

شهرزاد الكاتبة في مواجهة سلطة الذكورة

تجربتان نقديتان عربيتان في حقل الخطاب النسوي وموقع المرأة في الوعي العربي المعاصر

تشهد الساحة الثقافية العربية حضوراً خافياً للمرأة في مجال الكتابة الفكرية والنقدية، مقارنة بحضورها في مجال الكتابة الإبداعية، فهي قد فرضت وجودها في حقل الرواية والشعر، ما جعلها أقرب إلى روح الإبداع الأدبي. فقد حصدت أسماء قليلة عُرفت باهتماماتها الفكرية والنقدية على غرار فاطمة المريني، آفة يوسف، أم الزين بنشيجة المسكيني، أمينة بلعلى، هالة الوردية... وغيرهن، في مقابل هذه الأسماء سنجد صعوبة في ذكر الأسماء النسوية الإبداعية، فهن من الكثرة ما لا يتسع لهن هذا المقال برمته.

لونيس بن علي
ناقد جزائري

بقي أن نعيد مرة أخرى اجتراح السؤال القديم: لماذا يقل حضور المرأة في حقل الفكر والنقد؟ هل يعكس ذلك طبيعتها الجوهرية التي تميل إلى العواطف والانفعالات، ما يجعل الإبداع الأدبي هو أكثر الأشكال التعبيرية الملائمة لها؛ ومن جهة أخرى هل يعني هذا بأن التفكير وظيفة ذكورية لا يمكن للمرأة اقتراحها؟

في كتابه "المرأة واللغة" عرض علينا الناقد السعودي عبدالله الغدامي موقف الثقافة العربية القديمة من المرأة المثقفة، وتحديداً علاقتها بالكتابة والتفكير والإبداع. وسننهي قراءة الكتاب باستنتاج خطير وهو أن الثقافة العربية القديمة وضعت المرأة خارج دائرة الثقافة، بل اعتبرت ممارستها للثقافة وللكتابة، على وجه خاص، خطراً يهدد المجتمع. وقد سرد علينا الكثير من الاقتباسات التي استلهمنا من أمهات الكتب التراثية، انتقلت في معظمها بضرورة التحول دون ممارسة المرأة للكتابة.

لقد تحدث الغدامي عن القسمة الثقافية كما استنتجها من خلال قراءته للتراث العربي القديم؛ وقد أبرزها في نقطتين: أولاً أن الرجل يمثل اللفظ/الدال، في حين تمثل المرأة المعنى/المقول. وثانياً؛ يحتكر الرجل الكتابة، أما المرأة فنصيبها هو سرد الحكايات.

تعرضت أمينة بلعلى في كتابها «سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطاب العربي المعاصر، الذي وصفته بالواقع المأزوم أو المريض؛ وقد أرجعت الأسباب إلى غموض الخطاب النقدي العربي»

لقد بلغ بالبحوثيين العرب إلى القول بأن اللغة مذكرة، وأنها تنتمي إلى الممارسات الذكورية، لهذا يكون دخول المرأة غمار الكتابة اقتحاماً لعرين الرجل؛ إذ كيف يُمكنها استعمال لغة هي نتاج للمركزية الذكورية؛ يقول الغدامي "ليست المرأة فيها (أي في اللغة) سوى مادة لغوية قرّر الرجل إبعادها ودماسيها وموجباتها" (المرأة واللغة، ص 8).

رمزية شهرزاد

تنتمي اللغة في نسق الثقافة العربية إلى الرجل بكل حمولاته الثقافية والسياسية والاجتماعية؛ فالمرأة لا تعدو أن تكون إلا موضوعاً لتلك الثقافة وليست طرفاً فاعلاً فيها، كما هو الشأن لحضورها في الأعمال الأدبية شعراً ونثراً؛ فهي تحضر في شكل موضوع لا في شكل ذات.

وضمن فئائية الموضوع والذات، كانت رمزية شهرزاد في قصص ألف ليلة وليلة، محاولة كسر هذه الفئائية، حيث أصبحت، أي شهرزاد، صاحبة سلطة على السرد وعلى الرجل في الآن نفسه، وإذا استعربنا تعبير الغدامي دائماً، فالحكاية كانت بالنسبة إليها طريقة



أمينة بلعلى

خطاب الأنساق

شعر العربي في مطلع الألفية الثالثة



رحلة إثبات الذات على الساحة الثقافية (غرافيك الجديد)

كان على المرأة أن تتجاوز الكوجيطو الأفلاطوني "أنا أفلاطون، أنا الحقيقة"، حيث اختزل أفلاطون هذه الحقيقة في شخصه بوصفه ذكراً، ما يستلزم بأن الرجل هو حارس الحقيقة، مقصياً الصوت الآخر الذي هو صوت المرأة

عن تراثه وغير منفصل عن واقعه. علاقة النقد الأدبي العربي بالمناهج والنظريات الغربية تطرح مشكلات كثيرة، منها أن التعامل معها كان في منأى عن سياقها الكلي، وعدم ربط الجزئيات المفكر فيها بالكليات الصادرة عنها، حيث كثيراً ما تكون الظواهر الجزئية محط انهماك نقدي قد يصل إلى درجة التعصب أكثر من واضع تلك النظريات والمناهج. تقول بلعلى "ولعل هذا التعصب هو الذي أنتج مشكلات في تعاملنا مع المناهج المعاصرة كالإخلال مبدأ الشمول، والسقوط في الانتقاء والتبعية للغرب أو الرفض" (سيمياء الأنساق، ص 13).

تحدثت أمينة بلعلى عن السيميائيات التي توغلت داخل الثقافة العربية؛ حيث تقول إن هاجس السيميائيات هو البحث عن مبادئ عامة تنتظم الأنساق الدالة وفقها، وهي تطلع إلى مختلف الأنظمة الخطابية والتواصلية وإلى مختلف الثقافات، إلا أنها تأسست على مرجعية فكرية غربية تمتد إلى التراث اليوناني. هذا ما دفعها إلى تبنيها لأجل الكشف عن تصورات العرب المسلمين عن العلامة والدلالة ضمن أنساق الثقافة العربية.

ومن بين التساؤلات التي واجهتها "كيف يُمكن أن ننظر إلى الأنساق التراثية سيميائياً، وهل يكفي التعرف على النظريات الغربية في مجال علم السيميائية حتى يكون الطريق يسيراً لإعادة قراءة هذه الأنساق وتشكلات المعنى فيها؟" (سيمياء الأنساق، ص 15). يهدف كتابها إلى إعادة تأويل المعرفة التراثية وخطاباتها باعتبارها أنساقاً دالة صير لها أصحابها جهازاً منهجياً متكاملاً. وتقول إن نظرتها إلى مباحث التراث هي نظر في طبيعة اللغة الواصفة التي اصطنعها علماء العربية في فهم كيفية تشكل العلامة، وإدراك طريقة إنتاج المعنى وتبين السبيل المؤدية للدلالة. إننا أمام كتاب ذي حمولات معرفية ونقدية لا يستهان بهما، ينطلق من رؤية أنثوية عميقة لتشكلات عويصة كانت حركاً على الرجال، في حين أن الأستاذة أمينة بلعلى فرضت صوتها النقدي بجدارة.

صاروا اليوم ينشطون في الجامعات الجزائرية والعربية، لتكسر بذلك احتكار الرجل للكتابة النقدية. إن المتتبع لكتابات بلعلى يجد تنوعاً مثيراً، فهي لا تجد صعوبة في الانتقال بين النص التراثي بأسئلته القديمة، والحديثة والحداثيّة التي اقترحت أدوات جديدة لمقاربة الخطاب المعرفي قديمه وحديثه؛ فقد كتبت عن التصوف كتباً ومقالات، كما كتبت عن التخيل في الرواية الجزائرية بتقديم قراءات في متون روائية جزائرية وتحليلها تحليلاً منهجياً عميقاً. كما كتبت عن أنساق الثقافة العربية، وهي فضلاً عن ذلك لها حضور في المجالات، سواء أكانت جامعية أم ثقافية، محلية أم عربية. إنها تمثل الصوت العميق للمرأة الناقدة التي نسفت الكثير من الأحكام الجاهزة في أن المرأة لا يمكن لها أن تفكر منهجياً، ولا يمكن لها أن تخوض في قضايا النقد والكتابة فيه.

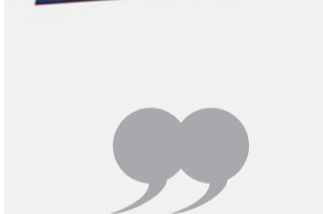
تعرضت أمينة بلعلى في كتابها "سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطاب التراثية" إلى واقع النقد العربي المعاصر، الذي وصفته بالواقع المأزوم أو المريض؛ وقد أرجعت الأسباب إلى غموض الخطاب النقدي العربي، حيث فقد قدرته على التواصل بالقرءاء. هل نشتم، عبر هذه الكلمات، رائحة نقد خفي للنسق الذكوري الذي يمثله المصطلح النقدي الذي ينتمي إلى المؤسسة الذكورية؛ فيغموضه وانغلاقه، يصبح النقد مأزوماً، لتأتي امرأة ناقدة، تتكفّن عن مواطن الأزمة.

هيمنة غربية

لقد انتقدت بلعلى اضطراب المصطلح النقدي واختلافه من متن نقدي إلى آخر، وكذا هيمنة الثقافة الغربية على وعي النقاد العرب، ثم عجز هذا النقد عن إقامة علاقة سليمة مع الواقع/النص العربي، ووصفت هذا الإشكال بأنه تاريخي، وفسرته بأنه "نتاج طبيعي لسيرورة الثقافة العربية، ولكن هذه الطبيعة لا تعني الصحة والسلامة فهي بمعنى أدق تصف الحالة ولكن لا تبرّرها" (سيمياء الأنساق، ص 12).

وأمم حتمية "الحداثة"، فليس شرطاً أن تنفخ هذه الأخيرة بالوقوة في التربة العربية دون مراعاة للشروط الثقافية للمجتمعات العربية. في هذه الحالة، ستغدو الحداثة المفروضة عائقاً أمام التحديث والتطور.

إن السؤال الأساسي بالنسبة إلى بلعلى يتمثل في البحث عن كيفية جعل الأدب والنقد الأدبي العربيين يؤديان وظيفتهما التقنية والثقافية، ثمّ كيف يمكن بناء نقد عربي غير منقطع



اللغة في نسق الثقافة العربية تنتمي إلى الرجل بكل حمولاته الثقافية والسياسية والاجتماعية؛ فالمرأة لا تعدو أن تكون إلا موضوعاً لتلك الثقافة وليست طرفاً فاعلاً فيها، كما هو الشأن لحضورها في الأعمال الأدبية شعراً ونثراً؛ فهي تحضر في شكل موضوع لا في شكل ذات



النسوية في أعماله الروائية، لكنه لم يمنحها صوتاً أو أصواتاً. كان على المرأة إذن أن تتجاوز الكوجيطو الأفلاطوني "أنا أفلاطون، أنا الحقيقة"، حيث اختزل أفلاطون هذه الحقيقة في شخصه بوصفه ذكراً، ما يستلزم بأن الرجل هو حارس الحقيقة، وهو حامل مفاتيحها، مقصياً الصوت الآخر الذي هو صوت المرأة. إن معركة المرأة لم تكن فقط لأجل الدفاع عن حقوقها الاجتماعية والسياسية لكن أيضاً دفاعاً عن حقها في امتلاك الحقيقة وفي امتلاك صوتها الخاص.

صحيح أن هناك أصواتاً نقدية وفكرية نسوية استطاعت أن تترجم جوقة الرجل، بل وتفرض نفسها لا بوصفها "تابعاً يطالب بحقه في الكلام"، إذا ما أخذنا بمصطلح غياتري سبيفاك، لكن بوصفها نداءً في هذا الحقل.

تجربة جزائرية

نودّ في هذا المقال أن نأخذ نموذجاً مهماً لأحد الناقدين الجزائريين، وهي الدكتورة أمينة بلعلى والتي تعدّ صوتاً نقدياً وأكاديمياً نسوياً مهماً، ليس في المشهد النقدي والجامعي الجزائري فحسب، بل تتجاوز حضورها حدود الجزائر؛ فكتابتها النقدية والأكاديمية هي من الرأى والتنوع والأهمية ما يؤاها المقام العالي في ساحة البحث والنقد.

أمينة بلعلى، أستاذة التعليم العالي بجامعة مولود معمري بتيزي وزو، وهي أيضاً ناقدة استطاعت من خلال متابعتها النقدية للمنون الأدبية الجزائرية والعربية أن تحرك المياه الراكدة، وتدفع بالممارسة النقدية إلى مستوياتها العالية، حيث يمتاز الطرح الأكاديمي المنهجي من حيث مقارباته العلمية الدقيقة بالأسئلة النقدية والثقافية الحيوية التي تمسّ الإنسان والخطاب في الجزائر.

ويُعرف عن الأستاذة بلعلى تخصصها في مناهج تحليل الخطابات الأدبية والثقافية، متجاوزة الإطار النظري الصارم لهذه النظريات، لأجل استنطاق النصوص الأدبية من الداخل. ولها مؤلفات عديدة ومتنوعة منها "التخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف" (2011)، "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة" (2010)، "سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية" (2013)، "أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة" (1995)، و"تجليات مشروع البحث والانكسار في الشعر العربي المعاصر" (1995).

تحظى بلعلى باحترام في الوسط الجامعي أستاذة وطلبة، فقد كان لها الفضل في تكوين أجيال من الباحثين، لترويض الذكورة ممثلة في شخصية شهرزاد. لكن يبقى السؤال المحرج: ألا يمكن أن تكون شهرزاد نفسها صناعة ذكورية؟ وعلى طول التاريخ الثقافي للمرأة العربية، فلقد كانت موضوعاً للكتابة أكثر مما كانت فاعلاً للكتابة، ناهيك عن أن حضورها اقتصر في نظم الشعر أو سرد الحكايات، ونذر حضورها في مجال الفلسفة والفكر والنقد وحتى الفقه. وفي العصر الحديث، وإلى غاية بداية القرن العشرين كان صوت المرأة غائباً في الثقافة العربية التي كانت تشهد عصر نهضتها، وباستثناء حضورها في فضاءاتها الخاصة، فقد كانت غائبة عن الفضاء العمومي؛ ففي مصر، على سبيل المثال، كان ظهور الكتابات النسائية باهتاً جداً، بل لم يكن النشر بالنسبة إليهنّ إلا بتفويض من الرجال أمثال محمد عبده وسعد زغلول ولطفي السيد وطه حسين. ومع ازدياد انفتاح المجتمعات العربية على الثقافات الأوروبية والغربية طرأت تحولات كثيرة فيها، ومن مظاهرها اقتحام المرأة للفضاء العمومي، وظهور أصوات نسوية على غرار مي زيادة وباحثة البادية ونجوى موسى، اللاتي كتبن عن اضطهاد المرأة في المجتمع العربي (ينظر: كتاب "النساء يطالبن ببارث الإسلام"، ميريام كوك، ترجمة رندة أبوبكر، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2006).

وفي هذه الفترة، بدأت الشخصيات النسوية تتبوأ مكاناً في سرديات الروائيين العرب، و"سواء أكانت صورهن واقعية أم مثالية رومانسية، قامت النساء بادوارهن في هذه الروايات، ولكنهن لم يكن يتحدثن بأصوات نسائية عن مفاهيم أنثوية" (ميريام كوك، ص 124).

فهم هنا بأن قمع المرأة تجلّى حتى داخل هذه الروايات من خلال حجب أصواتهنّ وتحويلهنّ إلى مجرد كائنات بلا أصوات. لقد استعار لهن الرجل صوته، وهذا في ذاته ينتمي إلى أفعال الاستلاب. وهنا نذكر رواية "زينب" لـ "محمد حسين هيكل، ورواية "نعاء الكروان" لطف حسين التي نشرها عام 1934.

لقد ظهرت المرأة في هذه المرحلة إما كرمز للوطن، أو في صورة العاهرة، إن الشخصيات النسائية التي نالت تصويراً أكثر وضوحاً هي شخصيات العاهرات. ويبدو أنه بسبب وجودهن على هامش المجتمع، لم يكن عليهنّ الاندماج في نسجته كأمهات أو زوجات أو أخوات أو بنات. لم يلمسهن للوضع الراهن. لقد كن في المجال العام ولكنهن لم يكن فيهنّ (ميريام كوك، ص 129-130). بمعنى آخر، فإن الروائي- الرجل كان السباق إلى إعطاء أدوار سردية للشخصيات