الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

الهيمنة الذكورية في رواية "أنثى العنكبوت" لـــ: "قماشة العليان"

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

* **كنزة معوشي**
* **صمراء تيطوح**

إشراف الأستاذ

الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2020 - 2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

الهيمنة الذكورية في رواية "أنثى العنكبوت" لـــ: "قماشة العليان"

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

* **كنزة معوشي**
* **صمراء تيطوح**

إشراف الأستاذ

الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2020 - 2021

إهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات .

عجز اللسان عن التعبير ليجد عبارة أوفي بها حق والديّ اللذين تعبا وسهرا

لأبلغ إلى هذه المرحلة

وأهدي هذا العمل المتواضع، إلى جميع من قدم لي يد المساعدة من بعيد أو من قريب .

كما أهدي لمؤطري الأستاذ آية الله عاشوري أسمى عبارات التقدير، فبفضل الله ثم

بفضله وإرشاداته تمكنا من إنهاء بحثنا هذا .

كنزة

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وآله ومن وفى، أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا العلمية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى والديّ الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

وإلى كل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات وأخص بالذكر ياسمينة، عزيزة وليندة.

إلى أستاذي المشرف آية الله عاشوري لما كان لنصائحه وتوجيهاته أثر بليغ في دراستي هذه وإلى كل من ساهم في إتمام هذا البحث.

صمراء

تشكّرات

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك،

ولك الشكر بما أنعمته علينا من فضلك، ويسرت لنا كل أمر عسير،

وذلّلت لنا الصعاب لإتمام عملنا هذا .

ثم نثني شكرنا لأستاذنا المشرف ***الدكتور آية الله عاشوري***

على مرافقتنا خلال مسارنا البحثي نصحا وإرشادا .

مقدمة

اتخذت عديد النساء الباطخات ارسلادةي لكوسيلة تستخدمها للتعبير عن ذواتهن، والدفاع عن قضاياهن، ومن تلك الخطابات نجد الرواية التي برعت وضوبح عن نظرة المرأة لمجرلل، ونع رغبتها في تغيير حالها، وتحسين وضعها، وذلك بالكشف عن إةيللكش هيمنة الذكر بفعل تصورات مجتمعية وأعراف أجحفت المرأة حقها في أن تكون عنصرا فاعلا له دوره في الحياة لتحظى بالمكانة الأليق بها من غير إقصاء ولا تهميش.

لقد حاولنا من خلال بحثنا هذا تجلية نسق الهيمنة الذكورية، وتبيان جدلية العلاقة بين المرأة والرجل من خلال قراءتنا لرواية "أنثى العنكبوت" لـــ "قماشة العليان".

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع دون غيره عن دافع منا وفضول كبيرين بغية سبر أغوار عالم الرواية عامة، والنسوية منها خاصة، وكذا محاولتنا تجاوز البناء اللغوي البلاغي للرواية إلى كشف نسق الهيمنة الذكورية، ومن ثمّ التطرق إلى طبيعة العلاقات القائمة بين الرجل والمرأة بفعل المؤثرات المجتمعية وما تمليه الأعراف.

حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة على بعض الأسئلة التي اتخذناها كمعالم نسير على نهجها، نذكر منها:

- ما علاقة النقد الثقافي بالنسوية؟

- كيف رتسم الروائية "قماشة العليان" علاقة الذكر عم الأنثى من خلال روايتها " أنثى العنكبوت"؟

- كيف تجلت الهيمنة الذكورية وما تمظهراتها في رواية "أنثى العنكبوت"؟

انطلاقا من هذه التساؤلات، وسمنا بحثنا بـــ: الهيمنة الذكورية في رواية "أنثى العنكبوت" لـــ "قماشة العليان".

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين (تطبيقي ونظري):

أما الفصل الأول فعنوناه بـــ: النسوية ونسق الهيمنة الذكورية، تناولنا فيه ماهية النقد الثقافي، وكذا النسق الثقافي، ثم العلاقة بين النقد الثقافي والنسوية، وقد عرجنا على موجات الحركة النسوية، بعدها تطرقنا إلى ماهية النقد النسوي، وقد ختمناه بماهية الهيمنة الذكورية.

وأما الفصل الثاني المعنون بـــ: سلطة الذكر على الأنثى من خلال رواية "أنثى العنكبوت" لـــ "قماشة العليان"، فقد حاولنا من خلاله تجلية نسق هيمنة الذكر على الأنثى، والمتمثل في صورة سلطة الأب على بناته: "أحلام"، "بدرية"، "سعاد" و"ندى"، وكذا في صورة سلطة الزوج المتمثلة في أب "أحلام" وزوجتيه، وكذا زوج "أحلام"، وزوج "بدرية" وزوج "سعاد".

وأنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال رحلتنا البحثية.

توسلنا في بحثنا هذا المنهج الثقافي، معتمدين على آلياته وإجراءاته قصد الكشف عن نسق الهيمنة الذكورية المضمر خلف البناء اللغوي البلاغي.

من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث مجموعة من الكتب نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

* إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب -النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن،ط1، 2016م.

* حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات.. المرجعيات.. المنهجيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1428هـ/2007م.

* ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي-دراسة في النقد الأدبي النسائي، دار الهدي للثقافة والنشر، دمشق-سورية، ط1، 1997م.

* ملاك إبراهيم الجهني،قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر-الحجاب أنموذجا، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت-لبنان، ط1، 2015م.

* ك. نلوولف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون-المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرون، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، المشرف العام: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

وقد اعترضتنا في مسارنا البحثي هذا بعض الصعاب والعراقيل - حالنا في ذلك حال كل من ابتغى للعلم سبيلا-، والتي عملنا جاهدتين على تجاوزها وتخطيها بعون من الله تعالى وفضل.

حسبنا من عملنا المتواضع هذا أننا اجتهدنا، فما كان من صواب فمن الله عزّ وجلّ وحده، وما كان غير ذلك فمن أنفسنا ومن الشيطان.

في الختام نتقدم بالشكر - بعد الله عز وجل - إلى أستاذنا المشرف الدكتور آية الله عاشوري على ما أولانا به من نصائح وتوجيهات، فكان لنا الرفيق والسند طوال مشوارنا البحثي.

تمت بعون الله يوم:2021/09/08م

*** كترة معوشي ***

*** صمراء تيطوح ***

الفصل الأول:

النسوية ونسق الهيمنة الذكورية

1. النقد الثقافي:

يتميز النقد الثقافي بتداخل مهامه وتعدد اهتماماته لاعتبارات عديدة، من أهمها اختلاف مشارب نقاد الثقافة وتباين تخصصاتهم، بالإضافة إلى شموليته وترابطه مع مجالات مختلفة.

يرى أرثر أيزابرجر: «أن النقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والأنثروبولوجية ...إلخ، ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة.»[1]

يرتكز النقد الثقافي على الثقافة كموضوع بحث، وهذا للتعبير عن كيفية تطورها وكذا تسليط الضوء على أهم مميزاتها، وعليه فإن: «النقد الثقافي، كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها.»[2]

إن مصطلح النقد الثقافي لم يصل بعد إلى مرحلة الاستقرار، وهذا راجع إلى حداثة عهده ، باعتبار مواكبته لدراسات ما بعد الحداثة وإسقاطات العولمة، لذلك يعد منهجا وليدا لا تزال تطرأ عليه عديد التغيرات، كما يقول صلاح قنصوه: «النقد الثقافي مصطلح حديث جدا، و لم يقدر له الذيوع أخيرا إلا بمقد ار المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر، وينتسب إلى ذات المناخ.

---

[1] أرثرأيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003م، ص30 وما بعدها.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2002م، ص305.

وهو ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة.»[3]

مما سبق نستنتج أن النقد الثقافي يرتكز أساسا على العوامل الثقافية المتوفرة في كل ممارسة قولية كانت أو فعلية تنتج معنى، فهو لا يعتمد فقط على النصوص المكتوبة أو المنشورة.

وكجل المذاهب والنظريات الأدبية الأخرى التي ظهرت في بداية الستينات ، فإن النقد الثقافي تأثر بالماركسية، ولكنه استقل عنه ا وهذا لتشكيل طريقة تحليل لها مميزاتها الخاصة، يقول لويس تايسون: «وقد انبثقت مدرسة النقد الثقافي أصلا من الماركسية، ومن ثم، وفي منتصف الستينيات، بدأت بالابتعاد عنها قليلا لتشكل أسلوب تحليل منظما، يقول بأن ثقافة الطبقة العاملة كثيرا ما أسيء فهمها، وقلل من شأنها، فالطبقة المسيطرة تقوم بتحديد أشكال الفن التي تعتبر ثقافة "عليا"، مثل: الباليه، والأوبرا، والفنون الجميلة الأخرى، بينما تعد الفنون الأخرى، مثل التلفاز، والكوميديا، والموسيقى الشعبية "دنيا". ويقول نقاد مدرسة النقد الثقافي بأن لا فرق بين الأشكال الثقافية "العليا" و"الدنيا"؛ لأن كل المنتجات الثقافية يمكن تحليلها لكشف العمل الثقافي الذي تقوم به، ويقصد بالعمل الثقافي هنا الطرق التي تقوم بها هذه المنتجات بتشكيل تجاربنا عن طريق نقل الأيديولوجيات أو تغييرها، وهذا بلا شك يعني أن المنتجات الثقافي تقوم بدور في نشر السلطة وتوزيعها.»[4]

يمثل النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي، حيث يحاول من خلاله الناقد تجاوز الظاهر اللغوي البلاغي في النصوص إلى المضمر النسقي الثقافي، كما أن النصوص الإبداعية أمامه سواء، فلا فرق بين الرسمي منها وغير الرسمي، يقول عبد الله الغذامي: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو

[3] صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م، ص5.

[4] لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة-الدليل الميسر للقارئ، ص284.

أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى، بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.»[5]

كما يعرفه الدكتور الكعبي في قوله: «يعد مصطلح النقد الثقافي Cultural Criticism واحدا من المصطلحات النقدية المنفتحة على حقول معرفية متعددة . ولعل هذا الانفتاح كان سبباً من الأسباب التي أدت إلى تلك الصعوبة الكبيرة التي يواجهها الناقد إزاء هذا المصطلح ومحاولة تحديده وتأطيره . وقد تجاهلت معاجم المصطلحات والنظرية النقدية الغربية هذا المصطلح، وتحدثت فقط عن الدراسات الثقافية Cultural Studies كالذي نجده على سبيل المثال في معجم The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism.»[6]

النقد الثقافي نشاط معرفي، يعتمد على التحاقل والتداخل بينه وبين مختلف العلوم الأخرى، ي قول حفناوي بعلي: «يؤكد النقد الثقافي على أنه نشاط وليس مجال معرفيا قائما بذاته، وأن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وإن النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلا عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره

[5] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 3، 2005م، ص83.

[6] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم-الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005م، ص518 وما بعدها.

أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.»[7]

إن النص الإبداعي من منظور النقد الثقافي هو مجموع أنساق متوارية خلف بنائه اللغوي البلاغي، يقول بسام قطوس: «والنقد الثقافي صرعة من صرعات الفكر الغربي في جريه ولهاثه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة. وينظر إليه بوصفه مظلة واسعة تضم تحتها الاتجاهات النقدية الغربية كالتاريخانية الجديدة New Historicism والماديةالثقافية MaterialismCultrular، وما بعد الكولونيالية Post – Coloniality، والنقد النسوي Criticism Feminist. ويتبنى منظرو النقد الثقافي على اختلافهم، مشروعا نقديا يؤكد أهمية العودة إلى النص والإفادة من كل ما تنتجه السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية. والنقد الثقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص.»[8]

أما عن مجالات النقد الثقافي أو ما يعرف بالدراسات الثقافية يقول صلاح قنصوه: «فمجال النقد الثقافي إذن هو ما يسمى بالدراسات الثقافية وهي مفهوم حديث نسبيا بما ينطوي عليه من دراسة الثقافات الرفيعة والشعبية والفرعية والإيديولوجيات والأدب وعلم العلامات، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية، ووسائل الإعلام، والنظريات الفلسفية والاجتماعية ونحوها، على أن يتخذ من كل ذلك أدوات للتحليل والتفسير دون هيمنة لإحداها على سائرها، أو استبعاد متعمد لبعضها. بعبارة أخرى، لا يمارس النقد الثقافي عمله وكأنه خطاب متخصص مثل الخطاب الفلسفي أو السياسي أو الاقتصادي ...إلخ، الذي يتناول الواقع

[7] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1428هـ/2007م، ص20.

[8] بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة–مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط 1، 2016م، ص197.

القائم بمنظور ذلك الخطاب وأدواته، فلا يمكن التسليم بوجود واقع خارج الممارسات المولدة للمعنى، وهي جميعا وسائط ثقافية.»[9]

تقول بشرى موسى صالح: «وكانت العناية بالمهمش والشعبي والخبيء في ذاكرة الشعوب هو الجانب الخفي المحرَض للمسرحية الثقافية الجديدة التي أنشأها النقد الثقافي والرؤية الشفافة للثقافة وآفاقها بعيدا عن تصنيفها إلى رفيعة، وشعبية، وعالية، وواطئة، واكتشاف الأنساق الباطنة التي تقوم بالدور الفاعل في توجيه الذائقة والتلقي وسحبه باتجاهها، ووضع الاستجابة الجمالية في محاجر ضيقة لا يجوز انتهاكها ... وبدا مفهوم الجمالي والفني أيضا عرضة للسجال النقدي الثقافي، كما كان مفهوم الكهنوتي، والمقدس، والعلوي موضع المحاكمة الثقافية، بل إن الهالات الواسعة التي وضعت حول أعمال ما بوصفها نخبوية قد فقدت هذه العلامة المميزة أو الفارقة وتشاركت مع سواها في الحوار الثقافي الجديد بعد كشف الستار عن العلل النسقية وراء تلقيها والمتحكمة في إنتاجها.»[10]

لقد أبدت الدراسات الثقافية اهتماما كبيرا في دراسة قضايا بارزة جدا ، تتمثل في مواضيع متشعبة من مختلف التخصصات العلمية والمعرفية، وذاك ما بينه حفناوي بعلي في قوله: « اهتمت الدراسات الثقافية بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنو لوجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الإستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية ونظريات الشذوذ، وثقافة العولمة.»[11]

---

[9] صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، ص6.

[10] بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة: نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط 1، 2012م، ص13.

[11] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص20.

يعد النقد الثقافي همزة وصل بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية ،باعتبار أنها تنتمي جميعها إلى الثقافة.

يقول صلاح قنصوه: «فالجديد في النقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية، ومن ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين القاعدة (البناء التحتي) والبناء الفوقي، وكذلك التميز بين الواقع والإيديولوجي، أو بين المادي والروحي فالثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمها تسمية واحدة.

ولا يعني النقد كشف الإيجابيات والسلبيات، بل يشير إلى ما يقصده الفيلسوف كانط بالنقد وهو بيان الإمكانيات المتاحة، والحدود التي ينبغي الوقوف عليها في إنتاج أو استقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية، ويتبدى ذلك في إجراءات التفكيك والتحليل والتفسير.»[12]

2. النسق الثقافي:

يحاول النقد الثقافي تجاوز جمالية النصوص الفنية، وتبيان مخاتلاتها، وذلك بالتعامل مع المضمر الثقافي الذي يعكس مجموعة من الرموز والإشارات المتخفية خلف المكون اللغوي البلاغي في صورة الجمالي ، أو ما يعرف بملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الغطاء عنها ، ومنه فللنقد الثقافي «معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى، بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.»[13]

[12] صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، ص5.

[13] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص20.

يقول حفناوي بعلي: «إن مشروع هذا النقد يتّجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة "الجمالية"، التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها.

والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة وله الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى الاستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا، أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه. وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية / جمالية، تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما جدت الطقس الملائم.»[14]

أما الغذامي عبد الله فـيقول: «يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الجمالية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع.»[15]

---

[14] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص50 وما بعدها.

[15] انظر، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق–سورية، ط 1، 1425هـ/2004م، ص30.

وأما شكري الماضي فيقول: «يرتكز النقد الثقافي (بالمعنى الما بعد بنيوي) على فكرة النسق التي استندت إلى تصور بنيوي للثقافة. فالنسق له دلالة لم يصنعها المؤلف بل "ألفتها" الثقافة عبر عمليات من التكرار والتراكم والتواتر الطويل.»[16]

للنسق المضمر شروط أربعة، وهي كالتالي:

«أ. وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

ب. يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني. وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.

ج. لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

د. لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جمعيا. ولا يكون النخبوي مستمرا بل هو ظرفي.»[17]

3. النقد الثقافي والنسوية:

تعتبر النسوية نزعة تهدف إلى تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة من الناحية السياسية ، الاقتصادية، الشخصية والاجتماعية، والحظوة بالمكانة الأليق بها كفاعل مجتمعي له الحق في مشاركة الرجل الممارسات

[16] شكري عزيز الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي-الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1432هـ/2011م، ص211.

[17] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص32.

الحياتية، فالنسوية كما يقول سمير سعيد حجازي: «نزعة تتجه نحو تحسين وضع المرأة في المجتمع بتوسيع حقوقها ومد سلطاتها.»[18]

عمل المذهب النسوي على تأييد إعطاء الحقوق للمرأة ، وتحريرها مما تمارسه السلطة الذكورية عليها من تهميش واضطهاد ، فقد ظهر هذا المصطلح في أوروبا وأمريكا، حيث بينوا أن المرأة مقيدة تحت سلطة وسيطرة الذكورية، ومن هنا بدؤوا ب الدعوة إلى تحسين وضع المرأة إلى ما هو أفضل،تقول خديجة العزيزي:«أطلق اصطلاح المذهب النسوي على الفكر المؤيد لحقوق النساء والداعي لتحرير من القمع الذي تمارسه السلطة الذكورية ضدهن، وقد بدأ في أوروبا في أواسط القرن التاسع عشر كجزء من الخطاب التنويري,ثم انتقل إلى أمريكا، ويتضمن الاصطلاح تعريف النساء بأنهن مقموعات بصورة دائمة ومنتظمة وأن علاقات الجنوسة (العلاقات ما بين الذكور والإناث) ليست ثابتة ولا يصح أن تدرج في الاختلافات الطبيعية بين الجنس، كما يتضمن الاصطلاح أيضا الالتزام السياسي بتغيير أوضاعهن نحو الأفضل.»[19]

النسوية كحركة فكرية لها تاريخها وسياقها المعرفي الخاص بها، فقد ظهرت نصرة لحقوق النسوة ، وعليه فإن : «النسوية (feminism) النسوية هي "نصرة حقوق النسوة". وفي حين ظهر المصطلح في تسعينات القرن التاسع عشر في سياق حركة نساء نشيطة، صار يستخدم الآن لوصف الأفكار والأفعال المؤيدة للنساء منذ الأزمنة القديمة حتى الوقت الحاضر.

[18] سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط، 2007م، ص98.

[19] خديجة العزيزي، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت-لبنان، ط 1، 2005م، ص17.

وغالبا ما ترد أصول النسوية الغربية الحديثة إلى حركة التنوير في القرنين السابع عشر والثامن عشر، بميولها في المساواة والوقاحة، وعلاقاتها الاجتماعية الأكثر ميوعة، وبالذات تقويمها للمعرفة والتعليم. وكان من أوائل المطالب النسوية الدعوة إلى تيسير أكبر للتعليم.»[20]

استخدم مصطلح النسوية في تسعينات القرن التاسع عشر فهو يبين الحركة النسوية ليعبر عن حقوق المرأة، وتأسيس المساواة السياسية والاقتصادية والشخصية والاجتماعية بين الجنسين، وعليه فقد: «ظهر مصطلح "النسوية" أول ما ظهر في اللغة الإنجليزية في التسعينيات من القرن التاسع عشر، وهي لحظة تاريخية مهمة ألحت فيها الحاجة لإيجاد تسمية للحركة النسائية التي كانت تشهد تألقا وشعبية لم تشهدهما من قبل.»[21]

لم تنطلق فكرة تحرير المرأة من نشأة المذهب النسوي ، بل كان أطروحة قديمة رغم أنه لم يكن معروفا إلا لدى البعض، إلا أنها أخذت أشكالا فردية منعزلة لا غير، وقد ظهر فلاسفة ومفكرين ممن قاموا بالدعوة للدفاع عن المرأة و حقها في المساواة في شتى المجالات ، وعدم الاختلاف بينها وبين الرجل، وذاك ما أكدته خديجة العزيزي في قولها: «إن المذهب النسوي حديث النشأة، ولكن الفكر الداعي لتحرير النساء موجود منذ تاريخ طويل وبما أن النساء كن في حالة تبعية للرجال لسنين طويلة، فقد كانت هنالك مقاومة لتلك التبعية اتخذت أشكالا متعددة لكنها في معظمها كانت فردية ومنعزلة ونصف واعية.

ظهر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مفكرات وفلاسفة من أمثال: ماري ولتسو نكرا فت وجون ستيوارت طالبوا بمنح النساء حق الاقتراع ومساواتهن مع الرجال قانونيا وسياسيا.

---

[20] طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان، ط1، 2010م، ص683 وما بعدها.

[21] ك. نلوولف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون–المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ج 9، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرون، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، المشرف العام: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص301.

استخدم في الفترة لأول مرة مصطلح المذهب النسوي ليشير إلى جماعات متغايرة ومترابطة تهدف جميعا إلى دفع مركز المرأة إلى الأمام بأي أسلوب ممكن. وفي عام 1960 حصل أحدث انبعاث للفكر النسوي وهو ما أطلق عليه الموجة الثانية، وتجاوزت هذه الموجه الموجة السابقة في اتساع اهتماماتها وعمق نقدها، لكنها كانت أقل توحدا مما كانت عليه الحركات النسوية السابقة وأقل التزاما بالتعليمات المشددة في استخدام مصطلح المذهب النسوي الذي تداعت شروط استخدامه وأصبح يطلق على فكر كل الباحثين والباحثات عن أساليب تنهي تبعية النساء، بغض النظر عن أساس الذي تقوم عليها أبحاثهم. ومما تجدر ملاحظتهم أن عبارتي المذهب النسوي Feminism والنسوية Feminist عبارتان مشحونتان انفعاليا تبدوان بالنسبة إلى البعض مشرفة بينما تحمل معنى الازدراء بالنسبة إلى جماعات أخرى، لذلك توجد جماعات وحركات سنوية تطالب بها رغم عدم استحقاقها لها وجماعات ترفضها رغم تطابق آرائها مع مطالب المذهب النسوي.»[22]

لقد كان الوضع مختلفا في نهاية القرن التاسع عشر ، فلم يؤد ي الاختلاف القومي أو الطبقي بين النساء إلى حدوث اختلافات بينهن، بل العكس فقد كان الهدف الأساسي هو تحسين وضعهن العملي المزري، وعليه فقد: «جمعت الحركة في أواخر القرن التاسع عشر عدة نساء على اختلاف انتماءاتهن وخلفياتهن الطبقية والاجتماعية. ورغم أن هذا الحماس الأول قد أصابه الفتور، ووجدت كثيرات من المنخرطات في الحركة أن مصالحهن أهملت نتيجة لسياسات رائدات الحركة آنذاك، إلا أن النسوية استطاعت أن تفرض نفسها كحركة اجتماعية. ورغم أن النسوية قد شهدت مؤخرا تحولا مخالفا لاعتبار "النساء" فئة متجانسة مع التأكيد على خطأ إسقاط الخصائص المميزة للمجموعات المختلفة من النساء، فالوضع كان مختلفا في نهاية القرن التاسع عشر، إذ كان التضامن مع النساء باختلاف قومياتهن أو طبقاتهن شيئا جديدا بحيث أصبح مجرد كونهن نساء

[22] خديجة العزيزي، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، ص19.

بمثابة عامل مشترك ساهم في تجاوز أي اختلافات بينهن. كانت ظروف عمل الطبقة العاملة النسائية مزرية إلى الحد الذي جعل الصراع من أجل تحسين هذه الأوضاع على قائمة أهداف الحركة.»[23]

4. موجات الحركة النسوية:

1.4 الموجة الأولى:

يرجع تاريخ الموجة الأولى إلى تسعينات القرن التاسع عشر ، لتقوم النساء حينها بالمطالبة بحقوقهن نظرا إلى معاناتهن مقارنة بالرجل، ومن بين مطالبهن حق المرأة الحامل في الراحة خاصة في الأيام الأخيرة من الحمل، يقول إبراهيم أحمد ملحم: «ظهر مصطلح النسوية بالمعنى النقيض لمصطلح البطريركية الدال على السلطوية الذكورية (الأبوية) في التسعينيات من القرن التاسع عشر، نتيجة عوامل اجتماعية واقتصادية وسياسية كانت تضطهد المرأة على أساس أنها أدنى مرتبة من الرجل من الناحية الجسدية والأخلاقية والعقلية، فعلى سبيل المثال، كانت ظروف العاملات مزرية حيث يطلب إلى النساء الحوامل العمل حتى آخر يوم قبل الوضع، وفي بعض الأحيان كانت بعض العاملات يلدن في المصنع، إضافة إلى الحرمان من حقوقها السياسية، ومساهمة الأدب كقوة خادعة في نشر أفكار تحط من شأن المرأة. ما جعل صوت المرأة، مطالبة بأدب يخص قضاياها، ضرورة تثبت وجودها، في المجالات كافة، وذلك على أساس أن الأدب يستطيع أن يكتب جماح تلك القوة الخادعة التي يكتب فيها الذكور.»[24]

نادى أنصار هذه الموجة بشكل عام إلى الدعوة إلى المساواة بين الجنسين ، وكذلك الوقوف كسند ودعم مع الجماعات المهمشة، تقول خديجة العزيزي: «استخدم الفكر النسوي في موجاته المبكرة لغة الحقوق

---

[23] ك. نلوولف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون-المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ج 9، ص301.

[24] إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط 1، 2016م، ص103 وما بعدها.

والمساواة.لكن في أواخر عام 1960 أصبحت عبارات القمع والتحرير مفتاح كلمات النشاطات السياسية لليسار الجديد، ومع تزايد حركات التحرر (مثل حركة تحرر السود وحركات التحرر في العالم الثالث وغيرهما) كان من الطبيعي أن يدعو الفكر النسوي الجديد نفسه "حركة التحرير النسوية" فقد رفضت المؤيدات لهذا الفكر نماذج القوة والسلطة الموجودة في المجتمع ودعون إلى الاعتراف بالجماعات المهشمة والمقموعة واحتواءها واحترامها.»[25]

لم تكن المطالبة بحقوق النساء في أواخر القرن التاسع عشر ظاهرة مبتدعة، بل كان هناك كتابات نسائية قديمة تعتبر المرأة مهمشة مقارنة بم ركزية الرجل، فقد ورد في موسوعة كمبريدج أن :«الموجة الأولى للحركة النسائية لم يكن النضال من أجل حقوق المرأة بأية حال ظاهرة جديدة في أواخر القرن التاسع عشر. وكما تشير كتابات عدد لا يحصى من الكتابات اللائي تعرضن للإقصاء من التاريخ الرسمي المنحاز للرجل لفترات طويلة، فإن هناك تقليد قديما في الكتابة النسائية مناهض لاعتبار المرأة في مرتبة أدنى من الرجل جسديا وأخلاقيا وعقليا.»[26]

2.4 الموجة الثانية:

أما بخصوص الموجة الثانية فقد ضمت الحركة النسوية اعترافات ومشاركات طالت الجانب الذكوري أيضا، في دعوة منهم إلى مساندة المرأة والمطالبة بتحسين وضعها .

تقول خديجة العزيزي : «وفي العقدين الأخيرين من القرنين العشرين، أصبح بالإمكان القول بأن المذهب النسوي ضم عددا من المفكرين الذكور وحاز على درجة عالية من الاعتراف في عدد من الخطابات في الفلسفة والعلوم الاجتماعية والإنسانية، فقد أشار اجتماعيون وسياسيون ضمن أعمالهم إلى هذا المذهب،

[25] خديجة العزيزي، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، ص20 وما عدها.

[26] ك. نلوولف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون–المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ج 9، ص302.

وانهمك عدد من فلاسفة الحركة النسائية في إعداد نظرية سياسية نقدية تساعد على تغير المجتمع وبحثن عن أسس فلسفية تقوم عليها هذه النظرية.

وصرحن بأن نظريتهن يتعين أن يكون لها سمات تميزها عن باقي النظريات السياسية بسبب اهتماماتها الدقيقة، وبرامجها المتنوعة، وأسئلتها المتنوعة عن الأسباب النهائية للظلم الواقع على النساء وأساليب مواجهته وديناميكية التغيرات الاجتماعية، وسعيها لإقامة مجتمع حر إلى أبعد الحدود، وسؤالها عن هوية العاملين والموجهين للقوة الاجتماعية وعن الخصم الذي يتعين عن النساء مقاومته والكفاح ضده.»[27]

إن ما يميز الموجة الثانية هو الدعوة إلى كسر الحاجز بين الخاص والعام ، مثل مواجهة كل أشكال العنف اتجاه المرأة ، قصد توفير الحماية لها، فأقيمت للنساء اللاتي يتعرضن للعنف و الاغتصاب مراكز إيواء السيدات المعنفات جسديا، وهذا ما يوضحه لنا هذا القول: « كان التحليل المفصل لمسألة "الاختلاف" في مظاهره اليومية، وفي المجالين العام والخاص من أهم أهداف الموجة الثانية للحركة النسائية. ولقد كان رفع الشعارات العاطفية مثل "ما هو شخصي سياسي" أو "أخوة النساء قوة" وسيلة من وسائل كشف منطق التفرقة بين الجنسين الكامن وراء الفصل بين القضايا العامة الأكثر أهمية والمسائل الخاصة أو الأسرية الثانوية. فعندما نجحت نشاطات الحركة النسوية في كسر الحاج ز بين الخاص والعام، ظهرت على السطح بعض القضايا مثل العنف الأسري والاستغلال الجنسي للأطفال. لقد شهدنا إقامة مراكز مساعدة النساء اللاتي يتعرضن للاغتصاب أو مراكز إيواء لسيدات، كما شهدنا الهجوم على البورنوجرافيا من منطلق أنها تروج صورا منفرة للمرأة إذ تدعى أنها تستمتع بدور الضحية السلبية في العدوان الجنسي الذي يمارسه الرجل عليها وتصدرت في جدول أعمال الحركة النسائية قضايا محاربة العنف الموجه ضد المرأة، والعمل من أجل إيجاد مراكز رعاية الأطفال، وإجهاض المرأة إذا أرادت وحماية المرأة من التحرش الجنسي أو أي شكل من أشكال التمييز الجنسي.

[27] خديجة العزيزي، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، ص21.

أضف إلى ذلك أن حركة تحرر النساء قد بدأت في طرح بعض القضايا الشائكة مثل اغتصاب الزوجات ومن ثم احتجاج الحركة على الثقافة التي تعطى للرجل الحق في انتهاك جسد المرأة بدون أية عوائق.»[28]

المذهب النسوي وإن كان يمثل العامل المشترك بين الرؤى والطروحات العامة للفكر النسوي، إلا أنه يختلف باختلاف التوجهات الفكرية والمرجعيات المعرفية، تقول خديجة العزيزي: «إن المذهب النسوي اليوم هو الرؤية النسوية الرئيسية في المجتمع الغربي المعاصر. ولكن رغم ذلك لا توجد مدرسة أو حركة نسائية واحدة تمثل هذا الفكر وإنما توجد حركات كثيرة تنتهي إلى أيدلوجيات وفلسفات مختلفة نمت بتنوع في الغرب وفي أقطار كثيرة في العالم.»[29]

لقد تعددت اتجاهات النسوية واختلفت بناء على توجهات دعاتها وتباينهم الإيديولوجي، الفكري والمعرفي، ولكن «في الحقيقة يشترك النسويون في عدة افتراضات هامة، يمكن تلخيصها كما يلي:

أ. تضطهد الذكورية النساء اقتصاديا، وسياسيا، واجتماعيا، ونفسيا، وتعتبر الإيديولوجية الذكورية الوسيلة الأساسية التي تبقي النساء مضطهدات.

ب. في كل الميادين التي تسود فيها الذكورية، ينظر إلى المرأة على أنها "الآخر"، فيجري تحويلها إلى مجرد شيء، وإلى تهميشها. ويجري تحديد هويتها بالتركيز على اختلافها عن أنماط الذكور وقيمهم، أي تعرف بما (يزعم) أنها تفتقده، وما يزعم أن الرجال يمتلكونه.

ج. إن الحضارة الغربية (الأنجلو أوروبية) متجذرة في الأيديولوجية الذكورية كما نرى مثلا في النساء الذكوريات الكثيرات، وفي النساء المتوحشات في أدب الإغريق والرومان وأساطيرهم، وفي التفسير الذكوري لحواء في الإنجيل باعتبارها أصلا للخطيئة وللموت في العالم، وفي تقديم الفلسفة الغربية التقليدية للمرأة بوصفها

[28] ك. نلوولف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون–المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ج 9، ص306.

[29] خديجة العزيزي، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، ص21.

مخلوقا غير عقلاني، وفي اعتماد المؤسسات التربوية والسياسية والقانونية والتجارية على التفكير المرتكز على الذكر phallogocetricthinking (التفكير الذي يميل نحو الذكر في مفرداته وقواعد منطقه ومعايير ما يمكن اعتباره معرفة موضوعية). وكما رأينا سابقا فإن تطور أصالة الأدب العظيم في الغرب، بما في ذلك حكايات الجن التقليدية، كان نتاجا للإيديولوجية الذكورية.

د. في الوقت الذي تحدد فيه البيولوجيا نوع الجنس (sex) (ذكرا أو أنثى) فإن الثقافة تحدد الجنس (gender) (مذكرا أم مؤنثا). فكلمة جنس لا تشير بالنسبة للنسويين المتحدثين بالإنجليزية إلى تركيبنا البنيوي، وإنما إلى برمجة سلوكنا اجتماعيا رجالا ونساء. فأنا أتصرف بوصفي "امرأة" (بخضوع، على سبيل المثال)، ليس لأن هذا طبيعي بالنسبة لي، وإنما لأنني علمت أن أقوم بذلك. وفي الحقيقة إن كل الصفات التي نربطها بالسلوك المذكر أو المؤنث مكتسبة وليست موروثة.

هـــ. إن كل النشاط النسوي، بما في ذلك النظرية النسوية والنقد الأدبي النسوي، يهدف في النهاية إلى تغيير العالم عن طريق نشر المساواة للمرأة. وهكذا يمكن النظر إلى جميع النشاطات النسوية كشكل من "الحراك"، رغم أن كلمة الحراك تطلق عادة على النشاط النسوي الذي يدعو إلى التغيير الاجتماعي من خلال النشاط السياسي كالتظاهرات الجماهيرية، والمقاطعات، وتسجيل المنتخبين وتثقيفهم، وتأمين خطوط ساخنة لضحايا الاغتصاب، ومأوى للنساء اللواتي يتعرضن للاعتداء وما شابه ذلك. ورغم أن النسويين غالبا ما يصورون خطأ على أنهم معادون لقيم الأسرة، فإنهم يستمرون في قيادة النضال من أجل سياسات أفضل للأسرة كالتغذية، والصحة للأمهات والأولاد، وإجازات الأمومة والرعاية اليومية ذات القيمة العالية وبكلفة ممكنة.

و. إن قضايا الجنس (gender) تؤدي دورا في كل جوانب النتاج الإنساني والتجربة الإنسانية بما في ذلك إنتاج الأدب، سواء كنا متيقظين لهذه القضايا أم لا.»[30]

5. النقد النسوي:

يقول بسام موسى قطوس: «النقد النسوي FeministCriticism فهي أشبه بتيارات اجتماعية أو سياسية تلتقي في النقد النسائي حول فكرة الانتصار للمرأة والمطالبة بفرص لها مساوية للرجل في النظام الرمزي (أقصد الأدب والفنون مثلا)، أو رفض النظام الرمزي إن وسمنا هذا الباب بعنوان "تيارات واتجاهات أخرى" يكشف ما أردنا قوله من أن هذه التيارات: النقد النسائي والنقد الثقافي لم يرقيا بعد إلى مرتبة المناهج. آية ذلك أننا لم نرها تخضع لمنطق علمي متماسك، ولاتقوم على خلفيات فلسفية واضحة، ولا تقدم مفهومات أدبية محددة في إطار نظري متماسك. وربما أمكن دراسة النقد النسائي في إطار ما يطلق عليه الجنوسة وهو مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات سياسية واجتماعية وبيولوجية وأدبية ...إلخ، ومظلة كل تلك الدراسات الدعوة التحررية التي تتبناها الحركات النسائية في العالم التي تقف ضد التحيز المسبق في الفكر الثقافي عموما ضد المرأة. للرجل باسم الاختلاف أو التخلص من هيمنة الرجل.»[31]

لقد ركز النقد الأدبي النسوي على فكرة النوع ، بمعنى عدم المساواة بين الرجل والمرأة ليس من باب المسألة البيولوجية وإنما على الثقافة السائدة وما يتوافق معها،بالإضافة إلى مركزية الذكورة في مقابل الهامش الأنثوي، تقول ظبية خميس:«إن النقد الأدبي النسوي هو أحد فروع المعرفة التي تتلاقى فيها تيارات مختلفة من العلوم والتي تعتمد على فكرة النوع Gender كشريحة أساسية في الخبرة المتلقاة والبحث النوعي في هذه القضية يعتمد على فرضيتين معنيتين عن "النوع" أولهما أن عدم المساواة بين الجنسين ليست مسألة بيولوجية محضة أو قانون سماوي بقدر ما هو أمر مبني على الثقافة نفسها، ولذلك فهو أمر قابل لأن يصبح موضوعا

[30] المرجع السابق، ص94 وما بعدها.

[31] بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة–مناهج وتيارات، ص.ص186.200.

للدراسة من خلال العلوم الإنسانية. والأمر الثاني أن رؤية الرجل افترضت أنها رؤية كونية وسيطرت على حقول المعرفة المختلفة، مشكلة إياها بمناهج وأطر تفكير محددة.»[32]

يتعرض النقد النسوي إلى كل التفاصيل التي تخص المرأة ، وذلك باستعراض تجاربها، في محاولة منه إلى كسر كل أنواع الظلم والاضطهاد والعنف الممارس ضد النساء ككل ، إضافة إلى التمييز العنصري والتهميش ، يقول جميل حمداوي: «يعني النقد النسائي أو النسوي ذلك النقد المكتوب من قبل النساء، بعد أن هيمن النقاد الذكور على نظريات الأدب لمدة طويلة. ومن ثم، يترجم لنا هذا النقد ثنائية الذكور والإناث، أو ثنائية التأنيث والتذكير. علاوة على ذلك، يتميز الإبداع الأنثوي – الذي يتخصص النقد النسائي في رصده قضية وفنا ومقصدية – بحضور الأنا، والاسترسال في استعراض تجارب الذات في صراعها مع نفسها أو مع الموضوع، والإغراق في العواطف الانسيابية، والميل إلى التخييل الذاتي، واستحضار المذكر باعتباره طرفا نقيضا، يمكن التعايش معه من جهة، أو الصراع معه من جهة أخرى. واللجوء إلى اللاشعور وتيار اللاوعي لتفتيق الأحاسيس الداخلية، والاهتمام بالعواطف والمشاعر الذاتية الشعورية واللاشعورية، والحديث عن الأسرة والزواج والطلاق والظلم الاجتماعي، والثورة على الظلم السياسي والاقتصادي والثقافي والعرقي والتاريخي الذي يمارس ضد المرأة باعتبارها: أما، وجدة، وبنتا، وزوجة، وأختا، وعاشقة، ومعشوقة، وكاتبة، ومبدعة، ومثقفة، وناقدة، وفنانة، وعالمة ... كما يتعرض النقد النسوي، في أطروحاته المباشرة وغير المباشرة، لنقد كل أنواع التهميش، والتمييز العنصري واللوني، والاستثناء الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه المرأة ذاتيا وموضوعيا.»[33]

ركزت مدارس النقد الأدبية الغربية على دراسة الذات الأنثوية بشكل خاص ، وذلك من خلال علم الاجتماع، تحت مسمى "النقد الأدبي النسوي"، تلك الوجهة الجديدة التي حازت على الاهتمام العالمي، تقول

[32] ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي–دراسة في النقد الأدبي النسائي، دار الهدي للثقافة والنشر، دمشق–سورية، ط1، 1997م، ص31.

[33] جميل حمداوي، خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا (مقاربة ميكروسردية)، مكتبة سلمى الثقافية، ط 1، 2017م، ص8 وما بعدها.

ظبية خميس: «و"الذات الأنثوية" هي محور لدراسات تنامت خلال العقدين الماضيين في مدارس النقد الأدبية الغربية والتي أفردت من خلال علم الاجتماع الأدبي مجالا للدراسات النسوية باسم "النقد الأدبي النسوي" وهي وجهة نظر جديدة في النقد مازالت في طور التشكل والإضافة وقد اكتسبت جاذبية عالمية بحيث تعدت العالم الغربي ليصل الاهتمام بها إلى مناطق أخرى في العالم.»[34]

يعتبر النقد النسوي من أهم الحركات التي تطالب بأحقية المرأة بالانتماء، والدفاع عن حقوقها ، والمطالبة بمساواتها أمام الرجل في جميع الميادين ، وتعتبر "فرجينيا وولف"و"سيمون دي بوفوار"من أهم الرائدات في هذا النقد.

ورد في "دليل الناقد الأدبي" ما نصه : «النقد النسوي/النسائي: ظهر هذا النقد كخطاب منظم في الستينيات الميلادية واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

وتعتبر فرجينيا وولف من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا. أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة سيمون دي بوفوار حينما أصرت على أن تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية.»[35]

لقد ركز النقد النسوي بشكل خاص على صورة المرأة ومظهرها في وسائل الاتصال الاجتماعي، وتطرق إلى كل ما يخص جسد المرأة وكيف ينظر الرجل إليها من خلال الأعمال الإبداعية مثل الروايات والمسلسلات، يقول حفناوي بعلي : «ظهر النقد النسوي منذ ما يقرب من ثلاثين عاما، فهو فرع من النقد الثقافي الذي يركّز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة

[34] ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي-دراسة في النقد الأدبي النسائي، ص15.
[35] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص329.

وينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكّلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، كما اهتمّوا بأمور من مثل عدد النساء مقارنة بالرجال، في النصوص الدرامية، وبالاستغلال الجنسي لجسد المرأة، واهتموا أيضا بالمسائل المرتبطة بذلك، مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقدات، الموجهة بالدرجة الأولى مباشرة للمرأة، مثل الروايات العاطفية والمسلسلات، وبالكيفية التي قدّمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية، حيث تبيّن أن أصحاب النقد النسوي، يركّزون على: دور المرأة الذي تلعبه في النصوص ودورها في الحياة اليومية، وعلى استغلال المرأة بوصفها موضوعا جنسيا، وعلى سيطرة الرجل في أماكن العمل، والعلاقات الجنسية، وغيرها، وعلى وعي النساء من حيث ارتباطه بحياتهن.»[36]

لقد وصل النقد الأدبي النسوي إلى أعلى مراتب ازدهاره، خاصة في بريطانيا إلى أن وصل به المقام إلى العناية به أكاديميا في أغلب الجامعات الغربية، تقول ظبية خميس: «لقد ازدهرت حركة النقد الأدبي النسوي عبر أطروحاتها النظرية في الولايات المتحدة الأمريكية وغرب أوروبا خلال السبعينيات والثمانينات من هذا القرن وبلغ تأثيرها أنحاء أخرى من العالم. وقد أسست دور نشر عديدة لهذا الهدف وخصوصا في بريطانيا إضافة إلى إلحاق هذا الحقل من النقد بالدراسات الأكاديمية في الجامعات في معظم الدول الغربية.»[37]

نجد بعض النسويين سموا حقلهم النسويات بسبب تعدد وجهات النظر وطريقة التفكير عكس التوجهات التقليدية القديمة التي تأمن بوجهة نظر وحيدة، يقول لويس تايسون: «يدرس النقد النسوي الطرق التي يقوم بها الأدب (والنتاجات الثقافية الأخرى) لتبرير أو تقويض اضطهاد النساء اقتصاديا واجتماعيا ونفسيا. ولكن، وعلى شاكلة ممارسي النظريات النقدية، يتبنى النسويون آراء مختلفة حول جميع القضايا التي تقع ضمن مجالهم. وفي الواقع، يسمي بعض النسويين حقلهم النسويات للتأكيد على تعدد وجهات نظر متبنين لهذا المجال

[36] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص109.

[37] ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي-دراسة في النقد الأدبي النسائي، ص18.

ولتقديم طرق في التفكير تتعارض مع التوجه التقليدي المبني على أساس الإيمان بوجود وجهة نظر وحيدة تكون هي الأفضل. ومع هذا فإن الكثير ممن اتجهوا منا إلى دراسة النظرية النسوية حديثا، سواء كانوا رجالا أم نساء، قد قرروا في وقت سابق لأوانه أنهم ليسوا نسويين، لأنهم لا يؤمنون ببعض وجهات النظرية النسوية التي يجدونها أقل تقبلا. وبتعبير آخر، كثير منا قد قلص النسوية، حتى قبل وصوله إلى قاعة النظرية النسوية، إلى أجزائها الأقل تقبلا ورفضها على ذلك الأساس.»[38]

كذلك قسمت Elian Showalter النقد النسوي إلى نوعين وهما: المرأة كمقارنة والمرأة ككاتبة ومنتجة لمعنى النص ، تقول ظبية خميس: «تكتب Elian Showalter أن النقد النسوي يمكن تقسيمه إلى نوعين مميزين النوع الأول معني بالمرأة كمقارنة النقد النسوي يضم في اهتماماته الصورة النمطية للنساء في الأدب، المفاهيم المخلطة حول النساء في النقد، والتي بنيت عبر المقلية الذكورية في تاريخ الأدب. أما النوع الثاني للنقد النسوي فهو معنى بالمرأة ككاتبة بالمرأة كمنتجة لمعنى النص، تاريخية الأطروحات، الأنواع والبنائية في أدب النساء ويضم في اهتماماته الديناميكية. المعنوية الإبداعية الأنثوية، والعمل الجماعي لمهنة المرأة الأدبية، التاريخية الأدبية وبالطبع الدراسات المعنية بكاتبات معينات وأعمالهن"

ويسعى النوع الثاني إلى عمل برامج لبناء إطار عمل نسائي لتحليل أدب المرأة، وتطوير نماذج جديدة ترتكز على دراسة التجربة الأنثوية، بدلا من اقتباس النماذج الذكورية ونظرياتها.»[39]

ويذهب "حفناوي بعلي" إلى إبراز أهم مميزات وسمات النقد النسوي في الخطاب الثقافي ، اعتمادا على المادة الأدبية الخاصة بالمرأة ، وكيف تميزت كتاباتها بصفة الأنوثة ، إذ يقول : «وأهم سمات اتجاه النقد النسوي في الخطاب الثقافي، تبرز في تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة، وكيف اتسمت هذه الكتابة بصفة الأنثوية:

---

[38] لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة-الدليل الميسر للقارئ، ص85.

[39] ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي-دراسة في النقد الأدبي النسائي، ص22.

عالم المرأة الداخلي المحلي (بيئة البيت مثلا)، وتجارب الحمل والوضع والرضاعة، أو علاقة الأم بابنتها أو المرأة بالمرأة. وينصبّ الاهتمام هنا على الأمور الشخصية والعاطفية والداخلية، وليس على النشاط الخارجي.

الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي، وقد عبّرت عن هذا الاهتمام مجموعة فرعية من الكاتبات، التي تقلّد مجموعات سابقة تقليدا واعيا، حيث وجدن عن سابقاتهن نوعا من الدعم والتّعزيز، فيقمن هن بدور إفراز الدعم وتعزيز توجهات القارئات المعاصرات، من خلال كونهن أنموذجا يحتذيه غيرهن.

محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة أو "الذاتية الأنثوية" في التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي. محاولة تحديد سمات "لغة الأنثى" ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز، في الكلام المنطوق المحكي والمكتوب وبنية الجملة وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب، وخصائص الصور المجازية والخيالية، والهدف الصريح لهذا النقد هو إعادة فتح وتنظيم وتوسعة الموروث الأدبي، أي مجموعة الأعمال الأدبية التي أصبحت المادة الرئيسية حسب العرف التقليدي، تستحق الدرس والتاريخ الأدبي والنقد والتحليل، حتى يستوعب الإنتاج الأنثوي الذي طال إهمال الرجل له.

وقد حقق هذا النقد إنجازات كبيرة، وأدخل كثيرا من أعمال الأنثى إلى المؤسسة وإلى سلسلة الموروث الأدبي.»[40]

إن مصطلح النسوية والنسائية في النقد العربي الحديث دالّ على الهوية الجنسية، بمعنى اقتصار استخدامه على الجنس فقط،يقول إبراهيم أحمد ملحم: «إن مصطلح النسوية والنسائية في النقد العربي الحديث ما زالا يستخدمان للدلالة على الجنس Sex المحدد بيولوجيًّا؛ إذ تُصنَّف الكتابات التي تنتجها المرأة شعرًا وسردًا ضمنها، وليس للدلالة على الهوية الجنسية Gender التي تكتسبها المرأة بوصفها مفهومًا ثقافيًا يتأثر

[40] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص148 وما بعدها.

ويؤثر في الثقافة السائدة، وفي النتاج الأدبي الذي تصدره، على الرغم من الإفاضة في الحد من التداخل والخلط بين المصطلحين. إضافة إلى أن الدراسات التي تتناول الكتابة بصوت الرجل ما زالت مُغيّبة عن الساحة، وكذلك التي تتناول الكتابة الذكورية بصوت الأنثى؛ لأن هذه المسألة ستضع الأدب النسوي على محك الاعتراف بوجود خصائص مميزة له، استطاع بعض المبدعين الذكور اختراقها في الشعر والسرد معًا.»[41]

آلت محاولة تبني النقد النسوي لتيار الماركسية والبنيوية إلىالفشل لاعتبارات خصوصيات تلك المناهج وطبيعتها، تقول ظبية خميس: «ولقد حاول النقد الأدبي النسوي أن يتبنى بداخله بعض التيارات النقدية الأدبية التي كانت سائدة مثل الماركسية والبنيوية كمناهج نظرية غير أن ذلك لم يكن ناجحا جدا، لأن البحث عليه أن ينطلق من معطيات خاصة ومختلفة عامة سببتها، فكل من الماركسية والبنيوية Marxism And Structuralism يعتبران منهجا علميا في دراسة ونقد الأدب ويحاولان نبذ "الشخصي" من أجل رؤية تطرح ما هو متصور "كموضوعي" فالماركسية ترى أن علم النص هو ما يحول فيه المؤلف لا الخلق بل الإنتاج لعناصر قائمة على الحتمية "علم المعنى الأدبي" أو قواعد النص.

إن العلوم الجديدة لنقد النص التي قامت على علم اللغة والكمبيوتر، والبنيوية وغيرها من الأشكال الجديدة. إنما قامت حسب رأي الكاتبة. لتظهر أن العمل النقدي المقدم هو مشابه لعلوم الذرة مثلا مما يعزز أنه عمل رجولي ليس أنثويا، وإنسانيا، وانطباعيا.»[42]

يتسم النقد النسوي بانفتاحه على مختلف النظريات والمناهج والمفاهيم ، وتعدد منطلقاته الإجرائية وتنوعها،ليستفيد من جميع الميادين والمج الات على سبيل التحاقل بين العلوم والمعارف، تقول ملاك إبراهيم الجهني: «ولهذا النقد صلة وثيقة بالحركات النسوية المطالبة بالمساواة، والحرية الاجتماعية، والاقتصادية،

[41] إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب-النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط 1، 2016م، ص22.

[42] ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي-دراسة في النقد الأدبي النسائي، ص37.

والثقافية. ويتسم النقد النسوي بتعدد منطلقاته الإجرائية وتنوعها، فلا يتقيد بنظرية أو إجرائية معينة، بل ينفتح على مختلف النظريات والمناهج والمفاهيم، ويوظفها في ممارسته، فيفيد من دراسات علم الاجتماع بفروعه المختلفة، كما يفيد من الأنثروبولوجيا، والإثنوجرافيا، واللغة، واللسانيات، وعلم النفس، ونظريات النقد الأدبي، والنظرية الماركسية، والمشروعات الفلسفية. وقد زودت هذه العلوم والنظريات والفلسفات النقد النسوي بأدوات تحليلية هامة.»[43]

يتقاطع النقد النسوي مع الكتابة النسائية، فالهدف منهما مشتركا، والغاية منهما تبيان وضع المرأة المزري، والعمل على الثورة ضد كل أشكال الهيمنة الذكورية ورفضها رفضا مطلقا.

يقول جميل حمداوي : «وغالبا، ما يختلط هذا النقد بالكتابة النسائية العامة التي تهدف إلى تبيان وضعية المرأة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، وتحديد أدوارها الإيجابية في المجتمع، والتنديد بظلم الذكور الذين يحاولون إقصاءها، بشكل من الأشكال، على جميع المستويات والأصعدة. لذا، ترفض المرأة، في كتابتها، بشكل صارخ، سياسة الحيف، والجور، والتجهيل، والإقصاء، والتغريب، والتجهيل، والاستثناء. ومن هنا، فكتاباتها في الحقيقة ثورة اجتماعية وثقافية وجنسية على هيمنة الذكور، وتمرد عن المجتمعات الأبيسية أو البطريركية.»[44]

6. الهيمنة الذكورية/الأبوية:

الهيمنة الأبوية يراد بها سيطرة وهيمنة الذكر على المرأة تحت عنوان التربية والتقاليد والفروقات بين الجنسين، بمعنى أنها : «مجموعة من السلوكيات والتصرفات المفروضة بحكم التربية والتكيف على الذكور،

[43] ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر-الحجاب أنموذجا، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت-لبنان، ط1، 2015م، ص111 وما بعدها.

[44] جميل حمداوي، خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا (مقاربة ميكروسردية)، ص8 وما بعدها.

تقودهم إلى التصرف بطرق معينة محددة اجتماعيا مع الإناث، وتندرج تلك السلوكيات والتصرفات تحت عنواني السيطرة، والإكراه".

وتعود الذكورية من المفاهيم المركزية في الخطاب النسوي، وقد لا يبدو الفرق واضحا بين النظام الأبوي والهيمنة الذكورية للتداخل بينهما. وحقيقة العلاقة بينهما أن النظام الأبوي ببنيته الهرمية المميزة بين الجنسين، والمبررة لتسلط الرجل على المرأة من خلال تقسيم الأدوار بينهما، هو المحضن الذي تنتعش فيه الهيمنة الذكورية.»[45]

إن الفروق بين الجنسين، وتباين قدراتهما، وجعل الذكر يحظى بالمركز في مقابل تهميش الأنثى، مردّه إلى الثقافات السائدة وما تمليه من أعراف وتقاليد، يقول لويس تايسون: «وقد لاحظ النسويون أنه قد جرى استخدام الاعتقاد بأن الرجال متفوقون على النساء لتبرير استحواذ الذكور على مراكز القوة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والمحافظة عليها، أي المحافظة على إضعاف النساء بحرمانهن من وسائل الحصول على القوة السياسية والاقتصادية والاجتماعية عن طريق التعليم أو العمل. فالمكانة المتدنية التي احتلتها النساء في المجتمع الذكوري، قد تكونت ثقافيا وليس بيولوجيا.»[46]

وقد ورد في كتاب "دليل الناقد الأدبي " أن : « البطريركية/الأبوية: تعود مفردة البطريركية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان، مجتمعتين، "حكم الأب". ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية. فقد بحث الأنثروبولوجيون في أنظمة الحكم الشائعة في المجتمعات البدائية ووجدوا أنه يشيع في أكثرها نظام حكم أبوي يتمثل في سيطرة رجل كبير السن يكون بمثابة الأب لبقية أفراد

[45] ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر-الحجاب أنموذجا، ص148 وما بعدها.

[46] لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة- الدليل الميسر للقارئ، ص88.

القبيلة، وميزوا ذلك النظام عما أسموه النظام الأمومي، أو الأمومة matriarch، الشائع في مجتمعات بدائية أخرى، حيث تحكم الأم.»[47]

أما سمير سعيد حجازي فيقول: «ذكورية: نظام اجتماعي مرتكز على سيطرة الذكر.»[48]

لقد ساهمت الحركة النسوية في تسليط الضوء على موضوع الهيمنة الأبوية، وذلك بتتبع حالات النساء وأوضاعهن في المجتمعات الإنسانية، وكشف مدى سيطرة الجنس الذكوري على المشهد الحياتي، ورد في كتاب "دليل الناقد الأدبي"ما نصه: «بمجيء السبعينيات من القرن العشرين أخذ مصطلح الأبوية في الشيوع في الدراسات النسوية ومن خلالها. ولعب المصطلح في ذلك الحقل دورا مركزيا في سعي أهل ذلك الحقل تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدرا للكبت المفروض على الأنثى. ورأى أوائل المشتغلين في ذلك الحقل أن الأبوية شائعة في كل المجتمعات، بمعنى أنها كلها أبوية النظام لا يسمح للمرأة فيها أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني. ووجدوا في المصطلح أداة منهجية ومعرفية مفيدة للتعرف على مختلف الممارسات الجنوسية، أو المتعلقة بجنس الفرد، والتعبير عنها.»[49]

تتسم مناهج العلوم الاجتماعية التقليدية بأنها ذكورية بامتياز، ومدعاة إلى الإقرار بمركزية الذكر، وذاك إجحاف في حق المرأة، وهضم لحقوقها، يقول حفناوي بعلي : «وقد أكدّ عدد من أصحاب النظرية النسوية، على أن العديد من المجتمعات هي مجتمعات أبوية، يدور المدار فيها حول قوة القوة الذكورية والمنهج الذكوري في رؤية العالم، وتوجيه العالم، كما أكدوا على مضمون التحليلات لأدوار المرأة في وسائل الإعلام لم يكن كافيا، لأنهم لم يقدموا الموقف الفلسفي للمرأة، وذلك يعني أنهم يتعاملون فحسب، مع السيطرة والاستغلال.

---

[47] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص62.

[48] سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، ص137.

[49] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص62 وما بعدها.

وقد حملت بعض مفكرات النقد الثقافي على الموضوعية المفترضة لأبحاث العلوم الاجتماعية التقليدية، ونتاج المعرفة في العلوم الاجتماعية، حيث أكدن على أنها منحازة، لأنها لم تأخذ في اعتبارها الخبرات الذاتية للمرأة. كما أكد العديد من أصحاب النقد النسوي أن مناهج العلوم الاجتماعية مناهج ذكورية ومنحازة بأساليب مختلفة، مما يؤدي على نحو نهائي إلى المحافظة على الوضع كما هو، وعلى استمرار سيطرة الرجل.»[50]

أما عن مصدر الأبوية في الدراسات النسوية، فقد تضاربت حوله الآراء واختلفت التوجهات، لتتعدد التساؤلات: «كان السؤال في بداية الدراسات النسوية حول مصدر الأبوية، هل يعود إلى مجرد الفروق البيولوجية/العضوية التي تميز الذكر عن الأنثى، أم أنه يعود إلى مصدر نفساني/سيكولوجي ينطلق من الفروق البيولوجية وما تتضمنه العلاقات الجنسية الاجتماعية من محرمات، كتحريم الجنس بين المحارم، ليؤسس عليها مواقع دونية تنظم العلاقات بين الذكور والإناث جاعلة الأنثى في خدمة الذكر.»[51]

لقد حظيت الذكورة في أغلب المجتمعات بالتفوق والمكانة الأرفع مقارنة بالأنوثة، بحجة الفوارق التي تفاضل بينهما، وذلك باعتقاداتهم غير المنطقية التي تجعل حقوق المرأة مسلوبة منها، حيث اعتبرت أنها مجرد كائن تابع لرجل، لكن النسويين أقروا على عدم إثبات وجود هذه الفروق بين الرجل والمرأة ، إلا ما كان بيولوجيا منها وفقط، يقول لويس تايسون : «فالذكورية، بحكم تعريفها، متحيزة جنسيا، بمعنى أنها تنشر الاعتقاد بأن النساء دون الرجال بالخلقة. وهذا الاعتقاد بالدونية غير مكتسبة للمرأة هو أحد أشكال ما يسمى "الأساس البيولوجي"، لأنها مؤسسة على الفوارق البيولوجية بين الجنسين التي تعتبر جزءا من ثوابتنا غير المتغيرة رجالا أو نساء ويمكن اعتبار كلمة "هستيريا"، المشتقة من الكلمة اليونانية التي تعني الرحم hystera، وتشير إلى الاضطرابات النفسية التي تعتبر خاصة بالنساء، وتتميز بالسلوك البالغ العاطفية والانعدام القوي للعقلانية، توضيحا قويا لهذه الفكرة.

---

[50] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص110.

[51] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص62 وما بعدها.

إن النسويين لا ينكرون الفروق البيولوجية بين الرجال والنساء، ويرحب كثير من النسويين بهذه الفروق، ولكنهم لا يوافقون على أن فروقا كحجم الجسد، وشكله وكيميائه تجعل الرجال متفوقين بشكل طبيعي على النساء، وأهم، على سبيل المثال، أكثر ذكاء، أو أكثر منطقية، أو أكثر شجاعة، أو أفضل قيادة. ولذلك تميز النسوية بين كلمة "جنس" sex التي تشير إلى التكوين البيولوجي للذكر والأنثى وكلمة "جنس" gender والتي تشير إلى البرمجة الثقافية كالمذكر والمؤنث. بتعبير آخر، لا تولد النساء مؤنثات ولا يولد الرجال مذكرين. فمفردات الجنس هذه قد قام المجتمع بتشكيلها، ولهذا يمكن اعتبار هذا المفهوم للجنس مثالا لما أصبح يدعى "بالتركيب الاجتماعي".»[52]

[52] لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة-الدليل الميسر للقارئ، ص87 وما بعدها.

الفصل الثاني:

سلطة الذكر على الأنثى في رواية "أنثى العنكبوت" لـــ "قماشة العليان"

1. سلطة الأب:

تعني السلطة الأبوية تحكم الرجل في مصير كل من حوله ، سواء الزوجة أو الأبناء أو البنات، وهو فقط من يمتلك الحق في التعبير عن رأيه في أي وقت ، من خلال بسط السلطة وفرض الهيمنة المطلقة التي اكتسبها بحكم الأعراف المجتمعية والنظم الاجتماعية، فلا يراجعه فيما أقرّ أحد، والمرأة بالنسبة إليه ما هي إلا مخلوق خاضع لسطوته، لتجدها مسلوبة الرأي ومقيدة الإرادة.

إن السلطة الأبوية تعني: «مجموعة من السلوكيات والتصرفات المفروضة بحكم التربية والتكيف على الذكور، تقودهم إلى التصرف بطرق معينة محددة اجتماعيا مع الإناث، وتندرج تلك السلوكيات والتصرفات تحت عنواني السيطرة، والإكراه".

وتعود الذكورية من المفاهيم المركزية في الخطاب النسوي، وقد لا يبدو الفرق واضحا بين النظام الأبوي والهيمنة الذكورية للتداخل بينهما. وحقيقة العلاقة بينهما أن النظام الأبوي ببنيته الهرمية المميزة بين الجنسين، والمبررة لتسلط الرجل على المرأة من خلال تقسيم الأدوار بينهما، هو المحضن الذي تنتعش فيه الهيمنة الذكورية.»[1]

تصطدم طموحات الفتيات عادة بالسلطة الأبوية، فوراء كل فتاة بائسة أب متسلط يتحكم في سلوكياتها ويقيد تصرفاتها، بدءا من المرحلة الطفولية إلى مرحلة المراهقة، وقد يستمر ذلك إلى غاية زواجها، فهو بهذا يرسم لها مستقبلا فاشلا من البداية، مما يسبب لها عقدا قد تلازمها طوال حياتها، ويكون لها التأثير السلبي على مسارها الحياتي، لتعيش في دوامة مفرغة ومعاناة كبيرة، وكل هذا التسلط والتحكم يؤدي إلى التأثر سلبا على الصحة النفسية والجسدية للبنات، ونلمس مواقف عديدة لمثل هذه الممارسات الأبوية التسلطية في رواية "أنثى العنكبوت" لـــ "قماشة العليان" التي تتحدث عن سلطة الأب على بناته الأربعة: "أحلام" (بطلة

[1] ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر-الحجاب أنموذجا، ص148 وما بعدها.

الرواية)، "بدرية" (الأخت الكبرى لأحلام)، "سعاد" و "ندى"، قد استجمعتها "أحلام" في قولها: «جاءني صوت أبي فيه رجاء وإلحاح:

- أحلام ... ابحثي عن سعاد بأية طريقة ... يجب أن أراها قبل ...

لا ... يا أبي لا تقلها. أنت لن تموت، لن تموت قبل أن ترى بعينيك ما فعلته بزهرات فؤادك، لن تموت قبل أن تجني الحصاد المر الذي زرعته بيديك، لن تموت قبل أن تتجرع كؤوس الندم والألم على أنانيتك وظلمك ... إنني لا أحقد عليك يا أبي ولا أتمنى لك الموت، بل إنني مشفقة عليك لكن رغبة قوية جامحة تجعلني أهفو إلى رؤيتك وأنت تحصد ما بذرت ...

أن أرى دموع الندم تنسكب من عينيك ونشيد الغفران والتسامح ينطق به لسانك ولمسات التعاطف تشي بها يداك ... فما حال أولادك أبتي وماذا جنيت عليهم؟

بدرية مع أطفال يتامى ... وقضبان لا ترى، بدون بارقة أمل في مستقبل زاهر ... وصالح وحياة باهتة بلا طعم ولا لون يعيش فيها مجبرا خاضعا كرجل يعيش على الهامش ... وندى التي لم تعرف السعادة طوال حياتها وماتت غيلة على يديك ...»[2]

1.1 أحلام:

"أحلام" تلك الفتاة التي عانت من رحلة بحث طويلة عنوانها الحرية وفك قيود الظلم والتسلط، رغبة منها في أن تعيش حياة آمنة مطمئنة، سواء عالمها الداخلي المتمثل في العائلة، أو عالمها الخارجي أي المجتمع.

تتذكر "أحلام" كيف أنها حرمت الحنان والرعاية بفعل إهمال كان سببه الأب باعتباره المتسلط والمستبد برأيه، إذ تقول: «لم يكن في حياتي شيء غير عادي أو شاذ أو مميز ... أبدا، كل شيء كان يسير في

[2] قماشة العليان، أنثى العنكبوت، دار الكفاح للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2000م، ص112 وما بعدها.

مجراه الطبيعي ... شابة، جميلة، من عائلة مرموقة ومعروفة ... الأب متسلط مستبد برأيه أو ديكتاتوري كما يقال ... والأم طيبة مستكينة بلا رأي ... أقعدها المرض ومنعها حتى من قدرتها على المشاركة، فبقيت مجردة من كل المزايا كلوحة تزين جدران البيت ... لوحة ممزقة مبعثرة بلا أساس ولا ملامح. أم بالاسم فقط، لكن شتان بين الاسم والكينونة. فالأم هي الحنان ... العطاء ... الرعاية ... الاحتواء ... الأم هي العالم بأسره مختصرا في فرد واحد ... الأم هي الأمان حين يكشر العالم عن أنيابه في وجهك ... الأم هي الجدران التي تحيطك وتحميك من كل أذى ... وأنا للأسف ولدت في العراء بلا جدران ولا حوائط تنأى بي عن أذى الآخرين وشرورهم ... ولدت في المستشفى لكنه ليس كأي مستشفى ... إنه مستشفى الصحة النفسية أو كما يطلق عليه العامة "مستشفى المجانين" ... ولدت أثناء إحدى نوباتها التي يودعها أبي على أثرها هذا المستشفى ...»[3]

تخرجت "أحلام" من الجامعة، وتم تعيينها في قرية بعيدة عن مدينتها لتدرس هناك، لكن الأب كعادته رفض هذه الوظيفة بسبب بعد المسافة بين المدرسة والبيت، لتتدخل زوجة الأب لصالح "أحلام" وتحاول أن تحل المشكل، تقول "أحلام": «حتى تخرجت في الجامعة وحزت على بكالوريوس لغة عربية، فجاء تعييني في قرية تبعد عن مدينتنا عشرات الكيلومترات، حينها حدثت مشادة كبرى بيني وبين أبي ... فقد رفض وظيفتي البعيدة وخيرني بين وظيفة قريبة في نفس مدينتنا أو المكوث في البيت بدون وظيفة ...»[4]

وبعد هذا الرفض فوجئت "أحلام" بتدخل زوجة الأب لصالحها وتحاول أن تحل الأمر بالرغم من أنه لا يوجد أحد يجرأ على أن يعارضه ولو في أبسط الأمور، تسرد "أحلام" ما حدث قائلة: «بكيت كثيرا حتى فوجئت بتدخل زوجة أبي ... تدخلت لصالحي ووقفت تطالب بحقي في العمل ما دمت قد تعبت سنوات

[3] الرواية، ص10 وما بعدها.

[4] الرواية، ص20.

طويلة في الدراسة ... صمت أبي ... لم أفهم هل كان صمته لاقتناعه بمنطقها وكلامها الواقعي ورضاء واستسلاما أم كان صمتا مغلفا بالرفض والاحتقار والمكابرة حتى عن الرد ...

ثم بعد صمت طويل قال بهدوء وربما بذل وخنوع:

– جهزي نفسك يا أحلام، غدا سأذهب بك إلى مدرستك في القرية لتبحثي حينها عن مواصلات لذهابك وإيابك مع زميلاتك المدرسات ...»[5]

لم يكن أحد يجرأ على أن يناقش الأب في أمر من الأمور أو أن يعلن عن رفضه، ولولا تدخل زوجة الأب لما قبل في الأخير وظيفة "أحلام" في تلك المنطقة البعيدة.

فالأب هنا يتحكم في مصير ومستقبل "أحلام" ويمنعها عن ممارسة حقها قي العمل ويجعلها لعبة بين يديه يمارس عليها أحكامه البالية، تتذكر ذلك قائلة: «ومضى طوال الطريق وهو يستغفر ويسب ويشتم، يسب من أو يشتم من لا أدري؟ لكنه كان ناقما علي أشد النقمة.»[6]

لقد أثر ذلكالسب والشتم والامتعاض الذي أبداه الأب طوال الطريق نحو المنطقة النائية التي تقع بها المدرسة على نفسية "أحلام" التي بدت محبطة رغم أنها كانت مقبلة على ما تأمّلته من الحصول على وظيفة بمدرسة تقع بقرية نائية، تصف لحظة وصولها إلى تلك المدرسة بقولها: «لم أصدم وأنا أرى هذا المبنى العتيق الذي لا يختلف عن غيره من البيوت المقامة في هذه الهجرة ... دخلت بعد أن قال لي أبي بحدة:

– سأنتظرك حتى تخرجي ... لا تنسي أن تدبري لك وسيلة مواصلات فلن أكرر هذه الرحلة ما حييت ...

---

[5] الرواية، ص20.

[6] الرواية، ص25.

أعلم تماما أنه لن يكرر تلك الرحلة، فأنا نفسي رغم رغبتي الشديدة في عملي كمدرسة قد كرهت هذه الرحلة وأصبحت ثقيلة على نفسي، فكيف سأكررها يوميا؟ ... تساءلت وأنا أدلف إلى الداخل برهبة شديدة ونفس متزعزعة مهزوزة ...»[7]

أما عن تقدم "سعد" لخطبة "أحلام"، فلم يختلف أمر الأب عن سابق عهده السلطوي، حيث أنه رفض ذلك بداعي أن طريقة تعرفهما كانت ضربا من الانحلال، وإلا كيف يخطب رجل امرأة بعد أن أوصلها بسيارته، ليطرد الأب الخاطب وعائلته، تقول "أحلام" وهي تصف المشهد: «... وأسرعت إلى حجرة الضيوف لأجد وضحى بوجهها الباسم الخجول تجلس إلى جوار والدتها ... أخذتمكاني بينهم لحظات قبل أن أسمع صوت أبي وهو يعلو ثم صراخه الذي أخذ يتردد في أنحاء البيت:

- ابنتي ليست للزواج ... إنها مخطوبة ...

نزلت علي كلمات أبي كالصاعقة، فلم أحر جوابا بل مضينا نتبادل نظرات صامتة ذاهلة تغلب فيها الدهشة والتعجب على أي إحساس آخر ... ثم علا صوت أبي مرة أخرى ... علا أكثر فأكثر فملأ الفضاء من حولي وسد جميع الثغرات ليختبئ الصمت في أعماقنا خوفا وخجلا ... قال أبي مواريا آمالي التراب وموجها أولى رصاصاته إلى قلبي:

- قلت لك ليس لدي فتيات للزواج ... إنس الأمر ولا تعد إلى هنا مرة أخرى وإلا طردتك ... ابنتي زفافها بعد شهر واعتبر نفسك مدعوا منذ الآن ...

ضباب كثيف هبط على نفسي فجأة، فلم أعد أرى شيئا أمامي سوى سماء سوداء كئيبة وطرق تلتف حولي كأفاع سامة تود التهامي ... وخراب في كل مكان ... انهارت معنوياتي وفقدت كل أحلامي دفعة واحدة، فلم أعد أرى ما يستحق العيش لأجله أو تحمل الحياة من أجل عينيه ... جفت عيناي فلم أبك

[7] الرواية، ص26.

وانهمرت دموع الداخل بلا حساب وتزدحم الشهقات الباكية في صدري دون أن تخرج، فتفرز غيضا وقهرا بلا حدود ... أسرعت خارجة من الحجرة دون توديع للضيف إثر كلمة أبي القاطعة "مع السلامة ولا تريني وجهك مرة أخرى".»[8]

الأب بفعله هذا يقضي على مستقبل "أحلام" ويرفض الرجل الذي تقدم إليها، فهو ليس كأي رجل، تجتمع فيه كل مواصفات الرجل المثالي، شاب متعلم، من عائلة مرموقة محترمة، ذو أخلاق عالية، فوصفت أحلام كيف حطم الأب معنوياتها وجعلها تفقد الأمل في العيش مع فتى أحلامها، وذاك ما ظهر في كلماتها التي تعج بالألم، إذ تقول: «ضباب كثيف هبط على نفسي فجأة، فلم أعد أرى شيئا أمامي سوى سماء سوداء كئيبة وطرق تلتف حولي كأفاع سامة تود التهامي ...و خراب في كل مكان ... انهارت معنوياتي وفقدت كل أحلامي دفعة واحدة، فلم أعد أرى ما يستحق العيش لأجله أو تحمل الحياة من أجل عينيه ... جفت عيناي فلم أبك وانهمرت دموع الداخل بلا حساب وتزدحم الشهقات الباكية في صدري دون أن تخرج، فتفرز غيظا وقهرا بلا حدود ...»[9]

يفتقد الأب كل معاني الأبوة، فبالإضافة إلى أنه رفض زواج "أحلام" بمن تحب، فقد قرر أيضا أن يزوجها دون رضاها، ويرسم لها علاقة زوجية محطمة من الأساس مع رجل يفتقد لكل معاني الرجولة، ولا يلاءم فتاة في سنها، وإلا كيف لشيخ في السبعينات من عمره زوج لامرأتين وأب لخمسة عشر ولدا وبنتا، يتزوج فتاة شابة، والأدهى من ذلك كله أنها ترفضه رفضا قاطعا، وقد سلكت في الحب طريقا مع "سعد"، تصف "أحلام" المشهد قائلة: «- أوصلك إلى البيت ثم حضر ليخطبك ... ما معنى هذا؟

ما معنى هذا؟ على حافة الانهيار كنت حينما أمسكت أذناي بتلابيب صوته الجوهري وهو يصرخ:

---

[8] الرواية، ص138 وما بعدها.

[9] الرواية، ص139.

– الفجور والانحلال مكانهما ليس بيتي، لم يدنس بيتي قبل الآن ... قبل أن أغيب عن الوعي أطلق على قلبي رصاصته الأخيرة وحكم عليّ بالإعدام ...

– استعدي ... زواجك على أبي عليّ بعد شهر واحد فقط... لقد طلبك مني مرات عديدة والآن فقط سأجيبه لطلبه...

أبو علي ... من هو أبو علي هذا ... رباه ... كلا ... كلا ... إنه الشيخ السبعيني تاجر قطع الغيار، زوج لامرأتين وأب لخمسة عشر ولدا وبنتا ... إنه مصير سعاد يعود لي مرة أخرى ... كلا بل إنه أسوأ من مصير "سعاد"، ثم دخلت في غيبوبة أنستني كل شيء مؤقتا .»[10] لا يجرؤ أحد على رفض أوامر الأب المتسلط، فهو وحده من يقرر مصير كل واحد من أهل البيت بما يتوافق ورغباته دون أن يعير لمصالح الغير أدنى اهتمام.

وتتذكر "أحلام" أيضا قول أبيها الذي ينمّ عن فقدانه لأدنى الاعتبارات الأبوية، كيف لا وهو يسعى من خلال تزويج ابنته للظفر بمبلغ مالي، والأدهى من ذلك والأمرّ اعتباره لفعلته الدنيئة تلك حقا من حقوقه مقابل أتعابه، يقول الأب : «سيدفع زوجك المقبل مهرا كبيرا اتفقت معه عليه سأعطيك جزءا منه والجزء المتبقي من حقي، فقد ربيتك ورعيتك و لم أبخل عليك بأي شيء أردته ...»[11]

إنه يبيع ابنته بثمن بخس دراهم معدودة، وكأنه كان يربيها ليأخذ ثمنها أضعافا مضاعفة، هذا الأب بفعلته هذه يتجرد من كل معاني الإنسانية والرجولة.

تنتفض "أحلام" مبدية عدم رضاها على قرار أبيها بمنعها الزواج من "سعد" بلا مبرر، سوى سوء تقديره، وعبثيته بمستقبل بنته، إنه الوأد النفسي الذي مارسه عليها، تخاطب "أحلام" أباها قائلة: «أي تفكير هو

---

[10] الرواية، ص139 وما بعدها.

[11] الرواية، ص170.

تفكيرك يا أبي وأي ظلم هو ظلمك؟ قتلتني وأنا لا أزال على قيد الحياة ... حرمتني حق الاختيار وطعم الحرية وإحساس الحب والسعادة وأردتني أداة لظلمك وقسوتك ... أداة تحركها كيفما تشاء تقتلها ... تحرقها ... تحرمها ... أداة طيعة بين يديك بلا اختيار ولا إحساس ... أردتني كإخوتي تصنع مستقبلهم كما أردت أنت لا كما أرادوا هم، فعاشوا وما زالوا تعساء يعانون خطأ الاختيار ومرارة الانصياع والانحناء للعاصفة ... أبي أستطيع أن أقف في وجهك وأرفض اختيارك الظالم لي وأثور على كل الأوضاع، بل أستطيع أن أهرب، أن انتحر وأقتل نفسي بحيث أمنعك من صنع حياتي وتشكيل دنياي وأن يكون مستقبلي ممهورا بتوقيعك ... كعادتك دائما ... لكن لا ... شيء ما في داخلي يمنعني بشدة ربما هو آثار "لا حول و لا قوة إلاّ بالله" التي حملتها في داخلي إرثا من أمي أو هو طريق رأيت أخوتي ساروا عليه فسرت عليه كشيء لا بد منه كحال المحكوم عليه بالإعدام حينما يرى رفاقه يعدمون أمام عينيه فهو يحني رأسه باستسلام ... كشيء حتمي لا مفر منه أم هي رغبة داخلية في الانتقام ... الانتقام من أبي في نفسي ... ليراني سلعة ذليلة في يد رجل لا يعرف قدري ...»[12]

هنا وصفت "أحلام" حالتها النفسية المحطمة ، راسمة لـلأب صورة المجرم الوحيد الذي تسبب في تعاستها،التي جعلت من جمالها يذبل شيئا فشيئا ليتحول إلى سراب، إنه الانتقام في أبشع الصور من أب على فلذة كبده، وقد بلغ ذلك أقصى الدرجات حينفكر ببيعها كأي سلعة رخيصة لشيخ قد بلغ من الكبر عتيا، تقول عنه "أحلام": «أبي هل هو كلمة السر أم كلمة الظلم والأنانية والجبروت والقسوة؟ وماذا يفيدني أبي عندما أموت مظلومة مسحوقة كنخلة سامقة يقطع عنها إمدادات المياه ... لن يقلدني نيشان الشجاعة أو وسام البطولة المستحقة بل سيركلني بعيدا عنه في قبر بالكاد يحتويني ثم يعود إلى بيته متنهدا في راحة "لقد سترنا

[12] الرواية، ص144.

البنت" هكذا أنا في عقيدته شئت أم أبيت ... ولادتي عار وزواجي خلاص وموتي سترة، أقفز على الحدود الموجعة وأستخلص حياة رفضتني في البدء وكرهتني في المنتهى ... »[13]

2.1 "بدرية":

"بدرية" الأخت الكبرى ل "أحلام" وبمثابة أم لها فهي التي قامت برعايتها واحتضانها، و لم تختلف معاملة الأب لـــ "بدرية" عن "أحلام" وباقي أخواتها،فأخذت هي الأخرى نصيب من ظلم وتسلط وجبروت الأب فهي ولدت لتعيش تحت رحمته و ظله وجبروته وقسوته، وليسطر لها حياة تنعدم من كل أشكال الحرية وعاشت لترضخ فقط لأوامر أبيها وتطبقها وعندما اختارت بدرية أن تنفصل عن زوجها بعد أن عانت معه كثيرا، تتذكر "أحلام" : «ومضت أشهر طويلة قبل أن يتضح لي أن بدرية ليست سعيدة في زواجها وأن زوجها سكير عربيد دأب على ضربها طوال حياتها معه حتى حملت وأجهضت، ثم عادت إلى بيتنا باكية طالبة الانفصال عن زوجها مفجرة كل ما اختزنته من أحزان طوال عام كامل هو عمر زواجها ... أمي التزمت الصمت كعادتها، لا كلمة لا رأي ... لا إحساس ولا حتى تعبير عن الوجود ...

أشقائي كلّ منهم أبدى رأيه وإن تحفظ البعض، لكن الأغلب كان يناصرها في طلب الطلاق ... احتضنتها باكية لبكائها وكأنني أعلن عن اتحادي غير المعلن معها ...

أبي كان رده صاعقاحاسما ومباغتا... وجوده ألجم الأفواه حتى أنني توقفت عن بكائي.

قال بلهجته الواثقة:

– ليس عندنا مطلقات في العائلة ولن يكون... ستعيشين مع زوجك وتتحملين معه كل الصعوبات ثم تموتين معه، فبناتي اللاتي أزوجهن لا يعدن أبدا إلى بيتي، هيا... هيا انهضي لتعودي إلى زوجك ...

[13] الرواية، ص193.

تجمدت ملامح بدرية، وفتحت فاها أكثر من مرة، لكنها لا تنطق أبدا ... ولأن كلمة أبي لا ترد أبدا، فقد نهضت إلى حجرتها تجمع أشياءها وهي تبكي ... تبكي بحرقة وألم وأمي لا تفتأ تردد كلمتها الخالدة في المآسي:

- "لا حول ولا قوة إلاّ بالله" ...

عادت بدرية إلى بيت زوجها مطأطأة الرأس ذليلة ليمارس عليها شتى صنوف الإهانة والإذلال وسحق الكرامة ...»[14]

لم يكتف الأب ببسط سطوته وفرض سيطرته على بناته خاصة "بدرية"، وإنما أقر تلك الهيمنة للزوج على حياة الشقاء التي عانت منها "بدرية"، وكيف أن الأب رفض الطلاق متحججا في ذلك بنظرة المجتمع، فالمرأة ملزمة بالصبر على الظلم المسلط عليها من قبل الرجل أبا كان أم أخا أم زوجا، ولا يحق لها أن تبدي برأيها، أو أن ترفض واقعها، وذاك حال "بدرية" التي استسلمت للأمر الواقع، فلا هي استطاعت الرد على أبيها برفضه للطلاق الذي يمثل لها الانعتاق من ذل زوجها، ولا لكان بمقدورها التعايش مع زوجها السكير العربيد عديم المسؤولية،لترضى بالعيشةالذليلةالتعيسة حتى توفاه الله في نوبة سكر ، تقول"أحلام": «فعاشت مع زوجها كما عاشت أمي مع أبي وأنجبت منه خمسة أطفال في جو من التشتت وعدم الاستقرار حتى توفاه الله في نوبة سكر لم يفق منها أبدا فأصدر أبي قراره الثاني دون أن يجد من يعارضه،أن تبقى في بيتها مع أطفالها دون زواج طوال حياتها. فالأرملة لا تتزوج مرة أخرى في عرف أبي وقوانينه الجائرة ... فعاشت راضية قانعة دون أمل في شيء ... أو في غد مشرق يمسح عنها عذاباتها السابقة وآلامها ودموعها . ..»[15]،ترضخ "بدرية" لأمر والدها إلى أن تقدم إليها شقيق زوجها الراحل وطلب الزواج منها ، لتزيد معاناتها بعد رفض الأب لهذا

[14] الرواية، ص13 وما بعدها.

[15] الرواية، ص21.

الزواج، متحججا في ذلك بأن الأرملة لا حق لها في إعادة الزواج، وحياتها متعلقة بتربية أولادها فقط، فما كان من بدرية إلاّ الاستسلام لرغبة الأب، تقول "أحلام": «زوبعة كبيرة كادت تطيح برؤوسنا جميعا حينما تقدم عبد الله رسميا للزواج من بدرية ... صرخ أبي وشتم ثم هدد وتوعد ثم هدأ قليلا، فأرسل في طلب بدرية ... جاءت المسكينة ترتعش من رأسها حتى أخمص قدميها ... سألتها قبل أن يراها أبي:

– هل تعرفين أن عبد الله شقيق زوجك المرحوم أحمد قد تقدم لخطبتك؟

فتحت عينيها بدهشة حقيقة ثم تألق وجهها بسرور لم تستطيع إخفاءه ... أشفقت عليها من قسوة الأبي ومرارة الأيام ...»[16]

ثارت حفيظة "أحلام" وأبدت امتعاضها لما تعرضت له أختها "بدرية" من ظلم الأب وتعنته، ولسان حالها يقول للأب:«ويحي ... إنها تريد الزواج ... إنها ترغب في حياة جديدة تذوق فيها طعم السعادة المفقودة ... تود أن تحس ولو لأيام بأنها أنثى لها رجل مثل بقية النساء لا آلة تعمل بالضخ تطبخ وتغسل وتربي وتنام على دموع تبلل وسادتها كل ليلة ... أبي لا تحطم أحلامها ... أبي أتوسل إليك أن تراعي الله في حقها بالحياة كبقية البشر ... أبي يكفيك جرائمك الماضية فلا تضف لها جريمة بشعة كهذه، أن تذبح روحها التواقة للسعادة والحياة، أبي أبتهل إليك أن تمنحها فرصة جديدة هي تواقة إليها ... فرصة تثبت لك فيها جدارتها بالحياة خارج أسوار الألم ولو لسنوات ... فرصة تحلم فيها أنها امرأة كأية امرأة أخرى من حقها أن يكون لها مشاعر وأحاسيس وظل رجل تتكئ عليه في عراكها مع الحياة لا كأنثى العنكبوت هي وصغارها والعالم ... أبي أعطيها الحلم ... الحلم فقط ... وصدقني فلن تخسر شيئا، بل على العكس ربما يكون ما تفعله تكفيرا عن

[16] الرواية، ص46.

السنوات التي دفنتها فيها حية في قبر هو بيتها الصغير ودودا ينهشها هم أطفالها وطلباتهم التي لا تنتهي ولن تنتهي ... أبي ارحم شبابها وضعفها وامنحها حلما لن تندم عليه ... لن تندم عليه أبدا.»[17]

لقد تحطمت آمال "بدرية" على صخر فكر أبيها المتسلط الذي لم يتردد في أن يرفض أمرا مشروعا قد يفتح باب الأمل على مصراعيه أمام ابنته الأرملة، ليختفي البريق من عينيها، ويتبخر حلمها، تصف ذلك "أحلام" قائلة: «بدرية التي دخلت غير تلك التي خرجت ... دخلت وعاصفة من المشاعر السعيدة تصطخب في أعماقها ... دخلت والأمل يخالط بريق عينها والحلم يلون خطواتها الراقصة بألوان المستقبل، وآمال لا يحدها المستحيل ... بيدي أنها تبدلت خلال نصف ساعة فقط لا غير ... خرجت وقد كبرت عشرة أعوام على الأقل ... بادية الشحوب والاضطراب ... اختفى من عينها البريق ومعه الأمل، وبقيت نظراتها منطفئة كامدة كعيني لعبة في محل ألعاب خاسر ... لا روح ... لا حياة ... لا وجود ... لقد حطمها أبي ...»[18]

في مقابل رفض الأب واستسلام "بدرية"، قررت "أحلام" مواجهة الأب ومناقشته الأمر بكل جرأة، إذ تقول: «ثم نهضت واقفة وأنا أقول:

- أنا سأناقشه في هذا الأمر.

قبل أن تمتد يد بدرية لمنعي من الذهاب ... سمعت صوت أبي الجمهوري وهو يقول:

- في أي شيء ستناقشينني يا أحلام؟

فتحت فاهي لأتكلم... لكنني عجزت عن النطق ... كرهت ضعفي وخنوعي... حاولت استجماع شتات نفسي وأنا أقول:

---

[17] الرواية، ص46 وما بعدها.

[18] الرواية، ص46 وما بعدها.

– أبي ... إن من حق بدرية أن تتزوج ... لتجد رجلا إلى جوارها يساعدها في الحياة ويساندها ... ويربي أطفالها ... ثم إنه عم أطفالها وليس غريبا ...

بدأ أبي متمالكا نفسه وهو يقول:

– إن الأرملة تبقى لتربي أطفالها بعد وفاة زوجها وتكرس حياتها لهم ...

صرخت بحدة وقد تخلى عني حذري:

– لكن هذا ظلم يا أبي ... إنك تدفنها وهي على قيد الحياة ...»[19]

إن الأب الذي رضي لنفسه الزواج من امرأة ثانية دون مراعاة لشعور زوجته الأولى، وتحطيم قلبها الذي لم يعبأ بمعاناته، رفض زواج ابنته الأرملة من أخ زوجها المتوفى، وذاك دليل على تسلطه وفرض منطقه الذي يبيح له ما يحرم على الآخرين.

رفض الأب زواج ابنته الأرملة "بدرية"، ليغلق كل أبواب السعادة والتحرر على ابنته "بدرية"، رافضا لها حقا من حقوقها المشروعة، والمتمثل في الزواج مرة ثانية بعد أن مات زوجها الأول، لتعيش طوال حياتها بلا سند إلى جوارها، إذ يرعاها ويرعى أبناءها الأيتام، ولكن الأب يفرض هيمنته الأبوية ليجعل منها أداة يحركها كيفما يشاء ، ويحرمها من أن تنعم بطعم الحرية و الإحساس بالحب والسعادة والطمأنينة، ليقتل شبابها بقراره التعسفي، وتذبل زهرة جمالها شيئا فشيئا، وتعيش منكسرة الجناح ، فلا حق للأرملة ببناء أسرة مرة ثانية حسب الأعراف لتكون مبررا لفعل الأب المتعجرف، متخذا من سيطرته سوطا جلدها به نفسيا، في حين أنه كان متزوجا بامرأتين، بمعنى أن للرجل حقوق ليست للمرأة بمنطق الهيمنة الذكورية، في حين أن للمرأة حق إعادة الزواج بعد طلاقها أو موت زوجها، وإن كان ذلك قد لا يتوافق مع العرف المجتمعي حسب ما ورد في الرواية، إلا أنه مشروع من المنظور الديني، بل وحق مكفول لكل امرأة مطلقة أو أرملة.

[19] الرواية، ص49.

3.1 سعاد:

"سعاد" أخت "أحلام"كانت دائمة الخلاف مع زوجة أبيها، ولا يتفقان على أي شيء، تقول "أحلام": «شقيقتي سعاد كانت دائمة الخلاف مع زوجة أبي على كل صغيرة وكبيرة .»[20]، وأودت بها تلك الخلافات إلا ما لا يحمد عقباه ،حين زّوجها الأب دون رضاها إلى مدينة بعيدة قصد أن يتخلص منها ومن مشاكلها الدائمة مع زوجته ، لتكون عواقب هذا الزواج وخيمة فتتحول من إنسانة مرحة إلى تعيسة ، وتصبح عجوزا في الثلاثينيات من عمرها.

«خلافاتها الدائمة مع زوجة أبي أودت بها إلى مصير لا تحلم أي فتاة بالوصول إليه ... عنادها الدائم أودى بها إلى حرمان من الدراسة وزواج غير متكافئ في مدينة بعيدة ... دون أي اعتراض من أحد، فقد خنقت كلمة (لا حول ولا قوة إلا بالله) إلى الأبد ... الكلمة التي تزيد جبروت أبي وقسوته ... »[21]

تلوم "أحلام" والدها في نفسها بما فعله لـــ "سعاد" من ظلم و قهر وسحق لكرامتها فتخاطبه في نفسها قائلة: «سعاد التي دفنتها مع رجل طاعن في السن دون وازع من ضمير، فعاشت منحطة في بيت لا تريده، كسلعة لا ترد ولا تستبدل ...»[22]

4.1 ندى:

لم تختلف معاملة الأب لابنته "ندى" عن بقية أخواتها، فقد كان يعاملها بقسوة وعنف، وعندما تزوجت "سعاد" بكت "ندى" كثيرا، وبدلا من أن يهدئ الأب من روعها ضربها بعنف وعاملها بقسوة، تصف "أحلام" الحدث فتقول: «ففي نفس ليلة زواج شقيقتي سعاد بكت ندى ... طال بكاؤها ... حسبته

---

[20] الرواية، ص22.

[21] الرواية، ص22.

[22] الرواية، ص113.

حزنا على فراق سعاد وما آل إليه مصيرها ثم ازداد البكاء حدة حتى غدا نواحا ... ثم صراخا، ذهلت وأنا أراها تصرخ وتمزق ملابسها بجنون ...

حضرت زوجة أبي على صراخها ... حاولت تهدئتها بشتى السبل، ثم جاء أبي، حاول إسكاتها ... صرخ بها ... ثم صفعها بقوة لتزداد صراخا وهياجا ليزداد ضربا لها وركلا حتى كادت تموت بين يديه وهو يصرخ:

- ستفضحنا بين الجيران ... إن موتها خير لها من الفضيحة ...

واستمر يضربها بقسوة حتى هتفت وهي تنتحب:

- لا حول ولا قوة إلا بالله ...»[23]

لم يكتف الأب فقط بتعنيفه لـــ "ندى"، بل حبسها في مستشفى الصحة النفسية إلى أن ماتت حسرة وحزنا من الظلم الذي عانته من طرف والدها، تقول "أحلام": «... لكن أبي لم يشعر بفقد ندى، بل ألقاها في مستشفى الصحة النفسية دون مشاعر واستلمها جثة دون أن يطرف له رمش، ووواراها الثرى بلا إحساس.»[24]

2. سلطة الزوج:

الزواج طمأنينة وسكن، ينعم في كنفه الزوجان ليكونا روحا واحدة في جسدين، يفرح أحدهما بفرح الأول، ويألم بألمه، ولو طرأ أي أمر تجدهما متلاحمين متكافلين حتى يعبراه بسلام آمنين، ولكن قد يحدث الخلاف بينهما أو تعترضهما عوارض قد تهز الكيان الأسري، لنجد البعض يتجاوزها بروية وتعقل إيمانا منه أن

[23] الرواية، ص22 وما بعدها.

[24] الرواية، ص81.

ذلك من باب الابتلاء، فيمسك بمعروف أو يسرّح بإحسان عملا بالشرع القويم، في حين أن البعض الآخر يسلك سبيل العنف والتعنيف، وليس ينال من تصرفه إلا الندم والحسرة.

1.2 زوج أم "أحلام":

تسعى الأنثى جهدها باحثة عن الحرية، في محاولة منها التحرر من كل القيود المجتمعية والأغلال العرفية، ليكون ذلك ثورة على ما يعيق تحقيق آمالها المنشودة، ومتطلعاتها المرجوة.

من خلال رواية "أنثى العنكبوت" وبالرغم من السلطة الأبوية والهيمنة على الأنثى، والسيطرة عليها وسلبها وتجريدها كل حقوقها، إلا أننا نجد مظاهر عديدة توحي بتمرد الأنثى على الرجل، ورفضها لواقع معيش يجعل منها ذاتا مهمشة.

من مظاهر الهيمنة الذكورية في رواية "أنثى العنكبوت "، معاناة أم "أحلام" التي عاشت على هامش الحياة، لا رأي لها ولا كلمة، ليجعلها زوجها رهينة لممارساته التعسفية، وسلوكياته المشينة، ويمارس عليها كل أنواع العنف قصد إهانتها وانتهاك كرامتها وسلب حريتها، حتى إنه قد بلغ به الأمر إلى أن يستبدلها بزوجة أخرى دون إعلامها بالأمر، لتكون ردة فعلها بعد سماعها للخبر كالنازلة التي حطمت مشاعرها وكسرت كبرياءها، وقد وصفت "أحلام" ذلك الحدث الذي كان له الوقع السلبي على نفسية أمها، بل كان ضربة تلت ضربات سابقة، إذ قالت: «وظلت أمي على هامش الحياة، تمشي وترى وتنام حتى جاءها الضربة القاسمة من حيث لا تدري ولا ندري ... فقد تزوج أبي ... تزوج بفتاة صغيرة لا تتجاوز سنها العشرين عاما ... أخبرتنا بذلك جارة لنا تربطها علاقة واهية بأمي، فأمي لا صداقات لها ولا علاقات ولا روابط من أي نوع، فهي متقوقعة على ذاتها مكتفية بها عن العالم أجمع ...»[25]

[25] الرواية، ص15.

تحولت أم "أحلام" من إنسان جامد إلى إنسان يحس ويشعر، إذ أبدت ردة فعل غير متوقعة بعد سماعها ذلك الخبر، فلم تتقبله واهتزت بعنف في مواجهة للزوج الذي لم يعر مشاعرها أي اهتمام، بل وتناسى عشرتهما الزوجية، لتقرر المغادرة.

تقول "أحلام": «وكم كانت الصدمة مروعة حقا ... فقد انقلبت معها أمي إلى كائن آخر لا نعرفه ... صيرتها الفجيعة امرأة حقيقية من لحم ودم وعواطف وليست قالب ثلج لا يشعر كما عرفناها دائما... اهتزت بعنف وبدت عليها مظاهر الحياة والإحساس والمشاعر ... امتلأت عيناها بالدموع ... ثم بكت بعنف وشدة وركضت نحو جهاز الهاتف ... سمعناها تحادث أبي ثم أغلقت سماعة الهاتف وهي تنتحب إلى جوارها، ودون أن يقترب أحدنا منها انتفضت فجأة وكأنما مستها الحياة بعصا سحرية، ثم مشت بنشاط وحيوية نحو حجرتها لتجمع ملابسها في حقيبة كبيرة ... خرجت بعد دقائق ونحن نحدق فيها بصمت واستغراب شديدين...»[26]

بعد أن قررت أم "أحلام" المغادرة، والانسحاب بعيدا عما قاسته من ظلم، وعانته من ازدراء وتسلط، أين بلغ الأمر بزوجها بأن يتزوج من غيرها دون علمها، ولا حتى مشاورتها أو إعلامها بذلك، ولما أن فتح الزوج الباب وألفاها تريد الخروج، ما كان منه إلا محاولة تهدئتها، ولكن أنى لها أن تستجيب له أو أن تسمعه وهي على تلك الحال، ولكنه عوض تبرير فعلته تلك، توسل العنف كعادته ليزيد الأمر تأزما، تقول "أحلام": «فتح أبي الباب بهدوء ثم وقف لحظة يقيس الموقف قبل أن يقول:

- أعيدي الحقيبة إلى مكانها يا أم صالح ... وكوني هادئة وطيبة، فلن تخرجي من بيتك إلاّ إلى القبر...

[26] الرواية، ص15 وما بعدها.

صرخت أمي صرخة مدوية وهي تقذف الحقيبة بوجه أبي ... تفاداها أبي بحركة سريعة ثم اقترب من أمي، وبدلا من أن يهدئ من روعها صفعها بعنف، وازداد صراخها وهياجها...»[27]

لقد عاشت أم أحلام في حسرة وألم، وعانت من قسوة الحياة عليها، لتموت من شدة تراكم الأحزان عليها، تقول "أحلام": «أمي التي فقدتها نهائيا بالموت ... ماتت حزنا وكمدا ... ماتت تكابد آلامها الكثيرة بدءا بزواج أبي من أخرى غيرها وانتهاء بأمراضها التي لا تحصى ... ماتت بعد أن أعياها الدواء وقتلها دورها الهامشي في الحياة فلا هي أم ولا زوجة ولا ابنة ... هي كائن مشوه لم يعرف السبب الأساسي من وجوده، تماما كالزائدة الدودية التي لا يعرف لها فائدة حتى الآن ... ماتت بعد أن ظلمتها الحياة وقهرها الزوج وتجاهلها الأبناء ... ماتت دون دمعة ألم ولا كلمة رثاء ... (ارتاحت من الدنيا) كلمة قالها كل من عرفها ... لكنني بكيتها ... بكيتها كثيرا ... ليس لأنني اعتدت البكاء لكنني أشفقت عليها ... نوع من الشفقة المرة اجتاحني على مصيرها، فقد عاشت وماتت دون أن تذوق طعم السعادة ... وكل لحظاتها السعيدة النادرة امتزجت بمرارة غريبة ... بمرارة اعتادتها و لم تنكرها.

وكما لم يقدرها أبي في حياتها فلم يرع حرمتها وهي متوفاة، فقد أحضر زوجته غداة الوفاة في نفس بيتها وحجرتها وحتى سريرها الذي تشرَّب دموعها وخوفها وأساها ...»[28]

وأحيط الظلم بأمي من كل جانب، حيث أحضر أبي زوجته الصغيرة التي لم تتجاوز العشرين، وقد وصلت قسوة الأب إلى حد أنه لم يشعر بغياب زوجته الأولى، و لم يحترم موتها،إذ أدخل زوجته الجديدة في نفس الليلة التي توفيت فيه.

---

[27] الرواية، ص16.

[28] الرواية، ص19.

تقول "أحلام": «حتى أمي لم يذرف دمعة واحدة على فقدها، بل لم يشعر بأنه فقد شيئا ذا بال كأنما تعطل لديه جهاز تلفاز فاستبدله بآخر، فقد أحضر زوجته الأولى في نفس ليلة وفاة أمي دون أدنى تأثر أو حزن!!»[29]

2.2 أب "أحلام" والزوجة الثانية:

لم يختلف الأب عن سابق عهده فقد عانت زوجة الأب كذلك من قسوته وظلمه، فقد اتهمها بذنب لم تقترفه، تسرد "أحلام "الموقف قائلة: «وسط حيرتي وذهولي سمعت صراخا قويا يصدر من الطابق السفلي في بيتنا. ازداد هلعي وأنا أقفز الدرج قفزا لأرى ماذا يحدث ففوجئت بالمنظر الرهيب الماثل أمامي ... أبي يضرب زوجته بكل عنف وقسوة وأولادها متعلقون بها... هي تصرخ وهم يبكون ... هالني مرأى أبي، لقد تحول في لحظات من إنسان إلى شيطان ... انتفخت أوداجه وأعمى الغضب بصيرته فنبتت له قرون وذيل الشيطان ... إنه لم يكن أبدا في مثل حالته هذه ... في يده عصا غليظة يهوي بها على كل ما يستطيعه من جسد زوجته ... وقد نال الأطفال نصيبهم غير العادل ... كانت الساعة التاسعة صباحا من يوم الخميس المفترض أنه يكون يوم عطلة للجميع، فماذا يحدث أمامي ... أسرعت بغير تفكير إلى أبي أحاول انتزاع العصا الغليظة من بين يديه، فدفعني بقوة من أمامه وهو يطلق سيل شتائمه علي وعلى المرحومة أمي وسابع جد في عائلتنا ... صراخها الذي تحول إلى أنين يمزق أعصابي ويفتتني ...»[30]

تواصل "أحلام " وصف حال زوجة أبيها المعنّفة قائلة: «تكومت زوجة أبي على نفسها كخرقة بالية غير قادرة حتى على التنفس مما حدا بي إلى مغالبة آلام يدي والهرع لإنقاذ أخي الفاقد الوعي ... أسرعت إلى

---

[29] الرواية، ص81.

[30] الرواية، ص59.

صيدلية المترل لأحضر صندوق الإسعافات الأولية، وخلال لحظات من محاولة إنقاذه أفاق الطفل باكيا مرتعبا ... ضممته إلى صدري وأنا أسمع أبي يصرخ وهو يركل زوجته بقدمه ...

أنت طالق ... هيا هاتفي أخوتك ليحضروا ويأخذوك.

ثم صفق الباب الخارجي خرج ...

تعاونت مع الخادمة في إسعاف الأطفال ووالدهم وتهدئتهم ... كانت الأم محطمة تماما بلا ضلع واحد سليم وقد توقفت عن البكاء، وبدت كالغائبة عن الوعي.»[31]

لم يرحم أب أحلام زوجته الثانية بالرغم من عفتها، فقد لجأ إلى تعذيبها بقسوة مستخدما أسلوبه الهمجي، حتى أنه لم يكترث لوجود وردّة فعل أولاده من ذلك الموقف الرهيب، حيث تحول من رجل إلى وحش مفترس، فقد عنّفها بأشكال من الركلات والشتم ،وهي تصرخ من شدة الألم حتى غابت عن الوعي وقد تمزقت أنفاسها.

تصف أحلام ذلك المشهد قائلة: «البيت خاوي على عروشه وقد هدأت العاصفة التي كادت تطيح به قبل قليل وتهز بأركانه ... وتلاشى الصراخ والضجيج وصوت العصا الغليظة وهي تهوي على أجساد ضعيفة لتمزقها ... لكن بقيت الأشلاء ورائحة القسوة تعبق بالمكان برائحة كريهة أصابتني بالغثيان.

فمهما يكن نوع جريمتها يا أبي فليس هكذا يكون العقاب ... أسلوب همجي بدائي يتساوى فيه الإنسان ذو العقل والإدراك مع الحيوان الأعجمي الذي لا يملك عقلا ... عودة إلى قرون الجهل والظلام كإنسان غجري لا يملك سوى قوته ... المصيبة ليست في ضرب المرأة بل الأفدح منها هم الأطفال الأبرياء ونفوس تتمزق بلا رحمة ولا شفقة ...»[32]

---

[31] الرواية، ص60.

[32] الرواية، ص61 وما بعدها.

لقد حل الهدوء وسكنت العاصفة، وهدأت النفوس بعدما تمزقت وتحولت إلى شتات، لكن بقيت آثار القسوة عالقة على جدران البيت، إن هذا التصرف ليس تصرف بشري إنما أسلوب ظالم، فمهما يكن نوع الجريمة فلن يكون العقاب بتلك الطريقة، فزوجة أب أحلام لم تقترف جرما يستدعي العقاب والتعنيف، إذ تقول متشكية لـــ "أحلام": «صدقيني يا أحلام أنا مظلومة وبريئة، مما يتهمني والدك به ... لست أنا من تفعل هذا أبدا أبدا حتى ولو كان فيه موتي ... أنت تعرفينني جيدا ثم أنني زوجة وأم لخمسة أطفال ...»[33]

حاولت زوجة الأب أن تفسر لـــ"أحلام" أنها بريئة ومظلومة ولم ترتكب أي جريمة تستحق التعنيف والتعذيب.

تقول "أحلام" وهي تصف حال زوجة الأب المظلومة: «وانتحبت بعنف على الطرف الآخر من الهاتف ... لم أستطع مواساتها أو التخفيف عنها، فكل كلمات البشرية تتضاءل أمام ظلم الإنسان وتجبره وقسوته ... لقد قتلها بظنونه وسحق كرامتها وكبرياءها بقدميه ثم جاءت ثالثة الأثافي فطلقها بدون أي ذرة عقل أو تفكير ... أهذا الحد يصل أبي في إلغاء العقل والمنطق والاحتكام لشريعة الغاب في المحاكمة والتصرف؟ أهذه الدرجة يفتقد أبسط مقومات الاتزان والثقة بالنفس ...؟ لقد عاشت معه أكثر من خمسة عشر عاما ... ألم يتأكد خلالها من إخلاصها وطهارة ذيلها ونقاء سريرتها ...»[34]

لم تستطيع "أحلام" مواساتها أمام تلك القسوة والظلم الناتج من أبيها، فقد اتهمها ظلما حيث شك في شرفها ولم يرحمها بالرغم من عفتها.

---

[33] الرواية، ص63.

[34] الرواية، ص63 وما بعدها.

تقول "أحلام" وهي تصف ثورة أبيها بسبب شكوكه ووساوسه اتجاه زوجته: «لقد كاد يقتل زوجته وطلقها وحطم أطفاله وهدم البيت على من فيه لمجرد شك ... فقط وهم ...»[35]

3.2 زوج "أحلام":

أقدم الأب على تزويج "أحلام" من رجل عجوز في السبعينات من عمره، لتتعرض لكل أنواع العنف من زوجها العجوز ، تصف بعضا من مشاهد معاناتها قائلة: «ابتلع عدة أقراص لا أعرفها وشرب أدوية ومساحيق اجهلها ثم تخلى عن أدميته دفعة واحدة وتحول إلى وحش كاسر يلوح بأنيابه ومخالبه ... ثم أفقت على الحقيقة المروعة ... ثيابي ممزقة بلا رحمة وشيخ يئن عجزا وانكسارا ... عيناي تبتلعان الدموع، فما عاد لها جدوى أو نفع. أحدق في السقف المائل أمامي بعيدا كقاع بئر مخيفة ثم قريبا كفوهة بركان يوشك أن ينفجر ثم ترقص الجدران أمامي بدون غناء أو موسيقى ... تدور بي الدنيا، أكاد أدخل غيبوبة متواصلة قبل أن أرى نحلة في منتصف السقف أو ربما كانت ملكة النحل كبيرة ومخططة باللون الأسود تنظر لي بعينيها السوداوين وقد أنهت أحد أمورها الخاصة ... لم أكن أدرك ما يحدث لي تماما حتى توالت الصفعات على وجهي قوية ثابتة وكأنها ليست الأيدي التي كانت تهتز منذ برهة ضعيفة عاجزة ... صرخات حادة من حنجرة تحتضر:

– لماذا لا تساعدينني؟ أنت لا تريدينني ولا ترغبين بي كزوج ... أنت فاجرة وتريدين فتى صغيرا من سنك ...»[36]

تزوجت "أحلام" من هذا الرجل المسن الذي لا يعرف معنى الإنسانية والرحمة، حيث يرى أن المرأة مجرد بضاعة تباع وتشترى، وما المرأة إلا مجرد جسد، فقد استعمل هذا المسن أسلوبه المتوحش على "أحلام"

[35] الرواية، ص67.

[36] الرواية، ص176.

و لم يكتف بذلك، إذ تفنن في ضربها وشتمها، تقول "أحلام": «تتجدد كل يوم وتسطر صفحات من اليأس والهوان بين يدي من يدعي رجولة لا يملكها ويملك قسوة لا يدعيها ... تراءت لي ليلة الأمس بكل تفاصيلها المخزية البغيضة بدءا من تناوله أقراصا زرقاء اللون ثم ارتدائه ثياب حيوان بري متوحش حتى ارتداده على عقبيه يجرجر أذيال الهزيمة، تلوح علائم الانكسار والخيبة على وجهه الدميم ... عرق غزير، أنفاس كريهة تعبرني ببطء متعمد، ثقل يجثم على صدري، الخشونة تطارد أجزائي فلا أشعر لها وقعا ولا أملك لها دفعا. أحاول الهرب ... أغمض عيني واشغل تفكيري ثم أحسب الثواني والدقائق لتمر الأزمة ونجتاز ممرات لا تسمح بالعبور ... بيد أن النهاية تتكرر وكأن العجز غدا الركيزة الوحيدة لعلاقتنا وكل ما عداه من قبض الريح ... أوهام وأحلام نسجناها ببراعة لتدير شبكة الوهم عقولنا فلا نرى مواضيع أقدامنا ... انزوى جانبا يخلع ثياب الحيوانية ليعود إنسانا من جديد وأي إنسان؟؟ إنه ليس كومة قذرة من الشيخوخة والعجز والانكسار ... انحنيت أجمع بقاياي وأللم ما تبقى من ذاتي الكسيرة وكرامتي المبعثرة، حتى فوجئت بصفعة تدوي في فضاء الحجرة البارد ... ثم انهالت الصفعات والركلات تطول ما عجزت الشيخوخة عن الوصول إليه ...»[37]

كل ليلة تتجدد مع أحلام نفس الكرة، وتتعرض إلى نفس التعذيب من ركلات وصفعات وشتائم،وهي واقفة مكتوفة الأيدي لا تدري ما ستفعله أو بأي طريقة تتعامل معه، فقد استخدمت أسلوب السكوت وتشغيل تفكيرها بأمور أخرى لتمضية الوقت، حتى يعود كإنسان من جديد، إنه شيخ قذر عاجز لا رحمة في قلبه ولا شفقة.

[37] الرواية، ص180.

وتقول أيضا: «جذبني من شعري بكل قواه حتى خلت خصلاتي تتساقط بين أصابعه ... صرخت من شدة الألم فضرب برأسي الحائط مرات ومرات حتى رأى الدماء تسيل على وجهي بغزارة فركلني وخرج... »[38]

ينتهي المطاف بـــ "أحلام" إلى قتله ردا منها على تصرفاته الوحشية، معلنة تمردها على الأعراف التي تبيح للرجل استعباد المرأة وسلب حريتها، في مقابل الإقرار بالهيمنة الذكورية، إذ تقول: «وتبدت لي الحرية فجأة غامضة مغرية ... لماذا لا أعود حرة أبية من جديد؟ لم لا أتخلص من هذا القيد الذي يخنقني ويسرق الهواء من محيطي؟ لم لا أهرب بعيدا حتى لو ذهبت إلى الجحيم ... لماذا أسلم نفسي وشبابي وحياتي مطية لمن لا يرحم ولا يقدر ولا يفهم؟ وحتى متى ... حتى أصحو ذات يوم وقد فقدت كل شيء وأعود بيدين خاويتين ونفس ممزقة وجسد متهاو ولن يرحمني أحد ...

كلا ... دبت بي قوة مفاجأة وعاصفة من الرفض لم أعرفها قبلا تدوي داخل أعماقي ورنين كلماته الأخيرة يبتر أي موجة استسلام تخضع لها نفسي من جديد.»[39]

إن تمرد "أحلام" على الأعراف السائدة والتقاليد المتعارف عليها صورته في معاناة أمها، واصفة ذلك الخضوع منها بأنه سببا في تمادي الرجل في غطرسته ضد المرأة، إذ ساعده صمتها على التسلط، بل ودفعه إلى تقييد حريتها وسلبها حقوقها، تبرر "أحلام" تمردها بالانتصار للمرأة عامة ولأمها خاصة، إذ تقول: «... واعذريني يا أماه، فضعفك كان يسري في شرايين ورئتي كما أورثته إخوتي من قبلي رجالا أم فتيات، أورثتنا ربما رغما عنك ... الذل والاستجداء ونكس الرؤوس حتى العاطفة يا أمي كنا نستجديها من الناس ... كنا نشعر بأننا نسكن بيتا من زجاج يرانا الناس ونحن لا نراهم لذلك نعمل لهم حسابا في كل ما نقوم به ضاربين

---

[38] الرواية، ص182.

[39] الرواية، ص193 وما بعدها.

باحتياجاتنا عرض الحائط ... لقد تركتنا يا أمي ضعافا كقش تذروه الرياح ... أدوات ... لعب في يدي أبي يحركها كيفما يشاء وأينما حطت مصالحه ونزواته. تركتنا نتخبط دون أن نعرف خيوط اللعبة ... دون أن نعرف أن لنا حقوقا كما أن علينا واجبات وأن لنا لسانا يجب أن نستخدمه وأيديا لم تخلق عبثا ... وأقداما لن تعرف سوى الهروب ... سامحك الله يا أمي وغفر لك فما أورثتنا إياه لم يكن سوى إرثك الذي حصلت عليه من أجدادك وسنورثه نحن أيضا لأحفادنا إذا لم أقم بثورة ضد سجاني وجلادي ...»[40]

لقد قتلت "أحلام" زوجها العجوز، تصف المشهد قائلة: «ولم أشعر إلا ويداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض وأهوي بها بكل قواي على رأسه الفارغة فأحطمها بضربة واحدة ... ليتهاوى إلى جواري فاقدا الوعي ... وفاقدا الحياة كذلك ...»[41]

أقدمت "أحلام" على وضع حد لحياة زوجها العجوز، لتقتل بذلك أباها مجازا، وذاك تمرد منها على الوضع المزري الذي عانت منه، وحالها في ذلك حال معظم النساء اللواتي يعشن اضطهادا ذكوريا، ليكون فعلها ذلك انتصارا على السلطة الذكورية، ووضع حد للانتهاكات التي تتعرض لها النسوة ولو رمزيا.

كل ما تعرضت له "أحلام" من قهر وظلم بسبب هيمنة الأب على قراراتها، وما تجرعته من آلام وأحزان أدت بها إلى قتل زوجها انتقاما من أبيها، ليكون موت الزوج الحقيقي على يديها موتا ضمنيا لأبيها وسطوته، قصد إنهاء تلك المعاناة، والتحرر من التبعية الأنثوية للرجل.

4.2 زوج بدرية:

اختار أب "بدرية" لها زوجا دون أن تدري إنما اعتبره رجلا مناسبا لها ليرميها بين يديه ليتخلص من مسؤوليته عليها، لتتزوج به دون موافقتها ولا رضاها، بل كان قرارا إجباريا وجب التسليم به دون أي

---

[40] الرواية، ص194.

[41] الرواية، ص195.

اعتراض، تقول "أحلام": «تزوجت أختي بدرية دون أن تدري سوى قبل زفافها بأيام، لتكتشف الاختيار الخاطئ لأبيها وتتذوق العذاب ألوانا ثم تعود لإصلاح ما يمكن إصلاحه والانفصال عن زوجها السيئ وتصحيح مسار حياتها المقلوب، تفاجأ بقرار آخر أكثر سطوة وظلما وجبروتا ... أن تعود لزوجها رغم كل مساوئه لتعاود الحياة معه بكل عذاباتها وآلامها مسيرة لا مخيرة ... ذليلة مهانة محطمة.»[42]

لقد أمضت "بدرية" عاما من الأحزان والأشجان، وقد تعرضت خلاله لشتى أنواع التعنيف الجسدي منه والمعنوي من قبل زوجها العربيد الذي دأب على إيذائها، ليبلغ بها الأمر إلى العودة إلى بيت أهلها وطلبها للطلاق، إذ لم يعد البيت الزوجي مكانا للسكينة والمودة والرحمة، لتكون صورة للمرأة المتزوجة المعنفة.

تقول "أحلام" واصفة شكوى أختها "بدرية" وتشكيها من ذلك الزوج عديم الضمير وفاقد الإنسانية: «ومضت أشهر طويلة قبل أن يتضح لي أن بدرية ليست سعيدة في زواجها وأن زوجها سكير عربيد دأب على ضربها طوال حياتها معه حتى حملت وأجهضت، ثم عادت إلى بيتنا باكية طالبة الانفصال عن زوجها مفجرة كل ما اختزنته من أحزان طوال عام كامل هو عمر زواجها ...»[43]

لقد تزوجت "بدرية" رغما عنها، لكن الأسوأ من ذلك أن زواجها لم يكن بالزواج السعيد، فقد عاشت حياة تعيسة مليئة بالعنف من طرف زوجها السكير، حيث مارس عليها شتى أنواع الإهانة والإذلال والتعنيف من شتائم وضرب.

---

[42] الرواية، ص20 وما بعدها.

[43] الرواية، ص13.

تصف "أحلام" معاناة أختها "بدرية" مع زوجها من صراخه غير المنقطع ووابل شتائمه الملقاة عليها، إذ تقول: «حادثت شقيقتي الكبرى بدرية ورجوتها أن تبيت معنا هذه الليالي فقط، سمعت زوجها على الطرف الآخر وهو يصرخ ويسب ويشتم ...»[44]

5.2 زوج "سعاد":

تصف "أحلام" أختها "سعاد" قائلة: «سعاد الشقية ... سعاد الجميلة ... سعاد الجريئة وقد سحقتها أيام البؤس والتعاسة في ظل شبه رجل أذلها حتى النخاع، فتحولت الجرأة إلى جبن والشقاوة إلى الجمود والمرح إلى عبوس، وتمزقت روحها الحلوة الشفافة تحت أقدام جاهلة بغيضة لا ترى من الحياة غير رنين الذهب ...

تعاودني شهقتنا المشتركة ونحن نحتضن بعضنا بعد غياب طويل قائلة لي:

- لقد أصبحت فتاة رائعة ...

تحولت شهقتي إلى غصة بكاء وألم وأنا أحتضن جسدها النحيل المتهاوي ... كبت دموعي الغزيرة لتنساب داخلي دون حساب و لم أصارحها بما يدور في خلدي من أنها قد أصبحت عجوزا في الثلاثينات من عمره حتى ليخال إلى من يراها بأنها تكبر شقيقتي بدرية بعشرة أعوام على الأقل.»[45]

لم يرحم الأب شباب ابنته "سعاد"، فقد زوجها لرجل مسن له أولاد وهي مازلت في ريعان شبابها، شابة جميلة مليئة بالحيوية نشيطة، فتحولت مباشرة من طفلة إلى امرأة تعيسة عابسة،فلم تعد تلك البشوشة إذ قد تمزقت روحها وتحطمت أحلامها.

لقد كان الأب المتغطرس مصدر ألم بالنسبة لابنته "سعاد" عوض أن يكون أملها، فأذاقها من الشقاوة ألوانا، ومن العذاب أصنافا، لتكون نهايتها زواجا من مسن، مما جعل شبابها يولي معلنا المشيب.

---

[44] الرواية، ص17.

[45] الرواية، ص113 وما بعدها.

تقول "أحلام" مؤنبة للأب المتغطرس، وقد ألقت عليه باللوم على ما اقترفه في حق أختها "سعاد"ناعية حالها: «تركتها تتزوج يا أبي ... خطفت شمعة الدار المتوهجة لتزفها إلى رجل في سنك لا يملك سوى المال وعقلية متحجرة وحفنة من الأولاد ... أي مستقبل باسم يعدها به هذا الرجل وأي قبر دفنتها فيه وهي حية ...؟

اقترن الشباب بالفناء، الربيع ببرودة الخريف، وفعلا كما توقعنا أحاطها بأسوار وأغلال من الغيرة والشك والعذاب وخطفها إلى منفاه البعيد بلا أية صلات وكأنها زهرة ربيعية اقتلعت من جذورها إلى صحراء بلا ماء ولا غذاء ... لقد اغتلتها يا أبي ...»[46]

كانت "سعاد" شمعة تنير البيت بضحكاتها، تتمتع بالحيوية الدائمة، لتتحول حياتها من الفرح والسعادة إلى القرح والشقاوة، كل ذلك بسبب الأب عديم المسؤولية.

[46] الرواية، ص111 وما بعدها.

الخاتمة

في الأخير نكون قد أنهينا ما أقدمنا عليه من خلال محاولتنا تجلية نسق الهيمنة الذكورية في رواية "أنثى العنكبوت" لـــ "قماشة العليان"، ليكون من أهم النتائج المتوصل إليها ما نجمله فيما يلي:

- يعد النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي، حيث يحاول من خلاله الناقد تجاوز الظاهر اللغوي البلاغي في النصوص إلى المضمر النسقي الثقافي، كما أن النصوص الإبداعية أمامه سواء، فلا فرق بين الرسمي منها وغير الرسمي، النقد الثقافي نشاط معرفي، يعتمد على التحاقل والتداخل بينه وبين مختلف العلوم الأخرى.

- إن مصطلح النقد الثقافي لم يصل بعد إلى مرحلة الاستقرار، وهذا راجع إلى حداثة عهده ، باعتبار مواكبته لدراسات ما بعد الحداثة وإسقاطات العولمة، لذلك يعد منهجا وليدا لا تزال تطرأ عليه عديد التغيرات، فالنقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية.

- يعتبر النص الأدبي من منظور النقد الثقافي مجموع أنساق ثقافية متوارية وراء الخطاب، يجب على الناقد أن يكشفها ويظهرها، وعليه أن يتعامل مع كل النصوص بغض النظر عن مركزيتها أو هامشيتها، فالخطاب الروائي تكتنفه الجمالية، وهذه الأخيرة تخبئ من تحتها شيئا آخر، وما هي إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، والذي يعرف بالنسق المضمر، وهذا ما يعمد إليه النقد الثقافي باستنطاقه للخطاب الروائي ثقافيا متجاوزا بذلك كل ما هو أدبي فيه.

- يحاول النقد الثقافي تجاوز جمالية النصوص الفنية، وتبيان مخاتلاتها، وذلك بالتعامل مع المضمر الثقافي الذي يعكس مجموعة من الرموز والإشارات المتخفية خلف المكون اللغوي البلاغي في صورة الجمالي، أو ما يعرف بكشف الأنساق المضمرة.

– تعني السلطة الأبوية تحكم الرجل في مصير كل من حوله ، سواء الزوجة أو الأبناء أو البنات، وهو فقط من يمتلك الحق في التعبير عن رأيه في أي وقت ، من خلال بسط السلطة وفرض الهيمنة المطلقة التي اكتسبها بحكم الأعراف المجتمعية والنظم الاجتماعية، فلا يراجعه فيما أقرّ أحد، والمرأة بالنسبة إليه ما هي إلا مخلوق خاضع لسطوته، لتجدها مسلوبة الرأي ومقيدة الإرادة.

– تصطدم طموحات الفتيات عادة بالسلطة الأبوية، فوراء كل فتاة بائسة أب متسلط يتحكم في سلوكياتها ويقيد تصرفاتها، بدءا من المرحلة الطفولية إلى مرحلة المراهقة، وقد يستمر ذلك إلى غاية زواجها، فهو بهذا يرسم لها مستقبلا فاشلا من البداية، مما يسبب لها عقدا قد تلازمها طوال حياتها، ويكون لها التأثير السلبي على مسارها الحياتي، لتعيش في دوامة مفرغة ومعاناة كبيرة، وكل هذا التسلط والتحكم يؤدي إلى التأثر سلبا على الصحة النفسية والجسدية للبنات، ونلمس مواقف عديدة لمثل هذه الممارسات الأبوية التسلطية في رواية "أنثى العنكبوت" لـــ "قماشة العليان" التي تتحدث عن سلطة الأب على بناته الأربعة: أحلام (بطلة الرواية)، بدرية (الأخت الكبرى لأحلام)، سعاد وندى ، إذ كان الأب المتغطرس مصدر ألم بالنسبة لبناته عوض أن يكون أملهن، فقد أذاقهن من الشقاوة ألوانا، ومن العذاب أصنافا.

– من مظاهر الهيمنة الذكورية في رواية "أنثى العنكبوت" معاناة الزوجات اللائي عشن على هامش الحياة، لا رأي لهن ولا كلمة، ليجعلهن أزواجهن رهائن لممارساتهم التعسفية، وسلوكياتهم المشينة، ويمارسوا عليهن كل أنواع العنف.

– من خلال رواية "أنثى العنكبوت" وبالرغم من السلطة الأبوية والهيمنة على الأنثى، والسيطرة عليها وتجريدها من كل حقوقها، إلا أننا نجد مظاهر عديدة توحي بتمرد الأنثى على الرجل، ورفضها لواقعها المعيش الذي يجعل منها ذاتا مهمشة، وخير مثال على ذلك هو تخلص "أحلام" من زوجها بقتلها إياه حقيقة، ليكون موت الزوج على يديها موتا ضمنيا لأبيها وسطوته، قصد إنهاء تلك الهيمنة، والتحرر

من تبعية الأنثى للذكر، لتقتل بذلك رمزا كل ذكر يفرض قيوده على الأنثى بحكم ما كان قد أقره له العرف وخولته إياه التقاليد من هيمنة وسطوة، وحالها في ذلك حال معظم النساء اللواتي يعشن اضطهادا ذكوريا، ليكون فعلها ذلك انتصارا على السلطة الذكورية، ووضع حد للانتهاكات التي تتعرض لها النسوة ولو رمزيا.

قائمة

المصادر والمراجع

1. المصدر:

* قماشة العليان، أنثى العنكبوت، دار الكفاح للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2000م.

2. المراجع:

1.2 الكتب باللغة العربية:

* إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب-النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 2016م.

* إبراهيم أحمد ملحم ، تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 2016م.

* بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة -مناهج وتيارات ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2016م.

* بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة : نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط1، 2012م.

* جميل حمداوي، خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا (مقاربة ميكروسردية)، مكتبة سلمى الثقافية، ط1، 2017م.

* حفراوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : المنطلقات.. المرجعيات.. المنهجيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1428هـ/2007م.

* خديجة العزيزي، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي ، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت-لبنان، ط1، 2005م.

* سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط، 2007م.

* شكري عزيز الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي-الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1432هـ/2011م.

* صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م.

* ضياء الكعبي، السرد العربي القديم-الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

* طارق عبد الرؤوف عامر وإيهاب عيسى المصري، العنف ضد المرأة "مفهومه-أسبابه-أشكاله"، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م.

* ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي-دراسة في النقد الأدبي النسائي، دار الهدي للثقافة والنشر، دمشق-سورية، ط1، 1997م.

* عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1، 1425هـ/2004م.

* عبد الله الغذامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2005م.

* مصطفى عمر التير، العنف العائلي، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية-مركز الدراسات والبحوث، الرياض، ط1، 1418هـ/1997م.

* ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر-الحجاب أنموذجا، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت-لبنان، ط1، 2015م.

* ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط 3، 2002م.

2.2 الكتب المترجمة:

* أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

* طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان، ط1، 2010م.

* ك. نلوولف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون–المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ج9، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرون، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، المشرف العام: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

* لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة–الدليل الميسر للقارئ، تر: أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض–المملكة العربية السعودية، 1435هـ/2014م.

فهـــرس

الموضوعات

إهداء

تشكرات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: النسوية ونسق الهيمنة الذكورية

1. النقد الثقافي 10

2. النسق الثقافي 15

3. النقد الثقافي والنسوية 17

4. موجات الحركة النسوية 21

1.4 الموجة الأولى 21

2.4 الموجة الثانية 22

5. النقد النسوي 26

6. الهيمنة الذكورية/الأبوية 33

الفصل الثاني: سلطة الذكر على الأنثى في رواية "أنثى العنكبوت" لـــ "قماشة العليان"

1. سلطة الأب 39

1.1 "أحلام" 40

2.1 "بدرية" 47

3.1 "سعاد" 52

4.1 "ندى" 52

2. سلطة الزوج 53

1.2 زوج أم "أحلام" 54

2.2 أب "أحلام" والزوجة الثانية 57

3.2 زوج "أحلام" 60

4.2 زوج "بدرية" 63

5.2 زوج "سعاد" 65

الخاتمة 68

قائمة المصادر والمراجع 72

فهرس الموضوعات.....76

الملخص:

الهيمنة الذكورية تمنح للرجل سلطة التحكم في مصير كل من حوله، سواء الزوجة أو البنات أو الأخوات، وهو فقط من يمتلك الحق في التعبير عن رأيه من خلال بسط السلطة وفرض الهيمنة المطلقة التي اكتسبها بحكم الأعراف المجتمعية والنظم الاجتماعية.

من الروايات النسوية العربية التي تظهر فيها ملامح الهيمنة الذكورية ، رواية "أنثى العنكبوت" لـــ "قماشة العليان"، أين حاولت الروائية تعرية الدواخل الأنثوية المحاطة بالقهر الممارس عليها وما تعانيه من تهميش.

الكلمات المفتاحية: الأدب النسوي، الرواية النسوية، الهيمنة الذكورية، القهر.

Abstract:

Male dominance gives the man the power to control the fate of everyone around him, whether his wife, daughters or sisters, and he is the only one who has the right to express his opinion through the extension of power and the imposition of absolute dominance that he gained by virtue of social norms and systems.

Among the Arab feminist novels in which the features of male domination appear is the novel “The Spider Female" by "Gomasha Al-Alayan", where the novelist tried to expose the inner female surrounded by the oppression and marginalization that she suffers from.

Key Words: Feminist literature, Feminist novel, Male domination, Oppression.