ترجمات نسوية [5]

النقد الأدبي النسوي

تحرير وترجمة: د. هالة كمال

سلسلة ترجمات نسوية

العدد ٥

النقـد الأدبـي النســوي

ترجمة وتقديم: د. هالـة كمـال

مؤسسـة المرأة والذاكرة

٢٠١٥

الكتاب: سلسلة ترجمات نسوية (٥)
العنوان: النقد الأدبي النسوي
تحرير وترجمة وتقديم: هالة كمال
تصميم الغلاف: هبة حلمي
الإشراف العام: هالة كمال
الطبعة: الأولى ٢٠١٥
الناشر: مؤسسة المرأة والذاكرة
wmf@wmf.org.eg
www.wmf.org.eg

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠١٥/١٠١٧٤
الترقيم الدولي: 978-977-5895-31-8

طباعة: بروموشن تيم

حقوق الترجمة والطبع والنشر محفوظة ©
بدعم جزئي من مؤسسة فريدريش إيبرت
الطباعة بدعم من مؤسسة فورد

النقـد الأدبي النسـوي

ترجمة وتقديم: د. هالة كمال

قائمة المحتويات

تصدير		٧
مقدمة		
النقد الأدبي النسوي والترجمة النسوية	*هالة كمال*	٩
قضايا منهجية في النقد النسوي		
١. الرقص عبر حقل الألغام: ملاحظات في النقد الأدبي النسوي	*آنيت كولودني*	٥٩
٢. نحو نقد أدبي نسوي	*إيلين شوولتر*	٨٦
٣. نحو نقد نسوي أسود	*باربرا سميث*	١١٠
٤. النسوية في سياقات أمريكا اللاتينية	*ديبرا كاستيلو*	١٣٣
٥. النظرية النسوية مابعد الكولونيالية	*ساره ميلز*	١٥٧
٦. النظرية الأدبية النسوية	*ماجي همّ*	١٧٥
مفاهيم في النقد النسوي		
٧. النسوي، الأنثوي، المؤنث	*توريل موي*	٢٠٣
٨. كتابة الجسد: نحو فهم الكتابة الأنثوية	*آن روزاليند جونز*	٢١٩
٩. نحو علم سرد نسوي	*سوزان لانسر*	٢٤١
النوع الأدبي والنقد النسوي		
١٠. السيرة الذاتية المقاومة: الأنواع الأدبية الخارجة على القانون والذوات النسوية عبر القومية	*كارين كابلان*	٢٧٣
١١. دراسات مابعد الكولونيالية والممارسات النسوية عبر القومية	*إندربال جريوال، كارين كابلان*	٣٠٣
١٢. من سجن النساء: سرديات السجن لدى نساء العالم الثالث	*باربرا هارلو*	٣٠٨
١٣. كتابة حيوات النساء العربيات	*جين سعيد المقدسي*	٣٢٠
تعريف بالمشاركات في الكتاب		٣٣٩
معجم المصطلحات (إنجليزي-عربي)		٣٤٥
شكر وامتنان		٣٥٥

تصدير

يأتي هذا الكتاب ضمن سلسلة "ترجمات نسوية" الصادرة عن مؤسسة المرأة والذاكرة، وهي مؤسسة نسوية ثقافية تتبنى رسالة معرفية ترتكز على منظور النوع (الجندر) سعيا إلى الإسهام الفعال في إنتاج معرفة ونشر ثقافة بديلة حول النساء في مصر والمنطقة العربية. وفي إطار جهود "المرأة والذاكرة" في سبيل دعم مناهج البحث النسوي في العالم العربي، نسعى إلى إتاحة المعرفة الثقافية الصادرة في المؤسسات الأكاديمية الغربية من خلال نقلها إلى اللغة العربية بهدف التعريف بها وتشجيع التفاعل الفكري معها بالفهم والنقد والتطبيق والتفنيد. ونأمل بذلك في المساهمة في إنتاج معرفة عن مناهج البحث النسوية ومن منظور النوع (الجندر) تخلق تراكما علميا معرفيا في مجال الدراسات النسوية والجندرية وتطبيقاتها عبر التخصصات المتنوعة. ذلك إلى جانب وعينا بأهمية دور عملية الترجمة في حد ذاتها في صياغة المصطلحات والمفاهيم وإنتاج المعرفة باللغة العربية في مجال البحث النسوي ودراسات الجندر، على المستويين اللغوي والمعرفي.

ويجيء هذا الكتاب من السلسلة بعنوان "النقد الأدبي النسوي"، من تحرير وترجمة وتقديم د. هالة كمال، الأستاذة المساعدة في دراسات الجندر بجامعة القاهرة. ويتضمن مجموعة من المقالات المؤسسة للنقد الأدبي النسوي العالمي في مساحة تتقاطع مع النظرية الأدبية والدراسات النسوية والجندرية. كما تعبر المقالات عن رحابة مدرسة النقد الأدبي النسوي بتنويعاتها وتطبيقاتها في سياقات اجتماعية وثقافية متباينة، تجمع بين المنهج النسوي والسياق العنصري والثقافي ومابعد الكولونيالي. هذا وتجمع المقالات بين نماذج من الدراسات الأكاديمية والشهادات الأدبية والمانيفستو النسوي.

ونحن إذ نصدر هذا الكتاب ضمن سلسلة ترجمات نسوية، ونرى أهميته بالنسبة للمكتبة العربية عامة والمتخصصة في الدراسات النسوية والجندرية، فإننا نستشرف فيه أيضا إمكانيات استخدامه كمرجع دراسي في برامج الدراسات العليا في المؤسسات الأكاديمية العربية.

مؤسسة المرأة والذاكرة
مايو ٢٠١٥

مقدمـة
النقــد الأدبــي النســوي
والترجمـة النسـويـة
هالـة كمـال

تنطلق هذه المقدمة من داخل النظرية النسوية وتقاطعاتها مع النظرية الأدبية ودراسات الترجمة، وتستند إلى قناعة بأهمية التعبير عن موقف المترجمة كوسيط بين النص النسوي وجمهور القارئات والقراء. ومن هنا تأتي هذه المقدمة لتسلط الضوء على النقد الأدبي النسوي كموضوع لهذا الكتاب وعلى الترجمة النسوية كمنهج اتبعته في ترجمة المقالات الواردة هنا. وبالتالي تنقسم المقدمة إلى ثلاثة أقسام، **أولا**، أتناول أهم المفاهيم المتعلقة بالنقد الأدبي النسوي، وأطرح مقاربة لتحليل النص الأدبي من منظور نسوي/جندري، ثم أقدم عرضا موجزا لتاريخ النقد الأدبي النسوي الغربي، يعقبه تأمل في واقع النقد النسوي في مصر. **ثانيا**، أستعرض المقالات المدرجة في هذا الكتاب، مع التعليق على مضمونها ومبررات ضمها إلى محتويات الكتاب. **ثالثا**، أطرح مفهوم الترجمة النسوية باعتبارها المنهجية التي اتبعتها في ترجمة هذا الكتاب، فأقدم بعض المفاهيم الأساسية في دراسات الترجمة وأتأملها في سياق ممارسة الترجمة من منظور نسوي، ويعقب ذلك توضيح لأهم إشكاليات واستراتيجيات ترجمة النص النسوي إلى اللغة العربية والتي استعنت بها في ترجمة محتويات الكتاب. وجدير بالذكر أنني أحرص هنا على تأطير النص المترجم بهذه المقدمة وبمعجم لأهم المصطلحات النسوية التي استخدمتها و/أو صغتها باللغة العربية للتعبير عن مصطلحات راسخة في النقد الأدبي النسوي الغربي.

١. النقد الأدبي النسوي

ولدت مدرسة النقد الأدبي النسوي الغربية من رحم الحركة النسوية الغربية، والتي مرت بثلاث موجات عبر تاريخها الموثق منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا. وقد ارتبطت نشأة النقد الأدبي النسوي بالموجة الثانية من الحركة النسوية والتي كانت قد انتقلت من مرحلة المطالبة بالحقوق السياسية في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إلى مساحة التضامن النسوي العالمي والعمل المنظم لتأكيد العدل والمساواة بين الجنسين في إطار الاتفاقيات الدولية منذ

سبعينيات القرن العشرين. وقد واصلت مدرسة النقد الأدبي النسوي تطورها ونقدها الذاتي لتتماشى مع تطور الحركة النسوية التي أخذت منذ نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات في توسيع نطاق اهتمامها لتتلاقى، بل وتتجاوز، المناهج النقدية المتنوعة، كالبنيوية والتفكيكية والنقد الأدبي الماركسي، والنقد الأدبي الأسود، والنقد الأدبي مابعد الكولونيالي، وغيرها من المدارس النقدية التي يتقاطع فيها النقد الأدبي، نظرية وتطبيقا، مع قضايا الانتماء الطبقي والعرقي والثقافي والقومي ... وهلم جرا.

وقد حرصت الحركة الثقافية المصرية على متابعة التطور الكبير الذي شهدته العقود الثلاثة الماضية في الإنتاج المعرفي الغربي في مجال النظرية الأدبية والنقد الأدبي، في ظل واقع ثقافي وتكنولوجي عام يجعل من شعوبنا العربية مستهلكين للمعرفة والتقنية غير منتجين لها بالقدر الذي شهدته عصور سابقة من تاريخنا. وهو واقع يحاول الخروج من سلبية الجهل والاستهلاك بجهود نحو المعرفة والفهم من خلال الترجمة والنقل، لا باعتبارها أداة لمزيد من الاستهلاك للفكر والإبداع الغربي، وإنما سبيلا للتعرف على تلك المعرفة والتفاعل معها بمزيج من النقد والرفض والمحاكاة والتطبيق والتجاوز وغيرها من أوجه التفاعل الفني والفكري الإيجابي الخلاق. وإيمانا بهذا الدور المعرفي يأتي تسليط الضوء هنا على النقد الأدبي النسوي باعتباره مدرسة نقدية تبلورت ملامحها داخل النظرية الأدبية النسوية، وما زالت آخذة في التطور منذ بداياتها في سبعينيات القرن العشرين وما سبقها من إرهاصات تعود إلى بدايات القرن العشرين ممثلة في نصوص أدبية ونقدية نسائية ونسوية.

الكتابة النسائية والنص النسوي

المقصود بالكتابة النسائية كل الكتابات التي تتم بأقلام النساء بصرف النظر عن نوعها الأدبي وشكلها ومحتواها، في حين يعتمد تعريف الحركة "النسائية" في الأساس على جنس القائمات بالحركة وارتباط المصطلح بحركة تحرر النساء. ونحن حين ننطلق من مضمون الحركة والنص، والذي يعبر عن صوت وفعل يتعلق بقضايا النساء مرتكزا إلى منطق حقوقي أساسه العدالة والمساواة بين الجنسين، فإننا هنا نتحدث عن نص "نسوي" وحركة "نسوية". فعلى سبيل المثال، حين تتحرك مجموعة من النساء من أجل إنهاء الاحتلال أو إسقاط الحاكم، يكون هذا حراكا نسائيا في أساسه لأن المطالب هنا تساير مطالب فئات أخرى في المجتمع دون أن تأتي فقط دفاعا عن مصالح النساء باعتبارهن فئة مستضعفة. كذلك فإن النص الذي تكتبه امرأة ويأتي ملتزما ومحاكيا لمضمون وأسلوب الكتابات السائدة وغير معبر عن وعي نسوي يكون نصا نسائيا، ولكنه ليس بالضرورة نصا نسويا. هكذا فإن السمة المميزة هنا هي المضمون، مضمون الحراك ومضمون النص.

وكثيرا ما نجد أنفسنا أمام اعتراضات على تمييز النص الأدبي بناء على الجنس الممثل في المنطق السائد بأن النص الأدبي إما أن يكون نصا أدبيا أو لا يكون نصا أدبيا، بناء على معايير الكتابة الأدبية لا قياسا على جنس مؤلفه أو مؤلفته، وإلا وقعنا في ثنائية الأدب النسائي والأدب الرجالي. وهو منطق يتسم بقدر كبير من الصحة، ولكنه إنما يعبر عن خلط بين مفهوم الكتابة النسائية والكتابة النسوية. فمثلما نجد داخل الكتابة الأدبية تصنيفات فرعية معبرة عن المدرسة الأدبية أو التيار الأدبي الذي ينتمي إليه النص، مثل تعريفنا مجموعة من النصوص باعتبارها تنتمي إلى الكتابة الرومانسية أو المدرسة الواقعية، أو أدب المقاومة، أو أدب الثورة، أو أدب السيرة الذاتية، أو تيار الوعي، وغيرها من التصنيفات المنطقية ذات المرجعية التاريخية أو الأسلوبية أو السياقية، كذلك تتسم الكتابة النسوية بملامح تنعكس خصوصيتها على النص شكلا ومضمونا. والكتابة النسائية بالتالي ليست مرادفا للكتابة النسوية التي تنتج نصا يتبنى منظورا نسويا يعبر عن وعي نسوي تعرفه المؤرخة النسوية جيردا لرنر فيما يلي:

> إن تعريفي للوعي النسوي يعني وعي النساء بأنهن ينتمين إلى فئة ثانوية، وأنهن تعرضن للظلم باعتبارهن نساء، وأن وضعهن الثانوي الخاضع ليس وضعا طبيعيا وإنما هو مفروض اجتماعيا، وأنه يجب عليهن التحالف مع نساء أخريات للتخلص من أشكال الظلم الواقع عليهن، وأخيرا أنه يجب عليهن تقديم رؤية بديلة للنظام الاجتماعي، بحيث تتمتع فيه النساء مثلهن مثل الرجال بالاستقلالية وحق تقرير مصيرهن.[١]

فالوعي النسوي هنا لا يكتفي بالبعد الفكري وإنما يتضمن جانبين وهما الإدراك والفعل. فهو يشير إلى إدراك النساء لوضعهن الثانوي في المجتمع باعتباره وضعا ظالما مفروضا عليهن في السياق الأبوي السائد. ولا يقف الوعي النسوي عند مرحلة الإدراك والرفض، وإنما يتجاوز ذلك إلى مرحلة الفعل الإيجابي المتمثل في التضامن والتحالف مع النساء اللاتي يشاركهن هذا الإدراك، والسعي لتغيير الواقع الظالم بطرح رؤية بديلة أساسها العدل والعمل على تحقيقها. وهو تعريف بالتالي يوضح أساس الحراك النسوي المستند إلى الفكر والفعل، ويبلور مفهوم العمل النسوي باعتباره عملا سياسيا ساعيا لإحداث تغيير على أرض الواقع.

---

[١] Gerda Lerner, *The Creation of Feminist Consciousness*, p.14.

وعند تأمل تجليات الوعي النسوي في الإبداع الأدبي يمكنني طرح تعريف مشتق من تعريف جيردا ليرنر فحواه أن الوعي النسوي في العمل الأدبي يعني وعي الكاتبات بأنهن يقعن في حيز ثانوي داخل التراث والإبداع الأدبي بسبب انتمائهن إلى جنس النساء، وأن وضعهن هذا مفروض عليهن في إطار المعايير والسلطة الأدبية السائدة، وأنه من الضروري لهن التنقيب عن الكاتبات اللاتي انتزعن حق الكتابة عبر التاريخ واستخراجهن من هامش تاريخ الأدب، وتسليط الضوء النقدي على كتاباتهن، والبحث عن المشترك في الكتابة النسائية عبر الأجيال وتحليل مواضع الاختلاف، والتحالف مع الكاتبات اللاتي يشاركنهن الوعي النسوي، والسعي معا لتأسيس تيار للكتابة النسائية النسوية التي تتجاوز حدود الأدب السائد وتطرح صورا إبداعية بديلة للنظام الاجتماعي أساسها العدل والقيم النسوية وتنطلق محلقة دون التقيد بالضرورة بما هو سائد في الإبداع الأدبي شكلا ومضمونا.

النقد النسوي والتحليل الجندري

تقوم الباحثة النسوية ماجي همّ (Maggie Humm) بتعريف "الجندر" (gender)[٢] باعتباره "مجموعة من الخصائص والسلوكيات التي تشكلت ثقافيا ويتم إضفاؤها على الإناث والذكور. والنظرية النسوية المعاصرة حريصة على التمييز بين الجنس والنوع."[٣] كما توضح بام ليسك أن مفهوم الجندر يشير إلى انتقال "الجنس" من مجال الطبيعة إلى مجال الثقافة، حيث يتم اعتباره بناء اجتماعيا وموضوعا بحثيا مرتبطا بالسياق التاريخي، له تداعياته المؤثرة في النظرية الأدبية النسوية جنبا إلى جنب الأفرع المعرفية الأخرى كالتاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم النفس، وغيرها من التخصصات العلمية. كما تضيف مؤكدة على أهمية مفهوم الجندر في فهم البشر لموقعهم داخل منظومة علاقات القوى تلك، وأثرها في تشكيل هوياتهم وكيفية تغلغل علاقات القوى الجندرية داخل التخصصات والخطابات على تنوعها.[٤]

فالمعنى المتعارف عليه لمفهوم الجندر يتبدى في الأدوار الاجتماعية التي يتم تشكيلها ثقافيا في إطار مجتمع ما وفرضها تلقائيا على كل جنس بعينه، فيتوقع المجتمع بالتالي التزام كل فرد منه، تبعا لجنسه، بتلك الأدوار وما تحمله من مشاعر وقيم مع التعبير عنها في السلوك اليومي. فعلى سبيل المثال، يتم في تربية الأولاد التأكيد على قيم الشجاعة بينما يتم تربية البنات على قيم الحياء، فيصبح السلوك الشجاع لدى الفتاة مبررا لوصفها بـ"الرجولة" (بنت بألف راجل)، بينما يكون التعبير عن

---

[٢] سأتناول قضية ترجمة مصطلح "الجندر" إلى اللغة العربية لاحقا في القسم الثالث من هذه المقدمة.

[٣] Maggie Humm, "Gender" in *The Dictionary of Feminist Theory*, p. 84.

[٤] Pam Lieske, "Gender" in *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, p. 179 .

الحياء لدى الولد ممجوجا ومدعاة للسخرية منه باعتباره يتصرف كالبنات (ما تتكسفش زي البنات، خليك راجل). هذا فيما يتصل بقيم كالشجاعة والحياء، والتي لا تحمل هي في حد ذاتها أية معايير للأنوثة والذكورة وإنما يتم إضفاؤها (والتلاعب بها أحيانا تبعا للمصالح) على سلوك أفراد من الجنسين. ويتخذ ذلك الأمر منحى واضحا أيضا في القيود التي يفرضها المجتمع على السلوك المعبر عن العاطفة والمشاعر، فالبكاء كتعبير عن الحزن أو الألم مرفوض بالنسبة للصبي ومقبول بالنسبة للصبية في الموقف الواحد، وذلك دون أي منطق يرتبط ببنيتنا البيولوجية كنساء ورجال، وإنما يتصل بالأدوار الاجتماعية التي يفرضها علينا المجتمع البشري بناء على انتمائنا إلى جنس دون آخر، في إطار عام يعلي قيم ومشاعر وسلوكيات الذكورة على الأنوثة. ومن هنا نشأت دراسات الجندر (Gender Studies) لدراسة الأدوار الاجتماعية القائمة واختلافاتها بين الجنسين،[٥] ممثلة في السلوك والقيم والمشاعر وانعكاساتها على أسلوب الحياة والقوانين المنظمة لها وما يترتب عليها من علاقات قوى بين الجنسين.

وفي الوقت الذي تهتم به دراسات الجندر بعلاقات القوى بين الجنسين ومظاهرها وانعكاساتها انطلاقا من مفاهيم الأنوثة والذكورة، نجد أن النظرية النسوية تنطلق من قناعتها بوجود خلل في ميزان القوى الجندري، فتركز على أوضاع النساء في تلك المنظومة التي تفتقد إلى العدالة. كما تسعى النسويات إلى كشف أوجه هذا الخلل، ونقد وتحليل مظاهره، والدعوة إلى المقاومة والتغيير في سبيل تحقيق العدالة بين الجنسين في الحقوق الواجبات، وهو ما تعبر عنه الباحثة ماجي همّ في تعريفها للنسوية (feminism) باعتبارها مفهوما "يتضمن قاعدة المساواة في الحقوق (بوجود حركة منظمة نحو ضمان حقوق النساء)، كما تتضمن توجها فكريا يسعى لتحقيق تحوّل اجتماعي بهدف خلق عالم يسع النساء دون الاكتفاء بمجرد المساواة"،[٦] بمعنى أخذ الاختلاف بين الجنسين في الاعتبار لتحقيق العدالة للنساء باعتبارهن فئة تعرضت تاريخيا وثقافيا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا للاستضعاف والتهميش، وحيث يقع على النساء عبء مضاعف في حال انتمائهن لطبقة أو فئة تعاني أصلا من الاستضعاف أو التهميش سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا أو ثقافيا، وهلم جرا.

ويمكن القول بأن مصطلح الجندر هو مفهوم أقرب إلى مجال الدراسات الاجتماعية والثقافية التي تسعى إلى تتبع علاقات القوى الجندرية في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وتحليل

---

[٥] للمزيد عن الجندر ووجوده كمفهوم في الثقافة العربية قبل استقدامه كمصطلح غربي، يمكن الرجوع إلى: هدى الصدة، "المرأة والذاكرة (مقابلة)"، **النسوية والدراسات التاريخية**، ص. ٢٧٨-٢٨٢. وقد نشرت المقابلة أول مرة في مجلة **ألف ١٩ "الجنوسة والمعرفة: صياغة المعارف بين التأنيث والتذكير"**، ص٢١٠-٢٣٠.

[٦] Maggie Humm, "Gender" in *The Dictionary of Feminist Theory*, p. 74.

مظاهره وأسبابه، ومن هنا تتضمن دراسات الجندر مقارنات، وتفسح المجال أمام دراسات الذكورة والأنوثة وما ترتبط بها من سلوكيات وخصائص وتصورات وأشكال للتعبير يتم صياغتها في ظل أوضاع اجتماعية وثقافية معينة تنعكس بالتالي على الأعراف الاجتماعية والحقوق والواجبات الواردة في التشريعات. أما الفكر النسوي فيرتبط أكثر بالعمل النسوي كحركة سياسية هدفها الكشف عن مواطن التمييز ضد النساء، سعيا لإحداث تغيير على مستوى الوعي المجتمعي والثقافة الرائجة والتشريعات، بما يحقق للنساء العدالة والمساواة. وبالتالي يشكل مفهوم الجندر منهجا فكريا وأداة تحليلية، بينما يعتبر الفكر النسوي أساسا للعمل النسوي باعتباره فعلا سياسيا يسعى إلى تحسين أوضاع النساء على أرض الواقع. فإذا كان المنظور الجندري في أساسه أداة للتحليل، فإن الفكر النسوي في جوهره أداة للتمكين.

وتتمثل أهمية النظرية الأدبية بالنسبة للفكر النسوي في التفات النظرية الأدبية إلى قضايا كالتمثيل (representation) والمنظور (perspective) والصوت (voice) وغيرها، وهي مسائل ذات أهمية خاصة بالنسبة للنظرية النسوية، من حيث التوقف أمام سلطة التمثيل ودورها في ترسيخ التنميط وتشكيل الهويات، والمنظور المهيمن في النص بما يحمله من جوانب تعكس علاقات القوى في صياغة الموقف من الحدث وتوجيه القارئة والقارئ نحو تبني موقف من الشخوص والأحداث والصراع، باعتبارها عناصر فنية في النص الأدبي الذي يعتبر مرآة للمجتمع الذي أنتجه. أما أهمية الصوت كعنصر أدبي، بما يشتمل عليه من أحادية أو تعددية، وما يحمله من مصداقية، فتتمثل في تقنيات السرد ودور الراوية/الراوي في النص الأدبي. وهو جانب جوهري في النظرية النسوية التي تسعى إلى إعلاء الصوت النسائي/النسوي في النص الأدبي بالكشف عن مواطن الصمت والمسكوت عنه، وإعلاء الأصوات الخافتة والمهمشة، مع الكشف عن مواقع القهر والتمييز وتبني موقف داعم للنساء والعدالة والمساواة.

وكما هو الحال في النظرية الأدبية، تتطرق النظرية الأدبية النسوية إلى جانبين في دراسة الأدب من منظور نسوي و/أو جندري، وهما تاريخ الأدب، والنقد الأدبي. وتستند النظرية في ذلك إلى عدة مفاهيم، منها مفهوم "الاختلاف" (difference) في الفكر النسوي، إذ تسعى مدرسة النقد النسوي إلى التأريخ للكاتبات من ناحية وتأسيس مدرسة للكتابة النسائية تركز على السمات المميزة و"المختلفة" عما هو سائد من حيث الخصائص الأسلوبية واللغوية والتصويرية.[٧] إلا أنها تجمع في ذلك بين كشف وفضح وانتقاد غياب الكاتبات أو تهميشهن في تاريخ الأدب، وقلة الالتفات إلى الإبداع النسائي بالنقد

[٧] Susan Taylor, "Difference" in *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, pp. 116-117.

والتحليل، وتهميش كتابات النساء أو تسفيهها بسبب عدم مواءمتها للبنى النقدية أو المدارس الأدبية المتعارف عليها. وهو ما يتبدى جليا في ندرة تضمين الأعمال الأدبية النسائية، ناهيك عن النسوية، ضمن المقررات الدراسية المعتمدة، أو ما يعرف بالأدب المعتمد (the literary canon). إلا أن الأمر لا يقتصر على كشف ذلك التميز والتهميش، وإنما يستتبعه جهد نقدي يسعى إلى تسليط الضوء النقدي على الكتابات النسائية/النسوية وإفراد دراسات أكاديمية لها وخلق مقررات دراسية تلتفت إلى الكتابة النسائية بالدراسة والتحليل والنقد، والكشف عن خصائصها والتجربة التي تعكسها باعتبار الأدب مرآة للحياة. وترتبط مسألة "الاختلاف" هنا بمسألة أخرى لها أهميتها في النظرية الأدبية النسوية والدراسات الجندرية، وهي مسألة التمثيل وارتباطها بإفساح المجال أمام المرأة للتعبير عن ذاتها فلا تتعرض للتهميش ولا للتشويه، وهو ما عبرت عنه جوديث بتلر في كتابها الذي اهتمت فيه بتناول النسوية والهوية، حين أكدت على مفهوم التمثيل باعتباره مصطلحا سياسيا يشير إلى منح النساء كذوات شرعية التواجد، كما تحدثت عن التمثيل باعتباره وظيفة لغوية تلعب دورا في الكشف عما يعتبر حقيقيا بشأن النساء أو تشويهه. وتضيف جوديث بتلر قائلة إن النظرية النسوية رأت ضرورة تطوير لغة تمثل النساء تمثيلا كاملا ودقيقا بما يعزز ظهور النساء، وخاصة نتيجة للأوضاع الثقافية السائدة التي تشوه تمثيلها لحيوات النساء أو تتجاهلها تماما.[٨]

ولعل من الدراسات المفيدة في فهم الكتابة والمنظور النسوي هو كتاب روبرتا سيلنجر ترايتس الذي تتناول فيه أبرز خصائص كتابة القصص من وجهة نظر نسائية والمعبرة عن "أصوات نسوية" (feminist voices) على مستوى البنية السردية،[٩] والتي تتمثل أبرز أساليب تعبيرها فيما يلي. أولا: قلب الصور النمطية للأدوار الاجتماعية المرتبطة بكلا الجنسين، بحيث يتم التعبير عن الصوت النسوي من خلال قيام الشخصيات النسائية بأدوار محورية في النص، مع منحهن أدوارا تقوم على الانطلاق وإثبات الذات. ومن هنا تحتوي تلك النصوص على بطلة تقوم برحلة أو تخوض مغامرة سعيا وراء تحقيق هدف معين، وذلك كبديل للصور التقليدية السائدة للمرأة والتي تقوم فيها الشخصية بدور هامشي وسلبي. وهكذا تقوم الحكايات النسوية على قلب الصور النمطية للأدوار الاجتماعية وتحديدا أدوار النساء، فتدور هذه النصوص الجديدة حول شخصية فتاة أو امرأة تقوم بالدور الرئيسي على مستوى الحدث. ثانيا: إفراد نصوص لتتبع تطور الشخصية النسائية المحورية فيها مع التأكيد على استقلالية البطلة لا باعتبارها تابعة لبطل يرتبط وجودها به كشخصية الأب أو

---

[٨] Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, pp. 29-30.

[٩] Roberta Seelinger Trites, *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*, p. 47ff.

الأخ أو الزوج أو فارس الأحلام وهلم جرا. فنجد الشخصيات النسائية متمردة على القيود المفروضة عليها ساعية إلى صنع مصيرها بيديها. ثالثا: توظيف الصمت لا باعتباره نتاجا لمحاولات إسكات المرأة في النص التقليدي، بل يتم منح الشخصية النسائية صوتا خاصا بها، لا يعكس بالضرورة الصوت السائد في المجتمع. أما لجوء الشخصية النسائية إلى الصمت فيكون في حد ذاته بمثابة تعبير عن الرفض أو التحدي لا الخضوع والخنوع. كما تركز الحكايات النسوية على قيم التواصل والتعاون والتضامن بين النساء بدلا من المنافسة والعداوة والمبارزة والقتال. وأخيرا تتسم الكتابة النسوية بأسلوب القص داخل القص أو ما يطلق عليه البناء الأمومي، حيث تحتوي قصة ما بداخلها على قصة أخرى، ولعل أوضح الأمثلة عليها بنية **ألف ليلة وليلة**.

القراءة النسوية للنص الأدبي

إن تناول النص الأدبي من منظور نسوي يستدعي التركيز على وضع النساء في النص كذوات وموضوعات وراويات ومؤلفات، فالقراءة النسوية تنصت إلى الصوت السائد والأصوات الخفية، كما تتأمل سمات هوية الراوية والبطلة والمؤلفة، ومدى تمتع المرأة بسلطة السرد وتمثيل الذات، أي مدى ظهور المرأة في النص وتعبيرها عن حياة النساء والموقف الأيديولوجي الذي يعكسه النص بشأن علاقات القوى الجندرية. كما يتطرق النقد النسوي إلى طبيعة علاقات القوى الجندرية وسياقاتها الثقافية والتاريخية وتقاطعاتها مع علاقات القوى القائمة على أسس عنصرية أو طبقية أو سلطوية بأي شكل من الأشكال، ويتجاوز التحليل النسوي النص فيتأمله في إطار سياق النظام الأبوي والنظام السياسي الذي يحتوي ويتجلي في مختلف البنى التراتبية السلطوية. وفي هذا الإطار العام يسلط النقد النسوي الضوء على تجارب النساء وحيواتهن والسمات المشتركة التي تخلق مساحات للتواجد النسوي في مواجهة التهميش والتشويه والصمت والإسكات، وهي مساحات تخلق من حيوات النساء وتجاربهن ثقافة مشتركة أشبه بثقافة هامشية أو فرعية (subculture) في إطار الثقافة السائدة، وبمعنى آخر ثقافة النساء في المجتمع الأبوي. كذلك يهتم النقد الأدبي النسوي بتحليل السمات اللغوية في كتابة النساء من حيث أسلوب التعبير وخصائص اللغة والتصوير المجازي، لتتبع انعكاسات تجارب النساء في الحياة على كتاباتهن شكلا ومضمونا. وهو ما ينطبق بالمثل على علاقة النساء بالأنواع الأدبية، من حيث مدى التزامهن/خروجهن على الأنواع الأدبية السائدة، ومدى ميلهن إلى استخدام أنواع وأدوات بعينها دون الأخرى. ومن هنا تتضح علاقة النساء الكاتبات بالمجتمع المعني بالكتابة، أي المؤسسة النقدية ومؤسسات النشر والوسط الثقافي والأدبي وجماهير القراء والقارئات.

وهكذا فحين أقترب من نص ما، أي نص، لقراءته من منظور نسوي، أرى أن المقاربة النسوية تستدعي الجمع بين الآتي: أولا، النظرية الأدبية التي تمنحنا أدوات تحليل النص من منطلق عناصره الأدبية والفنية وسياقه التاريخي والاجتماعي؛ وثانيا، النظرية النسوية التي توجه أنظارنا إلى موقع النساء في منظومة علاقات القوى بين الجنسين، فتجعلنا نبحث عن دور المرأة داخل النص بمعنى تجليات علاقات القوى بين الجنسين على مستوى عناصر النص الأدبية وسياقه التاريخي والاجتماعي. وهكذا تتجلى القراءة النسوية للنص الأدبي في طرح أسئلة منها ما يلي: من يقوم بدور البطولة؟ ما هو دور الشخصيات النسائية في النص؟ وهل هي أدوار فاعلة أم ثانوية مساعدة؟ كيف يتم تصوير الشخصيات النسائية؟ هل يتم تصوير الجنسين في أدوار نمطية؟ كيف يتم تصوير/تنميط الأنوثة والذكورة في النص؟ هل يحدث تطور للشخصيات النسائية؟ وفي أي اتجاه؟ ما هي سمات الهوية وسياساتها في النص؟ من صاحب الصوت المهيمن على النص؟ من يقوم برواية النص – راوي أم راوية؟ هل توجد تعددية في الأصوات ووجهات النظر؟ ومن يتحكم في وجهة النظر السائدة في النص، وفي السرد؟ هل تقوم الشخصيات النسائية بالتعبير عن تجاربها من منظور نسائي؟ أم أن المنظور السائد يعكس الهيمنة الذكورية وقيم المجتمع الأبوي؟ وكيف يتم تصوير الصراع في النص الأدبي؟ هل هو صراع داخلي – أي داخل الشخصية النسائية؟ وما هي أوجه هذا الصراع؟ أم هل هو صراع خارجي بين الشخصية النسائية وشخصيات أخرى تمثل أنماطا مجتمعية؟ كيف ينتهي هذا الصراع؟ هل تخضع الشخصية النسائية للقيم السائدة، أم تنجح في إيجاد طريق بديل؟ ما أوجه الصراع بين الرجل والمرأة في النص؟ هل يتقاطع الصراع بين الجنسين مع علاقات قوى أخرى كالانتماء الطبقي أو العرقي أو سياق سياسي أو تاريخي معين؟ ما هي أوجه الفعل والنشاط والعمل التي تقوم بها الشخصيات النسائية في النص؟ وكيف تختلف عن الأدوار والأفعال التي تقوم بها الشخصيات الذكورية في النص؟ ما هي خصائص الزمان والمكان في علاقتها بالجنسين؟ وما هي المساحات والأماكن التي تتحرك فيها الشخصيات النسائية – في الحيز العام والخاص؟ وكيف يعكس الزمان والمكان في النص زمانا ومكانا (وبالتالي مجتمعا) واقعيا؟ وإلى أي مدى يعبر عن تقييد أو إفساح لحركة وحرية النساء؟ هل ترتبط الشخصيات النسائية بأماكن مغلقة، مفتوحة، واضحة، غامضة ... وما هي دلالات ذلك؟ وهل توجد علاقة مباشرة أو رمزية بين المكان والشخصيات؟ ما هي الخصائص اللغوية الظاهرة في النص؟ وهل توجد ملامح معينة تتسم بها لغة الشخصيات النسائية في النص – من حيث تكرار بعض المفردات، أو استخدام صور مجازية معينة، أو مستوى ما من اللغة؟ وما هي أهم السمات الأسلوبية المستخدمة في النص مثل مساحات الصوت والصمت والمكسوت عنه؟ ول يحمل النص نبرة استضعافية، أو استعلائية، أو تحريضية، وما دلالتها؟ ما هي علاقة النص بالنوع الأدبي

الذي ينتمي إليه؟ وهل توجد ملامح مميزة للنص كنوع أدبي؟ إلى أي مدى يلتزم النص بما هو سائد في عصره من خصائص الكتابة، وما هي أوجه الاختلاف؟ ما هي الرسالة التي يحملها النص فيما يتصل بعلاقات القوى بين الجنسين؟ وما هو السياق التاريخي والاجتماعي الذي ظهر النص في إطاره؟ ما هي القيمة التي يعليها النص؟ ومن هو الجمهور المستهدف؟ ما هو السياق الذي تم نشره فيه؟ ما هي ردود الأفعال النقدية والجماهيرية للنص؟ وأخيرا هل يمكن تصنيف النص داخل منظومة تاريخ الأدب والأنواع الأدبية؟ أين يقع النص في إطار "الأدب المعتمد"؟ وهل ينتمي إلى تيار شبيه له في الكتابة؟ ومتى يمكن اعتبار النص النسائي نصا نسويا؟ هل يسعى النص إلى الكشف عن منظومات من القهر فحسب أم يطرح ضمنيا أوجها للمقاومة ورؤية بديلة للمجتمع؟

لمحات من تاريخ النقد الأدبي النسوي الغربي

لعل الإرهاصات الأولى لمدرسة النقد الأدبي النسوي تعود إلى كتابات الرائدتين الأديبتين النسويتين البريطانية فرجينيا وولف (١٨٨٢-١٩٤١) والأمريكية شارلوت جيلمان (١٨٦٠-١٩٣٥)، وهو ما يتجلى في كتاباتهما الروائية ومقالاتهما النسوية. فإلى جانب روايات فرجينيا وولف (Virginia Woolf) النسوية وأبرزها رواية **السيدة دالاواي** (١٩٢٥) ورواية **أورلاندو** (١٩٢٨)، جاء كتابها **حجرة خاصة** (١٩٢٩) جامعا لمجموعة من المحاضرات التي ألقتها على طالبات في كليات للبنات في بريطانيا جمعت فيها بين المراجعة التاريخية لدور النساء في الإبداع وبين تحريض النساء على الاستقلال المادي والإبداع الأدبي، وهو كتاب يحتل حتى اليوم مكانة متميزة لا باعتباره وثيقة نسوية أدبية تاريخية فحسب، بل لما يحمله من قيمة ملهمة اشتقت منه النسويات عبر العقود جوانب متعددة صارت أقرب إلى العمود الفقري للنظرية الأدبية النسوية المعاصرة. أما شارلوت جيلمان (Charlotte Perkins Gilman) فإلى جانب كتاباتها حول النساء والاقتصاد والأسرة والمجتمع والإبداع، تظل روايتها عن **أرض النساء** (١٩١٥) من كلاسيكيات الأدب الطوباوي عامة والكتابة النسوية على وجه الخصوص،[١٠] كما تعتبر قصتها القصيرة "ورق الحائط الأصفر" (١٨٩٢) من أولى النصوص التي تناولت علاقة النساء بالكتابة والجنون. ذلك إلى جانب مقالاتها النقدية المنشورة في بدايات القرن

[١٠] للمزيد عن علاقة الكتابة النسائية بالنوع الأدبي، يمكن الرجوع إلى دراسة مقارنة بين رواية عائشة تيمور **نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال** ورواية شارلوت جيلمان "**أرض النساء**" من منطلق الاستعانة بالنوع الأدبي السائد في سياق كل منهما لإيصال رسالة نسوية ثورية في سياقها الاجتماعي: Hala Kamal, "Towards a Feminist Literary Pedagogy: Aisha Taymur and Charlotte Perkins Gilman", pp. 389-407.

العشرين حول قضايا النساء والمجتمع، ومنها مقالة عن "الأدب الذكوري" (١٩١١) فريدة في تناولها كتابة النساء وكتابة الرجال بالمقارنة والتحليل.

ومن المتفق عليه بين النسويات أن مدرسة النقد الأدبي النسوي أخذت تتشكل في نهايات ستينيات القرن العشرين ورسخت أقدامها على مدار السبعينيات وصاعدا باعتبارها مدرسة فكرية نقدية مولودة من رحم الحركة النسوية الغربية في موجتها الثانية. وتجدر الإشارة إلى أنه من المتفق عليه أيضا أن الحركة النسوية مرت بثلاث موجات متتابعة ومتداخلة، جاءت أولها في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وتركزت حول قضية حق النساء في المشاركة السياسية والتمثيل النيابي بالترشح والانتخاب. أما الموجة الثانية فقد تبلورت ملامحها في سبعينيات القرن العشرين متزامنة ومتأثرة بالحراك الطلابي العالمي بسماته الماركسية وحركة الحقوق المدنية ومناهضة العنصرية، فخرجت من إطار مطالب النساء البيض من الطبقة الوسطى لتتقاطع قضايا العدالة الجندرية مع النضال ضد الطبقية والعنصرية. بينما تمتد مطالب الموجة الثالثة لتركز على مزيد من الإصلاحات والتغييرات القانونية في قضايا عديدة تمس النساء كحقوق العاملات، والعنف المنزلي والجنسي، والحقوق الصحية والإنجابية والجنسية، والمناصفة في التمثيل النيابي وفي شغل النساء للمناصب القيادية، وغيرها من المطالب، مع اتسامها ببعد تحليلي وتنظيري ومعرفي أكثر عمقا واتساعا مع تقارب الحركة النسوية كحركة سياسية مع الفكر النسوي كنظرية فلسفية. وقد شهدت السنوات الأخيرة إرهاصات حدوث تحول في الحركة النسوية بما دعا البعض إلى توصيفه بالموجة الرابعة للنسوية في لجوئها إلى التعبير عن الذات وتعبئة الجماهير بالاستعانة بالتطورات التكنولوجية في صياغة ونشر المطالب والحشد عن طريق فيسبوك وتويتر والمدونات، مع استخدام أدوات الضغط الجماهيري كالمظاهرات والمسيرات والحملات. وهي موجة ترتبط بفئة الشباب من المراهقات والمراهقين والشباب بشكل عام وشباب الجامعات على وجه الخصوص، وتشمل قضايا التمييز ضد النساء والمهمشين عموما، كما تتسم بالجماهيرية واللامركزية لاعتمادها الكبير على شبكات التواصل الاجتماعي.[١١]

---

[١١] على سبيل المثال:

http://www.feminist.com/resources/artspeech/genwom/baumgardner2011.html

http://www.hercampus.com/school/bryant/fourth-wave-feminism-what-it-means-you

http://www.theguardian.com/world/2013/dec/10/fourth-wave-feminism-rebel-women

/https://dailyfeministblog.wordpress.com/2014/12/14/is-it-time-for-the-fourth-wave-of-feminism

فإذا عدنا إلى نشأة النقد الأدبي النسوي في السبعينيات فسنجد أنه ارتبط ارتباطا وثيقا بإدراك النساء لأهمية التضامن والتحالف ونشر الوعي النسوي على المستوى المجتمعي والأكاديمي. وقد اتسمت السبعينيات ببداية حرص الباحثات النسويات على تبني منظور نسوي عبر التخصصات المختلفة، فتعددت مناهج البحث النسوية بتنوع التخصصات والأفرع المعرفية، ما بين تقاطع المنظور النسوي مع التحليل الماركسي على سبيل المثال، أو استخدام المنظور النسوي في الدراسات اللغوية أو علم النفس والعلوم الاجتماعية والإنسانية بشكل عام، بالإضافة إلى ما شهدته النظرية النسوية عموما من تعددية وتنوع لنجد أنفسنا اليوم أمام مناهج للبحث النسوي لا مدرسة واحدة، وأنواع من النسوية تجعلنا في عصر النسويات (feminisms) بصيغة الجمع. وتتعدد مناهج تأريخ النسويات لمدرسة النقد النسوي، ولكنها في العموم تتبع التطور التاريخي منذ سبعينيات القرن العشرين وحتى بدايات الألفية الجديدة، مع تسليط الضوء في نفس الوقت على التنوع في المضمون والموضوعات التي ارتكزت عليها كل مرحلة. فعلى سبيل المثال، تورد الباحثة النسوية ماجي همّ (Maggie Humm) في مقالتها عن النظرية الأدبية النسوية (المنشورة عام ١٩٩٨ والمدرجة في القسم الأول من هذا الكتاب) السمات الأساسية لمدرسة النقد النسوي منذ السبعينيات موضحة أن السمة الأساسية التي ميزت تلك الفترة هي عدم اقتصار اهتمام النقد النسوي بصورة المرأة في الأدب، بل بالسعي إلى التنقيب عن الكاتبات وطرح مفهوم النقد النسائي (gynocriticism) بمعنى اهتمام الناقدة بالمرأة الكاتبة. أما الثمانينات فقد شهدت مزيدا من الاهتمام بكتابة النساء وتحليل لغة الكتابة فيما عرف بالكتابة الأنثوية (écriture feminine) خاصة في أوساط النسويات الفرنسيات، في الوقت نفسه الذي شهدت فيه الولايات المتحدة نشأة النسوية السوداء (black feminism) والنسوية المثلية (lesbian feminism)، بينما اتسمت التسعينيات بتقاطع النقد الأدبي النسوي مع مدرسة مابعد الكولونيالية فظهرت النظرية الأدبية النسوية مابعد الكولونيالية (post-colonial feminist literary theory). أما بدايات القرن الواحد والعشرين فتتسم بتوجهات نحو النقد السياسي (political criticism) الذي يتسم بقوة التواجد والتعبير عن الذات وتبني موقف أيديولوجي واضح مع استمرار الاستناد إلى سياسات الاختلاف جنبا إلى جنب تأمل الذات، بالإضافة إلى الاهتمام بمسألة الموقعية (positionality).[١٢]

ومن جهة أخرى، تتناول ناقدات أخريات مراحل تطور النظرية الأدبية النسوية في الغرب بالتركيز على علاقة النقد الأدبي النسوي بالمدارس النقدية المعاصرة. إذ ترى شاري بانستوك وسوزان فيريس

[١٢] Maggie Humm, "Feminist Literary Theory", *Contemporary Feminist Theories*, pp. 194-212.

وسوزان وودز أن النقد الأدبي النسوي ظهر في الستينيات واتسم في مرحلته الأولى (١٩٦٣-١٩٧١) بالتركيز على صور النساء (images of women) في الأدب والثقافة الدارجة (popular culture)، بينما ركزت الناقدات على مدار السبعينيات (١٩٧٢-١٩٨٠) على التأصيل للكتابة النسائية (creating a female tradition)، وهي فترة تزامنت أيضا مع نشأة الأصوات المقاومة لهيمنة نساء الطبقة العليا والوسطى من البيض على تمثيل النساء عامة على اختلاف خلفياتهن الطبقية والعرقية وميولهن الجنسية، فظهرت في نهايات السبعينيات أصوات مقاومة داخل مدرسة النقد الأدبي النسوي الناشئة. هذا وقد شهدت بداية الثمانينيات جهودا تنظيرية وتحليلا لغويا واستخدام أدوات المدرسة التفكيكية (deconstruction) والتحليل النفسي (psychoanalysis) في تطوير النقد النسوي وطرح مفاهيم مثل "الكتابة الأنثوية" (écriture feminine) و"فن الكتابة النسوية" (feminist poetics). وقد شهدت الثمانينيات اهتمام النسويات، وخاصة مدرسة النقد النسوي الفرنسية، بمابعد البنيوية (poststructuralism) في التركيز على الجوانب اللغوية ووضع الذات المتكلمة في النص، فتبلور البحث في مساحات الصمت والصوت والمسكوت عنه. كما كان للالتفات إلى وضع الذات المتكلمة في النص دوره في توجيه أنظار الناقدات النسويات صوب كتابات السيرة الذاتية، بما تتضمنه من ممارسة لسلطة تمثيل الذات في سياق يجمع بين مفاهيم الأنوثة والذكورة والانتماء الطبقي والعرقي. وهكذا منذ منتصف الثمانينيات وصاعدا كانت النظرية الأدبية النسوية قد أخذت في ترسيخ أقدامها كنظرية نقدية داخل النظرية الأدبية بل وتتجاوزها، خاصة مع تماسها مع نظرية مابعد الحداثة (postmodernism)، فاستندت النسويات إلى مفاهيم مثل "السرديات العليا" (metanarratives) لتفكيك الهيمنة الأبوية في تاريخ الأدب والنقد، كما دعمت مابعد الحداثة الاختلاف والتعددية والتنوع باعتبارها قيما أصيلة في التحليل النسوي.[١٣]

ومن جانب آخر انشغل بعض الباحثين والباحثات العرب بالكتابة النسائية العربية والأدب الروائي من منظور نسوي وجندري، وذلك في دراسات موجهة في الأساس إلى الباحثات والباحثين الغربيين المهتمين بالإبداع النسائي العربي، فصدرت باللغة الإنجليزية ثلاثة كتب تحتل موقعا متميزا عند تقاطع الدراسات الأدبية مع الدراسات النسوية ودراسات العالم العربي والشرق الأوسط. وأشير هنا تحديدا إلى كتاب جوزيف زيدان "**الروائيات العربيات: سنوات النشأة وما بعدها**" (١٩٩٥)،[١٤]

---

[١٣] Shari Benstock, Suzanne Ferris and Susanne Woods, "Feminist Literary Criticism and Theory", *A Handbook of Literary Feminisms*, pp. 153-178.

[١٤] Joseph Zeidan, *Arab Women Novelists: The Formative Years*, State University of New York Press, 1995.

والذي تناول فيه أوضاع النساء في المجتمع العربي، ثم أفرد مساحة للجيل الأول من الكاتبات الرائدات دون أن يقتصر على الروائيات وإنما التفت كذلك إلى الشاعرات والصحفيات والمثقفات، أعقبها بتتبع للجيل التالي مركزا على ملامح البحث عن الهوية الذاتية لدى كاتبات من جيل الخمسينيات والستينيات، ثم انتقل إلى تناول البحث عن الهوية الوطنية في أعمال كاتبات أخريات في إطار السياق السياسي وتحديدا نكسة ١٩٦٧. ومن الجدير بالذكر أن جوزيف زيدان يتوقف أمام مدرسة النقد الأدبي النسوي الغربية ويطرح تساؤلات بشأن مدى إمكانية تطبيقها على أعمال نسائية عربية، ويخلص إلى إمكانية الاستعانة ببعض المفاهيم النقدية النسوية في تحليل الأدب النسائي العربي.[١٥]

ومن اللافت أن تلك المسألة لا تستوقف الناقدتين الأكاديميتين العربيتين بثينة شعبان وهدى الصدة، فقد صدر لهما في السنوات القليلة الماضية باللغة الإنجليزية كتابان يمثلان إضافة مهمة في دراسات الأدب النسائي والنقد النسوي والتحليل الجندري. ففي كتاب بثينة شعبان الصادر عام ٢٠٠٩، "**الكشف عن الأصوات: الروائيات العربيات (١٨٩٨-٢٠٠٠)**"،[١٦] يتم الكشف عن أصوات الروايات العربيات في النصوص الروائية مع ربطها بالسياق الثقافي والاجتماعي الذي نشأت فيه. وتنطلق الكاتبة من موقف يكشف عن تهميش النساء في النقد الأدبي، والذي تعزوه في الأساس إلى عدم توفر الكتابات النسائية على مدار العقود الماضية، لا ضعف قيمتها، ومؤكدة على سعيها إلى تسليط الضوء على الإبداع الروائي النسائي كما وكيفا، والعمل على دمج كتابات النساء والرجال في كيان واحد لا الفصل بينها أو إثبات تفوق كتابات النساء.[١٧] ومن هنا تعود إلى إرهاصات الإبداع الروائي النسائي ممثلة في الراوية الأدبية الأولى شهرزاد ثم متتبعة بدايات الكتابة النسائية المنشورة منذ نهايات القرن التاسع عشر، مع توضيحها عدم انطباق حدود الدول العربية الحالية على تلك الأجيال الأولى من الكاتبات اللاتي عشن في عالم عربي ذي حدود مرنة وحركة تنقل متواصلة. كما تتطرق المؤلفة على مدار الكتاب إلى قضايا كالمساواة بين الجنسين ونموذج المرأة الجديدة والعلاقة بين النساء والأوطان وروايات الحروب. وتنهي فصول كتابها بتحليل عدد من الروايات النسائية الصادرة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين.

---

١٥ Joseph Zeidan, *Arab Women Novelists*, p. 3.

١٦ Bouthaina Shaaban, *Voices Revealed: Arab Women Novelists, 1898-2000*, London" Lynne Rienner Publishers,2009.

١٧ Bouthaina Shaaban, *Voices Revealed*, p. 3.

أما كتاب هدى الصدة عن "**قضايا الجندروالوطن والرواية العربية في مصر، ١٨٩٢-٢٠٠٨**" الصادر عام (٢٠١٢)،[١٨] فيتجاوز مرحلة التأريخ لكتابات النساء العربيات (ربما لانتماء المؤلفة إلى فريق العمل الذي كان قد أصدر **موسوعة الكاتبة العربية** الوارد ذكرها لاحقا)، وإنما يستند الكتاب إلى منظور جندري، يجمع بين تحليل خطابات كل من الذكورة والأنوثة في إطار الحداثة وما بعدها في الأدب الروائي المصري. فتتتبع تمثيل الذكورة وصورة "الرجل الجديد" في روايات رواد الرواية العربية الحديثة مثل محمد حسين هيكل وعبد القادر المازني ومصطفى صادق الرافعي، ثم تقدم تحليلا يجمع بين قضايا الوطن والجندر في كتابات لطيفة الزيات وربطها بين القهر الطبقي والجنسي، كما تتناول نماذج المرأة والرجل التقليدي من ناحية ومثال 'رجل عصر النهضة' من ناحية أخرى في ثلاثية نجيب محفوظ، والرجولة المهزومة في روايات صنع الله إبراهيم منذ الستينيات فصاعدا. وتنتقل أخيرا إلى روايات التسعينيات التي ارتبطت بظهور كتابات نسائية جديدة، بالإضافة إلى نماذج روايات مابعد حداثية. ولعل من أهم النقاط التي تنتظم حولها هذه الدراسة هي قضية نشأة الأنواع الأدبية وما يتم إدراجه ضمن "الأدب المعتمد" (the literary canon) وموقع الكتابة النسائية منه، ومسألة ما يحيط بعملية صياغة وبناء الهوية الوطنية وصورها وانعكاساتها في الإبداع الروائي.

وهكذا يمكن أن نرى في هذه الكتب الثلاثة جهودا نقدية مغايرة لما هو سائد في دراسة الأدب العربي، إذ يتم التركيز على التاريخ الروائي النسائي العربي كما هو الحال في كتاب جوزيف زيدان وبثينة شعبان، بينما تلتفت دراسة هدى الصدة إلى كتابات النساء والرجال من منظور نسوي/جندري مع التركيز على نشأة وتطور الرواية في مصر. ومن الملاحظ أيضا أن جوزيف زيدان لم ينطلق في دراسته من تاريخ محدد، مثلما فعلت بثينة شعبان وهدى الصدة، وإنما أشار إلى الأديبات العربيات منذ الجاهلية وحتى النهضة إشارة عابرة مؤكدا على انطلاقه في قراءته لتاريخ الرواية النسائية العربية من العقود الأخيرة في القرن التاسع عشر لما شهدته من تصاعد أصوات النساء وتزايد نشاطهن الأدبي والثقافي في إطار الصحافة والجمعيات والصالونات الأدبية. بينما اختارت بثينة شعبان أن تبدأ التأريخ للرواية العربية النسائية بعام ١٨٩٨ وتستند في ذلك إلى زينب فواز (١٨٤٦-١٩١٤) باعتبارها رائدة الرواية العربية بفضل روايتها **حسن العواقب أو غادة الزاهرة** (١٨٩٩). بينما تنطلق هدى الصدة في التأريخ للرواية المصرية من عام ١٨٩٢، وهي تشرح ذلك في مقدمة كتابها قائلة أن عام ١٨٩٢ كانت له أهميته في تبلور صياغة صور الأنوثة الذكورة لدى عديد

[١٨] Hoda Elsadda, *Gender, Nation, and the Arabic Novel: Egypt 1892-2008*, Edinburgh University Press and Syracuse University Press, 2012.

من الكاتبات والكتاب، وهي صور ما لبثت وأن سادت نهايات القرن واستمر تأثيرها على مدار القرن العشرين،[١٩] كما من الملاحظ أنه هو العام الذي يتزامن أيضا على سبيل المثال مع صدور كتاب عائشة تيمور **مرآة التأمل في الأمور** (١٨٩٢) وإصدار أول مجلة نسائية وهي مجلة **الفتاة** لصاحبتها هند نوفل، وهو عام يسبق كتب قاسم أمين التي احتلت مكانة الصدارة على حساب ما تعرضت له الكاتبات من تهميش في إطار "النصوص المعتمدة" على مدار العقود اللاحقة. وبذلك تقدم هذه الكتب الثلاثة إضافة مهمة إلى تاريخ الأدب العربي بشكل عام ومكانة الكتابة النسائية في إطاره على وجه التحديد. وفضلا عن ذلك، فلعل من أهم ما يميز كتابي هدى الصدة وبثينة شعبان عن سابقهما هو كون المؤلفتين تنتميان إلى جامعتين عربيتين. فبثينة شعبان هي أستاذة الأدب الإنجليزي بجامعة دمشق في سوريا، وهدى الصدة هي أستاذة الأدب الإنجليزي والمقارن بجامعة القاهرة في مصر. وهما بإصدار كتابيهما باللغة الإنجليزية تؤثران في مسار الدراسات النسائية ودراسات الأدب العربي في المؤسسات الأكاديمية الغربية في الوقت الذي يساهم انتماؤهما إلى المؤسسات الجامعية العربية في نشر مناهج البحث النسوي في الدراسات الأدبية على المستوى المحلي، وخاصة عند نشر هذه المنهجيات وإصدار مثل تلك الكتب في نسخ باللغة العربية.[٢٠]

النقد النسوي في مصر

أما عن تطور النقد النسوي في مصر، فلا يمكن القول بوجود مدرسة للنقد الأدبي النسوي المصري أو العربي، ولكن يمكننا أن نتوقف أمام بعض الأصوات النسوية في النقد الأدبي على مدار ما يقرب من قرن من تاريخ الكتابات النقدية النسائية/النسوية في مصر. وسأحاول فيما يلي تقديم عرض لأبرز تلك الأصوات، ولعل أول هذه الأصوات هو صوت مي زيادة (١٨٨٦-١٩٤١) التي ألفت ثلاثة كتب نقدية عن ثلاث أديبات عربيات: **باحثة البادية: بحث انتقادي** (١٩٢٠)، **وردة اليازجي** (١٩٢٤)، **عائشة تيمور: شاعرة الطليعة** (١٩٢٦)، وهي كتب وإن كانت قد صنفت تحت كتب التراجم، إلا أنها تتسم بالجمع بين التعريف بالأديبات وسياقهن الثقافي والاجتماعي والقراءة النقدية لأعمالهن الأدبية. وتشير مي زيادة إلى قيمة ملك حفني ناصف (باحثة البادية، ١٨٨٦-١٩١٨) كروح ملهمة لها في الفكر والكتابة، فتقول: "فلتحضر الروح العزيزة جلسات أكون فيها وحدي منفردة

---

[١٩] Hoda Elsadda, *Gender, Nation, and the Arabic Novel*, "Introduction", pp. xxxvii-xxxviii.

[٢٠] كتاب هدى الصدة عن "**قضايا الجندروالوطن والرواية العربية**" هو قيد الترجمة والنشر حاليا في المركز القومي للترجمة بالقاهرة.

للبحث في آرائها واستخلاص معانيها. ولتقد يدها يدي الجسدية الحائرة".[٢١] أما كتابها عن وردة اليازجي (١٨٣٨-١٩٢٤)، فقد بدأ كمحاضرة ألقتها في جمعية الشابات المسيحية، فأثارت فيها نقطة أساسية وهي دور الرائدات اللاتي "فتحن الطريق" ودفعت بالأجيال التالية نحو ترسيخ تواجد النساء والنهضة بأوضاعهن في المجتمع قائلة: "فبقي علينا نحن أن نستكشف طبيعة المرأة الشرقية لنسجلها في الوجود، ونسعى بعدئذ لإنمائها وصقلها فنبرزها كما هي في جوهرها تحفة وينبوعا وذخيرة."[٢٢] وفي كتابها اللاحق عن عائشة تيمور (١٨٤٠-١٩٠٢)، تشرح لنا مي زيادة مسارها البحثي في تتبع كتابات عائشة تيمور وتحليلها بدوافع عديدة تلخصها في خمس نقاط وهي: أن عائشة تيمور "طليعة اليقظة النسوية في هذه البلاد"، ولأن الناس يعرفون عنها ومن يسمع عنها يعرفها "دون أن يلم بما تتكون منه شاعريتها"، ولما تتمتع به من مكانة في الأدب العربي "ليس من الجانب النسوي بل بوجه عام"، ولأن شعرها يعكس ما كان سائدا في عصرها والعصور التالية لها "لأنه رأي جمهور كبير من الشرقيين والشرقيات"، وأخيرا لأن البحث في حياة شخصية حقيقية لا أبطال أعمال روائية هو بحث "يرافقه سرور متضاعف" لأنه في حالة عائشة تيمور يتناول شخصية متميزة ممن "توفرت لهم شروط اليقظة أيام كان الجمهور منا في سبات واستكانة!"[٢٣] وهكذا جاء صوت مي زيادة مؤسسا للأدب النسائي ومسلطا الضوء على أهم سمات ومميزات تلك الكتابة في إطار الأدب العربي. ومن الملاحظ أن مي زيادة مثلها هنا مثل فرجينيا وولف التي أفردت فصلا مطولا من كتابها **حجرة خاصة** (١٩٢٩) للتنقيب عن الكاتبات في الأدب الإنجليزي مسلطة الضوء على حيواتهن ومعلقة على كتاباتهن بالتحليل والنقد، والمدهش أنهما قامتا بذلك التأصيل النقدي للكتابة النسائية –كل في لغتها وثقافتها- في نفس الفترة التاريخية تقريبا، أي العشرينيات من القرن العشرين.

ومثلما غابت الأصوات النقدية النسوية في الغرب على مدار العقود التالية كذلك لا نجد في النقد العربي مساحة للنقد النسوي. ولعل الصوت النقدي النسوي التالي لمي زيادة لم يأت إلا في أعمال الأديبة والناقدة الأكاديمية والناشطة السياسية لطيفة الزيات (١٩٢٣-١٩٩٦)، حين اهتمت بتتبع تصوير النساء في الأدب الروائي والقصصي العربي، وذلك في كتابها **من صور المرأة في القصص والروايات العربية** (١٩٨٩) والذي تكشف فيه عن تنميط النساء في أعمال كبار الأدباء المصريين

---

[٢١] مي زيادة، **باحثة البادية: دراسة نقدية**، بيروت: دار نوفل، ١٩٨٣، ص٢٢، وقد صدر الكتاب في طبعته الأولى في القاهرة عام ١٩٢٠ بعنوان **باحثة البادية بحث انتقادي**.

[٢٢] مي زيادة، **وردة اليازجي**، بيروت: دار نوفل، ١٩٨٠، ص١٠، وقد صدر في طبعته الأولى في القاهرة عام ١٩٢٤.

[٢٣] مي زيادة، **عائشة تيمور: شاعرة الطليعة**، بيروت: دار نوفل، ١٩٨٣، ص١٤-١٥، وصدر في طبعته الأولى في القاهرة في عام ١٩٢٦.

والعرب. مستندة في تحليلها إلى عدة نماذج نمطية للنساء في تلك الأعمال الأدبية أوجزها فيما يلي. أولا، المرأة باعتبارها ملكا للرجل وأداة للمتعة والإنجاب، إذ تشير إلى صورة للمرأة وهي "ملكية فردية للرجل، وفي ظل المؤسسة الزوجية ملكية فردية للزوج"[٢٤] وأداة لإنجاب الأطفال وانتقال الثروة والأملاك عبر الأجيال. ثانيا، "المرأة/الشيء"، وهي صورة متكررة للنساء في الأعمال الروائية تبدو فيها إما مسلوبة الإرادة أو خارقة، وفي كلتا الحالتين لا يتحقق وجودها إلا من خلال الرجل، وهي ازدواجية تكشف عنها قائلة: "تعاني صورة المرأة في القصص العربي من الثنائيات المتعارضة ... ولا نستطيع أن نزعم أن هذه الثنائيات القصصية تصدر عن فراغ أو أنها تفتقر إلى الأساس في الواقع الموضوعي. فهذه الثنائيات تعبر أولا عن المنظور الذكوري للمرأة لا كما هي عليه فعلا، بل كما ينبغي أن تكون عليه" في مجتمع تسوده القيم الأبوية ويقوم على القهر والاستغلال.[٢٥] ثالثا، "المرأة كبش فداء"، ففي مجتمع تسوده الأزمات الاقتصادية وتهدده المطامع الاستعمارية تقع النساء في قاع هرم السلطة بل خارجه، فهي الطرف الأكثر تعرضا للقهر يفرغ المجتمع المأزوم فيها إحباطاته وغضبه وعنفه.[٢٦] رابعا: "الصور المشرقة للمرأة" وهما نموذجان يضفي عليهما المجتمع سمات الاحترام والتقدير. فتأتي صورة الأم المضحية والمتفانية في خدمة أسرتها، وصورة المرأة الوطنية التي تحتضن هموم شعبها "بل لعل تلك الهموم تعلو في كيانها على ما عداها."[٢٧]

ومن الجدير بالذكر أن لطيفة الزيات تشرح في مقدمة الكتاب أسباب اهتمامها بتتبع صورة المرأة في الأعمال الأدبية، وتركيزها في ذلك على كتابات الرجال. فهي تؤكد من جهة غياب الاهتمام النقدي بصورة المرأة العربية في الأدب القصصي والروائي، كما تفسر تركيزها على "منظور الكاتب العربي دون الكاتبة العربية" لما يعكسه منظور الكاتب الرجل من قيم وتحيزات مجتمعية وأيديولوجيا ذكورية سائدة.[٢٨] وهكذا يتضح لنا أن لطيفة الزيات اختارت أن توجه عملها النقدي نحو كشف تصورات المجتمع الأبوي وتنميطه للنساء، بينما سعت في أعمالها الروائية إلى تقديم نماذج نسائية غير نمطية بديلة لما هو سائد في الإبداع الأدبي والثقافة المجتمعية.

---

[٢٤] لطيفة الزيات، **من صور المرأة في القصص والروايات العربية**، ص١٥.

[٢٥] لطيفة الزيات، **من صور المرأة في القصص والروايات العربية**، ص٦٠-٦١.

[٢٦] لطيفة الزيات، **من صور المرأة في القصص والروايات العربية**، ص٧٩.

[٢٧] لطيفة الزيات، **من صور المرأة في القصص والروايات العربية**، ص٩٨، ١٠٤.

[٢٨] لطيفة الزيات، **من صورة المرأة في القصص والروايات العربية**، ص٩.

هذا وقد شهدت نهاية الثمانينات صدور كتاب سوسن ناجي **المرأة في المرآة: دراسة نقدية للرواية النسائية المصرية** (١٩٨٩)[٢٩] تتبعت فيه صورة المرأة في الأدب المصري قبل ثورة ١٩٥٢ وبعدها، وتحديدا في الفترة الزمنية ما بين عام ١٨٨٨ وعام ١٩٨٥، مع الربط بين الشكل الروائي وتصوير النساء في الأدب والقضايا النسائية المطروحة. ثم تطرقت إلى القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية والجسدية الواردة في الرواية النسائية، كما تناولت صور النساء في المجال العام ما بين امرأة ريفية وعاملة وعاهرة، والمرأة داخل إطار الأسرة، زوجة ومطلقة وأما وابنة. ثم انتقلت إلى تحليل جماليات الكتابة النسائية من بناء الحدث والزمن والذات والنوع الأدبي. وهي دراسة رائدة في النقد النسائي المصري لما تكشف عنه من وعي مؤلفتها بخصوصية الكتابة النسائية مع استنادها إلى مدرسة النقد العربي في تحليل النصوص الأدبية. ولعل من أهم ما يميز هذه الدراسة من وجهة نظري هو أنها جاءت من خارج القاهرة، إذ أن مؤلفتها أستاذة في كلية دار العلوم بجامعة المنيا في صعيد مصر، بما يضمن وصول صوتها وتردد صداه في صعيد مصر، بما يكسر ارتباط الإبداع والنقد النسائي بالقاهرة ودور نشرها ومؤسساتها الجامعية على مدار العقود الماضية. هذا وقد واصلت سوسن ناجي اهتمامها بالكتابة النسائية فأصدرت كتابا عن **صورة الرجل في القصص النسائي** (٢٠٠٦)، طبقت فيه نفس منهجها المستخدم مسبقا مع تتبع صورة الرجل في القصة القصيرة لدى الكاتبات المصريات من منطلق أن "الوعي بماهية صورة الرجل –من منظور الكاتبة/المرأة- إنما هو امتداد للوعي بالذات".[٣٠]

أما الصوت الأعلى والأقرب في قراءة الأدب العربي من منظور نسوي فيتمثل في كتابات ألفت الروبي والتي نشرت مجمعة في بعض فصول كتاب **بلاغة التوصيل وتأسيس النوع** والذي صدر بعد وفاتها. وقد جاء الفصل الرابع من الكتاب معنونا "عن الكتابات النسوية"، وتضمن دراسة موجزة عن زينب فواز ولبيبة هاشم بعنوان "بداية أنثوية للرواية العربية"،[٣١] ودراسة نقدية لكتاب مي زيادة

---

[٢٩] سوسن ناجي، المرأة في المرآة: **دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (١٨٨٨-١٩٨٥)**، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨٩. ثم صدر هذا الكتاب في نسخة جديدة مزيدة بعنوان **المرأة المصرية والثورة: دراسات تطبيقية في أدب المرأة**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

[٣٠] سوسن ناجي، **صورة الرجل في القصص النسائي**، ص٧.

[٣١] ألفت الروبي، **بلاغة التوصيل وتأسيس النوع**، ص٣٩٥-٣٩٧، وهو ملخص نشر ضمن ملخصات الأبحاث لندوة "محمد حسنين هيكل وجهود الاستنارة المصرية"، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦.

عن عائشة تيمور بعنوان "مي زيادة والنقد النسائي: قراءة في كتابها عن عائشة تيمور"،[٣٢] ودراسة أخرى لكتاب مي زيادة عن ملك حفني ناصف بعنوان "بحثا عن بلاغة نسائية في كتابة النساء على كتابة النساء: مي زيادة وباحثة البادية".[٣٣] وتتمثل أهمية هذه الدراسات الثلاثة في دورها المزدوج في إعادة قراءة تاريخ الأدب العربي من ناحية، والالتفات النقدي إلى أعمال أديبات رائدات بالتحليل والنقد من منظور نسوي جديد. وهي في التفاتها إلى نقد النساء لكتابات النساء قد قدمت نفسها بوصفها امتدادا لذلك التيار النقدي. فإذا كانت مي زيادة قد كتبت عن ملك حفني ناصف وعائشة تيمور، فها هي ذي ألفت الروبي تواصل ذلك المسار الخاص بكتابة النساء عن النساء أو كما أسمتها هي "كتابة النساء على كتابة النساء".

هذا ولم يقتصر اهتمام ألفت الروبي على ذلك الجيل من الكاتبات الرائدات الممتد من نهايات القرن التاسع عشر حتى بدايات القرن العشرين، وإنما يتضمن كتاب **بلاغة التوصيل وتأسيس النوع** في فصله الأخير مقالتين نقديتين لكتابات نسائية معاصرة، وهي رواية مي التلمساني **دنيازاد** (١٩٩٧)، ومجموعة نورا أمين القصصية **حالات التعاطف** (١٩٩٨). ففي مقالتها "**دنيازاد**: رواية مي التلمساني وكتابة النساء"[٣٤] تقدم تحليلا نسويا يضع مي التلمساني ضمن مدرسة الكتابة النسائية الواعية الممتدة من لبيبة هاشم، مرورا بمي زيادة، فصاعدا. وتهتم ألفت الروبي هنا بتحليل الشخصية النسائية فتتلمس حسها الأنثوي وتجربتها كامرأة تعيش الحمل والولادة والفقد، كما تسلط الضوء على العلاقة المركبة التي تربط الراوية بالبطلة بفعل الكتابة. كذلك تتوقف ألفت الروبي هنا أمام قضية النوع الأدبي فتراه لا يندرج ضمن الأنواع السائدة، بل تعتبره أقرب إلى "نوع لما يزل يتشكل على أيدي أصحاب هذه الكتابة الجديدة".[٣٥] أما مقالتها "**حالات التعاطف** وكتابة التحرر عند نورا أمين"،[٣٦] تركز ألفت الروبي مفهوم التحرر وتجلياته في كتابة نورا أمين، مع تسليط الضوء على التناقض بين مشاعر المرأة المثالية وواقعها المرير، ورحلة الوعي بمجتمع يقهر الجنسين. كما

---

[٣٢] ألفت الروبي، **بلاغة التوصيل وتأسيس النوع**، ص٣٩٩-٤٤٤، وقد نشرت مسبقا في مجلة **ألف** ١٩، "**الجنوسة والمعرفة: صياغة المعارف بين التأنيث والتذكير**"، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٩، ص١٤٤-١٦٩.

[٣٣] ألفت الروبي، **بلاغة التوصيل وتأسيس النوع**، ص٤٤٥-٤٧٦، وقد نشرت مسبقا في مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد ٢٦، ١٩٩٩.

[٣٤] ألفت الروبي، **بلاغة التوصيل وتأسيس النوع**، ص٤٧٩-٤٩٠، وقد سبق نشرها في مجلة **الهلال**، عدد يوليو ١٩٩٨.

[٣٥] ألفت الروبي، **بلاغة التوصيل وتأسيس النوع**، ص٤٨١.

[٣٦] ألفت الروبي، **بلاغة التوصيل وتأسيس النوع**، ص٤٩١-٥٠١، وقد سبق نشره في مجلة سطور، نوفمبر ١٩٩٩.

تلتفت إلى أسلوب السرد فتسلط الضوء على هيمنة صوت الراوية على النص واستعانتها بضمير المخاطب: الحاضر الغائب، الفرد المجتمع. وهكذا تترك دراسات ألفت الروبي، على قلتها، بصمتها البارزة في النقد الأدبي النسوي، لتظل صوتا مسموعا تتردد أصداؤه بمرور الزمن.

ومع تزايد الاهتمام بالكتابة النسائية والأدب النسوي منذ التسعينيات فصاعدا، يمكنني أن ألمس بلورة تيارين أساسيين في النقد الأدبي النسوي في مصر يتنوعان من حيث الإطار النقدي المستخدم في دراسة وتحليل نصوص الكاتبات المصريات. **أولا**، ينطلق التيار الأول في النقد الأدبي النسوي في مصر من داخل مدرسة النقد الأدبي العربي وبجهود ناقدات أكاديميات مصريات. وربما تكون قد خطت أولى خطواته، بعد مي زيادة، سهير القلماوي (١٩١١-١٩٩٧) في رسالتها للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب العربي عن **ألف ليلة وليلة** (١٩٤٣)، إذ أفردت فصلا من فصول الرسالة لتحليل صورة المرأة في ألف ليلة وليلة. ومن بعدها قامت نبيلة إبراهيم في دراستها للأدب الشعبي العربي بالتركيز على **سيرة الأميرة ذات الهمة**،[٣٧] لتسلط الضوء على السيرة الشعبية الوحيدة لامرأة وسط سير عديدة لأبطال مثل عنترة بن شداد، والظاهر بيبرس، وعلي الزيبق، وأبو زيد الهلالي في السيرة الهلالية، وغيرها من السير في الأدب الشعبي العربي. وهو التيار الذي أسست له في رأيي لطيفة الزيات في كتاباتها النقدية، وتحديدا في كتابها الرائد **من صور المرأة في القصص والروايات العربية** (١٩٨٩)، وكذلك ضمنيا في كتاباتها الإبداعية بدءا من رواية **الباب المفتوح**، ومرورا بمجموعتها القصصية **الشيخوخة**، ثم رواية **صاحب البيت** وشهادتها المرفقة بالرواية، وانتهاء بكتابها **حملة تفتيش: أوراق شخصية**. كذلك نرى كيف ركزت سوسن ناجي جهودها النقدية على الكتابة النسائية عبر عقود متتابعة مع الإصرار على طرح منظومة تحليلية واحدة كررتها في تطبيقاتها على صور النساء والرجال لدى الروائيات وكاتبات القصة القصيرة المصريات. أما ألفت الروبي فقد ساهمت بلا جدال في إرساء منهج نقدي لدراسة الكتابة النسائية المصرية، وخاصة من خلال طرحها مفهوم "كتابة النساء على كتابة النساء" الذي لا يكتفي بتتبع الكتابة الإبداعية النسائية، بل ويتجاوزها ملتفتا كذلك إلى الكتابة النقدية النسائية، فهي بالإضافة إلى تقديم قراءات في أعمال الكاتبات المصريات المعاصرات (جيل التسعينيات تحديدا)، التفتت إلى كتابات مي زيادة النقدية عن كاتبات سبقنها، وطرحت أفكارا حول "الكتابة الأنثوية" و"البلاغة النسائية" و"كتابة النساء على كتابة النساء". وأنا أرى في هذا الاتجاه ملامح منهج للنقد النسائي في إطار مدرسة النقد الأدبي في مصر.

---

[٣٧] كانت الدراسة موضوعا لرسالة الدكتوراه، ثم صدرت في كتاب: نبيلة إبراهيم، **سيرة الأميرة ذات الهمة: دراسة مقارنة**، القاهرة: دار الكاتب العربي.

ثانيا، ينطلق التيار الثاني في النقد الأدبي النسوي في مصر من داخل النظرية الأدبية النسوية الغربية في إطار دراسات الأدب النسوي المقارن. ولعل من أولى الكتب التي صدرت في مصر مستندة إلى النظرية النسوية الغربية هو كتاب شيرين أبو النجا **عاطفة الاختلاف** (١٩٩٨) الذي افتتحته بطرح إشكالية علاقة المعرفة النسوية الغربية بما أسمته "الخصوصية الشديدة للمرأة العربية" الناجمة عن سياقها التاريخي والاجتماعي والثقافي، وبالتالي سعيها في كتابها للوصول إلى "الرؤية الذاتية لكل كاتبة كما عرضتها في أعمالها".[٣٨] وتتناول الناقدة في كتابها رواية **مرايا الروح** لهيجة حسين، **ودنيازاد** لمي التلمساني، **وقميص وردي فارغ** لنورا أمين، **والسيقان الرفيعة للكذب** لعفاف السيد، **والخباء** لميرال الطحاوي، فتخلص إلى وجود اختلاف أكيد بين كتابة الرجل وكتابة المرأة متمثل في "الرؤية المغايرة" والسعي نحو التحرر و"خلخلة الهيمنة الذكورية أو المؤسسة السلطوية النمطية التي تؤطر المعرفة في قوالب جاهزة"،[٣٩] وتنتصر شيرين أبو النجا للأدب النسوي مسلطة الضوء على جيل معاصر من الكاتبات يشار اليوم إليهن باعتبارهن كاتبات جيل التسعينيات. وفي كتابها التالي، **نسائي أم نسوي؟** (٢٠٠٢)، تجمع شيرين أبو النجا مجموعة من مقالاتها التي تتناول فيها موضوعات وأعمالا أدبية وفنية متباينة، تقدم لها جميعا بمقدمة تطرح فيها مفهوم النص النسوي للنقاش منطلقة من عدة أسئلة تحاول الإجابة، نظريا، استنادا إلى تيار النقد النسوي الفرنسي ممثلا في الناقدة النسوية هيلين سيكسو، وتيار النقد النسوي الأمريكي ممثلا في الناقدة النسوية إيلين شوولتر. كما تحاول لاحقا الإجابة على تلك الأسئلة، ضمنيا، على صفحات الكتاب، ثم تحملها معها في كتابها التالي **مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية** (٢٠٠٣) حيث توسع مساحة بحثها لتشمل روايات لكاتبات عربيات معاصرات تتبع فيها صورة الوطن في أعمالهن. وتنطلق الناقدة هنا من خصوصية مفهوم الوطن وعلاقة المواطنة في الرواية النسائية العربية، وذلك في إطار اهتمامها بدراسة "موقع النص النسوي" في الخطاب الأبوي المهيمن على الخطاب النقدي العربي.[٤٠]

ويأتي كتاب زينب العسال، **النقد النسائي للأدب القصصي في مصر** (٢٠٠٨)، ليقدم مثالا آخر على دراسة تستعين بأدوات النقد الأدبي النسوي الغربي في تحليل القصص العربي. وتفتتح المؤلفة الكتاب بأسئلة البحث ممثلة في تعريف النقد النسائي ونشأته واتجاهاته عالميا، ثم تتبع تجلياته في السياق العربي. وهي بالتالي تنطلق من تيارات مدرسة النقد الأدبي النسوي الغربية، الفرنسية منها والأمريكية، ثم تتبع بدايات الكتابة النسائية في مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر مرورا بمنتصف

---

[٣٨] شيرين أبو النجا، **عاطفة الاختلاف: قراءة في كتابات نسوية**، ص١٦، ٤٥.

[٣٩] شيرين أبو النجا، **عاطفة الاختلاف**، ص١٤٩.

[٤٠] شيرين أبو النجا، "المقدمة: أين يقع الوطن؟"، **مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية**، ص٩-٣٠.

القرن العشرين وصولا إلى القصص النسائي عند منعطف القرن. كما تتطرق الدراسة إلى قضايا مهمة منها: صورة المرأة في أدب الرجل، وقضية النوع الأدبي في الكتابة النسائية، وتخلص إلى وجود اتجاهين سائدين في النقد النسائي في مصر، وهما النقد النسائي اللغوي، والنقد الثقافي. ولعل من أهم مزايا هذا العمل قوائم المصادر التي تشير إليها المؤلفة، والتي تجمع ما بين مصادر في النظرية الأدبية وفي النقد الأدبي النسوي، بالإضافة إلى المصادر العربية التي تشتمل على أهم ما صدر عن الإبداع والنقد النسائي في مصر من كتب ودراسات، ذلك إلى جانب الإشارات إلى أبرز الأعمال الأدبية التي كتبتها أجيال الكاتبات المصريات على مدار قرن ويزيد.

وختاما، وقد عرضت أعلاه أهم الأصوات النقدية النسوية وأبرز الكتابات النقدية التي التفتت إلى الكتابة النسائية وساهمت في تسليط الضوء عليها بما يجعلنا نأمل في تبلور مدرسة مصرية/عربية للنقد الأدبي النسوي، أود أن أتوقف هنا أمام جهد يجمع بين مناهج البحث الغربية والعربية، وبين النقد والتأريخ، ممثلا في **موسوعة الكاتبة العربية** بمجلداتها الثلاثة، الصادرة عام ٢٠٠٣، والمشتملة على تأريخ نقدي للكتابة النسائية في المنطقة العربية مصحوبا بقوائم ببليوغرافية لإصدارات الأديبات العربيات منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى نهاية القرن العشرين. ويستعرض المجلد الأول "الكاتبة في لبنان" و"الكتابة الإبداعية في مصر"، بينما يقدم المجلد الثاني "الرواية النسوية في سورية" و"المرأة العراقية أديبة في القرن العشرين" و"الكاتبة في فلسطين والأردن". أما المجلد الثالث والأخير فيتناول "الكاتبة في المغرب العربي" و"أدب المرأة في الجزيرة والخليج" و"المرأة السودانية والإبداع" و"قراءة في إبداع المرأة اليمنية"، كما يضم المجلد الثالث ببليوغرافيا الكاتبات العربيات باللغة الإنجليزية، وقائمة أخرى للكاتبات باللغة الفرنسية في المغرب العربي ولبنان. وقد كان لأهمية هذا الكتاب ما أدى إلى صدور نسخة موجزة – وإن حافظت على قيمتها الموسوعية - باللغة الإنجليزية،[٤١] مما لا يقصر دوره في التأريخ للكاتبات العربيات وإفادة القارئات والقراء العرب، بل يتجاوز ذلك باقتحام المؤسسات الغربية المهتمة والمتخصصة في دراسة الأدب العربي والنساء العربيات.

---

[٤١] صدر الكتاب باللغة العربية بعنوان **ذاكرة للمستقبل: موسوعة الكاتبة العربية**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ومؤسسة نور، ٢٠٠٣، وذلك ليتزامن مع مؤتمر المرأة والإبداع الذي عقد بالمجلس الأعلى للثقافة. ثم صدر بعدها بعدة سنوات في نسخته باللغة الإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة:

Radwa Ashour, Ferial Ghazoul and Hasna Reda-Mekdashi, eds., *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873-1999*, Cairo and New York: The American University in Cairo Press, 2008.

٢. هذا الكتاب

يأتي هذا الكتاب ضمن سلسلة "ترجمات نسوية" التي تصدرها مؤسسة المرأة والذاكرة على سبيل إتاحة المعرفة التي يتم إنتاجها بلغات أجنبية للباحثات والباحثين المهتمين بمناهج البحث النسوي عبر التخصصات المختلفة. وينطلق هذا الكتاب من قناعة بوجود نقص في المصادر والمعارف في الدراسات النسوية والجندرية عبر التخصصات. وقد لاحظنا مدى ما حققته ترجمة عدد من الكتب عن تاريخ الفكر والنقد النسوي، وخاصة عند منعطف القرن العشرين، ضمن المشروع القومي للترجمة ثم المركز القومي للترجمة التابع لوزارة الثقافة المصرية،[٤٢] فقد انعكست ترجمة تلك المصادر المؤسسة للفكر النسوي ومناهج بحثه إلى اللغة العربية على الحركة النقدية بشكل عام وجهود البحث النسوي بشكل خاص. وهي خطوة بالغة الأهمية في التعريف بتطورات البحث النسوي في الغرب وبلورة موقف مصري عربي في هذا الصدد. إن استنادنا إلى تاريخنا النسوي يجب أن تسايره معرفة بالحركة النسوية العالمية المعاصرة وتداعياتها على الفكر والبحث والإبداع. وهي مسألة تزداد أهميتها للباحثات والباحثين في مجال الدراسات الثقافية والمقارنة من ناحية، والمتخصصات والمتخصصين في العلوم الإنسانية والاجتماعية من جانب آخر.

وتأتي أهمية هذا الكتاب الشخصية لي من منطلق تجربتي الذاتية إذ بدأ اهتمامي بالكتابات النسائية منذ سنوات دراستي الجامعية في نهاية الثمانينيات، ومع إجادتي للغتين العربية والإنجليزية،

---

[٤٢] وتتضمن قائمة إصدارات المشروع القومي للترجمة مجموعة من الكتب المترجمة حول قضايا النساء والجندر جاءت بدايتها في مجموعة من الكتب صدرت متتابعة في عام ١٩٩٩، ومنها ما يلي: كتاب فرجينيا وولف **غرفة تخص المرء وحده**، ترجمة سمية رمضان (١٩٩٩)، كتاب سينثيا نلسون **امرأة مختلفة: درية شفيق**، ترجمة نهاد سالم (١٩٩٩)، كتاب ليلى أحمد **المرأة الجنوسة في الإسلام**، ترجمة منى إبراهيم وهالة كمال (١٩٩٩)، كتاب بث بارون **النهضة النسائية في مصر**، ترجمة لميس النقاش (١٩٩٩)، كتاب أميرة سنبل **النساء والأسرة وقوانين الطلاق في التاريخ الإسلامي**، الترجمة بإشراف رؤوف عباس (١٩٩٩)، كتاب ليلى أبولغد **الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط** (١٩٩٩). أعقبتها كتب متفرقة منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب مارجو بدران **رائدات الحركة النسوية في مصر**، ترجمة على بدران (٢٠٠١)، كتاب ساره جامبل **النسوية ومابعد النسوية**، ترجمة أحمد الشامي (٢٠٠٢)، وكتاب نادية العلي **العلمانية والنوع والدولة**، ترجمة مصطفى رياض (٢٠٠٢)، وكتاب بام موريس **الأدب والنسوية**، ترجمة سهام عبد السلام (٢٠٠٢)، وكتاب جوديث تاكر **نساء مصر في القرن التاسع عشر**، ترجمة هالة كمال (٢٠٠٨)، وكتاب ماريلين بوث **شهيرات النساء**، ترجمة سحر توفيق (٢٠٠٨)، وكتاب **أصوات بديلة**، تحرير هدى الصدة وترجمة هالة كمال (٢٠٠٨)، والقائمة تطول حتى نصل إلى أحدث هذه الإصدارات وهو كتاب شارلين ناجي هيسي-بايبر وباتريشا لينا ليفي **مدخل إلى البحث النسوي**، ترجمة هالة كمال (٢٠١٥).

اقتصرت قراءاتي على كتابات النساء المصريات والعربيات المتاحة حينذاك مثل مي زيادة ولطيفة الزيات ورضوى عاشور ونوال السعداوي وجيل التسعينيات، بينما لم يتح لي التعرف حينها على مدرسة النقد الأدبي النسوي. فكان أول دراسة أقرأها في النقد الأدبي النسوي هي دراسة صدرت في مصر باللغة الإنجليزية عام ١٩٨٦، كتبتها د. هدى جندي، أستاذتي في كلية الآداب، بعنوان **"النقد الأدبي النسوي"** (*Feminist Literary Criticism*)،[٤٣] وكنت قد وقعت عليها بالمصادفة إذ لم تكن مقررة علينا ضمن المناهج الدراسية، ولم تكن أي من مصادرها الواردة في الهوامش أو قائمة المصادر متاحة في مصر. ولم تنفتح أمام عينيّ أبواب النقد الأدبي النسوي إلا عندما أتيح لي السفر إلى بريطانيا في منحة لدراسة الماجستير في منتصف التسعينيات. وإذا كان الوضع قد تغير على مدار العقدين الأخيرين من حيث توفر منافذ الوصول إلى مصادر في النقد الأدبي النسوي، الورقية منها والرقمية، إلا أن مدرسة النقد الأدبي النسوي بمناهج بحثها وتنويعاتها وتعدديتها تتسم بالتطور المستمر وبلغات أجنبية بشكل عام. ومن هنا يصعب على الباحثات والباحثين غير المجيدين للغات أجنبية، ومنها الإنجليزية، التعرف على النظريات والمنهجيات والموضوعات الراسخة منها والمتغيرة داخل مدرسة النقد الأدبي النسوي، خاصة وأن الكتابات النظرية والتطبيقية على حد سواء تتطلب فهما دقيقا لما تستند إليه وما ترمي إليه، وهي مسألة تمثل تحديا لقرائها في لغاتهم وبلغاتها الأصلية، فما بالنا بقراءتها بلغاتها الأجنبية.

ومن هنا يتوجه هذا الكتاب إلى كل الباحثات والباحثين المهتمين بمدرسة النقد الأدبي النسوي. وقد قمت باختيار الدراسات والمقالات التي يضمها هذا الكتاب في محاولة لتتبع الفكر النقدي النسوي من حيث تسليط الضوء على أهم مراحل تطور النقد الأدبي النسوي في الغرب وتداعياته على الحركة النقدية العالمية ونقاط تلاقيه مع الفعل النسوي. ويأتي الكتاب في ثلاثة أجزاء، يتضمن الجزء الأول مقالات تقدم عرضا عاما لتطور مدرسة النقد النسوي وأهم تياراتها، بينما يشتمل الجزء الثاني على مقالات تتناول مفاهيم متنوعة داخل النقد الأدبي النسوي، بينما يركز الجزء الثالث على العلاقة بين النقد النسوي والنوع الأدبي.

يبدأ الكتاب بمقالة آنيت كولودني بعنوان **"الرقص عبر حقل الألغام: ملاحظات في النقد الأدبي النسوي"** (١٩٨٠)، والتي تقدم واحدة من أولى الدراسات الشاملة لنظرية النقد الأدبي النسوي وتطبيقاتها على مدار سبعينيات القرن العشرين. إذ توضح في مقالتها مفهوم الصياغة الاجتماعية للنص الأدبي من حيث كون النص والقارئة/القارئ والناقدة/الناقد أطرافا في السياق الثقافي

[٤٣] Hoda Gindi, *Feminist Literary Criticism*, Cairo: The Anglo-Egyptian Bookshop, 1986.

والاجتماعي للنص الأدبي. كما تؤكد آنيت كولودني على أنه لا يمكن قصر النسوية على مجال البحث وإنما يجب أن تجمع بين البحث الأكاديمي والعمل النسوي في المجتمع. وقد جاء اختياري لهذه الدراسة لأنها تمثل نموذجا للنقد الأدبي النسوي في مراحله الأولى يستعرض الساحة النقدية والتحديات التي يواجهها.

ثم أنتقل إلى دراسة إيلين شوولتر "**نحو كتابة نسوية**" (١٩٧٩) لما أحدثته من تأثير في تأسيس مدرسة النقد الأدبي النسوي، وهو تأثير وصلنا في مصر إذ تتكرر الإشارة إلى هذه الدراسات في الكتابات النقدية المصرية. وتعتبر إيلين شوولتر من رائدات النقد الأدبي النسوي في المؤسسة الأكاديمية الأنجلو-أمريكية، وخاصة بفضل كتابها المؤسس لتاريخ الأدب النسائي الإنجليزي وعنوانه "أدب خاص: الروائيات البريطانيات من برونتي إلى ليسينج" (١٩٧٧).[٤٤] أما مقالتها المترجمة هنا فتتبع تاريخ الأدب النسائي الإنجليزي، وتطرح فيه مفهوم "النقد النسائي" (gynocrtics)، أي نقد النساء لأعمال النساء باعتباره إطارا نقديا نسويا.

هذا وقد كان للنسويات السود والملونات موقف من هيمنة النسويات البيض على النقد النسوي واتهمنهن بإعادة إنتاج منظومة التهميش بتجاهل تجارب النساء من خلفيات طبقية وعرقية مختلفة. ومن هنا نشأت داخل مدرسة النقد الأدبي النسوي تيارات متنوعة، منها ما عبرت عنه باربرا سميث في مقالتها "**نحو نقد نسوي أسود**" (١٩٧٧)، والتي فتحت بها المجال أمام نشأة وتطور أدب ونقد نسوي أسود تتقاطع فيه عناصر العرق والطبقة والجنسانية (sexuality) والجندر. وقد أدرجت هذه المقالة هنا لتوضيح كيفية نقد باربرا سميث لغياب النساء السود في النظرية الأدبية النسوية الناشئة، مع تأكيدها على خصوصية التجربة الحياتية للنساء السود وانعكاساتها على كتاباتهن. وقد نجحت باربرا سميث من خلال مقالتها تلك في خلق تيار للنقد الأدبي النسوي الأسود.

كذلك رأيت أن أرفق تنويعة أخرى لاحقة ممثلة في مقالة ديبرا كاستيللو "**النسوية في سياقات أمريكا اللاتينية**" (١٩٩٧)، حيث تقدم دراسة لنصوص أدبية نسوية أمريكية لاتينية، فتؤسس بالتالي لتيار آخر في النقد الأدبي النسوي وذلك في سياق الفكر النسوي والنقد الأدبي المنتمي إلى ثقافة أمريكا اللاتينية. وكنت قد تواصلت مع المؤلفة للحصول على موافقتها على ترجمة مقدمة كتابها عن

---

[٤٤] وكما هو واضح فقد استلهمت إيلين شوولتر عنوان كتابها من عنوان كتاب فرجينيا وولف **حجرة خاصة** (Virginia Woolf, *A Room of One's Own*) الذي سبقها بحوالي نصف قرن وأشرت إليه أعلاه، فجاء عنوان كتابها كالآتي (Elaine Showalter, *A Literature of their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*).

النقد الأدبي النسوي في أمريكا اللاتينية،[٤٥] فاقترحت هي عليّ مقالتها المدرجة هنا بدلا عن مقدمة الكتاب، فاخترت الاستجابة لاقتراحها لتوافق موضوع المقالة مع مقدمة الكتاب التي كنت اخترتها، ولقناعتي بأن المقالة بطبيعتها تكون متكاملة ومحكمة في ذاتها، بينما تستند مقدمات الكتب إلى محتوى الكتاب بشكل عام، وقد تطرح أسئلة تتبلور إجاباتها على مدار صفحات وفصول الكتاب.

أما المقالة التالية فهي دراسة تكشف عن تقاطعات أخرى داخل النظرية الأدبية، وأقصد هنا تحديدا تقاطع النقد النسوي مع النقد مابعد الكولونيالي، ممثلا في مقالة ساره ميلز "**النظرية النسوية مابعد الكولونيالية**" (١٩٨٩). حيث توضح أن النظرية النسوية مابعد الكولونيالية جاءت نتيجة لغياب الاهتمام بالبعد الجندري من ناحية وبسبب تركيز النظرية النسوية الغربية على نموذج المرأة البيضاء من الطبقة الوسطى ذات الميول الجنسية الغيرية. فتسعى النظرية النسوية مابعد الكولونيالية إلى خلخلة التعميمات القائمة في كل من النظرية مابعد الكولونيالية والنسوية السائدة، وقد اخترت هذه المقالة لتسليطها الضوء على التقاطعات المنهجية في النظريات ودورها في نشأة تيارات فكرية جديدة.

وأنهي هذا الجزء من الكتاب بمقالة ماجي همّ "**النظرية الأدبية النسوية**" (١٩٩٨)، والتي تستعرض فيها التطور التاريخي والسمات الأساسية المميزة لمسيرة النظرية الأدبية النسوية منذ نشأتها في السبعينيات وحتى نهاية القرن العشرين، كما تستشرف مساحات المراجعات النسوية في الألفية الجديدة. وتتمثل أهمية هذه المقالة في تتبعها للنقد النسوي على مدار ثلاثة عقود مع الإشارة إلى أبرز المفاهيم والأعمال المؤسسة لمدرسة النقد الأدبي النسوي التي يرد ذكرها على مدار صفحات هذا الكتاب.

وفي الجزء الثاني من الكتاب أنتقل من التركيز على التطور التاريخي للنقد الأدبي النسوي، وما أنتجه تقاطع الفكر النسوي مع غيره من النظريات، وما نجم عن ذلك التلاقي من تعدد في التيارات النقدية داخل المدرسة النسوية، فرأيت أن أدرج عددا من الدراسات المهمة التي تتعمق في المقاربات المتنوعة داخل النقد الأدبي النسوي. فإذا كان الجزء الأول من الكتاب يستعرض مساحات بانورامية من النقد الأدبي النسوي، فإن هذا الجزء يستهدف تسليط الضوء على بعض الممارسات النقدية والتعمق في مختارات من المفاهيم والعناصر التحليلية وتطبيقاتها على مستوى نصوص أدبية بعينها. فأعود ثانية إلى الثمانينيات بمقالة توريل موي "**النسوي، الأنثوي، المؤنث**" (١٩٨٦) والتي جاءت في

---

[٤٥] عنوان مقدمة الكتاب هو "نحو ممارسة أدبية نسوية أمريكية-لاتينية": Debra Castillo, "Toward a Latin American Feminist Literary Practice", pp. 1-70.

عنوانها كرد فعل لمفهوم طرحته الناقدة إيلين شوولتر بشأن تطور الأدب النسائي عبر مراحل ثلاث: المؤنث، النسوي، الأنثوي. وقد اخترت هذه المقالة لما تتناوله من تعريفات لمصطلحات يستند إليها الفكر النسوي، وكذلك لكونها من ضمن أشهر الدراسات التي يتكرر نشرها منذ صدورها، كما أنها تشير إلى ملمح مهم في النقد الأدبي النسوي وهو سمة الحوار الدائر بين الناقدات النسويات في صياغة المعرفة عبر التخصصات.

ثم تليها مقالة تتناول مفهوم "كتابة الجسد" بما يتسم به هذا المفهوم النقدي من أهمية، وما تعرض له من سوء الفهم بل والتشويه، بما في ذلك في ثقافتنا العربية، وهي مقالة آن روزاليند جونز "**كتابة الجسد: نحو فهم للكتابة الأنثوية**" (١٩٨١). حيث تتناول فيها المؤلفة مفهوم "الكتابة الأنثوية" الذي خرج من المدرسة الفرنسية في النقد الأدبي النسوي، والذي كثيرا ما يشار إليه بمسمى "كتابة الجسد الأنثوي". وتوضح آن روزاليند جونز في مقالتها هذه الفارق بين مدرسة النقد الأدبي النسوي الأنجلو-أمريكية التي تميل إلى تحليل كتابة النساء من منظور ثقافي، وبين مدرسة النقد الأدبي النسوي الفرنسية التي تميل إلى تحليل الكتابة النسائية من منظور لغوي. وقد رأيت أهمية تضمين هذه المقالة هنا في محاولة لتوضيح مفهوم "كتابة الجسد" الذي كثيرا ما يتم تفسيره باعتباره نزعة لدى النساء للكتابة عن أجسادهن وتجاربهن الجنسية، لا بمعناه الأصلي الذي يشير إلى وجود خصائص لغوية وأسلوبية في الكتابة النسائية تعكس تجاربهن الحياتية كنساء داخل المجتمع الأبوي.

وتعقبها مقالة سوزان لانسر "**نحو علم سرد نسوي**" (١٩٨٦) التي ترى فيها المؤلفة إمكانية الجمع بين النظرية النسوية ونظرية السرد، مع غياب المنظور الجندري في مجال الدراسات السردية. وترى الناقدة هنا وجود إمكانية حدوث تفاعل بين النقد النسوي ومناهج البحث السردي، فتسعى في هذه المقالة إلى مراجعة علم السرد من منظور نسوي، من حيث الصوت والسياق والحبكة. وقد رأيت أهمية إدراج هذه المقالة لأنها تكشف عن كيفية مراجعة التخصصات الراسخة كعلم السرد، وإمكانيات إعادة صياغة وتشكيل بعض التخصصات باستخدام منظور نقدي نسوي. كما توحي المقالة أيضا بالعلاقة التبادلية بين التخصصات وتقاطعاتها بما يثري النقد الأدبي النسوي بمناهج تحليل النص في علم السرد على سبيل المثال. ويعود هذا المقال ليؤكد ما يتمتع به النقد الأدبي النسوي، نظرية وتطبيقا، من إمكانيات لتوظيف مناهج بحث ودراسات بينية.

وفي الجزء الثالث من الكتاب أقدم عددا من المقالات تتناول علاقة النقد الأدبي النسوي بقضية النوع الأدبي، فأبدا بمقالة كارين كابلان "**السيرة الذاتية المقاومة: الأنواع الأدبية الخارجة على القانون والذوات النسوية عبر القومية**" (١٩٩٢)، والتي تستعرض فيها المؤلفة عددا من التيارات في إطار كتابات السيرة الذاتية النسائية، كمذكرات السجون والشهادات وغيرها من الكتابات التي

تعتبرها أشكالا مقاومة لقواعد وقوالب السيرة الذاتية التقليدية. وفي ختام مقالتها تدعو الناقدة النسويات الغربيات إلى الانطلاق إلى مجال الدراسات النسوية عبر القومية، بما يساهم في استحداث نظريات ومنهجيات ثقافية جديدة.

وتليها مقالة تبلور فيها إندربال جريوال وكارين كابلان مفهوم النسوية العابرة للدول عنوانها "**الدراسات مابعد الكولونيالية والممارسات النسوية عبر القومية**" (٢٠٠٧). وهي مقالة يصعب تصنيفها، فمع كونها صادرة عن باحثتين أكاديميتين نسويتين مرموقتين، إلا أن هذه المقالة لا تندرج تحت الكتابة الأكاديمية التقليدية، ولا الشهادة الذاتية المباشرة، وإنما هي أقرب إلى تعبير شخصي في شكل بيان سياسي، أو مانيفستو شخصي نسوي. حيث تسرد الباحثتان في عشرة نقاط انخراطهما في الدراسات مابعد الكولونيالية النسوية، مع توضيح أصل استخدامهن لمفهوم الانتماء عبر القومي بدلا من الأممي أو الدولي، في محاولة منهما لخلخلة الحدود الدولية والعرقية والجندرية. وقد اخترت هذا النص لعدم تقليديته وصياغته في شكل أشبه بالمانيفستو الذي يجمع بين التنظير للتجربة الذاتية وتقاطعات الأيديولوجيا الوطنية بالأيديولوجيا النسوية.

وتلي ذلك مقالة باربرا هارلو "**من سجن النساء: روايات السجن لدى نساء العالم الثالث**" (١٩٨٦)، والتي تتناول فيها الناقدة عددا من مذكرات السجون النسائية، مركزة على قضايا النوع الأدبي والبعد الجندري والنزعة الوطنية في علاقتها بتجارب نساء العالم الثالث الاجتماعية والسياسية. وقد اخترت هذه المقالة لما فيها من تحليل لتلك المرويات الذاتية وتحديها للنظرية الأدبية الغربية الساعية إلى التعامل الموحد مع تجارب النساء وأساليبهن التعبيرية دون التفات إلى ما بها من تعددية وتنوع. كما حرصت على ضم هذه المقالة لأنها تتناول ضمن من تتناوله إحدى روايات الكاتبة النسوية المصرية نوال السعداوي.

ويأتي مسك الختام بمقالة الباحثة والكاتبة والأكاديمية اللبنانية جين سعيد المقدسي عن "**كتابة حيوات النساء العربيات**" (٢٠٠٥/٢٠٠٦)، والمنشورة في بيروت، لما تحمله من قيمة لا تخلخل السيرة الذاتية التقليدية فحسب، وإنما تطرح نموذجا للكتابة الأكاديمية النسوية. فالمقالة هي أقرب إلى نظرية شخصية في السيرة/الذاتية النسائية، إذ تتحدث جين سعيد المقدسي من منظور الناقدة المتأملة لتجربتها الإبداعية في كتابة سيرة حياة ثلاثة أجيال من نساء عائلتها نشرتها في كتابها "**تيتا وأمي وأنا**".[٤٦] وتسعى المقالة إلى الإجابة على عدة أسئلة حول أهمية كتابة حيوات النساء، والمصادر

[٤٦] صدرت باللغة الإنجليزية عن دار الساقي:

Jean Said Makdisi, *Teta, Mother and Me*, London: Saqi Books, 2004.

المستخدمة في ذلك، كما تتطرق إلى قضايا تقع في القلب من الهمّ النسوي مثل العام والخاص، والأسرة، والموقعية، واللغة، والمنهجية. ولعل أكثر ما دفعني إلى إدراج هذه المقالة هنا هو ما وجدته فيها من تنظير للتجربة الذاتية بما يقدم نموذجا يحتذى به في النقد النسوي العربي نحو بناء نظرية نقدية نسوية عربية.

٣. الترجمة النسوية

إن مفهوم الترجمة النسوية كما أراه وأطرحه هنا يشير إلى مساحة معرفية وممارسة تطبيقية تتلاقى عندها النظرية النسوية بدراسات الترجمة، وهي مساحة آخذة في التبلور حاليا في إطار دراسات الترجمة تحت مسمى "قضايا الجندر في الترجمة" و"علاقة الترجمة بالجندر"، ضمن جهود بحثية انطلقت شرارتها الأولى في ثمانينيات القرن العشرين، وتحديدا على يد لوري تشامبرلين في مقالتها عن "الجندر والمجاز في الترجمة" (١٩٨٨)، حيث ركزت على عدد من الصور المجازية المستخدمة في الإشارة إلى الترجمة تتسم بملامح جندرية وكأن علاقة النص المترجم بالأصل هي علاقة امرأة برجل. وقد برهنت على ذلك بتحليل بعض التوصيفات النظرية المتصلة بفعل الترجمة وعلاقة النص الأصلي بالمترجم، ومنها: الخيانة والإخلاص، واللغة الأم، والترجمة باعتبارها غزوا نصيّا واختراقا ثقافيا، وما إلى غير ذلك من تعبيرات مجازية. ثم شهدت التسعينيات طفرة ملحوظة في دمج المنظور الجندري في دراسات الترجمة، وذلك بصدور كتاب شيري سايمون عن "**الجندر في الترجمة: الهوية الثقافية وسياسات الإرسال**" (١٩٩٦)، ثم كتاب لويز فون فلوتو عن "**الترجمة والجندر: الترجمة في 'عصر النسوية'**" (١٩٩٧) والذي التفتت فيه المؤلفتان إلى مسألة الموقف الجندري في الترجمة، نظرية وممارسة، وتسليط الضوء على بعض النساء المترجمات منذ العصور الوسطى فصاعدا، مع الربط بين قضايا اللغة والترجمة والثقافة والنسوية. ولعل من آخر وأهم الكتب الصادرة في هذا المجال هو كتاب يضم عددا من الدراسات بعنوان "**ترجمة النساء**" (٢٠١١)، تتطرق إلى قضايا الصوت والوساطة والتأويل والذاتية، مع تطبيقات على ترجمات وكتابات نسائية متنوعة.[٤٧]

[٤٧] تضم قائمة الدراسات التي ركزت على المنظور النسوي/الجندري في دراسات الترجمة ما يلي:
Lori Chamberlain, "Gender and the Metaphorics of Translation"; Sherry Simon, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*; Luise von Flotow, *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*; Luise von Flotow (ed.), *Translating Women*.

وأود فيما يلي أن أوضح ما أقصده بالترجمة النسوية، وهو مصطلح تبلور في ذهني من واقع انتمائي للفكر النسوي وممارستي للترجمة،[٤٨] فأتوقف أمام العلاقة بين النظرية النسوية ودراسات الترجمة، وأتأملها في سياق ترجمة النص النسوي إلى اللغة العربية، وهو فعل يستدعي في رأيي عدة شروط أساسية لضمان دقة الترجمة لغويا وصحة نقل الفكر معرفيا، وهي شروط يمكن إيجازها في الآتي: لا يكفي لترجمة النص النسوي امتلاك زمام اللغتين المعنيتين، وإنما يتطلب الأمر إدراكا للمفاهيم الفكرية الواردة والكامنة في النص النسوي بل ولتطور النظرية النسوية ومصطلحاتها، وما قد تتضمنه الترجمة من ضرورة صياغة مصطلحات جديدة. ولابد من وجود وعي بعلاقات القوى الكامنة في فعل الترجمة، والترجمة باعتبارها فعلا تأويليا تقوم فيه المترجمة أو المترجم بدور الوساطة بين النص الأصلي والنص المترجم، وتداعيات الموقف من النص على ترجمة النص. كما يجب إدراك خصوصية الخطاب النسوي من حيث كونه في الأساس خطابا سياسا يستهدف تمكين النساء معرفيا، وهو خطاب وإن لم يكن موجها إلى النساء فحسب، إلا أنه يخاطب القارئات بشكل خاص ضمن عموم القراء. وأخيرا، التعامل مع ترجمة النص النسوي باعتبارها فعلا سياسيا لا يقتصر على نقل المعرفة والثقافة والفكر، بل يسعى إلى بناء معرفة جديدة نسوية باللغة العربية، بما يساهم على المدى البعيد في إحداث تغيير اجتماعي من خلال رفع الوعي وتمكين النساء معرفيا. ومن هنا سأتناول فيما يلي بعض المفاهيم الراسخة في نظرية الترجمة وأتأمل تجلياتها عند ممارسة الترجمة من منظور نسوي.

أولا: الترويض أم التغريب

يرى لورنس فينوتي أن أي عمل مترجم إنما هو نتاج استراتيجيتين اثنتين أساسيتين في الترجمة، وهما الترويض والتغريب. والمقصود بترويض النص (domestication) هو تعامل المترجمة والمترجم مع النص بهدف تقريب النص من جمهور القراء، أي عدم الاكتفاء بالنقل من لغة إلى أخرى وإنما السعي إلى إضفاء سمة الطلاقة التامة على النص المترجم لغويا وأسلوبيا بما يجعل النص بعد ترجمته يبدو وكأنه كتاب مؤلف غير مترجم، مكتوب باللغة المترجم إليها ونابع من الثقافة المترجم إليها، وهي كما يوضح لنا فينوتي، أقرب إلى النموذج المثالي في ممارسات الترجمة التقليدية التي استندت إلى قاعدة غياب المترجم (invisibility) وشفافية النص (transparency) وطلاقة الترجمة

[٤٨] لقد تبلور مصطلح الترجمة النسوية في ذهني خلال ترجمتي لكتاب في مناهج البحث النسوي، فطرحته لأول مرة في مقدمة الكتاب: هالة كمال، "البحث النسوي والترجمة النسوية"، **مدخل إلى البحث النسوي نظرية وتطبيقا**، تأليف شارلين ناجي هيسي بايبر وباتريشا لينا ليفي، ترجمة هالة كمال، ص٧-١٦.

(fluency). ويمتد منطق الترويض ليؤثر في معايير اختيار النصوص القابلة للترجمة لقربها أو على الأقل عدم تنافرها مع الأنواع الأدبية والسمات الأسلوبية بل ونماذج الأدب المعتمد (the literary canon) في اللغة المترجم إليها، وهي الاستراتيجية التقليدية السائدة لدى معظم المترجمين.[٤٩] أما التغريب (foreignization) كاستراتيجية في الترجمة فيشير إلى نقل النص من لغة إلى لغة مع الحفاظ على ملامحه اللغوية والأسلوبية والثقافية عند ترجمته، دون تطويعه وترويضه بما يساير اللغة والثقافة المنقول إليها. وتقوم على فكرة نقل القارئ إلى النص، أي الحفاظ على خصائص النص الأصلي وإتاحتها لغويا للقراء من خلال الترجمة، مع تطويع اللغة المترجم إليها وقواعدها الأسلوبية بما يتناسب مع النص الأصلي وسياقه اللغوي وتاريخه الثقافي. ويرى فينوتي أن التغريب في الترجمة يتضمن قدرا من "المقاومة" (resistancy) لما في الترويض من "عنف" تجاه النص الأصلي.[٥٠] وفي سياق ترجمة النصوص إلى اللغة الإنجليزية، يكتسب التغريب قيمة إضافية ممثلة في عدم إخضاع السياقات اللغوية والثقافية للنص المترجم إلى اللغة الإنجليزية بما تتمتع به من سيادة وهيمنة لغوية وثقافية في عصرنا الحالي. بل يذهب فينوتي إلى أن "التغريب عند الترجمة إلى اللغة الإنجليزية يمكن أن يكون شكلا من أشكال مقاومة الاستعلاء العرقي والعنصرية والنرجسية الثقافية والإمبريالية."[٥١]

وعند تأمل مفهومي الترويض والتغريب في سياق الترجمة النسوية، أجد أن الفكر النسوي بشكل عام يميل إلى تأكيد الخصوصية والتعددية ويقاوم أشكال الهيمنة على تنوعها. وبالتالي فإن الترجمة النسوية هي بالضرورة أقرب إلى اتباع استراتيجية التغريب، لما فيها من عدم محو للسمات اللغوية والأسلوبية والثقافية للنص المنقول، وعدم إخضاع النص المترجم إلى منظومة اللغة المترجم إليها حتى بعيدا عن سياق الهيمنة. فإذا كانت الترجمة تتم أساسا بين نصين ينتميان إلى منظومة تختل فيها علاقات القوى، فإن الترجمة النسوية باستنادها إلى الفكر النسوي تستدعي منح الطرف المهمش صوتا، ومقاومة كافة أشكال العنف والتمييز والهيمنة على مستوى الفعل – أي عند ممارسة الترجمة. ولكن اللافت للنظر أنه في حالة الترجمة النسوية يصبح التغريب مضاعفا، إذ لا يقتصر الأمر على الجوانب اللغوية والأسلوبية والأنواع الأدبية والنصوص المعتمدة، وإنما يتمثل التغريب أيضا في الموضوع والمضمون، إذ لا تكتفي الترجمة النسوية بالتعامل مع إشكاليات الترجمة بتفاصيلها

---

٤٩ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, pp. 16-20, 225.

٥٠ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, pp. 19-20; 305-506.

وللمزيد عن "الترويض والتغريب"، يمكن الرجوع إلى:

Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, pp. 144-146.

٥١ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, p. 20.

وأبعادها، وإنما تمثل ترجمة النص النسوي تحديا على مستوى غربة وغرابة المضمون. فعند ترجمة النص النسوي ترجمة نسوية إلى اللغة العربية تواجه المترجمة والمترجم إشكالية الاختيار بين الترويض والتغريب، بما قد يحققه الترويض من طلاقة وتقريب لمضمون النص النسوي من جانب، وبين التغريب المتسق منهجيا مع الفكر النسوي وإن كان قد يؤدي اتباعه كاستراتيجية في الترجمة إلى مزيد من إبعاد القارئة والقارئ عن الفكر والنص النسوي. وهي مسألة تتفاقم مع عدم إلمام المترجم بسياق النص النسوي وتاريخ الفكر النسوي محليا وعالميا، وربما تتجسد أكثر ما تتجسد عند ترجمة المصطلحات المنتمية إلى مجال الدراسات النسوية والجندرية، بما يتطلبه الأمر هنا من قدر من المعرفة والتخصص في الترجمة بل وفي القدرة على صياغة مصطلحات جديدة.

ثانيا: الترجمة الحميمية والمتخصصة

إن الفرق بين ترجمة النص النسوي ومفهوم الترجمة النسوية كما أراه يتمثل كذلك في الموقف من النص المترجم، إذ تتطلب الترجمة النسوية من المترجمة/المترجم اتخاذ موقف داعم للفكر النسوي وعارف بالنظرية النسوية وتفاصيلها الواردة في الكتاب الخاضع للترجمة. وأنا أستدعي هنا مفهومين من نظرية الترجمة، وهما مفهوم "المترجم المتخصص" كما طرحه إيمانويل واليرستين ومفهوم علاقة التوافق (simpatico) لدى لورنس فينوتي.[٥٢] إذ يرى إيمانويل واليرستين أن المشاكل المتعلقة بترجمة المصطلحات في العلوم الاجتماعية تنتج في كثير من الأحوال عن غياب التخصص في الترجمة، إذ يقتصر الاهتمام بمعرفة المترجم باللغتين المعنيتين في عملية الترجمة دون الالتفات أو الاهتمام بالتخصص العلمي والمعرفي لدى المترجم: "يتعين على المترجم أن لا تقتصر مهارته في الترجمة وأدواتها وإنما أن يكون ملما بالأدبيات المتصلة بالمجال المعرفي على مدار فترة زمنية طويلة، ويستحسن أن يكون مهتما اهتماما مباشرا بالموضوع الذي يتم تناوله في النص."[٥٣] وهو أمر يراه يتطلب جهدا لتدريب المترجمين في ترجمة العلوم الاجتماعية ممن يتمتعون بمهارات الترجمة والمعرفة بالعلوم الاجتماعية. ومن ناحيته طرح لورنس فينوتي مفهوم التعاطف والتوافق أي التقارب الفكري بين المترجم والمؤلف، إذ يرى أن العلاقة بين الطرفين قد لا تقتصر على وجود توافق و"استلطاف" بين المترجم والمؤلف بل من وجود "هوية مشتركة" تجمعهما.[٥٤] إلا أن الإشكالية التي قد يحملها هذا

---

[٥٢] رأيت أن أستخدم هنا صيغة المذكر لأنه لا يوجد في مقالة واليرستين أو فينوتي ما يكشف عن وعي جندري، وبالتالي أستخدم الصيغة الشائعة في العربية (المذكر) للتعبير عن الصيغة المحايدة في اللغة الإنجليزية.

[٥٣] Immanuel Wallerstein, "Concepts in the Social Sciences: Problems of Translation", p. 89.

[٥٤] Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, pp. 273-275.

التماهي بين موقف المؤلف والمترجم في رأيه تتمثل في هيمنة صوت المؤلف على النص وتغييب موقف المترجم، وهو ما يرتبط بالتالي بمسألة شفافية الترجمة وغياب المترجم. ولكن فينوتي يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يوضح من خلال تجربته الشخصية في الترجمة إلى أن "الحميمية" بين الطرفين لا تؤدي بالضرورة إلى تغييب صوت المترجم، بل على العكس هي مساحة تجعل المترجم أحيانا يلجأ إلى "المقاومة" وعدم "ترويض" النص لتماهيه مع المؤلف فكريا ومشاركته كطرف في إعادة إنتاج النص بلغة مغايرة، بما لا يخلخل "أمانة" الترجمة التي قد تعتبر محسومة في إطار "الحميمية".[٥٥]

وهكذا تطرح نظرية الترجمة نموذج التخصص والتوافق الفكري بين المؤلف والمترجم، وهي أمر يثير تساؤلات عند تطبيقه على مجال ترجمة النصوص النسوية، فلا يقتصر الأمر على إشكاليات الحميمية بين المؤلفة والمترجمة النسويتين، أو مشكلة تشويه النص النسوي عند ترجمته من قبل مترجم معاد للفكر النسوي، وهما حالتان نتبين فيهما صوت المترجم في عملية الترجمة، ولكن الأزمة الحقيقية في رأيي تكمن في عدم التخصص حين تأتي الترجمة "موضوعية" ولكن مغلوطة لا بسبب عداء للفكر النسوي بقدر عدم المعرفة بأعماقه وأبعاده، فتكون المحصلة نص منقول حرفيا أكثر من كونه مترجما من لغة إلى أخرى. فلا أثر فيه لمترجم حميمي ولا معادٍ يترك كل منهما بصمته على النص، بما ينعكس على فهم القراء للنص النسوي وبالتالي يؤثر في تقييمهم للنص النسوي المترجم، بل والفكر النسوي عامة. ففي مصلحة النص النسوي أن يكون الطرف القائم بالترجمة مرئيا وصوته مسموعا.

ثالثا: المترجم المرئي والمترجمة المرئية

تعتبر مسألة تواجد و/أو غياب المترجم أو المترجمة في النص من القضايا المهمة التي عبر عنها لورنس فينوتي بمفهوم "المترجم الخفي" (invisible translator)، وقد جاء بالتالي ليقلب القاعدة التقليدية للترجمة السليمة التي تقوم على "الشفافية" (transparency) أي الإيحاء بأن لغة النص المترجم هي لغته الأصلية وعدم وجود أية مؤشرات على كون النص مترجما. فقد أشار فينوتي إلى ما أسماه "وهم الشفافية" الذي يخفي وراءه دور المترجم كوسيط يتدخل في نقل المعنى،[٥٦] وذلك على اعتبار أن الترجمة ليست فعلا موضوعيا وإنما هي محصلة تأويل المترجم للنص الذي يترجمه، وبالتالي فكلما كان المترجم مرئيا في النص كلما ازدادت موضوعية النص الفعلية. أما من المنظور النسوي،

---

٥٥ Lawrence Venuti, "Simpatico", *The Translator's Invisibility*, pp. 273-306.

٥٦ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, pp. 1-2.

فإن "المترجمة الخفية" تتناقض منهجيا مع الفكر النسوي المعترف بأهمية الاعتراف بالذاتية كأساس للموضوعية، وعلى جعل المخفي مرئيا والمسكوت عنه مسموعا. وبالتالي فإن الترجمة النسوية تتفق مع نظريات الترجمة الكاشفة لما تحمله شفافية النص من أوهام إنما تشوه الواقع بتجاهل دور المترجمة أو المترجمة في تأويل النص عند نقله من لغة إلى أخرى. ولا يقتصر الأمر هنا على نقد ممارسات "المترجم الخفي" فحسب، وإنما تتقاطع نظرية الترجمة هنا مع النظرية النسوية في جوانبها التفكيكية ونظرية التلقي، والتي تنظر إلى الكتابة باعتبارها تأويلا، وإلى الترجمة بالتالي بوصفها إعادة كتابة (rewriting) وتمثيلا (representation) لنص لا نقلا له، وهو ما يؤكده على سبيل المثال ديفيد روس حين يشير إلى سلطة المترجم في الحكم على المعنى المقصود والاختيار بين المترادفات خلال عملية الترجمة، وما تشير إليه ماريا تيموتشكو في تحليلها لدور الترجمة كعملية تأويلية تتأثر بجوانب ذاتية وأيديولوجية لدى المترجم أو المترجمة، مما يجعل عملية الترجمة أقرب إلى تأويل للنص وتمثيل له لا صيغة مطابقة شفافة في صيغته المترجمة.[٥٧] ومن هنا فإن الترجمة النسوية تحرص على عدم ادعاء موضوعية الترجمة، والكشف عن المترجمة أو المترجم بالاهتمام بهوامش المترجمة وكلمة الترجمة وأي عتبة أخرى من عتبات النص. بل وتتجاوز تلك النقطة فتسعى إلى تسليط الضوء على الوجود الأنثوي في النص من خلال تأنيث اللغة على سبيل المثال بما يعكس تواجد المرأة في النص مؤلفة ومترجمة وذاتا وقارئة.

رابعا: ترجمة الخطاب النسوي

توضح سوزان باسنيت في كتابها عن "دراسات الترجمة"، أن الترجمة من منظور النظرية الأدبية (Literary Theory) تجمع بين علم اللغويات (Linguistics)، وبين نظرية التلقي (Reception Theory)، وبين نظريات التأويل والتمثيل (interpretation and representation).[٥٨] وأود أن أضيف هنا أن ترجمة النص النسوي تجمع بين كل هذا وذاك بالإضافة إلى النظرية النسوية (Feminist Theory). وسأتوقف هنا أمام نقطة تتقاطع عندها النظرية الأدبية مع الدراسات الثقافية مع النظرية النسوية ودراسات الترجمة، فأتناول فيما يلي الترجمة النسوية باعتبارها فعل قراءة، وفعل إعادة كتابة. فعلى سبيل المثال، نجد جاياتري سبيفاك في مقالتها "سياسات الترجمة" (١٩٩٣)[٥٩]

---

٥٧ David Ross, "Translation and Similarity", pp. 14-18; Maria Tymoczko, "Post-colonial Writing and Literary Translation", p. 24.

٥٨ Susan Bassnett, *Translation Studies*, p. 80.

٥٩ Gayatri Chakravorty Spivak, "The Politics of Translation", pp. 200-225.

تطرح فكرة "استسلام المترجمة للنص" بمعنى انصياعها للنص الأصلي بما فيه من سمات لغوية وجوانب بلاغية، وذلك من منطلق كون "الترجمة هي أكثر أفعال القراءة حميمية"، وبالتالي "طالما لم تنل المترجمة الحق في أن تصبح قارئة حميمة للنص، فلا يمكنها الاستسلام للنص، ولا تستطيع الاستجابة لنداء النص".[٦٠] إن مهمة الاستسلام هنا هي السبيل لنقل النص بأكبر قدر من الحساسية والوعي بخصائصه اللغوية والأسلوبية، ولكنها مهمة يجب أن يصاحبها وعي المترجمة بالسياق الذي تترجم منه، وهكذا توجه جاياتري سبيفاك أنظارها ومداركها وأدواتها كمترجمة صوب النص في لغته الأصلية وسياقه الثقافي. وهي حين تتوصل هنا إلى تلك المنظومة التنظيرية فإنما تستخلصهما بناء على تجربتها الشخصية في ترجمة نصوص لكاتبات هنديات إلى اللغة الإنجليزية، وتنطلق في صياغة أفكار حول علاقات القوى التي يتضمنها فعل الترجمة، جامعة بين علاقات القوى الكامنة في فعل الترجمة (بين المؤلفة والمترجمة والقارئة)، وعلاقات القوى في إطار مابعد الكولونيالية (بين المؤلفة والمترجمة الهندية وجمهور القراء باللغة الإنجليزية في الغرب)، وعلاقات القوى بين النساء والنسويات (نساء الشرق والغرب). وبالتالي فهي حين تتحدث عن الطرف القائم بالترجمة فهي تتحدث أحيانا عن المترجمة مستخدمة صيغة التأنيث غير المألوفة ("translates") وأحيانا تصف المترجم بصفة مابعد الكولونيالية (postcolonial translator).

وإذا كانت جاياتري سبيفاك قد انطلقت من موقعية المترجمة كقارئة، فإننا نجد باربارا جودارد في دراستها الرائدة في "التنظير للخطاب النسوي/الترجمة النسوية"،[٦١] وقد استندت إلى مفهوم الترجمة باعتبارها إعادة كتابة للنص الأصلي (rewriting)، بما يجعل فعل الترجمة بمثابة إنتاج للنص لا محاكاة وتكرار له في لغة أخرى. ومن ناحية أخرى، فمثلما يقوم الفكر النسوي على "الاختلاف" بين الجنسين كأساس فكري للالتفات إلى التجربة النسائية وعدم تقييمها تبعا لمنظومة معيارية واحدة سائدة، كذلك تلتفت الترجمة النسوية إلى مواطن الاختلاف لا التطابق بين النص الأصلي والنص المترجم. وتضيف باربارا جودارد قائلة إن المترجمة النسوية إذ تسعى إلى تأكيد اختلاف موقفها النقدي عما هو سائد والإعراب عن سعادتها بممارسة القراءة وإعادة القراءة، والكتابة وإعادة الكتابة، فإنها تعمد قاصدة إلى ترك بصماتها على النص المترجم باستخدام الحروف المائلة أحيانا على سبيل التعليق في المتن، وكذلك فيما تكتبه في الهوامش، أو حرصها على كتابة مقدمة للعمل المترجم.[٦٢] ولكن إعادة الكتابة لا تقتصر على المفهوم النظري المتأثر بالنظرية الأدبية، وتحديدا

---

٦٠. Gayatri Chakravorty Spivak, "The Politics of Translation", p. 205.

٦١. Barbara Godard, "Theorizing Feminist Discourse/Translation", pp. 87-96.

٦٢. Barbara Godard, "Theorizing Feminist Discourse/Translation", pp. 92-94.

المتمثل في نظرية التلقي والنظرية التفكيكية، بل تلتفت الباحثات النسويات إلى تعدد الترجمات للنص الواحد وبالاستناد إلى ما بينها من اختلافات يؤكدن أن الترجمة تتضمن إعادة كتابة للنص. ومن هنا نجد بعض الباحثات المتخصصات في الترجمة والمنظور الجندري، مثل لويز فون فلوتو، التي تشير إلى أهمية مراجعة ما تم ترجمته من كتابات نسائية أو نصوص مقابلات مع شخصيات نسوية للكشف عن مواطن سوء الترجمة و/أو التشويه، كاشفة على سبيل المثال عما تعرضت له إحدى المقابلات المنشورة مع الرائدة النسوية سيمون دي بوفوار من حذف وتعديل في النسخة المترجمة من المقابلة، وهي تغييرات استهدفت خطاب سيمون دي بوفوار النسوي.[٦٣]

أما شيري سايمون فتذهب إلى أبعد من فرض التواجد النسوي على النص المترجم أو ترجمة الخطاب النسوي بوصفه قراءة أو إعادة كتابة، كما أنها لا تكتفي بالتركيز على محورية النص الأصلي أو النص المترجم، بل تنطلق من مفهوم "الأمانة" في الترجمة، فتتجاوز به حدود الترجمة الحرفية أو ترويض النص، ليشير إلى الالتزام بمشروع كتابة يشترك فيه الطرفان، أي المؤلفة أو المؤلف من ناحية والمترجمة أو المترجم من ناحية أخرى.[٦٤] ولكن شيري سيمون تثير إشكالية مهمة وهي المتمثلة في موقف المترجمة من ترجمة نص لا تتوافق معه فكريا بل وتعاديه أيديولوجيا، فتطرح السؤال الآتي: ماذا عسى المترجمة النسوية أن تفعله إذا وجدت نفسها تتعامل مع نص تعارضه على مستواه الأيديولوجي أو الجمالي؟ وهو سؤال يعود فيحيلنا إلى مسألة "الحميمية" ونقيضها العداوة، وتجيب عليه بما يتطلبه ذلك الأمر من التزام بترجمة النص مع "مقاومته"[٦٥] من خلال الالتزام باستقلالية المترجمة وإعلاء صوتها والتعبير عن موقفها في الهوامش والمقدمات.

وهكذا تتبلور أمامنا سمات الترجمة النسوية من خلال تأمل الإضافات التي أثرت بها النظرية النسوية دراسات الترجمة، إذ نجد الباحثات المتخصصات في دراسات الترجمة من منظور جندري وقد انطلقن من داخل نظرية الترجمة فقمن بتفكيك بعض المفاهيم كالأمانة والحميمية والتخصص والترويض والتغريب والتواجد المرئي وإعادة الكتابة، مع الجمع بينها وبين بعض المفاهيم الأساسية في الفكر النسوي كالاختلاف والفاعلية والصوت والمقاومة، ونقلها إلى سياقات ثقافية متنوعة. هذا ولا توجد سوى دراسات معدودة عن الترجمة بين اللغتين العربية والإنجليزية من منظور نسوي و/أو جندري، وهي على ندرتها تكون منشورة باللغة الإنجليزية. وكلي أمل أن يثير هذا الكتاب الاهتمام بالكتابة النسائية والنقد الأدبي النسوي وكذلك الترجمة النسوية.

---

٦٣ Luise von Flotow, *Translation and Gender*, pp. 49-52.

٦٤ Sherry Simon, *Gender in Translation*, p.2.

٦٥ Sherry Simon, *Gender in Translation*, p. 30.

استراتيجيات ترجمة النص النسوي إلى اللغة العربية

أولا: الإطار النظري

إنني أرى أن أية ممارسة جادة للترجمة تتطلب قدرا من المعرفة النظرية بإشكاليات الترجمة واستراتيجياتها وممارساتها، وهو الأمر الذي تتضاعف أهميته عند التعامل مع نص معرفي متخصص وتحديدا عند ترجمة دراسات ذات طابع أكاديمي. ومن هنا فقد انطلقت في ترجمتي لهذا الكتاب من عدة مواقع معرفية تجمع بين الدراسات الأدبية والنظرية النسوية (والتي تمثل السياق العام لمحتوى الكتاب أي موضوع الترجمة) وبين دراسات الترجمة (التي تجمع بين نظرية الترجمة وممارساتها التطبيقية). وقد قررت منذ البداية أن أتوقف أمام مقولات مؤسسة في نظرية الترجمة مثل ما حدده يوجين نايدا على سبيل المثال بشأن العوامل الأساسية المتعلقة بالترجمة، وهي: طبيعة الرسالة التي يتم نقلها، وغرض المؤلفة أو المؤلف، وبالتبعية المترجمة أو المترجم من نقل تلك الرسالة، وأخيرا نوعية الجمهور المتلقي للترجمة.[٦٦] ومما سهل الأمر هو اضطلاعي بمهمة اختيار المقالات ثم ترجمتها مما يعكس فهما للرسالة التي أهدف إلى إيصالها من هذا الكتاب، وهي التعريف بمدرسة النقد الأدبي النسوي الغربية وتقديم نماذج تطبيقية للنقد الأدبي النسوي مع محاولة الترويج لهذه المدرسة النقدية التي أعتبر نفسي منتمية إليها منهجيا. وفي هذا المنطلق توافق بين الرسالة التي تحملها المؤلفات في مقالاتهن وبين ما أهدف إليه من ترجمة تلك النصوص إلى العربية، إذ يجمعنا السعي إلى بلورة منهج نقدي أدبي نسوي.

كما كنت واعية منذ شروعي في اختيار المقالات بنوعية الجمهور المتلقي للترجمة، فهذا كتاب صادر ضمن سلسلة "ترجمات نسوية" التي تهدف إلى التعريف بمناهج البحث النسوي/الجندري عبر التخصصات، وتستهدف الباحثات والباحثين المصريين والعرب ممن يجدون صعوبة في الوصول إلى مصادر المعرفة النسوية بسبب عوائق لغوية وعراقيل بحثية خاصة بسياقنا الجامعي والأكاديمي المصري وندرة المصادر إن لم يكن غيابها التام عن أرفف المكتبات الجامعية المصرية، وخاصة في مجال كالدراسات النسوية والجندرية. ولا يقتصر الأمر هنا على الباحثات والباحثين الأكاديميين المتخصصين، بل أتوجه بهذا الكتاب أيضا إلى عموم القارئات والقراء المهتمين بالنقد الأدبي عامة فيمكنهم هنا التعرف على إحدى مدارسه، أو من المهتمين بالدراسات النسوية والجندرية فيجدون في متن هذا الكتاب إضاءة على تجليات النظرية النسوي على النقد الأدبي. وأخيرا فإنني أتوجه هنا أيضا

[٦٦] Eugene Nida, "Principles of Correspondence", p. 154.

إلى المبدعات والمبدعين المهتمين بالتعرف على تاريخ النقد الأدبي النسوي ومعاييره وأدواته المستخدمة عند قراءة النص الأدبي.

وفيما يتعلق بمنهجيتي الأساسية في الترجمة، فاستنادا إلى النظرية النسوية ودراسات الترجمة أجدني أميل إلى استراتيجية التغريب لا الترويض في التعامل مع النص عند ترجمته. وهي الاستراتيجية التي تمنعني من تطويع النص الأصلي في خدمة السياق اللغوي والثقافي العربي، بل تدعمني في رغبتي في الحفاظ على ما قد يبدو في المقالات من غرابة، لأن المقالات التي يحتويها الكتاب هنا هي مقالات جاءت غير مسايرة لسياقها الثقافي بل واللغوي في أحيان كثيرة، طارحة فكرا ومنهجا مختلفا عما هو سائد في مدارس الفكر ومناهج البحث الغربية، وبالتالي فمن المنطقي أن تحمل غرابة في صيغتها العربية. ومن ناحية أخرى، ونظرا للطبيعة الأكاديمية للمقالات المترجمة هنا، والتي تتضمن في أصولها هوامش شارحة، فقد اكتفيت بكتابة مقدمة مطولة شارحة للسياق بدلا من إضافة هوامش المترجمة فتختلط بهوامش المؤلفة، مما قد يؤدي إلى إحداث بعض اللبس لدى القارئات والقراء. فحافظت بقدر المستطاع على صوت المؤلفة في كل مقالة رغم وعيي بدوري كوسيط في عملية الترجمة. وإلى جانب التواجد المباشر في هذه المقدمة، حرصت أيضا على التواجد غير المباشر في الترجمة بتأكيد كونها نصا مترجما لا نصا مؤلفا فأعقبت بعض المصطلحات الواردة باللغة العربية بصيغها الأصلية في لغتها الإنجليزية، بين قوسين، كإشارة ضمنية في متن الترجمة إلى وجودي كمترجمة لتلك المصطلحات.

ثانيا: ترجمة المصطلح

إن ترجمة النص النسوي تتضمن ترجمة منهج فكري وخطاب ثقافي آخذ في التطور منذ نهايات القرن التاسع عشر، وفرع معرفي له نظرياته المتنوعة والمتنامية منذ سبعينيات القرن العشرين، وبالتالي لا تقتصر الترجمة على نقل نص من لغة إلى أخرى، بل تمتد لتشمل نقل الفكر النسوي ضمن سياقات عديدة. فلا تقتصر الترجمة هنا على معناها المباشر أي النقل بين لغتين أو ثقافتين فحسب، بل تتجاوز كذلك الخطابات السائدة. فأجد نفسي كمترجمة مضطرة في كثير من الأحيان إلى تقديم ترجمة شارحة للمفاهيم وتعريف المصطلحات، بل وربما صياغة بعض المصطلحات المقابلة للمصطلح أو المفهوم المستخدم في اللغة الأصلية لغيابها في اللغة المستهدفة. وتتطلب ترجمة المصطلح النسوي إلماما تاما بتاريخه وتطوره ودلالاته ومعناه، ولا يقتصر الأمر على البحث عن المقابل الدقيق (equivalence) في اللغة العربية، بل كثيرا ما لا نجد للمصطلح النسوي مقابلا مناسبا في اللغة العربية، إما لأن المقابل يحمل تاريخا ودلالات مغايرة، أو لأن المصطلح نفسه تم اشتقاقه وصياغته

في اللغة الأجنبية في إطار النظرية النسوية وبالتالي لا يوجد له مقابل دقيق في اللغة العربية. وبالتالي تتطلب الترجمة النسوية الرجوع إلى قواميس المصطلحات في لغاتها الأصلية (فاعتمدت في ترجمة كثير من المصطلحات على "**قاموس النظرية النسوية**" لصاحبته ماجي همّ على سبيل المثال)، بالإضافة إلى الرجوع إلى القواميس ما بين اللغتين العربية والإنجليزية. وقد حرصت على وضع المصطلحات في أصلها الأجنبي بين قوسين عند استخدامها أول مرة في كل مقالة لتأكيد انتماء المصطلح إلى لغة أخرى وإشراك القارئات والقراء معي في ترجمته.

وفيما يتعلق بترجمة المصطلح وإشكالياتها سأتوقف عند مثال واحد أساسي في الدراسات النسوية والجندرية، ما زال يثير إشكاليات عند ترجمته منذ تكرار استخدامه في تسعينيات القرن العشرين. وأقصد هنا مصطلح "جندر" (gender) على تعدد ترجماته إلى اللغة العربية. وتتطلب ترجمة هذا المصطلح البدء من معرفة نشأته في الغرب، إذ بدأ استخدامه في ثمانينيات القرن العشرين كتطور للنظرية النسوية يتناول التشكيل الثقافي للأنوثة والذكورة، وفي سبيل ذلك تم حينها استقدام مصطلح لغوي يشير إلى "جنس/نوع" المفردات من حيث التأنيث والتذكير، على اعتبار أن الأنوثة والذكورة هما صيغتان ثقافيتان مثلما يكون التأنيث والتذكير صيغتين لغويتين. وقد كان هذا هو المنطق الذي استعانت به هيئة تحرير مجلة **ألف** عند صياغتهم لمصطلح "الجنوسة" على سبيل ترجمة "جندر" باشتقاقه من الجذر الثلاثي "ج ن س" وقياسا على وزن "الفعولة" ("أ ن ث": الأنوثة، "ذ ك ر": الذكورة، "ج ن س": الجنوسة).[٦٧] وكانت سامية محرز هي أول من فتح النقاش حول ترجمة مصطلح "جندر" موضحة مسار تحرير المصطلح من التأثير الكولونيالي من ناحية واللجوء إلى حلول تنتج مصطلحا هجينا، ممثلا في رأيها في مصطلح "الجنوسة" الذي يجمع بين جذر مشترك بين اللغة العربية واللغة اليونانية القديمة من ناحية وبين وزن للمصطلح مشتق من قواعد الصرف في اللغة العربية.[٦٨]

ولكن لم يتمتع لفظ "الجنوسة" بالقبول العام ولم يتحقق له الانتشار رغم طرحه في سياق الدراسات الثقافية حيث كانت الصيغة المستخدمة هي ترجمة شارحة مفصلة، وهي صيغة "التشكيل الثقافي والاجتماعي للجنس" التي استخدمتها أكاديميات نسويات في كتاباتهن. وقد جاء طرح مصطلح "الجنوسة " في فترة كان المصطلح الأكثر شيوعا حينها مصطلح "النوع الاجتماعي" الذي يتخذ

---

[٦٧] مجلة **ألف ١٩ "الجنوسة والمعرفة: صياغة المعارف بين التأنيث والتذكير"**، ص٦-٧.

[٦٨] تستخدم سامية محرز هنا مفهوم تحرير المفهوم من وطأة الكولونيالية (decolonizing the concept) مع طرح بدائل تعبر في الأساس عن مصطلح هجين (hybridizing solutions):

Samia Mehrez, "Translating Gender", pp. 111-112.

صيغة ترجمة شارحة موجزة، لتصبح هي الترجمة السائدة للمصطلح في الأدبيات التنموية والعلوم الاجتماعية، مع اختصارها بمرور الوقت في صيغة مختصرة وهي مصطلح "النوع"، وهو المصطلح الأكثر شيوعا حاليا في العلوم الاجتماعية. ومن جانب آخر تزايد استخدام "الجندر" كترجمة للمصطلح الأجنبي، وخاصة مع ما تتمتع به كلمة الجندر من مرونة في الاشتقاق والتصريف نظرا لإمكانية التعامل معها باعتبارها كلمة رباعية "ج ن د ر".[٦٩] وأنا شخصيا أميل إلى استخدام مصطلح "الجندر" لأن مصطلح "النوع" في مجال تخصصي العام (النظرية الأدبية) يشير أولا وقبل أي شيء إلى "النوع الأدبي" مما قد يسبب خلطا ولبسا في المعنى عند استخدامه للتعبير عن مفهومين مختلفين تماما، وخاصة عند الجمع بينهما لدراسة العلاقة بين النوع الأدبي والجندر (علاقة النوع بالنوع؟!) كما أنني لا أجد غضاضة في استخدام مصطلح أعجمي تبلور في ظل النظرية النسوية، مثلما لا نجد غضاضة في استخدام مصطلحات أعجمية أخرى كمصطلح الديمقراطية أو الليبرالية أو الراديكالية والتي تبلورت في ظل النظرية السياسية، وإن كانت قد صيغت كمصطلحات حديثة معبرة عن قضايا إنسانية قديمة ومستمرة.

ثالثا: تأنيث اللغة

إن تأنيث اللغة يعني لي التأكيد على التواجد النسائي في النص وعدم إدراجه ضمنيا تحت صيغ لغوية مذكرة يفترض فيها الإشارة إلى الجنسين مع هيمنة صيغ التذكير واستخدام جمع التذكير، وتحديدا صيغ جمع المذكر السالم للإشارة إلى جمع يتضمن أفرادا من الجنسين حتى عند وجود أغلبية من النساء وفرد من الرجال. وهو ما ينطبق كذلك في قواعد اللغة العربية على صيغ الأفعال والأسماء والضمائر والصفات وغيرها من عناصر اللغة التي يغلب فيها التذكير على التأنيث وتهيمن صيغ التذكير في حالات الجمع. وفيما يتعلق تحديدا بالترجمة من الإنجليزية إلى العربية فمن المعروف في اللغة الإنجليزية أن الأسماء لا تأتي إلا على شاكلة واحدة، وهو ما لا ينطبق على اللغة العربية التي تكون الأسماء فيها إما مؤنثة أو مذكرة. وبالتالي فإن كلمة مثل "translator" باللغة الإنجليزية لا تشير إلى جنس بعينه وإنما هي اسم محايد ينطبق على المترجمة أو المترجم. وقد لاحظت في فصول الكتاب أن بعض المؤلفات يشرن تحديدا إلى نساء وأحيانا يوجهن خطابهن إلى النساء، وهو ما لا يرد في صيغة الاسم وحدها وإنما يتضح عند استخدام صيغة ضمير الغائبة. ومن هنا حرصت على ترجمة الاسم

---

[٦٩] للمزيد حول بدائل ترجمة مصطلح جندر، ومنطق استخدام الكلمة الأعجمية الجندر كمقابل للمصطلح الأجنبي، يمكن الرجوع إلى حديثي عن تجربة الإشراف على ترجمة موسوعة النساء في الثقافات الإسلامية، ومشاركتي فيها أيضا بالترجمة، وذلك في المقالة التالية: Hala Kamal, "Translating Women and Gender", pp. 254-268.

إلى صيغة المؤنث في اللغة العربية حين يكون من الواضح أن الاسم يشير إلى المؤنث، وفيما عدا ذلك اخترت أن أستخدم صيغة تجمع بين المؤنث والمذكر: المترجمة أو المترجم، الباحثة أو الباحث كترجمة لصيغة المفرد translator أو researcher. أما في صيغة الجمع، فقد رأيت تأكيد التواجد النسائي وعدم الاكتفاء بصيغة جمع المذكر السالم كمؤشر على جمع من الإناث والذكور، ومن هنا استخدمت صيغة "المترجمات والمترجمين" و"الباحثات والباحثين" كترجمة لصيغة الجمع المحايدة في اللغة الإنجليزية: translators أو researchers. وهو تأنيث للغة طبقته كمنهج في ترجمة الأسماء عبر صفحات الكتاب تأكيدا على تواجد النساء كطرف أساسي تتحدث عنه المؤلفات وتخاطبه المقالات، وبالتالي لا يجوز في رأيي تجاهل النساء أو تغييبهن أو تهميشهن لغويا باستخدام صيغ مذكرة تحتويهن ضمنيا وإن كانت تخفيهن لغويا مثل جمع المذكر السالم على سبيل المثال.

رابعا: الصوت النسوي

حين أتحدث عن الصوت النسوي فإننا أشير هنا إلى ثلاثة مستويات للصوت النسوي: الصوت النسوي في النص الأصلي، والصوت النسوي في النص المترجم (وهي نقاط تم تناولها بشكل غير مباشر في النقاط السابقة أعلاه)، وصوت المؤلفة مع صوت المترجمة، وهو ما سأركز عليه في حديثي هنا. فمسألة إعلاء الصوت النسوي هي مسألة حاضرة ضمنيا في كافة النقاط السابقة، ولا أقصد بها تأكيد تفوق الصوت النسوي على غيره، وإنما إعلاءه بمعنى إتاحة الفرصة لسماعه، منطلقة في ذلك من قناعة بخفوت الصوت النسوي إن لم يكن إسكاته في إطار قيم الثقافة والنقد والإبداع السائدة. وهكذا حرصت على الحفاظ على الصوت النسوي الكامن في النص الأصلي، بل والتأكيد عليه في الصياغة العربية. ولكني مع ذلك لا أنفي أن صوتي كمحررة ومترجمة للكتاب يتضح هو الآخر ربما بشكل غير مباشر من خلال أولوية اختياري للمقالات، إذ حرصت على إدراج الدراسات التي كتبتها ناقدات نسويات، وعلى مدار فترات مختلفة، وبما يرسخ الصوت النسوي في النقد والإبداع لا باعتباره "موسما" أو "حالة مؤقتة" أو مجرد "صيحة" في النقد الأدبي، وإنما باعتباره تعبيرا عن فكر متواصل ومنهج متطور وصوت مسموع. كذلك كان لتسليطي الضوء على إرهاصات النقد الأدبي النسوي في مصر منذ بدايات القرن العشرين ما يؤكد أن الصوت النسوي موجود منذ عقود ولكنه ظل خافتا، وعلى النسويات إعلاؤه وتسليط الضوء على صاحباته.

ولكن ترجمة النص النسوي تحمل لي شخصيا، باعتباري نسوية، إشكالية ترسيم الحدود بين صوتي النسوي وصوت المؤلفة في النص. وقد توقفت مرارا أمام اختيارات التزمت بها وقرارات اتخذتها واستراتيجيات اتبعتها كي لا يعلو صوتي على صوت النص. وقد كان من ضمن تلك القرارات هو عدم

الاستعانة بهوامش تحمل تعليقا أو تعقيبا أو توضيحا مني مرفقة بالمقالات (سواء أسفل صفحاتها أو في آخرها)، وإنما قررت أن أفرد لصوتي مساحة مشروعة في هذه المقدمة، فلا يتداخل صوتي مباشرة مع صوت المؤلفة على صفحات مقالتها، وإنما في مقدمة الكتاب. فلم أكتف بتواجد صوتي من خلال اختيار موضوع الكتاب وما يحتويه من مقالات بل والقيام على ترجمتها فحسب، وإنما حرصت كذلك على إعلاء هذا الصوت في مقدمة الكتاب حيث أفردت مساحة أقوم من خلالها بتسليط الضوء على السياق التاريخي والثقافي والأدبي الذي أدى إلى نشأة وتطور النقد الأدبي النسوي كمدرسة نقدية غربية، وسعيت إلى الإشارة إلى نماذج للنقد النسوي في مصر بحيث لا يبدو الكتاب وكأنه مجرد ساحة لنقل ما أنتجه النقد النسوي الغربي، بل محاولة خلق حوار ضمني بين التجربة الغربية والتجربة المصرية في الإبداع النسائي والنقد النسوي، ومن هنا رأيت ألا أكتفي بنقل أصوات الناقدات النسويات الغربيات فقمت بمنح ناقدات مصريات صوتا وحيزا للتعبير عن مناهجهن النقدية، ليفسح الكتاب بالتالي المجال أمام تعددية الرؤى وتنوعها، ويشير إلى أصوات خافتة في النقد الأدبي العربي. كذلك حاولت أن يحمل هذا الكتاب رسالة سياسية إلى جنب قيمته المعرفية، وأقصد بالرسالة السياسية الجمع بين النظرية والتطبيق، وبين السياق الأكاديمي والحراك المجتمعي، وهي سمة أساسية في الفكر النسوي الذي يستند إلى مقولة "التجربة الشخصية هي تجربة سياسية"، التي إذا وضعناها في سياق هذا الكتاب أضفينا عليها بعدا جديدا، بمعنى أن الكتابة والإبداع والنقد (وبالتالي الترجمة) ليست مجرد ممارسة فردية ذاتية وإنما هي فعل سياسي – أي نشاط يهدف إلى إحداث تغيير مجتمعي. وهو ما أتمنى أن يكون قد حدث في صفحات هذا الكتاب من خلال تجاور وتحاور الأصوات النسوية التي تجمع ما بين الرؤى الفردية والقضية المشتركة.

وختاما: الترجمة كفعل سياسي

إن ترجمة النص النسوي في رأيي هي في حد ذاتها فعل سياسي. فترجمة الفكر النسوي الغربي إلى اللغة العربية تتضمن عملية تمكين معرفي إذ تتيح ترجمة نماذج من النقد الأدبي النسوي الغربي للباحثات والباحثين العرب التعرف على ملامح من الفكر والتنظير والبحث والتطبيق في العالم، بما يحقق لنا، نساء ورجالا، قدرا من التمكين المعرفي والقدرة على المقارنة والاختيار والنقد والخلق والإبداع. كذلك فإن ترجمة النص النسوي هي فعل سياسي لما توفره من بناء معرفي نسوي باللغة العربية يساهم في نشر مزيد من الوعي وامتلاك أدوات التحليل والتعبير والتعرف على أنماط المقاومة والفعل نحو التغيير. وقد اتضح لي من خلال ملاحظتي لما يتم من جهود لترجمة نصوص نسوية إلى اللغة العربية مدى ما تساهم فيه تلك الأعمال المترجمة من نشاط فكري يسهم في بلورة خطاب

نسوي مصري وعربي. فإذا كانت مدارس النقد الأدبي العربية لا تتضمن مدرسة للنقد الأدبي النسوي العربي، إلا أن التعرف على ما قامت به النسويات من جهد لتأسيس مدرسة للنقد الأدبي النسوي، بما فيها من تعددية وتنوع، يدعونا إلى الالتفات إلى تاريخنا النقدي والتنقيب فيه عن كاتبات وناقدات خفتت أصواتهن فسقطن بمرور الزمن من تاريخ الأدب والنقد. وهكذا لا تكون الترجمة هنا بهدف المحاكاة وإنما تصبح دافعا لمزيد من الفهم والنقد والمواجهة والاقتباس والرفض، وكافة أشكال التفاعل البناء. فليس الهدف من ذلك تحويل الأنظار إلى الغرب بقدر اكتساب أدوات البحث التي تعيننا على البحث في تاريخنا واستخراج النساء منه وصياغة المصطلحات المعبرة عن واقع قائم غير مسمى.

وإنني إذ أرى في ترجمة النص النسوي فعلا سياسيا، فإنما يعود ذلك إلى ما تتضمنه ترجمة هذا الفرع المعرفي تحديدا من زيادة في الوعي بقضايا النساء والعمل على إحداث تغيير اجتماعي أساسه العدالة على كافة المستويات، في تقاطعاتها ونقاط التلاقي بين النوع والطبقة والأصل وغيرها من عناصر التمييز بين البشر. وبالتالي فإن ترجمة نص نسوي وإتاحته للقارئات والقراء هي في حد ذاتها ليست مجرد نشاط لغوي ينقل النص من لغة إلى لغة ومن ثقافة إلى ثقافة ومن جمهور إلى جمهور، وإنما هي نشاط سياسي يتوجه إلى قارئاته وقرائه بهدف رفع الوعي النسوي وتمكين النساء معرفيا وبلورة رؤية بديلة لمجتمع تسوده العدالة الاجتماعية على كافة المستويات. وباعتباري مترجمة نسوية لا يقتصر همي على ترجمة نص ترجمة دقيقة وأمينة، وإنما ترجمة نص نسوي ترجمة نسوية، وعلى المدى الأبعد فإنني أطمح من خلال ترجمة هذا الكتاب والتعريف باتجاهات النقد الأدبي النسوي إلى التحريض على بلورة نقد أدبي نسوي عربي، بما فيه من إعلاء لقيمة وأصوات النساء، لا على مستوى مناهج البحث الأكاديمية فحسب، وإنما على الساحة الإبداعية، بل وفي الممارسات النقدية اليومية.

المصادر

ألفت الروبي، **بلاغة التوصيل وتأسيس النوع**، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١.

أميرة سنبل، **النساء والأسرة وقوانين الطلاق في التاريخ الإسلامي**، الترجمة بإشراف رؤوف عباس، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.

بام موريس، **الأدب والنسوية**، ترجمة سهام عبد السلام، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

بث بارون، **النهضة النسائية في مصر**، ترجمة لميس النقاش، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.

جوديث تاكر، **نساء مصر في القرن التاسع عشر**، ترجمة هالة كمال، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨.

ذاكرة للمستقبل: موسوعة الكاتبة العربية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ومؤسسة نور، ٢٠٠٣.

زينب العسال، **النقد النسائي للأدب القصصي في مصر**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.
ساره جامبل، **النسوية ومابعد النسوية**، ترجمة أحمد الشامي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
سوسن ناجي، **المرأة في المرآة: دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (١٨٨٨-١٩٨٥)**، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨٩.
-----، **المرأة المصرية والثورة: دراسات تطبيقية في أدب المرأة**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
-----، **صورة الرجل في القصص النسائي**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦.
سينثيا نلسون، **امرأة مختلفة: دربة شفيق**، ترجمة نهاد سالم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.
شارلين ناجي هيسي-بايبر وباتريشا لينا ليفي، **مدخل إلى البحث النسوي**، ترجمة هالة كمال، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥.
شيرين أبو النجا، **عاطفة الاختلاف: قراءة في كتابات نسوية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
-----، **مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٣.
-----، **نسائي أم نسوي؟**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.
فرجينيا وولف، **غرفة تخص المرء وحده**، ترجمة سمية رمضان، القاهرة: المجلي الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.
لطيفة الزيات، **من صور المرأة في القصص والروايات العربية**، القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٩.
ليلى أبولغد، **الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.
ليلى أحمد، **المرأة الجنوسة في الإسلام**، ترجمة منى إبراهيم وهالة كمال، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.
مارجو بدران، **رائدات الحركة النسوية في مصر**، ترجمة على بدران، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١.
ماربلين بوث، **شهيرات النساء**، ترجمة سحر توفيق، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨.
مجلة ألف ١٩ "الجنوسة والمعرفة: صياغة المعارف بين التأنيث والتذكير"، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٩.
مي زيادة، **باحثة البادية: دراسة نقدية**، بيروت: دار نوفل، ١٩٨٣، ص٢٢، وقد صدر الكتاب في طبعته الأولى عام ١٩٢٠ بعنوان **باحثة البادية بحث انتقادي**.
-----، **عائشة تيمور: شاعرة الطليعة**، بيروت: دار نوفل، ١٩٨٣.
-----، **وردة اليازجي**، بيروت: دار نوفل، ١٩٨٠.
نادية العلي، **العلمانية والنوع والدولة**، ترجمة مصطفى رياض، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
نبيلة إبراهيم، **سيرة الأميرة ذات الهمة: دراسة مقارنة**، القاهرة: دار الكاتب العربي.
هالة كمال، "البحث النسوي والترجمة النسوية"، **مدخل إلى البحث النسوي نظرية وتطبيقا**، تأليف شارلين ناجي هيسي بايبر وباتريشا لينا ليفي، ترجمة هالة كمال، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥.
هدى الصدة (تحرير)، **أصوات بديلة**، ترجمة هالة كمال، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨.
----- (تحرير)، **النسوية والدراسات التاريخية**، ترجمة عبير عباس، القاهرة: مؤسسة المرأة والذاكرة، ٢٠١٥.

Sources

Ashour, Radwa, Ferial Ghazoul and Hasna Reda-Mekdashi, eds., *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873-1999*, Cairo and New York: The American University in Cairo Press, 2008.

Bassnett, Susan. *Translation Studies*, Routledge, 1980.

Benstock, Shari, Suzanne Ferris and Susanne Woods, "Feminist Literary Criticism and Theory", *A Handbook of Literary Feminisms* (Oxford University Press, 2002), 153-178.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge 2007.

Castillo, Debra. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*, Cornell University Press, 1992.

Chamberlain, Lori. "Gender and the Metaphorics of Translation," *Signs* 13:454-472.

Elsadda, Hoda. *Gender, Nation, and the Arabic Novel: Egypt 1892-2008*, Edinburgh University Press and Syracuse University Press, 2012.

Gindi, Hoda. *Feminist Literary Criticism*, Cairo: The Anglo-Egyptian Bookshop, 1986.

Godard, Barbara. "Theorizing Feminist Discourse/Translation", *Translation, History & Culture*, eds. Susan Bassnett and Andre Lefevere, London and New York: Cassell, 1990, pp. 87-96.

http://www.feminist.com/resources/artspeech/genwom/baumgardner2011.html

http://www.hercampus.com/school/bryant/fourth-wave-feminism-what-it-means-you

http://www.theguardian.com/world/2013/dec/10/fourth-wave-feminism-rebel-women

https://dailyfeministblog.wordpress.com/2014/12/14/is-it-time-for-the-fourth-wave-of-feminism

Humm, Maggie. "Feminist Literary Theory", *Contemporary Feminist Theories*, eds. Stevi Jackson and Jackie Jones, Edinburgh University Press, 1998.

-----. "Gender" in *The Dictionary of Feminist Theory* (Ohio State University Press, 1990).

Kamal, Hala. "Towards a Feminist Literary Pedagogy: Aisha Taymur and Charlotte Perkins Gilman", *The Marginalised: Proceedings of the 10th International Symposium on Comparative Literature*, Cairo University: Department of English, 2011, pp. 389-407.

-----. "Translating Women and Gender", *WSQ: Women's Studies Quarterly*, 36: 3&4, Fall/Winter 2008, pp. 254-268.

Lerner, Gerda. *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen-seventy* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1993).

Lieske, Pam. "Gender" in *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, ed. Elizabeth Kowaleski Wallace, Routledge, 2009.

Mehrez, Samia. "Translating Gender", *Journal of Middle East Women's Studies*, 3:1, Winter 2007, pp. 106-127.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Routledge, 2001.

Nida, Eugene. "Principles of Correspondence," *The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence Venuti, Routledge, 2000, c. 1964, p. 154.

Ross, David. "Translation and Similarity," *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*, ed. Marilyn Gaddis Rose, State University of New York, 1981, pp. 14-18;

Said Makdisi, Jean. *Teta, Mother and Me*, London: Saqi Books, 2004.

Seelinger Trites, Roberta. *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*, University of Iowa Press, 1997.

Shaaban, Bouthaina. *Voices Revealed: Arab Women Novelists, 1898-2000*, London" Lynne Rienner Publishers,2009.

Showalter, Elaine. *A Literature of their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, 1977.

Simon, Sherry. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Routledge, 1996.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "The Politics of Translation" in *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, 2009, c. 1993, pp. 200-225.

Taylor, Susan. "Difference" in *Encyclopedia of Feminist Literary Theory* , Routledge 2009.

Tymoczko, Maria. "Post-colonial Writing and Literary Translation," *Postcolonial Translation: Theory and Practice*, ed. Susan Bassnett and Harish Trivedi, Routledge, 1999, pp. 24-40.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, 1995.

von Flotow, Luise (ed.), *Translating Women*, University of Ottawa Press, 2011.

-----. *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*, St. Jerome Publishing and University of Ottawa Press, 1997.

Wallerstein, Immanuel. "Concepts in the Social Sciences: Problems of Translation," *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*, ed. Marilyn Gaddis Rose. Albany: State University of New York Press, 1981, p. 89.

Zeidan, Joseph. *Arab Women Novelists: The Formative Years*, State University of New York Press, 1995.

قضايا منهجية
في
النقد النسوي

الرقص عبر حقل الألغام
ملاحظات في النقد الأدبي النسوي:
نظرية وممارسة وسياسات

آنيت كولودني*

لو كان لامرأة أن تتمتع بالصبر الكافي في عام ١٩٦٩ لأن تطرح سؤالا حول تعريف النقد الأدبي الـ"نسوي"، لربما كانت، في أعقاب صدور كتاب ماري إيلمان "التفكير في النساء" (Mary Ellmann, *Thinking About Women*)،[١] قد حصلت على الإجابة القائلة بأن مثل هذا النقد يتضمن الكشف عن التنميط الجنسي للنساء في كل من كتاباتنا الأدبية ونقدنا الأدبي، كما يتضمن توضيح أوجه النقص في المدارس النقدية القائمة وفي مناهج التعامل العادل والحساس مع الأعمال المكتوبة بأقلام النساء. وبشكل عام، فإن مثل هذا التوقع كان سيتحقق بمرور الزمن، بل وفي الواقع نجد أن كتاب ماري إيلمان ما زال مقروءا بشكل واسع كما يوجهنا في اتجاهات مفيدة. ولكن الأمر الذي لم يكن في الحسبان عام ١٩٦٩ هو القوة الفاعلة لتلك الأيديولوجية التي ساعدت الكثيرات والكثيرين منا على تخطي الفجوة بين العالم كما وجدناه والعالم كما أردناه. فبالنسبة لمن درس منا الأدب، نجد أن ذلك الإحساس السابق وغير المعرب عنه بشأن الخضوع للاستبعاد والإقصاء عن التأليف، إضافة إلى الإحساس بالضيق الشخصي والأليم عند اكتشاف العاهرات والسافلات، والملهمات والبطلات اللاتي يمتن أثناء الولادة، وظهورهن في الأماكن التي كنا نتمنى رؤية أنفسنا فيها، كانت كلها أحاسيس أصبح من الممكن - ولأول مرة – أن يتم فهمها باعتبارها تحمل معاني أكثر من "مجموعة متفرقة وغير متحققة من العواطف الخاصة".[٢] ومع تجدد شجاعتنا للإعلان على الملأ عن مظاهر استيائنا الخاصة، فإن ما كان في السابق "شعورا فرديا بعدم الآمان الشخصي" أصبح أخيرا "يعتبر جماعيا بأنه عدم ثبات هيكلي"[٣] داخل نفس الأفرع المعرفية التي درسناها. إن النقد النسوي، في تتبعه بلا رجعة لكل التداعيات المترتبة على ملاحظات ماري إيلمان وفي اكتسابه قدرا من الجرأة بفضل الطاقة

* Annette Kolodny, "Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism", *Feminist Studies* 6 (1980).

التحررية للأيديولوجيا النسوية – على تنوع أشكالها وهيئاتها – سرعان ما تجاوز مجرد "كشف التحيز الجنسي في عمل أدبي تلو الآخر"،[٤] ووعدنا بإمكانية "بدء تسجيل اختيارات جديدة في تاريخ أدبي جديد".[٥] وقد جاءت تلك النزعة التي عايشناها، مع إيدريان ريتش (Adrienne Rich)، نزعة بالغة القوة فعايشناها باعتبارها مسألة تفوق بمراحل كونها "فصلا في التاريخ الثقافي"، بل أصبحت "فعلا من أجل البقاء".[٦] ولم يمثل النقد النسوي تهديدا للأدب والنقد في حد ذاتهما، بل بالنسبة للنتائج التاريخية والاجتماعية والأخلاقية المترتبة على مشاركة النساء أو إقصائهن عن أي من الأدب أو النقد.

وكانت مسيرة البحث في السبعينيات تمضى بخطى سريعة وغاضبة – وخاصة في أعقاب صدور تحليل كيت ميليت في عام ١٩٧٠ عن السياسات الجنسية للأدب[٧] وما أضافته من قوة وعجلة لما تمثل قبلها في غضب ماري إيلمان الساخر – وذلك في الوقت الذي أدى فيه تنوع هذا التوجه البحثي إلى إفشال كافة الجهود الساعية إلى تعريف النقد الأدبي النسوي باعتباره نظاما متماسكا أو كتلة واحدة من المنهجيات. ففي إطاره الواسع أصبحت كل الأمور مطروحة للتساؤل، أي الأعمال الأدبية العظمى، ومعاييرنا الجمالية واستراتيجياتنا التأويلية وعاداتنا في القراءة، وفوق هذا وذاك أنفسنا باعتبارنا نقادا وناقدات ومدرسين ومدرسات. إن تحديد المجال الكامل للنقد الأدبي النسوي يتطلب مساحة كتاب على الأقل، وسيتحول إلى كتاب متقادم حتى أثناء تأليفه. وبالتالي، وعلى سبيل الإيجاز، دعوني أحاول تقديم عرض مختصر.

لعل أكثر أوجه نجاح هذا النوع الجديد من الأبحاث وضوحا تمثل في العودة إلى تداول أعمال بأقلام نسائية، كان قد سبق ضياعها أو تجاهلها. ففي أعقاب النجاح المبدئي لدار النشر النسوية (Feminist Press) في إعادة طباعة كنوز مثل الرواية القصيرة "الحياة في المصانع الحديدية" بقلم ربيكا هاردينج ديفيز التي ترجع إلى عام ١٨٦١ (Rebecca Harding Davis, *Life in the Iron Mills* 1861)، والقصة القصيرة "ورق الحائط الأصفر" بقلم شارلوت بيركينز جيلمان التي ترجع إلى عام ١٨٩٢ (Charlotte Perkins Gilman, "The Yellow Wallpaper" 1892)، وهما النصان اللذان قامت دار النشر النسوية بإعادة طباعتهما في عام ١٩٧٢ وعام ١٩٧٣ على الترتيب،[٨] أخذت دور النشر التجارية والتلك المتخصصة في إعادة إصدار طبعات جديدة من كتب قديمة بالتنافس فيما بينها في إعادة طباعة مجموعات من النصوص الضائعة، بل وإعادة طباعة سلاسل بأكملها في بعض الحالات. وبالنسبة للمتخصصين والمتخصصات منا في الأدب الأمريكي على وجه التحديد، كانت تلك الظاهرة بشرى بإعادة تشكيل جذري لمفاهيمنا عن التاريخ الأدبي، وببداية فصل جديد في فهم تطور التراث الأدبي النسائي على أقل تقدير. وقد تمتعت تلك الطبعات الجديدة بنجاح تجاري كما أصبحت دور النشر وإعادة الطباعة متوافقة مع التوجهات السياسية للقارئات والقراء المهتمين بتلك

الإصدارات، مما أدى إلى أن وجدت الكثيرات منا أنفسهن منجذبات إلى تأليف مقدمات نقدية التي تتقصى في صفحات الروايات المنزلية والعاطفية من القرن التاسع عشر بعض الإشارات والعلامات على أشكال التمرد الصامت أو الثورة الراديكالية الصريحة، وذلك في انتظار الموجة الحالية من "النسوية الجديدة". ومن خلال قيامنا مع طالباتنا وطلابنا بإعادة قراءة تلك العمال التي سبق ضياعها، كان من المحتم علينا إثارة أسئلة مربكة فيما يتعلق بأسباب اختفائها من مجموعات "الأعمال الكبرى"، كما انزعجنا من المعايير الجمالية والنقدية التي تم بموجبها التقليل من شأن ومكانة تلك النصوص النسائية. إن تزايد إتاحة العمال النسائية أدى بالطبع إلى تزايد الاهتمام بالعناصر التي – إن وجدت - ربما تشكل نوعا من الوحدة أو الصلة فيما بينها. إن الإمكانية القائلة بقيام النساء بتطوير تراث فريد، أو على الأقل مترابط، خاص بهن، هي مسألة أثارت اهتمام المتخصصات منا في أدب قومي ما أو في الفترات التاريخية. ويأتي كتاب نينا بايم الصادر مؤخرا عن "رواية المرأة: دليل الروايات المكتوبة بأقلام النساء وعن النساء في أمريكا، ١٨٢٠-١٨٧٠" (Nina Baym, *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870*)[٩] موضحا ولع المتخصصات في الأدب الأمريكي بدراسة الكتب "الأكثر مبيعا" في أزمانها، ومكانة كتّاب الأدب الروائي الرائج، وقد كانت تتمتع النساء من بينهم بمكانة بارزة على مدار القرن التاسع عشر، في حين كانت الدراسات النسوية للأدب البريطاني تؤكد على كثرة الكاتبات اللاتي اعتبرن جديرات باحتلال مكانة ضمن كبار الكتاب. وسعيا من أجل توضيح أبعاد الأسئلة الواجب طرحها، دون التركيز على البناء على أعمال الأخريات، قامت كل من جانيت كابلان وإيلين مويرز وباتريشا ماير سباكس وإيلين شوولتر (Janet Kaplan, Ellen Moers, Patricia Meyer Spacks, Elaine Showalter) وغيرهن بتركيز طاقاتهن على تحديد وجود "كم من الأعمال" المتماسكة داخليا بأقلام نسائية يمكن أن تمثل تراثا مضادا خاصا بالمرأة. فبالنسبة لجانيت كابلان في عام ١٩٧٥، تضمن الأمر دراسة المحاولات المتنوعة التي قامت بها الكاتبات لرسم صورة الوعي الأنثوي والوعي بالذات، لا باعتباره فئة نفسية بل أداة أسلوبية أو بلاغية.[١٠] ومن خلال تأكيدها أساسا على أن الأدب يعلن عن الجانب الخاص، قامت باتريشا ماير سباكس في العام نفسه بوضع اهتمامها بوجود "مخيلة الأنثى" داخل أطر اجتماعية وتاريخية، منتهية إلى أنه "لأسباب تاريخية واضحة اهتمت النساء بأمور هامشية مقارنة باهتمامات الرجل"، وقد أرجعت إلى ذلك الاختلاف الحتمي في مواضع التركيز والموضوعات الأدبية الخاصة بالكتاب رجالا ونساء.[١١] وفي العام التالي جاء كتاب إيلين مويرز "نساء الأدب: الكاتبات العظيمات" (Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*) مركزا على سبل التأثير الأدبي التي ربطت بين الرواية الإنجليزية وأيادي النساء.[١٢] وأخيرا تولت إيلين شوولتر، في عام ١٩٧٧، مسألة

وجود "تراث أدبي للمرأة في الرواية الإنجليزية من جيل الأخوات برونتي وحتى يومنا هذا" وذلك مؤكدة على أنه بسبب كون النساء عموما يشكلن نوعا من "الثقافة الفرعية داخل إطار المجتمع الأكبر" فإن أعمال الكاتبات تحديدا ستبين بالتالي وجود وحدة في "القيم والقواعد والتجارب والسلوكيات المؤثرة على كل فرد" حيث تجد كل امرأة مصادرها من "التعبير عن الذات متناسبة مع مجتمع سائد [وذكوري بالتبعية]".[١٣]

وفي نفس الوقت الذي تمت فيه أعادة النظر وإعادة قراءة الكاتبات، خضع الرجال أيضا لتدقيق نسوي جديد. وإذا وضعنا سنوات من التحليل العصيب في جملة واحدة أمكننا القول بأن النتيجة المستمرة لذلك لم تقل عن قيام انتباه حاد إلى الطرق التي يتم بها تسجيل بعض علاقات القوى، والتي تكون عادة علاقات يقوم من خلالها الذكور بفرض أشكال من التأثير على الإناث، وأساليب تدوينها في النصوص (الأدبية والنقدية) التي ورثناها عمن سبقونا، لا من منطلق كونها موضوعا بل باعتبارها أمورا مفروغا منها غير قابلة للتساؤل وكثيرا ما لا يعترف بها، تمنحها الثقافة. والأمر الأهم من التأويلات الجديدة لنصوص فردية يتمثل في تناول التداعيات (بالنسبة للنساء) المترتبة على القواعد التقليدية التي تحكم تلك النصوص. فعلى سبيل المثال، عند تتبع روايات بريطانية مختارة من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، والتي تقوم بتوظيف ما أطلقت عليه جين كينارد "قاعدة الرجلين المتقدمين للزواج التقليدية"، نجد أن جين كينارد قد سعت إلى فهم أسباب وكيفية أن المطالب البنيوية التي تفرضها تلك القاعدة التقليدية، وحتى عند استخدامها بأقلام نسائية، تعمل على الإيحاء حتميا بـ"دونية وضرورة تبعية النساء". وتبين دراستها عام ١٩٧٨ عن "ضحايا القاعدة التقليدية" (Jean E. Kennard, *Victims of Convention*) أن الطبيعة الرمزية للزواج والتي تمثل النهاية التقليدية لمثل تلك الروايات "تشير تكيف الشخصية الرئيسية مع قيم المجتمع، وهو وضع تتم معادلته بنضج تلك الشخصية". ولكن اهتمام جين كينارد ينصب على أن المطالب البنيوية الخاصة بالشكل الأدبي كثيرا ما تؤدي إلى التضحية تحديدا بتلك "المزايا التي دعينا إلى الإعجاب بها لدى" البطلات.[١٤] ونجد أن جين كينارد على حق في تحذيرنا من استخلاص أي فكرة مبسطة ومختزلة من كتاباتها بشأن علاقات المحاكاة بين الفن والحياة. ولكن مقاربتها توحي مع ذلك بأن ما يهم في الأدب الروائي ليست نهايته سواء جاءت بالموت أو الزواج، بل ما يهم هو المطالب الرمزية الخاصة بنهاية تقليدية ما وما تشير إليه بشأن القيم والمعتقدات الخاصة بالمجتمع الذي أوجدها.

وهكذا تشارك كتاباتها في التأكيد المتزايد في الدراسة الأدبية النسوية على كون الأدب مؤسسة اجتماعية، غير متأصلة فقط داخل تراثها الأدبي بل وأيضا داخل المنتجات الفنية المادية والعقلية الخاصة بالمجتمع الذي ينتج هذا الأدب. وبالإشارة إلى قرار كيت ميليت عام ١٩٧٠ بربط "التأملات

الأدبية" الخاصة بها بما سبقها من تحليل للسياقات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية للسياسات الجنسية،[١٥] نجد عملا أحدث – وأبرزه دراسة ليليان روبنسون (Lillian Robinson) – يبدأ بإحدى المسلمات القائلة بأن عملية الإبداع الأدبي "لا تتكون من أحداث شبحية تدور في الرأس بل من اقتران الحالات والمسارات الخاصة بالنماذج الرمزية مع حالات ومسارات العالم الأوسع".[١٦] وترى هؤلاء الناقدات أن علاقات القوى المدونة في شكل القواعد التقليدية في موروثنا الأدبي تحدد المعالم التي يتم بها فك رموز علاقات القوى تلك وشفراتها القائمة في الثقافة عموما. وتتحول الدراسة النقدية للشفرات البلاغية بين أيديهن إلى بحث عن الشفرات الأيديولوجية، نظرا لما يتجسد في كليهما من أنظمة قيمية أو جدلية التنافس بين أنظمة القيم. وكثيرا ما نلحظ إصرار هؤلاء الناقدات أيضا على فحص انعكاس الحياة في الفن، بل وكذلك تأثير الفن على الحياة من منطلق معياري. ومن خلال توجهها إلى الفن الدارج (popular art) المتاح للنساء العاملات على سبيل المثال، تهتم ليليان روبنسون بفهم "الأشكال التي يستخدمها" بل والأهم "الأساطير التي يخلقها، والتأثير الذي تفرضه". وهي تعلن أن "الطريقة التي يساعد بها الفن الناس على ترتيب أو تأويل أو التخلص من تجاربهم أو تحويلها إلى أساطير" قد تكون مسألة "معقدة وكثيرا ما تكون غامضة، ولكن تحديدها وتعريفها ليس محالا".[١٧]

وسواء جاء تركيز كل النقد الأدبي النسوي على السياسات المادية أو المتخيلة بشأن الابتكار الأدبي، والنصوص الفردية أو التراث الشامل، والعلاقات بين المؤلفين والمؤلفات وبين الأجناس الأدبية أو الأوضاع التاريخية، والمؤلفات والمؤلفين المفقودين أو الأسماء المشهورة، فإن هذا النقد على تنوعه وتباينه ينتهي به الأمر إلى التجانس والاتساق فيما بينه من حيث موقفه من إعادة القراءة التي تقترب من النبرة الاعتذارية. إن ما أطلقت عليه إيدريان ريتش (Adrienne Rich) من قبل مسمى "المراجعة"، أي "العمل القائم على إعادة النظر والرؤية مجددا ودخول نص قديم من اتجاه نقدي جديد"[١٨]، هي عملية اتخذت صبغة متزايدة من حماية الذات في عام ١٩٧٨، عندما طالبت جوديث فيتيرلي (Judith Fetterley) المرأة القارئة بتعلم "مقاومة" المخططات القائمة على التحيز الجنسي والتي قد يوجهها النص إلى القارئة – بأن يطلب منها التماهي ضد نفسها، أي بالتلاعب بتعاطفها لصالح الأبطال وضد شخصيات الأنثى الماكرة أو السافلة.[١٩] وكان التحالف غير المتوقع الذي تم بين الدراسة الأدبية النسوية والدراسات النسوية في اللغويات واكتساب اللغة من الدعائم التي قام عليها الكثير من جهود إعادة القراءة النقدية. ونجد أن ملاحظة تيلي أولسن (Tille Olsen) المنطقية عن مخاطر "الدوام – من خلال الاستخدام المتواصل – لوقائع القوى القاهرة المستمرة منذ قرون، والتي تم إدماجها منذ فترة مبكرة داخل اللغة"،[٢٠] هي ملاحظة نالت قدرا معتبرا من التحليل في كتابات النسويات اللاتي يدرسن "اللغة بوصفها نظاما رمزيا وثيق الصلة بالبنية الاجتماعية الأبوية". وإذا

أخذنا تلك الكتابات جنبا إلى جنب فسوف نجد أنها توضح "أهمية اللغة في إقامة وانعكاس والحفاظ على علاقة غير متناظرة بين النساء والرجال".[٢١]

إن أخذ تداعيات هذا الأمر في الاعتبار من حيث مصير النساء اللاتي يحاولن ممارسة حرفة اللغة هو أمر يعني، وربما للمرة الأولى، التحقق من المأزق الحقيقي للشعرة التي تجد أكثر تجاربها الشخصية الغالية "محاصرة بالمحرمات، وملغمة بالتسميات الزائفة".[٢٢] كما يفسر مأزق القارئ الرجل الذي يجد نفسه، عند فتحه صفحات من كتاب للمرأة، يدخل عالما غريبا وغير مألوف من الدلالة الرمزية. فكما تؤكد نيلي فورمان (Nelly Furman) بإصرار، إن لم يكن أي من استخدام اللغة أو اكتساب اللغة "حيادا جندريا" (gender-neutral)، بل "متشربا بقيمنا الثقافية المتأثرة بالجنس".[٢٣] وكذلك فإذا كانت القراءة هي عملية "فرز لبنى الدلالة"[٢٤] في أي نص، فإن القراء الذين يجدون أنفسهم خارج إطار الأنظمة الرمزية التي المكونة لتجربة الأنوثة في الكتابات النسائية أو يجدونها غير مألوفة بالنسبة لهم، فإنهم سيقومون بالضرورة بتنحية تلك الأنظمة باعتبارها غير مفهومة أو بلا معنى أو تافهة. ولن يجد الأساتذة الرجال سببا يجعلهم يضمون مثل هذه الكتابات ضمن مجموعات "كبار المؤلفين". وفي نفس الوقت، فإن الكاتبات اللاتي يجدن أنفسهن داخل تراث من اللغة الأدبية والأشكال التقليدية التي تم توظيفها بالفعل في خدمة التعبير الذكوري على مدى قرون، سيضطررن ضمنيا إلى "مصارعة" اللغة من أجل "إعادة صياغتها كلغة مناسبة لمساراتنا الفكرية".[٢٥] وقد انتبهت النسويات المهتمات بسياسات اللغة والأسلوب إلى كافة تلك المسائل انتباها حادا، فقد لاحظت الناقدة النسوية إيلين سيكسو (Hélène Cixous) قائلة "إن اللغة تخفي خصما لا يقهر" وذلك "لأنها لغة الرجال وقواعدهم اللغوية".[٢٦] ولكننا نجد تأكيدا مماثلا لذلك، في كتابات ساندرا جيلبيرت وسوزان جوبار مثلا، يصر على فهم حاجة *كل* القراء، رجالا ونساء على حد سواء، إلى تعلم التغلغل داخل العوالم غير المألوفة الخاصة بالفعل الرمزي والتي تشكل الكتابات النسائية، في الماضي والحاضر.[٢٧]

إن محاولة تناول هذا الكم من الأسئلة الصعبة والنجاح في إنجاز الكثير – بل وحتى الاعتراف بالبدايات الزائفة الحتمية والتداخلات والتكرار – في فترة زمنية قصيرة هي أمور ضمنت بالتأكيد للنقد الأدبي النسوي مقاما كريما خلال تلك الرحلة الفكرية التي نطلق عليها إجمالا في المجال الأكاديمي مسمى "التحليل النقدي". ولكن بدلا من أن يتم الترحيب بنا على متن القطار، تم إجبارنا على التعامل مع حقل ألغام. إن الطاقة والتنوع الخاص بمشروعنا جعلانا معرضات للهجوم على أساس أننا نفتقد إلى التعريف والتماسك والاتساق، بينما نجد أن انتباهنا إلى الطرق التي تقوم بها

اللغة بتشفير وترميز ونشر أنظمة القيم الثقافية هو نفسه الذي يستنزل علينا لعنات هي أصداء لما انهال على الناقدات والنقاد الماركسيين في الجيل السابق. فإذا كنا باحثات متفرغات لإعادة اكتشاف الكم المفقود من الكتابات بأقلام النساء، فإن نتائج بحثنا تكون خاضعة للتساؤلات على أسس جمالية. وإذا كنا ناقدات مصممات على ممارسة القراءات القائمة على المراجعات النقدية فيتم الزعم بأننا نركز على تضييق مجال الرؤية وأن النتائج التي نتوصل إلينا ما هي إلا تشويهات بل والأسوأ من ذلك هو الزعم بأنها سوء قراءة جدلية.

إن شدة تلك الصيحة، مع ما نلقاه من تغييب كامل في بعض المناحي،[٢٨] لا تشير إلى ما فينا من نواقص وإنما إلى مدى التحدي الذي يواجهنا، حيث أن الأمور التي نطالب بالتدقيق والتمحيص فيها ليست سوى المسملات الثقافية المشتركة والمتجذرة والمتأصلة لفترة طالت إلى الدرجة التي جعلت زملاءنا غير مدركين لما هي عليه. وبمعنى آخر، فإن المزاعم الموجهة إلينا بأننا نقوم بتشويه النصوص أو أننا مصدر تهديد قد يؤدي إلى اختفاء التراث الأدبي الغربي العظيم في حد ذاته،[٢٩] هي مزاعم لا يتم التأسي عليها حقا مخافة اختفاء النص أو التراث، بل خشية تراجع ذلك *الشكل* الخاص بالنص وذلك *التشكيل* الخاص بالتراث والذي كان في السابق يحدد معالم إحساس القراء الرجال بالسلطة والأهمية في العالم. وعلى سبيل المقارنة، عندما نتوجه إلى أنفسنا، كقارئات، بالسؤال عما إذا كان "يسعدنا حقا زواج دوروثيا بروك من ويل لاديسلو؟ وشيرلي كيلدار من لوي مور؟" أو ما إذا كان علينا، كما تشير كينارد، أن نتقبل الأساليب التي تمت بها "التضحية بالمزايا التي دعينا إلى الإعجاب بها لدى هؤلاء البطلات، وذلك لصالح الانضباط البنيوي"،[٣٠] فإنما نقوم حينها بطرح أسئلة صعبة وعميقة ومربكة عن التداعيات الأخلاقية المترتبة على مواطن اللذة الجمالية المحسومة وغير المطروحة للنقاش. وفي النهاية فإن الأمر يعني فرض نظام علوي يطالب المشاهد بالالتفات إلى معاناة أوفيليا في مشهد كان على المشاهد دوما مجرد تثبيت أنظاره على هملت. وهكذا فإن إدراك كون ذلك كله باعتباره حقيقة التحدي الذي قدمناه للمشاهدين، وبالتالي بوصفه الدافع الذي أثار كل العداء الصريح، هو إدراك يجب أن يعلمنا التفاوض والتعامل مع حقل الألغام، إن لم يكن بلباقة فعلى الأقل بفهم أكثر وضوحا لأنماطه الدفينة.

إن الطريقة التي يتم بها عادة توجيه الاعتراضات على عملنا تعمل بالتأكيد على إخفاء معالم دوافعها العميقة، ولكن قد يرجع ذلك جزئيا إلى إحجامنا عن تحمل المسؤولية الكاملة عن الفرضيات الثورية حقا الكامنة في الجوهر النظري لكل ما حققناه حتى الآن. وبالتالي لعل الوقت قد حان لإعادة مسار النقاش الدائر بإجبار خصومنا على التعامل مع القضايا الهامة، والدفع بأنفسنا إلى تعبير أكثر وضوحا عن أنفسنا. وأخشى أننا حتى الآن تعاملنا مع الصعوبات بصور متفرقة، وهي الصعوبات

القائمة في تحدي سلطة المذاهب والمدارس الأدبية الراسخة ثم تبرير أوجه الامتياز والتميز الواضح في التراث النسائي مع تناوله بما يتوافق أحيانا مع معايير لا يمت لها التراث النسائي بصلة جوهرية وثيقة.

وفي اللحظة التي يتعين علينا اقتحام الخطاب –أي إعلان تميز أو أهمية ما "وجدناه" من نتائج– إذا بنا نكتشف أن باب المناقشة تم غلقه منذ فترة طويلة. وقد أكد لي مرة زميل من الدارسين في جامعة أوكسفورد قائلا "لو كانت كيت شوبان *حقا* جديرة بالقراءة" لكانت "قد كتب لها البقاء – مثل شيكسبير"، ثم قام بالتصويت معترضا على اعتراف قسم الدراسات الإنجليزية ببرنامج دراسي (سمينار) في الدراسات النسائية كنت أقوم بتدريسه ضمن مقرر دراسي عن الكاتبات الأمريكيات. فالتراث الرسمي بالنسبة له كان يتمتع بالامتياز، أما إقصاء كيت شوبان فإنما كان يوضح مكانتها الأدنى. ومن وجهة نظري لم يكن في إمكاني تبرير اعتراف قسم الدراسات الإنجليزية بدراسة كاتبة مثل كيت شوبان (Kate Chopin) بقدر ما لم يكن في الإمكان التشكيك في عبقرية شيكسبير. وبنظرة إلى الوراء، أصبحت الآن قادرة على إدراك أن النقاش لا يقتصر على طرح معارضات بلا طائل بل أدى إلى تجنب تام لتناول مشكلة أكثر عمقا كامنة تحت سطح خلافنا. أي أن وضع عمل ما ضمن التراث الرسمي إنما يضعه بعيدا عن أية تساؤلات بشأن إثبات مكانته، بل ويدعو الدارسين والدارسات إلى تقديم المزيد من القراءات والتأويلات الألمعية بغرض التدليل على العظمة التي تم بالفعل إضفاؤها على الكاتب أو العمل الأدبي من خلال إدماجه ضمن التراث الرسمي.

ولو كنت قد فهمت الأمر على حقيقته حينذاك، لكنت ربما قد أدخلت بعض المقولات إلى تلك المجموعة من الفرضيات التي تدور حول نفسها وتخدم مصالحها، وكانت حينها ستتناول مقولاتي تلك حقي في طرح الأسئلة حول الأسباب التي تضفي الهيبة والمهابة على *أي* نص، وحاجتي إلى معرفة ما ينبئنا به عن "كيف نحيا، وكيف كنا نحيا، وكيف تم توجيهنا نحو الصورة التي نتخيل أنفسنا عليها، [و] كيف قامت لغتنا بمحاصرتنا وكذلك تحريرنا".[٣١] إن كوننا قد تلقينا تعليمنا النقدي داخل الحدود الضيقة المفروضة بواسطة التراث الرسمي من كبار المؤلفين والأعمال الأدبية إنما يبعدنا باستمرار عن مثل تلك الأسئلة والتساؤلات. بل ونجد أنفسنا نرد بلا نهاية على الردود المتسرعة بأن الحضور الذكوري الأعم والأشمل ضمن المؤلفين الرسميين لم يكن سوى صدفة تاريخية ولم يكن أبدا تحيزا جنسيا مقصودا، وذلك بالإضافة إلى المزاعم بالقيمة الجمالية "الواضحة" التي تتسم بها تلك النصوص الرسمية. إن الأمر كما أراه عملية حوارية غير مجدية لا تؤدي سوى إلى مزيد من التعتيم بدلا من الكشف عن المساحة التي تتم حمايتها، مع جرنا مرة تلو الأخرى عبر حقل الألغام.

وإنني على قناعة أن مظاهر العداء الحالية قد تتحول إلى حوار حقيقي مع نقادنا إذا كشفنا صراحة في النهاية عما يبدو، بالنسبة لذلك المراقب، بمثابة مكونات المقولات الأساسية الثلاثة التي حتما تثيرها اهتماماتنا. كما أنها مقولات يمكنها، في حالة التعامل معها بعناية وذكاء، أن تنفخ روحا جديدة في مناطق من مجال عملنا المهني تكاد تعاني سكرات الموت، وهذه المقولات هي كالتالي: ١) إن التاريخ الأدبي (ومعه السياق التاريخي للأدب) هو محض خيال، ٢) طبقا لكيفية القراءة كما تعلمناها فإن ما نتعامل معه ليس نصوصا بل منظومات، وأخيرا ٣) نظرا لأن الأسس التي نضفي تبعا لها القيمة الجمالية على النصوص ليس أسسا معصومة من الخطأ أو غير قابلة للتغير أو عامة، فإن ما يجب علينا إعادة فحصة لا يقتصر على الجماليات التي تستخدمها بل يشمل أيضا الفرضيات والتحيزات الكامنة المؤثرة في المناهج النقدية التي تشكل (جزئيا) استجاباتنا الجمالية. وعلى سبيل الإيجاز لن أحاول تقديم الآراء الخاصة بكل من المقولات الثلاثة، بل سأكتفي بتوضيح كاف لإبراز ما أراه بمثابة علاقتها الجوهرية الوثيقة بالمجال المحتمل والتحدي الحالي الذي توحي به الدراسة الأدبية النسوية.

١. **إن التاريخ الأدبي (ومعه السياق التاريخي للأدب) هو محض خيال**. فبداية، إن التراث الرسمي يمثل نموذجا يتم من خلاله رسم أوجه التواصل والانقطاع، وكذلك التأثيرات على التفاعلات فيما بين الأعمال والأجناس والمؤلفين. ولكننا نميل إلى نسيان أن هذا النموذج هو من صنع أيدينا، وهو سيتخذ شكلا مختلفا تماما وسيتم تفسير ما يتضمنه وما يستبعده بطرق مختلفة تماما إذا آمنت الأيديولوجيا النقدية السائدة أن الأشكال الأدبية الجديدة تنتج من نوع من الجدل الداخلي المستمر داخل التراث والأساليب المسبقة، أو على النقيض من ذلك، إذا قامت الأيديولوجيا بالتصريح بأن التغير الأدبي يعتمد على التطور المجتمعي وبالتالي تتحدد معالمه تبعا للهزات التي يشهدها التنظيم الاجتماعي والاقتصادي للثقافة عموما.[٣٢] وبالفعل فكلما حدث في القرن الماضي من البحوث في الأدبين الإنجليزي والأمريكي أن حل بديل محل الآخر رأينا تحولات قوية في "الحكمة" التراثية.

ويوحي ذلك الأمر بالتالي بأن إحساسنا بوجود "تاريخ أدبي" وما يستتبعه من ثقتنا في وجود تراث رسمي "تاريخي" هو إحساس تضرب جذوره لا في أي فهم محدد للماضي بقدر ما ينبع من حاجتنا لاستدعاء الماضي واستخدامه من أجل فهم أفضل للحاضر. وهكذا، ومن منطلق ما قاله ديفيد كوزينس هوي، يصبح من الضروري "الإشارة إلى أن فهم الفن والأدب هو جانب جوهري من فهم الذات في الحاضر بحيث أن هذا الفهم للذات يحدد الأشياء التي يتم أخذها" باعتباره يكون ذلك الماضي الفني والأدبي. وعلى سبيل الاستشهاد بكلام ديفيد كوزينس هوي كاملا فإن "تلك العملية

المستمرة من إعادة تأويل الماضي تتزامن مع العملية المستمرة من إعادة تأويل الحاضر نفسه بنفسه".[٣٣] وفي زماننا نعاني مما أطلق عليه هارولد بلوم "خفوتا ملحوظا" في "إحساسنا المتبادل بالمعايير التراثية"،[٣٤] وذلك مع غياب ثقتنا في أي نموذج، أو أيها على الإطلاق، يفسر حقا اختياراتنا للتراث الرسمي أو ما يشرح بدقة التاريخ الأدبي. ذلك إلى جانب خضوعنا لمزيد من الضغوط من دعاوى النسويات المطالبة ببعض المبررات للمعايير التي تم بناء عليها إقصاء الكتابات النسائية بقدر كبير واستبعادها من هذا التراث الرسمي ومن التاريخ.

وأمام هذا الطريق الذي يبدو مسدودا، تقوم المتخصصات في التنظير الأدبي النسوي بتضمين الملاحظة القائلة بأن اختياراتنا وتقييماتنا للأدب الحالي لها تأثيرها إما بترسيخ أو بإعادة تشكيل إحساسنا بالماضي. حيث تتحدد معالم السلطة التي يتمتع بها أي تراث رسمي قائم تبعا لإدراكنا أن العمل الأدبي الموجود حاليا يبدو وقد خرج حتميا تقريبا من ذلك التراث (حتى ولو كان ذلك على سبيل معارضة التراث أو التمرد عليه)، ويصبح هذا العمل الأدبي موضعا للتساؤل إذا بدا لنا ما نقرؤه على علاقة ضعيفة أو لا علاقة له بما نعتبره تراثا سابقا عليه. وهكذا فإذا كان للمجتمع النقدي الأوسع أن يبدأ في الالتفات جديا إلى السيل المنهمر مؤخرا من الأدب الرفيع المكتوب بأقلام النساء، فسوف يصاحب تلك العملية بالتأكيد بحث في الماضي بواسطة المؤرخات والمؤرخين للأدب، من أجل تفسير الظاهرة الخاصة بالحاضر. وخلال تلك العملية سيتعرض التاريخ الأدبي نفسه للتعديل، حيث نجد أن الكتابات النسائية التي ترجع إلى القرن السابع عشر أو الثامن عشر أو التاسع عشر، والتي لم نكن نلتفت إليها من قبل، قد تنال أهمية جديدة باعتبارها "بشائر" أو مؤثرات سابقة تركت بصمتها على كاتبات الحاضر، بينما قد يحظى بعض الكتاب أيضا بمكانة جديدة بوصفهم شخصيات شعرت نساء اليوم أو حتى الأمس بالحاجة إلى رفضهم. وبمعنى آخر فإنني أؤكد هنا على أن اختيارات التي نقوم بها في الحاضر تعمل حتميا على تعديل إحساسنا بالماضي الذي أوصلنا إليها.

ويتصل بهذا الأمر التحدي النسوي الموجه إلى الوهم النقدي الكاذب القائل بأننا نقرأ "الكلاسيكيات" لإعادة بناء الماضي "على ما كان عليه حقا"، وأننا نقرأ شيكسبير وميلتون كي نفهم المعاني التي قصداها. ومع افتقارنا إلى أعداد من آلة الزمن وإلى أشكال من البعث الإعجازي، ليس لدينا طريقة للتعرف بدقة أو بالتأكيد ما الذي "كان حقا"، أي ما الذي قصده هوميروس عندما كان يغني، وميلتون عندما كان يملي. وقد قامت ناقدات أكثر مني حذقا بالإشارة إلى استحالة تأسيس قراءة ما على سند من نية المؤلف أو المؤلفة، نظرا لأنه كلما بعدت المسافة بيننا وبين كاتبة أو كاتب ما كلما بعدت عنا ما يخص هذا الكاتب أو الكاتبة من أنظمة للمعرفة والعقيدة، ووجهات النظر، وبنى الرؤية (الفنية وغيرها).[٣٥] (وأقوم هنا بحذف مسألة صعوبة النجاح في إثبات أو نفي سند النية والقصد من

الكتابة، لأنه لا مفر من أن صاحب السلطة الوحيد غائب، أي أنه قد مات.) وبالتالي، فإن ما نقصده حقا عندما نتحدث عن الكفاءة في قراءة النصوص التاريخية هو القدرة على التعرف على القوالب والتقاليد الأدبية التي كتب لها البقاء عبر الزمان – بما جعلها تظل فاعلة في ذهن القارئ أو القارئة – والقدرة في حالة غياب تلك القوالب على ترجمة (أو ربما تحويل) شفرات النص إلى أشكال أكثر قربا إلينا في الحاضر. ولكننا لا نقوم أبدا بإعادة بناء الماضي حقا تبعا لما كان عليه. وهكذا فإن مكسبنا من قراءة "الكلاسيكيات" لا يتمثل في معرفة اليونان أيام هوميروس أو إنجلترا في عصر جورج إليوت، *مثلما عرفها كل منهما*، ولكن مكسبنا هو تقريب الماضي المسند روائيا وخياليا وإتاحته لنا من أجل اهتماماتنا في الحاضر، وذلك من خلال استراتيجياتنا التأويلية. وإذا فهمنا ذلك أمكننا أن ننحي جانبا ذلك الوهم المتكرر القائل أن علاقة الكلاسيكيات "المتواصلة بالحاضر" تمثل "شهادة على الملامح الدائمة للتجربة الإنسانية".[٣٦] إن "الملمح الدائم" الوحيد، الذي تشهد عليه قدرتنا على قراءة وإعادة قراءة النصوص المكتوبة في قرون سابقة، هو قدرتنا على الابتكار – بمعنى أن التاريخ الأدبي بأكمله صنعة خيال فنقوم يوميا بإعادة خلقه إذ نعيد قراءته. والأمر الذي يميز النسويات في هذا الصدد هو رغبتهن في تعديل وتوسيع مجال ما نعتبره تاريخيا ذا علاقة بالحاضر مستمدا من المخزون الكبير من موروثنا الأدبي، ذلك بالإضافة إلى إدراك النسويات لهذا المخزون طبقا لما هو عليه حقا، أي باعتباره موردا لإعادة تشكيل تاريخنا الأدبي، ماضيه وحاضره ومستقبله.

٢. **طبقا لكيفية القراءة كما تعلمناها فإن ما نتعامل معه ليس نصوصا بل منظومات.** إن التتبع المنطقي للنتائج المترتبة على المقولة الأولى يؤدي، لِف، إلى خلاصة مفادها أننا نستحوذ على المعنى في نص ما ونوظفه تبعا لما نحتاجه (أو نرغبه)، أو بمعنى آخر تبعا للفرضيات أو الاستعدادات النقدية (الواعية أو غير الواعية) التي تضفيها على النص. كما أننا نوظف معان مختلفة أو ننقل لقطات مختلفة في أوقات مختلفة – حتى من النص الواحد – تبعا لافتراضاتنا وأوضاعنا ومتطلباتنا المتغيرة، وهو ما يشكل في جوهره قلب المقولة الثانية. فطبقا لمدى كون الأدب في حد ذاته مؤسسة اجتماعية، فإن القراءة بالتالي هي الأخرى نشاط اجتماعي مكتسب – أو ناجم عن التعلم. إن ما يجعل الأدب على هذه الدرجة من الإثارة والتشويق هو بالتأكيد أنه قابل أن يخضع دوما لإعادة التعلم والمزيد من الصقل، بما يوفر للفرد أو المجتمع القارئ بأكمله، وبمرور الزمن، تنويعات لا نهائية لنفس النص. وهو *قادر* على توفير ذلك، ولكن يتعين علي أن أضيف أنه يقوم ذلك بمعدل مبالغ فيه، فكثيرا ما تصبح عاداتنا في القراءة ثابتة بحيث تكون كل تجربة من تجارب القراءة تلو الأخرى معيارية مع قيام نوع واحد معين من الأعمال الروائية بالتالي بتحديد توقعاتنا من الروايات التالية، كما تقوم الأدوات الأسلوبية لكاتب مفضل أو كاتبة (أو مجموعة من الكتاب والكاتبات) بتنبيهنا إلى وجود أو

غياب تلك الأدوات في أعمال كتاب أو كاتبات آخرين، وهلم جرا. وقد لاحظ موراي كريجر أنه "بمجرد قراءة قصيدته الأولى" فإنه "ينتقل إلى الثانية والأخرى التي ستتوالى في سلسلة متزايدة من الأفكار المسبقة عن نوع النشاط المنخرط فيه. وفي الأمور المتعلقة بالتجربة الأدبية، مثلها كغيرها من التجارب" ينتهي موراي كريجر إلى أن "المرء لا يتسم بالعذرية سوى مرة واحدة".[٣٧]

وبالنسبة لغالبية القراء والقارئات تتم تلك العملية بدرجة من اللاوعي، وليس من غير الطبيعي أن ما نتعلم قراءته في طفولتنا قراءة جيدة وممتعة يجعلنا على استعداد لأنواع معينة من أذواق القراءة عند الرشد. وقد لا تختلف تلك العملية فيما يتعلق بالناقد الأدبي المحترف أو الناقدة الأدبية المحترفة، ولكنها تكون على الأقل عملية تخضع لقدر أكبر من الوعي. وتكون برامج الدراسات العليا، في أحسن حالاتها، أماكن تدريبية للمنظومات التأويلية أو تقنيات القراءة المتنافسة، من حيث الأسلوبية الفاعلة والبنيوية والتحليل السيميوطيقي، وذلك على سبيل المثال لعدد قليل من المصطلحات المحدثة. إن البهجة التي نتعلم التمتع بها عند التمكن من هذه الاستراتيجيات التأويلية يتم اعتبارها أحيانا بالخطأ على أنها بعجة تتعلق بقراءة نصوص معينة، وخاصة في حالة الأعمال التي ما كانت ستتاح لنا أو كانت ستعتبر مؤذية لنا. فإثناء عملي في مرحلة الدراسات العليا على سبيل المثال، ومع وجود معلمات ومعلمين رائعين قائمين على إرشادي، تعلمت الحصول على متعة كبيرة من نص "الفردوس المفقود" (*Paradise Lost*)، وذلك على الرغم من أن كوني يهودية ونسوية لا يمكنني من الاعتراف بالجانب الديني ولا بما يتضمنه من تراتبية في تقييم بين الجنسين. فإذا كان النص، طبقا لشروطه الخاصة به (وهو ما تعلمت أن أفهم أي نص عليه)، يتلاعب بمشاعري ويقودني إلى المتعة – وهو ما أؤكد على نجاح النص في تحقيقه – عندئذ لابد أن تلك المتعة ترجع على الأقل جزئيا إلى أنني، رغم اغتراب عالمي الحقيقي عن الكثير من سمات ذلك النص الأساسية، إلا أنني تمكنت من دخول هذا النص من خلال الاستراتيجيات التأويلية التي تتيح لي إحلال بعض الملاحظات المربكة نوعا ما محل ملاحظات تعلمت الالتفات إليها بقدر أكبر من المتعة. ومع أن بعض أساتذتي ربما كانوا سيطلقون على هذه العملية مسمى "تعلم قراءة النص بشكل سليم" إلا أنني أصبحت أرى تلك القراءة الآن بوصفها تعلم استخدام وتوظيف الاستراتيجيات النقدية التي أحسنوا تعليمي إياها. إن معرفتي على سبيل المثال بفضل القواعد الملحمية على هذا النص الشعري تجعلني قادرة على أن أكتشف في أصدائه وصياغاته سطورا ومواقف من فيرجيل وهوميروس، وعندما أضع هذا النص الشعري في إطار الجدل المسيحي الدائر بين الخير والشر فإنني أتفهم عندها الدلالة الفلسفية والأسلوبية لحديث إبليس البلاغي المزخرف مقارنة بما يرد على لسان الرب من لغة تتسم بالعظمة والبساطة في

المجلد الثالث. ولكن في كل حالة من تلك الحالات كان هنالك نموذج تأويلي قام بالفعل استرشدت به في اكتشافي الدليل على وجوده.[٣٨]

وعندما نأخذ في الاعتبار تداعيات تلك الملاحظات بالنسبة لعمليات تشكيل التراث الرسمي وفيما يتعلق بتحديد القيمة الجمالية، فإننا نجد أنفسنا داخل مأزق الدجاجة والبيضة، مع عدم القدرة على تمييز الأهمية القصوى *للذي* نقرؤه مقابل *كيف* تعلمنا أن نقرأه. فببساطة، نحن نقرأ جيدا وباستمتاع ما نعرف كيفية قراءته، وما نعرف كيفية قراءته يعتمد إلى حد كبير على ما قرأناه بالفعل (أي الأعمال التي أدت إلى تطوير توقعاتنا وتعلمنا منها استراتيجياتنا التأويلية). ثم إن ما نختار قراءته – وبالتبعية نقوم بتدريسه وبالتالي "جعله تراثا رسميا" – عادة ما يأتي بناء على قراءتنا السابقة. إن مظاهر الانفصام الجذري تكون متعبة ومجهدة وغير مريحة، بل وأحيانا بعيدة تماما عن فهمنا.

مع أن الفكرة نفسها لا تأتي دوما بهذا المعنى تحديدا، ولكن شريحة معتبرة من أعمال النسويات الصادرة مؤخرا متناولة إعادة قراءة للكاتبات تتيح التوصل إلى الخلاصة القائلة بأن غياب هؤلاء الكاتبات عن الأنظار ربما لا يرجع إلى عدم تميز تلك الأعمال بل قد يعود إلى عدم قدرة جماهير القراء، وأغلبهم من الرجال، على تأويل النصوص النسائية والإعجاب بها بالقدر المناسب، وهو المر الذي يرجع في جانبه الأعم إلى غياب المعرفة المسبقة بين الطرفين. إن الأعمال الروائية التي تؤلفها النساء عن العوالم التي يعشن بها ربما تدين بالفضل للأعمال المؤثرة والسابقة التي كتبتها أقلام نساء أخريات، أو تدين ببساطة للتجربة اليومية التي مرت بها المؤلفة نفسها، أو لمزيج من الاثنين في أحيان كثيرة. إن القارئ الذي يواجه مثل هذه الأعمال الروائية دون معرفة بالتراث الأدبي المؤثر فيها ولا بسياقاتها المتصلة بعالم الواقع سيجد نفسه في وضع يصعب عليه فيه حل شفرات معانيها المقصودة حلا صحيحا حتى وإن كان قادرا على قراءة الكلمات الموجودة في الصفحة. وهذا هو الجانب الذي يجعل الدراسات الصادرة حديثا بأقلام سباكس وموريز وشوولتر وجيلبيرت وجوبار وغيرهن دراسات ذا تأهمية جوهرية. فمن خلال محاولة تحديد الروابط والصلات والتداخلات التي تؤدي إلى وجود تراث أدبي للمرأة، تقوم هؤلاء الناقدات بتقديم عوامل مساعدة لا يمكن الاستغناء عنها في فهم والتعرف على التراث والتقاليد الأدبية الفريدة والسياقات المتصلة بالجنس التي تنبع منها كتابة النساء.

إن القارئ (الرجل عادة) الذي من خلال التجربة والقراءة لم يلتق أبدا بتلك السياقات من قبل –تاريخيا، حجرة الولادة، وحجرة الاستقبال، وحجرة الأطفال، والمطبخ وحجرة الغسيل، وهلم جرا– سيفتقد بالضرورة إلى القدرة على تأويل الحوار أو الحدث الكامن فيها تأويلا كاملا، حيث يعرف كل كاتب روائي جيد أن المعنى المتصل بأي قول أو فعل تقوم به الشخصية هو بالضرورة وظيفة من

وظائف الموقف المحدد الذي يصدر عنه.[٣٩] ومن هنا كانت فيرجينيا وولف محقة في توقعها ميل الرجل القارئ إلى إغفال ومحو ما يعجز عن فهمه، وتنحية الكتابات النسائية بوصفها تقدم "لا مجرد اختلافا في الرؤية، بل رؤية ضعيفة أو تافهة أو عاطفية نظرا لاختلافها عن رؤيته". وفي مقالتها التي ترجع إلى عام ١٩٢٩ عن "النساء والفن الروائي" تناولت فيرجينيا وولف (Virginia Woolf, "Women and Fiction")، وبوضوح بالغ، الطرق التي قام بها الكتاب الرجال وموضوعات الرجال باستباق لغة الأدب، ولكنها مع ذلك علقت ضمنيا على مشكلة القراء (الرجال) والتوقعات التقليدية عند القراءة في إطار رأيها في كون المرأة الكاتبة بالفعل قد "تجد أنها تتمنى دوما تعديل القيم الراسخة (في الأدب) – لإضفاء الجدية على ما يبدو غير ذي أهمية بالنسبة للرجل، وإضفاء التفاهة على ما يهمه".[٤٠] ومع كل هذا، "إن 'الكفاءة' الضرورية لفهم رسالة أدبية (ما) ... تعتمد على عدد كبير من القواعد"، وكما أشار سيزار سيجر، يجب على القارئ الكفء إما أن يشارك أو على الأقل أن يتآلف "بالإضافة إلى شفرة اللغة ... [مع] شفرات العادات والمجتمع والتصورات عن العالم"[٤١] (وهو ما قصدته فيرجينيا وولف بكلمة "القيم"). إن الرجال الذين يجهلون "قيم" النساء أو تصوراتهن عن العالم سيكونون بالضرورة قراء غير أكفاء للأعمال التي تقوم بطريقة ما أو بأخرى باختصار شفراتهم.

وتزداد المشكلة تفاقما عندما يكثر اعتماد لغة النص الأدبي على التصوير الجمالي، حيث يمكن القول كما بيّن تيد كوهين أنه بينما "عموما وفي وجود بعض المؤهلات الواضحة ... يكون الاستخدام الحرفي للغة مفهوما لكل أصحاب تلك اللغة ... ويمكن أن تكون اللغة التصويرية غير مفهومة للجميع فيما عدا من يشتركون فيما بينهم في المعلومات عن المعرفة والمعتقدات والنوايا والتوجهات".[٤٢] فلم يكن الأمر صدفة أو مسألة عرضية، على سبيل المثال، في قرار شارلوت بيركنز جيلمان أن تجعل الانهيار العصبي المتصاعد وتزايد عجز البطلة في نص "ورق الحائط الأصفر" (Charlotte Perkins Gilman, "The Yellow Wallpaper") يتم في حجرة علوية كانت في يوم من الأيام حجرة الأطفال (ونوافذها ذات قضبان). ولكن القارئ غير المتعرف على الطرق التي عاشت بها النساء تقليديا داخل المنازل قد لا يأخذ الوصف المبدئي لمكان الحدث في الاعتبار على أنه يحمل معان ودلالات مهمة. وبالتالي فإن هذا التحول التدريجي إلى الطفولة في رسم شخصية البطلة الراشدة سيفقد بعض إيحاءاته الرمزية. كذلك بالمثل نجد أن الشاعرة المعاصرة التي تعلن جنبا إلى جنب إيدريان ريتش (Adrienne Rich) الحاجة إلى "شعر جديد تماما يبدأ هنا" غنما هي تعترف بأن المواد المتاحة للترميز والتصوير من السياقات النسائية ستختلف بالضرورة عما استخدمه الرجال تقليديا:

الرؤية تبدأ في الحدوث في مثل تلك الحياة
كما لو كانت المرأة قد مضت بعيدا في هدوء
عن النقاش واللغة المستخدمة في حجرة
وجالسة في المطبخ بدأت تقلب في حجرها
قطعا من الغزل ومخلفات قماش قطني ومخملي،
...
جاذبة مبادئ الحياة معا
دون مجرد إرادة السيادة،
بل الحرص فقط على الأشكال اللانهائية
ومتعددة الحياة التي تجد نفسها فيها.[٤٣]

فما هو مصير الكاتبة التي لا يتكون مجتمعها من القراء الأكفاء سوى من أفراد من بنات جنسها؟ وماذا عن رد فعل الناقد الذي يجد في نظرته الأولى إلى فيرجينيا وولف أو دوريس ليسينج أن كافة الاستراتيجيات التأويلية طوع أمره غير كافية لفك شفرات صفحاتهما بشكل كامل وممتع؟ وقد كانت النتيجة المترتبة على ذل، تاريخيا، هي تراجع مكانة ما تنتجه النساء وما يترتب عليه من غيابهن عن كبرى المذاهب والتراث الرسمي الأدبي. ولكن اليوم، ومع الإشارة إلى أن فعل "تأويل اللغة ليس أكثر حيادية جنسية عن استخدام اللغة أو نظام اللغة نفسه"، فإن الدارسات النسويات المتخصصات في اللغة مثل نيلي فورمان (Nelly Furman) يقدمن لنا يد العون للوصول إلى فهم أفضل للعلاقة الجوهرية بين الجنس الذي تنتمي إليه وبين استراتيجياتنا في التأويل أو القراءة. وهي في تأكيدها على "مساهمة ... القارئ [أو القارئة] في إرجاع الدلالة إلى الدال الرسمي"،[٤٤] وبالتالي تعدنا هي غيرها بأن تنفض عنا جميعا – نساء ورجال على حد سواء – فرضياتنا الجمالية التقليدية الراسخة.

٣. نظرا إلى أن الأسس التي نضفي تبعا لها القيمة الجمالية على النصوص ليس أسسا معصومة من الخطأ أو غير قابلة للتغير أو عامة، فإن ما يجب علينا إعادة فحصة لا يقتصر على الجماليات التي تستخدمها بل يشمل أيضا الفرضيات والتحيزات الكامنة المؤثرة في المناهج النقدية التي تشكل (جزئيا) استجاباتنا الجمالية. إنني من ناحية أؤكد على أن الرجال سيصبحون قراء أفضل أو قادرين على تقدير الكتب النسائية بعد قراءة كم أكبر منها (مثلما تم تعليم النساء دائما أن يقرأن نصوص الرجال قراءة جادة). ومن ناحية أخرى، فمن الملاحظ أن ملاحظاتي ترتكز

على نقل فعل الحكم النقدي من تحديد قيم جمالية وإضفائها على النصوص، وتوجيهه نحو تأكيد مدى ملاءمة أية منظومة تأويلية بما يتناسب مع القراءة الكاملة لكتابات الرجال والنساء. إن مقولتي الثالثة – وأعترف أنها ربما تكون الأكثر إثارة للجدل – تثير التساؤلات حول الميل المتكرر في النقد إلى تأسيس معايير لتقييم الأعمال الأدبية في الوقت الذي يمكننا فيه خدمة الأدب بتطوير معايير لتقييم مدى ملاءمة مناهجنا النقدية.[٤٥] ولا يعني ذلك أنني أود تنحية التقييم الجمالي جانبا، وإنما لا يكمن الأمر في رأيي في الاختيار بين الاحتفاظ بالقيم الجمالية أو التخلص منها، بل إن الاختيار يكون بين امتلاك بعض الوعي بما يشكل (على الأقل جزئيا) أسس استجاباتنا الجمالية وبين المضي دون مثل هذا الوعي. ففي رأيي إنه نظرا لمدى كون الاستجابة الجمالية مستمرة في أن تكون جانبا أساسيا ضمن نظام الاستجابة الإنساني – التلقائي جزئيا، والخاضع للتعلم جزئيا – فإننا حتما سنقوم بتطوير نظريات تساعد على فهم أو صياغة أو حتى المبادرة بتلك الاستجابات.

إن تحدي مدى ملاءمة الرأي النقدي الموروث أو الامتياز المؤكد بشأن التراث الرسمي يتطلب من الناقدات الأدبيات النسويات السعي إلى اكتشاف الكيفية التي يتم بها إضفاء القيمة الجمالية أساسا، ومكان تواجد تلك القيمة (داخل النص أم داخل القارئ)، والأهم من هذا وذاك هو مدى صحة مزاعمنا عن "أحكامنا" الجمالية. وتتساءل الناقدة النسوية عن الأهداف التي تحققها تلك الأحكام، وما هي التصورات الخاصة بالعالم أو المواقف الأيديولوجية التي تساعدنا (ولو عن غير قصد) في تدعيمها؟ وهي إذ تفعل ذلك تشير، من بين ما تشير إليه، إلى أن أي استجابة يطلق عليها مسمى "جمالية" قد تعني مجرد لحظة لتجربة حية أو حدث ما، كما يمكنها أن تعني نوعا من الحنين أي الاشتياق إلى مكونات عالم أبسط عندما كان العالم يبدو معروفا أو على الأقل مفهوما. وهكذا فإن القيمة التي يتم إضفاؤها على عمل أوبرالي أو مسرحية من مسرحيات شيكسبير قد تكمن بالفعل في المتعة التي ينالها المتفرج أثناء المشاهدة، أو قد تكمن في إيحاءات المسرحية التي تحن إلى عالم كان في يوم من الأيام مفهوما ومنظما. وفي نفس الوقت، فإن الناقدة النسوية تواجه على سبيل المثال القارئ الذي لا يستطيع التعامل مع إمكانية ان تكون عوالم النساء غنية بالرموز، وهو القارئ الذي يماثل شخصيات الرجال في قصة "امرأة حكم على رفاقها" بقلم سوزان جلاسبيل التي ترجع إلى عام ١٩١٧ (Susan Glaspell, "A Jury of Her Peers") وقد افترض عمق "تفاهة الأشياء في المطبخ".[٤٦] وهي تعلم أن مثل هذا القارئ سيعجز عن إضفاء الأهمية على الأعمال الروائية التي تلتفت إلى "أشياء المطبخ" بل وسيحكم على تلك الأعمال بالتفاهة والنقص الجمالي. وهي ترى أن التوجه الفعال إلى هذا القارئ يتطلب منها توضيح أن ما يبدو خلافا على القيمة الجمالية هو في الواقع خلاف على *سياقات الأحكام*، والمسألة هي مدى كفاية الفرضيات المسبقة وعادات القراءة المؤثرة في النص. أي بصراحة،

لقد فاض بنا الكيل من المقولات والأحكام الخاصة بالقيمة الجمالية، وقد آن الأوان أن نقوم بمهمتنا في تقييم المعايير المعتمدة وأنماط القراءة المعيارية التي أدت جزئيا إلى تلك الأحكام.

وعموما فإنني أعتقد أني أوضحت موقفي، وعلى سبيل المزيد من الإيضاح أضيف هذه الخاتمة: عندما تتوجه النسويات بالانتباه إلى أعمال الكتاب من الرجال الذين تم منحهم تقليديا قيمة جمالية عليا، وعندما يمكننا ذلك فإننا نتبع نصيحة تيلي أولسن بأن نؤكد على ما نتمتع به من "حق القول: إنه السطح، وهو يزيف الحقيقة، وهو أمر مهين"،[٤٧] حيث أن مثل تلك المقولات لا تعني بالضرورة أن الأمر سينتهي بنا إلى تراث رسمي متقلص. إن التساؤل حول مصدر المتع الجمالية التي اكتسبناها من قراءة سبينسر وشيكسبير وميلتون وغيرهم، لا يوحي بضرورة إنكارنا تلك المتع، بل يعني فقط أن الاستجابة الجمالية محفوفة مرة أخرى باهتمامات إبستمولوجية معرفية وجمالية وأخلاقية. وبمعنى آخر، فإن ذلك يعني أن القراءات لنص "الفردوس المفقود" والتي تقوم بتحليل بناه التراتبية المعقدة مع فشلها في ملاحظة التداعيات الجندرية (علاقات القوى بين الجنسين) داخل تلك التراتبية، أو تلك القراءات التي تصر على الكمال الفطري (أو حتى الملهم) في استخدام اللغة التصويرية عند ميلتون مع فشلها في ملاحظة النتائج المترتبة على ذلك بالنسبة لحواء من حيث ضعفها الناجم عن جنسها وهو الضعف الذي يتطلب "تشذيبا" مثلها في ذلك مثل الزهور التي ترعاها، أو القراءات التي تركز على تعامل القصيدة على مستوى الأفكار وإعادة صياغتها لمفاهيم كلاسيكية متعلقة للقدرة الحربية والملحمية وتوظيف تلك المفاهيم داخل البطولة (الأخلاقية) المسيحية مع فشلها في ملاحظة ما تعرضت له حواء من تعديل وإلغاء أسلوبي إلى خارج تلك العملية، هي كلها قراءات مع ما تحمله من فائدة إلا أنها لن تعتبر كافية تماما بعد الآن. إن المتع التي تعلمنا الحصول عليها من النص الشعري لن تتقلص بالتبعية، ولكنها ستصبح جزءا من اهتمام متغير في عملية القراءة.

إنني أعتقد أن هذه المقولات الثلاثة تقع في الجوهر النظري لمعظم النقد الأدبي النسوي الحالي، سواء تم الاعتراف به أم لا. وإذا كنت على حق في هذا الشأن، فإن هذا النقد يمثل ما هو أكثر من موقف شديد التشكك تجاه كل المدارس والمناهج الأخرى السابقة عليه والمعاصرة له، كما يمثل مطلبا جارفا بأن يتم أخذ التعبير الأدبي النسائي في تنوعه وتباينه في الاعتبار تماما بدلا من إغفاله بوصفه تعبيرا متقلبا واستثنائيا وبمثابة خلل في المنظومة. فالنقد الأدبي النسوي يمثل موقعا في الدراسة الأدبية حيث يتحول الوعي بالذات لدى المرأة إلى التأمل الداخلي في جهد لا يتوقف، وذلك في محاولة لإدراك الأوضاع الدفينة المتعلقة بحقائق هذا الوعي الفريدة والعديدة، وذلك على أمل

النجاح آخر الأمر في تعديل كل الأشكال التي تقوم الثقافة من خلالها بإدراك نفسها والتعبير عنها ومعرفة الذات. فإذا كان ما تبحث عنه الحركة النسائية الأشمل في المستقبل هو السعي إلى إحداث تحول في البنى الخاصة بالسلطة القائم على أساس ذكوري والتي تقوم حاليا بتنظيم مجتمعنا، فإن الناقدة الأدبية النسوية تطالبنا بأن نفهم الطرق التي تم بها – وما زال يتم بها - تحديد معالم تلك البنى بواسطة أدبنا ونقدنا الأدبي. وهكذا، فجنبا إلى جنب غيرنا من المدارس النقدية والناقدات والنقاد الراديكاليين الجذريين، يتوجه التزامنا الشامل إلى التغيير الراديكالي الجذري – وهو تطوير نأمل أن يكون – في طبيعة التجربة الإنسانية، وذلك مع استمرار تركيزنا على سلطة الكلمة بالنسبة لبنية وانعكاس تلك التجربة.

ويقال إن ما يميز عملنا عن تلك الأعمال الأخرى من المراجعات النقدية "للوعي الاجتماعي" هو غياب التماسك المنظم. ففي مواجهة قراءات التحليل النفسي أو القراءات الماركسية، على سبيل المثال، التي تعتمد بقدر حاسم، في قوتها الإقناعية، على اتساقها الداخلي الظاهر باعتبارها نظاما محكما، إلا أن مجمل النقد الأدبي النسوي يبدو للأسف قاصرا من حيث النظام المحكم ومفتقدا إلى برنامج العمل. ويعتبر هذا العيب في الواقع، ومن كافة الجوانب، أكثر العيوب التي نتهم بها وأكثر التهديدات الملغمة في حقل الألغام. إن إحدى ملاحظاتي التي أعربت عنها مسبقا، بشأن ما بدا عليه النقد الأدبي النسوي منذ عام ١٩٧٦ "أشبه بمجموعة من الاستراتيجيات القابلة للتبادل فيما بينها، بدلا من أن يكون مدرسة متماسكة أو توجها نحو هدف مشترك"، هي ملاحظة تم استخدامها من قبل البعض كاتهام، بينما استخدمها آخرون كمقولة معبرة عن نفاذ الصبر. ولم يكن مقصدي منها الاتهام أو نفاذ الصبر، ولكني شعرت حينها، كما هو شعوري حاليا، أن ذلك سوف "يثبت كلا من قوته وضعفه"،[٤٨] بمعنى أن هذا الخلل الظاهري سيجعلنا عرضة لنوعية الاعتراض الذي أشرت إليه، في حين أن تنوعنا سوف يؤمن لنا وضعنا في نهاية الأمر في المكان الذي يفترض تواجدنا فيه منذ البداية، أي التواجد على الجانب البعيد من حقل الألغام بصحبة غيرنا من دعاة التعددية وأشكال الفكر العددي.

ونحن بالطبع، في أعماقنا، كمعظم النقاد والناقدات، ننتمي إلى البنيويين (سواء قبلوا هذا المسمى أم لم يقبلوه)، لأن ما نسعى إليه هي الأنماط (أو البنى) التي يمكنها أن تنظم وتفسر ما قد يبدو طور التكوين، وهكذا فنحن نخترع أو نعتقد في أننا نكتشف علاقات بين الأنماط في النصوص التي نقرؤها والتي تبشر بتجاوز الصعوبة والارتباك وصولا إلى الوضوح والتماسك. ولكن كما حاولت التأكيد في هذه الصفحات، فإن "الحقيقة" أو "الدقة" المفترضة لتلك النتائج يجب أن تعارضها النسويات بوساطة المسألة البديهية بالغة الوضوح القائلة بأن ما يتم الالتفات إليه في العمل الأدبي،

وبالتالي ما يتم الحديث عنه لا يتحدد عادة تبعا للعمل نفسه بل بالتكنيك النقدي أو المعايير الجمالية التي يتم النظر إليه من خلالها أو بالأدق التي يتم قراءته وفك شفراته بوساطتها. وبالتالي فإن مجمل ما تؤكد عليه الناقدة النسوية هو حقها المساوي في إخراج دلالات جديدة (وربما مختلفة) وتحريرها من نفس تلك النصوص، وحقها في نفس الوقت في اختيار الملامح الخاصة بالنص التي تعتبرها ذات علاقة بالموضوع نظرا لما تطرحه من أسئلة جديدة ومختلفة حوله. وخلال تلك العملية لا تزعم الناقدة النسوية أن قراءاتها وأنظمة القراءة المختلفة الخاصة بها تتصف بالحسم أو الاكتمال البنيوي، وإنما تزعم فقط فائدتها في التعرف على الإنجازات الخاصة بالمرأة كمؤلفة وقابليتها للتطبيق الأمين في فك شفرات المرأة كعلامة دالة.

إن قيام نقاط التركيز البديلة تلك بإتاحة قراءات أو تأويلات بديلة للنص الواحد – وحتى فيما بين النسويات – يجب ألا يمثل سببا للقلق. فتلك التطورات إنما توضح المقولة التي يتبناها أصحاب التوجه التعددي بشأن "عند الاقتراب من أي نص يتمتع بقدر من التعقيد ... يجب على القارئ اختيار جوانب بعينها للتأكيد عليها تبدو له جوهرية" وكذلك "في الواقع، إن تنوع القراءات التي نجدها للنص الواحد هي من وظائف عملية اختيار جوانب جوهرية التي تقوم بها مجموعة متنوعة من القراء". بل ويواصل روبرت شولز (Robert Scholes)، الذي استشهدت بكلامه فيما سبق، حديثه مؤكدا أنه "لا توجد قراءة واحدة 'صحيحة' لأي عمل أدبي معقد"، ويمضي على منوال المدرسة الشكلانية الروسية (Russian Formalist School) فيلاحظ قائلا "إننا لا نتحدث عن القراءات التي تتصف فقط بالصدق أو الزيف، بل عن القراءات التي تتصف بدرجة ما أو بأخرى من الثراء، أي استراتيجيات مناسبة بدرجة ما أو بأخرى".[٤٩] ونظرا لأن المشتركات في مصطلح "النسوية" يمارسن مع ذلك أشكالا متنوعة من الاستراتيجيات النقدية فيجب علينا أن نعترف فيما بيننا أن أخواتنا الناقدات "مع اختيارهن أن يحكين قصة مختلفة قد يحددن في تأويلهن جوانب مختلفة من المعاني التي تنقلها القطعة الواحدة من النص".[٥٠]

ولكن تبني مسمى "التعددية" لا يعني نهاية الخلاف فيما بيننا، بل يعني فقط وجود احتمال قائم على إمكانية كون القراءات المختلفة، حتى للنص الواحد، مفيدة بصور مختلفة، بل وتلقي أضواء جديدة، داخل سياقات بحثية مختلفة. وهو ما يعني بالتبعية أننا ندخل في عملية جدلية من فحص واختبار بل وتجريب السياقات – سواء كانت فرضيات نقدية مسبقة أو مواقف أيديولوجية صريحة (أو مزيجا ما من الاثنين) – بما أدى إلى قراءات متباينة. وقطعا لن يكون كل شيء مقبولا لكل منا بنفس الشكل، بل وحتى تلك الفرضيات المسبقة أو الأيديولوجيات المقبولة قد تستدعي مزيدا من التنقيح أو التوضيح. ولكن على الأقل، وبسبب تعاملنا مع الفرضيات التي أدت إلى قراءة ما، سنكون

أكثر قدرة على التعبير عن *الأسباب* التي تجعلنا نعتبر قراءة أو تأويلا ما مناسبا أو غير مناسب. كما أن هذا النوع من العملية الجدلية لا يجعلنا أكثر وعيا بماهية النقد والكيفية التي يعمل بها فحسب، بل يمنحنا سبيلا للوصول إلى إمكاناته المستقبلية ويجعلنا على وعي بشأن "ما فعلناه" و"ما يمكن فعله بعدها، أو مرة أخرى"،[٥١] طبقا لما ورد عن ر.پ. بلاكمور، أو أضيف إليها ما يمكن عمله بشكل مختلف. وبصياغة أخرى، فإن مجرد عدم قيامنا بمزيد من التسامح تجاه أوجه الإلغاء والإغفال التي تتصف بالتحيز الجنسي والتي قامت بها المدارس والمناهج النقدية السابقة لا يني أنه يتعين علينا بدلا من ذلك تأسيس "حزب خاص" بنا.

ففي رأيي، إن غرضنا ليس، ولا يجب أن يكون، تكوين أي منهج بعينه للقراءة أو مجموعة صارمة وثابتة من الإجراءات النقدية، ولا حتى توليد فئات موصوفة تكون بمثابة حلم بتراث أدبي رسمي غير متحيز جنسيا.[٥٢] ولكني أرى أن مهمتنا هي المبادرة بتعددية مرنة على أقل تقدير، تستجيب للإمكانيات التي تبشر بها المدارس والمناهج النقدية التعددية دون أن تقع في أسر أي منها، مع إدراكها أن الأدوات الكثيرة اللازمة لتحليلنا سوف تكون بالضرورة موروثة إلى حد كبير، ولن تكون من صنع أيدينا إلا جزئيا. ولن نتمكن من حماية أنفسنا من إغراءات تبسيط النصوص – وخاصة تلك النصوص المسيئة إلينا – سوى عن طريق توظيف تعددية منهجية، بما يجعلنا لا نستجيب لما أطلق عليه شولز بشأن النص من "أنظمة المعنى المتنوعة فيه وتفاعلاتها".[٥٣] إن أي نص نعتبره جديرا باهتمامنا النقدي يكون عادة، وفي المحصلة النهائية، موقعا لأنواع كثيرة ومتنوعة من العلاقات (الشخصية والأسلوبية والبنيوية والبلاغية والمتعلقة بالأفكار الرئيسية). وهكذا، فسواء كنا نميل إلى معاملة النص بوصفه *محاكاة*، حيث تؤخذ الكلمات على أنها تعيد خلق أو تمثل عوالم تنتمي إلى الحياة، أو سواء فضلنا التعامل مع النص بوصفه نوعا من المعادلة في التواصل حيث تنتقل الرسائل القابلة للفهم من الكتّاب إلى القراء، وسواء اعتبرنا المعنى جزءا لا يتجزأ من النص أو من فعل القراءة أو جزءا من التعاون القائم بين القارئ والنص – إلا أنه يجب علينا، وبصرف النظر عن ميولنا، أن لا نولد من النص قالبا جامدا يضع قيدا على أي مجال للتحليل الممكن. بل فلنحاول توليد حوار متواصل بين بشائر الإمكانيات المتنافسة، ما بين النسويات بعضهن البعض، وبين النسويات والنقاد من غير النسويات والنسويين.

ولست غافلة عن صعوبة ما أصفه هنا، حيث أن فكرة التعددية تبدو بمثابة نذير بنوع من الفوضى لمستقبل البحث الأدبي، بينما تبدو في الوقت نفسه وكأنها تنفي الأمل في إقامة نموذج فكري أساسي ما يمكنه تنظيم كافة البيانات – وهو أمل يأتي دائما في مستهل أي تمرين تحليلي. ولكن جهدي انصب هنا على توضيح الأوهام الجوهرية التي تؤثر على مثل تلك الاعتراضات: فإذا كان البحث الأدبي

قد تجنب الفوضى تاريخيا عن طريق تأسيس التراث الرسمي، فهو إنما قام بمجرد إحلال شكل من أشكال الفعل الاعتباطي محل الآخر، وهو ما حدث في تلك الحالة على حساب نص الجنس البشري. وإذا كنا نحن النسويات نعتبر أنفسنا صراحة مؤمنات بالتعددية، فإننا لا نتنازل عن السعي من أجل أنماط من التقابل والتواصل، ولعله هو أساس التفكير في حد ذاته. أما ما نتنازل عنه فيتمثل ببساطة في عنجهية الزعم بأن عملنا إما جامع شامل أو حاسم ومحدد. (وهي نفس العنجهية التي نطالب زملائنا من غير النسويات والنسويين بالتخلي عنها.) فإذا كان هذا النوع من التعددية يبدو وكأنه يهدد التماسك الحالي والمعايير النقدية الموروثة الخاصة بالتراث الرسمي لـ"العظماء"، فكما أكدت سابقا، إن هذا التهديد نفسه هو الذي يمكنه أن يحررنا من المواقف المسبقة والقيود ونقاط الضعف في الماضي. وأضيف أن المسألة في أيدي النسويات هي بشير أكثر من كونها نذيرا.

وهكذا فإن ما يوحد وينشط النقد الأدبي النسوي باستمرار لا يتمثل في الأفكار الجامدة ولا في المنهج، بل في ذلك *الانتباه* الحاد والجارف إلى الطرق التي يتم بها تدوين (أو تشفير) بنى السلطة، التي هي سلطة ذكورية في الأساس، في داخل موروثنا الأدبي، والالتفات إلى النتائج المترتبة على هذا التشفير بالنسبة للنساء – شخصيات وقارئات وكاتبات، ويصاحبه *اهتمام* تحليلي بتداعيات هذا التشفير لا من أجل فهم أفضل للماضي بل أيضا في سبيل إعادة تنظيم أفضل للحاضر والمستقبل. فإذا كان هذا الاهتمام يعرف النقد الأدبي النسوي باعتباره ذراعا من الأذرع الأكاديمية الكثيرة الممتدة من الحركة النسائية الأشمل، فإن هذا الانتباه، القائم داخل جدران الحياة الأكاديمية، يمثل تحديا من أجل التغيير، ومولدا خلال مساره المقولات الثلاثة التي تم تناولها هنا. إلا أن التعددية النقدية التي تنطلق حتميا من تلك المقولات لا تشبه ما ورد عن ليليان روبنسون بشأن "الفكرة البورجوازية الأكبر، أي أسطورة التعددية، بما يترتب عليها من رفض للالتزام الأيديولوجي باعتباره 'أبسط' من أن يحتضن الحقيقة (المعقدة بالضرورة)".[٥٤] إن الالتزام الأيديولوجي وحده هو الذي أمكنه أن يجعلنا ندخل حقل الألغام، مع المجازفة بحياتنا العملية ومصدر رزقنا. إن قوة الأيديولوجيا وحدها في إحداث التحول في عوالمنا الفكرية، وما ألهمتنا به هذه الأيديولوجيا لتحرير طاقاتنا ومشاعرنا التي طال كبتها، بوسعها تفسير استعدادنا لتولي مهام نقدية التي كان مصيرها في العقد السابق هو "التخلي عنها يأسا أو لامبالاة".[٥٥] إن وجود اختلافات فيما بيننا هو أمر واقع إنما يثبت أننا، رغم التزاماتنا المشتركة، رفضنا مع ذلك الابتعاد عن التعقيد، وفضلنا التعبير عن الخلاف صراحة بدلا من التنازل عن الأمانة الفكرية أو الملاحظات العميقة التي وصلنا إليها بصعوبة بالغة.

وأخيرا أؤكد أن التعددية تؤثر على البحث الأدبي النسوي، لا لمجرد كونها وصفا لما هو قائم بالفعل، وإنما وهو الأهم باعتبار التعددية هي الموقف النقدي الوحيد المتسق مع الوضع الحالي

للحركة النسائية الأشمل. فمع ما بها من انقسام وتنوع في مجالات التركيز، لا تتمسك المنظمات النسائية المختلفة بنظام تحليلي واحد أوحد، وبالتبعية لا تعبر عن أية أيديولوجيا مشتركة تماما وثابتة غير متغيرة. إن الخسارة التابعة لذلك في التنظيم الفعال وفي التأثير السياسي هي خسارة خطيرة ولكنها لم تصبنا بالشلل، فعلى الرغم من اختلافاتنا اتحدنا في العمل في المجالات ذات الاهتمام المشترك (ولعل أوضح مثال على ذلك هو القوة الدافعة من أجل "تعديل قانون الحقوق المتساوية".) إن هذا الاتفاق كما أراه جعل من الممكن وجود جدل مستمر ومفيد في التحليل والحلول المعروضة، بما يحمينا من الوقوع في إغراءات فخ الاختزال والفكر الدوجماتيكي المتحجر. وطالما ظل هذا الحوار حيا، سيظل نقدنا وسياساتنا خالية من الفكر المتحجر، ولكن أتمنى ألا يخلو نقدنا وسياساتنا أبدا من الأيديولوجيا النسوية بكل ما فيها من تنوع. إذ "مهما تكون عليه الأيديولوجيات، من إسقاطات لمخاوف غير معترف بها، أو أقنعة تخفي دوافع عليا، أو تعبيرات عن تضامن الجماعة" (وقد كانت الحركة النسائية بالتأكيد حتى الآن تجمع بين كل تلك الجوانب وأكثر) – فمهما يكون ما تعبر عنه الأيديولوجيات، إلا أنها طبقا لملاحظة جيرتز الثاقبة تمثل "بوضوح بالغ، خرائط للواقع الاجتماعي الإشكالي ومنظومات لخلق وعي جماعي". وعلى الرغم من كون "دعاة الأيديولوجيا ... أميل إلى التشويش على الطبيعة الحقيقية للمشاكل المعنية بقدر الميل إلى توضيحها"، طبقا لما ورد عن جيرتز، فإنها "على الأقل تلفت الانتباه إلى وجودها، ومن خلال الجمع بين المسائل المتضادة تزيد من صعوبة استمرار التجاهل والإغفال. فبدون الهجوم الماركس لما حدث الإصلاح في السياسات العمالية، وبدون القوميين السود لما تسارعت الأمور".[٥٦] وأضيف إلى ذلك قائلة أنه بدون "مؤتمر سينيكا فولز" (Seneca Falls) لما تم منح النساء حقوقهن السياسية، وبدون "رفع الوعي" لما كان النقد الأدبي النسوي ولا الدراسات النسائية.

ولكن الأيديولوجيا مع ذلك لا تكشف عن سلطتها حقا إلا بتنظيم *حصيلة* أفعالنا.[٥٧] وإذا كان النقد النسوي يطرح تساؤلات على الإطلاق فإنما يطرح تساؤلا حول أسطورة الحياد الفكري البالية. إذ أن ما أعتبره أنا بمثابة الروح الكامنة أو الرسالة التي يحملها أي نقد يقوم على أيديولوجيا واعية – أي كون الأفكار مهمة *لأنها* تحدد أساليب التي نحيا بها، أو التي نريد أن نحيا بها، في العالم – هي رسالة يتم إبطالها عند حصارها في إطار حجرة المكتب أو الفصل الدراسي أو صفحات كتبنا. إن كتابة فصول تستنكر التنميط الجنسي للنساء في أدبنا بينما نغلق أعيننا عن التحرش الجنسي الذي تتعرض لها طالباتنا وزميلاتنا، وكذلك تناول كاثرين هيبورن وروزاليند راسل في مقرراتنا الدراسية عن "صور النساء المستقلات في الحياة العملية في السينما" بينما نتمكن من عدم ملاحظة قلة أعداد الموظفات الإداريات في جامعاتنا، ودراسة النساء اللاتي ساعدن في جعل حصول النساء على الحقوق

السياسية عالميا واقعا سياسيا بينما نصمت عن زميلاتنا الناشطات السياسيات اللاتي يحرمن من الترقية أو التثبيت في العمل، وتضمين مقتطفات حول "النساء في الحركة العمالية" في مقرراتنا ضمن برامج الدراسات الأمريكية أو الدراسات النسائية بينما نظل في جهلنا المقصود بحالة سكرتيرة القسم التي تم فصلها من العمل بسبب جهودها في تنظيم اتحاد العمال المكتبيين، والتباهي بأوهام "الجدارة" و"التميز" و"المكانة" التي تصاحب الحياة الجامعية في سبيل عزل أنفسنا عن ملايين النساء اللاتي يعملن في ظروف الفقر – هي كلها ليست مواقف معبرة عن الرياء والنفاق فحسب، بل هي مدمرة لروح ومعنى كل ما نفعله. كما تضعنا، ولو عن غير قصد، في خدمة من زرعوا حقل الألغام في المقام الأول. وفي رأيي، إنه لأمر طيب للكثيرات منا أن نكون قد عبرنا حقل الألغام بصفة فردية، ولكن ذلك الوضع السعيد لن تثبت أهميته الدائمة إلا إذا قمنا معا بكشف حقل الألغام على حقيقته (أي الخوف الذكوري من إشراك النساء في السلطة والأهمية) وإذا أبطلنا مكوناته كي تتمكن الأخريات اللاتي يلينا من الرقص حرفيا عبر حقل الألغام.

الهوامش

حصلت مقالة "الرقص عبر حقل الألغام" على جائزة مسابقة فلورنس هاو في كتابة المقال لعام ١٩٧٩، والتي يدعمها تجمع النساء في رابطة اللغة الحديثة (MLA). وقد تم تأليف بعض أجزاء هذه المقالة خلال الوقت الذي أتيح لي بفعل منحة مؤسسة روكفيلير والتي أدين لها بالامتنان.

١ Mary Ellmann, *Thinking About Women* (New York: Harcourt, Brace & World, 1968).

٢ أنظر/ي: Clifford Gertz, "Ideology as a Cultural System", *The Interpretations of Cultures: Selected Essays* (New York: Basic Books, 1973, p. 232.

٣ المصدر السابق، ص٢٠٤.

٤ Lillian S. Robinson, "Cultural Criticism and the *Horror Vacui*", *College English* 33 (October 1972); reprinted as "The Critical Task" in Lillian Robinson's *Sex, Class, and Culture* (Bloomington: Indiana University Press, 1978), p. 51.

٥ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Brontë to Lessing* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977), p. 36.

٦ Adrienne Rich, "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision", *College English* 34 (October 1972); reprinted in *Adrienne Rich's Poetry*, ed. Barbara Charlesworth Gelpi and Albert Gelpi (New York: W.W. Norton, 1975), p. 90.

٧ Kate Millet, *Sexual Politics* (Garden City: N. Y.: Doubleday, 1970).

[٨] Rebecca Harding Davis, *Life in the Iron Mills*, originally published in the *Atlantic Monthly*, April 1861; reprinted with "A Biographical Interpretation" by Tillie Olsen (Old Westbury, N.Y.: Feminist Press, 1972).

Charlotte Perkins Gilman, "The Yellow Wallpaper", originally published in the *New England Magazine*, May 1892; reprinted with an Afterword by Elaine R. Hedges (Old Westbury, N.Y.: Feminist Press, 1973).

[٩] Nina Baym, *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1978).

[١٠] توضح سيدني جانيت كابلان في كتابها عن "الوعي الأنثوي في الرواية البريطانية الحديثة" أنها تستخدم مصطلح "الوعي الأنثوي" (feminine consciousness) "لا كمجرد موقف ما عام للنساء تجاه أنثويتهن، ولا كمرادف يحمل وعيا معينا بين الكاتبات. إنني مهتمة بالمصطلح كأداة أدبية، أي كمنهج في تشخيص الإناث في العمل الروائي":
Sydney Janet Kaplan, *Feminine Consciousness in the Modern British Novel* (Urbana: University of Illinois Press, 1975), p. 3.

[١١] Patricia Meyer Spacks, *The Female Imagination* (New York: Avon Books, 1975), p. 6.

[١٢] Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1976).

[١٣] Showalter, *A Literature of Their Own*, p. 11.

[١٤] Jean E. Kennard, *Victims of Convention* (Hamden, Conn.: Archon Books, 1978), pp. 164, 18, 14.

[١٥] أنظر/ي: Millet, *Sexual Politics*, pt. 3, "The Literary Reflection", pp. 235-361.

[١٦] هذه العبارة نقلا عن جيرتز (Geertz)، أنظر/ي: "Ideology as a Cultural System", p. 214.

[١٧] Lillian S. Robinson, "Criticism – and Self-Criticism", *College English* 36 (January 1974), and "Criticism: Who Needs It?" in *The Uses of Criticism*, ed. A.P. Foulkes (Bern and Frankfurt: Lang, 1976); both reprinted in *Sex, Class, and Culture*, pp. 67, 80.

[١٨] Rich, "When We Dead Awaken", p. 90.

[١٩] Judith Fatterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1978).

[٢٠] Tillie Olsen, *Silences* (New York: Delacorte Press, 1978), pp. 239-40.

[٢١] أنظر/ي: Cheris Kramer, Barrie Thorne, and Nancy Henley, "Perspectives on Language and Communication", Review Essay, *Signs* 3 (Summer 1978): 646.

[٢٢] أنظر/ي تناول إيدريان ريتش لصعوبة العثور على لغة أصيلة لتجربتها مع الأمومة في كتاب: Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (New York: W.W. Norton, 1976), p. 15.

[٢٣] Nelly Furman, "The Study of Women and Language: Comment on Vol 3, no. 3", *Signs* 4 (Fall 1978): 184.

[٢٤] مرة أخرى تأتي صياغتي هنا لما جاء في مقالة جيرتز: Geertz, "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture", *Interpretation of Cultures*, p. 9.

[٢٥] Julia Penelope Stanley and Susan W. Robbins, "Toward a Feminist Aesthetic", *Chrysalis*, no 6 (1977), p. 63.

[٢٦] Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa", trans. Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1 (Summer 1976): 887.

[٢٧] في كتابهما "المجنونة في العلية"، تشير ساندرا جيلبيرت وسوزان جوبار إلى أن الكتابات النسائية هي بمعنى ما "قابلة للمحو والكتابة عليها" حيث أنها في "صورها السطحية تخفي أو تشوش على مستويات للمعنى أعمق وأصعب في الوصول إليها (وأقل قبولا اجتماعيا)" (ص٧٣). وهو في رأيهما فن تمت صياغته كي "يعبر ويخفي في آن" (ص٨١): Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1979).

[٢٨] ولتأخذ/ي في الاعتبار، على سبيل المثال، التعميم المختزل وغير الدقيق الذي قدمه روبرت بويرز قائلا أن "ما يميز الكتب العادية والمقالات المكتوبة حول النساء على الكتابة النسوية هي الإصرار النسوي على طرح نفس الأسئلة عند تناول كل عمل، والمطالبة بإجابات مرضية أيديولوجيا على تلك الأسئلة لتقييمه"، وذلك في مقالته: Robert Boyers, "A Case Against Feminist Criticism", *Partisan Review* 43 (1976): 602.

[٢٩] رغم غموضه بشأن التواصل الأدبي بداية من هوميروس، إلا أن هارولد بلوم مع ذلك يتنبأ منذرا بأن "الانفصال الحقيقي الأول ... سيتم في الأجيال اللاحقة إذا كان لعقيدة 'المرأة المتحررة' الناشئة أن تنتشر من مجموعات المتحمسات لها وتسود العالم"، وذلك في الصفحة رقم ٣٣ من كتابه. وفي الصفحة رقم ٣٦، يعترف هارولد بلوم بأنه بينما "سيعقب ذلك [شيء] في عنف الشجار إذا عبرت عن حكمي" على روبرت لوويل ونورمان ميلير إلا أنه "سيؤدي إلى شيء يفوق الشجار إذا عبرت عن حكمي على ... 'أدب تحرير النساء'": Harold Bloom, *A Map of Misreading* (New York: Oxford University Press, 1975), p. 33, 36.

[٣٠] Kennard, *Victims of Convention*, p. 14.

[٣١] Rich, "When We Dead Awaken", p. 90.

[٣٢] الأولى هي مقولة يعبر عنه حاليا بعض النقاد البنيويين والشكلانيين، ولعل أفضل تعبير عن المقولة الثانية يرد في كتاب جورج لوكاتش عن "القارئ والكاتب": Georg Lukacs, *Writer and Critic* (New York: Grosset & Dunlap, 1970), p. 119.

[٣٣] David Couzens Hoy, "Hermeneutic Circularity, Indeterminacy, and Incommensurability", *New Literary History* 10 (Fall 1978): 166-67.

[٣٤] Bloom, *Map of Misreading*, p. 36.

[٣٥] قام جون ديوي بتأكيد نفس هذه الفكرة في عام ١٩٣٤ عندما أكد على أن العمل الفني "تتم إعادة خلقه كل مرة يخضع فيها للتجربة الجمالية. ... ومن غير المعقول أن نتساءل عن المقصد 'الحقيقي' للفنان من إنتاجه، فهو نفسه سيجد معان مختلفة فيه في أيام وساعات مختلفة وفي مراحل مختلفة من تطوره الشخصي". وأضاف شارحا: "من

المحال ببساطة أن يمكن لأحد أن يعايش اليوم تجربة البارثينون [أي معبد الآلهة الإغريقية أثينا] كما عايشها المواطن الأثيني المؤمن المعاصر له، بنفس الدرجة التي يحملها تمثال ديني من القرن الثاني عشر من معان جمالية بالنسبة لشخص كاثوليكي مؤمن من الزمن الحاضر مقارنة بالمؤمنين المنتمين إلى تلك الحقبة الزمنية القديمة.

John Dewey, *Art as Experience* (New York: Capricorn Books, 1958), pp. 108-9.

٣٦ Charles Altieri, "The Hermeneutics of Literary Indeterminacy: A Dissent from the New Orthodoxy", *New Literary History* 10 (Fall 1978), pp. 108-9.

٣٧ Murray Krieger, *Theory of Criticism: A Tradition and Its System* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), p. 6.

٣٨ أنظر/ي: Stanley E. Fish, "Normal Circumstances, Literal Language, Direct Speech Acts, the Ordinary, the Everyday, the Obvious, What Goes without Saying, and Other Special Cases", *Critical Inquiry* 4 (Summer 1978): 627-28.

٣٩ المصدر السابق، ص٦٤٣.

٤٠ Virginia Woolf, "Women and Fiction", *Granite and Rainbow: Essays* (London: Hogarth Press, 1958), p. 81.

٤١ Cesare Segre, "Narrative Structures and Literary History", *Critical Inquiry* 3 (Winter 1976): 272-73.

٤٢ Ted Cohen, "Metaphor and the Cultivation of Intimacy", *Critical Inquiry* 5 (Fall 1978): 9.

٤٣ من النص الآتي: Adrienne Rich, "Transcendental Etude", *The Dream of a Common Language: Poems 1974-1977* (New York: W.W. Norton 1978), pp. 76-77.

٤٤ Furman, "Study of Women and Language", p. 184.

٤٥ يلاحظ روبرت شولز قائلا "إن التوجه المتكرر في النقد هو تأسيس معايير زائفة لتقييم الأعمال الأدبية": Robert Scholes, *Structuralism in Literature: An Introduction* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1974), p. 131.

٤٦ للحصول على مناقشة كاملة لقصة جلاسبيل القصيرة التي تأخذ هذه المشكلة في الاعتبار، أنظر/ي: Annette Kolodny, "A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts", *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, ed. Elaine Showalter (New York: Pantheon Books, 1985), pp. 46-62.

٤٧ Olsen, *Silences*, p. 45.

٤٨ Annette Kolodny, "Literary Criticism", Review Essay, *Signs* 2 (Winter 1976): 420.

٤٩ Scholes, *Structuralism in Literature*, pp. 144-45، وتأتي هذه التعليقات ضمن تناوله لنظرية القراءة عند تسفيتان تودوروف.

٥٠ أستعير هذه الصياغة الموجزة للتواضع التعددي من مقالة أبرامز: M. H. Abrams, "The Deconstructive Angel", Critical Inquiry 3 (Spring 1977): 427. كما توجد مؤشرات للتعددية، التي أصبحت تميز البحث

النسوي، في المقالات المتنوعة التي جمعتها سوزان كوبيلمان كورنيلون في مجموعتها المبكرة والرائدة: Susan Koppelman Cornillon, *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives* (Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1972).

٥١ R. P. Blackmur, "A Burden for Critics", *Hudson Review* 1 (Summer 1948): 171.

وكان بلاكمير يشير هنا بالطبع إلى الطريقة التي يجعلنا بها النقد على وعي بكيفية عمل الفن. وأستخدم كلماته هنا لأني أؤكد على هذا الوعي نفسه يجب أن يركز أيضا على الفعل النقدي ذاته: "الوعي هو الطريقة التي نشعر بها بعبء الناقد".

٥٢ لقد سبق لي التعبير عن اعتراضي على الفئات المفروضة على دراسة الأدب في مقالتي: Annette Kolodny, "The Feminist as Literary Critic", Critical Response, *Critical Inquiry* 2 (Summer 1976): 827-28.

٥٣ Scholes, *Structuralism in Literature*, pp. 151-52.

٥٤ Lillian S. Robinson, "Dwelling in Decencies: Radical Criticism and the Feminist Perspective", *College English* 32 (May 1971); reprinted in *Sex, Class, and Culture*, p. 11.

٥٥ يعلق جيرتز قائلا: "إن الأيديولوجيا تقرب المسافة العاطفية بين الأشياء على ما هي عليه وبين ما يريدها المرء عليه، بما يضمن بالتالي القيام بالأدوار التي ربما كان سيتم التخلي عنها يأسا أو لا مبالاة": Geertz, "Ideology as a Cultural System", p. 205.

٥٦ المصدر السابق، ص٢٢٠، ٢٠٥.

٥٧ إنني أتبع هنا رأي فريدريك جيمسون القائل: "تبدو الأيديولوجيا بمثابة شبكة من الأشكال والقوالب والمعتقدات التي تنظم أفعالنا":

Frederic Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1974), p. 107.

نحو نقد أدبي نسوي

إيلين شوولتر*

في عام ١٩٧٧، قام ليون إيدل، الكاتب المتميز لسيرة حياة هنري جيمس، بالمساهمة في ندوة في لندن موضوعها "مقاربات معاصرة للدراسات الإنجليزية" (*Contemporary Approaches to English Studies*) التي ضمت مقالات لستة نقاد من الرجال. وقد قدم الأستاذ إيدل مقالته في صورة مناقشة درامية بين ثلاثة من المتخصصين في البحوث الأدبية وهم في حالة نقاش عن الفن واقفين على سلم المتحف البريطاني:

> كان هناك "الناقد كريتيكوس" وهو مثقف قصير القامة ضخم الجثة يضع نظارة، وكان ممسكا بغليون في يده اليمنى. وكان هناك "الشاعر بويتيكوس" وقد ترك على جبينه خصلة من الشعر متشبها بالشاعر بيتس ولكن دون النظارة والشريط، واعتمد على كسب رزقه من كتابة عروض الأعمال الأدبية، وكان قد جاء إلى المتحف البريطاني بحثا عن شيء ما. ثم كان هناك "كاتب السير بلوتارخوس" وهو كاتب للسير يتصف بالنحافة والطول، وكان يرتدي سترة من القطن المخملي.

وبينما هؤلاء الرجال الثلاثة مندمجون في مناقشة موضوعهم المهم، تتوقف عربة أجرة أمامهم وتنطلق منها "شابة ذات شعر بني يميل إلى الحمرة، من الواضح أنها أمريكية، مرتدية قرطا وتحمل كمية من الملفات وحقيبة للأوراق". وانطلقت إلى داخل المتحف تاركة الرجال الثلاث في حالة من التفكير اللحظي عما يجعل الأنوثة في حاجة إلى إعمال الفكر. ونجدهم مستمرين في النقاش عند خروجها بعد مرور واحد وعشرين صفحة.[١]

---

* Elaine Showalter, "Toward a Feminist Poetics", *Women's Writing and Writing About Women*, ed. Mary Jacobus (London: Croom Helm, 1979).

أعتقد أن علينا أن نشعر بالامتنان بأن امرأة واحدة على الأقل – ولنطلق عليها اسم "الناقدة كريتيكا" – تظهر في هذا الجمع، حتى وإن لم تكن مدعوة للانضمام إلى النقاش المحتدم. وأتصورها ناقدة سوية – بل وفي الواقع إذا كنت قادرة على دفع مقابل عربات الأجرة إلى المتحف البريطاني لخطر في بالي أنهم ربما يكونون قد رأوني – ويسعدني أن أتصور أنه بينما وقف الرجال يتبادلون النمائم في الشمس، كانت هي منكبة على العمل في الداخل. ولكن ذلك لا يقدم لنا سوى القليل من الرضا والسعادة حين ندرك أن من بين كافة المقاربات إلى الدراسات الإنجليزية التي كانت سائدة في السبعينات من القرن العشرين، فإن النقد النسوي هو أكثرها تعرضا للعزلة وأقلها تمتعا بالفهم. إن أعضاء أقسام الدراسات الإنجليزية ممن يذكرون ما يقصده هارولد بلوم (Harold Bloom) بكلمة "كلينمن" (clinmen) ومن يعرفون الفرق بين سيميوطيقا تارتو وبارث (Tartu and Barthian semiotics) سيذكرون أنهم ضد النقد النسوي وبالتالي لم يقرؤوا أيا منه أبدا. أما من قرؤوه فكثيرا ما يبدو وكأنهم قد قرؤوه من منظور قاتم فارضين صورهم النمطية على النصوص النقدية. فعلى سبيل المثال، نجد المقدمة التي كتبها روبرت بارتلو (Robert Partlow) لكتاب نينا أويرباخ (Nina Auerbach) في التحليل النسوي الذي تناولت فيه بالتحليل نص تشارلز ديكنز "دومبي وابنه" (Charles Dickens, *Dombey and Son*) في كتاب سنوي يصدر في مجال الدراسات التي تتناول ديكنز، حيث عرض روبرت بارتلو المقالة الفظيعة بل والتي لا وجود لها سوى في مخيلته قائلا:

> للوهلة الأولى، فإن مقالة نينا أويرباخ ... قد تبدو حالة خاصة من التوسل، وقطعة أخرى من دعاية تحرر النساء متخفية وراء قناع النقد الأدبي، ولكنها ليست كذلك بالضبط .. فكان من الجائز لمثل تلك المقالة أن تكون ... باعثة على السخرية ... وكان من الجائز أن تكون قد رأت دلالة فحولية قاتمة في عملية حفر طرق للسكك الحديدية وفي المقاعد المنتصبة بالكنائس – ولكنها لا تفعل ذلك.[٢]

وعلى النقيض من الصورة الساخرة التي رسمها روبرت بارتلو (من حيث كون النقد النسوي بطبيعته مهووسا بعضو الذكورة والفحولة)، نجد الفرضيات العدوانية الواردة بقلم روبرت بويرز في العدد الشتوي من مجلة "بارتيزان ريفيو" عام ١٩٧٧ (Robert Boyers, *Partisan Review,* Winter 1977) بشأن هوس النقد النسوي بتدمير كبار الفنانين من الرجال. ففي مقالته "حجة ضد النقد النسوي" ("A Case Against Feminist Criticism") استخدم روبرت بويرز كتابا واحدا هو

كتاب جوان ميلين عن "النساء وحياتهن الجنسية في السينما الجديدة" (Joan Mellen, *Women and Their Sexuality in the New Film* 1973) باعتباره مثالا على النقص النسوي في "الأمانة الفكرية" و"الانضباط". وهو يعرف النقد النسوي بوصفه "الإصرار على طرح نفس الأسئلة في كل عمل والمطالبة بإجابات على تلك الأسئلة تكون مرضية أيديولوجيا على سبيل تقييم العمل"، ويختم تلك الإدانة قائلا:

> رغم أنني لا أعتقد أن أحدا تمكن من تقديم حجة قابلة للتصديق بشأن النقد النسوي كبديل مقنع لأي نمط غيره، إلا أنه ما من شخص يمكنه القيام بمعارضة جادة لجهود النسويات المستمرة في المحاولة. ويتعين علينا أن نطالب بأن تكون مثل تلك الجهود متميزة ولو بأدنى قدر من الأمانة الفكرية وبدرجة ما من الانضباط. وهو الأمر الذي فشلت في اكتشافه في معظم النقد النسوي.[٣]

ونظرا إلى أن مقالته تقدم "الحجة" بطريقة هوجاء مما دفع جوان ميلين إلى رفع قضية بتهمة التشهير، فاضطرت المجلة إلى كتابة استدراك في العدد التالي، ومع ذلك فلا يبدو روبرت بويرز بطلا مثاليا من النقاد المنضوين تحت لواءي الأمانة والحيوية. بل إن السبيل الأفضل لفهم المصطلحات التي يستخدمها هو بوصفها شكلا من أشكال الترهيب والوعيد المقصود به إجبار النساء على استخدام خطابا أكثر قبولا في المجال الأكاديمي، والذي يتصف بذلك "الانضباط" والذي يرد تعريفه في قاموسي باعتباره يشير إلى الصرامة والفعل القاسي أو الشديد أو "حالة من الجمود في الأعضاء أو الخلايا الحية بما يحول دون الاستجابة للمثيرات". وعند تشكيل نظرية أدبية نسوية لا يجد على المرء أبدا محاولة استرضاء شخص مثل روبرت بويرز. ومع ذلك فإن تلك "الحجج" لا يمكن مواصلة التعامل معها واحدة تلو الأخرى خارج المحكمة. إن غياب نظرية يتم التعبير عنها بوضوح يجعل النقد النسوي باستمرار عرضة لمثل ذلك الهجوم، في الوقت الذي لم تتوصل إليه حتى الناقدات النسويات كما يبدو إلى اتفاق بشأن ماهية ما يقصدن الجهر به والدفاع عنه.

أما العقبة الثانية التي تواجه التعبير عن وجود ممارسة نقدية نسوية فهي ما نجده لدى الناشطات من تشكك في النظرية، وخاصة عندما تأتي مطالب التوضيح من مصادر جلية في تحيزها الجنسي من أمثال بويرز ومايلر من كتّاب الدوريات الأدبية. إن الأفكار الأدبية المجردة التي تدعي كونها عالمية لم تصف في واقع الأمر سوى تصورات وتجارب وخيارات الرجال، كما زيفت السياقات

الاجتماعية والشخصية التي يتم فيها إنتاج واستهلاك الأدب. وفي الرواية النسائية، كثيرا ما تم تحويل الرجل الواثق من نفسه في الدقة والنظام إلى هدف للسخرية، وخاصة عندما تكون "المرأة" هي موضوع دقته ونظامه. والمثال الكلاسيكي على ذلك هي شخصية كاسوبان البنيوي العنين التي قدمتها جورج إليوت، وهو ما ينطبق بالمثل على شخصية السيد رامزي الفيلسوف المتأسي على نفسه في رواية فرجينيا وولف "إلى الفنار" (Virginia Woolf, *To the Lighthouse*). أما النموذج الأحدث فهو الأستاذ بلودروت في كتاب دوريس ليسينج "المفكرة الذهبية" (Doris Lessing, *The Golden Notebook*) حيث يقوم بمنتهى الثقة بإلقاء محاضرة عن الذروة الجنسية عند إناث البجع، وبينما يواصل إلقاء المحاضرة تبدأ النساء الحاضرات في النهوض واحدة تلو الأخرى والخروج. الأمر الذي صعب على النساء تقبله في مثل تلك الشخصيات من الرجال هو اتصافهم بخداع الذات وادعائهم الموضوعية وتخفي العاطفة وراء العقلانية، وهو ما تشير إليه إدريان ريتش في كتابها "مولودة من امرأة" (Adrienne Rich, *Of Woman Born*) قائلة "إن مصطلح "العقلانية" يحيل إلى المصطلح المقابل له كل ما يأبى التعامل معه، وبالتالي ينتهي به الأمر إلى افتراض كونه نقيا وخالصا من كل ما هو لاعقلاني، بدلا من السعي إلى التعرف واستيعاب عناصره السوريالية أو اللاخطية".[٤] وبالنسبة لبعض النسويات الراديكاليات الثوريات تعتبر المنهجية في حد ذاتها أداة فكرية من أدوات النظام الأبوي، أي منهج طاغ يضع قيودا ضمنية على ما هو قابل للتساؤل والتشكيك والمناقشة، فتكتب ماري دالي قائلة أن "المنهج الإله"

> هو في واقع الأمر إله ثانوي في خدمة قوى أعلى، وهي المؤسسات الاجتماعية والثقافية التي يعتمد بقاؤها على تصنيف المعلومات المربكة والمزعجة بوصفها لا تمثل بيانات. ونجد أن "المنهج" قام تحت النظام الأبوي بمحو كامل وتام لأسئلة وتساؤلات النساء إلى الدرجة التي لم تتمكن حتى النساء من سماع وصياغة أسئلتنا الخاصة بما يتوافق مع تجاربنا الخاصة.[٥]

ومن هذا المنظور لا يمكن سماع مطالب الوسط الأكاديمي بإنتاج النظرية إلا باعتباره تلك المطالب بمثابة تهديد للاحتياج النسوي إلى الأصالة، كما أن الفكر النسوي لا يرحب بالزائر أو الزائرة الباحث أو الباحثة عن قالب يمكن لأي منهما الحصول عليه دون تعامل شخصي. وفي الولايات المتحدة الأمريكية، حيث تقوم برامج الدراسات النسائية بتقديم درجات أكاديمية في هذا التخصص في حوالي ثلاثمائة كلية وجامعة، توجد مخاوف من استحواذ الوسط الأكاديمي على التحليل النسوي

كما توجد مطالب بأن نقاوم ضغوط هذا الاستيعاب والإدماج. ويرى البعض أن أقوى مظاهر النقد النسوي تتمثل في جانبي الفعل النشط والتجربة العملية، ويشيرون إلى ازدهار الصحافة النسائية الدولية ودور النشر النسوية الجديدة وإلى مجموعات الكتابة والبيانات العامة (المانيفيستو). ويأتي خوفهم من أنه في حالة اكتمال النظرية ستموت الحركة. ولكن ربما تكون ردود الأفعال الدفاعية تلك هي أيضا بمثابة تفسير عقلاني للمعوقات النفسية أمام مشاركة النساء في الخطاب النظري. فقد جرى العرف على وضع النساء في أدوار مساعدة لا في مواضع النجومية في البحوث الأدبية. فبينما انتقل النقاد الرجال في القرن العشرين إلى موقع مركزي على الساحة، مندمجين علانية في منافسة قوية من أجل الصدارة، ومؤسسين للحلقات والمدارس والمذاهب، ومتحدثين صراحة عن "حسد الكتابة" (طبقا لجفري هارتمان: "pen-envy" ,Geoffrey Hartman)،[٦] لا تزال النساء وبقدر مبالغ فيه هن القائمات بأعمال الترجمة والإعداد والتحرير واستضافة المؤتمرات واحتفالات إصدار كتب لتكريم الآخرين والترجمة الفورية. إن قيامنا بتهنئة أنفسنا على عملنا الدءوب وعدم الظهور من أجل مجيء شقيقة شيكسبير، وهو ما دعتنا إليه فرجينيا وولف في عام ١٩٢٨، هي تهنئة أقرب إلى التعامل مع الحاجة والضرورة باعتبارها ميزة وفضيلة. ومن هنا فإنني أود في هذه المقالة تقديم هيكل عام لتصنيف موجز إن لم يكن قانونا لشعرية النقد النسوي، آملة أن يكون ذلك بمثابة مقدمة إلى كم من الأعمال والكتابات التي يجب اعتبارها مساهمة كبرى في الدراسات الإنجليزية وجزءا من جهود الدراسات البينية في إعادة بناء تجربة النساء الاجتماعية والسياسية والثقافية.

يمكن تقسيم النقد النسوي إلى نوعين متمايزين. يهتم النوع الأول منهما *بالمرأة كقارئة*، أي المرأة كمستهلكة للأدب الذي ينتجه الرجل، كما يهتم بالطريقة التي تعمل بها فرضية وجود قارئة لنص ما في تغيير فهمنا هذا النص وتنبيهنا إلى دلالة شفراته الجنسية. وسوف أطلق على هذا النوع من التحليل مسمى "المراجعة النقدية النسوية" (feminist critique)، ومثلها كغيرها من المراجعات النقدية تكون بحثا قائما على قاعدة تاريخية فاحصة للفرضيات الأيديولوجية للظواهر الأدبية. وتتضمن موضوعات هذه المراجعة صور النساء وأنماطهن في الأدب، وأشكال الحذف والتصورات الخاطئة عن النساء في النقد، وأكال الصدع في التاريخ الأدبي طبقا لما بناه الرجال. كما تهتم بما تتعرض له جماهير النساء من استغلال وتلاعب وخاصة في الثقافة الجماهيرية وفن السينما، وكذلك بتحليل المرأة كعلامة في الأنظمة السيميوطيقية. أما النوع الثاني من النقد النسوي فيهتم *بالمرأة ككاتبة*، أي المرأة كمنتجة للمعنى النصي، بما فيه من تاريخ وموضوعات وأنواع وبنى الأدب المكتوب بأقلام النساء. وتتضمن موضوعاته التفاعلات النفسية لإبداع المرأة، واللغويات ومسألة لغة المرأة، ومسار الحياة الأدبية الفردية أو الجماعية لجنس النساء، وكذلكالتاريخ الأدبي، وبالطبع الدراسات المتعلقة

بكاتبات وأعمال بعينها. ولا يوجد مصطلح في اللغة الإنجليزية للتعبير عن هذا الخطاب المتخصص، ولذا حورت المصطلح الفرنسي "النقد النسائي" (la gynocritique) ليصبح بالإنجليزية ("gynocritics") (وذلك رغم أن دلالة الاسم الرجالي المستعار في تاريخ الكتابة النسائية يوحي بمصطلح "النقد الجورجي" ("georgics") [في إشارة إلى الكاتبة جورج إليوت]).

إن المراجعة النقدية النسوية هي سياسية وجدلية في جوهرها ذات روابط نظرية بالجماليات وعلم الاجتماع الماركسي، أما النقد النسوي فهو أكثر تماسكا وتجريبا وعلى صلة بغيره من طرق البحث النسوي الجديد. وفي حوار بين هذين الموقفين النقديين، تقوم كل من الكاتبة كارولين هيلبرن (Carolyn Heilbrun) وكاثرين ستيمبسون محررة مجلة "ساينز: إشارات عن النساء في الثقافة والمجتمع" (Catharine Stimpson, *Signs: Women in Culture and Society*) بعقد مقارنة بين المراجعة النقدية النسوية وبين العهد القديم "بحثا عن خطايا وأخطاء الماضي"، ومقارنة النقد النسوي بالعهد الجديد سعيا إلى "نعمة الخيال". وتوضح الكاتبتان أن كلا الموقفين النقديين ضروري، لأنه على غرار إرميا في العهد القديم وخروجه من مصر إلى أرض المعاد، يمكن لشخصيات تقوم بالمراجعة النقدية النسوية الخروج من "التبعية الأنثوية" إلى الرؤية النسوية. إن قيام هذا النقاش بتوظيف صور مجازية من الكتاب المقدس إنما يشير إلى الصلات القائمة بين الوعي النسوي وسرديات التحول واعتناق عقيدة جديدة والتي كثيرا ما تظهر في الأدب النسائي، وتعلق كارولين هيلبرن على نصها قائلة: "عندما أتحدث عن النقد النسوي أندهش من النبرة الأخلاقية العالية التي أتكلم بها".[٧]

المراجعة النقدية النسوية: توماس هاردي

على سبيل التوضيح للمسار الذي يمكن للمراجعة النقدية النسوية أن تتخذه، فلنأخذ مثلا بإيجاز رواية توماس هاردي "عمدة كاستربردج" (Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*) التي تبدأ بالمشهد الشهير لشخصية مايكل هينتشارد السكير وهو يبيع زوجته وابنته الرضيعة مقابل ٥ جنيهات في سوق ريفي. وفي دراسته لرواية هاردي، قام إيرفينج هاو (Irving Howe) بالإشادة بعبقرية وقوة ذلك المشهد الافتتاحي:

> إن فكاك المرء من زوجته، والتخلص من تلك المرأة الخرقة البالية المتهدلة بشكاواها الصامتة وسلبيتها المثيرة للجنون، والهروب لا بمجرد الانسلال والهجر بل عبر بيع جسدها على الملأ لشخص غريب كما تباع الخيول في

السوق، وهكذا بمجرد إرادة غير أخلاقية يتم انتزاع فرصة ثانية من الحياة – فبتلك اللقطة الغادرة الجاذبة لخيال الرجال تبدأ رواية "عمدة كاستربريدج".[٨]

ومن الواضح أن المرأة ستعايش ذلك المشهد بشكل مختلف، إلا إذا كان قد تم تلقينها التماهي التام مع ثقافة الرجل. وأبدأ بها الاقتباس عن إيرڤينج هاو للإشارة إلى كيفية قيام خيال الناقد الرجل بتشويه النص، حيث لا يخبرنا هاردي سوى بالقليل عن العلاقة بين الزوجين مايكل وسوزان هينتشارد، كما أن ما نراه في المشاهد الأولى لا يوحي بكونها متهدلة أو شكاءة أو سلبية. ولكن دورها في الرواية سلبي، فهي مقيدة للغاية بانتمائها إلى جنس النساء، بل ومثقلة بطفلتها، ولا سبيل أمامها هي لانتزاع فرصة ثانية من الحياة. فلا يمكنها التحكم في الأحداث بل مجرد التكيف معها.

إن الأمر الذي يسهل على إيرڤنج هاو التغاضي عنه في الرواية، مثله كغيره من النقاد لأعمال هاردي من الرجال، هو أن مايكل هينتشارد لا يبيع زوجته فقط ولكن الطفل أيضا والذي لا يمكن سوى أن يكون طفلة تنتمي إلى جنس الإناث. فلا يسهل على المجتمعات الأبوية بيع الأبناء، ولكن البنات يعرضن للبيع إن آجلا أو عاجلا. وقد أراد هاردي أن يجعل من بيع الابنة مسألة مؤكدة ومحورية، ففي المسودات الأولية للرواية يكون لمايكل هينتشارد ابنتان يبيع واحدة منهما، ولكن هاردي قام بمراجعة الرواية ليوضح أن مايكل هينتشارد يقوم رمزيا ببيع كامل نصيبه في عالم النساء. ومع قيامه بقطع روابطه بمجتمع النساء بما فيه من حب وولاء، اختار هينتشارد الحياة في مجتمع الرجال وتحديد علاقاته الإنسانية باستخدام شفرة الرجل ممثلة في الأبوة والمال والعقد القانوني. وتكمن مأساته في إدراكه مدى القصور في نظامه، وفي عدم قدرته على استرجاع روابط المحبة التي يصبح في حاجة ماسة لها.

إن المحور العاطفي في رواية "عمدة كاستربريدج" لا يتمركز حول علاقة هينتشارد بزوجته ولا علاقته العاطفية السطحية مع لوسيتا تيمبلمان، وإنما ترتكز على بطء تقديره لقوة وكرامة ابنة زوجته إليزابيث-جين. فهي كغيرها من النساء الأخريات في الكتاب، يتحكم قلبها فيها، فالقوانين التي صنعها الرجال لا تمثل لها أية أهمية إلى أن تتعلم من هينتشارد نفسه الاعتراف بقيمة الشرعية والأوة والتعريفات الخارجية، وبالتالي تنتهي إلى نبذه آخر الأمر. ويشعر هينتشارد بتدني مكانته و"فقد رجولته" مع انهيار واجهة الرجولة التي كان يتخفى وراءها، وفقدانه قلادة العمدة وسلطة السيادة وحقوق الأبوة، وهو الذي يعترف بأنه "كاره للنساء" ورجل لم يشعر تجاه جنس النساء إلا مشاعر "عجرفة الأسى" في أحسن الحالات. ولكنه في ضعفه المزعوم و"نسوانيته" المتفجرة في لحظات من

الرقة، إنما يقدمه هاردي في الحقيقة رجلا في أحسن حالاته. وهكذا نجد أن الشخصيات النسائية في رواية هاردي "عمدة كاستربريدج"، كما هو الحال في رواياته الأخرى، هي شخصيات على درجة من المثالية وتمثل انعكاسات محملة بالشجن لذات الرجل المكبوتة.

وكما رأينا في هذا التحليل، فمن مشاكل المراجعة النقدية النسوية كونها تميل نحو التركيز على الرجل. فإذا درسنا الصور النمطية للنساء، والتحيز الجنسي للنقاد الرجال، والأدوار المحدودة التي تلعبها النساء في التاريخ الأدبي، فإننا لا نعرف شيئا عن مشاعر النساء وتجاربهن بل يقتصر الأمر على التعرف على تصور الرجال عما يجب أن تكون عليه النساء. وفي بعض مجالات التخصص قد يتعين ذلك الاقتراب والتعلم على مدى طويل على يدي منظر رجل من المتخصصين في التنظير، سواء كان ألتوسير أو بارت أو ماكيري أو لاكان (Althusser, Barthes, Macherey, Lacan)، ثم تطبيق نظرية الإشارات أو الأساطير أو اللاوعي على نصوص الرجال أو أفلامهم. والجهد الزمني والفكري الذي تتطلبه تلك العملية هو جهد يزيد من فرص مقاومة التشكيك فيه ورؤية حدوده التاريخية والأيديولوجية. كما تتسم المراجعة النقدية كذلك بميلها إلى جعل حالة النساء كضحايا حالة طبيعية وذلك بجعلها هي الموضوع الحتمي والهاجس الأساسي في المناقشة. كما ترى في أعمال مثل كتاب "الغواية والخيانة" بقلم إليزابيث هاردويك (Elizabeth Hardwick, *Seduction and Betrayal*) التمييز الأخلاقي ذو الوجهين الذي يقوم به الناقد بين النساء اللاتي تعرضن فقط للخيانة من قبل الرجال مثل شخصية هيتي في رواية "آدم بيد" وبين البطلات اللاتي يحققن لأنفسهن حياة جديدة بعد التعرض للخيانة مثل شخصية هيستر برين في رواية "الحرف القرمزي". وهي مسألة تتعرض لخطورة الاقتراب من الاحتفاء بفرص الوقوع ضحايا، أي غواية الخيانة.[٩]

النقد النسوي وثقافة المرأة

على النقيض من هذا التشبث الغاضب أو المحب تجاه أدب الرجال، فإن برنامج "النقد النسوي" يقوم على بناء إطار نسائي عام لتحليل الأدب النسائي وتطوير نماذج جديدة تعتمد على دراسة تجربة المرأة، وذلك بدلا من توظيف وتعديل النماذج والنظريات الخاصة بالرجل. وينطلق النقد النسوي من النقطة التي نحرر فيها أنفسنا من القوالب الخطية المطلقة في التاريخ الأدبي للرجل، وعندما نتوقف عن محاولة إدخال النساء بين خطوط تراث الرجال، والتركيز بدلا من ذلك على عالم ثقافة المرأة الذي أصبح مرئيا مؤخرا. وهو جهد يمكن مقارنته بجهد العالم الإثنوجرافي في نقل تجربة النصف الأنثوي "الخافت" من المجتمع والموصوف في كتاب شيرلي آردنر عن "إبصار النساء" (Shirley Ardener, *Perceiving Women*).[١٠] ويرتبط النقد النسوي بالبحث النسوي في التاريخ

والأنثروبولوجيا (علم الإنسان) وعلم النفس وعلم الاجتماع، والتي قامت جميعها بتطوير فرضيات بشأن وجود ثقافة فرعية للنساء لا تقتصر على المكانة المفروضة ولا البنى المستوعبة والمستبطنة الخاصة بالأنوثة، ولكن تتضمن أيضا أعمال وتعاملات ووعي النساء. ويقوم الباحثون والباحثات في الأنثروبولوجيا بدراسة ثقافة النساء الفرعية ممثلة في العلاقات القائمة بين النساء كأمهات وبنات وأخوات وصديقات، وفي مجالات الحياة الجنسية والإنجاب والأفكار المتعلقة بالجسد، وفي طقوس الانضمام والانتقال واحتفالات التطهر وفي الأساطير والتابوهات والمحرمات. وفي كتابها عن "المرأة والثقافة والمجتمع" تكتب ميشيل روزالدو (Michelle Rosaldo, *Woman, Culture, and Society*) قائلة:

> إن التصورات الرمزية والاجتماعية التي تبدو وكأنها تعمل على إبعاد النساء وإلى تحديد إطار أنشطتهن قد تستخدمها النساء كأساس للتضامن الأنثوي والإحساس بالقيمة. فعندما يعيش الرجال بمعزل عن النساء فإنهم في الواقع لا يستطيعون السيطرة عليهن، وربما يقدمون لهن عن دون قصد الرموز والمصادر الاجتماعية لبناء مجتمع خاص بهن.[١١]

وهكذا نجد في بعض أعمال الأدب النسائي أن القيم المؤنثة تتغلغل وتضعف الأنظمة الذكورية التي تحتويها، وقد قامت النساء باستخدام خيالهن في توظيف أساطير الأمازونات والخيالات التي تتوهم وجود مجتمع أنثوي منفصل، وذلك في أنواع أدبية متنوعة من الشعر الفيكتوري إلى الخيال العلمي المعاصر.

وفي السنوات الأخيرة، أدت الجهود الرائدة التي قامت بها أربع باحثات شابات نسويات أمريكيات إلى منحنا أساليب جديدة في تأويل ثقافة النساء الأمريكيات في القرن التاسع عشر، والأدب الذي كان هو الشكل الأساسي في التعبير عن تلك الثقافة. إن مقالة كارول سميث-روزنبرج عن "العالم الأنثوي من الحب والطقوس" (Caroll Smith-Rosenberg, "The Female World of Love and Ritual") تتناول بالدراسة عددا من أرشيفات الرسائل والخطابات المتبادلة بين النساء، وتبرز العالم العاطفي المشترك بين أفراد الفئة الاجتماعية الواحدة (المثلية الاجتماعية: "homosocial") في مجتمع القرن التاسع عشر. ويستكشف كتاب نانسي كوت عن "أواصر الكيان النسائي: نطاق المرأة في منطقة نيوإنجلاند ١٧٨٠-١٨٣٥" (Nancy Cott, *The Bonds of Womanhood: Woman's Sphere in New England, 1780-1835*) التناقض الظاهري في الأواصر والروابط الثقافية وتاريخ طويل من

الألم والخضوع والذي يولد مع ذلك تضامنا أختيا وأواصر التجربة المشتركة والولاء والتعاطف. ونجد أن كتاب آن دوجلاس الطموح عن "تأنيث الثقافة الأمريكية" (Ann Douglas, *The Feminization of American Culture*) يحدد بشجاعة أن نشأة الثقافة الجماهيرية الأمريكية ترجع في بداياتها الأولى إلى الأدب العاطفي للنساء ورجال الدين، وهما فئتان اجتماعيتان متحالفتان "وغير مؤسستين" في المجتمع ما بعد الصناعي. والكاتبات الثلاثة متخصصات في التاريخ الاجتماعي، ولكن كتاب نينا أويرباخ عن "مجتمعات النساء: فكرة في فن الرواية" (Nina Auerbach, *Communities of Women: An Idea in Fiction*) يبحث عن أواصر الكيان النسائي والروابط بين النساء في الأدب النسائي، من البيوت القائمة على النظام الأمومي في روايات لويزا ماي ألكوت ومسز جاسكيل انتهاء بالمدارس والكليات النسائية في أعمال دوروثي سييرز وسيلفيا بلاث وموريل سپارك. إننا في حاجة ماسة إلى مثل هذه الدراسات التاريخية والأدبية القائمة على النساء الإنجليزيات، وتوجد مخطوطات ومصادر أرشيفية بوفرة ولم يمسسها أحد.[١٢]

"النقد النسوي": إليزابيث باريت براونينج وميريبل سپارك

ويجب على النقد النسوي أيضا أن يأخذ في الاعتبار السرعات والمنحنيات التي يمر بها التاريخ السياسي والتاريخ الاجتماعي والتاريخ الشخصي أثناء تحديد اختيارات نساء الأدب وحياتهم الأدبية. فقد كتبت فرجينيا وولف في مقالتها المنشورة عام ١٩٢٩ عن "النساء وفن الرواية" (Virginia Woolf, "Women and Fiction") قائلة "إن أكبر قدر ممكن من المرونة مرغوب، ومن الضروري ترك مساحة للذات للتعامل مع أشياء أخرى إلى جانب العمل، فقد تأثرت ذلك العمل بقدر كبير من الظروف التي لا تمت إلى الفن بصلة".[١٣] ويمكننا توضيح مدى الحاجة إلى ذلك الاكتمال بالنظر إلى كتابة إليزابيث باريت براونينج والتي تم مؤخرا إعادة طباعة روايتها الشعرية "أورورا ليي" التي ترجع إلى عام ١٨٥٦، في طبعة جميلة صدرت عن دار نشر نسائية (Elizabeth Barrett Browning, *Aurora Leigh*, The Women's Press). وفي مقدمتها الممتازة لهذه الطبعة الجديدة تقوم كورا كابلان (Cora Kaplan) بتعريف التوجه النسوي عند إليزابيث باريت براونينج بوصفه نسوية رومانسية بورجوازية حيث تضع إيمانها في قوى الحب والفن والخير المسيحي باعتبارها قوى قادرة على التغيير. وتعرض كورا كابلان مضمون حوار إليزابيث باريت براونينج مع الفنانين والمفكرين الراديكاليين الثوريين في زمانها، وحوارها مع تينيسون وكلاو اللذان كتبا فيما كتباه قصائد شعرية عن "مسألة المرأة"، ومع الاشتراكية المسيحية عند فوريير وأوين وكينجسلي وموريس، وحوارها مع من سبقنها من النساء مثل مدام دي ستال وجورج صاند. ولكن رحلة الاستكشاف التي تقوم بها كورا كابلان للوسط الفكري

الذي دارت فيه إليزابيث باريت براونينج تخلو من أية مناقشة للشاعر الذي كان تأثيره على أعمال إليزابيث باريت براونينج في الخمسينات من القرن التاسع عشر تأثيرا هو الأكثر تغلغلا في أعمالها، ألا وهو الشاعر روبرت براونينج. وعند فهمنا مدى كون الكاتبات معرضات دوما للتأثر بالمعايير والقيم الجمالية الخاصة بالتراث الرجالي، ولتعبيرات القبول والاعتراف من الرجال، فسوف يمكننا تقدير مدى التعقيد الكامن في الزواج بين فنان وفنانة. فمثل تلك الرابطة تكاد تعني دوما وجود صراعات داخلية ومحو للذات بل وإلغاء لكيان المرأة في نهاية المطاف، باستثناء بعض الحالات النادرة – مثل جورج إليوت وزوجها لويس وبين فرجينيا وولف وزوجها – حيث قبل الزوج القيام بدور في إدارة شؤون زوجته بدلا من القيام بدور تنافسي. ويمكننا أن نرى في رسائل إليزابيث باريت براونينج التي تعود إلى الخمسينات من القرن التاسع عشر وجود صراع أليم ومعوق ومألوف يدور بين حبها النسائي وطموحاتها لزوجها وبين التزامها المتعارض مع ذلك تجاه عملها، حيث يوجد منطق يجعلها *تريده* أن يكون هو الفنان الأفضل منها. وفي بداية عقد الخمسينات، كانت إليزابيث باريت براونينج هي الأكثر شهرة من زوجها، ثم نجدها تشير بفخر إلى مقالة نشرت في فرنسا تشيد به أكثر منها، فيمضي كتابه عن "الرجال والنساء" (Robert Browning, *Men and Women*) بصورة جيدة في حين يمضي كتابها "أورورا لي" بصورة سيئة (فقد كانت تعتني بطفل صغير، كما كانت في مرحلة الشفاء من حالة إجهاض كانت هي الأخطر من بين أربع حالات إجهاض مرت بها). وفي عام ١٨٥٤ نجدها تكتب إلى إحدى صديقاتها قائلة:

> إنني متأخرة في إصدار قصيدتي ... ويقسم روبرت أنه سوف ينتهي من كتابه رغم كل شيء ويعده للطباعة عندما نتواجد في لندن لهذا الغرض، ولكن فيما يخص كتابي فيجب أن ينتظر إلى الربيع القادم كما أرى الأمور واضحة الآن. كما أنه ربما من الأفضل عدم إخراج العملين معا.

ثم تضيف قائلة في مرارة " لو كان كتابي جاهزا لما قلت ذلك ربما".[١٤]

وبدون فهم الإطار العام لثقافة النساء الفرعية قد نعجز عن ملاحظة أو قد نسيء تأويل الموضوعات والبنى المستخدمة في الأدب النسائي، وقد نفشل في التعرف على الروابط القائمة داخل هذا التراث. وفي عام ١٨٥٢ قامت فلورنس نايتينجيل، في مقطع بليغ من مقالتها عن سيرة حياتها وعنوانها "كاساندرا" (Florence Nightingale, "Cassandra")، بتعريف ألم الصحوة النسوية باعتباره جوهر هذا الوعي وضمانا للتقدم والإرادة الحرة. ومن خلال احتجاجها على حياة نساء

الطبقة الوسطى في المجتمع الفيكتوري، تلك الحياة المغيبة والمحمية، طالبت فلورنس نايتينجيل باستعادة معاناة هؤلاء النساء قائلة:

> أعيدي إلينا معاناتنا، ندعو السماء في قلوبنا – المعاناة بدلا عن اللامبالاة – فمن المعاناة قد يأتي العلاج. أن نعاني الألم أفضل من الشلل: فمن بين مائة يصارعون ويغرقون في الأمواج العاتية، واحد يكتشف عالما جديدا.[١٥]

إنه لمن المبهر أن نرى كيف تنبئ الصور المجازية التي تستخدمها فلورنس نايتينجيل عن حياتها الطبية بل وعن مصير بطلات الروايات النسائية أيضا في القرنين التاسع عشر والعشرين. إن الصحوة من حالة النوم المخدر اللذيذ الذي عاشته النساء الفيكتوريات كانت عملية مريرة أليمة، ونجد أن تلك الصحوة تكون نهايتها في فن الرواية أقرب إلى الغرق منها إلى الاكتشاف. وعادة ما يتم ربط تلك اللحظة بما أطلقت عليه جورج إليوت في روايتها "ميدلمارتش" (George Eliot, *Middlemarch*) "ساعات البرد القارس في شفق النهار" والمواجهة المفاجئة المروعة مع العوارض الطارئة التي يأتي بها الانتقال إلى مرحلة الرشد. إن شخصية ماجي تاليفير عند جورج إليوت، وشخصية ليلي بارت عند إيديث وارتون، وشخصية ليندال عند أوليف شراينر، وشخصية إدنا بونتيلييه عند كيت شوبان، هي شخصيات تصحو كل منهن على عوالم لا تقدم للنساء مساحات تتيح لهن أن يعشن الحياة التي يأملنها، ويمتن بدلا من الصراع والنضال. وهكذا تصير معاناة المرأة نوعا من البضائع الأدبية التي يستهلكها كل من الرجال والنساء، بل وحتى في هذه الروايات النسائية المهمة تنتهي الحبكة بزيارة يقوم بها أحد الرجال الحزانى إلى قبر البطلة (في الروايات التالية: *The Mill on the Floss, The Story of an African Farm, The House of Mirth*).

وطبقا للسيدة ريبيكا ويست ما زالت التعاسة نبرة أساسية في الأدب الروائي بأقلام النساء الإنجليزيات.[١٦] ونجد بالتأكيد أن الساحة الأدبية مفروشة بأجساد الموتى من النساء، ففي كتاب فيي ويلدون "في الأسفل وسط النساء والصديقات" (Fay Weldon, *Down Among the Women and Female Friends*) أصبح الانتحار نوعا من الإنجازات المنزلية يتم بعد التسوق وغسيل الأطباق. فعندما تقوم بطلة الرواية هنا بفتح الغاز "تشعر أنها كانت نصف ميتة لفترة طويلة فلن يكون الاختلاف الطارئ على حالتها شديد الاختلاف". وفي الرواية القصيرة المدهشة بقلم موريل سپارك عن "مقعد القيادة" (Muriel Spark, *The Driver's Seat*)، نجد بطلة أخرى نصف ميتة ويائسة تجمع كل قواها للإمساك بمريض عقلي كاره للنساء لتقنعه بقتلها. وتتوجه لايز بحثا عن قاتلها،

مرتدية ملابس زاهية اشترتها خصيصا لهذه المناسبة، ألوانها متناقضة تجمع بين البنفسجي والأخضر والأبيض – وهي ألوان المطالبات بحق النساء في الانتخاب (وهي نفسها ألوان الزي المدرسي في روايتها "عنفوان الآنسة جين برودي")، وعندما تجده تغويه بالذهاب إلى متنزه عام وتعطيه السكين. ولكن من خلال اختيار لايز الدقيق لملابس وفاتها وسعيها الدؤوب بحثا عن قاتلها، تمنحنا ميريل سپارك الحجج المدمرة الدالة على الحكمة المؤنثة: أن المرأة تخلق هويتها عبر اختيار ملابسها وأنها تخلق تاريخها عبر اختيار رجلها. ولكن إذا كان الرجل الصحيح السيد رايت يصبح هو الرجل الطيب السيد جودبار في السبعينات من القرن العشرين، فإن ذلك ليس نتاجا مفاجئا للعنف في الحضر، بل حقيقة كامنة يكشف عنها فن الرواية. وتطرح ميريل سپارك سؤالا عمن يحتل مقعد القيادة، هل هم الرجال أم النساء، وعما إذا كانت سلطة اختيار من يدمرها هو الشكل الوحيد لتأكيد الذات الذي تتمتع به النساء. إن التعامل مع العنف أو تدمير الذات في تلك الروايات الأليمة بإلصاق مسمى التعبير العصابي عن مرض شخصي، وهو ما أطلقه الكثيرون من كتاب المقالات، هو تعامل تشير إليه آنيت كولودني بأنه عبارة عن تجاهل

> إمكانية أن تكون العوالم التي يعشنها هي في الواقع فعلية أو حقيقية، والعوالم الوحيدة المتاحة لهن، إضافة إلى أنه إنكار لإمكانية كون استجاباتهن التي تبدو "غريبة" أو غير عادية هي استجابات قد تكون في الواقع مبررة أو حتى ضرورية.[١٧]

ولكن يتعين على الأدب النسائي أن يتجاوز تلك السيناريوهات الخاصة بالحلول الوسط والتنازل والجنون والموت. وعلى الرغم من أن استرجاع المعاناة هو البداية، فإن الغرض منه هو اكتشاف العالم الجديد. ولحسن الحظ فإن بعض أعمال الأدب النسائي الجديدة، وخاصة في الولايات المتحدة حيث أصبحت الراويات والشاعرات أكثر انخراطا في حركة تحرير النساء، هي أعمال تجاوزت حدود استعادة المعاناة وانتقلت إلى إعادة استثمار تلك المعاناة. وتقوم هذه الكتابات الأحدث بإحالة ألم التحول إلى التاريخ.

ففي قصيدتها "أغنية" تكتب إيدريان ريتش قائلة "إذا كنت وحيدة"

فلا بد أنها الوحدة
من الصحيان أولا ، من التنفس
التقاط أولى أنفاس الفجر الباردة
من أن أكون الصاحية
في منزل يلفه النوم[١٨]

إن إيدريان ريتش واحدة من المتحدثات بلسان الكتابة النسائية الجديدة التي تستكشف إرادة التغيير. وفي كتابها الصادر مؤخرا، "مولودة من امرأة: الأمومة كتجربة ومؤسسة" (Adrienne Rich, *Of Woman Born, Motherhood as Experience and Institution*) تتحدى الكاتبة ما تعلمته البنات من النظام الأبوي من اغتراب عن الأم ونبذها. وقد تناول الكثير من الأدب في الماضي فكرة الـ"ماتروفوبيا" الخوف من أن تصبح المرأة نسخة من أمها.[١٩] ففي رواية سيلفيا بلاث "الناقوس" (Sylvia Plath, *The Bell Jar*)، على سبيل المثال، نجد أم البطلة هدفا لأقصى درجات العقاب والاحتقار، فعندما تعلن إستر لطبيبها المعالج النفسي عن كراهيتها لوالدتها تبدأ رحلتها على طريق الشفاء. وقد جاءت مسألة كراهية الأم بمثابة تجربة نسوية تنويرية في الخمسينات والستينات، ولكنها لم تكن سوى صورة مجازية لكراهية الذات. فنجد أن أدب المرأة في السبعينات من القرن العشرين يتجاوز حدود تلك المخاوف تجاه الأم فينتقل إلى سعي شجاع ومستديم بحثا عن الأم في كتب مثل كتاب مارجريت آتوود عن "الخروج إلى السطح" (Margaret Atwood, *Surfacing*) وكتاب ليزا آلثير الصادر مؤخرا "نفحات القربي" (Lisa Alther, Kinflicks). فمثلما كان موت الأب دوما طقسا أصليا أعلى من طقوس التحول والانتقال من مرحلة إلى أخرى بالنسبة للبطل الغربي، فإن موت الأم الآن كما تشهده وتتجاوزه الابنة أصبح من أهم اللحظات في أدب المرأة. إن النقد النسوي يجد مهمته الأكثر تحديا وإذكاء للروح والكثر ملاءمة له في تحليل تلك الصحوات المقصودة، تلك الأساطير عن ثقافة المرأة بما فيها من حيوية مثيرة للنشاط.

النساء والرواية: "الخصوصية الثمينة"

إن الفرضية الأكثر ثباتا التي تقوم عليها القراءة النسوية هي الإيمان بأن تجربة النساء بما لها من خصوصية هي تجربة تتخذ وتحدد أشكالا مميزة في الفن. وفي القرن التاسع عشر كان مثل هذا

الإسهام ينال تقييما متناقضا، فعندما قام كتاب المقالات من العصر الفيكتوري، مثل ج.هـ لويس وريتشارد هاتون وريتشارد سيمپسون بطرح أسئلة حول ما قد يحمله أدب النساء من معنى وما قد يؤول إليه، فإنهم ركزوا على المعوقات المتعلقة بالتعليم والتجربة والطبيعة البيولوجية التي تعانيها المرأة الروائية، وكانت تلك هي الحالة التي رأت عليها غالبية النساء وضعهن. ونجد أن بعض كتاب المقالات، ممن اعترفوا بتمتع النساء بالتعاطف والعاطفة وقدرة الملاحظة، ظنوا أن الرواية قد تتيح منفذا ملائما بل وسعيدا للتنفيس عن عاطفة وخيال المرأة. وقد أدركت الروائية المعروفة فاني فيرن (Fanny Fern)، في الولايات المتحدة، أن النساء قد منحن فرصة الاقتراب من الرواية كنوع من التدني بالكبت، وهي قناة غير مؤذية للتنفيس عن الإحباطات والدوافع التي قد تمثل تهديدا للأسرة والكنيسة والدولة. وقد أوصت فاني فيرن بان تكتب النساء على سبيل العلاج، والتنفيس عن الصمت الخانق في حجرات الاستقبال، والتمرد على اللامبالاة وعدم الإحساس لدى الرجال الأقرب إليهن:

> أنظروا حولكم وشاهدوا أعدادا لا تحصى من النساء اللاتي سيحقق ذلك الأمر تحسنا وتسلية وعزاء في حياتهن العقيمة الخالية من الحب، وأقول لهن اكتبن! اكتبن! ستكون الكتابة منفذا آمنا للأفكار والمشاعر التي ربما لم تخطر أبدا على بال أقرب الأصدقاء ولم يحلموا أبدا بأنها تسكن قلبك أو عقلك. ... فليس من *الأمن* لنساء عام ١٨٦٧ أن يكتمن كل هذا القدر مما يصرخ طلبا للتعاطف والتعبير، لأن الحياة دوامة من العمل أو الحمق أو كليهما معا إلى الدرجة التي تجعل من ارتبطت بهن النساء، جسدا وروحا، لا يدركون سوى احتياجات الجسد. ... وفي يوم من الأيام، عندما يتم العثور على هذه اليوميات، وعندما تكون اليد التي كتبتها قد تحولت إلى تراب، فكم من زوج أو أب سوف يصيح قائلا في دهشة وندم: لم أكن أعرف أبدا زوجتي أو طفلتي حتى هذه اللحظة.[٢٠]

إن المرأة الكاتبة الموجودة داخل فاني فيرن تحدثت بصورة غير مباشرة تماما إلى جمهور من الرجال، إلى الزوج أو الأب المتخيل، وكان غرضها هو أن تصدم لا أن تسعد، ولكن الحاجة إلى استفزاز رد فعل ذكوري كانت هي العامل المتحكم في كتاباتها. ففي نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، قامت عضوات "رابطة الكاتبات المطالبات بحقوق النساء في الانتخابات" (Women Writers Suffrage League)، وهي منظمة مهمة تضم الروائيات والصحفيات الإنجليزيات، بالبدء في

استكشاف القيود النفسية للأدب النسائي وعلاقاتها بصناعة النشر التي يسيطر عليها الرجال. ونجد أن إليزابيث روبينز، وهي أول رئيسة للرابطة وروائية وممثلة قامت بأدوار النجومية في مسرحيات إنجليزية مبكرة للكاتب إبسن، تؤكد في عام ١٩٠٨ أن ما من كاتبة تمتعت أبدا بحرية استكشاف الوعي الأنثوي:

> إن إدراك أن في إمكانها الوصول إلى مخزن غني ولم يسبق تقليب محتوياته هو مسألة ربما تكون قد خطرت لها على بال، ولكن كانت هنالك أسباب قوية لإخفاء معرفتها تلك. فبهذا الحذر المتراكم على مدى العصور والذي أصبح غريزة نجدها وقد اكتفت راضية بتكرار الحكايات القديمة وتقديم دمى إلى العالم الذي يحكمه الرجال تماثل بقدر المستطاع تلك الدمى التي لاقت الاستحسان منذ البداية في عيون الرجال.
>
> وعلى النقيض من الانطباع الشائع، فإن قيامها بالتعبير عن أفكارها مطبوعة هو آخر ما تحاول الروائية أو الصحفية القيام به في عجالة. فأكثر من أي مجال آخر نجدها هنا مضطرة (إذا لم تكن مستهترة) إلى الظهور بمظهر يجعلها تنال أفضل فرصة لإسعاد إخوانها. وإن ناشري أعمالها ليسوا من النساء.[٢١]

وفي سبيل مواجهة ذلك الاحتكار التجاري الرادع، أخذت نساء القرن التسع عشر في إقامة دور النشر الخاصة بهن، بدءا من دار نشر "فيكتوريا للطباعة" لصاحبتها إيميلي فيثفول (Emily Faithfull's Victoria Press) في السبعينات من القرن التاسع عشر، وصولا إلى مرحلة الذروة بانتشار وازدهار دور النشر التابعة لحركة المطالبة بحقوق النساء في بداية القرن العشرين. وكان من أقوى آراء "رابطة الكاتبات المطالبات بحقوق النساء" اعتقادهن القوي في أن *الأرض المجهولة* الممثلة في نفس وروح المرأة ستجد القدرة على التعبير الأدبي الفريد بمجرد قيام النساء بالقضاء على سلطة وسيادة الرجل. وقد أكدت فيرجينيا وولف في كتابها "حجرة خاصة بها" (Virginia Woolf, *A Room of One's Own*) أن الاستقلال الاقتصادي كان شلاطا جوهريا لقيام فن نسائي مستقل بذاته، وملئها كجورج إليوت من قبلها، آمنت فيرجينيا وولف بأن الأدب النسائي كان محملا بأمل "الخصوصية الثمينة" أي رؤية أنثوية خالصة.

المؤنثة، النسوية، الأنثوية

لقد كانت تلك الموضوعات كلها ذات أهمية للنقد الأدبي النسوي في الستينات والسبعينات من القرن العشرين، ولكننا اقتربنا منها بقدر أكبر من الوعي التاريخي. وقبل حتى طرح السؤال عن كيف يمكن لأدب النساء أن مختلفا وذا خصوصية فنحن في حاجة إلى إعادة بناء ماضيه كي نعيد اكتشاف الأعداد الكبيرة من الروائيات والشاعرات والكاتبات المسرحيات اللاتي تعرضت أعمالهن للطمس والتغييب بمرور الزمن، وكي نؤسس استمرارية للتراث النسائي من عقد إلى الآخر بدلا من أن يكون ذلك بالانتقال من امرأة عظيمة إلى امرأة عظيمة أخرى. وخلال قيامنا بإعادة خلق سلسلة الكاتبات في هذا التراث، وأنماط التأثير والاستجابة ورد الفعل من جيل إلى الذي يليه، يمكننا أيضا البدء في مواجهة التقسيم المرحلي القائم في تاريخ الأدب التقليدي وشخصياته المستقرة على عروش إنجازاته. ونظرا إلى أننا قمنا بدراسة الكاتبات في معزل فإننا لم نمسك أبدا بعناصر الصلة فيما بينهن، فعندما نتجاوز دراسة جين أوستن والأخوات برونتي وجورج إليوت كي ننظر مثلا إلى مائة وخمسين أو أكثر من أخواتهن الكاتبات لأمكننا أن نرى أنماطا ومراحل في تطور التراث النسائي تتماشى مع تطور مراحل أي فن ينتمي إلى الثقافات الفرعية. وفي كتابي عن الكاتبات الإنجليزيات "أدب خاص بهن" (*A Literature of Their Own*)، أطلقت على تلك الفترات مسمى: المرحلة المؤنثة والنسوية والأنثوية.[٢٢] فخلال المرحلة "المؤنثة" (feminine) التي ترجع إلى الفترة من عام ١٨٤٠ إلى ١٨٨٠، قامت النساء بالكتابة من أجل التعادل مع الإنجازات الفكرية لثقافة الرجل مع قيامهن باستبطان فرضياتها بشأن طبيعة المرأة. وكانت العلامة المميزة لهذه المرحلة هي استخدام اسم مستعار رجالي، وهو ما بدأ في إنجلترا في الأربعينات من القرن التاسع عشر، وكان خاصية وطنية تتسم بها الكاتبات الإنجليزيات. وبالإضافة إلى الأسماء الشهيرة التي نعرفها جميعا – جورج إليوت، كارير، إليس، أكتون بيل – توجد العشرات من النساء الأخريات اللاتي اخترن أسماء مستعارة رجالية على سبيل التعامل مع المعيار الأدبي المزدوج. إن هذا التخفي وراء قناع ذكوري يتجاوز حدود صفحة العنوان، حيث ظل يمثل ضغطا غير متجانس على السرد ونبرة الحديث والمفردات والبنية والتشخيص. وعلى النقيض من الظاهرة الإنجليزية في الاستعانة باسم مستعار رجالي والتي تشير إلى قدر من الوعي الذاتي بشأن المعوقات أمام التأليف النسائي، فإننا نجد أن الأمريكيات المنتميات إلى نفس المرحلة استخدمن أسماء مستعارة مصغرة وبالغة الأنوثة (فاني فيرن، جريس جرينوود، فاني فورستر)، ليخفين وراء تلك الباقات الاعتبارية الرقيقة ما يحمله من طاقة لا حدود لها ودوافع اقتصادية قوية ومهارات مهنية كبيرة. ومن المبهج أن نكتشف من آن إلى آخر شخصية لامرأة إنجليزية تجمع بين هاتين

التقنيتين وتخلق حالة من الوهم بوجود مؤلف رجل يحمل رسالة منزلية مشفرة بالتأنيث، مثل الكاتبة هاريت پار التي كانت تكتب باسم مستعار هو "هولم لي" (Harriet Parr "Holme Lee"). إن المضمون النسوي للفن المؤنث هو بطبيعته مضمون خارج عن السائد ومغترب وساخر ومقوض، ولا بد من قراءة ما بين سطوره في المساحات الغائبة من النص.

وفي المرحلة النسوية (feminist)، من حوالي عام ١٨٨٠ وحتى عام ١٩٢٠ أو حتى حصول النساء على حق الانتخاب، تم تمكين النساء تاريخيا من رفض أوضاع الكيان المؤنث واستخدام الأدب لإبراز معاناة الكيان النسائي وما تعرضت له المرأة من سوء. إن الإحساس الشخصي بالظلم الذي عبرت عنه كاتبات مثل إليزابيث جاسكيل وفرانسيس ترولوب (Elizabeth Gaskell, Frances Trollope) في رواياتهما عن الصراع الطبقي وحياة المصانع تزايدت نبرته النسوية وازدادت صراحته في الثمانينات من القرن التاسع عشر عندما قام جيل من "النساء الجديدات" بإعادة تعريف دور المرأة الفنانة من منطلق الإحساس بالمسؤولية تجاه أخواتهن في معاناتهن. وأكثر الأمثلة وضوحا على تلك المرحلة هي صور حياة الأمازونات الطوباوية في التسعينيات من القرن التاسع عشر، وهي صور خيالية لمجتمعات نسائية مثالية تقع في إنجلترا أو أمريكا في المستقبل، والتي جاءت أيضا بمثابة احتجاج على حكم الرجل وقانون الرجل وطب الرجل. ونجد أن إحدى كاتبات أدب الأمازونات الطوباوي، وهي الأمريكية شارلوت بيركينز جيلمان (Charlotte Perkins Gilman)، قامت كذلك بتحليل أوجه انشغال الأدب الذكوري بالجنس والحرب، والإمكانيات البديلة أمام نشأة أدب نسوي متحرر. إن النسوية الطوباوية عند شارلوت بيركينز جيلمان حملت فكرة جورج إليوت عن "الخصوصية الثمينة" لتصل بها إلى أقصى درجاتها الأمومية. وفي إطار قيامها بعرض رأيها بشأن جماعة الأختية (sisterly collective) مقارنة بخلية النحل تكتب قائلة:

> لكان فن النحلة الروائي غنيا ومتسعا، ومليئا بالمهام المعقدة من بناء قرص العسل وملئه، ورعاية الصغار وإطعامهم. ... ولكان يتناول وفرة في موضوعات الأمومة وعمليات التعليم والاختيار لدى مجموعات الأمهات، وعاطفة الولاء وخدمة المجتمع، والتي تعمل على تماسك خلية النحل.[٢٣]

إن هذه هي الواقعة النسوية الاشتراكية على أشدها، ولكن الروائيات في تلك المرحلة – وحتى شارلوت بيركينز جيلمان في قصصها القصيرة – لم يتقيدن بتلك القوالب التعليمية أو تلك الموضوعات الأمومية.

وتشهد المرحلة الأنثوية (female)، المستمرة منذ سنة ١٩٢٠، رفض النساء التقليد والاحتجاج – وهما شكلان من أشكال الاعتمادية – ويلجأن بدلا عنهما إلى الخبرة الأنثوية بوصفها مصدرا لفن مستقل، مع قيامهن بتوسيع دائرة التحليل النسوي للثقافة لتمتد إلى أشكال وتقنيات الأدب. ونجد أن شخصيات يمثلن "الجمالية الأنثوية" الرسمية، مثل دوروثي ريتشاردسون وفيرجينيا وولف، وقد شرعن في التفكير من منطلق الجملة الذكورية والجملة الأنثوية، مع تقسيم أعمالهن إلى صحافة "ذكورية" وأعمال روائية "أنثوية"، مع إعادة تعريف التجربة الخارجية والداخلية وإضفاء جانب جنسي عليها. وقد كانت محاولاتهن التجريبية بمثابة رحلات ثرية ومقيدة يخلون فيها إلى الاحتفاء بالوعي. وحتى في تعريف فرجينيا وولف الشهير للحياة بوصفها: "هالة مضيئة، ظرف شبه شفاف يحيط بنا منذ بداية الوعي حتى آخره"،[٢٤] توجد صورة مجازية دفينة للانسحاب إلى الرحم والاحتواء. وبهذا المعنى تصبح "الحجرة الخاصة بها" نوعا من حياة الأمازونات الطوباوية، والسكان رقم واحد.

النقد النسوي والماركسية والبنيوية

في محاولة تفسير تلك التغييرات المعقدة في التراث الأنثوي، جرب النقد النسوي مجموعة متنوعة من المقاربات النظرية. وكان الاتجاه الطبيعي للنقد النسوي هو مراجعة بل وتقويض الأيديولوجيات المتصلة به وخاصة الجماليات الماركسية والبنيوية، مع تغيير مفرداتها ومناهجها كي تتضمن العنصر المتغير الخاص بالجندر (علاقات القوى بين الجنسين). ولكنني أرى أن هذا التصرف الأنثوي لا يحقق أغراضه في نهاية الأمر، فلا يمكن للنقد النسوي أن يمضي إلى الأبد في زي لا يلاؤمه موروث عن الرجل، على سبيل آني هول في الدراسات الإنجليزية. بل يجب على النقد النسوي أن "يحرر نفسه من تأثير القوالب والنماذج المقبولة، وأن يوجه نفسه تبعا لدوافعه ونوازعه الخاصة"،[٢٥] وذلك طبقا لجون ستيوارت ميل في حديثه عن الأدب النسائي سنة ١٨٦٩ – وهو النهج الذي أعتقد أن النقد النسوي بدأ يسلكه. ولا ينفي ذلك ضرورة استخدام المصطلحات والتقنيات الخاصة بمهنتنا، ولكن عندما نتأمل الأوضاع التاريخية التي أنتجت الأيديولوجيات النقدية فإننا نرى الأسباب التي جعلت الاقتباس والتكيف النسوي معا قد بلغ طريقا مسدودا.

وترى كل من الماركسية والبنيوية نفسها كخطاب نقدي متميز، وتدعي أحقيتها في مواقع الصدارة في التراتبية الهرمية للمقاربات النقدية. إن كلمة السر في كل نظام هي "العلم"، وكلاهما يدعي كونه من علوم الأدب، مع إنكارهما القراءة الشخصية التأويلية المغلوطة. إن الجماليات الماركسية تقدم "علم النص" الذي لا يكون فيه المؤلف خالقا بل منتجا لنص خاضع للحتمية التاريخية والاقتصادية. وتقدم البنيوية نماذج أساها لغوي للتحولات والتركيبات النصية مع تقديم "علم المعنى الأدبي" أي

قواعد النوع الأدبي. إن ما شهدته الستينات والسبعينات من استيعاب المدارس البحثية الأنجلو-أمريكية لتلك المذاهب النقدية الوضعية والإنجيلية لم يكن في رأيي ظاهرة ثقافية تلقائية أو عرضية. ففي أجواء الحرب الباردة في أواخر الخمسينات، وعندما أخذت البنيوية الأوروبية تتطور كانت معنويات الرجل الأكاديمي الإنساني الأنجلو-أمريكي في أوجها، فقد كان هذا هو عصر "سبوتنيك" والمنافسة العلمية مع الاتحاد السوفيتي، وعصر شهد سيولا من الأموال الحكومية الموجهة إلى المعامل ومراكز الأبحاث. وقد كتب نورثروب فراي عن بلاء الرجل المثقف في مواجهة

> الترميز الكئيب المنحاز جنسيا والمحيط بالعلوم الإنسانية والذي يراه في كل مكان، حتى في الجامعة نفسها، بدءا من فصول الفرقة الأولى وحتى مكتب رئيس الجامعة. إن هذا الترميز، أو أيما كان الاسم الذي يطلق عليه، يقول بأن العلوم وخاصة العلوم الفيزيائية هي علوم غليظة وعدوانية ومنطلقة في العالم حيث تمارس الفعل، وبالتالي فهي ذكورية، في حين أن الآداب تتصف بالنرجسية والحدس والخيال والبقاء في المنزل وبناء البيت ليكون أكثر جمالا ولكن دون القيام بأي عمل جاد، وبالتالي فهي علوم أنثوية رمزيا.[٢٦]

إن كتاب نورثروب فراي عن "تشريح النقد" (Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*) الصادر عام ١٩٥٧ قدم أولى مسلمات النظرية النقدية المنضبطة، وكذلك "إمكانية تحقيق الدراسة الأدبية للخصائص التقدمية التراكمية الموجودة في العلوم".[٢٧]

إن علوم النص الجديدة، والقائمة على علم اللغويات والحاسب الآلي والبنوية الجينية والتفكيكية والشكلانية الجديدة واللاشكلانية والأسلوبية والجماليات النفسية، وفرت لنقاد الأدب فرصة إثبات أن ما يقومون به من عمل هو على نفس الدرجة من الرجولة والعدوانية مثل الفيزياء النووية – أي أنها علوم ليست حدسية وتعبيرية وأنثوية، ولكنها قوية ومنضبطة وغير شخصية ورجولية. ومع انكماش سوق العمل نجد أن تلك المستويات الجديدة من المهنية أصبحت تلعب دورا في التفرقة بين المحاضر/المحاضرة من القابلين للتسويق أو المهمشين. إن علم الأدب، في خضم هوسه وانشغاله بتوليد مصطلحات صعبة، وإقامته للمحاضرات والندوات والمعاهد المتخصصة في الدراسات العليا، إنما يوجد كتلة من المتخصصين النخبويين ممن يقضون المزيد والمزيد من الوقت في التمكن من النظرية، ووقتا أقل وأقل في قراءة الكتب. إنما نتجه إلى نظام ثنائي المستويات من النقد "الأعلى" و"الأدنى"، يهتم النقد "الأعلى" بالمشاكل "العلمية" الخاصة بالشكل والبنية، في حين يهتم

النقد "الأدني" بالمشاكل "الإنسانية" الخاصة بالمضمون والتأويل. ويبدو لي أن هذين المستويين قد أصبحا محملين بهويات متصلة بالجندر مع اتخاذ ثنائية جنسية – هي علم التأويل: تأويلها وتأويله (hermeneutics and hismeneutics). ومن المفارقة أن وجود نقد جديد تمارسه النساء قد زاد من إمكانية ازدياد جهود البنيوية والماركسية، على منوال هينتشارد، في سبيل أنظمة الحتمية والضرورة الشكلية. وتواجه الكتابات النسوية على تلك الأنماط، مثل كتابات إيلين سيكسو (Hélène Cixous) والكاتبات المشاركات في مجلة "دياكريتيكس" (*Diacritics*)، خطر عزلهن في جيتوهات رمزية تتمثل في وضع مقالاتهن ضمن أعداد خاصة من سلاسل الكتب والمجلات أو في الصفحات الأخيرة من الكتب.

ولكن كون التبادل بين النسوية والماركسية والبنيوية ظل حتى الآن قائما من جانب واحد ليس هو السبب الوحيد الذي يجعلني أرى عدم نجاح محاولات الجمع بينها. فبينما يسعى النقد العلمي جاهدا لتطهير نفسه من الذاتية فإن النقد النسوي مستعد لتأكيد "سلطة التجربة" (وهو عنوان كتاب صدر مؤخرا يضم مقالات مختارة: *The Authority of Experience*).[٢٨] ومن السهل أن تتعرض تجربة النساء إلى الاختفاء أو السكوت أو عدم الأخذ بها أو أن تصبح غير مرئية، مفقودة في الأشكال التوضيحية لدى البنيويين أو في الصراع الطبقي عند الماركسيين. والتجربة ليست هي العاطفة، ويجب علينا أن نحتج الآن مثلما فعلنا في القرن التاسع عشر ضد معادلة الأنوثة باللاعقلانية. ولكن يتعين علينا أيضا أن نعترف بأن الأسئلة الأحرى بنا أن نطرحها تتجاوز حدود الأسئلة التي يمكن للعلم الإجابة عليها. يجب علينا السعي بحثا وراء الرسائل المكبوتة الخاصة بالنساء في التاريخ والأنثروبولوجيا وعلم النفس وداخل أنفسنا، وذلك قبل تمكننا من تحديد موقع ما لم تقله المرأة، وذلك على منوال بيير ماشيري، وذلك بسبر أغوار الفراغات والفواصل في النص الأنثوي.

وهكذا فإن حائط السد النظري الحالي في النقد النسوي هو في رأيي أكثر من مجرد مشكلة تتعلق بالتوصل إلى "التعريفات المجهدة والمصطلحات الملائمة" أو "التنظير في خضم النضال". بل إن هذا السد هو نتاج وعينا المنقسم ونتيجة للانقسام القائم داخل كل منا. فنحن بنات التراث الذكوري، مدرسينا وأساتذتنا والمشرفين على رسائلنا الجامعية وناشري أعمالنا – وهو تراث يطالبنا بأن نكون عقلانيات وهامشيات وممتنات، ولكننا في نفس الوقت أخوات في حركة نسائية جديدة تنتج نوعا آخر من الوعي والالتزام يتطلب التخلي عن النجاح المزيف للكيان النسائي الرمزي وأقنعة الجدل الأكاديمي المحملة بالمفارقات. فكم هو أسهل، وكم هو أقل شعورا بالوحدة، أن نصحو – أن نواصل كوننا ناقدات ومعلمات لأدب الرجل، وكوننا أنثروبولوجيات باحثات في ثقافة الرجل، وعالمات نفس متخصصات في الاستجابة لأدب الرجل، مع زعمنا على الدوام بأننا عالميات. ولكننا لا نستطيع إجبار أنفسنا على العودة إلى النوم. فباعتبارنا باحثات متخصصات في السبعينات من القرن العشرين،

أتيحت لنا فرصة عظيمة، وتحدٍّ فكري كبير. إن التشريح والبلاغة والشعرية والتاريخ في انتظار كتاباتنا.

وإنني على ثقة من أن الرجال يتعرضون لتجربة هذا الوعي المنقسم، ولكني لا أظن أنه من الوارد أن تكون كثرة من الأكاديميين الرجال معرضين لأن يصبح هذا الانقسام داخلهم بمثابة علامة موجزة وعلانية كما كان الأمر معي في عام ١٩٧٦ عندما كان منصبي الرسمي في جامعة ديلاوير هو "أستاذة زائرة من الأقلية". وإنني لعلى وعي تام بأن الصراع الكامن داخلي من ناحية بين الأستاذة الراغبة في دراسة الأعمال الرئيسية لكبار الكتاب والقيام بدور الوساطة بين تلك الأعمال وبين قراءات الأساتذة الآخرين، ومن ناحية أخرى بين المرأة التي تريد الربط بين حياتي وعملي والملتزمة تجاه ثورة للوعي تجعل همومي واهتماماتي موضع اهتمام الأغلبية. وقد مرت بي أوقات ترغب فيها "الأقلية" في خذلان "الأستاذة" بعزل نفسها ضمن الجيتو النسائي، أو عندما ترغب "الأستاذة" في خذلان "الأقلية" بتجاهل وإنكار صوت الاختلاف والانشقاق المزعج. وآمل ألا تخذل واحدة الأخرى لأنه لا سبيل لواحدة في الحياة وحدها. إن مهمة الناقدات النسويات هي إيجاد لغة جديدة وطريقة جديدة للقراءة بما يتيح تكاملا بين فكرنا وبين تجربتنا، بين عقلنا وبين معاناتنا، بين تشككنا وبين رؤيتنا. ولا يجب أن يقتصر هذا المشروع على النساء، وإنني أدعو الناقد كريتيكوس، والشاعر بويتيكوس، وبلوتارخوس، إلى المشاركة معنا. والأمر الوحيد المؤكد هو: النقد النسوي ليس مجرد زيارة قصيرة، بل هو هنا ليبقى وعلينا أن نصنع له بيتا دائما.

الهوامش

أود أن أشكر نينا أويرباخ، وكيت إيليس، وماري جاكوبوس، ووينديMارتن، وإيدريان ريتش، وهيلين تيلور، ومارتا فيسينوس، ومارجريت والترز، وروث يزيل لمشاركتهن لي في أفكارهن عن النقد النسوي.

---

١ Leon Edel, "The Poetics of Biography", in *Contemporary Approaches to English Studies*, ed. Hilda Schiff (New York: Barnes & Noble, 1977), p. 38.

والكتاب الاخرون المشاركون في الندوة هم جورج ستاينر، وريموند ويليامز، وكريستوفر باتلر، وجوناثان كالر، وتيري إيجلتون.

٢ Robert Partlow, Introduction to *Dickens Studies Annual*, vol. 5 (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1976), pp. xiv-xv. Nina Auerbach's essay is called "Dickens and Dombey: A Daughter After All".

٣ Robert Boyers, "A Case Against Feminist Criticism", *Partisan Review* 44 (Winter 1977): 602, 610.

٤ Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (New York: W.W. Norton, 1977), p. 62.

٥ Mary Dale, *Beyond God the Father: Towards a Philosophy of Women's Liberation* (Boston: Beacon Press, 1973), pp. 12-13.

٦ Geoffrey H. Hartman, *The Fate of Reading* (Chicago: University of Chicago Press, 1975), p. 3.

٧ Carolyn G. Heilbrun and Catherine R. Stimpson, "Theories of Feminist Criticism", in *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*, ed. Josephine Donovan (Lexington: University Press of Kentucky, 1976), pp. 64, 68, 72.

٨ Irving Howe, *Thomas Hardy* (London: Weidenfeld & Nickolson, 1968), p. 84.

وللحصول على مناقشة أكثر تفصيلا لتلك المشكلة، أنظر/ي مقالتي:

"The Unmanning of the Mayor of Casterbridge", in *Critical Approaches to the Fiction of Hardy*, ed. Dale Kramer (New York: Barnes & Noble, 1979), pp. 99-115.

٩ Elizabeth Hardwick, *Seduction and Betrayal: Women and Literature* (New York: Random House, 1974).

١٠ Shirley Ardner, ed., *Perceiving Women* (New York: Halsted Press, 1975).

١١ Michelle Z. Rosldo, "Women, Culture, and Society: A Theoretical Overview", in *Women, Culture, and Society*, ed. Michelle Z. Rosaldo and Louise Lamphere (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1974), p. 39.

١٢ Caroll Smith-Rosenberg, "The Female World of Love and Ritual: Relations Between Women in Nineteenth-Century America", *Signs* 1 (Fall 1975): 1-30; Nancy F. Cott, *The Bonds of Womanhood: "Woman's Sphere" in New England, 1780-1835* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1977); Ann Douglas, *The Feminization of American Culture* (New York: Alfred A Knopf, 1977); Nina Auerbach, *Communities of Women: An Idea in Fiction* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978).

١٣ Virginia Woolf, "Women and Fiction", *Collected Essays*, vol. 2 (London: Chatto & Windus, 1967), p. 141.

١٤ Peter N. Heydon and Philip Kelley, eds., *Elizabeth Barrett Browning's Letters to Mrs. David Ogilvy* (New York: Quadrangle Books, 1973), p. 115.

١٥ Florence Nightingale, "Cassandra", in *The Cause: A History of the Women's Movement in Great Britain*, ed. Ray Starchey (1928; reprint ed., Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1969), p. 398.

١٦ Rebecca West, "And They All Lived Happily Ever After", *Times Literary Supplement*, July 26, 1974, p. 779.

[١٧] Annette Kolodny, "Some Notes on Defining a 'Feminist Literary Criticism'", *Critical Inquiry* 2 (Fall 1975): 84.

ولقراءة مناقشة مبهرة لرواية "مقعد القيادة" (*The Driver's Seat*)، أنظر/ي كتاب أويرباخ عن مجتمعات النساء (Auerbach, *Communities of Women*, p. 181).

[١٨] Adrienne Rich, Diving into the Wreck (New York: W.W. Norton, 1973), p. 20.

[١٩] تمت صياغة مصطلح "ماتروفوبيا" (matrophobia) بواسطة لين سوكينيك. أنظر/ي: Rich, *Of Woman Born*, pp. 235 ff

[٢٠] Quoted in Ann Douglas Wood, "The 'Scribbling Women' and Fanny Fern: Why Women Wrote", *American Quarterly* 23 (Spring 1971): 3-24.

[٢١] Elizabeth Robins, *Woman's Secret*, WSPU pamphlet in the collection of the Museum of London, p. 6.

هذا وتقوم جين ماركوس (Jane Marcus) بإعداد دراسة مطولة عن إليزابيث روبينز.

[٢٢] Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977).

[٢٣] Charlotte Perkins Gilman, *The Man-made World: or, Our Androcentric Culture* (1911; reprint ed., New York: Johnson Reprints, 1971), pp. 101-2.

[٢٤] Virginia Woolf, "Modern Fiction", *Collected Essays*, vol. 2, p. 106.

[٢٥] John Stuart Mill, *The Subjugation of Women* (London, 1969), p. 133.

[٢٦] Northrop Frye, "Expanding Eyes", *Critical Inquiry* 2 (1975): 201-2.

[٢٧] Robert Sholes, *Structuralism in Literature: An Introduction* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1974), p. 118.

[٢٨] Lee R. Edwards and Arlyn Diamond, eds., *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1977).

نحو نقد نسوي أسود

باربرا سميث*

لست أدري من أين أبدأ، فقبل محاولة كتابة هذه الورقة بفترة طويلة أدركت أنني مقبلة على أمر لم يسبق له نظير، أمر خطير، وذلك بمجرد الكتابة عن كاتبات سود من منظور نسوي، وعن كاتبات سود مثليات من أي منظور كان على الإطلاق. فلم يسبق لأحد القيام بهذا الفعل من قبل. فكما هو متوقع، لم يقم به نقاد من الرجال البيض. ولم يقم به نقاد من الرجال السود. ولم تقم به ناقدات بيض ممن يعتبرن أنفسهن نسويات، وبالطبع وهو الأهم لم تقم به ناقدات سود ممن قلما يستخدمن تحليلا نسويا متسقا أو يكتبن عن الأدب النسوي المثلي، وذلك رغم توجههن القدر الأكبر من الاهتمام إلى الكاتبات السود كمجموعة. إن كافة شرائح العالم الأدبي – سواء شريحة المؤسسات أو الشريحة التقدمية، أو السوداء، أو الأنثوية، أو المثلية النسائية – هي شرائح لا تعلم أو على الأقل تتصرف كما لو كانت لا تعلم بوجود كاتبات سود وكاتبات سود مثليات.

وبالنسبة للبيض فإن هذا النقص في المعرفة يتصل اتصالا وثيقا بعدم معرفتهم معرفة محددة أو مؤثرة إطلاقا بوجود نساء سود مقيمات هنا. حيث أن وجود وتجربة وثقافة النساء السود وما يخضعن له من أنظمة وحشية ومعقدة من القهر الذي يصب في تلك الجوانب من حياتهن هي كلها أمور غير مرئية وخارج مجال الاعتبار وغير معروفة في "العالم الحقيقي" الخاص بالوعي الأبيض أو الذكوري.

إن تلك السمة غير المرئية والتي تتجاوز كافة تجارب الرجال السود أو النساء البيض وما يروونه في كتاباتهم هو من الأسباب التي تزيد من صعوبة الأمر علي لتحديد نقطة البداية. حيث تبدو عملية كسر هذا الصمت الهائل مسألة جبارة، ولكن ما يزيد الأمر صعوبة هو إدراكي أن الكثيرات من النساء اللاتي سوف يقرأن هذه الورقة لم يسبق لهن وأن لاحظن غيابنا سواء من المادة المقروءة أو من

---

*Barbara Smith, "Towards a Black Feminist Criticism", *Conditions: Two* 1, no 2 (October 1977). Electronic version available: http://webs.wofford.edu/hitchmoughsa/Toward.html (26 October 2007).

سياستهن أو من حياتهن. وإنه من المثير للحنق أن نجد مدعيات النسوية والمثليات المعترف بهن وقد عميت أبصارهن عن التداعيات المترتبة على وجود أي كيان نسائي مغاير للكيان النسائي الأبيض، وأنه ما زال أمامهن مصارعة العنصرية العميقة داخل أنفسهن والتي هي مصدر هذا العمى.

وإنني أفكر في الألوف المؤلفة من الكتب والمجلات والمقالات التي تم إفرادها، حتى الآن، لموضوع الكتابة النسائية، فأمتلئ غضبا على النسبة الضئيلة من تلك الصفحات التي تتطرق إلى النساء السود وغيرهن من نساء العالم الثالث. وأخيرا فإنني لا أعرف كيف أبدأ الكتابة هنا لأنني أود الآن في عام ١٩٧٧ أن تكون كتابتي هذه من أجل مطبوعة نسوية سوداء ومن أجل نساء سود يعرفن ويغرمن بهؤلاء الكاتبات بنفس الدرجة التي أغرم بهن وأحبهن بها، ومن أجل نساء سود على الأقل شعرن بالألم العميق لغياب هؤلاء الكاتبات، وذلك حتى إن لم يعرفن أسماؤهن.

إن الأوضاع التي تتضافر في تحديد استحالة كتابة هذه المقالة هي أوضاع لها دخل بسياسة بقدر ما لها دخل بممارسة الأدب. حيث أن أي نقاش يتناول الكاتبات والكتاب الأفرو-أمريكيين يجب أن يبدأ من الحقيقة القائلة بأنه على مدار معظم الامتداد الزمني الذي قضيناه في هذه البلاد تعرضنا جذريا إلى حرماننا لا من تعلم القراءة والكتابة فحسب بل من أدنى إمكانية للتمتع بحياة إنسانية كريمة. ففي مقالتها البارزة، "بحثا عن حدائق أمهاتنا"، تكشف أليس ووكر (Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens") كيف أن القيود السياسية والاقتصادية والاجتماعية الخاصة بالعبودية والعنصرية أدت إلى إعاقة الحياة الإبداعية للنساء السود.[١]

وأشعر في الزمن الحاضر بأن للسياسات النسوية علاقة مباشرة بحالة الأدب النسائي الأسود، وإن وجود حركة نسوية سوداء حيوية ومستقلة في هذه البلاد كفيل بفتح المجال الضروري أمام استكشاف حيوات النساء السود وخلق فن نسائي أسود واع. وفي نفس الوقت فإن إعادة تعريف الأهداف والاستراتيجيات الخاصة بالحركة النسائية البيضاء ستؤدي إلى حدوث تغيير في نحن في أمس الحاجة إليه فيما يتعلق بنقطة التركيز ومضمون ما يتم حاليا قبوله عموما باعتباره ثقافة نسائية.

وأود في هذه المقالة القيام بالربط بين سياسات حيوات النساء السود، وبين الموضوعات التي نكتب عنها، وبين موقفنا كفنانات. وفي سبيل القيام بذلك سأتأمل الكيفية التي تم النظر بها نقديا إلى النساء السود بعيون الأطراف الخارجية، وسوف أوضح مدى الحاجة الضرورية إلى قيام نقد نسوي أسود، وسأحاول أن أتفهم الأبعاد المتعلقة بتواجد أو عدم تواجد الكتابة المثلية النسائية السوداء وما يكشف عنه ذلك الأمر بشأن وضع الثقافة النسائية السوداء ومدى شدة ما تتعرض له كل النساء السود من قهر.

إن الدور الذي يلعبه النقد في جعل قدر من الأدب معترفا به وحقيقيا هو دور يكاد لا يحتاج إلى توضيح هنا، فالحاجة إلى وجود تحليل دقيق وغير عدائي لأعمال مكتوبة بأقلام من خارج "التيار السائد" الخاص بالتحكم الثقافي الأبيض/الذكوري هي ضرورة أثبتتها النهضة الثقافة السوداء في الستينات والسبعينات من القرن العشرين، وكذلك مع ما شهدناه مؤخرا من تنامي النشاط البحثي في الأدب النسوي. ولا تكتسب الكتب وجودا حقيقيا ولا تبقى في الذاكرة إلا بفعل الحديث عنها، ولا تصبح الكتب مفهومة إلا عند فحصها بطريقة تتيح على الأقل التوقف أمام المقاصد الأساسية لكتابها وكاتباتها. وبسبب النزعة العنصرية، تم النظر عادة إلى الأدب الأسود بوصفه فئة فرعية منفصلة بمعزل عن الأدب الأمريكي، وقد وجدت أعداد من الناقدات والنقاد السود للأدب الأسود ممن بذلوا جهدا كبيرا في سبيل إبقائه حيا على مدى فترة طويلة سبقت اهتمام البيض به. وقبل مجيء النقد النسوي تحديدا خلال هذا العقد من الزمان، لم تكن الكتب المكتوبة بأقلام نسائية تعتبر بوضوح من المظاهر الثقافية المعبرة عن شعب مقهور، بل تطلب الأمر الانتظار حتى نشأة الموجة الثانية من الحركة النسوية في أمريكا الشمالية من أجل الكشف عن حقيقة تلك الأعمال من حيث احتوائها على سجل مدهش في دقته حول تأثير القيم والممارسات الأبوية على حيوات النساء، بل وكون الأدب المكتوب بأقلام النساء يقدم لمحات جوهرية عن تجربة المرأة.

وعند الحديث عن الوضع الحالي للكاتبات السود، من المهم لنا أن نتذكر أن وجود حركة نسوية كان شرطا جوهريا لتنامي الأدب والنقد النسوية والدراسات النسائية، وهي المجالات التي تركزت في البداية، تماما تقريبا، على دراسة الأدب. كما أن كون الحركة النسوية السوداء الموازية لتلك الحركة سابقة الذكر اتسمت بقدر أكبر من البطء في التطور، هو أمر له بالضرورة أثره على وضع الكاتبات والفنانات السود كما يفسر لنا جزئيا الأسباب التي جعلتنا خلال تلك الفترة ذاتها موضع كل ذاك التجاهل والإهمال.

ولا توجد حركة سياسية تعمل على تقوية أو دعم الراغبات والراغبين في بحث تجربة النساء السود من خلال دراسة تاريخنا وأدبنا وثقافتنا. ولا يوجد حضور سياسي يتوجه إلى من يكتبون أو يتحدثون عن حيواتنا مطالبا بأدنى مستوى من الوعي والاحترام. وأخيرا فلا يوجد كم متطور من النظرية السياسية النسوية السوداء التي يمكن استخدام فرضياتها في دراسة الفن النسائي الأسود. وعند تناول كتب النساء السود، في حالة ما إذا تم ذلك أصلا، فإنما يتم تناولها عادة في سياق الأدب الأسود، والذي يقوم بقدر كبير على تجاهل تداعيات السياسات الجنسية (sexual politics). وعندما تنظر النساء البيض إلى أعمال النساء السود فإنما يقمن بذلك وهن بالطبع غير مؤهلات بالأدوات اللازمة لتناول الجوانب العميقة والمعقدة الخاصة بالسياسات العنصرية. إن المقاربة النسوية

السوداء إلى الأدب والتي تتضمن إدراك كون سياسات الجنس وسياسات العرق والطبقة هي عوامل متداخلة في أعمال الكاتبات السود هي مقاربة تتسم بالضرورة المطلقة. فلن تمكننا حتى التعرف على مقاصد هؤلاء الكاتبات قبل ظهور نقد نسوي أسود. ونجد في الاقتباسات التالية المأخوذة عن عدد من الناقدات والنقاد السود ما يثبت أنه بدون منظور نقدي نسوي أسود ستتعرض كتب النساء السود إلى سوء الفهم، ولن يقتصر الأمر على ذلك بل ستتعرض للتدمير خلال تلك العملية.

وفي عام ١٩٧٣، نجد جيري براينت (Jerry H. Bryant)، وهو الرجل الأبيض كاتب عروض الكتب في مجلة "ذا نيشن" (*The Nation*)، وقد كتب عن رواية أليس ووكر "الوقوع في الحب والمشاكل: قصص نساء سود" (Alice Walker, *In Love and Trouble: Stories of Black Women*) قائلا:

> لعل العنوان الفرعي للمجموعة، وهو "قصص نساء سود"، هو محاولة من قبل الناشر لاستغلال كل من الذوات السوداء والأنثوية. ولكن لا يوجد أي شيء نسوي في هذه القصص.[٢]

إن الهوية السوداء والنسوية في رأيه مسألتان متنافرتان وهامشيتان بالنسبة لفعل الكتابة الروائية، وبالطبع لم يشك براينت في كون عنوان العمل من اختيار أليس ووكر نفسها، كما يبدو وأنه لم يقرأ الكتاب الذي يكشف بجلاء تام عن وعي المؤلفة النسوي.

وفي كتاب "الرواية الزنجية في أمريكا"، والذي يعتبره الناقدات والنقاد السود من أسوأ الأمثلة على الأبحاث الزائفة والعنصرية البيضاء، يقوم روبرت بون (Robert Bone) باستبعاد جريء لرواية آن بيتري الكلاسيكية عن "الشارع" (Ann Petry, *The Street*)، حيث يراها بمثابة "تحليل اجتماعي سطحي" لوطأة حياة الأحياء الفقيرة على سكانها السود، بل ويضيف إلى اعتراضاته تلك قائلا:

> إنها محاولة لتأويل حياة الأحياء الفقيرة من منطلق التجربة الزنجية، وذلك في الوقت الذي يتطلب فيه الأمر وجود مرجعية أكبر. فكما أشار ألان لوك [Alain Locke]، إن رواية "أي باب" [*Any Door*] أعلى مقاما من رواية "الشارع" [*The Street*] نظرا لأنها تجعل من الطبقة والبيئة، بدلا من الاقتصار على العرق والبيئة، خصما لها.[٣]

وليس في وسع روبيرت بون ولا ألان لوك، الناقد الأسود الذي يستشهد به، أن يدرك أن رواية "الشارع" هي من أفضل الأعمال الأدبية التي تحدد كيفية تداخل الجنس والعرق والطبقة في قهر النساء السود.

وفي عرضها لكتاب توني موريسون عن "سولا" (Toni Morrison, *Sula*) في "عروض كتب نيويورك تايمز" (*New York Times Book Reviews*) في عام ١٩٧٣، تقوم النسوية المزعومة ساره بلاكبيرن (Sara Blackburn) بتعليقات عنصرية مشابهة قائلة:

> إن توني موريسون أكثر موهبة من أن تظل مجرد مدونة مدهشة للجانب الأسود من الحياة في المقاطعات الأمريكية. فإذا كانت ترغب في الاحتفاظ بجموع القارئات والقراء الجادين الذين تستحقهم فسيتعين عليها أن تتناول الواقع المعاصر الأكثر خطورة من هذه الرواية الجميلة والبعيدة. *وهي إن فعلت ذلك، فيبدو لي أنه قد يسهل عليها أن تتجاوز ذلك التصنيف المبكر والذي يقوم عن غير قصد بتحديد إمكاناتها، أي تصنيفها باعتبارها "كاتبة سوداء"، بحيث تحتل مكانها ضمن الروائيين الأمريكيين الأكثر جدية وأهمية وموهبة والمنشغلين بالكتابة حاليا.*[٤] [الخط المائل من استخدام باربرا سميث]

ومع اعترافها بموهبة توني موريسون الفذة، نجد ساره بلاكبيرن تؤكد بلا خجل أن توني موريسون "موهبتها أكبر" من أن يقتصر تناولها على السود، وخاصة تلك الكيانات المفرغة من معناها من جانبين: أي النساء السود. ففي سبيل حصولها على القبول والاعتراف باعتبارها إنسانة "جادة" و"مهمة" و"موهوبة" و"أمريكية" يجب عليها كما يبدو تركيز جهودها على تسجيل أفعال الرجال البيض.

إن الإساءة التي تتعرض لها الكاتبات السود من قبل البيض كثيرا ما تتساوى مع عدم الالتفات إليهن على الإطلاق، وتحديدا في النقد النسوي. فعلى الرغم من أن إيلين شوولتر تقول في مقالتها عن النقد الأدبي المنشورة في مجلة "ساينز" (*Signs*) إن "أفضل الأعمال التي يتم إنتاجها حاليا (في النقد النسوي) هي أعمال دقيقة وعالمية"، إلا أن مقالتها ليست كذلك، فلو كانت مقالتها دقيقة وعالمية لما عجزت إيلين شوولتر عن الإشارة ولو إلى كاتبة واحدة سوداء أو من العالم الثالث، سواء من "كبار" أو "صغار" الكاتبات، وهما الفئتان اللتان تستخدمهما رغم كونهما محل تساؤلات. كما أنها لا تشير ولو حتى بالتلميح إلى وجود كاتبات مثليات من أي لون مما يجعل عرضها العام المزعوم للنقد النسوي

بلا معنى. ومن الواضح أن إيلين شوولتر ترى أن الهويتان السوداء والنسائية هما هويتان تلغي إحداهما الأخرى فلا توجدان في كيان واحد، وهو ما يتضح من المقولة التالية:

> كما توجد أيضا ثقافات أدبية فرعية أخرى (مثل الروائيين الأمريكيين السود على سبيل المثال) ممن يمثل تاريخهم سبقا يمكن للبحث النسوي استخدامه.[٥]

إن الفكرة التي تتبناها ناقدات ونقاد مثل إيلين شوولتر بشأن *استخدام* الأدب الأسود هي فكرة مزعجة وحالة من الإمبريالية الثقافية التي تكاد لا تتخفى وراء أي ستار. أما الإهانة الأخيرة التي توجهها إيلين شوولتر فتتمثل في قيامها بإضافة هامش إلى ملاحظتها السابقة ترشد فيها القارئات والقراء إلى أعمال عن الأدب الأسود مكتوبة بأقلام رجلين من البيض وهما روبرت بون وروجر روزينبلات (Robert Bone; Rober Rosenblatt)!

ويوجد عملان صدرا مؤخرا مكتوبان بأقلام نساء بيض وهما كتاب إيلين مويرز عن "النساء الأديبات: الكاتبات العظيمات" (Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*) وكتاب باتريشيا ماير سپاكس عن "المخيلة الأنثوية" (Patricia Meyer Spacks, *The Female Imagination*)، يكشفان عن نفس الخطأ العنصري.[٦] حيث تقوم إيلين مويرز بتضمين أسماء أربع كاتبات سود وواحدة من بورتوريكينا ضمن سبعين صفحة من الهوامش البيبليوغرافية ودون أن تتطرق على الإطلاق إلى نساء العالم الثالث في متن كتابها. أما باترشيا ماير سپاكس فتشير إلى مقارنة بين الزنوج (كذا) وبين النساء في كتاب ماري إلمان عن "تفكيرا في النساء" (Mary Ellmann, *Thinking About Women*) وذلك تحت مدخل "السود والنساء و..." في فهرس الكتاب. أما المدخل السابق الوارد في الفهرس فهو "*الصبي الأسود* (رايت)"، بينما لا يليه شيء. وهذكا مرة أخرى يغيب تماما الاعتراف بتزامن الهويتين: السوداء والمرأة، وخاصة بين مجموعة الكاتبات السود. ولعله يمكن للمرء الافتراض أن هؤلاء النساء لا يعرفن شيئا عن الكاتبات السود، ولا تتاح لهن فرصة التعرف عليهن مثلهن في ذلك مثل غالبية الأمريكيين. لعل الأمر كذلك. ولكن جهلهن هذا يبدو جهلا انتقائيا بدرجة مثير للشبهات، وعلى الأخص في ضوء العشرات من الكاتبات البيض المغمورات حقا، واللاتي نجحت هؤلاء الناقدات في التوصل إليهن. وقد كانت باتريشيا ماير سپاكس نفسها تعمل في كلية ويلزلي (Wellesley College) متزامنة مع أليس ووكر حين كانت تقوم بتدريس واحد من أولى المقررات الدراسية عن الكاتبات السود في أمريكا.

إنني لا أحاول تشجيع قيام نقد عنصري للكاتبات السود مثل ما قامت به ساره بلاكبيرن على سبيل المثال لا الحصر. فبداية أود على الأقل أن أرى على الورق اعتراف النساء البيض بالتناقضات فيما يخص الأشخاص والأشياء التي لا يتم ذكرها في أعمالهن البحثية وكتاباتهن.[٧]

كما يمكن للنقاد السود ادعاء أنهم لا يعرفون بوجود كاتبات سود وبأنهن بالطبع يواجهون معوقات في عجزهم عن فهم تجربة النساء السود من حيث الجنس والعرق. وللأسف أنه يوجد أيضا أشخاص متشددون ومتحاملون جنسيا في تعاملاتهم مع الكاتبات السود كما لو كن خصوما من الرجال البيض. ففي تناوله للكاتبة زورا نيل هيرستون يقدم داروين تيرنر في كتابه (Darwin Turner, *In a Minor Chord: Three Afro-American Writers and Their Search for Identity*) مثالا مفزعا لموقف أشبه باغتيال تلك الكاتبة السوداء الكبيرة.[٨] إن وصفه لها ولأعمالها على أنها "مصطنعة" و"متصنعة" و"لاعقلانية" و"سطحية" و"ضحلة" هي صفات لا تمت بصلة إلى القيمة الحقيقية لإنجازاتها، ويتسم تيرنر بانعدام تام للحساسية بشأن تفاعلات السياسيات الجنسية في حياة وكتابات زورا نيل هيرستون.

وفي حوار منشور مؤخرا يقول الكاتب إشمائيل ريد، شديد التعصب ضد النساء، معلقا على ضعف مبيعات روايته الأخيرة:

> ولكن لم يتم بيع سوى ٨٠٠٠ نسخة من الرواية. ولا مانع عندي من أن أذكر رقم المبيعات وهو ٨٠٠٠ نسخة. ربما لو كنت واحدا من هؤلاء الكاتبات الأفرو-أمريكيات الشابات الرائجات لازدادت مبيعات روايتي. معلوم، أملأ كتبي بنساء من الأحياء المعزولة اللاتي يعجزن عن فعل ما يسوء. ... ولكن مهلا، أعتقد أنني قادر على بيع ٨٠٠٠ نسخة بنفسي.[٩]

إن السياسات التي يخضع لها وضع النساء السود يتضح جليا في ضوء تلك المقولة أعلاه، حيث أننا نجد أن ريد والصحفي الأبيض الذي أدار معه الحوار لا يجد أدنى غضاضة في الهجوم على النساء السود كتابة، ولا يخشى أي منهما التعرض للاستنكار العام نظرا لتماشي مقولة ريد تماما مع قيم المجتمع الكاره للسود وللنساء وللنساء السود. وأخيرا فإنما يشعران بحرية تأسيس أفعالهما على قاعدة من الفرضية القائلة بأن النساء السود يفتقدن إلى القوة والسلطة التي تمكنهن من تغيير وإزاحة القهر السياسي أو القهر الثقافي الذي يتعرضن له.

ونجد أورا ويليامز في مقدمة كتابها "بيبليوغرافيا الأعمال المكتوبة بأقلام نساء أمريكيات سود" (Ora Williams, "A Bibliography of Works Written by American Black Women") تستشهد ببعض ردود أفعال زملائها تجاه جهودها في تناول النساء السود بالدراسة والبحث:

> وقد جاءت ردود أفعال أشخاص آخرين سلبية بمقولات مثل "إنني لا أعتقد حقا أنك ستجدين قدرا كبيرا من الكتابات"، "هل قمن بكتابة شيء ذي قيمة؟"، "لو كنت مكانك لما تماديت في موضوع تحرير النساء هذا". وعندما تطرقت المناقشات إلى إمكانية تدريس مقرر يركز على الأدب المكتوب بأقلام نساء سود، كان أحد ردود الفعل: "ها ها. إنه سيكون بالتأكيد أكثر مقرر عن لا شيء في تاريخ المقررات!"[١٠]

لقد أوردت أليس ووكر ملاحظة تبلور كل ما تشير إليه كافة الأمثلة السابقة بشأن وضع الكاتبات السود وأسباب نقدهن نقدا هداما. حيث ترد أليس ووكر على سؤال محاورها "لماذا في اعتقادك نالت الكاتبة السوداء كل هذا التجاهل في أمريكا؟ وهل تتعرض لمصاعب تفوق ما يتعرض له الكاتب الأسود الذي ربما لم يبدأ سوى مؤخرا في الحصول على الاعتراف به؟"، فتقول:

> يوجد سببان وراء عدم تناول الكاتبة السوداء بنفس القدر من الجدية التي ينالها الكاتب الأسود. أولهما هو كونها امرأة، فالنقاد يبدون غير مؤهلين لمناقشة وتحليل أعمال النساء السود تناولا ذكيا. وهم عموما حتى لا يقومون بمجرد المحاولة، بل يفضلون الحديث عن حيوات الكاتبات السود لا عن كتاباتهن. وكذلك فنظرا إلى عدم كون الكاتبات السود – كما يبدو – محبوبات، - فحتى وقت قريب كانت هؤلاء الكاتبات هن الأقل تعبدا في محراب التفوق الذكوري – فإن التعليقات التي تتناولهن تميل إلى القسوة".[١١]

ويبدو أنه من الممكن تأسيس موقف مقنع بشأن أهمية النقد النسوي الأسود وذلك بناء على قاعدة من سلبية ما هو قائم حاليا بالفعل. ولكن الأمر الأكثر إرضاء هو توضيح ضرورة النقد النسوي الأسود بإظهار قدرته على الكشف ولأول مرة عن جوانب عميقة ومعقدة من هذا الأدب بعينه.

وقبل عرض كيفية إمكانية استخدام مقاربة نسوية سوداء في دراسة عمل ما، سأقوم بعرض عام لبعض المبادئ التي أعتقد أنه في وسع ناقدة نسوية سوداء استخدامها. إن نقطة البداية التي تقوم على التزام مبدئي بالكشف عن كيفية تداخل عنصري السياسات الجنسية والعرقية والهوية النسائي السوداء في الكتابات النسائية السوداء، ستجعل الناقدة النسوية السوداء تنطلق من فرضية مفادها أن الكاتبات السود يشكلن تراثا ومذهبا أدبيا محدد المعالم. كما أن اتساع معرفة تلك الناقدة النسوية السوداء بهؤلاء الكاتبات سوف تبين لها أن تراثهن هذا ليس مجرد تراث ومذهب تاريخي مثبت يوازي زمنيا تراث الرجال السود والنساء البيض ممن يكتبون في بلادنا، بل إن الكاتبات السود يعبرن على مستوى الموضوعات والأسلوب والجماليات والفكر عن مقاربات معروفة في تناول فعل الصنعة الأدبية باعتبارها نتيجة مباشرة للتجربة السياسية والاجتماعية والاقتصادية المحددة التي اضطررن إلى المشاركة فيها. فعلى سبيل المثال نجد أن الطريقة التي تقوم بها كل من زورا نيل هيرستون ومارجريت ووكر وتوني موريسون وأليس ووكر بتضمين جوانب من الأنشطة التقليدية للنساء السود من السحر الشعبي الأسود وطب الأعشاب واستحضار الأرواح والتوليد التقليدي ونسجها داخل قصصهن، ليست طريقة وليدة الصدفة، كما ليس من قبيل المصادفة استخدامهن للغة نسائية سوداء معينة تعبيرا عن أفكارهن وما يدور في عقول شخصيات أعمالهن القصصية والروائية. إن استخدام لغة النساء السود وتجربتهن الثقافية في كتب *بأقلام* نساء سود *وعن* نساء سود يؤدي إلى تلاحم شديد الثراء بين الشكل والمضمون، كما يحمل كتاباتهن لتتجاوز حدود البنى الأدبية البيضاء/الذكورية. إن الناقدة النسوية السوداء سوف تجد نقاط مشتركة لا حصر لها في كتابات النساء السود.

وهنالك مبدأ آخر ناجم عن مفهوم التراث والذي بمقدوره أن يساعد على تقوية هذا التراث، ويتمثل في قيام الناقدة النسوية السوداء بالبحث أولا عن النماذج المسبقة وعن ملاحظات تأويلية في كتابات النساء السود الأخريات. وبمعنى آخر، سوف تفكر وتكتب من داخل هويتها هي بدلا من محاولة تطبيق أفكار أو منهجيات الفكر الأدبي الأبيض/الذكوري وإضفائها على المواد الثمينة الخاصة بفن النساء السود. وعندها سيصبح النقد النسوي الأسود بطبعه نقدا مستحدثا وتجديديا إذ تتجسد فيه الروح الجرئية التي تمتلئ بها الكتابات ذاتها. وسوف تكون حينها الناقدة النسوية السوداء واعية دوما بالتداعيات المترتبة على كتاباتها وسوف تؤكد على ما يربطها بالوضع السياسي للناس السود كافة. وعند تطوره تطورا منطقيا سيكون النقد النسوي الأسود مدينا بوجوده للحركة النسوية السوداء في الوقت الذي سيساهم بأفكار يمكن للنساء المنخرطات في هذه الحركة استخدامها.

إن النقد النسوي الأسود يمكنه في حال تطبيقه على عمل ما أن يعمل على قلب الفرضيات القديمة الخاصة به وعلى الكشف ولأول مرة عن أبعاده الحقيقية. وفي اجتماع "رابطة اللغة الحديثة" عام ١٩٧٦ عن "المثليات والأدب" ("Lesbians and Literature", Modern Language Association)، طرحت بيرثا هاريس (Bertha Harris) فكرتها القائلة بأنه إذا حدث في أحد أعمال الكاتبات وأن رفضت جملة ما القيام بما يفترض منها القيام بها، وإذا كانت في العمل صور قوية للنساء وإذا حدث رفض للالتزام بالبنية الخطية، فإن المحصلة لذلك تكون هي الأدب المثلي. وكما هي العادة، أردت أن أرى ما إذا كانت تلك الأفكار قابلة للتطبيق على الكاتبات السود اللاتي أعرفهن، وسرعان ما أدركت أن كثيرا من أعمالهن هي كتابات مثلية بالمعنى الذي طرحته بيرثا هاريس. ولا يرجع ذلك إلى كون النساء "عاشقات"، بل لأنهن هن الشخصيات الرئيسية، ويتم تصويرهن في صورة إيجابية ويتمتعن بعلاقات محورية فيما بينهن. كما أن شكل ولغة هذه الكتابات لا يمتان بصلة إلى متطلبات وتوقعات الثقافة الأبوية البيضاء.

وقد اندهشت تحديدا بالطريقة التي يمكن بها استكشاف روايتي توني موريسون "العين الأكثر زرقة" و"سولا" (Toni Morrison, *The Bluest Eye*; *Sula*) عند تناولهما من هذا المنظور الجديد.[١٢] ففي كلا هذين العملين تحتل العلاقات بين الفتيات والنساء موقعا جوهريا، ولكن في نفس الوقت يتم التعبير صراحة عن الحياة الجنسية الجسدية بين الرجال والنساء. وعلى الرغم من النزعة الجنسية الغيرية الظاهرة لدى الشخصيات الأنثوية، إلا أنني اكتشفت عند إعادة قراءة رواية "سولا" أنها تمثل رواية مثلية لا بسبب الصداقة الحميمة بين شخصيتي سولا ونيل فقط، بل أيضا بسبب موقف توني موريسون النقدي الثابت تجاه المؤسسات الجنسية الغيرية الخاصة بالعلاقات بين الرجال والنساء، والزواج والأسرة. وتقوم كتابات توني موريسون، بوعي أو عن غير وعي، بطرح أسئلة مثلية ونسوية حول استقلالية النساء السود وعن تأثيرهن في حيوات بعضهن البعض.

إن سولا ونيل تجدان إحداهما الأخرى في عام ١٩٢٢ وكلاهما في الثانية عشرة من عمرها، وذلك وهما على حافة البلوغ واكتشاف عالم الفتيان. وبينما كانت بدايات النزعة الجنسية "تملأ أحلامهما" إلا أن كلا منهما كانت ترغب في "شخصية ما" من جنس النساء كي تشاركها مشاعرها، حيث تكتب توني موريسون قائلة:

> لقد جاء لقاء الفتاتين في الأحلام. فقبل أن يفتح بيت إدنا فينتش أبوابه بفترة طويلة، بل وحتى قبل سيرهما عبر قاعات الشوكولاته في مدرسة جارفيلد الابتدائية ... كانتا قد تعرفتا خلال أحلام الظهيرة الهائمة. وقد كانت فتاتين

صغيرتين وحيدتين تعيان في وحدة شديدة إلى درجة أسكرتهما وأرسلتهما في خطوات متعثرة إلى الرؤى متعددة الألوان التي كانت تتضمن دائما حضورا ما، أي شخصية ما، كانت مثلها كالحلم تشارك في بهجة الحلم. وعندما جلست نيل، وهي وحيدة والديها، على درجات عتبة بيتها الخلفية، محاطة بالصمت العالي لبيت والدتها بالغ النظام، وهي تشعر بالنظام والترتيب كما لو كان يشير باتجاه ظهرها، أخذت تتدارس ألواح الخشب ثم غرقت بسهولة في صورة لنفسها وهي مستلقية على سرير من الزهور، وقد التف وتشابك شعرها حولها، وهي في انتظار أمير ناري ما. وقد اقترب منها دون أن يصل إليها تماما أبدا. وكانت معها دوما عينان مبتسمتان متعاطفتان تشاهدان الحلم معها، وهي شخصية ما كانت على نفس القدر من اهتمامها بوفرة شعرها المتخيل وكثافة فراش الزهور، والأكمام من قماش الڤوال الرقيق والتي تقترب أسفل مرفقيها عند أطراف الأكمام ذات الخيوط الذهبية. كذلك كان الأمر مع سولا، وحيدة والديها، ولكنها كانت محشورة في بيت من الفوضى المنتعشة المنجرف دوما بتيار من الأشياء والناس والأصوات وضجيج إغلاق الأبواب، فكانت تقضي الساعات في حجرة العليّة وراء لفافة اللينوليوم المشمع، وهي تعدو داخل عقلها ممتطية حصانا يجمع بين اللونين الأبيض والرمادي، متذوقة السكر ومستنشقة الورود وهي في مرمى بصر شخصية ما تشاركها الطعم والسرعة. وبالتالي فعندما التقيتا، في قاعات الشوكولاته أولا ثم بين حبال الأرجوحة، شعرتا بالسلاسة والراحة التي تستشعرها صديقات العمر. ونظرا إلى أن كل منهما كانت قد اكتشفت منذ سنوات سابقة أنها ليست بيضاء ولا من جنس الرجال، وأنهما كانتا محرومتين من كل أشكال الحرية والنصر، فقد سعتا إلى خلق كيان آخر لنفسيهما. وقد كان لقاؤهما من حسن حظهما إذ أتاح لهما اعتماد إحداهما على الأخرى في مواصلة النمو والنضج. ومع كونهما ابنتين لوالدتين متباعدتين ووالدين غير مفهومين (لوفاة الوالد في حالة سولا، ولعدم وفاته في حالة نيل)، فقد وجدت كل منهما في عيني الأخرى الحميمية التي كانتا تبحثان عنها. (ص٥١-٥٢)

فكما يبين لنا هذا المقطع الجميل، نجد أن علاقتهما تفيض منذ بدايتها الأولى برومانسية شبقية، فالأحلام التي تجمعهما في البداية هي في الحقيقة جوانب متكاملة من نفس الحكاية الخيالية الحسية، حيث تتخيل نيل "أميرا ناريا" لا يصل تماما أبدا بينما تعدو سولا كأمير يمتطي "حصانا يجمع بين اللونين الأبيض والرمادي".[١٣] ولكن "العالم الحقيقي" الخاص بالأبوية يستدعي قيامهما بتوجيه تلك الطاقة بعيدا عن بعضهما البعض نحو الجنس الآخر. وتقدم لورين بيثيل شرحا لهذا التفاعل في مقالتها عن "حوارات مع أنفسنا: العلاقات النسائية السوداء" (Lorraine Bethel, "Conversations with Ourselves: Black Female Relationships in Toni Cade Bambara's *Gorilla, My Love* and Toni Morrison's *Sula*):

> لست أطرح هنا وجود جانب جنسي واع بين سولا ونيل أو أن علاقتهما ذات طبيعية مثلية صريحة، وإنما أشير إلى وجود شيء من الحسية في تعاملاتهما والتي تزداد بفعل طبيعة علاقتهما الأشبه بالمرآة. إن الاستكشاف الجنسي وبلوغ الرشد هو جزء طبيعي من المراهقة، ونجد أن سولا ونيل تكتشفان الرجال معا، وعلى الرغم من أن مرحلة الغزل مع الذكور هي جزء مهم من الاستكشاف الجنسي، إلا أن التجربة الحسية التي تمران بها وهما في صحبة إحداهما الأخرى هي على نفس القدر من الأهمية.[١٤]

وتجد سولا ونيل أن عليهما مواجهة القيود التي تفرضها العنصرية على حياتهما، ويمثل إدراكهما أنهما "ليستا من البيض أو من جنس الرجال" تفسيرا عميقا لاحتياج إحداهما إلى الأخرى. وتقوم توني موريسون عن طريق الأدب بتصوير التلاحم الضروري الذي كان قائما دوما بين النساء السود في سبيل البقاء على قيد الحياة. وتتمكن الفتاتان وهما معا من الحصول على القدر الكافي من الشجاعة لخلق كيان خاص بكل منهما.

ولا تنقطع علاقتهما إلا عندما تتزوج نيل من جود، وهو شاب استثنائي يعتبرها "الثنية التي لملمت وأخفت أطرافه المنسولة" (ص٨٣). أما روح الانطلاق لدى سولا فلا يمكنها أن تتجاوز الضغط الاجتماعي أو تأثير والدي نيل اللذين "نجحا في طمس معالم أدنى بريق أو فورة كانت لديها" (ص٨٣). فتسقط نيل فريسة التقاليد والقوالب بينما تنجو سولا بنفسها منها. ومع ذلك ففي حفل الزفاف الذي يمثل نهاية المرحلة الأولى من علاقتهما نجد أن آخر فعل تقوم به نيل هو النظر نحو سولا متجاوزة زوجها.

جسد رشيق يرتدي الأزرق، ويمر منسلاً بلمسة خطوة في الممر تجاه الطريق. ... حتى وهي تراها من الخلف كانت نيل قادرة على التيقن من أنها سولا وأنها كانت تبتسم، وأن أمرا ما في أعماق تلك الانحناءة كان يشعر بحالة من الفكاهة. (ص٨٥)

وعندما تعود سولا بعد عشرة أعوام وقد بلغ تمردها مداه نجد أن أكبر مصدر من مصادر قلق أهل المدينة يرجع إلى كونها لم تتزوج بعد رغم اقترابها من الثلاثين. ولا تتردد جدة سولا في إثارة هذا الموضوع بمجرد وصول سولا، فتسألها:

"متى ستتزوجين؟ إنك في حاجة إلى بعض الأطفال. حينها ستستقرين. ... لا يجوز لأية امرأة أن تمضي هنا وهناك بلا رجل." (ص٩٢)

وتجيبها سولا قائلة: "إنني لا لأريد أن أصنع شخصا آخر. أريد أن أصنع نفسي" (ص٩٢). ولكن تعريف الذات هو نشاط خطير بالنسبة لأية امرأة وخاصة إذا كانت سوداء، وهو نشاط يؤدي بسولا إلى مكانة منبوذة في مدينة ميداليون.

وتشير توني موريسون بوضوح إلى أن سولا لم تخضع للترويض أو الانكسار بواسطة متطلبات الحياة الأسرية الجنسية الغيرية والتي تملأ حياة الأخريات بالمرارة:

من بين الأدلة القوية التي أخذت تتراكم هو كون سولا تبدو أصغر من عمرها. فقد كانت تقترب من الثلاثين ولكنها دونا عنهن لم تكن قد فقدت أيا من أسنانها ولا عانت من أية كدمات ولا أصبحت لديها دائرة من الدهون تحيط بخصرها ولا تورم في قفاها. (ص١١٥)

وبمعنى آخر، هي لم تتحول إلى عبدة للمنزل أي إلى امرأة أنهكها الإنجاب المفروض عليها أو إلى ضحية من ضحايا الضرب. كما نجد سولا تنام مع الأزواج في المدينة مرة ثم تتخلص منهم، حيث أن احتياجها لهم يقل عن احتياج أمها للرجال من أجل الإشباع الجنسي والعاطفة. وأمام تنصلها من القيم الأبوية

يأتي رد فعل المدينة فيصبح أهلها أكثر جدية وتشددا فيما يخص واجباتهم الأسرية، كما لو كانوا قادرين بتلك الطريقة على مواجهة انتقاد سولا الجذري لحياتهم.

إن وجود سولا في مجتمعها يقوم بوظيفة أقرب إلى وجود المثليات في كل مكان، في الكشف عن التناقضات القائمة فيما يفترض أنه الحياة "العادية". ونجد في الفقرة الافتتاحية من مقالة فعالة في تفسير موقف سولا وشخصيتها في الرواية، حيث تطرح المقالة التساؤل التالي:

> ما هي المرأة المثلية؟ المرأة المثلية هي غضبة كل النساء التي تم الضغط عليهن إلى درجة الانفجار. إنها المرأة التي تبدأ منذ سن صغيرة جدا في التصرف تبعا لدافعها الداخلي كي تصبح إنسانة أكثر اكتمالا وحرية مما يحرص مجتمعها – ربما في سنها الصغيرة وقطعا فيما بعد – على السماح لها به. وبمرور الوقت تؤدي بها تلك الاحتياجات والتصرفات إلى الاصطدام مع الناس والمواقف وما هو مقبول من طرق التفكير والمشاعر والسلوك، إلى أن تصل إلى مرحلة تكون فيها في حالة حرب مستمرة مع كل ما يحيط بها، كما تكون عادة في حرب مع نفسها. وربما لا تكون واعية تماما بالتداعيات السياسية لما بدأ بالنسبة لها مجرد احتياج شخصي، ولكنها تصل إلى مستوى ما تكون غير قادرة بعده على قبول القيود المحددة والقهر الواقع عليها بسبب أبسط أدوار مجتمعها، أي دور الأنثى.[١٥]

إن القيود المحددة لدور الأنثى *السوداء* هي قيود تزداد في مجتمع عنصري وقائم على التحيز الجنسي، وكذلك يتزايد قدر الشجاعة الضرورية لمواجهة تلك القيود وتحديها. ولا عجب أن أهل المدينة يرون في استقلالية سولا نذيرا بالخطر.

كما تحرص توني موريسون على أن تبين للقارئ والقارئة أنه على الرغم من السنوات الفاصلة بينهما ومع تعارض الطرق التي سلكتها كل منهما، إلا أن علاقة نيل وسولا تحتفظ بأولويتها لكل منهما، حيث تشعر نيل بالتحول يطرأ على حياتها عند عودة سولا، وترى الآتي:

> كان الأمر أشبه باسترداد قدرة العين على الرؤية، بعد إزاحة المياه البيضاء. فلقد عادت صديقة العمر. سولا. التي كانت تجعلها تضحك وتجعلها ترى

الأشياء القديمة بعيون جديدة، والتي كانت تشعر في وجودها بأنها ذكية ولطيفة ومنطلقة نوعا ما. (ص٩٥)

فمع ضحكهما سويا بطريقتهما المعهودة، تشعر نيل أنها "جديدة، ناعمة وجديدة" (ص٩٨). وتستخدم توني موريسون هنا صورا بصرية ترمز إلى التقارب بين المرأتين عبر صفحات الرواية. ولكن سولا تحدث كسرا في هذا التقارب بالنوم مع زوج نيل، وهو فعل لا يحمل أهمية من منطلق نظامها القيمي. أما نيل بالبطبع تعجز عن فهم الموقف. وتفكر سولا في الأمر في أسف:

كانت نيل هي الشخصية الوحيدة التي لم ترغب في شيء منها، والتي تقبلت كافة جوانب شخصيتها كما هي. والآن كانت ترغب في كل شيء، *وذلك* كله بسبب أن نيل كانت أول شخص حقيقي تعامل معها، وكانت تعرف اسمها وكانت قد رأت مثلها انحناءات الحياة التي تجعل من الممكن شدها ومدها إلى أقصى مدى. والآن إذا بنيل واحدة منهم. (ص١١٩-١٢٠)

وعند إدراكها فقدانها نيل نجد سولا تفكر في مدى عدم رضاها عن علاقاتها بالرجال، وتعترف قائلة:

لقد كانت تبحث طول الوقت عن صديق، وقد استغرقها الأمر طويلا لتكتشف أن العشيق ليس رفيقا ولا يمكنه أن يكون رفيقا أبدا – بالنسبة للمرأة. (ص١٢١)

أما أكثر مرة تقترب فيها سولا من أن تحب رجلا بالفعل فهي المرة التي تكون فيها في علاقة عابرة مع أجاكس، وإن أكثر ما تقدره فيه هو الصحبة الفكرية التي يوفرها لها، والتألق الذي كان "يسمح" لها بالكشف عنه.

كما أن مشاعر سولا تجاه العلاقة الجنسية مع الرجال تتماشى أيضا تماما مع التأويل المثلي للرواية، حيث تكتب توني موريسون قائلة:

كانت تضاجع الرجال بمعدل متكرر قدر استطاعتها، فقد هذا هو المكان الوحيد الذي كان بوسعها أن تجد فيه ما تبحث عنه: *البؤس والقدرة على*

> *الإحساس بالأسى العميق*. ... فأثناء ممارسة الحب كانت تجد وكانت في حاجة إلى أن تجد الحد الفاصل. وعندما توقفت عن التعاون مع جسدها وبدأت في تأكيد ذاتها خلال الفعل، كانت جزيئات من القوة تتجمع فيها مثل شظايا الفولاذ المنجذبة إلى مركز مغناطيسي متسع بما يشكل كتلة كثيفة لا يمكن لشيء كما يبدو أن يكسره. وقد كان الأمر يحمل قمة المفارقة والغضب إذ تستلقي تحت شخص ما في وضع الاستسلام بينما تشعر هي بقوتها الكامنة وقواها غير المحدودة. ... وعندما كان رفيق الفراش يفصل نفسه عنها كانت تنظر نحوه في دهشة تحاول أن تتذكر اسمه ... منتظرة بفارغ الصبر كي يتحول عنها ... تاركا إياها لخصوصية ما بعد الجماع التي كانت تلتقي فيها بنفسها وترحب بنفسها وتلتحق بنفسها في انسجام ليس له مثيل. (ص١٢٢-١٢٣، [الخط المائل من استخدام باربرا سميث])

تستخدم سولا الرجال من أجل الجنس الذي لا ينتهي بالتلاحم معهم بل في مزيد من توغلها داخل نفسها.

ونجد في نهاية الأمر أن أعمق درجات التلاحم والتواصل في الرواية تحدث بين امرأتين متحابتين. وفي أعقاب لقائهما الأخير الأليم، والذي لا يأتي بالصلح بينهما، نرى سولا تفكر إذ تتركها نيل:

> فهي إذن سوف تمضي سائرة بطول هذا الطريق، وظهرها مستقيم تماما في ذاك المعطف الأخضر القديم ... وهي تفكر في مدى ما كلفتها من ثمن ولن تتذكر أبدا الأيام التي كنا فيها حنجرتين وعينا واحدة لا تقدر بثمن. (ص١٤٧)

ومن الصعب أن نتخيل صورة مجازية أكثر تعبيرا عن مدى ما يمكن أن تصل إليه العلاقة بين النساء، أي هذه الحالة "التي لا تقدر بثمن" التي يحققنها في رفضهن بيع أنفسهن مقابل رضا الرجل، وتلك القيمة الكاملة التي لا يمكنها العثور عليها إلا في عيون بعضهن البعض.

وتنتهي الرواية بعد مرور عقود عديدة، حيث تفهم نيل أخيرا مصدر الحزن الذي أصابها منذ هجر زوجها لها:

"كل هذا الوقت، كل الوقت، ظننت أنني كنت أفتقد جود". وضغط إحساس الفقد على صدرها ثم صعد إلى حلقها. "كنا فتاتين معا" قالتها كما لو كانت تفسر أمرا ما. "يا إلهي، سولا" ثم صاحت قائلة "فتاة، فتاة، فتاة فتاة فتاة". وقد كانت صيحة قوية – عالية وطويلة – ولكنها كانت بلا قرار وبلا قمة، وإنما مجرد دوائر ودوائر من الأسى. (ص١٧٤)

وهكذا مرة أخرى نجد توني موريسون وهي تبين ببراعة ما تعنيه النساء، النساء السود، لبعضهن البعض. فهذا المقطع النهائي من الرواية يثبت عمق العلاقة بين سولا ونيل ومدى محوريتها بالنسبة لتأويل دقيق للرواية.

إن رواية "سولا" رواية مثلية إلى درجة بالغة من حيث العواطف التي يتم التعبير عنها وتعريف الشخصية الأنثوية وفي الطريقة التي يتم بها تصوير سياسات العلاقات الجنسية الغيرية. ويتم توسيع مفهوم المثلية النسائية في الأدب مثلما تتم إعادة تعريفه عبر السياسات. والارتباك الذي استشعره كثير من القراء والقارئات بشأن سولا ربما يحمل تفسيرا مثليا، فإذا رأينا سولا باعتبارها "شرا" غير مفهوم، ورأينا عدم تمسكها بالقوالب والتقاليد بمثابة الشر الناجم عن عدم تبنيها منطق الرجل، حينها تتضح لنا الكثير من عناصر الرواية. وربما تزداد الرواية وضوحا إذا كانت توني موريسون قد تناولت موضوعها واعية بأن العلاقة المثلية ربما كانت احتمالا ممكنا بالنسبة لشخصياتها، ولكن من الواضح أن توني موريسون لم تقصد أن تجعل القراء والقارئات يعتبرون علاقة سولا ونيل علاقة مثلية صميمة. ومع ذلك فإن غياب المقصد هنا إنما يكشف عن الطريقة التي يمكن للفرضيات الجنسية الغيرية أن تخفي وراءها ما يمكن أن نتوقع حدوثه منطقيا في الرواية. إن ما قدمته هنا ليس محاولة لإثبات أن توني موريسون قد كتبت شيئا لم تتناوله فعلا، وإنما قمت بمحاولة توضيح كيف أن منظورا نقديا نسويا أسود يتيح على الأقل التوقف أمام هذا المستوى من مستويات المعنى في الرواية.

وفي حوار مع إيدريان ريتش تتحدث عن العلاقات غير المكتملة والحاجة إلى إعادة تقييم معنى الروابط الحميمة والمفترض كونها غير شبقية بين النساء، فتؤكد قائلة:

إننا في حاجة إلى مزيد من التوثيق بشأن ما حدث بالفعل، وأعتقد أنه بوسعنا أن نتخيله لأننا نعلم بحدوثه – نعلم بذلك من واقع حياتنا.[١٦]

ولا تزال النساء السود في موقف يحتم عليهن "تخيل" واكتشاف وتأكيد صحة الأدب المثلي النسائي الأسود نظرا إلى قلة ما تمت الكتابة عنه من منظور مثلي نسائي صميم. إن شبه الغياب التام للأدب المثلي النسائي الأسود والذي نستشعره بعمق أنا وغيري من المثليات السود على علاقة وثيقة سياسات حياتنا والقمع الكامل للهوية والذي تواجهه بالضرورة كل النساء السود، المثليات منهن وغير المثليات. ويعود هذا الصمت الأدبي فيتزايد مرة أخرى بفعل عدم توفر حركة نسوية سوداء مستقلة يمكننا من خلالها مناهضة القهر والبدء في تسمية أنفسنا.

ففي كلمة ألقتها ويلميت براون عن "استقلالية النساء المثليات السود" تعلق المتحدثة على الصلة القائمة بين واقعنا السياسي والأدب الذي يتعين علينا اختراعه، فتقول:

> بسبب عزلة النساء المثليات السود، وبافتراض أننا غريبات الأطوار تماما، وبافتراض أن هويتنا المثلية تتحدى كلا من الهوية الجنسية التي يمنحنا رأس المال إياها والهوية العرقية التي يمنحنا رأس المال إياها، فإن عزلة النساء السود ذوات الهوية الجنسية المثلية عن النساء السود ذوات الهوية الجنسية الغيرية هي عزلة عميقة جدا. عميقة جدا. وقد بحثت في التاريخ الأسود والأدب الأسود وكل شيء بحثا عن بعض النساء اللاتي يمكنني أن أرى أنهن كن مثليات. وأنا أعلم اليوم أنهن بمعنى ما كن جميعا مثليات. ولكنه كان بحثا أليما للغاية.[١٧]

إن مزايا الهوية الجنسية الغيرية هي عادة المزية الوحيدة التي تتمتع بها النساء السود. فما من واحدة بيننا تتمتع بمزية عرقية أو جنسية، بل وتكاد ولا واحدة من بيننا تتمتع بمزية طبقية، وبالتالي فإن الحفاظ على "الاستقامة الجنسية" هو ملاذنا الأخير. فالخروج إلى النور والتصريح بالهوية المثلية وخاصة على الورق هو بمثابة تخلٍّ أخير عن أي حق في الحصول على فتات "التسامح" التي تحصل عليها أحيانا بعض النساء السود "شبيهات سيدات الطبقة العليا" ممن لا يمثلن مصدر تهديد لأحد. ولكنني على قناعة من أن افتقادنا إلى الامتيازات والسلطة في مختلف المجالات هو الأمر الذي يتيح لقلة قليلة من النساء السود تحقيق قفزة إلى الأمام كالتي نجحت كثيرات من النساء البيض، وخاصة الكاتبات، في تحقيقها خلال هذا العقد من الزمان، ولا يرجع ذلك فقط إلى كونهن بيض أو إلى تمتعهن بمكانة اقتصادية، وإنما بسبب تمتعهن بالقوة والدعم من حركة مساندة تقف وراءهن.

إننا بوصفنا مثليات سود، يجب علينا الخروج إلى النور، لا في إطار المجتمع الأبيض فحسب بل في المجتمع الأسود أيضا والذي لا يقل عن المجتمع الأبيض في موقفه الكاره للمثلية. إن الارتفاع البالغ للقيود وأوجه الحصار المفروضة على المثليات السود هو ارتفاع يتضح جليا في التعليق التالي للكاتب الأسود إشمائيل ريد، حيث يؤكد ضمن حديثه عن الاعتداءات التي يمارسها البيض ضد الثقافة السوداء، فيقول:

> إنك تجد في منهاتن أناسا يحاولون بشدة إعاقة الجدل الفكري الدائر في أوساط الأفرو-أمريكيين. فالتأثيرات القوية "الليبرالية/الراديكالية/الوجودية" التي تتمتع بها المؤسسة الأدبية والمسرحية في منهاتن تكشف عن نفسها رمزيا، مثل المفهوم العتيق على سبيل المثال القائل بوجود مفكر أيديولوجي أسود واحد (يكون عادة شيوعيا)، ووجود شاعرة سوداء واحدة (تكون عادة مثلية نسوية).[١٨]

فبالنسبة لإشمائيل ريد نجد أن مصطلحي "نسوية" و"مثلية" هما أكثر المصطلحات ازدراء التي يمكن إلقاؤها صوب المرأة السوداء والتي يمكن أن تنتقص تماما من قيمة أي شيء تقوم به، بصرف النظر عن سياساتها الفعلية أو هويتها الجنسية. ومثل هذه الاتهامات تكون فعالة في السيطرة على الكاتبات السود اللاتي يكتبن بأمانة وقوة من أي منظور كان، وتحديدا بالنسبة لمن هن نسويات ومثليات. وللأسف فإن موقف ريد الرجعي هو موقف مألوف تماما، ففي مجتمع لم يتخذ موقفا ضد التحيز الجنسي، نظرا لعدم وجود حركة نسوية سوداء تستدعي ذلك الموقف، هو مجتمع لم يجد نفسه مضطرا كذلك إلى التوقف أمام نظامه القائم على الجنسية الغيرية. فحتى هذه اللحظة لست متيقنة من أنه بوسعنا أن نكتب صراحة باعتبارنا مثليات سود ثم تستمر بنا الحياة بحيث يمكننا الحديث عن ذلك.

ولكن مع ذلك هنالك عدد من النساء السود اللاتي جازفن بكل شيء في سبيل الحقيقة. فقد قامت كل من أودري لورد وبات باركر وآن شيلي شوكلي (Audre Lorde, Pat Parker, Ann Allen Shockley) على الأقل بفتح طرق جديدة في مساحات شاسعة من أنواع الكتابات التي لا وجود لها.[١٩] وبالتالي سيكون للنقد النسوي الأسود مرة أخرى دور جوهري لا في خلق جو يمكن فيه للكاتبات النسويات السود البقاء فحسب، بل في تولي عملية إعادة تقييم شامل للأدب الأسود والتاريخ الأدبي،

وهي عملية ضرورية للكشف عن النساء ذوات الانتماء النسائي (woman-identified women) اللاتي تبحث عنهن ويلميت براون والكثيرات منا.

وعلى الرغم من تركيزي هنا على ما هو غير موجود وما يجب القيام به، إلا أن هنالك عددا من الناقدات النسويات السود اللاتي بدأن العمل في هذا الاتجاه. فقد اكتشفت جلوريا هل (Gloria T. Hull) في جامعة ديلاوير في غمار بحثها حول الشاعرات السود من حركة نهضة هارلم (Harlem Renaissnce) أن الكثيرات من الكاتبات اللاتي يعتبرن كاتبات "مغمورات" في تلك الفترة كن على صلة قوية فيما بينهن وتبادلن تقديم التحفيز الفكري والدعم النفسي لكتابات بعضهن البعض. ونجد أن واحدة على الأثل من هؤلاء الكاتبات، وهي أنجلينا ويلد جريمكي (Angelina Weld Grimké) قد كتبت عديدا من قصائد الحب غير المنشورة موجهة إلى نساء. كما أن لورين بيثيل، وهي خريجة حديثة من كلية ييل، قامت بجهد كبير في دراسة الكاتبات السود وخاصة في البحث الذي قدمته خلال سنتها الدراسية الأخيرة (Lorraine Bethel, "This Infinity of Conscious Pain: Blues Lyricism and Hurston's Black Female Folk Aesthetics and Cultural Sensibility in Their Eyes Were Watching God") والتي تقوم فيها بتقديم تعريف واستخدام ذكي لمبادئ النقد النسوي الأسود. كما أن إيلين سكوت (Elaine Scott)، في جامعة ولاية نيويورك في أولد ويستبري، تقوم كذلك بأبحاث مبدعة وذات أبعاد سياسية في تناولها للكاتبة زورا نيل هيرستون وغيرها من الكاتبات.

إن كون هؤلاء الباحثات في طور الشباب، ولم يسبق لهن نشر أعمالهن، باستثناء جلوريا هل، إنما يشير إلى المعوقات التي نواجهها. فمما لا شك فيه أنه توجد نساء أخريات يعملن ويكتبن ممن لم نسمع عنهن لمجرد عدم وجود مكان يتيح قراءتهن. حيث يتطابق الحال مع ما تذكره ميشيل والاس في مقالتها عن "بحث النسوية السوداء عن الأختية" (Michele Wallace, "A Black Feminist's Search for Sisterhood):

> إننا موجودات باعتبارنا نساء سود ونسويات وكل منا جانحة حاليا، ونعمل فرادى بسبب عدم وجود بيئة في هذا المجتمع بعد تلائم نضالنا – [أو أفكارنا].[٢٠]

وإنني على أمل أن تكون هذه المقالة سبيلا إلى كسر صمتنا وعزلتنا، ومساعدتنا على التعرف على بعضنا البعض.

ومثلما لم أكن أعرف من أين علي أن أبدأ، لست واثقة الآن كيف أنتهي. وإنني أشعر بأني قد حاولت أن أقول أكثر مما يجب، وفي نفس الوقت لم أتطرق إلى موضوعات أكثر مما يجب. إن ما أريد تحقيقه من خلال هذه المقالة هو توجيه كل من يقرأها إلى التوقف أمام *كل شيء* ظنوه أو اعتقدوه بشأن الثقافة النسوية، وأن يسألوا أنفسهم عن الرابطة التي تربط أفكارهم بواقع كتابات وحيوات النساء السود. وأود أن أشجع كخطوة أولى لدى النساء البيض وجود معيار واحد عاقل ينطبق على كافة النساء اللاتي يكتبن ويعشن على هذه الأرض. أما أكثر ما أريده لكل النساء السود والمثليات السود فهو أن لا يعشن في كل ما هن فيه من وحدة، وهو أمر سيتطلب أكثر الثورات اتساعا وكذلك الكثير من المفردات الجديدة التي يمكنها ان تخبرنا كيف لنا أن نجعل تلك الثورة حقيقة واقعة. وأخيرا أود أن أعبر عن أن ساعات يقظتي ونومي كانت ستكون أكثر راحة ويسرا لو كان هنالك كتاب واحد يقول لي شيئا محددا عن حياتي. كتاب واحد، روائي أو غير روائي، ينطلق من التجربة النسوية السوداء والمثلية السوداء. عمل واحد فقط يعكس الواقع الذي نحاول خلقه أنا والنساء السود اللاتي أحبهن. عندما يصبح مثل هذا الكتاب موجودا عندها لن تصبح كل منا أقدر على معرفة كيف تحيا فحسب، بل معرفة كيف تحلم.

الهوامش

[١] Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens," in *Ms.*, May 1974, and in *Southern Exposure* 4, no. 4, *Generations: Women in the South* 1 (Winter 1977): 60-64.

[٢] Jerry H. Bryant, "The Outskirts of a New City," *The Nation*, November 12, 1973, p. 502.

[٣] Robert Bone, *The Negro Novel in America* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1958), p. 180. ورواية "دق أي باب" هي رواية بقلم الكاتب الأسود ويلارد موتلي: (Willard Motley, *Knock on Any Door*).

[٤] Sara Blackburn, "You Still Can't Go Home Again," *New York Times Book Review*, December 30, 1973, p. 3.

[٥] Elaine Showalter, "Literary Criticism," Review Essay, *Signs* 1 (Winter 1975): 460,445.

[٦] Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers* (Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1977); Patricia Meyer Spacks, *The Female Imagination* (New York: Avon Books, 1976).

[٧] مقالة نانسي هوفمان تقدم ملاحظات قيمة بشأن كيف يمكن للنساء البيض تناول كتابات النساء السود: Nancy Hoffman, "White Women, Black Women: Inventing an Adequate Pedagogy," *Women's Studies Newsletter* 5 (Spring 1977): 21-24.

٨ Darwin T. Turner, *In a Minor Chord: Three Afro-American Writers and Their Search for Identity* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1971).

٩ John Domini, "Roots and Racism: An Interview with Ishmael Reed," *Boston Phoenix*, April 5, 1977, p. 20.

١٠ 0ra Williams, "A Bibliography of Works Written by American Black Women," *College Language Association Journal* 15 (March 1972): 355.

كما توجد صيغة مطولة لهذه البيبليوغرافيا صادرة في كتاب: *American Black Women in the Arts and Social Sciences: A Bibliographic Survey* (Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1973; rev. and expanded ed., 1978).

١١ John O'Brien, ed., *Interviews with Black Writers* (New York: Liveright, 1973), p. 201.

١٢ Toni Morrison, *The Bluest Eye* (1970- reprint ed., New York: Pocket Books, 1972, 1976); and *Sula* (New York: Alfred A. Knopf, 1974)، وسترد كافة الإشارات التالية إلى الروايات في متن المقالة.

١٣ لقد لفتت شقيقتي بيفرلي سميث انتباهي إلى هذه الصلة.

١٤ Lorraine Bethel, "Conversations With Ourselves: Black Female Relationships in Toni Cade Bambara's *Gorilla, My Love* and Toni Morrison's *Sula*."، وهي ورقة غير منشورة تمت كتابتها في جامعة ييل عام ١٩٧٦ (٤٧ صفحة)، وقد انطلقت لورين بيثيل من فرضية شبيهة بتلك التي انطلقت أنا منها ولكن مع قيامها بتناول أوسع وأكبر للرواية.

١٥ New York Radicalesbians, "The Woman-Identified Woman," *Lesbians Speak Out* (Oakland, Calif.: Women's Press Collective, 1974), p. 87.

١٦ Elly Bulkin, "An Interview With Adrienne Rich: Part I," *Conditions: One* I (April 1977): 62.

١٧ Wilmette Brown, "The Autonomy of Black Lesbian Women," manuscript of speech delivered July 24, 1976, in Toronto, Canada, p. 7.

١٨ Domini, "Roots and Racism," p. 18.

١٩ Audre Lorde, *New York Head Shop and Museum* (Detroit: Broadside Press, 1974); *Coal* (New York: W. W. Norton, 1976); *Between Our Selves* (Point Reyes, Calif.: Eidolon Editions, 1976); *The Black Unicorn* (New York: W. W. Norton, 1978).

Pat Parker, *Child of Myself* (Oakland, Calif.: Women's Press Collective, 197 2 and 1974); *Pit Stop* (Oakland, Calif.: Women's Press Collective, 1973); *Womanslaughter* (Oakland, Calif.: Diana Press, 1978); *Movement in Black* (Oakland, Calif.: Diana Press, 1978).

Ann Allen Shockley, *Loving Her* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1974).

ويوجد ما لا يقل عن تجمع واحد للكاتبات المثليات السود، وهو تجمع "جميمه" (Jemima)، في نيويورك، ويقوم ذلك التجمع بعقد لقاءات قراءة مفتوحة ولديه مجموعة من النصوص الشعرية، ويمكن الاتصال على العنوان التالي: (Jemima, c/o Boyce, 41-11 Parsons Boulevard, Flushing, N.Y. 11355).

٢٠. Michele Wallace, "A Black Feminist's Search for Sisterhood," *Village Voice*, July 28, 1975, p. 7.

النسوية في سياقات أمريكا اللاتينية

ديبرا كاستيلو*

يصف خوان جيلبي مفهوم الحقب التاريخية على أنه نموذج أبوي ضمنيا يقوم بوظيفته كآلية للإقصاء حيث "تدور الأجيال حول زعيم يصبح أقرب إلى شخصية الأب الاعتبارية"، كما يضيف جيلبي بأنه "قلما وجدت دراسات عن التداعيات الأيديولوجية" لتلك العملية التاريخية الأدبية (Juan Gelpí 4). وعند استعراض مصادر التاريخ الأدبي التقليدي لأمريكا اللاتينية، نجد أن عمليات الإقْصاء والنصوص الأيديولوجية الباطنة الخاصة بتلك الآلية سرعان ما تتكشف فجأة عند التوقف أمام مسألة ثقافة كتابة النساء. وليس من قبيل المبالغة الشديدة القول بأنه حتى الثمانينات من القرن العشرين لم يكن لهذا الكائن وجود. ويستشهد كتاب ڤالديس وهاتشون بنسبة ٩٣,٧% التي تمثل نسبة مجموع الصفحات التي تم إفرادها للكتابات بأقلام الرجال مقارنة بنسبة ٦,٣% للكاتبات في مصادر التاريخ الأدبي حتى عام ١٩٧٥ (Valdés and Hutcheon, "Rethinking" 72). ونجد أن المناقشات التي تتناول أعمالا معينة من آداب أمريكا اللاتينية تدعم تلك الإحصائيات، حيث يشير جوان جيلبي إلى أنه منذ خمس عشرة سنة لم يكن قد تم تناول واحدة من النساء في مصادر التاريخ الأدبي البورتوريكي سوى امرأة واحدة فقط هي جوليا دي بورجوس (Juan Gelpi 3)، كما تعلق سينثيا ستيل قائلة "إن نموذجا أبويا يطغى في الواقع على الكثير من السرد المكسيكي المعاصر، مكونا نصا باطنا يميل إلى التعرض للإغفال بفعل شيوعه" (Cynthia Steele 26). ويمكن مضاعفة مثل تلك الأمثلة إلى ما لا نهاية.

وقبل حدوث ذلك "الانفجار المفاجئ" للكاتبات في الساحة الأدبية لأمريكا اللاتينية والذي شهدته ثمانينات القرن العشرين، كان يصعب حتى أكثر مؤرخي الأدب اجتهادا الحديث عن ثقافة أدبية

---

* Debra A. Castillo, "Figuring Feminism in Latin American Contexts". *Dispositio/n.* 22.49 (1997), pp. 155-173.

وأود أن أتقدم هنا بالشكر للزميلة د. سونيا فريد، زميلتي في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، جامعة القاهرة، المتخصصة في أدب أمريكا اللاتينية، لمساعدتها لي في ضبط نطق وبالتالي كتابة الأسماء والألفاظ الإسبانية. (المترجمة)

أنثوية باستثناء ثلاث أو أربع نساء – تتكرر أسماؤهن: جابرييلا ميسترال (Gabriela Mistral) وديلميرا أجوستيني (Delmira Agustini) وألفونسينا ستورني (Alfonsina Storni) – يتم الزج بهن معا في مجموعات المختارات الأدبية باعتبارهن مجموعة مقحمة من الشاعرات (las poetisas). وتتضمن تلك الفئة بالغة التهميش شاعرات خارجات عن القاعدة ما بين المتسمة بالشهوة الشبقة والعذرية اللذيذة، إلى جانب أعجوبة الطبيعة ممثلة في جابرييلا ميسترال الحاصلة على جائزة نوبل، والتي تميل التعريفات إلى وصفها بكونها تجمع بين "الفحولة" و"الأمومة" في آن واحد. كما يجب عليّ الاعتراف بأن هذه الدراسة هي الأخرى متواطئة بقدر ما مع تلك البنى العتيقة إلى الدرجة التي تجعلها تتبع فرضية زائفة، رغم كونها تاريخية، وهي الفرضية القائلة بانتماء كل الكاتبات جبريا إلى الهوية الجنسية الغيرية، مما أدى إلى قصور في فهمنا لكاتبات مثل جابرييلا ميسترال، حيث أصابت ناقدات نسويات في مراجعاتهن لكتاباتها إذا أشرن إلى دور النص الباطن المثلي المتخفي في أعمالها.

وهكذا نجد سيلفيا مولوي محقة في إشارتها إلى وجود عدم ثبات متأصل عند وصف المرأة الكاتبة، حيث أنه عند وضع الكلمتين جنبا إلى جنب على صفحة واحدة نجدهما تكشفان عن تناقض فاضح. وقد سمح الكتّاب الرجال ما بعد الاستقلال بشرعية قيام "السيدات المشخبطات" (scribbling ladies) بإنتاج الشعر الغنائي المؤثر، بل وكان في إمكانهن المساهمة في النصوص المدرسية التعليمية المباشرة. وكما تذكرنا مولوي، فلم يكن في وسع هؤلاء الرجال تقبل فكرة المرأة المؤلفة، أي الكاتبة ذات القوة الفكرية والأهمية الثقافية (Sylvia Moloy 108). والأمر المثير للتعجب وذو الأهمية الفكرية هو أن وجود مثل هؤلاء النساء في التاريخ الأدبي لما قبل ثمانينات القرن العشرين هو مسألة يتم إنكارها تماما *وكذلك* طمسها بشدة، وذلك بطريقة تجعل العودة الحتمية لما تم طمسه وقمعه تمثل مدى ما مثلته تلك العناصر المقموعة من قوة وكونها مصدرا مهددا لغيره. فإذا كانت الثقافة الأبوية لما بعد الاستقلال ترى أن النساء غير قادرات على كتابة أعمال أدبية عظيمة (أي أشكال أدبية تبعا لما يراه الرجل)، فمن المثير للعجب أيضا أن تتعرض مثل تلك الأنواع الأدبية غير الموجودة نظريا إلى كل هذا الشجب والرفض. وقد كتبت منذ عدة سنوات المقطع التالي في صيغة اعتبرتها على قدر بسيط من المبالغة اللغوية:

> نساء أمريكا اللاتينية لا يكتبن. وإن هذه المقولة تترتب عليها نتائج أخرى وحقائق أخرى في مصادر التاريخ الأدبي لأمريكا اللاتينية. فنساء أمريكا اللاتينية قطعا لا يكتبن أعمالا سردية. أما القليل الذي يكتبنه – ومعظمه من الشعر – فيستحق النسيان. وأي سرد أنتجته النساء من الكتابة الروائية

المنزلية الواقعية الجديدة المباشرة، فهو لا يصمد أمام المقارنة بالكتّاب الرجال العظام من مرحلة "الطفرة" وما بعدها، كما لا تليق أعمالهن إلا لجعلها مجرد هامش على سبيل الرأفة. أما الحالات الاستثنائية التي لا تحدث إلا على فترات بعيدة – ممثلة في النساء المتعلمات في الغرب وصاحبات العقلية الأوروبية من أمثال ماريا لويسا بومبال (María Luisa Bombal) في شيلي، وإلڤيرا أورفي (Elvira Orphée) وكل من ڤيكتوريا وسيلڤينا أوكامبو (Victoria and Silvina Ocampo) في الأرجنتين، وروساريو فيرّي (Rosario Ferré) وأنا ليديا ڤيجا (Ana Lydia Vega) من بورتوريكو، والبرازيلية كلايس ليسپيكتور (Clarice Lispector)، وكذلك إيلينا جارّو (Elena Garro) ومارجو جلانتس (Margo Glantz) وباربرا جاكوبس (Barbara Jacobs) وإيلينا بونياتوڤسكا (Elena Poniatowska) المكسيكيات، (واللاتي تحمل ألقابهن دلالات لعدم كونها ألقابا إسبانية الأصل) – هي استثناءات توضح تلك النقطة، ولكنها تمثل لغزا ما في مصادر التاريخ الأدبي التقليدي. وبالطبع ترفض هؤلاء النساء الانتماء والخضوع للأسلوب المنتظم المصطنع المتعارف عليه في الأسلوب الواقعي التقليدي لأعمال الرجال السردية في القرن التاسع عشر، أو الانتماء إلى تلك الكتابات الأخرى التي تتضح فيها الصنعة وتصنع التشتت في مرحلة "الطفرة". ... ومع ذلك تظل هؤلاء النساء هن الأقلية صاحبة الامتيازات في المجتمع وفي التاريخ الأدبي. بل إن هؤلاء النساء المميزات يتراجعن عن تناول أعمالهن بجدية، حيث يكتبن، على رأي كاستيلانوس، من منطلق حالة استقلال خيالية ولكن حقيقية. وكثيرا ما يتم الطعن في كاتبات أمريكا اللاتينية وتصنيفهن تحت عنوان "الشاعرات" (poetisas) اللاتي تتساوى أعمالهن الشعرية المفترض كونها شعرا غنائيا "أنثويا" رقيقا مع أعمالهن في التطريز بالغ الجمال والمتسم بنفس الدرجة من الزخرفة وعديم الفائدة ضمنيا. فالقليلات من الكاتبات جديرات بوسام القوة والسلاسة والذكاء، وهي الفضائل التي تم بالكاد إضفاؤها على الحالة الاستثنائية الخارقة للعادة ممثلة في سور خوانا إينيس دي لا كروس (Sor Juana Inés de la Cruz).

ومع ذلك فإن الغالبية العظمى من نساء أمريكا اللاتينية لا يكتبن على الإطلاق، إلا إذا تمتعن بحسن الحظ المتعلق بالمزايا المضمنة في ألقابهن العائلية مثل جلانتز أو بونياتوڤسكا – أي مزايا الأصل والتعليم والثراء. أما النساء، من السود والمستيزو [أي مختلطو الأعراق ممن يجمعون بين أصل مختلط من سكان أمريكا اللاتينية الأصليين ومن المستعمرين البيض] ومن هنود أمريكا اللاتينية، فهن فقيرات وغير متعلمات. وربما تقوم فلاحة محلية ما غير عادية، وفي ظروف غير معتادة، بإملاء سيرة حياتها على شاعرة أو باحثة أنثروبولوجية أو روائية تحظى بمكانة أكثر امتيازا مقابل تنازلات سياسية. ولكن حتى في تلك الحالات يتم حرمان المرأة غير المتعلمة من الفاعلية. ... (*Talking Back* 26-27).

ومما يزيد الأمر تعقيدا أنه في الوقت الذي تم فيه منع النساء تقليديا من محاولة الاقتراب من أساليب التعبير الثقافي الذكوري، كذلك لا يمكنهن التوجه شرعيا إلى التجربة الأنثوية، فنقلا عن سيلڤيا مولوي "لا يمكن للمرأة أن تكتب المرأة" في أدب القرن التاسع عشر وبدايات العشرين (Moloy 109). ومن المفارقة أن نجد أن شخصية "المرأة" تقع في القلب من جماليات الحداثة، وبالمثل نجد هنا أن غياب الكاتبات في تلك اللحظة من تاريخ الأدب التي تتصف بالوجود النسائي إنما تبقى شاهدا دائما على ما يجب تجاهله ومحوه وإبقاؤه خاضعا عنوة للقمع. فإذا أخذنا في الاعتبار تلك القيود التاريخية والأيديولوجية المفروضة على الفهم الذكوري للنصوص المكتوبة بأقلام النساء، فليس من المستغرب أن العدد القليل من النساء اللاتي نفذن عبر ذلك السياج قد تم عزلهن داخل هامشهن الصغير أو ضمن العنوان الفرعي بحيث يتجنبن تلويث نص التاريخ الأدبي الرئيسي/الرجالي.

إن موضع الاهتمام هنا هو اهتمام تاريخي، والذي تربطه مولوي بتلك اللحظة الخاصة من الحداثة الأدبية في أمريكا اللاتينية. إلا أنه يمكن توسيع نطاق هذا المبدأ – بل وتم توسيعه فعليا في أعمال ماجناريللي (Magnarelli) وسومير (Sommer) وماسيللو (Masiello) وفرانكو (Franco)، وغيرهن – ليمتد إلى حقب/أنواع أخرى أيضا. وفي كل حالة منها، تشير هؤلاء الكاتبات إلى تنافر ما في النص الأدبي الرجالي المعتمد (مثل سرديات القرن التاسع عشر الوطنية في حالة سومير، وروايات "الطفرة" في حالة فرانكو)، والتي هي بمثابة تأنيث ظاهري للنص الرجالي مع احتفاظه بالجماليات الذكورية بل والمتحاملة على النساء كخاصية بارزة مشتركة في أعماق بنية العمل السردي. ونجد هنا أيضا، كما هو الحال في نصوص الحداثة التي تستخدمها مولوي كمثال، أن التأنيث الظاهري للنص

الرجالي يقوم بوظيفة مضادة لقصر وتقييد الكاتبات بقوة تفوق ما أطلقت عليه وسوليداد بيانتشي عبارة "جيتو الجنس" (Soledad Bianchi, "el ghetto del sexo" 26)، أي كتابة "المرأة" عبر صفحات التاريخ الأدبي التقليدي مع نزع سلطة الكتابة عن النساء أو قصرها وتقييدها بموقع الهامش من التاريخ الأدبي الرسمي المعتمد.

وتضيف نيلي ريتشارد ملحوظة تزيد الأمر تعقيدا إذ تذكّر قارئاتها وقراءها بالتداعيات المترتبة على التقسيم العالمي التقليدي للعمل الفكري. فهي تذكرنا بأن النسوية النظرية ما زالت ترى من المنظور الأمريكي اللاتيني باعتبارها تعمل إلى حد كبير داخل سياق البنى الجامعية الأوروبية وفي أمريكا الشمالية، حيث توجد قناعة منتشرة ومثيرة بأن المنظرات للنسوية في الولايات المتحدة وأوروبا، بل والنسويات المتخصصات في أمريكا اللاتينية، يتبادلن الحوار فيما بينهن إلى حد بعيد دون أن يأخذن جديا في الاعتبار المساهمات النظرية للقائمات بالتنظير في أمريكا اللاتينية "فلا حاجة لهن بإشراكهن في تفردهن بميزة الإدراك الذهني" (Nelly Richard, "Feminismo" 738). وفي نفس الوقت، تلاحظ نيلي ريتشارد أن الأوضاع في أمريكا اللاتينية مضادة للتنظير تبعا لنموذج أوروبا وأمريكا الشمالية: "إن نفس السؤال (ما الذي تنبذه النسوية؟] عند نقله إلى ساحة أمريكا اللاتينية نجده يبلغ قوة متجددة نظرا لأن الظروف تتطلب، طبقا للكثيرات من النسويات، مزيدا من الفعل مقارنة بالخطاب، ومزيدا من الالتزام السياسي مقارنة بالتشكك الفلسفي، ومزيدا من الرفض والاستنكار بالكتابة الذاتية المباشرة مقارنة بالزخرفة التفكيكية" (Feminismo" 735"). وتشير تعليقات نيلي ريتشارد ضمنيا إلى وجود تواطؤ غير واضح بين المنظرات في أمريكا الشمالية والناشطات في أمريكا اللاتينية، وهو تواطؤ تتم بمقتضاه مراجعة الصورة النمطية القديمة بشأن كون أمريكا اللاتينية موطنا للممارسة التطبيقية لا النظرية، مع إعادة صياغة تلك الصورة في سياق مختلف تقوم فيه نسويات كثيرات من أمريكا اللاتينية باتخاذ موقف مبدئي دعما لعملية إرجاء النظرية إلى حين التمكن من التعامل بطريقة فعالة مع المشاكل الاجتماعية الملحة.

وفي نفس الوقت فإن وجود نموذج أكثر اتساعا لغياب العدالة في التبادل العالمي للرأسمال النظري سيأخذ في اعتباره الدور الوسيط الذي تقوم به النسويات في أوروبا وأمريكا الشمالية المتخصصات في أمريكا اللاتيني، واللاتي يتم إلى حد كبير سحب البساط من تحت أقدامهن داخل المواقع الأكاديمية في أوروبا وأمريكا الشمالية. ويظل الميل هنا قائما إلى ربط النظرية بما يتم باللغتين الفرنسية والإنجليزية، وكثيرا ما تكون علاقة النسويات المتخصصات في أمريكا اللاتينية والعاملات في تلك المواقع علاقة غريبة/متوترة بزميلاتهن العاملات بتلك اللغتين الأكثر تميزا نظريا. وكما نرى في كتابة كامينسكي في قولها الحاسم: "إن العنصرية وكراهية الأجانب التي تتسبب في التقليل من قيمة

اللغة الإسبانية في بلدنا تؤدي أيضا إلى التقليل من شأن الفكر الذي يتم التعبير عنه بتلك اللغة" (Kaminsky 1). ومن هذا المنطلق فإن الباحثات من أوروبا وأمريكا الشمالية المتخصصات في أمريكا اللاتينية، واللاتي يمثلن السوق الأساسية للأعمال الأدبية والنظرية النقدية من أمريكا اللاتينية، تقل الإمكانيات المتاحة أمامهن لنشر أعمالهن في الوسط الأكاديمي، حيث أن ثقافة الوسط الأكاديمي في أوروبا وأمريكا الشمالية تميل إلى التقليل من أهمية إسهاماتهن في المناقشات النظرية أو الثقافية. ومن الأمثلة الواضحة على ذلك هو المسيرة الأنجلو-فرنسية الخارقة للروائية البرازيلية كلاريس ليسپيكتور (Clarice Lispector)، فبفضل اهتمام هيلين سيكسو (Hélène Cixous) الفريد بأعمالها، أصبحت تلك الروائية شخصية رئيسية في الأوساط النظرية الدولية إلى حد إقصاء المفكرات النسويات في كل من أوروبا وأمريكا من ناحية وأمريكا اللاتينية من ناحية أخرى.

ولسوف تقوم نيلي ريتشارد حينها أيضا، وهي المفكرة واسعة الاطلاع والعارفة بالنظرية (في سياقات أوروبا وأمريكا الشمالية وكذلك أمريكا اللاتينية)، برفض واضح للخلط القائم بين المواقف الأوروبية الواسعة التي تبينها لنا وبين التوجهات الفردية. ومن المدهش أن تقريبا كل الكاتبات اللاتي تستشهد بهن في مقالتها عن "النسوية والتجربة والتمثيل" (Richard, "Feminismo, Experiencia y Representación")، والتي تم الاقتباس منها أعلاه، هن كاتبات يحتللن مواقعهن المستقرة في النظريات المعتمدة في أوروبا وأمريكا اللاتينية (ويتيج، دي لوريتيس، بتلر، كريستيڤا: Wittig, De Lauretis, Butler, Kristeva) أو هن من أمريكا اللاتينية أو متخصصات في أمريكا اللاتينية مع استقرارهن في المؤسسة الأكاديمية الأمريكية (فرانكو، جيرا، ڤيدال، سانتي: Franco, Guerra, Vidal, Santí). وهكذا تلمح نيلي ريتشارد ضمنيا إلى أن الفاصل بين النظرية والممارسة التطبيقية (theory/praxis) يتم تناوله بشكل أكثر تعقيدا مما قد توحي به مقولاتها المنظمة، وأن تلك التوجهات قد تساعد في تفسير الزيادة في الكم والكيف التي شهدها التبادل القائم فيما بين بعض المتخصصات الأنجلو-أمريكيات في أمريكا اللاتينية في الوسط الأكاديمي الأمريكي (مثل فرانكو، كامينسكي وأنا: France, Kaminsky, Castello)، وبين شخصيات من أمريكا اللاتينية في الوسط الأكاديمي بأمريكا الشمالية (مولوي، كاسترو كلارين، جويرّا، إلخ: Molloy, Castro Klarén, Guerra, etc.) وبين النسويات من أمريكا اللاتينية المستقرات في أمريكا اللاتينية (ريتشارد، أراؤوخو، سارلو، بونياتوفسكا، إلخ: Richard, Araújo, Sarlo, Poniatowska, etc.). وبينما ما زال هذا التبادل يتم على هوامش البنى الأكثر رسوخا في مؤسسة النظرية الأدبية، فإننا نجد أن النسويات من أمريكا اللاتينية وأولئك المتخصصات في أمريكا اللاتينية يمثلن معا تحديا متزايدا في مواجهة التحيزات الثقافية الأوروبية والأمريكية الشمالية الموجودة في الخطاب النظري.

ونجد بمحاذاة ذلك أن ماريو ڤالديس (Mario Valdés) وشركاؤه يشيرون تحديدا إلى التحديات التي وضعتها النسوية أمام البناء التقليدي للتاريخ الأدبي في أمريكا اللاتينية. حيث يكتب ماريو ڤالديس هو وليندا هاتشون (Linda Hutcheon) على سبيل المثال قائلين "إن الجانب الذي سيمثل قاعدة معرفية لكل المناقشات الخاصة بهذه الإشكاليات التاريخية المتنوعة سيتمثل في مسألتين هامتين: الوعي بدور الجندر الذي كان يتم إدماجه مسبقا، والتساؤل التأملي حول الشروط والأساليب المستخدمة في التحليل" (Valdés and Hutcheon, "Rethinking" 8). وفيما يلي الأسئلة التي أود طرحها وتركها معلقة في خلفية الصفحات القليلة التالية: فإذا كان التاريخ الأدبي، كما يطرحه الباحثون والباحثات الواعون بالجندر، هو شكل أبوي من أساسه، فهل عملية "إعادة التفكير" النسوية بشأن إقصاء النساء تمثل عودة للطرف المقموع (داخل نفس البنية) أم إعادة اختراع لأبعاد جديدة؟ وكيف يكون البديلان اللذان يعتمد أحدهما على الآخر وعلى البنى المسبقة والمتحاملة الخاصة بشخصية الكاتبات باعتبارهن مثال صورة "المرأة" المجازية؟

ومرة أخرى نجد أن مولوي تقدم نقطة انطلاق وجيزة محكمة لبداية تناول تلك النقاط:

> يمكن القول ربما بأن النساء، اللاتي طالما تم تمثيلهن في صور مبالغ فيها بواسطة الرجال، ما زلن حتى وهن يشككن في تلك الصور أو ينشئن بدائل تتحداها يقعن فريسة لنفس نظام التمثيل الذي ينبذنه. وبينما يصح ذلك الأمر جزئيا (وحتميا)، إلا أنني أجرؤ على القول بأن ما تأخذه الكاتبة من النظام المتمحور حول الرجل (androcentric) ليس في حد ذاته تمثيلا بقدر ما تأخذ منه بعض الاستراتيجيات التمثيلية التي تراها مفيدة. إن ها الاستحواذ المحسوب ليس عديم الصلة بنظرة المؤسسة الأدبية ذات الغالبية الرجالية تجاه الكاتبات – في الماضي والحاضر. ويجب علينا أن نذكر أنفسنا بأن النقاد في أمريكا اللاتينية كانوا أقل ميلا إلى قراءة أعمال النساء المؤلفات مقارنة بالمبالغة في عرض أوجه الغرابة التي كانوا يرونها فيهن كأشخاص. (Molloy 115)

وهكذا فكثيرا ما نجد النساء المؤلفات يقمن بأفعال من منطلق الوعي القوي بتلك الممارسات الإقصائية، كما يلعبن عليها من منطلق تأملي للذات متعاملات معها كما لو كانت حالة مسرحية أو قناعا أو استراتيجية ما. وعلى سبيل الاستشهاد بمثال محدد، نجد أن روساريو كاستيلانوس

(Rosario Castellanos, *Poesía no eres tú*) تعمل من داخل وفي مواجهة تراث أدبي (Béquer) (مابعد) رومانسي، تظهر فيه المرأة كموضوع للشعر ولكنها لا يكون ذاتا كاتبة أبدا. ونجد في هذا الديوان الشعري عموما عملية إعادة استحواذ وإعادة كتابة لتلك الاستراتيجيات التمثيلية الذكورية العتيقة، وذلك في عملية محسوبة بدقة وبوعي. فإعادة صياغة التاريخ الأدبي – بل التراث الأدبي المعتمد – يجب أن تأخذ في الاعتبار كيف كان لفرضية الإقصاء، بالنسبة لكاتبات مثل كاستيلانوس، أن تظل حتى وقت قريب تلعب دورها بطريقة تبدو متناقضة لكونها نقطة انطلاق مثمرة وفعالة للتعبير الإبداعي. أما التناقض الآخر فيبدو في أن إعادة كتابة التاريخ الأدبي سيعني إخراج القوة وفعالية التأثير من كثير من النصوص النسائية المعارضة.

ولنذكر أنفسنا ببعض القيود الأساسية الخاصة بالبنية والمفروضة على الكاتبات، وهي قيود ظلت راسخة منذ زمن ما بعد الاستقلال إلى الحاضر: ١) إن الثقافة الأدبية العامة هي من أساسها ثقافة الرجل، وبالتالي تتضح الثقافة الأدبية النسائية عادة في المساحات المقيدة والمحددة مثل الدوريات النسائية أو الصالونات الأدبية لنساء الطبقة العليا أو في ورش العمل المعاصرة بما فيها من تبادل للمواد المقدمة يكاد يقتصر على المجموعة المشاركة مع قلة تأثيره على الجمهور العام خارج المجموعة واتسام شبكة التوزيع بالمحدودية، ٢) تعتبر القارئات من منظور المؤسسة الأدبية أقرب إلى كونهن كيانا فاضحا – تافهات و/أو قارئات غير متمتعات بالقدر الكافي من القدرة، وتقتصر قراءاتهن على النصوص الدنيا المكتوبة لهن بأقلام غيرهن من النساء، ٣) ولكن من الغريب أن الكاتبات هن نذر انحلال المجتمع، كما قام كتاب بارزون على مدار القرنين الماضيين بالحديث عن التداعيات التي قد تترتب على أخذ النصوص النسائية محمل الجد – أو عدم أخذها بالقدر الكافي من الجدية. فكما تذكرنا الكاتبات المشاركات في "ندوة النسوية والثقافة في أمريكا اللاتينية": "إن صورة النساء كقارئات تبدو وأنها لا تمثل أي تهديد يذكر في تلك الحالة، فالقراءة تعتبر شكلا استهلاكيا من الناحية البورجوازية. أما صورة المرأة الكاتبة فيمكن أن تكون مثيرة نذيرا". ويمكن التعرف على إحدى مؤشرات هذا التهديد في عملية النشر الحذر لتاريخ الرواية النسائية، والصحف والدوريات والمجلات التي تديرها النساء والتي تخاطب النساء بحيث نجد أن "قصر استمرارية غالبية تلك المداخلات ... تشهد على البيئة المعادية التي عادة ما كانت يتم فيها إعداد الكثير من تلك الإصدارات. إن ما اتسمت به الكثير من تلك الإصدارات من رقة وهشاشة ... يجب بالتالي أن ينظر إليها باعتبارها علامة على الصراع والندرة" (Seminar 175, 178). وسأحاول في الصفحات القليلة التالية التوقف أمام الطرق التي أدت بها تلك القيود الفكرية والاقتصادية إلى تشكيل بعض الأعمال الشعرية والروائية لنساء أمريكا اللاتينية.

كتابة الثقافة

من الظروف الهامة والتي لا مفر منها فيما يتعلق بالكتابات النسائية لأمريكا اللاتينية هو أنها كانت دوما مشروعا نخبويا في الغالب، حيث تميل غالبية النساء اللاتي يمارسن الكتابة إلى الانتماء إلى طبقة واحدة، ألا وهي الطبقة البورجوازية (وهو ما ينطبق أيضا على أغلب الرجال، ولكنه أمر يبدو دائما غير ذي دلالة نوعا ما). ونظرا لأنه من السهل جعل صورة "الفتاة الغنية" النمطية مثارا للسخرية – بل وفي الواقع أسهل كثيرا من الصورة النمطية للشاب الغني – فإن صلتها وإمكانية وصولها إلى المنابر الأدبية يتأثر بالشكوك حول مواهبها ودوافعها وشخصيتها. وعند النظر تحديدا إلى الكتابات النسائية ما بعد الاستقلال، فلا يساعدنا بالطبع أن نرى أن غالبية النساء اللاتي يكتبن أعمالا تعبر عن التزام اجتماعي – وهي المكون الأكثر بروزا في أعمال الكتاب "الجادين" – هن مخادعات عن قصد ولأغراض استراتيجية فيما يتعلق بمواقفهن بشأن المجتمع الذكوري المحيط بهن. ولكنه من المثير للعجب أن الهجوم الموجه إلى قيام النساء بتناول القضايا الاجتماعية عادة ما يتخذ شكل المراجعات النقدية المعتمدة على انتماءاتهن وتحيزاتهن الطبقية المفترضة.

وتتحدث بياتريس سارلو عن النزعة الإصلاحية في الكثير من الكتابات النسائية في أمريكا اللاتينية ما بعد الاستقلال، مؤكدة أن "تلك السمة قد تفسر إحدى الاستراتيجيات ... المكونة من تحرك مزدوج يجمع بين فرض النفوذ على الساحات والمساحات وبين طمأنة الرجال بعدم تهديد أي تحرك لما يتمتعون به من مزايا وهيمنة" (Beatriz Sarlo 232). وهكذا فإن التحدي يكمن أساسا في استنكار غياب العدالة بين الجنسين مع عدم المساس بسلطة الرجل، وفي ترك المجال المنزلي الخاص دون الابتعاد عن المسؤوليات الأساسية نحو الزوج والأطفال. إن تلك الإيماءات الخادعة بالضرورة، ومع أنها ما زالت جزءا من حياة بعض النساء الاجتماعية والسياسية حتى يومنا هذا، إلا أنها تظهر جليا في الأدب الإصلاحي للقرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وأنه بصرف النظر عما كان يلقاه الرجال من عطايا إلا أنها لم تخدعهم. وطبقا لما ورد عن ماسيللو فإنه "كثيرا ما ينظر إلى النساء على أنهن قد ضللن طريقهن بعيدا عن وحدة الأسرة، ... وشجعن الأنشطة التي تضعف من المصالح العليا للدولة" (Masiello, "Women" 29). وتستجيب بعض الكاتبات، الأكثر إثارة للاهتمام في بدايات القرن العشرين، إلى هذا الاتهام بضلال الطريق عن الوحدة الوطنية/الأسرية فيخترن هجران المكان (displacement). وكما تشير ماسيللو، فإن روايات الشيلية ماريا لويسا بومبال (María Luisa Bombal)، والأرجنتينية نوره لانج (Norah Lange)، والڤينزويلية تيريسا دي لا بارا (Teresa de la Parra) وغيرهن (حيث يمكننا كذلك إضافة كتابات الرحلات مثل مذكرات فلورا تريستان Flora) (Tristán عن رحلتها إلى موطنها في بيرو) هي نصوص متشبعة بصور عن تشرد المرأة وفقدها الوطن:

"لقد رفضن الخطاب الموحد الذي يبقي جسد المرأة في موضعه.... وهكذا فإن هجرة النساء أو رحلاتهن أو تعرضهن لليتم أو الهجر تقدم دافعا للرواية النسائية في العشرينات من القرن العشرين" (Masiello 37).

وفيما يتعلق بتلك الصيغ التي تبدو لي صحيحة ودقيقة تماما، أود أن أشير بإيجاز إلى الطريقة التي نجد شخصية الكاتبة المتمردة وشخصية المرأة المصلِحة تتواءم بها داخل مجال خطابي معين ومحدد بوساطة المفاهيم المكانية الصادرة عن مجتمع ذكوري سائد. وبالتالي فإن المرأة المصلحة ترغب في "غزو" (وهو نشاط يرتبط بالرجل) مساحات كانت ممنوعة منها مسبقا، وهي تقترح فكرة القيام بذلك بواسطة الصور المجازية الثابتة للحياة المنزلية الوديعة، وهما عملان يفرضان على بنية النص مسايرة الحيز الخطابي للثقافة السائدة، وذلك بصرف النظر عما إذا كان الأمر يتم من منطلق القناعة والثقة أم بوصفه استراتيجية مخادعة. أما المرأة التي تتجاوز الحدود فهي "تضل" عن هذا الحيز (وهو نشاط غامض يتم تمييزه عموما في المجتمع السائد بعلامة مميزة ممثلة في تعبير جنسي غير مقبول)، وهي إذ تقوم بفعل التجاوز فإنما هي تبرر إمكانية الترحال، وهو نشاط يرتبط جدا بالرجال البيض المتعلمين. ويكتب جيمس كليفورد في نبرة من السخرية قائلا: "'الترحال الجيد' (البطولي والتعليمي والعلمي والمغامر والذي يرفع المقام) هو شيء (يجب) على الرجال القيام به. أما النساء فأمامهن ما يعيقهن عن الترحال الجاد. ... والرحالة 'السيدات' (البورجوازيات البيضاوات) غير عاديات ويعتبرن ذوات خصوصية، ... يتم جبرهن على الامتثال أو التنكر أو التمرد خفية داخل مجموعة من التعريفات والممارسات الرجالية المتعارف عليها" (James Clifford 105). وفي كلتا الحالتين نجد أن سلوك التجاوز لدى الكاتبات يقع ضمن حدود ثقافة أمريكا اللاتينية البورجوازية.

وليس من المستغرب أن تكون الكاتبات المعاصرات قد حاولن تقبل ذلك الطريق المسدود الموروث، وذلك بالنضال كما ترى مولوي من أجل صياغة الجوانب الأدبية والثقافية والعرقية والأيديولوجية ضمن النموذج الأنثوي (Molloy 122). كما تعترف روساريو كاستيلانوس ضمنيا وتأخذ في الاعتبار وجود تراث يوصم الكاتبات بوصفهن بورجوازيات يتلهين بالأدب ويصف القارئات بالسطحية والنقص الأخلاقي. ونجد أن مقالتها عن ماريا لويسا بومبال، والتي تأتي صراحة لتحتفي بالإمكانات الخفية غير المستكشفة للمرأة كقارئة وروائية، تقترح استخدام الصورة المألوفة التي تحط من قيمة النساء، والقيام بعملية يتم بمقتضاها قلب أسلوب التمجيد بهدف تأكيد السمات الأدائية المتحركة والمتغيرة في تصوير الذات لدى نساء أمريكا اللاتينية:

> عندما تمسك امرأة من أمريكا اللاتينية بقطعة أدبية بين يديها، فإنما هي تفعل ذلك بنفس الإيماءة ونفس النية التي تلتقط بها مرآة، أي تأمل صورتها. ويظهر الوجه أولا ... ثم الجسد ... ويرتدي الجسد ملابس الحرير والقطيفة المزينة بالمعادن والجواهر النفسية، والتي تغير مظهرها كما يغير الثعبان جلده للتعبير ... عن ماذا؟
>
> ويبدو أن روائيات أمريكا اللاتينية قد اكتشفن قبل روبجرييه بزمن بعيد وقبل منظري *الرواية الجديدة* (nouveau roman) أن العالم هو سطح ظاهري، وإذا كان العالم سطحا فلنقم بصقله كي لا يكون خشن الملمس ولا صادما للرؤية، بحيث يلمع وبحيث يبرق كي ينسينا تلك الرغبة وتلك الحاجة وذلك الهوس بالنظر بعيدا وإلى ما هو موجود وراء الحجاب ووراء الستار.
>
> ولذلك فلنظل محتفظين بما نلناه، فلا نعمل على تطوير بناء حميم بل الكشف عن سلسلة من التحولات. (María Luisa Bombal, *Mujer* 145).

لقد ظللت مشدوهة بتلك الصورة لفترة طويلة. وكما ذكرت في كتابي: "إن كاستيلانوس تواجه هنا مباشرة التراث البلاغي الذي يقوم بتعريف النثر الجيد بوصفه واضحا ومباشرا وذكوريا، أما الذوق السيئ في النثر فهو الإعجاب بالزخرفة الزائدة وبالتالي سمة الأنوثة.... وفي تحديها لهذا التصوير المجازي الراسخ تستعين كاستيلانوس ببصيرتها في التوصل إلى الإمكانيات المذهلة التي تتمتع بها الجماليات الأنثوية باعتبارها نموذجا مختلفا جذريا بالنسبة للسياسات النسوية. وهو ترفض ربة المنزل الوديعة المرتبة، وتستدعي مكانها الصور التي لا تخطئها العين لامرأة الطبقة العليا الملولة وهي تبرد أظافرها (تحدّ مخالبها؟)، وتمثل مصدر خطر وتهديد في تسللها مما هو أشبه بجلد الحية-حواء، وهي تخلق نفسها بقوة وثبات في عملية استحواذها على الوجود الممنوح لها، المصقول والسطحي والوصفي، وتجعل العمل الروائي على قدر أكبر من الجمود الخيالي إلى أن يبرق كاعتراف ثوري بحقيقة منسية لاأخلاقية. فهل يتم تقليل الزخرفة الزائدة كعلامة على أنوثة عاطفية مبالغ فيها؟ حسنا، إنها تتبنى تلك الأناقة الفارغة لتكون أسلوبها البلاغي وتتباهى بما فيه من غواية" (*Talking Back* 51-52). إن الرد الجديد الذي تقدمه كاستيلانوس على صورة "المرأة" ليس بالتالي إصلاحيا تقليديا ولا ثوريا تقليديا، فهي تتعامل مع التجريد بحيث تتبناه مع إعادة رفع قيمته وقراءته في مواجهة نفسه في علاقة تأملية تقوم بتعريف المرأة المؤلفة وقارئتها في سياق المجال الذي يتضمن،

وفي نفس الوقت يمحو، الحضور الوسيط للتراث الذكوري الذي تعمل داخلة – ومن أجله – بصياغة بنية صورته الأولية في عملية ظاهرية وتأملية للذات.

إن هذه التكتيكات الشيطانية المعقدة تمثل أساسا معرفيا للأشكال الغنائية التي تبدو بسيطة في كتاب كاستيلانوس (*Poesía no eres tú*)، وتتضح في قصائدها التي يكثر الاستشهاد بها مثل نص ("Malinche"). كما استعانت سيلفيا مولوي هي الأخرى ببصيرتها في التوصل إلى تنويعات على الممارسة الأدائية التي تتحدد بوساطة المقارنة لدى كاتبات متنوعات تماما في الأصول الوطنية وفي الأنواع الأدبية، مثل إيلينا جارو (المكسيك، الرواية)، ألفونسينا ستورني (الأرجنتين، الشعر الغنائي)، روساريو فيري (بورتوريكو، القصة القصيرة)، حيث تقوم بتحديد قراءة أدائية مضادة للقراءة السائدة لصور الشخصيات النسائية النمطية من الأساطير الكلاسيكية بوصفها هي السمة المعتادة للممارسة النسوية التأملية المتحركة المتغيرة في القراءة والكتابة. إن تحليل مولوي لقصيدة جابريلا ميسترال "إليكترا في الضباب" (Gabriella Mistral, "Electra in the Mist")، وهي القصيدة غير المعروفة للأسف، هو تحليل يقدم مثالا للقراءة الدقيقة لآليات هذا النوع من الكتابة (Molloy 112-113)، ويمكن توسيع مجال النتائج التي توصلت إليها وتطبيقها على بعض من أكثر أعمال الشعرية إثارة للاهتمام والمنشورة حديثا، والتي تتناول إعادة الاستحواذ على شخصية "المرأة" الشعرية الأسطورية، مثل أعمال شاعرات مختلفات مثل ميريام موسكونا (Myriam Moscona) (المكسيك، مثل إعادة استحواذها واستخدامها للصور الواردة في الكتاب المقدس مثل صور حواء وزجة لوط من التراث اليهودي تحديدا)، ونانسي موريخون (Nancy Morejón) (كوبا، مثل استخدامها الجوانب الروحانية الأفرو-كاريبية في إعادة كتابة شخصية المرأة القوية المتمحورة حول الثقافة الأفريقية). ففي كل حالة من تلك الحالات نجد أعمالا يتم وضعها عن قصد داخل المجال الأنثوي، وفيما يتعلق بكاتبات مثل موسكونا وموريخون المتنبهات إلى عمليات تشكيل تجربة اللون والعرق، والواعيات في نفس الوقت باعتمادهن بالضرورة على التراث الأدبي السائد وداخله، بينما يقمن في ذات الوقت بفرض تغيير غير عادي على هذا التراث. كما تجدر الإشارة إلى أن مثل تلك الإيماءات الأدائية المقصودة، والتي يمكن إرجاع أصلها الموروث إلى الفتاة الصغيرة الغنية البائسة التي يكثر التهجم عليها بالقول، ولكنها إيماءات أدائية اتسع مجالها بحلول التسعينات من القرن العشرين لتتضمن إعادة تفكير معقد وصحيح للطبقة وللنصوص الأدبية.

وقد علقت ناقدات عديدات على دور الكتابة النسائية في توفير مساحة للشعوب المهمشة كي تدخل إلى البناء الأدبي القومي أو الدولي، حيث تتضمن النصوص في هذا الصدد كلا من نص كلورينداً ماتو دي تيرنر "طيور بلا عش" الصادر عام ١٨٨٩ (Clorinda Matto de Turner, *Aves sin*

nido)، الذي يستهجن الممارسات الاستغلالية في حيازة الأراضي في بيرو وهو النص الذي كان استهلالا للنوع الأدبي الفرعي المعروف بمسمى "الرواية المحلية" (indigenista novel)، وكذلك الكاتبة الكوبية جيرترووديس جوموس دي أڤيلانيدا وكتابها "ساب" الصادر عام ١٨٤١ (Gertrudis Gómoz de Avellaneda, *Sab*) بما فيه من مشاعر مستفزة مناهضة للعبودية والرق وقصة حب. ومن البدائل المتاحة لتتبع التاريخ الأدبي هي التتبع الدقيق لهؤلاء الأمهات الأدبيات الرائدات وتقصي تأثيرهن على الممارسات الأدبية المعاصرة، حيث أن التحالف أو على الأقل الحوار بين النساء من مختلف الأعراق و/أو الطبقات كثيرا ما يلعب دورا كنمط في الكتابة يمثل قاعدة للسرديات القوية المعاصرة. وتتضمن الأمثلة التي يسهل التعرف عليها قصصا مثل قصة روساريو فيري (بورتوريكو) وعنوانها "عندما تحب النساء الرجال" (Rosario Ferré, "Quando las mujeres quieren a los hombres")، وهي قصة تتناول في واقع الأمر العلاقات بين النساء عبر الحدود الطبقية والعرقية، وكذلك قصة إيلينا جارّو (المكسيك) وعنوانها "إنه ذنب أهل تلاكسكالتيكا" (Elena Garro, "La culpa es de los tlaxcaltecas") حيث تستشعر امرأة حديثة مدى الحمل الواقع عليها من الماضي المحلي، أو روايات مثل رواية جياكوندا بيللي (نيكاراجوا) عن "المرأة المسكونة" (Giaconda Belli, *Mujer habitada*)، والنص الذي يمثل ظاهرة كبرى "كالماء للشوكولاته" بقلم لورا إسكيڤيل (المكسيك) (Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*).

ولكن إذا أمكننا القول، بدون جدل نسبيا، أن للأدب طبقته وعرقه، فلا يمكننا استخدام نفس المقولة بالنسبة للجندر الذي يظل كما هي حالته دواما مسألة متحركة ومتغيرة. وتتمثل المشكلة جزئيا في العزلة النسبية للإنتاج الأدبي النسائي في كل من السياقات الثقافية لأمريكا اللاتينية على تنوعها وفي المجموعات المختارة ومصادر التاريخ الأدبي الوطنية والأوروبية. فطالما بقيت الكاتبة مهمشة داخل/من التراث الرسمي، يستحيل الكلام عن الكتابة "النسائية"، حيث أن ما يمكننا حينها مناقشته هو النساء الملتزمات (واللاتي يتم تعريفهن في النصوص التقليدية بمثال الكاتبة المعتادة، مع التفضل والإنعام عليهن بتلك الصفة)، وكذلك النساء المصلحات والمتمردات اللاتي يتواجدن بوصفهن حالات استثنائية لعملية كتابة الثقافة التي تم تعريفها كعملية خاصة بالرجل. وهكذا ترى سوليداد بيانتشي مثلا أنه في الثمانينات من القرن العشرين "أمكن وللمرة الأولى الحديث عن *كتابة النساء* في صيغة الجمع" (Soledad Bianchi 129)، كما تلمح نيلي ريتشارد إلى أنه في حضور مثل هذا الثراء النسبي في ذلك المجال يمكن عندها فقط العودة إلى السؤال الذي أخذ يطرح نفسه على الكتاب والكاتبات والنقاد والناقدات على مدار السنين: "هل للكتابة جنس؟" ولم يمكن تناول هذا السؤال بالدراسة المتأنية قبل أن يبلغ تلك الأهمية النقدية، حيث كان يميل السؤال كما تراه نيلي ريتشارد

إلى أن يفهم لا على أنه قضية نظرية بل باعتباره بناء قائم دوما فعليا بدافع سياسي وأتى من مفكر كانت نيته الدفينة هي تنحية النساء مرة أخرى ووضعهن في مكانة ثانوية ومعينة فيما يتعلق بالأدب الحقيقي أي الكتابة بقلم الرجل.

وبينما نجد هذا الوضع مفهوما في السياق التاريخي الأدبي، إلا أن نيلي ريتشارد ترى أن التنويعات المعاصرة للمقولة القائلة "أنا لست امرأة كاتبة بل أنا كاتبة" (I am not a *woman* writer; I'm a *writer*) هي تنويعات مشبوهة لعدة أسباب، بما فيها وأكثرها وضوحا هو التوجه السياسي للمؤلفة التي تؤكد على تلك المقولة (وهذه هي النقطة التي تبرز فيها الروابط التقليدية الحميمة بين النشاط السياسي المناصر للمرأة وبين التنظير النسوي في شيلي). حيث تقترح نيلي ريتشارد على نفسها أن تأخذ النظرية الأدبية النسوية في اعتبارها وأن تقوم بتوظيف البعد الخاص بأن "الكتابة *إنتاج نصي* مثلما أن الهوية *تلاعب بالتمثيلات* ... وذلك من أجل بناء 'الأنثوية' (feminine) باعتبارها هي المدلول *والدال* بالنسبة للنص" (Richard, *Masculino/feminino* 34). إن التناول الإبداعي والصارم لتلك القضايا سوف يعيد تشكيل فهمنا للمجال نفسه، وترى نيلي ريتشارد أن توسيع فكرتها المطروحة يؤدي بالضرورة إلى إعادة التفكير في كل المزاعم الخاصة بامتلاك المعرفة، لا المعرفة الأدبية فحسب بل العلمية أيضا، ولا المعرفة الأكاديمية فحسب بل الاجتماعية أيضا (*Masculino/feminino* 21). إن موقف نيلي ريتشارد المشحون سياسيا في فهمها للسؤال "هل للكتابة جنس؟" وإجابتها على هذا السؤال من منطلق التداعيات المترتبة على فرضية وجود ثقافة مميزة للكتابة بالنسبة للنساء تطرح مشكلات مهمة أمام المزيد من التفكير، وخاصة في السياق الأدبي/السياسي الشيلي الذي يمثل خلفية محددة لتأملاتها. ومن اللافت للنظر أن هي الأخرى تنتمي إلى النظرية التي تربط بين الإنتاج النسائي النصي وبين اللعب الأدائي للهوية، ولكننا نجد في أعمالها أن مفهوم الأداء والاستعراض قد تطور تطورا بالغا من حالات التنكر الأكثر سذاجة الخاصة بالمصلحات في نهايات القرن التاسع عشر واللاتي يمثل جداتها، ومع ذلك فإن التتبع الدقيق لهذا التاريخ الأدبي يمكنه حقا أن يقدم لنا بعض المفاتيح للتعرف على البنية عابرة القوميات (transnational) وعابرة التاريخ (transhistorical) لثقافة الكتابة النسائية خارج الأوساط المحدودة والدوائر المقيدة الممثلة في الصالونات وورش العمل ولقاءات الشاي الأنثوية.

نساء سهلات/نساء صلبات

وأود في الجزء الأخير من هذه الورقة أن أتخذ سبيلا آخر وأنظر في طريقة أخرى يتم بها بناء الثقافات الأدبية النسائية. فالمفاهيم والتصورات التقليدية بشأن الكتابة النسائية تضع المؤلفات

في حيز من اثنين معتادين وهما: الحيز الأدبي الفرعي، والحيز الطليعي. ونجد أنفسنا هنا أيضا نتعامل مع ظروف النضال والندرة، وظروف القيود الفكرية والاقتصادية وتأثيرها الذي يشكل أعمال النساء الشعرية والروائية – ولكن في منبر مختلف نوعا ما. فليس من الواضح لي تماما كيف تم الربط بين النساء وبين الأشكال الأدبية الأسهل والأصعب تقنيا، ولا أرى إجابة سوى في كون تلك العلاقة انعكاسا لتحامل القراء ولتوقعات الثقافة الأدبية السائدة والتي تعبر عن نفسها عبر مجمل الكتابة النسائية. وهكذا تميل الأعمال الأدبية النسائية إلى توجيهها نحو أحد هذين القطبين غير المستمرين، بدلا من المجال الغني المتصل بكتابة الرجال. وهكذا أيضا نستشعر عملية النسيان والقمع، وأشكال الإقصاء السافر، بما في ذلك من سوء التمثيل المباشر لمجالات التأثير التي تعيدنا إلى الكتابة النسائية. ومن الأمثلة على ذلك هو ما تم مؤخرا نسبيا من استرجاع للتأثير القوي الفعال لأعمال إيلينا جارو على جابرييل جارسيا ماركيز (Gabriel García Marquez) ومرحلة "الطفرة" عموما، وكذلك أثرها على فكر وشعر أوكتافيو پاس (Octavio Paz). فنجد أمامنا امرأة تتصف أعمالها بالعظمة والضخامة في حد ذاتها، والتي أدى تأثيرها إلى تشكيل أحدث رجلين من أمريكا اللاتينية حصلا على جائزة نوبل في الأدب، ولكنها خضعت مؤخرا لإخراج ذكرها من متن التاريخ الأدبي أو إضافتها فقط في الهامش.

إن الأشكال الأدبية الفرعية (الروايات النسائية والشعر الغنائي) ظلت تبعا لمعيار واحد – أي المبيعات – تتمتع بالجماهيرية والانتشار المستمر والمدهش على مدار القرنين ما بعد الاستقلال. إن سمة الانتماء إلى أعلى الكتب مبيعا على مدار العام هي على قدر من الغرابة تتيح التأكيد على صدارة أعمال الفن الروائي النسائي باعتبارها أشكالا ثقافية وطنية أمام الإنتاج الخيالي للرجل والأقل انتشارا بين القراء، والتي يمكن القول أنها لا تنتشر حقا سوى في دائرة النخبة الضيقة. وللأسف فقد شعر النقاد ومؤرخو الأدب أن في إمكانهم تجاهل تلك الأعمال ببساطة نظرا لأنها تمثل أذواق الثقافة الجماهيرية الدارجة (popular culture) لا قيم الفن العالي الأكثر رقيا! إضافة إلى ذلك، وكما لاحظت أكثر من ناقدة نسوية، فإنه بصرف النظر عن الاعتبارات الذاتية (المفترض كونها "موضوعية") بشأن القيمة الكيفية للأدب نجد أن المشروعات المتمحورة حول المرأة (feminocentric) لا تلقى الاعتراف الكافي بها من المؤسسة النقدية (الذكورية) عندما تتعلق بكاتبات وقارئات منتميات إلى جنس النساء ويتبنين قضايا متصلة بذلك.

ومن جانب آخر يتم وضع بعض النساء ضمن الحركات الطليعية حيث يكون حضورهن متجزئا ومهمشا، فتصبح هؤلاء الكاتبات أقرب إلى الذوبان في الكتابة الطليعية باعتبارهن منتميات إليها دون تميز واضح، أو بوصفهن نماذج استثنائية تشذ عن القاعدة. وفي كلتا الحالتين لا تخضع أعمال الكاتبة الطليعية للقراءة الدقيقة الجادة، فسواء تعرضت للاستيعاب داخل الحركة أو الإقصاء

عنها، تظل مثالا للغرابة وحالة استثنائية. ويبرز التناقض جليا بينهن وبين الكاتبات الجماهيريات المنتشرات من حيث الآتي: قاعدة ثقافية ضعيفة/قاعدة ثقافية قوية، توزيع محلي ممتاز/توزيع دولي بسيط، كثرة القراء/قلة القراء. ولا تلتقي هاتان الفئتان إلا في نقطة واحدة، وهي أنه في كلتا الحالتين لا تنال الكاتبة اعترافا أو تقديرا لما تقدمه من إسهامات نظرية أو تطبيقية مؤثرة ومستحدثة تقدمها للبناء الثقافي (الذكوري) الأوسع نطاقا. ومع ذلك، وإذا أمكن في الجزء السابق من هذه الورقة التأكيد على صياغة المناقشة الواردة باعتبارها تحدد دائرة مغلقة من ثقافة الكتابة النسائية – وهي مناقشة تتم بين النساء – إلا أنه لا يمكن القول بالمثل فيما يتعلق بالثقافة الجماهيرية وبالحركة الطليعية حيث يسود الساحة الاجتماعية نموذج مختلف من التداول والانتشار. ويبدو أن الدقة التاريخية وحدها تفرض معاملة أكثر عدالة حتى داخل أكثر الدراسات الأدبية اتساما بالتقليدية.

وتخاطب إليزابيث سوبيركاسو النساء في شيلي بنبرة ساخرة عن "الأشياء العشرة التي يجب ألا تفعلها أبدا المرأة في شيلي"، فتقدم النصيحة التالية إلى الكاتبة ذات الآمال العريضة، قائلة:

> لن يأخذك الرجال محمل الجد. ... فإذا كنت كاتبة، سيبتلعك النقاد كما لو كنت بطيخة، وسيبدأون بالقول بأن الأدب الذي تكتبينه هو "غير متسق مع نفسه" و"موجه للجموع" و"سهل"، ولن يكون لدى شخصياتك أبدا "عمق نفسي"، وسوف تكونين دائما ناقلة عن شخص آخر، يكون رجلا دائما: مثل جابرييل جارسييا ماركيز، خوان رولفو، كارلوس فوينتيس، خوليو كورتازار.
>
> كما أن نظراءك من الرجال لن يقرأوا كتبك. (Elizabeth Subercaseaux, "Diez cosas que una mujer en Chile no debe de hacer jamás" 69).

وبالطبع يوجد *شخص ما* يقرأ هذه الكتب التي قامت المؤسسة النقدية الذكورية بتنحيتها جانبا رسميا باعتبارها غير ذات صفة أو غير ذات أهمية، وبالتالي هنالك عدة أشخاص قرأوا كتبا مثل كتب إيزابيل أليندي ولورا إسكويفيل التي أجبرت المؤسسة على الأقل إلى إعادة النظر في دور المرأة القارئة في تشكيل الذوق الأدبي، وهي القارئة التي سبق تجاهلها وكثر ازدراؤها. وقد تفوتت تلك التأملات ما بين إعادة تقييم تاريخ ما يطلق عليه فريدريك جيمسون مسمى "فن الرومانس" ("art romance", Fredric Jameson 113)، (مشيرا بالطبع إلى الكتاب الرجال في التراث الأدبي الرسمي المعتمد!)، انتهاء بجهود أوكتافيو پاز وآخرين في معركتهم القوية "دفاعا عن الأدب الصعب" ("defensa de la literatura difícil") والتي تتضمن استهجانا شديدا لألاعيب التسويق الشريرة واستراتيجيات القراءة

التبسيطية المخلة. وكما يشير ساندرو كوهين: "عندما باع كتاب "كالماء للشوكولاته" ما يربو على ١٠ آلاف نسخة، توتر كتاب الرواية الأدبية، وعندما بلغت المبيعات ما بين ٥٠ ألف و٣٠٠ ألف نسخة لجأوا إلى الازدراء، ومع وصول المبيعات إلى مليوني نسخة في الولايات المتحدة الأمريكية قاموا بمحو الكتاب من خارطتهم" (Sandro Cohen 131). ومن المعتاد أن تقوم المؤسسة باستقبال أكثر الكتب الرجالية مبيعا بوصفها تمثل أفضل وأرقى ما يمكن لأمريكا اللاتينية أن تقدمه من أدب، والمثل الأعلى لتلك الظاهرة هو جارسيا ماركيز وتبرز أعمال مثل "الحب في زمن الكوليرا" و"الحب وعفاريت أخرى" (García Márquez, *Amor en tiempos de cólera*; *Del amor y otros demonios*) لما فيها من محاولة شفافة لجذب القارئة التي يفترض أنها تلتهم كل كتاب يحمل "الحب" في عنوانه. أما الكتب النسائية الأكثر مبيعا فيتم تقديمها باعتبارها وصمة على صدر أوروبا ولابد من تجاهلها وإبعادها أو تنحيتها جانبا ضمن فئة "الأدب الخفيف" (literatura lite). ولكن في مرحلة ما يصبح من الواضح بجلاء أن الثقافة الميالة إلى التقليدية ونقاد الأدب يعيشون في واقع بديل معبأ للقتال، حيث نجد جين فرانكو تضيف قائلة إن لورا إسكويفيل ربما تكون حاليا أشهر من جارسيا ماركيز، وتجعلها الشخصية المعبرة عن الأدب أمريكا اللاتينية الروائي خارج أمريكا اللاتينية (Franco, "Afterword" 226). فإذا كانت التداعيات المترتبة على مقولتها تلك ستؤدي إلى النهاية الراديكالية المتوقعة، فمن المتوقع بالضرورة أن التراث الرسمي المعتمد لأدب أمريكا اللاتينية سيتعرض لخلخلة تامة يكون فيها لا مفر من منح الكاتبات مكانة الصدارة مع احتلال نظرائهن الرجال مكانة ثانوية أقل أهمية وأقل تجديدا.

ولكننا لا نجد كل النسويات، ولا بالطبع كل النسويات في أمريكا اللاتينية، محتفيات بما في فن الرومانس من غواية وإغراء. فنجد مثلا أن تانونا ميركادو (الأرجنتين) تنقد اقتصاد سوق الليبرالية الجديدة الذي يدفع بالعديد من هذه الأعمال إلى مجال الكتب الأكثر مبيعا، وفي الملخص الممتاز الذي تقدمه جين فراكو للمراجعة النقدية التي قامت بها ميركادو نجد جين فرانكو تسلط الضوء على قلق ميركادو من أن "الأدب النسائي الذي يعتمد على إغراءات السرد التقليدي رغم نزعته "النسوية" يصبح بالتالي أدبا قائما على التكيف مع إغراءات السرد التي يمكن مقارنتها بإغراءات البضائع" (France, "Afterword" 228). ولأسباب شبيهة بذلك تقوم الكاتبة الشيلية ديانميلا إلتيت بمراجعة نقدية لكثير من الكتبات النسائية بوصفها أعمالا تحقق نتائج عكسية إذ تعيد تهميش النساء في الحيز المعزول (الجيتو) الخاص بفن الرومانس حتى عندما تكون الفكرة السائدة في النص فكرة نسوية ظاهريا (France, "Afterword" 233-234).

ومن اللافت للنظر أن نيلي ريتشارد تصف أعمال دياميلا إلتيت بأنها "بلا شك أكثر الأعمال الأدبية لأمريكا اللاتينية تفجرا" (Richard, Masculino/feminino 42)، وهي الكاتبة التي تعبر بقوة عن الحاجة إلى تحريك صرح الأدب وتتبنى عداوة لا تجاه فن الرومانس بل تجاه كافة القصص التقليدية. وتميل نصوصها الصعبة والمتجزئة إلى ربطها بالفن الطليعي (مهما كان تعريفه)، ولكن اختيارات دياميلا إلتيت للصور وبؤرة التركيز تضاعف من صعبة قراءة أعمالها. وفي حلقة نقاش حول التدريس، تستخدم ماري لويز پرات نموذج دياميلا إلتيت كمثال على مشكلة قراءة النصوص الطليعية بوجه عام قائلة: "فبينما كنا نقرأ كاتبة طليعية، وهي الشيلية دياميلا إلتيت، رفضت مجموعة من الطلاب والطالبات التعامل مع النص، فلم يكونوا قد قابلوا نصا طليعيا من قبل، فلم تتضمن خلفياتهم قراءة رامبو وپاوند وما إلى ذلك، ولم يعرفوا كيفية قراءته" (Pratt, "Teaching Literature" 105). وتشير ماري لويز پرات إلى مسألة مهمة في تدريس الأدب، وتذكرنا بالتداخل والاعتماد المتبادل بين الهموم التربوية والتراث الرسمي المعتمد، حيث أنها تفترض أن الطلاب والطالبات لا يستطيعون قراءة أعمال دياميلا إلتيت بسبب عدم معرفتهم بتاريخهم الأدبي. ولكن من المثير للاهتمام أن التراث الذي تستعرضه ماري لويز پرات بإيجاز هو سلسلة أنجلو-أوروبية رجالية ممثلة في فرنسا (رامبو) والولايات المتحدة (باوند).

وتذكرنا ماري لويز پرات بعملية تدويل (internationlization) الحركة الطليعية، حيث يحتاج الطلاب والطالبات في أمريكا قواعد لغوية وجماليات مشتقة من كتابات رجال أوروبيين وأمريكيين في سبيل قراءة نص لامرأة شيلية معاصرة. وفي نفس الوقت فإن تعليقها الموجز يقودنا إلى سؤال عن كيفية بناء وفهم الحركة الطليعية، بل وأرى أنه حتى بالنسبة للطالبة أو الطالب الذي يعرف رامبو أو پاوند، فإن دياميلا إلتيت ستسبب خلخلة وتحولا مزعجا في التوقعات التي قد تعيدها مرة أخرى إلى مجال الأشباه والهوامش الأدبية. فعلى سبيل المثال نجد أن الحيض هو الصورة المجازية المحورية في نص "البقرة المقدسة" (*Vaca sagrada*)، فلا يمكن لأي فهم أدبي تاريخي تقليدي للجماليات الطليعية سواء في الولايات المتحدة أو أوروبا أو أمريكا اللاتينية أن تقدم للقارئ مفتاحا لتلك الخارطة الثقافية الرمزية بعينها. وللحصول على هذا النوع من السلالة الأدبية الدولية يتعين على المرء التوجه إلى كاتبات مثل إدريان ريتش (Adrienne Rich) أو ساندرا سيسنيروس (Sandra Cisneros) بدلا من إزرا پاوند، أي يحتاج القارئ أو القارئة إلى فهم لما تم إقصاؤه تقليديا من الحركة الطليعية من أجل إعادة بناء التراث الخاص بطليعة بديلة بما يتناول إشكاليات الأبقار المقدسة في الأدب.

ويمكن التأكيد بالمثل فيما يتعلق بعديد من الكتاب والكاتبات ممن هم على علاقة غير وثيقة بالطليعة، وهكذا نجد على سبيل المثال، كما يشير إيليا كانتاريس، أن الكاتبة أرمونييا سوميرس من أوروجواي تتلقى باستمرار الارتباك والاستهجان منذ ظهور روايتها الأولى "المرأة العارية" (Armonía Somers, *La mujer desnuda*) عام ١٩٥٠: "منذ بداية حياتها ككاتبة أصبح الاسم المستعار أرمونيا سوميرس مرادفا للفضيحة والخروج على الأخلاق"، والموقف الأشهر الدال على ذلك يرد في مقال الكاتب المؤسسي أنجيل راما المنشور عام ١٩٦٣ حيث يصف أعمال أرمونيا سوميرس بصفات مثل "عجيب، مزعج، مقزز، مبهر تماما" (Kantaris 83-84). فكما هو الحال لدى دياميلا إلتيت نجد في أعمال أرمونيا سوميرس أن الجسد يمثل خارطة رمزية مركزية، ويرجع القدر الأكبر من انبهار واشمئزاز النقاد بأعمالها إلى رد فعل العين الخاضعة للنظرة الذكورية تجاه أي سائل من سوائل الجسد. وكذلك فإن الشاعرة المكسيكية كورال براتشو، والتي كثر التعليق على صلتها بشعراء "اللغة" المقيمين في الولايات المتحدة، تواجه هي الأخرى التراث الأدبي المكسيكي عن طريق تفجير قوالب الصور الشعرية الإيروتيكية الشبقية، والجمع بين التعبير الغنائي واللغة الجنسية الصريحة والمصطلحات العلمية في نصوصها الشعرية، لتحقيق أثر مربك أو مثير لحس بالاغتراب (للقارئ ذي الخلفية التقليدية). وفي سبيل بناء جماليات طليعية تتيح قراءة نصوص لمثل هؤلاء الكاتبات تجب العودة إلى تراث أدبي يضفي مكانة على الرائدات السابقات مثل ألفونسينا ستورني واللاتي تتصف قصائدها طبقا لما ورد على لسان مولوي بأنها "تستخدم شذرات الجسد ... بغرض تصوير الذات. وتلك الشذرات الصرفة ليست مجازا مرسلا. ... إنها في النهاية طريقة لانتزاع السيطرة التأويلية من القراء المدفوعين بحافز الرغبة" (Molloy 117). ويمكن القول بالمثل عن العديد والعديد من الكاتبات الأخريات اللاتي يرتبطن بالطليعة المتمحورة حول المرأة، مثل كارمين بولوسا (Carmen Boullosa) في المكسيك التي قوبلت أعمالها بالاهتمام والإثارة والحيرة بسبب أنواع الشخصيات من مرتدي ملابس الجنس الأخر والمتحولين جندريا ومواقفهم في روايات مثل روايتها "النوم" (*Duerme*)، أو كالكاتبة الكولومبية ألبالوسيا أنخيل (Albalucía Angel) التي لاقت رواياتها، الصعبة فنيا والمتسمة بالقوة السياسية والصراحة النسوية، صمتا نقديا تاما.

وبالتالي، ومرة أخرى – على غرار الأدب الخفيف – تبدو الأمور متناقضة ظاهريا، حيث أن الجهد المبذول لإقصاء الكاتبات، أو الأثر المترتب على هذا الإقصاء، يدفعن مرة أخرى إلى الصفوف الأمامية باعتبارهن العنصر المكون الأكثر أهمية (وإن كان غير معترف به بالقدر الكافي) بالنسبة للشكل الأدبي الذي تم إقصاؤهن عنه. فالأدب الطليعي يعرف نفسه من منطلق كونه جديدا ومنعشا، وأعمال كاتبات مثل إلتيت وسوميرس وبولوسا وأنجيل التي لا تمتلك قواعد لغوية وقالبا مسبقا هي (sine

qua non) لهذا الأسلوب الأدبي. إن تصحيح هذا الحذف الواضح أو التمثيل غير الكافي يستدعي إعادة التفكير في المشروع الأدبي/الثقافي بأكمله من أجل الأخذ في الاعتبار الطريقة التي نشأت بها غالبية الممارسات الابتكارية والتطورات النظرية المهمة بصدورها عن نصوص متمحورة حول المرأة مكتوبة بأقلام نساء كاتبات.

إنها خطوة إلى الأمام لا تراها، حتى أكثر الناقدات النسويات تحمسا، قريبة المنال.

أفكار ختامية

لقد قصرت هذه الورقة اهتمامها على ثقافة الكتابة النسائية في أمريكا اللاتينية، والطرق التي يساعد بها التحليل النسوي، الذي تقوم ناقدات من أمريكا اللاتينية أو متخصصات في كتابات أمريكا اللاتينية، على رسم ملامح ثقافة الكتابة النسائية بمزيد من الدقة. وإذا كان لي أن أوسع نطاق الورقة لتناول تداعيات هذا الأمر على النسوية في أمريكا اللاتينية عموما، لتطلب مني الأمر التعامل مع مسألة مهمة تم إسقاطها تماما. فالنسويات المتخصصات في أمريكا اللاتينية، المقيمات منهن في أوروبا وأمريكا وأولئك المقيمات في أمريكا اللاتينية، تختلفن فيما بينهن لا من حيث درجة الالتزام بالخطاب النظري داخل سياقاتهن الاجتماعية المحددة، بل ونجد أن تلك المجموعة الصغيرة من نسويات أمريكا اللاتينية المستقرات داخل الأوساط الأكاديمية في أمريكا اللاتينية تتسم بوجود اختلاف مهم تبعا للمواقع المؤسسية النسوية الأكاديمية، حيث يكثر عدد النسويات المتخصصات في أمريكا اللاتينية المقيمات في الولايات المتحدة في مجال العلوم الإنسانية، بينما تميل نسويات أمريكا اللاتينية إلى مجال العلوم الاجتماعية (Kaminsky 9). وفي حين أنني لا أجد مساحة هنا لتناول التداعيات المترتبة على تلك التقسيمة بين الأفرع المعرفية، إلا أنني أود أن أطرح رأيي في أن أحد أسباب هذا النقص الظاهري في النقاش النظري المتبادل بين الباحثات في أوروبا وأمريكا وبين الباحثات في أمريكا اللاتينية إنما يرجع تحديدا إلى التفاوت القائم في بناء المعرفة في تلك الأفرع المعرفية المختلفة.

ومن العوامل التي ساهمت في قيام حوار مثمر هو الوعي المتزايد لدى النسويات المتخصصات في الأدب بشأن مدى قصور وتقلص سوق الأدب، في أمريكا اللاتينية وغيرها، وذلك بفعل الضغوط التي يقدمها التلفزيون باعتباره يقدم نوعا سرديا ذا أفضلية متزايدة، والأغاني الدارجة بوصفها هي الشعر المفضل، والشهادات باعتبارها مزيجا مرحبا به يجمع بين الثقافات الشفاهية والمكتوبة. وقد أخذت النسوية الأدبية الأمريكية المتخصصة في أمريكا اللاتينية تحيط علما بأشكال الثقافة الجماهيرية الدارجة، وبينما نراها تقترب من الدراسات الثقافية (cultural studies) ندرك وجود فرص لقيام صلات متجددة مع التراث القوي الخاص بالنظريات النسوية في أمريكا اللاتينية والتي تتسم بحسن

تطورها وباعتمادها على قاعدة من العلوم الاجتماعية. ومن الملفت أن الجدل حول الأدب الخفيف/الحركة الطليعية يود للظهور هنا مرة أخرى، حيث تلاحظ جين فرانكو قائلة "إن الميزة الطبقية التي تتمتع بها الإنتليجنتسيا [طبقة المثقفين] ظلت تمثل مشكلة لأهل أمريكا اللاتينية، ولكن تزداد حدتها فيما يخص الكتابة النسائية نظرا لتمتع النساء بالتميز والتهميش في آن واحد" (Franco, "Going Public" 70). وأود أن أضيف إلى تعليق جين فرانكو أن التميز والتهميش يمثلان دالين (signifiers) متحركين يمكن تطبيقهما عالميا، مع قدر من الاختلاف، على كاتبات شديدات التمايز فيما بينهن في شكل من التعارض التام: حيث إن إلتيت تتمتع بمزايا (في المجالات النظرية التقليدية للوسط الأكاديمي) وهي مهمشة (من منطلق الجماهيرية والانتشار)، وكذلك تتمتع إسكويفيل بمزايا (في مجال الثقافة الدارجة (popular culture) ودراسات الثقافة الدارجة (popular cultural studies) بينما تكون مهمشة (في الوسط الأكاديمي). وهكذا يبدو الأدب الخفيف وكأنه يقدم ميزة محددة لا إلى جحافل القارئات عبر العالم الناطق بالإسبانية، بل باعتباره قاعدة أساسية لدراسات الثقافة الجماهيرية. وبالتبعية فإن ما نراه من هيمنة الفكر الميتروبوليتاني (الخاص بالمدن والحواضر الكبرى) سيتعرض بالضرورة للتجزئة والتقسيم أمام تطور النظرية تبعا للإضافات المحلية الأكثر حساسية ثقافية. ونجد أن علم الاجتماع النسوي في أمريكا اللاتينية والذي يركز على ثقافات نسائية معينة في مناطق وأقاليم محددة – مثل كتاب نورما إيجليسياس بريتو "زهور جميلة من ماكيلادورا" (Norma Iglesias Prieto, *La flor más bella de la maquiladora*) – وكذلك السوق الأدبية العالمية قد أخذا تدريجيا في التوصل إلى التكيف والاعتراف المتبادل وجهود التعاون المثمر.

وإنني أتفق مع نيلي ريتشارد في أنه من المستحيل الحديث الآن عن أمريكا اللاتينية، حتى من داخل أمريكا اللاتينية، دون الإشارة إلى الخطاب الميتروبوليتاني، حيث يتضح مدى ما تدين به للفكر الميتروبوليتاني في تحليلاتها الدقيقة وذات القاعدة النظرية التي تتناول النظرية النسوية في سياق شيلي. ولكنني أكثر منها تفاؤلا بشأن الحالة الراهنة، على الأقل فيما يخص المتخصصات والمتخصصين العاملين في مجال الثقافة النسوية عن أمريكا اللاتينية ومن أمريكا اللاتينية. فقد تعرض المفركون والمفكرات في أمريكا الشمالية واللاتينية لخيبة أمل في النماذج النظرية الرسمية المعتمدة التي تمت صياغتها من داخل أوضاع ثقافية أخرى ومن أجلها. والأهم من هذا وذاك أن السنوات القليلة الأخيرة شهدت اعترافا كاسحا بالأساس والتحيز الثقافي القائم في البناء النظرية التي سبق تخيله على أنه شفاف وعالمي. وبينما تظل علاقات السلطة/المعرفة تفتقد تماما إلى العدالة بين الكلام النظري وبين أي عمل في أمريكا اللاتينية أو عنها، إلا أن السؤال الأكثر إلحاحا والمطروح على المتخصصات في أمريكا اللاتينية يبدو لي أنه لم يعد يدور حول تناول أو عدم تناول أعمال إيلين

سيكسو (Hélène Cixous) على كاتبات أمريكا اللاتينية على سبيل التطبيق المباشر للنظرية الفرنسية، بل يبدو لي أنه يدور حول *كيفية* إعادة التفكير في المسائل المستقاة والقضايا المشتقة من الخطاب النظري الأوروبي الأمريكي بما يؤدي إلى إعادة وضعه في سياق يتماشى مع الواقع الذي نعرف جميعا مدى تباينه عن المحيط الثقافي في باريس. وأرى أن تلك الجهود ماضية إلى الأمام ممثلة في دار نشر "كوارتو بروبيو" (Cuarto Propio) في شيلي، وفي سلسلة "نقاشات نسوية" (*Debate Feminista*) في المكسيك، وفي "فيمينياريا" (*Feminiara*) في الأرجنتين، وكذلك في الجامعات والمعاهد البحثية بطول الأمريكتين وعرضهما، وفي العديد والعديد من المواقع والإصدارات الأخرى، حيث يجد المفكرون والمفكرات والمنظرون والمنظرات طريقا ثالثا لا يتصف بالجمود المحلي ولا بالنزعة المتروبوليتانية غير النقدية، وهو طريق ثالث للحديث وكتابة أنواع النسوية في أمريكا اللاتينية.

المصادر

Bianchi, Soledad. "Lectura de mujeres", *Ver desde la mujer*. Olga Grau (ed.). Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1992.

Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín*. ... Mexico: Fondo de cultura económica, 1984; 1973.

Castillo, Debra. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1992.

Clifford, James. "Travelling Cultures", *Cultural Studies*. Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treichler (eds). New York: Routledge, 1992. 96-112.

Cohen, Sandro. "El scritor y los libros en tiempos de crisis: México, 1996". *Revista de literatura mexicana contemporánea*. 1.2 (1996): 127-132.

Defensa de la literatura dificíl. Special issue. *Vuelta*. 16.188 (July 1992).

Franco, Jean. "Afterword: From Romance to Refractory Aesthetics". *Latin American Women's Writing: Feminist Readings in Theory and Crisis*. Anny Brooksbank Jones and Catherine Davies (eds). Oxford: Oxford UP, 1996: 226-237.

_____. "Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana". *Hispámerica* 15.45 (1986): 31-43.

_____. "Beyond Ethnocentrism: Gender, Power, anf the Third World Intelligentsia". Marxism *and the Interpretation of Culture*. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds). Urbana: University of Illinois Press, 1988: 503-15.

_____. "Going Public: Reinhabiting the Private". *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. George Yúdice, Jean Franco, and Juan Flores (eds). Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1992: 65-83.

Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Ed. de la U. de Puerto Rico, 1993.

Iglesias Prieto, Norma. *La flor más bella de la maquiladora*. Tijuana: Colegio de la frontera norte, 1985.

Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.

Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politics: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1993.

Kantaris, Elia Geoffrey. *The Subversive Psyche: Contemporary Women's Narrative from Argentina and Uruguay*. Oxford: Oxford UP, 1995.

Magnarelli, Sharon. *The Lost Rib: Female Characters in the Spanish-American Novel*. Lewisburg, Pa.: Bucknell University Press, 1985.

Masiello, Francine. "Between Civilization and Barbarism: Women, Family and Literary Culture in Mid-Nineteenth Century Argentina". *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Lus-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Hernán Vidal (ed.). Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. 517-66.

_____. "Discurso de mujeres, lenguaje de poder: reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la decada del 80". *Hispámerica* 15.45 (1986): 53-60.

_____. "Women, State, and Family in Latin American Literature of the 1920s". Seminar. 27-47.

Molloy, Sylvia. "Introduction". *Women's Writing in Latin America*. Sara Castro Klarén, Sylvia Molloy, and Beatriz Sarlo (eds). Boulder, Westview Press, 1991. 107-24.

Richard, Nelly. "Feminismo, experiencía y representación". *Revista Iberoamericana*. 62 (176-177), July-Dec. 1996): 733-44.

_____. *Masculino/feminino: Prácticas de la diferencia y cultura democtática*. Santiago, Chile: Francisco Zegers, 1993.

Sarlo, Beatriz. "Introduction". *Women's Writing in Latin America*. Sara Carstro Klarén, Sylvia Molloy, and Beatriz Sarlo (eds). Boulder, Westview Press, 1991. 231-48.

Seminar on Feminism and Culture in Latin America. *Women, Culture, and Politics in Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1990.

Sommer, Doris. *Foundational Fictions: National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Steele, Cynthia. *Politics, Gender, and the Mexican Novel, 1968-1988: Beyond the Pyramid*. Austin: University of Texas Press, 1992.

Subercaseaux, Elizabeth. *Diez cosas que una mujer en Chile no debe de hacer jamás*. Santiago: Planeta, 1995.

"Teaching Literature in the Academy Today: A Roundtable". *PMLA* 112 (1997): 101-112.

Valdés, Mario J. and Linda Hutcheon. "Rethinking Literary History – Comparatively". ACLS Occasional Paper, no.27. 1-13.

النظرية النسوية مابعد الكولونيالية

ساره ميلز*

قبل محاولة الإحاطة بالنظرية النسوية مابعد الكولونيالية (post-colonial feminist theory)، من الضروري أولا وصف النظرية مابعد الكولونيالية السائدة. لقد نشأت النظرية مابعد الكولونيالية (post-colonial theory) في جوهرها وتطورت من أعمال إدوارد سعيد، منظّر الخطاب الكولونيالي الاستعماري، وتحديدا من كتابيه "الاستشراق" الصادر عام ١٩٧٨ و"الثقافة والإمبريالية" الصادر عام ١٩٩٣ (Edward Said, *Orientalism*; *Culture and Imperialism*). فقد قام إدوارد سعيد بتحليل الطريقة التي كانت أوروبا في القرن التاسع عشر تستخدمها في تمثيل العديد من الثقافات التي احتكت بها من خلال التوسع الإمبريالي. وكانت فكرته الأساسية قائمة على أن "الغرب" كان ينتج تلك الثقافات باعتبارها "الآخر" بالنسبة للنموذج الغربي المتعارف عليه. فعلى سبيل المثال، قام الرحالة والباحثون بتمثيل تلك الثقافات الأخرى لا باعتبارها مختلفة فقط عن الثقافة البريطانية بل بوصفها مختلفة عنها سلبيا. وهكذا، رأى إدوارد سعيد أن الشعوب الأخرى كانت توصف بأنها شعوب كسولة ومنحلة وغير متحضرة وهمجية – أي باعتبارها تمثل "الآخر" بالنسبة إلى الشعب البريطاني المتحضر والمجتهد. وقد تطورت النظرية مابعد الكولونيالية خلال العقد الأخير على قاعدة من كتابات إدوارد سعيد وكرد فعل لبعض التوجهات نحو العولمة (أنظر/ي: Ahmad 1993)، وتهتم بتحليل والتنظير للتأثير المتواصل للحركة الكولونيالية الاستعمارية الأوروبية في القرن التاسع عشر، في كل من البلدان التي تعرضت للاستعمار مثل الهند وبلاد قارة أفريقيا، وكذلك في الدول الاستعمارية مثل بريطانيا وفرنسا. ويعتقد منظرو مابعد الكولونيالية في وجود مدى متسع من العلاقات الكولونيالية والإمبريالية المختلفة خلال القرن التاسع عشر ما زالت ذات تأثير بالغ على نظرة الثقافات إلى نفسها.[١] إن هذا الاهتمام في الحاضر بتراث الإمبريالية يمثل بؤرة التركيز الأساسية للنظرية مابعد الكولونيالية. وبينما تتناول النظرية مابعد الكولونيالية مدى واسعا من الهموم

* Sara Mills, "Post-colonial Feminist Theory". *Contemporary Feminist Theories*. Stevi Jackson and Jackie Jones (eds). Washington Square, New York: New York UP, 1998. pp. 98-112.

النظرية، نجدها تركز عموما لا على تحليل البنى الاقتصادية والسياسية فحسب، بل على فحص ودراسة تطور بعض البنى الخاصة بالتفكير والسلوك.

ولا تمثل منظّرات النسوية مابعد الكولونيالية مجموعة واحدة موحدة، بل يمكن القول بأنهن مجموعة من النسويات تبنين رد فعل في مواجهة غياب تناول قضايا الجندر (gender) في النظرية مابعد الكولونيالية السائدة، وكذلك في مواجهة التوجهات التعميمية داخل الفكر النسوي الغربي. وقد لعبت النظرية النسوية مابعد الكولونيالية دورا بالغ الفعالية والتأثير بالطرق التالية: أولا، أدت إلى مد النظرية النسوية السادة "على مستوى العالم"، فقد انتقلت النظرية النسوية من اهتمام ضيق نسبيا بنساء الطبقة الوسطى البيضاء الناطقة بالإنجليزية إلى التركيز على النساء قي سياقات قومية وثقافية مختلفة. كما فرضت أزمة إنتاجية في الفكر النسوي الأبيض السائد، دافعة النسويات الغربيات تحديدا إلى التفكير في الطرف الذي يتحدثن باسمه عند الحديث عن "المرأة" أو "النساء"، كما جعلتهن يدققن في تناول فعل "الحديث بلسان" شخص آخر. ثانيا، أجبرت النظرية النسوية مابعد الكولونيالية المتخصصين في التنظير للنظرية مابعد الكولونيالية على تناول مسألة الجندر، فعلى الرغم من أن العديد من التحليلات المثمرة تناولت قضايا "العرق" والاختلاف، إلا أن مسألة الجندر تعرضت لتجاهل نسبي في النظرية مابعد الكولونيالية السائدة. ثالثا، وربما الأهم من هذا وذاك، بدأت النظرية النسوية مابعد الكولونيالية في ترسيخ كيانها باعتبارها شكلا مستقلا من أشكال التحليل، فبدلا من اعتبارها كمجرد مراجعة نقدية للنسوية الغربية أو النظرية مابعد الكولونيالية، أخذت تتطور من حيث الموقف الذي تتحدث منه، ومن حيث مجموعة القضايا الجديرة بالتناول.

وإنني أهدف في هذا الفصل إلى مناقشة بعض جوانب النظرية النسوية التي ظهرت مؤخرا والتي تم تطويرها داخل مجال النظرية مابعد الكولونيالية، وأقصد بالتحديد أعمال جاياتري سپيڤاك (Gayatri Spivak)، آن مكلينتوك (Anne McClintock)، جيني شارپ (Jenny Sharpe)، وتشيلا ساندوڤال (Cheyla Sandoval). وسأركز على نطاقين رئيسيين وهما: أولا، تقييم طبيعة الحركة الكولونيالية الاستعمارية من حيث علاقات القوى بين الجنسين، وتأثيرها على الأشكال الحاضرة من الفكر والسلوك، وثانيا، بؤرة الاهتمام العالمية التي تفرض قيام دراسة وتمحيص لطبيعة "المرأة" والمقولات "العمومية" (universal) بشأن ما تريده النساء.

النظرية مابعد الكولونيالية

إن النظرية مابعد الكولونيالية هي مجال ذكوري نوعا ما، حيث تتناول بالدراسة النصوص التي تمثل السياق الكولونيالي/الإمبريالي، وخاصة تلك النصوص المكتوبة في القرن التاسع عشر بأقلام رجال بريطانيين. وكتابات القرن التاسع عشر تلك هي كتابات ذكورية إلى أقصى درجة، أي أن الشكل الأيديولوجي للنزعة الذكورية أو "الذكورة" (masculinity) التي نشأت وتطورت داخل السياق الكولونيالي يمكن اعتبارها نزعة متطرفة ومتشددة – وبالتالي تميل النصوص إلى تمثيل المستكشفين والإداريين البريطانيين الرجال على أنهم مغامرون وغير عاطفيين وشجعان ومجتهدون ووطنيون وصامدون. وقد نشأ هذا النوع من الكيان الذكوري وتطور داخل السياق الكولونيالي الاستعماري بسبب الحاجة إلى اتخاذهم مظهر رعايا النظام الاستعماري وأعضاء العرق الحاكم، وتمت صياغة تلك الذكورة على أساس تعارضها مع أشكال أخرى من الذكورة "المحلية" التي تتخذ مظهرا أكثر ضعفا، مثل الرجل البنجابي "المؤنث" (feminine Punjabi)، وكذلك في علاقة تلك الذكورة بأشكال من الأنوثة المتاحة للنساء البريطانيات داخل السياق اللكولونيالي الاستعماري (Sinha 1995). وقد تفرغت النظرية مابعد الكولونيالية تماما تقريبا لرسم ملامح تلك الذكورة دون الرجوع إلا قليلا إلى أنواع موقع الذات المحددة للنساء البريطانيات و"المحليات".[٢] ومن المثير للانتباه أن النظرية مابعد الكولونيالية قد أرست دعائمها أيضا باعتبارها موضوعا "للرجل" (رغم حضور أكاديميات نسويات بارزات مثل جاياتري سبيڤاك وآن مكلتينتوك)، حيث أصبح هذا المجال في السنوات الأخيرة ساحة لزيادة التأملات النظرية كثافة وشدة، وهي خاصية "الجدية" التي كثيرا ما يتم ربطها بالجهود النظرية التي يقوم بها الرجال (Bhabha 1994; Young 1995; Ahmad 1993، وللحصول على عرض عام أنظر/ي: Williams 1996). وبمعنى ما نجد أن النظرية مابعد الكولونيالية قد فاقت التفكيكة من حيث تقديم نفسها باعتبارها موضوعا "جادا" و"صعبا" داخل النظرية النقدية. ولكن الكثير من المنظرات النسويات عارضن وضع النظرية مابعد الكولونيالية كموضوع ذكوري، وعارضن أيضا الفرضية القائلة بإمكانية توصيف الذاتية الكولونيالية (colonial subjectivity) من مجرد تحليل بسيط لموضوعات الرجل (كما لو أن "الذكورة" ليست فئة متأثرة بعلاقات القوى بين الجنسين)، وكما تقول آن مكلينتوك: "لا يمكن فهم الإمبريالية دون وجود نظرية لعلاقات القوى بين الجنسين. إن القوة/السلطة الجندرية (gender power) لم تكن مجرد علامة ظاهرية للإمبريالية ومسألة ذات وجود عابر بالنسبة لآليات الطبقة والعرق الأكثر تأثيرا وفاعلية. بل كانت العلاقات الديناميكية بين الجنسين منذ بدايتها عاملا أساسيا في تأمين واستمرارية المشروع الإمبريالي" (McClintock 1995: 6-7). وهكذا تحرص نسويات مابعد الكولونيالية على تسليط الضوء على طبيعة الذكورة التي نشأت

لتلائم الرجال البريطانيين في السياق الكولونيالي/الإمبريالي، بدلا من الافتراض أنها كانت أمرا طبيعيا نوعا ما أو ضروريا أو قاعدة متعارفا عليها.

تصوير "المرأة" الكولونيالية/الإمبريالية

كان السياق الكولونيالي الاستعماري والإمبريالي محملا بالشفرات والمعاني الجنسية، حيث يأتي مفهوم العالم "الغريب العجيب" مثالا جليا على الطريقة التي يمتلئ بها السياق الكولونيالي بالمخيلة الجنسية. ففي القرن التاسع عشر امتلأت لوحات وروايات عديدة بصور تمثل الحريم الخاضع والمحمل بمعاني جنسية والذي يحتوي نساء عاريات أو شبه عاريات. وقد تم تحديد أماكن هؤلاء النساء في موقع غريب عجيب (تركيا والهند) مع تمثيل هؤلاء النساء عموما في صورة نساء قوقازيات. إن تلك المخيلة التي تحمل صورة النساء الخاضعات والمغريات هي إحدى الأساليب التي قامت بها مخيلة الرجل بالتحكم في تمثيل "الشرق" (أنظر/ي: Lewis 1996). وقد كان النطاق الكولونيالي الاستعماري في الواقع نطاقا يعتبره الرجال البريطانيون مجالا يمكنهم فيه التعبير عن خيالاتهم الجنسية بطريقة لم تكن ممكنة دائما داخل حدود القيود الأخلاقية الفيكتورية في بريطانيا. وكما نجد في دراسة رونالد هايم، وبأسلوب يخلو تماما من النظرة النقدية، قام الرجال من رعايا النظام البريطاني الاستعماري باستغلال الفرص المتاحة للاحتاك الجنسي الذي تحقق لهم بفضل موقعهم داخل تراتبية السلطة (Ronald Hyam 1990)، فكثيرا ما اتخذوا من بين النساء المحليات "محظيات" أو عاهرات، كما أقام بعضهم علاقات جنسية مثلية مع الرجال والصبيان المحليين. وقد وجدت السلطات الاستعمارية من الضروري تنظيم بل وفرض القيود على إضفاء الطابع الجنسي على السياق الإمبريالي، وذلك للأسباب التالية: اعتبرت السلطات الاستعمارية أن قيام علاقات جنسية مع "السكان المحليين" ستؤدي إلى الانحلال العرقي للشعب البريطاني، نظرا إلى أن عملية خلط "الدماء" كانت تعتبر عاملا ملوثا "للأصل" البريطاني (Young 1995)، كما أن الاتصال الجنسي بين أصحاب الأعراق كان يعتبر مثالا سيئا للسلوك البريطاني الاستعماري ويؤدي إلى تهديد وربما إضعاف صورة المستعمِرين.

وتشكل المسائل الجنسية خلفية لكثير من البنى الفكرية المؤثرة على الفترة الاستعمارية، بل إن المناظر الطبيعية للمناطق الاستعمارية كانت تقدم في صورة تتماشى مع جسد المرأة – الأرض البكر التي تتفتح أمام التوغل الإمبريالي (McClintock 1995). وهكذا ففي العصر الفيكتوري "أصبحت أفريقيا والأمريكتان ما يمكن أن نطلق عليه مسمى المناطق الاستوائية الإباحية بالنسبة للخيال الأوروبي – أي مصباحا سحريا عجيبا أسقطت أوروبا عليه رغباتها ومخاوفها الجنسية المحرمة"

(McClintock 1995: 22). وربما يتعين القول بوضوح أكبر أن النطاق الإمبريالي كان نطاقا شهد تعبير الخيال الجنسي *للرجل* البريطاني عن نفسه فيه سياق سمحت لهم فيه تراتبيات السلطة بذلك. وكان يتم تصوير النساء البريطانيات باعتبارهن يمثلن مصدر دعم خالص وبريء لهذا النظام كما كانت النساء المحليات موضوعا لتلك الخيالات الجنسية.

وقد لاحظ نقاد كثيرون أنه على الرغم من الغياب الظاهر للنساء البريطانيات في المرويات التاريخية عن الإمبراطورية إلا أنه يبدو حضورهن في الإنتاج الرمزي للدعم الأيديولوجي للإمبراطورية، وأعني بذلك أنه على الرغم من عدم ظهور النساء كعناصر عاملة أو فاعلة في المشروع الإمبريالي، إلا أنهن يلعبن دورا مهما في الطريقة التي كان يتم بها الإبقاء على الإمبراطورية وضمان استمراريتها على المستوى الأيديولوجي. وكما أوضح إدوارد سعيد، فإن الرويات المكتوبة عن البلاد الخاضعة للاستعمار البريطاني لعبت دورا مهما في الإبقاء على الحكم الاستعماري وتبريره، ونجد أن الصورة الرمزية للمرأة البريطانية الطاهرة جنسيا اتخذت دلالات متزايدة داخل السياق الاستعماري، وبدت وكأنها تعلب دورا في تبرير أفعال السلطات الإمبريالية. وقد ركزت جيني شارپ تحديدا على صورة المرأة البيضاء "المهددة بالاغتصاب"، وفي تحليلها للروايات التاريخية عن حركة التمرد/الانتفاضة الهندية في عام ١٨٥٧ توضح أنه خلال ذلك الحدث السياسي الذي تمرد فيه الجنود الهنود على أسيادهم المستعمرين وأخرجوهم من بيوتهم وقتلوا أعدادا كبيرة من الجنود والمدنيين، قام البريطانيون بتصوير ذلك الحدث من منطلق كونه مصدر تهديد بإهانة نسائهم وأطفالهم. وقد تم تصوير ما يتهدد النساء من تعرض للاغتصاب بواسطة شخص "محلي" باعتباره مصيرا أسوأ من الموت، ولكن التأكيد على هذا الاغتصاب المحتمل وقوعه كان له أثره في ترسيخ الجوانب البربرية الهمجية وربطها بالطرف "المحلي" لا على الطرف الآخر القائم بالاستعمار. وهو تيار مهم في التاريخ الاستعماري وله أصداؤه في الشعور بالتهديد لدى النساء البيضاوات على أيدي الرجال "السود" في أفريقيا، وهو الشعور الذي كان يظهر على السطح من آن لآخر في أوقات القلائل والتوتر السياسي. وتبين لنا جيني شارپ استخدام صورة المرأة البيضاء المهددة بالأخطار في إخفاء بل وربما حتى تبرير العنف الذي تم إنزاله بالمتمردين في السياق الاستعماري، حيث تعلق قائلة: "إن البقايا المنتهكة (من النساء البريطانيات) تعرض صورة متخيلة عن وحشية الرجل المحلي التي تخفي وراءها همجية الاستعمار" (Jenny Sharp 1993: 233). وتوضح ڤرون وير أنه كان يتم فرض القوانين التعسفية على السكان المحليين في الهند وغيرها من البلدان مثل بابوا غينيا الجديدة، وذلك بحجة حماية المرأة البيضاء من هذا الخطر الذي يهددهن، وتضيف مبينة أن هذا الخوف من وقوع المرأة

ضحية اغتصاب من رجل "محلي" لعب دورا كبيرا أيضا في بناء بعض أشكال الفكر العنصري السائد في بريطانيا ما بعد الاستعمار (Vron Ware 1992: 5).

وقد تناولت آن مكلينتوك طبيعة التداخل بين النقاء "العرقي" والجنسي والدائر حول صورة المرأة البيضاء. وكما ذكرت أعلاه، فبسبب النظريات "العلمية" بشأن اللون والعرق، شهد العصر الفيكتوري مخاوف كبرى من انحلال الجنس البريطاني بسبب التزاوج أو التناسل فيما بين الأجناس المختلفة، والذي كان يعتبر خلطا وتلويثا لـ"الدماء" (Young 1995). وكانت الصورة النمطية للمرأة البيضاء المتسمة بالنقاء والأمومة صورة مهمة بوصفها المعيار الذي يتم على أساسه الحكم على المرأة المحلية أو المختلطة، وباعتبارها أيضا معيارا لقياس درجة "تقدم" الحضارة البريطانية، وهو ما تعبر عن آن مكلونتيك قائلة: "إن التحكم في الحياة الجنسية للمرأة وفرض الأمومة عليها وإنجاب جنس من بناة الإمبراطورية ذوي الفحولة كان بمثابة الوسيلة العظمى للتحكم في صحة وثراء السياسة الإمبريالية الذكورية العامة، بحيث نجد أنه بحلول نهاية القرن ظهر النقاء الجنسي كصورة مجازية سائدة عن القوة العرقية والاقتصادية والسياسية" (McClintock 1995: 47). وقد أوضحت ڤرون وير أنه عندما نشأت وتطورت نظريات العرق وتحسين النسل لتدعيم الفكرة القائلة بكون الجنس الأبيض هو الأسمى فطريا، نجد أن النساء البريطانيات "لم يصبحن فقط رمزا لحماة الجنس الأبيض بفعل قدراتهن الإنجابية، بل قدمن أيضا – طالما انتمين إلى الطبقة والأصل السليم – ضمانا بالالتزام بالأخلاق والمبادئ البريطانية في مجتمع الاستيطان، مع نقل تلك الأخلاق والمبادئ إلى الجيل التالي" (Ware 1992: 38). وهكذا تمت صياغة المرأة البيضاء على أنها جزء لا يتجزأ من عملية التبرير الأيديولوجي للمشروع الاستعماري، كما لعبت هؤلاء النساء دورا محوريا في الحفاظ على الحكم الاستعماري.

وتعتبر لين أينيس (Lyn Innes) مثالا آخر على المنظّرات المهتمات بالطريقة التي تنعكس بها الصراعات السياسية على موقع التمثيل الأيديولوجي لصورة النساء على المستوى الرمزي، فقد بحثت في حقيقة كون تلك العملية الخاصة بالتمثيل الرمزي لا تظهر فقط داخل النصوص الاستعمارية البيضاء بل في النصوص المناهضة للاستعمار والمكتوبة في سياق حركات الاستقلال، حيث توضح أن السعي من أجل الوصول إلى هوية وطنية ما بعد الاستعمار يتم تحقيقه عبر تقديم الأمة في صورة "الأم"، والمثال الأبرز على ذلك يتضح في أيرلندا وأفريقيا. ولكن سمات تلك الصورة الوطنية "للمرأة" تتنوع بشدة من سياق إلى آخر، حيث يتم أحيانا تقديم المرأة التي تجسد المفهوم مابعد الكولونيالي في صورة الآخر المتسم بروح الرعاية والعناية وكذلك المعاناة في أحيان كثيرة، وذلك في محاولتها رعاية أطفالها وحمايتهم، كما تبدو أحيانا امرأة قوية ومستقلة تنبذ بشكل ما أنوثتها في

سبيل النضال السياسي، وتبدو أحيانا أخرى بوصفها عاهرة نظرا إلى أن "التحول الذي يحدث بفعل النظام الإمبريالي ممثلا في التغير من الثقافة الإقطاعية التقليدية أو الجماعية إلى الاقتصاد الرأسمالي القائم على العمل المأجور يتم تصويره (بأقلام بعض الكتاب) في تحويل العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة إلى شكل تجاري" (Lyn Innes 1994: 11).

وإلى جانب صورة المرأة البيضاء بما لها من وظائف رمزية مهمة في الحفاظ على الحكم الاستعماري، يبدو من الواضح أن النطاق المنزلي، وهو النطاق الخاص المرتبط بعمل المرأة والمتصف بكونه نطاقا أنثويا، كان داعما حيويا للحفاظ على السيادة الاستعمارية. وقد أكدت آن مكلينتوك على أن إنتاج الأيديولوجيا المنزلية (domesticity) في العصر الفيكتوري لم تكن أمرا ظهر ببساطة في نفس فترة المد الأكبر للإمبريالية، بل لعبت الإمبريالية دورا أساسيا في إنتاجها. وترى آن مكلينتوك أن الهوس بالنظافة لدى الفيكتوريين، والذي ارتكز على إدارة عمل المرأة داخل البيت، أدى إلى إنتاج نوع معين من النزعة المنزلية التي كانت ترتكز بشدة على العمل. وفي العصر الفيكتوري تزايدت أعداد المهام المنزلية بسبب هذا الحرص على النظافة، كما تمثل دور المرأة البريطانية داخل المجال الاستعماري في إدارة شؤون العديد من الخدم الذين تم توظيفهم للمحافظة على البيت الاستعماري كمثال أعلى لهذا النوع من الإدارة المنزلية "المتحضرة". وهكذا استطاعت آن مكلينتوك الربط بين أيديولوجيات الجندر وتراتبيات السلطة وبين أيديولوجيا وتراتبيات الإمبريالية، وترى أن الإمبريالية كانت "مواجهة عنيفة مع تراتبيات السلطة المسبقة والتي تشكلت لا كتطور متسق مع مسارها المصيري بل باعتبارها تدخلا انتهازيا غير منضبط في أنظمة أخرى للسلطة" (McClintock 1995: 6). وقد كان تفاعل الإمبريالية داخل سياق "البيت" واحدا من تراتبيات السلطة المسبقة تلك، وقد كان ما تطلق عليه آن مكلينتوك مسمى "العقيدة المنزلية" ملمحا محوريا في تأكيد الحكم الاستعماري المفروض على البلدان الأخرى، بل وأصبحت الإدارة المنزلية الخاصة بالاستعمار البريطاني في الواقع جزءا رئيسيا في "تعليم" الرعايا "المحليين" داخل النظام التبشيري: "أصبح المركز التبشيري مؤسسة أولية في تحويل النزعة المنزلية المتأصلة في أدوار الطبقة والجندر الأوروبية ونقلها إلى مجال السيطرة والتحكم في الشعب الخاضع للاستعمار" (McClintock 1995: 35). وقد تم اعتبار طريقة إدارة البيوت بأيدي النساء البريطانيات في السياق الاستعماري مثالا يحتذى بالنسبة للسكان "المحليين"، وكثرت الكتب التعليمية حول السلوك والأدلة الإرشادية في إدارة شؤون البيت وذلك للمساعدة في تحقيق هذا الوضع المثالي. وقد كانت تلك النصوص مؤثرة في التعرف على النساء البريطانيات وتقييدهن بنفس القدر تقريبا الذي أثرت به في تقديم إرشادات حول كيفية السيطرة والتحكم في الخدم (أنظر/ي: Mills 1996). وتلفت تلك النصوص الاهتمام في صراحة إلى أنه في حالة حسن إدارة

البيت الاستعماري وفي حالة تقديمه لنفسه في صورة منظمة ونظيفة، فإن ذلك سينعكس على بقية الإمبراطورية. وهكذا كان العمل المنزلي النسائي (الخاص بكل من المرأة البريطانية والخدم الذي تحكمت فيهم، رجالا ونساء) جزءا لا يتجزأ من دعائم الحكم الإمبريالي.

وقد ساهمت راجيسواري سندر راجان في هذا الجدل الدائر بشأن دور تصوير النساء داخل السياق الاستعماري، وذلك في تركيزها على صورة النساء الهنديات داخل السياقين الكولونيالي الاستعماري ومابعد الكولونيالي. وبطريقة مشابهة لما ورد في مجموعة المقالات المنشورة لعديد من الناقدات والنقاد في كتاب سانجاري وڤايد (Sangari and Vaid 1996)، نجد أن راجيسواري راجان قامت في كتابها عن "إعادة صياغة النساء: مقالات في التاريخ الاستعماري" (Rajeswari Sunder Rajan, Re-*casting Women: Essays in Colonial History*) بالتأكيد على أن معالم ذاتية المرأة مابعد الكولونيالية محددة تماما بواسطة كل من القوى الاستعمارية والمناهضة للاستعمار، وأن الحدود الخاصة بالأنوثة ومضمونها، على المستوى الرمزي، كثيرا ما نجدها هي الموقع الذي يشهد التعبير عن المسائل المتعلقة بالهوية الوطنية. وهكذا فعندما يحدث نقاش بشأن الكيفية التي تعامل بها النساء الهنديات كثيرا ما تصبح تلك النقطة مسألة ذات أهمية وطنية فيما يخص علاقة الثقافات الحاضرة بالتراث وبالمؤثرات الغربية. ولكن بدلا من رؤية ذلك الأمر باعتباره عملية مقيدة كما رآها نقاد عديدون، نجد أن راجيسواري راجان ترى أنه من خلال توصيف حالة اللافاعلية التي توصف بها النساء المحليات يصبح من الممكن "استكشاف ... الضحايا المضطهدات تاريخيا ... الرعايا من النساء باعتبارهن موقعا لتكوين ذوات بديلة" (Rajan 1993: 11). وبدلا من الاعتماد غير النقدي على التمثيلات الكولونيالية الاستعمارية للنساء الهنديات بوصفهن ضحايا سلبيات يفتقدن إلى الفعل، نجدها تسعى إلى "تحويل البناء التقليدي الخاص بممارسة الـ"ساتي" (أي الأرملة التي تموت مع جثمان زوجها في طقس الحرق الجنائزي) من منطلق المرأة التي تختار الموت/تُجبر على الموت، فتنقل هذا البناء التقلديدي اولا إلى نطاق مسائل الذات المتجسدة (الذات المتألمة) ثم إلى مجال التمثيلات التاريخية والأدبية (ما قبل الكولونيالية) في تصويرها للأرملة التي تختار أن *تحيا*" (Rajan 1993: 11). ولا يعني ذلك تمجيدها لعملية حرق الأرامل، بل هي تتناول من وجهات نظر متنوعة الإمكانات المتصلة بموقع الذات والمحددة أمام هؤلاء النساء، والتي يمكنهن فيما بعد مناقشتها والتفاوض معها. وبالتالي فإن راجيسواري راجان مهمومة بإعادة التفكير في الفاعلية وخاصة في علاقتها بالنساء المحليات، مثلها في ذلك مثل كتابات جاياتري سپيڤاك الأحدث (Gayatri Spivak 1993b). ومن هنا فبينما انصب الكثير من حرص النظرية النسوية الغربية على نقد الجوهرية (أي المفهوم القائل بوجود جوهر لـ"المرأة" لدى كل النساء بصرف النظر عن الجنسية والثقافة)، إلا أن

النظرية النسوية مابعد الكولونيالية أخذت في التحرك في اتجاه أكثر فائدة. وقد أدت المراجعة النقدية للجوهرية إلى انخراط النسويات الغربيات في تبني موقف يصعب عليهن منه افتراض امتلاكهن فاعلية أو صوتا يمكنهن من الحديث إلى/عن النساء الأخريات. وفي حالة ما إذا تم تناول مفهوم "المرأة" بالنقاش والتشكيك، عندها يبدو وكأنما القاعدة الأساسية التي تقوم عليها النسوية تتعرض للاهتزاز. وبسبب حرص النسوية مابعد الكولونيالية على الابتعاد عن التحليل الفردي الغربي المبسط لمفهوم الفاعلية والذي لا "يلائم" نماذج سلوك المرأة المحلية، حاولت النسوية مابعد الكولونيالية تطوير أساليب جديدة لتوصيف الفاعلية والتنظير لها. كما تهتم هؤلاء النسويات أيضا بمحاولة الابتعاد عن المفهوم المتضمن في كثير من الكتابات النسوية الغربية والقائل بأن نساء "العالم الثالث" متماثلات، أي أنهن يشتركن في جوهر ما. وقد دعت جايتري سپيڤاك إلى تبني جوهرية استراتيجية، أي بدلا من افتراض أن المرء *يكون* نوعا محددا من الذات وبالتالي نوعا محددا من الجوهر ترى جايتري سپيڤاك احتمالية وجود ظروف معينة، وخاصة في حركات المقاومة، يصبح من الضروري فيها تبني نمط أو دور معين وبالتالي تبني موقع للذات من منطلق استراتيجي. وعلى الرغم من التناقضات الكامنة في هذا الموقع إلا انه يتضمن موقعا للفاعلية، فطبقا لجايتري سپيڤاك "أنا لا أريد نظرية لجوهر وآخر" – بل إن ما تريده هو نظرية للفاعلية والاستراتيجية (Spivak 1993b: 15).

اندماج النساء البريطانيات في المشروع الاستعماري

لقد دار جدل كبير داخل النظرية النسوية مابعد الكولونيالية بشأن كيفية تأويل أفعال النساء البريطانيات في ظل الاستعمار. وكما ذكرت أعلاه، فإن النظرية مابعد الكولونيالية تضفي على الفترة الاستعمارية السمة التي تجعل من الرجال البريطانيين الفاعلين الأساسيين ولا تلعب النساء البريطانيات سوى دورا فرعيا. ونجد في الروايات التاريخية عن الإمبراطورية أنه كثيرا ما كان يتم تصوير النساء البريطانيات كسبب مؤد إلى سقوط الإمبراطورية عن طريق خلق فجوة بين الحكام الاستعماريين ورعاياهم المستعمَرين. فعلى سبيل المثال تم التيقن من أن الزوجات البريطانيات (memsahibs) في الهند تسببن في فترة من الفجوة الكبيرة بين رعايا الاستعمار وحكامهم، وذلك لما فرضنه من نهاية لقيام علاقات جنسية سهلة بين الرجال البريطانيين وخليلاتهن الهنديات. وقد أخذت الكتابات النسوية المبكرة في هذا المجال على عاتقها إعادة كتابة هذا التاريخ، حيث ركزت على استرجاع واستعادة تاريخ النساء داخل الإمبراطورية البريطانية، مع تصويرهن في شكل إيجابي، وكونهن غير مشاركات في الممارسات القهرية للاستعمار، بل وتصويرهن على أنهن قمن في حالات كثيرة

بمحاولة مقاومة الحكم الاستعماري. وقد تناولت جين هاجيس بعض تلك الأعمال بقدر كبير من النقد، مؤكدة على أن التركيز على النساء البيضاوات إنما يعمل على إسكات النساء الخاضعات للاستعمار وإلى تقديم الشعوب الخاضعة للاستعمار دون أخذ التمايز بين الجنسين في الاعتبار (Jane Haggis 1990). ولكننا نجد أن كتابات أخرى أحدث مما سبق حاولت الابتعاد عن الميل إلى الإفراط في الإشادة بالنساء البريطانيات والتركيز على السعي لتحليل مدى التعقيد الكامن في مواقعهن بوصفهن جزءا من البنى السلطوية الخاصة بالدولة الاستعمارية وبعيدات عنها في نفس الوقت (Ware 1992; Mills 1991; Chaudhuri and Strobel 1992). وقد تضمن الأمر تطوير شكل للتأويل على أساس نظري أكبر لا يركز على القيمة وإصدار الأحكام. ونجد أن كتاب تشودوري وستروبيل، الذي يضم مجموعة من المقالات عن "النساء الغربيات والإمبريالية: التواطؤ والمقاومة" (Chaudhuri and Strobel, *Western Women and Imperialism: Complicity and Resistance*) على وجه الخصوص، يركز على الحاجة إلى دراسة الطريقة التي قامت بها النساء البريطانيات في الهند وأفريقيا بتكوين وتشكيل أنفسهن كذوات، على سبيل المثال خلال مسيرة الحملة من أجل "الحقوق المتساوية" بالنسبة للنساء اللاتي اعتبرنهن مقهورات بفعل ممارسات مثل ختان الإناث وحرق الأرامل (ساتي) وزواج الأطفال ووجود الحريم/تعدد الزوجات. فأثناء الحملة التي شاركن فيها من أجل النساء اللاتي رأينهن أكثر تعرضا لسوء المعاملة منهن قامت النساء البريطانيات بصياغة صوت سياسي لأنفسهن وموقع يمكنهن من رؤية أنفسهن باعتبارهن أكثر تمتعا بالمزايا نسبيا. وقد انخرطت النساء البريطانيات بشدة في الحملات من أجل حقوق النساء في السياق الاستعماري، حيث شاركن على سبيل المثال في حملة ضد "قوانين الأمراض المعدية" في الهند، وفي حملات من أجل العفة على مستوى العالم، وضد العبودية والرق، وضد قتل التوائم، وهي ممارسات كثيرا ما كانت تركز كلها صراحة على رفع المعاناة عن النساء "المحليات". ولكن كان لتلك الحملات دور أكبر في كونها عنصرا أساسيا لتوصل النساء البريطانيات إلى صوت نسائي معبر عن أنفسهن، وهو ما أدى بالنساء في بلدان أخرى إلى أن يتحولن إلى وسائل تمكّن النساء الغربيات عبرهن من التوصل إلى موقع للذات لأنفسهن، وهو ما كان يتم بكثرة على حساب موقع الذات الخاص بالنساء المحليات وإحساسهن بالفاعلية. وقد اتخذت جايتري سپيڤاك موقفا نقديا محددا تجاه تلك العملية التي تجعل النساء الغربيات يتحدثن بالنيابة عن ذات عالمية عامة للمرأة، في الوقت الذي يتم فيه فعليا إسكات أصوات الذوات النسائية "الأخرى" على تنوع وتعدد تلك الأصوات. إن المقالات الواردة في كتابة تشودوري وستروبيل تقوم بوصف مفصل لمدى الأنشطة التي اندمجت فيها النساء البريطانيات داخل المجال الاستعماري، في مواجهة المفهوم القائل بأن ذلك المجال كان نطاقا خاصة بالرجل، كما تقوم المقالات أيضا بدراسة الطرق

التي قامت بها النساء البريطانيات بمقاومة الأيديولوجيات الاستعمارية والحكم الاستعماري وكذلك التواطؤ معها. وهكذا يصبح من الممكن حاليا تحليل أنشطة النساء البريطانيات دون الشعور بضرورة استرجاعها وإعادة تقييمها.

الذوات التابعة

لقد لعبت تشاندرا تالبيد موهانتي دورا محوريا في طرح التساؤلات حول عملية إنتاج "امرأة العالم الثالث" كفئة متجانسة في النصوص النسوية الغربية، وتوقفت أمام الطرق التي تقوم بها بعض النصوص النسوية بإنتاج امرأة "العالم الثالث" بوصفها "تحيا حياة مبتورة في جوهرها وقائمة على جنسها الأنثوي (أي المقيد بقيود جنسية) وعلى كونها تنتمي إلى "العالم الثالث" (أي جاهلة وفقيرة وغير متعلمة ومقيدة بالتقاليد وذات طبيعة منزلية ومتمحورة حول الأسرة وضحية مقهورة، إلخ)" (Chandra Talpade Mohanty 1984: 337). وعلى غرار ما قامت به النساء البريطانيات في القرن التاسع عشر، واللاتي تم تناولهن أعلاه، من صياغة صوت سياسي خاص بهن عبر تركيزهن على كيفية رؤيتهن لـ"معاناة" النساء في الهند وأفريقيا، كذلك نجد النسويات الغربيات اليوم كثيرا ما يقدمن أنفسهن في صورة من الحداثة والتعليم والتحكم في حياتهن الجنسية وأجسادهن، وذلك في تناقض جلي مع صورة امرأة "العالم الثالث". ولا يقتصر الأمر على كونه مجرد مسألة تمثيل، بل هي مسألة الأجندات السياسية التي يتم تبنيها، حيث تؤكد تشاندرا موهانتي على أن بعض النسويات الغربيات ركزن في كتاباتهن النظرية على "الأولوية (المتفق عليها ضمنيا) بشأن القضايا التي يبدو وكأنما تنتظم حولها كافة النساء" (Mohanty 1984: 334). كما تعترض على نوعية التعميم التي أدخلتها بعض النسويات الغربيات على فرضية مفادها أن النساء "مجموعة متجانسة مسبقة التكوين ذات اهتمامات ورغبات متماثلة بصرف النظر عن الموقع أو التناقضات على أساس الطبقة أو الانتماء الإثني أو العرق أو اللون" وهو أمر "يتضمن مفهوما خاصة بالجندر أو الاختلاف الجنسي أو حتى الأبوية ... والذي يمكن تطبيقه على مستوى عالمي وعبر الثقافات" (Mohanty 1984: 337). إن هذا النوع من التنظير الذي يركز على قهر النساء عالميا له تأثيره في تكوين النساء باعتبارهن عديمات القوة والسلطة، مع الخلط بين "التجانس المتفق عليه خطابيا بشأن 'النساء' كمجموعة ... وبين الواقع المادي المحدد تاريخيا بالنسبة لمجموعات النساء" (Mohanty 1984: 338). وقد كانت المراجعة النقدية التي قدمتها تشاندرا موهانتي للنسوية الغربية نقطة محورية في إعادة التفكير في القواعد الجوهرية للفكر النسوي، من حيث ما يشير إليه مصطلحا "المرأة" أو "النساء"، وما إلى ذلك. فقد قامت النظرية النسوية مابعد الكولونيالية، جنبا إلى جنب المراجعات النقدية للفكر الجوهري

والتي عرضتها أعلاه، بطرح أسئلة حول من يتحدث نيابة عن من ولأي غرض، لتصبح أسئلة مطروحة في صدارة المناقشات الجارية (Fuss 1989; Butler 1990).

كما قامت جاياتري سپيڤاك بتطوير مراجعة نقدية لذلك الميل نحو التجانس داخل الخطاب الغربي عند تناول "العالم الثالث"، ولكنها تحاول فرض عزلة على التركيز القائم لدى المنظرات الغربيات على أنواع بعينها من الذوات الخاضعة للاستعمار دون غيرها (Gayatri Spivak 1993a). وهي تتناول مدى تواطؤ بعض الذوات المحلية في الفترة الاستعمارية مع السلطات الاستعمارية، وتعتبر تلك الذات هي الذات الأشد قربا من المفاهيم الاستعمارية عن ماهية "العالم الثالث". وعلى النقيض من ذلك نجد أن الذات التابعة (subaltern subject) أي الذات الاستعمارية غير النخبوية تتسم بكونها "متجانسة بشكل لا يمكن تلافيه" (Spivak 1993a: 79). وتؤكد سپيڤاك على أن الذوات التابعة كثيرا ما انخرطت في أعمال عصيان مناهضة للسلطات الاستعمارية، ولكن لا يتعين اعتبارها خارج تيار المحددات الاستعمارية وبالتالي لا تكون "شكلا خالصا للوعي" (Spivak 1993a: 81). وعند تناول الذات الأنثى التابعة، تشير جاياتري سپيڤاك إلى أنه باعتبارها "موضوعا للتأريخ الكولونيالي وذاتا في العصيان، نجد أن البناء الأيديولوجي للجندر يبقي الرجل متمتعا بالسيادة. وفي سياق الإنتاج الكولونيالي، إذا كان التابع بلا تاريخ وغير قادر على الحديث، فإن المرأة التابعة تبقى في عمق الظل" (Spivak 1993a: 83). وفي سبيل الحديث عن تلك الذات الأنثوية التابعة تجد الناقدة النسوية الغربية نفسها بالتالي مضطرة إلى "نسيان ما تعلمته عن امتيازات الأنوثة" (Spivak 1993a: 91) بمعنى أنه يجب عليها التفكير في تاريخ موقعها في علاقتها بالذات التابعة.

وفي مقالتها عن "ثلاث نصوص نسائية ومراجعة نقدية للإمبريالية" تقوم جاياتري سپيڤاك بإعادة توجيه دفة النقد النسوي مابعد الكولونيالي إذ تفرض عملية إعادة دراسة لبعض النصوص الأدبية الأساسية في مجال الدراسات النسائية (women's studies)، فبدلا من تحليلها على أنها "سيرة نفسية لذات امرأة مناضلة" على غرار ما فعلته نسويات غربيات عديدات، وبدلا من تتبع تطور حياة نفسية لامرأة مستقلة، نجد أنفسنا مجبرين على "انتزاع أنفسنا من التسمر أمام 'تكوين الذات' لدى امرأة صاحبة شخصية فردية" (Spivak 1985: 245). فإذا كان تركيز النسويات ينصب على الشخصيات النسائية البيضاء المحورية في نصوص مثل "جين إير" و"بحر سارجاسو الواسع"، فإنهن يقعن بمعنى ما في شرك المنطق السائد في النصوص والذي خضع لظروف إنتاجه داخل السياق الاستعماري. وهكذا نجد في هذا النوع من القراءة الفردية أن النسويات يصبحن غير قادرات على فحص إنتاج مواقع الذات الأخرى، أو وربما هو الأهم، نجدهن يعجزن عن دراسة تهميش مواقع الذات الأخرى. وفي تحليلها لرواية جين ريس "بحر سارجاسو الواسع" (Jean Rhys, *Wide Sargasso*

Sea)، تبين جايتري سپيڤاك أن التحليل النصي الدقيق يمكّن من تتبع الطريقة التي يتم بها تهميش بعض الشخصيات بالنسبة للنص نفسه. ففي هذا النص تحتل الخادمة كريستوفين، التي ترجع أصولها إلى المارتينيك، مكانا فرعيا بالنسبة للرواية السردية حيث "لا يمكن احتواؤها في رواية تعيد كتابة نص إنجليزي معتمد داخل التراث الروائي الأوروبي وذلك في صالح البيض المخلطين بدلا من السكان المحليين" (Spivak 1985: 253). وهكذا فعلى الرغم من أن نص جين ريس يعيد كتابة رواية "جين إير" بحيث "لا تتم التضحية بامرأة المستعمرات كحيوان مجنون من أجل دعم أختها" (Spivak 1985: 251)، إلا أنه من الضروري إدراك أن هذه الرواية تظل مكتوبة من منظور القائم بالاستعمار. إن شكل الرواية في حد ذاته، بما فيه من تركيز على ذات بالغة الفردية، لا يمكن مراجعته وتعديله شدة كي يتكيف مع التعددية والتنوع ومواقع الذات الأخرى. وقد وجدت فردوس عظيم هذا الأمر ذا أهمية خاصة في وصفها لتطور شكل الرواية في علاقته بالكولونيالية، وهي مثلها مثل سپيڤاك على قناعة بأن الرواية شكل كولونيالي استعماري من حيث أن تطوير أشكال مفرطة من الفردية جاء في خدمة الأهداف الاستعمارية في تقديمه نمطا معينا من الذاتية التي تناقضت ضمنيا مع الذوات "المحلية" غير المتباينة (Firdous Azim 1993). ولا تقتصر أهمية ذلك الأمر على نشأة وتطور أنواع معينة من الإنتاج الثقافي، بل تتمثل أهميتها أيضا في أنواع الإحساس التي يتم إنتاجها ضمن ثقافة ما، والتي تعتبر واضحة جلية.

وقد أطلقت تشيلا ساندوڤال مسمى "نسوية العالم الثالث الأمريكية" (US Third World Feminism) على نوع معين من التنظير في هذا المجال، وذلك في وصفها لشكل من النظرية النسوية يضع نفسه في موقع تعارض مع نسوية الطبقة الوسطى البيضاء الأنجلو-أمريكية السائدة أو المهيمنة. وهي تؤكد على أنه يتم بمعنى ما تطوير نوع ثالث من الجندر في كتابات نسوية العالم الثالث الأمريكية وذلك في إصرارها على عجزها عن الاندماج داخل تصنيف الجندر الذي صاغته النسويات الغربيات، كما ترى أن "النساء الملونات موجودات بشكل ما في التشعبات المتداخلة بين الفئات المشروعة للنظام الاجتماعي" (Chela Sandoval 1991: 4). كما تعتقد أنه بدلا من الاستجابة لذلك "الوعي المتباين" الخاص بنسوية العالم الثالث الأمريكية، قامت "النسويات المهيمنات" (hegemonic feminists) أو النسويات الغربيات ضمن التيار السائد بتحديد معالمه في الواقع باعتباره مشكلة قابلة للحل عن طريق نظريات الاختلاف. وهي تركز تحديدا على تاريخ النسوية المكتوب بأقلام نسويات بيضاوات، "وسرعان ما أصبحت تلك النماذج المبنية هي الحكايات الرسمية التي تفهم بها حركة النساء البيضاوات نفسها وتدخلاتها في التاريخ" (Sandoval 1991: 5)، ولكنها مع ذلك تبين في الواقع أنهن يقدمن أنفسهن على أنهن يحتوين ويتناولن كافة عناصر الممارسة والتطبيق النسوي،

وأنهن "يقلصن بصورة متتابعة منظمة أشكال التعبير التجريبي والنظري الخاصة بنسوية العالم الثالث الأمريكية" وذلك خلال عملية ذلك الإدماج الظاهري (Sandoval 1991: 6). وهكذا نجدهن يمحون أنشطة المنظرات النسويات الأمريكيات السوداوات التي امتدت على مدار الثلاثين عاما الماضية، باستثناء أعمال المراجعة النقدية للفكر النسوي الأبيض.

وفي تحليل نصي دقيق لبعض أعمال المنظرات النسويات البيضاوات توضح تشيلا ساندوڤال الطريقة التي تعتبر النسويات الأمريكيات السوداوات وكأنهن قد "أجبرن" النسويات البيضاوات على تأمل قضايا اللون والعرق، مع التقليل من أنشطتهن في المجالات الأخرى. ولكنها على النقيض من ذلك تعيد كتابة تاريخ تطور "الوعي المعارض" في الولايات المتحدة، وهو المكان الذي تحدد فيه موقع نظرية نسوية العالم الثالث الأمريكية، وبالتالي نجد أن هؤلاء المفكرات من نسويات العالم الثالث لعبن دورا نشطا في كل من الحركة النسائية ككل والتي فهمنها على أنها حركة النساء البيضاوات، وكذلك نشطن وربما بقدر أكبر وأعمق في الحركات التي تناولت قضايا الحقوق المدنية. وتعرّف تشيلا ساندوڤال هذا التنقل بين الحركات المختلفة بوصفة وعيا "متباينا" (differential) وهو "يمثل العنصر المتغير الناشئ من علاقات الترابط والمواقف العصيبة ونقاط التلاقي والأزمات" (Sandoval 1991: 14)، ونجدها تستشهد بمقولة آيدا هورتادو المنظّرة التشيكانا (الأمريكية المكسيكية: Chicana)، القائلة بأن "كثيرا ما تتعرض القدرات القتالية للنساء الملونات لعدم الفهم من قبل نسويات الطبقة الوسطى والناشطات اليساريات عموما، وحتى الآن لم يتم جمع وتصنيف تلك القدرات القتالية كي يتعلمنها" (اقتباس ورد في: Sandoval 1991: 15). ولا تعتبر نسويات العالم الثالث الأمريكيات أنفسهن مجموعة متجانسةولكنهن لا يرون اختلافاتهن على أنها متعارضة فيما بينها، ويتيح تحليل تشيلا ساندوڤال للوعي المتباين نشأة موقع جديد للهويات المرنة:

> إن الوعي المتباين يتطلب اللباقة والمرونة والقوة، أي قدرا من القوة للالتزام الواثق ببنية للهوية محددة بدقة تصلح لمدة ساعة أو يوم أو أسبوع أو شهر أو سنة، وقدرا من المرونة لإحداث تحول واع في تلك الهوية طبقا لمتطلبات تكتيك أيديولوجي معارض آخر إذا ما تطلبته قراءة تشكيل السلطة، وقدرا من اللباقة للاعتراف بالتحالف مع الآخرين الملتزمين بعلاقات اجتماعية عادلة، وعدالة على مستوى اللون والجندر والطبقة، وذلك عندما تستدعي قراءاتهم للسلطة قيام مواقف معارضة. (Sandoval 1991: 15)

وهكذا فلا يجب أن ينظر إلى الوعي المتباين على أنه مصدر ضغط "يجبر" النسويات البيضاوات على الاعتراف بما لديهن من عنصرية ضمنية، فهو أسلوب مثمر للتفكير في التغيرات الضرورية للمزيد من الاعتراف بالاختلاف دون فرض الاختلاف على تصنيف ساكن ومعارض. ونجد في أعمال ترينه مينه-ها إضافة إلى موقف المنظّرة النسوية "من العالم الثالث" والتي ترفض أن تلعب الدور الهامشي الخاص بالمراجعة النقدية وغير الراغبة في أن يقتصر دورها على أن تكون موضوعا لـ"عدد خاص" يصدر عن الدوريات النسوية، وتعبر عن ذلك صراحة فيما يلي: "كما لو أننا نصبح، في كل مكان نذهب إليه، حديقة حيوان خاصة بشخص ما" (Trinh T. Minh-ha 1989: 80). كما تعلق ميتسوي ياماداً على الموقف الذي يتم وضع المرء فيه في موقع الأقلية قائلة: "من الغريب مؤكدا/أن يكون المرء أقلية/كما قال. نظرت حولي/ولم أر أيًّا./ فقلت/أجل/لابد وأن الأمر هكذا" (اقتباس ورد في: Trinh 1989: 79). وبهذا المعنى نجد أن النسوية مابعد الكولونيالية قد نجحت في تحديد موقع للتنظير بحيث لا يتضمن مجرد المراجعة النقدية، بل يضم داخله مجموعة ضمنية من المفاهيم والمنهجيات الرئيسية والتي ستتيح لها رسم خريطة للمواقع البديلة الخاصة بالذاتية.

أوجه المستقبل

على الأقل بمعنى ما، نجد أن الكثير من النظرية النسوية مابعد الكولونيالية اهتمت بالضرورة في الماضي بالمراجعة النقدية، ويبدو واضحا أن النظرية النسوية مابعد الكولونيالية سوف تقوم في المستقبل بناء على نوعية العمل المثمر المذكور أعلاه، والمهتم بتطوير أشكال جديدة من التحليل. فعلى سبيل المثال، وعند دراسة دور النساء البيضاوات في السياق الكولونيالي الاستعماري، ربما يكون من الممكن وبدقة أكبر تحديد الطرق التي لعبت بها تلك الصور النمطية دورا في صياغة خصائص مواقع الذات الموجودة في بريطانيا في الوقت الحالي. وبينما تم تناول هذا النوع من النشاط من منطلق تحليل الهوية مابعد الكولونيالية في المستعمرات السابقة مثل الهند وأستراليا، إلا أنه لم يتم استكشاف كافة معالمها فيما يتعلق ببريطانيا. وربما يكون من الممكن أيضا تناول العوامل الاقتصادية الاجتماعية والثقافية والتي تؤدي إلى التعامل مع المسائل المتعلقة بالهوية الوطنية من خلال رمزية تمثيل النساء. ولكن لعل أهم مجال يمكن أن تشهد النسوية مابعد الكولونيالية تطورا فيه هو تنظير الاختلاف، حيث يمكن للنساء الحديث عبر حدود وطنية وثقافية، وعدم افتراض أن سياقاتهن أو همومهن متماثلة، بل لتطوير مجموعة من المبادئ النظرية لـ"الترجمة"، بحيث يمكن تشكيل تحالفات رغما عن وربما بسبب الاختلافات القائمة في السلطة والاختلافات في الثقافة. ولا يعني هذا إعادة تأكيد وترسيخ لمفهوم مبسط للأختية (sisterhood)، بل لتناول مفهوم آخر أكثر

تعقيدا والذي نشأ وتطور داخل فكر الاستئمان (affidamento) النسوي الإيطالي، والذي تصبح النساء بمقتضاه واعيات وعيا دقيقا بما لديهن من امتيازات اقتصادية اجتماعية وثقافية في علاقاتهن بعضهن ببعض (أنظر/ي: de Lauretis 1994). وسوف يؤدي ذلك إلى اندماج نسويات مابعد الكولونيالية الغربيات في مزيد من الأعمال التحليلية حول ماضيهن وحاضرهن الاجتماعي والثقافي، كما سيتضمن مزيدا من العمل النقدي حول القضايا المتعلقة بأنواع النسوية التي قمن بتطويرها.

الهوامش

[1] يقال عن البلاد التي تعرضت للغزو والاستيطان الأوروبي أنها تعرضت للاستعمار (مثل الهند، وكذلك ما يعرف بالمستعمرات "البيضاء" مثل كندا وأستراليا). ولكن وجدت مع ذلك أشكالا عديدة من علاقات السيطرة والسيادة الأخرى التي قامت بها أوروبا، ومنها على سبيل المثال علاقات السيطرة عبر التجارة أو عن طريق فرض المسيحية – وهي علاقات يطلق عليها عامة مصطلح العلاقات الإمبريالية. ولكن الفارق الفاصل بين العلاقات الإمبريالية والاستعمارية ليس واضحا لأن كل العلاقات الإمبريالية تغيرت بمرور الزمن بفعل عوامل اقتصادية وسياسية. ولهذا السبب سوف أستخدم المصطلحين في هذا الفصل بشكل متبادل تقريبا، مع توضيح مقصدي عند إشارتي إلى سياق بعينه.

[2] أستخدم مصطلح موقع الذات (subject-position) للإشارة إلى أن الذاتية (subjectivity) أو حتى الفردية (individuality) هي مسألة مؤقتة وكثيرا ما يندر تحققها. فنحن نتخذ عديدا من مواقع الذات التي تتحول وتتعدل بمرور الوقت، ونظرا للتغيرات التي تطرأ على السياق تعمل تلك مواقع الذات معا على خلق معنى لمن نكون في لحظة بعينها، ولكنها محددة بقدر كبير تبعا لعوامل خارجية، ففي حالتنا هذه مثلا تتحدد تبعا لما إذا كان المرء ممثلا للاستعمار وبالتالي ما إذا كان يملك سلطة على الآخرين.

المصادر

Ahmad, Aijaz (1993) *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, London: Verso.

Azim, Firdous (1993) *The Colonial Rise of the Novel*, London: Routledge.

Bhabha, Homi (1994) *The Location of Culture*, London: Routledge.

Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London: Routledge.

Chaudhuri, Nupur and Margaret Strobel (eds) (1992) *Western Women and Imperialism: Complicity and Resistance*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

de Lauretis, Teresa (1994) "The essence of the triangle, or taking the risk of essentialism seriously: feminist theory in Italy, the US and Britain", in Naomi Schor and Elizabeth Weed (eds), *The Essential Difference*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Fuss, Diana (1989) *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, London: Routledge.

Haggis, Jane (1990) "Gendering colonialism or colonising gender: recent women's studies approaches to white women and the history of British colonialism", in *Women's Studies International Forum*, vol. 13, no. ½.

Hyam, Ronald (1990) *Empire and Sexuality: The British Experience*, Manchester: Manchester University Press.

Innes, Lyn (1994) "Virgin territories and motherlands: colonial and nationalist representations of Africa and Ireland", in *Feminist Review*, no. 47: 1-14.

Lewis, Reina (1996) *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*, London: Routledge.

McClintock, Anne (1995) *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, London: Routledge.

Mills, Sara (1991) *Discourses of Difference: Women's Travel Writing and Colonialism*, London: Routledge.

Mills, Sara (1996) "Colonial domestic space", in *Resistance and Modern Studies*, special issue on space, vol. 39: 46-61.

Mohanty, Chandra Talpade (1985) "Under Western eyes: feminist scholarship and colonial discourses", *Boundary 2*, vol. 3: 333-58.

Rajan, Rajeswari Sunder (1993) *Real and Imagined Women: Gender, Culture and Postcolonialism*, London: Routledge.

Said, Edward (1978) *Orientalism*, Harmondsworth: Penguin.

Said, Edward (1993). *Culture and Imperialism*, London: Chatto and Windus.

Sandoval, Chela (1991) "US third world feminism: the theory and method of oppositional consciousness in the postmodern world", *Genders*, no. 10, Spring: 1-24.

Sangari, Kumkum and Sudesh Vaid (eds) *Recasting Women: Essays in Colonial History*, New Delhi, Kali for Women.

Sharpe, Jenny (1993) *Allegories of Empire: The Figure of Woman in Colonial Text*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Sinha, Mrinalini (1995) *Colonial Masculinity: The "Manly Englishman" and the "Effeminate Bengali" in the late Nineteenth Century*, Manchester: Manchester University Press.

Spivak, Gayatri Chacravorty (19985) "Three women's texts and a critique of imperialism", in *Critical Inquiry*, 12, Autumn: 243-62.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1987) *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London: Routledge.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1993a) "Can the subaltern speak?", reprinted in Patrick Williams and Laura Chrisman (eds) *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1993b) *Outside in the Teaching Machine*, London: Routledge.

Stoler, Ann Laura (1989) "Rethinking colonial categories: European communities and the boundaries of rule", in *Comparative Studies in Society and History*, vol. 31: 134-61.

Trinh T. Minh-ha (1989) *Woman Native Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Ware, Vron (1992) *Beyond the Pale: White Women, Racism and History*, London: Verso.

Williams, Patrick (1996) "Colonial discourse and post-colonial theory", *Year's Work in Critical and Cultural Theory*, no. 2, English Association/Blackwell: 138-53.

Young, Robert (1995) *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London: Routledge.

قراءات إضافية

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (1994) *The Post-Colonial Studies Reader*, London: Routledge.

Brah, Avtar (1996) *Cartographies of Diaspora*, London: Routledge.

Donaldson, Laura (1993) *Decolonizing Feminisms*, London: Routledge.

Frankenberg, Ruth (1993) *White Women, Race Matters*, London: Routledge.

Mills, Sara (1996) "Post-colonial feminist theory", chapter 8 in Sara Mills and Lynne Pearce (eds) *Feminist Readings/Feminists Reading*, 2nd edition, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Mohanty, Chandra Talpade, Ann Russo and Lourdes Torres (eds) (1991) *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington: Indiana University Press.

Parker, Andrew, Mary Russo, Doris Sommer and Patricia Yaeger (eds) (1992) *Nationalisms and Sexualities*, London: Routledge.

Trinh T. Minh-ha (1988) "Not you, like you: post-colonial women and the interlocking questions of identity and difference", in *Inscriptions: Feminism and the Critique of Colonial Discourse*, University of California at Santa Cruz, no. 3/4: 71-9.

النظرية الأدبية النسوية

ماجي همّ*

مقدمة

إن النظرية الأدبية النسوية المعاصرة تتحرك عبر الحدود لتتضمن السيرة الأدبية والجدل الاجتماعي والشعر المصور، وهي نظرية بالغة التجريب والتشويق. وتتمثل أهمية النظرية الأدبية في كون كافة التمثيلات (representations)، الأدبية منها وغير الأدبية، هي ما يجعل بناء المعرفة والذاتية أمرا ممكنا. فعن طريق التمثيلات نقوم بتشكيل هوياتنا وعوالمنا. وسوف تساعدنا الملاحظات العميقة المستقاة من النظرية الأدبية النسوية، بل وتطالبنا، بالتفكير في الهويات الثقافية بطرق جديدة، كما أن عبور الحدود في الفكر النسوي ليس مجرد عبور مجازي بل ينبع من إيمان قوي بأن في وسع النقد المساعدة في خلق عالم أكثر عدالة.

إن النسوية (feminism) ليست مجرد نموذج شارح إضافي يوجد جنبا إلى جنب نظريات سياسية أخرى. حيث أن جعل تجارب النساء في الحياة الجنسية والعمل والأسرة مسألة محورية يمثل بالضرورة تحديا للأطر التقليدية للمعرفة. إن النسوية تدمج أفكارا متنوعة تشترك في تصورات ثلاثة رئيسية، ألا وهي: أن الجندر (gender) بناء اجتماعي تقهر النساء فيه أكثر من الرجال، وأن النظام الأبوي (patriarchy) يعمل على تشكيل هذا البناء، وأن المعرفة الخاصة بالنساء والمبنية على التجارب والخبرات هي أساس المجتمع المستقبلي غير المتحيز جنسيا. وتعمل تلك الفرضيات على تشكيل برنامج النسوية المزدوج من حيث: مهمة النقد والانتقاد (أي مهاجمة الصور النمطية للجنسين) ومهمة البناء، وبدون تلك المهمة الثانية (والتي يطلق عليها أحيانا مسمى الممارسة النسوية) يغيب الهدف عن النسوية.

وتضفي تلك الأفكار على النسوية اهتماما معينا بالبُنى *الثقافية* لعلاقات الجندر (cultural constructions of gender)، بما فيها تلك الموجودة في الأدب. فالممارسات الثقافية للأدب متغلغلة

* Maggie Humm, "Feminist Literary Theory", *Contemporary Feminist Theories*, eds. Stevi Jackson and Jackie Jones (New York: New York University Press, 1998), 194-212.

في المدارس والتعليم العالي ووسائل الإعلام. ويقوم الأدب بإنتاج تمثيلات للاختلاف الجندري (gender difference) بما يساهم في التصور الاجتماعي القائل بأن فئتي الرجال والنساء لا يتساويان في القيمة. وكثيرا ما تتحول النساء إلى نسويات عن طريق الوعي بمدى سوء التمثيل الرمزي للنساء ونقده.

وإذا كان الأمر كما أكدته أودري لورد (Audre Lorde) هو أن "أدوات السيد لن تفكك أبدا بيت السيد"، فكيف تنجح المتخصصات في النظرية الأدبية النسوية في الفكاك من أنماط الفكر وأدوات السيد الخاصة بالمجال الأكاديمي (Lorde 1984: 110)؟ إن إجابتي العادية نوعا ما تدعو إلى تأمل بعض الأمثلة والأحداث المحورية التي أراها توضح ما هو جديد من مبادئ ومفاوضات أدبية. إن مشروعي متواضع، ويتناول تقديم الشكلين الرئيسيين من أشكال "عبور الحدود" في النظرية الأدبية النسوية المعاصرة والتعليق عليهما، مع التطرق إلى كيفية إمكان هذين الشكلين المساعدة في إعادة تشكيل المركزية الأوروبية (Eurocentricism) في الدراسات الأدبية. ومن أهم نقاط التركيز التي أعتمد عليها هي النقد الشعري النسوي (feminist poet-criticism) وعلى قربه وحميميته المتصلة والمنفتحة على القارئ والقارئة، وهي مسألة بالغة الميل إلى تأمل الذات. وبوصفها مجالا جديدا وغير مسمى في النسوية الأدبية فسوف أطلق على هذا الجهد مسمى "*النقد الجاينوغرافي*" (gynographic criticism) أي نقد كيفية تصوير النساء، نظرا لما تتضمنه عادة من "استعراض" طباعي صريح على الصفحة المطبوعة. كما أود التوقف أمام "الإزاحة عن المكان" (deterritorialisation) فيما يتعلق بالأدب، وذلك طبقا للمصطلح المستخدم بواسطة ديلوز وجواتاري الذي صاغته النساء الآسيويات والسود والنساء الملونات، وهن النساء اللاتي قمن بلباقة وقدر من الشجاعة بإحداث نقلة وتحول في معايير التصورات في النظرية الأدبية (Deleuze and Guattari 1986).

وأنطلق من فكرة مؤداها أن التحليل النقدي يعيننا على فهم التغيرات الثقافية في العمل في هذا الزمن الصعب. ويدعي تيري إيجلتون أن أعظم النقاد الإنجليز كثيرا ما يكونون من الأجانب أو من خارج تراث النقد الإنجليزي، ويشير عليّ إحساسي الخاص بالكتابات النقدية الحالية بأن النسويات هن اللاتي يجازفن بالقدر الأكبر في هذا الرهان الأدبي، مجازفة تفوق الآخرين (Eagleton 1970).

النظرية الأدبية النسوية من عام ١٩٧٠ إلى الحاضر

١. السبعينيات من القرن العشرين

إن القدر الكبير من أكثر الأعمال الحديثة، التي تتناول الجندر والكتابة، إثارة وتشويقا تستخدم المصطلح في مجالات غير مسطورة في النظريات الأدبية التقليدية. ولكن في سبيل فهم مولد تلك الإثارة والتشويق يتعين علينا الرجوع خطوة إلى الخلف والعودة إلى كتاب كيت ميليت عن "السياسات الجنسية" (Kate Millett, *Sexual Politics* 1970)، وذلك للتعرف على الواقع الذي يشير إلى أن الموجة الثانية من الكتابة النقدية *بدأت كبناء مكاني*، أي كعبور للحدود، وقامت فكرته الرئيسية "المسألة الشخصية مسألة سياسية" على ربط عالمين كانا حتى حينها مكانيا منفصلين فكريا. إن ما تفرد النقد الأدبي النسوي بتقديمه، والسبب الذي يجعل كتاب كيت ميليت على تلك الدرجة من توليد الأفكار، هو *الموقع* الثوري، ولا يقتصر الأمر ببساطة أو تماما على الأدوات النقدية الجديدة. ولكن النقد النسوي كان بالتأكيد في السبعينيات من القرن العشرين متجاوزا حدود المجال الأكاديمي التقليدي، وكان بالفعل خفيا. ونجد أن طبعة عام ١٩٨٠ من إصدار رابطة العلوم الحديثة عن "مدخل إلى الدراسة البحثية" (*Introduction to Scholarship*, MLA 1980) لا تتضمن أي إشارة إلى النقد النسوي. وفي كلمة ألقتها مارجريت درابل (Margaret Drabble) في مؤتمر عقد مؤخرا عن "الأدب: شأن يخص المرأة" (Literature: A Woman's Business)، وصفت مارجريت درابل بنبرة مرحة رد فعل دار نشر جامعة أوكسفورد وصدمتهم عند اقتراحها بإضافة النقد النسوي إلى الطبعة الجديدة من كتابها عن "الأدب الإنجليزي" (*The Oxford Companion to English Literature*) الذي صدر في عام ١٩٨٥ (Gibaldi 1992). وقد فعلت. وفي وجه هذا التحيز ضد النساء كان النقد الأدبي النسوي في السبعينيات يميل إلى تعريف المكان زمانيا من منطلق *الأصل*، أي من منطلق أهمية كون المؤلف رجلا أم امرأة، وهي النقطة التي كانت الملمح الرئيسي للنقد النسوي في تلك الفترة.

وعادة ما توصف الموجة الثانية من النسوية باعتبارها "انفصالا عن الآباء" وذلك لأن الناقدات من أمثال كيت ميليت وجيرمين جرير وماري إيلمان (Kate Millet 1970; Germaine Greer 1971; Mary Ellmann 1968) قدمن مراجعات نقدية لما تطلق عليه ماري إيلمان مسمى الكتابة "الفحلة" (phallic writing). وقد ركزت الناقدات على المفردات المتحيزة جنسيا وعلى الصور النمطية للجنسين في أعمال المؤلفين من الرجال، مع إلقاء الضوء الكاشف على الطرق التي اشترك فيها هؤلاء الكتاب في إلحاق بعض الملامح والخصائص بالنساء، مثل "الهستيريا" و"السلبية"، وقصرها عليهن. إن كتاب جوديث فاتيرلي عن "القارئ/ة المقاوم/ة" (Judith Fatterley, *The Resisting*

Reader 1978) يرمز إلى هذه المقاربة الجديدة إلى النقد الأدبي والمبنية على خلفية سياسية. ففي كتابها تهاجم المؤلفة الكتاب، هنري جيمس وهيمنجواي وفتزجيرالد وفوكنر، الذين أصبحت أعمالهم "راسخة" (canonised) في الأقسام الأدبية في أمريكا بأكملها.

النقد النسائي

انتقل النقد النسوي في السبعينيات إلى مرحلة جديدة، عادة ما يطلق عليها مسمى النقد النسائي (gynocriticism) أي دراسة الكاتبات والموضوعات المتصلة بالنساء. فقد قامت ناقدات، بما فيهن إيلين مويرز وإيلين شوولتر بتوصيف التعبيرات و"الثقافات الفرعية" الأدبية النسائية وبتحديد وسمات التاريخ الأدبي النسائي والاحتفاء به كتراث تقدمي (Ellen Moers 1976; Elaine Showalter 1977). وجاء كتاب إيلين مويرز عن "نساء الأدب" (*Literary Women*) ليصيغ شكل تراث الأدب النسائي. وعلى الرغم من تعرضه للهجوم في الثمانينيات من القرن العشرين لما فيه جزئيا من عنصرية وهوموفوبيا واختيارات شخصية، إلا أن الكتاب كان من أوائل النصوص في النقد النسوي التي وهبت الكاتبات تاريخا ووصفت اختيارات النساء في التعبير الأدبي وقام بالتعريف والاحتفاء بقدرات الكاتبات: "فلا مجال للحديث عما لا تستطيع النساء عمله في الأدب، حيث أن التاريخ يبين أنهن فعلن كل شيء" (Moers 1976: xiii).

وتعتبر مسألة التواصل من الموضوعات الثابتة في الكتابات النسوية لتلك الفترة، وهو ما توضحه عناوين الكثير من الكتب النسوية، مثل كتاب تيلي أولسن عن "أشكال الصمت" (Tillie Olsen, *Silences* وكتاب إيدريان ريتش عن "حلم اللغة المشتركة" (Adrienne Rich, *The Dream of a Common Language*). وتمثلت حيوية العمل في ذلك العقد في استكشاف وجود لغة مميزة للنساء وإنشاء كم من النقد الأدبي. وقد شهد عام ١٩٧٥ تأسيس مجلة "ساينز" (إشارات، *Signs*) وبها عرض للنقد الأدبي بقلم إيلين شوولتر. كما نشأ جدل شبيه بذلك في خارج العالم الناطق بالإنجليزية، فحدث أول نقاش منهجي عن "أدب النساء" (Frauen Literature) في ألمانيا في الفترة ١٩٧٥-١٩٧٦، كما جاء تأسيس دار نشر ومجلة نسائية (Frauenoffensive) ليمثل اهتماما مشتركا لدى النسويات الألمانيات باستكشاف اللغة والثقافة النسائية "المختلفة".

وكان كتاب إيلين شوولتر بعنوان "أدب خاص بهن" (*A Literature of Their Own* 1977) إسهاما مهما في هذا البرنامج. فمن خلال تأمل كتاب فيرجينيا وولف "حجرة خاصة" (Virginia Wolf, *A Room of One's Own*) واجهت إيلين شوولتر نفس المسألة الخاصة بإقصاء النساء عن المجال الأكاديمي. وعن طريق رسم تاريخ طويل للأديبات لفتت الناقدة الانتباه إلى كاتبات القرن

التاسع عشر اللاتي لم ينلن ما يستحققنه من تقدير، مثل ساره جراند وجورد إيجرتون. وبدلا من تحديد وتعريف نص نسائي "عالمي"، فضلت إيلين شوولتر تحديد وتعريف "الثقافة الفرعية" الأنثوية التي أوجدت تلك النصوص. كما استبدلت الفترات التقليدية في التاريخ الأدبي بعملية بديلة تتكون من ثلاثة مراحل لنمو الوعي: المؤنثة والنسوية والأنثوية. وبناء على ملاحظات ناقدات لاحقات بسبب تبنيها معيارا أدبيا أقرب في التطبيق على أعمال نهايات القرن العشرين ولما اتضح من مقاومتها للنظرية، قامت إيلين شوولتر بتطوير أفكارها في مقالة عن "نحو فن الكتابة النسوية" (Toward a Feminist Poetics) ومقالة عن "النقد النسوي في البرية" (Feminist Criticism in the Wilderness) وفي كتاب عن "النقد النسوي الجديد" (*The New Feminist Criticism* 1985). وقد قامت إيلين شوولتر فيها بتقسيم النقد إلى فئتين مميزتين، تركز الفئة الأولى منه على المرأة القارئة أي المستهلكة للأدب، أما الفئة الثانية فتركز على المرأة الكاتبة أي منتجة المعاني النصية. كما قدمت توصيفا لأربعة نماذج للاختلاف على أساس الجندر – البيولوجي واللغوي والثقافي ومن منطلق التحليل النفسي – زاعمة أن تلك النماذج هي الأفضل تناولا من خلال نموذج المركزية النسائية (gynocentric) في النقد النسوي.

وبنظرة إلى الوراء من منظور التسعينيات يبدو هذا التوصيف للاختلاف ثنائيا ضمنيا، ومتداخلا ضمن مفهوم كون أدب النساء في فئة تمثل "الآخر" بالنسبة للتراث الذكوري. ولكن كتابات إيلين شوولتر في ذلك العقد من الزمان قدمت برنامجا متماسكا للنقد النسوي من خلال وصف فيض من كتابات النساء باعتبارها سردا متواصلا وتقدميا. وبالقطع ساد التركيز في النقد النسائي على أهمية الصداقات الأدبية النسائية خلال أوائل الثمانينيات من القرن العشرين، والتي تشهد عليها الشعبية المتواصلة لكتاب إيدريان ريتش "مولودة من امرأة" (Adrienne Rich, *Of Woman Born* 1976) وكذلك النسوية الثقافية ومنها على سبيل المثال كتابات النسويات عن رابطة الأم/الإبنة في كتاب عن "التراث المفقود" (Davidson and Broner, *The Lost Tradition* 1980). ولكن فوق هذا وذاك نجد أن كتاب ساندرا جيلبرت وسوزان جوبار (Sandra Gilbert and Susan Gubar 1988) الذي صدر في الثمانينيات هو الذي أوجد جماليات نسوية (feminist aesthetic) من داخل التراث الأدبي الأنثوي نفسه.

٢. الثمانينيات من القرن العشرين

إن النصوص الواردة في كتاب "المجنونة في العليّة" (Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic* 1979) وما تلاه من سلسلة نصوص في كتاب "أرض بلا رجال" (*No Man's Land*)

الصـادر عام ١٩٨٨ في ثلاثة أجزاء تركز جميعا على بعض مظاهر الإقصـاء الأكثر خطورة في النقد التقليدي، من حيث: أشـكال السـيطرة والتحكم المادي والنفسـي في النسـاء، الحياة السـرية للنسـاء وثقافتهن، مظاهر قلق الذكورة والأنوثة ممثلة في الصـور المجازية الأدبية عن الحدود وعن المرئي وعن الحياة المنزلية وتبادل الملابس بين الرجال والنسـاء. وقد قامت المؤلفتان بالبناء على ما قدمته مويرز وشـوولتر من أفعال الاسـتعادة، كما أنهما يشـاركانهما في الولع بوظيفة الكتابة النسـائية ذات الخاصـية المعارضـة. إن كتاب "المجنونة في العليّة" الذي صـدر بعد تسـعة أعوام من كتاب كيت ميليت عن "السـياسـات الجنسـية" يقدم عرضـا مبهرا للخطابات المتداخلة، ويتضـمن تحليلا نصـيا متعمقا لأعمال كل من جين أوستن والأخوات برونتي وإميلي ديكنسون وجورج إليوت، جنيا إلى جنب مع التاريخ النفسـي والتحليلات الطبية والتاريخية. ومثل ككتاب "السـياسـات الجنسـية" يمثل كتاب "المجنونة في العليّة" في الأسـاس تاريخا من منطلق المراجعة متبنيا نموذجا قائما بالفعل – وهي منظومة المركزية الذكورية التي وصـفها هارولد بلوم بأن جيل الأبناء من الأدباء يعانون قلقا بشـأن التأليف وصـراعا أوديبيا مع أسـلافهم الرجال – وذلك بغرض توضـيح أن النسـاء يكتبن في حالة من المواجهة مع الثقافة ومع أنفسهن من خلال إيجاد قرين للمؤلف: أي المجنونة في العليّة.

وفي "أرض بلا رجال" انتقلت المؤلفتان من التركيز النقدي النسائي الموجود في كتاب "المجنونة في العليّة" الذي كان قد تشـكل جزئيا بفعل مفهوم الثقافة الأبوية بوصـفها كيانا متجانسـا وبأكمله قاهرا. وكما يوحي عنوان الكتاب فإنه يؤكد في أجزائه الثلاثة أن التاريخ الأدبي للقرن العشـرين هو تاريخ للصراع الجنسي ويتمثل إنجاز المؤلفتين الكبير في تقديم عرض كامل للصور الجنسية المتكررة (عن الاغتصـاب والعجز الجنسـي) التي تسـود الكتابة الحداثية بأقلام الرجال. إن هذا الكتاب يؤسـس نقدا مسـويا أكثر تعددية مقارنة بنموذج التحليل النفسـي الذي يقتصـر عليه كتاب "المجنونة في العليّة". فتناقش المؤلفتان كيفية قيام المغتربات المثليات في باريس بـ"إعادة اختراع الجندر"، كما تستكشـفان النزعة الاسـتهلاكية في العصـر الذهبي وذلك في تحليل مبني على النظرية المادية، ويصـفن كذلك الصـور الخيالية الجنسـية للإمبريالية. ويقوم هذا الكتاب على قناعة ما بعد حداثية بأن "الذكر" و"الأنثى" بناءان خياليان يتشكلان ويتنوعان بواسطة الثقافات.

وكان من كبرى إنجازات النقد النسوي الأنجلو-أمريكي في الثمانينيات من القرن العشرين قدرته على تحديد وممارسـة نقد أدبي بالغ التنوع من منطلق الجندر. وقد أثبت النقد النسـوي أولا أن الأدب لم يكن مجرد مجموعة من النصـوص العظيمة، بل تأثرت بنيته بشـدة تبعا للأيديولوجيات الاجتماعية/الجنسـية، كما أثبت ثانيا أن بعض الهموم والتقنيات لها السـيادة في كتابات النسـاء فيما يتعلق بتلك البنى الاجتماعية. وقد ظهرت بالطبع مشـاكل فيما يخص سـياسـات التعددية

(politics of pluralism)، فعلى سبيل المثال قامت ناقدات في مجالات دراسات المثليات والعالم الثالث والطبقة العاملة بشن هجوم على المقالة الحائزة على جائزة، وهي عن "الرقص عبر حقل الألغام" بقلم آنيت كولودني (Annette Kolodny, "Dancing Through the Minefield" 1980)، وانصب الهجوم على أن التعددية تخفي معالم النزعة الجنسية الغيرية (heterosexism) والعنصرية (Gardiner et al. 1982). ولكن ما يتضح أيضا لنا الآن عن ذلك العقد من الزمان هو *التلاحم* المجدد والواعي بالذات الحادث بين النقد النسوي والكتابة النسوية في أعمال أودري لورد وأليس ووكر وإيدريان ريتش (Odre Lorde, Alice Walker, Adrienne Rich)، فقد أصبح النقد النسوي متزاوجا مع الكتابة الإبداعية النسوية في مجال غني من السير الذاتية والسرديات الروائية ونصوص التاريخ الشعرية. ومن الجدير بالذكر أن ساندرا جيلبرت كانت هي المحررة الأمريكية لكتاب هيلين سيكسو (Hélène Cixous) وكاتيرين كليمان (Cathérine Clèment) عن "المرأة المولودة مجددا" (*The Newly Born Woman* 1987).

الكتابة المؤنثة

في الثمانينيات من القرن العشرين تشكلت الفكرة التي طرحتها ساندرا جلبرت وسوزان جوبار بشأن قلق المرأة من التأليف، وذلك في أول نص تفكيكي في النقد النسوي ألا وهو كتاب توريل موي عن "السياسات الجنسية/النصية" (Toril Moi, *Sexual/Textual Politics* 1985). ومع أن الفاصل الزمني بين الكتب التي أصدرتها هؤلاء الناقدات هي مجرد ست سنوات، ولكنها فترة شهدت بداية تأثير كتابات النسويات الفرنسيات والفيلسوف اللغوي جاك ديريدا وأصحاب المدرسة ما بعد البنيوية على النقد النسوي الغربي. وتقدم توريل موي في كتابها ملخصا وتحليلا للأنواع الرئيسية من النقدين الأنجلو-أمريكي والفرنسي، ولكنها لم تتطرق إلى الكتابة السوداء (Black Writing) بفعل مركزيتها العرقية.

وكانت بؤرة التركيز النسوية الرئيسية في تلك الأعمال التي ترجع إلى الثمانينيات منصبة على اللغة، وكان التحدي القائم إعادة فهم العلاقات القوية والمعبرة جنسيا بين اللغة والأشكال الأدبية ونفسيات النساء والرجال، وذلك من خلال بحث العلاقة بين الهوية الجندرية (gender identity) وبين اللغة. وقد تبنت الناقدات النسويات الفرنسيات مصطلح *الكتابة المؤنثة* (écriture feminine) لوصف أسلوب مؤنث في الكتابة (كان متاحا بنفس الدرجة لكل من الرجال والنساء). وقد اكتشفت هؤلاء الناقدات هذا "الأسلوب" في حالات الغياب والتمزق و"اللذة" (jouissances) في الكتابة

الحداثية. وتؤكد هيلين سيكسو تحديدا أنه يمكن العثور على *الكتابة المؤنثة* في الصور المجازية للحياة الجنسية النسائية واختلافات النساء التناسلية والشهوانية.

إن إصرار النسويات الفرنسات على اقتحام الممارسات النقدية الأبوية – بخلق أشكال جديدة من الكتابة/التفكير التي لا يمكن وصفها بأنها النصف "الآخر" للعقلانية كما يعرفها الرجل – هو إصرار ملهم أدى إلى الإثارة والتشويق والجدل. وقد زعمت كل من سيكسو وكذلك إريجاراي (Irigaray 1974) بوجود حياة جنسية مكبوتة أوجدت طرقا في التفكير تبقى صامتة في النظام الأبوي. وقد حددت جوليا كريستيفا هذه اللغة المؤنثة الجديدة بوصفها اللغة "السيميوطيقية" (لغة العلامات، the semiotic) وعرّفتها باعتبارها هي اللغة ما قبل الأوديبية المستخدمة بين الأم وصغار الأطفال (أنظر/ي: Humm 1994).

ويبدو المنهج التفكيكي (deconstruction)، على وجه الخصوص، مقاربة معقدة تحمل بذورا ثورية لأنها تفكك التقابلات الثنائية اللغوية (linguistic binary oppositions) بين الرجال والنساء. ولكن يمكن للمقاربة التفكيكية مع ذلك أن تتملص من تناول الاختلافات الحقيقية العملية والنظرية القائمة بين النسويات البيض والسود (White and Black)، وبين النسويات المثليات البيض والسود. وقد كشفت باربرا كريستيان (Barbara Christian) عن الفرضيات الرجعية الكامنة في المجال الأكاديمي الأمريكي من حيث تبنيه للنظرية النقدية في مجملها خلال الثمانينيات. ورأت أن "السباق محو النظرية" أدى إلى مزيد من تهميش النسويات ممن لا ينتمين إلى المجال الكاديمي، وهن عادة من النساء السود و/أو المثليات.

التوجهات النسوية السوداء

منذ منتصف الثمانينيات أصبح الاختلاف العنصري (racial difference) محور اهتمام النقد النسوي، حيث تناولت النسويات البيض أخيرا ما خضعن له هن أنفسهن من عمليات الاختيار والتعليق النقدي. وكانت أودري لورد هي التي طرحت الرأي المثير القائل بأنه لا يمكننا خلق نقد نسوي مفيد باستخدام المناهج وأشكال اللغة التي نرثها من "بيت السيد" (Lorde 1984).

إضافة إلى ذلك، وكما أعربت باربرا كريستيان عن استيائها، فإن النساء السود قد "سئمن من مطالبتهن بإنتاج نظرية أدبية نسوية سوداء كما لو كن رجلا آليا". وقد دفعت باربرا كريستيان الجدل النظري الدائر دفعة إضافية بالإشارة إلى أن "شعوب الملونين يقومون دوما بالتنظير – ولكن في أشكال تختلف عن شكلنا الغربي من المنطق المجرد ... وذلك في القصص التي نخلقها، والألغاز والأمثال" (Barbara Christian 1987: 53). وقد بدأ التراث النقدي الأسود الذي تصفه كريستيان

مع كتابات أليس ووكر في مجلة "مز" (Alice Walker in *Ms*) عام ١٩٧٤، ومع مقالة باربرا سميث الرائدة "نحو نقد نسوي أسود" (Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism" 1977). وقد استمر ذلك في أول كتاب أمريكي يضم مقتطفات عن كاتبات سود بعنوان "جسور سوداء راسخة" (Bell et al. *Sturdy Black Bridges* 1979) وكذلك في بعض المجموعات التي شاركت باربرا سميث في إعدادها وتحريرها بعنوان "ولكن بعضنا من الشجعان" (Hull et al. *But Some of Us Are Brave* 1981) وهي أول مجموعة للدراسات النسائية السوداء (Black women's studies)، وكذلك كتاب بعنوان "فتيات البيت" (Smith, *Home Girls* 1983) الذي يركز على الكتابات المثلية السوداء. وقد ظهرت موضوعات عديدة مما تم تناوله في تلك النصوص، ومنها: الطرق التي يؤثر بها التراث الشعبي غير الأدبي والحياة الروحانية على الكتابة السوداء، وأهمية علاقات الأم/الابنة والأشكال المتنوعة للروابط بين النساء في الكتابة السوداء والتي تتكرر في العلاقات الحميمة بين القارئات/الناقدات/الكاتبات السود.

ومن خلال البناء على هذا الجهد أخذ النقد النسوي الأسود في أواخر الثمانينيات والتسعينيات في خلق جماليات الكتابة السوداء (على سبيل المثال في الأعمال التالية: Marjorie Pryse and Hortense Spillers, eds., Conjuring: *Black Women, Fiction and the Literary Tradition* 1985; Joanne Braxton and Andrée McLaughlin, eds., *Wild Women in the Whirlwind* 1990). وقد قامت تلك الأعمال وكتب أخرى كثيرة على استعادة النصوص المفقودة بأقلام النساء السود، وعلى إدخالهن في التاريخ، وعلى وصف الأساطير والتراث النسائي الذي أثبت أن السرديات السوداء يمكن أن تعتبر أقرب في بعض ملامحها النصية إلى النصوص ما بعد البنيوية مقارنة بالكثير من النصوص النقدية البيضاء، وذلك مع عدم رغبة النصوص السوداء بالضرورة في *مشابهة* النصوص ما بعد البنيوية. وبعبارة أخرى، لم يكن النقد الأسود مجرد عملية تسمية للذات، ولا مدرسة مميزة أو ذات جوهر "آخر"، أو منهجا يمضي *جنبا إلى* جنب النقد الأبيض، بل كان النقد الأسود متغلغلا ومحدثا تحولا في برنامج مشروع النقد النسوي.

النسوية المثلية والنظرية الكوير اللانمطية

لقد جاءت جهود نقدية نسوية مهمة وقيمة شبيهة بما سبق في نهاية عقد التسعينيات مصدرها ناقدات مثليات بيض وسود. إن نقد وانتقاد النزعة الجنسية الغيرية في النقد الأدبي، واستعادة الكتابة المثلية المفقودة والبحث عن جمالية مثلية نسائية (lesbian aesthetic)، وكذلك بناء النظرية الكوير اللانمطية (queer theory)، هي جوانب تشكل جميعها الجهود المكثفة لناقدات مثل

بوني زيمرمان (Bonnie Zimmerman) وأودري لورد (Audre Lord) وتيريسا دس لوريتيس (Teresa de Lauretis) وإيدريان ريتش (Adrienne Rich) وغيرهن. إن النقد النسوي المثلي يتحدى المفاهيم المحددة تبعا للرجل بشأن الأنوثة، كما يتناول الصور والاستراتيجيات المثلية في لحظاتها التاريخية والثقافية. إن النظرية اللانمطية هي خطاب يعمل على عكس الفئات من أصحاب رهاب المثلية (homophobic) في سبيل الربط بين العنصر والحياة الجنسية والفعل.

٣. التسعينيات من القرن العشرين

ولعل الخطوة التالية خلال التسعينيات كانت متوقعة، حيث أن الأسئلة التي طرحها النشاط النظري في الثمانينيات وما كشفت عنه الناقدات المثليات والسود هي أسئلة أدت إلى إعادة تشكيل الهوية النقدية التي ظهرت في شكل النظرية الجندرية (gender theory). وقد أدى هذا التطور إلى إضفاء إمكانات جديدة ومشاكل مستجدة على النقد النسوي. ولدينا مثال جيد في حياة إيلين شوولتر العملية. فقد انتقلت من مرحلة تقديم عرض قوي لتراث النساء الأدبي في نهايات الثمانينيات إلى مرحلة التركيز على دراسات الجندر (gender studies) مع صدور كتابها "الكلام عن الجندر" (1989 *Speaking of Gender*) الذي زعمت فيه أن النقد النسوي قد انتهي عند نقطة مفهومها عن "النقد النسائي" (gynocriticism) وأصبح في حاجة إلى التركيز على الجندر والاختلاف الجنسي في نصوص بأقلام كل من الرجال والنساء.

وقد فتحت دراسات الجندر المجال أمام إمكانية قدرة النقد الأدبي النسوي على الاستجابة إلى نظريات الجندر في أفرع معرفية أخرى – على سبيل المثال، في العلوم (Evelyn Fox Keller 1985)، أو التاريخ (Joan Scott 1988)، وإمكانية استعادة واسترجاع الأدب المثلي من موقعه على هامش التحليل الأدبي. وكان تأكيد إيف كوسوفسكي سيدجويك في كتابها "بين الرجال" (Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men* 1985) مقنعا بأن تمثيلات الحياة الجنسية المثلية لا يمكن فهمها خارج علاقات تلك التمثيلات بالنساء وبنظام الجندر (أي علاقات القوى بين الجنسين) نفسه. وبناء على النظرية النسوية لثمانينيات القرن العشرين تساءلت إيف كوسوفسكي سيدجويك عن الإطار النظري الذي يمكنه الربط بين العلاقات الجنسية وعلاقات القوى، وجاءت إجابتها في توظيف "دقة التمثيل في النسوية التفكيكية" (Sedgwick 1985: 12). فعلى سبيل المثال تتعامل إيف كوسوفسكي سيدجويك مع تمثيلات كراهية المثلية كأدوات لفهم نظام الجندر (علاقات القوى بين الجنسين) بأكمله. وبينما جاءت كتابات إيف كوسوفسكي سيدجويك متحدية النقد النسوي من أجل استكشاف كيفية تضافر بُنى المثلية مع البنى كارهة النساء (mysoginist) عموما، إلا أن

دراسات الجندر بوصفها ممارسة قد فصلت نفسها عما يجب أن يكون هدفا أساسيا لأي عمل ثقافي نسوي، أي قدرة النقد الأدبي على المساهمة في المشروعات *النسوية*. وتؤكد تانيا موديلسكي تأكيدا قاطعا أن تلك الجهود في دراسات الجندر تقوم على فرضيتين أساسيتين ووهميتين، إحداهما قائمة على "افتراض" قائم على الهوية الجنسية الغيرية، والثانية "فرضية" عن "المساواة بين الرجال والنساء" (Tania Modleski 1991: 6). ونجد أن توظيف نظرية الجندر في هذا الصدد يبدو خطوة انتكاسية تعود بنا إلى التسعينيات. ولكن مثلما أشارت جوان كيلي-جادول، فإن النساء لا ينتمين إلى عقود التاريخ "الذكوري" المتوالي خطيا، انتماء خاليا من الإشكالية (Joan Kelly-Gadol 1992). فعلى سبيل المثال نجد أن الباحثات الإيطاليات النسويات المتخصصات في السيميوطيقا مندمجات حاليا في جدل نظري بالغ التعقيد بشأن لغة النساء، حيث تكرس مجموعة "مكتبة النساء" (Libreria delle donne) نفسها للتحليل المنهجي لخطاب الأمومة (Bono and Kemp 1991).

وأخيرا، فمن خلال التركيز على السيرة الذاتية وعلى موضوعات المكان والتنحية عن المكان (displacement)، قامت ناقدات مثل جلوريا أنزلدوا وجاياتري سبيفاك بنقل النقد النسوي إلى العالم مابعد الكولونيالي (postcolonial) وما بعد الحداثي (Anzaldúa 1987; Spivak 1990). فكيف لنا أن نستوعب تلك الحركة المتواصلة خارج المجال الحالي الآمن الخاص بالنقد التقليدي، نحو نقد تصوير النساء (gynographic criticism) والنقد مابعد الكولونيالي (postcolonial criticism)، أي تلك الرغبة القوية والمستمرة لعبور الحدود الأدبية؟

"اسمع اشرب": نقد تصوير النساء

لعل إحدى الصور الممكنة هي صورة "اسمع اشرب". لقد توفيت بياتريكس جاردنر (Beatrix Gardener)، عالمة سلوك الحيوان الشهيرة، خلال الأسبوع الذي طلب مني فيه كتابة هذا الفصل. وقد كانت بياتريكس جاردنر أول شخص يعبر حدود التواصل بين الحيوان والإنسان، ففي عام ١٩٦٣ عايشت بياتريكس جاردنر عن قرب "واشو" وهي قردة الشمبانزي البالغة من العمر عشرة شهور، وكانت تتواصل معها لا عن طريق الكلام بل من خلال لغة الإشارة الأمريكية. وقد تمثلت فكرة بياتريكس جاردنر المثيرة والثورية في أن لغة الإيماءة (gestural language) لا اللغة الصوتية (التي تفتقد قردة الشمبانزي إلى أجهزتها التشريحية والوظيفية اللازمة) قد تتيح معبرا نحو التواصل ما بين الإنسان وقرود الشمبانزي (Smith 1985). وبعدها بفترة أربعين شهرا كانت القردة "واشو" قادرة على التعبير عن ١٣٢ إشارة مثل "رضيع" و"موزة" بل وكذلك ضمير المخاطب وضمير الملكية

للمخاطب باللغة الإنجليزية (baby, banana, you, yours)، ولكن الأمر الأكثر إبهارا هو قدرة القدرة "واشـو" على *الجمع* بين الإشـارات، دون التقيد بالضـرورة بترتيبها الصـحيح، ولكن اللغة الإنجليزية على أية حال هي فريدة بين اللغات الإنسانية في إصرارها على الترتيب الصحيح للكلمات في الجملة.

لقد كان في إمكان القردة "واشو" القيام بـ"إشارة مزدوجة"، وقد خلقت مجموعة من العبارات الجديدة مثل "افتح طعام مشـروب" للإشـارة إلى الثلاجة، كما صـاغت عبارتي المفضـلة وهي "اسـمع اشـرب" تعبيرا عن دواء "ألكا سـيلتزر" المشـروب الألماني الفوار (Alka Seltzer). وعلى الرغم من الهجوم الذي شـنه سـتيفين بينكر في كتابه عن "غريزة اللغة" (Steven Pinker, *The Language Instinct* 1994) مؤكدا أن "مدربي القرود" لا يتبعون المنهج العلمي وأن قردة الشمبانزي لا تستخدم الإشـارة *حسـنا*، إلا أن الأمر الأكثر أهمية كان في الملاحظة التي أشـارت إليها جين جودال (Jane Goodall) في زيارة قامت بها لمشـروع شـبيه عن قردة الشـمبانزي المدعوة "نيم"، حيث لاحظت أن قرود الشمبانزي تتنقل باستمرار "ذهابا وإيابا على الحدود" بين حصيلتها الطبيعية وبين لغة الإشارة الأمريكية. ولكن حتى سـتيفين بينكر نفسـه يذكر في ملحوظة جانبية كاشـفة أن قرود الشـمبانزي "تعرف أن المدربين يحبون توقيعهم وأن التوقيع كثيرا ما يأتيهم بما يريدون" ولكن كثيرا ما نجد قرود الشمبانزي "توقع مرحة متزامنة مع رفيقها، وعادة على الجانب" (Pinker 1994: 340).

كما أن الناقدات المبتكرات في نقد تصـوير النسـاء لا يسـتخدمن بالضـرورة الكلمات في ترتيبها الصحيح، ولكن يسـتخدمن الجمل الاعتراضـية والأقواس والمسـافات والعناوين الموصـولة للتعبير الواضح عن الحدود المقيدة بين الأنظمة المفاهيمية التي نجحت بياتريكس جاردنر في تجاوزها. فعلى سـبيل المثال، عن طريق نسـج صـور جسـد المرأة داخل النصـوص تؤكد ناقدات تصـوير النسـاء على مادية اللذات مثل "اسـمع اشـرب". إن الأمثلة التالية لنقد تصـوير النسـاء ليسـت متطابقة، حيث توجد فروق مهمة في المقاربات، فعلى سبيل المثال نجد أن ماري دالي فيلسوفة، وهيلين سيكسو وهي من الداعمات الأسـاسـيات لمفهوم *الكتابة المؤنثة*، وغيرهما من ناقدات ما بعد البنيوية (أليس جاردين) أو يكتبن نقدا شخصيا (نيكول وارد جوف، ونانسي ميلر وديانا كولكوت). ولكن توجد أفكر وموضـوعات مشـتركة في أعمالهن، ومن أبرزها مراجعتهن وإعادة نظرهن التصـويرية (graphic re-vision) المبتكرة في تناول الكتابة النقدية.

ومن أوائل الأمثلة، وأكثرها قوة إلى الآن، لنقد تصـوير النسـاء هي مقالة هيلين سـيكسـو "خروج وهجوم" (Hélène Cixous, "Sorties", *The Newly Born Woman*, Cixous and Clément 1987)، ففي تلك المقالة بالغة التأثير تصـف هيلين سـيكسـو الحدود المتعارضـة بين "الثقافة/الطبيعة"

باعتبارها معارضة بين "الرجال" و"النساء". ومن الاستراتيجيات التي تستخدمها من أجل إحداث تحول لتلك الحدود هي استكشاف لغة "الإشارة" التي تعتمد على التلميح والمجاز والجسد.

وفي أمريكا يعتبر كتاب ماري دالي عن النساء والبيئة (Mary Daly, *Gyn/Ecology*) من أكثر الأعمال النقدية في تصوير النساء أهمية وتأثيرا حتى الآن، حيث تقوم الناقدة بتغيير تركيب الجملة – بنية جمل بأكملها – لا مجرد المفردات، حيث تزعم أنه يجب علينا أن نربط لغتنا بأجسادنا كي "نتذكر الأجساد المبتورة من تراثنا" (Daly 1978: 23). إن تناول مسألة اللغة المصاغة جنسيا لا يستدعي بالضرورة "الخضوع" للنزعة الجوهرية (essentialism). بل إن التركيز على البنية الداخلية لكلمة ما وكذلك على نظام تركيب الجملة هو نقطة بداية لازمة لفهم نظام اللغة الأوسع في حد ذاته، والآلية التي تستخدمها ماري دالي تقوم على تفتيت اللغة إلى أجزاء أي "أقسام ترحل عن أقسام" (Daly 1978: xiv). وهي تزعم أن كتابها "هو إظهار للفعل اللازم من منطلق النقد النسائي" (Daly 1978: 23). إن تغيير الأسماء إلى أفعال هي أمر يتعدى كونه لعبة لغوية، حيث أنه يؤكد أهمية القيام بالفعل. كما تهتم ماري دالي تحديدا بالمقاطع البادئة (prefixes) نظرا لأن إحدى خصائص تلك المقاطع هي قيامها بتكثيف الأسماء، وبالتالي فإن التلاعب اللفظي بالمقاطع البادئة ولعلامات الواصلة يمكن ماري دالي من خلق أشكال جديدة مزدوجة مثل كلمة "منطق-الحيزبون" بما فيها من تورية لفظية مع كلمة "الترتيب الزماني" باللغة الإنجليزية (crone-logical)، وهي نموذج آخر على غرار "اسمع اشرب". ومن الأمثلة على كيفية تطبيق أفكار ماري دالي في السياق الأدبي روايات جين ريس (Jean Rhys) التي تقوم عمدا بإحداث قطع في رواياتها باستخدام الحذف والنقلات المفاجئة لتلمح إلى الطرق البديلة والخاضعة لعلاقات القوي بين الجنسين في إمكانيات تأويل مشهد معين.

ويصف كتاب أليس جاردين عن "تكوين النساء" (Alice Jardine, *Gynesis*) كيف ترسم صورة النساء عادة في نصوص الرجال باعتبارهن "إشارة للإفراط" وخاصة في الحداثة الفرنسية (Jardine 1988a)، وفي نص لاحق عنوانه "باسم ما هو حديث: أسئلة نسوية ما بعد تكوين النساء" ("In the Name of the Modern: Feminist Questions *d'après Gynesis*, 1988b)، تتلاعب أليس جاردين مستخدمة التورية في إشارات إلى نصوص بأقلام كتاب من الرجال وإلى كل من ليوتار وديريدا وفوكو – جنبا إلى جنب القديس توما الإكويني والقواميس اللغوية – فيبدون جميعا كما لو كانوا شخصيات تقوم بأدوار نجومية في ذلك التكوين التصويري الدرامي المركب لصاحبته أليس جاردين. وقد تم عرضه للمرة الأولى في سبتمبر ١٩٨٥، وكان شريط العرض يدور حول الحدود في المجال الأكاديمي، أي عن "وضعية الآخر" (otherness) في المرويات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثية عن

التمثيلات. ويقدم شـريط العرض غياب النسـاء ثم يحدث فيه تحولا عن طريق عملية جماعية من طرح للتسـاؤلات النسـوية التي تركز على الإنتاج الثقافي للمعاني في النقد. وينتهي العرض بنبوءة طوباوية مفادها: "إذا "تغير" الشـيء نفسـه ... لتمّ إعادة حكي كل التاريخ وكل القصـص بصـيغة مختلفة، ولأصبح المستقبل غير محسوب" (Jardine 1988b: 182).

ولا أطرح بالطبع فكرة أن أهمية النص السـياسـية يمكن قراءتها من خلال شـكله بصـورة مبسـطة، *ولا* أن الكتابة التجريبية أكثر ثورية من الكتابة الواقعية، ولكن تلك العملية المسـتمرة لإعادة صـياغة *الحدود* بين الاسـتخدامات المختلفة للمفردات اللغوية المحمّلة بالسـلطة يمكنها أن تقوض النظرية الأدبية التقليدية. وإحدى الطرق الرئيسـية التي *قامت* بها النسـوية بإعادة تكوين المعرفة تمت تحديدا من خلال تغيير بعض جوانب اللغة عند ابتكار مصـطلحات جديدة مثل "التحيز الجنسـي" (sexism). وبينما نجد أن التصـورات التجريبية عن الذات ليسـت على الدوام تقدمية سياسيا، إلا أنها تساعد بالفعل في رسم خارطة نقدية مختلفة وإزاحة التركيز عن ولع المجال الأكاديمي حاليا بالنظرية الفلسـفية الزائفة. فعلى سـبيل المثال نجد أن كتاب نيكول وارد جوف عن "المرأة البيضـاء تتحدث بلسـان متشـعب" (Nicole Ward Jouve, *White Woman Speaks With Forked Tongue*) يسـتعرض حوارا مثيرا للدوار بين عمة/خالة الكاتبة وبين سـيمون دي بوفوار (Jouve 1991)، حيث يبدو أن كتاب سـيمون دي بوفوار "الجنس الثاني" (Simone De Beauvoir, *The Second Sex*) جعل العمة تتوقف عن ري أشجار الكستناء البرية الخاصة بها لأن الكتاب أثار خلافا عائلية عما إذا كان في إمكان النساء التبول وقوفا وبالتالي عجزت العمة الحانقة عن الإمساك بخرطوم المياه منذ تلك اللحظة! إن عبور حدود النظرية الأدبية إلى السـيرة الذاتية يتخذ أشـكالا مختلفة عديدة، بداية من مفهوم أودري لورد عن "السـيرة الأسـطورية" (biomythography) التي تصـف بعض نصـوص الأم/الأسـطورة/السـيرة المعقدة بأقلام نسـاء مثليات الهوية، انتهاء بمفهوم برنيس جونسـون ريجون عن "السـيرة الذاتية الثقافية" (cultural autobiography) – وهي نوع من السـيرة الذاتية الجماعية - في "عسـل حلو في الصـخور" (Bernice Johnson Reagon, *Sweet Honey in the Rocks*)، وكذلك مفهوم جاياتري سـبيفاك (Gayatri Spivak) عن "السـيرة النفسـية الضـابطة" (regulative psychobiography) وهي شـكل من النقد الثقافي متعدد الطبقات (Lorde 1982; Reagon 1982; Spivak 1990).

ويقوم كتاب نانسي ميلر في تصوير النساء وعنوانه "جعل المسألة شخصية" (Nancy Miller, Getting Personal) بتضـفير عناصـر من فرجينيا وولف وجلوريا أنزالدوا والأسـطورة الإغريقية معا في سـردية تتضـمن رسـوب نانسـي ميلر في اللغة الفرنسـية ومسـاحة شـقتها بل وحتى حجم عضـو

والدها (Miller 1991). وتقوم نانسي ميلر بعرض مقالاتها باعتبارها استعراضا تصويريا، وذلك بطرح الأسئلة والتشكيك في الحد التقليدي الفاصل بين المجال الأكاديمي على الساحة العامة وبين حجرتها الخاصة، مستخدمة رموز الطباعة المتناقضة ما بين الحروف المائلة والحروف الداكنة والحروف الصغيرة في طباعة اللغة الإنجليزية. إن اختيارها استخدام حروف طباعة أدنى أو أعلى هي مسألة كاشفة في التفرقة بين السيرة الذاتية الناقمة على الذات لدى ناقدة المؤتمرات في العبارة: "*وبالطبع، مع مجيء النهار لم ترم أية من المتحدثات ورقتها – وتمسكت بورقتي بقدر تمسكي بالحياة – ولكني نادرا ما تملكني الإحساس من قبل بالهروب والذهاب إلى البيت*"، والتي ترد في الكتاب مطبوعة بحروف مائلة تشديدا في التأكيد (Miller 1991; 94). ولكن من طريق عبور الحدود بين الموضوعية الأكاديمية التقليدية وبين عواطفها هي الخاصة، تزيد نانسي ميلر من حدة إحساسنا بغياب الخطابات العاطفية للنساء في الحياة الأكاديمية التقليدية. إن هذا الحرص بقوة على خلق علامات مصورة، وتحديدا استخدام الخطوط المائلة والحذف والوصل يعمل كأداة قوية وقدوة في الصراع، وهو شديد الوضوح في الكتابات النقدية مابعد الكولونيالية والمثلية.

ومن الأمثلة الدالة في نقد تصوير النساء المثلي مقالة ديانا كولكوت (Diana Collecott) عن الشاعرة الحداثية هيلدا دوليتل (H. D. – Hilda Doolittle). حيث توجد المقالة مقابلة بين قصائد هيلدا دوليتل واقتباسات من كتابات فرجينيا وولف وجوليا كريستيفا مع تأملات ديانا كولكوت عن عملية إزالة الرحم التي تعرضت لها مبكرا في حياتها ولحظة النقاهة والشفاء في بيت الأم. ويتصف السرد النقدي بالتقطع (fragmentation) مع وجود صفحة خاوية تسكنها خيالات ديانا كولكوت نفسها عما أصاب مؤخرا حيز جسدها من "خواء"، "ليس عضوا جسديا كبيرا، بل لعله في حجم ثمرة جريبفروت؟" (Collecott 1987: 150) وترى إليزابيث جروش أن الجسد اللاجنسي تشريحيا، بمعناه الإنجابي، ينفي الرابطة بين الاختلاف الجنسي والهوية الجنسية وبالتالي يتيح المرونة (Elizabeth Grosz 1994). إن الشظية النصية التي تطلقها ديانا كولكوت مكونة من الاستشهاد والتعليق والشعر هي طريقة ملائمة تماما لقراءة هيلدا دوليتل، التي كانت كتاباتها هي نفسها بالغة الذاتية ومتعددة الأنواع الأدبية. وكان ما استخدمته هيلدا دوليتل من "خطاب متأثر بالجندر صراحة" يعتمد على "إيقاعات موسيقية مبتكرة"، متأثرة في ذلك بكتابات صافو وشعر الهايكو الياباني وأغاني التروبادور وكذلك السينما والفن ما بعد الانطباعي (Friedman 1990: 85). وعلى الرغم من إيعاز إزرا باوند بأن "هيلدا دوليتل لا بأس بها ولكن يجب عليها ألا تكتب نقدا"، فإن كثيرا مما قامت به من تجريب في اللغة يبشر بمجيء ما بعد الحداثة. وليس من المستغرب أن "كتيب الحدود" (*Borderline Pamphlet*) الذي كتبته دعاية لفيلم بعنوان "حدود" (*Borderline*) عن

إساءة البيض إلى السود، والذي شاركت فيه بالتمثيل مع بول روبسون، هو كتيب يصور جيلا من الشخصيات التي تعيش على الحدود بين عالمين.

ومن النماذج المبهرة لما بعد الحداثة في نقد تصوير النساء نموذج الشاعرة الأمريكية ريتشيل بلاو دي بليسيس (Rachel Blau Du Plessis)، فمقالتها المبكرة والمدهشة "من أجل الإتروسكان" ("For the Etruscans") مقالة تتسم بتعددية غير عادية تضم الهموم الرئيسية للنسوية المعاصرة، أي التمييز التعليمي وسلطة لغة النساء، وتحتوي على تشكيلة مركبة من الشعر ومقتطفات من اليوميات جنبا إلى جنب النقد الأدبي وتاريخ الإتروسكان (Du Plessis 1992). ويمثل الإتروسكان، مثل نموذج "اسمع اشرب" تعبيرا مجازيا لعملية إقصاء ما قامت به النساء من صناعة للمعاني واستبعادها من المدارس الأدبية. فالكتابة الإتروسكانية، مثلها مثل كتابة النساء، *معروفة* بمعنى أن مفرداتها مترجمة ولكننا نفتقد إلى المعرفة عن السياقين الاجتماعي والخاص الذي يضفي على تلك اللغة معنى.

ويجب عليّ أن أعترف أن ميلي الراسخ إلى التشكك في قيمة أي ناقد كممثل لغيره، وهو ما ينطبق أيضا على الناقدات النسويات، جعلني أبحث عن كتاب د.هـ. لورنس عن "أماكن الإتروسكان" (D.H. Lawrence, *Etruscan Places*) خلال الصيف الماضي وذلك قبل عودتي إلى أعادة قراءة أعمال ريتشيل بلاو دي بليسيس. وقد نفذت طبعات هذا الكتاب منذ زمن بعيد من تاريخ نشره أول مرة في عام ١٩٣٢، وهو يصف إجازة العمل التي أخذها لورنس لرؤية مقابر الإتروسكان. فمثل ريتشيل دي بليسيس نجد لورنس بالغ الاهتمام والفضول نحو "لغة السكان الأصليين القدامى في إتروريا الجنوبية"، ولكنه يضع حدا فاصلا قاطعا بين الثقافة (أو لورنس) وبين الطبيعة (الإتروسكان) الذين يضفي عليهم لورنس ملامح الأنوثة، وهو أمر غير مستغرب منه (Lawrence 1932: 43). إن الثنائية الذكورية لدى لورنس تتعارض مع الصورة المركبة لدى ريتشيل دي بليسيس عن سرديات النساء الإنتاجية والإنجابية. فعلى سبيل المثال نجد أنها تقوم في كتابها عن "آلة الجيتار الوردية" (Du Plessis, *The Pink Guitar*) بتناول نظرية السيميوطيقا عند جوليا كريستيفا بواسطة كلمات سيميوطيقية تنطقها ابنتها الصغيرة (Du Plessis 1990: 99, "week of 1-6 July, 17 months, words: mur mur mur (more), caow; m/MMoo; DIRTY; WWWride ((ride) RRweh (wet); Bluhh (blueberries)".

ونجد في كل من تلك المقالات النقدية ازدواجية وانشطارا للزمان والمكان في نظام تصويري. ونظرا لاتصافه بالمزج غير المتوالي في خط مستقيم ومتعدد المجالات بين كتابات اليوميات والمرويات التاريخية فإن نقد تصوير النساء يستكشف الصلات بين بنى الإحساس والأحداث التاريخية

"العامة" المحملة بعوامل الجندر، وذلك في أسـلوب نهايته مفتوحة غير محددة، تتجسـد فيه قوة الاندفاع والرغبة في خلق حوار مع القارئ والقارئة من ناحية والذات والموضـوع من ناحية أخرى، في انفتاح ممكن على الآخرين.

النظرية الأدبية النسوية مابعد الكولونيالية

يأتي المثال المبهر الثاني على "إبداع الحدود" (border creativity) من الكاتبات اللاتي يتمتعن بتجارب شـخصـية وتاريخية خاصـة بالحدود الاسـتعمارية، فتجعل جلوريا أنزالدوا، وهي ناقدة وشـاعرة نسـوية من التشـيكانا (Chicana)، نقدها متعدد اللغات منصـبا على حدود المكسـيك وتكسـاس مسـقط رأسـها. إن كتابها "الأراضـي الحدودية" [باللغتين الإنجليزية والأسـبانية] (Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera*) هو عملية اسـتكشـاف غني لتاريخ شـعب التشـيكانو وكتاباته وتاريخه (Anzaldúa 1987)، ويشـير عنوان الكتاب إلى المكان وإلى شـكل الكتابة النقدية في مزيج ما بعد حداثي من الشـعر والنقد. ويتمثل إنجاز جلوريا أنزالدوا في هذا الكتاب وفي مجموعة لاحقة عنوانها "صـياغة الوجه، صـياغة الروح" (*Making Face, Making Soul*) في كون كتاباتها اسـتعراضـا لهويات مختلفة، وذلك في عملية متواصـلة من إعادة صـياغة للحدود بين تلك الهويات التكسـاسـية-المكسـيكية (Tex Mex) والمثلية والأكاديمية، من خلال صـورة مركبة أقرب إلى مونتاج من الشعر والأسطورة والسيرة الذاتية والتاريخ. وكما تشير جلوريا أنزالدوا، فإن "المستمعة/القارئة مجبرة على المشاركة في صياغة المعنى – مجبرة على الوصل بين النقط" (Anzaldúa 1990: xviii).

إن الطاقة الكامنة في كتابة جلوريا أنزالدوا عن الحدود تنبع من جهدها في رسـم خارطة لرحلة السـيرة الذاتية والنقدية انطلاقا من حياتها كعاملة مزرعة مهاجرة انتهاء بحياتها كأكاديمية نسـوية-مثلية تشـيكانا، ولكنها تنبع أيضـا من اختيارها لاسـتخدام مزيج متراص من أنواع الكتابة: الشـعر والأسـطورة والسـيرة الأدبية. كما تحدث تزامنا بين عالمين متمايزين فكريا، أي عالمي السـحر والتاريخ، فعلى سبيل المثال تقول: "إن روحي تصوغ نفسها من خلال الفعل الإبداعي. وهي باستمرار تعيد صـياغة وتلد نفسـها من خلال جسـدي. إن هذا التعلم لكيفية العيش مع la Coatlicue هو الذي يحول العيش في أراضـي الحدود من كابوس إلى تجربة خشـوع. إنه دوما ممر/حالة إلى شـيء آخر" (Anzaldúa 1987: 73).

ويمكن العثور على تلك الطاقات الإبداعية في بريطانيا عادة خارج المجال الأكاديمي. وقد كان كتاب أكوا رج عن "الطوب والباقات" (Akua Rugg, *Brickbats and Bouquets*, 1984) أول كتاب في النقد يصـدر بقلم امرأة سـوداء في بريطانيا، وهو يمهد بنبرة مندفعة للقوة البلاغية التي أسـمها

"عبور الحدود". وقد جاءت أكوا رج إلى بريطانيا من لاجوس، ويضـم الكتاب مجموعة من مقالاتها لمجلة "العنصرية اليوم" (*Race Today*, 1975)، والتي كتبتها بصوت خاص قوي يحمل لكنة سـوداء "تتسـم بالنقر" (rapping) (Akua Rugg 1975). إن الاهتمام بمركزية الكتابة (scripto-centric) في النقد الأكاديمي يتعرض بقدر أكبر إلى الاسـتنكار من أوجونديب-ليزلي في طبعتها الخاصـة من كتاب "بحوث في الأدب الأفريقي" ومقالـة عن "النسـاء كفنانات شـفاهيات" (Ogundipe-Leslie and Boyce Davies, *Research in African Literature*, "Women as Oral Artists", 1994). وقد قامت أوجونديب-ليزلي بالتدريس في نيجيريا وفي جامعات أمريكية، وترى أنه يجب على النقد أن يعبر حدود الأدب لينظر إلى الثقافة بوصفها "الناتج الإجمالي لـ"كينونة" الشعوب" (Ogundipe-Leslie 1984: 81).

وتركز مجموعـة المقالات على الأشـكال المؤنثة، ومنها على سـبيل المثال أغاني الميلاد وأغاني الإذاعة الشائعة المعروفة بمسمى كيجاندا، وتفضح أوجونديب-ليزلي فرضيتين أساسيتين في النقد التقليدي ومفادهما: أن الرجال يسـيطرون على الدلالات الأفريقية، وأن النسـاء الأفريقيات لم يملكن صوتا أو مساحة إلى أن بدأن في الكتابة بالحروف الرومانية (Ogundipe-Leslie and Boyce Davies 1944). وفي النموذج الأسبق والرائع الذي قدمته في العبور النقدي للحدود، هاجمت النقد التقليدي بصـورة أكثر مباشـرة في نصـها عن "المشـهد الأدبي النيجيري" ("The Nigerian Literary Scene", "The Nigerian Literary Scene") في شـكل قصـيدة شـعرية طويلة على غرار أسـلوب الشـاعر بوب (Pope) في اسـتخدام بيتين متتاليين بنفس القافية (heroic couplets)، مع قيامها بتتبع التحيز ضد النساء في تعليم الأدب في نيجيريا:

تتهاوى الأشياء
والمحاضرون هم أكثر الخبراء
في رمي سهم الإله
إلى النهر المتوسط في مداه.
(Ogundipe-Leslie, 1980: 6)

وتوجـد مجموعـات أخرى من الكتـب، مثـل "نجـامبيكا" (*Ngambika* 1986) الـذي يسـتعيـد كتـابـات النسـاء الأفريقيـات، وكتـاب "الخروج من كمبـالا: نسـاء الكاريبي والأدب" (*Out of the Kumbala: Caribbean Women and Literature* 1990) (وكلاهما اشـتركت في تحريرهما كارول

بويس ديفيز Carol Boyce Davies)، وهما كتابان يعليان من قدر التعددية والتنوع فيلتفتان إلى أدب الأطفال جنبا إلى جنب أدب الكبار. وهناك جهود تجريبية أخرى لعبور الحدود بأقلام ناقدات نسويات آسيويات – على سبيل المثال المجموعة عن "كتابة النساء في الهند" (Women Writing in India) – والتي تشير إلى أهمية إعادة رواية النصوص الكلاسيكية بأقلام كاتبات آسيويات (Tharu and Lalita 1993). ومن الأمثلة الجديرة بالذكر ما قامت به فايديهي (Vaidehi) من تفكيك لكتاب "شاكونتالا" (*Shakuntala*) من القرن الخامس، حيث تعيد حكي الأسطورة من منظور شخصية شاكونتالا من أجل تركيز الضوء على صداقة النساء وعلى قيام ساشي وديشباندا بتقويض وقلب قصة غانديري التي تم تزويجها من رجل كفيف دون علمها.

وفي مقدمتها لكتاب "نحن النساء الخاطئات: شعر نسوي أوردو معاصر"، تشير الناقدة روخسانا أهمان (Rukhsana Ahman, ed., *We Sinful Women: Contemporary Feminist Poetry*) إلى أنه منذ عقد من الزمان لم تكن الكتابة الآسيوية البريطانية تنال أي قدر من الانتباه النقدي، ولكن الآن وبعد سنوات من الإنجازات الإبداعية أصبحت الكتابة الآسيوية تتضمن بالضرورة عبورا لحدود اللغات والثقافات (Ahman 1990). إن ما تطلق عليه الناقدة النسوية أوما باراميسواران "الغرباء المحليون" (native aliens) يقومون بتقويض التراث المزخرف من الشعر الأوردو والبنغالي كما "استوعبوا خلال ٣٠ عاما ما استغرق الغرب ١٠ أضعاف تلك الأعوام في خلقه" (Jena 1993: 5).

وترى صانعة الأفلام والناقدة مابعد الكولونيالية، ترينْه منْه-ها (Trinh T. Minh-ha) أن السير على الحواف قد يكون خطرا (Minh-ha 1991). كما توجد مخاطر إضافية أمام الناقدات والنقاد البيض، ولا يقتصر الأمر ببساطة على قلة المواد المتوفرة في المكتبات العامة والجامعية عن الأدب الأسود وأدب جنوب آسيا. وبالقطع طبقا للكاتبة الأمريكية-الآسيوية ماكسين هونغ كينغستون، فأنا لكوني بيضاء يمكن اعتباري مجرد شبح يقوم بالتدريس مثل "أشباح القمامة الأمريكيون" و"الأشباح قارئة العدادات" وهي شخصيات وردت في كتابها عن "المحاربة" (Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior* 1976). ويوجد مجال للرؤية أقل تعجيزا على لسان بات باركر في مقالتها "للشخص الأبيض الذي يود معرفة كيفية مصادقتي" (Pat Parker, "For the White Person Who Wants to Know How to Be My Friend")، حيث تقول فيها: "أول شيء تفعله أن تنسى أني سوداء. وثانيا، يجب ألا تنسى أبدا أني سوداء" (Abel 1993: 495).

ويتمثل الأمر الأخر في التساؤل عن مدى احتمال ضرورة وقوع مفهوم عبور الحدود في المفهوم الرومانسي لـ"الفنان المغترب" (artist outsider) الشائع في لحظات نهاية القرن التاسع عشر (fin

de siècle). وكما تشير إيلين شوولتر في كتابها عن "الفوضى الجنسية"، كانت النظرة إلى النساء في نهاية القرن الماضي باعتبارهن شخصيات يمثلن عدم النظام كما "يبدو أن التهميش الاجتماعي والثقافي كان يضعهن على حدود النظام الرمزي" في مجتمع يتوق إلى القيود الصارمة على الحدود فيما يتعلق بتعريف الجندر (Elaine Showalter, *Sexual Anarchy* 1992: 8). إن الوجه الوحيد للمقاومة الحالية والمتفائلة تجاه ذلك المصير المحتمل يكمن في الفارق الأساسي الوحيد بين تسعينيات القرن التاسع عشر وتسعينيات القرن العشرين، ففي أعقاب تسعينيات القرن التاسع عشر دخلت كتابة النساء مرحلة من الانحدار بعد وفاة جورج إليوت، أما الزمن الحالي فيشهد طفرة في النشر النسوي وكذلك الدراسات النسائية.

نحو الألفية

في فيلم "ضلع آدم" (*Adam's Rib*) يقول سبنسر تريسي لكاثرين هيبورن "تصبحين ظريفة عندما تصبحين متكلمة"، وقد كان من الأسباب التي جعلتني أستكشف النظرية الأدبية النسوية هو اكتشافي وللأسف الشديد أنه يبدو وللدهشة أن قليلا من الرجال يتفقون مع سبنسر تريسي. ومن الأمور التي تعلمك إياها النسوية هي أن اللغات النقدية/الأدبية كغيرها ليست مجرد تقنيات للتواصل والاتصال ولكنها متأثرة بالأحكام القيمية الخاضعة للجندر. ويقدم هذا الفصل بديلا لذلك من خلال محاولة إدماجك في بعض الرحلات النقدية المعاصرة الأكثر إثارة وتشويقا نحو ما آمل أن يكون مستقبلا نقديا أفضل حالا. ولا يمكن لأي منا التنبؤ بماهية النسوية العام التالي، ناهيك عن القرن التالي، ولكن المستقل معتاد على المجيء.

وحاليا لا يمكن مقاومة إغراء النظر نحو الألفية، حيث يبدو أن بداية عصر جديد يستحضر حالة ذهنية تنشغل بالتغيرات المجازية كما هو الحال في "العمل الجديد". والنسويات المندمجات في *ممارسات* أدبية جديدة، بدلا عن مجرد الاندماج في صور مجازية، يحاولن فهم المعاني الأوسع للتغير، والإشارة سريعا إلى بعض ملاحظاتهن توحي بوجود رؤى بديلة *لأغراض* النقد، أي أن التقييمات النقدية يمكنها الوصل بين الخصوصيات الأدبية بالهموم العرقية. إن أكثر المراجعات النسوية توليدا للمزيد هي تلك التي تركز على ثلاثة مسائل محورية: السياسة والتربية/الاستعراض والموقعية (positionality).

ويمكن تسمية المقاربة الأولى بمسمى "النقد السياسي" (political criticism)، وهو نوع من الكتابة له حضور شخصي واضح يدعو إلى الحوار، ولكنه شديد الولع بالتمسك بسياسات الاختلاف. وعادة ما تبدأ مثل تلك الكتابات بالأحكام الاجتماعية والسياسية وتقوم بتقييم

النصـــوص برؤية ممالئة ومتأملة للذات، والمثال الأبرز على ذلك هو كتاب توني موريســـون المهر "اللعب في الظلام: البشـــرة البيضـــاء والمخيلة الأدبية" (Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* 1922). إن قراءات توني موريسـون الشـخصـية لأدب الأمريكي الكلاســـيكي (إدجـار آلان بو، وهيرمـان ميلفيـل، ومـارك تـوين، وفوكنر) وربطهـا بين الـواقع العنصـــري والخيال الأدبي تعمل على تحرير النظرية الأدبية من الاســـتعمار في عملية مراجعة بليغة وقوية للتراث الأمريكي الرسمي.

أما المقاربة الثانية فيمكن أن يطلق عليها مسـمى "النقد التربوي أو الاسـتعراضـي" والذي يحاول بالمثل الوصـــول إلى جمهور أوســـع. إن مســـألة *كيفية* دراســـة الأدب لم يكثر طرحها في بداية الموجة الثانية من النســـوية الأدبية، وتعمل النســـويات حاليا على تحويل التربية نفســـها إلى عملية لإعادة البناء الثقافي في الوقت نفســـه الذي يقمن فيه بتفكيك التراث الرســـمي. والمثال الجيد لذلك الأمر مقالة ڤي ڤي كلارك "مقاربة نسـوية مقارنة إلى الأدب الكاريبي للنسـاء" (VéVé Clark, "Talking Shop: A Comparative Feminist Approach to Caribbean Literature by Women") والـذي يتم فيهـا توظيف مبدأ *ماراسا* الهايتي، في المقارنة بين النصوص (dyadic) *لاستكشاف وتحويل* الثنائيات فيما بينهـا (Clark 1994). إن هـذا النوع من التوجـه التربوي يتتبع مظـاهر التنـاقض والتكرار التـاريخي لمساعدة الطالبات والطلاب والقارئات والقراء على صياغة جدلياتهم الخاصة عن الاختلاف.

وأخيرا توجد مسألة الموقعية التي يتم تناولها في نقد الحدود. إن نقد الحدود [أي النقد المنصب على قضـايا الحدود]، ومنه على سـبيل المثال كتاب من إعداد وتحرير ماي هندرسـون عن "التخوم والحدود والأطر" (Mae Henderson, ed., *Borders, Boundaries and Frames*) يؤكد على الشـفرات الثقافية المختلفة والوقائع ثنائية الفكر التي كثيرا ما يســتخدمها الكاتبات والكتاب الذي ينتقلون من بلد إلى بلد (الحدود الجغرافية/المكانية) أو وســائل التعبير (الحدود الإبداعية) (Henderson 1995). وأنـا أجـد هـذه المقـاربـة تحـديـدا موحيـة فيمـا يتعلق بكتـاباتي عن تجـارب فرجينيـا وولـف في استخدام وسائل تعبير مختلفة: التردد على السينما، والمقالات الجمالية وفن التصوير الضوئي وفن الرواية (Humm 1991 and forthcoming). ففي نقد الحدود ليســت الأدب ســوى واحدا من بين العديد من الممارسات الدالة، حيث يلتفت نقد الحدود على سبيل المثال إلى الاستعراضات الكاشفة عن علاقات الجندر التفاتا جدليا، وذلك من خلال المرئي والأدبي ليتقاطع مع التمييز بين المعاني الذاتية والموضوعية.

وهكـذا، فعن طريق نســف الفكرة القـائلـة بـأن النظريـة الأدبيـة هي كيـان محـدود، تتحرك القائمات بالتنظير للأدب النســوي إلى الأمام من مجرد التعرف على "حقائق" الثقافات الأدبية إلى

التحولات الثقافية. "فنحن (النسويات) نوجد في ذلك الموقع التاريخي غير المعتاد نظرا لما حققناه من خطوات إلى الأمام بينما ظل باقي المجتمع غير قادر على الحركة" (Schulman 1996: xii).

المراجع

Abel, Elizabeth (1993) "Black Writing, White Writing: Race and the Politics of Feminist Interpretation", *Critical Inquiry*, 19 (Spring): 470-98.

Ahman, Rukhsana (1990) *We Sinful Women: Contemporary Urdu Feminist Poetry*, London: The Women's Press.

Anzaldúa, Gloria (1987) *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Book Company.

Anzaldúa, Gloria (1990) Making Face, Making Soul, San Francisco: Aunt Lute Foundation books.

Bell, Roseann, P., Bettye J. Parker and Beverley Guy Sheftall (eds) (1979) *Sturdy Black Bridges: Visions of Black Women in Literature*, New York: Anchor Books.

Bono, Paola and Sandra Kemp (eds) (1991) *Italian Feminist Thought*, Oxford: Blackwell.

Boyce Davies, Carole and Anne Graves (eds) (1986) *Ngambika: Studies of Women in African Literature*, Trenton NJ: African World Press.

Boyce Davies, Carole and Elaine Fido (eds) (1990) *Out of the Kumbala: Caribbean Women and Literature*, Trenton NJ: African world Press.

Braxton, Joanne and Andrée McLaughlin (eds) (1990) *Wild Women in the Whirlwind*, London: Serpent's Trail.

Christian, Barbara (1987) "The Race for Theory", *Cultural Critique* 6 (Spring): 51-63.

Cixous, Hélène and Cathérine Clément (1986) *The Newly Born Woman*, Manchester: Manchester University Press.

Clark, VéVé A. (1994) "Talking Shop: A Comparative Feminist Approach to Caribbean Literature by Women", in M. R. Higonnet (ed.) *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*, Ithaca: Cornell University Press.

Collecott, Diana (1987) "A Double Matrix: Re-Reading H. D.", in S. Roe (ed.) *Women Reading Women's Writing*, Brighton: Harvester Wheatsheaf.

Daly, Mary (1978) *Gyn/Ecology*, Boston: Beacon Press.

Davidson, C. N. and E. M. Broner (1980) *The Lost Tradition*, New York: Frederick Ungar.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari (1986) "What is a Minor Literature?", in D. Polan, trans., *Kafka: Towards a Minor Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Du Plessis, Rachel Blau (1990) *The Pink Guitar: Writing as a Feminist Practice*, London: Routledge.

Du Plessis, Rachel Blau (1992) "For the Etruscans", in M. Humm (ed.) *Feminisms: A Reader*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Eagleton, Terry (1970) *Exiles and Emigrés: Studies in Modern Literature*, New York: Schocken Books.

Ellmann, Mary (1968) *Thinking About Women*, New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Fetterley, Judith (1978) *The Resisting Reader*, Bloomington: Indiana University Press.

Friedman, Sandra S. (1990) "H. D. Introduction", in B. K. Scott (ed.) *The Gender of Modernism*, Bloomington: Indiana University Press.

Gardiner, Judith et al. (1982) "An Interchange on Feminist Criticism", *Feminist Studies*, 8 (Fall): 629-75.

Gibaldi, John (ed.) (1992) *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures 2/E*, New York: Modern Language Association.

Gilbert, Sandra and Susan Gubar (1979) *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven: Yale University Press.

Gilbert, Sandra and Susan Gubar (1988) *No Man's Land*, 3 vols, New Haven: Yale University Press.

Greer, Germaine (1971) *The Female Eunuch*, London: Paladin.

Grosz, Elizabeth (1994) *Volatile Bodies*, Bloomington: Indiana University Press.

Henderson, Mae (ed.) (1955) *Borders, Boundaries and Frames: Cultural Criticism and Cultural Studies*, London: Routledge.

Hong Kingston, Maxine (1976) *The Woman Warrior*, New York: Alfred A. Knopf.

Hull, Gloria T., Patricia Bell Scott and Barbara Smith (eds) (1981) *All the Women are White, All the Blacks are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*, New York: Feminist Press.

Humm, Maggie (1991) *Border Traffic: Strategies of Contemporary Women Writers*, Manchester: Manchester University Press.

Humm, Maggie (1994) *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Humm, Maggie (forthcoming) *Borderline*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Irigaray, Luce (1974) *Speculum de l'autre femme*, Paris: Edition Minuits.

Jardine, Alice (1988a) *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*, Ithaca: Cornell University Press.

Jardine, Alice (1988b) "In the Name of the Modern: Feminist Questions *d'après Gynesis*", in S. Sheridan (ed.) Grafts, London: Verso.

Jena, Seema (1993) "Editor's Note", *Daskhat*, 2 (Spring/Summer): 4-5.

Jouve, Nicole Ward (1991) *White Woman Speaks with Forked Tongue: Criticism as Autobiography*, London: Routledge.

Keller, Evelyn Fox (1985) *Reflection on Gender and Science*, New Haven, CT: Yale University Press.

Kelly-Gadol, Joan (1992) "The Social Relation of the Sexes", in M. Humm (ed.) *Feminisms: A Reader*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Lawrence, David H. (1932) *Etruscan Places*, London: Martin Secker.

Lorde, Audre (1982) *Zami*, London: Sheba.

Lorde, Audre (1984) *Sister Outsider*, Trumansburg, NY: Crossing Press.

Miller, Nancy (1991) *Getting Personal*, London: Routledge.

Millet, Kate (1970) *Sexual Politics*, New York: Doubleday.

Modelski, Tania (1991) *Feminism Without Women*, London: Routledge.

Moers, Ellen (1976) *Literary Women*, New York: Doubleday.

Moi, Toril (1992) *Sexual/Textual Politics*, London: Methuen.

Morrison, Toni (1992) *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, Cambridge: Harvard University Press.

Ogundipe-Leslie, Molara (1980) "The Nigerian Literary Scene", *Kiabara*, 2: 3, pp. 6-10.

Ogundipe-Leslie, Molara (1984) "African Woman, Culture and Another Development", *Journal of African Marxism*, 5: 77-92.

Ogundipe-Leslie, Molara and Carole Boyce Davies (1994) "Special Issue: Women as Oral Artists", *Research in African Literature*, 25: 3 (Fall).

Pinker, Steven (1994) *The Language Instinct*, Harmondsworth: Penguin.

Pryse, Marjorie and Hortense Spillers (eds) (1985) *Conjuring: Black Women, Fiction and the Literary Tradition*, Bloomington: Indiana University Press.

Reagon, Bernice Johnson (1982) "My Black Mothers and Sisters: Or On Beginning a Cultural Autobiography", *Feminist Studies*, 8 (Spring): 81-96.

Rich, Adrienne (1976) *Of Woman Born*, New York: W. W. Norton.

Rich, Adrienne (1980) "When We Dead Awaken", in *On Lies, Secrets and Silence*, London: Virago.

Rugg, Akua (1984) *Brickbats and Bouquets: Black Women's Critique: Literature Theatre Film*, London: Race Today Publications.

Schulmann, Sarah (1996) "Introduction", in I. Zahara (ed.) *Feminism³: The Third Generation in Fiction*, Boulder: Westview Press.

Scott, Joan (1988) *Gender and the Politics of History*, New York: Columbia University Press.

Sedgwick, Eve Kosofsky (1985) *Between Men*, New York: Columbia University Press.

Showalter, Elaine (1977) *A Literature of Their Own*, Princeton: Princeton University Press.

Showalter, Elaine (ed.) (1985) *The New Feminist Criticism*, New York: Pantheon.

Showalter, Elaine (ed.) (1989) *Speaking of Gender*, London: Routledge.

Showalter, Elaine (1992) *Sexual Anarchy: Gender and the Culture at the Fin de Siècle*, London: Virago.

Smith, A. (1985) "Me Washoe, you Mother", *The Guardian*, 14 July: 12.

Smith, Barbara (1977) *Toward a Black Feminist Criticism*, Brooklyn, New York: Out and Out Books.

Smith, Barbara (ed.) (1983) *Home Girls: A Black Feminist Anthology*, New York: Kitchen Table Press.

Smith, Valerie (1989) "Black Feminist Theory and the Representation of the 'Other'", in C. A. Wall (ed.) *Changing Our Own Words*, New Brunswick: Rutgers University Press.

Spivak, Gayatri (1990) *The Post-Colonial Critic*, London: Routledge.

Tharu, Susie and K. Lalita (1993) *Women Writing in India Vol. 2: The Twentieth Century*, London: Pandora.

Trinh, T. Minh-ha (1991) *Framer Framed*, Routledge: London.

Walker, Alice (1984) *In Search of Our Mothers' Gardens*, London: The Women's Press.

قراءات إضافية

النظرية النسوية

Benstock, Shari (ed.) (1987) *Feminist Issues in Literary Scholarship*, Bloomington: Indiana University Press.

Humm, Maggie (1995) *The Dictionary of Feminist Theory* 2/E, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Moi, Toril (ed.) (1987) *French Feminist Thought*, Oxford: Blackwell.

كتب القراءات المتخصصة

Belsey, Catherine and Jane Moore (eds) (1989) *The Feminist Readers: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, London: Macmillan.

Eagleton, Mary (ed.) *Feminist Literary Criticism*, London: Longman.

Humm, Maggie (ed.) (1992) *Feminisms: A Reader*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Warhol, Robyn and diane P. Herndl (eds) (1991) *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, New Brunswick: Rutgers University Press.

مقدمات في كتب

Braxton, Joanne and Andrée McLaughlin (eds) (1990) *Wild Women in the Whirlwind*, London: Serpent's Tail.

Humm, Maggie (1994) *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Humm, Maggie (1995) *Practising Feminist Criticism*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Jay, Karla and Joanne Glasgow (eds) (1990) *Lesbian Texts and Contexts*, New York: New York University Press.

نصوص تكميلية

Smith, Sidonie and Julia Watson (eds) (1992) *De/Colonizing the Subject*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

مفاهيم
في
النقد النسوي

النسوي، الأنثوي، المؤنث

توريل موي*

ماذا تعني كلمة "نسوي" في "النقد الأدبي النسوي"؟ على مدار العقد الأخير استخدمت النسويات مصطلحات "النسوية"، و"الأنثوي" و"المؤنث" بعدة طرق مختلفة. ومن النقاط الأساسية في هذه المقالة هي التأكيد على أن الفهم الواضح للاختلافات فيما بين تلك المصطلحات يمكنه وحده توضيح ماهية القضايا السياسية والنظرية الأساسية التي يعنى بها النقد النسوي المعاصر. وبداية أرى أن نميز بين "النسوية" (feminism) كموقع سياسي، وبين "الأنوثة" (femaleness) كشأن بيولوجي، وبين "الأنثوية" (femininity) بوصفها مجموعة من الخصائص المعرفة ثقافيا.

النسوي/النسوية (feminist)

إن كلمتي "النسوي" أو "النسوية" [بصيغتي الصفة أو الاسم] هما صيغتان سياسيتان تشيران إلى موقف داعم لأهداف الحركة النسائية الجديدة التي نشأت في أواخر الستينيات من القرن العشرين. وبالتالي فإن "النقد النسوي" هو نوع معين من الخطاب السياسي، أي ممارسة نقدية ونظرية ملتزمة بالنضال ضد النظام الأبوي والتحيز الجنسي، ولا يقتصر على اهتمام بقضايا الجندر (علاقات القوى بين الجنسين) في الأدب، على الأقل في حالة ما إذا تم التعامل مع هذا التوجه باعتباره مقاربة نقدية مثيرة للاهتمام تتساوى مع المقاربات التي تتناول تصوير البحر أو الصور المجازية للحرب في شعر العصور الوسطى. وفي رأيي أن بوسع الناقدة النسوية استخدام أية مناهج أو نظريات تريدها طالما كانت متماشية مع سياساتها. وهنالك بالطبع آراء سياسية مختلفة داخل المعسكر

---

* Toril Moi, "Feminist, Female, Feminine" in *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, eds., Catherine Belsey and Jane Moore (Longman, 1997; 1989).

وهذه المقالة هي صيغة مختصرة من مقالة نشرت مسبقا في المصدر الآتي:

"Feminist Literary Criticism", in Ann Jefferson and David Robey (eds), *Modern Literary Theory* (London, 1986), pp. 204-221.

النسوي، ولكن ما أقصده هنا ليس محاولة لتوحيد أو وضع كافة تلك الاختلافات في كتلة واحدة، بل الإصرار ببساطة على أن النقد والنظرية النسوية المعروفة يجب أن تتماشى بطريقة ما مع دراسة علاقات القوى بين الجنسين، الاجتماعية منها والمؤسسية والشخصية: أي ما قامت به كيت ميليت في دراستها الرائدة عن "السياسات الجنسية" (Kate Millet, *Sexual Politics*)، حيث ترى أن "جوهر السياسة هو السلطة" وأن مهمة الناقدات والمنظرات النسويات تتمثل في الكشف عن الطرق المتعلقة بسيادة الرجال على النساء (وهو تعريفها المبسط والجامع لمفهوم "الأبوية") والتي تشكل "الأيديولوجيا الأكثر تفشيا ربما في ثقافتنا و[هي السيادة] التي تطرح فكرتها الأساسية حول السلطة".[١]

وتماشيا مع المقاربة التي استخدمتها كيت ميليت، قامت النسويات بتسييس المناهج النقدية القائمة (بطريقة تتماثل بدرجة كبيرة مع أسلوب الماركسيين)، وهذا هو الأساس الذي جعل النقد النسوي يتطور ليصبح فرعا جديدا من الدراسات الأدبية. ومن هنا تجد النسويات أنفسهن في وضع أشبه غيرهن من النقد الراديكاليين، حيث يتحدثن من مواقعهن المهمشة على أطراف المؤسسة الأكاديمية وبذلك يسعين جاهدات للكشف عن سياسات ما يعرف بكتابات زملائهن "المحايدة" أو "الموضوعية"، وكذلك التصرف بوصفهن *ناقدات* ثقافية بالمعنى الواسع للكلمة. ومثلهن مثل علماء الاجتماع، يمكن للنسويات نوعا ما التمتع بالتعددية المتسامحة في اختياراتهن للمناهج والنظريات، نظرا لضرورة الترحيب وقبول أي مقاربة يمكن توظيفها بنجاح لتحقيق أهدافهن السياسية.

ومن المفردات الأساسية هنا مفهوم الاستحواذ والتوظيف بمعنى التحول الإبداعي. فإذا أخذنا في الاعتبار الإصرار النسوي على الطبيعة السائدة والمنتشرة للسلطة الأبوية تاريخيا حتى الآن، فيجب أن تكون النسويات متقبلات للتعددية، فلا يوجد مكان أو حيز نسوي أو أنثوي خالص يمكننا أن نتكلم منه، فكل الأفكار بما فيها الأفكار النسوية تكون هكذا "ملوثة" بالأيديولوجيا الأبوية. وبالتالي فلا يوجد سبب لإخفاء كون ماري وولستونكرافت تأثرت واستلهمت أفكار الثورة الفرنسية التي كان يسودها الفكر الذكوري، أو إخفاء مدى تأثر سيمون دي بوفوار العميق بالفئات ذات المحورية الفحولية (phallocentric) عندما ألفت كتابها عن "الجنس الثاني" (Simone de Beauvoir, *The Second Sex*). كما أنه ليس من الضروري أن نأبى الاعتراف بجهود جون ستيوارت ميل في تحليل قهر النساء لمجرد كونه رجلا ليبراليا. فلا تكمن الأهمية في أصل فكرة ما (فلا يوجد أصل نقي خالص)، وإنما في مدى استخدامها وتوظيفها وتأثيراتها الممكنة. وهكذا فإن الأهمية لا تتمثل فيما إذا كانت نظرية ما نتاجا لصياغة رجل أم امرأة، بل فيما إذا كانت آثارها تتسم بالتحيز الجنسي أو النزعة النسوية في موقف ما.

وهكذا ففي هذا السياق تحديدا نجد أن عدم وجود تراث فكري أنثوي خالص متاح لنا ليس مثارا للاكتئاب والضيق المتوقع، وتكمن الأهمية في مدى قدرتنا على إحداث أثر نسوي ملحوظ من خلال استخدامنا (توظيفنا) للمواد المتاحة. إن هذا التركيز على التحول الإنتاجي لمواد المفكرين الآخرين إنما يعيد نوعا ما وببساطة إعادة صياغة ما يفعله الكتاب والمفكرون الإبداعيون على الدوام، فلا أحد يفكر جيدا في الفراغ ولا يحيا أحد أبدا في فراغ. ومع ذلك كثيرا ما تتهم النسويات المفكرين الرجال بأنهم "يسرقون" أفكار النساء، وهو ما يتضح جليا على سبيل المثال في عنوان أحد كتب ديل سبيندر الكثيرة، وعنوانه "نساء الفكر وما صنعه الرجال بهن" (Dale Spender, *Women of Ideas and What Men Have Done to Them*).[٢] ولكن هل يمكننا اتهام الرجال بـ"سرقة" أفكار النساء إذا كنا نؤكد بشدة على الحق النسوي في توظيف أفكار *الجميع*؟ ويتناول كتاب ديل سبيندر حالات واضحة من عدم الأمانة الفكرية، من حيث قيام الرجال بعرض أفكار النساء باعتبارها أفكارا خاصة بهم دون أية إشارة إلى قيامهم بالاقتباس، وهو الأمر الذي يمكن اعتباره يشكل مثالا جليا على الجهود الأبوية المتفشية لإسكات النساء. إن النسويات اللاتي يوظفن الفكر التقليدي يناقشن صراحة الفرضيات والاستراتيجيات الخاصة بالمادة التي يرغبن في استخدامها أو تحويلها، ولا شك في التوصية بالاستحواذ والتوظيف الصامت للنظريات الأخرى. (وتعترض نسويات كثيرات على الرأي القائل بأن الأفكار يجب أن تنسب لشخص واحد وكأنها ملكيته الخاصة. ومع أنني أتفق مع هذا الرأي، إلا أنه يظل من المهم انتقاد قيام شخص ما بتقديم الآراء التي تصله من غيره باعتبارها آراءه *الخاصة به*، وهي ممارسة تؤكد على أيديولوجيا الملكية الفكرية.) وستحاول النسويات بوصفهن ناقدات متحفزات سياسيا التعبير صراحة عن السياق السياسي والتداعيات المتصلة بأعمالهن، وذلك تحديدا من أجل مواجهة القبول الضمني لسياسات السلطة الأبوية التي طالما تم عرضها باعتبارها "حيادا" و"موضوعية" فكرية.

أما المشكلة الكامنة في مقاربة ديل سبيندر فهي أنها تضع النساء في قالب الضحية الأبدية لألاعيب الرجال، وعلى الرغم من صحة القول بأن الكثيرات من النساء تعرضن للقهر الفكري والعاطفي والجسدي بواسطة الرجال، إلا أنه من الصحيح أيضا أن بعضهن قد نجحن بكفاءة في مواجهة سلطة الرجل. ومن خلال التأكيد على حقنا، بل واللجوء إلى العدوانية في حالة الضرورة، في توظيف أفكار الآخرين لتحقيق أغراضنا السياسية، يمكننا أن نتجنب الوقوع في التحليل الانهزامي لوضع النساء النشطات فكريا وثقافيا. وعلى سبيل تقديم أمثلة على تلك المهمة الخاصة بالتحول الثقافي، بوسعنا الإشارة إلى النساء الكثيرات اللاتي شرعن في الجهد الكبير لتحويل مدرسة التحليل النفسي الفرويدية إلى مصدر لتحليلات نسوية حقيقية عن الاختلاف الجنسي وبناء الجندر في

المجتمع الأبوي، وهن إيلين سيكسو ولوسي إيريجيراي اللتان جعلتا فلسفة جاك ديريدا قابلة للاستخدام النسوي المبهر، وكذلك ساندرا جيلبرت وسوزان جوبار اللتان قامتا بإعادة كتابة دقيقة لنظرية هارولد بلوم الأدبية.[٣]

الأنثى (female)

إذا كان النقد النسوي يتسم بالتزامه *السياسي* في النضال ضد كافة أشكال الأبوية والتحيز الجنسي، فيترتب على ذلك أن الانتماء إلى كيان *الأنثى* (female) لا يضمن بالضرورة الالتزام بمقاربة نسوية. وباعتباره خطابا سياسيا، فإن النقد النسوي يتحقق الهدف من وجوده من خارج مجال النقد، والواقع الذي لا بد من تكراره هو أن الكتب المكتوبة بأقلام النساء عن كاتبات من النساء ليست كلها كتبا تمثل التزاما مناهضا للأبوية، وهو ما ينطبق تحديدا على كثير من الأعمال المبكرة (قبل الستينات من القرن العشرين) التي تتناول كاتبات من النساء، بل والتي كثيرا ما تنخرط في نفس التنميط الأبوي الذي ترغب النساء في مواجهته. إن التراث الأنثوي في الأدب أو النقد ليس بالضرورة تراثا نسويا.

وفي مقالتها الفاصلة "هل روايات النساء روايات نسوية؟" تناقش روزاليند كاوارد (Rosalind Coward, "Are Women's Novels Feminist Novels?") الخلط الشائع بين الكتابة *النسوية* وكتابة *الأنثى* داخل الحركة النسائية وفي وسائل النشر وغيرها من وسائل الإعلام، حيث تقول "ليس من الممكن القول بأن الكتابات المتمركزة حول المرأة هي بالضرورة ذات صلة بالنسوية"، وتضيف قائلة "إن روايات ميلز أند بون الرومانسية مكتوبة ومقروءة بواسطة النساء ويتم تسويقها للنساء وتدور حول النساء، ولكن ليس هنالك ما هو أبعد عن أهداف النسوية من تلك الصور الخيالية القائمة على التبعية الجنسية والعرقية والطبقية، والتي عادة ما تتسم بها تلك الروايات".[٤] ووراء هذا الخلط المتكرر بين النصوص النسوية (feminist) والأنثوية (female) توجد شبكة معقدة من الفرضيات، فكثيرا ما يفترض على سبيل المثال أن مجرد وصف تجربة خاصة بالنساء هو بمثابة فعل نسوي. وهذا الأمر صحيح بالطبع من ناحية، حيث حاولت الأبوية على الدوام إسكات وقمع النساء وتجربة النساء، وبالتالي فإن الكشف عنها وجعلها مرئية هي كما هو واضح استراتيجية مهمة مناهضة للأبوية. ولكن من ناحية أخرى يمكن جعل تجربة النساء مرئية في صور من الاغتراب أو الأوهام أو بطريقة مهينة، حيث أن روايات سلسلة ميلز أند بون (Mills and Boon) عن حب المرأة أو إشادة أنيتا برايانت (Anita Bryant) بالحب بين الجنسين وبالأمومة ليست في حد ذاتها قراءة تحررية للنساء. إن الاعتقاد الخاطئ في *التجربة* بوصفها جوهر السياسيات النسوية ينبع من التأكيد المبكر على رفع الوعي

كقاعدة سياسية أساسية للحركة النسائية الجديدة. والفكرة الأساسية هنا هي أن رفع الوعي في اعتماده على مفهوم "التجربة التمثيلية" لا يمكنها في حد ذاتها أن تؤصل لسياسة، نظرا لكون أي تجربة مفتوحة أمام تأويلات سياسية متناقضة.[٥] وقد يبدو أن العديد من النسويات اليوم قد أدركن ذلك، بل وإن روزاليند كاوارد تؤكد أن مجموعات رفع الوعي لك تعد ذات أهمية محورية بالنسبة للحركة النسائية: "فإجمالا لم يعد رفع الوعي يشكل قلب النسوية، فالمجموعات الصغيرة التي ما زالت تحتل موقعا محوريا في السياسات النسوية هي حاليا إما مجموعات حملات أو مجموعات بحثية".[٦]

إن التصديق بأن التجربة الأنثوية المشتركة تؤدي في حد ذاتها إلى نشأة تحليل نسوي للوضع النسائي هو بمثابة تعبير عن سذاجة سياسية وعدم وعي نظري، فالاشتراك مع شخص آخر في نفس التجربة لا يضمن بأية حال من الأحوال وقوفهما في جبهة سياسية واحدة، فملايين الجنود الذين عانوا كثيرا في خنادق الحرب العالمية الأولى لم يتحولوا جميعا بعدها إلى دعاة سلام – أو إلى اشتراكيين أو إلى عسكريين. ولسوء الحظ فإن تجربة الولادة أو آلام الدورة الشهرية ليست تجارب مشتركة بين كافة النساء أو كافية كمصدر يلهم برغبة عميقة للتحرر السياسي، فلو كان الأمر كذلك لكانت النساء قد غيرن وجه العالم. وعلى الرغم من تشكلها الجوهري بذلك التأكيد المناهض للأبوية على تجربة الأنثى، إلا أن النسوية كنظرية سياسية لا يمكن اختزالها في مجرد انعكاس أو نتاج لتلك التجربة. ونجد أن الرأي الماركسي القائل بضرورة وجود علاقة جدلية بين النظرية والتطبيق هو رأي ينطبق أيضا على العلاقة بين تجربة الأنوثة والسياسات النسوية.

إن كون هذا العدد الكبير من الناقدات النسويات قد اخترن الكتابة عن الكاتبات من النساء هو اختيار سياسي بالغ الأهمية، ولكنه ليس تعريفا للنقد النسوي. إن ما يضفي على النقد النسوي وحدة (نسبية) هو منظوره السياسي لا موضوعه، وبالتالي فإن الناقدات النسويات قد يتناولن كتبا بأقلام الرجال وهو ما فعلنه منذ أواخر الستينات من القرن العشرين وحتى يومنا الحاضر. وفي كتابها الرائد عن "السياسات الجنسية" تكشف كيت ميليت (Kate Millet, *Sexual Politics*) عن التحيز الجنسي المتأصل لدى كتاب مثل نورمان ميلير وهنري ميلر ود.هـ. لورنس، ونجد أن ماري إلمان تتناول في كتابها "التفكير في النساء" (Mary Ellmann, *Thinking About Women*) مظاهر التحيز الجنسي لدى نقاد الأدب، كما تقوم پيني بوملحه بتحليل الأيديولوجيا الجنسية لدى توماس هاردي في كتابها عن "توماس هاردي والنساء" (Penny Boumelha, *Thomas Hardy and Women*)، وذلك على سبيل المثال لا الحصر.[٧]

أما المشكلة الأخيرة الناجمة عن التفرقة بين مفهومي النسوي والأنثوي فهي مسألة ما إذا كان من الممكن للرجال أن يكونوا نسويين أو نقادا نسويين. إذا علمنا أنه ليس من الضروري للنسويات والنسويين الاقتصار على تناول الكاتبات، فلعله لا يشترط في أصحاب الفكر النسوي أن *يكونوا* إناثا؟ فمن حيث المبدأ تكون الإجابة على السؤال السابق: نعم بالطبع، يمكن للرجال أن يكونوا نسويين، ولكن ليس في وسعهن أن يكونوا نساء، مثلما يمكن للبيض أن يناهضوا العنصرية ولكنهم لا يكونون من السود. وفي إطار الأبوية سيتحدث الرجال دوما من *موقع* مختلف عن موقع النساء، ويجب لاستراتيجياتهم السياسية أن تأخذ هذا الأمر في الاعتبار. ومن هنا نجد على مستوى الممارسة والتطبيق أن الطامح إلى أن يكون ناقدا نسويا عليه أن يسأل نفسه عما إذا كان هو بوصفه رجلا يقدم بالفعل خدمة للنسوية في الوضع الحالي، عن طريق فرض نفسه على الحيز الثقافي والفكري الوحيد الذي أوجدته النساء لأنفسهن داخل المجال "الخاص به" الذي يسوده الرجال.

الأنثوي/المؤنث (feminine)

إذا كان الخلط بين كيان *الأنثى* والكيان *النسوي* محفوفا بالفخاخ السياسية، فالأمر لا يختلف كثيرا عن تبعات تداخل *التأنيث مع الأنوثة*. وقد جرى العرف منذ فترة طويلة بين العديد من النسويات على أن "المؤنث" ("feminine"، والمذكر "masculine") يمثلان *بنى اجتماعية* (أي أنماطا من الحياة الجنسية والسلوك المفروض تبعا للأعراف الثقافية والاجتماعية)، وعلى قصر مصطلحي "الأنثى" و"الذكر" (female and male) للإشارة إلى الجوانب البيولوجية الصرفة للاختلاف الجنسي. وهكذا يمثل مفهوم "الأنثوية" (feminine) النشأة والتربية أي التأنيث، بينما تمثل "الأنثى" (female) الطبيعة في هذا الاستخدام. إن مفهوم "التأنيث" هو بناء ثقافي لصياغة كيان "أنثوي" "مؤنث"، فالواحدة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة طبقا لمقولة سيمون دي بوفوار. وإذا تأملنا الأمر من هذا المنظور فإن القهر الأبوي يتكون من فرض معايير اجتماعية معينة خاصة بالأنثوية [أي إضفاء "التأنيث"] على كل النساء المنتميات بيولوجيا إلى جنس الإناث، وذلك كي نقتنع بأن المعايير التي تم اختيارها تعبيرا عن "الأنثوية" هي معايير *طبيعية*. وهكذا فإن المرأة التي ترفض الامتثال لها يمكن وصمها بأنها *تفتقد إلى الأنوثة* وبأنها *غير طبيعية*. ومن مصلحة النظام الأبوي أن يستمر اللبس قائما بين هذين المصطلحين (التأنيث والأنوثة). وبمعنى آخر فإن الأبوية تريدنا أن نعتقد في وجود جوهر للأنثى اسمه الأنثوية. أما النسويات فعليهن من ناحية أخرى فك هذا الخلط، وعليهن بالتالي التأكيد والإصرار دوما على أنه رغم كون المرأة بلا شك *أنثى* إلا أن ذلك لا يعني بالضرورة أنها ستصبح *أنثوية*. وهو ما ينطبق بالمثل عما إذا كان يتم تعريف الأنثوية تبعا للطرق الأبوية القديمة أو تبعا للنهج

النسوي الجديد. إن إضفاء الجوهرية (أي الاعتقاد في كيان أنثوي جوهري) يكون دائما في النهاية في صالح من يريدون أن تمتثل النساء للأنماط المحددة مسبقا الخاصة بالأنثوية. وفي هذا السياق يأتي مفهوم "الكيان البيولوجي" (biologism) مشيرا إلى الاعتقاد في أن مثل هذا الجوهر محدد بيولوجيا. ولكن الإيمان بوجود جوهر تاريخي أو اجتماعي محدد للأنثى لا يقل أبدا عن المفهوم السابق في *جوهريته*.

ولكن إذا عرفنا *النسوية*، كما هو مقترح، بوصفها موقعا سياسيا، و*الأنوثة* باعتبارها مسألة بيولوجية، فنظل نواجه مشكلة تعريف *الأنثوية*. إن تعريفها على أنها "مجموعة من السمات المحددة ثقافيا" أو "بناء ثقافي" قد يبدو غامضا للكثيرين، ويبدو من الممكن اعتبار هذا التعريف جامعا غير مانع، ولا يبدو كتعريف "صحيح". ولكن السؤال المطروح هو ما إذا كان من المرغوب فيه بالنسبة للنسويات محاولة تحديد وتثبيت معنى الأنثوية أساسا. فالأبوية جاءت بمجموعة كاملة من السمات "الأنثوية" (العذوبة والحياء والتبعية والتواضع، إلخ). فهل يتعين على النسويات حقا محاولة تطوير مجموعة أخرى من الفضائل "الأنثوية"، مهما كانت مرغوبة؟ وحتى إذا أردنا فعلا تعريف الأنثوية بإيعاز من التعريفات الأبوية ألن يتحول الأمر إلى مجرد جزء من الثنائيات الميتافيزيقية المتعارضة التي تنقدها إيلين سيكسو عن حق؟ كما يوجد خطر أن يتحول التعريف النسوي الإيجابي للأنثوية إلى تعريف للأنوثة، وبالتالي التقهقر والوقوع في فخ أبوي آخر. وبقدر ما هو مثير للرضا أن يقال لنا إن النساء حقا قويات ومندمجات ومحبات للسلام ومعتنيات بالتربية وكيانات مبدعة وخلاقة، إلا أن هذا الجمع من الفضائل الجديدة لا يقل جوهرية عن الفضائل القديمة، ولا يقل في تأثيره القامع لكل امرأة لا ترغب في أن تلعب دور "أم الأرض". فالأبوية، لا النسوية، هي التي آمنت دوما في وجود طبيعة حقيقية تتصف بالأنوثة/الأنثوية، فمفهوما الكيان البيولوجي والطبيعة الجوهرية كامنان خلف الرغبة في إضفاء الفضائل الأنثوية على كافة أجساد الإناث، بما يحقق بالضرورة مصالح الآباء.

تفكيك الثنائيات المتعارضة

لقد تأملنا حتى الآن مصطلحات الأنوثة – الأنثوية – النسوية في علاقة الواحدة بالأخرى، ولكن من المهم كذلك الوعي بالتداعيات السياسية والنظرية الناجمة عن الافتراض أنها تدخل في علاقات ثنائية متعارضة تلقائية وثابتة ممثلة في الأنوثة/الذكورة أو الأنثوية/الذكورية.

ولكن حالة *النسوي* أو *النسوية* قد تبدو مختلفة نوعا ما، فالعلاقة بين كلمات مثل النسوية والتحيز الجنسي والأبوية تبدو لي أكثر تعقيدا من حالة الأنثى/الذكر (female/male) أو الأنثوي/الذكوري أي المؤنث/المذكر (feminine/masculine)، وربما يرجع ذلك إلى الطبيعة

السياسية لتلك المصطلحات. ومن هنا فإنني لا أفترض أن تناولي فيما يلي أيديولوجيا الثنائيات المتعارضة يستدعي بالضرورة أيضا ثنائيات أخرى مثل متحيز/نسوي أو أبوي/نسوي، حيث لا يبدو أن هنالك تناظرا تلقائيا مع "الثنائيات" مثل ذكر/أنثى، ذكورة/أنوثة أو ذكوري/أنثوي.

وقد قدمت إيلين سيكسو مناقشة قيمة للنتائج المترتبة على ما أطلقت عليه مسمى "الفكر الثنائي المميت" ("death-dealing binary thought")، حيث نجدها تحت عنوان "أين هي؟" تسرد قائمة بالثنائيات المتعارضة. ومع تماشي تلك الثنائيات مع التعارض الكامن بين ثنائية الرجل/المرأة، نجد تلك الثنائيات المتعارضة متراكبة ضمن نظام القيم الأبوية، حيث يمكن تحليل كل ثنائية متعارضة كتراتبية هرمية نرى فيها الجانب "الأنثوي" دائما باعتباره حالة سلبية عديمة القوة والسلطة. وبمعنى آخر، فإن المعارضة البيولوجية في صيغة الذكر/الأنثى (male/female) تستخدم في صياغة وبناء سلسلة من القيم "الأنثوية" السلبية التي يتم بعدها فرضها وخلطها بكيان "الأنوثة". وبالنسبة لإيلين سيكسو، التي تدين بالكثير هنا لكتابات جاك ديريدا، فإن الفلسفة والفكر الأدبي الغربي كان دوما ولا يزال متداخلا مع تلك السلسلة اللانهائية من الثنائيات المتعارضة، والتي ترجع دائما في نهاية الأمر إلى الثنائي الأساسي الذكر/الأنثى. وتوضح الأمثلة التي تقدمها إيلين سيكسو أن الأهمية لا تكمن في أي "الزوجين" يتم اختيار إلقاء الضوء عليه، فالمعارضة الخفية في الذكر/الأنثى، بما فيها من تقييم حتمي من منطلق ثنائية الإيجابي/ السلبي يمكن دوما تتبعها باعتبارها منظومة أساسية قائمة تحت السطح.

وكما هو متوقع تنتقل إيلين سيكسو إلى تحديد موقع *الموت* ونشاطه في هذا النوع من التفكير. فهي تزعم أنه في سبيل نجاح مصطلح في اكتساب المعنى لابد وأن يقضي على مصطلح آخر، وبالتالي فلا يمكن أن يظل "الثنائي" كما هو، بل يتحول إلى أرض معركة عامة يقوم عليها مرارا وتكرارا صراع من أجل السيادة على المعنى. ويتم في النهاية معادلة النصر بالنشاط والهزيمة بالسلبية، وفي إطار النظام الأبوي يكون الذكر هو المنتصر دائما. وتندد إيلين سيكسو بشدة مثل هذه المعادلة بين الأنوثة وبين السلبية والموت باعتبار تلك المعادلة لا تترك حيزا إيجابيا للمرأة: "فالمرأة إما سلبية أو لا وجود لها".[٨] ونظرا لتأثرها الكبير بتفكير جاك ديريدا واستراتيجياته الفكرية، يمكن بمعنى ما تلخيص مشروعها النظري بأكمله بوصفه جهدا يسعى إلى إلغاء أيديولوجيا مركزية الكلمة (logocentric ideology)، أي إعلان المرأة كمصدر للحياة والقوة والطاقة والترحيب ببواكير لغة أنثوية جديدة تعمل بلا كلل على تقويض تلك الأنظمة الثنائية الأبوية حيث تتواطأ مركزية الكلمة مع مركزية الفحولة سعيا لقهر النساء وإسكاتهن. (إن مركزية الفحولة (phallocentrism) تشير إلى نظام يميز عضو الذكورة كرمز أو مصدر للسلطة. وعند الجمع بين مركزية الكلمة ومركزية الفحولة، يتم

استخدام مصطلح "مركزية فحولة الكلمة" (phallogocentrism) الذي صاغه جاك ديريدا). ولكن هذا المشروع في حد ذاته محفوف بالمخاطر، فعلى الرغم منتيزايد وعيها بالمشاكل القائمة تجد إيلين سيكسو نفسها في مأزق كبير عندما تحول التمييز بين مفهومها عن الكتابة *الأنثوية* وبين فكرة كتابة *الأنثى*. ففي أعقاب صراعها البطولي ضد مخاطر "الكيان البيولوجي"، لعله من المنصف القول بأن نظريات إيلين سيكسو عن "الكتابة الأنثوية" (écriture feminine) تتهاوى في النهاية لتصبح شكلا من أشكال الجوهرية البيولوجية.[٩]

ولكن ما قامت به إيلين سيكسو من "تفكيك" للثنائية المتعارضة الأنثوية/الذكورية يظل جهدا ذا قيمة كبيرة للنسويات. وإذا كان تحليلها صحيحا، فإن قيام امرأة نسوية بمواصلة الدعوة إلى الفكر الثنائي، ضمنيا أو علانية، سيبدو بمثابة البقاء داخل النظام الميتافيزيقي الأبوي. إن فكرة وجود معارضة موحدة من الإناث تتصدى لجبهة الذكور لن تمثل بالتالي استراتيجية نسوية ممكنة لهزيمة النظام الأبوي، بل على النقيض من ذلك سيدعم النظام الذي يسعى إلى حله. وتقوم إيلين سيكسو بتأسيس مبدأ *الاختلاف* (difference) المتنوع والمتعدد، وذلك في مواجهة أي نظام فكري قائم على الثنائيات. وهي إذ تفعل ذلك فإنما تقوم به بتأثير كبير من فكرة الفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا عن الاختلاف (difference) أو بالأدق عن الاختلاف والإحالة (différance). فالمعنى (الدلالة) عند جاك ديريدا لا ينتج في النطاق الساكن المغلق للثنائية المتعارضة، بل يتحقق من خلال "الدور الذي يلعبه الدال".[١٠] إن حصر الذكورة والأنوثة داخل ثنائية متعارضة يلغي فيها إحداهما الآخر يعني تحديدا، طبقا لإيلين سيكسو، إجبارهما على الدخول في صراع قوة مميتة ترى موقعه داخل الثنائية المتعارضة. وبتتبع ذلك المنطق تصبح مهمة النسوية المطلقة هي تفكيك الميتافيزيقا الأبوية (أي الاعتقاد في وجود معنى دفين قائم في العلامة). وإذا كنا، كما يرى ديريدا، لا نزال نعيش تحت حكم الميتافيزيقا، فمن المستحيل إنتاج مفاهيم جديدة غير ملوثة بميتافيزيقا التواجد. إن طرح تعريف جديد للأنثوية يعني بالضرورة الوقوع في الفخ الميتافيزيقي.

الأنثوية بوصفها هامشية

ولكن ألا يؤدي كل هذا القدر من النظرية إلى ترك النسويات أمام نوع من حائط السد المزدوج؟ فهل من الممكن حقا البقاء في مجال التفكيكية عندما نجد أن ديريدا نفسه يعترف بأننا ما زلنا نعيش في حيز فكري "ميتافيزيقي"؟ وكيف يمكننا مواصلة نضالنا السياسي إذا كان علينا أولا تفكيك فرضيتنا الأساسية بشأن التعارض بين سلطة الذكر وتبعية الأنثى؟ من الطرق التي يمكن بها الإجابة على هذه الأسئلة هو تأمل آراء جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) الباحثة اللغوية والمحللة النفسية

الفرنسية-البلغارية فيما يتعلق بمسالة الأنثوية. فهو ترفض تعريف "الأنثوية"، وتفضل أن تراها باعتبارها *موقعا*. فإذا كان في وسعنا القول بوجود تعريف ما للأنثوية لدى جوليا كريستيفا، فهو ببساطة يشير إلى "ما هو مهمش بواسطة النظام الرمزي الأبوي". إن هذا "التعريف" القائم عن طريق التناسب هو تعريف متغير ومتحول مثل الأشكال المتنوعة للأبوية نفسها، وتتيح لجوليا كريستيفا التأكيد على أنه في الأمكان صياغة وبناء الرجال بوصفهم هامشيين في النظام الرمزي، وهو ما أوضحته تحليلاتها للفنانين الطليعيين من الرجال (جويس، وسيلين، وآرتو، ومالارمي، ولوتريامون: Joyce, Céline, Artuad, Mallarmé, Lautréamont).[١١]

إن تأكيد جوليا كريستيفا على الأنثوية باعتبارها صياغة وبناء أبويا يتيح للنسويات مواجهة كافة أشكال الهجوم الذي يشنه دعاة "الكيان البيولوجي" من حماة المركزية الفحولية. إن تقديم كل النساء باعتبارهن بالضرورة أنثويات، وكل الرجال باعتبارهم بالضرورية ذكوريين، هو تحديدا الفعل الذي يمكن القوى الأبوية من تعريف كل *النساء*، لا الأنثوية، كهامشيات بالنسبة للنظام الرمزي وللمجتمع. وإذا كانت الأنثوية، كما بينت إيلين سيكسو، تعرف باعتبارها نقصا وسلبية وغيابا للمعنى ولاعقلانية وفوضى وظلاما – أي باختصار، على أنها "غير كائنة" – فإن تأكيد جوليا كريستيفا على الوجود الهامشي تتيح لنا رؤية قمع الأنوثة من منطلق *الموقعية* لا الجوهر. إن ما نراه هامشيا في زمن ما يعتمد على الموقع الذي نحتله، وهنالك مثال موجز سيوضح ذلك التحول وتلك النقلة من الجوهر إلى الموقع: فإذا كان النظام الأبوي يرى أن النساء يحتللن موقعا هامشيا داخل النظام الرمزي فبوسع الأبوية أن تعتبرهن بمثابة *الحد* أو الخط الفاصل لهذا النظام. ومن منظور المركزية الفحولية ستصبح النساء ممثلات للحدود الضرورية بين الرجل والفوضى، ولكن بسبب هامشيتهن تلك فسوف تبدو النساء دوما وكأنهن يتراجعن ويندمجن داخل فوضى العالم الخارجي. إن رؤية النساء باعتبارهن الحد الفاصل للنظام الرمزي سيساهم بمعنى آخر في إرباك خصائص *كل* الحدود، فلن يقعن في الداخل ولا في الخارج، ولن يكن معروفات أو غير معروفات. إن هذا الموقع هو الذي مكن ثقافة الرجل أحيانا من الطعن في النساء بوصفهن يمثلن الظلام والفوضى، ورؤيتهن على أنهن ليليث أو عاهرة بابليون، وأحيانا أخرى من إعلاء شأنهن بوصفهن يمثلن طبيعة أسمى وأنقى وإجلالهن كما لو كانت كل واحدة منهن العذراء وأم الإله. ففي الحالة الأولى يرى الحد الفاصل على أنه جزء من عالم البرية والفوضى الخارجي، وفي الحالة الثانية يرى بمثابة جزء متأصل من الداخل، أي الجزء الذي يذود عن النظام الرمزي ويحميه من الفوضى المتخيلة. ومن المسلم به أن الموقع لا يتماشى مع أية حقيقة جوهرية خاصة بالمرأة، على الرغم من محاولات القوى الأبوية في إقناعنا بذلك.[١٢]

إن مثل هذا المنظور الموقعي لمعنى الأنثوية قد يبدو السبيل الوحيد لتجنب مخاطر مفهوم "الكيان البيولوجي" (متداخلا مع مفهوم "كيان الأنثى")، ولكنه لا يجيب على أسئلتنا السياسية الأساسية. فإذا كنا الآن قد قمنا بتفكيك مفهوم *الأنثى* خارج الوجود، فقد يبدو وكأن أسس وقواعد النضال النسوي قد تلاشت. وفي مقالتها عن "زمن النساء" تدعو جوليا كريستيفا (Julia Kristeva, "Women's Time") إلى مقاربة تفكيكية للاختلاف الجنسي، وترى أن النضال النسوي يجب أن ينظر إليه تاريخيا وسياسيا باعتباره ثلاثي المستويات، ويمكن تلخيصه فيما يلي:

١. النساء يطالبن بحق مساو في النظام الرمزي. النسوية الليبرالية. المساواة.
٢. النساء يرفضن النظام الرمزي الذكوري من منطلق الاختلاف. النسوية الراديكالية. الإشادة بالأنثوية.
٣. النساء يرفضن الانقسام بين الذكورة والأنوثة كمسألة ميتافيزيقية. (وهو موقف جوليا كريستيفا الشخصي.)

إن الموقف الثالث هو الذي قام بتفكيك التعارض بين الذكورة والأنوثة (masculinity and femininity)، وبالتالي يواجه بالضرورة مفهوم الهوية في حد ذاته. وتكتب جوليا كريستيفا قائلة:

> في هذا الموقف الثالث الذي أدعو إليه بشدة –والذي أتخيله؟- يمكن فهم الانقسام في الرجل/المرأة كتعارض بين كيانين متنافسين على أنه ينتمي إلى *الميتافيزيقا*. فما الذي يمكن أن تعنيه "الهوية"، بل وحتى "الهوية الجنسية"، في حيز نظري وعلمي جديد حيث يتعرض مفهوم الهوية نفسه للتحديات؟

إن العلاقة بين تلك المواقع الثلاثة تتطلب بعض التعليقات. ففي مكان آخر في مقالتها تؤكد جوليا كريستيفا بوضوح أنها تراها مواقع متزامنة في النسوية المعاصرة ولا تلغي إحداها الأخرى، ولا تراها كصيغة نسوية لفلسفة التاريخ عند هيجل. إن الدعوة إلى الموقف الثالث مع إلغاء الموقفين الأول والثاني هو بمثابة فقد الصلة بالواقع السياسي للنسوية. فما زلنا في حاجة إلى المطالبة بمكاننا في المجتمع الإنساني على قدم المساواة، لا باعتبارنا أعضاء تابعين، وما زلنا في حاجة أيضا إلى التأكيد على الاختلاف القائم بين تجربة الذكر والأنثى أو الذكورة والأنوثة مع العالم. ولكن هذا الاختلاف يتشكل بواسطة البنى الأبوية التي تعارضها النسويات، وإن البقاء على العهد تجاه الاختلاف يعني أن

نلعب اللعبة الأبوية. ومع ذلك، فطالما كانت الأبوية سائدة فإنها تظل جوهرية سياسيا بالنسبة للنسويات كي يحمين النساء *باعتبارهن* نساء، من أجل مجابهة القهر الأبوي الذي يكره النساء باعتبارهن نساء. ولكن شكلا "غير مفكك" من "المرحلة الثانية" من النسوية وغير واع بالطبيعة الميتافيزيقية للهويات الجندرية، هو شكل يجازف بالتحول إلى شكل مقلوب من التحيز الجنسي، والذي يتحقق عن طريق الاستحواذ غير النقدي على الفئات الميتافيزيقية نفسها التي أوجدها النظام الأبوي للإبقاء على النساء في أماكنهن، وذلك على الرغم من محاولات إلصاق قيم نسوية جديدة بتلك الفئات القديمة. إن تبني شكل النسوية الخاضعة للتفكيك بواسطة جوليا كريستيفا يترك بالتالي الأمور كما كانت، دون أن تتغير مواقعنا في النضال السياسي. ولكن بمعنى آخر يؤدي تبني هذا الشكل إلى حدوث تحول جذري في وعينا بطبيعة ذلك الصراع والنضال. إن الاستحواذ والتوظيف النسوي للتفكيكية هو بالتالي ممكن ومنتج سياسيا، طالما لم يؤد بنا إلى كبت ضرورة إدماج المرحلتين الأولى والثانية لدى كريستيفا ضمن منظورنا.

نقد الأنوثة ونظرية الأنثوية

وعلى تلك الخلفية ربما يكون من المفيد تقسيم النظرية والنقد النسوي اليوم إلى فئتين أساسيتين وهما نقد "الأنثى" (female criticism) والنظرية "الأنثوية" (feminine theory). إن نقد "الأنثى" الذي يعني في حد ذاته النقد الذي يركز بصورة ما أو بأخرى على النساء، يمكن بالتالي تحليله تبعا لمدى كونه نسويا من عدمه، وتبعا لما إذا كان يتعامل مع "الأنثى" بمعنى النسوية، أم أنه يخلط بين الأنثى/الأنوثة والأنثوية. إن الدراسة اللاسياسية للكاتبات ليست كما هو واضح دراسة نسوية في حد ذاتها، فقد تكون مجرد مقاربة تختزل النساء في مكانة الموضوعات العلمية المثيرة للاهتمام جنبا إلى جنب الحشرات أو الجزيئات النووية. ومع ذلك فمن المهم التأكيد على أنه في السياق الذي يسوده الرجل، يجب من منطلق موضوعي اعتبار الاهتمام بالكاتبات بمثابة دعم للمشروع النسوي الساعي إلى جعل النساء مرئيات. ولا ينطبق ذلك بالطبع على الأبحاث التي تتناول النساء مع التحيز ضدهن. وبمعنى آخر فمن الممكن أن يكون المرء من نقاد "الأنوثة" دون أن يكون ناقدا نسويا أو ناقدة نسوية.

إلا أن الغالبية العظمى من الناقدات النسويات الأمريكيات يكتبن من موقع نسوي صريح، ويأتي التركيز في الولايات المتحدة على "النقد النسائي" (gynocritics) أو دراسة الكاتبات من النساء. ونجد في كتاب إيلين شوولتر "أدب خاص بهن" (Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*) وكتاب ساندرا جيلبرت وسوزان جوبار عن "المجنونة في العليّة" (Sandra Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*) هما المثالان الأكثر تميزا في هذا النوع من النقد النسوي.[١٣] وفي سياق هذه

المقالة، فإن الدراسة العظيمة التي قامت بها ساندرا جيلبرت وسوزان جوبار تقدم نموذجا مفيدا لتداعيات الخلط بين الأنوثة والأنثوية بل وأيضا بين مدمج الأنوثة/الأنثوية من ناحية وبين النسوية من ناحية أخرى. ففي تناولهما للعناصر المتكررة (الموتيفات) والأنماط الواردة عند كاتبات القرن التاسع عشر، نجدهما تصران على استخدام صفة "الأنثى" في محض حديثهما على سبيل المثال عن "تراث الأنثى في الأدب" أو "كتابة الأنثى" أو "إبداع الأنثى" أو "غضب الأنثى" على سبيل المثال لا الحصر. وكان من ضمن آرائهن المحورية هو أن كاتبات القرن التاسع عشر اخترن التعبير عن غضب الأنثى عندهن في سلسلة من الاستراتيجيات النصية المخادعة التي تصبح بها كل من الملاك والوحش، والبطلة الرقيقة والمجنونة الغاضبة، جوانب تعكس صورة الكاتبة عن ذاتها، بالإضافة إلى عناصر من استراتيجياتها الخادعة والمناهضة للأبوية. إنها نظرية بالغة الجاذبية والغواية، ومدهشة في إنتاجيتها، عند تطبيقها على أعمال شارلوت برونتي مثلا التي قامت أساسا بخلق شخصية المرأة المجنونة الأصلية. ولكننا إذا كشفنا الستار عن المعاني المحتملة لكلمة *أنثى* في نص ساندار جيلبرت وسوزان جوبار لوجدنا أن نظرية "إبداع الأنثى" تقوم على فرضية مؤداها أن الكاتبات *الإناث* يتعرضن دائما لتجربة غضب مناهضة الأبوية في قلوبهن، وأن هذا الغضب *النسوي* سيوجد بالطبيعة نمطا *أنثويا* للكتابة، حيث يتم استخدام استراتيجية التخفي الماكرة لجعل الرسالة الموجهة من المجموعة المهمشة تلقى قبولا لدى القوى الأبوية. ولكن هذا النمط ليس متاحا للمؤلفين من الرجال ولكنه مشترك بين كافة الكاتبات *الإناث*. ويمكننا أن نرى هنا تطبيقا للاستراتيجية الأبوية الخاصة بالخلط وإدماج الأنثوية في الأنوثة، حيث نجد أن نشأة *الكتابة الأنثوية* (écriture feminine) من داخل هذا النوع من النقاش المنطقي يكتنفه قدر من المنطق البيولوجي. إن كتاب ساندرا جيلبرت وسوزان جوبار يوحد كل مقولات الإناث المبدعات في التعبير *النسوي* عن الذات، وهي استراتيجية تفشل على الأخص في تفسير الطرق التي قد تتبنى بها النساء موقع الذات الذكورية أي يصبحن مدافعات وحاميات حمى النظام الأبوي القائم.

إن النظرية "الأنثوية" في تعريفها البسيط قد تعني النظريات المهتمة بصياغة وبناء الأنثوية. ومن منظور نسوي، تتمثل مشكلة هذا النوع من الفكر في كونه قابلا للتعرض لهجوم من منطلق "الكيان البيولوجي"، وكثيرا ما يتحول عن غير قصد إلى نظريات في جوانب جوهر الأنثى. وفي نفس الوقت، فإن أكثر نظريات "الصياغة والبناء" رسوخا قد لا تكون نظريات نسوية على الإطلاق. فأعمال زيجموند فرويد، على سبيل المثال، تقدم توضيحا رائعا لعملية تشكل النظرية، التي مع كونها أبعد ما تكون عن النسوية إلا أنها توفر أساسا لازما للتحليل اللاجوهري للاختلاف الجنسي. أما النظرية البديلة، وهي النظرية القائلة بوجود خصائص أنثوية جوهرية، فكما رأينا سوف تلعب ببساطة دورا أبويا. ومع أن

التحليل النفسي ما زال في حاجة إلى التعرض لتحول خلاق بما يحقق أغراض النسوية، إلا أن الواقع يظل يشير إلى أن النسوية في حاجة إلى نظرية لاجوهرية عن الحياة الجنسية والرغبة الإنسانية من أجل فهم علاقات القوى بين جنس وآخر.

ويمكن اعتبار الكثير من النظرية النسوية الفرنسية، وكذلك قراءات نسوية متنوعة للتحليل النفسي، على أنها بهذا المعنى بمثابة "نظريات أنثوية". ولكن يوجد تناقض ظاهري قائم في آرائي المعروضة هنا، فالكثيرات من النسويات الفرنسيات مثلا سيجادلنني بقوة في محاولتي تعريف "الأنوثة" أصلا. فإذا كن يرفضن المسميات والأسماء والصيغ المشتقة تحديدا (isms) – كالنسوية والتحيز الجنسي (feminism and sexism) – فإنما يعود ذلك إلى أنهن يرون في عملية إضفاء المسميات ما يكشف عن نزعة مركزية فحولة الكلمة (phallogocentrism) لتثبيت وتنظيم وإضفاء العقلانية على عالمنا الفكري. وترى النسويات الفرنسيات أن العقلانية الذكورية هي التي تعلي دوما من شأن العقل والنظام والوحدة والصفاء، وأنها نجحت في ذلك بإسكات وإقصاء اللاعقلانية والفوضى والتفكك الذي صار يمثل الأنثوية. وفي رأيي الشخصي فإن مثل تلك المصطلحات الفكرية هي ضرورية سياسيا وميتافيزيقية في نهاية الأمر، ومن الضروري تفكيك المعارضة بين القيم "الذكورية" تقليديا و"الأنثوية" تقليديا *وفي نفس الوقت* مواجهة الواقع والقوة السياسية الكاملة لتلك الفئات. ويجب علينا أن نسعى نحو مجتمع نتوقف فيه عن تصنيف المنطق والتفكير والعقلانية باعتبارها "ذكورية"، لا أن نصبو لمجتمع تم فيه نفي وإبعاد تلك الفضائل باعتبارها "غير أنثوية".

وعلى سبيل إيجاز ذلك العرض للوضع الحالي للنظرية الأدبية النسوية، يمكننا الآن أن نعرف الكتابة بأقلام النساء على أنها كتابة *الأنثى*، مع الأخذ في الاعتبار أن هذه التسمية لا تذكر أي شيء على الإطلاق عن طبيعة هذه الكتابة، ويمكننا تعريف الكتابة بأنها *نسوية* عندما تتخذ موقعا واضحا مناهضا للأبوية ومناهضا للتحيز الجنسي، وتعريف الكتابة بأنها *أنثوية* عندما تبدو مهمشة (مكبوتة أو متعرضة للإسكات) بواسطة النظام الاجتماعي/اللغوي الحاكم. ولا تتضمن تلك الأخيرة (مع *احترامي* لجوليا كريستيفا) أي موقع *سياسي* معين (دون نسوية واضحة جلية) وذلك رغم عدم استبعاد النسوية أيضا. وهكذا فإن بعض النسويات، مثل إيلين سيكسو، حاولن إنتاج كتابة "أنثوية" في حين لم تفعل أخريات (سيمون دي بوڤوار) ذلك. ونجد أن مشكلة مسمى "الأنثوية" تكمن حتى الآن في ميله إلى إعلاء الأشكال القائمة من الحداثة الأدبية والنزعة الطليعية و/أو التداخل معها. وأعتقد أن تلك هي طريقة واحدة ممكنة أمام الكيان الهامشي في علاقة الهامشية بالنظام السائد (وفي تلك الحالة في علاقتها بالأشكال التقليدية أو التمثيلية من الكتابة). إن "الهامشية" لا يمكن أو لا يجب أن تكون *فقط* مسألة متعلقة بالشكل.

ولعل أهم نقطة في هذا كله هي أهمية إدراك أن تلك "المسميات" الثلاثة لا تعبر عن جواهر الأمور، بل هي فئات نستخدمها بوصفنا قراء وقارئات أو نقادا وناقدات. *إننا* ننتج نصوصا تكون هامشية من خلال وضعها في علاقة مع بنى أخرى سائدة، ونختار قراءة نصوص مبكرة بأقلام نساء باعتبارها أعمالا ما قبل نسوية (pre-feminist)، ونقرر العمل على نصوص تخص "الأنثى". والقصد من التعريفات المقدمة هنا هو فتح المجال أمام قيام مناقشات وجدل حولها، لا وضع نهاية لها، وذلك رغم أنها من المفترض أن تكشف شيئا ما عن المجال الذي يمكن أن يشهد ذلك الجدل والنقاش، ويبدو أن السياسة والبيولوجيا والهامشية هي موضوعات أساسية في هذا الصدد. ولكن للأسف لا يوجد شيء يعتبر نصا نسويا بطبيعته الداخلية، فإذا أخذنا في الاعتبار السياق التاريخي والاجتماعي الصحيح فيمكن استعادة كافة النصوص بواسطة القوى الحاكمة – أو الاستحواذ عليها وتوظيفها بواسطة المعارضة النسوية. ولو أتيحت لها الفرصة لربما كانت جوليا كريستيفا قد قالت إن كل أشكال اللغة هي أماكن للصراع والنضال. وباعتبارنا ناقدات نسويات فإن مهمتنا هي منع الآباء أي أصحاب السلطة الأبوية من التهرب عن طريق خدعتهم المعتادة الممثلة في إسكات المعارضة. والأمر متروك لنا الآن أن نجعل الصراع والنضال حول معنى العلامة – معنى النص – بندا صريحا وحتميا على قائمة الأجندة الثقافية.

الهوامش

١ Kate Millet, *Sexual Politics* (London, 1971), p. 25.

٢ Dale Spender, *Women of Ideas and What Men Have Done to Them* (London 1982).

٣ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven, CT, 1979).

٤ Rosalind Coward, "Are Women's Novels Feminist Novels?", in Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism* (London, 1986), p. 230.

٥ للحصول على مناقشة لمثل هذه الاختلافات السياسية داخل النسوية الأمريكية، أنظر/ي:
Hester Eisenstein, *Contemporary Feminist Thought* (London 1984).

٦ Coward, "Are Women's Novels Feminist Novels?", p. 237.

٧ Mary Ellmann, *Thinking About Women* (New York, 1968); Penny Boumelha, *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form* (Brighton, 1982).

[٨] Hélène Cixous and Catherine Clément, *The Newly Born Woman*, trans. Betsy Wing (Minneapolis and Manchester, 1986), p. 64.

[٩] مما لاشك فيه أن ڤيرينا أنديرمات كونلي ستختلف في الرأي في كتابها عن إيلين سيكسو. أنظر/ي:
Verena Andermatt Conley, *Hélène Cixous: Writing the Feminine* (Lincoln, NE and London, 1984).
وللحصول على مناقشة لبعض آرائها، أنظر/ي أيضا:
Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London 1985), pp. 123-6.

[١٠] يكون المعنى في نظرية جاك ديريدا دائما متعددا وغير ثابت وفي حالة فعل أو "لعب".

[١١] Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language* (New York, 1984).
وللحصول على قراءات عن لاكان والنظام الرمزي، أنظر/ي:
Elizabeth Wright, *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice* (London 1984); Moi, *Sexual/Textual Politics*; and Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford, 1983).
وكذلك كتاب أنيكا ليمير عن "جاك لاكان"، والذي يظل في رأيي أكثر مقدمة جادة ومتسعة إلى أعمال لاكان:
Anika Lemaire, *Jacques Lacan* (London, 1977).

[١٢] للحصول على مراجعة نقدية ضرورية للتعرف على التداعيات السياسية لنظريات جوليا كريستيڤا في تلك النقطة، أنظر/ي: Moi, Sexual/Textual Politics, pp. 150-73.

[١٣] Elaine Showalter, A *Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (Princeton, NJ, 1977).

كتابة الجسد: نحو فهم الكتابة الأنثوية

آن روزاليند جونز*

إن فرنسا اليوم ساحة لأنواع من النسوية. وتتنامى حركة تحرير النساء (MLF: Mouvement de liberation des femmes) عاما تلو الآخر، ولكن تتنامى في الوقت نفسه الانقسامات داخلها، حيث تواصل المجلات والدوريات النسوية نشر الجدل المرير بين الأطراف، ومجموعة من الكاتبات تقاطع دار نشر نسوية، ونجد الفرنسيات المشاركات في مؤتمرات بالولايات المتحدة تعارض إحداهن مواقف ومواقع الأخرى بأعلى نبرة صوت (لقد قالت مونيك ويتيج لإيلين سيكسو: "إنها فضيحة!" – "Ceci est un scandale!"). ولكن في مجال النظرية تشترك الفرنسيات في المراجعة النقدية المتعمقة للأنماط التي زعم الغرب من خلالها بأنه قد رأى دليلا – أو واقعا – وشكوكا بشأن الجهود الرامية إلى تغيير موقف النساء اللاتي يفشلن في تناول القوى الموجودة في الجسد، وفي اللاوعي، وفي البنى الأساسية المتعلقة بالثقافة، والتي تكون غير مرئية للعين الفاحصة المتتبعة للمنهج العلمي التجريبي. وباختصار فإن النسويات الفرنسيات عموما على قناعة بأن الفكر الغربي قد اعتمد على قمع منظم لتجربة النساء. وهكذا فإن تأكيدهن على وجود طبيعة أصلية للأنثى هو مسألة منطقية تمثل نقطة انطلاق لتفكيك اللغة والفلسفة والتحليل النفسي والممارسات الاجتماعية واتجاه الثقافة الأبوية إذا نعيش فيها ونقاومها.

إن هذا الموقف القائم على التحول إلى الأنثوية (féminité) باعتبارها تحديا للتفكير ذي المركزية الذكورية، هو موقف أثار الفضول وأدى إلى سماع أصدائه عند النسويات الأمريكيات اللاتي يتزايد انفتاحهن على النظرية وإلى المراجعات النقدية الفلسفية وفالماركسية في التحليل النفسي بشأن الأساليب الذكورةي لرؤية العالم. (بل لقد تم اتهام بعض المتحدثات في مؤتمرات نسوية بالولايات

---

* Anne Rosalind Jones, "Writing the Body: Toward an Understanding of l'écriture feminine", *Feminist Studies* 7, no 2 (Summer 1981).

Electronic version available: http://webs.wofford.edu/hitchmoughsa/Writing.html

المتحدة بتهمة الإفراط في النظرية.) ويبدو لي أنه من خلال النظرية على وجه التحديد يتعين طرح التساؤل بشأن بعض مواقف النسويات الفرنسيات، وهو ما يتم بالفعل في فرنسا منذ بدايات حركة تحرير النساء. وبالتالي فإن ما أقصده هنا هو طرح بعض الأسئلة عن الاتساق النظري، وكذلك (نعم، لا يمكن قمع) التداعيات العملية والسياسية المتعلقة بالمناقشات وأوجه الاحتفاء الفرنسية بالأنثوية (the feminine). فإذا سلمنا بأن ذاتية الأنثى مشتقة من وظائف أعضاء النساء والغرائز الجسدية من حيث تأثيرها على التجربة الجنسية واللاوعي، فمن الممكن أن تطرأ مشكلات نظرية وعملية، بل وتنشأ فعلا.

إن الفرنسات الأربعة اللاتي سأتناولهن بالمناقشة هنا يشتركن في وجود خصم واحد لهن وهو الفكر الذكوري، ولكنهن يرين أنماطا مختلفة لمقاومة هذا الفكر وتجاوزه – وهن: جوليا كريستيفا، لوسي إيريجاراي، إيلين سيكسو، ومونيك ويتيج (Julia Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Monique Wittig). أما الأساس المشترك بينهن فهو تحليل الثقافة الغربية بوصفها ثقافة قائمة على القهر وثقافة قائمة على مركزية فحولة الكلمة (phallogocentric). فقد زعم الرجل (الأبيض، الأوروبي، المنتمي إلى الطبقة الحاكمة) قائلا: "أنا مركز العالم الموحد والمتحكم في ذاته"، وأضاف "وبقية العالم، الذي أعرفه بوصفه 'الآخر'، فيتحدد معناه تبعا لعلاقته بي، باعتباري الرجل/الأب وصاحب عضو الفحولة".[١] إن ادعاء المركزية هنا لاق دعما لا من الدين والفلسفة فقط بل من اللغة أيضا. فالحديث، وعلى الأخص الكتابة، من مثل هذا الموقع تعني الاستحواذ على العالم وتوظيفه أي السيطرة عليه بواسطة السيادة اللفظية.والخطاب الرمزي (اللغة في سياقات متنوعة) وسيلة أخرى يقوم الرجل من خلالها بتحويل العالم إلى موضوع واختزاله بما يتوافق مع شروطه الخاصة، ويتحدث في مكان كل شيء وكل شخص آخر – بما في ذلك النساء.

فكيف تتم مقاومة المؤسسات والممارسات ذات الدلالة (من حديث وكتابة وصور وأساطير وطقوس) الخاصة بمثل تلك الثقافة؟ تتفق هؤلاء النساء الفرنسيات على أن المقاومة لا تحدث في شكل *المتعة* (jouissance) أي الشكل المباشر لإعادة تجربة اللذات الحسية والجسدية من الطفولة والحياة الجنسية فيما بعد، وهي اللذات التي تتعرض للكبت لا الطمس بفعل "قانون الأب".[٢] وتتوقف جوليا كريستيفا عند هذه النقطة، ولكن لوسي إيريجاراي وإيلين سيكسو تواصلان التأكيد على أن النساء، وقد تم تحديد كيانهن تبعا لحدود كونهن موضوعات جنسية للرجال (عذراوات أو عاهرات، زوجات أو أمهات)، تعرضن للمنع من التعبير عن جنسانيتهن (sexuality) في حد ذاتها أو من أجل أنفسهن. فإذا تمكنت النساء من التعبير عن حياتهن الجنسية، وإذا تمكنّ من الحديث عنها في اللغات الجديدة التي تدعو لها، فسوف يؤسسن وجهة نظر (موقع *اختلاف* (difference)) يمكن النظر من

خلالها إلى أفكار وتحكمات مركزية فحولة الكلمة وتجزئتها، لا نظريا فقط بل عمليا أيضا. ومثلها مثل إيلين سيكسو، قامت مونيك ويتيج بإنتاج عدد من *النصوص الأنثوية*، ولكنها تصر على ضرورة أن تركز "الأنثوية" في النظرية والتطبيق على النساء فيما بينهن لا على مدى ابتعادهن عن الرجال أو عن آراء الرجال فيهن. وبالتالي فمن منطلق ذلك الهجوم المشترك على مفهوم مركزية فحولة الكلمة، تنتقل هؤلاء الكاتبات الأربعة إلى استراتيجيات متنوعة ضد ذلك المفهوم.

إن جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، وهي عضوة مؤسسة لمجلة "تيل كيل" (*Tel Quel*) الماركسية-السيميوطيقية والمؤلفة لعديد من الكتب عن الكاتبات والكتاب الطليعيين وعن اللغة والفلسفة، تجد في التحليل النفسي المفهوم الخاص بالمحفزات الجسدية التي تنجو من الضغوط الثقافية نحو التسامي فتظهر فيما تطلق عليه كريستيفا "الخطاب السيميوطيقي" أي اللغة الإيمائية والإيقاعية والسابقة على المرجعية لدى كتاب مثل جويس ومالارمي وآرتو (Joyce, Mallarmé, Artaud).[٣] إن هؤلاء الكتاب، بدلا من التنازل عن تداخلهم الطفولي البهيج مع أمهاتهم والتنازل عن مراحلهم الفمية والشرجية، نجدهم يعيدون تجربة تلك المتع على مستوى العقل الباطن ويطلقون لها العنان بوساطة بناء نصوص تتعارض مع القواعد والأسس المنظمة للغة التقليدية. فكيف تتماشى النساء مع هذا النظام المخطط للتحرير السيميوطيقي؟ يتم ذلك بصورة غير مباشرة للنساء باعتبارهن أمهات، نظرا لأنهن موضوع الحب الأول الذي ينفصل ويتحول عنه الطفل بطبيعة الحال خلال عملية دخوله إلى المجتمع. وفي واقع الأمر فإن كريستيفا ترى الخطاب السيميوطيقي بمثابة تحد للنظام الرمزي وقائم على علاقة محرمة، وهو خطاب يؤكد على عودة الكاتب إلى لذات المرحلة ما قبل اللفظية والتي يتماهى فيها مع أمه وكذلك رفضه التماهي مع أبيه ومع منطق خطاب الأب. وتعتبر كريستيفا أيضا أن النساء يتحدثن ويكتبن باعتبارهن "مهسترات" (hysterics)، وخارج الخطاب ذكوري السيادة، وذلك لسببين: تبرز لديهن محفزات ودوافع متصلة بالمرحلة الشرجية والولادة، وأنهن يوجدن في موقع هامشي بالنسبة للثقافة الذكورية. ومن الوارد أن يتضمن أسلوبهن السيميوطيقي مظاهر انفصال تشنجي متكرر عن الخطاب السائد الذي كثيرا ما يجبرن على تقليده.[٤]

ولكن كريستيفا تشك فيما إذا كان يتعين على النساء أن يهدفن إلى صياغة خطابات بديلة. وهي ترى في موقعهن الهامشي بعض البوادر التحررية، ذلك الموقع (المثير للإعجاب) لأنه ليس من المتوقع أن ينتج ذاتا/متحدثا أو لغة ثابتة تدعي السلطة: "في التجارب الاجتماعية والجنسية والرمزية، أدى كيان المرأة دوما إلى توفير وسيلة لتحقيق هدف آخر والتحول إلى شيء مغاير: أي ذاتا قيد الصياغة، ذاتا تحت الاختبار". وبدلا من تشكيل خطاب جديد، يجب على النساء الإصرار والإلحاح في تحدي الخطابات القائمة: "إذا كان للنساء دور يلعبنه ... فهو يقتصر على القيام بوظيفة سلبية، أي رفض

كل ما هو متناه ومحدد وذو بنية وهيكل، ومحمل بالمعنى، في المجتمع على وضعه الحالي. إن مثل هذا الموقف يضع النساء على الجانب الخاص بانفجار الشفرات الاجتماعية، أي مع الحركات الثورية".[٥] وفي الواقع فإن "المرأة" لا تمثل لكريستيفا جنسا بقدر ما تمثل موقفا، أية مقاومة للثقافة واللغة التقليدية. ولكن الرجال يمكنهم أيضا الوصول إلى المتعة التي تتعارض مع مركزية فحولة الكلمة:

> إن الممارسة النسوية لا يمكنها إلا أن تكون ... على خلاف مع ما هو قائم بالفعل وذلك كي نتمكن من القول بأن "ليس هذا هو المقصود" و"ليس هذا هو المقصود بعد". وأقصد بكلمة "امرأة" كل ما لا يمكن تمثيله، وما لا يمكن قوله، وما يظل فوق المسميات والأيديولوجيات ويتجاوزها. ويوجد بعض "الرجال" ممن هم على دراية بتلك الظاهرة.[٦]

وعلى النقيض من ذلك، ترى لوسي إيريجاراي (Luce Irigaray) أن للنساء خصوصيتهن التي تميزهن بشدة عن الرجال. وهي محللة نفسية وعضوة سابقا في المدرسة الفرويدية بجامعة باريس (فينسين)، وقد تمت إقالتها من التدريس في خريف عام ١٩٧٤، وذلك بعد ثلاثة أسابيع من صدور دراستها عن التحيز مركزي الفحولة (phallocentric bias) عند فرويد. وعنوان دراستها تلك "منظور المرأة الأخرى" (*Speculum de l'autre femme*)، وهي دراسة متعمقة ساخرة تكشف عن الطرق التي قام بها كل من أفلاطون وفرويد بتعريف المرأة، بوصفها غير عقلانية وغير مرئية على أنها رجل (مخصي) غير مكتمل. وفي مقالات لاحقة، تواصل التأكيد على فكرتها بأن النساء لم تتوفر لهن طريقة لمعرفة أنفسهن أو تمثيل أنفسهن، وذلك بسبب وقوعهن في إطار عالم شكلته الأفكار المتحورة حول الرجل. ولكنها تقدم في دراساتها، كنقطة بداية ينطلق منها الوعي بالذات لدى الأنثى، حقائق عن أجساد النساء وعن اللذة الجنسية عند النساء، وذلك تحديدا لما تعرضن له من تغييب أو سوء تمثيل في خطاب الرجل. وتقول إن النساء يعشن تجربة جنسية منتشرة على سبيل المثال من "شفتي" عضو الأنوثة، وكذلك عديدا من الطاقات الشهوانية التي لا يمكن التعبير عنها أو فهمها داخل فرضيات الخطاب مركزي الفحولة القائم على ادعاء الهوية ("أنا كائن موحد ومتسق، والأشياء المهمة في العالم تعكس صورتي المذكرة").[٧] بل وتؤكد إيريجاراي على أن الحياة الجنسية للأنثى تفسر علاقة النساء الإشكالية بالمنطق واللغة (الذكورية).

للمرأة أعضاء في كل مكان تقريبا. وهي تعيش تجربة اللذة في كل مكان تقريبا. ... إن جغرافية لذتها أكثر تنوعا وأكثر تعددية في اختلافاتها، وهي أكثر تعقيدا وأكثر عمقا مما هو متخيل – في [نظام] خيالي يرتكز بقدر مبالغ فيه على شيء واحد.

"هي" مختلفة عن نفسها بدرجة لا متناهية، وهو بلا شك السبب وراء تسميتها بأنها متقلبة وغير مفهومة ومضطربة وهوائية – ناهيك عن لغتها التي تنطلق "هي" فيها في كافة الاتجاهات والتي يعجز "هو" فيها عن رؤية تماسك واتساق في أي معنى. إن الكلمات المتناقضة تبدو على شيء من الجنون بالنسبة لمنطق العقل، وغير مسموعة بالنسبة له وهو المنصت للإمساك بمعان مسبقة، وشفرة معدة مقدما. إن المرأة في مقولاتها – على الأقل عندما تجرؤ على الحديث – فهي تعيد لمس جوانب في نفسها طول الوقت.[٨]

وترى إيريجاراي أن اكتشاف النساء لما يتمتعن به من شبق ذاتي لن يأتيهن وحده تلقائيا أو يمكنهن من إحداث تحول في النظام القائم: "إن وصول المرأة إلى النقطة التي يمكنها فيها الاستمتاع بلذتها كامرأة، فمن الضروري بالتأكيد أن تسلك طريقا طويلا ملتفا من تحليل الأنظمة المتنوعة التي تقهرها".[٩] وتكتب إيريجاراي نفسها مقالات مستخدمة الفئات الماركسية لتحليل استخدام الرجال للنساء واستبدالهن، وفي مقالات أخرى تستخدم وظائف أعضاء الأنثى (الفيسيولوجيا) كمصدر للصور المجازية النقدية والأفكار المضادة (ضد الفيزياء، والبورنوجرافيا، والتحيز ضد النساء لدى نيتشه، والأسطورة)،[١٠] بدلا من استخدامها حرفيا. ولكن تركيزها على الأسس الجسدية للاختلاف بين حياة الرجل الجنسية وبين الحياة الجنسية الجسدية يظل كما هو، حيث يجب على النساء إدراك *المتعة* (jouissance) الخاصة بهن وتأكيدها إذا أردن تقويض القهر مركزي الفحولة في أعمق مستوياته.

منذ عام ١٩٧٥، عندما أسست برنامج "الدراسات النسائية" في فينسين، أصبحت إيلين سيكسو (Hélène Cixous) هي المتحدثة بلسان مجموعة "التحليل النفسي والسياسة" (Psychanalyse et politique)، وكاتبة متميزة لنصوص تصدرها دار نشر "النساء (Des Femmes) التابعة لتلك المجموعة البحثية. وهو معجبة بالكتاب الرجال، مثل جويس وجينيه، الذين أنتجوا نصوصا مناهضة لمركزية الفحولة (antiphallocentric).[١١] ولكنها مقتنعة بأن لاوعي النساء مختلف تماما عن لاوعي الرجال، وأن الخصوصية النفسية الجنسية هي التي ستقوي النساء وتمكنهن من إزاحة

الأيديولوجيات الذكورية وإيجاد خطابات جديدة عن الأنثى. وعن كتاباتها الخاصة تقول: "إنني موجودة حيث يتحدث لاوعي الأنثى" (Je suis là où ça parle).[١٢] وقد أنتجت سلسلة من التحليلات لمعاناة النساء من قوانين الرجل بشأن الحياة الجنسية (نص سردي بضمير المتكلم "القلق" (*Angst*)، ومسرحية "صورة دورا" (*Portrait de Dora*)، كلمات أوبرا "اسم أوديب" (*Le Nom d'Oedipe*)) ومجموعة متزايدة من النصوص الموضحة لما ستصبح عليه خطابات الأنثى المتحررة من اللاوعي (-id liberated)، وهي: (*La, Ananké, Illa*). وفي كتابها الصادر عام ١٩٧٩ (*Vivre l'orange*) تحتفي إيلين سيكسو بالكاتبة البرازيلية كلاريس ليسپيكتور (Clarice Lispector) لما تراه لديها من انتباه يخص الأنثى حيال الأشياء والقدرة على إدراكها وتمثيلها بأسلوب راع ومعتن لا أسلوب متسلط. وترى أن ذلك الانتباه العاطفي والشكل الأدبي الذي ينشأ عنه يرجعان إلى مصادر خاصة بالرغبة الجنسية لا إلى مصادر ثقافية اجتماعية، إن "الفعل الأنثوي بطبيعته يعني، ليس من منطلق الثقافة بل من الرغبة الجنسية، الإنتاج من أجل إيجاد الحياة واللذة، لا من أجل التراكم".[١٣]

وتنقد إيلين سيكسو التحليل النفسي لما فيه من "فكرة وجود حتمية تشريحية 'طبيعية' للتعارض الجنسي القائم على الاختلاف"، مع التركيز على المحفزات والدوافع الجسدية بدلا من أجزاء الجسم في تعريفها لأوجه التناقض لدى الرجل-المرأة، الذكر-الأنثى: "إنه على مستوى اللذة الجنسية، في رأيي، يكون الاختلاف هو الأكثر وضوحا فيما يتعلق بكون نظام الرغبة الجنسية عند المرأة غير قابل للتحديد بواسطة الرجل وغير قابل للإرجاع إلى النظام الذكوري".[١٤] وفي النص الذي جاء إعلانا عن مفهوم "الكتابة الأنثوية"، وهي مقالة "ضحكة الميدوزا" (1975 "The Laugh of the Medusa")، نجد في مقارناتها وفي أسلوبها الشعري إعجابها بالنساء انطلاقا من حياتهن الجنسية التي تتميز بالثبات والاستقرار الملحوظ وبكونها تكاد تكون أسمى روحانيا من العقلية الفحولية الأحادية التي تتجاوزها وتسمو عليها:

> مع أن الحياة الجنسية الذكورية تدور في فلك القضيب، فتأتي بهذا الجسد المتمركز (في التشريح السياسي) ليخضع لديكتاتورية أجزائه، إلا أن المرأة لا تأتي بنفس التقسيم الذي يخدم مصالح الثنائي الرأس/الأعضاء الجنسية والمدون في إطار تلك الحدود. إن رغبتها الجنسية تشمل الكون، مثلما أن لاوعيها يشمل العالم.

وتواصل حديثها في صيغة قريبة من إيريجاراي، للربط بين الحياة الجنسية للنساء وبين لغة النساء، أي لغة الكتابة في هذه الحالة:

> يمكن لكتابتها أن تستمر فقط دون تدوين أو تمييز المنحنيات. ... فهي تتيح الحديث للغة الأخرى – وهي لغة ١٠٠٠ لسان لا يعرف الحصار ولا الموت. ... إن لغتها لا تحتوي، بل تحمل، وهي لغة لا تتراجع بل تجعل الأشياء ممكنة.

وتنتهي الفقرة بنداء إلى المحفزات والدوافع الجسدية الأخرى (بالفرنسية: pulsions) في سلسلة متصلة بالتعبير عن الذات لدى النساء:

> أيتها القوة الدافعة الفمية والشرجية والصوتية – إن كل تلك المحفزات والدوافع هي مصادر قوتنا، ومن بينها القوة الدافعة للحمل – ومثلها مثل رغبة الكتابة، هي رغبة لأن تحيا الذات من الداخل، رغبة في البطن المنتفخة، وفي اللغة، وفي الدماء.[١٥]

وفي كتاباتها النظرية والخيالية على حد سواء (ونجد جمعا بين الاثنين في "الوليدة الصغيرة" *La Jeune Née,* 1975) تصر سيكسو على بروز النزعات الجنسية المتعددة التي تختص بها الأنثى في اللاوعي النسائي وفي كتابة خطابات الأنثى التحررية المستقبلية.

وبالتالي فإن ما تشترك كل من كريستيفا وإيريجاراي وسيكسو في فعله هو معارضة التجربة الجسدية النسائية (أو في حالة كريستيفا، الأثر الجسدي للنساء باعتبارهن أمهات) مع الأنماط الرمزية-الفحولية الكامنة في الفكر الغربي. ومع أن كريستيفا لا تميز النساء بوصفهن الحائزات الوحيدات على خطاب ما قبل المركزية الفحولية (prephallocentric)، إلا أن إيريجاراي وسيكسو تريان المزيد: فإذا كان على النساء اكتشاف هوياتهن والتعبير عنها، وأن يظهرن الجوانب التي قام التاريخ الذكوري بقمعها داخلهن، فيجب عليهن أن يبدأن بحياتهن الجنسية، وحياتهن الجنسية تبدأ بأجسادهن، وبالاختلاف مع الرجال في الأعضاء والرغبة الجنسية.

ولأسباب متنوعة يعتبر ذلك الرأي رأيا قويا، وقد رأينا صيغا منه في النسوية الراديكالية في الولايات المتحدة أيضاز وفي السياق الفرنسي، يقدم هذا الرأي مساحة للأمل في الفراغ الذي تركه تفكيك الإنسانية والذي تم الكشف عنه باعتباره ابتكارا مشبوها أيديولوجيا من ابتكارات الرجل،

فإذا كان الرجال مسؤولين عن نظام المعاني الثنائي الحاكم - الهوية/الاخر، الرجل/الطبيعة، العقل/الفوضى، الرجل/المرأة – فإن النساء لسن طرفا في خلق أساطير هذا النظام بسبب إبعادهن إلى القطب السالب والسلبي في تلك التراتبية. (وبالقطع لم يعد هناك انهيار بها!) ونجد أن التأثير الفوري الذي يفترض أن يمر به الجسد واللاوعي والمتعة إنما يبشر بوضوح في الرؤية أو بحيوية يمكنها أن تطيح بجبال من الوهم مركزي الفحولة. وأخيرا، فبمقدار ما تتم رؤية جسد الأنثى كمصدر مباشر لكتابة الأنثى، تبدو نشأة خطاب بديل قوي مسألة ممكنة: فالكتابة من الجسد هي إعادة خلق للعالم.

ولكن الأنثوية والكتابة الأنثوية هما فكرتان إشكاليتان بقدر كونهما فكرتين رصينتين. فقد تم نقدهما من منطلق المثالية والجوهرية ولوقوعهما داخل النظام الذي يسعيان إلى نسفه، قد تم شن الهجوم على *الأنثوية* و*الكتابة الأنثوية* باعتبارهما مفهومين مشوشين نظريا وتأثيرهما مميت على الفعل السياسي البناء.[١٦] وأنا أعتقد أن كل تلك الاعتراضات تستحق الطرح، بل ولابد من طرحها إذا كانت النساء الأمريكيات يردن انتقاء العناصر الإيجابية في التفكير الفرنسي بشأن الأنثوية.

أبدأ أولا بالسؤال النظري الأساسي: هل يمكن للجسد أن يكون مصدرا لمعرفة الذات؟ هي وجود الهوية الجنسية للأنثى أسبق على التجربة الاجتماعية أو قائم بالرغم عن تلك التجربة؟ هل تعيش النساء في الواقع تجربتهن عن أجسادهن كتجربة خاصة أو جوهرية، خارج التفاعل الثقافي المدمر الذي تقوم النساء بتحليله تحليلا نفاذا في فرنسا وغيرها؟ والإجابة هي لا، حتى من منطلق نظرية التحليل النفسي التي تعتمد عليها عناصر كثيرة في مفهوم الأنثوية. إن النسويات اللاتي يقمن بإعادة قراءة لفرويد وجاك لاكان، وكذلك النسويات اللاتي يقمن بأبحاث جديدة حول بناء الحياة الجنسية، يتفقن جميعا على أن الهوية الجنسية ليس خاصية فطرية لدى النساء أو الرجال، بل تتطور عن طريق تفاعلات الفرد مع الأسرة الصغيرة (النووية) ومع الأنظمة الرمزية المتفاعلة بوساطة ثنائي الأم-الأب إذ يقوم الوالدان أنفسهما بممارسة الأدوار المفروضة اجتماعية تجاه الطفل أو الطفلة. وقد أوضحت جوليت ميتشيل (Juliet Mitchell) أن فرويد يصف العملية التي تقوم من خلالها البنات في مجتمعاتنا بتحويل حبهن الأول لأمهاتهن نحو حب تعويضي لآبائهن، وبأن إحساسا يتطور لديهن باستقلاليتهن الذاتية باعتبارها أقل قيمة اجتماعيا من استقلالية الأولاد.[١٧] وقد قامت نانسي تشودورو (Nancy Chodorow) بتوثيق وتنظير صعوبة ذلك التحول، واستخدمته لتفسير الاحتياجات العاطفية المعقدة عند البنات والنساء.[١٨] ويضيف لاكان إلى تحليل العملية التي يتم من خلالها تشكيل الهوية الجنسية إضافة تتمثل في دور الأب بوصفه حامل اللغة والثقافة، ويحدد القيمة الرمزية المتصلة بالفحولة باعتبارها أساسا للتناقضات والقيم المتناقضة التي تستخدمها الطفلة في محاولاتها لإيجاد معنى لها وأن تدمج نفسها داخل العالم مركزي الفحولة. فإذا كانت الهوية

الجندرية المبكرة تنشأ من منطلق الاستجابة للبنى الأبوية – كما يرى على سبيل المثال كل من: تشودوروف ولاكان ودوروثي دينيرستاين -[١٩] وإذا كان يتم إضفاء تقسيم جنسي حتى على اللاوعي بما يتوافق مع الأسرة الصغيرة (النووية)، فيبدو بالتالي أنه لا وجود لطبقة جوهرية من الهوية الجنسية غير المشبعة بالنظم الاجتماعية والأنظمة الرمزية. إن القراءة الجديدة لفرويد ولنظرية علاقة الأشياء (object-relations theory) تعمل على تأكيد كون الهوية والحياة الجنسية مسألة لا تأتي بصورة طبيعية بل هي نتيجة للتفاعلات الاجتماعية ما بين البشر والعلامات.

إن الأعمال النظرية والأدلة التطبيقية تشير بقوة إلى أن الهوية الجنسية ("أنا امرأة، وأعيش تجربة جسدي من منطلق التجربة الجنسية") لا تتشكل أبدا في عزلة أو في سياق جسدي فقط. فالطفلة تصبح ذكرا أو أنثى استجابة للإناث والذكور الذين تلقاهم في أسرتها واستجابة أيضا لصور الذكر والأنثى التي تصوغها تبعا لتجربتها، وخاصة تجربة فقد التواصل المباشر مع أحد الوالدين.[٢٠] إن رغبات الطفلة والمرأة الراشدة التي تنمو من هذه الطفلة هي رغبات لا تنتج عن حساسيات شبقية منعزلة خاصة بجسد الطفلة، وإنما يتم تأويل هذه الحساسيات عبر المعاني التي تربطها الطفلة بجسدها خلال تجربتها المبكرة في عالم يتسم بالتقسيم الجنسي. فإذا أخذنا من التحليل النفسي مفهوم المحفز أو الدافع ومفهوم الرغبة الجنسية دون تناول ما يحدث فيما بعد للطفلة من حيث أنظمة إدراك الذات، إنما يعني ذلك إغفال المستوى الأكثر عمقا الذي يؤكد فيه المجتمع مركزي الفحولة سلطته، أي الأسرة ذات الخصائص الجنسية إذ تترك بصمتها على إحساس الطفلة بذاتها باعتبارها كيانا جنسيا.

إن نظرية التحليل النفسي ليست معتقدا نسويا دوجماتيا متحجرا، كما قامت النسويات أيضا بتحليل الأيديولوجيات المتحيزة جنسيا التي تواجه النساء ممن تجاوزن سن الطفولة في الأسرة. وليس من المدهش أن تلك الأيديولوجيات تجد طريقها إلى التجربة اليومية للعديد من النساء بشأن أجسادهن، بل وحتى في المواقف التي أعددناها بحيث تكون متحررة من سيادة الرجل. فعلى سبيل المثال، نجد أن الممارسات التحررية مثل الاستمناء والمثلية والطب المتمحور حول النساء هي ممارسات تتواجد جنبا إلى جنب العادات الخاصة بالفكر والمشاعر في المركزية الفحولية، وهي ليست ممارسات تحررية لمجرد كونها تسعى إلى ذلك. حيث تكتشف بعض النساء مثلا أن الاستمناء تصاحبه لديهن خيالات غير مستنيرة، فعلى النقيض من مزاعم الأنثوية نلاحظ أن شبق الذات عند النساء على الأقل في العقود الحالية تتخلله صور من العالم الخاضع لسيادة الفحولة. وبالمثل فإن الكثيرات من المثليات يدركن حاجتهن لمقاومة أدوار السيادة والخضوع التي تحمل أوجه شبه قائمة بل ومحاكية للجنسانية الغيرية. والنساء في حالة الولادة قد يتساءلن عما إذا كانت المصطلحات

التفاؤلية بل والبطولية بشأن الولادة الطبيعية هي مصطلحات متعلقة بالمثال المشبوه عن "التحمل كالرجال". وحتى في العيادات الخاصة بمساعدة الذات والتي أقيمت لتجنيب النساء التحيز الجنسي القائم في مؤسسة النساء والولادة التي يتحكم فيها الرجال، قد يسود فيها "مخزون من الصور مركزية الفحولة" (phallocentric *magasin des images*). إن المعالج في إحدى تلك العيادات قال (عن غير قصد، وهذا هو ما يجعل الأمر جديرا بالذكر)، وهو يبين لإحدى صديقاتي عنق رحمها لأول مرة منعكسا في مرآة، ملاحظة أدهشتنا لكونها تحررية بدرجة أقل مما كان مقصودا منها، إذ قال: "إنه كبير، أليس كذلك؟ ألا يبدو فعالا؟ إنه في نفس كفاءة القضيب." وإجمالا، فإننا نجد في هذه اللحظة من التاريخ أننا في غالبيتنا ندرك أجسادنا عبر شبكة متقلبة ومتناقضة من الترميز الجنسي العتيق ومن ردود الأفعال والاستجابات السياسية المضادة. ومن الممكن أن نؤكد على أن النسويات الفرنسيات يجعلن جسد الأنثى كيانا مبالغا في شموليته ولذته الخالية من الإشكالية.

إن الجانب الفسيولوجي عند النساء يحمل قطعا معان مهمة للنساء في الثقافات المتنوعة، ومن الجوهري لنا التعبير عن تلك المعاني بدلا من الخضوع لتعريفات الرجل – أي استحواذه وتوظيفه – لحياتنا الجنسية. ولكن جسد الأنثى يبدو بالكاد أفضل موقع لشن هجوم على القوى التي عملت على إبعادنا وتغريبنا عما يمكن أن تصبح عليه حياتنا الجنسية. فإذا أكدا على وجود أنثوية فطرية ما قبل ثقافية، فأين يدعنا هذا الموقف (مع تباعده الواضح من *حيث المضمون* عن الفكر الذكوري الدوغماتيكي المتحجر) في علاقته بالنظريات الأسبق بشأن "طبيعة" النساء؟ وأشعر أنا نفسي بالإطراء من إشادة سيكسو بالإدراك الحسي عند النساء والقائم على الرعاية، ولكن عندما تتحدث عن الدافع إلى الحمل، أبدأ في سماع أصداء التمجيد الجبري للأمومة والذي تعاني منه النساء على مدى قرون من الزمان. فإذا عرفنا ذات الأنثى من خلال مسلمات عالمية بيولوجية/جنسية، فما مصير مشروع تغيير العالم في اتجاهات نسوية؟ وكذلك، هل الحياة الجنسية للنساء كتلة موحدة بالدرجة التي تجعل من مفهوم الأنوثة الطبيعية المشتركة مسألة عادلة؟ وماذا عن أوجه التنوع في الطبقة والعرق وفي الثقافة بين النساء؟ وماذا عن التغيرات على مر الزمن في الحياة الجنسية لامرأة واحدة (في علاقتها مع الرجال، مع النساء، مع نفسها)؟ كيف يمكن لصوت واحد خاص بالرغبة الجنسية – أو شفتي عضو الأنوثة تبعا لوصف إيريجاراي – أن يتحدث نيابة عن كل النساء؟

إن المراجعة النقدية من منطلق التحليل النفسي لمفهوم الأنوثة كمفهوم لا ينتبه إلى الحقائق الاجتماعية النفسية المهمة ليست هي المراجعة النقدية الوحيدة التي يمكن استحضارها في مواجهة المواقع مثل تلك التي تحتلها إيريجاراي وسيكسو. فقد قامت نساء فرنسيات أخريات بسن هجوم مادي قوي على ما أطلقن عليه مسمى الأنثوية الجديدة (néo-féminité)، حيث يعارضنها باعتبارها

نموذجا مثاليا مقيدا عن طريق التعارض المتناظر داخل النظام الأيديولوجي ذاته الذي تريد النسويات تدميره. (إن مجلة "أسئلة نسوية" (Questions féministe) التي تأسست عام ١٩٧٧ حاملة اسم سيمون دي بوفوار كمحررة، تمثل مصدرا أساسيا لهذا النوع من التفكير في فرنسا). ونجد أن النسويات الماديات، مثل كريستين ديلفي وكوليت جيلورنين، متشككات في المنطق الذي تقوم من خلاله الأنثوية بتعريف الرجال باعتبارهم فحوليين – ذهنيين، عدوانيين، ومبالغين في العقلانية – مع الإشادة بالنساء اللاتي بطبيعة حياتهن الجنسية المتناقضة مع ذلك المفهوم هن متمحورات حول الآخر، وعاطفيات ومتعددات الخيال. فبدلا من طرح التساؤلات حول جوانب مثل هذا التعريف (من حيث كون المرأة هي عكس الرجل) نجد الأنثوية أثناء احتفائها باختلاف النساء عن الرجال إذا بها تبقي على هذا التعريف. فالأنثوية تعكس القيم التي تم إضفاؤها على كل جانب من القطبين، ولكنها تدع الرجل هو المرجع المحدد، وبالتالي لا تبتعد عن الثنائية المتعارضة بين الرجل-المرأة بل تشارك فيها.

وأرى أن هذا موقع مقنع على المستويين الفلسفي والبراجماتي العملي، فنحن في حاجة إلى التحرك تماما خارج المنطق الثنائي المتمركز حول الرجل. ولا يجب أن نطرح السؤال عن كيفية اختلاف المرأة عن الرجل (على الرغم من أهمية السؤال عن كيفية اختلاف النساء عما *يظنه* الرجال). إننا في حاجة إلى معرفة كيف تسنى للنساء أن يصبحن ما هن عليه عبر التاريخ، وهو تاريخ تعرضهن للقهر من الرجال والمؤسسات ذكورية التكوين. فإن تحليل العلاقات القوية بين الرجال والنساء، والممارسات القائمة على هذا التحليل، هو وحده الذي يجعلنا نضع نهاية لما نتعرض له من قهر – وعندها فقط سنكتشف ماهية النساء أو ما يمكن أن يصبحن عليه. ومن منطلق أكثر استراتيجية، نحن في حاجة إلى معرفة ما إذا كان التأكيد على وجود طبيعة للأنثى بناء على مفهوم الأنثوية يمكنه أن يساعدنا في الفعل النسوي نحو تحقيق مجموعة من الأهداف: إمكانية العمل، أو العمل فعلا بطرق هامشية أو طرق تم تحديدها من جديد، أو عدم العمل على الإطلاق في العالم العام، وحرية الممارسات الجنسية المتنوعة، والحق في الأمومة أو عدم الإنجاب أو أي مشاركة أخرى في العملية الإنجابية لم تخضع للتنظير بعد، والتأكيد على قيم الأنوثة الخاضعة للظروف التاريخية (الرعاية والعناية، الطموحات الجماعية لا الفردية، الإصرار على تحسين جودة الحياة الخاصة)، واستكشاف قيم جديدة. فإذا ركزنا طاقاتنا على ذلك الرأي المضاد بشأن المرأة في مواجهة الرأي الذي يتمسك به الرجال في الماضي والحاضر، فما مصير قدرتنا على دعم تعددية النساء والإمكانيات المتنوعة في الحياة التي يكافحن من أجل تحقيقها في المستقبل؟

وفي مراجعة نقدية للأنثوية باعتبارها إشادة باختلاف النساء عن الرجال، لابد من الإشارة إلى مونيك ويتيج (Monique Wittig). وقد كانت نشطة في السبعينات من القرن العشرين في حركة "النسويات الثوريات" (Féministes révolutionnaires)، وساهمت منذ البدايات في مجلة "أسئلة نسوية" (*Questions féministes*)، وهي مؤلفة أربعة كتب على قدر من الاختلاف والمتصلة مع ذلك فيما بينها من خلال تركيز مونيك ويتيج على النساء بين بعضهن البعض: فتيات المدرسة في كتاب "لوبوبوناكس" (*L'Opoponax*)، والأختية القبلية في كتاب "المحاربات" (*Les Guérillères*)، والثنائي العاشق في كتاب "الجسد المثلي" (*Le corps lesbian*)، واستخدام مفردات اللغة ما بعد مركزية الفحولة في كتاب "مسودة قاموس العاشقات" (*Brouillon pour un dictionnaire des amantes*). وتكتب مونيك ويتيج رواياتها وكتاباتها المونولوجية والتاريخية كي تستكشف العلاقات الاجتماعية، القائمة والممكنة، بين النساء ذوات الهوية النسائية.[٢١] وهي تعيد كتابة الثقافة التقليدية في صيغ ساخرة، ففي إحدى أجزاء "مسودة قاموس العاشقات" تقول: "هكذا تحدثت فريدريكا، حكاية للأطفال" ("Ainsi parlait Frederika, conte pour enfants") وذلك بالتأكيد في إشارة إلى فريدريك نيتشه هي الأكثر تجرؤا في المراجعات النقدية الفرنسية للثقافة. كما نجدها تبتكر أماكن جديدة للأحداث، مثل الاحتفالات والمهرجانات في كتاب "المحاربات" وكتاب "الجسد المثلي"، وتستخدم أيضا أنواعا جديدة في الكتابة مثل الملحمة المؤنثة في كتاب "المحاربات"، والحوار الشعري في "الجسد المثلي"، وذلك لتمثيل ما يمكن أن تكون عليه حياة المرأة/المرأة – انفصالية ولكن غير انعزالية.

وكما تبين لنا الكلمات التي تلقيها مونيك ويتيج في المؤتمرات التي عقدت مؤخرا، فإنها متشككة في التفكير القائم على المعارضة والذي يعرف المرأة من منطلق الرجل، ومتشككة كذلك في المنحى المثالي-الأسطوري لبعض صيغ *الأنثوية*.[٢٢] وفي تأكيدها على أهمية وجو فهم يتصف بقدر أكبر من المركزية السياسية بشأن النساء في "مؤتمر الجنس الثاني" بنيويورك (سبتمبر ١٩٧٩)، استخدمت مفردات ماركسية ربما تكون مألوفة للنسويات الأمريكيات بدرجة أكبر من الأطر الفلسفية وفي التحليل النفسي التي تعمل من خلالها كل من إيريجاراي وسيكسو:

> ويبقى ... لنا أن نحدد ما نتعرض له من قهر من منطلق مادي، وأن نقول أن النساء طبقة، أي أن فئة "المرأة" وكذلك "الرجل" هي فئة سياسية واقتصادية، لا فئة أبدية. ... إن مهمتنا الأولى ... هي الفصل التام بين "النساء" (الطبقة التي نكافح من داخلها) وبين "المرأة" أي الأسطورة. حيث أن "المرأة" لا وجود لها

بالنسبة لنا، بل هي مجرد تكوين خيالي، بينما "النساء" نتاج لعلاقة اجتماعية.[٢٣]

ونجد عند كوليت جيلومين (Colette Guillaumin) منطقا يمضي على نفس المنوال في مجلة "أسئلة نسوية" (*Questions féministes*) حيث تبين أن السمات النفسية التي يشيد بها دعاة *الأنثوية* هي سمات حددتها في الواقع الأدوار العائلية والاقتصادية المفروضة على النساء بواسطة الرجال. وهي تصر على أنه لا يوجد شيء تحرري في زعم النساء بان الخصائص التي لاءمت الرجال على الدوام هي فضائل. فكيف يمكن أن تمثل رقة الأمومة أو التعاطف بلا مقابل تهديدا لـ"السيد"؟[٢٤] بل إن الموقف التحرري يعني الإصرار على تحليل البنى الأبوية ووضع نهاية لها، وهي البنى التي أنتجت تلك الخصائص دون رجوع إلى احتياجات النساء.

ولدي وجه آخر للاعتراض على مفهوم الأنثوية باعتباره كتلة من السمات النفس-جنسية التي تتسم بها "كل امرأة"، فهو مفهوم يعمل على تسطيح وتوحيد الاختلافات المعاشة بين النساء. وبقدر استجابة كل منا لموقف قبلي أو وطني أو عرقي أو طبقي معين في علاقته بالرحال، بقدر ما نحن في الواقع منفصلات إحدانا عن الأخرى. وكما أوضحت لنا الانقسامات الأليمة وذات التأثير المضاد والتي حدثت على المستويين الطبقي والعرقي في الحركة النسائية الأمريكية، فإننا في حاجة إلى فهم واحترام التنوع الموجود في مواقفنا الاجتماعية المعينة. إن وجود رؤية واحدة موحدة للحياة الجنسية المشتركة الخاصة بالأنوثة تكاد تغلق أعيننا عن احتياجاتنا المتنوعة والأساسية وإلى أشكال النضال المحددة التي يجب علينا الترتيب لها في سبيل إشباع تلك الاحتياجات، وذلك بدلا من العمل على هزيمة مركزية الفحولة باعتبارها فكرا تعليميا وممارسة تطبيقية. فماذا تعني "الشفتان" بالنسبة للنساء ذوات الميول الجنسية الغيرية اللاتي يردن أن يدرك الرجال لذتهن البظرية – أو ماذا يعني "الشفتان" للنساء الأفريقيات أو شرق الأوسطيات اللاتي نتيجة لعادة ختان الإناث الفرعونية لا يملكن شفتين ولا بظرا يمكنهن من الاستمتاع (jouir)؟ هل الاحتفاء بفكرة "الأمومية" ضد "الأبوية" يحمل نفس المعنى، أو أي معنى على الإطلاق، بالنسبة للنساء البيض من الطبقة الوسطى اللاتي يكافحن للحفاظ على حق الإجهاض، وبالنسبة للنساء السود ونساء العالم الثالث اللاتي يقاومن عمليات التعقيم الإجبارية، وبالنسبة للنساء في المجتمعات الاقتصادية الصغيرة القائمة على الزراعة من أجل الاكتفاء الذاتي حيث يعتمد رزق الأسرة على عمل كل طفل ممن ولدوا وكتبت لهم الحياة؟ وبالطبع فإن كل امرأة تضفي معان مختلفة على حياتها الجنسية على مدار تاريخها الفردي. ولعل الفتيات في العالم الغربي في أمس الحاجة إلى التحرر من التوقعات والنشاط الجنسي، نظرا لما يتعرض له من إضفاء السمات

الجنسية عليهن في مرحلة مبكرة من أعمارهن بفعل وسائل الإعلام، والدعاية والإعلان، والضغط من الصحاب، واستخدام الأطفال في الصور الإباحية ومواد البورنوجرافيا. وتمر النساء من مختلف الأعمار بتغيرات جذرية في الهوية والاستجابة الجنسية من خلال علاقاتهن بالرجال، وبالنساء، أو يخترن حياة العزوبة والصداقة كبدائل. ومن الصعب أن نرى كيف يمكن من خلال مفهوم المتعة فهم أو تغيير أوضاع النساء المسنات اللاتي تم حصارهن في مجال الخمول الجنسي بسبب أعمارهن، أو قصرهن في حالة ترملهن على العمل بلا أجر عند أسر غير أسرهن أو إيداعهن عزلة الفقر. وأعاود التساؤل عما إذا كان صوت واحد للرغبة الجنسية، مهما كان معرفا بلامركزية الفحولة، قادرا على مواجهة المشاكل الاقتصادية والثقافية الخاصة بكل النساء.

وهكذا يمكنني التأكيد على أننا في حاجة إلى العمق النظري والطاقة الجدلية الموجودة في مفهوم *الأنثوية* كفكرة بديلة. ولكن الوحدة ذات القوة والاستجابة التاريخية ستتحقق للنساء من خلال ممارستنا المشتركة والمتواصلة، وتجربتنا في العالم المادي وضده. وتعتبر كل من *الأنثوية* و*الكتابة الأنثوية* ذات أهمية حيوية كمنظور واستراتيجية جزئية. والنساء قطعا في حاجة إلى نفض المواقف الخاطئة والمهينة تجاه حياتهن الجنسية، والمتغلغلة داخل الثقافات واللغات الغربية (وغيرها) في مستوياتها الأكثر عمقا، كما أن الخروج بصيغ لتمثيلات الذات تتحدى الخطابات مركزية الفحولة هو جزء هام من النضال الأيديولوجي. وقد بدأت النساء بالفعل في إحداث تحول ليس في المضمون بل أيضا في أساليب إنتاج المعنى في الشعر وفن الرواية وفن السينما وفي الفنون البصرية. (إن البحوث النسوية تشير حقا إلى أن الفرنسيات ربما كن أكثر تسرعا في الزعم بأن النساء لم يبدأن سوى الآن في تحدي النظام الرمزي.) ولكن حتى إذا اعتبرنا *الكتابة الأنثوية* مثالا طوباويا، أي أسطورة مولدة أكثر من كونها نموذجا لكيفية الكتابة عند النساء أو ما يجب أن تكون كتابتهن عليه، نجد أن المشاكل النظرية والعملية تنشأ (مرة أخرى!) من ذلك المثال المعرف بتلك الطريقة. فهل يمكن للجسد أن يكون مصدر لخطاب جديد؟ هل من الممكن بافتراض وجود إحساس بالجسد قائم على المتعة والمباشرة بلا وساطة (أو بالأحرى إحساس بالجسد تم صياغته صياغة إيجابية)، كي ننتقل من تلك الحالة من الإثارة اللاواعية مباشرة إلى نص الأنثى المكتوب؟

وتأتي إجابة مادلين كانيون بالإيجاب في كتابها "الطريق إلى الكتابة" (Madeleine Cagnon, *La Venue à l'écriture*) الذي ألفته بالاشتراك مع إيلين سيكسو عام ١٩٧٧. وهي ترى أن النساء، المتحررات من الاقتصاد المحدد للرغبة الجنسية عند الرجل ("سآتي مرة واحدة فقط، وعن طريق عضو واحد فقط، وبمجرد وقوفه ينتهي الأمر، وبالتالي يجب علي الانتباه والتوفير وتجنب الفيضان قبل الأوان")، يتمتعن بقدر أكبر من التلقائية والوفرة في الجسد واللغة معا:

> لم نكن أبدا سادة على الآخرين أو على أنفسنا. لا يتعين علينا مواجهة أنفسنا كي نحرر أنفسنا. ولا يتعين علينا مراقبة أنفسنا أو أن ننصب ذاتا أخرى كي نفهم أنفسنا. كل ما علينا فعله هو إتاحة المجال لجسدنا كي يفيض، من الداخل. كل ما علينا فعله هو محو ... كل ما قد يعوق أو يؤذي الأشكال الجديدة من الكتابة، ونحتفظ بما يلائمنا، بما يناسبنا. بينما الرجل يواجه نفسه باستمرار. إنه يضع نفسه في مواجهة ذاته المنتصبة ويتعثر بها.[٢٥]

ولكن نظرية التحليل النفسي والتجربة الاجتماعية تشيران إلى أن القفزة من الجسد إلى اللغة مسألة صعبة تحديدا بالنسبة للنساء.[٢٦] وترى نظرية لاكان أن بداية تعامل الفتاة مع اللغة (أي النظام الرمزي الذي يمثله الأب والمبني على التعارضات بين الفحولي/اللافحولي phallic/nonphallic) تكون بداية معقدة نظرا لعدم قدرتها على التماهي مباشرة مع الأقطاب الإيجابية الموجبة لهذا النظام. وفي كثير من الثقافات ما قبل القراءة والكتابة وما بعدها، يتم فرض التابوهات (المحرمات) على حديث المرأة، حيث تكثر الدعوات لإسكات النساء أو السخرية من كلام النساء أو "الكتب النسائية". إن التحول الذي شهدته مجموعات رفع الوعي الأولى في الولايات المتحدة الأمريكية كان القصد منه تحديدا هو التغلب على التردد اللفظي الذي يتم التسبب فيه عند النساء بواسطة مجتمع يتمتع الرجال فيه بالكلمة الأولى والأخيرة. إضافة إلى ذلك، فبالنسبة للنساء ممن لديهن وظائف وأزواج أو عشاق وأطفال والتزامات بالنشاط والفعل السياسي، نجد أن العثور على الوقت والمبرر للكتابة يمثل في حد ذاته مشكلة عملية وأيديولوجية هائلة.[٢٧] كما أننا أقرب إلى الكتابة وإلى قراءة كتابات بعضنا البعض إذا بدأنا العمل ضد الصعوبات المحددة والأحكام المسبقة المحيطة بالكتابة النسائية، مقارنة بالوضع إذا ما قمنا بساطة بإضفاء المثالية على تلك العملية عن طريق جعل الكتابة بمثابة سيل تلقائي يفيض من الجسد.

إن الدعاوى المطالبة بالعودة اللفظية إلى الطبيعة تبدو مدهشة تحديدا نظرا لصدورها عن نساء يتصفن في مواقف أخرى (وعن حق!) بالتشكك والاشتباه في اللغة وقد تغلغل فيها الفكر مركزي الفحولة الدوجماتيكي المتحجر. ومن الصحيح أن التقنيات السردية التقليدية وكذلك قواعد النحو والتراكيب اللغوية توحي بوجهة نظر موحدة وبالتمكن والتحكم في الحقائق الخارجية التي ادعى الرجال امتلاك زمامها. ولكن الأنواع الأدبية واللغة نفسها لا يمكنهما أن يكونا الهدفين الوحيدين للتحول، حيث أن *السياق* الخاص بالخطابات النسائية يتطلب إعادة تفكير وتوسيعا لآفاقه. وقد

تمر امرأة ما بتجربة *المتعة* في علاقة شخصية بجسدها، ولكنها تكتب من أجل الآخرين. فمن التي تكتب؟ ومن التي تقرأ؟ ومن يجعل/تجعل النصوص النسائية متاحة للنساء؟ ما الذي تريد النساء قراءته عن تجارب النساء الأخريات؟ إن الوقوف في موقف الشاعرة أو الروائية يعني الدخول في دور يتقاطع مع أسئلة عن سلطة الكتابة، والجمهور، وأنواع الطباعة والتوزيع. وإنني أعتقد أننا نشعر بدين أكبر تجاه "جسد" الكاتبات الأوليات وإلى الناشرات وبائعات الكتب النسويات مقارنة بما ندين به لأي فيض جسدي جنسي لكاتبة من النساء. وتلخص الروائية كريستيان روشفور (Christiane Rochefort)، في دقة مسلية، القوى والأصوات العامة المتناقضة التي أوجدت المأزق الذي تعانيه المرأة الفرنسية الراغبة في الكتابة:

> حسنا. إذن أنت هنا الآن، جالسة إلى طاولة الكتابة الخاصة بك، وحيدة، لم تعودي تسمحين لأحد بأن يتدخل. هل أنت حرة؟
>
> أولا، بعد ذلك المسعى الطويل، أنت سابحة في حساء فظيع من القيم – فقد كان عليك على سبيل الأمان أن ترفضي القيم التي يطلق عليها قيم الأنوثة، وهي ليست تباعة للأنوثة بل للنظام الاجتماعي، وأن تتماهي مع قيم الذكورة، والتي ليست ذكورية بل يستحوذ عليها الرجال – أو راجعة للرجال – من بين كل القيم الإنسانية المختلطة بالقيم المضادة من سيادة-عنف-قهر وما شابهها. وفي هذا الخليط، أين هي هويتك الحقيقية؟
>
> ثانيا، من المفترض، أو المفضل، أن تكتبي ضمن أشكال معينة للكتابة. ما أقصده هو أنك تشعرين أنك لا تبدين في بعض أشكال الكتابة بمثابة المغتصبة. الروايات. الشعر الثانوي، والذي سيجعلك في تلك الحالة موصومة في اللغة الفرنسية بمسمى "الشاعرة" (poetess)، وهو ما لا يحتمله الجميع. ...
>
> ومن المفترض أيضا أن تكتبي عن أشياء معينة: المنزل، الأطفال، الحب. وحتى وقت قريب كان يوجد في فرنسا ما يطلق عليه *الأدب الأنثوي* (literature feminine).
>
> ربما لا ترغبين في الكتابة عن، ولكنك ترغبين في الكتابة وحسب. وبالطبع أنت لا تريدين الانصياع لهذا النظام الاجتماعي. فتميلين إلى القيام برد فعل تجاهه. ليس من السهل أن تكوني أصيلة وصريحة.[٢٨]

ومهما كانت الصعوبات، فإن النساء يقمن بابتكار أنواع جديدة من الكتابة، ولكن كما يتضح لنا من فصاحة إيريجاراي وتلاعبها بالصوت المتكلم (مثلما هو الحال عند سيكسو في استخدامها الماكر للتورية والاقتباسات عن اللغات من اليونانية إلى الألمانية والبرتغالية، وكذلك ما ابتكرته مونيك ويتيج من كلمات مستحدثة ومراجعة للأنواع الأدبية التقليدية)، فإن النساء يقمن بذلك عن قصد، وعلى مستوى النظرية النسوية والوعي الأدبي بالذات بما يتجاوز بمسافة الجسد واللاوعي. وهو أيضا يبين كيف تجب قراءتهن، حيث يتطلب الأمر معرفة دقيقة بشخصيات الرجال في الثقافة الغربية لإدراك ألعاب التناص التي تلعبها هؤلاء الكاتبات، إذ توضح لنا كتاباتهن أن مقاومة الثقافة تنبني دائما أولا من مقتطفات وأجزاء من تلك الثقافة ولكنها تخضع للتفكيك والنقد والتجاوز. إن الاستجابة للكتابة الأنثوية هي مسألة غريزية لا تفوق عملية إنتاج الكتابة الأنثوية اتساما بالنزعة الغريزية. وستصبح الكتابة النسائية متاحة بدرجة أكبر للكاتبات والكتاب والقارئات والقراء إذا اعترفنا بها باعتبارها استجابة واعية للواقع الأدبي الاجتماعي بدلا من أن نقلبها بوصفها سيلا يفيض من عملية تواصل امرأة ما بجسدها تواصلا مباشرا بلا وساطة. وقطعا فإن الممارسة التي تقوم بها الكاتبات سوف تحدث في نهاية الأمر تحولا في ما يمكننا رؤيته وفهمه في نص أدبي، ولكن حتى المرأة التي تنطلق للكتابة عن جسدها ستقوم بذلك ضد وعبر أمهاتها ومولداتها وأخواتها في المجال الأدبي الاجتماعي. إننا في حاجة أيضا إلى إدراك عدم وجود شيء عالمي بشأن الصيغة الفرنسية للكتابة الأنثوية. إن الحديث والغناء والحكي والكتابة التي تقوم بها النساء في الثقافات الأخرى بخلاف فرنسا تستدعي كلها النظر إليها وفهمها في سياقها الاجتماعي إذا كنا نعمل لاستكمال رسم صورة للإبداع النسائي تكون ملائمة ومخلصة في تمكين النساء.

ولكني بعد كل هذا أخاطر بالمبالغة في وجه اعتراضي على *الأنثوية* و*الكتابة الأنثوية*، وقد يعني ذلك الأمر خسارة حقيقية. ويمكن للنسويات الأمريكيات توظيف عنصرين مهمين، اثنين على الأقل، من الموقف الفرنسي، وهما: المراجعة النقدية لمركزية الفحولة في كافة الأشكال المادية والأيديولوجية التي اتخذتها، والمطالبة بتمثيلات جديدة لوعي النساء. فليس من الكافي الكشف عن البطلات القديمات أو تخيل بطلات جديدات. ومثلنا مثل الفرنسيات، نحتاج إلى فحص الكلمات والتراكيب اللغوية والأنواع الأدبية والمواقف العتيقة والنخبوية تجاه اللغة والتمثيل والتي عملت على تقليص تعبير النساء ومعرفة الذات على مدار قرون طويلة من الأبوية. ولكن لا يجب علينا أن نستبدل مركزية الفحولة بمفهوم "وحدة المركز"، المبني على أساس مهتزة نظريا، والذي ينكر على النساء خصوصياتهن التاريخية في التعرف على مدى العمق الذي يجب أن يكون عليه رفض ونبذ القيم الذكورية.[٢٩] وإذا تذكرنا أن الأمر المشترك بين النساء حقا هو تعرضهن للقهر على كافة المستويات،

ومع أنه يؤثر على كل منا بطرق مختلفة – وإذا تمكنا من ترجمة *الأنثوية* إلى هجوم منظم لا على اللغة فحسب، بل أيضا مباشرة على النظم الجنسية الاجتماعية التي تحول بيننا وبين تحقيق قدراتنا الكامنة وبيننا وبين بعضنا البعض – فحينها سنكون في طريقنا إلى التحول إلى "الشابات الوليدات" (les jeunes nées) اللاتي استشرفتهن النسويات الفرنسيات في أحسن حالاتهن.

الهوامش

[١] للحصول على ملخص عن الخلفية الفكرية الخاصة بالنسوية الفرنسية، أنظر/ي:
"Women and Literature in France", *Signs* 3 (Summer 1978): 832-42.
ويتم تحليل ممارسات مركزية فحولية الكلمة (phallogocentrism) بقلم شوشانا فيلمان في دراستها عن شخصيات ونقاد واحدة من القصص القصيرة لبالزاك: Shoshana Felman, "Women and Madness: The Critical Phallacy", *Diacritics* 5 (Winter 1975): 2-10.

[٢] كلمة "المتعة" (jouissance) مليئة بالإيحاءات، وأبسط ترجمة لها هي "اللذة". وصيغة الاسم مشتقة من "الاستمتاع" (jouir) والاندماج في المتعة بلا خوف من المقابل، كما تعني الكلمة أيضا "الذروة الجنسية". عن الترجمة أنظر/ي:
Stephen Heath, "Translator's Note" in Roland Barthes's *Image-Music-Text* (New York: Hill & Wang, 1978), p. 9;
وترد الإيحاءات النسوية لكلمة "المتعة" (jouissance) في هامش مقدمة الكتاب التالي: *New French Feminisms: An Anthology*, ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron (Amherst: University of Massachusetts Press, 1980، ومفادها كالاتي:

> إن هذه اللذة، عند إلحاقها بالمرأة، تعتبر من نوع مختلف عن اللذة المتمثلة داخل نظام الرغبة الجنسية الذكوري والذي كثيرا ما يوصف من منطلق دافع المكسب والخسارة الرأسمالي. إن "متعة" النساء تحمل معها مفهوم السيولة والانتشار والاستمرارية. وهي نوع من المائدة الفياضة في عالم الذروة، أي منح وتوفير وتقديم للذة دون حرص على النهايات أو الانغلاق. (ص٣٦، هامش ٨).

إن "قانون الأب" صيغة أوجدها لاكان عن اللغة باعتبارها الوسيط الذي يوضع من خلاله البشر داخل الثقافة، وهي وسيط تمثله وتدعمه شخصية الأب في الأسرة، أنظر/ي:
Anika Lemaire, *Jacques Lacan*, trans. David Macey (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), esp. pt. 7, "The Role of the Oedipus in Accession to the Symbolic".

[٣] تضم كتب جوليا كريستيفا الآتي:
Julia Kristeva, *Semiotike: Recherches pour une semanalyse* (Paris: Tel Quel, 1969); *Le Texte du roman* (The Hague: Mouton, 1970); *Des Chinoises* (Paris: Des Fernmes, 1974); *La Révolution du langage*

poétique (Paris: Editions du Seuil, 1974); *Polylogue* (Paris: Editions du Seuil, 1977); *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection* (Paris: Editions du Seuil,1980).

كما تشارك بالكتابة في مجلة "تيل كيل" بما في ذلك العدد ٧٤ الصادر خريف ١٩٧٧ عن النساء والكتابة النسائية: (*Tel Quel* 74, Fall 1977). وللمزيد عن نقدها لبعض مفاهيم الأنثوية (féminité) أنظر/ي المقابلة التي قامت بها مع فرانسواز فان روسوم-جيون:

Françoise van Rossum- Guyon, "Féminité et écriture: En réponse à deux questions sur *Polylogue*", *Revue des sciences humaines* 168 (December 1977): 495-501.

٤ Kristeva, "Le Sujet en process", in *Polylogue*, p. 77.

وأنظر/ي في نفس المجلد مناقشتها عن الأمومة بوصفها تجربة تفكك فئات الفكر الذكوري في: "Maternité selon Giovanni Bellini", pp. 409-38.

كما تقوم بتوسيع مناقشتها لمعاني الأمومة بالنسبة لإبداع النساء في مقالتيها: "Un Nouveau Type d'intellectuel: le dissident" and "Héréthique de l'amour", *Tel Quel*, no. 74 (Fall 1977), pp. 3-8, 30-49.

وللحصول على تفسير لنظريتها عن السيميوطيقا ومفاهيم إيريجاراي عن الكتابة الأنثوية (l'écriture feminine)، أنظر/ي: Josette Féral, "Antigone, or the Irony of the Tribe", *Diacritics* 8 (Fall 1978): 2-14.

٥ "Oscillation du 'pouvoir' au 'refus,'" interview by Xavière Gauthier in *Tel Quel*, no. 58 (Summer 1974), trans. in Marks and Courtivron, *New French Feminisms*, pp. 166-67، وهو كتاب يضم مقتطفات مترجمة من أعمال كاتبات نسويات فرنسيات، ولعله يكون مفيدا جدا للقارئات والقراء باللغة الإنجليزية.

٦ Kristeva, "La Femme, ce n'est jamais ça", interview in *Tel Quel*, no. 59 (Fall 1974), trans. in *New French Feminisms*, pp. 134-38.

وتناولت كتابات كريستيفا أساسا كتابت من الرجال، ولكن يمكن الرجوع إلى تعليقاتها على بعض الموضوعات الأنثوية في العديد من كتابات النساء الفرنسيات: "Oscillation", *Tel Quel*, no. 58 (Summer 1974), pp. 100-2.

كما تعلق على بعض العناصر في أسلوب كتابة النساء في المقابلة التي أجريت معها (أنظر/ي الهامش رقم ٣)، وذلك رغم أنها تستقي ملاحظاتها من مصادر اجتماعية أكثر منها متصلة بالرغبة الجنسية.

٧ Luce Irigaray, an interview, "Women's Exile", in *Ideology and Consciousness*, no. 1 (1977), pp. 62-67, trans. and intro. Diana Adlam and Couze Venn.

٨ Irigaray, "Ce Sexe qui n'en est pas un", *Ce Sexe qui n'en est pas un* (Paris: Editions de Minuit, 1977), trans. in *New French Feminisms*, p. 103.

أما كتاباها اللذان صدرا في أعقاب الكتاب أعلاه فهما: *Et l'une ne bouge sans l'autre* (Paris: Editions de Minuit, 1979);

Amante marine (Paris: Editions de Minuit, 1980).

أما كتابها الأول فكان دراسة إكلينيكية: *Le Langage des déments* (The Hague: Mouton, 1973).

[٩] *New French Feminisms*, p. 105.

[١٠] تناقش إيريجاراي الموقع التاريخي للنساء من منطلق ماركسي في: "Le Marché aux femmes", in *Ce Sexe*. أما ردود فعلها بالنسبة لنيتشه ففي كتابها *Amante marine*.

[١١] تتضمن دراسات إيلين سيكسو للكتاب الرجال رسالة الدكتوراه الخاصة بها: Hélène Cixous, *L'Exil de Joyce ou l'art du remplacement* (Paris: Crasset, 1968); *Prénoms de personne (sur Hoffman, Kleist, Poe, Joyce)* (Paris: Editions du Seuil, 1974).

وكذلك مقدمات طبعات دار نشر "أوبلير" (Aubler) لكتب جيمس جويس ولويس كارول. ومنذ عام ١٩٧٥ تم نشر كل كتبها في دار نشر "النساء" (Des Femmes).

[١٢] Cixous, "Entretien avec Françoise van Rossum-Guyon", *Revue des sciences humaines* 168 (December 1977): 488.

إن هذه العبارة صاغها لاكان، ولكننا نجد أنها في كتابات أخرى تسخر مما تعتبره بمثابة هوس الأب/الفحل في التحليل النفسي الصادر حديثا، مثل الرواية/المقالة: Cixous, *Partie* (Paris: Des Femmes, 1976).

[١٣] Cixous, "Entretien", p. 487; *Vivre l'orange* (Paris: Des Femmes, 1980), pp. 9, 105-7

وهو كتاب يتضمن نسخة إنجليزية بقلم سيكسو وآن ليدل وساره كورنيل (Hélène Cixous, Anne Liddle, Sarah Cornell).

[١٤] Cixous, "Sorties", *La Jeune Née* (Paris: Union Générale d'Editions, 1975), trans. in *New French Feminisms*, p. 98.

[١٥] *New French Feminisms*, pp. 259-60.

[١٦] إن البيان الافتتاحي في "أسئلة نسوية" (*Questions féministes*) يقدم مراجعة نقدية مطولة لمفهوم "الأنثوية الجديدة" (néo-féminité)، وقد ورد مترجما إلى الإنجليزية في: "Variations on Common Themes", pp. 212-30. as *New French Feminisms*

أنظر/ي أيضا: Beverly Brown and Parveen Adama, "The Feminine Body and Feminist Politics", *m/f* 3 (1979): 33-37.

[١٧] Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism: Freud, Laing, Reich and Women* (New York: Vintage Books, 1975).

وأنظر/ي تحديدا: "The Holy Family, 4: The Different Self, the Phallus and the Father", pp. 382-98.

[١٨] Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Berkeley: University of California Press, 1978).

[١٩] Dorothy Dinnerstein, *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise* (New York: Harper & Row, 1977).

[٢٠] في مقالة بقلم جاكلين روز عن تحليل فرويد لشخصية دورا الهستيرية، تؤكد أن أدوار الذكر/الأنثى التي تستبطنها الطفلة تدخل مجال اللاوعي على مستوى بالغ العمق إلى الدرجة التي تجعل تلك الأدوار متحكمة في إنتاج الأحلام.

إن دورا، التي ترغب في امرأة، تمثل نفسها باعتبارها رجلا – وهي مثال واضح جلي على صورة الرغبة في سياقها الاجتماعي: Jacqueline Rose, "'Dora' – Fragment of an Analysis", *m/f* (1979): 5-21.

[٢١] لقد تمت ترجمة كل كتب مونيك ويتيج إلى الإنجليزية: Monique Wittig, *L'Opopona*, trans. by Helen Weaver (Plainfield, Vt.: Daughter's Press Reprint, 1976); *Les Guérillères*, by David Le Vay (New York: Avon Books, 1973); *The Lesbian Body* by David Le Vay (New York: Avon Books, 1976); *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary* (with substantial revisions) by Wittig and Sande Zeig (New York: Avon Books, 1979).

[٢٢] كلمة ألقتها مونيك ويتيج في مؤتمر "الباحثة النسوية" في كلية بارنارد بنيويورك في مايو ١٩٧٩: Monique Wittig, "The Straight Mind", speech given at the Feminist as Scholar Conference in May 1979 at Barnard College, New York.

[٢٣] كلمة ألقتها مونيك ويتيج في جامعة سيتي بنيويورك، في مركز الدراسات العليا، سبتمبر ١٩٧٩: Monique Wittig, "One Is Not Born a Woman", text of the speech given at the City University of New York Graduate Center, September 1979.

[٢٤] Colette Guillaumin, "Question de difference", *Questions féministes* 6 (September 1979): 3-21. وتشير الكاتبة إلى أن دعوى "الاختلاف" تأتي أيضا من مجموعات أخرى مضطهدة (مثل السود في الولايات المتحدة، والعالم الثالث) ممن لم ينجحوا بعد في تفعيل رغبتهم في تحقيق سلطة الذات. وقيامهم بتأكيد اختلافهم ضد الطبقة الحاكمة يقوي من التضامن بين أفراد المجموعة ولكن على حساب القيام بتحليل للمصادر السياسية لهذا الاختلاف.

[٢٥] Madeleine Gagnon, "Corps I", *New French Feminisms*, p. 180.
وللحصول على مقولة شبيهة، أنظر/ي: Chantal Chawaf, "La Chair linguistique", *New French Feminisms*, pp. 177-78.

[٢٦] تجمع كورا كابلان بين روايات التحليل النفسي والروايات الأنثروبولوجية عن تردد النساء في الكلام: Cora Kaplan, "Language and Gender", *Papers on Patriarchy* (Brighton, England: Women's Publishing Collective, 1976).
وكذلك تبين ساندرا جيلبيرت وسوزان جوبار كيف أن الغموض الاجتماعي حول دور الكاتب أو الكاتبة انعكس على الكاتبات باللغة الإنجليزية:
Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1979).

[٢٧] للحصول على مناقشة للمطالب العملية والشكوك في النفس التي أعاقت الكتابة النسائية، أنظر/ي:
Tillie Olsen, Silences (New York: Delacorte Press, 1979), esp. "The Writer-Woman: One out of Twelve", pp. 177-258.

[٢٨] كلمة ألقتها كريستيان روتشفورت في جامعة ويسكونسين في فبراير ١٩٧٥: Christiane Rochefort, "Are Women Writers Still Monsters?" a speech given at the University of Wisconsin, Madison, February 1975; translated in *New French Feminisms*, pp. 185-86.

[٢٩] مصطلح "وحدة المركز" (Concentrism) استخدمته إيلين شوولتر في كلمة عن "النظرية الأدبية النسوية وأوجه أخرى مستحيلة" في مؤتمر عن النقد الأدبي النسوي عقد في كلية سميث في ٢٥ أكتوبر ١٩٨٠: Elaine Showalter, "Feminist Literary Theory and Other Impossibilities", speech given at the Smith College Conference on Feminist Literary Criticism, Northampton, Mass., October 25, 1980.

نحو علم سرد نسوي

سوزان لانسر*

إن ما تختاره وترفضه يعتمد، بالتالي، نظريا على ما تحاول القيام به عمليا. وقد كان هذا دوما هو حال النقد الأدبي: ولكنه ببساطة يحجم كثيرا عن إدراك تلك الحقيقة. ففي أية دراسة أكاديمية نقوم باختيار الموضوعات والأساليب الإجرائية التي نعتقد أنها هي الأكثر أهمية، كما أن تقييمنا لأهميتها محكوم بأطر المصالح المتأصلة في الأشكال العملية لحياتنا الاجتماعية. ولا يختلف النقاد الراديكاليون في هذا الصدد، فلا يزيد الأمر عن أن لديهم مجموعة من الأولويات الاجتماعية التي تميل غالبية الناس في الحاضر إلى الاختلاف معها. ولهذا السبب يشيع تجاهلها باعتبارها "أيديولوجية"، نظرا إلى أن "الأيديولوجيا" هي دائما طريقة يتم بها وصف مصالح الآخرين لا مصالح الذات.

تيري إيجلتون (ص٢١١)

إن النقد الأدبي، مثله ربما كعلم السرد وكافة النظريات الجيدة، هو مشروع تفاؤلي، حريص على تفسير كل ما يتعلق بعالمه. وعلى مدار حوالي العقدين من الزمان، لم يقتصر الأمر على قيام النقد النسوي بتقديم طرق جديدة للنظر إلى مدى كبير من النصوص المكتوبة بأقلام النساء والرجال في كل نوع أدبي ولغة تقريبا، بل قام أيضا بتمحيص فرضيات ونظريات وأساليب البحث الأدبي، من

* Susan S. Lanser, "Toward a Feminist Narratology", *Style* 20:3 (Fall 1986), pp. 341-363.

وأود أن أتقدم هنا بالشكر إلى أ.د. علا حافظ، أستاذة اللغويات ورئيسة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها حاليا بكلية الآداب، جامعة القاهرة، لما قدمته من مشورة وعون في ترجمة بعض المصطلحات المتخصصة.

السيرة والتاريخ إلى التفكيكية والتحليل النفسي، ومن نقد المثال الأولي إلى نظرية استجابة القارئ أو القارئة. ولكن في الجدل المحتدم أحيانا سواء داخل النقد النسوي (وخاصة بين المقاربتين "الأمريكية" و"الفرنسية"[١]) أو بين النسوية وغيرها من الأنماط النقدية الأخرى، لم يقترب أحد تقريبا من المناهج البنيوية-الشكلانية (structuralist-formalist). ومن هنا كان تأثير علم السرد في البحث النسوي ضئيلا، كما تعرضت الملاحظات النسوية بشأن السرد هي الأخرى إلى التجاهل من علم السرد. وبالتالي ربما يبدو عنوان هذا المقال مزعجا كما لو كنت أحاول فرض تقاطع بين خطين مرسومين في مجالين مختلفين، أحدهما علمي ووصفي وغير أيديولوجي، بينما الآخر انطباعي وتقييمي وسياسي (وهي معارضة زائفة أتمنى أن تتمكن الفقرة الافتتاحية من حلها).

وعلى الرغم من أنه لا يمكن القول حقا بوجود تاريخ للنسوية وعلم السرد، إلا أنه قد سبق حدوث بعض المحاولات المبدئية للجمع بينهما. وبينما تغيب الدراسات السردية عن كل مجموعات المقاربات النسوية إلى الأدب، وهي مجموعات واسعة المجال وانتقائية الطابع، إلا أن المجلد المتميز عن "النساء واللغة في الأدب والمجتمع" (١٩٨٠) يتضمن مقالات ذات ميول بنيوية.[٢] أما الجهود الوحيدة المباشرة للربط بين النسوية وعلم السرد حسب علمي هي المراجعة النقدية لعلم السرد والتي قامت بها ماريا مينيتش بروير في مقالتها عن "فك الألسنة" (Mária Minich Brewer, "A Loosing of Tongues") وتطبيقها في مقالة ميكي بال عن "الهوية الجنسية والتعايش والثنائية" (Mieke Bal, "Sexuality, Symbiosis and Binarism") وفي المفهوم المستحدث عن "النساء المتخيلات" (Femmes imaginaires)،[٣] ومحاولتي أنا في صياغة شعرية نسوية لوجهة النظر في كتاب "فعل السرد" (*The Narrative Act*)، والمقالة الصادرة مؤخرا بقلم روبين وارهول (Robyn Warhol).[٤] ونجد أنه حتى الناقدات النسويات اللاتي يعترفن بقدر من الامتنان لخبرتهن التعليمية الشكلانية أو البنيوية قمن بتوجيه انتقاد حاد لمحدودية تلك الخبرة. حيث تقسم ناومي شور بأنه ما كان بوسعها أن تمارس النقد النسوي على الإطلاق داخل "القهر الضمني (في أقسام الدراسات الفرنسية في أمريكا) الذي تمارسه البنيوية في حالاتها الأقل نقدا للذات وتمسكا بالنظرية" (Naomi Schor, ix). كما نجد أن جوزفين دونوفان ترفض "تشريح الأدب كما لو كانآلة جمالية مكونة من التناقضات الظاهرية والصور والرموز، إلخ، حيث ينحل الكثير من الصواميل والمسامير بسهولة وتنفصل عن الكل" (Josephine Donovan, "Women's Poetics" 108).[٥] وأعتقد أنه من الممكن والآمن لنا أن نقول بأنه لا توجد نظرية معاصرة، سواء كانت أنجلو-أمريكية أم أوروبية، تركت مثل هذا التأثير الضعيف على النقد النسوي أو تم إبعادها ببساطة كما هو الحال بالنسبة لعلم السرد الشكلاني-البنيوي.

وبالطبع فإن عدم الحماس هذا تجاه علم السرد – من حيث الممارسة والكلمة[٦] - إنما يمثل جزئيا خاصية من تلك المهنة إجمالا. ونجد شلوميت ريمون-كينان في نهاية كتابها الممتاز عن الشعرية السردية مضطرة إلى التساؤل عما إذا كان ما قامت به هو كتابة "مقدمة ... أم نعي" لهذا المجال (Shlomith Rimmon-Kennan 130). ويستخدم تيري إيجلتون صورا للموت تفوق الصورة السابقة عندما يقارن البنيوية بعملية "قتل شخص ما من أجل تسهيل فحص الدورة الدموية" (Terry Eagleton 109). ويرى نقاد التحليل النفسي مثل بيتر بروكس أن علم السرد الشكلاني، مهما بلغت قيمته، يعجز عن إدراك "تجربتنا الخاصة بقراءة السرد باعتبارها عملية ديناميكية" (Peter Brooks 316).[٧] ولعله ما من مقياس أكثر دقة لقياس الحس المهني من الكتاب العبقري الساخر "عالم صغير" لصاحبه ديفيد لودج الذي يتحدث فيه موؤيس زاب عن عالم سرد من جامعة السوربون قائلا: "ألم يمر زمانه؟ أعني أنه منذ عشرة أعوال كان الجميع مهتما بتلك الأمور من الأفعال والوظائف والأفكار وما شابه ذلك. أما الآن ..." (David Lodge, *Small World* 134). ولعل الباحثات والباحثين الأنجلو-أمريكيين الذين لم يرتاحوا أبدا إلى البنيوية عموما أو علم السرد تحديدا قد أسعدهم التراجع الذي شهدته تلك النظرية، بينما انتقل معظم النقاد والناقدات النابعين من الفكر الأوروبي إلى نظريات ما بعد البنيوية التي تقدم انفتاحة مبهجة تجعل علم السرد يبدو بالمقارنة بها آليا وتطبيقيا ويكاد لا يحقق *متعة النص* (plaisir du texte).

وإذا أخذنا في الاعتبار مناخا أدبيا هو في أحسن الأحوال غير مبال بعلم السرد فإن رغبتي في استكشاف مدى التلاؤم بين النسوية وعلم السرد هي أيضا طريقة للتفكير في ما هو في وسع علم السرد القيام به وما يعجز عنه، وطريقة للتفكير في المكان الذي قد يحتله في البيئة النقدية المعاصرة الخاصة بأقسام الأدب في الجامعات الأمريكية، وكيف يمكنه إثراء مشروع تأويل النصوص (hermeneutical enterprise) بالنسبة للناقدات والنقاد الذين ليسوا في حد ذاتهم منظّرين للسرد. ولكن مهمتي الأولى والفورية ستكون أكثر تحديدا، حيث سأطرح سؤالا عما إذا كان النقد النسوي، وخاصة دراسة النصوص السردية النسائية، قد يستفيد من مناهج وملاحظات علم السرد، وما إذا كان علم السرد بدوره قد تطرأ عليه تغيرات بفعل مفاهيم النقد النسوي وتجربة النصوص النسائية. إن الرغبة الخالصة للرد بالإيجاب على كلا هذين السؤالين هي التي أدت إلى نشأة هذه المقالة. ومن منطلق افتراضي أن قراء وقارئات هذه الدورية أقرب إلى الاهتمام بعلم السرد عن النسوية، فإن تركيزي سيكون على السؤال الثاني لا الأول.

توجد أسباب قوية تجعل كلا من النسوية (أو أي نشاط نقدي سياسي صريح) وعلم السرد (أو أي شعرية شكلية في أغلبها) قد يبدوان غير متلائمين. إن المفردات الخاصة بعلم السرد والتي تتسم

بالآلية وكثيرا ما تكون كلمات مستحدثة مولّدة أدت إلى إبعاد الكثيرين من النقاد والنقادات من الاتجاهات المعرفية الأخرى، كما أنها قد تبدو ذات نتائج عكسية خاصة بالنسبة للناقدات والنقاد ذوي الاهتمامات السياسية. ونجد أن النسويات يملن هن أيضا إلى عدم الثقة في الفئات والتعارضات، وفي "عالم فكري منظم ومقسم إلى منظومات محكمة من المنطق الثنائي" (Schor ix)[٨] – وهو انعدام ثقة يفسر جزءا من انجذاب النظرية النسوي إلى تفكيكية جاك ديريدا. ولكن توجد هنالك مسائل ثلاثة (على الأقل) أكثر أهمية يمكن أن تكون مجالا للخلاف بين النسوية وعلم السرد، وهي: دور الجندر في بناء النظرية السردية، ومكانة السرد باعتباره محاكاة أو ترميزا (mimesis or semiosis)، وأهمية السياق في تحديد المعنى في السرد.

أما أبرز الأسئلة التي قد تتوجه بها النسوية إلى علم السرد فهي ببساطة كالآتي: على أي أساس من النصوص وعلى أي أساس من فهم السرد والعالم المرجعي (referential universe) قامت ملاحظات علم السرد؟ ومن الواضح أنه يكاد مجال علم السرد يخلو من أي عمل تقريبا أخذ عنصر الجندر في الاعتبار، سواء في تحديد تراث رسمي أو في تشكيل أسئلة وفرضيات. ويعني ذلك، قبل كل شيء، أن السرديات التي أتاحت قيام أساس لعلم السرد كانت إما نصوصا بأقلام الرجال أو نصوصا تمت كتابتها كنصوص للرجال. إن صياغة جينيت لمفهوم "خطاب السرد" (Genette, "Discours du récit") على أساس كتاب بروست "في البحث عن الزمن المفقود"، وما قدمه بروب (Prop) من بنية مورفولوجية قائمة على المحورية الذكورية لنوع من أنواع الحكاية الشعبية، وما كتبه جريما (Greimas) عن موباسان، وأيزر (Iser) عن الروائيين الرجال بدءا من بانيان إلى بيكيت، وما كتبه بارت (Barthes) عن بلزاك، وتودوروف (Todorov) عن كتاب "ديكاميرون أو الليالي العشر" – هي كلها أمثلة دالة على الطرق التي يمثل بها النص الذكوري النص العام. وفي سعي علم السرد على أساس البنيوية بحثا عن "عناصر غير متنوعة في الاختلافات السطحية" (Lévi-Strauss 8)، وعن (ما يطلق عليها) العموميات لا الخصوصيات، كاد علم السرد يتجنب المسائل المتعلقة بالجندر تجنبا تاما، وهي أمر يمثل إشكالية خاصة للناقدات النسويات – غالبية الناقدات النسويات في هذا البلد – واللاتي ينصب اهتمامهن الأساسي على "الاختلاف أو خصوصية الكتابة النسائية" (Showalter, "Women's Time" 38). إن الاعتراف بتلك الخصوصية لم يؤد فقط إلى إعادة قراءة نصوص بعينها بل إلى إعادة كتابة التاريخ الأدبي. بل وأرى أنه أدى أيضا إلى إعادة كتابة علم السرد آخذا في اعتباره مساهمات النساء في إنتاج وتأويل النصوص.[٩]

إن هذا التحدي لا ينكر القيمة العظمى لمجمل النظرية السردية المهرة بالنسبة لدراسة كتابات النساء، بل وقد تم تطبيقها تطبيقا مثمرا على كاتبات مثل كوليت (Bar, "The Narrating and the

"Focalizing") وإليوت (Costello)، وأثبتت أهميتها البالغة في دراساتي للصوت السردي في النصوص النسائية. وهو ما يعني أنه سيستحيل علينا حتى معرفة عيوب وأوجه قصور علم السرد إلى أن يتم أخذ كتابات النساء والقضايا الجندرية ووجهات النظر النسوية في الاعتبار. ويبدو لي من الوارد أن أكثر المفاهيم المجرد والملتزمة بالقواعد (مثل نظريات الزمن) ستثبت ملاءمتها، ومن جانب آخر، وكما سأوضح لاحقا في هذه المقالة، فإن نظريات الحبكة والقصة قد تتطلب تغييرا كبيرا، وسوف أتنبأ بأن التأثير الأكبر الذي ستتركه النسوية على علم السرد سيتمثل في طرح أسئلة جديدة، وإضافة السياق والصوت إلى الفروق السردية القائمة بالفعل، وهو ما سوف أطرحه لاحقا عند تناولي للمستوى السردي.

وسوف يتعين على علم السرد من أجل النقد النسوي أن يوائم أيضا بين المقاربة القائمة على أساس سيميوطيقي إلى علم السرد وبين التوجه القائم أساسا على المحاكاة في معظم الفكر النسوي (الأنجلو-أمريكي) الذي يتناول السرد. ويذكرنا هذا الفارق بأن "الأدب يقع عند تقاطع نظامين"، ويمكن للمرء أن يتحدث عنه باعتباره

تمثيلا للحياة
تقريرا عن الواقع
وثيقة للمحاكاة

وباعتباره أيضا

نظاما لغويا بغير مرجعية
منطوقا يفترض وجود طرف راوٍ وطرف مستمع
بناء لغويا في الأساس
(Furman 64-65)

وقد قام علم السرد البنيوي، تقليديا، بتغييب الجوانب التمثيلية في فن الرواية مع التركيز على الجوانب السيميوطيقية، بينما قام النقد النسوي بالعكس. حيث تميل الناقدات النسويات إلى الاهتمام بالشخصيات أكثر من أي جانب آخر من جوانب السرد، وإلى الحديث عن الشخصيات كما لو كانت إلى حد كبير تمثل أفرادا. وعلى النقيض من ذلك، نجد أن غالبية علماء السرد يتناولون

الشخصيات، في حالة تناولها أصلا، على أنها "أنماط للتكرار، وموتيفات يتم باستمرار إعادة وضعها في سياقات جديدة في موتيفات أخرى" (Weinsheimer 195). وقد يبدو هذا التصور مصدرا يهدد إحدى أقوى المسلّمات في النقد النسوي، والتي مفادها أن النصوص السردية وتحديدا النصوص المكونة للتراث الروائي هي نصوص عميقة في مرجعيتها (دون أن تقتصر على ذلك) – ونصوص مؤثرة – في تمثيلاتها لعلاقات الجندر. إن التحدي القائم أمام كل من النسوية وعلم السرد هو في الاعتراف بالطبيعة الثنائية للسرد، وفي التوصل إلى فئات ومصطلحات تكون مجردة وسيميوطيقية بالقدر الكافي لجعلها مفيدة، وكذلك محددة ومحاكية بالقدر الكافي الذي يجعلها تبدو متصلة بجهود الناقدات والنقاد الذين تقوم نظرياتهم على تأصيل الأدب وأرجاع جذوره إلى "الأوضاع الحقيقية لحيواتنا" (Newton 125).

أما الميل إلى الترميز الخالص (pure semiosis) هو في نفس الوقت سبب ونتيجة ميل أكثر عمومية في علم السرد نحو عزل النصوص عن سياق إنتاجها واستقبالها، وبالتالي عما تعتبره الناقدات والنقاد "السياسيون" أساس وجود الأدب – أي "العالم الحقيقي". ويرجع هذا جزئيا إلى رغبة علم السرد في التوصل إلى وصف علمي دقيق لخطاب، وإلى الكثير من الأسئلة المتعلقة بعلاقة الأدب بـ"العالم الحقيقي" – أسئلة من نوع: لماذا، وماذا عن، وما أثر – وهي أسئلة تأملية باعتراف الجميع. وهكذا "عندما يحاول علم السرد تفسير جانب السياق، فإنما هو يفعل ذلك من منطلق التقاليد والشفرات السردية. ولكن قدرتها على تفسير الاختلافات الاجتماعية أو التاريخية أو السياقية تظل دوما محدودة بالحدود المغلقة الشكلانية الأصلية التي يتم في إطارها تعريف تلك الشفرات والتقاليد" (Brewer 1143). وهذا هو السبب الذي جعل نقادا من البدايات المبكرة لتاريخ الشكلانية، مثل ميدفيديف وباختين ، يدعون إلى "شعرية اجتماعية" تتصف بكونها جدلية نظريا وتاريخيا: "الشعرية تتيح للتاريخ الأدبي اتجاها في تحديد المادة البحثية والتعريفات الأساسية لأشكاله وأنواعه. ويقوم التاريخ الأدبي بتعديل تعريفات الشعرية، وجعلها أكثر مرونة وديناميكية وملائمة للتنوع القائم في المادة التاريخية" (Medvedev and Bakhtin 30). إن إصراري على إدخال وكتابة النصوص النسائية ضمن التراث التاريخي الرسمي لعلم السرد إنما يهدف تحديدا إلى جعله أكثر ملاءمة للتنوع في السرد.

وأخيرا، فمع تأكيد النقد النسوي على أن علم السرد أيديولوجي في حد ذاته، إلا أنه بالفعل وفي جانب مهم منه روائي خيالي. ولا يتعين علينا أن نتفق تماما مع ستانلي فيش في قوله إن "الوحدات الشكلية هي دوما وظيفة من وظائف النموذج التأويلي الذي يأتي به المرء (ولا توجد 'في النص')" (Stanley Fish 13)، وذلك كي نعترف بأنه ما من نظام تأويلي يكون محددا أو حتميا. ولكن كما يذكرنا

فيش، فإن كل نظرية يجب أن ترى نفسها هي أفضل نظرية ممكنة (Fish 361). وربما "يعرف" علم السرد الشكلاني-البنيوي أن فئاته ليست موحدة متماسكة، ولكنه يمضي في طريقه كما لو كان هنالك "نص ثابت وقابل للإدراك فورا، ومتاح مباشرة لعمليات التصنيف التي تتصف هي نفسها بكونها محايدة وبريئة من التحيز التأويلي" (Chambers 18-19). وببساطة لم يتمتع النقد النسوي بتلك الرفاهية، ففي نقده للتحيز الذكوري قام النقد النسوي بالضرورة بتبني الرأي القائل بأن النظرية أحيانا تورد قدرا أكبر عن القارئ مقارنة بالنص.

إن توجيه علم السرد من أجل النقد النسوي يبدأ بالتالي بالاعتراف بأن مراجعة مسلمات وممارسات أية نظرية هي مسألة شرعية ومرغوبة، ومن المحتمل أن تتوخى الحذر في بنائها للأنظمة وفي تفضيل الفئات المرنة على الفئات الثابتة، وسوف تتفحص معاييرها للتأكد من مدى كونها معيارية. كما أنها ستكون على استعداد لإلقاء نظرة جديدة في مسألة الجندر وفي إصلاح نظرياتها على أساس النصوص النسائية، وهو ما تظهر بشائره في مقالة روبين وارهول عن "إدماج الراوية" المنشورة مؤخرا (Robyn Warhol, *PMLA*). سيقوم علم السرد الموجه من أجل النقد النسوي في مفاهيمه ومصطلحاته بعملية انعكاس لتجربة المحاكاة وكذلك تجربة الترميز والتي تمثل ماهية قراءة الأدب، كما سيدرس السرد في علاقته بالسياق المرجعي الذي يجمع بين كونه لغويا وأدبيا وتاريخيا وسيرة حياة واجتماعيا وسياسيا في آن واحد. وإذا تحقق ذلك فقد يضطر علم السرد إلى الاستعداد للتنازل عن بعض الدقة والبساطة في سبيل كونه متصلا ومتاحا، وإلى تطوير مصطلحات أقل إرباكا مقارنة بسلسلة من المصطلحات المتقاربة مثل الرجوع في السرد إلى فترة سابقة عن تسلسل الأحداث، الانتقال في السرد إلى فترة لاحقة على تسلسل الأحداث، ونفي شيء بغرض الإشارة إليه، والانتقال في السرد إلى حدث ما وراء سياق السرد (analepsis, prolepsis, paralepsis, and metalepsis). إن العمل القيم والمبهر والذي تم إنجازه في هذا المجال سيفتح أبوابه أمام المراجعة النقدية وللإضافة في الأمور التي اعتبرت فيه الأطروحات النسوية مساهمة في علم سرد أكثر ثراء وفائدة واكتمالا. إن الأمر كما حاولت طرحه يقوم على أن علم السرد الذي لا يستطيع تقديم تفسير مناسب للسرديات النسائية هو علم سرد غير مناسب لنصوص الرجال أيضا.

ويجب على علم السرد الخاضع للإصلاح وإعادة التشكيل أن يمثل أهمية خاصة للناقدات النسويات نظرا لكون فن الرواية نوعا أدبيا سائدا في دراسة النساء والأدب. إن الطبيعة السيميوطيقية والمتعلقة حتى بعلم السرد الذي خضع للمراجعة هي طبيعة ستساعد على تحقيق توازن في الالتزامات القائمة بالضرورة على المحاكاة في النقد النسوي. ونجد أن التماسك والحرص الذي يقوم بواسطته علم السرد بتحديد الفروق والاختلافات يمكن أن يقدم مناهج بالغة القيمة

بالنسبة لتحليل النصوص، فكما تؤكد ميكي بال "إن استخدام أدوات دقيقة ومناسبة على مستوى الشكل ليس أمرا شيقا في حد ذاتهن بل يمكنه توضيح مسائل أخرى متصلة بذلك وتقديم ملاحظات كانت ستظل غامضة في غياب تلك الأدوات" (Mieke Bal, "Sexuality" 121). ويمكن لعلم السرد والنقد النسوي أن يقفا جنبا إلى جنب ويتحدا بما يحقق الفائدة لكليهما، على سبيل المثال، في استكشاف الجوانب الغائية للسرد، تلك التي كانت محط اهتمام عالمات السرد مثل آن جيفرسون (Ann Jefferson) وماريانا تورجوفنيك (Mariana Torgovnick) وناقدات نسويات مثل ريتشيل بلو دي بليسيس (Rachel Blau DuPlessis). ويمكنني أن أتخيل حوارا ثريا بين ما قدمته كل من آرمين مورتيمر كوتين (Armine Mortimer Kotin) وبين نانسي ميلر (Nancy K. Miller) في تحليلهما للحبكة في نص "أميرة كليف" (*La Princess de Clèves*). ومن الفوائد الكبيرة الناجمة عن علم السرد هو ما يقدمه من إطار (سابق على النص) ومستقل نسبيا لدراسة مجموعات من النصوص معا. فيمكنه على سبيل المثال تقديم أساس قيم تحديدا لاستكشاف أحد أكثر الأسئلة تعقيدا وإرباكا بالنسبة للنقد النسوي: هل توجد حقا "كتابة المرأة" و/أو تراث نسائي، وهل يكتب الرجال والنساء حقا بطرق مختلفة؟ فإذا أخذنا في الاعتبار طبيعة هذا السؤال المتغايرة، فإن الدقة والتجريد اللتين تتمتع بهما أنظمة علم السرد تقدم مجالا آمنا للتقصي لا توفره نظريات الاختلاف التي تتصف بقدر أكبر من الانطباعية. ويمكن لهذا النوع من البحث أن يوضح خصوصية الاستجابة لدى علم السرد تجاه بعض المشاكل التي لم تكن النظريات الأخرى تناسبها، وبالتالي يبين هذا النوع من البحث قيمته الفريدة بالنسبة للبحث النسوي.

وأود أن أبدأ تحركي نحو علم السرد النسوي بتحديد بعض الأسئلة التي قد تطرحها القراءة النسوية على علم السرد. ولن أؤكد هنا على التطبيقات المثمرة التي يمكن لعلم السرد أن يقدمها حاليا بل سأركز على الأسئلة التي يبدو وكأنه لم يتطرق إليها بعد. وبدلا من استخدام قطعة نمطية من الأعمال الروائية، اخترت عملا استثنائية بدرجة أكبر لما يقدمه من تعقيدات عديدة في مساحة صغيرة من النص، كما يتيح لي دراسة جوانب عدة من الكتابة النسائية، والكتابة عموما. إن هذا النص هو رسالة يقال إنها مكتوبة بقلم عروس ابة كان زوجها يفرض رقابته على مراسلاتها. وقد ظهر هذا النص في إبريل ١٨٣٢ في مجلة "آتكينسونز كاسكيت" (*Atkinson's Casket*)، ونشر بين موضوعين أحدهما يتناول الملائكة والآخر يقدم إرشادات للقيام بـ"تمرينات رياضية".[١٠] ولا تتم الإشارة على الإطلاق إلى مصدر هذه الرسالة أو إلى مدى كونها أصلية، أو إلى مؤلفتها. وأفترض، رغم

عدم قدرتي على اليقين، أنها رسالة مشكوك في صحتها، ولن أضع فرضيات بشأن جنس المؤلف/المؤلفة. وفيما يلي النص كما يرد في المجلة:

حيلة المرأة

مراسلة سرية. – سيدة شابة، حديثة الزواج، مضطرة إلى عرض كل رسائلها المكتوبة على زوجها، بعثت بما يلي إلى صديقة حميمة.

لا يمكنني الرضا، يا صديقتي العزيزة!
بقدر ما أنا في نعمة في حالتي الزوجية.
إن لم أصب في صدرك الودود،
الذي طالما كان متحدا مع صدري،
المشاعر العميقة المتنوعة الممتلئة
بمشاعر المتعة الحية
وقلبي الذي أوشك على الانفجار. أخبرك يا عزيزتي
زوجي من ألطف الرجال،
لقد مرت على زواجي سبعة أسابيع،
ولم أجد أبدا أدنى سبب كي
أندم على اليوم الذي جمعنا، إن زوجي
في شخصه وسلوكه أبعد ما يكون عن شخص
قبيح وغليظ وكبير السن وكريه وغيور
كالوحش، يرى في الحجر على الحرية آمانا؛
والزوجة يرى في معاملتها كأنها
صديقة حميمة وواثقة، لا كأنها
لعبة أو جارية، فالمرأة
اختارها لنفسه رفيقة. ولا يجد أي طرف
كما يقول الطاعة مفروضة ضمنيا؛ -
بل يتبادل الطرفان التنازل كل للآخر بالدور –
توجد عمة عجوز عزباء، تقترب من السبعين،
سيدة عجوز بهيجة ومحترمة ولطيفة،

تعيش في البيت معنا – إنها [شيـ]
[قة] خفيفة مع الصغار والكبار – مهذبة
[طانة] على كل الجيران في الجوار،
كريمة وخيرة مع الفقراء –
وأعلم أن زوجي لا يحب شيئا أكثر من
حبه لي، فيمتدحني أكثر من
الكأس، وحالة السكر
(فهكذا هي فورة حبه)
التي كثيرا ما تجعلني أخجل من تفاهة
شخصي، وأتمنى لو كنت أستحق
الرجل الذي أحمل اسمه.
وباختصار، يا عزيزتي،
وفوق هذا وذاك، فإن حبيبي السابق الشهم
وزوجي حاليا، ومثار إعجابي
قد عاد، وقد كدت أفوز
بأمير، من فرط السعادة التي أعيشها
معه. وداعا! وأتمنى لك نعيما بقدر ما أنا غير
قادرة على تمني مدى كوني
سعيدة.

ملحوظة: السر في قراءة الرسالة السابقة هو البدء بالسطر الأول ثم القفز إلى السطر ما بعد التالي.

وعلى سبيل تسهيل الرجوع إلى النص المقصود، أعاود فيما يلي إعادة كتابة النص الباطن بعد حل شفرته، وذلك بتناول الخطاب وقراءة سطر وترك ما يليه، وهكذا، فنحصل على النص التالي:

لا يمكنني الرضا، يا صديقتي العزيزة!
إن لم أصب في صدرك الودود،

المشاعر العميقة المتنوعة الممتلئة
وقلبي الذي أوشك على الانفجار. أخبرك يا عزيزتي
لقد مرت على زواجي سبعة أسابيع،
أندم على اليوم الذي جمعنا، إن زوجي
قبيح وغليظ وكبير السن وكريه وغيور
والزوجة يرى في معاملتها كأنها
لعبة أو جارية، فالمرأة
كما يقول الطاعة مفروضة ضمنيا؛ -
توجد عمة عجوز عزباء، تقترب من السبعين،
تعيش في البيت معنا – إنها [شيء]
[طانة] على كل الجيران في الجوار،
وأعلم أن زوجي لا يحب شيئا أكثر من
الكأس، وحالة السكر
التي كثيرا ما تجعلني أخجل من تفاهة
الرجل الذي أحمل اسمه.
وفوق هذا وذاك، فإن حبيبي السابق الشهم
قد عاد، وقد كدت أفوز
معه. وداعا! وأتمنى لك نعيما بقدر ما أنا غير
سعيدة.

إن هذه الرسالة المكتوبة لقارئين (الزوج المتلصص والصديقة الحميمة) هي بمعنى واضح وغير معتاد بناء مزدوج، وعينة صريحة كاشفة عن الكتابة تحت الرقابة ورغما عنها. إن النص الظاهري الصريح والنص الباطني الضمني مختلفان اختلافا جليا في القصة والسرد، ويتعين على النظرية السردية الملائمة لوصف الرسالة كاملة أن تفسر كلا النصين والإطار السردي الذي يربطهما. وتحديدا فإن مثل هذا النص يطرح أسئلة للنقاش عن الصوت السردي والموقف السردي والحبكة.

ولعل أكثر الاختلافات وضوحا بين الرسالتين، بخلاف التناقض الوارد بين قصتيهما، في الاختلاف القائم بين الصوتين. وقد قامت بعض اللغويات بالتأكيد على وجود "لغة للمرأة" أو خطاب

للمستضعفين:[١١] فالحديث الذي يتصف بأنه "مؤدب وعاطفي وحماسي ونمام وثرثار وغير يقيني وممل وتافه" يأتي على النقيض من حديث الرجال أو الحديث القوي الذي يتصف بأنه "قادر ومباشر وعقلاني ويكشف عن الفكاهة وغير نأثر بالمشاعر وقوي (في اختير النبرة والكلمة) وصريح" (Kramarae 58). وتوضح الرسالتان عديدا من الاختلافات بين هذين النمطين من الحديث. فالنص الظاهري عينة من "لغة المرأة"، حيث تقوم الراوية بمحو ذاتيتها والإشادة بزوجها "الأكثر جدارة منها" وتخجل من مدى ما هي عليه من "تفاهة"، وتعمل "مشاعرها الحية" على توليد خطاب من التكرار والمبالغة والالتفاف والخروج على قواعد النحو والصرف. وهو صوت امرأة تبدو من الواضح غير قادرة على "التعبير الكامل بكلمة واحدة" والتي لا يمكنها تأكيد ذاتها سوى بواسطة عبارات مفرغة وتراكيب لغوية سلبية. وعلى النقيض من ذلك يأتينا صوت النص الباطن مدهشا في بساطته ومباشرته، وفي نوع من اللغة تفرض سلطة (متأهبة).[١٢] وتكشف الراوية الثانية عن نفسها بوصفها غاضبة وقوية وحاسمة وواثقة في أحكامها وشديدة الوعي بنواقص زوجها وفرصها الضائعة. إن أفعال الكلام (speech acts): "أندم"، "أعلم"، "إنها شيطانة"، "أنا غير سعيدة"، هي أفعال تعبر عن قناعة، ومثل هذا الصوت يتطلب قدرا بالغا من الثقة ولعله ينال مصداقية فورية. ونجد تحت الصوت "الأنثوي" (feminine voice) الميال إلى محو الذات والنزعة العاطفية صوتا "ذكوريا" للسلطة لا يمكن للكاتبة التعبير عنه صراحة. كما أن النص الباطن يكشف عن النص الظاهر، وبالتالي فإن الصوت الظاهر يصبح حيلة تكشف عن كون "الأسلوب الأنثوي" مسخا يخفي وراءه صوتا أكثر ثقة في عملية تقوم على التواصل مع امرأة تحت مراقبة الرجل. ولكن ذلك يعني أيضا أن الشكل الضعيف عديم القوة والذي يطلق عليه مسمى "لغة النساء" إنما يظهر باعتباره أداة تتمتع بإمكانيات التقويض، وبالتالي القوة.

وقد ناديت في كتابي عن "فعل السرد" (*The Narrative Act*) بشعرية تتجاوز التصنيفات الشكلية من أجل وصف الاختلافات العميقة والأساسية بين مثل تلك الأصوات. فمن حيث البنية يتشابه كلا الصوتين، فكلاهما يعبران عن صيغة الراوية (في حديث مباشر عن النفس: autodiegetic) في شخصية البطولة/وصيغة المتكلم (وذلك على الرغم من أن الرواة يتوجهون بالحديث إلى مستمعين مختلفين). وما زال أمام علم السرد تصنيف معظم الخصائص التي تميز هذين الصوتين. ويمكن للمرء أن يتساءل مثلا عن أنواع الأفعال الوظيفية (illocutionary acts) التي تستخدمها الراوية وما إذا كانت تستخدمها في خطاب "الحضور" أم "الغياب"، إذا اعتبرنا أن "الغياب" يشتمل على ممارسات وصيغ بلاغية مثل "التلطيف، التعبير عن المثبت بضده المنفي، والإسهاب، والتحفظ، وتغيير مسار السرد، وما إلى ذلك" (euphemism, litotes, periphrasis, reticence,

digression) (Hamon 99). وقد يؤدي هذا السؤال بدوره إلى نظرية (نحن في أمسّ الحاجة إليها) تعمل على تعريف وتوصيف *النبرة* (tone) في السرد. حيث يمكن فهم النبرة على الأقل جزئيا باعتبارها وظيفة للعلاقة بين البنى العميقة والسطحية للفعل الإنشائي (مثل العلاقة بين فعل الحكم واللغة التي يتم التعبير بها عن الحكم).

إن هذا النص المزدوج يذكرنا بدرس أكثر حدة بشأن الصوت السردي، وهو الدرس الذي صاغه باختين: حيث لا يوجد صوت واحد أوحد في السرد، وحيث في المواقف الأكثر عمقا وتعقيدا عن ذلك نجد صوتا يطغى على الآخر بما يؤدي إلى بناء تقوم فيه الخطابات عن وبشأن الآخر بتكوين خطابات الذات، وحيث إذا بلغنا المدى الذي بلغه وين بوث نرى "إننا نتكون في كيان متعدد الأصوات" (Wayne Booth 51). إن تعدد المستويات اللغوية (heteroglossia) الصريح في هذه الرسالة – والذي سأقترح لاحقا أنه يتمتع بعدد أكبر من المستويات عما هو ظاهر للوهلة الأولى – هو تعدد يمثل صيغة أكثر حدة لتعدد الأصوات polyphony) بالنسبة لأداة الصوت في النص، وهو ما يظهر بالتأكيد جليا بالنسبة للأصوات الأنثوية في كثير من أعمال السرد النسائي. إذ أن كيان المرأة في مجتمع ذي سيادة ذكورية قد يتطلب بالضرورة حقا ازدواجية الصوت، سواء كحيلة واعية أو إفقار مأساوي للذات. وهكذا نجد في نص مثل "ورق الحائط الأصفر" بقلم شارلوت بيركينز جيلمان (Charlotte Perkins Gilman, "The Yellow Wallpaper") أن الراوية تعبر عن رغباتها تحت خطاب قام زوجها جون ببنائه لها، وفي نص سوزان جلاسبيل "هيئة محلفين من رفيقاتها" تقوم امرأتان بحماية امرأة ثالثة من إدانتها بالقتل عن طريق التواصل معها باستخدام "لغة النساء" رغم وقوعهن تحت أنظار القانون عديم البصيرة، وكذلك فإن جين أوستن (Jane Austen) تقوم في رواياتها واحدة تلو الأخرى بتكوين صوت سردي لا يمكن تحديده تماما، ويمكن قراءته تبعا لرغبات القارئة أو القارئ، وفي رواية مثل "تغيرات صغيرة" بقلم مارج بيرسي (Marge Percy, *Small Changes*) يعمل النص على بناء بنية مزدوجة تقوم من خلالها المؤلفة والشخصية الرئيسية بالتوصل إلى ضرورة الحياة في عالم من الخطاب المزدوج (Hansen). إن علم السرد الذي يلائم النصوص النسائية (وبالتالي كافة النصوص، بالرغم من كون تعدد الأصوات أكثر وضوحا وأهمية في السرد النسائي وفي الأعمال السردية للفئات التابعة الأخرى) يجب أن يعترف ويفسر تعددية الصوت، مع تحديد وفك الاشتباك بين عناصره، وهو ما شرعت في القيام به دراسات ظهرت مؤخرا لكل من جراسيلا ريز (Garciela Reyes) ومايكل أونيل (Michael O'Neal).

فإذا عدنا إلى الرسالة مزدوجة النص ولدينا هذا الفهم للصوت، يصبح من السهل علينا تحديد المعالم اللفظية التي تميز أحدهما عن الآخر وذلك بفحص أشكال "الإفراط" التي تم إبعادها

خلال عملية فك الشفرة، وأولها وأقلها أهمية هي تركيبة التكرار والمبالغة التي تقوم بعملية "ملء" مؤدية إلى عبارات مثل " الذي طالما كان متحدا مع صدري" وكذلك " بمشاعر المتعة الحية". أما الخاصية الثانية فهي الأكثر أهمية، حيث تعمل على خلق رابطة من التراكيب اللغوية تقوم بإحداث ترابط ثم تحول في الكل، وهي المتمثلة في سلسلة صيغ النفي التي يقوم النص الباطن بقلبها رأسا على عقب:

أنا ...*لم* أجد *أبدا* أدنى سبب كي أندم
إن زوجي ...*أبعد ما* يكون ... كالوحش
والزوجة يرى في معاملتها ...*لا* كأنها لعبة
ولا يجد أي طرف كما يقول الطاعة مفروضة ضمنيا
أنا *غير قادرة* على تمني مدى كوني سعيدة.

إن هذا النفي أكبر من كونه مجرد رابط بين النصين، بل هو وسيلة تؤدي بالرسالتين في النهاية إلى رسالة ثالثة، تتضمن قصة وصوتا ثالثا وجمهورا ثالثا، حيث أن النفي لا يجعل من النص الظاهر إعلانا بسيطا عن السعادة صادرا عن الراوية، بل اتهاما موجها لنظام اجتماعي بأكمله. فما الذي يقوم النص الظاهر برسمه حقا سوى صورة للزواج يدعي أن يمحوها؟ إن كل عبارة منفية تشير إلى ابتعاد عن العرف الاجتماعي السائد الذي تندم فيه العرائس على الزواج ويعتبر الأزواج وحوشا والنساء يعاملن معاملة اللعب أو الجواري وتكون فيها رغبات النساء غائبة عن التفكير. وبمعنى آخر فإن النص الظاهر الذي يقول بأن هذه الحالة الخاصة من الزواج ليست كغيرها إنما يعكس الجوانب الفظيعة التي توقعتها الراوية في الزواج. ففي الوقت الذي يدين النص الباطن رجلا واحدا ويرثي مصير امرأة واحدة، فإن الرسالة الظاهرة تدين مجتمعا بأكمله حيث تصور الأوضاع التي يوحي النص الباطن بكونها حالة فردية وتجعلها حالة جماعية طبيعية. وهكذا يصبح النص الباطن مثالا على النص السطحي لا نقيضا له، فالصيغتان لا تكشفان عن حقائق متعارضة بل متصلة. ومن المناسب هنا، بالتالي، أن تلتقي الصيغتان في نقطة عدم الرضا، وذلك في سطر واحد – هو الأول – الذي لا يتغير: " لا يمكنني الرضا، يا صديقتي العزيزة!".

وفي ضوء هذه القراءة تصبح لغة النساء لا مجرد وسيلة لبناء صوت (ذكوري، قوي) أكثر شرعية، بل صوتا يتم من خلاله القيام بإصدار حكم أكثر عمومية على الممارسات الأبوية. ويختلف هذا النص عن خطاب "تكرار المحو والكتابة" (palimpsestic discourse) الذي كثيرا ما يصفه النقد

النسوي حيث تعمل فيه "الأشكال الظاهرية" ببساطة كغطاء "يخفي أو يشوش على مستويات المعنى العمق والأقل وضوحا (والأقل قبولا اجتماعيا)" (Gilbert and Gubar 73). ويتحول هنا "الشكل الظاهري" إلى خطاب أكثر لعنة من النص الذي يستهدف حمايته. فالنص الذي تم إعداد شكله الظاهري لصالح الرجل إنما يخفي تحته نصا دفينا (وهو النص الموجه إلى الصديقة الأمينة على الأسرار)، ولكن النص الدفين يخلق بدوره قراءة جديدة للنص الظاهر وبالتالي يتشكل نص ثالث موجه في رأيي إلى قارئة أو قارئ آخر. إن النص الثالث هو ذلك الذي يتكون بفعل "النص المعروض" على العامة ("public "display-text)،[١٣] أي الرسالة *في الصورة التي ظهرت عليها* في المجلة (*Atkinson't Casket*)، فالجمهور الذي تخاطبه هو القارئة والقارئ *الأدبي*، فهي ليست الرجل الذي تم التحايل عليه ولا الأخت الأمينة على الأسرار، بل المتلقية أو المتلقي من كلا الجنسين من ذوي القدرة على تجاوز السياق المباشر الخاص بكتابة الرسائل إلى قراءة الخطاب القائم على النفي باعتباره تحليلا ثقافيا متخفيا. وهكذا فإن السياق الأدبي لهذا النص يقدم قراءة ثالثة ومغايرة تماما للقراءات التي تركز على القراء من الزوج والصديقة. وفي نفس الوقت فإن *معرفة* النصين الآخرين، أي الوصول إلى النصوص الخاصة، هي التي تفتح المجال أمام القراءة الثالثة، وذلك في صيغة ربما تنتمي إلى ما أطلق عليه جينيت مصطلح النص الأعلى (Genette, *Palimpsestes* 11).

إن كون هذه الرسالة متعددة في قرائها إنما يوحي بأهمية التعرف على مستويات السرد التي قد يتضمنها النص الواحد. وقد قام جيرار جينيت بإسهام كبير في علم السرد بتمييزه بين المستويات المتعددة للحديث المباشر التي يمكن تواجدها في النص الواحد نظرا لأن العمل السردي الواحد قد يتضمن أو يولّد آخر (Gérard Genette, *Narrative Discourse* 227-237; *Nouveau Discours* 55-64). ويتحدث جينيت عن المستويات الأبعد باعتبارها "الحديث المباشر الخارجي" (extradiegetic)، وعن السرد المتضمن داخل هذا "الحديث" بوصفه "الحديث المباشر الداخلي" (intradiegetic)، وعن المستوى السردي الثالث باعتباره "ما وراء الحديث المباشر" (metadiegetic). ويرى جينيت أن رواة "الحديث المباشر الخارجي" هم عادة "رواة-مؤلفون" – صوت "ضمير الغائب" في رواية جين إير وكتابة جورج إليوت – و"من هذا المنطلق تشغل كل منهما نفس المستوى السردي الذي يشغله جمهور القراء – أي الذي نشغله أنت وأنا" (Genette, *Narrative Discourse* 229). ولكن كما يوضح جينيت أيضا فإنه لا توجد صلة *ضرورية* بين السرد بالحديث المباشر الخارجي وبين الجمهور العام، فمن الممكن أن يكون كتاب وكاتبات الرسائل واليوميات (Pamela, Werther) من رواة سرد الحديث المباشر الخارجي. إن رواة الحديث المباشر الداخلي (والأعلى) – مثل روتشيستر عندما يحدث جين إير بقصة بيرثا ميسون، ومثل شخصيات رواية "ميدلمارتش" (*Middlemarch*) –

يكونون قادرين بالتوجه بالحديث فقط إلى جمهور موجود داخل النص. وفي رواية "فرانكنشتاين" (*Frankenstein*) تكوّن رسائل والتون إلى شقيقته سردا من الحديث المباشر الخارجي، أما حكاية فرانكنشتاين التي يتم قصها على والتون فهي من الحديث المباشر الداخلي، بينما تاريخ الوحش الذي يتم سرده لفرنكنشتاين وتضمينه داخل الحكاية التي يحكيها لوالتون فهي من الحديث المباشر الأعلى. ويقدم مفهوم المستويات السردية لدى جينيت طريقة دقيقة للحديث عن أنواع السرد المتضمن وتحديد من تروى عليهم، وطريقة لتوصيف التجاوزات التي تتم عبر المستويات السردية (التي يطلق عليها "تجاوز حدود القصة" metalepsis) والشبيهة بما يقوم به الراوية في نص ديديروه "جاك المؤمن بالقضاء والقدر" (Diderot, *Jacques le fataliste*).

ولكن جينيت نفسه يدرك أنه قد تمت المبالغة في التعامل مع المستوى السردي وأنه في الواقع لا يحمل هذا القدر. ففي كتابه عن "الخطاب الجديد" (*Nouveau Discours*) يوضح لنا مدى ما يتسم به التمييز بين المستويات المتعددة من نسبية، حيث يخلق لنا مشهدا خياليا يجلس فيه ثلاثة رجال، فيعرض أحدهم على الآخرين أن يحكي لهم قصة يحذرهم من طولها، ثم يبدأ الحكاء قائلا: "'لقد اعتدت لفترة طويلة على الذهاب إلى النوم مبكرا ...'" (Genette, *Nouveau Discours* 64). وهكذا يقول جينيت إنه من خلال هذا الإطار المكون من جملة واحدة تصبح رواية بروست "في البحث عن الزمن المفقود" فجأة سردا من الحديث المباشر الداخلي. وإذا نظرنا إلى الرسالة التي بين أيدينا من منطلق مستويات جينيت السردية، يمكننا اعتبار أن الصوت الذي يقدم الرسالة باعتبارها عينة من "البراعة الأنثوية"، وأن هذا الصوت الذي يشرح سياقها شفرتها السرية لقراء المجلة، هو صوت راوية "خارجي" أو مجرد نحرر في المجلة.[١٤] إن مستوى الحديث المباشر في الرسالة هو بالتالي قائم على ذلك القرار المبدئي، كما أن كلا من الرسالة الظاهرة والنص الباطن في تداخلهما الخطي إنما يوجدان على نفس المستوى في حالة غير معتادة من استخدام الحديث المباشر المزدوج. ونجد أن مفهوم جينيت عن المستويات لا يتيح لنا المجال للإكثار في الحديث عن الموقف السردي في هذه الرسالة نظرا لأنه لا ينطبث سوى على العلاقات الداخلية بين أجزاء النص، فهو لا يصف أي فعل سرد فردي في حد ذاته، كما يغلق النص أمام الاعتبارات الخارجية والسياقية.

وفي سبيل تقديم تحليل أكثر تكاملا للمستوى السردي، أقترح تكملة للنظام الذي طرحه جينيت التمييز بين السرد العام والخاص. وأعني بالسرد العام ببساطة السرد الموجه (ضمنيا أو صراحة) إلى مستقبلة أو مستقبل للسرد يكون خارجيا (أي من الحديث المباشر المغاير: heterodiegetic)[١٥] بالنسبة للعالم النصي، ويمكن معادلته أو معادلتها بعموم القراء. وعلى النقيض من ذلك يكون السرد الخاص موجها إلى طرف محدد يتواجد داخل العالم النصي فقط. ويسترعي السرد العام قيام

علاقة بين مباشرة بين القارئ أو القارئة وبين المروي متلقي أو متلقية السرد، ويعمل جليا على أقصى درجة من تقريب العلاقة بين طرفي التأليق-القراءة. أما في السرد الخاص تكون علاقة القارئ أو القارئة غير مباشرة وأقرب إلى أن تتم "عبر" شخصية النص. إن هذا التمييز بين نوعين من السرد، جنبا إلى جنب مفاهيم جينيت عن المستوى والشخص تقدم لنا المثال المقدم لاحقا.

وإنني أطرح هذا المفهوم بشأن مستويات السرد العام والخاص كفئة إضافية ومتماشية تحديدا مع دراسة النصوص النسائية. فكما يؤكد لنا النقد النسوي منذ فترة طويلة، نجد أن التمييز بين السياقات العامة والخاصة هو تمييز أساسي ومعقد. فمن المنطلق التقليدي نلاحظ أن القيود المفروضة على الكتابات النسائية لم تتخذ شكل منع الكتابة بصورة مطلقة بل اقتصرت على منع الكتابة لجمهور عام. وقد علقت فرجينيا وولف قائلة "الرسائل لم تكن في الحسبان"، أي أن الرسائل كانت كتابة خاصة فلم تزعج الهيمنة الذكورية على الخطاب. وتتناول ديل سبندر ذلك التمييز بين العام والخاص وتحمله إلى أبعاد أكبر مؤكدة على أن مفاهيم العام والخاص لا تخص السياق العام للإنتاج النصي فحسب، بل السياق المتصل بالجنس أيضا، حيث تصبح الكتابة على الملأ مرادفة للكتابة من أجل الرجال وموجهة إليهم، فتعلق ديل سبندر قائلة:

> إن الانقسام بين ثنائيات الذكر/الأنثى، العام/الخاص هو انقسام يظل قائما بالسماح للنساء بالكتابة ... لأنفسهن (في اليوميات على سبيل المثال) ومن أجل بعضهن البعض في شكل الرسائل، والمقطوعات "المتميزة"، والأطروحات الأخلاقية، والمقالات ذات الأهمية للنساء الأخريات – وخاصة في المجال المنزلي – بل وحتى في روايات النساء. ... فلا يوجد تناقض في النظام الأبوي عندما تكتب النساء للنساء وبالتالي يبقين داخل حدود النطاق الخاص، ولا ينشأ التناقض إلا عندما تكتب النساء للرجال. (Dale Spender 192)

إن رسالة العروس توضح الصيغة التي قدمته ديل سبندر كما تعمل على مدها لتشمل جوانب أخرى بطرق مهمة. فالمستوى العام الوحيد للسرد هنا هو السرد الذي يقدم الرسالة في المجلة باعتبارها "استعراضا" للمراسلة. وعلى هذا المستوى تكون الرسالة نفسها نصا خاصا موجها لمجموعة خاصة من القراء والقارئات. ولكن الراوية تقصد جعل الرسالة الظاهرة نصا *عاما* تماما في علاقته بالنص الباطن، وهو النص الخاص الذي تأمل بشدة في *عدم* كونه متاحا للقارئ "العام" أي زوجها. ومن منطلق مقاصد الرواية-الأنا صاحبة ضمير المتكلم، فإن النص "العام" هو موجه بالفعل إلى الرجل،

أما النص الخاص (السري حقا) فهو موجه إلى الصديقة. وبالتالي يجب علينا إعادة تعريف التمييز البسيط بين العام والخاص في سبيل إيجاد فئة يكون السرد فيها خاصا مع كونه مكتوبا بقصد إتاحته للقراءة من قبل شخص غير الطرف الذي يتوجه إلى السرد بالحديث رسميا،[١٦] وسوف أطلق على ذلك مسمى فعل السرد شبه الخاص. وإذا كانت الرسالة الظاهرة تعتبر بقدر ما وبشكل ما رسالة عامة، فهي توضح الطريقة التي يمكن للخطاب النسائي العام أن يتأثر سلبيا بالرقابة الداخلية أو الخارجية. وهو ما يساعد بدوره على تفسير السبب الذي جعل الكاتبات، يخترن تاريخيا، وبقدر أكبر من الرجال، الأشكال السردية الخاصة – الرسائل واليوميات والمذكرات الموجهة إلى فرد واحد – وذلك بدلا من الأشكال التي تتطلب منهن مخاطبة جمهور عام من القراء، كما يفسر أسباب توظيف أنواع السرد النسائي العام والخاص لاستراتيجيات سردية مختلفة.[١٧] ويمكن تطبيق نفس الفكرة تطبيقا مثمرا على النصوص التي يكون فيها المستوى السردي غير واضح، كما هو الحال في نص جيلمان "ورق الحائط الأصفر" (Gilman, "The Yellow Wallpaper") ورواية كرايك "حياة مقابل حياة" (Craik, *A Life for Life*)، وهما النصان اللذان يبدو وكأنهما يتضمنان جمهورا عاما من المتلقين بينما يوحيان بكتابة يوميات خاصة.

المستوى	الشخص	العام	الخاص
	حديث مباشر مغاير (ضمير الغائب)	السرد في رواية "إيما" أو "ميدلمارتش"	لحظات "تجاوز حدود القصة" في رواية "جاك المؤمن بالقضاء والقدر" عندما يخالط الراوية شخصيات النص
حديث مباشر خارجي	حديث مباشر ذاتي (ضمير المتكلم) حديث مباشر مغاير (ضمير الغائب)	سرد جين إير ؟	رسائل والتون أو ويرذر حكايات "الليالي السبعة" أو شهرزاد

حديث مباشر داخلي أو ما وراء الحديث المباشر	حديث مباشر ذاتي (ضمير المتكلم)	المذكرات "التي عثر عليها" بقلم ليونيل فيرني في كتاب ماري شيلي عن "الرجل الأخير" أو مسرحية بيراندياللو عن "الشخصيات الستة"	السرديات عن فرانكنشتاين والوحش

إن تطبيق التمييز بين العام/الخاص على النصوص الأدبية يتطلب منا التفكير بطرق أكثر تعقيدا في ثنائية الجندر التي تلحقها ديل سبندر بخطاب الخاص والعام. ومرة أخرى نجد الرسالة موضحة لتلك الفكرة، فإذا كان تحليلي مقنعا في طرح فكرة وجود نص ثالث متاح فقط لمن نجح في قراءة النصين الثاني والأول، وعند قراءته في ضوء فهم محدد لكل من النساء وخاصية النص، عندها يكون النص العام – وهو النص الموجه إلى "أي شخص" بواسطة الرواية الخارجي أو المحرر – هو نفسه النص الأكثر خفاء والأصعب رؤية، لأن أكثر ما يشير إلى وجوده هو النص نفسه، كما أنه يتطلب قارئة أو قارئا يتناوله بنوع معين من المعرفة. وإذا كانت القراءة المثالية تصبح ممكنة على المستوى العام من السرد، فإن الرسالة *المقدمة باعتبارها استعراضا نصيا* هي رسالة *تتجنب* العلاقات القائمة على أساس الجندر في البنية الأصلية لسرد الحديث المباشر الداخلي (والذي يبدو فيه العام=الذكر، والخاص=الأنثى)، بما يوحي بمنظومة لقراءة النص "كامرأة" تتضمن مسألة الجنس دون أن تتحدد وفقا لها. وكذلك فعندما تكتب النساء روايات تستخدم أشكال السرد الخاص فهن يكتبن مع ذلك لجمهور عام، وهو جمهور لا يمكن تقسيمه تماما إلى قسمين تبعا للجنس. إن الكيفية التي يقوم بها الكتاب والكاتبات بالتعامل مع هذا السياق المعقد الخاص بالجندر وبالجمهور العام والإعلان العام هي مسألة تشكل مجالا مهما آخر جديرا بالبحث.

إن الاختلاف القائم بين الصيغة التي قدمها جينيت لمستويات السرد وبين الصيغة التي قدمتها أنا هو اختلاف أتمنى أن يوضح الاختلاف الكائن بين المقاربات الشكلية الصرفة والسياقية التي يتم استخدامها عند تناول المعنى في السرد. فبقدر ما استوعبت نظرية فعل الحديث (speech act theory) أن *إنتاج* الجملة في سياق ما وليست الجملة هي الوحدة الصغرى للخطاب، فإن نوع علم

السرد الذي أطرحه هنا سوف يستوعب أن الوحدة الصغرى للسرد هي كيفية إنتاج السرد. وبالنسبة لحالة الرسالة التي نشرت في المجلة، نجد أن المسائل الخاصة بالسياق تتصل اتصالا وثيقا بالإمكانات التأويلية، فاعتمادا على مدى قدرة المرء على رؤية الرسالة كوثيقة تاريخية أو نص مكتوب بقصد العرض – وما إذا كان، في حالة أنه "نص معروض"، قائما على سبيل المحاكاة أم المحاكاة الساخرة – تنشأ لدينا قراءات مختلفة للرسالة. فإذا كان النص وثيقة أصلية أي رسالة مكتوبة بقلم زوجة تعيسة، ووصلت تلك الرسالة بطريقة ما إلى المجلة، حينها ربما يصبح النص دليلا تاريخيا مهما على كيفية تأثر الكتابة النسائية بالرقابة. أما إذا كان النص قد تم تأليفه على سبيل المحاكاة، فهو يقف دليلا على *تصور* الرقابة، إن لم يكن على الرقابة نفسها كواقع تاريخي. ولكن ربما تكون الرسالة قد كتب بنية المحاكاة الساخرة (parody) لـ"أسلوب الأنثى" (female style)، وهو أسلوب يعرف بعدم الفنية والمباشرة ونقص الفكر، وهو أسلوب كان يتم ربطه بنمط أدب الرسائل (Donovan, "The Silence is Broken" 212-214). فإذا كانت تلك الرسالة حقا "نصا معروضا" فلعلها استعراض لـ"البراعة الأنثوية" لا في معناها الواضح فقط كبناء تعبيري ذكي يجد "سبيل المرأة" في التحايل على الرقابة، بل أيضا كنص يخدم هدفا أشمل وذا جانب أدبي: السخرية من الفرضيات السائدة بشأن أسلوب أدب الرسائل النسائي "عديم الفنية"، وتقديم المرأة مساوية للرجل في القدرة الفكرية. حيث يورد "قاموس أوكسفورد للغة الإنجليزية" (*Oxford English Dictionary*) لنا معنى "البراعة" باعتبارها لا تقتصر على اتحاد المتناقضات الظاهرية للأسلوب المباشر مع عبقرية الصياغة الماهرة المبتكرة، وإنما تعني أيضا خاصية أو وضع كيان الرجل المولود حرا. فإذا كانت الرسالة قد كتبت بقلم محررها، فقد قدمت وسيلة مناسبة وآمنة لنقد سيادة الرجل نظرا لعدم تحمل المحرر المسؤولية عن نص خاص "تم العثور عليه".

إن التعقيد الكامن في الرسالة على المستوى البلاغي يذكرنا بأن المعنى السردي هو أيضا وظيفة للظرف السردي. ولم يقدم لنا علم السرد بعد لغة ملائمة يمكن من خلالها تمييز السياقات البلاغية،[١٨] وقد يجد النقد النسوي، في اهتمامه بمسائل الأصالة وسلطة التأليف، صعوبة حتى في الحديث عن نص غير موثوق في أصله. أما علم السرد النسوي فقد يعترف بوجود نصوص متعددة، كل منها مبني في ظرف بلاغي (محتمل)، وهي أسئلة يبقى لعلم السرد الإجابة عليها من حيث مدى قيام تلك الأسئلة بتحديد معنى السرد.

أما العنصر الأخير في تناولي للاختلاف القائم بين رسالتي العروس – وهي مسألة القصة أو الحبكة – فسأتناولها هنا بصورة مختصرة حيث تقع خارج مجال تخصصي. فمن المنطلق التقليدي، يكاد يصعب القول بأن النص الظاهري – المكتوب ليقرأه الزوج – يحمل حبكة ما، كما يمكن بالطبع

القول بأنه لا ينتمي إلى السرد مطلقا. فلا يوجد في النص زمن واحد للفعل، بل كل خبر أو إسناد مستقل يرد في الصيغة التقريرية أو صيغة ضمير الغائب المجهول. وكل الأعمال التي يوحي بها النص، أي كل ما تتضمنه القصة، يسبق لحظة السرد، فبحلول لحظة الكتابة كان قد تم حل مجمل الصراع – أي الفجوة بين التوقعات والواقع – (ولم يتم هذا الحل باتخاذ البطلة أية أفعال على الإطلاق). فمفهوما الحبكة والشخصية مقيدان بسبب البنية التي يكون فيها الشخص الفاعل (actant) هو نفسه المتلقي، والتي لا يمكن التنبؤ فيها بأي شيء قد يؤدي تحققه إلى بناء حبكة تبعا لتعريفها في علم السرد. كما أنه بالرغم من إمكانية اعتبار هذا السكون أساسا لحبكة تم ترك صياغتها لخيال القارئ والقارئة، وذلك من منطلق أن الحبكة هي وظيفة للإسناد المدعوم وبالتالي للرغبة (Costello, Brooks) إلا أن النص الظاهري يأبى حتى إمكانية وجود حبكة: "أنا *غير قادرة على تمني* مدى كوني سعيدة".

وهكذا فإن النص الأول يخلق حالة سكون بالنسبة للحدث والشخصية، حياة من التجانس والوئام يكون فيها "الزوج الرءوف" باعتباره "الصديق الحميم" مزيجا من الصديقة حافظة السر مع "الصدر الودود" و"الحبيب الشهم"، فتندمج كل الشخصيات عدا البطلة في كيان واحد مثالي. أما النص الباطن فيقدم عناصر حبكة ممكنة، حيث توجد لدينا علاقة ثلاثية مكتملة – مكونة من مثلث الزوج والعشيق والزوجة – فتصبح ضرورة وجود صديقة حافظة للسر ضرورة منطقية. ونجد أن حبكة هذا النص الباطن هي حبكة تتسم بالتقليدية البالغة، من زوج سكير وعمة شريرة[١٩] ورجل شهم في الخلفية.ولكن ما تلبث توقعاتنا حول القصة، رغم بلوغها مدى كبيرا، أن تتعرض للتنحية جانبا. وبينما يوجد حدث واحد – "حبيبي السابق الشهم قد عاد" – إلا أن الراوية تقول "*وقد كدت* أفوز" بما يوحي بعدم وجود فرصة حقيقية للتغيير.

فهل يمكن لأحد تناول الحبكة أو حتى القصة في هاتين الرسالتين تناولا من منطلق علم السرد، أم هل ينتهي الأمر بالضرورة إلى تعريفات سلبية قائمة على النفي – مثل عدم وجود حبكة، أو أنها قصة بلا حبكة؟ إن علم السرد غني في جهوده لتحديد طبيعة الحبكة، وتقدم لنا صيغ كل من بروب وبريموند وتودوروف وكوستيللو وبافيل وبرينس (Propp, Bremond, Todorov, Costello, Pavel, Prince) سبلا مفيدة للحديث عن أعداد كبيرة من النصوص، بل وربما عن معظم النصوص (ما قبل الحداثية). ولكن فيما يتعلق بهذه الرسالة نجد أن كل نظام مقترح يفشل في تحقيق الهدف، فعلى الرغم من أن النص الباطن يستعرض أعمال الشر على سبيل المثال، إلا أنه لا يمكن الحديث عنه بنفس الطريقة التي استخدمها بروب في الحديث عن الحكاية الشعبية من حيث إن "كل فعل شر جديد، وكل حالة نقص جديدة، توجد تحركا جديدا" (Propp 92). ففي مذهبه تكون الحركة ممكنة،

أما هنا فهي ليست كذلك.[٢٠] إن وحدات التوقع والتحقق أو المشكلة والحل والتي تنبني عليها الحبكة، تبعا لما طرحته نظريات علم السرد بشأن الحبكة، تفترض أن الأفعال في النص تقوم على العمال (المقصودة) التي يقوم بها الأبطال، وتفترض وجود سلطة وإمكانية قد تكون غير متماشية تماما مع ما مرت به النساء من تجارب على المستويين التاريخي والنصي، وربما لا تتماشى كذلك حتى مع رغبات النساء. إن المراجعة النقدية الراديكالية مثل تلك التي قدمتها ماريا برووير تشير إلى أن الحبكة قد فهمت باعتبارها "خطاب الرغبة الذكورية وهي تحكي نفسها عبر سرد عن المغامرة والمشروع والمخطط والغَلَبة"، و"خطاب الرغبة باعتبارها انفصالا وسيادة" (Mária Brewer 1151, 1153).

فإذا كانت مفاهيم الحبكة في علم السرد المعتمد لا تصف بدقة (بعض) النصوص النسائية، فإننا في حاجة إلى مراجعة راديكالية جذرية لنظريات الحبكة. وتلحظ كاثرين رابوزي قائلة إنه "عموما عرفت غالبية النساء وجودا يتسم بأنه بلا قصة" (Katherine Rabuzzi in Donovan, "Jewett's Critical Theory" 218). وترى جوزفين دونوفان أن التجربة النسائية كثيرا ما تبدو، عند تأملها بالمقارنة بالحبكة الذكورية، "ثابتة وفي حالة انتظار. فهي ليست في حالة تقدم ولا ساعية نحو الأحداث الجارية بالتتابع أو وصولا للذروة، وهو ما نجده في حبكة القصص الذكورية التقليدية" (Donovan 218-219). إن الرسالة التي بين أيدينا أو رواية مثل رواية ساره أورن جوويت عن "بلد أشجار السَّرو الشائكة" (Sarah Orne Jewett, *The Country of the Pointed Firs*)، لا يمكن بالتالي تعريفهما إلا بوصف كل منهما "نصا بلا حبكة" (Donovan, "Women's Poetics" 106). وكذلك فإن من أفضل القصص التي كتبتها جريس بيلي (على سبيل المثال: Grace Paley, "Friends", "Rushy and Edie"، ومجموعتها القصصية الأحدث *Later the Same Day*)، وهي النصوص التي توصف تبعا لعلم السرد التقليدي بكونها "بلا حبكة"، هي نصوص مكونة من حبكات عن محاولات تقوم بها النساء من أجل "فهم" عالمهن.[٢١] أما الرواية الجماهيرية المعاصرة مثل رواية ميج ووليتزر عن "الصور المخفية" (Meg Wolitzer, *Hidden Pictures*)، وفي تناولها الإمكانيات السلبية التي لا تحدث أو لا يكتب لها الحدوث، تصبح حكاية "معيبة منقوصة" عند دراستها تبعا لنظريات الحبكة، حيث تقدم الرواية توقعات مزعجة وتنبؤات لا تحققها. ومع ذلك يمكن النظر إلى تلك الحبكة أيضا باعتبارها بناء من القلق والراحة (التدريجية) التي تتوافق مع تجارب النساء في العالم الحقيقي ممثلة في الظروف العصيبة التي تمر بها بطلتا الرواية وهما امرأتان في علاقة مثلية تقومان بتنشئة ابن لهما في ضواحي المدينة. فإذا كان يتعين على دارسات ودارسي الكتابة النسائية الحديث مرارا وتكرارا من منطلق الـ"لا حبكة" (باستخدام الصيغة *عادة* بين علامتي تنصيص بما يوحي بعد رضاهم عن هذا المصطلح)، فبرما يعني ذلك وجود خطأ ما في مفاهيم الحبكة النابعة من مورفولوجيا بروب. وربما

يكون علم السرد قد أخطأ في محاولة التوصل إلى تعريف وتوصيف واحد أوحد للحبكة، فسوف نتعلم أكثر وأكثر عن كتابات النساء السردية – وعدد العشرات من نصوص القرن العشرين – إذا أجبرنا أنفسنا على إيجاد لغة لتوصيف حبكات تلك النصوص بمصطلحات تحمل صيغ الإيجاب لا النفي.

كما يوجد مستوى آخر أيضا للحبكة تدفعنا رسالة العروس إلى التفكير فيه. وتوجد في واقع الأمر سلسلة متتابعة من التوقع والتحقق لا يصوغها هذا النص تماما، وهو ما يتبدى في فعل الكتابة. ففي حالة كلا الرسالتين، سواء كانت حياة الراوية سعيدة أم تعيسة، فإن الأمر الذي "لا يمكنها الرضا" بدونه هو ببساطة عملية *الحكي* – أي السرد نفسه. حيث يتحول فعل الكتابة إلى إشباع وتحقق للرغبة، ويصبح الحكي هو الفعل الوحيد المسند، كما لو كان الحكي في حد ذاته حلاً ويقدم خاتمة. إن الحكاية والقصة (*récit* and *histoire*) تتداخلان بدلا من كونهما عنصرين منفصلين، فيصبح الحكي عاملا أساسيا في صياغة القصة. كما يصبح التواصل والفهم المتبادل هدفا للسرد بل وأيضا هو الفعل الذي يمكنه تحويل (بعض جوانب) العالم المسرود. وفي عالم يسوده الانتظار والسكون والتلقي، ولا يكون فيه الفعل ممكنا إلا بقدر ضئيل، يصبح فعل السرد نفسه مصدر للإمكانية والاحتمال.

وهكذا فإن ما يحدث في الرسالة هو أن تمني الحصول على سعادة الآخر هي أمنية تحل محل إمكانية تغيير حياة الذات، وإن تجربة الكاتبة تمثل دافعا محفزا (إيجابيا أو سلبيا) لصياغة قصة خاصة بالقارئة أو القارئ. وبالتالي تتحول الصديقة حافظة السر مشاركة بفعالية لا في السرد فحسب بل في الحبكة ذاتها، حيث أن الرغبة في تحقيق السعادة للطرف المتلقي للسرد يعمل على تغيير اتجاهات الحبكة بحيث يتم نقل إمكانات التغيير والتحقق إلى الطرف المتلقي للسرد. ومن هنا تشير الرسالة إلى وجود حبكة فيما وراء السرد النسائي "عديم الحبكة"، وهي حبكة تقويضية تقوم على المشاركة في التجربة بحيث تعمل حياة المستمعة أو المستمع ربما على إكمال حكاية المتحدثة أو المتحدث. وإنني آمل أن يتناول علم السرد هذا التقاطع بين حبكة السرد مع حبكة القصة.

ويشير تحليل هذه الرسالة المشفرة بإيجاز إلى جوانب من السرد ربما تقوم مراجعة نقدية بتمحيصها وتصنيفها. ويمكن لنظرية الصوت الشاملة أن تأتي بإطار لتوصيف العناصر المكونة لتعددية الصوت وأن تصوغ نظرية لنبرة السرد على أساس لغوي. إن الاهتمام بالسياق البلاغي للسرد – أي وضعه ضمن أنواع السرد، ومستوى السرد العام أو الخاص – سيمكن فهمها جميعا من منطلق أهميتها المحدِّدة لمعنى السرد. كما يمكن إعادة النظر ودراسة نظريات الحبكة والقصة بهدف العثور على بدائل لمفهوم الحبكة باعتبارها استحواذا أو حلا فعالا، واستخدام الحبكة التي يمكن

توليدها من خل العلاقة بين الراوية والمتلقية أو المتلقي، أي الطرق السارد والطرف المسرود عليه. وبمجرد أن يتضح كون بعض النصوص (النسائية) غير مناسبة للتوصيف بواسطة علم السرد الشكلاني التقليدي، عندها نبدأ في إدراك أن نصوصا أخرى – نصوصا ما بعد حداثية، ونصوصا بأقلام شعوب آسيا وأفريقيا، ربما – قد تتشابه في قابليتها للتفسير. وإنني أرى أن علم سرد ممتد ومتسع هو وحده القادر على البدء في تحقيق أمنية جيرالد برينس التي عبر عنها في نهاية كتابه في "علم السرد" قائلا: "وأخيرا يمكن لعلم السرد أن يعيننا على فهم ماهية البشر" (Gerald Prince 164).

الهوامش

أتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من مايكل راجوسيس وليونا فيشر وكارين كابلان وهارولد موشر لما قدموه من ملاحظات نقدية ثمينة على هذه المقالة في مراحل كتابتها المتتابعة.

[١] من المستحيل التمييز ببساطة بين ما يطلق عليه الفكر النسوي "الأمريكي" و"الفرنسي". والمقصود عادة من النسوية "الفرنسية" هو النسوية التي تمت صياغتها فكريا داخل الأطر النظرية لما بعد البنيوية، وهي بالتالي تدين بالكثير إلى كتابات ديريدا وفوكو ولاكان وكريستيفا وسيكسو وإيريجاراي. أما النسوية "الأمريكية" فتميل إلى النشأة من داخل المحددات السياسية لحركة تحرير النساء الأمريكية والتجربة التاريخية للنساء عموما والكاتبات تحديدا. ويمارس كلا النموذجين في الولايات المتحدة الأمريكية، كما تزايدت أوجه التداخل فيما بينهما. ومع ذلك يستمر الجدل قائما. وللمزيد عن تلك الاختلافات، أنظر/ي على سبيل المثال المقدمة وقائمة المراجع الواردة في مقالة آن جونز ضمن كتاب حررته إيلين شوولتر عن "النقد النسوي الجديد" (Ann Jones in Showalter, *The New Feminist Criticism*)، وعلى سبيل المثال على أسلوب الجمع والتوليف الجديد فيما بينهما، أنظر/ي ميس (Meese).

[٢] أنظر/ي تحديدا: Furman 45-54.

[٣] توجد مقالة من كتاب بال عن الكتاب المقدس اليهودي (Hebrew Bible) متاحة للقراءة باللغة الإنجليزية (Mieke Bal, "Sexuality, Sin and Sorrow").

هذا وقد وردت المقالة مترجمة إلى اللغة العربية في المصدر التالي: ميكا بال، "الجنسانية، الخطيئة، الأسى: ظهور الشخصية النسائية"، في **النسوية والدراسات الدينية**، تحرير وتقديم أميمة أبوبكر، ترجمة رنده أبوبكر، القاهرة: مؤسسة المرأة والذاكرة، ٢٠١٢، ص١٤٤-١٦٩. (المترجمة)

[٤] من اللافت أن الجملة الوحيدة الواردة في كتابي والتي يتم الاستشهاد بها في عروض الكتاب هي الجملة التي أقول فيها "إن خلفيتي العلمية متأصلة في الشكلانية، ومنظوري متأصل في النسوية بنفس القدر"، وهو ما يوضح أن الكثيرين من الباحثين والباحثات يستعجبون من الجمع بين النسوية وعلم السرد.

[٥] أجد مفارقة في أن يتم تبرير رفض دونوفان للـ"تشريح" الشكلاني" على أساس أنه لا يتماشى مع ما أسميناه أنا وإفلين بيك "الإبستمولوجيا النسائية" [أي المعرفة النسائية] (Lapser and Beck 86).

[٦] في أعقاب نشأة النظريات السردية للتحليل النفسي الجدي (new psychoanalytic narrative theories) تحديدا تراجع استخدام مصطلح علم السرد (narratology)، ربما لاعتباره مصطلحا بنيويا مقيدا. ويختلف النقاد والناقدات حول الاختلافات بين علم السرد (narratology) والشعرية السردية (narrative poetics). أنظر/ي على سبيل المثال محاولة ريمون-كينان في التفرقة بين المصطلحين في كتابه عن "فن الرواية السردية" (Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction* 133, n.1). وباستخدامي مصطلح "علم السرد" أعني ببساطة ذلك الفرع من الشعرية الذي يهتم بتعريف وتوصيف كافة جوانب السرد.

وقد اخترت في هذه المقالة استخدام "علم السرد" (narratology) بدلا من "شعرية السرد" (narrative poetics) جزئيا لإلقاء الضوء على التنافر بين علم السرد والنسوية، وجزئيا للوصل بقدر أكبر من الدقة إلى تحديد الممارسات الشكلانية/البنيوية التي أتناولها هنا. ولكنني سوف أطالب في هذه المقالة بدراسة للسرد تكون في النهاية أقل شكلانية مما يوحي به علم السرد عامة. ولهذا السبب، ونظرا لأنني أطرح كذلك استخدام مصطلحات أكثر قربا في دراسة السرد، يمكنني أن أرى أيضا مزايا الشعرية السردية، ولن أتردد في إحداث التغيير.

[٧] في الوقت الذي يوجد فيه علم سرد منصب على القارئ ويؤكد على عملية إنتاج النص، فإن مقولة ريمون-كينان صحيحة في الإشارة إلى أن "نزعة 'المراجعة' الأكثر امتدادا في بعض الدراسات المنصبة على القارئ ... كثيرا ما تتعارض مع مشروع الشعرية السردية في حد ذاته" (Rimmon-Kenan 118).

[٨] لقد كان التفكير القائم على التعارض بالطبع ضارا ومؤذيا للنساء ولغيرهن من المجموعات الخاضعة لسيادة الغير. إن الثنائيات القائمة على مثال أ/لا أ، هي البنى التي تخلق التراتبية (والتي نجدها في: غير أبيض، غير متعلم، غير أمريكي). إن الفئات والتصنيفات، مع قيام النسويات أحيانا باستخدامها، تكون صالحة لاستغلالها السيئ في التشويه القمعي والنهايات غير المكتملة والجمود الخانق.

[٩] لقد قمت فعلا في كتابي عن "الفعل السردي" (*Narrative Act*) بتناول بعض نصوص النساء وكذلك الرجال، كما قمت بتضمين نظريات في السرد قدمتها نساء تعرضن للتجاهل والإهمال مثل فيرنون لي (Vernon Lee) وكيت فريدمان (Käte Friedemann). ولكنني لم أقم كما يجب بإعادة التقييم الراديكالية التي أطالب بها الآن، وهي عملية تعني *البدء* بالكتابات النسائية (السردية منها والنظرية) من أجل إعادة تهميش المهمش، وذلك عوضا عن كل التعليم الذي ظل متحيزا بشدة لصالح خطاب الرجل.

[١٠] لقد اكتشفت هذه الرسالة بالمصادفة، فأثناء تصفحي لأكوام المواد الموجودة في مكتبة جامعة ويسكونسن-ماديسون منذ عدة أعوام، عثرت على كتاب صغير وعجيب عنوانه "الأنثى المهذبة" من تحرير كليفتون فيرنيس (*The Genteel Female*, edited by Clifton Furness). وتتضمن أوراقه الأخيرة تلك الصفحة من مجلة "أتكينسونز كاسكيت" (*Atkinson's Casket*) التي تحتوي على الرسالة.

[١١] توجد ثلاثة آراء متضاربة في هذا الموضوع، أي ما إذا كانت هنالك "لغة نسائية" (women's language) بالفعل، وما إذا كانت لغة قاصرة على النساء، وما إذا كانت خاصية سلبية. وقد رأت روبين لاكوف (Robin Lakoff) في عام ١٩٧٥ أن النساء يستخدمن أشكالا من اللغة تختلف عن تلك التي يستخدمها الرجال، وأن هذه اللغة تؤكد ضعف

النساء اجتماعيا وسياسيا، في حين يرى نقاد آخرون أن "لغة النساء" هي محض خيال قائم على التنميط الجنسي، وأن النساء لا يتكلمن بشكل يختلف فعلا عن الرجال. أما أخريات فيؤيدن وجود اختلاف ولكن بدلا من رؤية هذا الاختلاف باعتباره خاصية سلبية، نجدهن يعتبرن "لغة النساء" موجهة أكثر صوب الاهتمام بالآخرين وإلى وضع آراء ومعتقدات الفرد في سياقها (بدلا من التأكيد "الذكوري" على الأفكار العامة الشاملة). وللحصول على مزيد بشأن تلك الآراء المتضاربة، أنظر/ي: (Spender 32-51). أما السؤال المتعلق بهذا الأمر فهو عما إذا كان الأدق أن نتحدث عن "لغة النساء" أم عن "لغة المستضعفين". وبناء على الدراسات العملية في سياق المحاكم، وجدت كل من أوبار وأتكينز (O'Barr and Atkins) تمتع الشاهدات بمصداقية أكثر عند حديثهن بـ"أسلوب قوي" مقارنة بمن يتحدثن بـ"أسلوب مستضعف".

[١٢] يرى ريتشارد سينيت أن الخطاب البسيط المباشر في صيغة المعلوم تكشف عن ثقة كثيرا ما تكون مثارا للخنوع السهل والخطير، أنظري: (Richard Sennett, *Authority*, chapter 5).

[١٣] تستخدم ماري لويس برات هذا المصطلح للإشارة إلى نص أو فعل حديث تكمن أهميته في مدى كونه قابلا للحكي والقص، وبالتالي يكون قابلا للعزل عن ظروف غنتاجه المباشرة، ومن الأمثلة على ذلك النصوص الأدبية والنكت. أنظر/ي: (Mary Louise Pratt 136-148).

[١٤] أتقدم بالشكر إلى هارولد موشير لطرحه الرأي بأن تلك الشخصية ليست هي الراوية بل مجرد محررة. فقد كنت أميل إلى الاعتقاد بأن هذا الصوت مشابه للصوت الذي يقدم لنا مثلا حكاية المربية في رواية (*The Turn of the Screw*). وأعتقد أن المشكلة تكمن على الأقل جزئيا في النظام الذي طرحه جينيت والذي لا يميز المحرر عن راوية الحديث المباشر الخارجي. فربما يظهر مثل هذا الراوي لفترة وجيزة فقط لتقديم سرد داخلي، وقد يقوم بذلك متخفيا في صورة المحرر.

[١٥] أرى هنا أن الرواة وكذلك المروى عليهم قد يكونون في حديث مباشر مغاير (heterodiegetic) أو حديث مباشر ذاتي (homodiegetic) – أي يمكن لأي من الطرفين أن يكون داخل أو خارج عالم الرواية – وأن الراوية الذاتي قد يتوجه بالحديث إلى مستمع مغاير (رغم ما يشكله ذلك من تجاوز سردي حين يتوجه راوية مغاير إلى مستمع ذاتي). ولكنني قررت عدم استخدام تلك المصطلحات كي أتجنب الخلط مع مصطلحي الرواة المغايرين والذاتيين (heterodigietic and homodiegietic narrators) وبسبب التزامي بتبسيط المصطلحات السردية.

[١٦] يختلف هذا نوعا ما عن حالة الرسالة التي تعترضها شخصية لم تكن الرسالة موجهة إليها أصلا، وهو ما يتكرر حدوثه مثلا في رواية "كلاريسا" (*Clarissa*). ويكمن الاختلاف في أنه في تلك الحالة *تعرف* الراوية أن نصها سيتعرض للاعتراض وبالتالي قامت ببناء السرد الظاهر تبعا لذلك.

[١٧] إن الاختلافات القائمة بين السرد الخاص والعام في الأعمال السردية بأقلام النساء هي نقطة أركز عليها أساسا في الكتاب الذي أنا على وشك الانتهاء منه حاليا عن الكاتبات والصوت السردي.

[١٨] كما أوضحت لي سوزان ليجير، فإن كتابا مثل كتاب روس تشيمبرز (Ross Chambers) يمثل استثناء طيبا لذلك النمط المتعارف عليه.

[١٩] إنني على وعي بأن التحليل الذي قمت به للرسائل لم يتضمن أي تناول للعمة العزباء، وأن وضعها باعتبارها عزباء يجعلها شخصية جديرة بالاهتمام في سياق الصور التي تقدمها تلم الرسائل عن الزواج.

[٢٠] يمكن القول بأن وجود عشيق في النص الباطن يترك الأبواب مفتوحة إلى الأبد أمام إمكانية قيام أحداث، حتى إذا كان الحدث يبدو عرضيا وغير رئيسي في نص ما. وتشهد تلك الإمكانية على قوة الرغبة في الحبكة.

[٢١] أدين إلى آلان وايلد في التعرف على مثال هذه القصص بقلم جريس بيلي، حيث يتضمن كتابه فصلا يتناول أعمالها Alan Wilde, *Middle Ground: Studies in Contemporary American Fiction* (Philadelphia: University).(of Pennsylvania Press, 1987)

المصادر

Bakhtin, M.M. "Discourse in the Novel". *The Dialogic Imagination*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 259-422.

Bal, Mieke. *Femmes imaginaries: l'ancien testament au risque d'une narratologie critique*. Paris: Nizet; Montreal: HMH, 1986.

_____. "The Narrating and the Focalizing: A Theory of the Agents in Narrative". *Style* 17 (1983): 234-269.

_____. "Sexuality, Semiosis and Binarism: A Narratological Comment on Bergen and Arthur". *Arethasa* 16. 1-2 (1983): 117-35.

_____. "Sexuality, Sin, and Sorrow: The Emergence of Female Character (A Reading of Genesis 1-3)". *The Female Body in Western Culture*. Ed. Susan Robin Suleiman. Cambridge: Harvard UP, 1986. 317-38.

Booth, Wayne C. "Freedom of Interpretation: Bakhtin and the Challenge of Feminine Criticism". *Critical Inquiry* 9 (1982): 45-76.

Bremond, Claude. *Logique du récit*. Paris: Seuil, 1973.

Brewer, Mária Minich. "A Loosening of Tongues: From Narrative Economy to Women Writing". *MLN* 99 (1984): 1141-61.

Brooks, Peter. "Narrative Desire". *Style* 18 (1984): 312-27.

Chambers, Ross. *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Costello, Edward. "Modality and Narration: A Linguistic Theory of Plotting". Diss. Wisconsin, 1975.

Donovan, Josephine. "Sarah Orne Jewett's Critical Theory: Notes Toward a Feminine Literary Mode". *Critical Essays on Sarah Orne Jewett*. Ed. Gwen L. Nagel. Boston: Hall, 1984.

_____. "The Silence is Broken". *Women and Language in Literature and Society*. Ed. Sally McConnel-Ginet et al. New York: Praeger, 1980. 205-18.

_____. "Toward a Women's Poetics". *Tulsa Studies in Women's Literature*. 3. 1-2 (1984): 99-110.

DuPlessis, Rachel Blau. *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana UP, 1985.

Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

"Female Ingenuity". *Atkinson's Casket or Gems of Literature, Wit and Sentiment*. No. 4, Philadelphia, April 1832: 186.

Fish, Stanley. Is *There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Boston: Harvard UP, 1980.

Furman, Nelly. "The politics of language: beyong the gender principle?" *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Ed. Gayle Greene and Coppélia Kahn. London: Methuen, 1985. 59-79.

_____. "Textual Feminism". *Women and Language in Literature and Society*. Ed. Sally McConnell-Ginet et al. New York: Praeger, 1980. 45-54.

Furness, Clifton, ed. *The Genteel Female*. New York: Knopf, 1931.

Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1980. Trans. of "Discours du récit". *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

_____. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.

_____. *Palimpsestes: la literature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.

Hamon, Philip. "Text and Ideology: For a Poetics of the Norm". *Style* 17 (1983): 95-119.

Hansen, Elaine Tuttle. "The Double Narrative Structure of *Small Changes*". *Contemporary American Women Writers: Narrative Strategies*. Ed. Catherine Rainwater and William J. Scheick. Lexington: University Press of Kentucky, 1985.

Jefferson, Ann. "Mise en abyme and the Prophetic in Narrative". *Style* 17 (1983): 196-208.

Kotin, Armine Mortimer. "Narrative Closure and the Paradigm of Self-Knowledge in La Princesse de Cléves". *Style* 17, (1983): 181-95.

Kramarea, Cheris. "Proprietors of Language". *Women and Language in Literature and Society*. Ed. Sally McConnel-Ginet et al. New York: Praeger, 1980. 58-68.

Lakoff, Robin. *Language and Women's Place*. New York: Harper and Row. 1975.

Lanser, Susan Sniader and Evelyn Torton Beck. "(Why) Are There No Great Women Critics? — And What Difference Does It Make?" *The Prism of Sex: Essays in the Sociology of Knowledge*. Ed. Julia Sherman and Evelyn T. Beck. Madison: Unversity of Wisconsin Press, 1979. 79-91.

Lévi-Strauss, Claude. *Myth and Meaning*. New York: Schocken, 1978.

Lodge, David. *Small World*. New York: Macmillan, 1984.

McConnell-Ginet, Sally, Ruth Borker, and Nelly Furman, eds. *Women and Language in Literature and Society*. New York: Praeger, 1980.

Medvedev, P.N., and M.M. Bakhtin. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Trans. Albert J. Wehrle. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.

Meese, Elizabeth A. *Crossing the Double-Cross: The Practice of Feminist Criticism*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1986.

Miller, Nancy K. "Emphasis Added: Plots and Plausibilities is Women's Fiction". *The New Feminist Criticism: Essay s on Women, Literature, and Theory*. Ed. Elaine Showlater. New York: Pantheon, 1985. 339-60.

Newton, Judith. "Making — and Remaking — History: Another Look at 'Patriarchy'". *Tulsa Studies in Women's Literature* 3. 1-2 (1984): 125-141.

O'Barr, William M., and Bowman K. Atkins. "'Women's Language' or 'Powerless Language'?" *Women and Language in Literature and Society*. Ed. Sally McConnell-Ginet et al. New York: Praeger, 1980. 93-110.

O'Neal, Michael. "Point of View and Narrative Technique in the Fiction of Edith Wharton". *Style* 17 (1983): 270-89.

Pavel, Thomas G. *The Poetics of Plot: The Case of English Renaissance Drama*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

Pratt, Mary Louise. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana UP, 1977.

Prince, Gerald. *Narratology: The Form and Function of Narrative*. Berlin: Mouton, 1982.

Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Ed. Louis A. Wagner. 2nd ed. Austin: Unviersity of Texas Press, 1968.

Reyes, Graciela. *Polifonía textual: La citation en la relato literario*. Madrid: Gredos, 1984.

Rimmon-Kennan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 1983.

Schor, Naomi. *Breaking the Chain: Women, Theory, and French Realist Fiction*. New York: Columbia UP, 1985.

Sennett, Richard. *Authority*. New York: Knopf, 1980.

Showalter, Elaine, ed. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon, 1985.

_____. "Women's Time, Women's Space; Writing the History of Feminism Criticism". *Tulsa Studies in Women's Literature* 3: 1-2 (1984): 29-43.

Spender, Dale. *Man Made Language*. London: Routledge and Kegan Paul, 1980.

Torgovnick, Marianna. *Closure in the Novel*. Princeton: Princeton UP, 1981.

Warhol, Robyn R. "Toward a Theory of the Engaging Narrator: Earnest Interventions in Gaskell, Stowe, and Eliot". *PMLA* 101 (1986): 811-18.

Weinsheimer, Joel. "Theory of Character: *Emma*". *Poetics Today* 1: 1-2 (1979): 185-211.

النـوع الأدبي
والنقـد النسـوي

السيرة الذاتية المقاومة
الأنواع الأدبية الخارجة على القانون
والذوات النسوية عبر القومية

كارين كابلان*

تحمل السيرة الذاتية، مثلها مثل غالبية الأنواع الأدبية في الغرب، تاريخا معينا من الأصول الجدلية والمعالم المبهمة والموضوعات الخلافية. ويتمركز معظم الخطاب المعاصر عن السيرة الذاتية حول إشكالية طبيعة تعريف هذا النوع الأدبي. ولكن يمكن القول إن السيرة الذاتية لم تبلغ سوى مؤخرا أكثر مراحلها استقرارا واعترافا بالقيمة على مدار هذا التاريخ. ومع ذلك نجد أن نصيب السيرة الذاتية المتتابع في إطار سوق القيمة الأدبية هو نصيب يختلف في حالة السيرة الذاتية عن غيرها من الأنواع الأدبية الغربية من حيث يبدو الأمر وكأن "مشاكلها" هي التي تعمل على تحديدها وتعريفها. وإذا كانت السيرة الذاتية *تبدو* الآن كما لو كانت راسخة رسوخ الرواية على سبيل المثال داخل التراث الرسمي للأدب الغربي، إلا أن ذلك لا يمحو العلامات البارزة الدالة على أوجه التوتر القائم في الخطاب النقدي.

وقد قامت المجالات المعرفية البينية، مثل الدراسات النسائية والدراسات العرقية والدراسات الأمريكية، بتقديم قراءات نسوية للمذاهب والتعريفات الخاصة بالسيرة الذاتية. ومع انضمام النظريات النسوية إلى النشاط الجدلي الدائر حول السيرة الذاتية، شهدت قضايا تعريف وتراث الأنواع الأدبية تحولا في سبيل مواجهة وتحدي التقاليد والمذاهب الرسمية ذات السمة الذكورية الغالبة. وقد أسس النقاد والناقدات مذاهب بديلة في السيرة الذاتية الغربية بما يتضمن سرديات العبيد الأمريكيين من ذوي الأصول الأفريقية، واليوميات، ويوميات الأسر، والسجلات الشخصية الخاصة بدعاة إنهاء العبودية والمطالبة بحقوق النساء السياسية، والروايات الواردة عن نشطاء

* Caren Kaplan, "Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects", *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Sidonie Smith and Julia Watson, eds., Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, 115-138.

وناشطات الحركة العملية، والتاريخ الشفاهي للهجرة والمنفى، والرواية الحداثية، وغيرها من أشكال السيرة الذاتية. ومع اتساع مجال هذا النوع الأدبي بحيث أصبح يتضمن وسائط عديدة، تعين على نقد السيرة الذاتية التعرف على فنون التصوير الفوتوغرافي والسينما والڤيديو والنسخ التصويري، والموسيقى والمنسوجات والعديد من التقنيات الأخرى. ولكن رواج *مفهوم* السيرة الذاتية في الدراسات والممارسات المعاصرة في الثقافة الغربية لا يلغي التراث الإشكالي لهذا النوع الأدبي المعقد.

وأود في هذه المقالة أن أتساءل عما إذا كانت السيرة الذاتية قابلة للاستعادة والاسترجاع كاستراتيجية للكتابة النسوية في سياق الروابط عبر القومية القائمة بين النساء. فإذا كانت المدرسة الغربية في نقد السيرة الذاتية في حد ذاتها شكلا من أشكال الخطاب الكولونيالي الاستعماري، فهل تؤدي إلى استمرار وجود أشكال مابعد كولونيالية من الهيمنة الثقافية؟ وهل توجد استراتيجيات للقراءة والكتابة تعمل على تفكيك أساطير القومية والفردية ووضعها في سياقها التاريخي؟ وما نوعية استراتيجيات القراءة والكتابة مابعد الكولونيالية التي تتقاطع مع الهموم النسوية في خلق ذوات نسوية عبر قومية؟

إن توظيف مصطلح *عبر القومية* (*transnational*) يعمل على الربط بين الأسئلة التي أطرحها عنا حول النوع والجندر (genre and gender) وبين نظام عالمي من الإنتاج الثقافي الناشئ. وقد تم استخدام مصطلح *النسوية العالمية* (*global feminism*) وتوظيفه في حالات كثيرة داخل جزء من المشروع الإمبريالي الجديد الذي يقوم بصياغة وبناء الأجندات والذوات الغربية *من أجل* النساء في مواقع غير غربية. إن تحليل تشاندرا تالبيد موهانتي (Chandra Talpade Mohanty) لوظيفة سمة "العالمية" (global) في بعض النظريات النسوية الغربية يكشف لنا عن عملية الإخراج من السياق التاريخي والتي يتم خلالها "إخراج السياسات والأيديولوجيا باعتبارهما أوجها للنضال والاختيار الواعي بذاته".[١] وفي سبيل تجنب صياغة وبناء فئات جامدة مثل "نساء العالم" أو "نساء العالم الثالث" أو "نساء العالم الأول"، يجب على الفكر النسوي المناهض للعنصرية وللإمبريالية أن يعبر عن الاختلافات في السلطة والموقع بأكبر قدر ممكن من الدقة، كما يجب عليه أيضا أن يجد نقاط تقاطع وأرضية مشتركة، ولكن تلك التقاطعات لن تكون تحالفات طوباوية أو بالضرورة مريحة. وهنالك حاجة إلى مصطلحات جديدة تعبر عن إمكانات قيام صلات وارتباطات وكذلك اختلافات بين النساء اللاتي يعشن في مواقع مختلفة. وإحدى هذه الإمكانات تتمثل في النشاط النسوي عبر القومي، بل وإنني أرى أن هذا الشكل من الارتباط يظهر في سياقات عديدة أكاديمية وغير أكاديمية، وأن تاريخها ووجودها الحاضر عادة ما يظل جديرا بالقراءة.

قانون الأنواع الأدبية

يرى جاك ديريدا في مقالته عن "قانون النوع الأدبي" (Jacques Derrida, "The Law of the Genre") أن مؤسسة الأدب (وبالتواطؤ مع أخواتها في النزعة الإنسانية الغربية، ممثلة في الفلسفة والتاريخ وما إلى ذلك) تقوم بترتيبات تتسم بالحيلة والخداع. فإن "قانون النوع" يعتمد على "قانون مضاد"، أي أن الإمكانيات المتاحة أمام حدود النوع هي إمكانيات تضعفها دوما استحالة الحفاظ على تلك الحدود في حد ذاتها. ومع ذلك فإن قانون النوع يؤكد أنه "لا يجوز خلط الأنواع""

> بمجرد نطق كلمة "النوع"، وبمجرد سماعها، وبمجرد محاولة المرء إدراكها، يتم وضع حد ما فاصل. وعندما تتم إقامة حد ما، تتلوه الأعراف والمحظورات: ""إفعل" أو "لا تفعل" تبعا لما يقوله "النوع"، أو كلمة "النوع"، أو الشكل، أو الصوت، أو قانون النوع. ... وهكذا، بمجرد أن يعلن النوع عن نفسه، يتعين على المرء احترام عرف ما، ولا يجوز للمرء أن يتجاوز خطا من الخطوط الفاصلة، ولا يجوز للمرء أن يجازف بالوقوع في البذاءة أو الانحراف أو البشاعة.[٢]

إن نظرة سريعة إلى تاريخ نقد السيرة الذاتية في الغرب يؤكد أطروحة ديريدا، فعلى الرغم من أن نقد النوع كثيرا ما يتكون من عملية مستمرة من التعريف وإعادة التعريف، إلا أن نقد السيرة الذاتية يبدو في معظمه منخرطا في جهد محموم من أجل تثبيت وترسيخ الحدود ما بين الأنواع الأدبية. فعلى سبيل المثال، نجد في مقالة يزعم جيمس أولني (James Olney) أنها "بداية" الدراسة المعاصرة لنظرية السيرة الذاتية، يصف فيها كاتبها جورج جسدورف (Georges Gusdorf) السيرة الذاتية على أنها "نوع أدبي راسخ ومتأصل، ويمكن تتبع تاريخه في سلسلة من الأعمال العظمى بداية من كتابات "الاعترافات" بقلم القديس أوغسطين (St. Augustine, *Confessions*) إلى كتاب أندريه جيد "إن لم تمت البذرة" (Gide, *Si le grain ne meurt*)، ومرورا بكل من كتاب جوته (Goethe, *Dichtung und Warheit*) وكتاب شاتوبريان "ذكريات قبر مهجور" (Chateaubriand, *Mémoires d'outre tombe*) وكتاب "الاعتذار" بقلم نيومان (Newman, *Apologia*)".[٣] ويقوم النقاد بتعديل التراث الأدبي طبقا لاهتماماتهم البحثية، ولكن المعيار الأساسي لمدرسة نقد السيرة الذاتية المعاصرة يظل محددا في الانشغال بجانبي "الأوضاع والحدود". وفي الواقع تولد السيرة الذاتية قلقا نقديا يرتبط على وجه الخصوص بالاهتمامات الغربية الممتدة في الفترة ما بين منتصف ونهايات القرن العشرين. وقد زعم

جسدورف في عام ١٩٥٦ إمكانية احتواء السيرة الذاتية، ولكن مقدمة كتاب "السيرة الذاتية: مقالات نظرية ونقدية" (١٩٨٠) جاءت تحمل علامات على التشكك، حيث يكتب جيمس أولني في مقدمته تلك قائلا عن "السيرة الذاتية" إنها "تنتج أسئلة أكثر من الإجابات، وشكوكا أكثر بكثير (حتى عن وجودها) من الثوابت باليقين".[٤]

إن وضع مقالة جسدورف على رأس كتاب أولني الذي يضمن مجموعة من المقالات في نقد السيرة الذاتية إنما يمثل مؤشرا على تأثير جسدورف في هذا المجال البحثي. ولابد من قراءة آراء جسدورف حول الخصوصية الثقافية لكتابات السيرة الذاتية قراءة تحمل قدرا من الوعي بموقفه من السلطة في إنتاج نقد النوع الأدبي. حيث تتضمن جهود جسدورف في تحديد إطار (وتقنين) السيرة الذاتية رسم حد فاصل عند حدود الثقافة الغربية:

> لا يمكن العثور على السيرة الذاتية خارج مجالنا الثقافي، بل يمكن القول بأن السيرة الذاتية تعبر عن همّ خاص بالرجل الغربي، وهو همّ كان مفيدا في غزوه المنظم للعالم، كما نجح في إيصاله إلى الرجال في الثقافات الأخرى، ولكن هؤلاء الرجال سيكونون بالتالي ملحقين بواسطة نوع من الاستعمار الفكري الذي يربطهم بعقلية مغايرة لعقليتهم.[٥]

وليس جسدورف هو الناقد الأدبي الغربي الوحيد الذي يزعم أن أهل الغرب وحدهم هم القادرون على كتابة السيرة الذاتية، حيث يزعم روي باسكال (Roy Pascal) في كتابته عام ١٩٦٠ أن السيرة الذاتية هي "نتاج مميز للحضارة الغربية ما بعد الرومانسية، ولم تنتشر إلى الحضارات الأخرى سوى في العصور الحديثة".[٦] إن محاولة باسكال لتثبيت الحدود القومية والثقافية للسيرة الذاتية هي محاولات تخضع لتحديات من قبل تأمله هو نفسه لمذكرات بابور التي ترجع إلى القرن السادس عشر، وكان بابور هو المؤسس التركي لأسرة المغول الحاكمة في الهند، حيث يقول باسكال:

> ليس من صميم اختصاصي أن أطرح إجابات على السؤال بشأن الأسباب التي تؤدي إلى عدم وجود سيرة ذاتية خارج أوروبا، وعن وجود عمل مثل مذكرات بابور من القرن السادس عشر والتي كانت ستحتل مكانا بارزا في تاريخ السيرة الذاتية لو كانت تنتمي إلى أوروبا، وهو الأمر الذي يجعلني أتردد عن التعميم.

ولكن الأمر الذي يظل لا شك فيه هو أن السيرة الذاتية هي في جوهرها أوروبية.[٧]

وإذا كان باسكال لم يجد في مذكرات بابور تحديا كافيا لنظريته في النوع الأدبي، إلا أن هنالك ناقدا آخر لم يجد غضاضة في توفيق كتابة المغول في القرن السادس ضمن تاريخه هو عن هذا النوع، حيث قام جورج ميش ببساطة بإضافة بابور إلى قائمة "الصور الذاتية للملوك" الذين يقدمون أنفسهم باعتبارهم "أشخاصا عاديين من لحم ودم" في "صور مدهشة من حيث عذوبة ألوانها".[٨] ونجد أن كتاب ميش البارز (Georg Misch, *Geschichte der Autobiographie*)، وهو العمل الضخم الصادر عام ١٩٠٧، يبدأ من حضارة بابل وآشور ما قبل التاريخ سعيا للوصول إلى نهايات القرن التاسع عشر. ودون التطرق إلى نزعة ميش الاستشراقية، نجد أن غياب أي اعتبار لكل ما هو غير أوروبي من نصوص أو مفاهيم خاصة بتمثيل الذات في معظم نقد السيرة الذاتية الغربي في فترة ما بعد الحرب هو غياب يثير الاهتمام بالنسبة للصيغة التي يوردها ميش عن تاريخ السيرة الذاتية. ولكن يجب تأجيل التوقف أمام الأسابا التي أدت إلى رسم حدود هذا النوع الأدبي في نطاق متضائل من الخصوصية الثقافية عبر القرن التاسع عشر، وتناول تلك المسألة في مقالة أخرى بمزيد من التفصيل.

وقد بدأ نقد السيرة الذاتية النسوي مؤخرا في عادة تقييم الأوضاع والحدود التي وضعها جسدورف لهذا النوع الأدبي. فقد قامت ليلى أحمد بمراجعة نقدية لمدرسة جسدورف في نقد السيرة الذاتية فقامت بدراسة تراث السيرة الذاتية في الرسائل العربية الإسلامية. وتميز ليلى أحمد بين السير الذاتية الكلاسيكية (التراجم) "الخاصة بالحكام، والسير الذاتية الدينية الصوفية، وروايات السيرة الذاتية الخاصة بالعلماء" وبين السيرة الذاتية العربية الحديثة، وذلك من أجل طرح أسئلة حول التواصل التاريخي والتغير الناشئ في أعقاب الحركة الاستعمارية الأوروبية.[٩] وتقدم دومنا ستانتون (Domna Stanton) دحضا آخر لفكرة أصل السيرة الذاتية من منظور المركزية الأوروبية، حيث تشير دومنا ستانتون إلى "الكتابات المتأملة للذات" بأقلام النساء اليابانيات في عصر هيان.[١٠] ونجد أن كلا من ليلى أحمد ودومنا ستانتون تقرأ نقد السيرة الذاتية المعاصر من منظور الجندر (gender) في سبيل رؤية تتجاوز الحدود القومية والعرقية التي تشكلت بواسطة جيلين على الأقل من النقاد الغربيين.

إن تبني الصيغة التي طرحها ديريدا بشأن إنتاج النوع، وتوظيفها في خدمة نقد السيرة الذاتية، هي مسألة محملة بالحدود والإمكانيات. وتتضح حدود البنى الأدبية الغربية بشدة في عمليات الدمج

والاقتباس والتجريب القوية والتي تشكل مساحات الهوامش الثقافية. فباعتبارها إنتاجا مضادا للقانون، أو *خارجا على القانون*، كثيرا ما تقوم تلك الأعمال بكسر القوانين الواضحة لقواعد النوع. إن تحديد موقع الأنواع الخارجة على القانون يتيح لنا تفكيك الأنواع "السيادية" (master genres)، مع الكشف عن قوة الآليات والديناميات الكامنة في الإنتاج والتوزيع والاستقبال الأدبي.

ونجد أن الأنواع الخارجة على القانون في خطاب السيرة الذاتية في اللحظة الراهنة تمزج بين عنصرين "غير قابلين للاممتزاج" تقليديا، وهما نقد السيرة الذاتية والسيرة الذاتية نفسها. وهكذا نجد أن المسؤولية النقدية هي موضوع له أولوية سواء صراحة أو ضمنيا في كافة أشكال الإنتاج الثقافي التي سأتناولها عنا. وتتطلب هذه الأنواع الخارجة على القانون الناشئة إجراءات تقوم على قدر أكبر من التعاون والعمل المشترك وتتسم بكونها أكثر اقترابا وإحساسا بالاختلافات القوية القائمة بين الأطراف المشاركة في عملية إنتاج النص. ومن ثم، فإننا نجد بدلا من خطاب التأليف الفردي خطابا يرتبط بالموقف الذي يرد فيه أي "سياسات الموقع" (politics of location).[١١]

وسوف أتوقف لدراسة عدة صيغ لخطاب الموقف، وذلك من حيث التوسعات أو عمليات التثوير التي شهدتها الحدود المحيطة بالنوع والتي تعمل على إعادة التعامل مع وتحدي المفاهيم التقليدية عن الناقد أو الناقدة والمؤلف أو المؤلفة (بما فيها مذكرات السجن، وأدب الشهادات، والكتابة الإثنوجرافية، و"سيرة أسطورة الحياة" (biomythography)، و"السيرة الذاتية الثقافية" (cultural autobiography)، و"سيرة الحياة النفسية الضابطة" (regulative psychobiography)). وإنني إذ أضع تلك الأنواع البديلة جنبا إلى جنب فإنني لا أفعل ذلك باعتبارها قائمة شاملة أو خريطة كاملة للإنتاج الأدبي العالمي الذي يشير إلى تراث "السيرة الذاتية"، وإنما أفعل ذلك كمؤشر على وجود مجموعة متنوعة من استراتيجيات القراءة والكتابة القائمة أثناء تقاطع قانون النوع مع الأوضاع المعاصرة مابعد الكولونيالية وعبر القومية.

أدب المقاومة: مذكرات السجن النسائية باعتبارها نوعا أدبيا خارجا على القانون

تستخدم باربرا هارلو مصطلح "أدب المقاومة" لوصف كم من الكتابات التي تعرضت للتهميش في الدراسات الأدبية، وهي كتابات محملة بالموقف السياسي الجغرافي.[١٢] وقد نشأ أدب المقاومة كظاهرة عالمية من داخل الراعات السياسية بين الإمبرايلية الغربية وحركات المقاومة المحلية غير الغربية. وبالتالي فإن أدب المقاومة يقوم بتحطيم كثير من قوانين أدب النخبة، فهو أدب قابل للمقارنة ولكنه غير متصل بالضرورة بلغة ما قومية، كما أنه أدب سياسي صراحة، ويكون أحيانا مجهول المؤلف، ولكنه دائما ما يمارس ضغطا على حدود الأنواع الأدبية الراسخة.

وفي مقالتها "من سجن النساء: سرديات نساء العالم الثالث عن السجن" (Barbara Harlow, "From the Women's Prison: Third World Women's Narratives of Prison") تعبر باربرا هارلو عن مجموعة من العلاقات الاجتماعية التي قد تتداخل مع الهموم النسوية الغربية حتى في الوقت الذي قد تتشكل فيه في معارضة ضد بعض جوانب النسوية الغربية. وبدلا من مواءمة المفاهيم الغربية الخاصة بكل من "النسوية" و"السيرة الذاتية" و"الفردية" مع استخدامات غير غربية ذات خصوصية ثقافية، فإننا نجد أن الكاتبات الحبيسات اللاتي تتناولهن باربرا هارلو يقمن بإنتاج أنواع أدبية بديلة. وفي قراءتها بهذا الإنتاج الثقافي باعتباره خارج السيرة الذاتية السائدة أو معارضا لها تقوم باربرا هارلو بتحديد موقع "نشأة كتلة أدبية جديدة من الأوضاع المعاصرة في العالم الثالث المتسم بالقهر السياسي والاجتماعي":[١٣]

> إن كتابات النساء عن السجن الآتية من العالم الثالث هي كتابات تمثل تحديا للتطور النظري الغربي من حيث النقد الأدبي والفكر النسوي. إن ما قد يبدو وكأنه صدفة عارضة تجمع بين تلك الكتابات، من حيث كونها مكتوبة بأقلام نساء من العالم الثالث وتتناول تجربة السجن، إنما هي في واقع الأمر قابلة لتشكيل فئة خطابية. فمن منطلق النوع الأدبي نجد أن تلك الكتابات تتحدى الفئات والتفرقة التقليدية وتجمع بين الأشكال الروائية والسجل الوثائقي. كما أن التجربة الجماعية للنساء والتطور السياسي الذي يصفنه إنما ينشأ عن موقعهن داخل مجموعة من العلاقات الاجتماعية التي تؤدي إلى قيام أيديولوجيا علمانية لا تقوم على أساس من روابط الجنس أو اللون أو العرق التي قد يشترك فيها الرجال دون كافة النساء.[١٤]

إن المراجعة النقدية للنسوية الغربية الواردة في ما قدمته باربرا هارلو عن نشأة نوع أدبي تتوازى مع مراجعتها النقدية للبنية السردية، حيث تؤكد على تطابق نفس العملية والمسار في *داخل* البنية *السردية* والاجتماعية:

> فبنفس الطريقة التي تخضع فيها مؤسسات السلطة ... إلى التقويض بفعل مطالب المجموعات المحرومة وذلك في سبيل وصولها إلى التاريخ والسلطة

والموارد، كذلك أيضا تخضع المنظومات السردية وسلطتها النصية للتحول والتغير بفعل التعبير التاريخي والأدبي عن تلك المطالب.[١٥]

ومن خلال هذا الشكل من أشكال الصراع الطبقي تحدث تغيرات في مؤسسة الأدب – من حيث إنتاجه وتوزيعه واستقباله. ويمكن التعرف على شكل من التقويض ممثلا في عملية تفكيك المؤلف البورجوازي الفردي (وهو الموضوع المقدس في سرد السيرة الذاتية) وفي عملية بناء مؤلف ذي كيان جماعي، أي نوع من الوعي الجماعي الذي يقوم بإضفاء "السلطة" والمصداقية على هوية كاتب أو كاتبة ما. وتوضح باربرا هارلو في كتابها عن "أدب المقاومة" (Barbara Harlow, *Resistance Literature*) قائلة: "إن مذكرات السجن الخاصة بالمعتقلين السياسيين لا تكتب من أجل أن تكون "كتابات بقلم الفرد ذاته" بل هي وثائق جماعية وشهادات يكتبها أفراد من أجل نضالهم المشترك".[١٦]

وتحرص باربرا هارلو على التفرقة، داخل نوع الكتابة الخاصة بكتابات السجون، بين فئة معينة من الكتاب والكاتبات ممن "لم "يكتشفوا" ببساطة ذواتهم الكاتبة أثناء فترة السجن، بل تم حبسهم بسبب الكتابة".[١٧] وتعتبر هذه المجموعة من الكتاب والكاتبات بالضرورة أن الكتابة فعل سياسي يربط بين تجربة الحبس الفردية وبين الحركات والأنشطة الاجتماعية الأشمل. وإذا أخذنا في الاعتبار أن سجونا كثيرة ترفض دخول أدوات الكتابة أو تمنع الكتابة تماما عن السجناء السياسيين، فإن فعل الكتابة في حد ذاته يقاوم منطق السجن وسلطة الدولة التي يمثلها.

إن اختيار النساء للسيرة الذاتية كنوع يلجأن إليه في السجون التي لا تنتمي إلى المدن الكبرى أو إلى الغرب هو اختيار يؤدي بالضرورة إلى تغيير بنية السرد نفسها ليعكس ما تطلق عليه باربرا هارلو "الوعي النقدي العلماني".[١٨] وكتابات السجن بأقلام نساء العالم الثالث لا تخضع تلقائيا إلى الخصائص التقليدية المتعارف عليها بالنسبة لهذا النوع، ولكنها "تقوم ... بطرح خصائص بديلة لتعريف والتعبير عن القوالب الأدبية".[١٩] وتذكر باربرا هارلو كلا من بيسي هيد (Bessie Head) ونوال السعداوي وأختر بالوتش (Akhtar Baluch) ودوميتيلا باريوس دي تشونجارا (Domitila Barrios de Chungara) وروث فيرست (Ruth First) وريموندا طويل (Raymonda Tawil) باعتبارهن كاتبات تصنع أعمالهن نوعا أدبيا ناشئا يمثل تحديا ويعمل على إعادة صياغة البنى الاجتماعية السائدة.

ونجد ضمنيا في تناول باربرا هارلو لمذكرات السجن الخاصة بنساء العالم الثالث مراجعة نقدية لكثير من فئات النسوية الغربية، ومع ذلك فإن نظريتها بشأن أدب المقاومة كعنصر مكون للتغير الاجتماعي تساهم في توصيف أشكال النسوية عبر القومية. فعلى سبيل المثال تؤكد باربرا هارلو على أن النصوص التي تتناولها هي نصوص تقوم بإعادة كتابة "النظام الاجتماعي من أجل تضمين رؤية

للإمكانيات العلاقاتية الجديدة التي تفرض تقسيمات عرقية وطبقية وعنصرية بالإضافة إلى الروابط العائلية".[٢٠] إن تلك الرؤية لكتابات نساء العالم الثالث باعتبارها كتابات ديناميكية حيوية وتركيبية تكشف عن التعارض بين نقيضين هما النسوية الغربية والنساء غير الغربيات. وتقوم باربرا هارلو بعملية تفكيك للحداثة المحددة لعلاقات القوى الجندرية في النسوية الغربية وكذلك في النزعة القومية الموحدة والمناهضة للحداثة الخاصة بالنساء غير الغربيات، وذلك وصولا منها إلى طرح قيام انتماءات عبر قومية بين حركات التحرر. إن قراءة كتابات السجن بأقلام النساء باعتبارها كتابات تنتمي إلى أدب المقاومة هي قراءة تقدم "أنماطا جديدة للانتماء" على أساس "الأوضاع المادية للناس أنفسهم".[٢١]

إن الوعي النقدي الناجم عن إعادة تناول واستخدام نوع أدبي تقليدي كالسيرة الذاتية، في إطار نقل محدد للموقع ممثلا في تجربة الاعتقال، يؤدي إلى تحريك النوع الأدبي. حيث يتم توظيف وإعادة استخدام بل وحتى ترك الفئات الجوهرية الخاصة بالسيرة الذاتية، وتحديدا تلك التي تبنتها النسوية الغربية خلال العشرين عاما الماضية، وهي الفئات الممثلة في الآتي: الكشف عن الذاتية، والتعبير عن الحياة تبعا لترتيب زمني، والتأملات والاعترافات، واستعادة وتأكيد الهوية المكبوتة. إن سمو المكانة التي يتمتع بها المؤلف الفرد الذي يتميز عقله بكونه منفصلا وفريدا هي مسألة نراها في لحظات النزع الأخير في سياق مفهوم باربرا هارلو بشأن "سجن النساء"، حيث تكون المحصلة هي قراءتنا عن رفض الفئات الجمالية الصرفة وذلك في صالح إطار عام للسرد والإنتاج الثقافي في النصوص التي تسلط عليها باربرا هارلو الضوء في عملها، وذلك في إطار مسيّس ووثيق الصلة بعالم الحياة اليومية.

وبعد خضوع المؤلفة للتفكيك في سياقات مابعد الكولونيالية والكولونيالية الجديدة يظل السؤال المطروح هو كيفية تحديد موقع الناقد أو الناقدة، وكذلك على وجه الخصوص كيفية تحديد موقع الشخصية التي تجمع وتدير شؤون الترجمة والتحرير والمشاركة في إنتاج أنوع معينة من خطاب "السيرة الذاتية" الناشئ من داخل مواقع غير أوروبية. إن الشهادة التي تدلي بها النساء غير الغربيات والتي تصل إلى الغرب في شكل كتاب تتطلب قيام استراتيجيات جديدة لقراءة الإنتاج الثقافي *بوصفه* نشاطا عبر قومي. إن التعامل مع "مؤلف أو مؤلفة" نص "الشهادة" باعتبارها صوتا أصليا ومتفردا، دون الاعتراف بالوسائط المتمثلة في المحررات والمحررين ومتطلبات سوق النشر، يمكن أن يؤدي إلى أكال جديدة من تأكيد الغرابة والعنصرية. فطبيعة العلاقة بين المؤلف أو المؤلفة وبين الناقد أو الناقدة في حالة كتابات الشهادات هي علاقة لا تتسم أبدا بالبساطة أو غياب الجانب السياسي فيها، ويجب دوما تحديد معالمها ورسم خطوطها.

أدب الشهادات ومسألة الأصالة

نظرا إلى أن أدب الشهادة عادة ما يتخذ شكل سرد يرد بصيغة المتكلم يحث عليه شخص آخر أو يدوّنه ثم يحرره، فإن أدب الشهادة يصبح جزءا مساهما في مجال من التعاون المشترك الدقيق. ونجد أن أدب الشهادة (والذي يطلق عليه في سياقات أمريكا اللاتينية مسمى testimonio) يقوم بوظيفة خارج القانون وأخرى "داخل القانون" مثله في ذلك مثل كثير من الأنواع الأدبية الناشئة. فباعتباره نوعا خارجا عن القانون، يكون أدب الشهادة شكلا من أشكال "أدب المقاومة"، حيث يعبر عن علاقات مادية عبر قومية في مجتمعات كولونيالية جديدة وما بعد كولونيالية كما يحدث خللا في التقاليد والقوالب الدبية السائدة. كما أن أدب الشهادة يسلط ضوءا على إمكانيات قيام تضامن وانتماءات تربط بين النقاد والناقدات، والقائمين والقائمات بالمقابلات الشخصية، والمترجمين والمترجمات، وبين الذات التي "تتحدث". أما باعتباره نوعا أدبيا داخل القانون فقد يشير أدب الشهادة إلى القيم الكولونيالية الاستعمارية الخاصة بالحنين والتغريب، وهي قيم تعمل من خلال خطاب "الحقيقة" و"الأصالة".

وهنالك عدة اعتبارات ظهرت مؤخرا بشأن أدب الشهادة تؤكد الطبيعة الإشكالية للنوع والسياسة في إنتاج واستقبال هذا الشكل الناشئ. ففي مقالته عن "الهامش في المركز: حول سرد الشهادة" John Beverley, "The Margin at the Center: on *Testimonio* (Testimonial) (Narrative) يقوم جون بيفيرلي برسم خارطة بمعالم خطاب أدب الشهادة، مركزا فيها على الأوضاع المادية التي تنتج هذا النوع من التعبير وكذلك الطرق التي تقوم بها تلك الأوضاع بتقييد وتوسيع دائرة الاستقبال. ويؤكد بيفيرلي أن الأشكال الأدبية التي تطورت في فترة التوسع الاستعماري لا تعكس العلاقات الاجتماعية فحسب بل تلعب دورا وسيطا في صياغة الهيمنة، وبالتالي يرى بيفيرلي أدب الشهادة كجزء من الصراع القائم لمقاومة وتقويض الخطاب الكولونيالي للأدب. ومن هنا يمثل أدب الشهادة تحديا للفئات ذات المكانة السامية مثل فئة المؤلف الواحد الأوحد، والجماليات الأدبية، والصياغة الثقافية النخبوية لـ"الأعمال العظمى". ويكتب بيفيرلي قائلا: "إن أدب الشهادة هو شكل سردي ديمقراطي وقائم على المساواة بمعنى أنه يوحي بأن *أية* حياة يتم سردها بتلك الطريقة يمكن أن تتمتع بقيمة تمثيلية".[٢٢]

ومن بين الخصائص العديدة المهمة التي يستشهد بها بيفيرلي بوصفها من صميم أدب الشهادة نجده يورد كلا من خاصية التأليف الجماعي وإعادة توكيد الشفاهية في مواجهة سيادة الكتابة في الثقافة الأدبية، وهما الخاصيتان اللتان تشيران بشكل مباشر إلى مسألة شكل السيرة الذاتية. إن الشهادة، باعتبارها "شكلا خطابيا مضادا للسمة الأدبية" أو "خارجا عن السمة الأدبية"، تستبدل

"المؤلف أو المؤلفة" بجانبين اثنين من جوانب وظيفة التأليف، وهما "المتحدث" الذي يحكي الحكاية و"المستمع" الذي يقوم بجمع وكتابة النص السردي المنشور. وتشير هذه العملية، بما فيها من وساطة بالغة، إلى إشكالية الاستقبال النقدي بالنسبة لأدب الشهادة، حيث لا يمكن الحفاظ على الرؤية المثالية الساعية إلى نقل "التابع" (subaltern) إلى مجال الخطاب العام من خلال وسيط شفاف. وحتى مع حرص الشهادة على تجنب "قيمة الحقيقة" الوثائقية الخاصة بفئة "التاريخ الشفاهي"، والذي يتم بتسليط الضوء على العلاقة بين "المحرر أو المحررة" (editor) أو "الميسر أو الميسرة" (facilitator) وبين "الذات" (subject) أو "المتحدث أو المتحدثة" (speaker)، إلا أن مسألة علاقة القوة والسلطة تظل قائمة. فهل تشكل شهادات مثل شهادة ريجوبيرتا مينتشو أو دوميتيلا فعلا جماعيا أم استحواذا (*I, Rigoberta Menchú*, or *Let Me Speak! Testimony of Domitila, a Woman of the Bolivian Mines*)؟

وفي مقالة مثيرة للجدل عن "إعادة(-)تمثيل الشهادة: ملاحظات حول عبور فواصل العالم الأول/العالم الثالث" (Robert Carr, "Re(-)presenting Testimonial: Notes on Crossing the First World/Third World Divides")، يؤكد روبرت كار المشكلة التي تخص استقبال الشهادة في أمريكا الشمالية. فمن خلال طرح تساؤلات حول استهلاك النصوص التي تدعي تمثيلها لنساء العالم الثالث، يقوم كار بتحديد موقع أدب الشهادة ضمن السوق العالمية حيث نجد "المجتمعات وعالمها الذي تم إضفاء سمة الآخر عليه" وقد دخلت مجال الخطاب العام باعتبارها مجتمعات وعوالم خاضعة فعليا للاستغلال، وتقوم بدور يبرر "تراكم المعرفة والسلطة".[٢٣] ومن منطلق هذه القراءة النقدية تقوم صياغة وبناء ضمير المتكلم "أنا" في الشهادة بمحو وإلغاء الفروق النقدية بين المجموعات التي تتصل فيما بينها من خلال إنتاج الأدب، بما يؤدي إلى إيجاد "واقع كامل وعابر للتاريخ وشفاف" تقف فيه الشهادة موقف "الصوت المعبر عن كل الأمريكيين الأصليين على مدار التاريخ".[٢٤] وبالتالي تستحيل *قراءة* أدب الشهادة في الغرب خارج تأثير رأس المال والخطاب الكولونيالي. ويرى كار القيام بالتفرقة بين أنواع مشروعات الشهادات، باحثا عن لحظات المقاومة والانتماء في أنماط التعبير لدى النساء غير الغربيات، والتي تؤدي دورها في مواجهة الخيار الخاسر دائما ما بين المواءمة والمحو.

إن الاختلافات القائمة بين الاعتبارات النقدية التي يقدمها كل من كار وبيڤيرلي بشأن أدب الشهادة هي اختلافات في الدرجة أكثر منها في النوع، حيث أن بيڤيرلي يعترف بآثار "تدخلات" عملية التحرير وميل قراء العالم الأول إلى الاستحواذ، أما كار فيقوم بمراجعة نقدية لعملية "الترجمة" عبر الثقافات والتي تقع في صميم إنتاج أدب الشهادة، وذلك من منطلق "الاهتمام البالغ" بـ"التحالفات

الدولية وما بين الثقافات".[٢٥] ويقوم كل من الناقدين بيفيرلي وكار بمساهمة في فهمنا للصعوبات الناجمة عن الخروج والانحراف عن مسار الأنواع الأدبية السائدة كالسيرة الذاتية في الوقت الذي تعمل فيه ثقافات القراءة والكتابة، والآداب واللغات القومية، والمطبوعات المنشورة، على إعلاء شأن ودعم مواءمة النصوص. وسوف تقوم سياسات الموقع بتحديد الحالات الخاصة بالإنتاج السردي التي يمكن قراءتها باعتبارها أعمالا مقاومة سواء من حيث الشكل أو المضمون في لحظات تاريخية بعينها. ومن هذا المنطلق، فإن كيفية قراءتنا للشهادة (ومدى تنوعنا "نحن") يمثل قوة وسلطة تماثل مسألة كيفية إنتاج هذا النوع السردي.

إن قراءة الشهادة باعتبارها نوعا خارجا على القانون يتيح قيام مراجعة نقدية قوية للخطاب الكولونيالي المتأصل في صميم المناقشات النسوية الغربية حول سياسات الهوية في السيرة الذاتية. ونجد في مقالة دوريس سومر عن الشهادة وما يخص السيرة الذاتية النسوية "ليست مجرد حكاية شخصية': شهادات النساء والذات الجمعية" ('Not Just a Personal Story': Doris Sommer, " Women's *Testimonios* and the Plural Self") أنها لا تقوم بمجرد تناول صيغة المتكلم المفرد "أنا" في السيرة الذاتية الغربية التقليدية في مقابل صيغة ضمير "أنا" الجماعية في الشهادة، ففي قراءتها لشهادتي ريجوبيرتا مينتشو ودوميتيلا باعتبارهما نموذجين للشهادة يتطلب إنتاجهما تعاونا مشتركا بين الشاهدة والقائمة بالمقابلة الشخصية بل وأحيانا المترجمة أو المترجم، تؤكد لنا دوريس سومر الاختلاف القائم بين السيرة الذاتية واستراتيجيات الشهادة الخاصة بالتماهي:

> إن "أنا" المستخدمة في الشهادة لا تدعونا إلى التماهي معها. فنحن على قدر بالغ من الاختلاف، ولا مجال هنا للادعاء بوجود تجربة إنسانية عالمية أو جوهرية. ... إن صيغة المفرد تمثل الجمع، لا من حيث أنها تحل محل أو تدرج المجموعة داخلها، بل لأن المتحدثة أو المتحدث يكون جزءا مميزا ضمن الكل.[٢٦]

وهكذا فإن أدب الشهادة، بطبيعة أسلوب إنتاجه، يلفت الانتباه إلى عملية كثيرا ما يتم جعلها صامتة أو غير مرئية في كتابة السيرة الذاتية. إن تأكيد دوريس سومر على الشهادة بوصفها أسلوب إنتاج هو تأكيد يعمل على مواجهة إضفاء الغموض على ما هو شفاهي من أجل الكشف عن نقاط التناقض والتجانس في الكتابة النسائية. وعندما تقوم دوريس سومر بقراءة الشهادات باعتبارها نماذج من

"التوافق التجريبي"،[٢٧] فإنها تنضم بذلك إلى كل من بيفيرلي وكار في تقديم مراجعة نقدية لعملية إضفاء الرومانسية والمواءمة على المنتجات الثقافية عبر القومية. وتؤكد دوريس سومر قائلة:

> إن ظاهرة الذات الجماعية في الشهادة هي بالتالي ليست نتيجة للميول الشخصية من جانب الكاتبة أو الكاتب الذي يؤدي الشهادة. بل هي ترجمة لموقف الهيمنة في السيرة الذاتية إلى لغة مستعمَرة لا تعادل بين الهوية والفردية. ومن هنا فهي تذكِرة بأن الحياة تستمر على هامش الخطاب الغربي، وتواصل إرباك هذا الخطاب وتتحداه.[٢٨]

إن أثر التحريك والخلخلة الذي تتركه الشهادة ينتقل عبر القراءة وكذلك عبر الكتابة، أي أن مسؤوليتنا كناقدات ونقاد تكمن في قيامنا بإفساح مجال الفئات بما يؤدي إلى توسيع عملية التعاون المشترك لتستوعب الاستقبال. كما أن رفض قراءة كتابات الشهادات الخاصة بالنساء الفقيرات والسجينات باعتبارها سيرة ذاتية *فقط* هو رفض يربط بين أدب المقاومة ونقد المقاومة. وإن إمكانية قيام إنتاج ثقافي نسوي عبر القوميات تتطلب علاقات انتماء متبادل بين مذكرات السجن، وكتابة سيرة الحياة، والشهادة السياسية، والسيرة الذاتية، والإثنوجرافيا. وكل فئة منها هي فئة شرطية مؤقتة ومختلفة في علاقتها بنضالات ومواقع معينة. وسوف يؤدي تعلمنا قراءة الاختلافات إلى إمكانية إيجاد أوجه تشابه استراتيجية.

الإثنوجرافيا ومسألة التأليف

إن الكتابة الإثنوجرافية تشترك مع كتابة الشهادة، وغيرها من الأشكال التي يتم تناولها هنا، في قضايا التأليف والسلطة. فكل الأنواع الخارجة على القانون تتسم بخضوعها للوساطة، وهي أنواع يتم إنتاجها داخل مصفوفة من الخطابات الكولونيالية ومابعد الكولونيالية التي تعمل على ضبط العلوم الإنسانية. وتمثل قراءة الكتابات الإثنوجرافية باعتبارها نوعا خارجا على القانون تحديا للتراتبية التقليدية الخاصة بالعالِم الموضوعي والمصدر المحلي المعروف في الأنثروبولوجيا السائدة، كما أن تلك القراءة تزيح الهالة المحيطة بالكلاسيكيات "الأدبية" في هذا المجال المعرفي. ويعمل الربط بين الإثنوجرافيا والقضايا التي تثيرها مذكرات السجن وأدب الشهادة على تفكيك الحنين إلى علاقة التواصل الكاملة والمثالية بين القائم بالعمل الميداني وبين "الآخر".

إن صدور مجموعة من الكتب مؤخرا تقوم على "قراءة" عملية "كتابة الثقافة"، اعتمادا على الاستراتيجيات التأويلية المتنوعة المتاحة للناقد الأدبي أو الناقدة الأدبية (وخاصة النظريات ما بعد البنيوية)، أدت إلى تسييس الكتابة الأنثروبولوجية.[٢٩] ونتيجة لذلك تمت خلخلة دور الباحث الإثنوجرافي بوصفه قارئا وكاتبا، كما تمت إعادة التنظير حول ذلك الدور حتى مع إعادة التفاوض ومناقشة موقع وذاتية المصدر.[٣٠]

وضمن تلك العملية الخاصة بالخلخلة وإعادة التفاوض، أصبح الجنس الذي تنتمي إليه الذات في علم الأنثروبولوجيا مسألة لها أهميتها، ونجد أن ديبرا جوردون (Deborah Gordon) تصف الكتابة الإثنوجرافية على أنها موقع من المواقع التي تشهد ظهور خطابات نسوية عبر قومية:

> إن النساء اللاتي يزعمن وجود علاقة ما بين النسوية والحركات النسائية وكذلك بين التحرر من الاستعمار يقمن بخلق أنواع جديدة من الذاتية الإثنوجرافية التي تربط بين الإثنوجرافيا المحلية والنسوية. ويجب أن يكون هذا هو محط اهتمام الشكل الإثنوجرافي، أي الاهتمام بالملاحظات وبالمعرفة بشأن العلاقات العالمية بين البشر على تعدد وتنوع مواقعهم ممن يسعون من أجل التمتع بالسلطة.[٣١]

ولابد من طرح الأسئلة حول السلطة وتراث الكولونيالية في الإثنوجرافيا باعتبارها نوعا من الإنتاج المكتوب، وتناول تلك الأسئلة فيما يتعلق بالنصوص التي ترسم صورة لعلاقات التلاقي بين النساء الغربيات وغير الغربيات. وترى كمالا ڤيسويسواران (Kamala Visweswaran) أن السرد في صيغة ضمير المتكلم هو شكل منطقي للتعبير عن الأزمات والحلول الناجمة عن التفاعل عبر الثقافات، حتى في الوقت الذي يؤدي فيه هذا النوع من الكتابة إلى ظهور سرديات من "التواصل المنقوص" الذي يعمل على صياغة وتدعيم الخطاب الكولونيالي.[٣٢] وترى كمالا ڤيسويسواران أنه يوجد نوع أدبي بأكمله من المرويات "الاعترافية" بصيغة المتكلم والمكتوبة بأقلام نساء غربيات، وهو نوع أدبي تعرض للتجاهل أو الرفض من قبل الأنثروبولوجيين التقليديين والتجريبيين، مع كونه نوعا يمثل عنصر مهما في الخطاب الكولونيالي. إن إسقاط هذا الأدب من الاعتبار بوصفه "ذاتيا بقدر زائد عن الحد" أو "اعترافيا" أو حتى على أنه غير شيق أدبيا هو بمثابة إغفال للقضايا السياسية والثقافية التي تنجم عن علاقات التلاقي بين النساء الغربيات وغير الغربيات، وهو ما تشرحه كمالا ڤيسويسواران قائلة: "إن المسائل المتعلقة بالموقعية تواجه الباحثات الميدانيات أكثر من الباحثين

الميدانيين، كما أن الباحثة الإثنوجرافية تكون أكثر عرضة لأن تجد نفسها أمام قرار يدور حول العالم الذي هي بصدد دخوله".[٣٣]

إن كلا من كمالا ڤيسويسواران وروجر كيسينج يثيران القضايا الخاصة بماهية المتحدث أو المتحدثة والأوضاع التي يتم الحديث فيها. وتؤكد كمالا ڤيسويسواران على أن "الباحثة الأنثروبولوجية النسوية لا يمكنها أن تفترض استعداد النساء للحديث".[٣٤] وفي دراسته عن بناء "السيرة الذاتية" بواسطة كل من الباحثة أو الباحث الإثنوجرافي والذات المحلية، يؤكد روجر كيسينج (Roger Keesing) على أن الاهتمام الدقيق بالسياسات المصغرة بشأن "موقف الحث"، أي السياق الذي يجمع بين الطرف القائم بالمقابلة الشخصية والطرف الخاضع للمقابلة، يؤدي إلى طرح أسئلة نقدية حول كيفية تشكل ونقل وتأويل ذاتية النساء: "ما هي القيود التي يتم فرضها على ما سوف تقوله النساء عن حيواتهن وثقافاتهن بواسطة الهيمنة الأيديولوجية والسياسية للرجل؟ وكيف يقع الباحثون الإثنوجرافيون في براثن تلك العملية؟"،[٣٥] حيث يلخص كيسينج رأيه قائلا:

> أولا، لا يمثل "الصمت" ولا المرويات المعبرة عن الذات والمجتمع انعكاسا مباشرا لـ"مكانة النساء" أو دور النساء في المجتمع، بل وثانيا فإن ما يمكن أن تقوله النساء وما سيقلنه بالفعل هو نتاج لظروف تاريخية معينة، وثالثا نجده يظهر في سياق سياسي مصغر ومعين خاص بالعلاقات بين الرجل والمرأة وفي علاقة التلاقي الإثنوجرافي في حد ذاته، وبالتالي فنجد رابعا أن النصوص المشتقة من مثل هذا التلاقي (سواء كانت غنية ومتجانسة أو محدودة وغير مفهومة، وسواء كانت تنتمي في ظاهرها إلى "السيرة الذاتية" أم لا) يجب تأويلها من منطلق تلك الظروف التاريخية والسياسات المصغرة والتي تتضمن بالضرورة الباحثة الإثنوجرافية نفسها أم الباحث الإثنوجرافي نفسه، وخامسا فإنه لا يمكن تناول مثل هذه النصوص بعين غير نقدية باعتبار أنها إما تمثل "السيرة الذاتية" أو تشكل مرويات معيارية عن الثقافة والمجتمع، من حيث أن النصوص أبدا لا "تتحدث عن نفسها"، وسادسا وأخيرا فإن عدم النجاح في استخراج مرويات عن الذات والمجتمع من النساء لا يمكن اعتباره دليلا على عجزهن وعدم قدرتهن على تقديم مثل تلك المرويات بسبب تجاربهن الحياتية وأدوارهن المجتمعية، ويجب دائما تحديد موقع "الصمت" تاريخيا وجعله في سياقه، مع تبني نظرة تشككية تجاهه ووضعه بين قوسين.[٣٦]

وبينما نجد أن فكرة روجر كيسينج عن السيرة الذاتية، بما فيها من مفاهيم غربية بشأن الترتيب حسب التسلسل الزمني ومراحل الحياة الاجتماعية النفسية، هي فكرة قد تقلص من قدر الفائدة التي نجدها في بعض المعلومات التي يقدمها لنا، إلا أن تناوله للتفاعلات السياسية وديناميكيات التواصل والاتصال في عصر مابعد الكولونيالية يثير أسئلة مهمة. فالإثنوجرافيا باعتبارها نوعا خارجا على القانون من السيرة الذاتية، مثلها في ذلك مثل كتابات الشهادة، فهي تتطلب مراجعات جذرية لمفاهيم التأليف الفردي والأصالة. وإذا كان للذات الكائنة في الكتابة الإثنوجرافية أن تنتشر ويتم تداولها في الثقافة عبر القومية بوصف تلك الذات هي "المؤلف أو المؤلفة"، فلا بد للأساطير الجوهرية بشأن الهوية والتأليف أن تخضع للمواجهة ووضعها بين قوسين لصالح استراتيجيات القراءة التي تعترف بتعقيدات السلطة والقوة في إنتاج الكتابات عن سيرة الحياة في مواقع غير غربية وغير عالمية. وهنالك فرص كبيرة لتطوير تحالفات سياسية غير قائمة على الاستغلال تقوم بين النساء من مختلف أنحاء العالم من أجل إنتاج وثائق تعمل على تقوية الذوات الواردة في الكتابات الإثنوجرافية. وإن النسويات المنتبهات إلى ديناميكيات وتفاعلات السلطة في سياسات الهوية سيجدن في أدب المقاومة وفي الأنواع الخارجة على القانون نماذج مفيدة للنضال القائم على التعددية العنصرية والتعددية القومية والتعددية العرقية والتعدد الجنسي.

سيرة أسطورة الحياة: الهويات المثلية النسائية والإنتاج الأدبي

إن الثورة الثقافية الخاصة بالميول الجنسية المسيّسة، والممثلة في حركة التحرير المثلية، هي من مواقع النضال في سبيل التوصل إلى استراتيجيات لتحديد الهويات المتعددة والتي شهدها مجال الثقافة الغربية في نهايات القرن العشرين. ففي محاولة جاهدة لتحديد أساليب فعالة للتمثيل في مواجهة الصور النمطية المدمرة، قام بعض الكتاب المثليين والكاتبات المثليات باستخدام أشكال من السيرة الذاتية وبدرجات متفاوتة، بداية من الأشكال الاحتفائية التقليدية وانتهاء بالتجريبية. إن بناء كيان سياسي يمكنه التحرك من أجل التغيير في البنى الاجتماعية الديمقراطية الغربية يتطلب دعما من المؤسسات الثقافية كالأدب، فبناء الهوية الجنسية وخلق الأنواع الأدبية مرتبطان بالضرورة بعملية الإنتاج الثقافي.

وفي واحدة من أكثر المقالات المثيرة للفكر التي تتناول السيرة الذاتية والتي خرجت من داخل النقد النسوي في السنوات الأخيرة، نجد الكاتبة بيدي مارتن (Biddy Martin) تقول فيها إن "الكثير من الكتابات المثلية النسائية الصادرة مؤخرا هي كتابات من السيرة الذاتية، كثيرا ما تأخذ شكل مقالات

السيرة الذاتية أو حكايات إعلان المثلية" (coming-out stories).[٣٧] وتحذر بيدي مارتن من التوصل إلى استنتاج زائف مفاده أن الفئات المشار إليها في تلك المقولة هي قوالب جامعة مانعة، حيث يجب على المرء التساؤل "ما هي الحياة المثلية النسائية، وما هي السيرة الذاتية، وما الذي يمكن أن تكون عليه العلاقة بينهما".[٣٨] وتؤكد بيدي مارتن أن الربط بين مصطلحين قويين مثل "المثلية النسائية" و"السيرة الذاتية" قد تؤدي إلى قراءات خاطئة:

> إن الجمع بينهما يأتي بأكثر تأويلات تقليدية لكل منهما، حيث أن وجود مصطلح *المثلية النسائية* كصفة لمصطلح *السيرة الذاتية* يقوي من الفرضيات التقليدية بشأن شفافية كتابة السيرة الذاتية، كما أن مصطلح *السيرة الذاتية* يوحي حينها بأن الهوية الجنسية لا تقوم فقط بتعديل سيرة حياة ما بل وتعمل على تعريفها حيث تضفي عليها مضمونا متوقعا وهوية تمتلك خاصيتي التواصل والعالمية.[٣٩]

إن تناول بيدي مارتن للجوانب المربكة الخاصة بالسيرة الذاتية يقدم إطارا للقيام بوضع سياسات الهوية النسوية في سياق محكم. ففي مراجعتها النقدية لـ"قيمة الحقيقة" في بعض أنواع سرديات إعلان المثلية تقوم بيدي مارتن بدراسة بعض كتبات السيرة الذاتية الصادرة حديثا التي "تعارض مفاهيم الهوية باعتبارها متجانسة تماما، وهي الكتابات التي تبرز فيها المثلية النسائية كشيء مختلف عن 'تعريف الذات الشامل' ويتم تحديد موقعها على أرضية مغايرة للأسس النفسية وحدها".[٤٠] وتدعو بيدي مارتن إلى قيام قراءات لسير الحياة المثلية النشائية تنطلق من نقطة التعددية مع استخدام التجربة المادية الخاصة ببناء الجنسانية (sexuality) بما يضيف إلى الأفكار المتعلقة باللون والجنس وغيرها من الفروق الرئيسية. وفي إشارة منها إلى كتابات لنساء مثليات ملونات وردت في مجموعات من النصوص المختارة مثل "هذا الجسر المدعو ظهري" (*This Bridge Called My Back*)، تقول بيدي مارتن:

> لم تعد المثلية النسوية هوية لها مضمونها المتوقع، ولم تعد تكوّن هوية سياسية كاملة وهوية للذات، ولكنها تظل تحتل مع ذلك موقعا مركزيا في هذا التحول. حيث تظل المثلية النسائية موقعا للحديث والتنظيم والفعل السياسي، ولكنه لم يعد الأرضية الوحيدة والمستمرة للهوية أو السياسة. بل

> هي تعمل على قلقلة وتحريك الحدود المحيطة بالهوية بدلا من ترسيخها وتثبيتها، فلا تعمل على محو تلك الحدود تماما بل فتح مجالها أمام المرونة والتباين مما يجعل إعادة التفاوض حولها ممكنا. وفي نفس الوقت الذي تقوم فيه كتابة السيرة الذاتية تلك بتفعيل المراجعة النقدية لكل من الهوية الجنسية واللون باعتبارهما من التعريفات "الجوهرية" والشاملة، إلا أن مثل هذه الكتابة تعترف أيضا بالأهمية السياسية والنفسية بل والمتع الخاصة بتعريفات وأوطان ومجتمعات جزئية أو مبدئية. وهي في قيامها بذلك تظل مخلصة لمكانة الهوية في السياسات النسوية وكتابة السيرة الذاتية، وهي المكانة التي تتسم بالتعقيد والتناقض الظاهري الذي لا يمكن اختزاله.[٤١]

ويمكننا أن نجد أيضا مثل هذا التفكيك للفرضيات التقليدية بشأن الهوية والنوع الأدبي في كتابات كيتي كينج الصادرة حديثا والتي تناول فيها الهويات الجنسية المعاصرة والجدل الدائر حول الإنتاج الثقافي. ففي مقالتها عن "الطبقات المصقولة لدى أودري لورد" (Katie King: "Audre Lorde's Lacquered Layerings: The Lesbian Bar as a Site of Literary Production")، تقوم كيتي كينج بتسليط الضوء على مصطلح "سيرة أسطورة الحياة" (biomythography) الذي صاغته أودري لورد في مذكرات سيرتها الذاتية "زامي" (Audre Lord, *Zami*)، فترى كيتي كينج هذا المصطلح بمثابة تسمية لـ"تنويعة من الاستراتيجيات الخاصة بالنوع الأدبي في بناء الهوية المثلية الرجالية والنسائية في الولايات المتحدة الأمريكية".[٤٢] وترى كيتي كينج أن "سيرة أسطورة الحياة" هي "تدوين مكتوب لمعانينا عن الهوية ... بواسطة مواد من حيواتنا".[٤٣] وتركز الاستراتيجية الخاصة بالنوع الأدبي لسيرة أسطورة الحياة على المسار جنبا إلى جنب المواد المستخدمة في سرد السيرة الذاتية، وذلك دون الإصرار على قاعدة واحدة أو شكل بعينه، حيث تكتب كيتي كينج قائلة:

> إن استراتيجيات النوع الخاصة بسيرة أسطورة الحياة لتاريخ المثلية النسائية والرجالية هي استراتيجيات تتضمن حاليا الدراسة التاريخية والكتاب التاريخي، والمراجعة النقدية الجدلية، والفيلم والفيديو وعروض الشرائح المرئية، والتاريخ الشفاهي، ومقالة العرض العام، والتحليل المتأمل للذات، والمجموعات المختارة من الكتابات الأكاديمية/الجدلية، والرواية القصيدة والقصة القصيرة، وبلا شك غيرها من الاستراتيجيات.[٤٤]

إن النقاشات الدائرة حول الأنواع الأدبية المتسعة والهويات المتعددة التي نجدها في الأطر النقدية التي تقدمها كل من كيتي كينج وبيدي مارتن بشأن النصوص المثلية النسائية هي نقاشات تشير إلى وجود نماذج مبهرة للإنتاج الثقافي النسوي عبر القومي. وباعتبارها نوعا خارجا على القانون، تتطلب سيرة أسطورة الحياة الاعتراف بوجود "طبقات من المعاني، وطبقات من التاريخ، وطبقات من القراءات وإعادة القراءة، عبر شبكة من الشفرات المحملة بالسلطة."[٤٥] ومن هذا المنطلق المحدد، يصبح "الاختلاف" واقعا ماديا يمكن تحديد معالمه. وكما تقول كيتي كينج في مقالة أخرى: "إن هذا لا يعني أن المثليين والمثليات لا يشتركون في مصالح مشتركة، بل هنالك ما يجمعنا. ولكن تحالفاتنا وهوياتنا في حالة تحول وتغير مستمر، ويجب أن تكون كذلك".[٤٦] إن إعداد "خرائط" للانتماءات والتحالفات المتغيرة هي جزء من "عمل" سيرة أسطورة الحياة باعتبارها نصا. كما أن ما تثيره سيرة أسطورة الحياة من خلق جسور بين الهموم والهويات المتباينة والمتحولة هي عملية تعكس الانتماءات السياسية التي تتشكل بفعل جهود التحالف التي تولد النسويات عبر القومية. وإن المراجعة النقدية لسياسات الهوية (وأشكال السيرة الذاتية المتصلة بالبنى الغربية الحديثة للهوية) تتطلب إعادة تشكيل مفهوم التأليف والذات الموجودة في الأنواع الخارجة على القانون الناشئة.

إعادة كتابة الموطن: سياسات تحالف السيرة الذاتية الثقافية

لقد ساهمت كتابة السيرة الذاتية الغربية تقليديا في البناء الأدبي لمفهوم "الموطن"، وهي عملية اشتملت على تعميم ما هو خاص، واختلاق مساحة سردية من الألفة، وصياغة سرد يربط بين ما هو فردي بما هو عام. إن التأثير الساعي إلى إضفاء التجانس في أنواع السيرة الذاتية هو تأثير يحدد أوجه الشبه، كما أن قراءة السيرة الذاتية تتضمن استيعاب أو قبول قيم ورؤية العالم من منظور الكاتب أو الكاتبة. وتقوم الأنواع الخارجة على القانون بإعادة التفاوض ومناقشة العلاقة بين الهوية الشخصية وبين العالم، وكذلك بين التاريخ الشخصي والاجتماعي. ونجد هنا رابطة بين الابتكارات السردية والنضال من أجل البقاء الثقافي، بدلا من النضال في سبيل التجريب الجمالي الخالص أو التعبير الفردي.

إن الاهتمام بـ"التفكك السريع لتجربة السود" هو الذي يدفع بيل هوكس إلى كتابة سيرة الحياة وإلى العملية المعقدة الخاصة بتناول النوع الأدبي للسيرة الذاتية.[٤٧] ففي مقالتها عن "كتابة السيرة الذاتية" تستخدم بيل هوكس (bell hooks, "Writing Autobiography") هذا النوع الأدبي للحفاظ ونقل تجارب وخبرات حياة السود في الجنوب، وتؤكد على أن السيرة الذاتية قادرة على مواجهة بعض

التأثيرات المدمرة للرأسمالية والسيادة الثقافية للطبقة الوسطى. كما أنها ترى أن عملية تذكر التجارب غير المتزامنة مع الثقافة السائدة هي نشاط يتم من أجل البقاء الثقافي والشخصي.

إن كتابة السيرة الذاتية باعتبارها سجلا يدون الذات الفردية ليست بالنسبة لبيل هوكس مسألة خالية من المتاعب، حيث تبدأ قولها بوصف المعوقات والمتاعب التي واجهتها من حيث عملية الكتابة والشكل:

> كان قيامي بحكي قصة سنوات النشأة والنمو يرتبط لدي ارتباطا وثيقا بشوقي إلى قتل الذات التي كنتها، ولكن دون أن أموت. فقد أردت قتل تلك الذات بالكتابة. وبمجرد اختفاء تلك الذات – وخروجها من حياتي إلى الأبد – كان من الأسهل عليّ أن أصبح أنا التي أنا عليها. ... وقبل بداية محاولتي كتابة السيرة الذاتية كنت أعتقد أنها ستكون مهمة بسيطة من حيث قيامي بحكي قصتي. ولكني مع ذلك حاولت عاما تلو الآخر دون أن أتمكن أبدا من كتابة ما يتعدى صفحات معدودة.[٤٨]

وقد وجدت بيل هوكس في كتابة سجل يدون حياتها ويرتبط بالتجربة الجماعية السوداء أنه لا بد من فكّ وحل كافة أوهامها بشأن السيرة الذاتية والعلاقة بين الكتابة والماضي. وما إن تبدأ في السماح لنفسها بإفساح المجال أمام الطبيعة الخيالية للذاكرة عندها تبدأ عملية التذكر في تشكيل نفسها في شكل سردي. وتصبح السيرة الذاتية "مكانا" وموقعا آمنا للاحتفاظ بالذكريات الأساسية والمحددة ثقافيا: "كان التذكر جزءا من دائرة لم الشمل وتجميع الشظايا أي 'فتافيت قلبي' التي أعاد السرد جمعها في كيان كامل مكتمل".[٤٩]

إن تجميع الشظايا وربطها معا في عملية كتابة السيرة الذاتية لدي بيل هوكس لا ينتج عنه تكيف مهترئ مع قواعد النوع الأدبي، بل إن عملية تحديد مساحة سردية تتواجد فيها معا أجزاء متباينة إنما تؤكد على التوتر الخلاق القائم بين التجانس والاختلاق. وفي مقالتها عن "سياسات التحالف" ترى برنيس جونسون ريجون (Bernice Johnson Reagon, "Coalition Politics") ضرورة التمييز بين "الموطن" و"التحالف" أي وجود اختلاف بين شبكة الأمان المكونة من أوجه الشبه والألفة وبين المساحة الصعبة والضرورية الخاصة بالتنوع وعدم الألفة.[٥٠] إن كتابة سيرة الحياة كتأكيد لـ"الموطن" وإعلان عن الانتماء عبر جهود التحالف تتطلب صيغا بديلة للذات والمجتمع والهوية، صيغا يمكن قراءتها ضمن عملية إنتاج بعض من الأنواع الأدبية الخارجة على القانون.

إن عملية إعادة استخدام وتوظيف السيرة الذاتية في كتابات بيل هوكس يخضع لمزيد من التوسيع من خلال مفهوم "السيرة الذاتية الثقافية" التي تطرحها برنيس جونسون ريجون في مقالتها عن "أمهاتي وأخواتي السوداوات أو حول البدء في سيرة ذاتية ثقافية" (Reagon, "My Black Mothers and Sisters or On Beginning a Cultural Autobiography").[٥١] ونجدها تتناول هنا أوضاع "الموطن" والمواقع المتزعزعة غير الراسخة لجهود التحالف، دون توظيف قوالب الهوية المحتفى بها في السيرة الذاتية السائدة. ونجد برنيس جونسون ريجون تكتب عن أمها وجدتها وجدتها الكبرى، وعن معلمتها (السيدة دانيلز) والآنسة نانا (المغنية في كنيستها)، وذلك في إطار تعيد فيه التعامل مع تاريخ الإلهام والانتماء. وفي تأملاتها حول ضرورة تسمية وتذكر الناس الذين منحوها المهارات والإلهام اللازم لضمان البقاء على قيد الحياة، تقوم برنيس جونسون ريجون بالتنظير حول شكل من السيرة الذاتية التي تصف كلا من المجتمع القائم على علاقات قوى بين الجنسين، وشكلا من أشكال القومية: "إن النساء السوداوات قوميات في جهودنا من أجل تشكيل أمة تنجح في البقاء على قيد الحياة في هذا المجتمع، كما أننا أيضا نقوم ثقافيا بدور الحاملات والناقلات الرئيسيات لتقاليد شعبنا".[٥٢]

إن السيرة الذاتية الثقافية الخاصة برنيس جونسون ريجون تعمل على توسيع نطاق خصائص ومضمون كتابة سيرة الحياة. وقيام كاتبة السيرة الذاتية الثقافية باستعادة تاريخ وبناء مجتمع يقوم على القوة والتنوع إنما يمنح تلك الكاتبة أساسا للقيام بالجهد الصعب الممثل في التحالف. كما أن توسيع دائرة حدود كتابة سيرة الحياة، بحيث تتضمن التحالف أي الأنشطة التعاونية التي تجمع أناسا ومجموعات صاحبة وجهات نظر مختلفة، هي مسألة تمثل تحديا في وجه شروط السيرة الذاتية التقليدية. وعملية التمييز بين الصديق والعدو، والذات والآخرين، والجوانب المتعارضة داخل الذات الواحدة، مع القيام في نفس الوقت بالتعامل مع الصلات والانتماءات التي تكوّن المجتمعات في وجه العنصرية والانحياز الجنسي وكراهية المثلية الجنسية وغيرها من الأشكال المؤسسية للعنف الثقافي، هي عملية تتطلب عديدا من الاستراتيجيات. وتعمل السيرة الذاتية الثقافية، باعتبارها نوعا خارجا على القانون، على بناء كل من الأماكن "الآمنة" والمناطق الحدودية لسياسات التحالف، حيث تلعب التعددية والتنوع دورا في الأزمات من أجل صياغة أحلاف قوية مؤقتة. وتذكرنا برنيس جونسون ريجون أن جهود التحالف لا تتم سوى بواسطة من لا يعترفون بوجود حل آخر أمام العنف المنظم الذي تمارسه العنصرية والانحياز الجنسي وغيرها من أشكال القهر الحديثة حيث تكتب قائلة: "إن دخولك في تحالف لا يكون لمجرد حبك لهذا الأمر"، وتضيف

"إن السبب الوحيد الذي يدفعك لمحاولة توحيد الجهود مع شخص يمكنك قتلك هو لأن ذلك العمل هو السبيل الوحيد في رأيك الذي يبقيك على قيد الحياة".[٥٣]

إن البقاء على قيد الحياة – ثقافيا وشخصيا – هو الدافع المحفز للأنواع الخارجة على القانون. إن اتخاذ موقف معارض من الكتابة ومن الأنواع كالسيرة الذاتية يتطلب القيام بكل من: احتواء كل من الاستراتيجيات السردية غير المألوفة بما في ذلك من صعوبة، وكذلك إدخال أنماط التعبير الخاصة بك والمألوفة، وأنظمة الدلالة الخاصة بك أيضا. إن تواريخ التحالفات – من حيث ديناميكياتها وصعوباتها – يمكن رسم معالمها باعتبارها سيرا ذاتية ثقافية لمجتمعات في حالة أزمة أو مقاومة. ولم يتم بعد إخضاع النضال *في* الكتابة للقراءة والتعرف عليه والاعتراف به في النقد الأدبي. فمن الضروري أولا قراءة سرديات سياسات التحالف بوصفها سيرا ذاتية ثقافية. وثانيا، فمن الممكن قراءة التواريخ الشخصية التي تربط بين الجانب الشخصي ومجتمعات بعينها على أنها سير ذاتية ثقافية. وإن الصلة القائمة بين الفرد والمجتمع، تبعا لصياغتها في عملية قراءة وكتابة سياسات التحالف في لحظة تقاطعات تاريخية ما، هي صلة تعمل على تفكيك فردية التراث الغربي للسيرة الذاتية كما تجعل عملية كتابة وقراءة الأنواع الأدبية الخارجة على القانون بمثابة نمط من البقاء الثقافي على قيد الحياة.

سيرة الحياة النفسية الضابطة: الذوات مابعد الكولونيالية

في الوقت الذي يقوم فيه التفاعل بين جهود التحالف وبين الهويات المتنوعة بتقديم فرص للتعبير عن مواقع الذات "التابعة"، ترى جاياتري سپيڤاك (Gayatri Spivak) وجود ذات أخرى غير ممثلة تماما بالقدر الكافي إلى الدرجة التي تجعلها غائبة حتى عن الأنواع الخارجة على القانون "الناشئة". وبناء على ما سبقها من كتابات كل من جيون ناش وماريا باتريشيا فيرناندز-كيلي (June Nash and Maria Patricia Fernandez-Kelly)، تتأمل جاياتري سپيڤاك الاختلاف بين الذات الكولونيالية وبين الذات الدولية الكولونيالية الجديدة التي يمكننا أن نجدها في كثرة وانتشار مناطق عمليات التصدير (EPZs: export-processing zones).[٥٤] إن هذه المناطق، والمعروفة أيضا بمسمى "مناطق التجارة الحرة" ظهرت عندما أصبح التصنيع بغرض التصدير هو نمط التنمية المفضل منذ ستينات القرن العشرين. وتم حل الحدود التجارية الوقائية التي كانت قائمة لصالح أمم بعينها مثل الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا العظمى، وذلك من أجل إقامة مناطق التصدير، والتي تتطلب "حرية تدفق" في "رؤوس المال والبضائع عبر الحدود القومية"، بما يساهم بالتالي في خلق ثقافة عبر قومية.[٥٥] وتورد كل من آنيت فوينتيس وباربرا إهرينرايتش (Annette Fuentes and Barbara

Ehrenreich) أن الغالبية من بين ما يزيد على المليون من العمال في هذه المناطق هم من النساء، وأن القوى العاملة المفضلة للعمل في المصانع الكبرى التي تحكمها جهات متعددة الجنسية وكذلك المصانع المملوكة محليا والعاملة بعقود من الباطن خارج مناطق التصدير هي من القوى العاملة النسائية.[٥٦] وتستخدم جاياتري سپيڤاك هذا السياق في تحليلها لأوضاع النساء في الثقافة عبر القومية "المتجزئة بفعل التقسيم الدولي للعمل".[٥٧]

وتصف جاياتري سپيڤاك زمانا كانت فيه الذات التقليدية للكولونيالية قد خضعت لتغيير عنيف بفعل الرأسمالية الاستهلاكية. فمع قيام الإمبريالية التوسعية بتطوير شفرات قانونية واجتماعية لإضفاء الشرعية على البناء الكولونيالي الاستعماري الجديد، دخلت الذات الكولونيالية "الصراع من أجل الفردية".[٥٨] وبناء على وصف سپيڤاك لتشكيل الذات التابعة، أرى أن التعبير بالسيرة الذاتية، مع غيره من العلامات الثقافية المعبرة عن الفردية، أصبحت جزءا من اقتصاديات الكولونيالية، أي جزءا من تقسيم العمل الذي أنتج مواقع للذات ومنتجات من الذاتية. ويمكننا أن نحدد موقع غالبية أدب المقاومة والأنواع الخارجة على القانون في موقع على الحدود بين نظامي الكولونيالية والكولونيالية الجديدة، حيث تقوم الذاتية والسلطة الثقافية والبقاء والتعبير عن نفسها في العصر الحديث.

وتؤكد جاياتري سپيڤاك على أنه في الكولونيالية الجديدة الممثلة في اقتصاديات مناطق عمليات التصدير "لا يكون التكوين التفصيلي للذات ضروريا":

> لا توجد ضرورة لوضع بناء قانوني لهذا الجيش "غير النظامي الدائم"، فلا توجد على أجندة العمل سوى القواعد المنظمة والمحيطة بالعمل والأمان. فلم تعد هنالك حاجة إلى التدريب المستمر على السلوك الاستهلاكي. ويمكن للصناعات أن تمضي إلى الأمام. والأسواق في مكان آخر. ... وهكذا فإن هؤلاء النساء والرجال يمضون متباعدين عنا، والرأسمالية الإلكترونية لا تجعلهم يدخلون ثقافة ما بعد الحداثة، بل هم يدخلون مرة أخرى إلى مجال أطلق عليه بارثا تشاترجي مسمى "النمط الإقطاعي للسلطة".[٥٩]

إن تقسيم العمل في مناطق التجارة الحرة يتجاوز كلا من الحداثة وما بعد الحداثة فيلقي بمجموعات من البشر إلى بنى إقطاعية من السيادة والسيطرة. ونظرا إلى أن المؤسسات متعددة الجنسيات تفضل النساء بسبب ما يفترض فيهن من طبيعة مسالمة وأصابع رقيقة، فإن الصيغ المحلية والراسخة بشأن

بنية علاقات القوى بين الجنسين تخضع للتقويض وإعادة التفاوض. وأصبحت النساء معرضات لما أطلقت عليه جاياتري سپيڤاك "نذير شؤم مضاعف":

> بخلاف الوضع في السياق الكلاسيكي ... نجد الرجال في هذا التحول الإقطاعي الجديد في موضع المواجهة ضد النساء. ولا يمكن الآن معارضة النمط الإقطاعي للسلطة باستحضار الأنماط الجماعية للسلطة ... من *أسفل*، كما حدث في حالات التمرد ما قبل الرأسمالي. إضافة إلى ذلك، فإن الوصول إلى النمط البورجوازي للسلطة ... أصبح أكثر صعوبة لهؤلاء النساء. وهكذا فليس من السهل مقاومة هذا النمط الإقطاعي الجديد من *أعلى* بواسطة هؤلاء النساء ومن يمثلهن.[٦٠]

فهل يمكن للممارسة النقدية حول الأنواع الخارجة على القانون، تبعا لتعريفها الحالي، أن تتوجه إلى الذات الكولونيالية الجديدة؟ وهل توجد أنواع خارجة على القانون تتفاعل مع النمط الإقطاعي الجديد للإنتاج الساري في مناطق عمليات التصدير؟ إن الأنواع الخارجة على القانون تمثل تحديا للممارسات النقدية الغربية وتدعوها إلى توسيع نطاقها وبالتالي إحداث تحول في الذات الخاصة بالسيرة الذاتية، بحيث تنتقل من كيان الفرد إلى كيان جماعي أقل ثباتا. وإذا كانت الذات الفردية غير متضمنة في الإطار الاجتماعي لمناطق التجارة الحرة (في أي من مجالاتها التقليدية: القانون، وعلم النفس، والطب، وما إلى ذلك)، فما هي أشكال الإنتاج الثقافي التي تعمل ضد السيطرة والسيادة والاستغلال؟

وتؤكد جاياتري سپيڤاك على أنه إذا كانت نظريات التحليل النفسي ما بعد البنيوية بشأن تشكيل الذات وعلاقات الموضوع هي نظريات غير قادرة بالقدر الكافي على تناول مسألة تكوين الذات الكولونيالية الجديدة وقاهرها، فإنه يتعين على الناقدات النسويات إيجاد إجراء بديل يكون أسلوبا أكثر اعتمادا على المشاركة والتعاون المتبادل. إن الشكل "السردي" الذي يجب ابتكاره هو "سيرة الحياة النفسية الضابطة" (regulative psychobiography)، أي التعبيرات "التي تكون الأثر الذاتي لهؤلاء النساء، وتمنحهن إحساسا بال'أنا'".[٦١] إن النماذج السردية التي تشير إليها جاياتري سپيڤاك باعتبارها "سير حياة نفسية ضابطة" هي أقل وضوحا "لنا" في اللحظة الراهنة، وتطرح سپيڤاك السؤال التالي: "ما هي السرديات التي تنتج الدال على الذات للتراث المغاير؟ ... يمكن العثور على آثار لسيرة الحياة النفسية تلك في التراث القانوني المحلي، وفي الكتب المقدسة وبالطبع في الأساطير".[٦٢]

وفي دراستها عن النساء في مناطق التجارة الحرة في ماليزيا، وجدت إيهوا أونج (Aihwa Ong) "أربع مجموعات متداخلة من الخطابات عن نساء المصانع: خطاب الشركات والخطاب السياسي والخطاب الإسلامي والخطاب الشخصي".[٦٣] وإذا تبنينا مشروع جاياتري سپيڤاك، فإن سير الحياة النفسية الضابطة التي تم إنتاجها في السياق الماليزي الذي درسته إيهوا أونج، على سبيل المثال، سيتطلب دراسة متعددة الطبقات تضم مدخلات من أشخاص لديهم أشكال متنوعة من الخبرة والمعرفة. ونجد أن جاياتري سپيڤاك تحث النسويات الغربيات على إيجاد وتطوير المهارات والأساليب اللازمة لهذا المشروع الخاص بالتحالف متعدد الطبقات. وتحذرنا من أن غياب هذا الجهد سيؤدي إلى ترك المعرفة عبر القومية بين أيدي التركيبة التي تضم أهل السياسة والصناعة.

النسوية عبر القومية وسياسات الثقافة

إن تناول أنواع السيرة الذاتية الخارجة على القانون في عصر مابعد الكولونيالية والكولونيالية الجديدة المتصلة برأس المال عبر القومي سيؤدي بنا للتوصل إلى مفهوم للعمل التعاوني المشترك الذي يتمثل أفضل توصيف له في مصطلح كيتي كينج "تقنيات الكتابة النسوية" (feminist writing technologies).[٦٤] وإذا أخذنا مفهوم سپيڤاك الخاص بالعمل المشترك ممثلا في "سيرة الحياة النفسية الضابطة"، فإن مفهوم "تقنيات الكتابة النسوية" يوحي بمشروع عالمي يعمل على توظيف جهود أشخاص عديدين بدلا من كونه يوحي بفعل تقوم به يد واحدة برفع القلم إلى الورق أو بفعل يقوم به فرد واحد بالشغط على لوحة مفاتيح الحاسب الآلي. "إن "تقنيات الكتابة النسوية" قادرة على إحداث تحول في الإنتاج الثقافي من كونه إجراءات تحمل صبغة فردية وجمالية ليصبح تحالفات تعاونية وعبر قومية في سياق تاريخي محدد. ولكن نظرا إلى كون تقنيات الاتصال الإلكتروني التي نستخدمها هي مصنوعة فعليا بأيدي النساء في مناطق التجارة الحرة وبأيدي "أخواتنا" في مصانع التجميع الكائنة في الغرب، فيجب على النسويات الغربيات الانتباه إلى دورنا المساهم في تقسيم العمل دوليا. إن الأوضاع التي أوجدت "البروليتاريا الدنيا من نساء العالم الثالث" أي الذات الكولونيالية الجديدة، هي نفسها الأوضاع التي أدت إلى تعزيز وتمكين النسويات عبر القومية (transnational feminisms). ومن هنا، واستشهادا بما قالته سارالي هاميلتون (Saralee Hamilton) فإنه "إذا كان للنسوية أن تعني شيئا لنساء العالم، فعليها أن تجد طرقا جديدة لمقاومة سلطة الشركات الكبرى مقاومة عالمية".[٦٥]

وفي هذا النظام العالمي من المساهمة غير المتكافئة في الإنتاج الثقافي والصناعي، لا يمكن أن تظل أنشطة الكتابة والقراءة في حالة حياد، حيث أن ديناميكيات السلطة تقوم ببناء أنواع أدبية

وأنواع مضادة، بما فيها السيرة الذاتية والنقد. وربما لا تكون السيرة الذاتية قد تمتعت حتى وقت قريب بدور محوري في الدراسات الأدبية، ولكن مكانتها كنوع أدبي خارج التيار لم تجعلها تنتمي تلقائيا إلى المقاومة. وقد كانت الفكرة التي تم تأكيدها في هذه المقالة مفادها أن المقاومة هي نمط من أنماط الضرورة التاريخية، وأنه يتعين على النسوية الغربية المشاركة في هذه اللحظة التاريخية، وأن الممارسة النقدية للأنواع الخارجة على القانون تمثل تحديا للبنى التراتبية الخاصة بالأبوية والرأسمالية والخطاب الكولونيالي. إن قراءة مذكرات السجن، والشهادات، والإثنوجرافيا، و"سيرة أسطورة الحياة"، والسيرة الذاتية الثقافية، و"سيرة الحياة النفسية الضابطة" وغيرها من أشكال التحدي في مواجهة تقاليد وقوالب السيرة الذاتية في نمط قائم على المعارضة والتعارض، هي كلها قراءة تدفع بالنقد النسوي الغربي إلى العمل التحالفي عبر القومي. إن النقد النسوي، باعتباره شكلا من النشاط السياسي في معناه عبر القومي الواسع، سوف يؤدي إلى إنتاج نظريات ومناهج من الثقافة والتمثيل متأصلة في الأوضاع المادية الخاصة بما بيننا من أوجه تشابه واختلاف. كما أن تفكيك السيرة الذاتية في النقد النسوي عبر القومي هو علامة في تكوين "تقنيات الكتابة" التي يمكنها أن تعمل *من أجل* ومع النساء، بحيث يتوقف قانون النوع الأدبي عن التحكم والسيطرة على تمثيل وتعبير النساء من مختلف أرجاء العالم.

الهوامش

أود أن أتقدم بالشكر إلى كل من كيتي كينج وإندرپال جريوال وإيريك سمودين على الحوارات القيمة والملاحظات الملهمة.

---

١ Chandra Talpade Mohanty, "Feminist Encounters: Locating the Politics of Experience", *Copyright* 1 (Fall 1987): 35.

٢ Jacques Derrida, "The Law of Genre", trans. Avital Ronell, *Glyph* 7 (1980): 203-4.

٣ Georges Gusdorf, "Conditions and Limits of Autobiography", trans. James Olney, in *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. James Olney (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1980), 28.

٤ James Olney, "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction", in *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (Princeton, N.J.: Princeton university Press, 1980), 28.

٥ Gusdorf, "Conditions and Limits", 29.

٦ Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960), 180.

٧ Ibid., 22.

٨ Georg Misch, *A History of Autobiography in Antiquity*, vol. 1 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1951), 272.

٩ Leila Ahmed, "Between Two Worlds: The Formation of a Turn-of-the-Century Egyptian Feminist", in *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*, ed. Bella Brodzki and Celeste Schenck (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1988), 154.

١٠ Domna C. Stanton, *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century* (New York: New York Library Forum, 1984), 6.

١١ يمكن الحصول على مناقشات مفيدة حول "سياسات الموقع" في الآتي: Adrienne Rich, "Notes toward a Politics of Location", in *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985* (New York: W.W. Norton, 1986), 210-31; Donna Haraway, "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991), 183-201; Mohanty, "Feminist Encounters"; and essays included in "Third Scenario: Theory and the Politics of Location", special issue, ed. John Akomfrah and Pervaiz Ichan, *Framework* 36 (1989): 4-96.

١٢ Barabara Harlow, *Resistance Literature* (New York: Methuen, 1987).

١٣ Barbara Harlow, "From the Women's Prison: Third World Women's Narratives of Prison", *Feminist Studies* 12 (Fall 1986): 502-3.

١٤ Ibid.

١٥ Ibid.

١٦ Harlow, *Resistance Literature*, 120.

١٧ Ibid.

١٨ Harlow, "From the Women's Prison", 508.

١٩ Harlow, *Resistance Literature*, 136.

٢٠ Ibid., 142.

٢١ Ibid., 147-48.

٢٢ John Beverley, "The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative), *Modern Fiction Studies* 35 (Spring 1989): 16.

٢٣ Robert Carr, "Re(-)presenting Testimonial: Notes on Crossing the First World/Third World Divides" (Unpublished manuscript, July 1990), 6.

[٢٤] Ibid., 21.

[٢٥] Ibid., 6.

[٢٦] Doris Sommer, "'Not Just a Personal Story': Women's *Testimonios* and the Plural Self", in *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*, ed. Bella Brodzki and Celeste Schenck (Ithaca, N.Y.: Cornell university Press, 1988), 108.

[٢٧] Ibid., 111.

[٢٨] Ibid.

[٢٩] أنظر/ي: George E. Marcus and Michael M. J. Fischer, eds., *Anthropology as Cultural Critique* (Chicago: University of Chicago Press, 1986); James Clifford and George E. Marcus, eds., *Writing Culture* (Berkeley: University of California Press, 1986); James Clifford, *The Predicament of Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988).

[٣٠] أنظر/ي: James Clifford, "On Ethnographic Authority", in *The Predicament of Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988), 21-54.

[٣١] Deborah Gordon, "Writing Culture, Writing Feminism: The Poetics and Politics of Experimental Ethnography", *Inscriptions* 3/4 (1988): 21.

[٣٢] أنظر/ي: Kamala Visweswaran, "Defining Feminist Ethnography", *Inscriptions* 3/4 (1988): 27-46.

[٣٣] Ibid., 33.

[٣٤] Ibid., 37.

[٣٥] Roger M. Keesing, "Kwaio Women Speak: The Micropolitics of Autobiography in a Solomon Island Society", *American Anthropologist* 87 (1985): 37.

[٣٦] Ibid., 27.

[٣٧] Biddy Martin, "Lesbian Identity and Autobiographical Difference(s)", in *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*, ed. Bella Brodzki and Celeste Schenck (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1988), 77.

[٣٨] Ibid.

[٣٩] Ibid., 78.

[٤٠] Ibid., 82.

[٤١] Ibid., 103.

[٤٢] Katie King, "Audre Lorde's Laquered Layerings: The Lesbian Bar as a Site of Literary Production", *Cultural Studies* 2 (1988): 331.

[٤٣] Ibid., 330.

[٤٤] Ibid., 331.

٤٥ Ibid., 336.

٤٦ Katie King, "Producing Sex, Theory and Culture: Gay/Straight ReMappings in Contemporary Feminism", in *Conflicts in Feminism*, ed. Marianne Hirsch and Evelyn Fox Keller (New York: Routledge, 1990), 82-101.

٤٧ bell hooks, "Writing Autobiography", in *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black* (Boston: South End, 1989), 158.

٤٨ Ibid., 155.

٤٩ Ibid., 159.

٥٠ Bernice Johnson Reagon, "Coalition Politics: Turning the Century", in *Homegirls: A Black Feminist Anthology*, ed. Barabara Smith (New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983).

٥١ Bernic Johnson Reagon, "My Black Mothers and Sisters or On Beginning a Cultural Autobiography", *Feminist Studies* 8 (Spring 1982): 81-96.

٥٢ Ibid., 82.

٥٣ Reagon, "Coalition Politics", 356-57.

٥٤ June Nash and Maria Fernandez-Kelly, eds., *Women, Men and the International Division of Labor* (Albany: State University of New York Press, 1983).

Annette Fuentes and Barbara Ehrenreich, *Women in the Global Factory* (Boston: South End, 1983). وأنظر/ي أيضا:

٥٥ Fuentes and Ehrenreich, *Women in the Global Factory*, 9.

٥٦ Ibid., 11-12.

٥٧ Gayatri Chakravorty Spivak, "The Political Economy of Women as Seen by a Literary Critic", in *Coming to Terms: Feminism, Theory, Politics*, ed. Elizabeth Weed (New York: Routledge, 1989), 219.

٥٨ Ibid., 224.

٥٩ Ibid.

Partha Chatterjee, "Agrarian Relations and Communalism in Bengal, 1926-1935", in *Subaltern Studies*, vol. 1 (Delhi: Oxford University Press, 1982), 9-38; idem, "More on Modes of Power and the Peasantry", in *Selected Subaltern Studies*, ed. Ranjit Guha and Gayatri Chakravorty Spivak (New York: Oxford University Press, 1988), 351-90. أنظر/ي أيضا:

٦٠ Spivak, "Political Economy of Women", 225.

٦١ Ibid., 227.

٦٢ Ibid.

٦٣ Aihwa Ong, "Colonialism and Modernity: Feminist Representations of Women in Non-Western Societies", *Inscriptions* 3/4 (1988): 88.

٦٤ أنظر/ي كتابات كيتي كينج قيد العمل: Katie King's works in progress, "Crafting a Field: Feminism and Writing Technologies" (Presentation at Princeton University, 12 April 1990); "Feminism and Writing Technologies" (Presentation at the annual meeting of the Modern Language Association, 28 December 1988).

٦٥ Saralee Hamilton, coordinator of the AFSC Nationwide Women's Program, quoted in Fuentes and Ehrenreich, *Women in the Global Factory*, 59.

دراسات مابعد الكولونيالية
والممارسات النسوية عبر القومية

إندرپال جريوال وكارين كاپلان*

١. إننا باعتبارنا نسويتين نشارك فيما يمكن تسميته بالدراسات مابعد الكولونيالية منذ أيام التحاقنا بالدراسات العليا، فإننا لم نشكّ يوما في أن تاريخ الإمبريالية الحديثة ينعكس مباشرة على وضع النساء وعلاقات الجندر في العصر الحديث. وعلى مدار السنين عملنا مع غيرنا من أجل تصور كيفية ربط الدراسة البينية للجندر بالأفكار المحورية التي نتعامل معها، أي الاستعمار والحداثة والعولمة. وقد تزايدت قناعتنا بأن أشكالا جديدة من الاستعمار تتغلغل في العالم المعاصر وأن أشكالا جديدة من النظرية النسوية مطلوبة لمواجهة تلك الأوضاع المتغيرة.

٢. لقد بدأنا في الثمانينيات من القرن العشرين حياتنا في البحث والتدريس، وانصب عملنا على ما أطلق عليه تحليل الخطاب الكولونيالي. وباعتبارنا نسويتين فإننا نختار التركيز على قضايا الجندر والرحلات في سبيل دراسة العلاقات بين النساء من مختلف الثقافات والأمم بدلا من التركيز فقط على العلاقات بين النساء والرجال. وباعتبارنا متخصصتين في الدراسات الثقافية فإننا كلانا رأينا في الرحلات موقعا مثاليا لتناول تواريخ تلك اللقاءات. كما أن تأمل الرحلات بوصفها نشاطا يتم في وقت الفراغ أدى بنا إلى دراسة كافة الأشكال الأخرى من الحركة وتغيير المكان والتهجير في العالم الحديث، مثل الهجرة والتهجير بالقوة، والشتات، واللجوء السياسي، وكذلك الرحلات طلبا للتعليم أو النشاط التجاري. وقد قمنا بتحليل كيف توجد عدم المساواة على مستوى الطبقة والجنس والجنسية والحياة الجنسية والعرق، وكيفية صياغتها من خلال الحركة عبر الزمان والمكان بطرق معينة. وعن طريق هذا النوع من التحليل أردنا تفكيك الفواصل المعرفية بين الدراسات الأمريكية والدراسات الإقليمية، وبين الدراسات النسائية والدراسات العرقية، وكذلك بين دراسات الثقافة العليا والدنيا.

---

* Inderpal Grewal and Caren Kaplan, "Postcolonial Studies and Transnational Feminist Practices", *Jouvert Online Jounal*, 5: 1 (2000): http://social.chass.ncsu.edu/jouvert/v5i1/grewal.htm

فعلى سبيل المثال أردنا أن نشارك في دراسة قضية العنصر واللون لا من منطلق ممارسات الحقوق المدنية وسياسات الهوية ولكن أيضا باعتبارها شكلا من أشكال الخطابات ذات التأثيرات المحددة داخل تاريخ الإمبريالية.

٣. ومن خلال عملنا معا قررنا أننا في حاجة إلى مجموعة من الممارسات النقدية التي تعيننا على إعادة صياغة والتفكير من خلال ذلك التراث من الإمبريالية والمستمر في مشاريع التنمية والتحديث داخل وخارج المجال الأكاديمي، وداخل وخارج الولايات المتحدة الأمريكية. ومع تعاوننا في عملنا المشترك قررنا استخدام مصطلح "عبر القومية" (transnational) بدلا من "الدولية" (international) كي نعكس حاجتنا إلى تحريك حدود الأمة والعنصر والجندر، بدلا من الحفاظ عليها. إن مصطلح "عبر القومية" يلفت الانتباه إلى الدوائر غير المستوية وغير المتشابهة للثقافة ورأس المال، ومن خلال مثل هذا الاعتراف النقدي تصبح الروابط بين الأنظمة الأبوية والأنظمة الاستعمارية والأنظمة العنصرية وغيرها من أشكال السيطرة والسيادة أكثر وضوحا ومتاحة للنقد أو الاستحواذ (appropriation). أما تاريخ مصطلح "الدولية" فهو تاريخ مختلف، ففكرة النظام الدولي (internationalism) تعتمد على الأشكال القئمة للدول القومية باعتبارها كيانات خفية وحاكمة. وبينما أتى النموذج الاشتراكي لـ"الأممية" بتحالف العمال عبر حدود الأمم والقوميات والدول في وجه الرأسمالية، إلا أن الصيغ الليبرالية والمحافظة لـ"الأممية" ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الأولى، في محاولة ساعية إلى الفصل وفي النزاعات بين الأمم وحلها.

٤. وهكذا، فإذا تحدثنا عن الدوائر عبر القومية من المعلومات ورأس المال والعمل، فإننا بذلك ننتقد نظاما قائما على عدم المساواة وعلى الاستغلال. وإنه لمن المستحيل بالنسبة لنا أن ندعو إلى نسوية عبر قومية، باعتبارها نوعا محسنا أو أفضل أو أكثر نقاء ينتمي إلى النسوية الدولية أو العالمية. فالنسوية عبر القومية لا يمكن على سبيل المثال الاحتفاء بها بوصفها خالية من تلك الأوضاع القاهرة. ففي الواقع لا يوجد شيء اسمه نسوية خالية من علاقات القوى غير متناظرة، بل إن ما نطلق عليها مسمى الممارسات النسوية عبر القومية تتضمن أشكالا من التحالف والتقويض والتآمر التي يمكن منها نقد أشكال عدم التناظر وعدم المساواة.

٥. وبالنسبة لنا، فإن العلاقة بين دراسات مابعد الكولونيالية وبين الدراسات عبر القومية هي علاقة ذات منحى نسوي له خصوصيته وكان تركيزها دوما منصبا على أوجه عدم المساواة التي تسببها النظم

الأبوية الرأسمالية في مختلف عهود العولمة. إن النظريات والمنهجيات الخاصة بما يطلق عليهم نقاد "مابعد الكولونيالية" مكنتنا من دراسة حالة عبر القومية (tansnationality)، فعلى سبيل المثال نجد أن مفاهيم "الاستشراق" و"التبعية" و"التهجين" و"الشتات" و"نظرية الترحال" و"نظرية الحدود" توفر للنسويات أدوات فكرية لدراسة مجال رحب من سياسات التمثيل (representational politics). إن التركيز على تاريخ الإمبريالية الحديثة ساعد النسويات على تأمل قضايا العنصر والحياة الجنسية والطبقة، لا باعتبارها فئات محددة بأطر معينة فحسب بل باعتبارها مفاهيم تقوم بـ"الترحال"، أي أنها تنتقل وتكون فاعلة بطرق مختلفة ومتصلة في مختلف الأمكنة والأزمنة. وبالرغم من مدى قابلية توظيف الأفكار والمفاهيم الناتجة عن دراسات مابعد الكولونيالية، إلا أن ترسيخها ومأسستها (institutionalization) في الولايات والمتحدة وأوروبا ظل قاصرا على بعض المجالات ومنظور شيق. وعلى مدار السنوات العشرة الماضية على الأقل، تناولت الباحثات والباحثون المتخصصون في دراسات مابعد الكولونيالية تلك المشكلة الخاصة بالممارسة المؤسسية. ويعمل الكثير من النقاد والناقدات، كما هو حالنا، خارج إطار ما يعتبر عامة ضمن دراسات مابعد الكولونيالية، وذلك دون إنكار فائدتها في التفسير والتحليل.

٦. إن النقلة التي طرأت على عملنا بالتحول من دراسات مابعد الكولونيالية إلى الدراسات عبر القومية ما كان لها أن تحدث دون تفاعلنا المتواصل مع النظرسات مابعد الكولونيالية عن الأمة والقومية. ففي المناقشات التي تتناول العولمة في السياق عبر القومي نجد أن بزوغ القوميات المتنوعة (سواء المتمركزة حول الدولة أو الثقافة) يظل واضحا، فبينما تستخدم الحركات المناهضة للاستعمار النزعة القومية لتحقيق الاستقلال من السيادة الأوروبية، إلا أن تاريخ القومية الحالي قد أثار كثيرا من المسائل المهمة بشأن أبعادها التقدمية والرجعية. وباعتبارنا باحثتين نسويتين فإننا نرى القومية كعملية تشهد حصول نخب أبوية جديدة السلطة لإنتاج ضمير "نحن" المعمم على الأمة. إن المشروع القومي القائم على إضفاء التجانس ونفي الاختلاف ينعكس على جسد المرأة كرمز للأمة وذلك من أجل توليد خطابات عن الاغتصاب والأمومة والطهر الجنسي والإيعاز بأن الهوية الجنسية الغيرية هي الهوية الاعتيادية (heteronormativity).

٧. ولكن النظم القومية ليست أبوية فحسب، ففي الدراسات المعاصرة للنساء الرحالة الأوروبيات تكشفت لنا الطرق التي شاعت بها الخطابات ذات المركزية الأوروبية عن المرأة الخاضعة للاستعمار باعتبارها ضحية ثقافتها، كما تشير تلك الدراسات إلى أن هؤلات النساء الرحّالات كن عبّرن عن أفكار

قومية فيما يتعلق بتفوق بلادهن وما بها من قدرات مقابل دونية "الآخر" الخاضع للاستعمار. وهو الأمر الذي يفسر على سبيل المثال السبب الذي جعل النساء البريطانيات في أواخر القرن التاسع عشر مستمرات في الإيمان بأن بلادهن كانت جنة الحرية في حين كن هن أنفسهن محرومات من حق التصويت وكن يناضلن من أجل حقوقهن. وهو المر الذي قد يفسر أيضا لماذا ظلت الكثيرات من نساء الطبقة العاملة في بريطانيا مساندات لمشروع الاستعمار البريطاني، مع انخراطهن في النضال العمالي. إن النزعة القومية تخلق ذلك التغييب، أي النسيان الأيديولوجي والمقصود، وهي ممارسات مستمرة حتى اليوم. فعلى سبيل المثال حصلت نساء من بلدان إسلامية على حق اللجوء في الولايات المتحدة لزعمهن أن ثقافاتهن الأبوية تضطهدهن، وذلك على الرغم من أن الولايات المتحدة لا تزال من البلاد التي ترتفع فيها معدلات العنف المنزلي ارتفاعا بالغا.

٨. من خلال الانتباه إلى التفاعلات القائمة بين النساء من أمم مختلفة يمكننا أن نفهم طبيعة ما يطلق عليه مسمى العلاقات "عبر القومية"، أي العلاقات عبر الحدود القومية. وبالاستعانة بمثل هذا التحليل عبر القومي يمكننا أن نحصل على صورة مختلفة للغاية عن علاقة النسوية بالقومية. إن هذا النوع من التحليل يتناقض مع القناعة الشائعة القائلة بأن النسوية موجودة في علاقة عدائية مع القومية. إن التعقيد القائم في القومية يتمثل في أنه على الرغم من أن القومية والنسوية كثيرا ما تردان متعارضتين، إلا أن ذلك التعارض لا يمكن أن يعتبر مجرد مقاومة للقومية، لأنه كثيرا ما لا يمكن لأحديهما الوجود دون الأخرى، وكثيرا ما تتم صياغة وبناء أحديهما فقط من خلال الأخرى.

٩. وفي سبيل الانتقال إلى هذا النوع من المقاربة النقدية فإننا في حاجة إلى مفهوم الحالة عبر القومية لتساعدنا في التفرقة بين ممارساتنا وبين ممارسات النسوية العالمية (global feminism). إن الممارسات النسوية عبر القومية ترجعنا إلى الدراسة البينية للعلاقات بين النساء في أجزاء متنوعة من العالم. وهي علاقات غير مستوية، وكثيرا ما تكون غير متساوية، ومعقدة. فهي تنبع من الحاجات والبرامج المتنوعة للنساء في عديد من الثقافات والمجتمعات. وإذا أخذنا في الاعتبار هذا العالم بالغ التعدد والتنوع ومتعدد الأوجه، فكيف نقوم بفهم أوضاع النساء وتدريسها؟ وعندما نطرح هذا السؤال فإن العلاقات بين النساء تصبح على نفس درجة التعقيد القائمة بين المجتمعات أو بين الأمم. ولكن بدلا من مجرد استخدام نموذج استرجاع المعلومات عن تعددية النساء حول العالم، وهو مشروع لا نهائي وعشوائي، فإن علينا تعليم طالباتنا وطلابنا كيفية التفكير في قضايا الجندر في عالم شهدت حدوده تغيرات. ونظرا لأن البحوث والدراسات التي تمت مؤخرا بينت لنا أن الجندر والطبقة

والدين والحياة الجنسية تنتج أنواعا مختلفة من النساء في علاقتهن بأنواع مختلفة من النظم الأبوية، فبالتالي يجب علينا تصميم مقررات دراسية تقدم رؤية أكثر تعقيدا فيما يتعلق بكيفية تحول النساء إلى "نساء" (أو أنواع أخرى من الذوات الخاضعة لعلاقات الجندر) حول العالم. إضافة إلى ذلك، فإننا في حاجة إلى تدريس موضوعات عن أثر القوى العالمية، مثل الاستعمار والتحديث والتنمية، على ممارسات تفرض علاقات قوى جنس على الآخر (gendering practices)، المحددة والموضوعة في سياقها التاريخي، وهي ممارسات تخلق عدم مساواة وعدم تناظر.

١٠. فبدون جهود دراسات مابعد الكولونيالية، كيف كان لنا حتى أن نبدأ في فهم مدى التعقيد القائم في العلاقة بين القومية والنسوية؟ وبالتالي، فكيف كان لنا أن نفهم الطرق التي تم بها إنتاج أشكال العنصرية والقومية والقهر على أساس الجندر، مجتمعة غير منفصلة؟ وبالنسبة لنا، وعلى مدى حوالي عشرين عاما، مكنتنا دراسات مابعد الكولونيالية من فهم التواريخ المنشورة عالميا عن الجندر والسلطة. فعلى سبيل المثال، وباعتبارنا عضوتي هيئة التدريس في الدراسات النسائية، فإننا نتعامل من ناحية مع العاملة الصناعية في خطوط الإنتاج متعددة القومية، أو مع الأعداد المتزايدة من النساء السجينات في سجون تقع في المدن الكبرى. إن التحدي الذي يواجهنا هو توفير إطار عام يمكن فيه دراسة كافة تلك الأوضاع معا، بدلا من تجاهل واحدة على حساب الأخرى. إن دراسة الحركات عبر القومية في علاقتها بتاريخ الحركات الاستعمارية والحالة مابعد الكولونيالية سوف تنتج نظريات نسوية جديدة.

من سجن النساء
سرديات السجن لدى نساء العالم الثالث

باربرا هارلو*

تمثل كتابات السجن النسائية من العالم الثالث تحديا مزدوجا للتطورات الغربية في نظرية النقد الأدبي والنظرية النسوية. إن ما قد يبدو وكأنه مسألة عرضية ممثلة في كون السمة المشتركة بين تلك الكتابات هي أنها مكتوبة بأقلام نساء ي العالم الثالث وتتناول تجربة السجن، هو أمر يحمل نواة فئة خطابية، حيث نجد أن تلك الكتابات تتحدى على مستوى النوع الأدبي الفئات والفروق التقليدية وتجمع بين الأشكال الروائية والتسجيل الوثائقي. كما أن التجربة الجماعية النسائية والتطورات السياسية التي تصفها تلك الكتابات هي تجربة وتطورات ناشئة عن وضعها داخل مجموعة من العلاقات الاجتماعية المؤدية إلى قيام أيديولوجيا علمانية لا تقوم على أساس من علاقات الجندر أو اللون أو الانتماء العرقي، والتي يمكن أن يشترك فيها الرجال وربما لا تشترك فيها كافة النساء. وتسعى هذه الورقة إلى دراسة ذلك التحدي المزدوج الكامن في تلك الكتابات.

إن القوى السياسية والضغوط الاقتصادية تقوم بتغيير جذري لبنى حيوات النساء في مجتمعات العالم الثالث، بإحداث تحول في علاقاتهن بالرجال داخل سياق الأسرة وكذلك في دورهن داخل النظام الاجتماعي الأوسع أيضا. فمثلما تتحمل امرأة مجتمع "بالوتش" عبئا اجتماعيا متزايدا في أعقاب وفاة زوجها وشقيقها وابنها، نرى أيضا نساء الشعوب الأخرى ينخرطن في حركات الكفاح من أجل التحرر الوطني وفي حركات المقاومة، حيث يجدن مسؤولياتهن السياسية وقد تعرضت لإعادة ترتيب سواء بالضرورة نظرا لاحتلالهن مواقع الرجال الغائبين أو مع حملهن هن أنفسهن السلاح جنبا إلى جنب الرجال. ففي أعقاب رحيل مقاتلي منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت بعد

* Barbara Harlow, "From the Women's Prison: Third World Women's Narratives of Prison", *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, eds. Sidonie Smith and Julia Watson (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998), pp.453-460; reprinted in part from *Feminist Studies* 12:3 (Fall 1986), pp. 501-524.

الغزو الإسرائيلي للبنان في عام ١٩٨٢، على سبيل المثال، تولت النساء الفلسطينيات – الأمهات والزوجات والبنات والأخوات – زمام الأمور، مثلما فعلن من قبل، فقمن بالإشراف والحفاظ على كثير من الخدمات الاجتماعية التي كانت تقدمها المنظمة.[١] كذلك نجد في غينيا-بيساو مشاركة النساء في الكفاح المسلح بقيادة أميلكار كابرال (الذي تعرض لاحقا للاغتيال بأيدي أعضاء من حركته بالتواطؤ مع البرتغاليين)، وهو الكفاح الذي بلغ ذروته أخيرا في عام ١٩٧٤ بالتحرر من الإمبريالية البرتغالية وتحقيق الاستقلال الوطني. ولكن دور هؤلاء النساء، وبخلاف نموذج النساء الأنجوليات، لم يتمثل في المشاركة كمقاتلات في أعمال الحرب والقتال بل نشأت أدوارهن وتطورت أساسا في مجالي الخدمة والدعم. وطبقا لقادة وزعماء الثورة، فإن هذا الفارق لم يتولد عن نظام أبوي معين بقدر ما جاء استجابة للظروف والأوضاع السائدة في البلاد من حيث تركيبتها السكانية وطبيعة أرضها والاحتياجات الملحة وطويلة المدى الناجمة عن الكفاح.[٢] وفي جنوب أفريقيا نجد أن أعمال الإزاحة الشاملة للسكان بفعل قوانين الفصل العنصري المتنوعة، مثل قانون التنقل الذي فرض قيودا على حرية الحركة واختيار العمل، لم تنجح كلها في تقسيم العائلات وفصل أفرادها عن بعضهم البعض فحسب، بل ونجحت أيضا في تسييس النساء.[٣] وفي الرواية الممنوعة "يوم من أيام الحياة" للكاتب السلڤادوري مانليو أرجيتا (Manlio Argueta, *One Day of Life*) تضطر لوپ وحفيدتها إلى مواصلة الكفاح السياسي عند مقتل خوزيه، زوج لوپ، بأيدي فرق الموت السلڤادورية.[٤]

إن الضغوط الاقتصادية وتداعيات هجرة العمالة وكذلك الهجرة من الريف إلى المدن وفشل حكومات ما بعد الاستعمار والكولونيالية تفرض كلها حدوث إعادة تشكيل لأدوار المرأة التقليدية وأنماط الأسرة، وذلك بفعل تلك الضغوط التي لا تقل وطأة عن القمع السياسي والمقاومة الشعبية له. حيث تقوم النساء الأفريقيات بترك البنى الأسرية للانضمام إلى القوات المقاتلة خلال بدايات نشأة نظام اجتماعي جديد، وهي البدايات التي لا تلاقي بالضرورة النجاح دائما، وهو مثال نجده في شخصية وانجا في الرواية الكينية "وريقات الدم"، وهي رواية الكاتب الكيني نجوجي وا ثيونجو عن الاستعمار الكولونيالي الجديد (Ngugi wa Thiong'o, *Petals of Blood*).[٥] إن غياب الرجال، سواء بسبب الكفاح أو الموت أو الهجرة أو الهجر، هو أمر في غاية الأهمية لوضع النساء في كثير من البلاد النامية...

إن الكتابات النسائية من العالم الثالث، والتي تمثل النضال الاجتماعي والسياسي في تلك البلدان، هي كتابات تتحدى بعض الآراء المسبقة في النظرية النقدية الغربية وكذلك في القوالب الأيديولوجية التي تنظم التعبير عن تلك القضايا. إن ما تتمتع به القصة القصيرة من رواج في العالم العربي وأمريكا اللاتينية كشكل أدبي رئيسي ونوع أدبي خاص ينتمي، طبقا لفرانك أوكونر، إلى

"مجموعة سكانية مغمورة"،[٦] هو مسألة مهمة لما تحمله من إمكانيات إعادة ترتيب هرم الأشكال الأدبية الرسمية الذي تحتل مؤسسة النقد الأدبي الغربية قمته. فبالنسبة لهؤلاء النقاد عموما يمثل أدب الرواية والتطور النفسي الذي يمر به بطلها المتفرد أو بطلتها المتفردة هو الأدب الذي يحتل من بين الأشكال السردية المختلفة أعلى مراتب النظام الأدبي. ولكن كما ذكر ماساو ميوشي فيما يتعلق حتى بالرواية فإن "علاقة الهيمنة الجغرافية السياسية بالنسبة للدولة تماثل علاقة النزعة التقليدية بالثقافة. فتراث العالم الأول يعتبر بمثابة المعيار العالمي وهو مستقبل ومصير كل ثقافة من ثقافات العالم".[٧] ويصر ماساو ميوشي في مقالته "عكس التيار: قراءة الرواية اليابانية في أمريكا" (Masao Miyoshi, "Against the Grain: Reading the Japanese Novel in America") على تأكيد الخصوصية الثقافية والتاريخية للإنتاج الأدبي كما يحذر القراء في الولايات المتحدة من مخاطر "الترويض" (domestication) أو "التحييد" (neutralization) عند قراءة الأعمال الأدبية غير الغربية. حيث يرى أن "الرواية اليابانية" متأثرة بحكايات الـ"*مونوجاتاري*" (Monogatari tales) بنفس قدر تأثرها بأسلوب مسرح الـ"نو" (Noh dramas) في اليابان، كما أن مفهومها عن الشخصية الروائية متأثر بالأشكال الروائية الأوروبية. إن بناء الذات وكذلك قوالب الشكل هما جانبان يكونان متضمنين في استخدام الكتاب والكاتبات للقصة القصيرة في الثقافات "المهمشة".

وكما هو الحال بالنسبة لمطالب بطل أو بطلة الجماعة في القصة القصيرة، كذلك نجد السيرة الذاتية تطرح تحديا شبيها بذلك في مواجهة سلطة الشكل وشرعيتها. ومع أن دارسي ودارسات أصل هذا الشكل الأدبي عادة ما ينسبونه إلى الماضي البعيد ممثلا في اعترافات القديس أوغسطين (Saint Augustine's *Confessions*) إلا أن روجر روزنبلات يرى، عند استشهاده بأهميتها في الأدب الأسود في الولايات المتحدة، أن "السيرة الذاتية كافة" هي "سيرة ذاتية للأقليات". ويضيف قائلا إن "السيرة الذاتية للأقليات والأدب الروائي للأقليات" إنما "يستحقان وضع الأقلية لا بسبب نسبتهما مقارنة بغيرهما، بل بسبب وجود واقع خاص تقدمه الأغلبية للأقلية، وهو واقع يحاول فيه كل فرد داخل الأقلية الوصول إلى فهم لنفسه وفهم الواقع الذين تم وضعه داخله".[٨] إن الدور الذي تلعبه السيرة الذاتية في الأدب الأسود يحتل موقعا موازيا لوضع السيرة الذاتية في الكتابات النسائية. ففي كلتا الحالتين يكون تواجد السيرة الذاتية وإصرارها على الاستمرار مدعوما بنفس الأوضاع التاريخية والأيديولوجية التي تكمن وراء مقولة مايكل سبرينكر عن "نهاية السيرة الذاتية" من حيث أن "لا يمكن لأية سيرة ذاتية أن تحدث سوى داخل حدود كتابة تتسم بتداخل مفاهيم الذات والأنا والمؤلف واندماجها داخل عملية فهم إنتاج النص".[٩] وفي مذكرات السجن الخاصة بالمعتقلين السياسيين من العالم الثالث نجد أن مواجهة التقاليد والقوالب الأدبية للسيرة الذاتية يصاحبها رفض روابط البنوة

التي تنحصر في علاقات الجندر أو اللون أو الهوية الجنسية أو الانتماء العرقي. وفي ختام دراسته لكتابات المساجين، وخاصة السود، في سجون الولايات المتحدة، خلص بروس فرانكلين إلى الآتي:

> إن الناس الذين أصبحوا من الأدباء بفعل تجربة السجن يميلون إلى الكتابة تبعا لنمط السيرة الذاتية. والسبب في ذلك واضح، حيث أن تجربتهم الشخصية هي التي منحتهم الرسالة والدافع للتعبير عنها. إن أعمال المساجين في الوقت الحاضر، ومع كونها في أغلبها أعمالا من السيرة الذاتية، إلا أنه نادرا ما يكون القصد من ورائها استعراض العبقرية الفردية. وبينما نجد أن المعايير الأدبية السائدة تستخلص كل ما هو غير عادي أو حتى فريد، مع كون المعيار الأساسي هو "التفرد"، إلا أن معظم كتابات السيرة الذاتية المكتوبة من تجربة السجن تسعى إلى أن توضح للقراء أن التجربة الذاتية الخاصة بالمؤلف ليست تجربة فريدة أو حتى غير عادية.[١٠]

ويمكن تطبيق نفس القول على الكتاب والكاتبات الذين يتعرضون للسجن بسبب الكتابة.

إن الطريقة التي تخضع بها مؤسسات السلطة – سواء نشأت من داخل المجتمع أو النظام السياسي أو تم فرضها من قبل ممارسات وسيادة قوى خارجية مهيمنة – وتتعرض للتقويض بفعل مطالب المجموعات المحرومة للحصول على منفذ إلى مجال التاريخ والسلطة والمصادر، هي نفس الطريقة التي تتعرض بها المنظومات السردية وسلطتها النصية للتحول بفعل التعبير التاريخي والأدبي عن تلك المطالب. إن نساء باكستان، مثلهم كالنساء الفلسطينيات، أو النساء السوداوات والبيضاوات من جنوب أفريقيا، أو النساء البوليڤيات أو المصريات – اللاتي مات أزواجهن أو سجنوا أو هاجروا أو انضموا إلى حركات المقاومة، أو النساء اللاتي ربما لم يسبق لهن الزواج – كلهن يكتبن سيرهن الذاتية. وهن مثل كيت شوبان وقد انخرطت كل منهن في حياة عملية جديدة. ولكن كثيرا من سيرهن الذاتية نابعة من تجربة السجن.

إن التعرض للسجن على يد الدول السلطوية والأنظمة القمعية التي تعيش وتعمل فيها نساء العالم الثالث هي تجربة قابلة للتحقق نتيجة لكفاحاتهن الشخصية ونضالاتهن العامة. إن تاريخهن والذي عادة ما يخضع ليد حكوماتهن القامعة هو تاريخ يعبر عن حالات تم توثيقها بواسطة منظمات حقوق الإنسان الدولية مثل منظمة العفو الدولية.[١١] ولكن النساء أنفسهن قدمن نصوصا من المرويات والسرديات والسير الذاتية عن تجارب سجنهن. إن مسيراتهن الشخصية التي مررن بها في

الكفاح والاستجواب والسجن بل وفي التعذيب الجسدي في حالات كثيرة هي مسيرات تشهد عليها كتاباتهن الخاصة باعتبارها جزءا من المخطط التاريخي والمشروع الجماعي. وعند تناول تلك الكتابات معا نجدها تشير إلى نشأة كم من الأعمال الأدبية الجديدة الناجمة عن الأوضاع المعاصرة لحياة العالم الثالث بما فيه من قمع سياسي واجتماعي. ونظرا لوقوعها ضمن سياق تاريخي محدد فإن تلك الأعمال الأدبية تظل مع ذلك خاضعة للتطور مع استمرارية تلك الأوضاع القمعية العالمية. ولكنني سأركز في هذه المقالة على سبعة أمثلة يضم كل مثال منها، بطرق مختلفة وتجريبية أحيانا، الأسئلة الشكلية المتعلقة بالتقاليد والقوالب الأدبية والتي تتطلب سرعة التوثيق والتسجيل. إن هذه النصوص، التي تتضمن القصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية واليوميات و"الشهادة" هي نصوص محورية لجمع الفصول اللازمة لما حددته جاياتري تشاكرافورتي سپيڤاك (Gayatri Chakravorty Spivak)، في مراجعتها النقدية للتحليل النفسي والعالم الثالث، والذي أطلقت عليه السير الاجتماعية و"السير النفسية التي تشكل تأثير الذات لدى هؤلاء النساء [من العالم الثالث]".[١٢] إن النصوص الأساسية التي ستتم مناقشتها هنا هي القصة القصيرة "جامع الكنوز" بقلم بيسي هيد (Bessie Head, "The Collector of Treasures")، والشهادة الروائية **امرأة عند نقطة الصفر** بقلم نوال السعداوي وما يتبعها من مذكرات نوال السعداوي **مذكرات من سجن النساء**، وكذلك يوميات السجن "أختي هل أنت ما زلت موجودة هنا؟" بقلم أختر بالوتش (Akhtar Baluch, "Sister Are You Still Here?")، والسيرة الذاتية "دعوني أتكلم" بقلم دوميتيلا باريوس دي تشونجارا (Domitila Barrios de Chungara, *Let Me Speak*)، ومذكرات السجن "١١٧ يوما" بقلم روث فيرست (Ruth First, *117 Days*)، ومذكرات السجن "بيتي سجني" بقلم ريموندا الطويل (Raymonda H. Tawil, *My Home, My Prison*). وقد بدأت هذه النصوص في الظهور باعتبارها كما جماعيا من الأعمال، ومقولة مشتركة تحمل تحديا للبنى السلطوية وأجهزة الدولة.[١٣] ومع عدم اعتماد تلك النصوص تماما على قضايا الجندر أو اللون ولا كونها تركز فقط على قضايا الطبقة، نجدها تعرض إمكانات قيام أشكال علمانية جديدة من التنظيم الاجتماعية.

إن مسألة مدى أهمية الفئات المغايرة لفئة الجندر – مثل فئة اللون والعرق والدين والطبقة – في تحديد قضايا التضامن العالمي والنضال الجماعي هي مسألة حيوية بالنسبة للجدل والنقاش المعاصر الدائر داخل الحركة النسوية في الغرب. حيث تتم إعادة تناول مدى أولوية الجنس كفئة تحليلة مع إعادة تشكيلها من عدة جوانب وأكثر من منظور، حيث ترى جوان كيلي-جادول (Joan Kelly-Gadol) أنه "عند السعي إلى إضافة النساء إلى مجمل المعرفة التاريخية نجد أن تاريخ النساء أضفى حيوية على التاريخ، حيث أثار حراكا في الصيغ الفكرية للدراسة التاريخية"، كما أنه "حقق

ذلك بإثارة الإشكاليات الخاصة بثلاثة هموم أساسية في الفكر التاريخي، وهي: ١) التحقيب، ٢) فئات التحليل الاجتماعي، ٣) نظريات التغير الاجتماعي."[١٤] ومن جانب آخر فقد تم أيضا اتهام النسوية والنظرية النسوية بالنزعة العالمية والتعميم وبغياب الوعي التاريخي ورفض التوقف أمام خصوصية الأوضاع المادية المؤثرة في نضال النساء داخل المجتمعات المختلفة والخلفيات التراثية الثقافية على اختلافها. إن التطرق إلى إشكاليات فئة الجنس من خلال طرح أسئلة حول القهر العنصري يتعرض لمزيد من التناول والتعقيد بواسطة حركة النساء المعنَّفات على سبيل المثال، وهي الحركة التي فرضت على المنظّرات النسويات إعادة النظر في دور الطبقة في التمييز بين النساء المتعرضات للتمييز.[١٥] وهكذا نجد أيضا دوميتيلا باريوس دي تشونجارا، زعيمة "لجنة ربات البيوت" لدعم عمال المناجم في بوليفيا، تشعر بخيبة الأمل عند اكتشافها أن النسويات الغربيات، اللاتي حضرن "المحكمة النسائية العالمية برعاية الأمم المتحدة عام ١٩٧٥" والمقامة في مدينة مكسيكو سيتي، حرصن على مشاركتها ضمن اجتماعات "تضامن الأخوات" أكثر من حرصهن على دعم نضال عمال المناجم البوليفيين الذي اعتبرت دوميتيلا باريوس دي تشونجارا أن مشاركتها في هذا النضال هو الأكثر أهمية. حيث تكتب قائلة: "بالنسبة لنا" فإن "المهمة الأولى والأساسية ليست الكفاح ضد رفاقنا، بل معهم، لتغيير النظام الذي تعيش فيه واستبداله بآخر".[١٦] كذلك نجد أن النساء الإيرانيات وجدن من الضروري التمييز بين أولويات أدوارهن في الثورة الإيرانية من أولويات الكثيرات من النساء الغربيات. وطبقا لما ورد على لسان إحدى النساء، فإننا نجد في الغرب أنه "من المفترض أن الرجال قاموا بفصل النساء عن بعضهن البعض، وبالتالي اتخذت النسوية لنفسها هذا المجال كساحة للنضال وجعلن منه مبدأ أساسيا لدعم 'الأختية والتضامن' بين النساء. ولكن هذا الجانب كان غائبا عن الصورة في إيران، حيث كانت التجمعات النسائية هي الإمكانية *الوحيدة* المتاحة في إيران، بل وكان ما يشغل في الواقع نضال النساء هو المطالبة بالجمع والتوفيق بين الجنسين، وكانت تلك هي السمة الأكثر جرأة في هذا النضال."[١٧] وأخيرا نجد النسوية السوداء من منطقة الهند الغربية، جلوريا جوزيف (Gloria Joseph)، تؤكد قائلة "إن الحديث عن النساء، كل النساء كفئة واحدة، إنما يعمل على ترسيخ السيادة البيضاء – أي سيادة النساء البيضاوات"، وتختتم مراجعتها النقدية للنسوية بل وللماركسية الكلاسيكية التقليدية معلنة ومبشرة بأن "الكفاح ضد الهيمنة البيضاء وسيادة الرجال على النساء ترتبط ارتباطا مباشرا بحركات النضال العالمية من أجل التحرر الوطني. ولابد من مد نطاق النضال على المستوى الدولي."[١٨]

إن السمة المميزة لكتابات نساء مثل دوميتيلا باريوس دي تشونجارا، ونوال السعداوي، وروث فيرست، وريموندا الطويل، والخاصية المشتركة بينهن هي علمانيتهن – رغم خصوصية هموم كل

واحدة منهن والنابعة جذورها من الظروف المادية الفريدة المتعلقة بحياتهن واختلاف الأشكال القمعية في مجتمع كل واحدة منهن. ويتم التعبير عن تلك العلمانية في تحديهن ومواجهتهن لسلسلة ممتدة من السلطة والقائمة على أساس من روابط البنوة الصرفة. ومع أنه من الممكن نقل الشرعية "من البنوة إلى الانتماء"، طبقا لإدوارد سعيد الذي قام بالتمييز بين رابطتي البنوة والانتماء في كتابه "العالم والنص والنقاد" (Edward Said, *The World, The Text, and the Critics*)، إلا أنه يرى أنه يمكن أيضا "للناقد أن يميز الاختلاف بين البنوة الغريزية وبين الانتماء الاجتماعي، وأن يبين كيف أن الانتماء قد يولّد البنوة وكيف يمكنه أحيانا أن يوجد أشكاله الخاصة به من البنوة".[١٩] إن البديل الثاني، أي "الوعي النقدي العلماني" هو الذي يميز كتابات هؤلاء النساء وجهودهن لتطوير أسس جديدة للانتماءات عبر النضال السياسي والشهادة الشخصية والجماعية...

وعلى الرغم من أن كتابات نساء العالم الثالث عن السجن لا تلتزم بالضرورة بمعايير الأنواع الأدبية وخصائصها التي تمت صياغتها بواسطة التراث النقدي أو الأدبي الغربي، حيث تتراوح تلك الكتابات ما بين القصة القصيرة إلى شهادة السيرة الذاتية أو التوثيق السياسي، وما يؤدي إليه بالتالي من قلقلة للحد الفاصل بين الفن الروائي وغير الروائي، إلا أن تلك الكتابات تطرح مع ذلك معايير بديلة لتعريف القوالب الأدبية التقليدية والتعبير عنها. ونجد الكاتب والأكاديمي الكيني، نجوجي وا ثيونجو، يؤكد في مقالته عن "الأدب في مذاهب ومدارس" (Ngugi wa Thiong'o, "Literature in Schools") أنه "توجد في الأدب مدرستان جماليتان متعارضتان، وهما: جماليات القمع والاستغلال والإذعان للإمبريالية، وجماليات النضال الإنساني من أجل التحرر التام". وهكذا يتم إخضاع المعايير الشكلية لقوة المقتضيات الأيديولوجية والسياسية عند تقرير سطوة الشكل والتحالفات القائمة بين النصوص والكتاب والكاتبات. ولكن هذه الفئات المتعلقة بالشكل، الأدبية منها أو النصية، لا تخلو من مجموعة أخرى من الفروق وصور التمييز المفروضة على السجناء والسجينات داخل نظام السجن نفسه. ومن الأمثلة المهمة على تلك الفروق الخاصة بتصنيف السجناء والسجينات هي التفرقة التي تتم بواسطة الجهاز القضائي للدولة والتي يتم أيضا التلاعب به بواسطة سلطات السجون في التمييز بين سجناء القانون العام وبين المعتقلين السياسيين، أي بين من يقضون أحكاما بسبب تجاوزات إجرامية وبين من يتم احتجازهم بفعل أنشطتهم السياسية، ومن ضمنها الكتابة في حد ذاتها. ففي سجن القناطر للنساء في مصر، حيث تم احتجاز نوال السعداوي في عام ١٩٨١ على يد نظام السادات، كان "من الممنوع الحديث مع المعتقلين السياسيين". أما في جزيرة روبين، وهو المعتقل سيء السمعة في جنوب أفريقيا، بدأ مسؤولو السجن في ممارساتهم العقابية بمحاولة استخدام المساجين الجنائيين في إحداث انشقاقات وانقسامات بين السجناء السياسيين. ونجد

إندريس نايدو، وهو هندي جنوب أفريقي قضى حكما بالسجن لمدة عشرة أعوام بسبب نشاطه المناوئ لحكومة الفصل العنصري من موقعه كعضو في منظمة المؤتمر الوطني الأفريقي، قد وصف في مذكراته عن جزيرة روبين "روبين أيلاند" (Indres Naidoo, *Robben Island*) ما ألحقه السجناء السياسيون من هزيمة لتلك المخططات التي قامت بها السلطات بغرض تحقيق الانقسامات. وقد انتهى الأمر بالسجناء الجنائيين إلى الاقتناع بالبرنامج السياسي الذي يتبناه رفاقهم في السجن.[٢٠] كذلك نجد أن السجينات الجنائيات في سجن القناطر أقمت تحالفات، على غموضها، مع المعتقلات السياسيات، بل وحتى أنهن لعبن دورا أحيانا في نقل الرسائل والاتصال مع العالم الخارجي. ومثلما لا يمكن الفصل بين السجينات والسجناء الجنائيين وبين المعتقلات والمعتقلين السياسيين، فكذلك لا يمكن عزل الأنواع الأدبية عن سياقها وتداعياتها السياسية والأيديولوجية...

إن التداخل بين فئتي السجناء الجنائيين والمعتقلين السياسيين يستتبعه أيضا قيام علاقة متبادلة بين الكاتب أو الكاتبة والشخصية. فالمساحة الفاصلة بين الموقفين القائمين في قصة بيسي هيد عن ديكيليدي موكوبي، أو حتى في قصة حياة فردوس عند نوال السعداوي، هي مسافة تنهار عندما تصبح الكتابة جريمة ضد الدولة خاضعة للعقوبة القانونية والحكم بالسجن. ولكن بخلاف ما تتعرض له كل من ديكيليدي موكوبي أو فردوس، نجد أن القبض على نوال السعداوي نفسها يتم بسبب قيامها بالكتابة، كما أن فعل الكتابة نفسه يحمل أهمية مختلفة وغير تقليدية. فمن جانب، لم تعد الكتابة تميزها عن غيرها من نساء المجتمع، بل تربطها بهن من منطلق معارضتهن لما يتعرضن له من قصاص مفروض من البنى السلطوية. ومن جانب آخر، فإن أعمال العنف العدوانية أو الانتقامية المنفصلة التي تقوم بها هؤلاء النساء تجد لنفسها معنى جماعيا تعبيرا عن حالة من النضال الشعبي، وذلك عبر فعل الكتابة الذي تقوم به نوال السعداوي. ويرى فريدريك جيمسون في تحليله لـ"السرديات السحرية" في كتابه عن "اللاوعي السياسي" (Frederic Jameson, *The Political Unconscious*) أن "القيمة الاستراتيجية للمفاهيم المعنية بالنوع الأدبي في الماركسية تكمن بوضوح في وظيفة الوساطة التي يقوم بها النوع بما يتيح التوفيق بين التحليل الشكلي الباطني لأي نص وبين المنظور المزدوج لتاريخ الشكل وتطور الحياة الاجتماعية"،[٢١] فإذا كان ذلك صحيحا فإنه يصبح من الواضح أيضا أن كتابات السجن النسائية التي ترجع إلى مناطق مختلفة من العالم الثالث إنما تحاول القيام بمهمة معقدة لا تتمثل في إعادة التعبير عن "تاريخ الشكل" طبقا لكيفية وصولها إلينا أو فرضها علينا فحسب، بل تسعى أيضا إلى القيام بإعادة تنظيم لـ"تطور الحياة الاجتماعية" بما يصاحبه من فروق بين السياسي/اللاسياسي وبين فئات الجندر واللون والطبقة داخل مجتمعاتها...

إن العلاقة بين العائلة وغيرها من الكيانات الجماعية تظل علاقة ذات أهمية بل ومحورية فيما يتعلق بمذكرات السجن المكتوبة بأقلام المعتقلات والمعتقلين السياسيين. كما أن تلك الجهود المبذولة من أجل في إعادة صياغة سلطوية الالتزام العائلي باعتباره نضالا سياسيا جماعيا هي مسألة لا تقتصر على سرديات السجن النسائية، حيث نجد أن كلا من معين بسيسو، الشاعر الفلسطيني الذي تم سجنه في السجون المصرية في الخمسينيات بسبب نشاطه السياسي، وكذلك الكاتب الكيني نجوجي وا ثيونجو، الذي تم القبض عليه بواسطة جومو كينياتا يوم ٣١ ديسمبر ١٩٧٧، يحكيان في يوميات السجن التي كتبها كل منهما عن التلاعب المنظم الذي يقوم به جهاز الدولة للسجون حيال الروابط والولاءات العائلية للسجناء وذلك كوسيلة للضغط والإكراه. ففي كتاب معين بسيسو **النزول إلى الماء** وكتاب نجوجي وا ثيونجو عن "المعتقل" (Ngugi wa Thiong'o, *Detained*)، نجد أن السلطات المصرية والكينية تعد سجناءها المتحدين لسلطاتها بأن ينالوا زيارات من زوجاتهم إذا وافقوا أخيرا على التعاون مع الدولة في عمليات الاستجواب. ولكن رفضهم المستمر للمشاركة في تلك الممارسات القمعية إنما تكشف عن التزام متواصل بإعادة بناء النظام الأيديولوجي. وطبقا للوي ألتوسير (Louis Althusser) فإن الأجهزة الأيديولوجية التابعة للدولة، كالسجون والجيش والشرطة والمحاكم – وبصرف النظر عما إذا كانت تعمل على مستويات دينية أو تربوية أو عائلية أو قانونية أو سياسية أو نقابية أو ثقافية – "قد لا تمثل مجرد *مصلحة* بل هي أيضا *موقع* للنضال الطبقي".[٢٢]

إن النسوية تعني، للكثيرات من نساء العالم الثالث، تحرير النساء، ويتم النظر إلى تحرير النساء بوصفه جزءا من النضال الشعبي ضد قوى القهر. وهو نضال يجب أن ينبع من الأوضاع المادية للناس أنفسهم، كما يجب أيضا أن يحمل إمكانيات لرؤية جماعية أشمل. وقد ساهم الدور الفاعل للنساء في الكفاح من أجل التحرر الوطني وفي حركات المقاومة في العالم الثالث مساهمة مهمة في التعبير عن الأيديولوجيا السياسية في بلدان العالم الثالث، وهي أيديولوجيا تتجاوز الحدود الفاصلة بين الجنس واللون والانتماء العرقي. فطبقا لما ورد على سبيل المثال عن سامورا ماشيل، رئيس موزمبيق، في مقالته "تحرير النساء ضرورة أساسية للثورة" (Samora Machel, "The Liberation of Women Is a Fundamental Necessity for the Revolution") يكتب قائلا "ليس التناقض العدائي بين النساء والرجال، بل بين النساء والنظام الاجتماعي، بين كافة الناس الخاضعين للاستغلال وبين النظام الاجتماعي. ... وبالتالي فمثلما لا يمكن قيام ثورة بدون تحرير للرجال، فإن النضال من أجل تحرر النساء لا يمكن أن يكتب له النجاح بدون انتصار الثورة".[٢٣] ويعبر غسان كنفاني عن تلك العلاقة التبادلية في مقالته "قضية أبو حميدو"،[٢٤] وهي آخر مقالاته التي كتبها قبل اغتياله في انفجار سيارة مفخخة في بيروت عام ١٩٧٢، حيث يقوم هذا الكاتب الفلسطيني في مقالته

تلك بتكرار ضرورة قيام عملية إعادة تدريب وتعليم اجتماعي وأيديولوجي داخل الحركة الثورية نفسها، دون أن يقتصر الأمر على الناس وحدهم بل كذلك على المقاتلين. وقد كان أبو حميدو أحد الفدائيين الفلسطينيين الموجودين في الجنوب اللبناني عام ١٩٧١ عندما قام أهالي إحدى القرى باتهامه باغتصاب إحدى بنات القرية. وقد تمت محاكمة أبو حميدو على تلك الجريمة وصدر الحكم بإدانته وتم الحكم عليه بالموت بواسطة حركة المقاومة والمنظمة التي ينتمي إليها. أما الفتاة المغتصبة فقد تعرضت للقتل بيد شقيقها، وذلك بناء على التقاليد الاجتماعية السائدة بشأن كون تلك الوصمة التي تمس شرفها هي وصمة تمس شرف العائلة بأكملها. إن التقاليد السلطوية والبنى الاجتماعية التي تدفع النساء إلى قتل أزواجهن، وتدفع الأشقاء إلى الانتقام الدموي من شقيقاتهم، هي تقاليد يجب أن تخضع للمراجعة وإعادة النظر، حيث أكد غسان كنفاني أن التحرر الوطني يجب أن يكون جزءا من ثورة اجتماعية أشمل. ففي مراجعته النقدية الراديكالية لحادثة أبو حميدو، نجد إصرار غسان كنفاني على حاجة الحركة الثورية إلى تثقيف أعضائها، نساء ورجالا، بما يوصلهم إلى ممارسات تؤدي إلى إحداث تحول في أنظمة الاستغلال – سواء كان الاستغلال قائما على أساس الجنس أو اللون أو الطبقة – لتصبح ممارسة قائمة على التضامن الجماعي أي تحالف فعال قائم على رؤية علمانية. وأخيرا، فإنه طبقا لقصيدة بالاتش خان، لا توجد "طريقة أخرى لقول ذلك بأسلوب رقيق".[٢٥]

الهوامش

[١] للحصول على عرض لأوضاع النساء الفلسطينيات في معسكرات اللاجئين في لبنان في السنة السابقة على الغزو، أنظر/ي: Ingela Bendt and James Downing, *We Shall Return: Women of Palestine*, trans. Ann Henning (London: Zed Press, 1982)).

[٢] أنظر/ي: Stephanie Urdang, *Fighting Two Colonialisms: Women in Guinea-Bissau* (New York: Monthly Review, 1979).

[٣] أنظر/ي: Hilda Bernstein, *For Their Triumphs and for Their Tears: Women in Apartheid South Africa* (London: International Defense and Aid Fund, 1978).

[٤] Manlio Argueta, *One Day of Life*, trans. Bill Brow (New York: Random House, 1983). Ngugi wa Thiong'o, *Petals of Blood* (New York: E. P. Dutton, 1978).

٥ أنظر/ي: Christine Obbo, *African Women: Their Struggle for Economic Independence* (London: Zed Press, 1980). أنظر/ي أيضا العدد الخاص عن العمالة المهاجرة وآثارها على النساء في مصر واليمن: *MERIP Reports* 14, no. 5 (1984).

٦ Frank O'Connor, *The Lonely Voice* (Clevelamd: World, 1960).

٧ Masao Miyoshi, "Against the Grain: Reading the Japanese Novel in America", in *Critical Perspectives in East Asian Literature*, ed. Peter H. Lee (Seoul: International Cultural Society of Korea, 1984), 223.

٨ Roger Rosenblatt, "Black Autobiography: Life as the Death Weapon", in *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. James Olney (Princeton: Princeton University Press, 1980), 168, 171.

٩ Michael Sprinker, "The End of Autobiography: Fictions of the Self", in Olney, 342.

١٠ H. Bruce Franklin, *The Victim as Criminal and Artist: Literature from the American Prison* (New York: Oxford University Press, 1978), 249-50.

١١ بالإضافة إلى التقارير التي تتناول بلدان وأنظمة معينة، أنظر/ي أيضا: *Torture in the Eighties* (London: Amnesty International, 1984). وللحصول على مناقشة لكاتبات وكتاب يواجهون السجن، سواء كتهديد أو واقع، أنظر/ي: *The Writer and Human Rights*, ed. Toronto Arts Group for Human Rights (New York: Doubleday, 1983).

١٢ Gayatri Chakravorty Spivak, "Rethinking the Political Economy of Women", paper presented at Pembroke Center Conference on Feminism, Theory , Politics, Providence, Rhode Island, 14-16 March 1985.

١٣ Bessie Head, "The Collector of Treasures", in *The Collector of Treasures* (London: Heinemann, 1977); Nawal el-Saadawi, *Woman at Point Zero*, trans. Sherif Hetata (London: Zed Press, 1983), and Memoirs from the Women's Prison (نوال السعداوي، **مذكرات من سجن النساء**، دار المستقبل العربي، ١٩٨٤). وأنظر/ي أيضا: Akhtar Baluch, "Sister, Are You Still There? The Diary of a Sindhi Woman Prisoner", with introduction and notes by Mary Tyler, in *Race and Class* 18 (1977): 219-45; Domitila Barrios de Chungara and Moema Viezzer, *Let Me Speak: Testimony of Domitila, A Woman of the Bolivian Mines*, trans. Victoria Ortiz (New York: Monthly Review, 1978); Ruth First, *117 Days* (New York: Stein & Day, 1965); Raymonda H. Twil, *My Home, My Prison* (London: Victor Gollanz, 1977); Etel Adnan, *Sitt Marie Rose*, trans. Georgina Kleege (Sausalito, CA: Post Apollo Press, 1982); and Rosemary Sayigh, "The Mukhabrat State: Testimony of a Palestinian Woman Prisoner", *Race and Class* 26 (1984).

١٤ Joan Kelly-Gadol, "The Social Relation of the Sexes: Methodological Implications of Women's History", in *The Signs Reader: Women, Gender, and Scholarship*, ed. Elizabeth Abel and Emily Abel (Chicago: University of Chicago Press, 1983), 11.

[١٥] أنظر/ي: Susan Schechter, *Women and Male Violence: The Visions and Struggles of the Battered Women's Movement* (Boston: South End Press, 1983).

[١٦] Chungara, 194-206.

[١٧] Nahid Yeganeh, "Women's Struggles in the Islamic Republic of Iran", in *In the Shadow of Time: The Women's Movement in Iran*, ed. Azar Tabari and Nahid Yeganeh (London: Zed Press, 1982), 34.

[١٨] Gloria Joseph, "The Incompatible Ménage à Trois: Marxism, Feminism, and Racism", in *Women and Revolution: A Discussion of the Unhappy Marriage of Marxism and Feminism*, ed. Lydia Sargent (Boston: South End Press, 1981), 95, 106.

[١٩] Edward Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge: Harvard University Press, 1983), 74.

[٢٠] Indres Naidoo and Albie Sachs, *Robben Island: Ten Years as a Political Prisoner in South Africa's Most Notorious Penitentiary* (New York: Vintage, 1983).
وقد كان إندريس نايدو محتجزا في مؤسسة روبين أيلاند (جزيرة روبين) العقابية في الفترة ما بين عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٧٣.

[٢١] Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell University Press, 1981), 105.

[٢٢] Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses", in *Lenin and Philosophy*, trans. Ben Brewster (New York: Monthly Review, 1971), 147.

[٢٣] Samora Machel, "The Liberation of Women Is a Fundamental Necessity for the Revolution", in Mozambique: Sowing the Seeds of Revolution (London: Committee for Freedom in Mozambique, Angola, and Guinée, 1974). Also cited in Introduction, "Sister, Are You Still Here?"

[٢٤] غسان كنفاني، "قضية أبو حميدو" في **شؤون فلسطينية**، العدد ١٢ (أغسطس/آب ١٩٧٢)، ص٨-١٨.

[٢٥] Balach Khan, "I Have No Way of Saying This Gently" (unpublished poem). وقد صدرت ثلاث قصائد أخرى في: *Seneca Review* 14 (1984): 48-53.

كتابة حيوات النساء العربيات

جين سعيد المقدسي*

عندما بدأت العمل في إعداد ما تحول ليصبح كتابي الصادر مؤخرا "تيتا، أمي وأنا: ثلاثة أجيال من النساء العربيات" (Jean Said Makdisi, *Teta, Mother and Me: Three Generations of Arab Women*, London: Saqi Books, 2005; New York: Norton, 2006)، لم يطرأ حينها مطلقا على بالي أن قيامي بكتابة سيرة عائلية ثلاثية هو انخراط في مهمة بالغة الصعوبة سيستغرق إكمالها سنوات عديدة. فلماذا استغرق الأمر كل هذا الوقت؟ ترجع بعض الأسباب إلى أمور شخصية تماما، وبعضها يتعلق بأمور خارج سيطرتي، وهنالك أيضا أسباب عامة وفكرية أود مناقشتها في هذه الورقة. ولكن يوجد أولا سؤال ملحّ جدير بالتأمل: لماذا لنا أن نكتب عن النساء العربيات أصلا؟

لماذا كتابة حيوات النساء العربيات؟

إنني حين أطرح هذا السؤال فإنما أنا أتحدث عن النساء العربيات العاديات، لا الكاتبات الشهيرات والناشطات السياسات. والله أعلم بالقدر – غير الكافي، ولكنه قدر ما – من الكتابات عن النساء البارزات: الكاتبات والناشطات المنتميات إلى عائلات سياسية كبيرة، وما إلى ذلك. ولكن ما هو القدر المعلوم والموثق عن النساء العاديات مثل جدتي أو أمي؟ ما هو القدر الذي تعرفه النساء عن جداتهن وأمهاتهن وخالاتهن وعماتهن؟

نظرا لما تتعرض له النساء من إقصاء واستبعاد كامل تقريبا من الوعي السياسي الجماعي، ونادرا ما يتم تضمين مشاكلهن ووجهات نظرهن ضمن أوجه النقاش والجدل القومي، فإنه من الضروري

---

* نشرت هذه المقالة باللغة الإنجليزية في: **باحثات: حفريات وتحريات: حيوات نساء عربيات**، الكتاب الحادي عشر، ٢٠٠٦-٢٠٠٧ (بيروت: تجمع الباحثات اللبنانيات)، ص١٨٨-٢٠٤.

Jean Said Makdisi, "Writing Arab Women's Lives", *Bahithat, Out of the Shadows: Investigating the Lives of Arab Women*, vol. XI: 2006-2007 (Beirut: The Lebanese Association of Women Researchers): 188-204.

الكتابة عنهن لجعلهن جزءا من الوعي العام، ولإدخال موقفهن ضمن النقاش والجدل الدائر. إن النظرة السريعة إلى صور بعض الأحداث السياسية التي جرت مؤخرا، مثل اجتماع القمة العربية الأخير، أو الاجتماع العربي الذي عقد مؤخرا في بيروت (ربيع ٢٠٠٦) لدعم حركة المقاومة العربية، أو حتى اللقاءات الأقرب إلينا والممثلة في اجتماعات الحوار الوطني الساعية إلى زرع البذور الاجتماعية والسياسية من أجل أجيال المستقبل في المجتمع اللبناني، توضح جميعها لنا عدم وجود ولو امرأة واحدة ظاهرة في كافة تلك الأحداث المهمة.

وقد كان هذا هو الأمر الواقع على الرغم من الظهور الكبير للنساء في الحروب العديدة التي عرفتها المنطقة. ففي الاعتداء الإسرائيلي على لبنان والذي حدث مؤخرا، كانت النساء كالعادة غائبات تماما تقريبا من مجال الجدل السياسي الدائر، ولكن حضورهن وتواجدهن على الساحة وأرض المعركة كان ذا أهمية بالغة في تحديد وتوجيه مسار روح المقاومة. إن هؤلاء النساء اللاتي عانين من التأثير المباشر للحرب قمن بالتعبير عن تحديهن ومواجهتهن للقوة العظمى التي تم توجيهها صوبهن، كما عبّرن عن الفخر والزهو لاشتراكهن في المقاومة بينما كانت بيوتهن وقراهن تخضع للتدمير وبينما كان أبناؤهن يتعرضون للقتل. وقد قامت نساء عديدات باستقبال ورعاية حوالي مليونا من أبناء الشعب ممن تعرضوا للإزاحة والتهجير بفعل الحرب، وكانت هؤلاء النساء هن الأكثر تعبيرا عن التضامن الوطني العميق مع الضحايا، وذلك عن طريق تطوعهن بالوقت والخدمات والموارد اللازمة لأبناء الوطن، وذلك بقدر يفوق الخطب الإجبارية المعبرة عن التعاطف والواردة على ألسنة رجال السياسة المؤقتين.

ومع ذلك، ولا يقتصر الأمر على هذه اللحظة، بل نجد على الدوام أنه في الوقت الذي تردد فيه بعض التذمر إلا أنه لم ترد أية شكاوى من النساء بشأن إقصائهن عن شؤون الوطن، وأنا أرى انعدام الشكوى مشكلة كبيرة تكاد تتساوى في خطورتها مع تعرض النساء أصلا للإقصاء.

ولكن الجدل السياسي لم يكن قد أقصى النساء وحده، فالنساء مستبعدات من كتب التاريخ أيضا. فإذا قرأت أيا من الكتب الرسمية عن تاريخ منطقتنا فنادرا ما ترد إشارات إلى النساء بخلاف زوجات وبنات النبي، أو الملكات العظيمات مثل حتشبسوت وكليوباترا وزنوبيا في كتب تاريخ العصور القديمة. أما كتب تاريخ العصور الأحدث، فقد نجد فيها إشارة إلى امرأة أو اثنتين من النساء البارزات، ويكاد لا يرد أي ذكر لأية امرأة أخرى. وبالفعل يكاد لا يرد أي ذكر في تلك الكتب التاريخية للحياة الاجتماعية كما أن طبيعة الحياة بالنسبة للناس العاديين رجالا ونساء لا تشكل أي جزء من السرد التاريخي أو الوعي العام.

إن كتاب ألبير حوراني الأخير عن "تاريخ الشعوب العربية" (Albert Hourani, *A History of Arab Peoples*) ظهر في الفترة التي كنت فيها قد بدأت للتو في العمل على هذه السيرة الثلاثية. وقد وجدت الكتاب مبهرا في تحليله للإمبراطورية العثمانية، لأنني مثل الكثيرين غيري في هذا الجزء من العالم نشأنا وتعلمنا أن ننظر إلى العثمانيين باعتبارهم شر خالص وقوة قمعية وحشية بلا أية فضائل تذكر. وقد كان العصر العثماني ذا أهمية بالنسبة لي لأن جدتي ولدت ونشأت فيه، كما أنه كان يشكل الخلفية لحياة أجدادها. وقد تعرفت من ألبير حوراني على عظمة حضارة العثمانيين، وعن مهارات الكبيرة في الحكم، وعن سماحتهم وتسامحهم، وعن شعرهم وفنونهن ومدنهم العظيمة. وقد علمتني قراءة كتاب ألبير حوراني مدى التشويه الذي أصاب معرفتنا عن ماضينا، وهو الدرس الذي بمجرد أن تعلمته جعلني أكثر حساسية وإحساسا بالأخطاء الأخرى في فهمنا لذواتنا.

وعندما رأيت ألبير حوراني بعد فترة وجيزة من قراءتي لكتابه، شكرته على ما قام به من إعادة إصلاح صورة الإمبراطورية العثمانية في عيوني، ثم أشركته في مشاكلي المتعلقة بالبحث في حيوات الأمهات والجدات. وقد اعترف لي بأن عمله السردي لم يتطرق إلى حيوات النساء، ولكنه قال: توجد فقرة واحدة عن النساء في كتابي! وهو أمر صحيح، حيث أنها موجودة، وعلى الرغم من كونها مجرد فقرة واحدة في كتاب طويل، إلا أنها فقرة ممتازة وكاشفة. وسوف أشير إلى تلك الفقرة لاحقا.

وفي لحظة من بدايات البحث وجدت كتابا صادرا عن الجامعة الأمريكية ببيروت في عام ١٩٨١ يضم أوراقا من مؤتمر انعقد هناك بعنوان "الحياة الفكرية في المشرق العربي، ١٨٩٠-١٩٣٩" (*Intellectual Life in the Arab East, 1890-1939*). وقد لجأت إلى الكتابة في شوق وحماس على أمل أن أتعلم منه شيئا ربما يسلط الضوء على التطور الفكري لجدتي، ولكني لم أجد فيه أية إشارة إلى النساء. وقد اندهشت وغضبت من هذا الحذف الفج والصريح. ألم تكن النساء حينذاك كائنات مثقفة كالرجال؟ ألم يكن لهن أي دخل بالحياة الفكرية؟ ألم يقلن أي شيء، ولك يكتبن أي شيء، ولم يساهمن بأي شيء في الحياة الفكرية في تلك المنطقة؟ فكيف أمكن تجاهلهن بهذه الطريقة؟

وقد ازدادت حساسيتي تجاه هذا الموضوع لأنني كنت قد تشكلت، ليس اجتماعيا فقط بل وفكريا أيضا، بفعل الحركة النسائية في الستينات والسبعينات من القرن العشرين. فخلال تلك الفترة، وكنتيجة مباشرة للحركة النسوية، كان المجال الأكاديمي المعروف اليوم بمسمى "الدراسات النسائية" (Women's Studies) في طور النشوء. وكانت المجالات الأكاديمية السائدة – العلوم الدينية، والتاريخ، وعلم الاجتماع، والطب النفسي، واللغة، والأدب، بل وحتى الطب وممارساته – تخضع لعملية تثوير تدريجية بواسطة المنظور النسوي، وكان يتم خلق وصياغة رؤية جديدة تماما لكل من

تلك المجالات الأكاديمية. وقد بدا لي أن العالم العربي لم يكن قد اندمج بالقدر الكافي في هذا المنظور وتلك الرؤية الجديدة.

ولكن السبب الآخر الذي يدعو إلى كتابة حيوات النساء العربيات يتعلق بكم الهراء الذي تمت بالفعل كتابته عنهن، لا من منطلق كونهن أفرادا بقدر ما تم باعتبارهن مجموعة وباعتبارهن مشكلة. فإذا ذهبت إلى أية مكتبة فستوجد فيها عددا كبيرا من الكتب التي تتناول هذا الموضوع، وبينما يتسم بعضها بالقيمة إلا أن أغلبها مليء بالتعميمات غير الصحيحة نظرا لأن التعميمات عادة ما تفتقد إلى الصواب، وخاصة عندما تتصل بالفكر الاستنباطي والاختزالي. ويتناول الكثير من تلك الكتب قضايا دينية وقانونية، ولكن دون التوقف أمام الحيوات الفعلية لنساء حقيقيات مما كان سيلقي بضوء مختلف تماما على نفس تلك القضايا إن كان تم أخذها في الاعتبار. كما أن الحقيقة هي أن الكثير – وإن لم يكن الجميع – من تلك الكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية عن النساء العربيات تقوم على فرضيات عنصرية أو سوء فهم ثقافي أو محاولة مقصودة لسوء التمثيل.

إلا أن هنالك سببا آخر لكتابة حيوات النساء العربيات، ولعله هو السبب الأكثر أهمية. ففي الفقرة الوحيدة التي أفردها ألبير حوراني في كتابه لتناول النساء، والتي ذكرتها أعلاه، نجده يصف الملامح الداخلية للبيوت باعتبارها جانبا من مناقشته للتغيرات الثقافية التي حدث في بلاد الشام في القرن التاسع عشر. وهو أمر شديد الأهمية. فالثقافة جانب من جوانب السياسة، والسياسة والثقافة انعكاس لهياكل السلطة، ومع تغير هياكل السلطة سواء من خلال الغزوات الإمبريالية والحركة الاستعمارية، أو من خلال الحروب والثورات، أو من خلال وسائل أكثر عمقا كالمدارس والجامعات وما يطلق عليه مسمى المعرفة، فإن نفس القدر من التغير يطرأ على الحياة اليومية والثقافة اليومية بما فيها من أمور كالملابس والتصميمات الداخلية وتعريف الجمال والأغاني التي يرددها الناس واللغات التي يغنونها بها، والرقصات التي يرقصونها، وعادات الزواج والجنازات، وما إلى ذلك.

إن تلك الأمور كلها تنعكس على حياة النساء اللاتي يقدمن الجزء الأكبر من محتوى الحياة اليومية، فإذا قمنا بدراسة حيوات النساء العاديات فإننا لا نتعرف على الحياة الاجتماعية والثقافة التي يعشن فيها فحسب بل نتعلم أيضا أن نراهن كصانعات للثقافة وبالتالي كمشاركات رئيسيات في التاريخ. وبدلا من اعتبارهن من الصم والبكم والعميان – أي باعتبارهن غائبات – فإننا نتعلم النظر إلى النساء، وخاصة النساء العاديات اللاتي ينصب عليهن اهتمامي، بوصفهن أناسا فاعلات لهن صوت خاص بهن، وواعيات تماما بالتحولات التاريخية في بنى السلطة وقائمات على تعديل حيواتهن اليومية وحيوات عائلاتهن طبقا لذلك. إن كل قرار نتخذه بشأن تصميم بيوتنا، وكل قرار نتخذه

بشأن ما نرتديه أو لا نرتديه، وبشأن الطعام والنظام الغذائي وبشأن الجمال وعلاماته، وبشأن ما إذا كنا سنقوم بإرضاع أطفالنا طبيعيا أم باستخدام الرضاعة الصناعية، وبشأن اختيار كيفية الولادة ومكانها، هي كلها تفاصيل تتصل بحيواتنا التي تبدو غير ذات أهمية وتكشف كلها القدر الكبير عن التطور الثقافي وبنية السلطة الاقتصادية والسياسية، لا بالنسبة لمجتمعاتنا فقط بل للعالم.

ولعل النساء العربيات (والمسلمات) هن أكثر الناس تعرضا للتنميط على مستوى العالم، ولا يقتصر التنميط على سوء الفهم المستمر أو سوء تمثيل الثقافة العربية والإسلامية، بل ذلك التنميط الذي يتم بوساطة العرب أنفسهم بما في ذلك النساء العربيات اللاتي يقمن بتنميط أنفسهن بلا رحمة ولا هوادة. فلقد تعلمنا أن ننظر إلى أنفسنا بأعين الآخرين، بدلا من أن نرى أنفسنا تبعا لما نحن عليه، بما في ذلك من مجموعة متنوعة من الخصوصية – من حيث الطبقة والإقليم والشخصية الفردية والجانب الفكري والتعليم وما إلى ذلك. وإننا نكثر من الحديث عن "المرأة الشرقية" أو "المرأة العربية" – مهما كانت – وذلك إلى الدرجة التي جعلت مثل تلك العبارات على مدار السنين تثير أعصابي بدرجة تفوق الوصف لما فيها من غموض وإفساد للغة والتاريخ وبما فيها من افتراضات عن أحادية النساء، وهو رد الفعل الذي أخذ يتملكني منذ أن اكتشفت أن عليّ أن أتعمق بقدر فاق توقعاتي في حيوات أجيال من جداتي والنساء اللاتي سبقنني. وكلما قمنا باستخدام التعميمات التي استوعبناها واستبطناها وتطبيقها على أنفسنا بلا قاعدة أو أساس سوى كوننا سمعناها مرارا وتكرارا، فإننا حينها إنما نكون متواطئات مع التنميط الذي يفرض علينا، وكذلك مع عمليات إقصائنا واستبعادنا. وسوف أتناول تلك المسألة بقدر أكبر من التفصيل لاحقا.

وخلاصة القول فإنه يبدو لي من الضروري كتابة حيوات النساء لفرض حيوات النساء على وعي النخب السياسية والفكرية الحاكمة، ولإصلاح الأثر المدمر الذي سببه التنميط والتعميم والعنصرية ونقص الدراسة والبحث. بل وإنني أرى أن الأمر الأهم على الإطلاق هو فرض تاريخ النساء على وعي النساء أنفسهن، لأننا إن تمتعنا بحس خاص بتاريخنا، وبأدوار أمهاتنا في التاريخ فسوف نتمتع حينئذ بمزيد من الفخر والزهو بأنفسنا في الحاضر، ومن هنا سوف نكون في موقع أفضل لفرض أنفسنا ومطالبنا على الساحات الثقافية والاجتماعية والسياسية، وبالتالي تحقيق مكانة أكثر عدالة لنا في مجتمعاتنا.

وفي سبيل الكتابة عن أنفسنا وعن أمهاتنا وجداتنا، وعن أخواتنا وبنات العمومة والخؤولة، فإننا في حاجة إلى جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات المفصلة والمحددة والمؤكدة عن حيوات أمهاتنا ومن سبقنهن.

المشاكل التي تواجه جمع سير حيوات النساء، وبعض الحلول

ما هي المشاكل التي واجهتها أثناء عملي في إعداد كتابي؟ هنالك مشاكل عديدة، ولكني سأذكر بعضا منها، كما سأتطرق قليلا إلى كيفية تجاوزي تلك المشاكل أو على الأقل كيف حاولت تخطيها.

١. المصادر

إن المشكلة الأولى سبق لي وأن ذكرتها، وهي تخص المصادر وكيفية التعرف على الماضي. فعندما بدأت العمل في تتبع حياة جدتي سرعان ما اكتشفت، وصدمت صدمة بالغة عندما أدركت مدى قلة ما أعرفه حقا عنها وعن علاقتها بالأحداث التاريخية. فقد كنت أعلم أنها ولدت في مدينة حمص عام ١٨٨٠، وكنت أعلم أن والدها من شوير وأنه كان راعيا لكنيسة بروتستانتية في بيروت، وكنت أعلم أن زوجها الفلسطيني، أي جدي، كان هو الآخر راعيا بروتستانتيا وأن كنيسته كانت في الناصرة حيث ولدت أمي. وكنت أعلم أن جدتي ترملت في سن مبكرة وأنها لم تملك بيتا خاصا بها. وكان هذا هو تقريبا كل ما أعرفه، وهو غير كافٍ لكتابة سيرة حياة! بل وحتى الحقائق التي كنت أعرفها لم تكن سوى حقائق، ولم يكن لدي تفسير لها أو لسياقاتها، كما أنني لم أكن قادرة على تفسير جهلي بحياة امرأة عرفتها – أو ظننت أني أعرفها – بقدر ما عرفت جدتي التي كنت أحبها حبا عميقا.

فلجأت إلى كتب التاريخ، وعندها واجهت بعض المشاكل التي تناولتها أعلاه. ومن الأمثلة على مدى ما أصابني به المؤرخون من إحباط هو أنهم يكثرون من الكتابة عن الزيادة في أعداد وتأثير المدارس على مر أعوام القرن التاسع عشر، ولكنني أردتهم أن يخبرونني بدقة عن المادة التي كان يتم تدريسها، وما الذي تعلمته جدتي منها. أردت أن أعرف كيف كان لها أن تتأثر بالتغيرات السياسية التي طرأت على المنطقة التي وصفوها بكل ذاك الطول والتفصيل.

وفوق هذا وذاك، أردت أن أعرف ما الذي كانت ترتديه وهي طفلة، فلم يكن في وسعي أن أتخيلها سوى على هيئتها كما عرفتها وهي امرأة كبيرة السن منحنية وضعيفة البنية، وحاولت أن أراها في سياقها. فلم أتمكن من أن أتخيل شكلها وهي طفلة أو حتى شابة، ولم أتمكن من أن أتخيل ملابسها، ولا أن أتخيل بيتها، وطعامها وكيفية تناولها له، ولا كيف كانت تطهو الطعام، وكيف كان بيتها منارا، وكيف كانت هي وأسرتها تنام. وما هي الأغاني التي كانوا يغنونها؟ وما هي الموسيقى التي كانوا يحبونها؟ وسألت نفسي عن مكانة والدها داخل أسرتها؟ ومكانة والدتها؟ وشقيقها الأكبر؟ وشقيقتها الأكبر؟ وزوجها؟ وما طبيعة العلاقة التي كانت قائمة بينهم جميعا؟

كما طرحت أسئلة أخرى نفسها عليّ وأنا أفكر في جدتي، وحاولت إعادة خلق حياتها باعتبارها كيانا مستقلا لا مجرد تيتا بالنسبة لي، تيتا التي كانت جزءا من طفولتي *أنا*، وذكرياتي *أنا*، وفهمي *أنا* لحياتي. فلماذا فقدت بيتها؟ ولماذا كانت تعتمد على أبنائها في شيخوختها؟

وقد توفر لي مصدر واحد لا يقدر بثمن وساعدني في جهودي لفهم حياتها، مع أنه كان ينطبق تماما تقريبا عليها بوصفها امرأة – زوجة وأما. وقد طلبت من أمي، التي كان اكتئابها ووحدتها يتزايدان مع تزايد شدة حرب لبنان، أن تدون ذكريات طفولتها، وقد فعلت ذلك بقدر من القلق والخوف، ولكنها لم تستمر في ذلك طويلا حيث وجدت في ذلك الأمر مشقة وألما متزايدا، ثم توقفت عنه في آخر المطاف. ومع ذلك فإنني أحتفظ بيوميات مكتوبة بيدها تحمل ذكريات طفولتها وشبابها، وتعليمها، وخطبتها وزواجها، وبداية شبابها حتى مولد ثالث أطفالها. وقد لعبت والدتها بالطبع دورا رئيسيا في ذكريات طفولتها، كما أوجد لدي رؤية مغايرة عنها، أدهشتني أيما دهشة، وتختلف تماما عن رؤيتي السابقة لها. وفيما بعد، وفي أعقاب وفاة أمي، وجدت رسائل كانت قد احتفظت هي وغيرها من أفراد العائلة بها، ويرجع بعضها إلى العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين، ورسائل أخرى من الستينات والسبعينات والثمانينات من القرن العشرين.

وبينما أخذت في إعداد كتابي هذا، اكتشفت أن ذكريات أمي لم تخبرني بكل ما احتجت إلى معرفته عن جدتي، وعن طفولتها وتعليمها المدرسي على وجه الخصوص. بل إنها أثارت أسئلة بقدر ما قدمت إجابات، فلجأت إلى شقيقي والدتي اللذين كانا على قيد الحياة (ولم يكن لها أخوات) وتوجهت إليهما بأسئلة عديدة فكتب لي كل منهما ذكريات طفولته وما عرفه من معلومات عن خلفية حياة والديهما.

وإلى جانب هذه المذكرات والرسائل لجأت إلى أقرباء آخرين، بمن فيهن إحدى قريباتي تحديدا حيث كانت قد قامت ببعض البحث في حياة العائلة. كما عقدت مقابلات شخصية مع أشخاص كثيرين ممن يسبقونني كثيرا في العمر، وكانت الغالبية من النساء، وإن لم تقتصر مقابلاتي عليه، وسألت كل من عرف جدتي وجدي ووالدتي ووالدي عن حيواتهم وعن الأجواء المحيطة بهم في فلسطين ومصر ولبنان. وقد سألت كل هؤلاء الأشخاص المتقدمين في العمر عن نشأتهم هم أنفسهم، وعن طفولاتهم، وعن خلفياتهم التاريخية وعن تفاعلهم مع أحداث كالحرب العالمية الأولى، ورحيل العثمانيين ومجيء الإنجليز والفرنسيين، وعن الحرب العالمية الثانية والقضية الفلسطينية، وما المعنى الذي تحمله كل تلك الأحداث بالنسبة لهم. كما تحدث مع نساء القرية ومع زميلاتي وصديقاتي، كما جمعت منهن الطرائف عن الجدات والخالات والعمات والجارات.

كذلك اكتشفت تفاصيل عن الحياة المنزلية اليومية على أهميتها بالنسبة لحيوات النساء، وذلك من خلال أحاديثي مع أهل القرى حيث لم يتعرض الماضي للمحو مثلما هو الحال في المدن، ومن خلال تأمل الصور الفوتوغرافية وبطاقات البريد القديمة، وقراءة العديد من الكتب عن العمارة وتاريخ الأزياء ووصفات الطهي، وما إلى ذلك.

وقد تعلمت أثناء قيامي بهذا العمل مدى الثراء المعرفي القادر على إحداث تحول في فهمنا للماضي وكون هذا الثراء المعرفي قائما في انتظار الجمع والكتابة عنه. وقد وجدت أن ذكريات وتأملات الناس العاديين قادرة على إعادة إحياء الماضي بطريقة تعجز عنها كتب التاريخ العادية. وأخيرا فإن كل تلك التفاصيل التي قد تبدو غير ذات أهمية والتي تخص أشخاصا قد يبدون غير ذوي أهمية ساعدتني جميعها في رسم صورة للماضي أمكنني وضع جدتي داخلها هي ووالدتي.

وكان من بين المعلومات التي جمعتها من مذكرات أبنائها هو أن جدتي كانت تعمل معلّمة، أي امرأة "عصرية" عند نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وأنه على الرغم من أنني عرفتها وهي امرأة كبيرة في السن وضعيفة البنية وتبدو غير ذات أهمية اجتماعيا، إلا أنها كانت ذات تأثير كبير لا على حيواتهم هم جميعا فحسب، بل كانت مؤثرة في حياة مجتمعها. فقد وجدت أنها كانت تتمتع بعلاقة رومانسية مليئة بالحب مع زوجها، إلى درجة غير معتادة حتى في زماننا هذا. وقد أدى ذلك إلى تغيير رؤيتي لكيفية قيام الزيجات في الماضي، فبناء على القراءات المضللة التي تناولتها في بداية هذه الورقة كنت أفترض دائما أن علاقات الزواج العربية كانت تتم لتحقيق مصالح اجتماعية واقتصادية فقط ولم يكن لها علاقة تذكر بالرومانسية والحب.

كما اكتشفت أيضا أمرا هزني بعمق، وهو أن جدتي كانت قد فقدت بيتها ومكانها ومكانتها في المجتمع كنتيجة مباشرة للثورة الفلسطينية في الفترة ١٩٣٦-١٩٣٩. وقد كان هذا الاكتشاف بالنسبة لي اكتشافا بالغ الأهمية حيث وضع جدتي في قلب التطورات السياسية وقلب التاريخ العربي الحديث. وقد كنت أراها دوما، عن غير وعي مني، باعتبارها تقع تماما خارج التاريخ والسياسة ولا علاقة لها بهما، ولكن هذا الاكتشاف جعلني أرى العلاقة المباشرة بين حياتها التي بدت غير ذات أهمية وبين الأحداث الجسيمة التي شكلت المأساة الفلسطينية. وقد أدى ذلك إلى تغيير رؤيتي لها تماما، ولم يقتصر الأمر على رؤيتي لها بل على رؤيتي لأمي ولنفسي، ولكل النساء الأخريات في زماننا، نظرا لما أدى إليه هذا الاكتشاف من قيامي بتأمل مسألة النساء في التاريخ من منطلق جديد وضوء مستجد.

ولكن اكتشفت أشياء أخرى مهمة من خلال تلك الذكريات عن الطفولة البعيدة والتي كتبتها والدتي وشقيقاها بعد مرور عقود عديدة عليها. فقد اكتشفت أن جدتي الأكبر كانت امرأة طاغية في سنوات حياتها الأخيرة، كما كانت معروفة في شبابها ببراعتها في ركوب الخيل. وهي معلومة هزتني لأنها

أوضحت لي أن مفهومنا عن التراث العربي وعن مكانة النساء فيه هو مفهوم خاطئ تماما. فلم تكن أمهاتنا وجداتنا خاضعات مقهورات وبائسات تعيسات كما تعلمنا في المصادر الرسمية، بل كن بطرق عدة أكثر حرية وسلطة مما نحن عليه اليوم.

وإنني لأعجز عن التعبير بالقدر الكافي عن مدى أهمية قيامنا بجمع الرسائل والمذكرات واليوميات والمقابلات الشخصية الخاصة وغير المنشورة. فهي تضيف بعدا بالغ الأهمية إلى فهمنا لا للماضي فحسب بل فهمنا للحاضر كذلك، كما أنها تشير إلى رؤية أكثر تشويقا وتعقيدا للإمكانيات والاحتمالات الاجتماعية المستقبلية.

٢. العام-الخاص، المهم-غير المهم

أما المشكلة الأخرى التي واجهتها فهي مشتركة بين كافة كاتبات وكتاب الذكريات أو مؤرخات ومؤرخي العائلات. فأين يمكننا وضع الحد الفاصل بين القصة العامة التي تعكس المجتمع وبين الحكاية الخاصة التي تتسم بأنها شخصية ومحددة تماما؟ وعند الكتابة عن النساء يتم إضافة ملمح آخر إلى هذا السؤال نظرا لقيامك بالكتابة عن تفاصيل عادية عن الحياة المنزلية. ومن هنا فيتعين عليك اتخاذ قرارات بشأن ما الذي يشكل أمورا ذات أهمية عامة، وما الذي يمثل معلومات معروفة، وما الذي تعرض للنسيان.

لم أتململ من أي من تفاصيل الحياة المنزلية لأمي وجدتي، ومن هنا كتبت عن كل ما وجدته، ولدهشتي كان رد فعل قارئاتي وقرائي إيجابيا تجاه الأمور المنزلية التي تذكروها من طفولاتهم. فقد اختفى من حياتنا الحضرية كل من المبيّض والمنجّد والحصيرة وyouks وأفران البريموس والمكواة الفحم، ولكننا نتمسك بها في ذكرياتنا مثلما نتمسك بصور أمهاتنا وجداتنا اللاتي كانت تلك الأشياء جزءا من حياتهن.

ولكن عند التساؤل حول الخط الفاصل بين العام والخاص هنالك أمور أكثر حساسية مما ذكرته. فكيف يمكن للمرء الكتابة عن النساء دون التطرق إلى الخطبات والزيجات والعلاقات الجنسية والولادات، أو حتى تفاصيل مثل نزع الشعر وغيرها من العادات المتصلة بالجمال؟ وأين يمكن للمرء تحديد الخط الفاصل بين اللباقة والغلظة، وبين متطلبات أسلوب الكتابة الراقية والمضمون الجاد وبين شؤون الحياة اليومية التي قد تتصف أحيانا بالفجاجة؟

لقد حرصت على الكتابة عن بعض تلك الأشياء، فوصفت تجربة أمي الأولى مع السكّر قبل زواجها وبلسانها، وتجربتي أنا مع السكر خلال سنوات مراهقتي. وكتبت عن حمّالات الصدر وعن

المشدّات بل وحتى عن الأعذار المقدمة في المدرسة لعدم المشاركة في حصة الألعاب الرياضية أثناء الدورة الشهرية. وهي كلها موضوعات لها قطعا شرعيتها في كتاب عن النساء.

أما أكثر المجالات الخاصة خصوصية، أي الحياة الجنسية، فكان موضوعا يتسم بقدر أكبر من الإشكالية، وتناولته بحذر. وبالنظر تحديدا إلى التنميط الذي خضع لها المجتمع العربي، كان تتبع العلاقات الاجتماعية والجسدية بين الجنسين مسألة غاية في الأهمية بالنسبة لي. ومع ذلك فإن إحدى صديقاتي التي قرأت كتابي أنبتني لعد تطرقي إلى الحياة الجنسية في الكتاب، وقد كانت محقة ومخطئة تماما في نفس الوقت، فلعلني لا أستخدم العبارة ولكني أشعر بأن الموضوع حاضر جدا في كتابي، حيث أركز على سبيل المثال على أن والدتي وأخويها يذكرون في مذكراتهم كثرة تبادل جدي وجدتي القبلات والأحضان، وإذا أخذنا هذا في الاعتبار جنبا إلى جنب كونهما قد أنجبا العديد من الأطفال فإن في ذلك بالتأكيد مؤشرا على طبيعة العلاقة الشخصية الخاصة بينهما، وذلك على الرغم من أنني ومن منطلق اللباقة لم أتطرق إلى هذا الشأن مباشرة. وإذا كنت قد كتبت، وبلسان والدتي، عن مواقف عائلتها المتزمتة تجاه الحمل، وأنها وهي عروس مقبلة على الزواج لم تكن تعرف شيئا عن "حقائق الحياة" كما كانت تسميها، وأن والدي كان متفهما تماما تجاهها وهي عروس، فهل تغيب دلالات ذلك كله حتى وإن لم أتحدث عن التفاصيل؟ هل أثرت علينا الأفلام السينمائية والأبحاث الحديثة إلى الدرجة التي لا تسمح لنا بالحديث عن الجنس سوى بالوصف التفصيلي ليصبح حديثنا هذا مفهوما؟ ليس كذلك بالتأكيد.

لقد شهدت الستينيات صدور كتاب بحثي بالغ التأثير بقلم ستيفين ماركوس، وهو أستاذ للأدب الإنجليزي، وجاء عنوان الكتاب: "الڤيكتوريون الآخرون: دراسة الجنسانية والتصوير الإباحي في إنجلترا منتصف القرن التاسع عشر" (Steven Marcus, *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England*, New York: Basic Books, 1964)، وقد قرأته أثناء كتابة أطروحتي في مرحلة الدراسات العليا عن الروائي الإنجليز الكبير توماس هاردي. وقد أدى هذا الكتاب من وقتها إلى حدوث تغيير كامل في طريقة قراءتنا لأعمال ديكنز وثاكيري وإليوت وهاردي وكافة كتاب القرن التاسع عشر الإنجليز الآخرين، وامتد تأثيره إلى قراءتنا لأعمال كبار الروائيين الفرنسيين و الروسيين لتلك الفترة ذاتها. ومن بين ما يتناوله ستيفين ماركوس في كتابه هذا، يوضح لنا كيف أن المحتوى الجنسي لتلك الروايات كان يفهمه الڤيكتوريون بلا لبس من حيث محتواها الجنسي، وذلك في الوقت الذي لم يكن يتم التعبير عن تلك الأمور بصراحة بل بالتلميح إليها ضمنيا. وهكذا تم إلقاء ضوء آخر تماما على المجتمع الذي اعتبرناه نحن مجتمعا ثقيل الظل ومتزمتا يستهجن الجنس وكل ما هو مرتبط بالجنس. إن الغياب الظاهرى للجنس في تلك الروايات، على

النقيض من روايات الأزمنة التالية، لم يكن غيابا على الإطلاق، بل حضورا على مستوى أكثر عمقا مما تعودنا عليه في أدب القرن العشرين.

وربما كان كتاب "الڤيكتوريون الآخرون" في ذهني وأنا في مراحل إعداد كتابي. ولكن على أية حال شعرت بأنني رغم عدم رغبتي في تناول الحياة الجنسية صراحة، إلا أنني أوضحت الأمور ضمنيا، أو على الأقل هذا هو ما أتمناه.

وقد تناولت بقدر من التفصيل عادات الولادة في زمن جدتي ووالدتي، لا في زماني. حيث أن قيامي بالكتابة من منظوري الشخصي بدا لي واضحا أن الولادة في زماننا أصبحت تجربة عالمية بالقدر الذي لم أعد في حاجة إلى الكتابة عن تجاربي في هذا الصدد في وجود المستشفى العصري والمؤسسة الطبية الحديثة، وهي التجربة التي ستكون كل قارئاتي قد شاركنني فيها، بل كتبت عن تجارب الماضي التي تناولتها بالدراسة والبحث.

ولكن هنالك موضوعا آخر يتصل بالخصوصية التي تشغل موقعا على نفس الدرجة من الحساسية بالنسبة لكاتبة السيرة العائلية. فماذا عن الخلافات والشجار داخل العائلة، وماذا عن الأسرار الصغيرة التي توجد في كل عائلة – فماذا عساني أفعل حيالها؟ لقد وجدت في تناول هذا الأمر مسألة بالغة الصعوبة، وخاصة في مجتمعنا المترابط والمحكم، حيث عادة ما يعرف الجميع بعضهم بعضا. وقد كان أمامي خياران: كان في إمكاني أن أتحدث عن الأشياء كما هي بصرف النظر عمن قد أعرضه للألم أو الإساءة، أو أن أتجاهل تلك الأمور تماما من منطلق التعاطف والاحترام تجاه الموتى أو ذوي القرابة البعيدة أو الأصدقاء والصديقات أو أبنائهم وبناتهم الأحياء.

وشعرت بعد قدرتي عن تبني أي من الخيارين. وكان عليّ باعتباري كاتبة صادقة وأمينة لسيرة الحياة أن أتحدث عن تلك الخلافات التي كانت ذات أهمية في حيوات الشخصيات التي أتناولها. فحتى أتفه الخلافات العائلية تخبرنا الكثير لا عن السمات الشخصية بل أيضا عن القيم المجتمعية وعن البنى العائلية وعن العلاقات. ومن جانب آخر، فإنني لم أرغب في إظهار عدم الاحترام تجاه الموتى أو بالتأكيد عدم الإساءة إلى أقربائي الأحياء أو أصدقاء العائلة القدامى. فتناولت تلك المسألة بنفس الطريقة التي تناولت بها الحياة الجنسية، فالعلاقات المتوترة موجودة في كتابي رغم عدم التصريح بها بالضرورة تفصيليا، وعدم الكشف بالضرورة عن القصص الكاملة.

ولكنني حكيت عن خلاف عائلي قديم واحد في صراحة وبكثير من التفصيل، ويرجع ذلك إلى أن كل أطرافه كانوا قد ماتوا منذ فترة طويلة ولأن الخلاف كان قد طواه النسيان والغفران في حياة أطرافه، وأيضا لأنني اعتبرته خلافا بالغ الأهمية ومسليا للغاية. إنه الخلاف الذي قام بين عائلتي أمي وأبي بخصوص مكان عقد الزواج، فقد أرادت عائلة والدتي أن يتم في كنيسة العائلة في الناصرة،

بينما أرادت عائلة والدي أن يتم في كنيسة العائلة في القدس. وكانت نساء العائلتين هن الأطراف الفاعلة في ذلك الخلاف، وذلك رغم كونه خلافا حول وضع الرجال في حياتهم، وقد تتبعت هذا الخلاف عبر الرسائل المتبادلة بين والدي ووالدتي أثناء خطبتهما، حيث يحكيان عن المواقف المضطربة، والدموع، وثورات الغضب والهياج، والتهديدات الخفية بفسخ الخطبة. وقد انتصرت عائلة والدتي في آخر المطاف، ولكن يرجع ذلك فقط إلى والدي الذي دارت المعركة حوله أصلا، حيث استسلم لرغبات خطيبته الحبيبة لا إلى رغبات شقيقته وصديقتها الحميمة زوجة قسيس العائلة!

وكيف يمكن للابنة أن تكتب عن أمها – بصرف النظر عن قد حبها واحترامها لأمها – مع تجاهل كافة الخلافات الصغيرة والتوترات بل والجار العلني الذي يحدث بين كل الأمهات وبناتهن؟ هل يمكن للمرء رسم صورة صادقة عن الأم مع تقديمها في نفس الوقت في صورة مثالية؟ لقد ثبتت استحالة ذلك بالنسبة لي. فمع أنني كنت أحب أمي ومعجبة بها وأحترمها جدا، إلا أن عيوبها والتوترات الصغيرة بيننا لم تغب عن بصري. فقد تشاجرنا أحيانا، وغضبنا جدا أحيانا. وكنت أكتب مذكرات اعتبرتها أيضا بمثابة تاريخ اجتماعي – فهكذا أرى كتابي هذا – ولو كنت صورت أمي في صورة رائعة تماما لكنت قد ابتعدت في كتابي عن الصدق والأمانة. وقد مثل لي هذا الأمر مشكلة كبرى. وأرجو أن أكون قد تناولته كما ذكر الآخرون، أي يقدر من العمق والغموض، ولكن بصدق وأمانة دون عدسات وردية اللون.

٣. الموضوع: التعريف الأبوي للعائلة والكتابة عن أقلية

عندما بدأت الكتابة عن أمي، وتحديدا عن جدتي، وجدت نفسي أشعر وكأنني أسير على أرض رخوة. فقد كنت أكتب عن عائلات ليست "لي" لأنني لا أحمل اسمها، فعائلتي "أنا" طبقا للتعريف الدارج هي عائلة والدي التي أحمل اسمها. ومع أن أحدا لم يعترض على ذلك، إلا أنني شعرت بغرابة الموقف. وإنني على ثقة من أن غيري ممن يكتبون عن أمهاتهم وجداتهم يشعرون بمثل ما شعرت به، فالتعريف الأبوي للعائلة يمثل عبئا ثقيلا على النساء بطرق كثيرة، وكان هذا إحداها.

ولم يوجد حل لتلك المشكلة سوى القيام بما كنت أنوي القيام به، وإنني إذ فعلت ذلك أشعر بأنني قد استعدت مكاني الصحيح ومكان قريباتي الأخريات من كافة العائلات التي ننتمي إليها – عائلة جدتي، وعائلة أمي، وعائلة والدي، وعائلة زوجي – بصرف النظر عن اسم العائلة الذي نحمله.

كما ظهرت مشكلة أخرى، فأثناء قيامي بالكتابة عن عائلتي، التي ليست مسيحية فقط بل بروتستانتية أيضا، كنت أكتب عن أقلية صغيرة ضمن الطوائف الدينية الموجودة في هذا الجزء من العالم. ولا يمكن لشخص يعيش في العالم العربي اليوم دون أن يكون مدركا لما يتم من توظيف

سياسي للأقليات، وللمجازفة التي يقوم بها المرء في التواطؤ مع هذا التوظيف السياسي عند الكتابة عن الأقليات. إن التأكيد على حالة عدم الرضا لدى الأقليات أو التمييز ضدها هو عملية تقوم بها الأطراف التي تتدخل في المجتمع العربي دون أن تستهدف عموما تحقيق الخير لهذا المجتمع، بل بغرض خلق المزيد من الانقسامات والتوترات. ولا يعني هذا بالطبع أن حالة عدم الرضا تلك هي حالة غير حقيقية، أو أن الحركات القائمة داخل المجتمع العربي لإصلاح تلك الأخطاء هي مسألة لا وجود لها، وإنما كثيرا ما كان من الصعب تحديد ما إذا كانت تلك الحركات مستقلة وأصيلة حقا، وإلى أي مدى تخضع لقوى خارجية في مصلحتها تكسير المجتمع العربي لا تحسينه.

ولكن كلما ازداد تفكيري في تلك المسألة كلما ازددت إدراكا بأنني أنا وأي فرد في عائلتي التي انتمي إليها بالميلاد أو تلك التي أنتسب إليها بالزواج نرى أنفسنا باعتبارنا نتعامل بمنطق الأقلية في مواقفنا من الحياة والسياسة والتاريخ في العالم العربي. بل على النقيض من ذلك، فمع أننا نفخر بتراثنا وأصلنا، إلا أننا نرى أنفسنا مندمجين بشكل مباشر في الحياة الاجتماعية والسياسية والتاريخية لمنطقتنا مثلنا كأعضاء أي مجموعة من الأغلبية. وبمعنى آخر، فإنني أرفض قبول الفكرة القائلة بأن النساء الوحيدات الجديرات بالكتابة عنهن في هذا الجزء من العالم هن النساء المسلمات، أو أولئك المنتميات إلى أية مجموعة أخرى من الأغلبية، فأنا أرفض أن أعتبر تاريخي، وتاريخي الأنثوي على الأخص، جديرا بالتقصي والاستكشاف بدرجة تزيد أو تقل عن تاريخ أي شخص آخر. بل على النقيض من ذلك، أرى أنني في كتابتي عن مكانة عائلتي في التاريخ فإنما أنا أقدم إضافة إلى معرفتنا بالثراء الثقافي الذي تتمتع به منطقتنا.

إضافة إلى ذلك، فقد اتضح لي تماما أثناء عملي في هذا الكتاب أن الموضوع الحقيقي لكتابي هو نشأة الطبقة الوسطى الحضرية الحديثة. وقد جاءتني تعليقات من الكثيرات والكثيرين ممن قرءوا كتابي، بمن فيهم المسلمون والمسيحيون المنتمون إلى طوائف الأغلبية، أشاروا في تعليقاتهم على مدى ما وجدوه من انعكاس في كتابي لذكرياتهم الخاصة عن أمهاتهم وجداتهم. وإنني على يقين من أننا نتشارك، نحن المسيحيين والمسلمين على قدر سواء، في كافة القضايا الاجتماعية والاقتصادية المتصلة بزماننا، وأن ما نشترك فيه يفوق كثيرا ما يفترض عامة اشتراكنا فيه. وإننا في حاجة إلى توجيه المزيد من التفكير إلى ذلك الأمر. فتتبع خيوط معينة ضمن إرثنا الثقافي الغني يجب ألا يؤدي بنا إلى الصراع أو الانفصال، بل على العكس من ذلك، يجب أن يؤدي بنا إلى فهم أفضل لتاريخنا المشترك.

٤. إشكالية اللغة

لأسباب تاريخية لن أتطرق إليها هنا ولكنها من الأفكار الرئيسية التي ترد في كتابي، فإن اللغة الإنجليزية هي اللغة التي أستخدمها في معظم كتاباتي. وقد كنت لفترة طويلة أشعر بالخجل والخزي لعدم تمكني من الكتابة باللغة العربية بنفس قدر اللغة الإنجليزية، وبالتالي لم أكتب بالعربية على الإطلاق. وقد ترسخ خجلي هذا بسبب أن بعض دراساتي المبكرة، وخاصة تلك التي تناولت فيها النسوية، لم يتسع محيط قرائها ممن أقدر رأيهم في الدوائر العربية. ثم بذلت مجهودا هائلا للكتابة بالعربية، ونشرت عددا من الأوراق بالعربية. ولكن لاشك أنه عندما تطلب الأمر استخدام أسلوب رفيع ومتنوع بما يتيح لي تناول موضوع كتابي هذا، لم يكن من الممكن لي القيام بتلك المهمة بما يرضيني إلا باللغة الإنجليزية.

إن المشكلة التي واجهتني في الكتابة باللغة الإنجليزية، وبالتالي عند مخاطبة جمهور أجنبي – مع أملي في أن يتضمن قرائي جمهورا محليا – هو اضطراري إلى التغلب على ميلي إلى تبني نبرة دفاعية عن الثقافة العربية في وجه العداء الشديد الذي تتعرض له في يومنا هذا. فقد تم استخدام النساء العربيات والمسلمات تاريخيا كمبرر لتدخلات القوى الإمبريالية في شؤون عالمينا العربي والإسلامي. وقد شعرت أنني لو كنت أكتب بالعربية لتمتعت بحرية أكبر في نقد جوانب ثقافتنا التي أرى أنها تستحق النقد. فكان عليّ اتخاذ قرار واع بعدم تبني نبرة دفاعية، والكتابة بأقصى قدر مستطاع من الصدق والأمانة عن ثقافتنا في كافة مناحيها.

وأخيرا توصلت إلى جانب آخر للمشكلة، فلا سبيل للقراء في العالم الناطق بالإنجليزية للوصول إلى سير حياتية وسير ذاتية للنساء العربيات المكتوبة باللغة العربية، ولا إلى الروايات والقصائد العربية العديدة المكتوبة بأقلام نسائية، ولا إلى مختلف النقاشات الجدلية حول مكانة النساء والدائرة حاليا في العالمين العرب والإسلامي. وقد كنت آمل أن يقدم كتابي المكتوب باللغة الإنجليزية إسهاما، مهما صغر حجمه، إلى فهم الثقافة العربية، وتحديد النساء المنتميات إلى تلك الثقافة، وذلك في وجه كل التنميط والتعميم الذي أصبنا في الأزمنة الأخيرة.

٥. إشكاليات نظرية

أما أكثر المشاكل حدة والتي واجهتها أثناء إعدادي هذا الكتاب فكانت مشكلة نظرية. فكما ذكرت في بداية هذه الورقة، لقد كتب الكثير جدا عن النساء العربيات عموما، والقليل جدا عن حيوات النساء الحقيقيات، مما أدى إلى أن النظريات التي نأت وتطورت في الكتابات الأكاديمية والنظرية، بل وحتى في الخطاب العام، فرضت رؤية وجدت نفسي أتساءل حولها وأشكك فيها مع كل خطوة أخطوها

إلى الأمام في عملي السردي. وقد انطبق ذلك تحديدا على مسألة التراث والحداثة، وعن ذلك الكائن الغريب الذي يطلق عليه في العربية مسمى *المرأة الشرقية التقليدية*. فقد وجدت نفسي أطرح تساؤلات حول تلك المصطلحات عند كل خطوة أخطوها وأنا أكشف عن التفاصيل الدقيقة في حياة أمي وجدتي بل وجداتي الأكبر، وفكرت في تلك المسائل من منظور حياتي الشخصية ومن منظور النسوية التي التزمت بها منذ فترة طويلة.

وكما كتبت في خاتمة كتابي، لقد أدركت تلك المشكلة لأول مرة عندما بدأت الكتابة عن أمي:

> وجدت [أنني] قد كتبت الكلمات التالية: "لقد عاشت الدور التقليدي للأم والزوجة." وقبل أن يجف الحبر على الورقة توقفت مستشعرة خيوطا لزجة على خدي. وسألت نفسي، ما هو "التراث التقليدي" الذي أشرت إليه تلقائيا، والذي أشار إليه كل من أعرفهم آلاف المرات من قبلي؟ فما هي تعريفات التراث والتقاليد؟ ومن صاحب هذا التراث والتقاليد؟ وكيف تأتي لي أن أعرف بوجود مثل هذا التراث التقليدي؟ وما هي الأدلة التي اعتمدت عليها في استخدامي لتلك الكلمة الثقيلة المحملة بسلسلة طويلة من المعاني والدلالات المصاحبة؟[٧٠]

وأثناء عملي في إعداد الكتاب بدأت أقتنع تدريجيا أنه نظرا لقلة معرفتنا بالماضي وبحياة الحيوات والممارسات والعادات والعلاقات الفعلية عند أمهاتنا وجداتنا، فإننا نسيء استخدام مصطلح "التراث" و"التقاليد" (tradition). وفي رأيي أن تلك المصطلحات الغامضة فقدت معناها تماما، فمع غياب تعريفها وعدم إعادة تعريفها، بل وكونها عادة مصطلحات خيالية تماما، بدا لي وكأنها قد صيغت لتحقيق أغراض أيديولوجية، أو تم مجرد تكرارها دون تأمل فحواها.

إن مفهوم "التراث" و"التقاليد" باعتباره كمّا غير متغير من العلاقات والمعتقدات والعادات والممارسة لمجرد خضوعه للتكرار اللانهائي هو مفهوم اكتسب سلطة خاصة به وأصبح عنصرا جوهريا في عملية تنميط النساء العربيات التي نعتبر جميعا متواطئين بدرجة ما أو بأخرى فيها. إن ماضينا أكثر تعقيدا وأهمية مما نشأنا عليه، كما أن لدينا تراثا أكثر تعقيدا من هذا "التراث التقليدي" الذي يتحدث عنه الجميع.

---

٧٠. *Teta, Mother, and Me* (New York: Norton, 2006), p. 390.

وتنقلني تلك النقطة إلى مسألة حداثتنا وأصولها. ففي *المشرق* العربي، وتحديدا في لبنان، اعتدنا إلى التفكير في المبشرين الغربيين وغيرهم من القائمين على شؤون التعليم باعتبارهم قد أتوا إلينا بالحداثة والتعليم الحديث، وخاصة بالنسبة للنساء، وقد بلغ بنا الأمر درجة حالت دون فهمنا أو حتى تفكيرنا في الدور الذي لعبه أجدادنا في صياغة وتشكيل عالمنا. فإذا بنا نسقطهم من اعتبارنا كما لو أنهم لم يلعبوا أي دور يذكر وكانوا مجرد مستهلكين للحداثة التي أتى بها الآخرون. وهو أمر غير صحيح، ولا يمكن أن يكون صحيحا، بل هي جزء من المشكلة المحيطة بـ"التراث" و"التقاليد" التي أتحدث عنها. حيث يشير الواقع إلى أن ما تم من دراسات وأبحاث عن التبشيريين يفوق ما تم من دراسات وأبحاث حول الآباء والأمهات الذين أرسلوا أطفالهم إلى المدارس التبشيرية، وكذلك حول التلاميذ والتلميذات ومدرسيهم وكل من منحوا أراضيهم لإقامة وبناء تلك المدارس الأجنبية، وحول من قاموا ببنائها، وغيرهم. كذلك فقد قام التبشيريون بتوثيق نشاطهم بمنتهى الدقة، إذ كانوا كتابا متميزين للمذكرات والرسائل والتقارير وهي كلها كتابات بحث عنها المؤرخون وسعوا للحصول عليها بلا توقف. وهو أمر لا ينطبق بالمثل على السكان المحليين ممن دعموا تلك المدارس بطريقة أو بأخرى، فلم ينالوا قدرا كافيا على الإطلاق من الدراسة والبحث. فمذكراتهم ورسائلهم وتقاريرهم ليست معروفة عموما بنفس الدرجة من الانتشار، بل لم ينل سوى القليل منهم فرصة الطباعة والنشر.

وبينما كنت أبحث في حياة عائلتي اكتشفت شيئا كان الأدعى له أن يكون واضحا، ولكنه ليس كذلك. ففي كل مدرسة تبشيرية من المدارس التي تناولتها بالدراسة وجدت وراءها شخصية محورية محركة لا يحظى اسمها أبدا بنفس القدر من الإشارة والإشادة التي ينالها الأجانب. فقد اكتشفت على سبيل المثال أن خالتي الكبرى، أي شقيقة جدتي، لعبت دورا رئيسيا في تأسيس واحدة من أهم المدارس الحديثة في القاهرة، وهي الكلية الأمريكية للبنات. وعلى الرغم من أن المرأة الأمريكية التي عملت معها خالتي الكبرى معروفة بوصفها هي مؤسسة الكلية بينما تتم الإشارة إلى خالتي الكبرى، إميليا بدر في سجلات المدرسة بوصفها "صديقة" و"رفيقة"، إلا أنني اكتشفت أنها لعبت دورا بالغ الأهمية لا في خلق وإقامة المشروع فحسب ولا في الحصول على دعم للمدرسة من المجتمع المحيط فقط، بل قامت أيضا في فترة لاحقة بالوساطة بين المدرسات الأمريكيات والإدارة الأمريكية للمدرسة وبين التلميذات العربيات.

أما الجانب الأكثر أهمية من عملها الإداري أو منصبها كمعلمة للغة والأدب العربي فيتمثل في أن تلميذاتها، اللاتي أصبحت الكثيرات منهن منتميات إلى الحركة النسوية أو صاحبات نشاط في المجتمع المصري والحياة الفكرية، شهدن على أنها علمتهن أن يأخذن من الأجانب ما يفيدهن لتحقيق التقدم مع الحفاظ على احترام الذات والاعتراف بقيمة ثقافتهن العربية وحمايتها. وكنت قد اكتشفت بالفعل

أن غالبية المدارس التبشيرية، أو على الأقل تلك التي درستها عن قرب، كانت بها شخصيات محلية لعبت نفس الدور الذي لعبته خالتي الكبرى، وهي الشخصيات التي قامت ببناء جسور لتخطي الفجوة الثقافية بين الأجانب وأهل البلاد، ويجب أن يتم الاعتراف بتلك الشخصيات باعتبارها صاحبة الفضل، ولو جزئيا، في خلق الحداثة، عن طريق إيجاد مساحة جديدة بين القديم والجديد وبين الشرق والغرب، حيث أنني أعتقد أن الحداثة تقع في تلك المساحة التي تم خلقها بواسطة الجهود المشتركة. فبدون بطرس بستاني وناصف يازجي وغيرهما ما كانت ستقوم للجامعة المريكية ببيروت قائمة، وبدون سليم كساب ما وجدت الكلية البريطانية السورية، وبدون خالتي إميليا لما قامت الكلية الأمريكية للبنات. وبدون كل أولئك المجهولين من الأمهات والآباء والمدرسات والمدرسين والتلميذات والتلاميذ لما حدثت أبدا تلك الطفرة المعروفة في التعليم الحديث والتي شهدها القرن التاسع عشر، وهي الطفرة التي تشير إليها كافة المصادر التاريخية، حيث أنني وجدت أيضا أثناء الدراسة والبحث أنه كان يتم افتتاح المدارس، عادة إن لم يكن دوما، نتيجة لطلب من أهل البلاد، فقد كانوا يسعون إلى الحداثة التي كانت لهم يد في خلقها.

وينطبق كل ذلك تحديدا على النساء. فإذا كان يتم التعامل معنا حينذاك – وما زلنا نعامل في كثير من مرويات المؤرخين التقليديين – باعتبارنا أشخاصا من الجهلة غير ذوي الأهمية المنغمسين في "الظلام والانحطاط" (وهي العبارة التي يكثر استخدامها لدى التبشيريين الأجانب من أجل تضخيم دورهم في تاريخ تعليم الإناث)، وأن المعلمين الأجانب هم الذين حملونا إلى مجال التنوير والاستنارة، فإن ذلك كله لا يستدعي منا أن نؤمن به ونرى أنفسنا على تلك الصورة. فنحن حملة أقدم الحضارات ولا يجوز لنا أن نرى أنفسنا بوصفنا شعبا يعتمد تماما على الآخرين لبلوغ الحداثة. فكما ترون أنفسكم كذلك تتصرفون، فإذا رأينا أننا كان لنا دور كبير في مجيء التعليم الحديث وبقدر يفوق كل ما هو مذكور في كتب التاريخ التقليدي، عندئذ سوف ترى أنفسنا باعتبارنا الأيدي التي خلقت وصنعت حداثة خاصة بنا. وهكذا سيكون في إمكاننا التصرف على أننا أقرب إلى صانعي تلك الحداثة لا مجرد مستهلكين لها. وإذا تمكنا، اعتمادا على دراستنا للتاريخ وعلى دور النساء فيه تحديدا، من تحقيق دور في خلق الحداثة فسيكون في إمكاننا بمزيد من الثقة تحقيق دور في خلق المستقبل.

الخاتمة

لقد حاولت أن أبين الأسباب التي تجعلني أعتقد في أهمية الكتابة عن حيوات النساء، والصعوبات التي تواجه من يقوم بها. ولكن ماذا عن حيوات الرجال العاديين؟ لا يسعني سوى أن أختتم سوى بقولي إن نفس الأهمية تقريبا تنطبق عليهم، وربما توجد أيضا نفس المشاكل أو مشاكل

شبيهة. فلم يحصل الرجال العاديون على اعتراف بتشكيل وتحريك المجتمع بقدر يفوق النساء العاديات، كما أن تستحق حيواتهم أن تُحكى بنفس القدر الذي ينطبق على النساء. فإذا كان أجدادي، وأبي، وأعمامي وأخوالي، وشقيقي قد أثروا على حياتي بنفس القدر الذي أثرت به جداتي وأمي وخالاتي وعماتي وشقيقاتي على حياتي، فإن يحتلون مكانا واضحا ومهما في تاريخي.

ولكني مع ذلك امرأة، وإنني إذ أكتب عن نساء عائلتي اللاتي سبقنني فمن الواضح أنني أكتب أيضا عن حياتي، وعن وعيي، وعن وضعي في المجتمع. وأنا لست على دراية بوعي الرجال، وبالتالي لا أستطيع التماهي مع هذا الوعي. ولست على دراية كافية بالشيء الذي يشكل أهمية في حيواتهم، أو بتفاصيل الحياة اليومية التي يعتزون بها، وعن مشاعرهم تجاه الحياة الجنسية، وما يفعلونه ويشعرونه أثناء مرور زوجاتهن بتجربة الولادة، وعن مشاعرهم تجاه العادات التي تسيطر عليها النساء في الزواج والجنازات. كما أنني لست على دراية حتى عما إذا كانوا يفكرون في الأمور التي تشغل بالي، وبالتالي لا يمكنني أن أكتب كتابا عن الأفكار الحميمة الدائرة في أذهان الرجال. وإنه لأمر يخص الرجال، ولهم حرية القيام بذلك، وجمع الحكايات وتجميع المعلومات عن حيوات آبائهم، وإعادة تعريف ماضي الرجال العرب.

إننا إذا فعلنا ما علينا القيام به، رجالا ونساء، فعندئذ فقط سنبدأ في التوصل إلى فهم أفضل للحياة الاجتماعية في الماضي، وسنمتلك حسا أصدق بتراثنا وتقاليدنا وحداثتنا، والكيفية التي تشكل علها تراثنا وحداثتنا.

تعريف بالمشاركات في الكتاب

آن روزاليند جونز، أستاذة الأدب المقارن في كلية سميث، بالولايات المتحدة الأمريكية. لها دراسات عديدة في أدب القرن السادس عشر، ومهتمة بالنظرية النسوية والمقاربات الماركسية الجديدة للثقافة. كان كتابها الأول الصادر عام ١٩٩٠ عن شعر الحب لدى عدد من الشاعرات من فرنسا وإيطاليا وإنجلترا في القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر، أما كتابها الأخير الصادر عام ٢٠٠٠ فكان بالاشتراك مع بيتر ستاليبراس عن ذاكرة ملابس وأدوات عصر النهضة.

آنيت كولودني، ناشطة وناقدة نسوية، وأستاذة الدراسات الأدبية والثقافية في كلية الإنسانيات بجامعة أريزونا في الولايات المتحدة الأمريكية. مهتمة بالنظرية النسوية وأدب الأقليات، ونشرت كتابها الأول عام ١٩٧٥ عن المجاز والتجربة والتاريخ في الحياة والرسائل الأمريكية. أعقبته بكتابها الثاني عام ١٩٨٦ عن كتابات النساء عن الغرب الأمريكي من القرن السابع عشر وحتى منتصف القرن التاسع عشر. كذلك التفتت في كتاباتها اللاحقة إلى وضع النساء داخل المؤسسات الأكاديمية ومكانة الدراسات الإنسانية في التعليم الجامعي.

إندربال جريوال، أستاذة الدراسات النسائية والجندرية والجنسانية في جامعة يال بالولايات المتحدة الأمريكية. وهي مهتمة بالنظرية النسوية عبر القومية، وعلاقة الجندر بالعولمة وبحقوق الإنسان، والدراسات الثقافية في جنوب آسيا، والنسوية مابعد الكولونيالية. وكان كتابها الأول الصادر عام ١٩٩٦ عن الوطن والحريم: الدولة والجندر والإمبراطورية وثقافات الترحال، كما أصدرت عام ٢٠٠٥ كتابا عن النسويات الأمريكية عبر القومية والشتات والليبراليات الجديدة. وتعمل حالي على مشروع كتاب عن الممارسات النسوية الخطابات الأمنية.

إيلين شوولتر، ناقدة نسوية أمريكية، وأستاذة متقاعدة في الأدب الإنجليزي بجامعة برينستون بالولايات المتحدة الأمريكية، وزميلة الجمعية الملكية البريطانية للآداب. من مؤسسات مدرسة النقد الأدبي النسوي وصاحبة مصطلح "النقد النسائي" الذي طرحته في السبعينيات. وقد تخصصت في الأدب الفيكتوري ومنعطف القرن التاسع عشر، كما أصدرت كتابها الأول عام ١٩٧٧، وعنوانه أدب خاص بهن، أسست به تيارا للأدب النسائي داخل تاريخ الأدب البريطاني. ثم اكتسبت شهرتها الأكاديمية من كتبها العديدة عن النساء والهستيريا والجنون في الأدب، جامعة بين النظرية الأدبية وعلم النفس والتحليل النفسي، مثل كتاب المرض الأنثوي: النساء والجنون والثقافة البريطانية منذ

منتصف القرن التاسع عشر وحتى النصف الثاني من القرن العشرين والذي صدر عام ١٩٨٥، ثم كتابها عن الأوبئة الهستيرية والإعلام الحديث الذي صدر عام ١٩٩٧.

باربرا سميث، هي نسوية مثلية واشتراكية، لعبت دورا مهما في بناء حركة النسوية السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد عرفت من السبعينيات كناقدة وباحثة ومحاضرة وناشطة داعمة للفكر النسوي الأسود. عندما اكتشفت غياب الصوت النسوي في الدراسات الأمريكية وفي الأدب الأمريكي الأسود، أسست دار نشر "طاولة المطبخ للنساء الملونات" مما أتاح فرصة نشر الكثير من الكتابات النسائية في الدراسات العرقية والدراسات النسائية والأدب الأسود، وجمعت معظم كتاباتها في كتاب صدر عام ١٩٩٨ بعنوان الحقيقة غير المؤلمة: كتابات في قضايا العنصرية والجندر والحرية.

باربرا هارلو، أستاذة الآداب الإنجليزية ودراسات الشرق الأوسط في جامعة تكساس بأوستين في الولايات المتحدة الأمريكية، كما قامت بالتدريس في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. وهي متخصصة في دراسات العالم الثالث، والنظرية النقدية، وكتابات السجون وأدب المقاومة، ودراسات مابعد الكولونيالية، والإمبريالية والاستشراق، ومهتمة تحديدا بالثقافات والآداب العربية والأفريقية. اكتسبت شهرتها الأكاديمية عندما نشرت كتابها عن أدب المقاومة الصادر عام ١٩٨٧، ومن مؤلفاتها المهمة كتابها عن الكتابات الثورية والاغتيال السياسي الصادر عن ١٩٩٦، والذي تناولت فيه ضمن من تناولتهم الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني.

توريل موي، أستاذة الدراسات الأدبية والأدب الإنجليزي والفلسفة والدراسات المسرحية في جامعة ديوك بالولايات المتحدة الأمريكية. تجمع اهتماماتها البحثية بين النظرية النسوية والكتابة النسائية وتقاطع الأدب مع الفلسفة وعلم الجمال. وهي متخصصة في مجال نشأة الحداثة في الفترة من نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. وتعتبر من مؤسسات النقد الأدبي النسوي بكتابها السياسات النصية/الجنسية: النظرية الأدبية النسوية الصادر عام ١٩٨٥. وتتركز دراساتها حول المدرسة الفرنسية في النقد النسوي إذ ألفت عدة كتب منها كتاب عن سيمون دي بوفوار صدر عام ١٩٩٤ في طبعته الأولى، وكتاب الفكر النسوي الفرنسي الصادر عام ١٩٨٧، بالإافة إلى تحرير كتاب عن جوليا كريستيفا صدر عام ١٩٨٦.

جين سعيد المقدسي، ولدت في مدينة القدس بفلسطين ونشأت في القاهرة ودرست في الولايات المتحدة الأمريكية وتعيش في بيروت. قامت لسنوات طويلة بتدريس اللغة الإنجليزية وآدابها والعلوم الإنسانية والمسرح في كلية بيروت الجامعية (الجامعة اللبنانية الأمريكية حاليا). عضوة تجمع

الباحثات اللبنانيات، وشاركت في إعداد عدة كتب صادرة عن الباحثات. ولها دراسات منشورة حول النساء العربيات والنسوية والأدب والتاريخ النسائي. وهي مؤلفة كتاب **شتات بيروت: مذكرات حرب ١٩٧٥-١٩٩٠**، والذي صدر في طبعته الأولى عام ١٩٩٠، ثم نشرت كتابها **تيتا وأمي وأنا** عام ٢٠٠٦ حيث تتبع تاريخ عائلتها من خلال التأريخ لحيوات ثلاثة أجيال من نساء عائلتها، وذلك في سياق تاريخ المنطقة العربية.

ديبرا كاستيلو، أستاذة الأدب المقارن ورئيسة قسم الدراسات الهسبانية في جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية. وهي متخصصة في الأشكال السردية المعاصرة في البلدان المتحدثة باللغة الإسبانية (ومنها الولايات المتحدة)، وكذلك في الدراسات الجندرية والنظرية الثقافية. ومن أول ما أصدرته كتابها عن استراتيجيات النقد الأدبي النسوي لأمريكا اللاتينية الصادر عام ١٩٩٢. أما كتابها الأخير فيأتي بعنوان إعادة الحلم بأمريكا: نحو فهم ثنائي اللغة للأدب الأمريكي الصادر عام ٢٠٠٥. وهي مهتمة حاليا بالدراسات الثقافية على مستوى دول الجنوب، وخاصة بين أمريكا الجنوبية وجنوب آسيا.

ساره ميلز، أستاذة باحثة في الدراسات الثقافية بجامعة شيفيلد هالام البريطانية. من المتخصصات في خطابات النسوية والكولونيالية ومابعد الكولونيالية، وذلك في كتابها الأول الصادر عام ١٩٩١ عن خطابات الاختلاف. كما كتبت عن النظرية النسوية في عدة مؤلفات وكذلك عن اللغويات النسوية في كتابها عن علم الأسلوبية النسوي وكتابها عن اللغة والجندر الصادرين عام ١٩٩٥. وتعمل حاليا على كتاب يتناول الخطابات المباشرة وغير المباشرة والأسلوب المهذب وغير المهذب من حيث علاقة آداب الحديث بالجندر عبر الثقافات.

سوزان لانسر، أستاذة الدراسات النسائية والجندرية والدراسات الأدبية المقارنة في جامعة برانديز في الولايات المتحدة الأمريكية. وهي متخصصة في الأدب الأوروبي في الفترة من القرن السابع عشر وحتى التاسع عشر. وهي من أهم المتخصصات في نظرية السرد والأدب الروائي مع اهتمام خاص بالدراسات النسائية. وقد وجهت اهتمامها خلال السنوات الأخيرة إلى دراسات الجنسانية، فأصدرت العديد من الأبحاث في هذا الموضوع، ومنها كتابها الصادر مؤخرا والذي حررته بالاشتراك مع روبين وارهول عن سرديات المثليات والكوير.

كارين كابلان، أستاذة الدراسات الأمريكية والدراسات الثقافية في جامعة كاليفورنيا-ديفيز بالولايات المتحدة الأمريكية. واهتمت بأدب الرحلات وخطابات مابعد الحداثة عن التنقل والتهجير في كتابها الصادر عام ١٩٩٦. وقد ركزت في دراساتها على علاقات الهيمنة ومابعد الحداثة والممارسات النسوية

عبر القومية والدولة. كما تجمع بين اهتمامها بالدراسات الأدبية والثقافة البصرية والثقافات الرقمية في عصرنا الحالي.

ماجي همّ، أستاذة الدراسات الثقافية في جامعة إيست لندن ببريطانيا. لها العديد من الكتب حول القضايا النسوية كاستراتيجيات الكتابة النسائية. ومن أهم كتبها قاموس النظرية النسوية الصادر في طبعته الأولى عام ١٩٩٠، بالإشافة إلى قيامها بتحرير عدد من الكتب في الدراسات النسوية الجندرية. وقد اهتمت في دراساتها الأخيرة بالثقافة البصرية، فألفت كتابا عن النسوية والسينما وعن نساء عصر الحداثة والثقافات البصرية، مع التركيز على أعمال الكاتبة البريطانية فرجينيا وولف والفنانة التشكيلية البريطانية فانيسا بيل. وهي متخصصة في كتابات فيرجينيا وولف وكتابها الأخير الصادر عام ٢٠١٠ هو كتاب من تحريرها ضمت فيه مجموعة من الدراسات عن جماليات الكتابة عند فرجينيا وولف وأثرها على الفنون وحركة النشر والوسائط البصرية.

مترجمة الكتاب: هالة كمال، أستاذة مساعدة في دراسات الجندر بقسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة القاهرة. مهتمة بالحركة النسائية والنقد الأدبي النسوي ودراسات الترجمة. لها دراسات منشورة عن الحركة النسائية المصرية ودراسات نقدية مقارنة في الأدب النسائي. متخصصة في ترجمة الفكر النسوي، فقامت بترجمة عدة كتب منها: كتاب ليلى أحمد **المرأة والجنوسة في الإسلام** (بالاشتراك مع منى إبراهيم، ١٩٩٩)، كتاب **أصوات بديلة** (تحرير هدى الصدة، ٢٠٠٢)، كتاب جوديث تاكر **نساء مصر في القرن التاسع عشر** (٢٠٠٨)، وكتاب شارلين ناجي هيسي-بايبر وباتريشا لينا ليفي **مدخل إلى البحث النسوي نظرية وتطبيقا** (٢٠١٥).

معجم المصطلحات

إنجليزي-عربي

معجم المصطلحات
المتعلقة بالنظرية الأدبية النسوية
إنجليزي – عربي

هالة كمال

a

activism	الفعل/النشاط ذو الطابع السياسي
activist	ناشطة أو ناشط
feminist activist	ناشطة نسوية
aesthetics	جماليات
feminist aesthetics	الجماليات النسوية
agency	فاعلية
androcentric	المتمحور حول الرجل
androgyny	الخنوثة
appropriation	استحواذ
assimilation	استيعاب، اندماج
authority	سلطة
autobiography	سيرة ذاتية

b

biculturalism	ثنائية الثقافة
binary oppositions	ثنائيات متعارضة
biography	ترجمة أو سيرة حياة
biologism	الجوهرية البيولوجية
black feminism	النسوية السوداء
black feminist criticism	النقد الأدبي الأسود
black womanhood	كيان المرأة السوداء

c

(the) canon	(النصوص) المعتمدة
the literary canon	الأدب المعتمد
colonial	الكولونيالي، الاستعماري
colonialism	الحركة الكولونيالية/الاستعمارية، الاستعمار
coming-out stories	حكايات إعلان المثلية
construct	بناء
construction	بناء/تشكيل/صياغة
critical theory	النظرية النقدية
cross-cultural	متقاطع ثقافيا

d

deconstruction	تفكيك، التفكيكية
difference	الاختلاف
gender difference	الاختلاف الجندري
racial difference	الاختلاف العنصري
domestication	الترويض
domesticity	الأيديولوجيا المنزلية
cult of domesticity	العقيدة المنزلية
distinction	تمييز
distortion	تشويه
dominant	سائد، مسيطر
domination	سيادة، سيطرة، هيمنة

e

écriture feminine	الكتابة الأنثوية
egalitarianism	مبدأ المساواة
empowerment	تمكين
equity	عدالة، إنصاف

essentialism	النزعة الجوهرية
strategic essentialism	الجوهرية الاستراتيجية
ethnocentrism	المركزية العرقية
eurocentrism	المركزية الأوروبية
exclusion	إقصاء، استبعاد
exclusionary	إقصائي
experience	التجربة

f

fantasies	خيالات وتوهمات
(the) Father's law	قانون الأب
female	الأنثى
female criticism	نقد الأنثى
female experience	تجربة الأنثى/المرأة
female literature	أدب المرأة، أدب الأنثى
female subjectivity	ذاتية الأنثى
female writing culture	ثقافة كتابة المرأة
feminine	مؤنث، أنثوي/أنثوية
feminine aesthetics	الجماليات النسوية
feminine experience	التجربة الأنثوية
feminine ingenuity	البراعة الأنثوية
feminine literary culture	الثقافة الأدبية الأنثوية
feminine literature	الأدب الأنثوي
feminine theory	النظرية الأنثوية
néo-féminité	الأنثوية الجديدة
feminocentric	المتمحورة حول المرأة
feminism	النسوية
eco-feminism	النسوية البيئية الطبيعية
global feminism	النسوية العالمية
Islamic feminism	النسوية الإسلامية

radical feminism	النسوية الراديكالية
second wave feminism	الموجة الثانية من النسوية
post-feminism	مابعد النسوية
pre-feminism	ماقبل النسوية
feminist	نسوية/نسوي
feminist activist	ناشطة سياسية/ناشط سياسي
feminist aesthetics	الجماليات النسوية
feminist criticism	النقد النسوي
feminist critique	المراجعة النقدية النسوية
feminist literature	الأدب النسوي
feminist methodology	المنهجية النسوية
feminist movement	الحركة النسوية
feminist poetics	فن الكتابة النسوية
feminist praxis	الممارسة النسوية
Black feminists	النسويات السود
hegemonic feminists	النسويات المهيمنات
radical feminists	النسويات الراديكاليات
White feminists	النسويات البيض
feminization	التأنيث
fixation	التشبث

g

gay	مثلي
gay and lesbian studies	دراسات المثلية الجنسية (رجالا ونساء)
gender	الجندر
gender difference	الاختلاف الجندري
gender identification	التماهي الجندري
gender identity	الهوية الجندرية
gender neutral	حياد جندري، محايد/ة جندريا
gender power	القوة/السلطة الجندرية

Gender Studies	دراسات الجندر، الدراسات الجندرية
Gender Theory	النظرية الجندرية
gendered identity	الهوية الجندرية (العاقل، الشخص)، الماهية الجندرية (غير العاقل، الشيء)
gendered subject	الذات الجندرية
gynocentrism	المركزية النسائية
gynocriticism	النقد النسائي
gynocritics	النقد النسائي
gynographic criticism	نقد تصوير النساء

h

hermeneutics	علم التأويل
herstory	تاريخ النساء
heteronormativity	كون الهوية الجنسية الغيرية هي الهوية الاعتيادية
heterosexuality	الغيرية الجنسية، الميل الجنسي للجنس المغاير
hierarchical structures	بنى تراتبية
hierarchy	التراتبية، الهيراركية
hismeneutics	علم التأويل الذكوري
home	الوطن، الموطن، البيت
homophobia	رهاب المثلية
homosexual	مثلي/مثلية
homosexuality	المثلية الجنسية
homosocial	المثلية الاجتماعية

i

identity	الهوية (الشخص)، الماهية (الشيء)
identity politics	سياسات الهوية
identification	التماهي

j

jouissance	المتعة

l

lesbian	مثلية
lesbianism	المثلية النسائية
location	الموقع

m

male	ذكر
maleness	الذكورة
manliness	الرجولة
marginal	هامشي
marginalisation	تهميش
marginalized	مهمش/مهمشة
masculine	ذكوري
masculinity	ذكورة، النزعة الذكورية، الرجولية
masculinist	ذكوري
matrilineal	أمومي/ة النسب
micropolitics	السياسات المصغرة
multiculturalism	التعددية الثقافية
mysoginy	كره النساء

n

neocolonialism	الاستعمار الجديد
neoliberalism	الليبرالية الجديدة
neutralization	التحييد
normative	معياري، مقياسي

o

objectification	تشييء
oppositional	متضاد، متعارض
oppressed	الطرف المقهور أو المقموع
oppression	قهر، قمع

p

Patriarchy	النظام الأبوي
patrilineal	أبوي/ة النسب
Phallic/nonphallic	فحولي/لافحولي
phallic writing	الكتابة الفحلة/الفحولية
phallocentric	المركزية الفحولية
antiphallocentric	مناهضة مركزية الفحولة
phallogocentric	مركزية فحولة الكلمة
poetics	فن الكتابة
feminist poetics	فن الكتابة النسوية
politics of location	سياسات الموقع
position	الموقع/ الموقف
positionality	الموقعية
postcolonial	مابعد الكولونيالي/مابعد الكولونيالية
postcolonial feminist theory	النظرية النسوية مابعد الكولونيالية
postcolonial subjects	الذوات مابعد الكولونيالية/مابعد الاستعمار
postcolonial theory	النظرية مابعد الكولونيالية
post-structuralism	مابعد البنيوية
power	القوة، السلطة
process	مسار، عملية
psychoanalysis	مدرسة التحليل النفسي
psychodynamics	التفاعلات النفسية

q

queer	الكوير، اللانمطيون واللانمطيات، ذوو الهويات الجنسية اللانمطية
Queer Studies	دراسات الكوير، دراسات الهويات الجنسية اللانمطية

r

race	عنصر
racial	عنصري
racism	التحيز العنصري، العنصرية
relationality	علائقية، علاقاتية
representation	التمثيل
self-representation	تمثيل الذات
reproduction	الإنجاب، إعادة الإنتاج

s

sex	جنس
sex roles	الأدوار الجنسية
same-sex relations	العلاقات الجنسية المثلية
sexual	جنسي
sexual fantasy	المتخيلة الجنسية
sexual identity	هوية جنسية
sexual politics	السياسات الجنسية
sexual orientation	التوجه/الميل الجنسي
sexual preference	الميل الجنسي
sexual segregation	الفصل بين الجنسين
bisexual	ثنائي/ثنائية الميل الجنسي
bisexuality	الثنائية الجنسية
heterosexual	غيري الميل الجنسي
heterosexuality	الغيرية الجنسية
homosexual	مثلي/مثلية

homosexuality	المثلية الجنسية
sexuality	الجنسانية
Sexuality Studies	دراسات الجنسانية
Sisterhood	الأختية
social construct	بناء اجتماعي، تشكيل اجتماعي
space	حيز ، مكان، مجال
private space	الحيز الخاص، المجال الخاص
public space	الحيز العام، المجال العام
structure	بنية
subaltern	التابع/التابعة
subaltern female subject	ذات الأنثى التابعة
subaltern groups	الجماعات التابعة
subject	ذات
subject position	موقع الذات
subject/object	ذات/موضوع
subjectivity	الذاتية

t

transcultural	عبر الثقافي/عبر الثقافية
trangendered	المتحول/المتحولة جنسيا/جندريا
transnational	عبر القومي/عبر القومية
transvestite	متشبه/متشبهة بالجنس الآخر

u

universal	عالمي/عالمية

v

violence	عنف
domestic violence	العنف المنزلي
family violence	العنف الأسري

marital violence	العنف الزوجي
spousal violence	العنف الزوجي
visibility	الظهور للعيان
visible	المرئي/المرئية
voice	الصوت
feminine voice	الصوت الأنثوي
feminist voice	الصوت النسوي

w

woman	امرأة
Woman Question	مسألة المرأة، قضية المرأة
woman's writing	كتابة المرأة
woman-as-sign	المرأة كعلامة
womanhood	كيان المرأة، الكيان النسائي
women	نساء
women of color	النساء الملونة
Black women	النساء السود
Latina women	نساء أمريكا اللاتينية
White women	النساء البيض
women's culture	ثقافة النساء
women's language	اللغة النسائية، لغة النساء
women's literature	الأدب النسائي
women's perspective	منظور النساء
women's resistance	المقاومة النسائية
Women's Studies	الدراسات النسائية
Black women's studies	دراسات النساء السود
women's writing	الكتابة النسائية

شكر و امتنان

نتقدم بالشكر إلى كل الكاتبات اللاتي استعنا بدراساتهن في هذا الكتاب،
ونخص بالذكر أولا صاحبات حقوق النشر اللاتي منحن مؤسسة المرأة والذاكرة حقوق الترجمة والطبع والنشر باللغة العربية بلا مقابل:

Annette Kolodny (1980): "Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism" in *Feminist Studies* 6 (1980), 144-167. Original English version copyrights (c) 1979 by Annette Kolodny. All English version rights reserved.

Elaine Showlater (1979): "Toward a Feminist Poetics" in *Women's Writing and Writing About Women*, ed. Mary Jacobus (London: Croom Helm, 1979), 125-143.

Barbara Smith (1977): "Toward a Black Feminist Criticism" in *Conditions: Two* 1, no. 2 (October 1977), and available as a pamphlet from The Crossing Press, Trumansburg, New York. Copyright by Barbara Smith.

Debra A. Castillo (1997): "Figuring Feminism in Latin American Contexts" in *Dispositio/n* 22.49 (1977): 155-173.

Toril Moi (1986): "Feminist, Female, Feminine" in *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, eds. Catherine Belsey and Jane Moore (London: Macmillan Press, 1997; c. 1989), 104-116.

Susan S. Lanser (1986): "Toward a Feminist Narratology" in *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, eds. Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl (Hampshire: Macmillan Press, 1997), 674-693.

Barbara Harlow (1986): "From the Women's Prison: Third World Women's Narratives of Prison" in *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, eds. Sidonie Smith and Julia Watson (University of Wosconsin Press, 1998), 453-460.

Inderpal Grewal and Caren Kaplan (2000): "Postcolonial Studies and Transnational Feminist Practices" in *Jouvert Online Journal, http://social.chass.ncsu.edu/jouvert/v5i1/grewal.htm*

Jean Said Makdisi, "Writing Arab Women's Lives", in *Bahithat*, vol xi: 2005-2006: "Out of the Shadows: Investigating the Lives of Arab Women", pp. 188-204.

كما نتقدم بالشكر إلى أصحاب حقوق النشر الذين منحونا حق الترجمة والطبع والنشر:

Mills, Sara. "Post-colonial Feminist Theory" in *Contemporary Feminist Theories*, eds. Stevi Jackson and Jackie Jones. Edinburgh University Press, 1998. *www.eup.ed.ac.uk*

Humm, Maggie "Feminist Literary Theory" in *Contemporary Feminist Theories*, eds. Stevi Jackson and Jackie Jones. Edinburgh University Press, 1998. *www.eup.ed.ac.uk*

Ann Rosalind Jones, " Writing the Body: Toward an Understanding of l'ecriture feminine," was originally published in /Feminist Studies/, Volume 7, Number 2 (Summer 1981): 247-263, by permission of the publisher, Feminist Studies, Inc.

Kaplan, Caren. "Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects" in *De/Colonizing the Subject: Politics and Gender in Women's Autobiographical Practice*, eds. Sidonie Smith and Julia Watson (University of Minnesota Press, 1992): 115-138.

وأخيرا نتقدم بالشكر إلى الأستاذة ميسان حسن على متابعة الحصول على حقوق الترجمة والطبع النشر، والأستاذة داليا الحمامصي والأستاذ رامي رياض على متابعة أعمال الإعداد للطباعة.

***

ترجمات نسوية

[5]

النقد الأدبي النسوي

النقد الأدبي النسوي

يأتي هذا الكتاب ضمن سلسلة "ترجمات نسوية" الصادرة عن مؤسسة المرأة والذاكرة، وهي سلسلة تهدف إلى إتاحة المعرفة الثقافية الصادرة عن المؤسسات الأكاديمية الغربية من خلال نقلها إلى اللغة العربية بهدف التعريف بها وتشجيع التفاعل الفكري معها بالفهم والنقد والتطبيق والتفنيد.

ويسعى هذا الكتاب إلى تقديم أهم ملامح مدرسة النقد الأدبي النسوي حيث تتلاقى النظرية النسوية مع النظرية الأدبية. ومن هنا يضم مجموعة مختارة من المقالات والدراسات المتنوعة يتم فيما تناول قضايا منهجية في النقد النسوي ثم التركيز على بعض المفاهيم المحورية وأخيرا الالتفات إلى علاقة النوع الأدبي بالإبداع النسائي والنقد النسوي.

ويحتوي الكتاب مقدمة مستفيضة تتناول نشأة وتطور مدرسة النقد الأدبي النسوي، كما تتبع النقد النسوي في مصر فترى تبلور تيارين في النقد الأدبي النسوي يستند أحدهما إلى النظرية النسوية الغربية بينما ينطلق الآخر من داخل مدرسة النقد الأدبي العربي. كما تلتفت المقدمة إلى قضية الترجمة فتتوقف أمام تجربة ترجمة النصوص النسوية إلى اللغة العربية وذلك في إطار علم الترجمة.

ونحن إذ نصدر هنا العدد الخامس من سلسلة "ترجمات نسوية"، ونرى أهمية هذا الكتاب وسلسلة الترجمات بالنسبة للمكتبة العربية عامة والمتخصصة في الدراسات النسوية والمنظور الجندري خاصة، فإننا نستشرف في السلسلة أيضا إمكانيات استخدام إصداراتها كمراجع دراسية في برامج الدراسات العليا في المؤسسات الأكاديمية العربية.

20 1995-2015 المرأة والذاكرة Women and Memory

غلاف مية طلعي