دراسة النقد النسوي عند عبدالله الغذامي

أستاذ مشارك دكتور. عدنان طهماسبي د. رسول بازيار (الكاتب المسئول)

د.محمد مهدي طاهري

فرع اللغة العربية/ وآدابها جامعة طهران/ إيران

Feminist criticism in Abdollah *Alghzamy* STUDY

Ass.Prof.Dr. ADNAN TAHMASEBI
Dr. Rasool Bazyar (responsible writer)
Dr. MOHAMMAD MAHDI TAHERI
Arabic Language Branch\ University of Tehran\ Iran
rasoolbazyar@gmail.com

Abstract:

Saudi writer seems to work, and a leading "cultural criticism" in the Arab critical discourse a living example of the feminist critique.Abdollah *Alghzamy* is the pioneers of "cultural criticism" in the Arab critical discourse,This cultural discourse that is exceeded texts linguistic creativity, To address other aspects of cultural exchange. *Alghzamy* went in his last years to the study of the Arab cultural formats. He also singled out the women of extensive studies. Women have formed the focus of critical discourse *Alghzamy* since sin and altafkir. *Alghzamy* has instructed the mysteries of creativity to it. Or perhaps chose the cash material to suit the intentions and purposes. *Alghzamy* trying to prove his theory that the man had taken on the language and so dominated by reminding them that he had Mgosaia feminine ones. In this study, and through this brief vision we are trying to highlight the approach of feminist criticism when Abdullah *Alghzamy* by clerks that remind them : "Women and Language," "feminization of the poem and the reader is different," "cultural exchange", "writing against writing". This literature, which is in the eyes of the critics add value significant importance in the field of the Arab Monetary. Not to mention that *Alghzamy* is the first to adopt the concept of cultural criticism in general and feminist criticism private.

Key words: *Alghzamy*, cultural criticism,feminist criticism, virility, female.

الملخص

تبدو أعمال الكاتب السعودي ورائد "النقد الثقافي" في الخطاب النقدي العربي نموذجاً حياً للنقد النسوي. يعد الغذامي من رواد "النقد الثقافي" في الخطاب النقدي العربي، هذا الخطاب الثقافي الذي عبارة عن تجاوز نصوص لغوية إبداعية، يتناول مظاهر ثقافية أخرى نقدا، الغذامي في سنواته الأخيرة عكف إلى دراسة الانساق الثقافية العربية، كما أنه خص المرأة بدراسات مستفيضة. علما شكلت المرأة بؤرة الخطاب النقدي الغذامي منذ الخطيئة والتكفير، فقد أوعز الغذامي أسرار الإبداع إليها، أو لعله يختار مادة نقدية بما يلائم نواياه ومقاصده. فهو يحاول إثبات نظريته أن الرجل قد استولى على اللغة واستحوذ عليها بحيث أنه قام بتذكيرها مقصيا التأنيث منها. ففي هذه الدراسة وانطلاقا من الرؤية هذه نحاول بإيجاز أن *نسلط الضوء على* منهج النقد النسوي عند عبدالله الغذامي من خلال كتبه التي نذكر منها؛ "المرأة واللغة"، "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، "النقد الثقافي"، "الكتابة ضد الكتابة"، هذه الكتابات التي تعد في نظر النقاد إضافة قيمة لا يستهان بأهميتها في مجال النقد العربي. ناهيك أنه يعد أول من تبنى مفهوم النقد الثقافي عامة والنقد النسوي خاصة.

الكلمات المفتاحية: الغذامي،النقد الثقافي، النقد النسوي، الفحولة، الأنوثة.

المقدمة:

ثمة جدل فكري واسع في الأوساط الثقافة العربية حول مناهج قراءة الأدب أو الفن بصفة عامة؛ إذ ظهرت مناهج نقدية عديدة ومؤثرة في ثمانيات القرن الماضي؛ ما أحدث نقلة نوعية في الفكر الأدبي والفلسفي عند العرب، حيث برزت البنيوية والتفكيكة وغيرها من المناهج النقدية الحديثة التي لا تهتم بالمرجعيات الخارجية للنص، وذلك في مرحلة ما بعد البنيوية؛ إذ

تمخضت الاجتهادات النقدية المتواصلة عن بروز عدد من التيارات النقدية كالنقد النسوي، والدراسات الثقافية، والتلقي والمادية الثقافية، وما إلى ذلك؛ مما أفضى إلى بروز تيار النقد الثقافي كاتجاه نقدي رئيس. يمثل النقد الثقافي اتجاها جديدا يهدف إلى الكشف عن الانساق الفكرية السائدة المترسبة تحت ترابه الجمالي/ البلاغي، ويحاول هذا النوع من النقد أن يغوص فيما وراء الكلمات.

حينما نختار عبدالله الغذامي نموذجا للنقد النسوي فليس القصد من وراء هذا الاختيار القفز على الجهود الكثيرة التي بذلتها كاتبات عربيات علي مدار عقود من الزمن وتهميشها بالسكوت عنها. ونصوص الغذامي التي باشر الإشتغال عليها منذ الثمانيات القرن الماضي والتي كانت المرأة/الأنثى هي نقطتها المركزية نصوص جادة وعميقة ومتفردة بجرأتها وبمنهجها أيضا. وهذا ما نجده عند الكثير من الكاتبات النسويات العربيات على غرار "نوال السعداوي" كأبرز ناقدة نسوية عربية التي لم ينكر الغذامي فضلها عليه في توجيه اهتماماته نحو موضوع المرأة داخل النسق الثقافي العربي. هي التي قاربت موضوع "النسوي" في الثقافة العربية المعاصرة والتي أنتجها ثلة من الكتاب والباحثين–رجالا ونساء–علي غرار "جورج طرابيشي"، "عفيف فراج"، "فاطمة المرنيسي"، "سلوي الخماش"، "يمني العيد". فنوال السعداوي تستمد مرجعيتها الفكرية والإيدئولوجية من الماركسية والتحليل النفسي–كما الغذامي– ولم تكتف بمعالجة الجوانب القيمية والإجتماعية والإقتصادية في موضوع تحرر المرأة، بل قاربت الجانب الجنسي في علاقة المرأة بالرجل. فنوال السعداوي عملت علي امتداد ثلاث عقود من الزمن علي "إرساء خطاب نقدي عربي معاصر، عقلاني عن حقيقة الجنس، وكتبها بدءا من المرأة والجنس، الأنثى هي الأصل، الرجل والجنس...كانت عرضة لهجوم وقصف نقدي عنيف (السماهيجي، 2003، 71)

نوال السعداوي رغم راديكالية افكارها، لم تستطع أن تتجاوز في خطابها النقدي–المنطلق من فكرة الرفض–الكثير من العواعق المنهجية التي تسيج موضوع شديد الحساسية في الثقافة العربية كموضوع المرأة، لهذا ظل خطابها الفكري قاصرا عن التقدم بالنقد النسوي العربي خطوات إلى الأمام، هذه الخطوات المهمة تطلبت ناقدا آخرا لم ينطلق من دائرة النقد النسوي. إنما ولج موضوع مقاربة وضع المرأة العربية قادما من مجال الدراسات النقدية المتكئة على البنيوية، وهوعبدالله الغذامي الذي يلتقي كثيرا مع النقد النسوي العربي، بل انه قدم لهذه النقد بعده النظري والكثير من الأدوات المنهجية التي يمكن للنقد النسوي العربي أن يستخدمه في تطوير رؤاه وتعميق تناوله لوضع المرأة داخل النسق الثقافي العربي.

اتكاء على منجزات "كارل ماركس" و"سيغموند فرويد" كمرجعية فكرية، وإسقاطا على واقع عربي يتسم بهيمنة ذكورية مفرطة وسلطة أبوية لا تخفي عن العيان، باشر عبدالله الغذامي مشروعه الفكري، الإشكالي والحداثي، منذ ثمانينات القرن الماضي، محاولا تعرية وتفكيك آليات عمل "الفحولة العربية" واقعيا ورمزيا.

أما في اللغة العربية، فيرى سعيد البازعي وميجان الرويلي في كتابهما (البازعي والرويلي، د.ت، ص 305) أن النقد الثقافي، في دلالته العامة، يمكن أن يكون مرادفا "للنقد الحضاري" كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي. لهذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه: "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها".

فالغذامي في كتابه "الكتابة ضد الكتابة" يقوم بدراسة "نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر" من خلال ثلاث نماذج لثلاث شعراء معاصرين هم: "حسين سرحان، غازي القصيبي، محمد جبر الحربي" مستخلصا من خلال دراسته هذه أن الحضور المرأة في شعر هؤلاء الشعراء المعاصرين "كان حضورا أنثويا خالصا إذا صارت بلا إرادة وبلا فعل، وصار الفعل حكرا علة الرجل" (الغذامي، 1991، 78)

انطلاقا من هذا سأتناول دراسة اهم كتابات الغذامي المتعلقة بموضوع النقد النسوي وسأسلط الضوء علي سماته التي توجها في هذا المجال راجيا قبول القراء.

1-تيار النقد النسوي:

1-1-المصطلح والتاريخ

النقد النسوى: حركة فنية وسياسية بدأت في الولايات المتحدة الأمريكية وفى أوروبا في الستينات من القرن العشرين، وما تزال تتواصل حتى الآن، وكانت في البداية مقتصرة على الفنون الجميلة والآداب، ولكن في الستينات من القرن العشرين امتدت إلى حقول أخرى مثل السينما، والموسيقى، والمسرح، والخطاب السياسي والأيديولوجي، ويلاحظ إن التقدم في هذه الحقول، بما في ذلك الهندسة المعمارية والفلسفة ما يزال بطيئا إذا ما تمت مقارنته بوتيرة التقدم في الفنون الأخرى (حفناوي، 2007، 52)

لقد انطلق النقد النسوي من الإحساس بأن النساء المبدعات مهمشات من قبل التقليد الذي يهيمن عليه الرجال. كما انطلق كذلك من فرضية أن تجارب النساء في الوقت الحاضر لا ينبغى أن تحجب، بل ينبغى أن تبرز، وأن يعترف بها بوضعها تجارب ذات أهمية تعادل الأهمية التى تعطى لتجارب الرجال، هناك ثلاثة سبل للقيام بذلك:

أولا: إعادة اكتشاف الأعمال الإبداعية المنجزة في الماضي من جانب النساء، وإحيائها ونشرها.

ثانيا: رعاية الأعمال الجديدة.

ثالثا: البحث عن "النوع الخاص" في الأعمال الأدبية أو الفنية النسوية، وفى العمليات الفكرية، وفى الأساليب ذاتها. (المصدر نفسه، 53)

2-1-أرضية التأسيس (النقدالنسوي)

يضع النقد الثقافي الفنَ ضمن سياقاته الاجتماعية السياسية والفكرية، وقد تشرّب هذا النقد من منابع معرفية عديدة، تاريخية وثقافية، ويأتي النسق عنصراً مهماً من عناصر النقد الثقافي، ويتم النظر إلى النص بوصفه إنتاجاً ثقافياً لا بلاغياً، فالمجاز – مثلاً – يحمل بُعداً ثقافياً غير البعد البلاغي الجمالي، وينطوي على مضمر نسقي عريق القدم في الذاكرة الثقافية، ومن ثم يأتي الاعتناء بالمضمرات النسقية وبالجمل الثقافية كإحدى مقولات النقد الثقافي، ونقاط رئيسية في تبنّي النقد الثقافي كبديلٍ عن النقد الأدبي، وتأتي مهمته كشف الحيل الثقافية المستترة تحت عباءة البلاغة الجمالية، وقد ساعدت هذا البلاغة المتوازية مع الممارسة النقدية الأدبية في غرس الأنساق الثقافية وتغلغلها، وهذه الأنساق تحمل مضامين ثقافية تخريبية، وقد أفرز النقد الثقافي مصطلحات نقدية جديدة تهدف إلى تشريح المنغرس النسقي، فنشأت مقولات جديدة على الساحة النقدية من إنتاج النقد الثقافي الذي عنى بأنساق ثقافية متسربة إلينا عبر الأدب كالذكورة (الفحولة) – تهميش المرأة... وغير ذلك، ومن هذه المصطلحات (النقد النسوي) والذي يعد فرعاً من النقد الثقافي، وقد أطلقته الناقدة النسوية (إيلين شوآلتر) في كتابها (أدبهن المستقبل) عالجت فيه التجربة النسائية من حيث الإشكالية التي أنتجها المجتمع البشري؛ إذ أظهر المرأة عنصراً وضيعاً دونياً، ومن الدرجة الثانية، فجاء الوعي النسائي الجديد ليجابه المجتمعات الذكورية (الأبوية) وإعلان المساواة بين الرجل وبين المرأة في جميع المجالات، وتصحيح المسار الخاطئ الذي أوجد المرأة حضوراً جسدياً لا إبداعياً، واهتم النقد النسوي بالمرأة بوصفها علامة ثقافية في التكوين المجتمعي، فتصدّى لاستغلال المرأة جسدياً، والتسلّط الذكوري الممارس عليها بحماية المؤسسات الثقافية الاجتماعية، فانطلق هذا النقد من فكرة أن أكثر المجتمعات هى مجتمعات أبوية، والقوة الذكورية هى المحور الرئيسي فيها، وأن العلوم الاجتماعية منحازة للرجل، والإعلام بشكل عام لم يقدم موقفاً فلسفياً للمرأة، وظل النظر إليها برؤية ذكورية (اسماعيل، 1422، 19)

تدعو النظرية الأدبية النسوية –في العالم الغربي– الأدب النسائي إلى أن يكون ذا هوية أنثوية خاصة، تعبر عن تجربة المرأة الخاصة وتعكس واقع حياتها بشكل تفصيلي، ذلك أن المرأة قد قدمت ولفترات طويلة بأنماط بعيدة عن الحقيقة والواقع بواسطة نماذج أدبية مضللة، لذلك لابد وأن يتطابق الأدب النسائي وتجربة المرأة سعياً وراء فهم ملح للتجربة الأنثوية، وهو الفهم الذي سيساهم بالضرورة في زيادة وعي المرأة (شعبان، 1999، 23) هذا في وقت نرى أن الناقد العربي وقد جعل هذا النوع من الكتابة تهمة توجه للكتابة النسائية، وحكم عليها بأنها كتابة فاشلة تتضمن قضايا محددة تبعاً لتجربة محدودة، فالمرأة في نظره تكتب لتراث الثقافة النسائية بدلاً من أن تكتب للتراث العظيم (المصدر نفسه).

إن إبداعات المرأة في جميع حقول المعرفة، وخاصة في الغرب، أثبت أن تقصير المرأة تاريخياً لم يكن بسبب قصور أو عجز أو ضعف بقدر ما هو بسبب فرض حياة سطحية عليها، وطردها خارج نطاق الفعل الحضاري؛ بممارسة القهر والقمع والاستغلال الجسدي والفكري لها، فالتاريخ لم يسجل لنا إلا ما ندر من أسماء المبدعات – وإن كان ضمن معايير ذكورية – بسبب سياسة الإلغاء للمرأة. انطلقت حركة النقد النسوي مع الحركة الطلابية في فرنسا، تمرداً على سلطة الأب السياسي، والأب الذكوري، واعتمدت الحركة النسائية على مقولات (دريدا – جاك لاكان) فاستلهمت آراء دريدا التفكيكية التي تقوّض الثنائيات الراسخة، ورأت في عمل (لاكان) أساساً لدعم الأنوثة، إذ اعتبرها قائمة على أساس غير بيولوجي، وانطلقت الممارسات النسائية لتساهم في رسم الخارطة الثقافية للعالم، وبدأت في مراحل متتابعة منذ المرحلة التأسيسية، ففي السبعينيات من القرن المنصرم بدأت القراءات النسوية تتبلور، وبحثت في النصوص التي كتبها الرجل عن النساء ومدى تأثيرها الذي بدا مرتبطاً بمعايير أبوية ذكورية، ولمعت أسماء عديدة في فرنسا مثل [لويس إيريغاري – جوليا كريستيفا]، وفي بريطانيا [توريل موي – وإيلين شو آلتر]، وجاءت المراحل اللاحقة (الثمانينيات والتسعينيات) لتوطيد هذا المنهج النقدي، وهدم الفرضيات الذكورية، فتحدثت المرأة عن حياتها في مجتمع يرزح تحت موروثات ثقافية مفروضة، فدخلت المرأة معترك الحياة، فكتبت في اللغة، والنقد، والإبداع، ,أظهرت قدرتها على تغيير الأفكار السائدة إن في كتاباتها أو في تأثيرها بكتابات الرجل، واستنهاضه، وتحريك الرأي العام تجاهها، وتغيير مفاهيم مهيمنة، فجاء مشروع النقد النسوي مرحلة مهمة في النضال الفكري، يقول رامان سلدن: (بعض ناقدات الحركة النسائية لا ترغب في تبنّي نظرية على الإطلاق، فالنظرية مذكرة دائماً بالمؤسسات الأكاديمية، وتتضمن صفات الفحولة) (سلدان، 1998، 32).

خطت الدراسات النسوية في تصحيح نظريات فرويد الجنسية، وقد سخرت ماري آلمن من النظريات الجنسية بقولها: (النقد القضيبي)، فهذا التاريخ الذكوري أبعد المرأة عن الإبداع بسبب الخوف الذي ينتابها من عالم صنعه الرجل، فجاءت بعض كتاباتهن معبرة عن المعاناة بتقديم التضحيات أمام الهرم الذكوري السائد، ومن جهة ثانية جاءت بعض الكتابات لتخلخل هذا الهرم، ولتثوير القيم الاجتماعية بتأكيد خصوصية المرأة بلغة مواجهة وتحدٍ وثقة، بعد زمن طويل بضريبته الباهظة للازمة البيولوجية التي لا يجوز الخروج عنها، هذه اللازمة البيولوجية المقررة تاريخياً وثقافياً عن تكوين المرأة منذ العصر الوثني الأثيني، حيث احتقر المرأة كما بدا جلياً في فلسفات أفلاطون وأرسطو، فقد اعتبرت هذه الفلسفات المرأة ضرورة أسرية تعمل على إنجاب الورثة وتربيتهم، وهذا التحيز الذكوري موجود في الأساطير التي صورت المرأة غوايةً وشراً وغدراً، والتشكيك فيها، كل ذلك بغلاف تبريري بيولوجي لترسيخ صورة المرأة تصويراً هامشياً ضعيفاً. والمرأة الناقدة كثيراً ما تجابه هذا الموقف وتدافع عن الأدب الذي تكتبه المرأة بالقول إنه يعمل أبعاداً سياسية واجتماعية واسعة خلافاً للتهمة الموجهة إليه (الفراج، 1986، 33).

3-1-المرجعيات / البعد التاريخي :

لقد يرجع بعض الباحثين ظهوره – من ناحية البعد التاريخي– إلى أواخر الستينات منذ القرن المنصرم، وإن يكن الأمر عائدا في الأساس إلى حركات تحرر المرأة التي ظهرت في أوائل الستينيات ولقد قادتها كاتبات مبدعات ومتحررات.

ففي "أواخر القرن الماضي اهتم النقد الأنغلوأمريكي بدارسة إبداع المرء والتأكيد على خلوه من كل ما ألصق به من خصائص تتعلق بالعرضي والسطحي والهامشي (...) ومن أشهر الكتب التي ظهرت في هذا السياق كتاب "ماري الماند " التفكير بالمرأة 1968، وكتاب "فيلسشيلو" النساء والجنون، وكتاب " كاتي ميلث" السياسة الجنسية 1977(محمود خليل،2007، 134. ..(135

اما فيما يخص النظرية النقدية النسائية فقد " تأثرت الحركة النسائية الفرنسية تأثرا عميقا بالتحليل النفسي، خصوصا ما قام به لاكان من تجديد لنظريات فرويد (سلدان، الترجمة:جابر عصفور،1998، ص207).

4-1-المبادئ

يبدو أن النقد النسوي يرتكز على عدة أفكار لها علاقة بالجنس البشري، يتغيا من ورائها إعلاء صوت المرأة المهمش، لذلك فهو يهتم بـ:

- "دور المرأة في النص.

- استغلال المرأة بوصفها موضوع جنسي
- الحد من هيمنة الرجل في مجالات الجنس، وأمور العمل الأخرى.
- التركيز علي تنمية وعي المرأة. (سعد االله، 2007، 32))

5-1- مأخذ النقد النسوي:

يؤخذ على النقد السنوي انه " نقد متناقص حيث ينكر الأدب تقسيم الأدب إلى أدب ذكوري وأنثوي، في الوقت الذي يحاول فيه إقناعا بوجود معايير (...) خاصة بالأدب النسائي (...) فان ما يخشى منه أن يؤدي ذلك إلى عزل الأدب الذي تكتبه المرأة، فيتعصب النقاد الذكور لأدب الذكور ، والإناث لأدب المرأة (...)علاوة على أن المعايير التي يعتمدها النقد النسوي في القراءة هي معايير ذاتية (محمود خليل،2007، 137) أضف إلى ذلك أن مرجعيات النقد النسوي تعتمد بالدرجة الأولى على الكتاب والنقاد الرجال وهذا ما أثبتته كتاباتهن"فقد ثبت انه من الصعب على ممثلات الحركة النسائية تطوير نظرياتها (سلدان،1998، ص 215).

كما انتقلت الرغبة في إزالة التمييز الوظيفي على أساس الجنس sex. إلى تفضيل المرأة وتمجيد الأنثى، مما يهدد بالعودة إلى الدوران في حلقة مفرغة ، فالادعاء بان الأنثى هي الأصل لا يختلف تماما عند الإدعاء بان الرجال هو الأصل (المصدر نفسه، 138)

2- النقد النسوي في دراسات عبدالله الغذامي

يستحوذ النقد النسوي على اهتمام دارسين وباحثين كثر في حقل النقد الأدبي والدراسات الاجتماعية المعاصرة، لعل السبب يكمن في تلك العناية الخاصة التي أصبحت توليها المجتمعات المعاصرة للمرأة وما تتمتع به من حقوق سياسية وثقافية وفكرية. وظهر تيار النقد النسوي تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذات وتحقيق الهوية ليكون امتدادا لوجود الكتابة النسائية، لا على أنها مجرد كتابة اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي بل باعتبارها كتابة تملك سماتها الخاصة خارج أي فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة، وهذا ما أدى إلى وصف هذا النقد بأنه تيار وليس منهجا مثله مثل النقد الثقافي وذلك لأنهما لم"يرقيا بعد إلى مرتبة المناهج. آية ذلك أننا لم نرها تخضع لمنطق علمي متماسك. وربما أمكن دراسة النقد النسائي في إطار ما يطلق عليه الجنوسة وهو مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية(...) فهي أشبه بتيارات اجتماعية أو سياسية تلتقي في النقد النسائي حول فكرة الانتصار للمرأة والمطالبة بفرص لها مساوية للرجل في النظام الرمزي (أقصد الأدب والفنون). (قطوس، 2006، ص2)

وبناء على ذلك فمصطلح النقد النسوي لا يخلو من جدل ومراء حول المسمى والوظيفة الأدبية الفكرية، يمكن أن نتساءل ما المقصود بالنقد النسوي ؟ وهل ثمة نقد رجالي ونقد نسوي؛ بمعنى لو كان لدينا رجل كتب عن المرأة فهل هذا يعد كتابة ذكورية أم نسائية؟.

الأدب النسوي هو " الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وقد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي" (محمود خليل،2007، 134. 135).

والنقد النسوي "هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من اجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع (...) والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية (المصدر نفسه، 135) من خلال متابعة عطائها الأدبي.

إن المتصفح لنتاج الغذامي النقدي يلاحظ أنه لا يترك مؤلفا من مؤلفاته إلا وتعرض فيه إلى قضية المرأة بشكل من الأشكال، ونصادف ذلك في أول أعماله النقدية "الخطيئة والتكفير"، وفيه يقدم دلالة كلمة امرأة فيقول: "فلو أخذنا كلمة (أمرأة)، وقلنا أن معناها هو (بشر+بالغ+أنثى)، وهذه صفحات حسية تمثل المعنى الصريح، ولكن الكلمة تحمل صفات أخرى كالصفات النفسية والاجتماعية مثل معاني الرقة والحنان والعطف والحب، وقد تحمل صفات نمطية مثل الكلام وإجادة الطبخ وأعمال المنزل، وربما

حملت صفات مفترضة لدى بعض الأفراد أو الجماعات من عصر إلى عصر، فكلمة (امرأة) ربما رمزت في الماضي إلى الجهل (عدم تعليمها)، وقد تحمل معنى (الإهانة)عند بعض القبايل، أما عند الأفراد فليس شك أن كلمة (امرأة) كانت تعني لعمر بن ربيعة معنى مختلف كل الاختلاف عما تعنيه هذه الكلمة لعباس محمود العقاد" (الغذامي، 2006، 121)

و يتدرج الغذامي ليبين الاستعمالات المختلفة لكلمة (امرأة)، في محاولة منه لإيجاد الفروق الأسلوبية، حيث قول:

«حرمة فلان: سوقية أهل بيته: أدبية حرم فلان: رسمية

زوجة فلان: اجتماعية زوج فلان: فصيحة (شبه مهملة) إمرأة فلان: عامية» (المصدر نفسه،122)

إن المتأمل في هذه الصفات يلاحظ أن الثقافة أسندتها للمرأة، يتفنن فيها الفحول حسب حاجتهم في التعبير، كما يلاحظ عدم استقلالية المرأة باسم خاص بها فكلها تربطها بغيرها وكأن المرأة ليس من حقها التفرد باسم خاص بها.

و في كتابه "الكتابة ضد الكتابة": يحاول الغذامي أن يقدم نماذج للمرأة في الفعل الشعري المعاصر «...نماذج قرابية لها أبعاد كلية متمثلة بنماذج المرأة بوصفها قيمة دلالية باطنية في النص الشعري» (الغذامي، 122،1991) فقدم في هذا الكتاب صور ثلاث المرأة، وأول صورة هي «صورة المرأة الموت»، وينطلق الغذامي في الحديث في هذا الباب من محيطه الضيق في الجزيرة العربية ليقدم مثلا مازال حيا في بيئته ليستشهد به على هذه الصورة وهو «"البنت مالها إلا الستر أو القبر"، والمقصود بالستر هو الزوج» (المصدر نفسه، 18) أما المراد بالقبر فهو دفنها وهي حية لتستر عورتها الستر الأبدي، قال الغذامي ذلك مستأنسا بشرح لعبد الكريم الجهيمان.

ويردف الغذامي هذا المثل بمثل آخر مطابق له وهو "البنت للجوز ولا للقوز" (المصدر نفسه، 18) وهذا مثل من الأمثال الحية في قبيلة هذيل، والمقصود بالجوز هو الزوج، أما المقصود بالجوز هو الزوج، أما المقصود بالقوز هو «المستدير من الرمل والكثيف المشرف...وله صفات تجعله ذا علاقة شبقية مع المرأة، منها ما ذكره لان العرب من أن(القوز من الرمل صغير مستدير يشبه به أرداف النساء، ومنه قول الشاعر: وردفها كالقوز بين القوزين» (المصدر نفسه، 19) ومن هنا تصبح المرأة شيئا مملوكا أو عهدة مصونة لحين مجئ من يتكفل بها وهو الزوج، أما تعبير الستر يدل بوضوح على أن «المرأة عورة راهنة حتى يأتيها الزوج هذه العورة». إنه من الإجحاف في حق المرأة، هذا المخلوق الضعيف أن يوضع لها حلين اثنين في حياتها فإما أن تتزوج حتى لا يغرها الشيطان لارتكاب الفاحشة، والتي يعود عارها وصمة على الجين، وإما دفنها في التراب للراحة من عبئها الذي يجعل أهلها في حالة خوف مستمر إنها معادلة ظالمة لا تليق بالمرأة الإنسان التي كرّمها الإسلام وعففها، والسؤال هنا، ما مصير هذا المخلوق الضعيف إن لم تتحصل علي أحد هذين الحلين؟ (الغذامي، 1991، 15).

ويطلعنا الغذامي بحقيقة تلك الأمثال التي تحدد للمرأة الزوج أو القبر بأنه ليس كلاما أو ثرثرة فيقول: « وما من أمثلة إلّا علامة علي ما في الشعور الجمعي من أحاسيس مطمورة وترديد المثل على الألسنة دليل على هذه الرغبة التي تخجل من الظهور المعلن، ولكنها تتسلل عبر الكلمات لتفضي بمكنونها... » (الغذامي،1991، 21) إن تحرج العامة من إظهار هذه الحقيقة لدليل قاطع بأنهم على خطئ، لأن الواثق من صوابه لا يخجل من التصريح بأحاسيسه ورغباته.

و يوضح الغذامي بأن هذه النظرة للمرأة (الزوج أو الموت)، ما هي إلا اجترار للموقف النقدي القديم، حيث نظر الجاهليون للمرأة «نظرته للشيطان، ووصفوها بالكيد، ووصفوها بالكيد، (وعدت المرأة كالحية في المكر)، وسخروا من عقلها، ولهذا قالوا: (إن من الحمق الأخذ برأي المرأة)» (المصدر نفسه،21)

و انطلاق الغذامي من المثل ليس عشوائيا، وذلك قد يعود إلى أن مدرك حقيقة، أن الأمثال وهي أقرب ما يطرح علي أنه يمثل شعور الجماعة، أو شعور اللاواعي عند الجماعة نجد النظر فيها أمثالا يناقض بعضها البعض، وتتضارب من خلالها الصور المنقولة عن المرأة (المانع، 2001، 237).

ويواصل الغذامي في إيضاح الصورة السلبية للمرأة في الذهن العربي، وذلك من خلال إيراد بعض الكنى والصفات المتعلقة بها، والتي قسمها الغذامي إلى ستة حقول دلالية سنوضحها في الجدول الآتي:

صفات الإنجاب	صفات المتعة	صفات الوطئ	صفات الحفظ	صفات الكسر	صفات القيد
الشاة–النعجة	الدمية،الريحانة	العتبة–النعل	البيت، المقصورة	القارورة	القيد، الغل

ليستخلص في الأخير بأن المرأة «شيء يستخدمها الرجل إما للإنجاب، وإما للمتعة وإما للحفظ، ولذا صارت في الموقع الضعيف، وصارت الأنوثة علامة ضعف وذلّة» (الغذامي، 1991، 22).

أما الصورة الثانية التي نقلها الغذامي في "الكتابة ضد الكتابة"، هي صورة (المرأة الحياة) وفي هذا يوضح الغذامي الوجه الثاني لصورة المرأة بعد أن وضح صورتها في وجهها المرعب، والصادر عن كونها بنت للرجل «ولتتغير الصورة فيما لو لم تكن المرأة (بنتا)، أي نوع العلاقة بين الطرفين هو حكم الرؤية وضابطها، فالمراة التي ليست من محارم الرجل تصبح مصدرا لنوع مختلف من النظر، قد يبلغ حدا كبيرا من التقديس، كأن تكون إلهة يعبدها الرجل ويذلُ بين يديها مثل الأصنام الثلاث، اللات والعزّى ومناة، التي عبدتهما قبيلة هذيل (صاحبة المثل)، وقد تصل المرأة عند العربي إلى منزلة قيادية سامية، كأن تكون ملكة مثلا زباء وبلقيس، أو تكون مصدرا حيا للبهجة الإنسانية الصافية، مثل نساء العرب المشهورات بما منحنه للرجل من حب خالد، ومنهن عبلة وعزة وبثينة وليلى» (المصدر نفسه، 23).

أنظر هذا التناقض لصورة المرأة عند العربي، بعدما كان يدعو لوأدها خشية العار الذي تلحقه به، وينظر إليها نظرة احتقار وازدراء، تنقلب الصورة تماما، فيصبح يكن لها الاحترام تقديرا لها تمنحه له حب ووفاء، بل اكثر من ذلك، حيث يصل تقديره إلي حد العبادة والتقديس.

إن المرأة في المخيال العربي قد تدحرجت ما بين الموؤودة إلى المعشوقة إلى المعبودة،« ... وبإزاء ذلك يقوم الشعر العربي ليصنع من المرأة مادة للقول الشعري، الأمر الذي يجعل المرأة ذات دلالة مزدوجة» (الغذامي، 2005، ص 24)

وللتوضيح أكثر يسرد لنا الغذامي مجالات صور المرأة المختلفة، فيقول:«فهي حينا عورة يجب سترها وهي حينا القداسة والجلال والإلهام، وصورة المرأة العورة هي الخلفية اللاشعورية ولا تتكشف هذه الصورة إلا في الخطاب البالغ الجماعية، كالأمثال، بينما تبرز الصور الأخرى في الفعل الإنساني (المعاشي)، الأمر الذي يعني أن الوأد ليس ممارسة فعلية وإنما رغبة لاشعورية فقط، أي من جنس القول دون الفعل» ويبدو أن ازدواج صورة المرأة مستفحلة في التفكير البشري ككل، وليست حكرا على الذهن العربي فحسب، حيث يفاجئنا الغذامي بموؤودة القرن العشرين في الصين والهند وكوريا، ذلك ان النساء في هذه الدول«يسارعن إلى إجهاض أطفالهن إذا علمن أن ما في بطونهن إناث» (الغذامي، 1991، 25).

وثالث صورة نقلها لنا الغذامي صورة المرأة/المعنى، إنه نموذج«...إمرأة مارست صناعة المعنى وإنتاج الدلالة، وتحويل الجماد إلى حياة» وقد«... تكون المؤودة الجديدة هي الفتاة العربية متجسدة في الوطن، وليست القدس سوى مؤودة لم تسأل عن قتلها». (المصدر نفسه، 9).

لقد قام الغذامي باستجلاء هذه الصور الثلاث من خلال دراسة ثلاثة نماذج لشعراء معاصرين، اختارهم الغذامي عن قصد ووعي، وهم، كغازي القصيبي، حسين سرحان، محمد الحربي وذلك لأن هذه النصوص تمثل «نماذج قرابية لها أبعاد كلية متمثلة بنماذج المرأة بوصفها قيمة دلالية باطنية في النص الشعري» (نفس المصدر، 9). ليخلص في الأخير إلى أن حضور المرأة في شعر هؤلاء الشعراء كان أنثويا خالصا، إذ صارت بلا إرادة أو فعل، وصار الفعل حكرا على الرجل، وما ذلك إلا انعكاس لترسبات ثقافية.

أما في كتابه "القصيدة والنص المضاد" بنقل الغذامي نموذج المرأة المحبوبة عند الرجل،وهو معنى يصنعه صاحب القصيدة في غالب الأحيان «فالظبي رمز غني يشع بالحياة والنماء، وهو قيمة دلالية عالية كصيد أو كرمز للمرأة، وصورة المراوغة فيه هي من أبرز صفاته» (الغذامي، 1994، 132).

ويمضي الغذامي في تحليل هذه الصورة فيقول:«الظبي في المخيال العربي و–الأعرابي خاصة– تاريخ من السياقات الثرية، فهو مادة شعرية يرتبط بها التكوين الشعري ارتباطا عضويا، ويزخر الشعر الجاهلي بتشبيه المرأة بالظبية مع الطلل والذكرى

والجمال،و التشبيه هنا لم يأت مصادفة، فالظباء أجمل الحيوانات أجسادا وأطيبها أقواما وأكثرها نقورا، وهي إلى هذا لا تعرف المرض حتى قالت العرب للمعافى به داء ظبي» (المصدر نفسه، 34).

وقد رمز للمرأة بالعديد من الحيوانات، فرمز لها ب«المهاة والغزالة دلالة على الأمومة والخصوبة» (خلف كامل، 2005، ص 7) ويعود الغذامي لينقل لنا صورة أخرى من صور المرأة السلبية في كتابه "المشاكلة والإختلاف"، حيث«صار جمالها سببا لعبوديتها» (الغذامي،1994، 142).

نفهم من هذا القول أن جمال المرأة أو عدمه كفيلان بأن يقررا مصيرها مع الطرف الآخر، فإذا كانت جميلة أحبها الرجل وعشقها إلى حد العبودية، أما إذا كانت غير ذلك تركها وأهملها. ويطلعنا تاريخ الأدبي بأن شهرزاد لم يشفع لها جمالها عند شهريار، ولولا سلطة لسانها لما استطاعت أن تنقذ نفسها، وتنقذ جنسا كاملا من ورائها، ألا وهو جنس الأنثى، فقد أدركت شهرزاد هذه السلطة التي يمكن أن تحتويها اللغة، كما قال "بارت"«اللغة سلطة تشريعية، اللسان قانونها» (بارت،1986، 12).

وتمثل شهرزاد، حسب دراسة الغذّامي، زمن الحكي في الكتابة، ففي ألف ليلة وليلة دخلت شهرزاد كزمن ثقافي وحضاري في صراع من أجل بقاء الذات، وبقاء الجنس جسدياً ومعنوياً. وهذا الأمر تحقق من خلال سحر البيان وطلاوته... وهو يرى ان هناك تماثلاً بين الجسد والنص لحكايات الليالي من حيث القدرة على التناسل. وهنا يفترض الكاتب أن النص كتب من قبل امرأة أو مجموعة نساء، ويقيم الدليل على كون النص مرافعة نسائية من اجل بقاء المرأة كجنس بشري ازاء موقف الرجل الذي يمثل القوة النافية لوجودها. يؤكد الغذامي أن ألف ليلة وليلة تمثل ثقافة مرحلة كانت المرأة تدافع فيها عن وجودها، وهي في خضم هذا الصراع تقبل أن تكون جارية، حتى ولو كانت سيدة، لتقنع الرجل بفاعليتها في الحياة. احتاجت المرأة سنوات طويلة لكي تنتقل من زمن الحكي الى زمن الكتابة، ويسجل مطلع هذا القرن ظهور كاتبات رائدات مثل باحثة البادية ومي زيادة، والاثنتان انتهتا الى الجنون بعد أن حاصرتهما وجدانياً سلطة الرجل في هذا الميدان، تلك السلطة التي لا تقبل دخول امرأة إلى مملكته (الغذامي، 2006، 67)

وفي كتابه "المرأة واللغة"، ينطلق فيه الغذامي من منطلق اللغة ليطرق «موضوعا طالما شغل المصلحين، وهو حق المرأة في الوجود والكرامة، وحقها في الكشف عمّا عانته وتعانيه، لتحسيس الرجل بجسامة ما اقترفته يداه في حقها طوال ستة آلاف سنة من النظام الذكوري، ومن الهيمنة التي مارسها على المجتمع بمجمله» (الغذامي،2007، 2).

ويستهل الغذامي كلامه في هذا الباب بكلام لـ(عبد الحميد الكاتب)، فحواه «خير الكلام لفظه ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا» (المصدر نفسه، ص 1). عبد الحميد الكاتب يعلن عن«قسمة ثقافية، يأخذ فيها الرجل أخطر ما في الليلة وهو (اللفظ) بما أنه التجسيد العملي للغة، والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي فاللفظ (فحل/ذكر)، وللمرأة المعنى، لاسيما أن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ، وليس للمعني وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ» (المصدر نفسه، ص 1)

هذه القسمة الذكورية– كما يقول الغذامي– لم تكن إلا تمهيدا لقسمة أخطر في الثقافة العربية، وهي القسمة التي أخذ فيها الرجل (الكتابة)، واحتكرها لنفسه، وترك للمرأة (الحكي)، وهذا أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي على التاريخ، من خلال كتابه هذا التاريخ» أي ان الرجل الذي جعل من اللغة كمنظومة فكرية أداة قمع وتهميش ضد الأنثى، كما اتخذ من هذه المنظومة اللغوية أداة من في إبراز قوته وسيادته المطلقة التي يمارسها ضد المرأة (مرتاض، 2002، 73).

وإزاء هذا الوضع يتساءل الغذامي، عمّا إذا كان بإمكان المرأة أن تكتب وتمارس اللغة دون التجرد والتخلي عن أنوثتها، أم أنه يلزمها أن«تسترجل لكي تكتب وتمارس اللغة» (الغذامي،2006، 8). لا ينكر الغذامي أن المرأة استطاعت أن تنتج اللفظ الفحل، وحملت القلم المذكر لتدين الحضارة والثقافة التي همشتها طويلا، ولكن السؤال الذي يطرحه الغذامي، ويرجو إجابة عنه هل بإمكان المرأة أن تجعل«من لغة الآخر لغة أنثوية» (المصدر نفسه، ص 9) ومعنى هذا أن االغذامي يطالب بلغة أنثوية.

وفي هذا تقول "فاطمة محسن"«أن الغذامي يتقدم من مواقع راديكالية، عندما يطالب بلغة أنثوية، فالتمايز بين لغتين هو الاعتراف بالفصل اللغوي، وهي قضية شابكة تبدو للكاتبات أنفسهن صعوبة تثبيتها، حقيقة واقعة في حياتنا الأدبية» (محسن،2001، 391).

يقدم الغذامي حقيقة معروفة لدى الجميع وهي أن الرجل يختلف عن المرأة من الناحية البيولوجية، ولكن« وهل تختلف عنه في فكرها وعقلها؟» (الغذامي،2006، 10) لم يجب الغذامي عن هذا السؤال في كتابه بصراحة ووضوح، انما تكفلت الثقافة بالإجابة عنه بأن« (نعم) ولكن بالمعنى السلبي، فالرجل عقل والمرأة جسد ،هذا ما تعلن عنه كتابات الفحول مثل سقراط، أفلاطون، وداروين ، ونيتشة، والمعري والعقاد، واختلافها عن الرجل يجعلها رجلا ناقصا، لأنها لا تملك أداة الذكورة» (المصدر نفسه، ص 10).

وبناء على جعل الأنثى مختلفة عن الذكر بالمعنى السلبي الناقص يتساءل الغذامي«هل تستطيع المرأة أن تسجل من خلال إبداعها اللغوي اختلافا أنثويا ايجابيا، يضيف إلى اللغة والثقافة بعدا انسانيا جديدا... » (المصدر نفسه، 10). إن إقصاء الأنوثة من اللغة وكتابة الثقافة وجعلها مكونا لغويا، لا أداة فاعلة، أدى إلى إقصائها التام من التاريخ، ولو أتيح لها أن تصوغ التاريخ–ولم ينفرد به الفحول– «لقرأنا تاريخ مختلفا عن فاعلات ومؤثرات وصانعات للأحداث» (الغذامي، 2007، ص 11). يقول الغذامي ذلك متأسفا وبذلك تتزن كفة الأنوثة مع كفة الذكورة.

وينبذ الغذامي فكرة أن تجابه المرأة «أنوثتها»، وذلك «عندما يرى أن المرأة إن كتبت فإنها تكتب وتحكي وتبدع ضد نفسها، لأنها تتكلم بلغة الرجل، وثقافته وتفكر بتفكيره» (السماهيجي، 2003، 392). كذلك الإحالات المتكررة دائما إلى ضمير المذكر في سياق كلامها بالرغم من غيابه الحسي ويستشهد الغذامي عن ذلك بالعديد من الكاتبات، حيث يقول : «لقد استعرضت أعمال غادة السمان وسميرة المانع وآمال مختار ورضوى عاشور ورجاء عالم، إضافة إلى مي زيادة وسحر خليفة، خصيصا لرصد إحالات الضمائر عندهن، فاتضحت سيطرة ضمير المذكر في كل حالة تجريب... وكأن المرأة لا تحسن الكلام عن ذاتها، إلا إذا فكرت بهذا الذات، بوصفها ذكر» (الغذامي،2006 ،19–20)

وتدخل المرأة السياق التذكيري إذا دخلت مجال العمل الوظيفي، فهي (مدير)، وهي (رئيس جلسة)...، ليهتدي الغذامي إلي قاعدة مفادها«التذكير هو الأصل، وهو الأكثر، ولن يكون التذكير أصلا إلا صار التأنيث فرعا». ويمضي الغذامي ليبين ظلم اللغة للمرأة والتي اشتدّ ظلمها لها، ووضعت لها منطقة محرمة «تحرم على المرأة وغيرالعاقل والحيوان،و هي خاصة بالمذكر العاقل فحسب، وهي صيغة جمع المذكر السالم، التي يشترط فيها أن تكون من علم مذكر عاقل، خال من تاء التأنيث الزائدة» (المصدر نفسه، 25) ومعنى هذا أن المرأة والحيوان والمجنون، جعلتهم اللغة في مرتبة واحدة.

وفي كتابه "ثقافة الوهم" يواصل الغذامي طرح أفكاره المتعلقة بالمرأة، وبدو أنه يكما ما طرحه في كتابه الأول "المرأة واللغة"، وفيه ينتقد الغذامي"النفزاوي" من خلال كتابه "الروض العاطر"، حيث عده واحد من مؤسسي ثقافة الوهم الذكورية عن المرأة، حيث جردها من العقل وأحالها إلي الجسد«يظهر الجسد المؤنث لدي "النفزاوي" بوصفه جسدا خاليا من العقل والبصيرة بكونه كائنا محكوما بالشهوة، وخاضعا لشروط الشبق، ومتجردا تجردا تاما عن أي قيمة أخرى» (الغذامي، 1998، 18)، ليصبح الكاتب من وجهة نظر الغذامي علامة على ثقافة الجهل والحماقة والرداءة الفكرية والإنشائية، «وسأجرب الوقوف في صف الجهلة والحمقى». ويوضح الغذامي أن الثقافة تحاول أن تظلم الأنثى بكل ما أوتيت من قوة، حتى أنها نفت صفة الكرم على الأنثى، وجعلها مقتصرة على الفحول، حيث يقول: « والضيف دائما رجل والمضيف رجل والضّافة لهذا الرجل، أما المرأة فيها من موانع الكرم» (المصدر نفسه، 99).

وها هو المعري باعتباره أحد فحول الثقافة العربّةٌ ناقضها وكأنه يفضحها في قوله:

إذا كان إكرامي صديقي واجبا فإكرام نفسي لا محالة أوجب (معري، 1992، 107)

من خلال هذا البيت نجد أن صفة الأنانية طغت على صفة الكرم لدى الفحول، هل أثبتت الثقافة ذلك؟

وفي كتابه: "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"يعترف الغذامي أن الفتح الشعري الحديث تم على يد امرأة وهي "نازك الملائكة"، وقد استعربت حينما قرأت هذا الاعتراف، بعدما كانت قد عثرت على إنكار الغذامي نفسه الأولوية والريادة عن "نازك الملائكة"، في هذا الشأن وذلك في كتابه "الصوت القديم الجديد"، حيث اثبت بالدلائل أن تجربة نازك كانت مسبوقة بتجارب منذ

مطلع القرن العشرين، وأنها تدعي جهلها بهذه التجارب، سعيا منها إلي نسب الأولوية لها في مجال الشعر الحديث، والتي نفاها الغذامي بصفة قاطعة في البدأية « الأولوية ليست لنازك حتما» (الغذامي،2005، 49)

وإذا كانت "نازك الملائكة"، قد تمردت على النموذج وهشمت عمود الشعر، فإن "الخنساء" اختارت أن تستظل تحته «و قد جربت الخنساء من قبل وكان قرارها الاندماج، ولهذا فإن الخنساء استفحلت واسترجلت، ومن ثم لم تغير شيئا في النسق الثقافي، وصارت مجرد صوت يحاكي ويردد، ومن ثم يعزز النموذج ويقويه، ويقوي ذكوريته، حتى صار شعر الخنساء مجرد بكاء علي الرجال، ولا موقع للنساء فيه» (المصدر نفسه، 52).

وبهذا يقدم الغذامي الخنساء كنموذج أنثوي ثبت تحت خيمة الفحول « والخنساء شاعرة مفردة سواء يوصفها امرأة في تراث الرجالي، أو في كونها شاعرة الرثاء، لذا فإن نسويه الرثاء لن تتأتي من كونه فناً تقوله النساء، وإنما تأتيه الصفة من كونه فن المشاعر المكبوتة وصوت الضمير الذاتي وصوت الحزن» (المصدر نفسه، 54).

وإذا كان الغذامي يؤكد ويصر في مؤلفه «تأنيث القصيدة» بأن الأولوية والريادة لنازك الملائكة في ممارسة النقد، فإن هناك من يدحض هذا الرأي ويري أن المرأة في القديم قد مارست رواية الشعر، كما مارست نقده « صحيح قد كان منهن من لها القدرة على مزاولة الفن الشعري، ولكن لدي الكثيرات منهن القدرة العالية علي روايته ونقده... » (خلف كامل،2005، 25)

يرد الغذامي على هذا الرأي ضاربا مثالا بليلى الأخيلية: «...المرأة العربية دخلت إلى الشعر–قديما– خاضعة لشروط النموذج الشعري– ولم تسع إلي تأسيس نسق شعري مختلف وهي تدخل عمود الشعر مدفوعة بالرغبة في أن تكون (مثل) الرجال، وتقول شعر (مثل) أشعار الرجال، وتكون فحلة مثلما أنهم فحول، ولم تفكر في التأنيث على أنه قيمة إنسانية ويمكنه أن يكون– أيضا– قيمة إبداعية. كانت الفحولة وحدها القِّمية الإبداعية، ولم يكن التأنيث مجالا لأن يكون قيمة إبداعية أخرى» (الغذامي،2005، 86).

أما المثال الثاني كان علي الخنساء: «هذه المرأة التي سعت بكل ما أوتيت من قوة سعي لكي تدخل إلى نادي الفحولة، وتجلس في خيمتهم تحت قيادة النابغة وزمالة حسان تنتهي بأن تخرج من مصطلح الشعر وتحبس في خانة البكاء». ونفهم من هذا القول أن سعي المرأة في أن تسير على نهج الفحول وعدم محاولتها الاختلاف عنهم هو ما جعلها في موقف ضعيف، وأدى علي إختفائها «وبما أن المرأة–قديما– لم تكتشف طريق الإختلاف، فإنها لم تبصر طريقا للتميز وهذا أحد العوامل التي قتلت صوت الأنوثة في تاريخ الشعر العربي العمودي علي مدي قرون من الفحولة الإبداعية» (المصدر نفسه، 85).

أما في كتابه (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية) ينتقل الغذامي من تصوير حال المرأة في الذهنية العربية عموما إلي الحديث عن وضع المرأة في مجتمعه علي وجه الخصوص، وها هو نجده يفتخر وحتفي في كتابه–حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية–بظهور اسم نسائي جديد والوحيد في الممارسة الثقافية عنده في مجتمعه بعدما كان هذا الأمر قصرا علي الفحول فقط حيث يقول: «مع مطلع العام الهجري 1385 (1965/05/01) كتبت خيرية السقاف عمودها الصحفي الأول، وهي خطوة أولي لفتاة سعودية، فيها يظهر وجه جديد في الممارسة الثقافية في مجتمعنا، كان ذلك في جريدة الرياض...وكانت خيرية هي الاسم النسائي الوحيد من بين حشد من الكتاب الرجال...» (الغذامي، 2006، 133) ويورد الغذامي بعض ما ورد في مطلع المقال حيث تقول كاتبته «مع إشراقة العام الهجري الجديد، ومع كل أمل أن يكون عام سعادة وهناءة وسؤدد، ومع صباحه المشرق، تتفتح (عينا وليدتنا) الجديدة ، فتتنفس أول أنفاسها لتتنسم الطموح من أنفاسها ...تلك هي النجاح» (المصدر نفسه، 134)

ولقد عبر الغذامي عن سعادته الشديدة بميلاد هذه الصحفة التي سجلت اسمها مع فحول السعودية حينما كتبت مقالتها الأولى في جريدة الرياض حيث قال«...هو ميلاد جديد، ميلاد حي بعيون وأنفاس، وهو: أمل وسعادة وهناء وسؤدد، ميلاد بأربعة وجوه، وكلها زعم من التطلع والأمل، يتدرج من مجرد الأمل إلي السعادة بوصفها رسوخا للأمل وهو هناءة بما أنه تحقق ذاتي، وهو سؤدد في الآخير لأنه سيكتب تاريخا جديدا للمرأة في مجتمع همش المرأة علي مدي الطويل» (المصدر نفسه، 135).

ويعود الغذامي إلى ما قبل تاريخ ظهور –الأنثي الصحفية– بالضبط إلي (1963) ليشير بأنثى أخرى في بلده برزت كأول فتاة سعودية كتبت الشعر، إذ يقول: «و لن أنسي الإشارة إلي الشاعرة (ثريا قابل) كأول فتاة سعودية تكتب الشعر وتنشر ديوانا (عام 1963) ولقد أحدث ظهورها ضجة من المناوأة وحدثت معركة طويلة بين العواد مناصرا لها ومفضلا إياها علي أحمد شوقي وعبدالعزيز الربيع المعارض لذلك... » (المصدر نفسه،137)

ويسرد لنا الغذامي موقفا صادفه في أحد شوارع السعودية أثار دهشته واعجابه من جهة وسعادته وانفعاله الشديد من جهة أخرى، حيث يقول: «...و في ذات عصرية كنت أمر عبر أحد الشوارع، فشاهدت فتاة قد تكون في العاشرة من عمرها، وبين يديها جريدة مفرودة علي عتبة الباب شامخة الصفحات، كانت الفتاة محجبة ومعها عدد من الصبية، وتجلس والجريدة مفرودة بين يديها، كانت الفتاة تقرأ الجريدة بصوت مسموع، ومن حولها الصبية يستمعون ». ويواصل الغذامي كلامه معبرا عن انبهاره «كان ذلك بالنسبة لي منظرا باهرا ولافتا، فتعليم البنات في ذلك الفترة لم يبلغ مراحله الأولى، ثم إن منظر فتاة في الشارع تقرأ جريدة كان حدثا غير عادي، ولقد بلغ مني الإنبهار مبلغا كدت أذهب بسببه إلي البنت محييا ولو صرخت بالناس والحارة في تلك العصرية معلنا عن كشف مذهل، وتحول اجتماعي لافت لكان هذا فعلا هو ما شعرت به لحظتها» (المصدر نفسه، 138)

وهذه إحدى العادات في السعودية والتي تعبر عن التسلط الفحولي ضد الأنثى يوردها لنا الغذامي فيقول: «تذكرت مع هذه الصورة، صورة (الخفار) وهو عادة اجتماعية كانت سائدة في مجتمعنا –في عنيزة–كما أعرف، ولعلها عامة في كل المدن، والخفار هو حفل إعلان عن التحجب وذلك أن البنت إذا ما بلغت التاسعة من عمرها أو حولها أخذوها في تطواف في الشوارع مع جمع من البنات...، وبعد هذا الدوران يدخلون البنت إلي بيتها...و هذا الدخول نهائي للبنت المخفورة... وتبقى إلى يأتيها الزوج أو المنية، ويحظر الخروج إلا لمناسبة ضرورية وإذا استوجب الأمر فإنها تخرج في الصباح الباكر قبل انتشارالنور وتعود مع الغروب...» (المصدر نفسه، 139)

ويأتي التلفزيون بوصفه «أداة ثقافية ذكورية» ليعزز النسق الفحولي الذي سيطر علي الثقافة الإنسانيةمكتوب، هذا ما أقره الغذامي في كتابه (الثقافة التلفزيونية) حيث يوضح ويبين الغذامي من خلاله صورة المرأة المتحركة والمتطورة فيقول:«جاءت المرأة بصيغة الموناليزا الماكرة والملغزة، وأعقبتها السينما بصورة مارلين مونرو والمرأة اللعوب والفاتنة بلغتها وحركة جسدها، وهو ما جسد صورة للأنوثة جرى تعميمها في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وصارت نموذجا لمصممي الأزياء والماكياج، وصارت صورت مارلين مونرو هي الصيغة الفنية للمرأة الجميلة، وحلت محل الصيغة الشعرية مع فارق جذري، وهو أن الصورة الشعرية كانت في مجال نخبوي والجميلة فيها هي بنت القصور وصاحبة الوجاهة الاجتماعية أو الأدبية، اما النمط السينمائي فقد تسرب إلى المجلات، وتركز كصورة ثانية بألوانها وأصباغها وإطلالتها لتكون بذلك نموذجا شعبيا عموميا» (الغذامي، 2004، 115)

حصاد البحث:

1–ينبني مشروع عبدالله الغذامي النقدي المنشغل بالدفاع عن وجود المرأة ككيان اجتماعي، هذا المشروع الفكري الذي يتكئ على حقول معرفية متعددة ومتداخلة تأخذ من تفكيكية جان دريدا آليات التحليل ومن مدرسة التحليل النفسي منجزاتها حول اللاشعور وتحديدا ما يتعلق بنظرة المرأة لذاتها ونظرة الرجل لها، ومن البنيوية بعضا من مفاهيمها، محاولا تطبيق هذا الكم الهائل من المفاهيم والمعارف علي ثقافة عربية لم تدرس بمنهجية علمية بالشكل الكافي، مكتفيا من هذه الثقافة الواهمة بنقطة مركزية تتمثل في تصور هذه الثقافة للمرأة سواء ما انتهجته الثقافة العربية التراثية أو ما أنتجته الثقافة العربية الحديثة.

2–قدم الغذامي من خلال الكثير من كتبه التي نذكر منها؛ "المرأة واللغة"، "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، "النقد الثقافي"، "الكتابة ضد الكتابة" قراءة عميقة لوضع المرأة وعلاقاتها داخل ثقافة ذكورية، وما يميز مشروع الغذامي الفكري أنه تعامل "مع المرأة علي أنها نسق ثقافي وعلامة ثقافية.

3- لقد أعطى الغذامي من خلال خطابه للمرأة صورة واحدة عبر التاريخ هي صورة المرأة المطلوبة من الفحول ويشترط أن تكون ذات جمال.

4-قد يكون الغذامي بالغ في تصوير سطوة الفحول على الأنوثة في خطابه الثقافي وذلك ربما سبب اختياره لنماذج تخدم مشروعه، إلا أن التاريخ يقدم لنا نماذج عن نساء فقن الرجال في مجال السياسة والشعر والحكمة والكهانة.

المصادر:

- ابراهيم، عبدالله، "النقد الثقافي"، مجلة فصول، ع 63، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.
- اسماعيل، عبدالرحمن، "الغذامي الناقد"، مؤسسة اليمامة الصحفية، 1422هـ.
- البازعي، سعد، "دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي، دط، دت.
- حسين السماهيجي والرويلي ميجان، عبد االله ابراهيم [وآخرون]: "الغذامي والممارسة النقدية والثقافية"، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2003.
- حفناوي، بعلي: "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، ط1 ،2007، الدار العربية للعلوم، لبنان.
- سعد االله، محمد سالم: "ما وراء النص/ دراسات في النقد المعرفي المعاصر"، (سلسلة النقد المعرفي 4،عالم الكتب الحديث. اربد- الأردن. ط1، 2008.
- سلدان، رامان: "النظرية الأدبية المعاصرة"، ت:جابر عصفور، دار قباء للنشر، القاهرة- مصر، 1998.
- شعبان، بثنية، 100 عام من الرواية النسائية، دار الآداب، بيروت، 1999.
- بارت، رولان: "درس السيميولوجيا"، ت: عبدالسلام بن عبد العالي، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط 2، 1986.
- فراج، عفيف، "الحرية في أدب المرأة"، دار ابن هاني، دمشق، 1986.
- فتحي، ابراهيم، "النقد الثقافي"، مجلة فصول، ع63، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.
- قطوس، بسام: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية-مصر، 2006 ،1ط.
- خلف كامل، عصام: "الإبداع المرأة العربية، ريا سوسيولوجيا" دار فرحة للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، 2005.
- عبد االله إبراهيم: "السياقات الثقافية تأويل الظاهرة الأدبية"، دار الكتاب الجديد/ منشورات الاختلاف، الرياض/ الجزائر.ط2، 2005.
- الغذامي، عبد االله محمد: "حكاية سحارة"، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/ بيروت، 1999.
- الغذامي، عبد االله محمد: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/ بيروت-لبنان، ط2 ،2004 .
- الغذامي، عبد االله محمد: "الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث"، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض-السعودية، العدد 66، 1999.
- الغذامي، عبد االله محمد: "القبلية والقبائلية أوهويات ما بعد الحداثة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، لبنان، ط2 ،2009.
- الغذامي، عبد االله محمد: "الكتابة ضد الكتابة"، دار الآداب، بيروت، 1991.
- الغذامي، عبد االله محمد: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء -بيروت، ط3، 2007.
- الغذامي، عبد االله محمد: "المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف)"، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1994.
- الغذامي، عبد االله محمد: "الموقف من الحداثة ومسائل أخرى"، دار البلاد، الرياض،ط2، 1991.
- الغذامي، عبد االله محمد: "النقد الثقافي"، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت ، ط2، 2001.

- الغذامي، عبد الله محمد: "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت. ط2 ،2005.
- الغذامي، عبد الله محمد: "ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية"، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة–السعودية، ط،1992.
- الغذامي، عبد الله محمد: "حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب/بيروت–لبنان، ط3 ،2006.
- الغذامي، عبد الله محمد:"الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي"، الدار البيضاء –المغرب/بيروت–لبنان، ط6 ، 2006.
- الغذامي، عبد الله محمد:"القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي"، الدار البيضاء/ بيروت، 1994.
- الغذامي، عبد الله محمد: "ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1998 .
- الغذامي، عبد الله محمد: "تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة"، دار الطليعة للنشر، بيروت–لبنان، ط1 ،1987.
- الغذامي، عبد الله محمد، اصطيف،: عبدالنبي "نقد ثقافي أم نقد الأدبي، سلسلة حوارات النقد الجديد"، دار الفكر؟، دمشق، ط1 ،2004.
- محسن، فاطمة:"عبد الله الغذامي نحو تأسيس قِّمة إبداعية للأنوثة "، ضمن سلسلة الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع 98، 2011.
- الكردي، محمد، "ندوة النقد الثقافي"، مجلة فصول،ع63، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م.
- المانع، سعاد، "هل تحمل الثقافة العربية صورة واحدة للمرأة"، علامات في النقد، عكاظ السعودية، مج 10، ج39، 2001.
- محمود الخليل، ابراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان–الأردن، ط2 ،2007.
- مرتاض، عبدالملك، "عبدالله الغذامي كما عرفته"، علامات، النادي الأدبي، ج 41، م11، جدة السعودية، 1423هـ، 2002م.
- معري، ابوالعلاء، "شرح اللزوميات، سيد حامد وآخرون"، مركز تحقيق: الهيئة المصرية للكتاب، ج1، دط، 1992.