

الدراسات النسوية ما بعد الكولونيلية

أدبية نسوية، بدأ مستحسلاً حسب معظم خلاصات المقالات في العدد، لأن النص النسوي المكتوب لا يمثل المرأة، بقدر ما يعكس إمبريالية علاقات القوة الذكورية الكامنة فيه. فإذا كانت نظرية ما بعد الكولونية تعيد إنتاج المجتمعات الإنسانية، أو تعمل على تشكيلها وصياغتها حسب أنماط معرفية وثقافية من خلال القوة الإمبريالية فإن النصوص النظرية/السردية للمرأة، تبقى محكمة بتمثل علاقات القوة والهيمنة للسلطة الذكورية.

بمعنى آخر، إن النص الذكوري صار يمثل في بنيتها التاريخية ما يعرف بالمعرفة التجريبية، أو إمكانية المعرفة التي تتحول إلى شكل من أشكال السلطة تعمل على إعادة تركيب النظام الثقافي الهوياتي للمرأة. إن، إن الرجل أصبح هو الآخر بالنسبة إلى المرأة، بالضبط كما يمثل الآخر الغربي بالنسبة إلى الثقافة العربية.

النص النسوي يبقى تحت هيمنة «إبستيم العنف الذكوري» حيث يعمل هذا الإبستيم على إنتاج حالة التجانس المستمرة لأشكال لامتناهية من الحتميات الذكورية

لهذا، فإن النص النسوي يبقى تحت هيمنة «إبستيم العنف الذكوري» حيث يعمل هذا الإبستيم على إنتاج حالة التجانس المستمرة لأشكال لامتناهية من الحتميات الذكورية، بدءاً من حتمية إنتاج النص، إلى الحتميات البيولوجية والثقافية واللسانية واللغوية. وهذا يعني أننا أمام فئائية إشكالية وهي تتمثل في وجود نخبة ذكورية/تعبية نسوية، نخبة تقود الفكر والوجود والإبداع، وكليات نسوية - قبل الوجود- تتمثل الإبستيم الإمبريالي لهذه النخب، لتتقن محافظة على إنتاج وإعادة إنتاج التركيب الإيديولوجي لاستمرار سيطرتها تحت هذا الإبستيم.

من هنا، يمكننا أن نؤخر إشكالية إنتاج النص النسوي الإبداعي/إشكالية تشكيل المرأة مفكرة وناقدة، بمصطلحين أفنين وهما أساسيان في الدراسات ما بعد الكولونية، إلى الأولى هو سيطرة مفهوم الممارسة الخطابية (Discursive practice) على التخيل السردى النسوي، وقد استعمل الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو هذا المفهوم للإشارة إلى علاقات القوة بين البنية الاجتماعية وكتيحية تشكيلها بواسطة السلطة المؤكدة من خلال استعمال اللغة.

من هنا، فإن السؤال عن المرأة ناقدة/ المرأة مفكرة ومبدعة لا يمكن له أن يفصل عن مفهوم الممارسة الخطابية من حيث صلة هذا الأخير بالعقل المدبر، أي الإيديولوجية الذكورية. فمن خلال النص السردى/التخيل النسوي، تتحول الممارسة الخطابية إلى شكل من أشكال قبول «الهيمنة الذكورية» في بنية النص النسوي السردى. بمعنى آخر، إن سيطرة مفهوم الممارسة الخطابية هو الذي يشجع لقبول سلوكيات ومعايير الهيمنة الذكورية ومختلف أنماط التفكير والتعبير اللساني واللغوي وصور العقل وإنتاج الخطاب ضمن ما يعرف بسيطرة «إبستيم الفحولة» في بنية لاشعور متخيل النص السردى النسوي.

هكذا، تصبح الممارسة الخطابية هي المسؤولة عن إمكانية قبول قيم معايير الهيمنة الذكورية، لأنها -أي الممارسة الخطابية- تستدعي خطاب الهيمنة في الكتابة وطرق التفكير وإنتاج المعنى. لهذا، فإن السؤال عن «النظرية الأدبية النسوية»، في الدراسات ما بعد الكولونية، هو سؤال لا يتعلق، بالضرورة، بالأشكال السردية التقليدية من رواية وشعر وقصة قصيرة وطويلة التي تنتجها «المخيلة السردية النسوية»، وإنما يتعلق بمدى تحول هذا النص إلى شكل من أشكال مقاومة وتفكيك فئائية المعرفة/القوة والسيطرة والهيمنة الذكورية التي تحولت إلى واقعية مسيطرة على مختلف الممارسات النسوية، ليس في مجال الإبداع فقط، بل حتى في البيات تشكيل الجسد النسوي وطرق ظهوره في العالم.

قد تبدو الكتابة حول النظرية النسوية/أو الدراسات النسوية ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، من الأمور الشائعة والمتداولة بشكل متسارع في معظم الصحف اليومية والمجلات الثقافية والأكاديمية المحكمة. إلى جانب أن الموضوع يشغل الحيز نفسه في الاستكثباتات الجماعية أو الرسائل الجامعية. زد على ذلك أن منصات التواصل الاجتماعي والميديائي كان لها دور كبير في ظاهرة تنامي وانتشار ثيمات التفلسف النسوي، أو تشكيل بوادر أولية في إبراز الفلسفة النسوية وإشكالاتها الثقافية والتاريخية.

حيدر علي سلامة
كاتب عراقي

رغم هذا الانتشار الميديائي/الأكاديمي، لظاهرة التفلسف النسوية في الثقافة العربية، فإن أهم ما يمكن ملاحظته على المنشور النسوي السائد والمتداول هو غياب الإستراتيجيات الثقافية والمنهجية التي تأخذ على عاتقها وضع الخطاب النسوي في سياقها الثقافي/الإشكالي التاريخي الصحيح، فالفلسفة النسوية ليست مجرد استعارات ودوغماتية لأخر تقديرات فلسفات الحداثة أو ما بعد البنيوية كما هو سائد اليوم، بل على العكس من ذلك تماماً، إن الفلسفة النسوية أصبحت تمثل «وسيطاً منهجياً» يمر ويتداخل من خلاله معظم العلوم الإنسانية كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا وفلسفات اللغة والسيماثيات ومناهج الشعرية والإستطيقا، إضافة إلى فلسفات العلوم والإستيمولوجيا ومباحث الوجود والانتولوجيا منذ أرسطو إلى يومنا هذا.

من هنا، تأتي وفتنا مع «مجلة الجديد» في عددها المخصص للفلسفة النسوية/أو الذات النسوية بوصفها مفكرة ومبدعة وساردة ومنتجة لنصها في ظل سيادة الأيديولوجيا الذكورية المسيطرة. فقد حفل هذا العدد بدراسات وشهادات وتجارب واستطلاعات ثقافية وأدبية، يمكن أن نقول عنها إنها نجحت في إحداث أكثر من منعطف على المستوى المنهجي والنظري والتحليلي والنقدي. وبهذا، يكون هذا العدد قد تجاوز «نمط الإنتاج الوصفي والسردى التقليدي للفلسفة النسوية». وتعني هذا، ذلك النمط الذي يحصد الخطاب النسوي

النص الذكوري صار يمثل في بنيته التاريخية ما يعرف بـ«المعرفة التجريبية» أو إمكانية المعرفة التي تتحول إلى شكل من أشكال السلطة تعمل على إعادة تركيب النظام الثقافي الهوياتي للمرأة



اللوحة للفنانة سارة شمه

فريال جبوري غزول عاشقة ألف ليلة وليلة



اللوحة للفنانة علا الأيوبي

والنص والناقد» في مجلة فصول المصرية عام 1983، قبل ترجمته بسبعة عشر عاماً، ثم كتبت عنه مقالاً بعنوان «إدوارد سعيد معلماً» في مجلة مشارف عام 2003، أكدت فيه أنه شكل ظاهرة نادرة في مجال النقد والتنظير. حيث التحم عنده اتجاهان في النقد الأدبي أحدهما يبرز البعد الجمالي في الأدب والفن، والآخر يلجج على البعد الاجتماعي والإنساني في الإبداع، ولم يكن هذا التلاحم بين هذين الخطين توفيقاً أو تليقياً، مجاورة أو مزامجة، وإنما نبع من رؤية فلسفية لا تقوم بفضل قسري بين ما هو جميل في النص وما هو جميل في الحياة.

وختمت المقال قائلةً «البسبب إدوارد سعيد ذخراً ونبراساً في هذا الليل العربي الطويل ولتتعلم منه ألا تلبس الحق بالباطل وأن ننظر الفجر، لا بالبرص فحسب، بل بالعمل المتواصل، المدروس والهادف، كما كان إدوارد سعيد يؤمن إيماناً لا يرقى الشك إليه. نقول لقربتنا مستعربين بصورة مجازية من ترانثنا الشعري: جادك الطل والغيث».

من أبرز الدراسات التي كتبتها غزول، ونشرتها في مجلة فصول «المنهج الاستطوري مقارناً»، «الواقع الأدبي: فيض الدلالة وعموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر»، «لغة الضد الجميل في شعر الثمانينيات: النموذج الفلسطيني»، «صفاة زيتون: عصفير على أغصان القصب»، «نحو تنظير سيميوطيقي»، «أفاق نقدية: قصيدة السجين من البيان إلى البلاغ»، «إيديولوجية بنية القص»، «جولة في نقد ألف ليلة الجديد»، «قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي»، «العطش يقيظنا: صورة الفنان في شيخوخته»، و«قراءات: شعرية الخبر».

كما نشرت مجموعة دراسات نقدية أخرى في مجلات أدبية مختلفة، مثل «الشاعر ناقداً» في مجلة الكرمل، تعرّف فيها بالرؤية الجمالية واللغوية النقدي عند الشاعر محمد عفيفي مطر، و«استبطان لاهوت التحرر والتجلي في بئر جبراً الأولى» في مجلة الآداب، و«أم القصاصد» في مجلة إبداع المصرية عن منظور نازك الملائكة للشعر، ليس من خلال كتابها «فضايا الشعر المعاصر»، بل من خلال إنجازها الشعري وعبر تطبيقاتها وممارساتها في القصيدة، أي ما تؤوله شعرياً من الشعر في قصيدتها التي تحمل عنوان «إلى الشعر» المكتوبة عام 1950 في ديوانها «شجرة القمر»، و«الرواية الصوفية في الأدب المغربي»، إلى دراسات في نظريات النقد، وعن ابن خلدون، وإخوان الصفا، وشكسبير، وأونجارتيتي، وفلوبير، وقراءات نقدية في عدد من الروايات العربية. تُعد فريال غزول من أوائل الكاتبات الذين عرفوا بجهود إدوارد سعيد النقدية للقراء العرب حين نشرت مقالاً عن كتابه «العالم

من الفرنسية مجموعة دراسات عن فلوبيز، شهزاد ما بعد الحداثة، والرواية العراقية القصيرة.

حاولت غزول في أطروحتها عن ألف ليلة وليلة تقديم قراءة في شعرية هذه الأخيرة هدفها إنارة الظاهرة المراوغة التي تسمى بالأدب لفهم ما أسماه جاكوبسون بـ«أدبية الأدب»، أي الخاصة التي تجعل من حديث ما أدبا، وذلك من خلال تجريد الخط الأساسي للقصة الإطارية (قصة شهرهار وشهزاد)، وتقسيمها إلى أربعة أقسام، مسجلة أن سمتها الأساسية هي الثنائية، فكالأخوين؛ شهرهار وشاه زمان، مثلاً، ملك يحكم مملكته في سعادة بالغة، ويمر بتجربة مريرة. ولذا يمكن القول إنها بمثابة الصوت والصدى. وكذلك تتمثل هذه الثنائية في علاقة شهزاد باختها دنيازاد.



تُعد فريال غزول من أوائل الكاتبات الذين عرفوا بجهود إدوارد سعيد النقدية للقراء العرب

ثم تذكر غزول أشكالاً مختلفة للثنائية، وترتبط بينها وبين بعض الظواهر اللغوية، فالتراوح بين الشخصيات يشبه الترادف. أما على مستوى أحداث القصة فإنه يصبح تكراراً. وتتناول في الفصل الثالث ما تسميه بالشيفرات الثلاثة للثقافة الإطرارية، وتقارب في الفصول اللاحقة ديناميات السرد القصصي الدائم. كتبت غزول كتاباً آخر عن ألف ليلة وليلة باللغة الإنكليزية عنوانه «ألف ليلة وليلة: تحليل بنوي» (1980) صدر عن الجامعة الأميركية في القاهرة، ولها أيضاً مجموعة كتب وبحوث كثيرة بالعربية والإنكليزية والفرنسية، إضافة إلى دراسات في نظريات النقد، وعن ابن خلدون، وإخوان الصفا، وشكسبير، وأونجارتيتي، وفلوبير، وقراءات نقدية في عدد من الروايات العربية.

تُعد فريال غزول من أوائل الكاتبات الذين عرفوا بجهود إدوارد سعيد النقدية للقراء العرب حين نشرت مقالاً عن كتابه «العالم

عواد علي
كاتب عراقي

حيثما احتفى مختبر السرديات والخطابات الثقافية في مدينة الدار البيضاء المغربية، العام الماضي، بأعمال الناقدة والباحثة والمترجمة العراقية فريال جبوري غزول ومسيرتها الأدبية في يوم دراسي بعنوان «فريال جبوري غزول: تجربة نقدية عربية باق كوني»، اختصر الروائي شعيب حليفي شخصيتها، في تعبير مجازي، بأنها «امرأة بحجم جيش حُرِّر المستقبل»، لأنها ذات أفق تنويري في كتاباتها، ولأن المواضيع التي تشغل عليها جدانية، وتوظف فيها لغة نقدية وبخبرة قوية، وتجعل الأدب العربي والأدب العالمي جنباً إلى جنب. أما الباحث والناقد إبراهيم أزوغ فقد وصفها بأنها «مؤسسة ثقافية قائمة بذاتها»، لأنها تضطلع بمهام المؤسسات الثقافية وليس الأفراد، من خلال عملية الترجمة المزوجة من العربية وإليها، والإشراف على أبحاث الترجمة، وعلى مجلة «ألف»، التي تُعد واحدة من أهم المجلات العلمية الثقافية المشهود لها بالكفاءة والتميز الريادي في نشر الثقافة الإنسانية.

تتحدر فريال جبوري غزول، المولودة في الموصل عام 1939، من أسرة موصلية معروفة، وتلقت تعليمها في العراق ولبنان وبريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأميركية. وحصلت، قبل عملها أستاذة للغة الإنكليزية والأدب المقارن في الجامعة الأميركية بالقاهرة، على شهادة الدكتوراه من جامعة كولومبيا عام 1978 في الأدب المقارن عن أطروحتها المخصصة لدراسة شعرية (بويطيقا) ألف ليلة وليلة بإشراف إدوارد سعيد. وقد ناقشتها الناقدة الشهيرة ميشيل ريفاتير وتودوروف، ولم تطع إلا سنة 1980 في القاهرة بالإنكليزية، ورأى الناقد جابر عصفور أنها إضافة بنيوية أخرى في قراءة التراث العربي القديم.

وتُعد غزول من أوائل النقاد العرب الذين تمثلوا النظريات النقدية الغربية الحديثة، البنيوية وما بعد البنيوية، وحاولوا تقديم قراءة جديدة للتراث السردى العربي، في صونها، وأسهموا في تشكيل وعي جديد بالأدب والدرس النقدي العربي.

وعلى صعيد الترجمة نقلت غزول العديد من القصائد والمقالات العربية إلى الإنكليزية كان آخرها قصائد أدونيس، محمود درويش، أمل دنقل، وأشعار مختارة لأبي نواس. كما ترجمت إلى العربية كتاب «النظرية النقدية» لمجموعة نقاد، منهم إدوارد سعيد، التوسير، ريكور، بيرس، وريفاتير، وقصصاً قصيرة للكاتبة الهندية أنيتا ديساي. وترجمت