وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵡⵏⵜⵉⵡⵉⵜⵙⵙⵓⵙⵏⵜⵉⵙⵏⵜⵉⵡⵜⵉⵙⵙⵏⵜⵉⵙ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التّخصّص: أدب حديث ومعاصر.

قراءة الغذامي لخطاب المرأة "مقاربة تحليلية من خلال كتابة "المرأة واللغة"

إعداد الطّالبتين:

خلوجة بنان

سامية رحالي

إشراف الأستاذة:

اعمارة ويزة

لجنة المناقشة:

د. نبيل محمد الصغير، أستاذ محاضر "ب"، جامعة تيزي وزو ..... رئيسا

د. ويزة لعمارة، أستاذة محاضرة "ب"، جامعة تيزي وزو..... مشرفة ومقرّرة

د. مولود بوزيد، أستاذ محاضر "ب"، بجامعة تيزي وزو ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالميين .والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

الحمد والشكر لله الذي أمدنا بعونه، وسهل لنا السير في دروب العلم والذي وفقنا إلى إكمال بحثنا. ونرجو من الله العلي القدير أن يكلله بالفائدة والنفع للجميع، كمل نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "اعمارة ويزة" التي زودتنا بالمعلومات اللازمة، وكذلك الأستاذ نبيل محمد الصغير، فقد نفعنا بتوجيهاته وملاحظاته التي كان لها الأثر الواضح في بلورة هذا البحث.

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا :

إلى من أنار لي درب العلم والمعرفة، وحرصا علي منذ الصغر، علمني معنى الكفاح ومساعدتهما لي ماديا ومعنويا، والدي الحبيبان: أبي وأمي حفظهما الله، أرجو لكم دوام الصحة والعافية

إلى أخواتي وكل أفراد عائلتي فردا فردا، سواء من قريب أو من بعيد

إلى شريك دربي "حسين" أشكره على جهده الكبير الذي بذله وشجعني للوصول إلى الجامعة، حفظه الله

خلوجة

إهداء

سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا، أنك أنت العليم الحكيم، الحمد لله على نعمة العلم ونعمة التوفيق في إنجاز هذا العمل البسيط

إلى من كانت سببا في وجودي، جوهرة حياتي أمي الغالية لكي حبي طيلة حياتي، إلى من جعل حياتي بدون صعوبات وتعب في سبيل راحتي، أبي العزيز يطول الله في عمره إن شاء الله.

إلى من كان السند الدائم في حياتي: إخوتي الثلاثة: براهيم، مولود، طارق

إلى من كان يدي اليمنى في الحياة، زوجي العزيز وابنتي الصغيرة "نايلة"

سامية

مقدّمة

مقدمة:

يعتبر النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات النظرية الجمالية في الثمانينات، وتهتم باستكشاف الأنساق المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي، وبعد ظهور النقد الثقافي في الساحة العربية، أثار جدلا كبيرا بين المثقفين والنقاد العرب إلى تحرير الثقافة الغربية مكان الثقافة العربية، ومن أبرز هؤلاء النقاد الغذامي الذي تناول صورة المرأة لدى الرجل وتعزيزها على مدى العصور عن طريق الشعر والأدب والرسوميات وغيرها، ويتحدث ذلك عن تهميش الثقافة لعقل المرأة وإقصائها من عملية الكتابة، فالرجل يرى المرأة جسدا وليس عقلا، أي أن المرأة تنظر إليها ولا تسمع منها، ولا مكان لها في الشعر، وترى الثقافة أن من صفات المرأة اللذة الجسدية والرجال الشجاعة.

فيا ترى هل ترى الثقافة للأنوثة أن تكون عقلا فارغا وجسدا جميلا؟ وهل فعل يستحسن من الأنثى أن تبدو بهذه الصورة لتصدق عليها صفة الأنوثة؟

وقع اختيارنا لهذا الموضوع عن طريق التأثر بكتاب "ثقافة الوهم" للشاعر عبد الله محمد الغذامي، وكذلك لما توفرت لدينا من المعلومات التي توسعنا فيها في بحثنا هذا، وفضولا منا لمعرفة أكثر دقة عن هذا الموضوع الرائع واعتمدنا فيه على المنهج الوصفي التحليلي استنادا إلى النقد الثقافي .

وفي دراستنا لهذا البحث قسمناه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فتحدثنا في مقدمتنا عن النقد الثقافي بصفة عامة، وعن تهميش المرأة في الأوساط العربية والغربية، وفي الفصل الأول الموسوم بـ "مرجعيات قراءة الغذامي للمرأة"، تحدثنا فيه عن قراءة الغذامي للمرأة من الناحية الثقافية في النقد والأدب، وأنساقها المضمرة من خلال المواقف التي تعرضت لها المرأة في الثقافة الذكورية، أما الفصل الثاني الموسوم بـ "آليات القراءة التطبيقية عند

الغذامي"، آليات التطبيق أي تحليل نصوص وقراءة ثانية لقراءة الغذامي للمرأة (رأي خاص)، وأخيرا تأتي الخاتمة التي هي عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا، والتي استنتجناها.

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على مجموعة من المصادر والمراجع التي صعب علينا إيجادها أمثال:

- عبد الله محمد الغذامي، كتاب النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- روزينو من كتاب النقد الثقافي سيميولوجيا ما بعد الحداثة.
- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة لأنساق الثقافية.
- ليلى محمد بلخير، كتاب قضايا المرأة في زمن العولمة.
- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد.
- ابن جني، الخصائص وغيرها من الكتب.

ورغم الصعوبات التي صادفتنا، تمكننا من حلها وحاولنا أن يكون بحثنا في أكمل صورة و نشكر الله عز وجل على هذا.

الفصل الأوّل:

مرجعيات قراءة الغذامي للمرأة

1. النقد الثقافي
2. الثقافة العربية
3. الأنساق المضمرة

1-النقد الثقافي:

يعدّ النقد الثقافي من بين المفاهيم العلمية في الثقافتين الغربية والعربية، فالثقافة بطابعها المعنوي تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنتروبولوجيا وما بعد البنيوية. فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي.

ويرى مجموعة من النقاد (ليتش)، و(عبد الله محمد الغذامي)، وغيرهما بأنه "آن الأوان للاهتمام بهذا النقد باعتباره بديلا للنقد الأدبي، وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة، ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها التناقضية المضمرة منها كموضوع المرأة المهمشة".[1]

ومن هنا فالنقد الثقافي في كتاب (عبد الله محمد الغذامي) مرتبط عضويا بالبنيوية والسيميولوجيا والتشريحية، وهذا يفرقه فرقا جذريا على الدراسات الثقافية.

فالنقد الثقافي بمعناه العام والخاص يحلّل النصوص والخطابات الأدبيّة والفنّية والجمالية في ضوء معيار ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية في مقولته: لعبد الحميد بن يحيا (خير الكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكرًا[2]). طبعًا تكلم في البداية أن الديانات السماوية كلها أكرمت المرأة وأعطتها حقها، غير أن الثقافة والتاريخ قد بخصاها هذا الحق بعدها التذكير هو الأصل والتأنيث فرق وعرض حالات كثيرة وحوادث وشواهد من التاريخ، واستشهد فيها (عبد الله) على أن نتيجة لهذا التاريخ، تقلصت المرأة وأصبحت مجرد جسد وتم استثمار هذا الجسد ثقافيا.

---

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، كتاب النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المجلد14، ج1، ط3، دار البيضاء، 2005، ص345.

[2]- إحسان عباس، عبد الحميد بن يحيى، الكاتب، وما تبقى من رسائله 29، دار الشروق، د.ط، عمان، 1988، ص7.

ويرى بعض الباحثين أنّ النقد الثقافي ليس إلا إفتتانا بمشروع نقدي غربي، إذ يؤكد (عبد العزيز حمودة) أنّ "هناك مشروعاً نقدياً جديداً يجري الترويج له اليوم في أروقة (ساحة) المثقفين العرب التي تخطته الأحداث داخل الثقافة الغربية مثلا ويعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا إلى القرن الثامن عشر[1]. لكن تلك المحاولات المبكرة لم تكتسب سمات مميزة والمحددة في المستويين المعرفي والمنهجي إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين، وذلك حين دعا الباحث الأمريكي "فنسنت ليتش*Vincent Leitch*" إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي، تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب.

إلا أن البداية الحقيقة للدراسات الثقافية " ابتدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة ببرمجتها تحت مسمى– Cultural studies Birmingham center

إن النقد الثقافي يلتقي أو يتماشى مع النظريات النقدية النصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية (ريتشارد هرغارت) أشار بوضوح إلى مصادر ثلاثة منها تاريخية، فلسفية، سوسيولوجية وأدبية نقدية كما تركز على العوامل الاقتصادية والمادية ويعرف أيضا بالنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته الأساسية التي تعتمد على كشف المخبوء وبوصفه حامل أنساق مضمرة يصعب رؤيته بواسطة القراءة السطحية التي تختفي حول خلق الظاهر الجمالي[2]، ومن هنا نستشف أن مهمة القارئ تكمن في الوقوف على أنساق مضمرة مرتبطة بدلالات مجازية كلية وليس على النصوص ذات دلالات صريحة؛ كما يؤكّد (الغذامي) أن على الناقد أن يميز بين السمات الإيجابية والسمات السلبية التي ينبغي التركيز عليها لأن هذا يقودنا إلى التعرف على عيوبنا الحضارية ومسيرة النهضة العربية.

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، كتاب النقد الثقافي، ص20.

[2]–المرجع نفسه، ص70.

ولذلك نجد اختلاف بين النقد الثقافي والأدبي عند "ليتش" من حيث نقاط الالتقاء والاهتمام المشتركة بينهما.

فهناك أيضا من يرى أن النقد الثقافي يرتكز على الظواهر التي يهملها النقد الأدبي مثلا مظاهر الثقافة الشعبية أو الجماهيرية ويبتعد عن الميادين الأدبية المتعالية.

فدراسة النقد الثقافي وسيلة وأداة ونصه مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية وأنماط التمثيل غايتها الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي. ومن إنجازات النقد الثقافي الدراسات الثقافية قول (جوناتان كولر) يتحدث في الحقل النقدي حين يلاحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة (مادونا) وعن دراسة (ملطون) إلى شيكسبير إلى دراسة الدراما الجزائرية[1]، إذن هذه الدراسات كسرت مركزية النص ولم تعد إلى إلقاء النظر عليها وإلى الآثار الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص.

فالدراسات الثقافية حسب "غرامشي" توسع من استخدام نظرية الهيمنة التي تكشف علاقات التسلط من حيث علاقاتها بالطبقة التي توسع المجال ليشتمل العرق والجنس والجنوسة والدلالة والإمتناع. كما يقول (فوكو) فعل يمس الأحلام مع التعويض النفسي والتصور مع الهوية والإنتاج[2].

فالفعل الثقافي كونه تعسرا عن الناس وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة وهو تداخل أساسي له قيمة مركزية في الدراسات الثقافية لكشف صياغة مستهلكيها وفي تسخيرهم كذوات برغبات وقيم محددة وهذا ما يسميه (ألتويس) بالاستجواب للإعلانات الدعائية التي تجعل الإنسان بوصفه مستهلك يتحلى بذوق نوعي متقدم.

[1]– ينظر: عبد الله محمد الغذام، النقد الثقافي، ص43.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص19.

2- مرحلة ما قبل الثقافة وما بعد الثقافة:

تعلن هذه المرحلة من طرف "دوقلاس كلنر" "Douglas Kelnner" الذي يعترض على الذين يحسمون أمر التحوّل ويحرمون بحدوث النقلة من الحداثة إلى ما بعد الحداثة كما اقترح كلنر نقدا مركزا لأفكار بودريار (***Baudrillard***) وبهذا يقصد أن يقول:" إنّنا بحاجة إلى إعمال مقولات الحداثة ومقولات ما بعد الحداثة معا وفي آن ويطرح "كلنر" نظريته الخاصة آخذا مدرسة **بيرمنجهام** ومدرسة **فرانكفورت** في الدراسات الثقافية كمصدر من مصادره ويضيف إليها نظرية ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية(*Multiculturalisme*) والنقد البنيوي، وقامت هاتين المدرستين بفكرة الاحتفال بالرفض التي تعرف بإثارة الجمهور المتلقي، وأخذ بفكرة العنف في بعض الدراسات عن أفلام هوليوود، وللدراسات الثقافية فضل في توجيه الإهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي غير أنّ "كلنر" يلاحظ أن هناك أنماط من الأنساق الثقافية جرى تثبيتها بمجرد أنها جماهيرية وإمتناعية وهذا فعل ينقضه الحس النقدي من حيث أنه لا يلاحظ دور لعبة الإمتاع في ترويض الجمهور ودفعهم إلى قبول الأنساق المهيمنة والرضى بالتمايزات الجنسية (الجنوسة) والطبقة مثلما حدث في فيلم (رامبو) و (تيرمينتور) حيث سخرت المتعة من أجل العنف الذكوري والطبقي (كلنر) ليست المتعة مجرد فعل فطري أو محايد إنها أمر نتعلمه وبالتالي فهي مزيج من عناصر المعرفة وعناصر السلطة. [1]

إذن نتعلم كيف نستمتع وما الأشياء التي سنتمتع بها والأشياء التي نتجنبها، نتعلم متى نضحك ومتى نبتسم ولذلك هناك أنساق منظمة تتحكم بمتعتنا ولذا فإننا نستمتع وفقا لمقاس اجتماعية ولهذا نرى أناسا يضحكهم النكت العنصرية مثلما نرى آخرين يجدون متعة في مشاهدة مناظر العنف والاغتصاب وكل هذه أمور جرى تعلمها واكتسابها.

[1] – ينظر فنست بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2000م، ص74.

ومن هنا فإنه من الواجب النظر إلى فعل الإمتاع نظرة إشكالية تضع المتعة مع غيرها من الأفعال العمومية البشرية من الخبرات والسلوكيات مما هو استجابة لبواعث نسقية مما يتطلّب التساؤل عمّا إذا كان فعل الإمتاع يدفعنا إلى حياة أفضل وإلى مجتمع أفضل. هذا ما يجعل كلنر يعترض على اعتبار أفعال الرفض والإمتاع في النص الثقافي علامات على موقف طبيعي لمجرد انطوائهما على صفتي المعارضة والمتعة، فإن المتعة عند البعض تنطوي على أبعاد دلالية مركبة حالها حال المعنى، فقد تكون المتعة نتيجة لما يمنحه المرء من تفسيرات للحالة من حيث علاقتها بحال انتماءاته وفي أوقات أخرى قد تنتج المتعة من الحدث نفسه، وبما يحمله من تأكيدات أو لعدم قيام هذه التأكيدات في حين توقعها، فإن حصول الناس على أنواع من المتع وتعدد ذلك وكثرة تبدله يجعل سؤال الثقافة والنص والمجتمع سؤالا إشكاليا وجوهريا في النقد الثقافي، ويفتح لها المجال بوصفها إنتاجا، ذلك أنها طبيعة اتصالية والتفريق بينها وبين فعل الاتصال ما هو إلا تفريق عشوائي وتعسفي، فالثقافة تحدث بالاتصال، هذا ما كان (ميشيل دي سيرتو) يسميه بحضارة العين بوصف العين هي أداة الاستقبال التي يجري التركيز عليها تركيزا أو يكاد يلغى الحواس الأخرى وصار الجسد يستقبل العالم عبر حس واحد، ومثل ذلك لاحظ عدد من الدارسين أن الشخصيات التي تقدمها (هوليوود) عن العرب هي شخصيات ليست محددة في مكان معين ولا في زمن واضح مما يجعلها شخصية كلية لكي تشمل العرب في كل زمان ومكان وتكون بهذا صورة نمطية للعربي ثقافيا وتاريخيا[1].

3- الرواية التكنولوجية:

ومن خصائصها الجديدة اختفاء الذات والمعنى والحقيقة ومعها اختفى ما يسميه "بوديار" بالاقتصاد السياسي والحال الاجتماعية التي يرى أنها لم تعد محسوسة في خضم

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، ص28.

التكوين الراهن ويعود "بودريار" بعد ذلك ليصدم الجميع ويعلن عن الانتصار (الموضوعي) وهي عودة ميتافيزيقية، كما يصفها (كلنر) الذي يقدم نقدا (لبودريار) ويصفه بالتراجع عن مشروعه النقدي (المابعد حداثي) ويشير تحديدا إلى كتابه عن أمريكا، حيث اتخذ (بودريار) النموذج الثقافي الأوروبي مقياسا للقراءة والحكم.

والرواية التكنولوجية تتعلق بالخطاب الثقافي المتحوّل الذي يرى(كلنر) أنه خطاب في (المابين) وليس المابعد – كما ذكرنا أعلاه– فالرواية التكنولوجية تسعى إلى التعامل الواقعي مع الأشياء كمقابل للخيال العلمي الذي ينشغل مع عوالم الكون المتأنية، فإن أسلوب الرواية التكنولوجية يقوم على التخيل المركز المبنى على الممكن والمتصور مع شفافية التوصيف[1].

فالنقد الثقافي يستخدم معطيات النظرية المنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.

ويقوم النقد الثقافي عن "ليتش" على ثلاث خصائص هي:

– الخاصية الأولى: لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.

– الخاصية الثانية: هذه الخاصية تستفيد من مناهج التحليل العرفية في تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية.

[1]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، دار سعاد الصباح، ط1، القاهرة، 1993، ص70.

– الخاصية الثالثة: تقترح مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلانية لدى "ليتش" في كتابه (الحقيقة والسلطة)، كذلك عند "بارت وداريدا وفوكو، يميزون هذا النقد على أساس أنه أنظمة الخطاب... [1]

كما تحدث (كلنر) في قضية محاولة تفسير الحدث التكنولوجي في مجال التعددية الثقافية وما بعد الحداثة أنه خطاب مركزي مضاد للتعدد غير الأوروبي إذ أن المساواة والحرية لم تتحقق رغم الوعود الذي أدى إلى التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ومن أسبابها:

أ- عجز العلوم الحديثة عن إحداث النتائج الدراماتيكية وهذا أدى إلى تشكك المتحمسين على هاتين العلوم الاجتماعية والتجريبية معا، وإن كانت العلوم القديمة تعتمد على تصحيح أخطاءها تبدو تراجيدية ومهلكة،

ب- التركيز على إساءة استخدام العلوم الحديثة وتسخيرها وهي مجرد تفضيلات وليس حقائق علمية فهي ذاتية،

ج- ظهور تناقض واضح بين العلوم الحديثة وبين ما حقّقته فعليًّا وهذا ما جعل العلوم الحديثة أقل من المستوى الذي نشرت به.

د- وقوع الحداثة نفسها في مأزق وهمي الذي يدّعي أن العلم قادر على حل كل المشاكل وهذا ما فتح بابا للتّحدّي حيث أدّى إلى ظهور علم الحديث وأدّى إلى إخفاء وعجز تام عن حل المعضلات التي ظهرت في القرن العشرين وهذا أدى إلى تدمير الأرض والتفسخ البيئي، الجوع والفقر.

[1]-ينظر: روزينو، النقد الثقافي (سيميولوجيا ما بعد الحداثة)، المركز الثقافي العربي،دط،الدار البيضاء، ص36-40.

هـ- ظهور اهتمامات للعلم الحديث بالأبعاد الروحية والميتافزيقية للوجود البشري فهي بمجرد أمور تافهة لا تستحق التأمل.

و- اهتمام العلم الحديث بالأهداف النموذجية أو الأخلاقية، فالحقيقة التجريبية لم تعد صالحة لممارسة الحياة أو إدارة المجتمعات، كما يقوله (هرمان) (ضد العلم الحديث الذي جعل الأشياء تبدو في حالة من الحسية الصارخة، وتناست الشاعري)[1].

لذاعندما نقرأ ما كتبه (الغذامي) عن ذاكرة النقد الثقافي المصطلحية والمنهجية لا نجده يشير إلى تفكيرا نقديا، ولكن يمارس حفرا مفهوميا في التربية الثقافية الغربية، وخاصة إعلان الغذامي لموت النقد الثقافي في البيئة الثقافية العربية.

ومن هنا نتطرق إلى تفسير تاريخ المرأة وتناقضاتها والصعوبات التي واجهتها لبيان مكانتها في المجتمع بواسطة التعبير والقلم.

ومن خلال تتبع لأفاق النصوص النقدية الخاصة بالمرأة إبداعا ونقدا لفت انتباهي مشروعان مميزان، المشروع الأول هو الخطاب النقدي للباحثة والمفكرة المغربية "فاطمة المرنسي" وكان بدء تعرفي إلى هذا الخطاب عندما قرأت كتابها (الحريم السياسي: النبي والنساء) أما المشروع الثاني فهو الخطاب النقدي الأكاديمي والناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي تناول المرأة في ثلاثيته النقدية (المرأة واللغة)، و(المرأة واللغة: ثقافة الوهم) وتأنيث القصيدة والقارئ لمختلف وتناولها كذلك في كتابه الأخير (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. [2]

فاطمة المرنسي إحدى الكاتبات التي تدافع عن حقوق المرأة وخروجها من العوائق.

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الممارسة النقدية والثقافية- مملكة البحرين، ط1، بيروت، 2002، ص99.

[2]- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، 2014، ص247.

ليتش يؤكد عند تناوله بطبيعة الروابط بين النقد الثقافي والنقد الأدبي أن هذين النقدين مختلفين على الرغم من وجود بعض نقاط الالتقاء والاهتمامات المشتركة بينهما واللذين يرون أن النقد الثقافي يركز على المظاهر التي يهملها النقد الأدبي فهو يرى أن يمكن ممارسة النقد الثقافي دون التخلي عن الأدب، أما عبد الله الغذامي فيقول في محاضراته التي ذكرناها سابقا (علينا أن ننسب النقد الأدبي إلى الأدب والنقد الثقافي إلى الثقافة). فيتهم النقد الأدبي أنه لم يتعامل إلا مع النصوص التي تعترف المؤسسة الثقافية الرسمية بأدبيتها وجمالها[1].

4-الثقافة العربية:

هل تريد الثقافة للأنوثة أن تكون عقلا فارغا وجسدا جميلا؟ هل فعلاً يستحسن من الأنثى أن تبدو بهذه الصورة لتصدق عليها صفة الأنوثة ؟ هذا الوصف الذي عزلته الثقافة العربية والعالمية عن اللغة الفاعلة وترى في فصاحة الأنثى عيباً جمالياً.

فالثقافة العربية في قراءة الغذامي لها تخص النقاش حول الجسد ورؤية الثقافة والمجتمع للحيز الذي يشغله الجسد الذكوري والأنثوي، مقابل العقل والروح في التراث. فالثقافة الشعبية في هذا المجال تشكل الوعي العام تعبر عن الصورة المنطبعة في الذهن من خلال أشعارها وأساطيرها.

فعبد الله الغذامي في كتابه ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة" يركز على علاقة المرأة باللغة كمنجز تعبيري بواسطة الحكي أو الكتابة، حيث انطلق من حكايات التراث العربي وبعدها التراث العالمي وفي تلك الوقائع التي أوردها حددت مقاييس الأنوثة كما يريدها الرجل وكلها مقاييس بعيدة كل البعد عن الفصاحة وعن اللغة جسد. بلا لغة فالثقافة العربية تستحسن مثلا اللثغة في الحسناء فلا حاجة للأنثى للغة إذا كانت حسناء، وإذا خرجت المرأة عن هذا الشرط الثقافي، فإنّها تصبح سليطة لسان وثرثارة وهذه عيوب

[1]- فينيست لينش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، ص410.

جمالية في الأنوثة[1]، نستشف أن الجسد المؤنث ليس منتظرا منه أن يتكلم ويفصح، بل إن في هذا التراث ما يغري الأنثوية بأن تزهد في اللغة فصار ترك اللغة علامة للجمال والأنوثة.

أ-وصف كتاب المرأة واللغة

لقد خرجت المرأة عمليا من مرحلة الحكي ودخلت إلى زمن الكتابة، ولكنها تدخل أرضا معمورة بالرجل، (مستعمرة ذكورية)، والمرأة لا تدخل للكتابة بوصفها سيدة النص، إذ أن السيادة النصوصية محتكر ذكوري، وتأتي المرأة بوصفها ناتجا ثقافيا، ولذا فإن المرأة تقرأ وتكتب حسب شروط الرجل. كما نادت (مي زيادة) في خطابها إلى باحثة البادية حيث تقول:"نحن في حاجة إلى نساء تتجلى فيهن عبقرية الرجال، لأنها لا تملك ما يسمى بعبقرية النساء"[2].

ومن مقاربات المرأة حول الجسد واللغة، عند الغذامي: نجدها أولا في الميثاق الجسدي، تسعى فيه المرأة إلى تأسيس (ميثاق أنثوي) يحمي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، لوضع الجسد الأنثوي بين قوسين()، كأن نقول (الروض العاطر في نزهة الخاطر)، ويقصد بنزهة الخاطر (المذكر) وللروض (الجسد).

وقد نشطت في الأنوثة الأخيرة حركة إعادة نشر الكتب القديمة التي تتعرض للعلاقة الجنسية مع المرأة، والهدف من نشرها في هذا الكتاب هو التخلص من قيودها من طرف الغربيين في بريطانيا وألمانيا.

وفي كتاب (ألف ليلة وليلة) هناك من يراه كتاب في المتعة فحسب، ولذا فإنه لا يشرف ولا يستر اسم مدوّنه.

---

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الثقافة العربية وعولمة النقد، قراءة في مشروع النقد الألسني، تر: عمر زرفاوي، المجلد 14 الدار البيضاء، 2009، ص30.

[2]- النفزاوي، الروض للعاطر في نزهة الخاطر، تر: جمال جمعة، دار رياض الريس، لندن، 1990، ص07.

نستشف أن المتعة الخالصة لا تشرف ولا تستر، هذا ما توصي به حركة المؤلفين والمدوّنين مع النشر والتأليف، الذي يعين مؤلفه على إشهار اسمه، مثل كتاب (كليلة ودمنة)، (طواف الحمامة)، (روضة المحبين ونزهة المشتاقين)، وهذا معناه وجود فائدة يعلي من شأن المتعة ويبرر ذكر اسم المؤلف، ولا يفتح في سمعته أو حيائه.

كما وصفت بمصداقيته كتب التثقيف الجنسي، مفيدا للقراء العرب، فهي بمثابة مادة ثقافية جادة.

ثانيا المرأة بين قوسين ثالثا قانون الجسد، فمهمة الكاتب هنا تشوه لصورة المرأة على عامة الناس بأنها الروض العاطر فحسب.

لقد تنزه خاطر النفزاوي في جسد المرأة نزهات حرة وأباح لنفسح التصرف في صورة الأنوثة وفي جسديتها، كيف لا وهو قاضي الأنكحة... ! وكأن منصبه هذا قد فتح عليه باب عالم لا يعلمه سواه وأعطاه مفتاح الجسد وأسراره، وما علينا نحن معشر القراء إلا القبول والرضا بما يقوله خبير الأنكحة كي لا نكون من الجهلة والحمقى[1].

فكان الرد من امرأة حكيمة عارفة ضد (النفزاوي) فهي تملك العقل وتعرف أين يقع هذا العقل.

فأجابته السيدة المعبرة أن (النفزاوي) يمارس إرهابا فكريا ولغويا ضدّنا نحن النساء كي يحملنا على قبول دعواه. فهنا رأى النفزاوي للمرأة: جسد خالي من العقل، وعقلها بين الأفخاذ، أن المرأة تريد العضو الكبير والإستسلام إليه[2].

[1]– ينظر: النفزاوي، سؤال ومنافع للرجال والنساء (كتاب تعليمي جنسي)، الباب الثاني عشر من الكتاب، ج2، ص22.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص19

وفي كتاب (لابن القيم للجوزية) تشابه قوي في العناوين (الروض للعاطر في نزهة الخاطر)، يقابله (روضة المحبين ونزهة المشتاقين)، كلاهما يقوم على فضاء جغرافي هو الروضة، وفضاء بصري (هو النزهة)، قول النفزاوي خطبة الكتاب (الحمد لله الذي جعل اللذة الكبرى للرجال في فروج النساء)[1].

ينص عنوان (ابن القيم) إلى التفريق بين نوعين من التسلط هما:

- سلطان الجمال والمحبة،
- سلطان الملوك.

فيقول: "إن الجمال سلطان على القلوب وإذا بدا راع القلوب بسلطانه كما يروعها الملك ونحوه ممن له سلطان على الأبدان، فإذا كان السلطان الذي على الأبدان يروع إذا بدا فكيف بالسلطان الذي هو أعظم منه.... [2]

فنستشف أن علاقة الجسد مع الجسد ليست علاقة تفريغ وإشباع شهوة ولكنها حالة (إفضاء) بمعنى توحيد الجسدين وتمازجهما الذي يقوم على تطابق الأبدان، فالبدن آلة الروح ومركبة، وبهذا ركب الله سبحانه شهوة الجماع بين الذكر والأنثى طلبا للامتزاج والاختلاط بين البدنين كما هو بين الروحين، ولهذا يسمى جماعا وخلاطا أو فضاء، هذا الكلام يدخل في صميم نظرة ابن القيم للعلاقة الجسدية بين الجنسين التي تنشأ عبر لغة متبادلة بين طرفين متساويين تبدأ من العين بوصفها أداة إرسال واستقبال مما يؤدي إلى إثارة القلب.

ب- الجسد الآخر:

المقصود بالجسد الآخر بين المذكر والمؤنث.

فالجسد المذكر يمثل اللغة والتاريخ.

---

[1]- ابن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ت. السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص51

أما الجسد المؤنث فهو قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة وفضاء التاريخ ومن نماذج صور المرأة في العصر الجاهلي أنها تتصف بـ:

1. المؤودة،
2. المعشوقة،
3. الملكة،
4. الضم المعبود[1]

إذن هذه أربعة نماذج كلية تقف معلقة في الفضاء اللغوي والتاريخي لثقافة العصر الجاهلي، وهي لا تنتهي مع ذلك العصر بل تستمر وتتكرر في كل العصور والثقافات عربيا وعالميا، وإن بالصور تتنوع وتختلف ظاهريا، وتتحد جوهريا ودلاليا، فهذه النماذج لم تتولد عن المرأة ذاتها أو عن ثقافتها ولا حتى عن أفعالها لكنها نماذج مصنوعة أو مصطنعة من الرجل صانع التاريخ ومالك اللغة. إن كلام المرأة هو إحضار لها ولو تكلمت فهذا يعني أنها حضرت كائنا حيا محسوسا وفي ذلك تكبير لصورة النموذج المؤنث بوصفه جسدا قصيا ومعلقا في الفراغ الخيالي المذكر.

فاللغة هنا تشير إلى توحيد صفة الرجل بالمرأة وإقصاءه إلى الزواج.

ج-المقصود باللب الأحمق

جسد المرأة بين قطبين هما: الرأس والقدم. وكل من هذين القطبين يتكلم ويصدر أوامره. ولهذا يقترح أن الأنثى ليست بحاجة إلى الرأس (العقل) لأنه يعمل ضدها، ولا يعرف مصلحتها. والقدم يسير إلى مطمحه ومصيره[2].

[1]– ينظر:عبد الله محمد الغذامي، مقاربات حول المرأة واللغة، ج2، دار البيضاء، ط1، 1992، ص38.

[2] – ينظر:المرجع نفسه، ص44

وعلى سبيل المثال: شاب فقير يسير وراء صوت غريب ووجده طائرًا ينقر خشبًا، فأعجب الشاب بتلك النغم، فصنع الشاب قصبة هوائية، وراح يلحن بها، فكانت بنت من هذه القرية أجبت بتلك الأصوات الجذابة فتريد التقرب إليه لكن عقلها منعها.

لأنه شاب فقير من حيث مظهره، وقدميها يسيران إلى ذلك الشاب الوسيم.

فصورة المرأة مجرد دمية حسناء.

فالرجل أو الشاب له رأس (يفعل) والفتاة (تتساق).

فالقرار هنا ليس العقل لكنه قرار التسليم والاستسلام.

يقول ابن الحزم:

أن أغلبية الرجال شغل بالهم الجماع والغزل وكسب المال وطلب العلم وحياطة العيال، ملاقاة الفتن وتحمل المخاوف ولا خلق لهن سواه. [1]

فالمعطيات الثقافية في هذا المجال تؤدي إلى تأويل سوء الظن بالنساء وعدم الثقة بهم، ويقولون بأن (المرأة إذا بقيت بلا شغل إنما تشوق إلى الرجال وتحن إلى النكاح).

وإن "ابن حزم" يكون كذلك ناتج ثقافي لهذه الثقافة المشعولة بالأنوثة دون الذكورة.

وذكر "ابن حزم" أنه تعلم القرآن والخط والشعر على أيد النساء ومع هذا حكى عن أنهن منفرغات البال أي أن العلم لا يقر في رؤوسهن ولا ينفعهن وهو بهذا يستجيب لشروط المخزون الثقافي عن الجسد المؤنث هذا المخزون الذي يقول: (لب المرأة إلى حمق، مجمع الأمثال وهذا الحمق هو مال هذا الجسد ولذا اقترحت عليها الحكاية الهندية أن تصدق قدميها ولا تصغي إلى عقلها.

إن عبد ربه في عقدة عن طبائع (التأنيث بوصفه مفهوما ثقافيا لا طبيعيا ينقل بعض مؤثرات في مجال الثقافة: التمييز ما بين عمر الرجل وعمر المرأة.

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، ص44.

(أن عمر الرجل خير من أوله في تكمل تجاربه بينما عمر المرأة شر من أوله يذهب جمالها ويذرب لسانها وتعقم رحمها) [1].

وعليه فان الأنثى محصورة هنا في صفات التأنيث (الجمال والرحم الولود، فإن اختفى هذان اختفت معهما وظيفة الجسد المؤنث ولم يعد هذا الجسد صالحا لشيء لأنه ليس مصدرا للعقل والحلم والحنكة عكس جسم المذكر.

فالمرأة تبدأ عمرها صبية يافعة بوصفها كائنا معروضا للواء وبعدها تصبح (أمًّا) والثقافة تمنح الأم مركزا عاليا وهو أعلى مقامات المرأة.

ولكن ما إن استقر لها المقام في هذه الأمومة المبجلة حتى يجري تحويلها إلى (حماة) وتجري عمليات الإقصاء والتحويل مرة أخرى هذه حدود الأنوثة وهذه قيمتها.

فثقافة التأنيث لا تسمع ولا تحضر إلا في حيز محدود من المجال اللغوي – إنها لا تسمح إلا بعض لغة الرجل، وللرجل لغة مفتوحة وغير محدودة لكنه لا يسمح للمرأة إلا بجزء من هذه اللغة، ومن عادات الرجال لا يتكلمون في حضور المرأة إلا في حدود. وإذا غابت المرأة انفتحت لغة الرجل خاصة في تفسير لغة جسدها وأحكامه عليها.

- هي الأنوثة إذن جزء وليست كلاً.
- صفات وليس جوهرًا.
- تحويل اصطناعي وليست طبيعة وفطرة.
- وآخر عمرها شر من أولها.

هذا ما تقوله الثقافة وتعززه.

[1] – أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، طبائع النساء، كمكتبة القرآن، القاهرة، 1985، ص163.

يذهب عباس حسن في كتابه النحو التأنيث أن : (المؤنث الحقيقي هو الذي يلد ويتناسل ولو كان تناسله عن طريق البيض والتفريخ) [1]، هذا ما رآه في مجال ثقافة المرأة الكاملة"

فمثلا، يرى: – المرأة ليست دائما أنثى.

– الأنثى في حالات.

– وليست أنثى في حالات.

في هذه المرحلة لا تكون المرأة رجلاً فتتحلى بصفات الذكورة كما أنها لم تعد (مؤنثة) فقدت شروط المؤنث الحقيقي.

التأنيث إذن صفة للجسد تفرض له وتلابسه ثم تزول عنه وتغادره. فالمرأة تتصف بصفات الأنوثة المعتبرة ثقافيا ولا يقال هذه امرأة أنثى إلاّ للكاملة من النساء .

كما تكلم الجاحظ عن الذهنية الثقافية وصورة المرأة (المرأة الكاملة) في هذه الثقافة، حيث وصف الرجال بأصحاب الرأي في أنهم البصراء، وهذا بالتحديد هو رأي الثقافة الذكورية أنه الرأي الصائب والقول الفصل فالجسد الغير المؤنث والغير المذكر عند الجاحظ لهو جسد غريب على اللغة[2].

ففي ثقافة الحداثة نجد امرأة اسمها جهيزة جرت لسانها المؤنث أبلغت الجميع أن القاتل قد لقي مصيره وقتل وهنا سكت الجميع، فهذه الأنثى تجرأت استعملت اللغة ليس مجرد استعمال خاص وذاتي لكنها استعملت لغتها لكي تقطع وتخرس لغة الرجال، فهناك البعض يراها حمقاء وخرفة.

[1]– ينظر: عباس حسن، كتاب النحو الوافي (الواضح)، ج1، دار المعارف، ط3، مصر، 2007، ص587.

[2]– الجاحظ أبوعثمان عمرو بحر، رسائل الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ص151

يطرح عبد الله الغذامي أفكاره المتعلقة بالمرأة إذ ينطلق من طروحات التفكيك وما بعد الكولنيالية والنقد النسوي، فيؤسس المقاربة حول الثقافة التي تقصي المرأة وتهمش دورها في الحياة الاجتماعية بوصفها جسدا يلتذ به الرجل[1].

ويبدو أن الغذامي يكمل ما طرحه في كتابه الأول (المرأة واللغة) إذ يعمد إلى الإفادة من الحكايات الشعبية التي تصور المرأة إما من الكائنات أو صاحبات الجسد الجميل الذي لا يحمل عقلا أو فكرا ولا تمتلك صوتا، فكتاب "النفزاوي" في فكرته السابقة ينتهي إلى ظاهرة ثقافية نسقية تبعد المرأة عن العقل واللغو.

ما يثير الاهتمام ويرفع الحيف عن المرأة ووجودها الحياتي في منطلقات النقد النسوي من حيث الاعتبار للهامش والوصول إلى إنسانيات المرأة التي لا تختلف عن رديفها الرجل عقلا وفكرا ولغة.

ولعل قضية المرأة من القضايا الشائكة التي تتخلل الثقافة العربية، فثقافتنا العربية ثقافة ذكورية وهذا أمر لا نجدل فيه، عكس الثقافات الأخرى التي نادت باسم المرأة وإعطاءها حقها في اللغة كما نجد في المتن الثقافي العربي كتب أخرى تحت عنوان (ثقافة الجنس)، (نواظر الأيك في نوادر).

يقصد الغذامي في كتابه "ثقافة الوهم" بثقافة الجهلاء والمتخلفين الذين ما زالوا يمررون ثقافاتهم عبر أنساق مضمرة.

د-المرأة وفعل التصميت في الثقافة الذكورية

تعود جذور هذه النظرة الدونية اتجاه المرأة أولا إلى فكرة خلق حواء من ضلع آدم من الجهة اليسرى وقد رسخت هذه الفكرة كل من الميثولوجية التراثية الميثولوجية الإسلامية،

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، ج2، ص ص 15-19

وثانيا إلى فكرة خروج آدم من الجنة بسبب حواء. جاء في التوراة "فأوقع الرب سباتا عن آدم فنام...." [1].

كما نجد في الميثولوجية الإسلامية قصص حول المرأة تتكرر عند ابن الكثير والقرطبي وابن مسعود وغيرهم.

ه-جدلية الأنا والآخر:

الأنا: كلمة تدل على التراث وهي بالمعنى المباشر تدل على الأشخاص، أما بالمعنى الفلسفي فتدل على جوهر الذات.

الآخر: كلمة شائعة بين الناس ومتفق عليها بأنا تدل على الغربي، أما بالمفهوم الفلسفي فتعني كل ما هو غير نفسي (الأنا)، بعيد عن الآخرين، وكذلك كل ما هو مختلف عن الأصل، وعليه فإن الروائيون المغاربة وظفوا الأنا والآخر من خلال الرواية على النحو التالي، يدمجون الثقافة الخارجية مع الثقافة الداخلية بحيث أنهم يرون بأن الثقافة الداخلية هي (الأنا) والخارجية هي الآخر (الغير). فالأولى يمتلكونها ويعرفونها، أما الثانية فيأخذون منها وهي ليست ملكهم بل ملك الآخر، ومثال على ذلك ما فعله "رشيد بوجدرة" في روايته (ألف وعام من الحنين) التي مزج فيها بين ثقافتين[2].

لذا يوظفون الأنا عن طريق التقليد أي ما يفعلونه زملاؤهم الغربيين ويسيرون على نصحهم ويوظفون الآخر عن طريق التجديد والأخذ من الآخر أي الغربيين، وكذلك يوظفون للحديث عن التجربة مثلما فعل (وسين الأعرج) في روايته الأخيرة من هنا "مملكة الفراشة" حيث انفتحت على أجناس أدبية أخرى، وكذلك الفنون والعلوم والمعارف ولغات وخطابات.

---

[1]– هشام العلوي: الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، ج1، ط1، الدار البيضاء، 1954، ص21.

[2]– ينظر: مقتطفات رشيد بوجدرة في روايته: ألف وعام من الحنين، وسيني الأعرج، في روايته مملكة، المؤسسة الوطنية للكتاب والنشر، ط1، الجزائر، 1979، ص310

5- الأنساق المضمرة:

إن المتطلع على آراء الغذامي وغيره من نقاد العرب اللذين اعتنوا بقضايا الأدب النسوي والكتابات النسوية ليجد أن معظمها محكوم بحبال الثقافتين العربية والإسلامية. فالكتابات النقدية الذكورية التي اهتمت وعالجت الكتابات النسوية خاصة كتابات عبد الله الغذامي ركزت بالخصوص على مؤلفات " نوال السعداوي"، ولعل ذلك راجع بالأساس إلى الموضوعات التي تناولتها السعداوي في كتاباتها كالدين والعادات والتقاليد والجنس وغيرها من المواضيع التي كان يحظر على المرأة الولوج في غياباتها أو التحدث والكتابة عنها.

تشير الكتابة النسوية إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطًا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة.

وتعرفه الكندية الشهيرة "لويز توبان" بأنه إنتزاع وعي فردي بداية، ثم جمعي متبوع بثورة ضد موازين القوى الجنسية والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية محددة. ويعرّف معجم أوكسفورد بأنها: الاعتراف بأن للمرأة حقوقًا وفُرَصًا مساوية للرجل، وذلك في مختلف مستويات الحياة العلمية والعملية. وعند (فاكت) هو الأدب الذي تكتبه المرأة متسلمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه "الأكليشيهات الكتابة"[1].

إذن تبقى كلمة "نسوي" أو "كتابة نسوية" مجرد مصطلحات جاءت من الغرب لتفرض هيمنتها على الذهنية العربية وعلى الرغم من أن كل النظريات النقدية الأخرى جاءت من الغرب أيضا يبقى تحفظ النخبة قائما تجاه النسوية.

[1] ينظر: عبد النور إدريس، كتاب الأدب النسائي، إشكالية المصطلح والمفهوم، الرابط الرقمي الإلكتروني واي باك مشين، Phweb/elaphliterature/2005/10/99499.html 2005، ص88.

أ- الموقف الرافض لمصطلح النسوية:

إن ممارسة النقاد العرب لمسألة خصوصية الكتابة النسائية تكشف عن اختلافات عميقة في وجهات النظر، تتراوح بين النفي والإثبات.

أما الكتابة النسائية أو "الأدب النسائي" لا يزال مصطلح غير ثابت وغير مستقر فترفض الناقدة "خالدة سعيد" مصطلح الإبداع النسائي من منطلق تضمن التسمية معنى الهامشية مقبل مركزية مفترضة هي مركزية الأدب الذكوري فترى أنه مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض. [1]

إن مواقف المرأة سواء كانت ناقدة أو مبدعة فهي تنحاز إلى تجاهل المصطلح برمته وعدم الاعتراف به، من منطلق أن الأدب النسائي هو أدب إنساني بالدرجة الأولى تماما كالأدب الذي يكتبه الرجل، يخاطب بنفس الدرجة التي يخاطب بها المرأة، فهذا المصطلح ظهر في نهاية القرن التاسع عشر، إذن فالكتابة النسوية هي توجه جديد لهدف جعل الأنثى متمحورة على ذاتها ومستقلة تمام عن الرجل، بينما النسائية تنفرد كتابتها عن الرجل.

فالنقد الموجه لـ "نوال السعداوي" تعداه إلى بني جنسها ذلك أن كتاباتها تدخل حرية المرأة نفسها، تقول "ليلى بلخير": "إن اختيار المرأة على لبس الحجاب ضد حقوق الإنسان لأنه تدخل غير مشروع في حريتها الشخصية... [2] ".

إن المرأة تعبر عن ذاتها وتكتب عن نفسها دون تدخل الرجل، وهذا ما يعرف بالكتابة النسائية.

[1]- عبد الله محمد الغذامي ثقافة الوهم، ج2، ص19.

[2]- ليلى محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر، د.ط، الجزائر، 2006، ص49.

ب- صورة المرأة في المرآة الذكورية:

تختلف وتتعدد صورة المرأة بتعدد واختلاف الثقافات والحضارات، وتتغير بتغير الأزمنة والأمكنة، فصورة المرأة في الثقافة العربية والإسلامية تختلف اختلافا وثيقا وجوهريا عن المرأة ما بعد الحداثية، وهذا راجع إلى عوامل تاريخية، ثقافية، سوسيولوجية، سياسية ودينية، كما أن العولمة لها إسهامها وتأثيرها المباشر على العلاقة الثنائية بين الأنا والآخر (المرأة والرجل) [1].

لكن بالمقابل يبقى ذكر المرأة في الكتابات السردية القديمة "أداة" و"وسيلة" لإرضاء الآخر ممثلا في الرجل والدخول إلى قلبه. وهاته الرؤية تتوافق فيها "نورا ميلفي" مع "عبد الله الغذامي"، إذ يقول هذا الأخير: "ويظل الحكي ولغة المرأة في هذه الفترة وسائل للرجل. كما تقرر إحدى الباحثات فإن "المتعة في السرد للكلاسيكي ليست سوى متعة للرجل دون المرأة.

ج- المرأة باعتبارها صورة للموت:

إن المتتبع لصورة المرأة في الثقافة العربية القديمة، أشعارا وأمثالا لواقع المرأة العربية، وفي هذا يقول الغذامي ضمن مقاله المعنون بـ صورة الموت :"يقول: (البنت مالها إلا الستر أو القبر) والمراد بالستر الزوج...

ويذهب عبد الكريم الجيهامان بقوله إن البنت لا بد لها من أحد أمرين إما أن تُزوجها وتسترها وتستر نفسك .... وإما أن تدفنها وهي حية في التراب. وبهذا تستر عورتها الستر الأبدي). [2]

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص57.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، ج1، دار الأدب، ط1، بيروت، 1991، ص18.

د- المرأة باعتبارها صورة للحياة:

نجد المرأة في الثقافة العربية القديمة تتحول إلى رمز للحياة والنماء فهي لدى الشعراء آلهة تعبد...وتكون مليكة مثل الزباء وبلقيس عبلة وبثينة وليلى.

يرى الغذامي في تعريف الأنساق الثقافية خاصة التاريخية حيث فالتاريخ مقيد محصور في الجانب السلبي إلى تضخم الذات إلى جانب الأنساق الأدبية كالفلسفة والعلوم المنسوبة للمتنبي وأبي تمام.

فالنسق المضمر أنساق ثقافية وتاريخية وتتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية ولكن هذا ليس من أجل إبراز التضاد والتناقض بل من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص سواء أكانت مهمشة أو مهيمنة[1].

فالنقد النسوي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث أي الرجل بصفته يتحدث عن المرأة والعكس صحيح، كمثلا "المرأة لسانها سلاحها[2]".

لغة المرأة هي التي تبين مكانتها في المجتمع.

نلاحظ أن هذا المثل تكرر في أكثر من عشرين لغة عالمية (آسيا، أمريكا، أوروبا، إفريقية، يأتي لسان المرأة على أنه أقوى عضو فيها، فهو آخر عضو يموت فيها.

في وقفة نقدية (تشريحية) وقف (ميجان الرويلي) على كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ، يربط ربطا دلاليا عضويا ما بين الأنوثة والعي في مقابل الفحولة والفصاحة.

---

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، ص23.

[2]- ميجان الرويلي، دراسة عن الحيوان بين المرأة والبيان، قراءة في كتاب البيان والتبيين، مجلة فصول، المجلد 12، ع 3، خريف 1993، ص79.

ه- ضمير اللغة:

وضعت "نوال السعداوي" كتابا حماسيا بعنوان (الأنثى هي الأصل) وكأنها ترد بذلك على مقولة "ابن جني" عن كون التذكير هو الأصل. وما نلاحظه في كتاب (السعداوي) أن الضمير عندها دائما ضمير مذكر مما يجعلها تحيل إلى ذكورية الأصل اللغوي دون أن تشعر[1].

نلاحظ أن نوال سعداوي رغم أنها امرأة إلا أنها تميل إلى لغة المذكر (الرجل).

ومثلما كانت "مي زيادة" التي تقف في محفل نسوي وتتحدث بوصفها امرأة تمثل الجنس المؤنث، وتخاطب مستمعات من النساء، فتقول لهن: "أيتها السيدات[2]...

من زيادة تخاطب المرأة بدل الرجل بأن تملكن الشفوي فقط والكتابي للرجل.

أنا المتكلمة ولكن كنا تعلمنا أن ما يفوه به الفرد فنحسبه نتاج وابن سوائحه، إنما في الحقيقة خلاصة شعور الجماعة تتجمهر في نفسه ويرغم على الإفصاح عنها.

نستنتج أن المرأة حسب "مي زيادة" كائنا شفاهيا لا تملك سوى الخطاب الشفوي البسيط الذي ظلت المرأة محبوسة فيه على مدى قرون من التاريخ والثقافة، ولم تعد كائنا ليليا لا تحكي إلا في الليل ولا تتمثل لها اللغة إلا تحت جنح الظلام.

و تدخل المرأة الآن إلى لغة النهار، الذي هو القلم والمجلة، وهذا تحول نوعي ثقافي يكسر احتكار الرجل للقلم ولوسائل الكتابة والنشر. وكان أول مجلة صدرتها المرأة في شهر نوفمبر 1892) في الأسكندرية، متخصصة في المرأة وباسم المرأة في فترة الربع الأول من الألفين[3].

---

[1]- ينظر: نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1974، ص201.

[2]- ينظر مي زيادة، الأعمال الكاملة، ط1، ص654.

[3]- ينظر: هند نوفل، أدب المرأة العربية، مجلة الفتاة، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1992، ص20.

ونجد العديد من القضايا التي عالجها نقد الغرب والعرب حول صورة المرأة بين فترة الحداثة وما بعد الحداثة، ولهذا دار تناقض وتضاد المتمثلة في كتابات (عبد الله الغذامي) والتي هي في الحقيقة متوافقة مع كثير من آراء النقاد والناقدات العربيات ورؤيتهن لواقع وصورة المرأة في الثقافة العربية الإسلامية، كنازك الملائكة التي تكتب باسم المرأة وتنادي إلى الحرية، منى ظاهر، فاطمة تغوت التي تقف في صف المعارضين للمصطلح.

فالمرأة بكل شجاعتها شاركت في العديد من الحروب ومساعدة للرجال (قلما وسلاحا)، من بينها: (جميلة بوحيرد، لالة فاطمة نسومر، آسيا جبار)، وغيرهن.

الفصـــل الثّانـي:

آليات القراءة التطبيقية عند الغذامي

1-آليات التطبيق، قراءة فاحصة

2-قراءة ثانية لقراءة الغذامي للمرأة

I- آليات التطبيق

1- يفتتح المؤلف "عبد الله محمد الغذامي" كتابه [المرأة واللغة] في نصّه الأوّل "الأصل التذكير" بمقولة "عبد الحميد الكاتب" الأستاذ الأوّل للكتابة الفنية عند العرب بأن "خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا"، وهي العبارة التي تدل على القسمة الثقافية في اللغة بين الرجل الذي احتفظ بقوة اللفظ، وبين المرأة التي حصر وجودها في المعنى، وهو القسم الخاضع والموجه من قبل اللفظ، ويوضح (الغذامي) أن القسمة الأولى يأخذها الرجل للكتابة، وترك للمرأة الكلام، وهذا يعني أن الرجل هو الكاتب والصانع والمنتج للمسائل اللغوية والتاريخية.

ويقول (ابن جني) [إن تذكير المؤنث واسع جدا، لأنه رد إلى الأصل] ، وكأنّه بذلك يتقابل مع مقولة (الجاحظ) عن أولئك الذين يبخسون النساء أكثر حقوقهن، ومن ذلك حق التأنيث الذي يرد إلى التذكير بدعوى أن ذلك هو الأصل. [1]

حيث ظهرت المرأة كأنها (كائن طبيعي) مطلق الدلالة، وتام للوجود من حيث الأصل، وتحولت بفعل الحضارة والتاريخ إلى (كائن ثقافي)، فالديانات السماوية حسب شهادات النساء قد أكرمت المرأة، وأعطتها حقّها.

يقول (الغذامي): "لو تيسر للمرأة أن تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولت بنفسها صياغة التاريخ ولم يكن ذلك حكرا على الرجل وحده، لكن غيابها عن التاريخ راجع إلى غيابها عن اللغة وكتابة الثقافة، وتفردت الفحولة باللغة.

وجاء زمن امتلكت فيه المرأة يد الكتابة وقوانين اللغة، وفي بداية طريقها التقت بحواجز ثقافية وآراء العلماء والفلاسفة مثل (سقراط، المعري، العقاد...) وغيرهم الذين رأوا في المرأة جسدا لا عقلا، وهذا لم يمنعها في أخذ حقها.

أما ما قاله (الغذامي) عن ضمير اللغة، أن تذكير المؤنث واسع جدا لأنه رد إلى

[1]- ابن جنى، الخصائص، ج2، تحقيق محمد على النجار، دار الكتاب، بيروت 1975، ص 415.

الأصل، وهو ما اعتبره سلب صريح لحق المرأة الطبيعي. ويوضح الغذامي أسباب هذا التعميم، بما قالته الأدبية (نوال سعداوي) في كتابها (الأنثى هي الأصل) كأنها ترد بذلك على مقولة "ابن جني" عن كون التذكير هو الأصل، وما نلاحظه من خلال كتابها أن الضمير اللغوي عندها (دائما مذكر)، مما يجعلها تحيل إلى ذكورية الأصل اللغوي دون أن تشعر. فكان رأي الأدبية (مي زيادة) الدين أعطى للمرأة حقها الطبيعي، والأمر نفسه بالنسبة للمفكرة المصرية "بنت الشاطئ" في الدفاع عن حقوق المرأة.

ومن هنا يشير "الغذامي" إلى ارتضاء المرأة بكونها فرعا أو هامشا باللغة، ومثال: اعتراض (نازك الملائكة) على عنوان قصيدة الشاعر "علي محمود طه" [هو وهي]، صفحات من حب، وقالت:[الترتيب العربي أن يقول "هو وهي" لأن التقديم عندنا لضمير المذكر على ضمير المؤنث، وما من ضرورة لتغيير هذا الأسلوب"][1].

فالأمر ينطبق عندما تدخل المرأة سوق العمل وتلقبت بالعضو المدير والأستاذ، وتلقى عنها صفة الأنوثة، حيث الرجال أكثر من النساء في هذا المجال، ومن هنا تعتبر الفصاحة والأصالة يجعل التذكير الأصل والتأنيث "فرع"، كقول [زوج فلان وليس زوجة فلان] [2].

وما يثير الاهتمام بصورة أكبر هو الإلغاء التام للمرأة في اللغة الإنجليزية، وإدماجها كملحق لفظي، فلو حُذفت كلمة (مان/man) لما كان للمرأة وجود في اللغة، وللكلمات التي تدل على الأصل الذكوري (هيومان/hu**man**) ومان كايند **man**kind).

نستشف أن هذه التحالفات الثقافية والاقتصادية فككت العقل عن المرأة ونسبته إلى الرجل، لتبقى المرأة مجرد أداة رمزية للتوظيف والترميز والتحميل الدلالي الذي يدور إلى مركز واحد وهو الرجل.فالتحالفات الثقافية فككت عقل المرأة ونسبته إلى الرجل، بينما هي جسد بلا عقل.

---

[1]– نازك الملائكة، محاضرات علي محمود طه 190، معهد الدراسات العالية، القاهرة، ، ص190

[2]– ينظر: محضر مجمع اللغة العربية في القاهرة في دورته الرابعة والأربعين، 1992.

2- لغة النساء وحكاياتهن هي فكرة ومعنى تأتي من حيث هي وقفات على رمزيات المرويات والتصرفات، مما يصدر وما يحكي عن المرأة، فهذه اللمحات علامات تكشف عن روح المحبة والطرق التي تشكلها المحبة في تمثيل نفسها[1].

وعليه ذكر أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة صورة شهرزاد بطلة (ألف ليلة وليلة) ،حيث لم تكن تحكي وتتكلم أي تؤلف فحسب ولكنها كانت أيضا تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية من جهة أخرى.

و كانت تتكلم والرجل ينصت فإذا ما سكتت تعلق (شهريار) بصمتها يوما كاملا، فالوقوف على ضرورة المرأة من خلال (شهرازاد) سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل[2].

فصورة شهرزاد وتحديها يبنى (على سحر البيان) وعلى لعبة المجاز والسرد، كما نجد مثلا في الحكاية اليمانية (حكاية الجرجوف والبنات السبع)، الجرجوف يمثل الرجل المتوحش، وحيلة البنات الستة على البنت الصغيرة الفقيرة، هذا الجرجوف هو زوجها المخيف الذي يأكل لحم البشر وزوجاته السابقات وأخ زوجته الصغيرة، فهاته الفتاة انتقمت من زوجها الوحش وقتلته ورمته إلى النار[3].

ومن هنا نجد سبب انتصار (الزوج المتوحش) هو استخدام زوجته لقوتها وعدم استسلامها، وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته بالنص المفتوح.

نستشف أن هذه أوضح معركة بين المرأة والرجل، حيث تعرف كيف تستخدم اللغة وكيف تجعلها مجازا.

---

[1] – الغذامي، المرأة واللغة، فصل 2، حكايات المرأة تدوين الأنوثة، ص57

[2]- ينظر: عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعارف، بيروت، 1978، ص13-37.

[3]- ينظر: محسن جاسم المرسوي، ألف ليلة وليلة في الأدب الإنجليزي، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986، ص7-12.

3- احتلال اللغة، غزو مدينة الرجال، هذا الفصل من كتاب الغذامي، تكلم فيه عن تخييل الواقع.

إذن هذه القضية أثارت جدلا واسعا حول الامتلاك الشرعي للغة، حيث المرأة على مرّ العصور كانت كائنا ضعيفا مهمشا لا يستطيع أن يجهر بصوته ولا أن يدلي برأيه، فهي دائما تحت سلطة الذكر الذي يعد صانع اللغة وممتلكها فهي حكر علي ما دامت الثقافة تقف إلى جانبه وتمنحه السلطة الكاملة، وكيف للمرأة أن تجاريه وهو الفحل، وهي الدونية فهي في نظره ليست سوى جسدا يتمتع به ويشبع به غريزته.

ولئن حاولت المرأة أن تقول فستوأد، وتصبح علاقتها باللغة (مركز الحبكة) لأن الذكر يرفض رفضا تاما أن تجاريه المرأة على اللغة[1].

ومن هنا نجد تيارات ما بعد الحداثة (ما بعد البنيوية) فتحت النسق في ثقافة الوهم ضد المرأة التي اجتنها النقد الثقافي من بوتقة الانعزال بعد أن أهملها النقد الأدبي الذي يبحث في الجماليات، فهذه الدراسة تهدف إلى إعادة النظر في أدب المرأة الذي طال إهمال الرجل له، والتأكيد أن المرأة لها ثقافة لا تكني بثقافة الوهم، بل هي مماثلة لثقافة الرجل، فالمرأة تراود على كسر الجسر الذي يحتمي به الذكر.

وتعرف المرأة بالصالون أي هي المكان (القبيلة) الذي يتراوده الناس من مواطن شتى لتبادل الحديث في العصر الجاهلي، أي عندما حكمت أم جندب، امرأة على فحلين هما (إمرؤ القيس وعلقمة)، ومجلس (السيدة سكينة بنت الحسن بن علي بن أبي طالب) ينتمي إلى مظاهر تأنيث المكان، لكن المرأة يختلف حضورها عبر العصور، مثلا في العصر العباسي نجد حضور المرأة أضعف مما كان عليه في العصر الأموي الذي اتسمت فيه

[1]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 93.

بصفة المرأة الحرة، ففي العصر العباسي كانت جارية تحضر المجالس الشعرية فقط من أجل إمتاع سيدها ومن معه بجسدها[1].

فالرجل هنا هو صاحب اللغة أما المرأة فما دورها إلاّ تقليد الرجل، ويمكن إثبات ذلك من خلال ما كتبته إحدى الجواري في قماش على صدرها:

أفلت من حور الجنان*****وخلقت فتنة من يراني

يقصد هنا بأن المرأة تقلد الرجل، لكن الرجل يبقى هو الأصل.

فالمرأة هنا استخدمت عقلها، وراحت تطارد به الرجل كما كان يفعل هو في السابق لكن السلطة الذكورية ستظل قابعة في المقدمة، لأن الرجل يقول شعرا والمغنية ترده في صوت رقيق، والجارية ترقص، والرجل ماكث في مكانه يمتع نفسه، ومن هنا اللغة والعقل في صالح الرجل[2].

لذا نافست المرأة الرجل على مكانته ورفعت لواء التحدي، وفندت المقولة التي ترى أن المرأة ليست سوى جارية تسعد وتمنع سيد الفحل، على حد رأي (الغذامي) فشهرزاد في نظره تحولت من سيدة إلى جارية من أجل الرجل، ومن ثم تحولت شهرزاد إلى جارية إلا لتحمي وتحفظ جنس النساء من الموت الذي أعلنه لها الرجل الظالم. نجد في أدبيات (ألف ليلة وليلة) تقوم على خطاب محجوب تتكلم فيه الأنثى بحديث خصوصي، إنه نص محجوب مستور اتخذ من الليل خمارا وحجابا، وأن صالون (ولادة) يقوم على خطاب مكشوف ومعلن، وممّا جعل (الغذامي) ينعته بالأنوثة[3].

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 93.

[2]– ينظر رئيق الخوري، التعريف في الأدب العربي، تاريخ، نقد، منتجات، ج2، (د.ط)، ص221.

[3]– ينظر: سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي في القرن 5 هـ، أغراضه وخصائصه، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة عنابة، الجزائر،1989، ص26.

قول ولادة:

إني وإن نظر الأنــام لبهــجتي ***** كظباء مكة صـيدهن حـرام

يحسبن من لين الكلام فواحشا ***** ويصدهن عن الخنا الإسلام[1]

ونجد في بعض الحالات يوضح لنا (الغذامي) على أن المرأة لا تستطيع أن تبدع إلاّ إذا كانت رجلا، تخرج إلى الشارع بلباس رجل ولحيته، وتتكلم بصوته الخشن، وطردت الرجل لأنها تخاف انكشاف الحقيقة، لأن بروز الرجل يلغي المرأة، إن المرأة بهذا تطرد الرجل من لغته وتسلبه إياها وتكتسح مملكته وتتحداه، والغذامي يقر بذلك بطريقة غير مباشرة فقد كان العنوان الذي تتدرج تحته هذه الفقرة (احتلال اللغة/ غزو مدينة الرجال). فالمرأة اكتسحت وبجدارة مملكة الفحول.

الجاحظ كان يفرق بين مصطلحي (كتابة) و(مكاتبة) فالكتابة للرجل وهي شرف وحق، والمكاتبة للمرأة وهي خطر لأنها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق والرفث.

فالمرأة لها مدينة خاصة (في جزيرة في بحر المغرب) لا حكم فيها للرجال، فإذا حملت إحداهن ذكرا قتلته في الحال، وإن وضعت أنثى تركتها.

كما لها مكانة خاصة في جزيرة في بحر الصين، لا وجود للرجل معهن، وإنهن يلقحن من الريح ويلدن النساء مثلهن، يلقحن من ثمرة شجرة عندهن يأكلن منها فيلقحن ويلدن نساء.[2]

لقد بلغ من تكريم الإسلام للمرأة أن خصص باسمها سورة من سور القرآن الكريم سماها سورة "النساء"، قال تعالى: "وقضى ربك ألاّ تعبدوا إلاّ إيّاه وبالوالدين إحسانا" [الإسراء:23-24]

الإسلام كرّم المرأة (بنتًا وأختًا وزوجةً).

[1]– أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، مج4، دط، بيروت، 1968، ص220.

[2]– ينظر: محمد بن جميل زينو، تكريم المرأة في الإسلام(الكتب الإسلامية)، دار القاسم، دط، ص05.

ومن مظاهر تكريمها في الإسلام الاهتمام بتعليمها، فعن أبي سعيد الخذري رضي الله عنه قالت النساء للنبي: "غلبنا عليك الرجال فاجعل لنا يوما من نفسك، فوعدهن يوما ليقيهن فيه، فوعظهن وأمرهن.

يقول (عمر بن الخطاب رضي الله عنه): "كنا في الجاهلية لا تعد النساء شيئا، فلما جاء الإسلام، وذكرهن الله رأينا لهن بذلك علينا حقًّا" [صحيح البخاري: 5529]

لقد كرم الإسلام المرأة بأن جعلها مربية الأجيال، وربط صلاح المجتمع بصلاحها، وفساده بفسادها، لأنها تقوم بعمل عظيم في بيتها، ألا وهو تربية الأولاد الذين يتمون منهم المجتمع، ومن المجتمع تتكون الدولة المسلمة، فهي نصف المجتمع البشري.

سئل رسول الله (ص):"من أولى الناس بحسن صحابتي؟"، قال:"أمك" قيل:"ثم من"، قال:"أمك"، قيل:"ثم من"، قال:"أمك"، قيل:"ثم من"، قال:"أبوك" [صحيح البخاري: 5971]

وكرم الإسلام المرأة زوجة، فجعل الزواج منها آية من آياته، فقال تعالى:"ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة" " [الروم: الآية 21]

واستوصى بها النبي خيرا كما قال في خطبة حجة الوداع:"استوصوا بالنساء خيرا، فإنّكم أختموهن بأمانة الله، واستحللتم فروجهن بكلمة الله".

كما جعل للزوجة حقوقا على زوجها أجملها الله تعالى بقوله:"وعاشروهن بالمعروف" " [النساء: 19].

وكان العرب في الجاهلية يكرهون إماءهم على الزنا، ويأخذون أجورهم، وجاء الإسلام فأنكر ذلك ونهى عنه واستقبحه.

فالإسلام لم يعتبر المرأة مكروهة أو مهانة، كما كانت في الجاهلية، ولكنه قرر حقيقة تزيل هذا الهوان عنها وهي أن المرأة قسيمة الرجل لها ما له من الحقوق، وعليها من الواجبات.

4- الحب البدوي أو العذري، أحد موضوعات أو أغراض الشعر التي نظم فيها الشعراء فيما يعرف بالشعر العذري الذي يعبر عن المشاعر، سمّي بالشعر العذري نسبة لقبيلة حملت اسم "عذرة" كانت في الجاهلية، واشتهر أبناؤها برقّة مشاعرهم وكثرة العشاق منهم، والذين تميزوا بالصدق في عواطفهم حتى أنه قد قيل بأنهم كانوا يموتون حبًّا[1].

ويظهر ذلك في مقولة الأعرابي: (أنا من قوم إذا أحبوا ماتوا).

فهذا يسمى بالحب البدوي له علاقة بالعشق والموت عكس القبائل الأخرى التي تتميز بالفخر والشجاعة والفروسية.

فقبيلة بني عذرة قبيلة مؤنثة تتطلب الموت وتبحث عنه واتخذت العشق وسيلة لهذه الميتة، فيها جمال وحرمان، شعر وذوق. وأول ما يجب الأخذ به هو أن المرأة في حكايات العشق هي كائن مجازي غير مشخص، فهي حزمة من الصفات الجسدية والمعنوية تتكرر في كل حكايات بلا اختلاف أو تمييز شخصي أو بيئي[2].

فمثلا: شخصية (ليلى وهند) تكادان تكونان هما كل الأسماء وهي في الغالب أسماء تزوير وليست حقيقية، فالمرأة ذاتها غائبة وليس لها وجود لغوي أو عقلي أو اجتماعي، وينوب الخطاب عنها. وسنرى أن كثيرا من حكايات الحب الكبرى هي مجرد خيال، كمثلا: (قصة مجنون ليلى) وعن (كذب حب لغزة).

وغياب تصور المرأة لذاتها ولتصورها للرجل:

فالرجل إذا عشق فقد، أول ما يفقد، فحولته ثم عقله ثم حياته، ويتحول إلى كائن شاذ اجتماعيا، يقول (ابن عبد ربه) أن (عائشة بنت طلحة) أسفرت عن وجهها في عرفات قائلة: "من اللائي لم يحججن يبغين حسبة....ولكن ليفتن البريء المغفلا

[1]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ج2، ص31.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، ص165.

العشق هنا فتنة وهو إيقاع في الرجل الذي سيتحول إلى بريء ومغفل، وسيفقد حنكته وفحولته (جميل وبثينة) قد أشار إلى الوقوع في الحب بوصفه موتا، قائلا:

خليلي فيما عشتما هل رأيتما***قتيلا بكى من حب قاتله قبلي

فنلاحظ ما يعيشه المحب العذري من صعوبات وعقبات في علاقته الغرامية، وذلك بسبب عادات وتقاليد المجتمع العربي.

ويقول كذلك: هل يقتل الرجل الحب؟

فقالوا: نعم حتى يرضى عظامه.....ويتركه حيران ليس له لب[1]

فهناك تصور مضمر في أن الحب ناقض للرجولة، وهو تصور قديم ومترسخ، ويمتد حتى يومنا هذا. كما نجد علاقة الرجل بالمرأة هي علاقة سيادة وتحكم، فالرجل هنا يكون مؤنثا مثلها وسيفقد رجولته.

وهذا موت ليس كموت سائر الأحياء، إنه موت مختلف وخاص جدا، إنه يرفض العظام ويترك العاشق حيران ليس له لب، هو موت في العظم وفي الذهن وفي اللب، وهو ليس موت عاشق واحد، إنه موت القبيلة بأجمعها، هؤلاء الذين إذا أحبوا ماتوا، يموتون حبا وشعرا.

إن (النفزاوي) وكتابه يقف شاهدا على التخلف العقلي والثقافي والإنساني، مثلما إنه علامة تدل دلالة قاطعة على الجهل التام بحقيقة الجسد المؤنث والمذكر أيضا. وهي تقوم على إلغاء العقل وإلغاء الذاكرة، وعلامة إلغاء العقل هي من اعتماد النفزاوي على السفهاء بوصفهم نماذج للفحولة والتصريح بأن عقول النسوان بين أفخاذهن، وهو إلغاء يتوافق مع

[1] ينظر: عبد الله محمد الغذامي، كتاب النقد الثقافي، الفصل الثاني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 33.

تجاهل النفزاوي للخبرة البشرية الذاتية في علاقة الذكر مع الأنثى، وفي حقوق الجسد ووظائفه.

(ابن القيم) يطرح علينا كتابا في (محبة الحب) ويحاول أن يزكي هذه القيمة ويرقيها في نفوسنا، ويبدو أنه يشعر بمسؤولية ذاتية خاصة تجاه هذا المصطلح ويرى أن (الحب) للعرب، أما العشق للمتأخرين. فالحب علامات ودلائل يتخذها العرب في تقاليدهم وأعرافهم حيث يحرصون على أحكام العلاقة وتوثيقها (ولا يستحكم الحب إلا بعد أن يشق الرجل رداءه وتشق المرأة المعشوقة برقعها).

وهذا التشقيق للثياب يحمل رمزا على إزاحة الحاجز الفضائي بين الجسدين، وإذا لم يحدث شق الرداء وشق البرقع فإن الحب يظل معلقا في الفضاء ولا يستقر.

فهذا هو الأساس الذهني الذي تقوم عليه وتتأسس منه نظرة (ابن القيم) إلى (المحبة) وتفسيره لها وتقييمه للجسد (مذكرا كان أم مؤنثا). فهو يظهر احتراما واضحا وفهما دقيقا للجسد واللغة والجسد ولعلاماته الدالة والموحية، فدلالة الحب ذكرها (إبن المقفع والجاحظ وابن حزم).

(تحية بن جنادة) يستخلص عبرته من درس العشق والموت، وحينما أعجزه الموت راح يطلبه ويتمناه لكي يكتمل عشقه، إذ أن العشق لا يكون صادقا إلا بشرط الموت، فيقول:

من حبها أتمنى أن يلاقيني

من نحو بلدتها ناع فينعاها

ولو تموت لراعتني وقلت لها

يا مؤمن الموت ليت الموت أبقاها[1]

[1]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، عن فتاة وفتى ومشهد الموت، ص165.

فهنا يطلب موتا مجنونا بعد أن أعجزه الموت الصادق ولقد اختلط عليه الأمر وتشابهت عنده السبل ولم يتمكن من إبصار طريقه نحو العشق والموت، إنه يطلب الموت ولكنه لم يعرف أي موت يصح مجيئه مع الحب فوقع في خطأ فادح يحتاج فيه إلى مستشار من بني عذرة يعلمه كيف يكون العشق والموت.

فمثلا في قصيدة الصحراء نجد فيها: الحب والشعر والموت معا، حيث (الصحراء) تمارس خيالها وإبداعها باستخدام الجسد بوصفه أداة لغوية وإشارة دالة تنمو، وعبر هذه الأداة تظل الذاكرة حية حينما يرضى الجسد بأن يتحول إلى نص درامي تتكتب عليه لغة الحب والموت[1]. والجسد الصحراوي هنا يبرز بوصفه خطابا حرا تتفتح عليه قيم التعبير والمجاز وتصويرات المخيلة الراغبة في تمثيل وجودها اللغوي بواسطة الحكاية التي يتجمهر الناس من أجلها ويحضر الشهود لكي يرونها.

فالحب العذري والبدوي هنا علاقة ترادف عضوي بين العشق والموت عند بني عذرة، وتعرف بظاهرة مرضية، فنجد العكس عن (ابن القيم) الذي يرى الحب ويشعر بمسؤولية ذاتية تجاه الجسد واللغة ويتخلص مما يفسد الحب.

5- تصنع المرأة خيالها الخاص وتبدع عالمها الذاتي الذي تفر إليه من عالم الارتهان والاستلاب.

صورة المرأة كائن مسجون داخل اللغة والرجل السجان، فالمرأة هنا مشبوهة بالغزل بوصفها دالا رمزيا، فقررت المرأة أن تقلب أوراق اللعبة وتدخل الرجل معها في سجن اللغة ويتقابل مع (المسجون والسجان)، ويتبارى في مناورة ما بين الأنوثة والفحولة[2]. وتأتي رواية

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، عن فتاة وفتى ومشهد الموت، ص165.

[2] ينظر: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، 1993، ص36.

(ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي كمثال على هذا الانقلاب اللغوي: فالرواية تدور عن قصة شاب جزائري "خالد" أحد أبطال الثورة التحريرية الجزائرية خسر يده في الحرب، وظن أنه نزت في سبيل الوطن، لكن العكس في ذلك، لأن الاستعمار ما زالت تطال الوطن، فرتك خالد البلاد وهاجر إلى أوروبا وحينها تعرف على ابنة قائده، وكان هناك رساما بيد واحدة يتأمل الوطن، فهاته الفتاة هي التي ردت عليه روح الوطن وأحبها بصدق، لكن الفتاة لم تبادله نفس الشعور، فرأت فيه ملامح الأب الحنون لأن كبرها بـ 25 عاما، فتزوجت بأحد العسكريين الأثرياء، وهكذا فقد الرسام "خالد" أمله وأصبح يعاني مرارة الغربة طوال الوقت، ولهذا قرر (خالد) أن يكتب قصته مع هذه الفتاة "حياة" رواية ليقتلها في داخله إلى الأبد.

في هذه الرواية تعلن الأنوثة على نفسها وتقدم ذاتها بوصفها قيمة مطلقة في شعرية اللغة، وترى الفحولة قمة السمو اللغوي الأدبي، فهو حق ذكوري خاص، فأي امرأة تصبح (فحلة) فهي سليطة لسان مما يعني أنها مدّت يدها على شيء ليس من حقّها.

الآن يرون أن اللغة وفحولتها حق للرجل فحسب، لكن المرأة تجرأت على هذا الاحتكار ودخلت تعلن عن أنوثة اللغة بتدخل "المجاز" كقيمة شعرية في الخطاب الأدبي، وكسرت الفحولة وفككتها، أي كسرت كل الحواجز التي تعيقها في سبل حياتها. وراحت تكتب نفسها على الورق بوصفها أنثى تتكلم بلسان المرأة المتحررة، واسترجعت كل ممتلكاتها الأدبية المسروقة، لغويا وكتابيا.

ومن هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي، بل إنها صوت جماعي، وبوصفها جنسا بشريا، والنص بوصف جنسا لغويا، فـ (أحلام المستغانمي) واحدة من تلك النساء اللواتي سرقت لها أدبياتها، وتتكلم باسم الرجل، لكن حاربت حتى استرجعت حقها كامرأة لها ثقافتها ولها لغتها الخاصة بها[1]. ويظهر ذلك في قصيدة التفعيلة (الكوليرا) وقد مثل إرثها الشعري نتيجة لكسرها العديد من التقاليد، حيث لاقي انتقالها من الشعر العمودي

[1]- ينظر :أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص36.

إلى الشعر الحر جدلا ومعارضة، ويعتقدون أن (نازك) كونها الأنثى التي حطمت أهم رموز الفحولة وابرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر. ومن أبرز ردود فعل نحو (نازك) هو إنكار أولويتها في دراساتها وكتاباتها، حيث ينفون عنها الريادة، ويؤكدون أن قصيدة "الكوليرا" لم تكن القصيدة الأولى في اختراق نظام عمود الشعر وعروضه المذكر، وينسبون ذلك إلى رجال سابقين عليها أو معارضين لها، المهم عندهم هو منع هذه الأنثى من شرف الريادة، بمعنى أن الفحولة لا يكسرها إلا فحل، أما الأنثى فليس لها إلاّ أن تكون تابعة لا رائدة وعاجزة لا قادرة، وتظل الأنثى أنثى وليس لها مكان في فنون الفحول.

فمعارضون (النازك) لم ينجحوا في خطتهم في طردها من الساحة، وأخذوا يهاجمونها بحيلة أخرى ويقولون أن قصيدة "الكوليرا" هي نوع من الموشحات للدفاع عن فحولة الضاد....[1] ولو نجحت هذه الحيلة فستكون الريادة حينئذ من نصيب أحد الفحول وتحديدا "بدر شاكر السياب"، وسيجري طرد المرأة عن هذا الشرف المذكر.

تبينت "أحلام" تحدّها في (ذاكرة الجسد) وأختارت العشرية السوداء، فهذا النوع من الاختيار هو نوع من التحدي ومحاولة للخروج بصفة نهائية من الشرنقة الحضارية التي كبلت المرأة طوال العصور، وما يزيد الروائية قوة هو أنها اختارت من هذا الوسع أقوى المؤسسات وأشدها المجابهة، واختارت السلطة العسكرية كسلطة ذكورية أو كقلعة ذكورية تمارس من خلالها، وإثبات قدرتها على المقاومة والتحدي وإبراز الذات، استباحت التقاليد السردية الموروثة وفضحت بتقاليدها الراسخة منذ عصور، فحولت فيها الرجل إلى راو يحكي حكايته، وأخذت هي بالمقابل دور الحارس والمستمع لهذا الراوي فكان المروي هو قصة حياة

[1]– ينظر: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص9.

لغة أُنثت بالرغم من أنها مؤنثة في أصلها، واستطاعت في رواية (خالد وعشيقته حياة) أن تلعب بالألفاظ أي تلعب بالرجل وتكسره وتقتل وتحي بجرة قلم[1].

ومن اللواتي التي دفعن على حقوق المرأة نجد المؤلفة البريطانية (ماري وولسنوذكرلفت) (Mary Wollstonecraft) ردت في كتابها(دفاع عن حقوق المرأة) على المنظرين والمفكرين السياسيين والاجتماعيين الذين لم يكونوا يؤمنون بحق المرأة في التعليم، زاعمة أن دور المرأة أساسي لا يمكن الاستغناء عنه للأمة لأنها تستثقف أبنائها وستكون رفيقة لزوجها تعينه على تحمل أعباء الحياة، بدلا من أن تكون مجرد زوجة، أصرت ماري على أن المرأة إنسان تستحق نفس الحقوق الأساسية التي يمتلكها الرجل، فكان دافعها ضد (تشارلزموريس تاليران-بيريجورد).(Charles Maurice de Talleyrand-Perigord's) إلى الجمعية الوطنية الفرنسية عام 1791، والذي قال فيه أن المرأة يجب أن تحصل على تعليم منزلي فقط، وقد استخدمت موقفها وتعليقها على هذا الحدث لتشن هجوما واسعا ضد التمييز الجنسي، ولتتهم الرجال بأنهم هم من يدفع المرأة لتضعف أمام عواطفها، فكتبت (ماري) "حقوق المرأة" على عجل كتفاؤل مباشر مع الأحداث الجارية، كما تنادي بالمساواة بين الجنسين[2].

6- إن ما يميز الإنسان ويعطيه خصوصية وجودية هو القدرة التي يمتلكها على عقل الأشياء، وإنشاء الرموز وشبكة المعاني، فالعيش بالرموز وتوظيفها فعالية إنسانية بكل امتياز بها يعيش الإنسان ويؤنث وجوده ويبني عالمه المادي والمعنوي، فدلالة الأشياء والعلاقات لا تدرك الأمن خلال استعمالاتها وما تتضمنه من معنى، كما قال "بيار أنصار" (Pierre Ansar) "فإن المجتمعات سواء الحديثة منها أو التقليدية أو تلك المسماة بلا كتابة، تنتج دوما

[1]- ينظر: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص36.

[2]- ينظر: Mary Wollstone : A vindication, rights of woman-43-44، الترجمة: عبد الله الفاضل: مج1، ط1، سنة 1972. ألصلي /2015 http://e-revista-unioeste Br/index.php/diaphonia/article/viewfile/18645/12268

متخيلات لنعيش بها وتبني من خلالها رموزها وصورها عن نفسها وعن الأشياء والعالم وبواسطتها تحدد أنظمة عيشها الجماعي ومعاييرها الخاصة[1].

لا يمكننا أن نستقبل الرمز من دون استحضار لمفهوم العلامة الذي شغل تفكير الحضارة العربية قديما، والحضارة الغربية حديثا، واشتغل عليها علماء اللغويات من أمثال (الجرجاني) و(دي سوسير) وغيرهم في استحضار الدال والمدلول، والمعنى اللغوي لمفهوم (الجبروت) هو القهر والغتو.

ولمعرفة ذلك لا بد أن نعرف أن المدلول الذي يحمله (الرمز) لا يوجد إلا في أذهاننا وعقلنا، لذلك سيكون للقهر الذي يتصف به هذا المفهوم يكون موجودا أيضا في تفكيرنا ومخيلتنا.

للرمز إذن جبروته أي قهره، ولنتذكر أن الله لا يمارس جبروته فينا وفي وجودنا إلا عبر رموز...ألم تكن (أمريكا) بوصفها رمزها، جمهورية نظرية في كتاب (الغذامي) (رحلة إلى جمهورية النظرية). [2]

إن جبروت الرمز يمارس في تجلياته المتعددة التي تتخذ مرة صورة اللغة، ومرة صورة أيقونة ومرة صورة الشعر...الخ.

ومن هنا تأتي مشروعية الكتاب عند (الغذامي) التي تتخذ من المرأة موضوعا أثيرا من الفحولة والتي تسكت صوت الأنوثة، في كل هذه الملاحقات يبرز عمود الشعر ويبرز التأنيث وتبرز الفحولة بوصفها رمزا ثقافية تنصاع إلى جبروت النسق الثقافي الذي يعطيها معناها ويتحكم في مركزيتها.

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، الجبروت الرمزي، ص20

[2]– ينظر: علي أحمد الديري، جريدة الأيام التجريبية، الجبروت الرمزي في خطاب الغذامي، 2000، ص21 alialdairy@alayam.com

فنجد مثلا في حكاية "حسن الصائغ البصري "فهي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة باعتبارها حكاية حسن وحده، فهو الفتى الذي يتعرض للنصب، لكنه بعد ذلك يتحول إلى مغامر يخوض الصعاب كي ينال فتاته التي تهرب منه[1]. والتقائها بأخته الجنية في قصر بديع، ونصحته بأن لا يقترب من شرفات المبنى، تلك التي لا تظل على بحيرة مجاورة وأخذ بنصيحتها كي يتزوج من أحد البنت الطير: وعاش معها على المحبة وجاءه منها أولاده خانته الزوجة وأخذت لباسها الريشية وطارت مع أولاها إلى موطنها.

لكن حسن لم يستسلم لما حدث ودخل في مغامرة طويلة بمساعدة أخته وبعض ملوك الجان وتمكن واسترجاع زوجته إلى البصرة.

فالحكاية هنا تدخل ضمن سردية نسوية تجعل المرأة بطلة ذاتها وتمنحها القدرة المعنوية على امتلاك جلدها الخاص، وريشها الواقي الذي به تفر من أسرها وتعود إلى سياقها الخاص.

الحكاية عناصرها بشرية وغير بشرية مع عناصر طبيعية وأخرى سحرية كلها تدخل من أجل إعادة الحمية الذكورية إلى النص، ومهما تأنث النص وتأنيث الحكاية فهذا أمر مؤقت فحسب وطارئ فلابد من تدخل الثقافة لقمعه وتصحيح مساره، لكي يسترد إمرأته ويبطل مفعول ثوب الريش، ويعيد الأنوثة الفارة من رمزية التذكير.

فهنا تتحارب الرموز: (ثوب الريش) بوصفه رمزا أنثويا مع العصا والطاقية من حيث أنهما رمزان ذكوريان.

فحسب كلمات (ألف ليلة وليلة) الذكورة تتغلب، وتعيد الفارة إلى سيدها وهذا ما حدث[2].

[1]– ينظر الجيهمان عبد الكريم، أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية، ج1، دار أشبال العرب، الرياض، 1986، ص 127.

[2]– ينظر: حسن الصائغ البصري: ألف ليلة وليلة، ص15–33.

كأن الثقافة تستنبط أقوى ما لديها من رموز لكي تواجه المحاولة اليائسة للفرار.

هذه الحكاية تتضمن بعض أهم العناصر الكلاسيكية، ذات البعد العجائبي (الجن والسحر والمغامرة) بالإضافة إلى شخصيات ومكونات تحولت إلى أيقونات في السرد العربي، شواهي، طاقية الإخفاء، وجزر الواق واق، كل هذا يأتي في حكاية حب تجسد فكرة الإصرار للوصول إلى المحبوب على الرغم من كل الصعوبات، فهي تظهر ملتبسة بين سطوة الذكورة أحيانا والأنوثة أحيانا أخرى، على الرغم من نهايتها التوفيقية.

7- تمثل النساء والفتيات نصف سكان العالم وبالتالي نصف إمكانياته. غن (المساواة بين الجنسين) إلى جانب كونها حق أساسي من حقوق الإنسان، أمر ضروري لتحقيق السلام في المجتمعات وإطلاق إمكانيات المجتمع الكاملة، وأن تمكين المرأة يحفز الإنتاجية والنمو الاقتصادي، وقد جاء في ميثاق الأمم المتحدة تعزيز احترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية للناس جميعا فلا تمييز بسبب الجنس أو اللغة، ولا تفريق بين الرجال والنساء، والعنف ضد المرأة هو وباء يؤثر على جميع البلدان خاصة العنف الجنسي والجسدي[1].

يرى الغذامي أن المناداة بالمساواة بين الرجل والمرأة غلطة كبيرة يقع فيها الكثيرون حتى النسويات، فالأفضل هو الاعتراف بالاختلاف بين الرجل والمرأة، مشيرا إلى أن المرأة قدمت نتاجا في مختلف المجالات مثل الإبداع الأدبي والعلوم والرياضيات والاختراعات، لكنها في حاجة إلى قوة فكرية وخطاب معرفي قادرين على تغيير وصفها في المجتمعات، مقترحا أن يأتي هذا المنجز في علم مهم مثل الفقه[2]. حيث أوضح الغذامي أن علم الفقه من أهم العلوم التي أسست للفكر الإسلامي، وعبر القرون الماضية غابت عنه المرأة وشهد

[1]- ينظر موقع الأنترنت: المساواة بين الجنسين (ميثاق الأمم المتحدة) في 2021/01/21 على الساعة 21:15

[2]- ينظر: مصدر إيناس محيسن، المساواة بين الجنسين/ في خطاب الغذامي، مجلة أبو ظبي، التاريخ 29 ابريل 2019، ص33.

سيطرة كاملة للرجال، وأشار إلى أن المرأة إذا استطاعت أن تحقق منجزا فكريا معرفيا وتحديها المستمر لجرّها إلى منطقة الدفاع عن النفس.

تحتاج المرأة إلى العديد من القصائد والأبيات الشعرية التي تجسدت ضحيتها الكبيرة من أجل أبنائها، ومن أجل أن ينشأ بيئة جديدة لهم، ومن أجمل القصائد الشاعر الكبير (محمود درويش) التي تتكلم عن تضحية المرأة وقوتها.

- صوف وجرة ماء، تجر بيدها
اليمنى طفلا، وبيدها اليسرى
أخته، ومن ورائها قطيع ماعز
خائف، تلك المرأة الهاربة من
ساحة حرب ضيقة إلى ملجأ
غير موجود ،
- اعرفها منذ ستين عاما إنها أمي
التي نسيتني على مفترق طرق،
مع سلة خبز ناشف وعلبة
كبريت أفسدها الندى وتلك
المرأة التي أراها الآن في
الصورة ذاتها على شاشة
تلفزيون ملون ...
- أعرفها جيداً منذ أربعين عاماً،
هي أختي التي تكمل خطى
أمها، أمي في سيرة التيه: تهرب
من ساحة حرب ضيقة إلى ملجأ

غير موجود وتلك المرأة التي
سأراها غداً في المشهد ذاته،
أعرفها هي أيضاً.

- إنها ابنتي التي تركتها على
قارعة القصائد كي تتعلم المشي[1]

محمود درويش: يرى الحب والحنان والعشق والاهتمام من المرأة.

يستغلها الشاعر في التعبير عن تجربة وطنية عاشتها ذات الشاعرة داخل الوطن وخارجه ووجد في لغة المرأة وسيلة ناجعة لتفريغ الشحنات العاطفية المكتنزة في داخله تجاه الوطن، وشعبه الفلسطيني.

استخدمت (مي زيادة) قلمها لمعالجة القضايا الاجتماعية وتحقيق ذات المرأة وترقيتها. فعالجت مواضيع مختلفة في دراستها وكتاباتها، ومن أهمها حقوق المرأة وواجباتها وتعليم المرأة ومكانتها في المجتمع[2].

كانت (مي) ذات مواهب أدبية فريدة وقد أعطى الله لها ذوقا فنيا وعمقا في التفكير فكانت مخلصة لبلادها وأبناء بلادها.

فالمرأة في نظر (مي)، خلقت لتكون امرأة، ومن طبيعة وجودها أن تكون جميلة ولا بد للمرأة من أن تصقل جمالها بالزينة والأناقة والكياسة. وفي رأيها المساواة بين الرجل والمرأة بدعة وحماقة لأن المساواة بينهما عدوان على المرأة وعلى الرجل أيضا لأن فخر الرجل في كمال رجولته وفخر المرأة في كمال أنوثتها[3]. أن الرجولة قوة ونضال وحرص على الظفر، فالأنوثة عطف وحنان ومحبة.

[1]- ينظر: محاضرة محمد صلاح أبو حميدة، المرأة في شعر محمود درويش، تاريخ النشر: 28 مارس 2009، 15:47.
[2]- ينظر: تيم منى الشرافي، الأدب مي زيادة في مرايا النقد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010، ص137-152.
[3]- ينظر: الفاخوري: حنا الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث: دار الجيل بيروت، ص261.

فالمرأة عند (مي زيادة) منشودة الرجل ونبلها موضع اتكاله، وعذوبتها مستودع تعزيته، وبسمتها مكافأة أتعابه.

دعت مي إلى تحرير المرأة والإقرار بحقوقها وحرصت على الاعتراف بفضل الرجال من أنصار المرأة، ونادت بمساواة الإنسان مع تنوع الطبقات والكفاءات حيث لاحظت أن تنظيم الطبقات قد يختلف من نظام إلى آخر، وحاولت توضيح مبدأ السعي إلى المساواة والعدالة من خلال مجتمعات، أبرزها المجتمع الأرستقراطي والمجتمع الديموقراطي. تحدثت أيضا عن الاشتراكية واعتبرتها دعوة من دعوات العدالة والمساواة.

كما ساوى الإسلام بين الرجل والمرأة في الحقوق المدنية، فللمرأة حقها في التملك والتعاقد، والاحتفاظ باسمها، واسم أسرتها، وغيرها من الحقوق، فقد أقر ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: " **وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ**" سورة التوبة: الآية 71.

" يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى" سورة الحجرات: الآية 13.

مبدأ المساواة بين الجنسين (الرجل والمرأة) قيمة أدبية وفنية يسعى من خلالها لتحقيق الأهداف الإنمائية، ذلك للقضاء على العنف والإدماج الاجتماعي والاقتصادي للنساء اللواتي هن في حالات ضعف وخطر.

II- قراءة ثانية لقراءة الغذامي للمرأة:

- هل تريد الثقافة للأنوثة أن تكون عقلا فارغا وجسدا جميلا؟
- هل فعلا يستحسن من الأنثى أن تبدوا بهذه الصورة لتصدق عليها صفة الأنوثة؟

نعم هذا الكتاب في نظر الغذامي يتحدث عن تهميش الثقافة لعقل المرأة وصورتها لدى الرجل، كما يتكلم على المرأة وبداية محاولتها للكتابة ومنافستها للرجال.

يحاول "الغذامي" في كتابيه المرأة واللغة وثقافة الوهم، إثبات نظريته أن الرجل قد استولى على اللغة وسيطر عليها وقام بتذكيرها لغويا.

فإننا لم نجد نظريته مقنعة في كثير من الأحيان وتحليلاته للشواهد يغلب على الكثير منها المبالغة لإثبات ما ذهب إليه، وبإمكان قارئ آخر أن يحلّلها بطريقة مختلفة ويخرج بنتيجة مضادة.

ونرى أن الذكورية تغلغلت في أعماق اللغة مما جعل عبد الحميد يحي يقول: "خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا"، مستوليا على الألفاظ تاركا المعنى بشكل هامشي للمرأة، ونرى فحولة اللغة، أكثر وأكثر في البلاغة، مثل: (نطف، زوج) بدلا من (زوجة) وهذا النطق هو الأكثر بلاغة في اللغة، ونرى في بداية كتابه "تشبيه بليغ" يقول أن "المرأة تحاول الغوص في أعماق اللغة حتى ترجع أدراجها للسطح""[1]، والمقصود هنا مكانها الذي اعتادت عليه بيئي.

وذكر في كتابه: قصة شهرزاد (ألف ليلة وليلة) التي تحاول أن تثبت مكانتها لغويا على طريقتها، طريقة السرد والحكي، لكنها تنتهي بإرضاء شهريار بثلاثة أولاد، إضافة إلى متاعه بالحكايات وتعود إلى السطح، أي عودتها إلى سيدها بيئي[2] ، فهنا يقصد بأن المرأة

[1]-ينظر: عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، ص7.

[2]- ينظر : عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 59-60.

مهما فعلت وقالت تعود إلى إرضاء الرجل، رغم أنها لم تنكر بأن سندها الوحيد هو الرجل سواء كان أب، أخ، زوج أو ابن هذا لا يعني أنها تبقى كعبيد له كامرأة لها حقوق في المجتمع، وأول امرأة خرجت إلى الساحة مثلا (أحلام مستغانمي) دافعت عن حقوق المرأة سياسيا واجتماعيا، لغويا وأدبيا، حرجت العديد من الرجال المنتقدين، ولم تستسلم حتى أخذت حقا، وأقنعتهم بوجود كائن بشري مثلهم وهي المرأة، والشيء المختلف بينهم هو العضو الجنسي فقط.

هذا الكتاب كان مقنعا في معظم صفحاته، وتكلم بموضوعة عن بعض نصوص المرأة وحللها بطريقته في الدفاع عن حقوق المرأة ومساعدته لها على التخلص من أغلالها التي كبلها بها الرجل وأحال حياتها إلى جحيم. وفي ذلك الكتاب يعمل الغذامي بالوقوف إلى جانب النساء والتفاني في إزالة الظلم، ويتهم الرجال بما ليس فيهم، وينسب إليهم الاستبداد بالنساء وبالذات العرب والمسلمون، لا يعرفون للرّحمة ولا للهوادة في معاملتها.

ويكرر في كتابه أن الرجل يقمع المرأة وينتهك حقوقها، وأن المرأة أذكى منه وأعظم إبداعا.

أمّا تاريخيا، أول من حكم العالم (ق/م) هي امرأة (ميريت نيت) أول سيدة تحكم في تاريخ مصر. وأول من حكم شمال إفريقيا هي ملكة بربرية (ديهيا) أمازيغية الأصل، حاربت الرومان والعرب والبيزنطيين لاستعادة السيطرة على مملكتها، أصبحت رمزا من رموز الذكاء والتضحية الوطنية، هزمت الرومان وتمكنت من توحيد عرشها.

وأول من اشترك في حرب التحرير ضد العدو الفرنسي وهزمتهم عي امرأة الملقبة بـ "لالة فاطمة نسومر" الشجاعة، ولقبت من طرف العدو بـ (جان دارك جرجرة) وكان الشعراء يمدحونها ويضرب بها المثل، وأنها امرأة قوية وشجاعة ومدافعة لوطنها وشرفها.

وأول من صرخ عن حقوق المرأة واسترجاع أنوثتها ولغتها هي الناقدة (أحلام مستغانمي)، ويظهر ذلك في قصيدتها (الأسود يليق بك)، كما نرى ناقدات مدافعات منها (مي زيادة، فدوي طوقان، نوال السعداوي، فاطمة المرنيسي وغيرهن، حاربت الرجل لغويا وكتابيا وأخذت حقها كامرأة لها وجود إنساني نفس الوجود الذي عند الرجل.

ظهر النقد النسوي نتيجة الإهمال العام للاهتمام بالمرأة لذلك جاء هذا المصطلح كي يرفع من منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع.

فهذا المصطلح مرفوض عند بعض الناقدات مثلا الناقدة (زهرة جلاص) تقترح استخدام النقد الأنثوي باعتباره نص مؤنث وليس نص نسائي، فالنص الأنثوي يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف، وتبين أن علاقة المرأة بالممارسة الأدبية والمكانية التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية، يجب أن ينظر إليها من زاويتين، طبعتا صيرورة الإبداع النسوي وتطوره، زاوية الخلف والإبداع، التي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك، يستمد منها الرجل المبدع إنتاجه الفني[1].

وترفض مقولة التمييز بين الأدب كمفهوم عام والأدب النسائي كمفهوم خاص، وهي تعتبر مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، واغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة، وإقامة علاقة جمالية مع الواقع، إلاّ أنّها تعود لتعترف بهذه الخصوصية، وأنها طبيعة ثانية، وتوجد في الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي عاشته المرأة، وتحدد خصوصية الأدب النسوي بالتمركز حول الذات، ورفض السلطة الذكورية والبحث عن الحرية[2].

[1]– ينظر: زهرة جلاص، النص المؤنث، دار سرس، تونس، 2002، ص11.

[2]– ينظر: بن مسعود رشيدة، المرأة والكتابة، إفريقيا الشرق، 1994، ص7–15.

وما نراه أن الناقدات بعضهن لم يتفقن حول قضية الكتابة، إما نسوي أم أنثوي، أو نسائي، فإننا نراه نفسه لأن عند تفسير أي مصطلح نخرج إلى نفس النتيجة: النقد النسوي، ما تكتبه المرأة والرجل معًا للتعبير عن قضية المرأة، لكن ما تكتبه المرأة للمرأة ليس نفس الأداة أو الشعور، حيث الرجل يعبر ما يراه خارجيا لدى المرأة، عكس المرأة تعبر ما تشعر به وما تراه عند غيرها سواء داخليا أو خارجيا، ونسائي ما تكتبه المرأة فقط للتعبير عن ذاتها وأنوثتها، أما النقد أو النص الأنثوي (هو نفسه نقد نسوي أو نسائي)، فهذا رأينا، فالمرأة باعتبارها أنثى تعبر عن ذاتها وعن تفكيكها لقضية التهميش الذي يمارسه المجتمع ضدها.

الكتابة عمل إنساني لا جنس له سواء كان الكاتب رجلا أو امرأة، كل منهما بإمكانه أن يبدع إذا امتلك الموهبة والخيال وقدرة على التعبير، وبالرغم من أن المرأة تأخرت في مشاركة الرجل في الكتابة، لكن كتابات الكثير من النساء أضافت ثراء وتنوع وتجارب حياتية مختلفة للكتابة بمختلف أنواعها.

ومن المراحل التي مرت بها المرأة خلال هذه القرون، ظلت بعيدة عن عالم الكتابة الذي كان حكرا على الرجال، وطوال هذه الفترة كانت تستخدم اللغة في الحكي فقط، فحكاية شهرزاد (ألف ليلة وليلة) كما ذكرناها سابقا، تمثل زمن الحكي، فهناك من اعتبرها من خيال وتأليف النساء، ثم جاء الرجل فجمعها إلى عالم الكتابة، ودوّنها. ومع بداية القرن العشرين بدأت المرأة الخروج من عالم السكون إلى عالم الكتابة التي كانت ممنوعة من المشاركة فيه، في مواجهة الثقافة الذكورية المهيمنة، وواجهت الرائدات في ذلك الوقت الكثير من العوائق والضغوط النفسية والاجتماعية، وقدرة المرأة على السيطرة على اللغة وإيجاد الأسلوب الخاص بها مع ظهور الكتابة النسائية في المرحلة الحالية، وذكرها (الغذامي) في كتابه (المرأة واللغة) هي تأنيث الذاكرة وما نقصده هنا : أن على المرأة أن تكتب نصها من جديد وتثريه بشخصيات نسائية وأن تضع بصمتها في الذاكرة كي تتغلب على السلطة الذكورية.

المرأة حسب ثقافتها تكون سندًا لزوجها وعونا لأبنائها، فتنظر لنفسها المسؤولة الأولى عن أسرتها وعن مجتمعها لذا لا يمكن أن تصف بالعقل الفارغ، صحيح أن المرأة يجب أن تهتم بجمالها، لكن لنفسها وليس لجذب الرجال والنظر إليها جسديا، أو عجارية (فالله جميل يحب الجمال)، ولحد الآن لازالت المرأة هي ضحية المرأة وليست ضحية الرجل.

ونرى رأي الغذامي في كتابه عن (المساواة بين الجنسين) أمه اعترف باختلاف واعتبره غلطة.

فنحن شخصيا لم نوفقه الرأي، حيث من جهة يدافع عن المرأة، ومن جهة أخرى لم يعترف بالمساواة، ونرى أن المرأة في نظره مهما خرجت إلى الساحة وأخذت كلامها، لكن يبقى الرجل هو الأصل، والشيء الذي يحيرنا أن القرآن ذكر المساواة بين الرجل والمرأة ولم يقم بالتفريق بينهما، إلا أن النقاد لم يعترفوا بتلك المساواة وبالرغم من الخصائص المشتركة بينهما إلاّ أنّ الأنثى أنثى والذكر ذكر.

ومن ذلك قول جدة المسيح أم مريم: قالت: "إني وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنثى". (آل عمران:36).

ومن القدم، مثلا في الجاهلية كان الظلم والعدوان على حقوق المرأة أكبر بسبب طبيعة الرجل العدوانية حتى الوقت الذي استرجعت فيه المرأة حقوقها في الحياة، فالإسلام تعامل مع كلا الجنسين بالعدل والمساواة كما جاء في الآية: "وأُمرت لأعدل بينكم" (سورة الشورى، الآية 15).

فالعدل ميزان الله في الأرض، به يأخذ المظلوم من الظالم.

ومن هنا فكتاب (الغذامي) "المرأة واللغة" كتاب مؤثر جعلنا نلتفت لأمور لم نفكر بها من قبل، وغير من وجهة نظرنا، ومنه فهمنا معاناة المرأة من أولها وحقيقة تهميشها من طرف الرجل ذاته، ومدي كفاحها من أجل استرجاع هويتها الضائعة. ونتمنى لكل من يقرأ هذا الكتاب للغذامي أن يأخذ نظرة إيجابية عن المرأة وعدم تهميشها مرة ثانية والأخذ بالحق.

خاتمة

نستطيع أن نجمل بحثنا هذا في النقاط التالية:

1- انطلق الغذامي من حكايات التراث العربي وبعدها التراث العالمي النقد الثقافي بصفة عامة والثقافة العربية، وفي تلك الوقائع التي أوردها تحددت مقاييس الأنوثة كما يريدها الرجل، وكلها مقاييس بعيدة كل البعد عن الفصاحة وعن اللغة جسد بلا لغة.

فالثقافة العربية تستحسن مثلا اللغة في الحسناء فلا حاجة للأنثى للغة إذا كانت حسناء وإذا خرجت المرأة عن هذا الشرط الثقافي "فإنها تصبح سليطة لسان وثرثارة، وهذه عيوب جمالية في الأنوثة، فالجسد المؤنث ليس منتظرا منه أن يتكلم ويفصح، بل أن في هذا التراث ما يغري الأنوثة بأن تزهد في اللغة فصار ترك اللغة علامة للجمال والأنوثة.

2- وفي بداية الكتاب يتحدث الغذامي عن النظرة القاصرة للمرأة باعتبارها جسد فقط بلا عقل، ويستشهد بكتاب (الروض العاطر) للنفزاوي الذي يمثل هذا القصور، ويذكر أن (النفزاوي) في كتابه يشبع أفكارا غير صحيحة ويدعمها بأدلة وتجارب الحكماء حسب رأيه، كاستشهاده بقول حكيمة ما حيث سألها أحدهم: أين تجدن العقل معشر النساء؟ فقالت: بين أفخاذهن.

3- وفي بحثنا هذا تحدثنا عن تهميش الثقافة لعقل المرأة، ومن الأقوال التي أخذناها سابقا (المرأة لتنظر إليها لا لتسمع منها)، كذلك قول (حمزاتوف) (عقل المرأة في طرف ثوبها فإذا قامت سقط).

وترى الثقافة أن أي مجنون مذكر سوف يكون أدهى وأنجح من أي امرأة حتى وإن كانت سيدة مجتمعها، وأميرة عصرها. وكل أنثى تستعمل اللغة تصبح حمقاء.

4- وما نقصد بمقولة الفرزدق التي ذكرناها في بحثنا (إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها)، وهو يقصد الأنثى حين تستعمل الشعر وهو يراه للرجال ليس لسواهم، ولهذا يشبه الشعر بالجمل (مذكر) وليس ناقة (أنثى)، وكل أنثى تستعمل العقل وبعد النظر تكون

مخرفة، كما حدث مع زرقاء اليمامة حين أخبرتهم أنها ترى شجرا يمشي فلم يصدقوها واتهموها بالخرف.

5- تكشف المرأة عن أن عدوها الحقيقي هو الثقافة، وعن أن الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة، وترى أن الدين قد أنصفها وأعطاها حقها من عدل ومساواة مع الرجل، كما تقرر (مي زيادة وبنت الشاطئ وأحلام مستغانمي).

تقول (مي زيادة): (لو ابدلنا المرأة بالرجل وعاملناه بمثل ما عاملها فحرمناه النور والحرية دهورا، فاي صورة هزلية يا ترى تبقى لنا من ذياك الصنديد المفوار).

فتقصد ها: أن تيسر المرأة أن تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولت بنفسها صياغة التاريخ، لكنا قرأنا تاريخا مختلفا عن الأحداث، وهنا ستكون الأنثى قيمة إيجابية مثل الفحولة تماما. لكن ما حدث هو غيابها التام عن اللغة وكتابة الثقافة.

6- المرأة هي الأصل لكن ضمير اللغة يبقى رجلا فحلا: فعند دخولها مجال العمل الوظيفي، فإنها تدخل في سياق التذكير، هي (عضو)، (مدير)، (رئيس)، (أستاذ)....مثلا فلانة أستاذ، زوج، فلان وليس زوجة فلان، وهذا النطق هو الأكثر بلاغة في اللغة.

7- ظلت المرأة بعيدة عن عالم الكتابة الذي كان حكرا على الرجال، وطوال هذه الفترة كانت تستخدم اللغة في الحكي فقط. فمثلا في رواية شهرزاد، جاء الرجل لجمعها ودونها.

8- ومع بداية القرن العشرين بدأت المرأة الخروج من عالم السكون والخباء إلى عالم الكتابة التي كانت ممنوعة من المشاركة فيه، في مواجهة الثقافة الذكورية وواجهت الكاتبات أمثال (أحلام مستغانمي، غادة السمان، مي زيادة...في ذلك الوقت الكثير من العوائق والضغوط النفسية والاجتماعية.

كما تطرقنا في بحثنا إلى مراحل تأنيث اللغة بظهور الكتابة النسائية وقدرة المرأة على السيطرة على اللغة وإيجاد الأسلوب الخاص بها.

9- كمثلا حكاية (الجرحوف) والبنات السبع، فالفتاة الصغيرة إنتقمت لزوجها الوحش وقتلته، ورمته إلى النار. ومن هنا نجد سبب انتصار (الزوج المتوحش) هو استخدام زوجته لقوتها وعدم استسلامها، وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته بالنص المفتوح. فهذه أوضح معركة بين المرأة والرجل، حيث تعرف كيف تستخدم اللغة وكيف تجعلها مجازا.

10- الإسلام كرّم المرأة (أختا، زوجة، بنتا، وأما) وأنه خصص باسمها سورة من سور القرآن الكريم سماها سورة النساء: "قال تعالى" (وقضى ربك ألا تعبدوا إياه وبالوالدين إحسانا). (الإسراء 23-24).

11- صورة المرأة كائن مسجون داخل اللغة والرجل السجان فالمرأة هنا مشبوهة بالغزل بوصفها دالا رمزيا، فقررت أن تغلب أوراق اللعبة وتدخل الرجل معها في مبحث اللغة، ويتقابل معا في ما بين الأنوثة والفحولة وتأتي رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي كمثال على هذا الانقلاب اللغوي في قصة الشاب الجزائري المدعو خالد مع عشيقته (حياة).

12- تجرأت المرأة على الاحتكار، ودخلت تعلن عن أنوثة اللغة تدخل "المجاز" وكسرت الفحولة وفككتها، أي كسرت على كل الحواجز التي تعيقها في سبل حياتها، وراحت تكتب نفسها على الورق بوصفها أنثى تتكلم بلسان المرأة المتحررة، واسترجعت كل ممتلكاتها الأدبية المسروقة لغويا وكتابيا، وعلى هويتها الضائعة.

13- ومن هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي بل إنها صوت جماعي، فأحلام مستغانمي واحدة من تلك النساء اللواتي سرقت لها أدبيتها، وتتكلم باسم الرجل، لكن حاربت حتى استرجعت حقها كامرأة لها ثقافتها ولها لغتها، حيث استباحت التقاليد السردية الموروثة، وفضحت بتقاليدها الراسخة منذ عصور، فحولت فيها الرجل إلى راو يحكي حكايته، وأخذت هي بالمقابل دور الحارس والمستمع لهذا الراوي، واستطاعت في رواية خالد وعشيقته أن تلعب بالألفاظ، تلعب بالرجل وتكسر وتقتل وتحي بجرة قلم.

14- دور المرأة أساسي لا يمكن الاستغناء عنه حسب (ماري وولستونكرافت) لأنها ستثقف أبناءها وستكون رفيقة لزوجها، كما أصرت (ماري) على أن المرأة إنسانية تستحق نفس الحقوق الأساسية التي يمتلكها الرجل.

15- استخدمت (مي زيادة) قلمها لمعالجة القضايا الاجتماعية وتحقيق ذات المرأة في حقوقها وواجباتها ومكانتها في المجتمع، والمطالبة بالعدل والمساواة بين الجنسين، والدليل قوله تعالى: (وأمرت للعدل بينكم)، ولحد الآن لا زالت المرأة ضحية الرجل من جهة، والمرأة من جهة أخرى. لكن لا يمكن أن نصف المرأة بالعقل الفارغ، لأنها المسؤولة الأولى في بناء مجتمع مثقف وواعي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المراجع:

أولا- الكتب:

1. ابن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ت. السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987
2. ابن جنى، الخصائص، ج2، تحقيق محمد على النجار، دار الكتاب، بيروت 1975
3. إحسان عباس، عبد الحميد بن يحيى، الكاتب، وما تبقى من رسائله 29، دار الشروق، د.ط، عمان، 1988
4. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، 1993
5. أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، مج4، دط، بيروت، 1968
6. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، طبائع النساء، مكتبة القرآن، القاهرة، 1985
7. بن مسعود رشيدة، المرأة والكتابة، إفريقيا الشرق، 1994
8. تيم منى الشرافي، الأدب مي زيادة في مرايا النقد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010
9. الجاحظ أبوعثمان عمرو بحر، رسائل الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964
10. الجيهمان عبد الكريم، أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية، ج1، دار أشبال العرب، الرياض، 1986
11. حسن الصائغ البصري، ألف ليلة وليلة
12. روزينو، النقد الثقافي (سيميولوجيا ما بعد الحداثة)
13. رئيق الخوري، التعريف في الأدب العربي، تاريخ، نقد، منتجات، ج2، (د.ط)
14. زهرة جلاص، النص المؤنث، دار سرس، تونس، 2002

15. عباس حسن، كتاب النحو الوافي (الواضح)، ج1، دار المعارف، ط3، مصر، 2007
16. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعارف، بيروت، 1978

17. عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، عن فتاة وفتى ومشهد الموت.
18. _____، الثقافة العربية وعولمة النقد، قراءة في مشروع النقد الألسني، ت: عمر زرفاوي، المجلد 14 الدار البيضاء، 2009
19. _____، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، دار سعاد الصباح، ط1، القاهرة، 1993
20. _____، الكتابة ضد الكتابة، ج1، دار الأدب، ط1، بيروت، 1991
21. _____، المرأة واللغة، الجبروت الرمزي
22. _____، الممارسة النقدية والثقافية– مملكة البحرين، ط1، بيروت، 2002
23. _____، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المجلد14، ج1، ط3، دار البيضاء، 2005
24. _____، النقد الثقافي، الفصل الثاني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000
25. _____، مقاربات حول المرأة واللغة، ج2، دار البيضاء، ط1، 1992
26. الغذامي، المرأة واللغة، فصل 2، حكايات المرأة تدوين الأنوثة
27. الفاخوري، حنا الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث: دار الجيل بيروت
28. فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، 2014
29. فنست بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2000م
30. ليلى محمد بلخير، قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر، د.ط، الجزائر، 2006

31. مجمع اللغة العربية، محضر مجمع اللغة العربية في القاهرة في دورته الرابعة والأربعين، 1992.
32. محسن جاسم المرسوي، ألف ليلة وليلة في الأدب الإنجليزي، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986
33. محمد بن جميل زينو، تكريم المرأة في الإسلام(الكتب الإسلامية)، دار القاسم، دط.
34. محمد صلاح أبو حميدة، المرأة في شعر محمود درويش، محاضرة تاريخ النشر: 28 مارس 2009، 15:47.
35. المساواة بين الجنسين (ميثاق الأمم المتحدة) في 2021/01/21 على الساعة 21:15
36. مقتطفات رشيد بوجدرة في روايته: ألف وعام من الحنين، وسيني الأعرج، في روايته مملكة، المؤسسة الوطنية للكتاب والنشر، ط1، الجزائر، 1979
37. نازك الملائكة، محاضرات علي محمود طه 190، معهد الدراسات العالية، القاهرة
38. النفزاوي، الروض للعاطر في نزهة الخاطر، تر: جمال جمعة، دار رياض الريس، لندن، 1990
39. _____، سؤال ومنافع للرجال والنساء (كتاب تعليمي جنسي)، الباب الثاني عشر من الكتاب، ج2
40. نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1974
41. هشام العلوي، الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، ج1، ط1، الدار البيضاء، 1954

ثانيا: الرسائل الجامعية:

42. سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي في القرن 5 هـ، أغراضه وخصائصه، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة عنابة، الجزائر،1989

ثالثا: المجلات

43. إيناس محيسن، المساواة بين الجنسين/ في خطاب الغذامي، مجلة أبو ظبي، التاريخ 29 ابريل 2019
44. ميجان الرويلي، دراسة عن الحيوان بين المرأة والبيان، قراءة في كتاب البيان والتبيين، مجلة فصول، المجلد 12، ع 3، خريف 1993
45. هند نوفل، أدب المرأة العربية، مجلة الفتاة، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1992

رابعا: المواقع الإلكترونية

46. عبد النور إدريس، كتاب الأدب النسائي، إشكالية المصطلح والمفهوم، الرابط الرقمي الإلكتروني واي باك مشين، 2005 Phweb/elaphliterature/2005/10/99499.html

47. علي أحمد الديري، جريدة الأيام التجريبية، الجبروت الرمزي في خطاب الغذامي، 2000، alialdairy@alayam.com

الترجمة: عبد الله الفاضل: ، Mary Wollstone : A vindication, rights of woman-43-44 ألصلي 1972. http://e-revista-unioeste مج1، ط1، سنة 2015/ Br/index.php/diaphonia/article/viewfile/18645/12268

فهرس الموضوعات

مقدّمة 1

الفصل الأوّل

مرجعيات قراءة الغذامي للمرأة

1–النقد الثقافي 5

2– مرحلة ما قبل الثقافة وما بعد الثقافة 8

3– الرواية التكنولوجية 9

4–الثقافة العربية 13

أ–وصف كتاب المرأة واللغة 14

ب– الجسد الآخر 16

ج–المقصود باللب الأحمق 17

د–المرأة وفعل التصميت في الثقافة الذكورية 21

هـ–جدلية الأنا والآخر 22

5– الأنساق المضمرة 23

أ– الموقف الرافض لمصطلح النسوية 24

ب– صورة المرأة في المرآة الذكورية 25

ج– المرأة باعتبارها صورة للموت 25

د– المرأة باعتبارها صورة للحياة 26

هـ– ضمير اللغة 27

الفصـــل الثّاني

آليات القراءة التطبيقية عند الغذامي

I- آليات التطبيق 30

II- قراءة ثانية لقراءة الغذامي للمرأة 50

خاتمة 56

قائمة المصادر والمراجع..... 61

فهرس الموضوعات 66

ملخص الدراسة

أشرنا في إشكالية دراستنها لقراءة الغذامي للمرأة إلى قراءة خطاب المرأة نقديا، في مقدمة بحثنا، مع طرح إشكالية، وبعدها تطرقنا إلى دراسة الموضوع في فصلين، ففرضنا فيه مرجعيات قراءة الغذامي للمرأة: النقد الثقافي، الثقافة العربية، الأنساق المضمرة، وتطرقنا إلى آليات القراءة التطبيقية عند الغذامي.

قمنا بقراءة فاحصة (آليات التطبيق) في سبع نصوص وقراءة ثانية لقراءة الغذامي للمرأة، وختاما توصلنا إلى أهم النتائج التي درسناها في بداية البحث.

Résumé :

Nous avons évoqué la problématique de notre étude de la lecture d'Al Ghadhami pour les femmes, à la lecture critique du discours des femmes dans l'introduction de notre recherche. Après cela nous avons abordé le sujet en deux chapitres : on l'a imposé, les références de lecture d'Al Ghadhami pour les femmes, la critique culturelle, la lecture arabe, les schémas implicites et nous y avons imposé les mécanismes de lecture appliqués d'Al Ghadhami, nous avons fait l'aspect appliqué sur sept textes, nous avons fait une deuxième lecture pour lire Al Ghadhami pour les femmes. En conclusion, nous avons atteint les résultats les plus importants que nous avons étudié dès le début de la recherche