تهميش هُويَّة الذات الأنثوية واستلابها

قراءة في المقاربات النقدية النسوية العراقية

أ.د. نفلة حسن أحمد
جامعة كركوك/ كلية التربية، قسم اللغة العربية

ط. د/ نغم دحام إبراهيم ناصر
جامعة كركوك/ كلية التربية، قسم اللغة العربية

بـ(هوية الذات الأنثوية في المنجز النقدي النسوي العراقي)

الملخص

خطوات تكوين الذات البشرية هي رحلة وعرة مليئة بالتحديات، وفي خضم ذلك تواجه الذات نفسها والآخر، وتتعاطى مع كليهما؛ لتصل إلى معرفة كينونتها أو ربما لا تصل، وهي _في رحلة بنائها_ على احتكاك دائم مع محيطها بكلِّ ما فيه، فيحصل أن تقترن بمحيطها بإيجابياته وسلبياته، وينتج عنه تقبل الاقتران والارتباط أو عدم التقبل، وفي المقابل يعمل المحيط على محاولة إخضاع الذات لسياسته، فإن كانت رؤيته ورؤيتها متساوقة لا يحصل التنافر، أما إذا كانت تطلعات الذات مغايرة لمحيطها، فالأخير سيعمل على تطويعها بشتى الطرائق والأساليب، ومن هنا يتأتى فعل التهميش والاستلاب بحق الذات بشكلٍ عام، والأنثوية بشكلٍ خاص.

وعبر استجلاء النقد النسوي(الأدبي) العراقي على قلته وجدناه حافلاً بدارسة النصوص الأدبية تطبيقياً من خلال مكاشفة مضامينها وأساليبها، وبيان القضايا التي تهم المرأة والتركيز على ذاتها الأنثوية وهُويتها، من هنا يركز بحثنا على الإشكالات التي استوقفت الصورة الذهنية لمكابدات الذات الأنثوية.

كان النقد النسوي العراقي قد وقف في مواضع متعددة من دراساته عند الأزمات التي رافقت الذات الأنثوية وهُويَّتها، ومن ذلك معايشتها لفعل التهميش والاستلاب، والمقصود بـ"التهميش هو المعاملة غير المتكافئة، والتمييز بين شخص وآخر في التعامل، وأسباب التهميش من الممكن أن تكون على خلفية اثنية أو جنسية أو دينية"[1]، أما الاستلاب فهو "لفظ يحوي ظلالاً كثيرة منها السلب والتدمير بوصفهما نقيضاً للإيجاب والبناء، ومنها السلب بمعنى الانتزاع والخلع أو الانخلاع، والسلبية بمعنى النكوص والانطواء، وما شاكل"[2].

ويحصل للذات الأنثوية التشظي والانشطار نتيجة عوامل داخلية نفسية، أو خارجية مقصودة وغير مقصودة، ولكن التهميش والاستلاب يحدث بناءً على مقصدية وتوجيه من عامل خارجي.

وقد تعرضت الذات الأنثوية _عبر العصور_ لأنواع مختلفة من التهميش والاستلاب من جهة الآخر، الذي قد يراها أقل منه أو أضعف جسدياً وفكرياً، أو خوفاً منها _إذا ما أعطاها الاستقلال_ أنها لا تمتثل له، فالعوامل كثيرة لا يمكن حصرها.

إذ نجد في تراثنا آثراً للتهميش الذي تعرض له المرأة بسبب المجتمع، من ذلك رأي (ابن رشد) إذ يقول: "لا يدعنا حالنا الاجتماعية نُبصر كل ما يوجد من إمكانيات في المرأة، ويظهر أنهن لم يُخلقن لغير الولادة وإرضاع الأولاد، وقد قضت هذه الحال من العبودية فيهن على قدرة القيام بجلائل الأعمال، ولذا فإننا لا نرى بيننا امرأة مُزيَّنة بفضائل خُلُقية، وتمر حياتهنَّ كما تمر حياة النباتات وهنَّ في كفالة أزواجهنَّ أنفسهم، ومن هنا أيضاً آتى البؤس الذي يلتهم مدننا؛ وذلك أنَّ عدد النساء فيهنَّ ضعف عدد الرجال ولا يستطعن كسب قوتهنَّ بعملهنَّ"[3]، فابن رُشد قد وقع على العلة الأساس التي أدت إلى جعل المرأة مهمشة كلياً تابعة وخاضعة للرجل، بل وعالة عليه مهمتها الأنجاب ورعاية الأطفال والزوج، فلو أُتيح لهنَّ ممارسة الأعمال العامة في المجتمع لتحولن إلى أفراد بنَّاءة تعمل على تنمية وتطوير الواقع الحياتي المحيط بهن، وبالتالي تجد كينونتها واستقلالها بما يضمن العدالة في الحقوق والواجبات لها وللرجل.

وممَّا عمل عليه الأدب النسوي هو تدوين هذه الممارسات بحق الذات الأنثوية في العالم، وجاء على أثره النقد النسوي مسلطاً الضوء على مضامين هذا الأدب وتفحصه بالدراسة والتحليل.

ومن النماذج النقدية التي استجلت ثيمة التهميش والاستلاب عمل الناقدة (بشرى البستاني) في المبحث الثاني (صورة القهر والانفصال في شعر مي مظفر) من كتابها (دراسات في شعر المرأة العربية)، إذ تقول: "إن القصيدة تصور المعاناة الإنسانية التي تمتد لتدور حول المرأة، ذلك المخلوق الذي ظل يشكل عبر القرون بؤرة لأنواع القهر والمكابدة والعذابات بحيث صار يفتقد أهم مقومات الحياة السليمة"[4] في هذا التحليل نجد الناقدة قبل الكاتبة(موضع الدراسة) قد صرحت بالتحديات والصعاب التي تلاقيها المرأة، إذا ما أرادت أن تبني ذاتها الأنثوية، فهي منذ أمد بعيد تعاني مراراً، أما آن لها الركون إلى السلم والراحة وممارسة هُوِيَّتها الأنثوية من دون خوف أو وجل بما يخدم الإنسانية.

وممَّا يبدو أنَّ صاحبة النص نفسها كانت تستشعر تعاني من التهميش والقهر والاستلاب، حيث "القاعدة التي تنطلق منها الذات الشاعرة تجاه المجتمع هي التوجس وانعدام الثقة، والخوف بكوابيسه الثقيلة الممتدة عبر الماضي والمتداخلة في الحاضر، المنطلقة نحو المستقبل إذ تتداخل الأفعال _ في النص المنقود_ في سياق زمني سريع... مما يؤكد حالة الاستفزاز والقلق الذي تعيشه المرأة"[5].

وفي موضع آخر تقف الناقدة عند معجم الشاعرة (آمال الزهاوي)، بقولها: "إن معجم الشاعرة في كُلِّ الدواوين يؤكد أنها لم تفجر لغتها التي تُريد، ولم تكتب بالحرية التي تتمناها، ذلك أنها ما تزال تشكو القيود، الأغلال، الحجب، الحصار... إنها محكومة بمنطق العشيرة، وقيم القبيلة، وهي تتحرك وسط مجتمع انتزع منها سلطتي القرار والقانون في حين أعطاها السلطة العاطفية في الأمومة والأسرة، على أن تمارسها تحت إشرافه ومن خلاله كذلك"[6].

إنَّ المرأة على الرغم من ولوجها لعالم الكتابة بُغيَّة بث أوجاعها والتعبير عن رؤاها وعوالمها الفكرية وخلجاتها النفسية، إلا أنها اصطدمت بعقبة تُضاف على سابقاتها من العقبات، ألا وهي ضيق الحُرية في التعبير والقول، فالمرأة فقدت هُويَّتها أو سُلبت منها عنوةً من قبل الآخر (الرجل)، الذي "يدير المجتمع ويصنع القوانين والأعراف، ويفسر الأديان والمعتقدات، وليس عليها إلَّا أن تُطيع وتنفذ، وبحكم الشخصية الأنثوية التي تُصنع عادة في مثل هذه الظروف التي يديمها الرجال ويدافعون عنها، فإنَّ هذه الشخصية ستظل قاصرة بأبعادها الثلاثة: المعرفية، والوجدانية، والأدائية، وهكذا تتكرس قضية التبعيَّة النسوية لعالم الرجل صانع المعرفة وصاحبها، ومالك الوجدان، ومتقن الأداء والسيطرة والتملك، من هنا كان من الطبيعي أن تعاني المرأة الغربة والاستلاب"[7].

وعليه فإنَّ خلخلة هُويَّة الذات الأنثوية وتذبذبها، هي محصلة منطقية وواقعية للظروف البيئية والمجتمعية التي انبثقت منها؛ كونها نتجت عن مجتمع يصرُّ على تهميش نصفه و"يعمل على إلغائه، فلا بدَّ وأنْ يبتعد نصفه الآخر _المؤنث_ عن سلامة المنطق، ويظل القصور سمة من سماته"[8].

ولا يخفى أنَّ الهُويَّة الأنثوية في الإبداع النسوي في بدايتها قد اصبغت بالضبابية في كثير من الأحيان.

والكاتب (عبد علي حسن) في دراسته لإحدى الأعمال القصيصة يركز على الاستلاب وكيف أنه ليس بدرجة واحدة، وإنما بمستويات، إذ عنون طرحه النقدي بـ((مستويات الاستلاب في قصة (وهو الخريف) للقاصة اعتقال الطائي))، يبدأ بدراسة العنوان ودلالته بعد اقتباس القصة كاملةً، وهو يشير إلى استلاب حرية البطل(الرجل) من طرف زوجته (المرأة) على غير ما هو معتاد في النقد النسوي، الذي يركز على استلاب شيء من المرأة، من قبيل الحرية وغيرها.

إذ أومأ الكاتب إلى أنَّ الشخصية المركزية في القصة تعاني من الاستلاب لجملة من الأسباب كشف عنها سرد القاصة، إذ يقول: إنَّ "السرد اتجه إلى الكشف عن أحد مستويات الاستلاب التي تعاني منه هذه الشخصية وهو ما يمكن أن يطلق عليه (الاستلاب العائلي) لوجود زوجة وصفتها الساردة بأنها (قروية متعفنة) وأنها دائمة التذمر والشكوى من العمل، والشكوى من الأولاد، وتحاول الساردة رسم صورة إجمالية لزوجة الطبيب، مؤكدةً مصدر استلاب لحرية زوجها"[9]، عند قراءة هذا النص يبدو أنَّ الناقد لا يُريد بنقده بيان هموم أو قضية مرتبطة بالمرأة، بل أراد الانتصار إلى الذات المذكرة، ولكن بالانتقال إلى المستوى الثاني من مستويات الاستلاب التي درسها في نقده نجده يقف على الحياد من التفريق بين ذات مذكرة أو مؤنثة، فهو ينقد العمل بما فيه، إذ يقول: "وإذ شكل هذا الاستلاب الذي عانت منه الشخصية المركزية (الطبيب) مستوى أول، فإنَّ هنالك مستويات أخرى حازت على قصدية واضحة في الكشف عن أوضاع لا إنسانية تعاني منها الأنثى في المجتمع، ضُمَّت في تضاعيف النص السردي"[10].

ففي نقده لبقية النص السردي يستجلي الناقد الدلالة التي استنبطها من خلال قراءته، فتظهر الذات الأنثوية وهي في اقصى أنواع الاستلاب، إذ أشار التحليل النصي للقصة بحسب واقعة اغتصاب انثى من ذوي الاحتياجات الخاصة _ذكرتها الساردة_ ويذهب الناقد إلى أنه نصٌ "يشير وبلا لبس إلى الكشف عن (تهافت) الرجال المقيت للتعامل مع المرأة كجسد ومصدر للذة وتحقيق الشهوة، وعدم تورع الرجال عن فعل ذلك حتى مع المعوقات عقلياً. وهو استلاب تعاني منه المرأة في المجتمعات الأبوية التي تعد المرأة جسداً لا غير، من دون الالتفات إلى المغزى الإنساني في هذا التعامل"[11].

وبناءً على ذلك يتوجه الناقد إلى ربط النص بظاهرة نفسية وهي الاسقاط، إي إسقاط التجربة الشخصية على الأعمال الإبداعية، إذ يوازن بين تجربة الفتاة بوصفها شخصية تحكي عنها الساردة، وبين تجربة الساردة نفسها، والتي تعرضت لنوع من الاستلاب، وهو المستوى الثالث الذي أشار إليه بقوله: "أما المستوى الثالث للاستلاب كشفت عنه الساردة عبر استدعاء تجربتها الشخصية حين أشارت إلى محاولة الاعتداء عليها من قبل جندي أجنبي، وهي في الثانية عشر من عمرها، إذ كان بيتها قريباً من ثكنة عسكرية وبعد تخلصها منه بذكاء...شكل هذا الإحساس الأنثوي وجهة نظر لامعة بالرجل"[12].

إنَّ رصد الدراسة لعملية الإسقاط النفسي المُلاحَظة فيما تقدم هو إشارة مهمة عن أنَّ الوجع الأنثوي مشترك، وأنَّ الاستلاب تعاني منه الذات الأنثوية في أي زمانٍ ومكان، كما أنَّ الظاهرة النفسية والعمل الفني هما قرينان مرتبطان ببعضهما، كون الأولى "تمنح المبدع سانحة التعبير غير المباشر عن هواجسه وخلجاته، عبر آليات ترميزية مشفرة، توهم أفق التلقي بأنها حيادية، لكنها تعكس إحساساته، وترينا في الوقت نفسه ما تقتنصه من أعماقها"[13]، وبهذا يكون الكاتب (عبد علي حسن) قد عمل على توجيه أنظار المتلقي إلى معاناة تجابهها الذات الأنثوية في خضم تكوين هُوِيَّتها الخاصة.

كذلك نلحظ من صور التهميش والاستلاب في النقد النسوي العراقي دراسة الناقدة (نادية هناوي) لقصة(الشهود والشهداء) من قصص مجموعة التمثال للكاتبة (لطفية الدليمي)، والقصة تصور محنة الحلاج وصلبه، فبذا يكون البطل رجلاً ظاهرياً على المستوى العام للنص، وما تمثله المرأة من شخصيات هي ثانوية (تقبع في البنية العميقة) في القصة، على الرغم من أنها شهيدة وضحية كالحلاج، فقد عللت الناقدة ذلك بأنَّ "القاصة تحاول أن تحقق هذه التعادلية التوازنية عبر قصتها (الشهود والشهداء) لتبين أنَّ ما اعتادت الموروثات التاريخية تغليبه عبر إثبات صورة الرجل وحده كضحية وجلاد، فإنها هنا استكانت عن ذلك حين نقلت لنا صورة مماثلة لصوت المرأة الضحية والشهيدة"[14].

إنَّ الدلالة الضمنية وراء عمل تناص بين قصة الحلاج والمرأة بهيئتها المهمشة واقعياً، هي محاولة شذرية من لدن القاصة ووقفة تحليلية من الناقدة؛ لتعزيز هُوِيَّة الذات الأنثوية في الساحة الأدبية والنقدية، فوضع ذاتٍ، لها الاستقلال في الواقع كالرجل، أمام ذاتٍ مقيدة كالمرأة، وجعلهما في درجة واحدة من المعاناة والمصير نفسه على الرغم من عدم تكافؤ الحقوق، ما هو إلا مظهر من مظاهر العالم الواقعي، فالرجل والمرأة، كلاهما يعيش في البيئة والمحيط والظروف عينها، لكن ممارسة الحقوق تختلف بين الاثنين، فالمرأة تعاني التهميش والازدراء تبعاً للأعراف والسياسة والعمل والمعتقد، والرجل هو صاحب الغَلَبَة.

وبالانتقال إلى موضع آخَر تدرس الناقدة قصة(العنز والرجال) من قصص مجموعة (الفناء) للكاتبة (سميرة المانع)، ويتلخص دور الذات الأنثوية في هذه القصة بقولها: "يأتي دور البنت في هذه القصة مركزياً حين تأخذ على عاتقها تربية مولود العنزة التي عاشت بين أفراد الأسرة، الأب والبنت والابن، وماتت وهي تلد مولودها ذكراً"[15].

من هنا يحقق النص سمة الأنوثة بجعل الشخصية المركزية أنثى بأوجاعها، وعلى الرغم من ذلك إلا أنَّ سيادة تسيير الأحداث والعامل المؤثر في تصاعد الأحداث وتوترها هو الرجل، وخضوع الأنثى لقراراته وعدم الاعتراض على فعله "حين يفاجأ الوالد ابنته بأنه سيذبح مولود العنزة، فتصمت إزاء حكمه، ولم تستطع أن تتمنى له شيء"[16]، وتحاول الناقدة أن تبين أنَّ الذات الأنثوية قد استسلمت، ولم تحرك ساكناً حتى لم تحاول الدفاع عن صديقها الحيوان، وما تريد الناقدة بيانه هنا هو أنه ليس كلٌ وهن أو ضعف في هُوِيَّة الأنثى صادراً عن إرغام الآخر لها، فهي مُتقبلة الوضع، كسولة لا تدافع عن حقوقها في امتلاك حيوان أليف ربته لفترة، وهي الأحق بالتصرف فيه؛ فتكون بذا الأنثى نفسها عاملاً من عوامل ضعف إثبات هُوِيَّتها، فـ"ثيمة القصة تكشف عن سلبية الدور الذي مارسته البنت إزاء سلطة الأب، كما أنها تبين التناقض في النظرة الفيزيولوجية لعالم الإنسان وعالم الحيوان من ناحية التفريق بين الجنسين، فإذا كانت الأنثى مهمشة فإنَّ الذكر في عالم الحيوان مهمش أيضاً.. مفارقة كشفتها هذه القصة، فتستسلم البنت للأمر الواقع مسلمة باختلاف عالم الرجال"[17]، إذن الأنثى التي تتقبل المعادلة القائمة على الكسل والاتكالية في تقرير المصير، تخلق منها ذاتاً أنثوية سرابية الهُوِيَّة، وهذا شكل من أشكال الإخفاق في بناء الهُوِيَّة الذي أبرزه النص النقدي.

من جانب آخر ثَمَّةَ طرح للناقدة (نادية هناوي) في دراستها لـ(الجسدنة بين الانسلاخ وأداً والبزوغ سرداً في قصة قصيرة لعلوية صبح)، إذ نجد بدراستها هذه قد صورت النتيجة التي يفرزها فعل التهميش والاستلاب بحق الذات، إذ بيَّنت أنَّ الانسلاخ يمثل بعداً من أبعاد الاستلاب، وما هو سوى مرآة عاكسة لليأس وفقدان الأمل، الذي يهيمن على الذات حين تتعرض للقمع أو محاولة الاضطهاد سعياً لطمس الهُوِيَّة وكسر الإرادة لديها.

وتحلل الناقدة العمل الأدبي بقولها: "تعد قصة (رائحة المرأة رائحة المدينة) للقاصة اللبنانية علوية صبح، واحدة من القصص التي تنطبق عليها صفة النسائية؛ لما تؤديه الساردة من دور محوري في عرض الحدث تأزماً وانفراجاً، بمساندة شخصيات نسائية أخرى...اللواتي صرن بمثابة فواعل سردية، وقد عكسن كيف يمقت المجتمع الذكوري الأنثى ويستهجن وجودها ويقلل من قيمتها ويستهين بكينونتها ويجعلها كياناً ثانوياً وموضوعاً قابلاً للتطويع والإتباع"[18].

إذ عملت (نادية هناوي) على بيان قيمة القصة الموضوعية والفنية، وتطرقت إلى عناصر السرد وطريقة توظيفها في المتن بصورة تخدم المضمون الذي يُراد الإخبار عنه، وقد

ركزت فيما ركز عليه النص الإبداعي، وهي المرأة (بؤرة ومرتكز الإبداع النسوي)، فحللتها بوصفها "كياناً مستلباً تنعكس فيه أمارات الاستلاب والانسلاخ عن المكان والزمان، اللذين وقفا ضدها، فالزمان عدوها الخطير الأول والأخير، الذي يحكم قبضته عليها، فيداهمها مساءً وصباحاً، ويشتاحها بالأمس واليوم وعبر فصوله الأربعة أيضاً، والمكان ممثلاً بالمدينة هامد بلا حياة خالٍ من العمل والحركة، ولأن المكان بالمكين؛ فإن الناس هم بدورهم بدت عليهم سمات المصادرة والتهميش، وهذا ما أشعرها بالانحلال والاضمحلال الذي عبرت عنه بـ(الوأد) الذي ظل يلاحقها مهدداً بأن يطال كيانها الأنثوي، مستفزاً جسدها بكل قنواته الفيزيقة وغير الفيزيقية، وهذا ما جعلها ترى الأشياء من منظار جسدها لا عقلها؛ ممَّا تسبب في إحساسها بالضياع والتيه، فكثرت تساؤلاتها إزاء الواقع، وتمادت في رؤاها السوداوية"[19].

هكذا ينطلق النص النقدي بمعالجة النص القصصي وفقاً لآليات تحليل عناصر السرد(الشخصيات، الزمان والمكان)، وما تؤديه من محمول دلالي، يخدم الفكرة والغرض الذي يروم المبدع إيصاله للمتلقي، فأظهر النص النقدي ما في القصة من مهمة وهي تصوير الذات الأنثوية ومعاناتها ومكابدتها، فالشعور بالوأد المعنوي هو أقصى مراحل القهر والتعب، تواجهه الذات الأنثوية وهي تشق طريقها في الحياة، و"إنَّ سلوكاً كهذا (الوأد) يعزز استلاب الأنوثة ويخضعها معنوياً وجسدياً لسيادة الرجل، وتتضح معالم الهيمنة الذكورية ضد المرأة في التاريخ البشري بالحطِّ من شأنها، وتهميش دورها، وتعزيز القناعة بضعفها وتدني منزلتها، التي شكّلت موروثاً راسخاً، ومبرّراً منطقيّاً لصور لصقت بشخصيتها"[20].

وهذا التهميش والاستلاب بحق الأنثى والنظرة لها هو تجذير للثقافة الفحولية من طرف الآخر (المذكر)، الذي أعطى لنفسه الحق بممارسة الإجحاف والهيمنة عنوةً بحق الأنثى.

وعليه فإنَّ الكيان الأنثوي بمجاراة هذا التعسف والتهميش يتعرض للضعف والانهزام في كثير من الأحيان إلا إذا ما أراد الصمود على الرغم من كُلِّ التحديات للنهوض بالذات نحو بناء هُويتها، وهذا ما أفصح عنه المتن النقدي الذي أشار إلى ذلك بالتعبير الآتي: "وتقع بطلة القصة في الخواء، فلا تشعر بالحياة والانتشاء، بل يصير الاضمحلال هو الشعور المسيطر على جسدها... والتعطيل الجسدي الذي سخر لمصلحة الفحولة لم يكن مجرد هدف فحسب، بل هو وسيلة لبلوغ الغايات بالتسيد والهيمنة ولفرض القوة بالتعسف والقهر ترغيباً وترهيباً"[21].

وتسلط الناقدة الضوء على أمر في غاية الأهمية، استخلصته من هذا التعطيل الجسدي والاستلاب الذي يؤدي بالذات إلى الانسلاخ عن ظاهرها بقولها: "على الرغم من ذلك يبقى التعطيل الذي يمارسه الرجل على المرأة إنما هو تعطيل ظاهري لا حقيقي، فهي وإن انسلخت عن الجوهر الحقيقي إلا أنَّ بإمكانها أن تنتصر على ذلك وإلا فإنها ستظل خائفة، مستلبة قهراً واستبداداً، حاكمة على كل بنات جنسها بالانسلاخ ليكون ذلك هو مصيرهن جميعاً"[22].

وتواصل الناقدة تحليلها بأسلوب بلاغي استنباطي يبحث في ماهية توظيف المفارقة في العمل القصصي، فتذهب إلى أنَّ القاصة تعتمد "توظيف المفارقة والتغريب؛ لتؤكد أن الانسلاخ عن الكينونة الأنثوية لم يكن رهناً بفعل الرجل وحده، بل هو رهن بالمرأة نفسها التي قمعت نفسها بنفسها حين قبلت بالمصير الذي اختاره لها الرجل، لتنزوي وتصمت إلى الأبد"[23].

من ذلك نفهم أنَّ النصوص الإبداعية قد عملت على حض الذات الأنثوية باتجاه العمل على تخطي العقبات واجتيازها، وعدم الرضوخ لها؛ لأن ذلك هو ما سيعمل على إنجاح سعيها في حصولها على هُوِيَّة أنثوية خاصة بها وحدها.

ونرى أنَّ العمل النقدي قد أجاد في بيان هُوِيَّة الذات الأنثوية وأزمتها في التكوين والتمحور، والأزمات التي تصاحبها في رحلتها نحو التصير.

إنَّ لفعل التهميش والاستلاب بحق الذات الإنسانية أضرار نفسية جسيمة تمتد على طول رحلته في الحياة حتى وأن توقف الفعل، وهذا تأكد من خلال دراسة (نفلة حسن أحمد) لرواية (أملي نصر الله) الموسومة بـ(الرهينة)، حيث إنَّ العنوان يشي بوضوحٍ استمرارية الآثار السلبية على النفس البشرية، فقد رويت الرواية _المتداخلة مع السيرة الذاتية_ "أحداث فتاة ريفية وقعت تحت وطأة عرف اجتماعي قاهر لها منذ لحظة ولادتها، مع أنها حاولت التخلص من أعباء ثقله المقيد لشخصيتها عندما آثرت مغادرة القرية والذهاب إلى بيروت للبحث عن هويتها الإنسانية، لكن صدى ارتهانها بسطوة ذلك العرف ظل يهز جذورها الداخلية، ويهدد تجاوب عاطفتها مع الآخرين، مما جعلها تتسم بغرائبية الطبع، وتعيش في تهيؤات لا وجود لها في واقع حياتها"[24].

وفي معرض آخر سلط الناقد (عبدالله إبراهيم) الضوء على شكل رئيس من أشكال التهميش والاستلاب، ألا وهو الانتقاص من الأنوثة، ففي دراسته لأحد الأعمال الأدبية يُظهر الدلالة المركزية التي يقوم عليها النص الإبداعي، وينطلق فيها بدءاً من عتبة العنوان، إذ يقول "ولعل أوّل ما يلفت الانتباه في رواية ((امرأة ليس إلا..)) لـ(باهية الطرابلسي)، بعد عنوانها الذي

يرجّح الإحالة على فكرة انتقاص المرأة من طرف الثقافة الأبويّة، هو أنَّها تقدّم لائحة بالمعايير التنميطيّة للمرأة الشرقية، ثمّ تعرض، بعد ذلك القواعد الخاصّة بتوصيف الأبوّة، ودورها الأسري، وأخيراً تصف الاستعدادات التي تقوم بها الأسرة عند ولادة طفل ذكر، يعهد إليه حمل اسم العائلة في المستقبل"[25].

يعرض الناقد التحديات التي تواجه الأنثى في محيطها، وفي مقدمتها التحيّز والتفرقة، تبعاً للترجيح الجنسيّ بين المذكر والمؤنث، فالأنثى على وفق التصنيف والتنميط المتحيز في العالم الشرقي تُحصر وظيفتها في دور الأمومة السلبيَّة، والزوجة الراضخة تحت سلطة الرجل، بمنأى عن أدوارها الفاعلة والرئيسة في الحياة، فقد "عرض هذا التصنيف لوظائف المرأة والرجل طبقاً للنوع الجنسيّ، رؤية سرديّة أنثويّة مثلتها الفتاة (ليلى) التي كانت تريد أن تكون مختلفة ومتميّزة عن الأخريات، لكنها انتهت إلى ما انتهت إليه سائر النساء من أقاربها ومعارفها، فهي كأمّها التي حاولت نزع قناع الأمّ والزوجة المثاليَّة، والعيش كامرأة ذات حاجات طبيعية، لكنّها فشلت..."[26].

إنَّ التقليل من شأن وظيفة المرأة أيّاً كانت من طرف الآخر، هو شكلٌ من أشكال التعصب والقمع المعهود ثقافيا، وفي المقابل استسلام الأنثى وقبولها للتنميط كسلاً منها أو خوفاً في الدفاع عن حقها في اثبات ذاتها، وإرغام الطرف المقابل على احترام مهامها، والاعتراف بهُوِيَّتها الأنثوية، هو فشلٌ في مسيرة البناء، ففعل التهميش والاستلاب الموجه من الخارج نحو الذات داخلياً هو سلبي لا محالة، ولكنَّ انصياع الذات لهذا الفعل ورضوخها التام لرايته تقصيرٌ من جهتها حيال أنوثتها.

وعلى حسب التعبير النقدي الآتي: "لو أخذنا في الحسبان محاولات النسوة المذكورات جميعهن ـ في رواية امرأة ليس إلا.. ـ لانتهينا إلى أنَّهنّ كائنات مبعثرة ومشتّتة، فقد بدأنَّ بخطوات مختلفة، وبمراحل زمنيَّة متباينة، وانتهين إلى نهاية واحدة، فلم تكتسب أيّ منهنّ هُوِيَّتها الأنثوية الكاملة؛ لأن الانتقاص لصيق الأنوثة في ثقافة تقوم على التفاضل بين الذكور والإناث، وتعثّرات المسار الشخصي للمرأة تتحكّم به الأدوار والوظائف التي حدّدتها الثقافة الذكوريّة... وهو مسار دائري سريع لا يتيح للمرأة فرصة تأمل نفسها، ولا تشكيل هُوِيَّتها "[27].

ومن أشكال التهميش والاستلاب التي تُمارس تجاه الذات الأنثوية بشكلٍ عام والعربية بشكلٍ خاص، والتي تَحِدُّ من نجاح عملية تكوين هُوِيَّتها، هو غبن حقها في اختيار شريك حياتها

(الزوج)، وإيكال الأمر بمطلقه لولي الأمر، وهو نوع من أنواع الوأد الأنثوي، ومصادرة حقوقها المشروعة، التي عمل الأدب النسوي على تصويرها في متونه الإبداعية، ثم استجلى دلالتها النقد النسوي، ومن ذلك دراسة الناقدة (وجدان الصائغ) لرواية نقرات الظباء لـ(ميرال طحاوي)، هذا العمل الأدبي الذي صوَّر "عرفاً قبلياً بائداً يُمجد ملكية ابن العم لإناث عمه، وبالتالي يكون الجسد الأنثوي ملكاً خاصاً، تتداوله البروتوكولات الفحولية"[28]، فالرواية "تنجح في أن تضعك وجهاً لوجه مع ثقافة الوأد، عبر أحداث مستعرة تترك آثارها الواضحة على التنامي السردي، وربما تستشعر وأنت ترود هذه الفضاءات الملبدة بالنبذ تناغماً إيقاعياً بين نصال الفتك بالجسد الأنثوي، بل قل بالوجود الأنثوي بأكمله، وبين نقرات الظباء وإيقاعاتها المتلاحقة على أرض رملية مجدبة، لنكون تحت ظلال هذه العنونة اللافتة، والمشاكسة للمنتج السردي اللاحق، قبالة تجربة إنسانية تراجيدية تفضح احساسات الأنوثة بهشاشة كينونتها، وعبثية وجودها واللاقيمة لدورها الاجتماعي ككيان بشري، حين تكون موضوعاً للنبذ القدري، وطقساً من طقوس الوأد"[29].

إذن فهذ الوأد لإرادة الأنثى هو الذي سبب لها أزمة طويلة الأمد أعاقت عملية بناء الهُويَّة بالصورة الصحيحة والمعتدلة الصحيّة، فعندما تتعرض المرأة لمثل هذه التحديات، وهي في خضم عملية البناء والتكوين سينتج عن ذلك بناء مُحمَّل بالتشققات والسلبيات، التي كثيراً ما تظهر لاحقاً بشكل انتقامي من هذه الهيمنة أو التعالي التام عليها.

ومن مظاهر مكابدات الأنوثة، التي ترصد فضاءات النص المتخمة بالتهميش والاستلاب دراسة تحليلية أخرى للناقدة (وجدان الصائغ) تناولت فيها قصة الكاتبة البحرينية (سعاد آل خليفة) المعنونة بـ(العنكبوت)، وهي قصة "تتقصى مكابدات الأنثى الأرملة أثر عودتها إلى المنزل الأول"[30].

تستغرق الدراسة مناحي النص كافةً انطلاقاً من تعقب العنوان، وما يحمله من تقنيات سردية، إذ تقول: إنَّ "العنونة القصصية التي تشغل أفق التلقي في استذكار الذخيرة الدلالية لهذا المحمول اللفظي (العنكبوت)، المتحركة بين أقصى البشاعة على صعيد الواقع وأقصى الاغتراب والتقوقع على صعيد المجاز، ويتحرك هذا الازدواج الترميزي ليشظي بنية النص القصصي، فيمفصله إلى أربعة أنساق، يُضيء النسق الأول بنية المسكوت عنه، حين تمنح الأنا الساردة العنكبوت جسداً أنثوياً، وهو انزياح مشفر، يفضح رغبة مكبوتة في التخلص من الجسد الأنثوي،

وقد عزز هذ التأويل النسق الثاني الذي صير العنكبوت معادلاً ترميزياً لبطلة القصة التي غيب النص اسمها"[31].

ينهض النص النقدي في التحليل على استجلاء الأنساق المضمرة عبر آليات النقد الثقافي الذي يمفصل دور المجاز والانزياح في التعبير عن معاناة الأنثى، التي تقبع تحت وطأة التجاهل والقمع؛ ممَّا يُفضى بها إلى التنكر لجزء كبير من كينونتها الأنثوية، ألا وهو جسدها، هذا المكون الرئيس المميز لها عن الآخر.

وتعلل الناقدة سبب الاستعمال للمعادل الترميزي بقولها: "إنَّ النص يخلق من العنكبوت معادلاً مشفراً لتشظيات الأنوثة الخاضعة للتهميش والنفي؛ لذلك نراها (الأنثى الممسوخة بسبب من القهر الاجتماعي/ العنكبوت) معلقة في اللامكان، وعبر أكثر من متوازية إيحائية طريفة"[32].

إذ إنَّ الإقصاء آلَّ بالذات المؤنثة اللصيقة بواقعها حد الاختناق إلى التشظي وانسحابها باتجاه الانغلاق على نفسها وابتعادها عن العالم الواقعي.

إذ نلاحظ أن العمل النقدي قد استنبط الدلالات النفسية من خلال تسليط الضوء على دلالة المكان وشعور (الأنثى) تجاهه بالوحشة والانفصال فـ"العلاقة بين الذات والمكان تفصح عن عمق المسافة بينهما، إذ لا ترتبط به ولا تحركها رغبة لامتلاكه، كما أنها تحيل إلى الخراب النفسي الذي كان حصيلة القلق والحيرة والرهبة من الأمكنة"[33].

إنَّ انطلاق الدراسة النقدية من المكان للوصول إلى مكامن النفس لم يكن اعتباطياً؛ لأنه _من المعلوم_ أنَّ المكان هو الحاوي لكل الأحداث والشخصيات، والأنثى عندما تتم مصادرة حريتها سيكون المكان الركن الأساس في ذلك كونها ستُحبس في إحدى زواياه.

وفضلاً عن هيمنة المكان وأثره في نفسية الذات الأنثوية نجد الفاعل الرئيس الذي أحال المكان إلى صورة مستبدة تجاه الأنثى هو (الآخر)، ويتم استكشاف ذلك عبر الحوار الذي جرى بين بطلة القصة (العنكبوت) وبين أخيها، وهو حوار يطرح "نسقين: الأول مذكر، قامع، متعالٍ والآخر مؤنث، مقموع، مهمش يتحرك النسقان في دائرة المرجعية الاجتماعية الثقافية، التي تمجد الفردية المطلقة للآخر المذكر(الأخ المتكلم، الأب الراحل، الأخوة الغائبين)، وهي رموز للقهر الاجتماعي الذي يحاصر الكينونة الأنثوية ويصادر مباهجها"[34].

إنَّ الأقصاء والتهميش للذات الأنثوية مستمر، لذا لجأت النساء للانعتاق منه عبر ممارسة فعل الكتابة، وقد سلط النقد النسوي العراقي الضوء في دراسته على النماذج الإبداعية الصادرة عن النساء، والتي تتضمن القضايا المتعلقة بالمرأة حصراً، وذلك يرجع لـ"شرط الكتابة النسوية، التي تتمثل في ترجيح (الأنا– النرجسية – الذات) لتحقيق هُوِيَّتها الجنسية وقد تلجأ إلى تهميش الآخر، على اعتبار أن الكتابة الرجولية همشت عنصر التأنيث واستخدمته كرحم لا أكثر. إذ أصبحت المرأة الناقدة تستخدم أسلوب الإقصاء والتقليل من شأن ما يكتبه الرجل بشأن المرأة أو ما يكتبه بصورة عامة، وأصبح النقد النسوي متسماً بالصخب الشديد في بعض الأحيان، فإن هذا الأمر مرده وجود شعور في إسكات المرأة لفترات طويلة للغاية، ويجب السماح لها الآن بالتعبير عن شعورها"[35].

إن لكل فعل رد فعل، بفعل التهميش والاستلاب الموجه تجاه الذات الأنثوية، الأمر الذي أحالها إلى اسقاطه على الآخر تخيلياً، وعندما فُتحت ثقوب _فرصة التعبير الكتابي والبوح_ في الجدار أمام المرأة بدأت تثأر لنفسها، إذ اعتمدت أغلب الكتابات النسوية في بداياتها على دوافع ركزت على التخلص من الأقصاء والتغريب الممارس عليها.

الخاتمة:

يفصح هذا البحث عن أنَّ العامل الأكبر في فعل التهميش والاستلاب تجاه الأنوثة هو الآخر أولاً وأخيراً بمجمل صوره المتعددة، سواء على صعيد القصدية الفاعلة في انتهاك الحقوق وقمع الحريات، أو على صعيد النسق الاجتماعي الذي يقتضي ديمومة العادات والتقاليد التي تقلل من شأن الأنثى، ومَن ثم تحصر هُوِيَّتها في زاوية ضيقة وتبعية مستمرة، ولا عزو عقب ذلك أن يُفضي الأمر إلى التفاقم والتهالك في بناء الهُويَّة الأنثوية وتبديد جزئياتها قالباً وجوهراً.

الهوامش:

(1) معجم المصطلحات الدولية حول المرأة والأسرة، نهى بنت عدنان القاطرجي:135.

(2) الاستلاب، فالح عبدالجبار: 15.

(3) ابن رُشد والرشدية، أرنست رينان، تر: عادل زُعيتر: 171.

(4) دراسات في شعر المرأة العربية، بشرى البستاني: 78.

(5)المصدر نفسه:79.

(6) المصدر نفسه: 104.

(7) المصدر نفسه: 104_105.

(8)المصدر نفسه:105

(9)سرد الأنثى، عبد علي حسن: 37_38.

(10) المصدر نفسه: 39.

(11)المصدر نفسه:40.

(12) المصدر نفسه: 40_ 41.

(13) النقد الأدبي الأنثوي، دجلة سماوي: 149.

(14) السرد النسائي القصير في العراق، د.نادية هناوي سعدون: 81.

(15) المصدر نفسه: 106.

(16)المصدر نفسه: 107

(17) المصدر نفسه: 107.

(18)الجسدنة بين المحو والخط(الذكورية/ الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، نادية هناوي: 168.

(19)المصدر نفسه: 168.

(20) النص النسوي(خلخلة النسقي... مركزية الأنثوي)، نهاد مسعى، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج(8)، العدد(3)، (2018م): 229.

(21) الجسدنة بين المحو والخط: 173.

(22)المصدر نفسه: 173_174.

(23) المصدر نفسه: 174.

(24) أثر المتلقي في تنمية لغة النص السردي(دراسة في مجموعة من النماذج)، د. نفلة حسن أحمد، مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الإنسانية، مج(11)، العدد(1)، (2016) :145.

(25)السرد النسويّ(الثقافة الأبويّة، الهويّة الأنثويّة، والجسد)، عبدالله ابراهيم: 191.

(26)المصدر نفسه: 191

(27)المصدر نفسه:191-192.

(28)شهرزاد وغواية السرد(قراءة في القصة والرواية الأنثوية)، وجدان الصائغ: 136.

(29)المصدر نفسه: 136_ 137.

(30)المصدر نفسه:189.

(31)المصدر نفسه: 189_ 190.

(32) المصدر نفسه: 190.

(33)المصدر نفسه: 191.

(34)المصدر نفسه:193.

(35)تجليات النقد النسوي وثنائية الصراع بين العقل والعاطفة في خطاب هويدي النقدي، علي هادي حسن، الأردن، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج(47)، العدد(2)، (2020): 94.

المصادر والمراجع

الكتب:

(1) ابن رُشد والرشدية، أرنست رينان، تر: عادل زُعيتر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (1957).

(2) الاستلاب، فالح عبدالجبار، دار الفارابي، بيروت_ لبنان، (ط1)، (2018م).

(3) الجسدنة بين المحو والخط(الذكورية/ الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، نادية هناوي، دار الرافدين، كندا/ لبنان_ بيروت، (ط1)، (2016م).

(4) دراسات في شعر المرأة العربية، بشرى البستاني، مؤسسة البلسم، عمَّان_ الأردن، (د.ط)، (1998م).

(5) سرد الأنثى، عبد علي حسن، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل_ العراق.

(6) السرد النسائي القصير في العراق، د.نادية هناوي سعدون، دار الفراهيدي، بغداد، (ط1)، (2012).

(7) السرد النسوي(الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد)، د.عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، (2011م).

(8) شهرزاد وغواية السرد(قراءة في القصة والرواية الأنثوية)، وجدان الصائغ، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)،(2008م).

(9) معجم المصطلحات الدولية حول المرأة والأسرة، نهى بنت عدنان القاطرجي، مركز باحثات لدراسات المرأة، الرياض_ المملكة العربية السعودية، (ط1)، (2016م).

(10) النقد الأدبي الأنثوي، دجلة سماوي، عبد الإله الصائغ، مركز الكتاب الأكاديمي، عمَّان_ الأردن، (ط1)، (2015م).

المجلات والدوريات:

(1) أثر المتلقي في تنمية لغة النص السردي(دراسة في مجموعة من النماذج)، د. نفلة حسن أحمد، مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الإنسانية، مج(11)، العدد(1)، (2016).

(2) تجليات النقد النسوي وثنائية الصراع بين العقل والعاطفة في خطاب هويدي النقدي، علي هادي حسن، الأردن، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج(47)، العدد(2)، (2020).

النص النسوي(خلخلة النسقي... مركزية الأنثوي)، نهاد مسعى، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج(8)، العدد(3)، (2018م).

Marginalization and alienation of Feminine self-identity:

a reading of Iraqi feminist critical approaches

PhD student. Nagham Dahham Ibrahim

Department of Arabic Language and Literature, University of Kirkuk-College of Education for Human Sciences

Prof. Dr. Nafla Hassan Ahmed

Department of Arabic Language and Literature, University of Kirkuk-College of Education for Human Sciences

Abstract

The formation of the human self is a bumpy journey full of challenges, in the midst of which the self confronts itself and the other, She interacts with both, to reach the knowledge of her being, or perhaps not, and in her journey of construction she is in constant friction with her surroundings and everything in them, It becomes associated with its surroundings, with its positives and negatives, which results in the acceptance or non-acceptance of the association, while the surroundings try to subjugate the self to its politics, If his vision and hers are aligned, there is no disharmony, but if the aspirations of the self are different from its surroundings, However, if the aspirations of the self are different from those of its surroundings, the latter will work to normalise them in various ways and means, hence the act of marginalisation and alienation against the self in general, and the feminine in particular.

Iraqi feminist literary criticism, despite its scarcity, is full of the study of literary texts in practice by exploring their contents and styles, In order to highlight the issues that concern women and to focus on the female self and its identity, our research focuses on the issues that have interrupted the mental image of the struggles of the female self.