محكم

# المرأة العربية ونمطية الصورة:

## الأنثى / الذكر ولعبة المهد


يسرى بن الهذيلي

باحثة تونسية

قسم الدراسات الدينية


جميع الحقوق محفوظة

مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث

All rights reserved

Mominoun Without Borders

## ملخص:

في المخزون الاجتماعي والمعتقدات السائدة التي تؤمن بمسألة التمايز بين الرجل والمرأة وفي الإيديولوجيات الاجتماعية أيضا تكريس لصورة نمطية للمرأة العربية؛ فالعالم الاجتماعي يبني الجسد واقعا مجنسا، ومؤتمن على مبادئ رؤية مجنسة، وينطبق هذا البرنامج الاجتماعي المستدمج، للإدراك على كل الأشياء في العالم، وفي المقام الأول على الجسد نفسه في حقيقته البيولوجية .

إن الصورة النمطية للمرأة هي نفسها التي تبني ذاتها من خلال الاختلاف بين الجنسين البيولوجيين وفق مبادئ رؤية أسطورية للعالم، وترجع هذه الوضعية أساسا إلى الموروث الاجتماعي والثقافي الذي يمثل "واقعا اجتماعيا قاهرا "على حد تعبير "إيميل دوركهايم". إذ لا تزال مجتمعاتنا العربية خاضعة للإساءات الناتجة عن البطريركية، وهي نوع من الهيكلية النفسية والاجتماعية التي تميز علاقات القوة والسيطرة في المجتمع، على حد تعبير "هشام شرابي"، يحتل فيها الرجل مكانة عليا تسمح له بالهيمنة. وعلى الرغم من محاولات التحديث؛ فمجتمعاتنا لا تزال خاضعة لنظام أبوي "مستحدث" أدى إلى تكبيل المرأة وإخضاعها لصورة نمطية، تمثل قوالب جاهزة لموروث اجتماعي ينتج نفسه بذات الخطاب الذي يمارس همجية الاختلاف في النظرة للمرأة، وهو ما يحيلنا إلى" عنف بنيوي هادئ، ورمزي صامت وصريح في الوقت نفسه " على حد قول "بيار بورديو".

> **"إن المرأة لا تولد امرأة ولكنها تصبح كذلك"**
>
> ***سيمون دي بوفوار***

مثل هذه الممارسات، غذتها ذاكرة تاريخية نوعية تحيط بها أوهام وتصورات ترسخت خلال أجيال متعاقبة تكرس لتميز جندري، وتراتبية بين الجنسين" أفضلية الرجل عن المرأة"، وهو ما يذكرنا بوصف بورديو "هوية الهابيتوس" وتشكله عبر الربط الدائم بين استعدادات الهابيتوس، وقدراته التي تنبت فيه وتلك التي يستبطنها، بعضها يتعلق بتفسيرات دينية جاءت مشوهة أو بعيدة عن المعنى، وبعضها يتعلق بظروف اجتماعية أو سياسية كرست لصورة نمطية للمرأة مازالت راسخة في المخيال العربي شعرا ونثرا ورواية.

## 1 ـ صورة المرأة العربية وثنائية الطبيعة الإنسانية: الوعي الآمن الأمين

يبدو أن الخطاب المنطلق من فرضية ترسيخ مفهومي الذكورة والأنوثة مرتكز على الصفات التقليدية الموروثة؛ فالذكورة تساوي الغلبة والشدّة والتحكم، مقابل الأنوثة التي ترادف اللّين والرقة والنعومة، ويصل الأمر في المقابلة إلى حدّ التمايز بين الرجل الذي يؤكد ذكوريته بجنسه ذاته (الذكر هو الرجل)، والمرأة التي لا يشتق من أنوثتها ما يدلّ على جنسها، مما قد يذكرنا "بالنقص" الذي ذهب إليه فرويد. وعليه، فإن قوة الرجل قوة قاطعة كالسيف من فولاذ، على حين تخون المرأة طبيعتها، فتبقى ليّنا حتى ولو كانت حديدا.[1]

من هذا المنطلق يمكننا القول إن الصورة النمطية هي الصورة المحدّدة منذ البداية، كما أنّها تعبر عن تكرار للظاهرة،[2] وهي في الوقت نفسه تطبع مواقفنا واتجاهاتنا وتوحد تمثلاتنا الاجتماعية وفق ما سُطّر من قبل المجتمع، الذي أفرز بدوره مجموعة أدوات ومكانات تؤكد قوة الصور النمطية التي تصبح في النهاية عبارة عن رمز اجتماعي تتحدد من خلالها المرأة: مكانتها، أدوارها، وأدوار الآخرين من حولها، خاصّة وأن المرأة ليست بالضرورة ذلك الكائن الضعيف المهيمن عليه، وإنما هي في بعض التمثلات الاجتماعية مصدر الفتنة والكيد والدهاء.[3]

مثل هذه المفاهيم غذت المخيال الشعبي بعدد من الصور؛ فهي "حواء التي أخرجت آدم من الجنّة"، وهي "الغولة"، و"الكاهنة"، و"الساحرة"، و"عيشة القادرة"، وهكذا فإن ما يبشر به الخطاب الأسطوري في النهاية بشكل شديد السذاجة، هو من طقوس التنصيب تحققه على نحو ماكر، وبالتأكيد أكثر فعالية، رمزيا، وتتأصل تلك الطقوس في سلسلة عمليات المفاضلة الهادفة لدى كل فرد، رجلا كان أو امرأة إلى تشديد العلامات الخارجية الأكثر قربا في تطابقها مع التعريف الاجتماعي لتميزه الجنسي.[4]

في إطار بلورة هذه المسألة، مسألة ثنائية أو دينامية الطبيعة الإنسانية، وفي إطار مسألة الوعي الإسمنتي المسلح، تعوّدنا أن ننسب للرجل متوالية من الصفات والنعوت والفضائل التكريمية، كل مشتقات الفحولة الشهريارية/ السندبادية. وفي المقابل تنسب إلى المرأة مشتقات من النعوت الشهرزادية كالشبق، الكيد، التبليس، الميوعة، المراوغة، السحر... إلخ.

لقد بين "رايلي" أن هذه الصفات ليست طبيعة، وهذا ما ينزع الوعي الآمن الأمين، ذلك أن المجتمعات المختلفة تعلم أشياء مختلفة. ألم تقل سيمون دي بوفوار في ذلك: "إن المرأة لا تولد امرأة ولكنها تصبح

---

[1]- لبيب (الطاهر)، سوسيولوجيا الغزل العربي، مرجع سابق، ص 32

[2]- Encyclopédie Universalise, Yves Michaud, p. 200

[3]- Bchir (B.), Contrôle Social, famille et théâtre, In Actes du Colloque, Les relations interpersonnelles, p. 101

[4]- بورديو (بيار)، الهيمنة الذكورية... مرجع سابق، ص 48

كذلك".[5] وتماشيا مع الخطاب الديبوفواري، يمكن القول إن الرجل لا يولد رجلا ذكرا، وإنما يصبح بالثقافة كذلك؛ فالتحديد الذي يعطيه رايلي لمفهوم الذكر والأنثى، إنما هو بالأساس يعتمد المواليات من النعوت التي تنسب إلى كل منهما وفقا للثقافة: المهد، البيئة، الأسرة.

في هذا الإطار، إطار مساءلة موروثنا الثقافي نتبين أن أكثر الأشياء، وأكثر الصفات، وأكثر السلوكات طبيعية لدينا، إنما هي ليست كذلك، أليس سلوك "الذكر" و"الأنثى" وحب الملكية الفردية، أو الجماعية، إنما هي نتيجة لعبة نتعلم قواعدها من المهد[6]، كلنا يلعب لعبة الذكر والأنثى لقد تعلمناها من المهد.[7]

وبناء عليه، تصبح فكرة علوية الذكر هي المهيمنة على معنى الوجود، باعتبار "أسطورة الرجولة – *Le Mythe de la Virilité*"[8] التي توجد في وسط كلّ نسق اجتماعي، إذ تقول المقاربة النفسية إن العلاقة بين الجنسين تتمظهر من خلال شعور بالهيمنة.

وفي محاولة البحث عن الدور الثانوي الذي شغلته المرأة في التاريخ، ترى إحدى خبيرات الإناسة: إن النساء معرفات بالطبيعة، أو مرتبطات بها بشكل رمزي، إذا ما قورن بالرجال المعرفين بالثقافة. فالثقافة على أي مستوى – أي ثقافة – تؤكد ذاتها على أساس تفوقها على الطبيعة وليس تميزها عنها. أمّا هذا الشعور بالتميز والتفوق، فيعود بشكل رئيس إلى القدرة على تغيير الطبيعة، وذلك بتهيئتها اجتماعيا ثم تثقيفها.[9] فكل ثقافة تكون منهمكة في عملية التوليد ثم تقوية أنظمة من الأشكال الهادفة والرموز، النتاج الطبيعي الذي بواسطته تتفوق البشرية على معطيات الوجود الطبيعي، وتسخره لأهدافها وتسيطر عليه من أجل مصلحتها. وبما أن الثقافة تخطط دوما نحو تكليف الطبيعة وفي حالة اعتبار النساء جزءا من الطبيعة، فإن الثقافة تبعا لذلك تجد في إخضاعهنّ، ناهيك عن اضطهادهنّ، أمرا ضروريا يخدم سنة الاختلاف التي تعزز الاختلاف داخل النظام الثقافي.[10]

لذلك، فإن إعادة تشكيل الطبيعة من جديد تمثل على الصعيد الثقافي إعادة صياغة لنظام اجتماعي جديد، يتمحور حول الذكر، ويمكّن المرأة من الانخراط في الإيديولوجيا الذكورية.[11]

---

[5]- دولة (سليم)، الثقافة الجنسوية الثقافية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط. 1، 1999، ص 98

[6]- المرجع السابق، ص 99

[7]- المرجع السابق، ص 100

[8]- José (Marie), Henry (Paul) et De Laurence (Chambert), La femme dans la Société: Son image dans différents milieux sociaux, C. N. R. S., Paris, 1963, p. 10

[9]- أوتنز (شيري)، هل الأنثى بالنسبة للذكر كالطبيعة بالنسبة للثقافة، كتاب المرأة الثقافة المجتمع، ترجمة هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، دمشق، 1976، ص 117

[10]- الربيعو (علي التركي)، مرجع سابق، ص 152

[11]- روزالدو (ميشال)، لامغير (لويز)، كتاب **المرأة الثقافة المجتمع**، ترجمة هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، ص 20

وعموما، فالرجل هو المهيمن داخل نسق اجتماعي معين، وقد فسّره "عبد الوهاب بوحديبة" على أن التقاليد الأبوية والذكورية تهدي المرأة مجموعة صور نمطية،[12] هذه الصورة أن لا حقيقة ولا واقع إلاّ الكهل الذكر، إذ لا يمكن للمرأة أن تتصرف خارج هذا الإطار، وبالتالي فعليها أن تكون تابعة للرجل؛ فالمرأة تظهر عند البعض على أساس أنها صورة نمطية، أو أنّها تجسد أو تلتحم بشخص معروف، فهي زوجة فلان.[13]

وذلك ما تطلق عليه الناقدة "خالدة سعيد" في تحليلها لوضع المرأة العربية "بالاغتراب المزدوج" الذي تعانيه المرأة في المجتمعات العربية من اغترابين: اغتراب طبقي، واغتراب على صعيد البنية التحتية في نطاق الأسرة، إذ لو أنّنا سألنا عن هوية امرأة ما لقلنا إن هذه زوجة فلان، أو بنت فلان، أو أم فلان، وما هي المرأة ؟ هي أنثى الرجل، وتُعرَّف بالنسبة إليه إذ ليس لها وجود مستقل، إنها الكائن بغيره لا بذاته، ولأنّها كائن بغيره فلا يمكنها في إطار الأوضاع التقليدية أن تعيش بذاتها، فلا هي تشعر بالاكتمال بذاتها ولا المجتمع يقبلها على هذا الأساس، إنّها المثال النموذجي، ذلك أن واحدًا من أبعاد شخصيتها يطغى على سائر الأبعاد وعلى إنسانيتها كلّها.[14]

تبدو إذن المكونات السيكولوجية والأهليات الخاصة هي التي تخلق نماذج الذكورة والأنوثة حسب المجتمعات، والتي يفترض فيها أن تبرز هيمنة جنس على آخر، فهي نتاج التربية، إنّها إذن نتاج الايدولوجيا.

هذا بالفعل ما أكّده "بالنديبه"، حيث يرى أن كلّ الأساطير الكونية تؤكد تفوق الذكورة وهيمنتها، وخضوع الأنثى وتبعيتها، وهي أصل التصنيفات المعرفية: من ترتيب وتصنيف، ومقابلة، ونعوت وتدرج في التراتب، والشرائح التي تحصر فيها الذكورة والأنوثة.

هذا التقييد يخدم مصالح نظام اجتماعي ذكوري، ويقود إلى نتائج معينة هي:

**أولا**: تنزل المرأة إلى أدنى مرتبة في نظام اجتماعي يعتمد التوبيخ "بيت الرجل حصنه".

**ثانيا**: عزل المرأة في البيت، وهذا يعني استعماله كقوة محافظة تدعم لاشعوريا الوضع القائم الذي أوجده الرجل؛ فالمرأة بحصرها في إطار منزلي تفتقر إلى حرية الوصول إلى أنواع السلطة، أو المركز، أو القيمة الثقافية التي هي من امتيازات الرجل، هو إرجاع مؤسسي كما يسميه فوكو وإرجاع بنيوي؛ الأول يفرض على المرأة الاعتدال في سياق تبعيتها للعائلة والزوج، وفي إطار وظيفتها الإنجابية التي تسمح بدوام اسم العائلة،

[12]- Bouhdiba (Abdelwaheb), Culture et société, Op. Cit., p. 75

[13]- José (Marie), Op. Cit., p. 23

[14]- بيت الحكمة، تحية إلى روح هشام شرابي، مرجع سابق، ص 57

وبانتقال الأموال، وبقاء المدينة. والثاني، يفرض عليها أن تقيم مع نفسها علاقة سمو وهيمنة هي في حدّ ذاتها رجولية الطابع.[15]

وأيا كان محتوى تلك الفئات المعرفية في كل الثقافات؛ فهو شديد الدوام نظرا لإسهام الأجيال في تناقله، ولأنّه يرسخ في الأذهان في وقت مبكر جدّا من خلال التربية، والتنشئة، والهابيتوس البورداوي نسق الاستعدادات المكتسبة، والمحيط الثقافي كما تتناقله جميع الأحاديث والإشارات الضمنية والمعلنة خلال الحياة اليومية، وكذلك الروايات العربية.[16]

## 2ـ المرأة في الخطاب العربي: وجوه تتكرر وأبعاد تتقاطع

روايات تتعدد فيها وجوه المرأة وتتقاطع أبعادها ودلالاتها؛ فتكون في البدء انشطارا تتحدث عنه الكاتبة "ألفة يوسف" بأن أقصاه امرأة تَكتب الرواية، وامرأة أخرى تُكتب فيها، وفي آخر المطاف هي إعادة كتابة حكاية الأنوثة التي هي في جوهرها كما يعرف المولعون بخفايا النفس البشرية تيه بين امرأتين، وتقول عنهما الكاتبة: "إنّي نظرت في المرأة التي تكتب وسافرت معها في السؤال، لم تتكلمين والكلام في بعده النفسي والفلسفي موضع ذكوريٌّ؟ لم تكتبين والكتابة تثبيتٌ للقول ومحو للمشافهة وحياتها؟".[17]

فالموضوع هو المنتهى الفعلي، ولكن المنتهى هو موضوع الآخر، موضوع من المفروض أنّه يحقق لي متعة منشودة.[18] تقول "أحلام مستغانمي" على لسان إحدى شخصياتها في "فوضى الحواس"، "أثناء تفكيري جاء النادل وسألني ماذا تريدين ؟ لا أدري لماذا أجبته على غير عادتي "قهوة" ربما لأنسيه أنوثتي ما دام الرجال يطلبون عادة قهوة".[19] وغير بعيدة عنها بطلة "غادة السمّان" التي تُخرج من واقع القهر لغة، فتُعيدها اللغة إلى تصورات ذكورية ليس هناك أشد تجسيما لها من عبارة "امتلاك امرأة" الذكورية التي تستعملها السمّان بلا شعور.[20]

ألا نكتشف من خلال المرأة في أقصى الكتابة نمطية صورتها؟ إذ هي بين اثنين شوق وهمي إلى موضع الذكوري، وشوق فعلي إلى الأنثى الكاملة المفترضة. وبين حقلين دلاليين اثنين، هما: المرأة الخاضعة المقهورة من جهة، والمرأة الثائرة من جهة ثانية.

---

[15]- الربيعو (علي التركي)،مرجع سابق، ص154

[16]- Héritier (Françoise), *Féminin/ Masculin*, édition Odile Jacob, France, 1996, p. 110

[17]- يوسف (ألفة)، **صورة المرأة في الرواية العربية**، منتدى الروائيين العرب 12 – 13 – 14/ 9/ 2003، ط. 1، تونس، فيفري 2005، ص 12

[18]- يوسف (ألفة)، مرجع سابق، ص 11

[19]- مستغانمي (أحلام)، **فوضى الحواس**، دار الآداب، بيروت، ط. 4، 2006، ص 42

[20]- عبود (أنيسة)، **صورة المرأة في الرواية العربية**، المغاربية للطباعة والنشر، ط. 1، فيفري 2005، ص 20

إن الاستبداد السلطوي الذكوري ينعكس معرفيا على المرأة، وعلى وعيها لذاتها، وللآخر، لدرجة أنّها لا تدرك أحيانا بأنّها تعيش استلابا وتهميشا، وأنّها محصورة في الزوايا المعتمة، حتى باتت تخاف الضوء وتهتدي وحدها إلى الظلمة، والاستكانة، وتقليد الأصل ومحاكاته لدرجة التقديس.

من هذا المنطلق، تبدو صورة المرأة في الخطاب الثقافي العربي مرتبطة بمنظومة الفكر الأبوي، وبمدى تبني المرأة لهذا الفكر الذي يقولبها ويحدّ من اجتهاداتها الفكرية والإبداعية ويغلقها على ذاتها.[21]

أليست بذلك، تمثل إحدى شخصيات "نجيب محفوظ" في "الكرنك"؟ : "إني أحتاج دائما لمن يدافع عني"، أليس ذلك تعريفا لا بأس به للمرأة ؟ فهل نبحث من خلال هذا وذاك وما نقصد به بحثا عن صورة المرأة الجديدة التي بدأت تخلخل يقينيات الماضي، وتضع الثوابت موضع الشك والمساءلة؟

إن أجمل ما في الكتابة الروائية، أن الكاتب يتوهم أنه يكتب الشخصية، على حين أن الشخصية هي التي تكتب الكاتب. ونحن استدعينا مثل هذا القول، لأنّه تكمن في ما بين الوهم والكتابة صور عديدة للمرأة، كثيفة دلالاتها وتقاطعاتها، ولا أدل على ذلك من الرواية العربية التي تختزل هذه الصور في اللّغة التي قال عنها «*O. Wilde*»: "خلق الإنسان اللّغة ليخفي بها مشاعره"، ونقول: "خلقت اللغّة الإنسان لتكشف عن مشاعره". إن اللغة كالأفق تحاصرنا، ولا يمكننا الخروج من قضبانها.[22]

وهو ما تتبناه الرواية العربية وتنحت فيه صورة المرأة كصورة منجزة راسخة وغير قابلة للتحوّل، أو هي لا تحتاج إلى إعادة بناء ولا تطالها التيارات الفكرية، ولا التحولات السياسية والاجتماعية التي تطال المجتمع. ومن المعروف أن الكاتبة العربية لم تستطع أن تقول ما تريد ضمن دوائر القمع والتخلف التي تعيشها، وأن خيوطا كثيرة تلتف حول أصابعها لحظة الكتابة وتعرقل القلم.

والإشكالية، أنها هي الأخرى ابنة مجتمع ليس من السهولة نزعه عن جلدها، ولا تقشيره من ذاكرتها، فكيف لها أن تحارب أسطولا مكرسا في الذاكرة، وفي الذائقة، والعادات؟ فتبدو بذلك متاعب الكاتبة العربية مُركَّبة؛ فهي تعاني من دوائر القمع والتخلف التي يعيشها أي كاتب عربي "ذكر"، بالإضافة إلى قيود مكرسة لها كأنثى لا يعاني منها "الأديب الذكر".

وهكذا لا الكاتبة العربية استطاعت أن تقول ما تريد، ولا الكاتب أيضا، وبدلا من التضامن معا مادام الهدف واحدًا، نجد القتال فيما بينهما ينشب في "الفنّ الأدبي"، كلّما توهم ديك طاووسي أنّ دجاجة مشاكسة داست على

[21]- يوسف (ألفة)، مرجع سابق، ص 17
[22]- المرجع السابق، ص 17

ظل ذيله الملون بالغطرسة، وينسى بعض "ديكة" الأدب أن الهزيمة أمام المرأة قد تكون وسامًا، وليست كهزائمنا الأخرى التي ننشغل عنها أحيانا بالهوامش على دفاتر نكباتنا الحقيقية.[23]

وهكذا، فإن بعض الكاتبات العربيات كخالدة سعيد، ونوال السعداوي، وفاطمة المرنيسي، يصلن إلى موقف موحد حول تحرير المرأة من الصورة النمطية التي أهداها لها المجتمع، حيث ترسخ من خلالها استلابها، وهو تحرير غير ممكن بلا عمل جماعي يتجاوز مجرّد النشاط النسائي، وما لم يتحرر الناس "رجالا ونساء" من الأفكار المسبقة عن المرأة وما يسميه أحد النقاد بـ "التصنيم"، الذي يؤدي إلى إنتاج هوية محصورة في كتلة من التصورات المتصلبة يتم عبرها تقديس الموروث عبر إعادة إنتاجه، لنجد صورة المرأة شائهة في الخطاب الروائي الذكوري والأنثوي، ويظل تحريرها من كلّ هذا رهين البنى الاجتماعية المهيأة لإطلاق شخصية المرأة وتفتحها في مناخ من الحرية، ومن احترام الشخص الإنساني كما جاء في بيان حقوق الإنسان.[24]

وما لم يتحقق هذا كله، سيبقى هذا "التصنيم" للمرأة قائما يُنحتُ، ويُعلقُ، ويُرجمُ، وأحيانا يُصانُ ويُصاغ في حكايات الحبُّ، والجنسُ، والتشويق.

خطاب نجد صداه في نثر نزار قباني، وقوله نثر على شعر مخاطبا المرأة قائلا : كانت المرأة يا صديقتي في بلادنا قطعة من قطع الآثار... ليرة ذهبية ملفوفة في القطن، تعويذة كتبها شيخ لا يعرف الكتابة، ثم انفك السحر يا صديقتي وخرجت من قطنك. مضى عهد كانت المرأة فيه دمية مطاط في يد الرجل يضغطها فتغني، ويزجرها فتسكت. مرّ عهد كانت فيه أكبر مغامرة بطولية تنفذها امرأة هي أن تذهب إلى حمام السوق، أما سمعت قول أحد الفقهاء "تخرج المرأة مرّتين: مرة إلى بيت زوجها... ومرة إلى القبر..." تأملي هذا المخطط الذي رسمه لك ذلك السخيف، تأملي هذا البرنامج الحافل الذي وضعه لتنقلك... وخرجت الآن يا صديقتي قفزة واحدة إلى العراء... إلى ملاعب الرياح والشموس...[25].

تبدو الرواية العربية إذن، شعرا ونثرا، مسرحا لأزمة الصورة، ذكورية كانت أم أنثوية؛ فالمهم أنّها أزمة تتصاعد وتركد، تشتد وتخفت لكن صفتها الأهم ديمومتها، وتنعكس في وعي الطبقة المثقفة والمسيسة وتعبر عن نفسها على مستويين: على مستوى خطاب تحليلي نقدي، وعلى مستوى حركات اجتماعية جديدة، ومن خلالها تريد المرأة العربية أن تتطور من داخل تجربتها وقيمها وحاجاتها، وتراثها، وتعيش أوجاع المرأة للتحوّل من دودة حرير داخل شرنقة، إلى فراشة تثقبها لتطير معذبة بشهوة الأجنحة والحرية والتحليق.

---

[23]- السمان (غادة)، **محاكمة حب**، مرجع سابق، ص 55

[24]- **بيت الحكمة**، تحية إلى روح هشام شرابي، مرجع سابق، ص 58

[25]- قباني (نزار)، الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط. 1، يناير 1993، ج. 7، ص 137

فكلّ النساء يتألمن حتى المنومات مغناطيسيا بالنظام الذكوري، والمدافعات عنه بشراسة مضاعفة، كما يفعل كلّ مقموع يتماهى مع قامعه، وفي المقابل يقف الرجل حائرا ولا يملك حق الأجوبة على كلّ شيء، ورعب المرأة التاريخي منه يشجعه على لعب دور الدكتاتور الاجتماعي، بدل أن يتعاون مع المرأة على تطوير المجتمع ومواجهة المآسي القومية ومناقشة القضايا معا.[26]

يمكن أن نستنتج من خلال هذا التعريج على الرواية العربية ومحاولة تفكيك بناها وخطاباتها، نمطية صورة المرأة كواقع يحمله المجتمع عن المرأة، والمرأة عن نفسها، وهي التي تؤكد وتساعد على وجود منطق الهيمنة والقوة تجاهها؛ فالمرأة حتى من خلال احتلالها لمكانة الزوجة داخل الأسرة، فإنّها تحمل معها الصورة المستبطنة ودورها كأنثى وتلقنها لأبنائها، وهو ما ذهب إليه بوحديبة من أن تربية البنت هي تدرب على علوية الذكر وإلى ضرورة التهيؤ لقبولها طيلة تواجدها.[27]

فهل يمكن القول، إن مثل هذه الصورة النمطية المشبعة بموروث ثقافي ساعدت على تدجين العنف ضدّ المرأة، وخلقت مع واقعها الجديد ما يعرف بالعنف المضاد كرد فعل، وإشعار الرجل بوضعيتها ومكاسبها الجديدة؟

## 3– عنف اللغة وقهر السلطة: تواطؤ الإيديولوجيات

تمثل السلطة قوّة مادية، ومعنوية، وأخلاقية، أو رمزية تضفي الشرعية على أعمال الشخص الذي يتوفر عليها، وتؤدي إلى خضوع الآخر وتقبله وموافقته على نظام قائم، وإلى قمع كلّ أشكال الانحراف.

ولتحديد مفهوم السلطة والسلطة الرمزية، ننطلق من نظرية بورديو في تقسيم العالم الاجتماعي إلى مجموعة حقول مستقلة نسبيا، وفهم هذا العالم الاجتماعي للكشف عن واقعها وطبيعة منطقها الداخلي في علاقته الجدلية بمفهوم السلطة، يقول بورديو في هذا الصدّد في حوار أجرته معه "مجلّة الفكر العربي المعاصر": "إنّ السلطة ليست شيئا متموضعا في مكان ما، وإنّما هي عبارة عن نظام من العلاقات المتشابكة، ونجد أن كلّ بنية العالم الاجتماعي، ينبغي أن تُؤخذ بعين الاعتبار من أجل فهم آليات الهيمنة والسيطرة".

وعليه، فإنّ السلطة حسب بورديو بمثابة نظام معقد، يخترق كلّ العلاقات والترابطات التي تشتغل داخليا بواسطة آليات دقيقة، وجدّ فعّالة تتحكم في البنية العامة لذلك النظام.

[26]- السمان (غادة)، **محاكمة حب**، مرجع سابق، ص 69

[27]- Bouhdiba (Abdelwaheb), Op. Cit., p. 59

ويذهب بورديو إلى أن السوسيولوجيا علم لا يختزل البحث فيه عن سلطة واحدة، فالسلطة سلط، وكلّ واحدة مرتبطة بالفضاء الذي تمارس فيه، والسلطة لا تحيا إلاّ في غفلة عن مسلماتها المخفية، وقوانينها المستترة، وخلفياتها الصامتة التي تقوم منها مقام الضامن لتحقيقها وشرط إمكان معايشتها، فعلى غرار "فوكو" لا يختزل بورديو السلطة في العنف، وهو ما يعتبر نقدا للتصور الماركسي للسلطة.

هذا فيما يتعلق بالتصور العام للسلطة، أمّا في المستوى الخاصّ مثلا، فالعلاقة بين الجنسين عموما ينظر إليها كصراع من أجل السلطة، سلطة الرجل، لأنّه يمتلك الموارد الاقتصادية، والوضع الاجتماعي – الديني، الذي يخوله مكانة ربّ الأسرة، والحق في اقتحام المجالات السياسية العليا، وسلطة المرأة كمسيّرة للشؤون المنزلية ومعيدة وحيدة وحقيقية للإنتاج، وحاملة لسرّ الحمل والولادة والعلاقة الوثيقة بالطفل.

ومن ثمة دُرست السلطة وحُلّلت وقُدّمت غالب الأحيان كخاصية ذكورية، إلاّ أن هذه الأخيرة لا تعبر عن المرأة، بل تهمشها وتتناساها وتتجاهلها. وعلى كلّ حال، فإن الثقافة والمعرفة واللغة، تعبر جميعها عن هيمنة الرجال على النساء وعن موافقتهنّ الظاهرة أو الخفية على هذه الهيمنة.[28]

وتاريخيا تندرج العلاقة بين الجنسين في دائرة علاقات السلطة التي بدأت بالتراتبية من خلال اللّغة واستعمالاتها، ذلك أن اللغة التي تبدو كمبدإ وحدة في المجتمع، هي في الواقع فضاء يسود فيه التعصب للذكورة؛ فالقنوات النحوية التي تُقعّد اللغة، تحدد المسافات بين الجنسين لترسم تفوق المذكر، إذ تتشكل معاني الكلمات من خلال استعمالاتها وعلاقات السلطة في المجتمع.

وبالتالي، فإن هناك ارتباطا وثيقا بين امتلاك الكلام واحتكاره، وبين السلطة. إن كلام الرجال كلام قيمة، هكذا يكون للنوع تذكيرا، وتأنيثا، دور نحويٌّ مجانس لدور من يدل عليه في الواقع، ويجب توكيد أن لهذا النوع استقلاليته: إنّه في حدّ ذاته عالٍ أو متدنٍ، بهذا المعنى يتجه النحو العرضي، وهو نحو معياريٌّ و"منطقيٌّ" إلى إبراز الهيمنة الذكورية.[29]

إنّ النوع في النحو له قيمة خاصة به: تتضمن تراتبية تسكن اللسان، ولها علاقة تجانس مع التراتبية الجنسية كما هي في عالم الواقع، لكأن الكلمات في نهاية الأمر تتوزع في "طبقات"، بعضها ذو حظوة، وبعضها لا حظوة له، لنقل بتعبير آخر، إن اللسان ينقل إلى الإنسان نسقا من القيم، يوحي إليه ببعض التصنيفات

[28]- بلعربي (عائشة)، **المرأة والسلطة**، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، الدار البيضاء، 1990، ص 84

[29]- لبيب (الطاهر)، **سوسيولوجيا الغزل العربي**، مرجع سابق، ص 27

التي قد لا يكون وضعها لو لم يُعرف هذا النسق، سلطة اللّسان هذه تتأكد أكثر، حالما نسأل المعجميين، ولنا في لسان العرب خير مثال.[30]

في مقابل هذا الكلام الحافل بالدلالات، يوجد كلام النساء الذي يتوارى عن حقل السلطة لكي ينحصر في المجال المنزلي، الشيء الذي يربطه بالثرثرة أو بالنميمة، أو على الأحرى بالفراغ، في حين يكون كلام الرجال كلام قيمة، ألم يقل عنه الجاحظ: "إن كلام الرجل أعزّ عليه من أبنائه".[31]

إن دخول الإنسان عالم اللغة هو بمثابة دخول عالم الرّمز، لأنّ العالم كلّه الذي يبدأ الإنسان باكتشافه منذ ولادته مبني على أسس لغوية متقاطعة بالمجاز، والكناية، والبلاغة، والقواعد اللغوية التي تقسم الزمن إلى ماضٍ، وحاضرٍ، ومستقبل، وتفصل في الفضاء ما هو للآخر، وما هو للأنا. عالم الرمز في تركيبته اللّغوية يؤنس الإنسان ويفصله عن طبيعته الحيوانية.

إذن، تخلق اللّغة مجالا للاختلاف، كما أن النحو يفرض التفاوت، ويدافع عن أفضلية المذكر، ويلغي المؤنث لحساب المذكر، بل إن قواعد السلطة تتحكم في الكلام ذاته، حيث يمتلك الرجل الحق فيه على حين تحال المرأة على الصمت.

ومن المؤكد أن العلاقة بين الكلمات، والمفاهيم، والتصورات الإيديولوجية وثيقة جدّا، ولذلك يتم الانتقال من الكلمات التي تنعت المرأة إلى التصورات التي تخلق قطيعة متفاوتة بين المذكر والمؤنث، ومنها إلى الأيديولوجيا التي تحاول أن تحرّر النساء أو تضاعف من استلابهنّ.

يعتبر هذا الخطاب ممارسة اجتماعية كما أقره "بورديو"، ويستلزم رسم مناطق التداخل بين المفهوم وبين المجتمع، وبين المعرفة وشروطها، وهو ما نلاحظه في علاقة السلطة – (سلطة اللّغة) – بمفهوم الهابيتوس الذي تحدث عنه بورديو، وبالأصداء الأبوية المصمّة كما أقرّها "هشام شرابي"، الذي دعا بقوة إلى ضرورة التخلص من الفكر الخطابي، ومن دكتاتورية النحو والصرّف، وإلى غسل الكلمات من هذه الأصداء البطريركية وخلق معان جديدة، واختراع لغة جديدة واضحة تكشف عن الواقع بدل أن تحجبه، لغة تختلف عن اللغة الإنشائية الخطابية التي تجمّد الوعي ولا تحرّر إلاّ اللّسان.[32]

لقد كرّس هذا الخطاب سيرورة تاريخية وإيديولوجيا كاملة؛ فاللّغة هنا حمالة أوجه بما هي تكوين للنحن، وللهوية والفضاء الدلالي الذي يضمن تواصلنا، وهي أيضا فضاء للتميز والتراتبية، و"دوسوسير" في دراساته

---

30- المرجع السابق، ص 28

31- يوسف (ألفة)، **صورة المرأة**... مرجع سابق، ص 13

32- **بيت الحكمة**، تحية إلى روح هشام شرابي، مرجع سابق، ص 62

الألسنية يكشف عن سلطة اللّغة بما هي حمالة لإيديولوجيا، وتعكس بناء نسقيا لمنظومة كاملة، ولا أدلّ على القواعد النحوية والصرفية التي تخلق تراتبية بين الجنسين بأفضلية المذكر على المؤنث، إذ يصطدم جمع الإناث بالتأنيث بوجود ذكر، فُيذكَّر الجمع والقاعدة هنا تقول بتذكير المجموعة.

ولعلم النفس دلو في ذلك، إذ يقول "فرويد" بأن هذه القاعدة وعلى غرابتها لها دلالات تغييبية للمرأة ونكران لوجودها. ومن خلال النحو تضيف اللغة إلى الطرح الفيزيولوجي (الفروقات بين الجنسين) معنى اجتماعيا لممارسة السلطة الذكورية.[33]

إذ يُظهر لنا "محمد عبد الله الغذامي" في كتابه "المرأة واللّغة" مدى اغتراب المرأة في تاريخ اللّغة الذكوري؛ فقد نجحت الذكورة في تدجين الأنثى عن طريق القمع الاجتماعي، وباستيلائها على اللّغة التي أصبحت كمختلف جوانب الثقافة الأخرى منحازة للرجل.

ويفسر "دولوز – *Doulouze*" ذلك على أنّه "لعب على السطوح"، وأنّ السطوح لها الأفضلية على الأعماق، وفعلا في ذلك تسطيح أو تسوية لمستويات متمايزة منطقيا في الجملة، فلئن كان هناك شيء يمكن تسميته بعنف في اللّغة، فإن هذه الكلمة يجب أن تؤخذ حرفيا، ليس عنف الرمز، بل عنف التداخل، عنف حدث لا تمنعه لا ماديته من أن تكون له آثار مادية، وتساعدنا في فهم التصور المجازي نوعا ما عن "العنف اللا مادي"، الذي يتحول عند "لوسركل" إلى عنف مادي للغة من خلال تصوره لما قرأه في وقت مبكر من حياته لمغامرات "تان تان"، وبالذات لإحدى مغامراته التي كانت فيها صورة «*Le Catastrophe*» تؤدي غناء دور ماغريت في "فاوست – *Faust*"، حيث أدى الصوت المنبعث من صدرها الكبير إلى تكسر عدّة قطع زجاجية، ويؤخذ العنف هنا بمعناه الحرفي البحت، "جسد يخترق جسدا".[34]

ولئن كان المفهوم الماركسي للطرف اللّغوي قد تحدث عن التأثير الإفسادي للتطور التاريخي، أو بالأحرى للتاريخ على اللّغة التي يشكل المتبقي مجال عملها الحيوي؛ فالمتبقي هو ذلك الحدّ الواقع بين اللّغة والعالم،[35] وسيظل هناك دائما جنس أعلى وآخر أدنى، واحد قوي وآخر ضعيف، إنها الإيديولوجيات التي تعبر عنها اللّغة.[36]

---

[33]- Bourquia (Rahma), Femme et Pouvoirs, Casablanca, 1990, p. 17

[34]- لوسركل (جون جاك)، **عنف اللغة**، ترجمة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط. 1، فبراير 2005، ص 399

[35]- لوسركل (جون جاك)، المرجع السابق، ص. 398

[36]- إيريتييه (فرنسواز)، **ذكورة/ أنوثة وفكرة الاختلاف**، ترجمة كاميليا صحي/ الهيئة المصرية للكتاب، ط. 1، 2003، ص 62

MominounWithoutBorders
@ Mominoun_sm
Mominoun

الرباط – المملكة المغربية
ص.ب : 10569
هـاتـف: 00212537779954
فاكس: 00212537778827
info@mominoun.com
www.mominoun.com