إشكالية الجنوسة (النسوية) في النقد الثقافي

مقاربة عبد الله الغذامي أنموذجا

د. محمد حمودي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)

الملخص:

الجنوسة (النّسوية) من الطّروحات الفكرية والثّقافية التي عني بها نقاد الثقافة العرب في السنوات الأخيرة، ومن هؤلاء عبد الله الغذامي، الذي استأثر بهذه المسألة مستثمرا مقولات ورؤى النقد النسوي. وفحوى نظريته أن المرأة دخلت مغامرة الكتابة للتعبير عن اغترابها ومأساتها الحضارية، معربة عن إدانتها للثقافة والحضارة التي أقصتها وهمّشتها بل تمادت في تهميشها. فإذا كان الدين أنصفها وأمدّها حقوقها، فإن الحضارة المزعومة، وهي حضارة ذات حسّ فحولي، مارست معها سياسة القمع والاستلاب. ههنا يبدو الغذامي منافحا عن المرأة، ولاسيما في علاقتها مع اللّغة، إذ يرى أنه حرمت من فعل الكتابة نتيجة عنجهية الذكر وتنكر الحضارة لها.

الكلمات المفتاحية: نقد- ثقافة- الغذامي- جنوسة- نسوية.

Summary

Feminist gender is one of the intellectual and cultural issues that the critics of the Arabic culture were interested in ,in the last years.One of those is Abdullah Al-Ghadami who focused on this issue exploiting feminist criticism’s quotes and opinions.

How was that ?

Key words : criticism-culture-feminism-Al-Ghadami.

الجنوسة Gendre(*) أو النسوية Feminism (مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات : السياسية والاقتصادية والبيولوجية الطبية والنفسية والعلوم الطبيعية والقانونية والدينية والتعليمية والأدبية والفنية وفضاءات العمل والتوظيف والاتصال والإعلام والتراجم والسير الذاتية).**(1)** ولعل مدار هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على الجنوسة بوصفها عاملا تحليليا يكشف الفرضيات المتحيزة المسبقة في فكر الثقافة عموما والغربية خصوصا.**(2)**

والحق أن المفهوم في الأصل مصطلح نحوي ألسني يعني التمييز في الاسم بين المذكر Masculin والمؤنث Féminin.**(3)** وهو مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل "Genus"، ثم انزلق سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفردة "Gendre" التي تعني أيضا النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية، كالرواية والمسرحية والشعر وبقية التفريعات السلالية الأخرى. ولعل أهم ما أكده الباحثون هو أن الجنوسة لا علاقة لها بالجنس البشري البيولوجي والأجهزة التناسلية في الإنسان. على أن مصطلح الجنوسة اكتسب معنى آخر مختلفا في الدراسات النسائية، وتكمن أهميته بالنسبة إليها في تعددها وسماتها اللغوية النحوية، خاصة عدم صلتها المباشرة بالجنس البشري البيولوجي، وتسعى هذه الدراسات إلى توظيف المفهوم النحوي في دراسة البنى الثقافية الاجتماعية والسياسية المختلفة. وإذا كانت الجنوسة اللغوية النحوية مجرد بناء أو تركيبة عرفية تقتضيها اللغة، فإن

التمييز النوعي الجنسي "البيولوجي" بين الذكر والأنثى هو تمييز تركيبي مؤسساتي ثقافي ولـــيس خاصـــية بيولوجيـــة طبيعية.(**4**)

والواضح أن الدارسين اختلفوا في تحديد مفهوم الجنوسة، فأيلين شوالتر انطلقت في تعريفها من كونها بنية ثقافية اجتماعية وليست حقيقة طبيعية جسدية، ولهذا فهي مصطلح يستوجب البنى الاجتماعية والثقافية والنفسية المفروضة على الفارق الجنسي "البيولوجي".

أما جوان سكوت فقد اختصرت أهداف دراسات الجنوسة في ثلاث نقاط:١- إقامة تحليل التراكيب الاجتماعيـــة مقام الجبرية البيولوجية في مقاربات الاختلاف الجنسي.٢- إقامة دراسات مقارنة للرجل والمرأة في حقل التخصـــص الواحد.٣- تغيير نماذج التخصصات بإضافة الجنوسة كعامل تحليل جديد.(**5**) وإن أهمّ ما انتهى إليه الباحثون في هـــذا المجال هو أن الجنس sexe هو"الفئة البيولوجية"، أي الأساس الجسدي للتقسيم، أمّا النوع gendre فهو التعبير الثقـــافي عن الاختلاف الجنسي، أي أنماط السلوك الذكرية التي يتبعها الرجال، وأنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي أن تلتزم بهـــا المرأة.(**6**)

وإذا تتبعنا الاتجاهات التي سارت عليها دراسات الجنوسة، فإننا نلفيها:

- حاولت تحييد الهيمنة الذكورية التي تعتمد على تكوين الجهاز التناسلي.
- حاولت إقامة نوع من العدالة الاجتماعية.
- حاولت أن تقلب بنية التضاد لكي تصبح الأنثى أصلا والرجل فرعا.
- حاولت تأكيد خصوصية الأنثى واختلافها عن الرجل.
- دعت إلى إقامة جماعات الأنثى على غرار جماعات الرجل.

والملاحظ أن هذه الدعوات تتعارض فيما بينها، بل إنها تتعارض حتى مع أهدافها التحررية، ذلك إنها أصـــيبت بداء ما بعد البنيوية من حيث إنها تكشف الخلل ولكن لا تستطيع تصحيحه ما لم تجترح آلية القمع ذاتها التـــي جـــاءت لتناهضها، ومن ثم فهي تكرر مسلك الطرح التقليدي ولا تقوضه.(**7**)

والذي تنبغي الإشارة إليه، هو أن دراسات الجنوسة انصب اهتمامها على معاناة الأنثى، بحيث سعت ما أمكنهـــا إلى إلغاء أي شكل من أشكال التمايز بين الرجل والمرأة، وهذا جعلها تصل إلى مرحلة تأكيد ســـمو وأهميـــة الأنثـــى، وبالتالي تكون قد وقعت في شرك الهرمية الفكرية التي جاءت أصلا لمحاربتها.

ولئن كان الغذامي ناقش مسألة الفحولة، فإنه استأثر كذلك بخطاب الأنوثة، ولكن هذا لا يعني بأية حال، أنه مـــن أوائل من أثار القضية في المشهد النقدي العربي المعاصر، إذ تناولها كل من نوال السعداوي ونصر حامد أبـــي زيـــد وفاطمة المرنيسي وغيرهم. ولقد بدأ بالاهتمام بقضية الأنوثة تقريبا منذ مقارباته التي ندبها للحديث عن نماذج المرأة في الفعل الشعري العربي المعاصر في كتابه "الكتابة ضد الكتابة".(**8**) بل إن إدريس جبري يدّعي وباطمئنان أن أول خطوة عملية وفعلية في درب النقد الثقافي للغذامي تلك دشنها بقراءته لأدب حمزة شحاتة، في كتابه "الخطيئة والتكفير". وفيها أمسك بخيط المرأة حيث ألفاها تحتل مكانة خطيرة في نصوص شحاتة. كما أمسك بحبل ثنائيـــة الرجـــل والمـــرأة أو الخطيئة والتكفير. يقول إدريس جبري:(وعليه، فمقاربة الدكتور عبد الله الغذامي لأدب حمزة شحاتة ليست مقاربة ناقـــد أدبي يتصيد الصور البلاغية،أو يتعقب مواطن الفتح اللغوي والمجازي والإيقاعي، وإنما مقاربته مقاربة ناقـــد ثقـــافي، يفجر متنا ثقافيا يضمر أمراضا ثقافيا وقارئ ثقافي يحرق شحما ثقافيا، يكرس علاقات مختلة بين المـــرأة والرجـــل... وبجرأة العالم المتحصّن بجهاز مفاهيمي حداثي، وبعدة ثقافية واسعة يقتحم الدكتور هذا الطابو Tabou "الرجل والمرأة" لمواصلة الحفر في النسق المتسلط الذي يحكم علاقة الرجل والمرأة، وبالتالي محاكمة "ثقافة الوهم").(**9**)

والحق أن الطرح الفعلي لإشكالية الأنوثة "الجنوسة" بدأ لدى الغذامي مع كتابه "المرأة واللّغة" بجزأيه الأول و الثاني"ثقافة الوهم". وقد أفاد فيه من إجراءات النقد النسوي Critique féminisme الذي يرى في الثّقافة الغربية، ثقافة بطريركية، أي ثقافة الفحولة في النّهاية. ولعلّه ركّز بشكل مطلق على علاقة المرأة باللّغة. يقول:(وهذا العمل ليس بحثا في أدب المرأة وليس دراسة فنية جمالية، ولكنه بحث وسؤال عن المنعطفات والتمفصلات الجوهرية في علاقة المرأة مع وتحولها من "موضوع" لغوي إلى ذات فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدير سياق اللغة من "فحولة" متحكمة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك والتساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح. وهذا لم يك – قط– سهلا، فالمرأة احتاجت– وتحتاج– إلى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال "الأنوثة" بإزاء "الفحولة" بوصف الصفتين معا قيمتين إبداعيتين تحظيان بالدرجة نفسها من الاحترام والجدية).**(10)**

يذهب الغذامي في سياق حديثه عن الجنوسة إلى أن المرأة دخلت مغامرة الكتابة للتعبير عن اغترابها ومأساتها الحضارية، معربة عن إدانتها للثقافة والحضارة التي أقصتها وهمّشتها بل تمادت في تهميشها. فإذا كان الدين أنصفها وأمدّها حقوقها، فإن الحضارة المزعومة مارست معها سياسة القمع، والحضارة المعنية هي الحضارة ذات الحسّ الفحولي. فالرجل بثقافته المتوارثة وبهيمنته اللغوية حرم المرأة من حقوقها الإنسانية، وقمّة هذا الحرمان وسببه وخلاصته كانت في حرمانها من حقوقها اللغوية ومنعها من الكتابة حسب توصيات بعض الفحول من أمثال، المعري وخير الدين بن أبي الثناء. ولقد تسبب هذا الحرمان الذي مارسه الذكر الفحل عليها في غيابها التام عن التاريخ لأنها غابت عن اللغة وعن كتابة الثقافة، وتفردت الفحولة باللغة فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بالقلم المذكر واللفظ الفحل.**(11)**

لقد تحولت المرأة في نظر الغذامي بفعل الحضارة والتاريخ من كائن حي طبيعي إلى كائن "ثقافي" تمّ استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية. والواقع أن هذا الاستلاب ذو بعد مزدوج، فالذكر لا يستلب الأنثى فحسب ولكنه هو نفسه يقع فريسة للاستلاب – أيضا– إذ يخضع للحسّ المتوحش في هذه الثقافة الفحولية، ويتمادى في استلاب الأنثى لأنه يخشى من استلابها إيّاه إن لم يحافظ على سيطرته عليها.**(12)**

في ضوء ما تقدم يبدو الغذامي مدافعا عن المرأة، ولاسيما في علاقتها مع اللّغة، إذ يرى أنه حرمت من فعل الكتابة نتيجة سطوة الذكر وتنكر الحضارة لها،(إذ من غير المعقول أن نتصور أن الأصل في اللغة هو التذكير بمعنى أن ذلك هو الأصل الطبيعي، ولن يكون من المقبول أن الرجل هو وحده صانع اللغة وسيدها منذ البدء. بل إن الطبيعي والأكثر معقولية هو أن يكون الجنس البشري بشكله المؤنث والمذكر قد أسهما في إنتاج اللغة وتوظيفها). ويعزز الغذامي موقفه بالاحتكام إلى التاريخ، والذي لم يحفظ أية أمثلة عن وجود نسوي فاعل مع اللغة المكتوبة. فقمة الإبداع هي الفحولة، بمعنى أن المذكر الرجل هو وحده الذي مارس طقوس الكتابة بلا منازع، فحتى الفلسفة من حيث إنها كانت تمثل أم العلوم ولدت في مجتمع ذكوري، ومحضن فحولي عرف بنزعته الترانسندينتالية Transcendantal المتعالية، فأب الفلسفة الإغريقية على ما تذهب مي زيادة كان يأسف أنه ابن امرأة وظل يزدري أمه لأنها أنثى، معتبرا الحب الحقيقي هو ما كان بين الرجل والرجل. ولذا نجد حضور المرأة منحسرا في محاوراته، فقد همشها وغابت عن الخطاب اللغوي المكتوب، وثمة مثال آخر برهن به الغذامي على تتويج الذكورة وممارسة التعالي على المرأة من قبل المجتمع اليوناني هو مسرحية "أنتيغون". ويخلص الغذامي في هذا السياق إلى أن خروج المرأة من اللغة لم يكن مجرد حادثة فنية، بل إنه تحول حضاري في الفكر اللغوي وفي الثقافة الإنسانية. ولما أصبحت المرأة خارج دائرة اللغة وبدأ مسار اللغة الثقافي يبتعد عن أصله المؤنث فإن المرأة بذلك تحولت إلى "موضوع" ثقافي ولم تعد "ذاتا" ثقافية أو لغوية يقول الغذامي:(وبما أن المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة. فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغويا. هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة).**(13)**

ويتمرأى للمتأمل أن الباحث اعتمد في مناقشة إشكالية الجنوسة "التأنيث" على الخطاب السردي، ذلك أنه وجد السرد أقدر على كشف الأصوات المتعددة ومن ثم أقرب إلى الإفصاح عن معالم الاختلاف وضمائر التبدل والتنوع.(14) بينما حين توسّل البحث في إشكالية الاستفحال، فإنه استند إلى الخطاب الشّعري، من حيث إن الشعر سبب في اختراع الفحل.

هذا، ولقد استبحث الغذامي إشكالية الجنوسة انطلاقا من قضية قصيدة التفعيلة بوصفها علامة على الأنوثة الشعرية. ويرى سعيد يقطين أن الباحث استند في تحليلاته لأطروحة "التأنيث" إلى خلفيات تستمد بعض عناصرها من النقد الثقافي ذاته من جهة، وممّا بدأ يتشكّل في الأبحاث الأنجلوساكسونية عن "الأدب النسائي" من جهة أخرى. كما أنه عالج طبيعة "التأنيث" انطلاقا من الدور الذي قامت به نازك الملائكة، حيث حطّمت عمودية الشعر. والملاحظ أن الغذامي قدّم في مناقشة المسألة رؤى وتصورات مفارقة تماما لاعتقادات النقاد الذين سبقوه، من حيث إنهم اعتبروا القصيدة الجديدة جاءت لإنقاذ الشعر العربي، وإعادة الحياة إليه، بينما اعتبرها هو جاءت لإنقاذ الشعراء. يقول:(ولذا فإني سأطرق القلعة من باب يختلف عن الأبواب المطروقة من قبل).(15) ولعله قصد بذلك مساءلة قصيدة التفعيلة ثقافيا، فالسؤال الثقافي هو المغفول عنه، وهو الذي ما زال مادة حية تقبل المخاتلة والمراوغة، وأمّا السؤال الأدبي فلم يبق منه مجالا مفتوحا كقراءة لها.(16)

ففي نظر الباحث أن ميلاد قصيدة التفعيلة لم يأت على أنقاض الشعر العمودي، ولا من أجل إحيائه، ومن ثم فالقول بفعل الإحياء هو دعوى لا يمكن التسليم بها، وغير مبررة، وذلك لأنها جاءت بعد مرحلة تطور كاسح للشعر في الوطن العربي وفي المهاجر، وعبر مدرسة الديوان وجماعة أبوللو والشعراء الرومانسيين، حيث عرف الشعر العربي تجديدا إبداعيا واسعا، وشمل ذلك إيقاعاته وصيغ خطاباته في الأشكال والدلالات والمجازات. ولعل المثير في كل هذا هو ولادة القصيدة الحرة من رحم امرأة "أنثى"، وهذه ملاحظة نقدية ثقافية. (17) وإذن، فثمة علاقة بين ميلاد القصيدة الحرة وبين الأنثى، وبشكل أدق "الأنوثة". فنازك لم تستفحل وغيرت من شأن النسق الثقافي التقليدي، وتمردت على الذكورة التي ظلت ردحا من الزمن ماثلة مثولا مطلقا محتفية بالعمودية لا تتجاوزها أبدا. عكس الخنساء التي استفحلت واسترجلت، ومن ثم لم تغير شيئا في النسق الثقافي، وصار شعرها مجرد بكاء على الرجال ولا موقع للنساء فيه. ولعلّ السؤال الذي ينطرح في هذا السياق، هل احتفت الفحولة بهذا الإبداع الأنثوي دون أن تكون هناك اعتراضات ولو من زاوية التسمية؟ يقول الغذامي:(لقد حاولت الثقافة المذكرة التصدي ومواجهة الانتفاضة المؤنثة، وبذلت جهودا جبارة على أيدي الفحول من رجال النقد وحراس الثقافة، غير أن التاريخ كتب حبكة أخرى مختلفة وقال "كلمة أخرى" غير كلمة الناقد والناقدين الفحول).(18)

ومن الواضح أن القصيدة الحرة ظهرت مؤنثة، وظهرت معها حيرة ثقافية تخص إشكالية التسمية، فهي في الواقع مولد مؤنث وبلا ريب، بيد أن الثقافة ظلت تفكر حسب النسق الفحولي، ومن ثم جاءت المسميات كلها مذكر، ولا بأس أن نشير إلى بعض هذه المسميات، فنازك الأم والحاضنة نفسها أطلقت عليها "الشعر الحر"، وخالدة سعيد أطلقت مسمى"حركة الشعر الجديد". وههنا يحار الغذامي ويتملكه العجب من تموقفات الإناث، ويتساءل عما سيفعله فحول الثقافة، من أمثال محمد النويهي الذي تردد بين عدد من الأسماء كالمرسل والمنطلق. وغالي شكري الذي وسمها بـ"حركة الشعر الحديث" وهذه كلها محاولات لتحويل الوليدة الأنثى إلى كائن ذكر. بيد أن هناك من دعا إلى إعادة النظر في التسمية، ومن هؤلاء الشاعر صلاح عبد الصابور، حيث يقول:(كثيرا ما يكون الاسم ظالما لمسماه، أو ملقيا عليه ظلالا من الشبهات وخاصة إذا كان هذا الاسم وصفا، لأن الصفة تستدعي نقيضها).(19) فعبد الصابور رأى أنه من غير المعقول أن تحمل الأنثى اسم ذكر، ولهذا راح يدعو إلى تعديل مصطلح "الشعر الحديث" واستصرخ قائلا: "حبذا لو أسعفنا ناقد بكلمة أخرى". وكان له ما طلب، فدعوتُه فتحت باب التسمية فجاءت الكلمة المؤنثة. ولقد جاء بها

عز الدين الأمين عام 1962، حيث أطلق عليها "شعر التفعيلة"، وهكذا جاء الاسم مطابقا للمسمّى، وحصلت الوليدة على اسم مؤنث يتطابق مع أنوثتها وذلك بعد خمس عشرة سنة من ميلادها.**(20)**

وفي هذا المضمار، نلتفت إلى تساؤل مهم ومحوري، طرحه سعيد يقطين حول تحول النسق الشعري، من العمودي إلى الحر، من الفحولي إلى الأنثوي، وحول التأنيث في علاقته بقصيدة التفعيلة. فهل هذا التحول الذي انتهضت به نازك كان عن وعي أم من أجل الرغبة في إثبات الذات، وإثبات الوجود؟ يبدو الغذامي متضاربا ومترددا في رأيه حيال هذه المسألة، حيث نلفيه يقرّ أحيانا بأن إقدام نازك على تكسير عمود الشعر جاء بدون وعي، وأحيانا أخرى، بوعي ورغبة وسبق إصرار، ولعلنا نستدل على الموقفين بما كان لهج به الباحث:(غير أن الفتح الشعري الأهم في مجال النسق والخطاب هو ما حدث فعلا في حركة الشعر الحرّ وعلى يدي نازك الملائكة والسّياب تحديدا. ولسنا نقول إن هذا قد حدث بوعي وقصد منهما، ولكننا نستطيع أن نقرأ حركة تغير النسق وتولد نسق جديد عبر فعلهما الإبداعي من جهة وعبر مقولات نازك الملائكة النقدية من جهة ثانية).**(21)** هذا فيما له صلة بالموقف الأول، وأما الموقف الثاني: (على أن هناك مؤشرات خفية توحي برغبة مضمرة لدى نازك الملائكة لكي تؤسس للنسق الجديد، وتتنازعها رغبتان، رغبة النهضة، والخوف من هذه النهضة).**(22)** وفي موضع آخر، يقول:(ولا شك أن لدى نازك الملائكة وعيا قويا بما تتصدى له من دور عبر إحساسها الشديد بذاتها كذات مقموعة وإحساسها بالأشياء الصغيرة مثلما هي صغيرة أمام النموذج الفحولي).**(23)**

والحق أن نازك أعربت عن الأسباب التي دفعتها إلى إشهار تمردها على النموذج وحددت أربعة أسباب هي:**(24)**

أ- النزوع إلى الواقع.
ب- الحنين إلى الاستقلال.
ج- النفور من النموذج.
د- إيثار المضمون.

ولعل الإفصاح عن الأسباب يؤكّد صحة الموقف الثاني، وهو أن الشاعرة فعلا أقدمت على ابتكار هذا النمط الشعري عن وعي، ولم يكن من باب تحقيق الذات.

والطريف أن الغذامي عاد فيما بعد لنقطة البداية وكأن شيئا لم يكن، حيث استرداد الفحل مملكته وانهيار مملكة الأنوثة، ذلك أن نازك عادت إلى القواعد والعروض والضبط والربط والتحذير من النسق**(25)**، وبذا عاد القيد بديلا عن الاستقلال وعاد الأب الذكوري ليفرض شروطه على النسق الجديد، حسب طلب الأم التي لم ترد لابنتها أن تحظى بالاستقلال التام. ولكن هذه لم تكن نهاية قصيدة التفعيلة، وبالتالي اندحار الأنوثة، إذ ظلت الجهود متواصلة أفضت بعد ذلك إلى تأنيث النسق عبر أنظمة القول وأساليب الإبداع اللغوي، حيث جاءت قيم إبداعية جديدة تعتمد على المهمش والناقص والضعيف واليومي والحياتي والإنساني، في مقابل الكامل والقوي والمتعالي مما هو من صفات النموذج الفحولي.**(26)** على أن الذي ينبغي الإشارة إليه هو أن نازك بوصفها تمثل الأنوثة، تخلّت عن وظيفتها كأم، وقام الرجال بالدور، ومن ثم استمرت الأنوثة، ولو بشكل مجازي.

ثمّة مسألة مهمة نبّه إليها الغذّامي في سياق حديثه عن قضية "الشعر والتأنيث"، وهي أن التأنيث من حيث هو فعل لم ينحصر أو يقترن بالمرأة فقط كأنثى، والشعر والتأنيث لا يوازي ثنائية الشعر والمرأة. فالتأنيث في اقترانه بالخطاب اللّغوي يمثّل نسقا ثقافيا يصدر عن الرّجال كما أن التّذكير نسق ثقافي آخر يصدر عن النّساء. يقول الغذامي:(ولذا فإنّه من المهم- دائما- أن نميز في حديثنا بين مفهوم"التأنيث" بما أنه نسق إبداعي وثقافي يمس الخطاب

اللغوي، وبين التصور السائد الذي يجنح إلى نسبة التأنيث إلى النساء، ونسبة التذكير إلى الرجال، مع التوهم بأن ذلك أمر محسوم ومقطوع به).(27) وفي تصور الباحث أن هناك أربع حالات للخطاب الإبداعي هي:

1- شعر ذكوري يكتبه الرجال.

2- شعر ذكوري تنتجه النساء.

3- شعر أنثوي تكتبه النساء.

4- شعر أنثوي ينتجه رجال.(28)

ويؤكد الغذامي أن التأنيث بوصفه مشروعا في تغيير النسق لم يفصل في مسألة الإبداع الشعري إذ جاءت إبداعات أخرى حديثة عزّزت نسق "التفحيل" في مقابل "التأنيث"، وكل ذلك حصل داخل موجة الإبداع الشعري الحديث. فإذا كانت مجموعة من الشاعرات في القديم عززن الخطاب الذكوري وأعدن إنتاجه شعريا وثقافيا. فكذلك نلفي أعدادا وفيرة من الشاعرات العربيات برزن في النصف الأخير من القرن العشرين، أي بعد ظهور مرحلة تأنيث القصيدة مارسن الكتابة الشعرية الذكورية.(29) على أن الغذامي قد ميّز بين التأنيث من حيث هو موضوع شعري، كخوض الشعراء في وصف القصيدة بصفات الأنوثة كأن توصف القوافي بالعذراء وكأن يشير الشاعر إلى تفوقه في افتضاض الكلمات. والتأنيث من حيث هو سمة في الخطاب الشعري، وهذا ما ظل الشعر العربي يستعلي عليه وينظر إليه بعين الوضاعة والدونية والضعف. ومن مثل ذلك موقف عبد الملك بن مروان من شعر ابن قيس الرقيات، والذي وصفه بالخنوثة:(أحسنت لولا أنك خنثت في قوافيك). والواضح أن هذا الموقف صدر عن حس فحولي معاد للتأنيث، يرى الشعر في الفحولة ولا يراه في التأنيث، بمعنى أنه يحطّ من الليونة والرهافة واللّطافة كقيمة أنثوية في الشعر.(30)

وهذا التكريس للفحولة على حساب الحس الجنوسي، جعل المرأة العربية في القديم لا تعبر إكراها عن أنوثتها شعرا، بمعنى إنها خاضت مغامرة الشعر وهي خاضعة لشروط النموذج الشعري. أي أنها انصرفت إلى عمود الشعر وكتبت بحس ذكوري فحولي، ولم تفكر بالتأنيث على أنه قيمة إنسانية، ويتمحض أيضا إلى قيمة إبداعية جمالية. وهكذا ساهمت الظروف وتضافرت الجهود على تفحيل الشاعرة بدلا من أن تسعى الشاعرة إلى تأنيث القصيدة. فالمرأة نفسها هي التي سعت إلى تكريس الفحولة وتغييب الفعل الأنثوي وحجبه، من حيث إنها كتبت برؤية فحولية وسعت ما أمكنها بوعي أو دون وعي إلى منافحة الفحول، ومن ثم إثبات الفحولة لنفسها. فالمرأة لم تلتفت إلى التعرف على ذاتها بوصفها ذاتا مختلفة، وبما أنها لم تكتشف سبيل الاختلاف فإنها لم تجد سبيلا للتميز، فسعيها لمنافحة الفحول والتساوي معهم جعل الفحولة هي الغاية الأسمى إبداعيا، وتمّ تغييب الأنوثة والنظر إليها بمنظر الضعف والدونية.(31) وينتهي الغذامي في نهاية المطاف إلى أن(الشعر إذا لم يكن خطابا أنثويا فهو ناقص في نسقه الإنساني، وسيكون انحيازيا ومتعاليا وأنانيا. وهذه كلها عيوب في الشعر القديم).(32)

وفي هذا السياق يرى علي سرحان القرشي أنّنا لو بدّلنا عبارة الغذامي الأخيرة بـ(والشعر إذا لم يكن خطابا حرا...) فإن كلمة "حرا"، حينئذ تستوعب شمولية النسق الإنسانية، وتنفي الانحياز به والتعالي والأنانية التي قد تظهر مجددا حين تذكر القصيدة خطاب التأنيث من جديد). ففي تصوّره أن الغذامي كان بإمكانه أن ينعت نسق التأنيث بنسق حرية الإبداع، من حيث إنه نسق النص المفتوح، نسق النص المتعدد التشكيل، وهو النسق الذي يستوعب المقموع والمهمش، والتأنيث كان بالنسبة للغذامي نسقا مقموعا ومنسيا. فالقرشي في اعتقاده أن أزمة القصيدة العربية لم تكن أزمة أنوثة أو أزمة امرأة، وإنما الانغلاق.(33)

ولعلّ الذي يسترعي انتباه المتتبع لكتابات الغذامي عن "الأنوثة" يجده مغاليا بعض الشيء، من حيث إنه نفى استحقاقات المرأة تاريخيا وفي أغلب مجالات الحياة. فحقوقها في تصوره هضمت اجتماعيا وإبداعيا، وكأنها لم تنل من عطاءات الحياة شيئا ذا بال. وحسبه أنها ساهمت هي بنفسها في ذلك، فاسترجلت وقوّضت وجودها كأنثى على مستوى

الكتابة الإبداعية، شعريا وسرديا. حيث كتبت بمنطق الفحول، ومن ثم نسفت كيانها وعززت الفعل الذكوري على حسابها. غير أن المستقرئ للتّاريخ، والتراث الذي (ورثناه عن أسلافنا الذي نحن امتداد طبيعي لهم، بدءا من تخوم العصر الجاهلي في رحاب الصحراء، يقف على نماذج لا يمكن تجاهلها لنساء قويات بارزات الحجة والبيان، إيجابيات في الحياة الخاصة والعامة منتجات فكريا واقتصاديا ورحما... لهن نصيب في صنع الحضارة التي لم تكن في مرحلة متعلقة بالذكور وكنّ قوة مؤثرة في حياة الشعوب الأكثر استعدادا لقبول أدوارهن).**(34)** على أننا لا ننكر فعلة المؤرخين العرب القدماء، الذين حرصوا – مثلما تقول عائشة عبد الرحمن – على وضع المرأة ومنجزاتها وآثارها في منطقة الظل، والسبب في ذلك أن حركة الجمع والتدوين التي بدأت في العصر وبلغت أوجها في العصر العباسي قد تمت على أيدي رجال آمنوا بعقلية مجتمع كان حكم على المرأة بالوأد المعنوي بعد أن تمّ عزلها عن الحياة العامة في سراديب الحريم.**(35)** فعلى سبيل المثال، رغم ما وصفت به الخنساء من النباغة في الشعر إلى أن بعض مؤرخي الأدب لم يعترفوا بها إلاّ رائية نائحة حيث قالوا: ما هي"إلاّ ندّابة".

وأمّا اليوم فليس من شك أن المرأة العربية أصبح لها الدور الأكبر في الاهتمام بقضايا مجتمعها السياسية والاقتصادية والثقافية والأخلاقية، بل وتشارك بفعالية في العمل الاجتماعي، وحجم تواجدها في إيقاع الحياة أكبر، وسيرها نحو التحرر والمساواة ملحوظ، ومع ذلك يظلّ نضالها مقتصرا على النخبة، ولم يمس الشريحة العريضة من النساء، وهي مدعوة لبذل المزيد من الجهود والتضحيات في سبيل ترقية أحسن مستقبلا.

وما ينبغي التأكيد عليه ههنا، أن المرأة قديما حظيت بالمكانة اللائقة، حيث تسلطنت وتأمّرت وتملّكت، وثمة صور كثيرة يسترفدها التراث العربي لنماذج من النساء ممن كنّ ملكات وسلطانات وأميرات، وسيرن شؤون المجتمعات أحسن تسيير، وحرصن على تحقيق العدل وإحقاق الحق، ودفع الجور والباطل. (وقراء حرة مفتوحة قائمة على الموضوعية والديمقراطية – وإن كانت لا تعجب أصحاب الامتياز – تحيلنا إلى الأدوار الحقيقية الإيجابية المسؤولة التي مارستها المرأة في مسيرتها منذ عقود).**(36)** وبالمقابل يشهد التاريخ أيضا على ما لقته المرأة العربية من ضيم وتهميش وإقصاء وإحساس بالدونية. بمعنى أن المجتمعات العربية تباينت عبر الأزمان والحقب في النظر إلى المرأة كإنسان له حرية وحق وكرامة ووجود ومن ثمّ فلا يمكن أن نتناسى مّا لحقها من الرجل كسلطة فحولية من بأس وشدة، وفي ذات الوقت لا يمكن أن نتغافل عن دور الرجل في الأخذ بيدها وإخراجها إلى بر الأمان، ولاسيما في ظل المنازعات الدائرة من أجل كسب رهان الفعل الديمقراطي. وأيّا ما كان أو يكون الشأن، فلا يمكن أن نتحامل على الرجل "الذكر/الفحل" بالشكل الذي عرضه الغذامي. يقول:(في الوقت الذي تسعى فيه المرأة إلى تأسيس "ميثاق أنثوي" يحمي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية).**(37)** وكأن الذكر جاء إلى الدنيا من أجل الصراع مع المرأة، والدخول معها في مناحرات لا أول لها ولا آخر، وليس من أجل التعايش والمحبة والتناسل والإخصاب وإعمار الأرض، باعتبارهما خليفة لله سبحانه وتعالى. ويقول في موضع آخر:(وليس في طبع الثقافة الذكورية أن تتحمل أو تقبل "واقعية" الجسد المؤنث، ومن الضروري لهذه الثقافة أن يكون التّأنيث قصيا ووهميا لكي تظلّ الأنوثة "مجازا" ومادة للخيال).**(38)** ويقول، وهو بصدد التّعليق على قول ابن عبد ربّه المنوط بقضية التمييز بين عمر الرجل وبين عمر النساء: (هذه قسمة ظالمة تمنح فيها الثقافة خير ما في الحياة للرجل وتسلبه عن الأنثى... والأنثى محصورة هنا في صفات التأنيث فحسب(الجمال والرحم الولود) فإذا اختفى هذان اختفت معهما وظيفة الجسد المؤنث، ولم يعد هذا الجسد صالحا لشيء لأنه ليس مصدرا للعقل والحلم والحنكة).**(39)**

فالواضح أن الغذامي في مناقشته موضوعة الأنوثة، يبحث عن كل ما يدين الذكر، ويجعله السبب دائما في انعدام قيم الأنوثة، وإقصائها خارج اللغة، وخارج التاريخ، ليبقى هو يمثل اللغة والتاريخ. ولعلنا نقف على بعض المواقف لدى الغذامي تثير الشك، وتحتاج إلى إعمال نظر ومراجعة، ممّا يجعلنا ننظر إليه بعين الريب والحوط، ومن مثل ذلك

قوله:(وهي إحالة إلى الوهم الثقافي المهيمن الذي يجعل الأنوثة مادة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذاتا قائمة بوجود خاص لها، أو عليها، ولها دور محتسب في أعمالها وفي تصرفاتها، ولكنها مخلوقة من أجل مخلوق آخر، هي له شيطان تارة، وريحانة تارة أخرى تتجلى فيها بلاغته وفطنته، وتتجلى فيها رؤيته. مما يقلصها إلى حضور بصري فحسب فهو يراها لتتمتع عينه بها وليتنزه ناظره فيها، وإذا زالت هذه النزهة الجسدية، وعجز الجسد المؤنث عن استثارة هذه الالتفاتة فإنه حينئذ جسد غير مؤنث... وما إن يحضر جسد مؤنث في مجال البصر الثقافي حتى تبدأ عيون الثقافة في نخل هذا الجسد ويدخل هذا الجسد حينئذ في المهمل والمغفول عنه وفي منتهى الصلاحية).**(40)** ههنا تبدو رؤية الغذامي بمثابة إعلان استعراضي لتعارك الأنوثة والفحولة، ولعلّها مشدودة إلى ثقافة الآخر، الذي يهدف إلى زيادة التمركز حول المرأة وإذكاء فتيل الصراع مع الذكر، والتحرش ضد معالم الفحولة، والتأجيج التاريخي واللّغوي والوجداني بين جنسين خلقهما الله ليتكاملا لا يتجانفا. من أمثال يلين سيكسوس، التي قالت بالتعارض بين الرجل والمرأة، بين الأنا الأبوية المتحكمة في النظام الشفري والصانعة له والآخر المغاير المقموع.

ثمة في الحقيقة ما يشي إلى شيء من الزيغ والميل المفرط إلى الحسّ الأنوثي من لدن الغذامي دون التريث، والتمعن في الخطاب الإسلامي(القرآن الكريم– السنة النبوية). فالرجل لم يكن هو من جعل المرأة أو الأنثى متاعا له أو ريحانة تثير حواسه**(41)**، وإنما الله سبحانه وتعالى هو من أقرّ ذلك:﴿فما استمتعتم به منهن فآتوهن أجورهن فريضة﴾**(42)**، وجاء في الحديث الشريف: (الدنيا متاع وخير المتاع المرأة الصالحة).**(43)** فالمرأة متعة الرجل، وهذا ما أقرّه الشارع، ولا ينقص من قيمتها ولا يحطّ من مكانتها.

فالغذامي يبدو ممّا سلف مشتطا بعض الشيء، أو بالأحرى جعل لمسألة "النسوية" أو"الجنوسة" هالة كبيرة، بدت من خلالها الأنثى مغلوبة على أمرها، مدحورة، لحق حتى ما خلقه الله فيها من ضعف واستكانة، تجعلها بحاجة إلى الذكر. ولعلّه بذلك، هيج الأنثى، ولعب بعقلها الباطن، فاستثارت وهمت بإعلان الثورة على الرجل. حتى قالت حينها ضياء الكعبي: (عندما تلقيت كتاب "المرأة واللغة" للمرة الأولى بسملت وحوقلتُ، وجعفلت. وأذكر ما قالته لي صديقة متزوجة بأنها عندما قرأت هذا الكتاب وصلت إلى مرحلة التطهير الأرسطي catharsis فتمنت في عقلها الباطن أن تقتل زوجها انتقاما من جنس الرجال قاطبة وما فعلوه بالنساء، وقتها حمدت الله أني لست متزوجة كي لا يكون مصير زوجي التقطيع في أكياس على الطريقة المصرية!!).**(44)** وقد خلصت الباحثة بناء على ما طرحه الغذامي من مناظير لها علاقة بمكانة الأنثى، أن هذه الأخيرة أصبحت في الهامش وتحتل قاعدة الهرم الطبقي التراتبي جنبا إلى جنب مع السودان والبرصان.**(45)**

ومع ما بذله الغذامي من طروحات وردود دفاعا عن قضية الأنوثة، إلاّ أن ضياء الكعبي رأت أنه مارس على المرأة بوعي أو من غير وعي آليات الإقصاء الثقافي، وشكّل مدونة البحث، وقام بفرزها وأخرج منها المرأة ثقافيا وعرفيا حيث صارت مادة خارج إطار الجد والمتن، تقول:(ألم يكن جديرا بالغذامي أن يتحدث عن في النسق المخاتل/الخروج على المتن عن الخطاب الشعري الأنثوي وعن الخطاب السردي الذي يمثل لغة الاختلافات متعددة المستويات، ويمثل كذلك ثقافة الهامش المخاتلة التي رامت الخروج على المتن).**(46)** ولكن من جهة أخرى اعتبرت اقتحامه الجسد الأنثوي من خلال تشريحه لكتاب الشيخ النفزاوي "الروض العاطر في نزهة الخاطر) دليلا على انفتاحه النقدي عن المرأة انفتاحا نسبيا يتحرر فيه من السلطات المرجعية الأبوية البطريركية التي تقيد المبدعين من أدباء ونقاد في المشهد الثقافي العربي المعاصر. ولكن المتأمل لخطابه في السياق المذكور يجده صادرا عن ذات فحولية دفعتها إلى ذلك المتعة والالتذاذ بالجسد الأنثوي. فهو دفاع عن الأنوثة بخطاب فحولي.

والحق أن إشكالية الأنوثة متعددة زوايا التناول، ومتشعبة الطروحات، فضياء الكعبي ترى أن الخطاب حول المرأة في الفكر العربي الإسلامي تأرجح بين خطابات عاطفية انفعالية لا ترتكز على أي مقوم من مقومات التحليل

العلمي وخطابات علمانية وخطابات توفيقية. والبحث عن صورة الأنثى في نظرها في الحضارة العربية يعدّ بحثا مبتورا يحصر نفسه في دائرة ضيقة، وبالتالي يعجز عن استشراف دوائر أوسع غناء من تلك الدائرة الضيقة المحددة التخوم.(**47**) وفي تصورنا أن النظريات والرؤى التي قاربت الموضوعة في إطار النقد الثقافي عربيا جانبت السبيل بعض الشيء، وانطلقت في تحليلاتها من منطلقات غربية تختلف في رؤاها عن ديننا وقيمنا وعاداتنا وتقاليدنا، نحن نعي أن المرأة ضُيِّعت بعض حقوقها قديما، وحتى فيما بعد، وقد لا زالت تهضم في بعض بقاع العالم، ولكن ليس بالشكل الذي رسمه ورصده هؤلاء لها. فليس هناك كرامة من تلك التي منحها الله لها. ونخال أن المرأة العربية اعتلت أعلى الدرجات وارتقت إلى أكبر المناصب وفي جلّ المجالات بمعونة الرجل أبا وأخا وزوجا. والقول أخيرا في هذا المضمار ما قاله المتنبي(**48**):

وَمَا التَّأنيثُ لاسمِ الشَّمسِ عَيبٌ وَلاَ التَّذكيرُ فَخرٌ للهِلالِ

الهوامش:

(*)- مصطلح "الجنوسة" ترجمة للمصطلح الإنجليزي Gendre وقد اضطلعت به مجلة ألف(مجلة البلاغة المقارنة في عددها التاسع عشر من العام 1999)، ولكن ثمة اختلاف بين الدارسين في ترجمته، فالاتجاه الأنجلو أمريكي باعتباره رائدا للنقد النسوي، يفرق بين "الجنس" و"النوع"، فالجنس ذو صلة بالجانب البيولوجي، في حين يعتبر تصور اجتماعي مثل "الأنوثة"، وهو مكتسب من خلال عملية التأثير والتأثّر الثقافي. ويفرق آخرون بين ذلك كلّه، وبين "دراسات النوع" Gender Studies الذي يستهدف دراسة مجال خبرة الذكر والأنثى ومسألة الهوية.

للاستزادة أكثر، ينظر: -

- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن- منظور جدلي تفكيكي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2005، ص289 وما بعدها.
- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص193، وما بعدها.
- سارة كامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
- جميل قاسم، المختلف والمؤتلف، منشورات الآن، بيروت، لبنان، 2001.

1- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2000، ص83.

2- نفسه، ص83.

3 - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، 2006، ص182.

5- دليل الناقد الأدبي، ص83- 84.

4 - نفسه، ص86.

6- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص.183

7- دليل الناقد الأدبي، 87.

8- عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991، ص75.

9- إسماعيل عبد الرحمن السماعيل، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1998، ص34.

10- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2006، ص88.

11- نفسه، ص17- 18.

12- نفسه، 18.

13- نفسه، ص8.

14 – نفسه، ص12- 13.
15- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2005، ص7.
16- نفسه، ص30.
17 – نفسه، ص31.
18- نفسه، ص24.
19- نفسه، ص20.
20- نفسه، ص.22
21- نفسه، ص41.
22- نفسه والصفحة نفسها.
23- نفسه، ص45.
24- نفسه والصفحة نفسها.
25- نفسه، ص43.
26- نفسه، ص45.
27- نفسه، ص72.
28- نفسه، ص71- 72.
29- نفسه، ص73.
30- نفسه، ص75.
31- نفسه، ص83 وما بعدها.
32- نفسه، ص88.
33- الغذامي الناقد، ص.217
34- خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص5.
35 - نفسه، ص7.
36- نفسه، ص8.
37- المرأة واللغة، ص7.
38- نفسه، ص42.
39- نفسه، ص54- 55.
40- نفسه، ص74.
41- نفسه، ص74- 75.
42- سورة النساء الآية 24.
43- صحيح مسلم، ج7، ص397.
44- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص77.
45- نفسه، ص82.
46- نفسه، الصفحة نفسها.
47- نفسه، ص70.
48- المتنبي، الديوان، شرح وضبط: مصطفى الشبيتي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000، ص15.