ماري إيجلتون

نظرية الأدب النسوي

ترجمة

عدنان حسن- رنا بشور

دار الحوار

نظرية الأدب النَّسوي

الكتاب: نظرية الأدب النسوي
المؤلف: ماري إيجلتون
المترجم: عدنان حسن – رنا بشور
الطبعة الأولى: 1/ 2016
حقوق الطبعة العربية محفوظة © دار الحوار للنشر والتوزيع
يتضمن هذا الكتاب الترجمة الكاملة للنص الانكليزي:

Feminist Literary Theory, A Reader, Third Edition
Editd by Marey Eagleton, Wiley – Blackwell, 2011

ISBN: 978 – 9933 – 477 – 67 -7

تم تنفيذ التنضيد والإخراج الضوئي في القسم الفني بدار الحوار

All Rights Reserved. Authorized translation from English language edition published by John Wiley & Sons Limited. Responsibility for the accuracy of the translation rests solely with Dar Al Hiwar and is not the responsibility of John Wiley & Sons Limited. No part of this book may be reproduced in any form without the written permission of the original copyrights holder, John Wiley & Sons Limited.

يمنع نسخ أو تصوير هذا الكتاب أو أجزاء منه بأي وسيلة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو تصوير ضوئي أو تسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى دون أذن خطي مسبق من دار الحوار للنشر والتوزيع.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the written permission of Dar Al Hiwar Publishing Company.

دار الحوار للنشر والتوزيع www.daralhiwar.com
ص. ب 1018 اللاذقية، سورية،
هاتف وفاكس: 339 422 41 963+
البريد الإلكتروني daralhiwar@gmail.com
info@daralhiwar.com

ماري إيجلتون

نظرية الأدب النسوي

ترجمة: عدنان حسن - رنا بشور

"تمت ترجمة هذا الكتاب بمساعدة صندوق منحة
معرض الشارقة الدولي للكتاب للترجمة والحقوق"

دار الحوار

مقدمة الطبعة الثالثة

نُشرت الطبعة الأولى من كتاب **نظرية الأدبي النسوي** في عام 1986. كان الكتاب محاولة لتقديم الكم المتدفق من المادة المكتوبة - إلى الطلاب بشكل رئيسي - بعد الصعود في النشاط النسوي والانتقادات النسوية في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. لقد أثر هذا العمل تأثيراً عميقاً في التعليم، وفيما كان ينظر إليها بوصفها معرفة مشروعة وأثراً، لأغراضنا هنا، على حقل الكتابة التخيلية والنقدية: فقد أصبحت أسئلة من كَتَبَ، بأية طرق؟ لأجل من؟ حول ماذا؟ وفي أي مواقع؟ أسئلة هامة. إن كثيراً من الأسماء المتضمَّنة في طبعة 1986 قد استمرت من خلال الطبعة الثانية الصادرة في عام 1996، إلى هذه الطبعة الثالثة. ولقد حققت ناقدات مثل إلين شوالتر وغاياتري تشاكرافورتي سبيفاك وهيلين سيكسوس وساندرا جلبرت و سوزان غوبار، وكثيرات سواهن، لأنفسهن مكانة كشخصيات رئيسة في حقولهن، وذلك بتعريفهن للحظة بعينها أو موقع بعينه وافتتاحهن لسجالات تخضع للتمحيص المستمر. والآن، بات كتاب **نظرية الأدب النسوي** في طبعته الثالثة بشكل حتمي، إلى حد ما، تاريخاً للدراسات الأدبية النسوية. فبالإضافة إلى المقتطفات السابقة من فرجينيا وولف، يغطي الكتاب الفترة الممتدة من عام 1956 إلى الوقت الحاضر، وإحدى أقوى نصائحي إلى الذين يستخدمون هذا الكتاب هي أن تراجعوا تاريخ المقتطفات التي تقرؤونها. إنكم، بفعل ذلك، ستحصلون على فهم للأفكار الدارجة في أية فترة بعينها، والاختلافات بين تلك الأفكار، وكيف تطورت الردود [عليها] وتغيرت واستمرت على مر الزمن. إن طريقة أخرى تماماً لقراءة هذا الكتاب ستتجاهل حقاً تقسيمات الفصول وتقرأ المادة قراءة تاريخية.

ستلاحظون استخدامي لصيغ الجمع في الجملة الواردة أعلاه - "أفكار"، "اختلافات"، "ردود". لقد عبر قراء هذا الكتاب في بعض

الأحيان عن الرأي القائل بأنهم يفضلون أفكاراً واختلافات وردوداً أقل؛ إذ كانوا يشعرون بأنهم مغمورون بكمية ومجال المادة [التي يتضمنها الكتاب] ويعتقدون أن تناول مقتطفات أقل عدداً وأطول سيكون أكثر قابلية للتدبير، ويسمح لهم بمتابعة الجدال وصولاً إلى خاتمة. إنني أتفهم وجهة النظر تلك، وثمة مجموعات رائعة كثيرة تفعل ذلك بالضبط، لكن هذا المجلد يحاول أن يفعل شيئاً مختلفاً. ففي مقدمة الطبعة الثانية كتبتُ: "لقد التزمت بالمقاطع التي تلخص بشكل بليغ نقطة هامة أو نقطتين هامتين. والهدف هو تزويد القراء بعينة تذوق أو ـ إذا أردتم مجازاً مختلفاً ـ بلقطة، وأملي هو أنهم سيتابعون بعدئذ مزيداً من الأفكار التي تهمهم". ولا يزال هذا هو الهدف. فمع 122 مقتطف، ثمة سبعة وخمسون منها جديداً، تم تحديث كل الفصول، وفصل جديد بعنوان "كتابة "العالمحلّي"[1]" مع المقدمة لكل فصل منقح بالكامل، والهوامش التي تقدم دليلاً موسعاً إلى مزيد من الدراسة، أعتقد أن كل قارئ سيجد مادة ذات صلة وثيقة وتحفيزاً يمكن عندئذ أن يكونا الأساس لأجل المزيد من البحث. ليس المطلوب أن يتم البدء من البداية والعمل إلى النهاية. ومثلما أن المنظور التاريخي يقدم مقاربة مختلفة، كذلك فإن متابعة فكرة واحدة عبر بضعة فصول، وفي القراءة الموسعة المقترحة في الهوامش، يمكن أن تكون منورة إلى درجة عالية. وعلى وجه الخصوص، تحمي وفرة المادة من التبسيطات المفرطة. على سبيل المثال، لا يمكن للمرء أن يقول إن "نسوية السبعينات" أو"النسوية ما بعد الحديثة" هي مرادفة لهذا الموقف أو ذاك، أو إن "النسوية الفرنسية" تدل على "س" ، أو إن كتابة النساء من الناحية الأسلوبية تمتلك "ع" كخاصية مشتركة، لأن المرء يجد ضمن المقتطفات وبين المقتطفات، على نحو متكرر، أن مثل هذه البساطات تصبح أكثر تعقيداً وتلوناً. لا يوجد طريق مباشر واحد عبر نظرية الأدب النسوي، لكن توجد مسارات موازية، وتبادلات وتقاطعات وطرق ملتوية فاتنة كثيرة.

---

[1] العالمي - المحلي. المترجم.

لهذا، فإن دراسة نظرية الأدب النسوي هي نشاط تعاقبي وتزامني. إنها تعنى بالتاريخ، والتطور، والاستمرارية، والتغير على مر الزمن، لكنها مهمومة أيضا بتنوع اللحظة، وغنى المواقف المختلفة والحوار بينها.

إن نصيحتي الأخرى هي بالتركيز على هذه الحوارات والسجالات، ورغم أنني في نقاط مختلفة من المقدمات أنبه القراء إلى الصلات الممكنة، فسوف أشجعهم على اكتشاف ارتباطاتهم الخاصة بهم. لقد استخدمت ثلاث استراتيجيات. أولاً، ضمن كل فصل على حدة، أدخلت بشكل متعمد تشكيلة من المواد والمواقف المتعلقة بموضوع الفصل. إنني متحمسة لمعاكسة أي إحساس بامتلاك النسوية لخط حزبي داخل سياستها أو استنتاجاتها النظرية النهائية. وفي بعض الأحيان، ترد المقتطفات بشكل مباشر على مادة سابقة؛ فعلى سبيل المثال، في الفصل الرابع، تعلق مادو دوبي على مقتطف بل هوكس بخصوص معنى الهامشي، بينما ترد روبين ويغمان على نانسي فريزر وليندا ج. نيكولسون عن النسوية ما بعد الحديثة. لكن هدف المقتطف الثاني ليس معاكسة الأول بل السؤال والتتمة؛ إن هدفه الجدال أكثر مما هو الرفض، والإضافة إلى فيوض وتدفقات خطاب نقدي. ثانياً، إن الألفية الجديدة قد شجعت إلى حد كبير التقديرات الارتجاعية والاستشرافية، وينخرط الكثير من المقتطفات من حوالي تلك الفترة في مراجعات للحقل ورسم خرائط لخطوط استعلام المستقبل. وعلى النحو الأبرز،[نجد أن] الناقدات الفرديات ـ توريل موي أو جوديث بتلر، على سبيل المثال ـ قادرات على العودة إلى عملهن التكويني، المبكر، لإعادة تقييمه. ثالثا، لقد عززتُ مناقشةَ أدب ما قبل القرن الثامن عشر. فقراءة ما كتبته مارغريت ج. م. إزل أو بيتي أ. شلنبرغ عن التأريخ النسوي (الفصل الأول)، أو بولا ماكدويل عن الأشكال الأبكر للإنتاج الأدبي للنساء (الفصل الثاني)، أو كلير برانت عن الأجناس الأدبية المتعددة المستخدمة في كتابة النساء في القرن الثامن عشر (الفصل الثالث)، تقود مرة أخرى إلى التشكيك في الفرضيات المسبقة و إلى إجراء المقارنات الضرورية.

إن تقسيمات الفصول التي بنيتُ بها هذا الكتاب، منذ البداية، لا تزال سارية المفعول. إذ لا يمكن للمرء أن يتخيل ألا تثار أسئلة

المؤلفية والتراث الأدبي والإنتاج و جمهور القراء والجنس الأدبي والاختلاف، والتفاعلات مع النظريات الأدبية الأخرى؛ فهذه الموضوعات هي الأساس لأية مناقشة. لقد أضفت في الطبعة الثانية فصلاً جديداً استجابةً لأثر ما بعد الحداثوية في أوائل التسعينات والاهتمام الواسع بالذاتية، من خلال كلٍ من ما بعد الحداثوية والتحليل النفسي. وفي هذه الطبعة، ضمّنتُ فصلاً يسبر انشغال النسوية الأدبية بالمكان والفضاء والموقع. وهذا ينبع جزئياً من تحاور النسوية مع النظرية ما بعد الكولونيالية وبشكل أوسع، مع فهم النسوية لكيفية تحديد موضع الكتابة ثقافياً وجغرافياً، لكنه أيضاً نتاج للقوى الإمبراطورية، الشتاتية، العابرة للقوميات. لهذا فإن منظورنا النقدي في القرن الحادي والعشرين هو منظور محلي وعالمي بآن معاً، وفي عالم معولم تتخذ تلك الأسئلة التي بدأنا بها ـ من كتب، بأية طرق، لمن، حول ماذا ـ تصريفا آخر.

يشجع الفصل الجديد أيضاً على القراءات المتقاطعة التي أنصح بها. فعلى سبيل المثال، تخضع مشكلة تعريف المصطلحات والعلاقة المراوغة غالباً بين المصطلحات، التي نوقشت في الفصل الرابع، للمراجعة: كيف يتكلم "العالم الأول" و "العالم الثالث" ويقرأ كل منهما الآخر هو مثال واحد على ذلك. وتُطلق الحوارات مرة أخرى. هكذا ترد سارا سوليري و ري تشو على تشاندرا تالباد موهانتي و ترينه ت. مينه ـ ها ، في حين تساءل كارن كابلان أدريان ريتش. وكما في أمكنة أخرى، تكون قضيتا الإنتاج والجنس الأدبي هامتين. من هنا، فإن الاهتمام بالتسويق، الذي تم التطرق إليه في الفصل الثاني، يناقش هنا في عمل أمل أميره وليزا سهير مجاج ، والأشكال الأجناسية الأدبية المدروسة في الفصل الثالث يجري التوسع فيها، في الفصل الأخير، لتشمل كتابة الأسفار. أخيراً، تم الإمعان في سير ذلك التركيز على "الأدبي"، المركزي للغاية بالنسبة للمجموعة، في هذا الفصل في تعليقات ماري لويز برات وإليكي بويمر، على سبيل المثال، على الاستراتيجيات السردية، أو في مناقشة لورا إ. فراني لـ"العنف اللفظي".

ثمة إذاً، أؤكد، انفتاح في هذه المجموعة على تنوع نظرية الأدب النسوي، على سرديتها المتغيرة عبر عقود من الزمن وضمن مواقع مختلفة، وعلى الطرق المتعددة التي ارتبطت بها بخطابات نقدية أخرى. لكن، بحسن نية أو بسوئها، يتعين على المرء أن يحدد المتحولات على موضوعه؛ إذ لا يمكن أن تكون كل الأشياء لكل الناس. من هنا، كلما كنت غير متأكدة من صلة مقتطف بعينه بالموضوع، كنت أعود دائماً إلى عنوان المجموعة، **نظرية الأدب النسوي: قراءة**، وأسأل نفسي: هل هذا المقتطف ينبع من سياسة نسوية أو يشي بها؛ بالرغم من أن المصطلح إشكالي؟ هل يشتبك هذا المقتطف مع "الأدبي" كنشاط تواصلي، شكلي، واع أسلوبياً؟ هل يثير المقتطف قضايا حول إنتاج كتابة النساء أو تلقيها أو قراءتها أو تفسيرها؟ هل إن المقتطف سيعلم القارئ ويحفزه؟ برأيي، إذا كان بمقدوري أن أجيب بـ "نعم" على هذه الأسئلة الأربعة، فسوف توجد إمكانية لأن يتم تضمين المقتطف [في المجموعة]، لكن حتى عندئذ، لا يزال ثمة عدد كامل من الاختيارات المزعجة التي يتعين القيام بها، والمصاعب التي يتعين مواجهتها، فيما يتعلق بالحجم والمجال والمتاحية والحصول على الإذن بالطبع. وإن المرء ليطأ خطاً متذبذباً بين الاعتراف بالحدود المسامية والحيوية المفاهيمية لنظرية الأدب النسوي و، في الوقت نفسه، الحاجة الفكرية والعملية إلى إضفاء الشكل والقيود على تلك التغايرية.

إنني ممتنة جداً للزملاء في دار وايلي ـ بلاكويل الذين كانوا مساعدين وصبورين ومهنيين جداً طوال فترة إنتاج هذه الطبعة الثالثة، ولزملائي في جامعة ليدز متروبوليتان، في الماضي والحاضر، الذين دعموني بطرق كثيرة للغاية، ليست أقلها حيويتهم الفكرية وروح الزمالة الدافئة لديهم. وأنا شاكرة بشكل خاص لأصدقائي في شبكة الكاتبات المعاصرات والعاملين في مجلة **كتابة النساء المعاصرات**، الذين قدموا برهاناً يومياً على الأهمية المستمرة لنظرية الأدب النسوي وللممارسة النسوية بوصفهما ممكنتين ومثمرتين. أخيراً أقدم كلمات الشكر والمحبة إلى ديفيد ومارت على وجودهما دوماً.

المساهمات [والمساهمون] في الكتاب

(حسب تسلسل ورود المقتطفات)

الفصل الأول: فرجينيا وولف، إلين شوالتر، أدريان ريتش، كريس ويدون، آن دوسيل، بول لوتر، كلير همينغز، ريتا فلسكي، ليندا أ. وليامز، جين سبنسر، نانسي ك. ميلر، فيفيان فورستر، شوشانا فلمان، مارغريت ج. م. إزل.

الفصل الثاني: بيتي أ. شلنبرغ، فرجينيا وولف، تيلي أولسن، ساندرا م. جلبرت و سوزان غوبار، تيري لوفل، جين سبنسر، كارول أومان، بربارا سميث، ايزوبل آرمسترونغ، هيلين سيكسوس، ماري إيجلتون، كلير سكوايرز، غراهام هوغان، بولا ماكدويل، [جماعة حديث المرأة السوداء]، لوريتا نغوبو، سيمون موراي، كاثرين ماكغراث.

الفصل الثالث: فرجينيا وولف، إلن مويرز، جولييت ميتشل، نانسي آرمسترونغ، سوزان س. لانزر، ماريلين ر. فارويل، روبين ر. وورهول، كورا كابلان، ميناكشي بونونسوامي، كلير برانت، روزماري جاكسون، روزاليند كوارد، أليسون لايت، نيكولا همبل، شاري بنستوك، سوزان سلرز.

الفصل الرابع: روزاليند كوارد، ميشيل باريت، ليليان فادرمان، تشري رجيستر، إليزابيث ويد، أنيت كولودني، ألين شوالتر، توريل موي، أليس أ. جاردين، راشيل باولي، نانسي فريزر وليندا ج. نيكولسون، روبين ويغمان، بل هوكس، مادو دوبي، سوزان ستانفورد فريدمان، ايزوبل أرمسترونغ، توريل موي، جوديث بتلر، بربارا كريستيان، جوليا كريستيفا، ماريزا ديمور و يورغن بيترز.

الفصل الخامس: إلن مويرز، ماري إلمان، بيغي كاموف، ماري جاكوبوس، جوليا كريستيفا، نانسي ك. ميلر، جوديث فترلي، جوناثان كلر، روبرت سكولز، غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، كيت فلينت، جان فرغوس، جيني هارتلي، لوسي ايريغاراي، هيلين سيكسوس، دومنا س. ستاتون، كلير غولدبرغ موسز، هيلين سيكسوس وميراي كال ـ غروبر.

الفصل السادس: جوليا كريستيفا، جاكلين روز، كاثرين بلسي، شوشانا فلمان، جانيس أ. رادواي، سيلا بنحبيب، ليندا آلكوف، تيريزا دي لوريتيس، ديانا فوس، دونا هاراواي، غلوريا أنزالدوا، كارول بويس ديفيز، مونيك فيتيغ، ايفا كوسوفسكي سدجويك، كيت سوبر.

الفصل السابع: سانجيتا راي، أفتار براه، رينا لويس، غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، تشاندرا تالباد موهانتي، ترينه ت. مينه ـ ها، سارا سوليري، ري تشو، ماري لويز برات، لورا إ. فراني، أمال أميره و ليزا سهير مجاج، بنيتا باري، أدريان ريتش، كارن كابلان، آن ماككلينتوك، سوزان ستريل، إليكه بويمر، روزي برايدوتي.

الفصل الأول

العثور على تراث أنثوي

مقدمة

كسر الصمت:

((إن حركة النساء، [التي هي] جزء من حركات عصرنا الأخرى من أجل حياة إنسانية تماماً، هي التي جلبت هذا المنتدى إلى حيز الوجود؛ إنها تثير اهتماماً مجدداً، لأول مرة في معظم الحالات، بكتابات جنسنا وكاتباته.

هذه الحركة، المرتبطة بالأعمال الكلاسيكية القديمة، المعاد إحياؤها، حول النساء، قد راكمت في ثلاثة أعوام كتلة ضخمة جديدة من الشهادات والمعارف الجديدة لما يفترض أن يكون أنثوياً. فقد وُثقت المظالم والتقييدات والعقوبات والحرمانات والاستنزافات باجتهاد ومشقة؛ وأُقر بوجود الاختلافات المؤذية في الظروف والمعاملة، عن ظروف الذكور ومعاملتهم؛ وعُبِّر عن القيود والأذيات، والإحساس بالظلم\)) [1]

نُشرت مقالة تيلي أولسن Tillie Olsen، التي يأتي منها هذا الاقتباس، أولاً في عام 1972 وأصبحت، لاحقاً، جزءاً من مجلد بعنوان **سكوتات** *Silences* . إن التاريخ والعنوان كليهما هامان. كان النقاد النسويون البريطانيون والأميركيون منشغلين بفكرة أن التاريخ الأدبي قد أسكت الكاتبات وأقصاهن إلى حد كبير. فاقتباس (أولسن) نموذج للاهتمامات الأساسية للنقاد النسوييين الكثيرين في ذاك الوقت، يمثل الرغبة في إعادة اكتشاف الأعمال المفقودة للكاتبات، في حين يتم تقديم

سياق من شأنه أن يكون داعماً للكاتبات المعاصرات وللرغبة في إظهار"ما يفترض أن يكون أنثوياً"،والإعلان عن التجربة والإدراكات الحسية التي لم يُسْمَع بها. وقد طالب هؤلاء النقاد، الذين كانوا يدركون أن الاهتمام النقدي يتركز في معظمه على الكتاب الذكور، بمكانة للمؤلفات واعتراف بهن. ولكن الهدف لم يكن ببساطة دمج النساء في التراث الذي يهيمن عليه الذكور؛ فقد كان ذلك مرفوضاً كوصفة (أضف النساء وحرك). بالأحرى، أرادوا أن يؤصلوا لتراث بين النساء أنفسهن. إذ تكشف كتابة هذه الفترة، التي تقوم على عمل فرجينيا وولف الأبكر، عن الألفة التي كانت تشعر بها الكاتبات كل منهن تجاه الأخرى، وعن الاهتمام التشجيعي في بعض الأحيان، والتنافسي على نحو مقلق في أحيان أخرى ـ الاهتمام الذي كن يبدينه كل منهن بعمل الأخرى، وطريقة كتابة إحداهن التي يمكن أن تهيء الأرضية لأجل الأخرى، والمشاكل التي كانت الكاتبات، ولازلن، يواجهنها، في التعامل مع مؤسسات الإنتاج الأدبي.[2] إن توسع النقد الأدبي النسوي واتساع المناهج حول كتابة النساء، وتأسيس دور النشر النسوية أو القوائم النسوية داخل الدور الموجودة، قد أدخل القراء في منطقة شاسعة جديدة من البحث. لقد أصبح من الصعب بشكل متزايد على المدرسين أن يستعملوا حجة "نقص المادة" لتفسير غياب الكاتبات عن المنهاج.

تقدم إلين شوالتر Elaine Showalter ملاحظتين تحذيريتين: أولاهما: إنها تشكك في استخدام إلن مويرز Ellen Moers لمصطلح "حركة"، الذي يوحي بالتطور الثابت والمستمر في كتابة النساء، فتذكر "الثقوب والثغرات" والغيابات والفجوات والانقطاعات، التي خرقت ذاك التاريخ. وعلى الرغم من أن أي كاتب لا يتمتع أبداً بتصفيق نقدي مستمر، فإن شوالتر تؤمن بأن الكاتبات قد اختفين بشكل أسهل من التاريخ الأدبي، تاركات أخواتهن محرومات ويكافحن لإعادة بناء التراث المنكسر. والملاحظة الثانية: ترى شوالتر أن مفهوم باتريسيا ماير سباكس Patricia Meyer Spacks "للمخيلة الأنثوية" يمكن أن يعزز الإيمان بـ[وجود] "اختلاف عميق وأساسي وحتمي" بين

الطريقتين الذكورية والأنثوية في الإدراك [الحسي] للعالم. إن وجهات نظر جوهرانية أو بيولوجوية [أحيائوية] كهذه تنطوي بداهة على أن ثمة شيئاً متأصلاً في تجربة الكينونة أنثى ومشتركاً بين النساء كافة. ومكمن الخطر هو في أن يكون الاختلاف الجنوسي متمتعاً بالامتياز على حساب الاختلافات الأخرى وإمكانية أن تصبح المقاربة لاتاريخية ولاسياسية بشكل أسهل مما ينبغي، بافتراض وجود وحدة لا إشكالية بين النساء، عبر الثقافة والطبقة والتاريخ.[3]

لقد كانت شوالتر في الوقت نفسه، من بين الأوائل الذين أكدوا أن التفتيش عن الكاتبات قد شكل تحدياً سياسياً هاماً. إن طرح الأسئلة ـ أين الكاتبات؟ ما الذي أعان أو أعاق كتابتهن؟ كيف استجاب النقد لعملهن؟ ـ يُدخل إلى النقد الأدبي محدد الجنوسة ويكشف التراثَ الأدبيَ بوصفه مُنشأًconstruct. والفكرة الشائعة – أن "الموهبة ستبرز"، وأن الكتاب "العظام" سيكشفون عن نوعيتهم بشكل عفوي وحتمي – يتبين أنها زائفة. وإلى التشكيك من قبل النقد الماركسي في الانحياز الطبقي للتراث الأدبي تُضاف التساؤلات النسوية حول مركزيته الذكورية androcentricity. فالأحكام التي كان النقد المحافظ يفترضها أحكاماً أكاديمية متجردة وموضوعية قد بدأت تبدو محملة بالقيمة ومشبوهة أيديولوجياً.

من تنتمي إلى التراث الأنثوي؟

يلمح الاقتباس المأخوذ من أولسن إلى تناقضين لازما النقد النسوي على مدى أعوام كثيرة. فمن ناحية أولى، كيف يمكن للنسوية أن تتكلم عن الإسكات عديم الرحمة للنساء، بينما تعتقد في الوقت نفسه أن ثمة تراثاً هائلاً يتعين الكشف عنه؟ ومن ناحية أخرى، كيف يمكن للنسوية أن تزعم وجود تعددية غنية للأصوات الأنثوية ثم تنتج إرثاً أدبياً ضيقاً ومتجانساً إلى حد ما ـ هو بشكل رئيس إرث نساء الطبقة الوسيطى، البيضاوات، غيريات الجنس (أو يُقدمن على أنهن غيريات الجنس)، اللواتي عشن في إنكلترا والولايات المتحدة في أثناء القرنين

التاسع عشر والعشرين؟ هذا الوصف ينطبق على الكثير من الأعمال النقدية المنتَجة في الولايات المتحدة في أواخر الستينات وطوال عقد السبعينات، تلك الكتب التي اعتُبرت، بحق، نصوصاً مؤسسة في النقد الأدبي النسوي: **التفكير في النساء** (1968) *Thinking about Women* لماري إلمان، **المخيلة الأنثوية** (1975) *Female Imagination* لباتريسيا ماير سباكس، **نساء أدبيات** *Literary Women* لإلن مويرز (1977، رغم أن أجزاء من الكتاب تعود إلى عام 1963)، **أدب خاص بهن: الروائيات البريطانيات من برونتي إلى لسنغ** (1977) *A Literature of their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing* لألين شوالتر.

ومن غير المفاجئ، إذاً، أنه في نهاية السبعينات بدأ صوت مضاد قوي من السحاقيات و"النساء الملونات" يشكك في سيرورتي التشميل والإقصاء الخاصتين بالنسوية. إذ يمكن تحدي الجنسوية sexism في الأعمال البيضاء، أما الجنسوية الغيرية heterosexism أو رُهاب المثلية homophobia أو العنصرية أو المركزية الإثنية فلا يمكن تحديها. على سبيل المثال، أشار النقاد النسويون الأفروأمريكيون إلى أن الأنماط المقولبة stereotypes الأنثوية التي تُشْغِل النسويين البيض على هذا النحو ـ الحسناء الجنوبية أو الملاك في البيت أو الزوجة المطيعة ـ لا تنطبق عليهن ببساطة، رغم أنها تُقدم في النقد بوصفها الأنماط المقولبة السائدة و وثيقة الصلة [بهن] إلى حد كبير بالقدر نفسه.[4] فحيثما توجد الكتابة من موقع مختلف، يكون مكانها هامشياً في كثير من الأحيان ـ المقطع الزائد، المقالة المفردة.

نرى في عمل أدريان ريتش Adrienne Rich تحمساً إلى استنباط تراثات جديدة، والبحث عن أسماء، عن تاريخ، عن جدات.[5] هذا النشاط يفند حتماً القيم الأدبية السائدة ويواجه إخفاقات النسوية الخاصة بها وهو مع ذلك، يشرح كيف كان النقد الأدبي النسوي على الدوام في حوار نقدي مع ذاته. إن تشديد ريتش على الأهمية السياسية للسحاقية وعلى الجنسانية الغيرية كمؤسسة إنما

ينقل السجال على نحو يثير التحدي إلى خارج مستوى التعددية الليبرالية. فالسحاقية توجد ليس كـ"تفضيل جنسي" أو كـ"أسلوب حياة بديل"، بل كانتقاد أساسي للنظام السائد وكمبدأ ناظم لأجل النساء. من الجدير بالاهتمام مقارنة آراء ريتش بأطروحة مونيك فيتيغ Monique Wittig الأكثر تحدياً حتى (الفصل 6). مع أن مشكلة مفهمة [تشكيل مفاهيم] تراث أدبي تظل عويصة بالنسبة إلى "الملونات" والسحاقيات كما هي كذلك بالنسبة إلى النساء البيضاوات وغيريات الجنس. تدرس كريس ويدون Chris Weedon مسألة التعريف الأساسية وهي تتأمل في عمل ريتش وبوني زيمرمان Bonnie Zimmerman على وجه الخصوص. إن معنى السحاقية، كما تعتقد، ليس ثابتاً أو معتمداً فقط على أسلوب حياة المؤلف أو مادة موضوع النص؛ بالأحرى، إن المعنى يتغير مع التحولات التاريخية في التصور الاستطرادي للجنسوية الأنثوية". كيف، إذاً يمكن للمرء أن يعرف ماهية التراث السحاقي؟ [6] بالشكل نفسه، فإن آن دو سيل Anne du Cille، بالنظر إلى الوراء، إلى صعود الدراسات الأدبية النسوية السوداء في السبعينات من منظور عام 2006، ترى تاريخاً آخر من الانتقاء والإقصاء، وترى أن "المفقود في المعركة" هو، على وجه الخصوص، عمل كاتبات القرن التاسع عشر السوداوات.

قد يكون الإهمال ناتجاً عن كل أنواع الأسباب ـ الكراهية أو البقع العمياء أو المصلحة الذاتية الشخصية، الثقافة الفقيرة، قيود التصميم format، لكن سيكون من الخطأ أن نفسرهذه الظاهرة فقط على مستوى الفرد والنواقص الفردية. تقترح دو سيل سيرورة أيديولوجية أكثر حذاقة، كيف أن النقاد النسويين السود في السبعينات قد وجدوا صعوبة في دمج مادة القرن التاسع عشر في الرؤية التي كانوا يخلقونها لإرث أدبي للنساء السوداوات؛ إذ لم تكن "تتطابق" مع اتجاه الحركة أو مع سياستها أو تطلعاتها.[7] يشير مقتطفا بول لوتر Paul Lauter و كلير همينغز Clare Hemmings إلى عوامل أخرى، أي المحددات الاجتماعية العاملة ضمن المؤسسات والخطاب. ففي

دراسة حالة لوتر، كانت البؤرة، في التعليم العالي الأميركي في السبعينات، هي خلق طبقة وسطى، ذكورية، بيضاء، محترفة، في موقع [يؤهلها] لتقرير مضمون الأنموذج المكرس canon الأدبي الأميركي و، برأي لوتر، "أزالت افتراضيا الكتاب السود والكاتبات البيضاوات وكل كتاب الطبقة العاملة".[8] أما مقتطف همينغز فيعنى بإنتاج سردية معينة، من خلال الاقتباس، للفكر النسوي ما بعد البنيوي، تسيء بالتأكيد إلى نسوية السبعينات لكنها، بالقدر نفسه، تبسط تنوع المواقع النسوية اللاعبة في أية لحظة ومدى الاهتمام الذي كان يحمله المنظرون أنفسهم.[9] إن كلاً من لوتر وهمينغز تظهران أهمية التحليل الميكروي [المصغر] ودلالة التفصيل.

خمر جديد في قوارير قديمة؟

المشكلة الأخرى في خلق تراث أدبي أنثوي هي أن النسويين قد يستمرون بشكل غير مقصود في استخدام مفاهيم جمالية متفق عليها ومتصلة بشكل جوهري بالنظام الاجتماعي ذاته الذي يرغبون في تقويضه. إن فهم ذلك تعقده حقيقة أن السجالات تتراوح أحياناً بشكل غير مؤكد عبر ثلاثة جوانب: التفتيش عن تراث أدبي؛ انتقادات التصنيف الأنموذج المكرس مع قيام المرء، في الوقت نفسه، بإنشاء معياره الخاص به؛ ومسائل القيمة الجمالية. لهذا، فإن الحديث عن تراث أنثوي للكتابة يمكن أن يعزز الرؤية المعيارية المكرسة التي تطل على التاريخ الأدبي بوصفه متوالية من الأسماء الهامة. بدلا من تمزيق القيم الفردانية التي خُلق بها التيار السائد، ويمكن للنقاد النسويين أن يستبدلوا فقط أول أحد عشر ذكراً بواحدة أنثوية: هكذا يمكنك أن تدرس أفرا بن Aphra Behn بدلا من درايدن، و إديث وارتُن بدلا من هنري جيمس، ودوروثي ووردزوورث بدلاً من وليام.[10] إن المقاربة ذاتها التي كانت تبدو دوماً أنها تجد أغلبية الكاتبات ناقصات تتم إزاحتها، بدون تمييز، إلى تراث أنثوي منفصل، و[المبدأ] الأخلاقي الإنسانوي الذي يدعم تلك المقاربة يتم قبوله بوصفه صحيحاً بشكل

أساسي، لا يحتاج إلا إلى توسيع امتيازه.[11] مع ذلك حتى لو رفضنا معنى الأنموذج المكرس canonical لصالح معنى أكثر تشتتاً للتاريخ الأدبي، تبقى مشكلة القيمة الجمالية. لماذا نجد بعض الأعمال أكثر إمتاعاً وأكثر صلة بالموضوع وأكثر أهمية من أعمال أخرى؟ كيف تؤثر الجنوسة والمحددات الأخرى على تلك الاستجابات؟ وهل نحن، إذاً، نقيم بشكل حتمي زعماً لجل هذه الأعمال بوصفها تمتلك مكانة تتمتع بالامتياز في تراث أدبي أنثوي؟ [12] إن رد ريتا فلسكي Rita Felski في فصل يحمل بشكل ملحوظ ،عنوانه "لماذا لا تحتاج النسوية إلى الجمالي (ولماذا لا يمكنها أن تتجاهل علم الجمال)" ـ التناقض يشي بذلك كله ـ يلجأ إلى مفهوم ديفيد كارول David Carroll لـ "علم الجمال النظير paraaesthetics ورؤيته غير الأكيدة المهزوزة المقاومة لعلم الجمال. [13]

بالقدر نفسه، تركز الاهتمام على التفكير الجيلي المنغمس في خلق تراث أدبي.[14] مع أن وولف تنصحنا بأن "نفكر القهقرى من خلال أمهاتنا" وتنصحنا أليس ووكر بالمضي"بحثاً عن جنائن أمهاتنا"، فقد كان معلقون آخرون أقل ثقة في اعتناق تاريخ أسري و أمومي النسب على وجه الخصوص. بالنسبة إلى ليندا وليامز، فإن الإرث الأمومي النسب يعزز المفهوم العام للمشتركية بين النساء ويستبدل بشكل خطير النموذج الإرشادي الأنثوي للأم والابنة بالنموذج الأوديبي الذكري للأب والابن. مع ذلك،وبينما لا تقر جين سبنسر Jane Spencer بالتأكيد بأي مفهوم "للعائلات السعيدة"، فإنها تحلل بشكل مثمر المعاني البيولوجية والاجتماعية والمجازية للقرابة. ويكشف تاريخها الأدبي المفصل من 1660 إلى 1830 عن حقل كثيف متحرك يمكن للمرأة أن تبرز فيه كأنها موزيه [ملهمة الشعر] وبوصفها الأم أو الابنة أو الأخت للمؤلفين والمؤلفات. ومثل وليامز، تلاحظ نانسي ك. ميلر Nancy K. Miller الحضور الملازم للعلاقات الأوديبية في النقد النسوي التي أعادت "البساطة البيولوجية والقاتلة" تدويرها من خلال هارولد بلوم Harold Bloom . باستعمال تماثل كتابة الرسائل ومثال رواية **كورين أو إيطاليا**

Corinne or Italy(1809) لجرمين دو ستايل Germaine de Stael، تأمل ميلر في أن "تعيد إلى المرسل" كل الفرضيات والقيم المقبولة للنقد الأدبي وأن تنتج معنى أكثر تلوناً لإرث الأجيال.

الرؤية من مكان آخر

على الرغم من كل المشاكل والتعديلات، فإن النقد الأنغلوأميركي يستند إلى الافتراض المسبق أن ثمة بلا ريب تراثاً أنثوياً، مطموراً مثل الكنز الدفين في التاريخ الأدبي وأن مهمة الناقد النسوي هي أن ينبشه، أن ينظفه بالفرشاة و يكشف عنه؛ تستخدم شوالتر تشبيهاً مختلفاً فتقارن التراث الأدبي النسوي بقارة أطلنطيس المفقودة الناهضة من البحر. كما رأينا قبل الآن من مقالات ويدون و ميلر، فإن النقاد الذين يقاربون المشكلة من موقع نظري مختلف، متأثرين بشكل رئيس بالفكر التفكيكي الفرنسي والتحليلي النفسي، ليسوا أكيدين تماما من وجود كيان كهذا. وتعتقد فيفيان فورستر Vivienne Forrester أننا لا يمكن أن نعرف ماهية النساء. فالمؤنث هو ما تم كبته، وتكون رؤية النساء ـ في حالة فورستر فيما يتعلق بالفيلم ـ ظاهرة فقط في "ما لا تراه"، فليست النساء محجوبات أو صامتات، إنهن بالأحرى منعدمات. وبينما يبحث النقاد الأنغلوأمريكيون عن النساء في التاريخ، فإن الكاتبات الفرنسيات ، كما تخبرنا إلين ماركز Elaine Marks : "يبحثن عن النساء في اللاوعي، أي في لغتهن الخاصة بهن. قد يكون شعار "فتش عن المرأة" Cherchez la femme هو أحد شعاراتهن المطبقة؛ حيث يكون الكبت تكون هي". [15] لهذا، رغم أننا يمكننا أن نكشف عن قائمة كاملة من الروايات المنسية التي كتبتها النساء أو الأفلام التي أخرجنها. إنهن يردن أن يطرحن الأسئلة التي تسألها شوشانا فلمان Shoshana Felman. فهل تتكلم الروائيات والمخرجات يتكلمن "بوصفهن نساء" أو هل "يتكلمن لغة الرجال"؟ هل يمكن القول إنهن يتكلمن "كنساء" ببساطة لأنهن يولدن إناثاً؟ من يتكلم "بالنيابة عن النساء" وكيف؟

ثمة "رؤية" ثانية "من مكان آخر" تأتي من الاهتمام النسوي بالتأريخ. فقد رأينا قبلاً في مقتطفات من دوسيل وهمينغز أهمية التقديرات الاستبطانية لكيفية إنشاء النسوية تاريخها الخاص بها - كما تشير همينغز، والقصص التي نحكيها لأنفسنا وللآخرين. هذا العمل قد مكنه إلى حد كبير البحثُ في كتابة النساء قبل القرن التاسع عشر. لقد أنشأت النسوية الأدبية تاريخاً، تزعم مارغريت ج. م. إزل Margaret J. M. Ezzel أنه يُقرأ رجوعاً، فكانت النتيجة أن الكتابة الأبكر للنساء كانت، باستعمال مصطلح جيروم ماك غان "تلاعبت بالتخوم". علاوة على ذلك، تقوم هذه المقاربة الخطية على نموذج [من] القرن التاسع عشر للتأريخ السردي الذي أدخل في بنيته افتراضاً مسبقاً للتقدم. وعلى غرار إزل، ترى بيتي أ. شلنبرغ Betty A. Schellenberg المشكلة في القراءات التعاقبية diachronic لا بل أيضاً في "البنية التزامنية الثنائية" للنموذج النسوي السائد الذي ينتج علاقات تضادية. إنها تظهر كيف أن العمل اللاحق قد تحدى بالفعل الرؤية الثنائية البسيطة لكنه أثبت الرؤية التعاقبية، على نحو يثير الانتباه في بعض المناسبات. [16] إن ما يهدف إليه هذا العمل هو دراسة أكثر حذاقة للمؤلفة، المتوضعة في التاريخ والخطاب، والمنظور إليها من خلال طيف من المقولات التفسيرية، بما فيها الجنوسة.

هوامش

1. Tillie Olsen, *Silences*, (London: Virago, 1980), p. 23.

لاحظ أن أجزاء من هذا المجلد تعود إلى عام 1965.

2. كمثال على المشاكل المستمرة كان إنتاج أنطولوجيا اليوم الميداني للكتابة الآيرلندية، التي نشرت المجلدات الثلاثة الأولى منها في عام 1991 مع غياب ملحوظ للكاتبات. إن الإعجاب الحماسيالذي حيّا النشر، أدى في عام 2002 إلى نشر مجلدين تاليين عن كتابة النساء الآيرلنديات هما: أنجيلا بورك (تحرير)، انطولوجيا اليوم الميداني للكتابة الآيرلندية: كتابة وتراثات النساء الآيرلنديات، المجلدان IV و V (مطبعة جامعة كورك). من أجل مناقشة هذه القضية وسياسة صنع المكرس canon، انظر: جون غرين ومعاونوه، "الثروة والجنوسة

والسياسة: ثلاث رؤى لـ أنطولوجيا اليوم الميداني للكتابة الآيرلندية"، آير- آيرلندا: مجلة الدراسات الآيرلندية،المجلد 27، العدد 2، ص ص. 111 -31 (1992)؛ آن فوغارتي، "تحدي الحدود" الملحق الأدبي الآيرلندي،22 آذار 2003؛ إلفيرا جونسون،"أنطولوجيا اليوم الميداني للكتابة الآيرلندية"، المجلدان 4 و 5 واختراع المرأة القروسطية " مجلة الجامعة الآيرلندية،المجلد 33، العدد 2 (2003) ص ص. 392 - 9؛هيلين طومبسون،السجال الراهن حولالأنموذج المكرس الأدبي الآيرلندي (ليويسون، نيويورك: إدوارد ملن، 2006).

3. يستخدم عمل سباكس مرة أخرى كمثال على النزعة البيولوجية الممكنة في مقتطف بيغي كاموف في الفصل الخامس.

4. انظر: ديبوراه إ.ماكداول "توجيهات جديدة من أجل النقد النسوي الأسود" منتدى الأدب الأمريكي الأسود،المجلد 14، العدد 4 (شتاء 1980)؛ أندريا ب. رشينغ، "صور النساء السوداوات في الشعر الأفريقي الحديث: عرض" في جسور سوداء قوية: رؤى النساء السوداوات في الأدب،تحرير روزيان ب. بل، بيتي ج. باركر، بيفرلي غاي - شفتول (نيويورك: أنكور\ دبلداي، 1979)؛ أليس ووكر، "رسالة العصر، أو هل يجب إنقاذ هذه السادومازوخية؟" في لا يمكنك إبقاء امرأة خاضعة (نيويورك: هاركورت برايس جوفانوفيتش، 1982).

5. ثمة أمثلة أخرى هنا هي مقالات أليس ووكر في كتاب بحثاً عن جنان أمهاتنا ***In Search of our Mothers" Gardens*** (New York: Harcourt Brace Jovanovich، (1983 ، ومقالة بوني زيمرمان "ما لم يكن أبداً: عرض للنقد الأدبي النسوي السحاقي"، في مجلة دراسات نسوية ***Feminist Studies***، vol. 7، no. 3 (Autumn 1981).

6. يمكن ايجاد مقتطف من مقال بربارا سميث الذي تحيل إليه ويدون في الفصل 2. تدرس قضية التعريف مرة أخرى في الفصل 4.

7. يمكن أن يعمل الرد بطريقة معاكسة. كما علقت ريتا فيلسكي على كتاب المرأة المجنونة في العلية ***The Madwoman in the Attic***من تأليف ساندرا جلبرت وسوزان غوبار : "بوصف الكتاب الفكتوريين بأنهم متمردون مهتاجون أكثر من كونهم حراساً أخلاقيين، وأنهم ضحايا مشوهون للنظام الأبوي أكثر من كونهم ضحايا لجداتمتزمتات وكثيرات الانتقاد، فقد خلقوا أسلافاً كما يحلو لهمإلى حد كبير. (الأدب بعد النسوية،شيكاغو، مطبعة جامعة شيكاغو، 2003)،ص ص. 66 -7.

8. ضُمنت مقالة لوتر فيما بعد في كتابه *Canons and Contexts* (Cambridge University Press، 1991). وهي مجموعة [مقالات] تناقش بشكل موسع الإنتاج المهني والأكاديمي والنشري للممكرس . من أجل دراسة أحدث عهداً للنسوية الأدبية كإنتاج مؤسساتي ونقدي ، انظر: شارون ماركوس، "النقد النسوي: حكاية جسدين"، في مجلة *PMLA*، vol.121، no. 5 (Oct. 2006)، pp. 1722 – 8.

9. استمرت مناقشة إمكانية أو استحالة بناءتاريخ نسوي كفؤ في مجلد لاحق من مجلة النظرية النسوية. انظر: راشيل تور، "ماهو الخطأ في التطلع إلى اكتشاف ما الذي حدث فعلاً في الماضي الحديث للنسوية الأكاديمية؟ رد على مقالة كلير همينغز، "قص القصص النسوية"، *Feminist Theory*، vol. 8، no. 1 (2007)، pp. 59 – 67 ، وفي المجلد نفسه، رد همينغز، "ما الذي يكون المنظِّرُ النسوي مسؤولاً عنه؟" رد على راشيل تور"، ص ص. 69 – 76. انظر أيضاً ماري إيجلتون، "من هو الذي وأين حيث: بناء الدراسات الأدبية النسوية" في مجلة *Feminist Review*، no. 53 (Summer 1996)، pp. 1 - 23حول تأريخ النقد النسوي؛ الفصل بعنوان "نزعة الحاضر المنحرفة"، في كتاب جوديث هالبستام بعنوان الذكورة الأنثوية *Female Masculinity* (Durham NC and London: Duke University Press، 1998); وكاترين بينهامر وجان وود (محرران)، النساء والتاريخ الأدبي: "لأنها كانت موجودة" (نيوارك: مطبعة جامعة ديلاوير، 2003)؛ وأليسون داويل، الأدب الكاريبي في القرن العشرين: لحظات حرجة في التاريخ الأدبي الأنغلوفوني (لندن: راوتلدج، 2006).

10. لاحظ كيف يمكن للتركيز على المؤلفة الفردية أن يخدم هدفاً مختلفاً في اقتفاء التلقي الطويل الأمد للكاتبات والتنميط المعقد للقراء والتأثيرات والتقييمات الأدبية والسمعات والمؤثرات. انظر، على سبيل المثال، جين سبنسر، الحياة الآخرة لأفرا بن *Aphra Behn"s Afterlife* (Oxford: Oxford University Press، 2000)، وروبرت ماك كلور سميث و إلن ويناور (محرران)، الثقافة الأميركية والمعتمدات وحالة إليزابيث ستودارد *American Culture، Canons and the Case of Elisabeth Stoddard* (Tuscaloosa and London University of Alabama Press، 2003).

11. كانت الاستراتيجية الأحدث عهداً هي التفكير بالتاريخ الأدبي بطريقة مُجَنْوَسَة لكن غير انفصالية. انظر كارن ك. كيلكب (محررة)، المعتمدات الرخوة: الكاتبات الأميركيات والتراث

الـذكوري (ايـوا سـيتي: مطبعـة جامعـة ايـوا، 1999)؛ وكـائي ن. ديفيدسـون وجـاسمين هاتشـر(محرران)،لا مزيـد منالمجالاتالمنفصـلة ! قـراءة لدراسـات الموجـة الثانيـة الأميركيـة (دورهام،NC،ولندن: مطبعة جامعة ديوك، 2002).

12. بالإضافة إلى فلسكي، كانت الأعمال الأخرى حول القيمة الجماليـة النسـوية تتضـمن: غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، "تـأملات متفرقـة حـول مسـألة القيمـة"، في: في عـوالم أخـرى: مقالات في السياسة الثقافية (نيويورك ولندن: ميثوين، 1987)؛ ستيفن كونور،النظرية والقيمة الثقافية (لندن: بلاكويل 1992)؛ ايزوبل أرمسترونغ،الجمالي الجذري،اوكسفورد: بلاكويـل، 2000)؛جانت وولف،جماليات اللايقين (نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا، 2008).

13. كانت الاستراتيجيات الأخرى تتضـمن اقـتراح غريزيلـدا بولـوك أن نركـز لـيس علـى التشميل ولا على الاستبعاد من الأنموذج المعتمد، بل على "مخالفة" differencingالأنمـوذج المكرس: انظر: مخالفةالأنموذج المكرس: الرغبة الأنثوية وكتابة تواريخ الفن (لندن ونيويـورك: راوتلدج، 1999). انظر أيضاً اقتراح جون غويلوري في كتاب الرأسمـال الثقـافي: مشـكلة تكـوين الأنموذج المعتمد الأدبي، شـيكاغو: مطبعـة جامعـة شـيكاغو، 1993) أن نركـز علـى الرأسمـال الثقافي بدلاً من التمثيل عند التفكير في المكرسات الأدبية.

14. انظـر أيضـاً عـن الـتفكير الجيلـي ديفـوني لـوزر و إ. آن كـابلان (محرران)،أجيـال: نسـويون أكـاديميون يتحـاورون (مينيـابوليس: مطبعـة جامعـة مينيسـوتا، 1997) و ستاسـي غيليس وريبيكا ممفورد، "أنسابيات و أجيال" : سياسة وتطبيق نسـوية الموجـة الثالثـة"، مجلـة *Women"s History Review*،vol. 13، no. 2، pp. 165 – 82. إن مقالة همينغز هي أيضاً يشكلها بقوة مفهوم الأنسابيات والأجيال.

15. إلـين مـاركز، "النسـاء والأدب في فرنسـا"، في مجلـة *Signs: Journal of Women in Culture and Society*،vol. 3، no. 4(1978)، pp. 836.

16. بالإضافة إلى العناوين التي دونتها شلنبرغ ، انظر أيضاً آن إ. بويد،الكتابـة مـن أجـل الخلود: الكاتبات وبزوغ الثقافة الأدبية الراقية في أمريكا (بلتيمور ولندن: مطبعة جامعـة جـون هـوبكنز، 2004) و كـاثرين غـالاغر، " تـاريخ السـابقة: خطابيـات التشـريع في كتابـة النسـاء"،*Critical Inquiry*،vol. 26 (2000)، pp. 309 – 27 مـن أجـل استكشافات توضيع النساء الاستراتيجي لذواتهن في الثقافة الأدبية، الـتي تشـكك مـرة أخـرى في العلاقة الثنائية المقبولة.

فرجينيا وولف

غرفة تخص المرء وحده

ومع السيدة بن نلفٌ منعطفاً هاماً جداً على الطريق، فنترك وراءنا أولاء السيدات العظيمات المنعزلات، الحبيسات في جنائنهن بين أوراقهن، اللواتي كتبن بلا جمهور أو نقد، من أجل بهجتهن وحدهن. نأتي إلى المدينة ونحتك بأكتافنا بالناس العاديين في الشوارع. كانت السيدة بن امرأة من الطبقة الوسطى بكل فضائل العوام من فكاهة وحيوية وشجاعة؛ امرأة أجبرها موت زوجها وبعض مغامراتها المشؤومة على أن تكسب قوتها بفطنتها. فكان عليها أن تعمل بشكل ندي مع الرجال. فجنت، بعملها المجد، من المال ما يكفي للإستمرار في العيش. إن أهمية تلك الحقيقة تعادل أي شيء كتبته فعلاً، حتى الروائع. "ألفَ شهيد صنعتُ"، أو " انعقد الحب من أجل النصر الخارق"، فهنا تبدأ حرية العقل، أو بالأحرى إمكانية أن يكون العقل في سياق الزمن حراً في كتابة ما يشاء. الآن، أما وقد فعلتها أفرا بن، فقد بات باستطاعة الفتيات أن يذهبن إلى أهاليهن ويقلن: لا داعي لأن تعطوني الإذن؛ فأنا أستطيع أن أجني المال بقلمي. بالطبع كان الجواب على مدى سنوات كثيرة قادمة هو، نعم، بالعيش عيش أفرا بن! كان الموت أفضل! وصُفق الباب أسرع من ذي قبل. إن ذلك الموضوع المثير للاهتمام الشديد، القيمة التي يضفيها الرجال على عفة النساء وتأثيرها على تربيتهن، يطرح نفسه هنا للمناقشة، وقد يقدم كتاباً مثيراً للاهتمام إذا اهتم أي طالب في غيرتن أو نيونهام بالخوض في الموضوع. الليدي ددلي، الجالسة بالماس بين ذبابات مستنقع سكوتلندي، كان من الممكن أن تفيد من أجل المواجهة. واللورد ددلي، قالت صحيفة التايمز عنه عندما توفي في اليوم التالي، إنه "رجل ذو ذوق مهذب وإنجازاته كثيرة،

كان محسناً وكريماً، لكنه كان مستبداً بشكل نزوي. ألح على أن ترتدي زوجته اللباس الكامل، حتى في أبعد مقصورة للتدريب على الرمي في الهضاب المرتفعة؛ لقد حملها بالمجوهرات البهية"، وهلم جرا. وتتابع، "لقد أعطاها كل شيء ـ كانت دائماً معفاة من قدر من المسؤولية". ثم أصيب اللورد ددلي بنوبة فقامت برعايته وأدارت إقطاعاته بكفاءة ممتازة إلى الأبد بعد ذلك. وقد كان ذاك الاستبداد النزوي في القرن التاسع عشر أيضاً.

لكن لنعد. لقد برهنت أفرا بن أن المال يمكن جنيه بالكتابة مع التضحية، ربما، ببعض الخصال المقبولة؛ وهكذا، أصبحت الكلمات، بدرجات ليس مجرد علامة على الحماقة وعلى ذهن مشتت، بل كانت ذات أهمية عملية. قد يموت الزوج، أو تحل مصيبة ما بالأسرة. لقد بدأت مئات النساء عندما اقترب القرن الثامن عشر يضفن إلى مالهن مصروف الجيب أو يتقدمن لإنقاذ أسرهن بانجاز الترجمات أو كتابة الروايات الرديئة التي لا حصر لها، والتي لم تعد تدون حتى في كتب النصوص، لكنها ستجتذب في علب الأربع بنسات في الـ Charing Cross Road [7] النشاط المفرط للعقل الذي تجلى في أواخر القرن الثامن عشر بين النساء ـ التحدث، الاجتماع، كتابة المقالات حول شكسبير، ترجمة الأعمال الكلاسيكية ـ الذي تأسس على الحقيقة الراسخة وهي أن النساء يمكنهن أن يجنين المال بالكتابة. فالمال يبجل ما هو تافه إذا لم يُدفع ثمنه. ربما لازال من الأفضل أن نهزأ بـ"لابسات الجوارب الزرقاء المتلهفات إلى الخربشة"، لكن لا يمكن إنكار أنهن يمكن أن يضعن النقود في محافظهن. لهذا، حدث في نهاية القرن التاسع عشر تغيير كنت سأصفه، لو أعدت كتابة التاريخ، بشكل أكثر شمولاً، وأعتقد أنه أكثر أهمية من الحروب الصليبية أو حروب الورود. فقد بدأت امرأة الطبقة الوسطى تكتب. لأنه إذا كانت رواية **الكبرياء والهوى** *Pride and Prejudice* تهم، وروايات **ميدلمارتش** *Middlemarch* و**فيليت** *Vilette* و**مرتفعات وذرينغ** *Wuthering Heights* تهم، عندئذ، فإن ذلك يهم أكثر بكثير مما يمكنني أن أبرهن في خطاب مدته ساعة أن النساء عموماً، وليست المرأة

الأرستوقراطية المنعزلة المحبوسة في بيتها الريفي بين أوراقها ومتملقيها فقط، قد اعتدن على الكتابة. لولا أولاء الرائدات، لما كان بمقدور جين أوستن، والأخوات برونتي وجورج إليوت، أن يكتبن أكثر مما كان بمقدور شكسبير أن يكتب لولا مارلو، أو مارلو لولا تشوسر، أو تشوسر لولا أولئك الشعراء المنسيون الذين مهدوا الطرق وروضوا الهمجية الطبيعية للسان. لأن روائع [الفن والأدب] ليست مولودات منفردة ومنعزلة؛ إنها حصيلة سنين كثيرة من التفكير بشكل مشترك، من التفكير من قبل جسد الشعب، بحيث تكون تجربة الجماعة هي وراء الصوت المنفرد. فقد كان على جين أوستن أن تضع إكليلا على قبر فاني بورني، وعلى جورج إليوت أن تقدم الولاء إلى الظل القوي لإليزا كارتر[8] ـ المرأة العجوز الشجاعة التي ربطت جرساً إلى هيكل سريرها لكي تتمكن من أن تستيقظ باكراً وتتعلم اللغة اليونانية. كل النساء قاطبة ينبغي أن ينثرن الأزهار على ضريح أفرا بن الذي يقع، بالشكل الأكثر فضائحية لكن بشكل لائق نوعاً ما، في دير وستمنستر، لأنها هي التي أكسبتهن الحق في التعبير عن آرائهن. إنها هي ـ الغامضة والميالة إلى الحب كما كانت ـ التي تجعل من غير المستغرب بالنسبة إلي أن أقول: لكن هذه الليلة. اكسبن خمسمائة في العام بفطنتكن.

(1929)

هوامش

1. **Charing Cross Road** : في لندن، مركز مكتبات تبيع الكتب المستعملة.

2. إليزا كارتر: إليزا كارتر (**1717 ـ 1806**) ، مترجمة أبوقريط، كاتبة رسائل، صديقة الدكتور جونسون وعضو أصلي في "الجوارب الزرقاء" . كانت الجوارب الزرقاء " **blue stocking**" جماعة من النساء اللواتي يقمن حفلات مسائية في خمسينات القرن الثامن عشر (**1750**). كن يتجنبن ألعاب الورق [الشدة] ولباس فستان السهرة ويفضلن النقاش الأدبي، فكن يدعين رجال الأدب البارزين للمشاركة في مناقشاتهن. وكان أحد أفراد الجماعة، بنجامين ستلينغفليت، يحضر بانتظام مرتدياً جوارب صوفية مغزولة زرقاء بدلاً من ملابس السهرة السوداء، وهو ما أطلق لقب "جورب أزرق" على المرأة ذات الأذواق الأدبية.

إلين شوالتر

أدب خاص بهن: الروائيات البريطانيات من برونتي إلى لسنغ

عندما أُنقذت أعمال عشرات الكاتبات مما دعاه إ. ب. طومبسون "الانحدار الهائل للأجيال القادمة"، [16] ودُرست في علاقتها بعضها ببعض، نهضت القارة المفقودة للتراث الأنثوي مثل أطلنطيس من بحر الأدب الإنكليزي. إذ اتضح الآن أن النساء، خلافا لنظرية ميل، كان لهن أدبهن الخاص بهن طوال الوقت. فقد كانت الروائية، بحسب فينيتا كولبي، "في الواقع ليست متفردة ولا شاذة" بل كانت أيضاً أكثر من "سجل لعصرها وناطق باسمه".[17] لقد كانت جزءاً من تراث تعود أصوله إلى ما قبل عصرها، واستمر إلى عصرنا.

لقد بدأ مؤرخون أدبيون كثيرون بإعادة تفسير ومراجعة لدراسة الكاتبات. فترى إلن مويرز أدب النساء كحركة أممية، "بعيدة عن التيار السائد، لكنها بالكاد خاضعه له: تيار تحتي، سريع وقوي. بدأت هذه "الحركة" في أواخر القرن الثامن عشر، وكانت متعددة القوميات، وأنتجت بعض أعظم الأعمال الأدبية على مدى قرنين، بالإضافة إلى معظم الأعمال التكسبية المربحة."[18] تجد باتريسيا ماير سباكس، في كتابها **المخيلة الأنثوية** أنه "لأسباب تاريخية يمكن تحديدها بسهولة، انشغلت النساء بشكل مميز بقضايا أكثر أو أقل هامشية بالنسبة إلى الهموم الذكورية، أو كانت على الأقل منحرفة قليلا عنها. فالفروق بين الانشغالات والأدوار الأنثوية التقليدية والانشغالات والأدوار الذكورية تنتج اختلافاً في الكتابة الأنثوية."[19] و قد بدأ نقاد كثيرون آخرون يتفقون على أننا عندما ننظر إلى الكاتبات مجتمعات يمكننا أن نرى متصلا تخيلياً وتكراراً لأنماط وثيمات ومشاكل وصور معينة من جيل إلى جيل.

هذا الكتاب هو مسعى لوصف التراث الأدبي النسوي في الرواية الإنكليزية منذ جيل الأخوات برونتي إلى اليوم، ولإظهار كيف أن نشوء هذا

الـتراث مشـابه لنشـوء أيـة ثقافـة فرعيـة أدبيـة. لقـد عُـدتْ النسـاء عمومـاً كـ"حرباءات سوسـيولوجيات" يتلبسـن طبقـة أقـاربهن الـذكور ونمـط حيـاتهم وثقافتهم. مع ذلك، يمكـن المجادلـة في أن النسـاء أنفسـهن قـد شـكلن ثقافـة فرعية subculture ضمن إطار مجتمع أكبر، وقـد وحـدتهن القـيم والتقاليـد والتجارب والسـلوكيات المـؤثرة علـى كـل فـرد. مـن الأهميـة بمكـان أن نـرى التراث الأدبي الأنثوي بهذه المصطلحات العريضة، في علاقته بالنشوء الأوسـع لوعي النساء لذواتهن و بالطرق التي تجد بها أية جماعة أقلية اتجـاه تعبيرهـا عن ذاتها بالنسبة إلى المجتمع السائد، لأننا لا نستطيع أن نظهر نمطـاً للتقـدم والتراكـم المتعمـدين. صـحيح، كمـا تكتـب إلـن مـويرز، أن "النسـاء درسـن بحميمية خاصة الأعمال التي كتبتها بنات جنسهن"؛[20] في ضـوء المـؤثرات والاسـتعارات والأنسـاب affinities، حيـث يكـون الـتراث ملحوظـاً بقـوة، لكنه أيضاً مليء بالثقوب والفجوات، بسبب ما تدعوها جـرمين غريـر "ظـاهرة الزوال السريع للشهرة الأدبية الأنثوية"؛ "بشكل شبه متواصل، منـذ الانقطـاع Interregnum، تمتعت جماعة صغيرة مـن النسـاء بهيبـة أدبيـة بـاهرة في أثناء حياتهن، ليختفين بلا أثر من سـجلات الأجيـال القادمـة".[21] لهـذا وجد كل جيل من الكاتبات نفسه، بمعنى ما، بلا تاريخ، مجـبراً علـى إعـادة اكتشاف الماضي من جديد، ليشكلن مرة تلو الأخرى وعي جنسـهن. ونظـراً إلى هذا التمزق الدائم، وكذلك كره الذات الذي غـرّب النسـاء عـن مفهـوم الهويـة الجماعية، يبدو من غير الممكن أن نتكلم عن "حركة".

إنـني أيضـاً غـير مرتاحـة للمفهـوم العـام لـ"المخيلة الأنثويـة". إن نظريـة الحساسـية الأنثويـة الـتي تكشـف عـن نفسـها في صـورة وشـكل خاصين بالنسـاء تقـترب دومـا بشـكل خطـير مـن تكـرار الأنمـاط المقولبـة المألوفة. إنها توحي أيضاً بالاستمرار، بـاختلاف عميـق وأساسـي وحتمـي بين الطريقتين الذكورية والأنثوية في الإدراك الحسي للعالم. وأعتقد، بـدلاً من ذلك، أن التراث الأدبي الأنثوي ينحـدر مـن العلاقـات الـتي لازالـت تتطور بين الكاتبات ومجتمعهن. علاوة على ذلك، فإن "المخيلة الأنثويـة" لا يمكـن معاملتهـا مـن قبـل المـؤرخين الأدبـيين كتجريـد رومانسـي أو فرويدي. إنها نتاج لشبكة معقدة من المـؤثرات الفاعلـة في الـزمن، ويجـب

تحليلها كما تعبر عن ذاتها، بلغة وبترتيب ثابت للمفردات على صفحة، في شكل هو نفسه عرضة لشبكة من المؤثرات والتقاليد، بما فيها عمليات السوق. في هذا الاستقصاء للرواية الإنكليزية، أنظر بشكل متعمد، ليس إلى الموقف الجنسي الفطري، بل إلى الطرق التي تُرجم بها وعي الذات للكتابة نفسه إلى شكل أدبي في مكان محدد وفترة زمنية محددة، وكيف تغير وتطور وعي الذات هذا، وإلى أين يمكن أن يؤدي.

لذلك فأنا مهتمة بالكاتب الاحترافي الذي يبغي الأجر والنشر، وليس بكاتب اليوميات أو كاتب الرسائل. لقد تطلب هذا التوكيد دراسة متأنية للروائيين، إضافة إلى الروايات، المختارين لأجل المناقشة. عندما نتحول من استعراض التراث الأدبي إلى النظر إلى الأفراد الذين ألفوه، تبرز مجموعة مترابطة من الحوافز والدوافع والمصادر. لقد كنت بحاجة إلى السؤال: لماذا بدأت النساء يكتبن من أجل المال وكيف كن يفاوضن نشاط الكتابة ضمن أسرهن. كيف كانت صورتهن الذاتية الاحترافية؟ كيف استُقبل عملهن، وما هي الآثار التي تركها النقد عليهن؟ ماذا كانت تجاربهن كنساء، وكيف انعكست هذه في الكتب؟ ماذا كان فهمهن للنسوة؟ كيف كانت علاقاتهن بالنساء الأخريات وبالرجال وبقرائهن؟ كيف تؤثر التغيرات في منزلة النساء على حياتهن وسيَرهن؟ وكيف كانت مهنة الكتابة ذاتها تغير النساء اللواتي كرسن أنفسهن لها؟ بالنظر إلى الثقافات الفرعية الأدبية، كالثقافة السوداء أو اليهودية أو الكندية أو الأنغلوهندية أو حتى الأميركية، يمكننا أن نرى أنها كلها تمر بثلاثة أطوار كبرى. الأول، طور مديد من محاكاة الأنماط السائدة من التراث المهيمن، واستدخال معاييره الفنية وآرائه في الأدوار الاجتماعية. الثاني، طور الاحتجاج ضد هذه المعايير والقيم، والدفاع عن حقوق الأقلية وقيمها، بما فيها المطالبة بالاستقلال. وأخيراً، يوجد طور اكتشاف الذات، التفات نحو الداخل، متحرر من بعض الاعتماد على المعارضة، بحث عن الهوية. [22] الاصطلاح المناسب لأجل النساء الكاتبات هو أن نسمي هذه المراحل، المؤنثة feminine والنسوية feminist والأنثوية female . وهذه ليست فئات صارمة بشكل واضح، قابلة للفصل بشكل متميز في الزمن، يمكن أن يوزع عليها الكتاب الأفراد باطمئنان كامل. وتتداخل الأطوار، فثمة

عناصر نسوية في الكتابة الأنثوية، والعكس بالعكس. ويمكن للمرء أيضاً أن يجد الأطوار الثلاثة في سيرة روائي واحد. مع ذلك، يبدو من المفيد أن نشير إلى فترات الأزمة عندما حدث تحول للقيم الأدبية. في هذا الكتاب أعرِّف هوية الطور المؤنث بأنه الفترة من ظهور الاسم المستعار الذكري في أربعينات القرن التاسع عشر (1840) إلى وفاة جورج إليوت في عام 1880؛ أما الطور النسوي فمن 1880 إلى 1920، أو نيل حق الاقتراع والتصويت؛ وأخيراً الطور الأنثوي من عام 1920 إلى الوقت الحاضر، لكنه يدخل مرحلة جديدة من وعي الذات في عام 1960.

من المهم أن نفهم الثقافة الفرعية الأنثوية ليس كما تدعوها سينثيا أوزيك Cynthia Ozick ثقافة "وصائية" custodial[23] ـ مجموعة من الآراء والأحكام المسبقة والأذواق والقيم الموصوفة لأجل جماعة خاضعة لكي تؤبد خضوعها ـ بل أيضاً ككيان مزدهر وإيجابي. لقد جاءت معظم مناقشات النساء بوصفهن ثقافة فرعية من مؤرخين يصفون أمريكا الجاكسونية، لكنها تنطبق بشكل جيد بالقدر نفسه على وضع إنكلترا الفيكتورية المبكرة. فبحسب نانسي كوت Nancy Cott: "يمكننا أن ننظر إلى الوعي الجماعي للنساء كثقافة فرعية منقسمة بشكل فريد على ذاتها عن طريق الصلات بالثقافة السائدة. ففي حين أن الصلات بالثقافة السائدة تكون هي الصلات المكونة والمقيدة، فإنها تثير داخل الثقافة الفرعية نقاط قوة معينة إضافة إلى نقاط الضعف، القيم الثابتة كما التكيفات".[24] إن أيديولوجيا الطبقة الوسطى للمجال sphere المناسب للنسوة، والتي نشأت في إنكلترا وأمريكا بعد عصر الصناعة، قد وصفت المرأة التي ستكون سيدة مثالية، ملاكاً في المنزل، خاضعة بشكل قانع للرجال، لكنها قوية في طهرها الجواني وتدينها، ملكة في مملكتها الخاصة، مملكة المنزل.[25] لقد أشار مراقبون كثيرون إلى أن النشاطات المهنية الأولى للنساء الفيكتوريات، كمصلحات اجتماعيات، ممرضات، معلمات خصوصيات، وروائيات، إما كانت قاعدتها في المنزل أو كانت امتدادات للدور الأنثوي كمعلمة ومساعدة وأم للجنس البشري. وفي وصف الوضع الأمريكي، رأى مؤرخان أن الثقافة الفرعية تنشأ من عقيدة المجالات الجنسية:

"نعني بـ "الثقافة الفرعية" ببساطة "عادة العيش" ..... لجماعة أقلية تكون متميزة بشكل واع لذاته عن النشاطات والآمال والقيم السائدة للمجتمع. لقد رأى المؤرخون جماعات الكنيسة الأنثوية، وجمعيات الإصلاح والنشاط الإحساني كتعبيرات عن هذه الثقافة الفرعية في السلوك الفرعي، في حين أن جسماً كبيراً وغنياً من الكتابة من قبل النساء ومن أجلهن قد أفصح عن دوافع الثقافة الفرعية على المستوى الأيديولوجي. ويشير كلا السلوك والفكر إلى تربية الأطفال، والنشاط الديني، والتعليم، والحياة المنزلية، والتزاملية associationism، والتشاركية الأنثوية كمكونات للثقافة الفرعية للنساء. إن الصداقات الأنثوية ، الحميمة بشكل صادم والعميقة في هذه الفترة، قد شكلت الروابط الفعلية." [26]

أما بالنسبة إلى النساء في إنكلترا، فقد جاءت الثقافة الفرعية الأنثوية أولاً من خلال تجربة جسدية مشتركة وكتومة بشكل متزايد ومطقسنة. فالبلوغ والطمث والاطلاع على المبادئ الجنسية، والحمل والولادة وانقطاع العادة الشهرية ـ دورة الحياة الجنسية الأنثوية الكاملة ـ قد شكلت عادة عيش يجب إخفاؤها. رغم أن هذه الأحداث لم يكن من الممكن مناقشتها بشكل علني، فقد كانت تترافق بطقوس وتقاليد متقنة وبأعراف وأزياء وآداب سلوك ظاهرية وبمشاعر شديدة من التضامن الأنثوي.[27] وكانت الكاتبات توحدهن أدوارهن بصفتهن بنات وزوجات وأمهات؛ وتوحدهن عقائد الإنجيلية evangelicalism المستبطنة، مع ارتيابها بالمخيلة وتشديدها على الواجب؛ والقيود القانونية والاقتصادية على تنقلهن. وفي بعض الأحيان كن يتوحدن بطريقة أكثر مباشرة، حول قضية سياسية. وعلى العموم هذه هي الوحدات المتضمنة للثقافة، أكثر مما هي الوحدات الفاعلة للوعي.

على أية حال، منذ البداية أظهر وعي الروائيات بعضهن لبعض ولجمهورهن الأنثوي نوعاً من التضامن الخفي وصل في بعض الأحيان إلى التآمر المهذب. سألت سارة إليس، إحدى الكاتبات الأكثر محافظة من الجيل الفيكتوري الأول، مدافعة عن الأختية sisterhood: "ما الذي ينبغي علينا أن نفكر به حول جماعة من العبيد، الذين خانوا مصالح

بعضهم بعضاً؟ حول عصبة صغيرة من البحارة الناجين من سفينة غارقة على شاطئ موحش غدروا بعضهم ببعض؟ عن سكان أمة عديمة الدفاع، لم يتوحدوا بجدية وإخلاص جيد ضد عدو مشترك؟"[28] لقد شعرت السيدة إليس بالقوة الرابطة لتجربة الأقلية من أجل النساء بشكل قوي بما يكفي لتلمح، في مقدمات رسائلها المقروءة على نطاق واسع حول النسوة الإنكليزيات، إلى أن جمهورها الأنثوي سوف يقرأ الرسائل بين سطورها ويحجم عن الوشاية بما تضمره. كما كتبت روائية محافظة أخرى، هي دينه مولوك كرايك، فإن "تعقيدات الطبيعة الأنثوية من غير الممكن فهمها إلا للمرأة؛ وأية كاتبة سيرة ذات شعور نسائي حقيقي، إذا اكتشفت، لن تحلم بنشرها." [29] لقد دافعت كاتبات إنكليزيات قليلات بشكل علني عن استعمال التخييل fiction كانتقام من المجتمع البطريركي (كما فعلت الروائية الأميركية فاني فرن Fanny Fern، على سبيل المثال). لكن كثيرات اعترفن بعواطف "الشعور الأمومي، والتعلق الأخوي، روح التلاحم esprit de corps" [30] من أجل قرائهن. لهذا فإن ابنة الكاهن، التي ذهبت إلى موديز Mudie"s من أجل روايتها ثلاثية الطبقات المكتوبة من قبل ابنة كاهن أخرى، قد شاركت في تبادل ثقافي كانت له دلالة شخصية خاصة. *(1977)*

هوامش

16. تكوين الطبقة العاملة الإنكليزية، نيويورك، 1973، ص. 12.
17. فينيتا كولبي، الشذوذ الفريد: روائيات القرن التاسع عشر، نيويورك، 1970، ص. 11.
18. "أدب النساء: المهنة والتراث" في: *Columbia Forum 1*(Fall 1972): 27.
19. سباكس، ص. 7.
20. مويرز، "أدب النساء"، ص. 28.
21. "الخنازير الطائرة والمعايير المزدوجة"، *Times Literary Supplement*، (July 26، 1974)، 784.
22. من أجل دراسات مساعدة للثقافات الفرعية الأدبية، انظر روبرت أ. بون، الرواية الزنجية في أمريكا، نيويورك، 1958؛ و نورثروب فراي، "خاتمة لـ تاريخ أدبي لكندا" في كتاب بنية التابع: مقالات في النقد والمجتمع، ايثاكا، 1970، ص ص. 278 – 312.

23. "النساء والإبداع"، ص. 442.

24. نانسي ف. كوت، مدخل إلى جذر المرارة *Root of Bitterness*، نيويورك، 1972، ص. 3- 4.

25. من أجل المناقشة الأفضل للمثال [الأعلى] الأنثوي الفيكتوري، انظر فرانسوا باش، "أيديولوجيات معاصرة"، في *Relative Creatures*، 15 -3 pp. ؛ والتر إ. هيوتن، الإطار الفكتوري للعقل، نيوهافن، 1957، ص ص. 341 – 3 ؛ ونظرية الملاك في البيت لألكساندر ولش في مدينة ديكنز *The City of Dickens*، London، 1971، pp. 164 -95.

26. كريستين ستانسل و جوني فاراغر، "النساء وعائلاتهن على الممر البري، 1842 ـ1867" في مجلة *Feminist Studies* 11(1975): 152 -3. من أجل عرض للأبحاث التاريخية الحديثة حول "الثقافتين"، انظر بربارة سيشرمان، "مراجعة: التاريخ الأمريكي". *Signs:Journal of Women in Culture and Society* 1(Winter 1975)، 84. – 470.

27. من أجل تفسير سوسيولوجي لأنماط السلوك لأجل النساء الفيكتوريات، انظر ليونور دافيدوف، أفضل الدوائر: المجتمع والإتيكيت والموسم Leonore Davidoff، *The Best Circles: Society and Etiquette and the Season*، London، 1973، esp. pp. 48 -58، 85 – 100.

28. ساره إليس، بنات إنكلترا Sarah Ellis، *The Daughters of England*، New York، 1844، ch.ix، p. 90.

29. دينه م. كرايك، "الغيلان الأدبية"، في كتاب دراسات من الحياة *Studies from Life*، New York، n.d.، p. 13.

30. رسالة 6 تشرين الأول\ أكتوبر، 1851 ، في: رسائل إ. جوزبيري إلى جين ولش كارلايل ،تحرير المسز إليكس آيرلند، لندن، 1892، ص. 426. من أجل فاني فرن، انظر: آن دوغلاس وود، " "النساء المخربشات" وفاني فرن: لماذا كتبت النساء" *American Quarterly* XXIII (Spring 1971): 1- 24.

آدريان ريتش

"الجنسانية الغيرية القسرية والوجود السحاقي"

III

لقد اخترت أن أستعمل مصطلحي وجود سحاقي lesbian existence و متصل سحاقي lesbian continuum لأن لكلمة "السحاقية" رنيناً سريرياً ومحدداً. إذ يوحي الوجود السحاقي بكل من حقيقة الحضور التاريخي للسحاقيات واختلاقنا المستمر لمعنى ذاك الوجود. أقصد بمصطلح المتصل السحاقي أن يتضمن مجالا ـ من خلال حياة كل امرأة على حدة وعلى مدى التاريخ ـ من التجربة المعرَّفة بالمرأة، وليس ببساطة حقيقة أن المرأة كانت تمتلك أو كانت ترغب بشكل واع في التجربة الجنسية التناسلية مع امرأة أخرى. فإذا وسعنا المصطلح ليشمل أشكالاً أخرى كثيرة من الكثافة الأولية بين امرأتين وبين النساء، بما في ذلك تقاسم حياة جوانية أغنى، والتعاضد ضد الطغيان الذكوري، وتقديم وتلقي الدعم العملي والسياسي، فسيكون بوسعنا أيضاً أن نسمع في المصطلح تداعيات مثل مقاومة الزواج والسلوك " الشرس" التي تعرفه ماري دالي Mary Daly (معاني بطل استعمالها) بأنه: "عنيد"، "متصلب"، "لعوب" و"غير عفيف" .... . "امرأة ممانعة للاستسلام للمغازلة")[45] ـ لقد بدأنا نستوعب اتساعات التاريخ وعلم النفس الأنثويين اللذين امتدا خارج المدى كنتيجة للتعريفات المحدودة، السريرية في معظمها، "للسحاقية".

يشمل الوجود السحاقي كلا من كسر المحرم [التابو] ورفض الطريقة القسرية في الحياة. إنه أيضاً هجوم مباشر أو غير مباشر على حق الذكور في الوصول إلى النساء. لكنه أكثر من ذلك، رغم أننا في البداية قد نبدأ بتصوره كشكل من قول لا للبطريركية، كفعل مقاومة.

ولقد شمل بالطبع العزلة و كره الذات و التحلل والإدمان على الكحول والانتحار والعنف بين النساء؛ إننا نضفي مسحة رومانسية بمخاطرتنا بما يعنيه أن نحب ونتصرف ضد الطبيعة، وتحت العقوبات الشديدة؛ والوجود السحاقي قد تم عيشه (خلافا،لنقل، للوجود اليهودي أو المسيحي) بدون حرية الوصول إلى أية معرفة بتراث، استمرارية، ارتكاز اجتماعي. إن إتلاف السجلات والأشياء الجديرة بالتذكر والرسائل التي توثق وقائع الوجود السحاقي يجب أن يؤخذ كثيراً على محمل الجد كوسيلة لإبقاء الجنسانية الغيرية إلزامية لأجل النساء، بما أن ما حُفظ من معرفتنا هو البهجة والحسية والشجاعة والجماعة ، بالإضافة إلى الشعور بالذنب وخيانة الذات والألم. [46]

لقد حرمت السحاقيات تاريخياً من الوجود السياسي من خلال "التشميل" inclusion بوصفهن نسخاً أنثوية من الجنسانية الغيرية الذكورية. إن مساواة الوجود السحاقي بالجنسانية الغيرية الذكورية لأن كلاً منهما موصوم stigmatized، هو طمس للواقع الأنثوي مرة أخرى. وإن جزءاً من تاريخ الوجود السحاقي هو، بشكل واضح، يتعين إيجاده حيث السحاقيات، اللواتي يفتقرن إلى جماعة أنثوية متماسكة، تشاركن نوعاً من الحياة الاجتماعية والقضية المشتركة مع الرجال المثليي الجنس. لكن ثمة اختلافات: افتقار النساء إلى الامتياز الاقتصادي والثقافي بالنسبة إلى الرجال؛ واختلافات كيفية في العلاقات الأنثوية والذكورية، على سبيل المثال: أنماط الجنس غير المسماة بين غيريي الجنس الذكور والتمييز ضد المسنين ageism المعلن في المعايير الجنسية الغيرية للجاذبية الجنسية. إنني أدرك أن التجربة السحاقية هي، مثل الأمومة، تجربة أنثوية بعمق، ذات اضطهادات ومعاني وإمكانات كامنة potentialities خاصة، لا يمكننا أن نفهمها طالما أننا نحصرها بوجودات أخرى موصومة جنسياً. مثلما أن المصطلح parenting [أن يكون المرء أحد الأبوين] يفيد في حجب الواقع المحدد والهام لكينونة أحد الأبوين الذي هو في الواقع الأم، فإن مصطلح gay [شاذ جنسياً] يمكن أن يخدم هدف تعمية الخطوط العامة

ذاتها التي نحتاجها لنميزها، وهي ذات قيمة حاسمة لأجل النسوية ولأجل تحرر النساء كجماعة. [47]

وكما أن المصطلح "سحاقي" قد تم تخصيصه لتداعيات سريرية محددة في تعريفه البطريركي، فقد تم تفريق الصداقة والرفاقية الأنثويتين عن الإيروتيكي، وبذلك تم تحديد الإيروتيكي ذاته. لكن عندما نعمق ونوسع مجال ما نُعرِّفه بأنه وجود سحاقي، عندما نحدد معالم متصل سحاقي، فإننا نبدأ باكتشاف الإيروتيكي بلغة أنثوية: بوصفه غير محصور بأي جزء واحد من الجسد أو محصوراً بالجسد ذاته فقط؛ بوصفه طاقة ليست منتشرة فقط بل، كما وصفتها أودر لورد Audre Lorde، كلية الوجود في "تقاسم البهجة، سواء كانت جسدية أوعاطفية أو نفسية"، وفي تقاسم العمل؛ بوصفه البهجة القوية التي "تجعلنا أقل رغبة في قبول انعدام القدرة، أو تلك الحالات الأخرى من الكينونة التي ليست فطرية بالنسبة إلي، كالاستسلام، واليأس ومحو الذات، والكآبة، وإنكار الذات".[48] وفي سياق آخر(كتابة النساء والعمل) اقتبست المقطع السيروي الذاتي الذي وصفت فيه الشاعرة هـ . د. H. D. كيف أن صديقها برايهر قد أيدها في الاستمرار بالتجربة الرؤياوية التي ستشكل عملها الناضج:

((.... عرفت أن هذه التجربة، هذه الكتابة على الجدار أمامي، لا يمكن تشاركها مع أي شخص باستثناء الفتاة التي تقف هناك بشجاعة إلى جانبي. هذه الفتاة قالت بدون تردد، "تابع". لقد كانت هي في الواقع من كان يمتلك الاستقلال في الرأي و استقامة كاهنة معبد دلفي. لكنني كنت أنا، المسحوق والمعزول، ... الذي كان يشاهد الصور والذي كان يقرأ الكتابة أو يمنح الرؤية الجوانية. أو ربما، بمعنى ما ، كنا "نرى"ـها معاً، لأنني لولاها هي، على نحو لا يمكن إنكاره، لما كان بإمكاني أن أستمر ...)) [49]

إذا تأملنا إمكانية أن كل النساء ـ من الطفلة التي ترضع ثدي أمها، إلى المرأة الناضجة التي تمر بتجربة الأحاسيس الأورغازمية [الرعشة الجنسية] في أثناء إرضاعها لطفلتها، حيث قد تستذكر رائحة

حليب أمها في حليبها هي؛ إلى امرأتين، مثل كلو وأوليفيا لدى فرجينيا وولف، اللتين تتقاسمان مخبراً؛ [50] إلى المرأة التي تحتضر في سن التسعين، والنساء يمسكنها ويلمسنها- يوجدن على متصل سحاقي، فيمكننا أن نرى أنفسنا نتحرك داخلات إلى هذا المتصل وخارجات منه، سواء كنا نعرِّف أنفسنا كسحاقيات أم لا.

يمكننا إذاً أن نربط مظاهر تحديد هوية المرأة بوصفها متنوعة كتنوع صداقات الفتيات الحميمية الوقحة في سن الثامنة أو التاسعة، وتجمع نساء القرنين الثاني عشر والخامس عشر المعروفات باسم البغوينات Beguines اللواتي كن "يتشاركن المنازل، يؤجرن بعضهن لبعض، يورثن البيوت لرفيقاتهن في الغرفة .... في البيوت المقسمة الرخيصة في منطقة الحرفيين من المدينة"، اللواتي كن " يطبقن الفضيلة المسيحية على ذواتهن ولباسهن وعيشهن ببساطة ولا يرتبطن بالرجال"، اللواتي كن يكسبن عيشهن كعاملات غزل أو خبازات أو ممرضات، أو يدرن مدارس لأجل الفتيات الصغيرات، واللواتي نجحن - إلى أن أجبرتهن الكنيسة على التشتت - في العيش مستقلات عن قيود الزواج والتقييدات التقليدية.[51] إن ذلك يسمح لنا بأن نربط هؤلاء النسوة بـ"السحاقيات" الأكثر شهرة لمدرسة النساء حول سافو في القرن السابع قبل الميلاد؛ بنوادي الفتيات السرية والشبكات الاقتصادية التي حُكي عنها بين النساء الأفريقيات؛ وبأخوّيات مقاومة الزواج الصينيات - جماعات من النساء اللواتي كن يرفضن الزواج أو اللواتي إذا تزوجن غالبا ما كن يرفضن أن يتممن زيجاتهن ويهجرن أزواجهن سريعاً - النساء الوحيدات في الصين اللواتي لم تقيد أقدامهن واللواتي، كما تخبرنا آغنس سمدلي Agnes Smedly، كن يرحبن بولادات البنات وينظمن إضرابات النساء الناجحة في معامل الحرير.[52] إن ذلك يسمح لنا بأن نربط ونقارن الحالات الفردية المتفرقة من رفض الزواج: على سبيل المثال، النوع من الاستقلال الذي ادعته إميلي ديكينسون Emily Dickenson ، وهي امرأة عبقرية بيضاء من القرن التاسع عشر، مع الاستراتيجيات المتاحة لزورا نيل هرستن

Zora Neale Hurston، وهي امرأة عبقرية سوداء من القرن العشرين. لم تتزوج ديكينسون أبداً، وقد أقامت صداقات فكرية ضعيفة مع الرجال، وعاشت مختلية بنفسها في بيت أبيها الأنيق الأرستوقراطي في آمهرست، وكتبت حياة من الرسائل العاطفية المشبوبة إلى زوجة أخيها سو جلبرت ومجموعة أصغر من هذه الرسائل إلى صديقتها كيت سكوت أنطون. تزوجت هرستن مرتين لكنها سرعان ما كانت تهجر زوجها في كل مرة، وشقت طريقها من فلوريدا إلى هارلم إلى جامعة كولومبيا إلى هاييتي وأخيراً عادت إلى فلوريدا، متنقلة بين المحسوبية البيضاء والفقر والنجاح المهني والفشل؛ فكانت علاقات عيشها كلها مع النساء، ابتداء بأمها. لقد كانت هاتان المرأتان بظروفهما المختلفة اختلافاً كبيراً كلتاهما مقاومتين للزواج، ملتزمتين بعمليهما وذاتيهما، وتميزتا فيما بعد بأنهما "لا سياسيتان" apolitical. كلتاهما انجذبتا إلى الرجال ذوي النوعية الفكرية؛ بالنسبة إليهما كانت النساء يقدمن الفتنة الدائمة وإعالة الحياة.

(1980)

هوامش

45. Daly، *Gyn\Ecology*، p. 15

46. "في عالم معاد لا يفترض فيه بالنساء أن يبقين على قيد الحياة إلا بالارتباط مع الرجال وفي خدمتهم، فإن جماعات بأكملها من النساء تم محوها ببساطة. ينحو التاريخ إلى دفن ما يسعى إلى رفضه" (بلانش و. كوك، ""النساء وحدهن يحركن مخيلتي": السحاقية والتراث الثقافي"، في مجلة ***Signs: Journal of Women in Culture and Society***، no.4، (Summer 1979): 719- 20).. 4 أرشيفات هرستوري السحاقية في نيويورك سيتي هي محاولة لحفظ الوثائق المعاصرة حول الوجود السحاقي ـ مشروع ذو قيمة ومعنى هائلين، يعمل ضد الرقابة والإلغاء المستمرين للعلاقات والشبكات والجماعات، في الأرشيفات الأخرى وأمكنة أخرى في الثقافة.

47. [.... أ. ر. 1986: الوظائف "العبورية" التاريخية والروحية المشتركة للسحاقيات واللواطيين في ثقافات الماضي والحاضر تقتفيها جودي غران Judy Grahn في كتاب لسان أم أخرى *Another Mother Tongue:Gay Words*، *Gay Worlds* (Boston: Beacon، 1984). أعتقد الآن أن لدينا الكثير لنتعلمه من المظاهر الأنثوية الفريدة للوجود السحاقي ومن الهوية "اللوطية" gay المعقدة التي نتشارك بها مع الرجال اللوطيين].

48. أودر لورد، استعمالات الإيروتيكي: الإيروتيكي كسلطة لدى الغريبة الأخت Audre Lorde، *Uses of the Erotic: The Erotic as Power in Sister Outsider* (Trumansburg، NY: Crossing Press، 1984).

49. أودريان ريتش، "شروط العمل: عالم النساء المشترك"، في كتاب عن الأكاذيب والأسرار والصمت *On Lies، Secrets and Silence*، (p.209) وكتاب هـ. د. إجلالاً لفرويد *H. D. Tribute to Freud*

50. Woolf، *A Room of One"s Own*، p. 126

51. غراسيا كلارك، "الـ Beguines: جماعة النساء القروسطيات"، في مجلة *Quest: A Feminist Quarterly*، no. 1، 4 (1975): 73 – 80.

52. انظر دنيس بوم (محررة)، نساء أفريقية الإستوائية Denis Paulme، *Women of Tropical Africa*، ed. (University of California Press، 1963)، pp. 7 – 266. توصف بعض هذه الأخويات بأنها "نوع من النقابة الدفاعية ضد العنصر الذكري" ـ تهدف إلى "تقديم المقاومة المنسقة لبطريركية اضطهادية"، "الاستقلال في العلاقة بالزوج وفيما يتعلق بالأمومة والمساعدة المتبادلة وإشباع الانتقام الشخصي". انظر أيضاً أودر لورد، "خدش السطح": بعض الملاحظات حول "الحواجز أمام النساء والحب"، في الأخت الغريبة، ص ص. 45 ـ 52؛ مارجوري توبلي، "مقاومة الزواج في كوانغتونغ الريفية"، في كتاب النساء في المجتمع الصيني *Women in Chinese Society*، ed. M.Wolf and R Witke (Stanford: Calif.: Stanford University Press، 1978)، pp. 67 – 89; وانظر: آغنس سمدلي، بورتريهات النساء الصينيات في الثورة *Portraits of Chinese Women in Revolution*، ed. MacKinnon and S. MacKinnon (Old Westbury، NY: Feminist Press، 1976)، pp. 103 – 110.

كريس وبدون

الممارسة النسوية والنظرية ما بعد البنيوية

ثمة أسئلة مشابهة بحاجة إلى أن تطرح من النقد النسوي المعني باكتشاف تجربة النساء الخصوصية في كتابة النساء. في الوقت الحاضر تبذل جهود لوصف التجربة الأنثوية السوداء والسحاقية كما يعبر عنها في كتابة النساء، ولبناء تراثات لكتابة النساء السوداوات والسحاقيات. وكما هو الحال مع كل التراثات، يفترض القراء أن النصوص متصلة، وأن الكتاب الأقدمين يؤثرون على الكتاب اللاحقين وأن تحليل مثل هذه التأثيرات يأتي قبل التحديد التاريخي المفصل لموقع كتابة النساء ضمن العلاقات الاجتماعية المحددة للإنتاج الثقافي، التي تكونها الطبقة والجنوسة والعرق، التي تنتج النصوص.

إن المشاكل التي تواجه هذه المقاربة ليست في أشد حالاتها في حالة الكتابة السحاقية وإنشاء [عنصر] جمالي سحاقي وتراث يعبران عن التجربة السحاقية. فهذا المشروع لا يتقاسم مشاكل المقاربات التي تدعي أن النصوص تعبر عن تجربة النساء فقط، بل يواجه أيضا بالمشكلة البدئية لتعريف النصوص السحاقية. ففي عرض بوني زيمرمان Bonnie Zimmerman للنقد الأدبي السحاقي ـ النسوي، المكتوب في عام 1981، تنكب على تعقيدات هذه القضايا، إذ تشير إلى أن الخطابات المعاصرة للسحاقية هي واسعة المجال. فهي تشمل التعريف الحصري للسحاقية بوصفها ممارسة جنسية، وتوسيع مصطلح سحاقي إلى كل "التجربة المعرفة بالنساء" كما في عمل أودريان ريتش أو في نقطة ما بين الاثنتين. إن زيمرمان نفسها تصادق على تعريف ليليان فادرمان

Lilian Faderman في كتابها **تجاوز حب الرجال** *Surpassing the Love of Men* (فادرمان، 1981):

((تصف كلمة "سحاقي" علاقة تكون فيها عواطف امرأتين و مشاعرهما الأقوى موجهة نحو بعضهما بعضاً. قد يكون الاحتكاك الجنسي جزءاً من العلاقة إلى درجة أكبر أو أصغر، أو قد يكون غائباً كلياً. وبالتفضيل تمضي المرأتان جل وقتهما معاً وتتقاسمان معظم مظاهر حياتيهما ...مع بعضهما بعضاً.)) (فادرمان لدى شوالتر،[**النقد النسوي الجديد**] 1985، ص. 206)

هذا التعريف يمكنه بالفعل أن يخدم مصالح البحث السحاقي الجاري، والمساعي لبناء تراث سحاقي. مع ذلك، من المهم أن نتذكر أنه تعريف معاصر، وأن معنى السحاقية يتغير مع التحولات التاريخية في التصور الاستطرادي للجنسانية الأنثوية. إن المعاني المختلفة للسحاقية في الماضي قد أدت إلى نشوء أشكال مختلفة من الاضطهاد والمقاومة، التي تساعد معرفتها في إزالة الصفة الطبيعية denaturalize عن الحاضر وشحذ وعي الأشكال المعاصرة التي تمارس من خلالها السلطة الجنوسية والجنسية.

إن السحاقيات، كجماعة مُعرَّفة اجتماعياً من قبل [الجماعات] الأخرى بلغة التفضيل الجنسي الذي ليس جنسياً غيرياً ولذلك فهي ليست "سوية" normal، يكتبن من مواقع ذوات مختلفة عن معظم النسويين الجنسيين الغيريين. ليس من المستحيل بالنسبة إلى النساء الغيريات الجنس أن يحتلن خطابات مضادة للجنسانية الغيرية أساساً، لكن هذا يتطلب التزاماً سياسياً بعيداً عن مصالحهن اليومية المباشرة. ففي حين يتفق معظم النسويين على "أن هوية المرأة لا تعرف فقط بعلاقتها بعالم ذكوري وتراث أدبي ذكوري ... بل إن تلك الروابط بين امرأتين هي عامل حاسم في حيوات النساء" (شوالتر، 1985، ص. 201)، فإن هذا ليس كافياً لمعارضة جنسانية غيرية هي مبدأ مهيكل أساسي لخطابات الجنوسة والممارسات الاجتماعية التي تنطوي عليها.

إذا كان من الصعب الحسم حول معنى السحاقية لدى النساء، وهو قرار لا يمكن في نهاية المطاف إلا أن يكون سياسياً، تحدده أهداف الحاضر والمستقبل، فإن سؤال ما الذي يشكل نصاً سحاقياً هو مفتوح بالقدر نفسه على طيف من الأجوبة: "سيحتاج الناقد إلى دراسة ما إذا كان النص السحاقي نصاً تكتبه سحاقية (وإذا كان كذلك، كيف نقرر من هي السحاقية؟) أو النص المكتوب حول السحاقيات (قد يكون مكتوباً من قبل امرأة غيرية الجنسانية أو من قبل رجل غيري الجنسانية)، أو نصاً يعبر عن "رؤية" سحاقية (يتعين تحديد معالمها الرئيسة بشكل مقنع) (زيمرمان لدى شوالتر، 1985، ص. 208).

إن الأسئلة التي يطرحها النقاد السحاقيون المعرفون لذواتهم، تنحو إلى التركيز على العلاقة بين المؤلف والنص. إذ تعتقد زيمرمان على سبيل المثال، أن "الميل الجنسي و العاطفي للمرأة يؤثر تأثيراً عميقاً على وعيها وبالنتيجة على إبداعها" (شوالتر، 1985، ص. 201). وفي حين أن من المرجح أن يكون هذا هو الحال، لا يمكننا أن نعرف التفاصيل الحميمة، لوعي المؤلفة؛ وفي أفضل الأحوال يمكننا أن نتوصل إلى المجال المنافس من مواقع الذات المفتوحة لها في لحظة تاريخية محددة. علاوة على ذلك، لا يمكننا النظر إلى الوعي المؤلفي من أجل معنى النص، نظراً إلى أن هذا مفتوح دوماً على القراءات الجمعية التي هي نفسها نتاج لسياقات استطرادية محددة.

بالمقابل، يمكن رؤية السحاقية في التخييل fiction في ضوء الاستراتيجيات النصية كما، على سبيل المثال، في عرض بربارا سميث Barbara Smith لرواية سولا *Sula* من تأليف توني موريسون Toni Morrison في نفس المجلد من المقالات (شوالتر، 1985، ص ص. 168- 84). وثمة خطر، مع ذلك،[يتمثل في] حجب الاختلافات الهامة والمثمرة بافتراض أن التخييل الذي يناقش أشكالاً بعينها من الممارسة الجنسية الغيرية والحياة العائلية، هو بالضرورة تخييل سحاقي في معانيه الضمنية.

كيف نعرف السحاقية وكيف نقرأ النصوص السحاقية، أمران سيعتمدان على كيف نعرِّف أهدافنا. تختار بوني زيمرمان ""جوهراً" سحاقياً يمكن تحديد موقعه في كل هذه الوجودات التاريخية المحددة، تماماً كما يمكننا أن نتكلم على بنية واسعة الانتشار وربما عالمية للزواج أو للعائلة" (شوالتر، 1985، ص ص. 215 – 216). إنها تؤكد، مع ذلك، على أن "الاختلافات هي بنفس أهمية التشابهات". فإذا كنا نفتش عن نماذج دور سحاقي إيجابي أو عن [عنصر] جمالي سحاقي قابل للتمييز، فعندئذٍ يكون المفهوم الثابت للسحاقية هاماً. ومع ذلك، من منظور ما بعد بنيوي، يكون هذا الثبات على الدوام محدداً تاريخياً ومؤقتاً، وسوف يقرر مسبقاً نوع الأجوبة التي نحصل عليها من أجل أسئلتنا. فإذا أردنا أن نفهم ونتحدى الجنسوية الغيرية الماضية والحالية فنحن بحاجة لأن ننطلق من الخطابات التي تكونها، وأشكال الجنسانية، والتنظيم الجنسي والذاتية المجنوسة التي تكونها. إننا بحاجة للبحث عن إمكانيات التحدي ومقاومة أنماط محددة من الجنسانية الغيرية، فالنصوص التخييلية تلعب دورها في هذه السيرورة.

آن دوسبل

"صعود الدراسات الأدبية النسوية السوداء"

دليل كامبردج إلى النظرية الأدبية النسوية

لكن كان ثمة شيء آخر في الممارسة النقدية بدأ يسمي نفسه "نسوياً" في السبعينات (1970). ففي حين أنها استردت المصطلح وسوَّدته وسيَّسته، فإنها لم تؤرخنه historicize بربطه بالنسويات السوداوات الرائدات للقرن التاسع عشر، مع الاستثناء الممكن لـ[الناشطة] سوجورنر تروث Sojourner Truth . ومع ذلك، انطلقت الدراسات الأدبية النسوية السوداء، بالأسلوب الثوري للستينات، من السراويل الضيقة [المعروفة باسم] hip huggers في البداية. عندما أصبحت متلهفة بما فيه الكفاية إلى أصولها لتعود بحثاً عن جنان أمهاتها ـ لنستخدم مجاز أليس ووكر ـ توقفت غالباً في الرواق الأمامي لزورا نيل هرستن، الملكة المدعية ذاتها لمقاومة هارلم، التي توفيت في عام 1960 نافدة و مهملة. تقليدا لنموذج المؤلف العظيم/ أو الكتاب العظيم لصورة الأنموذج المكرس canon السائد، بعث النقد النسوي الأسود الجديد هرستن [إلى الحياة] بوصفها الأم الأولى الأدبية له وروايتها الصادرة عام 1937 بعنوان **كانت عيونهن تراقب الله** *Their Eyes were Watching God* بوصفها نصه الكلاسيكي إلى حد كبير بالطريقة نفسها التي استعاد بها النقد النسوي الأبيض كيت تشوبن Kate Chopin وكتابها **اليقظة** *The Awakening* وتشارلوت بركينز جيلمان Charlotte Perkins Gilman وكتاب **ورق الجدران الأصفر** *The Yellow Wallpaper* . ومثل نظيره الأبيض، أعاد غالباً بناء سلفه الـ picked to click في فراغ ثقافي وفكري عاملها كما لو أنها

ولدت لنفسها أليس ووكر وتوني موريسون وتراث الكاتبات السوداوات القابل للتماهي فيه برمته.

ما كان ضائعاً في الغالب أو محجوباً على الأقل في الترجمة، كان عمل جدات هرستن ومعاصراتها أمثال أليس دنبار نلسون و نللا لارسن و دوروثي وست و ماريتا بونر و جسي فاوست وكاتبات سوداوات أخريات، أطرهن المكانية مدينية، أو شخصياتهن هنّ من الطبقة الوسطى. (توجد تشابهات صارخة بين رواية دنبار نلسون القصيرة غير المنشورة، "A Modern Undine"، ورواية هرستن الرابعة *Seraph on the Suwanee* 1984، ما يوحي بقلق التأثر الذي لم يسبره أحد حتى الآن، على حد علمي). وقد فُقد إلى حد كبير أيضاً في المعركة في هذا الخطاب الناشئ في أوائل السبعينات، تخييل عدد من الكاتبات السوداوات للقرن التاسع عشر. ثمة مفارقة جديرة بالملاحظة في هذا الحذف على وجه الخصوص لأن هؤلاء الكاتبات المبكرات كن قد خضن قبلئذ بعضاً من المعارك ذاتها ضد الجنسوية والعنصرية، وضد الأختية المخيبة والخطر المزدوج لاختلاف العرق والجنوسة، والممارسات الإقصائية للجماعات الذكورية السوداء والأنثوية البيضاء التي كان يفترض بها أن تكون حليفات. فسالفاتهن النسويات السود لم يعبرن الأرض نفسها فحسب، بل توصلن أيضاً إلى استنتاجات مماثلة حول الحاجة إلى التعبير عن الذات، وتمثيل الذات، و الحاجة، في طريقة الكلام، إلى نشر الذات. وكن، أيضاً، قد قمن بمساعيهن الخاصة بهن لمقارعة التمثيلات النمطية المقولبة للنسوة السوداوات بنشر سردياتهن المضادة الخاصة بهن.

كانت تسعينات القرن التاسع عشر (1890) على وجه الخصوص، (ما سماه هاربر "عصر المرأة") هي الموقع لنشاط أدبي محموم من جانب النساء الأميركيات الأفريقيات، الشبيه بإنتاجية سبعينات القرن العشرين 1970، لكنه كُتِب، إن كان ثمة أي شيء من ذلك، على خلفية مزاج أكثر تصلباً، ونُشر على خلفية خلاف أكبر. وفي سبعينات وثمانينات القرن العشرين كانت النساء السوداوات سلعة على وشك أن تصبح رائجة في الموضة، مع أنها لم تكن كذلك بأي شكل في السلطة أو في

الأكاديمية وفي صناعة النشر. وفي تسعينات القرن التاسع عشر لم تكن النساء السوداوات متعاطفات مع أي شخص في أي مكان، باستثناء، ربما، نوادي النساء المستقلة والتنظيمات السياسية والشبكات التعليمية التي بنينها لمواصلة الكفاح من أجل العدالة العرقية والجنوسية. واشتدت حملاتهن وتصلبت في منعطف القرن في أعقاب إخفاقات إعادة البناء، وصعود الكوكلوكس كلان وانتشار الإعدام شنقاً من دون محاكمة والتمييز العنصري ضد الزنوج، والصفة البطريركية المتزايدة لمجتمعاتهن السوداء.

تحدياً للسلطة الذكورية البيضاء والتوصيفات العنصرية لكاتبات تراث المستعمرات مثل جويل تشاندلر هاريس Joel Chandler Harris و توماس نلسون بيج Thomas Nelson Page حثت بولين هوبكينز Pauline Hopkins الكاتبة والناشطة السياسية والمحررة الأدبية **للمجلة الأميركية الملونة** *Colored American Magazine*، حثت النساء السوداوات والرجال السود على استعمال الأدب كأداة للتحرر. "لا أحد سيفعل ذلك لأجلنا"، كتبت في تقديم روايتها الأولى **قوى متنافسة: قصة حب كاشفة لحياة الزنوج شمالاً وجنوباً (1900)** "يجب علينا أن نطور الرجال والنساء الذين سيصورون بإخلاص أعمق خواطر ومشاعر الزنجي بكل النار والرومانس اللذين يكمنان هاجعين في تاريخنا، و، غيرمعترف بهما حتى الآن من قبل كتاب العرق الأنغلو ساكسوني". [29]

في مسعى للمساعدة على "رفع وصمة الانحطاط" عن العرق، فإن "قصة الحب الصغيرة" لهوبكينز تعالج كل أزمات اليوم السياسية والاجتماعية الكبرى: الاغتصاب المنهجي والاستغلال الجنسي للنساء السوداوات، الإعدام شنقاً بدون محاكمة وعنف الرعاع الآخرين وحقوق النساء والتمييز في الوظائف وحرمان السود من الحقوق الشرعية. ويصح الشيء نفسه كثيراً من أجل التخييل والنثر وشعر فرانسز هاربر، الذي ينكب مجمل أعماله بشكل متسق على تداخل الأيديولوجيا العرقية والجنسية، المنشور في عام 1892، العام نفسه الذي نشر فيه بيان ايدا ب. ولز Ida B. Wells المضاد للإعدام شنقاً بدون محاكمة **مخاوف**

جنوبية: قانون الإعدام شنقاً وكل أطواره *Southern Horrors: Lynch Law and All its Phases* وبيان آنا جوليا كوبر Anna Julia Cooper النسوي **صوت من الجنوب** *A Voice from the South*، ورواية هاربر السياسية **يولا ليروي** *Iola Leroy* ؛ أو **ظلال مرفوعة** *Shadows Uplifted* وقد كان يُعتقد لزمن طويل أنها أول رواية تنشرها امرأة أميركية أفريقية. لكن حتى قبل أن تزاح عن موقعها الأول عن طريق استعادة رواية *Our Nig* وروايات أخرى أقدم منها. (رواية أميليا جونسون **كلارنس و كورين** [1890] ورواية إما دنهام كيلي **مغدا** [**1891**] *Megda* وأخيراً ثلاث روايات أخرى أقدم وهي من تأليف هاربر نفسها ،وقد كسبت **يولا ليروي** رأسمالاً صغيرا من تسمية "الأولى". [30]

توجد، بالطبع، استثناءات للنزعة إلى تجاهل الماضي النسوي الأسود ـ عمل فرانسز سميث فوستر، كواحدة، ولاحقاً كلوديا تيت وكاربي. مع ذلك، فالأغلب هو أن النقد النسوي الأسود المبكر يتجاهل كاتبات القرن التاسع عشر مثل هاربر وهوبكينز أو ينبذهن بسبب كتابة التخييل العاطفي على النمط الأنغلو أميركي ـ "كتاب(كتب) الكياسة المخصصة لقراءة البيض وإرشاد السود،"، تدعوها هيوستن بيكر Houston Baker رغم أن الجمهور المعلن من أجل الكثير من هذه الأعمال هو الجالية السوداء. [31] وخلافاً لنثر هرستن الملون (التي تم التغاضي عن كرهها للنساء أو تم تحريفه)، كان تخييلهن مداناً لعدم كونه أسود بشكل أصيل أو نسوياً بما يكفي، رغم موقفه النقدي المتساوق تجاه المؤسسات الجنسية الغيرية للعنصرية والاغتصاب والابتزاز الجنسي والشنق بدون محاكمة و، في بعض الحالات، الزواج نفسه.

في عام 1988 أعادت مكتبة شومبورغ، بالاشتراك مع مطبعة جامعة أوكسفورد، إصدار دزينات من النصوص المفقودة سابقاً أو النافدة التي ألفتها نساء أميركيات أفريقيات من القرن التاسع عشر. وقد لاحظ غيتس Gates، المحرر العام للمجموعة، في مقدمته أن النساء السوداوات نشرن من النثر بين 1890 و 1910 أكثر مما نشر الرجال السود في

نصف القرن السابق. وقد سأل لماذا تم تجاهل هذا "الإنجاز العظيم". وكتب: "لأسباب غير واضحة حتى اليوم"، "أعيد طبع قليل من هذه الترجمات العجيبة لوعي المرأة الأفرو أميركية في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، عندما بعثت نصوص أخرى كثيرة للغاية من التراث الأدبي الأفرو أميركي من المقابر الصامتة والمظلمة للكتب النافدة وأعيد إصدارها في طبعات هي صورة طبق الأصل موجهة إلى القراء الجائعين إلى النصوص المكرسة canonical في الحقل الوليد للدراسات السوداء." [32]

قد لا يعرف غيتس لماذا تم تلقف القليل جداً من هذه الترجمات في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، لكن توجد بعض الأجوبة الممكنة الواضحة. ومنها أن كثيراً من هذه النصوص كانت متاحة فقط في حجرات الكتب النادرة كما يقر غيتس. وهذه الكتب كانت معروفة فقط من خلال قراءاتها الخاطئة ومن خلال ذاك التوبيخ الرديء الذي تلقاه تاريخياً "تخييل النساء" لفترة ،وفي معظم الأحوال على أيدي النقاد الذكور البيض والسود. لكن حتى الجواب الأكمل على لغز غيتس قد يكمن في تلك الكلمة المزعجة "تراث". إذ لا شيء من تخييل القرن التاسع عشر هذا ينطبق بسهولة على نموذج السبعينات للتراث الأدبي النسوي الأسود القابل للتعريف، تراث، بالتعريف، يمنح الامتياز للأصوات والتجارب "الأصيلة" للنساء السوداوات للجنوب الريفي مثل بطلة هرستن جاني كراوفورد في رواية **كانت عيونهن تراقب الله**. وبالتعبير عن عواطف نقاد نسويين سود كثيرين، تستحضر شيرلي آن وليامز هذا الامتياز في مقدمتها لإعادة طبعة 1978 لرواية **كانت عيونهن**... حيث تصف اكتشافها للرواية في مدرسة الخريجين كلقاء نصي قريب جعلها رواية هرستن على مدى الحياة. "في كلام شخصياتها سمعت صوتي الريفي الخاص ورأيت في البطلة شيئا من ذاتي الريفية. وهذا الأخير كان الأكثر روعة لأنه كان الأكثر ندرة."[33]

إن التعبيرعن الذات كضرورة ثقافية هو شيء، لكن الاعتراف بالذات كوصفة نقدية، مهما كانت رائعة، مهما كانت نادرة، هو شيء مقيد و إقصائي بشكل متأصل. فسرديات القرن التاسع عشر، المكتوبة في تراث فكري أكثر مما هو عامي ـ بلغة السيد بدلاً من لغة الشعب ـ لا

تحتوي على اللغة الأنثوية السوداء على وجه الخصوص ولا على النشاطات الأنثوية السوداء المثبتة القيمة التي عرفتها بربارا سميث بأنها شعارات للنسوة السوداوات الأصيلة. وبعبارة أخرى، خلال الحلم النسوي الأسود في السبعينات بلغة مشتركة، حُكم على هذه الكتابة المبكرة بأنها مغلوطة نحوياً، ناشزة عن الإيقاع المكرس للتراث الأدبي. مما يدعو للسخرية. ومع ذلك، إن بناء الأنموذج المكرس من نوع المواجهة القريبة قد استبعد أيضاً بعض الأعمال التي كتبتها الكاتبة ذاتها التي زعم أنها أمه المؤسسة ، زورا نيل هرستن. في حين أن رواية هرستن الثانية، **عيونهن كانت تراقب الله**، قد بُشر بها بوصفها النص النسوي الأسود الأساسي، فإن روايتها الرابعة، *Seraph on the Suwanee*، انتُقِدت بالتوازي مع سرديات القرن التاسع عشر مثل **يولا ليروي** و **قوى متنافسة** بسبب ابتعادها عن الفولكلور وتركيزها على الشخصيات البيضاء بدلاً من السوداء.[34] وهكذا، على نحو يتعذر تفسيره، وبمنطق بناء مكرس السبعينات والثمانينات، كانت هرستن كاتبة نسوية سوداء تحمل بطاقة عندما نشرت رواية **عيونهن** في عام 1937 وليس عندما نشرت .....*Seraph* في عام 1948.

(2006)

هوامش

1. **Pauline Hopkins**، ***Contending Forces:A Romance Illustrative of Negro Life North and South*** **(Boston: Colored Cooperative Publiashing House، 1900)، pp. 13 – 14;** أعيد طبعه مع مقدمة من قبل ريتشارد ياربوره (نيويورك: مطبعة جامعة اوكسفورد بالتعاون مع مكتبة شومبورغ، **1988**). التشديد في الأصل.

2. **(30)**. في أوائل التسعينات **(1990)**، بعد أكثر من مائة عام على الظهور الأول لرواية يولا ليروي، استرجعت فرانسز سميث فوستر وأعادت طباعة ثلاث روايات طويلة مفقودة من تأليف فرانسز هاربر، كلها كانت منشورة بشكل متسلسل أصلاً في ***Christian Recorder***، وهي مجلة الكنيسة الأسقفية الميثودية الأفريقية. خلال سنوات من البحث

المضني والعمل الاستقصائي، نجحت فوستر في تجميع معظم أجزاء نصوص كل واحدة من الروايات المفقودة: تضحية ميني *Minnie"s Sacrifice*، التي نشرت مسلسلة في عشرين حلقة بين 20 آذار- مارس و 25 أيلول- سبتمبر، 1869؛ ورواية البذر والحصاد *Sowing and Reaping*، التي امتدت من آب- أغسطس 1876 إلى شباط- فبراير 1877؛ ورواية المحاكمة والانتصار *Trial and Triumph* /*انظر* فرانسز سميث فوستر(محررة)،تضحية ميني، البذر والحصاد، المحاكمة والانتصار: ثلاث روايات أعيد اكتشافها من تأليف فرانسز إ. و. هاربر (بوسطن: بيكون برس، 1994). توحي الأدلة الحديثة بأن كيللي ربما لم تكن سوداء.

31. Houston A. Baker، Jr. *Workings of the Spirit:The Poetics of Afro – American Women"s Writing* (Chicago: University of Chicago Press، 1991)، p.32.

32. هنري لويس غيتس الأصغر، مقدمة إلى مكتبة شومبورغ للكاتبات السوداوات في القرن التاسع عشر (نيويورك: مطبعة جامعة اوكسفورد، 1988)، ص. Xix.

33. شيرلي آن وليامز، مقدمة إلى عيونهن كانت تراقب الله (بلومينغتون: مطبعة جامعة ايلينوي، 1978)، ص. vii.

34. على سبيل المثال، أليس ووكر، التي كانت مساعدة جداً في استرجاع رواية عيونهن كانت تراقب الله من الغموض، أدانت عمل هيوستن اللاحق بوصفه "رجعياً، سكونياً، مضللاً بشكل صادم وجبان". وهذا يصح بشكل خاص على رواية *Seraph on the Suwanee*التي تعتقد ووكر أنها "ليست حتى حول السود، وهي ليست جريمة، بل هي حول البيض الذين، بالنسبة إليهم من المستحيل الاهتمام، أيهما" . في تاريخه الأدبي التعريفي،الرواية الأفرو أميركية وتراثها ،يؤكد برنارد بل أن تركيز هيوستن على الشخصيات البيضاء يضع رواية *Seraph*خارج مجال هذه الدراسة، ما يوحي بأن الكتاب السود يمكنهم أن يركزوا فقط على الشخصيات السوداء. انظر: Alice Walker، ""Zora Neale Houston: A Cautionary Tale and a Partisan View" in *In Search of Our Mothers" Gardens* (New York: Walker، *The* ، 1984); and Bernard Bell،Harcourt Brace Jovanovich *Afro – American Novel and Its Tradition* (Amherst، MA: University of Massachussetts Press، 1987).

بـول لونـر

"العرق والجنوسة في تشكل الأنموذج المعتمد الأدبي الأميركي: دراسة حالة من العشرينات:

النقد النسوي والتغيير الاجتماعي.

كانت العوامل الديموغرافية [السكانية] فاعلة أيضاً ، كما أشار المؤرخ لورنس فيزي Laurence Veysey . إذ كانت نسبة "السكان الناضجين في سن العمل في أمريكا" الذين كانوا أساتذة كليات وجامعات وأمناء مكتبات، ترتفع بشكل "مشهدي" في العقود المؤدية إلى 1920 ـ خصوصاً بالنسبة إلى المهنيين المثقفين المثبتين الأكبر سناً، كالأطباء والمحامين ورجال الدين. ورغم أن الأساتذة لم يكونوا يشكلون سوى نسبة ضئيلة من الأشخاص العاملين، فقد كان لهم تأثير أكبر بشكل هائل "عندما تولت الجامعات التدريب بشكل متزايد من أجل تشكيلة عريضة من المهن ذات الهيبة". في الحقيقة، يكتب فيسي إن:

((كان الأثر الاجتماعي للتخصص الفكري [الذي يقوم في الجامعات بين مجالات أخرى من الحياة الأميركية] هو نقل السلطة، بالشكل الأكثر خطورة على الكلمة المطبوعة، وما كان يدرَّس في الكليات إلى أبناء وبنات النخبة، بعيداً عن المهن المثقفة ككل و باتجاه شريحة أصغر كثيراً، ومدربة بشكل خاص بداخلها، أولئك الذين نالوا الآن درجات الدكتوراه في الفلسفة .Ph. D..... بشكل ملموس كان ذلك يعني أن يُعهد بمثل هذه السلطة إلى جماعة تعد، كما في عام 1900، فقط عدداً قليلاً يبلغ مائة شخص ينتشرون عبر الحقول الإنسانية. لهذا كان الأثر المباشر هو تكثيف النخبوية عندما حولت على أساس أكاديمي جديد.

وقد فرض في هذا الوقت مطلباً مزدوجاً جديداً ـ هو الجدارة الفكرية، من نوع معين على الأقل، معرّف بشكل أكثر صرامة بكثير، بالإضافة إلى التوقع المستمر للمقبولية الاجتماعية.)) [19]

باختصار، مارست الأستاذية سيطرة متزايدة على تعريف القارئ "المثقف" بمن فيهم أولئك الذين سيصبحون كتاب الجيل التالي. [20]

لقد كانت القاعدة الاجتماعية لتلك الأستاذية صغيرة. فالأساتذة والمدرسون والنقاد، حكام ذوق العشرينات (1920)، كانوا في معظمهم رجالاً بيضاً، خريجي كليات من أصول أنغلو سكسونية أو أوروبية شمالية. أي إنهم انحدروا من ذاك القسم النخبوي الصغير من سكان الولايات المتحدة الذي كان بوسعه الذهاب إلى الجامعة في منعطف القرن. وخلال العقدين الأولين من القرن الجديد كانت هذه النخبة المهيمنة قد واجهت مطالبة متسارعة ببعض السلطة والسيطرة على حيواتها من المهاجرين السلافيين واليهود والمتوسطيين والكاثوليكيين من أوروبة، كما من المهاجرين السود من الجنوب الريفي. حتى النساء كن قد جددن مطالبتهن بحقهن في الاقتراع والتصويت وفرص العمل والسيطرة على أجسادهن. تحركت النخبة القديمة وحلفاؤها على تشكيلة متنوعة من الجبهات، خصوصاً في أثناء وبُعيد الحرب العالمية الأولى، لوضع الشروط التي سيتم عليها استيعاب هذه المطالب. فقمعوا، بمراسيم مثل حظر التعديلProhibition Amendment وهجمات بالمر، المؤسسات السياسية والاجتماعية، بالإضافة إلى المؤسسات الثقافية للمهاجرين والراديكاليين. وأعادوا تنظيم المدارس وأضفوا صبغة مهنية على تطوير مناهج التعليم الابتدائي والثانوي، في إجراء ذي دلالة كطريقة لفرض "التماثل الفكري" الأميركي للطبقة الوسطى على سكان الطبقة العاملة المدينيين غير المتجانسين.[21] وبالشكل نفسه، أعادوا تنظيم الثقافة والتدريس الأدبيين، مطلقين عليه اسم التمهين professionalization، بطريقة لا تؤكد ثقافة وقيماً متركزة حول الذكور من أجل القيادة المتعلمة في الكليات فقط، بل عززت سلطتهم ومنزلتهم الخاصة أيضاً. [22]

لقد خضعت رابطة اللغة الحديثة، على سبيل المثال، لإعادة تنظيم كبرى بُعيد الحرب العالمية الأولى، كانت نتيجتها تركيز النفوذ المهني في أيدي جماعات من الاختصاصيين، كان معظمهم يجتمع في المؤتمر السنوي. لهذا اكتسب المؤتمر أهمية أكبر بكثير، عملياً ورمزياً في ضوء تعريف القيادة المهنية. وعندما حلت المهنية محل النبالة الأرستوقراطية\ gentility، فصل الجناح (المدخن) "smoker" القديم المكون كله من الذكور في المؤتمر، واختفت معه أيضاً مؤسسة كانت أنثوية و، في بعض المناسبات، نسوية بشكل متواضع: مأدبة السيدات. لا نعرف تماماً كيف، أو حتى في هذه الحالة ما إذا كانت مثل هذه المؤسسات تقدم الدعم الهام للباحثات، ولا نعرف ما الذي فُقد باختفائها في العشرينات. [23] من الواضح أن النساء تُركن بلا أية قاعدة تنظيمية هامة داخل المؤتمر الهام حديثا. لأنه عندما تم تشكيل جماعات متخصصة لأجل مؤتمرات الـ MLA، في عام 1921، كانت أدوار النساء فيها قليلة وصغيرة بشكل غير متناسب و محدودة إلى حد كبير.[24] ولئن كان الرجال قد تخلوا عن المؤسسة الاجتماعية التي ساعدت في إدامة سيطرتهم، فقد استبدلوها بسلطة مهنية في الجماعات الجديدة. فلم تُستبعد النساء فعلياً من مواقع القيادة فيها، ومنحن فرصاً قليلة لقراءة الصحف فحسب، بل يبدو أيضاً أنهن دُفعن ـ كما دُفع الرجال بالتأكيد بعيداً، نحو مناطق موضوعات تعتبر "هامشية" بالنسبة إلى المهنة. على سبيل المثال، أصبحت المواد الشعبية والأعمال المشغولة من قبل النساء بشكل خاص من اختصاص النساء ـ كما تبين الأوراق وموضوعات رسائل الدكتوراه والمقالات المنشورة. [25]

عندما استبعدت النساء البيضاوات من بنى السلطة الثقافية الأكاديمية الصاعدة، وأبقي السود ـ الإناث أو الذكور ـ معزولين بشكل شبه تام في غيتوهات في الكليات السوداء، بقي "رعاياهم"، النساء والسود، دون تطوير في مهنة تتطور بسرعة. على سبيل المثال، في السنوات العشر الأولى من وجودها، نشرت مجلة *American Literature* أربعاً وعشرين مقالة كاملة (متميزة عن الملاحظات أو

التساؤلات أو المراجعات) كتبتها باحثات من مجموع قدره 208. وقد ظهرت تسع مقالات من هذه في المجلدين الأولين، ونشر عدد من النساء أكثر من مرة واحدة. فظهرت مقالة عن ديكنسون في المجلد 1، وظهرت مقالات أخرى في المجلدين 4 و 6. وإذا أُخذت هذه جانباً، فإن المقالة الوحيدة عن كاتبة حتى المجلد العاشر كانت مقالة عن التعليقات الأميركية، كتب معظمها رجال، عن جورج صاند. وفي المجلد 10 يجد المرء قطعة، من قبل باحث ذكر، عن كاثر Cather، بالإضافة إلى مقالة أخرى تحاول إثبات أن آن كوتون Ann Cotton استمدت مادتها من الزوج جون. ويجب أن أضيف، ليس أن المجلة لم تحصر نفسها بكتاب "كبار" أو حتى بمؤلفين من أوائل القرن التاسع عشر أو من منتصفه، بل العكس تماماً، فقد نشرت مقالات عن أشخاص أقوياء مثل جون بندلتون كنيدي، دون أن نتكلم عن كتاب السيدات *Ladies" Book* من تأليف غودي Godey بالإضافة إلى مقالات تتناول عدداً من مؤلفي القرن العشرين الذكور.

وبينما كان التمهين لذلك يقيم حواجز مؤسساتية ضد النساء، كانت مكانتهن تهاجَم بطرق أخرى. فقد بينت جوان دوران هدريك Joan Doran Hedrick كيف أن أيديولوجيا الحياة المنزلية[الاستدجان] domesticity و شبح "انتحار العرق"، التي عاودت الظهور حول منعطف القرن، قد استخدمت في أثناء الأعوام الثلاثين التالية لمهاجمة المعلمات، سواء معلمة المدرسة العانس التي يضرب بها المثل، أو الأستاذة الجامعية. [26] وليس واضحاً بعد إلى أي مدى نشأت هذه الهجمات عن ضغط التنافس على الوظائف، أو عن النزعة المحافظة السياسية العامة أو الحركة الرجعية المضادة لحق الاقتراع والتصويت أو عن عوامل أخرى. مع ذلك، فقد كان صحيحاً أن النساء لم يكن ينافسن بشكل أكثر فأكثر فاعلية من أجل المناصب في الإنسانيات فقط، بل إن غلبة الطالبات في مناهج الأدب في المرحلة الجامعية أقلقت دوماً الأساتذة الذكور أيضاً. ففي عام 1909 على سبيل المثال، كان رئيس القسم المركزي للـ MLA قد كرس خطابه لمشكلة "التعليم المختلط والأدب". إذ تساءل عما إذا كانت

غلبة النساء اللواتي يأخذن مناهج أدبية "من الممكن ألا تساهم في تشكيل الرأي القائل بأن الأدب هو بشكل غالب [مادة] دراسة لأجل الفتيات، وينحو إلى تثبيط همم بعض الرجال..... هذا ليس معناه، يتابع قائلاً، "أن تفضيل النساء يطيح بأفضلية الرجال. إذ توجد عوامل كثيرة في المشكلة. لكن يبدو الأمر كذلك. وقد سأل كيف يمكننا أن نتعامل مع مشكلة أن "المثل الأعلى الذكري للثقافة" قد نبذ إلى حد كبير ما تملكه اللغات الحديثة لتقدمه، وما نملكه نحن بوصفنا أساتذتها: "ما الذي يمكننا نحن المدرسون أن نفعله أكثر أو أفضل لنجني للإنسانيات، كما يمثلها الأدب، مكانة أكبر في فكرة الثقافة الذكورية؟" [27]

ثمة شيء من الجواب يجري تقديمه بطريقة صريحة بشكل غير اعتيادي في **التقارير السنوية** لكلية أوبرلين Oberlin College للعام الدراسي 1919 ـ 1920. ففي الفقرة التي تدور حول الكلية، حث البروفسور جليف، بالنيابة عن الببليوغرافيا واللغة والأدب والفن، على التعاقد مع مدرس إضافي للإنشاء. إذ يكتب:

((برأيي إن المدرس الجديد، عندما يُعين، ينبغي أن يكون رجلاً. من الأقسام الستة عشر في هذا يضعف الثقة بأهمية المادة، برأي طلابنا، لأنه رغم التدريس الإنشاء ثمة ثلاثة فقط يدرسها مدرسون رجال في الوقت الحالي. إن المتاز الذي تقدمه نساء كلية اللغة الإنكليزية، فإن الطلاب سرعان ما يستنتجون أن العمل تعتبره الكلية نفسها أقل أهمية من العمل الذي يكرس الرجال وقتهم له.)) [28]

لقد أدت مثل هذه الأفكار، والسيرورات المؤسساتية التي وصفتها، والقوى التاريخية خارج مجال هذه الورقة، تدريجياً إلى تآكل المكاسب التي حققتها النساء في التعليم العالي في العقود التالية مباشرة لمنعطف القرن. ففي أوائل العشرينات، كانت النساء ينلن 16 بالمائة من كل شهادات الدكتوراه؛ هذه النسبة هبطت تدريجياً (باستثناء خلال أعوام الحرب) إلى ما دون 10 بالمائة في الخمسينات، وبشكل مماثل، فإن نسبة النساء في الفئة الوظيفية لرؤوساء وأساتذة و مدرسي الجامعة

ارتفعت من 6.4 بالمائة في عام 1900، إلى 32.5 بالمائة في حوالي الثلاثينات، لكنها هبطت لاحقاً إلى دون 22 بالمائة في عام 1960. [29] إن نسبة النساء الحائزات على شهادات متقدمة في اللغات الحديثة وتدريس هذه المواد في الكليات كانت، بالطبع، أعلى إلى حد ما على الدوام، لكن الهبوط أثر على هذه الحقول بطريقة مماثلة. ولأن مزيداً من النساء قد تم تعليمهن في هذه الحقول، فقد كن عرضة بشكل خاص في الثلاثينات لاقتطاعات شرع بها بشكل مزعوم لحفظ الوظائف لأجل "المعيلين" breadwinners الذكور أو لضوابط محاباة الأقارب nepotism المصاغة حديثا لنشر المناصب المتاحة بين الرجال. ومما لا يثير الاستغراب أنه في الخمسينات منحت 19 بالمائة فقط من شهادات الدكتوراه التي تم نيلها في اللغات الحديثة إلى نساء. [30] ، وهي نسبة أعلى مما في حقول مثل علم الاجتماع أوالتاريخ أو علم الأحياء، لكنها أدنى بشكل لافت مما كانت قبلئذ بثلاثين عاماً. وكنتيجة لذلك، ربما كان احتمال أن يلقى المرء أستاذة احتمالاً في الأدب ـ و خصوصا في المؤسسات الذكورية النخبوية أو التعليمية المختلطة ـ ربما كان حتى أعلى من فرص لقاء كاتبة.

لقد واجه السود، الإناث أو الذكور خط لون لم يفعل التمهين شيئاً لتبديده. فأساتذة الأدب السود كانوا، في معظمهم، معزولين في تنظيمهم المهني الخاص بهم لـ رابطة لغة الكلية College Language Association وفي مناصب في كليات سوداء منفصلة. واستمر خط اللون في مجلة *American Literature* إلى حد أن مقالات عن الكتاب السود كانت موضع اهتمام، حتى 1971، عندما طبعت المجلة جزءها الأول، عن جبمس ولدون جونسون. هذا الرأي الذي تقاسمه ظاهرياً محررو *American Literature* يرد بالشكل الأوضح في مراجعة مقتضبة (المجلد 10 (1938) ، ص ص. 112 ـ 13) كتبها فرنون لوغينز Vernon Loggins، آنذاك في كولومبيا، لمجموعة بنجامين

براولي Benjamin Brawley بعنوان **الكتاب الأميركيون الزنوج الأوائل** *Early Negro American Writers*:

((يقدم المجلد لمحة عن الأدب الزنجي الأميركي قبل دنبار، لكنه بالكاد يقدم أكثر من لمحة. مع ذلك ينبغي أن يكون ذا قيمة عملية في مناهج الأدب الأميركي في **كليات الزنوج**. من الواضح أن البروفسور براولي كان يضع مثل هذا الهدف في ذهنه لدى قيامه بهذا التجميع.)) [التشديد من عندنا]

مع مرور الأعوام ظهرت مقالات حول صور السود في كتابات المؤلفين البيض، لكن بشكل عام، كما توضح مثل هذه المراجعات والملاحظات على المقالات البحثية، كان المهتمون بالكتاب السود يُحالون في الواقع إلى **مجلة التاريخ الزنجي** *Journal of Negro History*أو إلى **مجلة رابطة اللغات الجامعية** *College Language Association Journal* .

وعلى الرغم من أن وجود مثل هذه المنظمات المهنية السوداء والدوريات كان يعكس تفشي العنصرية المؤسساتية في الحياة الأميركية، فإن مثل هذه الجماعات والمجلات المعرّفة بالسوداء مثل *Crisis*، كانت تمتلك على الأقل ميزة تزويد الكتاب والباحثين السود بمتنفسات لأجل عملهم وبتشجيع له. إن النساء، وخصوصاً الكاتبات المحترفات البيضاوات، قد واجهن مشكلة مختلفة نوعاً ما في هذه الفترة: يمكن أن يلاحظ المرء انتقالاً لافتاً في السلطة الثقافية من المؤسسات المعرفة بالأنثوية إلى المؤسسات المعرفة بالذكورية ـ بلغة رمزية، ويمكن القول، من الجمعيات الأدبية للنساء إلى مجلة **إسكواير** *Esquire*. وقد تبدو المقارنة، في البداية، متعجلة، لكنها من المحتمل أن تكون أكثر دقة من الرؤية الكرتونية لنوادي النساء التي عشنا معها منذ العشرينات. في الحقيقة، كان ذوق الجيل الأكبر سناً من الأساتذة ومحرري المجلات الأرستوقراطيين ينسجم إلى حد كبير مع ذوق النوادي الأدبية الأنثوية؛ وكانت نظرة الأساتذة الجدد و **إسكواير** و **بلاي بوي** *Playboy* اليوم، تتقاطع إلى حد كبير، على الأقل فيما

يتعلق بموضوعات وكتاب التخييل، بالإضافة إلى ما يتعلق ببعض تصورات الصداقة الحميمة والثقافة الذكوريتين.[32] لفهم السبب، علينا الآن أن نلتفت إلى النظريات الجمالية الذي ساعدت على تشكيل لأنموذج المكرس.

(1983)

هوامش

19. لورنس فيسي، "الإنسانيات، 1860 ـ 1920"، نص مطبوع على الآلة الكاتبة لورقة من أجل مجلد حول المهن، 1974، ص ص. 21، 24.

20. يلاحظ باتري أن "الادب الأميركي اليوم هو في أيدي الرجال والنساء المتعلمين في الكليات. إن الأستاذ قد قولب منتجي [هذا الأدب]. انظر: Patree، ***Tradition and Jazz***، p. 237 .

21. باري م. فرانكلين، "نظرية المنهاج الدراسي الأميركي ومشكلة السيطرة الاجتماعية، 1918 ـ 1938"، ورقة مقدمة في الاجتماع السنوي لرابطة البحث التعليمي الأميركي، شيكاغو، 15 ـ 19 نيسان 1974) ERIC، ED O92 419 . يستشهد فرانكلين بإدوارد آ. روس، مبادئ علم الاجتماع ، (نيويورك: سنتشري، 1920) : " إن تحويل شعب متعدد الأعراق بشكل كلي إلى أمة يتطلب مؤسسات لنشر الأفكار والمُثُل. لقد اعتمد القياصرة على الكنيسة الأرثوذكسية الزرقاء القبة في كل قرية من قرى الفلاحين لترويس[2] رعاياهم ، في حين نحن الأميركيون نعتمد من أجل الوحدة على "بيت المدرسة الأحمر الصغير"."

22. مهما تكن أهدافه المزعومة، في التطبيق، فإن التمهين قد عمل بشكل ثابت تقريباً على ايذاء المهنيات ـ وغالبا ماتؤذي "الزبونات" أيضاً. إن تفاصيل هذه الحجة قد تم تجريبها بشكل شبه كامل من أجل الطب؛ انظر على سبيل المثال، برباره إهرنرايش وديدر إنغليش، شكاوي واضطرابات: السياسة الجنسية للمرض (اولد وستبيري، نيويورك: المطبعة النسوية، 1973) و كتاب من أجل مصلحتها: مائة وخمسون عاماً من نصائح الخبراء للنساء (نيويورك: بانثيون، 1979). انظر أيضاً جانيس لو تريكر، "الجنس والعلم والتعليم"، في مجلة ***American Quarterly*** *26* (October 1974): pp.352 – 66. و مارغريت و.

---

[2] اي تحويلهم إلى رعايا روس. المترجم.

روسيتر، العالمات في أمريكا: الكفاحات والاستراتيجيات حتى عام 1940 (بالتيمور: مطبعة جامعة جونز هوبكينز، 1982) خصوصا الفصول التي تحمل عنوان "مهنة رجالية"، ص ص. 73ـ 99 الذي يتضمن مناقشة رائعة للوظيفة الإقصائية مهنياً للـ"مدخن" و "العمالة الأكاديمية: الاحتجاج والهيبة"، ص ص. 160 ـ 217.

23. كانت مأدبة السيدات قد اختفت في عام 1925. وقد نشر في الآونة الأخيرة قدر لا بأس به من الأعمال على ثقافات الدعم الأنثوية، بدءاً بكارول سميث ـ روزنبرغ: " العالم الأنثوي للحب والطقس: العلاقات بين النساء في أمريكا القرن التاسع عشر، في مجلة *Signs 1* (Autumn1975)، pp. 1- 27 . في حقل مهني آخر هو: التاريخ، شعرت النساء ظاهريا بأنهن مستبعدات للغاية من التيار السائد، وأنهن في حاجة إلى الدعم المتبادل بحيث أنهن في عام 1929 شكلن مؤتمر بركشاير للمؤرخات، وهو مؤسسة توسعت في السبعينات لتشمل الرقابة على مؤتمر كبير عن تاريخ النساء. ومع ذلك نجد أنه في معظم الحقول الأكاديمية، وبينما كانت نسبة النساء المنفردات الحائزات على شهادات الدكتوراه قد زادت أو استقرت في أثناء العشرينات، فإن المنظمات المعرفة بالأنثوية يبدو بشكل افتراضي أنها قد اختفت ومعها – أشك في ذلك – اختفت مراكز من أجل نفوذ النساء.

24. منذ عام 1923 فصاعداً، اجتمع أعضاء رابطة MLA فيما كان يدعى اجتماع "اتحاد" ، بدلاً من الاجتماع في مؤتمرات منفصلة للأقسام الشرقي والأوسط والباسيفيكي ـ مؤشر آخر على الأهمية الجديدة للمؤتمر. في ذاك العام سجل 467 حاضراً للجلسة. حضرت تسع وخمسون امرأة مأدبة السيدات؛ بعض النساء ربما كن زوجات والعضوات الأخريات ربما لم يحضرن. إن حوالي 24 بالمائة من أعضاء الـ MLA كانوا إناثاً؛ ومن المرجح جداً أن نسبة أصغر قد حضرت المؤتمر. من بين الأقسام والقطاعات كان ثمة 37 رئيساً ذكراً وأنثى واحدة ، هي لويز باوند، التي رأست قسم الثقافة الشعبية. وكان ثمة 29 أمين سر [سكرتير] وامرأة واحدة ، هي هيلن ساندیسون، خدمت كسكرتيرة في قسمين. من الأوراق الـ 108، كانت ثمة ست أوراق قدمتها نساء.

في عام 1924، سجل 978 شخصا، وذهبت 121 امرأة إلى مأدبة السيدات. واستمرت امرأة واحدة كرئيسة ، هي لويز باوند، ويوجد الآن 43 رجلاً. زاد الجسم السكرتاري الأنثوي إلى 5، وهيلن ساندیسون بقيت تخدم مرتين، والمعز كارلتون براون تخدم الآن كسكرتيرة في قسم الصوتيات. من الأوراق الـ 128، ثمة سبع أوراق قدمتها نساء.

في الـ MLA، بقيت نسبة النساء أعلى كثيراً، نسبياً. في عام 1924، كانت النساء سبعاً من بين 47 مؤلفاً؛ في عام 1925 كان عددهن تسعاً من 47؛ وفي عام 1926 كان إحدى عشرة من 55.

25. على سبيل المثال، من تلك الأوراق السبع المقدمة من قبل النساء في اجتماع MLA عام 1924 كانت اثنتان منها في الثقافة الشعبية ، اثنتان عن الصوتيات ـ حيث، ربما ليست صدفة، كانت النساء موظفات ـ كانت واحدة في الأدب الأمريكي. بشكل مشابه، فإن المدخل من أجل الأدب الأمريكي الذي أعده نورمان فورستر من أجل الببليوغرافيا الأمريكية لعام 1922 (PMLA، 1923) يحتوي على فقرة واحدة مكرسة للأعمال حول الشعر الهندي والكتاب السود والأغاني الشعبية. إن أربعة من الباحثين المذكورين المستشهد بهم في هذه الفقرة هم نساء ، و خمسة هم رجال. خلافا لذلك، فإن 58 باحثاً و تسع باحثات يتم الاستشهاد بهم في المقالة. من النساء التسع ، اثنتان كتبتا عن المؤلفات،واثنتان هما كاتبتا ببيليوغرافيا مشاركتان، وواحدة كتبت حول قصة حب ويتير Whittier.

26. جوان دوران هندريك، "الجنس والطبقة والأيديولوجيا": معدل الولادات الهابط في أمريكا، 1870 ـ 1917"، رسالة ماجستير غير منشورة، 1974. تثبت هندريك أن كثيراً من علماء الاجتماع والمربين الذين طوروا فكرة استخدام المنهاج الدراسي من أجل السيطرة الاجتماعية كانوا متورطين في المشكلة المفترضة "لانتحار العرق" وكانوا فاعلين في المساعي المبذولة للحد من الهجرة بالإضافة إلى إعادة النساء إلى المنزل.

27. أ. ج. كانفيلد، "التعليم المختلط والأدب"، في PMLA، 25 (1910) pp. lxxix – lxxxiii.

28.التقارير السنوية لرئيس وأمين خزينة كلية اوبرلين من أجل العام الدراسي 1919 ـ 1920 (اوبرلين، اوهايو : كلية اوبرلين، 10 ديسمبر 1920)، ص ص. 231ـ 2.

29. رودولف س. بليتز، "النساء في المهن، 1870 ـ 1970" في مجلة *Monthly Labor Review* الطالبات في التعليم العالي"، في *Academic Women on the Move*، ed. Alice S. Rossi and Ann Calderwood (New York: Russel Sage Foundation، 1973)، pp. 37 -40; ومايكل ج. كارتر وسوزان بوسليغو كارتر، "تقدم النساء الحديث في المهن ، أو النساء ينلن بطاقة للركوب بعد أن غادر القطار المحطة"، في *Feminist Studies* 7 (Fall 1981)، pp. 477 -504.

30.لورا مرلوك، "تغير الحقل المعرفي في وضع النساء الأكاديميات"، في *Academic Women on the Move*، pp. 255 – 309.

31. في عام 1951، وزعت اللجنة حول الاتجاهات في مجموعة أبحاث الأدب الأميركي تقريراً عن البحث والمنشورات حول المؤلفين الأميركيين في أثناء 1940 ـ 1950، مع بعض الملاحظات عن المنشورات في أثناء العقد السابق. من أجل الفترة 1885 ـ 1950، قدم التقرير (الذي يستند إلى المقولات التي رسخها كتاب التاريخ الأدبي للولايات المتحدة ***Literary History of the United States***) معلومات عن خمسة وتسعين "مؤلفاً كبيراً". من هؤلاء، كان أربعة سوداً: تشارلز تشستنت، بول لورنس دنبار، لانغستون هيوز، ريتشارد رايت ـ في السياق عدد "كبير" بشكل مدهش. تشستنت هو واحد من قلة من الخمسة والتسعين الذين لم تدرج حولهم أية مقالات لأي من الفترتين؛ من أجل دنبار، تدرج مقالة واحدة من ثلاث صفحات و كتاب "شعبي"؛ من أجل هيوز، توجد أربع مقالات ، اثنتان كتبهما هيوز نفسه؛ وحده رايت كان الموضوع لعدد لافت من المقالات. من بين "المؤلفين الصغار"، كما عرفهم **LHUS**، نال كاونتي كولن مقالتين، يبلغ مجموعهما خمس صفحات ، كتبت حوله؛ أما دوبواز **W.E. B. Du Bois** فلم ينل شيئاً؛ وجيمس ويلدون جونسون وكلود ماكاي وجان تومر ، من بين آخرين، لم يتم إدراجهم.

متاح في رابطة اللغات الحديثة، ملفات مجموعة الأدب الأميركي، أرشيف المكتبة التذكارية لجامعة ويسكونسن، ماديسون، ويسكونسين.

32. ايضاح موح.

سررت بتلقي رسالتك والسماع حول الصيد. لا أعرف ما إذا كنت تدرك كم هم محظوظون أناسك بالعيش حيث الطرائد لا تزال أكثر وفرة من الصيادين. ليس شيئاً مسلياً هنا حيث الصيد يشبه في كثير من الأحيان المبارزة بإطلاق النار.

أنا مستمتع إلى حد كبير بتقرير وضع المرأة الصالحة والهامة التي كانت تعتقد أنه كان ينبغي أن تكون لدينا نساء أكثر في لجنتنا في مجموعة الأدب الأميركي .... بعد ..... [لويز باوند و كونستانس رووركل] لا يمكنني التفكير في امرأة أخرى في البلد ساهمت بشكل كاف لكي توضع على قدم المساواة مع الرجال على هيئتنا ولجنتنا. إذا كان بوسعك أن تفكر بأي شخص آخر، كرمى للسماء فنشّطْ ذاكرتي. يجب علينا بأية وسيلة أن نبقى في الامتيازات الجيدة لجنسنا الخشن.

سكلي برادلي إلى هنري أ. بوتشمان، 12 كانون الثاني – يناير 1938، رابطة اللغات الحديثة، ملفات مجموعة الأدب الأمريكي، أرشيف المكتبة التذكارية لجامعة ويسكونسن، ماديسون، ويسكونسن.

كلير همينغز

"قص القصص النسوية"

النظرية النسوية

الاقتباس هو تكنيك أساسي في تصليب المسار الذي أتتبعه هنا، والانتقال يكون بشكل متسق من نقص نسبي في الاقتباس، وصولاً إلى اختيار دقيق ومحدد للمؤلفين. فجوديث بتلر و دونا هاراواي وغاياتري سبيفاك، على وجه الخصوص، يتم استحضارهن كشخصيات عتبية threshold figures، تبشر بقدوم فجر عصر نسوي جديد من الاختلاف، وتمثل في حد ذاتها التعقيد الزائد الذي يعتبر ملازماً لذاك العصر. إن بتلر، الأكثر اقتباساً منهن جميعاً، تحمل العبء الغائي teleological الأثقل، مدشنة بمفردها في كثير من الأحيان ابتعاداً عن "المرأة" بوصفها الأرض الثابتة وموضوع الاضطهاد والمعرفة والمقاومة. هذا الملخص يصوغ القضية بشكل بليغ: "ربما أكثر من أية منظرة نسوية أخرى، طورت [بتلر] بشكل منهجي طريقة لفهم الهوية الجنوسية محصنة بشكل عميق، لكنها ليست عصية على التغيير، وبذلك دفعت النظرية النسوية خارج قطبيات السجال الجوهراني" (**النظرية والثقافة والمجتمع، 1999**). وينحو اقتباس هاراواي إلى أن يقع في الروايات accounts التي ترسم خارطة الانتقال من التصورات الجوهرانية للجسد، وخصوصاً الانتقال من الفهم المايَز جنسياً للجسد ضمن النسوية. ويبدو اقتباس سبيفاك Spivak بدوره أنه يشكل علامة على نقد نسوي أسود للفرضية المسبقة البيضاء للنسوية، وتفسيراً لذاك الاختلاف بوصفه مابعد استعمارياً postcolonial أكثر من كونه بيولوجياً. [18] لهذا يبدو اقتباسهن أنه يدل على "موت" طريقة واحدة في التفكير وبدء طريقة أحدث وأكثر مرونة في التفكير؛ إنه لا

يبرهن أبداً على الخلافات المستمرة ضمن النسوية على هذه القضايا تحديداً. وكما يوحي الاقتباس الوارد أعلاه، فإن هذا الانتقال يُفهم على أنه الانتقال الذي تُجبرعليه النسوية قبل الاختلاف أو تُدفع إليه أكثر من كونه ذاك الانتقال الذي تكون مشاركة فيه مسبقاً.

إن مايهمني بشكل خاص هنا هو كيف أن رد مثل هذا الانتقال إلى الاختلاف إلى مؤلفات قليلات مذكورات بالاسم، يفصل أولئك المؤلفات عن مساراتهن النسوية الخاصة. وإذا كانت بتلر وهاراواي وسبيفاك "مسؤولات" عن إقرار النسوية على مضض بالإشكاليات الإبستمولوجية "للمرأة؛ فإنهن يُفرضن نحوياً كما زمنياً بوصفهن متميزات عن ذاك التاريخ الذي أتحن لنا الآن أن نتجاوزه. إن الاقتباس هو مرة أخرى، طريقة أساسية تعاد بها كتابة سردية تفصل مابعد البنيوية عن النسوية. إن تأثيرات بتلر وسبيفاك وهاراواي هي أنهن يُستشهد بهن بشكل ثابت كمنظرين ذكور، ما يؤكد الإحساس بالقطيعة في الاستعلام النسوي. على سبيل المثال، في الورقة التي أخذ منها المقتطف التالي، فإن دريدا هو المصدر المرجعي الوحيد للإلهام لأجل شخصية هاراواي السايبورغية (1985) : "يجب على هاراواي أن تقر بوجود قرابة مع دريدا في تلك المسائل المركزية للنزعة الإنسانية المتعلقة بالأصل والأصالة والكونية universality . إن المشروع بالنسبة إليهما هو إذابة الفروقات الصريحة، التي تسعى وراءها هاراواي بالشكل الأكثر خصوصية إلى تحدي مفهوم الطبيعي" (**الجسد والمجتمع**، 1996). [19] ورغم انغماسها مع طيف من الكتاب النسويين العالم ثالثيين وما بعد الكولونياليين، يمكن أن يغفر للمرء الاعتقاد أن سبيفاك لم تقرأ سوى ماركس ودريدا من استمرار عبارات تمهيدية عرضية من قبيل "لإثبات الفرضيات الدريدية التي استند إليها مفكرون مثل سبيفاك...."(*Critical Inquiry*، 1998). [20] بشكل مماثل، فإن فوكو ولاكان ودريدا ينظر إليهم بشكل أكثر اتساقاً كمؤثرين

أساسيين على بتلر من تأثير ايريغاراي وفيتيغ، رغم اشتباك كتاب **مشكلة الجنوسة** *Gender Trouble* الأساسية مع هاتين المؤلفتين النسويتين. إن تعابير مكررة مثل "جوديث بتلر حولت دراسة الجنوسة باستعمال فوكو لتطبيق التصورات ما بعد البنيوية للذات عليه" *Australian Feminist Studies*،(2003)، [21] و"بسبب تأثير فوكو ودريدا، فإن التجريدات المبهمة التي تميز النظرية النسوية ما بعد الحداثية على وجه العموم وكتب بتلر على وجه الخصوص" (*Critical Inqiry*، 1998) تسمح بمراجعة بتلر نقدياً بوصفها علامة على قطيعة أكثر من كونها اشتباكاً متواصلاً مع النظرية النسوية.

لنلخصْ إذاً: القصة المألوفة هي على النحو التالي. كانت السبعينات النسوية جاهلة أو بريئة من التنوع العرقي والجنسي في أفضل الأحوال، أو إقصائية بشكل فاعل في الواقع من خلال البياض والجنسانية الغيرية. تبرزالتسعينات ما بعد البنيوية على الطرف الآخر من الثمانينات كنصير للتعددية والاختلاف، رغم كونه، بشكل له دلالته، اختلافاً غير محدد أكثر من كونه اختلافاً محدد الموقع ـ **اختلاف في العموم**. لم يكن من الممكن للغائية أن تكون أكثر صلابة بشكل راسخ مما هي في التالي: "في الثمانينات، حدثت تغييرات وضعت الأساس للطور الثالث من النقد النسوي، الذي سأطلق عليه توليد الاختلافات"(*Critical Inquiry*، *1998*). إن السبعينات والتسعينات تبدوان كبيرتين في بيان كهذا، رغم أنهما لا تذكران مباشرة في كثير من الأحيان. ولكي يتم الحفاظ على هذه الغائية فقد وضع عدد من الثنائيات الأخرى على هذا المسار الخطي كما أظهرت (الاختلاف الجنسي ـ نظرية الجنوسة، الفرادة الأحادية ـ التعددية، التجريبية ـ التفكيك، والنسوية ـ مابعد البنيوية)، وسحقت المنظورات المختلفة ضمن أدب السبعينات النسوية أو تم محوها أو اعتبرت استثناءات للقاعدة.

دعوني أكن واضحة قدر الإمكان. لكي تبرز ما بعد البنيوية بوصفها فوق الاختلاف المخصص وبوصفها متضمنة لتلك الاختلافات، تتطلب هذه

السردية بشكل فاعل سوء تمثيل المداخلات ضمن النسوية بوصفها معرفة بعقد من الزمن. إن النسوية الجوهرانية المعممة ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بالسبعينات، والانتقادات العرقية والجنسية المتضمنة في الثمانينات لكي تكون ما بعد البنيوية في النهاية قد تجاوزت الوجوديات ودمجت الهويات المرتبطة بالاختلاف الجنسي والجنسانية والعرق. [....]

خاتمة

هكذا حتى الآن، كنت أرسم خارطة بعض الطرق التي تثبّت بها سرديات الماضي النسوي الحديث نقاط علّامها الغائية، سواء نظر إليها كنجاحات أو كإخفاقات، بطرق متشابهة جداً. قد يجادل المرء ببساطة في أن من طبيعة كل قص لحكاية أن يعمم، لكن للعودة إلى الاستعلام الأنسابي الذي بدأت هذا المقال به، فإن اهتمامي هو بأية نقاط علّام تعلق فوق الأخرى؟ وبأين تضعنا سردياتنا كموضوعات للتاريخ والنظرية النسويين. هذه القصة الانتقائية الخصوصية تفصل النسوية عن ماضيها بتعميم السبعينات إلى نقطة العبثية: تثبيت سياسة الهوية كطور، إفراغ ما بعد البنيوية من أي نفوذ سياسي، والإلحاح على أن نحمل عبء هذه الإخفاقات المستوهَمة. وفي السيرورة تختفي الطبقة والعرق والجنسانية فقط لنعيد اكتشافها "من جديد" كتجسد وقوة. إن مايثير قليلاً من العجب أنه من غير الواضح ما الذي يحمله مستقبل النظرية النسوية. وفي الختام، دعوني أسأل ما يلي: كيف أمكن للنظرية النسوية أن تولد عدداً من القصص حول ماضيها الحديث يعكس بشكل أكثر دقة تنوع المنظورات داخل (أو خارج) مدارها؟ كيف كان بإمكاننا أن نصلح العلاقة بين الأجزاء المكونة للنسوية للسماح للحضورات الوهمية في الوقت الحالي بأن تأخذ شكلا؟ هل يمكننا أن ننجز النظرية النسوية بشكل مختلف؟

تُعنى نقطة بدايتي، فيما سيكون بشكل حتمي مجموعة أطول من التأملات، بدور اقتباس المنظرات النسويات الأساسيات. وكما جادلت، في القصة المزدوجة للنظرية النسوية الغربية، يحدد موقع بتلر وهاراواي

وسبيفاك بشكل تخيلي على عتبة "موت النسوية"، بعدة طرق. إذ يتم الاحتفاء بهن من أجل الإشارة إلى إخفاقات تشديد نسوي "مبكر" على الأختية، ويبشر بهن بوصفهن يشكلن علامة على التعقيد النظري الذي طال انتظاره للنظرية النسوية. ومع ذلك، في هذه السردية، وفي السرديات المضادة التي تشكك في هذا الاحتفاء، فإن هؤلاء المؤلفات يسلخن عن تركاتهن الخاصة داخل النسوية، رمزياً، نصياً، ويحدد موقعهن سياسياً بوصفهن "آخر" و "بعد" لذاك الماضي المتخيل. وفي السرديات المضادة التي تحدد موقع ما بعد البنيوية بوصفها لاسياسية وذاتية المرجعية، فإن هؤلاء المنظرات أنفسهن يُفهمن بوصفهن يشكلن علامة على موت النسوية الذي يمكن تفسيره سياسياً، وبوصفهن مجسّدات ذاك الموت من خلال أسلوبهن الأكاديمي الذاتي المرجعية، فيشار إليه في كثير من الأوقات في سياقات قاعات الدرس والمؤتمرات بوصفه متعذر الفهم. إن خصوصية التفسيرات النسوية للاختلاف والسلطة والمعرفة في كل النقاط في الماضي الحديث هي التي يتم تجاهلها في طبعتيّ القصة.

سأدافع بدلا من ذلك عن مقاربة تشدد على الصلات أكثر مما تشدد على الانقطاعات بين الأطر النظرية المختلفة، كطريقة لتحدي "الإزاحة" الخطية لمقاربة من قبل أخرى. أولاً، إن مدارس الفكر التي تم استعداؤها تقليدياً ضد بعضها بعضاً كنظريتي الاختلاف الجنسي والاختلاف الجنوسي على سبيل المثال، يجب قراءتها بشكل مثمر من أجل مقارباتها المختلفة نوعاً ما للمشكلة المشتركة للسلطة في إنتاج المعنى الجنسي والمجنوس. هل يمكن أن يكون ثمة قسوة ميثودولوجية [منهجية] يتعين استقراؤها من استمتاعي المتساوي الساذج ربما بروزي برايدوتي Rosi Braidotti وبجوديث بتلر، رغم إلحاحهما الخاص على اختلافهما عن بعضهما بعضاً الذي لا يمكن تقليصه (برايدوتي، 2002؛ بتلر، 2004)؟ هل كان من الممكن أن يكون مثمراً أن نفكر من خلال المهمة التي لاتزال أصعب، مهمة إعادة ربط غاياتري سبيفاك بلوسيي ايريغاراي، بحيث يصبح الاقتباس المتسق للأخيرة بشكل طاغ كموضوع للنقد ما بعد الكولونيالي أكثر صعوبة على التبرير (سبيفاك، 1987؛ ايريغاراي، 1985)؟

إن مقاربة أنسابية ثانية وثيقة الصلة ستنطلق من الغيابات الاقتباسية في القراءات الثانوية لأولئك المنظرات النسويات المثقلات بكونهن يشكلن العلامة على الابتعاد عن النسوية. فإذا ألححنا على أن بتلر، من منظور نسوي رديء، تستمد إيحاءها التفكيكي من مونيك فيتيغ، كما تفعل بشكل واضح، فإن دور الأولى بوصفها "أول" من يتحدى (1981) "المرأة" بوصفها الأرض للاستعلام النسوي، يصبح من المستحيل إدامته. وإذا أعدنا كتابة أحد البيانات التي جرى تقديمها قبلا ـ "حولت جوديث بتلر دراسة الجنوسة باستعمال فوكو لتطبيق التصورات ما بعد البنيوية للذات عليها" (*Australian Feminist Studies*، 2003) ـــ ليصبح "حولت جوديث بتلر دراسة الجنوسة باستعمال فيتيغ لتطبيق المفاهيم الماركسية / السحاقية للذات عليها" نرى أن التحول هو أكثر من اقتباسي. إن تقييماً للغيابات الاقتباسية المستعملة لتثبيت القصة المضاعفة التي أدحضها هنا يعيد توضيع فيتيغ و بتلر ويحكي قصة **مشكلة الجنوسة** بوصفها مستمرة مع نقاط مرجعيتها points of reference النسوية. [28] ما أقترحه كبديل نسوي لتغيير السجل التاريخي هنا هو سيرورة إعادة تقييم للآثار المزاحة جانباً في الوقت الراهن للشخصيات النسوية الأساسية الآن بدلاً من الشخصيات الهامشية. بفعل ذلك آمل بأن يكون لهذا العمل تأثيران أوليان: أولاً تسليط الضوء على الطبيعة المحدودة لما كنا نظن حتى الآن أننا نعرفه حول تلك الشخصيات وتواريخها؛ وثانياً اقتراح طريقة لتخيل الماضي النسوي بشكل مختلف نوعا ما ـ بوصفه سلسلة من الصراعات والعلاقات المستمرة أكثر مما هو سيرورة من الإزاحة الخطية المتخيلة. ***(2005)***

هوامش

17.

18. كما تلاحظ سوزان غوبار، كما\ عندما المرجعية الأكثر اقتباساً غالباً حول مسألة عنصرية النسويين البيض" .... تجمع [سبيفاك] مابين الاهتمام تجاه سياسة الهوية العرقية مع .. الميثودولوجيات ما بعد البنيوية" (**1998**: **892**). بهذا المعنى، سبيفاك هي شخصية أكثر تحولية من الشخصيتين الأخريين.

19. أطلق مشروع الجسد والمجتمع في عام 1995 لتغذية فورة الاهتمام بالتحليل الاجتماعي والثقافي للجسد البشري التي حدثت في السنوات الأخيرة .... الجسد والمجتمع يهتم بشكل أساسي بالسجالات في النسوية، والتكنولوجيا والايكولوجيا [علم البيئة] وما بعد الحداثوية والطب وعلم الأخلاق النزعة الاستهلاكية التي تتخذ الجسد بوصفه القضية التحليلية المركزية في مساءلة \ الباراديغمات [النماذج الإرشادية] المكرسة. (مقتطف من http://tcs.ntu.ac.uk\body\ مجلة تنشرها SAGE).

20. شهدت الأعوام الثلاثون الأولى من مجلة *Critical Inquiry* ظهور البنيوية ومابعد البنيوية والدراسات الثقافية والنظرية النسوية وسياسة الهوية ودراسات الميديا [وسائل الإعلام] والفيلم ونظرية فعل الكلام والتاريخانية الجديدة والبراغماتية الجديدة، و الدراسات البصرية وتاريخ الفن الجديد، و المنظومات المعرفية والتحليلنفسية الجديدة، ودراسات الجنوسة ، والأشكال الجديدة من النقد المادي، والنظرية ما بعد الكولونيالية، وتحليل الخطاب، ونظرية الشذوذ و (في وقت أحدث عهداً) "عودات" إلى الشكلانية وعلم الجمال، وإلى أشكال جديدة من العمل الفكري العمومي والملتزم سياسياً. (مقتطف من http://www . Uchicago. Edu.\research\jnl-crit-ing\features\specialsymposium.html. مجلة تنشرها مطبعة جامعة شيكاغو).

21. كمجلة أممية نظيرة تحظى بالمراجعة، تنشر مجلة *Australian Feminist Studies* مقالات أكاديمية من كل أنحاء العالم تساهم في التطورات الراهنة في الحقول الجديدة والبرجوازية لدراسات النساء والبحث النسوي ... إننا نهدف أيضاً إلى تشجيع مناقشة التفاعلات بين النظرية النسوية والممارسة النسوية؛ وتأمل السياسات الحكومية والنقابية التي تعنى بالنساء؛ والتعليق على التغيرات في المناهج التعليمية ذات الصلة بدراسات النساء؛ التشارك في الخطوط العامة للمناهج التجديدية، وقوائم القراءة واستراتيجيات التعليم؛ وتقارير حول المؤتمرات المحلية والقومية والأممية؛ ومراجعات وانتقادات وبيانات حماسية ومراسلات (مقتطف من http://www.tandf.co.uk\journals\titles\ 08164649.asp. مجلة تنشرها دار كارفاكس Carfax Publishing).

28. لكن كتاب مشكلة الجنوسة بالتأكيد يفضل فوكو على فيتيغ؟ في الحقيقة، في مناقشة مباشرة لعملهما، تكرس بتلر ثماني عشرة صفحة لفوكو و سبع عشرة لفيتيغ، و الأداة النقدية للمؤلفة تطبق إلى حد ما على قدم المساواة باللغتين الكمية والكيفية. "الانغماس العاطفي" لفوكو (بتلر، 1990: 96) يعكس "الانتحال الشامل" لفيتيغ (1990: 128).

ريتا فلسكي

قطع الزمن: النظرية النسوية والثقافة ما بعد الحداثوية

علم الجمال النظير paraesthetics

كيف، يمكن للنسوية إذاً أن تتوصل إلى تفاهم مع علم الجمال بدلاً من الأمل في أن يزول أو الركون إلى الأفكار التقليدية حولالأنموذج المكرس؟ لقد فتح ديفيد كارول طريقاً آخر للتفكير حول علم الجمال. فمصطلحه "علم الجمال النظير" هو محاولة لشرح أهمية الأدب والفن في عمل الفلاسفة المعاصرين أمثال دريدا وليوتار وفوكو. بالنسبة إلى هؤلاء المفكرين، يرى كارول، تكمن قيمة الفن في مقاومة التجريد، والدوغمائية [الجمود العقائدي] ومزاعم [امتلاك] الحقيقة. إن بيتاً من الشعر أو لوحة يتطلبان انتباهنا بطريقة معينة، وهو ما يدعونا إلى التركيز على الخصوصي والمغاير، على ما يقاوم التفكير المنظومي و يدحض التفوق المفاهيمي. ومع أن المفكرين مابعد البنيويين هم أيضاً في خلاف مع النظرية الجمالية التقليدية. فهم يرفضون أي فهم عام للعمل الفني بوصفه كلاً عضوياً موحداً أو للفن بوصفه مجالاً متعالياً مستقلاً متضمناً لذاته.

هنا ينحت كارول مصطلح علم الجمال النظير، الذي يعني "علم جمال انقلب ضد ذاته، اندفع إلى ما بعد أو خارج ذاته، علم جمال معطوب، شاذ، مضطرب غير لائق". [10] تعتمد النظرية ما بعد البنيوية على إرث علم الجمال لأنه يوجه انتباهنا إلى المظاهر المجازية والتأملية والمتعددة المعاني من الأدب والفن بدلاً من محاولة استخلاص رسالة سياسية أو تقييم عمل في ضوء قيمته العملية. إنها تهتم بالفن بوصفه شكلاً من المقاومة للمعنى والاستعمال. على أية حال، في حين يتكلم علم الجمال الكلاسيكي عن التناغم والكلية totality وكمال

العمل الفني، يفضل علم الجمال النظير لغة التناقض واللاحسمية. الفن هام لأنه يتبلور ويعلق بشكل واع لذاته على شرط ثقافي عام: نهاية الميتافيزيقا، انعدام الأسس، والطبيعة المتقلقلة والغامضة للغة والتواصل.

إن النقاد النسويين المتأثرين بمابعد البنيوية يعتمدون على أفكار مشابهة ليعالجوا العلاقة بين الفن والجنوسة. إذ يبدؤون بتأكيد أهمية اللغة والتمثيل في تعريف من نحن؟ رجالاً أم نساء؟ تتكفل اللغة والثقافة بكل شيء، فتشكلان إحساسنا الأكثر حميمية بذاتنا. وهذا لا يعني أن التجربة الأنثوية تتوصل إلى معرفة الذات ومن ثم تكافح للتعبيرعن ذاتها باللغة. بالأحرى، إن واقعنا التجريبي في المستوى الأكثر بدائية وغريزية يكون على الدوام مشرباً بشكل مسبق بالثقافة. إن مفهومنا لما يعنيه أن تكون امرأة، لكيف تبدو النساء وكيف يتحدثن ويفكرن ويشعرن، يتأتى من الكتب التي نقرؤها والأفلام التي نشاهدها والأثير اللامرئي من الفرضيات اليومية والمعتقدات الثقافية التي نتعلق بها. بعبارة أخرى، بدلاً من أن تنتج الذوات النصوص فإن النصوص هي التي تنتج الذوات. هكذا تلعب اللغة والثقافة دوراً حاسماً في إعادة إنتاج العلاقات اللا متكافئة بين النساء والرجال. إن السلطة البطريركية تسود منظومات المعنى اللفظية والبصرية. ضمن هذه المنظومات، تكون المرأة مرتبطة دائماً بالرجل وغير قابلة للانفصال عنه. إن قدرة الرجال على أن يرمزوا إلى الكوني والمطلق والمتعالي إنما تعتمد على الارتباط المستمر للأنثوية femaleness بالاختلاف والآخرية والدونية.

هذه الحجج تقودنا إلى سياسة جمالية نسوية مختلفة جداً، أو ربما بشكل أدق إلى "سياسة نصية". من الواضح أننا لم يعد بإمكاننا أن نحتكم إلى التجربة الأنثوية لأجل الإبداع الأنثوي. إن فكرة الأنثوية المشتركة الواحدة ذاتها هي وهم ميتافيزيقي تنتجه ثقافة متركزة حول الرجولة [مركزية فالوسيية]phallocentric . إن هدف النقد النسوي ليس تأكيد المرأة العمومية بوصفها نظيراً للرجل العمومي. وهذا ليس فقط بسبب الاختلافات الامبريقية [التجريبية] العديدة للعرق والطبقة والجنسانية والسن التي تجعل مفاهيم الخبرة الأنثوية المشتركة من المتعذر الدفاع عنها.

إنه أيضاً لأن كل هذه الرؤى للمرأة مفسدة بمفاهيم معرفة ذكورياً لحقيقة الأنوثة. وهذا يصح ليس فقط على الصور الثقافية السلبية للمرأة (البغي، العفريتة، الميدوزا، الزرقاء الجورب، ذات المهبل المسنن vagina dentate) بل أيضاً على الصور الإيجابية (المرأة بوصفها الطبيعة، المرأة بوصفها مربية، أو العذراء البريئة، أو الأمازونة [المسترجلة] البطولية ...) . المرأة هي دوماً مجاز، كثيف بالمعاني المترسبة.

بدلاً من التعبير عن حقيقة الهوية الأنثوية، إذاً، يصبح الفن وسيلة للتشكيك في الهوية. إذ يمتلك القدرة على أن يكون غريباً ومقلقاً، فيغرّبنا عن اليومي ويتحدّى فرضياتنا المعتادة. على سبيل المثال، تشكك جاكلين روز Jacqueline Rose في رؤية كتابة النساء كانعكاس لتجربة النساء وترى أن "الكتابة تقوض، حتى عندما تكرر في ذروة تألقها، النموذج ذاته للاختلاف الجنسي نفسه". [11] وبدلاً من إخضاع التجربة الجمالية للأهداف النسوية، يجب أن نعترف بقدرة الأدب والفن على حرف الحقائق البديهية، بما فيها حقائق الجنوسة.

هذه الغرابة والصفة العصية على الفهم ، بحسب بعض النقاد، يمكن إيجادهما في كل الفن الهام. إذ ترى شوشانا فلمان Shoshana Felman، على سبيل المثال، أن أعمال الأدب هي عظيمة إلى درجة أنها "تكون متجاوزة لذاتها بخصوص الأيديولوجيات الواعية التي تكونها." [12] هنا ليست جنوسة المؤلف هي التي تملي كيف ينبغي على الباحثين النسويين أن يقيموا الفن. بالأحرى، إن العناصر الشكلية للعمل ذاته، والمدى الذي صارت إليه هذه العناصر مجتمعة، تشكك في فرضياتنا اليومية حول الواقع، والاتساق، وانفصال الهوية الذكرية والهوية الأنثوية. إن لهذه المقاربة النسوية موازيات واضحة لعلم الجمال الماركسي، الذي جادل أيضاً في أن الفن العظيم يمكن أن يلقي ضوءاً نقدياً على عمل الأيديولوجيا.

كان النقاد الماركسيون منقسمين غالباً حول أي أشكال وأساليب الكتابة هي الأكثر جذرية. هل كانت الواقعية أم الحداثوية هي الشكل

الأكثر ملاءمة من أجل القبض على الوقائع الاجتماعية والسايكولوجية المعقدة للحياة الحديثة؟ ثمة سجالات مشابهة ابتلي بها النقد النسوي. فقد استنتج بعض النقاد النسويين المتعاطفين مع الأفكار ما بعد البنيوية أن الشعريات التجريبية هي أفضل طريقة لزعزعة معايير الأنوثة. كانت جاذبية **الكتابة الأنثوية** *ecriture feminine* ونظريات جوليا كريستيفا في اللغة الشعرية لنقاد نسويين كثيرين في الثمانينات تنبع من الاعتقاد بأن تحريف الإعراب syntax، وتجنب السردية، واستعمال الاستراتيجيات الطليعية لمساءلة الواقع، من شأنها أن تساعد على تحطيم الأفكار حول الجنوسة.

تحول الفنانون البصريون•النسويون أيضاً إلى علم جمال سلبي للتمزق والتشظي وفك التماهي disidentification . ففي كتابها المذكور أعلاه *Post –Partum Document*، استكشفت ماري كيلي Mary Kelly تجربة الأمومة عن طريق مقارنة حفاضات طفلها القذرة مع الروايات التحليلنفسية للاستيهام الأمومي والرغبة الفتيشية للنساء في الأطفال في الثقافة البطريركية. يرفض عمل كيلي تماماً أن يعرض للناظر تمثيلا أيقونياً للأمومة وتمجيد الرغبات النسوية من أجل الصور الإيجابية للنساء. كيف، رغم كل شيء، أمكن لأية صورة للأمومي أن تتجاوز الوزن الخانق للوحات السيدة مريم وصور مريم العذراء pietas اللواتي لانهاية لهن والتي جعلت النساء على مدى القرون هذه الموضوعات قابلة للاستهلاك بسهولة للنظر الذكوري؟ [13]

هكذا يؤدي التحول "الجمالي النظير" ضمن النظرية النسوية إلى اشتباك أكثر جدية و جوهرية مع الجمالي كظاهرة سلبية وظاهرة إيجابية. فهي سلبية لأن الصور والمجازات والسرديات المعرفة ذكورياً هي قوية وغامرة. لا يمكننا ببساطة أن ننزع هذه التمثيلات الزائفة لتكشف واقعاً أنثويا نقياً وأصيلاً. إن أية محاولة من النساء لتصوير منظور النساء تقع في شرك شبكة من البلاغي والسردي والمجاز، تشكلها رموز وتقاليد ثقافة متمركزة حول الفالوسي. بهذا المعنى، لا يمكن للنسوية أن توجد خارج الإرث المعرف ذكورياً للتمثيل الجمالي.

لكن الجمالي أيضاً يتطلب قيمة إيجابية. وبالنظر إلى أهمية اللغة والثقافة في تشكيل الواقع، فإن مساءلة التمثيل يمكن أن تصبح وسيلة قوية لمساءلة العالم الاجتماعي. في القرن العشرين، كان الفن في الغالب اسماً آخر لهذه المساءلة. لقد سعى الكثير من الفن الحديث إلى تغريبنا عن الواقع اليومي، إلى تبديد التخييل لأنا موحدة مستقرة و إلى استكشاف الصفات المبهمة الغامضة للغة. اللغة ليست مجرد وسيلة إلى الحقيقة، بل أيضاً طريقة لمساءلة الرغبة في الحقيقة. لهذا توجد صلات واضحة بين الفن الطليعي و ما بعد بنيوية نسوية تسعى إلى تقويض المعايير المتركزة حول الفالوسي. تكتب إنغريد ريتشاردسون Ingrid Richardson : "اعتنقت النسوية الجمالي بوصفه ذاك العالم\ الميدان الأخير الذي لم ولا يمكن أن يصنف في العقل reason، كما بوصفه ذاك المكان الذي يتجنب - يقطع الانشغالات بالهوية، والحدود والمعايير، بوصفه الفضاء الذي يمكن فيه كتابة الرغبة الأنثوية أخيراً في خطاب وسكب القوالب الجديدة للذاتية والتجربة." [14]

بعبارة أخرى، إن علم الجمال، يمكن أن يكون فضاء للمقاومة كما هو فضاء للامتثالية conformism. فالهجمات النسوية على الفن بوصفه معقلاً للسلطة الذكورية و محور الوضع القائم هي أبسط وأكثر اختزالية مما ينبغي. فضمن الحداثة، على الأقل، كان دور الفنان غالباً هو دور المنشق والغريب. وللتجربة الجمالية علاقة معقدة ومحملة بالصراع غالباً بنظام اجتماعي قيمه الأساسية هي قيم الفعالية والعقلانية والربح. هذا ليس معناه أن نعتقد أن الفنانين كانوا على الدوام أصدقاء وحلفاء للنسوية. ولئن وجد شيء من ذلك، فقد كان العكس صحيحاً. لكن الفن الحديث يحتوي على تاريخ غني ومعقد من التجريب بأساليب وتقنيات تمثيل مختلفة، بمساءلة الوقائع اليومية وتخيل العوالم البديلة. عندما كافح النقاد والفنانون النسويون لإعادة النظر في معنى الجنوسة، وجدوا مظاهر من ذاك التاريخ ملهمة.

من وجهة نظر علم الجمال النظير، إذاً، فإن الجنوسة والجمالي هما متواشجان بطريقة مختلفة تماماً عن علم الجمال النسوي

التقليدي. فالفن لا يخضع للمطالبة النسوية بهوية أنثوية ثابتة متماسكة. إن الفن ، بالأحرى، هو المكان الذي تخفق فيه الهوية، حيث تنكشف تخييلات الذاتين الذكرية والأنثوية المنفصلتين والمتكاملتين والمتتامتين بوصفها تخييلين. هذا الفن "أنثوي" بمعنى مجازي، في احتواء كل ما يتجاهله ويكبته المنطق الثنائي للثقافة البطريركية. لذلك فالأنوثة هي فضاء اللاهوية بدلاً من الهوية وفضاء التغاير والآخرية بدلا من الإرادة في الحقيقة. بهذا المعنى، كان يبدو أنه لا توجد علاقة ضرورية بين الجنوسة (الأنثى) للمؤلف والجنوسة (المؤنثة) للفن. وعلى أية حال، ألح بعض النقاد النسويين على أن الاثنتين مرتبطتان وأن الأشكال المتشظية والعمائية والمتعددة المعاني للفن التجريبي ذات صلة وثيقة بأجساد النساء وبنفسيات النساء. إن الجنسانية المؤنثة تولد النصية المؤنثة.

يثيرهذا المنظور بدوره أسئلة جديدة حول المعاني والآثار الاجتماعية للفن . وعلى الرغم من كل شيء، كم تكون اللغة الشعرية ثورية؟ هل تحطيم الشكل يخرج عن نطاق الدائرة الجمالية؟ يمكن للجمال أن يقدم طرقاً جديدة للرؤية، لكن هل تترجم هذه الطرق الجديدة إلى تغيير اجتماعي؟ هل ينبغي عليها أن تفعل ذلك؟ من هي جماهير الفن التجريبي والطليعي؟ وكيف تؤثر هذه الحقيقة في المزاعم حول الطبيعة الهدامة للكتابة الأنثوية أو الفن المضاد للتمثيل؟ يستعمل النقاد النسويون في بعض الأحيان لغة التجاوز بشكل سطحي أكثر مما ينبغي، دون التفكير في السياقات المحددة التي يفسر فيها الأدب والفن. فالفن قد لا يعود يقدم حقيقة إيجابية، بل يمكن أن ينزلق بسهولة إلى شكل من الحقيقة السلبية أو اللاهوت السلبي ، التي تفترض آثاره الهدامة افتراضاً أكثر مما تبرهن.

(2000)

هوامش

10. ديفيد كارول، علم الجمال النظير: فوكو، ليوتار، دريدا، (نيويورك: ميثوين، 1987)، xiv.

11. جاكلين روز، الجنسانية في حقل الرؤية *Sexuality in the Field of Vision* (London: Verso، 1986)، p.121.

12. شوشانا فلمان، القراءة والاختلاف الجنسي *Reading and Sexual Difference* (Baltimore: Johns Hopkins University Press، 1993)، p. 6.

13. من أجل عرض لكتاب *ecriture feminine* وأعمال جوليا كريستيفا، انظر توريل موي، السياسة الجنسية النصية Toril Moi، *Sexual\Textual Politics* (London: Methuen، 1985)، تناقش غريزلدا بولوك علم جمال الـ disidentification في "عرض السبعينات: الجنسانية والتمثيل في الممارسة النسوية - منظور بريشتي،" في الرؤية والاختلاف: الأنوثة، النسوية وتواريخ الفن *Vision and Difference: Femininity، Feminism and Histories of Art* (London: Routledge، 1988).

14. إنغريد ريتشاردسون، "النسوية والنظرية النقدية"، مخطوط غير منشور.

ليندا ر. وليامز

"عائلات سعيدة؟ التكاثر النسوي والفكر الأمومي"

الخطاب النسوي الجديد

قصص حب العائلة النسوية

الأمومة البنوتة[3]، إذاً، هي إحدى الطرق الأكثر ديمومة التي عبرت بها النسوية عن شبكات تواصل النساء البديلة. فبوصفها مجازاً أثرت في قراءتنا للتاريخ الأدبي للنساء، وأنا أريد أن أسبر بشكل أكثر عمقاً ما هو موضع رهان في ذلك. إنه، كما أظن، ليس بهذه البساطة. كيفما تم تأكيد هذه "الصلة" بقوة ، و مهما نظر إليها كثيراً على أنها تبادل ديموقراطي للشعور والمعلومات، فإن تدخلها كمجاز متحكم في الدراسات النسوية، وخصوصاً في النقد النسوي، يحتاج إلى التحدي.

من المقدمة المنطقية أن النساء يمتلكن حرية الوصول إلى نقاء الجليل أو الاتصال السيميائي، تأتي فكرة أن التواصل الأنثوي الحقيقي يحدث من خلال الشبكات المطريركية والأمومية النسب، الشبكات التي تنقى من تشوهات الرمزي. إن نساء هيغل يحبلن بلا دنس لأنه بالنسبة إليهن لا تحدث عملية نقل مدنسة أو مسيَّسة في الفكر. إنهن "يجمعن" المعرفة بطريقة غير موسطة unmediated ظاهرياً ـ يتم "تبادلها"، أو امتصاصها، ولذلك هي غير معرضة لمشاكل النقل.

على خلفية ذلك، ومع أليس جاردين Alice Jardine، كنت:

((أود أن أتجنب نموذج الأم – الإبنة هنا (بحيث لا يخضع ببساطة للسخرية من نموذج الأب – الابن ، السيد – التابع التقليدي)، لكن من الصعب عند هذه النقطة أن نتجنب كوننا محددات الموقع من قبل المؤسسة

---

[3] أي كون الأم ابنة. المترجم.

كأمهات وبنات. إن بنى الدين – الهبة (الأمهات والبنات يتحكمن بشكل متزايد بالكثير من المال والهيبة [البرستيج] في الجامعة)، بنى سلطتنا المؤسساتية الجديدة فوق بعضها بعضاً، والرغبات والمطالبات بالاعتراف والحب ـ كل هذه تقع في المكان بطرق مألوفة إلى حدٍ ما)). [18]

إن "ملاحظاتها حول تحليل" مكتوب توقعاً لـ "نوع جديد من المثقفة النسوية" التي تنقش نفسها بشكل تام داخل أخلاقيات الاستحالة، تختم بالدعوة إلى إزالة "مفهوم "الجيل" دفعة واحدة عندما تضع النساء النسويات أنفسهن "عبر الأجيال". وتقترح اعتناق تضامن داخل الأجيال من شأنه أن يمحو سلطة التفاضلات المقيدة بعلاقة الدين debt بين الأمهات والبنات، نحو مجموع المثقفات النسويات الراديكاليات المتحدات. مما يثير الشفقة أن مثل هذا التحليل المعقد لمعاصرة النسوية والتحليل النفسي ينتهي قبل أن يقترح كيف سيحدث هذا الاعتناق للنسيان الجيلي، وفي أية نقطة سوف يقاوم الوحدة اللامتمايزة مع ديناميك السلطات اللاعائلية المختلفة.

كيف يمكن للنسوية، إذاً ، أن تفسر انتقال الأفكار، المعرفة، منظومات الفكر خارج الديناميك الأوديبي؟ بأية لغة نناقش حالياً القنوات التي تمر من خلالها المعلومات؟ عندما يكتب هيغل ارتجالاً "النساء مثقفات ـ من يعرف كيف؟" فهو يدعونا إلى افتراض أن الطريقة التي يُثقف بها الرجال ليست مشكلة على الإطلاق. هذا واضح ـ النساء هن اللغز. أريد أن أطرح سلسلة من الأسئلة حول كيف نمرر الأسئلة كل منا إلى الآخر وما الذي نريدها أن تفعله؟ ما هو الانتقال النسوي؟ لماذا نستخدم غالباً المجازات العائلية لتفسير علاقاتنا المفاهيمية والثقافية الأكاديمية scholarly أحدنا بالآخر؟ ماهي علاقات القوة موضع الرهان في إنشاء شبكات التفكير النسوية التي تعتمد على رابطة الأم ـ الإبنة أو الروابط الأختية؟ لماذا نكون ممانعات إلى هذا الحد لتخليص أنفسنا من العائلة؟ هذه الأسئلة تركز ليس فقط على مشكلة علاقات الأم ـ الابنة في التاريخ أو في التحليل النفسي، لكن بشكل حاسم على الطريقة التي فسرنا بها التاريخ الأدبي للنساء بوصفه تاريخ العائلة،

التي تشدها إلى بعضها بعضاً تلك العلاقات الأنثوية "غير المكر
معرفتها" التي نوقشت أعلاه: "الروابط الفريدة التي تربط النساء فيما
يمكن أن ندعوها الأخوتة sisterhood السرية لثقافتهن الفرعية
الأدبية". [19] هكذا يبدو، بشكل يدعو للسخرية، أن القوة ذاتها
التي اعتمد عليها بعض الكتاب للإشارة إلى تحطم علاقات العائلة
البطريركية - تواصل أنثوي يمزق الإبستيمولوجيا المعيارية - التي
استعملت لجعل تراث (أنثوي) عظيم بديلا متماسكاً.

لقد ولد بيان فرجينيا وولف الشهير، "إننا نعيد التفكير من خلال
أمهاتنا إذا كنا نساء" [20] عائلة كاملة من النسويات المكرسة
لاستعادة مطريركية [نظام أمومي] فكرية. كما تكتب راشيل باولبي
"أصبحت وولف نفسها جدة لجيل من النسويات اللواتي "نعيد التفكير
من خلال أمهاتنا"." [21] ما تشير إليه باولبي، إذاً، ليس فقط أن
وولف كانت تعتقد أنه يوجد تاريخ أدبي يعمل على نحو خطي أمومي،
بل إن هذا بدوره قد ولد خط عائلة نقدياً نسوياً. لقد أصبح التفكير
المطريركي صفة مميزة نسوية أساسية، وتتصرف لغته بمثابة المصافحة
الماسونية لـ "الأُخْوَتة السرية" لجلبرت وغوبار. أريد باختصار أن أرسم
هنا الخطوط العامة لحجج قريبات قليلات يكشفن عن التشابهات
العائلية بالشكل الأقوى. هل هي عائلة سعيدة؟ لا أظن ذلك. فأفرادها
يتشاجرون باستمرار على من تكون أمها. هل هي أم دايل سبنسر،
مصدر ثابت لتراث أدبي مريح، مشرعن وأصيل؟ هل هي الأم ما قبل
الأوديبية الجليلة التي يفتح الاقتراب منها إمكانيات ثورية للتمزق؟

إن كتاب دايل سبنسر Dale Spencer بعنوان **أمهات الرواية** *Mothers of the Novel* - المهدى إلى أم المؤلفة، وهي بشكل
مفترض جدة هذا النص - هو مديح إنجيلي\ بروتستانتي بلا حياء
لمطريركات"نا" الأدبيات. مشروعها هو استعادة "صندوق الكنز"[22]
treasure chest "لتراثات النساء" التي كنا "نفتقدها". [23]
ومن الحق أنمناصرتها المحمومة لتراث ولدته وأعادت إنتاجه النساء ،
"إن رأيي هو أن النساء كن أمهات الرواية وأن أية طبعة أخرى من

أصلها ليست سوى أسطورة من إبداع الذكور" ـ هي بشكلٍ غريب مثل مناصرة ف. ر. ليفيز Leavis،F. R الذي شغل أيضاً ، في عمله المبكر، موقعاً منشقاً ملهماً، مناصراً المكبوتين بشكل مكرس . ومثل ليفيز، مايريدٍ سبنسر فعله هو إنتاج "تراث أنثوي حقيقي أو مشرعن"، [24] ممثلاً بذلك نموذجاً لموقف نقدي نسوي يلجأ إلى شخصية الأم الخصبة كضامن للإحساس بالاستقرار والحقيقة الأنسابية.

ربما يكون كتاب جلبرت وغوبار **المجنونة في العلية** *The Madwoman in the Attic* مثالاً أكثر إثارة للاهتمام على القراءة المطريركية. إنهما يتخذان مشكلة كيف يولد الإبداع واقفا على رأسه head – on ، ويرث جزئياً تفسير هارولد بلوم للحركة الأدبية بوصفها حركة يشحنها قلق التأثير. فـ"النقد"، بالنسبة إلى بلوم "هو فن معرفة الطرق الخفية التي تنطلق من القصيدة إلى القصيدة" [25]ـ إنه كشف الانتهاك الأدبي للآباء من قبل الأبناء. إن بلوم، إذ يكتب أن "الشعر (الرومانس) هو رومانس العائلة" [26]، إنما يعيد كتابة التاريخ الأدبي بوصفه تاريخ الصراع الأوديبي.

((التاريخ الشعري الحقيقي هو قصة كيف عانى الشعراء كشعراء من الشعراء الآخرين، ، تماماً مثلما أن أية سيرة حقيقية هي قصة كيف أن أي شخص عانى من عائلته الخاصة ـ أو تحويله الخاص للعائلة إلى أحباب وأصدقاء)).

الخلاصة ـ كل قصيدة هي سوء تفسير لقصيدة أم. [27]

بالنسبة إلى بلوم، المخيلة هي سوء تفسير misinterpretation؛ والإبداع هو الانتهاك المتعمد لما يأتي قبل. إن نسويةً ستجمع كل نتف التاريخ الأدبي للنساء في "سيرة امرأة فنانة واحدة، "أم لنا جميعاً"،[28] سوف تنطبق على الفكرة العامة القائلة بأن المخيلة الأنثوية يتم توصيلها بشكل تناضحي osmotically من خلال "الرابطة الفريدة" ، ستكون لها بلا شك مشاكل ضخمة مع تراث منتهك كهذا. إن مايريد جلبرت وغوبار أن يفعلاه هو اتخاذ نموذج بلوم وتعريته من قلقهanxiety بقدر ما يتعلق الأمر بالبنات والأمهات

الأديبات، محتفظاً بشكل متقن بالأب بوصفه العلاقة السيئة. يتخذ التراث البطريركي صورة زوج الأم الشرير في رومانس العلاقات الأنثوية الإيجابية: يبقى الأب هو الذي يتعين قتله، ورغم أن كاتبات اليوم هن "البنات لأمهات أقل مما ينبغي"، مع ذلك يمكن لفعل مكرس بشكل كاف لأنسابية نقدية نسوية أن يقتفي تاريخاً مطريركياً كاملاً، يجمع معاً تاريخ "امرأة فصلتها الشعرية poetics البطريركية وحاولنا نحن أن نتذكرها". إن إعادة العضوية re – member تصبح بذلك سيرورة مكرسة للوحدة؛ نتف الذوات المكتوبة تصنع لتخضع لطقس من الترابط النسبي الأمومي. إن التذكر فالوسيياً يجمع النتف في وحدة من "العضوية" وإذا كان التاريخ البطريركي هو سيرورة شق النساء بشكل زواجي خارجي exogamically عن بعضهن بعضاً، وتشتيت قدراتهن و تخليع تراثهن، فإن بعض التواريخ النسوية ستعيد الأجزاء إلى الكل العضوي مرة أخرى. إن التماسك، التقدم، النمو، والاتفاق، كلها تجتمع\ لتنتج تراثاً مستقراً من التاريخ الأدبي للنساء. ويمكن للفنانة عندئذ أن تبدأ الكفاح الذي تدعوه جلبرت وغوبار "قلق المؤلفية" anxiety of authorship، "فقط عن طريق البحث بنشاط عن سلف أنثى الذي – يبرهن – بعيدا عن كونه يمثل قوة مهددة يتعين إنكارها أو قتلها، وبالمثال أن الثورة ضد السلطة الأدبية البطريركية ممكنة". [29]

علاوة على ذلك، إن إعادة إدخال مفهوم التراث لم تُعد الاستقرار إلى فهمنا لكتابة النساء فقط، بل مما يدعو للسخرية بشكل كاف حقيقة أن النساء كن قادرات على الاعتماد على المجازات النسبية الأمومية، وهي بالذات التي منحت ذاك التراث ثقل التحقق الوراثي. إن الجزم بأن الأبوة غير قابلة للتحديد في حين أن الأمومة لا يمكن إنكارها هي فكرة شائعة تماماً؛ فكما يكتب فرويد في **موسى والتوحيد:**

((يشير هذا التحول من الأم إلى الأب بالإضافة إلى انتصار الذهنية على الحسية ـ أي إلى تقدم في الحضارة، بما أن الأمومة يتم إثباتها عن طريق أدلة الحواس في حين ان الأبوة هي فرضية، تقوم على الاستدلال والمقدمة المنطقية.)) [30]

إن هيلين سيكسوس Helene Cixous، نصيرة التخييل إن كان ثمة تخييل، بطلة هي، مع ذلك، مستعدة تماماً لتشويه صورته في تناقض مع هذه "الحقائق" الأولية للأمومة: "الأبوة، التي هي تخييل، هي خيال ينتحل صفة الحقيقة."[31] ولتوسيع ذلك إلى مجازات أجيال الكتابة، فقد عكس التاريخ الأدبي النسوي وأعاد كتابة بيان سيكسوس كما يلي: "الأمومة الأدبية، التي هي حقيقة، هي حقيقة انتُحلت تاريخياً بوصفها زيفاً". وقد تحدى بعض الانتقادات النسوية هذا "الانتحال التاريخي" لكي يؤسس إطاراً يكون للثقافة النسوية معنى ضمنه. هكذا في متابعة للاستقرار النسبي الأمومي، كانت النسوية قادرة على تجنيد مجاز المعطىgiven الإنساني الأكثر ملموسية من بين الجميع: حقيقة أن المرء هو نتاج أمه. لذلك، فقد عمل التراث الأدبي البطريركي فقط ليجعل الكاتبات يتيمات مؤقتات؛ إن النهاية السعيدة لرومانس العائلة هو ذاك الذي يجري تحقيقا بوليسيا sleuthing سريا ماهراً بما يكفي،والحقيقة سوف تذاع وأمنا الحقيقية سيتم العثور عليها. ***(1992)***

هوامش

18. أليس جاردين، "ملاحظات من أجل تحليل"، في تيريزا برينان (محررة)، بين النسوية والتحليل النفسي، Teresa Brennan (ed.), ***Between Feminism and Psychoanalysis***, (London, 1989), p.77.

19. ساندرا جلبرت وسوزان غوبار، المجنونة في العلية، (نيوهافن ولندن، 1979)، ص. 51.

20. فرجينيا وولف، غرفة تخص المرء وحده [1929] (سانت ألبانز، 1977)، ص ص. 72 – 73.

21. راشيل باولبي، فرجينيا وولف: اتجاهات نسوية، (اوكسفورد، 1988)، ص. 25.

22. دايل سبنسر، أمهات الرواية: 100 كاتبة روائية جيدة قبل جين أوستن (لندن، 1986)، ص. 2.

23. المرجع السابق، ص. 6.

24. المرجع السابق، ص ص. 262 – 63.

25. المرجع السابق، ص. 95.

26. هارولد بلوم ،قلق التأثير (اوكسفورد، 1973)، ص. 96.

27. بلوم، مرجع سبق ذكره.

28. جلبرت وغوبار، مرجع سبق ذكره.

29. المرجع السابق، ص. 49.

30. فرويد،موسى والتوحيد (1939 [1934 – 8]) في أصول الدين Pelican Freud
p. 361.،The Origins of Religions،Library vol.13

31. هيلين سيكسوس و كاترين كليمنت،المرأة المولودة من جديد *The Newly Born*
Woman (1975) trans. Betsy Wing (Manchester، 1986)، p. 101.

جين سبنسر

العلاقات الأدبية:

القرابة والأنموذج المكرس: 1660- 1830

مع ذلك، أرى علاقات القرابة ومجازات القرابة حاسمة للحيوات الأدبية للكتاب منذٍ عهد عودة الملكية إلى الرومانتيكيين، وإلى إبداع الأنموذج المكرس. **أولاً**، في حين أن الرواية الطويلة الأمد لفصل القرابة والاقتصاد تكون مبررة، فإن الحد الذي كانت إليه القرابة في انحدار في الفترة قيد المناقشة يمكن المبالغة فيه بسهولة. إن التنظيم الرأسمالي لم يكن يعني بالضرورة أن جماعة العائلة فقدت دورها الاقتصادي. لقد أظهرت ليونور دافيدوف وكاثرين هول، في دراسة كلاسيكية، كم كانت مهن العائلة هامة للاقتصاد الآخذ في الاتساع في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وتستنتج دراسة ريتشارد غراسبي التجريبية الكبيرة لعائلات الأعمال اللندنية في فترة أبكر أن عالم الأعمال، المنظمة حول علاقات القرابة، يمكن وصفه كعالم من "الرأسمالية العائلية". [9] هؤلاء المؤرخون يقدمون طرقا مفيدة للتفكير حول الكتاب العاملين معاً في القرن التاسع عشر. فالناس لم يتنافسوا فقط في السوق الأدبية كأفراد معزولين. بالنسبة إلى الثنائي المتزوجين ريتشارد و إليزابيث غريفيث، اللذين نشرا رسائلهما قبل الزواج تحت عنوان **رسائل هنري وفرانسز**،أو الأختين هاريت وصوفيا لي، اللذين كانتا تديران مدرسة معاً، وتعاونتا على مجلد حول الحكايات الخيالية، أو الأجيال العديدة من آل شيريدان الذين عملوا في مختلف الأجناس الأدبية،كانت الكتابة نوعاً من المشروع العائلي. كيف غذّى إطار عائلي لأجل الحياة الأدبية وقيد الكتّاب؟ وكيف أثر في إحساسهم بذواتهم كمؤلفين وفي الطرق التي استقبلوا (أو لم يستقبلوا) بها في الأنموذج المكرس الآخذ في النشوء، إن ذلك سيكون جزءاً من تركيزي في الفصول التالية.

ثانياً، حتى عندما توجد تغيرات لافتة في التنظيم الاقتصادي والاجتماعي، فإن الطرق الأقدم للفهم الثقافي تحتفظ بقدر كبير من قدرتها، وتظهر نفسها في مجازات شائعة الاستعمال. إن مجازات القرابة هي مثال قوي بشكل خاص على ذلك، لأنه في حين أن القرابة قد فقدت الأرض كمبدأ مهيكل من أجل التجارة والصناعة، والأفراد اليوم هم أقل احتمالا منهم منذ 300 عاماً مضت لأن يركزوا حيواتهم في عائلات أصلهم، تبقى الأهمية السايكولوجية لعلاقات القرابة الأولية. إن أهمية فكرة الجيل والسلطة الأبويين تكون جلية في العادة الشائعة للإشارة إلى المخترعين بوصفهم آباء اختراعاتهم، أوالفنانين والكتاب كآباء للحركات والتراثات، أو العلماء كآباء لتخصصات مختلفة. [10] إن مجازات القرابة يمكن حتى أن تفهم كنوع أساسي من المجاز، لأننا نفهم كل أنواع التشابه "بلغة صلة القرابة وتشابه العائلة"، ولهذا تشكل هذه الأفكار الأساس لأنماط لغتنا وإدراكنا. [11] ومع ذلك ليس معنى هذا أن فكرتي الضرورة هي أم الاختراع، و ج. روبرت اوبنهايمر هو أبو القنبلة الذرية تعبران عن حقيقتين كونيتين. فالفكر الأنثروبولوجي الراهن آخذ في الابتعاد عن الرأي القائل بأن القرابة هي مركزية بشكل عبر تاريخي وعبر ثقافي لكل المجتمعات. بالأحرى، إن الأهمية الكبيرة للقرابة ضمن الرؤى الغربية للعالم التي قادت الأنثروبولوجيين الغربيين إلى طرحها كنمط لأجل فهم المجتمعات التي تفهم أنفسها بلغة مختلفة تماماً. [12] إن مركزية مفاهيم الأبوة الأدبية التوليدية، والأمومة الأدبية الأسطورية، والأخوة والأَخْوَتة الأدبيتين التنافسيتين والتعاونيتين، لخلق التراث الأدبي البريطاني ينبغي أن ينظر إليه كجزء من مركب خصوصي ثقافياً وتاريخياً (رغم كونه واسع الانتشار ويدوم طويلا) من الأفكار حول علاقات القرابة.

(2005)

هوامش

9. ليونور دافيدوف و كاثرين هول، حظوظ العائلة: رجال ونساء الطبقة الوسيطى الإنكليزية 1780 – 1850 (لندن: هتشينسون، 1987)؛ ريتشارد غراسبي، القرابة والرأسمالية:

الزواج والعائلة والأعمال التجارية في العالم الناطق بالإنكليزية ، 1580 – 1740 (كامبردج: مطبعة مركز وودرو ويلسون ومطبعة جامعة كامبردج، 2001).

10. يدرج روبرت ك. مرتون قائمة بآباء علم الأمراض [الباثولوجيا] وعلم المستحاثات والتقنيات الكهربائية والفيزياء الرياضية وعلم الصوت الحديث وعلم التربية العلمية وعلم النفس التجريبي والقياس الحيوي، ، وبالطبع كومت Comte أبو علم الاجتماع، : أسماؤه، كما يشير، مختارة من قائمة أطول بكثير من الآباء المعترف بهم عموماً. انظر: "الأولويات في الاكتشاف العلمي: فصل في علم اجتماع العلم" ، في: برنارد باربر ووالتر هيرش (محرر)،علم اجتماع العلم (نيويورك: مطبعة غلنكو الحرة، 1962)، 447 – 85. من أجل مناقشة المعاني الضمنية المشؤومة للمنافسة الحديثة من أجل الأبوة العلمية انظر بريان إسلي،أبوة غير الوارد: الذكورة و العلماء وسباق الأسلحة الذرية Brian Elsea، *Masculinity، Scientists and the Nuclear Arms Race* (London: Pluto Press، 1983)

11. مارك ترنر،الموت هو أم الجمال: العقل والمجاز والنقد Mark Turner، *Death is the Mother of Beauty : Mind Metaphor and Criticism* (Chicago: University of Chicago Press، 1987)، 11.، يصنف ترنر عدداً من المجازات "الأساسية" المعتمدة على الأبوة والنسب ويلاحظ التحيزات الجنوسية المتضمنة فيهما، كما في المجازات التي فيها "تولد حالة الأنثى نشاطاً ذكرياً (ibid. 56) . من أجل الرؤية الألسنية المعرفية للمجاز، التي ترى المجازات ليس كحيل بلاغية اعتباطية بل متجذرة في الخبرات الحسية الحركية ، انظر مارك جونسون،الجسد في العقل : الأساس الجسدي للمعنى والمنطق والمخيلة Mark Johnson، *The Body in the Mind: The Bodily Basis of the Meaning and Reason، Imagination* (Chicago: University of Chicago Press، 1987) وزولتان كوفيتشس ، المجاز: مدخل تطبيقي Zoltan Kovecses، *Metaphor: A Practical Introduction* (Oxford: OUP، 2002).

12. يوجد التحدي للإجماع الأنثروبولوجي على القرابة لدى ديفيد شنايدر،نقد دراسة القرابة David Schneider، *A Critique of the Study of Kinship* (Ann Arbor: University of Michigan Press)،.(1984 من أجل مناقشة للاتجاهات الراهنة في دراسات القرابة انظر لاديسلاف هولي،منظورات أنثروبولوجية على القرابة Ladislav Holy، *Anthropological Perspectives on Kinship* (London: Pluo Press، 1996).

نانسي ك ميلر

"الأمثولات والسياسة: النقد النسوي في 1986"

مقالة قصيرة

على امتداد عرضه للدراسات الأدبية النسوية، يشكو روثفن Ruthven ويحتج ضد ما يدعوها"النسوية الانفصالية" separatist feminism (13)؛ إن ما يفهمه على أنه اهتمام حصري بكتابة النساء: "سيكون مثيرا للشفقة، كتب يقول قلقاً، من قبيل الاستنتاج:

((إذ كان النقد النسوي، الذي كان ناجحاً للغاية في تحديد التحيزات المركزية الرجولية ضد الكاتبات وفي جعل خطاب نقدي خال من مثل هذه الأحكام المسبقة ممكناً، سوف يشي به نقد نسائي؟ gynocrítics نشأ وفق خطوط انفصالية. لأن ذلك ببساطة سيعيد إنتاج القطبية بين كتابة النساء وكتابة الرجال، التي شرعت النسوية في محاربتها في المقام الأول. وسيجعل ذلك من الأصعب كثيراً في المرة التالية إقناع الرجال والنساء بأن عليهما أن يتعلما الكثير جدا من بعضهما بعضاً بشكل يحول دون المخاطرة بأن يتخذا طريقيهما المنفصلين.)) (128)

بما أنني سميت "نصيرة للنقد الانفصالي"، [7] أود في الختام أن أقترح طريقة أكثر دقة وفائدة للتفكير حول كتابة النساء. كنت سأجادل في أنه بالتحديد من خلال سيرورات الاستعادة والمراجعة و"إعادة القراءة التنقيحية" (كولودني) التي تشكل السمات المميزة للعمل على كتابة النساء، يمكننا أن نتعلم كيف نتحدى الاستمراريات الزائفة ("الأصول" والمؤثرات) للمكرس: مجموعة من النصوص يمكن أن توصف بشكل أكثر صدقاً بأنها "كتابة رجال". [8]

بطرق عديدة فإن إعادة بناء النسوية، مثل التفكيك الذي يتضمن مبدأين أو خطوتين، هي صفقة مزدوجة: "إعكاس للتضاد الكلاسيكي و إزاحة عامة للمنظومة". [9] لكن إعادة البناء التي تنشدها النظرية الأدبية النسوية تشغل بالضرورة تصريفاً محدداً (وإزاحة) لتلك المجموعة من الإيماءات : تأسيس تراث أنثوي - وهي حركة تسعى بمزاعمها الخاصة بها للتمثيل إلى زعزعة استقرار مزاعم التاريخ الأدبي - ونظرة ميدوزية Medusa –like ثابتة من أنسابياته الخاصة به إلى تراث لم يفكر أبدا أن يعيد التفكير من خلال أمهاته. بعبارة أخرى، حجتي هنا هي أن نظرة نسوية إلى النظام المكرس ستكشف تحجر المراتبيات الجنوسية التي تنظم مأسسة الأدب؛ وتزيح اللاتناظرات التي تنصبها تلك الهرميات. وعلى العكس مما يتخيله روثفن، إذاً، سأجادل في أن دراسة كتابة النساء، باهتمامها بمسائل النظرية الأدبية النسوية - من يقرأ، من يكتب، من الذي تخدم مصالحه بهذه القراءة وهذه الكتابة؟ - فإن دراسة كتابة النساء تعيد الانفصالية من الهوامش إلى الـ"أنا" العصبية للمشاهدين السائدين . وفي رأيي، إن التغيير ذا المعنى داخل المؤسسة سيأتي فقط من هذه العودة إلى المرسل،والتي تقتلع الذات العالمية من مكانها في مركز الخطاب السائد.

الأمثولة الثالثة. في أدب التوقيع الأنثوي ثمة نص، رواية طويلة، رغم أن ذاك المصطلح يستدجن تفجر التقييدات الأجناسية للعمل (أو بالأحرى يسود نوع من الـ heteroglossia[4] الباختينية بدلاً من ذلك)، يتبنى مسألة البانثيون، والأنموذج المكرس والمكان فيه لأجل الكاتبة. هذا العمل هو رواية **كورين أو ايطاليا (1807)** *Corinne or Italy* من تأليف جرمين دو ستايل Germaine de Stael. تبدأ كورين، البطلة، رحلة إلى روما كانت قد خططت لها لتأسر مخيلة أوسوالد، الرجل الإنكليزي الكئيب الذي جاء إلى إيطاليا ليستعيد عافيته، وليشفى من الحزن الذي سببه موت أبيه.

---

[4] Heteroglossia مصطلح نحته الناقد الروسي ميخائيل باختين ويعني تعدد الأصوات واساليب الخطاب ووجهات النظر في العمل الأدبي وخصوصاً الرواية. المترجم.

إن كورين، وهي شاعرة ومرتجلة للشعر، التي يسبب تتويجها على أدراج الكابيتول في تعارف العاشقين إلى بعضهما بعضاً على نحو دراماتيكي، تأخذ أوسوالد أولاً إلى البانثيون [مدفن العظماء] حيث يمكن للمرء أن يشاهد "التماثيل النصفية لأشهر الفنانين": إنها تزين الكُوى التي وضعت عليها آلهة الأقدمين" (96). وتشرح كورين أن أعمق رغبة لديها هي أن تمتلك مكاناً لها هناك أيضاً: "لقد اخترت مكاني"، قالت، وهي تريه كوة خالية". [97]

إذا سألنا مرة أخرى، "كيف يغير تشميل كتابة النساء رؤيتنا للتراث"،فإن رواية **كورين تقدم** مجموعة نموذجية من الأجوبة. إنها تعيد قراءة الأسطورة اليونانية من خلال فن العمارة الروماني؛ إنها تجسد النسبوية relativism الثقافية؛ وتبرز تمفصل تاريخ الكلاسيكية والرومانتيكية؛ وتسيس مفهوم العبقرية (مويرز)، بجعلها مسألة عرض عام؛ إنها تقدم للجمهور مشكلة الذاتية؛ وتمسرح مسألة علاقة الفنان بالاجتماعي. لقد كان للرواية تأثير هائل على الكاتبات في فرنسا، وإنكلترا وأمريكا. وأحتاج إلى القول إنها لاتنتمي إلى مكرس الأدب الفرنسي ـ مع ذلك بسبب مكانة دو ستايل كمثقفة تحظى الرواية بذكر مشرف ـ ولا إلى بانثيون الأدب العالمي. بعبارة أخرى، لاتزال الكوة خالية.

عندما تتحقق كورين من أنها على وشك أن تموت (شابة)، وتكون مريضة إلى درجة تمنعها من إلقاء الشعر، تجعل فتاة صغيرة تلقي أشعارها ، في مشهد مسرحي نهائي. وترتب أيضاً قبل موتها لجعل بنت أختها الصغيرة، جولييت (ابنة أوسوالد ونصف الشقيقة الإنكليزية لكورين)، تتعلم أن تتكلم الإيطالية وأن تعزف على آلة الهارب: مثل كورين تماماً، لكن بالطبع مع الاختلاف الذي يحدثه الجيل. هكذا ترتب الفنانة في أثناء حياتها من أجل تركتها و تؤمن عليها: ما سأدعوه "نصاً تالياً" aftertext نسوياً (برغ، 219).

لقد جادل رولان بارت، كما نعرف، في أن موت المؤلف هو مترادف مع ولادة القارئان لم تكن تسببه. وعلى الرغم من أنه يسجل الحدث الأول بتهليل لن يشاطره إياه النقاد النسويون جميعاً بالضرورة، فثمة، ربما،

سبب وجيه لمصادرة ومراجعة النموذج الإرشادي، لأن هذا هوأملنا الوحيد. ففي مواجهة مع بقاء الكوة الخالية، تصبح مهمتنا هي أن نقدم للجمهور إمكانية صنف مختلف من الاستمرارية. فليست البساطة البيولوجية والقاتلة هي التي تجتذب بهذا القدر الكثير للغاية فريقي الأب والابن من نماذجنا الإرشادية الثقافية (على طريقة هارولد بلوم بعد سيغموند فرويد)، بل إن تركة أكثر تعقيداً مثل تركة كورين تنقل قيمها في الحياة إلى جيل آخر من خلال القراءة وأداءاتها (برغ، 214)، ومثل تركة لوسيي سنو Lucy Snow تجيز ألامها من مشهد كتابة آخر وغامض في النهاية.

(1986)

هوامش

7. أدريان مونيش، "علامات شهيرة، النقد النسوي والتراث الأدبي"، في صنع الاختلاف *Making a Difference*. في قراءة المرأة *Reading Woman* تنجز ماري جاكوبوس تحليلاً ذكياً لهوس روثفن بالانفصالية: "خطاب روثفن الخاص به حول النقد النسوي يحتفظ بسيادته الخياليةعلى خطاب النسوية. الإجراءهو الفصل (النقد النسوي بوصفه خصاء) أو إعادة تأكيد صورة الكلية(النقد النسوي بوصفه الإكمال التخيلي النرجسي للنقص النقدي): المرأة الفالوسيية ، باختصار، لديها شيء لتقدمه لمؤسسة النقد رغم كل شيء."

8. ثمة اقتراح على الأرض في كلية دورتماوث، تقدم به رجل،هو أن الفهرس يجب أن يسمي بدقة ما يتم تعليمه. إن ما يترتب على ذلك هو أن " الشعر البريطاني والاميركي الحديث" ، على سبيل المثال، سوف يقرأ "الشعر البريطاني والأميركي الحديث الذكوري الأوروبي الأبيض"؛ والأعمال العظيمة سوف تقرأ: كتابة الرجال. في المناقشة المسجلة حول تأسيس برنامج واختصاص دراسات النساء في كلية برنارد عام 1977 ، أعلن أستاذ الموسيقى أنه وجد من الصعب تصور برنامج دراسات الرجال ولذلك وجد من الصعب بالقدر نفسه أن يتصور برنامج دراسات النساء".

9. تستمر الحجة: "على هذا الشرط وحده سيقدم التفكيك الوسيلة للتدخل في حقل التضادات التي ينتقدها والذي هو أيضاً حقل القوى اللا استطرادية" (*Marges*، 392، in Culler، 86). سواء كانت عمليات الإزاحة تؤثر بشكل فعلي في التدخل في مشهد البنى اللا استطرادية ،أو في مراتبيات الحياة الجامعية، على سبيل المثال،فهذا في رأيي هو السؤال الكبير للنقد التفكيكي كسياسة.

فيفيان فورستر

"ما تراه عيون النساء"

النسويات الفرنسية الجديدة

إننا لا نعرف ما هي رؤية النساء. ما الذي تراه عيون النساء؟ كيف ينحتن، يخترعن، يفككن رموز العالم؟ لا أعرف. أنا أعرف رؤيتي الخاصة، رؤية امرأة واحدة، أما العالم المرئي من خلال عيون الأخريات؟ أنا فقط أعرف ما تراه عيون الرجال.

لذا ما الذي تراه عيون الرجال؟ عالماً أعرج، أبتر، محروماً من رؤية النساء. في الحقيقة يشاركنا الرجال توعكنا، يعانون من المأساة نفسها: غياب النساء بشكل خاص في حقل السينما.

لو كنا مسؤولات عن هذا الغياب، ألم يكن بمقدورهم أن يشتكوا من ذلك؟ "رغم كل شيء، سيقولون،" لقد أوصلنا صورنا، رؤيتنا إليكن؛ إنكن تشاهدن صوركن. هذا هو السبب في أننا نقدم كوناً مخصياً، حياة أجوبتها الجوهرانية مجهولة لنا. إننا نصنع أفلاماً، نحاول أن نقول، أن نترجم، أن ندمر، أن نعرف، أن نخترع، وأنتنتحكمن علينابمونولوج يحصرنا بالتكرار المبتذل،وبعزلة كهذه بحيث أننا نصبح متحجرين في نرجسية لا نهاية لها. لدينا آباء فقط. نرى فقط من خلال توهماتنا الخاصة، توعكنا، الحيل التي نلعبها عليكن، نكراننا لذواتنا (هذه الشبكة من التقالبد التي تحل محلكن،وتنشر نفسها بشكل خطير في كل مستوى من عملنا) والفراغ الذي يخلقه غيابكن والدمى التي تملؤه والتي اختلقناها نحن. ولا نعرف كيف ترونا. أنتن لا تنظرن إلينا، الخ."

لا نسمع شكاوى كهذه ولأسباب واضحة . لأن هذا العمى عن رؤية النساء،هو الذي يحرم في الحقيقة أية رؤية عالمية للعالم، أية رؤية للنوع البشري، قد صاغها الرجال من أجل إفقارنا المتبادل.

كيف يمكن للمخرجين الذكور اليوم ألا يرجوا النساء أن يلتقطن الكاميرا، أن يفتحن مناطق مجهولة لهن، لتحريرهن من رؤيتهن المطولة التي يشوهها هذا النقص بعمق؟ إن رؤية النساء هي ما ينقص وهذا النقص لا يخلق فراغاً فقط، بل إنه يحرف، يبدل، يلغي كل بيان. إن رؤية النساء هي ما لا ترونه؛ إنها تسحب، تُحجب. الصور، اللوحات، الأطر، الحركات، الإيقاعات، اللقطات الجديدة المباغتة التي حرمنا منها،هؤلاء هم سجناء رؤية النساء، سجناء رؤية ضيقة.

إن نوعية هذه الرؤية ليست هي النقطة ـ بالمعنى المراتبي ـ إنها ليست أفضل (كم هو من العبث أن نتكلم عن رؤية "أفضل") إنها ليست أكثر كفاية، أكثر مباشرة (بعض النساء سوف يؤكدن أنها كذلك، لكن ذلك ليس هو النقطة)؛ لكنها ناقصة. وهذا النقص انتحاري.

النساء سيقبضن قريباً (وقد بدأن ذلك) على ما ينبغي أن يكن قد اكتسبنه بشكل طبيعي في نفس الوقت الذي اكتسبه فيه الرجال، ما ينبغي أن يكون الرجال بعد هذه البداية السيئة قد رجوا النساء في نهاية المطاف أن يقمن به: ممارسة صنع الأفلام. سيتعين على النساء أن يدافعن عن أنفسهن ضد تراكم الكليشيهات، تراكم الكلمات المكررة المقدسة، التي يبتهج الرجال بها أو ينبذونها، والتي سوف توقع النساء في شركها في كثير من الأحيان أيضاً. سوف يحتجن إلى قدر كبير من التركيز وفوق كل ذلك، إلى الدقة. سيكون عليهن أن يرين، أن ينظرن، أن ينظرن إلى أنفسهن بتجرد، بنظرة طبيعية يكون من الصعب للغاية الحفاظ عليها؛ سيكون عليهن أن يتجرأن على رؤية ليس فقط أوهامهن الخاصة، بل أيضاً، بدلاً من فهرس مصور قديم ، صور طرية، جديدة لعالم مرهق. لماذا سيكن أكثر ملاءمة لتخليص أنفسهن مما يعترض رؤية الرجال؟ لأن النساء هن السر الذي يتعين اكتشافه، إنهن الصدوع. إنهن المنبع الذي لم يكن فيه أحد.

[ترجمة إيزابيل دي كورتيفرون] (1976)

شوشانا فلمان

"النساء والجنون: المغالطة النقدية"

ديا كريتيكس:

يمكن طرح السؤال: إذا كانت "المرأة" هي بالضبط الآخر لأي موضع كلام نظري غربي يمكن تصوره، فكيف يمكن للمرأة بحد ذاتها أن تتكلم في هذا الكتاب؟ من الذي يتكلم هنا، ومن يؤكد آخرية المرأة؟ إذا كان صمت المرأة، كما تقترح لوسيي إيريغاراي، أو كبت قدرتها على التكلم، هما مكونان للفلسفة ومكونان للخطاب النظري بحد ذاته، فمن أي موضع نظري تتكلم إيريغاراي نفسها لكي تطور خطابها النظري الخاص بها حول إقصاء المرأة؟ هل هي تتكلم لغة الرجال أم صمت النساء؟ هل تتكلم كامرأة، أم في مكان المرأة (الصامتة)، بالنيابة عن المرأة، باسم المرأة؟ هل يكفي أن تكون امرأة لكي تتكلم كامرأة؟ هل "التكلم كامرأة" هو حقيقة يقررها شرط بيولوجي ما أم موقع نظري، استراتيجي أم يقررها التشريح [1] أم الثقافة؟ ماذا لو أن "التكلم كامرأة لم يكن حقيقة "طبيعية" بسيطة، لم يكن بالإمكان التسليم بها؟ مع العدد المتزايد من النساء والرجال على حد سواء الذين يختارون حالياً أن يشاركوا في الحظ السعيد الصاعد لسوء الحظ الأنثوي، فقد أصبح من السهل جداً أن تكون متكلماً "بالنيابة عن النساء". لكن ما الذي يقتضيه "التكلم بالنيابة عن النساء"؟ ما هو "التكلم باسم المرأة"؟ ماذا يعني، بطريقة عامة، الكلام بالاسم؟ أليس ذلك تكراراً دقيقاً للإيماءة المستبدة للتمثيل، الذي بواسطته، طوال تاريخ الكلمة\ اللوغوس، اختزل الرجل المرأة إلى منزلة موضوع صامت وتابع، إلى شيء

ما، متكلّم بالنيابة عنه بشكل متأصل؟ أن "تتكلم باسم"، أن "تتكلم بالنيابة عن"، كان من الممكن أن يعني، مرة أخرى، أن تنتحل وأن تُسْكت. هذا السؤال النظري الهام حول منزلة خطابه الخاص به و"تمثيله" الخاص به للنساء، الذي ينبغي على أي فكر نسوي أن يضاهيه، لا تستبعده لوسيي إيريغاراي، ولهذا تبقى البقعة العمياء لمشروعها النقدي.

(1975)

هوامش

1. هكذا أعلن فرويد حكمه الشهير على النساء: " التشريح هو القدر"، لكن هذه هي بالضبط بؤرة التنافس النسوي.

مارغريت ج. م. إزل

كتابة التاريخ الأدبي للنساء

إن أولئك الذين غامروا بأن يطؤوا حيث تحذرنا غرير Greer ألا نطأ، كتابة التاريخ الأدبي للنساء، يواجهون مشكلة ندرة النصوص والدراسات النقدية التي تستشهد غرير بها. لحل هذه المشكلة، وإقامة أرض مشتركة فوق خط تاريخي، بشكل تعاقبي، كان الحل هو استقصاء استعمال تحليل خطي للأسباب والنتائج، إما للبدء في الماضي والعمل نحو الأمام في الزمن، والبحث عن التطور وعن أنماط التأثير، أو للقراءة نحو الوراء، بدءاً بالحاضر وبحثاً عن الأسلاف: صنف من الأنسابية الأدبية. لأنه، حتى السنوات الأخيرة، كان من الصعب إلى أقصى درجة أن تحصل على المواد المكتوبة من قبل الكاتبات والمكتوبة حولهن قبل عام 1800، (مما يتم تحليل أسبابه في الفصلين 3 و 4)، لقد كان النزوع إلى القراءة رجوعاً. إن نقطة الانطلاق لأجل تأسيس المشتركية commonality ومن أجل التعميم حول كتابة النساء وحيوات النساء بوصفهن مؤلفات، كانت إما من الحاضر أو من القرن التاسع عشر الذي تعرفه مويرز Moers بأنه "العصر الملحمي" للكاتبات. وبسبب هذا الاختيار، كما سنرى، فإن الفرضيات النقدية الحديثة حول كتابات النساء الأبكر وحول أنماط المؤلفية الأنثوية قد نزعت إلى الاعتماد على أمثلة القرنين التاسع عشر والعشرين.

في بحثه عن مشتركية ليخلق من خلالها تراثاً أدبياً أنثوياً، قام التاريخ الأدبي للنساء بمسح لسِيَر biographies أوائل الكاتبات. إننا ننشد الارتباط بالماضي من خلال تجارب الحياة المشتركة أو الاستجابات المشتركة. وعلى حد تعبير أليس ووكر، فإننا نفتش عن جنائن أمهاتنا: في وصف تأليف "انتقام هانا كمهوف"، لاحظت ووكر:

((في تلك القصة جمعتُ الخيوط التاريخية والسايكولوجية للحياة التي عاشها أسلافي، وفي كتابتها شعرت بالفرح والقوة وباستمراريتي الخاصة. لقد امتلكت ذاك الشعور الرائع الذي ينتاب الكتاب في بعض الأحيان، وليس غالباً، بكوني مع أشخاص عظماء كثيرين ، أرواح قديمة ، كلهم سعداء برؤيتي أستشيرهم وأعبر عن شكري لهم، ومتحمسون لجعلي أعرف، من خلال فرح حضورهم، أنني، بالفعل، لست وحدي.)) [7]

يوجد مجاز العائلة الأدبية الأنثوية هذا، في كثير من الأحيان، في دراسات التاريخ الأدبي للنساء. إن دراسة مويرز لكاتبات القرن التاسع عشر التي تعتبر نقطة تحول تستفيد من هذه الصورة للمجتمع الأدبي بوصفه عائلة من النساء لتؤكد تأثيرها المسبب للاستقرار على المؤلفة،والثقة بالنفس التي يمنحها امتلاك الأسلاف. وبينما تمتلك الكاتبات الحديثات فرصاً تعليمية أكثر من جداتهن الفيكتوريات المقيدات، فإنهن أيضاً، كما تجادل مويرز، "يبدو أنهن لايزلن ينتفعن من عضويتهن في عائلة الكاتبات الواسعة النطاق." [8]

في نهاية المطاف، يمكن للمرء أن يرى السعي إلى كتابة التاريخ الأدبي للنساء باعتباره يمتلك نفس الهدف بوصفه الهدف الأصلي لعلم الأنساب. ثمة حاجة كبيرة جداً يعبر عنها في هذا البحث عن التراث، هي الحاجة إلى تقديم أسلاف أدبيين؛ أجداد يوثقون شرعية النشاطات الأدبية للنساء الحاليات. إن إعادة خلق عائلة أنثوية من المؤلفين يوحي أيضاً أنها ستقدم الأمن العاطفي والدعم الناقصين في المجتمع عموماً.

على أية حال، إن الخطر في البحث عن أقارب المرء هو في من قد يعثر المرء عليه. ولأسباب أيديولوجية يكون هذا البحث خطوة هامة في استعادة الأهمية لأجل تاريخ النساء،والتي تساعد عندئذ في تمكين الدراسة المستقبلية. لكن هل نحن بالفعل نرى كل ما هو موجود لنراه في الماضي، ومقابلة كل أقاربنا في امتدادتنا الأنسابية؟ أم هل نحن معنيون للغاية بتأسيس استمرارية بحيث أن رؤيتنا لحياة كاتبة، قبل عام 1700 على وجه الخصوص، تكون إقصائية وانتقائية؟ هل تلاعبنا بالتخوم، لنستعمل

مصطلحات جيروم ماك غانGerome Mc Gann، بتخوم الماضي لكي ندعم مفهوماً حاضراً خاصاً للكاتبة؟ [.....]

إن مقاربة نسوية – تاريخانية جديدة لهذا التصور الخاص للماضي يثير عدة قضايا. فبالنظر إلى الاعتماد الشديد على أدب نساء القرن التاسع عشر في تصور لنظرية المؤلفية الأنثوية، يجب على المرء أن يسأل عن المدى الذي جعلت إليه صورة الكاتبة في العهود الأقدم مطابقة لمفهوم رومانتيكي أو فيكتوري للفنان. يجب على المرء أيضاً أن يتساءل حول إلى أي مدى يقوم تحليل أدب ما قبل عام 1700 في الدراسات النقدية على نموذج القرن التاسع عشر للأدب بوصفه نشاطاً تجارياً.

لهذا، أجد نفسي أتفق مع تود Todd، الذي يركز عمله الخاص على القرن الثامن عشر، على أن إحدى المشاكل المركزية في تاريخ أدب النساء القائم هي افتقار النقاد إلى الاطلاع على النصوص الباكرة، إننا "نتجنب الإصغاء إلى ماض كان من الممكن أن يكون مزعجاً من خلال رفضه المصمم على أن يسبقنا" (ص. 46). على أية حال، لا أصدق تأكيدها أن هذا الافتقار إلى الاطلاع هو صفة مميزة لـ "الطور المبكر من النقد النسوي عموماً، طور يبطل بشكل مفترض الآن. وأعتقد أنه ينشأ جزئياً من الإلحاح على التاريخ الأدبي للنساء، وفقاً لنموذج القرن التاسع عشر للتأريخ السردي. إن التاريخ السردي هو نموذج خطي للتنظيم يركز، في ترتيبه للأحداث، على تحديد موقع الأحداث في خط زمن ليكتشف حلول السبب والنتيجة، على تعريف فترات منفصلة لتخدم كأسس لأجل المقارنة والتصنيف،وعلى إيجاد "الأصول" ونقاط التحول الهامة في نمط تطوري يؤدي إلى الوضع المعاصر ويفسره.

على سبيل المثال، إن الفرضيات حول الطبيعة التطورية لتقانة المؤلفية تتخلل الأسئلة نفسها التي نجلبها إلى النصوص المكتوبة قبل عام 1700. وكما سنرى، حتى الدراسات عن كاتبات القرن السابع عشر، مثل تحليل جاكلين بيرسون Jacqueline Pearson للكاتبات المسرحيات في عصر استعادة الملكية وقراءة غورو Goreau لأفرا بن Aphra Ben و الليدي فوكلند Lady Falkland، تنحو إلى تبني

تصور القرن التاسع عشر لممارسة المؤلفية وطبيعة الأدب بوصفه المعيار الذي تصنف عليه الممارسات الأقدم. وكما اقترحت في المقدمة، في حين شهد العقد الأخير ارتفاعاً في عدد دراسات كتابة النساء قبل عام 1700، فإنه لم يشهد بعد تحديا منهجياً للمفهمة conceptualization الأصلية للنموذج التطوري للمؤلفية الأنثوية الذي اقترحته فرجينيا وولف في رواية **غرفة خاصة بالمرء**، والذي طورته شوالتر و مويرز و جلبرت وغوبار إلى نظرية للإبداع الأنثوي.

بدلاً من ذلك، كانت تفسيرات كتابة النساء المبكرات تنحو إلى استعادة التواريخ على خط الزمن بدون السؤال عن المنظومة وراءه. هذا الالتزام بسردية خطية للتاريخ الأدبي للنساء قد وجه نوع الأسئلة التي نسألها حول الكاتبات المبكرات. لهذا نتجادل الآن فيما إذا كانت ماري أستل أو جين أنغر هي النسوية الإنكليزية الأولى، وهوسجال لا يمكن حسمه إلا بتصنيف "نسوية "المرأة الأبكر في مقابل نسوية المرأة التالية؛ بالشكل نفسه، تتنافس ماري سيدني الآن مع أفرا بن من أجل لقب "المرأة الأولى في الفترة التي كانت تسعى إلى مهنة أدبية واضحة" بدون أي سؤال بخصوص الهدف من هذه المنافسة. فأن تكون "الأولى"، بالطبع، يؤسس النموذج الذي تقاس عليه الأخريات، لكنه يشير أيضاً إلى إنجاز أكثر أولية ـ فأن تكون الأولى لم يكن يساوي عادة كونها الأفضل.

والنموذج النظري الراهن للتاريخ الأدبي للنساء يُعنى كثيراً جداً بمن يفوز، من يكون أفضل من الآخر. لا يصنع نموذج شوالتر لتطور نصوص النساء من المرتبة المؤنثة إلى النسوية إلى الأنثوية الفترات المختلفة في الترتيب التصاعدي من خلال التاريخ الكرونولوجي فقط، بل إن الدراسات المكرسة لفترتي عصر النهضة وعصر استعادة الملكية تتبنى نفس الاستراتيجية السردية أيضاً. عندما ندرس النساء اللواتي يكتبن في عصر النهضة كجماعة، فإن السؤال النهائي المطروح هو: "هل يوجد دليل على التطور، لأجل كل من الفرد والجماعة؟ مما لا يثير المفاجأة أنهن يكتبن أفضل كلما كتبن أكثر؛ مما يثير االدهشة في جماعة صغيرة للغاية، أن كل شاعرة تتجاوز سابقتها"؛ يقدم لنا تفسيراً سببياً ونتيجة في مخطط

التقدم الخطي لكتابة النساء في عصر النهضة: "الزمن سوف يسمح للنساء بالتطور شعرياً لأنه حالما توجد شاعرة منشورة واحدة، فإن النساء الأخريات لن يبدأن الممارسة فقط، بل إنهن سوف يتحققن من أن النساء يمكنهن أن يكن شاعرات بدون أن يضحين بشخصيتهن." [10]

المشكلة مع هذا النوع من التأريخ الخطي الذي يركز على الأحداث الفريدة ـ سواء كان داخلاً في تحديد هوية النسوية الأولى، أو المرأة الأولى ذات المهنة الأدبية "الحقيقية"، أو كان حدثاً أكثر عمومية مثل بدء نساء الشرق الأوسط بالكتابة تجارياً، الذي تستشهد به فرجينيا وولف بوصفه نقطة التحول في تاريخ النساء ـ هو أنه يمتلك مفهوماً غير معلن للتقدم التطوري داخل في بنيته. فتُفسر الأحداث بوصفها تؤدي إلى أو تلي حدثاً كبيراً. كنتيجة لذلك، يمكن لهذا التاريخ ببساطة أن ينفي تلك الأحداث التي تسبق الحدث الهام المختار على خط الزمن؛ على سبيل المثال، إن النساء اللواتي لاينطبقن على نمط التطور الذي تدل عليه الأحداث الخاصة يوصفن بأنهن "شاذات" أو يعرفن بأنهن يفعلن شيئاً مختلفاً وأقل أهمية (كتابة أدب "المرحاض" closet)، أو، كما سنرى في حالة كاتبات الكويكر Quaker في أواخر القرن السابع عشر، أنهن مستبعدات ببساطة.

(1993)

هوامش

7. أليس ووكر، بحثاً عن جنائن أمهاتنا : النثر النسوي ***In Search of Our Mothers" Gardens:Womanist Prose*** (New York: Harcourt Brace Jovanvich، 1983)، 13.

8. إلن مويرز، النساء الأدبيات: الكاتبات العظيمات ***Literary Women: The Great Writers*** (Garden City NY: Doubleday، 1976)، 44.

9. ايلين ف. بيلين، تحرير حواء: كاتبات عصر النهضة الأنكليزي ***Redeeming Eve: Women Writers of the English Renaissance*** (Princeton: Princeton Univ; Press، 1987)، 116، 17.

بتي أ. شلنبرغ

تمهين الكاتبات في بريطانيا
القرن الثامن عشر

يعود بحثي في جذوره إلى أيام الدراسة الجامعية في أواخر الثمانينات، عندما تصادف اكتشافي لدراسات القرن الثامن عشر مع إعادة إحياء للحقل من خلال مقاربات مثيرة تاريخانية جديدة ومادية و مقاربات ثقافة الطباعة، وقبل كل شيء المقاربات النسوية. إن جدة الاهتمام الذي تم إيلاؤه للكاتبات اللامكرسات في عروض [نقدية] للفترة مثل كتاب جين سبنسر Jane Spencer بعنوان **صعود الروائية: من أفرا بن إلى جين أوستن (1986)**، وكتاب كاثرين شيفيلو Kathryn Shevelow بعنوان **النساء والثقافة الطباعية: تصور الأنوثة في الدوريات المبكرة (1989)** وكتاب جانيت تود Janet Todd بعنوان **علامة أنجيليكا (1989)** قد تلقفتها باتريسيا ماير سباكس فقامت في عام 1990 بمراجعة **علامة أنجليكا** كرد على "تحول حديث كبير في الفرضيات الأدبية" بما "كان منذ سنوات قليلة فقط [من قبل]، سيبدو من غير الوارد أن تكتب، أو تقرأ، تاريخاً أدبياً لعصر استعادة الملكية والقرن الثامن عشر مركزاً بالكامل على النساء". [4]

لقد كان تأثير هذه الدراسات ملموساً بالقدر نفسه في شكل إطار تفسيري كانت قد تبنته ـ نموذج اقتصاد جنوسة منفصلة المجالات separate – spheres، ترسخ مع صعود طبقة برجوازية في القرن الثامن عشر، أحالت النساء إلى المجال الخصوصي (المنزلي)، وإلى قوانين صارمة للعفة الجنسية والانتحال والصمت. [5] من هذا المنطلق، كانت مداخلات الكاتبات في المجال العام للطباعة بالتعريف انتهاكية.

وعلى حد تعبير شيفيلو، كان مسموحاً للكاتبات أن يدخلن المجال العمومي للآداب فقط ليعززن صورة "المرأة المنزلية، المتصورة في علاقة اختلاف مع الرجال، اختلاف في النوع أكثر مما هو اختلاف في الدرجة. "لذلك كان على الغزوات في [صناعة] الطباعة أن تقدم وجها مشرعناً إلى العامة، سواء كان مشرعنا لتفويض شخصية أدبية ذكرية أو للمؤلفة نفسها في مقدمة تبريرية حول "محنة منزلية، وحاجة مالية، والإلحاح على إرشاد نساء أخريات."[6] المادة الفعلية لمثل هذه المنشورات، التي اتبعتها،كانت إما تقليدية بشكل حقيقي، وفي تلك الحالة ينتجها الصوت المنتَحل للمرأة المطيعة، أو تكون هي نفسها متنكرة، يلوح تدميرها عن بعد من تحت أصولية سطحية، في حالة كاتب ذي قناعات نسوية حقيقية. لهذا فإن هذا الوصف لكاتبات القرن الثامن عشر، الذي يستخدم الجنوسة كقضية ثنائية أساسية، أنتج طبقات من المقولات التضادية والمحملة بالقيم بشكل حتمي، مقولات المذكر والمؤنث، البواب الثقافي والمتوسل، السطح والعمق، العقيدي الأصولي والتدميري، المنتحَل والنسوي.

يجب أن أؤكد أن النموذج الذي وصفته للتو لدى سبنسر وشيفيلو وتود هو أكثر تلوناً مما يوحي تأثيره في النقد الأدبي اللاحق. [7] مع ذلك، كان الإطار التفسيري يمتلك نزوعاً إلى أن يصبح تخطيطياً بشكل متزايد مع كل تطبيق على حده،خصوصاً في المجال الذي يهمني هنا: نهوض القرن الثامن عشر. لأن البنية التزامنية الثنائية لهذا النموذج قد منحت زخماً سردياً عن طريق التفسير التعاقبي للقرن الثامن عشر الطويل الذي يمكن أن يدعى، ولو بشكل ازدرائي نوعاً ما، "نموذج السندويتش". إن كاتبات عصر إعادة الملكية وأوائل القرن الثامن عشر أمثال أفرا بن ودبلاريفيير مانلي شاركن في ازدهار وجيز للنسوية تميزت بما وصفتها تود بأنها "تبصرات وتقنيات معقدة"، تم عرضها في إنتاجات كانت "إيروتيكية ودنيوية". وبعدئذ بقرن، كان التخييل "يبدو أنه يكتسب قوة جديدة من انتحال سلطة المعلم الأخلاقي" moralist مع فرانسز برني و آن رادكليف و ماري وولستونكرافت. بين هاتين النقطتين

النهائيتين، فإن كاتبات مثل فرانسز بروك، إلى جانب سارة فيلدينغ، وفرانسز شيريدان وسارة سكوت، على الجهة الأخرى، قد مثلن كسوفاً للنسوية من قبل ماتدعى "الموزية المتواضعة" modest muse، المقيدة و المنتحلة من قبل شخصيات بطريركية مثل صموئيل ريتشاردسون، وتميزت بـ "تصادم .....أخلاقوي مع الأيديولوجيا المتنامية للأنوثة، التي تحض على التضحية بالنفس وكبحها وتثمنهما بشكل كبير." [8] لقد جادلت سبنسر، بشكل مماثل، في أن كاتبات القرن الثامن عشر نجحن بشكل متزايد في المجال العمومي من خلال التعزيز الماهر للأيديولوجيا التي تحدد موقع حيوات النساء في العالم البيتي. بعبارة أخرى، لقد تعلمن أن يحققن "شروط القبول" لأجل كتابتهن لكي ينلن الاعتراف بمواهبهن. [9]

كما لاحظت سباكس في مراجعتها، "يظهر تعاطف تود منغمساً كلياً مع كاتبات عصر استعادة الملكية وأوائل القرن الثامن عشر، لكن "لديها مشكلة أكثر" مع كاتبات العاطفة في منتصف القرن، ما يجعل أعمالهن "تبدو منفرة بالفعل"، فقط لتجعل "اهتمامها يشتد عندما تدرس العقد الأخير من القرن". ومما ليس مفاجئاً أن معالجات كهذه قد أدت إلى أعمال أخرى كثيرة حول أولئك الكتاب الأوائل واللاحقين كان من السهل نسبياً العثور فيها على أدلة على وجود قناعات نسوية، أو انقلاباً نسوياً على الأقل، خصوصاً عندما كان يأخذ شكل تمثيلات الرغبة الجنسية الأنثوية. إن كاتبات عصر الاستعادة وأوائل القرن الثامن عشر، مثل بن ومانلي وإليزا هايوود، على سبيل المثال، قد أعيد تفحصهن في سياقاتهن السياسية والمهنية المختلفة بشكل هام، ليس فقط من قبل تود وسبنسر، بل أيضاً من قبل رُسْ بولاستر Ross Ballaster وكاترين اينغراسيا Catherine Ingrassia وأخريات. [11] وفي نهاية المطاف، كان أحد نتائج هذا العمل هو ممارسة الضغط على أطروحة منفصلة المجالات صارمة، مؤدياً إلى مقاربة أكثر تلوناً لكل كاتبات هذا العصر. لقد مثل العمل الحديث بشكل متزايد العلاقة بين أيديولوجيا الجنوسة وتجربة الكاتب الفردية

والأعمال بوصفها علاقة مفندة ومتحولة. إن بولا ماكدويل Paula McDowell، التي تستغل إمكانية منظور موسع كثيرا للنشر في القرن الثامن عشر والذي مكنه مشروع **فهرس مصور العناوين القصيرة الإنكليزية** *English Short Title Catalogue (ESTC)* المتواصل، في دراستها النموذجية عام 1998 بعنوان **نساء شارع الكادحين: الصحافة والسياسة والجنوسة في سوق لندن الأدبية 1678 ـ 1730**، تستخدم مناهج تاريخ الكتاب لتتحدى انقسام الجنوسة العمومية ـ الخصوصية في مجال نشر المطبوعات. أحد نتائج اكتشاف ماكدويل لانغماس النساء الشديد في المجال الواسع لنشاطات النشر هو التحدي للأفكار العامة حول انعدام قوتهن في المجال العمومي السياسي. [12] بخصوص الكاتبة المنفردة، جين باركر Jane Barker، الموالية للملكية في أواخر عصر الاستعادة، أشارت كاثرين كينغ Kathryn King إلى أن قراءة باركر "ضمن سردية الأنوثة البرجوازية الناشئة وعلى خلفية الممارسات الأدبية الأكثر توهجاً لمدرسة الجنس والفضيحة للتخييل الشعبي الأنثوي " هي في أفضل الأحوال غير مفيدة لهذه الكاتبة المهمشة بمعاني متعددة بوصفها كاثوليكية ويعقوبية ومثقفة وعانساً. وتثبت دراسة كينغ أن الروايات التضادية التي تحركها الجنوسة للكاتبات الحديثات المبكرات، الكثيرات الإنتاج بشكل هائل في العقدين الأخيرين، قد وصلت إلى نقطة العائدات المتضائلة وسوف تكون بحاجة إلى استكمالها بصور أكثر تشميلاً لمشاركة النساء في الثقافة الحديثة المبكرة إذا كان على التاريخ الأدبي النسوي أن يتحرك إلى الأمام." [13]

بالفعل، كان المؤرخون النسويون لما قبل القرن العشرين لبعض الوقت يثيرون الشجون حول قيمة هذا النموذج العام غير المحدد كأداة تحليلية، جزئياً بسبب قابلية تطبيقه الظاهرية على أي عدد من اللحظات التاريخية وبسبب اعتماده على توافقيات مشكوك فيها من المصادر التوجيهية والوصفية.

في مقالتها 1993 "من العصر الذهبي إلى المجالين المفصولين، مراجعة لمقولات وكرونولوجيا تاريخ النساء الإنكليزيات"، راجعت أماندا فيكيري Amanda Vickery بشكل مفيد الانتقادات النظرية والميثودولوجية [المنهجية] منذ أواخر الثمانينات (1980)، بينما يلاحظ الاعتماد المستمر لمؤرخي تجربة النساء البريطانيات على افتراض أن انقساماً عمومياً ـ خصوصياً مجنوساً نشأ في إنكلترا منذ أواخر القرن السابع عشر إلى أوائل القرن التاسع عشر. لقد استنتجت فيكيري أن:

((المفهوم العام للمجالين المنفصلين..... قد قدم خدمة كبيرة لتاريخ النساء الحديثات. بهذا الإطار المفاهيمي انتقل تاريخ النساء إلى ماوراء التمجيد الحتمي Whiggis لصعود النسوية، أو إعادة الاكتشاف الفاضلة لأولئك المخفيات سابقاً عن التاريخ. وتأكيداً للدور الأداتي لأيديولوجيا المجالين المنفصلين في تشكيل الطبقات الحديثة، أكد المؤرخون الدلالة التاريخية الأعرض للجنوسة. بذلك قدم التفسير تبريراً قوياً لأجل دراسة النساء عندما كان الحقل معداً للمعركة. مع ذلك فإن الهموم الاستراتيجية في ذاتها لا تبرر حشد معجم فني ومفاهيمي صعب. وفي السعي إلى رسم خارطة اتساع وحدود التجربة الأنثوية، يجب توليد مقولات ومفاهيم جديدة ، وهذا يجب القيام به بحساسية أكثر لمخطوطات النساء الخاصة.)) [14]

بمزاج مشابه، لكنه يتعامل بشكل أكثر مباشرة مع تأريخ القرن الثامن عشر، شكك لورنس إ. كلاين Lawrence E. Klein في مقالة عام 1995 عن "الجنوسة والتمييز العمومي \ الخصوصي في القرن الثامن عشر"، في "الأطروحة المنزلية" من أجل فرض التضادين الثنائيين للذكر – الأنثى والعمومي\ الخصوصي ليجادل دفاعاً عن "الإقصاء الدائم للنساء عن الأدوار العمومية والسلطة والمواطنة." إذ تلاحظ كلاين أن هذا النموذج يخفق في أن يأخذ في الحسبان الدليل على أنه "حتى عندما كانت النظرية ضدهن، فقد كان للنساء في القرن الثامن عشر أبعاد عمومية [واعية] لحيواتهن." [15] مثل هذا العمل يعيد طرح المناقشة المؤثرة ليورغن هابرماس لصعود المجال العمومي البرجوازي في إنكلترا القرن

الثامن عشر، لكي يتفحص بشكل مفتوح الانقسام بين مخطط هابرماس لمجال عمومي للآداب يكون تشميليا بشكل واسع، ومجال سياسي عمومي ينشأ عن الأول، لكنه مكون من الأفراد الخصوصيين الذين هم أرباب الأسر الذكور من الطبقة الوسيطى. [16]

(2005)

هوامش

3.

4. باتريسيا ماير سباكس، عرض في مجلة ***Eighteenth – Century Fiction*** **(1990)، *2*، p. 364.**

5. من أجل مخطط عام كامل، انظر جين سبنسر ، صعود الروائية: من أفرا بن إلى جين أوستن ***The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austin*** **(Oxord: Blackwell، 1986)** وخصوصاً المقطع في الفصل الأول عن "الأيديولوجيا الجديدة للأنوثة " والفصل الثالث ، "شروط القبول"، وكتاب تود بعنوان علامة أنجليكا ***Angelica"s Sign*** الجزء الثاني، خصوصا الفصول من 6 إلى 8.

6. كاثرين شيفيلو،النساء والثقافة المطبوعة: تصور الأنوثة في الدورية المبكرة ***Women and Print Culture: The Construction of Femininity in the Early Periodical*** **(London: Routledge، 1989)، p. 5** ؛ وانظر تود،علامة أنجليكا،الجزء 2، وخصوصاً الفصول 6 إلى 8.

7. إن سبنسر، على سبيل المثال، في تحديدها لثلاثة مستويات من "الاستجابة" للمناخ الأيديولوجي لأجل الكاتبات ـ رواية الاحتجاج، رواية الامتثال، ورواية الهروب ـ تقر بوجود تداخل بين مقولاتها ، وتقتفي تمظهرات كل واحدة منهما في كل مراحل القرن الثامن عشر الطويل (صعود الروائية ، ص ص. ix ـ x، الفصول 4 ـ 6.) .

8. تود،علامة أنجليكا،ص. 2.

9. سبنسر،صعود الروائية،ص. 95.

10. مراجعة سباكس، ص. 365.

11. انظر خصوصاً مجموعة المقالات بعنوان دراسات أفرا بن *Aphra Behn* ،*Studies* edited by Todd (Cambridge: Cambridge University Press، 1986); وكتاب سبنسر بعنوان الحياة الآخرة لآفرا بن (اوكسفورد: مطبعة جامعة اوكسفورد، 2000)؛ رس بالاستر،الأشكال الإغوائية: تخييل تشريح النساء من 1684 إلى 1740 (اوكسفورد: كلارندون، 1992)؛كاثرين إنغراسيا،المؤلفية والتجارة والجنوسة في إنكلترا اوائل القرن الثامن عشر: ثقافة الائتمان الورقي (كامبردج، مطبعة جامعة كامبردج، 1998) ؛ كيرستن ت. ساكستون و ريبيكا ب. بوكيكيو (محررون)،التخييلاتالعاطفية لإليزا هايوود: مقالات عن حياتها وعملها (لكسينغتون: مطبعة جامعة كنتوكي،2000).

12. بولا ماكدويل،نساء شارع الكادحين: الصحافة والسياسة والجنوسة في سوق لندن الأدبية 1678 ـ 1730 (أوكسفورد: كلارندون، 1998).

13. كاثرين ر. كينغ، جين باركر، المنفى: سيرة أدبية، 1675 ـ 1725 (اوكسفورد: كلارندون، 2000)، ص ص. 7 ـ20.

14. أماندا فيكري،"العصر الذهبي إلى المجالين المنفصلين؟ مراجعة لمقولات وكرونولوجيا تاريخ النساء الإنكليزيات،" *The Historical Journal* 36(1993) p.413 انظر أيضاً سعي فيكري الخاص إلى "رسم خريطة اتساع وحدود التجربة الأنثوية،" في: ابنة السيد النبيل: حيوات النساء في إنكلترا الجورجية *The Gentleman"s Daughter: Women"s Lives in Georgian England* (New Haven: Yale University Press، 1998).

15. لورنس إ. كلاين، "الجنوسة والتمييز العمومي – الخصوصي في القرن الثامن عشر: بعض الأسئلة حول الأدلة والإجراء التحليلي" في *Eighteenth Century Studies*،(1995) p.97،29 ،102 ؛ انظر أيضاً كاثلين ويلسون، "المواطنة والإمبراطورية والحداثة في المقاطعات الإنكليزية 1720 ـ 1790 ،" ص ص. 69 ـ 96 في نفس العدد من المجلة.

16. يورغن هابرماس،التحول البنيوي للمجال العمومي: بحث في مقولة المجتمع البرجوازي،ترجمة توماس بورغر بمساعدة فريدريك لورنس (كامبردج: MA، مطبعة MIT، 1989)، ص . 51 ـ 6).

الفصل الثاني

النساء والإنتاج الأدبي

مقدمة

مشاكل الكاتبات

لماذا كانت النساء تقليدياً ناقصات التمثيل ككاتبات ذوات أعمال منشورة؟

تشير مقتطفات فرجينيا وولف وتيلي أولسن إلى مؤامرة مدبرة بشكل خبيث من قبل كبار الناشرين الذكور لإبقاء النساء خارج صناعة الطباعة، بل خاضعات لمجموعة مؤتلفة من العوامل المادية والأيديولوجية لتثبيط الكاتبة المكنة. إن قائمة المشاكل المادية طويلة ـ التفاوتات في النظام التعليمي، انعدام الخصوصية، المسؤوليات عن حمل الأطفال وتربيتهم، الالتزامات البيتية ـ لكن الحاسم بالقدر نفسه هو قيود العائلة و التوقعات الاجتماعية. حتى لو حلت الكاتبات المشاكل المادية التي تمنع كتابتهن، فإن القلق حول دورهن المختار وكيف يتم فهمهن يستمر في البروز على السطح. إن وولف، على سبيل المثال، تكتب حول إدراك النساء للحضور الذكوري القمعي الذي يقيد عملهن؛ تعلق أولسن على "استنزاف الإيمان، استنزاف الإرادة". تشرح وولف إلى أي مدى تكون المشكلة محصنة، خارج نطاق صنع القرار الواعي. ورغم إيمانها القوي بأنه "قاتل لأي شخص يكتب أن يفكر في الجنس"، ورغم موقعها الممتاز من الاستقلال الاقتصادي ووجود غرفة خاصة بها، ورغم المستوى الراقي لفهمها للقضايا، لايزال عليها أن

تعترف، في"المهن من أجل النساء"، أن أمامها "أشباحاً كثيرة لتقاتلها، وإجحافات كثيرة لتتغلب عليها".

تجد الكاتبة نفسها، على نحو متكرر، في حالة توتر، تدرك أن كتابتها تتحدى الرؤية التقليدية لما هو ملائم من أجل النساء وتتخطى مايراه البعض حكراً على الذكور. إذا كتبت الكاتبة حول النساء، فإنها تخاطر بأن توصف بأوصاف "التحيز"، "الضيق"، "كتاب امرأة"؛ إذا حاولت أن تكتب حول أعمق استجاباتها الخاصة،الجنسية على وجه الخصوص، فإنها تشعر بالقلق من كشف "الحقيقة حول تجاربي الخاصة كجسد" (وولف)؛ إذا كتبت بالمرة، فإنها تخاطر بأن ينظر إليها على أنها تغتصب موقعاً ليس لها. تسبر ساندرا جلبرت وسوزان غوبار هذا المأزق. فبما يفترض أنها بين أكثر الجمل الافتتاحية قابلية للتذكر في النقد الأدبي ـ "هل القلم هو قضيب مجازي؟" ـ تتعقبان ذاك التاريخ الأدبي الذي يرى الكتابة كنوع من امتداد للفعل التوليدي الذكوري والذي يمنح الكاتب السلطة، والحق في الإبداع والسيطرة. [1] في محاولة لمفاوضة هذا الوضع تعتقد جلبرت وغوبار أن الكاتبة تكون منخرطة في فعل توازن صعب بين الامتثال الظاهر لبعض المعايير الأدبية البطريكية وبين انتقاد حاد، يعبر عن اللامقبول والغضب المؤلفي والرغبة و العدائية. [2]

الإمكانيات لأجل الكاتبة

تختلف تيري لوفل Terry Lovell وجين سبنسر Jane Spencer مع مزاعم جلبرت وغوبار. فالإصرارات التأكيدية للكتاب الذكور الذين تستشهد بهم جلبرت وغوبار، وهما تتكلمان بشكل حاسم للغاية عن الطبيعة الذكورية للإنتاج الأدبي، لا تكشف لوفل عن تراث واثق ومتماسك، بل عن انعدام شديد للأمن في الأنوثة وكيف يمكن أن يرتبط بالكتابة. تعتقد لوفل أن الكتابة التخيلية في الثقافة الغربية ليست "ذكورية"، بل غامضة جنوسياً، وتدعم حجتها بأن تضع إلى جانبالأنموذج المكرس الذي يطغى عليه الذكور تلك الصورة "الأنثوية"

الشعبية للكتابة الإبداعية، مشاركة الطالبات في دراسة اللغات والأدب، ومركزية المرأة في نشوء الرواية.

إن اقتراحات لوفل هامة. إذ كان معظم الأعمال عن الجنوسة والإنتاج الأدبي ينظر إلى مشاكل الإنتاج الأدبي الأنثوي. فالاختلاف الملحوظ في عدد الكتاب والكاتبات وانتشار السجال، منذ أوائل السبعينات، حول نيل حرية الوصول قد حث على مثل هذه المقاربة. ومع ذلك، من الضروري بالقدر نفسه أن نقلب السؤال رأساً على عقب ونسأل، ليس عما أعاق كتابة النساء، بل ما الذي جعلها ممكنة: تاريخياً، وجدت كاتبات أكثر مما، لنقل، وجدت نحاتات أو عازفات بيانو في الحفلات الموسيقية مثلاً. إن منهج لوفل هو النظر بشكل رئيس إلى العلاقات بين المواقف الاجتماعية من الكتابة والنواحي العملية للإنتاج. لكن متحولات أخرى، كالشكل الأدبي، تتطلب أيضاً أن تؤخذ في الحسبان.[3] إن تعليقات سبنسر تثير السؤال: لماذا الرواية، بامتياز، هي التي استعمرت من قبل المؤلفة؟ إن إنتاج الشعر هو نشاط منزلي ومع ذلك توجد شاعرات أقل بكثير من الشعراء. وليس المسرح مرتبطاً في المخيلة الشعبية بـ "الرجولة؛ والنساء، كدارسات للدراما، يتم تمثيلهن جيداً؛ مع أن الإنتاج العام للمسرح يبدو أنه يقرر أن النساء يجب أن يكن ناقصات التمثيل ككاتبات مسرحيات وكمخرجات. وكما تبين وولف، فإن السبب في أن "جوديث شكسبير" لم يكن بوسعها أن تصبح "شكسبير" لم تكن له علاقة بانعدام الموهبة أو التصميم. حتى ضمن الرواية، كما تشير لوفل وسبنسر، فإن الوضع ذو حدين. فالروائية تنال منزلة ككاتب خلال فترة تفقد فيها النساء السلطة السياسية؛ إنها تخلق تصوراً معيناً للأنوثة، ومع ذلك تكون مقيدة به؛ إنها تجد صوتاً عمومياً وتستعمله لتمدح الفضيلة الخصوصية. كل هذا يشير إلى أن الشكوى القابلة للتبرير حول إقصاء النساء عن الإنتاج الأدبي ليست سوى السطر الأول في حجة متعددة الطبقات. لا يمكن للمرء أن يفترض وجود علاقة متسقة لإقصاء الإناث و تشميل الذكور، عبر التاريخ، عبر كل الأجناس الأدبية، أو أن هذه العلاقة تنتج آثاراً موحدة.

التلقي النقدي

الكتابة هي المرحلة الأولى فقط في سيرورة الإنتاج. فالعمل ينبغي أن يُنشر، ويسوق ويوزع ، ويراجع بشكل مأمول. إن ما تدعوه جلبرت وغوبار "قلق المؤلفية" لدى النساء قد تم خلقه والحفاظ عليه من خلال ممارستي المراجعة والنقد الأدبي. فالاقتباسات من رجال بارزين تكشف عن توليفة صارخة من الحظر والتهميش والنبذ. في كتابها **التفكير حول النساء**،أشارت ماري إلمان إلى هذه الممارسة بوصفها "نقدا فالوسيبيا" وأنتجت فهرساً مصوراً تدميرياً من الأمثلة. [4] وكما نرى في عمل كارول أومان Carol Ohmann، فإن مثل هذا النقد يمكن أن تكون له لحظات أكثر غرابة. إن رواية **مرتفعات ووذرينغ**، المقيدة بتصوير نمطي صارم للجنس، انتجت لأجل مراجعيها مجموعة واحدة من الصفات المميزة عندما كانوا يظنون المؤلفة ذكراً، ومجموعة مختلفة تماماً عندما كانوا يعرفون أنها أنثى. [5] إن تحليل أومان يفضح بشكل ذكي أية ادعاءات للموضوعية النقدية.

ربما يكون النقد الفالوسيي هو كل ما يمكن توقعه من الأعداء، لكن ماذا لو كان رد الأصدقاء غير مقنع بالقدر نفسه؟ إن نقص الانتباه، وطبيعة ذاك الانتباه كلها يمكن أن تكون إشكالية. تعترف بربارا سميث Barbara Smith، التي تكتب في عام 1977، كيف أن الأدب الأسود، عموماً، يوجد فقط كـ"فئة ثانوية متميزة من الأدب الأميركي"، في حين أن النقد النسوي الأسود، خصوصاً، لا يوجد بأي معنى متفق عليه. إن سميث ترى النقد الأدبي ليس ببساطة كمفسر تابع للنص التخيلي الأولي، بل كمساهم هام في إمكانية الكتابة الإبداعية: إنه يؤسس سياقاً يمكن فيه إنتاج تلك الكتابة وفهمها. إنها ترافع لصالح نقد حسن الاطلاع ، "حاد الملاحظة" "لا عدواني" (وهو لا داعي، بالطبع، لأن يعني أن يكون لانقدياً)، نقد يرتبط باللحظة السياسية للنساء السوداوات ويقدم منهجاً للتحليل من أجل الكتابة النسوية السوداء.[6] إنه من المفيد أن نقارن نموذج سميث بقصة "جوديث

شكسبير" وولف (الفصل 1). في حوالي نهاية مقتطف جوديث شكسبير، تجري وولف إحدى تطويراتها السريعة المميزة للفكرة، منتقلة خلال سطور قليلة من صمت النساء إلى رغبة الرجال في التعليم[وضع العلامات] والتسمية والامتلاك، إلى الزعم الإمبريالي بالحق في السيطرة على الأرض والبشر الآخرين. ليس رأي وولف أن المرأة البيضاء ما كانت تتمنى أن تسيطر وتعيد تشكيل المرأة السوداء مشكوكاً فيه نوعاً ما فحسب، بل إن تحديدها لموقع المرأة السوداء بوصفها ضحية للإمبريالية بدلا من كونها كاتبة محتملة يثير التساؤلات. من أجل الناقد المعاصر، من الحيوي أن التاريخ لا ينسى، لكن المرأة السوداء، بالقدرنفسه، تصبح الموضوع لخطابها الخاص بها، ما يخلق مجازاً جديداً ورمزية، ويبني، كما تأمل سميث، إطاراً نقدياً لأجل كتابة النساء السوداوات. [7]

لقد اشتكى معلقون آخرون من أن النسوية قد أنتجت مجموعتها الخاصة بها من التحديدات ـ ليس فقط النوع من العنصرية الابتدائية التي تذكرها سميث، بل إذعان غير مفيد للنظرية النقدية، أو نوع من الأورثوذكسية [الأصولية] التوجيهية الخاصة بها، أو على الأقل، قائمة بالتوقعات حسنة النية التي، مع ذلك، لم يكن بمقدور أي كاتب أن ينفذها. [8] في عام 1987، أنتجت ايزوبل أرمسترونغ Isobel Armstrong قراءة حادة الملاحظة لكريستينا روسيتي وسط الأسئلة والتحفظات والترددات وحالات القلق حول ما يمكن أن يكون "مجازاً" أو "مسموحاً" ضمن النقد والنسوية. بالسخرية وبعض السخط، تحاول أن تحدد موقع شاعرها وذاتها لكن كتابة أرمسترونغ، بالنسبة للبعض، من الواضح أنها ليست نسوية بما يكفي. "لكنني أريد أن أكتب الشعر الذي سيقرؤه الرجال" إنه الاعتراف المقتطف من أرمسترونغ. مع ذلك، من سيقول ما هو النص النسوي وكيف سيُنتج ذاك النص. إن بيير ساليسن Pierre Salesne، التي تشارك في حلقة بحث هيلين سيكسوس، ربما كانت ستساوي أية مطالب توجيهية، حتى المطالب التوجيهية النسوية مع "استيهام معين للسيادة". يستخدم المشاركون في "المحادثات" معجم مفردات مختلف جدا. ليس هدفهم هو تحديد نص

بل"اعتناق نص"، "الاستماع إلى نص"، "العمل على نص"؛ القراءة هي "عمل حب"، "سيرورة جارية من التبادل بين القارئ والنص". ليس التشديد على السيطرة أو التعريف أو الاستقامة السياسية، بل بالأحرى على الاستجابة والتفاعل وعلى الفهم الجسدي. [9]

تسويق المؤلفة

بالنظر على امتداد رفوف أية مكتبة شارع رئيسي أو مكتبة أكاديمية اليوم، يبدو أن مسألة حضور الكاتبات أو غيابهن، مرة أخرى، تحتاج إلى إعادة تأطير. فالكاتبات يبرزن كسلعة قابلة للتسويق بشكل ملحوظ. ثمة الكثيرات منهن؛ إنهن يقفن في واجهة المحل والعروض الأكثر مبيعاً[البست سلر] ؛ إنهن يظهرن في القراءات والمهرجانات. إن النقد النسوي، مع ذلك، بالكاد يظهر على الإطلاق. وبينما توسعت سوق واحدة في الخمسة والعشرين عاماً المنصرمة، فإن السوق الأخرى قد انحدرت. إن المقتطفات الثلاثة المدروسة هنا تشرح – بصدد إدخال الكتابة إلى المجال العمومي–كيف أن كل شيء يعد، من قرارات السياسة الهامة من قبل الناشرين الكبار إلى التفصيل النصي النظير لرواية الفرد و، بالقدر نفسه، كل شيء يساهم في تصور طرق بعينها للقراءة وتثمينات بعينها للقيمة. [10] إن مقتطفي الخاص يتخذ منطلقاً له عدداً من النصوص النقدية الأدبية المنشورة بين عام 1999 و 2006 ليرى كيف يتصور مقولة "كتابة النساء المعاصرات". والدليل هو أن هذه المقولة ـ مثل مقولات أخرى كثيرة ـ تسكن أرضاً قلقة، حيث تلتقي الردود النقدية والنسوية الأكاديمية مع استراتيجيات التسويق. إن النقد الأدبي، والمراجعة ، والمكان في مناهج المدرسة أو الجامعة ،ونيل الجوائز،وبرامج التلفزيون والألقاب التشجيعية كلها تلعب دوراً في تحديد من الذي يُقرأ وكيف. تعطينا كلير سكوايرز Claire Squires مثالاً منوراً بشكل خاص على التسويق المطبق في تحليلها لتأثير رواية أروندااتي روي Arondhati Roy بعنوان إله

الأشياء الصغيرة *The God of Small Things* . إذ نرى هنا الإنتاج الثقافي لمؤلف في لحظة محددة، في سياق محدد، الطيف الكبير من القوى المساهمة، والعلاقات المتغيرة. فالعروض المسبقة، والمراجعات، ومظهر روي، وترشيحات جائزة الكتاب، وعادات شراء الكتب في الهند، والتلقي المقارن للكتاب في الهند والمملكة المتحدة، كل ذلك وضع روي في سلسلة نسب تنحدر من سلمان رشدي، هي التي تبيع روي، وتفسرها وتبني جمهور قرائها. إنها تُخلق بوصفها "الشيء الكبير التالي للهند". [11]

تذكر سكوايرز في نقطة واحدة مفهوم غراهام هوغان لـ"الغرائبي ما بعد الكولونيالي"؛ وكما يشير عنوان هوغان الفرعي، فإن انهماك الغرب في عمل "تسويق الهوامش" وجعلها غرائبية هو استراتيجية هامة. إن الغرائبية exoticism، كما يخبرنا، هي "نوع من الدارة السيميائية التي تتذبذب بين قطبي الغرابة والألفة المتضادين. ضمن الدارة، يمكن إعادة تشفير الغريب والمألوف، بالإضافة إلى العلاقات بينهما، ليخدما حاجات وغايات سياسية مختلفة وحتى متناقضة". [12] في هذا القسم من الكتاب تدرس سرديات حياة النساء المحليات ووظيفة النص النظير في كتاب أليس نانوب Alice Nannup **عندما ضحك البجع** *When the PelicanLaughed*(1992) وكتاب سالي مورغان Sally Morgan **مكاني** *My Place* (1987) . [13] إن النصوص النظيرة تكافح لإثبات الأصالة والشرعية والقيمة، "التزكية" العابرة للقوميات والبين إثنية". لكنها ، كما يبين هوغان، سرعان ما تكون انتقائية بشكل دقيق ـ لا ذكر للعرق ـ و مفرطة علاوة على ذلك. إن زيادة المادة: صورة الغلاف، التعريف بالكتب، تزكيات الكاتب، مقدمة المحرر، التعقيب، السيرة، الصورة الضوئية، الثناءات ـ يمكن أن تكون بشكل غريب في خصام مع النصوص، وتحاول أن تثبت أصالتها من خلال المماهاة ورفض اختلاف النصوص. إن النصوص الموازية تسوق النصوص وتقيدها.

النشر والتوزيع

في بداية هذا الفصل، كنا نفكر بالمؤلفة الفردية الجالسة إلى طاولة المكتب وبما هو ضروري في شروط حياتها وفي مفهومها الخاص للذاتية لجعل الكتابة ممكنة. لقد وسعنا السجال إلى قضايا التلقي في المراجعة والنقد الأدبي وإلى التسويق المعاصر للمؤلفة. بأية طرق تتأثر هذه الممارسات بالجنوسة؟ ما أود أن أركز عليه، في النهاية، هو عنصر آخر في سيرورة الإنتاج، إن المساعي المشحونة غالباً من قبل النساء للسيطرة على طباعة ونشر وتوزيع كتابتهن وإنشاء بنية تحتية داعمة. ففي وقت مبكر يعود إلى عام 1938، كانت فرجينيا وولف تعبر عن هذه المطالبة بسيطرة النساء على وسائل الإنتاج الأدبي كطريقة لتفادي ما تشير إليه بأنه "زنى الدماغ":

((مع ذلك، يا مدام، فإن المطبعة الخاصة هي حقيقة فعلية، وليست خارج مطال الدخل المتواضع. المنضدون والناسخون هم حقائق فعلية وحتى أرخص. وباستعمال هذه الآلات الرخيصة وغير المحظورة حتى الآن يمكنك في الحال أن تخلص نفسك من ضغط اللوائح والسياسات والمحررين. إنها ستنطق بأفكارك، بكلماتك، في توقيتك الخاص بك، بناء على طلبك .)) [14]

لقد كانت وولف تمتلك حرية الوصول إلى مطبعة، هي مطبعة هوغارث؛ ليتها فقط كانت تمتلك النشر على طاولة المكتب تحت تصرفها. لكن بولا ماكدويل تظهر أن مشاركة النساء في الطبع والنشر هي ذات تاريخ أطول بكثير. "في أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر في إنكلترا، للمرة الأولى في التاريخ، نالت كتلة هامة من النساء المثقفات سياسياً اللواتي لم يكنّ أرستقراطيات ولا نبيلات، حرية الوصول إلى أقرب شيء تمتلكه ثقافتهن، إلى "وسيلة [إعلام] جماهيرية": المطبعة"[15] هنا نرى أهمية الإنتاج الأدبي كاقتصاد منزلي، وكيف أن النساء استطعن المحافظة على أدوارهن كزوجة وأم

،والطرق المنوعة التي كانت تكتسب بها المهارات،والسلطة التجارية التي استطاعت النساء إحرازها.

إن فهم إمكانية أية لحظة ليس سهلاً، والمحافظة على تلك الإمكانية أكثر صعوبة. تشير جماعة حديث المرأة السوداء، التي تكتب في عام 1984، إلى انعدام الاهتمام من طرف صناعة النشر البريطانية بالكاتبات البريطانيات السوداوات؛ لقد كان الفضاء الوحيد المتاح هو لأجل الكتاب الأفرو أمريكيين. إنهن يدافعن عن استلام السيطرة على وسائل الإنتاج بتشكيل تعاونية نشر للعاملين. وبعد ذلك بثلاث سنوات، تكون لوريتا نغكوبو Lauretta Ngcobo أكثر تفاؤلاً، إذ تعتقد بأن سوق المملكة المتحدة قد حثتها المستوردات الأميركية، وأن صناعة النشر قد بدأت بالانفتاح. لا تزال مدركة بدهاء لمشاكل الانتشار وكيف أن التقليل من قيمة كتابة النساء السوداوات يمكن معاكسته بالدخول إلى المناهج التعليمية. بعد عشرين عاماً، كما أنوه في مقتطفي، فقدت الكتابة الأفرو أميركية إلى حد كبير مكانها في سوق المملكة المتحدة و، مثل نغكوبو، رأيت أيضاً أهمية المناهج التعليمية في الحفاظ على الصورة الجانبية. في الوقت نفسه، فإن مطبعة النساء، التي ذكرتها جماعة حديث المرأة السوداء، وذكرتها نغكوبو وأنا بوصفها مركزية في هذا الحقل، قد تحملت، مثل معظم أقسام صناعة النشر، وجوداً أفعوانياً ـ لكنها بقيت. إن كثيراً من الشركات الأخرى المدرجة في القائمة التي ذكرتها جماعة حديث المرأة السوداء ونغكوبو قد زالت. [16] إن المفارقة الثقافية التي تعمل كلها ضمنها هي مفارقة السوق الآخذة في الاتساع ، رغم أنها مستهدفة على نحو ضيق ، من أجل بعض أنواع كتابة النساء إلى جانب تقدم مشكوك فيه لصالح النسوية.

ترتبط صعودات وهبوطات صناعة النشر النسوية، بقدر ليس صغيراً، بالصعوبة في إنتاج سياسة، في أثناء ومن خلال إنتاج كتابة صالحة للتسويق. ترى سيمون موراي Simone Murray أن إحدى الطرق للمضي إلى الأمام قد تكمن في توليفة من الرقمي والمركزي الكتابي bibliocentric، لكن النشر النسوي، في نهاية المطاف، سيكون

عليه أن يجد طريقة لتوضيع نفسه بالنسبة إلى "تكتلات وسائل الإعلام المعولمة". [17] سيكون بحاجة إلى تقييم الإمكانيات التجارية للكتاب الجدد، والكتاب الأحياء المكرسين و"الكلاسيكيين"، على التوالي، وتقييم إمكانيات وسائل الإعلام المختلفة. إن الكتب قد لا تكون دوماً هي الأفضل. لكن، إذا كانت هي الأفضل، هل سيوجد أي محل لبيع الكتب النسوية، لبيعها؟ إن كاثرين ماكغراث Kathryn McGrath متفائلة بحذر ـ "إعادة الولادة الممكنة لحانوت الكتب النسوي" هو جزء من عنوان مقالتها، بعد "الموت البطيء". إن إعادة الولادة هذه سوف يتعين أن تأتي من إعادة تفكير أساسية حول ما هو حانوت الكتب وما يفعله، لكن من الأمثلة التي تستشهد بها، يبدو أنه لا يوجد نقص في الاستعداد للتكيف.

هوامش

1. من أجل الدراسات عن العلاقة بين الجنوسة و "العبقرية" والمنزلة الجمالية، انظر: كريستين باترسبي، الجنوسة والعبقرية: نحو علم جمال نسوي ***Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*** (London: The Women"s Press، 1989)؛ و بيغي زغلين براند وكارولين كورسماير (محرر)، النسوية والتراث في علم الجمال ***Feminism and Tradition in Aesthetics*** (Pennsylvania State University Press، 1995)؛ كارولين كورسماير، الجنوسة وعلم الجمال: مدخل ***Gender and Aesthetics*** (London and New York، Routledge، 2004).

2. من أجل عودة إلى مشكلة كيف تكون "امرأة" و "كاتب"، انظر: توريل موي ، ""أنا لست كاتبة ": حول النساء والأدب والنظرية النسوية اليوم"، في ***Feminist Theory***، ***vol. 9*** (2008)، ***no.3***، pp.259 -71.

3. يدرس الفصل 3 بشكل موسع أكثر العلاقة بين الجنوسة والجنس الأدبي والشكل الأدبي.

4. انظر ماري إلمان ،التفكير حول النساء، Mary Ellman، *Thinking About Women*

5. بناء الأنماط المقولبة الجنوسية في المجلات الدورية الفيكتورية يناقش أيضاً من قبل إلين شوالتر في كتاب أدب خاص بهن: الروائيات البريطانيات من برونتي إلى لسنغ (لندن: فيراغو، 1978؛ الطبعة الثانية 2009) و نيكولا ديان طومبسون،مراجعة الجنس: الجنوسة وتلقي الروايات الفيكتورية (لندن: ماكميلان، 1996).

6. فيما يتعلق بالكتابة الأفرو أميركية ، تمت مواجهة هذا التحدي منذئذ في أعمال غلوريا باولز، هازل كاربي، بربارا كريستيان، كارول بويس ديفيز، آن دو سيل، bell books، ديبوراه ماكدويل، ماري ايفانز، بربارا سميث، فاليري سميث ، هورتنس سبيلرز، كلوديا تيت، أليس ووكر، وماري هلن واشنغطن، من بين آخرين.

7. من المثير للاهتمام أن نرى كيف تعيد ألس ووكر كتابة قصة جوديث شكسبير في المقالة التي تحمل العنوان بحثا عن جنائن أمهاتنا (نيويورك: هاركورت برايس جوفانوفيتش، 1983)، لإنقاذ المرأة السوداء من موقف الموضوع المثير للتعاطف.

8. تدرس بعض القضايا التي تخص النقد التوجيهي ومع مقتطف من بربارا كريستيان حول مشاكل تطبيق النظرية النقدية على النقد النسوي الأسود بشكل أوسع في الفصل الرابع. من أجل تأملات حديثة حول موقف النسوية بعد عشرين عاما ونيف من الحوار مع النظرية النقدية المعاصرة، انظر توريل موي، "النظرية النسوية بعد النظرية"، في Michael Payne and John Schad (ed.)، *Life.After. Theory* (London and New York: Continuum، 2003).

9. يمكن ايجاد وصف مقارن لسيرورة القراءة في : جين ماركوس، "الممارسة الساكنة، أبجدية محرفة"،قضايا نسوية في الثقافة الأدبية *Feminist Issues in Literary Scholarship*، ed. Shari Benstock (Bloomington: Indiana University Press، 1987) وسوزان سلرز، "تعلم قراءة الأنثوي"، في : هيلين ويلكوكس ومعاونوها (محررون)،الجسد والنص: هيلين سيكسوس والقراءة والتدريس *The Body and the Text: Helene Cixous، Reading and Teaching* (London: Harvester Wheatsheaf، 1990).

10. من أجل أمثلة أخرى على العمل على تسويق الكاتبة، انظر: سيمون براون،استهلاك الكتب: تسويق واستهلاك الأدب Simon Brown، *Consuming Books: The*

Marketing and Consumption of Literature (London:Routledge، 2006); كاثرين غالاغر، قصة لا أحد: الفصول المتلاشية للكاتبات في السوق 1670 ـ 1820، Catherine Gallagher *Nobody"s Story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace 1670 -1820*، (Oxford: Clarendon Press، 1994)؛ جودي سيمونز وكيت فولبروك (محرر) الكتابة: شغل المرأة Judy Simons، *Writing: A Woman"s Business* (Manchester: Manchester University Press، 1998).

11. في دراسات تسويق الكاتب ما بعد الكولونيالي، كانت روي مثالاً مثيراً للاهتمام على نحو خاص. بالإضافة إلى عمل سكوايرز، انظر غراهام هوغان، الغرائبي ما بعد الكولونيالي: تسويق الهوامش (لندن: راوتلدج، 2001) وايليك بويمر، قصص النساء: الجنوسة والسردية في الأمة ما بعد الكولونيالية (مانشستر: مطبعة جامعة مانشستر، 2005). دراسات أخرى للشهرة الأدبية تتضمن : جو موران، المؤلفون النجوم: الشهرة الأدبية في أمريكا (لندن: بلوتو برس، 2000) مع فصل حول كاثي آكر؛ ولورين يورك، الشهرة الأدبية في كندا (تورنتو: مطبعة جامعة تورنتو، 2007)، مع فصول عن مارغريت آتوود وكارول شيلدز. يمكن إيجاد مزيد من التعليق حول تسويق الكاتب ما بعد الكولونيالي في الفصل 7.

12. هوغان، الغرائبي مابعد الكولونيالي، ص. 13. من أجل انتقاد لمفهوم هوغارت، انظر: سارة بروويلت، الكاتب مابعد الكولونيالي في السوق الأدبية العالمية (لندن: بالغريف، 2009). لسوء الحظ بالنسبة إلى هدفنا أن بروويلت لا تدرس بشكل فعلي الكاتبة ما بعد الكولونيالية في هذه الدراسة.

13. من أجل أعمال أخرى حول المؤلفات والنصي النظير، انظر: ستيفاني هرتسفسكي، "صوت جديد، جسد قديم": حالة بنيلوب فيتزجيرالد"، في *Contemporary women"s Writing*، vol.1، no 1\2 (Dec.2007)، pp. 24 – 33. بيتا ماير ، "البناء النصي الموازي لأنيتا بروكنر : الصراع الزماني المكاني في مجلة الكتاب ومجلة المؤلف"، في *Women: A Cultural Review*، vol.19، no.1 (Spring 2008)، pp. 49 -68؛ أماندا نتلبك ، "تقديم سرديات حياة النساء الأصلانيات"، في: *New Literature Review*، pp، 34 (1997) 43-56، ريتشارد

واطس، Richard Watts، Lenham) *Packaging Post\Coloniality* ، 2005)، Lexington Books، MD.

14. فرجينيا وولف، ثلاث غينيات في المجلد المشترك الذي يضم غرفة تخص المرء وحده و ثلاث غينيات ، تحرير ميشيل باريت (لندن: بنغوين، 1993)، ص. 223.

15. بولا ماكدويل، نساء شارع الكادحين: الصحافة والسياسة والجنوسة في السوق الأدبية 1678 ـ 1730 (اوكسفورد، كلارندون برس، 1998)، ص. 11. تواصل ماكدويل هذا العمل في فصلها، "النساء ومهنة الطباعة "، في : Vivien Jones (ed.)، *Women and Literature in Britain 1700 – 1800 (Cambridge: Cambridge University Press، 2000)، p.134 -54.*

16. في طبعة 1996 من هذا الكتاب، علقت على نقص الأعمال حول نشر النساء: "يأمل المرء، مع ذلك، في أن أحداً ما، في مكان ما يكتب أطروحة حول هذا الجانب من الإنتاج الأدبي النسوي بالنظر إلى أن الكثير من المعرفة والخبرة ستضيع بدون ذلك." أنا مسرورة بالقول إن العمل قد أنجز ببراعة شديدة في : سيمون موراي، الوسيائط المختلطة: المطابع النسوية وسياسة النشر (لندن: بلوتو برس، 2004). من أجل عمل أبكر في هذا المجال، انظر: ايلين كادمان ومعاونوها، الإعلان عما هو خاص بنا (لندن: ماينوريتي برس غروب، 1981)؛ غايل تشستر وجوليان ديكي (محرران)، النسوية والرقابة (بريدبورت، دورست، بريزم برس، 1988)؛ نيتشي جيرارد، في التيار السائد، (لندن: باندورا، 1989).

17. من أجل العمل حول تأثير التقانات الرقمية والجديدة على كتابة النساء، انظر: ن. كاثرين هايلز، أمي كانت حاسوباً: الذوات الرقمية والنصوص الأدبية (شيكاغو ولندن: مطبعة جامعة شيكاغو، 2005)؛ هايلز، " التواسط: متابعة الرؤية"، في: ما هو الأدب الآن؟ عدد خاص من مجلة *New Literary History، vol. 38، no.1* (2007)، pp. 99 – 125; ليديكه بليت، "هل كتابة النساء المعاصرات حسابية؟ تبجيل إبداع القرن الحادي والعشرين مع بنيلوب عند نولها"، *Contemporary Women"s Writing*، vol.1، no، (2007)، 1\2 ، pp. 45 – 53.

فرجينيا وولف

غرفة تخص المرء وحده

دعوني أتخيل، بما أن الحقائق من الصعب للغاية أن نحصل عليها، ما الذي كان سيحدث لو كان لشكسبير أخت موهوبة بشكل عجيب، لنقل إنها تدعى جوديث. إن شكسبير نفسه، بشكل مرجح جدا ـ فقد كانت أمه وريثة ـ سيذهب إلى مدرسة النحو، حيث من الممكن أنه تعلم اللاتينية ـ أوفيد وفرجيل وهوراس ـ والمبادئ الأولية للنحو والمنطق. لقد كان، كما هو معروف جيداً، فتى طائشاً يسرق الأرانب المصطادة،وربما أطلق النار على غزال، وتزوج امرأة، أبكر مما كان يفترض به، في الجوار،فولدت له طفلاً بأسرع مما كان لائقاً. هذا العمل الطائش دفعه إلى البحث عن حظه في لندن. كان يمتلك، كما كان يبدو، تذوقاً للمسرح؛ بدأ بإمساك الأحصنة عند باب خشبة المسرح. وسرعان ما حصل على عمل في المسرح، فأصبح ممثلاً ناجحاً، وعاش في محور الكون، فكان يلتقي الجميع، يعرف الجميع، يمارس فنه على خشبة المسرح، ويمارس خفة دمه في الشوارع، وحتى ينال حرية الوصول إلى قصر الملكة. في هذه الأثناء، بقيت أخته الموهوبة بشكل استثنائي في المنزل، دعونا نفترض. كانت مغامرة بالقدر نفسه، واسعة الخيال بالقدر نفسه، متلهفة بالقدر نفسه لرؤية العالم مثلما كان هو. لكنها لم تُرسل إلى المدرسة. ولم تمتلك أية فرصة لتتعلم النحو والمنطق، ناهيك عن قراءة هوراس وفرجيل. كانت تلتقط كتاباً من حين إلى آخر، من كتب أخيها ربما، وتقرأ صفحات قليلة. لكن عندئذ كان يدخل والداها ويأمرانها أن تصلح الجوارب أو تنتبه إلى اليخنة وألا تضيع الوقت بالكتب والصحف. لابد أنهما تكلما بحدة لكن بلطف، لأنهما كانا شخصين واقعيين يعرفان شروط الحياة لأجل المرأة ويحبان ابنتهما ـ بالفعل، ليس أكثر من بؤبؤ عين والدها. ربما خربشت بعض الصفحات

خلسة في العلية، لكنها كانت حريصة على إخفائها أو إضرام النار فيها. على كل، قبل أن تتجاوز سنوات مراهقتها، سرعان ما ستخطب إلى ابن عامل في فرز الصوف يقطن في الجوار. كانت تصرخ محتجة بأن الزواج بغيض لها، ولذلك ضُربت بشدة من قبل أبيها. ثم كف عن توبيخها. وقد رجاها بدلا من ذلك ألا تؤذيه، ألا تخجله في مسألة زواجها. قال لها إنه سوف يعطيها عقداً من الخرزات أو فستاناً جميلا؛ وكانت الدموع في عينيه. فكيف كان بمقدورها أن تعصي أوامره؟ كيف يمكنها أن تحطم قلبه؟ إن قوة موهبتها وحدها دفعتها إلى ذلك. جمعت جزءاً صغيراً من حاجياتها وأنزلت نفسها بحبل ذات ليلة صيفية واتخذت الطريق إلى لندن. لم تكن قد بلغت السابعة عشرة من عمرها. الطيور التي كانت تغرد في السياج لم تكن أكثر عذوبة منها. كانت تمتلك أسرع خيال،وموهبة مثل موهبة أخيها، لأجل لحن الكلمات. ومثله، كانت تمتلك ذائقة للمسرح. وقفت عند باب المسرح، أرادت أن تمثل، قالت. ضحك الرجال في وجهها. قهقه المدير ـ رجل سمين، متدلي الشفة. وخار شيئاً ما عن كلاب البودل التي ترقص والنساء اللواتي يمثلن [4] ـ قال، لا يمكن لأية امرأة أن تكون ممثلة . لمح ـ يمكنكم أن تتخيلوا إلى ماذا. لم يكن بإمكانها أن تحصل على التدريب في مهنتها. هل يمكنها أن تبحث عن طعامها في حانة أو تطوف الشوارع في منتصف الليل؟ مع أن عبقريتها كانت لأجل التخييل وتتوق إلى التغذي بشكل وفير على حيوات الرجال والنساء ودراسة أساليبهم. أخيراً ـ لأنها كانت صغيرة جداً، على نحو غريب، مُثّلَ شكسبير الشاعر في وجهها، لها نفس العينين الرماديتين والحاجبين المدورين ـ أخيراً أشفق عليها نك غرين [5] مدير الممثلين ؛ فوجدت نفسها مع طفل من ذلك الجنتلمان وهكذا ـ من سيقيس حرارة وعنفوان قلب الشاعرعندما يؤسر و يعلق في جسد امرأة؟ ـ لقد قتلت نفسها ذات ليلة شتوية وهي تقبع مدفونة عند تقاطع طرق حيث تقف السيارات العمومية الآن خارج الفيل والقلعة في رقعة الشطرنج؟

تلك هي الكيفية التي كانت ستجري بها القصة تقريباً، كما أعتقد، لو أن امرأة في أيام شكسبير كانت تمتلك عبقرية شكسبير. لكنني، من

ناحيتي، أتفق مع الأسقف المرحوم، إذا كان الحال هكذا ـ من غير الوارد أن أية امرأة في أيام شكسبير كانت تمتلك عبقرية شكسبير. لأن عبقرية كعبقرية شكسبير لا تولد بين الأشخاص الأرقاء غير المتعلمين الكادحين. لم تولد في إنكلترا بين السكسونيين والبريتونيين. إنها لا تولد اليوم بين الطبقات العاملة. فكيف أمكن، إذاً، أن تولد بين نساء بدأ عملهن، بحسب البروفسور تريفيليان، قبل أن يخرجن من الحضانة تقريباً، وهن اللواتي أجبرن عليه من قبل أهاليهن وقيدتهن به كل سلطة القانون والعرف؟ مع أن عبقرية من هذا النوع لا بد أنها قد وجدت بين النساء مثلما أنها لا بد قد وجدت بين الطبقات العاملة. فمن حين إلى آخر، تلمع فيها إميلي برونتي أو ربرت برنز وتثبت حضورها. لكنها بالتأكيد لا تصل بنفسها إلى الورق أبدا. مع ذلك، عندما يقرأ المرء عن ساحرة يتم تجنبها، أو امرأة تملكتها الشياطين أو امرأة حكيمة تبيع الأعشاب، أو حتى عن رجل متميز جداً كانت له أم، عندئذ أعتقد أننا على طريق روائية مفقودة، أو شاعرة مقموعة، أو جين أوستن [6] خرساء أو مغمورة، أو إميلي برونتي حطمت ذكاءها على المستنقع أو جابت الطرق العامة وقد أصابها الجنون بالعذاب الذي دفعتها موهبتها إليه. بالفعل كنت سأغامر بالقول إن آنون، الذي كتب قصائد كثيرة للغاية دون توقيعها، كان على الأغلب امرأة. لقد كان امرأة هي إدوارد فيتزجيرالد،[7] كما أظن، تلك التي أوحت بمن ألف القصائد الغنائية والأغاني الشعبية، تدندنها لأطفالها، متسلية بغزلها معهم، أو طول ليل الشتاء.

قد يكون هذا صحيحاً وقد يكون زائفاً ـ من بمقدوره أن يقول ـ لكن ما هو صحيح فيه، هكذا كان يبدو لي، بمراجعة قصة أخت شكسبير كما ألفتها، هو أن أية امرأة ولدت بموهبة عظيمة في القرن السادس عشر ستكون بالتأكيد قد جُنّت أو أطلقت النار على نفسها أو قضت آخر أيامها في كوخ منعزل خارج القرية، نصف ساحرة، نصف مسحورة، يخاف منها الناس ويهزؤون بها. يتطلب الأمر قليلا من المهارة في علم النفس لتكون متأكداً من أن فتاة عالية الموهبة حاولت أن تستخدم موهبتها من أجل الشعر ستكون قد أحبطت وأعيقت للغاية من قبل الناس الآخرين، فعذبتها ومزقتها غرائزها

المتعارضة، إنها لا بد أضاعت عافيتها وصحتها على اليقين. لم يكن من الممكن لأية فتاة أن تكون قد ذهبت إلى لندن ووقفت في باب المسرح وشقت طريقها إلى حضرة مدراء الممثلين دون أن تجلب على نفسها عنفاً ومعاناة لكرب ربما كانا غير معقولين ـ لأن العفة قد تكون صنماً ابتدعته بعض المجتمعات لأسباب مجهولة ـ لكنهما كانا حتميين. فالعفة كانت تمتلك، كما تمتلك اليوم، أهمية دينية في حياة المرأة، ولذلك تلف نفسها بالأعصاب والغرائز التي يحتاج تحريرها وجلبها إلى ضوء النهار إلى شجاعة من أندر الشجاعات. فأن تكون قد عاشت حياة حرة في لندن في القرن السادس عشر كان يعني بالنسبة إلى امرأة شاعرة وكاتبة مسرحية إجهاداً عصبياً و مأزقاً من الممكن أن يكونا قد قتلاها. لو نجت، لكان كل ما كتبته قد حُرِّف وشوه، [باعتباره] يصدر عن مخيلة متكلفة ومريضة. ومما لا شك فيه، قلت في نفسي، وأنا أنظر إلى الرف الذي لا توجد عليه أية مسرحية كتبتها نساء، إن عملها سيكون قد مضى دون توقيع. ذاك الملاذ الذي كانت ستنشده بالتأكيد. كان الباقي من معنى العفة هو الذي أملى إغفال الاسم على النساء حتى في زمن متأخر كالقرن التاسع عشر. إن كارر بل، جورج إليوت، جورج صاند، [8] كلهن ضحايا صراعاتهن الداخلية كما تبرهن كتاباتهن، فقد سعين بشكل غير فعال إلى حجب أنفسهن باستعمال اسم رجل. لهذا قدمن الولاء للتقاليد، الذي لو لم ينقل من قبل الجنس الآخر، لكان يشجع من قبلهن بشكل متحرر(المجد الكبير لامرأة لا يحكى عنه، قال بيركليس، بل مجد الرجل هو ما يكثر الحديث عنه)، بحيث إن العلنية لدى النساء تكون مقيتة. الغفلة من الاسم تجري في دمهن. الرغبة في أن يكنّ محجوبات لاتزال تتملكهن. إنهن حتى لسن مهتمات بسلامة شهرتهن كما الرجال، و، بالتكلم بشكل عام، سوف يمررن بشاهدة قبر أو بلافتة دون الشعور برغبة لا تقاوم بحفر أسمائهن عليهما، كما يجب على ألف أو برت أو تشاس أن يفعلوا امتثالا لغريزتهم، التي تتمتم إذا رأت امرأة جميلة تمر، أوحتى كلباً، Ce chien est a moi. و، بالطبع، قد لا يكون كلبا، فكرت، متذكرة ساحة البرلمان، الـ Sieges Allee [9] وجادات أخرى؛ قد يكون قطعة من الأرض أو رجلاً ذا شعر أسود مجعد.

إنها واحدة من الميزات العظيمة للكينونة امرأة إذ يمكن للمرء أن يمر بزنجية أنيقة جداً دون أن يرغب في أن يجعل منها امرأة إنكليزية. [.....]

أما بالنسبة إلى المرأة،فكنت أعتقد، بالنظر إلى الرفوف الفارغة، كانت هذه المصاعب أرهب بشكل لاحدود له. في المقام الأول، أن تكون لها غرفة خاصة بها، ناهيك عن غرفة هادئة أو غرفة كاتمة للصوت، هو خارج المسألة، مالم يكن أبواها غنيين بشكل استثنائي، أو نبيلين جداً، وذلك حتى بداية القرن التاسع عشر. وبما أن مصروف الجيب، الذي كان يعتمد على الإرادة الطيبة لأبيها، كان كافياً فقط لإبقائها مكسوة، فقد كانت ممنوعة من ترضيات كتلك التي أتت إلى كيتس أو تينيسون أو كارلايل، كل الرجال الفقراء، من جولة مشي،أو رحلة صغيرة إلى فرنسا، من المسكن المستقل الذي، حتى لو كان بائساً بما يكفي، فقد كان يقيهم من مطالبات واستبدادات عائلاتهم. هذه المصاعب المالية كانت رهيبة، لكن المصاعب اللامادية كانت أسوأ بكثير. إن لا مبالاة العالم التي وجد كيتس وفلوبير وعباقرة آخرون أن من الصعب تحملها، لم تكن في حالتها لامبالاة بل عداء. العالم لم يقل لها كما قال لهم. اكتبي إذا اخترتِ؛ إنه لا يشكل فرقا لي. قال العالم بقهقهة، اكتبي؟ ما فائدة كتابتك؟ هنا اعتقدت أنه قد يهب علماء النفس من نيوهام وغيرتون لنجدتنا، وهم ينظرون إلى الفضاءات الخالية على الرفوف. لأنه بالتأكيد حان الوقت لأن يقاس تأثير تثبيط الهمة على عقل الفنان، كما رأيت شركة ألبان تقيس تأثير الحليب العادي والحليب من الدرجة (أ) على جسم الجرذ. فهم يضعون جرذين في قفصين جنباً إلى جنب، وكان أحدهما ماكراً، جباناً وصغيراً فيما كان الآخر لامعاً وجريئاً وكبيراً. والآن ماهو الطعام الذي نغذي النساء عليه بوصفهن فنانات؟ سألت، متذكرة، كما أعتقد تلك الوجبة من البرقوق والكستر. للإجابة على هذا السؤال، كان علي فقط أن أفتح صحيفة المساء وأن أقرأ أن اللورد بيركنهد له رأي ـ لكنني في الواقع لن أنزعج بتكرار رأي اللورد بيركنهد حول كتابة النساء. مايقوله دين اينغ سأتركه بسلام. إن اختصاصي هارلي ستريت قد يسمح له بإثارة أصداء هارلي ستريت بصياحاته دون أن تنتصب شعرة في رأسي. مع ذلك،سأستشهد بالسيد

اوسكار براونينغ، لأن السيد اوسكار براونينغ كان شخصية عظيمة في كامبردج في وقت من الأوقات، واعتاد أن يمتحن الطلاب في غيرتون ونيوهام. وكان ميالاً إلى إعلان أن "الانطباع المتروك على ذهنه، بعد الاطلاع على مجموعة من أوراق الامتحان كان، بغض النظر عن العلامات التي كان من الممكن أن يعطيها، هو أن أفضل امرأة هي من الناحية الفكرية أدنى من أسوأ رجل." بعد القول إن السيد براونينغ عاد إلى غرفته ـ وهذه النتيجة هي التي تحببه وتجعله شخصية إنسانية ذات حجم وجلال ـ ووجد فتى اسطبل مستلقياً على الأريكة ـ "مجرد هيكل عظمي، وجنتاه غائرتان وشاحبتان، أسنانه سوداء، ولم يكن يبدو عليه أنه يستعمل أطرافه استعمالاً تاماً... "ذاك هو السيد أرثر"، [قال السيد براونينغ]، "إنه فتى عزيز حقاً والأنبل شعوراً". [15] تبدو الصورتان دائماً أنهما تكملان بعضهما بعضاً. ولحسن الحظ في هذا العمر من سيرة الحياة أن الصورتين غالباً ما تكملان بعضهما بعضاً، بحيث نكون قادرين على تفسير آراء الرجال العظام ليس فقط بما يقولون، بل بما يفعلون.

لكن رغم أن هذا ممكن الآن، فإن مثل هذه الآراء الآتية من شفاه أشخاص هامين لا بد أنها كانت هائلة بما يكفي حتى منذ خمسين عاما مضت. دعونا نفترض أن أياً من أسمى الدوافع لم يكن يتمنى أن تترك ابنته البيت وتصبح كاتبة، أو رسامة أو باحثة. "انظروا ما يقوله السيد اوسكار براونينغ"، سيقول؛ ولم يكن ثمة السيد براونينغ فقط؛ كان ثمة مجلة *Saturday Review* ؛ كان ثمة السيد غريغ ـ "أساسيات كينونة المرأة"، قال السيد غريغ مؤكدا، "هي أنهن يعيلهن الرجال وأنهن يخدمن الرجال"[16] ـ كان ثمة كتلة ضخمة من الرأي الذكوري إلى حد أن لاشيء يمكن توقعه من النساء فكريا. حتى لو أن أباها لم يصرح بهذه الأفكار بصوت قوي، فإن أية فتاة كان بإمكانها أن تقرأها لنفسها؛ والقراءة، حتى في القرن التاسع عشر، لا بد أنها قد خفضت حيويتها، وأثرت تأثيراً عميقاً في عملها. وكان يوجد دوماً ذاك التوكيد ـ أنك لا يمكنك أن تفعلي ذلك، فأنت عاجزة عن فعله ـ على الاحتجاج ضده؛ والتغلب عليه. ربما بالنسبة إلى الروائي لم تعد هذه الجرثومة ذات تأثير

كبير؛ لأنه كان ثمة روائيات ذوات جدارة. أما بالنسبة إلى الرسامين فلا بد أنه لازال فيها بعض اللدغ، وبالنسبة إلى الموسيقيين ، كما أتصور، فإنها حتى الآن فاعلة وسامة إلى أقصى درجة قصوى. فالمؤلفة [الموسيقية] تقف حيث وقفت الممثلة في زمن شكسبير. فقد قال نك غرين، كما كنت أظن، متذكرا القصة التي اختلقتها حول أخت شكسبير، إن المرأة التي تمثل تذكره بكلب يرقص. وكرر جونسون العبارة بعدئذ بمائتي عام عن النساء اللواتي يقمن بالوعظ. وهنا، قلت، وأنا أفتح كتابا حول الموسيقى، لدينا الكلمات نفسها تستخدم في عام النعمة الإلهية هذا، 1928، عن المرأة التي تحاول أن تكتب الموسيقى. "عن الآنسة جرمين تيلفير لا يمكن للمرء سوى أن يردد قول الدكتور جونسون بخصوص المرأة الواعظة، منقولا إلى مصطلحات الموسيقى. "يا سيدي، تأليف المرأة [للموسيقى] مثل سير الكلب على ساقيه الخلفيتين. إنه لا يُنجز بإتقان، لكنك تندهش لكونه يُنجز في مطلق الأحوال""*. هكذا بالضبط يكرر التاريخ نفسه.

Cecil Gray، *A Survey of Contemporary Music* *(1926)* *p.246.

هوامش

2. أمه كانت وريثة: في نسخة المخطوط أسمت فرجينيا وولف أخت شكسبير أصلاً باسم أمه: "دعونا نسميها ماري أردن"، كتبت وولف. كانت طفلة استثنائية، ولدت في حوالي 1564. "كان أبوها تاجراً صغيراً، ربما جزاراً أو متاجراً بالصوف". انظر ***Women and Fiction***، p.73.

3. كلاب البودل ترقص والنساء يمثلن: الإحالة هنا إلى رأي صموئيل جونسون الذي كثر الاستشهاد به وهو أن المرأة التي تعظ مثل الكلب الذي يسير على ساقيه الخلفيتين: "إنه لا ينجز بإتقان، لكنك تُدهش بأن تجد أنه ينجز في المطلق" (من كتاب بوسويل، حياة صوئيل جونسون، 31 تموز 1763).

4. نك غرين: شخصية نيكولاس غرين ، شاعر وناقد تخيلي، كان قد تم تطويره في اورلاندو (1928؛ منشورات بنغوين، 1993، ص59 وما بعد).

5. بعضهن خرساوات ومغمورات: تحيل وولف إلى "مرثية كتبت في باحة كنيسة ريغيّة" (1751) من تأليف توماس غراي ("عسى أن يرقد هنا ملتون أخرس مغمور"). ثمة إحالات مباشرة وغامضة إلى جون ملتون (1608 ـ 74) في كل مكان من AROO، الذي يمكن فهمه على أنه يمثل ، بالنسبة لوولف، المصادرة الذكورية للكتابة.

6. إدوارد فيتزجيرالد (1809 ـ 83): مترجم رباعيات عمر الخيام وأديب فيكتوري.

7. كارر بل Currer Bell .....جورج صاند George Sand : كان كارر بل هو الاسم المستعار لشارلوت برونتي (1816 ـ 55) الذي نشرت تحته عملها المبكر؛ كان جورج إليوت وجورج صاند الاسمين الذين نشرت تحتهما ماري أن ايفانز (1819 ـ 80) و أماندين دوبين (1804 ـ 76).

8. Ce chien....The Sieges Allee : "هذا الكلب لي" من كتاب *Pensees* لبليز باسكال (1623 ـ 62) . أما الـ Siegessalee (جادة النصر) فهي في برلين.

9. زنجية أنيقة جداً a very fine negress ملاحظة وولف مربكة الآن. إنها تثبت المكانة الغرائبية النادرة للنساء السوداوات في إنكلترا في ذاك الوقت ، وستمر أعوام كثيرة قبل أن يتم قبول هوية "البريطانيين السود". بشكل أكثر إيجابية ،فإن اعتقاد وولف " أنني كامرأة ليس لي بلد" (تم تطويره في TG) يمكنها هنا من الاعتراف بالاختلافات الثقافية و "العرقية" بدون تسخيرها لأجل معتقدات قومية. [.....]

15. إنه فتى عزيز ..... . : كان أوسكار براونينغ زميلاً في كلية الملك، كامبردج؛ الإحالة إلى آرثر "النبيل المشاعر" تنطوي على ربط بين كره النساء والجنسانية المثلية ولهذا يمكن النظر إليه على أنه رهابي مثلي إلى حد ما من طرف وولف. وقد فسرت جين ماركوس ذلك في ضوء تاريخ كان تصرف فيه السير لسلي ستيفن لحماية براونينغ وابن أخيه ، ج. ك. ستيفن، من الفضيحة. كان براونينغ قد نُهب من أيتون، مع تلميح إلى فضيحة جنسية ، وكان ج. ك. ستيفن تلميذاً مفضلاً هناك لحق به إلى كامبردج. تقرأ ماركوس تعليقات وولف اللاذعة على براونينغ بوصفها، إلى حد ما على الأقل، انزياحاً لغضبها من النزعة البطريركية لوالدها وأقربائها الذكور. انظر: جين ماركوس،فرجينيا وولف ولغات البطريركية (مطبعة جامعة إنديانا ، 1987، ص ص. 181 وما بعد). سجل براونينغ مذكرات ستين عاما (1910) الخاصة به ونشر ابن أخيه هـ إ وورتهام سيرة له في عام 1927 (مصدر حكاية وولف).

16. إنهن يعيلهن الرجال وهن يخدمن الرجال: واجهت وولف هذه الملاحظة في كتاب برباره ستيفن بعنوان إميلي ديفيز وكلية غيرتن،المنشور في عام 1927. ومقال امرأتان ،مراجعتها للكتاب ، أعيد طبعه في *WE* ص ص. 115 ـ 20.

فرجينيا وولف

"مهن لأجل النساء"

موت الفراشة:

ما الذي يمكن أن يكون أسهل من كتابة المقالات وشراء القطط الفارسية مع الأرباح؟ لكن انتظر لحظة. يجب أن تكون المقالات حول شيء ما. إن مقالتي، يبدو أنني أتذكر، كانت حول رواية كتبها رجل مشهور. وفي حين كنت أكتب هذه المراجعة، اكتشفت أنني لو كنت سأراجع كتباً لكنت سأحتاج إلى خوض معركة مع شبح معين. وكان الشبح امرأة، وعندما توصلت إلى معرفتها أفضل أسميتها باسم بطلة قصيدة مشهورة: الملاك في البيت. لقد كانت هي من اعتادت أن تقف بيني وبين ورقتي عندما كنت أكتب المراجعات. لقد كانت هي من ضايقتني وأضاعت وقتي وعذبتني بحيث إنني قتلتها أخيراً. أنتم من تنحدرون من جيل أصغر سناً وأكثر سعادة قد لا تكونون سمعتم بها - قد لا تعرفون ما أعنيه بالملاك في البيت. سأصفها بشكل موجز قدر المستطاع. كانت ودية بشدة. كانت فاتنة بشكل هائل. كانت متفانية بشكل مطلق. لقد برعت في الفنون الصعبة للحياة العائلية. وكانت تضحي بنفسها يومياً. فلو وجدت دجاجة مطهوة على المائدة، لكانت ستأخذ الساق، ولو كان ثمة جفاف لكانت تجلس فيه - باختصار، كانت مجبولة هكذا بحيث لا رأي لها ولا رغبة خاصة بها، بل كانت تفضل دوماً أن تتعاطف مع آراء ورغبات الآخرين. قبل كل شيء - لا حاجة بي إلى القول - كانت طاهرة. يفترض أن طهارتها هي جمالها الأساسي - تورد خديهانعمتها الكبيرة. في تلك الأيام - آخر أيام الملكة فيكتوريا - كان لكل بيت ملاكه. وعندما جئت لأكتب واجهتها مع

الكلمات الأولى. سقط ظل جناحيها على صفحتي، سمعت حفيف تنوراتها في الغرفة. فقمت مباشرة، إذا جاز القول، بتناول قلمي في يدي لأعرض تلك الرواية التي كتبها رجل مشهور، فانسلت خلفي وهمست: "يا عزيزتي، أنت امرأة شابة. إنك تكتبين حول كتاب كتبه رجل. كوني ودية؛ كوني حنونة؛ تملقي، اخدعي؛ استعملي كل فنون و خدع جنسنا. لا تدعي أحداً يحزر أن لديك رأيا خاصا بك. قبل كل شيء، كوني طاهرة." وتظاهرتْ بأنها ترشد قلمي. أسجل الآن الفعل الواحد الذي أنال من أجله الشرف لنفسي، مع أن الشرف يعود بحق إلى بعض أجدادي الذين تركوا لي مبلغاً معيناً من المال ـ هل ينبغي أن نقول خمسمائة جنيها في السنة؟ ـ لذلك لم يكن من الضروري بالنسبة إلي أن أعتمد على الجمال وحده من أجل عيشي. استدرت إليها وأمسكتها من حنجرتها. فعلت أقصى جهدي لأقتلها. سيكون عذري، إذا كنت سأقتاد للمثول في محكمة، هو أنني تصرفت دفاعاً عن النفس. فلو لم أقتلها لقتلتني. لكانت قد اقتلعت قلب كتابتي. لأنني، كما وجدت، بعد ذلك مباشرة وضعت القلم على الورقة، لا يمكنك أن تعرض حتى رواية بدون أن يكون لك رأي خاص بك، بدون التعبير عما تعتقد أنها الحقيقة حول العلاقات الإنسانية والأخلاقية والجنس. وكل هذه المسائل، وفقاً لملاك البيت، لا يمكن التعامل معها بحرية وعلانية من قبل النساء. يجب عليهن أن يمارسن السحر، أن يساومن، يجب عليهن ـ لنعبر عن ذلك بفظاظة ـ أن يخبرن الأكاذيب إذا كن سينجحن. لهذا، كلما شعرت بظل جناحها أو إشعاع هالتها على صفحتي، استللت المحبرة ورميتها بها. كادت أن تموت. طبيعتها الخيالية كانت ذات عون كبير لها. من الأصعب كثيراً أن تقتل شبحاً على أن تقتل واقعاً. كانت دوماً تزحف عائدة عندما كنت أظن أني قتلتها. رغم أنني أمدح نفسي لكوني قتلتها في النهاية، فقد كان الصراع شديداً؛ لقد استغرق الأمر كثيراً من الوقت الذي كان من الأفضل لو أنني قضيته على تعلم النحو اليوناني؛ أو في التجوال في العالم بحثاً عن المغامرات. لكنها كانت تجربة حقيقية؛ كانت تجربة تبين أنها حدثت

لكل الكاتبات في ذاك الوقت. إن قتل الملاك في البيت كان جزءاً من شغل الكاتبة.

[.....]

أريدك أن تصف لنفسك فتاة جالسة وفي يدها قلم، لاتغمسه في المحبرة لدقائق، وفي الواقع لساعات. الصورة التي ترد إلى ذهني عندما أفكر في هذه الفتاة هي صورة صياد سمك يستلقي غارقاً في الأحلام على حافة بحيرة عميقة مع قصبة ممدودة فوق الماء. كانت تدع مخيلتها تكتسح غير مقيدة كل صخرة وزاوية مظلمة من العالم تقبع مغمورة في أعماق كينونتنا اللاواعية. في تلك الحظة جاءت التجربة، التجربة التي أعتقد أنها أكثر شيوعاً بكثير لدى الكاتبات مما هي لدى الرجال. انساب الخط من خلال أصابع الفتاة. كانت مخيلتها قد سرحت بعيداً. كانت تبحث عن البرك، الأعماق، الأمكنة المظلمة حيث تهجع أكبر سمكة. ثم كان ثمة تحطم. كان ثمة انفجار. كان ثمة زبد و فوضى. كانت المخيلة قد ارتطمت بشيء قاس. استيقظت الفتاة من حلمها. كانت في الواقع في حالة من الأسى الأشد والأصعب. لنتكلم دون مجاز. فقد كانت قد فكرت بشيء ما، شيء حول الجسد، شيء ما حول المشاعر التي لم يكن يليق بها كامرأة أن تتكلم عليها. فالرجال، أخبرها العقل، سوف يُصدمون. إن وعي ما سيقوله الرجال سوف يحكي عن امرأة تتكلم الحقيقة حول مشاعرها قد أيقظها من حالة وعي الفنان. لم يعد بمقدورها أن تكتب أكثر. لقد انتهت الغشية. لم يعد بمقدور مخيلتها أن تعمل. هذه أعتقد أنها تجربة شائعة جداً مع الكاتبات ـ إنهن تعيقهن التقليدية المتطرفة للجنس الآخر. لأنه رغم أن الرجال يبيحون لأنفسهم حرية كبيرة بشكل ملموس في هذه النواحي، فإنني أشك في أنهم يدركون أو يمكنهم أن يتحكموا في الشدة القصوى التي يشجبون بها مثل هذه الحرية لدى النساء.

كانت هاتان آنذاك تجربتين أصيلتين جداً خاصتين بي. كانت هاتان اثنتين من مغامرات حياتي المهنية. فالأولى ـ قتل الملاك في البيت ـ أعتقد أنني حللتها. لقد ماتت. لكن الثانية، إخبار الحقيقة حول

تجربتي الخاصة كجسد، لا أعتقد أنني حللتها. أشك في أن أية امرأة قد حلتها حتى الآن. العوائق ضدها لا تزال قوية بشكل هائل - و حتى الآن لا يزال من الصعب جداً تعريفها. ظاهرياً، ماهو الأبسط من كتابة الكتب؟ ظاهرياً، ما هي العوائق الموجودة للمرأة وليست موجودة للرجل؟ باطنياً، أعتقد، الحالة مختلفة جداً؛ فهي لايزال أمامها الكثير من الأشباح لتحاربها، الكثير من الأحكام المسبقة لتقهرها. في الواقع سيمر وقت طويل، أعتقد، قبل أن تستطيع المرأة أن تجلس لتكتب كتاباً بدون إيجاد شبح لقتله، أو صخرة للارتطام بها. وإذا كان الأمر هكذا في الأدب، أكثر المهن حرية من أجل النساء، فكيف يكون في المهن الجديدة التي تدخلينها الآن للمرة الأولى؟

(1942)

تيلي أولسن

سكوتات

العمل أولاً:

((داخل أجسادنا حملنا العِرْق. من خلالنا تم تشكيله وتغذى واكتسى..... العمل الأكثر مشقة وديمومة من عمل الرجل كانٍ عملنا..... لم يكن ثمة أي عمل أقسى مما ينبغي، لا مخاض أكثر عنفاً من أن يقصينا.)) [1]

هذا لازال يصح على معظم النساء في معظم العالم.

نجس؛ محرم. بوابة الشيطان. الخطوات الثلاث وراءها. الطفلات غرقن في النهر. الطفل تعرى إلى الظهر. دفن أحياء مع اللورد، دفن أحياء على محرقة الجنازة، دفن مثل الساحرة على الخازوق. رجمن بالحجارة بسبب الزنى. ضربن، اغتصبن. تمت مقايضتهن. تم شراؤهن وبيعهن. التسري [اتخاذ المحظيات]، البغاء، الرق الأبيض. الصيدة، الفريسة الجنسية، "البردة، حجاب الإسلام. الاحتجاز المنزلي. أمية. محرومة من الرؤية. مستبعدة من المجلس، الشعائر، التعلم، اللغة، عندما لم يكن يوجد سبب بيولوجي أو اقتصادي لاستبعادهن.

الدين، عندما كان الجميع يؤمنون. في الأسى ستنجب الأطفال. عسر رحم زوجتك لا يوقفها عن الحمل. ما كان الرجل مخلوقاً لأجل المرأة ، لكن المرأة خلقت لأجل الرجل. دع المرأة تتعلم بصمت وبكل خضوع. خلافاً لحقيقة الولادة البيولوجية . ضلع آدم. صلاة الصبح الذكورية اليهودية : أشكر الله لأنني لم أولد امرأة. الصمت في الأمكنة المقدسة، اجلسن متباعدات، أو لا يسمح لكن بالدخول على الإطلاق؛ خصاء الصبيان لأن النساء مدنسات بحيث لا يمكنهن الإنشاد في الكنيسة.

ومن أجل الحفنة المقارنة من النساء المولودات في الطبقة المتمتعة بالامتيازات؛ هن يكن، لا يفعلن؛ الرجل يفعل، المرأة تكون؛ لكم يقول العالم اعملوا، لنا يقول تراءين. الله هو شريعتكم، أنتم شريعتنا. نحن معزولات. محبوسات، مزروبات، مقيدات؛ المجال الخصوصي. القدمان مقيدتان: مشدودتان، مدللتان، مزخرفتان؛ المرأة ينكر عليها جسدها. الضعف. الخوف من الاغتصاب، القوة الذكورية. الخوف من الشيخوخة. الخضوع للخوف من التعبير عن القدرات. الفضائل الجذابة الناعمة؛ المرآة لتكبير الرجل. الزواج كترتيب للملكية. رذائل العبيد [2]: النفاق، التزلف، التلاعب، الاسترضاء. الإسناد. العيش البديلي. التطفيل infantilization . التتفيه، التطفل parasitism، الفردانية، الجنون. اخرسي، لست سوى فتاة. او يا إليزابيث، لماذا لم يكن بوسعك أن تولدي صبياً؟ من أجل امرأة القرن العشرين: الأدوار، الانقطاعات، الذات الجزئية، الوقت الجزئي، الصراع؛ "الشعور بالإثم" المفروض؛ " يستطيع الرجل أن يعطي الطاقة الكاملة لمهنته، المرأة لا تستطيع ذلك".

((كيف حصل أن النساء لم يقدمن جزءاً من المساهمات الفكرية أو العلمية أو الفنية- الثقافية التي قدمها الرجال؟))

فقط في سياق هذا الاختلاف التأديبي في الظرف، في التاريخ، بين الجنسين؛ هذا الماضي، الخفي أو الجلي، الذي (مع أنه باطل موضوعياً - نعم، حتى الكفاح، والإنجاب القسري باطلان) يستمر بهذا الشكل الرهيب، بهذا الشكل الحاسم ليبقى حياً، فقط في هذا السياق يمكن الإجابة عن السؤال أو يمكن فهم موضوعي هنا اليوم - الكاتبة في قرننا: واحدة من اثنتي عشرة.

كم يستغرق الأمر لتصبحي كاتبة. القدرة على الاحتمال (أكثر شيوعاً مما نظن)، الظروف، الزمن، تطوير الحرفة - لكن بعد ذلك: كم من القناعة بأهمية ما ستقوله المرأة، حق المرأة في أن تقوله. والإرادة، المخزون الذي لا يمكن قياسه من إيمان المرء بقدرته على الوصول إلى، النفاذ إلى، إيجاد الشكل لمفاهيم المرء لحياته الخاصة. من الصعب على أي ذكر لم يولد في طبقة أن يربي مثل هذه الثقة. شبه مستحيل بالنسبة إلى فتاة، امرأة.

إن استنزاف الإيمان، الإرادة، إيذاء المقدرة ، يبدأان في وقت مبكر للغاية. وفي الواقع يقل الأدب الذي يدور حول طريقة حرمان الطفلات الصغيرات من تطوير موهبتهن الطبيعية عندما يولدن بشراً: كأجساد قوية نشيطة؛ من ممارسة القدرة على الفعل، على الصنع، على الاستقصاء، على الاختراع، على قهر العوائق، على مقاومة انتهاكات الذات؛ على التفكير، الإبداع، الاختيار؛ على إحراز الاتفاق، الثقة بالنفس. لقد كتب القليل حول أضرار غرس الانشغال الثابت بالمظهر؛ الحاجة إلى الإمتاع، إلى الدعم؛ التدريب على القبول، الإذعان. أضيف القليل في قرننا إلى رواية جورج إليوت *The Mill on the Floss* حولتأثيرالمعاملة المختلفة ـ "مناخ التوقع" ـ لأجل الصبيان والفتيات.

لكنه موجود إذا عرف المرء كيف يقرأ من أجله، وهو موجود بشكل لا يمحى في الأذى الناجم. واحد ـ من اثني عشر.

في سنوات الفتيات الحساسة، خلافاً لأخواتهن في القرن السابق، تذهب الكاتبات إلى الجامعة. [3] إن نوع التجربة التي يمكن أن تحدث لهن موثق بشكل مذهل في مقالة إلين شوالتر الرائدة "النساء والمنهاج الدراسي الأدبي." [4] ونصوص فرشمان التي تحتل فيها النساء مكاناً ضئيلاً ، إن كان لهن مكان على الإطلاق: اللغة نفسها، كل الإنجاز، أي شيء له علاقة بالإنسان بالمصطلحات الذكورية ـ **الرجل في الأزمات، الفرد وعالمه.** ثلاثمائة وثلاثة عشر كاتباً ذكراً تلقوا تعليماً؛ سبع عشرة امرأة: ذاك العمل الكلاسيكي عن تمرد المراهقين، **صورة الفنان في شبابه**؛ والملاحم (الذكورية) للبحث عن الهوية (لكن إريكسون، أبا المفهوم، يقترح عندئذ أن الهوية تهم الفتيات فقط بقدر تحويل أنفسهن إلى كائنات جذابة من أجل النوع الصحيح من الرجل). [5] إن معظم، وليس كل، الأدب الذكوري السائد المدروس، المكتوب من قبل الرجال الذين ليس فهمهم شاملا، بل ذكورياً بشكل حصري (كما أشارت ماري إلمان، كيت ميلر، ودولورس شميت)؛ في زمننا أكثر فأكثر سطحية وعدائية وأحادية البعد في تصوير النساء.

في سنوات الكاتب الشاب، تكون الانكشافية لرؤية وأسلوب العظماء في حدها الأقصى. أضف المعنى الضمني الناكر للطموح، الذي يشعر به بشكل واع أو لا (رغم أنه يتعزز يومياً عن طريقة أساتذة المرء وقراءته) إن الكاتبات (كما لاحظت وولف منذ أعوام خلت) وتجربة النساء، والأدب المكتوب من قبل النساء،كل ذلك بالتعريف قاصر. (إن ميلر Mailer لن يمنح حتى القاصر: الشيء الوحيد الذي يجب على الكاتب أن يمتلكه هو الكرات؟.) لا عجب أن شوالتر تلاحظ:

((النساء [الطالبات] مغربات عن تجربتهن الخاصة وغير قادرات على إدراك شكلها وأصالتها، جزئياً لأنهن لا يرينها معكوسة ويردد صداها في الأدب.... يتوقع منهن أن يتماهين مع التجربة الذكرية، التي تقدم بوصفها التجربة الإنسانية، وليس لديهن أي إيمان بصحة إدراكاتهن الحسية وتجاربهن، نادراً ما يرينها مؤكدة في الأدب، أو مقبولة في النقد.... [إنهن] يفتقدن بشكل شائن إلى الثقة السعيدة، الإحساس الحيوي والفرح بقيمة ملاحظاتهن الفردية التي تمكن النساء الشابات من المخاطرة بجعل أنفسهن مغفلات كرمى لفكرة.))

إن الأذيات من الصعب العمل من خلالها. مع ذلك، فإن بعض الكتاب الشبان (الآخرون مفقودون قبلئذ) يحتفظون بنيتهم المتحمسة في الكتابة ـ التي تغذيها في الواقع أمجاد بعض هذا الأدب الذي يقمعهم.

لكن ديداناً أخرى غير مرئية تكتشف سرير الفرح القرمزي.[6] الشك بالنفس؛ الجدية أيضاً، تشكك بها ساعات من العذاب على المظهر؛ التركيز يتمزق إلى الجذب والانجذاب وامتصاص الحاجة الحقيقية وحب العمل بالكلمات الذي يتم الشعور به بوصفه وهماً ذاتياً منافقاً. ("أنا لست مكرسة بصدق"). لأن ما يبدو (ويكون) معتبراً هو كونها جذابة للرجال. الهدف السامي، والإنجاز باتجاهه، الذي انتقصهما الرأي السائد القائل بأنه، لما كانت الفتيات من المحتمل أن يتزوجن (آراء لا تطبق على الصبيان الذين من المحتمل أنهم سيتزوجون)، فإن الكتابة ليست أكثر من إحراز لمهر ليصرف فيما بعد وفقاً للحاجات والظروف داخل المهنة الحقيقية: الزوج والعائلة. إن

القبول المتنامي الذي يستمر سوف يهدد حاجات أخرى، الحاجة إلى أن تحب، إلى أن تكون محبوباً؛ ("على المرأة أن تضحي بكل الحقوق المزعومة في الأنوثة والعائلة لتكون كاتبة"). [7]

والكرب ـ منتصف القرن بشكل خاص ،الذي هربت منه أخواتهن في الأزمنة ما قبل الفرويدية وما قبل اليونغية ـ أن"الإبداع والأنوثة"هما متعارضان". [8] إنها كلمات أنابيس نن.

((إن فعل الإبداع العدواني؛ الشعور بالذنب من أجل الخلق. لم أكن أريد منافسة الرجل؛ أن أسرق إبداع الرجل، رعده. يجب علي أن أحميهم، لا أن أفوقهم بريقاً.)) [9]

إنه الرأي الجنسوي ـ ضد الواقع المجرب للمرء ـ القائل بأن فعل الإبداع ليس طبيعياً بشكلٍ فطري بالنسبة إلى المرأة كما هو بالنسبة إلى الرجل، بل متجذراً بدلاً من ذلك في العدوان اللاطبيعي أوالتنافس أوالحسد أو الجنسانية المحبَطة .

وفي كل التدريس الجامعي المعتاد ـ اللغة الإتكليزية، التاريخ، علم النفس، مناهج علم الاجتماع ـ القليل لمساعدة تلك المرأة الشابة على فهم مصدر أو طبيعة هذ الشك بالنفس المستنزف المتعذر تفسيره، وفقدان الطموح، فقدان الثقة.

إنه كله موجود في حده الأقصى في *Bell Jar* لسلفيا بلاث Sylvia Plath ـ تلك الصورة الجانبية (غير الملائمة) [10] للفنانة في شبابها (بشكل ذي مغزى) إحدى الصور القليلة التي نمتلكها ـ من المفهوم المحفوف بالخطر للمهنة إلى الاقتناع المشل (بمعنى مختلف عما كتبته بعدئذ بأعوام) بأن (الكمال رهيب. لا يمكن أن يكون له أولاد. إنه يسد الرحم).

وبالفعل، في قرننا كما في الماضي، حتى عهد قريب جدا، أتى كل الإنجاز تقريباً من نساء بلا أولاد: ويللا كاثر، إلن غلاسغو، غرترود شتاين، إديث وارتن، فرجينيا وولف، إليزابيث باون، كاثرين مانسفيلد، ايساك دينيزن، كاثرين آن بورتر، دوروثي ريتشاردسون، هنري هاندل ريتشاردسون، سوزان غلاسبل،دوروثي باركر، ليليان هلمان يودورا ولتي، دجونا بارنز، أنابيس نن ، ايفي كومبتون ـ

برنت، زورا نيل هرستن، إليزابيث مادوكس روبرتس، كريتينا ستيد، كارسون ماككلرز، فلانري أوكونر، جين ستافورد، ماي سارتون، جوزفين هربست، جسامين وست، جانت فرايم، ليليان سميث، ايريس مردوخ، جويس كارول اوتس، هانه غرين، لورين هانزبري.

لم يسائل البعض، أو أنه قَبِلَ على الأقل (وقلة ضحت)، هذا الشرط المختلف للإنجاز الذي لم يكن مفروضاً على الكتاب الرجال. قلة هي التي طرحت سؤال المساواة الإنسانية الأساسية بخصوصه، الذي طرحته إليزابيث مان بورغيز، ابنة توماس مان، عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها وأرسلت إلى الطبيب النفسي لمساعدتها في تجاوز قصة الحب التعيسة (التي تكشف أيضا عن طموح عملي إلى أن تصبح موسيقية عظيمة (رغم أن "النساء لا يمكنهن أن يكن موسيقيات عظيمات"). "يجب أن تختاري بين فنك وإنجازك كامرأة، قال لها المحلل النفسي، "بين الموسيقى والحياة العائلية"، سألت، "لماذا يجب علي أن أختار؟ لم يقل أحد لتوسكانيني أو لباخ أو لوالدي إن عليهم أنٍ يختاروا بين فنهم وحياتهم الشخصية، العائلية؛ الإنجازٍ بوصفه رجلا .... الظلم في كل مكان". ليس حيث يكون اختياراً حراً . بل حيث يكون مجبرا بسبب الظروف من أجل الجنس الذي تولد فيه المرأة ـ اختيارٍ لا يملكه رجال من نفس الطبقة لكي يقوموا بعملهم ـ هذا ليس اختياراً، هذا عمل قسري للاضطهاد الجنسوي. [11]

(1978)

هوامش

1. أوليف شراينر، النساء والعمل **Olive Schreiner**، ***Women and Labour***

2. عبارة إليزابيث باريت براونينغ؛ العبارات الأخرى من الكتاب المقدس، وجون ملتون و كلاريسا لماتيو أرنولد وإليزابيث كادي ستانتون وفرجينيا وولف وفيولا كلاين ، المرأة ذئبة الجبل **Mountain Wolf Woman** .

3. يصح بدون استثناء تقريبا بين الكتاب الذين هم نساء في كتاب مؤلفو القرن العشرين *Twentieth Century Authors* وكتاب مؤلفون معاصرون *Contemporary Authors*.

4. *College English*، May 1971 بعد عام من ذلك (تشرين أول 1972) نشرت الـ *College English* تقريراً موسعاً، "كتب نصوص فرشمان"، من تأليف جان مولنز. في النصوص الـ 112 الأكثر استعمالاً، وجدت أن 92.47 بالمائة من المختارات كان من تأليف رجال؛ 7.53 بالمائة من تأليف نساء (واحد من اثني عشر). اعتمدت مولنز على تبصرات شوالتر فيما يخص التأثير الهدام بشكل ماكر على دارسي فرشمان للنصوص وعلى المحتويات واللغة بالإضافة إلى النسبة المتدنية من النساء الكاتبات

5. تماشيا مع أطروحته في الخمسينات والستينات عن الحاجة "البيولوجية، التطورية" الأنثوية بشكل مميز إلى"تحقيق الذات من خلال خدمة الآخرين."

6. أيتها الوردة المريضة / الدودة الخفية،
التي تطير في الليل / في العاصفة الهوجاء:/
قد اكتشفت سريرك/ ذا الفرحة القرمزية:
وحبه السري المظلم/ يدمر حياتك.
وليام بليك

7. بلاث، رسالة عندما كانت طالبة جامعية.

8. مفكرة أناييس نن، المجلد III " 1939 ـ 44.

9. بيان سيكون قد حير أوستن، الأخوات برونتي، مسز غاسكل، جورج إليوت، ستاو، آلكوت، الخ. كن يشعرن بالقيود بطرق أخرى.

10. غير ملائم، لأن الكينونة كاتباً ("الخرس مرض بالنسبة إلي") لا تُصور. بالمقابل، كم هي موجودة في بيت الرسائل الخاص ببلاث.

11. "والشاعرات إياك أن تتزوجهن، ياصاحبي، هذه هي الكيفية التي عبر بها جون بيريمان، الشاعر (هو نفسه تزوج كثيراً). الوصية البطريركية القديمة: "المرأة، هذه مملكة الرجل. إذا ألححت على غزوها، فاخص نفسك ـ وتوقّعْ أن يجعل الطريق صعباً". علاوة على ذلك، فإن هذه العنوسة بالضبط وهذه الحالة من انعدام الأولاد قد استخدمت للتشكيك في المرأة بوصفها ناقصة، غير كفؤة، شاذة بشكل ما.

ساندرا م. جلبرت و سوزان غوبار

المجنونة في العلية: الكاتبة والمخيلة الأدبية للقرن التاسع عشر

((وسيدة المنزل لم تكن تُرى إلا عندم تظهر في كل غرفة، وفقاً لطبيعة سيد الغرفة. لا أحد كان يرى كلها، إلا هي نفسها. من أجل الضوء كانت هي مرآتها وجسدها، لا أحد كان بمقدوره الإخبار عن كلها، لا أحد سوى هي نفسها.))

//لورا رايدينغ//

((واحسرتاه! المرأة التي تجرب القلم
مثل هذه المتعدية على حقوق الرجال،
مثل هذه تعتبر مخلوقة وقحة
الخطأ لا يمكن أن يعالج بالفضيلة)).

آن فينتش، كونتيسة وينتشلسي

((فيما يتعلق بكل ذاك الهراء الذي تحدث عنه هنري ولاري ، فإن ضرورة "أنا الله" لكي أخلق (أظن أنهما يعنيان "أنا الله. أنا لست امرأة") ... هذه الـ "أنا الله" التي تجعل الخلق كفعل عزلة وغرور، صورة الله الذي يصنع السماء، الأرض، البحر، هي التي أربكت المرأة.))

أنابيس نن

هل القلم قضيب مجازي؟ يبدو أن جيرارد مانلي هوبكينز قد فكر على هذا النحو. في رسالة إلى صديقه كشف ر. و. ديكسون في عام 1886 عن سمة حاسمة لنظريته في الشعر. فـ"الصفة الأكثر جوهرية" للفنان، أعلن، هي "التنفيذ الأستاذي، الذي هو نوع من الموهبة الذكرية، ويميز الرجال عن النساء بشكل خاص، إنجاب فكر المرء على الورق، على الشعر، على أية مسألة أياً تكن". بالإضافة إلى ذلك، لا حظ أن "لدى

التأمل الأفضل، يصدمني أن الأستاذية التي أتكلم عنها لا تكون في العقل بقدر ما هي البلوغ في حياة تلك الصفة. الصفة الذكرية هي الموهبة الإبداعية. [1] بعبارة أخرى، إن الجنسانية الذكرية هي جوهر السلطة الأدبية، ليس قياسياً فقط، بل فعلياً. إن قلم الشاعر بمعنى ما (وحتى بشكل أكثر مجازية) هو قضيب.

كان هوبكينز، رغم كونه غريب الأطوار وغامضاً، يعبر عن مفهوم مركزي للثقافة الفيكتورية التي كان يمثلها في هذه الحالة مواطن ذكر. لكن الرأي العام البطريركي بالطبع القائل بأن الكاتب "يكون أباً"/ ينجب نصه تماما كما كان الله أباً للعالم هو، وكان، كلي الانتشار كثيرا في الحضارة الأدبية الغربية، إلى حد أن المجاز، كما بيَّن إدوارد سعيد، يدخل في بنية الكلمة author [المؤلف] ذاتها، التي يُعرف بها الكاتب والإله ورب الأسرة pater familias . إن تأمل سعيد المصغر حول كلمة authority [السلطة] يستحق الاقتباس بالكامل لأنه يلخص الكثير مما له صلة بالموضوع هنا و:

((توحي كلمة authority لي بكوكبة من المعاني المتصلة بعضها ببعض: ليس فقط ، كما يخبرنا قاموس اوكسفورد الإنكليزي OED، "قدرة على فرض الطاعة"، أو " قدرة على إلهام الإيمان" أو "شخص يكون رأيه مقبولاً": ليس فقط أولئك، بل لها صلة أيضاً بـ المؤلفauthor ـ أي شخص ينشئ أو يمنح الوجود لشيء ما ، منجب، بادئ، أب، جد، شخص أيضاً يطلق بيانات مكتوبة. توجد مع ذلك سلسلة أخرى من المعاني: كلمة author بصيغة اسم المفعول auctus من الفعل augere ؛ لذلك فإن auctor، بحسب إريك بارتريدج، هو حرفياً المنميوبالتالي المؤسس. الـ auctoritas هو الإنتاج، الاختراع، السبب، بالإضافة إلى أنه يعني حق الامتلاك. أخيرا، إنه يعني الاستمرارية، أو التسبب في الاستمرار. هذه المعاني مجتمعة تقوم كلها على المفاهيم العامة التالية: (1) مفهوم قدرة الفرد على الابتداء، المباشرة، التأسيس ـ باختصار، القدرة على البدء؛ (2) إن هذه القدرة ونتاجها هما زيادة على ما كان موجوداً سابقاً؛ (3) إن

الفرد المستخدم لهذه القدرة يتحكم بنتيجتها وبما يشتق منها؛ (4) إن السلطة تحافظ على استمرار نهجها.)) [2]

\ في الختام ، يلاحظ سعيد، الذي يناقش "الرواية بوصفها نية البدء"، أن "كل هذه التجريدات الأربعة [الأخيرة] يمكن استعمالها لوصف الطريقة التي يؤكد بها التخييل السردي نفسه سايكولوجياً و جمالياً من خلال الجهود التقنية للروائي." لكن يمكن استخدامها أيضاً، بالطبع، لوصف المؤلف وسلطة أي نص أدبي، وهي نقطة يبدو أن نظرية هوبكينز الجنسية\\ الجمالية قد صممت لتطويرها. ويلاحظ سعيد بحق فيما بعد أن ميثاق معظم النصوص الأدبية هو "أن وحدة أوسلامة النص يتم الحفاظ عليها بسلسلة من الارتباطات الأنسابية: المؤلف ـ النص ، البداية ـ الوسيط ـ النهاية، النص ـ المعنى، القارئ ـ التفسير، وهلم جراً. تحت كل هذه يوجد مجاز الخلافة، مجاز الأبوة، أو التسلسل الهرمي. (التشديد من عندنا). [3]

يوجد معنى يكون فيه مفهوم الأبوة نفسه، كما يعبر عن ذلك ستيفن ديدالوسي في رواية **أوليسيس**، ،تخييلاً قانونياً"، [4] وهي قصة تتطلب مخيلة إن لم يكن إيماناً. فالرجل لا يمكنه أن يتحقق من أبوته سواء بالحس أو بالعقل، رغم كل شيء؛ أن كون طفله هو له هو بمعنى ما حكاية يحكيها لنفسه ليفسر وجود الطفل. من الواضح أن القلق الكامن في مثل هذا القص يحتاج بشكل ملح، ليس فقط إلى تطمينات الفوقية الذكرية التي ينطوي عليها كره النساء، بل أيضاً إلى مثل هذه التخييلات التعويضية للكلمة، كتلك التخييلات المجسدة في المجاز الأنسابي الذي يصفه إدوارد سعيد. هكذا يمكن تتبع قصة هذا المجاز التعويضي، المعلن بصراحة أحياناً والغامض أحيانا أخرى، الذي يتوسع على ما يدعوه ستيفن ديدالوسي"الحالة الغامضة" للأبوة. [5] من خلال أعمال منظرين أدبيين كثيرين إلى جانب هوبكينز وسعيد. إن تعريف الشعر بأنه مرآة تعكس الطبيعة، التعريف الجمالي المحاكاتي الذي يبدأ مع أرسطو وينحدر عبر سيدني وشكسبير وجونسون، يقتضي ضمناً أن الشاعر، مثل إله أصغر، قد صنع أو ولد كوناً مرآتياً بديلاً

يبدو فيه فعلا أنه يطوق أو يحبس ظلال الواقع. وعلى نحو مشابه، فإن مفهوم كولريدج الرومانتيكي "للمخيلة" أو "القدرة الموحدة " esemplastic الإنسانية هو ذو قوة توليدية رجولية يردد صدى "فعل الخلق الأبدي في الـ أنا أكون I AM اللانهائية"، في حين أن "المخيلة الاختراقية" ذات الإيحاء الفالوسي لدى رسكين Ruskin هي "ملَكَة التملك" و"لسان عقل ...ثاقب" يستولي ويقطع ويصل إلى جذر التجربة لكي "يبرز ماهي الجذور الجديدة التي يريدها".[6] في كل هذه الجماليات فإن الشاعر، مثل الله الأب، هو حاكم أبوي للعالم التخييلي الذي خلقه. لقد دعاه شيلي Shelley "مشرعاً" legislator. لقد لاحظ كيتس Keats، وهو يتكلم عن الكُتاب، أن "الأقدمين [كذا] كانوا "أباطرة المقاطعات الشاسعة" مع أن ،كل واحد من المعاصرين هو مجرد "ناخب من هانوفر".[7]

في الفلسفة القروسطية، فإن شبكة الروابط بين المجازات الجنسية والأدبية واللاهوتية هي معقدة بالقدر نفسه: الله الأب يولد الكون و، كما يلاحظ إرنست روبرت كورتيوس E.R. Curtius ، يكتب كتاب الطبيعة: كلا المجازين يصف فعلاً واحداً [من أفعال] الخلق. [8] بالإضافة إلى ذلك، فإن القدرة الآخروية [القيامية] المطلقة للمؤلف السماوي يتم إظهارها، كما يشير الـ *Liber Scriptum* إلى قداس الأموات التقليدي. إنه يكتب كتاب القضاء Judgement . أما في وقت أحدث عهداً، فإن فنانين ذكوراً مثل إرل اوف روشستر في القرن السابع عشر وأوغست رينوار في القرن التاسع عشر، قد عرفوا علم الجمال بصراحة بناء على البنهجة الجنسية الذكرية. "أنا ..... لم أنظم القوافي أبداً إلا كرمى لـ [قضيب] بينتل" ، يعلن تيمون روشستر الظريف، [9] ويعتقد أن رينوار (بحسب الرسامة بريدجت رايلي Bridget Riley) قال إنه رسم لوحاته بقضيبه." [10] من الواضح أن هذين الفنانين يؤمنان، مع نورمان و. براون، بأن "القضيب هو رأس الجسد" وقد كان من الممكن أن يتفقا أيضاً، مع اقتراح جون إروين أن علاقة "الذات المذكر مع العمل المؤنث ـ المذكر هي أيضاً فعل ذاتي

الإثارة autoerotic ..... نوع من الاستمناء الإبداعي الذي يُصرف فيه الذات ويُهدر باستمرار ... من خلال استعمال القلم الفالوسي على "الفضاء النقي" للصفحة العذراء..." [11] لا شك في أنه لهذه الأسباب كلها، علاوة على ذلك، استعمل الشعراء تقليدياً معجم مفردات مشتق من "رومانس العائلة" البطريركية لوصف علاقاتهم مع بعضهم البعض. كما أشار هارولد بلوم، " من أبناء هوميروس إلى أبناء بن جونسون، فقد وصف التأثير الشعري بأنه علاقة بنوية،" علاقة "بُنوة" sonship . إن الصراع الشرس في قلب التاريخ الأدبي، يقول بلوم، هو "معركة بين ندين قويين، الأب والابن كضدين جبارين، لايوس وأوديب في مفترق الطرق." [12]

رغم أن كثيراً من هؤلاء الكتاب يستعملون مجاز الأبوة الأدبية بطرق مختلفة ولأغراض مختلفة، يبدو أنهم بأكثريتهم الساحقة يتفقون على أن النص الأدبي ليس كلاماً مجسداً بشكل أدبي فقط، بل سلطة يتم إثباتها بشكل غامض، تجعل جسداً أيضاً. لذلك، في الثقافة الغربية البطريركية، يكون مؤلف النص أباً، جداً أعلى، منجباً، بطريركاً جمالياً، يكون قلمه أداة ذات قدرة توليدية مثل قضيبه. والأكثر من ذلك، أن قدرة قلمه، مثل قدرة قضيبه، ليست مجرد المقدرة على توليد الحياة، بل القدرة على خلق ذرية يزعم الحق فيها، في تلخيص سعيد لبارتريدج، بوصفه "مزيداً وبالتالي مؤسساً". بهذا الخصوص، يكون القلم أكثر جبروتاً حقاً من نظيره الفالوسيي السيف، وفي النظام الأبوي أكثر جنسية بشكل طنان. فالكاتب لا يستجيب للإثارة شبه الجنسية لملهمته بسكب الطاقة الجمالية التي دعاها هوبكينز "البهجة الجميلة التي فكر بها الآباء" فحسب ـ بهجة تسكب منوياً من القلم إلى الورق ـ بل يجذب الكاتب بوصفه المؤلف لنص ثابت انتباه المستقبل بنفس الطريقة تماماً التي "يمتلك" بها الملك (أو الأب) ولاء الحاضر. إذ لم يستطع جنرال يستخدم السيف أن يحكم طويلا للغاية أو يمتلك مملكة شاسعة للغاية.

أخـيراً، إن مثـل هـذا المفهـوم العـام للملكيـة ownership أو الامتلاك يكون محتوى في مجاز الأبوة يؤدي إلى تضمين آخر حتى لهذا المجاز المعقد. لأنه إذا كـان المؤلـف – الأب هـو المالـك لنصـه ولانتبـاه قارئه، فإنه أيضاً، بالطبع، المالك – المتملك لرعايا\ ذوات نصـه، أي لنقل تلك الشخصيات والمشاهد والأحداث ـ أولئك بنات الأفكار ـ الـتي جسدها بالأسود والأبـيض و " لفهـا" بالقمـاش أو الجلـد. لهـذا، لأنـه مؤلف، فإن "رجل الأدب" هو في الوقت نفسـه، مثـل نظـيره الإلهـي، أب أو سيد أو حاكم، ومالك: النمط الروحي من البطريرك، كما نفهـم هذا المصطلح في المجتمع الغربي.

أين تترك نظرية الأدب البطريركية هذه النساء الأدبيات ضـمناً أو صراحة؟ إذا كان القلم قضيباً مجازيـاً، فبـأي عضـو يمكـن للإنـاث أن يولدن النصوص؟ قـد يبـدو السـؤال تافهـاً ، لكـن كمـا تشـير القصـيدة الصغيرة المأخوذة عن أنابيس نن ، فإن كلا من الإيتيولوجيا [الأسـباب المرضية] البطريركية التي تعرف إلهاً أباً منعزلاً بوصفه الخـالق الوحيـد لكل الأشياء، والمجازات الذكرية للإبداع الأدبي التي تعتمد على مثـل هذه الإيتيولوجيا، قد "شوشت" طويلاً النساء الأدبيات والقراء والكتاب على حد سواء. إذْ ماذا لو كان مثل هذا المؤلف الكوني المذكر بعمق هو النموذج الشرعي الوحيد لكل المؤلفين الدنيويين؟ بل الأسوأ: ماذا لو أن القدرة التوليدية الذكرية ليست فقط القدرة الشرعية الوحيدة بـل القـدرة الوحيدة الموجودة؟ إن كون المنظـرين الأدبـيين مـن أرسـطو إلى هـوبكينز كانوا يؤمنون بأن ذلك هو ما منع نساء كثيرات مـن "تجريـب القلـم" ـ على حد عبارة آن فينتش ـ وسبّب قلقاً هائلاً لأولئك النساء اللواتي كنّ وقحات بما يكفي للتجرؤ على مثل هذا التجريب. إن آن إليـوت جـين أوستن تخفي حقيقة الحالـة عنـدما تلاحـظ بشـكل لائـق ، في حـوالي نهاية رواية **الإقناع** *persuasion*، أن "الرجال قد امتلكوا كـل ميـزة منا في سرد قصتهم". كان التعليم لهم بدرجة أعلى بكثير للغايـة؛ كـان القلم في أيديهم" (II، الفصل 11). [13] لأنه، كما تـوحي شـكوى آن فينتش، تم تعريف القلم، ليس بشكل عرضي، بل بشـكل جـوهري

بأنه "أداة" ذكرية ، ولذلك فهو ليس غير ملائم للنساء فحسب بل هو غريب عنهن. إنه يفتقر إلى سخرية أوستن الرزينة. إن احتجاج فينتش الانفعالي يذهب بعيداً نحو مركز مجاز الأبوة الأدبية بقدر ما تذهب رسالة هوبكينز إلى كانون ديكسون. فليس فقط أن "المرأة التي تجرب القلم " هي "مخلوق" متطفل و "وقح"، بل إنها غير قابلة للشفاء بشكل مطلق: لا يمكن لأية فضيلة أن ترجح كفة "نقيصة" جراءتها لأنها تجاوزت بشكل نافر الحدود التي أملتها الطبيعة:

((يقولون لنا، إننا نخطئ جنسنا وطريقنا؛
التربية الصالحة، الأزياء، الرقص، الارتداء، اللعب
هي الإنجازات التي ينبغي علينا أن نرغب فيها؛
أما الكتابة، أو القراءة أو التفكير أو السؤال
فسوف يشوه جمالنا، ويستهلك وقتنا
ويقطع فتوحات ريعاننا ؛
بينما يمسك البعض بالتدبير الكسول
لبيت يليق بالعبيد، فإن تدبيرنا هو الأكثر فنا وفائدة)) [14]

لأنها بالتعريف نشاطات ذكورية، فإن هذا المقطع يقتضي ضمناً أن الكتابة والقراءة والتفكير ليست غريبة فقط بل ضارة أيضا بالصفات المميزة "الأنثوية". بعدئذ بمائة عام ،وفي رسالة شهيرة إلى تشارلوت برونتي، أعاد روبرت ساوثي Robert Southey صياغة نفس الفكرة : "ليس الأدب شاغل حياة المرأة ، ولا يمكن أن يكون ." [13] لا يمكن أن يكون ، يقتضي مجاز الأبوة الأدبية ضمناً، لأن ذلك مستحيل فيزيولوجياً كما سوسيولوجياً. إذا كانت الجنسانية الذكورية مرتبطة بالحضور الجازم للسلطة الأدبية، فإن الجنسانية الأنثوية مرتبطة بغياب مثل هذه القدرة، بالفكرة ـ التي يعبر عنها مفكر القرن التاسع عشر أوتو فاينينغر Otto Weininger ـ القائلة إن "المرأة لا حصة لها في الواقع الأونطولوجي [الوجودي] ." كما سنرى، فإن المعنى الضمني الأبعد لمجاز الأبوة – الإبداعية هو الرأي (المستتر لدى فاينينغر وفي رسالة ساوثي) القائل إن النساء يوجدن فقط لكي يؤثر عليهن

الرجال، كموضوعات أدبية وحسية. مرة أخرى ، تسبر إحدى قصائد آن فينتش الافتراضات المغمورة في عدد كبير للغاية من النظريات الأدبية، إذ تهتف، مخاطبة ثلاثة شعراء ذكور:

((ما أسعدكم أيها الثلاثة! ما أسعد جنس الرجال!
ولدتم لتخبروا أو لتصححوا القلم
لتستفيدوا من ملذات الحرية والسلطة
في حين أننا لسنا سوى أصفار تقف إلى جانبكم
لنزيد أعدادكم ونضخم حساب
مسراتكم التي تنالونها من مفاتننا
ومن المؤسف أننا بهذا التمييز نُلقن
أنه منذ السقوط (الذي سببه إغواؤنا)
فإن سقوطنا هو الأكبر مثلما أن نقيصتنا هي الكبرى.)) [16]

منذ أن سقطت بنات حواء أدنى بكثير مما سقط أبناء آدم، يقول هذا المقطع، فإن كل الإناث هن "أصفار" ـ بطلانات، شواغر ـ توجد فقط و بشكلٍ موارب لزيادة الأعداد الذكورية (سواء كانت قصائد أو أشخاصاً) بإمتاع أجساد الرجال أو عقولهم ، أقضبتهم أو أقلامهم.

على أية حال، في تلك الحالة، فإن المرأة الأديبة، الخالية مما دعاه ريتشارد تشيس Richard Chase الـ" elan المذكر"، والتي تنبذ ضمنا حتى العزاءات الرقيقة لـ "أنوثتها" ، هي صفر بشكل مزدوج ، لأنها في الواقع "مخصية" eunuch، لنستخدم المجاز الصادم الذي طبقته جرمين غرير Germaine Greer على كل النساء في المجتمع البطريركي. هكذا أعلن أنطوني برغس Anthony Burgessمؤخراً أن روايات جين أوستن تفشل لأن كتابتها "تفتقر إلى زخم ذكوري قوي" ، و ناح وليام غاس William Gass لأن النساء الأديبات "يفتقرن إلى ذاك الدافع التناسلي المفعم بالدم الذي يمنح الطاقة لكل أسلوب عظيم" [17]. إن الافتراضات التي تشكل الأساس لبياناتهن قد أفصح عنها منذ أكثر من قرن المحرر ـ الناقد في القرن التاسع عشر روفوس غريزفولد Rufus Griswold. في تقديم

أنطولوجيا عنوانها شاعرات أمريكا *The Female Poets of America*، لقد وضع غريزفولد الخطوط العامةلنظرية أدوار الجنس الأدبية التي تقوم على، وتوضح، هذه المعاني الضمنية القاتمة لمجاز الأبوة الأدبية:

((إن التأكد من أصالة المقدرة الأدبية لدى النساء أسهل من التأكد منها لدى الرجال. فالطبيعة الأخلاقية للنساء، في أنقى وأغنى تطورها، تشترك ببعض خصال العبقرية. إنها تتلبس ، على الأقل، الشبه بتلك الخاصية المميزة لدى الرجال أو المرافقة لأعلى درجات الوحي العقلي. لذلك فنحن في خطر أن نخطئ الطاقة المزهرة للذكاء الإبداعي، التي ليست سوى الامتلاء "بالمشاعر الشخصية غير المستخدمة" ..... فالتأثرية الأشد حساسية للروح، والقدرة على الإعكاس بتنويع مبهر للآثار التي تحدثها الظروف أو العقول المحيطة، قد لا تترافق بأية قدرة على الإنشاء، ولا حتى على التكاثر، بأي معنى مناسب .))

[التشديد من عندنا]

بما أن غريزفولد قد جمع بالفعل مجموعة من القصائد التي كتبتها نساء، فمن الواضح أنه لا يؤمن بأن كل النساء يفتقرن إلى القدرة الأدبية التكاثرية أو التوليدية طوال الوقت. مع ذلك فإن تعريفاته الجنوسية تقتضي ضمناً أنه عندما تظهر مثل هذه الطاقة الإبداعية لدى امرأة فقد تكون شاذة، نزوية، لأنها كصفة مميزة ذكورية تكون "غير مؤنثة" بشكل جوهري.

إن عكس هذه التعريفات الضمنية والصريحة لـ "الأنوثة" قد يصح أيضاً على الذين يطورون نظريات أدبية قائمة على "الحالة الصوفية" للأبوة: إذا كانت امرأة تفتقر إلى القدرة الأدبية التوليدية، فإن الرجل الذي يفقد هذه القدرة أو يعبث بها يصبح مثل المخصي ـ أو مثل المرأة. عندما حرم ماركيز دو ساد المسجون من أي استعمال لقلم الرصاص أو الحبر أو القلم أو الورق، يصرح رولان بارت، فقد خُصي مجازياً، لأن "المني الكتابي" scriptural sperm لم يعد بإمكانه أن يتدفق، و "بدون ممارسة، بدون قلم، [أصبح] ساد منفوخاً bloated، [أصبح]

خصياً. وعلى نحو مشابه، عندما أراد هوبكينز أن يشرح لـ ر. و. ديكسون التبعات الجمالية لانعدام السيطرة الذكرية، وضع يده على تفسير طوَّرَ التوازي الضمني بين النساء والمخصيين، معلناً أنه إذا لم "تُنقل الحياة إلى العمل [الأدبي] و .....تُعرض هناك .... يكون النتاج واحدة من بيضات الدجاجات التي تصلح للأكل وتبدو مثل البيضات الحية لكنها لا تفقس أبداً (التشديد لنا). [19] وعندما حاول، في وقت متأخر من حياته، أن يعرف مفهومه الخاص للعقم، انسداد الكاتب الآخذ في الثخانة لديه، وصف نفسه (في السونيتة "المسرة الجميلة التي فكر بها الآباء") كمخصي وكامرأة، خصوصا امرأة هجرتها القدرة الذكرية: "أرملة بصيرة مفقودة"، تبقى على قيد الحياة في "عالم شتوي" منقوص يفتقر كلياً إلى "البيان، الترنيمة، الخلق" القدرة التوليدية الذكرية التي يكون "منخسها القوي" بشكل فالوسيي "حياً ويشق مثل لهب الكير". ومرة أخرى، تبدو بعض الأبيات من أحد احتجاجات آن فينتش الحزينة ضد الهيمنة الأدبية الذكرية أنها تدعم صورة هوبكينز للمرأة الفنانة العاجزة والعقيمة. وهي تعلق في خاتمة "المقدمة" إلى **قصائدها** بأن النساء هن " ليكن بليدات، متوقعات ومصممات"، لا تتبرأ من هذه التوقعات، بل على العكس، تحث نفسها على أن تكون بليدة، بسخرية مريرة:

((كوني حذرة يا ملهمتي، وابقي منعزلة؛
ولا تكوني محتقرة، تهدفين إلى أن تكوني موضع إعجاب:
واعية للحاجات، لاتزالين بجناح منكمش.
أنشدي لبعض الأصدقاء القلائل، ولأحزانك:
من أجل بساتين لوريل، أنت لم تكوني مقصودة
لتكن ظلالك داكنة بما يكفي، وكوني هناك قانعة)) [20]

إن آن فينتش، المحرومة من الطاقة التوليدية، في عالمٍ مظلم وشتوي، يبدو أنها تعرف نفسها هنا، ليس فقط بوصفها "صفراً"، بل بوصفها "أرملة ذات بصيرة مفقودة".

(1979)

هوامش

الإبيغرافات: "في النهاية"، في *Chelsea*، *35:96* ؛ المقدمة في قصائد آن كونتيسة وينتشيلسي *The Poems of Ann Countess of Winchilsea*، ed. Myra Reynolds (Chicago: University of Chicago Press، 1903)، pp.4 -5; مفكرة أناييس نن، المجلد 2، 1934 ـ 1939، تحرير غونتر ستولان (نيويورك: ذا سوالو برس وهاركورت، برايس، 1967)، ص. 233

1. مراسلات جيرارد مانلي هوبكينز وريتشارد واطسون ديكسون، تحرير س. س. آبوت (لندن: مطبعة جامعة اوكسفورد، 1935)، ص. 133.

2. إدوارد و. سعيد، بدايات: القصد والمنهج (نيويورك: بيسيك بوكس، 1975)، ص. 83.

3. المرجع السابق، ص. 162. من أجل استعمال مماثل لهذا المجاز للأبوة، انظر مقدمة المترجمة غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك لجاك دريدا، في علم النحو : مطبعة جامعة جونز هوبكينز، 1976)، ص.xi : "لنستعمل أحد مجازات دريدا البنيوية، المقدمة هي الابن أو البذرة .... يسببه أو يولّده الأب (النص أو المعنى). كذلك انظر مناقشتها لنيتشه حيث تدرس "الأسلوب الذكري في التملك" بلغة "المرقم، القلم، المناخس"، ص. xxxvi

4. جيمس جويس، يوليسيس (نيويورك: المكتبة الحديثة، 1934)، ص. 205.

5. المرجع السابق. مجمل هذا المقطع ذي الصلة بشكل استثنائي يطور هذه الفكرة بشكل أوسع: "الأبوة، بمعنى الإنجاب الواعي، غير معروفة للرجل"، كما يلاحظ ستيفن. "إنها حالة صوفية، خلافة رسولية، من منجب فقط إلى منجَب فقط". على ذاك اللغز وليس على السيدة العذراء Madonna التي قذفها العقل الإيطالي الماكر إلى غوغاء أوروبة، تؤسس الكنيسة وتؤسس بشكل يتعذر إزالته لأنها مؤسسة، مثل العالم، الكون الصغير والكون الكبير، على الفراغ. على اللايقين، على اللااحتمال. Amor matris، حالة المضاف إليه الذاتي والموضوعي قد تكون الشيء الحقيقي الوحيد في الحياة. الأبوة قد تكون تخييلاً قانونياً"(ص ص. 204 ـ 5).

6. كولريدج، السيرة الأدبية *Bibliographia Literaria*، chapter 13.، جون رسكين، رسامون حديثون *Modern Painters*، *vol.2. The Works of John Ruskin*، ed. E. T. Cook and Alexander Wedderburn

(London: George Allen)،(1903 ، pp. 250 – 51. رغم أن فرجينيا وولف لاحظت في روايتها غرفة تخص المرء وحده أن كولريدج كان يعتقد أن "العقل العظيم خنثوي"، فقد أضافت بجفاف أن "كولريدج لم يكن بالتأكيد يعني .....أنه عقل يمتلك أي تعاطف خاص مع النساء" (غرفة تخص المرء وحده،نيويورك: هاركورت برايس، 1929، ص. 102). بالتأكيد عن القدرة التخيلية التي يصفها كولريدج لا تبدو "رجالية ـ نسائية" بمفهوم وولف.

7. شيلي، "دفاع عن الشعر." كيتس إلى جون هاميلتون رينولدز، 3 شباط\ فبراير 1818: الرسائل المختارة لجون كيتس،تحرير ليونيل ترلينغ (نيويورك: دبلداي، 1956)، ص. 121.

8. انظر إ. ر. كورتيوس،الأدب الأوروبي والعصور الوسيطى اللاتينية (نيويورك: هاربر تورشبوكس، 1963)، ص ص. 305، 306. من أجل مزيد من التعليقات على مقالة كورتيوس "رمزية الكتاب" ومجاز "كتاب الطبيعة" نفسه انظر،دريدا،في علم النحو،ص ص. 15 ـ 17.

9. "تيمون، شهواني"، في قصائد جون ويلموت إرل اوف روشستر،تحرير فيفيان دي سولا بينتو (لندن: راوتلدج و كيغان بول،1953)، ص. 99.

10. بريدجت رايلي، "الخنثى"،الفن والسياسة الجنسية،تحرير توماس ب. هاس وإليزابيث س. بيكر(لندن: كولبير بوكس، 1973)، ص. 82. تعلق رايلي بأنها نفسها كانت "ستفسر هذا التعليق بأنه يعبر عن موقفه من عمله بوصفه تمجيدا للحياة."

11. نورمان و. براون،جسد الحب ***Love"s Body*** (New York: Vintage Books)،(1968، p. 134; جون ت. إروين،الازدواج والسفاح. التكرار والانتقام (بلتيمور: مطبعة جامعة جونز هوبكينز، 1975)، ص. 163. يتكلم إروين أيضا عن "القدرة التوليدية الفالوسيية للمخيلة الإبداعية"، (ص. 159).

12. هارولد بلوم،قلق التأثير (نيويورك: مطبعة جامعة اوكسفورد، 1973)، ص ص. 11، 26.

13. كل الإحالات إلى رواية الإقناع هي إلى المجلد والفصل من النص الذي حرره ر. و. تشابمان ، وأعيد طبعه مع مقدمة بقلم ديفيد ديتشز(نيويورك: نورتون، 1958).

14. آن فينتش،قصائد آن كونتيس اوف وينتشيلسي،ص. 4 ، 5.

15. ساوثي إلى تشارلوت برونتي، آذار 1837. تم اقتباسها في : وينيفريد جيرين،تشارلوت برونتي: نشوء العبقرية (اوكسفورد: مطبعة جامعة اوكسفورد، 1967)، ص. 110.

16. فينتش، قصائد آن كونتيس اوف وينتشيلسي، ص. 100. اوتو واينينغر، الجنس والطبع (لندن: هاينمان، 1906)، ص. 286. هذه الجملة جزء من مقطع استثنائي يؤكد فيه واينينغر أن "النساء لا يمتلكن أي وجود وأي جوهر: إنهن غير موجودات، إنهن لا شيء" ، هذا لأن "المرأة لا علاقة لها بالفكرة .....فلا هي أخلاقية ولا هي ضد أخلاقية،" لكن كل الوجود هو وجود أخلاقي ومنطقي".

17. يتكلم ريتشارد تشيس عن ال" elan المذكر" عبر مقالته " الأخوات برونتي، أو الأسطورة المدجنة" في أشكال التخييل الحديث ،تحرير وليام ف. اوكونر (مينيابوليس: مطبعة جامعة مينيسوتا، 1948)، ص ص. 102 ـ 113. من أجل مناقشة "للمخصي الأنثى" انظر جرمين غرير، المخصي الأنثى (نيويورك: ماك غرو هيل، 1970). انظر أيضاً أنطوني برغس، "الكتاب ليس للقراءة، *New York Times Book Review*، 4 December 1966، pp. 1 ، 74. و وليام غاس، حول كتاب نورمان ميلر العبقرية والشهوة ،في *New York Times Book Review*، 24 Oct 1976، p.2. بهذا الخصوص، أخيراً، من المثير للاهتمام (والمحزن) أن نعتبر أن فرجينيا وولف قد دافعت عن نفسها بشكل جلي بوصفها "مخصياً" (انظر نويل آن، "حمى فرجينيا وولف"، في *New York Review*، 20 April 1978، p. 22.

18. روفوس غريزفولد، مقدمة لكتاب شاعرات أمريكا (فيلادلفيا : كاري أند هارت، 1849)، ص. 8.

19. رولان بارت، ساد/ فورييه/ لويولا، ترجمة ريتشارد ميلر (نيويورك: هيل أند وانغ، 1976) ص. 182؛ هوبكينز، مراسلات، ص. 133.

20. فينتش، قصائد آن كونتيس اوف وينتشيلسي، ص. 5.

تيري لوفل

"الكتابة مثل امرأة: مسألة سياسة"

سياسة النظرية

الإنتاج الأدبي والجنوسة

كان اختراق رأس المال، وتحول الأدب إلى سلعة، محدوداً بمراحل الطباعة والنشر والتوزيع. إن المرحلة الأولى من الإنتاج الأدبي لم يمسها التحول التقاني أو تقسيم العمل. وخلافاً للأشكال الأخرى من العمل الفكري، لم تصبح كتابة الرواية ممأسسة داخل الجامعة. وبلغة القطبين المذكر/ المؤنث من الأيديولوجيا، فإن كتابة الرواية ملتبسة بشدة، مثل كل فئات ما يُدعى "الكتابة الإبداعية". إنها عمل مأجور، عمل من أجل كسب الرزق؛ ورغم الشكاوي الذكرية المتكررة من المنافسة الأنثوية، فإن الرجال يهيمنون عليها، إذ يقدر ريتشارد ألتيك Richard Altick أن نسبة الروائيات إلى الروائيين قد بقيت عند حوالي 20 بالمائة من عام 1800 إلى عام 1935. [1] ومع ذلك فإن كتابة الرواية ينظر إليها في كثير من الأحيان على أنها "أنثوية" أكثر مما هي "ذكرية". حتى إنه يمكن العثورعلى كتاب ذكور يقيمون هذا التداعي. فيربط جون فاولز John Fowels كل أنواع الإبداع بالأنوثة. على أية حال، لا يعني هذا أنه يعتبرها [أي كتابة الرواية] عملاً ملائماً للنساء. "يوجد، كما يخبرنا، "نساء آدميات - Adam women ورجال حوائيون Eve - men ؛ وقلة فريدة من فناني العالم ومفكريه التقدميين العظام لم تكن تنتمي إلى الفئة الأخيرة." [2]

إن آراء جون فاولز خاصة به، بالطبع. لكنني أعتقد أنه يعبر عن الالتباس الجنوسي للإنتاج الأدبي في ثقافتنا. مع ذلك، فإن مساهمة

ضخمة حديثة في النظرية الأدبية النسوية قد أظهرت الحالة المعاكسة، إذ تزعم ساندرا جلبرت وسوزان غوبار أن:

((في الثقافة الغربية البطريركية .... يكون مؤلف النص أباً، سلفاً، بطريركاً جمالياً، يكون قلمه أداة للقدرة التوليدية مثل قضيبه.))

إنهما تدعمان زعمهما باقتباسات من رجال أدباء وأديبات.

((الصفة الأكثر جوهرية للفنان هي التنفيذ البارع، الذي هو نوع من الموهبة الذكرية، ويميز بشكل خاص الرجال عن النساء .....)) (جيرارد مانلي هوبكينز، 1886)

((الأدب ليس شغل حياة المرأة ، ولا يمكن أن يكون كذلك ...)) (روبرت ساوثي، 1837)

((تفشل روايات جين أوستن لأن كتابتها تفتقر إلى زخم ذكري قوي)). (أنطوني برغس)

((النساء الأديبات يفتقرن إلى الدافع التناسلي المفعم بالدم الذي يحرك كل أسلوب عظيم)) (وليام غاس) [3]

تفشل هذه الاقتباسات في إثبات زعم جلبرت وغوبار. في الحقيقة إنها تلقي ظلال الشك عليها. فحيثما تكون الأنوثة والذكورة محددتين بوضوح في الثقافة والأيديولوجيا، لا يكون من الواجب زعمهما بصوت عال. فالكتّاب الذين تستشهدان بهم يحتجون أكثر مما ينبغي. إن إلحاحهما المفرط يثبت بشكل مفارق الالتباس الجنوسي "للكتابة الإبداعية" في الثقافة الغربية، أكثر مما يثبت أوراق اعتمادها الذكورية.

ربما يكون هذا سبباً آخر من أجل الاهتمام الأكبر بالأدب الذي كشفت عنه النسوية كمقابل للاشتراكية. لقد كان الإنتاج الأدبي منطقة متنافس عليها في مقابل الجنوسة بطريقة لم تكن فيها لصالح الطبقة. أريد أن أجادل في أن هذا الالتباس الجنوسي قد جعل من الأسهل بالنسبة إلى النساء وبالنسبة إلى النسويين أن يخرقن الإنتاج الأدبي، لكن هذا خلق مشاكل خاصة للنظرية الأدبية النسوية.

أولاً، مع ذلك، من الضروري تجسيد زعمي أن الإنتاج الأدبي ملتبس الجنوسة.

I ـ كنت سأخاطر بتخمين أنه لا يوجد ربط قوي بين السكان عموماً للكتابة الإبداعية ب"الرجولة" ـ ولكن العكس تماماً في الحقيقة.

II ـ إن دراسة الأدب واللغات، من خلال منظومة المدرسة وفي الجامعة تهيمن عليها الطالبات هيمنة شديدة.

III ـ إن النساء قد كسبن حرية الوصول إلى كتابة الرواية وإلى أشكال أخرى من العمل الأدبي في وقت كن فيه مستبعدات بشكل افتراضي من كل المهن الأخرى (مهن الطبقة الوسيطى) باستثناء تربية الأطفال. علاوة على ذلك، كانت الشغل المأجورالوحيد الذي كان بوسعهن أن يأملن فيه تحقيق الاستقلال والتكافؤ مع الرجال. [4]

IV ـ إن كتابة الرواية هي شكل من الإنتاج المنزلي. هنا، لم يكن البيت ومكان العمل منفصلين أبداً. إنه شكل فردي ومشخصن من الإنتاج.

V ـ كانت العوالم التخييلية مقيدة إلى حد كبير بالدائرة المخصصة تقليدياً وأيديولوجياً للنساء، أو التي يفترض أن النساء يتحمّلنَ مسؤولية خاصة عنها ـ أي دائرة العلاقات الشخصية..... كان تطور الرواية مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالموقع الاجتماعي والسياسي للنساء.... ثمة استمرارية أساسية تضعهن بشكل ثابت في عالم منزلي خاص حيث العواطف والعلاقات الشخصية هي في الوقت نفسه بؤرة القيمة الأخلاقية ولب تجربة النساء. في الرواية تكون النساء "سجينات" الشعور وسجينات الحياة الخاصة. [5]

بطبيعة الحال، لقد كافح الكتاب الذكور ضد هذه الوصمة للتعريف الأنثوي. من هنا كانت الآراء الواردة أعلاه. لقد فعلوا ذلك غالباً بتشويه سمعة زميلاتهم. فالنساء، الملحات على الكتابة، إن كان يجب أن يكتبن، مثل السيدات، كن محتقرات بوصفهن أدنى مرتبة عندما يكتبن، ويهاجمن بوصفهن "غير مؤنثات" عندما لم يفعلن ذلك، مثل تشارلوت برونتي. [6] تم تمييز بعض الأجناس الأدبية بوصفها أشكالاً "أقل"، و تم التخلي عنها إلى النساء (مثال ذلك التخييل الرومانسي). أما الأجناس الأخرى فقد تم تطويرها واستعمارها بوصفها نواقل للذكورة العالية النغمة (مدرسة همنغواي ميلر ـ مايلر Miller – Mailer هوجمت من قبل كيت ميلت Kate Millet

[7]) في وقت أحدث عهداً، قدمت النظرية البنيوية المطبقة على الأدب هجوماً جديداً في حقل النقد الأدبي. تجادل شوالتر في أن "علوم النص الجديدة.... قدمت للنقد الأدبي الفرصة ليثبت أن العمل الذي يقومون به هو رجولي وعدواني بقدر الفيزياء النووية ـ ليس حدسياً، تعبيرياً، أنثوياً". [8] حيث تكون البنيوية حليفة للنظرية التحليلنفسية اللاكانية، تكون الدعوة إلى التذكير هي الأقوى. إن تنويعات هذه المقاربة قد سلمت الأنثوي بحد ذاته إلى الغياب، الصمت، التشوش، وحتى الجنون. حاول بضعة نسويين أن ينشئوا نظريات للهوية الأنثوية و تم التخلي عن الجمالي الأنثوي على هذه الأرض الهامشية من قبل نظرية لغة متمركزة حول الفالوسي. أعتقد أن هذه استراتيجية خاطئة، لأنها تهجر الأرض التي يمكن وينبغي الدفاع عنها ضد الإمبريالية الذكورية؛ التماسك والعقلانية والوضوح.

(1983)

هوامش

1. ريتشارد ألتيك، القارئ العادي الإنكليزي (شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، 1957).
2. جون فاولز، الأريستوس (لندن: ترياد غرنادا، 1981)، ص. 157.
3. ساندرا م. جلبرت و سوزان غوبار، المجنونة في العلية: المرأة الكاتبة والمخيلة الأدبية للقرن التاسع عشر (نيو هافن: مطبعة جامعة ييل، 1979).
4. إلين شوالتر، أدب خاص بهن: الروائيات البريطانيات من برونتي إلى لسنغ (لندن: فيراغو، 1979).
5. باتريسيا ستبس، النساء والتخييل: النسوية والرواية 1880 ـ 1920 (لندن، مثوين، 1979) ص. x.
6. شوالتر، أدب خاص بهن.
7. كيت ميلت، السياسة الجنسية (لندن: فيراغو، 1977).
8. إلين شوالتر، "نحو شعرية نسوية"، كتابة النساء والكتابة حول النساء، تحرير ماري جاكوبوس (لندن: كروم هلم، 1979).

جين سبنسر

صعود الروائية

من أفرا بن إلى جين أوستن

أشارت نانسي أرمسترونغ إلى أن التحليلات النسوية للعوائق أمام الإبداع الأنثوي في المجتمع البطريركي قد تترك الإنجازات الفعلية للنساء دون تفسير. [3] لتفسير لماذا كانت النساء في بعض الأحيان كاتبات ناجحات ويحظين بتقدير عال ليس فقط في القرن التاسع عشر بل على مدى المئة عام السابقة له، كان بإمكاننا أن نفترض جدلاً أن الأيديولوجيا القمعية التي تقصي النساء عن الكتابة لم تكن متسقة ولا ناجحة بشكل كامل. في القرن الثامن عشر يمكننا الكشف عن وجود رؤية للكتابة تربطها بالدور الأنثوي بدلاً من تعارض الاثنين. هذا، كما سأظهر، قد شجع توسع الكتابة المهنية للنساء. لكن في الوقت نفسه فإن هذا التأنيث للأدب، بوصفه مشجعا للنساء على الكتابة، عرَّف الأدب بأنه فئة خاصة [تقع] بشكل مفترض خارج الساحة السياسية، ذات تأثير على العالم غير مباشر بقدر ما كان يفترض أن يكون تأثير النساء. إن المكانة الجديدة للنساء بوصفهن مؤلفات لم تكن تعني بالضرورة قدرات جديدة لأجل النساء بشكل عام. إن كتاب **صعود الروائية**، إذاً، يعنى بشكل أساسي بمفارقة أن النساء الكاتبات قد يكن صاعدات في زمن يكون فيه وضع النساء بشكل عام آخذاً في التدهور. إن رؤيتي لروايات النساء في القرن الثامن عشر إيجابية بمعنى من المعاني: فأنا أزعم أنها تحتل مكانة في تطور الرواية أهم بكثير مما يُعتقد في العادة، وأنها ساهمت بقدر كبير في دخول النساء إلى الخطاب العمومي. لكنني حذر من الرأي القائل بأن النجاح هو مكسب بسيط: الشروط

التي قُبلت على أساسها الكاتبات عملت ببعض الطرق على قمع المعارضة النسوية. إن كتابة النساء وحقوق النساء ليسا الشيء نفسه.
[.....]

في بداية القرن الثامن عشر، إذاً، كان ثمة طريق مفتوح لأجل الكاتبة، لكنه كان مليئاً بالمطبات. فقد كانت ثمة توقعات حول كتابة النساء: موضوعهن الرئيسي سيكون الحب، واهتمامهن الرئيس سيكون بشخصياتهن الأنثوية. إن فكرة أن النساء يملنَ بشكل طبيعي إلى الفضيلة، ويمكنهن أن يمارسن تأثيراً أخلاقيا صحياً على الرجال، كانت منتشرة؛ وكذلك كانت فكرة أن هذا التأثير قد عمل من خلال مشاعر النساء الرقيقة ومقدرتهن على إثارة المشاعر الرقيقة لدى الرجال. من هنا فإن الكاتبات اللواتي كن يرغبن في ادعاء مكانة خاصة في الأدب بسبب جنسهن كن مقيدات بالشرطين التوأمين للحب والأخلاقية. والشرطان قد يكونان متعارضين بشكل متبادل. إن ثيمة الحب يمكن أن تؤدي إلى كتابة دافئة ولذلك فهي غير أخلاقية؛ ومن الناحية الأخرى، فإن النزعة التعليمية الوعظية didacticism يمكن أن تقتل الرومانس، وهو خطر سيكون ظاهراً فيما بعد، في بعض روايات القرن الثامن عشر. فكان أمام الكاتبات المهمة الدقيقة وهي موازنة الحساسية "الأنثوية" للحب بأخلاقية "أنثوية" بالقدر نفسه.

ورثت روائيات القرن الثامن عشر دوراً من الكاتبات المسرحيات في القرن السابع عشر، لكن علاقتهن بأولاء الجدات المهنيات لم تكن سهلة على الدوام. إن الرواية، أكثر من المأساة المثيرة للشفقة، قد سمحت بالتركيز على حساسية النساء ومعضلات النساء؛ لكن الروائيات، أكثر من الكاتبات المسرحيات الأقدم منهن، تأثرن بالشرط المزدوج للابتهاج بالحب الرومانسي الذي يأمر مع ذلك [بالعمل] وفقاً لأشد المعايير الأخلاقية المعاصرة. فعندما حاولن تنفيذ هذا الشرط، عرّفن شخصياتهن الأنثوية وفقاً للأيديولوجيا الناشئة للأنوثة، ورغم أن المصطلحات التي استخدمنها تغيرت تماشياً مع الرهافة المتزايدة للقرن، فقد كانت همومهن متشابهة في كل مكان. كانت النساء يعرفن

بجنسانيتهن: وكذلك كانت الكاتبات. كان ثمة ميل إلى الحكم على كتابة المرأة وحياتها معاً بالشروط نفسها. فكان السلوك الجنسي للروائية موضوعاً للاهتمام بقدر ما كان سلوك البطلة. إن موضوعها الرئيس ـ الجنسانية الأنثوية، التي تتحكم بها العفة الأنثوية ـ قد تم تأسيسه في أوائل القرن الثامن عشر. ليس هذا الموضوع فقط هو الذي يهم بل موقفها منه، إذ كان يتعين أن تتحكم به بشكل دقيق المطالبُ الأكثر إرهاقاً للأنوثة اللائقة. إن الكتاب الذكور أيضاً، بالطبع، تأثروا بالمطالبة المتزامنة مع العاطفة والأخلاقية النموذجية جداً للقرن؛ لكن الكاتبات تركنه بوصفه مطلباً [مفروضاً] على ذواتهن بأكملها، وليس على كتابتهن فقط.

مع هذه الانتكاسات، تم تأسيس إمبراطورية عقل النساء هذه. كانت إمبراطورية مقسمة داخلياً عن طريق المطالب المتناقضة التي وضعتها مُثُل الأنوثة للمجتمع البرجوازي، وموقفه من النساء اللواتي كسبنه أولاً كان ملتبساً بعمق. لكن إنجازاتها تستحق التذكر في حد ذاتها ومن أجل التركة التي تركنها لنا. لأننا عندما نراقب روائيات القرن الثامن عشر وهن يوازنّ العاطفة مقابل التعقل، التعلق الجنسي مقابل الاستقلال الأنثوي، الرغبة مقابل الواجب، والأخلاقية مقابل الرومانس، سنجدهن يبنين، انطلاقاً من تناقضات "الأنوثة"، هوية لأنفسهن ككاتبات وتراثاً أنثوياً في الأدب.

(1978)

هوامش

1. انظر نانسي أرمسترونغ، "صعود السلطة الأنثوية في الرواية"، في *Novel* 15، 2 (Winter، 1982)، pp. 127 – 45.

كارول أومان

"إميلي برونتي في أيدي النقاد"

English College

إن الأسماء المستعارة التي اختارتها الأخوات برونتي كلهن لأجل مجلداتهن المشتركة من القصائد ومن أجل رواياتهن، كما نقلت شارلوت، تم انتقاؤها عمداً لتفسح المجال للتفسير الملتبس. فهن لم يكن يرغبن في اختيار أسماء مذكرة بشكل معترف به؛ إذ لم يكن يشأن أن يطلقن على أنفسهن ، على سبيل المثال، تشارلز وإدوارد و ألفرد. ومن ناحية أخرى، كما كتبت شارلوت فيما بعد، "لم نكن نود أن نعلن أننا نساء، لأننا ـ دون الشك في ذاك الوقت في أن نمط كتابتنا وتفكيرنا لم يكن ما يدعى "أنثوياً" ـ كان لدينا انطباع غامض بأن المؤلفات هن عرضة لأن ينظر إليهن بتحامل؛ كنا قد لاحظنا كيف يستعمل النقاد أحياناً من أجل معاقبتهن سلاح الشخصية ومن أجل مكافأتهن [سلاح] المداهنة، التي ليست مديحاً صادقاً." [2]

إن المراجعات المعاصرة لرواية **مرتفعات ووذرينغ**،الخمس الموجودة كلها في طاولة كتابة إميلي برونتي والمراجعات الأخرى أيضاً، كانت تشير إلى إليس بل بالضمير "هو". "هو" كان قد كتب كتاباً أُعلن أنه قوي وأصيل، بحذف أو زيادة بعض اختلافات التشديد. ورغم أن مراجعة عرضية أقرت بأنها قصة حب، فقد اعتُبر أن موضوعها الجوهري هو تصوير القسوة والوحشية والعنف، تصوير الفساد أو الخبث البشري بأقصى أشكالهما. إن افتقارها إلى البيان الأخلاقي أو الهدف كان يعتبر إما مربكاً أو مستهجناً. كانت مبنية بشكل أخرق. لكن، حتى هكذا، رغم الدرجة التي كان إليها المراجعون منزعجين بشكل مختلف، يميلون إلى

السوداوية، مصدومين، موجوعين، مكروبين، مشمئزين، ممروضين، فإن عدداً منهم سمح للرواية أن تكون عمل كاتب جديد واعد، وربما عظيم.

لقد افترض معظم المراجعين ببساطة بدون تعليق أن جنس الكاتب ذكري. لا بل إن مراجعين أمريكيين فعلا أكثر من ذلك: لقد صنعا الكثير من جنس الروائي ووجدا أدلة دامغة عليه في الرواية نفسها. لقد وجد بيرسي إدوين ويبل Percy Edwin Whipple، في مجلة *North American Review*، في رواية **جين آير** تواقيع كل من العقل الذكري والعقل الأنوثي . [3] فقد افترض أن شخصين كتباها، أخ وأخت. إلى الأخت نسب بعض "الخصوصيات الأنثوية": "الأوصاف المتقنة للباس"، و"التهذيبات السطحية المختلفة للشعور فيما يتعلق بعلاقات الجنس الخارجية." وتابع قوله مؤكداً، "صحيح أن أنبل وأفضل تمثيلات الشخصية الأنثوية قد أنتجها رجال؛ لكن توجد تفاصيل دقيقة للفكر والانفعال في عقل المرأة لا يمكن لأي رجل أن يرسمها، لكنها غالباً تفلت لاشعورياً من كاتبة" (356) .

ومن الأخ اشتق ويبل وضوح الرواية وثبات أسلوبها، كل فتنتها، ومشاهد الدنس والعنف والشغف فيها. كان متأكداً على نحو افتراضي أن هذه المشاهد قد كتبتها نفس اليد التي كتبت **مرتفعات ووذرينغ**. وبالعودة إلى **مرتفعات ووذرينغ** ،فقد ركز ويبل على تمثيل الرواية لهثكليف الذي وجده بهيمياً بشكل جوهري وقاسياً و رهيباً بالفعل. وخصص أسطراً قليلة لهثكليف في الحب، لكن بدون ذكر كاثرين. فانتقد مؤلف **مرتفعات ووذرينغ** بسبب "الفظاظة" وبسبب كونه " مسرفاً في الخبث والدنس" (ص.358).

لم ينظر جورج واشنغتن بك G. W. Peck، في مجلة *The American Review*، بصراحة حول جنس مؤلف **مرتفعات ووذرينغ** . فقد افترضه مذكراً، ثم توسع في الافتراض في زحمة المقارنات، ربما كانت لغة الرواية هي لغة مزارع من يوركشاير أو ربان سفينة أو لغة المترددين على "الحانات وصالونات السفن البخارية." [4] لقد حذر السيدات الشابات من تقليدها، لئلا تصبح التجمعات

الاجتماعية الأميركية شبيهة ببعض المشاهد في تماني هول. لقد شبه بك مؤلف الرواية بـ "بحارٍ خشن [ذي] مخيلة قوية"(ص. 375) إنه مثل صديق يكون المرء مغرماً به ومع ذلك يشعر بالحرج منه باستمرار. فهو ليس نبيلا [جنتلماناً]، وسوف يحرجك بتصرفاته الخرقاء سواءكنت تتمشى معه في برودواي أو عبر حقول ستاتن أيلند أو يدلف إلى حانوت أو مخزن في أي مكان. من بين أطواره الشاذة أو نواقصه هو الميل إلى الإيمان بأنه يفهم النساء. لكنه لا يفهمهن. لا يستطيع أن يراهن كما هن. هو يراهن فقط كما هو، ثم يشذبهن، بشكل طفيف فقط،.

لا توجد مراجعات كثيرة للطبعة الثانية من **مرتفعات ووذرينغ**. لكن يوجد ما يكفي، كما أعتقد لإثبات أنه حالما تم تحديد هوية عمل إليس بل بأنه عمل امرأة، تغيرت الاستجابات النقدية له. فحيث كانت الرواية قد دعيت مرة تلو الأخرى "أصلية" في عام 1847 و عام 1848 ، بدأت المراجعة في الـ *Athenaeum* في عام 1850 بوضعها بشكل ثابت في طبقة مألوفة، وتلك الطبقة لم تكن في الخط المركزي للأدب. بدأت المراجعة في الـ *Athenaeum* بتصنيف **مرتفعات ووذرينغ** بوصفها عمل "عبقرية أنثوية ومؤلفية أنثوية." [5] لم يفاجأ المراجع في الواقع بمعرفة أن **جين آير** و"شقيقاتها الروايات" كانت كلها مكتوبة من قبل نساء. إن طبيعة الروايات نفسها ، مع "الغريزة أو الكهانة"، كانت قبلئذ قد ساقت المراجع إلى ذاك الاستنتاج، الذي تأكد الآن ببساطة عن طريق "الملاحظة السيروية" لشارلوت برونتي. وتقتبس المراجعة قدراً كبيراً من "الملاحظة": وصف شارلوت لعزلة هاورث، اكتشافها لقصائد إميلي، الصمت الذي قابل نشرها في كتاب **قصائد كارر و إليس و أكتون بل**،ووفاة إميلي و آن. وعلى **حياة** إميلي برونتي تصرف المراجعة معظم كلماتها الـ 2000. إن الإحالات إلى **مرتفعات ووذرينغ** متأخرة وقليلة، وعندئذ تجمع ليس فقط مع **جين آير** بل أيضاً مع **آغنس غري**. *Agnes Grey* . كل هذه هي "حكايات مميزة "ـ مميزة للأخوات بل، أي **لمرتفعات ووذرينغ** وحدها: "لأولاء اللواتي خبرتهن بالرجال والأخلاق ليست

واسعة ولا متنوعة، فإن تصوير وحش متسق الأجزاء أسهل من رسم واقع ناقص أو متنافر.." تنتهي المراجعة هناك ، مكررة مرة أخرى مع ذلك تصنيفها للرواية. إن **مرتفعات ووذرينغ** مع "ملاحظتها السيروية" هي أكثر من مساهمة مثيرة للاهتمام عادة في تاريخ المؤلفات في إنكلترا".

لا أقصد أن أقترح أن هذه هي المرة الأولى التي يكون فيها مراجع لصالح مجلة *Athenaeum* متنازلاً؛ والمصطلحات الخاصة للتنازل هي نقطة اهتمامي. إن إميلي برونتي الروائية يتم اختزالها إلى إميلي برونتي الشخص، التي يُنظر إلى تخييلها بدوره بوصفه محدودا عن طريق التحديد التجربي للحياة. إن **مرتفعات ووذرينغ** هي إضافة إلى "تاريخ المؤلفية الأنثوية في إنكلترا".

ثمة تبعات أخرى تلازم معرفة أو الافتراض المسبق أن إليس بل ليس رجلاً بل امرأة. فقد نشر سيدني دوبل Sydney Dobell مقالة طويلة عنوانها "كارر بل" في مجلة *Palladium* قبل ثلاثة أشهر من أن يكون قد عرف على مرجعيةٍ شارلوت أن أختها قد كتبت **مرتفعات ووذرينغ**. لكنه "عرف" قبلاً من الطبيعة الجوهرانية**لجين أير** و **مرتفعات ووذرينغ** و **آغنس غري** و **أجير وايلدفل هيل** أنها قد كتبت من قبل نساء؛ في الواقع، كان يظنها مكتوبة من قبل المرأة نفسها. [6] إن مقاربة **مرتفعات ووذرينغ** بتلك القناعة، أكد صغر سن مؤلفتها. وقد شبهها بطير صغير يرفرف جناحيه مقابل قضبان قفصه، لينهار منهكاً في الرفرفة الأخيرة. فيما بعد، عندما اكتسبت ممارسة أكثر لكتابة الروايات، طار الطير بحرية إلى السماء. وأكد سيدني دوبل أيضاً على ،الفن الإلزامي، للرواية. (إن ويبل،قد تتذكرون، قد قال إن المؤلفات كن يكتبن في بعض الأحيان لا شعوريا تماماً). أخيراً، نظر سيدني دوبل إلى الرواية أساساً كقصة حب ، وللمرة الأولى جعل البطلة كاثرين بؤرة الاهتمام الرئيسة، لكن فقط طالما كانت في حالة حب. ومع هثكليف، جادل دوبل، كانت "المؤلفة" أقل نجاحاً.

من الواضح، كما آمل، في هذه الأمثلة (والشيء نفسه يمكن المجادلة به حول الاستجابات المعاصرة الأخرى) أنه يوجد ترابط ملحوظ

بين ما يفترضه القراء أو يعرفونه أنه جنس الكاتب و بين ما يرونه فعلاً، أو يتجاهلون رؤيته، في عمل "ـه" أو عملها. إن **مرتفعات ووذرينغ** هو كتاب لبيرسي إدوين ويبل و جورج واشنغتن بك، اللذين يختلفان بشدة مع "أخلاقه" وذوقه، لكنه كتاب آخر بالنسبة إلى المراجع لصالح مجلة الـ *Athenaeum*، الذي يضعه بهدوء في مكانه ويتحدث عن حياة ابنة الكاهن التي كتبته. وبحار بك الخشن يولد من جديد كطيور سيدني دوبل التافهة بجناحين فتيين أكثر من أن يسمحا له بالطيران.
(1971)

هوامش

1.

2. الملاحظة السيروية لإليس وأكتون بل، مرتفعات ووذرينغ: نص مرجعي مع مقالات في النقد، تحرير وليام م. سيل جونيور (نيويورك: و. و. نورتون، 1963)، ص.4. كل الاقتباسات من مرتفعات ووذرينغ مأخوذة أيضاً من هذه الطبعة.

3. "روايات الموسم"، *The North American Review*، LXVII (1848)، 353. يعرف س. ج. فيلدينغ المُراجع في "الأخوات برونتي و " المجلة الشمال أميركية": تخمينات غريبة لناقد،" *Bronte Society Transactions*، XIII (1957)، 14 – 18.

4. "مرتفعات ووذرينغ"، *The American Review*، NSI (1848)، 573. المراجعات الإضافية للطبعة الأولى التي تم الرجوع إليها هي التالية: *The Athenaeum*، Dec. 25، 1847، 1324 -5; *The Atlas*، Jan. 8، 1848، 59; *Brittania*، XXIII (1848)، 21-2; *Douglas Jerrold"s Weekly Newspaper*، Jan. 15، 1848، 21-2; *Godey"s Magazine and* ، Jan.8، 1848; *The Examiner* ، XXXIII (1848)، 57; *Graham"s Magazine*، XXXVII (1848)، 243; *Lady"s Book* ، XXX (1848)، 60; *Literary World*، (1848) 140; *The Quarterly* ، LXXXII (1848)، *Magazine and Humourist* ، XX (1847)، 53- 85; *The Spectator*، LXXXIV (1848)، *Review* ، XV (1848)، 1217; *Tail"s Edinburgh Magazine* ، 138 – 40; *The*

Union Magazine، June 1848، 287; وثمة مراجعة مجهولة الهوية تم اقتباسها بالكامل من قبل تشارلز سيمبسون في كتاب إميلي برونتي (لندن: كنتري لايف، 1929) أنا مدينة من أجل الإحالات إلى مراجعات مرتفعات ووذرينغ إلى ملفين ر. واطسون، "مرتفعات ووذرينغ والنقاد" في مجلة *Trollopian*، III (1949)، 63 – 243 وإلى جين غراي نلسون، "المراجعات الأميركية الأولى لتشارلوت وإميلي و آن برونتي" في مجلة *BST*، XIV (1964)، 39 -44. يدرج نلسون مراجعة لم أشاهدها بعد: *Peterson" Magazine*، June، 1848.

5. *The Athenaeum*، 28 Dec.، 1850. كل الاقتباسات من الصفحات 1368 ـ 1869.

6. Currer Bell، *Palladium*، I (1850). أعيد طبعه في رسائل وحياة سيدني دوبل، تحرير إ. جولي (لندن: 1878). I، 163 ـ 86 وفي BST، V (1918)، 210 – 236 أما المراجعات الإضافية للطبعة الثانية التي تم الرجوع إليها فهي التالية: *The Eclectic Review*، XCIII (1851)، 222 – 7; *The Examiner*، 21 Dec.، 1850، *Dec. 28*، 815; *The Leader*، 1850، 293 – 953; *The North American Review*، LXXXV (1857)، 329. ظهرت المراجعة الأخيرة، أكثر تأخرا من غيرها، رداً على كتاب مسز غاسكل حياة شارلوت برونتي. إنها تتضمن اعتذاراً من أجل مراجعة *North American* الأولى لرواية مرتفعات ووذرينغ . بمعرفة حياة آل برونتي ، يجد مراجع 1857 مرتفعات ووذرينغ ذات خصوصية، لكنه يجد أيضا من السهل نبذ الرواية ـ خصوصيتها أو غرابتها تعكس "التخيل المشوه" لحياة الكاتبة، التي عاشت في عزلة وحرمان. تقع الرواية خارج التجربة الإنسانية السوية؛ سيكون من غير المناسب إخضاعها للمحاكمة الأخلاقية. من الناحية الافتراضية فإن الموقف نفسه يتخذه المراجع في مجلة *The Eclectic Review* . ربما تكون المراجعة في مجلة *The Leader* بقلم ج. هـ. ليويس Lewes هي أفضل المراجعات المعاصرة. مع ذلك، ليس من الصعب أن نتتبع فيها إعمال التحامل [التحيز] الجنسي ، رغم أن الحجة ستأخذ، كما أعتقد ، فضاء أكثر مما خصصته لأية مراجعة منفردة هنا. لقد كانت تشارلوت برونتي متنبهة إلى تحيز ليويس، كما كشفت في رسالة إليه مؤرخة في الأول من تشرين الثاني\ نوفمبر 1849. يقدم ألن ر. بريك Allan R. Brick مقتطفات من مراجعة مجلة *The Leader* وتعلق بشكل كاشف على موقف تشارلوت برونتي تجاهها وتجاه مراجعات مبكرة أخرى في "مراجعة ليويس لمرتفعات ووذرينغ" في NCF، XIV (1960)، 9 – 355 .

بربارا سميث

"نحو نقد نسوي أسود"

الشروط: اثنان

إن الدور الذي يلعبه النقد في جعل كتلة من الأدب متميزة وحقيقية بالكاد يحتاج إلى شرح هنا. فالحاجة إلى تحليل غير معاد ومتفهم للأعمال التي كتبها أشخاص من خارج التيار السائد للحكم الثقافي الأبيض\\ الذكري قد أثبتها الانبعاث الثقافي الأسود للستينات والسبعينات وأثبتها حتى النمو الأحدث عهدا للثقافة [الأكاديمية] الأدبية النسوية. ولكي تكون الكتب حقيقية ويتم تذكرها يجب التحدث عنها. ولكي تُفهم الكتب يجب تفحصها بطريقة بحيث تؤخذ في الاعتبار المقاصد الأساسية للكُتاب على الأقل. بسبب العنصرية كان الأدب الأسود يُنظر إليه عادة كفئة ثانوية منفصلة من الأدب الأميركي ووجد نفاد سود للأدب الأسود فعلوا الكثير لإبقائه حياً لفترة طويلة قبل أن يلفت انتباه البيض. قبل مجيء النقد النسوي على وجه الخصوص في هذا العقد, لم تكن الكتب المؤلفة من قبل النساء البيضاوات, من الناحية الأخرى, تُدرك بشكل واضح بوصفها التمظهر الثقافي لشعب مضطهَد. لقد تطلب الأمر صعود الموجة الثانية من الحركة النسوية الشمال أمريكية لكشف حقيقة أن هذه الأعمال تحتوي على سجل دقيق بشكل مذهل لتأثير القيم والممارسة البطريركية على حيوات النساء وبشكل أكثر أهمية أن الأدب الذي كتبته النساء يقدم تبصرات جوهرية في التجربة الأنثوية.

في الكلام حول الوضع الراهن للكاتبات السوداوات, من المهم أن نتذكر أن وجود حركة نسوية كان شرطاً مسبقاً أساسياً لنمو الأدب

النسوي, والنقد ودراسات النساء, التي ركزت في البداية بشكل شبه كلي على استقصاءات الأدب. إن حقيقة أن حركة نسوية سوداء موازية كانت أبطأ كثيرا في النشوء لايمكنها أن تساعد لكنها تترك أثراً على وضع الكاتبات والفنانات السوداوات وتفسر جزئياً لماذا في أثناء هذه الحقبة بالذات كنا موضع تجاهل على هذا النحو.

لاتوجد حركة سياسية تمنح السلطة أو الدعم للذين يريدون أن يتفحصوا تجربة النساء السوداوات من خلال دراسة تاريخنا وأدبنا وثقافتنا. لا يوجد حضور سياسي يتطلب مستوى أدنى من الوعي والاحترام من الذين يكتبون أو يتحدثون حول حيواتنا. أخيراً, لا توجد كتلة متطورة من النظرية السياسية النسوية السوداء يمكن استخدام فرضياتها في دراسة فن النساء السوداوات. عندما يتم التعامل مع كتب النساء السوداوات على الإطلاق, يكون ذلك عادة في سياق الأدب الأسود الذي يتجاهل إلى حد كبير المعاني الضمنية للسياسة الجنسية. عندما تنظر النساء البيضاوات إلى أعمال النساء السوداوات يكن بالطبع غير مؤهلات بالطبع للتعامل مع التفاصيل الدقيقة السياسة العرقية. فالمقاربة النسوية السوداء للأدب التي تجسد إدراك أن سياسة الجنس تلك إضافة إلى سياسة العرق والطبقة هما عاملان متداخلان بشكل حاسم في أعمال الكاتبات السوداوات, هي ضرورة قصوى. إلى أن يوجد نقد نسوي أسود لن نعرف حتى ما الذي تعنيه هؤلاء الكاتبات. فالاقتباسات التالية من تشكيلة من النقاد تبرهن أنه بدون منظور نقدي نسوي أسود لن يساء فهم الكتب التي ألفتها النساء السوداوات فقط, بل يجري تدميرها في السيرورة.

كتب جيري ف. بريانت، المراجع الذكر الأبيض في مجلة *The Nation* لكتاب أليس ووكر **في الحب والاضطراب: قصص النساء السوداوات**، في عام 1973:

((ربما كان العنوان الفرعي للمجموعة، "قصص النساء السوداوات"، محاولة من الناشر، ليس لسبر المواضيع السوداء فقط بل المواضيع النسوية. لا شيء نسوي في هذه القصص، مع ذلك . [1]

إن السواد والنسوية في رأيه متبادلاً الإقصاء وهامشيان بالنسبة إلى فعل كتابة التخييل. إن برِايانت بالطبع لا يدرس ما الذي كان يمكن لأليس ووكر أن تضعه عنواناً للعمل بنفسها، ولا يبدو أنه قرأ الكتاب الذي يكشف بشكل لا لبس فيه عن الوعي النسوي للمؤلفة.

في **الرواية الزنجية في أمريكا**، وهو كتاب يعترف النقاد السود بأنه أحد أسوأ الأمثلة على الثقافة[الأكاديمية] الزائفة العنصرية البيضاء، ينبذ روبرت بون Robert Bone بشكل متعجرف عمل آن بتري Ann Petry الكلاسيكي: **الشارع** *The Street*. إذ يراه "تحليلاً اجتماعياً سطحياً" لكيفية قيام أحياء البؤس بتحويل ساكنيها السود إلى ضحايا. [3] ويعترض أكثر بقوله:

((إنه محاولة لتفسير حياة أحياء البؤس بلغة التجربة الزنجية، في حين أن المطلوب هو إطار مرجعية أكبر. كما لاحظ آلان لوك، فإن كتاب **"اطرق على أي باب"** يتفوق على كتاب **"الشارع"** لأنها تسمي الطبقة والبيئة، وليس مجرد العرق والبيئة، خصماً لها.)) [4]

لا روبرت بون ولا آلان لوك، الناقد الذكر الأسود الذي يستشهد به، يمكنهما أن يعترفا بأن **الشارع** هو أحد أفضل التصويرات في الأدب لكيفية تفاعل الجنس والعرق والطبقة في اضطهاد النساء السوداوات.

في مراجعتها لرواية **سولا** *Sula* لتوني موريسون لصالح مجلة *New York Times Book Review* في عام 1973، تدلي النسوية المفترضة سارا بلاكبرن بتعليقات عنصرية مماثلة. إذ تكتب:

((.... توني موريسون أكثر موهبة من أن تظل مدونة رائعة فقط للجانب الأسود من الحياة الأميركية المحلية. فإذا كان عليها أن تحافظ على الجمهور الكبير والجاد الذي تستحقه، سيتعين عليها أن تنكب على واقع معاصر أكثر محفوفية بالمخاطر من هذه الرواية الجميلة لكن البعيدة مع ذلك. وإذا فعلت ذلك، يبدو لي أنها كان من الممكن بسهولة أن تتجاوز ذاك التصنيف المبكر والمقيد بشكل غير مقصود "كاتبة سوداء"، وتأخذ مكانها بين الروائيين الأميركيين الأكثر جدية وأهمية وموهبة العاملين الآن.)) [5] [التشديد لي]

إن بلاكبرن، إذ تعترف بموهبة موريسون شديدة الحساسية، تجزم بلا خجل بأن موريسون هي "أكثر موهبة" من أن تتعامل مع مجرد أناس سود، خصوصاً أولاء النكرات المزدوجة، "النساء السوداوات". لكي تكون مقبولة كـ "جادة" و "هامة" و "موهوبة" و "أميركية"، يجب عليها أن تركز جهودها بشكل واضح على تدوين أفعال الرجال البيض.

إن سوء تعاطي البيض مع الكاتبات السوداوات يوازيه غالباً عدم التعاطي معهن على الإطلاق، بالأخص في النقد النسوي. رغم أن إلين شوالتر في مقالتها المراجعة حول النقد الأدبي لمجلة *Signs* تعلن أن: "أفضل عمل يتم تقديمه اليوم [في النقد النسوي] يكون متطلباً للبراعة وكوزموبوليتياً"، ومقالتها ليست أياً منهما. [6] لوكانت كذلك، لما كانت قد فشلت في ذكر كاتبة سوداء أو عالمثالثية واحدة، سواء كانت "كبيرة" أم "صغيرة" لاقتباس مقولاتها المشكوك فيها. وكونها أيضاً لا تلمح حتى إلى وجود كاتبات سحاقيات من أي لون يجعل عرضها المزعوم عديم المعنى عملياً. تعتقد شوالتر بصراحة أن هويتي الكينونة: سوداء وأنثى هما متبادلتا الإقصاء كما يبين هذا البيان

((علاوة على ذلك، توجد ثقافات فرعية أدبية أخرى (الروائيات الأميركيات السوداوات، على سبيل المثال)يقدم تاريخها سابقة لأجل الثقافة [الأكاديمية] النسوية لتستخدمها.)) [7]

إن فكرة استخدام نقاد مثل شوالتر للأدب الأسود تثير القشعريرة، حالة من الإمبريالية الثقافية شبه المقنَّعة. الإهانة الأخيرة هي أنها تكتب في هوامش الملاحظة السابقة بتصويب القارئ إلى أعمال عن الأدب الأسود من تأليف الذكرين الأبيضين روبرت بون وروجر روزنبلات!

ثمة عملان حديثان لامرأتين بيضاوين هما كتاب إلن مويرز **النساء الأديبات: الكاتبات العظيمات** *Literary Women: The Great Writers* وكتاب باتريسيا ماير سباكس **المخيلة الأنثوية**، يظهران العيب العنصري نفسه. [8] تضمِّن مويرز أسماء أربع كاتبات سوداوات وكاتبة بوريرتوريكية واحدة في صفحاتها السبعين من

الملاحظات الببيليوغرافية ولا تتعامل مطلقاً مع نساء العالم الثالث في كل كتابها. وتشير سباكس في مقارنة بين الزنوج (كذا) والنساء كتاب ماري إلمان **التفكير حول النساء** تحت بند الفهرس، "السود والنساء" و "الولد الأسود"(رايت) هو البند السابق. لاشيء يلي ذلك. مرة أخرى لا يوجد مطلقاً أي اعتراف بأن الهوية السوداء والهوية الأنثوية تتعايشان، خصوصاً في جماعة من الكاتبات السوداوات. ربما يمكن للمرء أن يفترض أن هؤلاء النساء لا يعرفن من هن الكاتبات السوداوات، وأنهن قد امتلكن فرصة ضئيلة مثل معظم الأميركيين ليعلمن بهن. ربما. يبدو جهلهن انتقائياً بشكل مريب، مع ذلك، خصوصاً في ضوء دزينات من الكاتبات البيضاوات المغمورات اللواتي يقدرن على نبشهن. لقد استُخدمت سباكس نفسها في كلية ولسلي Wellesley College في نفس الوقت الذي كانت فيه أليس ووكر هناك تدرِّس أحد المناهج الأولى عن الكاتبات السوداوات في البلاد.

أنا لا أحاول تشجيع النقد العنصري لكاتبات سوداوات مثل نقد سارا بلاكبرن ، كمثال واحد فقط. كبداية كنت أود على الأقل أن أرى في النساء البيضاوات المطبوعات إقراراً بتناقضات من يستبعدون وما يستبعد من بحثهن وكتابتهن. [9]

يمكن للنقاد الذكور السود أيضاً أن يتصرفوا كما لو أنهم لا يعرفون أن الكاتبات السوداوات يوجدن وأنهم، بالطبع، معاقون بعدم المقدرة على استيعاب تجربة النساء السوداوات بالمصطلحات الجنسية كما بالمصطلحات العرقية. لسوء الحظ أنه يوجد أيضاً أولئك الذين هم جنسويون sexist بشكل خبيث في معاملتهم للكاتبات السوداوات بقدر نظرائهم الذكور البيض. إن مناقشة داروين ترنر Darwin Turner لزورا نيل هرستن في كتابه **في وتر صغير: ثلاثة كتاب أفرو امريكيون وبحثهم عن الهوية**،هي مثال مخيف على شبه الاغتيال لكاتبة سوداء عظيمة. [10] إن أوصافه لها ولعملها بأنها "ماكرة"، "خجلة"، "لاعقلانية"، "سطحية"، و "ضحلة" لا علاقة لها

بالصفة الفعلية لإنجازاتها. إن ترنر غير مبال كلياً بالديناميك السياسي الجنسي لحياة هرستن وكتابتها.

في مقابلة حديثة يعلق الكاتب الكاره للنساء السيء الصيت، إسماعيل ريد Ishmael Reed بهذه الطريقة على المبيعات المتدنية لأحدث رواياته:

((... لكن الكتاب لم يبع سوى 8000 نسخة. لا أفكر في نشر الرقم : 8000. ربما لو كنت إحدى أولاء الكاتبات الأفرو أميركيات الحاميات للغاية الآن، لبعت أكثر. أنت تعرف، املأ كتبي بنساء الغيتو اللواتي لايمكنهن أن يفعلن أي خطأ ..... لكن تعال، أظن أنني استطعت أن أبيع 8000 نسخة بنفسي.)) [11]

يسلط هذا البيان الضوء بشكل فاضح على سياسة وضع النساء السوداوات. فلا ريد ولا محاوره الأبيض الذكر يشعر بأوهى ندم حول مهاجمة النساء السوداوات في الطباعة. فهما لا يحتاجان إلى الخوف من الشجب العام الواسع منذ بيان ريد هو في توافق كامل مع قيم مجتمع يكره السود والنساء، والنساء السوداوات. في النهاية كلاهما يشعران بالحرية في تأسيس أفعالهما على مقدمة أن النساء السوداوات لا يملكن القدرة على تغيير اضطهادهن السياسي أو الثقافي.

في مقدمتها "ببيليوغرافيا للأعمال التي كتبتها نساء سوداوات أمريكيات" تستشهد أورا وليامز Ora Williams ببعض ردود أفعال زميلاتها تجاه جهودها لإجراء بحث حول النساء السودات. فتقول:

((كانت ردود أفعال الأخريات سلبيةٍ ببيانات من قبيل ،"أنا لا أعتقد حقاً أنك ستعثرين على الكثير جداً من الأشياء المكتوبة". "هل كتب"ن" أي شيءجيد؟" و "ما كنت لأمضي إلى آخر الشوط مع هذا التحرير الـ lib للمرأة؟ عندما تطرقت النقاشات إلى إمكانية تدريس منهاج يكون التشديد فيه على الأدب الذي كتبته النساء السوداوات ، كان أحد الردود هو: "ها. ها. هذا سيكون بالتأكيد المنهاج الأكثر تفاهة الذي جرى تقديمه")) [12]

يختصر تعليق لأليس ووكر ما تشير إليه كل الأمثلة السابقة حول موقف الكاتبات السوداوات والمبررات من أجل النقد المؤذي حولهن. إذ ترد على سؤال محاورها: "لماذا تعتقدين أن الكاتبة السوداء قد تم تجاهلها على هذا النحو في أمريكا؟ هل تلاقي صعوبة أكثر مما يلاقي الكاتب الذكر، الذي ربما بدأ ينال الاعتراف؟" إذ تجيب:

((ثمة سببان لكون الكاتبة السوداء لا تؤخذ على محمل الجد كما يؤخذ الكاتب الأسود. أحد الأسباب هو أنها امرأة. يبدو النقاد غير مؤهلين على نحو غير مألوف لأن يناقشوا بذكاء ويحللوا أعمال النساء السوداوات. على العموم، إنهم حتى لا يبذلون المحاولة؛ إنهم يفضلون، بالأحرى، التحدث حول حيوات الكاتبات السوداوات، وليس حول ما يكتبن. وبما أن الكاتبات السوداوات لسن ـ كما سيتبين ـ جديرات بالحب كثيراً ـ حتى وقت قريب جداً كن العابدات الأقل رغبة للتفوق الذكري ـ فإن التعليقات حولهن تنحو إلى أن تكون قاسية.)) [13]

(1979)

هوامش

1. جيري هـ. بريانت، "ضواحي مدينة جديدة"، في: *Nation*، 12 November، 1973، p. 502.

2. روبرت بون، الرواية الزنجية في أمريكا (مطبعة جامعة ييل، نيو هافن: الطبعة الأصلية، 1958)، ص. 180.

3. مرجع سابق (اطرق على أي باب هي رواية من تأليف كاتب أسود هو وليام موتلي W. Motley).

4. سارا بلاكبرن، "لا يزال من غير الممكن أن تذهب إلى البيت مرة أخرى"، في: *The New York Times Book Review*، 30 December 1973، p.3.

5. إلين شوالتر، "مقالة مراجعة: النقد الأدبي"، في: *Signs*، vol.1، n.2، (Winter 1975)، p، 460.

6. مرجع سابق، ص. 445.

7. إلن مويرز، النساء الأدبيات: الكاتبات العظيمات (أنكور بوكس، غاردن سيتي، نيويورك: 1977، الطبعة الأصلية 1976).

باتريسيا ماير سباكس، المخيلة الأنثوية (آفون بوكس، نيويورك، 1976).

8. تقدم مقالة من تأليف نانسي هوفمان، "نساء بيضاوات، نساء سوداوات: اختراع علم تربية كفؤ،" في *Women"s Studies Newsletter*، vol. 5، nos. 1&2 (Spring 1977)، pp. 21 -4. تبصرات ثمينة في كيف يمكن للنساء البيضاوات أن يقاربن كتابة النساء السوداوات.

9. داروين ت. ترنر، في وتر صغير: ثلاثة كتاب أفرو أميريكين وبحثهم عن هوية (مطبعة جامعة ايلينويس الجنوبية، كاربوندايل و إدواردزفيل، 1971).

10. جون دوميني، "الجذور والعنصرية : مقابلة مع إسماعيل ريد"، في *Boston Phoenix*، 5 April 1977، p.20.

11. أورا وليامز، "ببيليوغرافيا الأعمال التي كتبتها نساء سوداوات أميركيات"في: *Collge LanguageAssociation Journal*، March 1972، p.355.

توجد طبعة موسعة بحجم كتاب من هذه الببيليوغرافيا : *American Black Women in the Arts and Social Sciences: A Bibliographic Survey* (The Scarecrow Press، Inc.، Metuchen، NJ: 1973).

12. جون أوبريان (محرر)، مقابلات مع كتاب سود (لايفرايت، نيويورك ، 1973)، ص. 201.

آيزوبل آرمسترونغ

"كريستينا روستي: مفكرة قراءة نسوية"

نساء يقرأن كتابة النساء

بادئ ذي بدء، ليس للقصيدة أي مضمون أنثوي، صريح. لم أكتف بحصر نفسي بالقصائد التي يمكن فهمها حرفياً كروايات لتجربة النساء لأن ذلك يقيد ويعزل النساء كحالات خاصة، ثقافياً وسايكولوجياً. ما الذي كان مسموحاً لي قوله؟ إنه لذو دلالة أن المعنى الاضطهادي لما كان "مسموحاً" كان مسلطاً فوقي.....؟ إن صنف النقد النسوي الفرداني الذي عرفته آنذاك (كيت ميليت) كان يشير إلى الكبت الأيديولوجي للنساء المعبر عنه في النصوص النسوية. كانت بربارا هاردي قد هزتني بقفا العنق مع ميليت قبل أعوام قليلة، لكنني لم أشأ أن أحلل القصيدة إلى سياسة جنسية من هذا النوع. فقد كان ذلك يبدو أنه يقودني إلى السخط والغضب (رغم أنني أُظهر أن قليلاً من ذلك سيكون مفيداً في مواجهة تربيتي السابقة). فقد كان ذلك يبدو نسوية "مبتذلة"، مثل الماركسية المبتذلة. كان الناس قد بدؤوا يصفون كتابة النساء في ضوء مزاعمها بامتلاك تراث مستقل. وعلى الرغم من أنني أحببت عمل كورا كابلان Cora Kaplan و دولورز روزنبلاتDolores Rosenblatt فقد كنت مترددة - أكثر مما ينبغي - في سَوق هذه المزاعم. وقد كان يبدو، مثل الفردانية النسوية الأكثر فجاجة، أنه يجعل النساء حالات خاصة من الاضطهاد. لكنك إذا لم تتخذ هذا المسار، فكيف تمنع نفسك من السقوط في نزاهة مملة ليست نزاهة على الإطلاق؟

لقد قرأت السيرة بشراهة، محاولة أن أكتشف ما الذي قرأته كريستينا روستي Christina Rossetti . لو كانت تنتمي إلى شبكة

من النصوص لكان بمقدور المرء أن يجد طريقه رجوعاً إلى مجموعة من العلاقات الثقافية، علاقات ذات خطاب "مركزي" ما، لم يحبسها في عزلة. لكنني لدى محاولة القيام بذلك اكتشفت القصة العاطفية بشكل استثنائي، والرضّية traumatic، لحبها لوليام بل سكوت ومعاملته الوحشية العرَضية لها، المفترضة في سيرة لورنا مور... باكهام Lorna M. Packham . لقد لاحظت أن مراجعة جفري غريغسون G. Grigson للمجلد الأول من طبعة ر. و. كرمب (1979) R. W. Crumb من أعمال روستي في **ملحق التايمز الأدبي** فرضيات باكهام. فهل كان يعلم بها؟ إنه يفضل رواية أكثر مصداقية لحياتها التي هي بالفعل أكثر براعة بشكل ملتو. هل كان "متاحاً لي" أن أتعامل مع هذا الكرب، وإذا كان كذلك، فكيف؟ لم يكن يبدو أن شعوري بأن السيرة هامة يضاهي أي شكل بإمكاني أن أكتب فيه .

من المثير للاهتمام أن المعنى الذي كنت قادرة على أو "مسموحاً لي" أن أقول به بعض الأشياء وليس أشياء أخرى، قد بقي بمثابة إكراه غير معرَّف حتى في القراءة النسوية. كنت، ولا أزال، أؤمن بأن على المرأة أن تتحدث حول السياسة و حول اللغة في الوقت نفسه، لكن كيف؟ يجب أن تكون السياسة في الشكل وفي اللغة، كما قررتُ، لأن ذلك يجعل المرء حراً في التفكير في البنى التي يجب أن تنتمي إلى الأنماط الثقافية. وبما أن الشعر ببساطة لا يعيد إنتاج، بل يخلق ويصبح الموادنفسها للشكل الثقافي، فقد بدت هذه التبادلية واعدة لأجل الخروج من المأزق الذي يجعل النساء موضوعاً منفعلاً لتجربة خاصة أو مهمشة. إنه يجعل الشاعرة أداة.

يُستحضر "مطر الشتاء" من التكرار والترديد الصارمين للسلبيات. "يشرب كل واد، كل واد صغير، وكل حفرة: حيث المطر اللطيف يغوص و يغوص...". إحدى تلك القصائد الغنائية الرعوية المألوفة للغاية في الكتابة الإنكليزية، أن الشكل هو عملياً لا مصدر له، يعبر عن مصطلح معمم للغاية يأتي من كل مكان وليس من أي مكان. إذ يتكلم الصوت من أعراف conventions تكون خفية وواضحة. ويصادف

المرء هذا التشارك واللاتشارك المتزامنين في شعر كريستينا روستي بشكل ثابت. إنها طريقة مدققة لتعليم جماعة بالتراث الرعوي وفصلها عنه، التراث الذي هو رغم كل شيء حكر على الذكور. إن فعل "تسمين" fattening المطر يبدو أنه يتبع مساراً تقليدياً، عندما يروي تجاويف كل واد صغير وحفرة، يفتح البراعم، يخلق بيئة طبيعية لأجل الخصوبة، رغم أن الصلابة الحبلى "للتسمين" تتناقض مع الطبيعة الانتشارية للمطر. لكن عندئذ يدخل انحراف منظوماتي إلى إنكار السلبيات.... "لكن من أجل..... لكن من أجل..... لا.... أبداً.... لا.... لا... أبداً.... ليس". بدون مطرفإن السيرورات الطبيعية للولادة والتكاثر، تقول القصيدة "ببساطتها". إن العقم المتوازي المخيف للأرض والماء، الذي لن يكون ماء بل صحراء، هو النفي الأخير. والبيان البسيط للنقص يمضي أبعد من ذلك بكثير مشككاً بالتوقعات حول الضرورة الغائية للتكرار والانتظام. ماهو الطبيعي عندما يُنكر ذلك؟

كان يبدو أنه يمكن فهم الكثير عندما وصلت إلى هذه النقطة. فإذا تم التشكيك في النظام الغائي و "الطبيعي"، فإن الثقافي يشكك فيه ضمناً. إذا كان النظام "الطبيعي" الذي يوجد في اعتماد متبادل مع النظام الغائي تبين أنه لا طبيعي ولا منظم، عندئذ فإن قدراً كبيراً يكون قد قيل حول القوة الإكراهية للفرضيات المقبولة. الفعل الثابت للازدواج والتكرار والترداد والنسخ كان يبدو لي أنه يخلق نظاماً مقيداً بشكل عنيد تقطعه القصيدة باستخدام سيرورات النظام نفسها. لقد كان من المغري أن نفكر بلغة أطروحة كريستيفا المضادة بين السيميائي والرمزي. إن الحرية السيميائية المدمرة لـ "تسمين" المطر، الذي يتعثربالجسدية الخالصة للنمو العضوي إلى فكرة التسمين من أجل الذبح، هي في تعارض ربما مع الأنماط المجردة القمعية للتركيب والتكرار "الذكريين" الرمزيين. لكنني لم أكن سعيدة بذلك. فالنمط القمعي، إن كان كذلك، كان سائداً بشكل غامر، وكان يبدو أنه مجرب في قدرته على إدامة نفسه بإظهار أنه انهار من تلقاء نفسه. كان يبدو أن ثمة لعباً في النمط، وبه جعل النظام مقيداً و ممكِّناً. لهذا فإن الأطروحة المضادة بين

السيميائي والرمزي التي احتفظت بها كريستيفا لم تتعزز، في هذه القصيدة على الأقل.

إن فكرة أن النظام يمكن أن يكون مقيداً وممكِّناً قد أخذتني بطريقة ما لأنني رأيت أن المرء يمكن أن ينظر إلى شعرية التعبير الفكتورية السائدة بطريقة موازية كانت تبدو هامة من الناحيتين التحليلنفسية والسياسية. فالشعرية الفيكتورية (كبل Keble هو مثال واضح) تفترض أن التعبير يحصل عندما يُكسر حاجز القيود المألوفة للوعي. إن العاطفة تندفع من الذات إلى التمثيل،ولكن بالمحك نفسه،ورغم أن هذا لا يُنظر له بشكل واع أبداً، فإن الحاجز يشكل الكبت. إن كل واحد منهما يحتاج الآخر ويستند عليه. ورغم أنه توجد اختلافات هامة، فإن هذا لا يبدو بعيداً عن وصف فرويد للكبت باعتباره يحدث انزياحاً مستمراً وفي الواقع خلقاً للطاقة. لم أكن أرغب في استخدام فرويد في ذاك الوقت لأن المجموعتين من النظريات لا تلتقيان بطرق هامة جداً، لكنني أكثر جرأة الآن. ورغم كل شيء، بدون فرويد ما كان المرء ليفهم أي شكل من الكبت . إن الشعرية الفكتورية يمكن النظر إليها بوصفها نموذجا إرشادياً للحياة الجنسية والسياسية.لقد رأيت أنه باللعب بهذه الجرأة بحاجز الرمزي وبالاعتراف بالاعتماد المتبادل للتعبير والكبت، كانت كريستينا روستي مؤكدة ومشككة بحدود الاثنين.

إن **سوق العفاريت** *Goblin Market*، حيث تلطخ لورا "الطيبة" بثمرة العفاريت المحرمة وجه ليزي "الفاسدة" التي كانت قد حرمت من الثمرة التي اشترتها ذات مرة بقطعة من نفسها (شعرها الخاص) قد أخذت معنى جديداً. إن وجود سعر سوق لأجل مجد تجربة ليزي التي يدفع ثمنها بهوية المرء هو حقيقة فظة. لكننا لسنا مطالبين بأن نختار بين فتاة سيئة وفتاة طيبة لأنه لا يوجد في الواقع أي تعارض أخلاقي هنا. إن ليزي ولورا، باللعب بالرغبة والتقييد، تخلقان إحداهما الأخرى ويكون اللعب يالتضاد ممكناً. لكن كريستينا روستي تختار أن تحرف و تشدد التضاد بين لورا وليزي في هذه

القصيدة، لأنها ترى أن اللعب بالرغبة والكبت يخضع إلى مجموعة قوانين اقتصادية وأخلاقية شرسة في عالمهما. لقد انسحقت الثمرة المتقطرة على وجهي الفتاتين، واحدة تقاوم، وواحدة تبتهج،فيصبح كل من الغضب والعربدة، تظاهراً متعمداً بأن ما "يعبر"عنه حرفياً هنا لا يمكن أن يكون هكذا إلا في سياق الانتهاك والعبث والغضب القيامي والعدوان. لأن الشرط البنيوي قد تحول إلى نظام أخلاقي. إن الجانب الكئيب من الثقافة الفكتورية هو في هذه القصيدة، لكن ، كما يبدو، هل يمكن أن تكون هذه الحقائق "حيادية"؟

هذا هو ما شعرت بأنني " يمكنني" أن أقوله. دعيت إلى محاضرة إلى أمريكا حول مشاكل النسوية الكلية المواجهة وانشغالها بالمضمون على حساب اللغة والشكل. فردت إلين شوالتر باختلاف كبير في الرأي. فقد جادلت في أنني كنت أصطدم مع خطاب أكاديمي مركزي امتص النساء على الدوام في هموم الرجال. فقد كنت مستعدة أكثر مما ينبغي لأظهر أن كريستينا روستي كانت جزءاً من علم جمال فكتوري سائد للتعبير. لم أكن أزعم الحق في تراث أنثوي. بعد جدال طويل قلت: "لكنني أريد أن أكتب الشعر الذي سيقرأه الرجال". "آه" قالت إلين. كانت محقة في الشعور بأنني لم أستخدم قوانين سلطة النقد النسوي بالكامل. لكن ثمة مشكلة. فما يمكن قوله حول كريستينا روستي ينبغي أن ينطبق على تنيسون وبراونينغ وهوبكينز.

(1987)

هيلين سيكسوس وفريقها

"نقاشات"، اختلافات الكتابة

قراءات من حلقة بحث هيلين سيكسوس

بيير سالن Pierre Salesne : في الأيام الأولى من حلقة البحث، عملنا بشكل لصيق أكثر على النصوص النظرية. لقد سمحت لنا بالتغلب على بعض العوائق، خصوصاً فيما يتعلق بعمل فرويد. وأعتقد أنه في ذاك الوقت كان من الضروري بالنسبة لنا أن نعمل على النظرية لكي نبطل في ذواتنا استيهاماً معيناً للتفوق، فنفكك ما كان يمكن خلافاً لذلك أن يصبح قانوناً ويمنعنا من الاقتراب من النص. أعتقد أيضاً أنه متصل بما كان يحدث حولنا. لم تكن حلقة البحث خارج التاريخ أبداً. لقد كنا بحاجة للعودة إلى بعض النصوص لكي نرد على ثقل الخطاب النظري الذي هدد العمل الذي كنا نقوم به.

مارا نيغرون ماريو Mara Negron Marreo : في بويرتوريكو يدرب طلاب الأدب على النظريات الأميركية والأوروبية للتحليل النصي. إن الرغبة في مقاربة النص بوصفه موضوعاً تميز معظم هذه النظريات، إذ يقوم المرء بتشريح النص، وحالما تفصل الأجزاء عن بعضها، لن يعرف أحد كيف يعيد تجميعها، وننسى أنه في البداية كان ثمة بداية، مصدر حي. وهكذا يفتح القلب النابض للنص على طاولة العمليات، ويتم إسكات النبض.

ساره كورنل Sara Cornell بقدر ما تكون النظرية معنية، فإننا نستفيد من الأدوات النظرية لحقول النقد الأدبي والتحليل النفسي واللسانيات والفلسفة، لكننا لا نحاول أن نختصر النصوص لجعلها تنطبق على ما يدعى المنهج الأكاديمي، أو على الهيكل الثابت لأية منظومة أيديولوجية مفترضة. بعبارة أخرى، لم أكن أريد مهاجمة النص بسيوف

وخناجر نظرية. بدلاً من إبقاء النص على مسافة أو طمره تحت خطاب التفوق، كنت سأقول إننا نحاول مقاربته، ليس فقط بعقولنا، بل أيضاً بقلوبنا وأرواحنا، محاولين أن نسمع ، ومن ثم نقول، ما الذي يقوله النص لنا.

هيلين سيكسوس Helene Cixous إن الفضاء الذي نعمل فيه يكيف نفسه بحشد غرابات كثيرة . فالنصوص التي نعمل عليها غريبة إما بسبب لغتها أو بسبب ما تقوله. ما يجمعنا معاً هو إيماننا بالحاجة إلى ضمان الحفاظ على جوهر كل غرابة.

إن الصورة التي يستثيرها هذا الحشد من الغرابات بالنسبة لي هي صورة الحركة. عندما واجهت للمرة الأولى نصوص كلاريس ليسبكتور Clarice Lispector تذكرت صورة القارورة والبحر لسيلان Celan: رحلة القصيدة إلى القارئ. وأنا أقرأ كلاريس، شهدت هذه الرحلة. رأيت خارطة العالم يعبرها صوت بشري، رسالة.

في حلقة البحث أشعر أحياناً كما لو كنا نجيب على لعنة راشيل [راحيل]. كانت اللعنة التوراتية تجد نفسها فريسة لتعدد اللغات لكنني أراها كنعمة وسط هذا العدد الكبير من اللغات. لأن اللغات تقول أشياء مختلفة . وجماعيتنا المتعددة تجعل هذه الاختلافات ـ هذا الإغناء اللامحدود ـ ظاهرة لنا.

يوجد مقطع لدى بلانشو Blanchot يقول السارد فيه "لقد تزوجته بلغته". ما نحاول أن نفعله هو أن نتزوج نصاً بلغته. عندما نترجم نصاً، على سبيل المثال، لا نحاول أن نختزله إلى اللغة الفرنسية. إننا نعمل لنحفظ جوهر كل لغة مختلفة عندما ينتقل من لغة إلى اللغة الأخرى.

إن العمل الذي نقوم به هو عمل حب، شبيه بعمل الحب الذي يمكن أن يحدث بين كائنين بشريين. لفهم الآخرين، من الضروري الغوص بلغتهم، القيام بالرحلة من خلال خيال الآخر. لأنك غريب بالنسبة لي، فإنني في السعي إلى الفهم، أعيدك إليّ، أقارنك بيّ، أترجمك فيّ. وما أدونه هو اختلافك، غرابتك،وفي تلك اللحظة، ربما، من خلال التعرف على بعض اختلافاتي، قد أدرك شيئاً منك.

هذه الحركة مثل رحلة بحرية. أحياناً أكون قد عملت شعرياً على بلدان. كمبوديا هي مثال على ذلك. في ذهني، كانت لدي كمبوديا مكونة من كل ما كنت قد قرأته. لكن، بالطبع، لا شيء كان بمقدوره أن يجعل التجربة الفعلية للذهاب إلى كمبوديا التي هي شيء يمر عبر الجسد، عبر الحواس، شيئاً يحدث بين كمبوديا وبيني ـ لقائي مع رائحتها، فضائها، ألوان سمائها.

لقد فكرت على الدوام كم كنت أود أن أكون قادراً على الاحتفاظ بكل المراحل المختلفة من هذه الرحلة: ما قبل الرحلة؛ الرحلة التخيلية، كل التحضيرات لأجل الرحلة، اللقاء الأول، لحظة الاكتشاف، ثم نعيد كل شيء من اللقاء.

هذه المراحل المختلفة كلها هي، في الواقع، تاريخ النص. وقراءتنا يجب أن تكون حركة قادرة على متابعة كل مراحل هذه الرحلة الطويلة من واحد إلى الآخر، إلي، إليك.

أعتقد أننا لكي نقرأ ـ لنترجم ـ جيداً يجب علينا أن نقوم بهذه الرحلة بأنفسنا. علينا أن نذهب إلى بلد النص ونعيد التراب الذي تصنع منه اللغة. وكل جانب هو هام، بما في ذلك الأشياء التي لا نعرفها، الأشياء التي نكتشفها.

سارا كورنل: يخبرنا الأصل اللغوي لكلمة "ترجمة" الكثير حول ما الذي تقوم به الترجمة فعلياً. فكلمة translate تنحدر من الكلمة اللاتينية translates التي هي اسم المفعول من الفعل transferre الذي يعني "ينقل" أو "يترجم". وكلمة ferre أيضا تعطي فكرة "الحمل". فالترجمة في الحقيقة هي هذه السيرورة للنقل أو الحمل عبر كذا. إنها تخلق جسراً من لغة إلى لغة أخرى وبذلك تفتح ممراً نحو لقاء الآخر حيث يقطن، يتكلم، يبكي، أو يغني بلغة مختلفة.

فيوليت سانتيلاني Violette Santellani: كنتيجة للمشاركة في حلقة البحث أصبحت القراءة فعلاً جديداً. الآن، عندما أقرأ يتولد لدي الانطباع بالتباطؤ، بتغيير [السرعة] على مسنن أخفض. لا أزال أنظر إلى

النص بوصفه مكاناً لاكتشاف الذات المحتمل، لكنني الآن قادرة على رفض موقفي التملص والتماهي السابقين لاقتحام جسد النص. إن الصورة التي ترد إلى الذهن هي صورة فأر يستكشف كل المسالك الممكنة للنص، يتفحص الألوان والعقد المختلفة للمعنى، الأنماط والتصاميم، وجميع التجاعيد والتلافيف المظلمة الظليلة.

سارا كورنل: بالنسبة لي، القراءة هي سيرورة جارية من التبادل بين القارئ والنص. فمن الناحية الأولى، تعني القراءة العمل بالنص حيث النص نفسه يعمل بشكل واع أو غير واعٍ. ومن الناحية الأخرى، كما كتبت هيلين في " مقاربة لكلاريس لسبكتور"، [1] "القراءة أن تدع نفسك تُقرأ" من قبل النص.

القراءة بهذه الطريقة تستدعي قبول المرء بموقع معين من اللاتفوق لكي يدع نفسه يذهب نحو الغموض أو المجهول في النص. مع ذلك، أعتقد أنه من المهم الإشارة إلى أن اللاسيادة لا تعني انعداماً كلياً للاتجاه ولا الفشل في الاعتراف بقيمة النظرية الحديثة.

هيلين سيكسوس: كل شيء يبدأ بالحب. فإذا اشتغلنا على نص لا نحبه، فإننا نكون بشكل تلقائي على المسافة الخطأ منه. يحدث هذا في مؤسسات كثيرة حيث يشتغل المرء، عموماً، على نص كما لو كان شيئاً، باستعمال الأدوات النظرية. من الممكن تماماً أن تجعل من النص آلة، أن تعامله مثل آلة وأن يعاملك مثل آلة. لقد كان النزوع المعاصر هو إلى ايجاد أدوات نظرية، تقنية قراءة قد لجمت النص، سيطرت عليه مثل حصان جامح ذي سرج ولجام، تستعبده. إنني مدركة للمقاربات الشكلانية، تلك التي تمزق البنية، التي تفرض شبكتها المنظوماتية.

إذا وضعت حب النص كشرط، فإنني أيضاً أفترض إمكانية أن يوجد أشخاص لن يحبوا بعض النص الذي نشتغل عليه. إن بعضنا لن يعلق في بعض النصوص، بعض النصوص لن يعني أي شيء لنا. لا يهم. الآخرون من بيننا سوف يدعون من قبلهم وسوف يستفزون إلى الرد.

توجد ثلاثون طريقاً إلى النص. بالقراءة معا بهذه الطريقة ندخل النص في اللعب. نأخذ صفحة ويأتي واحد بشكل منفرد نحوه. يبدأ النص يشع من هذه المقاربات. ببطء، ننفذ معاً إلى صميمه.

أختار الاشتغال على النصوص التي "تلامسني". أستخدم الكلمة بشكل متعمد لأنني أعتقد أنه توجد علاقة جسدية بين القارئ والنص. نشتغل قريباً جداً من النص، قريباً إلى جسد النص قدر المستطاع؛ نشتغل صوتياً، نصغي إلى النص، نشتغل كتابياً وطباعياً.

أحياناً أنظر إلى التصميم، جغرافية النص، كما لوكان خارطة تجسد العالم. أنظر إلى ساقيه، فخذيه، بطنه، كما إلى أشجاره وأنهاره؛ إنساناً هائلاً وكوناً أرضياً. أحب أن أشتغل مثل نملة، أدب على امتداد النص وأتفحص كل تفاصيله، كما أحب أن أشتغل مثل طير يطير فوقه، أو مثل إحدى أذني تسفيتايفا الضخمتين، أصغي إلى موسيقاه.

إننا نصغي إلى النص بآذان عديدة. يسمع كل واحد من الآخر يتحدث بلكنات غريبة ونصغي إلى اللكنات الأجنبية في النص. لكل نص لكناته الأجنبية، غراباته، وهذه تتصرف مثل الإشارات، تجذب انتباهنا. هذه الغرابات هي مزاجنا، نحن لا نبحث عن المؤلف بقدر ما نبحث عما جعل المؤلف يتخذ المسار الخاص الذي اتخذه، يكتب ما كتبه. إننا نبحث عن سر الخلق، نفس سيرورة الإبداع التي ينخرط كل واحد منا فيها بشكل ثابت في سيرورة حيواتنا. النصوص هي الشواهد على تقدمنا. النص يفتح مساراً هو قبل الآن مسارنا لكنه ليس بعد مسارنا تماماً.

(1988)

هوامش

1. "مقاربة كلاريس ليسبكتور"، في *Poetique*، Paris، No. 40، Editions du Seuil، November 1979، p. 407.

ماري إيجلتون

"رسم خارطة تخييل النساء المعاصرات بعد بورديو"

النساء: مراجعة ثقافية

بين الأكاديمية والسوق

في عام 1992 قام تيم كوك Tim Cook بمسح لمخطط منهاج الأدب في ست وثلاثين مؤسسة من مؤسسات التعليم العالي في المملكة المتحدة. في قائمة روائيي القرن العشرين العشرة الأوائل تحققت المساواة السعيدة بين الذكور والإناث، فكانت الروائيات الخمس: فرجينيا وولف، أنجيلا كارتر، توني موريسون، مارغريت أتوود و أليس ووكر. مع ذلك فإن الوضع الراهن مجهول. إننا نعرف أن كتابة النساء المعاصرات هي شعبية وتحظى بتغطية واسعة. فقد ذكر تقرير مركز لـ English Subject Centre، أن المملكة المتحدة، في عام 2003 كان لديها أرقام قياسية في كتابة النساء تعادل رقم مع شكسبير من حيث الشعبية والمرتبة الثانية فقط في الأرقام القياسية في الأدب المعاصر الذي يشمل، بالطبع، كاتبات كثيرات. لكن ليس لدينا مفهوم منهجي لأي الكاتبات المعاصرات يتم تدريسهن وأين يمكن أن يبرزن ضمن الأرقام القياسية المختلفة. تقدم الأدلة النوادرية والبيانات غير المتكافئة من المواقع الشبكية للجامعات أو أقسام التسويق لدور النشر بعض التبصر. وهذه القائمة يمكن أن تقدم المزيد.

ـ جيمس أتشيسون وسارة س. إ. روس، **الرواية البريطانية المعاصرة** (مطبعة جامعة إدنبره، 2005). أنجيلا كارتر، زادي سميث، مارينا وارنر، بات باركر، أ. ل. كينيدي، جانيس غالاوي، روز تريمين، أ. س. بيات، جانت ونترسون.

ـ نـك بنتلـي (محـرر) **النثـر الإنكليـزي في التسـعينيات** (لنـدن، راوتلدج، 2005). بيريل باينبريـدح، بـات بـاركر، أ. ل. كينيـدي، جين روجرز، زادي سميث، جانت ونترسون.

ـ بيتر تشابلدز (محرر)، **روائيون معاصرون، النثـر البريطـاني منـذ عام 1970** (لندن: بالغريف، 2005). بات باركر، أنجـيلا كـارتر، زادي سميث، جانت ونترسون.

ـ جـيمس ف. إنغلـيش ،**مـوجز دليـل النثـر البريطـاني المعاصـر** (اوكسفورد: بلاكويل 2006). في الفصل "المـرأة الكاتبـة" مـن تـأليف باتريسيا وو ـ دوريس لسنغ، آيريس مردوخ، موريـيـل سـبارك، أ. س. بيات، أنجيلا كارتر، مارغريت درابل، أنيتـا بروكنـر، فـاي ولـدون، جانت ونترسون (passim).

ـ دومينيك هد، **مدخل كامبردج إلى النثر البريطاني الحديث 1950 ـ 2000** (مطبعـة جامعـة كـامبردج، 2002). المراجـع الأطـول : أنجيلا كارتر، مارغريت درابل، نل دن، آيريس مردوخ، فاي ولـدون، جانت ونترسون.

ـ ريتشـارد لـين، رود منغهـام (محـررون)، **مـدخل إلى النثـر المعاصـر**،كـامبردج: بـوليتي، 1999). موريـيـل سـبارك، جانـت ونترسون، نثر النساء الأفرو الأميركيات.

ـ موريسون، **النثر المعاصر** (لندن: راوتلـدج، 2003). ماكسـين هونغ كنغستون، توني موريسون، أنجـيلا كـارتر، بوتشـي ايميتشـيتا، أليس ووكر، جانت ونترسون.

إن شكل النص يحدد متطلباته الخاصـة. تضـم هـذه الأشـكالالمداخل والمسوحات،ومجموعات المقالاتوالدلائلوالإرشادات، ويختلـف الاهتمـام الذي يتم إيلاؤه للكاتبة. فعلى سبيل المثال، لدى لين وفريقها، يوجـد تركيز على النساء المؤلفات والنسـوية في فصـل واحـد، لكـن الكاتبـات الأخريات يظهرن في أمكنة أخرى. وعلى الرغم من أن المؤلفين وأقسـام التسـويق في دور النشـر يشوشـون المسـألة بالإيحـاء بأنهـا "شـاملة" أو "تمثيلية" فإن هذا من الصـعب تجسـيده، بسـبب الطريقـة الانتقائيـة

نوعاً ما التي يمكن بها جمع الطبعات المحررة، على وجه الخصوص، ولأن أسماء المؤلفات التي تظهر في هذه الكتب هي، بالضرورة، انتقائية إلى درجة عالية. لهذا فإن قائمة الأسماء لا يمكن أن تكون "شاملة" ومن المستحيل على أساس العينة الصغيرة، الحكم ما إذا كانت "تمثيلية"، أو ماهو الذي تمثله بالفعل. [8] يفترض المرء أن هذه الاختيارات تقوم على ما يتم تدريسه في الأرقام القياسيةا لأكاديمية وأنا أشك أيضاً في أنه سيكون هناك ارتباط بالتوزع السكاني للنقاد الذين يكتبون أو يحررون هذه النصوص: عندما يدخلون إلى التعليم العالي؛ ماذا كانت حالة الميدان في ذاك الوقت، كيف تقرر مصالحهم الخاصة وميولهم الخاصة؟ لو كانت لدينا البيانات - لكننا، مرة أخرى، لانملكها - ستكون طريقة لاقتفاء العلاقة بين منشورات الكاتبة، مدخلها إلى التدريس الأكاديمي والنشر، دور الناقد (كما يقول بورديو) بوصفه "مبدع المبدعين"، سوق لاأكاديمية أوسع للقراءة الأدبية، المستكشفة في السنوات الأخيرة من خلال ظاهرة نادي الكتاب، والرواج المتغير للكتاب الفرديين وأشكال الكتابة. [9] إن ما هو أكيد، مع ذلك، هو أن التسمية تحمل قيمة. قد يزيد رأس المال الاقتصادي للمؤلف إذا قرر القارئ الأكاديمي أن يضع عنواناً على لائحة الأرقام القياسية. إنه بالتأكيد يزيد رأس المال الرمزي عندما تتأكد منزلة العمل بوصفه أدباً "جاداً".

كما هو الحال مع أية قائمة، فإن هذه الأسماء موحية. رغم أن عناوين المجلدات تنحو نحو "البرطنة" Britishness، فإن مجلد مطبعة جامعة إدنبره هو الذي يبرز الأقوى، و"الصفة السكوتلندية" مع جانيس غالاواي و أ. ل. كينيدي ولكن، على نحو مثير للفضول، ليس مع موريل سبارك. وإذا ما أغفل عنوان المجلد "البريطاني"، فهذا بسبب تضمين المؤلفين الأميركيين بالدرجة الأولى. يوجد "تخييل النساء الأفرو أميركيات" كفئة في مجلد منغهام في فصل كتبته مود إلمان؛ ماكسين هونغ كنغستون وتوني موريسون و أليس ووكر تتم مناقشتهن في مجلد موريسون. إن مسار كتابة النساء الأفروأميركيات داخل المملكة

المتحدة يستحق الدراسة. كانت ووكر وموريسون الاسمين الأساسيين - مايا أنجيلو إلى حد أقل نوعا ما - عندما بدأ يخلق تأثيرا في المملكة المتحدة في أوائل الثمانينيات. كان النداء العابر لهؤلاء المؤلفين إلى الأسواق المختلفة، جديراً بالاعتبار: "القارئ العادي المتعلم؛ القارئ الناشط المنغمس في سياسة نسوية أو سوداء أوسع بكثير؛ سوق شعبية أوسع بكثير وخصوصاً من أجل أليس ووكر بعد التصوير السينمائي اللون الأرجواني *The Colour Purple* ؛ وكما أشار مسح تيم كوك، سوق أكاديمية. إن تضاد بورديو بين المستقل والتابع يفشل في إظهار كيف يمكن، في النثر المعاصر، وضع النساء في الوقت نفسه في قطاعات مختلفة من الحقل، يراكمن رساميل مختلفة. الآن، لا ووكر ولا فئة "كتابة النساء الأفرو أميركيات" تمتلكان التميز الذي اعتادتا أن تمتلكاه. لفهم ذاك التغيير، سيحتاج المرء إلى النظر إلى تاريخ صحافة النساء في المملكة المتحدة، التي لعبت دوراً مركزياً في جعل كتابة النساء الأفروأميركيات شعبية، لكن أيضاً سيحتاج المرء إلى النظر ما حدث في أواخر الثمانينيات إلى التسعينيات عندما تم إدخال نظريات نقدية جديدة إلى الأكاديمية بسرعة محمومة وخسرت النسوية بعض عملتها، في حين تفوق الاهتمام بما بعد الكولونيالي وإدخال فئة "البريطاني الأسود" على الكتابة الأفريقية - الأميركية. [10] فقد كان "البريطاني الأسود" نتاجاً ليس فقط للأكاديمية، كما عبرعنه في الكتابة النظرية، بل للعلاقات الإثنية والاجتماعية المتغيرة في المملكة المتحدة، التي تم إظهارها في التقارير الرسمية والسياسة الحكومية، وعبر وسائل الإعلام.

إن التاريخين الأدبيين لتوني موريسون وزادي سميث، آخر تم تضمينهما على القائمة، هما منوران. بلغة سوق المملكة المتحدة، كانت توني موريسون تقريباً الباقية الوحيدة من ذاك التجمع الأنثوي الأفرو أميركي. ولأنها أنجزت مستوى من التميز الذي يجعلها، إلى حد ما معين، متمرسة على انحسارات وتدفقات استراتيجيات التسويق والمصالح الأكاديمية. [11] مع كرسي الإنسانيات الممنوح لها في برينستون، وجائزة بوليتزر في عام 1988، والميدالية القومية

للإنسانيات في عام 2000، وقبل كل ذلك جائزة نوبل للأدب لعام 1993، من بين الجوائز الكثيرة الأخرى، فإن موريسون قد "انطلقت إلى الستراتوسفير[55]، حيث تنتشر في الضباب المتألق، بعيداً خارج مدى إدراك المحلفين" (أتوود، 2005: 343). [12] عند هذا المستوى فإن "الاهتمام بالنزاهة" يمكن أن ينتج أقوى تأثيراته. إن موريسون جديرة بالتذكر على وجه الخصوص في احتلال الموقع الأكثر تكريساً (حائزة على جائزة نوبل) والموقع الأكثر مغموريةheteronymous (تم اختيارها ثلاث مرات لأجل نادي كتاب أوبرا وينفري). [13] أما سميث، من الناحية الأخرى، فهي الضوء الأنثوي الرائد في فئة " البريطاني الأسود". إنها تعمل تحت علامات "الجدة"، المرأة، الإثنية، ما بعد الكولونيالي، والمتعدد الثقافات وقابلية التسويق. بما أن العنوان الرئيس لمقالة في مجلة *Observer* في كانون الثاني 2000 يقرأ: "إنها بريطانية سوداء شابة ـ ونجمة النشر الأولى للألفية الجديدة". إن سميث حتى الآن تجمع رأس المال الرمزي مع جائزة ويتبرد لأجل روايتها الأولى، **أسنان بيضاء** *White Teeth*، وإدراجها في القائمة القصيرة لجائزة مان بوكر ونيل جائزة الأورانج في عام 2006 من أجل كتابها **في الجمال** *On Beauty* . يمكن للمرء أن يقارن بشكل مثير للاهتمام صورة سميث الناشئة في الولايات المتحدة مع الصورة المكرسة لموريسون في سوق المملكة المتحدة، لكن هذه التموقعات العابرة للقوميات ليست متكافئة أبداً. بلغة بورديو، لم يكن من الممكن لسميث أبداً أن تصبح موريسون البريطانية .وبما أنه لا يوجد موقع في الحقل الأدبي للملكة المتحدة ذو طنين ثقافي مكافئ للموقع الذي تحتله موريسون في الولايات المتحدة، فإنني أفكر بشكل خاص بآثار الهيمنة الثقافية للولايات المتحدة والأهمية التاريخية الاستثنائية للعبودية. وحتى لو كان مثل هذا الموقع متاحاً، لما كان على سميث أن تمتلك النزعات

[55] الستراتوسفير: هي أعلى طبقات الغلاف الجوي، والمعنى هنا مجازي بالطبع. المترجم.

الضرورية لشغلٍ ذاك الموقع ولكان عليها ألا تكون منتجة بالضرورة بل تكتسب رأسمالاً رمزياً على مدى فترة طويلة.

في القائمة المذكورة أعلاه، فإن سميث هي الكاتبة ما بعد الألفية الوحيدة التي تنال تكريساً. إن سارة ووترز Sarah Waters، مرشحة محتملة أخرى، لا تستحق سوى ذكر عابر لدى بنتلي و تشايلدز وإنغليش. [14] إن روايتيها الأوليين، *Tipping the Velvet*(1998) و*Affinity* (1999) تسبقان قليلا رواية سميث **أسنان بيضاء** (2000). وكلتاهما نشرتا كتباً في عام 2002 (*Fingersmith* لووترز و *Autobiography Man* لسميث) وكتاب ووترز **مرصد الليل** *The Night Watch* (2006) صدر بعد كتاب سميث **في الجمال** (2005). لقد تمت مراجعة [كتب] ووترز بنفس الحماس الذي روجعت به [كتب] سميث و عززت صورتها بالاقتباسات التلفزيونية لـ *Tipping the Velvet* و *Fingersmith*. وكلتاهما أدرجتا في عام 2003 في [قائمة] غرانتا Granta لأفضل الروائيات البريطانيات الشابات ومثل سميث، نالت ووترز عدداً من الجوائز الأدبية، بما في ذلك إدراجها في الفائمة القصيرة لجائزة المان بوكر وجائزة الأورانج في عامي 2002 و 2006. وسميث أيضاً حائزة على جائزة كتاب الكومنويلث من أجل رواية **أسنان بيضاء** وجائزتي BMMA (جائزة BT لوسيائل الإعلام الإثنية والتعددية الثقافية). لقد استفادت من تسويقها ضمن، ما يدعوه غراهام هوغان، "الغرائبي مابعد الكولونيالي"، ومن أجل الجمهور المتروبوليتاني، يقول هوغان، يقوم "ما بعد الكولونيالي" بوظيفة "بطاقة المبيعات من أجل ثقافة السلعة الدولية للرأسمالية المتأخرة (القرن العشرين)، في حين أن الأساطير الغرائبية والأنماط المقولبة، المفككة ظاهرياً من قبل الكُتاب، تعاود الظهور بانتقام في التوضيب التجاري لكتبهم" (هوغان، 1994: 24 ؛ 26). في حالة سميث، "التعددية الثقافية" هي بطاقة التعرفة الغرائبية التي استعملت بالشكل الأكثر حيوية. أما ووترز، من الناحية الأخرى، فقد أدرجت في القائمة القصيرة مرة ونالت مرتين جائزة لامبدا

الأدبية (السحاقية، اللواطية، الثنائية الجنس، العابرة للجنس)؛ لقد نالت جائزة ستونوول للكتاب وجائزة سومرست موم للنثر السحاقي واللوطي. يمكننا القول إن ووترز تستفيد من "الغرائبي السحاقي".

في التحليل الأكمل سيحتاج المرء إلى تقدير المعاني والقيم الثقافية التي تحيط بـ"السحاقي" واختلافها إلى تلك المعاني والقيم التي تحيط بـ "المتعدد الثقافات"ـ على سبيل المثال، في كيف أن "التعددية الثقافية" تمتلك أجندة مرتبطة بها هي ليست، إلى الحد ذاته، الحالة مع "السحاقي". بالنسبة إلى بورديو، فإن تسمية "المتعدد الثقافات" لدى سميث وتسمية "سحاقي" لدى ووترز ستكونان مثالين على كيفية بناء الحقل من قبل المواقع المتاحة فيه وميول المؤلفين إلى تبني تلك المواقف. هذه النقطة الأخيرة جديرة بالملاحظة. ولأن كل كاتب يكون سعيداً بقبول تسمية السوق، فإن الآخرين سيقاومون الموقف لكنهم لا يستطيعون المقاومة أكثر مما ينبغي أو أن يكونوا مقاومين أبكر مما ينبغي في سيرتهم [المهنية] ـ أي، قبل جني رأسمال رمزي كبير ـ دون أن يخسروا مكانهم في الحقل. تعبر ووترز غالباً عن تفاوض صعب بين الموقف والميل، وهذا يتصل، على مستوى أوسع، بالعلاقة الصعبة، من جهة أولى، بين حقل الإنتاج الثقافي والميل الجمالي الذي يحب أن يرى نفسه منزهاً ومن ناحية أخرى، يتصلبالدوافع المصلحية للحقل الاقتصادي أو حقل السلطة. يمكن للمرء أن يتابع هذه الاختلافات إلى ما لانهاية: هل من المهم حقاً أنه قد كانلسميث مادة معجمية entry كاملة في موسوعة ويكيبيديا قبل ووترز، أو أن كتاب سلسلة Continuum Contemporaries بعنوان **الأسنان البيضاءلزادي سميث: دليل القارئ**، الذي كتبته كلير سكوايرز، صدر خلال عامين من نشر الرواية ولم يظهر شيء بعد عن ووترز؟ كيف يفهم المرء تضمين سميث في منهاج OCR من المستوى A في مقابل غياب ووترز؟

(2008)

هوامش

8. انظر إيجلتون (1996) و همينغز (2005) من أجل مزيد من التعليق على سياسة التضمين والاستبعاد.

9. حول "مبدع المبدعين" انظر بورديو (a1993) ، ص. 76.7؛ (b1993)، ص ص. 139 ـ 48؛ (1996)، ص ص . 166 ـ 73. حول نوادي الكتاب، انظر رادواي (1979)، هارتلي وتورفي (2002) و لونغ (2003)، يستفيد رادواي ولونغ من عمل بورديو في أعمالهما.

10. حول الدور الذي لعبته صحافة النساء في تشجيع كتابة النساء الأفرو أميركيات ، انظر موراي (2004).

11. إن مايا أنجيلو، رغم كونها غائبة إلى حد كبير عن المقررات الدراسية الجامعية، استمرت ككاتبة على منهاج GCSE الإنكليزي، عندما ينقح وزراء الحكومة المنهاج مرة أخرى، فإن هذا مشكوك فيه الآن. إن حضور أليس ووكر في المقررات الدراسية الجامعية مقلص كثيراً، مرة أخرى.

12. تتكلم أتوود بشكل فعلي هنا، بشكل دفاعي، فيما يخص أليس مونرو و كارول شيلدز.

13 . تم اختيار جوناثان فرانزن من أجل نادي كتاب أوبرا من أجل كتابه التصحيحات *The Corrections*(2001) وعبر عن تحفظاته ومن ثم تم حذفه. إن التغطية الإعلامية الناجمة ودفاعه عن تعليقاته هي مثال آخر على شدة الصراعات على رأس المال الرمزي والثقافي.

14. رغم كون ووترز غير مشمولة في قائمتي، فإنها هي وليست سميث التي دخلت إلى رنيسون (2005) Renison . هذا الكتاب المرجعي السيروي/ الببليوغرافي يغطي خمسين كاتباً معاصراً. وفي مقدمته، تُذكر سميث و ووترز معاً، وتضمن ووترز لأنها نشرت ثلاث روايات في زمن انتهاء موعد رينيسون. وتُذكر سميث بوصفها من المحتمل تضمينها في طبعتي المستقبلية.

كلير سكوايرز

تسويق الأدب: تكوين الكتابة المعاصرة في بريطانيا

إن روي، المصنفة بأنها "شيء الهند الكبير القادم" (على حد تعبير صحيفة **الإنديبندنت**)، تذكر هي وروايتها أيضاً في بضعة عروض في الصحافة في منعطف العام 1996 و 1997. [76] فقد تم اقتطاع مقدمة الرواية في كتاب **الهند** لغرانتا، طبعة ربيع 1997، إلى جانب كتابات ر. ك. نارايان و أميت تشو دهوري و فيكرام سيث. [77] تبع ذلك اهتمام المراجعة الكبير، الذي بلغة الفضاء المخصص لم يعقه "تحطيم قلب جمال [....] روي المحطم للقلب" (**الصنداي تايمز**) ظهرت صورتها الفوتوغرافية مرات عديدة في الصحف. [78] رغم أن المديح لم يكن إجماعياً، فقد كان أساسياً، كما يبين إسراف الهتاف الذي أعيد طبعه على الطبعة ذات الغلاف الورقي من الرواية.

مع الإدراج في اللائحة القصيرة والمنح اللاحق لجائزة البوكر في خريف 1997، فإن الأشهر الإعجازية القليلة لرواية **إله الأشياء الصغيرة** الرائعة وصلت إلى الذروة. كانت روي قد أنجزت على مدى عام فقط ما كان معظم الكتاب يحلمون بتحقيقه فقط في حياتهم الأدبية : مئات الآلاف من الجنيهات في دفعات مسبقة من مبيعات الحقوق العالمية؛ الانتشار على النطاق العالمي؛ ومنح جائزة الكومنويلث الأرفع والأكثر هيبة. في بلد روي الأم، الهند، لم تكن **إله الأشياء الصغيرة** ناجحة في حد ذاتها فقط بل كانت أيضاً حافزاً إلى فتح السوق، كما وصفه بيتر بوبهام Peter Popham في صحيفة **الاندبندنت اون صنداي** في عام 1999:

((استيقظت بيكادور التي شركتها الأم ماكميلان في الهند لحوالي 150 عاماً، على حقيقة أن عددا كبيرا من الهنود يشترون الكتب [....] بشكل مفاجئ. عندما نشرت رواية سيث Seth**صبي ملائم** *A*

Suitable Boy في الهند، باعت 7000 نسخة فقط من الغلاف القاسي. "لو نشرت الآن" يقول بيتر شتراوس Peter Strauss، "لباعت أكثر من ذلك بكثير". لقد أعطى كتاب روي أروناداتي ثقة جديدة للناشرين الهنود بحجم سوقهم". [....]

لقد بدلت رواية **إله الأشياء الصغيرة** المشهد. فقد استدرجت مزيدا من الناس إلى التفتيش عن رواية أدبية، وفتحت قنوات بيع جديدة؛ تحكي روي أروناداتي نفسها عن اقتراب بائع متجول منها في سيارتها عند إشارة المرور وهو يعرض محارم ورقية، ومجلات شهرية للنساء، ونسخة غير شرعية من **إله الأشياء الصغيرة**. (وقد اشترتها). لكن المشكلة في الهند هي نفسها دائماً: البنية التحتية.)) [79]

هل هو نجاح عالمي، لا يهدأ، إعطاء أم أخذ لمخاطر القرصنة ومشكلة البنية التحتية؟ لكل حكاية خيالية جانبها المظلم، مع ذلك، و **إله الأشياء الصغيرة** ليست استثناء. إن نيل جائزة البوكر يقابل عادة بالسخرية من بعض الأوساط ـ كون الفضيحة جزءا لا يتجزأ من الجائزة، كما يجادل إنغليش في كتابه عن الجوائز الأدبية. [80] في عام 1998 كان ايان ماك إوان Ian Mac Ewan من المفترض أن يكون بيريل باينبريدج Berryl Bainbridge . في عام 1996 كانت بات باركر من المفترض أن تكون سلمان رشدي. في عام 1995 كان من المفترض بغراهام سويفت Graham Swift أن يكون قد استنبط حبكته الخاصة به، بدلا من استعارة حبكة وليام فوكنر، تماماً مثلما كتب يان مارتل Yann Martel في عام 2002 كتاباً مشابهاً أكثر مما ينبغي لكتاب كتبه المؤلف البرازيلي موآسير سكليار Moacyr Scliar. في عام 1994 كان من المفترض بجيمس كلمان James Kelman أن يكون قد كتب بإنكليزية مهذبة بدلا من السكوتلندية الفاحشة. (للإشارة إلى عدد قليل فقط من فضائح البوكر في التسعينيات). وهكذا\ لذلك يمتد ابتهال الشكوى إلى روي. ففي التغطية المتلفزة لما بعد الجائزة ، قالت الناشرة كارمن كاليل، التي ترأست هيئة المحلفين في العام السابق، ""لقد كرهت الكتاب كثيراً للغاية. لقد بات فيه من الابتذال ما يحرجني. الكتابة رديئة جداً"" [81] حتى قبل القرار النهائي، رفض

مراقب "مغفل الاسم" في **ذا تايمز** اختيار روي بوصفه "تعويضاً لهم عن عدم وضع فيكرام سيث على القائمة في المرة الأخيرة"" [82] هذا التعليق أبرز الإشارات "شبه القارية" ، كما فعل بضعة من التعليقات والمراجعات الإيجابية والسلبية. في مقالة سخية إلى حد كبير وعميقة التفكير في *London Review of Books*، صرح مايكل غورا Michael Gorra أن أسلوب روي قد "أمسك به أسلوب رشدي" مثل "المؤلفين الهنود الآخرين". [83] لقد رأى بيتر كمب Peter Kemp في الـ **صنداي تايمز** ذلك بوصفه مشتقاً بشكل ملحوظ من سلمان رشدي [...] هذه واقعية سحرية بمثابة سكر نبات candyfloss أعيد تدويره". [84] لقد أجريت مقارنات معاكسة، مغطاة بنفحة من الانتحال، بين تصويرات رواية **أطفال منتصف الليل** *Midnight"s Children* لمعمل مخللات ومشاهد في إله **الأشياء الصغيرة** تقع في "مخللات ومحفوظات الفردوس". إن مقالة فالنتين كنينغهام Valentine Cunningham في مجلة *Prospect* بعنوان "تصنيع الروائع"، التي يلمح عنوانها إلى أكثر من مأخذ كلبي على الرواية ، كانت مثالاً على مثل هذه المقارنات السلبية. [85]

حتى قبل جائزة البوكر، علقت روي إلى صحيفة **الصنداي تايمز** بأن ،"استجابة الناس لكتابي تنعكس من خلال التملق أو العداء"" [86] وقد كانت ملاحظتها بليغة. إن كثيراً من نقد النص قد انطلق من التحليلات المقارنة: إلى حجم تقدمها؛ إلى أصولها؛ إلى جمالها؛ إلى الكتاب الهنود الآخرين. وكانت بعض المراجعات محابية في مقارناتها؛ البعض قلل من الشأن، لكن الغالبية كانت تنطبق على هذا النمط. إن التلقي في الهند، مع ذلك، كان له إطار مرجعية مختلف. لأن روي، كما كتب بيتر بوبهام في مقالة أبكر في **الاندبندنت أون صنداي**، "اكتشفت أن النجاح في الغرب هو سلعة غامضة في البيت". [87] كان السبب الخاص للاستياء هو تصوير روي لعلاقة جنسية بين رجل لا يُمس وامرأة مسيحية سورية. وفقاً لسيمون بارنز Simon Barnes في صحيفة **ذا تايمز**، "فإن كتاب روي، الموقر هنا وجزء من علاقة الحب مع الرواية الهندية، هو حتماً موضوع شكوى فحش في الهند. إن

حقيقة أن هذا يعنى بمقطع حول تابو الطبقة الاجتماعية المغلقة caste taboo لن يزيد العواطف إلا اشتعالاً؛ العداء الهندي، الافتتان الإنكليزي." [88] إن توصيف بارنز لرد الفعل بأنه "عداء هندي، افتتان إنكليزي"، بسبب كل تبسيطه للقضايا الثقافية المعقدة، يستعمل مصطلحات مشابهة لتلك التي تستخدمها روي: القراءة تعكس إما من خلال التملق أو العدائية. إن مراجعة بليك موريسون للرواية في **إندبندنت اون صنداي** تشكل نموذجاً على القراءة التملقية في تصويره للافتتان البريطاني على وجه الخصوص بالأدب الهندي:

((يتطلع البريطانيون تقليدياً إلى الروايات الهندية لتزويدهم بشيء ما غرائبي لا يزال مألوفاً، و **إله الأشياء الصغيرة**، التي تصور أسرة من محبي الإنكليز أكثر من الحياة "المحبوسين خارج تاريخهم"، لا تخيب أملاً. المشهد مورق للغاية، يعج للغاية بحياة الحشرات والزواحف [....] موجود بشكل ملموس للغاية، بحيث إنه من المرجح أن الرواية سوف تفعل لأجل صناعة كيرالا السياحية المزدهرة قبلئذ، مثل ما فعلته رواية جون بيرندتس John Berendts **منتصف الليل في جنة الخير والشر** *Midnight in the Garden of Good and Evil* من أجل الصناعة السياحية للسافاناه)) [89]

يرى موريسون أن القراءات البريطانية تقدم رؤية شخص يمضي عطلة في بلد وثقافته، جاعلة إياها ثقافة "غرائبية". هذا تقييم بمثابة سياحة أدبية ـ أو تلصصية ثقافية. تلاحظ جاكي فولشلاغر Jackie Wullachlager، وهي القائمة في **الفاينانشل تايمز** في كانون الثاني 1999، أن النزعة إلى "الجنس [الأدبي] الجديد للروايات الشرقية الجنسية، التي تكتبها نساء هنديات وصينيات شابات ذوات موهبة في النثر الوفير، اللواتي كان كل ناشر في انكلترا يطاردهن منذ نجاح رواية **إله الأشياء الصغيرة** لروي أروناتي في العام الماضي". [90] إن اقتران الرغبة والاستشراق الذي تعلق عليه فولشلاغر هو مثال متطرف، لكنه ليس غير نموذجي للأيديولوجيا الكامنة وراء التمثيلات الماكرة.

هذا الاقتران مرتبط بقضية المحاكاة. وكما جادل آميت تشودوري في مقالته في **الملحق الأدبي للتايمز** عام 1999 بعنوان "إغراء الهجين"، فإن النمط الغربي السائد لتلقي الكتابة الهندية، رغم أنه في كثير من الأحيان يمجد المزايا ما بعد الحداثية للمتعدد الأصوات والاستيهامي، أو الواقعي السحري، يصبح بشكل مفارق "قديم الطراز بشكل مدهش ومحاكاتي ["جمالي تفسيري"]: الحياة الهندية جماعية، ثرثارة، متشردة، تقتقر إلى مركز ثابت، والرواية الهندية يجب أن تكون الشيء نفسه." [91] لهذا فإن النزعة، وفقا لتشودوري، "إلى تمجيد الكتابة الهندية ببساطة بوصفها منتفخة، استيهامية، ووفيرة ولاخطية،" [92] تعتبر فعلاً نقدياً يخاطر بجعله رمزاً لما دون الوعي، ويلمح ضمناً إلى أن ما يدعى بشكل عادي تفكيراً هو غريب عن التراث الهندي ـ بالتأكيد تحامل استعماري قديم". [93] إن مدرسة النقد هذه بلا شك هي التي يقع بعض مراجعي روي فريسة لها، ويصنفون عملها فيما يراه تشودوري "جماليا تفسيرياً قديم الطراز و متحيزاً". هذا هو "الغرائبي ما بعد الكولونيالي" الذي يعرّفه غراهام هوغان بأنه السيرورة التمثيلية التي "تسوق الهوامش".[94] لذلك فإن هذاالمثال على التسويق عن طريق الإثنية ليس العرض المميز الوحيد لآلة الدعاية للنشر الإنكليزي المعاصر، بل أيضا البارامترات التفسيرية التي يغذيها ويتغذى عليها.

يقدم مثال **إله الأشياء الصغيرة** ،إذا، بعض الدروس المفيدة في فهم التصورالتسويقي للأدب. وقد كتب سلمان رشدي في مقابلته المجادلة ضد التصورات ذات المركزية الإنكليزية للأدب ""أدب الكومنويلث " لايوجد" (1983)، :

((إحدى القواعد، إحدى الأفكار التي يقوم عليها الصرح، هي أن الأدب هو تعبير عن الجنسية [القومية] nationality. إن ما يجده أدب الكومنويلث مثيراً للاهتمام في باتريك وايت هو أوستراليته؛ في دوريس لسنغ أفريقيتها؛ في ف. س. نايبول، هنديته الغربية [....])) [95]

إن الأدب بوصفه تعبيراً عن القومية، القومية بوصفها الضمان للتسويق: هكذا تتخذ علاقة المؤلف والإثنية والنص شكلاً مثيراً للفضول. إنها تعمل بالكناية، كل كيان ينقض الكيانين الآخرين. إن اكتساب الرواية هو

"مقامرة شبه قارية"، روي "فيكرام سيث الأنثى"، وحتى "إلهة الأشياء الصغيرة". [96] مؤلف غرائبي جميل. مشهد كيرالي مثير. نثر وصفي، مورق. هذا الخليط من التصورات هو مؤشر على السيرورات الطفيلية للتسويق. بالتأكيد، إنه لا يقدم لسيرة روي أي أذى، بل كثيراً من المشاجب لتعليق مصلحة وسائط الإعلام عليها و بالتالي لكي يدوخ المستهلكين. مع ذلك فإن التأثير على المؤلف، المربك في التلقي المحموم" على حد تعبير ماكدونالد في **الإندبندنت**، مع التلاعب بكتابها وبها محولاً إياهما إلى أيقونات غرائبية، هو أثر جانبي يمكن أن يسبب ضيقاً أكثر، مع أنه يمكن المجادلة بأن روي متواطئة في سيرورات التسويق.

(2007)

هوامش

76. بويد تونكين ، "مقدمة لـ **1997**"، إندبندنت، **28** كانون الأول **1996**، **4** (قسم نهاية الأسبوع الطويل). مقالة جاكي فولشلاغر، "الهيدونية ـ والنسوية"، فاينانشل تايمز، **28** كانون أول **1996**، **xiv** ، (قسم نهاية الأسبوع) كانت مراجعة أخرى تذكر كتال روي.

77. أروناتي روي، "الأشياء يمكن أن تتغير في يوم"، ***Granta 57: India***، **Spring 1997**، **88- 257**

78. هارفي بورلوك، "اللائحة النقدية" ***Sunday Times***، **29 June 1997**، **2 (Books Section)**

79. بيتر بوبهام، " رشدي بدأه، ولن يتوقف"، ***Independent on Sunday***، **7 February 1999**، **4 (Cultural Section)** فيما بعد في العام نفسه توحي مقالة تارون ج. تجبال ، "حمى الذهب الجديدة في الشرق" في ***Guardian***، **14 August 1999**، **Review Section)** بشكل مشابه بمكان إله الأشياء الصغيرة في المشهد من وجهة نظر الناشر الهندي للرواية.

80. يكتب إنغليش أن ،المدير الرئيس للبوكر، مارتن [كذا] غوف، الذي ينبغي اعتباره بمثابة شخصية كبرى في تاريخ الجوائز، كان متواطئاً بالكامل وبشكل فاعل في استغلال ارتباط البوكر بالفضيحة، مراهناً على أن الجائزة بقيت تجني أكبر ربح رمزي تحديداً من مكانتها كنوع من الارباك الثقافي" ("كسب لعبة الثقافة"، **115**).

81. داميان ويتـوورث و إريكـا واغنـر، "جـائزة البـوكر تـذهب إلى روائـي يظهـر لأول مرة"، *The Times*، 15 October 1997، 1 (Main Section).

82. داليـا ألـبيرج، "ناسـك أدبـي يواجـه بريـق شـهرة القائمـة القصـيرة للبـوكر"، *The Times*، 16 September 1997، 1 (Main Section).

83. مايكـل غـورا، "العـيش في الأعقـاب"، *London Review of Books*، 19 June 1997، 22

84. بيتر كمب، "فقدان الحبكة"، *Sunday Times*، 21 September 1997، 3 (Books Section)

85. فالنتين كنينغهام، "تصنيع التحفـة"، *Prospect*، December 1998، 8. – 56

86. جان ماك غيرك، "نجم أدبي هندي يواجه المحاكمة بتهمة الجـنس مـع امـرأة مـن طبقـة أخرى"، *Sunday Times*، 29 June 1997، 19 (Min Section).

87. بـيتر بوبهـام، "تحـت النـار، لكـن الهنـد في دمـي"، *Independent on Sunday*، 21 September 1997، 17 (Main Section).

88. سـيمون بـارنز، "رحلـة إلى الهنـد فينـا جميعـاً"، *The Times*، 18 October 1997، 22 (Main Section)

89. بليـك موريسـون، "البلـد الـذي يحـدث فيـه الأسـوأ"، *Independent on Sunday*، 1 June 1997، 33 (The Sunday Review Section).

90. جـاكي فولشـلاغر، "نشـر مليء بالوعـد"، *Financial Times* 3 January 1998، v، (Weekend Section).

91. أميـت تشـودوري، "إغـراء الهجـين"، *Times Literary Supplement*، 3 September 1999، 5، 5 – 6

92. تشودوري، "إغراء الهجين"، 5.

93. تشودوري، "إغراء الهجين"، 6.

94. غراهام هوغان، الغرائبي ما بعد الكولونيالي،

95. سلمان رشدي، ""أدب الكومنويلث" لا يوجد"، في: أوطان تخيلية: مقالات ونقد 1981 ـ 1991. (لندن: غرانتا، 1991)، 61 ـ 70، 66.

96. كاولي، " إلهة الأشياء الصغيرة"، 16.

غراهام هوغان

الغرائبي ما بعد الكولونيالي: تسويق الهوامش

إن تركيز نتلبك على تلقي الأدب المحلي من قبل الأوستراليين يؤدي إلى تجاوز انجذاب السوق العالمية لأعمال مثل أشهرها: **مكاني** *My Place* (1997) من تأليف سالي مورغان Sally Morgan. فروايةٍ **مكاني**، هي بكل المقاييس عمل ناجح بشكل هائل والأكثرً عالمياً، إذ بيع منه ما يقارب نصف مليون نسخة في عقد من الزمن منذ نشره، وقد أخذت الرواية مكانة النص التأسيسي مع "تأثير محك الاختبار" touchstone effect من أجل أدب لا يختلف عن ذاك التأثير الذي مورس من أجل الكتابة الهندية بالانكليزية من قبل رواية **أطفال منتصف الليلٍ** لسلمان رشدي (انظر الفصل 2). لهذا ليس مفاجئاً أن نجد تعليقاً مقرظاً من مورغان على الغلاف الخلفي لرواية **عندما ضحك البجع** *When the Pelican Laughed*، الذي يساعد على تحديد موضع سردية نانوب Nannup ضمن تراث من قصص حياة النساء المحليات المحصنات: "تخبرنا أليس نانوب بشجاعة وبدقة كيف يكون شكل الترعرع كامرأة سوداء في أوستراليا، ومن خلال كتابها نقلت إرثاً ثميناً. ثمة بطلات كثيرات غير متغنى بهن في أوستراليا السوداء، وأليس هي واحدة منهن. إن التعريف بالكتاب مثير للاهتمام بسبب إلحاحه على الأصالة الموثوقة للشهادة الشفهية ("أليس نانوب.... تخبرنا بدقة كيف كان الترعرع كامرأة سوداء في أوستراليا") عارضة مزاج قراءة واضح لا لبس فيه، يبدو على خلاف مع مؤشرات نصية موازية paratextual أخرى - ومع الجسم الرئيس للنص نفسه. وكما في **لا تأخذ حبك إلى المدينة** *Donot Take Your Love to Town*، فإن المظهر الأكثر صدماً من المادة

النصية الموازية هو وفرتها الفائقة. إن مديح مورغان يعاد إنتاجه أيضاً على الورقة الداخلية، بالتوازي مع إقرار من قبل كاتب محلي "تأسيسي" آخر، هو الكاتب المسرحي جاك ديفيز Jack Davis ؛ تؤطر السردية بمقدمة تفسيرية، تزود المحررين بمبرر لأجل نقل قصة نانوب، وتعقيب موجز، يعقلنها أكثر عن طريق إقحامها في شهادة تذكارية على "الفقدان الجماعي". (نانوب 1992 : 225)؛ وتُكرر سيرة نانوب مرتين، على المخطط العام للغلاف الداخلي وعلى الصفحة التالية، حيث تقف إلى جانب تعريفات سيروية من أجل محرريها الاثنين: لورا مارش و ستيفن كينان (هو نفسه من السكان الأصليين). (هذان الأخيران أيضاً يحيطان بها على شكل جماعة، صورة فوتوغرافية "لعائلة سعيدة" في أعلى الصفحة، من أجلها تخدم التعريفات بالكتاب بمثابة عناوين فرعية) . إن تأثير فائض النص النظير ليس بالضبط، كما يزعم وارينغ Waring ،إعادة تأكيد لتغاير تلقي الكتاب عن طريق إصدار سلسلة من الدلائل من أجل التفسير من قبل القراء ذوي الخلفيات الثقافية والكفاءات المختلفة؛ إنه يعمل أيضاً على نسبنة relativise مزاعم الحقيقة المدعاة لصالح السردية الرئيسة، التي تبرز مع ذلك بوصفها المصدر الموثوق الوحيد، مع أنه ليس بأي شكل مهيمناً غالباً أو جلياً.

إذا كان إقرار مورغان سمة هامة في التوثيق المتعدد لسردية نانوب، فإن قصة حياتها الخاصة تشرعن بدورها عن طريق ثناء على الغلاف الأمامي كتبته الكاتبة الأفريقية الأميركية أليس ووكر. إن اختيار ووكر، وهي الكاتبة الأكثرة شهرة بسبب جمعها القابل للتسويق مابين الصوفية السماوية البالغة الرقة والنشاط السياسي، ليدلّ على سعي إلى الوصول إلى قراء "منتصف الأطلسي"mid –Atlantic الواعين سياسياً (وارينغ، 1995) وإلى تمثل سردية مورغان في أمثولة العصر الجديد العابر للقوميات للشفاء الشخصي واليقظة الروحية. توحي النغمة شبه المذهولة والأسلوب الحالم لتعريف ووكر بالكاتب بذلك بالتأكيد، عندما تمتدح كتاباً بأنه "حزين وحكيم و مسلٍ"؛ كتاب

مثير "بشكل لا يصدق" و "بشكل غير متوقع"؛ كتاب، قبل كل شيء، "ذو قلب". (من المثير للاهتمام أن نتأمل هنا في ظاهرة يمكن أن ندعوها بشكل غير متسامح "مصادقة بين إثنية" ـ كون أميركي أفريقي يُستدعى ليشرعن أعمالاً كتبها سكان أصليون أوستراليون، جماعة أقلية ذات ثقافة مختلفة كلياً تقع على الجانب الآخر من العالم. تنشأ المصادقة البين إثنية بوصفها النتاج الجانبي النصي النظير لنمط سوقي من الموثوقية ، أحد آثاره ـ كما ذكرنا من قبل ـ هو فرض قابلية المبادلة\ للثقافات " الغرائبية" والسلع الثقافية.) [17] ليس معنى ذلك أن المساهمين الآخرين ينبغي إلغاؤهم، لأن طيفاً كاملاً من الثناءات يتم مراكمتها على الصفحات الداخلية لكتاب، اعتماداً على عدد من المصادر الأميركية بقدر المصادر الأوسترالية، وتتضمن منشورات لامعة مثل *Staten Island Advance* و *Rocky Mountain News* . هذا القطع الأفضل مبيعاً، المصمم بشكل واضح لجذب "قراء السوق الجماهيرية، "العاديين" ("الكتاب للجميع"، *New York Times Review*) بالإضافة إلى قراء ذوي عقل أكاديمي، أكثر سفسطة (يكتب [مورغان] جيداً، بالفن الذي يحجب الفن، بحيث أن سلسلة من السرديات تصبح سبراً معقداً لمعنى الماضي"، *Westerly*) يتمم نصاً يستمر في كونه مقروءاً بلغة مريحة، لا تثير التحدي (Muecke 1988: 409). مع ذلك، حتى هنا حيث المزاوجة غير الملائمة بين النص والنص النظير تبدو واضحة للغاية، تبقى الإمكانية لقراءة المادة النصية النظيرة بطرق مختلفة، متناقضة بشكل محتمل. لهذا، مجاوراً لنص يفند عنوانه البسيط ترسيمه المؤلم غالباً للإزاحات المتعاقبة، توجد كتلة من الاقتباس الشرحي يكون هو نفسه متحركاً إلى درجة عالية، منكسراً، مجمعاً في سلسلة من الشذرات المتفرقة. [18] هذه الآلية النصية النظيرة تعمل وفقاً لما يمكن أن ندعوه ، متبعين دريدا على نحو جامح ، منطق التتمة. [19] على صفحة الغلاف الداخلي، على سبيل المثال، نجد المتوالية التالية من العبارات التصريحية اللامتطابقة: "ما انطلق كبحث تجريبي عن معلومات حول

عائلتها، تحول إلى حج عاطفي وروحي غامر"، "قصة آسرة تتكشف ـ لغز هوية

كامل مع ايحاءات وحلول مقترحة"\رواية **مكاني** لسالي مورغان هي وصف مؤثر بعمق لبحث عن الحقيقة تستجر إليه بشكل تدريجي عائلة بأكملها". "**مكاني** هي سيرة ذاتية قوية لثلاثة أجيال، بقلم كاتبة موهوبة بلغة حكائية بالولادة". مرة أخرى، كما هو الحال مع سردية لانغفورد Langford، يطغى مفهوم اللانهائية التفسيرية على السعي إلى تثبيت نص يرفض احترام قواعد الأجناس الأدبية. ومرة أخرى، تتجاهل الإيحاءات والأدلة النصية الموازية المختلفة المقدمة\ لقراء مورغان المستقبليين، تجاهلاً حذراً، قضايا العرق والعنصرية ـ كما لو أن لغة الشعور العالمية ("العاطفة الغامرة"، الرواية المثيرة بعمق"، الخ) كانت كافية لإثبات سردية مشتركة ذات هم إنسان(وي). إن وهم التماهي مع الآخر الثقافي المحصن يؤكد موثوقية تجربة القراءة لأجل "قارئ السوق ذي العقل الليبرالي"؛ ومع ذلك فإن هذه الإيماءة نفسها تسلب النص، على نحو مفارق، من الواسمات المضفية للموثوقية على الاختلاف الذي لا يمكن إزالته، والذي ستعتمد عليه شرعيته ونجاحه التجاري المحتمل بوصفه نصاً "أصلانياً". في هذا السياق، على نحو يثير السخرية بما يكفي، تطرح رواية **مكاني** السؤال الذي لم يجب عليه والذي قد لا يكون قابلاً للإجابة عليه، سؤال أين تقع الموثوقية. هل الموثوقية تقع في خصوصيات التجربة الفردية، أو بالأحرى توجد في الإمكانية من أجل إنسانية مشتركة ومعرفة جماعية؟ هل الموثوقية تقع في فهم عميق للشروط المادية للوجود الثقافي، أم هل هي محدودة بدلاً من ذلك بتقييم سطحي لأجل ظاهرات ثقافية مزاحة بشكل مغرض من سياقها المادي اليومي؟ هل الموثوقية تحمل وهم حرية الوصول المباشر إلى تجارب حياة شعب آخر، أم من الأفضل النظر إليها بوصفها التمثيل الرمزي لما يُشعر أنه مفقود من ذات المرء ـ simulacrum اصطناع الفقد، اللحظة النوستالجية المصنَّعة؟

توحي هذه البدائل بأن خطاب الأصالة (الثقافية) ممزق بعمق، وأن الهموم والحصارات anxities الهوياتية التي يكشفها مرتبطة بشكل لافكاك منه بعلاقات السلطة المميزة. من هنا يأتي استعمال الأصالة كاستراتيجية تمكين سياسية من أجل جاليات الأقلية الخاسرة، حتى عندما يعمل استعماله من قبل الثقافات المهيمنة كقيد على السلطة السياسية لتلك الجاليات. من هنا الخوف، أيضاً، من طرف بضعة كتاب أصلانيين من أن الضرورات التوسعية للنشر المتعدد القوميات، المتحالف مع الدوافع الانتحالية التي ليست أقل قوة للمشاريع القومية لتقدير الذات self reckon المراجع ، كان من الممكن أن يكون لها تأثير استيعاب عملهم في مشروع جمعي ضخم ما - مشروع يخفي فيه مظهر التعاون التوترات المستمرة في البنية الاجتماعية، ويستمر تجنيد الأسطورة المائعة للأصالة الأصلانية native كمورد لأجل حاجات وغايات شعب آخر (Nettlebeck 1997; see also Goldie 1989).

(2001)

هوامش

17. تتعززالمصادقة البين إثنية في طبعة أركاد الأولى من رواية مكاني عام 1999 ، المرسومة بشكل واضح من أجل جمهور أمريكي، بإشارة غلاف إلى النص بوصفه "الجذور الأوسترالية". الصورة الفوتوغرافية للغلاف ، في هذه الأثناء، تظهر الأيقونة السياحية للروحانية الأصلانية - اولورو / آيرس روك - مسهلاً بذلك إدخال النص في سياق عصر جديد أعاد تأكيده التعريف المختصر المفيد لووكر.

18. بالنسبة إلى دريدا (إذا جاز لي أن أبسط) ، فإن افتقار النص إلى معنى طاغ - transcendental signified - يجري التعويض عنه عن طريق فائض من الدلائل؛ إن هذا الفائض، حيث المعنى النهائي للنص يؤجل إلى الأبد، هو الذي يحمل منطق التكملة. انظر مقدمة سبيفاك لترجمتها لكتاب دريدا في علم النحو (1974) من أجل شرح واضح للتتمة.

بولا ماكدويل

نساء شارع الكادحين: المطبعة والسياسة والجنوسة في سوق لندن الأدبية 1678 . 1730

في إنكلترا أوائل العصر الحديث، كانت طبيعة ودرجة انخراط المرأة في مهنة معينة تعتمدان على المتطلبات الجسدية للمهنة أقل مما تعتمدان على ما إذا كان من الممكن متابعتها ضمن المنزل أم لا. إن الورشات المنزلية جعلت من الممكن أن تنتقل النساء ذهاباً وإياباً بين نوعين مختلفين من العمل المنزلي، وسمحت حتى للنساء اللواتي يطمحن إلى منزلة اجتماعية راقية بأن يقمن بعمل هام اقتصادياً ويبقين ضمن الفضاء المنزلي. لقد امتدح جون دانتون John Danton المسز غرين، وهي زوجة عامل مطبعة في بوسطن ، بسبب طلاقتها في الانتقال من نوع من العمل إلى الآخر ـ الأول والأبرز من عملها كزوجة مطيعة وأم، والثاني وبشكل أكثر هدوءاً إلى واجباتها كشريك غير رسمي في شغل الأسرة:

((لم تكن المسز غرين زوجة محبة ووفية ومطيعة فقط، بل زوجة كادحة أيضاً؛ فقد كانت تدير ذاك الجزء من شغله [السيد غرين] الذي أوكله إليها، وذلك بكثير من الانكباب والبراعة كما لو أنها لم تدخل إلى البيت أبداً؛ ومع ذلك فقد كانت تدبر بيتها كما لو أنها لم تدخل إلى المستودع أبداً.)) [2]

لقد منحت الورشات المنزلية النساء من أمثال المسز غرين حرية الوصول الحاسمة إلى التدريب ودفاتر الحسابات والزبائن. في حين أن نسبة صغيرة فقط من النساء في تجارة الكتب بلندن كن دائماً متمرنات شكلياً، فإن أية امرأة تسمح لها أسرتها بذلك كانت تكتسب مهارات وتدريباً وزبائن ويعهد إليها بالمراقبة والمعاونة وفي بعض الأحيان بتولي

المسؤولية عن الأقارب. في حين أن معظم الطابعات وبائعات الكتب والمجلدات في هذه الفترة كن في الحقيقة مرتبطات بالأعضاء الذكور وأحياناً الإناث لشركة بائعي القرطاسية، فإن أية امرأة كانت نظرياً تمنح حرية الشراكة في حقها الخاص بالتمرن أوالإرث أو الاسترداد (الشراء). كانت أول امرأة تمرن شكلياً على الشركة هي جوانا ناي، وهي ابنة قس من إسكس، على يد توماس مينشال، نقاش على المعدن، في عام 1666 ، وفيما بين عامي 1666 و 1800 تمرنت 108 نساء شكلياً على أيدي أعضاء من مهن القرطاسية. [3]

كان من الشائع تماماً أن تُدرب البنات في مهنة آبائهن ليتابعن في الشغل بعد وفاتهم. المثال الأهم على امرأة أدخلت إلى شركة بائعي القرطاسية بالوراثة في هذه الفترة كانت الطباعة الهزازة Quaker تاس ساول Tace Sowle. إن تاس، ابنة أندرو وجين ساول، قد حررت من شركة بائعي القرطاسية بعد وقت قصير من وفاة والدها في عام 1695. بمساعدة أمها و زوجها لاحقاً ومن ثم بمساعدة رئيس ورشة، استمرت تدير مطبعة ساول على مدى أربعة وخمسين عاماً أخرى. في سيرة تمتد على مدى نصف قرن، ستصبح بشكل مثير للجدل أهم طابعة لا ممتثلة nonconformist من جيلها. [4]

في عام 1705، وصف جون دنتون تايس ساول بأنها:

((طابعة إضافة إلى كونها بائعة كتب، وابنة طابع؛ وتفهم مهنتها بشكل جيد جداً، كونها منضدة جيدة. إن حبها وطاعتها لأمها المسنة ملحوظ بشكل بارز؛ حتى إلى تلك الدرجة، بحيث إنها تبقى بلا زواج لهذا السبب (كما أُخبرت) بحيث لا يخرج عن سلطتها أن تدع أمها تمتلك دوماً القيادة الرئيسة لبيتها.)) (**الحياة والأخطاء** - 222 *Life and Errors*23، i،).

في الحقيقة تزوجت تايس ساول في العام التالي، لكنها مع ذلك ضمنت أنها ستظل "ليست خارج سلطتها على أن تدع أمها تمتلك دوماً القيادة الرئيسة لبيتها". أصبحت جين ساول الرئيس الاسمي لمطبعة ساول في نفس العام الذي تزوجت فيه ابنتها. فالدمغات بعد هذا

التاريخ تقرأ "ج. ساول" ، وعلى مدى الثلاثين عاماً التالية يختفي الاسم الخاص لتايس ساول.

ربما لأن تايس ساول أحست بالقيمة التجارية لاسم مكرس، لم تتخل عن اسمها من أجل اسم زوجها توماس رايلتون، لكنها بدلاً من ذلك استخدمت الاسم المركب غير المألوف "تايس ساول رايلتون". (الافتخار بالعائلة ربما لعب دوراً أيضاً هنا). لم يكن توماس رايلتون عضواً في شركة بائعي القرطاسية"، ولا يوجد دليل على أنه لم تكن له علاقة بالإنتاج الفعلي للأعمال المطبوعة في دار طباعة زوجته. خلافاً لزوجته الجديدة وحماته، لم يكن لدى رايلتون أي تدريب أو خبرة كطباع. كان تمرنه كحداد، وفي زمن اقترانه بمهنة ساول كان يعمل كحائك. تظهر السجلات أن رايلتون ساعد بالخزن في المستودع والمحاسبة، وبالتعامل مع الموزعين (بشكل معتاد يكون عمل المرأة في أسر الطباعة التي يرأسها الذكور). لكن السجلات تظهر أيضاً أن تايس ساول رايلتون استمرت في التغاضي عن إنتاج المنشورات كما كانت قد فعلت لمدة ستة عشر عاماً بعد أن أصبحت أرملة. عندما توفيت والدة تايس في عام 1711 في سن 80، بدأت الدمغات تظهر "مخصصات ج. ساول" ـ أي، تايس ساول رايلتون ـ توفي توماس رايلتون في عام 1723 بعد مرض طويل، لكن تايس ساول رايلتون لم تتخذ رئيس ورشة على مدى ثلاث عشرة سنة أخرى. في عام 1763، بدأت أخيراً تستخدم ليوك هيند، وهو أحد أقربائها، كرئيس ورشة، وبعد ثلاثين عاما من اختفاء اسمها من دمغاتها الخاصة بها، يبدأ فجأة بإعادة الظهور. تبدأ الدمغات بإظهار "ت. ساول رايلتون و ليوك هيند، حتى وفاة تايس بعد ذلك بثلاثة عشر عاماً أخرى في سن 83 عاما.

في حين أن النساء اللواتي يدرن أعمالاً تجارية يفترض بهن عموماً من قبل المؤرخين الحديثين أنهن كن أرامل، فإن مثال تايس و جين ساول سيوحي بأنه لم يكن من المستحيل على النساء أن يكن الرئيسات القانونيات أو العمليات لشركات الأعمال العائلية حتى حينما كان القريب الذكر حياً. كما سنرى في الفصل 2، فإن النساء اللواتي اصطدم أقاربهن الذكور مع الأعمال التجارية المدارة بشكل روتيني

حسب القانون في حين كان أزواجهن أو أشقاؤهن في السجن أو متخفين. وقد اتهمت عاملة مطبعة استثنائية، هي جين برادفورد، بإبقاء زوجها مسجوناً في بيته. وصف جاسوس لمطبعة الحكومة برادفورد بأنها "الآمر والمدير الرئيسي في كل ما تقوم به، مبقية زوجها، كسجين، لحمايتها في الممارسات الشريرة". [5]

يحكي بائع الكتب ـ المؤلف جون دنتون الكثير حول النساء في تجارة الكتب في كتابه **الحياة والأخطاء**،ويكشف مركزية زوجته بالنسبة إلى شغله ببيع الكتب. رغم أن دنتون شدد بشكل متكرر على "طاعة" زوجته؛ من الواضح أن إليزابيث أنسلي دنتون كانت تمتلك من السلطة في شأن العائلة أكثر مما كان أحدهما أو كلاهما يحرص على الإفشاء به. "العزيزة ايريس"، اعترف دنتون، "قدمت عينة مبكرة من تدبيرها واجتهادها"، و "بدأت بائعة كتب، وأمينة صندوق، وأدارت كل شؤوني بالنيابة عني وتركتني بالكامل لتجوالي وفكاهات خربشتي". (I، 79). إن دنتون، غير المولع ب"المساومة وراء طاولة الحانوت" ترك الكثير من الكدح لزوجته، وانطلق في بضع رحلات أخرجته من لندن، ووصل حتى إلى شمال أمريكا لفترات مديدة. اكتشف دنتون، لدى العودة إلى البيت بعد غياب مطول، أن آيريس كانت قد أنجزت في مخزنه في شهر أكثر مما استطاع أن يفعله في عام واحد. وهذا وحده جعله يشعر بالارتياح وهو ينطلق مرة أخرى ـ هذه المرة لأكثر من عام. "ببساطة كانت السيدة دنتون تمتلك رأساً يصلح للأعمال أكثر من زوجها"، هكذا يختم كاتب سيرة دنتون. [6] سيكون دنتون أول من يوافق، رغم أنه سيلح أيضاً على أنه هو من "كان يراقب بعناية المغامرة الرئيسة" (I ،79). لقد كانت نجاحات دنتون هي نجاحات إليزابيث أنسلي. بعد وفاتها في عام 1697، لم يتعاف شغله تماماً من خسارة براغماتيتها وقدرتها على أن تثير الانضباط الذاتي في زوجها. ***(1998)***

هوامش

2. حياة وأخطاء جون دنتون المواطن من لندن (1705) ، في مجلدين، نيويورك: برت فرانكلين، 1969)،i، 105.

3. هذا العدد من هنت، "تجارة لندن"، 518. وفي حين أنه رقم كبير، إلا أنه يمثل أقل من 2 بالمائة من العدد الإجمالي للمتدربين في أثناء هذه الفترة. الأهم من ذلك، إلى أن تكمل الدراسات الشاملة للمصادر الأولية إضافة إلى الثانوية في تجارة الكتب من أجل دراسة النساء في تجارة الكتب، فإن هذه الإحصاءات يجب النظر إليها على أنها مؤقتة.

لا يوجد سجل لكون جوانا ناي قد تحررت من الشركة. فأن يتم القبول عن طريق فك الرهن هو دفع رسم مقابل العضوية الفورية ، كما عندما سمح لساره أندروز و دوروثي شلدنسلو، بشراء دخولهن إلى الشركة مقابل 5 جنيهات لكل عضو في اندفاعة ثمانينيات القرن السابع عشر 1680 ضد أصحاب الأكشاك. في عام 1668 ، أصبحت إليزابيث لاثام ، ابنة بائع الكتب جورج لاثام، أول امرأة يتم قبولها بالوراثة (Blagden، *The Stationers" Company*، 162).

4. في الواقع خلفت تايس والدها في عام 1691 وربما كانت قد تولت إدارة المطبعة لبعض الوقت قبلئذ. في عام 1690 وُصف أندرو ساول بأنه "رجل عجوز" وشبه أعمى، وبعد هذا التاريخ لم يعد هذا الاسم يظهر في الدمغات. من أجل مزيد من المعلومات حول مطبعة ساول ونشر الكويكر Quaker انظر مقالتي في : James K، Bracken and Joel Silver ، *The British Literary Book Trade*، eds. 1475 – 1700، (Columbia SC: Bruccoli Clark Layman، 1996)، 57 – 249.

5. روبرت كلير، تم الاستشهاد به لدى هنري ل. سنايدر، "تقارير جاسوس مطبعة لصالح روبرت هارلي، بيانات ببيليوغرافية جديدة من أجل عهد الملكة آن"، *Library*، 5th scr. 22 (1967)، 326 – 45; 341. ماري دارلي، مديرة محل طباعة لندني هام و حافرة قوالب للمطبوعات السياسية ، يبدو أنه كان لها دور مهيمن بشكل مشابه في شأن الأسرة (هربرت م. آثرتون، المطبوعات السياسية في عصر هوغارث: دراسة للتمثيل الأيديوغرافي للسياسة(اوكسفورد، مطبعة كلارندون، 1974)، 18 ـ 21 و في كل مكان) . من بين الزوجات اللواتي امتدح جون دنتون كدحهن كانت السيدة بينغسلي، التي استلمت شأن الأسرة عندما عانى بائع الكتب السيد بينغسلي من نوبات الجنون، وأبيجايل بالدوين، زوجة ريتشارد، "التي أراحته من كل عمل النشر؛ ومنذ أن كانت أرملة، كان بإمكانها أن تنافس مع كل النساء في أوروبة في الدقة والعدالة في مسك الحسابات: الشيء نفسه أسمعه عن ابنتها الجميلة ، المسز ماري بالدوين، (i، 230، 260).

6. ستيفن باركز،جون دنتون و تجارة الكتب الإنكليزية: دراسة لسيرته المهنية مع لائحة بمنشوراته (نيويورك: غارلاند، 1976)، 20 ـ 37.

جماعة حديث المرأة السوداء

"حديث المرأة السوداء"

Feminist Review

حديث المرأة السوداء هي جماعة من النساء ذوات الأصول الآسيوية والأفريقية اللواتي يعشن في بريطانيا. عندما تشعر النساء السوداوات أن صناعة النشر قد تجاهلت وأسكتت آراء وأفكار النساء السوداوات اللواتي يعشن في بريطانيا. لذلك،من المهم بالنسبة لنا أن نستعيد خطوط التواصل التي دمرت تاريخياً وأن نعيد إقامة الروابط بين جالياتنا المبعثرة والمعزولة.

إننا كنساء سوداوات نمر بتجربة اضطهاد بسبب جنسنا وعرقنا وطبقتنا و ميلنا الجنسي. وهذا ينعكس في كل منطقة من حيواتنا، وصناعة النشر ليست استثناء من ذلك. إنها وسط قوي جدا لأجل التواصل ويعكس عنصرية وجنسوية هذا المجتمع. إن مقدار الأعمال المنشورة من أجل النساء السوداوات وحولهن ومن قبلهن ضئيل إجمالاً وأصوات النساء السوداوات لم تكن مسموعة. بدلاً من ذلك خلدت الأنماط المقولبة العنصرية والجنسوية ولاتزال قائمة حتى الآن، لم تخضع للتحدي.

في وقت أحدث عهداً، يبدو أن ثمة إدراكاً متزايداً بين البعض من التيار السائد والناشرين النسويين للحاجة إلى جعل الأصوات السوداء مسموعة. لسوء الحظ أن حماسهم لنشر الأعمال التي تكتبها النساء السوداوات، وبالأخص من أمريكا، يبدو أنه ينطلق من اعترافهم بأن مثل هذه الكتب لها سوق مربحة، أكثر مما ينطلق من أي التزام صادق بجعل النشر متاحاً للكاتبات السوداوات في بريطانيا. يبدو أن النساء الأفرو - أميركيات هن الرائجات لأجل ناشرين نسويين مثل مطبعة النساء. مثل هؤلاء الناشرين ليسوا ممانعين لسماع أصوات النساء السوداوات في بريطانيا فحسب، بل ثمة قلق قليل حول تشميل النساء السوداوات في صناعة النشر بطريقة تعطيهن أية سلطات صانعة للقرارات على كافة المستويات.

بدأت **حديث النساء السوداوات** كجماعة صغيرة من النساء العاطلات عن العمل جئن معاً ليشكلن تعاونية نشر العاملات. إننا نشعر أن ثمة حاجة ملحة لرؤية مزيد من المنشورات متاحة من تأليف نساء سوداوات يعشن في بريطانيا للتعبير عن تجاربنا وتاريخنا. إن تجاربنا الخاصة المنوعة في العمل في المنظمات السوداء بالإضافة إلى انخراطنا في العمل الإبداعي كالكتابة والفنون البصرية والمسرح والموسيقى تضعنا في تماس مع النساء السوداوات اللواتي يكتبن أو يقمن بالعمل البصري. فنحن جميعاً كتاب فنانون نريد أن نرى مزيداً من النساء السوداوات ينلن حرية الوصول إلى النشر والمهارات المختلفة المشمولة في هذا الحقل.

تهدف حركة **حديث المرأة السوداء** إلى توفير وسيلة يمكن بها للنساء من أصل أفريقي أو آسيوي أن ينشرن أعمالهن، ومن خلال نشر القصص القصيرة والشعر والكتابات السياسية والمقالات المصورة وروزنامات تعكس التشكيلة العريضة من الأعمال المكتوبة والبصرية المنتجة من قبلنا. إننا نود أن نشجع مزيداً من النساء السوداوات على كتابة و تدوين تجارب حياتهن وتوفير معرفة وفهم أكبر لحيوات وتاريخ النساء السوداوات في جاليتهن الأوسع. نود أيضاً أن نجعل مواداً بديلة متاحة للاستعمال في المدارس والمكتبات ومراكز المعلومات العامة الأخرى.

سوف نسأل بعد وقت قصير عن مخطوطات كتبتها النساء السوداوات وعندما نكبر سوف نوفر عمالة في وضع تعاوني تعمل فيه النساء السوداوات مع ومن أجل نساء سوداوات أخريات، وبذلك نتقاسم المهارات والمعرفة التي نكسبها، ونقدم التشجيع والمشورة للنساء السوداوات الأخريات. نود أن نتوسع إلى تنضيد وطباعة الأغلفة في المدى الطويل، الأمر الذي سيمنحنا قدراً أكبر من تقرير المصير ومزيداً من المهارات لنتشاركها.

إن وجود حركة حديث النساء السوداوات هو شهادة على قوة تنظيم النساء السوداوات على إبداع وسائلنا الخاصة للتواصل. إن الحركة الأممية لتنظيم النساء السوداوات بهذه الطريقة إنما يشرحها وجود مطبعتنا الشقيقة في أمريكا، وهي طاولة المطبخ؛ مطبعة النساء الملونات؛ مطبعة نساء العالم الثالث في دلهي. ***(1984)***

لوريتا نغوبو

"مقدمة"

دعوا ذلك يقال: مقالات كتبتها نساء سوداوات في بريطانيا

بغض النظر عن المواقف العامة للناشرين التجاريين السائدين، ستكون الصورة ناقصة إذا لم يتم ذكر بعض التطورات الاستثنائية التي تحدث داخل عالم النشر. إن الكثير منه له علاقة ضئيلة بالكاتبات السوداوات على وجه الخصوص، لكن أثره، مثل الموجات في البركة، يلامسنا بشكل غير مباشر. في أثناء العقد والنصف المنصرمين كان ثمة تغييرات في نظرة دور النشر التي يهيمن عليها الذكور البيض كانت ستهز صناعة النشر لو لم تكن مؤمّنة من خلال السلطة والمال والتقليد. أولاً إن اللوبي النسوي قد ضغط عليهم لترقية النساء اللواتي، في معظمهن، عملن بصبر داخل هذه الشركات. هذا، كونه حالة صغيرة أكثر مما ينبغي متأخرة أكثر مما ينبغي من أجل بعض النساء المغامرات، أدى إلى تأسيس دور نشر نسوية. في البداية بدت هؤلاء أيضاً أنهن لا يمتلكن أية فكرة عن الكاتبة السوداء المعاصرة ، كون اعتبارهن الأسمى هو لخدمة الحاجات المهملة لأخواتهن البيضاوات الزميلات المهمشات. لقد أخذت النتاج الأدبي من كتابة النساء السوداوات من المطابع الأميركية الشمالية لإجبار المطابع النسوية في بريطانيا على البحث في الوطن بشكل أقرب عن الموهبة السوداء.

حتى وقت قريب، انشغلت دور نشر قليلة بكتابة العالم الثالث: تلك الحفنة من الناشرين التي تضم لونغمان، هاينمان، وماكميلان، وحتى الذين أنتجوا بشكل شبه كامل من أجل سوق التصدير. لقد اتسعت الأبواب إلى حد ما لإدخال النساء السوداوات إلى قوائم الدور ذات الهيبة مثل فيراغو ومطبعة النساء ومطبعة زد ودور أخرى.

بالإضافة إلى ذلك، ثمة عدد متزايد من الشركات السوداء المنتجة للكتب من تأليف نسائنا. إحدى أقدم هذه الشركات هي منشورات بوغل لوفرتور، التي بدأتها جسيكا هنتلي. ثمة امرأة أخرى كانت قد أقلعت شركتها الخاصة التي كانت تنشر أعمالها الخاصة، هي بوتشي إمتشيتا Buchi Emecheta . وفي عام 1987 كنا قد رأينا حتى ذاك الوقت دار نشر نسائية أخرى، هي زورا برس التي أنشأتها اياميدي هيزلي Iyamide Hazely و أديولا سولانك Adeola Solanke . وتنضم إلى المراتب ذات الأبهة من الناشرين السود الملتزمين، على رأسهم النيو بيكون بوكس المؤسسة منذ زمن طويل ، هي الكرنك هاوس، وأكيرا وكاريا. إننا ندين لهذه المؤسسات السوداء الغرة ، بالإضافة إلى المطابع البيضاء الراديكالية التي كانت أولى من وفرت متنفساً من أجل بعض كتابنا الأكثرة شهرة الآن.

إن الكتب التي تكتبها النساء السوداوات تعتبر بشكل حتمي طائفة مستقلة من الكتابة التي يشكك في مصداقيتها بشكل ما، وأقل موثوقية" ليست جزءاً من الجسم الرئيس للأدب. أغلب الظن، أنها ستكدس بشكل رئيسي من قبل باعة الكتب البديلين. هذا التمييز يعني أن كتبنا لا تجد طريقها بسهولة إلى المدارس والجامعات، لأن صحتها مشكوك فيها. إن منظمات مثل رابطة تدريس الأدب الكاريبي والأفريقي والآسيوي (ATCAL) قد شكلها مدرسون وآخرون ذوو اهتمام خاص بمحاولة تغيير هذه المواقف السائدة. أما وقد كانت ATCL موجودة لعدة سنوات، فقد أحرزت تقدماً بطيئاً في تحقيق هدفها الرئيسي ـ إقناع الهيئات الفاحصة بملاءمة وضع الامتحان مع هذا الأدب، لأنه من الضروري للشاب من أي عرق أن يفهم التجربة السوداء.

(1987)

سيمون موراي

وسائل الإعلام المختلطة: المطابع النسوية وسياسة النشر

صناعة الكتاب: اختيار التكنولوجيا الرقمية لأجل الكتاب

كيف ينبغي إذاً على الناشرين النسويين أن يبقوا منفتحين على الفرص التي تقدمها التقانات الرقمية بدون أن يكونوا مستعبدين من قبل القدرات التقنية للتصاميم الرقمية الخاصة بحيث يبددون معرفتهم المشتركة ورأسمالهم المشغل؟ إن مبادرات النشر النسوية المعاصرة الناجحة توحي بأن الانخراط في المجال الرقمي مع الاحتفاظ باستشراف متمركز حول الكتاب يثمر نتائج مثلى. فحيث تم استخدام الإنترنت لتوسيع الدعاية وفرص المبيعات من أجل الكتب ذات التصاميم التقليدية كان الناشرون النسويون قادرين على إحراز وسيلة إعلام سعيدة. من الناحية الافتراضية يتباهى كل ناشري النساء الآن بصفحات رئيسة homepages تسلط الضوء على صورة شركاتهم وعناوين واجهاتهم لكن بضعة منهم كانوا روادا لتطبيقات أكثر ابتكاراً: صممت المطبعتان النسويتان ذوات الاسمين التجاريين فيراغو و المطبعة النسوية موقعيهما على شبكة الإنترنت بوصفهما مركزي جماعتين ودليلين إلى تاريخ المطابع؛ إن دوراً عديدة ـ من بينها مطبعة النساء وسبينيفكس ونايادـ تعرض الشراء على الشبكة مباشرة online من خلال موزعي طرف ثالث؛ وفي علامة على أن تأييد الكتاب الإلكتروني قد يكون في تضاؤل أخيراً، كانت فيراغو الرائدة في طلبيات الطبع حسب الطلب على الشبكة من أجل 15 عنواناً من سلسلة كلاسيكيات فيراغو الحديثة النافدة الطبعات بالقطع التقليدي للكتاب.

هذه الإعادة تقويم للتقانة الرقمية لغايات مركزية كتابية تمثل مقاربة حذرة على نحو ماكر لوسيلة [إعلامية] سريعة التغير ولازالت [في طور] النشوء. مع ذلك يمكنها في أحسن الأحوال أن تطرح حلاً مؤقتاً فقط لمسألة مستقبل النشر النسوي. إن الاستدامية الأطول أجلاً للنشر النسوي لا يمكن ضمانها إلا إذا تكيف القطاع مع طبيعة صناعة الوسائل [الإعلامية] الحديثة كعمليات تخزين المحتويات. إن تكتلات وسائل الإعلام التي تسيطر على المشهد الإعلامي المعاصر تهدف إلى امتلاك تشكيلة عريضة من العلامات التجارية للملكية الفكرية، التي يمكن إعادة تصميم قطوعها reformat وإعادة تحديد أهدافها في تشكيلة واسعة من أشكال وسائل الإعلام، سواء كانت نصية أم بصرية أم سمعية أو أية توافقية من هذه الوسيائل. إن إعادة مفهمة الكتب ليس ككيانات قائمة وحدها، بل كنتاجات مكونة في الحياة لملكية ذات مضمون أكبر، يمكن أن تقدم للنشر النسوي أفضل فرصة للبقاء في مشهد وسائل إعلام متوسعة بشكل كبير و متقاربة بشكل متزايد. يجب على مطابع محددة أن تستجيب لهذه التحولات في بنى الصناعة بتطعيم استراتيجيات مفصلة بشكل إفرادي. قمن أجل اللوائح النسوية داخل المؤسسات الأكبر، قد تكمن المنفعة العظمى في تشجيع أصحاب ملكيات الكتب على الانضمام إلى أقسام السينما أو التلفزيون أو المجلات، وفي جني المنافع التسويقية المتبادلة للطبعات المتداخلة مع وسائل إعلامية أخرى، وذلك كما تلاعبت فيراغو بالكتب الأفضل مبيعاً المقتبسة للشاشة مثل كتاب **عهد الشباب** *Testament of Youth* من تأليف فيرا بريتاين Vera Brittain (1933، أعيد نشره في عام 1978)، ورواية أورلاندو *Orlando* لفرجينيا وولف (1928، أعيد نشرها في عام 1993)، أو ، أحدث عهداً، رواية *Tipping the Velvet* لساره ووترز (1998). في حالة الدور النسوية المستقلة التي تفتقر إلى مثل هذا المكان اللائق المختلط، فإن المصالح المطبعية يمكن خدمتها على النحو الأفضل عن طريق التعاقد مع المؤلفين لنيل المجال الأعظمي من الحقوق، و السمسرة بشكل فاعل بهذه الحقوق من

أجل البيع إلى أطراف خارجية، مستفيدة مرة أخرى من التسويق المتبادل cross promotion الناتج . ليس تبني مثل هذه التجارة بالمحتوى عبر وسائل الإعلام المتبادلة cross media اعترافاً بأيلولة الكتاب إلى الزوال، بل بالأحرى إقراراً بالحماس العام للمشاركة بالمحتوى الذي تمت مصادفته قبلئذ في وسائل إعلام أخرى، وتسخيراً لهذا الحماس من أجل قطاع الكتب.

على كل، إن تحويل النتاج الأساسي للنشر من "كتب" إلى "حقوق" بهذا الأسلوب يشكل للنشر النسوي تحدياً مزعزعاً للاستقرار بشكل خاص. إذ تصبح كلاسيكيات النساء التي تشحذ مطابع نسوية كثيرة أسنانها بها، عرضة للهجوم في المشهد الإعلامي للقرن الحادي والعشرين بالضبط للأسباب التي مثلت سابقاً من أجلها مسألة عمل تجاري خالص. نظراً لكون العناوين "الكلاسيكية"، المنضدة قبلاً بشكل عام، خارج حقوق التأليف وبدون مؤلفين أحياء يطالبون بدفعات الجعالة royalty، فقد مثلت سابقاً فرصة نشر عالية الربح متدنية الكلفة. لكن في بيئة نشر تتميز بالسمسرة على الحقوق فإن وضعية هذه العناوين خارج حق المؤلف تجعلها غير ملائمة تجارياً، في أن محتواها هو قبلئذ في المجال العمومي. لذلك فإن أفضل ما ينصح به الناشرون النسويون المعاصرون هو أن يعيدوا توجيه قوائم نشرهم نحو عناوين مكتسبة حديثاً لمؤلفين أحياء، والاحتفاظ بقوائم نشر"الكلاسيكيات" كثقل تجاري موازن، وإن يكن ثقلاً مخفضاً للسعر بشكل مستمر. العقبة الخفية في واقع الصناعة تكمن، بالطبع، في أن المؤلفين الأحياء البارزين يكونون شبه أكيدين من تورط الوكلاء الأدبيين الذين سوف يدققون فقرات الحقوق المفرطة السخاء في عقود الناشرين بالعين اليقظة للمصلحة الذاتية. لهذا فإن المنحى سيبدو أنه يقود رجوعاً إلى الأرض التقليدية للناشرين النسويين: الكتاب الصاعدون الذين يقفون ليستفيدوا بالارتباط بهوية دمغة ناشر قوي، لكنهم ليسوا بعد ناجحين بما يكفي لتسويق أنفسهم كما علامتهم التجارية المؤلفية الخاصة بهم. مرة أخرى، يجد

النشر النسوي هويته في دفع الهوامش الثقافية والمتاجرة بشكل بارع بالأفكار بين المحيط والتيار السائد.

إعادة تأطير سجال "النشر النسوي":

طوال العقود الثلاثة السابقة من الموجة الثانية من النشر النسوي، دار السجال بشكل مستمر حول الطبيعة النسوية الدقيقة لمثل هذا النشاط، مؤدياً في الغالب إلى سجالات جافة حول "الطهارة" السياسية كنقيض "للاختيار" التجاري. مع ذلك، كما يبرهن الفصلان السابقان، فإن المتاجرة بين الهوامش والتيار الرئيس من الإنتاج الثقافي هي الآن من الوفرة والتعقيد بحيث أن أية محاولات لإحكام التصنيفات تعتم أكثر مما تنير. الطرف الثاني غير المدروس بعد في بطاقة "النشر النسوي" - طبيعة نشر الكتب ذاته - يبرز الآن بوصفه الجبهة التي يجب أن يتكتل عليها النشر النسوي. إذ يواجه القطاع تحدي إبقاء القضايا النسوية بارزة في بيئة وسائل الإعلام التي لا يمثل الكتاب فيها سوى منصة واحدة من عدد وافر من منصات الاتصالات المتنافسة، وليس الأكثر تخللاً للمنصة المربحة في ذلك. تكمن المهارة في الانخراط تكتيكياً مع وسائل الإعلام المساعدة لتشجيع ملكيات الكتب. للحفاظ على إمكانية المناورة العظمى، وأن يكونوا قادرين على حسم المعارك بين إواليتي إلقاء متطورتين، يحتاج ناشرو الكتب إلى جعل السيطرة على الحقوق أولوية في ملكيات الكتب. هذا يشمل بالنسبة للناشرين تجربة العقاب الممكن للقبول بأن الاستعمال الأكثر ربحية لملكية كتاب قد لا يكون بالضرورة في شكل كتاب، بل الاهتمام بالمضمون الذي تولده وسيلة الشاشة - قد يأسره الناشرون ويعيدون توجيهه نحو شكل نصي.

مثل هذه المقاربة الاستراتيجية تحمل منافع خاصة لأجل النسويين المهتمين بالقاسم المشترك بين الجنوسة والاتصال. لأنه إذا كانت الأفكار النسوية قد قمعت تاريخياً من خلال حرمان النساء من الوصول إلى أشكال وسائل الإعلام الأكثر قوة، فثمة دائماً إمكانية أن يخطئ النسويون الذين يستثمرون بقوة في منصة اتصالات محددة واحدة

في حساب المنفعة، و يحالون إلى وسيلة إعلامية أقل انتشاراً أو آيلة إلى الزوال. بالمقابل، إن توجيه طاقات الحركة نحو الاحتفاظ بملكية الملكية الفكرية النسوية يعزل النسوية عن الأقدار التي لا يمكن التنبؤ بها و تنافسات وسائل الاتصالات، ويضمن أن يتم تشكيل مضمون النساء الاستثنائي في أية وسيلة تبدو الأكثر ملاءمة في أي وقت مفترض. تقوم الاستراتيجية على إعادة صياغة القرن الحادي والعشرين أساساً لتوكيد فرجينيا وولف في **ثلاثة جنيهات (1938)** أن امتلاك مطبعة هو الشرط الأولي الذي لا يمكن التفاوض عليه من أجل ضمان "الحرية الفكرية". لقد كشفت ثلاثون عاماً من نشاط النشر النسوي بشكل وافر عن الأهمية الطاغية لسيطرة النساء على الوسيلة. مع ذلك ففي بيئة الوسائل الصاعدة، تبرهن السيطرة على الوسيلة أنها تأتي في المرتبة الثانية بعد السيطرة على الرسالة ذاتها.

(2004)

كاثرين ماكغراث

"الدفع إلى الهوامش: الموت البطيء و إعادة الولادة الممكنة لمخزن الكتب النسوية"

المجموعات النسوية

لإبقاء أنفسها ومهامها حية، فإن متاجر الكتب النسوية أصبحت إبداعية وتتبنى استراتيجيات جديدة. بعضها عملي بشكل خالص: باستثناء [متجر كتب] النساء والأطفال أولاً، فإن كل واحد من متاجرٍ الكتب المذكورة أعلاه يعتمد على جمع الأموال والمساهمات للبقاء مكتفياً ذاتياً ودفع الإيجارات الآخذة في الارتفاع. أما المتاجر الأخرى، بما فيها اللاربحية، بكلمات أخرى كتب النساء والموارد في بورتلاند، أوريغون، والبلوسيتوكينغز المعاد افتتاحها من جديد، فتعتمد أيضاً على العمال المتطوعين. (سوزان بوست أوف بوك ووومان ملتزمة جداً بإبقاء آخر متجر كتب نسوي حياً بحيث تمتنع عن قبض مرتبها الخاص).

لقد ملأت ساره كوهن متجر تشنج مكرز بالمجوهرات والهدايا والموسيقى وقمصان تي شيرت والشموع والزيوت والبخور. رغم أن أغلبية المتجر مخصصة للعناوين الجديدة والمستعملة، فإن كوهن لا تعول عليها لتكون رابحة، وتأمل في أن مواد الهدايا سوف تمول الكتب. يغلق المتجر في الساعة 7 بعد الظهر، لإتاحة المجال لفعاليات المساء مثل التجمعات تحت ضوء القمر، وقرع الطبول، ونادي Talking Ovaries. ولقد تنافس متجر النساء والأطفال أولاً بشكل ناجح مع بارنز أند نوبل على الناطقين بأسماء النجوم ، والوصول إلى مؤلفين مثل مارغريت آتوود و إيزابيل أللیندي وآل وتيبر غور للقيام بالقراءات.

"كنت أود أن أتنافس مع الكبار. إنني أنال رفسة خارج ذلك"، تقول المالكة المشتركة ليندا ببون، مع ضحكة.

تشهد متاجر أخرى الحاجة إلى التخطيط للبقاء الطويل الأمد والانتقال. تريد تعاونية متجر كتب أمازون لمينيابوليس، بوصفها أقدم متجر كتب نسوي مستقل في شمال أمريكا، أن تضمن استمرار تركتها. في عام 1999، قام المتجر بتسوية دعوى قضائية مع أمازون دوت. كوم على استخدام اسم الانطلاق الذي كانت تمتلكه التعاونية منذ عام 1970، ورغم أن بنود التسوية ليست علنية، فقد أفادت المتجر . في أثناء الأعوام الثلاثة والثلاثين الأخيرة، فقد نمت أمازون من طاولة كتب على شرفة واجهة إلى متجر مشمس كبير في جادة شيكاغو آفنيو ساوث في بناء مشترك مع منظمة خدمات النساء كريساليس. في الصيف الأخير، ووجهت أمازون بفاتورة ضريبة ملكية غير متوقعة قيمتها 10 آلاف دولار أميركي، رغم حقيقة أن التبرعات لم تكن معفاة من الضريبة لأن المتجر هو من أجل الربح. وفقاً لويزر Wieser، فإن المال قد جاء إلى حد كبير في تبرعات صغيرة. "لقد أظهر ذلك لنا كم شخصاً يريدون أن يكون المتجر في الجوار".

افتتح جزء من جيل أصغر من متاجر الكتب، متجر إن أذر وردز منذ عشر سنوات كمنظمة غير ربحية. إن المديرة سو برنز، المستخدم الوحيد بدوام كامل في المخزن، قد شبت وهي تعمل في متجر Book Woman. بالإضافة إلى بيع الكتب، فإن المتجر يؤجر الفيديوهات ويستضيف الاجتماعات والعروض المسرحية والسهرات openmic، وجماعات الدعم، وله مركز موارد مع نشرات لأجل كل شيء من الإسكان إلى التشبيك. إن مكانة المتجر بوصفه لاربحياً تجعله مؤهلاً لاختياره من أجل الهبات والتبرعات المعفاة من الضريبة. إن شركات الأعمال المحلية تتبرع في أحيان كثيرة بالسلع والخدمات إلى مزادات صامتة ومبيعات باليانصيب تفيد المتجر. في الآونة الأخيرة، كانت المساعي إلى جمع المزيد من المال ضرورية، لكن برنز تقول إنه باستضافة أحداث مفصلة لجماعات محددة مثل أساتذة دراسات النساء، و

tyranny bois و فتيات punk – rock، يستمر المتجر على قيد الحياة. يناصر متجر إن أذر ووردز أيضاً منظمات نساء ريفية محلية ببرنامجها تنظيم الشهر Organisation of the Month. الجماعة تضم عرضاً في النوافذ من أجل المتجر، الذي يعرض بدوره قائمة قراءة. تقول يرنز، "إنه يبقي النوافذ ديناميكية ـ الناس يرون أننا نمتلك شيئاً لعرضه، الدخل، وقد تقع على شيء آخر". إن مجموعة من النساء البدينات تدعى Queen Size Revolution لايفوقها شيء في معالجة النوافذ. "بالدرجة الأولى، نحن منظمة تغيير اجتماعي،" تقول يرنز، " نحن نكافح من أجل إبقاء النساء ليسن مرئيات فقط بل من الممكن الوصول إليهن."

ثمة متاجر آخرى تقوم حتى بتغييرات أكبر في البرمجة، مثل توسيع البؤرة خارج كتب النساء وإعادة الالتزام بمهامها الأصلية بأقنعة جديدة. في سينسيناتي، أوهايو، أعيدت ولادة متجر كتب Crazy Ladies الذي يبلغ عمره إثنين وعشرين عاماً في شهر تشرين الثاني الأخير باسم مركز موارد نساء سينسيناتي، في حين أغلق متجر كتب نيو ووردز الموقر في ماساشوسيتس، كامبردج، أبوابه بعد ثمان وعشرين عاماً ليركز على حملة رأس مال لتمويل مركز لا ربحي من أجل New Words، مكرس لدعم كتابة النساء وأصواتهن وأفكارهن. إن غيلدا بروكمان، إحدى المؤسسات الأربع لـ New Words، تصف سيرورة التفكير التي دفعتهن إلى إغلاق المتجر: "منذ عامين تحققنا من أن شيئاً ما دراماتيكياً كان ينبغي أن يحدث. لقد بدا مثل ضياع رهيب أن تدع ذاك التاريخ وتلك الخبرة يتلاشيان ـ لم نكن نريد أن نخسر شيئاً. أردنا أن نمرر تلك الموجودات [الأصول] التي كنا قد اكتسبناها، الموجودات غير الملموسة، بحيث يمكنها أن تستمر ضمن الجماعة".

سوف يكرس مركز لمتجر نيو ووردز لخلق "فضاء ومكان" لأجل كلمات النساء. يستمر المركز في استضافة سلسلة من القراءات والورشات والأحداث. بعد ورشة نهاية أسبوع ناجحة مع الشاعرة إلن باص Ellen Bass، أفسح المركز الظهور الأول لسلسلة كاملة من الورشات المكثفة

تتراوح من ورشة كتابة مذكرات لمدة يومين مع ميشيل تي Michelle Tea إلى دورة كتابة عن رحلة مدتها شهران من أجل النساء الملونات مع غبرييل أتشيسون Gabriel Atchison، بالإضافة إلى ورشات النثر والشعر والأداء المسرحي. يأمل المركز في أن تكون له هيئة من المخرجين في المكان بحلول العام القادم، وأن يحصل على الأموال للبدء من جديد. "إننا نبحث عن مشاريع ومنظمات رائدة للشراكة معها ومحاولة التفكير بشكل ابتكاري في البرامج." تقول بروكمان. تشمل الإمكانيات إطلاق سيارة كتب، والعمل مع النساء المهاجرات والنساء المقيمات في الإسكان الانتقالي، واستضافة مجموعة كتابة على قاعدة الشبكة [الأنترنت]، وتقديم موارد تعلم القراءة والكتابة [محو الأمية]، وبرنامج كاتب مقيم، وورشات كتابة إضافية. على كل، في الوقت الحالي يستمر المركز اعتماداعلى العمل الخيّر لكثير من الأشخاص وتفانيهم.

"كلنا نفتقد المتجر"، تقول جاسلين فريدمان، مديرة برمجة مركز نيو ووردز، عن خطط لبعث عملية بيع الكتب. "التواصل العفوي يكون تحقيقه أصعب عندما لا يعود قطرة في الفضاء. عندما حدث 11 أيلول، جاء الناس إلى متجر الكتب ليكونوا معاً في مكان ما. عندما اندلعت الحرب، لمَ يأت أحد، لأنه لم يعد يوجد متجر كتب. هذا أحد الأسباب في أننا ملتزمون بأن يكون لنا متجر كتب في الفضاء الجديد."

إن مركز نيو ووردز يسير على خطى كريس بوكس أند مور، الذي كان أحد متاجر الكتب النسوية الأولى التي تطلق جهودها البرمجية كمنظمة لاربحية، مشكلة بشكل فعلي نموذج أعمال تجارية جديد لضمان بقاء المركز. في عام 1996، تولت دائرة كريس اللاربحية المسؤولية عن برامج تعليمية وثقافية كثيرة وفي متناول الجاليات كان المركز قد عرضها قبلاً. "لقد كنا نقوم بالبرمجة التعليمية بالإضافة إلى قراءات الكتب على مدى ثمانية عشر عاماً"، تشرح ليندا بريانت. "لكن هذه كانت فكرة رائعة مالياً، أن تبقي تلك الأشياء حية بشكل تآزري". لقد زادت هيئة مدراء الدائرة البرمجة من أجل النساء الشابات، ورعاية عدد من البرامج بما فيها برنامج النسوية 101 ، مناقشة شهرية

للقضايا، وجمعية غايا Gaia Collective وهي جماعة مراقبة متبادلة بين الأجيال وبرنامج جماعة الخميس، مناقشة موضوعات شهرية وساعة قراءة للأطفال وورشات كتابة شعبية بشكل متزايد. في هذه الأثناء، يبقى كريس متجر كتب نسوي ناجح.

ثمة مخازن أخرى تتكيف مع الأزمنة المتغيرة بتوسيع مهامها و مجال الكتب التي تبيعها استجابة لطلب السوق. ففي حين أن المواد المكتوبة من قبل ولأجل السحاقيات واللوطيين أصبح من الأسهل إيجادها والسؤال عنها، اكتشفت متاجر الكتب النسوية في الآونة الأخيرة وجود حاجة متزايدة إلى الكتب والأحداث حول قضايا عابرة للجنوسة. وبشكل مماثل، فإن هموماً تقدمية أخرى، كالعولمة والعدالة الاجتماعية قد اكتسبت اهتماماً أكبر من وسائل الإعلام اليسارية والسائدة على حد سواء، محفزة فئة تصنيفية جديدة بالكامل [من الكتب].

كان متجر "كلمات" شقيقاتي مكوناً في الأصل بشكل شبه كامل من كتب من مطابع نسوية وسحاقية. وقد وسعت المالكة كافانو Kavanaugh منذئذ المخزون ليضم مزيداً من المطابع السائدة والجامعية، ومع مرور السنوات تم تبديل معظم أقسام المتجر لتضم موضوعات وهموماً جديدة مثل الآيدز و الجنسانية الثنائية ودراسات الجنوسة [الجندر] وفي وقت أحدث عهدا، العولمة. في العام الماضي احتفل متجر كلمات شقيقاتي بالذكرى السنوية الخامسة عشرة له بإعادة افتتاح مهيب تحت يافطة كلمات شقيقاتي/ الموجة التالية: مخزن كتب لكل العقول التقدمية. "كان ثمة طرق كنت أشعر بها أنني قد وصلت إلى آخر ما يمكنني فعله ضمن متغيرات الكيفية التي كنت أعرف بها المتجر". تقول كافانو. إن توسيع أقسام الأطفال والتغيير الاجتماعي والعولمة والسلام قد أعطى المتجر دعماً مطلوبا كثيراً في المبيعات. "[هذه] هي مجالات الحياة التي تأثرت بنسوية الـ 40 عاماً الماضية ـ لذلك، في حين أن المتجر ليس ما بات الناس يتوقعونه من متجر كتب نسوي، ولا يزال كذلك. ربما أن ما يحتاج إلى التغيير هو مفهوم ما هو متجر الكتب النسوي".

(2004)

الفصل الثالث

الجنوسة والجنس الأدبي

مقدمة

النساء والرواية:

إن أية مناقشة للجنوسة gender والجنس الأدبي genre تطغى عليها الحاجة إلى علاقة النساء الخاصة بالرواية. عندما نشر إيان واط Ian Watt عمله المؤثر، **بزوغ الرواية** *The Rise of the Novel* في عام 1957، لم يعط عنوانه الفرعي أية إشارة إلى أن للنساء أي دور ليلعبنه: **دراسات في ديفو وريتشاردسون و فيلدينغ.**[1] فحيثما تظهر النساء في دراسة واط يكن قارئات متحمسات أكثر مما هن مؤلفات. لكن فرجينيا وولف، التي تكتب في عام 1929، صدمت بعدد النساء الكاتبات على رفوف كتبها اللواتي كن روائيات، وبحثت عن الأسباب التي تفسر ذلك. تفكر وولف في الطبقة والفضاء المنزلي ومتطلبات الشكل ـ رأيها المثير للجدل أن كتابة الرواية تتطلب تركيزا أقل ـ وفي أمكنة أخرى في روايتها **غرفة تخص المرء وحده**، حقيقة أن "الرواية وحدها كانت فتية بما يكفي لأن تكون طيّعة في أيدي[هن]".[2] هنا كان ثمة شكل مطواع وبدون تاريخ طويل من المرجعيات الذكورية. فالروايات، في أقصى استخفاف بها، يمكن النظر إليها بشكل متغاض على أنها أفضل ما يمكن للنساء أن ينجزنه: الرجال يدرسون الكلاسيكيات؛ النساء يتسلين بالروايات. مع ذلك، بالقدر نفسه، فإن افتقار الرواية إلى المكانة والتراث والإيمان بأنها تتطلب قوة

فكرية أقل مما تتطلبه الأشكال الأخرى من الكتابة قد فتحا الإمكانيات لأجل النساء. علاوة على ذلك، لأن تكوين الرواية كان يقع جزئياً في أشكال الكتابة المألوفة بالنسبة إلى النساء ـ المفكرة، المجلة، الرسائل ـ فإن الشكل [الروائي] كان من الممكن أن يبدو أكثر متاحية وأكثر قابلية للمقاربة من الشعر المعتمد على الإيحاءات الضمنية الإغريقية واللاتينية. تناقش إلن مويرز، مثل وولف، الدور الحيوي الذي لعبته الرواية في تطور "المهن لأجل النساء". [3] كسبت بعض الروائيات مبالغ هامة من المال واستقلالاً لم يعرفنه سابقاً. إن حساب مويرز لمكاسب فاني برني Fanny Burney البالغة 2،000 جنيها استرلينيا التي تعادل 50،000 دولاراً أميركياً في عام 1977، ينبغي إعادة حسابها الآن باعتبارها تعادل حوالي 178،000 دولاراً اميركياً.

تعزز تعليقات وولف تلك التعليقات التي نوقشت في الفصل الثاني حول أهمية الإنتاج المنزلي لبعض أشكال الكتابة بالنسبة للنساء، لكن الأهم من ذلك أنها توضح كيف كانت جغرافية حيوات النساء مركزية، ولا تزال، للرواية؛ الموضوع التقليدي للرواية ـ حبكتها، شخصياتها، حساسيتها ـ يمكن مواجهتها كلها في غرفة الرسم أو القرية. ربما كتب تولستوي روايات تمتد عبر نصف أوروبة، لكن كان من الممكن بالقدر نفسه، كما تبرهن جين أوستن، أن تكتب روايات لا تتجاوز الحمام. بالنسبة إلى وولف، فإن تحديد الظلال اللونية للعلاقات البين شخصية تؤلف مساهمة النساء المتميزة و "التمرين في ملاحظة الشخصية، في تحليل العاطفة" يصبح تعليماً من أجل كتابة الرواية. علاوة على ذلك، حدد النقاد موقع نشوء الروائية ضمن "تأنيث" عام للثقافة في الجزء الأخير من القرن الثامن عشر. ترى كل من جولييت ميتشل ونانسي أرمسترونغ الروابط بين نشوء الرواية وتصلب الرأسمالية البرجوازية و إبداع فهم جديد لمصطلح "امرأة". كما تكتب ميتشل، "فإن الرواية هي المثال الأولي على الطريقة التي بدأت بها النساء يخلقن أنفسهن كفئة : نساء". تطرح أرمسترونغ النقطة نفسها: "سوف أؤكد أن المرء لا يمكنه أن يميز إنتاج المثال الأنثوي الجديد عن بزوغ الرواية أو عن صعود

الطبقات المتوسطة الجديدة في إنكلترا". فالذات الاجتماعي المثالي الجديد هو أنثوي ومنزلي. تؤكد أرمسترونغ على "الأشكال الأنثوية للسلطة" وهي تطلق مزاعم معتبرة من أجل سلطة البلاغة والثقافة على علم الاقتصاد وعلم السياسة.[4] إن ميتشل هي أكثر اهتماماً بغموض و انكشافية موقع الكاتبة. باستخدام المقاربات التحليلنفسية لجاك لاكان Jacques Lacan وجوليا كريستيفا Julia Kristeva، ترى ميتشل أن الكاتبة سوف "تتكلم خطاب الهستيري". فهي ستكون بآن واحد "مؤنثة و .... ترفض الأنوثة؛ إنها تبدع عالم امرأة ضمن رواياتها في حين أنها، في الوقت نفسه، تنبذ ذاك العالم من خلال فعل الكتابة الاستبدادي. لا ترى ميتشل أي بديل لأجل الكاتبة. عليها أن تعمل داخل النظام السائد، ما يصطلح على تسميته "الرمزي"، لأن أن تكون خارج النظام السائد هو أن تكون مجنوناً أو ميتاً. لكن بالقدر نفسه، يجب عليها أن تعطل ذاك النظام الرمزي برمزية جديدة.

إذا كانت الرواية قد ظهرت بشكل بارز بوصفها الجنس الأدبي الأكثر تماهياً بالنساء و، تاريخياً، الأكثر انخراطاً في إنتاج أنواع معينة من الأنوثة، فإنها أيضاً، منذ أواخر الثمانينيات، كانت لها مكانة هامة في المداخلات النسوية في علم السرد. تكتب سوزان س. لانسر Susan S. Lanser في مفصل تكون فيه إعادة تقييم التاريخ الأدبي ليأخذ في الحسبان الجنوسة قد بدأ لكن إعادة كتابة علم السرد لم تبدأ. [5] تريد لانسر أن تقيم علاقة بين النسوية وعلم السرد، و تتحرى كيف يستفيد كل منهما من الآخر. إن فعل ذلك، تقترح، لن يشمل ببساطة كتابة النساء والانتقادات داخل علم السرد، بل يغير بشكل ذي دلالة مصطلحات السجال. الحجة هنا مشابهة لتلك الحجة التي رأيناها في الفصل 1 بخصوص علاقة النساء بالتراث الأدبي. بمعنى ما، تحاول لانسر أن تنقل علم السرد بعيداً عن أية ادعاءات بكونه منهجياً وعلمياً تماماً؛ إذ يتوجب عليه أن يذكر السياقات المرجعية والاجتماعية والسياسية للإنتاج وأن يكون واعياً لاستثماراته الأيديولوجية. [6] تقيم روبين ر. وورهول Robyn R. Warhol بمهارة مثل هذه الروابط في

مقالتها "علم سرد تقنيات الصرخة الجيدة". فتدرج سبعة أنماط ـ أضمِّن اثنين منها ـ يمكن ايجادها في الخطاب السردي للروايات والأفلام العاطفية. يشهد إدراجها بالقدر نفسه على لذة "الصرخة الجيدة"، في حين أنه علم نماذج شخصية typology في جانب منه، ليس بوصفه تماهياً مازوخياً مع شخصية تراجيدية، بل بوصفه تعاطفاً تشجعه الاستراتيجيات السردية ويؤكد مشاعر الجماعة والقيمة والعلاقة التأثرية. في حين شعرت لانسر، التي كانت تكتب في عام 1986، أنه" فعلياً لايوجد عمل في حقل علم السرد أخذ الجنوسة في الحسبان"، فإن ماريلين ر. فارويل Marilyn R. Farwell، بعد عشر سنوات، تجد دراسات علمسردية حول الجنسانية الغيرية والجنسانية المثلية الذكرية لكنها تجد وعياً قليلاً "للوظيفة السردية السحاقية". تقوم فارويل بمسح لأعمال أولئك النقاد الذين قدموا مساهمة غنية في هذا الحقل، البعض منها يقدم بدائل موضوعاتية thematic، والبعض الآخر يقدم بدائل بنيوية structural . تدخل حجتها الخاصة السجال فيما يتعلق بـ "قراءة الذات subject بوصفه مجازاً". إن مجاز الذات السحاقية ـ سواء كانت فرداً أم ثنائياً أم جماعة ـ هو مجاز زائد غامض مع الإمكانية لإعادة رسم الفضاء السردي واستقصاء الفئات السردية. لهذا، فإن المتحولات السردية، تقترح فارويل، "امتدت لتستوعب علاقات السلطة المختلفة". [7]

القيود والتبعات

في تاريخ دراسات الجنوسة والأجناس [الأدبية]، يمكننا أن نرى كيف تصبح الأجناس والأشكال، في لحظات مختلفة، أكثر أو أقل إمكانية لأجل المؤلفة، أكثر أو أقل مقبولية من قبل العامة القارئة. تُدخل كورا كابلان السجال حول النساء والشعر، مجادلة، بالإحالة إلى إليزابيث باريت براونينغ، في أن اختيارها للشكل الملحمي في *Aurora Leigh*، هو "المغامرة الحقيقية في معقل الذكور". من أجل القارئ المحافظ لتلك الحقبة، فإن الشعر السردي لباريت براونينغ هو جنسي ثنائي bisexual

بشكل مشوش، وتعليمي وفلسفي بالإضافة إلى كونه عاطفياُ وأنثوياً". يمتد تحديه إلى ماوراء الأدبي إلى السياسي والصوت العمومي الناشئ لامرأة الطبقة الوسيطى في القرن العشرين. لا عجب أن النقاد حاولوا أن يحصروا باريت براونينغ بـ (الشعر) الغنائي.[8] إن ميناكشي بونوسوامي مهتمة أيضاً بذاك الشكل المشحون من الأنوثة والصوت العمومي ، هذه المرة في المسرح. فهي تتطلع إلى موقع محدد ولحظة محددة، المسرح البريطاني في منتصف الثمانينيات، وتظهر تقييدات الحقل المسرحي، مع فضاءات قليلة من أجل الكتابة المسرحية، والضغوط السياسية والاقتصادية والمؤسساتية الفاعلة فيه. [9] إن تعليقات بونوسوامي على تمويل الدولة للمسرح الأسود مثيرة للاهتمام على وجه الخصوص. فالتمويل مثمر في حين أنه أيضاً يقرر أجندات بعينها ـ وتلك الأجندات، على سبيل المثال، تشجع العمل على الهويات الإثنية ـ يمكن، في سياقات مختلفة، النظر إليها على أنها متحكمة أو ممكنة. لهذا، يصبح استكشاف الأجناس أيضاً طريقة لفهم مجال كامل من التبعات الأدبية والثقافية والسياسية، و، لهذا السبب، تدافع كلير بريانت عن أوسع تطبيق لها. إنها تشير إلى كيف أن التشديد المعاصر على التخييل والشعر لا يكون مساعداً دوما للكاتب من الفترات الأبكر ـ بالفعل، يمكن أن يضيق السجال بشكل غير مفيد. كما توضح بريانت، فإن وضع أوسع معنى للجنس الأدبي في مركز السجال عند مناقشة كاتبة القرن الثامن عشر يمكن أن يثبر قضايا ذات صلة وثيقة بالموضوع حول المكرسية canonicity والمؤلفية authorship والأصالة originality والموثوقية authenticity والمكانة status الأدبية والفروق بين الأشكال الأدبية.

الأشكال الأنثوية - المؤنثة

على مدى الأعوام الأربعين المنصرمة، حول النقد النسوي انتباهه إلى عدد متكاثر من الأجناس الأدبية والأجناس الفرعية والأشكال، التكريسية [النخبوية] canonical والشعبية. [10] كما في مقالة ميتشل، يمكن تقديم هذا التحليل بمصطلحات اجتماعية ـ اقتصادية

لكن، بالقدر نفسه، بمصطلحات نفسية جنسية؛ تتطلع ميتشل نفسها إلى قراءة لاكانية للأزمة الأوديبية. تعتبر المقتطفات في هذا الفصل أشكال الكتابة في كثير من الأحيان مرتبطة بالمؤلفات والقارئات، وبالأنوثة ـ التخييل الغوطي، الرومانتيكي ، والرواية المتوسطة الثقافة وأدب النساء chick lit ـ ويكشف مجال اهتمام دراسات الأجناس [الأدبية] عبر السياسي والأيديولوجي، النفسي، التكييفات الشكلية. على سبيل المثال، إن تعليقات روزماري جاكسون Rosemary Jackson على "الغوطي الأنثوي" female Gothic، كما نحتته مويرز ، تربط المشوَّش سياسياً ونفسياً بشكل الكتابة. إذ تتكلم عن كتابة ماري شيلي بوصفها تستوهم fantasizing "هجوماً عنيفاً على النظام الرمزي" وبوصفها جزءاً من تراث الكاتبات الغوطيات اللواتي "تدمر" كتاباتهن "النظام البطريركي". تعتقد جاكسون أن "اللانهائية البنيوية" لتخييل شيلي، التي تشكك في السردية الخطية، هي مظهر هام من ذاك الهجوم على النظام الرمزي. إنها لا ترى في عمل شيلي أي خط سردي قوي بل أشكالاً شظوية ودائرية تنبذ الحل الاستبدادي والنهائي [للحبكة] وذلك بترك العمل مفتوحاً. [11] بدلاً من استيهامات التمزيق، تجد روزاليند كوارد Rosalind Coward في التخييل الرومانتيكي سياسة أكثر محافظة بكثير في الاستيهامات الطفولية من أجل الأب القوي، الموقر. إن سلطة البطلة هي مرتبطة دوماً بسلطة البطل. وليست لحظات سيطرتها سوى مقدمة لاستعادة سلطته، ومن الناحية البنيوية تكون التقاليد السردية اللفظية formulaic ـ الرغبة، المترافقة بعقبات يجب التغلب عليها، يليها حل الحبكة resolution . [12]

ترى دراسات أليسون لايت Alison Light ونيكولا همبل Nicola Humble تشديداً مختلفاً عندما تنتقلان بحذر بين اللحظة التاريخية والتحولات الأيديولوجية والإمكانيات الأجناسية generic ومسائل القيمة الجمالية. كلتاهما مهتمتان بشكل خاص بالحد بين الفئتين. فعندما يبدع جنس متميز من "الرومانس" في الفترة بين الحربين

، كذلك، تـزعم لايـت، ينتقـل إلى التـداول downmarket: تصـبح الحسية، الإثارات [الروائية]، اللاعقلانية موسومة بأنهـا أنثويـة و[مـن صفات] الطبقة العاملة. الرغبة خطيرة. من الأفضل بالنسـبة إلى المؤلفـة الطامحة، الواعيـة اجتماعيـاً، والقارئـة أن تنظـر إلى تخييـل الجريمـة crime fiction، "بخاصيتيه، العقل والمنطق، الذكوريتين ظاهريـاً"، وقربه من الصفة الأدبية. إن وعي لايت للاختلاف الطبقـي وذكرهـا لـ "متوسطي الثقافة" و "رفيعي الثقافة" يردد صداهما مقتطـف همبـل. إن ما تدعوها "الرواية الأنثوية متوسطة الثقافة" هي مرنـة؛ إذ يمكنهـا أن تؤكد وتدحض الهويات الجنوسية والطبقية، ويمكن أن تكـون محليـة و تجديدية. إن تركيـز همبـل هـو علـى "الحـدود المحروسـة بشـدة بـين التخييل الفكري التجريبي والمتوسط الثقافة التجاري"، حدود يمكـن في نقطة التقاطع أن تشكك في فئتي المتوسط الثقافة والعـالي الثقافـة. علـى سبيل المثال، احتقار متوسطي الثقافة في هذه الفترة ينتج طبعـة خاصـة من الحداثوية، حداثوية تحدد وولف موقعها بوصفها الصـوت الأنثـوي المنفرد. إن وضع وولف بين معاصـراتها يمكـن، كمـا تـرى همبـل، أن يربطها بمتوسطات الثقافة. [13]

إن مرونة هذه الفئات ـ "الرومانس"، "رواية المـرأة" ، "متوسـطو الثقافة" ـ تسمح بإعادة صياغتها المتكررة. ثمة مثال حديث علـى ذلـك هو أدب النسـاء. إن الكـثير مـن الأعمـال في هـذا الحقـل كانـت تعنـى باسترداد أدب النسـاء مـن أجـل النسـوية؛ الطموحـات، الحصـارات، التناقضات، ومساومات بطلة أدب النساء هي كلها مألوفة لجيل أمهـا. [14] لكن الصادم بالقدر نفسه هو اهتمام أدب النساء بالشكل الأدبي، وليس فقط بالإحالات التناصية الكثيرة إلى بطلات القرن التاسع عشـر ـ في أغلب الأحيان من أعمال أوستن والأخوات برونتي و وارتـن ـ بـل في لعبه على الجنس الأدبي. تلاحظ شاري بنسـتوك Shari Benstock الصلات التاريخية بالتخييل الرسـائلي، وروايـة التطـور السـايكولوجي والمذكرات والسيرة الذاتيـة. إن مقتطفهـا مـأخوذ مـن "التعقيـب" علـى مجموعة من المقالات التي تسعى غالباً وراء الصلات الأجناسـية لأدب

النساء: على سبيل المثال، إليزابيث هايل Elizabeth Hale حول رواية بناء [الشخصية] ـ *Bildungsroman*، وستيفاني هارتسيفكي Stephanie Harzewski حول رواية الأخلاق ، وجولييت ويلز Juliette Wells حول البحث الرومانتيكي.

تحديات أجناسية

على مدى الكثير من المقتطفات في هذا الفصل، يمكننا أن نقتفي سجالاً متواصلاً في النسوية حول الفعالية السياسية لتحدي المعايير الأجناسية والشكلية. تجمع سوزان سلرز Susan Sellers باقتدار مابين الحجج المختلفة في السؤال كيف أو ما إذا كانت إعادة الكتابة النسوية للأسطورة ممكنة بأي طريقة هامة. إذ تقوم بمسح لعدد من المواقف ما بعد البنيوية التي تستجيب لمفهوم دريدا للإمكانية الثورية للكتابة، "التتمة" في الكتابة التي يمكن أن تكسر السيطرة المتركزة [حول] الكلمة. إلى أي حد نكون مقيدين بالسائد والمعروف؛ إلى أي حد يمكننا أن نغير ونسأل؛ ماهي الأدوات التي يكون من الأفضل استخدامها؛ هل هذه الاستراتيجيات هي مجرد لهو؟ دوران حول الحواف؟ تدافع سلرز عن مقاربة ذات حدين: "ينطوي هذا على الحفظ والاستفادة من تلك العناصر التي لاتزال فعالة لأجلنا ، في حين ننبذ أو نعيد إحياء تلك العناصر الميتة، أو المميتة أو ببساطة لم تعد ملائمة." تشير إلى كيف أن "الأشكال المعروفة تعمل كبوصلة تشير إلى ما يمكننا أن ننسج حوله قصصاً جديدة ومختلفة". إن سلرز، مثل جاكسون، متفائلة حول الإمكانية التحويلية لإعادات الكتابة، وهي، مثل وولف، تعترف بمطواعية الأشكال. تعبر مارينا وورنر Marina Warner، التي تذكرها سلرز، عن هذه النقطة بطريقة مشابهة لوولف: "الأساطير تحمل القيم والآمال التي تكون دائمة التطور، في سيرورة تشكيلها، لكنها ـ وهذا من حسن الحظ ـ لا تصبح صلبة للغاية بحيث لا يمكن تغييرها مرة أخرى، ويمكن للقصص المروية مرة أخرى أن تكون أكثر عوناً من تكرار القصص القديمة. " [15] تشبه سلرز هذه المقاربة

بمفهوم التعلق holding التحليلنفسي وبفهم كريستيفا للكتابة المنشقة؛ إن سلامة وإمكانية معرفة العالم الاجتماعي الاقتصادي القائم تمكن التغيير والحركة والنقد.

هوامش

1. كشف النقاد النسويون لاحقاً عما يمكن أن يدعوها المرء الأصول "الأمومية"للرواية. انظر: جين سبنسر، صعود الروائية: من أفرا بن إلى جين أوستن (لندن: بازيل بلاكويل، 1986)؛ دايل سبندر، أمهات الرواية، 100 كاتبة جيدة قبل جين أوستن (لندن: باندورا برس، 1986)؛ روس بالاستر، الأشكال الإغوائية: التخييل الغرامي للنساء من 1648 إلى 1740) (لندن: كلارندون برس، 1992)؛ مارغاريت آن دودي، القصة الحقيقية للرواية (نيو برونسويك، ن ج: مطبعة جامعة رتجرز، 1996)؛

2. فرجينيا وولف، غرفة تخص المرء في المجلد المشترك الذي يضم غرفة تخص المرء و ثلاثة جنيهات ، تحرير ميشيل باريت (لندن: بنغوين، 1993)، ص. 70.

3. انظر المقالات ذات الصلة بالموضوع في ميشيل باريت (تحرير)، فرجينيا وولف: النساء والكتابة (لندن: مطبعة النساء، 1979)؛ فرجينيا وولف، مقالات امرأة، تحرير راشل باولبي (لندن: بنغوين، 1992).

4. تعود أرمسترونغ إلى حجتها في مقالة " مافعلته النسوية لدراسات الرواية"، في: إلن روني (محررة)، دليل كامبردج إلى النظرية الأدبية النسوية (كامبردج: مطبعة جامعة كامبردج، 2006) وتوضع أعمالها الخاصة ضمن الدراسات النسوية للرواية.

5. انظر أيضاً روبين وورهول، تدخلات مجنوسة: الخطاب السردي في الرواية الفيكتورية (نيوبرونسويك، ن ج : مطبعة جامعة رتجرز، 1989) وسؤالها "لماذا لا "يطبق" النسويون علم السرد؟" و تعليقات مادو دوبي Madhu Dubey على النزوع إلى مناقشة أعمال الروائيات السوداوات من الناحية الموضوعاتية بدلا من الناحية البنيوية أو الشكلية: الروائيات السوداوات والجمالية القوموية (مطبعة جامعة إنديانا، 1994). كاثي ميزي (محررة)، الخطاب الملتبس: علم السرد النسوي والكاتبات البريطانيات (تشابل هيل: مطبعة جامعة نورث كارولينا، 1996)، و روث إ. بايج ، مقاربات أدبية وألسنية لعلم السرد النسوي (لندن: بالغريف،

2006) وكلاهما أثبتا أنهما مسحان مفيدان للسجالات داخل النسوية وعلم السرد منذ أواخر الثمانينيات.

6. ثمة دحض مبكر ـ وحاذق ـ لمزاعم لانسر 1986 ورد في مقالة نيلي دينغوت، "علم السرد والنسوية"، في مجلة *Style*، المجلد 22، العدد 1، (1988)، ص ص. 42 ـ 60. انظر أيضاً دراسة لانسر اللاحقة، " تخييلات السلطة: الكاتبات والصوت السردي (إيثاكا: نيويورك ولندن: مطبعة جامعة كورنل، 1992) التي فيها تحليلها للعلاقة بين السلطة والجنوسة والصوت الروائي (المؤلفي، الشخصي والجماعي) يقودها إلى مساءلة القضايا التي أهملها علم السرد التقليدي.

7. من أجل أعمال أخرى حول علم السرد السحاقي، انظر جوديث روف،إغراء المعرفة: الجنسانيات السحاقية والنظرية (نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا،1991)؛ Elizabeth A. Meese، *[Sem]erotics;Theorizing Lesbian Writing* (New York University Press،1992) ؛ ماريلين فارويل، "السردية السحاقية"، في: جورج ف. هاغرتي وبوني زيمرمان (تحرير)،مهن الرغبة: دراسات سحاقية ولوطية في الأدب،(نيويورك: رابطة اللغة الحديثة لأمريكا، 1995)؛ باتريسيا جوليانا سميث،الذعر السحاقي: الإيروتيكية الغيرية في تخييل النساء البريطانيات الحديثات (نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا، 1997). إن المادة الموجودة في الفصل 6 حول الذات السحاقية هي وثيقة الصلة بالموضوع أيضاً.

8. يمكن للمرء أن يرى كيف أن هذه المعركة ضمن الجنوسة والشعر الغنائي والملحمي تصبح مادة لأجل أ. س. بايات، في : *Possession: A Romance* (London: Chatto & Windus،1990).

9. انظر أيضاً حول المسرح البريطاني في هذه الفترة ، ميشلين واندور، "أثر النسوية على المسرح"، في : *Feminist Review*، no. 18 (1984) . ليزبيث غودمان (محررة) (مع جين دي غاي)،قارئ راوتلدج في الجنوسة والأداء المسرحي (لندن: راوتلدج، 1998) وغبرييل غريفيث،الكاتبات المسرحيات السوداوات والآسيويات المعاصرات في بريطانيا (كامبردج: مطبعة جامعة كامبردج، 2003) تجعل هذا السيناريو أكثر حداثة.

10. كعناوين دلالية، انظر : لوسي آرميت،تخييل النساء المعاصرات و الخارق (هاوندميلز: بيسينغستوك: بالغريف ماكميلان، 2000)؛ ديانا والاس،الرواية التاريخية للنساء: الكاتبات البريطانيات 1900 ـ 2000 (بالغريف ماكميلان، 2004)؛ جيل

بلين،تخييل الجريمة في القرن العشرين: الجنوسة والجنسانية والجسد (مطبعة جامعة إدنبره، 2001)؛ لين بيكرت،المؤنث "غير اللائق" : رواية إحساس النساء وكتابة المرأة الجديدة (لندن: راوتلدج، 1992)؛ جيني وولمارك،غرباء وآخرون: التخييل العلمي والنسوية و ما بعد الحداثوية (ايوا سيتي: مطبعة جامعة ايوا، 1994). من أجل دراسة السيرة الذاتية للنساء، انظر الفصل 6 ومن أجل كتابة الرحلات للنساء، انظر الفصل 7.

11. من أجل دراسات أخرى حول الغوطي الأنثوي، انظر: بولينا بالمر،الغوطي السحاقي: التخييلات التحويلية (نيويورك، كاسل، 1999)؛ سوزان بيكر،الأشكال الغوطية للتخييلات الأنثوية (مانشستر: مطبعة جامعة مانشستر، 1999).

12. من أجل دراسة لاستجابة القارئ للتخييل الرومانتيكي، انظر: جانيس آ. رادواي،قراءة الرومانس: النساء والبطريركية والأدب الشعبي (تشابل هيل: مطبعة جامعة نورث كارولينا، 1984). من أجل مناقشة لمكانة الرغبة في التخييل الرومانتيكي، انظر: كاثرين بلسي،الرغبة: قصص الحب في الثقافة الغربية (اوكسفورد: بلاكويل، 1994).

13. من أجل دراسات أخرى حول كتابات النساء ومتوسطي الثقافة، انظر: نيكولا بيومان،مهنة عظيمة جداً: رواية المرأة 1914 ـ 1939 (لندن: فيراغو، 1983؛ الطبعة الثانية 1995)؛ كلير هانسون،التخييلات الهستيرية: "رواية المرأة" في القرن العشرين،(هاوندميلز، بيسينغستوك: بالغريف ماكميلان، 2000)؛ هيلاري رادنر،التسوق في الجوار: الثقافة الأنثوية والسعي وراء اللذة (لندن: راوتلدج، 1995).

14. انظر، على سبيل المثال، ايميلدا ويليهان،الكتاب النسوي الأكثر مبيعاً : من الجنس والفتاة العازبة إلى الجنس والمدينة (هاوندميلز، بيسينغستوك: بالغريف ماكميلان، 2005)؛ تضع ويليهان أدب الأطفال في تراث منذ روايات السبعينيات الناهضة بالوعي. انظر أيضاً الطبعة الثانية من كتاب تانيا مودلسكي،الحب بانتقام: الاستيهامات المنتجة جماهيرياً من أجل النساء (نيويورك: راوتلدج، 2008).

15. إدارة المسوخ: ست أساطير من زمننا (لندن: فينتيج، 1994)، ص. 14. انظر أيضاً وارنر،من الوحش إلى الشقراء: عن الحكايات الخرافية ورواتها (لندن: فينتيج، 1995).

فرجينيا وولف

غرفة تخص المرء

هنا، إذاً، كان المرء قد بلغ القرن التاسع عشر. وهنا، للمرة الأولى، عثرت على بضعة رفوف خصصت بالكامل لأعمال النساء. لكن لماذا، لم أستطع أن أتمالك نفسي عن السؤال، عندما مررت بناظري فوقها، هل كانت كلها روايات، باستثناءات قليلة؟ كان الاندفاع الأصلي هو إلى الشعر. كانت "الرئيسة العليا للأغنية"[9] شاعرة. في كل من فرنسا وإنكلترا الشاعرات يسبقن الروائيات. علاوة على ذلك، فكرت، وأنا أنظر إلى الأسماء الأربعة الشهيرة، ما الذي كانت تشترك به جورج إليوت مع إميلي برونتي؟ ألم تفشل شارلوت برونتي كليا في فهم جين أوستن؟ باستثناء ربما الحقيقة ذات الصلة وهي أن أيا منهن لم يكن لديها طفلٍ، فإن أربعة شخصيات أكثر تنافراً لم يكن من الممكن أن تكون قد التقت معاً في غرفة ـ بقدر ما يكون من المغري أن نخترع اجتماعاً وحواراً بينها. مع ذلك بقوة ما غريبة أجبرن جميعاً، عندما كتبن، على كتابة الروايات. هل كان لذلك علاقة بكونهن ولدن من الطبقة الوسطى، سألت؛ ومع الحقيقة، التي ستبرهنها الآنسة إميلي ديفيز بشكل صادم بعدئذ بوقت قليل، أن أسرة الطبقة الوسطى في أوائل القرن التاسع عشر لم تكن تمتلك سوى غرفة جلوسي واحدة مشتركة؟ لو كتبت امرأة، لكان عليها أن تكتب في غرفة الجلوس المشتركة. و، كما سوف تشتكي الآنسة نايتنغايل بشكل عنيف ـ "النساء لا يمتلكن نصف ساعة..... يمكنهن أن يدعونها لهن" ـ فقد كانت تُقاطع دوماً. مع ذلك يبقى من الأسهل أن تكتب النثر والتخييل هنا من أن تكتب الشعر أو المسرحية. إذ يتطلب ذلك تركيزاً أقل. هكذا كتبت جين أوستن إلى آخر أيامها. "كيف كانت قادرة على ابتداع كل ذلك"، يكتب ابن أخيها في مذكراته، "هو مدهش، لأنها لم يكن هناك أية مكتب مستقل للتعويض عنها، ومعظم العمل لا بد أنه أنجز في غرفة الجلوسي العامة، الخاضعة لكل

أنواع المقاطعات العرضية. لقد كانت حريصة على ألا يكون شغلها مثيراً للشك من قبل الخدم أو الزوار أو أي شخص خارج فريق عائلتها الخاصة.* لقد أخفت جين أوستن مخطوطاتها أو غطتها بقطعة من الورق النشاف. في ذاك الوقت، مرة أخرى، كان كل التدريب الأدبي الذي كانت المرأة تناله في أوائل القرن التاسع عشر هو التدريب في مراقبة الشخصية، في تحليل الانفعال. إن حساسيتها قد تمت تربيتها على مدى قرون عن طريق مؤثرات غرفة الجلوس المشتركة. كانت مشاعر الناس مطبوعة عليها؛ العلاقات الشخصية كانت دوماً أمام عينيها. لذلك، عندما اعتادت امرأة الطبقة الوسطى على الكتابة، فقد كتبت الرواية بشكل طبيعي، حتى رغم، كما يبدو جليا بما يكفي، أن اثنتين من النساء الشهيرات الأربع المسميات هنا لم تكونا روائيتين بالطبيعة. كان يفترض أن تكون إميلي برونتي قد كتبت المسرحيات الشعرية؛ يفترض أن فيض عقل جورج إليوت الرحب أن يكون قد تبدد عندما أنفقت الدافع الإبداعي على التاريخ أو السيرة. مع ذلك، فقد كتبت الروايات؛ يمكن للمرء حتى أن يذهب أبعد من ذلك، كما قلت، بأخذ رواية **الكبرياء والهوى** *Pride and Prejudice*عن الرف، ويقول إنهن كتبن روايات جيدة. بدون تبجح أو إزعاج للجنس المضاد، يمكن للمرء أن يقول إن **الكبرياء والهوى** كتاب جيد. بأي حال، لم يكن المرء ليخجل من أن يقبض عليه متلبساً بجرم كتابة **الكبرياء والهوى**. معأن جين أوستن كانت سعيدة بصرير مفصلة الباب، بحيث كان يمكنها أن تخفي مخطوطها قبل أن يدخل أحد عليها.بالنسبة إلى جين أوستن كان ثمة شيء ضار بالسمعة في كتابة **الكبرياء والهوى**. و، تساءلتُ، هل ستكون **الكبرياء والهوى** رواية أفضل لو لم تعتقد جين أوستن أن من الضروري أن تخفي مخطوطها عن الزوار؟ قرأت صفحة أو صفحتين لأرى؛ لكنني لم أتمكن من إيجاد أية علامات تدل على أن ظروفها قد أصابت عملها بأدنى ضرر. وتلك، ربما، كانت المعجزة الرئيسية في ذلك. هنا كان ثمة امرأة في حوالي عام 1800 تكتب بدون كراهية، بدون مرارة، بدون خوف، بدون احتجاج، بدون وعظ. تلك كانت الكيفية التي كتب شكسبير بها، قلت في نفسي، وأنا أنظر إلى مسرحية **أنطوني وكليوباترا**؛ وعندما يقارن الناس شكسبير وجين أوستن، قد يقصدون أن عقليهما كانا قد تجاوزا كل العوائق؛ ولهذا السبب

فأننا لا نعرف جين أوستن ولا نعرف شكسبير، ولهذا السبب فإن جين أوستن تتخلل كل كلمة كتبتها، وكذلك يفعل شكسبير. لو عانت جين أوستن بأية طريقة من ظروفها لكان ذلك في ضيق الحياة المفروضة عليها. لقد كان من المستحيل على امرأة أن تتجول بمفردها. فهي لم تسافر؛ لم تركب عبر لندن في حافلة أو تتناول الغداء في مطعم بنفسها. لكن ربما كان من طبيعة جين أوستن ألا تطلب ما لا تمتلكه. موهبتها وظروفها كانا يضاهيان أحدهما الآخر تماماً. لكنني أشك فيما إذا كان ذلك يصح على شارلوت برونتي، قلت، وأنا أفتح رواية **جين آير** وأضعها إلى جانب **الكبرياء والهوى**. [.....]

لم يكن بوسع المرء سوى أن يلعب للحظة بفكرة ما الذي كان من المكن أن يحدث لو امتلكت شارلوت برونتي ثلاثمائة جنيهاً بالعام ـ لكن المرأة الحمقاء باعت حقوق تأليف رواياتها بالكامل مقابل ألف وخمسمائة جنيهاً؛ لو امتلكت بطريقة ما معرفة أكثر بالعالم المزدحم، والمدن والمناطق المليئة بالحياة؛ خبرة عملية أكثر، وتعاملاً مع نوعها وإلماماً بتشكيلة من الشخصيات. بتلك الكلمات تضع إصبعها بالضبط ليس فقط على عيوبها فقط كروائية بل على عيوب جنسها في ذاك الوقت. كانت تعرف، ولا أحد بعرف أفضل منها، كم كانت عبقريتها ستستفيد بشكل هائل لو أنها لم تستهلك ذاتها في إطلالات متفردة فوق حقول بعيدة؛ لو مُنحتالتجربة و المخالطة والسفر.لكن هذه الأشياء لم تمنح لها؛ كانت ممنوعة عنها؛ ويجب أن نتقبل حقيقة أن كل تلك الروايات الجيدة،**فيليت** *Vilette* و **إما** *Emma* و**مرتفعات وذرينغ** و **ميدلمارش**،كتبتها نساء بدون تجربة حياة أكثر مما يمكن أن يدخل بيت كاهن محترم؛ وكتبت أيضاً في غرفة الجلوسي المشتركة من ذاك البيت المحترم ومن قبل نساء فقيرات للغاية بحيث لا يمكنهن أن يتحملن شراء أكثر من رزمات قليلة من الورق دفعة واحدة ليكتبن عليها **مرتفعات وذرينغ** أو **جين آير**.

هوامش

9. الرأس الأعلى للأغنية **supreme head of song** : تقتطف وولف عبارة **Ave Atque Vale** لسوينبرن **Swinburne**، من أجل الشاعرة اليونانية القديمة سافو (ولدت في عام **612** ق. م.). لقد كتبت الترنيمات وقصائد الحب، التي ترجم سوينبرن بعضاً منها.

إلن موبرز

النساء الأديبات

أصبحت فاني برني، المعروفة الآن باسم مدام داربلاي Mme D"Arblay، حاملاً في سن الواحد والأربعين عاماً وأصدرت رواية ـ **كاميللا** هي إنتاجها الأكثر افتقاراً إلى الحياة ـ لتعيل أسرتها. لمرة واحدة في حياتها، جعلت اقتصاديات النشر تعمل لأجلها (فقد بدأت هذه الاقتصاديات تُنظم لصالح المؤلف المستقل) بالطريقة الوحيدة التي تهمها: جني المال الكافي، كله حالاً، لدفع ثمن منزل على قطعة صغيرة من الأرض في الريف، الذي أطلقت عليه اسم كوخ كاميللا.

هذه الحادثة العرضية منورة مرة أخرى، وتظهر لماذا أصبحت كتابة الرواية المهنة المختارة المفضلة لأجل النساء الأديبات، وحتى من أجل النساء غير الأديبات على وجه الخصوص اللواتي كان من الممكن أن يقودهن ذكاؤهن وموهبتهن إلى أنواع مختلفة من العمل. وحدها الرواية قدمت مكافأة منح رأس المال، تلك الكتلة من المال التي ستبقى بدونها نساء الطبقة الأولى، مهما كانت مفاتنهن، غير صالحات للزواج فعلياً لفترة طويلة. كان عمل فاني برني في المحكمة يؤمن لها 200 جنيها في العام، وهو مبلغ تعيس كما اشتكى ماكولي، بل ربما أعلى راتب قبضته امرأة مقابل عمل محترم، أو ستقبضه على مدى أجيال قادمة. فقد أكسبتها رواية **كاميللا** أكثر من 2000 جنيها، أو 50000 دولاراً على الأقل بأسعار العملات اليوم.

إن سيرة الصحافة، في حين ليست هامة للغاية للنساء الأديبات الإنكليزيات كما هي بالنسبة للفرنسيات أو الأميركيات، بدأت تنفتح على نساء نادرات قليلات في إنكلترا في وقت مبكر من القرن الثامن عشر، ربما لأنها كانت ضعيفة الأجر (بنفس بؤس الترجمة تقريباً، التي ستقوم بها

نساء من عيار جورج إليوت مقابل أجر زهيد على مدى أجيال قادمة). في القرن التاسع عشر، شغلت هاريت مارتينو، على سبيل المثال، منصباً تحريرياً كانت تقبض من أجله 15 جنيها في العام، لكن كتابها التخييلي الأول ، حكايات **الاقتصاد السياسي** التي لم تستغرق مارتينو أكثر من عامين لكتابتها، قد عاد عليها بأكثر من 2000 جنيها.

انبهرت شارلوت برونتي بالدفعة الأولى من ناشرها من أجل رواية **جين آير**: كانت تبلغ 100 جنيها، أكبر مبلغ من المال سبق لها أن رأته. وكانت هناك خمس دفعات كهذه من أجل الرواية (ربما كانت شريحة صغيرة على نحو خادع من أرباح ناشرها) كمقابل للـ 20 جنيها في العام التي كانت برونتي تكسبها كحاكمة. (لا يتجاوز راتبي في الواقع 16 جنيهاً بالسنة،" كتبت إلى صديق في عام 1841، رغم أنه يساوي اسمياً 20 جنيهاً، لكن نفقة الغسيل سوف تقتطع منه". لهذا، للوصول إلى مفهوم القيمة لراتب الحاكمة، نعرف أنه يساوي خمسة أضعاف كلفة غسيل وكوي ملابس الحاكمة غير الواسعة جداً؛ نعرف أيضاً كان يساوي حوالي أحد عشر ضعف سعر **جين آير**. لم يكن بمقدور الحاكمة أن تتحمل شراء روايات من ثلاثة مجلدات، أو أي شيء آخر تقريباً).

إن الـ 20 جنيها نفسها، من الناحية الأخرى، كانت المبلغ السخي الذي يُدفع للمسز غاسكل من أجل قصة قصيرة فقط في عام 1850. "حملقتُ"، كتبت تقول، "وتساءلت إن كنت أخدعهم لكنني أعتقد أنني لست كذلك؛ وأن أوم قد دسه في جيبه". من خلال رسائل المسز غاسكل يمكن تتبع المواقف الماكرة والمتغيرة بشكل ماكر لامرأة أدبية ناجحة تجاه السيطرة المطلقة لزوجها، في المبدأ، على مكاسبها. مع ذلك، إن الحياة الزوجية، كما نعرف جميعاً، هي مسألة ممارسة كما هي مسألة مبدأ. في أواخر خمسينيات القرن التاسع عشر (1850) كانت المسز غاسكل تدفع أجور رحلاتها إلى الخارج من عائدات رواياتها، وفي عام 1856 "فعلتُ شيئاً كبيراً بشكل رهيب! وشيئاً سرياً أيضاً! كتبت إلى تشارلز إليوت نورتن. "سوى أنك في أمريكا ولا يمكنك أن تحكي عنه. لقد اشتريت بيتاً... لأجل السيد غاسكل كي يتقاعد، ومنزلاً لأجل بناتي غير

المتزوجات". سيكلفها البيت، بما فيه المفروشات، 3000 جنيها أو أكثر، وكله سيدفع بأسلوب كوخ كاميللا، عن طريق تخييل امرأة أدبية.

كانت المنظومة الاقتصادية التي جعلت كتابة الرواية تبدو جذابة بشكل خاص لفاني برني هي النشر عن طريق الاشتراكات subscription publishing : أي استجداء الدفع المسبق لمبلغ جنيه ونصف مباشرة من القراء، الذين تطبع أسماؤهم في رأس الصفحة الأولى من الطبعة الأولى. كان من بين المشتركين الثلاثمائة في رواية **كاميللا** بعض أعظم الأسماء في ذاك اليوم. وكان ثمة ثلاثة أسماء على القائمة حتى معروفين للأجيال القادمة أفضل مما كانوا معروفين لفاني برني لأنها أسماء الروائيات الرائدات، أي الروائيين الرائدين، للجيل القادم: مسز غاسك، الآنسة إدجوورث والآنسة أوستن اوف ستيفتون.

كانت جين أوستن في العشرين فقط من عمرها عندما اشتركت برواية **كاميللا**، لكن عندئذ، عندما كانت في العشرين أيضاً، بدأت "الانطباعات الأولى"، الطبعة الأولى من روايتها **الكبرياء والهوى**، وكانت قبلئذ، في سنوات مراهقتها، قد أنجزت قدراً جيداً من الكتابة التمرنية البارعة في محاكاة لأعمال سالفاتها أو في رد فعل تهكمي عليها. عندما ظهرت **الكبرياء والهوى** أخيراً في عام 1813، كان أدب النساء قد بلغ سن الرشد ومعه الرواية الإنكليزية، لأنه في البراعة الفنية الخالصة لم يتجاوزه أي عمل في الشكل. لقد كان إنجازاً رائعاً للمهنية الأنثوية، في السبعين عاماً أو أكثر منذ رواية **باميلا** *Pamela*، أو في الثلاثين عاماً أو أكثر منذ رواية **ايفلينا** *Evelina*. [1] ولا يمكن فصل الظاهرتين: بزوغ الرواية وصعود النساء إلى المكانة الأدبية المهنية. وحتى فيما بعد هيمنت الرواية البديلة المؤقتة، الوليدة الأخيرة للأجناس الأدبية، على أدب العالم. ***(1977)***

هوامش

1. كانت مؤلفتها لاتزال حية، لاتزال تكتب التخييل. لقد عاشت فاني برني إلى حوالي تسعين عاماً، وبعد وفاتها نُشرت مفكراتها التي تغطي العصر الفكتوري تقريباً؛ في حالة عمرها المديد، لم تكن حياتها صفة مميزة للنساء الأدبيات بعدها. لكن فعلها النموذجي الأخير ككاتبة هو أنها أنتجت مع ذلك كنزاً مخطوطاً آخر من أجل مجموعة برغ **Berg Collection** : دزينة من الصفحات المكتوبة بكثافة حول العملية التي خضعت لها بسبب سرطان الثدي في عام **1811**، قبل اختراع المخدر.

جوليت ميتشل

"الأنوثة والسردية والتحليل النفسي"

النساء: الثورة الأطول

أريد أن أنظر بإيجاز شديد إلى نوع واحد من التاريخ: الشكل المتفوق من السردية الأدبية، الرواية. لنتكلم بشكل تقريبي، تبدأ الرواية مع السير الذاتية التي كتبتها النساء في القرن السابع عشر. ثمة بضعة روائيين مشهورين، لكن الغالبية الساحقة من الروايات المبكرة كتبتها أعداد كبيرة من النساء. هؤلاء الكاتبات كن يحاولن أن يؤسسن ما يدعوه النقاد اليوم "الذات في السيرورة". ما كن يحاولن فعله هو خلق تاريخ من حالة من الدفق، دفق كن يشعرن فيه أنهن في سيرورة الصيرورة نساء ضمن مجتمع برجوازي جديد. فكتبن الروايات ليصفن تلك السيرورة ـ روايات قالت: "ها نحن: نساء. ما الذي ستكونه حيواتنا. من نحن؟ الحياة المنزلية، الحميميات الشخصية، القصص ....." في الجماعة الاجتماعية السائدة، البرجوازية، هذا هو أساساً ما ستصير إليه حياة المرأة في ظل الرأسمالية. فالرواية هي ذاك الخلق من قبل المرأة للمرأة، أو من قبل الذات التي تكون في سيرورةٍ الصيرورةٍ امرأةٍ، للمرأة في ظل الرأسمالية. بالطبع، إنها ليس تصوراً متجانساً متقناً: بالطبع توجد نقاط تمزق بداخلها؛ وبالطبع توجد نقاط إثارة ذاتية autoeroticism بداخلها. فرواية **مرتفعات ووذرينغ**، على سبيل المثال، هي نقطة عالية من الإثارة الذاتية للرواية من داخل الرواية. سأناقش هذه النقطة قريبا في ضوء ذلك.

عندما يغير أي مجتمع بنيته، يغير قاعدته الاقتصادية، يعاد خلق النتاجات الفنية ضمنه. فتنشأ الأشكال الأدبية كواحدة من الطرق التي تخلق بها الذوات المتغيرة أنفسها كذوات ضمن سياق اجتماعي جديد.

الرواية هي المثال الأولي على الطريقة التي تبدأ بها النساء بخلق أنفسهن كذوات اجتماعية في ظل الرأسمالية البرجوازية- يخلقن أنفسهن كفئة: نساء. تظل الرواية شكلاً برجوازياً. بالتأكيد توجد أيضاً روايات الطبقة العاملة، لكن الشكل السائد هو الذي تمثله المرأة ضمن البرجوازية. هذا يعني أنه عندما يلتفت النقاد النسويون الأنغلو ساكسون المعاصرون إلى الكاتبات، يبعثون النصوص المنسية لهؤلاء الروائيات، فإنهم، بمعنى من المعاني، يكونون ممتثلين كلياً لتراث برجوازي. لا يوجد أي خطأ في ذلك. إنه تراث هام ومؤثر. ينبغي أن نعرف أين تكون النساء، لماذا ينبغي على النساء أن يكتبن الرواية، قصة حياتهن المنزلية الخاصة، قصة عزلهن داخل البيت والإمكانيات والاستحالات التي يوفرها ذلك.

هوجم هذا التراث من قبل نقاد كجوليا كريستيفا بوصفه "خطاب الهستيريات" أعتقد بأنه ينبغي أن يكون خطاب الهستيريات. يجب أن تكون الروائية هستيرية. فالهستيريا هي قبول المرأة ورفضها في الوقت نفسه لتنظيم الجنسانية في ظل الرأسمالية البطريركية. إنها في الوقت نفسه ما تستطيع المرأة أن تفعله لتكون أنثى ولترفض الأنوثة، ضمن الخطاب البطريركي. وأظن أن هذه هي الرواية بالضبط ؛ لا أعتقد أن ثمة شيئاً كهذا مثل الكتابة الأنثوية، "صوت المرأة". يوجد صوت الهستيرية الذي هو اللغة الذكورية للمرأة (على المرء أن يتكلم "بشكل ذكوري" في عالم متمركز حول الفالوسphallocentric) التي تتحدث حول التجربة الأنثوية. إنه في الوقت نفسه رفض الروائية لعالم المرأة - هي، رغم كل شيء، روائية - و تصورها من داخل عالم ذكوري لعالم المرأة ذاك. إنه يمس الاثنين. لذلك، فهو يمس أهمية الجنسانية الثنائية.

سأقول شيئاً بشكل موجز جداً حول النظريات التحليلنفسية وراء هذا الموقف للمرأة الكاتبة التي يجب أن تتكلم خطاب الهستيرية، التي ترفض الأنوثة و تكون مأسورة كلياً بداخلها. ثم سأنكب على بعض الأشياء التي قيلت سابقاً حول كيفية تمزيق ذلك.

ثمة الكثير من الاهتمام الراهن بإعادة قراءة فرويد بلغة اللحظة التي ينتج فيها التقسيم الجنسي داخل المجتمع ؛ لحظة عقدة الخصاء،

عندما يكون الطفل الكرنفالي، المنحرف بشكل متعدد الأشكال، الجنسي بشكل متغاير، قد فرض عليه تقسيمات "القانون"؛ القانون الواحد، قانون البطريركية، علامة الفالوس. في تلك اللحظة يُخلق جنسان سايكولوجياً بوصفهما المذكر واللامذكر. في تلك النقطة التي يعثر فيها على الفالوسي بوصفه المفقود في الأم، فتكرس الذكورة بوصفها المعيار، وتكرس الأنوثة بوصفها ما لا تكونه الذكورة. ما ليس موجودا في الأم هو ما هو وثيق الصلة بالموضوع هنا، أي ما يوفر السياق لأجل اللغة. التعبير الذي يملأ الفجوة هو، بحكم الظروف، متركز حول الفالوس.

في التفكير اللاكاني تدعى هذه بلحظة الرمزي. فالرمزي هو نقطة التنظيم، النقطة حيث تبنى الجنسانية بوصفها معنى، حيث ما كان متغايراً، ما لم يكن مرمزاً، يصبح منظماً، يصبح مخلوقاً حول هذين القطبين، المذكر واللامذكر: المؤنث.

ما مضى من قبل يمكن تسميته ما قبل الأوديبي، السيميائي، الكرنفالي، التمزيقي. الآن يمكن اتخاذ موقفين بالنسبة إلى ذلك. إما الطفل ما قبل المقسم، الطفل المتغاير، الطفل ما قبل الأوديبي، يوجد مع تنظيمه الخاص به، تنظيم ذي تكافؤ متعدد، ذي صوت متعدد. أو بشكل بديل، أن فكرة التغاير، فكرة الجنسانية الثنائية، فكرة ما قبل الأوديبية، الاتحاد في إمكانية زوجية لطفل مع أم، تلك الصورة للتوحد والتغاير كوجهين لعملة واحدة، في الحقيقة، يقدمها القانون، القانون الرمزي ذاته. إن للمسألة بالنسبة لي بعداً سياسياً. فإذا اعتقدت أنت أن العالم المتعدد التكافؤات ما قبل الأوديبي المتغاير هو بنية مستقلة بذاتها، عندئذ يكون القانون غير قابل للتمزيق، يمكن عقد الكرنفال على درجة الكنيسة. لكن إذا لم يكن هذا هو الحال، إذا لم توجد الكنيسة والكرنفال بشكل مستقل أحدهما عن الآخر، لا يكون ماقبل الأوديبي والأوديبي حالتين متمايزتين، منفصلتين ـ بدلاً من ذلك، إذا كان الأوديبي مع عقدة الخصاء هو ما يعرِّف ما قبل الأوديبي، عندئذ فإن الطريقة الوحيدة التي يمكنك بها أن تتحدى الكنيسة، تتحدى كلا من الأوديبي وما قبل الأوديبي الخاص به، هي من داخل كون رمزي بديل. لا يمكنك أن تختار التخيلي، السيميائي،

الكرنفالي كبديل عن الرمزي، كبديل عن القانون. إنه محدد من قبل القانون بالضبط بوصفه فضاءه العفوي الخاص به، منطقة البديل التخيلي الخاصة به، وليس كبديل رمزي. لذلك بالكلام سياسياً، إن الرمزي فقط، رمزية جديدة، قانوناً جديداً، يمكنه أن يتحدى القانون السائد.

الآن لهذا صلة وثيقة بالنوعين البديلين من النقد الأدبي النسوي اللذين يوجدان اليوم. لقد اقترح في ورقة أخرى في هذا المؤتمر أن هذه المنطقة من الكرنفال يمكنها أيضا أن تكون منطقة الأنثوي. لا أعتقد ذلك. هذا هو بالضبط ما يعرِّفه الكون البطريركي بأنه الأنثوي، الحدسي، الديني، الصوفي، اللعوب، كل تلك الأشياء التي خصصت للنساء ـ المتغاير، فكرة أن جنسانية النساء هي جنسانية جسد أكثر كمالاً بكثير، ليست جنسانية للغاية، ليست فالوسيية للغاية. ليس أن الكرنفال لا يمكن أن يكون ممزقاً للقانون؛ لكنه يمزق فقط ضمن شروط القانون.

يوحي هذا بنقد المدرسة الفرنسية المرتبط بجوليا كريستيفا، وبالنسبة لي يفسر السبب في أن تلك المدرسة لا سياسية بشكل جوهري. يحتاج المرء إلى السؤال لماذا كريستيفا وزميلاتها، في حين أنهن ينتجن أفكاراً مثيرة جداً للاهتمام، يخترن نصوصاً ذكرية حصراً، وكتابات مؤيدة للفاشية أيضاً في أغلب الأحيان تماماً. التمزيق نفسه يمكن أن يكون جذرياً من اليمين بنفس السهولة التي يمكن أن يكونها من اليسار. هذا النمط من التمزيق يكون محتوى ضمن الرمزي البطريركي. بالنسبة لي هذه هي المشكلة.

سأذكر بعض الأشياء فقط حول **مرتفعات ووذرينغ** هنا لكي يكون بإمكاننا أن نستخدمها إذا شئنا كنص نعلق عليه بعض الأفكار. لا أريد أن أقدم قراءة تحليلنفسية لهذه الرواية؛ أريد أن أستخدم **مرتفعات ووذرينغ** ببساطة لشرح بعض النقاط التي حاولت تقديمها هنا.

إن إميلي برونتي لا تكتب سؤالاً كرنفالياً إلى النظام الطريركي؛ إنها تشتغل بوضوح ضمن مصطلحات لغة تم تعريفها بأنها متمركزة حول الفالوسي. مع ذلك فهي تطرح، من خلال نوع من السخرية، أسئلة حول التنظيم البطريركي، وسوف أفصل في بعض الأسئلة التي

أعتقد أن الرواية تسألها. الأول، من يحكي القصة؟ لقد سرق مخطوط إميلي برونتي منها وقُدم إلى ناشر من قبل أختها، تشارلوت. وقد نشر أخيراً تحت اسم مستعار ذكري: إليس بل. المؤلف امرأة، تكتب رواية خصوصية؛ تُنشر بوصفها رجلاً، وتكتسب بعض الشهرة و ذيوع الصيت. إنها تستخدم ساردين ـ رجلاً، لوكوود، وامرأة، المرضة، نلي دين. الرواية بأكملها مبنية من خلال هذين الساردين. لوكوود هو محاكاة تهكمية parody للعاشق الرومانسي. فهو مركب كجنتلمان مسرف في الأناقة من البلدة يعتقد أنه يحب كل الأشياء التي يفترض أن الجنتلمان الرومانسي يحبها، كالعزلة، أو قلب من الذهب تحت مظهر خارجي قوي. هذه الأشياء تُنتقد من داخل الرواية، خصوصاً من خلال شخصية ايزابيلا، التي تعتقد أن هيثكليف بطل غوطي رومانسي كئيب سوف يبرهن أنه الجنتلمان الحقيقي على الرغم من كل قساوته.

إن قصة كاثرين وهيثكليف هي قصة الجنسانية الثنائية، قصة الهستيرية. كان والد كاثرين قد وعد بأنه سيجلب لها حلوى المخفوقة من زيارته إلى ليفربول. بدلاً من ذلك يلتقط طفلا غجرياً يتيم الأب، لم يكن له أبداً ولن يكون له اسم أب، فيعطى اسماً واحداً فقط هو: هيثكليف، اسم أخ كاثرين الذي توفي في سنٍ الطفولة. تبحث كاثرين في جيب والدها، فتجد المخفوقة مكسورة؛ بدلاً من هذه المخفوقة تنال أخاً: هيثكليف.

هيثكليف هو كل ما تريده كاثي طوال بقية حياتها. إنها، في الحقيقة، تختار الاختيار الأنثوي التقليدي وتتزوج شخصاً لا يمكنها أن تتحد معه كلياً ـ إدغار لنتون. إن إدغار لا يقدم سوى وهم التتامية complementarity. لا أقصد أنهما لا يقيمان علاقة جنسية؛ يرزقان بطفل تسببت ولادته بمعنى واحد ـ الأكثر تفاهة ـ موت كاثرين. الشخص الذي تريد كاثرين أن "تتوحد" معه هو هيثكليف. تقول، كاسرة تابو سفاح ذوي القربى: "أنا هيثكليف، هو نفسي أكثر مما أنا." وهيثكليف يقول الشيء نفسه عن كاثرين. كل واحد هو الإمكانية الجنسية الثنائية للآخر، مستحضراً مفهوم التوحد oneness الذي هو الوجه الآخر \ المقلوب لعملة

التغاير المتنوع. هذا النمط من "التوحد" لا يمكن أن يأتي إلا مع الموت. تموت كاثرين؛ تسكن [روحها] هيثكليف لمدة عشرين عاماً، الذي هو التاريخ الذي تفتتح به الرواية: تفتتح بلوكوود، الذي يعطى حلم هيثكليف، معتقداً (لأنه المجاز، الشخصية الرومانسية التهكمية) أنه يستطيع أيضاً أن ينال التوحد. ينتظر هيثكليف نفسه على امتداد الرواية الكامل لينال حلمه الخاص، وهو أن يعود إلى كاثرين. فيموت عائداً إليها. "التوحد" هو المفهوم الرمزي لما يحدث قبل الرمزي؛ إنه الموت ويتعين أن يكون الموت. إن الخيارات من أجل المرأة ضمن الرواية، ضمن التخييل، هي إما أن تبقى حية باتخاذ الاختيار الملتبس للهستيرية للدخول في أنوثة لا تعمل (تتزوج إدغار) أو المضي من أجل التوحد والوحدة، بمكابدة الموت (اجتياز المستنقعات سيراً كشبح مع هيثكليف).

أريد أن أنهي بما بدأت به، وبسؤال. أعتقد أن الرواية نشأت بوصفها الشكل الذي كان على النساء أن يتصورن أنفسهن فيه كنساء ضمن بنى اجتماعية جديدة؛ الروائية هي بالضرورة الحاجة الهستيرية إلى التبرؤ من التعريف الرمزي للاختلاف الجنسي في ظل القانون البطريركي، العاجز عن فعل ذلك لأننا بلا جنون نكون جميعاً عاجزين عن فعل ذلك. الكتابة من ضمن ذاك الموقع يمكن أن تكون امتثاليةconformist (روايات ميلز Mills و بون Boon الرومانسية) أو يمكن أن تكون نقدية (**مرتفعات ووذرينغ**). أرى أن الرواية تبدأفي نقطة يكون المجتمع فيها في حالة تغيير متواصل، عندما تكون الذات في سيرورة الصيرورة امرأة (أو رجلاً) كما نفهم اليوم تلك الهوية. إذا كنا اليوم نتحدث مرة أخرى حول نمط من النقد الأدبي، حول نمط من النص لا تكون الذات فيه متشكلة في ظل قانون رمزي، بل ضمن ما ينظر إليه على أنه منطقة متغايرة من الذات في السيرورة، أود أن أنهي بطرح سؤال: في سيرورة الصيرورة ماذا؟ لا أعتقد أننا نستطيع العيش كذوات بشرية بدون الاستيلاء بمعنى ما على تاريخ؛ بالنسبة لنا، إنه بشكل أساسي تاريخ الكينونة رجالاً أو نساء في ظل الرأسمالية البرجوازية. بتفكيك هذا التاريخ، يمكننا فقط أن نركب تواريخ أخرى. فماذا نحن في سيرورة الصيرورة؟

(1984)

نانسي آرمسترونغ

"الرغبة والتخييل المنزلي: تاريخ سياسي للرواية"

لوصف تاريخ التخييل المنزلي، إذاً، سأجادل في عدة نقاط بآن معاً: الأولى، أن الجنسانية هي منشأ construct ثقافي وهي في حد ذاتها لها تاريخ: الثانية، أن التمثيلات المكتوبة للذات قد سمحت للفرد الحديث أن يصبح واقعاً اقتصادياً وسايكولوجياً؛ والثالثة، أن الفرد الحديث كان أولاً وقبل كل شيء امرأة. إن حجتي تقتفي تطور مثال أنثوي معين في كتب السلوك والرسائل التعليمية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كما في التخييل المنزلي، الذي كتب كله غالباً من قبل النساء. سوف أشدد على أن المرء لا يمكنه أن يميز إنتاج المثال الأنثوي الجديد سواء عن نشوء الرواية أو عن نشوء الطبقات المتوسطة الجديدة في إنكلترا. في البداية، كما سأبرهن، فإن الكتابة حول المرأة المنزلية قد منحت وسيلة لتفنيد المفهوم السائد للجنسانية الذي كان يفهم المرغوبية في ضوء الحقوق المزعومة للمرأة في الثروة واسم العائلة. لكن بعدئذ، في العقود المبكرة من القرن التاسع عشر، يمكن النظر إلى كتاب ومثقفي الطبقة الوسيطى على أنهم يأخذون الفضائل التي تجسدها المرأة المنزلية ويضعونها في مقابل ثقافة الطبقة العاملة. لم يستغرق ذلك أقل من تدمير مفهوم أقدم بكثير للأسرة من أجل أن يتغلب التصنيع على مقاومة الطبقة العاملة. مع مرور الزمن، بحذو حذو التخييل، كرست الأنواع الجديدة من الكتابة ـ الدراسات السوسيولوجية للمصنع والمدينة، بالإضافة إلى النظريات الجديدة للتاريخ الطبيعي والاقتصاد السياسي ـ الحياة المنزلية الحديثة بوصفها الملاذ الوحيد من محن العالم الاقتصادي عديم الرحمة. في أربعينيات القرن التاسع عشر،كانت المعايير المنقوشة في المرأة المنزلية قد اخترقت مقولات الوضع status التي صانت

نموذجاً بطريركياً أبكر للعلاقات الاجتماعية. [3] لقد بات سطح التجربة الاجتماعية برمته مرآة لتلك الأنواع من الكتابة ـ أبرزها الرواية ـ التي كانت تمثل الحقل القائم للإعلام الاجتماعي كمقابل للمجالين الأنثوي والذكري كمجالين متباينين. [4]

هذا الكتاب، الذي يربط تاريخ التخييل البريطاني بتمكين الطبقات الوسيطى في إنكلترا من خلال نشر مثال أنثوي جديد، يتحدى بالضرورة التواريخ القائمة للرواية. فمن ناحية أولى، يؤكد أن تاريخ الرواية لا يمكن فهمه بعيداً عن تاريخ الجنسانية. تظهر دراستي، بتذويب الحد الفاصل بين تلك النصوص التي تعتبر اليوم أدباً وتلك التي لا تعتبر كذلك، مثل كتب السلوك، أن التفريق بين الأدبي واللاأدبي كان مفروضاً بمفعول رجعي من قبل المؤسسة الأدبية الحديثة على أعمال التخييل المخالفة للمعايير. إنه يظهر أيضاً أن الرواية المنزلية قد سبقت في التاريخ ـ كانت بالفعل سابقة بالضرورة ـ طريقة الحياة التي صورتها. فبدلاً من الإشارة إلى الأفراد الذين وجدوا قبلئذ هكذا، والذين تابعوا العلاقات وفقاً للتقاليد الروائية، اهتم التخييل المنزلي اهتماماً كبيراً بتمييز نفسه عن أنواع التخييل التي سادت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. إن جل التخييل، الذي مثّل الهوية بلغة المنطقة أو الطائفة أو الفصيل، لم يكن بمقدوره أن يثبت جيداً شمولية universality أي شكل بعينه من الرغبة. بالمقابل، فإن التخييل المنزلي كشف عمليات الرغبة البشرية كما لو كانت مستقلة عن التاريخ السياسي. وهذا ساعد على خلق وهم أن الرغبة هي ذاتية بالكامل ولذلك فهي مختلفة اختلافاً جوهرياً عن أشكال السلوك القابلة للتشفير سياسياً التي ولدتها الرغبة.

في الوقت نفسه وعلى الأسس النظرية نفسها، تتحدى دراستي للرواية التواريخ التقليدية لإنكلترا القرن التاسع عشر بمساءلة ممارسة كتابة التواريخ المنفصلة لأجل الأحداث السياسية والثقافية. فبدلاً من رؤية صعود الطبقة الوسيطى الجديدة بلغة التغيرات الاقتصادية التي عززت سيطرتها على الثقافة، تظهر قراءتي للمواد [المكتوبة] من أجل

النساء وعنهن أن تشكيل الدولة السياسية الحديثة ـ في إنكلترا على الأقل ـ قد تم إنجازه إلى حد كبير من خلال الهيمنة الثقافية. إن استراتيجيات التمثيل الجديدة لم تنقح الطريقة التي يمكن بها فهم هوية الفرد فحسب، بل إنها، بادعائها اكتشاف ما هو طبيعي فقط في النفس، قد أزالت أيضا التجربة الذاتية والممارسات الجنسية من مكانها في التاريخ. إن تربيتنا تفعل كثيراً الشيء نفسه إلى حد كبير عندما تسمح لنا بأن نفترض أن الوعي الاجتماعي ثابت من ثوابت التجربة الإنسانية، ويعلمنا أن نفهم التاريخ الحديث بلغة اقتصادية، حتى رغم أن التاريخ نفسه لم يكن مفهوماً بتلك المصطلحات حتى بداية القرن التاسع عشر. إننا نلقن أن نقسم العالم السياسي إلى اثنين وأن نفصل الممارسات التي تنتمي إلى المجال الأنثوي عن تلك الممارسات التي تحكم السوق. بهذه الطريقة، ننسخ بشكل إلزامي السلوك الرمزي الذي كان يؤلف المجال الخصوصي للفرد خارج التاريخ الاحتماعي وبعيداً عنه.

على كل، في الواقع الفعلي، إن التغيرات التي سمحت لجماعات شتى من الناس بأن تفهم التجربة الاجتماعية كما تؤلف هذه العوالم المتبادلة الإقصاء من الإعلام حدثاً كبيراً في تاريخ الفرد الحديث. يستتبع ذلك، إذاً، أن أولئك المؤرخين الذين يفسرون تشكل المجالين المنفصلين ـ الذكري والأنثوي، السياسي والمنزلي، الاجتماعي والثقافي ـ هم فقط الذين يمكنهم أن يسمحوا لنا أن نرى ما كان على هذا السلوك السيميائي أن يفعله مع الانتصار الاقتصادي للطبقات الوسطى الجديدة. بالفعل، كما أجادل، لا يمكن فهم الأحداث السياسية بعيداً عن تاريخ النساء، عن تاريخ أدب النساء، أوعن التمثيلات المتغيرة للأسرة. ولا يمكن لتاريخ الرواية أن يكون تاريخياً إذا فشل في أن يأخذ بعين الاعتبار تاريخ الجنسانية. لأن مثل هذا التاريخ يبقى، بالتعريف، حبيس مقولات تنسخ السلوك السيميائي الذي مكن الطبقة الوسطى في المقام الأول.

(1987)

هوامش

3. أقصد بـ "النموذج البطريركي" تحديداً الظاهرة التاريخية التي ربطت السلطة السياسية للأب على الأسرة بسلطة الملك في علاقة تفويض متبادل. حول هذه النقطة، على سبيل المثال، انظر، Gordon J. Schochet، ***Patriarchalism in Political Thought*** (New York: Basic Books 1975) and Lawrence Stone، ***The Family, Sex and Marriage in England 1500 – 1800*** (New York: Harper and Row، 1977)، pp. 239 – 40.

4. أعتمد هنا على حجة ديفيد موسلوايت التي تتحدى ضمناً مثل هذه المفاهيم لسياسة الرواية كما يعبر عنها باختين في كتابه المخيلة الحوارية : أربع مقالات ***Dialogic Imagination: Four Essays*** tr. Michael Holquist (Austin: Texas University Press، 1981) بدلا من رؤية الرواية كشكل قاوم الهيمنة، مثل الكرنفال، يجادل موسلوايت في أن الرواية تنتحل الممارسات الرمزية التي كانت ستتصرف خلافاً لذلك كأشكال من المقاومة. أنوي أن أقترح أن سياسة الرواية تقررها، من ناحية أولى، نزعة الجنس الأدبي إلى قمع الأشكال البديلة من معرفة القراءة والكتابة وإلى إنتاج الخطاب المجانَس homogenized الذي نعرفه باللغة الإنكليزية الفصحى المهذبة. سأسوق هذه الحجة وأقترح أن سياسة الرواية، من الناحية الأخرى، تعتمد على كيف نستعمل الجنس الأدبي اليوم. بكتابة هذا الكتاب، أفترض أن المرء يمكنه أن يكشف عمليات الهيمنة بقراءة الرواية بوصفها تاريخ تلك العمليات. إن كان ثمة أية حقيقة في هذا الزعم، عندئذ فإن المرء، بتبني الاستراتيجيات المسكلجة للرواية [التي تضفي طابعا سايكولوجيا عليها] ، لا يفعل شيئاً سوى تأبيد مشروع القرن التاسع عشر الكبير الذي قمع الوعي السياسي. انظر: ديفيد موسلوايت، "الرواية بوصفها مخدراً"، 1848: علم اجتماع الأدب (كولشستر، انكلترا: مطبعة إسكس، 1978)، ص ص. 9 ـ 208.

سوزان س. لانسر

"نحو علم سرد نسوي"

Style

ثمة أسباب قاهرة لكون النسوية (أو أي نقد سياسي صريح) وعلم السرد (أو أية شعرية poetics شكلية إلى حد كبير) يبدوان متنافرين. إن المعجم التقني لعلم السرد، المتعلق بالمفردات الجديدة غالباً، قد غرَّب النقاد من قناعات كثيرة وقد يبدو مثبطاً للإنتاج بشكل خاص للنقاد ذوي الهموم السياسية. يميل النسويون أيضاً إلى أن يكونوا متشككين في المقولات والتضادات، بـ"كون مفاهيمي منظم على شكل باراديغمات دقيقة ذات منطق ثنائي" (Schor ix) [8] ـ شك يفسر جزءاً من انجذاب النظرية النسوية إلى التفكيك الديريدي. لكن توجد ثلاث قضايا حاسمة أخرى (على الأقل) قد تختلف عليها النسوية وعلم السرد: دور الجنوسة في بناء النظرية السردية، وضع السردية كمحاكاة أوsemiosis، وأهمية السياق بالنسبة لأجل تحديد المعنى في السردية.

إن أوضح سؤال طَرحته النسوية على علم السرد هو ببساطة هذا السؤال: على أي جسم من النصوص، على أية فهوم للكون السردي والدلالي، بُنيت تبصرات علم السرد؟ من الجلي بسهولة أنه من الناحية العملية لا يوجد عمل في حقل علم السرد أخذ الجنوسة في الحسبان، إن في تصميم مكرس أم في صياغة الأسئلة والفرضيات. هذا يعني، قبل كل شيء، أن السرديات التي وفرت الأساس لعلم السرد كانت إما نصوص رجال أو نصوصاً عوملت كنصوص رجال. إن صياغة جينيت لـ "خطاب الحكاية" Discours du recit على قاعدة **البحث عن الزمن الضائع** *A la recherché du temps perdu* لبروست، أو مورفولوجيا

بروب، المتمركزة حول الذكورة، لنوع معين من الحكاية الشعبية، أو غريماس على موباسان، أو آيزر Iser على الروائيين الذكور من بنيان إلى بيكيت، أو بارت على بلزاك، أو تودوروف على **الديكاميرون** - هذه ليست سوى أمثلة واضحة على الطرق التي ينوب بها النص الذكوري عن النص العمومي. في البحث السوريالي عن "العناصر الثابتة بين الاختلافات الظاهرية"(Levi Strauss,8)، عن (ما تدعى) العموميات universals بدلاً من الخصوصيات particulars تحاشى علم السرد أسئلة الجنوسة بشكل كلي تقريباً. وهذا إشكالي على نحو خاص بالنسبة لأولئك النقاد النسويين - في هذا البلد، هم الأغلبية - الذين يكون [مركز] اهتمامهم الرئيسي هو "اختلاف أو خصوصية كتابة النساء" (شوالتر، "زمن النساء"، 38). إن الاعتراف بهذه الخصوصية قد أدى ليس فقط إلى إعادة قراءة النصوص الفردية بل إلى إعادة كتابة التاريخ الأدبي؛ إنني أرى أنه أدى أيضاً إلى إعادة كتابة لعلم السرد تأخذ في الحسبان مساهمات النساء كمنتجات للنصوص وكمفسرات لها. [9]

هذا التحدي لا ينكر القيمة الهائلة لكتلة من النظرية السردية اللامعة من أجل دراسة أعمال النساء؛ بالفعل، لقد تم تطبيقها بشكل مثمر على كتاب من أمثال كوليت (بال، "السرد والتبئير") وإليوت (Costello) وهي حاسمة لأجل دراساتي الخاصة للصوت السردي في نصوص النساء. إنه يعني أنه إلى أن تُعتبر كتابات النساء، وأسئلة الجنوسة، و وجهات النظر النسوية، سيكون من المستحيل حتى معرفة نواقص علم السرد. يبدو لي من المحتمل أن المفاهيم الأكثر تجريداً ونحوية grammatical (لنقل نظريات الزمن) ستبرهن أنها كفوءة. من الناحية الأخرى، كما سأجادل فيما بعد في هذه المقالة، قد تحتاج نظريتا الحبكة والقصة إلى التغيير بشكل جوهري. وسأتكهن بأن الأثر الكبير للنسوية على علم السرد سيكون إثارة أسئلة جديدة، لتنضاف إلى الفروق العلمسردية التي توجد قبلاً، كما سأقترح أدناه في مناقشاتي للمستوى السردي والسياق والصوت.

كان على علم سرد لأجل النسوية أيضاً أن يصالح المقاربة السيميائية أساساً لعلم السرد مع التوجه المحاكاتي لمعظم التفكير

النسوي (الأنغلو أميركي) حول السردية. هذا الاختلاف يذكرنا بأن "الأدب هو في مفصل تقاطع منظومتين"؛ مفصل يمكن للمرء أن يتكلم عنه بوصفه:

* تمثيلاً للحياة
* وصفاً للواقع
* وثيقة محاكاتية

وبوصفه: * منظومة لغوية لا دلالية
* بياناً يستلزم وجود سارد ومستمع
* بالدرجة الأولى مُنشأ لغوي (Furman، 65- 64)

تقليدياً، لقد قمع علم السرد البنيوي المظاهر التمثيلية للتخييل وأكد المظهر السيميائي، في حين فعل النقد النسوي العكس. إذ يميل النقاد النسويون إلى أن يكونوا أكثر اهتماماً بالشخصيات من اهتمامهم بأي جانب آخر من السردية وإلى التكلم عن الشخصيات كما لو كانت أشخاصاً. إن معظم علماء السرد، بالمقابل، يعاملون الشخصيات، إن فعلوا في المطلق، بوصفها "أنماطاً من التكرار، موتيفات تعاد سيقنتها بشكل مستمر في موتيفات أخرى"؛ والحال هكذا، إنها "تفقد امتيازها، مكانتها المركزية، وتعريفها" (Weinsheimer 195). قد يبدو أن هذا التصور يهدد إحدى أعمق مقدمات النقد النسوي: أن النصوص السردية، وخصوصاً النصوص في التراث الروائي، إحالية referential إلى حد كبير (وإن ليس ببساطة أبداً) ـ ومؤثرة ـ في تمثيلاتها للعلاقات الجنوسية. إن التحدي لكل من النسوية وعلم السرد هو الاعتراف بالطبيعة الثنائية للسردية، هو ايجاد المقولات والمصطلحات التي تكون مجردة وسيميائية بما يكفي لأن تكون مفيدة، لكن ملموسة ومتسمة بالتقليد بما يكفي لأن تبدو وثيقة الصلة بالموضوع، لأجل النقاد الذين تؤصل نظرياتهم الأدب في "الشروط الواقعية لحيواتنا" (Newton، 125).

إن النزوع إلى التدليل semiosis الخالص هو سبب ونتيجة لنزوع أكثر عمومية في علم السرد إلى عزل النصوص عن سياقات إنتاجها وتلقيها، وبالتالي عما يفكر فيه النقاد "السياسيون" بوصفه أرض وجود

الأدب ـ "العالم الواقعي". هذا في جزء منه نتيجة لرغبة علم السرد في وصف علمي دقيق للخطاب، لأن كثيراً من الأسئلة بخصوص علاقة الأدب بـ"العالم الواقعي" ـ أسئلة لماذا، وبالتالي ماذا، إلى أية نتيجة ـ هي أسئلة تأملية باعتراف الجميع. لهذا "عندما يسعى علم السرد إلى تفسير السياقي، فإنه يفعل ذلك بلغة الأعراف والقوانين السردية. مع أن قدرتها على تفسير الاختلافات الاجتماعية أو التاريخية أو السياقية تبقى دائماً محدودة بالخاتمة الشكلانية الأصلية التي تعرَّف ضمنها مثل هذه القوانين والأعراف" (Brewer، 1143). هذا هو السبب في أنه في وقت مبكر في تاريخ الشكلانية، طالب نقاد أمثال مدفيديف وباختين ب"شعرية سوسيولوجية" ستكون نظرية بشكل جدلي وتاريخية: " الشعرية تمد التاريخ الأدبي بالتوجيه في تخصص مادة البحث والتعريفات الأساسية لأشكاله وأنماطه. إن التاريخ الأدبي ينقح تعريفات الشعرية، جاعلاً إياها أكثر مرونة وديناميةٍ وملاءمة لتنوع المادة التاريخية" (30). إن إلحاحي على كتابة نصوص النساء في الأنموذج المكرس التاريخي لعلم السرد يهدف بالضبط إلى جعله أكثر ملاءمة لتنوع السردية.

في النهاية سيجادل النقد النسوي في أن علم السرد نفسه هو أيديولوجي، في الواقع إنه تخييلي بمعنى هام. لاحاجة بالمرء إلى الاتفاق بصدق مع ستانلي فيش على أن "الوحدات الشكلية هي دائماً تابع للنموذج التفسيري الذي يحمله المرء (إنها ليست "في النص")"(13) ليعترف بأن لا منظومة تفسيرية حاسمة أو حتمية. لكن كما يذكرنا فيش أيضاً، يجب على كل نظرية أن تؤمن بأنها أفضل نظرية ممكنة (361). قد "يعرف" علم السرد الشكلاني ـ البنيوي أن مقولاته ليست متأصلة، لكنه يتقدم كما لو كان ثمة "نص مستقر وقابل للمعرفة فوراً، متاح بشكل مباشر للعمليات التصنيفية التي تكون في حد ذاتها حيادية وبريئة من الانحياز التفسيري" (Chambers، 19 – 18). إن النقد النسوي لم يكن ببساطة يمتلك هذا الترف: في انتقاده للانحياز الذكري، اتخذ بالضرورة الرأي القائل بأن النظرية تقول في بعض الأحيان حول القارئ أكثر مما تقول حول النص.

إن علم سرد من أجل النقد النسوي سيبدأ، إذاً، بالاعتراف بأن مراجعة مقدمات نظرية هي مشروعة ومرغوبة. وقد كان من المحتمل أن يكون حذراً في تصوره للمنظومات وبفضل المقولات المرنة على المجموعات الثابتة. إنه سيمحص معاييره ليكون متأكداً مما هي معيارية. سيكون راغباً في النظر من جديد إلى مسألة الجنوسة وإعادة تشكيل نظرياته على أساس نصوص النساء، كما تبدأ بفعله مقالة روبين وورهول حول "توريط السارد"، المنشورة في *PMLA*. في مفاهيمه ومصطلحاته، سيعكس التجربة المحاكاتية بالإضافة إلى التجربة السيميائية التي هي قراءة الأدب، وسيدرس السردية بالنسبة إلى سياق دلالي هو في الوقت نفسه لغوي، أدبي، تاريخي، سيروي، اجتماعي وسياسي. من المسلم به، أن علم السرد كان من المفترض به أن يكون راغباً في التخلي عن بعض الدقة والبساطة كرمى لوثاقة الصلة والمتاحية، لتطوير مصطلحات أقل تشويشاً، لنقل، من سلسلة من المصطلحات مثل analepsis، prolepsis، paralepsis، and metalepsis إن العمل القيم و المؤثر الذي أُنجز في الحقل سيكون مفتوحاً على انتقاد وإتمام تفهم فيهما المسائل النسوية على أنها تساهم في علم سرد أكثر غنى وفائدة واكتمالاً. لأنني كما كنت أحاول أن أقترح، فإن علم سرد لا يمكنه أن يفسر بشكل كفؤ سرديات النساء هو علم سرد غير كفؤ لأجل نصوص الرجال أيضاً.

إن علم السرد المعاد تشكيله ينبغي أن يكون ذا أهمية خاصة للنقاد النسويين لأن التخييل هو الجنس الأدبي السائد في دراسة النساء والأدب. إن الطبيعة السيميائية بالضرورة لعلم السرد المنقح حتى سوف تساعد في توازن الالتزامات المحاكاتية للنقد النسوي. إن الشمول والاهتمام اللذين يقيم بهما علم السرد التفريقات يمكن أن يوفرا أساليب لا تقدر بثمن لأجل التحليل النصي. كما يجادل ميك بال، فإن "استعمال أدوات ملائمة شكلياً ودقيقة ليس مثيراً للاهتمام في حد ذاته، لكنه يمكن أن يوضح قضايا أخرى وثيقة الصلة جداً ويوفر تبصرات تبقى بدون ذلك غامضة". ("Sexuality"، 121). علم السرد والنقد

النسوي قد يضما قواهما بشكل مربح ، على سبيل المثال، لسبر المظاهر الغائية، التي أقلقت علماء السرد من أمثال آن جفرسون وماريانا تورغوفنيك والنقاد النسويين من أمثال راشيل بلاو دوبلسيس. يمكنني أن أتخيل حواراً غنياً بين تحليل أرمين مورتيمر كوتين وتحليل نانسي ك. ميلر لحبكة رواية..... *La Princesse de Cleves* . والنفع الأكبر لعلم السرد هو أنه يقدم إطاراً (ما قبل نصياً) مستقلاً نسبياً لأجل دراسة مجموعات من النصوص. إذ يمكنه، على سبيل المثال، أن يوفر أساساً قيماً بشكل خاص لأجل سبر إحدى المسائل الأكثر تعقيداً وإزعاجاً بالنسبة للنقد النسوي: ما إذا كان ثمة بالفعل "كتابة نساء" و\ أو تراث أنثوي ، ما إذا كان الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف. بسبب الطبيعة المتقلبة للمسألة، ودقة وتجريد المنظومات العلمسردية توفر الأمان للاستقصاء الذي لا توفره نظريات الاختلاف الأكثر انطباعية. هذا النوع من البحث أثبت الاستجابية الخاصة لعلم السرد لبعض المشاكل التي لم تكن النظريات الأخرى ملائمة لها ومن هنا فهي توضح قيمتها الفريدة لأجل الثقافة النسوية. ***(1986)***

هوامش

1. كان التفكير التضادي، بالطبع، مؤذياً بشدة للنساء ، كما للجماعات المحكومة الأخرى. إن الأزواج الثنائية للتشكيلة **p\not p** هي بالضبط البنى التي تخلق المراتبية (كما في اللاأبيض ، اللامتعلم، اللاأميركي). إن الفئات والتصنيفات، في حين تستعمل أحياناً من قبل النسويين، تكون ناضجة لأجل التشويهات البروكروستية ، من أجل الخاتمات قبل الأوان، من أجل القساوات الخانقة.

2. في كتاب الفعل السردي ***The Narrative Act*** اشتغلت في الحقيقة بنصوص نساء كما بنصوص رجال، وقد ضمنت أيضاً النظريات السردية لنساء مهملات مثل فرنون لي **Vernon Lee** و كيت فريدمان **Kate Friedmann** . لكنني لم أتعهد في الواقع إعادة التقييم الجذرية التي أطالب بها الآن، وهي إعادة تقييم تعني بداية بكتابة النساء (النظرية والسردية)لكي لا أعيد تهميش الهامشي، تعويضاً عن تدريب كان متحيزاً بشكل قوي للغاية لصالح الخطاب الذكري.

ماريلين ر. فارويل

الحبكات الجنسية الغيرية والسرديات السحاقية

كيف يمكننا، إذاً، أن نفكر في سردية سحاقية عندما توحي الأوصاف المنهجية للأنماط السردية، خصوصاً تلك المدركة للمعاني الضمنية للجنوسة، ليس فقط بهيمنة الرغبة الجنسية الغيرية الذكرية بل أيضاً الرغبة الجنسية المثلية/ الاجتماعية المثلية وتقدم كحبكات بديلة تعتمد على تجربة النساء الجنسية الغيرية وموقفاً سردياً مرتبطا بالرجال؟ كيف ستقوم سردية سحاقية بوظيفتها كنموذج سردي بديل؟ لقد قدم النقاد الأدبيون في الأعوام الخمس والعشرين الأخيرة غالباً بدائل ثيمية أكثر مما هي بنيوية. فقد اقترحت كاثرين ر. ستيمبسون Cathrine R. Stimpson ما أصبح التقسيم الكلاسيكي للسرديات السحاقية إلى "السقوط المحتضر .... سردية اللعن .... والهروب التمكيني، سردية إعكاس مثل هذه المسارات الهابطة".("Zero 244"). إلى هذه التمييزات يضيف تيري كاسل Terry Castle التقسيم بين القصة "القلقية" dysphoric ـ الرغبة الجنسية المثلية الأنثوية كظاهرة محدودة ـ طور مؤقت في نمط أكبر من بناء الشخصية Bildung الجنسي الغيري فيه "يُتخيل عالم جديد ليس فيه مكان للارتباط\ bonding الذكوري". (85 ـ 6) على هذا الوصف الأخير يعلق النموذج الإرشادي [البارادايغم] البنيوي البديل الأوضح للنظرية السحاقية. يقترح كاسل أن نفكر بالبدائل السحاقية بوصفها "تحبيكاً مضاداً" counterplotting (82). باستعمال مثلث سدجويك Sedgwick للعلاقات الذكرية ـ الأنثوية ـ الذكرية بوصفه الحبكة الرئيسة master plot، يقترح كاسل أن الروايات السحاقية تحبك على خلفية البارادايغم النظامي أولاً بتخريب ذاك المثلث بمثلث أنثى -

ذكرٍ ـ أنثى ومن ثم بإزالة المنتصف الذكر. فتكون النتيجة تخييلاً له دوماً "علاقة واهية جداً بما نفكر به، بشكل نمطي مقولب ، بوصفه إيهاماً سردياً بالواقع verisimilitude، أو المعقولية الظاهرية أو "" إخلاص للحياة"" (88). في حين تكشف نظرية كاسل عن التماثل كعنصر بنيوي واحد في السرديات السحاقية، فإن توني أ. هـ. مكنارون McNaron،Toni A. H تعزله بوصفه الديناميك المركزي للأدب السحاقي. في مقالة عنوانها "المرايا والتشابه": عنصر جمالي سحاقي قيد الصنع"، تزعم مكنارون أن "التشابه الجنسي أو الإعكاس المرآتي"، يوفر"عنصراً جمالياً بديلاً للطعن والتفادي، كانت المدرسة الصينية تفضله تقليدياً". (305) يمكن، إذاً، إعادة ديناميك الذات ـ الآخر للغة والأدب بمصطلحات بنيلوب ج إنغلبرشت Penelope J. Engelbrecht بوصفه "الفعل المتبادل inter\action لذات سحاقي وآخر سحاقي،"، علاقة يكون فيها المصطلحان "أكثر من قابلين للتبادل فيما بينهما؛ إنهما مترادفان" (86). لكن مكنارون ترفض أن تقبل اختزال التماثل إلى لطف، جنسي أو جمالي؛ في الحقيقة، هي تزعم أنه عندما "يقوم الحب على التماثل.....، يصبح الارتباط كهربائياً في الغالب" (294). لا يكون الأدب الناتج بلا توتر جمالي أو سردي، لكن حركته تسكن الجدالات المتعاكسة للتقسيم الجنوسي و، كما يشرح ميك بال، تسلط الضوء على قدرة السردية على توزيع السلطة بشكل أكثر تكافؤاً. هكذا يشير الناقدان إلى العلاقات البنيوية بين الشخصيات بوصفها مركزية لقواعد السردية وتنقيح هذه العلاقات البنيوية بوصفه مركزياً للسردية السحاقية.

في حين يعتمد تعريفي للسردية السحاقية على هذين الاقتراحين الماكرين، فإنه يسعى أيضاً إلى جمع وتوسيع بارامترات [متحولات] كل منهما على حدة. فالتماثل يبنى بشكل مختلف في الكتابة الذكرية اللوطية عنه في الكتابة السحاقية، ولايساوى بالتماهي أو بذات متكاملة. التماثل يقرره التموضع أو عن طريق التوجيه أكثر مما يقررعن طريق الخصائص المميزة الجسدية أو النفسية المتطابقة، وهذا التموضع

المتشابه يفترض أيضاً موقعية مزدوجة للمرغوب\\ الراغب والفاعل\\ المنفعل تحتل فيها كل شخصية إما كلا الموقعين في الوقت نفسه أو في أوقات مختلفة. إن إعادة تفعيل تيري كاسل لسدجويك مغرية، لكن التحبيك المضاد counterplotting السحاقي ليس إلغاء للمجاز figure الذكري فقط بل هو أيضاً إعادة ضبط معقدة للشخصيات الذكرية. مهما كان هاماً إلغاء الارتباط الذكوري أو المجازات الذكرية للسرديات السحاقية البيضاء بالدرجة الأولى، فإن إلغاء الذكر بالنسبة إلى النساء الملونات يهدد الوحدة العرقية غالباً، حتى في تصورهن للذات السحاقية. الأهم من ذلك، لأن باراديغم سدجويك يوجد مقترناً بالميكانيك المفوض على نحو جنسي غيري للسردية، تلك الموضعيات المجنوسة التي تكمن في تفاعل الشخصية وفضائها السردي المجرد، فإن استئصال شخصية ذكرية من النص لا يغير بالضرورة البنية المجنوسة للسردية أو، ما يمكن أن يدعى بطريقة أقل شكلانية ، توقعات القارئ حول الوظائف السردية الفاعلة والمنفعلة. في الحقيقة، كما تبرهن جانيت ونترسون Jeanette Winterson في كتابها **تجنيس الكرزة** *Sexing the Cherry*، ينبغي أن يكون من الممكن توضيع شخصية ذكرية في نص سحاقي يثوّر الميكانيك السردي. أخيراً، في حين أن كاسل ومكنارون يجعلان من الممكن قراءة الذات السحاقية بوصفها مجازاً، تخلق مكنارون إمكانية أكثر مما يخلق كاسل، لا تؤكد ذلك بوصفه الجزء المركزي من نظريتها. عند هذه النقطة تبدأ نظريتي حول السردية السحاقية.

في أي تعريف للسردية السحاقية، تكون المشكلة الأولى هي شرح المعاني المختلفة المتعلقة بالمصطلح "سحاقي" ومن ثم تفسير الإمكانيات الناجمة بالنسبة للذات السحاقية في السردية. فالسحاقية المسرّدة narrativized ليست ببساطة معطى ـ شخصية جنسانيتها واضحة أويلمح إليها تلميحاً أو حتى صورة مشفرة لصديقتين متورطتين بشدة ـ بالأحرى إنها مجاز، نشأ في القرن العشرين وخصوصاً في الخمس وعشرين سنة الأخيرة، يقوم بوظيفته بتشكيلة من الطرق الحرفية

واللاحرفية. هذا الشخص، الذي يمكنه أن يقوم بوظيفته كشخصية واحدة، أو كثنائي، أو كجماعة، هو أنثى مجنوسة، لكنها أنثى مفرطة أو خيالية متنافرة غروتسكية، لأنها برفضها أن تموضع نفسها في مقابل الذكر، فإنها تتخطى الحدود الثقافية والسردية. إن الفائض المجنوس للذات السحاقية يعني ضمناً أن يتم إدراكه كشخص مجنوس بشكل غامض ـ شخص يحتل كلا الموقعين الفاعل والمنفعل في الوقت نفسه أو يعبر هذه الحدود. لكن السردية تسعى بشكل متسق على قسر هذا الشخص في فئات مجنوسة قابلة للتمييز. إذا، على سبيل المثال، بقي ذكر في قصة تقليدية، فإن السردية ـ أو القارئ ـ سوف تسعى إلى فرض الشخصية الأنثوية في الفضاء السردي للإخضاع. هكذا يرفض فيلم *Aliens* أن يسمح لريبلي يالوقوع في الحب لأنها ستفقد قوتها في ظل تلك الظروف. مثل الملكة إليزابيث الأولى، التي كانت تعرف أنها ستفقد سلطتها إذا كان عليها أن تصغي إلى توجيهات البرلمان لها لكي تتزوج، يعرف كتاب هذا الفيلم بشكل غريزي أن علاقة حب من أجل ريبلي ستجعلها أقل من الممثل وبطل القصة. مع ذلك فإن الذات السحاقية هي صورة نص ترفض أن تصطف مع الميكانيك المجنوس وتتحدى بدلاً من ذلك ذاك الميكانيك من أجل فضائها السردي الخاص، فضاء سردي سحاقي. لأن الفضاء السردي هو، بالفعل، الوظيفة البنيوية للعناصر السردية، فإن الفضاء السردي السحاقي هو التوافقية والتبادلية للوظائف الفاعلة والمنفعلة التقليدية التي قسمت بشكل صارم إلى ذكرية وأنثوية و، في الأغلب، إلى شخصيات ذكرية وأنثوية. كنتيجة لذلك، فإن الذات السحاقية تعيد اصطفاف بعض المقولات السردية المقبولة، بالأخص مقولات البطل والموضوع والسارد والخاتمة. بعبارة أخرى، إن الذات السحاقية تعيد رسم الحدود الجنوسية في الفئات السردية التي تفترض فيها الذاتية. إن المنظومة السردية، إذاً، لا يمكن تفاديها، لكن يمكن مطها أيضا لتستوعب علاقات سلطة مختلفة. هذه المقاربة، كما أعتقد، ستجعل التماهي أسهل كما النصوص السحاقية التي لا تحتوي على شخصيات سحاقية

محددة أو ثيمات أو مؤلفات سحاقيات، ومع ذلك لا تستبعد سرديات سحاقية أخرى معرّفة تعريفا تقليدياً.

إن الذات السحاقية، بوصفها متطفلة في السردية، يجب أن تتخذ البنية الموجودة، وتقوم بوظيفتها ضمن بعض متغيراتها، مع أنها تسائل حركتها وترتيبها لمواقع الذات. هذا الاستفهام يحدث أولاً عندما يكسر الارتباط الذكري الارتباط الأنثوي، معيداً اصطفاف أية شخصيات ذكرية باقية؛ ثانياً، عندما تراجع الأنماط البنيوية غير المتناظرة للعنصر الفاعل والموضوع المنفعل ترى عن طريق الإقحام البنيوي للتماثل؛ وأخيراً، عندما تؤثر هذه التغيرات على المستوى البنيوي، على حركة وموضوعات thematic السردية التقليدية. إحدى التقنيات، على سبيل المثال، التي تحدث هذه التحولات هي الحبكات المتعددة أو الأصوات المتعددة. كما تلاحظ سوزان س. لانسر، فإن " تعدد الأصوات هو أكثر وضوحاً وأكثر تساوقاً في سرديات النساء وفي سرديات شعوب محكومة أخرى" (350). إن الحبكات أو الأصوات المتعددة ترفع إدراكنا لاعتباطية الحبكة التقليدية إما بمحاكاتها أو التهكم عليها، أو الإشارة إليها بشكل غير مباشر، أو استحضارها من خلال الصور. إنه كما لو أن القصة بدلاً من ذلك هي سلسلة من القصص، تقص وتعيد قص ذاتها. هذه الحبكات المضادة ترد غالباً في الأصوات المتعددة للساردين الذين يوجهون الاستراتيجية الداخلية للقصة. ليست الخطية ، إذاً، هي السمة للذات السحاقية وبالتالي للسردية السحاقية، بل انعدام إعادات الاصطفاف البنيوية التي تؤثر بدورها على الموضوعاتيات [الثيماتية] السردية. تنتصر السردية فقط عندما لا تؤثر شخصية سحاقية على التغيير البنيوي وتكون بالتالي مستغرقة في مسار خطي واحد. إن الشخصية السحاقية التي تعيد اصطفاف الفئات البنيوية هي الذات السحاقية التي تمثل أكثر من الحرفية الشفافة.

(1996)

روبين ر. وورهول

أن تمتلك صرخة جيدة:
المشاعر المخنثة وأشكال الثقافة الشعبية

3.يتطلب الخطاب السردي العاطفي معالجة خاصة لـ"التبئير الداخلي" internal focalization، مصطلح جينيت (1979) Genette المرادف لتقنية تحديد المنظور السردي بوعي شخصية واحدة، رغم حقيقة أن الشخصية لا تنطق بالسرد. إن المشاهد في الروايات والأفلام العاطفية تنحو إلى أن تكون مبأرة إما من خلال الضحايا (كالعبيد الكثيرين المفصولين عن عائلاتهم في رواية **العم توم**، جورج بايلي المجهد من العمل الشاق وضعيف التدريب المهني في رواية **إنها حياة رائعة** *It"s a Wonderful Life*و إما الشخصيات ذات المعاناة المديدة في رواية *Terms*) أو الشخصيات الظافرة التي تم تصويرها سابقاً بوصفها مضطهَدة (مثل كل واحدة من بنات مارتش في لحظة مجدها الصغيرة، كما عندما تتلقى ميغ المديح من زوجها، وتنال جو الموافقة على نشر مقالتها، وتتلقى بيث بيانو كهدية، وتقبل آمي عرض الزواج من قبل لوري). هذا التبئير يدعو القارئ إلى المشاركة عاطفياً من موقع الذات للمضطهَدين، في الأوقات الطيبة الـ diegetic والسيئة. يمكن للروايات العاطفية أن تستخدم سرديات الشخص الأول (المتكلم المفرد) المضمر لتحقيق هذه النتيجة، كما عندما تسرد كاسي للعم توم قصة حياتها البائسة كعبدة "..... quadroon" يعبث بها سيدها جنسياً (**كوخ العم توم، 514 ـ22**). في أغلب الأحيان تنتقل البؤرة السردية "الكلية المعرفة" ببساطة إلى منظور المكابد، جاعلة المشهد كما يراه أو تراه، على سبيل المثال، في الفصل من رواية **نساء صغيرات** *Little Women*الذي يدعى "وادي إذلال آمي"، الذي تعاقب فيه أصغر البطلات عقاباً جسدياً في المدرسة. كما أشار فيشر، يأتي التبئير في السردية العاطفية في بعض الأحيان من خلال الشخصيات الوسيطة

المتعاطفة التي لا تكونٍ، نفسها، مضطهدة بشكل مباشر ـ مثل ايفا في **كوخ العم توم** ـ لكنه نادراً ما يمنح لأولئك الذين يضطهدون الأبطال في العالم التخييلي. هذا التحديد الدقيق لوجهة النظرٍ السردية بأولئك الذين يعانون وبنتصرون بعد المحنة يمكن أن يؤثر تأثيراً قوياً على إحساسات القارئ السريع التأثرٍ. في الروايات العاطفية، علاوة على ذلك، فإن "البكاء الجيد" يستثار غالباً بمشاهد الانتصار أكثر مما يستثار بمشاهد الجنون: ليس موت ايفا هو الذي يلهم البكاء، بل قناعتها بأنها ذاهبة إلى "مكان أفضل"؛ إن مشهدٍ موت بيث مارتش مشهور بكونه يجعل القراء يبكون، لكن هكذا أيضاً المشهد الأسبق الذي لا تموت فيه بيث في حين تكون أمها خارج البلدة، لكنها تبقى حية من أجل التئام شمل الأم ـ البنت.

إن الانتباه إلى الدور الذي يلعبه التبئير السردي في الديناميك الفعال لقراءة التخييل والفيلم هو هام، نظراً إلى أنه يقدم تحدياً لفكرة أن القراء يتعاطفون مع الشخصيات عندما يستطيعون أن "يتماهوا" معها. [8] فالتماهي، كمفهوم ضمن التفسير التحليلنفسي للنصوص، يضع القارئ الباكي في موقع الاستمتاع باللذات التي تكون مازوخية على وجه التحديد. إذا فكرنا في الشعور الواعي للقارئ بأن المكابد التعيس أو الظافر هو "مثلي تماماً"، مع ذلك، تصبح مشاركة الجماهير [القراء أو المشاهدين] في العاطفية مشاركة أدائية على نحو أكثر إيجابية، أقل فضحاً لبعض الحقيقة المخفية المزعومة حول "المشاعر الحقيقية" للقراء.

4.يستعمل ساردو الروايات العاطفية في كثير من الأحيان خطاباً جاداً مباشراً إلى المسرود له ، يدعوه أو يدعوها إلى تمييز التوازيات بين التجربة المعاشة والأوضاع الممثلة في التخييل. هذا، بالطبع، هو النزوع الوعظي السيء الصيت للروايات العاطفية الذي لم يكن بمقدور الكثيرين للغاية من قراء القرن العشرين أن يتحملوه. مع ذلك، فإن الخطاب المباشر إلى القارئ هو أساسي لمشروع الروائيين العاطفيين، في أنه لا يعول على "تماهي" الجمهور الفعلي مع الشخصيات التي يتعين أن تكون الأساس ليأخذ القراءُ التخييلَ على محمل الجد. إن السارد العاطفي (يكون في العادة مثالاً على ما دعوته في مكان آخر "السارد المورط"

الأنثوي) يفرض مقارنات بين تجربة القارئ الحية وتجارب الشخصيات التي قد لا يكون القراء قد مروا بها "بشكلٍ طبيعي" بأنفسهم.

يفعل راوسون Rawson ذلك غالباً: "قارئاتي الشابات العزيزات، كنت أود أن تقرأن هذا المشهد بانتباه، وتتأملن أنكن أنفسكن يمكن ذات يوم أن تكن أمهات. عندئذ مرة أخرى اقرأن أحزان المسز تمبل البائسة وتذكرن، الأم التي تحببنها بشغف وتبجلنها سوف تشعر الشيء نفسه". (**تشارلوت تمبل، 54**) وتفعلها ستو Stowe حتى أكثر من ذلك غالباً : "في مثل هذه الحالة، اكتب إلى زوجتك، وابعث برسائل إلى أولادك؛ لكن توم لم يكن بمقدوره أن يكتب". (**كوخ العم توم، 228**) وإذا كنت تحتٍ حكم الضرورة ، ياسيدي، ضرورة الاختيار من بين مائتي رجل، واحداً سيصبح مالكك المطلق والمتصرف بك، فسوفٍ تتحقق، ربما ، كما فعل توم، كم يوجد القليل مما ستشعر به مريحاً على الإطلاق في كونك انتقلت إلى مالك آخر" (476). إن قدرة أي قارئ مفترض على الإجابة على دعوة كهذه تعتمد على رغبة ذاك القارئ في الانخراط في الدور الذي يبنيه كلام السارد (هل ينبغي أن يكون قارئ روسون أنثى؟ أن يشعر بكرب الفقدان المحتمل للأم؟ هل يتعين على قارئ ستو أن يكون ذكراً،ليرد على تهديد الحرية المبتورة؟. لكن أولئك القراء الذين استطاعوا الرد، سواء على مستوى حرفي أم تخيلي، يمكن دعوتهم بشكل فعلي إلى المشاركة في العواطف الممثَّلة. ***(2003)***

هوامش

8.دراسة مايكل ستيغ Michael Steig الرائعة لاستجابة القارئ ،قصص القراءة (1989) *Stories of Reading*، على سبيل المثال، ترد بكاء ستيغ الخاص على رواية البيت الكئيب *Bleak House*لتشارلز ديكنز إلى التماهي مع الشخصيات. إذ يقول ستيغ، "لا زلت أجد عيني تمتلئان بالدموع في النقاط القديمة ذاتها. لقد شعرت في الماضي أنني يجب أن يكون لدي بعض البقية من العاطفية في روحي، وقد أزعجني أن ديكنز يستدرجني إلى رد الفعل هذا، لكن هذا ربما يكون مجحفاً" (70). يجد ستيغ الساردة "المتظاهرة بالخجل"، إستر سمرسون، مثيرة للغضب"، "ومع ذلك في الوقت نفسه يجب أن أكون متماهياً معها بقوة، بدليل الطريقة التي تجري بها الدموع بسهولة بالغة." يعلق ستيغ، مؤكدا السايكولوجيا الشخصية المتأصلة لمثل هذا التماهي: "للوصول إلى أسباب ذلك سيحتاج إلى بعض الحفر في الماضي الخاص بي".

كورا كابلان

"مقدمة"

(أورورا لي) وقصائد أخرى

في افتتاحية الكتاب الخامس من أورورا لي *Aurora Leigh* ثمة مقطع استطرادي طويل حول مهنة الشاعر ينبذ فيه المؤلف الأسلوب الغنائي ـ البالاد والرعوي والشكل المفضل لدى باريت براونينغ، السونيت ـ بوصفها أشكالاً سكونية: فالشعر "يستطيع الوقوف مثل أطلس في السونيت، ويدعم سماءه الخاصة الحبلى بالنجوم من السلالة الحاكمة؛ لكن عندئذ يجب عليه أن يبقى واقفاً، وألا يخطو خطوة واحدة". إن الانتقال إلى الشعر الملحمي قد تحطم عند سمعتها في إقامة الحلقات، لكنه عزز شعبيتها. لقد كانت مغامرة إلى المعقل الذكوري؛ فالشعر الملحمي والدرامي يرتبطان بالكلاسيكيين، بشكسبير، وميلتون و شيلي وتنيسون ولاحقاً، براونينغ. في عام 1893، كتب الناقد المؤثر إدموند غوس Edmund Gosse أن النساء لم ينجزن شيئاً "في الفروع الصلبة العظيمة للشعر في الملحمة، في التراجيديا، في الشعر التعليمي والفلسفي....السبب ظاهرياً هو أن الطبيعة الفنية ليست متطورة بقوة فيها". هذا الحكم الارتجاعي النموذجي قد يكون دليلاً إلى النسيان الحديث **لأورورا لي**، وأحد الأسباب في أن شاعرة هامة ومتنوعة مثل باريت براونينغ معروفة الآن بشكل شبه حصري بأنها مؤلفة **سونيتات من البرتغالية (1850)** *Sonnets from Portuguese*، سلسلتها الإيطالية الباهرة من غنائيات الحب إلى زوجها. إن نقاد الشعر الذكور في القرن العشرين يرددون صدى اعتقاد غوس أن صوت النساء في الشعر، كما في الحياة، يجب أن يكون محصوراً بالغنائي. فكيف يمكن للمرء إذاً أن يفسر أن قصيدة سردية تؤدى ببراعة تكون

تعليمية وفلسفية بالإضافة إلى كونها انفعالية وأنثوية، هي تدخل فظ في الخطاب البطريركي "العالي" للثقافة البرجوازية؟ تقدم **أورورا لي** اعتذارات قليلة عن هذا الانفجار البذيء في موضوعات مابعد الطعام التي تنطلق مع البورت والسيجار. كانت باريت براونينغ تعرف حول "هذا العصر النابض الحي،الذي يتشاجر، يغش، يجن، يحسب، يطمح"أقل مما تعرف المسز غاسكل. لكن الأخيرة، في **ماري بارتون***Mary Barton*، هي التي تتدخل بالصوت المؤلفي لتقدم رشوة جبانة للخبرة الذكورية: "لست متأكداً إن كان بإمكاني أن أعبر عن نفسي بالمصطلحات التقنية للأسياد أم للعاملين ..... "

كان المحرّم التابو، الأقوى من الحكم المسبق، ضد دخول النساء إلى الخطاب العمومي كمتكلمات أو ككاتبات، في خطر جسيم، خطر أن يُكسر بشكل نهائي في منتصف القرن التاسع عشر مع ازدياد عدد النساء المثقفات، المتعلمات اللواتي دخلن الساحة ككاتبات تخيليات وناقدات اجتماعيات و مصلحات. إن اضطهاد النساء ضمن الطائفة السائدة ليس بأي شكل قاسياً من الناحية المادية بقدر قساوة اضطهاد نساء الطبقة العاملة، لكنه كان له مبرره وتعبيره. لقد شهد منتصف القرن تطور حجة "المستقلات لكنهن متساويات" الليبرالية التي تتداخل في بعض الأحيان مع تعريف مجال النساء، وفي بعض الأحيان تشمله، وتطور عبادة النسوة الحقيقية. إن العلنية المفترضة على مسألة المرأة بالكاد مست التطوير المستمر للعادات والأخلاق التي كانت تضمن أن البنات صالحات للزواج، أي عذراوات. كانت الهيمنة البطريركية تنطوي على قمع كلام النساء خارج المنزل ورقابة صارمة على ما يمكنها أن تقرأ أو تكتب. كل الكاتبات الكبيرات كن معرضات و حساسات حول اتهامات "الخشونة". فالأخوات برونتي وساند وبارت براونينغ قد وصفن بالخشونة من قبل نقادهن و، في أحيان قليلة، من قبل نساء أخريات. كانت البذاءة الجنسية، حتى في الفكر، هي الخطيئة التي لا تغتفر، الرافعة الاجتماعية التي من خلالها سيطرت الثقافة الفيكتورية

على إناثها، ومنعتهن من التحالف مع أخواتهن الخاسرات من الطبقة العاملة الحية.

إن السجالات حول مسألة المرأة التي استهلكت صفحات كثيرة للغاية من الدوريات البريطانية الرائدة بين عامي 1830 و 1860 ينبغي عدم النظر إليها بوصفها هامشية لطبقة حاكمة يهيمن عليها الذكور، مهددة بشكل متزايد من الأسفل من قبل بروليتاريا منظمة. إنهم، إذ كانوا عالقين بين هذا والحاجة إلى استيعاب المطالبة المحدودة بالمساواة من نساء مثقفات من طبقتهم،فقد كانوا ملتزمين بالقدر نفسه بالضرورة المطلقة للحفاظ على السيطرةالاجتماعية على الإناث، ولازمتها، التقسيم الجنسي للعمل. للوصول إلى فهم المعنى والأهمية الممنوحة للقضية، ليس على المرء سوى تقليب صفحات المجلات الفصلية الكبرى لعام مفترض . يضم عدد شتاء 1857 من مجلة *North British Review* مراجعة هامة لـ *Aurora Leigh*ومقالة مراجعة طويلة تعالج ثمانية كتب، عنوانها "استخدام النساء"، يتراوح من نبذ مفاجئ لكتاب **المرأة في القرن التاسع عشر** *Woman in the Nineteenth Century* من تأليف مارغريت فولر Margaret Fuller، بسبب غموضه الرومانسي، إلى مناقشة جادة لكتاب آنا جيمسون Anna Jameson بعنوان **مشاركة العمل** *Communion of Labour*، وهو عمل جادل في أن نساء الطبقة الوسيطى يجب أن "يستخدمن" في تحسين شرط الفقيرات. ودعماً للمسز جيمسون تستشهد المقالة بكل من قصيدة **الأميرة** *The Princess* لتينيسون و قصيدة **أوروا لي.**

لقد كان الحق في الكتابة مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بكل اختيار أوسع كانت النساء يرغبن في صنعه. في عصر تميز بأهمية الصحافة الشعبية بوصفها المكان للإنتاج الأيديولوجي ونشر المعرفة بالقراءة والكتابة بين الإناث، كان ذا أهمية قصوى أن تحذر النساء من التشكيك في الأخلاقية الجنسية التقليدية. إن الكتابة العمومية والكلام العمومي، المتحالفين بشكل وثيق، كانا فعلين حقيقيين ورمزيين من أفعال تقرير

المصير لأجل النساء. تستخدم باريت براونينغ عبارة "أنا أكتب" أربع مرات في المقطعين الأولين من الكتاب الأول، مؤكدة الصلة بين سردية الشخص الأول و "فعل" كلام النساء؛ بين التعبير عن مشاعر النساء وخواطرهن والممارسة المهنية الشرعية لذاك التعبير. إن باريت براونينغ تجعل الصلة بين تدخل النساء في السجال السياسي ودورها ككاتبة تخيلية واضحة تماماً في دفاعها عن **كوخ العم توم** لهارييت بيتشر ستو. إنها تبتهج بنجاح ستو بصفتها "امرأة وكائناً بشرياً" وتدفع الرسالة إلى المنزل إلى مرسلتها الجبانة:

((أوه وهل من الممكن أن يخطر ببالك أن امرأة لا شأن لها بمسائل مثل مسألة العبودية؟ عندئذ من الأفضل لها ألا تستعمل القلم بعد الآن. من الأفضل لها أن تستقر في العبودية وتجعل نفسها محظية، أعتقد، كما في الأزمنة القديمة، أن تسجن نفسها مع البينيلوبات في "شقة النساء"، وألا تأخذ مرتبة بين المفكرين والمتكلمين.))

الكتابة هي مهمة تتطلب مهارة يتم تعلمها على حساب "الأيام الخضراء الطويلة / عارياً إلا من العشب وشعاع الشمس، - الليالي الهادئة الطويلة / منها كانت الغفوات الحريرية تتبدد ..... بدون أي ... هاويا/ بتسرع منقطع الصلة وتبطل مشغول كرست نفسي للفن" . تدخل **أورورا لي**، مهما كان ذلك بشكل مؤقت، في سجالات حول كل الموضوعات المحرمة. في الصوت الملحمي بضمير المتكلم المفرد لشاعر كبير، يكسر صمتاً خصوصياً جداً، شبه اتفاق جنتلمانات بين النساء المؤلفات والوسيطاء للثقافة الراقية في إنكلترا الفيكتورية، سمح للنساء بالكتابة إذا كن فقط سيخرسن حول ذلك.

(1978)

ميناكشي بونوسوامي

"شعب الجزيرة الصغيرة"

الكاتبات المسرحيات البريطانيات السوداوات

دليل كامبردج إلى الكاتبات المسرحيات البريطانيات الحديثات

لقد جودل بأن النشاط الزائد في الفنون السوداء في منتصف إلى أواخر الثمانينيات كان مرتبطاً بتمويل الدولة الزائد لأجل البرامج الاجتماعية "الإثنية" التي تلت الانتفاضات المدينية في 1980 و 1981 والتوصيات اللاحقة لتقرير سكارمان 1982 ـ 1983 حول بريكستون. إن العلاقة بين المسرح والنشاط السياسي والدولة هي قضية هامة على وجه الخصوص من أجل أي تحليل للمسرح البريطاني بعد الحرب، الأبيض أوالأسود؛ في الواقع، إن التوسع السريع لكافة النشاط المسرحي في أثناء الستينيات والسبعينيات يمكن ربطه بشكل مباشر بتمويل الدولة، الذي يمكن النظر إليه بدوره كجزء واحد من مساعي الدولة المخططة أكثر أو أقل في حقبة ما بعد الحرب لاحتواء النزعة الراديكالية المهددة بإعادة الهيكلة الاجتماعية التي جُربت في أثناء الحرب. كان السجال المركزي بالنسبة لكثير من الجماعات الهامشية من تلك الفترة، خصوصاً تلك المنتمية إلى اليسار، هو ما إذا كانت تقبل الإعانات الحكومية وتؤدي عروضاً لجمهور أكبر (وبذلك تخاطر بإمكانية التواطؤ مع الدولة والنخبة الفنية) أم ترفض الإعانة المالية الحكومية ولا تؤدي العروض إلا بين الناس الحقيقيين (مخاطرة بتشكيل الغيتوهات الدائمة وإمكانية عدم ايجاد جمهور أبداً).

إن رعاية الدولة للفنون السوداء في أعقاب بريكستون قد طرحت بعض المشاكل. فقد جادلت جولييت جاريت Juliette Jarrett، على سبيل

المثال، في أن تأثير مثل هذه البرامج هو خلق حفنة من الفضاءات الفقيرة التمويل والمهمشة من أجل الفنانين السود؛ إذ تستشهد بمثال لوباينا هيميد Lubaina Himid، الوصية على "الخط الأسود الرفيع"، معرض ICA منتصف الثمانينيات لأعمال النساء السوداوات، التي كتبت: "هدد محلس لندن الأكبر بسحب تمويله المعتبر للـ ICA إذا لم يظهر شيء أسود في ذاك العام المالي". [17] في وقت مبكر يعود إلى عام 1987، يئست براتيبها بارمار Pratibha Parmar من أن "انتحال الذاتيات المشتركة" الذي كان قد أشعل النسويات السوداء قبلئذ بسنوات قليلة "قد أدى بشكل ما إلى ممارسة سياسية تستخدم لغة "التجربة الذاتية الأصيلة"": "لقد تراجعت نساء كثيرات إلى "سياسة" أسلوب الحياة على شكل غيتوهات ووجدن أنفسهن غير قادرات على الانتقال خارج التجربة الشخصية والفردية". [18] اقترحت عالمة الاجتماع أمينا ماما Amina Mama أكثر من ذلك أن "المشاريع الممولة من الدولة" (التي كسبت، على حد تعبيرها، سطوة في ظل الشروط المتناقضة للتاتشرية والاشتراكية البلدية") قد بددت الطاقات الجذرية للنسويين البريطانيين السود الحقيقيين قبلئذ بالتحديد لأن هذه المشاريع "تم تكوينها وفق خطوط محددة إثنياً": "تركيز متزايد على الهوية وسياسة ثقافية تنافسية جديدة"، تجادل ما، "حلت في السبعينيات وأوائل الثمانينيات محل مفاهيم الوحدة السوداء وكفاحات التحرر السوداء والمضادة للامبريالية، الأوسع". [19] بعبارة أخرى، كانت الإعانة المالية الحكومية قادرة على التفرقة والحكم بتشجيع نشوء الجماعات المنغلقة على نفسها التي أرغمتها مصالحها على أن تركز على مسألتي الذؤوتة selfhood والهوية أكثر مما تركز على الائتلاف السياسي.

بالطبع إن المآزق حول ما إذا كان قبول تمويل الدولة يمكنه فقط أن يغيظ أولئك الذين يمتلكون إمكانية الحصول على الإعانة الحكومية في المقام الأول، و نادراً ما كان هذا هو الحال، كما رأينا، بالنسبة للمسارح البريطانية السوداء. بأي حال، رغم أن بعض الجماعات يبدو أنها اندمجت في محاور إثنية معينة، فليس من الواضح على الإطلاق أن الإعانة الحكومية كانت تستتبع مساومة سياسية أو تخاصماً متركزاً حول الإثنية. علاوة على

ذلك، كما تجادل ماي جوزف May Joseph، إن إعلان "الموقعية" positionality يمكن أن يكون وسيلة لأجل النساء البريطانيات السوداوات لكي يفندن استعمار الدولة لأجساد النساء المهاجرات"، نظراً إلى الحاجة إلى مواطنين "طارئين"ومقموعين - "أجساد "خارج الدولة""- للمطالبة بالمشاركة السياسية داخل دولة تتحكم بهذه المشاركة وتنكرها بآن معاً. في سياق كهذا، تكتب جوزف، فإن الإعلان عن موقع المرء " يعني ضمنا تحديد موقع المرء بوصفه ذاتاً؟ محكومة مسبقاً بسرديات محتملة مختلفة" (ص. 205) الشيء المستتر في هذا التحليل هو اقتراح أن سياسة الهوية لا تنكر الضرورات المضادة للإمبريالية والسياسية العالمية لمنتصف الثمانينيات؛ بالأحرى، إن المسرح الذي تنتجه تلك اللحظة السياسية يؤدي "أنواعاً جديدة من المواطنة متعددة الثقافات" (Borders، p. 199). إن التركة الأيديولوجية لنشاط الجاليات في منتصف الثمانينيات، الذي لفت الانتباه إلى الحاجة إلى تعبيرات articulation جديدة عن العرق والجنوسة والمواطنة، هي قابلة للتمييز بشكل واضح في هذا الأداء.
(2000)

هوامش

17.جولييت جاريت، "الفضاء الخلاق؟: تجربة النساء البريطانيات في مدارس الفن البريطاني"، في Delia Jarrett Macauly (ed.)، *Reconstructing Womanhood*، *Reconstructing Feminism: Writings on Black Women* (London and New York : Routledge، 1996)، pp. 65 – 121.

18. بارتيبها بارمار، "أنواع أخرى من الأحلام"، Feminist Review، 31، Spring 1989، pp. 55 – 65. أعيد طبعه في ميرزا، النسوية البريطانية السوداء، ص. 67-9.

19. أمينا ماما، "النساء السوداوات والدولة البريطانية: "العرق والطبقة وتحليل الجنوسة في التسعينيات، في : Peter Braham، Ali Rattansi amd Richard Skellington (eds.)، *Racism and Anti Racism : Racism and Antiracism : Inequalities، Opportunities and Policies* (London: Sage Publications، 1992)، p. 97.

كلير برانت

"تنوعات كتابة النساء"

النساء والأدب في بريطانيا 1700 – 1800

اكتسب الاسترداد النسوي لكتابة نساء القرن الثامن عشر نقطتي علام في ثمانينيات القرن العشرين (1980): كتاب جين سبنسر Jane Spencer عن الروائيات، وأنطولوجيا روجر لانسدايل Roger للشاعرات. [1] إن ردود الاعتبار هذه تحدت ال canon، لكن بثمن هو الموقف المحافظ من الجنس الأدبي. فالكثيرات من الكاتبات في القرن الثامن عشر لم يكن روائيات أو شاعرات أو كاتبات مسرحيات. كن كاتبات رسائل، مفكرات، مذكرات، مقالات ـ أجناس ذات منزلة مشكوك فيها في بعض الأحيان تارة وذات مرتبة عتبية luminal بشكل مؤكد تارة أخرى. بالفعل، إن إحدى العناوين الأكثر شعبية بالنسبة للنساء (كما بالنسبة للرجال) في هذه الفترة هو **منوعات** *Miscellanies* ؛ وثمة عنوان آخر هو **قصائد في بضع مناسبات** *Poems on Several Occasions*، حيث تشير "بضع" إلى التنوع كما تشير إلى التعدد، إلى بضعة أصناف من المناسبات. بالنسبة إلى العقول الحديثة، فإن الكتاب الذين يقدمون أنفسهم على أنهم متنوعون أو مناسباتيون ليسوا سوى نصف الصورة؛ إذا كان أولئك الكتاب نساء، كما يدرك النقاد النسويون ذلك جيداً، فإنهن يخاطرهن بأن يتم إخراجهن من الصورة دفعة واحدة. التنوع غير ملائم نقدياً، وهذا صحيح: فالمجلد الذي يتضمن الرسائل والمقالات والقصائد هو أصعب مناقشة من مجلد القصائد، حتى برغم أن تلك القصائد يمكن فرزها إلى قصائد رسائلية ورعوية وهلم جرا؛ والتنوع الأجناسي ضمن "النثر" حظي باهتمام نقدي أقل أو فهم غالباً بالنسبة إلى

التخييل. لكن الأجناس الهامشية بشكل مفترض بالنسبة إلى الثقافة المطبوعة كانت لها بعض الميزات ـ اللاحسمية، اللاشكليةـ وينبغي ألا تقرأ ببساطة كتبعة لنزع التمكين disempowerment البطريركي. هذا ليس معناه التغاضي عن حقيقة أن نساء كثيرات مُنعن من أن يصبحن مؤلفات منشورات، لكن الأجناس المسماة "خصوصية" كالرسائل هي غالباً اجتماعية بامتياز، وتشترك مع موضوعات المجال العمومي كأدب الرحلات والسياسة بطرق تتجاوز تشكيل موضوع مجنوس.

أود أن أبين مزايا استعمال الجنس الأدبي لكشف بعضاً من تنوع كتابة نساء القرن الثامن عشر، مع الاعترافٍ بحدودها في الوقت نفسه. عرف هذا الجنس ثلاث انتكاسات. أولاً، إن الأجناس ليست واضحة دائماً. على سبيل المثال، يتكون مجلد سيلفيا سولا الصادر عام 1752 بعنوان **مقالات مختلفة** *Various Essays* من رسائل ذات موضوعات وحوارات ومرموزة allegory وأشعار وسلسلة من التأملات تتصدرها ترويسة "خواطر مختلفة". إن قوالب بضعة أجناس يمكن أن تنطبق على النص نفسه. ثانياً، للجنس الأدبي علاقة ملتبسة بالسيرة. إذا كانت الكتابات متنوعة أجناسياً، فإن شخصية المؤلف يمكنها أن تثبِّتها. لهذا فإن رسائل الليدي ماري وورتلي مونتاغيو ومقالاتها وقصائدها وكتاباتها في الرومانس [قصص الحب] ، أو قصائد هانا مور وكراساتها وحواراتها وكتاباتها التربوية والسياسية، تُجمع معاً. تذكر السيرة جنس كاتب، ويمكن ربط المؤلف الأنثى بأصناف أخرى من النساء. تؤمن شخصية المؤلف أيضاً تماسكاً ادبياً يمكن بعدئذ أن "يُكتشف" في أعمال أخرى. لهذا حالما يُفهم صموئيل جونسون على أنه مؤلف، فإن أي عمل من تأليفه يمكن أن يُقرأ بوصفه [عملاً] جونسونياً. لكن ثمة تفاوت بين "الكتابة" و "المؤلف" تجعل من الأصعب على النساء أن يحرزن مكانة كونهن مؤلفات. المشكلة الثالثة هي أن شخصيات المؤلفين يمكنها أن تطمس أهمية الجنس الأدبي حتى عندما يكون النقاد مدققين حوله: لذلك فإن رسالة أو هجاء أو قصيدة من تأليف سويفت تمتلك بشكل افتراضي إمكانية متساوية لأن تكشف عن السخرية السويفتية التي

يحبها الجيل الأقدم من فقهاء القرن الثامن عشر الذكور. من الأصعب أن تجد باراديغماً [نموذجاً هادياً] يربط، لنقل، قصائد لايتيتيا بيلكينغتون بالمذكرات التي نشرتها فيها في عام 1748 ـ 1754. من المغري للنقاد النسويين أن يجعلوا الجنوسة ذاتها مثل هذا النموذج الإرشادي: من هنا يمكن قراءة استعراضات الفطنة أو التعبيرات عن الرغبة بمصطلحات العقائد الأصولية orthodoxies والتجاوزات ضمن معايير الأنوثة. هذا يجعل النساء كاتبات نسوة بشكل لا مفر منه، حتى مع الانتباه إلى الطبقة أو العرق كمكونين للهوية قويين بالقدر نفسه. [2] بدون الدفاع عن الخنثوية، لا يمكن للنقد القائم على الأجناس الأدبية أن يربط كتابة النساء بتشكيلة من الخطابات الأدبية.

إن التشديد على تنوع كتابة النساء يثير أسئلة المكرسيةcanonicity الخاصة بدراسة أدب القرن الثامن عشر. فرغم أن الأنموذجات المكرسة الجديدة تبدأ عادة بأعمال منفردة ـ **اورونوكو** Oroonoko لأفرا بن، و **دفاع عن حقوق المرأة** *Vindication of the Rights of Woman* من تأليف وولستونكرافت، على سبيل المثال، فإن المكرسية يمكن أن تخدم التنوع، عندما تظهر "الأعمال الكاملة" وتظهر المؤلفة متنوعة في ذاتها. بالمقابل، يمكن أن تعني أن مزيداً من أعمال الكاتب تسوق بشكل اختزالي بوصفها أعمالاً كلاسيكية: من هنا تبقى جين أوستن دائمة الازدهار تجارياً. إن السجال حول ما الذي ينبغي المطالبة به في غياب المكرسية ينبغي أيضاً أن يدرس التشخيص impersonation والتكلم البطني ventriloquism والتخنيث tranasvestism كتنويعات من كتابة النساء، بما أن مؤلفي التخييل الذكور على وجه الخصوص ابتكروا بطلات أصبحن أنماطاً، ومنافسات، لكتابة النساء. كما بينت كاثرين شيفلو، فإن رسائل كثيرة زعمت أنها تأتي من نساء ربما كانت من تأليف ذكور. [3] إن الراهبة البرتغالية المأساوية، المؤلفة المفترضة لـ **رسائل برتغالية** (ترجمت لأول مرة عام 1678)، وجولي [جان جاك] روسو، بطلة *La Nouvelle Heloise* (1761)، أصبحتا نمطين للرغبة الأنثوية، وكانت **باميلا** لريتشاردسون

نقطة علام لنصوص الطبقة العاملة. هكذا أعلن محرر قصة حياة هانا سنل أن تصميم سنل على صون عفتها كان أكبر من تصميم باميلا، وقصتها أكثر حسية. [4] هذا التنافس بين امرأة الطبقة العاملة والبطلة التخييلية فسرته ديانه دوغاو بوصفه إقحاماً لخطابات الطبقة الوسطى في عالم البالادات الصاخب حول تبادل الملابس بين الجنسين؛ المهذب يستعمر الشعبي. [5] يمكن رؤية فصل عكسي لتخييلات الحياة الراقية والطبقة الوسيطى في مزاعم بعض كتاب المذكرات بأنهم لم يقرأوا روايات. كيفما بدا ذلك غير محتمل، فقد كان استراتيجياً بالنسبة لهم أن يزعموا الجهل بالنماذج التخييلية للإغواء مثلما كان كذلك بالنسبة لمحرر سنل أن يفترض ألفة قرائه بها. إن العلاقات المعقدة بين التخييل، الذي يؤلفه الذكور أوخلاف ذلك. وبين كتابة النساء اللاتخييلية، تضاف إلى صعوبات التصنيف.

إن أي شخص يحاول أن يفهم تنوع كتابة النساء عليه أن يأخذ في الاعتبار مجهولية الاسم، وكون الاسم مستعاراً واللا أصالة. فالكتاب الشائع، على سبيل المثال، الذي يستعمله قراء كثيرون لصنع نسخ من نصوص أو مقتطفات مفضلة، يمكن أن يشمل أكثر من النقل الحرفي الوظيفي. في عام 1705، نشرت فرانسز ليدي نورتون عملين مؤلفين في معظمهما من كلمات شعب آخر، لكنهما، على نحو غير مألوف، موقعان من قبلها. إن ابنتها أيضاً قد تبنت هذا الجنس الأدبي، إذا كان بمقدور المرء أن يدعوه ذلك، بوصفه شيئاً أكثر تأليفاً authored مما نفهمه عادة. [6] إن الاستشهاد بمرجعية قد جعل الكتابة مراعية لرغبات الرجال ثقافياً، لكنها أكثر تفويضاً بالنسبة للنساء. فعلى حد تعبير الليدي ماري ووكر، "يجب ألا تدعونني منتحلة لآراء الآخرين، لكوني في بعض الأحيان ألجأ إلى كتاب الأمكنة الشائعة". [7] مرة أخرى، إن هوامش هستر ثرايل، تأملات بطول فقرة أحياناً، التي تحتوي على النقد، أو النكات أو النوادر، تضبب الخط الفاصل بين النصين الأولي والثانوي، ما يجعل التحشية شبه شكل من الحوار.

لقد وجدت ثلاثة أنواع من تصورات القرن الثامن عشر الخاطئة حول كتابة النساء. الأول، كما يمكن توقعه، هو أن كتابة النساء لم تكن في

الحقيقة مكتوبة من قبل النساء. هكذا نقلت ساره تشابون أن أخاها سمع، في زيارة إلى أوكسفورد، ""غرفة بأكملها مليئة [بالرجال] تنكر أن يوجد أو يمكن أن يوجد شيء تكتبه امرأة"". [8] بالمقابل،افترض التصور الخاطئ الثاني المؤلفية الأنثوية على قاعدة الخطاب الأنثوي النمطي المقولب. هكذا كتب أسقف روشستر إلى ألكساندر بوب أنه يرى الحكايات العربية فجة وعبثية: الأسوأ، "بملاحظة كم هي مستغرقة في أوصاف اللباس والأثاث وغيره، لا يمكنني إمساك نفسي عن اعتبارها نتاجا لمخيلة امرأة". [9] إن الانتباه إلى الحياة اليومية الذي جعل كتابة الرحلات من قبل نساء مثل الليدي ماري وورتلي مونتاغيو موثوقة ومرجعية كان مادياً على نحو رخيص بالنسبة إلى القارئ الذكر المعادي. إذا كانت الكتب الجيدة من غير الممكن أن تكتبها نساء، والكتب الرديئة يجب أن تكون مكتوبة من قبل نساء، فإن الرؤية الثالثة والأكثر خصوصية لكتابة النساء قد اختزلت تنوعها إلى تأثير مفسد واحد. التعليق التالي كتبه أوليفر غولدسميث، وأنا أقتبسه بطوله الكامل لأن غولدسميث نفسه كاتب لم يعق تنوعه منزلته المكرسية ولأن دمجه البارانوئي paranoid لأجناس أدبية مختلفة في فئة سلبية واحدة يظهر كيف يطرد مفهوم "كتابة النساء" الخصوصية الأدبية.

((الآنسة، يجب أن يكون مفهوماً، كانت في الآونة الأخيرة مثمرة بشكل مقبول. فالروايات التي كتبتها السيدات ، والقصائد والموعظة الأخلاقية والمقالات والرسائل كلها كتبتها سيدات، تظهر أن هذا الجنس الجميل، تقرر أن يكون ، بطريقة أو بأخرى، الأمهات البهيجات للأطفال، سعيد بأن الوسيلة نفسها التي تجلب وريثاً إلى العائلة ستنتج في الوقت نفسه كتاباً يصلح أخلاقه، أو يعلمه أن يمارس الحب، عندما يكون ناضجا لأجل المناسبة. مع ذلك، لا تدعوا السيدات يفزن بكل أمجاد الإنتاج المتأخر المنسوبة إليهن؛ من الواضح عن طريق الأسلوب، وشيء لا اسم له في التصرف، أ ن الزملاء الظرفاء، نقاد القهوة، والأغبياء ذوي القمصان الوسيخة يمتلكون في بعض الأحيان حصة في الإنجاز. لقد كشفنا الكثير من هؤلاء الدجالين حتى الآن؛

بحيث أننا في المستقبل سنلقي نظرة على كل منشور ينسب إلى سيدة بوصفه من عمل أحد هؤلاء الأخوة ذوي الطبيعة الثنائية.)) [10]

باحتواء الإنجابفي الإبداع الأدبي، فإن غولدسميث مستاء من أن النساء سوف يقوّمن الرجال أو يعلمنهم حتى عندما يسلم بالدور الذي تلعبه كتابة النساء في دعم قيم العائلة المحافظة. فالنساء اللواتي لسن أكثر من أجساد يتم شجبهن ومحوهن في الوقت نفسه. الأنثوي هو فراغ سيميائي، "شيء لا اسم له في التصرف" يحول المؤلفين الذكور إلى رجال زائفين، "دجالين" زناة. كما أن دورهن ينبت فجأة من "أحياناً" إلى "كل" مناسبة أدبية، كذلك فإن تنوع كتابة النساء يُقرأ بوصفه مفسداً بشكل منتظم وزائف بشكل مضاعف، ليس مكتوباً بشكل حقيقي من قبل امرأة، ولا هو مكتوب من قبل رجل حقيقي. صحيح أن المنافسة الأدبية بين الرجال قد ولدت شتيمة منافسي شارع غراب بوصفهم متخنثين، وسريعي الزوال، و دنيئين. لكن طالما شجب الرجال كتابة الرجال من خلال خطاب شاتم للأنوثة. فقد كان من المرجح أن ينظر إلى كتابة النساء بوصفها كتلة جسدية.

لو كان هذا الفصل حول تنوعات كتابة الرجال، لبدا مختلفاً قليلاً. كان سيغطي تأريخاً أكثر، وأدباً سياسياً وعقائدياً أكثر، وكتابة احتجاج أكثر، أشياء أكثر نصنفها تحت مظلة المنشور. كان سينكب، كما يفعل هذا الفصل، على الرسائل والمقالات وكتابات السيرة، والحوارات، لكنه سيغطي مزيداً من أصناف النصوص التي تحمل عنوان بحث في، رواية لـ ، تعليق على، دفاع عن ـ وهي أجناس تثبت فيها المؤلفية عن طريق مكان أكيد ظاهريا في الخطاب. إن هذه الأجناس هي التي تكون فيها الكاتبات أقل. لكن يمكن إيجادهن يناقشن المواضيع نفسها في مكان غير متوقع . لذلك يظهر الاقتصاد السياسي ليس في الكراسات الدعائية بل في الروايات والقصائد. [11]

هوامش

1. جين سبنسر،صعود الروائية: من أفرا بن إلى جين أوستن (اوكسفورد: بازل بلاكويل، **1986**)؛ روجر لونسدايل (محرر)،شاعرات القرن الثامن عشر: أنطولوجيا اوكسفورد (اوكسفورد ونيويورك: مطبعة جامعة اوكسفورد، **1990**).

2. انظر دونا لاندري،ملهمات المقاومة: شعر نساء الطبقة العاملة في بريطانيا 1739 ـ 1796 (مطبعة جامعة كامبردج، 1990) وباولا ر. فلدمان و تيريزا م. كلي (محرر)،كاتبات رومانسيات: أصوات وأصوات مضادة (هانوفر ولندن: مطبعة جامعة نيو إنغلند، 1995).

3. كاثرين شيفلو،النساء والثقافة المطبوعة: صورة الأنوثة في الدورية المبكرة (لندن ونيويورك: راوتلدج، 1989).

4. الجندي الأنثى؛ أو الحياة المدهشة لهانا سنل ومغامراتها (1750) ، جمعية اوغوستان لإعادة الطبع، رقم 257 (لوسي أنجلس، مكتبة وليام أندروز كلارك التذكارية ، 1989).

5. الجندي الأنثى،ص ص. iiv ـ ix، ومن أجل مزيد من مناقشة دوغاو لطبعات قصة هانا سنل، انظر الفصل 12 من هذا المجلد، ص ص 276 ـ 9.

6. Lady Grace Gethin، *Misery"s Virtues Whet- stone.* *Reliquae Gethinianae* (London: D. Edwards for the author، 1699).

7. ليدي ماري ووكر،رسائل من دوقة دي كروي وآخرين،الطبعة الثانية، 5 مجلدات (لندن: روبسون؛ والتر؛ و روبنسون، 1777) 1، 3.

8. مارغريت، ج. إزل،التاريخ الأدبي لكتابة النساء (بلتيمور: مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1993) ص. 82.

9. ألكساندر بوب،المراسلات الأدبية للسيد بوب ، 5 مجلدات (لندن: إ. كورل، 1735)،v، 89.

10. *Critical Review*،1759 August ؛ استشهدت به أليسون أدبرغهام،النساء والطباعة: كتابة النساء ومجلات النساء من استعادة الملكية إلى صعود فيكتوريا على العرش (لندن؛ جورج آلن و أونوين، 1972)، ص ص. 114 ـ 115.

11. . انظر قراءة ايزوبل آرمسترونغ الباهرة لقصيدة نظمها باربولد Barbauld بالنسبة إلى بورك، ومالتوس وآدم سميث وهيوم، "دفق الأنوثة: كيف يمكننا أن نقرأ شعر النساء في العصر الرومانسي؟"، في: فلدمان وكلي،كاتبات رومانسيات، ص ص. 13 ـ 32.

روزماري جاكسون

الاستيهام : أدب التهديم

إن استيهام [فنتازيا] ماري شيلي المطول الآخر، **الرجل الأخير** *The Last Man*، هو حتى أكثر تطرفاً كنص عاجزعن تخيل حل للتناقضات الاجتماعية إلا من خلال محرقة كاملة [هولوكوست]. في حين أن **فرانكنشتاين** *Frankenstein* تعتمد على كتاب **العدالةالسياسية** و **كالب وليامز**، واستيهامات يوتوبية شتى، و **البحار العتيق** *Ancient Mariner* من تأليف كولريدج Coleridge، فإن **الرجل الأخير** تعتمد على نص ثوري سياسي، هو **خرائب الإمبراطوريات** *Ruins of Empires* من تأليف فولني Volney . كان هذا منشوراً ضد الاستبداد، جُلب من فرنسا لكي يتم تداوله بين حلقات لندن اليعاقبية Jacobin circles في أثناء تسعينيات القرن الثامن عشر (1790). إنه يمجد تدمير الامبراطورية البطريركية من خلال الصراع حتى الموت، والكثير من صوره الكتابية القوية تزود شيلي بالمادة الدرامية: "والآن هاهو هيكل عظمي محزن هو من بقي حياً من هذه المدينة الغنية، ولم يبق شيء من حكومتها القوية سوى ذكرى تافهة وباهتة".[8]

من هذه المادة الثورية، تنشئ ماري شيللي استيهاماً رائعاً للإبادة الثقافية. إنها سردية طويلة بطيئة الحركة، كما أنها تحكي عن وباء عالمي ينتشر بشكلٍ تدريجي عبر العالم. إن عرضها الشامل للتحلل يقدم انمحاء كاملاً للنوع البشري. وحده فيرني، الرجل الأخير (مثل خلق فرانكنشتاين "لإنسان" أول في محاكاة ساخرة ، عكس آخرلآدم)، يبقى ليحكي حكاية نظام يرتد إلى اللاتمايز والتفسخ: إنها استيهام ضخم للأنتروبيا [عامل الطاقة المهدورة] entropy . "سوف

نتضاءل واحداً تلو الآخر إلى العدم". تنهار كل الأشكال المتحضرة مع تفشي الوباء : يصبح المجتمع عديم الشكل، "شعرت كما لو أنني، من نظام العالم المنظوماتي، قد اندفعت إلى العماء، الغامض، المعاكس، غير القابل للفهم". من خلال الوباء، تنكشف الحياة العادية وتتحول إلى نقيضها. [9]

إن فيرني، بوصفه الإنسان الأخير، يحزن لموت الثقافة ، فيبكي فوق "خرائب قارات الشرق التي لا حدود لها، ودمار العالم الغربي. من المهم أن نميز بين صوته، كسارد، وموقف ماري شيللي، كمؤلف(ة). مناحته الإنسانية (الذكرية) ليست مناحته(تها). في "حوار" مع صوت كربه هو صمت هائل: الوباء ذاته، استيهام ماري شيللي لإبادة الإنسان. تفتح كتاباتها "تراثاً" بديلاً، تراث "الغوطي الأنثوي". [10] إنها تستوهم هجوماً عنيفاً على النظام الرمزي وليس صدفة أن كتاباً كثيرين للغاية من التراث الغوطي هم نساء: تشارلوت وإميلي برونتي، إليزابيث غاسكل، كريستينا روستي، ايزاك دينيزن، كارسون ماك كلرز، سيلفيا بلاث، أنجيلا كارتر، كلهن استخدمن الاستيهامي لهدم المجتمع الأبوي ـ النظام الرمزي للثقافة الحديثة.

إن السمة السردية الجديرة بالملاحظة لنصوص ماري شيلي هي لانهائيتها البنيوية. كتاب **الإنسان الأخير** هو سلسلة من "الشذرات"، حيث تترك النهاية مفتوحة. و **فرانكنشتاين** هي بشكل مشابه غير محدودة. وهي، إذ تكون مبنية مثل خط من الصور المرآتية المتقلصة، تنتقل من الحكاية الخارجية لوالتون، إلى الحكاية الداخلية لفرانكنشتاين، إلى الحكاية داخل الحكاية لأعترافات الكائن المسخ. يغرى القارئ بشكل مضطرد للانتقال من "واقعية" رسائلية مباشرة إلى الدوامة في المركز حيث يكون المسخ حاضراً بشكل غريب (أي غائباً)، محاطاً بشبكات عنكبوتية من لغة النص، "مطمورة في الدائرة الأعمق. ..مثل الحلقة الوسطى من جحيم شاسع". [11] الدوائر الثلاث للسردية لا يعاد توضيعها بشكل متقن داخل بعضها البعض عن طريق النهاية، بل تنهار دفعة واحدة ، عندما يسجل والتون التلاشي

المضطرد للمسخ، نهايته المجهولة. هذه البنية المفتوحة تُدخل فضاءً ضمن الشكل الواقعي"المغلق" البدئي : من خلال المسخ، أعطي "مكاناً" للرغبات اللاإنسانية.

(1981)

هوامش

8.فولني،خرائب الإمبراطورية (لندن، بلا تاريخ)، ص. 4.

9.هذا يستبق استخدام أرتو **Artaud** المجازي للوباء في كتاب المسرح وبديله ***The Theatre and its Double*** : "أصبحت حدود الوطن مائعة بتأثيرات الكارثة. اختفى النظام. لقد شهد تدمير كل الأخلاق، انهيار كل علم النفس،. (ص. 7)

10.إلن مويرز،النساء الأدبيات،ص ص. **90 ـ 110**. يعرِّف تراثاً من، الغوطي الأنثوي". ليس صدفة بالتأكيد أن عدداً كبيراً للغاية من كتاب ومنظري الاستيهام كشكل ثقافي مضاد هم نساء ـ جوليا كريستيفا، ايرين بسيير، هيلين سيكسوس، أنجيلا كارتر. إن أشكال السرد اللاواقعي هي هامة بشكل متزايد في الكتابة النسوية: لا اختراق للبنية الثقافية يبدو ممكنا إلى أن يتم تحطيم السردية الخطية (الواقعية، الوهمية، التمثيل الشفاف) أو تبديدها.

11. م. أ. غولدبرغ، "الأخلاق والأسطورة في فرانكنشتاين المسز شيلي، – ***Keats Shelley Journal***،8، (1959) ، **pp. 27 – 38** .

روزالبيند كوارد

الرغبة الأنثوية: جنسانية النساء اليوم

في الافتتان بالذكر القوي، نحصل على افتتان الطفل الصغير بالأب. هذا الافتتان يقوم على الأب بوصفه كلي القدرة، قبل انقشاع الوهم وانطلاق الكفاح من أجل الاستقلال. في بعض الأحيان تصبح الطبيعة البطريركية للاستيهام واضحة:

((صدمتها كلماته جسدياً، بقوة شديدة فذكرتها بأبيها: لقد كان الشخص الوحيد الذي استخدم تلك الكلمة لوصف لون شعرها. والآن سماع ستيفن يفعل ذلك ـ الرجل الذي أحبته، الذي لم يكن من الممكن أن يراها سوى آلة ـ كان أكثر من قدرتها على التحمل. أعمت الدموع عينيها، فخرجت هاربة.)) *روبرتا لي*

إن الطريقة التي يصور بها هؤلاء الرجال تنطوي بالتأكيد على رحلة رجوعاً إلى عالمٍ ما قبل حصول أي كفاح من أجل الاستقلال. إنها ليست استيهاماً حتى؛ إنها سابقة للمراهقة، سابقة للوعي بشكل تقريبي جداً. بوصفها استيهاماً، فإنها تمثل الافتتان بشخص يعتمد رفاهك عليه، التقييم المبالغ فيه الذي يمر به الأطفال قبل أن تبدأ سيرورة الصيرورة شخصاً منفصلاً. عندما يصبح الطفل أكثر استقلالاً توجد حتماً إعادة تقدير للوالد، ربما حتى انقشاع الوهم. إن الوالد الذي لم يعد كلي القدرة في رفاه الطفل لا يعود يُرى بوصفه كلي القدرة في العالم. يبدأ الطفل السيرورة الصعبة للاعتراف بالتقييم الاجتماعي بالإضافة إلى التقييم الشخصي للوالدين. إن الكفاح من أجل الاستقلال أيضاً يجلب معه مشاكله. في المراهقة، يوجد عادة صراع كامل من أجل الاستقلال. إن السلطة التي كانت سابقاً موضع افتتان ـ رغم كل شيء،

كانت تؤمن الرفاه لطفل تابع - تصبح متحكمة و خانقة بالنسبة لطفل يكافح ليصبح مستقلاً. ينظر إلى سلطة شخص واحد على أنها تحرم شخصاً آخر من الاستقلال. فيما يتعلق بالنساء على وجه الخصوص، فإن العلاقة بالسلطة الأبوية ملزمة بأن تكون محفوفة بالمخاطر. الرجال يمتلكون المرجعية والسلطة فقط إذا أنكرت مساواة النساء.

لكن في الاستيهامات التي تمثلها هذه الروايات، تكون سلطة الرجال معبودة. الصفات المرغوبة هي السن، والسلطة والاستقلال في الرأي، والتحكم في رفاه الأشخاص الآخرين. والروايات لا تعترف في الواقع بأي نقد لهذه السلطة. في أحيان قليلة "تحتج" البطلات على حقهن في الاستخدام المربح، أو يتمردن ضد طغيان الرجل المحبوب. لكنهن في النهاية يخضعن لذاك الشكل من السلطة. وما كان يجذبهن في المقام الأول بالضبط هي كل الصفات المنسوبة للبطريرك الذي لم يُعَدْ بناؤه. الصفات التي تجعل هؤلاء الرجال مرغوبين للغاية هي، بشكل فعلي، الصفات التي اختار النسويون السخرية منها: السلطة (الرغبة في الهيمنة على الآخرين)؛ والامتياز (استغلال الآخرين)؛ المسافة العاطفية (عدم القدرة على التواصل)؛ والحب الإفرادي للبطلة (عدم القدرة على الارتباط بأي شخص آخر غير الشريك الجنسي).

من المثير للاهتمام أن ندرك أن العوائق توجد في طريق افتتان البطلة برجلها. لكن العوائق ليست أبداً الانتقادات أو الغموض الذي قد تشعر به امرأة في الواقع تجاه ذاك النوع من الرجال. العوائق تأتي من الخارج، من الظروف المادية أو الفهوم الخاطئة. إن عمل السردية هو أن تزيل هذه الفهوم الخاطئة والعوائق، واحداً واحداً. بدلاً من المشاعر المتناقضة تجاه مثل هؤلاء الرجال، أو مشاعر الاختناق، لدينا عدد من الظروف المحبطة التي تتم إزالتها نهائياً للسماح للبطلة بأن تشعر بأمان باحترامها وحبها للرجل. بعبارة أخرى، هذه الاستيهامات تتتح إيماناً بأن كل شيء سيكون على مايرام بين الجنسين لولا وجود سلسلة من التصورات الخاطئة الحمقاء والفهوم الخاطئة الحمقاء.

يوجد عدد من العوامل الأخرى التي تشير إلى استيهام طفولي قوي يفعل فعله. على سبيل المثال، توجد الغيرة التي تتعرض لها البطلة على نحو ثابت. إن المنافسة لعواطف البطلة هي شبه إلزامية، والمنافسة تكون في العادة عن طريق الطبقة أو عن طريق المزاج . تأتي نقطة الانسحاق في السردية غالباً عندما ترى البطلة البطل والمرأة الأخرى يتعانقان، أو تلتقي الاثنين الآخرين معاً. عندما نفكك السردية، نكتشف أن البطل كان يفكر في بطلتنا طوال الوقت. فهو إما كان ينشد السلوان بين ذراعي امرأة أخرى، أو كان مستغرقاً في نمط يخطط لمكيدة ما. الحل المرضي لهذا العائق هو اكتشاف أن البطل كان رغم كل شيء وفياً للبطلة،على الأقل بالعواطف إن لم يكن بالجسد.

إن إلغاء المنافس [الغريم] هو مكون معياري آخر للاستيهام الطفولي. فرؤية البطل بين ذراعي امرأة أخرى يذكر بتفسيرات فرويد لأحد الأشكال التي تتخذها الغيرة الطفولية التي تستثيرها رؤية الوالدين وهما يتعانقان. يرى الطفل ذلك ويكون غيوراً فيسعى في الاستيهام إلى إلغاء الوالد المتطفل. استيهامات الطفولة الشائعة هي إلغاء ذاك الأب والحلول مكانه، فيصبح المتلقي صاحب الحق الوحيد لحب الوالد\ الوالدة الآخر. في قصص الحب الأساسية، تطمس خيبات الأمل القائمة على اكتشاف أن الأخرين لهم حقوق مزعومة في اهتمام المرء المحبوب. ليس في الواقع من عوائق أمام الهوس بشخص واحدmonomaniacal، سوى الإحباطات المؤقتة التي تزيلها السردية فيما بعد.

ثمة طريقة هامة أخرى تكون بها هذه الاستيهامات السردية ارتدادية. إنها الطريقة التي تصور بها الرغبة الجنسية. إن سلطة البطل ليست فقط مذكرة بكمال الأب قبل السقوط، إذا جاز القول؛ بل إن السلطة تعمل أيضاً لإعفاء النساء من أية مسؤولية عن العلاقة الجنسية. يكرس الأبطال في العادة إما كنشيطين جنسياً أو (لهم الكثير من الصديقات\ العشيقات) أو بوصفهم يكادون لا يمسون. في الحالة الأولى، يكون الأبطال موضوعات للاهتمام الجنسي الشديد، ولهم حيوات

جنسية نشيطة لكنهم يرفضون الاستقرار. في النهاية إن الطبيعة الغامرة لرغبتهم الخاصة في البطلة هي التي يتم تأمينها في نهاية المطاف. فهي وحدها التي أشعلت الرغبة العارمة التي ستنتهي بالزواج. إن متلازمة " الذي لا يمس" مشابهة جداً في الواقع. في هذه الحالات، يكون البطل منعزلاً، صالحاً أكثر مما ينبغي لأجل المخادعة الجنسية، من الأفضل أن يظل كاهناً ـ شخصاً ما، باختصار، لا ينبغي أن يشعر بالشغف الجنسي. البطلة وحدها توقظ رغبته. الرغبة فيها التي يشعرها هي كبيرة للغاية بحيث كان عليه أن يخرج عن قاعدة التمثال، ويضمها بذراعيه ويضغطها إلى صدره.

كل الإحباطات والإرجاءات المكملة لقصة حب جيدة تعلي فقط هذه النتيجة، حيث تجعل رغبة البطل علنية فحسب. رغبة البطل كبيرة للغاية بحيث أنها تقارب ما لا يمكن التحكم به. أحد الصحافيين دعاها متلازمة "الشفاه المكدومة"، وهذا هو بالتأكيد الحال بحيث أن الرغبة التي لا يمكن التحكم بها ذات أوجه شبه شديدة بأوصاف الاغتصاب. البطلة تبقي بلوزتها مزررة فقط بصعوبة قصوى حتى يمكنهما بشكل لاهث أن يدمدما بتعهدات الزواج كل منهما للآخر ويوصلا الرواية إلى خاتمة مرضية: "أرجوك أن ترتدي فستانك"، تمتم بصوت أجش ، "لكي يكون بإمكاننا أن نتحدث إلى والديك حول زفافنا"" *(جاتيت دايلي)*.

هذا الاستيهام هو التعبير الأقصى عن الجنسانية السلبية. قد تكون البطلة "في حب" مع البطل. قد تفتن به وتعجب به. لكن رغبتها لا تستثار إلا كاستجابة، تعتصر منها، إذا جاز القول، كسلسلة من الأنات الخافتة. مرة أخرى تكون الكتابة التحليلنفسية منورة حول هذا النوع من الاستيهام. إنها تمثل الإسقاط للرغبات الفاعلة من قبلك على شخص آخر، يصبح بعدئذ مسؤولاً عن تلك الرغبة. [.....]

ثمة شيء واحد حول هذه الاستيهامات، مع ذلك، هو أنه مهما كانت الأنثى منفعلة [سلبية] ، فإنها ليست بالفعل عاجزة. إن خاتمة الزواج ليست ضرورية للغاية لأسباب أخلاقية، بل لأن هذه الاستيهامات هي

بشكل واضح جداً حول نقل معين للسلطة، من الرجل إلى المرأة. المرأة لا تباد بإخضاعها للأب\ البطريرك؛ إنها تنتحل أيضاً بعض السلطة عليه بما أن قوته الكبيرة تسخر في النهاية لامرأة واحدة ـ البطلة. بالفعل، توجد غالباً عناصر أخرى في الروايات الرومانسية التي يُجعل الرجال فيها عاجزين وتابعين، مثل الأطفال. يوجد غالباً مشهد يسقط فيه البطل مريضاً، يعاني من الهلوسات في الصحراء، أوحتى جريحاً:

((الهشاشة الإنسانية لمرض ستيفن براندون ـ حتى رغم كونه آنياً ـ قد سلبت جوليا خوفها المرعب الذي كانت قد نظرت إليه به. إذ لم يكن بمقدور المرء أن يرى رجلاً منبطحاً ولا يشعر بالأسف عليه؛ والتعاطف ـ مهما كان عائماً ـ قد ترك التغيير في أعقابه.))

روبرتا لي

إن جعل البطل مريضاً أو تابعاً أو جريحاً هو حيلة سردية تثمر في كل مكان. توجد ثيمة شائعة في التخييل والأفلام عن كون النساء ينجذبن إلى ذوي العاهات، أو لديهن استيهامات حول تمريض الرجال من خلال المرض الذي يتحقق الرجل في أثنائه فجأة أن "ما كان يشعر به هو الحب". إن أفلام السباق لديك فرانسيس Dick Francis، التي هي شعبية إلى درجة قصوى لدى النساء، تمتلك ثيمة التشويه الذكري وصولا إلى فن جميل. يمكننا أن نكون واثقين مما إذا لم يعامل البطل بوحشية ضمن الصفحات القليلة الأولى، فإنه بالتأكيد سوف يصاب بطلقة، أو يُضرب أو يسقط عن حصانه في أقرب وقت. الآن، كل هذا مثير للاهتمام إلى درجة قصوى؛ إنه يشير إلى اندفاع من أجل السلطة في الاستيهام الأنثوي.

في التخييل الرومانسي يُجعل البطل تابعاً "بشكل زائل" فقط، كما ستعبر روبرتا عن ذلك بلا شك. لكن هذا العجز الآني يسمح للمرأة بأن تكتسب السلطة، قدرة أم ترعى طفلاً. والزواج الختامي هو الرمز لتحقيق المرأة للسلطة. يُخصى الرجال ثم يستعادون. السلطة التي تحققها البطلة هي سلطة الأم؛ لقد أخذت البنت مكان الأم.

(1984)

أليسون لايت

إنكلترا إلى الأبد: الأنوثة والأدب والنزعة المحافظة بين الحربين

إن سؤال "الجنس" [الأدبي] هو سؤال من المفيد طرحه، مع ذلك. ففي المقام الأول يذكرنا بحداثة الكثير من هذه الأحكام النقدية؛ في المقام الثاني، يذكرنا بحداثة كثير من الأشكال نفسها، وأخيراً حداثة تحويل أشكال التخييل الأكثر رواجاً إلى أنماط قابلة للتمييز، أخذت زخماً تجارياً جديداً بشكل لافت في الفترة بين الحربين، بدلت الشروط من أجل كافة الكتاب. حالما أصبح ممكناً للقراء أن يسألوا عن "قصة بوليسية" أو عن "قصة حب" أو "إدغار والاس" أو "جورجيت هير"، وأن يعرفوا ماذا يتوقعون، فإن أي كاتب، وخصوصاً أولئك الذين يهدفون إلى جمهور قراء واسع، كانوا يواجهون سؤال الجنس الأدبي وكان بمقدورهم أن يتوقعوا أن يقاسوا بطريقة ما وفقا لتلك الفئات. علاوة على ذلك، كانت تلك هي الفئات التي أثبتت في كثير من الأحيان توقع أن أشكال بعينها من الكتابة تخاطب بشكل خاص النساء أو الرجال.

إن معاني الرومانس و"الرومانسي" كمصطلحين للوصف الأدبي أصبحت متخصصة بشكل أضيق بين الحربين، فأصبحا يدلان فقط على قصص الحب، التي تهدف بشكل مزعوم إلى الحصول على جمهور قراء أنثوي بالكامل، يتعامل بالدرجة الأولى مع تجارب و محن الرغبة الجنسية الغيرية، وتنتهي نهاية سعيدة بالزواج. في الوقت نفسه، ثمة معنى ما تم به تداول الرومانس، كجزء من إبداع هذا "الجنس" الأدبي عندما تعزز عن طريق الازدياد في أشكال "التسلية الجماهيرية" mass entertainment في تلك الحقبة وجعله إضفاء الصبغة التجارية commercialization

عليه شكلاً أكثر رواجاً لجماعة أكبر من القراء. إن الطبعات الأرخص ذات الغلاف الورقي وكثرة أسبوعيات التخييل الجديدة لأجل النساء والفتيات العاملات (أو "الكتب" كما كن يسمينها)، بما فيها (1919) *Peg"s Paper* والنجم الأحمر (1929) *Red Star* وأسرار (1932) *Secrets* والوحي الإلهي (1933)، قدمت لهن مصدراً "للقصص الفخمة حقاً"، وخصوصاً قصص الحب "التي ستجعلك متلهفاً لأن تسحب كرسيك إلى قرب النار وتحظى بمطالعة جيدة حقيقية". [8] في حين كان "الفراغ" قبل الحرب ينظر إليه أساساً بوصفه ملكاً لـ"الفارغين"، أي الأثرياء، الطبقات الثرية، فإن سوقاً جديدة لـ"مستهلكي الفراغ" بين الطبقات العاملة كانت في سيرورة التكوين.

هذه المجلات النسائية التي كانت ترغب في أن تفصل نفسها عن هذه التسلية الرخيصة، قد ركزت تشديدها ليس على التخييل (الذي كان خطأً جانبياً فقط) بل على "الخدمات" إلى القراء (مجال من "الخبراء" للتعامل مع المشاكل التي قدمها **التدبير المنزلي الجيد**، على سبيل المثال) على إدارة الأسرة والاستعمالات "البناءة" لوقت الفراغ. [9]

إن الفيلم، وخصوصاً سينما هوليوود، إلى جانب الانفجار المفاجئ في مجلات الأفلام التي أصبحت جنوناً في أواخر العشرينيات وفي الثلاثينيات، جعلت الرومانس أكثر بروزاً بوصفه الشكل الكبير من أجل طبقة أكثر تنافراً من الجمهور. [10] وبالنسبة لكثير من نقاد الأشكال الجديدة من التسلية الجماهيرية، كان الرومانس هو الذي قدم النموذج لكل ما كان مبهرجاً في الأشكال الثقافية الشعبية من الحداثة: خلق القارئ أو المشاهد اللذين تمحى فرديتهما عندما يسلمان نفسيهما إلى الشاشة أو إلى "مد التخييل السهل الرخيص"، "ينتظران بشكل منفعل أن تتم إثارتهما". [11] ما كان يمكن أن يصدم القارئ الذي يتفحص الآن هذه الانتقادات هو كم تردد هذه الأوصاف الرؤى التقليدية للجنسانية الأنثوية ككل، ويمكن أن تنحدر بسرعة إلى معجم من مفردات النفور من أجل امرأة الطبقات الدنيا على وجه الخصوص. إنه

كما لو أن هذه الجماهير الجديدة من المشاهدين والقراء يمكن التسامح معها فقط إذا نُظر إليها على أنها تخبر نوعاً من الانتهاك الأخلاقي والفكري ضد إرادتها؛ فإذا استمتعت به، فيجب أن تكون، مثل التخييلات، "رخيصة وسهلة". إن اللغة التي يشجب بها ف. ر. ليفيز Leavis،F. R تجربة السينما في هجومه على الثقافة الجماهيرية تستحضر مرة أخرى موقفاً منحطاً، لأنه أنثوي:

((تقدم [الأفلام] الآن الشكل الرئيس للاستجمام في العالم المتحضر؛ وتنطوي على الاستسلام ، في ظل شروط التقبلية التنويمية، لأرخص الإغراءات العاطفية.)) [12]

كانت الكاتبات البرجوازيات التقدميات، والنساء الجامعيات، في طليعة الهجوم على هذه الطبقة الدنيا من التخييل، الذي ليست دراسة ك. د. ليفيز الرائدة عام 1932، **التخييل والعامة القارئة** *Fiction and the Reading Public*، سوى أفضل مثال معروف عليه. استنكرت ريبيكا وست "ذهن ماري كوريللي المبتذل بشكل لا شفاء منه"(في حين تعترف بكرم بأنها لو "كان لديها ذهن مثل متدرب صانع القبعات، لكانت مع ذلك "شيئاً ما أكثر من متدرب صانع القبعات"). [13] في مراجعتها لكتاب إيثل م. دل. بعنوان **تشارلز الملك** *Charles Rex* نصحت وست الناقد الذي كان يحاول أن يفهم دعوة أفضل البائعين إلى تذكر أنه(يمكن جعل الصافرات تصدر نغمات معينة تكون مسموعة بشكل واضح للكلاب وغيرها من الحيوانات الدنيا، رغم أن الإنسان يكون عاجزاً عن سماعها) [14]

تفجعت ستورم جيمسون Storm Jameson (وهي معجبة بآك ليفيز وهي نفسها خريجة إنكليزية) على تخييل "مبتلى بتقنية الأفلام" ويغذي "تحاملاً قطيعياً" herd prejudice فيه:

((العميق يدعو إلى العميق وفكر الكاتب يمتص إلى خواء هائل خلقته في عقول النساء حضارة، إما أنهن لا علاقة لهن كثيراً بها، أو أن لهن بها علاقة أكثر مما ينبغي (التفكير بالآلة أكثر مما ينبغي))). [15]

يوحي تضمين تلك الجملة الاعتراضية[بين قوسين] التعاطفية إلى أي مدى كان الفراغ "الخالي" لم يعد هو العلامة الدالة على المرأة الثرية الأرستوقراطية أو التافهة العاطلة عن العمل بل العاملة؛ على نحو متزايد يستشعر ضغط جديد لتمييز المتع الثقافية للنساء اللواتي يمكن أن يحسبن أنفسهن في الطبقات الوسطى، ليس فقط من زيادات الطبقة التي فوقهن، بل من قراءة ومشاهدة أولئك الذين في الأسفل.

عندما تطلعت فيرجينيا وولف إلى الأمام في عام 1929 إلى اليوم الذي لن"تعود" فيه "كتابة النساء هي الأرض المغرقة للعواطف الشخصية"، [16] كانت طبعتها من النسوية تتماشى مع الرعب من "الدفق" أو "الهراء"، الخوف من العاطفية التي حملت بها المرأة البرجوازية قبل الحرب، والتي كان رفضها آنذاك de rigueur . لقد تبنى كثير من كتاب التخييل نغمة تهكم تجاه العواطف التي ستسبب الرعب لأمهاتهم. فقد كانت إ. م. ديلافيلد E. M. Delafield، على سبيل المثال، نموذجاً لجيلها غير المهذب في الطرح الملتوي للسؤال البلاغي لقرائها الذي يفترض مسبقاً إنكارهم لأشياء كهذه:

((المخيلة، العاطفية، الحسية، أية امرأة ليست الضحية لهذه العواطف الغادرة واللاعملية على نحو قاتل؟))

(الطريقة التي تكون بها الأشياء، ص.336)

كان البوح بالرغبات الداخلية وأعماقهن العاطفية رضياً ليس لأجل النساء "السياسيات بشدة أو العموميات، [17] بل لأجل كل اللواتي يهدفن إلى محترمية أنثوية حديثة، مختلفة عن صورة الأنوثة البرجوازية في الماضي وعن جنسانية معاصرة يتم عرضها عبر أشكال أكثر بروليتارية. يجب أن نتأمل أن المرأة البرجوازية الحديثة بين الحربين ترتد عن الايروتيكي على نحو ظاهر أو عن استعراضات الأنوثة، عندما تصبح الطبقات العاملة مجنسنة بشكل أكثر علانية. بالتأكيد، مع شدة الشعور والتعبيرية عن مثل هذا الذوق الفاسد الشامل، فإن كثيراً من الكتاب تركوا الرومانس وحده تماماً أو وجدوا طرقاً للكتابة من موقع أقل "أنثوية" في الثقافة. [18]

كان تخييل الجريمة، على سبيل المثال، أحد الأمكنة ضمن الثقافة الأكثر شعبية الذي استطاع فيه "متوسطو الثقافة" و "رفيعو الثقافة" أن يلتقوا، وحيث أمكن توحيد رجال ونساء الطبقات الوسيطى في احتقار الأدب الرومانسي. لا "فتاة حانوت، أو فتاة مصنع، أو SKIVVY ربة منزل" [19] كان من المحتمل أن تقرأ كريستي، لكن لو فعلت ذلك، لكان ذلك بالتأكيد بإحساس بالتفوق تجاه برتا رك Bertha Ruck أو *Peg"s Paper* أو ميلز أند بون، ولو فقط لأنها لم تعلن عن أنوثتها. بغض النظر عن كم امرأة كتبت التخييل البوليسي بين الحربين، فقد كان لا يزال يعتبر شكلاً ذكورياً، يقرأ أساساً من قبل الرجال.[20] إن قصة الجريمة، التي ليست متدفقة العاطفة ولا اعترافية، قد شددت على صفتي العقل والمنطق الذكوريتين ظاهرياً؛ كان تشديده الحداثوي على السطح والشكل والتأمل ـ الأطروحة المضادة لعمق الرومانس، والجوهر والانغماس العاطفي. إنه تضاد مصان بانعدام رائع لوعي الذات من قبل بعض النقاد اليوم:

((الصنف من العقل الذي يحب الحبكات المحبوكة جيداً من غير المحتمل أن ينخرط في رومانس عديم الشكل والتأثر أيضاً ـ القتل (في التخييل، على الأقل) يمتثل للأنظمة التي لا يمتثل الحب لها.)) [21]

نظراً إلى الدونية المنسوبة إلى "الرومانس عديم الشكل"، كانت الكتابة البوليسية، ولا تزال، بالنسبة إلى كاتبات كثيرات، ليست فقط طريقة لادعاء صفتي الترتيب والسيطرة "اللاأنثويتين"، بل أيضاً لمحاولة تفادي "وصمة الجنوسة دفعة واحدة. عندما كان تخييل الجريمة يضم رؤساء الكليات الجامعية و"ذوي الثافة العالية" بين مؤلفيه، كان ثمة دائماً قسم ضئيل من الاحترام الثقافي كانت كاتبات مثل دوروثي ل. سايرز، سعيدات أكثر مما ينبغي بالإمساك به. فالقصص البوليسية (هكذا تقول الحجة) بسبب تأكيدها على التمجيد، وإن لم يكن ثمة شيء آخر، الذي يستهلك من العمل أكثر من الأشكال الشعبية الأخرى، هي أقرب إلى "الروايات الواقعية، وبذلك يحتل موقعاً أكثر رقياً بين تخييلات الإثارة. [22] لقد كانت دوروثي سايرز الأولى بين كاتبات جريمة كثيرات سعين إلى "تحسين" القصة البوليسية، تحويلها من مجرد أحجية كلمات

متقاطعة إلى رواية "لائقة": اكتفى كتاب الرومانس، من الناحية الأخرى، عادة بـ"التسلية". *(1991)*

هوامش

7. من مجلة *Miracle*، *1938*، اقتبسته سينثيا وايت، مجلات النساء 1693 ـ 1968 (مايكل جوزف، 1970)، ص. 98.

8. وايت، مجلات النساء، يناقش بعض هذه التحولات. يقدم كيرستن دورتنر، أسبوع آخر بعد ! الأطفال الإنكليز ومجلاتهم1751 ـ 1945 (جامعة آرهوس، آرهوس، 1985) تحليلاً عميق التفكير لنمو الأسواق الجديدة لأجل تخييل النساء؛ آسا بريغز، التسلية الجماهيرية (غريفين، لندن، 1960) و و. هـ. فريزر، قدوم السوق الجماهيرية 1850 ـ 1914 (ماكميلان، لندن، 1981) تقدم عرضاً وبعض الإحصاءات. لا يوجد بعد أي تاريخ نقدي لتطور أشكال تخييل الرومانس في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، أو دراسة فعلية لقراءة النساء العاملات من مستوى كتاب لويس جيمس بعنوان تخييل لأجل الرجل العامل 1830 ـ 1850 (مطبعة جامعة أوكسفورد، أكسفورد، 1963)؛ راشيل أندرسون، القلب الأرجواني يخفق: الأدب الثانوي للحب (هودر أند ستاوتون، لندن، 1974) رواية وصفية بشكل رئيس لكتاب شعبيين مثل ماري كوريلي و إلينور غلين؛ ميرابل سيسيل، بطلات في الحب 1750 ـ 1974 (مايكل جوزف، لندن، 1974) ونيكولا بيومان، مهنة عظيمة جداً: رواية المرأة 1914 ـ 39 (فيراغو، لندن، 1983) هما أيضاً مفيدان؛ تقدم هيلين تايلور أيضاً عرضاً استعادياً مفيداً للسجالات النسوية المعاصرة حول الرومانس الشعبي في مقالتها "القراء الرومانسيون" في: H. Carr (ed.)، *From Mu Guy to Sci –Fi:Genre and Woman"s Writing in the Postmodern World* (Pandora 1989)., London.

9. انظر بيلي ملمان، النساء والمخيلة الشعبية: متحررات وحوريات (ماكميلان، لندن، 1988)؛ أ. هويسن، "الثقافة الجماهيرية كامرأة: آخر الحداثوية"، في ت. مودلسكي (محرر)، دراسات في التسلية ـ مقاربات نقدية للثقافة الجماهيرية (جامعة إنديانا، بلومينغتون، 1986). ارتياد السينما لا يبدو أنه كان ينظر إليه على أنه محترم حتى أواخر الثلاثينات، ومن ثم أصبح من الممكن التشهير به بوصفه "متعلقاً بالضواحي".

10. ستورم جيمسون، "الروايات والروائيات" و "اعتذار عن حياتي"، في : *Civil Journey* (Cassell 1939)، London، p. 83 and p. 19>.

11. ف. ر. ليفيز، حضارة الجماهير وثقافة الأقليات (مايفوريتي برس، كامبردج، 1930)، ص. 10. بالنسبة إلى ليفيز، فإن "تصنيع" industrialization الأدب هو بآن معاً "تسوية" levelling down بالمصطلحات الطبقية وتهجين: نوع من الفوضى التي تزيل مركز كل منظومات التمييز. هذه هي "محنة الثقافة": "نقاط العلام قد انتقلت، وتضاعفت و تكومت إحداها فوق الأخرى وغابت المميزات والخطوط الفاصلة، وزالت الحدود وتدفقت معا فنون وآداب بلدان وأحقاب مختلفة" (ص. 19). المخاوف حول الحداثة بوصفها تمازج أجناس ثقافية ـ التهديد ضد "العرق الأنغلو ساكسوني" ـ تطفو على السطح في تمييز الجاز (موسيقى "زنجية") من قبل نقاد كثيرين. تعتقد ستورم جيمسون، على سبيل المثال، أن الكتب الأفضل مبيعاً تركت جماهير [القراء] "حيث وجدتها، مشوشة بضجيج الساكسوفونات، (*Civil Journey*، *p.82*).

12. "حصان الهراء"، في: الضرورة الغريبة (فيراغو، لندن، 1987)، ص. 321.

13. المرجع السابق، ص. 323.

14. جيمسون، الرحلة المدنية، ص ص. 18؛ 82؛ 84.

15. مقالة "النساء والتخييل" ظهرت لأول مرة في مجلة *The Forum* آذار 1929 ومن ثم في كتاب الغرانيت وقوس قزح (Hogarth *Granite and Raibow* London، Press، 1958) أعيد طبعها في كتاب ميشيل باريت (محررة)، فرجينيا وولف: النساء والكتابة (مطبعة النساء، لندن، 1979)، ص. 51.

16. انظر ستيدمان، سيرة النساء وسيرتهن الذاتية": أشكال التاريخ وتواريخ الأشكال"، في: Carr، *From My Guy to Sci – Fi.*

17. حتى مجلة *Eve* وهي مجلة المجتمع الراقي للنساء، أعلنت بعد الحرب أنه "كان ثمة سقوط في العاطفية" و "انفعالية مغشاة العينين" ميتة: سيسيل، بطلات في الحب، ص. 151. بالطبع عاد الرومانس، لكن بشكل مختلف.

18. بيومان، مهنة عظيمة جداً، ص. 183.

19. انظر، على سبيل المثال، فرضيات جورج أورويل، في "ذكريات مكتبة" (تشرين الثاني\ نوفمبر 1936)، في المقالات المجمعة، الصحافة ورسائل جورج أورويل، المجلد 1، (بنغوين، هارموندزوورث، 1970)، ص. 275.

20. ج. س. رامزي، أغاثا كريستي: سيدة الغموض (كولينز، لندن، 1968)، ص. 52.

21. التقسيمات نفسها بين "راقي" و"وضيع" تسري ضمن الجنس الأدبي أيضاً: إن ب. دز جيمس، المنشورة الآن بالقطع الكبير بغلاف ورقي من قبل دار فابر أند فابر، تبدو أكثر أدبية واحتراماً من "ملكة الجريمة" البريطانية الأخرى الأكثر مبيعاً"، روث رندل. إن علاقتهما تشبه بالأحرى تلك العلاقة التي حصلت بين سيرز Seyers وكريستي.

نيكولا همبل

الرواية الأنثوية المتوسطةالثقافة، من العشرينات إلى الخمسينات
الطبقة والحياة المنزلية والبوهيمية

إن أي مسعى لتعريف الرواية المتوسطة الثقافة في هذه الفترة يجب حتماً أن يتصدى لكتلة الحداثوية. بمعنى من المعاني يكون التخييل لمتوسطي الثقافة هو "الآخر" للرواية الحداثوية أو الطليعية، البعبع الذي يلعنه بشكل مستمر النقاد [ذوو] الثقافة العالية والتجريبيون الأدبيون بوصفه مفسداً للذوق العام ومبخساً لمنزلة الرواية. مع ذلك فإن الثقافة المتوسطة الأنثوية تقدم أيضاً الإناء المترع الذي غاس فيه مراجعو الأنموذج المكرس الحداثوي من أجل نتاجات مرغوبة جديدة: روز ماكولي، أنطونيا وايت، وإليزابيث باون هن من بين الكاتبات المتوسطات الثقافة بشكل أمين ذات مرة اللواتي تم اختيارهن في الآونة الأخيرة في تاريخ حداثوي مؤنث من جديد. من أجل هذا البرنامج التنقيحي، تم تعريف الحداثوية بشكل تقليدي بشكل أضيق مما ينبغي، لأنها كانت ذكورياً مجنوساً بشكل لاواع وكانت الكاتبات مستبعدات على قاعدة أن انشغالاتهن بالمنزلي والشخصي هي تافهة بشكل متأصل. هكذا يجادل كتاب **الحداثوية العاطفية (1991)** *Sentimental Modernism* لسوزان كلارك في أن خطابات العاطفة المؤنثة قد استبعدت بشكل خاطئ من المشروع الحداثوي؛ يقترح جيليان هانسكومب و فرجينيا ل. سمايرز مصطلح الحداثوية الموازية para modernism " لمد الظاهرة الأدبية الحداثوية إلى طيف واسع من الكاتبات المعاصرات، و بوني كيم سكوت، محررة كتاب(1990) *The Gender of Modernism*، تمضي بعيداً إلى حد أن تقترح أن

الكتابة التجريبية، المتحدية للجمهور، المركزة على اللغة، التي جرت العادة أن تعتبر حداثوية" كان من الممكن إعادة تعريفها بأنها "فئة فرعية مجنوسة" ـ "حداثوية ذكورية مبكرة" أو "حداثوية ذكورويـة" ـ من حداثوية أوسع كثيراً، من شأنها أن تتيح لأعمال النساء مكانتها المستحقة". [22] يسعى كل هؤلاء النقاد إلى رفع الروائيات المحتقرات نسبياً سابقاً إلى المرتبة العالية للحداثويين بناء على العناصر التجريبية أو الرمزية أو المضادة للتقاليد في عملهن. في حين أن هذه المساعي لإعادة توضيع الكاتبات ضمن فئة أدبية "جدية" هي مساعي قيمة، وهي إشكالية أيضاً. "الحداثوية" هي صفة تم تطبيقها بمفعول رجعي على الكتابة التجريبية في أوائل القرن العشرين، وستكون، بالطبع، قد عنت القليل للكتاب في ذاك العصر. يمكننا إعادة التقاوض على تعريفها إلى ما لا نهاية، لكن ذلك لا يقربنا البتة من رؤية الخارطة الأدبية للعصر كما سيكون المعاصرون قد رأوها. بالفعل، كنت سأجادل في أن الإلحاح النقدي، منذ الخمسينات، على رؤية أدب هذه الفترة بشكل وحيد بمصطلحات الحداثوية قد شوه فهمنا بشكل لافت. بدلاً من النبش حول تعريف الحداثوية لكي نحشر كاتبات النصف الأول من القرن داخل قيوده، يبدو لي أكثرجدوى أن نستخدم المفاهيم الأقل تفاوتاً لرفيعي الثقافة أو الطليعيين، التي كانت لها معان خاصة، وإن تكن مفندة باستمرار، من أجل المعاصرين. بالقدر نفسه، بدلاً من مد تعريف رفيعي الثقافة ذوي المنزلة العالية ليغطي أكبر قدر ممكن من كتابة النساء في تلك الفترة، أعتقد أن من الحاسم أن نحتفظ بمعنى الحدود الثقافية الذي هيمن على التفكير المعاصر حول الأدب؛ فقط باستكشاف الحد المحروس بشدة بين التخييل الفكري، التجريبي والمتوسط الثقافة التجاريين سنجد الأمكنة التي تبدأ فيها تلك الفروق بين هاتين الفئتين بالانهيار، وتهرب الأشياء المثيرة للاهتمام.

"المتوسط الثقافة" و "العالي الثقافة، هما بعيدتان عن الفئات الكتيمة، وثمة نصوص كثيرة بدلت مكانها من فئة إلى الأخرى، أو كانت محتجزة بصعوبة في الأرض المشاع في الوسيط بينهما. إن روايات ايفي

كومبتون ـ برنت Ivy Compton – Burnett المثقلة بالحوار المثير للفضول هي مثال جيد على هذه الأخيرة: منذ زمن نشرها الأول امتلكت منزلة غير محددة على نحو يصعب فهمه ـ مبهمة، مجهدة، ومتجددة شكلياً، لكنها مهووسة للغاية بالطبقة والحياة المنزلية لتجتذب عبادة قارئ فورية قوضت مزاعمها بالجدية العالية. إن الأعمال المعقدة لفظياً، مع أنها منتجة وفقاً لصيغة غير متبدلة، ويتم تعديلها بشكل افتراضي كل سنتين لمدة خمسة عقود، تتحدى روايات كومبتون برنت الفرق بين التخييل العالي والمتوسط الثقافة. لقد أخذتها فرجينيا وولف على محمل الجد بوصفها منافسة عالية الثقافة، مدونة في مفكرتها في عام 1937 الليالي المؤرقة التي سببها تباين المراجعات المحابية التي لقيتها رواية **بنات وأبناء** *Daughters and Sons* وتلك المراجعات من أجل روايتها **الأعوام** *The Years*، مع أن مطبعة هوغارث قد رفضت مخطوط الرواية الثانية لكومبتون ـ برنت في عام 1929، مع إعلان ليونارد وولف أنها "لا تستطيع حتى أن تكتب". [23] إن روايات كومبتون برنت، الأصيلة إلى حد كبير، لكن المشدودة بقوة إلى ثقافة فترة ما قبل الحرب، شكلت لذوي الثقافة العالية صعوبة بدون الالتزام الأيديولوجي الحداثوي بالمستقبل، ولمتوسطي الثقافة ملذات النفاجية snobbery المنغمسة وتشريح الحياة العائلية بدون أية تنازلات لمفهوم القراءة بوصفها استرخاء. أما الكاتبات الهجينات الأخريات من تلك الفترة فيشملن إنيد باغنولد Enid Bagnold التي حقق كتابها الصادر عام 1935 بعنوان **مخمل وطني** *National Velvet* مرتبة الأفضل مبيعاً رغم ما وصفه كلود كوكبرن Claud Cockburn بشكل موفق بـ "سوريالية العالية"، وإليزابيث باون Elizabeth Bowen، التي تدمج الأقاويل السمعية حول الطبقة والحياة المنزلية مع سبر متكلف، مؤسلب، لذاتيات منفصلة بعمق تشترك بالكثير مع مشروع فيرجينيا وولف المشابه. [24]

إن التصور التقليدي للحداثوية بالطبع قد مجد وولف طويلاً بوصفها مثاله النموذجي الأنثوي الوحيد . في حين كان من الحماقة أن نتحدى مكانتها كمجددة شكلية أصلية بعمق، سأقترح أن الفجوة بين

وولف ومعاصراتها التي لا ينظر إليها بأي شكل من الأشكال فاغرة في حياتها كما ظهرت منذئذ. فوولف نفسها قارنت بشكل متكرر عملها بعمل روائيات أخريات (مثل روز ماكولي، ورزاموند ليمان)، مقيمة نجاحهن ومكانتهن في مقابل نجاحها ومكانتها، ومعترفة بالغيرة من موهبتهن في حالة واحدة على الأقل (حالة كاثرين مانسفيلد). [25] في بعض صياغاتها على الأقل حولٍ طبيعة وغرض الكتابة، ترى مشروعها الأدبي الخاص بوصفه أنثوياً على نحو خاص، وتتقاسمه كاتبات أخريات. في مقالتها "النساء والتخييل" من عام 1929، على سبيل المثال، تجادل في أن تخييل النساء المعاصرات هو "أكثر أصالة وأكثر إثارة للاهتمام اليوم مما كان منذ مائة أو حتى خمسين عاماً"، لأن رفع بعض مظاهر الاضطهاد الجنوسي قد سمح للكاتبات بمد مجالهن من معاناتهن إلى حيوات النساء عموماً. [26] إن التحدي، كما تراه، بالنسبة إلى الروائية الأنثى المعاصرة، هو تمثيل الوقائع اليومية ـ الجسدية والسايكولوجية ـ لحيوات النساء:

((هنا مرة أخرى يوجد مصاعب ينبغي التغلب عليها، لأنه، إذا جاز لنا أن نعمم، ليس أن النساء يخضعن للمراقبة بشكل أسهل من الرجال فقط، بل إن حياتهن أقل اختبارا وامتحاناً بكثير عن طريق سيرورات الحياة العادية. في غالب الأحيان لا يبقى شيء من يوم المرأة. فالطعام الذي تم طبخه يؤكل؛ والأطفال الذين تمت تنشئتهم قد خرجوا إلى الدنيا. أين تقع اللكنة؟ ماهي النقطة البارزة لأجل الروائي لكي يمسك بها؟ من الصعب القول. لحياتها شخصية مغفلة الاسم محيرة ومربكة إلى أقصى درجة. للمرة الأولى، يبدأ سبر هذا البلد القاتم في التخييل.)) [ص.82]

إن تحديات التمثيل هذه ، كما تزعم، يتم التصدي لها بشكل مكرر عن طريق تخييل النساء الحديثات، الذي تمتدحه بسبب نزاهته وشجاعته، ومقدرته على التكلم بصوت أنثوي خصيصاً لكن بدون مرارة: "هذه الصفات هي أكثر شيوعاً بكثير مما كانت وهي تعطي للعمل من المرتبة الثانية أو الثالثة قيمة الجقيقة وأهمية الإخلاص" (ص. 82). بناءعلى روايتها الخاصة، إذاً، من الممكن أن نقرأ تخييل

وولف كجزء من متصل مع تخييل كاتبات أخريات من تلك الفترة، يبحثن بشكل مشابه عن وسيلة جديدة لتمثيل الظروف التاريخية المتغيرة للنساء. إن عمل وولف، منظوراً إليه بمثل هذه المصطلحات، يتقاسم هموماً كبيرة مع هموم معاصراتها: فالحساسية الفائقة لتفاصيل الفروق الطبقية، والجدولة التفصيلية المدققة لمسرات وإحباطات اليوم المنزلي التي نجدها في رواية مثل **إلى المنارة** *To the Lighthouse*، على سبيل المثال، هي، كما سأجادل بشكل موسع في أمكنة أخرى، سمات أساسية لجمالية متوسطات الثقافة الأنثويات.

كما توحي هذه التداخلات والهجنة، فإن الأعمال متوسطة الثقافة لا يمكن تمييزهن في نهابة المطاف عن الأعمال عالية الثقافة الطليعية على أساس الشكل: بعض الأعمال الشعبية إلى درجة عالية كانت تجريبية من الناحية الشكلية؛ بعض الروايات المبهمة إلى درجة قصوى كان لها نمط إنتاج غير مألوف؛ وملكة الحداثوية العالية تقاسمت كثيراً من ثيمات وهموم كتابة النساء متوسطات الثقافة المعتدلات. في الحقيقة تحتاج كل من متوسطات الثقافة وعاليات الثقافة إلى أن تفهما ليس كفئتين شكليتين أو أجناسيتين، بل كمنشأتين ثقافيتين.

بقدر ما استثمر الكثير في نسب نصوص بعينها إلى بعض الفئات الفكرية، كذلك تمت المراهنة بقدر كبير من رأس المال الثقافي في تحديد هوية طبقات بعينها من القراء. كان عالي الثقافة مخلوقاً متبجحاً بذاته إلى حد كبير، فرداً من الطبقة الفكرية المؤلفة من كتاب ونقاد وأكاديميين وناشرين أدبيين. كان القارئ العالي الثقافة، كما يُرى في الإعلانات عن كويني ليفيز، والقيمين المعينين ذاتياً على المشعل الفكري مثل ت. س. إليوت، يتصور نفسه كأنه يحتل قلعة محاصرة، يقاوم المهاجمين لثقافة جماهيرية استهلاكية على نحو متزايد. فالقراءة، بالنسبة للعالي الثقافة، كانت عملاً فكرياً مجهداً تماماً، وكان يحتقر تطوير سوق مزدهرة في مادة القراءة الانهزامية و الترفيهية. إن ذوي الثقافة العالية، بوصفهم قيمين على الأدب، ينصبون أنفسهم في مقابل تهديد ذوي الثقافة المتدنية السريعة التوسع الذي يفرضه الراديو والسينما وتخييل

الإثارة pulp fiction والمجلات الرخيصة. وهذه كانت تعد بشكل واضح بتهميش العنصر الأدبي الخالص في ثقافة الأمة ـ لكن كذلك فعلت أيضاً غزوات متوسطي الثقافة على الأرض المقدسة للذوق والقيمة الأدبيين. في حين كان القارئ عالي الثقافة معرفاً بذاته، كان القارئ متوسط الثقافة ـ مثل النصوص متوسطة الثقافة ـ أقل احتمالاً لأن يتقبل الصفة بصدق. لقد كان مع ذلك محدد الهوية، ومتابعاً بلهفة، من قبل الكتاب والناشرين، ومن قبل الأعضاء المزدهرين لنوادي الكتب ومكتبات الإعارة. تتميز الثقافة المتوسطة تحديداً، كظاهرة ثقافية، بتسليعها ـ مرونتها التي لا تنتهي في وجه المتطلبات المتغيرة للسوق. هذه السمة هي التي شجبها نقادها ذوو الثقافة العالية أشد الشجب ـ لكنها أيضاً السبب في أنهم، كما رأينا في حالة كويني ليفيز، قللوا من قيمتها على نحو ثابت. إن [الفئة] متوسطة الثقافة ، المستجيبة فوراً للتحولات في الأذواق العامة، المدركة بشكل شبه بارانوئي لآخر النزعات ـ الشعبية والفكرية ـ كانت قادرة على إعادة اختراع ذاتها بشكل مستمر، و استدخال التجريب العالي الثقافة واللغة والمواقف تقريباً حالما تمت صياغتها ودمجها بمتاحية جماهيرية وجاذبية مبهجة. كما علقت جانيس رادواي، مؤلفة أحد التحليلات النقدية القليلة جداً لظاهرة نادي الكتاب، فإن متوسطي الثقافة قد سلعوا "ليس كتباً بعينها فقط، بل مفهوم الثقافة ذاتها برمته". [27] إن الثقافة العالية، بكل ارتباطاتها بالطبقة والمنزلة، كانت متاحة للشراء في شكل الرواية متوسطة الثقافة العادية، التي كانت تعد قراءها بحرية وصول فورية وسهلة إلى طاولات البيع الفكرية جداً، التي كان يحرسها ذوو الثقافة العالية بغيرة.

(2001)

هوامش

12. سوزان كلارك،الحداثوية العاطفية: الكاتبات وثورة الكلمة (بلومينغتون: مطبعة جامعة انديانا، 1991)؛ جيليان هانسكومب و فرجينيا ل. سمايرز،الكتابة من أجل حياتهن: النساء الحداثويات 1910 ـ 1940 (لندن: مطبعة النساء، 1987)؛ بوني كايم سكوت (محرر)،جنوسة الحداثوية (بلومينغتون، مطبعة جامعة انديانا، 1990)، ص. 4.

13. ريتشارد كينيدي،فتى في مطبعة هوغارث (هارموندزوورث: بنغوين، 1972)، 82.

22. .....

23. كوكبرن،الأفضل مبيعاً، 181.

24. انظر مثلا مفكرة فرجينيا وولف،ii، 1920 ـ 24 تحرير آن أوليفييه بل (لندن: مطبعة هوغارث، 1978)، 57، 93، 138، 227، 314 ـ 15.

25. "النساء والتخييل"، *The Forum*، March، 1829 أعيد نشره في كتاب غرانيت وقوس قزح (لندن: مطبعة هوغارث، 1958)، 80 ـ 1.

26. جانيس رادواي،شعور لأجل الكتب: نادي كتاب الشهر، الذوق الأدبي، و رغبة الطبقة الوسيطى (تشابل هيل، مطبعة جامعة نورث كارولينا، 1997)، ص. 249.

شاربي بنستوك

"تعقيب: تخييل المرأة الجديد"

مما لا شك فيه، أن أدب النساء يستدعي الانتباه إلى مسائل المؤلفية والجمهور ومادة الموضوع. لكن في عصر اختفت فيه إلى حد كبير مصادر القلق حول حق النساء في الكتابة، يسأل المؤلفون أسئلة جديدة، يتبنون مقاربات مختلفة للمآزق التي تواجه النساء في الثقافة المعاصرة.

يقارب مؤلفو أدب النساء مثل هذه المآزق بالفكاهة. تحمل بطلاتهم أوجه شبه، على سبيل المثال، بـ"المرأة الجديدة" قبلئذ بقرن. النساء المستقلات المكتفيات بذواتهن في روايات "عرق الحديد" vein of iron لإلن غلاسغو يشتركن بالقليل عموماً مع أبطال أدب النساء المعرضين للسقوط، الطنانين أحياناً. في رواية **الأرض الجرداء** (1925) *The Barren Ground*، على سبيل المثال، تكافح امرأة لتصبح مزارعة ناجحة. في رواية **أغنية القبرة** (1915) *The Song of the Lark* من تأليف ويلا كاثر، تمتنع البطلة عن الزواج بشجاعة، مختارة حياة مهنية بدلاً من ذلك. إن الجدية العالية والغضب المهتاج اللذين يميزان التخييل النسوي الأبكر قد أفسحا الطريق للكوميديا. يكمن جزء من الجاذبية التي لا يمكن إنكارها لتخييل أدب النساء في إيحائه للقراء بأننا يمكن أن نكون ذواتنا عندما نكون إلى جانب ذواتنا.

إن استعمال أدب النساء لشكل المفكرة والمجلات والرسائل والبريد الإلكتروني يربطه بالتراث الرسائلي وبالرواية التي انبثقت عن الأنماط الخصوصية للكتابة المرتبطة عموماً بالنساء. إنه أيضاً يربط أدب النساء المعاصر برواية التطور السايكولوجي التي ظهرت في أوائل القرن العشرين. إن نساء مثل فيرجينيا وولف و دوروثي ريتشاردسون قد ابتعدن عن الاعتبارات الاجتماعية لرواية الأخلاق manners ليستكشفن الحياة العقلية والعاطفية الداخلية لبطلة أنثى مركزية. فقد قدمت رواية **الحج** (1918) *Pilgrimmage* لريتشاردسون تطور امرأة بين سن السابعة

عشرة وسن الأربعين ـ الفترة نفسها هي بؤرة الكثير من أدب النساء ـ مستخدمة تيار الوعي لتكرر خواطر ومشاعر شخصيتها [الروائية] بتفصيل وتلوين غير مألوفين. في رواية **السيدة دالاواي** (1925) إلى رواية **إلى المنارة** (1927)، فعلت وولف الشيء نفسه لتقبض على شكوك وآمال وذكريات النساء بعد الحرب العالمية الأولى. فقد مثلت رواية *Good Morning Midnight* (1939) لجان فيز و رواية *Nightwood* (1939) لدجونا بارنز بشكل قوي العذاب النفسي للكآبة والذهان. قبلهما تماماً، في الصفحات الختامية من رواية **بيت المرح** (1907) *The House of Mirth*، كانت إديث وارتون قد استخدمت المونولوغ الداخلي الانطباعي لتلتقط لحظات ليلي بارت الأخيرة. رغم أن النغمة الكئيبة لهذه الروايات تبعدها عن اللمسة الأخف لأدب النساء، فإنها تشترك بالاهتمام بالتجريب بوسائل التواصل الحديثة. مثلما أن أحدث تقانات الهاتف والراديو والتلغراف والسينما قد شكلت الأسلوب الحداثوي، فإن البريد الالكتروني والإرسال الفوري للرسائل في أدب النساء يقومان بوظيفة التقاط الإيقاع المقطّع clipped السريع للحياة والحوار المعاصرين.

إن النمط الاعترافي بلسان المتكلم الفرد لأدب النساء يعزز تماهي القارئ. إنه أيضاً يحالف هذا الجنس الأدبي مع جنسي المذكرات والسيرة الذاتية الشعبيين بالقدر نفسه. ليست الصلة بنساء الخمسينات والستينات، مثل سيلفيا بلاث و آن سكستون، اللواتي تحوطن ضد تقييدات الحياة المنزلية والأذى السايكولوجي الذي تسببه ـ الوحدة، الاكتئاب، والعنف المنزلي ـ بل بالكتاب المعاصرين الذين يتطلعون إلى الوراء ليس بغضب أو بإشفاق على الذات بل بفكاهة مجردة من العاطفية. إن ماري كار، في رواية **نادي الكذاب** (1995) *The Liar"s Club*، على سبيل المثال، تعالج الأحداث الرضية traumatic في طفولتها المتقلبة، مثل النار والاعتداء الجنسي، ومرض أمها العقلي، مع مزيج فاتن من الرعب والمسافة الساخرة. يوصف اكتئاب آمها بأنه "أيام إمبراطوريتها"، عادات والديها المتبقية بأنها "انفلونزا سميرنوف". بالفكاهة\ الفطنة، وليس بالعاطفية، تسرد بطلات أدب النساء اصطدامهن بسلوك أهاليهن ويكشفن عيوبهم وإخفاقاتهم. **(2006)**

سوزان سلرز

الأسطورة والحكاية الخرافية في تخييل النساء المعاصر

إن مفهوم دريدا لفتح نسيج الكتابة لكي تتمكن معاني أخرى من القدوم إلى الواجهة هو مفهوم ممكن على نحو كامن للنسوية، مع أنه يترك سؤال ما الذي سيحدث لهذا التكتيك عندما يواجه بمتطلبات خاصة دون جواب. إذا التزمت الكاتبة بنصيحة سيكسوس Cixous بأنه لا يمكن أن توجد بدايات ونهايات مرتبة " أو شخصيات نهائية مكتملة النمو، أو أحداث تتبع مساراً محدداً مسبقاً، عندئذ ألا يكون ما تكتبه هو الأطروحة المضادة ذاتها للأسطورة؟ إذا تبنينا موقف كريستيفا الغني بالإيحاءات، فكيف يمكن لدوافعنا الجسدية أن تجد التعبير[عنها] في نمط من السرد حذف منه الشخصي بشكل متعاقب؟ إن الصعوبات التي تواجه معيد الكتابة rewriter النسوي تبدو هائلة. هل يجب علينا، إذا" أن نستنتج ، مع كاميل باليا Camille Paglia، أن المشروع النسوي لإعادة كتابة الأسطورة هو عديم الجدوى وعبثي؟ [114]

إذا كانت ديانه بوركيس Diane Purkiss على صواب، وكان تبديل الأنماط الداخلية أو السعي إلى التعبير عن الأصوات المكتومة أو الهامشية يترك الخطاب المركزي سليماً، فهل يستتبع ذلك أن على النسويين أن يبدؤوا مرة أخرى، من مكان خارج الأسطورة؟ مع ذلك إذا فعلنا هذا، فإننا لا نخلي الساحة لنسمح لسلطة الأسطورة بأن تستمر دون عائق فحسب، بل نحرم أنفسنا من قوتها التي لا يمكن إنكارها أيضاً. وأنا أيضاً أكثر تفاؤلاً من ايريغاراي أو بوركيس حول التأثير الكامن لإعادة كتابة الأسطورة. كما تجادل إليزابيث برونفن E. Bronfen في سياق مختلف، فإن التمزق المسبَّب يترك آثاراً، لذلك

فإن النظام المستعاد يحتوي على تحول ولا يعود هو العالم المتجانس الذي يُستأصل منه الاختلاف. [116] إن عمل الناقدة النسوية ومبدعة الأساطير ماري دالي Mary Daly يقدم مثالاً هنا. ففي سلسلة من الكتب المؤثرة، تعمل دالي على تعرية معقل الأسطورة البطريركية وعلى خلق كلمات وصور وحكايات بؤرتها المرأة. بالنسبة إلى دالي، فإن تحول الشكل المجازي هذا والدوران المتمركز حول المرأة يفتتح معاني ومساحات تجربة محظورة سابقاً، تمتلك القدرة على فتح "دوائر الانمساخ، metamorphospheres فينا.[117] من المستحيل، حالما نكون قد قرأنا اقتفاءات دالي الإتيمولوجية وإضاءاتها الجديدة على كلمات مثل "virgin " و spinster و hag، أو ضحكنا على توريتها على "philosophy" والتعريف المرح للبطريركية ب"يهوه والابن: نموذج إرشادي أسطوري لأية شركة [بلطجة] cockocracy، من أجل أية مهنة عائلية لكل الذكور"، أن ننظر إلى مصادرها بالمنظار نفسه. [118]. فالمشكلة، إذاً، ليست تفادي الأسطورة، بل إيجاد الطرق لإعادة كتابتها التي لاتعيدنا إلى الوصفات السالبة للوغوس.

إني أرى أول رد على هذا المأزق في إلحاح دريدا على أن النص سوف ينسل منا دوماً. مثلما أن المشروع المتمركز حول الكلمة logocentric ليس سليماً أبداً، كذلك فإن إعادات كتاباتنا الخاصة بنا لن تتجاوز وتمزق مقاصدنا أبداً. يمكننا أن نشجع بشكل فاعل هذه السيرورة بترك شبكة النص مفتوحة: كما يذكرنا دريدا، "أن ننسج هو أن نصنع الثقوب أولاً". [119] مع ذلك إذا صنعنا ثقوباً أكثر مما ينبغي نكون في خطر كتابة شيء ما غير الأسطورة. ربما يكمن الجواب في إعادة التفكير في الاقتران بين القديم والجديد ـ أو الأحياء والأموات، لنستعير عبارة الفيلسوف بول ريكور الطنانة. [120] وهذا سوف ينطوي على الاحتفاظ بتلك العناصر التي لا تزال فعالة بالنسبة لنا والاستفادة منها، في حين ننبذ أو نعيد إحياء تلك العناصر الميتة أو الميتة أو ببساطة لم تعد ملائمة. إنه سيمكننا من تصور إعادات الكتابة

ليس فقط كإعكاسات سارة أو كتصحيحات بارعة بل كزخرفات جديدة، تضيف صوراً وألواناً جديدة لتبدل اللوحة جذرياً . لهذا فإن إعادة الكتابة النسوية يمكنها أن تتضمن المحاكاة الساخرة والحيل الذكية بالإضافة إلى سلسلة كاملة من التكتيكات التي من شأنها أن تفتح الأسطورة من الداخل كما من الخارج، تاركة في المكان ما يكفي من التصميم المعروف لتوفير نقاط تأمل مثيرة للذكريات لأجل قارئها، إلا انها تتضمن أيضاً إمكانيات مختلفة ووجهات نظر أخرى. إن إعادة كتابة مارينا وارنر Marina Warner لحكاية سوزاناه والحكماء تقدم إيضاحاً هنا، باستخدام معرفتنا بالحكاية الأصلية لتعقيد علاقتنا بها من خلال التماهي مع سوزاناه لكن أيضاً من خلال التجسس عليها. تعيد وارنر إعمال القالب القائم لتحثنا على السؤال عن أدوارنا كشركاء ومتلصصين. [121]

جوابي إذا هو أن نجرب من أجل فعل التوازن الصعب وربما المستحيل. أن نتبع شخصية الـ Little Red Riding Hood وأن نلتزم بما يكفي بالمسار لئلا نتيه كلياً، في حين نلتقط كل ما نصادفه من أزهار أو غرباء على الطريق. ترى الناقدة روزماري جاكسون أن الطبيعة الاستيهامية للجنس الأدبي يمكن أن تساهم في هذا: بما أنه متحرر من كثير من التقاليد التي تحصر تفكيرنا فإنه يفتح فضاءات تفرض فيها الوحدة والنظام بشكل نظامي. [122] إنها تجادل في أن تكوينه الأجناسي يعطل الدافع نحو تأسيس "حقيقة" اختزالية وحيدة، مدخلاً التناقض وتعدد المعاني. ترى جاكسون حركة التحول التي هي سمة دائمة للأسطورة بوصفها كنائية أكثر مما هي مجازية، بما أن موضوعاً واحداً لا ينوب عن آخر بل بالأحرى يتحول إليه، مضبباً التقسيمات وأية مراتبية مصاحبة؛ إنها تستشهد برأي الناقد التحليلنفسي جاك لاكان أن الكناية تقدم وسيلة للتملص من القيود القمعية للنظام الاجتماعي لتجادل دفاعاً عن سلطتها التدميرية. [123] إن الخصيصة المشتهاة للرمزية الأسطورية أيضا تبدو لي أنها توفر إمكانية كامنة غنية نظراً إلى أنها تشجع تفسيرات متعددة، كما تبين الأشكال

المتنوعة للمتاهة maze في رواية كارول شيلدز Carol Shieldsفريق لاري *Larry"s Party* . [124] بعض كتابات هيلين سيكسوس الأنثوية الخاصة مشهورة بصعوبة قراءتها نظراً إلى أنها تنزلق إلى اللعب بالكلمات من خلال التلميح الكثيف إلى تمزيق كل "القواعد" بما فيها قواعد النحو والترقين وتخطيط الصفحات، إلى النقطة التي يتبدد فيها التمرد إلى عماء. [125]. رأيي هو أن إعادة كتابة الأسطورة يمكن أن تطوق بعض هذه المخاطر، بما أن الأشكال المعروفة تعمل كنقاط بوصلة يمكننا أن ننسج حولها قصصاً جديدة ومختلفة. إن استخدام اللحمة والسداة ?weft and warp القائمتين بهذه الطريقة ينسخ المفهوم التحليلنفسي للحكم، الذي تشجع فيه الحدود الفرد على التقدم. إن الزخم المضاعف للأمن والابتكار يعكس بشكل مماثل استراتيجيات كريستيفا من أجل الكتابة المنشقة، نظراً إلى أنه يقدم سياقاً يمكننا ضمنه أن ننتزع ونجدد علاقتنا بالنظام المكرس: حثنا على رفض ما يربطنا بشكل مخادع في حين نعيد تأكيد ولائنا لما هو إنتاجي. كما تشير كريستيفا، يجب أن نتبنى مجموعة القوانين الاجتماعية ـ الرمزية لكي تقوم بوظيفتها، وثوراتنا ستكون عقيمة ما لم تحدث ضمنها بطريقة يمكن فهمها. لهذا فإن إعادة الكتابة النسوية يمكن التفكير بها في فئتين: كفعل تدمير، يكشف ويفجر القصص التي أعاقت النساء، وكمهمة بناء مهمة خلق بدائل ممكنة.

(2001)

هوامش

114. كاميل باليا، الشخوص الجنسية: الفن والانحطاط من نفرتيتي إلى إميلي ديكنسون (نيوهافن، كونيكتوت: مطبعة جامعة ييل، **1990**)؛ بالنسبة إلى باليا، فإن مماهاة الميثولوجيا للمرأة بالطبيعة هي صحيحة بحيث أن إعادة الكتابة هي غير ضرورية وغير مجدية نظراً إلى أن هذه الحقيقة ستعاود الظهور.

115. برونفن، فوق جسدها الميت، ص. **xii** .

116. انظر دالي، الإيكولوجيا الأنثوية؛ الشهوة الخالصة: الفلسفة النسوية الأولية (بوسطن، بيكون برس، 1984) و *Webster"s First New Intergalactic Wickedary of the English Language* (1987; London: The Woman"s Press، 1988).

117. دالي، الشهوة الخالصة، ص. 408.

118. هذه كلها مأخوذة من *Wickedary* لدالي.

119. Kamuf (ed.)، *A Derrida Reader*، p. 168.

120. Maria J. Valdes (ed.)، *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination* (University of Toronto Press، 1991)، p.9. ،

121. ماريا وارنر، "الآن أنت تراني"، الحوريات في القبو (لندن، فينتيج، 1994)، ص ص. 121 ـ 36.

122. جاكسون، الاستيهام: أدب التدمير.

123. المرجع السابق، ص. 41؛ تعتقد جاكسون، مع ذلك، أن النهايات السعيدة للحكاية الخرافية لها تأثير مضاد بما أنها تعمل لإعادة تغطية الرغبة (ص. 4). إنه لذو دلالة في هذا السياق أن أوفيد اختار عنوان الانمساخات *Metamorphoses* لمجموعة قصصه الأسطورية.

124. كارول شيلدز، فريق لاري (لندن: فورث ايتات، 1997).

125. انظر، على سبيل المثال، كتاب *Neutre* من تأليف سيكسوس (باريس: غراسيه، 1972). الذي ترجم مقطع منه إلى الإنكليزية في كتاب سوزان سلرز (محرر)، *The Helene Cixous Reader* (London: Routledge، 1994)، p. 3 – 16.

الفصل الرابع

نحو تعريفات للكتابة النسوية

مقدمة

تعريف الكتابة النسوية

كيف سيتعرف القارئ على مثال على الكتابة التخيلية النسوية أو النقد الأدبي النسوي؟ هل توجد خصائص معينة يمكن تعريفها تسم "س" بأنه نص نسوي و "ع" بأنه لا نسوي؟ لنترك جانباً للحظة كل المشاكل حول كلمة "تراث" التي درسناها في الفصل الأول، هل يمكننا القول إن تراث كتابة النساء هو تراث الكتابة النسوية؟ أو، إذا كان ذلك شاملاً أكثر مما ينبغي للتعريف، هل يمكننا أن نبرهن على الأقل أن كتابة النسويين المعلنين يجب أن تكون نسوية؟ باختصار، هل النية المؤلفية هي كل شيء؟ بالمقابل، هل تكمن النسوية في النفسي؛ هل كان بمقدور النسويين أن يتفقوا على قائمة نهائية من الكتب هي أكثر انفتاحاً من غيرها على القراءة النسوية؟ ربما تكون طبيعة القراء هي المفتاح. هل الروايات المتركزة حول النساء التي تذكرها روزاليند كوارد، رداً على مقالة أبكر كتبتها ريبيكا أوروورك Rebecca O"Rourke، يجب تصنيفها "نسوية" لأن الكثيرين من النسويين يقرأونها؟ أو هل يمكن أن تحل المشكلة نفسها في نهاية المطاف بوصفها مشكلة مضمون؟ هل وضع تجربة النساء وأفكارهن ورؤاهن وإنجازاتهن في مركز قطعة من

الكتابة، أو، كما في مثال ميشيل باريت، في معرض للفن، يجعل ذاك العمل نسوياً؟

تثبت الاقتباسات من كوارد وباريت أن هذه المشاكل ليست مفتوحة على حلول سهلة. إذ تتفق كلتاهما على أننا لا يمكن أن نأخذ "كتابات النساء" على أنها مرادفة لـ"الكتابة النسوية". تشير كوارد، على سبيل المثال، إلى كم تكون الروايات المتركزة حول النساء مشابهة للأشكال التقليدية من التخييل الشعبي والتجاري إلى درجة عالية، لذلك لا يستتبع ذلك أن التركيز التخييلي على تجربة النساء هو تقدمي بشكل حتمي. تعلق باريت على كوارد: "النسوية"، كما تجادل هي، هي اصطفاف للمصالح السياسية وليست تجربة أنثوية مشتركة؛ من هنا ليس لتراث فن النساء أهمية خاصة. في حين توافقٍ باريت على أن التشديد على التجربة الأنثوية لا يجعل العمل أنثوياً بالضرورة، فإنها قلقة من رفض كوارد للمقولة: "مهما تكن مشاكل تأسيس النسوية على التجربة التي تشترك بها النساء، تبرز مشاكل أكبر بكثير في السعي إلى الفصل الكلي للنسوية (كمشروع سياسي) عن تجربة النساء".

الأهم من ذلك، يثير التفحص الأدق للقصد المؤلفي مشاكل أكثر مما يطرح حلولاً. فالكتب المعتبرة بدوافع سياسية أنها الأكثر جدارة بالثناء تثبت، عند القراءة، أنها ضعيفة وغير مقنعة. بالمقابل، فإن الكتب الواردة من مؤلفين بلا أي تعاطف خاص مع النسوية تكون مقروءة على نطاق واسع من قبل النسويين وتثبت وجود مزاج غني لأجل النقد النسوي؛ فالكثير من أعمال دوريس لسنغ من شأنه أن يوضح هذه النقطة. والقراء أيضاً أدلاء لا يُعوَّل عليهم. إذ تبين كوارد أن الروايات المتركزة حول النساء لم تصبح نسوية ببساطة لأن النسويين يقرأونها. من الناحية الأخرى، تعتقد باريت أن "قراءة" الجمهور للعمل الفني لجودي تشيكاغو Judy Chicago **حفلة الغداء** *Dinner Party* بالتحديد هي التي جعلت الحدث نسوياً، أكثر مما جعله العمل المحدد. كما تكتب باريت فيما بعد، "بهذا المعنى، رغم أنني جادلت مزاعم **حفلة الغداء** أنها عمل نسوي بشكل جوهري، فإنني لم أكن لأجادل في كونها

حدثاً نسوياً. لكن ذلك لأن معناها قد تم تصوره، بشكل جماعي، هكذا".
[1] تظهر مقالة ليليان فادرمان Lilian Faderman كيف أن كل الأسئلة نفسها تكون موجودة عندما يفكر المرء بالأشكال الأخرى من الإنتاج الثقافي النسوي بشكل كامن. كما تتساءل باريت، "متى يكون فن النساء فناً نسوياً؟"، كذلك تسأل فادرمان: "ما هو الأدب السحاقي؟" إذ تفكر في القصد المؤلفي والموقف المتغير للمؤلفة، والتصور التاريخي للسحاقية، وطبيعة مادة الموضوع، وأهمية، السردية السحاقية أوالجنسانية السحاقية أوعدمها. وفي أساس كل هذه الأفكار توجد، مرة أخرى المقولتان الإشكاليتان لـ "الهوية" و"التجربة".

تبرز مجموعة أخرى من الأسئلة عند تأمل النقد الأدبي النسوي. ما الذي يجعله متميزاً عن الأشكال الأخرى من النقد؟ [2] كيف ينبغي أن يرتبط بالنقد اللانسوي أو بممارسة الكتابة التخيلية؟ هل ينبغي أن يكون للنقاد النسويين موقف سياسي مشترك ومنهج نقدي؟ هل توجد مناهج نقدية تساعد السياسة النسوية ومناهج أخرى تعيقها؟ الاقتباسان المدروسان هنا، اللذان يفصلهما أكثر من عشرين عاماً وسياقان سياسيان ونظريان مختلفان اختلافاً جذرياً، يمكن قراءتهما كضدين قطبيين في مواقفهما من هذه القضايا؟ إن رد تشري رجيستر Cheri Register، تأسيس نقد نسوي "توجيهي" prescriptive ينبع من أجندة سياسية. إن رجيستر، الحذرة بالقدر نفسه من أية هيمنة ذكرية في الثقافة ومن [نزعة] "أكاديمية البرج العاجي"، تريد نقداً أدبياً يكون مفيداً، قبل كل شيء، و "يمكنه أن يخدم قضية التحرر". لكن ما تقترحه هو شكل عالي الدوغمائية من النقد، المصاغة بلغة استبدادية - نظل نُخبر ما الذي علينا فعله، ما هو الصحيح، أو ما هو غير المسموح به - وتقدم تحليلاً مختصراً للعلاقة بين الكتابة والسياسة. إن جملة "لكسب الاستحسان النسوي، يجب على الأدب أن يؤدي واحدة أو أكثر من الوظائف التالية" توضح المقاربة. مرة أخرى، يبرز إلى الواجهة تركيز على الهوية والتجربة الأنثويتين. بالفعل، إن سلسلة كاملة من

المصطلحات ـ "التجربة"، "الحقيقة" "موثوق"، "هوية"، "واقعي" ـ تعمل بمثابة كلمات طنانة رابطة أو قابلة للتبديل في السجال. يجب أن تكون المؤلفة موثوقة، تخبر الحقيقة الكاملة وغير المزخرفة حول تجاربها وملاحظاتها؛ النص يجب أن يعبر عن تجربة أنثوية "تمثيلية" يمكننا، نحن القراء، أن نقبلها كانعكاس حقيقي" لحيواتنا؛ وكل امرأة منفردة يجب أن تكافح لتجد هويتها "الحقيقية" الخاصة بها ، وهي مهمة يمكن للشخصيات الأنثوية القوية المستقلة أن تقدم لأجلها نماذج أدوار ملهمة. المعنى الضمني هو أننا، حتى الآن، قد زودنا بوقائع "زائفة"، وصور "زائفة" و نماذج "لاتمثيلية"، وأن هذه [الوقائع والصور والنماذج]، مثل الجلود الميتة، يجب أن تطرح جانباً لنجد الواقع "الحقيقي" والذوات " الأصلية" في لب كينوناتنا.

إن تأمل إليزابيث ويد Elizabeth Weed في العلاقة بين النسوية ونظرية الشذوذ queer theory ليس فيه شيء توجيهي.[3] بالرغم من أنها تشهد على صلة بالحركات السياسية، فإن تركيزها هو على التفاصيل الدقيقة للمعنى ـ على سبيل المثال، الفرق بين "meet" و "meeting" والتحولات المختلفة ضمن النسوية\\ النظرية النسوية \\ سياسة الشذوذ\\ نظرية الشذوذ. في حين أن سجالات الجنس\\ الجنوسة في مجموعة ويد و نعومي سكور Naomi Schor يمكن أن "تستحضر حقبة نسوية أبكر" ـ أي زمن كتابة رجيستر ـ تكون فيها المنظورات النظرية، والنغمة واللغة مختلفة جداً. ومع ذلك، ففي تعديلات اقتباس رجيستر وحيراته بخصوص العلاقة بين "الحياة" و "الفن"، إنما نضيء على نص فرعي ليس بعيداً عن نص ويد؛ بالأحرى في اقتباس ويد يتم التعرف على المشاكل على نحو أكثر وعياً وتصاغ بشكل أكثر نظرية.

سجالات وحوارات

كان العمل المتواصل في النظرية الأدبية النسوية هو للنأي عن التوجيهات وتشجيع السجالات ضمن النسوية مع الخطابات النقدية

الأخرى. في هذا القسم، يمكننا الحصول على بعض المؤشرات على شبكة الجدل الذي حدث. أولاً، كيف قاربت آنيت كولودني و إلين شوالتر وتوريل موي قضية الانفتاح النقدي؟ ليس بكاء كولودني من أجل وصفة أو تعريفات بل من أجل "التعددية اللعوب". إن كولودني، المهتمة بالقراءات المختصرة والرفض الإجمالي للنقد اللانسوي، ترى أن النقد النسوي يجب النظر إليه بوصفه قراءة واحدة من ضمن قراءات كثيرة، تشارك في "حوار متواصل للإمكانيات الكامنة المتنافسة". هذه التعددية لن تؤدي إلى الفوضى، كما تجادل كولودني، بل ستمنع النقاد من منح الامتياز لأعمالهم، ولن تعيد إنتاج الدعوة البرجوازية إلى التعددية ببساطة لأن هذه الطبعة سوف تشدد، أكثر مما تنكر، على أعمال الأيديولوجيا. على كل، إن شوالتر، التي تكتب في حقبة من الانتشار السريع في النظرية النقدية، مهتمة بما تراه بوصفه تعلق النسوية المقلق بـ "المنظر الذكر" والاستثمار الفكري والعاطفي للنساء، الذي يشكل "تثبيتاً غاضباً أو محباً على الأدب الذكري."[4] بدلاً من ذلك، تقترح النقد النسائي gynocriticism، الذي سوف "ينشئ إطاراً أنثويا لأجل تحليل أدب النساء" و"يطور نماذج جديدة تقوم على دراسة التجربة الأنثوية" ـ تلك الكلمة، "التجربة"، مرة أخرى. إن رد موي على كولودني هو القلق مما إذا لم تكن "ترشق الطفل بماء الحمام". إذا قبلنا تعددية لا نهاية لها من القراءات، يمكننا، بفعل ذلك، أن نصادق على "الأكثر "ذكورويـة" من النقد". على سبيل المثال، هل ستلقي كولودني نظرة على كتاب نصوص اللغة الإنكليزية الذي أخذته في المدرسة والذي شرح الإيقاع بأنه "الأصوات النابضة التي تحض السكان الأصليين على القتل" ببساطة كمظهر من مظاهر تعددية التفسير؟ إن موي لا تبحث عن نقد توجيهي، لكنها ترى الحاجة إلى مقاربة أكثر تحليلاً وتقييماً من المقاربة التي تقترحها كولودني، والاعتراض نفسه يساق ضد عمل شوالتر. والارتياب النقدي الذي تبديه شوالتر بالنص ذي المؤلف الذكر يجب أن يوجه بالقدر نفسه إلى النص ذي المؤلف الأنثى، كما تقترح موي. فالتعاطف الأسرع مما ينبغي

لصالح النص ذي المؤلف الأنثى والتماهي معه والممانعة لرؤية النص بوصفه "علامة" sign قد لا تؤدي أية خدمة لأجل النسوية.

إن قراءة أليس جاردين بالاقترانٍ مع شوالتر، وراكيل باولبي بالتوازي مع جاردين وموي، تنتج مزيداً من تبادلات الأفكار. ففي مقابل "النقد النسائي" لشوالتر، نحتت جاردين كلمة "gynesis" [التنسيء\\ التمريء]. ليس التنسيءgynesis سوى تمظهر واحد لسلسلة من التطبيقات النقدية ـ الألسنيةٍ وما بعد الحداثوية، التحليلنفسية ـ الذي جعل فعل التعريف مستحيلاً بشكل متزايد. عندما أصبحت المعاني غير مستقرة ومتنوعة، أصبح أي تعريفٍ ليس مراوغاً فحسب بل يتعذر الدفاع عنه إذا رأى المرء التعريف متصلاً بالسيطرة. النقد النسائي سيتكلم بسعادة عن التجربة الأنثويةٍ والثقافة والتاريخ الأنثويين ـ مصطلحات يجدها التنسيء مشكوكاً فيها. إن المفاهيم التي يستخدمها النقد التوجيهي بوصفها ذات معنى بيّن بذاته self evidently ستكون، بالنسبة لجاردين، المحرض على السجالات التفكيكية التي لا نهاية لها. يعنى النقد النسائي بالنساء بوصفهن أشخاصاً تاريخيين حقيقيين، خصهن النظام البطريركي بثقافة فرعية أنثوية، بمكان لأجل الإقصاء والاستقلال. لا يرى التنسيء فضاء النساء كفضاء مبرهن تجريبياً ضمن الثقافة (الحريم، على سبيل المثال) أو ضمن التاريخ (التراث الأنثوي ، على سبيل المثال)؛ بالأحرى إنه يكتشف "الأنثوي" أو "المرأة " بوصفها فجوة، غياباً، لامعرفةٍ هربت من "السرديات الكبرى. Master narratives . مع ذلك فإن كلاً الموقفين سيتفقان على أنه أيا تكن ومهما تكن هذه المرأة ، فإنها تملك القدرة على إقلاق وزعزعة استقرار النظام السائد. في الوقت نفسه، عندما ألخص المادة بلغة هذه الطروحات المضادة، أفكر في تحذير باولبي حول "التضادات المتماثلة البسيطة". باستعمال كتاب **السياسة الجنسية\ النصية** لموي وكتاب **التنسيء: تشكل المرأة والحداثة** *Gynesis: Configuration of Woman and Modernity* لجاردين، يبين باولبي كيف أن حتى المؤلفين الذين يكونون على درجة عالية من الوعي بكل من النظرية والسياسة يمكن أن

تكون لهم بقع عمياء نظرية وسياسية. إن موي وجاردين، يعتقد باولبي، تنشئان نصوصهما بالمراتبيات الثنائية ذاتها التي تستنكرانها: يبرز النقد الفرنسي والأميركي كنموذجين معرفين تعريفاً منفصلاً، حيث يكون النقد الفرنسي متفوقاً بشكل واضح على الأميركي. إننا، بنفس السرعة التي نفكك بها مقدماتنا [المنطقية]، نعيد بناء مقدمات أخرى أكثر. لا توجد نقطة يكشف فيها كل شيء عارياً، شفافاً بشكل ساطع لكل من المؤلف والقارئ. [5]

ثمة اقتراحان وردان آخران يمكن أن يقوما بوظيفتهما كمثالين أخيرين على السجالات المستمرة المتصلة ـ نانسي فريزر، ليندا ج. نيكولسون وروبين ويغمان حول علاقة النسوية بما بعد الحداثوية وبل هوكس Bell Hooks ومادو دوبي Madhu Dubey حول تجنيد مابعد الحداثوية لمفهوم الهامشية. تمتلك فريزر ونيكولسون، إن لم تكن وصفات، فاقتراحات لكيف يمكن للنسوية أن تستفيد من ما بعد الحداثوية بالمحافظة على حس مكبر macro، واختيار أنواع بعينها من التنظير، واعتناق موقف مقارني comparativist وتعقيد فهمنا "للمرأة". ستكون النسوية ما بعد الحديثة "تطريزاً مؤلفاً من خيوط ذات ألوان مختلفة كثيرة". هل هذه هي نفس "التعددية اللعوب" أو، كما تتساءل ويغمان، شكل آخر من السيادة؟ إن ويغمان مفعمة بالتحذيرات حول النسوية وما بعد الحداثوية وعلاقتهما بالمعرفة. على وجه الخصوص، إن كاتالوغ الإقصاءات ـ الجنوسة، العرق، الطبقة ـ كيفما تم تصوره بضمير حي، يحد من "التجاوزية الكامنة للاختلاف"، من الناحيتين المفاهيمية والسياسية. إن اقتران ما بعد الحداثوية والعرق والموقع هو البؤرة بالنسبة لهوك ودوبي. ينظر هوكس إلى الهوامش بوصفها "موقعاً للإمكانية الجذرية". اعتماداً على تجربتها الخاصة للهامشية بوصفها ظلماً، تعيد تصور الهوامش بوصفها مختارة ومكاناً للغة المضادة والمقاومة. هذا التموقع الدقيق لذاتها في الهوامش هو مختلف عن الاحتلال المستعمر للهوامش الذي تراه لدى راديكاليين آخرين، بمن فيهم النسويون. رغم مزاعم هوكس

أنها لا تضفي طابعاً رومانسياًromanticizing على الهوامش، فإن دوبي تفسر آراءها بالضبط بوصفها "رومانس المتبقين". بدلاً من رؤية الثقافة السوداء كـ "آخر" مغمض لما بعد الحداثوية، "الأثر الأخير للأصالة"، تعتقد دوبي أن الثقافة السوداء يجب فهمهما كجزء من ما بعد الحداثوية وتطورها المتفاوت. كما تلاحظ دوبي، فإن الانتقالات في مقالات الكتاب من\ إلى\ ضمن الهوامش هي انتقالات بلاغية وإبستمولوجية. فمن الناحيتين السياسية والمادية، من غير المؤكد كيف يصبح مكان الاضطهاد مكاناً للمقاومة.

التأملات والمقاومة

تبين هذه الحوارات الزخم الاستبطاني في النسوية الذي تم تصعيده بشكل خاص حول فترة الألفية عندما استعرض النقاد مجال ومسار الفكر الأدبي النسوي. إنها لحظة اختزان، لحظة تقييم لما تم إنجازه ولما لازال من اللازم إنجازه. [6] إن سوزان ستانفورد فريدمان، إذ تتذكر السجالات المبدئية، لكن القاسية غالباً، بين نسوية شاملة فردية و نسويات مجمعنة متعددة، إنما تُدخل "تفريداً singularization جديداً للنسوية يفترض الاختلاف بدون تشييء reifying أو تصنيم fetishizing له. في هذا الاقتباس، تصف فريدمان "نسوية موقعية" locational تتحاشى الشمولية universalism، من جهة أولى، والثنائية binarism من الجهة الأخرى، في محاولة لبناء سياسة حساسة لخصوصيات الزمان والمكان والاختلاف والتغيير. إن استراتيجية فريدمان الرشيقة والمرنة هي طريقة للاعتراف بالاختلاف في حين أنها ليست مثبطة به. كما تطلب منا فريدمان أن نعيد التفكير في الاختلاف، كذلك تعيدنا ايزوبل آرمسترونغ إلى "الأساتذة". إنها تقدم تصنيفاً للنسوية أو، كما تدعوه، "مخططاً مورفولوجياً"، يخترق بشكل متعمد الحدود العرقية والقومية والاختصاصية المعرفية لتوحي بصلات غير متوقعة. [7] إن نظرتها الاستعادية تقسم الميدان إلى نسويات

تعبيرية وفالوسيية ولودية. الاقتباس المتضمن هنا يركز على "النسوية الفالوسيية"، دون أن تخلط مع "النقد الفالوسيي" الذي تصفه ماري إلمان Mary Ellman في كتابها **التفكير حول النساء** (1968) لكي توصّف تلك الأجنحة من النسوية المستجيبة لأعمال ماركس وفرويد و، بالتالي، لاكان. تشير آرمسترونغ إلى الممكن والمطبات في مفاوضات النسوية مع السرديات الكبرى وخطر أن تضيع قضايا الجنوسة في "أسطورة السلطة".

بالنسبة لنقاد آخرين، شكلت الألفية علامة لإعادة تقييم لأعمالهم الأبكر. في الاقتباسات من جوديث بتلر و توريل موي، تعود اثنتان من الأسماء الكبرى للفكر النسوي إلى الكتب التي صنعت شهرتهما لأول مرة للنظر إليها مرة أخرى بعيون أقدم لكنها طرية . في الاقتباس من كتاب **إبطال الجنوسة** *Undoing Gender* تتأمل بتلر في السجالات المتواصلة حول الاختلاف الجنسي، والعلاقة بالجنسوية الغيرية، وإعمال الاختلاف الجنسي بوصفه نظاماً رمزياً، إمكانيات التغيير الاجتماعي والردود على عملها الخاص في هذه المجالات ـ كلها ذات صلة بالنظرية الأدبية النسوية. تلاحظ موي، وهي تعيد قراءة **السياسة الجنسية\ النصية** "الفشل" الحيني "للصوت البشري"، أو "المثال على الاغتراب النظري"، لكنها تشير بشكل أساسي إلى إعادة تفاوضها مع ما بعد البنيوية. [8] إنها، رغم أنها لا تزال تلتزم بمعتقدات وسيرورات فكر أقدم كثيرة، تشكك في الآراء التي كانت تحملها حول التضادات الثنائية والجوهرانية والذاتية، وتندم على بعض استراتيجياتها البلاغية. وما يشكل الأساس لتأملاتها هو شخصية سيمون دو بوفوار بوصفها النموذج للمرأة الفكرية. إن ما يوحد الاقتباسين هو إرادة مشتركة في نقد الذات، في التشكيك فيما هو نهائي، والإبقاء على طرح الأسئلة. [9]

كما تبين الاقتباسات الثلاثة الأخيرة، في بعض الأحيان تكون أفضل استراتيجية هي المقاومة ـ ألا تعرّف، ألا تُنظر، ألا تعلق. تخبرنا

جوليا كريستيفا أن "المرأة لا يمكن تعريفها أبداً". إنها تنبذ فكرة "الكينونة امرأة" بوصفها عبثية و ظلامية". وكما مع مناقشة جاردين للتنسيء، فإن "المرأة" غير مرتبطة بهوية، وتتميز الممارسة النسوية بـ "السلبية" بمعنى أنها "على خلاف مع ما هو موجود قبلاً. لكن كريستيفا تصف زعمها بالكلمة "شبه" almost . هنا تعترف بالكفاحات السياسية التي تكون فيها النساء، المعرفات الهوية بوصفهن "نساء"، لازلن مشمولات بالضرورة. هل تعمل النسوية ضمن متغيرات الهيمني أم هل تحمل إمكانية تحولية؟ تتحدث كريستيفا عن هذه القضية بلغة توحيد السلبية مع "الولع الأخلاقي بكفاح النساء". إن مقاومة بربارا كريستيان هي ضد النظرية ذاتها. يوحي "السباق من أجل النظرية" بالأهمية السياسية للنظرية كإوالية للسيطرة والتعريف، أولويتها على الكتابة التخيلية والسعي المحموم إلى مكانتها كمنظرة. لكن كريستيان معنية أيضاً ب"عرق نظريتها"، كيف يمكن للسود أن ينظروا [تنظيراً] بطرق مختلفة ومن خلال أشكال تخيلية. إن كريستيان لا تسمي فعلياً النظريات النقدية الخاصة التي تعترض عليها، مع أنه يبدو أن علموية scienticism البنيوية هي أحد الأهداف، لكنها تضع نفسها في موقع مضاد للإنسانوية، مضاد للتوجيه anti prescriptive، لصالح نظرية مرتبطة بالممارسة وهي مدركة كيف أصبحت النظرية سلعة، شكلاً من رأس المال، يقرر ما إذا كان المرء يحصل على عمل أم لا. إن كاثرين بلسي Catherine Belsey واعية بالقدر نفسه لهذه النقطة الأخيرة. في كتاب **الرغبة: قصص الحب في الثقافة الغربية** (بلاكويل، 1994)، كانت بلسي قد ضمنت، كما تقول هنا، "إجلالاً" لتوني موريسون، شارحة السبب في أنها ما كانت لتكتب حول عمل موريسون، حتى رغم أنها كانت تثمنه عالياً وكانت ستربطه بشكل واضح بمادة موضوع دراستها. لم تكن حجتها قائمة على نقص المعرفة أو الخبرة بل على القضايا السياسية للتجريد من الملكية والترقية الوظيفية. في هذا الاقتباس من مقابلة في عام 2000، كان على بلسي، التي وجهت إليها الأسئلة بشكل دقيق

الملاحظة من قبل ماريزا ديمور و يورغن بيترز، أن تفسر موقفها وتدافع عنه. بالنسبة لهذه الناقدة، في هذه اللحظة، في هذا الوضع، ليست الاستراتيجية الأكثر جدوى ألا تُعرّف define بل ألا تتكلم أبداً. [10]

هوامش

1. ميشيل باريت، "النسوية وتعريف السياسة الثقافية"، في : روزاليند برنت و كارولين روان (محرر) ،النسوية والثقافة والسياسة (لندن: لورنس أند ويشارت، 1982)، ص. 57.

2. "ما هو النقد الأدبي النسوي؟" هو بالضبط السؤال الذي توجهه توني موريسون في مقالتها "النقد الأدبي النسوي" في: آن جيفرسون وديفيد\ روبي (محرر)،النظرية الأدبية الحديثة: مقدمة مقارنة (لندن: باتسفورد، 1987).

3. من أجل دراسة أخرى حول هذه العلاقة، انظر: ديانه ريتشاردسون، جانيس ماك لافلين ومارك إ. كابسي (محررون)،تقاطعات بين النسوية و نظرية الشذوذ (بيسينغستوك: بالغريف ماكميلان، 2006).

4. من أجل مزيد من التعليق من قبل شوالتر، انظر: "النقد النسوي في البرية"، شوالتر،النقد النسوي الجديد: مقالات عن المرأة والأدب والنظرية (لندن: فيراغو، 1986) و " تبادل الأدوار النقدي" ؛ "النسويون الذكور وامرأة العام" في : أليس جاردين وبول سميث (محرران)،رجال في النسوية (نيويورك ولندن: ميثوين، 1987).

5. يمكن للمرء أن يتتبع مزيداً هذه النقاشات. ترد شوالتر على الـ "تنسيء" gynesis في "زمن النساء ، فضاء النساء: كتابة تاريخ النقد النسوي" ، في: شاري بنستوك (محررة)،قضايا نسوية في الفقه الأدبي (بلومينغتون وإنديانابوليس: مطبعة جامعة إنديانا، 1987). تعلق توريل موي على جاردين في: "النسوية وما بعد الحداثوية: النقد النسوي الحديث في الولايات المتحدة"، في: تيري لوفل (محرر)،الفكر النسوي البريطاني: نصوص (اوكسفورد: بلاكويل، 1990).

6. بالإضافة إلى العمل الذي يناقش هنا، انظر روبين ويغمان، "المستقبلات القيامية للنسوية"،التاريخ الأدبي الجديد،المجلد 31، العدد 4 (2000)، ص. 805 ـ 25؛ وندي براون، "مقاومة سوداوية اليسار"، مجلة *Boundary* (Fall،1999) ، 26 .2.

. pp.19 – 27 ؛ سوزان غوبار، " ما الذي يزعج النقد النسوي"، في مجلة *Critical Inquiry*، vol. 24، no. 4 (Summer 1998)، pp.878 – 902. ، والرد والرد المعاكس في العدد الأخير: روبين ويغمان، "رد نقدي: ما الذي يزعج النقد النسوي؟ رأي ثان"، *Critical Inquiry*، vol. 25، no. 2 (Winter، 1999)، pp.362 – 79. وسوزان غوبار، "رد نقدي: تدوينات *in medias Res* ،، في مجلة *Critical Inquiry*، vol. 25، no. 2 (Winter 1999)، pp. 380 – 96.، أصبحت المقالة الأصلية جزءاً من كتابها الوضع النقدي: النسوية في منعطف القرن (نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا، 2000)، وتعود ويغمان في شكل منقح إلى سجالها مع غوبار في " الاختلاف والانضباطية"، (ص ص. 135 ـ 56) في: إيموري إليوت ولويس فريتاس كاتون وجفري راين (محررون)، علم الجمال في عصر متعدد الثقافات (أوكسفورد: مطبعة جامعة أوكسفورد، 2002). انظر أيضاً سوزان ستانفورد فريدمان، " "ما بعد" النقد النسائي والـ gynesis : جغرافيات الهوية ومستقبل النقد النسوي"، مجلة *Tulsa Studies in Women"s Literature*، vol. 15، no. 1 (Spring 1996)، pp. 13 – 40.، بالطبع، إن كثيراً من المجلات أصدرت أعداداً خاصة بالألفية . إن عنوان ال *Feminist Review* no.61 (Spring 1999) يلتقط جيداً التأمل في الخسارة والربح في ذاك المفصل: " الثعابين والسلالم: مراجعة النسويات في نهاية القرن".

7. آرمسترونغ، ص. 208.

8. بعض معنى الأثر السلبي الذي تركه كتاب السياسة الجنسية\\ النصية في حينه جلي في النقاش بين جين غالوب وماريان هيرش ونانسي ك. ميلر ، "انتقاد النقد النسوي"، في: ماريان هيرش وايفلين فوكس كلر (محررون)، صراعات في النسوية *Conflicts in Feminism* (London: Routledge 1990).

9. من أجل تأثير دوبوفوار على موي، انظر: سيمون دو بوفوار: صنع المرأة المثقفة (اوكسفورد: بلاكويل، 1994) ومن أجل مثال آخر على الحوارات التي وصفتها، انظر تعليقات موي على بتلر في كتاب ماهي المرأة؟ ومقالات أخرى (اوكسفورد: مطبعة جامعة اوكسفورد، 1999).

10. من أجل مثال أبكر على ناقدة تحدد موقعها بعناية ونوع العمل الذي تشعر أنها قادرة على القيام به، انظر: نيكول وارد جوف، المرأة البيضاء تتكلم بلسان متشعب: النقد كسيرة ذاتية (لندن: راوتلدج، 1991).

روزالبند كوارد

"هذه الرواية تغير الحيوات":
هل روايات النساء هي روايات نسوية؟
رد على مقالة ريبيكا أورورك،"قراءة الصيف""
Feminist Review

الكتابة المتركزة حول النساء

من غير الممكن تماماً أن نقول إن للكتابات المتركزة حول النساء أية علاقة ضرورية بالنسوية. فالروايات المتركزة حول النساء ليست بأي شكل من الأشكال ظاهرة جديدة. إن روايات ميلز، و بون الرومانسية كتبتها النساء وتقرأها النساء وتُسوق لأجلهن وتدور كلها حولهن. مع ذلك لا يمكن أن يوجد شيء أبعد عن أهداف النسوية من هذه الاستيهامات [الفنتازيات] القائمة على الخضوع الجنسي والعرقي والطبقي الذي يميز هذه الروايات في كثير من الأحيان. إن حبكات هذه الروايات وعناصرها يمكن التكهن بها في كثير من الأحيان إلى درجة أن الكلبيين قد اقترحوا أن مؤلفي ميلز وبون المعززين قد يكونون حواسيباً. مع ذلك فإن الصلابة الاستثنائية لصيغة formula الروايات، حيث البطلة تجد النجاح المادي على نحو ثابت من خلال الخضوع الجنسي والزواج، لا تمنع هؤلاء الناشرين من أن يحصدوا مبيعات أعلى من داري بان وبنغوين للنشر. فعدد نسخ الطبعة الواحدة الوسطي لكل رواية يبلغ 115،000 نسخة. وفي حين أن ميلز وبون قد تكون لهما سوق فردية إلى درجة عالية، فإن صياغاتهما ليست مختلفة بشكل جذري عن تخييل الرومانس عموماً. إن كتاباً شعبيين بشكل هائل أمثال ماري ستيوارت وجورجيت هاير يضعون على نحو ثابت تجربة البطلة في الصميم، ويركزون على نزوات عواطفها بوصفها المادة البدئية

للرواية. أما في السينما، فإن المكافئ للرواية الرومانسية هي الميلودراما، والميلودراما تشجعها غالباً "لوحات النساء"، إذ يوحي ميلز بأنها موجهة نحو النساء بالإضافة إلى كونها تدور حول النساء. بالفعل ليس ذلك من قبيل مط المصداقية أكثر مما ينبغي لتوحي بأن وعي البطلة الفردية كان حيلة سردية أساسية للرواية الإنكليزية في القرن الماضي، وهي حقيقة ربما تكون قد ساهمت في الحضور النسبي للكاتبات في هذا الحقل.

في حين يبرهن ذلك كله كم سيكون مضللاً أن تميز كتاباً بأنه ذو أهمية للنسوية بسبب المركزية التي ينسبها إلى تجارب النساء، يمكن المجادلة في أن ما ندعوها تجاوزاً بالروايات النسوية هي مختلفة من الناحية الكيفية. لكن لإثبات هذا الزعم سيكون من الضروري أن نحدد بأية طريقة وسمت الكتابة "المتركزة حول النساء"، المتحالفة مع السياسة النسوية، نفسها بأنها مختلفة. إن بعض ما تدعى الروايات النسوية، مثل **غرفة النساء** *The Women"s Room* و **جزء من الليل** *A Piece of Night*، تعلن صراحة عن ولائها لحركة تحرر النساء. ومع ذلك، فإن الكثير من الأعمال الأخرى من الجنس الأدبي نفسه تقريباً لا تفعل الشيء ذاته. فروايات **الخوف من الطيران** *Fear of Flying* و *Kinflicks* و *Loose Change* كلها تقع في هذه الفئة. مع ذلك فإن المواجهة مع بيئة وتطلعات النسوية تشكل غالباً عنصراً مركزياً في سردية هذه الروايات. وممارسة استنهاض الوعي ـ إعادة بناء التواريخ الشخصية ضمن مجموعة من النساء ـ في بعض الأحيان تشكل بنية الرواية. ثم هناك فئة أخرى. هنا نجد روايات مثل **سيتا** Sita لكيت ميليت يكون التزامها النسوي مرهوناً ليس بمضمون الكتاب بقدر ما هو مرهون بالكتابات النظرية والسياسية الأخرى للمؤلفة. وأخيراً ثمة حشد كامل من الروايات يتم تبنيها بوصفها "روايات نسوية" فخرية، يضم كاتبات مختلفات أمثال دوريس لسنغ وفاي ويلدون وأليسون لوري. فكتاباتهن لا تتعامل مع بيئة النسوية المعاصرة بقدر ما تتعامل مع رسم خريطة لتجربة اضطهاد النساء.

الآن ثمة تقليد معين ضمن كل هذه الروايات يميزها بشكل واضح عن جنس الرومانس, على سبيل المثال. ثمة سمة صارخة واحدة هي

التواتر الذي نلتقي به مع البنية شبه السيروية الذاتية. إن روايات **غرفة النساء، الخوف من الطيران، Kinflicks، سيتا**، كلها تشكل باكورة أعمال الكاتبة، التي تكافح لتحويل تجربتها إلى أدب، حتى لو كانت هذه الشخصية تتواني في الخلفية بقدرة كلية شبه إلهية كما في **غرفة النساء**. علاوة على ذلك فإن "صوت" البطل المركزي، إن لم يقدم نفسه مباشرة بوصفه صوت المؤلف، فإنه في كثير من الأحيان يعرض نفسه كـ"ممثل" للنساء عموماً، مدعياً في البداية التجربة الجنسية بوصفها أرضاً حيوية لتجربة كل النساء، في بعض الأحيان يصنع العموميات للطبيعة القمعية لتلك التجربة. إن تميز الجنس الأدبي قد لفت الانتباه؛ إذ تظهر ترويسة ملحق بالألوان في صحيفة Sunday Times أحد الردود على الطبيعة "التمثيلية" بشكل واع ذاتياً لهذه الروايات:

((تحرير الليبيدو. كان الحصول على الجنس مباشرة خطوة أولى ضرورية على طول الطريق الصاخب إلى التحرر؛ الكتابة حوله يمكن أن تكون القفزة التالية نحو الأمام. الكتب المكتوبة من قبل نساء يقمن بمسح للجنس، والروايات المكتوبة من قبل نساء بطلاتهن يتذوقن الجنس تباع مثل النقانق في أمريكا تهزم الرجال إلى المكان الثاني وتحول المؤلفات إلى مليونيرات عند هبوط مبيعات الكتب ذات الأغلفة القميصية))

لقد أثرت ذلك هنا لكي أبرهن على أننا نمتلك مجموعة متميزة من الروايات التي تمتد جذورها هي، بتشكيلة من الطرق، في حركة تحرر النساء لكن علاقتها بالنسوية ليست النتيجة لاعتبار تجربة النساء مركزية. لكن تبرز أسئلة أخرى بالنسبة إلى هذا البيان، أسئلة حول ما إذا كانت صفة "التمثيلية" التي تدعيها هذه الروايات هي ببساطة انعكاس "للوعي النسوي، أو جهازاً دعائياً نحو مثل هذا الوعي، أو ما إذا كان علينا أن نكون أكثر حذراً في تحليل بنيتها وتأثيراتها.

النجاح التجاري للروايات التي تغير الحيوات

يبدو أن ريبيكا تلمح إلى ان النجاح الواسع لهذه الروايات يمكن عزوه إلى انتشار واسع "للوعي النسوي". في الحقيقة إن التفاوت بين عدد

نسخ طبعات هذه الروايات والنصوص السياسية يثير الشك المضاد تماماً في العقول الأكثر كلبية. ربما كان نوع الكتابة المتضمن في رواية *Kinflicks* أو **غرفة النساء** ينطبق على بنى التخييل الشعبي بشكل أكثر إحكاماً من أن يرضي النسوية البدئية للسكان. الحقيقة هي أن الفضاء الذي تحتله هذه الروايات ليس مختلفاً اختلافاً جذرياً عن البني التقليدية التي تشكل [العنصر] "الروائي". بعبارة أخرى ذاك الفضاء من الثيمات وأنماط الكتابة ومراتبيات الشهادات المناسبة التي تؤلف هذه "الروايات النسوية" ليس مختلفاً تماماً عن فضاء وأنماط ومراتبيات التخييل الشعبي بشكل عام. يمكننا أن نعزل بضعة مظاهر من هذا التطابق.

لقد كان العنصر السائد في التخييل المعاصر هو عنصر الرواية "الاعترافية"ـ أي هيكلة الرواية، والأحداث الهامة للسردية، حول صوت بطل رئيسي يصف حياته. إن روايات مثل *Catcher in the Rye* من تأليف ج. د. سالينجر أو **جيم المحظوظ** *Lucky Jim* لكنغسلي أميس تحمل شبها قوياً بشكل استثنائي بأعمال نسوية مثل **حيوات الفتيات والنساء** *Lives of Girls and Women* لأليس مونرو بهذا الخصوص. لكن التشابه لا ينتهي هنا. لأن هذه البنية قد تميزت على نحو متزايد بالمركزية المطلقة الممنوحة لتجربة المراهقة والبلوغ الفتي. فقد باتت تجربة هذه الفترة على وجه الخصوص شبه مرادفة للتجربة الجنسية. بلفت الانتباه إلى تلقي الكتاب النسويين من قبل الصحافة البرجوازية، كنت قد لمحت سابقاً إلى كيف أن هذا الانهماك بالاعتراف بالتجربة الجنسية هو إحدى السمات الأكثر تمييزاً للكتابات النسوية المعاصرة. مثل الرواية الاعترافية عموماً، تقدم الرواية [التي يكتبها] النسويون أيضاً تجربة الجنسانية بوصفها التجربة الهامة للرواية. في حين أنه في التخييل الرومانسي (وفي الواقع بشكل غالب تماماً في "الكلاسيكيات") كانت الأحداث المؤدية إلى الزواج، أو الأحداث المدمرة للحب، هي التي تحتل موقع الأحداث الهامة، فإن التجربة الجنسية تصبح على نحو متزايد كافية.

يمكن طرح بعض النقاط حول الشكل الاعترافي لهذه الروايات وانشغالها بالجنسانية. النقطة الواضحة هي أن الكلام حول الجنسانية،

والانشغال بالجنسانية، ليس في حد ذاته وبذاته تقدمياً. لقد انهمك النسويون طويلاً حتى الآن في تحليل الصور والأيديولوجيات التي يتعين إخضاعها للتفكير القائل بأن أوصاف الجنسانية هي تقدمية لمجرد أنها تتخذ من جنسانية النساء هماً أساسياً لها. إن نقد البورنوغرافيا [التصوير الإباحي]، التي تسلط الضوء في كثير من الأحيان على التجارب الجنسية للنساء، هو مجرد مثال واحد على تمثيلات الجنسانية التي ناقشها النسويون فعلاً.

لقد اقتُرح أن المركزية التي اكتسبها الاعتراف بالجنسانية والتي هي الآن جزء لا يتجزأ من ثقافتنا لا تمثل في الحقيقة قطيعة جذرية مع الماضي. فقد رأى ميشيل فوكو (1978) على سبيل المثال أنها تمثل استمراراً لبعض ممارسات التعامل مع الجنسانية التي كانت جزءاً من الثقافة الغربية لبضعة قرون. فيجادل في أن الجنسانية لم تكن "مكبوتة" أبداً بحد ذاتها بل كانت موضوعاً لتشكيلة من الخطابات لبضعة قرون. في الماضي كانت هذه الخطابات موجهة في كثير من الأحيان نحو التحكم ببعض الممارسات الجنسية أو نفيها، كما هو الحال مع الخطابات الطبية والتعليمية للعهد الفيكتوري: إذ لاحاجة للقول إنها كانت تتخذ الجنسانية موضوعاً لها. في البلدان الكاثوليكية، يرى أن ممارسة طقس الاعتراف في الكنيسة قد انتقلت إلى خطابات علمية واجتماعية، حيث أصبحت الجنسانية مرة أخرى موضوعاً للاستقصاء عنه والتكلم حوله والتحكم به. على كل، مرة تلو الأخرى، مهما يكن الهدف الصريح للخطابات، فقد اعتبرت الجنسانية العنصر الذي يكشف الطبيعة "الحقيقية" و"الجوهرانية" للبشر. يرى فوكو داخل هذا الاهتمام بالجنسانية إعمالاً للسلطة؛ إذ يتم إيجاد هوية الذات من خلال الخطابات التي تضاعف مساحات اللذة والاهتمام فقط بالسيطرة على الذات، بتصنيفها. إن إنكار الانقطاع المفاجئ في تاريخ الجنسانية ـ من الكبت إلى التحرر ـ لا يعني أن علينا أن نساير فوكو في رأيه القائل إنه لم تكن هناك تغييرات جذرية في تمثيلات الجنسانية نفسها. بالنسبة للنساء، تغيرت الخطابات حول الجنسانية تغيراً هاماً. فلم تعد مساواة الجنسانية الأنثوية بالمحظور والمثير

للاشمئزاز تمثيلا سائداً، ولم تعد إمكانيات الاستمتاع الجنسي مركزة على الأمومة، وهما تغييران كافحت النسوية لأجلهما.

لاداعي للقول إن هذه الأفكار مفيدة في هذا السياق. فهي تدل على كيف أن المركزية التي اكتسبتها الجنسانية في الرواية، إما بشكل خجول في الانشغالات الرومانسية أو بشكل صريح في الاعتراف بالتجارب الجنسية، لها مقابلات معينة مع ممارسات اجتماعية أخرى. ضمن الرواية، ظهر "الاعتراف"، وقد هيكلته التقاليد، الخاصة بالرواية. فقد تأثر على وجه الخصوص بأهمية السردية، التي تنظم سلسلة من الأحداث أو التجارب بوصفها ذات دلالة وتتقدم نحو خاتمة ذات معنى. هذا الفضاء من الزمن، أو السردية، هو فضاء تخضع فيه الشخصية أو الشخصيات المركزية لتجربة أو لسلسلة من التجارب التي تؤثر تأثيراً جذرياً على حيواتها أوتحول مواقفها. إن تأثير هذه البنية هو خلق أيديولوجيا متميزة للمعرفة وللحياة في الواقع ـ أن التجربة تأتي بالمعرفة وربما الحكمة. لكن حيثما كانت النساء، وحيث يكنَّ، البؤرة المركزية للرواية، يحدث تغير. هذا التغير هو أن الفضاء الوحيد الذي يتم فيه إنتاج المعرفة أو الفهم لأجل النساء هو عبر التجربة الجنسية ـ الحب، الزواج، الطلاق، أو الجنس فقط. في الرومانس على سبيل المثال، يكون الفضاء الهام هو فضاء اللقاء، الحب، (ربما) الإعاقة والزواج؛ الفهم هو ايجاد القرين المناسب. من النادر أن تجد رواية كرواية إما *Emma* لجين أوستن يكون فيها الدرس العاطفي مدمجاً مع درس فكري، هو درس التعقل. إن تفحص الممارسات الروائية ـ تقاليد البطل المركزي الواحد، الكتابة "الواقعية"، تحديد الزمن بوصفه مضطرداً وهاماً ـ سوف يحتاج إلى مقالة مطولة لكن يكفي أن نقدمها هنا لنشير إلى أن الروايات المتركزة حول النساء ليست النتاج لجمهور نسوي. ولا يمكننا القول إن بنى الرواية الواقعية هي حيادية وإنها يمكن ملؤها تماماً بمضمون نسوي. بالفعل، يمكن المجادلة في أن هذا الشكل بعينه من "كتابة النساء" مع تأكيده على التجربة الجنسية بوصفها مصدر التجربة الهامة، كان من الممكن أن يكون له تأثير إثبات النساء بوصفهن حاملات العاطفة، والتجربة والرومانس (وإن كن مخيبات الآمال).

من الواضح تماماً أن ثمة تشابهات تفرض نفسها بين "الروايات التي تغير الحيوات" و التقاليد التخييلية المعاصرة، ينبغي أن تحذرنا من أية تسمية بسيطة لهذه الروايات بأنها نسوية. هذا لا يعني أننا لا نستطيع قول أي شيء حول ظهور هذه المجموعة من الروايات بخصوصيتها، ولا يعني أن لا شيء تقدمياً في هذه الروايات. قبل كل شيء، من الواضح أن الجنسانية الأنثوية (بوصفها متميزة عن العواطف الأنثوية المجردة) تصبح أكثر فأكثر موضوعاً للاستقصاء، في تشكيلة من الممارسات الاحتماعية ـ الدراسات السينمائية والاجتماعية والسايكولوجية و"السكسولوجية" [العلمجنسية]. إن التاريخ الخاص للرواية ـ شكلها الاعترافي، وتسليطها الضوء على الأحداث الجنسية بوصفها الزمن الهام ـ يجعلها مستجيبة بشكل خاص لهذا الانشغال. ومما لا شك فيه أن هذا الانشغال يمثل عند مستوى معين رداً على مشكلة: ما هي اللذة الجنسية الأنثوية؟ لهذا، رغم أن الكتابة النسوية يمكن مساومتها عن طريق استعمالها اللانقدي للأشكال التقليدية للرواية، فإنها أيضاً حضور هام في شكل شعبي من التخييل.

لكن سيكون من المحدودية أيضاً أن نقترح أن كل الروايات التي نسميها تجاوزاً نسوية لا تفلت من تعريف النساء بكاملهن عن طريق جنسانيتهن. في أحيان قليلة يخرج البعض عن حدود الأشكال والانشغالات الروائية التقليدية. إن دوريس لسنغ وفاي ويلدون، على سبيل المثال، تفسدان في أحيان قليلة تقاليد الصوت السردي المركزي أو الشخصية السردية المركزية، وتصبح كتاباتهما فجأة عدداً ضخماً من الهموم التاريخية والاجتماعية والجنسية التي لا "تنتمي" إلى ذاتية فردية. فحيث تُعامل الجنسانية بوصفها سياسية يكون ذلك في أحيان قليلة الحصيلة وهو أحد المظاهر الأكثر إثارة للاهتمام من روايات كهذه.

يإيلاء الانتباه إلى ممارسات الكتابة وتقاليد الجنس الأدبي وعلاقتها بأشكال أخرى من الكتابة، يمكننا أن نفرق بين الروايات ونقدر آثارها السياسية. وبالاقتران مع تحليل للتقاليد الداخلية للنص فقط يمكننا أن نفهم استراتيجيات التسويق.

ميشيل باريت

"النسوية وتعريف السياسة الثقافية"

النسوية والثقافة والسياسة

متى يكون فن النساء فناً نسوياً؟

هذا يؤدي إلى مشكلة ثانية. هذا السؤال تطرحه روزاليند كوارد في مقالتها "هل روايات النساء هي روايات نسوية؟"[1] بالرغم من أن مقالة كوارد موجهة نحو مقالة مراجعة بعينها حول التخييل النسوي، فإن حجتها هي في الحقيقة انتقاد معمم لنزعة كبرى (إن لم تكن رئيسة) في النقد الأدبي النسوي. إذ تجادل في أن النسويين قد شددوا على وحدة واستمرارية العمل الإبداعي للنساء وكانوا يميلون إلى خلط الفن النسوي بفن النساء ببساطة. ترفض كوارد هذا الدمج للاثنين، وترى أن الشعبية الراهنة لـ"تخييل النساء" ليست بالضرورة نسوية على الإطلاق. فالنسوية، كما تجادل، هي اصطفاف للمصالح السياسية وليست تجربة أنثوية مشتركة؛ من هنا، فإن تراث فن النساء ليس ذا أهمية خاصة.

هذا ينفذ إلى جوهر عدد من الأسئلة المثيرة للجدل حول النسوية والثقافة. هل استعادة عمل النساء الفني للماضي هو جزء لا يتجزأ من مشروعنا النسوي الناشئ، أم مجرد إحياء عاطفي لهامشيات كان من الأفضل تركها في الظلمة التي أودعها فيها نقد التأسيس؟ ما الذي نكسبه بإعلاء الحرف التقليدية كالتطريز والحبك إلى مرتبة الأشياء الفنية وتعليقها في صالات العرض؟ ما هو معنى معرض الفن عندما تكون الأشياء المعروضة هي اواني المطبخ أو السجل الدقيق لتربية الطفل؟ كيف ينبغي علينا أن نرد على فن يزعم أنه يستند على "لغة أنثوية" أو

على وصف الجسد الأنثوي والأعضاء التناسلية الأنثوية؟ بأي معنى يمكن رؤية هذه التعليقات التخيلية المختلفة على تجربة النساء بوصفها فناً "نسوياً"؟ هل يكون العمل الفني نسوياً لأن الفنان يقول إنه نسوي، أو الجماعة التي أنتجته تعلن عن مبادئ عملها النسوية؟

هذه الأسئلة بلورها لأجلي بطريقة محرضة على التفكير معرض جودي شيكاغو **حفلة الغداء**، ورغم أن هذا لم يعرض بعد في بريطانيا أريد أن أستعمله لأشرح بعض النقاط. إذ تعلن النشرة المرافقة للعرض أن ".... الهدف من **حفلة الغداء** هو تأكيد أن إنجازات النساء أصبحت جزءاً دائماً من ثقافتنا". ومدى المعرض يضاهي هذا الطموح النصبي.

الصورة المركزية هي مائدة طعام مستطيلة، على جوانبها وضعت تمثيلات رمزية لتسع وثلاثين امرأة: إلهات من عصور ما قبل المسيح؛ شخصيات تاريخية مثل سافو وبواداسيا؛ نساء كالمدافعة عن حق النساء في التصويت والانتخاب سوزان ب. أنطوني و الفنانة جورجيا أوكيف (هذه المائدة تردد صدى "العشاء الأخير" الشديدة الأهمية لثقافتنا المسيحية ذات الهيمنة الذكورية). لكل واحدة من هذه الشخصيات على المائدة إطار مكاني ذو سجادة طويلة؟ وسكاكين و كأس وصحن، تستحضر تصاميمها المختلفة شخصيتها الخاصة. من هؤلاء النساء التسع والثلاثين تشع أسماء 999 امرأة أقل شهرة ، لكنهن لازلن معروفات بشكل مقبول، في نقوش على "أرضية الأرميتاج" يحيط بهذه البؤرة المركزية للمعرض رايات مصممة من أجل المدخل، توثيق عمل خمس سنوات من قبل جودي شيكاغو وفريق مساعديها، معرض للرسم على البورسلان الصيني، وعرض لبرقيات التهاني من فنانين نسويين من كل أنحاء العالم.

إن مقاس المعرض ـ المكرس بشكل كامل لإنجازات النساء ـ هو، حرفياً، مقاس مشهدي. عندما رأيته كان قد سلم إليه طابق كامل من متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث. فمائدة الطعام ذاتها يبلغ طولها حوالي 150 قدماً، كل إطار مكاني للمرأة الواحدة يستعمل حوالي ثلاثة أقدام ونصف من الفضاء. إن إتحاد هذا المدى المؤثر والسيراميك والتطريز الوافر والجميل جعل تجربة الوجود هناك تجربة مثيرة

للمشاعر بشكل واضح بالنسبة لنساء كثيرات. لم يسبق للنساء أبداً، كما يبدو، أن استلمن الساحة الثقافية بمثل هذه الطريقة المبهرجة والواثقة. وكان الجو أيضاً رائعاً ـ مستعيداً كل الأبعاد الأكثر ايجابية وأختية لمؤتمر تحرر المرأة الكبير منذ أن وجد هذا العدد الكبير من النسويات.

كانت تجربة الوجود هناك بالنسبة لي تجربة مدهشة وتحمست فوراً للمشروع. فقد كان يحمل حساً حقيقياً بإنجازات النساء وربما كنا نحن أيضاً نرفض في كثير من الأحيان أن نفتخر بها. كان شعور التهنئة الجنوسية المباشرة جديداً ومرحباً به. مع ذلك فقد كان المعرض في جوانب أخرى مزعجاً إلى درجة قصوى.

أولاً، كان واضحاً من التوثيق أن جودي شيكاغو لم تكن قد تصورت المشروع فقط بل كانت قد وجهت عمل الكثير من معاونيها بحماس دكتاتوري تماماً. إن مبادئ العمل الجماعي المتبجح بها هنا لم تكن هي المبادئ التي يمكن أن أعترف بأنها نسوية بل محاولة لإعادة خلق "مدرسة" أو ستوديو "عبقرية فنية" مثل ميكيلأنجلو. رغم أن مئات الأشخاص قد أعطوا الكثير من الوقت والعمل للمشروع فإن جودي شيكاغو شخصياً هي التي جنت سمعة دولية منه، ظاهرياً ليس دون رغبة منها.

ثانياً، علينا أن نسأل ماإذا كان تقدما بالضرورة أن نسترجع التطريز والرسم على الخزف الصيني من الدور الشائن للعمل الشاق للنساء (أو في أفضل الأحوال "الحرفة") ونعيد ضمهما إلى عالم "الفن الراقي". وهذا هو بلا شك الهدف من العرض، وهو هدف مملوء بالمشاكل. فما الذي حدث للفنانين الراديكاليين السابقين الذين حاولوا أن يتحدوا التعريفات السائدة للمضامين "الملائمة" لصالات العرض الفنية؟ هذا ليس سؤالاً رجعياً، لأن الجواب على العموم هو أن ثورتهم على التقاليدiconoclasm قد ثبطت بشكل فعلي عن طريق إنشاء متعدد الاستعمالات ولذلك فإن تحديهم للمؤسسة قد حُول إلى بدعة فنية. والتطواف والسير في المنشأة بدون رؤية ذلك كمشكلة هو استجداء سؤال ماهو "الفن" وكيف يختلف عن الأشكال الأخرى للعمل. لا يكفي ببساطة أن يُعترف بما تفعله المرأة بأنه "فن".

ثالثاً، لقد وجدت الممارسة اللانقدية لتصنيف"النساء العظيمات" مزعجاً إلى حد ما. إذ إن ثمة شيئاً ما غير مهذب إلى حد ما في اعتبار (لنأخذ بعض الأمثلة البريطانية على الشخصيات المستخدمة) المؤلفة الموسيقية ايثيل سمايث Ethel Smythe والكاتبة قرجينيا وولف تستحقان الأمكنة الفردية إلى مائدة الطعام، في حين أن جين أوستن و دوروثي ووردزوورث لا تستحقان سوى نقش على الأرضية. إن بطلات النسوية هنا متدرجات، مرتبات وفقاً لمجموعة من المحكات هي على درجة عالية من الذاتية. (فعلى أية أسس تقرر أن إليانور اوف أكويتين Eleanor of Acquitaine قدمت مساهمة في النسوية أكبر مما قدمت مريم العذراء؟ ألا يوجد شيء غريب في وضع إميلي ديكنسون في مرتبة واحدة مع الربة البدئية الأولى؟) إن قائمة الأسماء في الكتالوغ مرصعة بألقاب مثل "رائد"، "نائل للجوائز، "زعيم ثقافي" ومثقف بارز" ـ وكلها مصطلحات للتقييم طورنا موقفاً نقدياً تجاهها. إن البحث عن البطلات ونماذج الأدوار، من أجل نساء التاريخ العظيمات، هو سؤال يطرح عدداً من المصاعب.

أخيراً، هناك المشاكل المحيطة بكيف تُمثل هؤلاء النساء في المعرض. ربما يكون من غير المفاجئ وحتى اللائق أن يرمز إلى الإلهات الأسطوريات من خلال عروض الصور البظرية والمهبلية. فلدينا القليل لنعرفه عن طريقها. أما ما يتعلق بالنساء الأخريات، اللواتي نعرف عن حياتهن ومعتقداتهن أكثر بكثير (بما أنهن شخصيات تاريخية أكثر مما هي أسطورية)، فإن الصور المهبلية الحتمية هي أقل لياقة. أقل لياقة! في الحقيقة لقد راعني أن أجد "فرجينيا وولف" التي كانت تمثل صورتها لي قراءة لحياتها وأعمالها تناقض كل ما كانت ترمز إليه. هناك كانت تجلس: منحوتة تناسلية بالنحت النافر العميق (بارتفاع حوالي أربعة إنشات) تستند على سجادة من الشاش الليموني الباهت مع موجة زرقاء مفردة مطرزة عليها. لقد ولت نظرية وولف في الخنوثة وحب الغموض الجنوسي؛ ولى الصوت العمومي الجدلي؛ ولت التجريدات الرمزية المعقدة لكتابتها. لقد وجدت هذا التشديد الحصري على الأعضاء التناسلية، وعاطفية الزخارف، خيانة كاملة ـ كما كانت

"إميلي ديكنسون، التي كان مهبلها مزيناً بمظهر مخرم أبيض فوق اللون القرمزي الأكثر بهتاناً. إن القليلات جداً من أخواتنا المشهورات ينجحن في الهروب من هذا القدر البغيض بعد موتهن: تظهر إيثيل سمايث هنا مثل بيانو كبير جميل على خلفية من القماش الرمادي المخطط بالدبابيس، لكن هذا، كما يخشى المرء، يمكن عزوه إلى تصورات شيكاغو لها بوصفها حاجزاً dyke إنه في الحقيقة نموذج لمقاربة شيكاغو البيولوجية إلى حد ما للنسوية أن مختلف أبطال رواياتها يعود الفضل إليهم لأن خلق "شكل أنثوي" من الفن أو الأدب في ذاته إنجاز مثير للجدل بما أن الوجود الممكن لأشكال الفن "الأنثوية" لا زال يتعين إثباته. إن فكرة أن بعض أشكال الفن هي أنثوية (أو ذكرية) بشكل جوهري هي فكرة مريبة.

إن لهذه التحفظات كلها حول **حفلة الغداء** تأثيراً على مسألة ما الذي يمكن قوله ليكون فناً نسوياً. هذه الحالة الخاصة ذات أهمية في أن مزاعم شيكاغو من أجل المعرض ـ أنه يخدم مشروعها لتأمين الاعتراف الفني بإنجازات النساء ـ تبلور مقاربة محددة واحدة للسياسة الثقافية النسوية. حجتها أن فن النساء مستبعد بشكل منهجي من المنشأة الفنية تبرهنها حقيقة أنه بعد جولة أميركية شعبية هائلة دخل العرض إلى المستودع بدلاً من المتابعة إلى اوروبة.

لكن المشكلات لاتزال باقية في (1) صعوبة الوصول إلى إجماع بين النسويين حول ما الذي يؤلف الفن "النسوي" و (2) حقيقة أن استخدام حيوات النساء وتاريخهن وتجربتهن لا يضمن بالضرورة القراءة المتماسكة، النسوية، لعمل شيكاغو التي يبدو أن الفنانة ترغب فيها. بهذا المعنى فإن حالة **حفلة الغداء** تبدو لي أنها تشرح حقيقة تحذير روزاليند كوارد أن فن النساء ليس فناً نسوياً بالضرورة. فالفن النسوي ليس أي فن يؤكد على تجربة النساء.

على كل، لا يمكننا أن نفصل الفن النسوي فصلاً كاملاً عن تجربة النساء ومن هنا لن أذهب بعيداً إلى الحد الذي ذهبت إليه كوارد عندما تكتب:

((لا يمكن أن تكون النسوية أبداً النتاج لتماهي تجارب النساء ومصالحهن ـ إذ لا يمكن أن توجد مثل هذه الوحدة. يجب أن تبقى النسوية دائماً اصطفاف النساء في حركة سياسية ذات أهداف وغايات سياسية معينة. إنها تجمع توحده مصالحه السياسية، وليس تجاربه المشتركة.)) [2]

مهما تكن مشاكل إقامة النسوية على التجربة التي تشترك بها النساء، تبرز مشاكل أعظم بكثير لدى محاولة فصل النسوية كلياً (كمشروع سياسي) عن تجربة النساء. هذا يؤدي إلى الموقف المتمثل في أن تجربة النساء المشتركة للاضطهاد لا تلعب أي دور هام في بناء سياسة ثقافية نسوية، يجب عليها بدورها أن تؤدي إلى استنتاج أن الفن النسوي يمكن تطويره بالقدر نفسه من قبل الرجل (على سبيل المثال). بالرغم من أن التشديد على تجربة النساء، أو حقيقة المؤلفية الأنثوية، أو في الواقع الاهتمام بالجسد الأنثوي، ليس كافياً لجعل عمل فني نسوياً لا أرى كيف يمكن للنسوية أن تعتبر النساء فئة يمكن الاستغناء عنها. لذلك, مع أنني أوافق على أن التأكيد على النساء ليس شرطاً كافياً لجعل الإنتاج الثقافي نسوياً فيجب على الأقل أن يكون شرطاً ضرورياً. بالتعبير عن ذلك بطريقة أخرى، يمكن النظر إلى الفن النسوي بوصفه فئة ضمن تراث فن النساء. قد يكون فن النساء عموماً مفيداً بشكل غير مباشر فقط أو ملهماً للنسوية، لكن من غير الممكن تصور فن نسوي يمكن فصله عن تجربة اضطهاد مشتركة.

(1982)

هوامش

1. روزاليند كوارد، ""هذه الرواية التي تغير الحيوات": هل روايات النساء هي روايات نسوية؟ رد على مقالة ريبيكا أورورك "قراءة الصيف""، *Feminist Review*، 5 (1980). انظر الاقتباس السابق.

2. كوارد، ""هذه الرواية التي تغير الحيوات""، ص. 63.

ليليان فادرمان

"ما هو الأدب السحاقي؟ تشكيل الأنموذج المكرس التاريخي"

مهنة الرغبة: دراسات سحاقية ولواطية في الأدب

لكن هل يجب أن تؤلف أعمال كهذه الامتداد للأدب السحاقي قبل التسعينات؟ ما هو الأدب السحاقي؟ في غالب الأحيان كان يعتبر أدباً يتعامل مع مشاكل الخروج عن المجتمع المصاب برهاب المثلية والتلاؤم معه ومع الجنسانية بين النساء، كما فعلت رواية **بئر الوحدة** *The Well of the Loneliness*، الرواية السحاقية الإرهاصية. لكن إذا كان الأدب السحاقي محدوداً بتلك المادة، فإنه لا يستطيع الرجوع إلى الوراء أكثر من مائة عام، باستثناء حالات معزولة، نظراً إلى أن "السحاقية" نادراً ما كانت كياناً معترفاً به قبلئذ. وإذا كان مثل هذا الأدب يجب أن يكون مكتوباً من قبل امرأة لكي يعتبر سحاقياً، فإن تاريخه هو أقصر من ذلك حتى نظراً إلى أن نساء العصور السابقة نادراً ما كن يشعرن بالراحة في التعامل مع موضوع الجنسانية.

لكن ربما لايحتاج الأدب لأن يواجه مسألة الجنسانية المثلية بشكل مباشر لكي يكون "سحاقيا". هل يمكننا أن نحدد الحساسية السحاقية في أدب قد لا يكون معنياً على وجه التحديد بالجنسانية السحاقية والمسائل المرافقة لها؟ على سبيل المثال، إذا كان عمل (خصوصاً العمل المكتوب قبل أن تكسر هول Hall الجليد في عام 1928) ينتقد المؤسسات الجنسية الغيرية، ويركز على النساء بعيداً عن صلتهن الإيروتيكية بالرجال، ويقدم صداقات رومانسية بين النساء (لا تصل إلى حد الجنسانية التناسلية)، فهل يكون سحاقياً؟ إن رواية

My Antonia لـويلا كـاثر، علـى سـبيل المثـال، تحقـق كـل هـذه المحكات وتقدم أيضاً ساردا "ذكراً" هو بشكل شبه مؤكد امـرأة مقنعـة. إذا كان عمل يظهر افتتاناً بالخنوثة ويعنى بالاحتجاج النسوي، فهـل يكـون ذا حساسـية سـحاقية؟ تقـدم روايـة **أورلانـدو** لفرجينيـا وولـف شخصية تظـل تـتغير مـن ذكـر إلى أنثـى وتعـود لتصبح ذكـراً لتشـرح صعوبات حالة النساء. هل تكون الحجة دفاعاً عن التكهن بالحساسية السحاقية في تلك الأعمـال أكثـر إقناعـاً عنـدما نعلـم أن وولـف وكـاثر كلتاهما كانتا سحاقيتين؟

بـالعكس، إذا كانـت مؤلفـة غـير سـحاقية بشـكل مزعـوم، فهـل يمكننا مع ذلك أن نعتبر عملها سحاقياً إذا كان يهـتم بالعلاقـة الجنسـية بـين امـرأتين؟ تـوحي روايـة *The Colour Purple* لأليس ووكـر، المؤطرة أحداثها في جيورجيا الريفيـة السـوداء في الثلاثينـات (علـى نحـو واقعي) بأن شخصـياتها ليسـت مدركـة لأي "أسـلوب حيـاة" سـحاقي في أمريكا أو حتى لمفهوم "السحاقي". إنها تدع مثل هـذه القضـايا السـحاقية دون أن تمـس بوصـفها خارجـة عـن رهـاب المثليـة homophobia أو تحاربـه. لكـن تتخـذ مركـزاً عاطفيـاً لهـا مـن التنشـئة والحـب والعلاقـة الجنسية على وجه التحديـد بـين سـيلي وشـاغ. بالنسـبة لسـيلي، تبقـى العلاقة مشـحونة ايروتيكيـاً إلى نهايـة الروايـة وتمثـل التجربـة الجنسـية المشبعة الوحيدة في حياتها. فهل غياب كلمة سحاقية lesbian، نسـيان وجود ثقافة فرعية سحاقية، والجنسانية الغيريـة المفترضـة للمؤلفـة يعـني ضمناً أننا لا نستطيع أن نعتبر عمـلاً كهـذا أدبـاً سـحاقياً؟ وفقـاً لتعريـف بـوني زيمرمـان السـاري، فـإن التخييـل السـحاقي المعاصـر (1969 ــ 1989) يجب أن يكون مكتوبـاً مـن قبـل سـحاقيات معلنـات ذاتيـاً لأن "طبيعة التخييل السحاقي تجعل من المستحيل فصـل الـنص عـن المخيلـة التي تولـده" (15). لكـن لـيس مـن السـهل الـتفكير بـنص أكثـر انتقـاداً للمؤسسات الجنسية الغيرية وأكثر إيجابية حول الآثار التجديديـة للحـب الإيروتيكـي بـين النسـاء مـن روايـة *The Colour Purple* أو تصـور كيف أمكن "لمخيلة سحاقية حقيقية" أن تولد نصاً أكثر سحاقية.

ترى زيمرمان أيضاً أنه في الأدب السحاقي للسبعينات والثمانينات يجب أن تكون الشخصية المركزية هي "من تفهم نفسها على أنها سحاقية"(15). في حين أن تعريف زيمرمان ملائم تماماً للروايات السحاقية ـ النسوية السياسية التي تركز دراستها عليها، قد يكون المطلوب هو تعريف مختلف من أجل الروايات الأقدم، تلك الروايات المكتوبة في زمن كان من الصعب فيه أن يأتي مثل هذا الوعي عن طريق الطباعة وحتى من الأصعب أكثر الإفصاح عنه طباعة، مثل عمل لويزا ماي ألكوت Louisa May Alcott ورواية *Diana Victrix* لفلورنس كونفرس Florence Converse . مثل هذا التعريف سيغطي أيضاً الروايات التي تتحدى القارئ ليكافح إلى جانب الشخصية الرئيسة لفهم التطور السحاقي البدائي، الذي ربما لم يكن لدى الشخصية مصطلح وصفي له. في رواية *A Menber of the Wedding* لكارسون ماك كلرز Carson Mc Cullers، تقص فتاة مراهقة شعرها وتتخذ اسم صبي، تستوهم وجوداً خنثوياً يمكنها فيه أن تغير جنسها عندما تشاء، تعتدي على شاب يحاول تقبيلها، وفي نهاية الرواية، تدخل في علاقة مُرضية مع فتاة مراهقة أخرى ترسم معها خططاً مفصلة لقضاء بقية حياتها. رغم أن فرانكي عاجزة عن تعريف هويتها بوصفها سحاقية، فإن ماك كلرز (وهي نفسها مثلية جنسية) تقدم ما يكاد يكون كليشيه في علم الجنس: التاريخ المراهق لـ "السحاقي". إن ماك كلرز، إذ تكتب في أعوام ما بعد الحرب العالمية الثانية، تحت تقييد الرقابة الذاتية وربما خوف ليس واقعياً من الرقابة الخارجية، لم تكن تجرؤ على أن تسمح حتى لساردها الشخص الثالث [المفرد الغائب] أن يصرح عن سحاقية فرانكي. لكن هل من المستحيل رؤية الرواية بوصفها سحاقية لأنه لا فرانكي و لا السارد يفصحان عما ينبغي أن يكون واضحاً للقارئ؟

بحسب زيمرمان، فإن الرواية السحاقية "تضع الحب بين إمرأتين، بما في ذلك الشغف الجنسي، في المركز من قصتها" (15). في حين أن الرواية التي تتبع تلك الصيغة هي سحاقية بشكل واضح، فهل

يجب علينا أن نحذف من أي "مكرس" (أي الأعمال التي نكتب عنها بوصفنا باحثين سحاقيين وننصح بها للطلاب في صفوف الأدب اللواطي والسحاقي، دائماً بالفهم المتميز أن المكرسات هي قابلة للتعديل) فإن رواية مثل **البرتقال ليس الفاكهة الوحيدة** *Oranges Are Not the Only Fruit* من تأليف جانيت ونترسون Jeanette Winterson يكون فيها مركز القصة منشغلاً بكفاح الفتاة في سياق تنشئة أصولية دينية، ويتم إظهار حب امرأة أخرى إيروتيكياً على أنه ليس سوى طريقة واحدة من بين عدة طرق تحدث بها قطيعة مع تنشئتها؟ هل هو تناقض في المصطلحات بالنسبة لرواية سحاقية أن تركز على مشاكل الطموح المحبط، على سبيل المثال، وعلى رض الشيخوخة، وعلى الأخلاقية، كما تؤثر على شخصية تشاء الصدفة أن تكون سحاقية؟

هل يمكن النظر إلى عمل بوصفه سحاقياً عندما يقدم إدراكاً قليلاً أو معدوماً للإمكانيات الإيروتيكية بين إمرأتين أو حتى شكوى حول تقييدات الجنوسة؟ تجادل بربارا سميث في مقالتها "نحو نقد نسوي أسود"، في أن رواية **سولا** لتوني موريسون هي رواية سحاقية ليس لأن نل وسولا سحاقيتان، بل بالأحرى لأن الرواية منتقدة للمؤسسات الجنسية الغيرية. إن تحليل سميث يوسع تعريف الأدب السحاقي، لكن هل هو متحرر بشكل زائد؟ هل كان بوسعنا أن نعتبر "Daddy" لسيلفيا بلاث نصاً سحاقياً لأنه يقدم انتقاداً للمؤسسات الجنسية الغيرية (رغم رهاب المثلية لدى بلاث نفسها) ؟ وإذا اختزلنا الفكرة إلى عبثيتها الكامنة، بما أن رواية **بئر الوحدة** تمنح الامتياز للجنسانية الغيرية (امرأة تتخلى عن محبوبتها، ماري، لرجل لأنها تعتقد أن ماري ستحظى بحياة أسهل وأسعد كزوجة له)، هل يجب علينا أن نراها كرواية جنسية غيرية، رغم دورها الحاسم في تطور الأدب السحاقي بشكل علني؟

بالنسبة لبعض النقاد، كانت المشكلة الكبرى في المحاولة لصياغة نموذج مكرس للأدب السحاقي هي في تقرير ما إذا من الممكن اعتبار

العمل سحاقياً بدون ممارسة الانتهاك لقصد الكاتب. لكن يجب علينا أن نتجاوز حرفية الإلحاح على أن الأدب السحاقي، حتى الأعمال المكتوبة قبل السبعينيات، سواء كان من قبل سحاقية معلنة ذاتياً (لم يكن ثمة كتاب كثيرون للغاية قبل السبعينيات يدلون بمثل هذه التصريحات)، أو كان حول شخصية " تفهم نفسها على أنها سحاقية" (إن بعض السفسطة ضروري لأجل ذاك الفهم، والشخصيات المثيرة للاهتمام تفتقر غالباً إلى مثل هذه البصيرة) ويتضمن "الشغف الجنسي" السحاقي "في مركز قصته" (قوانين الرقابة في الماضي والرقابة الذاتية غالبا ما كانت تقتضي ألا يكون تصوير الحب الإيروتيكي المثلي صريحاً). ربما يمكن اعتبار عمل سحاقياً، حتى لو كان يفتقر إلى أي من المحكات التي تشترطها زيمرمان لأجل الرواية السحاقية للسبعينيات والثمانينيات، إذا كان بالإمكان إثبات أن الموضوع السحاقي مرمز فيها بطريقة ما. مثل هذا الترميز قد يكون صارخاً بالنسبة للقارئ المعاصر، كما هو في مقالة غرترود شتاين عام 1923 "الآنسة فر والآنسة سكين"، التي نشرتها شتاين في *Vanity Fair* من أجل قراء غيريي الجنس بشكل غالب، كانوا يعتقدون بلا ريب ان تكرارها الثابت لكلمة gay [لوطي] لم يكن أكثر من مثال على أسلوبها التكراري المضحك أو تعليق ساخر على الحياة الحزينة "للعانسات". أو قد يكون الترميز أكثر حذاقة، كما في رواية **عبور** *Passing* من تأليف نللا لارسن التي يستعمل فيها العرق ومشاكله المرافقة بشكل ممكن كمجازات لأجل المشاكل الاجتماعية والشخصية المتصلة بالسحاقية في العشرينات.

(1995)

تشيري ريجستر

"النقد الأدبي النسوي الأميركي"

مقدمة ببيليوغرافية

Feminist Literary Criticism

هل يمكن للنسويين أن يثبتوا أنهم نقاد أدبيون موضوعيون، نظراً إلى توجههم السياسي؟

يشك معارضو النقد الفالوسي فيما إذا كان أي شكل من النقد يستطيع أن يكون موضوعياً حقاً؛ فالمناهج التي تبدو غير أيديولوجية هي بالفعل تدعم الوضع القائم. [57] تعتقد نانسي هوفمان Nancy Hoffman أنه ليس مستحيلاً فحسب، بل حتى غير مرغوب فيه، أن تخلق نقداً نسوياً يكون موضوعياً تماماً. إن منهجها المدرسي يدمج المسافة الموضوعية والتورط العاطفي. [58] يعترف النقاد النسويون بأن تحليلهم هو نمط متخصص، على درجة عالية من السياسية، ليس سوى واحد من التحليلات الكثيرة التي يمكن أن يُخضع لها الأدب. على كل، ثمة آراء متنوعة حول مكانة النقد النسوي في الطيف الذي يتراوح بين النزعة الأكاديمية البرجعاجية والنشاط السياسي. تتكلم ليليان روبنسون من الطرف السياسي:

((يحاول بعض الناس أن يصنعوا من الناقدة النسوية امرأة نزيهة، ليزعموا أن كل قسم "ذي شأن" ينبغي أن يختزن واحدة. لست مهتمة بشكل رهيب بما إذا كانت النسوية تصبح جزءاً محترماً من النقد الأكاديمي؛ فأنا معنية كثيراً بكون النقاد النسويين يصبحون جزءاً مفيداً من حركة النساء.)) [59]

إن النقد النسوي، بسبب منشئه في حركة تحرر النساء، يثمن الأدب الذي له بعض الفائدة للحركة. والنقد التوجيهي، إذاً، من الأفضل تعريفه بلغة الطرق التي يمكن بها للأدب أن يخدم قضية التحرر. ولكسب الاستحسان النسوي، يجب أن يؤدي الأدب واحدة أو أكثر من الوظائف التالية: (1) أن يخدم كمنتدى لأجل النساء؛ (2) يساعد على تحقيق الخنوثة الثقافية؛ (3) يقدم طرائق أدوار؛ (4) يشجع الأختية؛ (5) يعزز النهوض بالوعي. أود أن أناقش هذه الوظائف واحدة واحدة.

إن الأدب، لكي يكون مفيداً كمنتدى، يجب أن يسمح بالتعبير الصريح والنزيه عن النفس، بالكتابة التي لا تكون مقيدة بمعايير موجودة مسبقاً يمكن أن تكون دخيلة على الثقافة الأنثوية. كانت التوصية الأولى لفيرجينيا وولف إلى الكاتبات هي: "قبل كل شيء، يجب عليك أن تضيئي روحك بأعماقها وضحالاتها، بتفاهاتها و مكارمها، وقولي ما الذي يعنيه لك جمالك أو قبحك". لقد تأسفت لأن مؤلفة القرن التاسع عشر كانت تكتب بـ"عقل محروف قليلاً عن الاستقامة، ومجبول على تبديل رؤيته الواضحة إذعاناً لسلطة برانية". [60] تجدد إلن مورغان نصيحة وولف: "ينبغي على النقد النسوي، كما أعتقد، أن يشجع فناً مخلصاً لتجربة النساء وليس مصفى من خلال منظور ذكري أو مقلصاً ليناسب المعايير الذكرية".[61] من الناحية الأخرى، ينبغي ألا يشعر المؤلفون أنهم ملزمون بتقديم تمثيل دقيق لحيواتهم الخاصة، بل بالأحرى "أساطير تخييلية نابعة من حيواتهم ويروونها بأنفسهم لأنفسهم". [62] يجب أن تساعد الفنون الناس على فهم ماهية التجربة الأنثوية، "كيف تكون، برأيك، كيف تعمل. كيف يكون الشعور بكينونتنا".[63] على كل، قبل أن يكون بمقدور الأدب أن يبدأ بأداء الوظائف الأخرى، يجب أن يعبر عن التجربة الأنثوية بشكل صادق، بكل تنوعها. إن التشديد على التنوع ظاهر في مخططات المنهج الدراسي لسلسلة **الدراسات الأنثوية**. تمثل الأعمال المختارة مختلف أعمار النساء وطبقاتهن وأعراقهن. إن مقالة تيلي أولسن، "النساء: لائحة للقراءة منها"، التي تظهر في أسلوب تراكمي في **نشرة**

أخبار دراسات النساء *The Women"s Studies Newsletter*، (هي مثال على نزعة متنامية من طرف النقاد والمدرسين النسويين إلى استبعاد المواد التي ستدور حول مجموع تجربة الحياة الأنثوية.

عندما يبدأ الأدب يخدم كمنتدى، يضيء التجربة الأنثوية، يمكنه أن يساعد في أنسنة وتوازن منظومة قيم الثقافة، التي خدمت تاريخياً المصالح الذكرية على نحو طاغ. أي يمكنه أن يساعد في تحقيق الخنوثة الثقافية cultural androgyny. لقد أعادت كارولين هايلبرون إدخال خنوثة وولف في معجم مفردات النقد الأدبي في كتابها **نحو اعتراف بالخنوثة** *Toward a Recognition of Androgyny*، (1973 [64]) يتفق نقاد نسويون آخرون على أن "الدافع الأنثوي" في الأدب ضروري من أجل إنجاز الخنوثة الثقافية. تعبر فايرستون عن ذلك بشكل بليغ: إن "تطور الفن "الأنثوي"... هو تقدمي: استكشاف لواقع أنثوي حصراً وهو خطوة ضرورية لتصحيح الاعوجاج في ثقافة منحازة جنسياً. إننا لا نستطيع البدء بالحديث جدياً عن ثقافة شاملة إلا بعد أن نكون قد دمجنا الجانب المظلم من القمر في رؤيتنا العالمية". [65] بالطبع، إن مجتمعاً تعددياً كذاك الموجود في الولايات المتحدة يجب أيضاً أن يستند على تجارب جماعاته الإثنية والمناطقية إذا كان يريد أن يكون متوازناً حقاً.

يؤكد النسويون غالباً أنهم لا يبحثون ببساطة عن متسع أكثر لأجل النساء في النظام الاجتماعي الحالي. إنهم يريدون نظاماً اجتماعياً جديداً مؤسساً على قيم "إنسانوية"، بعضها "أنثوي" تقليدياً وغير محترم في المجتمع المعاصر. تلك القيم "الذكرية" تقليدياً التي يعتقد النسويون أنها مؤذية للصالح المشترك ـ المنافسة الزائدة، على سبيل المثال ـ سيتم التقليل من شأنها . لذلك، فإن شخصية بارزة أدبية أنثوية ذات خصائص "ذكورية" لا تلتقي بالضرورة مع الاستحسان النسوي. تعلق إلن هارولد، التي تكتب حول إما بيل، بطلة "المنتقمون"، مسلسل تلفزيوني بريطاني يعرض في الولايات المتحدة: "ما هو محزن حقاً هو أنها، رغم أنها مساوية للرجل ومتفوقة على معظم الرجال، فإن مقياس كفايتها هو مقياس رجولي macho بشكل ضيق ـ أهليتها للعنف. كسعي إلى امرأة متحررة

تترك شيئاً ما لتكون مرغوبة، لأن كلا الرجال والنساء يحتاجان إلى معايير جديدة يقيسان بها نفسيهما". [66]

ينبغي على العملِ الأدبي أن يقدم نماذج أدوار role models، أن يغرس معنى إيجابياً للهوية الأنثوية بتصوير النساء اللواتي "يحققن ذواتهن، اللواتي ليست هوياتهن معتمدة على الرجال." [67] هذه الوظيفة حاسمة بشكل خاص في أدب الأطفال. في **ديك وجين كضحيتين** Dick and Jane as Victims نساء عن الكلمات والصور يعيبون على قراء المدارس الابتدائية بسبب احتكار مهارات البراعة الفاعلة لأجل الصبيان ـ أي الإبداع، البراعة، روح المغامرة، الفضول، المثابرة، الشجاعة، الاستقلال ـ ويصفون الفتيات بأنهن سلبيات، مطيعات، تابعات، قاصرات، و ماحيات لذواتهن. إن النساء البالغات اللواتي يعدن تفحص حيواتهن يمكن أن يعتمدن أيضاً على الأدب لإدخال إمكانيات جديدة وتساعدهن على تقييم البدائل المفتوحة لهن. "لا يمكننا أن نعيش بطريقة معينة، لا يمكننا أن نرى أنفسنا بوصفنا الناس الذين نرغب في أن نكونهم، إلى أن ندرك المرغوب لأجل الحياة والنفس في مخيلاتنا." [68] للتعويض عن موت نماذج الأدوار التخييلية المرضية، يقوم المدرسون النسويون بتكبير تعريف الأدب لكي يشمل السيرة والسيرة الذاتية والمذكرات. إن المخطط الدراسي لمنهاج سيرة النساء الذي جرى تقديمه في جامعة ولاية كاليفورنيا في سوتوما يشرح ضرورة البحث عن نماذج أدوار. [69]

من المهم أن نلاحظ هنا أنه رغم أن القارئات يحتجن إلى نماذج أدبية لمضاهاتها، فإن الشخصيات ينبغي ألا تمثلن أبعد من المعقولية. إن المطالبة بالموثوقية تبطل كل المتطلبات الأخرى. تخصص ماري آن فرغوسون أعمالاً مثل **أخبرني أحجية** *Tell Me a Riddle* لتيلي أولسن ورواية *My Antonia* لويلا كاثرلتساعد طلابها على "التحقق" من أن التحرر ينطوي على اختيارات صعبة؛ وأنه يبدأ وينتهي بالنفس؛ وأن معرفة الذات تعتمد على التماس مع العالم الواقعي. [70]

ينبغي على الأدب أن يظهر النساء مشاركات في نشاطات ليست "أنثوية" تقليدياً، ليسرع انحلال أدوار الجنس الصارمة. على كل ليس كافياً أن تضع ببساطة شخصية أنثوية في مهنة جديدة، بدون أي تغيير مقابل في شخصيتها وسلوكها. تصف ماريون ميد Marion Meade تأثيرات حركة تحرر النساء على بطلات التلفزيون: رغم أن مسلسلات قليلة تصور طبيبات أو محاميات أو منتجات تلفزيونيات، فإن سلوك النساء وعلاقاتهن مع الرجال تتبع النمط المقولب المألوف. إنهن كاريكاتورات، ولسن نساء واقعيات، كما تقول. [71]

تسعى الحركة النسوية في أمريكا إلى خلق شعور بالأختية sisterhood، حس جديد بالوحدة بين النساء، لكي يتغلبن على كره الذات الجماعي، العداوة التي تشعر بها نساء كثيرات تجاه أخريات من جنسهن كنتيجة للعزلة والتنافس على اهتمام الذكور والإيمان بدونية الأنثى. لاحظت فرجينيا وولف ندرة علاقات إرضاء المرأة للمرأة في الأدب:

((قرأت: "كلو أحبت اوليفيا". ثم صدمني كم كان التغيير عميقاً. كلو أحبت اوليفيا ربما للمرة الأولى في الأدب. كليوباترا لم تحب اوكتافيا. وكم كانت مسرحية **أنطوني وكليوباترا** ستتبدل تبدلاً كاملا لو فعلت كليوباترا ذلك! ... كل هذه العلاقات بين النساء، كنت أعتقد، التي تذكر سريعاً بالعرض الرائع للنساء الخياليات، هي أبسط مما ينبغي. لقد بقي الكثير مما لم يتم تجريبه.)) [72]

بالإضافة إلى اختبارعلاقات أنثى ـ أنثى (و أنثى ـ ذكر) جديدة، يمكن لعمل أدبي أن يخدم قضية الأختية بسرد التجارب التي يمكن للقارئة أن تتماهى بها بوصفها تجربتها الخاصة، تجارب ربما تشترك بها نساء كثيرات. ستشعر برابطة مشتركة مع المؤلفة والقارئات الأخريات اللواتي تكون لهن ردود أفعال مشابهة على الكتاب. هذا حيوي لأجل القارئات المراهقات، تقول سوزان كوبلمان كورنيلون:

((كلنا مدركات لكرب المراهقة في ثقافتنا، التلعثمات التهربية عندما نحاول التواصل حول مخاوفنا وحاجاتنا وقلقنا دون أن نذكر فعلا لأحد ماهي في الواقع: خلق رمزيات خاصة محكمة التي تمكننا من أن

نحزن على بثورنا؟ ، استيهاماتنا الجنسية، عادتنا السرية، التغيرات الغريبة التي تحدث لأجسادنا. لكن الصبيان يتجاوزون هذه السرية حالاً ـ لأن ثمة ثروة هائلة من الأدب لهم لكي يعثروا عليه ، العظيم والشعبي، الكلاسيكي والمعارض، التقي والبذيء،الذي يؤكد لهم أنهم أسوياء بالفعل. أو حتى أفضل من ذلك، فإن معاناتهم تصور كشرط أساسي لأجل النضج، إن لم تكن تمهيدا للعظمة.)) [73]

يمكن للأدب أيضا أن يمكن القارئة من التشديد مع النساء اللواتي تختلف روايتهن الذاتية للواقع الأنثوي عن روايتها الخاصة:

((إن حب شخص ما هو الرغبة في معرفته. بقدر ما نكون قادرين على التعلم ومعرفة كل منا للآخر، وحتى الاستيعاب جزئياً في حياتنا التخيلية، الاختلافات الألف التي استعملت دوماً كأسافين لتفريقنا. لذلك تصبح تجارب النساء في كل مكان، بمعنى ما، ملكنا المشاعي ، إرث يهبه كل واحد للآخر، معرفة ما الذي كان يعنيه أن تكوني أنثى،امرأة في عالم الرجل هذا.)) [74]

لكي يعزز الأدب نهوض الوعي، يجب عليه أن يقدم تبصرات واقعية في تطور الشخصية الأنثوية، وإدراك الذات والعلاقات البين شخصية، والتبعات "الخاصة" أو "الداخلية" للجنسوية. يمكن للقارئة عتدئذ أن تلاحظ المشاكل المتكررة وتتعلم منها بمساعدة المعلومات الحقيقية حول وضع النساء من مصادر أخرى. [75] إن النقاد النسويين هم أكثر اهتماما إلى حد بعيد بعرض هذه النتائج من اهتمامهم بإثارة قضايا ملموسة، كالتمييز في الوظائف وانعدام مرافق رعاية الأطفال. في عصر التواصل الجماهيري والمنتديات العامة ولجان التحقيق الرسمية، لم يعد التخييل هو الوسيلة الأكثر فعالية لإثارة الاهتمام بالمشاكل الاجتماعية القابلة للقياس. ليس معنى ذلك أن القضايا السياسية الملموسة لا مكان لها في الأدب المستحسن من النسويين. فقد لاحظت إريكا جونغ Erica Jong، مستخفة بالشعر النسوي التعليمي: "نزعم جميعاً أننا نؤمن بأنٍ الاضطهاد السياسي والمشاعر الشخصية مترابطين، ومع ذلك فإن قدراً كبيراً من الشعر الجدلي الواعي لذاته الذي تمخض عن حركة النساء يقرأ

مثل حديث صاخب معمم ويفتقر إلى أي صنف من الدافع السايكولوجي. فالشاعرة في الواقع لم تبحث في ذاتها وتحكي عنها بشكل صادق. لقد اكتفت بترديد الشعارات التبسيطية. [76] بالشكل نفسه، فإن رواية تخييلية للتمييز الوظيفي الذي لا يغطي سوى التبعات المادية لن تكفي. إذا كان البطل [الروائي] بالفعل موصًفا بشكل كامل، سنرى أيضاً التأثيرات الخصوصية أو النفسية للتمييز. تثمن إلن مورغان التقديم الحاذق لنوعي المشاكل الذي فيه " يكشف الوعي النسوي الجديد الرواية كما يكشف الضوء اللوحة، أكثر مما تظهر كمادة موضوع". [77]

ثمة سابقة لهذا الصنف من الجدل المشخصن في الأدب الأسود. إن روايات جيمس بالدوين ليست كراسات دعائية من عدد واحد، بل بالأحرى دراسات معمقة لأمثلة فردية على الإنسانية السوداء. لقد كانت رواية **الإنسان اللامرئي** *Invisible Man* لرالف إليسون ناجحة ليس لأنها فضحت الأحوال التي كانت غريبة بشكل كامل على البيض في أمريكا، بل لأنها احتكمت إلى مشاعر التفاهة والاغتراب المشتركة المتعددة الأعراق، مظهرة كم تكون [هذه المشاعر] أشد بكثير عندما تكون ممأسسة. ربما الاختلاف بين هذا الأدب والآداب التشهيرية والاشتراكية لأوائل القرن العشرين يعزى إلى حقيقة أن الضحايا أصبحوا هم المؤلفون. [78]

إن المعلومات الواقعية حول التمييز يجب أن تدمج بعناية في قصة ذات بؤرة أكبر بحيث يبدو حضورها طبيعياً. على كل، تحذر جويس ناور من إدانة المؤلف الذي يترجم فحسب أوراق المواقف إلى تخييل: "الفنانة التي تكتب قصة حقيرة عن امرأة ناشطة في الحركة، أو متورطة في الحصول على عملية الإجهاض، ينبغي أن تمنح تقدير المديح النقدي: كاتبة حقيرة لكنها هامة في أنها تحاول أن تستعمل مواداً جديدة". [79] تتفق إلن مورغان مع القول: "المقدرة على التعليم والإسعاد التي يمتلكها بعض هذا الكتاب توحي بأن المعايير النقدية التي تنكر الشرعية والقيمة الأدبيتين على الكتابة [الدعائية] قد تكون أدوات غير كفؤة لتقييمها." [80]

لا يلح ناقد أدبي على أن العمل التخييلي يتضمن تحليلاً سياسياً. [81] يحتاج المؤلف فقط إلى أن يصف المشاكل ويقدم بعض الحلول، إذا

كان بإمكان الشخصية ذاتها أن تجدها. أما المهام المتبقية المشمولة في استنهاض الوعي فتُترك للقارئة: مقارنة المشاكل التي تواجهها الشخصيات الأدبية الأنثوية بمشاكلها الخاصة، تفسير التشابهات في ضوء الأسباب، والحسم على فعل سياسي مناسب. هكذا يمكن للأدب أن يعزز استنهاض الوعي وجها لوجه الذي هو الأساس لحركة تحرر النساء الأميركيات.

ثمة صراع كامن بين وظيفة استنهاض الوعي ووظيفة نموذج الدور. إن العمل الذي يقدم وصفاً أدبياً شاملاً لاضطهاد النساء يمكن أيضا أن يصور "بطلة" تكون مضطهدة على نحو شامل، ولذلك من غير المرجح أن تضاهيها القارئات. إن إريكا جونغ، كواحدة منهن، غير مقتنعة "بكل تلك الروايات المدعوة بالنسوية التي يصورن فيها بوصفهن ضحيات عديمات الحيلة."[82] العمل التخييلي النسوي المثالي هو العمل الذي يحقق كل الوظائف الخمس بتوازن. إن بطلات التخييل النسوي الجديد، بدلا من أن يُدفعن إلى الانهيار أو الانتحار أو الجمود، سوف ينجحن بشكل ما في مقاومة الهلاك، ربما بدعم وثقة النساء الأخريات. إن وجهة نظرهن وسلوكهن سوف تبشران بنظام اجتماعي جديد يدمج أفضل جوانب/ وجوه "الثقافة الأنثوية" مع القيم "الذكرية" المختارة. ***(1975)***

هوامش

57. ليليان روبنسون وليز فوغل، "الحداثوية والتاريخ"،صور النساء في التخييل،تحرير كوبلمان كورنيللون، ص ص. 278 ـ 305؛ و فرايا كاتز ستوكر، "النقد الآخر: النسوية ضد الشكلانية " المرجع السابق، ص ص. 313 ـ 25.

58. هوفمان، "طبقة خاصة بنا"، ص ص. 14 ـ 27.

59. روبنسون، "السكن في اللياقات"، ص. 889،

60. وولف،غرفة تخص المرء وحده،ص ص. 93، 77.

61. إلن مورغان إلى المؤلفة، 13 شباط 1972.

62. روس، "ما الذي يمكن للبطلة أن تفعله؟"، ص. 19.

63. ميليت، "ملاحظات حول صنع الحيوات الثلاث"، ص. 2.

64. انظر أيضاً كارولين هايلبرون، "البرية الذكرية للرواية الأميركية"، ***Saturday Review***، January 29، 1972، pp. 41 – 4.

65. فايرستون، ديالكتيك الجنس، ص. 167.

66. هارولد، "تظرة إلى بعض المفضلات القديمة"، ص ص. 44 ـ 5.

67. مارتن، "اللغز الأنثوي في التخييل الأميركي"، ص. 33.

68. ميشيل موراي، "مقدمة إلى بيت ذو تناسب جيد ، صور النساء في الأدب، تحرير موراي (نيويورك: سيمون أند شوستر، 1973)، ص. 19.

69. دراسات أنثوية، VII، تحرير روزنفلت، ص ص. 82 ـ 5.

70. تم اقتباسه في شوالتر، "مقدمة: التعليم حول النساء، 1971، " ص. x .

71. ماريون ميد، "حول أثر بطلة التلفزيون المتحررة"، *Aphra*، (Spring) 2 ، 1971): 30 – 4

72. وولف، غرفة تخص المرء، ص. 86.

73. سوزان كوبلمان كورنيلون، "تخييل التخييل"، صور النساء في التخييل، تحرير كوبلمان كورنيلون، ص. 115.

74. ميليت، "مقدمة إلى "البغاء: رباعية"، ص. 23 . انظر أيضا هوفمان، "طبقة خاصة بنا".

75. انظر انتقاد مورغان لأليكس كيتس شولمان، Memoirs of an Ex –prom Queen (NewYork: Alfred A. Knopf، 1972، in "Humanbecoming"، pp. 197- 204.

76. إريكا جونغ، "غضب رؤياوي"، (مراجعة أدريان ريتش، غوص إلى الحطام)، *MS*، July 1973، p. 31

77. مورغان، "الصيرورة إنساناً"، ص. 197.

78. من أجل مناقشة لهذا الأدب الأبكر، انظر والتر ب. رايدأوت، الرواية الراديكالية في الولايات المتحدة، 1900 ـ 1954: بعض ترابطات الأدب والمجتمع (كامبردج: مطبعة جامعة هارفارد، 1956).

79. جويس ناور إلى المؤلفة، 7 آذار 1972.

80. مورغان، "الصيرورة إنساناً" ، ص. 187.

81. مع الاتستثناء الممكن لكيت ميليت. في السياسة الجنسية، ص. 139. تنتقد وولف بسبب عدم شرحها لأسباب تعاسة رودا الانتحارية في رواية الأمواج، لكن في "ملاحظات حول صناعة الحيوات الثلاث"، التي كتبت بعد عامين، تقول إنها الأن ستعبر عن التجربة الأنثوية بدلا من تحليلها.

82. جونغ، "غضب رؤياوي، ص. 34.

إليزابيث ويد

"مقدمة"

النسوية تقابل نظرية الشذوذ

عندما تقابل النسوية نظرية الشذوذ، لا تبدو المقدمات ضرورية. إن كلاً من النسوية الأكاديمية ونظرية الشذوذ مرتبطتان، بشكل مباشر أو غير مباشر، بالحركات السياسية خارج الأكاديمية، وفي بعض الحالات بالحركات المتداخلة. كلتاهما نمطان متداخلا الاختصاصات من الاستعلام؛ كلتاهما تنشأان نفسيهما في علاقة نقدية بمجموعة من التشكيلات الاجتماعية والثقافية المهيمنة. في الواقع، إن الاثنتين مرتبطتان ليس فقط عن طريق المشتركات commonalities بل عن طريق الأنساب affiliations . إن نظرية الشذوذ، مثل الدراسات اللواطية والسحاقية، قد أقرت بديونها الفكرية للنظرية النسوية ودراسات النساء، تماماً مثلما اعترفت النظرية النسوية بتأثير نظرية الشذوذ. بالنسبة للكثيرين في الأكاديمية، فإن النسوية ونظرية الشذوذ تفهمان بالشكل الأسهل على أنهما فرعان من نفس شجرة عائلة المعرفة والسياسة، تماماً كما أنهما توجدان في معظم مخازن الكتب بالشكل الأسهل على الرفوف متوضعتين جنباً إلى جنب أو ظهراً إلى ظهر.

بما أن كل هذا يبدو حقيقياً بما يكفي، فلماذا عنوان المجلد "النسوية تقابل نظرية الشذوذ"؟ إذا كان الغرض من المجموعة هو تقديم بعض نقاط التلاقي والافتراق بين الحقلين، فلماذا لا نعطيه العنوان "لقاء النسوية ونظرية الشذوذ" أو ببساطة "النسوية ونظرية الشذوذ"؟ لماذا عنوان يدل على مسرحة للغرابة أو عدم إمكانية التنبؤ؟

المشكلة مع الـ"و"، بالطبع، هي أنها تجعل طرفيها متناسبين بشكل أسرع مما ينبغي. فالقول إن النسوية ونظرية الشذوذ تتقاسمان المشتركات و الأنساب لا يساوي القول إنهما متناسبتان بسهولة. في الحقيقة، يجري تقديمهما بشكل واضح هنا بوصفهما شيئاً من ثنائي لا مثيل له: "النسوية" غير المعدلة للعنوان ستبدو مقترنة بشكل أكثر ملائمة بشيء ما مثل "سياسة الشذوذ" ("السياسة النسوية تلتقي سياسة الشذوذ")، كما أن "نظرية الشذوذ" كان يبدو من الأفضل مقارنتها بنظيرتها، "النظرية النسوية" ("النظرية النسوية تلاقي نظرية الشذوذ"). ومع ذلك، فإن الحل ليس أن نجد ثنائياً أكثر ملاءمة، لأنه إذا كانت "النسوية" و"نظرية الشذوذ" ثنائياً غير ملائم، فليست "النظرية النسوية" و "نظرية الشذوذ" بأقل لا ملاءمة. فليس لكتلتي النظريتين تشكيلان تاريخيان مختلفان تماماً فحسب، بل إنه بسبب هذه الاختلافات،فإن العلاقات (المتنوعة والمعقدة) بين السياسة النسوية ودراسات النساء والنظرية النسوية ليس لها أي ارتباط بسيط بالعلاقات (المتنوعة والمعقدة) بين سياسة الشذوذ والدراسات اللواطية والسحاقية ونظرية الشذوذ. [1] وبالنظر إلى صعوبة إيجاد ثنائي متكافئ، يبقى الاقتران غير المتماثل منحرفاً بشكل لا يخفي نفسه، ما يوحي، ربما، بلقاء ليس مباشراً كما يظن كثير من الأكاديميين وتجار الكتب. [2]

مع ذلك، لماذا تُؤطَّر مجموعة المقالات بوصفها لقاء غريباً ومفاجئاً؟ الجواب لا يكمن فيما تمثله نظرية الشذوذ بل في تمثيل نظرية الشذوذ للنسوية ـ تمثيل في أنظار بعض المنظرين النسويين يجعل النسوية غير قابلة للتمييز بشكل غريب. وبغض النظر عن كم كانت نظرية الشذوذ ممانعة لتثبيت نفسها كمجموعة متماسكة من التنظيرات[3]، فقد كانت متسقة حول جانب واحد من مشروعها: اعتبارات الجنس والجنسانية لا يمكن احتواؤها عن طريق فئة الجنوسة. وهذا ليس، في حد ذاته، اقتراحاً مثيراً للجدل. إن المشكلة، كما تظهر جوديث بتلر في مقالتها "ضد الأشياء الملائمة" هي أن الجنوسة في هذه الصياغة تصبح ملكاً للاستعلام النسوي، بينما تقع

الدراسة الصحيحة للجنس والجنسانية في مكان آخر.[4] هذه النقلة الواحدة، فصل الجنوسة عن الجنس والجنسانية، ليست بأي شكل من الأشكال الموضوع الوحيد للنقاش بين النسوية ونظرية الشذوذ ـ المقالات في هذا المجلد تنكب على عدد من المسائل الأخرى ـ لكن هذه النقلة قبل كل شيء هي التي تجعل التقاء النسوية ونظرية الشذوذ غريباً.

بجعل النسوية غير قابلة للتمييز ـ دون أن نقول غير قابلة للقراءة ـ لكثير من المنظرين النسويين، تحرض نظرية الشذوذ على إعادة التفكير في الحجج الأبكر التي بدت، إذا لم تحل، منزاحة على الأقل، أي، في الانخراط مع نظرية الشذوذ، فإن عدداً من المنظرين النسويين هنا متورطون في وضع نظرية الشذوذ في مكانها ـ مكان يوضع فيه كثير من المساهمين أنفسهم أيضاً ـ أقل مما يتورطون في إلقاء نظرة قريبة إلى الصنف الغريب من النسوية الذي تقدمه لهم نظرية الشذوذ. هذا يعني أن إحدى نتائج المواجهة هي أن "النسوية" تراجع نفسها بشكل يتعذر اجتنابه، وإن بشكل غير متوقع. وتتخلل المقالات سجالاتُ حول انفصام الجنس– الجنوسة، حول ما إذا كانت الجنوسة أو الاختلاف الجنسي مفضلة كفئة للتحليل، حول النمط الفرويدي ـ اللاكاني في مقابل النمط الفرويدي للتنظير. هذه السجالات تستحضر عصراً نسوياً أقدم،وفي بعض الحالات أقدم بكثير. لكن مثل كل "المراجعات"، فإن هذه المراجعة لا تستتبع أية إعادة إحياء للماضي، أو عودة محترمة إلى الحقائق السابقة. إن إدخال الحجج القديمة إلى الاستثمارات النظرية والسياسية للحاضر يخدم ، بالأحرى، في زعزعة الأساس لكل من السجالات القديمة و الجديدة ، وهذه الزعزعة يمكن فقط أن تكون مثرية.

(1997)

هوامش

1. على سبيل المثال، لا يوجد شيء من عدم حسمية المصطلح "دراسات النساء" (انظر غالوب 13ـ 21) في "الدراسات اللواطية والسحاقية"؛ بالمحك نفسه، لا يمكن إيجاد شيء من استفزاز "نظرية الشذوذ" في "النظرية النسوية". تمثل سياسة الشذوذ شقاقاً مع السياسة اللواطية والسحاقية يتداخل، لكنه لا يتطابق، مع الشقاق بين السياسة النسوية "التيار الرئيس" والسياسة السحاقية أو بين أنصار التحرر الجنسي النسويين والنسويين ضد البورنوغرافيا. وهلم جرا.

2. قد يسأل المرء لماذا لا ندعوه التقاء "شاذاً"، بما أن المصطلح "شاذ" **queer** يرى نفسه يحدث انزياحات مثمرة بشكل جوهري أو تغريبات [انحرافات عن المألوف] **defamiliarizations** . السؤال هنا هو من خلال أي مسار تصبح هذه المواجهة الخاصة مثمرة.

3. كما تقول لورن برلانت ومايكل وارنر، فإن لنظرية الشذوذ تاريخاً قصيراً جداً، و "لا يمكن استيعابها في خطاب واحد، ناهيك عن برنامج افتراضي ... تتخذ التعليقات الشاذة هيئات مختلفة ومخاطر وطموحات والتباسات مختلفة في سياقات مختلفة ... إن خطر لقب نظرية الشذوذ هو أنها تجعل الجمهورين الشاذ واللاشاذ ينسيان هذه الاختلافات ويتخيلان سياقاً (نظرية) يكون فيه لكلمة شاذ مضموناً مرجعياً ثابتاً وقوة ذرائعية" (343 ـ 4).

4. تتداخل حجة بتلر مع مقدمة كتاب ***The Lesbian and Gay Studies Reader***، لكنها تنطبق أيضاً على نظرية الشذوذ. إن هذه الأخيرة تقطع ببعض الطرق مع الدراسات اللواطية والسحاقية ، لكن ليس فيما يتعلق بشقاق الجنوسة– الجنس ـ الجنسانية.

أنيت كولودني

"الرقص في حقل الألغام: بعض الملاحظات حول النظرية والممارسة وسياسة النقد الأدبي النسوي"

Feminist Studies

إن ما يميز عملنا عن تلك الانتقادات "للوعي الاجتماعي"الموجه بشكل مشابه، كما يقال، هو افتقاره إلى التماسك المنظومي المنهجي. وإن إجمالي النقد الأدبي النسوي المحرِّض، على سبيل المثال، ضد القراءات التحليلنفسية أو الماركسية، التي تدين بقسط حاسم من إقناعيتها إلى اتساقها الداخلي الظاهر كمنظومة، يبدو ناقصاً بشكل محزن في المنهج، ومفتقراً بشكل مؤلم إلى البرنامج. إنه، في الحقيقة، من كافة النواحي، النقص الأكثرتعبيراً، المزعوم ضدنا، التهديد الأكثر انفجارية في حقل الألغام. ولقد كانت ملاحظتي الأبكر الخاصة، كما ملاحظات 1976، أن النقد الأدبي النسوي بدا "أكثر شبهاً بمجموعة من الاستراتيجيات القابلة للتبديل فيما بينها من أي مدرسة متماسكة أو توجه ذي هدف مشترك، "قد اعتبرها البعض بمثابة اتهام، فيما اعتبرها البعض الآخر تعبيراً عن نفاد الصبر. ولم يكن أي منهما هو المقصود. لقد شعرت عندئذ، كما أشعر الآن، أن ذلك من شأنه أن "يبرهن على قوته و ضعفه", [48] بمعنى أن التشوش الظاهر سوف يتركنا عرضة لنوع من الاعتراض الذي ألمحت إليه للتو؛ في حين أن حقيقة تنوعنا سوف تضعنا في نهاية المطاف بشكل آمن حيث كان ينبغي أن نكون: معسكرين خارجاً، على الجهة الأخرى من حقل الألغام، مع التعدديين الآخرين والتعدديات الأخرى.

في صمائم قلوبنا، بالطبع، معظم النقاد هم بنيويون (سواء قبلوا هذه الصفة أم لا)، لأن ما ننشده هو الأنماط (أو البنى) التي يمكنها أن تنظم وتفسر الأنماط والبنى الناقصة بطريقة أخرى؛ لهذا، نخترع، أو نعتقد أننا نكتشف، تنميطات علاقية في النصوص التي نقرأها تعد بالصعود من الصعوبة والتعقيد إلى الوضوح والتماسك. لكن، كما حاولت أن أجادل في هذه الصفحات، إلى "صدق" و "دقة" المنسوبين إلى هذه الاكتشافات، يجب على النسوي أن يعارض الحقيقة البدهية الجلية بشكل مؤلم، وهي أن ما ينكب عليهفي عمل أدبي، وبالتالي ما يبلغ عنه، يحدده غالباً ليس العمل ذاته بقدر ما تحدده التقنية النقدية أو المحكات الجمالية التي يمرر من خلالها أو، بالأحرى يُقرأ وتحلل شيفرته. كل ما تؤكده [المرأة] النسوية، إذاً، هو حقها الخاص المكافئ في استحلاص دلالات جديدة (وربما مختلفة) من هذه النصوص ذاتها؛ وفي الوقت نفسه، حقها في اختيار أية سمات من النص تعتبرها وثيقة الصلة بالموضوع لأنها هي، قبل كل شيء، من تطرح أسئلة جديدة ومختلفة عنه. وفي السيرورة، هي لاتدعي النهائية ولا الكمال البنيوي لأجل قراءاتها ومناهج قراءتها، بل جدواها فقط في التعرف على المنجزات الخاصة للمرأة بوصفها مؤلفة وقابليتها للتطبيق في فك الشيفرة بضمير حي للمرأة بوصفها علامة woman – as- sign .

إن هذه البؤرالبديلة للاهتمام النقدي ستقدم قراءات أو تفسيرات بديلة للنص نفسه ـ حتى بين النسويين ـينبغي ألا يكون سبباً للذعر. فهذه التطورات توضح فقط الرأي التعددي القائل إنه: "في مقاربة نص ذي أي درجة من تعقيد .... يجب أن يختار القارئ التشديد على جوانب معينة تبدو له حاسمة" و، "في الحقيقة، إن تنوع القراءات التي نمتلكها لأجل أعمال كثيرة هو تابع لاختيار الجوانب الحاسمة الذي تقوم به تشكيلة من القراء."يذهب روبرت سكولز Robert Scholes، الذي كنت أقتبس منه، بعيداً إلى حد الجزم بأنه "لا توجد قراءة "صحيحة" واحدة لأي عمل أدبي معقد"، و، باتباع المدرسة الشكلانية الروسية"، يلاحظ "أننا لا نتكلم عن قراءات صادقة أو زائفة ببساطة، بل عن

قراءات أقل أو أكثر غنى، استرتيجيات أكثر أو أقل ملاءمة."[49] لأن الذين يمارسون المصطلح "نسوي"feminist مع ذلك يمارسون تنوعاً للاستراتيجيات النقدية يؤدي، في بعض الحالات، إلى قراءات مختلفة تماماً، يجب أن نقر فيما بيننا أنفسنا بأن الناقدات الأخوات "كونهن قد اخترن أن يحكين قصة مختلفة. يمكنهن في تفسيرهن أن يعرفن جوانب مختلفة من المعاني التي ينقلها المقطع نفسه. [50]

على كل، إن تبني نعت "تعددي" pluralist لا يعني أن نكف عن الاختلاف؛ إنه يعني فقط أننا نعلل النفس بإمكانية أن قراءات مختلفة، حتى للنص نفسه، قد تكون مفيدة بشكل مختلف، وحتى منور، ضمن سياقات استعلام مختلفة. إنه يعني، في الحقيقة، أننا ندخل سيرورة جدلية من التفحص والاختبار وحتى إكمال السياقات - سواء كانت فرضيات نقدية مسبقة أم المواقف الأيديولوجية المعلنة بصراحة (أو بعض توافقيات من الاثنتين) - التي أدت إلى القراءات المتفاوتة. لن تكون كلها مقبولة على قدر المساواة لكل واحد منا، بالطبع، وحتى تلك الفرضيات المسبقة أو الأيديولوجيات التي تكون مقبولة قد تستدعي مزيدا من التهذيب و/أو التنقية. لكن، في الحد الأدنى، لأننا سنكون قد أمسكنا بالفرضيات التي أدت إلى ذلك، سنكون قادرين بشكل أفضل على الإفصاح لماذا نجد قراءة بعينها أوتفسيراً بعينه كفؤين أو غير كفؤين. هذا النوع من السيرورة الجدلية، علاوة على ذلك، لا يجعلنا أكثر إدراكاً بشكل كامل لماهية النقد وكيف يقوم بوظيفته فحسب؛ إنه يمنحنا أيضا حرية الوصول إلى إمكانياته المستقبلية، ما يجعلنا واعين، على حد تعبير ر. ب. بلاكمور P،R ، Blackmur، "لما فعلناه"، "لما يمكن فعله بعدئذ، أو فعله مرة أخرى،"[51] أو، كنت سأضيف، لما يمكن فعله بشكل مختلف. ولنعبر عن ذلك بشكل مختلف: لأننا لن نعود نتحمل الإلغاءات الجنسوية تحديداً، وتجاهلات المدارس والمناهج النقدية الأقدم لا تعني أننا، بدلا منها، يجب أن نؤسس "خطنا الحزبي" الخاص بنا.

برأيي، ليس هدفنا ولا ينبغي أن يكون صياغة منهج قراءة واحد أو مجموعة بروكروستية [قسرية، تعسفية] بشكل كامن من الإجراءات

النقدية ولا، حتى أقله، توليد مقولات توجيهية من أجل مكرس أدبي غير موجود إلا في الحلم. [52] بدلاً من ذلك، كما أرى، فإن مهمتنا هي أن نبدأ بما ليس أقل من تعددية مرنة، مستجيبة لإمكانيات المدارس والمناهج النقدية المتعددة، لكنها ليست أسيرة لأية واحدة منها، معترفة بأن الأدوات الكثيرة المطلوبة لأجل تحليلنا ستكون بالضرورة موروثة إلى حد كبير وفي جزء منها فقط من صنعنا. باستخدام عدداً من المناهج فقط سنحمي أنفسنا من إغراء التبسيط المفرط للغاية لأي نص ـ وخصوصا تلك النصوص المعادية بشكل خاص لنا ـ فنجعل أنفسنا غير مبالين بما أسمته سكولز Scholes "منظومات معناه الخاصة المختلفة وتفاعلها." [53] إن أي نص نعتبره جديراً باهتمامنا النقدي يكون قي العادة، رغم كل شيء، موقعاً لأنواع كثيرة ومنوعة من العلاقات (الشخصية، الثيمية، الأسلوبية، البنيوية، البلاغية، الخ). لذا، سواء كنا نميل إلى معاملة النص بوصفه محاكاة mimesis، تؤخذ فيه الكلمات على أنها تعيد خلق أو تقديم عوالم صالحة للحياة؛ أو سواء كنا نفضل أن نعامل نصاً بوصفه نوعاً من معادلة تواصل، تمرر فيها الرسائل القابلة لفك شيفراتها من الكتاب إلى القراء؛ وسواء كنا نحدد موقع المعنى بوصفه متأصلا في النص، فعل القراءة، أو بتواطؤ بين القارئ والنص ـ مهما يكن ميلنا، دعونا ألا نولد منه سترة مجانين تقيد مدى التحليل الممكن. بالأحرى، دعونا نولد حوارا متواصلا ذا إمكانيات كامنة متنافسة ـ بين النسويين وأيضا، بين النقاد النسويين والنقاد اللانسويين.

لا تفوتني صعوبة ما أصفه. ففكرة التعددية ذاتها تبدو أنها تهدد بنوع من الفوضى لأجل مستقبل الاستعلام الأدبي في حين أنها، في الوقت نفسه، تنكر أمل إنشاء نموذج مفاهيمي أساسييمكنه أن ينظم كل المعطيات ـ الأمل الذي يبدأ دوماً أي تمرين تحليلي. على كل، كان مسعاي هنا هو لأثبت الأوهام الأساسية التي تشي بمثل هذه الاعتراضات: إذا كان الاستعلام الأدبي قد نجا تاريخيا من الفوضى بإنشاءالمكرسات canons، يكون،إذاً، قد استبدل نمطا من الفعل التعسفي بآخر فقط ـ و، في هذه الحالة على حساب نصف عدد السكان. وإذا كان النسويون يقرون صراحة بأننا تعدديون، عندئذ فإننا

لا نتخلى عن البحث عن أنماط من التضاد و الارتباط ـ ربما أساس التفكير ذاته؛ إن ما نتخلى عنه هو ببساطة غطرسة الزعم بأن عملنا هو إما جامع مانع أو نهائي. (إنها، رغم كل شيء، الغطرسة الماثلة التي نطالب زملاءنا اللانسويين بهجرانها). إذا بدا أن هذا النوع من التعددية يهدد كلا من التماسك الحالي لكرس "العظماء" والمحكات الجمالية الموروثة لأجله، عندئذ، كما جادلت سابقا، فإن ما يهدد بالضبط هو وحده الذي يمكنه أن يحررنا من الأحكام المسبقة، والقيود، والبقع العمياء للماضي. بالأيدي النسوية، كنت سأضيف، يكون وعدا بأقل ما يكون تهديداً. ***(1980)***

هوامش

48. آنيت كولودني، "النقد الأدبي"، مقالة مراجعة في مجلة ***Signs*** *2* ، ***no*** *2* **(Winter1976): 420.**

49. سكولز، البنيوية في الأدب، ص ص. **144 ـ 45.** تظهر هذه التعليقات ضمن شرحه لنظرية القراءة عند تزفيتان تودوروف.

50. أستعير هذا التلخيص الموجز للاعتدال التعددي من مقالة م. هـ. أبرامز "الملاك التفكيكي" في مجلة ***Critical Inquiry*** **3 no. 3 (Spring 1977): 427**. الإشارات على وجود التعددية التي تسم الاستعلام النسوي كان يتعين ايجادها في تنوع المقالات التي جمعتها سوزان كوبلمان كورنيللون من أجل الأنطولوجيا المبكرة المزلزلة صور النساء في التخييل : منظورات نسوية (باولينغ غرين، أوهايو: المطبعة الشعبية لجامعة باولينغ غرين، **1972**).

51. ر. ب. بلاكمور، "عبء للنقاد"، في مجلة ***The Hudson Review*** **1 (1948): 171.** كان بلاكمور، بالطبع، يشير إلى الطريقة التي يجعلنا بها النقد غير واعين لكيف يقوم الفن بوظائفه؛ أستعمل هذه الكلمات هنا لأنني أجادل في أن هذا الإدراك نفسه يجب أن يكون مركزاً أيضاً على الفعل النقدي نفسه. "الوعي"، كما يؤكد، "هو الطريقة التي نشعر بها بعبء الناقد".

52. لو طورت اعتراضي سابقاً على المقولات التوجيهية من أجل الأدب في مقالة "النسوي بوصفه ناقداً أدبياً"، الرد النقدي في **2** ***Critical Inquiry***، **no.4(Summer 1976): 827 – 8**

53. سكولز، البنيوية في الأدب، ص ص. **151 ـ 2.**

إلين شوالتر

"نحو شعرية نسوية"

كتابة النساء والكتابة حول النساء

الانتقاد النسوي: هاردي

دعونا نأخذ بايجاز كمثال على الطريقة التي يسير بها انتقاد نسوي، رواية **عمدة كاستربريدج** *The Mayor of Casterbridge* لتوماس هاردي Thomas Hardy، التي تبدأ بالمشهد الشهير، مشهد مايكل هنتشارد السكران وهو يبيع زوجته وطفلته الرضيعة مقابل خمسة جنيهات في معرض ريفي. لقد امتدح ايرفينغ هاو Irving Howe، في دراسته لهاردي، تألق وقوة هذا المشهد الافتتاحي:

((أن ينفض المرء يديه من زوجته؛ أن ينبذ تلك الخرقة المتدلية من امرأة، مع شكاويها الصامتة والسلبية المثيرة للجنون؛ أن يهرب، ليس بالهجران المنسل خلسة، بل من خلال البيع العلني لجسدها إلى غريب، كما تباع الخيول في معرض؛ وبذلك أن ينتزع، من خلال تقصد غرامي خالص، فرصة ثانية من الحياة ـ بجرة القلم هذه، الجذابة بشكل ماكر للغاية للاستيهام الذكوري، تفتتح رواية **عمدة كاستربريدج.**)) [8]

من الجلي أن امرأة، ما لم تكن قد لقنت لتكون متماهية بعمق في الواقع مع الثقافة الذكورية، ستمر بتجربة مختلفة لهذا المشهد. إنني أستشهد بها وأولاً لأشير إلى كيف أن استيهامات الناقد الذكوري تحرف النص؛ لأن هاردي يخبرنا القليل جداً حول علاقة مايكل وسوزان هنتشارد، وما نشاهده في المشاهد المبكرة لا يوحي بأنها تخفض الرأس أو تشتكي أو أنها سلبية. مع ذلك، فإن دورها سلبي؛ فهي مقيدةتقييداً شديداً بكونها امرأة، ومثقلة أكثر بعبء طفلتها،ولا توجد

طريقة يمكنها أن تنتزع بها فرصة ثانية من الحياة. لا يمكنها أن تسيطر على الأحداث، بل تكيف نفسها معها فقط.

ما يتغاضى عنه هاو بشكل مريح، مثل منتقدي هاردي الذكور الآخرين، حول هذه الرواية هو أن هنتشارد يبيع ليس زوجته فقط بل طفله، وهو طفل لا يمكن أن يكون سوى أنثى. فالمجتمعات البطريركية لا تبيع أبناءها، بل تكون بناتها كلهن للبيع عاجلاً أم آجلاً. كان هاردي يرغب في أن يجعل بيع الابنة مؤكداً ومركزياً؛ وفي المسودات المبكرة للرواية، لهنتشارد ابنتان ويبيع واحدة فقط، لكن هاردي نقحها ليوضح أكثر أن هنتشارد هو من الناحية الرمزية يبيع حصته الكاملة في عالم النساء. أما وقد قطع هنتشارد صلاته مع هذا المشترك الأنثوي من الحب والوفاء، فقد اختار أن يعيش في المشترك الذكوري، وأن يحدد علاقاته الإنسانية عن طريق الشيفرة الذكورية للأبوة والمال والعقد القانوني. وتكمن مأساته في التحقق من عدم كفاية هذه المنظومة، وفي عجزه عن إعادة امتلاك روابط الحب التي بات يحتاجها بشكل يائس.

ليس المركز العاطفي لرواية **عمدة كاستربريدج** هو علاقة هينتشارد بزوجته، ولا قصة حبه السطحية مع لوسييتا تمبلمان، بل تقييمه البطيء لقوة ووقار ابنة زوجته، إليزابيث ـ جين. فهي، مثل النساء الأخريات في الكتاب، محكومة بقلبها ـ القوانين التي من صنع البشر ليست هامة بالنسبة إليها، إلى أن يعلمها هنتشارد نفسه أن تقيم القانونية والأبوة والتعريفات البرانية، ولذلك ترفضه في النهاية. إن هنتشارد، الرجل "الكاره للنساء" كما يدعي بنفسه، الذي شعر في أحسن الأحوال بـ "التقوى المتعالية" من أجل نوع النساء، يتم إذلاله و "تنزع رجولته" عن طريق انهيار واجهته الرجولية الخاصة به، وفقدانه لسلسلة العمدة، ولمرجعية سيده، وحقوق أبيه. لكن في ضعف هنتشارد المزعوم و "جانب المرأة" womanishness فيه، الذي يمر بلحظات من الحنان، يرينا هاردي حقاً الرجل في أحسن حالاته. لهذا فإن شخصيات هاردي الأنثوية في **عمدة كاستربريدج**، كما في رواياته الأخرى، هي ممثلنة إلى حد ما، وإسقاطات سوداوية لنفس ذكرية مكبوتة.

كما نرى في هذا التحليل، فإن إحدى مشاكل الانتقاد النسوي هي أنه موجه ذكورياً. إذا درسنا الأنماط المقولبة للنساء، وجنسوية النقاد الذكور، والأدوار المحدودة التي تلعبها النساء في التاريخ الأدبي، فإننا لا نعلم ما الذي شعرت به النساء وجربنه، بل فقط ما اعتقد الرجال أن النساء ينبغي أن يكنه. وفي بعض حقول التخصص، قد يتطلب ذلك تمرناً طويلاً من المنظر الذكر، سواء كان ألتوسر Althusser أو بارت Barthes أو ماتشيري Machery أو لاكان Lacan؛ ومن ثم تطبيقاً لنظرية العلامات theory of signs أو الأساطير أو اللاوعي على النصوص أو الأفلام الذكورية. إن الاستثمار الزمني والفكري الذي يقوم به المرء في سيرورة كهذه يزيد المقاومة للتشكيك فيها، ولرؤية حدودها التاريخية والأيديولوجية. والانتقاد ذو نزوع إلى تطبيع أضحنة victimization النساء، بجعلها الموضوع الحتمي والوسواسي للنقاش. وعلاوة على ذلك، يرى المرء في أعمال مثل **الإغواء والخيانة** *Seduction and Betrayal* لإليزابيث هاردويك Elizabeth Hardwick التمييزات الأخلاقية الحلوة المرة التي يقيمها الناقد بين نساء خانهن الرجال فقط، مثل هيتي في رواية آدم بد *Adam Bede*، والبطلات اللواتي يجعلن من الخيانة سيرة الحياة، مثل هستر براين في رواية **الحرف القرمزي** *The Scarlet Letter*. وهذا يقترب اقتراباً خطيراً من تمجيد فرص الأضحنة، غواية الخيانة. [9]

النقد النسائي والثقافة الأنثوية

في مقابل هذا التثبيت الغاضب على الأدب الذكوري أو المحب له، فإن برنامج النقاد النسائيين هو بناء إطار أنثوي لتحليل أدب النساء، وتطوير نماذج جديدة قائمة على دراسة أدب التجربة الأنثوية، بدلاً من تعديل النماذج والنظريات الذكورية. يبدأ النقاد النسائيون في النقطة التي نحرر فيها أنفسنا من المطلقات الخطية للتاريخ الأدبي الذكوري، ونكف عن محاولة ملاءمة النساء بين خطي التراث الذكوري، والتركيز بدلاً من ذلك على العالم المرئي حديثاً للثقافة الأنثوية. إن هذا شبيه بسعي الإثنوغرافي إلى تقديم تجربة النصف الأنثوي "المسكت" من المجتمع،

الـذي يوصـف في مجموعـة شـيرلي أردنـرShirley Ardener، **إدراك النسـاء** *Perceiving Women*[10] إن [مشـروع] النقـاد النسـائيين مرتبط بالبحث النسوي في التاريخ، والإناسة [الأنثروبولوجيا] وعلم الـنفس وعلم الاجتماع، وكلها طورت فرضيات لثقافة فرعيـة أنثويـة تشـمل لـيس فقط المكانة المنسوبة، والمنشـآت المسـتدخلة للأنوثـة بـل أيضـاً انشـغالات النسـاء وتفـاعلاتهن ووعـيهن. إن الإناسـيين يدرسـون الثقافـة الفرعيـة الأنثويـة في العلاقـات بـين النسـاء، بوصـفهن أمهـات وبنـات وأخـوات وصـديقات؛ في الجنسـانية والتكـاثر والأفكـار حـول الجسـد؛ وفي شـعائر التلقين والعبـور، وشـعائر التطهـر والأسـاطير والتابوهـات [المحرمـات] . تكتب ميشيل روزالـدو Michele Rosaldo في كتـاب **المـرأة والثقافـة والمجتمع** *Woman، Culture and Society* :

((التصورات الرمزيـة والاجتماعيـة ذاتهـا الـتي يبـدو أنهـا تعـزل النسـاء وتطوق نشاطاتهن يمكن أن تستخدمها النساء كأساس لأجل التضامن الأنثوي والقيمـة. عنـدما يعـيش الرجـال بعيـداً عـن النسـاء، فـإنهم في الواقـع لا يستطيعون السيطرة عليهن، وبشكل غير مقصود يمكنهم أن يزودوهن بـالرموز والموارد الاجتماعية التي سوف يبنين عليها مجتمعاً خاصاً بهن.)) [11]

لهـذا ففـي بعـض أدب النسـاء، تخـترق القـيم الأنثويـة المنظومـات الذكورية التي تحتويهـا وتقوضـها؛ وتشـارك النسـاء بشـكل تخيلـي في أسـاطير الأمازونيـات [المسـترجلات]، واسـتيهامات مجتمـع أنثـوي مستقل، في أجناس أدبية [تتراوح] مـن الشـعر الفيكتـوري إلى التخييـل [الخيال] العلمي المعاصر.

في العامين الماضيين، قُدِم لنا عمل ريادي مـن قبـل أربعـة دارسـين نسـويين أمريكيين شبان بعض الطرق الجديدة لتفسير ثقافة النساء الأميركيـات في القـرن التاسع عشـر، والأدب الـذي كـان شـكلها التعـبيري الأولـي. إن مقالـة كـارول سميث ـ روزنبرغ، " العالم الأنثوي للحب والطقس"، تتفحص بضعة أرشـيفات للرسائل بين النساء، وتلخص الخطوط العامة للعالم العاطفي الاجتمـاعي المثلـي للقرن التاسع عشر. ويسبر كتاب نانسي كوت Nancy Cott **روابط النسـوة: دائرة النساء في نيو انغلند 1780 ـ1835** مفارقة عبودية ثقافيـة، تركـة مـن

الألم و الخضوع، التي تولد مع ذلك تضامناً أختياً، ورابطة من التجربة المشتركة، والوفاء والحنو. إن كتاب آن دوغلاس Ann Douglas الطموح، **تأنيث الثقافة الأميركية** *Feminization of Anerican Culture*، يحدد بشكل جريء موقع تكوين الثقافة الجماهيرية الأميركية في الأدب العاطفي للنساء ورجال الكهنوت، والجماعتين ما بعد الصناعيتين المتحالفتين و"غير المعترف بهما". هؤلاء الثلاث هن مؤرخات اجتماعيات، لكن كتاب **مشتركات النساء: فكرة في التخييل** *Communities of Women: An Idea in Fiction* من تأليف نينا أورباخ Nina Auerbach يبحث عن روابط النسوة في أدب النساء، التي تتراوح من الأسر المطريركية [التي يحكمها النظام الأمومي] للويزا ماي ألكوت و مسز غاسكل إلى مدارس وكليات النساء لدوروثي سيرز وسيلفيا بلاث و موريل سبارك. إن دراسات تاريخية وأدبية كهذه، قائمة على النساء الإنكليزيات، هي مطلوبة بإلحاح؛ والمصادر المخطوطاتية والأرشيفية لأجلها وافرة ولم تمس. [12 ***(1979)***

هوامش

8. ايرفينغ هاو، توماس هاردي (لندن، **1968**)، ص. **84**. من أجل مناقشة أكثر تفصيلاً لهذه المشكلة، انظر مقالتي، "نزع رجولة عمدة كاستربريدج"، لدى دايل كرايمر (محرر)، مقاربات نقدية لهاردي (لندن، **1979**).

9. إليزابيث هاردويك، الإغواء والخيانة (نيويورك، **1974**).

10. شيرلي أردنر (محررة)، إدراك النساء (لندن، **1975**).

11. "النساء والثقافة والمجتمع: عرض نظري"، في لويز لامفير وميشيل روزالدو (محررة)، النساء والثقافة والمجتمع (ستانفورد، **1974**)، ص. **39**.

12. كارول سميث ـ روزنبرغ، "العالم الأنثوي للحب والطقس: العلاقات بين النساء في أمريكا القرن التاسع عشر"، في : ***Signs: Journal of Women in Culture and Society***، **vol. 1 (Autumn 1975)**، **pp. 1 – 30**؛ ونانسي كوت، روابط النسوة (نيوهافن، **1977**)؛ آن دوغلاس، تأنيث الثقافة الأميركية (نيويورك، **1977**)؛ نينا آورباخ، مشتركات النساء (كامبردج، ماسا شوستس، **1978**).

توريل موي

السياسة الجنسية - النصية: النظرية الأدبية النصية

ترى كولودني، التي تجادل في أن النقد النسوي هو مقاربة "مريبة" أساساً للأدب، أن المهمة المبدأية للناقد(ة) النسوي(ة) هي تفحص مدى صحة أحكامنا الجمالية: "ما هي الغايات التي تخدمها هذه الأحكام، يسأل النسوي(ة)؛ وما هي تصورات العالم أو المواقف الأيديولوجية التي تساعد (ولو بشكل غير مقصود) على تأبيدها؟"(15) [1]هذا بالتأكيد أحد تبصراتها الأكثر قيمة.

تبرز المشكلة عندما ينطلق المرء من ذلك إلى تزكية شاملة للتعددية pluralism بوصفها الموقف النسوي الملائم. فالنقد النسوي يفتقر إلى التماسك المنظومي، كما تجادل كولودني، وهذه الحقيقة ("حقيقة تنوعنا")، ينبغي "أن تضعنا بشكل آمن حيث كان ينبغي أن نكون أصلاً": معزولات، على الطرف الآخر من حقل الألغام، مع التعدديين الآخرين والتعدديات الأخريات" (17). لا يمكن للنسويين، وفي الواقع لا ينبغي عليهم، أن يشترطوا ذاك "الاتساق الداخلي كمنظومة" الذي تنسبه كولودني إلى التحليل النفسي والماركسية. ففي خطابها، بات هذان التشكيلان النظريان يظهران ككتلتين مستبدتين أحاديتين تعلوان فوق الحقل النسوي المنوع المضاد للاستبداد. لكنْ ليس صحيحاً فحسب أن الماركسية والتحليل النفسي يقدمان مثل هذا الحقل النظري الموحد؛ بل إنه أيضاً من المشكوك فيه بالتأكيد أن يكون النقد النسوي ذاك [الحقل]المنوع. [2] تقر كولودني بأن السياسة النسوية هي الأساس للنقد النسوي؛ لذلك رغم أننا قد نتجادل حول ما يشكل السياسة والنظرية النسويتين الصحيحتين، فإن ذاك السجال يحدث مع ذلك

ضمن إطار سياسي نسوي، يشبه كثيراً السجالات ضمن الماركسية المعاصرة. فبدون أرضية سياسية مشتركة، لا يمكن ببساطة أن يوجد نقد نسوي مميز. وفي هذا السياق، تخاطر مقاربة كولودني "التعددية" برمي الطفل خارجاً مع ماء الاستحمام:

((على أية حال، إن تبني صفة "تعددي" لا يعني أن نكف عن الاختلاف؛ إنه يعني فقط أننا نعلل النفس بإمكانية أن تكون القراءات المختلفة، حتى للنص نفسه، مفيدة، وحتى منورة، ضمن سياقات مختلفة من الاستعلام.))(18)

لكن إذا أصبحنا تعدديين بما يكفي للإقرار بالموقف النسوي بوصفه مجرد واحد من بين مقاربات "مفيدة" كثيرة، فإننا أيضا نمنح بشكل ضمني الأكثر "ذكورية" من النقد حق الوجود: قد يكون "مفيداً" في سياق مختلف جداً عن سياقنا.

إن تدخل كولودني في السجال النظري يولي اهتماماً أقل مما ينبغي لدور السياسة في النظرية النقدية. فعندما تعلن، بشكل صائب، أنه "إذا شكك النقد النسوي في أي شيء، فيجب أن يكون تلك الأسطورة البالية للحيادية الفكرية"(21)، فإنها لا تزال تبدو أنها لا تعترف حتى بأن النظرية النقدية تحمل معها معانيها الضمنية السياسية الخاصة بها. فالنقد النسوي لا يستطيع مجرد

((ألا يبدأ شيئاً أقل من تعددية مرنة، مستجيبة لإمكانيات المدارس والمناهج النقدية المتعددة، لكنها ليست أسيرة لأية واحدة منها، معترفة بأن الأدوات الكثيرة المطلوبة لأجل تحليلنا ستكون بالضرورة موروثة إلى حد كبير وهي في جزء منها فقط من صنعنا)). (19)

يجب على النسويين بالتأكيد أيضاً أن يجروا تقييماً سياسياً ونظرياً لمختلف المناهج والأدوات المعروضة، ليتأكدوا من أنها لا تعود علينا بنتائج عكسية.[.....]

في المقالة الأولى، تميز شوالتر بين نوعين من النقد النسوي. النوع الأول يعنى بالمرأة بوصفها قارئة، وتنعته شوالتر بأنه "انتقاد نسوي". النوع الثاني يتعامل مع المرأة بوصفها كاتبة، وتدعو شوالتر هذا بالنقد

النسائي gynocritics . فالـ"الانتقاد النسوي" يتعامل مع الأعمال المكتوبة من قبل مؤلفين ذكور، وتخبرنا شوالتر أن هذا الشكل من النقد هو "استعلام ذو أرضية تاريخية مؤسس تاريخياً، ويسبر الفرضيات الأيديولوجية للظاهرات الأدبية"(25). [3] هذا الصنف من المقاربة "المريبة" للنص الأدبي يبدو مع ذلك غائباً إلى حد كبير عن فئة شوالتر الثانية، بما أنه بين الهموم الأساسية لـ "النقد النسائي " نجد "التاريخ، الثيمات، أجناس وبنى الأدب المكتوب من قبل النساء بالإضافة إلى "الديناميك النفسي للإبداع الأنثوي" و "دراسات لكاتبات بعينهن وأعمال بعينها".(25) لا توجد أية إشارة هنا إلى أن الناقد النسوي المعني بالنساء ككاتبات سوف يأتي بغير المقاربات التعاطفية، الناشدة للتماهي على الأعمال المكتوبة من قبل النساء. إن "تأويل الارتياب" hermeneutics of suspicion، الذي يفترض أن النص ليس، أو ليس فقط، ما يدعيه، ولذلك يفتش عن التناقضات الصراعات الأساسية، بالإضافة إلى الغيابات والسكوتات في النص، [هذا التأويل] يبدو حكراً على النصوص المكتوبة من قبل الرجال. فالناقد النسوي، بعبارة أخرى، يجب أن يتحقق من أن النص المنتج من قبل المرأة سيحتل مكانة مختلفة كلياً عن النص "الذكري". تكتب شوالتر:

((إحدى مشكلات الانتقاد النسوي هي أنه موجه ذكورياً. وإذا درسنا الأنماط المقولبة للنساء، جنسوية النقاد الذكور، والأدوار المحدودة التي تلعبها النساء في التاريخ الأدبي، فإننا لا نعلم ما الذي شعرت به النساء وجربنه، بل فقط ما اعتقد الرجال ما ينبغي أن تكنه النساء)).(27)

إن المعنى الضمني لذلك ليس فقط أن الناقد النسوي ينبغي أن يتحول إلى النقد النسائي، ودراسة كتابات النساء، بالضبط لكي يتعلم "ما الذي شعرت به النساء وجربنه"، بل أيضاً أن هذه التجربة متاحة بشكل مباشر في النصوص المكتوبة من قبل النساء. فالنص، بعبارة أخرى، قد اختفى، أو أصبح الوسيط الشفاف الذي يمكن من خلاله إدراك "التجربة". هذه الرؤية للنصوص بوصفها تنقل التجربة "الإنسانية" الأصيلة هي، كما رأينا، توكيد تقليدي للنزعة الإنسانية البطريركية

الغربية. وفي حالة شوالتر، فإن هذا الموقف الإنسانوي أيضاً يتلون بقسط لا بأس به من التجريبية. إنها ترفض النظرية بوصفها تدخلا ذكورياً يمكن استعماله ظاهرياً فقط على نصوص الرجال (27 ــ 8). إن النقد النسائي يحرر نفسه من السمسرة للقيم الذكورية ويسعى إلى "التركيز على العالم المرئي حديثا للثقافة الأنثوية" (28). هذا التفتيش عن الثقافة الأنثوية "المسكتة" يمكن تنفيذه على النحو الأفضل عن طريق تطبيق النظريات الأنثروبولوجية على المؤلف الأنثى وعملها: يكون النقد النسائي مرتبطا بالبحث النسوي في التاريخ، والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع، التي طورت كلها فرضيات ثقافة فرعية أنثوية" (28). بعبارة أخرى، إن الناقد النسوي يجب أن ينكب على الجوانب التاريخية والأنثروبولوجية والسايكولوجية والسوسيولوجية للنص"الأنثوي"؛ وباختصار، كان يبدو، على كل شيء سوى النص بوصفه سيرورة مدللة signifying . إن المؤثرات الوحيدة التي يبدو أن شوالتر تعترف بها بوصفها مكونة للنص هي من صنف تجريبي، خارج أدبي. هذا الموقف، المقرون بخوفها من النظرية "الذكورية" والاحتكام العام إلى التجربة "الإنسانية", يمتلك التأثير المشؤوم لتقريبها بشكل محفوف بالخطر إلى الهرم النقدي الذكوري الذي تعارض قيمه البطريركية. (*1985*)

هوامش

1. كل الاقتباسات في هذا المقتطف هي من مقالة آنيت كولودني، "الرقص عبر حقل الألغام" : بعض الملاحظات حول النظرية والممارسة وسياسة النقد الأدبي النسوي"،دراسات نسوية، مجلد6، العدد 1 (ربيع 1980).

2. لوكاتش، بريشت، ستالين، تروتسكي، بنيامين، غرامشي، ألتوسر كلهم يعتبرون ماركسيين، ويضم التحليل النفسي أسماء متباعدة مثل فرويد، آدلر، يونغ، رايش، هورني، فروم، كلاين ولاكان.

3. كل الاقتباسات في هذا الجزء من المقتطف هي من مقالة إلين شوالتر، "نحو شعرية نسوية"، في كتاب ماري جاكوبس(محررة)،كتابة النساء والكتابة حول النساء (لندن: كروم هلم، 1979).

أليس أ. جاردين

التنسيء: تشكلات المرأة والحداثة

التنسيء

لم تظهر هذه الطرق الجديدة إلى السطح من فراغ. فعلى مدى القرن المنصرم, فإن تلك السرديات (الأوروبية) السائدة في التاريخ والفلسفة والدين التي قررت إحساسنا بالشرعية في الغرب قد خضعت لسلسلة من أزمات التشريع. من المعترف به على نطاق واسع أن الشرعية هي جزء من ذاك الحقل القضائي الذي قرر, تاريخياً, الحق في الحكم وخلافة الملوك والصلة بين الأب والابن، والتخييل الأبوي الضروري، القدرة على تقرير من هو الأب ـ في الثقافة البطريركية. لذلك، فإن الأزمات التي مرت بها السرديات الغربية الكبرى لم تكن حيادية جنوسياً. إنها أزمات في السرديات التي اخترعها الرجال.

كانت العودة إلى تحليل تلك السرديات وأزماتها تعني العودة إلى الفلسفات اليونانية التي تقع فيها [هذه السرديات] و، بالأخص، إلى العلاقات الأصلية المفترضة بين الـ techne [الحرفية، المهارة، الفن]والـ physis [الطبيعة]، الزمن والفضاء، وكل التضادات المثنوية التي تقرر طرقنا في التفكير. وكانت إعادة التفكير في تلك التضادات تعني، من بين أشياء أخرى، وضع "دلالاتها الإلزامية" obligatory connotations في التداول الاستطرادي، وجعل تلك الدلالات صريحة لوضعها موضع تشكيك، كما يأمل المرء. على سبيل المثال، كان الـ techne والزمن يرمزان إلى الذكر؛ فيما الـ physis والفضاء يرمزان إلى الأنثى. إن التفكير في العلاقات الجديدة بين الـ techne

وال physis، الزمن والفضاء، وهلم جرا، ضمن جو الأزمة، قد تطلب التراجع عن كل ما عرّف وثبت إمكانيات علاقاتها في تاريخ الفلسفة الغربية، معيداً التشكيك في الموضوعات الكبرى لتلك الفلسفة: الإنسان، الذات، الحقيقة، التاريخ، المعنى. في طليعة إعادة التفكير كان ثمة رفض من قبل تلك السرديات وضمنها لما يبدو أنها كانت أقوى أعمدة تاريخها: التشبيهية [نزعة إضفاء الصفات البشرية على غير البشر ـ المترجم] anthropomorphism، النزعة الإنسانية، والحقيقة. ومرة أخرى، في فرنسا، برأيي، اتخذت إعادة التفكير هذه قفزاتها المفاهيمية الأقوى، كما حاولت"الفلسفة" و"التاريخ" و "الأدب" أن تفسر الأزمة في السردية التي هي الحداثة.

في العموم، لقد حقق ذلك، ضمن السرديات الرئيسية في الغرب، استكشافاً ذاتياً ضخماً، مشككاً في خطاباتها الخاصة بها ومنقلباً عليها، في مسعى إلى خلق فضاء جديد أو مفاضأة ضمنها من أجل الناجين (من أنواع مختلفة). في فرنسا، شملت إعادة التفكير هذه، قبل كل شيء، إعادة إدماج وإعادة مفهمة لما كانت "اللامعرفة" الخاصة للسرديات الرئيسة، ما فاتها ملاحظته، ما غمرها. فهذا الآخر غير ذواتها يكاد يكون بشكل دائم "فضاء" من نفس النوع (الذي فقدت السردية السيطرة عليه)، وهذا الفضاء تم تشفيره كمؤنث، كامرأة. سأشدد على هذه السيرورة في هذه الدراسة: تحويل المرأة والمؤنث إلى أفعال في داخل تلك السرديات التي تمر اليوم بأزمة في الشرعنة.

لتسمية هذه السيرورة، اقترحتُ ما أرجو أن يكون مصطلحاً جديداً قابلاً للتصديق: gynesis التنسيء. إدماج "المرأة" في الخطاب كتلك السيرورة المشخصة في فرنسا بأنها جوهرية لشرط الحداثة؛ في الواقع، إنها إضفاء القيمة على المؤنث، المرأة، ودلالاتها الإلزامية، أي التاريخية، بوصفها جوهرية بشكل ما للأنماط الجديدة والضرورية من التفكير، الكتابة، الكلام.إن الموضوع الذي تنتجه هذه السيرورة لا هو شخص ولا هو شيء، بل أفق، تتقدم نحوه السيرورة: a gynema. هذه الـ gynema هي نتيجة قراءة،امرأة ـ في ـ الواقع\ ليست مستقرة

أبداً ولا هوية لها. ربما يكون ظهورها في نص غير ملحوظ إلا من قبل القارئ النسوي - إما عندما يصبح " أنثوياً" بشكل ملفت للنظر أوعندما تبدو النساء (كما يُعرِّفن ميتافيزيقياً، تاريخياً) أنهن يعاودن الظهور بشكل سحري ضمن الخطاب. هذا التمزق في النسيج ينتج لدى القارئ (النسوي) حالة من الارتياب وأحياناً حالة من عدم الثقة -خصوصاً عندما تكون السردية المتلعثمة التي يكون محشوا فيها قد أفصح عنها رجل من داخل حقل معرفي discipline لا يزال موجودا برغم ذلك.عندما يظهر في خطاب المنظرات النساء، سيبدو أقل تشويشاً. إن التفاوتات التي تظل موجودة في التدليل بين المؤنث والمرأة والنساء وما أدعوه gynesis و gynema يتم نبذها (على الأقل في الولايات المتحدة وبشكل متزايد من قبل النقاد النسويين الذكور) بوصفها عديمة الصلة بالموضوع لأنه كلام امرأة.

لقد حاولت هنا أن أقدم باختصار بعض الأسباب في أن النسويين قد لا يريدون أن يصفوا، بشكل أسرع مما ينبغي، النصوص الكبرى للحداثة في الغرب، خصوصاً في فرنسا، بأنها نسوية أو مضادة للنسوية بالضرورة، وبالأخص عندما تكون نصوصاً موقعة من قبل النساء. أرجو أن أكون قد بدأت أنقل، أيضاً، كم هو هام كما أعتقد بالنسبة للمنظرين النسويين في فرنسا وإنكلترا والولايات المتحدة و(خصوصاً) في أمكنة أخرى أن نعيد التفكير في التاريخ والأثر والمكانة والاتجاهات المستقبلية الممكنة لأجل الأنماط التفسيرية المعاصرة بخصوص النظرية النسوية. لأنه إذا كانت الحداثة، كما بدأت أقترح فقط، تمثل نوعاً جديدا، ربما لا يمكن تفاديه، بأي حال،من الاستطرادية على، حول، كامرأة، تقييم المرأة وتكلماً عن المرأة،وإذا كان النسويون المعاصرون سيأخذون الحداثة ومنظريها على محمل الجد، عندئذ يجب على النظرية النسوية أن تنكب على بعض الأسئلة الجديدة والمعقدة -أ سئلة تشكل القالب الأساسي للصفحات القادمة.

هل يتناقض التنسيء والنسوية، أم هل إنهما يتداخلان ويتفاعلان أحدهما مع الآخر، ربما حتى يجعل كل منهما الآخر حتمياً، بطريقة

ما؟ بأي معنى تعيد بعض نصوص التنسيء تمثيلات مألوفة جداً للنساء رغما عنهن؟ إلى أي حد تسمى السيرورة أنثوية من قبل تلك النصوص المعتمدة اعتماداً مطلقاً على تلك التمثيلات؟ عندما نفترض تلك السيرورة بوصفها سيرورة تجسدها النساء، ألا ننكفيء إلى الصور المشبهة بالبشرanthropomorphic (أو المشبهة بالنساء gynomorphic) التي كان مفكرو الحداثة يحاولون تحطيمها؟

من الناحية الأخرى، بأية طرق تتجاوز بعض النصوص الكبرى قيد البحث تلك التمثيلات المألوفة للنساء؟ كيف تختلف نصوص المنظرات للتنسيء عن نصوص المنظرين الذكور؛ أو النصوص الفرنسية للتنسيء عن النصوص الأميركية؟ إذا كان التنسيء الجوهري كما يبدو للحداثة ليس سوى نتاج للاستيهام الذكوري، ألا يعني ذلك بالضرورة أنه لا يقدم أية أدوات جذرية لأجل النساء؟ كيف يمكن لهذه النصوص أن تقدم طرقاً جديدة لربط تبصرات النسوية الأكثر جذرية بالمسائل الأكبر التي تواجه الغرب وهو ينتقل نحو قرن جديد؟

الأهم، إذا كانت الحداثة والنسوية لن تصبحا متبادلتي الاستبعاد و، في الوقت نفسه، إذا كانت النسوية لن تساوم على نوعية اهتمامها بالتصوير النمطي الأنثوي من أي نوع، ماذا يمكن أن تكون الاستراتيجيات الجديدة لأجل طرح أنواع جديدة من الأسئلة؟

راشيل باولبي

"تحفظات عابرة:الانقسام الأنغلو. أميركي/ الفرنسي في النقد النسوي"

لازلن مجنونات بعد كل هذه السنوات: النساء والكتابة والتحليل النفسي

لا ينتمي كتاب توريل موي السياسة الجنسية\\ النصية من ناحية السيرة الذاتية إلى النمط العابر للأطلسي، بما أن المؤلفة نرويجية كانت تعمل في وقت الكتابة في بريطانيا. [8] لكنه يتمحور حول النوع نفسه من التباين بين النمطين الفرنسي والأميركي من النقد الأدبي النسوي، من خلال مقاطع طويلة تتعامل مع كل واحد منهما على حدة. الكتاب هو نموذج للعرض الشفاف والجدال، وقد تكرس بسرعة وبجدارة كنص لا غنى عنه لدارسي ومدرسي النظرية الأدبية.

إن الاستعراض السريع لقراءات موي لنصوص نقدية مختلفة هو محك مزدوج للفعالية السياسية والبعد عن النزعة الإنسانية التقليدية، ويعرف بالمصطلحات النظرية بوصفه فرنسياً وجد أن النقاد الأميركيين يفتقرون إليه: إنهم يميلون إلى التقيد بالتصورات التقليدية للأدب بوصفه النقل المباشر للتجربة، وتصورات نقل التجربة الأنثوية بوصفه علامة دالة على أدب النساء الحقيقي.هذه المقاربة، كما تجادل موي، لا يمكنها أن تلائم نظرية للتمثيل. فهي تعتبر "الرجل" و "المرأة" فئتين معطاتين طبيعيا أكثر مما هما فئتان رمزيتان، وبرؤية اللغة بوصفها وسطاً شفافاً، تختزل وترفض تعقيد النص الأدبي. ولذلك يشير عنوان الكتاب إلى افتراقه في اتجاه "نصي" بعيدا عما يجب أن ينظر إليه الآن بوصفه الجدال المحرفن literalising أكثر مما ينبغي لنقد كيت

ميليت اللاذع ضد المؤلفين الذكور في كتاب **السياسة الجنسية** : ضروري كضربة أولى في عام 1969، لكنه يفتقر إلى الأدوات الأكثر تعقيداً من الناحية التحليلية التي اكتسبها النقد النسوي لاحقاً. [9]

لما كانت نسبة الجمل الاستفهامية موحية بذاتها، فإن كتاب أليس جاردين **التنسيء: تشكلات المرأة والحداثة** هو نص أقل أيضاحاً من نص توريل موي. إذ تشرع جاردين في التشكيك في السهولة الظاهرة التي يتم بها التعبير عن الاختلافات النسوية الفرنكو أميركية والبراعة التي يُنقل بها المصطلح "نسوي" بين البلدين، بالنظر إلى دلالتيه المختلفتين في كل بلد على حدة. إن عنوان الكتاب التجديدي يستحضر ما تعتبرها جاردين بؤرة متكررة بشكل ثابت للاستعلام ما بعد الحداثوي في التخييل والفلسفة. فالـ"التنسيء" سيكون :

((إدخال "المرأة" في الخطاب كتلك السيرورة المشخصة في فرنسا بوصفها جوهرية لحالة الحداثة؛ إنه, في الواقع، تقييم الأنثوي، المرأة، ودلالاتها الإلزامية، أي التاريخية، بوصفها جوهرية بشكل ما للنماذج الجديدة والضرورية للتفكير، الكتابة، الكلام.)) [10]

أو مرة أخرى:

((التنسيء: نوع جديد من الكتابة على جسد المرأة، خارطة لفضاءات جديدة لم تُستكشف بعد، مع توفير "المرأة للاتجاهات الوحيدة، الصور الوحيدة، التي يمكن للإنسان ما بعد الحديث أن يعول عليها.)) [11]

فالتنسيء بهذا المعنى لاستكشاف "الأنثوي المجنوس" للفضاءات النصية يحدد موقعه أو "يشخَّص" diagnosed لدى كتاب ذكور يتراوحون من ديريدا، لاكان، ودولوز إلى ليوتار وبودلير وغوكس وسولرز، يتبين أن كل تفكيكاتهم النظرية أو التخييلية "للمجاز الأبوي" الذي يشكل الأساس للخطاب الغربي تدور حول مسألة الأنوثة وتستكشفها.

إن أليس جاردين، مثل توريل موي، مهتمة بالكتابة الحداثوية أو ما بعد الحداثوية، وتربط ظهورها بـ"الأزمة في الشرعنة" الأكثر أو الأقل وضوحاً في المجتمع الغربي منذ بداية القرن العشرين. إن خسارة

الرهانات المركزية اللوغوسية الفالوسية phallogocentric هي بالضبط اللحظة التي يصبح فيها الأنثوي سؤالاً مفتوحاً: ليس بديلا مباشراً للذكورة، أو هوية معروفة، بل نقطة افتراضية سوف تتعنقد نحوها أو حولها أنواع جديدة من السؤال.

يمتلك التنسيء القليل ليقوله حول قضية التمثيل الكافي للنساء في الأدب: فقد كان هذا هو المحك الواقعي، المعمم بشكل زائف، الذي رفضته موي أيضاً. لكن نص جاردين يشير تكراراً إلى العلاقة الإشكالية بين هذا "التنسيء" المائع الواقع في الكتابة الحديثة وشخصية أنثى تُستحضر بشكل مختلف بوصفها "القارئ الأنثوي" أو "القارئ المرأة" التي تنسب إليها استجابات فطرية common – sense متشككة للفرضيات النظرية لـ"التنسيء". في الواقع، إنه كما لو أن هذا "القارئ النسوي" ليس سوى الأمريكي البراغماتي الذي يتعين تصحيح صياغاته البسيطة وتعقيدها عن طريق السفسطة الفرنسية، تماماً كما أعلنت جاردين في الاقتباس الأسبق أن "أسئلتها ذاتها" هي أميركية لكن "بنيتها" فرنسية. [12] رغم التفاعلات والتحولات المتبادلة المزعومة، يبقى "التنسيء" و "النسوية" متميزين ومتضادين في نص جاردين كما النمطين الفرنسي أو الأميركي اللذين يُربطان بهما.

يقارن الفصل الأخير التخييلين ما بعد الحداثويين الفرنسي والأميركي المكتوبين من قبل الرجال، كما هما ممثلان في نصوص بعينها كتبها فيليب سولرز Philippe Sollers و توماس بينتشون Thomas Pynchon وجون هوكس John Hawkes. في حين أن الكاتب الفرنسي والكاتبين الأميركيين مهتمون بمسائل التفسير والنصية والأنوثة، فإن الاختلافات، بالنسبة إلى جاردين، حاسمة. إذ تصرح، خاتمة تحليل الكاتبين الأميركيين:

((هذا تثييم thematization للتنسيء مختلف جداً عن السيرورة التكوينية المفاهيمية، النصية، الجوهرية للحداثة كما تم تشخيصها في فرنسا. "المرأة في الواقع" في التخييل الذكوري الأميركي، طوال تثييمه للتنسيء، تكون بعيدةعن مذاهب الحداثة الأكثر راديكالية بقدر قربها

إلى الأسس المفاهيمية للأنوثة الـ(أنغلو) أميركية ذاتها، من بين أشياء أخرى.)) [13]

إن الاستقطاب هنا بين "التثييم" و "التنسيء""كسيرورة" يعيد إنتاج ما يتهم به في النص، ويقترب بشكل محفوف بالخطر من نوع التضاد الثنائي السكوني ـ مثل "الشكل في مقابل المضمون" ـ الذي يقال إن الفكر ما بعد الحداثوي والنسوي قد واظب عليه، بالطرق المختلفة والمتصلة التي يصفها كتاب جاردين بشكل جيد للغاية.

حتى في رواية جاردين الخاصة، يبدو التضاد في بعض الأحيان قسرياً أو تعسفياً.الفقرة التالية تقول لماذا يكون النمط التخييلي الفرنسي أفضل:

((الـ"هي" التي تسكن الكثير من الكتابة المعاصرة الأكثر أهمية من تأليف الرجال في فرنسا تكون في بعض الأحيان ملائكية، وفي أحيان أخرى شيطانية. لكن "هي" ينظر إليها دائماً، قبل كل شيء، بوصفها تلك التي يجب استكشافها من خلال دمج ايروتيكي في داخل اللغة، من خلال تقطيع أوصال جذري للجسد النصي، الجسد الأنثوي. فالمرأة، كهوية، يمكن أن تعاود الظهور في آخر المطاف داخل حدود ذاك الاستكشاف، لكن ليس طويلا، مفصولة عنه عادة، ودائماً بازدواج.)) [14]

إن الـ"هي" بوصفها ملاكاً\\ شيطاناً، بوصفها شبحاً ("يسكن") كما الجسد المقطع الأوصال كالأصوات المزدوجة المألوفة بشكل غريب من مكان ما. بدون تحديد أكثر للاختلاف، يمكن قراءة ذلك بالقدر نفسه بوصفه قائمة الاتهام المعتادة المرفوعة ضد نص كاره للنساء، وبالتالي كبرهان ليس على اختلاف سولرز، بل على حقيقة أنه يبقى حبيس الاستيهامات الذكورية التقليدية للأنوثة التي تنسب إلى الكتاب الأميركيين.

يبدو، إذاً، أنه مهما كان الجزم قوياً بعكس ذلك، فثمة ميل في الاختلافات بين النمطين النقديين الفرنسي والأميركي إلى أن يتم تثبيتها على شكل تضادات متشاكلة بسيطة بين الركود والسيرورة، بين الثيمة

والنص، بين البراغماتية والنظرية، بين الواقعية و(ما بعد) الحداثوية. هذه النتيجة يعززها تمثيل الأهداف النسوية الأميركية بوصفها مهجورة outmoded أو أزاحها انقضاء السياسة المساواتية المتعممة universalizingالمتماهية مع مُثُل ما قبل القرن العشرين. إن منطق التعمم الذي وفقا له تزعم النساء حقوقهن بوصفهن رعايا سياسيين مكافئات للرجال يجب النظر إليه الآن، ظاهرياً، كجزء من مرحلة ماضية من السجال النسوي؛ لكن يفترض أيضاً أنه الموقع الذي ستطرح منه "القارئة النسوية" لجاردين أسئلتها على النصوص النظرية الفرنسية التي تأتي في طريقها؟.

(1988)

هوامش

8.توريل موي،السياسة الجنسية\\ النصية: النظرية الأدبية النسوية (لندن: ميثوين، "لكنات جديدة"، 1985).

9.مرجع سابق، ص ص. 24 ـ 31.

10.جاردين، مرجع سبق ذكره، ص. 25.

11. المرجع السابق، ص. 52.

12. المرجع السابق، ص. 18.

13. المرجع السابق، ص. 257.

14. المرجع السابق، ص. 246.

نانسي فريزر و ليندا ج. نيكولسون

"النقد الاجتماعي بدون الفلسفة: مواجهة بين النسوية وما بعد الحداثوية"

النسوية\\ مابعد الحداثوية

نحو نسوية ما بعد حديثة

كيف يمكننا أن نحمع شكوكية ما بعد حداثوية تجاه الميتاسرديات مع السلطة الاجتماعية ـ النقدية للنسوية؟ كيف يمكننا أن نتصور طبعة من النقد بدون الفلسفة تكون قوية بما يكفي لمعالجة الوظيفة الشاقة لتحليل الجنسوية بكل تشكيلتها التي لا نهاية لها وتشابهها الرتيب؟

الخطوة الأولى هي أن نعترف، ضد ليوتارLyotard، بأن الانتقاد ما بعد الحديث لا يحتاج إلى إنكار لا السرديات التاريخية الكبيرة ولا تحليلات البنى الماكروية المجتمعية. هذه النقطة هامة لأجل النسويين، بما أن الجنسوية لها تاريخ طويل وهي مطمورة طمراً عميقاً ومنتشراً في المجتمعات المعاصرة. لهذا، لا يحتاج النسويون ما بعد الحديثين إلى التخلي عن الأدوات النظرية الكبيرة المطلوبة لمعالجة المشاكل السياسية الكبيرة. لا شيء متناقضاً ذاتياً في فكرة النطرية ما بعد الحديثة.

ـ على كل، إذا كان الانتقاد مابعد الحديث ـ النسوي يجب أن يبقى نظرياً، فلن يبقى أي نوع من النظرية كذلك. بالأحرى، ستكون النظرية هنا تاريخية بشكل واضح، مدوزنة على الخصوصية الثقافية للمجتمعات والحقب المختلفة وعلى الخصوصية الثقافية للجماعات المختلفة ضمن المجتمعات والحقب. لهذا فإن المقولات النظرية ما بعد الحديثة ـ النسوية قد حرفت عن طريق الزمانية، بمقولات مؤسساتية

محددة تاريخياً مثل الأسرة النواتية، ذات الرئيس الذكر، المحدودة، الحديثة التي تأخذ الأسبقية على مقولات وظيفانية functionalist لاتاريخية مثل التكاثر والأمومة. وحيث إن المقولات من الصنف الأخير لم يتم تحاشيها دفعة واحدة، فقد تم تحويلها إلى أنسابيات genealogized، أي تأطيرها عن طريق سردية تاريخية، وجعلها محددة زمنياً وثقافياً.

علاوة على ذلك، كانت نظرية ما بعد الحداثة ـ النسوية غير معممة nonuniversalist. فعندما أصبحت بؤرتها عابرة للثقافات أو عابرة للعصور، كان نمط اهتمامها مقارناً \comparativist أكثر من كونه معمماً، مدوزناً على التغيرات والتباينات بدلاً من تغطية القوانين. أخيراً، استغنت النظرية ما بعد الحديثة ـ النسوية عن فكرة موضوع التاريخ. فاستبدلت المفاهيم الواحدية للمرأة والهوية الجنوسية الأنثوية بالتصورات الجمعية والمعقدة البناء للهوية الاجتماعية، التي تعامل الجنوسة بوصفها فرعاً واحداً ذا صلة من بين فروع أخرى، تُعنى أيضاً بالطبقة، العرق، الإثنية، السن، والميل الجنسي.

على العموم، كانت نظرية ما بعد الحداثة ـ النسوية براغماتية وتخطيئية fallibilistic . ففصّلت مناهجها ومقولاتها على المهمة المحددة في المتناول، باستعمال مقولات متعددة عندما تكون ملائمة و إنكار الارتياح الميتافيزيقي لمنهج نسوي واحد أو للإبستيمولوجيا [نظرية المعرفة] النسوية. باختصار، بدت هذه النظرية أكثر شبهاً بتطريز مكون من خيوط ألوان مختلفة كثيرة من شبهه بتطريزة منسوجة بلون واحد.

المزية الأهم لهذا الصنف من النظرية هي فائدته لأجل الممارسة السياسية النسوية المعاصرة.هذه الممارسة تصبح بشكل متزايد مادة للتحالفات أكثر مما هي مادة للوحدة حول مصلحة أو هوية مشتركتين بشكل شامل. إنها تعترف بأن تنوع حاجات النساء وتجاربهن يعني أنه لا يوجد حل واحد، حول قضايا مثل رعاية الأطفال والأمن الاجتماعي والإسكان، يمكن أن يكون كافياً لأجل الجميع. لهذا، فإن المقدمة الأساسية لهذه الممارسة هي أنه، في حين أن بعض النساء

يتشاركن ببعض المصالح المشتركة ويواجهن أعداء مشتركين، فإن هذه المشتركات ليست شاملة بأي شكل من الأشكال؛ بالأحرى، إنها متشابكة مع الاحتلافات، وحتى مع الصراعات. هذه، إذاً، ممارسة مكونة من خليط التحالفات المتداخلة، وليست ممارسة قابلة للإحاطة بتعريف جوهري. يمكن للمرء أن يتكلم عنها بالشكل الأفضل بصيغة الجمع بوصفها ممارسة للنسويات. بمعنى ما، هذه الممارسة هي في مقدمة الكثيرٍ من النظرية النسوية المعاصرة. إنها مابعد حديثة بشكل مستتر تماماً. ستجد تعبيرها النظري الأكثر ملاءمة وفائدة في شكل ما بعد حديث ـ نسوي من الاستعلام النقدي. وهذا الاستعلام سيكون النظير النظري لتضامن أوسع، أغنى، أعقد، ومتعدد الطبقات، الصنف من التضامن الأساسي لأجل التغلب على اضطهاد النساء بـ"تنوعه الذي لا حدود له و تشابهه الرتيب".

(1990)

روبين وبغمان

"رسم خارطة ما بعد الحديث السحاقي"

The Lesbian Postmodern

بالنسبة إلى عدد من النسويين الذين قاربوا مسألة ما بعد الحديث، فإن هذا التطويق للميتاسردية التاريخية هو الذي يؤجل أي نوع من الاعتناق الإيجابي لما بعد الحديث، خصوصاً عندما تم توجيه تحدي ليوتار لسرديات التاريخ الطاغية نحو كل من تفسير [عصر] التنوير والتفسير الماركسي للوجود الاجتماعي. إن ليندا ج. نيكولسون ونانسي فريزر، على سبيل المثال، تقلقان من أن ترحيل إعلان ليوتار للتاريخ الحداثوي ينقل الممارسة السياسية (بالإضافة إلى شرعنتها وتنظيرها) إلى مستوى المحلي، وبذلك يضعُف "انتقاد علاقات الهيمنة والخضوع ذات القاعدة العريضة وفقاً لخطوط مثل الجنوسة والعرق والطبقة" ("النقد الاجتماعي بدون فلسفة"، 23). رداً على ذلك، يطالبون بنسوية ما بعد حديثة تتجنب أسسية foundationalism الفلسفات الغربية في حين تلتزم بـ "المشاكل السياسية الكبيرة" (34)، نسوية "براغماتية و تخطيئية... تستخدم مقولات متعددة عندما تكون ملائمة وتنكر الارتياح الميتافيزيقي لمنهج نسوي واحد أو إبيستمولوجيا نسوية. باختصار، هذه النظرية ستبدو أكثر شبهاً بنسيج مطرز مكون من خيوط ذات ألوان مختلفة كثيرة مما تشبه نسيجاً منسوجاً بلون واحد."(35) إن صورة النسيج المطرز هذه هي صورة آسرة لأجل تصوير نسوية ما بعد حديثة، ليس ببساطة بسبب تعدديتها غير المتنكرة بل أيضاً لأنها تنشأ بعد أن يؤكد لنا المؤلفون أن "لا شيء متناقضاً ذاتياً في فكرة نظرية ما بعد حديثة".(34) لكن ألن يوجد شيء مفيد سياسياً لأجل النسوية في

تفسير ما بعد الحداثوية بوصفها الحالة الوليدة للحداثة، بوصفها على وجه التحديد التجسيد و التشفير encodement للتناقض - بوصفها، في الحقيقة، رفضاً للتخلص من التناقض لصالح بحث الحداثة عن الكلية والتماسك، عن نسيج منفرد و رومانسي، موحد بغض النظر عن خيوطه الملونه الكثيرة؟

بهذا الخصوص، يمكن للمرء أن يتخيل نسوية ليست مدركة بعمق لتناقضها فحسب، بل ملتزمة باستكشافات تناقضات "النفس" التي تستحضر من خلالها الذات الاجتماعية الحديثة. لا أقترح هنا أن النسوية يمكن أن تنظم ما بعد الحديث ببساطة بادعاء التناقض - بدلا من كبته - حتى رغم أن الكثير من النظرية المعاصرة، النسوية وغير النسوية على حد سواء، يختزل غالباً ما بعد الحديث إلى اعتناق سهل للتناقض والتعددية والتدفق. كما تناقش ديان ايلام Diane Elam وكما تلاحظ جوديث روف Judith Roof في هذا المجلد، فإن معرفة التناقض، المقحمة في مكان معرفة الحداثة بموضوع التاريخ، تعكس ببساطة المصطلحات التي يؤدي بها فكر التنوير وظيفته. الآن نعرف ما لا يمكننا ربما أن نعرفه، و بهذا نسيطر على مقولة المعرفة، نتغلب على اللاحسم والتقلب. فالانتقال من التماسك المدرَك بالحواس للذات العقلانية إلى ذات تشكلت في تناقض وصراع ليس في حد ذاته علامة على ما بعد الحديث. ولا يمكننا أن نعول على حقيقة إدراكنا أوعلى علاقة التذكرية العميقة التناقض بالحداثة والنظام الأبوي [البطريركية] بوصفها الشرط المسبق للتحول السياسي، كما لو أن الإدراك الفكري الذي نحرزه يؤدي إلى التحرر. هذا، أيضاً، ما تدعيه لنا الحداثة. والحال هكذا، لا يمكن للمرء سوى أن يتفق مع تقييم نانسي هارتستوك Nancy Hartstock في مقالتها "فوكو حول السلطة" أنه "بالنسبة لأولئك الذين يريدون أن يفهموا العالم بشكل ممنهج لكي يغيروه، فإن النظريات ما بعد الحديثة في أحسن أحوالها تعطي إرشاداً قليلاً."(159) لكن لمعاكسة انحرافها السلبي، أود أن أضيف أن فشل النظريات ما بعد الحديثة في إرشادنا إلى المنهجية ووهم المعرفة بوصفها

قدرة محررة هو، في الواقع - بشكل صحيح تماماً- النقطة التي تبطل عندها الحداثة نفسها بفضح إفراطها، ما بعد الحديث.

إن نواح هارتستوك، الذي تردد صداه فريزر ونيكولسون بطريقة أكثر تنوعاً، هو نواح من أجل الخارطة المفقودة أو المسروقة (كما يبدو أنها تشعر)، من أجل السردية الغائية للتحرر، أن العلاقة الابستمولوجية بالعالم هي التي تضمن التجاوز. لكن ما بعد الحديث لا يقدم الكرة البلورية التي يمكن أن تقودنا إلى "البيت" اليوتوبي في عين العاصفة. إنه في الحقيقة يرفض الحافز إلى التنبؤ، مجبراً إيانا بدلاً من ذلك على الوجود في تناقضات حاضر لا يمكن أبداً أن يكون مليئاً لنا بالكامل أيضاً. بالنسبة لي، هذه ليست عدمية أو يأساً، ولا نهاية (أو بداية) النسوية. لاشيء من ذاك دراماتيكياً أومميزاً لعصره . لكنه شيء مختلف جذريا عن دور النسوية كمفتش inquisitor و موازن للانحيازات الجنوسية للحداثة. إن الإشارة إلى دور النسوية في الحداثة لا تعني، مع ذلك، أن علينا أن نندفع إلى رفض مثل هذا الدور دفعة واحدة (كما لو أننا يمكننا ذلك)، معيدين قولبة أنفسنا في ملابس جديدة ما بعد حديثة؛ هذه النقلة ترفع فحسب رهان الحداثة الخاص بادعاء أن ما بعد الحديث يخلف الحديث، أي أنه يمتلك القدرة على ولادة نفسه من جديد. مابعد الحديث لا يتجاوز الحديث؛ إنه يعيد قراءة الحديث، ليس من الخارج، بل من الداخل.

بالنظر إلى ذلك، ما الذي نفعله بالنقد النسوي المعبر عنه بصراحة غالباً أن ما بعد الحديث يجعل الأهمية المعاصرة لإحداثيات الجنوسة والعرق والطبقة غير قابلة للتحديد على مستوى التنظيم الاجتماعي والمأسسة الواسعتي النطاق؟ إذا، كما رأينا مع هويسن Huyssen، كان بالإمكان ترميم نقص الحداثوية عن طريق "النساء والأقليات"، فما الذي يحدث لمقولات الاختلاف تحت يافطة ما بعد\\ الحداثة حالما يتم تحدي اندفاع سردية narrativity التنوير إلى الأمام بسبب إبستمولوجياها الوهمية وفضحها بوصفها مركزية أوروبية وذكورية بشكل زائد تماماً؟ إن ما أجده الأكثر إثارة للاهتمام عندما تقتبس فريزر

ونيكولسون ما بعد الحديث، لنتابع ذاك المثال، بوصفه يجعل من المستحيل "انتقاد علاقات الهيمنة والخضوع ذات القاعدة العريضة وفقاً لخطوط مثل الجنوسة والعرق والطبقة"(23) هو الطريقة التي تفترضان بها ضمناً أن مقولات الجنوسة والعرق والطبقة هي كافية تماماً لمهمة تعريف وانتقاد علاقات الهيمنة. كنت أود معاكسة هذا الافتراض، خصوصاً في سياق النظرية النقدية المعاصرة التي كانت طاقتها تتحول بشكل متزايد إلى الحذوفات والإقصاءات وعمليات البتر التي ينتجها الابتهال الصريح للاختلافات بشكل غير مقصود.[10] لأنه حتى عندما جعل تضاعف المقولات خارج فردية الجنوسة من الممكن إعادة التفكير في تعقيدات التموقع الاجتماعي المنوع للنساء، فإن مفهمتها بوصفها مقولات متميزة تعمل عملها بالضبط عن طريق تأطير وبالتالي الحد من الفائضية الكامنة للاختلاف.

إن لعب لعبة المقولات، إذاً، كما يبدو أن فريزر ونيكولسون تلحان على أننا يجب أن نلعبها، هو الرهان على السياسي من أجل إطار مفاهيمي يستوعب الاختلافات ـ تشكيلها المتعدد والمتخم والمتناقض ـ بوصفها أكواناً متوازية، منفصلة، وإجمالية بشكل أساسي في قابليتها للمعرفة. في حين أن الكثير من الأعمال النسوية الحديثة، بما فيها عملي[11]، يحاول إعادة التفكير في العلاقة بين المقولات، اقتفاء تلوثاتها وأحكامها المفرطة، من غير المؤكد على الإطلاق أن التفاوتات العميقة بين الأجناس والأعراق والطبقات يمكن فهمها و\\ أو تحسينها فقط ضمن الحقل المفاهيمي للجنوسة والعرق والطبقة. رغم كل شيء، فإن الكلام عن العرق ليس الكلام عن العنصرية أو ضدها، ويمكننا قول الشيء نفسه تماماً عن الجنوسة والجنسوية، الجنسانية والجنسوية الغيرية، والطبقة والطبقية. قد يكون الحال، في الحقيقة، هو أن تداول هذه المقولات في الخطابات النقدية يقوم بوظيفته غالباً لاختصار تحري الاختلافات إضافة إلى إمكانيات السياسي نفسه. إن النواح على الخارطة، الحلم بالتطريزة: هاتان هما التمهيدان إلى السياسي يقرران بشكل نهائي مصير مستقبل كان موجوداً للتو.

(1994)

هوامش

10.أفكر هنا على وجه الخصوص في عمل هورتنس سبيلر مع تشديده الضمني على أن المقولات لا تتداخل ببساطة بل تشبع بعضها بعضاً بشكل كامل بحيث أن الجنوسة (لنأخذ مثالها الأساسي) نادراً ما تشير إلى المجموعة نفسها. لذلكفإن الاختلافات في التموضع العرقي يجب فهمها لإنتاج جنوسات مختلفة (أنثوية) تماماً. انظر أيضاً برلانت في مقالة "علامات تجارية قومية\ جسد قومي"، التي تتبنى فكرة سبيلرز وتطورها في مناقشة لثقافة السلعة.

11. تشهد دراستي القادمةاقتصادات المرئية: العرق والجنوسة في الثقافة الأميركية *Economies of Visibilities*تشهد على اشتباكاتي مع مقولات الاختلاف، مركزة بشكل خاص على الطريقة التي استعمل بها خطاب الاختلاف الجنسي لإعادة تأطير التفوقات العرقية بشكل متكرر. بالنسبة إلى أولئك الذين قد يخطئون انتقاداتي هنا بوصفها نبذا للمقولات دفعة واحدة، يمكنني فقط أن أعيد تاكيد همي الأساسي: إننا نستثمر بشكل شديد أكثر مما ينبغي في تحليلات قائمة على "الجنوسة والعرق والطبقة(و\\أو الجنسانية)" بوصفها الوسيلة الوحيدة ـ الأرضية السياسية السليمة الوحيدة ـ من أجل التفكير في الاختلافات لكي نزيل المراتبيات.

بل هوكس

التوق: العرق والجنوسة والسياسة الثقافية

هذا الفضاء من الانفتاح الجذري هو، بالنسبة لي، هامش ـ حافة عميقة. إن تحديد موقع المرء هناك صعب مع أنه ضروري. فهو ليس مكاناً "آمناً". فالمرء في خطر على الدوام. يحتاج المرء إلى مشترك من المقاومة.

في مقدمتي لكتاب **النظرية النسوية: من الهامش إلى المركز** *Feminist Theory: From Margin to Centre*، عبرت عن هذه الأفكار حول الهامشية:

((أن تكوني في الهامش هو أن تكوني جزءاً من الكل لكن خارج الجسم الرئيسي. بصفتنا أمريكيات سوداوات نعيش في بلدة كنتوكية صغيرة، فقد كانت خطوط السكك الحديدية مذكراً يومياً بهامشيتنا. فعبر تلك الخطوط كانت الشوارع المرصوفة، والحوانيت التي لا يمكننا ان ندخلها، والمطاعم التي لا يمكننا أن نأكل فيها، والناس الذين لا يمكننا أن ننظر مباشرة إلى وجوههم. عبر تلك الخطوط كان ثمة عالم يمكننا أن نعمل فيه كخادمات، كبوابات، كبغايا، طالما كان ذلك بصفته خدمة. يمكننا أن ندخل ذاك العالم لكن لا يمكننا العيش هناك. كان علينا دوماً أن نعود إلى الهامش، أن نعبر الخطوط إلى الأكواخ والبيوت المهجورة على حافة المدينة.

كان ثمة قوانين تضمن عودتنا. فعدم العودة كان مخاطرة بالتعرض للعقاب. بالعيش كما كنا نفعل ـ على الحافة ـ طورنا طريقة خاصة لرؤية الواقع. كنا نبدو فيه من الخارجو خارجه من الداخل. كنا نركز انتباهنا على المركز كما نركزه على الهامش.كنا نفهم الاثنين. هذا النمط من الرؤية كان يذكرنا بوجود كون كامل، جسم كامل مؤلف من

هامش ومركز. كان بقاؤنا يعتمد على إدراك عمومي مستمر للفصل بين الهامش والمركز والقرار خصوصي مستمر بأننا كنا جزءاً حيوياً ضرورياً من ذاك الكل.

هذا المعنى للكلية، المطبوع على وعينا عن طريق بنية حياتنا اليومية، أمدّنا برؤية تضادية للعالم - نمط من الرؤية مجهول لمعظم مضطهدينا، قوانا. أعاننا في كفاحنا لتجاوز الفقر واليأس، قوى إحساسنا بالذات وتضامننا.))

هذه البيانات، مع أنها ناقصة، تعرف الهامشية بأنها أكثر بكثير من موقع للحرمان؛ في الحقيقة كنت أقول العكس تماماً، إنها أيضاً موقع للإمكانية الجذرية، فضاء للمقاومة. لقد كانت هذه الهامشية هي التي كنت أسميها كموضع مركزي لأجل إنتاج خطاب ضد الهيمنة لا يوجد في الكلمات فقط بل في عادات الكينونة والطريقة التي يعيش بها المرء. والحال هكذا، لم أكن أتكلم عن هامشية يتمنى المرء أن يفقدها - أن يتخلى عنها أو يستسلم لها كجزء من الانتقال نحو المركز - بل بالأحرى عن موقع يمكث المرء فيه، وحتى يتشبث به، لأنه يغذي قدرة المرء على المقاومة. إنها تقدم للمرء الإمكانية لمنظور جذري ليرى ويبدع من خلاله، ليتخيل البدائل، العوالم الجديدة.

هذا ليس مفهوماً أسطورياً للهامشية. إنه يتأتى من التجربة المعاشة. مع ذلك، أريد أن أتحدث حول ما يعنيه الكفاح للحفاظ على تلك الهامشية حتى عندما يعمل المرء، ينتج، يعيش، إذا شئت، في المركز. لم أعد أعيش في ذاك العالم المعزول عبر السكك الحديدية. كان المركزي للحياة في ذاك العالم هو الإدراك المستمر لضرورة التضاد. عندما يغني بوب مارلي Bob Marley، "نرفض أن نكون ما تريدوننا أن نكون، فنحن ما نحن، وتلك هي الطريقة التي سنكون بها"، ذاك الفضاء من الرفض، حيث يمكن للمرء أن يقول لا للمستعمر، لا للمضطهد، يقع في الهوامش. ويمكن للمرء فقط أن يقول لا، يتكلم بصوت المقاومة، لأنه لوجد لغة مضادة. وفي حين أنها قد تشبه لسان المستعمر، فقد خضعت إلى تحول، لقد تغيرت بشكل لا رجوع عنه. عندما غادرت ذاك الفضاء

الملموس في الهوامش، أبقيت حية في قلبي الطرق لمعرفة الواقع التي تثبت بشكل مستمر ليس فقط أولوية المقاومة بل ضرورة مقاومة تكون مدعومة بتذكر الماضي، الذي يضم ذكريات لغات محطمة تمنحنا طرقاً للكلام تزيل استعمارعقولنا، كينوناتنا. ذات مرة قالت لي الاما عندما كنت على وشك أن أذهب مرة أخرى إلى الجامعة البيضاء التي يطغى عليها البيض، " يمكنك أن تأخذي ما يمتلكه البيض ليقدموه، لكن ليس عليك أن تحبيهم". أعرف، إذ أفهم الآن رموزها الثقافية، أنها لم تكن تقول لي ألا أحب الناس من أعراق أخرى. كانت تتكلم حول الاستعمار وحقيقة ما يعنيه أن يعلمك في ثقافة الهيمنة أولئك الذين يهيمنون. كانت تلح على قدرتي على فصل المعرفة المفيدة التي قد أحصل عليها من الجماعة المهيمنة عن المشاركة في طرق المعرفة التي ستؤدي إلى التغريب estrangement، والاستلاب alienation، والأسوأ من ذلك ـ التمثل assimilation والاختيار cooptation . كانت تقول إنه ليس من الضروري أن تسلمي نفسك إليهم لكي تتعلمي. وهي، إذ لم تكن في تلك المؤسسات، كانت تعرف أنني قد أواجه مرة تلو الأخرى بأوضاع "أُجرَّبُ" فيها، معدة لكي أشعر أنها شرط أساسي لأكون مقبولة سوف يعني المشاركة في منظومة التبادل هذه لضمان نجاح " قيامي بها". كانت تذكرني بضرورة المعارضة وفي الوقت نفسه تشجعني لئلا أفقد ذاك المنظور الجذري الذي شكلته وكونته الهامشية.

إن فهم الهامشية كموقع ومكان للمقاومة هو حاسم لأجل الناس الملونين المضطهَدين والمستغَلين. إذا نظرنا إلى الهامش كعلامة دالة على اليأس فقط، فإن عدمية عميقة تخترق بطريقة مدمرة أرضية كينونة المرء ذاتها. فهناك في ذاك الفضاء من اليأس الجماعي تكون إبداعية المرء، مخيلة المرء، في خطر، هناك يكون عقل المرء مستعمَراً بشكل كامل، هناك تكون حرية المرء التي يتوق إليها بوصفها مفقودة. بالفعل إن العقل الذي يقاوم الاستعمار يكافح من أجل حرية التعبير. الكفاح قد لا يبدأ حتى مع المستعمر؛ قد يبدأ مع جماعة المرء المعزولة، المستعمَرة وأسرته. لذلك أريد أن أنوه إلى أنني لا أحاول أن أعيد نقش مفهوم ذاك

الفضاء هو الهامشية بشكل ملموس حيث يعيش المضطهَدون بمعزل عن مضطهديهم بوصفهم "الغير". أود أن أقول إن هذه الهوامش قد كانت مواقع للقمع ومواقع للمقاومة. وبما أننا قادرات تماماً على تسمية طبيعة ذلك القمع فإننا نعرف الهامش بشكل أفضل بوصفه موقعاً للحرمان. إذ تكون أكثر صمتاً عندما يصل الأمر إلى التكلم عن الهامش بوصفه موقعاً للمقاومة. وغالباً ما تكون أكثر سكوتاً عندما يصل الأمر إلى التكلم عن الهامش بوصفه موقعاً للمقاومة.

مُسكتات. في أثناء سنوات دراستي الجامعية غالباً ما كنت أسمع نفسي أتكلم بصوت المقاومة. لا يمكنني أن أقول إن كلامي كان مرحباً به. لا يمكنني أن أقول إن كلامي كان مسموعاً بطريقة تغير العلاقات بين المستعمر والمستعمر. مع ذلك فإن ما لاحظته هو أن أولئك الدارسين، خصوصاً أولئك الذين يسمون أنفسهم مفكرين نقديين راديكاليين، مفكرين تحويين، يشاركون الآن بشكل كامل في بناء خطاب حول "الآخر". لقد جُعلت "الآخر" هناك في ذاك الفضاء معهم. في ذاك الفضاء في الهوامش. ذاك العالم المعزول المعاش فيه لماضيي وحاضري. لم يقابلوني هناك في ذاك الفضاء. لقد قابلوني في المركز. حيوني بوصفهم مستعمرين. أنا في انتظار أن أتعلم منهم طريق مقاومتهم، كيف باتوا قادرين على الاستسلام للقدرة على التصرف كمستعمرين. أنا في انتظارهم ليكونوا شهوداً. ليقدموا الشهادة. يقولون إن الخطاب عن الهامشية، عن الاختلاف قد انتقل إلى ما بعد نقاش "نحن وهم". لا يتكلمون عن كيف حدث هذا الانتقال. هذا استجابة من الفضاء الجذري لهامشيتي. إنه فضاء مقاومة. إنه فضاء أختاره أنا.

أنا في انتظارهم ليتوقفوا عن التحدث حول "الآخر"، ليتوقفوا حتى عن وصف كم هو هام أن يكونوا قادرين على التحدث حول الاختلاف. ليس الهام بالضبط ما الذي نتكلم حوله. بل كيف ولماذا نتكلم. غالباً ما يكون هذا الكلام حول "الآخر" أيضاً قناعاً، حديثاً اضطهادياً يخفي طموحات، غايات. ذاك الفضاء حيث ستكون كلماتنا لو كنا نتكلم، لو كان أحد يسمع، لو كنا هناك. هذه الـ "نحن" هي تلك الـ"نا" في

الهوامش، تلك الـ "نحن" الـذين نسـكن الفضـاء الهامشـي الـذي لـيس موقعاً للسيطرة بل مكاناً للمقاومة. ادخلن ذاك الفضاء. غالباً مـا يمحـى هذا الكلام حول "الآخر": "لا حاجة إلى سماع صوتك عندما يمكنني أن أتحدث حولك أفضل مما يمكنك أن تتكلم حـول نفسـك. لا حاجـة إلى سماع صوتك. احك لي فقطحول وجعك. أريد أن أعرف قصتك. ومن ثم سأعيد حكايتها لك بطريقة جديدة. أعيد حكايتها لك بطريقة أصبحت طريقتي، الخاصة بي. أعيد كتابتك، أكتب نفسي من جديـد. لا زلـت مؤلفاً\ مؤلفة، مرجعية authority . لا زلت المستعمر، الذات المتكلم، وأنت الآن في مركز حديثي." توقف. إننا نحييك بصفتنا محررين. هذه الـ"نحن" هي تلك الـ"نا" في الهـوامش، تلـك الــ"نحن" الـذين نسـكن الفضاء الهامشي الذي ليس موقعاً للهيمنة بـل مكانـا للمقاومـة. ادخلـن ذاك الفضاء. هـذا تـدخل. أنـا أكتـب إليكن. أنـا أتكلـم مـن مكـان في الهوامش حيث أكون مختلفة، حيث أرى الأشياء بشكل مختلـف. أنـا أتحدث حول ما أرى.

(1991)

مادو دوبي

علامات ومدن: ما بعد الحداثوية الأدبية السوداء

يمكن وضع الأميركيين الأفارقة في هذا الدور المزدوج - بوصفهم أسوأ الضحايا والوكلاء الافتدائيين لحالة ما بعد الحداثة - لن أن الاضطهاد المادي يترجم غالباً بشكل تلقائي إلى معارضة سياسية في الدراسات الثقافية بعد الحديثة. إن بعض الأمثلة الصارخة، التي ستناقش في الصفحات القادمة، هي استراتيجية بل هوكس لـ"اختيار الهوامش"، "العالمثالثية" التي اعتنقها فريدريك جيمسونFrederic Jameson أو مفهوم "الفضاء الثالث" لإدوارد سوجا Edward Soja. في هذه الأمثلة وغيرها، تقع إمكانيات المقاومة النقدية في المناطق المتبقية التي تتملص بشكل ما من المنطق السائد لما بعد الحداثوية. إن رومانس المتبقي هذا الذي يخدع الكثير جداً من التفكير ما بعد الحديث حول العرق يشكل أحد الأهداف الأساسية لانتقادي في كتاب **علامات ومدن** *Signs andCities*. إن إدراك الثقافة الأفريقية - الأميركية بلغة البقية هو إعفاؤها من احتمالات الحالة ما بعد الحديثة. بتحديد موقع الثقافة السوداء في جيوب الغيرية alterity الخالصة داخل أوخارج الشروط الاجتماعية المعاصرة، فإننا حتما نبدئن [نضفي صفة البدائية على]primitivize هذه الثقافة. رغم أن النزعة البدائية primitivism يمكنها أن تدعم الانتقادات الحادة للحداثة، يمكنها أيضاً أن تنزلق كلها بشكل أسهل مما ينبغي إلى صنمية fetishism "الآخرين" العرقيين. بتحويل موقع بنيوي للعجز النسبي إلى شرط أونطولوجي [وجودي]مرغوب، فإننا نحفر مواقع الحرمان المادي من أجل رأسمالها الثقافي. عندما تزداد القيمة الثقافية بتناسب عكسي مع

السلطة السياسية والاقتصادية، يعوض التقييم الجمالي عن وقائع المعاناة المادية وبذلك يشوشها.

من غير المفاجئ، بالنظر إلى المنطق المعرقَن racialized للبقية، أن الثقافة السوداء في العصر ما بعد الحديث تماهى بإصرار بالشفهي وأنماط الأداء المرتبطة بالصوت البشري أو بالجسد وغالباً ما تكون متعارضة صراحة مع التعبير اللغوي. على سبيل المثال، يعتقد كورنل وست Cornel West أن "النص الأصلي"ur – text للثقافة السوداء "ليس كلمة ولاكتاباً" بل هو بدلاً من ذلك "البكاء البلعومي" أو"الأنين المعذب".[21] في إحدى الأنطولوجيات المقروءة على أوسع نطاق حول الثقافة ما بعد الحديثة، مجموعة مقالات أندرو روس Andrew Ross **التخلي الشامل: سياسة ما بعد الحداثوية** *Universal Abandon: The Politics of Postmodernism* يطرحأندرس ستفنسون Anders Stephenson أسئلة من قبيل "الموسيقى هي الوسيلة السوداء للتعبير الثقافي، أليست كذلك؟" أو "الجالية السوداء أكثر نزاعاً من أمريكا العادية، أليست كذلك؟"[22] ـ وهي أسئلة مهينة بشكل عميق، خصوصاً لأنها تظهر في المقالة الوحيدة التي تعالج الثقافة السوداء في مجلد يطبق خلافاً لذلك الأشكال الأكثر تمييزاً من التحليل على الاختلافات في الثقافة ما بعد الحديثة.

ليس من الصعب جداً على النقاد الثقافيين اليساريين أن يجتنبوا تشطين [وصفها بالشيطانية] الثقافة الأفريقية ـ الأميركية الذي يمنح القوة لتفسيرات الأزمة ما بعد الحديثة، كما، على سبيل المثال، في سجالات "الطبقة التحتية" underclass أو تنقيح المكرس. لكن من الواضح أن الأصعب كثيرا أن تقاوم إضفاء الطابع الرومانسي على الثقافة السوداء بوصفها آخر أثر من الأصالة متبق في الأزمنة ما بعد الحديثة، هو في الوقت نفسه آخر بشكل جذري وقابل للمعرفة بشكل عميق. إن الإغراء الواضح لهذه المقاربة هو أنها تسمح لنا بأن نتجنب صعوبات التوسط التي تنتج في عملنا كنقاد ثقافيين، لنطلق المزاعم بالحقائق السياسية التي تكون قابلة للفهم مباشرة لأنه يقال إنها

متأصلة في الصوت البشري أو الجسد، وبذلك تشهد على أن نظرياتنا قد شحذت على "الحواف المسننة للواقع". [23]

إن السياسة الثقافية في العصر ما بعد الحديث يمكن خدمتها بمحاولة فهم المنطق المعرقن للتطور اللامتكافئ الذي يربط بشكل منهجي مقولتي البقية والسائد بشكل أقضل مما تخدم من خلال الاستحضارات الصوفية للواقع الخارق للطبيعة، أو الحضور الجسدي، أو الشفهية الجليلة للثقافة الأفريقية ـ الأميركية. بهذا المنطق، كنا سنرى الثقافة السوداء كجزء لا يتجزأ من الحالة ما بعد الحديثة، دون أن نفقد لثانية واحدة رؤية خصوصيتها التاريخية. إن الاعتماد المتبادل البنيوي بين المجالين sphere المختلفين، الذي هو أساسي لمفهوم التطور اللامتكافئ، ستكون له معاني ضمنية خطيرة لأجل الدراسات الثقافية، مما يجعل من الأصعب علينا أن نعيد الثقافة السوداء إلى منطقة الآخرية المبهمة، مكان آخر نقي للشروط الاجتماعية المعاصرة.

حالما يُعترف بالثقافة السوداء بوصفها خاضعة للتوسط الاجتماعي والتكنولوجي مثل أية ثقافة أخرى في العصر ما بعد الحديث، فإن بروزها السياسي لا يمكن أن يتوقف على صلة بدئية بالتجربة الجسدية أو الواقع المادي. إن التشديد على التوسط من شأنه أن يخرج الثقافة السوداء من إطار ما قبل سقوط الإنسان في الخطيئة prelapsarian إلى الإطار التاريخي، لكن، كما هو واضح من التفسيرات الأكاديمية الراهنة لموسيقى الهيب هوب، فإن هذا وحده لن يحيد الإغراء القوي للنزعة البدائية العرقية. قد تكون العضوانية[النزعة العضوية] organicism نتيجة للصنمية التكنولوجية، تماماً كما أن المزاعم الملحة حول لاواقعية الحياة المعاصرة تستولد الرغبات في الرهانات الإبستمولوجية المطلقة.

[.....]

لنأخذ كمثال على رومانس البقية من الدراسات الثقافية الأفريقية ـ الأميركية مقالة بل هوكس "اختيار الهوامش كفضاء للانفتاح الجذري"، وهي مقالة تبناها على نطاق واسع المدافعون عن ما بعد الحداثوية. فالهامش، أو الفضاء الذي يشغله الأميركيون الأفارقة، يعمل على

مستويين عبر مقالة هوكس. الأول، الهامش يُماهى مع بعض مواقع الاضطهاد المادي ـ المناطق المعزولة عرقياً التي حُصر فيها الأميركيون الأفارقة في الجنوب الريفي والغيتوهات المدينية، حيث يكون الأميركيون الأفارقة عرضة "لكل شكل ما بعد حديث من الاحتضار" يمكن تخيله.[17]في سياق المقالة، يحول هذا الـ"موقع للحرمان" بشكل بلاغي إلى "فضاء للمقاومة"(149) لا تربطه هوكس بنوع بعينه من النظام الاجتماعي. تتابع هوكس رحلتها من الهامش، المكان الفيزيائي للاضطهاد، إلى المركز، المكافئ هنا للمجتمع الأميركي السائد. لكن في هذه السيرورة، تختار هوكس أن تستمر في سكن الهامش، الذي يجب عندئذ أن يشير إلى نقطة استشراف ابستمولوجية أكثر مما يشير إلى مكان فعلي. إن هوكس، إذ تقر بالنقش المزدوج للمصطلح هامش margin في مقالتها، تؤكد أن "الفضاءات يمكن أن تكون حقيقية ومتخيلة" (152) . لكن مما يبقى غير مؤكد هو العبور من نوع من الفضاء إلى النوع الآخر: كيف بالضبط تحول المواقع المادية للاضطهاد العرقي إلى فضاءات للمقاومة؟ الدليل الوحيد الذي تقدمه هوكس هو أن الفضاءات "يمكن اعتراضها،وانتحالها وتحويلها من خلال الممارسة الفنية والأدبية". (152) ما يوحي بأن المقاومة النقدية تمارَس بالدرجة الأولى في حقل الثقافة. *(2003)*

هوامش

21.كورنل وست، "كفاحات سوداء في حضارة آفلة"، في : كورنل وست و هنري لويس غيتس جونيور،مستقبل العرق (نيويورك: فينتيج، 1996)، ص. 81.

22. ستيفنسون، "مقابلة مع كورنل وست"، 276، 280.

23. المرجع السابق، ص. 277. [.....]

17.بل هوكس، "اختيار الهوامش كمكان للانفتاح الجذري"، في: التوق: العرق والجنوسة والسياسة الثقافية (بوسطن: ساوث إند برس، 1990)، 148. من هنا فصاعداً سوف يتم اقتباسه بين قوسين.

سوزان ستراند فريدمان

رسم الخرائط: النسوية والجغرافيات الثقافية للمواجهة

في دفاعه عن التفاوض الحواري، يقترح كتاب **رسم الخرائط** *Mappings* بشكل مثير للجدل أن الوقت قد حان لإعكاس الجمعنة الماضية للنسويات القائمة على الاختلاف، وليس العودة إلى مفهوم زائف لنسوية شاملة تطمس الاختلاف، بل بالأحرى إعادة اختراع نسوية مفردة تدمج تشكيلات ثقافية وسياسية كثيرة ومتصارعة غالباً في سياق عالمي. إن الانتقال من النسوية إلى النسويات، الذي بشر به في الولايات المتحدة نشرُ أنطولوجيا إلين ماركز Elaine Marks و ايزابيل دي كورتيفرون Isabelle de Courtivron الكلاسيكية عام 1980 بعنوان **النسويات الفرنسية الجديدة**، قد أكد على الإقرار بالنظريات والحركات النسوية المختلفة بين الحدود القومية وداخلها.[2] إن الشكل الجمعي من الاسم feminism قد فرض اعترافاً بالاختلاف كطريقة لرفض هيمنة نوع واحد من النسوية على آخر. إن سياسة الجمعنة، المنبثقة من الانقسامات المتقلبة والعميقة ضمن الأنواع القومية والأممية من النسوية في أواخر السبعينيات، قد قطعت بقوة نزوع البعض (خصوصاً النسويين الغربيين، الغيريي الجنسانية، البيض) إلى السعي للتكلم بالنيابة عن الكل، كما لو كان النظام البطريركي تشكيلاً ثقافياً أحادي الكتلة، كما لو أن النساء هن نفسهن في كل مكان، كما لو أن الذات الأنثوية للنسوية متجانسة. هذه الجمعنة ساهمت مساهمة عميقة في توسيع وتنويع النسوية؛ لقد كانت ضرورية بشكل حيوي، كما أعتقد بقوة، من أجل تطوير نسوية متعددة الثقافات، وأممية وعابرة للقوميات. مع ذلك، فإن نجاحها بالذات قد

أوجد الحاجة إلى فردنة جديدة للنسوية تتلبس الاختلاف بدون تشييئه أو تصنيمه. إن الحدود بين مواقع النسوية توجد بالتأكيد، لكن المؤكد بالقدر ذاته هو أنها متجاوَزة، ويجب تجاوزها. إنها ليست مثبتة في الحجر، بل تتحول مع التشكيلات و الشروط والتحالفات الثقافية المتغيرة. على هذه الميوعة يعتمد بقاء النسوية وانتشارها.

تفترض النسوية في [صيغة] المفرد التي أدافع عنها إبستمولوجياً محلية تقوم ليس على تعريف سكوني أو مجرد بل بالأحرى على افتراض الخصوصيات التاريخية والجغرافية المتغيرة التي تنتج نظريات نسوية وأجندات وممارسات سباسية مختلفة. [3] إن المقاربة الموقعية للنسوية تدمج تشكيلات متنوعة لأن تحليلها المحلي يتطلب نوعاً من الدراية الجيوسياسية المبنية بدافع الاعتراف بكيف أن الأزمنة والأمكنة المختلفة تنتج منظومات جنوسية مختلفة ومتغيرة عندما تتقاطع هذه مع تطبقات و تحركات مجتمعية أحرى مختلفة ومتغيرة من أجل العدالة الاجتماعية. هكذا تشجع النسوية المحلية دراسة الاختلاف بكل تمظهراته بدون أن تكون محصورة به، بدون إقامة حدود كتيمة تمنع إنتاج وظهور التبادل والهجنة البين ثقافيين المتواصلين.

تقر النسوية المحلية أيضاً بارتحالات النسوية ومشقاتها عندما تهاجر عبر الحدود المتعددة، متكيفة مع الشروط الجديدة. باستعارة وصف إدوارد سعيد لـ"النظرية المرتحلة" traveling theory، نحتاج إلى الإقرار بأن النسوية نادراً ما تظهر بأشكال فطرية خالصة بل تنشأ، مثل الثقافة نفسها، بشكل انصهاري syncretistic من تفاعل عبرثقافي مع [النسويات] الأخرى.إن هجرة النسوية "لا تُعاق أبداً"، لنردد صدى قول سعيد. "إنها تنطوي بالضرورة على سيرورتي التمثيل والمأسسة المختلفتين عن السيرورتين في نقطة الأصل. هذا يعقد أي تفسير لازدراع transplantation النظريات والأفكار وترحيلها transference وتداولها circulation وتجارتها" ("الارتحال"، ص 226). إن النسوية المحلية تولي الاهتمام إلى خصوصيات الزمان والمكان، لكنها خلافاً لسياسة الهوية الأصولية ليست محدودة بشكل

ضيق التفكير بتشكيل نسوي واحد وتتخذ من تعددية الحركات النسوية المتغايرة والشروط التي تنتجها مبدأها المؤسس. إن كتاب **رسم الخرائط** في حد ذاته حالة في نقطة بسبب ما يعنيه الخروج عن النزعة المحلية الأمريكية تحديدا، ولأن تأثير العمل (سواء كان نسوياً أم لا) المنتج عن أو من قبل أشخاص تراثهم متجذر في أجزاء أخرى من العالم يكون تأثيراً شاملاً - على وجه الخصوص جنوب وجنوب شرق آسية، الكاريبي، أفريقية، وأمريكا اللاتينية.

تتطلب النسوية المحلية معرفة جيوسياسية تقر بالبعد المتداخل للثقافات العالمية، الطريقة التي يشي بها العالمي بالمحلي والمحلي بالعالمي. هذا هو في جزء منه ما تدافع عنه إندربال غريوال Inderpal Grewal و كارن كابلان Caren Kaplan في تعريفهما "للنسوية الأممية" (*Scattered Hegemonies، 36 - 1*) وهو ما تطالب به غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك G. Ch. Spivak في مفهومها لـ"المعرفة العابرة للقوميات" transnational literacy (*Outside255-84.....*). يفترض كتاب **رسم الخرائط** أن النسوية في حاجة إلى أن تُفهم في سياق عالمي، مؤرخَن historicized وجغرافي مسيَّس geopoliticized، يأخذ في الحسبان تشكيلاتها المختلفة وتعالقاتها في كل مكان. والحال هكذا، يقاوم كتاب **رسم الخرائط** بعض الميتاسرديات الاختزالوية المفرطة للعولمة. إحدى هذه السرديات هي فكرة أن النساء يعانين الاضطهاد الجنوسي نفسه في كافة المجتمعات، وهي مقاربة لنسوية آخذة في التأمم [أي تصير أممية] تبني صلاتها على الأضحنة victimization الجنوسية فقط، مسكتة بذلك صوت النساء، متجاهلة السيقنات[6] contextualizations الثقافية، وقامعة تفاعل أحد الجنسين معمكونات هوية الجنس الآخر. إن الالتزام (الذي أشاطره) بالحقوق العالمية للنساء ينبغي ألا يكون قائماً على صك مكتوب

---

[6] السيقنة: النظر إلى حدث أو تطور ضمن سياقه الزمني أو التطوري . [المترجم]

لاضطهاد جنوسي موحد يخرج من السياق حالة النساء في مواقع مختلفة.

ثمة ميتاسردية قاصرة أخرى كهذه تبني عولمتها على ثنائيات\ العالم الأول\\ العالم الثالث أو الغرب\\ البقية، تحكي قصة هيمنة أحادية الاتجاه حيث يهيمن الناس البيض\\ الغربيون (مسبقاً دائماً) على الناس الملونين\\ اللاغربيين. سواء كانت تحكي قصة العالم من خلال عدسة الحداثة الغربية (الكولونيالية) أو ما بعد الحداثة الغربية (الأسواق العالمية لأواخر الرأسمالية) تبقى هذه السردية غائصة في مستنقع المركزية الأوروبية والمركزية الإثنية اللتين تستنكرهما. إنها تعتم على كيف أن الغزو والاستعمار كانا ولا يزالان ظاهرتين عالميتين، تولدتا ليس فقط في الغرب بل في مجتمعات قوية أخرى كثيرة أيضاً. إنها تتجاهل صعود الثقافات والحضارات السائدة في آسية و أفريقية و أمريكا الجنوبية والكاريبي وآسية الباسيفيكية في لحظات مختلفة من التاريخ، بما فيها ذلك سطوة آسية في ظاهرة يصطلح عليها أحيانا باسم "أسينة العالم" Asianization of the world (إدوارد فريدمان، "صعود الصين"). إنها تخفي إلى حد كبير وجود التطبق [الانقسام الطبقي] في كل المجتمعات تقريباً (إن لم يكن كلها)، التفاوتات التي تعقد إلى درجة عالية تفاعلاتها مع الأمم الغربية. علاوة على ذلك، فإنها لا تأخذ في الحسبان القوة التاريخية لكافة الأفراد والجماعات، ودور التبادل البين ثقافي والتكافل في كافة التشكيلات الثقافية وتغاير كل من "الغرب" و"البقية".

إن كتاب **رسم الخرائط**، في مقاومته للسرديات العالمية والثنائية بشكل تبسيطي، يقوم بتفاوض صعب بين التأكيد على التدفقات المتعددة الاتجاهات للسلطة في السياق العالمي و الاحتراس المستمر حول الأشكال الغربية للسيطرة على وجه الخصوص. بالنظر إلى موقعي الخاص في الولايات المتحدة (بتاريخها الخصوصي وشكلها الخصوصي من العنصرية)، ووضعيتي كامرأة بيضاء، فقد وجدت من المثير للتحدي على وجه الخصوص الحاجة إلى الإقرار بالنتائج المادية للامتياز العرقي

في نفس الوقت الذي أجادل فيه دفاعاً عن توسيع الحوار الأمريكي حول العرق خارج قوالبه السائدة، قوالب الأبيض\\ الأسود، البيض\\ الملونين، المضطهد [بكسر الهاء]\\ المضطهد [بفتح الهاء]. لا زلت مقتنعة بأن نسوية مقارنة على نطاق واسع، عالمية\\ محلية يمكنها أن تغير تحليلنا للـ"البيت" كأي مكان آخر، مما يساعد على كسر الاستعصاءات المتكررة للفكر بتسليط ضوء جديد على شروط الداخل والإضاءة على البنى المتشابكة في البيت وفي أمكنة أخرى.

إن السيقنات العالمية التي أدافع عنها لأجل النسوية في كتاب **رسم الخرائط** هي منسجمة مع انتقادات سبيفاك المختلفة لثنائيات العالم الأول\ العالم الثالث بوصفها السبيل إلى تدويل [تأمم] النسوية. " أعتقد أننا ينبغي أيضاً أن ننظر إلى الغرب بوصفه متمايزاً"، تقول في مقابلة، "لست في الواقع تلك المقتنعة بالحجج لصالح المجانسة homogenization على الجانبين". (*Post colonial Critic* 39) . تؤكد أن "النسوية العابرة للقوميات ليست سياحة ثورية ولا مجرد تمجيد للشهادة testimony." (*Teaching Machine* 39) . وتقلق من أننا إذا أخذنا "البناء المدهش لهوية متعددة الثقافات ومتعددة الأعراق لأجل الولايات المتحدة" بوصفه "المبدأ المؤسس لأجل دراسة العالمية، عندئذ نكون قد خرجنا عن القاعدة" (279) [4]بدلاً من ذلك، تقترح، "القصد هو التفاوض بين القومي، العالمي، والتاريخي بالإضافة إلى الشتاتي diasporic المعاصر. يجب علينا أن ندرس الغرب في ضوء الأنثروبوجيا [الإناسة]..... anthropologize، وندرس المنظومات الثقافية لأفريقية و آسية وآسية الباسيفيك [المشاطئة للمحيط الهادئ] والأمريكتين كما لو كانت مأهولة بوكلاء تاريخيين" (278). إن النسوية المحلية، الجيوسياسية، ترتحل عالمياً في تفكيرها، متجنبة فرض مجموعة واحدة من الشروط الثقافية على أخرى، متولية إنتاج الوكالات agencies المحلية والمفهمة، والبقاء متنبهين إلى الطريقة التي تكون فيها هذه الاختلافات بشكل مستمر في

سيرورة التعديل من خلال التفاعلات ضمن منظومة عالمية من التبادلات المتنوعة المتعددة الاتجاهات.

(1998)

هوامش

2.انظر أيضاً الطبعتين الأولى والثانية، المستعملتين على نطاق واسع، من كتاب روبين وارهول و ديانه برايس هرندل بعنوان نسويات.

3. إنني أقاوم بشكل خاص الممارسة التقليدية لتعريف النسويات المختلفة وفقاً لفئات مثل النسوية الإصلاحية، النسوية الجذرية، النسوية الاشتراكية، نسوية العالم الثالث، النسوية السوداء، النسوية السحاقية، الخ . إن النظرية والممارسة السياسية للنسويين الذين ينتسبون إلى مثل هذه الفئات، تكونان في كثير من الأحيان متداخلتين أو متناقضتين إلى حد يجعل الفئات عديمة الفائدة أو مضللة إلى حد كبير للأغراض التحليلية. أجد من المفيد العمل بتعريف للنسوية يقوم على مبدأين مشتركين: (1) اضطهاد النساء و (2) الالتزام بالتغيير الاحتماعي. إن تحليل أصول وطبيعة الاضطهاد يختلف اختلافا واسعاً؛ كذلك تختلف النظرية حول طبيعة التغيير والاستراتيجيات من أجله.من أجل مناقشات سياسة الموقع كقاعدة للنظرية النسوية، انظر بشكل خاص، ريتش، "ملاحظات"؛ كارن كابلان،مسائل،143 ـ 87؛ بروبين؛ ماني؛ غريوال وكابلان، 1 ـ36 ؛ تشاندرا موهارتي، "مواجهات نسوية"؛ سميث وكاتز؛ كليفورد، "ملاحظات"؛ و داريشوار.

4.في مكان آخر تعبر سبيفاك عن القلق حول النزوع إلى استعمال علاقات الأعراق في الولايات المتحدة كقالب لفهم العرق\\الإثنية بالمصطلحات العالمية. "لا تنسين العالم الثالث عموماً"، تقول على سبيل المثال، "حيث لن تكن قادرات على تحليل كل شيء إلى أسود ضد أبيض، كما يوجد أيضاً أسود ضد أسود، أسمر ضد أسمر، وهلم جرا" (*Post colonial Critic65*). برأيي، إن اختزال علاقات الأعراق في الولايات المتحدة إلى "أسود ضد أبيض" هو مضلل بشكل خطير أيضاً. من أجل مناقشات نسوية للتعددية الثقافية في السياق العالمي، انظر أيضاً غنيو و ييتمان؛ غريوال وكابلان.

آيزوبل آرمسترونغ

الجمالي الجذري

كانت النسوية الفالوسية، حتى عهد قريب، الشكل السائد من النظرية النسوية. فحتى أوائل التسعينيات كانت تبدومستقرة لإنتاج السجالات التوليدية، المركزية في الفكر النسوي. لقد تعايشت دوماً مع النسوية التعبيرية والعفوية، لكن كانت تبدو أنها تفتح حقولاً جديدة من المعرفة بطريقة جعلتها الجناح النظري لحركة النساء. هذا الشكل من النسوي فالوسي لأنه يستمد شعريته من الخطابين السائدين للقرن العشرين، المعارف الجديدة الناشئة عن أعمال ماركس وفرويد، وفي وقت لاحق أعمال لاكان. تعمل النسوية الفالوسيية بتراثات هذه الأشكال من الفكر، مسائلة إياها ومعيدة تشكيلها وصنعها من أجل نظرية جنوسية جديدة. إن المفكرين النسويين المتبادلي العداء لبعضهم البعض فكرياً لازال بإمكانهم أن ينتموا إلى فئة النقد الفالوسيي. ليس معنى ذلك أن التراثين متصالحان في النسوية الفالوسيية (مع أنهما كذلك في بعض الأحيان)، بل إنهما يشكلان الأرضية النظرية والأيديولوجية التي تشكل بنية المشاريع الفلسفية للنساء اللواتي يقبلن السجالات حول ماركس وفرويد كمنطلق لفكرهن. هؤلاء المفكرون، الذين يتأرجحون بين الحتميتين المختلفتين لكل من الماركسية والفرويدية والفهمين المختلفين للبناء الثقافي المتاحين من خلال نظرية الأيديولوجيا والتحليل النفسي، ويجلبون تبصرات السيمياء semiotics إلى هذه الخطابات كأدوات مساعدة على الكشف، [هؤلاء المفكرون] غالباً ما يطورون تحليلاً استنجد بفكر متخيل بعمق كهذا بحيث أن هذا العمل يمتلك قوة الشعر. هذا الفكر جديد للغاية بحيث إنه يومض بغرابة وجمال القصيدة، جزئياً لأنه يدرك أنه يتعامل مع مادة الأساطير الثقافية العميقة للقرن العشرين ـالأمر الذي لا يعني أن الأساطير لا تستدعي الإيمان. إذا كان المحدد المؤسس للنسوية الماركسية هو كرب الطبقة، فإن كرب

التضحية الأوديبية هو في صميم النسوية التحليلنفسية. فهذه تكتسب قوة سببية تفسيرية، مهما أعيد قراءتها وأعيد تصورها، وأعبدت وصفها وفهمها بوصفها تجربة موسطة من خلال اللغة والتمثيل. إن البنية الاقتصادية لاضطهاد النساء، الـ" بدون" withou التي تنظم الاختلاف الجنسي، والحيوات النفسية للنساء ودخولهن إلى النظام الرمزي هذه هي الثيمات الغنائية التي لاتنضب للفكر الفالوسي. وأنا أدعوها غنائية لأن طبيعة الهوية بالذات هي موضع الرهان في هذه النظرية، كيف تُشكل الـ "أنا" في أعمق المستويات النفسية والاجتماعية للكينونة.

لقد كانت جوليا كريستيفا، التي تكلمت عنها قبل الآن، وجولييت ميتشل و جاكلين روز الناقدات التكوينيات للتراث التحليلنفسي. فقد وسعت جولييت ميتشل عملها المبكر الكلاسيكي **التحليل النفسي والنسوية** (1974)، مشاركة مع جاكلين روز في المقدمة لمقالات لاكان. أصبحت هذه المقالات هي النص المركزي في طور جديد من النسوية الفالوسية، ناقلة تشديد التحليل الفرويدي، عبر لاكان، من النزعة العلمأحيائيةbiologism إلى اللغة والتمثيل، من قراءة محرفَنة literalized للجنسانية الأنثوية بلغة حسد القضيب إلى الدور البنيوي للفقدان lack في الثنائي الجنوسي. "المرأة لا توجد،: وضع المرأة في فضاء الانعدام، الآخر المستوهم، الموقع لتطوير الذات الذكورية، الترميز إلى الفالوس من خلال كونه معدوماً هذه المفهمات الجديدة كانت تعد بفهم لتكوين تشكل الجنوسة وشرح علاقات السلطة غير المتناظرة بشكل أبدي التي يكونها الاختلاف الجنسي. لقد كان مما لاشك فيه أن التنظير القوي لنظام رمزي منهجي، كان ينظم علاقات الجنوسة بشكل حتمي، هو الذي جذب المفكرين النسويين إلى النموذج اللاكاني، ولايزال يجذبهم. إن سر ماستري لا يُكشف فحسب بل يُمنح منطقاً. لأي شخص يحيره القبول بفهم سلبي ظاهرياً للجنسانية الأنثوية، يرد الناقد الفالوسي، كما فعلت ميتشل، بأن الفكر الفرويدي\ اللاكاني لا يقدم توصية بمجتمع بطريركي بل تحليلاً له.

ولازال هذا جنساً خلاقاً بشكل قوي من النسوية. **بين النسوية والتحليل النفسي**، مجموعة من المقالات حررتها تيريزا برينان في عام

1989، قد أدخلت في التداول سجالاً جديداً حول إمكانيات البقاء داخل او خارج النسوية اللاكانية. [5] إن مقالة ماري جاكوبوس الأولى في كتاب الأشياء الأولى (1995) *First Things* المعقد والبارع، "المذكر بفرويد: ذاكرات مثقبة ونوستالجيا نسوية"، تعلن عن نيتها نقل الاهتمام من النظام الرمزي إلى وظيفة الخيالي في الثقافة والتحليل النفسي. في جدال دقيق مع فرويد وشخصيتين كبيرتين هما أدريان ريتش و جين غالوب، ترى أن اللحظة الأوديبية تخلق بشكل ارتجاعي ما قبل الأوديبي، وتتصرف كذاكرة مثقبة من أجل "السقوط" الأنثوي الأصلي في الجنسانية. مع أن أسطورة العلاقة الأولية غير الموسوطة بجسم الأم، التي سبرتها ريتش بشكل صائب للغاية، لا يمكن الدفاع عنها، كما تعتقد. بدلاً من ذلك تتحول إلى إعادة تنظير جين غالوب للانعدام القضيبي بوصفها حنيناً [نوستالجيا] إلى القاعدة الثقافية القوية الذي تربط النوستالجيا والنساء. إن التأسف بسبب الفقد يتكرر رجوعاً إلى الوراء من النفس إلى الفقدان غير القابل للإصلاح للأم الفالوسية، الذي لا يمكن للشخص أن يعود إليه من أجل التعويض: النوستالجيا ليست توقاً إلى الكمال بل اغتراب الذات في فقدان للذاكرة amnesia يسعى إلى نسيان الغياب الفالوسي.

يستدمج الانتقاد الفالوسي التفكير المادي. فهذا في كسوف، مع أنه يبدي علامات الانتعاش، لأن انهيار الشيوعية قد أدى إلى افتراض مبكر أن المشروع المادي منقطع الصلة بالموضوع، مع أن تحليل النسوية الماركسية ومشروعها الفلسفي هو بالفعل ذو أهمية أكثر من ذي قبل. إن غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، النصيرة لنسوية تفكيكية مادية منظرة بشكل معقد، تحشد التبصرات النصية التي تقدمها السيمياء بطريقة تميزها عن كتاب آخرين (مثل ميشيل باريت في إنكلترا أو كريستين دلفي في فرنسا). [6] لقد انتقدت بشكل حاد معاصرتها الفالوسية التحليلنفسية، جوليا كريستيفا (مع أنها ليست كارهة للتحليل النفسي)، بسبب قراءة مثالية وذاتية الخدمة لنساء "العالم الثالث"، نساء الصين "العالمثالثيات"، وبسبب الانكفاء إلى الجسد الأمومي والأمومة كمبدأ للوجود الأنثوي. إنني أميز سبيفاك لأن في عملها يأتي تحليل مادي لعلم

اقتصاد الجنوسة والعرق، مع انتقاد "للعنف الإبستمي" للإمبريالية في عالم ما بعد بنيوي. يجمع كتاب **في عوالم أخرى** (1987) *In Other Worlds* بعض أكثر أعمالها تأثيراً. إنها ناقدة مثيرة للجدل، تباشر بالشكل التفكيكي من المساءلة. إنها تسعى بشكل متحمس إلى إعادة التفكير في المفاهيم الأساسية (مثل نظرية قيمة العمل)، التي تعتقد أنها قد كتبت خارج الخطاب المعاصر، باستدعاء النظريتين الاقتصادية والنصية للقيمة. إن برهانها أن إزالة الصفة المادية dematerializing وتجريد العمل والقيمة الاستعمالية في الخطاب الاقتصادي ما بعد الحديث للرأسمالية العالمية معتمد على استغلال نساء "العالم الثالث" هو معقد ومتشابك، لكنها تجعل الواقع الوحشي للاستغلال واضحاً (ص. 167)إنها، إذ ترفض أن تضفي الصفة العاطفية sentimentalize على القيمة الاستعمالية أو إلزام نفسها بتنصيص textualization العمل أوالمال، تطأ طريقاً من خلال هذه النهايات القصوى: "ضمن هذه الإعادة السردية لحجتي في الصفحات السابقة يمكن الإشارة إلى أنه، في حين أن ليمان برذرز Lehman Brothers، بفضل الحواسيب، "كسب 2 مليون دولار أميركي.... مقابل 15 دقيقة من العمل"، فإن النص الاقتصادي برمته لن يكون على ماهو عليه لو كان بإمكانه أن يكتب نفسهكلوح يمحى ويكتب على نص آخر، حيث يكون على المرأة في سري لانكا أن تعمل 2،287 دقيقة لتشتري قميص تي شيرت . إن العصر "ما بعد الحديث" و "ما قبل الحديث" منقوشان معاً " (ص. 171). تبرهن براعتها الفنية الإمكانيات المستمرة للماركسية الفالوسيية. إن مجلة *Feminist Economics* وعمل ريجينا غانيير (أناشيد رعوية للسوق 1987 *Idylls of the Marketplace*) المهتمة بتطوير علم اقتصاد نسوي ما بعد حديث، هما إشارتان إلى حيوية هذه التراثات.

هل توجد مشاكل مرتبطة بقبول النسوية الفالوسية للسرديتين الكبيرتين للماركسية والتحليل النفسي؟ إن المظهر الضروروي، الحتموي لهاتين النظريتين يملي تحليلاً لبعض البنى الحتمية للسلطة ـ النظام الرمزي، الذات المستكملة الذي يُنظم من خلال الضغوط الاقتصادية للشروط المادية [6] و يعمل بأسطورة السلطة. إنها خطوة قصيرة من

التحليل إلى القبول، من وصف ما هو كائن إلى القبول بما يجب أن يكون ـ الضرورة البنيوية لأشكال السلطة ـ ينتظم النقاش حوله، ويفترض مسبقاً النماذج ذاتها التي يتم انتقادها. هكذا يمكن لكريستيفا أن تؤكد على الضرورة القاسية للدخول النسوي إلى النظام الرمزي بقدرية إغريقية، ويمكن لسبيفاك أن تسمح لخطابها بأن يكون منظماً للغاية عن طريق نموذج إرشادي ماركسي للاضطهاد الاستعماري بحيث تسأل سؤالاً بلاغياً، "هل يمكن للتابع أن يتكلم؟" متوقعة الجواب، "لا". بالكلام عموماً، فإن ما فعلته النسوية الفالوسية هو أنها "أضفت صبغة ما بعد الحداثة" post-modernize على هذه المعارف الحديثة، منفتحة خارج حتمياتها وثباتٍ علاقات السلطة والاضطهاد المتضمنة في إبستمولوجياتها بإعطاء كلاً من التحليل النفسي والمادية اتجاهاً سيميائياً. تنفتح قوة محدودة عندما تحدث التصدعات في النظام المقرر المحتم، سواء كان نفسياً أم احتماعياً مادياً، أزمة إبستيمية مفاجئة، أزمة لغة تكون قيها العلامة وما تمثله هما في انفصال، ما يتيح للذات فضاء يستوعب فيه التناقضات التي يكشفها تضارب العلامة والتجربة. لكن القوة تكون محدودة ولا يمكن أن تتكون إلا في الانعتاق من العمى الأيديولوجي. من الغريب أن في البارادايغمين التحليلنفسي والماركسي للنسوية الفالوسية، يمتلك السياسي نزوعاً إلى التداعي، إلى الضياع أو التجميد، تثبطه شملنة السلطة السياسية نفسها. وقضايا الجنوسة ذاتها يمكن أن تختفي، يمكن أن تمتصها أسطورة السلطة.

هوامش

5. انظر جولييت ميتشل، التحليل النفسي والنسوية، بالأخص الجزئين 3 و 4، "نحو رمزي آخر"، ص ص. 87 ـ 185.

6. بعض أعمال غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك الكبرى مجمعة في كتاب في عوالم أخرى: مقالات في السياسة الثقافية. مقالتها "تأملات مبعثرة حول مسألة القيمة"، والعمل حول قضايا التابع في الفقرة 3 من هذه المجموعة هي مؤثرة بشكل خاص. يتم التوسع في حجتها في المقالة، "هل يمكن للتابع أن يتكلم؟ الماركسية وتفسير الثقافة. يظهر كتاب ميشيل باريت، اضطهاد النساء اليوم: مشكل في التحليل النسوي الماركسي عداء للتحليل النفسي كان أكثر تمييزاً للنسوبة الماركسية للثمانينيات من نسوبة اليوم.

توريل موي

ماهي المرأة؟ ومقالات أخرى

كانت إعادة قراءة كتاب **السياسة الجنسية\\ النصية** لغرض كتابة هذه المقدمة تجربة مثيرة. فأنا أبدو أصغر، وأكثر افتقاراً للتجربة، نظرياً وإنسانياً. لكنني سعيدة بالقول إنني أتعرف على الصوت البشري. رغم أنه صوت يخذلني من حين إلى آخر، ثمة طزاجة فيه، إرادة في قول ما أفكر فيهبالضبط، تحمل شعوراً بالحرية.

إن إخفاق الصوت ملحوظ في جملة كهذه، حول المشاكل مع فكرة "النفس البشرية" (التي يستشهد بها كثيراً، كما أخشى: مثلما جادلت لوسي ايريغاراي وهيلين سيكسوس، فإن هذه النفس المتكاملة هي في الحقيقة نفس فالوسية، مبنية على نموذج الفالوسي القوي التام في ذاته" [8]. لا أعتقد أنني كنت أصدق ذلك عندما كتبته. لا أفهم لماذا يجب أن يكون كل كل متكامل فالوسياً، وهو ما أقوله هنا. لا يفيد أن أقول إنني قد أخذته من ايريغاراي وسيكسوس. وهذا في الحقيقة يجعله أكثر سوءا، بما أن فصولي اللاحقة حولهما تظهر أنني لست بأي شكل من الأشكال مسرورة بفهمهما لماهية المرأة. وقد أطلقت بوفوار على إخفاقات الصوت هذه اسم لحظات اللاموثوقية inauthenticity. اليوم أقول إنني أفشل في أن أراهن بنفسي على مثل هذه المزاعم، ما يعني أنني أفشل في أخذ كتابتي الخاصة على محمل الجد الكافي.

بالطريقة نفسها، فإن الفقرة الأخيرة ذاتها من الكتاب، الإشارة الأخيرة إلى رؤية ديريدا اليوتوبية في "كوريوغرافيات"، هي مثال جيد بشكل معقول على الاغتراب النظري. أتذكر جيداً وضع الفقرة هناك كتعقيب. ما أردت أن أفعله، هو أن أعطي رجلاً الكلمة الأخيرة من كتابي، لكي أشوش النسويين "المتمركزين حول المرأة" الذين كانوا

يعتقدون أن النظرية النسوية سيكون عليها أن تنبذ "النظرية الذكورية" برمتها. لقد نجحت بالتأكيد في إزعاج أولئك الذين يؤمنون بأنه يوجد شيء كهذا يسمى "نظرية ذكورية". لكن لكي أحرز نقطة بلاغية سهلة، نسيت لسوء الحظ أنني فعلاً لم أعتبر نفسي تفكيكية على الإطلاق، بحيث أن اختيار ذاك الرجل لم يكن بالضبط مستدعياً للكثير من التفكير. علي أن أتحمل المسؤولية تجاه الفهوم الخاطئة الناتجة.

لكن كتاب **السياسة الجنسية\\ النصية**مليء بالجمل التي كنت أؤمن به، ولا زلت. في الفصل الذي يدور حول إيريغاراي، أكتب أننا ينبغي أن "نهدف إلى مجتمع نكون فيه قد كفينا عن تصنيف المنطق و المفهمة والعقلانية بأنها "مذكرة"، وليس إلى مجتمع طردت منه هذه الفضائل دفعة واحدة بوصفها "غير مؤنثة"" (160). إنها فكرة بوفوارية جداً.أرى أنني ـ على صواب أم على خطأ ـ أنسب الفكر البوفواري بالقدرنفسه القائل بأن الأنوثة هي منشأ بطريركي إلى كريستيفا (انظر ص. 166)، وأقدم ذلك كمبرر لتفضيل عملها على عمل ايريغاراي وسيكسوس. اليوم، أعتقد أنني قد طورت هذه الأفكار بطرق أعمق وأكثر مدعاة للتفكير، لكنها لا تزال أساسية لطريفتي في كوني نسوية. أحب أيضاً نزوعي إلى المجادلة من خلال أمثلة ملموسة، كما على سبيل المثال في مناقشة تحت أية ظروف يمكن أن تكون"محاكاة" ايريغاراي استراتيجية مفيدة أوحيادية أو رجعية لأجل النسويين (انظر 141 ـ 3).

على كل، يعنى الفرق الحاسم بما بعد البنيوية. فكتاب **السياسة الجنسية\\ النصية** يوسم بما بعد البنيوية(خصوصاً في الفصل 1)، ولنرى ماذا يحدث عندما يذهب المرء إلى مكان آخر (خصوصاً في الفصل 2). إن أي واحدة مهتمة بمسألة كيف تطور رأيي حول مسائل مثل الجوهرانية و الأنوثة والذاتية وهلم جرا منذ أوائل الثمانينيات، ربما يمكنها أن تستنبطه لنفسها بسهولة. وشعوري هو أن آرائي حول هذه المسائل، التي تدين بالكثير إلى مختلف أشكال مابعد البنيوية، قد تطورت وتعمقت، لكنها لم تخضع لأي تغيير جذري. في الفصل 4 في

هذا المجلد (مقالة أخرى حديثة جداً) أقدم عرضاً موجزاًللدوافع من أجل اهتمامي المستمر بالذات كموضوع للممارسة ـ كموضوع الأفعال، بما فيها أفعال الكلام. هذا الاهتمام هو ما يعيدني بشكل ثابت إلى مفكرين مثل فرويد، لاكان، كريستيفا، بورديو، سارتر، وبوفوار، ومن هناك إلى فيتغنشتاين، أوستن و كافل. من هذه القائمة يظهر أن استثماري الأكثر حقيقية في الفكر ما بعد البنيوي قد جاء دوماً من خلال التحليل النفسي، وبشكل نادر فقط من خلال ديريدا أو فوكو. إن الذاتية (و الوكالة) كانت دوماً في صلب اهتماماتي. هذا يتعارض مع موقفي تجاه مفهوم الهوية. إلى حد ما يمكنني أن أرى، كل ما كتبته يتسم بعدم اكتراث جذري بمفهوم الهوية. أنا لا أطرحه ولا أفككه، فأنا ببساطة لا أستعمل المصطلح. الآن فقط أدرك تماماً أن هذه الحقيقة الأساسية هي المظهر الأكثر بوفوارية من تفكيري.

أخيراً، مع ذلك، هناك مسألة ما أفكر بها الآن بوصفها الفرضيات المسبقة الميتافيزيقية لما بعد البنيوية. لدى إعادة قراءتها، فوجئت برؤية إلى أي مدى أتجنب الاشتباك مع مثل هذه الميتافيزيقا في كتاب **السياسة الجنسية\\ النصية**. في المجمل، يحول الكتاب الفكر ما بعد البنيوي إلى مجموعة قابلة للتشغيل من الأدوات لأجل الانتقاد النسوي، لا أكثر ولا أقل. السبب الكبير لذلك هو، بالطبع، حقيقة أنه قد كتبته نسوية اشتراكية كانت قبلئذ تفكر كثيراً في سيمون دو بوفوار.هذه الالتزامات الأساسية جعلتني أقرأالنظرية الفرنسية بشكل مختلف تماماً عن النسويين (ليس أقله في الولايات المتحدة) الذين لم يشاطروا هذه الالتزامات السياسية والنظرية. إن حقيقة أن الكتاب بأكمله مبني كسلسلة من قراءات نصوص نظرية مختلفة، من كيت ميليت و ماري إلمان إلى هيلين سيكسوس و جوليا كريستيفا، تنقذني أيضاً من الأذى الميتافيزيقي. عندما أعبر عن أفكار لا تزال قائمة في نظري، فذلك في العادة لأنها تُقدم كتحليلات ملموسة لنص معطى، وليس على الإطلاق بوصفها التزامات ميتافيزيقية عامة.

إن انعدام اهتماهي بالمزاعم التأسيسية للتفكيك هو بالتأكيد السبب في أن معظم التفكيكيين، خصوصاً في الولايات المتحدة، كانوا يرون الكتاب تافهاً وديريدياً بشكل غير كفؤ تماماً. ففي وقت متأخر في عام 1995، وجدت ناقدة تفكيكية واحدة أنه يجدربها أن تشير إلى أنني أخطأت فهم سيكسوس خطأ فادحاً لأنني مستمرة في التفكير في النساء بوصفهن "كائنات اجتماعية" (كاموف، 75)، وكذلك، كما يبدو، أعتقد أن "المسؤولية السياسية للنظرية تبدأ وتنتهي في "واقع" حاضر" (كاموف 74). إن مقالة بيجي كاموف المتفكرة حول سيكسوس، التي أخذت منها هذه الاقتباسات، في الحقيقة تثير كل أصناف القضايا الهامة - حول ما الذي يمكن أن يعنيه النسوي بالقراءة والكتابة، والذي نعنيه بكلمات مثل "مرأة"، "أسلوب"، "واقع"، و "كائنات اجتماعية"، وهلم جرا - قضايا كنت أتمنى أن أنخرط فيها بشكل أكثر جدية. [3]كونوا واثقين: لا أعتقد أنه ذو معنى أن أقول إن النساء كائنات اجتماعية. أنا أعتقد بشكل مؤكد أن مسؤوليتنا السياسية هي تجاه الواقع، الذي أعني به العالم العادي الذي نسكنه.مع ذلك، فإن ما لا أعتقده هو أن ثمة أية حاجة إلى الكلام عن "الواقع".

إن مقالاتي الجديدة تعنى بشكل عميق بالعادي واليومي. إذ أنظرالآن إلى ما بعد البنيوية بوصفها شكلاً من الفكر متلهفاً أكثر مما ينبغي إلى أن يضيع نفسه في الميتافيزيقا (انظر الفصلين 1 و 2 من أجل هذا النوع من الزعم). باختصار، إن المقالتين الجديدتين المجموعتين في الجزء I تبينان لماذا أتحدى الآن المنظومة الذهنية mindset التي تنتجها الحاجة إلى وضع علامتي اقتباس مذعورتين حول كلمات مثل "واقع" أو"كائنات اجتماعية". إنها تبين أيضاً كم هي قاسية بالفعل مهمة تبرير هذا الشعور فكرياً. كما يعلمنا فيتغنشتاين Wittgenstein، فإن مهمة الشعور بأنفسنا من خارج اللوحات الفكرية التي تأسرنا ليست صعبة بشكل هائل فحسب، بل إنها لا تُنجز أبداً، لأننا سنجد أنفسنا دائماً مأسورين بسرابات ميتافيزيقية جديدة، نخفق بسبب الإغراءات الجديدة في التخلي عن العادي.

إني أجد في كتاب **السياسة الجنسية\\ النصية** آثاراً كثيرة من ميتافيزيقا أريد الآن أن أهرب منها. إذ يبدو أنني أؤمن بأن ثمة شيئاً خاطئاً بشكل متأصل في الكينونة جزءاً من تضاد ثنائي (على أي دليل؟ أسأل نفسي اليوم). فأنا مدركة بشكل غير كفؤ للفوارق بين متى تكون الجوهرانية شيئاً سيئاً ومتى لا تكون ذات أهمية، وأقضي وقتاً أكثر مما ينبغي في استعمال كلمات مثلsignifier "[دال]عندما تكون " word " كافية تماماً. إنني أفشل أيضاً في أن أشرحبشكل صحيح لماذا يكون رهيباً للغاية أن الذات subject بمثابة سيد لامتناقض لعالمه الخاص به. من الواضح أن ثمة أوضاعاً كثيرة لا يهم فيها في الحد الأدنى ما هو رأي المرء في النفس أو الذات. هذا لا يخطر ببالي في عام 1984. باختصار، في بعض الأحيان أكتب كما لو أنه مبرهن بذاته أن فكرة نظرية أو أخرى هي سيئة بشكل متأصل لأجل السياسة النسوية. اليوم أدعو ذلك بالنزعة النظرية theoreticism .

هوامش

3..في الفصل **1** أناقش الأسلوب، والفصل **1** مليء باعتبارات لما يمكن أن تعنيه كلمة "مرأة".لكن "واقع" سيتعين تركهإلى يوم آخر.

جوديث بتلر

إبطال الجنوسة

في المثال الأول، بالعمل في عرضي لهذا الانتقال من الاختلاف الجنسي إلى مشكلة الجنوسة، أو في الواقع، من الاختلاف الجنسي إلى نظرية الشذوذ، (أو أليسا هما نفسهما، بما أن "مشكلة الجنوسة" ليست سوى لحظة من نظرية الشذوذ) ثمة تفاوت بين الاختلاف الجنسي كمقولة تشرط النشوء في اللغة والثقافة، والجنوسة كمفهوم سوسيولوجي، يوصف كمعيار. الاختلاف الجنسي ليس هو نفس فئتي النساء والرجال. إذ يمكن القول إن الرجال والنساء يوجدان كمعيارين اجتماعيين، وهما، وفقا لمنظور الاختلاف الجنسي، طريقتان اكتسب بهما الاختلاف الجنسي مضموناً. إن لاكانيين كثيرين، على سبيل المثال، قد جادلوا معي في أن الاختلاف الجنسي يمتلك خصيصة شكلية فقط، وأن لا شيء يترتب حول الأدوار الاجتماعية أو المعاني يمكن أن تمتلكه الجنوسة من مفهوم الاختلاف الجنسي ذاته. بالفعل، إن بعضهم يفرغ الاختلاف الجنسي من أي معنى دلالي ممكن محالفاً إياه مع الإمكانية البنيوية لأجل علم الدلالات، لكنه لا يمتلك أي مضمون دلالي مناسب أو ضروري. بالفعل إنهم يجادلون حتى في أن إمكانية انتقاد تبرز عندما يتوصل المرء إلى فهم كيف أن الاختلاف الجنسي لم يصبح ملموساً في حالات ثقافية واجتماعية معينة فحسب، بل كيف أنه أصبح مختزلاً إلى مثاله، بما أن هذا يشكل خطأً أساسياً، طريقة لصد الانفتاح الأساسي للتمييز نفسه.

لذلك فإن هذه طريقة للرد عليّ، وهي تأتي من اللاكانيين الشكلانيين: جوان كوبجك Joan Copjec و تشارلز شفردسون

Charles Shepherdson، ولكن أيضاً من سلافوي جيجكSlavoj Zizek . لكن ثمة حجة نسوية أقوى تتفق ضمناً أو صراحة مع المسار الذي رسمته. إنه يعبر عنه بالشكل الأكثر إبهاجاً، بالشكل الأكثر إقناعاً، ربما من قبل روزي برايدوتي Rosi Braidottiالتي أعتبر أحدث أعمالها جزءاً من الفصل، "نهاية الاختلاف الجنسي؟" في هذا الكتاب. [2] أعتقد أن الخجة تسير بشيء من هذا القبيل: يجب أن نحافظ على إطار الاختلاف الجنسي لأنه يبرز إلى الواجهة الواقع السياسي والثقافي المستمر للهيمنة البطريركية، لأنه يذكرنا بأنه مهما حدثت تبدلات الجنوسة،فإنها لا تتحدى تماماً الإطار الذي تحدث داخله، لأن ذاك الإطار يستمر على مستوى رمزي يكون من الأصعب التشويش عليه. لقد جادل نقاد مثل كارول آن تايلر Carol Ann Tyler، على سبيل المثال، في أن اقتحام المعايير الجنوسية الانتهاكية سيكون مختلفاً على الدوام بالنسبة للمرأة عما سيكون بالنسبة للرجل، وأن كتاب مشكلةالجنوسة*Gender Trouble* لا يميز بقوة كافية بين هذين الموقعين المختلفين جداً للسلطة داخل المجتمع.

يرى آخرون أن المشكلة لها علاقة بالتحليل النفسي، وبمكانة ومعنى الأودبة oedipalization فالطفل يدخل إلى الرغبة من خلال التثليث triangulation، وسواء وجد أم لم يوجد زوجان متغايرا الجنس يقومان بوظيفتي الأبوين، فإن الطفل سيظل يحدد نقطة انطلاق أبوية وأمومية. هذا الثنائي المتغاير الجنس ستكون له أهمية رمزية بالنسبة للطفل ويصبح البنية التي تُمنح الرغبة من خلالها شكلاً.

بمعنى ما، توجد بدائل هامة للتفكير بها هنا دفعة واحدة. أنا لا أقترح أنها يمكن وينبغي أن تُصالح. فربما تقف في توتر ضروري لبعضها البعض، وهذا التوتر الضروري الآن يهيكل حقل النظرية النسوية ونظرية الشذوذ، محدثاً توترهما الحتمي، محتماً الحوار المشاكس بينهما. من المهم أن نميز بين منظري الاختلاف الجنسي الذين يجادلون على أسس بيولوجية في أن التفريق بين الجنسين ضروري

(بربارا دودن، النسوية الألمانية، تميل إلى فعل ذلك [3]) وأولئك الذين يجادلون في أن الاختلاف الجنسي هو وشيجة nexus آساسية من خلالها تمتزج اللغة والثقافة (البنيويون وما بعد البنيويين الذين لاتقلقهم مشكلة الجنوسة يفعلون ذلك). لكن عندئذ ثمة فارق آخر. إذ يوجد أولئك الذين يجدون فقط النموذج الإرشادي البنيوي مفيداً لأنه يرسم تفاضل السلطة المستمر بين الرجال والنساء في اللغة والمجتمع ويمنحنا طريقة لفهم إلى أي مدى عميق يقوم بوظيفته في تكريس النظام الرمزي الذي نعيش فيه. بين هؤلاء الأخيرين، أعتقد أن ثمة اختلافاً بين الذين يعتبرون ذاك النظام الرمزي حتمياً، ولذلك يصنفون البطريركية كبنية حتمية للثقافة، وأولئك الذين يعتقدون أن الاختلاف الجنسي حتمي وأساسي، لكن شكله كشكل بطريركي هو قابل للمناقشة. تنتمي روزي برايدوتي إلى الأخيرين. يمكن للمرء أن يفهم لماذا أجريت مثل هذه النقاشات المفيدة معها.

تبرز المشكلة عندما نحاول فهم ما إذا كان الاختلاف الجنسي جنسوياًغيرياً بالضرورة. هل هو كذلك؟ مرة أخرى، يعتمد ذلك على أية طبعة تقبلها أنت. فإذا زعمت أن الأودبة تفترض مسبقاً الأبوة الغيرية الجنس أو رمزية جنسية غيرية تتجاوز أي ترتيب للأبوة مهما يكن - إن كان ثمة ترتيب ساري المفعول - عندئذ تكون المسألة مغلقة كثيراً. إذا اعتقدت أن الأودبة تنتج رغبة جنسية غيرية، وأن الاختلاف الجنسي هو تابع للأودبة، عندئذ يبدو أن المسألة مغلقة مرة أخرى. ويوجد أولئك، أمثال جولييت ميتشل، الذين تزعجهم حالياً هذه القضية، حتى رغم أنها هي التي أعلنت، في كتابها **التحليل النفسي والنسوية**، أن النظام الرمزي البطريركي ليس مجموعة قابلة للتغيير من القواعد بل هو "قانون بدائي، (370).

إني أتبنى فكرة أن المفاهيم السوسيولوجية للجنوسة، التي تفهم كنساء ورجال، لايمكن أن تكون قابلة للاختزال إلى الاختلاف الجنسي. لكنني لازلت قلقة، بشكل فعلي، حول فهم الاختلاف الجنسي على أنه يعمل كنظام رمزي. ما الذي يعنيه لنظام كهذا أن يكون رمزياً بدلاً

من أن يكون اجتماعياً؟ [4] وما الذي يحدث لمهمة النظرية النسوية أن تفكر في التحول الاجتماعي إذا قبلنا أن الاختلاف الجنسي يكون منسقاً ومقيداً على مستوى رمزي؟ إذا كان رمزياً، فهل هو قابل للتغيير؟ أسأل اللاكانيين هذا السؤال، ويخبروننني عادة أن التغييرات في الرمزي تستغرق وقتاً طويلاً، طويلاً. أتساءل كم سيكون علي الانتظار. أو يروننني مقاطع قليلة فيما يدعى خطاب روما Rome Discourse، وأتساءل إن كانت هذه المقاطع هي التي يفترض بنا أن نتمسك بها من أجل الأمل في أن الأشياء يمكن أن تتغير في نهاية المطاف. علاوة على ذلك، أنا مجبرة على السؤال، هل صحيح فعلاً أن الاختلاف الجنسي على المستوى الرمزي هو بدون مضمون دلالي؟ هل يمكن أن يكون كذلك؟ وماذا لو أننا بالفعل لم نفعل شيئاً أكثر من تجريدالمعنى الاجتماعي للاختلاف الجنسي وإعلائه كبنية رمزية، ومن هنا، كبنية ما قبل اجتماعية؟ هل تلك طريقة للتأكد من أن الاختلاف الجنسي هو خارج الجدال الاجتماعي.

قد يتساءل المرء رغم كل ذلك لماذا أريد أن أناقش الاختلاف الجنسي على الإطلاق، لكن الفرضية الباقية لنظرية الجنوسة الأبكر هي أن الجنوسة تنتج بشكل معقد من خلال الممارسات التماهوية؟ والأدائية، وأن الجنوسة ليست واضحة أو أحادية الصوت\ المعنى univocal كما ندفع أحيانا إلى الاعتقاد.لقد كان سعيي هو المقارعة أشكال الجوهرانية التي كانت تزعم أن الجنوسة هي حقيقة موجودة بشكل ما، داخلية بالنسبة للجسد، كنواة أو كجوهر داخلي، شيء لا يمكننا أن ننكره، شيء ما، طبيعي أم لا، يعامل كمعطى. إن نظرية الاختلاف الجنسي لا تقدم أياً من المزاعم التي تقدمها الجوهرانية الطبيعية. إن طبعة واحدة على الأقل من الاختلاف الجنسي قد جادلت في أن "الاختلاف" في كل هوية هو الذي ينتج إمكانية فئة موحدة للهوية. بهذا الخصوص، كان ثمة نوعان مختلفان على الأقل من التحديات التي كان كتاب **مشكلة الجنوسة** بحاجة إلى مواجهتها، وأنا أرى الآن أنني كنت بحاجة إلى فصل القضايا وآمل في أن أكون قد بدأت بفعل

ذلك في عملي اللاحق. ومع ذلك، لا زلت قلقاً من الأطر التي نلزم أنفسنا بها لأنها تصف السيطرة البطريركية جيداً ويمكنها أن تعيد إلزامنا برؤية تلك السيطرة بالذات بوصفها حتمية، أو أساسية، أكثر أساسية في الحقيقة من العمليات الأخرى للاختلاف الجنسي. هل الرمزي مؤهل للتدخل الاجتماعي؟ هل يبقى الاختلاف الجنسي فعلاً آخر بالنسبة إلى شكله المؤسس، مع كون الشكل السائد هو الجنسانية الغيرية ذاتها؟

ما الذي تخيلته أنا؟ وكيف تغيرت مسألة التحول الاجتماعي والسياسة في هذه الأثناء؟

(2004)

هوامش

2. انظر أيضاً مقابلتي معروزي برايدوتي، "النسوية بأي اسم آخر".

3. انظر بربارا دودن، المرأة تحت الجلد ***The Woman Beneath the Skin***

4. أدرس هذه القضية بإسهاب أكبر في كتابزعم أنتيغون: القرابة بين الحياة والموت ***Antigone"s Claim: Kinship Between Life and Death***

بربارا كريستيان

"السباق من أجل النظرية"

الجنوسة والنظرية: حوارات في النقد النسوي

لقد اغتنمت هذه المناسبة لأكسر الصمت بين أولئك النقاد منا، كما ندعى الآن، الذين أرعبهم، قلل قيمتهم ما أدعوه بالسباق من أجل النظرية. لقد أصبحت مقتنعة بأنه كان ثمة اقتباس في العالم الأدبي من قبل الفلاسفة الغربيين من النخبة الأدبية القديمة، الإنسانويين الحياديين. فقد كان الفلاسفة قادرين على أن يقوموا بمثل هذا الاقتباس لأن الكثير من أدب الغرب أصبح باهتاً، مثقلاً باليأس، منغمساً ذاتياً، و مفككاً. إن الفلاسفة الجدد، المتلهفين إلى فهم عالم يهرب اليوم سريعاً من سيطرتهم السياسية، قد أعادوا تعريف الأدب بحيث تمت تعمية الفروق التي يتضمنها ذاك المصطلح، أي، الفروق بين كل شيء مكتوب وتلك الأشياء المكتوبة لإثارة الشعور كما للتعبير عن الفكر. لقد غيروا اللغة النقدية الأدبية لتناسب أغراضهم الخاصة كفلاسفة، وأعادوا ابتكار معنى النظرية.

كان ردي الأول على هذا الإدراك هو تجاهله. ربما، برغم المركزية الأناوية egocentrism لهذا الاتجاه، قد يأتي منه بعض الخير. لقد كان لدي، كما كنت أشعر، أشياء أكثر إلحاحاً وإثارة للاهتمام للقيام بها، مثل قراءة ودراسة تاريخ النساء السوداوات وأدبهن، وهو تاريخ تم تجاهله كلياً، وأدب معاصر يتفجر أصالة وشغفاً وبصيرة وجمالاً. ولكن لسوء الحظ أنه من الصعب تجاهل هذا الاضطلاع الجديد، إذ أصبحت النظرية سلعة لأن ذلك يساعد في تحديد ما إذا كنا نُستأجر أم نرقى في المؤسسات الأكاديمية ـ الأسوأ، ما إذا كنا

مسموعين على الإطلاق. بسبب هذا التوجه الجديد، فإن الأعمال (كلمة تستحضر العمل labour) قد أصبحت نصوصاً. لم يعد النقاد مهتمين بالأدب، بل بنصوص نقاد آخرين، لأن الناقد الذي يتوق إلى الاهتمام قد أزاح الكاتب وتصور نفسه بوصفه المركز. مما يثيرالاهتمام في الجزء الأول من هذا القرن، على الأقل في إنكلترا وأمريكا، أن الناقد كان في العادة كاتب شعر أو مسرحيات أو روايات أيضاً. أما اليوم، مع نشوء جيل جديد من المحترفين، يكون أو تكون هذا\ هذه الناقد\ة أكاديمياً\ة بشكل متزايد. إن نشاطات مثل التدريس أو كتابة استجابة المرء لأعمال معينة من الأدب قد أصبحت، ضمن هذه الجماعة، خاضعة لدافع أولي واحد، تلك اللحظة عندما يبدع المرء نظرية، مثبتاً بذلك كوكبة من الأفكار لمرة واحدة على الأقل، وهو تثبيت سوف يستبدل بلا شك في شهر آخر، أو يستبدل من قبل نظرية منافسة لشخص آخر مع تسارع السباق. ربما لأن أولئك الذين قاموا بالاقتباس يمتلكون القدرة (رغم أنهم ينكرونها) قبل كل شيء على أن يُنشروا، وبذلك يقررون الأفكار التي تعتبر ذات قيمة، فإن بعض أجرأ نقادنا وأكثرهم راديكالية بشكل محتمل (وأقصد ب"نا" السود، النساء، العالم الثالث)قد تأثروا، وحتى اختاروا، تكلم لغة، وتعريف نقاشهم بلغة غريبة علينا وتتعارض مع حاجاتنا وتوجهنا. حتى الأن على الأقل، فإن الكتاب الإبداعيين الذين أدرسهم قد قاوموا هذه اللغة. [1]

لأن الملونين قد نظروا دائماً ـ لكن بأشكال مختلفةتماماً عن الشكل الغربي من المنطق المجرد. وأنا أميل إلى القول إن تنظيرنا (وأنا استخدم بشكل متعمد الفعل بدلاً من الاسم) يكون غالباً بأشكال سردية، في القصص التي نبدعها، في الإحجيات والأمثال، في اللعب باللغة، بما أن الأفكار الديناميكية تروق لنا أكثر من الأفكار الثابتة. كيف بغير ذلك نجحنا في النجاة بمثل هذه الروحية من الاعتداء على أجسادنا ومؤسساتنا الاجتماعية وبلداننا وإنسانيتنا بالذات؟ والنساء، على الأقل النساء اللواتي ترعرعت حولهن، كن يتأملن بشكل دائم حول طبيعة الحياة من خلال اللغة البليغة التي تكشف القناع عن علاقات السلطة

في عالمهن. إن هذه اللغة، والامتياز واللذة اللذين لعبن بهما فيها، هي ما أجدها ممجدة، منقاة، منتقَدة في أعمال كاتبات مثل توني موريسون و أليس ووكر. إن قومي، بعبارة أخرى، قد كانوا على الدوام عرق نظرية ـ وإن كانوا أكثر في شكل الهيروغليف، صورة مكتوبة تكون حسية ومجردة، جميلة وتوصيلية.

أحاول في عملي أن أضيء وأشرحهذه الهيروغليفات وهو، كما أعتقد، نشاط مختلف تماماً عن إبداع الهيروغليفات ذاتها. فكما يقول البوذيون، إن الإصبع التي تشير إلى القمر ليستٍ هي القمر.

على كل، في هذه المناقشة، أنا أكثر اهتماماً بالقضية التي آثارها استعمالي الأول للمصطلح عرق race من أجل النظرية، فيما يتعلق بسطوته الأكاديمية، وربما عدم ملاءمته للآداب الناشئة النشيطة في العالم اليوم. إن انتشارية هذه الهيمنة الأكاديمية هي قضية يجري الكلام حولها باستمرار ـ لكن عادة في جماعات خفية، إلا إذا كنا، نحن الذين يقلقنا ذلك، نبدو جاهلين بالنخبة الأكاديمية الحاكمة. من بين الناس الذين يتكلمون بنبرات مكتومة هناك الملونون، النسويون، النقاد الراديكاليون، الكتاب الإبداعيون الذين كافحوا لمدة أكثر من عقد من الزمن لجعل أصواتهم، أصواتهم المختلفة، مسموعة، وبالنسبة إليهم ليس الأدب مناسبة للخطاب بين النقاد بل تغذية ضرورية لقومهم وطريقة يصلون بها إلى فهم حيواتهم فهماً أفضل. مع أن هذه قد تكون كليشيه، فإنها تحمل، برأيي، تكراراً هنا.

السباق من أجل النظرية، برطانته اللغوية، تشديده على الاستشهاد بأنبيائه، نزوعه نحو التفسير "الكتابي\\ التوراتي"، رفضه حتى لذكر أعمال معينة لكتاب إبداعيين، الكتاب الأقل معاصرة بكثير، انشغاله بالتحليلات الميكانيكية\ الآلية للغة والرسوم البيانية والمعادلات الجبرية، تعميماته الفادحة حول الثقافة، قد أسكت كثيرين منا إلى حد أن بعضنا يشعر أنه لم يعد بإمكاننا أن نناقش أدبنا الخاص بنا، في حين طور آخرون كتل كتابة كثيفة وتحيره عدم قابلية جهاز اللغة، الطافي في الدوائر الأدبية، للفهم. ففي العام المنصرم، كان ثمة عدد من

المناسبات التي كان ينبغي علي فيها أن أقنع النقاد الأدبيين الذين كانوا قد رادوا مجالات كاملة جديدة من الاستعلام النقدي بأن لديهم شيئاً ليقولوه. يُستفز بعضنا باستمرار ليخترع نظريات بالجملة بغض النظر عن تعقيد الأدب الذي ندرسه. فأنا، شخصياً، قد مللت من مطالبتي بأن أنتج نظرية أدبية نسوية سوداء كما لو كنت إنسانا آلياً. لأنني أؤمن بأن مثل هذه النظرية توجيهية ـ ينبغي أن تكون على علاقة مابالممارسة. بما أنني يمكنني أن أعول من ناحية أولى علي عدد من الأشخاص الساعين إلى أن يكونوا نقاداً أدبيين نسويين سوداً في العالم اليوم، فإن أعتبره جراءة مني أن أخترع نظرية حول كيف ينبغي علينا أن نقرأ. بدلاً من ذلك، أعتقد أننا نحتاج إلى أن نقرأأعمال كتابنا بطرقنا المختلفة وأن نبقى منفتحين على تعقيدات تقاطع اللغة والطبقة والعرق والجنوسة في الأدب. وسيكون من المفيد لو تشاركنا سيرورتنا، أي ممارستنا، قدر الإمكان بما أن عملنا، في النهاية، هو مسعى جماعي.

إن الصفة الماكرة لهذا السباق من أجل النظرية يرمز إليها بالنسبة لي مصطلح "خطاب الأقليات"[2] Minority Discourse . ـ تسمية مستعارة من النظرية المهيمنة اليوم لكنها لا تصح على الآداب التي ينتجها كتابنا، لأن الكثير من آدابنا (الأدب الأفرو أمريكي بالتأكيد)هو مركزي وليس ثانوياً. لقد استخدمت صيغة المبني للمجهول في إنشاء جملتي الأخيرة، خلافاً لقواعد الإنكليزية السوداء، التي تمتلك مثل كل اللغات منظومة قيم خاصة، بما أنني لم أضع المسؤولية على أي شخص أو جماعة بعينها. لكن هذا بالضبط لأن هذه الأيديولوجيا الجديدة قد أصبحت غالبة بيننا فإنها تتصرف مثل كثير من الأيديولوجيات الأخرى التي كان علينا أن نجادل بها. يبدو أن لا رأس لها ولا مركز. ومع ذلك على الأقل، يمكننا القول إن مصطلحي "أقلية" و "خطاب" يقعان على نحو ثابت في إطار ثنائوي أو مثنوي غربي يرى بقية العالم صغيراminor، ويحاول أن يقنع بقية العالم بأنه كبير major، عادة من خلال القوة ومن ثم من خلال اللغة، حتى عندما يدعي كثيراً من

الأفكار التي عرفناها، نحن آخره "التاريخي"، وتكلمنا حولها هذه المدة الطويلة. لأن كثيرين منا لم نتصور أنفسنا فقط بمثابة آخر لأحد ما.

دعوني أعطي الانطباع بأنه بالاعتراض على العرق من أجل النظرية فإنني أتحالف أو أتفق مع الإنسانويين الحياديين الذين يرون الأدب كتعبير خالص ولن أعترف بالسيطرة الواضحة على إنتاجه، وقيمته، و توزيعه من قبل الذين يمتلكون السلطة، الذين ينكرون، بعبارة أخرى، أن الأدب هو، بالضرورة، سياسي. إنني أدرس جسماً كاملاً من الأدب كان مشوه السمعة على مدى قرون بمصطلحات مثل سياسي. فعلى مدى قرن كامل كان الكتاب الأفرو أمريكيون، من تشارلز تشستنت Charles Chestnutt في القرن التاسع عشر مروراً بريتشارد رايت Richard Wright في ثلاثينيات القرن العشرينو إمامو باراكا Imamu Baraka في الستينيات، وأليس ووكر في السبعينيات، قد احتجوا على الهرمية الأدبية للهيمنة التي تعلن متى يكون الأدب أدباً، متى يكون الأدب عظيماً، اعتماداً على ما يعتقد أنه لصالحه. إن حركة الفنون السوداء في الستينيات، التي نشأت عنها الدراسات السوداء، والحركة الأدبية النسوية للسبعينيات ودراسات النساء، قد أفصحت بالضبط عن تلك القضايا، التي أتت ليس من إعلانات الفلاسفة الغربيين الجدد بل منتفكرات هذه الجماعات حول حياتها الخاصة. إن كون الباحثين الغربيين قد آمنوا طويلاً بأن أفكارهمكونية universal قد لقوا معارضة قوية من قبل جماعات كثيرة كهذه. بعض زملائي لا يرون الكتاب النقديين السود من العقود السابقة فصيحين بشكل كاف. من الواضح أنهم لم يقرأوا مقالة ريتشارد رايت، "مخطط أولي لأجل الكتابة الزنجية"، وكتاب إليسون **الظل والفعل** *Shadow and Act*، واستقالة تشستنت من كونها كاتبة، أو مقالة أليس ووكر "في البحث عنزورا نيل هرستون". [3] ثمة سببان لهذا التجاهل العام لما قاله نقادنا الكتاب. الأول هو أن الكتابة السوداء قد تم تجاهلها عموماً في الولايات المتحدة. بما أننا، على حد تعبير تونِي موريسون، ينظر إلينا كشعب فاقد المصداقية، ؟ فليس مفاجئاً، إذاً، أن إبداعاتنا هي

أيضاً فاقدة المصداقية. لكن هذا أيضاً يعزى إلى حقيقة أنه حتى عهد قريب، كان النقاد المهيمنون في العالم الغربي أيضاً كتاباً إبداعيين امتلكوا حرية الوصول إلى مؤسسات تعليم الطبقة الوسيطى و، حتى عهد قريب، كان كتابنا مستبعدين بشكل متعمد من هذه المؤسسات وفي الحقيقة كانوا غالباً معارضين لها. بسبب التجاهل العام للعالم الأكاديمي حول أدب السود، وأدب النساء، اللواتي كانت كتابتهن أيضاً فاقدة للمصداقية؟، فليس مفاجئاً أن الكثيرين للغاية من نقادنا يعتقدون أن الموقف الذي يجادل في أن الأدب سياسي يبدأ بهؤلاء الفلاسفة الجدد. لسوء الحظ أن الكثيرين من نقادنا الشباب لا يتقصون عن الأسباب في أن تلك العبارة\ الأدب سياسي ـ مقبولة الآن في حين أنها لم تكن كذلك من قبل؛ ولا ننظر إلى أسلافنا من أجل الحجج المعقدة التي يمكننا أن نبني عليها لكي نغير نزوع أية فكرة غربية مكرسة إلى أن تصبح مهيمنة.

هوامش

هذه المقالة أعيدت طباعتها (مع تغييرات) بإذن من باربرا كريستيان وظهرت لأول مرة فيمجلة *Cultural Critiques* 6، (Spring 1987): 51 – 63.

1. من أجل رؤية أخرى للسجال الذي ولدته هذه المقاربة "المتمتعة بالامتياز" للنصوص الأفرو أمريكية، انظر جويس أ. جويس، "من الملائم للقلنسوة: اللاوعي والـ unconscionableness في نقد هيوستن أ. بيكر جونيورو هنريلويس غيتس، جونيور"، في مجلة *New Literary History18 (1987): 371 – 84*. لم أكن قد قرأت مقالة جويس قبل أن أكتب مقالتي. من الواضح أن ثمة اختلافات بينرؤية جويسورؤيتي.

2. هذه الورقة كتبت أصلاً من أجل مؤتمر في جامعة كاليفورنيا في بيركلي تحت عنوان "خطاب الأقليات"، وقد انعقد في الفترة 29 – 31 أيار\ مايو 1986.

3. انظر إليسون 1964؛ فارنزوورث 1969؛ غايل 1971؛ جونز، ل. 1966؛ نيل 1971، ص ص. 357 ـ 74؛ ووكر 1975؛ رايت 1937.

جوليا كريستيفا

"لا يمكن تعريف المرأة أبداً"

النسويات الفرنسية الجديدة

جوليا كريستيفا: إن الإيمان بأن "المرء هو امرأة" هو شبه عبث و تجهيل متعمد كما الإيمان بأن "المرء هو رجل". أقول "شبه" لأنه لاتزال ثمة أهداف كثيرة يمكن للنساء أن يحققنها: حرية الإجهاض والحمل، مراكز الرعاية النهارية للأطفال، المساواة في العمل، الخ. لذلك، يجب أن نستعمل "نحن نساء" كدعاية أو شعار لمطالبنا. على كل، على مستوى أعمق، فإن المرأة لا يمكن أن "تكون"؛ إنه شيء لا ينتمي حتى إلى نظام الكينونة. يستتبع ذلك أن الممارسة النسوية لا يمكن إلا أن تكون سلبية، خلافا لما هو قائم مسبقاً بحيث يمكننا القول إن "ذاك ليس هو"، و "يبقى ذلك ليس هو". في "المرأة" أرى شيئاً ما لا يمكن تمثيله، شيئا ما لا يقال، شيئاً ما فوق وخارج التسميات والأيديولوجيات. ثمة بعض "الرجال" المتآلفين مع هذه الظاهرة؛ هذا ما لا تتوقف بعض النصوص الحديثة عن الإشارة إليه: اختبار حدود اللغة والنزعة الاجتماعية ـ القانون وانتهاكه، السيطرة واللذة (الجنسية) ـ بدونٍ تخصيص واحدة للذكور والأخرى للإناث، على شرط ألا تُذكرٍ أبداً. من وجهة النظر هذه، يبدو أن بعض المطالب النسوية تحيي نوعاً من الرومانسية الساذجة، إيماناً بالهوية (نقيض للسلطة الذكورية) إذا قارناها بتجربة قطبي الاختلاف الجنسي كما توجد في اقتصاد النثر الجويسي [نسبة إلى جيمس جويس ـ ملاحظة من المترجم] أو الأرتودي [نسبة إلى أنطونين أرتو ـ ملاحظة من المترجم] أو في الموسيقى الحديثة ـ

كايج Cage، شتوكهاوزن.[3] إنني أولي اهتماماً شديداً إلى الجانب الخاص من عمل الطليعة الذي يفكك الهوية، حتى الهويات الجنسية؛ وفي صياغاتي النظرية أحاول أن أعاكس النظريات الميتافيزيقية التي تستهجن ما أسميته للتو بـ"امرأة" ـ هذا، كما أعتقد، ما يجعل بحثي بحثاً عنالمرأة. ربما ينبغي علي أن أضيف شيئاً ما هنا، ليس مناقضاً لما قلته للتو. بسبب الدور الحاسم الذي تلعبه النساء في تكاثر النوع [البشري]، و بسبب العلاقة الامتيازية\ بين الأب والبنت، تأخذ المرأة التقييدات الاجتماعية حتى بجدية أكثر، وتكون ذات نزوع أقل نحو الفوضوية anarchism، وهي أكثر تيقظاً للأخلاق. هذا قد يفسر لماذا ليست سلبيتنا غضباً نيتشوياً. لإنه إذا كان عملي يهدف إلى أن أذيع علناً ما يستهجنه المجتمع في الممارسة الطليعية، عندئذ فإن عملي يمتثل للضرورات الأخلاقية من هذا النوع. المشكلة برمتها هي معرفة ما إذا كان هذا الولع الأخلاقي في كفاح المرأة سيبقى منفصلاً عن السلبية؛ في مثل هذه الحالة سينحدر الولع الأخلاقي إلى خضوع، والسلبية إلى انحراف سري. المشكلة موضوعة على أجندة حركة النساء. لكن بدون الحركة، لن يكون أي عمل لأية امرأة ممكناً في الواقع.

هوامش

3.جيمس جويس، أنطونين أرتو، جون كايج، كارلهاينز شتوكهاوزن: كتاب وموسيقيون مشمولون فيcanonالطليعة ـ المترجم [الإنكليزي].

ماريزا ديمور و بورغن بيترز

"الرغبة الاستطرادية: نسوية كاثرين بلسي"

المجلة النسوية

ديمور وبيترز: ننتقل من الرغبة والحب إلى السياسة الجنسية، إلى توني موريسون واستعمار الأدب الأمريكي الأفريقي. أليست حقيقة أنك ترفض\ ين التعامل مع عملها "بدافع من نوع من الاحترام" تنبع من خوف في غير محله من أن تنتقد من قبل النقد النسوي الأمريكي الأفريقي؟ أليس مثل هذا السكوت المتعمد حول الكاتبات الأمريكيات الأفريقيات يؤدي إلى تهميش عملهن؟ ألا يواصل مثل هذا الموقف فكرة القطبيات التي لا يمكن جسرها كالأبيض والأسود، تماماً مثلما أن استبعاد النقاد النسويين الذكور سيجعل النقد النسوي حركة متطرفة، جوهرانية، لاديموقراطية يقف الرجال والنساء فيها على طرفين متضادين لا يمكن مصالحتهما؟

بلسي: كنت قلقة جدا حول عدد شهادات الدكتوراه البريطانية في الفلسفة المكتوبة عن توني موريسون وشعرت بالكرب حول فكرة أن النساء البيضاوات يمكن أن يدفعن توني موريسون إلى العمل لتحسين سيرهن المهنية. عندما تنظر إليه على هذا النحو، يكون مشوشاً من الناحية السياسية. لذلك قررت أنني لن أكتب حول توني موريسون، لكنني في إعلاني أنني لن أكتب حولها أذكر فقط أنني أعتقد أنها ألمع روائي على قيد الحياة اليوم. لذلك فإنني أضمن في **الرغبة** تقديراً لتوني موريسون. أعتقد أن شعوري هو التالي: قبل كل شيء توني موريسون ليست بحاجة إلي. ربما تكون أعظم روائية حية، وقد نالت جائزة نوبل. ثانياً، هي لا تحتاجني لأفسرها\ لأن الأشخاص الأكثر أهلية لتفسيرها هم الأشخاص الذين يمتلكون حرية الوصول إلى معجم المفردات التي تستخدمها، ورثة

ثقافة ما بعد العبودية تلك. الناس الذين عاشوا بأنفسهم استغلال الأمريكيين الأفارقة هم الأكثر أهلية للتكلم حوله. والأكثر من ذلك، إنهم هم المخولون بتقديم سيرهم [المهنية].كم امرأةأمريكية أفريقية تم تشغيلهن في الجامعات؟ وكان يبدو لي، بما أنهن كن يمتلكن حرية وصول ذات أفضلية إلى عمل توني موريسون، لأنهن يعرفن السياق الثقافي، فإنهن هن اللواتي ينبغي أن يصبحن أساتذة بالكتابة حولها، لأنهن طوال كل تلك السنوات لم ينلن حرية وصول متكافئة إلى السير الأكاديمية.أما بالنسبة لي فسأبقى هادئة وأصغي إليهن.

ديمور وبيترز: من المفارق أنك تقولين إنك لا تمتلكين المفردات أو الخلفية الثقافية لفهم توني موريسون مع أنك تقولين إنها أفضل روائي.

بلسي: ليس من المفارق كثيراً أنني لا أعتقد أنني أستطيع فهمها، بل أنني لست واثقة من الكتابة حولها، يمكنني أن أخدم أي غرض مفيد، أو أضيف إلى ما قاله آخرون. بالطبع ثمة بعض الأشياء التي لا أفهمها لأنه يوجد منقوشاً في كل تلك الروايات تقريباً إرث من العبودية.

ديمور وبيترز: ليس هذا ما يجعلها رواية جيدة بالطبع.

بلسي: حسناً، نعم ولا.

ديمور وبيترز: ثمة روايات حول العبودية رديئة أيضاً.

بلسي: ما أعنيه هو أنه توجد فروقات لا يمكنني التقاطها. لا بد أن ثمة فروقات تفوتني لأنها هذه هي الثقافة التي أسكنها؛ إنها بعيدة على مسافة طويلة جغرافيا. علاقات الأعراق البريطانية من نوع مختلف ولذلك لا أمتلك حرية الوصول بتلك الطريقة أيضاً. لكنه أكثر بحيث أنني أشعر أنه بالنسبة لي أن أطور سيرتي بالكتابة حول موريسون هو غير مناسب بشكل ما.

ديمور وبيترز: ما الذي تحبينه كثيراً إلى هذا الحد في رواياتها؟

بلسي: هذا معجم مفردات صعبة بالنسبة لي، لأنني لاأصدر أحكام قيمة أدبية، ولم أفعل ذلك في خمسة وعشرين عاماً. هذا شعور خاص؛ لا أتكلم كمحترفة هنا؛ أتكلم كقارئ يبهجه أسلوبها، بالطريقة التي يمكنها بها أن تجعلك تشعر كما لو أنك تتكلم لغة أمريكية أفريقية في نهاية تلك

الروايات، كما لو أنك تفهم شيئاً ربما لم يكن بمقدورك أن تعيشه. وببساطة كروائية رغبة، تكتب بطريقة يمكنني أن أميزها في غواية الرغبة ذاتها.

ديمور وبيترز: لكن عندئذ، إذا اتبعنا تعليلك، لا ينبغي على الرجال أن يكتبوا حول النساء أو المؤلفات، ولا ينبغي على المرأة الأميركية الغيرية الجنسانية أن تكتب حول جانيت ونترسون لأنها بريطانية وسحاقية أو حول رجل لوطي فيكتوري، حيث توجد مسافة في الزمن والجنوسة والطبيعة الجنسية.

يلسي: لا، إنها ليست بالدرجة الأولى هي المسافة؛ إنها السياسة.

ديمور وبيترز: لكن ثمة توتر سياسي بين الرجال والنساء، بين الجنسيين الغيريين والجنسيين المثليين؟

يلسي: نعم، يوجد. لقد تضايقت عندما بدأ الرجال يكتبون كتباً حول النسوية. دعوني أحاول شرح ذلك بمصطلحات النسوية، حيث يمكن أن تكون مفهومة. عندما بدأ الرجال في الثمانينيات في الأقسام الإنكليزية يكتبون كتباً حول النسوية، يشرحون ما الذي تدور حوله النسوية، ويتكلمون دفاعاً عن النسوية، يقدمون عروضاً عن النسوية، أصبحت مغتاظة إلى درجة قصوى. فقد كان هذا حقلاً اخترعته النساء، وبما أن النساء كن في ذاك الوقت ناقصات التمثيل بشكل خطير في الأقسام الإنكليزية، كان يبدو لي أن النساء كن هن المخولات بأن يُنشرن، أن يحسن سيرهن بإنتاج كتب النقد النسوي. كان نوعاً من الاستعمار الذي يستمر. فالرجال، كما كنت أشعر، يمكنهم أن يكتبوا حول كل شيء آخر؛ كان لديهم كل بقية المنهاج الدراسي والمكرس وما بعده ليكتبوا حوله. أشعر بالشيء نفسه حول توني موريسون: القضية سياسية بالدرجة الأولى. ثمة نساء أمريكيات أفريقيات يستحققن الوظائف ولا\ يحصلن عليها، أو يستحققه التحسين ولا ينلنه.الأشياء تتغير الآن وتتغير بسرعة وأنا سعيدة . لكنني أعتقد أن أولئك النساء ينبغي أن يكن هن اللواتي ينشرن قراءات ملونة، مسفسطة حاذقة لتوني موريسون ويحصلن على الكراسي على أساسه. وليس أنا. لماذا أنا؟ يمكنني أن أكتب حول كل شيء آخر. يمكنني أن أكتب حول أفرا بن،على سبيل المثال. إنها

ميتة: لا أحد يملك الحق المزعوم الخاص بأفرا بن. كنت أفضل ان تكتب النساء حولها، لكنني أعتقد أن النسوية هي الآن مكرسة بشكل كاف من أجل ألا تكون كثيرا هي القضية. كل قسم إنكليزي في بريطانيا في الأعوام الخمسة الأخيرة كان يبحث بشكل مستميت عن نسويين لتعيينهم. الأقلية المعرضة للخطر بين طلبة الدكتوراه في الآداب هي الآن الذكور البيض الجنسيين الغيريين. إذ لا أحد يريدهم. كانت لدي حالات حيث طلاب الدكتوراه الذكور الذين فعلوا كل شيء، ونشروا كتباً، ونالوا شهادات الدكتوراه، لم يتمكنوا من الحصول على الوظائف، في حين أن النساء، النسويات اللواتي لم يكملن شهادات الدكتوراهيدخلن إلى أول وظيفة يتقدمن إليها. إنها لحظة سياسية.

[المشكلة] بالضبط هي أن ثمة أشخاصاً مخولين أكثر مني للكتابة حول توني موريسون. الأن، سأخبركم شيئاً يتعارض بطريقة ما مع ذلك: أصدرت أنا و جين مور طبعة ثانية من كتاب **القارئ النسوي** تتضمن مقالة بقلم موريسون. لكن السبب في ذلك بالنسبة لنا ليس أن نحسن سيرنا المهنية، كما آمل، بل أن نضع تحليلها المتألق إلى درجة قصوى للعنصرية الأدبية على مخطط المنهاج الدراسي. **القارئ النسوي** هو كتاب نصوص، ونحن نريد أن تناقش هذه المقالة في الصفوف الدراسية في كل أنحاء العالم الناطق بالإنكليزية.

ديمور وبيترز: لكن تخيلي موريسون لم تنل السيرة التي حصلت عليها وأنك المرأة الأكاديمية الأفضل تخويلاً لأجل الكتابة حولها، ماذا كنت ستفعلين عندئذ؟

بلسي: من الصعب أن أقول، إنه سؤال افتراضي. ما يمكنني قوله هو أنني قد درّست توني موريسون وأليس ووكر في أوضاع لم يكن فيها أحد في قسمي مؤهل بشكل أفضل للقيام بذلك. بما أنني كنت لفترة طويلة المرأة الوحيدة، إن كن سيصبحن جزءا من المنهاج الدراسي، فقد كان علي أن أدرسهن. إلى أن نكون قد حللنا مشكلة علاقات الأعراق، إلى أن نكون قد حصلنا على عالم متساو، إلى أن نكون قد حصلنا على عالم لا يستغل فيه الغرب الأبيض العالم الثالث و الأعراق السوداء، فإن هذه المشاكل ستبقى مشاكل.

(2000)

الفصل الخامس

الكتابة والقراءة والاختلاف

مقدمة

كتابة الأنثى أم الأنثوي

تستنتج إلن مويرز، وهي تنظر إلى استعمال مجازات الطير في كتابات النساء، أن ثمة شيئاً مميزاً في الطريقة التي استعملت بها الكاتبات بعض الصور. إن النزوع في جدال مويرز هو إلى رؤية صلة بين مجازات بعينها وبين الموقع الاجتماعي والتاريخي للكاتبات والشخصيات النسائية؛ لذلك، بالنظر إلى مانعرفه عن أسلوب الحياة المقيد لنساء الطبقة الوسيطى في القرن التاسع عشر، فإن مجاز الطير المحبوس في القفص في رواية **جين آير** *Jane Eyre* هو مجاز مناسب ـ يمكن التنبؤ به تقريباً. لكن المحير في كتابة مويرز هو استخدامها القابل للتبادل لمصطلحي أنثى female وأنثوي feminine، و، مع أنه يبدو عموماً أنها تتحدث حول الثقافة أكثر مما تتحدث حول البيولوجيا، ثمة مناسبات يوحي فيها استخدامها لمصطلح female بدلاً من feminine بأنها تنسب إلى النساء بعض الميل الفطري إلى صور أو أشكال معينة من اللغة. هذا الخلط بين المصطلحات يطرح مشكلة خاصة في فهم الكتابة في الفرنسية، بما أن النعت femini(e) لا يترجم بسهولة إلى الإنكليزية. من هنا، أصبحت مشاكل الترجمة مورطة في الجدالات حول الجوهرانية الممكنة لبعض الكتاب الفرنسيين. [1]

إن منهج مويرز في التحليل النصي، الذي يفتش عن الصور أو النغمات أو الحيل الأسلوبية المميزة، قد أصبح منهجاً شائعاً في النقد الأنغلو أميركي و، كما رأينا في فصول سابقة، هاماً فيالكشف عن وجود تراث أنثوي، وفي استكشاف الترابطات بين الكاتبات، وفي تأسيس المنهجية [الميثودولوجيا] التي اصطلحت إلين شوالتر على تسميتها "النقد النسائي" gynocriticism . لكنه كان على الدوام نشاطاً معرضا للشك به ـ بعدة طرق: لا أحد يريد أن يطلق مزاعم متطرفة حول وجود تماثل في كتابة النساء؛ الاختلافات بين الكاتبات يبدو دائماً أنها تتفوق في العدد على التشابهات؛ علاوة على ذلك، لا توجد طريقة لمعرفة ما إذا كانت أية عوامل مشتركة تعزى إلى جنس الكتاب، أو طبقتهم أو خلفيتهم العرقية المشتركة، أو متطلبات الشكل الأدبي الذي يستخدمونه، أو أية واحدة من دزينة أو أكثر من العوامل الأخرى. كما حذرت أنيت كولودني في وقت مبكر من عام 1975، يمكن أن تعمل الأطروحة كنبوءة متحققة بذاتها. إذا كان الهدف العلني هو إيجاد تشابهات أسلوبية في كتابة النساء، فمن غيرٍ المفاجئ، في تلك الكتلة من المادة، إذا اكتشف بعض التشابهات فعلا. [2]

تعرض ماري إلمان مقاربة مختلفة. فهي لا تكتب عن "الذكر" و "الأنثى" بل عن النمطين "الذكري" و"الأنثوي" من الكتابة، مميزة "الذكري" بلغة سلطة غائبة فيما يدعى "الأنثوي". وعلى نحو حاسم، تقدم هذا الصوت الذكري على أنه ليس بالضرورة امتيازاً للكاتب الذكر؛ ولا الصوت الأنثوي ممكن فقط لأجل النساء. هكذا، تكتشف لدى سيمون دو بوفوار التصاقاً بأسلوب السلطة يحبطها، أما لدى نورمان ميلر، ذاك الأكثر رجولة macho من بين الكتاب، فتكتشف عبثاً به مبهجاً. [3] ففي الكتابة التي تعبر عن "تمزق السلطة"، "تمزق العقلاني" تجد إلمان الخصائص المميزة "لما كانت تعتبر عادات تفكير أنثوية"؛ لذلك، ثمة ميزة في تحالف مع "أدب على خلاف مع السلطة". إن التهور، التجرؤ، التهكم، "التناوبات المفاجئة للطائش والبعيد النظر، المهذار بشكل جامح والموجز في الكلام"، هي الصفات

الأسلوبية التي يمكن أن تقطع "النمط الذكري المكرس"، وهي، بالطبع، الصفات التي تجسدها بالتحديد كتابة إلمان الخاصة. تنذر تعليقات إلمان، بعدة طرق، ببصيرة مدهشة، بتطورات لاحقة في النظرية النقدية، خصوصاً في التفكير ما بعد البنيوي والتحليلنفسي. بالنسبة للنقاد أصحاب هذه القناعات، فإن القضية الهامة، على حد تعبير ماري جاكوبوس اللبق، "ليست جنسانية النص بل نصية الجنس" ـ بعبارة أخرى، ليس ما إذا كان النص مؤلفاً من قبل رجل أم امرأة والاختلاف الذي يمكن أن يشكله ذلك، بل كيف تُنتج الذكورة والأنوثة في النصوص. تخشى بيغي كاموف وجاكوبوس من أنه في البحث عن اختلاف كتابة النساء، بالهدف الجدير بالثناء" بشكل مزعوم وهو إيضاح جودتها وفرادتها، يصبح المرء مأسوراً في شكل من الحتمية البيولوجية. لهذا يصبح "تميز" كتابة النساء، فقط وبوضوح، تلك الكتابة المنتجة من قبل النساء. بالإضافة إلى ذلك، يلعب التشديد على اسم المؤلف وهويته الجنسية، بسهولة منذرة، في أيدي النظام السائد ومفهومي الهوية والمعنى لديه: "اسم الأب ومؤشر الهوية الجنسية" (كاموف)؛ "المؤلفة المرأة كأصل وحياتها بوصفها الموضع الأساسي للمعنى" (جاكوبوس). إن ما يبدأ كانتقال جذري إلى التركيز على خصوصية النساء يمكن تقويضه و إدماجه.

إن جوليا كريستيفا، رغم أنها تصف بعض الثيمات والأساليب المشتركة في كتابة النساء، حذرة من أي رأي يقول بأنه "توجد كتابة أنثوية بشكل خاص". وهذا جزئياً لأن، كما أشرنا أعلاه، أية تشابهات في كتابة النساء (أو الرجال) يمكن إنتاجها عن طريق تشكيلة واسعة من العوامل وجزئياً لأن كريستيفا، مثل كاموف و جاكوبوس، لا تشاطر فكرة هوية جنسية ثابتة؛ على العكس، ترى أن الهوية الجنسية "يعاد صنعها وتعاد ولادتها بشكل ثابت من خلال الزخم الذي يؤمنه اللعب بالعلامات". فحيث ترى الاختلافات (على سبيل المثال، أن في كتابة النساء تتفوق العاطفة على العبارة، أو أن كتابة النساء تبدي اهتماماً أقل بالإنشاء)، توضح أن هذه هي اختلافات في الدرجة ـ "أكثر غلبة مما في النصوص المكتوبة من قبل

الرجال" ـ أكثر مما هي اختلافات مطلقة، وأنها النتاج لتداخل معقد بين القوى اللاواعية والعلامات اللغوية؛ إنها ليست النتاج للاختلاف البيولوجي. من المثير للاهتمام بالقدر نفسه لكريستيفا هو أن ما لا تقوله المرأة، لايمكنها أن تقوله، "كلام اللاكينونة"، وهذا الاهتمام يجد صدى في انشغال جاكوبوس بـ "الفجوات، الغيابات، ما لا يمكن قوله أو لايمكن تمثيله من الخطاب". يوصف هذا الـ "غير محكي" بأنه "الأنثوي"، لكن هذا ليس "أنثوي" الخضوع أو الانقياد أو العبث. بالأحرى، إنها فجوة في الثقافة المركزية الفالوسيية بالنسبة إلى جاكوبوس؛ إنها "فضاء مننوع ما(لم تفقد السردية السيطرة عليه)" بالنسبة إلى أليس ووكر (الفصل 4)؛ بالنسبة إلى أخريات، إمكانية كامنة على الهوامش. باختصار، يمتلك الأنثوي قوة جذرية. [4]

لكن نانسي ميلر تجعلنا نتوقف في هذا الجدال. بوضع تعليقاتها في سياق السجالات ما بعد البنيوية حول الكتابة والاختلاف الجنسي و، خصوصاً، مفهوم رولان بارت الشديد التأثير، مفهوم "موت المؤلف"، تحيي ميلر مسألة الهوية المؤلفية. ففي حين تعترف اعترافاً كاملاً بأهمية عمل بارت من أجل النسوية والدور الذي لعبه داخل الأكاديمية الأمريكية، في حين أنها تؤسر بقتل بارت وبعثه المتكررين للمؤلف، فإنه يظل حيوياً، كما تؤمن ميلر، أن نسأل ما الذي يعنيه هذا كله لأجل المؤلفة. إن أخذ خصوصيات "الجسم التاريخي والسياسي والمجازي للكاتبة" في الحسبانيمكن أنيؤدي إلى استنتاجات وإمكانيات مختلفة. ثمة تعميم universalizing خطير لـ "المؤلف" أو "القارئ" في موقف بارت.

الاختلاف والقراءة

إذا لم يكن بمقدور جنس المؤلف أن يضمن أي شيء حول الكتابة، فماذا عن جنس القارئ؟ هل الرجال والنساء يقرأان بشكل مختلف؟ كما رأينا في الفصل السابق، حتى لو شعرنا بأننا متأكدين من الهوية الجنسية للمؤلف أو للقارئ، فإن سياسة الكتابة أو القراءة تظلان موضع شك: القراءة الأنثوية لا تعني القراءة النسوية. بالقدر نفسه، إذا كانت

القراءة كـ"امرأة" هي موقف أكثر مما هي هوية، أليس لجنس القارئ أية أهمية على الإطلاق؟ينتمي مقتطف جوديث فترلي Judith Fetterleyإلى تلك الفترة التي كان فيها النقد النسوي الأمريكي مشغولاً بالمكرس، ايجاد مكان للنساء ضمنه و، في حالة فترلي، دراسة تأثير المكرس المؤذي على القارئة. كما يشير جوناثان كلر Jonathan Culler، فإن اعتراض فترلي ليس على الصور السلبية للمرأة، بل "على الطريقة التي تحث بها البنية الدرامية لهذه القصص النساء على المشاركة في رؤية للمرأةبوصفها العائق أمام الحرية". في نظر فترلي، تكون قارئة النص الذي ألفه ذكر مجبرة على الدخول في موقف "التذكير" immasculation بما أن الاستراتيجيات السردية تتطلب ذلك. إن دفاعها الضروري هو أن تصبح "قارئاً مقاوماً". يشير كلر إلى ما يصطلح على تسميتهما "لحظتين" في النقد النسوي. في اللحظة الأولى، تكون تجربة النساء قد شرعت قراءتهن؛ في الثانية، كما نرى في مقتطف فترلي، تكون المشكلة بالضبط هي أن النساء لم يقرأن، ولم يكن بإمكانهن أن يقرأن، "كنساء". [5]

يرد روبرت سكولز على كلر من خلال حوار مع جاك ديريدا ويقارن زعم ديريدا الكتابة "من مكان أنثوي" بجدل كلر حول "القراءة كامرأة". إن قلق سكولز من أي نبذ لتجربة النساء بوصفها عاملاً مشرعاً هو هم سياسي. إذ يمكن أن يكون الرفض طريقة لإضعاف قدرة النساء على أن يتكلمن\\ يقرأن بوصفهن "أفراداً من طبقة يتقاسمون تلك التجربة" أو فرصة للرجال لكي يغتصبوا ذاك الموقع المتكلم\\ القارئ (لاحظ أن سكولز يرى تعليقات ديريدا كإسكات). استنتاج سكولز هو أن النساء يتخلين بمخاطرتهن عن مفهومي التجربة والسلطة، مع أن تجنيد مثل هذين المصطلحين يحتاج الآن إلى أن يكون أكثر إدراكاً من الناحية النظرية مما في النموذج النقدي النسائي. طوال هذا السجال، إذاً، يحيك محاججة حول القارئ المعرَّف الهوية بجنسه (ذكر أم أنثى)، إمكانية القراءة خارج تلك الهوية ("كرجل" أو "كامرأة")، مفهوم "التجربة" والعلاقةبتفاضلات السلطة المجنوسة. [6]

في المقتطفات المأخوذة من غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك وكيت فلينت، نرى تجسيدات أخرى لما تدعوها شوالتر (تم اقتباسها لدى كلر) "فرضية القارئ الأنثى". إن القارئ بعينه الذي تضعه سبيفاك في ذهنها هو "قارئ أو مدرس نسوي في الولايات المتحدة" يحاول أن يفهم نصاً مختلفاً من الناحية الثقافية. [7] إن بؤرة [اهتمام] سبيفاك هي رواية **زوجات الإله ـ الملك** (1985) – *Wives of the God King* من تأليف فريديريك مارغلين Frederique Marglin التي يمكن أن يستعملها، كما تقترح هي، قارئ لرواية ر. ك. نارايان R. K. Narayan بعنوان **الدليل** (1980) *The Guide* كطريقة لاكتشاف المزيد حول راقصات المعابد. إذ تبين سبيفاك، عبر انتقادها اللاذع لمارغلين، كيف أن حتى الصيرورة قارئاً كفؤاً لرواية نارايان تتطلب فهماً للاختلافات الثقافية واللغوية والجنوسية والطبقية بالإضافة إلى المعرفة حول شكل رقصة معينة والسجالات حول القراءة بوصفها ممارسة سياسية وممارسة جمالية. الجواب الأساسي على سؤال "كيف تقرأ" هو [أن تقرأ] بشكل لبيب، بتأن، بشكل نقدي، وبشكل [ينم عن] وعي الذات. هذا مثبط للهمة بالنسبة إلى "ناقدنا الأدبي النسوي الفضولي" ولا يساعده دائما قارئ افتراضي آخر، "الزميل أو الصديق الهندي الذي هو "المخبر المحلي" للكاتبة النسوية الأميركية" والتي لديها مشاكل قراءتها الخاصة بها لحلها. بالنسبة إلى فلينت Flint في دراستها لشخصية القارئ المرأة في العهدين الفيكتوري والإدواردي، فإن المشكلة هي أن قارئها الافتراضي قد تم تصوره قبلئذ، في نهاية القرن الثامن عشر، بوصفه هشاً. [8] من النواحي الأخلاقية والفكرية والعاطفية، فإن القارئ المرأة في خطر، خصوصاً من الروايات، ويحتاج إلى توجيه دقيق. إن دراسة فلينت المفصلة تؤرخنالقارئ المرأة وتسبر كلا من التعلق الثقافي الشديد ـ في الخطابات الطبية والدينية، والكتيبات الدليلية الاستشارية، والنصوص المدرسية، والصحافة الدورية، الخ ـ بفرضية بعينها للقارئ المرأة والأغراض الأيديولوجية التي يمكن أن توضع هذه الشخصية لها.

إن الدراسات التجريبية لجماهير القراء قد عُنيت بالقارئ لا بصفته موقفاً ولا بصفته فرضية، بل كشخص حقيقي، مجسدوتعرض طريقة أخرى لاكتشاف ما يقرأه الرجال والنساء فعلاً وما إذا كانت تلك الاختيارات تختلف. إن تحليل جان س. فرغوس الديموغرافي لجماهير القراء في إنكلترا القرن الثامن عشر يقوم على سجلات بائعي الكتب في خمس بلدات في ميدلاند بين عامي 1744 وعام1807. يناقش فرغوس مشاكل جمع البيانات على سبيل المثال، طبيعة الحسابات التي كان يمسكها بائعو الكتب المختلفون، كم امرأة من كافة الطبقات، وكم خادما وشغيلاً ناقص التمثيل بالمقارنة مع التجار والمهنيين والنبلاء، واختفاء المرأة المتزوجة ـ ومع ذلك يمكنه أن يستنتج أن القراءة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر لم تكن مقسمة جنوسياً بشكل واضح و أن جمهور القراء الأنثوي لأجل التخييل [الرواية]لم يكن كبيراً بشكل خاص. يقود الاستعلام الإحصائي لفرغوس إلى استنتاج مشابه لاستنتاج فلينت. إن ارتباط النساء بالتخييل قد ينبع من حصارات anxietiesعلماء الأخلاق وكتاب كتب السلوك حول النشاطالفريد والفعال لقراءة تخييل النساء، ويحجب الدور الهام الذي يلعبه الرجال كمشترين ومستعيرين وقراء للتخييل. بعدئذ بمائتي عام، يشير المسح من قبل جيني هارتلي وساره تورفي لـ 284 مجموعة قراءةفي المملكة المتحدة إلى كيف أن الاختلافات في القراءة لا تزال أكثر تعقيداً مما يظن المرء للوهلة الأولى.[9]إذ يظهر هؤلاء المستجيبون إدراكاً للاختلاف، غالباً بوصفه عائقاً يجب تخطيهأو استيعابه، لكن تلك الاختلافات هي بالنسبة إليهم هي مسائل درجة أكثر من كونها اختلافات هامة.

الاختلاف و"النسوية الفرنسية"

إن رفض الاختلاف بوصفه تضاداً ثنائياً ـ ذكر في مقابل أنثى، ذكري في مقابلأنثوي ـ كان الأكثر ارتباطاً بما أطلق عليه اسم "النسوية الفرنسية". وفقاً للتفكير الثنائي، يشكل الذكر والذكري المعيار، والايجابي والأعلى؛ أما الأنثى والأنثوي فيشكل الشذوذ، والسلبي والأدنى. كما تقترح لوسي

إيريغاراي، "يجد الأنثوي نفسه معرفاً بأنه النقص أو القصور، أو كمحاكاة وصورة سالبة عن الذات". في تمجيد الأنثى، فإن الكاتبة المرأة لا تكسر نمط الفكر الثنائي البطريركي الذي بموجبه تعرف الأنثى بالنسبة إلى الذكر، بل تستمر في العمل "ضمن شروط المنظومة القائمة". إن الاختلاف كتضاد ثنائي مقبول إلى حد كبير للنظام السائد. بالفعل، ثمة تراث مديد من المحاججة الرجعية التي تناقش بشكل حماسي الاختلافات "الطبيعية" بين الرجال والنساء. على سبيل المثال، فيما يتعلق باللغة، ينظر إلى الفتيات غالباً بوصفهن أكثر شفهية و طلاقةمن الصبيان، لكن بعدئذ، أيضاً تكون لغة النساء موسومة بأنها خبيثة أو رفيقة، تتسم بالتفاهةinconseduential. إن المحمول الضمني لهذا التعريف هو أن اللغة الذكريةموثوقةوعقلانية وملائمة للمنصات العامة، وأنه، إذا رغبت النساء في تحسين موقعهن، يجب أن يصبحن ماهرات في استعمال هذه اللغة. لكن ليس معنى هذا أن الدعوة إلى الاختلاف الجنسي هي رجعية دائماً بطبيعتها. فالكتاب والنقاد الذين ندرسهم هنا مدركون جيدا لكيف يمكن تكوين المعنى بشكل مختلف وكيف يتخذ مستويات جديدة من الدلالة. لهذا، يمكن لجاكوبوس في الوقت نفسه أن تحذرنا من النزعة البيولوجية البدائية لمقولة "كتابة النساء"، وأن نعترف بها بوصفها "هامة استراتيجياً وسياسياً"، ويمكن لإيريغاراي أن تنصح بأنه "يجب على المرء أن يتلبس الدور الأنثوي بشكل متعمد". في هذا السياق، لا يكون الأنثوي نزوعاً طبيعياً لأجل النساء بل الاستخدام الواعي لأسلوب تفكيكي في التنكر. تشدد ايريغاراي على أن هذا فهم محفوف بالخطر: "محاولة لاستعادة مكان استغلالها [المرأة] عن طريق الخطاب، بدون السماح بأن يتم اختزالها إليه ببساطة".

بالنسبة إلى هيلين سيكسوس وايريغاراي، يكمن الإبداعي ليس في الاختلاف بوصفه تضاداً بل في الاختلاف بوصفه تعددية وتغايراً. كما تقول سيكسوس، "لا يمكنك أن تتحدث حول جنسانية أنثوية، موحدة، متجانسة، قابلة للتصنيف إلى رموز"("ميدوزا").بالشكل نفسه، تؤكد ايريغاراي، في إعطاء الأولوية لـ(حاسة) اللمس على البصر، على

التذبذب المائع والتخلل للمس الذات ضد "مركزية" النظام الفالوسيي. تركز سيكسوس على الحركة والوفرة والانفتاح. ثمة إبداعية متهللة، متسعة عندما تتكلم عن "الغنى اللامحدود" أو "الوابلات التي لا تنضب أو المضيئة". بعيداً عن كون الأنثوي يعرف بالنسبة إلى الذكري، فإنه، بمصطلحات سيكسوس، هو ما يهرب من كونه "منظراً له، مطوقاً، مرمزاً. كلاهما يرسمان الصلات بين الممارسة الأنثوية للغة وما تصطلح إيريغاراي على تسميته "الفائض التمزيقي" لرغبة الأنثى. وعن الكلام، تعلق سيكسوس بقولها: "تكلم عن لذتها و، الله يعلم، لديها شيء ما لتقوله حول ذلك، بحيث أنهاتصل إلى فتح\ جنسانية تكون أنثوية بقدر ما هي ذكرية...." ("الخصاء").أما حول الكتابة، فتنصح قائلة: "اكتبي! الكتابة هي لأجلك، أنت لأجلك، جسدك لك، خذيه" ("ميدوزا"). إن تنوع الكتابة ووفرتها يرتبطان بالتدفق الأورغازمي [الارتعاشي] للذة الأنثى، "التلذذ" jouissance . لأن رغبة الأنثى، ما تريده النساء، تكون مكبوتة للغاية أو يساء تمثيلها في مجتمع متمركز حول الفالوسي، يصبح التعبير عنها موقعاً حيوياً لأجل تفكيك تلك السيطرة.

كانت هذه الأفكار حول الاختلاف مثمرة إلى أقصى درجة، لكن توصيفها بأنها"نسوية فرنسية" أو كتابة أنثوية *l''ecriture feminine*كان إشكالياً بالقدر نفسه. كانت المفاهيم ذاتها، استيراد هذه الأفكار إلى الأكاديمية الأمريكية، على وجه الخصوص، وما كانت مأسستها ترمز إليه بالنسبة للنسوية، كلها بحاجة إلى تمحيص دقيق. فكما نرى في المقتطف مندومنا ستانتون، كان ثمة، في أوائل الثمانينيات، محاولة حكيمة لقياس مدى تأثير هذه العلاقة العابرة للأطلنطي، ولتقييم، كما تشير ستانتون، الصلة و "الانقطاع" بين المقاربتين.[10] التعقيد النظري و"الانقطاعات المتقدة بشدة، في الأمثلة الفرنسية، عن التراثين التجريبي والمادي السائدين للفكر الأميركي والبريطاني مع اهتمامه بكيف تُوسط كتابة النساء وتُمأسس وتُموضع. لكن سانتون أيضا يقاوم أية تضادات سهلة بالإشارة إلى التبصرات الهامة لـ *l''ecriture feminine* وإلى اعتماد النسوية الأنغلو أميركية الضروري على سلالتها

الطويلة الخاصة بها من الأساتذة النظريين الذكور. كما رأينا من قبل في تعليقات راشيل باولبيRachel Bowlby (انظر الفصل 4)، فإن تصور النسويتين الفرنسيةٍ والأنغلوٍ أميركية بوصفهما كتلتين متضادتين أحاديتين لم يكن صحيحاً أو مفيداً وهو، مما يثير السخرية، على خلاف تام مع مفهوم الاختلاف بوصفه كمالاً.

من الأسماء الأربعة المذكورة على النحو الأكثر تواتراًبوصفهن "نسويات فرنسيات" ـ ايريغاراي، سيكسوس، كريستيفا ومونيك فيتيغ ـ فإن واحدة فقط منهن (فيتيغ) قد ولدت فعلاً في فرنسا؛ ولكل واحدة منهن على حدة علاقة معقدة بالنسويةوبعمل الأخرى؛ وهن لا يمثلن، بشكل جماعي، سوى نسبة صغيرة منتشكيلة النسويات الواقعة في فرنسا منذ حوالي عام 1968. [11] فكيف أضحت هذه الأسماء القليلة تمثل "النسوية الفرنسية"؟ [12] إن رأي كلير غولدبرغ موسز Claire Goldberg Mosesالجازم الفظ هوأن "النسوية الفرنسية" هي نتاج "صنع في أمريكا". هنا تقتفي المواقع الرئيسة (المؤتمرات، المجلات، المجموعات المحررة، والمسوحات)، السيرورة ألتي بموجبها تم إعادة تصور فئتي "المثقفين الفرنسيين" أو "الكتاب الفرنسيين" بوصفهما "نسويين فرنسيين" والدور الذي لعبه الأعضاء الأساسيون لأقسام اللغة الفرنسية في الجامعات الأميركية. وكما مع مقاربةٍ بول لوتر وكلير همينغز (الفصل 1)، يصبح الاهتمام بالتفصيل موضحاً بشكل غني للأسئلة الكبرى.

في محاولة لإظهار التيارات الكبرى في النظرية الأدبية النسوية المعاصرة، فقد سويت، بالطبع، المشكلة التي تناقشها موسز؛ مشكلة أن الأسماء والمنشورات التي أحيل إليها في هذه المجموعة هي بالضبط الأسماء والمنشورات التي ترى هي على حق أنها أفرط في الحكم عليها overdetermined . على نحو يمكن تفهمه، فإن هذا قد ضايق حتى أولئك الذين استفادوا أكبر استفادة من الاهتمام. هكذا نرى في المقتطف الأخير، حيث تدخل سيكسوس في نقاش مع ميراي كال ـ غروبر Mireille Calle – Gruber، كم شعرت الاثنتان بقوة بتقييد شهرة سيكسوس الأنغلو أميركية مع تركزها على مجرد نصوص قليلة مما كان

حصيلة خصيبة، وإلحاحها على سيكسوس بوصفها منظرة بدلاً من كونها كاتبة "شعر وتأمل فلسفي". إن سيكسوس تفهم تلك النصوص التي كثر الاستشهاد بها بوصفها شيئاًمنتجاً بشكل متعمد، في شكل بعينه، ليلبي حاجة بعينها. إنها "أكثر مرئية من الأخرى"، ربما أكثر مباشرة، لكنها تخاطر بالانتحال. ربما لاتراها سيكسوس بوصفها تمتلك المنزلة الشعارية [الدعائية] التي تعطى لها غالباً.

هوامش

1. من أجل التعليق على هذه المشكلة، انظر : توريل موي،السياسة الجنسية\\ النصية : النظرية الأدبية النسوية (لندن: ميثوين، 1985)، ص. 97 ؛ نيكول وارد جوف،امرأة بيضاء تتكلم بلسان متشعب: النقد كسيرة ذاتية (لندن: راوتلدج، 1991)،ص. 84 ؛ جوديث ستيل، "اقتصاد أنثوي: بعض الأفكار التمهيدية" في : هيلين ويلكوكس ومعاونوها (محررون)،الجسد والنص: هيلينسيكسوس والقراءة والتدريس (همل هامبستيد: هارفستر ويتشيف، 1990).

2. آنيت كولودني، "بعض الملاحظات حول تعريف "النقد الأدبي النسوي"" في مجلة *Critical Inquiry*، vol. 2 no. 1 (autumn 1975).

3. يتذكر المرء أن نورمان ميلر كان، إلى جانب د. هـ. لورنس و هنري ميلر، أحد الكتاب الذكور الثلاثة الأكثر تأنيباً من قبل كيت ميليت في كتابها السياسة الجنسية (لندن: سفير، 1971).

4. ثمة نقاشات مؤثرة أخرى حول الكتابة والاختلاف الجنسي تتضمن: إليزابيث آبل (محررة)،الكتابة والاختلاف الجنسي (شيكاغو، مطبعة جامعة شيكاغو، 1982)؛ هستر آيزنشتاينوآليس جاردين (محررة)،مستقبل الاختلاف (بوسطن،MA: G. K.Hall، 1980)؛ نانسي ك. ميلر،(محررة)،شعرية الجنوسة (نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا، 1986).

5. لاحظ أن التعليقات من شوشانا فلمان التي يحيل إليها كلر توجد في الفصل 1.

6. حول مسألتي الجنوسة والقراءة، انظر: تانيا مودلسكي، "النسوية وسلطة التفسير: بعض القراءات النقدية "، في: تيريزا لوريتس (محررة)،دراسات نسوية\ دراسات نقدية (لندن: ماكميلان، 1988)؛ إليزابيث أ. فلين و باتروسينيوب. شفايكارت (محررون)،الجنوسة

والقراءة: مقالات حول القراء والنصوص والسياقات (بالتيمور: مطبعة جامعة جون هوبكينز، 1986)؛ ديانا فوس، " القراءة مثل النسوي"،الكلام جوهرياً: النسوية والطبيعة والاختلاف (نيويورك: راوتلدج، 1989)؛ سارا ميلز (محررة)،جنوسة القارئ (همل همبستيد: هارفستر ويتشيف، 1994)؛ لين بيرس،النسوية وسياسة القراءة (لندن: أرنولد، 1997).

7. من أجل مزيد من الدراسات حول قراءة نص مختلف ثقافياً، انظر: إليزابيث آبل، "كتابة سوداء، قراءة بيضاء: العرق وسياسة التفسير النسوي"، في مجلة ***Critical Inquiry***، vol. 19، (1983) no.3، 98 – pp.470، التي تضمينها جرى لاحقاً مع مقالات أخرى ذات صلة بالموضوع في: إليزابيث آبل، بربارا كريستيان و هيلين موغلن (محررون)،ذوات أنثوية بالأسودوالأبيض: العرق والتحليل النفسي والنسوية (بيركلي: مطبعة جامعة كاليفورنيا، 1997). المقابلة مع كاثرين بلسي في الفصل 4 هي أيضا ذات صلة بالموضوع هنا.

8. من أجل دراسات أخرى لشخصية القارئ المرأة في العصور الأبكر، انظر: جاكلين بيرسون،قراءة النساء في بريطانيا 1750 ـ 1835 : استجمام خطير (كامبردج: مطبعة جامعو كامبردج، 1999)؛ كاثرين ج. غولدن،صور المرأة القارئة في التخييل الفيكتوري البريطاني والأمريكي (غينزفيل: مطبعة جامعة فلوريدا، 2003)؛ جانيت باديا وجنيفر بغلي (محررتان) النساء القارئات: الشخصيات الأدبية والأيقونات الثقافية من العصر الفيكتوري إلى العصر الحالي (تورنتو: مطبعة جامعة تورنتو، 2005)؛ جو براي،القارئ الأنثى في الرواية الإنكليزية: من برني إلى أوستن (لندن: راوتلدج، 2009).

9. من أجل أعمال أخرى حول جماعات القراءة ونوادي الكتاب، انظر: إليزابيث لونغ،نوادي الكتاب: النساء واستخدامات القراءة في الحياة اليومية (شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، 2003) و جانيس رادواي،قراءة الرومانس: النساء والبطريركية والثقافة الشعبية (تشابل هيل: مطبعة جامعة نورث كارولينا، 1991)؛ ثمة مقتطف من عمل رادواي اللاحق حول نوادي الكتاب متضمن في الفصل 6. ماهو مثير للاهتمام بالقدر نفسه نوادي الكتاب التلفزيونية، بالأخص نادي أوبرا وينفري. انظر الفصل ذا الصلة بالموضوعلدى لونغ؛ ماري ج. لامب، "الحياة الناطقة" للكتب: القارئات في نادي أوبرا للكتاب، في باديا وفغلي، مرجع سبق ذكره؛ جون يونغ، "توني موريسون،أوبرا وينفري، والجماهير الشعبية ما بعد الحديثة"، في مجلة ***African – American Review***، vol. 35، no. 2 (Summer

(2001، 205. – pp. 180 ؛ سيسيليا كونتشار فار، قراءة أوبرا: كيف غير نادي كتاب أوبرا الطريقة التي تقرأ بها أمريكا (نيويورك: مطبعة جامعة ولاية نيو يورك، 2005).

10. انظر أيضاً آن روزاليند جونز، "كتابة الجسد: نحو فهم" *L''ecriture feminine*"، في مجلة *Feminist Studies*، vol.7، no. 2 (Summer 1981) من أجل سبر متصل لهذه القضية.

11. كدلائل مؤشرة إلى هؤلاء الكتاب، انظر التالي. حول إيريغاراي، انظر: روزي برايدوتا. "الفلاسفة الراديكاليين للاختلاف الجنسي: لوسيإيريغاراي"، في كتابقارئ البوليتي في الدراسات الجنوسية (كامبردج: مطبعة بوليتي، 1994) وعمل مارغريتويتفورد، "إعادة قراءة إيريغاراي"، في: تيريزا برينان (محرر)، بين النسوية والتحليل النفسي (لندن: راوتلدج، 1989)؛ قارئ ايريغاراي (اوكسفورد: بلاكويل، 1991)؛ لوسي ايريغاراي: قيلسوفة في النسوي (لندن: راوتلدج، 1991)؛ حول سيكسوس: أبيجايل براي، هيلين سيكسوس: الكتابة والاختلاف الجنسي (بيسينغستوك: بالغريف ماكميلان، 2004) وعمل سوزان سلرز: قارئ هيلين سيكسوس (لندن: راوتلدج، 1994)؛ هيلين سيكسوس: المؤلفية والسيرة الذاتية والحب (كامبردج، مطبعة بوليتي، 1996) ومع أيان بليث، هيلين سيكسوس: نظرية حية (لندن: كونتينيوم، 2004)؛ حول كريستيفا: توريل موي (محررة)، قارئ كريستيفا (لندن: بلاكويل، 1986)؛ جون لشت، جوليا كريستيفا (لندن: راوتلدج، 1990)؛ كيلي أوليفر، قراءة كريستيفا : حل الرابطة المزدوجة (بلومينغتون: مطبعة جامعة إنديانا، 1993)؛ حول فيتيغ: ناماسكار شاكتيني (محررة)، حول مونيك فيتيغ: مقالات نظرية و سياسية وأدبية(اوربانا: مطبعة جامعة ايلينويس، 2005)؛ روبين ويغمان، لاتذكر مونيك فيتيغ، في مجلة *GLQ; AJournal of Lesbian and Gay Studies*، vol. 13، no. 4 (2007) pp. 505 –، 18.

12. من أجل ردود أخرى على هذا السؤال، انظر: كريستين دلفي، "اختراع النسوية الفرنسية" : حركة أساسية"، في مجلة *Yale French Studies*، 87 (1995) pp. 190 – 221) ؛ اوليفر، مرجع سبق ذكره؛ نانسي فريزر و ساندرا لي بارتكي (محررون)، إعادة تقييم النسوية الفرنسية: مقالات نقدية حول الاختلاف والوكالة والثقافة (بلومينغتون: مطبعة جامعة إنديانا، 1992)؛ وباولبي، مرجع سبق ذكره.

إلن موبرز

النساء الأديبات

هل العصفور هو مجرد نوع من مجاز الصغر؟أم هل تُختار العصافير لأنها تُعذب، كما تعذب الفتيات الصغيرات، من قبل صبيان مثل جون ريد، الذي "كان يلوي أعناق الحمامات ويقتل صيصان الطاووس الصغيرة ...."؟ أم لأن العصافير ـ الضحايا ـ كما في المشهد، حيث جين، وهي سجينة في الحضانة، تشد بقوة إلى إطار النافذة لكي تخرج كسرات خبز قليلة من فطورها الضئيل من أجل منفعة "أبو حناء جائع صغير، كان يأتي ويزقزق على غصينات شجرة الكرز الجرداء المسمرة على الجدار قرب إطار النافذة" ـ مجاز يقوم على الصلب بقدر ما يقوم على شتاءات الريف. أو أن ذلك لأن العصافير هي مخلوقات جميلة وغرائبية، رمز للمسرات الحسية نصف الموعودة، نصف المحرمة، مثل عصفور الجنة المرسوم، وهو معشش في إكليل من اللبلاب وبراعم الورد على صحن الشاي المصنوع من الحزف الصيني الذي ترجو جين أن تأخذه في يديها وتتفحصه عن قرب، لكنها "تعتبر غير جديرة بامتياز كهذا"؟

لأن العصافير لينة ومدورة وحسية، لأنها ترتجف بسرعة و ترفرف عندما تمسك باليدين، ولأنها تغرد على وجه الخصوص، فإن العصافير هي رموز عالمية إلى الحب.

قلبي مثل عصفور مغرد
عشه في برعم مغمور بالماء

تصرح كريستينا روسيتي في أشهر قصائدها، لأن "يوم مولد حياتي// قادم، حبيبي قادم إلي." بالفعل، بدون العصافير، تلك الأنماط من الزواج الأحادي الحيواني، قصة حب جين آيير// روشستر لم يكن بالإمكان أن

تتقدم من البداية الرومانسية إلى الاكتمال الزوجي. إنهما يلتقيان على طريق مضاء بنور القمر: روشستر، الشرس والرجولي على حصان أبيض، لكنه أعرج؛ وجين ـ "مخلوق طفولي ونحيل! كان يبدو كما لو أن طيراً a limmet قفز إلى قدمي وعرض علي أن يحملني على جناحه الصغير." "تحدق إليه من خلال عينين مستفهمتين واسعتين "مثل عصفور متلهف". تصارع في يديه مثل "عصفور بري محموم"، وعندما يتحدان أخيراً، روشستر في عماه المشوه مثل "نسر ملكي، مقيد بسلسلة إلى مجثم،..... مجبراً على التوسل إلى عصفور دوري ليصبح ممونه الخاص." [.....]

من المخلوقات كافة، فإن العصافير وحدها التي تستطيع الطيران طوال الطريق إلى السماء ـ مع أنها محبوسة في قفص. العصافير وحدها التي تستطيع الغناء بصوت أجمل من الأصوات البشرية ـ مع أن لا أحد يبالي بها، أو يتم إسكاتها. فقط عندما نسمع المرأة كما نسمع الشاعر في كريستينا روستي نحس بالقوة الكاملة لمجازها في قصيدة "أميرة ملكية":

((أنا، اليمامة البائسة التي يجب ألا تهدل ـ

النسر[ة] التي يجب ألا تحلق)).

فقط عندما نسبر التشعبات المعذبة في المعنى للفتاة إلى العصفور نفسه ـ الحرية في مقابل الوصال الجنسي، الحب الذي يعني أيضاً القتل من قبل الصياد يمكننا أن نستجيب تماماً لحكاية "مالك الحزين الأبيض،" الحكاية المؤثرة من تأليف سارا أورن جيويت Sara Orne Jewett .

كلما وقفت فتاة في نافذة، كما تفعل جين آير، ونظرت نحو الطريق الملتف الأبيض الذي يتلاشى فوق الأفق، تتوق إلى جناحي الحرية: "من أجل الحرية كنت ألهث؛ من أجل الحرية أطلقت صلاة؛ كانت تبدو منثورة على الريح التي كانت تهب آنذاك واهنة." الصبيان أيضاً يلهثون من أجل الحرية، لكن الصبيان لا يتلقون، بل يرسلون فقط هذه الفالنتينات إلى السيدات الشابات كما تصفه ماري رسل ميتفورد Mary Russel Mitford في رواية **قريتنا** *Our Village* كعينة من الأحدث في الذوق اللندني: "باقة مجمعة من الورد وزهر الثالوث،

مصلوبة على مقصلة ورقية،عندما ترفع، تتحول إلى قفصيحاصر يمامة ـياله من شعار رقيق!"

من رواية **ماريـا** Maria مـن تـأليف مـاري وولسـتونكرافت Mary Wollstonecraft ـ إلى **جين آير** لشارلوت برونتي ـإلى **مفكـرة فتـاة صـغيرة** *A Diary of a Young Girl* لآن فرانـك Ann Frank ـ أجـد العصـفور المحبـوس في قفـص يصـنع مجـازاً يسـتحق فعـلاً صـفة المؤنث. ولست متفاجئاً على الإطلاق بابتهاج جورج إليـوت و فرجينيـا وولف بطبعة مسز براونينغ مـن مجـاز العصـفور المحبـوس في قفـص في **أورورا لي** *Aurora Leigh*. . إن عمة البطلة العـانس، تلـك الـنمط من الاحتشام الإنكليزي، كانت قد عاشت، كما تقول أورورا:

((ضرباً من حياة العصفور الحبيس، المولود في قفص،
يحسب تلك الوثبة من مجثم إلى مجثم
كانت فعلاً وفرحاً كافيين لأي عصفور.
أيتها السماء العزيزة، ما أتفه الكائنات التي تعيش
في الأدغال، وتأكل ثمار العليق!
واحسرتي
عصفورة برية بالكاد نبت ريشها، جلبت إلى قفصها
وكانت هناك لتلتقيني. لطيفة جداً
تجلب الماء النظيف و تنبش البذرة الطرية)).

هكذا في جين أير، عنـدما يقـترح روشسـتر وصـالاً جنسـياً محظـوراً، تهرب جين لتتحرر مـن الرجـل الـذي تحـب، لكنهـا لـن تحظـى بـه بالطرق الخاطئة، يقول لهـا: "جـين، اهـدأي، لا تصـارعي علـيٍ هـذا النحو، مثل طير بري مذعور...". إن ردها يلامس برونتي متباهياً، لكن ثمة أيضـاً ظرافـة بـرونتيٍ في اسـتخدامها لمجـاز مقـدس ذي تـداعيات أنثوية: "أنا لست عصفوراً، ولا من شبكة توقعني في شركها؛ أنا كـائن بشري حر ذو إرادة مستقلة، لن أمارسـها لأتركـك." في عمـل بـرونتي، فإن الطمـوحين ـ إلى الحريـة الأنثويـة والحريـة الأخلاقيـة ـ يخـدمهما مجاز العصفور، الذي يطير حراً.

[1978]

ماريي إلمان

التفكير حول النساء

(1)

التعميم هوبالترتيب في هذه النقطة. ربما سيحتاج ثلث البشرية في المستقبل في وقت ما في أثناء حياتهم إلى استزراع عضو. المرضى المصابون بأمراض قاتلة، ضحايا الحوادث المميتة، المجرمون المحكومون الذي يمكن إقناعهم بأن يوصوا بأعضائهم السليمة إلى المجتمع، والمنتحرون، الذين يبلغ عددهم 22،000 في العام في الولايات المتحدة، كلهم يموتون بأي حال. سيكون هدراً مأساوياً إذا لم تُجعل أعضاؤهم متاحة للمرضى الذين يمكن إطالة أعمارهم. مع بعض المؤهلات الواضحة، ينطوي الحصول على هذه الأعضاء على أسئلة الآلية القانونية الاجتماعية بدلا من أسئلة الأخلاقية الأساسية. لم ننزلق بعد انزلاقاً تاماً إلى المأزق الأخلاقي. [1]

لا أعرف شيئاً عن الظروف المحيطة باستقالة هربرت بلاو من شركة Lincoln Center Repertory Company، لكنه قرار كئيب سوف نتحمل كلنا بعض المسؤولية عنه. كانت ولاية بلاو في المنصب مع الشركة بعيداً عن التميز؛ من الصعب التفكير بمسرحية واحدة ينتجها في الفيفيان بيومونت تسبب أية إثارة حقيقية أو توقعاً أو حس المغامرة. لكن بالنظر إلى نوعية الرجل نفسه ونوعية عمله الماضي، يجب علينا بالتأكيد أن ننظر إلى أسباب أخرى غير عدم الكفاية الفنية بحثاً عن دليل ما إلى فشله. [2]

(2)

ما إذا كان "نوع أحدث من تخييل أقصر" ـسواء كان لقطة فوتوغرافية كما في "الغرفة السرية" لآلان روب ـ غرييه Robe – Grillet أو "شبه رواية" كما في "الدم الحكيم" لفلانري أوكونر "Flannery O

Connor ـ يشكل علامة على انطلاق حقيقي هو موضع نقاش. إن القصص التي جمعها مستر ماركوس Mr Marcus يمكن أن تمثل فعلاً متأخراً، حياة تالية للرواية والقصص الطويلة لكونراد أو هنري جيمس. من السابق لأوانه تحديد ذلك. إن إحساسي الداخلي الخاص هو أن مستقبل الشكل التخيلي يكمن في مكان آخر، في أعمال جزء منها فلسفي وجزء منها شعري وجزء منها سيروي ذاتي. في رأيي، أن كتابات بليك وكتابات نيتشه، وكتابات أساتذة منفردين مثل إلياس كانيتي Elias Canetti وإرنست بلوخ Ernest Bloch، هي التي تحتوي بذور الجنس الأدبي الكبير التالي. إذا كان فعل التخييل هو أن يعيد توكيد مزاعمه على العقل البالغ، سيكون عليه أن يجسد معرفة أكثر، كثافة فكر أكثر وإدراكاً للغة في تناغم مع فكر فيتغنشتاين وليفي شتراوس. فما هو، الآن، الأقدم من الرواية؟ [3]

يبدأ البيان الأول بثبات نموذجي، يفتح الباب من أجل تنبؤ جريء بدوره. هذا التنبؤ يمر سريعاً بـ "ربما"ـه الخاصة به لجذب القارئ: هل يجب أن يخضع ثلث كل المتحدرين منه لهذه الجراحة؟ لكن التخويف هو تأثير ثانوي للسلطة. تأثيره الرئيسي هو بالأحرى تأثير الثقة والعقل المنطق والضبط والفعالية. تبدو هذه في الجملة الثالثة وتصل إلى ذروة لا مثيل لها في الكلمات كلهم يموتون بأي حال. كم يوجد الموتى بهدوء الموتى هناك! لكن لا، ثمة ندم ـ الرجال قد يشنقون أنفسهم بأي حال، لكن أن يدفنوا كلاهم معهم هو "هدر مأساوي". في الحقيقة، البيان يغرب القارئ عن الهدف (الذي يمكن الدفاع عنه) من نقل الأعضاء: لماذا الذهاب إلى مثل هذه الأمداء لإبقاء الأجساد حية في مجتمع معتاد على الحادثة\ الحادث والجريمة وعقوبة الموت واليأس؟

لكن من المتعارف عليه أن هذا مثال متطرف على المصطلح. الموضوع، الجراحة، هو في حد ذاته متطرف. وحدها الثقة الاستثنائية بالنفس و الهدف العدواني يمكنان الجراح من غزو الجسد الذي يمتلك قداسة عميقة بالنسبة للإنسان العادي المتحضر (إلا في لحظات الغضب الشديد أو الكراهية). على المرء أن يفكر بالجراحة بوصفها بربرية فاضلة،

ويتوقع أن تتطفل المصطلحات البربرية على تفسيرات وجهة نظرها الشرعية. العبارتان الثانية والثالثة هما أكثر تمثيلاً، مع ذلك، في أنهما تنطبقان على مسائل ليس لها إلحاح عملي أو جسدي، ومع ذلكيقدمان نفسيهما على امتداد نفس المسار البلاغي للسلطة. ما يوحد العبارتين الثانية والثالثة هو مرة أخرى إحساس بالثبات والإقدام والثقة. إنهما تبدوان لي مثالين مناسبين على النثر النقدي الآن في هذا البلد، على نمطذكوري مكرسمن الكلام بشكل كفؤ عن قضايا جمالية. بشكل خاص في المقطع الثاني، فإن القرار الذي تقدمه حتى العبارات الفاترةيجغلها تفعل فعلها. هذا القرار يتضاءل نوعاً ما في العبارة الثالثة (حيث نقطة الخلاف والحزمة هما عبئان عليه)، لكن هنا أيضاً الثقة التي تصاغ بها حتى النقطة التي يمكن التنبؤ بها تكرستأثير سريان المفعول. "ما هو الآن الأقدم عهداً من الرواية؟" للحظة، في حين يحمل وزر هذا السؤال، يكون القارئ مخضعاً، ولا يستطيع في الحال أن يتذكر أنه في الحقيقة لاشيء، الآن، أقدم عهداً من السؤال نفسه.

[.....]

على نحو غير متوقع، كما لو أن المرء وجد أن بعض الإنفاق الطائش كان عملياً رغم كل شيء، في هذا الاصطلاح الجديد تتحرك الكاتبات بسهولة لم يكن بمقدورهن أن يشعرن بها من قبل. مرة أخرى، أنا لا أتكلم عن أولئك الذين يطيلون بلا رحمة ليلتنا مع إليزابيث باريت براوتيتغ (فهم لن ينهضوا ويقولوا، يكفي من هذا الكرب المربح، اطلب لي سيارة.") بدلاً من ذلك، آمل في تعريف الطريقة التي يكون ممكنا للنساء الآن أن يكتبن جيداً. ببساطة تامة، لكونهن لا يمتلكن سلطة مادية أو فكرية من قبل، ليس لهن أي مبرر لمقاومة أدب على خلاف مع السلطة. ثمة، بالطبع، أولئك اللواتي يفضلن بدلاً من ذلك أن يرتدين ملابس مستعملة، أن يستعرن الآن يقين القرن التاسع عشر. قد يقول المرء إن نقيصة سيمون دو بوفوار هي سلطة نثرها: غياب التردد في الأوقات المترددة يرقى إلى الحضور، عاهة ملموسة، حس التبلد.

في عمل أفضل من تأليف النساء الآن، في حين يتم تجنب العاطفة بوصفها مرتبطة بالوصمة (بوصفها العلامة الضارة على جنسهن في أذهان الآخرين)، فإن السلطة أيضاً يتم تحاشيها ـ مرة أخرى، كما لدي ميلر Mailerو سفيفو Svevo، عن طريق التهور المتعمد أو عن طريق التقييد التهكمي. إن فحوى ملاحظات ماري ماكارثي Mary McCarthyعلى مسرحية **ماكبث** مختلف إلى حد ما عن فحوى ملاحظات إ. إ. ستول E. E. Stoll :

((إنه جنرال وقد كسب معركة للتو؛ يدخل المشهد وهو يدلي بملاحظة حول الطقس. "يوم جميل وكريه لم أشهده من قبل." على هذه الملاحظة المحددةتتحدد نغمة شخصية ماكبث. "طقس رهيب نمر به." "الشمس لا يمكن أن تبدو أنها تقرر". " هل الطقس حار\\بارد\\ رطب بشكل كاف من أجلك؟""رجل مألوف يتحدث في أمكنة مألوفة، لاعب غولف، يمكن أن يخمن المرء، على الممرات الملاحية السكوتلندية، ماكبث هو بطل شكسبير الوحيد الذي ينطبق على النموذج البرجوازي: بابيت قاتل، دعونا نقل.

لا يحمل ماكبث أي شعور مطلقاً لأجل الآخرين سوى الحسد، وهي سمة مألوفة\ شائعة من سمات الطبقة الوسيطى. فهو يحسد دنكان المقتول على راحته، وهي طريقة غريبة للنظر إلى ضحيتك)). [4]

إنها ظرافة هزلية وانتحارية بآن معاً: نية الفكاهة تتجاوز نية العدالة أو المعقولية. ما يقال يقال بشكل أكثر طبيعية وأسرع مما يقول ستول، ورأي ماكبث فاتن. لكنه خاطئ. فالمرء لا يقبل لدقيقة ماكبث الجنرال، لاعب الغولف، الآيزنهاور. و إشارة بابيت ميتة تماماً، مثل a hemline من أواخر الثلاثينيات. وجهة النظر أنثوية، بالمعنى التحقيري، ليس فقط في تبخيسها الزوجتي لماكبث ("الحس الطيب" لليدي ماكبث يكون مفضلا فيما بعد على "الذعر البسيط" لماكبث)، بل أيضاً في ضيقها الاجتماعي. إن النقد، في عزمه على جعل ماكبث [من] الطبقة الوسيطى، يكون هو نفسه [نقداً لـ] الطبقة الوسيطى. من الصعب أن نتخيل تصوراً للحسد أكثر محافظة من "سمة الطبقة الوسيطى المشتركة" تلك. لكن تهور الحكم

هو الذي يحرره، تجرؤه، نقصه الساخر لموضوع الله يعلم أنه اكتسى فخامة ممأسسة. [5] إن التهور يربط ماري مكارثي بنورمان ميلر، مع كل خلافاتهما؛ النقص مع سفيفو، ومع الآن. *(1968)*

هوامش

1. روي، ل. والفورد، MD، "مسألة حياة وموت"، في مجلة *Atlantic*، August 1967، p. 70

2. روبرت بروشتاين، "زحل يأكل أولاده"، في مجلة *New Republic*، January 28، 1967، p.34 .

3. جورج شتاينر، "البحث عن أجناس أدبية جديدة"، *Book Week*، December 11، 1966، p.16

4. ماري مكارثي، "الجنرال ماكبث"، *Harper"s*، June 1962، pp. 35 and 37

5. ربما يكون من الضروري أن نميز بين أنواع التهور. فتهور ماري مكارثي، الذي يطرد المواقف التقليدية، ليس تهور ريبيكا وست: "لم نكن وحدنا. كان البيت محتشداً بفتيات صغيرات، تتراوح أعمارهن من اثني عشر إلى ستة عشر، برعاية راهبتين أو ثلاث". كن، مثل أي تجمع من جنسهن في أي جزء من العالم، أكثر إراحة للنظر إليهن من مدرسة البنات الإنكليزيات. فقد كن كما يبدو ينتظرن بهدوء لكي يكبرن. كن يأملن ذلك، وكذلك الأشخاص الذين يرعونهن. لم يكن ثمة ذعر من طرف أحد. لم تكن توجد أية نتيجة من النتائج التعيسة التي تلي المحاولة الإنكليزية لجعل كل الأولاد يبدون عديمي الطعم ومطيعين، ولايبدون أية إشارات مهما تكن على أنهم سوف يتطورون إلى بالغين. لم يكن ثمة فتيات صغيرات ذوات ذقون ناتئة وشعر سابل، فخورات بشكل عدواني بكونهن سهلات، ولا كان ثمة فتيات مليحات يؤدين عرضاً مستميتاً سابقاً لأوانه لأنوثتهن. لكن، بالطبع، في بلد توجد فيه جنسانية مثلية قليلة جداً، من السهل على الفتيات أن يكبرن ويصلن إلى النسوة." (*Black Lamb and Grey Falcon*، vol. 1، p. 163).

التعميم الأخير هو الدليل: شخص[ة] تتهور بشكل واضح بالسماح لنفسها أن تقول أي شيء بسيط ـ تافه للغاية. لكن التهور هادئوخالتي. في النهاية، إنه يكرر وجهة نظر قديمة بدلاً من المخاطرة بوجهة نظر جديدة.

بيغي كاموف

"الكتابة مثل امرأة"

النساء واللغة في الأدب والمجتمع

يدور الفصل الافتتاحي من كتاب باتريسيا ماير سباكس بعنوان **المخيلة الأنثوية** حول المنظرات (سيمون دو بوفوار، ماري إلمان، وكيت ميليت)، ويختم على هذا النحو: "لذا ما الذي تفعله المرأة، وهي تشرع في الكتابة حول النساء؟ إنها تقلد الرجال في كتابتها، أو تكافح من أجل اللاشخصية وراء الجنس، لكن في النهاية يجب عليها أن تكتب كامرأة :هل توجد طريقة أخرى؟" [3] تضم دراسة سباكس قراءات لقائمة من الأعمال الأدبية من تأليف نساء لكي تقرر كيف، على حد تعبيرها، "يكتب المرء كامرأة". مع ذلك، بحصر الحقل بالأعمال التي مؤلفها نساء، تقع المؤلفة في النهاية أسيرة لنوع من الحتمية البيولوجية، التي يعترف بها، في سياقات أخرى، بوصفها مثالاً أولياً على الجنسوية المضادة للنسوية. تأمل، على سبيل المثال، هذا المقطع من التوطئة:

((بالتأكيد إن للعقل جنساً، فالعقول تتعلم جنسها ـ وليس انتقاصاً من قدرِ صنف الإناث أن نقول ذلك. بأي حال، لأسباب تاريخية يمكن تمييزها فوراً فإن النساء قد شغلن أنفسهن على نحو مميز بمسائل شبه هامشية بالنسبة للرجال، أو على الأقل كانوا بعيدين قليلاً عنها. إن الاختلافات بين الانشغالات والأدوار الأنثوية التقليدية والانشغالات والأدوار الذكرية تصنع اختلافاً في الكتابة الأنثوية. فحتى لو رغبت المرأة في إثبات تماهيها الجوهري مع المصالح والأفكار الذكرية، فإن ضرورة صنع الإثبات، مناقضة/الذي يناقض النمط المجسم؟ تجعلها تتحالف بداية/أساساً مع أخواتها. والطبيعة المعقدة للأخوتة تبرز في الكتب التي أنتجتها.)) [4]

إن مفهوم سباكس للكتابة الأنثوية يجب أن يوسع ليشمل أعمال امرأة (دو بوفوار هي مثالها الأول) "ترغب في إثبات تماهيها مع المصالح والأفكار الذكورية." رغم أن المؤلفة تبدأ ببيان إيمان بالتمايز السايكولوجي

أو الثقافي يمكن توصيفه جنسياً ("بالتأكيد إن للعقل جنساً ...")، فإنها تتخلى عن هذه البديهية بدون أن تفكر ثانيةً متى يجب عليها أن تمثل امرأة تمتلك، بتقديرها الخاص، عقلاً "ذكرياً". بتبني التفريق البيولوجي للذكر\\ الأنثى لتعريف ظاهرة ثقافية، تثبت الناقدة استحالة حصر ذاك التعريف بما "يكون" نيابة عنه، كما يتبين، فإنه "يكون" أيضاً ما "لا يكون". بـ"الكتابة الأنثوية"، كما نكتشف، تفهم سباكس بشكل مبتذل تماماً أعمالاً موقعة من قبل إناث من النوع محددات بيولوجياً.

إذا كانت الإيماءة الافتتاحية لهذا النقد النسوي هي اختزال العمل الأدبي إلى توقيعه وإلى الافتراض التكراري أن "الهوية" الأنثوية هي هوية توقع نفسها باسم أنثوي، عندئذ سيكون قادراً فقط على إنتاج بيانات تكرارية ذات قيمة مشكوك فيها: كتابة النساء هي كتابة موقعة من قبل نساء. بالطبع، احتكرت الثقافة الغربية تقليدياً فئة مستقلة لأجل الإنتاجات الفكرية أو الثقافية للنساء، معلنات منزلتها الخاصة كاستثناءات داخل تلك الحقول حيث "التفكير بالأفكار الذكورية" لا يتميز عن التفكير في الكليات. إننا نحن الخارجين من ذاك التراث، يجري تكويننا أيضاً في عبادة الفرد والإغراء الذي ينتج لأن نفسر لأنفسنا الإنتاجات الفنية والفكرية بوصفها تعبيرات، بسيطة ومباشرة، عن التجربة الفردية. على كل، إذا كانت هذه مبادئ ترسخ الأسس لممارسة للنقد النسوي، عندئذ فإن تلك الممارسة يجب أن تكون جاهزة لأن تتحالف مع الفرضيات الأساسية للبطريركية التي تعتمد على المبادئ نفسها.

من الناحية الأخرى، إذا كان المرء يفهم ب"النسوية" طريقة لقراءة نصوص تشير إلى أقنعة الحقيقة التي تخفي المركزية الفالوسيية تخييلاتها بها، عندئذ فإن المكان لبدء مثل هذه القراءة هو بالنظر خلف قناع الاسم الحقيقي، التوقيع الذي يؤمن إرثنا البطريركي: اسم الأب ومؤشر الهوية الجنسية.

(1980)

هوامش

1. باتريسيا ماير سباكس، المخيلة الأنثوية (نيويورك: كنوبف" 1975)، ص. 35.
2. المرجع السابق، ص. 7.

ماري جاكوبوس

قراءة المرأة: دراسات في النقد النسوي

ومع ذلك يبقى السؤال "هل توجد امرأة في النص؟" سؤالاً مركزياً ـ ربما يكون السؤال المركزي ـ لأجل النقاد النسويين، ومن المستحيل الإجابة عليه بدون نظرية من نوع ما. فالأجوبة الخاصة المعطاة من قبل النقد الأنغلو أميركي والفرنسي تكون معرفة، في جزء منها على الأقل، بالمفارقة المتأصلة "للنظرية". في أمريكا يتخذ الهروب نحو التجريبية شكل إلحاح على "تجربة المرأة" بوصفها الأرضية للاختلاف في الكتابة. إن "كتابة النساء"، " القارئ المرأة"، "الثقافة الأنثوية" تحتل موقع مرجعية يكاد لا يُتحدى في الخطاب النقدي النسوي من هذا النوع. فالفرضية ذات استمرارية لا تنقطع بين "الحياة" و "النص"، علاقة تتسم بالتقليد تعكس بموجبها كتابة النساء أو قراءتهن أو ثقافتهن واقعاً قابلاً للمعرفة، بدلاً من كونه منتَجاً. [27] ومثلما يمكن للمرء أن يحدد هوية امرأة بيولوجياً (كما تنص الحجة غير المعلنة)، كذلك يمكنه بقليل من الجهد الإضافي، أن يعرف هوية نص امرأة، قارئ امرأة، جوهر الثقافة الأنثوية. بالطبع تبقى فئة "كتابة النساء" هامة استراتيجياً وسياسياً في قاعة الصف أوالمنهاج المقرر أو المشترك التفسيري تماماً بقدر أهمية خصوصية اضطهاد النساء بالنسبة لحركة النساء. ومع ذلك فإن ترك السؤال قائماً، مع لجوء سهل إلى التوقيع الأنثوي أو إلى الكينونة الأنثوية، هو استجداء له أو جعله سؤالاً بيولوجيا. فالإلحاح، على سبيل المثال، على أن رواية **فرانكنشتاين** تعكس تجربة ماري شيلي لرض الولادة والاكتئاب ما بعد الولادي يمكن أن يخبرنا حول حيوات النساء، لكنه يختزل النص نفسه إلى عرض مرضي رهيب. بالقدر نفسه، فإنرؤيته بوصفه نتاجاً لفن إنتاج الكتب ونشرها bibliogenesis ـ إعادة قراءة **للفردوس**

المفقود*Paradise Lost* بحيث أنها، في عرض لسياستها الكارهة للنساء، تجعل سقوط الوحش صورة عن سقوط المرأة في جحيم الجنسانية - تعيد كتابة الرواية ليس في صورة الكتب بل في صورة التجربة الأنثوية. [28] إن تفسيرات نسوية كهذه لا خيار لها سوى أنتفترض المرأة المؤلفة بوصفها المنشأ وحياتها بوصفها الموضع الأولي للمعنى.

بالمقابل، إن الإلحاح الفرنسي على الكتابة الأنثوية ecriture feminine - على المرأة بوصفها نتيجة كتابة بدلاً من كونها منشأ - يؤكد ليس جنسانية النص بل نصية الجنس. إن الاختلاف الجنوسي، المنتَّج، غير الفطري، يصبح مسألة هيكلة ليبيدو عديم الجنوسة في الخطاب البطريركي ومن خلاله. إن اللغة نفسها سوف تكبت التعددية والتغاير - الاختلاف الحقيقي - في آن معاً، عن طريق طغيان التضادات المراتبية (رجل\\ امرأة) وتعمل في الوقت نفسه لإطاحة ذاك الاستبداد عن طريق مساءلة حدود المعنى. إن "الأنثوي"، في هذا المخطط، هو الوقوع في الفجوات، الغيابات، ما لا يمكن قوله أو الذي لا يمكن تمثيله من الخطاب والتمثيل.[29] يصبح النص الأنثوي الساكن المراوغ، التوهمي، للخطاب المركزي الفالوسيي، مثلما تنتاب رواية *rediviva* لغراديفا Gradiva كتاب **الأوهام والأحلام** لفرويد، أو، لأجل جيرارد الشكاك، تمارس المرأة النرجسية سلطتها الوهمية على نظرية النرجسية. ومع ذلك، ففي زعمه أن النساء يجب أن يكتبن الجسد، أن اندفاع التلذذ الأنثوي فقط هو الذي يمكنه أن يثوِّر الخطاب ويتحدى قانون الأب، تبدو <u>الكتابة الأنثوية</u> - كيفما كانذلك بشكل مجازي أنها لا تطال الجوهرانية (كما تُتهم غالباً) بقدر ما تطال شروط قابلية التمثيل. إن التجريد النظري لكتابة "موسومة" marked لا يمكن ملاحظتها على مستوى الجملة بل لمحها فقط كاقتصاد ليبيدي بديل يولد بشكل شبه ثابت صوراً خاصة بالجنوسة [خاصة بكل جنس على حدة] للصوت [البشري] والملمس والتشريح؛ صوراً بيولوجوية للحليب أو التلذذ. فكيف غير ذلك، رغم كل شيء، يمكن للأشكال التي لم تكتب بعد من <u>الكتابة الأنثوية</u> أن تعيد تقديم نفسها لفهمنا؟ ليست الجوهرانية بل التمثيلوية representationalism هي المكافئ الفرنسي

للتجريبية الأنغلوأميركية ـ رد بديل على لاحسمية النظرية وعدم قابليتها للاختراق. إذا كانت المرأة في النص "موجودة"، فإنها"غير موجودة" أيضاً ـ بالتأكيد ليست موضوعه، وليست بالضرورة حتى مؤلفته. قد يكون هذا هو السبب في أن بطلة النظرية النقدية النسوية ليست ايرما المخرسة، ضحية النظرية الفرويدية، بل دورا الهستيرية التي يكون جسدها هو نصها ورفضها أن تكون موضوع الخطاب الفرويدي يجعلها الذاتلخطابها الخاص. ربما يكون السؤال الذي ينبغي على النقاد النسويين أن يطرحوه على أنفسهم ليس "هل توجد امرأة في هذا النص؟" بل بالأحرى :"هل يوجد نص في هذه المرأة؟"

(1986)

هوامش

27.انظر مناقشة جوناثان كلر لمفهوم "القارئ المرأة" في كتاب عن التفكيك، ص ص. 44 ـ 64.

28.انظر قراءات فرانكنشتاين ذات الصلةمن قبل إلن مويرز. "الغوطي الأنثى" في:ليفين و كنويبفلماخر،استمرار فرانكنشتاين،ص ص. 77 ـ 87، و من قبل جلبرت وغوبار، "توأم الرعب": حواء ماري شيلي الوحشية،" المرأة المجنونة في العلية،ص ص. 213 ـ47.

29.انظر، على سبيل المثال، هيلين سيكسوس، "ضحكة الميدوزا"، في: ماركز و دي كورتيفرون،النسويات الفرنسية الجديدة،ص ص. 245 ـ 64، و " الخصاء أم قطع الرأس"، أنيت كون، ترجمة، في مجلة *Signs*،(خريف 1981)، 7 (1) : 41 ـ 55 ؛ لوسي ايريغاراي، "عندما تتكلم شفاهنا معاً"، و "سلطة الخطاب وإخضاع المؤنث"، في هذا الجنس الذي ليس واحداً. كاثرين بورتر، ترجمة (ايثاكا: مطبعة جامعة كورنل، 1985)، ص ص. 205 ـ 18، 68 ـ 85. من أجل انتقاد حديث للكتابة الأنثويةecriture feminine، انظر أيضاً آن روزاليند جونز، "كتابة الجسد: نحو فهم للكتابة الأنثوية، في مجلة *Feminist Studies*(صيف 1981)، 7 (2)ص ص: 247 ـ 63، أعيد طبعها في: إلين شوالتر (محررة)،النقد النسوي الجديد: مقالات حول النساء والأدب والنظرية (نيويورك: بانثيون بوكس، 1985)، ص ص. 361 ـ 77.

جوليا كريستيفا

"التحدث حول الحوار المتعدد"

الفكر النسوي الفرنسي: قراءة

جوليا كريستيفا: إذا حصرنا أنفسنا بالطبيعة الجذرية لما تدعى اليوم "الكتابة"، أي، إذا أخضعنا المعنى والذات المتكلمة في اللغة إلى تفحص جذري ومن ثم أعدنا تكوينها بطريقة متعددة التكافؤات polyvalent أكثر من هشة، فلا شيء في منشورات الماضي أو المنشورات الحديثة من تأليف النساء يسمح لنا بأن نزعم أنه توجد كتابة أنثوية على وجه التحديد. إذا كان صحيحاً أن اللاوعي يتجاهل النفي والزمن، وهو منسوج بدلا من ذلك من الانزياح والتكثيف (يلمح إليه عن طريق مجازات "اللغة" أو التباساتها " matheme")، ينبغي علي القول إن الكتابة تتجاهل الجنس أو الجنوسة وتزيح اختلافها في الإعمالات المتحفظة للغة والتدليل (التي تكون بالضرورة أيديولوجية وتاريخية). تخلق عقد الرغبة كنتيجة لذلك. هذه طريقة واحدة، من بين طرق أخرى، لرد الفعلعلى الشقاق الجذري الذي يؤلف الذات المتكلمة. هذا الطفل الخديج [المولود قبل الأوان]، المفصول قبل الأوان عن عالم الأم وعالم الأشياء، يعالج الوضع باستعمال سلاح لا يقهر: الترميز اللغوي. مثل هذا المنهج يتعامل مع هذا التغيير الأساسي الذي يميز الذات المتكلمة ليس بافتراض وجود آخر (شخص أو جنس آخر، من شأنه أن يعطينا صفة إنسانية سايكولوجية)، أو آخر (الدال المطلق، الله) بل ببناء شبكة تلتحم فيها الدوافع والدالات والمعاني معاً وتنشق إربا

متباعدة في سيرورة ديناميكية ومبهمة. كنتيجة لذلك، يبرز جسم جديد إلى حيز الوجود، جسم لا هو رجل ولا امرأة، لاهو فتي ولا هو عجوز. لقد جعل فرويد يحلم بالتصعيد sublimation، والمسيحيين بالملائكة، ويستمر في إخضاع السؤال المربك لهوية هي جنسية (من بين أشياء أخرى) إلى العقلانية الحديثة، وهو يعاد صنعه وتعاد ولادته بشكل ثابت من خلال الزخم الذي يؤمنه اللعب بالعلامات. إن السعي المتعجل إلى احتواء الطبيعة الجذرية لهذه التجربة ضمن هوية جنسية ربما يكون في بعض الأحيان وسيلة للتحديث أو ببساطة لتسويق التهرب من سماته الأكثر فعالية.

من الناحية الأخرى، في الكتب التي كتبتها نساء، يمكننا في نهاية المطاف أن نميز بعض العناصر الأسلوبية والموضوعاتية [الثيمية]، التي يمكننا على أساسها عندئذ أن نحاول عزل علاقة بالكتابة تكون خاصة بالنساء. لكن في الكلام عن هذه الخصائص المميزة، أجد من الصعب في هذه اللحظة القول إن كانت منتَجة عن طريق شيء خاص بالنساء، عن طريق الهامشية الاجتماعية الثقافية، أو ببساطة أكثر عن طريق بنية خصوصية واحدة (كالهستيريا مثلاً) تحفزها شروط السوق الحالية من بين المجال الكامل من الصفات الأنثوية الكامنة.

فيما يتعلق بالثيمات التي توجد في النصوص التي كتبتها نساء، فإنها تدعونا إلى أن نرى ونلمس ونشم جسداً مكوناً من أعضاء، سواء كانت معروضة برضاً أم بخوف. إنه كما لو أن الظواهر التي تحدث علاقات بين ذاتية ومشاريع اجتماعية (يحكمها الفالوسي الذي يُستخف به هذه الأيام) قد اختزلت هنا إلى مستوى الإطراحات والأمعاء، المقنّع بعناية بثقافة الماضي لكنه الآن معروض على الملأ. . علاوة على ذلك، إن هذه الكتابات الأنثوية، حتى في أقصى تفاؤلها، تبدو مدعمة بانعدام الإيمان بأي مشروع، أو هدف أو معنى. إنه كما لو أنه لا يوجد آخر واحد يمكنه أن يعزز استياءها الحاد، بل إنها، بشكل مفارق، بدون إضمار أية أوهام تستدعي جماعة من الآخرين ليملؤوا هذا الفراغ. هذا يعطي الكتابات المكتوبة من قبل النساء مضموناً يكون سايكولوجياً على الدوام

وغالباً ما يكون منشقاً، أو متحرراً من الأوهام، أو رؤياوياً ـ شيء يفسر بسهولة أكثر مما ينبغي بوصفه نقداً سياسياً. إن الجنس الأدبي الرسائلي أو المذكرات، بالإضافة إلى فروعهما، يخدم هذه النزعة. أخيراً، يبدو أن عدداً كبيراً من النصوص المؤلفة من قبل النساء مهتم في اللحظة بإعادة صياغة الحب. إن التصور الغربي للحب (الحب المسيحي أو الفروسي courtly الذي ترعاه الشخصيتان المتحدتان للمسيح ومريم العذراء) اليوم يخفق في تلبية حاجات ورغبات جسد المرأة. النسوية هي نتيجة لأزمة في الدين تكشفت في نقطته العقدية: بالتحديد تصوره للحب. لا يفاجئنا، إذا، أن نقرأ لنساء ينادين بنوع آخر من الحب، سواء من أجل امرأة أخرى أو من أجل الأطفال. هذا يدخلنا إلى العالم الغامض للنرجسية الأولية أو العلاقة القديمة التي تقيمها امرأة مع أمها (منطقة أسدلت المسيحية فوقها حجاباً بشكل علني أو نبذتها بشكل حذر). [4]

فيما يتعلق بأسلوب كتابات النساء، تصدمني سمتان دائمتان. الأولى، في كل مرة أقرأ فيها نصاً كتبته امرأة، يتخلف لدي الانطباع أن مفهوم الدال signifier كإطار للعلامات المميزة هو غير كفؤ. إنه غير كفؤ لأن كل واحدة من هذه العلامات تكون مشحونة ليس فقط بقيمة تمييزية هي الحامل للدلالة، بل أيضاً بدافع أو قوة عاطفية لا تدلل على هذا النحو، بل يبقى كامنا في التوسل الصوتي أو في إيماءة الكتابة. إنه كما لو أن هذه الشحنة العاطفية قد غمرت الدال للغاية إلى حد إشباعه بالعاطفة وهكذا يلغي منزلته الحيادية؛ لكنه، لكونه غير مدرك لوجوده الخاص، لم يجتز عتبة التدليل أو يجد علامة يسمي بها. هذا ينطبق كثيراً على الكتابات الأكثر اعتدالاً بقدر ما ينطبق على تلك المسماة تلميحية risqué حيث التعبير (الأغلب في النصوص المؤلفة من قبل الرجال) لا يصل إلى مستوى الشحنة العاطفية التي تولده. لقد اشتركت اللغة الشعرية دائما بسمات متشابهة، لكن الكتابات الأنثوية ربما تُدخل إلى الأسلوب اليومي لعصر بعينه هذا الإبطال لحيادية الدال الذي يعمل باقتران لصيق مع مدلول وهمي ومتوهَّم. من الناحية الأخرى،

وربما كتبعة لذلك، تكشف كتابة النساء عن انعدام صارخ للاهتمام (سيقول البعض انعدام القدرة) بفن الإنشاء. إنهن يخفقن في تنسيق الدالات كما يفعل المرء بالمقاطع الموسيقية. عندما تجرب امرأة يدها بالإنشاء المعماري architectonics للكلمة الذي أكمله مالارميه أو جويس، يؤدي ذلك عموماً إلى أحد شيئين: إما أن فن الإنشاء يصبح عاجزاً عن التقدم في بنية مفروضة فنياً تحمل نكهة أحاجي اللعب بالكلمات أو الكلمات المتقاطعة، صنف من الميتاقيزيقا الوهمية pataphysics الخفية وبالتالي الذاتية الإبطال؛ أو خلاف ذلك ـ وهذا هو الحل الذي يبدو لي أكثر إثارة للاهتمام ـ السكوت، وغير المحكي، الملغز بالتكرار، ينسج قماشة رسمسريعة الزوال. هذا هو المكان الذي رأى فيه بلانشو Blanchot "بؤس اللغة" مكشوفاً، والذي تعبر فيه بعض النساء، من خلال استعمالهن المقتصد للمفردات وتركيبهن الإيجازي [للجمل]، فجوة هي فطرية بالنسبة إلى ثقافتنا المونولوجية: كلام اللاكينونة....

(1977) [الترجمة عن الفرنسية : سين هاند]

هوامش

4. أعود إلى هذا بالتفصيل في مقالتي، "Herethique de l"amour" في مجلة *Tel Quel* العدد 74 (شتاء 1977، ص ص. 30 ـ 49) (أعيد طبعها تحت عنوان "Stabat Mater" في كتاب تواريخ الحب *Histoires d"amour(Paris Denoel*، *1983*) ترجمها ليون س. روديز تحت عنوان "Sabat Mater" في كتاب *Kristiva Reader*، تحرير توريل موي (اوكسفورد: بلاكويل، 1986، ص ص. 160 ـ 86).

نانسي ك ميلر

الخضوع للتغيير: قراءة الكتابة النسوية

إذا، لماذا نتذكر رولان بارت، إذا كان هذا النموذج من القراءة والكتابة بالتعريف يستبعد مسألة الهوية الحاسمة للنظرية النقدية النسوية؟ حسناً، من ناحية أولى لأن اهتمام بارت بسيمياء النشاط الأدبي والثقافي ـ متعه، أخطاره، نطاقاته، رموز إحالته؟ codes of reference ـ تتقاطع موضوعاتياً مع تشديد نسوي على الحاجة إلى تعيين موقع ممارسات القراءة والكتابة اجتماعياً ورمزياً. إن بارت، مثل الناقد النسوي، يناور في فضاءات العلاقات الدقيقة التي تصل الشخصي والسياسي، الشخصي والنقدي، البينشخصي والمؤسساتي (حلقته البحثية، على سبيل المثال). يترجم بارت بشكل مغر من داخل الفكر الفرنسي الكتابات الأكثر مشقة لدريدا، لاكان، كريستيفا، من أجل الأدب أو إليه؛ وبالإيماءة ذاتها خارج المشهد الباريسي (أو في أقسام الأدب الأمريكي الشمالي) يعيد بشكل كنائي تقديم معظم المفاهيم التي تثير النقاد الأدبيين النسويين (وغيرهم) الذين ليسوا معادين لقصص النظرية: في الوقت الراهن، الإبستمولوجيات ما بعد البنيوية للذات والنص، البناء اللغوي للهوية الجنسية.

في مقدمة كتابه، **ساد، فورييه، لويولا** (1971) يعود بارت إلى مشكلة المؤلفية، إذ يكتب: "لأنه إذا كان النص، محطم كل الذوات، يحتوي من خلال جدل ملتو، على ذات للحب ـun sujet a aimer ـيكون ذاك الذات مشتتاً، يشبه بشكل ما الرماد الذي نذروه في الريح بعد الموت" (8). ويتابع بشكل لاذع في الجملة نفسها: "لو كنت كاتباً، ومت [et mort،si j"etais ecrivain] فكيف سأحب

ذلك إذا كانت حياتي، من خلال جهد كاتب سيرة ودود ونزيه، ستختصر نفسها إلى تفاصيل قليلة، تفضيلات قليلة، التواءات قليلة، دعونا تقول: إلى "بيوغرافيمات biographemes"" [9] ما يهمني هنا، أكثر من تسمية أخرى بعد، شيفرة أخرى، هو إقرار بارت بدوام الذات بوصفه الحضور في النص ربما ليس لشخص نحبه شخصيا، بل العلامة على الحاجة إلى نكون محبوبين، استمرار رغبة إنساني[وية ؟] بشكل خصوصي في الارتباط. إنه كما لو التفكير بحياة كاتب ـ "حياة" ساد، حياة فوريبه، إضافة إلى قراءة لكتابتهما ـ قد ولّد تفكيراً بالنفس: لأن بارت عندئذ يتخيل نفسه "كاتباً". [3] لكننا رأينا للتو أن الكاتب ميت قبلاً، رمادهمذرور مع الرياح؛ والنفس مبددة بشكل قاتل. لذلك ما إن يستعاد الذات مجازياً إلى الجسد من خلال الحب، حتى يبدد مجازيا من خلال الموت. إذا كان على المرء أن يجد الذات، فلن يكون في مكان واحد، بل متعدد بشكل حديث ولامكاني atopic.

هل ستكون هي؟

إن القرار مابعد الحداثوي أن المؤلف ميت وأن الذات بالتوازي معه لا ينطبق بالضرورة على النساء، كما سأجادل، ويصد قبل الأوان مسألة الوكالة عنهن. لأن النساء لم تكن لديهن نفس العلاقة التاريخية للهوية بالأصل، المؤسسة، الإنتاج التي كانت لدى الرجال، فإنهن شعرن (بشكل جماعي)، كما أعتقد، أنهن مثقلات أكثر مما ينبغي بالنفس، الأنا، الكوجيتو، الخ. لأن الذات الأنثوية قد استُبعدت قضائياً من صنادبق الاقتراع polis، ومن هنا مبعدات عن المركز، "منزوعات الأصل"، محرومات من المؤسسات، الخ.، فإن علاقتها بالكمال والنصية، الرغبة والسلطة، تكشف عن اختلافات هامة بنيوياً عن ذاك الموقع الشامل.

كسراً للسلسلة، تتبنى نعومي سكور Noami Schor تحليل بارت للخطاب الثقافي في S\Z حول "الأنوثة" الذي يحدد موقعها على سبيل الجدال في مقطع من ساراسينSarrasine لبلزاك. مما يثير الفضول أن هذا أيضاً هو المقطع الذي يخدم بوصفه الاقتباس الافتتاحي لـ"موت المؤلف": "كان هذا هو المرأة ذاتها ...." (الخ). بحذو حذو سكور، من

المثير للاهتمام أن نشوش الصلات التي تربط بحسب بارت الكتابة ecriture و "المرأة" في تعريف للنصية يرفض الذاتية المتماسكة.

في "رسم خارطة مابعد الحديث"، يسأل أندرياس هويسن: "أليس موقف "موت المؤلف" مقروناً بمجرد إعكاس للأيديولوجيا ذاتها التي تمجد الفنان على نحو ثابت بوصفه عبقرياً، سواء لأغراض التسويق أو بدافع الاقتناع والعادة....؟ أليست مابعد البنيوية، حيث تنكر ببساطة الموضوع دفعة واحدة، تطرد فكرة تحدي أيديولوجيا الذات(بوصفه ذكراً، أبيض، ومن الطبقة الوسيطى) بتطوير مفاهيم بديلة ومختلفة للذاتية؟(44)

في "النساء اللواتي يكتبن هن نساء"، فإن إلين شوالتر، التي تحاجج ضد إيمان سينثيا أوزيك (الذي أعيد الإفصاح عنه من قبل جايل غودوين في المنشور نفسه) أن "الكتابة تتجاوز الهوية الجنسية، التي تحدث خارج النظام الاجتماعي، تلاحظ بشكل موجه أنه في اللاتناظر الجنوسي للثقافة السائدة، أن "الشاهد الأنثى، الحساس أم لا، لايزال غير مقبول بوصفه شاملاً الشخص الأول " (33).

يبدو لي، لذلك، أنه عندما يتم تقديم ما تدعى أزمة الذات، كما هي عموماً، ضمن نموذج نصي، فإن هذا الأداء يجب إذا إعادة تعقيده عن طريق الجسم التاريخي والسياسي والمجازي للكاتب المرأة (أي، بالطبع، إذا قبلنا كمجاز فاعل موقع ذاتية النساء في المؤلفية الأنثوية). ولأن خطاب الشامل قد فشل تاريخياً في تضمين شهادة آخريها، يبدو من الضروري مساءلة العقيدة الجديدة للذاتية في هذا المفصل من تشكيلها.

(1988)

هوامش

3.في حلقة سيريزي البحثية التي كان هو الذريعة "**pretext** " لها، لفتت هذه العبارة قدراً معينا من الانتباه. في تعليقاته على معنى العبارة حدد بارت موقع علاقته الخاصة بالسياق التاريخي لكتابة ساد، فوربيه، لويولا : "لقد كانت ذروة الحداثة والنص؛ لقد تحدثنا حول موت المؤلف (تحدثت حوله بنفسي). لم نستخدم كلمة كاتب [**ecrivain**] : كان الكتاب أشخاصاً سخيفين قليلاً مثل أندريه جيد، كلودل، فاليري، مالرو " (**413 ـ 14**).

جوديث فترلي

القارئ المقاوم

رغم أن أحد الأنماط المقولبة الأدبية الأكثر ديمومة هو العاهرة الخاصية castrating bitch، فإن الواقع الثقافي ليس خصي الرجال من قبل الرجال، بل تذكير immasculation النساء من قبل الرجال. إن النساء، كقارئات ومدرسات وباحثات، يُعلمن أن يفكرن مثل الرجال وأن يتماهين مع وجهة النظر الذكورية، وأن يقبلن منظومة القيم الذكورية على أنها طبيعية ومشروعة، منظومة مبدؤها المركزي هو كره النساء.

إن أحد أقدم البيانات حول ظاهرة التذكير، الذي يفيد في الواقع كورقة موقف، هو مقال إلين شوالتر "النساء والمنهاج الدراسي الأدبي". ففي الجزء الافتتاحي من مقالها، تعيد شوالتر بشكل تخيلي خلق المنهاج الدراسي الأدبي الذي تواجهه المرأة الشابة العادية الداخلة إلى الكلية:

((في عامها الدراسي الأول ربما تدرس الأدب والإنشاء، والنصوص في منهاجها يتم اختيارها بسبب ملاءمتها للعصر، أو صلتها الوثيقة بموضوع الدراسة، أو قدرتها على توريط القارئ، أكثر مما يتم اختيارها بسبب مكانتها النهائية في المكرس canon الأدبي. لهذا قد يتم تخصيصها بأي واحد من النصوص التي تم الإعلان عنها مؤخراً من أجل الإنكليزية للمبتدئين: أنطولوجيا من المقالات، ربما من قبيل **الرجل المسؤول**، "لأجل الطالب الذي يريد أدبا وثيق الصلة بالعالم الذي يعيش فيه"، أو **أحوال الرجال**، أو **الرجل في أزمة: منظورات حول الفرد وعالمه**، الذي يمثل فيه ثلاثة وثلاثون رجلاً فئات من البطولة مثل الكاتب، الشاعر، الفنان، الغورو [المعلم الروحي]، والمرأتان الوحيدتان

المشمولتان هما الممثلة إليزابيث تايلور والبطلة الوجودية جاكلين أوناسيس..... في نهاية عامها الدراسي الأول، ستكون الطالبة قد تعلمت شيئاً حول الحيادية الفكرية؛ ستتعلم، في الحقيقة كيف تفكر مثل الرجل)). [8]

يثير تحليل شوالتر لسيرورة التذكيرسؤالاً مركزياً: "ماهي آثار هذا التدرب الطويل في القدرة السلبية على صورة الذات والثقة بالنفس للطالبات؟" والجواب هو كره الذات والشك في الذات: "تغرب النساء عن تجربتهن الخاصة ويكن عاجزات عن إدراك شكلها و أصالتها.... إذ يتوقع منهن أن يتماهين كقارئات مع التجربة الذكورية والمنظور الذكوري، الذين يجري تقديمهما بوصفهما التجربة الإنسانية و المنظور الإنساني..... بما أنهن ليس لديهن أي إيمان بصحة إدراكاتهن وتجاربهن الخاصة، فإنهن نادراً ما يرينها مؤكدة في الأدب، أو مقبولة في النقد، فهل يمكننا أن نستغرب أن تكون الطالبات غالباً جبانات، حذرات، وغير أمنات عندما نحضهن على أن "يفكرن لأنفسهن"؟" [9]

إن تجربة التذكير هي أيضاً بؤرة مقال لي إدواردز Lee Edwards، "النساء والطاقة و[رواية] **ميدلمارتش**. تختم إدواردز مقالها، ملخصة تجربتها:

((هكذا، مثل معظم النساء، اجتزت تعليمي بالكامل ـ كطالبة ومدرسة– كمصابة بانفصام الشخصية، ولا أستخدم هذا المصطلح بخفة، لأن الجنون هو النتيجة الغريبة لكن المنطقية لتعليمنا. وإذ أتخيل نفسي ذكراً، حاولت أن أخلق نفسي ذكراً. رغم أنني كنت أعرف أن الحال هو خلاف ذلك، فقد كان يبدو أنني لا أستطيع فعل شيء لجعل هذا الآخر واقعياً بشكل نقدي.))

توسع إدواردز تحليلها بربط هذه الحالة بآثار التقديم النمطي المقولب للنساء في الأدب:

((قلت ببساطة، وفي معظم الأحيان بصمت إنه بما أن لا أولئك النساء ولا أي نساء عرفتهن في التخييل لهن علاقة بالحياة التي كنت أحياها أو أريد أن أحياها، فأنا لم أكن أنثى. كنت غريبة عن النساء اللواتي

رأيتهن متخيلات بالشكل الأكثر تواتراً، رتبتهن ذهنياً في صفوف موسومات على التوالي بأنهن بطلات خاليات من التشويق، وناجيات مثيرات جنسياً، وقاتلات شيطانيات. وبوصفي المنظمة فقد وقفت في مكان آخر، وحدي ربما، لكن فوقهن كما هو مأمول.)) [10]

ذكر فكرياً، أنثى جنسياً، تكون الواحدة في الواقع لا أحد، ليست في أي مكان، مذكرة.

من الواضح، إذاً، أن الفعل الأول للناقدة النسوية هو أن تصبح قارئة مقاومة بدلاً من أن تصبح موافقة و، بهذا الرفض للموافقة، أن تبدأ سيرورة التطهر من العقل الذكري الذي تم غرسه فينا. إن نتيجة هذا التطهر هي [اكتساب] القدرة على ما تصفها أدريان ريتش إعادة الرؤية re – vision ـ فعل إعادة النظر، الرؤية بعينين جديدتين، فعل دخول نص قديم من اتجاه نقدي جديد." والنتيجة، بدورها، لإعادة الرؤية هذه هي أن الكتب لن تعود تُقرأكما كانت تُقرأ ولذلك سوف تفقد قدرتها على أن تقيدنا دون أن ندري بخططها. في أن النساء لا يستطعن بشكل واضح أن يعدن كتابة الأعمال الأدبية بحيث تصبح أعمالنا نحن بفضل إعكاس واقعنا، يمكننا أن نسمي بدقة الواقع الذي تعكسه وبذلك نحول النقد الأدبي من نقاش مغلق إلى حوار فاعل.

بجعل القدرة على تسمية الواقع متاحة للنساء، يكون النقد النسوي ثورياً. تكون أهمية هذه القدرة جلية إذا تأمل المرء قوة المحرمات [التابوهات] ضدها:

((لا أسمح لأية امرأة بالتعليم .... ينبغي أن تبقى صامتة)).(القديس بولس)

((بالشريعة التلمودية يمكن للرجل أن يطلق زوجة يمكن سماع صوتها من الباب المجاور. من هناك إلى شكسبير: "كان صوتها على الدوام رقيقاً، وخافتاً ـ شيئاً رائعاً في المرأة." و إلى ييتس: "المرأة التي انتقيتها كانت تتكلم كلاماً عذباً وخافتاً\ وحتى حينه لم تظهر لسانها." وإلى صموئيل بيكيت، يتأمل في العذاب الأخير، الأسوأ:

"صوت امرأة ربما، لم يخطر ذلك ببالي، أنهم قد يشركون مغنية سوبرانو."

(ماري إلمان) [11]

((إن تجربة الصف التي أعلنت فيها استيائي لا تزال تسكن كوابيسي. إلى أن تجمد وجهي وتخثر دماغي، سُميت محتشمة و، الأسوأ مع ذلك، متبلدة، بما أنني أخطئ بشكل مقصود قراءة المسرحية بنية البرهان على فكرة زائفة للعمل وفي ذاتها.))

(لي إدواردز) [12]

إن التجربة التي تصفها إدواردز لمحاولة توصيل قراءتها لشخصية كليوباترا شكسبير هي ذاكرة مشتركة لمعظمنا اللواتي أصبحنا نقاداً نسويين. الكثيرات منا لم يتكلمن أبداً؛ أما أولئك اللواتي تكلمن منا فقد تم إسكاتهن في العادة بسرعة. إن الحاجة إلى إبقاء بعض الأشياء بعيدة عن التفكير والقول إنما تكشف لنا عن أهميتها. يمثل النقد الاكتشاف/ الاسترداد لصوت، صوتفريد وقوي بشكل فريد قادر على طمس تلك الأصوات الأخرى، الموصوفة بشكل مؤثر للغاية في كتاب **الناقوس** *The Bell Jar* لسيلفيا بلاث، التي تكلمت حولنا وإلينا ولنا ولكن ليس من أجلنا.

(1978)

هوامش

855.8، *32* (1971)، *College English*.

856 – 57، Ibid..9

227، 226، 13 (1972)، Massachusssets Review.10

11. التفكير حول النساء، (نيويورك: هاركورت برايس جوفانوفيتش، 1968)، ص ص. 149 ـ 50.

12. إدواردز، ص. 230.

جوناثان كلر

"القراءة كامرأة"

في التفكيك: النظرية والنقد بعد البنيوية

كما يرى هايلبرون، فإن القراءة كامرأة ليست بالضرورة ما يحدث عندما تقرأ امرأة: يمكن للنساء أن يقرأن، وقد قرأن، كرجال. إن القراءات النسوية لا يتم إنتاجها بتسجيل ما يحدث في الحياة الذهنية لقارئ أنثى عندما تواجه مفردات **عمدة كاستربريدج**، رغم أنها تعتمد بشدة على مفهوم تجربة القارئ المرأة. تسأل شوشانا فلمان: " هل يكفي أن تكون امرأة لكي تتكلم كامرأة؟ هل "الكلام كامرأة" يقرره شرط بيولوجي ما أم موقف نظري، استراتيجي، هل يقرره التشريح أم الثقافة؟ " ("النساء والجنون: المغالطة النقدية"، ص. 3). السؤال نفسه ينطبق على "القراءة كامرأة".

أن تطلب من امرأة أن تقرأ كامرأة هو في الحقيقة طلب مزدوج. إنه يحتكم إلى شرط الكينونة امرأة كما لو كان معطى، ويلح في الوقت نفسه على أن يتم خلقه أو تحقيقه. إن القراءة كامرأة ليست ببساطة، كما يمكن لانفصالات disjunctions فلمان أن تبدو أنها تعني ضمناً، موقفاً نظرياً، لأنها تحتكم إلى هوية جنسية تُعرّف بأنها جوهرية و تفضل تجارب متصلة بتلك الهوية. حتى المنظرون الأكثر سفسطة يقومون بهذا الاحتكام - إلى حالة أو تجربة تعتبر أكثر أساسية من الموقف النظري الذي يستخدم لتبريرها. "كقارئ أنثى، أنا مسكونة بالأحرى بسؤال آخر،" تكتب غاياتري سبيفاك، مقدمة جنسها كأرضية لأجل المسألة ("ايجاد القراءات النسوية"، ص. 82). حتى

المنظرات الفرنسيات الأكثر راديكالية، اللواتي أنكرن أية هوية إيجابية أو متميزة على المرأة، ويرين الأنثوي le feminine كأية قوة تمزق البنى الرمزية للفكر الغربي، يمررن على الدوام بلحظات، في تطوير موقف نظري، يتكلمن فيها كنساء، عندما يعولن على حقيقة أنهن نساء. النقاد النسويون مولعون بالاستشهاد بملاحظة فرجينيا وولف أن "إرث" النساء، ما يعطى لهن، هو "اختلاف الرأي، اختلاف المعيار"؛ لكن السؤال عندئذ يصبح، ما هو الاختلاف؟ إنه لا يعطى هكذا بل يجب إنتاجه. إذ يُنتج الاختلاف عن طريق [فعل] الاختلاف. رغم الاحتكام الحاسم والضروري إلى مرجعية تجربة النساء ومرجعية تجربة قارئ أنثى، فإن النقد النسوي يُعنى في الحقيقة، على حد تعبير إلين شوالتر الماكر، "بالطريقة التي تغير بها فرضية القارئ الأنثى فهمنا لنص معطى، موقظة إيانا على دلالة شيفراته الجنسية" ("نحو شعرية نسوية"، ص. 25، التشديد من عندي). [7]

إن مفهوم شوالتر لفرضية القارئ الأنثى يسم البنية المزدوجة أو المقسومة "للتجربة" في النقد الموجه [من] القارئ. وإن كثيراً من النقد [ذي] الاستجابة الذكورية يخفي هذه البنية ـ التي تُطرح فيها التجربة كمعطى مؤجل بعدُ بوصفه شيئاً يتعين إنجازه ـ بالجزم بأن القراء يمتلكون في الحقيقة تجربة معينة. هذه البنية تبرز بشكل واضح في قدرٍ لا بأس به من النقد النسوي الذي يعالج مشكلة أن النساء لا يقرأن دوماً أو أنهن لم يقرأن دائما كنساء: لقد كن مغرَّبات عن تجربة ملائمة لشرطهن كنساء.[8] مع التحول إلى فرضية القارئ الأنثى، ننتقل إلى لحظة ثانية أو مستوى ثان من تعاملات النقد النسوي مع القارئ. في اللحظة الأولى، يحتكم النقد إلى التجربة كمعطى يمكنه أن يؤسس أو يبرر قراءة. في المستوى الثاني تكون المشكلة بالضبط هي أن النساء لم يقرأن كنساء. تكتب كولودني: "ما هو حاسم هنا هو أن القراءة هي نشاط يُتعلم يكون حتماً، مثل استراتيجيات تفسيرية متعلَّمة أخرى كثيرة في مجتمعنا، مشفراً بالجنس، محرفا بالجنوسة" ("رد على التعليقات"، ص. 588). فالنساء "يُتوقع منهن أن يتماهين"، كما

تكتب شوالتر، "مع تجربة ذكورية ومنظور ذكوري، يتم تقديمه بوصفه المنظور الإنساني" ("النساء والمنهاج الدراسي الأدبي"، ص. 856). لقد تم تكوينهن كرعايا عن طريق الخطابات التي لم تعرّف أو تشجع إمكانية القراءة "كامرأة". يتولى النقد النسوي، في لحظته الثانية، من خلال فرضية القارئ الأنثى، تحقيق تجربة جديدة للقراءة وجعل القراء ـ رجالاً ونساء ـ يشككون في الافتراضات الأدبية والسياسية التي بنيت عليها قراءتهم.

في النقد الأدبي من الصنف الأول، يتماهى القراء النساء مع هموم الشخصيات النسائية؛ في الحالة الثانية، تكون المشكلة بالضبط هي أن النساء يُدفعن إلى التماهي مع الشخصيات الذكرية، ضد مصالحهن الخاصة كنساء. تجادل جوديث فترلي، في كتاب حول القارئ المرأة والتخييل الأمريكي، في أن "الأعمال الكبرى من التخييل الأمريكي تؤلف سلسلة من التصاميم على القارئ الأنثى". إن معظم هذا الأدب "يلح على شموليته في الوقت ذاته يعرف تلك الشمولية بمصطلحات ذكورية على وجه التحديد" (**القارئالمقاوم**، ص. xii). أحد الأعمال المؤسسة للأدب الأمريكي، على سبيل المثال، هو "أسطورة التجويف النائم". إن شخصية ريب فان وينكل، كما تكتب لسلي فيدلر، "تتسيد ولادة المخيلة الأمريكية؛ ومن المناسب أن حكايتنا الأسطورية الأولى الناجحة المستنبتة محلياً سوف تستذكر، ولو بشكل متلاعب، هروب الحالم من المرأة السليطة" (**الحب والموت في الرواية الأمريكية**، ص. XX) . إنه مناسب لأن الروايات المنظور إليها، منذئذ، بوصفها أمريكية بشكل نموذجي أصلي ـتتحرى أو تعبر عن تجربة أمريكية بشكل متميزـ قد جربت كل الطرق الممكنة بناء على هذا المخطط الأساسي، الذي يكافح فيه البطل ضد قوى التضييق والتحضر والاضطهاد التي تجسدها المرأة. فالبطل النموذجي، يتابع فيدلر، البطل الذي ينظر إليه على أنه يجسد الحلم الأمريكي الكوني، كان "رجلاً في حالة هروب مستمر، يهرع إلى الغابة وإلى البحر أو ينزل إلى النهر أو

يدخل في معركة - إلى أي مكان ليتجنب "الحضارة"، أي، مواجهة رجل وامرأة تؤدي إلى السقوط في الجنس، والزواج والمسؤولية."

في مواجهة مثل هذه المؤامرات، فإن القارئ المرأة، مثل القراء الآخرين، تكونمدفوعة بقوة عن طريق بنية الرواية إلى التماهي مع بطل يجعل المرأة هي العدو. ففي"أسطورة التجويف النائم،" حيث تمثل دام فان وينكل Dame Van Winkle كل ما يمكن أن يتمنى المرء الهروب منه، ويمثل ريب Rip نجاح الاستيهام [الفنتازيا]، تجادل فترلي في أن "ما هو في الجوهر فعل تماه بسيط عندما يكون قارئ القصة ذكرا يصبح كتلة متشابكة من التناقضات عندما يكون القارئ أنثى" (**القارئ المقاوم**،ص. 9). "في مثل هذه التخييلات يُختار القارئ الأنثى للمشاركة في تجربة تكون مستبعدة منها بشكل واضح؛ إذ يطلب منها أن تتماهى مع ذاتية selfhood في تضاد معها؛ تطالَب بأن تتماهى ضد ذاتها" (ص. xii) .

ينبغي التشديد على أن فترلي لا تعترض على التمثيلات الأدبية اللامتملقة للنساء، بل على الطريقة التي تحث بها البنية الدرامية لهذه القصص النساءَ على المشاركةٍ في رؤية للمرأة بوصفها العائق أمام الحرية. إن كاثرين في رواية **وداعا للسلاح** *A Farewell to Arms* هي شخصية فاتنة، لكن دورها واضح: موتها يمنع فريدريك هنري من التوصل إلى الشعور بالأعباء التي تخشى أن تفرضها، في حين يعزز استثماره في حب رعوي وفي رؤيته لنفسه بوصفه "ضحية لعداء كوني" (ص. xvi). "إذا بكينا في نهاية الكتاب،" تختم فترلي بقولها،"فليس من أجل كاثرين بل من أجل فريدريك هنري. كل دموعنا هي في نهاية المطاف من أجل الرجال لأن في عالم **وداعا للسلاح** ما يهم هو حياة الذكور. والرسالة إلى النساء اللواتي يقرأن قصة الحب الكلاسيكية هذه ويجربن صورة مثالها الأعلى الأنثوي هي واضحة وبسيطة: المرأة الصالحة الوحيدة هي المرأة الميتة، وحتى عندئذ ثمة شكوك" (ص. 71). سواء كانت الرسالة بهذه البساطة أم لا، فالصحيح بشكل مؤكد

هو أن القارئ يجب أن يتبنىوجهة نظر فريدريك هنري ليستمتع بشفقة النهاية.

إن وصف فترلي لمأزق القارئ المرأة ـ تغويها وتخونها نصوص ذكورية مراوغة ـهو محاولة لتغيير القراءة: "النقد النسوي هو فعل سياسي هدفه ليس ببساطة أن يفسر العالم بل أن يغيره بتغيير وعي أولئك الذين يقرؤون وعلاقتهم بما يقرأون" (ص. xiii). الفعل الأول للناقدة النسوية هو أن "تصبح قارئاً مقاوماً بدلاً من أن تصبح قارئاً موافقاً وبهذا الرفض للموافقة، تبدأ سيرورة التطهر من العقل الذكوري الذي غرس فينا" (ص. xxii). *(1982)*

هوامش

7.يعنى نقد النسويين، بالطبع، بقضايا أخرى أيضاً، وخصوصا تميُّز كتابة النساء وإنجازات الكاتبات. إن مشاكل القراءة كامرأة ومشاكل الكتابة كامرأة هي متشابهة في جوانب كثيرة، لكن التركيز على الأخيرة يقود النقد النسوي إلى مناطق لا تهمني هنا، مثل تأسيس نقد بؤرته الكاتبات يوازي النقد الذي بؤرته الكُتاب الذكور.إن النقد النسائي، تقول شوالتر، التي كانت إحدى المدافعات المبدئيات عن هذا النشاط، يعنى "بالمرأة بوصفها المنتجة للمعنى النصي، بالتاريخ، الثيمات، الأجناس الأدبية، وبنى الأدب [المكتوب من قبل] النساء. تشمل موضوعاتهاالديناميك النفسي للإبداع الأنثوي؛ اللسانيات ومشكلة اللغة الأنثوية؛مسار السيرة الأدبية الأنثوية الفردية أو الجماعية؛ التاريخ الأدبي؛ و، بالطبع، دراسات كتاب بعينهم وأعمال بعينها" ("نحو شعرية نسوية،" ص. 25). من أجل عمل من هذا النوع، انظر: ساندرا جلبرت و سوزان غوبار،المرأة المجنونة في العلية،والمجموعة التي حررتها سالي ماكونل ـ جينيت وروث بوركر و نلي فورمان،النساء واللغة في الأدب والمجتمع (نيو يورك: برايفر، 1980).

8.المقارنة مع الطبقة الاجتماعية مفيدة: الكتابة السياسية التقدمية تحتكم إلى تجربة اضطهاد البروليتاريا، لكن في العادة تكون المشكلة بالنسبة لحركة سياسية هي بالضبط أن أفراد طبقة مالا يمتلكون التجربة التي يضمنها وضعهم. الاضطهادالأكثر مكراً يغرب الجماعة عن مصالحها كجماعة ويشجعها على التماهي مع مصالح مضطهديها، بحيث أن الكفاحات السياسية يجب عليها أولاً أن توقظ جماعة ما على مصالحها و"تجربتها".

روبرت سكولز

"القراءة مثل الرجل"

الرجال في النسوية

إن ديريدا تشوشه المشاكل نفسها، التي ينكب عليها بخفة وبطريقة مرتجلة في نهاية المؤتمر الذي اقتبسته عنه قبلئذ. هاكم ثلاثة مقاطع قصيرة من تعليقاته الختامية:

((بعبارة أخرى إذا أردنا أن ندرس مثلاً ما يدعى رجلاً كاتباً ـ على سبيل المثال أنا، إلى الحد الذي يفترض بي أنني رجل ـ عندئذ فإن الكتابة عن المرأة ينبغي أنتكون أقل كتابه عن المرأة من الكتابة من أو على أساس (*depuis*)ما يأتي إلي من مكان أنثوي.))

باتباع كلر، يمكننا أن نعيد كتابة هذا المقطع كتعليق على القراءة:

((إذا تأملنا مثلاًما يدعى رجلاً قارئاً ـ على سبيل المثال أنا، إلى الحد الذي يفترض بي أنني رجل ـ عندئذ فإن القراءة كامرأة ينبغي أن تكون أقل قراءة كامرأة من القراءة من أو على أساس ما يأتيني من مكان أنثوي)).

نعم، ربما، لكن أين هذا هو"المكان الأنثوي" وعلى أي أساس يمتلك الرجل حرية الوصول إليه؟ بالمصطلحات التفكيكية إن أثر الأنوثة هو الذي يُنقش بشكل حتمي في شيء يُعرف بأنه غير أنثوي. لكن التفسير بهذه الطريقة هو إعطاء الأثر مكاناً إيجابياً بوصفه مكاناً أو موضعاً للأنثوي. إن "المكان الأنثوي" هنا ربما لا يكون تفكيكياً بالمعنى الضيق بل يونغياً. مع ذلك،يجب على المرء أن يتساءل بالضبط ما الذي يأتي من هذا المكان الأنثوي وكيف يمكن التعرف عليه أو توثيقه بوصفه

أنثوياً. إن إدراك ديريدا للمشكلة إنما يوحي به إعادة إعلانه الفورية عنها بلغة الصوت البشري ـ من كل الأشياء.

((أنا أيضاً تعلمت من التنصت ecoute إلى النساء، من الإصغاء إلى الدرجة التي يمكنني بها الإصغاء إلى صوت أنثوي معين)).

مما له أهمية خاصة هنا هو الكفاءة ـ "إلى الدرجة التي أستطيع". يجب أن نسأل، ما الذي يضع الحدود على قدرة ديريدا على سماع "صوت أنثوي معين"؟ لماذا يحتاج إلى الإيحاء بأنه يسمع هذا الصوت بشكل أقل جودة مما يسمع صوتاً آخر (ذكرياً بشكل مفترض)؟ ما الذي يمكن أن يكون غير عضويته الخاصة في طائفة الذكور، مع كل ما يقتضيه ذلك في سبيل التجربة؟ عند مستوى معين يعود مفهوم التجربة، الذي نبذ قبلاً واستبدل بمفهوم الجوهر الأكثر مطواعية وانكشافاً، إلى تشويش هذا النص أيضاً.

يريد دريدا بشكل دقيق تماماً أن يعقد مسألة الجنوسة، أن يفككها،

((لأنه ليس شيئاً بمثل هذه البساطة عندما نقول إن أياً كان من يحمل اسم علم مذكراً، هو ذكر من الناحية التشريحية، الخ، يكون رجلاً .هذا الصوت الأنثوي يمكن أن يمر عبر مسارات تكون متعددة إلى درجة قصوى... بعبارة أخرى، من الناحية الأخرى، وحتى في النساء الأكثر نسوية، فإن الصوت الذكري ليس صامتاً.)) (ص. 32)

بعد هذه الكلمات يشير النص إلى الضحك. هذا الضحك أقرؤه بوصفه عرضياً symptomatic . إن النسوية والنسويين قد وضعوا في مكانهم، كيفما كان ذلك بلطف وبلباقة ـ مرة أخرى. كلما تكلمت النساء، كان الصوت الذكوري المتمركز حول البناء الذكوري للمعني phallogocentric هو الذي يتكلم من خلالهن. وعندما يقرأن بشكل فاعل وهجومي بوصفهن أفراداً من الفئة ،امرأة، فهل يقرأن عندئذ من خلال عيون ذكورية أيضاً؟ أم هل يقرأن في النهاية كنساء واعيات لتجربتهن الخاصة بوصفهن أفراداً من فئة يتشاركون تلك النجربة؟

لنعبر عن المشكلة بطريقة أخرى، هل يوجد أي اختلاف بين القراءة كامرأة والقراءة مثل امرأة؟ هل يمكن لماري أن تقرأ فعلاً كامرأة لأنها

امرأة، أم هل يمكنها فقط أن تقرأ مثل امرأة لأنه لا يمكن لأي فرد أن يكون امرأة؟ لنصغ السؤال بطريقة أخرى بعد، هل يمكن لجون أن يقرأ كامرأة أم فقط مثل امرأة؟ إذا لم يكن جون ولا ماري يستطيعان في الواقع أن يقرأا كامرأة، ويمكن لأي منهما أن يقرأ مثل امرأة، عندئذ ما هو الاختلاف بين جون وماري؟ شعوري الخاص هو أنه إلى أن لا يلاحظ أحد أو يهتم حول الاختلاف يكون من الأفضل ألا نتظاهر بأنه ليس موجوداً. قبل كل شيء، أعتقد أنه لا ينبغي على أي رجل أن يسعى بأية طريقة إلى إضعاف السلطة المرجعية authority التي تمنحهم إياها تجربة النساء في الكلام حول التجربة، وأؤمن بأن النساء ينبغي أن يكن حذرات جداً من المنظومات النقدية التي تنكر أو تضعف تلك السلطة.

إن التجربة، بالطبع، تضع حدوداً حتى عندما تمنح السلطة المرجعية. فإذا كان حد أدنى لا يمكن إنقاصه من الفضاء أو الزمن بفصلنا عن تجربتنا الخاصة، فالصحيح أيضاً أن هذا الفصل لا يكون كاملاً أبداً. إننا ذوات تبنيها تجربتنا ونحمل حقاً آثار تلك التجربة في عقولنا وعلى أجسادنا. أولئك الذكور منا لا يمكنهم أن ينكرواهذا أيضاً. بأطيب إرادة في العالم لن نقرأ كنساء وربما ليس حتى مثل النساء. بالنسبة لي، المولود عندما ولدت وأعيش حيث عشت، فإن أفضل ما يمكنني فعله هو أن أكون واعياً للأرض التي أقف عليها: أن أقرأ ليس كرجل بل مثل رجل.

(1987)

غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك

"كيف تقرأ كتاباً "مختلفاً ثقافياً"

الخطاب الكولونيالي// النظرية ما بعد الكولونيالية

رغم (أو ربما بشكل أدق بسبب) أن الراقصة ليست مركزية للرواية، قد ترغب القارئة أو المدرسة النسوية في الولايات المتحدة في معرفة أكثر قليلاً حول راقصة المعبد لكي تفهم تمثيل روزي/ نالايني.

إن الكتاب المرجعي المتاح بالشكل الأسهل لها هو كتاب فريدريك مارغلين بعنوان **زوجات الإله ـ الملك** (1985) [12] . رغم أنه بالنسبة لمعظم المدرسين/ ات المتروبوليين/ ات لأدب الكومنويلث، توجد أرض رواية **الدليل** *The Guide* بوصفها "الهند"، فإن القارئة من الممكن أن تكون قد حددتها لنفسها بوصفها الهند الجنوبية من الإشارات الداخلية والخارجية. [13] فالولاية التي كانت مارغلين بعملها الميداني فيها ليست جنوب نارايان، بل أوريسا، حيث الجنوب الشرقي يلاقي الشمال الشرقي. كيف تتواصل ديفاداسي devadasi(أو داي dei) أوريسون، المسجونة في جماعة نساء المعبد في مراتبية جنوسية تمزج "التقليد" و"الحداثة" في مزيج فريد، مع نظيرتها في الجنوب، في مايزور أو بانغالور، بالتأكيد ليس بلغتهما الأم. في الحقيقة، من غير الواقعي أن نظن أنه يمكن أن توجد حالات فعلية من التواصل بينهما. فهاتان امرأتان تابعتان، [من] اليد العاملة ما قبل الرأسمالية غير المنظمة، ومن غير الممكن بعد أن نفكر بهن كجماعات هندية من المقاومة، رغم أن الدستور الهندي يعتبرهن بشكل صحيح كضحايا بشكل جماعي ولذلك يعرض إصلاحاً لم يطبق بشكل كامل أبداً في الحالات الفردية. بالفعل، إن النشاط النسوي الراهن حول هذه

القضية، المعتمد على توجيه وتنظيم حركة النساء في مناطق مختلفة، هو أكثر قوة ومرئية بكثيرٍ في ولايات ماهراشترا و كارناتاكا و تاميل نادو (مساحة نارايان تقريباً) مما هو في أوريسا، ميدان عمل مارغلين. إن حواجز اللغة التي تسمح للكاتب الهندو ـ إنكليزي بالضبط أن يمثل واحدة منهن بوصفها روزي [تنا] غير الجديرة بالتصديق، تبقيها محبوسة في جماعاتمعزولة. إن المنظومة البطريركية التي تشكل الدليل بحيث يمكن لراجو في النهاية أن يحتل المعبد بوصفه قديساً تجعل المعبد سجناً لها.

(ثمة قصص انتقال من الفقر إلى الغنى rags – to – riches قليلة جدا لبنات راقصات المعابد اللواتي يصبحن فنانات artistes عظيمات، لكن تركيز نارايان على روزي هو طفيف أكثر من أن نشعر أن هذه هي نقطة تمثيلها. للتشديد على تلك النقطة، فإن دخول روزي إلى التعليم الثانوي وما بعد الثانوي كان يتعين تقديمه بشكل مسرحي.)

هل الأدب ملزم بأن يكون صائباً من الناحيتين التاريخية أو السياسية؟ لأنه ليس ملزماً، فإن هذا الصنف من النقد الأدبي هو خطأ تصنيفي، يُسخر منه بوصفه "صائباً من الناحية السياسية". لكن ينبغي اعتبار الأدب غير ملزم بأن يكون رائعا للتسلية من الناحية السياسية، أيضاً. إذ يرفض التقييم النقدي بوصفه "متحذلقا" من قبل المستهلكين الحقيقيين للثقافة الشعبية. هنا مرة أخرى يوجد تفاوض طبقي. هذه الطريقة للقراءة، الإشارة إلى مصدرها الثقافي ـ السياسي، يمكن أن تكون مفيدة في الوضع الخصوصي الذي لا يمكن فيه تخيل القوة المتغايرة للمستعمَر [بفتح الميم] في ما بعد الكولونيالية، رغم أن تفاصيل التاريخ الكولونيالي معروفة بشكل مهني.

عندما ينتقل القارئ[ة] النسوي[ة] إلى داخل رواية **زوجات الإله ـ الملك**، تلاحظ رقة خصوصية في الإبلاغ عن بغاء ديفاداسي. هذا الدهاء التبريري المثير للفضول في الحكم، الذي يدعى بشكل ثابت نسبوية ثقافية، قد أصبح علامة لا يمكن تجنبها [دالة] على المستقصي الميداني الذي أصبح حساساً لمخاطر المعرفة النيوكولونيالية، لكنه سيتصالح

معها. ربما تتفاقم تلك الخطورة عن طريق ذاك المستقصي الذي يتعلم الممارسة الاجتماعية كأداء فني (في هذه الحالة رقصة إوديسي)، التي هي الآن ملك للطبقات الوسيطى والعليا الوسيطى. [14]

إن التحويل السحري للرقصة الأنثوية منبغاء معتمد على الذكور إلى أداء متحرر يساعد النخبة الكولونيالية المحلية على الإنخراط في نوع من "الاسترجاع التاريخي (الهستيري)" الذي ينتج عصراً ذهبياً (بودريار، 1983، ص. 16). إذ تدخل راجو في رواية **الدليل** الهلوسية بدون أي تكثيف تاريخي خاص.

إن تجارة الدكتورة مارغلين مع عدد كبير من الرجال الهنود، التي أقرت بها في كتابها، يرمز لها بوصفها تبادلاً معدارسة لمنظومة ديفاداسي أو دارسة لأوديسي، تمثيلاً ذاتياً ثقافياً رداً على اهتمام أبيض مشكور بتراثنا؛ إنها مختلفة نوعا ما عن التجارة بين الرجال والنساء الموصوفة في نثرها البارد. سيكون من المستحيل الشك من هذه الرواية في أن يكون النسويون قد قاتلوا أمامياً وأنهم يقاتلون اليوم (ليس أقله في الهند) ضد هذه الرؤية لدور المرأة في التكاثر:

((عفة زوجات براهمانات المعابد حاسمة ليس لأنهن هنمن ينقلن الصفات المميزةللطائفة المغلقة caste والكولا kula إلى أطفالهن، بل لضمان أن نتاج ذاك النوع من البذرة فقطالتي بذرت فيه هي البذرة التي ستحصد وليس نتاج نوع أخر من البذرة. المرأة، مثل الحقل، يجب أن تُحرس جيداً، لأن المرء يريد أن يحصد ما بذر وليس ما بذره شخص آخر، بما أن نتاج الحقل يعود إلى مالكه. مثل هذه الفكرة عبر عنها مانو Manu منذ زمن طويل... هذه النظرية من قبل المشرع القديم تنطبق جيداً بالتأكيد على ما هو عليه الحال اليوم في بوري Puri ... النساء مثل الأرض، والأرض واحدة، رغم أنها مملوكة من قبل أنماط مختلفة كثيرة من البشر... أخبرتني خادمة قصر النساء (داي dei) أن أمها أجابت على سؤال [حول طقوس الاستمناء]... بالطريقة التالية: "اتخذ الله ملجأً" (فيك) "لقد تزوجت وستقوم بعمل الإله..."، "عمل الإله" و "ملجأ الإله" اللذان ذكرتهما كانا يشيران إلى حقيقة أنه منذ

ذاك الوقت فصاعداً ستبدأ طقوسها في القصر وستصبح محظية الملك.))
(1985، ص. 67، 73)

إن **زوجات الإله ـ الملك** كتاب مدقق بالكامل ومشهور إلى حد ما. من الصعب أننتخيل أنه نشر في عام 1985! فالمؤلف يسلم ظاهرياً باستحضار العصر الذهبي من قبل المستشرق والبرجوازي على حد سواء. التفسير المعتاد المعادي للإسلام لتحلل الثقافة الهندية (اقرأ: الهندوسية الآرية) في ظل الحكم المسلم ومنه انحطاط الديفاداسيات إلى بغايا، يستمد ذلك من المؤلف:

((هذا الرأي ممثل للكثير إن لم يكن لمعظم الهنود المتعلمين باللغة الإكليزية اليوم. فالبحث التاريخي الضروري لإثبات أو لدحض البيان الوارد أعلاه كان خارج قدراتي حتى لو كانت السجلات متاحة، وهو أمر مشكوك فيهإلى درجة عالية. إن تدريبي قد أعدني للقيام بالإثنوغرافيا، الذي جعلته الظروف التاريخية الخاصة ممكناً لحسن الحظ.)) (ص. 11)

يتم التصريح عن "المصادر القديمة" بشكل منتظم للغاية بحيث أن ناقدنا الأدبي النسوي الفضولي ربما سيجفل مبتعداً؛ خصوصاً بما أنه توجد تكرارات للتقوى ما بعد الكولونيالية والزعم أنه لو ولدت الدكتور مارغلين منذ مائة عام، لتقاطعت آراؤها مع آراء آني بيزانت Annie Besant، الثيوصوفية الشهيرة. هل كان المستقصي النسوي سيتحقق من صحة هذا الزعم بالرجوع إلى سيرة المسز بيزانت؟ قدم أمريت سرينيفاسان Amrit Srinivasan تحليلاً دقيقاً للعلاقة بين الاهتمام الثيوصوفي بإنقاذ الرقص بدلاً من الراقصة وإقامة مدارس سكنية على الطراز الغربي من أجل الرقص، مثل مدرسة كلاكشترا Kalakshetra (حرفياً: الحقل الفني) في مدراس من قبل النخبة المحلية. [15]

يبدو أن لاشيء يربط النساء لدى مارغلين بعالم رواية **الدليل** سوى تخيل أن بنات إحدى هؤلاء النساء التعيسات الحظ قد تمكنت من دخول المنظومة التعليمية بدون شيء سوى تمنيات أمها الطيبة كمورد لها.

وإذا كـــان الزميـــل أو الصـــديق الهنـــدي الـــذي هـــو "المخـــبر المحلي"native informant للنسوية الأمريكية يصدف أن يكون امرأة ليست غير نمطية من البرجوازية المتحررة، فإن عمل تحررها غير المتكافئ سيكون قد تولاه التثاقف البطيء للإمبريالية التي هي، في انزياحها النيوكولونيالي، موضوع نقاشنا. إذا صدف أن كان هذا المخبر التخيلي دارساً دقيقاً لشكل الرقص، فقد تعلمت الطقس الاجتماعي برمته كطقس ممتحف museumised بشكل تبجيلي في وجودٍ "حديث، من نواح أخرى. كان بإمكانها أن ترى الرقص بوصفه معبراً بشكل مباشر عن المقاومة الأنثوية في كوريوغرافيتها choreography بالذات. النتيجة لهذا التأبيد validation الإثني البريء هي الدراسات الثقافية كذريعة alibi .

اليقظة، إذاً، حول الطبقة عندما نقرأ الرواية ونبحث عن الخلفية. إن الطلاب غير البالغين، النافدي الصبر، الدارسين للمناهج الإنكليزية المطلوبة، غالباً ما يتمتمون، أليس بإمكاننا أن نقرأ لمجرد المتعة؟ إن مدرسيهم قد تمتلقينهم أن يقدموا سلواناً منالنقد الجديد الأمريكي. فمعرفة قواعد اللعبة لا تلهي عن المتعة. لكن القراءة بأسلوب الدراسات الثقافية، البحث في الأصل الطبقي للشكل و الإعلام، قد لا يعزز المتعة. أقصى ما يمكنه فعله هو إعطاء دليل إلى كتل الطريق إلى الحماس السريع أكثر مما ينبغي من أجل الآخر، في أعقاب الكولونيالية، حتى عندما تسعى إلى إبداء مقاومة غير مقيدةلغطرسة الحقل المعرفي.

(1994)

هوامش

12.هذا الكتاب تعرض للانتقاد من قبل الباحثين الهنود، لكن سياسة ذاك النقد هي في حد ذاتها نص لأجل التفسير.

13.كان نارايان يود ألا يكون الأمر كذلك (ب1989، ص. 32) وروايات مالغودي من الممكن أن تكون لها خصوصية إقليمية غير محددة. أما رواية الدليل فلا تحمل إشارات إقليمية محددة.

14.جعل الرقص مقبولاً كسيرة مكتملة، إدخال أوديسي في المخزونالكلاسيكي، يمتلك تاريخه "النسوي" الخاص به، في فضاء مختلف تماماً عن التبعية.إن محادثاتي معسانجوكتا بانيغراهي، وهي راقصة أوديسي من جيلي وطبقتي، قد جعل ذلك مألوفا بالنسبة لي مرة أخرى. هذا التاريخ يجب ألا يسمح له بأن يحتل المكان الأول. ودور الأمهات النسويات الطليعيات الهادئات لهذا الجيل اللواتي، وهن يعملن بتجددية شديدة خلف الكواليس، جعلن حرية اختيار السيرة المهنة لبناتهن ممكنة، يجب عدم طمسه في روايات كفاحات البنات.

15.انظر سرينيفاسان (1988) . يتساءل المرءبأية جدية يجب أن يتفحص زعم مارغلين التضامن مع مسز بيزانت. فقد كانت آني بيزانت (1847 ـ 1933) امرأة متقدة الذكاءذات حماسات استثنائية ونشاطية لاتلين: من أجل المسيحية، العلمانية الملحدة، والاشتراكية والثيوصوفية\\ الهند. من المعروف جيداً أن هدفها من أجل الهند هو "الحكم الذاتي ضمن الإمبراطورية". (في كومار 1981، ص. 139) . في الواقع، إن نزعتها الألفية الثيوصوفية "كانت تحقيق دولة ثيوقراطية عالميةلا يمكن للرجال تحت حكمها الوطيد الحكيم أن يتصرفوا إلا كأشقاء" (تايلور 1992، ص. 277). كما يعلق تايلر، فإن "روايتها التاريخية لماضي الهند الروحي [كانت] متحيزة بشدة نحو الهندوسية ..... فالهنود كما الأوروبيون لاموها بسبب تحريضها على الكراهية العرقية والكراهية الطبقية .... "إن اشتراكية ديموقراطية تحكمها أصوات الأغلبية، ترشدها الأرقام، لا يمكنها أن تنجح"، هكذا كتبت في وقت مبكر يعود لعام1908 ؛ "اشتراكية أرستوقراطية حقاً يحكمها الواجب، ترشدها الحكمة، هي الخطوة التالية صعوداً في الحضارة"" (ص ص. 311، 327، 313). كان موقفها إزاء النساء الهنديات متناغماً معقناعتها بأن "معرفة الطرائق والمنهجيات السياسية البريطانية [ستؤدي إلى] تقوية الهند" (كومار 1981، ص. 102) ومع استحسانها [لـ]بروليتاريا في حالة طفولة، مستعدة لأن تُحكم، مستعدة للاعتراف بتفوق من هم أكبر منها" (تايلور 1992، ص. 313) . لقد نصحت بتصفح وثيقة مثل استيقظي أيتها الهند ! (1913) من تأليف بيزانت من أجل موقفها من تعليم النساء الهنديات. ليس تقليلاً من قيمة التزامها، بل اعترافاً بأثرها التاريخي المنقوش، إقراراً بأن " النسويين\ات الفيكتوريين والإدواردين قد شاركوا في العمل الأيديولوجي للإمبراطورية، معيدين إنتاج الخطاب الأخلاقي للإمبريالية وحاشرين الأيديولوجيا النسوية بداخله" (برتن 1990، ص. 295). لوكان زعم مارغلين المجاني صحيحاً، لكان استحضارهالاختلاف قرن بينها وبين بيزانت قد أدى إلى اعتبارات للعلاقة بين الامبرياليةوالاستعمار الجديد، بين الإنسانوية الليبرالية والنسبوية الثقافية. فمن ينزع الاستعمار؟ وكيف؟

كيت فلينت

القارئ المرأة، 1837 . 1914

على كل، لقد زاد حجم التعليق على قراءة النساء بشكل دراماتيكي في أثناء القرن الثامن عشر والأعوام الأولى من القرن التاسع عشر. إذ يمكن إيجاده ضمن الدراسات العامة للأدب، خصوصاً تلك التي تتفحص النمو السريع لإنتاج الرواية؛ ضمن العدد المتزايد من الكتب الدليلية الاستشارية الموجهة تحديداً إلى الفتيات الصغيرات وأمهاتهن، وضمن التخييل نفسه. [14] كما في الفترة السابقة، تقع الحصارات anxieties في فئات قابلة للتعريف بسهولة. على وجه الخصوص، يواجه المرء الخوف المألوف من أن يتم إفساد النساء الشابات بما يقرأن، ويصبحن مهمومات بأهمية الرومانس، سوف يبحثن بشكل دائم عن الإثارة؛ والنقد [القائل] بأن قراءة التخييل، خصوصاً عندما يصل إلى حد زائد، تهدر الوقت الذي يمكن استخدامه بشكل أكثر قيمة في مكان آخر. في الأعوام اللاحقة من القرن الثامن عشر يظهر فهم جديد: أن القراءة يمكن أن تعلم مواقف تحريضية سياسياً خصوصاً، لكن ليس حصراً، تتحدى دور الأسرة وموقع المرأة بالنسبة إلى السلطة. إن المسز ماوبراي، على سبيل المثال، في رواية **أدلين ماوبراي** (1804) للروائية المحافظة أميليا أوبيAmelia Opie، تقرأ كتاب جون لوك **سلوك الفهم** *The Conduct of the Understanding* كطفلة و من ثم تتخطى مكانها البنتي بأن تنصح والديها به كنص سوف يعلمهما كيف "يفكران". أما ابنتها أدلين، فتجد أن القراءة التي عرفتها أمها عليها تشجعها على الإيمان بأن الزواج شيء لا يكرسه إلا الشرف المتبادل، دون الحاجة إلى الشعائر المدنية. وهذا، حتماً، يؤدي إلى الكارثة.

في الصفحات الأخيرة من كتابها **دفاع عن حقوق النساء** *A Vindication of the Rights of Women*، تنتقد ماري وولستونكرافت التخييل العاطفي بسبب تشجيع "التحريف الرومانسي للعقل"، [وهي] رؤية زائفة للطبيعة البشرية، وبسبب تعليم النساء الإفصاح عن" لغة الحب بنغمات متكلفة، التي تعول على أحاسيسهن أكثر مما تعول على عقولهن. إن أفضل طريقة لتصويب الولع بالروايات، كما تعتقد، هي "السخرية منها". [15] هذا، بالطبع، ما تم القيام به قبلاً، في أثناء القرن الثامن عشر، وتفحّص هذه السخرية يكشف عن التشكيلة المتنامية من الأنماط المقولبة، والحصارات، والوصفات الجاهزة بخصوص النساء والقراءة بقدر ما يكشف عن طيف من المادة الجادة على نحو أكثر وضوحاً، توجد في أدب النصيحة المتنامي بسرعة وفي المجلات الدورية لذلك العصر. [16]كل هذه الأجناس الأدبية، مجتمعة، تثبت تصليب منتصف القرن الثامن عشر للأسس التي قامت عليها المواقف الفيكتورية من قراءة النساء.

لقد استبقت شارلوت لنوكس مطالبة وولستونكرافت بالسخرية في كتابها **كيشوت الأنثى** (1752) *The Female Quixote*، الذي يهجو تأثير تراث الرومانس البطولي، ويختمبالحوار المتخذ طابعاً أخلاقياً للطبيب حول الآثار البغيضة التي يمكن أن تسببها مثل هذه القراءة: "الميل المباشر لهذه الكتب.... هو إلى إذكاء نار عاطفتي الانتقام والحب: عاطفتان هما، حتى بدون هذه الإضافات القوية، من أشد أعمال العقل والتقوى التي يتعين كبتها." [17] لقد كانت ثيمة التسخيف العقلي والحكم الفظ التي تستحثها قراءة التخييل ثيمة متكررة في النصف الثاني من القرن. لم تكن بالضرورة مركزية للسردية، لكنها تستخدم كدليل إلى تفسير الشخصية. ففي كتاب إليزا هاملتون **رسائل راجا هندوسي** (1796) *Letters of a Hindoo Rajah*، على سبيل المثال، نجد، ليس فقط المثال البائس الذي يرثى له لابنة أخ الديوان التي أصبحت مدمنة على الروايات، التي " خلقت مثل هذا التوق الذي لا يشبع إلى الجدة، بصب الوقود السريع الاشتعال على اللهب الحي للمخيلة الفتية، عندما جعلت كل صنف آخر من القراءة عديم الطعم و خاليا من التشويق"، بل مصير قارئة رواية أخرى حساسة للتأثر، جوليا، التي:

((عانت الكثير، كما يبدو، من التحول غير المتوقع لعاشق ساحر؛ الذي، بعد أن قدم نفسه إليها للتعارف، كبطل ذي عاطفة مشبوبة وحساسية رقيقة، كان لسوء الحظ أن تعرف عليه بعض الرجال الحكيمين، من مكان يدعى بو ـ ستربت، إنه من قبيلة المخادعين...)). [18]

على نحو شهير، يجري تقديم هدف محدد عندما يُسخر من [العنصر] الغوطي الرادكليفي في رواية *Northanger Abbey* ويتباهى هنري تيلني لكاثرين، كجزء من فضحه للزيف، بـ"الحرية التي تجرأت مخيلتها على أخذها".[19] إذا كانت أوستن ذات حدين في سخريتها هنا (لأن لكاثرين الكثير من التبرير لكونها قلقة من وضعها الفعلي أكثر من وضعها التخيلي، نظراً إلى التعصب والأنانية الخاليين من الإثارة والمؤذيين إنسانياً، واللذين ينطوي عليهما وضعها، تعود بحيلة أخرى في رواية **ساندیتون** *Sanditon* . هنا، تظهر أنه سيكون مضللاً أن نفترض أن النساء فقط يمكن أن يتأثرن بشكل معاكس بما يقرأن. إن مؤامرة الإغواء الخيالية التي يطورها السير إدوارد، كما تشير أوستن، كان من الممكن عزوها جزئياً إلى جوانب بعينها من أسلوب حياته المتراخي.

((كانت الحقيقة هي أن السير إدوارد الذي حصرته الظروف كثيراً ببقعة واحدة كان قد قرأ روايات عاطفية أكثر مما يتفق معه. فقد كان خياله قد أسر باكراً بكل الأجزاء المشبوبة العواطف والأكثر استثنائية من [روايات] ريتشاردسون؛ وهؤلاء المؤلفون كما ظهر منذئذ أنهم يسيرون على خطى ريتشاردسون، إلى حد الاهتمام بملاحقة الرجل المصممة للمرأة تحدياً لكل معارضة للشعور واللياقة، قد احتلوا منذ ذاك الوقت الجزء الأكبر من ساعاته الأدبية، وشكلوا شخصيته.)) [20]

إن مجاز هجاء السذاجة البشرية (وسذاجة النساء في العادة) عندما تصل إلى خلط العالم التخييلي بالعالم الواقعي هو بالطبع، معتمد في نزعته التعليمية الوعظية didacticism على تخييل أبعد: إن العوالم التي تسكنها أرابلا وكاثرين وغيرهما هي بدورها عوالم "واقعية". إذ تقدمها الروايات بهدف جدي في المنظور، مثل تحذير البطلة ـ القارئة من حماقة الفرار [مع العشيق] أو من عدم التمييز بدقة كافية بين الحب والرغبة.

هوامش

14. انظر Theodor Wolpers (ed.)، *Gelebte Literatur in der Literatur: Studien zu Erscheinunugsformen und Geschichte eines literarischen Motivs*، Abhandlunen der Akademie der Philolgisch – Historische Wissenschaft in Gottingen، Folge 3، Klasse، Nr. 152 (Gottingen، 1986).

15. ماري وولستونكرافت، دفاع عن حقوق النساء (1792، أعاد طبعه هارموندزوورث، 1975)، ص. 305 ـ 9.

16. من أجل النقاشات الكاملة حول المواقف من القراءة، خصوصاً النساء والقراءة، في القرن الثامن عشر، انظر بيتر دي بولا، خطاب الجليل: التاريخ وعلم الجمال والذات (اوكسفورد، 1989)، الفصل 10؛ و. ف. غالاوي، جونيور، "الموقف المحافظ من التخييل، 1770 ـ 1830"، في مجلة *PMLA* 55 (1940)، 59 – 1041 ؛ وينفيلد هـ. روجرز، "رد الفعل ضد العاطفية الميلودرامية في الرواية الإنكليزية، 1796 ـ 1830، في مجلة *PMLA* *(1934) 49، 122 – 89* ؛ كاثرين شيفيلو، النساءوالثقافة المطبوعة: تصور الأنوثة في الدورية المبكرة (1989)؛ جون تينون تايلر، المعارضة المبكرة للرواية الإنكليزية: رد الفعل الشعبي من 1760 إلى 1830 (نيويورك، 1943)؛ جوان وليامز (محرر.) الرواية والرومانس 1700 ـ 1800: سجل وثائقي (1970). أدب النصيحة في القرن الثامن عشر، وعلاقته بتعليم الفتيات، يناقشه ميتزي مايرز في مقالة ""تذوق الحقيقة والقراءة": نصائح مبكرة إلى الأمهات حول الكتب لأجل الفتيات"، في مجلة *Children"s Literature Association Quarterly*، (1987) 12، 24 – 118

17. شارلوت لنوكس، كيشوت الأنثى (1752، أعيد طبعه لدى باندورا: أمهات الرواية، 1986)، 420.

18. إليزا هاميلتون، ترجمة رسائل راجا هندوسي، مجلدان، (1796)، المجلد 2، ص. 38، 337.

19. جين أوستن، نورثانغر آبي (1818)، أعيد طبعه في كتاب أعمال جين أوستن، تحرير ر. و. تشابمان، المجلد 5، (1969)، 199.

20. ساندیتون (كتب عام 1817)؛ الأعمال، المجلد 6 (1972)، 404.

جان فرغوس

القراء المحليون في إنكلترا القرن الثامن عشر

بالتأكيد، تشير سجلات كلاي Clay وستيفنز Stevens إلى أن الرجال، بغالبيتهم الساحقة، كانوا يدفعون لشراء واستعارة [كتب] التخييل. يشير الجدول 1.1.1 بالإجمال إلى أن النساء اشترين 47 رواية من كلاي واستعرن 67؛ واشترى الرجال البالغون 148 واستعاروا 153. إن نتائج ستيفنز هي حتى أكثر اختلالاً في التوازن، وهي بلا شك تقلل من تمثيل قراءة النساء: النساء اشترين 17 رواية واستعرن 12، واشترى الرجال 231، واستعاروا 84؛ إن اهتمام فتيان المدارس المسجل بالروايات قد تقدم كثيراً على اهتمام النساء المسجل، مع عدد إجمالي قدره 105 مشتريات و197 سحباً؛ يصنف الجدول 1.1. 2. الزبائن ويثبت أن الرجال، حتى لو نظرنا إلى أعداد الزبائن بدلاً من عدد الشراءات أو الاستعارات، فإنهم مع ذلك يفوقون أعداد النساء (وإن يكن بشكل أقل إثارة للملاحظة). يشمل زبائن كلاي للروايات سبعة نوادي كتاب كلها من الذكور، و 62 امرأة، و127 رجلا بالغاً، و110 فتيان مدرسة. من بين البالغين، استعار 41 امرأة و 49 رجل روايات، وهو أقرب رقم تضاهي به النساء استهلاك الرجال للتخييل ضمن السجلات. أما زبائن ستيفنز للروايات فيبلغون ثلاثاً وتسعين رجلاً و خمس عشرة امرأة في الإجمال، إضافة إلى ثلاثة نوادي كتاب والأربع وعشرين امرأة والسبع وخمسين رجلاً الذين كانوا يدفعون ثمن القراءة في المكتبة التداولية، غالباً مقابل أربعة شلنات لمدة ثلاثة أشهر. لهذا، فإن 77 امرأة محلية اشترين واستعرن الروايات من كلايز وستيفنز، مقارنة ب 220 رجلا بالغا، أو أقل من 26 بالمائة. وعلى الرغم من أن النساء، عندئذ، كن يمثلن ربع قاعدة الزبائن البالعين

لأجل التخييل في مناطق ميدلاند هذه، فقد راكمن 13 بالمائة فقط من العدد الإجمالي للتعاملاتمن أجل الروايات (143 من 1،097).

إن النساء المحليات حتى في أفضل الأحوال لا يصلن إلى التكافؤ أبداً مع الرجال كزبونات للروايات، لكنهن يقتربن أكثر كمستعيرات. ففي سجلات ستيفنز، تشكل النساء حوالي 30 بالمائة من المشتركين بالمكتبة التداولية لفترات من شهر أو أكثر إلى عام (أربعاً وعشرين إلى واحد وثمانين)، وهو عرض أفضل بكثير من العرض الذي يظهرن به كمشتريات: لا إشارة إلى أية سحوبات، مع ذلك، بل مجرد نفقات اشتراك. وفي سجلات كلايز، مرة أخرى، تكون النساء شبه متساويات مع الرجال كمستعيرات لكتب التخييل. ربما يبرز ظهورهن هنا لأن كلايز دوّن الاستعارة بشكل مدقق، مشيراً في الغالب في المجلد تلو المجلد إلى من استعاره مقابلٍ كم، وماهي المدة الزمنية. لقد كانت مكتبة كلايز التداولية الأكثر طموحاً، في وارويك، أول مكتبة تجتذب النساء أكثر من الرجال كزبائن: عشرين في تسعة عشرٍ شهراً، من أكثر من ثلاثمائة زبون ائتماني، مقارنة بسبعة عشر مستعيراً ذكراً. وإذا أضيفت سجلات كلايز للبالغين في دافنتري و رغبي و لوتروورث إلى سجلات وارويك، فإن النساء يقتربن من العدد الإجمالي للرجال كزبونات دائمات للمكتبة (الجدول 1. 1. 1). مع ذلك، حتى استعارة الروايات ـ أرخص طريقة للحصول على التخييل مقابل 3 د. للمجلد الواحد في دافنتري و رغبي و لوتروورث، كما قي سيرنسستر لاحقاً، و2 د. في وارويك وأفضل طريقة لترك سجل في دفاتر الحسابات اليومية ـ لا تكشف عن جمهور أنثوي بشكل غالب من أجل التخييل في الميدلاندز.

على الرغم من أن النساء لم يطغين على السوق المحلية للروايات، فإن اللواتي اشترين أو استعرن كتب التخييل قد فعلن ذلك بنسب أكبر من الرجال. أي إن المرأة التي تدخل حوانيت كلايز أو ستيفنز كانت أكثر رجحانا من الرجل لأن تشتري رواية، حتى رغم أنها تبدو أقل رجحاناً لأن تدخل الحانوت على الإطلاق. وتوضح الأرقام في الجدول 1. 1. 2 أنه في حين أن 20.5 بالمائة من زبونات كلايز من أجل المطبوعات كن يستهلكن الروايات (62 من 302)، فإن 7.3 بالمائة فقطمن الرجال البالغين قد فعلوا

ذلك (127 من 1،750). بشكل مماثل، فإن 22 بالمائة من زبونات ستيفنز للمادة المطبوعة يمكن تبيان أنهن اشترين أو استعرن روايات (15 من 69) مقارنة بـ 18 بالمائة من زبائنه الذكور (93 من 519). إن النساء اللواتي كن زبونات دائمات لحوانبت كلايز في دافنتري و رغبي و لوتروورث كن متساويات مع الرجال في احتمال أن يشتركن في مجلة، لكنهن يبلغن ثلاثة أضعاف الرجال تقريباً في أن يستعرن أو يشترين رواية - رغم أن الاشتراك كان أكثر شيوعاً للجنسين كليهما من استهلاك الروايات.

لقد كنت ألمح هنا وفي أمكنة أخرى إلى أن الشراء والاستعارة يستتبعان القراءة، لكن معادلة بمثل هذه السهولة غير ممكنة، كما نعرف جميعاً. علاوة على ذلك، فإن مسألة تداول الروايات بين المشترين والمستعيرين هي مسألة معقدة، إذ كان بمقدور أناس كثيرين أن يقرأوا كتاباً مشترى، وتوجد أدلة كبيرة في الرسائل وفي أمكنة أخرى تشير إلى أنه في القرن الثامن عشر كانت الكتب من كافة الأنواع تُقرأ بصوت عال وتُعار بين الأصدقاء.[9] وهذه يمكن أن تشمل الكتب المستعارة، مع أنه من المحتمل أن هذه الإعارة كانت تقع ضمن حلقة صغيرة، ربما ضمن أسرة المستعير. هذه الكتب كان من الممكن أن تُقرأ بصوت عال للأسرة كلها عندما يسمح الوقت بذلك، رغم أن فعل ذلك بدون الإعلان عن قراءات متعددة (كما سنناقش ذلك لاحقا في هذا الفصل) لم يكن لائقا تماماً. على أية حال، في الجماعات الصغيرة التي كان كلايز وستيفنز يخدمانها، ربما كان الزبائن شكاكين إلى حد ما، مثل آل رودينغ الذين كانوا يدفعون بشكل منفصل من أجل استعارة كتاب **المتقلب الكريم** *The Generous Inconstant* في تشرين الأول 1771. وكان بعض الجيران يتشاركون في الكتب المستعارة لكنهم كانوا يدفعون بشكل منفصل من أجلها: السيد هيندز من بريورز هاردويك وبيتر لا روك، الكاهن هنا، استعارا مجلدين من رواية **تريسترام شاندي** من تأليف لورنس ستيرن Laurence Sterne من جون كلاي بعد وقت قصير من نشرها - وفيما بعد فعلا الشيء نفسه مع رواية **همفري كلينكر** من تأليف سمولت Smollett. ***(2006)***

هوامش

9. لقد حللت باتريسيا هاول مايكلسون **Patricia Howell Michaelson** بشكل لافت التقارير عن القراءات الشفهية للروايات في القرن الثامن عشر في كتاب مجلدات ناطقة: النساء والقراءة والكلام في عصر أوستن ***Reading and Speech ،Speaking Volumes: Women***

Table 1.1. Novels bought and borrowed; customers for all novels and for novels by women

1.1.1 Total numbers of novels bought and borrowed (novels written by women in parentheses):

Novels	*Women*	*Men*	*Total*
Clay records', adults:			
Bought	47 (13)	184 (26)	231 (39)
Borrowed	67 (18)	153 (41)	220 (59)
Stevens records, adults:			
Bought	17 (4)	231 (54)	248 (58)
Borrowed	12 (7)	84 (38)	96 (45)
schoolboys:	Daventry	Rugby	Total
Bought	30 (6)	75 (14)	105 (20)
Borrowed	84 (9)	113 (33)	197 (42)
Novels obtained, all customers:			
	Women	Men and Boys	Total
Bought	64 (17)	520 (100)	584 (117)
Borrowed	79 (25)	434 (121)	513 (146)
Totals	143 (42)	954 (221)	1097 (263)

1.1.2. Total numbers of individual customers who buy and borrow novels:

	Clay				*Stevens*		*All*		
	women	*men*	*Schoolboys*		*women*	*men*	*women*	*men'*	
Customers			*Daventry*	*Rugby*					TOTAL
Buy novels	27	87	18	40	8	75	35	220	255
Borrow novels	41	49	24	51	9	37	50	161	211
Buy and borrow	6	9	10	13	2	19	8	51	59
Total customers for novels	62	127	32	78	15[†]	93[†]	77	330	407
Total Customers for print	302	1,750	79	611	69	519	371	2,959	3,330

'Clay sales and customers for Daventry, Rugby, Lutterworth, and Warwick included; book clubs' purchases appear under those for men and include 54 for Clay customers, 49 Stevens; but clubs are not counted among numbers of male customers. Warwick adult customers for publications come to 145 men and 45 women; no book clubs or schoolboys. Warwick customers for novels = 20 female borrowers, 2 female buyers (both also borrowed); 17 male borrowers, 3 male buyers, none who did both.

[†] In addition, 24 women and 57 men patronized Stevens' circulating library; withdrawals unknown.

جيني هارتلي

مجموعات القراءة

مسح أجري بالاشتراك مع ساره تورفي

سألنا المجموعات عمّا إن كانوا يقرؤون الكتب من تأليف النساء أكثر مما يقرؤون الكتب من تأليف الرجال، وعمّا وإذا كان جنس المؤلف عاملاً هاماً. إن عصبة صغيرة من مجموعات كلها إناث قد اختارت أن تقرأ للمؤلفات فقط، ومجموعة من الشاذين جنسياً الذين سمعناهم كانوا يقرؤون من الكتب المصورة التي ألفها رجال ذوو ميل شاذ ـ مع أنهم يعترفون بضجرهم في الآونة الأخيرة من "رواية محزنة أخرى حول الآيدز". وتعتقد مجموعات كثيرة كلها من النساء أن جنس المؤلف يؤثر على اختيارهن، في بعض الأحيان بعيداً عن المؤلفين الذكور:

ـ نتجنب الكتب الموجهة للرجال من تأليف الرجال:

ـ نقرأ أكثر من تأليف النساء. إننا ندرك ذلك ونبحث بشكل نشيط عن مؤلفين ذكور ذوي جاذبية ـ إنه صعب.

ـ النساء بشكل غالب ـ إنها قضية ظاهرياً ـ نفضل النساء ونتظاهر بقراءة الرجال.

هل يقرأ الرجال والنساء بشكل مختلف؟ لقد قارنا مجموعات الإناث ومجموعات الذكور عن طريق جنس المؤلف فوجدنا أن عدد النساء اللواتي يقرأن كتباً من تأليف الرجال أكثر من عدد الرجال الذين يقرؤون كتباً من تأليف النساء. لكنه ليس أكثر بقدر كبير: 53 بالمائة من الكتب التي تقرأها مجموعات كلها من الإناث هي من تأليف الرجال، في حين أن 36 بالمائة من الكتب التي تقرأها مجموعات

الذكور هي من تأليف النساء، أي إن حوالي ثلث الكتب التي يقرؤها الرجال هي من تأليف النساء، والنساء يقرأن حوالي النصف. لقد كان هذا أكثر انتشاراً حتى مما كنا نتوقع، نظراً إلى الاستنتاجات المستخلصة من مسح أجري في آذار 2000 من أجل جائزة أورانج للتخييل من قبل مؤسسة تسويق الكتب Book Maeketing Ltd. لقد قام هذا البحث بتحليل ردود أفعال 200 مجيباً على تصاميم الأغلفة والعناوين لعشرين كتاباً (وليس على محتوياتها) وزعم أن "النساء يفشلن في إغواء القراء الذكور": "في حين أن 40 بالمائة من النساء اللواتي يشملهن المسح قلن إنهن سيقرأن كتباً يعتقدن أنها موجهة بشكل رئيس إلى الرجال، قال 25 بالمائة فقط من الرجال إنهم سيفكرون في كتاب يشعرون أنه موجه إلى النساء". لكن هل تبرهن هذه الأرقام، التي لا تختلف عن أرقامنا، أن "الرجال أكثر انحيازاً بكثير نحو الكتب التي كتبها رجال من انحيازهم نحو الكتب التي كتبتها نساء"؟ أكثر انحيازاً بقليل ربما ـ لكن البحث الذي أجري على الحكم على كتاب عن طريق غلافه قد يكون أكثر فائدة لمصممي الأغلفة من أي شخص آخر. مما يثير الاهتمام أن الأغلبية الساحقة من المجموعات في مسحنا تتفق على أن الجنس ليس هاماً، أو أنها تحب أن تخل بالتوازن.

ـ متساويان ـ ليس معنى ذلك أنه ليس هاماً؛ يقومان بجهد واع.

ـ الجنس ليس هاماً إلا أن تثمين الفرد الذكر منا قد لا يرغب في قراءة الكتب الموجهة إلى النساء والتي تميل إلى أن تكون من تأليف النساء.

ـ الجنس ليس هاماً ـ الأفكار هي الهامة.

يُعتقد أن الرجال عموماً يقرأون التخييل أقل مما تقرأه النساء، والمجموعات المكونة كلها من الذكور في مسحنا، ـ كان لدينا عدد صغير فقط في هذه الفئة ـ يلتقطون اللاتخييل والسيرة أكثر قليلاً على وجه الخصوص. مع إنه بشكل غير نقدي: مايكل هازلتاين في طبعة مايكل كريكس كان مرفوضاً بشكل بليغ من قبل مجموعة واحدة بوصفه "انتهازياً مملاً". تذكر مجموعة أخرى كلها من الذكور الذهاب من أجل

"أعداد وافرة من روث Roth". وبينما تختار النساء المؤلفين الذكور، فإنهن لا يستمتعن بهم دوماً. بعض الشبان يستهجنون:

ـ نوبة حمى ـ يالـه من نواح، كرمى للسماء انهضوا قلنا كلنا ـ باستثناء ذكر واحد وفتاة صغيرة واحدة.

ـ إخلاص عال ـ كتاب طنان ونكتة واحدة لم يحبه أحد.

ـ مال مارتن آميز ـ مبتذل ولاطعم له.

ـ مارتن آميز ـ بشكل سريع الغضب.

المجموعات المختلطة تلاحظ التقسيمات الجنوسية:

ـ كان كتاب **الثلج يسقط على الأرز** مفضلا بشكل عام من قبل الرجالفي المجموعة.

ـ لدينا فردان ذكران : هذا يوقفنا عن إصدار تعميمات كاسحة أكثر مما ينبغي حول الرجال. في قراءة الحفلة للاري حيث يوجد بطل ذكر كان من المفيد جداً أن يكون لدينا وجهتا نظر ذكريتان. كان رجل واحد من نفس سن لاري ومتماهياً للغاية مع العصور التي عاش عبرها. شعرت كامرأة بشكل أكيد أن الرجال أكثر تبصراً من لاري وكان مستعداً لانتقاد كارول شيلدز من أجل هذا التصوير إلى أن قال أحد أفراد الجماعة الذكور إنه يعتقد أن الرجال أقل تبصراً بشكل عام! لحظة منورة لكنها محزنة.

(2001)

لوسي إيريغاراي

"سلطات الخطاب وإخضاع المؤنث"

هذا الجنس الذي ليس واحداً

لكن كما رأينا قبل الآن، حتى بمساعدة اللسانيات، لايستطيع التحليل النفسي أن يحل مشكلة الإفصاح عن الجنس الأنثوي في الخطاب. وعلى الرغم من نظرية فرويد، من خلال تأثير التمرن باللباس – dress rehearsal– على الأقل بقدر ما يعني الأمر العلاقة بين الجنسين ـ تظهر بشكل واضح وظيفة المؤنث في ذاك المشهد. إن ما يتبقى للقيام به، إذاً، هو العمل "لتحطيم" الإوالية الاستطرادية. وهو ليس فهماً بسيطاً.... إذ كيف لنا أن نقدم أنفسنا إلى مثل هذه المنهجية المحبوكة بدقة؟

ثمة، في مكان بدئي، ربما "مسار" واحد فقط، هو المسار المخصص تاريخياً للمؤنث: مسار التنكر mimicry. يجب على المرء أن يتلبس الدور الأنثوي بشكل متعمد. وهو ما يعني أن نحول شكلاً من الإخضاع إلى تأكيد. وبذلك نبدأ بإضعافه. في حين أن التحدي الأنثوي المباشر لهذا الشرط يعني المطالبة بالتكلم كـ(مذكر)، كـ"ذات"، أي، أن نفترض وجود علاقة بما هو قابل للفهم الذي من شأنه أن يحفظ اللااختلاف الجنسي.

لهذا فإن اللعب بالمحاكاة mimesis هو، بالنسبة للمرأة، محاولة لاستعادة مكان استغلالها عن طريق الخطاب، دون أن تسمح لنفسها بأن تُختزل ببساطة إليه. إنه يعني إعادة إخضاع نفسها ـ بقدر ما تكون هي على جانب "الممكن إدراكه" من "المادة" ـ إلى "الأفكار"، بشكل خاص إلى أفكار حول ذاتها، يتم تطويرها بمنطق ذكوري، لكن ذلك لكي يجعل "مرئياً"، بتأثير التكرار اللعوب، ما كان يفترض أن يبقى لامرئياً: رفع الغطاء عن عمل ممكن للمؤنث في اللغة. ويعني أيضاً "كشف" حقيقة أنه، إذا كانت النساء مثل هؤلاء المتنكرات mimics الجيدات، فلأنهن لا

يعاد امتصاصهن ببساطة في هذه الوظيفة. إنهن يبقين أيضاً في مكان آخر: حالة أخرى من استمرار "المادة"، لكن أيضا حالة من "اللذة الجنسية".

في مكان آخر من "المادة": إذا كان بمقدور النساء أن يلعبن بالمحاكاة، فذلك لأنهن قادرات على الاتيان بتغذية حيوية جديدة إلى عملها. فهنّ قد غذين دائماً هذا العمل. أليس الرهان الأول في المحاكاة هو رهان إعادة الإنتاج (من) الطبيعة؟ رهان إعطائها شكلاً لكي ينتحلها المرء لنفسه؟ أليست النساء، بوصفهن قيمات [حارسات] على "الطبيعة"، هن اللواتي يحفظن، وبالتالي يجعلن ممكناً، مورد محاكاة الرجال؟ من أجل اللوغوس؟

هنا، بالطبع، تكون فرضية الإعكاس reversal ممكنة دائماً ـ ضمن النظام الفالوسيي. إن إعادة الشبه لا يمكنها أن تعمل بدون دم أحمر. إن الأم ـ المادة ـ الطبيعة يجب أن تستمر إلى الأبد في تغذية التأمل speculation. لكن تجديد المصادر re –source يُرفض أيضاً بوصفه النتاج المهدور للتفكر، يُرمى خارجاً بوصفه ما يقاومه: بوصفه جنوناً. بالإضافة إلى التناقض الذي تجذبه الأم الفالوسيية المغذية إلى ذاتها، فإن هذه الوظيفة تترك اللذة الجنسية للمرأة جانباً.

ذاك "المكان الآخر" للذة الأنثوية يمكن بالأحرى نشدانه في المكان الذي تستدام فيه النشوة stasy– ek في المبهم. إنه المكان الذي يخدم فيه كأمان لنرجسية تُقَدَّر استقرائياً في، إله" الرجال. يمكنه أن يلعب هذا الدور أيضاً بثمن الانسحاب النهائي من الترقب، ثمن "عذريته" غير المناسبة لأجل تمثيل النفس. على اللذة الأنثوية أن تبقى غير معبر عنها في اللغة، في لغتها الخاصة، إذا لم يكن لها أن تهدد ركائز العمليات المنطقية. ولذلك فإن ماهو محرم بالشكل الأكثر صرامة على النساء اليوم هو أن يحاولن التعبير عن لذتهن الخاصة.

ذاك الـ "مكان آخر" للذة الأنثوية يمكن ايجاده فقط بثمن إعادة العبور من خلال المرآة التيتمتد على كل التأمل. لأن هذه اللذة ليست متوضعة ببساطة في سيرورة الانعكاس أو المحاكاة، ولا على جانب واحد من هذه السيرورة أو الجانب الآخر: لا على الجانب القريب، المجال

التجريبي الذي يكون مبهماً لكل اللغة، ولا على الجانب البعيد، اللانهائي المكتفي بذاته لإله الرجال، بدلاً من ذلك، يحيل كل هذه المقولات والتمزقات رجوعاً إلى ضرورات التمثيل الذاتي للرغبة الفالوسيية في الخطاب. عبور لعوب، وعبور متقلقل، من شأنه أن يسمح للمرأة بأن تعيد اكتشاف مكان "عشق الذات" self affection. مكان "إلهها"، إذا جاز لنا القول. إله يمكن للمرء بشكل واضح ألا يلجأ ـ ما لم يسلم بازدواجيته ـ بدون دفع الحق الأنثوي رجوعاً إلى الاقتصاد الفالوقراطي.

هل يفترض هذا القلب retraversal للخطاب لكي يعيد اكتشاف مكان "أنثوي" عملاً معيناً على اللغة ولها؟

إنها بالتأكيد ليست مسألة تفسير عمل الخطاب مع البقاء في الوقت نفسه ضمن النوع نفسه من الكلام، بوصفه الكلام الذي يضمن الترابط المنطقي الاستطرادي. هذا علاوة على ذلك هو خطر كل بيان، كل مناقشة، حول المرآة Speculum. وبشكل عام أكثر، [خطر] كل نقاش حول مسألة المرأة. لأن التكلم عن أو حول المرأة قد يختصر، أو يمكن فهمه بوصفه استرداداً للأنثوي ضمن منطق يبقيه في الكبت، الرقابة، الإهمال.

بعبارة أخرى، ليست القضية قضية تطوير نظرية جديدة، ستكون المرأة الذات أو الموضوع لها، بل هي قضية كبح الآلية النظرية ذاتها، قضية ادعائها إنتاج حقيقة وإنتاج معنى يكونان أحاديي الصوت univocal على نحو زائد. الأمر الذي يفترض مسبقاً أن النساء لا يطمحن ببساطة إلى أن يكنّ ندات للرجال في المعرفة. إنهن لا يزعمن أنهن ينافسن الرجال في بناء منطق للأنثوي سوف يتخذ [المنطق] الوجودي ـ اللاهوتي نموذجاً له، بل يحاولن بالأحرى أن يحرفن هذه المسألة بعيداً عن اقتصاد اللوغوس. لا ينبغي عليهن، إذاً، أن يصغنها في شكل "ماهي المرأة؟" بل بالأحرى، يكررن ـ يفسرن الطريقة التي يجد بها الأنثوي نفسه، ضمن الخطاب، معرفاً بوصفه نقصاً، قصوراً، أو محاكاة وصورة سالبة للذات، ينبغي عليهن أن يدللن على أنه فيما يتعلق بهذا المنطق فإن الفائض التمزيقي disruptive excess يكون ممكناً على الجانب الأنثوي.

إن الفائض هو الذي يتجاوز الحس المشترك فقط على شرط ألا ينكر الأنثوي "أسلوبه"، الذي هو، بالطبع، ليس أسلوباً على الإطلاق، وفقاً للطريقة التقليدية للنظر إلى الأشياء.

هذا "الأسلوب"، أو "الكتابة" للنساء يميل إلى تسليط الضوء على الكلمات الصنمية fetish words، المصطلحات المناسبة، الأشكال الجيدة البناء. هذا الأسلوب لا يمنح الامتياز للبصر؛ وبدلاً من ذلك، يعيد كل مجاز على حدة إلى مصدره، الذي يكون من بين أشياء أخرى ملموساً tactile. إنه يعود في تماس مع نفسه في ذاك الأصل دون تكوين فيه، تكوين لذاته فيه، كصنف من الوحدة. التزامن هو simultaneity جانبه الصحيح - خاصية لا تكون ثابتة أبداً في المطابقة الممكنة للذات لشكل أو آخر. إنه مائع دائماً، بدون تجاهل للخواص المميزة للموائع التي يكون من الصعب مثلنتها idealize: تلك الانفراكات rubbings بين جارين لامتناهيي القرب والتي تخلق ديناميكاً. إن "أسلوبه" يقاوم ويفجر كل شكل مقام بشكل ثابت، أو مجاز، أو فكرة أو مفهوم، الأمر الذي لا يعني أنه يفتقر إلى الأسلوب، كما يمكن أن تدفعنا إلى الاعتقاد استطرادية لا يمكن أن تتصور ذلك. لكن "أسلوبه" لايمكن تأييده كأطروحة، لا يمكن أن يكون موضوعاً لموقف.

وحتى موتيفات "لمس الذات" و "القرب"، المعزولة كما هي الحال، أو المختزلة إلى ألفاظ، يمكن بشكل فعلي أن ترمز إلى محاولة لتخصيص الأنثوي للخطاب. وكان لايزال علينا أن نتحقق من أن "لمس النفس"، لمس (- الذات) ذاك، الرغبة في القريب أكثر من الرغبة في (ال)ملك(ية) وهلم جرا، قد لا تعني ضمناً نمطاً من التبادل لا يمكن اختزاله إلى أي تركز centering أو مركزية centrism بالنظر إلى الطريقة التي يدخل بها "لمس الذات" لـ"عشق الذات self –affection " الأنثوي في اللعب كارتداد من واحد إلى الآخر بدون أية إمكانية للمقاطعة، وبالنظر إلى أن القرب، في هذا التلاعب، يعطل أي استيفاء أو استيلاء.

لكن بالطبع لو كانت هذه "موتيفات" فقط بدون أي عمل على اللغة و/أو بها، لكان بمقدور الاقتصاد الاستطرادي أن يبقى سليماً. فكيف، إذا، سنحاول أن نعيد تعريف عمل اللغة هذا الذي يترك فضاءً لأجل الأنثوي؟

دعونا نقلْ إن كل انقطاع يقسم إلى قسمين ـ وفي الوقت نفسه يعيد ازدواج ـ بما في ذلك الانقطاع بين اللفظ enunciation والبيان statement (enonce)، يتعين تمزيقه. لا يفرض ولا يُعكس أيضاً ويلتقط مرة أخرى في تتامية supplementarity هذا الإعكاس. لنعبر عن ذلك بطريقة أخرى، لن يعود هناك جانب صحيح أو جانب خاطئ للخطاب، أو حتى للنصوص، بل إن كل واحد يمر من واحد إلى الآخر سيجعل مسموعاً أو مفهوماً حتى ما يقاوم بنية اليمين ـ اليسار التي تعزز الحس المشترك. إذا كان هذا سيطبق من أجل كل معنى مفترض ـ من أجل كل كلمة\ كل لفظة enonce، جملة، لكن أيضا بالطبع من أجل كل فونيمة phoneme، كل حرف ـ فنحن في حاجة لأن ننطلق في اتجاه بحيث لا تعود القراءة الخطية ممكنة، أي إن المفعول الرجعي لنهاية كل كلمة، أو لفظة enonce، أو جملة على بدايتها يجب أن يؤخذ في الحسبان لكي يعطل قدرة تأثيره الغائي teleological، بما في ذلك فعله المؤجل. وهذا يصح بشكل جيد أيضاً من أجل التضاد بين بنى الأفقية والشاقولية التي تعمل في اللغة.

إن ما يسمح لنا بأن ننطلق في هذا الاتجاه هو أننا نفسر، في كل "لحظة"، التكوين المرآتي للخطاب، أي، التنظيم الذاتي الإعكاس (القابل للتطبيق) للذات في ذاك الخطاب. تنظيم يحفظ، من بين أشياء أخرى، الانقطاع بين ما هو ممكن إدراكه بالحواس وما هو ممكن إدراكه بالعقل، وهكذا يحفظ خضوع وإخضاع و استغلال "الأنثوي".

هذا العمل باللغة سيحاول بذلك أن يحبط أي تلاعب بالخطاب من شأنه أيضاً أن يترك الخطاب دون أن يمس. ليس، بالضرورة، في اللفظ enonce، بل في فرضياته المسبقة المتصلة بدراسة علمه الذاتي. لهذا ستكون وظيفته أن يرمي المركزية الفالوسية، والسلطة الذكورية، متحرراً من مراسيه لكي يعيد المذكر إلى لغته الخاصة، تاركاً الإمكانية مفتوحة للغة أخرى. وهو ما يعني أن المذكر لن يعود "كل شيء". إنه لم يعد بإمكانه، كله بنفسه، أن يعرِّف، أن يطوق، أن يحيط، خواص أي شيء، كل شيء، بنسفه، إن الحق في تعريف كل قيمة ـ بما في ذلك الامتياز الفاسد للاستيلاء [الانتحال] ـ لن يعود ينتمي إليه.

(1977) ترجمته عن الفرنسية كاثرين بورتر (مع كارولين برك).

هيلين سيكسوس

"ضحكة الميدوزا"

النسويات الفرنسية الجديدة

سأتكلم حول كتابات النساء: حول ما الذي ستفعله. يجب على المرأة أن تكتب ذاتها : يجب أن تكتب حول النساء وأن تجلب النساء إلى الكتابة، التي أبعدن عنها بعنف كما أبعدن أجسادهن ـ للأسباب نفسها، بالقانون نفسه، بنفس القانون القاتل. يجب على المرأة أن تضع نفسها في النص ـ كما في العالم وفي التاريخ ـ بحركتها الخاصة.

يجب ألا يعود المستقبل يقرره الماضي. أنا لا أنكر أن آثار الماضي لاتزال معنا. لكنني أرفض أن أقويها بتكرارها، بمنحها ثباتاً هو المكافئ للمصير، أن أخلط البيولوجي والثقافي. إن الأمل ضروري.

بما أن هذه الانعكاسات تأخذ شكلها في منطقة توجد بالضبط في النقطة المكتشفة، فإنها تحمل بالضرورة علامة زمننا ـ زمن في أثنائه ينفصل الجديد بعيداً عن القديم، و، بشكل أدق، الجديد (النسوي) عن القديم (*la novellle de l"ancien*). لهذا، لما كانت لا توجد أية أرضية لتأسيس خطاب، بل بالأحرى أرض ألفية قاحلة للانكسار، فإن ما أقوله له وجهان على الأقل وهدفان: التحطيم، التدمير؛ والتنبؤ بما لا يمكن التنبؤ به، التكهن.

أكتب هذا كامرأة، إلى النساء. عندما أقول "نساء"، فـ "أنا" أتكلم عن امرأة في كفاحها الحتمي ضد الرجل التقليدي؛ وعن ذات امرأة كونية يجب أن تجلب النساء إلى حواسهن وإلى معناهن في التاريخ. لكن في البداية يجب القول إنه برغم ضخامة الكبت الذي أبقاهن في "الظلام" ـ ذاك الظلام الذي كان الناس يحاولون أن يجعلوهن يتقبلنه

بوصفه صفة مميزة لهن ـ لا توجد، في هذا الوقت، أية امرأة عامة، أية امرأة نموذجية واحدة. ما يشتركن به كنت سأقول. لكن ما يصدمني هو الغنى اللامحدود لقوانينهن الفردية: لا يمكنك أن تتحدث حول جنسانية أنثوية، موحدة، متجانسة، يمكن تصنيفها إلى شيفرات codes ـ بأكثر مما يمكنك أن تتحدث حول جنسانية لاواعية تشبه الأخرى. خيال النساء لاينضب، مثل الموسيقى، الرسم، الكتابة: تيار توهماتهن لا يصدق.

لقد دهشت أكثر من مرة بوصف أعطتني إياه امرأة لعالم كله خاص بها كانت تسكنه سراً منذ الطفولة المبكرة. عالم من البحث، تطوير المعرفة، على أساس التجريب المنهجي بالوظائف الجسدية، استقصاء شغوف ودقيق لإهاجيتها erotogeneity. هذه الممارسة، الغنية بشكل استثنائي والابتكارية، تعنى خصوصاً بالاستمناء، تتم إطالتها أو مرافقتها بإنتاج الأشكال، نشاط جمالي حقيقي، كل مرحلة من النشوة تنقش رؤية طنانة، تأليفاً، شيئاً جميلاً. لن يعود الجمال محرما.

كنت أتمنى أن تكتب المرأة وتدعي هذه الإمبراطورية الفريدة، بحيث تهتف نساء أخريات، عاهلات أخريات غير معترف بهن: أنا، أيضاً، أفيض؛ رغباتي اخترعت رغبات جديدة، جسدي يعرف أغاني لم يسمع بها. الزمن، وأنا مرة أخرى، شعرنا بأننا مليئين للغاية بالسيول المضيئة بحيث أنني يمكن أن أنفجر ـ أنفجر بأشكال أجمل بكثير من تلك الموضوعة في أطر وتباع مقابل ثروة نتنة. وأنا، أيضاً، لم أقل شيئاً، لم أتظاهر بأي شيء؛ لم أفتح فمي، لم أعد رسم نصفي الآخر من العالم. خجلة كنت خائفة، وابتلعت خجلي وخوفي. قلت لنفسي: أنت مجنونة! ما معنى هذه الموجات، هذه الفيضانات، هذه التفجرات؟ أين المرأة المهتاجة اللامحدودة التي، إذ كانت مغمورة بسذاجتها، بقيت في الظلام حول نفسها، مدفوعة إلى احتقار النفس بالذراع العظيمة للمركزية الفالوسيية الأبوية ـ الزوجية، لِمَ تخجل من قوتها؟ التي، وقد أدهشتها وأرعبتها النوبة الاستيهامية لدوافعها (لأنها جُعلت تؤمن بأن المرأة السوية المتكيفة بشكل جيد تمتلك ....هدوءاً إلهياً)، لِمَ تتهم نفسها

بكونها وحشاً؟ التي، إذ تشعر برغبة مضحكة تتحرك بداخلها (في الغناء، في الكتابة، في التجرؤ على الكتابة، باختصار، في تحقيق شيء جديد)، لِمَ تعتقد أنها مريضة؟ حسناً، مرضها المخجل هو أنها تقاوم الموت، أنها تثير المتاعب.

ولماذا لا تكتبين؟ اكتبي! فالكتابة هي لك، أنت لك؛ جسدك لك، خذيه. أعرف لماذا لم تكتبي (ولماذا لم أكتب أنا قبل سن السابعة والعشرين). لأن الكتابة في الوقت نفسه أرقى مما ينبغي، أعظم مما ينبغي، فهي محجوزة لأجل العظماء ـ أي لأجل "الرجال العظماء"؛ وهي "سخيفة". بالإضافة إلى ذلك، لقد كتبت قليلا، لكن في السر. ولم يكن ذلك جيداً لأنه كان سراً، ولأنك عاقبت نفسك بسبب الكتابة، لأنك لم تكملي الطريق، أو لآنك كتبت، على نحو لا يقاوم، كما عندما نمارس العادة السرية، ليس لكي نمضي أبعد من ذلك، بل لكي نخفف التوتر، فقط بما يكفي للوصول إلى الحافة. ثم حالما نأتي، نذهب ونجعل أنفسنا نشعر بالذنب ـ لكي يغفر لنا، أو لكي ننسى، لكي ندفنه إلى المرة القادمة.

اكتبي، لا تدعي أحداً يردك إلى الوراء، لا تدعيه يوقفك: لا الرجل، لا الآلة الرأسمالية البلهاء، التي تكون فيها دور النشر هي الحوامل المتذللة، المخادعة للأوامر التي يمليها اقتصاد يعمل ضدنا و من وراء ظهورنا؛ وليس ذاتك. القراء الوسيميون، مدراء التحرير، ورؤساء الشركات الكبار لا يحبون النصوص الحقيقية للنساء ـ النصوص المجنسة أنثوياً. ذاك النوع يفزعهم.

أنا أكتب المرأة: المرأة يجب أن تكتب المرأة. والرجل، الرجل. لذلك لن يوجد هنا سوى اعتبار غير مباشر للرجل؛ فإليه يعود قول أين تكون ذكورته والأنوثة: هذا سيهمنا حالما يكون الرجال قد فتحوا أعينهم ورأوا أنفسهم بوضوح. [1]

الأن تعود النساء من بعيد، من الديمومة: من "الخارج"، من الأرض البور التي تحفظ فيها الساحرات حيات؛ من الأسفل، من خارج "الثقافة"؛ من طفولتهن التي حاول الرجال يائسين أن يجعلوهن

ينسينها، حاكمين عليها بـ "الراحة الأبدية". الفتيات الصغيرات وأجسادهن الفظة المسورة، المصانة جيداً، التي لم تمس، في المرآة. المبردة. لكن هل تغلي في الأسفل! ماهو الجهد الذي تتطلبه ـ لا نهاية لذلك ـ لأن الجنس يقبض\\ ليعيق عودتهن المهددة. مثل هذا الاستعراض للقوى على الجانبين بحيث أن الكفاح قد شلت حركته على مدى قرون في التوازن المتقلقل للإخفاق التام.

(1976)

ترجمة: كيث كوهن وبولا كوهن

هوامش:

1. لا يزال لدى الرجال كل شيء لقوله حول جنسانيتهم، وكل شيء ليكبتوه. لأن ما قالوه حتى الآن، في معظمه، ينطلق من التضاد فاعلية ـ انفعالية من علاقة السلطة \ القوة بين رجولة إلزامية مستوهمة المقصود منها أن تغزو، أن تستعمر، والتوهم الناتج للمرأة بوصفها "قارة داكنة" يتعين "اختراقها" و "تهدئتها". (نعرف ما الذي تعنيه "التهدئة" بلغة scotomizing الآخر وسوء التعرف الذاتي misrecognition). فتحها، وهم يفتحونها، سارعوا إلى الرحيل عن حدودها، خارج الرؤية البصر، خارج الجسد. الطريقة التي ينتهجها الرجل للخروج من نفسه والدخول إليها تلك [المرأة] التي يتخذها، ليس من أجل الآخر بل من أجله هو نفسه، تحرمه، كما يعرف، من أرضه الجسدية الخاصة به. يمكن أن يفهم المرء كيف أن الرجل، الذي يخلط بينه وبين قضيبه ويندفع من أجل الهجوم، قد يشعر بالاستياء بالسخط والخوف من أن "يؤخذ" من قبل المرأة، من أن يتيه فيها، أن يُمتص أو يبقى وحيدا.

هيلين سيكسوس

"خصاء أم قطع رأس"

Signs: مجلة النساء في الثقافة والمجتمع

لكن عليها أولاً أن تتكلم، تبدأ التكلم، تتوقف عن القول إنها ليس لديها شيء لتقوله! تتوقف عن التعلم في المدرسة أن النساء خلقن ليصغين، ليصدقن، لكي لا يقمن بأية اكتشافات. أن تتجرأ على النطق بقطعتها الأدبية حول العطاء، الإمكانية للعطاء الذي لا ينتهي، بل يعطي. تتكلم عن لذتها و، الله يعلم، لديها شيء لتقوله حول ذلك، بحيث تصل إلى إطلاق جنسانية تكون أنثوية بقدر ما هي ذكرية، "تنزع المركزية الفالوسيية"عن الجسد، تريح الرجل من فالوسيه، تعيده إلى حقل مولد للإيروس erogenous وليبيدو غير منظم بشكل غبي حول ذاك الصرح، بل يبدو متحركا، منتشراً، يتلبس كل آخري المرء. صعب جداً: أولاً ينبغي علينا أن نتخلص من منظومات الرقابة التي تكبح كل محاولة للتكلم في الأنثوي. ينبغي علينا أن نتخلص وأن نشرح أيضاً كل ما تجلبه المعرفة معها كعبء لسلطتها: أن نظهر بأية طرق تكون المعرفة، ثقافياً، هي شريكة السلطة؛ لأن من يقف في مكان المعرفة يحصل دوماً على حصة من السلطة؛ يظهر أن كل التفكير حتى الآن قد حكمته هذه الحصة، هذه القيمة الزائدة للسلطة التي تعود إلى من يعرف. خذي الفلاسفة، خذي موقفهم من التفوق، وسترين أنه لا يوجد مخلوق يجرؤ على إحراز تقدم في الفكر، إلى داخل ما لم يفكر فيه بعد، بدون أن يرتعد من فكرة أنه تحت مراقبة الأسلاف، الأجداد، طغاة المفهوم، بدون الاعتقاد أنه يوجد خلف ظهرك دائماً اسم الأب الشهير، الذي يعرف إذا كنت تكتب أم لا، ما ينبغي عليك أن تكتبه بدون أية أخطاء في التهجئة.

الآن، أعتقد أن ما سيتعين على النساء فعله وما سيفعلنه، منذ اللحظة التي يخاطرن فيها بالنطق بما يتعين عليهن قوله، سوف يحقق بالضرورةتحولاً في الميتا لغة. وأعتقد أننا محشورات كلياً،خصوصاً في أمكنة مثل الجامعات، عن طريق العمليات القمعية إلى درجة عالية لما وراء اللغة، أي عمليات التعليق على التعليق، الشيفرة code، التي ترى أنه في اللحظة التي تفتح فيها النساء أفواههن ـ النساء غالباً أكثر من الرجال ـ فإنهن يُسألن فوراً باسم من ومن أي منطلق نظري يتكلمن؟ من هو سيدهن ومن أين يأتين؟ عليهن، باختصار، أن يحيين .... ويظهرن أوراق هويتهن. ثمة عمل ينبغي القيام به ضد الطبقة، ضد التصنيف إلى فئات categorization ـ الطبقات. "فعل الطبقات" في فرنسا يعني القيام بالخدمة العسكرية. ثمة عمل يجب القيام به ضد الخدمة العسكرية، ضد كل المدارس، ضد الحافز الذكوري الشامل إلى الحكم،التشخيص، الهضم، التسمية..... ليس بمعنى الدقة المحبة للتسمية الشعرية بقدر ما هو بمعنى الرقابة القمعية للمفهمة الفلسفية.

إن النساء اللواتي يكتبن اعتبرن أنفسهن، في معظمهن حتى الآن، أنهن يكتبن ليس كنساء، بل ككتاب. هؤلاء النساء قد يعلنّ أن الاختلاف الجنسي لا يعني شيئاً، وأنه لا يوجد اختلاف يمكن وصفه بين الكتابة الذكورية والكتابة الأنثوية..... ما الذي يعنيه أن "لا تأخذ أي موقف"؟ عندما يقول شخص ما "أنا لست سياسياً"، نعرف جميعاً ماذا يعني ذلك! إنها بالضبط طريقة أخرى للقول: "سياستي هي سياسة شخص ما آخر!" وهذا هو بالضبط الحال مع الكتابة! معظم النساء هن مثل هذه: إنهن ينجزن كتابة شخص آخر ـ رجل، وببراءتهن يعززنها ويمنحنها صوتاً، وينتهي بهن المطاف إلى أن ينتجن كتابة تكون بالفعل ذكورية. يجب اتخاذ العناية الكبيرة في العمل على الكتابة الأنثوية لئلا يتم الوقوع في أسر الأسماء: فأن تكون موقعة باسم امرأة لا يجعل بالضرورة قطعة من الكتابة أنثوية. إذ يمكن أن تكون كتابة ذكورية تماماً، وبالعكس، إن حقيقة أن قطعة من الكتابة موقعة باسم رجل لا يستبعد في حد ذاته الأنوثة. إنه لأمر نادر، لكنك يمكن

أن تجد في بعض الأحيان أنوثة في الكتابات الموقعة من قبل الرجال: إنه يحدث حقاً.

أي النصوص تبدو نصوص امرأة ويتم التعرف عليها بوصفها هكذا اليوم؟ ما الذي يمكن أن يعنيه ذلك، كيف يمكن أن تُقرأ؟ برأيي، إن الكتابة التي يتم إنجازها اليوم، وأراها تظهر من حولنا، لن تكون فقط من الأنواع التي توجد في المطبوعات، مع أنها ستكون معنا دائماً، بل ستكون شيئاً آخر. على وجه الخصوص ينبغي علينا أن نكون مستعدين لأجل لما أدعوه "إثبات الاختلاف"، ليس نوعا من السهر على جثة المرأة المحنطة، ولا استيهاماً لقطع رأس المرأة، بل شيئاً ما مختلفاً: خطوة نحو الأمام، مغامرة، استكشافاً لقدرات المرأة: إمكانيتها، قوتها المرعوبة دوماً، لمناطق الأنوثة. تبدأ الأشياء تُكتب، الأشياء التي ستؤلف متخيلا أنثوياً، أي الموقع لتماهيات أنا ego لم تعد مكرسة لصورة يعرفها الذكوري ("مثل المرأة التي أحب، أقصد امرأة ميتة")، تخترع أشكالاً لأجل نساء سائرات، أو كما أفضل أن أتخيل، "في حالة طيران"، بحيث إن النساءستمضي إلى الأمام بقفزات في البحث عن ذواتهن بدلاً من الاستلقاء.

ثمة عمل يتعين القيام به على اللذة الجنسية الأنثوية وعلى إنتاج لاوعي لن يعود اللاوعي الكلاسيكي. يكون اللاوعي دائماً ثقافياً، وعندماً يتحدث يحكي لك قصصك القديمة، يحكي لك القصص القديمة التي سمعتها من قبل لأنه يتكون من مكبوتات الثقافة. لكنه يتشكل أيضاً عن طريق العودة القوية للبيدو، ولا يستسلم لذلك بسهولة، وكذلك عن طريق ما هو غريب، ما هو خارج الثقافة، عن طريق لغة، هي لسان بدائي savage tongue يمكنها أن تجعل نفسها مفهومة بشكل جيد تماماً. هذا هو السبب، كما أعتقد، في أن العمل السياسي، وليس الأدبي فقط يتم البدء به بالسرعة الممكنة حالما تصبح الكتابة المنجزة من قبل النساء تتجاوز حدود الرقابة والقراءة والنظر والسلطة الذكورية في اتخاذ المخاطرة الوقحة الذي يمكن أن تنخرط فيه النساء عندما ينطلقن إلى المجهول للبحث عن ذواتهن حقاً.

هذه هي الكيفية التي كنت سأعرف بها جسداً نصياً أنثوياً: بوصفه اقتصاداً ليبيدياً أنثوياً، نظام حكم regime، طاقات، منظومة إنفاق غير مكتسبة بالضرورة عن طريق الثقافة. فالجسد النصي الأنثوي يتم التعرف عليه بحقيقة أنه دائماً عديم النهاية، بلا نهاية: لا توجد خاتمة، إنه لا يتوقف، وهذابالتحديد غالباً ما يجعل النص الأنثوي من الصعب قراءته. لأننا تعلمنا أن نقرأ الكتب التي تفترض أساساً كلمة "نهاية". لكن هذا لا ينتهي، إذ يستمر النص الأنثوي ويستمر، وفي لحظة معينة يصل المجلد إلى نهاية لكن الكتابة تستمر وبالنسبة إلى القارئ يعني هذا، إقحامه في الفراغ. هذه نصوص تعمل على البداية ولكن ليس على الأصل. الأصل هو أسطورة ذكورية: أريد دائماً، أن أعرف من أين أنحدر. إن السؤال "من أين يأتي الأطفال؟" هو أساساً سؤال ذكوري، أكثر بكثير مما هو أنثوي. إن البحث عن الأصول، الذي يشرحه أوديب، لا يسكن لاوعياً أنثوياً. بالأحرى إنها البداية، أو البدايات، طريقة البداية، ليس بحزم مع الفالوسي لكي يختم مع الفالوسي، بل يبدأ على كل الجهات في وقت واحد، هي التي تصنع كتابة نسوية. النص الأنثوي يبتدئ على كل الجهات في وقت واحد، يبدأ عشرين مرة، ثلاثين مرة، وينتهي.

(1981) ترجمته آن كون.

هوامش

4.يوجد فيما يلي مقطع توجد فيه بضع فئات من كتابة النساء في ذاك الوقت (1975) يتم إدراجها ومناقشتها. تشمل هذه: ""قصة الفتاة الصغيرة، حيث الفتاة الصغيرة تُبتلى بطفولة سيئة، "، "نصوص العودة إلى جسد المرأة الخاص،" ونصوص لا قت نجاحاً نقدياً، "نصوص حول النساء المجنونات، نساء مخبولات، مريضات." المقطع محذوف هنا، بناء على طلب المؤلف، على أسس أن مثل هذا التقسيم إلى فئات بات مهجورا، وأن الوضع فيما يتعلق بكتابة النساء مختلف كثيرا جدا الآن عما كان عليه منذ خمس أو ست سنوات (ملاحظة المترجمة الإنكليزية).

دومنا س. ستنانتون

اللغة والثورة:
الانفصال الفرنسي . الأميركي

مستقبل الاختلاف

إن ما لا يقل إزعاجاً هو الرفض الهين للكتابة الأنثوية ecriture feminine بوصفها أكثر فكرية ونخبوية من أن تكون نسوية.من المعترف به أن فهمنا لسيكسوس وكريستيفا وإيريغاراي وغيرهن يتطلب معرفة بالفلسفة واللسانيات والنظرية التحليلنفسية. لا بل حتى أكثر من ذلك، يجب أن يكون المرء راغباً في فك شيفرة النصوص الكثيفة المفعمة بالتلاعبات على المفردات والخالية من البنى الإعرابية النظامية. ومع ذلك، فمن خلال نمط كتابتها بالذات، تكافح هذه النصوص لممارسة ما تبشر به عن طريق تحريف تركيب الجمل والدلالات وحتى المنطق الديكارتي للوغوس. وكما كتبت كريستيفا، ..... قانون اللغة اللعوب المزق هكذا، المنتهك، المجمعن، المصان فقط ليسمح بلعبة متعددة المكافئات، متعددة المنطق تؤدي إلىحرق جوهر الناموس ..." [35]

نميل نحن النسويات الأمريكيات إلى اعتبار دراسة مثل هذا اللعب بالكلمات ذوقية virtuosic واستعراضية. إننا نتجاهل الفصل\ المفارق بين ما نقول وبين كيف نقوله، وبذلك نستمر في الكلام حول تدميرالنظام البطريركي في الخطاب العقلانوي السهل الفهم. وبالفعل، إن تهمة الفكروية intellectualism والنحبوية الموجهة إلى الكتابة الأنثوية مرتبطة بانعدام خطير للوعي حول طبيعة ممارستنا النقدية الخاصة التي تتاخم الإيمان السيء. إن التجريبية النسوية الأنغلو

أمريكية، منظوراً إليها ضمن سياقاتها الخصوصية، هي بالتأكيد ليست أقل فكرية من الكتابة الأنثوية *ecriture feminine* . ويمكن المجادلة بعكس ذلك حقاً: لأن الكتابة الأنثوية ليست فقط تجمع النظرية مع ذاتوية subjectivism تدخض بروتوكولات الخطاب المثقف، بل إنها تكافح أيضاً لكسر الحدود الفالولوجية بين التحليل النقدي، والمقالة والتخييل والشعر. علاوة على ذلك، فإن أولئك الذين يؤمنون بأن الكتابة الأنثوية ليست أنثوية لأنها تنتحل مفاهيم من مفكرين "بزريين [منويين]" seminal مثل سوسور وفرويد ولاكان و دريدا يختارون أن ينسوا أن ليس النسويون بل البطريركات الأنغلو أميركيون هم الذين أسسوا، ودربونا في النقد الأدبي السيروي أو الثيمي [الموضوعاتي] أو الاجتماعي ـ التاريخي أو الماركسي الذي نمارسه بلا تردد. وبدلاً من أن نتعامى عن الأصول الأكاديمية والحدود الحالية لخطابنا النقدي، ينبغي أن نقر بأن الثقافة [الأكاديمية] النسوية، عندما تقارن بعمل نساء أخريات في مجتمعنا، هي بشكل أساسي فكرية ومتمتعة بالامتياز. وهذا الاعتراف، مع ذلك، ينبغي ألا يكون السبب لأجل جلد الذات العقيم. ولا ينبغي أن يضاعف النزوع الشائن الموجود إلى نسب الفكرية intellectuality، القدرة على التجريد والتأمل، واستعمال أنماط التحليل الصارمة إلى الذكر، والحدسية والحسية والعاطفية إلى الأنثى ـ نوع من التفكير الذي يؤيد الأنماط المقولبة التقليدية، يعزز طغيان النظام الثنائي، وبذلك يقوي النظام المركزي الفالوسيي اللوغوسي. بالأحرى، ينبغي أن نمجد مساهماتنا الخاصة ومساهمات النساء المتغايرة في تدمير النظام القديم وبناء نظام جديد من الفكر والكينونة.

على أية حال، ليس معنى ذلك أن نقترح أن الفرضيات المسبقة للكتابة الأنثوية وأهدافها يجب اعتناقها بدون تفحص جدي. ينبغي على النساء الأمريكيات والفرنسيات أن يتقصين المقدمة القائلة بأن التدمير العالمي للوغوس يمكن إنجازه من خلال اللغة، وينبغي أن يشككن في الاقتراح القائل بأنه يمكن أن يوجد موقع خارج النظام

الرمزي الذي يمكن للمرأة أن تتكلم منه اختلافها.في كتابها *Les Guerilleres*(1969)، على سبيل المثال، أقرت مونيك فيتيغ بفكرة أنه لا يوجد واقع خارج الرمزي. [36] لكن في حين أنه في العمل الملحمي جادلت في أن "في المقام الأول يتعين تفحص معجم مفردات كل لغة، تعديلها، قلبها رأساً على عقب، يجب غربلة كل كلمة،" [37] وفي ورقتها الحالية "العقل المستقيم" . تلح ويتيغ على أن التأكيد على اللغة قد جعل الكاتبات الفرنسيات يفقدن رؤية الواقع المادية [38] - و هو رأي يمكن أن يردد صداه نسويون أمريكيون كثيرون. ينبغي علينا أيضاً أن نشير إلى أن التنظير الفرنسي حول تدمير اللوغوس قد مال إلى استبدال، وليس فقط استكمال، هذا النوع من النشاطية السياسية الذي يعتبره الأمريكيون حاسماً لتعريفهم الذاتي كنسويين. أخيراً، وكما يبدو أن بعض النصوص الفرنسية الحديثة تثبت، فإن فك الارتباط مع الواقعي يمكن أن يؤدي إلى تعمية ارتدادية لـ "الأنثوي" ويمكن ألا تثمر أكثر من " لغة خاصة" جديدة، وهو رمز محكوم عليه بالتكرار والانقراض. [39]

(1980)

هوامش

35. Kristeva، "Un Nouveau type d"intellectuel: Le Dissident"، *Tel Quel 74* ("Recherches feminines) (Winter 1977):5. "....Language enjouee done loi bouleversee maintenue uniquement pour permettre ، pluralisee،violee qui conduit a ، polylogique،un jeu polyvalent ،،،l"embrasement de l"etre de la loi"

36_ Monique Wittig، *Les Guerilleres* (New York: Avon Books، 1973)، trans، David Le Lay، p. 134.

37. المرجع السابق.

38. انظر "العقل المستقيم"، في مجلة Questions feminists 7 (December 1979) ؛ ومجلة *Feminist Issues* 1 1(Summer 1980).

39 ـ برأيي، هذا الخطر متأصل في الماهاة المتكررة للأنثى في الكتابة الأنثوية مع الجنون، ونقيض العقل، و الظلمة البدائية و الغموض و نشر الذات و اهتياج الذات، وهي صفات تمثل إعادة تقييم للنمط المقولب "الأنثوي" التقليدي . إنني أناقش هذه المشكلة بإيجاز في مقالة "الكلام والكتابة: دراسات النساء، الولايات المتحدة الأميركية،" في مجلة *Tel Quel 71 -3* (Autumn)،126: (1977 وقد لاحظ فرانسوا كولن، محرر *Les Cahiers du GRIF*، إشارات الخطر للـ "lingo" أنثوي جديد وشدد على الحاجة إلى التعددية والتغايرية في الـ "polyglo(u)ssons" في *Les Cahiers du GRIF 12* {"Parlez – vous francaise ? : femmes et langages"}(June 1976): 3- 9.

كلير غولدبرغ موسز

"صنع في أمريكا: "النسوية الفرنسية" في أكاديميا"

الدراسات النسوية

بتصميمي على اقتفاء بناء " النسوية الفرنسية المصنوعة في أمريكا "، لجأت أولاً إلى أبكر تقديمات الكتابات الفرنسية المترجمة والمنشورة في الأعمال النسوية الأمريكية. وقد ظهرت هذه في مجلة *Signs* التي نشرت ترجمات باللغة الإنكليزية لجوليا كريستيفا وهيلين سيكسوس في عامي 1975 و 1976 والتحليلات الأولى باللغة الإنكليزية للحركة الفرنسية في عام 1978. في عام 1980، نشر كتاب **مستقبل الاختلاف** *The Future of Difference*، الذي حرره هستر أيزنشتاين وأليس جاردين، أوراقاً من مؤتمر كلية برنارد تتضمن مناقشات بقلم جين غالوب وكارولين برك و دومنا ستانتون، من بين آخرين، لنظريات فاعلة لدى كريستيفا وسيكسوس وإيريغاراي. وفي العام نفسه ظهر أيضاً كتاب ألين ماركز و ايزابيل دي كورتيفرون بعنوان **النسويات الفرنسية الجديدة: أنطولوجيا** . في عام 1981، ونشرت مجموعة من المقالات "تقدم وتشرِّح " النسوية الفرنسية في مجلة **دراسات نسوية** *Feminist Studies* وظهر "قسم خاص عن النظرية النسوية الفرنسية" في مجلة **علامات** *Signs* . إن كتاب توريل موي **السياسة الجنسية ـ النصية : النظرية الأدبية النسوية**، الذي عارض الفكر النسوي "الفرنسي" بالفكر النسوي "الأنغلو ـ أمريكي" و أبرز سيكسوس وإيريغاراي و كريستيفا، نشر في إنكلترا في عام 1985. وقد

كانت هذه الأعمال معاً هي النصوص التأسيسية لأجل البناء الأمريكي والبريطاني أيضاً لمقولة "النسوية الفرنسية".

كان هذا البناء سيرورة أكثر مما كان حدثا منفرداً. فكانت مرحلته الأولى هي تعريف الجماهير الأمريكية على كريستيفا وسيكسوس وايريغاراي بوصفهن كاتبات فرنسيات، وليس بعدُ بوصفهن " نسويات فرنسيات". تأملْ العدد كريستيفا *Des Chinoises* (حول نساء الصين). فقد وصف المقالة الافتتاحية المصاحبة كريستيفا بأنها " من بين المثقفين الفرنسيين المعاصرين التدشيني من مجلة Signs، الذي اشتمل على مقتطفات مترجمة من كتاب الأكثر استفزازاً واحتراماً"؛ لم يقل شيء يربطها بالنسوية، ولم تقدم مجلة *Signs* عندئذ المعلومات السيروية حول مؤلفاتها التي كان من الممكن أن تُعرّف انتماءات كريستيفا السياسية. ولم تتكلم المقالة الافتتاحية التحريرية عن أهمية كتاب *Des Chinoises* للنسوية الفرنسية. إن القراء، غير المطلعين على الكتاب الفرنسيين ـ بالتأكيد الغالبية الكبيرة من قراء مجلة *Signs*في عام 1975ـ ربما قرؤوا المقالة من أجل الضوء الذي ألقته على النساء الصينيات، وليس على فرنسا.

إن القراء الذين تعرفوا على سيكسوس على صفحات *Signs* لم يعرفوا الكثير مما سيضعها في علاقة بحركة اجتماعية وسياسية. فالمقالة الافتتاحية التحريرية لعدد صيف 1976، الذي تضمن مقالة سيكسوس "ضحكة الميدوزا"، وهو بيان لما صار يُدعى "الكتابة الأنثوية" ecriture feminine ـ وصفت سيكسوس فقط بأنها "كاتبة وباحثة فرنسية و محدثة للدكتوراه في دراسات النساء في جامعة باريس". إن وصفاً موجزاً للمقالة، التي ظهرت بالفرنسية في العام السابق، يبين فقط أنها "تدعو النساء إلى كتابة نص أنثوي جديد". وتتابع المقالة الافتتاحية بقولها: " مقالتها، التي تنكر شرعية المخططات الفكرية "الفالوسيية"، تمثل في نسيجها نموذجاً لانعدام التقيد بأنظمة الثقافة [الأكاديمية] الماضية."

إن الانزلاق من "الكتاب الفرنسيين" إلى "النسويين الفرنسيين" يبدو أنه قد بدأ مع مقالتي كارولين برك و إلين ماركز المنشورة في صيف 1978 في مجلة *Signs* . ورغم أن المقالتين كانتا مع ذلك حول "كتاب" فرنسيين، فقد ناقشتا أيضاً حركة تحرر النساء (MLF). وبشكل خاص في ضوء غياب أية تحليلات أخرى للنسوية الفرنسية في الدوريات باللغة الإنكليزية، فإن القراء قد استنتجوا بشكل منطقي من هذه المقاربة للكتاب ولحركة تحرر النساء أن الناشطين النسويين الفرنسيين كانوا كلهم روائيين أو فلاسفة أو نقاداً. إن مقال ماركز، وهو مقالة مراجعة حول النساء والأدب في فرنسا، قد ناقشت بالشكل الأبرز كريستيفا، وسيكسوس وإيريغاراي، رغم أن ماركز أيضا قد أشارت إلى أهمية مونيك فيتيغ Monique Wittig وأدرجت بضعة كتاب آخرين وكاتبات أخريات ـ سيمون دو بوفوار، ناتالي ساروت، مارغريت دورا، مارغريت يورسنار، بالإضافة إلى الكاتبات الأصغر سناً مثل كاترين كليمنت، كلودين هرمان، شانتال شاواف، آني لوكلرك و كريستيان روشفورت. إن مقالة كارولين برك "تقرير من باريس: كتابة النساء وحركة النساء" التي ادعت أنها تغطي أكثر من المشهد الأدبي، لكنها في الحقيقة ناقشت الكاتبات فقط. لقد دمجت برك بشكل واضح الكتاب وحركة النساء: فبعد مقطعين تمهيديين حول ولادة حركة تحرر النساء في أعقاب أيار 1968، تصف ممارسة نسوية "تدخل إلى السؤال، وإلى اللعب، القدرات التحويلية للغة". فالشخصيات التي أفردتها برك بالاهتمام كانت سيكسوس و كريستيفا وايريغاراي؛ والحركة الوحيدة التي درستها المجموعة كانت التحليل النفسي والسياسة. لقد لاحظت ارتباط سيكسوس بجماعة التحليل النفسي والسياسة Psych et po وخصوصاً بدار النشر ومكتبات بيع الكتب التابعة لها. رغم أن برك لمحت إلى نقد جماعة التحليل والسياسة من طرف بعض النسويين الآخرين، فإن هؤلاء النسويين الآخرين لم تحدد هوياتهم.

من المهم أن نلاحظ أن بورك و ماركز هما اختصاصيتان بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية، وقد سافرتا بشكل متكرر إلى فرنسا في ذلك السياق وكانتا تمتلكان أذنين حساستين مدوزنتين على المعاني الضمنية السياسية للكتابة والنقد الأدبي. إن دومنا ستاتون، التي كانت آنذاك محررة مساعدة في مجلة *Signs*، هي أيضاً متخصصة بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية والأرجح أنها لعبت الدور الهام للحصول على، إن لم يكن ايجاد\ إنشاء، هذه الترجمات والتحليلات من أجل مجلة *Signs*. ومع ذلك، لولا مجلة Signs فقط، من بين المنشورات النسوية، التي لا تنشر لأية نساء فرنسيات على الإطلاق، لكان معظم القراء الأمريكيين سيفتقدون إلى المعرفة الكافية ليكتشفوا غياب أشكال أخرى من الممارسة الهامة سياسياً. وبالإدراك المؤخر، فإن دمج الكتاب والنقاد مع حركة النساء هو الأكثر إدهاشاً، رغم أنني لست متأكداً من أنني لاحظت ذلك في حينه. صحيح، أن "تقرير" برك "من باريس" فقط زعم حتى أنه يغطي شيئاً ما أكبر من الهموم الأكاديمية، الخاصة بالحقل المعرفي ـ شيء كنا نحسبه حركة نسوية. وكانت افتتاحيات *Signs* تعرف هويات سيكسوس وكريستيفا وإيريغاراي بوصفهن "كاتبات" أو "مثقفات" فرنسيات، وليس بوصفهن "نسويات" أبداً. لكنني أشك في أنني كنت وحدي أرى في هذه المقالات تحليلاً "للنسوية" الفرنسية. لقد افترضت أن سيكسوس نسوية ببساطة لأنها، مثلي، قد تماهت مع "حركة تحرر نساء". إن ماركز، في مقالتها المراجعة، قد أعلمتنا أن سيكسوس وجماعة Psych et Po قد أشكلا كلمتي "نسوي" و"النسوية"؛ لكن عندئذ مرة أخرى، في كتاب **الجنس الثاني**، كانت سيمون دو بوفوار، متقبلة موقف ماركسيي أوائل القرن العشرين، قد فصلت نفسها أيضاً عن " النسوية"، مدعية أنها منحازة طبقياً وضيقة في اهتمامها. [27]

لذلك أعتقد أنه ليس مفاجئاً أن ثلاثي المنظرات المشهورات في الولايات المتحدة ـ سيكسوس، كريستيفا وإيريغاراي ـ قد أصبحن متماهيات بالنسوية الفرنسية رغم احتجاجات سيكسوس وكريستيفا

على الأقل أنهما ليستا نسويتين. في نهاية السبعينيات، فإن مؤتمر قسم كلية برنارد حول "الاختلاف" الذي كان مكرساً لهؤلاء النساء خصيصاً، كان من الممكن عنونته "الفكر النسوي المعاصر في فرنسا". هذه الصيغة في أوراق مؤتمر برنارد، التي نشرت تحت عنوان **مستقبل الاختلاف** في عام 1980، تم تعزيزها بنشر كتاب **النسويات الفرنسية الجديدة: أنطولوجيا**، في العام نفسه من تأليف إلين ماركز وايزابل دي كورتيفرون، هذا المجلد أعتقد أنه الأكثر أهمية من بين الكل لأجل بناء\ نسويت"نا" الفرنسية. [28]

(1998)

هوامش

27.في مقالة "مجادلة الحاضر ـ كتابة الماضي: "النسوية" في التاريخ والتأريخ الفرنسيين"، في مجلة *Radical History Review*،26 :(winter 1992) no. 52 كتبت أن بوفوار انفصلت عن النسوية لأنها، في أواخر الأربعينيات 1940 ارتبطت برؤية لتاريخ النسوية كانت قد بنيت قبل الحرب العالمية الأولى من قبل نساء اشتراكيات. ففي عام 1907، في شتوتغارت، كان المؤتمر الأممي الأول للنساء الاشتراكيات قد أصدر قراراً بأنه "يجب على النساء الاشتراكيات ألا يتحالفن مع نسويات البرجوازية، بل يجب أن يخضن المعركة جنباً إلى جنب مع الأحزاب الاشتراكية." نتذ ذاك الوقت، بدأت النساء الاشتراكيات بالإشارة إلى الحركة "النسوية البرجوازية"، وقد فعلن ذلك باستخفاف.

28. هستر أيزنشتاين و أليس جاردين (محررة)، مستقبل الاختلاف (بوسطن: ج. ك. هول، 1980)؛ و النسويات الفرنسية الجديدة.

هيلين سيكسوس و ميراي كال ـ غروبر

آثار جذور هيلين سيكسوس: الذاكرة وكتابة الحياة

م. ك. غ: أنت تشيرين به"النظرية" تشيرين بشكل خاص هنا إلى وضع شمال أمريكي تعود أصداؤه حالياً إلى أوروبة، والذي استبعد، تحت اسم "النظرية النسوية"، كتبك التخييلية، حاصراً نفسه بمقالات قليلة: "ضحكة الميدوزا"، "قصص"، مشاركتك في كتاب **المرأة المولودة من جديد.** إن تنفيذ هذا البتر ظالم لأعمالك المتعددة؛ الفيض؛ الذي يشكك بشكل مستمر فيما يرسم. المخاطرة، مع الكتابة التي تكون يقظة للأشياء الدقيقة، هو أن الكسل، الصمم، أو الدهشة تقود الناس إلى سماع صوت واحد فقط، إلى التوقف عند جانب واحد فقط. إن القراءة سوف تختزل وتُشيَّأ لأن هذا أسهل.

لابد أن يتساءل المرء كيف يحدث هذا. ما يحدث ـ أو لا يحدث ـ عندما لا ينصف المرء مجموعة من الأعمال. من المتعارف عليه أن ثمةفهماً خاطئاً حول المصطلح "نظرية": الكتابة التي تمارسينها هي أكثر شبها بشكل من التأمل الفلسفي الذي تقودينه من خلال الشعر. لكن سوء الفهم يأتي أيضاً من حقيقة أنك، في السياق ذاته لعمل التخييل، تتابعين مسعى من الوضوح: في مكان عمى الكتابة ذاته ـ الذي تعينه أنت.

نوع من العمل ينطوي على الالتفاف على الجملة، يعيد تدوير، يعكس، يثني دفق الكتابة. بعض الناس يسيئون الفهم ؛ يعتبرونه معالجة نظرية في حين أنه معالجة شعرية: ممارسة تخييلية متواصلة. في العجينة الألسنيةنفسها، من القلم نفسه، أن الشعر والتأمل الفلسفي ينسجان نصاً. لا يحبس نفسه في المفهمة، حتى محلياً. أسمعك وأنت تتكلمين عن المفهوم الذي يثبت، فكرت في جملة دريدا على غلاف

كتاب*Circumfession* : "حالما ينتهك المفهوم عن طريق الكتابة، يكون منجزا (لأجل). [2]من الواضح أكثر من تورية. إلى الحرف: بسرعة البرق، نصك يحاول أن يقول "الخام"، ، الدم، الدموع، الجسد الذي هو "حالة\ من اللحم" (أفكر في الصورة الذاتية بوصفها حيواناً مسلوخاً في **الأيام الأولى من العام** التي تحيل إلى رامبراندت؛ **والطوفان**: "تبقى وحدها مع لحمها الرهيب" ص. 93)

هـ. س.: لقد زرعت تلك المقالات عمداً، في لحظة تاريخية بالكامل، مؤرخة جيداً، لتحديد حقل؛ ولذلك لن نفقد رؤيتنا له بالكامل ـ أننا قد فعلنا شيئا بشكل متعمد: هذا بالضبط يخبرك ماهو ! "ضحكة الميدوزا" ونصوص أخرى من هذا النوع كانت جهداً تعليمياً تربوياً واعياً من طرفي لتصنيف لتنظيم تأملات معينة، وللتشديد على الحد الأدنى من الحس. من الحس المشترك.

م. ك. غ.: تقولين "لحظة تاريخية، مؤرخة"، أي أليست لحظة سياسية؟ **المرأة المولودة من جديد** هو بالضبط نص ظرفي خدم كدليل جدالي في لحظة في الصراع.

هـ.س.: لقد ألهمني لكتابة تلك النصوص إلحاح لحظة في الخطاب العام بخصوص "الاختلاف الجنسي". وهو ما بدا لي مشوشاً وأنه ينتج الكبت وفقدان للحياة وللحس. لم أفكر أبداً، عندما بدأت الكتابة، أنني ذات يوم سأجد نفسي أرسم ايماءات استراتيجية وحتى عسكرية: بناء معسكر ذي خطوط دفاع! إنها إيماءة أجنبية بالنسبة لي. لقد فعلتها. بسبب الاعتداءات الأيديولوجية، كلها تتصف بالتعصب ـلم تكن موجهة إلي شخصياً ـ وفجأة وجدت نفسي أحمل التزامات بالانخراط في الدفاع عن عدد معين من المواقف. للقيام بذلك، تركت أرضي الخاصة.لا أندم على ذلك. "الدفاع" يكون في بعض الأحيان ضرورة. لكنها إيماءة ملتبسة: من يدافع عن نفسه ـ أو نفسها هو الذي يحرِّم [qui se defend defend]، أي يحرم. ولا أحب المناطق التي يحفظ فيها الناس القانون. بالإضافة إلى ذلك، فإن هذه الإيماءة الثانية تحجب الفعل الأساسي. [.....]

م. ك. غ. :أفاجأ دائماً بأنه يوجد فضاء ضئيل للغاية، في حركة المرأة،من أجل الحق في الإبداع الأدبي. أفاجأ أيضاً بأن الناس عموماً يسمون سيكسوس ـ إيريغاراي ـ كريستيفا معاً، فيجمعون أعمالاً أرى بينها اختلافات في معظمها. على وجه الخصوص: الاختلاف الأدبي. فإيريغاراي و كريستيفا هما منظرتان، لا تنتجانكتابة إبداعية. مع ذلك، فإن الكاتب(ة) هو ما ألامسه فيك. حيث أتلمس. يجب أن يستذكر المرء أن حقل عملك، في الواقع ميدان قتالك، يقع في الكتابة الشعرية، اللغة، التخييل.

هـ.س.: هذا يحدث لأن نصوصي التي توضع في التداول هي غالبا النصوص التي يمكن تداولها وانتحالها بسهولة. لقد كُتبت لأجل ذلك، بالمناسبة. النصوص الأخرى لا تُقرأ.

م.ك. غ. تلك النصوص الأخرى لا تتطلب العتبة نفسها من المقروئية. ولا النوع نفسه من العمل.

هـ.س.: بالضبط، لكن الوضع عندئذٍ ينتج أخطاء في التقييم: لأن امتلاك موقف مستقيم، مماثل لموقف المنظر، ليس قصدي.

م.ك. غ. هل نحن في سيرورة القول إن اعتبار المرأة كاتبة هو أصعب من اعتبارها منظرة؟

هـ.س.يجب علي أن أقدم بضعة أجوبة: من الأسهل تقبل المرأة كمنظرة، أي أقل نسوية. وعندئذ لا يمكن للمرء أن يعمم بيانك بدون احترِاس: كامرأة، أن تكون مقبولة ككاتبة..... حسناً.... يعتمد هذا كثيراً على النساء...

م.ك. غ. :إنه يعتمد على الكاتب[ة].

هـ.س.: بالطبع، إنه يعتمد على ما تقدمه للقارئ. بأي حال، يقرر إلى أية درجة يمكن انتحاله. إذا قدمت نصاً يمكن انتحاله، تكونين مقبولة. عندما يركض النص متقدما كثيرا على القارئ ويتقدم على المؤلف، أو عندما يركض النص ببساطة ويتطلب من القارئ أن

يركض، وعندما يرغب القارئ في البقاء جالساً، عندئذ يكون تلقي النص أقل جودة.

م.ك. غ: لا يتأتّى كله من حقيقة كون الكاتب ذكراً أم أنثى، بل من الطريقة التي يُنظر بها غالباً إلى القراءة بوصفها انتحالاً.

هـ.س. : لسوء الحظ، في حين أن القراءة التي تجعلنا سعداء هي بالعكس القراءة التي تنقل، التي ننطلق بها في رحلة، دون أن نعرف إلى أين. مع ذلك، في نصوصي النظرية أستخدم "شكل" الكتابة؛ لكن من حين إلى آخر، أفترض. هذا هو ما يحدث في النصوص النظرية: ثمة لحظات تجلسين فيها. وهذه اللحظات، حيث يمكنك الجلوسي، حيث يمكنك أن تأخذي لحظات التوقف، هي التي تجعل هذه النصوص أكثر مرئية من النصوص الأخرى، تلك التي تندفع باستمرار بدون توقف.

(1997)

ترجمه إريك برينوفيتز، لندن: راوتلدج

هوامش

2. *le concept est ،Des qui"il est saisi par l"ecriture cui* يلعب على التباس كلمة **sais** (يفهم\\ يحجر؟) و **cuir** (ينهي\ يطبخ).

الفصل السادس

تحديد موقع الذات

مقدمة

ما هو الذات؟

إن الإشارة إلى "الذاتsubject" في هذا العنوان يمكن أن تفهم بأربع طرق على الأقل. الأولى، تفترض ذاتاً إنسانياً، وفهمنا لما يعنيه أن يُسمي الإنسان نفسه "امرأة" أو "رجل". وترتبط بذلك فكرة الذات "**الجمعي – collective**"، "النساء". إن +النسويين، كما نعرف جميعاً، يتحدثون دوماً عن النساء كجماعة، ويستخدم البعض مصطلح "طبقة" لها حاجات وأهداف مشتركة. وقد نوقشت هذه الفئات كثيراً في السنوات الأخيرة، كما أن المنظرات المذكورات في المقتطفات الثلاثة الأولى يشرن إلى مجال حقول دراسة الذات (وهذا هو المعنى الثاني لمصطلح "الذات") الذي انشغل بهذه النقطة: "وكمثال على ذلك، في التحليل النفسي (فرويد، لاكان)، وفي مجال اللسانيات (سوسير، بينيفيست)، وفي الفلسفة (دريدا)، في السياسة والإيديولوجيا (ألتوسير). إن النسوية تترابط بالضرورة مع تلك الحقول الدراسية في محاولة لاستكشاف تركيزها المحدد على "المرأة/النساء". إن المعنى الثالث "للذات" الذي يؤخذ بعين الاعتبار هنا هو الذات كخطاب – discourse. نستطيع أن نفكر بالنسوية بحد ذاتها كموضوع، كموضوع استفسار، ونفكر بتطبيقات هذا الانشغال بموضوع إنساني في

الممارسات الفكرية والسياسية النسوية. وكما بدأنا نرى فعلاً، فإن الجدالات حول تحوليّة الذات بين الجمعية والاختلاف، والهوة ما بين ما بعد الحداثة والرؤية المادية/التاريخية للمرأة هي قضايا هامة من أجل الذاتية والسياسة، ومن أجل الكتابة والقراءة على حدّ سواء.

يمكن قراءة مقتطفي "جوليا كريستيفا" و "جاكلين روز" إلى حدّ ما كدفاعين عن التحليل النفسي وكشهادتين على فائدتها بالنسبة للنسوية، وتعلق "كريستيفا" على عدم استقرار المعنى واللغة والذاتية، وتنحت عبارة " الذات في السيرورة subject in process " لتوضيح معنى الذات على أنه غير مكتمل، وبحالة من الصيرورة الدائمة، وغير مستقر إطلاقاً. وبشكل مشابه، ذكرت روز "إخفاق" الهوية. من غير الممكن تفسير هذا "الإخفاق" بعدم كفاءة بعض الأشخاص لتحقيق الموضوعية الكاملة، بل بالأحرى "مقاومة الهوية في قلب الحياة النفسية تحديداً"، وبالتالي هو "إخفاق" مشترك لنا جميعاً. وترى "روز" في هذا التفسير إمكانية الربط ما بين النسوية والتحليل النفسي، وكلا الموقعين يدركان "كحقيقة مطلقة من حقائق "إمراضية" pathology الفرد، وأن معظم النساء لا يتخذن أدوارهن كنساء بسهولة، وهذا إن اتخذنها أساساً". لقد عرفت "كريستيفا وروز" أن ثمة جدالات سياسية ونفسية تدخل في هذا الشكل من الذات الأنثوي المتشظي غير المحقق \غير القابل للتحقق. تقول (كريستيفا): لكي يكون المرء قادراً على القيام بوظائفه، يجب عليه أن يحقق "نموذجاً معيناً من الاستقرار". هذا الاستقرار عبارة عن وهم، ويتعرض للتحديات المستمرة، لكنه وهم أساسي للحفاظ على حياتنا اليومية. والأكثر من ذلك، لتشجيع التغيير السياسي، ربما تحتاج النساء إلى معنى مختلف من الذؤوتة subjecthood، معنى يرى النساء قادرات وهادفات. ويجب على النسوية أن تفاوض المعبر ما بين التحليل النفسي والسياسة، ومن وجهة نظر "روز"، فإن فكرة الذات الذي يخالف المعايير الاجتماعية تقدم نقطة انفصال مفيدة بالنسبة إلى أية سياسة راديكالية. إنه تباين في النسيج الاجتماعي يمكن للنسوية أن تستثمره.

إن المعنى الضمني لإحالة "روز" إلى "لوي ألتوسير" يصبح أكثر وضوحاً في مقتطف "كاثرين بلسي". ومرة أخرى باستخدام تبصرات التحليل النفسي واللسانيات، تستكشف "بلسي" بناء المرأة عبر اللغة وفيها. وبرأي "بلسي"، أنا لست المرأة المستقلة المتشكلة بالكامل، والتي تقرر من فترة لأخرى استخدام اللغة كوسيلة للتعبير عن وجهة نظري حول العالم. بل على العكس، "الذات تُبنى في اللغة والخطاب": إن اللغة تساهم في تكويني أكثر مما أساهم في تكوينها. وبالنسبة "لألتوسير" تتخذ المرأة مواقف الذات التي تسمح لها المعايير الثقافية واللغوية بتبنيها. ويستخدم "ألتوسير" مصطلح "الاستكمال –interpellation" ليصف السيرورة التي تستدعي أو تهلل بها الأيديولوجيا للمرأة إلى موقف ذاتها. إن "بلسي" تكشف أيضاً في اقتباسها من "ألتوسير" عن المعنى الرابع لمصطلح "الذات": الذات هو "أيضاً كائن مُخضَع subjected being", يخضع لسلطة التشكيل الاجتماعي. وتستكشف "كريستيفا" أيضاً معنى "المسؤولية" من جهة الذات — بالتأكيد، كلاهما يستخدم مجازاً قانونياً — عندما كتبت: "إن هوياتنا تُستدعى إلى الاستجواب دوماً، وتقدم إلى المحاكمة، وتُحكم". لم يقدم "ألتوسير" ولا "كريستيفا" الذات كمجرد ضحية للقوى المسيطرة. وعلى أية حال، اهتم "ألتوسير" بقضية كيفية عمل الأيديولوجيا، وكيف تتبنى النساء "بحرية كما يبدو" مواقف ليست في صالحهن من عدة نواحٍ. وبالتالي، وكما أشارت "روز": كانت نظريات "لاكان" في التحليل النفسي مفتوحة على إعادة تفسير سياسي من قِبَل "ألتوسير" وكلتا وجهتي النظر تقدم إمكانيات للنسوية المهتمة بخلق النفس psyche الأنثوية بشكل خاص، واستكمال الذات الأنثوي[1].

مما لا يثير الاستغراب، أن شكل الكتابة الذي اهتم بشكل جلي بهذه المسائل، كان السيرة الذاتية autobiography. تشير إعادة تسميات هذا المصطلح بحد ذاتها إلى استجواب الذات ضمن هذا الجنس الأدبي: "السيرة الذاتية"، "السيرة الأسطورية biomythography"، و"السيرة النسائية الذاتية—

autogynography" [2]. إن حجة شوشانا فيلمان هي أن النساء اللواتي اعتُبرن تاريخياً أنهن "الآخر"، ليست لديهن سير ذاتية حتى الآن. وتقترح فيلمان أنه بالنسبة إلى النساء فإن الحياة "ليست من ملكيتهن الواعية بالكامل". وبهذا تشكك بالمساواة بين "السيروي الذاتي" —و"الشخصي —" أو "الاعترافي — confessional" التي كانت تحظى بتركيز شديد في الحركة النسوية، وليس أقلها عندما يلتقي الشخصي بالمهني على شكل نقد الأدب النسوي. إن حديثها عن "التشخُّص getting personal" يلمح إلى كتاب نانسي ميلر الذي يحمل هذا الاسم[3]. وتشكك فيلمان في جدلها الموضوعي وهوامشها الطويلة في وجود أي إمكانية للوصول المباشر إلى قصة النساء. بل بالأحرى، فإن السيرة الذاتية النسائية "مفقودة"[4]. ويجب الكفاح من أجلها من خلال "رابطة القراءة — the bond of reading" من قِبَل النساء اللواتي يقرأن أنفسهن في ثقافة لم تعترف باختلافهن أوَ برضوضهن.[5] لقد لجأت جانيس رادواي إلى القراءة أيضاً. إنها تفهم كيف أن ذاتيتها الراغبة والمهنية استُكملت وسط القراءة الانتقائية والمعاهد التعليمية والعالم الاجتماعي الاقتصادي لعالم الناس المتوسطي الثقافة. كما تشير جوديث فيترلي في الفصل الخامس، بالنسبة إلى هذا الجيل من النساء فإن كونهن مثقفات كان يعني الانغماس في عالم الإنجاز الذكوري؛ ويعني أن يتم تعليمهن أن يرغبن بـ "سلطة مهنية"، خاصة بجنس وطبقة وهوية قومية معينة.

السجالات البينية

إن اهتمام الحركة النسوية بالذات قد أدخلها في سجالات مع "ما بعد البنيوية" poststructuralism" و"ما بعد الحداثوية postmodernism" إضافة إلى التحليل النفسي، وكان من الضروري دوماً التفكير بالإمكانية السياسية لأية تحالفات [6]. ونركز في هذا القسم بشكل خاص على السجالات التي تتعلق بالوكالة agency ، وكما ذكرنا مسبقاً، بصدد السجالات حول "الجوهرانية —

essentialism". لقد كان المرتكز للكثير من هذه النقاشات هو العمل المؤثر لجوديث بتلر وتشكيكها الراديكالي "بالتضادات الثنائية" التي ترى بتلر أنها تعمل ضمن النسوية: أنا/الذات: الآخر، الجنس: الجنوسة، الوكالة: البناء agency: constructio ، غيرية الجنس: مثلية الجنس heterosexual: homosexual. وتعارض بتلر دوماً أي مفهوم للذات المستقر خارج الثقافة. ومن وجهة نظرها، فإن ما تفهمه ثقافتنا بالسلوك الأنثوي ليس نتاجاً لهوية معينة ومستقرة، بل إن فهمنا للهوية الأنثوية نتج, ضمن التدليل signification من خلال أداء متكرر للكلمات والأفعال التي نرمز إليها بمصطلح "الأنثوي " feminine. وتعتبر باتلر تشتت الهوية فرصة تحرر لبناء ذاتيات جديدة وتشكيلات سياسية جديدة، وبالعكس، تعتبر أن ولاء الحركة النسوية لسياسات الهوية أمر يفرض الحدود والقيود. إن العنوان الفرعي لبحثها المعروف: "**مشكلة الجنوسة: النسوية وخراب الهوية**" يشير إلى اهتمامها "بالتخريبي "subversive وباستخدام استراتيجيات الأداء والمحاكاة الساخرة parody والمعارضة الأدبية pastiche لتقويض مكانة "الواقعي والطبيعي [7]. وبحسب تعبير بتلر، فإن العنصر الفعال للحركة النسوية لا يضيع بل يُنتَج في الأفعال، وبهذا فإن ثمة فضاء للتغيير، ولتحدي القوانين أو إعادة كتابتها.

يشكل مقتطف سيلا بنحبيب جزءاً من الجدال المستمر حول ما بعد الحداثة وتكوين الذات، وهو سجال انخرطت فيه على نحو واسع في خلاف مع بتلر [8]. إنها تضع هذه المقالة ضمن "الكوكبة الجديدة المتشكلة من اجتماع الدمج العالمي والتشظي الثقافي الظاهر" [9]. وبمراجعة النقاشات عن الذاتية على مر السنوات العشرين الأخيرة، بما فيها النقاشات التي خاضتها مع بتلر، تقترح بنحبيب نموذجاً "سردياً" للذاتية بدل نموذج "الأدائية" performatvity الذي تتبعه بتلر. إنها تستخدم تعبير تشارلز تايلور المجازي "شبكات التحاور"، وتقترح أن هذه الكوكبة الجديدة قد تشجع على إعادة تقييم العالمية

universalism، وعلى دور للمنظر النسوي كمفكر ناقد ووسيط ثقافي للهويات الجمعية الجديدة. ولا تشكك بنحبيب في أن هذا سيشكل تحدياً. يجب على العالمية الجديدة والمعنى الجديد للهوية الجمعية أن يعترفا بالاختلاف، ويجب أن يعترفا، بكلمة معولَمة، بالاختلاف بين معنى الأمن والانتماء والانسحاب الوقائي بعيداً عن الآخرين.

كان السجال حول "الجوهر" ودور الجوهرانية في التفكير النسوي والسياسة، إشكالياً كما كان في الوكالة. تستكشف ليندا ألكوف مسارين في النسوية– النسوية الثقافية، والنسوية "ما بعد البنيوية". إنها تقدم النسويين الثقافيين على أنهم مهتمون باختلاف النساء وفرادتهنّ، وأهمية القيم الأنثوية، والحاجة إلى منح القيمة لهذه الخصائص وليس رفضها– وباختصار فإن جوهر الأنثى قد يكون ذا أساس بيولوجي، وقد يُنتج ثقافياً. كما نلاحظ من بداية مقتطف ألكوف، فإن نسوية ما بعد الحداثة ترى "المرأة كمُنشأ construct, كتخييل fiction ليس فيه خصائص جوهرية. وباستعراض موجز لوجهات نظر دريدا وفوكو وكريستيفا، تناقش ألكوف عاملي جذب للحركة النسوية في فكر ما بعد الحداثة: أولاً، التأكيد على الاختلاف يسمح للنساء بالتفكير فيما وراء توجيهية الهوية الجنوسية المعيارية، ثانياً، تجد ألكوف إمكانية في تشكيك ما بعد البنيوية ببناء الذات 10.

وكما هي العادة، هناك مشاكل دوماً. لقد أصبح بإمكاننا حتى الآن تقدير استفهام ألكوف "لعدم قابلية النص والمرأة للحسم" undecidability، على حد سواء على أنه [مصدر] قلق دائم في نقاشات النسويين عن الذات، رغم أن تشديدها على الأهداف السياسية التي تتطلب بسبب الضرورة استحضار "المرأة" لا يؤتى على ذكره غالباً: "كيف يمكننا أن نطالب بتشريع الإجهاض والرعاية المناسبة للطفل أو الأجور بناء على قيمة مناسبة من دون استحضار مفهوم "المرأة"؟ ثمة تحفظ آخر يتعلق بالتحالف المحتمل بين ما بعد البنيوية والمذهب الإنسانية الليبرالي حول مفاهيم الذات. هل يمكن أن يتفق تفكيك ما بعد البنيوية للجنوسة والعرق والطبقة في مستوى معين مع

رؤية المذهب الإنساني لـ"الإنسانية المشتركة"؟ وفي حجة تقدمها ما بعد البنيوية سيتم وضع هذه المصطلحات بين فاصلتين مقلوبتين للإشارة إلى تصادفها، في حجة يقدمها المذهب الإنساني يمكن اعتبارها كفوارق مزيفة مفروضة على ذاتيتنا الجوهرانية الكونية- وهي ذاتية كونية مختلفة جداً عن تلك التي اقترحتها بنحبيب. وعلى الرغم من كون الموقفين على خلاف نظرياً، تخشى ألكوف أنه أثناء الممارسة يمكن أن يطمسا أهمية الهوية الجنوسية للنساء: أحدهما يقدم الهوية على أنها "خيالية" ويقدمها الآخر على أنها "هامشية" .

يقدم مقطتفا تيريزا دي لوريتيس وديانا فوس جوابين مشوقين يتعلقان بقضية الجوهر هذه، وإذ تعنى دي لوريتيس بشكل مباشر بحجة ألكوف، تعنيان كلتاهما بتفكيك التضاد المألوف للجوهر مع المبنى . وتشكك دي لوريتس بصياغة ألكوف لهذه المسائل. لماذا تصور المشكلة كتضاد ثنائي ("النسوية الثقافية مقابل ما بعد الحداثة" هو عنوان ألكوف)، وبخاصة أنه في المقالة ثمة دليل على أن مواقف النسويين أكثر عدداً، وأن الطريقة التضادية لتقديم القضية قد بطلت وتتحدى دي لوريتيس وفوس كلتاهما هذه المقاربة الثنائية. وتحذر دي لوريتيس من "العلاقات الهرمية – hierarchical relations" – الجوهرانية ساذجة، ووجهة النظر التركيبية بوصفها مدركة نظرياً. بنقلة تفكيكية بالقدر نفسه، تسلط "فوس" بقعة الضوء النظرية بعيداً عن الجوهرانية لتدقق في صحة المزاعم التركيبية. أولاً، تتساءل "فوس" عما إذا كانت خصوصية الهوية التركيبية تتجنب الجوهر أو أنها تضاعف التعريفات الجوهرانية وحسب. ثانياً، تطيح بالانقسام بين الجوهر والمبنى، وتقترح بشكل مثير للاهتمام، أن مفهوم الجوهرانية بحد ذاته "يعمل كاستراتيجية تفكيكية"، مجسداً "قيمة استراتيجية أو تدخلية معينة". ثالثاً، تذكر أتباع التركيبية أن الجوهر هو علامة أيضاً: بشكل مفارق، الجوهر ليس له جوهر. رفض الجوهر على أنه رجعي دوماً هو استجابة لاتفكيكية بشكل واضح، وعجز عن تمييز اللعب بالتدليل. كما تعيد

بنحبيب إحياء الكونية، تستعيد فوس الجوهرانية كمصطلح يعمل ضمن السجالات التفكيكية.[11]

الذاتيات الجديدة والمتنوعة

على الرغم من أن النسويين قد يفككون الذاتيات الأنثوية الموجودة، فهم يركبون غيرها بشكل أكثر تعقيداً وتنوعاً، وأحياناً يشكلون شخصيات أسطورية تقدم إمكانيات لأجل تشكيلات جديدة. إن الأمثلة التي يمكن تقديمها هنا هي "السايبورغ – cyborg (دونا هاراواي)، و"المستيتزا" mestiza، والذات المهاجر – migratory (غلوريا أنزالدوا وكارول بويس ديفيس)،الذات السحاقية واللوطي (مونيك فيتيغ وإيف كوسفسكي سيدجويك). وثمة عدة عوامل مشتركة: فكرة الهويات المتنقلة المعاد تشكيلها؛ نقد التفكير الثنائي– نتاج "العقل المستقيم" straight mind" (فيتيغ) وبحاجة إلى "اجتثاث شامل" massive uprooting (أنزالدوا)؛ الأهمية السياسية للغة – "نحن نعمل أيضاً على مستوى اللغة/البيان، واللغة/الفعل" (فيتيغ) و"إطلاق لعبة الكتابة خطير بشكل قاتل" (هاراواي)، واللجوء إلى [الكتابة] السيروية الذاتية. تستخدم هاراواي و أنزالدوا و بويس ديفيس مفهوم "الحدود" والتقاطعات. بمعنى ما، تكون هذه حدوداً حرفية مادية، وخاصة الحدود بين الولايات المتحدة والمكسيك بالنسبة إلى أنزالدوا، وبشكل أعم بالنسبة إلى هاراواي وبويس ديفيس هي الحدود العديدة التي يعبرها الذات المهاجر. لكنها حدود مجازية ومفاهيمية أيضاً. كما تظهر بويس ديفيس أن الذات "أسود" ليس له أي معنى محدد أو معرف. يمكن فهم المصطلح "علائقياً ومؤقتاً وقائم على موضع أو موقع" وتزداد الإمكانيات عندما يفكر المرء بذات الأنثى السوداء. وبشكل مشابه، في محاولة فهم مصطلح "أفريقي– أمريكي"، تتضاعف المعاني على الجانبين.

إن إعادة تموضع الهويات واضح إن أخذنا مقتطفي فيتيغ وسيدجويك بعين الاعتبار، إضافة إلى مقتطف أدريان ريتش من الفصل الأول في تعريفه الواسع لمصطلح "السحاقية". ويقترح "المتصل السحاقي

lesbian continuum" لدى ريتش أن جميع نساء ذوات الوعي النسوي أو الشبيه بالنسوي، هن سحاقيات. لكن استنتاج فيتيغ معاكس تماماً. فهي تريد أن "تفسخ العقد الجنسي الغيري" لتتحرر من ثنائية الرجل/المرأة. إنها تشجب "الأساطير الجنسية الغيرية" التي تتداول في التحليل النفسي والعلوم الاجتماعية والإناسة، وتهدف "إلى جعل البعد الشخصي غيري الجنس بشكل منهجي...". وبهذا فإن المنطق الراديكالي لحجة فيتيغ هو أن فئتي "الرجل" و"المرأة" يجب أن تختفيا، والاستنتاج الصادم ليس هو أن كل النساء سحاقيات إلى درجة ما، بل إن "السحاقيات لسن نساء"، بما أنه كي يكون الفرد امرأة يعني أن يعلق في تعريف جنسي غيري، "المرأة" مقابل "الرجل". ومع سيدجويك أيضاً يزول أمن مواقع الذات. إنها ترد على الانتقادات المتعلقة بموقفها "بكتابة امرأة ومناصرة للمرأة (جزئياً) عن المثلية الذكورية "بتشذيذ" queering الهويات والولاءات. ثمة الكثير من الارتيابات في تحديد الهوية "عبر خطوط محددة"، لكن كما تجد سيدجويك في تعليمها، ثمة ارتيابات ضمن الجماعات المتجانسة بشدة أيضاً. إن حروف الجر التي تشكل مشكلة– كما، مع، ضد– تشير إلى قيم وحدود مواقف الذات المتنوعة [12] .

إن الذات الأنثوي الجديد متحرك ومرن ويتجاوز كل الحواجز السيكولوجية واللسانية والمفاهيمية. وهو، في سيرورته، يعتنق التناقض والإبهام والسخرية ويستمتع بعدم شرعيتها. ويكمن أحد الفروق في استخدام اللغة في تعلق أنزالدوا "بالمجازات العضوانية" organicist metaphors – البحار، الذرة، جذور الأشجار – وبتجسيد البعث ومعنى جديد أكثر مراوغة "للكلية wholeness". ومقابل هذا، تعبّر هاراواي عن انفتاح أمام التكنولوجيا، وشك أكبر من شك أنزالدوا فيما يتعلق بخرافات الأصل والاكتمال: "لا يحلم السايبورغ بمجتمع على نموذج العائلة العضوية، هذه المرة من دون الإسقاط الأوديبي. لا يعترف السايبورغ بجنة عدن، إنه ليس مصنوعاً من الطين ولا يمكنه أن يحلم بالعودة إلى التراب" [13]. قارنوا هذه الكلمات بخاتمة أنزالدوا: "لقد

أصبحت عبارة عن "نايبول – nabual" قادرة على أن تحوّل نفسها إلى شجرة أو ذئب قيوط، أو شخص آخر. إنها تحول "الأنا" الصغيرة إلى ذات شاملة". إن هذه استجابات مختلطة لمظاهر اليوتوبية لهذه الذاتيات. فمن جهة أولى، يتألف الدافع اليوتوبي من محاولة للتصرف/والتفكير بشكل يتجاوز النظام السائد. ثمة تحريك منشط في هذا النموذج. ومن الجهة الأخرى فإن اليوتوبية هي التي جعلت "كيت سوبر" تشكك جزئياً بسايبورغ هاراواي بشكل أساسي. وعلى الرغم من إنكار هاراواي، تجد سوبر في عملها تفكيرا "رومانسيا- افتدائياً romantic-redemptive". وتلح سوبر على وجهة نظر أكثر سياسية من ناحية التموضع والتوسط للجسم والجنسانية، حتى الاحتفاظ الضروري "ببعض الثنائية والهرمية". أما بالنسبة إلى بويس ديفيس، فثمة اهتمام بعدم تجاهل إرث التواريخ الاستغلالية والشروط المادية التي تشكل رابطاً.

هوامش

1 مقدمة مفيدة إلى المواقف المتنوعة من الذاتية، في مقالة كريس ويدون "االذوات" في كتاب ماري إيجلتون "دليل موجز للنظرية النسوية *A Concise Copanion to Feminsit Theory* (أوكسفورد: بلاكويل، 2003).

2 لي غيلمور، السير الذاتية: نظرية نسوية عن تمثيل النساء الذاتي *Autobiographiecs: A Feminist Theory of Women"s Self-Representaion* (إيثاكا، نيويورك: مطبعة جامعة كورنيل، 1994)، أودري لورد، زامي: تهجئة جديدة لاسمي *Zami: A New Spelling of My Name* (ترومانزبرغ، نيويورك، كروسينغز، 1983)، دومنا سي ستانتون، "السيرة الذاتية النسائية: هل الذات مختلف؟ ? في كتاب دونا سي ستانتون، السيرة الذاتية الأنثوية: نظرية وممارسة السيرة الذاتية من القرن العاشر إلى القرن العشرين، *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century* (شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، 1984). أفضل مجموعة مقالات عن السيرة الذاتية، مع مستوى عال من التمثيل عن النسوية هو كتاب تريف لين بروتون،

السيرة الذاتية: مفاهيم نقدية في الأدب والدراسات الثقافية ***Autobiography: Critical Concepts in Literary and Cultural Sudies*** (المجلدات من 1–4) (لندن: روتليدج، 2007).

3 نانسي كي ميلر، التشخص: المناسبات النسوية وأعمال سيرة ذاتية أخرى ***Getting Personal: Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*** (نيويورك، روتليدج، 1991). راجع أيضاً جين تومبكينز، "أنا وظلي"، التاريخ الأدبي الحديث **New Literary History**، "**Me and My Shadows**" المجلد 19، الرقم 1 (1987)، الصفحات 169–78. من أجل الردود على هذه المقالات والنقد الشخصي عامة، راجع ليندا أندرسون "السيرة الذاتية والنقد الشخصي **Autobiography and Personal Criticism**، وفي كتاب جيل بلين وسوزان سيلرز "تاريخ النقد الأدبي النسوي ***History of Feminist Literary Criticism*** (كامبريدج، مطبعة جامعة كامبريدج 007) وتوني موا، ما هي المرأة؟ ومقالات أخرى ***What is a Woman? And Other Essays*** (أوكسفورد: مطبعة جامعة أوكسفورد 1999). لاحظ كيف أنه في تعقيب لجانيت باديا وجينفر فلغلي، المرأة القارئة: شخصيات أدبية ورموز ثقافية من العصر الفيكتوري إلى الوقت الحاضر ***Reading Woman: Literary Figures and Cultural Icons from the Victorian Age to the Present*** (تورنتو، مطبعة جامعة تورنتو، 2005)، تقدم كيت فلينت التاريخ الشخصي لقراءة الطفولة التي نصحها ناشرها بألا تضعها في كتاب المرأة القارئة ***The Reading Woman***.

4 للاطلاع على جدل له علاقة بهذا، راجع ماري إيفانز، أشخاص مفقودون: استحالة كتابة السيرة الذاتية ***Missing Persons: The Impossibility of Autobiography*** (لندن: روتليدج 1999)، نيكولا كينغ، الهوية: الذاكرة، السردية، : ***Identity: Remembering the Self، Memory: Narrative*** تذكر الذات (إيدنبرا: مطبعة جامعة إيدنبرا، 2000) عن الدور الذي لعبه السرد والذاكرة في بناء الذات

5 من أجل تفسير مفيد لموقف فيلمان، واختلافه عن "النقد الشخصي" وعلاقته بالأعمال المتعلقة بالرض والشهادة، راجع الفصل الأخير من كتاب ليندا أندرسون ***Autobiography*** (لندن، روتليدج، 2001).

a. كأمثلة تشير إلى هذا، راجع باتريسيا واو، الكتابات الخيالية النسوية: إعادة التفكير بما بعد الحداثة ***Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern***

(لندن: روتليدج، 1989)، كيت سوبر "النسوية، الإنسانية وما بعد الحداثة Feminism، Humanism and Postmodern في مجلة الفلسفة الراديكالية *Radica Philosophy* الرقم 55 (صيف 1990)، جوان دبليو سكوت، تفكيك المساواة-مقابل الاختلال، أو استخدامات نظرية ما بعد البنيوية في النسوية Deconstructing the Uses of Poststructuralist ،Equality-Versus- Difference Theory for Feminism، الدراسات النسوية Feminist Studies المجلد 14، الرقم 1 (ربيع 1988)، الصفحات 33-50، كريس ويدون، الممارسة النسوية والنظرية ما بعد البنيوية *Feminist Practice and Poststructuraist Theory* (الطبعة الثانية) (أوكسفورد: بلاكويل، 1996)، كاثي ويكس، تكوين الذوات النسوية *Constituting Feminist Subjects* (إيثاكا، نيويورك: مطبعة جامعة كورنيل، 1998)، سوزان لوري، ذوات غير مستقرة: إعادة السياسة النسوية للنقد ما بعد البنيوي *Unsettled Subjects: Restoring Feminist Politics to Poststructuralist Critique* (دورهام، كارولينا الشمالية، مطبعة جامعة ديوك، 1997).

6 جوديث بتلر، مشكلة الجنوسة: النسوية وتخريب الهوية *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (نيويورك ولندن: روتليدج، 1990).

7 من أجل موقع ملائم ومفرد للحوار مع صوتين هامين آخرين في الجدال، راجع سيلا بنحبيب وجوديث بتلر ودروسيلا كورنيل ونانسي فريزر، خلافات نسوية: تبادل فلسفي *Feminist Contentions: A Philosophical Exchange* (نيويورك: روتليدج، 1995). عن جدالات بين بنحبيب وفريزر، راجع مارغو كانادي، حلفاء واعدون: النظرية النسوية النقدية لنانسي فريزر وسيلا بن حبيب *Promising Alliances: The Critical Feminist Theory of Nancy Fraser and SeylaBenhabib* في مراجعة نسوية Feminist Review، الرقم 74 (2003)، الصفحات 50-69.

8 بنحبيب، الصفحة 336.

9 ربما تكون حجة كريستيفان أكثر شرطية مما تقول ألكوف. راجع المقتطف في الفصل الرابع من "لا يمكن تعريف المرأة Woman Can Never Be Defines لما تشير إليه ألكوف هنا. لاحظ كيف تتحفظ على "عبثية""كون الفرد امرأةbeing a woman.

10 في ملاحظتها الهامشية تقول فوس إن ما كتبته توريل موي في سياسات جنسية/نصية *Sexual/Textual Politics* هو مثال عن نقدها المناهض للجوهرانية. لاحظ كيف أن موا في عملها اللاحق (راجع المقتطف في الفصل 4) تصل إلى النتيجة نفسها التي وصلت إليها فاس.

11 لمعرفة الردود على الهويات السحاقية واللوطية، أعمال سيدجويك خاصة راجع تيري كاسل في السحاقية الشبحية: المثلية الأنثوية والثقافة العصرية *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture* (نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا، 1993) وجوديث بتلر في أجسام هامة: عن الحدود الاستطرادية للجنس *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex* (نيويورك: روتليدج، 1993). لخلاصة مفيدة جداً عن المواقع في الدراسات المثلية راجع نورين غيفني في حجب صفة العادية عن النظرية المثلية: أكثر من مجرد دراسات سحاقية ولوطية Denormatizing Queer Theory: More than (simply) Lesbian and Gay Studies النظرية النسوية Feminist Theory المجلد 5، الرقم 1 (2004)، الصفحات 73-8.

12 لقراءة مقالة هاراوي مترافقة بسلسلة من الردود راجع إيليزابيث ويد في التقبل: السياسة، النظرية، سياسةTheory، Coming to Terms: Feminism ، Politics (لندن: روتليدج، 1989) راجع أيضاً تشيلا ساندوفال في علوم جديدة: نسوية السايبورغ وميثولوجيا المضطهدين New Sciences: Cyborg Feminism and the Methodology of the Oppressed، في كتاب ديفيد بيل وباربرا م كينيدي، قارئ الثقافات السيبرانية The *Cybercultures Reader*(لندن: روتليدج، 2000)، عن إدغام العرق في شخصية السايبورغ ومقالات لها علاقة بالموضوع عن النصوص الأدبية والتمثيل، راجع جيني وولمارك في الجنسانيات السيبرانية: قارئ النظرية النسوية، السايبورغ والفضاء السيبراني*Cbersexualities: A Reader on Feminist Theory*، *Cyborgs and Cyberspace* (إيدنبرا: مطبعة جامعة إيدنبرا، 1999)

جوليا كريستيفا

"مسألة الذاتية: مقابلة"

مجلة النساء (ويمنز ريفيو)

سوان سيلرز: كأستاذة لسانيات، ولديك منشورات عن مواضيع تتراوح من الفلسفة إلى النقد الأدبي، ما الذي جعلك تتدربين كمحللة نفسية أيضاً؟

جوليا كريستيفا: لا أعتقد أن الإنسان يلتزم بالتحليل النفسي من دون دوافع سرية معينة... صعوبات في العيش، معاناة غير قادرة على التعبير عن نفسها. تحدثت مع محللي النفسي بشأن هذه الناحية لذا يمكنني اليوم التحدث عن هذه الدوافع من أجل عملي.

أردت أن أتفحص الحالات عند حدود اللغة، اللحظات التي تتفجر فيها اللغة في حالة الذُهان psychosis مثلاً، أو اللحظات التي لا توجد فيها لغة بعد, مثلاً أثناء تعلم الطفل اللغة. يبدو لي أنه من المستحيل أن أرضى بوصف يمكن أن يكون موضوعياً ومحايداً في هاتين الحالتين، لأن اختيار الأمثلة يفترض سلفاً نمطاً معيناً من التواصل مع الناس الذين يتحدثون إليك.

وأيضاً فإن تفسير كلام الناس يفترض مسبقاً أنك تفسرين ما يقولونه وفقاً لما تعرفينه. رأيت أنه ليس بالإمكان وجود موضوعية محايدة في أوصاف اللغة في حدودها وأننا في حالة يسميها المحللون النفسيون "التحويل" transfer بشكل مستمر. ويبدو لي أن هناك حالة من الغشّ عندما نطبق هذا التحويل من دون أن نخضع لتجربة التحليل النفسي.

سوزان سيلرز: كان جزءاً هاماً من بحثك في التحليل النفسي هو العملية التي يكتسب فيها الفرد اللغة. ماذا تتضمن هذه "السيرورة"؟

جوليا كريستيفا: استخدمت مصطلح "سيرورة" بينما كنت أعمل على نصوص لأنطونين أرتو. إن أرتو كاتب مزعج جداً في الأدب الفرنسي الحديث، من جهة لأنه عانى تجربة مثيرة من الجنون، ومن جهة أخرى لأنه فكر بعناية بالموسيقى في اللغة. إن أي شخص يقرأ نصوص أنطونين سيدرك أن كل الهويات غير مستقرة: هوية العلامات اللغوية، هوية المعنى، وكنتيجة لذلك، هوية المتكلم. وكي نأخذ بالحسبان عدم الاستقرار هذا في المعنى وفي الذات اعتقدت أن مصطلح "الذات في السيرورة – subject in process" سيكون مناسباً. "السيرورة" بمعنى التقدم لكن أيضاً بمعنى الإجراء القانوني حيث يخضع الذات للمحاكمة، لأن هوياتنا في الحياة تُستدعى على الدوام للاستجواب وتقدم إلى المحاكمة وتُحكم.

أردت تفحص اللغة التي تظهر هذه الحالات من اللااستقرار لأنه في التواصل العادي– ويكون منظماً ومتحضراً– نكبت حالات الاتقاد هذه. الإبداعية والمعاناة تشمل لحظات اللا استقرار هذه، بينما اللغة، أو علامات اللغة، أو الذاتية بحد ذاتها توضع ضمن "سيرورة". ويمكن للمرء أن يستقرئ هذه الفكرة ويستخدمها ليس من أجل نصوص أرتو فقط بل في كل إجراء نخرج فيه عن المعايير.

<u>سوزان سيلرز</u>: الكتابة عن هذه السيرورة، أحد الفروق التي وضعتها لترسمي مخططاً للتطور من الرضيع غير المتمايز إلى الذات المتكلم إنه الفرق بين "السيميائي"semiotic" و"الرمزي" symbolic. هل يمكنك شرح هذا الفرق؟

<u>جوليا كريستيفا</u>: من أجل إجراء بحث عن هذه الحالة من اللا استقرار– حقيقة أن هذا المعنى ليس بنية أو سيرورة ببساطة، أو أن الذات ليس وحدة ببساطة بل يستدعى دوماً للاستجواب– أقترح أن نأخذ في الحسبان شكلين أو حالتين للمعنى هما: "السيميائي" و"الرمزي". إن ما أسميه "سيميائياً" يعيدنا إلى حالات ما قبل اللغة في الطفولة حيث يبرطم الطفل الأصوات التي يسمعها، حيث يلفظ الإيقاعات والجناسات أو التشديدات في محاولة لتقليد محيطه. في هذه

الحالة، لا يملك الطفل بعد العلامات اللغوية الضرورية لذا ليس هناك معنى، بالمعنى المحدد للكلمة. ولا يحدث إلا بعد طور المرآة أو تجربة الخصاء في عقدة أوديب أن يصبح المرء قادراً بشكل ذاتي على استخدام علامات اللغة للنطق كما تم وصفها، وأسمي هذا "رمزيا".

سوزان سيلرز: ما الذي يحدث فعلاً أثناء مرحلة المرآة وعقدة أوديب؟

جوليا كريستيفا: يحدث تحديد الهوية. ما أسميه "السيميائي" هو حالة تفكك تظهر فيها النماذج لكنها لا تملك أية هوية مستقرة: إنها ضبابية ومتقلبة. السيرورات التي تعمل هنا هي تلك التي يسميها فرويد "البدئية": سيرورات التحويل. لدينا مثال على هذا إن رجعنا مرة أخرى إلى الألحان والبرطمات التي يقوم بها الرضّع، وهي صورة صوتية لعدم استقرارهم الجسدي. إن أجسام الرضّع والأطفال مكونة من مناطق مثيرة "للغريزة الجنسية – erotogenic" قابلة للتهيج بشكل كبير، أو على العكس، غير مبالية وفي حالة من التغيير المستمر والإثارة والهمود، من دون أية هوية ثابتة.

"الهوية الثابتة fixed identity": ربما تكون خيالاً أو وهماً– من منا لديه هوية "ثابتة"؟ إنها توهم، لكننا نصل إلى نوع معين من الاستقرار. ثمة عدة خطوات تؤدي إلى هذا الاستقرار، وهناك خطوة شدد عليها المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان وهي "تحديد الهوية الانعكاسي – specular identification" الذي يسميه "طور المرآة". في هذا الطور يتعرف المرء على خياله في المرآة كصورة ذاته. إنه أول تحديد لهوية الجسد العمائي chaotic المتشظي، وهي عنيفة ومبهجة في آن معاً. يحدث تحديد الهوية تحت سيطرة الصورة الأمومية، وهي الأقرب إلى الطفل وتسمح للطفل بالبقاء قريباً وبإبعاد نفسه في آن معاً.

إنني أرى وجهاً: يحدث أول تمايز، وبهذا تظهر أول هوية ذاتية. هذه الهوية لا تزال غير مستقرة لأنني أحياناً أعرف أنني أنا، وأحياناً تلتبس علي الصورة بيني وبين أمي. هذا اللا استقرار

النرجسي، هذا الشك يستمر ويجعلني أطرح سؤال "من أنا؟"، "هل هذا أنا أم أنه الآخر؟" يستمر الالتباس مع الصورة الأمومية كأول "آخر".

كي نتمكن من التخلص من هذا الالتباس، يقودنا النموذج الكلاسيكي الأول للتطور إلى مواجهة داخل المثلث الأوديبي بين رغبتنا بالأم وعملية الخسارة التي تكون ناتجة عن سلطة الأب. وفي الحالة المثالية، ينتهي الأمر باستقرار الذات، ويجعله قادراً على نطق الأحكام التي تتطابق مع القواعد والقوانين، وعلى رواية قصته الخاصة- على تقديم روايته account عن الأحداث.

هذه اكتسابات رمزية يتم تشريطها مسبقاً من قبل تجربة نفسية معينة وهي تحقيق استقرار الذات نسبة إلى الآخر.

(1986)

جاكلين روز

"النسوية وسخطها"

مجلة (فيمينسيت ريفيو)

لطالما اتهم التحليل النفسي بـ"الوظيفانية" functionalism. لقد قيل [هذا الاتهام] كنظرية تتعلق بالطريقة التي يتم فيها إقناع النساء نفسياً بالحركة النسوية من قبل ثقافة بطريركية، لكنه اتهم أيضاً بإدامة هذه العملية، إما من خلال ممارسة يُفترض أنها "توجيهية — prescriptive" عن دور المرأة (هذا ما يجب أن تفعله النساء)، أو لأن فعالية الأمر من حيث كونه وصفاً (هذا ما هو مطلوب من النساء، وهذا ما يتوقع منهن فعله) لا تترك مجالاً للتغيير.

إن هذا المظهر من مظاهر كتاب جوليت ميتشل الرائد: **"التحليل النفسي والحركة النسوية"** هو ما يبدو أنه حظي بقبول قوي من قِبَل النسويين الذين حاولوا متابعة التضمينات السياسية للتحليل النفسي كنقد للبطريركية[1].

وهكذا، تستخدم غايل روبن, عبر اتباعها ميتشل، التحليل النفسي من أجل النقد العام للثقافة البطريركية التي تم التنبؤ بأنها ستستبدل النساء بالرجال [2]. تنتقل نانسي تشودورو من فرويد إلى نظرية علاقات الموضوعات object relations التي ظهرت لاحقاً لتشرح كيف أن دور النساء في رعاية الأطفال أصبح مستداماً من خلال العلاقة الأولى بين الأم وطفلها مما يؤدي في حالتها إلى المطالبة بتغيير أساسي في طريقة تنظيم رعاية الطفل بين الرجال والنساء في ثقافتنا[3]. وعلى الرغم من وجود فروق واضحة بين هاتين القراءتين للتحليل النفسي، فهما تتقاسمان التأكيد على التبادل الاجتماعي للنساء، أو

توزيع الأدوار للنساء، عبر الثقافات: "أمومة النساء هي واحدة من العناصر العالمية والمستديمة للتقسيم الجنسي للعمل" [4].

ولذلك فإن قوة التحليل النفسي (كما تشير جانيت سيرن) [5] هي أنه يأخذ بالحسبان الثقافة البطريركية كقوة استمرت عبر التاريخ وعابرة للثقافات. ولذا فهي تتوافق مع مطالبة النسويين بنظرية يمكنها أن تفسر إخضاع النساء عبر ثقافات معينة ولحظات تاريخية مختلفة. ويمكننا بتلخيص الأمر أن نقول إن التحليل النفسي يضيف الجنسانية إلى الماركسية، حيث يشعر بالجنسانية على أنها مفقودة في الماركسية، ويمتد بشكل يتجاوزها حيث بشعر بأن الانتباه إلى أمثلة تاريخية معينة، وتغيرات في أنماط الإنتاج وما إلى ذلك، يترك شيئاً غير مفسر.

لكن كل هذا يكلف ثمناً، وهذا الثمن هو مفهوم اللاوعي. ما يميز التحليل النفسي عن تعريفات علم الاجتماع للجنوسة (من هنا أجد المأزق الأساسي في عمل نانسي تشودورو) هو أنه بالنسبة إلى الأخير فإن إدخال المعايير يفترض أنه يعمل تقريبياً، والحجة المنطقية الأساسية ونقطة البدء في التحليل النفسي تقول بأنه لا يعمل. يكشف اللاوعي باستمرار عن "إخفاق" الهوية. لأنه ليس هناك ثمة استمرار للحياة النفسية، ليس ثمة استقرار في الهوية الجنسية، ليس ثمة موقع يمكن أن تحققه النساء (أو الرجال) ببساطة. ولا يرى التحليل النفسي أن هذا "الإخفاق" هو حالة قصور خاصة أو انحراف فردي عن المعيار. إن "الإخفاق" ليس لحظة نندم عليها في سيرورة التكيف أو التطور إلى الشكل الطبيعي الذي يحدث في أوانه بشكل مثالي (بعض أوائل نقاد فرويد، مثل إرنست جونز، قدم رواية للتطور بهذه المصطلحات تحديداً). بل إن "الإخفاق" شيء يتكرر بلانهاية ويعاش لحظة تلو الأخرى في كل تواريخنا الفردية. إنه لا يظهر في العَرَض symptom فقط بل في الأحلام أيضاً وفي زلات اللسان وأشكال اللذة الجنسية التي يتم دفعها إلى الخطوط الجانبية للمعيار. لكنني أقول إن تقارب النسوية مع التحليل النفسي يحدث فوق كل شيء بسبب الاعتراف بأن ثمة مقاومة للهوية في قلب الحياة النفسية ذاتها. عند النظر إلى الأمر بهذه

الطريقة، فإن التحليل النفسي لا يفهم بأفضل طريقة كوسيلة لوضع النساء في مكانهن (لاحظوا أنه حتى هذه، هي قراءة متلطفة لفرويد). وبدلاً من ذلك يصبح التحليل النفسي أحد الأماكن القليلة في ثقافتنا الذي يتم فيه اعتبار أن معظم النساء لا يتخذن أدوارهن كنساء بسهولة، هذا إن اتخذنها أصلاً، أكثر من مجرد "إمراضية فردية". لقد اعترف فرويد نفسه بالأمر بشكل متزايد في عمله. وفي المقالات التي أصدرها بين العامين (1924 و1931)6 ينتقل من ذلك الوصف الشهير، أو بالأحرى سيئ السمعة، للفتاة الصغيرة التي فوجئت "بدونيتها" أو "أذيتها" بسبب تشريح جسم الصبي الصغير وتتقبل مصيرها بحكمة ("الأذية" هي حقيقة كونها أنثى)، إلى تقرير يصف بجلاء شديد سيرورة الصيرورة "مؤنثة" كأذية أو "ككارثة" في تعقيد حياتها النفسية والجنسية السابقة. ("الأذية" بوصفها ثمناً لها).

لذلك فإن إليزابيث ويلسون وجانيت سيرز محقتان في انتقاد التحليل النفسي عندما يتم اعتباره كنظرية عامة للبطريركية أو الهوية الجنسية، أي نظرية تفسر كيف تستدخل النساء بالكامل نمط الكينونة نفسه الذي تستهدفه النسوية تحديداً بالهجوم، لكنهما أغفلتا نصف القصة (التحليلية النفسية). في الواقع، يبدو أن هذه الحجة دائرية circular، إذ يتم جذب التحليل النفسي باتجاه نظرية عامة عن الثقافة أو سجل خاص بعلم النفس "للجنوسة" لأنه وكما يبدو، فإن هذين الأمرين يؤكدان أكثر على ضغوط العالم "الخارجي"، لكن هذا الابتعاد كثيراً عن تشديد التحليل النفسي على التعقيد "الداخلي" للحياة النفسية وصعوبتها هو الذي ينتج الوظيفانية التي يتم انتقادها حينها.

إن الجدل المتعلق بما إن كان فرويد "توجيهياً" أو "وصفياً" فيما يتعلق بالنساء (مع تأكيده على دوافع وأخلاقيات فرويد نفسه) مقدر له إلى حد أن يُحبس في هذا النموذج. يعرف كثيرون منا إعلان فرويد الشهير أن المرأة التي لا تنجح في تحويل الفاعلية إلى انفعالية، والبظر إلى مهبل، و[استبدال] الأم بالأب، سوف تمرض. لكن التحليل النفسي

يشهد على حقيقة أن المرض أو الاضطراب النفسي ليس مقتصراً على النساء اللواتي "يخفقن" في هذه المهمة. لقد طرح أحد تلامذتي نقطة واضحة هامة تقول إنه سيكون من الحمق أن نستنتج من الزخارف الخارجية الطبيعية أو التوافقية للوضع، لدى امرأة ما، أن كل شيء لديها على ما يرام. وكان فرويد نفسه يشدد دوماً على الثمن الباهظ الذي ندفعه جميعنا نفسياً في سيرورة التحضر (يمكننا تضمين النساء في كلمة "جميعنا" حتى لو لم يكن يبدو أنه يفعل ذلك أحياناً).

تخضع كل مظاهر عمل فرويد لتفسيرات متنوعة من قبل المحللين أنفسهم. إن النقد الأول لنظرية فرويد المتعلقة بـ "المركزية الفالوسية – phallocentrism" أتى من داخل دائرة التحليل النفسي، من محللين مثل ميلاني كلاين وإرنست جونز وكارن هورني الذين شعروا، على عكس فرويد، أن "الأنوثة" كانت خاصية لها زخمها الخاص، ومعرّضة للكبح والصراع الداخلي، لكنها تميل في النهاية إلى الاستيفاء. وبالنسبة إلى جونز، فإن الفتاة الصغيرة كانت "متلقية وراغبة بالاكتساب منذ البداية"، أما بالنسبة إلى "هورني" فكان هناك منذ البداية تعلق "إمرأة بالكامل" بالأب[7]. وبالنسبة إلى هؤلاء المحللين، ربما يواجه هذا التطور متاعب، لكن التقوية التدريجية لأنا الطفلة وتكيفها المتزايد مع الواقع يجب أن يضمن تحققه. إن جوانب حياة الطفلة الصغيرة النفسية التي تقاوم هذه السيرورة (الدوافع "الفاعلة" أو "الذكورية" الشهيرة) كانت دفاعية. لذلك فإن أهمية مفاهيم مثل "الطور القضيبي" في وصف فرويد للجنسانية الطفولية ليست مفاهيم يمكن اعتبارها كنقطة لإدخال البطريركية (الاستيعاب في المعيار – assimilation to the norm). بل إن أهميتها تكمن في الطريقة التي تشير فيها من خلال تصنُّعها بحد ذاته، إلى أن شيئاً ما يتم فرضه قسراً، وفي مفهوم الحياة النفسية التي تترافق معها. وكانت هذه المفاهيم في أعمال فرويد مترافقة مع الإدراك المتزايد لصعوبة كي لا نقول استحالة العثور على طريق إلى الوضع الطبيعي بالنسبة إلى الفتاة، ومع تشديد متزايد على التقسيمات الأساسية أو الانقسامات في الحياة

النفسية. لقد كان الذين تحدوا هذه المفاهيم في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين هم من أدخلوا التأكيد الأشد معيارية على سلسلة التطور والأنا المتماسكة، مرة أخرى في الحسبان.

لذلك أظن أننا نخطئ ثانية إن خضنا السجال حول ما إذا كانت رواية فرويد تطورية أو ليس متوافقة تماماً مع كتاباته الخاصة. وبالتأكيد تظهر فكرة التطور أحياناً في أعماله. لكنها لا تظهر كفاية بالنسبة إلى كثير من معاصريه الذين تولوا المسألة وأعادوا إدخال فكرة التطور في العلاقة مع التقدم الجنسي للفتاة تحديداً (عبورها إلى النسوّة).

لذلك فإن "التحليل النفسي" ليس كياناً مفرداً. لقد طرحت التقسيمات المؤسسية ضمن التحليل النفسي الأسئلة المتعلقة بالمركزية القضيبية للمحللين، ومعنى الأنوثة، وسلسلة التطور النفسي ومعاييره، والتي كان النسويون مهتمين بها. وأتت الاتهامات من المحللين أنفسهم. لكن في الاتهامات الأولى أنتج لوم فرويد توصيفاً للأنوثة كان أكثر, بالأحرى أقل, معيارية من توصيفه هو.

هنا تبدأ سياسات التحليل النفسي اللاكاني. فمنذ ثلاثينات القرن العشرين، اعتبر لاكان تدخله كعودة إلى مفاهيم الانقسام النفسي، انشطار الأنا، وكضغط لا ينتهي (سماه "ضغط ملحّ) من اللاوعي ضد أي ادعاء للفرد بأن لديه نفسية سَلِسة ومتماسكة وهوية جنسية. وكان هدف لاكان المحدد هو "سيكولوجيا الأنا – ego-psychology" في أمريكا، وما اعتبره تمديداً للتحليل النفسي ليصبح أداة للتكيف والتحكم الاجتماعي (من هنا التأكيد المركزي على مفاهيم الأنا والهوية التي يتم إغفالها غالباً في مناقشة أفكاره). وبالنسبة إلى لاكان، لا يقدم التحليل النفسي توصيفاً للأنا التي تتطور و"غير المتماسكة بالضرورة [8]، بل أنا "ليست متماسكة بشكل مؤكد"، أي إنها منقسمة دوماً وبشكل مستمر ضد نفسها.

لذلك كان من الممكن أن يُختار لاكان من قبل شخص ماركسي مثل ألتوسير، ليس لأنه قدم نظرية عن التكيف مع الواقع أو عن إدخال الفرد إلى الثقافة (أضاف ألتوسير ملاحظة للترجمة الإنكليزية

لمحاضرته عن لاكان ينتقدها فيها لأنها أوحت بقراءة كهذه) [9]، بل لأن قوة اللاوعي في تفسير لاكان لفرويد بدت كأنها تقوض تعميات mystifications ثقافة برجوازية تعلن هويتها وهوية رعاياها إلى العالم. لذا فإن الاستخدام السياسي لنظرية لاكان نبع من مهاجمته لما يسميه الماركسيون الإنكليز "الفردانية"individualism البرجوازية. إن ما قدمته النظرية كان موضوعاً منقسماً وغير "متناغم" مع الأسطورة البرجوازية. لقد كان للنسويين الحق في الاعتراض على أن فكرة التشظي النفسي لم تكن تقدم ميزة سياسية مباشرة كبيرة للنساء اللواتي يكافحن للمرة الأولى ليعثرن على صوتهن، ويحاولن جمع المكونات المفككة لحياتهن في برنامج سياسي واحد. لكن هذا نقد مختلف جداً للتضمينات السياسية للتحليل النفسي عن النقد الذي يتهمه بأنه يجبر النساء على الخضوع الباهت لدورهن المتوقع.

(1983)

هوامش

نشرت هذه المقالة لأول مرة في مجلة **Feminist Review 14** (صيف **1983**) الصفحات **5–21**، وكان محررو المجلة قد طلبوها لمواجهة التمثيل السلبي بشدة للتحليل النفسي الذي ظهر في المجلة، وكإجابة محددة على مقالة إليزابيث ويلسن "التحليل النفسي: القانون والنظام النفسي" في مجلة **Feminist Review**, العدد **8** (صيف **1981**). (راجع أيضاً جانيت سيرز في "التحليل النفسي والسياسة الشخصية: رد على إليزابيث ويلسون" في المجلة نفسها العدد **10** (**1982**). لكنني عندما كنت أكتب هذه المقالة سرعان ما اتضح لي أن مقالة إليزابيث ويلسون ومسألة علاقة المجلة بالتحليل النفسي، لا يمكن فهمهما بشكل منفصل عما كان– بعيداً عن أعمال جولييت ميتشل من أجل النسوية– إنكاراً مستمراً لفرويد ضمن اليسار البريطاني. في هذا السياق، يصبح السجال النسوي حول فرويد جزءاً من سؤال أكبر يتعلق بأهمية الذاتية لفهمنا للحياة السياسية والاجتماعية. لقد أصبح هذا أوضح عندما نشرت إليزابيث ويلسون وآنجي ويـر مقالة "حركة النساء البريطانيات في مجلة اليسار الجديد **New Left**

Review، 148 (تشرين الثاني- كانون الأول 1984) التي نبذت كامل مجال الذاتية والتحليل النفسي من السياسة النسوية مع أي عمل كتبه النسويون (المؤرخون والكتّاب عن السياسة المعاصرة)، الذين كانوا يعرفون أنفسهم كنسويين اشتراكيين، لكنهم يشككون بالشروط التقليدية لتحليل للسلطة القائم حصراً على الطبقة.

1 جولييت ميتشل، التحليل النفسي والنسوية *Psychoanalysis and Feminism* (آلن لين، لندن، 1974م.

2 راجع غيل روبن "التجارة بالنساء وللاطلاع على نقد استخدام ليفي ستراوس الذي بنيت عليه هذه القراءة، إليزابيث كاوي "المرأة كعلامة " 1978، الصفحات 49-63.

3 نانسي تشادورو، إعادة إنتاج الأمومة *The Reprodution of Mothering* (مطبعة جامعة كاليفورنيا، بيركلي، 1978).

4 المرجع نفسه، الصفحة 3

5 جانيت سيرز، رد على إليزابيث ويلسون" ،في مجلة 10 Feminist Review (1981)، الصفحات 91-3.

6 سيغموند فرويد, "انحلال عقدة أوديب" (1924)؛ "بعض العواقب النفسية للفرق التشريحي بين الجنسين" (1925)؛ "الجنسانية الأنثوية (1931)، الطبعة معيارية للأعمال السيكولوجية الكاملة (هوغراث، لندن، 1955-74) المجلد 19.

7 إرنست جونز، "الطور القضيبي", المجلة الدولية للتحليل النفسي *International Journal of Psycho-Analysis* 14 (1933)، ص. 265؛ كارن هورني "عن أصل عقدة الخصاء لدى النساء" (1924) في السيكولوجيا الأنثوية *Feminine Psychology* (لندن، 1967)، ص.53.

8 إليزابيث ويلسون، "إعادة فتح القضية: النسوية والتحليل النفسي"، المقالة الافتتاحية في نقاش جاكلين روز، لندن 1982. وكانت هذه الأولى بين سلسلة حلقات بحث عن موضوع النسوية والتحليل النفسي التي استمرت حتى عام 1983، راجع مقالات بارفين أدامز، نانسي وود وكلير باك، 8 (1983).

9 لوي ألتوسير, "فرويد ولاكان"، راجع ملاحظة الناشر في: لينين والفلسفة ومقالات أخرى *Lenin and Philosophy and Othe Essays* (لندن، 1971)،ص ص. 90-189.

كاثرين بلسبي

الممارسة النقدية

غاية كل الإيديولوجيات هي الذات (الفرد في المجتمع)، ودور الإيديولوجيا هو بناء الأشخاص كذوات:

(*أقول: مقولة الذات تؤسس كل الإيديولوجيات، لكنني أضيف في الوقت نفسه* وفوراً أن مقولة الذات لا تؤسس كل الإيديولوجيات إلا حيث يكون لكل الإيديولوجيات وظيفة (تعرّفها) وهي "بناء" أفراد ملموسين كذوات. (المرجع نفسه، [لوي ألتوسير، **لينين والفلسفة**، لندن، لونغمان، 1971] الصفحة 160)

ضمن الإيديولوجيات الحالية يبدو من "الواضح" أن الناس أفراد مستقلون، يمتلكون الذاتية أو الوعي، وهذا مصدر كل الاعتقادات والتصرفات. أن يكون الناس هويات فريدة قابلة للتمييز ولا يمكن استبدال إحداها بالأخرى فذلك هو "العنصر الإيديولوجي الأولي" (المرجع نفسه، الصفحة 161)

تعرض جلاء الذاتية للتحدي من قبل النظرية اللسانية التي تطورت على أساس عمل سوسور،وكما يجادل إيميل بينفينيست، بأن اللغة هي التي توفر إمكانية الذاتية لأنها هي التي تمكن المتكلم من أن يطرح نفسه أو نفسها كـ "أنا"، كفاعل لجملة ما. إن الناس يركبون أنفسهم كذوات من خلال اللغة. ويصبح وعي الذات ممكناً من خلال التباين والتمايز فقط: لا يمكن فهم "أنا" من دون مفهوم "اللا- أنا، "أنت"، والحوار، وهو الشرط الأساسي للغة [11]، ويوحي بقطبية قابلة للعكس بين "أنا" و"أنت". إن اللغة ممكنة فقط لأن كل متكلم يضع نفسه كذات بالإشارة إلى نفسه بـ "أنا" في خطابه" (بنيفينست

[مشاكل في اللسانيات العامة، مطبعة جامعة ميامي] 1971، الصفحة 225). لكن إن كانت اللغة نظاماً من الاختلافات من دون مصطلحات إيجابية، فإن "أنا" ترمز فقط إلى موضوع قول محدد. "لذا فإنه من الصحيح حرفياً أن أساس الذاتية هي ممارسة اللغة. وإن فكّر المرء بالأمر حقاً، فسيرى أنه ليس ثمة شهادة أكثر موضوعية على هوية الذات سوى الشهادة التي يقدمها عن نفسه بهذه الطريقة" (المرجع نفسه، الصفحة 226).

ضمن الأيديولوجيا، يبدو من "الواضح" طبعاً، أن المتكلم الفرد هو منشأ معنى قوله أو قولها. لكن اللسانيات ما بعد سوسور تقترح علاقة أكثر تعقيداً بين الفرد والمعنى، بما أن اللغة نفسها هي التي تقدّم إمكانية المعنى بالتمييز بين المفاهيم. وفي الواقع، لا يتمكن المرء من إنتاج المعنى إلا من خلال تبني موقع الفاعل [الذات] ضمن اللغة. كما يصوغ جاك دريدا الأمر،

((ما الذي ذكرنا به سوسور تحديداً؟ إن "اللغة [التي تتألف من الاختلافات فقط] ليست وظيفة الذات المتكلم". يوحي هذا أن الذات (المتماهي بنفسه، أو الوعي بالهوية الذاتية، الوعي الذاتي) منقوش في اللغة، وأنه "وظيفة" من وظائف اللغة. ويصبح ذاتاً متكلماً فقط من خلال مطابقة كلامه... مع توجيهات نظام اللسانيات المعتبر كنظام اختلافات... (دريدا [الكلام والظواهر، مطبعة جامعة نورثويسترن] 1973، الصفحات 145-6))

يتابع دريدا ليطرح سؤالاً، حتى إن قبلنا أن "منظومة الدلالة — signifying system" هو وحده ما يجعل الموضوع المتكلم ممكناً، موضوع الدلالة، فليس بإمكاننا على الرغم من ذلك أن نفهم الذاتية غير المتكلمة، غير الدالّة، "وعي صامت حدسي" (المرجع نفسه، الصفحة 146). ويستنتج أن المشكلة هنا هي تعريف الوعي بحد ذاته على أنه يتميز عن وعي شيء ما، ويتميز في النهاية عن وعي الذات. إن أصبح الوعي واعياً بالذات في النهاية، فهذا يقترح بدوره أن الوعي يعتمد على

التمايز، وخاصة على تمييز بينفينيست بين "أنا" و"أنت، وهي عملية أصبحت ممكنة بواسطة اللغة.

هذا المفهوم المتعلق بأولية اللغة على الذاتية، بمحمولاته طورته قراءة جاك لاكان لفرويد 12. وتؤكد نظرية لاكان عن الذات كمركب في اللغة على "نزع تمركز وعي الفرد– decentring" بحيث لا يعود يُرى أصلاً كمعنى ومعرفة وتصرّف. وبدلاً من ذلك، يقترح لاكان أن الرضيع يكون في البداية "رجلاً صغيراً – hommelette" – ومثل بيضة مكسورة تسيل من دون إعاقة في كل الاتجاهات" (كوارد وإيليس [اللغة والمادية، لندن، روتليد جوكيغان بول] 1977، الصفحة 101). إن الطفل لا يمتلك حسّ الهوية، ولا الطريقة لفهم نفسه كوحدة مميزة عما هو "آخر"، خارج عنه. لكن خلال "مرحلة المرآة" في تطوره، "يميز" نفسه في المرآة كوحدة مميزة عن العالم الخارجي. هذا "التمييز" هو تعريف مع ذات "متخيلة" (لأنها ناتجة عن صورة) وحدوية ومستقلة. لكن لا يمكن للطفل أن يصبح ذاتاً كاملاً من دون دخوله في اللغة. وإن أراد المشاركة في المجتمع الذي ولد فيه ليتمكن من التصرف بشكل متعمد ضمن تشكيلة المجتمع، على الطفل أن يدخل إلى النظام الرمزي، ومجموعة أنظمة الدلالة الخاصة بالثقافة التي يكون مثالها الأسمى هو اللغة. إن الطفل الذي يرفض تعلم اللغة "مريض" غير قادر على أن يصبح عضواً كاملاً في العائلة والمجتمع.

كي يتكلم الطفل عليه أن يقوم بالتمايز، أن يتحدث عن ذاته، يجب أن يمايز بين "أنا" و"أنت". ولكي يصيغ الطفل حاجاته عليه أن يتعلم التماهي مع ضمير المتكلم المفرد، ويؤلف هذا التماهي أساس الذاتية. ونتيجة لذلك، يتعلم تمييز نفسه في سلسلة من مواقع الذات ("هو" أو "هي"، "صبي" أو "بنت"، وهكذا) وهي المواقع التي يصبح فيها الخطاب مفهوماً للنفس وللآخرين. بهذا تصبح "الهوية"، الذاتية، نسجاً من مواقع الموضوع، التي ربما لا تكون متطابقة أو حتى يكون أحدها متناقضا مع الآخر.

ثم يتم بناء الذاتية واستبدالها لسانياً واستطرادياً عبر مجال واسع من الخطابات التي يشارك فيها الفرد الواقعي. ونستنتج من نظرية سوسور عن أن اللغة نظام من الاختلافات، أن العالم لا يكون مفهوماً إلا من خلال الخطاب: ليست ثمة تجربة من دون وساطة، ليس ثمة مدخل إلى الواقع الخام للذات والآخرين. ومن هنا:

إضافة إلى كون اللغة منظومة من الإشارات المترابطة فيما بينها، فهي تجسد المعنى على شكل سلسلة من المواقع الذي تقدمها للذات التي يفهم نفسه من خلالها ويفهم علاقاته مع الواقع. (نويل-سميث ["ملاحظة على التاريخ/الخطابة، إيدنبرغ 76 مجلة رقم 1] 1976، الصفحة 62)

إن الذات مركب في اللغة والخطاب، بما أن النظام الرمزي في استخدامه المنطقي ذو علاقة وثيقة بالإيديولوجية، وفي الإيديولوجية. وبهذا المعنى تحديداً تملك الإيديولوجية تأثيراً، كما يطرح ألتوسير، وهو تركيب الأفراد كذوات، وبهذا المعنى أيضاً تظهر ذاتيتهم "واضحة". كما تكبت الإيديولوجية دور اللغة في بناء الذات. ونتيجة لذلك، "يتعرف الناس (يخطئون في التعرف) على أنفسهم بالطرق التي "تستكملهم" فيها الإيديولوجية، أو بعبارة أخرى، تخاطبهم فيها كذوات، وتناديهم بأسمائهم وبالمقابل "تعترف" باستقلاليتهم 13. ونتيجة لذلك "يعملون بأنفسهم" (ألتوسير 1971، الصفحة 169) ويتبنون "بإرادتهم" مواقع الذات الضرورية لمشاركتهم في التشكيل الاجتماعي. وفي الرأسمالية يبادلون "بحرية" قوة عملهم بالأجور، ويشترون "طوعاً" السلع المنتجة. وهنا نرى القوة الكاملة لاستخدام ألتوسير لمصطلح "الذات"، "مركز المبادرات، مؤلف أفعاله والمسؤول عنها"، لكنه أيضاً "كائن خاضع" يخضع لسلطة التشكيل الاجتماعي المتمثل في الإيديولوجية "كذات مطلقة"، الله، الملك، رب العمل، الرجل، الوعي):

يتم استكمال الفرد كذات (حر) كي يخضع نفسه بحرية لوصايا الذات المطلق، أي كي يقبل خضوعه "بحرية". (المرجع نفسه، الصفحة 169)

(1980)

هوامش:

11 الإشارت التي تُبثها إحدى النحلات للأخريات تستبعد احتمال الحوار ويجب عدم الخلط بينها وبين اللغة (بينيفيست، الصفحات 49-54، لاكان 1977، الصفحات 84-5).

12 أعمال لاكان وعنه أصبح متوفرة بازدياد باللغة الإنكليزية (راجع الملاحظات عن "قراءات إضافية")

13 قمت بالتشديد على دور الاستجواب في تركيب الذاتية، رغم أن ألتوسير نفسه يؤكد بشكل كبير على مجاز الإدراك التصوري في بنية- المرآة الخاصة بالإيديولوجية (1971، الصفحات 167-8). هذا المفهوم، مشتق من تحليل لاكان لمرحلة المرآة، مفتوح أمام النقد. فكرة إدراك الموضوع من ذاته والموضوع المطلق يتضمن موضوعاً يسبق الإيديولوجية الذي يقوم بالإقرار- "يجب أن يدرك شيء ما أنه موجود" (هيرست 1976، الصفحة 404). كما تابع هيرست ليقول إن موقف ألتوسير يجبره على الجدل أن الطفل "دوماً- سلفاً" هو موضوع، يتم انتظاره كموضوع حتى قبل ولادته، في يقين أنه سيحمل اسم الأب (ألتوسير 1971، الصفحات 16405). لكن الأطفال لا يملكون الذاتية عند الولادة، إنهم ليسوا مواضيع "عارفة" مستقلة عن تشكيلهم وتدريبهم ككائنات اجتماعية" (هيرست 1976، الصفحة 406). اقترحت أن الذاتية تُفهم قبل كل شي كبنية لغوية، والإدراك (إساءة الإدراك) الذي يقوم به الموضوع يُفهم بشكل مفيد كتماهيه مع "أنا" اللغة ثم مع "أنا أكون" للموضوع المطلق الذي يقبل خضوعه له (ألتوسير 1971 الصفحة 169). مجموعة مواقع الموضوع التي تجعل التصرف ممكناً هي نتاج الخطاب، وهي شبكة من الخطابات التي هي موقع الإيديولوجية في تحديده.

شوشانا فيلمان

ما الذي تريده المرأة؟ القراءة والاختلاف الجنسي

سأقترح أن النسوية بالنسبة إلى النساء بين أشياء أخرى، هي قراءة النظريات والأدب مع حياتهن الخاصة، وهي حياة ليست ضمن وعيهن بالكامل. إذا كانت إعادة القراءة أو "إعادة تخيل- وهذا فعل إعادة نظر في الأمور ورؤيتها بمنظور جديد، ودخول نص قديم من اتجاه نقدي جديد- بالنسبة إلى النساء أكثر من مجرد فصل في التاريخ الثقافي، فتلك الإعادة هي فعل بقاء" كما تشير أدريان ريتش بشكل واضح، وهذا لأن البقاء، هو شكل من السّيرة الذاتية بشكل عميق.

لكن القراءة بشكل سيرة ذاتية هي نشاط وأداء أكثر تعقيداً بكثير من مجرد مشروع- ومجردِ نزعة أسلوبية- "للتشخُّص" getting personal[16]. لأننا جميعاً كنساء مثقفات مستحوذات بغير درايتنا من "العقل الذكوري الذي تم غرسه فينا"، لأنه على الرغم من كوننا نساء يمكننا أن نقرأ الأدب كرجال بسهولة، ويمكننا بالسهولة نفسها أن "نتشخص"[نصير أشخاصاً] بصوت مستعار- وربما لا نعرف ممن استعرنا الصوت. إن "التشخص" لا يضمن أن القصة التي نسردها هي قصتنا بالكامل أو أنها مسرودة بصوتنا. وعلى الرغم من أسلوب الاعترافات النسوية الأدبية المعاصرة والأسلوب النقدي الحديث "للاعترافات النسوية " فإنني سأقترح أنه لا تملك أي منا، نحن النساء، سيرة ذاتية بشكل محدد حتى الآن. نحن مدربات لنرى أنفسنا كأشياء وأن نتخذ موقع الآخر، مغتربات عن أنفسنا، لدينا قصة لا يمكن أن تكون حاضرة الذات لنا وفقاً للتعريف، بعبارة أخرى، قصة ليست قصة، بل يجب أن تصبح قصة[17]. ولا يمكن أن تصبح قصة إلا من خلال رابطة القراءة، أي من خلال قصة الآخر، (قصة تقرؤها

نساء أخريات، قصة نساء أخريات، قصة نساء روتها أخريات)، بقدرٍ ما تكون قصة الآخر هي سيرتنا الخاصة، يجب أن تُمتلك تحديداً. وسأفترض أنه لا يمكن أن تُمتلك بمحاولتنا الوصول إلى مدخل مباشر إلى أنفسنا أو الخروج عن النص (بأن تصبح "قارئة مقاومة"). بل أقترح هنا بالأحرى أننا قد نتمكن من أن ننشئ، أو ندخل، إلى قصتنا بطريق غير مباشر فقط- بدمج الأدب والنظرية والسيرة الذاتية معاً من خلال فعل القراءة، وبقراءة نصوص الثقافة، واعتبار أن اختلافنا الجنسي وسيرتنا الذاتية مفقودان.

علي الإسراع بتفسير أنه بتبني ضمير "نحن" العام الذي استخدمته في كتابة ("سأقترح أنه لا تملك أي منا، نحن النساء، سيرة ذاتية بشكل محدد حتى الآن")، فإنني لا أقترح التحدث باسم النساء: "نحن" هو تركيبة بلاغية للخطابة، وليست ادعاء للسلطة المعرفية. أنا لا أتحدث باسم النساء، بل إلى النساء. يُقصَد بكلامي فعلٌ خطابي، وليس تمثيلاً حكمياً"، إنه اقتراح معرفي، إنه حدس، لكن قوته البالغة أدائية بشكل أساسي. إن الوعي الذاتي الأنثوي المعاصر الخاص بالسير الذاتية مصدر هام ومبتكر ونظري ونقدي، ولا أقصد التقليل من قيمته الاستراتيجية. لكنني أقترح هنا زعزعة فكرة السيرة الذاتية تحديداً، وتحديداً بقدر ما نحن مستقرون فيها (أشعر) بالكثير من نفاد الصبر والرضا عن النفس، كما لو أننا متأكدات من أن لدينا "متسعاً خاصاً بنا" في الثقافة والحياة.

سيوضح ما يتبع لاحقاً أن هذا الكتاب، بين أشياء أخرى، هو توصيف للطريقة — والخبرة- التي اكتشفت بها أن سيرتي الذاتية الخاصة مفقودة، ولماذا يبدو فقدان سيرتي الذاتية الخاصة لي اليوم من ميزات الحالة الأنثوية. أنا أتحدث عن نفسي بشكل رئيس. لكنني أغامر بتقديم هذه البصيرة كمجاز للمعضلات والسير الذاتية المضطربة للنساء، بما أن ملاحظات تجربتي الخاصة لا يمكن إبطالها فيما يتعلق بأية امرأة أعرفها، وبما أنني كسبت هذا الفهم الذاتي، مرة أخرى، بشكل غير مباشر، بالاستماع إلى نساء أخريات يتحدثن عن أنفسهن،

وبالبحث عن قرب في القصص الخاصة بعدد من صديقاتي المقربات (التي سردت، في النهاية، غياب قصة، أو وجود قصص أكثر من اللازم الذي يرقى إلى الأمر نفسه).

(1993)

هوامش:

16 راجع نانسي ميلر، الكتابة بشكل شخصي (نيويورك: روتليدج، 1991) للاطلاع على موقف نسوية دقيق يماهي بين السيرة الذاتية والكتابة الشخصية والاعترافات. تشير ميلر إلى "انتشار الكتابة- الذاتية" المعاصر الذي "(رغم أنه ليس ممارساً بشكل فريد من قبل النسويين أو النساء) يمكن أن يتطور من تأكيد النظرية النسوية الأصلي إلى تحليل الأمور الشخصية... الغزارة الحديثة في الدراسات الأدبية للسير الذاتية أو النقد الشخصية، وتعلق قائلة:

كثيرون من النقاد يكتبون بشكل شخصي، لكن ليس من أجل تغيير النموذج بالتأكيد... في وجه التطرفات المرئية للعرقية أو كراهية النساء، أو الصمت المماثل عنفاً للخطابات النظرية التي تم تلخيص جميع آثار التجسيد بعناية منها، ربما يبدو مشروع السيرة الذاتية إجابة تافهة. كيف يمكنني أن أقدم انعكاساً عن الأخلاقيات في النقد... من هذه الأسس الفردية؟ لكن الشخصانية المحدودة هي خطورة أنا مستعدة لأخذها (مقدمة، اعترافات نسوية، 9، 10، 14).

هذه المعادلة بين السيرة الذاتية والاعترافات تواجه عادة في النقد والفهم النسويين الحاليين. راجع مثلاً تميز تقديم المحررين لهذا القسم "السيرة الذاتية" في المقتطفات المعنونة "النسويات: عندما يبدو أن حضور الكاتبة يخرج من نسيج النص الأكاديمي كاشفاً ومضات من التجربة المعاشة التي تشكل سياق الكتابة البحثية- لحظات "اعترافية" تحدث في نثر كان سيعد تقليدياً لولاها... يمكن أن يسيطر نموذج الاعترافات على كامل المقالة.. في هذا الشكل الجديد من الكتابة الأكاديمية، تندمج السيرة الذاتية مع البحثية، ويبدأ صوت شخصي- حتى ولو كان هذا بشكل متردد- بأن يتشكل في النثر التفسيري" (روبن ر وارهول وديان برايس هرندل، النسويات: مقتطفات من النظرية الأدبية والنقد **Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism** (نيويورك، نيوجرسي، مطبعة جامعة روتغرز، 1991)، 1033.

للاطلاع على منظور مختلف، يلح بشكل معاكس على تحليل الفجوة الراديكالية وعواقب التمايز بين "السيرة الذاتية" وأوهام الكتابة الشخصية، راجع(في المقتطفات نفسها) دراسة شاري بنستوك لفيرجينيا وولف ("إجازةالسيرة الذاتية **Authorizing Autobiograph**") ونقدها لما يمكن تسميته بلغز السيرة الذاتية التقليدية ("تعاريف السيرة الذاتية التي تؤكد الكشف الذاتي والتوصيف السردي")، بقدر ما يتمحور هذا التقليد حول وهم الذات "المترابطة" (أو "العضوية"). تقول بنستوك، إنه بالنقيض مع هذا اللغز فإن مشروع السيرة الذاتية النسوية (كما تجسد لدى فيرجينيا وولف) يشدد على اللغة "كمبدأ انفصال وتقسيم" يتم من خلالها في الوقت نفسه بناء "الذات" واختلال تمركزها: "كتابة الذات هي عملية ختم وانفصال متزامنة لا يمكنها أن تتعقب إلا تصدعات اللا استمرارية. ربما تحدث هذه العملية من خلال "تركيبة الفرد الخاصة النفسية الغريبة" لكنها ليست من أعمال "الوعي" بكل بساطة" (المرجع نفسه، **1054**).

17 فكرتي هنا مختلفة عن الفكرة التي طورتها كارولين هيلبرن في مقالتها المؤثرة والفعالة: كتابة حياة امرأة**Writing a Woman"s Life** (نيويورك: بالانتاين بوكس، **1988**). تقول هيلبرن إن النساء معاقات في سعيهن للإنجاز، لأن "السلطة والسيطرة" كانتا دوماً "غير نسائية بشكل معلن". نتيجة لذلك "حُرمت النساء من السرد أو النصوص أو الحبكات، أو الأمثلة التي يمكنهن بواسطتها الحصول على السلطة والسيطرة على حياتهن" (**17**). "السلطة هي القدرة على أن يأخذ الشخص مكانه في أي خطاب جوهري في العمل والحق بأن يكون دوره هاماً" (**18**). من هنا، تعاني النساء من حقيقة أنه "ليس لديهن نماذج تشكل حياتهن" (**25**). إن مشروع هيلبرن هو توفير نماذج جديدة في سرد قصص حياة النساء الاستثنائيات وفي محاولة "للمواجهة المنهجية لخيارات وألم النساء اللواتي لم يجعلن رجلاً مركز حياتهن" (**31**)، النساء اللواتي كتبن لأنفسهن "حياة تتجاوز التقاليد" (**96**) وبهذا ساهمن في "تغيير المصير الأنثوي" (**120**) وفي خلق "قصص جديدة" (**122**)، و"تجاوزن الفئات التي قدمها سردنا المتوفر للنساء" (**131**).

إن حجتي هي أن سيرتنا الذاتية الخاصة ليست متوفرة لنا، ليس لأننا لا نملك نماذج وحسب، ولا لأننا نسكن حبكات الذكور، حُظر علينا انتهاك التقاليد وترك مجال الإنجاز للرجال (أن نعيش حول مركز ذكوري) بل لأننا لا نستطيع استبدال أنفسنا وجعلها مركزاً من دون النظر إلى التأثيرات المخلخلة للمركز للغة واللاوعي، من دون إدراك حاد لحقيقة أن علاقتنا الخاصة بالإطار اللغوي أو المرجع ليست شفافة ذاتياً قط. لا يمكننا أن نكتب قصصنا ولا أن نقرر كتابة قصص جديدة، لأننا لا نعرف قصصنا، ولأن قرار إعادة كتابتها ليس خارجياً بالنسبة إلى اللغة التي

تكتبنا من دون كتابة. ينصب تأكيدي على عدم توفر القوة ولا المعرفة والمعرفة الذاتية للنساء، وعدم توفر نماذج جديدة ولا بنى لغوية للمخاطبة.

مسألة النموذج تتعلق بالأصول والمصادر. مسألة المخاطبة هي مسألة أهداف ووجهات. الحياة كعلاقة معقدة بالآخر (بالمجتمع، أو التاريخ) لا تطرح السؤال التالي وحسب "ما هو النموذج الذي أحاكيه؟" و"أية بنية للآخر أماهي نفسي معها؟" بل أيضاً "ما هي بنية الآخر التي أخاطب نفسي بها (في كلامي وفي أفعالي)؟"

لذلك فإن الأساس، من وجهة نظري، هو أن نتعلم كيف نقرأ (بلاغياً وسيكولوجياً وسياسياً وأخلاقياً) بنى الخطاب. وفي محاولة لتحويل أو إعادة كتابة هذه البنى، من خلال القراءة، ليس من مجرد لغة الفرد (التي سيحل فيها الوسيط المركزي الإثني والشفاف الزائف بمركز للآخر، في التحول من حبكات ذات مركز ذكوري إلى قصص ذات مركز أنثوي) بل من منظور متحاز للثقافات وللاختلاف والتفاعل بين اللغات والثقافات المختلفة.

من أجل دراسة السيرة الذاتية التي تلح، تحديداً على المنظور المتعدد الثقافات والأعراق واللغات، لكنه يحاول أن يحلل كيف أن النساء الكاتبات من أعراق ولغات مختلفة، "اللواتي يجب أن ينجين (ويكتبن) في الفاصل بين الثقافات واللغات المختلفة"، لكنهن لا يتشاركن في النزاعات والمعضلات، بل الاهتمامات والاستراتيجيات وطرق التأقلم، من أجل ذلك، راجع فرانسواز ليونيت "أصوات السيرة الذاتية: العرق، الجنوسة، والصورة الذاتية Self-portrauture، Gender،Autobiographical Voices: Race (إيثاكا: مطبعة جامعة كورنيل، 1989).

جانيس أ رادواي

الشعور حيال الكتب: نادي كتاب الشهر، الذوق الأدبي، ورغبة الطبقة الوسطى

كانت معظم الكتب التي قرأتها ذلك العام، حين بلغت الخامسة عشرة، تحتفي بشكل متشابه بإنجازات رجال أبطال. إضافة إلى كتب **مارجوريَ مورنينغستار، الآلهة، القبور، و الباحثون، و لا تقتل عصفورًا ساخرا**، فقد علمتني قيمة العالم العمومي الذي يصبح هاما بسبب مشاكل "خطيرة" وأحداث "هامة". ولو أنها تعللت بحجة أن هذا العالم يجب أن يتأنسن وينتعش بتصرفات الأفراد ذوي الدفء والتعاطف الاستثنائي، فقد أوحت بأن بوصلته لا يمكن أن تكون إلا بيد الناس ذوي المعرفة الواسعة والتدريب الخاص. إن ما علمتني تلك الكتب أن أريده كان سلطة المحترف، وهي سلطة تُوَدع في الكتب، وتُصقل في معاهد التدريب العالي، وتُمارس باسم المعرفة العظيمة.

المعرفة التي أردتها لم تعرف سوى حدود قليلة. لقد أوحى كتاب **كون-تيكي** *Kon Tiki* أن العمل الفكري قد يأخذني أخيراً إلى مكان مثل جنوب المحيط الهادئ، ويضعني على طوف مع بعض الأشخاص الجسورين الآخرين، ويطلقني كي أثبت نظرية يتم الدفاع عنها بشغف. وأوحى **كتاب الأمريكي البشع** *The Ugly American* أنني قد أفهم لماذا بدأ الكلام عن الدومينو وتلك البلاد التي تبدو غريبة، فيتنام، بمدنها التي تبدو أكثر غرابة، مثل "ديان بيان فو" و"هيو"، فجأة، يشغل الكثير من الوقت في البرامج الإخبارية التي كنت أشاهدها بالتزام شديد. ولو كان الكتاب قومياً جداً في

افتراضه أنه من المقدر للولايات المتحدة أن تأتي بالديمقراطية السامية إلى الدول الأقل شأناً والمضللة بإعجابها بالشيوعية، لأوحى أيضاً بأن الالتزام بالحقيقة والمعرفة الأعظم قد يدفع المرء لانتقاد بلاده بشكل بناء من أجل صالح المسؤولية العالمية الأعظم. بالتأكيد، نصحني مؤلف الكتاب أنه "بقدر ما تكون سياستنا الخارجية إنسانية ومنطقية، فستنجح. وبقدر ما تكون امبريالية ومبالغة، فستفشل" (267). لقد قدمت هذه المشاعر تربة خصبة لاحقاً لمشاركتي في حركة جيلي المناهضة للحرب. لكنها عززت أكثر طموحاتي المهنية الناشئة بالعظات: "نحن لا نحتاج إلى حشد من مليون وخمسمئة ألف أمريكي- معظمهم من الهواة- الذين يعملون الآن من أجل الولايات المتحدة ما وراء البحار. ما نحتاج إليه هو قوة صغيرة من المحترفين المدربين جيداً والمختارين بعناية والعاملين بجد والمتفانين... يجب أن يتكلموا لغة البلاد التي عُينوا فيها، ويجب أن يكونوا أكثر خبرة في مشاكلها من سكانها المحليين" (284). أردت أن أكون من هؤلاء الناس.

أوحت الكتب التي اختارها نادي كتاب الشهر وأرسلها بواسطة السيد شايمانسكي، أن المعرفة قوية جداً، بحيث إنها ربما تمكنني من فهم الأحداث التي لا يمكن تفسيرها والتي شكلت حياة والديّ في رشدهما وتاريخ القرن العشرين، أي أحداث الحرب العالمية الثانية. لا أستطيع أن أتذكر اللحظة التي سمعت فيها لأول مرة بالحرب أو بشخصية أدولف هتلر. كانت هذه الأحداث جزءاً من القوام اليومي لطفولتي لأن ألبوم صور والدي في زمن الحرب، والذي يوثق السنوات التي أمضاها في القوات الجوية، كان دوماً في متناول اليد. في كل مرة أخرجتها فيها من الخزانة الأمامية كي أعجب بالجنود زملائه في وحدة "بي-24 B-24" الذين يرتدون الزي العسكري أو أشعر بالحيرة بسبب الصور الجوية للقنابل التي تسقط على المدن الألمانية، كانت أمي أو أبي يحاولان أن يشرحا لي بتردد لماذا تم خوض الحرب، ومن هو أدولف هتلر، وما الذي فعله. لكنني كنت أشعر دوماً أن هذه الأحداث تفوق إمكانية الفهم ولا يمكن تفسيرها ولا تبريرها.

ربما كان هذا هو السبب في استعدادي لمحاولة قراءة كتاب وجدت سرده المتشظي صعباً للغاية: الجدار *The Wall* لجون هيرسي John Hersy. وربما كان هذا هو السبب في أنني تعمقت في كتاب ويليام شيرير William Shirer: *صعود الرايخ الثالث وسقوطه* الذي يبلغ عدد صفحاته 1250 صفحة. عندما أعيد قراءة كتاب شيريرالمضني الآن، لا أستطيع أن أتخيل أنني قرأت الكتاب كله حينها. لكنني أردت بالتأكيد، والأكثر من ذلك، أعرف أنني أردت أن أقول إنني فعلت. أظن أن رغبتي في فهم هذه الأحداث العصية على الفهم للقرن الأكثر إثارة للحيرة، كانت رغبة يشاركني فيها كثير من الناس. وهذا بالضبط ما جعل كتاب شيرير الأكثر شعبية بين الكتب التي أطلقها نادي كتاب الشهر. حتى إن كان الكتاب لم يُقرأ بالكامل في كل مرة، فقد وعد من طلبه، وحمله بين يديه، وتصفحه، وربما تمكن من قراءة الفصول القليلة الأولى أن رجلاً متفانياً واحداً مسلحاً برغبة لا تلين للمعرفة وعلى استعداد لا ينتهي لقراءة التقارير والوثائق والرسائل والكتب، يمكنه أن يفهم ما لا يمكن فهمه في الواقع.

عندما فتح الدكتور واو جبيرتي أخيراً بمنشار كهربائي صغير في تشرين الأول 1964، وحررني أخيراً من المنزل وغرفة النوم تلك، عدت إلى المدرسة. وبعد أن تحررت من درع جبيرتي، شعرت أنني هشة للغاية في البداية وضئيلة جداً. لقد قلقت بشأن الأمور التي تهتم بها الفتيات: هل بوسعي العودة إلى فريق المشجعين أو كيف سأبدو عندما أرتدي ثوباً من جديد. كانت كتب السيد شايمانسكي قد بدأت تبدو كجزء عرضي من ماض بعيد، كتب لم توفر إلا استراحة من الملل، سهلة إلى حد أنها تُنسى، ولا تستحق ذكرها لأي شخص بالتأكيد. لكن تأثيرها استمر يعززني من أجل مستقبل يشبه الطريقة التي تقوي فيها زروعي العظمية عمودي الفقري وتمكنني من السير بانتصاب تام للمرة الأولى منذ سنتين. وعلى الرغم من أنني لم أكن أدرك الأمر، فقد مكنني استحضارها القوي للثروات التي يمكن العثور عليها في عالم المعرفة والخبرة، من التخلص من تلك الخطوط البيانية المبهجة والكرتونية التي

وجدتها في كتيبي الخاص باختبار تقدير الإنجاز بعد سنة واحدة فقط. لقد ادعت تلك الخطوط البيانية أن الفتيات الحائزات على درجة معينة في اختبار التقدير سيكملن سنوات أقل من التعليم العالي ويكسبن نقوداً أقل من الفتيان الذين حصلوا على الدرجة نفسها تماماً. لقد كنت عازمة على أن هذا لن يحدث معي. أردت أن أكون مطلعة على العالم المهني مثل أتيكوس وأن أتمتع بالسلطة كما فعل هو. كنت عازمة على ألا آخذ مكاني في الرواق الذي رأته سكوت يلوح في مستقبلها، ولم أرغب في أن أكون فرداً في ذلك المنزل في ماماروني قرب مارجوري. إن الكتب، والقراءة والعوالم التي تكشفها كانت الأمل الذي منحني إياه السيد شايمانسكي ونادي كتاب الشهر، والأمل في أنني ربما أخرق الجدران القطنية الوردية للسجن الأنثوي.

بالنسبة إلي أنجزتْ كتب السيد شايمانسكي المتوسطة المستوى العديد من الأشياء. لقد أزالت الوحدة وشغلت مخيلة جعلتها العزلة الإجبارية تتضور جوعاً. وفي الوقت نفسه، حفظت الرغبة بتصوير الأهداف التي يمكن أن أهدف إليها في تلك اللحظة بالذات، عندما شعرت أن الحاجة لاحتواء كل رغبة مألوفة راودتني يوماً، قد سحقتني، تلك الرغبة بأن أتسكع مع أصدقائي، وأن أذهب إلى مركز المدينة، وأن أدخل فريق المشجعين، وأن أذهب إلى حفلة راقصة. وبشكل أقل فورية ربما، استطلعت عالم الراشدين ووضعت خريطة له وجعلته مفهوماً. لقد وصفت ذلك العالم كعالم يكون فيه الفرد الذي لا يمكن اختزاله أمراً مسلماً به، حيث المعرفة موقرة، وحيث يجب السعي إلى الخبرة بحدة وبإحساس بالهدف. ونتيجة لذلك قدمت مواد لتكوين الذات، ونماذج يمكن محاكاتها. وفي النهاية، قامت برعاية انتسابي إلى عضوية الطبقة الوسطى ووجهتني باتجاه الطبقة الوسطى الاحترافية.

لكنني دفعت أثماناً باهظة، من بينها رفض جنسي المطلوب من الصورة التي لا تزال ذكورية للمهنية. وبالتأكيد، أخذت مكاني في صفوف الجامعة حيث كنا نقرأ حفنة قليلة من الكتب التي كتبتها النساء فقط. وفي مرحلة ما قبل التخرج، كانت الكاتبات القليلات

اللواتي قرأت لهن هن الأخوات برونتي وجين أوستن وإميلي ديكنسون وإيديث وارتون. لم نقرأ لمارغريت فولر ولا كيت شوبان ولا غرترود شتاين ولا جونا بارنز ولا فرجينيا وولف ولا حتى جورج إليوت. إن النساء اللواتي قرأنا عنهن- كاري ميبير والليدي بريت آشلي وهيستر برين وكادي كومبسونو تيمبل دريك- كلهن لاقين مصيراً مريعاً. وبشكل مشابه فإن طريقة القراءة التي تم تعليمنا إياها كانت تتطلب خضوعنا لنص كلي القوة، كانت قوته الصوانية الذكورية تعزز دوماً برفضه للعاطفية الأنثوية. لم يخطر في بالي أن أسأل ما الخطأ في المشاعر العاطفية. كنت عازمة بشدة على تحقيق هدف اكتساب شكل معين من الخبرة التقنية التي كنت أجدها في غاية القوة، وهي خبرة تتعلق بالأدب والثقافة العليا. لقد أردت أن أحظى بالسلطة التي بدت أنها تتأتى من معرفة الكتب وفهم طريقة قراءتها. أردت أن أهيمن على كل ما كانت نيويورك تمثله يوماً.

(1997)

سيلا بن حبيب

"الاختلاف الجنسي والهويات الجمعية"

علامات: التكتل العالمي الجديد:

مجلة النساء في الثقافة والمجتمع

خلال المراحل التاريخية مثل مرحلتنا، التي تؤثر فيها التغييرات السياسية والاقتصادية- التكنولوجية في إعادة هيكلة حياة ملايين الناس، يزداد البحث عن اليقين. كلما أصبح المحيط أكثر سيولة، أصبح أكثر ضبابية ولا يمكن التنبؤ به، وتراجعنا أكثر إلى جدران يقينياتنا وإلى علامات المألوف. من هنا فإن العولمة تترافق مع مطالب الانعزالية والوقائية ورفع الجدران التي تفصلنا إلى علو أكبر وجعلها أمتن.

إن نظريات الذاتية المتشظية والمنثورة التي كانت رائجة جداً في ذروة ما بعد الحداثة، تجاهلت مطالب الاستقرار والفهم هذه. وتم الاعتقاد بأن تشظي الذات- نعم، بالتأكيد، "موت"الذات - هو أمرٍ جيد. لكن البحث عن التماسك في مادة وعالم ثقافي يزداد تشظياً، ومحاولة توليد معنى من تعقيدات قصص الحياة، ليس خطأ أو غير عادل أو غير ذي معنى. إن التحدي في الكوكبة الجديدة هو التالي: هل يمكن أن يكون هناك حالات من الهوية الفردية والجمعية المتماسكة لا تسقط في رهاب الأجانب والتعصب وجنون الارتياب والعدوانية تجاه الآخرين؟ أيمكن أن يتم جعل البحث عن التماسك متوافقاً مع الحفاظ على حدود مائعة للأنا؟ أيمكن للمحاولة أن تولد معنى يترافق مع تقدير اللامعنى والمنافي للمنطق وحدود المنطقية؟ وأخيراً، أيمكننا أن نرسخ العدالة والتضامن في الديار من دون أن ننقلب على أنفسنا، ومن دون

إغلاق حدودنا أمام حاجات الآخرين وصرخاتهم؟ كيف ستكون الهويات الجمعية الديمقراطية في قرن العولمة؟

إن أحد عواقب الكوكبة الجديدة في قضايا الاختلاف الجنسي والهوية الجمعية هو احترام متجدد للعالمية. لقد مرت الحركة النسوية في الثمانينات بحالة "تأويل الارتياب". كان يُشك بأن كل مطالبة بالتعميم تخفي مطالبة بالنفوذ على جزء من مجموعة معينة، وكانت كل محاولة للتحدث باسم "النساء" تُعارض بعدد هائل من الاختلافات في العرق والفئة والثقافة والميل الجنسي الذي قيل إنه يقسم النساء. لقد أصبحت فئة "النساء" بحد ذاتها مشبوهة، لُقب تنظير النسويين المتعلق بالنساء أو أنثى الفصيلة بهيمنة خطاب النساء البيضاوات والمحترفات وغيريات الجنس من الطبقة الوسطى. وما زلنا نترنح بسبب كثرة التقسيمات والتشظيات الشبيهة بانقسامات الأميبا في الحركة النسوية.

لكنني أشعر أن إدراكاً جديداً قد اقترب: اعتراف بتبادل الاعتماد بين النساء من طبقات وثقافات وميول جنسية مختلفة [14]، والأكثر أهمية، أنني أشعر باحترام متجدد للإرث الأخلاقي والسياسي الخاصة بالمذهب الكوني الذي نشأت منه أولى الحركات النسوية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. لقد فكروا بالعدد الخاص بـ"الكونية" من مجلة *الاختلافات* في "الحركة النسوية هي مذهب كوني"، كتبت ناعومي سكور،

ومع أن بعض النساء قاومن نقد المذهب الكوني، كذلك أيضاً تعلق المذهب الكوني بالحياة. ويظهر هذا الرفض للاضمحلال ببساطة بالعودة الأخيرة إلى الكوني بين بعض المنظرين النسويين ومنظري ما بعد الحداثة الذين تقبلوا في أزمنة أخرى ومواقف أخرى نقد المذهب الكوني بالكامل. أنا أعدّ نفسي بينهم... إن كان أوشفيتز قد ضرب مثال التنوير الخاص بالكونية- وهي فكرة رفضتها الفاشية- ضربة قاضية، فإن ما يمكن اعتباره تكراراً لأوشفيتز، هو التطهير العرقي القائم في البوسنة والهرسك، إن لم يكن قد أنعش الكونية فقد عرض الاحتفال بالخصوصيات للمساءلة، على الأقل في شكلها الإثني الرجعي. (1995، 28)

إن أحد العواقب الأخرى للتكتل الجديد هو إعادة صياغة مفهوم موقع المنظر النسوي كناقد فكري. في كتاب ***موضعة النفس*** استخدمت مجاز المنفى لأشرح احتمال النقد الاجتماعي والثقافي، الذي بالرغم من تموضعه وارتباطه بالسياق، كان يطمح للسمو على أسوار دائرته الخاصة. لقد طرحت فكرة أن "الناقد الاجتماعي الموجود في المنفى لا يتبنى "وجهة نظر من اللامكان" بل "وجهة النظر من خارج جدران المدينة"، أينما كانت هذه الجدران والحدود. ربما لم يكن أمرا واعياً أنه من هيباتيا إلى ديوتيما إلى أوليمب دي غوغ وروزا لوكسمبورغ، كانت مهنة المفكرة والناقدة النسوية قد جعلتها تغادر المنزل وأسوار المدينة" (بن حبيب 1992، 228). لقد واجه مجاز المهنة المستخدم لوصف مهنة الناقدة النسوية اعتراضاً شديداً من روزي برايدوتي في كتابها المستفز **الذوات البدوية**. إن برايدوتي توافقني الرأي أن علينا تقوية وكالة النساء السياسية من دون اللجوء إلى "رؤية مادية للذات"، لكنها تعترض على تأكيدي على المنفى:

التشكيلة المركزية لذاتية ما بعد الحداثة ليست المنفى المهمش بل البدوية الفعالة. لا يسعى التخييم الفكري النقدي عند بوابات المدينة إلى إعادة الدخول بل إلى أخذ استراحة قبل عبور الامتداد التالي من الصحراء. إن التفكير النقدي ليس شتات القلة المنتخبة بل الهجران الهائل للتركيز على الكلمات الذي تتميز به "الحاضرة"، "المركز" المزعوم للامبراطورية، من حيث يبدأ التفكير النقدي والمقاوم. بينما تكون معيارية النظام المركز على الفالوس عند بن حبيب قابلة للنقاش والإصلاح، فأنا أجدها غير قابلة للإصلاح. من هنا فإن البدوية هي أيضاً إشارة إلى عدم الثقة في قدرة "الحاضرة" على إزالة أساسات القوة التي تتوضع عليها (1994، 32).

هذا توصيف فصيح لبعض الفروقات الأساسية. لكن لدى برايدوتي مفهوم غير واقعي عن الهوية. بالنسبة إليها، فإن مسائل الهوية تبدو عبارة عن تشكيلات قابلة للتفكيك إلى ما لا نهاية. إنها تعرّف الوعي البدوي بأنه "لا يعتبر أي نوع من الهوية دائماً. البدوي يمر مروراً فقط،

هو/هي لا يعترف بالكامل بحدوده الخاصة، وبالهوية القومية الثابتة. لا يملك البدوي جواز سفر- أو لديه أكثر مما ينبغي منها" (1994، 33).

لكنّ ثمة فرقاً هائلاً بين عدم امتلاك جواز سفر وامتلاك أكثر مما ينبغي منها. إن اللاجئ، المهاجر غير الشرعي، ومن يسعى للجوء السياسي، لا يملك جواز سفر ولا حماية من القوة الجمعية والمنظمة لرفاقه البشر. يكون هو أو هي تحت رحمة دوريات الحدود، وموظفي الهجرة، ومنظمات الإغاثة العالمية (راجع بن حبيب 1998). لقد خسرت، وفق عبارة حنة أريندت الشهيرة، "الحق بأن يكون لها حقوق"- أي الحق بأن تكون منظمة كشخص يحظى بالمساواة الأخلاقية والسياسية في المجتمع الإنساني (1951، 290، راجع بن حبيب 1996). في قرن أصبح فيه انعدام الجنسية واللجوء ظاهرتين عالميتين، فليس بالإمكان الاستخفاف بهذا الأمر. إن حيازة عدد أكبر مما ينبغي من جوازات السفر امتياز يتمتع به القلائل. لا تزال الدول القومية تمقت الاعتراف بحالة المواطنة الثنائية، ولا يحدث إلا في ظروف نادرة خاصة بالعائلة والعمل والتاريخ السياسي أن يتم وضع المرء في هذه الحالة. أوافق مع برايدوتي على أن تعقيد هوياتنا الثقافية والإثنية والعرقية واللسانية وإرثها لا ينعكس في جوازات سفرنا، في هوياتنا كمواطنين في هذه الدولة أو تلك. لكن يجب أن نملك الحق بأن نصبح أفراداً في دولة، ويجب أن تكون قوانين الانتساب إلى دولة عادلة ومتوافقة مع الكرامة الإنسانية. لتحقيق هذا، علينا أن نتفاوض على معيارية "الحاضرة المركزة على الكلمات". إن المنظرة النسوية حالياً هي واحدة من الوسطاء في إعادة التفاوض المعقدة هذه بشأن الاختلاف الجنسي والهويات الجمعية الجديدة. *(1999)*

هوامش:

14 أعمال ماريا لاغونيس عن ميستزاج**mestizaje** وغلوريا أنزالدوا (1987، 1990) ونورما ألاركون (1990) عن الصفقة الفراغية ذات المواضيع الموازية. أريد أن أشكر طالبتي إدوينا بارفوزا (1998) لأنها جذبت انتباهي إلى كتابات نساء تشيكانا وهوياتهن المعقدة.

لبندا ألكوف

"النسوية الثقافية مقابل ما بعد البنيوية: أزمة الهوية في النظرية النسوية"

علامات: مجلة النساء في الثقافة والمجتمع

تنطوي جاذبية النقد ما بعد البنيوية لذاتية النسويين على أمرين: أولاً، يبدو أنه يحمل وعداً بزيادة حرية النساء، "اللعب الحر" لتعدد الفروق الذي لا تعيقه أية هوية جنسية محددة مسبقاً كما تصوغها البطريركية أو النسوية الثقافية. ثانياً، إنه يتحرك بحسم متجاوزاً النسوية الثقافية والنسوية التحررية في وضع نظريات لما يجب أن يبقى بدون تعديل: بنية الذاتية. يمكننا معرفة الكثير هنا عن آليات الاضطهاد الجنسي (الصفحة 353) لفئات جنسية محددة بربطها بالخطاب الاجتماعي وباعتبار الذات كمنتج ثقافي. ويمكن لهذا التحليل مساعدتنا في فهم النساء اليمينيات بالتأكيد، وإعادة إنتاج الإيديولوجية، والآليات التي تعيق التطور الاجتماعي. لكن تبني مذهب الاسمانية nominalism يخلق مشاكل كبيرة بالنسبة إلى النسويين. كيف يمكننا تبني نظرية كريستيفا الخاصة بالكفاح السلبي بجدية؟ وكما يجب أن يكون اليسار قد تعلم الآن، لا يمكنك تعبئة حركة تتحرك بشكل مضاد فقط ودائماً: يجب أن يكون لديك بديل إيجابي، رؤية عن مستقبل أفضل يمكنه أن يمنح دافعاً للناس كي يضحوا بوقتهم وطاقتهم من أجل تحقيقه. والأكثر من ذلك، سيواجه تبني النسوية للاسمانية بالمشاكل نفسها التي تعاني منها نظريات الإيديولوجية، وهي، لماذا تم تركيب وعي النساء اليمينيات باتجاه الخطاب

الاجتماعي بينما ليس وعي النسويين كذلك؟ تتعلق انتقادات ما بعد البنيوية للذاتية بتركيبة كل الذوات أو لا تتعلق بأي منها. وهنا تكمن بالضبط معضلة النسويين: كيف يمكننا ترسيخ سياسة نسوية تفكك الذات الأنثوي؟ تهدد الاسمانية بمسح النسوية بحد ذاتها.

إن بعض النسويين الذين يتمنون استخدام ما بعد البنيوية مدركون جيداً لهذه الخطورة. إذ تشير بيدي مارتن مثلاً إلى "أننا لا نستطيع تحمل رفض اتخاذ موقف سياسي "يثبتنا بجنسنا" من أجل صحة نظرية مجردة... هذا هو الخطر في تحديات فوكو للمقولات التقليدية، إن تم أخذها إلى خاتمة "منطقية"... يمكن أن تجعل مسألة اضطهاد النساء بالية [32]. بناء على صياغتها للمشكلة مع فوكو أصبحنا نأمل أن تقدم لنا مارتن حلاً يسمو على الاسمانية. لسوء الحظ، في قراءتها للو أندرياس سالومةLou Andreas-Salome تعطي مارتن قيمة لعدم القدرة على الحسم والإبهام والمراوغة وتصرح عن هذا بطرح فكرة أن عدم حسم هوية حياة أندرياس سالومة يوفر نصاً يمكن للنسويين أن يتعلموا منه [33].

لكن فكرة أن كل النصوص غير قابلة للحسم لا يمكن أن تكون مفيدة للنسويين. إن دريدا، لدعم جدله في أن معنى النصوص غير قابل للحسم في النهاية، يقدم لنا في **المهماز**[7] ثلاثة تفسيرات متباينة لكنها مقبولة بشكل متساو كيف أن نصوص نيتشه تركب الأنثى وتضع لها مكاناً. في أحد هذه التفسيرات يجادل دريدا أن بوسعنا العثور على اقتراحات نسوية 34. وهكذا يسعى دريدا لإيضاح أنه حتى التفسير الذي يبدو أنه لا يقبل الجدل لأعمال نيتشه كشخص كاره للنساء يمكن أن يتحداه جدل مقنع بالقدر نفسه، بأن تلك الأعمال ليست كذلك. لكن كيف يمكن أن يكون هذا مفيداً للنسويين، الذين يحتاجون إلى جعل اتهاماتهم الخاصة بكراهية النساء شرعية بدل أن تصبح "غير قابلة للحسم"؟ إن الفكرة ليست أن دريدا نفسه مناهض للنسويين، ولا أنه ليس هناك أي شيء في أعمال دريدا يمكن أن يفيد النسويين. لكن فرضية عدم قابلية الحسم التي تطبق في

---

[7] ترجم هذا الكتاب إلى العربية وصدر عن دار الحوار عام 2010.

حالة نيتشه تبدو شبيهة جداً بنسخة أخرى من الجدل المناهض للنسويين الذي يقول إن مفهومنا عن الاضطهاد الجنسي مبني على وجهة نظر منحرفة ومحدودة وما نعتبره كراهية للنساء هو مفيد في الواقع بدل أن يكون ضاراً لقضية النساء. لا بد أن يقودنا إعلان عدم قابلية الحسم في النهاية إلى موقف كريستيفا، بأننا لا نستطيع إعطاء إلا إجابات سلبية على سؤال، ما هي المرأة؟ إن كانت فئة "المرأة" غير قابلة للحسم، فلا يمكننا تقديم أي مفهوم مؤكد عنها غير معرض للتفكيك، ونبقى مع نسوية لا يمكن إلا أن تكون مفككة، وبهذا نعود إلى الاسمانية [35].

للموقف الاسماني المتعلق بالذاتية تأثير مؤذ على إزالة الجنس من تحليلنا، بحيث يجعل الجنوسة لامرئية من جديد. لا يتضمن مفهوم علم الوجود ontology عند فوكو سوى الأجساد والمتع، ويُشتهر بعدم تضمين الجنوسة gender كفئة في التحليل. إن كان الجنس بنية اجتماعية ببساطة، فإن الحاجة، وحتى إمكانية وجود سياسة نسوية، تصبح صعبة على الفور. ما الذي يمكننا أن نطالب به باسم النساء إن لم تكن "النساء" موجودات، والمطالبة باسمهن تعزز خرافة وجودهن ببساطة؟ كيف يمكننا التحدث ضد الجنسوية بأنه يسيء إلى مصالح النساء إن كانت الفئة بحد ذاتها خيالية؟ كيف يمكننا المطالبة بالإجهاض القانوني، ورعاية الطفل المناسبة، أو الأجور بناء على قيمة قابلة للمقارنة من دون استحضار مفهوم "المرأة"؟

تقلل ما بعد البنيوية قدرتنا على معارضة النزعة المهيمنة (ويمكن أن يقال، الخطر المهيمن) في الفكر الغربي السائد، وهو الإصرار على نظرية معرفة وميتافيزيقيا وأخلاقيات شاملة ومحايدة وعديمةالمنظور. وعلى الرغم من أن التذمر الصادر من الفكر القاري (الأوروبي) والأنغلو أمريكي لا يزال مرتبطاً بفكرة (1) المنهجية غير السياسية والقابلة لأن تصبح شاملة ومجموعة من الحقائق الأساسية عبر التاريخ المتحررة من الارتباطات بجنس أو عرق أو فئة أو ثقافة معينة. ينتهي رفض الذاتية، بغير عمد، بنظرية "الإنسان العام" للفكر التحرري الكلاسيكي، بأن خصوصيات الأفراد غير هامة وهي تأثيرات غير ملائمة للمعرفة. وبتخصيص خصوصيات فردية مثل

التجربة الذاتية كبنية اجتماعية، فإن رفض ما بعد البنيوية لسلطة الذات يتطابق صدفة مع وجهة النظر الليبرالية الكلاسيكية التي تقول إن خصوصيات البشر غير هامة. (بالنسبة إلى الشخص التحرري فإن العرق والطبقة والجنوسة ليست بذي بال إطلاقاً بالنسبة لمسألة العدالة والحقيقة، لأنه "تحت كل هذا نحن جميعاً متشابهون". وبالنسبة إلى متبع ما بعد البنيوية فإن العرق والطبقة والجنس هي بنى، لذا هي غير قادرة على تأكيد مفاهيم العدالة والحقيقة بشكل حاسم، لأنه في الأسفل لا يكمن أي جوهر طبيعي ليتم البناء عليه أو لتحريره أو تضخيمه إلى الحد الأقصى. من هنا، مرة أخرى، (تحت هذا كله نحن جميعاً متشابهون). إنها في الواقع رغبة للإطاحة بهذا الالتزام مقابل إمكانية الوصول إلى نظرة عالمية worldview- يزعم أنها الأفضل من بين كل النظرات العالمية- ومترسخة في إنسان عام، تحفز معظم التمجيد الثقافي للنسوية كنظرية صالحة ذات أساس شرعي نسوي. *(1988)*

هوامش:

32 مارتن، 16-17.

33 المرجع نفسه، خاصة 21، 24، و28.

34 راجع دريدا، المهماز، خاصة 57 و97.

35 يختلف عمل مارتن الأخير عن هذا في اتجاه إيجابي. في مقالة كتبتها بالمشاركة مع تشاندراتالبيدموهانتي، تشير مارتن إلى أن "الحدود السياسية للإصرار على "عدم التعيين"، الذي يتضمن عندما لا يصرح علناً، إنكاراً لموضعة الناقد في السياق الاجتماعي، وبهذا رفض الاعتراف بمنزلة الناقد المؤسسي نفسه". وتسعى مارتن وموهانتي إلى تطوير مفهوم أكثر إيجابية، لكنه يبقى صعباً، عن الموضوع، بأن له منظوراً "متعدداً ومتحولاً". وبهذا يصبح عملهما مساهمة هامة باتجاه تطوير مفهوم بديل للذاتية، مفهوم لا يختلف عن الذي سأناقشه في بقية هذه المقالة ("سياسة النسويين: ما علاقة المنزل بالأمر؟" في لوريتيس. [18 فوق]، 191، 212، خاصة 194).

36 تبادل رائع في هذا بين التمثيلات المقنعة والفصيحة للجانبين كليهما، تمت طباعته في *التشكيل Diacritics* (بيغي كاموف، "استبدال النقد النسوي"، التشكيل 12 [1982]: 42-7، ونانسي ميلر، "بطلة النص: ناقدة نسوية وخيالاتها"، التشكيل 12 [1982]: 48-53).

تيريزا دي لوريتيس

تصعيد المناهضة (مكتوب بشكل مقصود) في النظرية النسوية"

النزاعات في النظرية النسوية

عنوان مقالة ألكوف "النسوية الثقافية مقابل ما بعد البنيوية: أزمة الهوية في النظرية النسوية" يوحي ببعض المشاكل نفسها: طريقة تفكير عن طريق مقولات تضادية بشكل تبادلي، إطار ميال للصراع في الجدل، وتركيز على التقسيم. إن عبارة "أزمة في النظرية النسوية" لا يمكن قراءتها إلا على أنها أزمة تتعلق بالهوية، إنها شك نقدي ونزاع بين النسويين على فكرة الهوية، لكنها أزمة خاصة بالهوية أيضاً، بتعريف الذات، عقبة أمام النظرية النسوية ككل. لكن المقالة أكثر فطنة، وتتجاوز ما يوحي به عنوانها، حتى إنها تناقضه في النهاية، وتقول إن فكرة الهويةٍ، التي لا تثبت فكرة الطريق المسدود إطلاقاً، تصبح عامل تغيير فعالاً في خطاب النسويين عن المرأة [5].

تأخذ المقالة كنقطة بداية لها "مفهوم المرأة" أو بالأحرى، إعادة تعريفه في النظرية النسوية ("معضلة مواجهة المنظرين النسويين اليوم هي أن تعريفنا الذاتي بحد ذاته مترسخ في فكرة أن علينا تفكيك كل مظاهرها وإزالة جوهرها")، تجد ألكوف فئتين أساسيتين للإجابة عن هذه المعضلة، أو ما أسميه تناقض المرأة (الصفحة 406). فهي تدعي أن النسويين الثقافيين "لم يحددوا تعريف المرأة بل ذلك التعريف الذي قدمه الرجال فقط" (الصفحة 407)، وقد استبدلوه بما يعتقدون أنه وصف وتقييم أدق، "مفهوم الأنثى الجوهرانية" (الصفحة 408). من جهة أخرى، كانت استجابة ما بعد البنيويين هي رفض احتمال تعريف المرأة بالمجمل واستبدال "سياسة الجنوسة أو الاختلاف

الجنسي... بتعددية الاختلاف حيث يفقد الجنس موقع أهميته" (الصفحة 407). وقد تم اقتراح وجود فئة ثالثة، لكن بشكل غير مباشر فقط، في عدم استعداد ألكوف لتضمين بعض الكاتبات الملونات مثل موراغا ولورد بين النسويين الثقافيين بالرغم من تأكيدهن على الهوية الثقافية، لأنه حسب وجهة نظرها "أن أعمالهن قد رفضت بشكل ثابت التصورات الجوهرانية للجنوسة" (الصفحة 412). لقد تمت مناقشة سبب عدم وجوب اعتبار التأكيد على الهوية العرقية والإثنية و\\أوالجنسية كجوهرانية بشكل أشمل لاحقاً في المقالة، فيما يخص سياسة الهوية وبالعلاقة مع نزعة ثالثة في النظرية النسوية التي تعتبرها ألكوف مساراً جديداً للنسوية: "نظرية الذات المجنوس التي لا تنزلق إلى الجوهرانية" (الصفحة 422).

بينما تكون البنية السردية التي تبطن وصف ويدون Weedon للنظريات النسوية هي بنية منافسة، حيث ينجح ممثل واحد بهزيمة أو قهر عدة خصوم، تتطور بنية ألكوف السردية كجدلية. ويعرض الموقفان الثقافي وما بعد البنيوي كلاهما تناقضات داخلية: مثلاً، لا يعطي كل النسويين الثقافيين "تشكيلات جوهرية جلية لما يعنيه أن يكون الفرد امرأة" (الصفحة 411، وتأكيدهم على إثبات قوة المرأة والأدوار والسمات الثقافية الإيجابية، أثّر كثيراً في مناقضة صور المرأة كضحية أو المرأة كذكر عندما ترتدي بزة العمل، لكن بقدر ما تعزز التفسيرات الجوهرانية لتلك السمات التي تشكل جزءاً من الفكرة التقليدية عن النسوّة، ربما تشجع النسوية الثقافية، شكلاً آخر من الاضطهاد الجنسي، وهي تفعل ذلك بالنسبة إلى بعض النساء. وعلى العكس، إن كان نقد ما بعد البنيويين لموضوع الحركة الإنسانية الموحد والأصيل متطابقاً تماماً مع اعتراض النسويين لـ"تفكيك وإزالة جوهرية" المرأة (كما تصوغها ألكوف، في تعابير ما بعد بنيوية واضحة)، فإن رفضها المطلق للجنوسة ونفيها للحتمية البيولوجية لصالح نتيجة حتمية ثقافية–منطقية، فيما يخص النساء، هو في صيغة الاسمانية. إن كانت "المرأة" تخييلاً، موضع الاختلاف والمقاومة الصرفين لسلطة التركيز على

الكلام، وإن لم تكن ثمة نساء كهؤلاء، فإن قضية اضطهاد النساء بحد ذاتها ستبدو باطلة ولن يكون هناك سبب لوجود الحركة النسوية بحد ذاتها (ويمكن ملاحظة أن هذه نتيجة مباشرة لما بعد البنيوية والموقع المحدد لمن يسمّون أنفسهم "ما بعد النسويين"). تسأل ألكوف "ما الذي يمكننا المطالبة به باسم النساء، إن لم تكن "النساء" موجودات وتعزز المطالبات باسمهن أسطورة وجودهن فعلاً؟" (الصفحة 420)

المَخْرَج- أو لنقل الإلغاء - للتناقضات التي علقت فيها وجهتا النظر النسويتان السائدتان يكمن في "نظرية الذات التي تتجنب الجوهرانية والاسمانية" (الصفحة 421)، وتشير ألكوف إلى الأمر في أعمال عدة منظرين، "بضعة أشخاص شجعان"، تنضم إليهم في تطوير فكرتها عن "النساء كموقعية": "المرأة هي موقع يمكن أن تنبثق منه السياسات النسوية بدلاً من مجموعة من السمات التي "يمكن تعريفها موضوعياً" (الصفحات 134-435). مثلاً، عندما تصبح النساء نسويات فهن يتخذن موقعا، وجهة نظر، يفسرن من خلالها القيم والمعاني أو يركبنها (أو تعدن تركيبها). هذا الموقع هو أيضاً هوية تم اتخاذها سياسياً، ولها علاقة بموقعهن الاجتماعي التاريخي، بينما تعتبر تعريفات الجوهرانيين لهوية المرأة أو سماتها مستقلة عن وضعها الخارجي، لكن المواقع المتوفرة للنساء في أي موقع اجتماعي تاريخي ليست اعتباطية ولا غير قابلة للحسم. من هذا تستنتج ألكوف:

((إن دمجنا مفهوم سياسة الهوية مع مفهوم الموضوع كموقعية، يمكننا من فهم الذات من حيث إنه غير مجوهر ومنبثق من التجربة التاريخية، لكنه يحفظ قدرتنا السياسية على اعتبار الجنوسة كنقطة فصل هامة. من هنا يمكننا القول في الوقت نفسه إن الجنوسة ليست طبيعية أو بيولوجية أو جوهرية أو كونية أو لا تاريخية ولا يزال بوسعنا القول إن الجنوسة لها علاقة بالأمر لأننا نعتبر الجنوسة كموقع نتصرف انطلاقاً منه سياسياً)). (الصفحة 433).

أنا أتفق طبعاً مع تأكيدها على القضايا والحجج التي كانت مركزية في عملي، مثل ضرورة تنظير التجربة بالعلاقة مع الممارسة، وفهم

الذاتية المجنوسة على أنها "خاصية ناشئة لتجربة مؤرخنة" (الصفحة 431)، وفكرة أن تلك الهوية بناء فعال وتفسيرٍ فيه توسط سياسي منطقي لتاريخ المرء. ما علي سؤاله، وهو ليس نقداً لمقالة ألكوف بل من أجل حجتي هنا، هو: لماذا لا يزال من الضروري أن نؤسس فئتين متعارضتين: النسوية الثقافية وما بعد البنيوية، أو الجوهرانية ومناهضة الجوهرانية، الفرضية ومناهضة الفرضية، بينما حقق أحدها بالفعل ميزة الموقع النظري واستولى عليهما أو محاهما؟

ألا يتكاثر الإلحاح على "الجوهرانية" أو النسوية الثقافية ويبقي في المقدمة صورة النسوية "المهيمنة" المختزلة على الأقل، مبطلة وعبارة عن حشو في أفضل حالاتها، وليست في صالحنا في أسوأ الحالات؟ ألا يغذي هذا التناقض المهلك لنظرية المنخفض مقابل المرتفع، وهو نوع منخفض المستوى من التفكير النقدي (النسوية) الذي تناقضه نظرية ما بعد البنيوية العالية المستوى التي يتمتع بعض النسويين بذكاء كاف ليتعلموا منها؟ إنني أعرف، كواحدة من المنظرات النسويات اللواتي تورطن في الوقت نفسه بالنسوية والدراسات النسائية ونظرية التحليل النفسي والبنيوية ونظرية الفيلم منذ بداية نشاطي النقدي، أنّ تعلّم أن أكون نسوية قد رسّخ أو جسد كل تعليمي في تفكير مُنشأ ومعرفة نفسية. هذا التفكير المُنشأ وتلك المعرفة المتجسدة والمتموضعة (في عبارة دونا هاراواي) هما مادة النظرية النسوية، إن كنا نعني بعبارة "النظرية النسوية" أحد الخطابات النقدية النسوية التي يتزايد عددها- عن الثقافة والعلم والذاتية والكتابة والتمثيل البصري والمؤسسات الاجتماعية.. إلخ ، أو، بشكل أخص، الإسهاب النقدي للفكر النسوي بحد ذاته والتعريف القائم (أو إعادة التعريف) لاختلافه المحدد. في أي من الحالتين، فإن النظرية النسوية ليست أقل مستوى مما يسميه البعض "النظرية الذكورية male theory"، بل هي مختلفة في النوع، واختلافها الجوهري، جوهر هذا المثلث، هو الذي يهمني كمنظرة نسوية.

وأسأل ثانية: لماذا إذاً نستمر بتقييده في مصطلحات الجوهرانية ومناهضة الجوهرانية رغم أنها لم تعد تخدم (لكن هل خدمت يوماً؟) في صياغة أسئلتنا؟ مثلاً، في نقاشها عن النسوية الثقافية، تتقبل ألكوف توصيف ناقد آخر بالرغم من بعض الشك في أن الأخير "يجعل الأمر يبدو متجانساً homogeneous أكثر مما ينبغي و... تهمة الجوهرانية غير راسخة" (الصفحة 411). ثم تضيف قائلة:

((في غياب الموضع المحدد بوضوح والمتعلق بالمصدر الأساسي للاختلاف الجنوسي، يستنتج إيكولز من تأكيدهم على بناء مساحة حرة نسوية وثقافة تركز على المرأة أن النسويين الثقافيين لديهم نسخة معينة من الجوهرانية. أنا أشاطر إيكولز *شكوكه*. بالتأكيد، *من الصعب أن نحول وجهات نظر ريتش و دالي إلى كلّ متماسك من دون توفير حجة منطقية مفقودة تفيد أن ثمة جوهراً أنثوياً أصيلاً.*)) (الصفحة 412، تمت إضافة التشديد).

لكن لمّ نفعل هذا على الإطلاق؟ ما الغرض، أو المكسب، في توفير حجة منطقية مفقودة (الجوهر الأنثوي المتأصل) كي نبني صورة متماسكة عن النسوية التي تصبح بهذا معرضة للاتهامات (من مذهب الجوهرانية) بناء على الحجة المنطقية نفسها التي اضطررنا إلى توفيرها؟ ما هي دوافع مشروع كهذا، الشك والتشويشات؟

(1990)

هوامش

5. بما أن ألكوف تشير بتكرار شديد إلى أعمالي الخاصة، فإن هذه المقالة أشبه بحوار بينها وبيني- هذا الحوار المتعلق بالكتابة النقدية النسوية التي غالباً ما تعمل كشكل لرفع الوعي أو ما هو أفضل، وتحويله إلى شكل هام من الممارسة النسوية الثقافية، ولا يمكن اختزاله دوماً إلى نشاط "أكاديمي".

6. دونا هاراواي، "المعارف المتموضعة، مسألة العلم في النسوية وميزة المنظور الجزئي"، الدراسات النسوية 14، الرقم 3 (خريف 1988): 575-99

ديانا فوس

التكلم جوهرياً: النسوية، الطبيعة والاختلاف

على الرغم من عدم اليقين والتشوش المحيط بعلامة "الجوهر"، فقد أيد أكثر من منظر هام فكرة أننا ربما لا نستطيع الاستغناء عن مصدر من الأشياء غير القابلة للاختزال. يفكر المرء باقتراح ستيفن هيث الذي أصبح شهيراً الآن، "ربما يجب المخاطرة واستخدام الجوهر" ("الاختلافات" [*Screen* المجلد 19، الرقم 3]1978–99). إن النسويين ما بعد البنيويين هم الذين يبدون أكثر اهتماماً بهذه المخاطرة باستخدام الجوهر. أليسْ جاردين، مثلاً، تجد أن تصريح ستيفن هيث (الذي رددته لاحقاً غاياتري سبيفاك) هو "أحد أكثر التصاريح التي تستفز التفكير في العصر الراهن" ("الرجال في النسوية: رائحة الإنسان أو الرجل(؟) Odor di Uomo أو رفاق طريق Compagnons de Route؟" في جاردين وسميث [**الرجال في النسوية** *Men in Feminism*، لندن، ميثيون] 1987، 58). لكن ليس كل النسويين ما بعد البنيويين مرتاحين لفكرة إعادة فتح صندوق باندورا من نظريات المذهب الجوهري. تحذر بيغي كاموف من أن الدعوة إلى المخاطرة بالجوهرانية قد تكون أكثر من مجرد دفاعات مقنّعة ضد عمليات التفكيك المقلِقة في النهاية:

((كيف *يفترض* بالمرء أن يفهم الجوهر *كمخاطرة* يجب القيام بها، بينما هو وفقاً لتعريفه أمر غير عرضي، لذلك فإنه تعبير لا يتوافق مع المخاطرة أو الخطورة؟ لا يمكن إلا من خلال مقاومة تفكيك الذات ورد الفعل النافد الصبر عليه أن يُعتبر "الجوهر" خطيراً بشكل مثير للحماس ويمكن أن تقدم عبارة "المخاطرة باستخدام الجوهر" دعوة مشوقة... تحرض العبارة

وتقول "افعلوا هذا، إن سقطتم في "الجوهر"، يمكنكم دوماً القول إنه كان حادثاً".)) ("النسوية"، في جاردين وسميث، 1987، 96).

في ذهن كاموف، فإن المخاطرة باستخدام الجوهر ليست مخاطرة إطلاقاً، بل مجرد طريقة ذكية لحفظ شبكة الأمان الميتافيزيقي في حال فقدنا توازننا ونحن نسير على حبل التفكيك المشدود المحفوف بالمخاطر.

لكن الدعوة للمخاطرة باستخدام الجوهر ليست مجرد "رد فعل نافد الصبر" على التفكيك (رغم أنه ربما يكون كذلك في أمثلة محددة)؛ بل يمكنها أن تعمل كاستراتيجية تفكيك. "أليست الاستراتيجية بحد ذاتها هي المخاطرة الحقيقية؟" يسأل دريدا في حلقة بحثه المتعلقة بالنسوية ("النساء في خلية النحل"، في جاردين وسميث، 1987، 192). بالنسبة إلى مناصري التفكيك، فإن الاستراتيجية من أي نوع هي مخاطرة،لأن تأثيراتها ونتائجها غير قابلة للتوقع وغير حاسمة على الدوام. بناء على اللحظة التاريخية والسياق الثقافي، يمكن أن تكون الاستراتيجية "ثورية أو تفكيكية بشكل راديكالي" أو يمكنها أن تكون "رجعية بشكل خطر" (193) إن الأمر الخطر هو التخلي عن أمان- وخيال- احتلال موقع موضوع مفرد وشغل مكانين في آن واحد بدلاً من ذلك. وباختصار، "علينا المفاوضة" (202). كمثال على فكرة "المخاطرة" هذه تحديداً يمكننا العودة إلى محاولات دريدا نفسه في التجرؤ على التحدث كامرأة. أن يتحدث في موضوع ذكر كامرأة يمكن أن يكون نازعاً للجوهر بشكل راديكالي، ويوحي هذا التعدي أن "المرأة" هي فضاء اجتماعي يمكن لأي ذات مجنّس أن يملأه. لكن لأن دريدا لم يحدد إطلاقاً *كيف* امرأة يتحدث (كامرأة برجوازية فرنسية، سحاقية أنغلو- أمريكية، وهكذا)، فإن إستراتيجية التحدث كامرأة مزيلة للجوهر في الآن نفسه. وتكمن المخاطرة في صعوبة التفاوض بين هذين التأثيرين اللذين يبدوان متناقضين.

لا بد من الإشارة هنا إلى أن استراتيجية البنائيين في تحديد هذه الفئات الفرعية من "المرأة" بدقة أكبر لا تستبعد الجوهرانية بالضرورة. "المرأة البرجوازية الفرنسية" أو "السحاقية الأنغلو- أمريكية"، بينما تؤكد بشكل أساسي في تحديدها بحد ذاته أن "المرأة" ليست فئة واحدة

متراصة إطلاقاً، لكنها تعيد إدخال منطق جوهري على مستوى التاريخانية بحد ذاته. إن التاريخانية ليست مناهضة فعالة دوماً للجوهرانية إن لم تنجح سوى بتشظية الموضوع إلى هويات متعددة، كل منها لها جوهر ذاتي الاحتواء والمرجع. إن الدافع البنائي لتحديد، بدلاً من معارضة الجوهرانية بشكل حاسم، غالباً ما يعيد نشره ببساطة من خلال استراتيجية الأرخنة، وتغيير وجهته، ونثره عبر عدد من الوحدات السياسية المجهرية أو تصنيفات الفئات الفرعية، التي تفترض كل منها وجود تركيبة داخلية أو لب ميتافيزيقي فريد وخاص بها.

ثمة فرق هام يجب الانتباه إليه بين "نشر" و"تفعيل" الجوهرانية و"السقوط في" و"الانتكاس إلى" الجوهرانية. تتضمن عبارة "السقوط في" أو "الانتكاس إلى" أن الجوهرانية رجعية بشكل متأصل وهي مشكلة أو خطأ بشكل محتوم ولا مهرب منه 14. من جهة أخرى فإن تعبير "النشر" أو "التفعيل" يتضمن أن الجوهرانية ربما يكون لها قيمة استراتيجية أو تدخلية. وما أقترحه هو أن الاستثمارات السياسية لعلامة "الجوهر" متوقعة على تموضع الموضوع المعقد في حقل اجتماعي معين، وأن تقييم هذا الاستثمار مرهون ليس بأية قيم داخلية متأصلة بالعلامة بحد ذاتها، بل بالعلاقات المتغيرة والمنطقية الحاسمة التي أنتجتها. وكما ستوحي الفصول اللاحقة بشكل أكثر قوة، فإن راديكالية الجوهرانية أو نزعتها المحافظة مرهونة إلى حد كبير *بمن* يستخدمها، *وكيف* يتم نشرها، *وأين* تتركز تأثيراتها.

من المهم ألا ننسى أن الجوهر هو علامة، ولذلك فقد كان مشروطاً ومعرضاً تاريخياً للتغيير وإعادة التعريف. تاريخياً، لم نشعر يوماً بالثقة بتعريف الجوهر، ولكننا على يقين أن تعريف الجوهر حاسم. حتى التمييز بين الجوهر/المصادفة، واللحظة الافتتاحية للميتافيزيقيا الغربية، ليس ثنائية مستقرة ولا ثابتة على الإطلاق. يمكن قراءة كامل تاريخ الميتافيزيقيا على أنه سعي لا ينتهي إلى جوهر الجوهر، يحفزه القلق من أن الجوهر ربما يكون عرضياً ومتبدلاً ولا يمكن معرفته. إن مذهب الجوهرانية ليس مرمزاً بشكل وحدة متراصة، ونادراً ما كان كذلك. ويصعب بالتأكيد تحديد فيلسوف واحد لا يحاول عمله توصيف مسألة الجوهرانية بطريقة ما،

وتوحي المحاولات المتكررة للفلاسفة لتثبيت أو تعريف الجوهر أن الجوهر فئة زلقة ومراوغة، وأن العلامة نفسها لا تبقى ثابتة أو وحيدة الشكل.

إن تفكيك الجوهرانية، بدلاً من ترك الجوهر وشأنه، يطرح نقاشاً على مستوى أكثر تعقيداً وحسب، ويقفز بالتحليل إلى مستوى أعلى جديد، والأهم من كل شيء، أن تبقى علامة الجوهر موجودة، حتى إن (وبالتأكيد لأن) كانت هناك محاولات مستمرة لمحوها. على التفكيكيين أن يحذروا من الصراخ بسرعة بالغة "الجوهرانية". ربما تكون المشكلة الأكثر خطورة لمناهضي الجوهرانية هي اعتبار أن فئة الجوهر قابلة للمعرفة "دوماً"، وواضحة على الفور وشفافة بشكل طبيعي. وبشكل مشابه، علينا أن نحذر من الميل لوصف فئة الطبيعي بأنها "طبيعية"، واعتبار هذه الفئة أيضاً واضحة ومفهومة على الفور على هذا النحو. ربما تصبح الجوهرانية فجأة أكثر استعصاء مما اعتقدنا، ربما تكون جوهرانية في تفكيرنا وفي الوقت نفسه ليس هناك أي شيء "مجوهر" فيها. الإصرار على أن الجوهرانية رجعية دوماً وفي كل مكان، بالنسبة إلى البنائيين، يعني الاعتقاد بالجوهرانية بمجرد إلقاء التهمة، *إنه أشبه بالتصرف كما لو أن الجوهرانية ذات جوهر.*

(1989)

هوامش:

14. يقدم كتاب توريلموا *"السياسة الجنسية/النصية"* مثالاً جيداً على وجه الخصوص عن كيفية إمكانية استخدام أسلوب الكلام هذا لرفض مدارس كاملة من الفكر النسوي- في حالة موا، تفنيد النسوية "الأنغلو- أمريكية". نقد موا الكاسح لكاتبات متنوعات مثل إيلين شوالتر، وميرا جيهلن، وأنيت كولودني، وساندارغيلبرت، وسوزان غوبار يتألف بشكل رئيس من وضع خريطة تفصيلية للنقاط التي "ينزلق فيها" تحليلهن إلى الجوهرانية، ولذلك "يعيد إدخال إنسانية معينة". هذا النقد المناهض للجوهرية ظاهرياً لا يمكن بناؤه على أرضية الافتراضات الثنائية أن الجوهرانية، في الجوهر، "بطريركية" وأن "الإنسانية البطريركية" لها جوهر تفاعلي بشكل متأصل ومحتوم.

دونا هاراواي

بيان لأجل السايبورغات: العلم والتكنولوجيا والنسوية الاشتراكية في الثمانينات

مجلة سوشاليست ريفيو

السايبورغ هو مخلوق في عالم ما بعد الجنوسة، لا علاقة له بثنائية الميول الجنسية، أو التكافل ما قبل الأوديبي، أو العمل غير المغرّب أو أية إغراءات أخرى للكل العضوي من خلال استيلاء أخير على كل قوى الأجزاء لتشكل وحدة أسمى. بمعنى ما، فإن السايبورغ ليست له قصة منشأ بالمعنى الغربي، وهي مفارقة "أخيرة" بما أن السايبورغ هو أيضاً *الهدف* القيامي المريع للهيمنات المتصاعدة للتفردية المجردة في "الغرب"، ذات مطلقة متحررة أخيراً من كل اتكالية، إنسان في الفضاء. وتعتمد قصة المنشأ بالمعنى الإنساني "الغربي" على أسطورة واكتمال ونعمة ورعب الوحدة الأصلية الممثلة بالأم الفالوسية التي يجب أن ينفصل عنها كل البشر، وهذه مهمة التطور التفردي والتاريخ، الأسطورتان التوأمتان القويتان المنقوشتان بأقصى قوة من أجلنا في التحليل النفسي والماركسية. لقد طرحت هيلاري كلاين فكرة أن الماركسية والتحليل النفسي كليهما، في مفهوميهما عن العمل والتفرد والتشكيل الجنسي، يعتمدان على حبكة وحدة أصلية يجب أن ينتج عنها الاختلاف ويُدرج في دراما من الهيمنة المتصاعدة للمرأة/الطبيعة. ويتخطى السايبورغ خطوة الوحدة الأصلية، والتماهي مع الطبيعة بالمعنى الغربي. هذا هو وعده غير المشروع: هذا قد يؤدي إلى دمار غائيته كحرب النجوم.

السايبورغ ملتزم بحزم بالجزئية والمفارقة والحميمية والانحراف. إنه معارض، يوتوبي، وخالٍ تماماً من البراءة. لم يعد السايبورغ متشكلاً من

قطبية العام والخاص، وهو يعرّف حاضرة تكنولوجية مبنية جزئياً على ثورة العلاقات الاجتماعية في *الأويكوس*،الأسرة. لقد تمت إعادة صياغة الطبيعة والثقافة، ولم يعد بإمكان أحد أن يكون مصدراً للاستيلاء أو الدمج من قبل الآخر. والعلاقات المستخدمة لتشكيل الوحدات الكلية من الأجزاء، بما فيها القطبية والسيطرة الهرمية، تواجه مشكلة في عالم السايبورغ. وعلى عكس آمال وحش **فرانكشتاين**، لا يتوقع السايبورغ من والده أن ينقذه من خلال استعادة الفردوس، أي من خلال اختلاق زوج مغاير الجنس، من خلال اكتماله في كل منتهٍ، مدينة ونظام كوني. إن السايبورغ لا يحلم بمجتمع على نموذج العائلة العضوية، هذه المرة من دون المشروع الأوديبي. ولا يستطيع السايبورغ التعرف إلى جنة عدن، إنه ليس مصنوعاً من الطين ولا يمكنه الحلم بالعودة إلى التراب. ربما لهذا أريد أن أعرف إن كان السيابورغات قادرين على قيامة العودة إلى التراب النووي بقهر هوسيّ لتحديد العدو. إن السايبورغات ليسوا موقرين، إنهم لا يعيدون تذكّر نظام الكون. إنهم يحذرون من النظرة الكليانية، لكنهم يحتاجون بشدة إلى الارتباط- يبدو أن لديهم شعوراً طبيعياً لسياسة الجبهة الموحدة، لكن من دون حزب الطليعة. إن المشكلة الرئيسة المتعلقة بالسايبورغات، طبعاً، هي أنهم نسل غير شرعي للنزعة العسكرية والرأسمالية البطريركية، ناهيك عن اشتراكية الدولة. لكن النسل غير الشرعي غالباً ما يكون غير مخلص لأصوله. وفي النهاية، آباؤهم غير جوهريين. [...]

أريد أن أختم بأسطورة حول الهوية والحدود التي يمكن أن تقدم معلومات عن مخيلات أواخر القرن العشرين السياسية. أنا مدينة بهذه القصة لكتّاب مثل جوانا راس وساميولديليني وجون فاليري وجيمس تيبتري وأكتافيا باتلر ومونيك فيتيغ وفوندا ماك إنتاير 29. هؤلاء هم رواة القصص الذين يستكشفون معنى التجسد في عوالم عالية التقنية. إنهم منظرون للسايبورغات، يستكشفون مفاهيم الحدود الجسدية والنظام الاجتماعي، ويجب أن ينسب الفضل لعالمة الإناسة ماري دوغلاس في مساعدتنا لأن نصبح واعين بمدى أهمية الصورة الجسدية للنظرة العالمية، وبهذا للغة السياسية[30]. والنسويون الفرنسيون من أمثال لوسي إريغاري

ومونيك فيتيغ، رغم كل اختلافاتهم، يعرفون كيف يكتبون الجسد، وكيف يحيكون الإيروتيكية وعلم الكون والسياسة من صور التجسد، وخاصة بالنسبة إلى فيتيغ، من صور تشظي الأجساد وإعادة بنائها [31].

لقد أثر النسويون الأمريكيون الراديكاليون من أمثال سوزان غريفين وأودري لورد وأدريان ريتش بعمق في مخيلاتنا السياسية- وربما ضيقوا أكثر مما ينبغي ما نسمح به باعتباره جسداً ودوداً ولغة سياسية [32]. إنهم يصرون على العضوي مقابل التكنولوجي. لكن نظامهم الرمزي ومواقفهم المتعلقة بالنسوية البيئية والوثنية النسوية، التي تزخر بمكونات النظرية العضوية، لا يمكن فهمها إلا وفق مصطلحات ساندوفال كإيديولوجيات معارضة تناسب أواخر القرن العشرين. وستحير أي شخص ليس منشغلاً بالآلات ووعي الرأسمالية المتأخرة. بهذا المعنى، هي جزء من عالم السايبورغ. لكن ثمة ثروات عظيمة أيضاً من أجل النسويين في تقبل الاحتمالات المتأصلة في انهيار التمايزات الواضحة بين العضوية والآلة والتمايزات المشابهة التي تشكل الذات الغربية. إنه تزامن في الانهيارات التي تصدع مصفوفات الهيمنة وتفتح احتمالات هندسية. ما الذي يمكن تعلمه من التلوث "التكنولوجي" الشخصي والسياسي؟ سأبحث بإيجاز في المجموعتين المتقاطعتين من النصوص لفهم بصيرتهما المتعلقة ببناء أسطورة السايبورغ التي يمكن أن تكون مفيدة: تركيبات النساء الملونات والذوات الوحشية في الخيال العلمي الأنثوي.

لقد اقترحت سابقاً أنه بالإمكان فهم "النساء الملونات" كهوية سايبورغ، ذاتية قوية مركبة من التحامات الهويات الخارجية وفي الطبقات السياسية التاريخية المعقدة لشخصية "زامي" في "سيرتها الذاتية الأسطورية" والمقصود "أودري لورد). ثمة شبكات مادية وثقافية تضع خريطة هذا الاحتمال. وتقتنص أودري لورد هذه النبرة في العنوان الذي وضعته **الأخت الخارجية**. في أسطورتي السياسية، الأخت الخارجية هي امرأة أتت من الخارج، ويُفترض أن يعتبرها العمال الأمريكيون، الإناث والمؤنثون، مهددة لأمنهم. في الداخل، داخل حدود الولايات المتحدة، الأخت الخارجية هي قوة وسط الأعراق والهويات الإثنية للنساء اللواتي

تعرضن للتلاعب من أجل الانقسام المنافسة والاستغلال في المجالات نفسها. إن "النساء الملونات" هن القوة العاملة المفضلة من أجل الصناعات المبنية على العلم، إنهن النساء الحقيقيات اللواتي تدخل من أجلهن أسواق الجنس والعمالة وسياسات التناسل العالمية إلى الحياة اليومية. إن النساء الكوريات الشابات اللواتي تم توظيفهن في صناعة الجنس وتجميع الأجهزة الألكترونية تم تجنيدهن من المدارس الثانوية، وتثقيفهن فيما يتعلق بالدورة الموحدة. ويميز تعلم القراءة والكتابة، وخاصة باللغة الإنكليزية العمالة الأنثوية "الرخيصة" التي تجذب الشركات المتعددة الجنسيات بشدة.

على العكس من الأشكال النمطية الاستشراقية لـ "البدائية الشفوية"، فإن تعلم القراءة والكتابة هو علامة خاصة بالنساء الملونات، تكتسبها النساء إضافة إلى الرجال السود في الولايات المتحدة عبر تاريخ من المخاطرة بالتعرض للموت من أجل تعلم وتعليم القراءة والكتابة. للكتابة أهمية خاصة بالنسبة إلى جميع المجموعات المستعمَرة. لقد كان للكتابة دور هام في الأسطورة الغربية للتمييز بين الثقافات الشفوية والمكتوبة، والذهنيات البدائية والمتحضرة، ومؤخراً لإزالة ذلك التمييز في نظريات "ما بعد الحداثة" التي تهاجم مركزية القضيب والكلام في الغرب، مع عبادته للعمل التوحيدي القضيبي السلطوي والمفرد، الاسم الفريد والمثالي [34]. لقد أصبحت المنافسات على معاني الكتابة شكلاً شائعاً جداً في الصراع السياسي المعاصر. وإطلاق لعبة الكتابة أمر في غاية الخطورة. إن شعر النساء الملونات الأمريكيات وقصصهن يتعلقان بشكل متكرر بالكتابة وبإمكانية الوصول إلى سلطة الدلالة، لكن هذه المرة يجب ألا تكون هذه السلطة قضيبية ولا بريئة. يجب ألا تكون كتابة السايبورغ عن السقوط Fall، تخيل كلّ كامل كان موجوداً قبل اللغة، قبل الكتابة، وقبل الإنسان. تتعلق كتابة السايبورغ عن قوة البقاء، ليس على أساس البراءة العضوية، بل على أساس اقتناص الأدوات المستخدمة لوسم العالم الذي وسمهم كآخرين.

غالباً ما تكون الأدوات قصصاً، وقصصاً تعاد روايتها، ونسخاً تعكس وتستبدل الثانئيات الهرمية للهويات المطبعنة. في إعادة رواية قصص أصيلة، يُعَلّل المؤلفون الأساطير المركزية لأصل الثقافة الغربية،

بأنه قد تم استعمارنا جميعاً بأساطير الأصل هذه، بتوقها إلى الإنجاز بحلول نهاية العالم. إن قصص الأصل المركزة على القضيب والكلمات الأكثر حسماً من أجل سايبورغات النسويين تُدمج في التقانات الأدبية- وهي تقانات تكتب العالم، تقانة حيوية وإلكترونيات مجهرية كتبت أجسادنا في نصوص كمشاكل تشفيرية على شبكة C3I (الأوامر، التحكم، الاتصالات والذكاء، - المترجمان). مهمة قصص السايبورغ النسوية هي إعادة تشفير الاتصالات والذكاء لتدمير الأوامر والتحكم.

تسود سياسة اللغة، مجازياً وحرفياً، على صراع النساء الملونات، وتملك القصص المتعلقة باللغة قوة خاصة في الكتابة الغنية المعاصرة للنساء الأمريكيات الملونات. مثلاً، إعادة رواية قصة المرأة التي تنتمي إلى السكان الأصليين مالينش. أم عرق المولدين (المولودين من اختلاط الإسبان مع السكان المحليين) "غير الشرعي" للعالم الحديث، سيدة اللغات، وعشيقة كورتيس، تحمل معنى خاصاً بناء لتصورات تشيكانا للهوية. وتستكشف شيري موراغا في عملها **الحب في أعوام الحرب** موضوعات الهوية عندما لا يكون المرء مستحوذاً على اللغة الأصلية، لم تُروَ له القصة الأصلية، ولم يستقر في تناغم الغيرية الجنسية الشرعي في حديقة الثقافة، وبذلك لا يمكنه اتخاذ أسطورة كقاعدة للهوية، أو السقوط من حالة البراءة إلى الأسماء الطبيعية، اسم الأم أو الأب [35]. تُقدم كتابة موراغا وبراعتها الأدبية في شعرها على أنها النوع نفسه من الانتهاك الذي يحدث في إتقان مالينش للغة الغزاة- وهو انتهاك، إنتاج غير شرعي، يسمح بالبقاء. لغة موراغا ليست "كاملة"، إنها مقطعة بوعي ذاتي، كمير (كائن خرافي) مكون من الإنكليزية والإسبانية، وهما لغتا المحتل. لكن هذا الوحش الخرافي، من دون ادعاء بوجود لغة أصلية قبل الانتهاك، هو من يصنع الهويات الإيروتيكية القوية الكفؤة للنساء الملونات. وتلمح الأخت الخارجية إلى إمكانية نجاة العالم، ليس بسبب براءتها، بل بسبب قدرتها على العيش على الحدود، وعلى الكتابة من دون الأسطورة المؤسسة للكل الأصلي، بنهاية العالم المحتومة بعده والعودة الأخيرة إلى الاتحاد القاتل الذي تخيل

الرجل أنه الأم البريئة، كلية القوة، المتحررة في النهاية من استيلاء حلزوني من قبل ابنها. إن الكتابة تسم جسد موراغا، وتؤكد أنه جسد امرأة ملونة، ضد إمكانية العبور إلى فئة الأب الأنغلو غير الموسومة أو إلى أسطورة "الأمية الأصلية" الاستشراقية عن أم لم تكن هناك يوماً. لقد كانت مالينش أماً هنا، وليس حواء قبل تناول الثمرة المحرمة. وتؤكد الكتابة أن الأخت الخارجية، ليست المرأة قبل السقوط إلى الكتابة التي تحتاج إليها عائلة الرجل المركزة على القضيب والكلام. *(1985)*

هوامش:

29 كيتي كينغ، "متعة تكرار وحدود التعريف في الخيال العلمي النسوي: إعادة تخيلات الجسد بعد السايبورغ". مؤسسة الدراسات الأمريكية في كاليفورنيا- بومونا، 1984. لائحة مختصرة من الخيال العلمي النسوية التي تحدد مواضيع هذه المقالة: *أوكتافيا باتلر*، البذرة الجامحة *Wild Seed*، عقل عقلي *Mind of My Mind*، أنسباء *Kindred*، الناجي *Survivor*، والفجر *Dawn*، سوزي ماك كي تشارناز الأمومة *Motherliness*، ساموبلديليني، حكايات النِفَرْيُون *Tales of Neveryon*، آن ماك كافري السفينة التي غنت The *Ship Who Sang*، و كوكب الديناصورات *Dinosaur Planet*، فوندا ماك إنتاير، اللمعان الفائق *Superluminal*، وأفعى الحلم *Dreamsnake*، جوانا راس، مغامرات أليكس *Adventures of Alyx*، الرجل الأنثى *The Female Man*، جيمس تيبتري جونيور، أغاني النجوم لمخلوق رئيس عجوز *Star Songs of an Old Primate*، وأعلى أسوار العالم *Up the Walls of the World*، جون فارلي العملاق *Titan*، الساحر *Wizard*، والشيطان *Demon*.

30 ماري دوغلاس , الطهارة والخطر *Purity and Danger*(لندن: روتلديدج وكيغان بول، 1966) *والرموز الطبيعية Natural Symbols*(لندن: مطبعة كريسيت، 1970).

31 يساهم النسويون الفرنسيون في ثنائية صوت السايبورغ. كارولين بيورك، "إيريغاري من خلال المرآة Irigaray through the Looking Glass" *مجلة* الدراسات النسوية *Feminist Studies* المجلد 7 العدد 2 (صيف 1981): 288-306، لوسي إيريغاري، *Cesexe qui n"en pas un*(باريس: مينوت، 1977)، لوسي إيريغاري، *Et l"une ne bouge pas sans l"autre*(باريس: مينوت، 1979) إيلين

مـاركس وإيزابيـل دو كـورتيفرون، النسـويات الفرنسـية الجديـدة *New French Feminisms*(أمهريست: مطبعة جامعة ماساتشوسيتس 1981)، *علامات* *Signs* المجلد 7 العدد الأول (خريف 1981)، عدد خـاص عـن النسوية الفرنسية، مونيـك فيتيـغ، الجسد السحاقي *The Lesbian Body* ترجمة ديفيد لـو فـاي (نيويـورك، آيفـون، 1975: *Le Corps Lesbien*، 1973). راجع خاصـة *القضايا النسوية* *Feminist Issues: A Journal of Feminist Social and Political Theory* (1980)، وكلـير دوشين، النسوية في فرنسا: من أيار 68 إلى ميتران *Feminism in France: From May 68 to Mitterand* (لندن، روتليدجوكيغان بول، 1986)

32 لكـن كـل هـذه الأشـعار معقـدة للغايـة، ومعقـدة أيضـاً في معالجـة مواضـيع الاضـطجاع والإيروتيكية، هويات جمعية وشخصية غير مركزية. سوزان غريفين، *النساء والطبيعة: الزئير في داخلها* *Women and Nature:The Roaring Inside Her* (نيويـورك: هـاربر أنـد رو، 1978). أودري لـورد الأخـت الخارجيـة *Sister Outsider* (نيويـورك: مطبعـة كروسينغ، 1984). أدريـان ريـتش حلـم اللغـة المشـتركة *The Dream of a Common Language* (نيويورك: نورتون، 1978).

33 أودري لورد، *زامي*، تهجئة جديدة لاسمي *Zami، a New Spelling of my Name* (نيويورك، مطبعة كروسينغ، 1982). كـيتي كينـغ، "أودري لـورد: إدخـال طبقـات التـاريخ والبنـاء في *الشـعر* *AudreLorde:Layering History/constructing Poetry*" في "*مـدافع مـن دون بـراءة* *Canons without Innocence*" أطروحـة دكتواره جامعة جنوب كاليفورنيا سبارتانبرغ، 1987.

34 جـاك دريـدا، عـن علـم النحـو *Of Grammatology*، ترجمـة وتقـديم غيـاتري تشاكرافورتي سبيفاك (بالتمور: مطبعة جامعة جون هوبكنز، 1976)، خاصة الجـزء 2، "*الطبيعـة، الثقافـة، الكتابـة* *Nature، Culture، Writing*" كلـود ليفـي- سـتراوس، *TristesTropiques* ترجمة جون راسل (نيويورك- أثينوم، 1961)، خاصـة "*درس في الكتابة* *The Writing Lesson*" هنـري لـوي غيـتس جونيـور "*العـرق الكاتـب والفـرق الـذي يخلقـه* *Writing "Race" and the Difference It Makes*" في "*العـرق، الكتابـة والفـرق*" *"Race"، Writing and Difference* "عـدد خـاص مـن *Critical Inquiry*غيـتس، المجلـد 12 العـدد1 (خريـف 1985): 1-20، دوغـلاس كـان وديـان نيـوميير، *الثقافات في خـلاف* *Cultures In Contention* (سياتل، مطبعـة ريـل كوميـت،

1985)، والتر أونغ، الشفوية والكتابية : إدخال التكنولويجا في الكلمة *Orality and Literacy:Technologizing the Word* (نيويورك، ميثيون، 1982)، كريس كرامارا وبل تريكلر، القاموس النسوي *A Feminist Dictionary* (بوسطن: باندورا، 1985).

35 شيري موراغا، الحب في أعوام الحرب *Loving in the War Years* (بوسطن: مطبعة ساوث إند، 1983). تمكن مقاربة العلاقة القوية بين النساء الملونات والكتابة كموضوع وسياسة من خلال: *"النساء السوداوات والشتات: العلاقات الخفية والاعترافات الممتدة* *The Black Women and the Diaspora: Hidden Connections and Extended Acknowledgements*" مؤتمر الأدب العالمي، جامع ولاية ميشيغن (غاردن سيتي، نيويورك: دوبلداي/آنكور، 1984)، باربرا كريستيان، *الأدب النسوي لدي السود* *Black Feminist Critisizm* (نيويورك، بيرغامون، 1985)، ديكستر فيشر، *المرأة الثالثة: النساء الكاتبات بين الأقليات في الولايات المتحدة* *The Third Woman: Minority Women Writers of the United States*(بوسطن: هوتونميفلين، 1980)، عدة أعداد من *Frontiers* خاصة المجلد 5 (1980)، *"Chicanas en el AmbienteNacional"* والمجلد 7 (1983) *"النسوية في العالم غير الغربي* *Feminisms in the Non-Western World*" ماكسين هونغ كينغستون، *رجال الصين* *China Men*(نيويورك، نوف، 1977)، غيردالرنر، *النساء السود في أمريكا البيضاء: تاريخ وثائقي* *Black Women in White America: A Documentary History* (نيويورك: فينتيج، 1973)، بولا غيدينغز، عندما وأين *أدخل: تأثير النساء السود في العرق والجنس في أمريكا* *When and Where I Enter: The Impact of Black Women on Race and Sex in America* (تورنتو: بانتام، 1985) شيري موراغاوغلوريا أنزالدوا، *هذا الجسر يسمى ظهري: كتابات على يد نساء ملونات راديكاليات* *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (واترتاون، ماس، بيرسفون، 1981)، روبن مورغان، *الأختية عالمية* *Sisterhood is Global*(غاردن سيتي، نيويورك، أنكور/دابلداي، 1984). كتابات النساء البيض كان لها معاني متشابهة: ساندرا م غيلبرت وسوزان غوبار، المرأة المجنونة في العلية *The Madwoman in the Attic* (نيو هيفن، مطبعة جامعة ييل، 1979) جوانا راس، *كيف تقمع كتابة النساء* *How To SuppressWomen"s Writings*(أوستن، مطبعة جامعة تكساس، 1983).

غلوريا أنزالدوا

الأرض الحدودية: الميستيزا الجديدة

هذه الاحتمالات العديدة تجعل **الميستيزا** تتخبط في بحار مجهولة. وفي فهم معلومات النزاع ووجهات النظر، تصبح معرضة لإغراق حدودها السايكولوجية. اكتشفت أنها لا تستطيع حبس المفاهيم والأفكار في حدود صارمة. فالحدود والأسوار التي يفترض أن تُبقي الأفكار غير المرغوبة في الخارج هي عادات راسخة ونماذج سلوك، هذه العادات والنماذج هي العدو الموجود في الداخل. إن الصلابة تعني الموت. ولن تتمكن من تمديد نفسها أفقياً وعمودياً إلا من خلال المرونة. على **الميستيزا** أن تخرج على الدوام من تشكيلاتها المعتادة، من التفكير المتقارب، والتبرير التحليلي الذي يميل إلى استخدام العقلانية للتحرك باتجاه هدف واحد (نموذج غربي)، إلى التفكير المتشعب، المتمثل بالحركة بعيداً عن النماذج والأهداف الثابتة وباتجاه منظور أكثر شمولاً، منظور يتضمن الأشياء بدلاً من استبعادها.

تتأقلم **الميستيزا** الجديدة بتطوير تسامح مع التناقضات، تسامح مع الغموض. وتتعلم أن تكون هندية في الثقافة المكسيكية، وأن تكون مكسيكية من وجهة نظر الأنغلو. تتعلم أن تنتقل بين الثقافات، ولديها شخصية متعددة، تعمل في نموذج تعددي- لا شيء يُدفع إلى الخارج، الصالح والطالح والبشع، لا شيء مرفوض، لا شي مهجور. إنها لا تُبقي على التناقضات وحسب، بل تحول الازدواجية إلى شي آخر.

ويمكنها أن تنفر من الازدواجية بسبب عاطفي قوي، وغالباً مؤلم، يعكس الازدواجية أو يحلها. لست متأكدة كيف بالضبط. يحدث العمل سراً- في الوعي الباطن. إنه العمل الذي تؤديه الروح. إنه نقطة

مركزية أو نقطة ارتكاز، نقطة الوصل الذي تقف عليها **الميستيزا**، إنه المكان الذي تميل فيه الظواهر إلى التصادم. إنه المكان الذي تحدث فيه إمكانية توحيد كل ما هو منفصل. هذا التجمع ليس تجمعاً تتجمع فيه القطع المفصولة وحسب. ولا هو توازن للقوى المتعارضة. في محاولة لإيجاد تركيبة، تكون النفس قد أضافت عاملاً ثالثاً أعظم من مجموع الأجزاء المنفصلة. هذا العامل الثالث هو وعي جديد- وعي ميستيزا- ورغم أنه مصدر لألم رهيب، فإن طاقته تأتي من الحركة الإبداعية المستمرة التي تستمر بتحطيم المظهر الوحدوي لكل صيغة جديدة.

((في بضعة قرون)) سينتمي المستقبل إلى **الميستيزا**. لأن المستقبل يعتمد على تحطيم الصيغ، إنه يعتمد على احتواء ثقافتين أو أكثر. وبخلق أساطير جديدة- أي تغير في الطريقة التي نفهم بها الواقع، والطريقة التي نرى بها أنفسنا، والطرق التي نتصرف بها- تخلق الميستيزا وعياً جديداً.

إن عمل وعي الميستيزا هو تحطيم ثنائية الذات - الموضوع التي تبقيها سجينة وتظهر في الجسد ومن خلال الصور في عملها كيف يتم تجاوز الثنائية. إن حل المشكلة بين العرق الأبيض والملون، بين الذكور والإناث، يكمن في شفاء الانقسام الذي ينشأ في أساس حياتنا وثقافتنا ولغاتنا وأفكارنا بحد ذاتها. إن الاقتلاع الشامل للتفكير الثنائي في الوعي الفردي والجمعي هو البداية لكفاح طويل، لكنه كفاح يمكن، في أفضل الأحوال، أن يوصلنا إلى نهاية الاغتصاب والعنف والحرب.

تقاطع الطرق *La encrucijada*

((لقد تمت التضحية بدجاجة
عند تقاطع طرق، كومة بسيطة من التراب،
مقام مقدس من الطين لإيشو،
يوروبا إله اللاتعيين،
الذي يبارك اختيارها للطريق.
تبدأ رحلتها)).

جسدك هو التقاطع *Su cuerpo es una bocacalle*. لقد تحولت الميستيزا من كونها كبش الفداء إلى كاهنة تقيم قداساً عند تقاطع الطرق.

كالميستيزا، ليس لدي وطن، لقد نبذني وطني، لكن كل البلدان لي لأنني أخت كل امرأة أو حبيبتها المحتملة. (كسحاقية، ليس لي عرق، تبرأ مني شعبي، لكنني كل الأعراق لأن الشاذ مني موجود في كل الأعراق). أنا عديمة الثقافة لأنني، كنسوية، أتحدى المعتقدات الثقافية/الدينية المشتقة من الذكر للهندو إسبانيين/ والأنغلو، لكنني مثقفة لأنني أشارك في خلق ثقافة جديدة، قصة جديدة تفسر العالم ومساهمتنا فيه، نظام قيم جديد له صور ورموز تربط كلاً منا بالآخر وبالكوكب. "أنا العجن"، إن فعل العجن والتوحيد والجمع لم يُنتج مخلوق النور والعتمة وحسب، بل أنتج مخلوقاً يشكك في تعريف النور والعتمة ويعطيهما معنيين جديدين.

نحن الشعب الذي يقفز في العتمة، نحن الشعب الذي يجثم على أركاب الآلهة. في لحمنا نفسه، يحل التطور (والثورة) صدام الثقافات. هذا يجعلنا مجانين دوماً، لكن إن كان المركز مستقراً، فقد قمنا بخطوة تطورية إلى الأمام من نوع ما. إن "العمل روحنا"، التأليف، العمل الخيميائي العظيم، تمازج الأجناس، التشكل [5]، كشف محتوم. لقد أصبحنا الحركة الأفعوانية المتسارعة.

إننا أصليون مثل الذرة، ومثل الذرة، الميستيزا هي نتاج التناسل المختلط المصمم من أجل الحفظ في ظروف متنوعة. ومثل كوز ذرة، العضو الأنثوي الحامل للبذور- الميستيزا متماسكة، ملتفة بشدة بقشور ثقافتها. مثل البذور تتمسك بالكوز، بسيقان سميكة وجذور قوية، تتمسك بثبات بالأرض- ستنجو من تقاطع الطرق.

تغسل الذرة بماء الكلس، تنتفخ وتصبح طرية. بالمطحنة الحجرية تطحن الذرة، ثم تطحنها من جديد. تعجنها وتشكل العجينة، وتحول الكرات المدورة إلى تورتيلات.

((نحن الصخور السامية في المطحنة الحجرية
نقرفص على الأرض.
نحن أداة فرد العجين. (الشوبك)، el maiz y agua،
la masa harina. Somos el amasijo.
Somos lo molido en el metate.
نحن الكومال الحار بشدة،
التورتيا الساخنة، الفم الجائع.
نحن الصخر الخشن.
نحن حركة الطحن، المحلول الممزوج، somos el molcajete.
نحن المدقة، comino، ajo، pimienta، (الكمون والثوم
والفلفل)
نحن فليفلة كولورادو،
البرعم الأخضر الذي يشق الصخر.
سنبقى.))

(1987)

هوامش

4 جزئياً، أشتق تعريف التفكير "المتقارب" و"المتشعب" من روثنبرغ 12-13

5. لأستعير نظرية الخيميائي إيليا بريغوجين عن "البنى المبددة". اكتشف بريغوجين أن المواد لا تتفاعل بطرق متوقعة كما تعلمنا في العلم، بل بطرق مختلفة ومتقلبة لإنتاج بنى جديدة وأكثر تعقيداً، نوع من الولادة يسمى "التشكل **morphogenesis**"، الذي خلق اختراعات لا يمكن التنبؤ بها. هارولد غييام، "البحث عن نظرة عالمية جديدة" هذا العالم ***This World*** (كانون الثاني، 1981)، 23.

6. ***Tortillas de masa harina*** : تورتيا الذرة له نوعان، النوع الناعم الموحد المصنوع في جهاز ضغط التورتيا ويشترى عادة من مصنع تورتيا أو متجر، وال ***gorditas*** الذي يصنع بمزج الذرة مع الشحم أو السمن المهدرج أو الزبدة (تضع أمي قطعاً من اللحم المقدد أو تيشكارون أحياناً).

كارول بويس ديفيس

النساء السوداوات، الكتابة والهوية: هجرات الذات

لهذه الأسباب، أريد أن أفعِّل مصطلح "السود" [19] علاقياً واشتراطياً وبناء على الموقع أو المكان. إن مصطلح "السود"، المعارض والمقاوم ينبثق بالضرورة كبياض يسعى إلى نزع التسييس عن نفسه وجعله عادياً. ومع ذلك فإن مصطلح "السود" لا يستخدم إلا اشتراطياً بينما نستمر باستجواب معناه في بحث قائم للعثور على لغة تعبر عن أنفسنا.

في تحديد موقع الهوية ضمن سياق الاستيعاب والاستجواب والتأخير، يستشهد هومي بابا Homi Bhabha بمصطلح فانون Fanon "حقيقة السواد" [20] الذي يفعل فيه السواد نفسه كاستجابة إلى هذه الأمور الثلاثة. إن السواد المهمش والمحدد بشكل مبالغ، والذي أصبح نمطياً يدافع عن الشكل الإنساني الذي تم تحديده وتعطيله. لكن ماذا عن الأنوثة السوداء؟ وبما أن هذه الهوية الإضافية للأنوثة هي التي تتداخل مع الهوية السوداء المتجانسة، لذلك إما أن يتم تجاهلها أو محوها أو "التحدث باسمها". لا يزال المرء يجد بعض النساء يحاولن أن يقلن إنهن يرغبن بالتحدث فقط كشخص أفريقي أو "أسود"، وليس كامرأة [21]، كما لو أنه يمكن للمرء أن يجرد نفسه من جنسه ويقف كجنس محايد ضمن سياق الهويات المحسوسة والمرئية تاريخياً والمجنوسة والمعرقنة. غالباً ما استولى الرجال السود على فضاء الكلام بلغة عرقهم فقط مع افتراض أن جنسهم يبقى غير موسومٍ. لكن رجولتهم غالباً ما تصبح على الواجهة في دفاعاتهم.

في هذه اللحظة, "عندما ندخل" [22] يجد المرء الالتقاء (على الأقل من ناحية العرق والجنوسة) ومن هنا يحدث تحدي الهويات المحددة. ولئن كانت فئة النساء، باتباع جوديث بتلر [23]، هي فئة أداء الجنوسة، فإن فئة النساء السود، أو النساء الملونات، توجد كأداءات متعددة للجنوسة والعرق والجنسانية، تبعاً للمجتمعات الثقافية والتاريخية والسياسية الطبيعية والطبقية التي توجد فيها النساء السود. هذه الأماكن المعقدة لتلك المواقع المتعددة والمتنوعة الخاصة بالذات هي ما أقترح أن نستكشفه في هذه الدراسة.

إن استفهاماً مشابهاً لمصطلح أفريقي- أمريكي يفجر مماهاته المرادفة غالباً مع سكان "الولايات المتحدة" من أصل أفريقي ("الأمريكيون السود")، أو هو يشير أيضاً إلى أنه في الولايات المتحدة لا يتضمن مصطلح "السود" شعوب "العالم الثالث" الأخرى (الأسيويين والعرب واللاتينيين) كما في المملكة المتحدة. لأنه في الولايات المتحدة، فإن الالتقاء بين "العرق" و"الجنسية" أبقى كل احتمالات التنظيم حول أهداف مترابطة منفصلة على الأغلب، وعمل كوسائل تحويل الأعراق المختلفة إلى أقطاب. وقام إما بتعظيم الفروق العرقية أو تجسيدها بطرق جوهرية. إن استجواب مصطلح "الأفريقي- الأمريكي" كمصطلح تعريف يُلزمنا أولاً بتجاوز التعريف المحدود لما هو "أمريكي" [24]. وبهذه الطريقة، يمكن أن يشير مصطلح "أفريقي- أمريكي" بشكل صحيح إلى الشعوب الأفريقية في أمريكا: أمريكا الشمالية والكاريبية وأمريكا الجنوبية. لكن بما أن مصطلح "أمريكي" أصبح مترادفاً مع هوية الولايات المتحدة الامبريالية، فهل سترغب "الأمريكيتان الأخريان" المستعمرتان (داخلياً وخارجياً) من قبل الولايات المتحدة الأمريكية بأن تقبل هذا التعريف الوحدوي؟ ربما لا، خاصة بما أن مصطلح "أمريكا" يتطابق أيضاً مع "الاكتشاف" الأوروبي وكل دمار المجتمعات والأمم المحلية. ولكن ربما نعم، من أجل أسباب تكتيكية وتوكيدية للذات كما يفعل الكنديون والأمريكيون الجنوبيون والكاريبيون أحياناً. لقد كانت نانسي موريخون ستقترح أن مصطلح "أمريكا" غير كاف لنقاش طيف

التفاعلات الاجتماعية- التاريخية كلها. لذا تستخدم صيغة مشوقة، مثلاً، "أميريندیا" التي تضم امتداد القارة من الشمال إلى الجنوب جغرافياً وتوضح المدى التي جعل فيه الشعب الأول (الأمريندیانیون) انبثاق تعبير أفرو-أمريكا ممكناً [25].

إن النصف الآخر من الهوية "الأفريقية- الأمريكية"، أي "الأفريقي" هو مصطلح مبني على خطأ آخر في التسمية في محاولة لخلق بنية وحدوية من قارة متنوعة الشعوب والثقافات والأمم والتجارب. هكذا تصبح "أفريقيا" هامة كمصطلح تعريف فقط كمقابل لما هو أوروبي أو أمريكي. ويشير المؤرخون الأفريقيون، مثلاً، إلى أن مصطلح "أفريقي" (المشتق من مصطلحات Afri، Afriqui، or Afrigi) كان أصلاً اسم مجموعة إثنية تونسية صغيرة (الصفحة 371) وبدأ يطبق بعد ذلك على منطقة جغرافية أكبر تمتد مما هو الآن غرب المغرب إلى ليبيا. بالنسبة إلى الرومان، فإن "Africa *proconsularis*" كان عبارة عن فئة إقليمية إدارية [26]. إن البحث من ناحية علم الآثار وعلم الأنساب عن المصطلح "أفريقيا" أمر ضروري لفهمنا كيفية ارتباط سياسة الاحتلال والهيمنة بالتسمية بشكل عميق. إن أصل مصطلح "أفريقيا" لأسباب استعمارية إدارية وتطبيقه اللاحق على قارة بأكملها (مرة أخرى لأسباب إدارية استعمارية)، له علاقة بكيفية أن الشعب الأفريقي (وخاصة في الشتات) بدأ يُفعّل الفئات الوحدوية للإرث والهوية مثل "المركزية الأفريقية". إن الأساس السياسي لصياغة الهوية هو مسألة مركزية في كل هذه الاستفهامات. لأنه، مرة أخرى، في الشتات، وتحت الأيديولوجيا الأفريقية العامة، حدثت إعادة بناء "أفريقيا" كوطن. وكذلك من أجل إدارة الواقع، كمقاومة للهيمنة الأوروبية، طرح بناء أفريقيا الوحدوية هوية بديلة، وقام بواجبه ضد النشر الأوروبي لواقعه ومحاولته لإعادة تعريف هويات أعداد كبيرة من الناس الذي تم اقتلاعهم من أوطانهم الأصلية.

(1994)

هوامش

19. راجع مثلاً ف جيمس ديفيس، *من هو الأسود؟ تعريف أمة*، *Who is Black? One Nation Definition*، فيلادلفيا- مطبعة جامعة ولاية بنسلفانيا، ومقالات في رونالد تاكاكاي، *من شطآن مختلفة From Different Shores*، *وجهات نظر عن العرق والإثنية في أمريكا Perspectives on Race and Ethnicity in America*(لندن، مطبعة جامعة أوكسفورد، 1987)، ومقالات في: هنري لويس غيتس جونيور، العرق والكتابة والاختلاف *Race, Writing and Difference*، (شيكاغور، إيلينويز ولندن، مطبعة جامعة شيكاغو، 1985) وجاك د فوربز، الأفارقة والأمريكيون الأصليون *Africans and Native Americans*. لغة وتطور الشعوب الحمراء والسود *The Language and the Evolution of Red-Black Peoples* (أوربانا وشيكاغو، إيلينويز، مطبعة جامعة إيلينويز، 1993)، الذي يناقش التصنيفات المتعددة من أجل نقاش بعض التقعيد في تاريخ التعريفات العرقية.

20. محرر كتاب الأمة والسرد *Nation and Narration*، (لندن ونيويورك روتليدج، 1990)، استشهاد من فرانتز فانون *"حقيقة السواد" The Fact of Blackness"* من كتاب بشرة سوداء وأقنعة بيضاء *Black Skin، White Masks* في حلقة بحث عن *"الهوية تحت الاستجواب Identity in Question"* مركز خريجي جامعة مدينة نيويورك، نيويورك، 16 تشرين الثاني 1991.

21 كما فعلت لوريتا نغكوبو في مؤتمر الكتّاب الأفارقة في المنفى، لندن، 29 آذار، 1991.

22 راجع بولا غيدينغز، *عندما وحيث أدخل. تأثير النساء السود على العرق والجنس في أمريكا When and Where I Enter> The Impact of Black Women on Race and Sex in America*، (نيويورك، بانتام، 1984).

23 *مشكلة الجنس. النسوية وتدمير الهوية Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. (نيويورك ولندن، لورتلديج، 1990)

24 وجدت عمل مايكل هانتشارد عن هذا الموضوع، خاصة في "الهوية،و المعنى والأفارقة- الأمريكان" في نص اجتماعي *Social Text,24 (1990), pp31-42-* و"الوعي العرقي والتجارب الشتاتية الأفريقية. إعادة التفكير بأعمال أنطونيو غرامشي، الاشتراكية والديمقراطية

Socialism and Democracy 3، 1991، الصفحات 830106، ونقاشاتي المتعددة معه في البرازيل وفي الولايات المتحدة مفيدة وداعمة لتفحصاتي لأفكاري المتعلقة بهذه المسألة.

25. محاضرتها "أفريقيا- أمريكا اللامرئية" *"The Invisible Afro-America"* التي تناقش فيها هذا الأمر قدمت في جامعة بينغهامتون في 1 نيسان 1993

26. من حوار مع البروفسور أكبر محمد، المؤرخ الأفريقي، في جامعة بينغهامتون في 20 تشرين الثاني 1991. راجع أيضاً كريستوفر ميلر *"الظلمة الفارغة. الخطاب الأفريقي بالفرنسية" "Blank Darkness. Africanist Discourse in French* (شيكاغو، إيلينويز، مطبعة جامعة شيكاغو، 1985، الصفحات 6-14) *ونظريات عن الأفارقة. مسألة علم الآثار الأدبي Theories of Africans. The Question of Literary Anthropology"* في غيتس جونيور، *"العرق"، الكتابة والاختلاف "Race", Writing and Difference*، الصفحات 281-300 التي تناقش عدداً متنوعة من المواقف الفلسفية والأدبية الإفريقية عن معنى "أفريقي" وتختم بالطلب من النقاد "إعادة التفكير بتطبيق كل معايير النقد الخاصة بنا والبحث في الثقافات الأفريقية التقليدية عن مصطلحات يمكنها تقديمها" (الصفحة 300). راجع أيضاً في واي ماديمبي، اختراع أفريقيا *Invention of Africa*، (مطبعة جامعة إنديانا، 1988، ولندن، جيمس كوري، 1988).

مونيك فيتيغ

"العقل المستقيم"

قضايا نسوية

أجل، المجتمع المستقيم (أي المستقيم من حيث الميول الجنسية) مبني على ضرورة وجود الآخر/المختلف على جميع المستويات. ولا يمكن أن ينجح اقتصادياً ولا رمزياً ولا لغوياً ولا سياسياً من دون هذا المفهوم. هذه الحاجة إلى الآخر/المختلف هي حاجة وجودية من أجل كتلة العلوم والفروع التي أسميها العقل المستقيم. لكن ما هو "المختلف\\ الآخر" إن لم يكن هذا الذي تمت الهيمنة عليه؟ لأن المجتمع الغيري الجنسية هو المجتمع الذي لا يضطهد السحاقيات واللوطيين وحسب، بل يضطهد الآخرين/المختلفين، إنه يضطهد كل النساء وعدة فئات من الرجال، وكل من يكونون في موقع يعرضهم للهيمنة. أن تكون مختلفاً وأن تسيطر هو "فعل سلطة، بما أنه في جوهره فعل معياري. يحاول الجميع أن يُظهر الآخر على أنه مختلف. لكن لا ينجح الجميع بالقيام بهذا. يجب أن يكون الشخص مهيمناً اجتماعياً لينجح في ذلك"[7].

على سبيل المثال، إن مفهوم الاختلاف بين الجنسين وجودياً، يحول النساء إلى مختلفات\ أخريات. إن الرجال ليسوا مختلفين، والبيض ليسوا مختلفين، ولا هم السادة. لكن السود، إضافة إلى العبيد، هم كذلك. هذه الخاصية الوجودية للاختلاف بين الجنسين تؤثر على كل المفاهيم التي تشكل جزءاً من الكتلة نفسها. لكن بالنسبة إلينا ليس ثمة كائن- امرأة وكائن- رجل. "الرجل" و"المرأة" مفهومان متعارضان سياسيان، والرابط الذي يجمعهما جدلياً هو، في الوقت نفسه، الرابط الذي يبطلهما[8]. إن الصراع الطبقي بين النساء والرجال هو الذي

سيبطل الرجال والنساء[9]. ليس في مفهوم الاختلاف أي شيء وجودي. إنه الطريقة التي يفسر فيها الأسياد حالة الهيمنة التاريخية وحسب. إن وظيفة الاختلاف هي أن تضع قناعاً عند كل مستوى على النزاعات بين المصالح، بما فيها المصلحة الإيديولوجية.

بعبارة أخرى، بالنسبة إلينا، يعني هذا أنه لا يمكن أن يكون هناك نساء ورجال بعد الآن، وأنهما يجب أن يختفيا كطبقتين أو فئتين فكريتين أو لغويتين، سياسياً واقتصادياً وإيديولوجياً. وإذا تابعنا نحن السحاقيات واللوطيون التحدث عن أنفسنا وفهم أنفسنا كنساء ورجال، فإننا نصبح فعالين في الحفاظ على الغيرية الجنسية. أنا واثقة أن تحولاً اقتصادياً وسياسياً لن يقلل من درامية فئتي اللغة هاتين. أيمكننا إعتاق العبد؟ أيمكننا إعتاق الزنجي أو الزنجية؟ وكيف تختلف المرأة عنهم؟ هل سنستمر بالكتابة بطريقة الأبيض والسيد والرجل؟ لن يكفي تحول العلاقات الاقتصادية. يجب أن نجري تحولاً سياسياً للمفاهيم الأساسية، وهي المفاهيم الاستراتيجية بالنسبة إلينا. لأن ثمة نظاماً أومياً آخر، نظاماً لغوياً، ويتم العمل على اللغة ضمن هذه المفاهيم الاستراتيجية. وهي مرتبطة، في الوقت نفسه، بشدة إلى المجال السياسي، حيث يشير كل ما يخص اللغة والعلوم والفكر إلى الشخص كذاتية وإلى علاقته/علاقتها بالمجتمع. ولا يمكننا ترك هذا تحت سلطة العقل المستقيم أو فكر الهيمنة.

إن كنت أتحدى مفهوم اللاوعي البنيوي من بين كل إنتاجات العقل المستقيم على وجه الخصوص، فهذا لأنه في اللحظة في التاريخ التي لا يعود بالإمكان فيها أن تظهر هيمنة المجموعات الاجتماعية كضرورة منطقية بالنسبة إلى المهيمَن عليهم، لأنهم يثورون، لأنهم يشككون بالاختلافات، فإن ليفي- شتراوس، لاكان، وأتباعهما يستحضرون الحاجات الضرورية التي تفلت من سيطرة الوعي، وبالتالي مسؤولية الأفراد.

إنهم يستحضرون مثلاً سيرورات اللاوعي التي تتطلب تبادل النساء كشرط ضروري لكل مجتمع. ووفقاً لأفكارهم، هذا ما يمليه علينا

اللاوعي مع السلطة والنظام الرمزي الذي لا يوجد بدونه معنى ولا لغة ولا مجتمع يعتمد عليه. لكن ما معنى تبادل النساء إن لم يمكن الهيمنة عليهن؟ لا عجب إذاً أنه لا يوجد سوى لاوعي واحد، وأنه غيري الميول الجنسية. إنه لاوعي يهتم بوعي فائق بمصالح الأسياد [10] وعي يعيش فيهم كي يتجردوا من مفاهيمهم بسهولة بالغة. وكذلك، يتم إنكار الهيمنة: ليس ثمة عبودية للنساء، ثمة اختلاف. وسأجيب على هذا بهذه العبارة التي قالها فلاح من رومانيا في اجتماع عام سنة 1848: "لماذا لم يَقُل السادة إنها ليست عبودية، لأننا نعرف أنها كانت عبودية، ذلك الحزن الذي حزناه". نعم، نحن نعلم ذلك، ولا يمكن أن يُفصل علم الاضطهاد هذا عنا.

من هذا العلم تمكنا من تعقب غيرية الميول الجنسية "الغنية عن القول" و(أقتبس من أعمال رولان بارت الأولى) لا يجب علينا نتحمل "رؤية الخلط بين الطبيعة والتاريخ عند كل منعطف"[11]. يجب أن نوضح بشكل قاس أن التحليل النفسي بعد فرويد، وخاصة بعد لاكان، قد حول مفاهيمهما بصلابة إلى خرافات– الاختلاف، الرغبة، اسم الأب... إلخ. حتى إنهم "بالغوا في أسطرة"الأساطير، وهي عملية كانت ضرورية لهم كي يضفوا غيرية جنسية منهجية على البعد الشخصي الذي انبثق فجأة من خلال الأفراد الخاضعين للهيمنة في المجال التاريخي، خاصة من خلال النساء، اللواتي بدأن صراعهن منذ حوالي قرنين. وقد تم ذلك بشكل منهجي، في توليفة متناغمة تداخل الحقول المعرفية، لم تكن بهذا التناغم يوماً منذ أن بدأت الأساطير الجنسية الغيرية في التداول بيسر من منظومة رسمية إلى أخرى، وكأنها قيم مؤكدة يمكن استثمارها في الإناسة كما في التحليل النفسي وفي كل العلوم الاجتماعية.

هذه المجموعة من الأساطير الجنسية الغيرية هي منظومة من العلامات التي تستخدم مجازات الكلام، وبهذا يمكن دراستها سياسياً من داخل علم اضطهادنا، و"معرفتنا أن هذه عبودية" هي الحركية التي تُدخل شذوذ التاريخ إلى الخطاب الثابت للجواهر الأزلية. هذا المسعى

يجب أن يكون بطريقة ما بأسلوب السيمياء السياسية، رغم أننا مع "هذا الحزن الذي حزناه" يعمل أيضاً على مستوى اللغة/البيان، واللغة/الفعل، الذي يقوم بالتحويل، والذي يدخل التاريخ.

في هذه الأثناء، في المنظومات التي تبدو أزلية وكونية بحيث إنه من الممكن استخراج القوانين منها، قوانين يمكن إقحامها في الحواسيب، وفي أية حال، إنها مقحمة في الآلة غير الواعية، تحدث تغيرات في هذه الأنظمة بفضل تصرفاتنا ولغتنا. مثلاً، نموذج مثل تبادل النساء، يعيد تغليف التاريخ بطريقة عنيفة ووحشية للغاية بحيث إن النظام كله، الذي كان من المعتقد أنه منهجي، يتداعى إلى بعد آخر من المعرفة. هذا البعد من التاريخ ينتمي إلينا، بما أنه تم تحديدنا بطريقة ما، وبما أننا نتكلم، كما قال ليفي- شتراوس، لنقل إننا فسخنا العقد الجنسي الغيري.

هذا ما تقوله السحاقيات في جميع أرجاء هذه البلاد، وفي بعض البلدان الأخرى، إن لم يكن بالنظريات، على الأقل من خلال ممارستهن الاجتماعية، التي كانت عواقبها على المجتمع والثقافة المستقيمين لا يمكن تصورها حتى الآن. ربما يقول أحد علماء الإناسة إن علينا أن ننتظر لخمسين سنة. نعم، إن أراد المرء أن يعمم وظيفة هذه المجتمعات عالمياً ويجعل ثوابتها تظهر. في هذه الأثناء، يتم تقويض المفاهيم المستقيمة. ما هي المرأة؟ ذعر، إنذار عام من أجل دفاع فعال. بصراحة، إنها مشكلة لا تعاني منها السحاقيات بسبب تغيير المنظور، ولن يكون من الصواب أن نقول إن السحاقيات يرتبطن ويمارسن الحب ويعشن مع النساء لأن "المرأة" لها معنى فقط في منظومات الفكر الجنسية الغيرية والمنظومات الاقتصادية الجنسية الغيرية. السحاقيات لسن نساء.

(1980)

هوامش

7. كلود فوجيرون وفيليب روبرت، Claude Faugeron and Philippe Robert, *La Justice et son public et les representations socials du system penal* (باريس: ماسون، 1978)

8. راجع من أجل تعريفها لـ "الجنس الاجتماعي social sex" نيكول-كلود ماثيو، "Notes pour une definition sociologique des categories de sexe"، *Epistemologie Sociologique* 11 (1971). مترجم بعنوان يتجاهلها البعض، وينكرها الآخرون: فئة الجنس الاجتماعي في علم الاجتماع (نشرة)، استكشافات في النسوية 2 (لندن: منشورات مركز أبحاث وموارد النساء، 1977)، الصفحات 16-37.

9 بالطريقة نفسها في كل صراع طبقي آخر تتم "المصالحة" مع فئات المعارضة من قبل الصراع الذي يهدف إلى جعلها تختفي.

10 هل يتم كسب ملايين الدولارات كل عام عن طريق رمزية المحللين النفسيين؟

11 رولان بارت، ميثولوجيات (نيويورك/ هيل ووانغ، 1972)، الصفحة 11.

إيف كوسوفسكي سيدجويك

إبستمولوجيا الخزانة

في مقدمة كتاب **بين رجلين** *Between Men* شعرت بأنني مكرهة على تقديم وصف موجز للطريقة التي رأيت فيها الموقف السياسي/النظري "للمرأة والكتابة النسوية(جزئياً) بشأن الجنسانية المثلية الذكورية"[44]، وكان توصيفي, في الجوهر, هو أن هذا اقتران لم يتم تنظيره كفاية، وقد آن الأوان إلى أن تحزم إحدى النساء أمرها للقيام بهذا. إن قضايا الجنسانية المثلية الذكرية أكثر أهمية للوضع الحالي، وقد علمتني السنون المزيد عن أهمية، إن لم نقل إلزامية، توصيف كهذا- إضافة إلى مدى صعوبته بحيث إنه يكاد يكون ممنوعاً. أنا لا أتحدث هنا عن مسألة "حق" الجميع بالتفكير أو الكتابة عن الموضوعات التي يشعرون أن لديهم مساهمة يقدمونها متعلقة بها: إلى الحد الذي يمكن به قياس الحقوق، أظن أن هذا الحق يجب أن يقاس بمقدار المساهمة التي يقدمها العمل, ولمن. لكن إن تجاوزنا صعوبة استخدام لغة الحقوق، أجد أن الصيغ المجردة مثل تلك العبارة الموجودة في مقدمة كتاب **بين رجلين**، تبدو دوماً أنها تحتوي على تدعيم خفي للحتمية القاطعة، بحيث أنها تجعل طريقة عمل الالتزامات والتعريفات السياسية مبهمة. في الواقع, إن ما يجعلني أقوم بهذا العمل ليس مجرد أنني امرأة، أو نسوية، لكن لأنني هذه المرأة تحديداً. بالمقابل, إن الأسس التي تجعل كتاباً كهذا مقنعاً أو ملزماً بالنسبة إليك، ليس من الوارد أن تكون هي احتكامه إلى نباهتك القائمة على التفكير السليم والمتوازن bienpensant، إذ تحتاج لكتابة كتاب إلى طاقات متجذرة بعمق ومتحملة وغالباً ما تكون مبهمة بعض الشيء،

وربما تحتاج إلى هذه الطاقات لقراءة الكتاب. وربما تحتاج إليها أيضاً للقيام بأي التزام سياسي يمكن أن يساوي أي شيء لأي شخص.

إذاً، ما الذي يمكن أن يكون جواباً جيداً على الأسئلة الضمنية حول التماهي الجماعي القوي لشخص ما عبر حدود مشحونة سياسياً، إن تعلقت بالجنس أو الطبقة أو العرق أو الأمة؟ ربما لم تكن هناك يوماً نسخة من عبارة "لكن يجب على الجميع أن يتمكنوا من القيام بهذا التماهي". ربما يجب أن يتمكن الجميع من هذا، لكن لا يفعل ذلك الجميع، ولا يقوم أحد تقريباً إلا بتماهيات قليلة العدد وضيقة جداً. (مثلاً، ثمة إيديولوجية أكاديمية معقولة حالية فحواها أن الجميع ممن هم في موقع تميز طبقي يجب أن يعرفوا التماهي جماعياً-group identify في كامل خطوط الطبقة، لكن من لم يلاحظ أن قلائل جداً من الباحثين الأمريكيين تحت سن الخمسين تمكنوا من القيام بهذا بشكل منتج، وعلى المدى الطويل، قد صادف أن أغلبهم كانوا أبناء يساريين ؟ ولئن كان التوجيه الأخلاقي ethical prescription تفسيرياً على الإطلاق- وأشك أنه كذلك- فهو ليس تفسيراً كاملاً على الإطلاق. وعلى العكس، يبدو لي غالباً أن ما تطلبه هذه الأسئلة الضمنية هو سرد، من النوع الشخصي المباشر. عندما جربت القيام بسرد كهذا، في علاقة بالمشروع القائم، كانت في ذهني عدة أهداف45. أردت أن أجرد الحتمية القاطعة من سلاحها التي تبدو أنها تفعل الكثير للترويج للرياء والإبهام بشأن الدوافع في عالم من الأكاديمية الصحيحة سياسياً. أردت أن أحاول فتح أقنية قابلية الرؤية- باتجاه المتكلم، في هذه الحالة- التي يمكن أن تعادل بشكل ما أحادية الجانب المريعة في عرض الثقافة للرجال الشاذين جنسياً، والتي يبدو أنه من المستحيل تقريباً عدم المساهمة فيها في أي مشروع هام متعلق باللوطية. لقد قصدت بمعنى ما أن أقدم رهائن، رغم أن احتمال انهيارهم بسبب نزاع مستقبلي ليس أمراً أستطيع التفكر فيه. كما أردت أن أعرض (لكن بشروطي) أية أدوات أستطيع تقديمها، تمكن القارئ الذي يحتاج إلى ذلك من البدء بحلحلة بعض الأمور التي لا بد أن تعلق في بنى هذه

الجدالات. وأخيراً، توصلت إلى سرد كهذا لأنني كنت أرغب بذلك وكنت بحاجة إليه، لأن بناءه أثار اهتمامي بشدة، وما تعلمته منه كان يفاجئني غالباً.

لقد اقترحت ملاحظة ملحقة بأحد هذه التوصيفات سبباً إضافياً، حيث كتبت: "كان أحد دوافعي للعمل على هذا هو حلمي أن القراء أو المستمعين سيتحمسون- بسبب الغضب أو التماهي، أو السعادة أو الحسد أو "الإذن" أو الصد- ليكتبوا توصيفات كهذا (أياً يكن معناه) خاصة بهم، ويشاركوا الآخرين بها" [46]. وانطباعي بالتأكيد هو أن بعض قراء هذه المقالة قد فعلوا هذا. كان أحد المعاني الضمنية لملاحظة التمني هذه أن: هذه ليست تماهيات عبر خطوط محددة يمكنها أن تستحضر أو تدعم أو حتى تتطلب شرحاً سردياً محدداً ومعقداً، بل يمكن أن ينطبق الأمر نفسه على تماهي الشخص مع جنسه أو طبقته أو عرقه أو جنسانيته أو أمته. أفكر، مثلاً، بصف تخرّج علمته منذ سنوات عن أدب اللوطيين والسحاقيات. كان نصف طلاب الصف رجالاً، ونصفهم نساء. طوال الفصل، كل النساء، بمن فيهم أنا، لم نشعر بالارتياح إطلاقاً لحركيات الصف والوعي المفرط لمشاكل تعبير السحاقيات بوجهات نظر لوطية ذكرية، ونسبنا عدم ارتياحنا هذا إلى بعض الانحراف في العلاقات في الصف بيننا وبين الرجال. لكن مع نهاية الفصل، أصبح من الواضح أننا كنا تحت قبضة تنافر أكثر حميمية بكثير. (الصفحة 377) لقد بدا أنه بين مجموعة نساء، كلهن نسويات، متناغمات بشكل جيد في المدى المرئي، قد تم الضرب على وتر حساس جداً من الاختلاف الفردي الداخلي بشكل مؤلم ومُعْدٍ. من خلال عملية بدأت، وبدأت فقط، باستيعاب بعض الفروق بين تعاريفنا الذاتية الجنسية غير الواضحة وغير المتبلورة غالباً، وبدا لي أن كل امرأة في الصف قد امتلكت (أو ربما شعرنا أنه تم الاستحواذ علينا من خلال) القدرة على جعل واحدة أو أكثر من النساء الأخريات تشكك براديكالية وألم مبرح، بسلطة تعريفها الذاتي الخاص لنفسها كامرأة وكنسوية وكموضوع له موقف ذي جنسانية معينة.

أظن أنه من المحتمل أن يكون معظم الناس، خاصة الذين تورطوا في شكل أو آخر من السياسة يلامس قضايا الهوية- العرق مثلاً، إضافة إلى الجنسانية والجنوسة- قد لاحظوا أو شاركوا في دوائر كهذه من الإنكار الحميم، إضافة إلى عدة دوائر من نقيضه. إن الأداة السياسية أو التربوية أو التدميرية، هذه الحركيات dynamics المتنافرة، ليست من المسلمات، رغم أنها ربما يجب أن تنفر دوماً من تجربتها. هذه الحركيات- حركيات الإنكار مع حركيات التضامن- ليست مصاحبة لسياسة الهوية، بل تشكلها. وفي النهاية، يجب أن يتضمن التطابق كما يجب مع هوية معينة دوماً عدة سيرورات من التماهي معها. إنها تتضمن أيضاً التطابق كضد هوية معينة؛ لكن حتى إن لم تفعل، فإن العلاقات المستترة في التماهي مع تكون، كما يقترح التحليل النفسي، بحد ذاتها مشحونة جيداً بكثافات الدمج والتقليل والتضخم والتهديد والخسران والتعويض والتنصل. والأكثر من ذلك، في سياسة مثل النسوية، بدا أن السلطة الأخلاقية الفعالة تعتمد على قدرتها على احتضان النساء المغتربات إحداهن عن الأخرى بدافع الضمير في كل علاقات الحياة افتراضاً. وبوجود هذا، ثمة دوافع سياسية قوية للتعتيم على أي احتمال للتمايز بين تحديد هوية الفرد (كامرأة) وتماهيها مع نساء لهن مواقع مختلفة جداً- بالنسبة إلى النسويات البرجوازيات، يعني هذا النساء من الطبقة الأدنى. على الأقل بالنسبة إلى نسويات الطبقة المتوسطة من جيلي، كانت تلك أداة إيمان، وهي مثقفة للغاية، أن تفهم المرأة نفسها كامرأة لا بد أن يعني أن عليها أن تحاول فهم نفسها، مراراً وتكراراً، كما لو أنها متجسدة في حالات وتجسدات أكثر ضعفاً بشكل ملموس. إن كلفة هذا الضغط باتجاه الإبهام- إعادة الخلط المستمر، كفعل وحدوي واحد، للتماهي والتطابق- أظن أنها كانت عالية جداً للنسوية، رغم أن مكافآتها كانت كبيرة أيضاً. (فعاليتها السياسية في توسيع قواعد النسوية لا تزال، كما يبدو لي، مجالاً للنقاش) إن التماهي والتطابق له صدى مميز بالنسبة إلى النساء في التعشيق المرهق بين الإيديولوجيات القديمة "لغيرية" المرأة وأيديولوجية

الالتزام النسوي الحديثة التي يبدو أنها تبدأ بذات لكنها لا تصبح شرعية إلا من خلال إخفاء معظم حدودها عمداً.

(1991)

هوامش

44 بين رجلين ***Between Men***، الصفحة 19

45 يظهر أطول سرد كهذا على شكل "قصيدة تتم كتابتها **A Poem Is Being Written**" **17Representations** (شتاء 1987): 43–110. وثمة سرود أكثر تشظياً أو انحرافاً تظهر في "المد والثقة **Tide and Trust**" ***Critical Inquiry*** 15، العدد 4 (صيف 1989): 745–57، في الفصل 4 من الكتاب الحالي في "ميزة عدم المعرفة **Privilege of Unknowing**"

46 "**A Poem Is Being Written**" الصفحة 137.

كيت سوبر

عن فئران الأونكو والرجال المؤنثين:
دونا هاراوي عن علم وجود السايبورغ

النساء: مراجعة ثقافية

بترك هذه الغموضات الوجودية والمعرفية جانباً، لنلتفت إلى ما يمكن أن تكون المظاهر المعيارية الأكثر أهمية وتشويقاً من حجتها. لماذا يُطلب منا أن نعتبر أن للسايبورغ إمكانية اشتراكية – نسوية يوتوبية؟ لماذا نناصر وجود السايبورغ بدل أن نلح على أن أية رؤية يوتوبية يجب أن تحترم خصوصية الكائن البشري؟

يردد جزء من رد هاراوي صدى طبيعانية naturalism علماء البيئة العميقين الذين يؤكدون على صلاتنا الوثيقة مع حيوانات أخرى. إذ تقول "لا شيء يسوي معضلة الانفصال بين الإنسان والحيوان بشكل مقنع"، "يؤكد عدة نسويين على متعة ارتباط البشر والكائنات الحية الأخرى"، "حركات حقوق الحيوانات ليست إنكارات غير منطقية للفرادة البشرية، بل اعتراف ثاقب النظر بهذا الارتباط [10]". لكن مهما كان رأي المرء بهذه المزاعم (وأنا أؤمن شخصياً أنها تحتاج إلى تأهيل أكثر وتقييم ارتيابي أكثر مما تمنحها إياه هاراوي في أي مكان– فهوأنه إهمال يصبح أكثر غرابة بالنظر إلى فهمها الواضح لمخاطر الاختزالوية reductionism الاجتماعية الحيوية) [11]، من الصعب أن نرى كيف يتجنب هذا الجزء من حجتها الإطار الرومانسي– الافتدائي للتفكير بشأن الطبيعة والذي تعترف أنها تريد تجنبه. إن النقلة المعيارية للمطالبين بحرية الحيوانات هي معارضة

الجسد للآلة، [معارضة] اللحم العضوي والمكابد للامبالاة واستلاب التقانة الحيوية والأعمال التجارية الزراعية agribusiness. أين إذاً يترك هذا سياسة السايبورغ؟ كيف يمكن لهذا الاستحسان للارتباط الطبيعي لكل الفصائل الحيوانية أن يتصالح مع هجومها المناهض للطبيعانية (غير المميز على الإطلاق) على "عنصرية" أولئك الذين يحتكمون إلى فكرة النوع specie "الطبيعي" في اعتراضاتهم على الهندسة الوراثية؟ [12]

يلمح الجزء الثاني من ردها إلى الاحتمالات اليوتوبية لعلم التحكم الآلي cybernetics، بالرغم من وجود القليل من الأمثلة النموذجية. تريد هاراوي "نسوية سايبرية" cyberfeminism بدل اللجوء إلى "الطبيعة" لأنها تعتقد أن السياسة التي تستحضر الطبيعة ستنجذب بشكل حتمي إلى المواقف الجوهرانية حول الكينونة أنثى، والإسقاطات النسوية لـ"المرأة" بوصفها بريئة وأمومية وضحية وغير ذلك. وهي تجادل بأنه لا يمكن، إلا برفض تجذر سياسة نسوية في السلامة الجسدية، أن يتمكن المرء من أن يفي "المظهر الجزئي، المائع أحياناً للجنس والتجسيد الجنسي" حقه، وبهذا يتجنب "المعايير" الجنسية الغيرية والأمومية [13]، وبهذه الروح تشيد بالرجل المؤنث، ووحوش السايبورغ، والطافرين والتجارب في "التلوث التكنولوجي"، لما هو شخصي وسياسي وكتابات "الناس" بشكل الهراء الافتراضي والخيال العلمي النسوي [14]. لكن يبدو أن هذا مبني على افتراض غير مبرر إطلاقاً أنه ليس ثمة بديل بين التحليق بعيداً تماماً (وغالباً بشكل خيالي بالكامل) عن "الطبيعة" وقبول البنى البطريركية للجسد والجنسانية الأنثويين. في الواقع، لا يمكن إلا بالاحتكام إلى السلامة الجسدية، وألم ومعاناة الذات المضطهَد أن يتمكن المرء من ترسيخ مطلب التحرر من الهويات التي تسبب التحريف والتحديد بشكل مطلق، أو الدعوة إلى مفاهيم ثقافية تمت الموافقة عليها عما يمكن اعتباره خانعاً. لا ترسخ هذه الحجة على الإطلاق تضمينها أن غيرية الميول الجنسية هي التقليد المقيد والقامع والمشروط الذي يجب أن تقدم

كل أشكال الجنسانية الأخرى تحرراً منه. يمكن للمرء أن يجادل في أن غيرية الميول الجنسية لم تعد "معياراً" بل مجرد "معيار – مضاد". كلا النزعتين سيتم اختبارهما في سياقات ثقافية معينة والتوسط بينهما عبر التمثيلات المحددة والمؤسسات العائلية وأشكال التسامح أو التعصب المرتبطة بهذه السياقات. لكن هذه التوسطات ليست أنواع الرغبة والشغف والشبق والهوس والاندفاع التي تتوسط فيها، وهذه الطاقات الجنسية والعاطفية هي التي تولد وتقوي التحديات للأشكال التقليدية من التعصب أو المعايير المؤسساتية، وليس مجرد اعتراض عديم الإحساس للتقليد بهذا الشكل. من الصعب أن نعرف ما المعنى الذي سنفهمه من الاحتكام إلى طبيعة جنسانية الأنثى "المائعة والجزئية" إن لم نحللها كتوكيد على الحاجة لإطلاق دفق الرغبات الطبيعية من سدود القيود الثقافية. إن الاحتكام بحد ذاته هو احتكام إلى احترام السلامة الجسدية.

ولئن كان الجدل بهذه السطور، مثل جيل ماردسن، هو تعليق متعاطف، لكنه ساذج برأيي على ما تقوله هاراوي، أن نكون مذنبين بالتفكير الثنائي لـ"وضع فكرة السايبورغ ضمن فهم ما قبل نقدي للآلة"، وإيضاح "الحكم المسبق لمناصري المذهب الإنساني ضد فكرة طبيعة الآلة"[15]– فليكن ذلك. يجب حفظ بعض الثنائية والهرمية كشرط لمراقبة "المسؤولية" في بناء الحدود التي تدعو إليها هاراوي نفسها حتى عندما تؤيد المتعة في التباس تلك الحدود. إن لرفض تشويش الحد بين الآلة والجسم، مثلاً، أهمية مفاهيمية كبيرة بالنسبة إلى إدانة التعذيب. كذلك، هو رفض تشويش الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان بدافع الاحترام للملذات والآلام المميزة للحب والجنسانية الإنسانية. إن إدراك هاراوي المطلق لهذا هو الذي يجعل عملها ملتبساً وغير ثابت في رسالته السياسية. وبهذا المعنى تكون مارسدن محقة تماماً في التذمر بشأن الالتباس في مطالبة هاراوي بالمسؤولية.

((إذا لم نختر أن نكون سايبورغات، فهل يمكننا اختيار المسؤوليات عن الآلات؟ ألا زلنا "نحن" من يتحكم بالأمور؟ هذا تنويع على المشكلة

التي تعيق مسعى هاراوي لحقن سياسة "تطورية" في مفهوم القوة الجهازي... خشية خسارة إمكانية العمل سياسياً تعيد السيطرة الإنسانية التحولية... بالإصرار على "المسؤولية السياسية" والالتزام الأخلاقي، تكافح هاراوي لإنقاذ "بيان السايبورغ" من تهمة التعيين التكنولوجي، لكنها بالقيام بهذا تضعف القضية بفهم الثورة التكنولوجية والتطور البيولوجي على أنها حالة تكافل.))[16]

بينما يمثل كل هذا، بالنسبة إلى مارسدن، استسلاماً لأخلاقية العبودية التي "تتجاهلها" النسوية السيبرانية بشكل منعش للغاية" وعدا عن ذلك، هو رفض لمواجهة الرض الكامل لتفكيك النظام البيولوجي، والعودة بشكل جبان إلى قيم متبعي المذهب الإنساني [17]، وهو بالنسبة إلي شهادة مترددة ومشوشة على فهم هاراوي لخاصية هزيمة الذات الخاصة بالمذهب السيبراني المناهض للإنسانية.

(1999)

هوامش

10 المرجع نفسه، الصفحات 151-2

11 ليس ثمة مساحة هنا لملاحقة هذه القضايا، لكن راجعوا سجالي حول مناهضة المذهب الطبيعي أو الإنساني في "ما هي الطبيعة؟ الثقافة، السياسة، واللاإنساني **What is Nature? Culture, Politics and the Non-Human**، أوكسفورد: بلاكويل، 1995، خاصة الفصلان 2 و5.

12 شاهد متواضع **Modest Witness**، الصفحات 60-2

13 القرود والسايبورغات والنساء **Simians, Cyborgs and Women**، الصفحة 180

14 المرجع نفسه، الصفحات 173-81

15 جيل مارسدن، "الأجناس الافتراضية ومستقبل النسوية: فلسفة النسوية السيبرانية **Radical Philosophy** 78، تموز- آب 1996، 8، 9، 13

16 المرجع نفسه، الصفحة 14

17 المرجع نفسه، الصفحات 14-15

الفصل السابع

"كتابة العالمحلي"

مقدمة

تعريفات، ومواقف، ومتغيرات

منذ أن طلبت فرجينيا وولف "غرفة تخص المرء وحده"، أصبح من الواضح أن الفضاء عامل جوهري في إنتاج النساء الأدبي، وفي السنوات الأخيرة، عزز تورط النسوية الشديد بالنظرية ما بعد الكولونيالية وعيها للفضاء إضافة إلى الاهتمام المستمر بالزمنية. ثمة فضاء من الأماكن والمواقع والمنازل والأمم، لكن ثمة أيضا فضاء من الحركات الشتاتية والبدوية والعابرة للقوميات، من المعابر الحدود والعتبية، من الغرابة. وفهمنا لمعنى المكاني بالنسبة لنظرية الأدب النسوي يعمل ضمن اقتصادات معولمة، بما فيها صناعة النشر وهجرات الناس والقوميات الجديدة والهويات الاثنية المعززة. وبهذا تصبح الكتابة "عالمحلية glocal" بشكل حتمي، عالمية ومحلية في آن معا.

إن المقتطفات الثلاثة الأولى هي أمثلة على محاولات لتعريف المصطلحات، لكن ليس بأي معنى سهل وحاسم. فكل مصطلح يوحي بدلالات وسياقات وعلاقات ومتحولات[1]. تصف سانغيتا راي مادة موضوع كتابها بأنها تفحص "للتمثيلات المتنافسة والمتبدلة للمرأة الهندية في الكتابات البريطانية الامبريالية والهندية الاستعمارية وما بعد الاستعمارية بعد عام 1857"[2]. في هذا المقتطف،الذي يقدم لفصلها عن كتاب (الضوء الواضح للنهار) *Clear Light of Day* لأنيتا ديساي

وكتاب (تحطيم الهند) *Cracking India* لبابسي سيدهوا، نرى كيف أن هذا الوضوح والبساطة الظاهريين للهدف، يتعقد، بالضرورة، بكثرة العوامل الأخرى: المصطلحات والقلقلة والعلاقة بين الفئات- في حالة راي هي "الجنسية " و"الجنوسة" – اللحظة التاريخية وتحديد الموقع الجغرافي/الثقافي، الموقع المؤلفي، التلقي وجماهير القراء، إمكانيات وتقييدات الحقول النقدية. وبشكل مشابه، فإن دراسة "أفاتار براه" هي استكشاف واسع المدى للتجربة الشتاتية في الحقبة المعاصرة، التي تعطي تفسيرات اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية للاختلاف والفضاء و"العرق" والجنوسة. لقد صاغت تعبير "الفضاء الشتاتي" لتصف هذا الموقف الهام للأدب النقدي النسوي، حيث يمكن أن يكون الإنتاج الجغرافي والثقافي، والذات الفردي والنظرية منتجة بشكل متبادل.

لكن، كما تشير كل من راي وبراه، ورينا لويس، فإن النظري بحد ذاته هو فضاء متنوع، ويجب أن يكون الناقد منتبهاً للاستراتيجيات والتأثيرات. إن راي واعية تماماً لـ"رزم" الفئات مثل "العالم الثالث"، "ما بعد الكولونيالية" و"الأمريكي الآسيوي"، والحاجة إلى أن يكون المعلم- وأي قارئ، كما يمكن أن يضيف المرء- "منتبهاً كي لا يخلق روابط سلسة وواثقة. إن مقاربة براه النقدية والتفكيكية، والعلائقية في آن معاً، تبحث عن الروابط المتغيرة بين التشكيلات الاجتماعية والثقافية المختلفة، وتقترح أننا نحتاج إلى "نوع من الكرولة[8] creolization النظرية". إن وعي لويس النظري مرن بالقدر نفسه. في استكشاف أدب الحريم الذي أنتجته نساء كاتبات في العقود الأولى للقرن العشرين، تشكك في مجال وعقائد "القصص التاريخية الذكورية للاستشراق" والنظرية النسوية ما بعد الكولونيالية والدراسات التاريخية التركية [3]. يكشف البحث في موقف معين لهؤلاء النساء العثمانيات، فيما يتعلق بالجنوسة والاثنية والطبقة عن قوتهن ويشكك ببساطاتنا النظرية.

---

[8] الكريول ذوو الأصول الأوروبية والسوداء معاً- المترجم

كان مصطلح "العالم الثالث" من بين أكثر المصطلحات التي ثار الجدل حولها في دراسات التطور النسوية وما بعد الكولونيالية، رغم أن أصوله تعود إلى علم الاقتصاد [4]. وبالرغم من القيمة الاستراتيجية في تسمية مجموعة مضطهدة والتركيز عليها، فإن المصطلح تعرض للانتقاد بسبب مجانسته للاختلاف. وبسبب تعريفه للناس دوماً فيما يتعلق بالكولونيالية والامبريالية، بدل إعادة بحث نقاط اللامساواة، يجد "العالم الثالث" نفسه باستمرار في موقع الدونية بالمقارنة مع "العالم الأول". وبالنسبة إلى الباحثين في الأدب النسوي، فإن الأسئلة المتكررة التي تعزز هذه العلاقة هي: من تتحدث وكيف تتحدث وإلى من تتحدث وباسم من تتحدث وكيف تقرؤني وكيف أقرؤها؟

لطالما انشغلت أعمال غاياتاري تشاكرافورتي سبيفاك بهذه الأسئلة. والمقتطف المتضمن هنا مبني حول مشهدين إشكاليين. في الأول، تحاول فهم نقطة الالتقاء بين امرأة شابة من السودان، وجامعية في المملكة العربية السعودية وبين الوظيفة البنيوية والختان الأنثوي، وفي الثاني، تتذكر حديثاً سمعته في طفولتها صدفة بين عاملتي غسيل في عزبة جدها. لقد أوصل كلا المشهدين سبيفاك إلى الأسئلة الأكثر عمقاً من الناحية الفلسفية والسياسية: "ليس فقط من أكون أنا؟ بل من هي المرأة الأخرى؟ ما الاسم الذي أطلقه عليها؟ ما الاسم الذي تطلقه علي؟" لهذه التساؤلات علاقة مباشرة بقضايا إنتاج المعرفة، وما يحدث في الجامعات، وكيف أن النسويين يمكن أن يبنوا تقليداً أدبياً أو نظرية أدبية نسوية. إن المشكلة المستعصية هي كيف – أو ما إن كان– نسويو "العالم الأول" الأكاديميون والنساء الهنديات الأميات قادرين على التحدث معاً بفهم ومن دون تعال أو استغلال– "ماذا أستطيع أن أفعل من أجلهن؟"– مع تقدير تام للمجتمعً والتنوع معاً[5].

تدرك تشاندرا تالبيد موهانتي كل هذه المعضلات بدقة. ففي أول ملاحظة هامشية لها تجادل في وصف "العالم الثالث" وتشير في صفحتها الافتتاحية إلى خطر رؤية النساء الغربيات ونساء "العالم الثالث" معاً في

مصطلحات موحدة: تحديد أية فئات، أو الإدلاء بأي تعليق معمم يعني بدء نقاش. ينصب تأكيد موهانتي على علاقة بنيوية وهي أيضاً علاقة قوة، التي تضع المجموعة الخاضعة بموقع "الآخر". وبهذا فإن المرأة الغربية، إن كانت نسوية أو لا، فهي الذات المعياري الأنثوي، والمرأة من "العالم الثالث" عبارة عن اختلاف وانحراف وهي غير ممثلة. والأكثر من ذلك، كما تشير ترينه تي مينه- ها، فإن المشكلة لا تكمن بين الفئات فقط بل ضمن الفئات: "المرأة العمومية" مثل نظيرها "الرجل العمومي"، تميل إلى طمس الاختلاف الضمني". وينصب اهتمام موهانتي على الاستراتيجيات النصية التي يوظفها النسويون الغربيون التي تعيد كتابة هذا الاختلال في توازن القوة وتشرعه. وبالرغم من احتجاجات الأختية العالمية، وبالرغم من موقعها كخطاب نقدي ضمن ثقافتها الخاصة، فإن النسوية يمكن تعريفها وتضع حدود نساء "العالم الثالث" بطرق تعيد المواقف الاستعمارية. وتعزز ترينه هذه النقطة برجوعها إلى الانشغال النسوي الغربي بممارسات ربط الأقدام، وتشويه الأعضاء التناسلية وحرق الأرامل. وترفض أن ترى هذه الممارسات على أنها ممارسات غير إشكالية لا تقبل النقاش. إن السؤال هو كيف نناقشها من دون اعتبار المرأة في "العالم الثالث" جاهلة، ولا حيلة لها وتحتاج إلى إنقاذ؟

تشير ترينه إلى طرق إضافية تحتفظ فيها النسوية الأكاديمية بموقف متفوق بالعلاقة مع "العالم الثالث". تصبح المرأة في "العالم الثالث" موضوع اهتمام "خاص" (يُفهم على أنه هامشي). وتقتبس ترينه من عنوان كريستيفا "لا يمكن تعريف المرأة" (راجع الفصل 4)، وتوضح بسلسلة من الأمثلة اللعبة الاستطرادية التي تحيط بالمرأة من "العالم الثالث". ليس بمعنى أن "العالم الثالث" يعاد تشكيله باستمرار مع حدوث التغييرات الجغرافية السياسية، بل أن التمييز العفوي بين "العالم الأول" و"العالم الثالث"، لا يمكن الحفاظ عليه بسهولة: "السيد سيدرك أن ثقافته ليست متجانسة ولا وحدوية كما اعتقد". وفي أعمال موهانتي، فإن تعقيد مواقع الذات وسياسة القوة الخاصة بها أساسية في حجة ترينه.

يكشف مقطتفا أعمال سارا ساليري وراي تشو مدى استمرارية هذه الجدالات. وتؤطر موهانتي وترينه تعليقاتهما بتحفظات حذرة، لكن سارا

ساليري تعتقد أنه لا تزال هناك مشاكل في نشر هذه الفئات. وترى في موهانتي علاقة بالثنائية و"ادعاء للأصالة" لا يمكن الدفاع عنه، ونرى في ترينه، مشروعاً تنظيرياً غير مكتمل يعتمد أكثر مما يجب علي "المقولة العارية للتجربة المعاشة". هذه عواقب للصعوبة الواقعية جداً في جمع النظريات النسوية وما بعد الكولونيالية، ولخطورة جعل الهامشي رومانسياً وعاطفياً. (ربما نذكر قلق مادهو دوبي المشابه فيما يتعلق بأهمية الهامش في الفصل الرابع). إن تشو، في نقاشها لما تصفه على أنه "أشراك الشتات" تعود بنا إلى حيث بدأت سبيفاك، عن الموقف من المرأة المثقفة في "العالم الثالث". ومثل ساليري، تتحفظ تشو على "الأصالة" و"السحر" الازدواجي للموقع الذي يُتوقع منها أن تتحدث منه، لكنها لا تزال تشعر أنه من الضروري تسمية "المثقفات النساء الصينيات" [6]. إن القيام بهذا لا يعني رفعهن بل "وضع عبء نوع من الإدراك النقدي على كواهلهن" فيما يخص موقعهن في الجامعات الغربية، وابتعادهن عن "الوطن الأم" ودورهن الخاص في إنتاج "عالم ثالث" من نوع خاص.

استراتيجيات نصية Textual Strategies

من البديهي أن الخيال منح تعبيراً رائعاً لإحساسنا المتغير بالتعددية الثقافية، والتعددية القومية والعالم المعولم، لكن النقاد منحوا اهتماماً ممثالاً لتاريخ كتابة الأسفار، وهو نوع من الحركة الثقافية والاستكشاف والمواجهة- ليس مع الآخر وحسب، بل غالباً في إعادة لتقييم الذات [7]. ولهذا السبب غالباً ما تتغلغل كتابة الأسفار في السيرة الذاتية، وتترصع أوصاف الأفعال والحركة بالتأمل والركود[8]. لقد انشغل نقاد الأدب النسوي بشكل خاص بالنساء كرحالات، أحياناً كجزء من حملات الفتوحات، والاستراتيجيات النصية التي استخدمنها في توصيفاتهن؛ إذ يمكن للمرء هنا أن يرى القوة الاستطرادية الاستعمارية والامبريالية وهي تعمل، ليس فقط في الوظائف الإدارية، في المنزل كما في أي مكان آخر، بل في تشريع القوة، وإدخال مفهوم عملية التوسع الاستعماري إلى الذات وإلى الجماهير المتنوعة، كعنف رمزي، حيث

يمكن للغة أن تعمل إلى جانب العقوبات القانونية والعنف الجسدي أو كبديل عنهما.

* تتفحص ماري لويس برات كاتبتي أسفار من القرن التاسع عشر في أمريكا الجنوبية: فلورا تريستان وماريا غراهام، وتقترح أن استراتيجياتهما السردية تختلف بشكل كبير عن استراتيجيات "طليعة الرأسمالية". رغم أنهما تتمتعان بميزات الرجال نفسها، فإن البنية السردية لكتاباتهما، وتركيزهما، واستخدامهما لغة "تفسيرية لكنها ليست تقنية"، كل ذلك يجعلهما بنية مختلفة عن التوصيفات الذكورية، بينما يجعلهما رفضهما للعاطفية مختلفتين عن معايير أنوثة الطبقة الوسطى. بالنسبة إلى النساء، يجب معرفة واستجواب الذات مثلما يجب معرفة واستجواب البيئة أو المكان. إن المواقف المختلفة لوضع كاتبات الأسفار هؤلاء واضحة أيضاً في دراسة لورا إي فراني. فوسط الأشكال المتعددة للعنف الاستبدادي، ثمة "عنف لفظي" يطبق على كاتبات الأسفار هؤلاء، كما تروي هؤلاء النساء، وتأثيرات جسدية تم تطبيقها على الجسم الأفريقي. تركز فراني على ثلاث روايات – **ألف ميل على نهر النيل** (1877) لأميليا إدواردز، **وتجوالي في السودان** (1884) لكورنيلا سبيدي، **وأسفار في غرب أفريقيا** (1897) لماري كينغسلي. تصف سمة الكفاءة اللغوية الشائعة في العصر الفيكتوري الخاصة بالنساء، البيضَ والأفارقةَ من كلا الجنسين. إنها سلطة "رخوة" في أفضل حالاتها، وفي أسوأها هي تأكيد على أن أياً من هاتين المجموعتين لم تمتلك يوماً إمكانية الوصول إلى سلطة حقيقية. تروي فراني كيف أن هؤلاء المسافرات النساء يستخدمن السلطة الشفوية لترسيخ شرعيتهن– وفوقيتهن بالتأكيد– وللتماهي مع القضية الاستعمارية، فتصبح لغتهن سلاحاً شفوياً.

لقد رأينا في الفصل الثاني كيف أن إنتاج كتابات النساء وتسويقها هو أحد مظاهر الحركات الاستقصائية بين المركز والمحيط، وكيف أن ثمة "كتابة عودة" إلى المركز تقوم بها أولئك اللواتي يساندن المدينة الكبرى. لكن، كما توضح أمل أميرة وليزا سهير مجاج هنا، ربما لا تزال هذه

الحركات تتحدد "بالتأزم في علاقات السلطة التي تحكم تفاعلات العالم الأول- العالم الثالث" [9]. بقراءة عالمية، فإن مشاكل الترجمة والاختيار والشكل الأدبي والتسويق والمراجعة وخطط العمل الأكايديمة في النقد والتعليم تحدد كلها ما يجب قراءته وإلى أي حد وكيف تتم قراءته [10]. تشير أميرة ومجاج إلى خطر أن تكون نصوص نساء "العالم الثالث" "قد تعرضت للتحول" بسبب سياق التلقي، وتمت إعادة إنتاج وصياغة معانيها لتناسب الأوضاع المحلية". كما أوضحت تشو أيضا، أن ثمة مصلحة شخصية وسياسية في تصرفات الوكلاء الذين يبدون غير مهتمين. وإن كان الإنتاج الأدبي يعتبر مشكلة، فكذلك هو النقد الأدبي. تراجع بينيتا باري أعمال ناقدات نسويات مختلفات لهن علاقة، كما يشير عنوان فصلها، بـ"قراءة علامات الامبراطورية في التخييل الحضري". وتستنكر باري ما تعتبرها روابط مفرطة العفوية بين الأدب والسياسة الاجتماعية. ومن خلال استخدام التشبيه أو الاستعارة أو المجاز، يتم افتراض تكافؤ بين سياسة الجنوسة وسياسة العرق أو الامبرطورية، أو بين المحلي والاستعماري. ويمكن أن تصبح هذه الروابط "نقاطاً عمياء إدراكية بدل أن تكون بصيرة إدراكية، إنها تخفي الاختلاف، وكما توضح فراني أيضاً، تخفي تواطؤ الكاتبات النساء في المشروع الاستعماري أو الامبريالي.

الأمكنة والفضاءات والمواقع

تستند مقالة أدريان ريتش المؤثرة، "ملاحظات حول سياسة الموقع إلى فهم عميق للذات الإنساني وتوضّعه في إهاب زمان ومكان وسياق محدد، مع عواقب علاقات المرء وتصرفاته ومسؤولياته[11]. في هذه المرحلة من مقالتها، تأخذ ريتش بعين الاعتبار تميز البيض وكيف أن إدراكها لهذا التميز قد تعزز بحوادث معينة- الاهتمام بكلمات وتصرفات السود في الولايات المتحدة، قراءة شعر النساء الكوبيات، حضور مؤتمر في نيكاراغوا، مشاهدة الأخبار على التلفاز. وما لم يهتم المرء بتفاصيل الموقع، يمكن أن يقع النسويون إما في نثر قاتل، أو في تشابه مخيف مع نثر سياسات الحرب الباردة. لكن كارين كابلان تعتقد أن ريتش قد

وقعت في مفاضلة "إما/أو" خاصة بها [12]. فلدى ريتش تاريخ راسخ في العمل مع "النساء الملونات" في الولايات المتحدة، لكن كابلان تقترح أنه ليس وجودها في "الوطن" بل "بعيداً" عنه — في رحلتها لحضور مؤتمر في نيكاراغوا في أوائل الثمانينات– هو الذي حرضها على إعادة التفكير بتجانس النساء البيض في أمريكا الشمالية. وبمقتضى وجهة نظر كابلان، تبتعد ريتش عن نظرة ثنائية– مداها الموقعان النسبيان "للنساء الملونات" والنساء البيض في الولايات المتحدة ونساء أمريكا الجنوبية– وتخاطر بخسارة رؤية تعقيد موقع "النساء الملونات" في الولايات المتحدة. إذ يمكن للمرء أن يضيف أن هذا يضعها في خطر خسارة رؤية تعقيد مكان نساء أمريكا الجنوبية أيضاً. وهذا لا يعني الانتقاص من أهمية مقالة ريتش، بل يعني وجوب الاستمرار باستكشاف سياسة الموقع "كتعبير متنازع عليه بشدة ومشدد عليه ديناميكياً".

تظهر كابلان كيف أن فهمنا للمكان أو الموقع يعتمد غالباً على علاقة– "الوطن" أو "بعيداً عنه"، هنا أو هناك، قومي أو مهاجر. إن أحد عوامل جاذبية الميستيزا-أنزالدوا، كما رأينا في الفصل السادس، هو أنها تتجنب وضعها في أحد جانبي الحدود. وفي المقتطفات التي تتبع، سنتناول ثلاثة مواقع مختلفة– الأرض التي يجب استكشافها وغزوها، الوطن، والأمة. وفي كل حالة، تتم جنوسة الفضاء وتأخذ "النساء" معنى رمزياً أو أيقونياً. كما تناقش آن ماك كلينتوك دور الخطاب في الغزو الأوروبي الامبريالي ومكان النساء فيما تدعوه "مجازات إباحية للمخيلة الأوروبية"، حيث تتم جنسنة البحث عن الأرض والمعرفة كليهما ومنحهما مظهراً إيروتيكيا ويصبحان منتجين للعنف. يسمح تأنيث الأرض للفاتح الذكر بإعادة تأكيد سلطته "بشكل طبيعي" في الفضاءات المهددة لعتبة المجهول. إن دراسة سوزان ستريهل عن الخيال الذي كتبته النساء من ستة أمكنة مختلفة، مبنية على الحجة المنطقية القائلة إن قراءة المحلي أو القومي بشكل فعال تتطلب فهماً للعالمي والعابر للقوميات. بالقيام بهذا، ترى ستريهل، على عكس باري، دوراً للتناظرات والمراسلات. وتستكشف ستريهل على وجه الخصوص العلاقة بين

"المنزل" و"الوطن" لغوياً واستطرادياً ومن خلال استجابات الحنين [13]. إنها تناقش الأدوار التي لعبتها النساء ككاتبات وحارسات للمنزل وسجينات فيه، وكتجسيدات رمزية للمنزل والوطن. وتصف إيليكي بوهمر كيف أنه في الصراعات القومية وصراعات الاستقلال، يتم الترميز للذات على أنه ذكر [14]. وبالنسبة إلى النساء ثمة فجوة بين أنوثة رمزية، وهي ما تسميها بوهمر "تقدير أيقوني" وتجربة مادية للخضوع المستمر. إن الرابطة بين القومية والذكورية والكتابة ترسخ "حلقة هوية" يتم استبعاد النساء منها. وتذكر بوهمر استجابة الكاتبات النساء في استكشاف الأساطير الأمومية، لكنها تهتم أكثر بالأشكال التجريبية المقاومة للكتابة التي يمكن أن تشكل اختلالاً نصياً. وتقترح بوهمر أن الكاتبات النساء قد يبحثن عن "منطقة سردية" حيث يستطعن الحصول على هوية خاصة بهن ويشككن بالسرد القومي الذي قام باستبعادهن.

يذكر المقطتف الأخير لروزي بريدوتي بشكل مفيد بمشاكل وإمكانية الكتابات النسائية والنظرية النسوية في عالم معولم. وتميز بريدوتي "المرتحل" عن "المهاجر". وتساوي بين المرتحل و"النساء صاحبات الأفكار" وتؤيد تداول الأفكار، حيث إن طبيعتها المرتحلة هي أفضل ضمان لبقائها. بينما المهاجر، وفق راي بريدوتي، لا يدور بل يذهب من مكان إلى آخر، وغالباً في ظروف بائسة. وكما رأينا في مكان آخر في هذا الفصل، ثمة مشروع ملحّ للعثور على علاقة بين "المفكر المرتحل والنساء المهاجرات".

هوامش

1-من أجل أمثلة مفيدة أخرى عن استكشاف المصطلحات، راجع سنيجا غانيو، الأمم المطاردة: الأبعاد الاستعمارية للتعددية الثقافية ***Hunted Nations: The Colonial Dimensions of Multiculturalisms*** (لندن: روتلدج، 2004)، وآن ماك كلنتوك "ملاك التقدم: مطبات مصطلح "ما بعد الكولونيالية **The Angel of Progress: Pitfalls of the Term "Post-colonialism"**، النص الاجتماعي ***Social Text*** (ربيع 1992)، الصفحات 1-15، وآنيا لومبا الكولونيالية وما بعد

الكولونيالية *Colonialism/Postcolonialism* (لندن، روتليدج، 1998). ليلا غاندي، النظرية ما بعد الكولونيالية: مقدمة نقدية *Postcolonial Theory: A Critical Introduction* (سينت ليوناردز، إن إس دبليو، آلن وآنوين، 1998)، كتابات النساء المعاصرات *Contemporary Women"s Writings* المجلد 2، الرقم 1 (حزيران 2009)، عدد خاص عن الشتات تحرير إيما باركر

2-راي، الصفحة 9

3- عمل لويس الآخر عن الاستشراق Orientalism هام بالقدر نفسه. راجع النظرية جنوسة الاستشراق: العرق، الأنوثة والتمثيل Gendering Orientalism: Race، Femininity and Representation (لندن، روتليدج، 1996)، وتعليقات عن النساء كمنتجات للصور الشرقية، وليس إنتاج النظرة الشرقية وحسب.

4- مع تطور الجدالات، فإن ممارسات كتابة "العالم الثالث" قد تنوعت فيما يتعلق باستخدام، أو عدم استخدام، الفواصل المقلوبة والأحرف الأولى الكبيرة. سأبقي على كتابة "العالم الثالث" بهذه الطريقة، عدا في الاقتباسات.

5- تعود سبيفاك إلى هذه الأسئلة في عملها على الدراسات الثانوية. راجع مثلاً مقالات عن هذا الموضوع في في عوالم أخرى: مقالات عن السياسة الثقافية *In Other Worlds: Essays in Caltural Politics* (نيويورك ولندن: ميثون، 1987) و"هل يستطيع التابع الكلام؟ Can the Subaltern Speak? في كاري نيلسون ولورانس غروسبرغ، الماركسية وتفسير الثقافة *Marxism and the Interpretation of Culture* (باسينغستوك: ماكميلان، 1998)، الصفحات 271-313. راجع أيضاً تأملات سبيفاك عن النسوية الفرنسية في إعادة التفكير بالنسوية الفرنسية French Feminism Revisited، في الخارج في آلة التعليم *Outside in the Teaching Machine* (لند، روتليدج، 1993)

6- من أجل أعمال لها علاقة بهذا، راجع دراسة جوليا كريستيفا التي تعرضت لنقد شديد، عن النساء الصينيات *About Chinese Women* (ترجمة أنيتا باروز)، (لندن: ماريون بويرز، 1977)، جينهوا إيما تينغ، بناء "المرأة الصينية التقليدية" في الأكاديمية الغربية: مراجعة نقدية The Construction of the "Traditional Chinese Woman" in the Western Academy: A Critical Review علامات: مجلة النساء في الثقافة والمجتمع *Signs: Journal of*

Women in Culture and Society، المجلد 22، الرقم 1 (خريف 1996)، الصفحات 115-51، راي تشو الأدب الصيني الحديث والدراسات الثقافية في عصر النظرية *Modern Chinese Literary and Cultural Studied in* the Age of Theory (دارهام، كارولينا الشمالية: مطبعة جامعة ديوك، 2000).

7- إضافة إلى العمل المناقش هنا، راجع سارا ميلز، خطابات الاختلاف: كتابات الأسفار النسائية والكولونيالية *Discourses of Difference: Women"s Travel Writing and Colonialism* (لندن روتليدج، 1991)، أليسون بلانت، السفر والجنوسة والامبريالية *Travel، Gender and Imperialism* (نيويورك: مطبعة غيلفورد، 1994)، تشيريل ماك إيوان، الجنوسة، الجغرافية والامبراطورية: الرحالات الفيكتوريات في شرق أفريقيا *Gender، Geography and Empire: Victorian Women Travellers in East Africa*(ألدرشوت أشغيت، 2000)، سيدوني سميث، حيوات متنقلة: كتابات الأسفار عن النساء في القرن العشرين *Moving Lives: Twentieth-Century Women"s Travel Writing* (مطبعة جامعة مينيسوتا، مينيابوليس، 2001).

8- تستخدم براه مثلاً نموذج السيرة الذاتية في مقدمتها. راجع أيضاً انصهار السيرة الذاتية والموقع في شهادات testimonios نساء أمريكا اللاتينية، التي ناقشتها دوريس سومر في "ليست مجرد قصة شخصية": شهادات النساء والذات المتعددة "Not Just a Personal Story": Women"s Testimonios and the Plural Self، في كتاب بيلا برودسكي وسيليست شينك الحياة/الخطوط: تنظير السيرة الذاتية للنساء *Life/Lines: Theorizing Women"s Autobiography* (إيثاكا، مطبعة جامعة كورنيل، 1988)، وغيليان ويتلوك، الامبراطورية الحميمة: قراءة السيرة الذاتية للنساء *The Intimate Empire: Reading Women"s Autobiography* (لندن ونيويورك: كاسيل، 2000)، الذي يتفحص العلاقة بين الثقافة الاستعمارية والسيرة الذاتية.

9- مناقشة مفهوم "العودة بالكتابة writhing back" راجع بيل أشكروفت، غاريث غريفيثس وهيلين تيفين في الامبراطورية تعيد الكتابة: النظرية والممارسة في الأدب ما بعد الاستعماري *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures*، الطبعة الثانية (لندن: روتليدج، 2002).

10- لاحظ كيف أشار المعلّقون الآخرون مثل سبيفاك ومادهو دوبي إلى مناشدة الغرب في النص الواقعي الذي تم تفسيره على أنه تاريخ أو إثنوغرافية ethnography بدلاً من كونه كتابة تجريبية experimental writing. يصبح المؤلف، وفق مصطلح سبيفاك، "مخبراً محلياً native informant". راجع سبيفاك في مسائل التعدد الثقافي Questions of Multiculturalism، وسارا هاراسيم في النقد ما بعد الاستعماري: مداخلات، مقابلات، حوارات *The Postcolonial Critic: Dialogues، Interviews،Interventions* (نيويورك، روتليدج، 1990) دوبي، الروائيات السود والجمال القومي *Black Women Novelists and the Nationalist Aethetic* (بلومبنغتون: مطبعة جامعة إنديانا، 1994). ويمكن أن يقول المرء بشكل مشابه إن النص المثالي للتسويق الغربي بعد رشدي post-Rushdie متعدد الأصوات ومهرجاني.

11- من أجل استراتيجية مشابهة، راجع جون جوردان، التحرك باتجاه المنزل: مقالات سياسية *Moving Towards Home: Political Essays* (لندن، فيراغو، 1989) وإيلي بالكن وميني بروس برات وباربرا سميث في لك في الصراع: ثلاث وجهات نظر نسوية عن معاداة السامية والعرقية Yours in *Struggle: Three Feminist Perpectives on Anti-Semintism and Racism* (إيثاكا، نيويورك: فايربراند: 1984).

12- راجع أعمال أخرى لكابلان عن سياسات الموقع في حذف الممارسات الثقافية والاجتماعية والسياسية: إعادة كتابة الوطن والمنفى في الخطاب النسوي الغربي Deterritorializaions: The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse" النقد الثقافي *Cultural Review* الرقم 6، (ربيع 1987)، الصفحات 187-98 و"سياسة الموقع كممارسة نسوية تتخطى البلدان The Politics of Location as Transnational Feminist Practice في كتاب إنديربال غروال وكابلان "هيمنات مبعثرة: ما بعد الحداثة والممارسة النسوية المتخطية للبلدان *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practice* (مينيابوليس: مطبعة جامعة مينيابوليس، 1994).

13- من أجل دراسات أخرى عن "الوطن Home" راجع كتاب إنديربال غروال، الوطن والحريم: الأمة، الجنوسة، امبراطورية، وثقافات السفر *Gender Home and Empire and the Cultures of Travel، Harem: Nation* (دورهام، كارولينا الشمالية، مطبعة جامعة ديوك 1996)، روزميري مارانغولي جورج، سياسة الوطن: إعادة الاستطيان بعد الاستعماري وتخييل القرن العشرين *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction* (بيركلي: مطبعة جامعة بيركلي، 1996)، روبرتا روبنشتين، شؤون الوطن: الحنين والانتماء، الحنين والحداد في تخييل النساء *Home Matters: Longing and Belonging، Nostalgia and Mourning in* Women"s Fiction (بازينغستوك، بالغريف ماكميلان، 2001)، سووزان ستانفورد فريدمان "أجساد تتحرك: شاعرية الوطن والشتات Bodies on the Move: A Poetics of Home and Diaspora دراسات تولسا في الأدب النسائي *Tulsa Studies in Woman"s Lterature* المجلد 23 الرقم 2 (خريف 2004)، الصفحات 214-189.

14- من أجل أعمال أخرى عن الجنس والقومية راجع إيفان بولاند، دروس: حياة المرأة والشاعر في زماننا *Object Lessons: The life of the Woman and Poet in Our Time* (لندن: فينتيج، 1996)، وسي إل إنز، المرأة والأمة في الأدب والمجتمع الإيرلندي *Woman and Nation in Irish Literature and Society* 1880-1935 (برايتون- هارفيستر، 1993)، ونيلوكا سيلفا، الأمة المجنسة: كتابات معاصرة من جنوب آسيا *The Gendered Nation: Contemporary Writings from South Asia* (ديلهي، سيج، 2004).

سانجيتا راي

تجنيس الهند: النساء والأم في السرد الاستعماري وما بعد الاستعماري

. تتعقد نقاشات القومية والجنس في أدب العالم الثالث أكثر عندما ينتقل المرء من موقع كاتبات معينات متجمعات بشكل مفكك في هذه الفئة إلى مواقع أخرى. وقد اخترت كاتبتين هنا يمكن تصنيفهما ككاتبتي شتات جنوب آسيا، وحتى ككاتبين أمريكيتين- جنوب أسيويتين.

خلال السنوات العشر الأخيرة، أمضت أنيتا ديساي جزءاً طويلاً من وقتها وهي تدرّس في جامعات الولايات المتحدة، وتقع أحداث آخر رواية لها في آيوا. وبشكل مثير للاهتمام، لم تبدأ ديساي بكسب التقدير في الولايات المتحدة إلا بعد نشر **بومباي بومغارتنر** عام 1988، رغم أنها تكتب منذ ستينات القرن العشرين [3]. تقول ديساي إن بومباي بومغارتنر نجحت في الولايات المتحدة "ليس بسبب مادتها الهندية، بل بسبب مادتها اليهودية. لقد أثارت قدراً كبيراً من الفضول والاهتمام بين القراء اليهود... والناس مهتمون بعنصر الحب والنازية والهولوكوست (المحرقة)" (جاسوال وداسنبروك، 168-69).

انتقلت بابسي سيدهوا، وهي فارسية من باكستان، إلى الولايات المتحدة عام 1983 وعاشت في تشارلستون وأتلانتا وهيوستن وكامبريدج ونيويورك. ونشرت روايتين، **العروس وآكلو الغراب** قبل أن تأتي إلى الولايات المتحدة، لكن روايتها **تحطيم الهند** هي التي عرفت جمهور أمريكا الشمالية بها. وقد نُشرت الرواية أصلاً في بريطانيا بعنوان **رجل السكاكر المثلجة**.

من المهم الإشارة إلى المواقع المتعددة التي أقامت فيها الكتابة ليس لتعقيد أي تصنيف سهل وحسب بل للسماح باستكشاف أكثر دقة لممارسات العقد الثقافي، "الآخرية" والهامشية، والهيمنة والتغيير. غالباً ما اتُهمت الدراسات ما بعد الاستعمارية في الأكاديمية الأمريكية بأنها تنشغل بالأشياء المتعلقة بجنوب آسيا/الهند. رغم أنه ربما تكون ثمة صحة في هذا، لكن من الصحيح أيضاً أن الآسيويين الجنوبيين لم يتم شملهم في النقاشات المتعلقة "بالآسيويين" في أمريكا الشمالية إلا مؤخراً. عندما نقرأ للكتاب ما بعد الكولونياليين في الولايات المتحدة وندرّس كتاباتهم، يجب أن نهتم بازدياد بهؤلاء على أنهم من العالم الثالث، وما بعد استعماريين، وآسيويين أمريكيين، ونكشف الطبيعة الاستطرادية والمشروطة لهذه الألقاب الوصفية. مثلاً، إن كانت رواية **تحطيم الهند** هي توصيف خيالي ما بعد استعماري مصنف جزئياً، فإن رواية (**المدللة الأمريكية** Brat) للكاتبة نفسها هي رواية الوصول إلى مرحلة البلوغ، تصف محن واضطرابات امرأة فارسية مهاجرة في الولايات المتحدة. إنها تتقاسم عدداً من المواضيع والمجازات مع روايات آسيوية أمريكية مألوفة أكثر.

قد تقول كاتبة مثل سيدهوا نفسها "أنا لا أعرف الأمريكيين كفاية لأكتب عن شخصيات أمريكية *صرفة*. سأستخدم الأشخاص المغتربين في الجزء الخاص بي في العالم في أمريكا، وكيف يتفاعلون هنا مع الأمريكيين" (جاسوالا وديسنبروك، 219، التأكيد مضاف). وبدلاً من ذلك، قد تقدم إطارات تفسيرية متناقضة لتطوير كتاباتها، كما تفعل ديساي التي كشفت في مقابلة لها أن عملها الأخير أكثر تجاوزاً للثقافات لأنها بعد أن عاشت في الولايات المتحدة، "أصبح هناك حاجز يفصلني عن الهند. لا أستطيع تجاهل هذه التجربة في الخارج ببساطة– إنها غامرة جداً، وتطالب أن أواجهها، وأشتبك معها بطريقة ما" (177). في الوقت نفسه، تدحض ضمنياً هذا التوصيف لعملها عندما تؤكد على أنها تشعر "بعزلة شديدة... مستبعدة إلى مجتمع لا تجمعني به أية روابط *طبيعية* على الإطلاق" (179، التأكيد مضاف).

يصبح بهذا من الضروري جداً بالنسبة إلى مدرّسة الأدب بعد الكولونيالي في معهد تعليمي أمريكي، غالباً ما تكون هي نفسها ترمز "لآخرية" لها علاقة بالأصل، أن تنتقد دعم هوية أمريكية غير تاريخية أو هندية فريدة من قبل الكتّاب أنفسهم الذين انطلقوا في رواياتهم الخيالية لتصوير الطرق التي تخضع بها الهويات عامة لرفض وإعادة تركيب مستمرين. يتوجب علينا باستمرار أن نجند التموقع الاستطرادي للقارئ والكاتب على حد سواء، لإطلاق استراتيجيات قراءة تؤكد الطرق التي تصبح فيها مصطلحات مثل "ما بعد استعماري" و"آسيوي أمريكي" و"آسيوي جنوبي" أو "هندي" جزءاً من السرد الدقيق والعام له موقع مختلف يخلق الحاجة لتسميات لها علاقة بالهوية والمنطقة، حتى عندما نشكك في هذه الحاجات والدوافع بحد ذاتها. وفيما يتعلق بالروابط المتطورة باستمرار بين تشكيلات الهوية ما بعد الاستعمارية والآسيوية الجنوبية/الهندية الأمريكية في الولايات المتحدة، يجب أن نكون متيقظين لخلق روابط سهلة وسلسة. حتى عندما نطالب بتضمين نصوص أسيوية جنوبية ما بعد استعمارية معينة في نقاشات الأدب الآسيوي الأمريكي، علينا أن نتفحص التعقيد، وغالباً التناقض الخاص بالوقائع الاجتماعية- الاقتصادية والتاريخية التي تشكل المجموعات المتنوعة التي تشكل أمريكا الآسيوية فيما يتعلق بنماذج الهجر وقضايا الطبقة ونظام الطبقات الاجتماعي والدين والجنس والجنسانية.

وعلى الرغم من أن الروايتين كلتيهما اللتين أناقشهما يمكن جمعهما مع النصوص التي تهتم بمواضيع الهجرة والسفر والمنفى ونكران المجتمع الأصلي الخاص بالمرء، فيجب أن تتم قراءتهما فيما يتعلق بموقعهما الخاص ضمن تشكيلات الأمم- الدول في أعقاب تاريخ استعمار معين. والأكثر من ذلك، تمثل كلا الروايتين رؤية عن وكالة مجنوسة مرتبطة بشكل وثيق بطبقة وتعليم معينين، ويجب أخذهما بالحسبان عندما نعمم ظروف المرأة الآسيوية الجنوبية الاستعمارية وما بعد الاستعمارية. إن وصف طبقة عليا معينة وهندوسية في مجتمع استعماري وما بعد استعماري في رواية واحدة، وطبقة عليا فارسية في

رواية أخرى، قد يساعد أيضاً في فهم بناء سلالة معينة في هجرة الآسيويين الجنوبيين إلى الولايات المتحدة، وهي سلالة تميز الموجة الثانية من المهاجرين المحترفين ما بعد عام 1965. إن قراءتي للروايتين لها علاقة بالنقاشات حول حالة أدب العالم الثالث وطبيعته المقدمة مطولاً في المقدمة، وآمل أن هذا النقاش الموجز لموقعي هاتين الكاتبتين الذي تم التدخل بهما مراراً سيوسع تحليلي الخاص لتمثيلاتهما المتعلقة بالجنوسة، والتجزئة والهند ما بعد الاستقلال.
(2000)

هوامش

3 تنتمي أنيتا ديساي إلى الجيل الثاني من المؤلفين الهنود باللغة الإنكليزية وبعد رشدي، ربما تكون الأكثر تقديراً في الهند وخارجها. روايتها الأولى، صياح الطاووس *Cry the Peacock* نشرت عام 1063. الجيل الأول من الكتّاب بالإنكليزية بدأ العمل في الثلاثينات. ويتضمن راجا راو، وآر كي نارايان ومولك راج أناند وجي في ديساي. أنيتا ديساي هي شخصية مشوقة على وجه الخصوص، حيث إن والدها بنغالي وأمها ألمانية، ونشأت في دلهي، حيث عاشت معظم حياتها ولا تزال تعتبرها موطنها.

أفتار براه

خرائطيات الشتات: هويات متنازع عليها

تقدم مفاهيم الشتات والحدود والموقعية المتعددة المحاور معاً شبكة مفاهيمية للتحليلات المؤرخنة للانتقالات العابرة للقوميات، للأشخاص والمعلومات والثقافات والسلع ورأس المال. ويفترض مفهوم الشتات مسبقاً فكرة الحدود. وفقاً لذلك، يحيط مفهوم الحد بفكرة السيرورات الشتاتية. ويتواشج الاثنان مع فكرة سياسة الموقع أو النزع من الموقع. فالمفاهيم الثلاثة متأصلة. أريد أن أفترض مفهوم فضاء الشتات على أنه موقع هذا التأصل. إن فضاء الشتات هو تقاطعية فضاء الشتات والحدود والموقع والنزع من الموقع كنقطة تلاقي السيرورات الاقتصادية والسياسية والثقافية والنفسية. إنها المكان الذي تصبح فيه مواقع الذات المتعددة جنباً إلى جنب ويتم التنازع عليها وادعاؤها أو التبرؤ منها؛ حيث يتم استجواب المسموح والممنوع بشكل دائم؛ وحيث يندمج المقبول والآثم بشكل تدريجي، حتى عندما يتم إنكار هذه الأشكال التوفيقية باسم النقاء والتراث. هنا، يتم اختراع التراث بحد ذاته بشكل مستمر حتى عندما يُبجل لأنه ينشأ من غياهب الزمن. وما يوضع على المحك هو التجريبية اللامتناهية، والسيرورات الكثيرة للانشطار والانصهار الثقافيين التي تؤكد الأشكال المعاصرة للهويات العابرة للثقافات. هذه الهويات الناشئة لا يمكن أن يصرح عنها إلا خفية. ويمكن، في الواقع، أن يتم إنكارها أو قمعها في وجه الضرورات المتصورة لـ "النقاء". لكنها تُنقش في أشكال توافقية أواخر القرن العشرين في لب الثقافة والذاتية (هول 1990، كومبس 1992).

يشير مفهوم فضاء الشتات إلى الحالة العالمية "للثقافة بوصفها موقعاً للسفر" (كليفورد 1992) الذي يعرّض موقع ذات

[الشخص]"الأصلاني" native إلى مشاكل خطيرة. إن فضاء الشتات هو النقطة التي تتنازع فيها حدود التضمين والاستبعاد، والانتماء والآخرية و"نحن" و"هم". وحجتي هي أن فضاء الشتات كمقولة مفاهيمية "مسكونة"، ليس من قبل المهاجرين وسلالتهم فقط، بل بالقدر نفسه من قبل الذين يعتبرون سكاناً أصليين ويتم تمثيلهم على أنهم كذلك. بعبارة أخرى، مفهوم فضاء الشتات (كمقابل لمفهوم الشتات) يتضمن تشابك, تداخل, أنسابيات genealogies التشتت مع أنسابيات "البقاء في المكان". إن فضاء الشتات هو الموقع الذي يكون فيه الأصلاني مثل مشتتا بقدر ما يكون المشتت هو الأصلاني. لكنني لا أقصد بهذا أن أقترح نسبوية relativism غير متمايزة. بل أرى أن فئة الفضاء الشتاتي المفاهيمية تتمفصل مع نماذج تنظير الاختلاف الأربعة التي قدمتها في الفصل الخامس، حيث "اختلاف" العلاقة الاجتماعية والتجربة والذاتية والهوية هي فئات علائقية متموضعة ضمن الحقول المتعددة المحاور لعلاقات السلطة. إن التشابهات والاختلافات عبر المحاور المختلفة للتمايز– الطبقة، العنصرية، الجنوسة، الجنسانية وغيرها– تتمفصل وتفك تمفصلها في فضاء الشتات، واسمة شبكة السلطة المعقدة وموسومة من قبلها أيضاً.

في فضاء الشتات المسمّى "إنكلترا" مثلاً، تتقاطع الشتاتات الكاريبية ـ الأفريقية والإيرلندية، والآسيوية، واليهودية وشتاتات آخرى بين بعضها البعض كما تتقاطع مع الكيان الذي يتم تصوره بوصفه "الانكليزية" Englishness، معيدة نقشه بشكل شامل في السيرورة. لقد تشكلت الإنكليزية في بوتقة المواجهة الاستعمارية الداخلية مع آيرلندا وإسكوتلندا وويلز، والتنافسات الإمبريالية مع البلدان الأوروبية الأخرى، والفتوحات الإمبريالية في الخارج. وفي حقبة ما بعد الحرب، تعاد صياغة الإنكليزية باستمرار من خلال العبورت المتعددة للحدود بين التشكيلات الشتاتية الأخرى. إن عبورات الحدود هذه إقليمية وسياسية واقتصادية وثقافية وسيكولوجية. هذه الإنكليزية هي طاقم جديد يستولي على الأفريقية الكاريبية المبنية على البريطانية

والآسيوية والإيرلندية وغيرها، وتستولي هي بدورها عليه. ولكل من هذه التشكيلات خصوصيتها الخاصة، لكنها خصوصية تتغير باستمرار وتضيف عناصر إلى الأخرى وتتشبع بها أيضاً. ما أقدمه هنا هو أن عبورات الحدود لا تحدث فقط عبر الانقسام بين المهيمن/والمهيمن عليه، بل يحدث انتقال, بشكل مساو لها, ضمن التشكيلات الثقافية للمجموعات الخانعة، وأن هذه الرحلات لا تتوسطها الثقافة أو الثقافات المهيمنة دوماً. وفي مخططي تكون هذه الطواقم الثقافية مثل البريطانية- الأسيوية، أو البريطانية الكاريبية، أو البريطانية القبرصية شاملة، وليست تشكيلات متبادلة الاستبعاد. وبهذا يكون السؤال المشوق هو، كيف تتشكل هذه الهويات البريطانية، وكيف تتمايز داخلياً، وكيف تترابط إحداها مع الأخرى ومع الهويات البريطانية الأخرى وكيف تعيد تشكيل الأفكار المتلقاة عن الإنكليزية، الإسكتلندية، الويلزية، أو البريطانية وتهمشها؟ إن حجتي هي *أنها ليست هويات "أقليات"، ولا هي في محيط شيء يرى نفسه واقعا في المركز، رغم أنها ربما تُقدم على هذا النحو.* بل إن هذه التشكيلات السياسية والثقافية، من خلال عمليات خلخلة المركز، تتحدى باستمرار دوافع تحويلها إلى أقلية ومحيطية [وهامشية] من قبل الثقافات المهيمنة. وبهذا المعنى تقدم كاثرين هول (1992) الادعاء الهام بأن الإنكليزية هي إثنية أخرى وحسب.

لقد جادلت في أن التنظير النسوي لسياسة الموقع هي ذات صلة وثيقة مركزية بفهم الموقعيات الحدودية. لكن هذا لا يعني التقليل من أهمية الطرق النظرية والسياسية الأخرى في تسليط الضوء على السيرورات الحدودية الشتاتية. إن التبصرات المستمدة من تحليل السياسة الاستعمارية والإمبريالية والطبقية واللوطية والسحاقية، مثلاً، لا غنى عنها بالقدر نفسه. لقد أشرنا، في وقت سابق، إلى التكرار المتزايد لاستخدام مصطلح "نظرية الحدود" للإشارة إلى وجهات النظر التحليلية التي تتوجه، بين أمور أخرى، إلى هذه المظاهر. ويتنافس هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى، مثل "النظرية ما بعد الكولونيالية"

و"نظريـة الشـتات". وهنـا، أنـا لسـت مهتمـة كـثيراً بالتقاطعـات والاختلافـات بـين المجـالات المفاهيميـة وعبرهـا. إن الفكـرة الـتي أود التشديد عليها هي أن هذه المنشآت النظريـة تُفهـم بأفضـل شـكل علـى أنها تؤلف نقطة شمول وتقاطع، حيث تتلازم المعارف المنبثقة من هـذه المجالات في إنتاج الأطر التحليلية القادرة على معالجة محاولة التمـايز المتعددة والمتقاطعة. بعبارة أخرى، إنها فضـاء مـن أو مـن أجـل المعـابر النظرية التي تتقدم سيرورات نقش السـلطة لهـذه العلاقـات المتبادلـة، نوعاً من *الكرولة النظريـة [2]*. هـذه التصـورات المكرولـة هامـة جـداً، برأيـي، إن أردنـا مخاطبـة تناقضـات أشـكال التعـبير والهويـات والتموضعات ووجهات النظر التي توجد "في الـداخل" و"في الخـارج" في آن معاً. فهذا ضروري من أجل فك شيفرة التركيبيـة المتعـددة الأشـكال للعلاقات الاجتماعية والذاتية. إن مفهوم فضاء الشـتات الـذي حاولـت الإسهاب فيه هنا، وتحليلي لـ"الاختلاف" في فصل سـابق، مترسـخان بقوة في كرولة نظرية من النمط الموصوف سابقاً. (1996)

ربينا لويس

إعادة النظر بالاستشراق: النساء، الأسفار، والحريم العثماني

يتبنى هذا الكتاب مقاربة متداخلة الحقول المعرفية لإثبات قدرة النساء العثمانيات الاجتماعية والثقافية على التدخل على عدد من الجبهات في النقاشات حول قيمة الاستشراق وحدوده كخطاب وكنموذج إرشادي نظري. إن تركيزه على مصادر ذات منشأ أنثوي يجلب عنصرا جديدا إلى التحديات القائمة للتواريخ الذكورية للاستشراق. ويقدم إدخال المصادر العثمانية أيضاً مثالاً على القدرة الثقافية "المحلية" التي تظهر الجانب الآخر من النموذج الإرشادي الاستشراقي الكلاسيكي. إن هذه المصادر التي قدمتها النساء العثمانيات هامة بشكل خاص لأنها تتحدث عن ممارسات المقاومة التي كانت مشحونة باختلافات الإثنية والجنوسة معاً. وهذا لا يعني منح امتياز لمكانتهن المشرقَنة orientalised بوصفهن علامة على "النقاء" داخ التفاوتات الامبراطورية والجنوسية، ولا فهم الجنوسة كفئة متجانسة أو مستقرة. بالأحرى, إن الأهمية المعطاة للمواقع الإثنية والطبقية المختلفة لهؤلاء الكاتبات تقطع أي تفرد يمكن أن يُنسب إلى فئة المرأة الشرقية أو العثمانية (أو العالمثالثية)، وتقطع بهذا بعض المعتقدات التقليدية التي انبثقت في النظرية النسوية ما بعد الكولونيالية المعاصرة. يضاف إلى هذا اهتمام نقدي بالتشكيلات الجديدة الهجينة للأشكال الثقافية الغربية التي انبثقت من أوضاع اجتماعية وثقافية وسياسية تاريخية معينة يتحدث هؤلاء الأفراد من خلالها. لقد تم هذا كي ننكب على دراسة تأثير هذه الأصوات المعلنة بشكل مختلف على جماهيرهم في الغرب وفي الشرق، مؤكدين على الخطابات المتقاطعة المعقدة التي تشكلها كتاباتهم.

كما كن يكتبن إلى جماهير قرائهن, كن يكتبن إحداهن للأخرى، إضافة. وإحدى المعتقدات المركزية في حجتي هي أهمية الحوار بين المؤلفات العثمانيات وغريس إيليسون Grace Ellison، التي من خلالها ظهرت بعض كتبهن إلى الوجود وكان بالإمكان تقييم استراتيجياتهن النصية. وبتقديمه كرمز لحوارات أخرى من هذا النوع (راجع لويس وميكلرايت 2004)، يساعد هذا في توضيح أن المرأة العثمانية المشرقنة (التي يفترض أنه تم إسكاتها وليس أنها تتكلم) قد انخرطت في الواقع في أشكال متنوعة من النشاطات السياسية والثقافية. ويوضح أيضاً أن النساء العثمانيات كن مرتبطات نصياً واجتماعياً بشبكة من النساء الأخريات (والرجال) في كامل أرجاء المنطقة وخارجها، وكنّ يشكلن جميعاً سلسلة من الجماهير المعزولة وغير المعزولة، وقد أدركن أهمية نشاطاتهن الكتابية. وتتمثل معاينة هذا الكتاب باستعادة هذه المجالات المعزولة للنساء العثمانيات كفضاءات للقوة السياسية والإنتاج الثقافي. وتساهم بهذا في إعادة صياغة التفكير النقدي المتعلق بالأهمية المؤسساتية والرمزية للحريم– ذاك الفضاء الأكثر خصوبة للمخيلة الاستشراقية.

وعلى الرغم من النمو الهائل للدراسات ما بعد الكولونيالية، وأن تركيا والإمبراطورية العثمانية تقدمان الكثير من التمثيلات المرتبطة بالاستشراق، فلم يكن هناك اهتمام كبير بحالة تركيا، أو بالشرق الأوسط عامة. لكن تركيا والمرحلة الأخيرة من الامبراطورية العثمانية تقدمان نموذجاً آخر لتحليل القوى الاستعمارية (المتنافسة) والتأثيرات السياسية والثقافية للسياسة الامبريالية الأورو–أمريكية. وبذلك يمكن أن يُفهم هذا الكتاب على أنه تدخل في التأريخ ما بعد الكولونيالي والنظرية ما بعد الكولونيالية، باستخدام الدراسة العثمانية لتصحيح ضيق أفق ما تعتبره الدراسات ما بعد الكولونيالية (التي تأخذ غالباً التجربة الآسيوية الجنوبية كنموذج) كولونيالياً وما بعد كولونيالياً. إن نقل الاهتمام إلى ما بعد كولونياليات الشرق الأوسط كما تحث دينيز كانديوتي Deniz Kandiotti، من شأنه أن ينوع الصورة جغرافياً ومنهجياً، بالاعتراف

"ليس بالخصوصية التاريخية لمواجهاتها الاستعمارية وحسب بل بالشروط والزمانيات المختلفة لدخولها في الأسواق الرأسمالية العالمية" (كانديوتي 2002، 282). تحدد ثلاثة عوامل- علاقات السوق العالمية، والتطبق [الانقسام الطبقي] الاجتماعي المحلي والأدوار المختلفة التي يلعبها الدين- بوصفها عوامل أساسية في بناء تحليل ما بعد كولونيالي، يمكن أن يأخذ بالحسبان "الصراعات على الموارد والشرعية والمعنى" (كانديوتي 2002: 294-5)3. في هذا السياق، وفي نقطة التقاء حقلين، يأمل هذا الكتاب في أن يدخل إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية خصوصيات الوضع العثماني المتأخر (الذي لم يكن فيه حكم استعماري أوروبي إلا لفترة وجيزة بعد الحرب العالمية الأولى) ويجلب إلى قراءة المصادر العثمانية المنظورين النقديين للنظرية ما بعد الكولونيالية ونظرية الجنوسة.

هذا لا يعني تقديم الحقول المختلفة للمسعى البحثي على أنها مقيدة بشكل آمن وموحدة داخلياً. لذلك، مثلاً، إذا كانت تركيا عادة خارج نطاق دراسات المرحلة ما بعد الكولونيالية، فقد بقيت النساء العثمانيات حتى وقت قريب جداً خارج نطاق الدراسات التاريخية التركية عامة. والمفارقة هي أن المجال الوحيد الذي يبرز فيه تاريخ النساء بشكل كبير هو في التأريخ الجمهوري التركي الذي أعطى دوماً دوراً مميزاً للاحتفال بالمرأة الأناضولية التي حررتها الثورة. لكنه لم يقدم الكثير عن صراع النساء من أجل هذه الحقوق أو تاريخ نشاط النساء في المرحلة العثمانية المتأخرة (باستثناء البطلة القومية خالدة أديب Halide Edib). ولم تلتفت الأبحاث إلى دراسة المرحلة العثمانية المتأخرة إلا مؤخراً. وأسباب هذا الأمر، كما تجادل زهرا أرات Zehra Arat (1999) وإليزابيث فريرسون Elizabeth Frierson (1995)، كانت سياسية ولغوية. إذ يلاحظ الانقطاع بدافع سياسي عن الماضي العثماني بالشكل الأكثر دراماتيكية في تبني الكتابة بالأحرف اللاتينية عام 1928، "الذي أبقى الأجيال اللاحقة مفصولة تماماً عن ماضيها" (أرات 1999: 10) كما ساعد في نشر

القبول بالتأريخ الجمهوري. وإن عدم قدرة الأجيال الناشئة بعد تأسيس الجمهورية على قراءة السجلات العثمانية كان يتماشى مع ما تصفه فريرسون بأنه "حس التفوق الحضاري على العثمانيين" الذي كان راسخاً بشدة بحيث أن "[صفة] الأجنبية foreignness في حالة التاريخ العثماني لم تكن برمتها مسألة حدود قومية" (فريرسون 1995: 57). فلقد أنكر تاريخ القوميين، انتقاصاً من قيمة كل ما يرتبط بالماضي قبل الجمهورية مباشرة، قوة النساء العثمانيات, فصورهن على أنهن أمات (عبدات) عاجزات للاستبداد السلطاني والديني (فريرسون 1995: 57) ومن هنا ادعى القوميون أنهم حرروا كامل سكان البلاد. إن هذا الكتاب هو , من بين أشياء أخرى, موجه كمساهمة في التحليل الآخذ بالتطور لكيف نشطت النساء العثمانيات في السعي إلى تحررهن بشروطهن الخاصة، بين أشياء أخرى.

(2004)

هوامش

3. لرؤية شاملة ممتازة راجع أيضاً كول وكانديوتي (2002) والعدد الخاص من مجلة المجلة العالمية لدراسات الشرق الأوسط **International Journal of Middle East Studies** (34:2، 2002) والذي كان هذا تقديماً له.

غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك

النسوية الفرنسية في إطار عالمي

دراسات ييل الفرنسية

قالت لي شابة سودانية تدرس في كلية علم الاجتماع في إحدى جامعات المملكة العربية السعودية: "كتبت أطروحة بنيوية وظيفانية عن ختان الإناث في السودان". وقد كنت مستعدة لمسامحتها على تعبيرها المتعصب جنسياً "ختان الإناث". إذ تعلمنا أن نقول "استئصال البظر" لأن الآخرين أشاروا إلى خطئنا بحدة أكبر منا.

لكن الوظيفانية البنيوية حيث يكون "الدمج" هو "سيطرة اجتماعية تحدد وتلزم ... درجة من التضامن. وينظر إلى"الدمج" من وجهة نظر الاقتصاد، ويعرف على أنه مكون من الدخل والثراء المطبق لغايات تقوية استمرار النماذج الثقافية؟" [1] إن البنيوية الوظيفية تتخذ موقفاً "لامبالياً" من المجتمع بوصفه بنية وظيفية، ينصب اهتمامه ضمنياً على استحسان نظام- جنسي في هذه الحالة- لأنه يعمل. إن وصفاً كالذي نقدمه أدناه يجعل من الصعب أن ننسب الفضل إلى هذه الشابة السودانية بسبب موقفها من استئصال "البظر":

((في مصر يُبتر البظر فقط، ولكن ليس بالكامل عادة. أما في السودان، فتتألف العملية من استئصال تام للأعضاء الجنسية الخارجية. إنهم يقطعون البظر والشفرين الكبيرين والشفرين الصغيرين. ثم يتم إصلاح الجرح. إن الفتحة الخارجية للمهبل هي الشيء الوحيد الذي يبقى سليماً، لكن ليس من دون التأكد، أثناء العملية، من وجود بعض التضيق في الفتحة والذي يتم صنعه بقطب خارجية.والنتيجة هي أنه في

ليلة الزفاف يتوجب توسيع الفتحة الخارجية بجرح طرف أو الطرفين معاً بمشرط أو شفرة حادة كي يصبح من الممكن ولوج عضو الذكر)) [2].

لقد وجدت في بحث زميلتي السودانية حكاية رمزية لضحيتي الإيديولوجية الخاصة:

كان "اختيار" درجات الشرف الإنكليزية من قبل شابات الطبقة العليا في كالكوتا في الخمسينات محدداً بشكل مبالغ فيه. أما أن تصبح بروفسوراً للغة الإنكليزية في الولايات المتحدة فقد كان ملائماً "لنزيف الأدمغة". فكان الالتزام بالنسوية هو السيناريو الأفضل من مجموعة من السيناريوهات الممكنة. لقد أصبحت مورفولوجيا الممارسة النظرية النسوية واضحة من خلال نقد جاك دريدا للمركزية القضيبية وقراءة لوسي إيريغاري لفرويد. إن "الخيار" المتعثر لنقد الطليعة الفرنسية من قبل أستاذة غير معروفة في جامعات النخبة تعمل في الغرب الأوسط، كانت له أهمية إيديولوجية- نقدية بحد ذاته" إذ بدأت بتعريف "الأكاديمية الأنثوية" والنسوية بهذا الشكل. ووجدت تدريجياً أن ثمة منطقة من العلم الأكاديمي النسوي في الولايات المتحدة تسمى "النسوية العالمية": وهي الحلبة التي تعرف بالنسوية في إنكلترا وفرنسا وألمانيا الغربية وإيطاليا وذلك الجزء من العالم الثالث المتاح بسهولة للمصالح الأمريكية: أمريكا اللاتينية. عندما يحاول المرء التفكير في ما يسمى نساء العالم الثالث على نطاق أوسع، يجد نفسه عالقا، كما علقت زميلتي السودانية وأسرتها الوظيفانية البنيوية، في شبكة لاستخلاص المعلومات المستوحاةً في أفضل حالاتها من سؤال: "ماذا أستطيع أن أفعل لأجلهن؟"

لقد شعرت بشكل مبهم أن هذا التعبير كان جزءاً من المشكلة. وقد أعدت صياغة السؤال: من هم جمهور النسوية العالمية؟ والصفحات المتشظية والقصص التالية تقارب هذا السؤال. إن مشاركة قليل من النصوص الفرنسية في تلك المحاولة قد تكون جزءاً من المشكلة- "الغرب" يريد أن "يعرف" "الشرق" ويحدد المحاولة الشرقية المغربة العرضية "لمعرفة عالمها الخاص"، أو من شيء يشبه الحل- عكس

وتغيير مكان (إن كان هذا من خلال جمع "بعض النصوص الفرنسية" و"كالكوتا معينة" جنباً إلى جنب) التضاد المحكم بين الشرق والغرب. ما إن كتبت هذا، حتى بدا لي أنه إعادة صياغة مثالية بشكل يائس للمشكلة. أنا لست في موقع الخيار في هذه المعضلة.

سأبدأ بذكرى معندة من الطفولة.

أسير وحدي في منزل جدي على الحدود بين البيهار والبنغال ذات عصر شتوي في عام 1949. كانت امرأتان غسالتان عجوزان تغسلان الملابس في النهر، وتضربان الملابس على الحجارة. اتهمت إحداهما الأخرى أنها استولت على الجزء الخاص بها من النهر. ما زلت أستطيع سماع صوت المتهمة المتقطع الساخر وهي تقول: "أيتها الحمقاء! هل هذا نهرك؟ النهر ملك للشركة!" — شركة الهند الشرقية، التي من خلالها تم منح الهند لإنكلترا عبر قانون حكومة الهند الأفضل في العام (1858)، ونقلت إنكلترا مسؤوليتها إلى الحاكم الهندي في العام 1947. لقد أصبحت الهند جمهورية مستقلة في العام 1950. بالنسبة إلى هاتين المرأتين العجوزين، الأرض كتراب وماء هي التي تستخدم بدلاً من خريطة يمكن دراستها ولا زالت تنتمي، كما كانت قبل ذلك الوقت بمئة وتسع عشرة سنة، لشركة الهند الشرقية.

لقد كنت مبكرة النضج بما يكفي لأعرف أن هذه الملاحظة غير صحيحة. واحتجت إلى إحدى وثلاثين سنة وتجربة مواجهة السؤال الذي لا يمكن صياغته تقريباً كي أفهم أن حقائقهما كانت خاطئة، لكن الحقيقة دامغة: لا تزال الشركة تملك الأرض.

يجب ألا أناصر هؤلاء النساء أو أجعل مفاهيمهن رومانسية، ولا أن أتقبل حنينهن إلى أن يكن على ما هنّ عليه. يجب أن تتعلم النسوية الأكاديمية منهن، وتتحدث إليهن، وتشكك بأن قدرتهن على الوصول إلى المشهد السياسي والجنسي لا يجب *تصحيحها* وحسب من قبل سلطة عليا وتعاطف مستنير. هل إلحاحنا على الجمال الخاص للقديم يُفضل بالضرورة على الإقرار المتهور لتبادلية الجنسانية؟ ماذا عن حقيقة

أن المسافة التي تفصلني عن هاتين المرأتين كانت مقررّة ومقرِّرة طبقيا، مهما كان تعريفكم للطبقة مجهرياً؟

كيف يمكن للمرء إذاً التعلم من، والتحدث مع، ملايين النساء الهنديات الأميات الريفيات والمدينيات اللواتي يعشن "في مسامات" الرأسمالية، غير القادرات على الوصول إلى الحراكات الرأسمالية التي تسمح لنا بأقنية التواصل التي نتشاركها وتعريف العدو المشترك؟ إن الكتب الرائدة التي تجلب أخبار العالم الثالث إلى نسويي العالم الأول قد كتبها مطلعون أثرياء ولا يستطيع فك شيفرتها إلا جمهور قراء مدربين. والمسافة بين "عالم المُخبرة"، و"مفهومها الخاص للعالِم الذي تكتب عنه" وبين عالم النسوية غير المتخصصة هي كبيرة جداً بشكل ينطوي على مفارقة بحيث يمكن إغفال إيقاع التفاصيل الدقيقة لنظريات استجابة القارئ.

هذا ليس ادعاء القوميين المبتذل في أنه لا يمكن إلا لشخص من المحليين أن يفهم المشهد. الفكرة التي أحاول إيصالها هي أنه كي نتعلم ما يكفي عن نساء العالم الثالث وكي نطور جمهور قراء مختلف، يجب تقدير التغاير الهائل، ويجب أن تتعلم [المرأة] النسوية من العالم الأول أن تتوقف عن الشعور بأنها تحظى بميزة كونها امرأة.

[....]

ما إن يخرج المرء من غرفة الصف، إن كان بوسع أي "مدرس" أن يفعل هذا بشكل تام، حتى تصبح مخاطر النسوية الأكاديمية، الفرنسية أو غيرها، أكثر إلحاحاً. فالتغييرات المؤسساتية ضد الجنسوية هنا أو في فرنسا قد لا تعني شيئاً, أو تزيد, بشكل غير مباشر من الضرر على النساء في العالم الثالث [44]. يجب إدراك هذا الانقطاع والعمل عليه. وإلا ستبقى البؤرة معرَّفة من قبل المحقق بأنها الذات. لنعدْ إلى اهتماماتنا الأصلية، أريد أن ألح هنا على أن الفرق بين النسوية الفرنسية والأنغلو أمريكية سطحي. ومهما كان هذا يبدو غير مجدٍ أو غير فعال، فلا أجد طريقة لتجنب الإلحاح على أنه يجب أن تكون هناك بؤرة أخرى في الوقت نفسه: ليس على من أكون وحسب، بل

من هي المرأة الأخرى؟ ما الاسم الذي أطلقه عليها؟ ما الاسم الذي تطلقه علي؟ هل هذا جزء من المشكلة التي أناقشها؟ إن غياب هذه الأسئلة غير المجدية والهامة جداً هو ما يجعل "المرأة المستعمرة colonized woman" بوصفها "ذاتاً" ترى المحققين كمخلوقات لطيفة ومتعاطفة من كوكب آخر حرة في المجيء والذهاب؛ أو، بناء على تفاعلها الاجتماعي [جمعنتها] socialization في الثقافات المستعمرة [بكسر الميم]، ترى أن "النسوية" تمر بمأزق طبقي طليعي vangaudist class fix، وترى الحريات التي تدافع عنها بوصفها رفاهيات، يمكن مماهاتها أخيراً مع "الجنس الحر free sex" من نوع أو آخر. وهذا خطأ طبعاً. ما كنت أقصد قوله هو أن ثمة خطأ بالقدر نفسه في بحثنا الأكثر تعقيدا، دوافعنا الأكثر خيرية.

(1981)

هوامش:

1 بيرت ف هوزليتز، "التطور ونظرية الأنظمة الاجتماعية **Development and the Theory of Social Systems**" في كتاب م ستانلي، التطور الاجتماعي **Social Development** (نيويورك، بيزيك بوكس، 1972)، الصفحات 44-45. أنا ممتنة للبروفسور ميتشل رايان لأنه لفت انتباهي إلى هذه المقالة.

2 نوال السعداوي، الوجوه الخفية لحواء: نساء العالم العربي ***The Hidden Faces of Eve: Women in the Arab World*** (لندن: مطبعة زيد، 1980)، الصفحة 5.

44 لنأخذ أبسط الأمثلة الأمريكية الممكنة، فحتى الانتصارات البريئة مثل توظيف نساء مثبتات في مناصبهن أكثر أو إضافة جلسات نسوية في مؤتمر، بما أن معظم الجامعات في الولايات المتحدة لديها استثمارات مشبوهة، ومعظم فنادق المؤتمرات تستخدم عمالة النساء من العالم الثالث بأكثر الطرق استبداداً، إن كل هذا قد يؤدي إلى زيادة استقطاب النساء في البلدان الأقل تطوراً.

تشاندرا تالبيد موهانتي

تحت عيون الغرب: الثقافة النسوية والخطاب الكولونيالي
نساء العالم الثالث وسياسة النسوية

يجب على أي نقاش يتعلق بالبنى الفكرية والسياسية "لنسوية العالم الثالث" أن ينكب على مشروعين معاً: النقد الداخلي للنسوية "الغربية" المتجانسة، وصياغة همومٍ واستراتيجيات النسوية المستقلة والراسخة جغرافياً وتاريخياً وثقافياً. المشروع الأول هو مشروع تفكيك، والثاني هو مشروع بناء. وعلى الرغم من أن هذين المشروعين يبدوان متناقضين، أحدهما يعمل بشكل سلبي والآخر بشكل إيجابي، ما لم يتم القيام بهاتين المهمتين بشكل متزامن، إلا أن نسويات العالم الثالث يخاطرن بالتهميش أو العزل من الخطاب السائد (اليميني واليساري) والخطاب النسوي الغربي.

سأتوجه إلى المشروع الأول. ما أريد تحليله هو إنتاج "نساء العالم الثالث" كذات مفرد موحد في بعض النصوص النسوية (الغربية) الحديثة. إن تعريف الاستعمار الذي أريد استحضاره هنا هو تعريف استطرادي في معظمه، يركز على نمط معين من انتحال وادعاء "الثقافة" و"المعرفة" الخاصين بالنساء في العالم الثالث عن طريق مقولات تحليلية معينة تُستخدم في كتابات محددة عن الذات الذي تعتبره خاصاً بمصالحها النسوية المرجعية كما تمت صياغتها في الولايات المتحدة وأوروبا الغربية. ولئن كانت إحدى مهام صياغة وفهم موقع "نسويات العالم الثالث"، هي أن يحدد الطريقة التي تقاوم بها *وتعمل ضد* ما أشير إليه بوصفه "خطاب النسويين الغربيين"، فإن تحليل البناء الاستطرادي "لنساء العالم الثالث" في النسوية الغربية هو خطوة أولى هامة.

من الواضح أن الخطاب النسوي والممارسة السياسية الغربية ليست مفردة ولا متجانسة في أهدافها ومصالحها وتحليلاتها. لكن من الممكن أن نجد ترابطاً في الآثار الناتجة عن الافتراض الضمني لـ"الغرب" (بكل تعقيداته وتناقضاته) على أنه المرجع الأساسي في النظرية والممارسة. ليس المقصود بإشارتي إلى "النسوية الغربية" أنها وحدة مترابطة. بل أحاول أن ألفت الانتباه إلى التأثيرات المشابهة للاستراتيجيات النصية المتنوعة التي يستخدمها الكتّاب والتي تدعي أن الآخرين هم غير الغربيين وأنهم هم أنفسهم (ضمناً) غربيون. إنني أستخدم مصطلح *"النسوية الغربية"* بهذا المعنى. إذ يمكن طرح حجج مشابهة فيما يتعلق بالمثقفات الأفريقيات أو الأسيويات الحضريات من الطبقة الوسطى اللواتي يقدمن بحثاً عن أخواتهن الريفيات أو من الطبقة العاملة، ويفترض أن ثقافتهن الخاصة بالطبقة الوسطى هي المعيار، ويدعي أن قصص الطبقة العاملة وثقافاتها هي الآخر. لذلك، وعلى الرغم من أن هذه المقالة تركز بشكل خاص على ما أشير إليه بتعبير خطاب "النسوية الغربية" عن نساء العالم الثالث، إلا أن الانتقادات التي أقدمها تتعلق بكتابات المثقفات في العالم الثالث عن ثقافتهن الخاصة، التي تستخدم استراتيجيات تحليلية متشابهة.

لا بد أن هناك أهمية سياسية، على الأقل، لحقيقة أن اصطلاح الاستعمار أصبح يشير إلى ظواهر متنوعة في الكتابات النسوية واليسارية الحديثة عامة، [انطلاقاً]من قيمتها التحليلية كفئة من التبادل الاقتصادي الاستغلالي في الماركسية التقليدية والمعاصرة (منظرين معاصرين جزئياً مثل باران Baran [**الاقتصاد السياسي للنمو**، نيويورك، مطبعة المراجعة الشهرية] 1962، سمير أمين [**الامبريالية والتطور غير المتكافئ**، نيويورك، مطبعة المراجعة الشهرية] 1977، وغندر فرانك Gunder Frank [**الرأسمالية والتخلف في أمريكا اللاتينية** نيويورك، مطبعة المجلة الشهرية]، 1967) إلى استخدامه من قبل النساء النسويات الملونات في الولايات المتحدة لوصف انتحال حركات النساء البيض المهيمنة لتجاربهن وكفاحاتهن (خاصة موراغا

وأندالزوا [**هذا الجسر يسمى ظهري**: كتابات لنساء ملونات راديكاليات، نيويورك، مطبعة كيتشن تيبل] 1983؛ سميث [**فتيات المنزل: مقتطفات نسوية للسود**، نيويورك، مطبعة كيتشن تيبل] 1983؛ جوزيف ولويس [**الاختلافات الشائعة: نزاعات بين المنظّرين النسويين لدى البيض والسود**، بوسطن، مطبعة بيكون] 1981، وموراغا [**الحب في أعوام الحرب**، بوسطن، مطبعة ساوث إند] 1984)، استخدم تعبير الاستعمارٍ لتوصيف كل شيء من أكثر الهرميات الاقتصادية والسياسية وضوحاً إلى إنتاج خطاب ثقافي معين حول ما يسمى "العالم الثالث" [1]. ومهما يكن استخدام تعبير الاستعمار كبنية تفسيرية معقداً أو إشكالياً، فإنه يتضمن دوماً علاقة بالهيمنة البنيوية، وقمعاً- عنيفاً على الأغلب- لتغاير الذات (أو الذوات) المطروح للبحث.

يأتي اهتمامي بهذه الكتابات من تورطي ومشاركتي الخاصين في النقاشات المعاصرة المتعلقة بالنظرية النسوية، والضرورة السياسية الملحّة (خاصة في عصر ريغان/بوش) لتشكيل تحالف استراتيجي يتجاوز حدود الطبقة والعرق والقومية. إن المبادئ التحليلية التي تتم مناقشتها تالياً تفيد في تحريف الممارسات السياسية النسوية الغربية، وتحديد إمكانية التحالفات بين النسويين الغربيين (غالباً من البيض) ونسويي الطبقة العاملة ونسويي الملونين حول العالم. هذه الحدود واضحة في وضع أولوية القضايا (الذي يبدو توافقياً) التي يُتوقع من كل النساء أن ينتظمن حولها. إن الرابطة الضرورية والمدمجة بين الثقافة النسوية والممارسة والتنظيم السياسيين النسويين، يحدد أهمية حالة الكتابات النسوية الغربية عن نساء العالم الثالث، وبالنسبة إلى المثقفات النسويات، مثل كل أنواع المثقفات الأخرى، ليست مجرد إنتاج المعرفة حول موضوع معين. إنها *ممارسة* موجهة سياسياً واستطرادية وبهذا تكون هادفة وإيديولوجية. ومن الأفضل اعتباره كنموذج للتدخل في خطابات مهيمنة معينة (مثلاً، علم الإنسان التقليدي [الأنثروبولوجيا]، علم الاجتماع، الأدب النقدي، إلخ)، إنه ممارسة سياسية تعارض

وتقاوم الضرورة الإجمالية لهياكل المعرفة القديمة "الشرعية والعلمية". لذلك فإن الممارسات الثقافية النسوية (إن كانت قراءة أو كتابة أو نقدية أو نصية) منقوشة في علاقات القوة- وهي علاقات تعارضها وتقاومها، أو حتى تدعمها ضمناً. لا يمكن أن يكون هناك ثقافة سياسية طبعاً.

إن العلاقة بين "المرأة"- وهي مركب ثقافي وإيديولوجي بناه الآخر من خلال الخطابات التمثيلية المتنوعة (العملية والأدبية والقضائية واللغوية والسينمائية، إلخ)- و"النساء"- وهن مواضيع واقعية مادية لقصصهن الجمعية- هي علاقة ذات أسئلة مركزية تسعى ممارسة الثقافة النسوية للتوجه إليها. هذه الرابطة بين النساء بوصفهن ذواتاً تاريخية وإعادة تمثيل للمرأة التي أنتجتها الخطابات المهيمنة, ليست علاقة هوية مباشرة، أو علاقة توافق أو تضمين بسيط [2]. إنها علاقة اعتباطية تحددها ثقافات معينة. أريد أن أقترح أن الكتابات النسوية التي أحللها هنا تستعمر استطرادياً التغايرات التاريخية والمادية لحياة النساء في العالم الثالث، وتنتج بهذا/تعيد تقديم "امرأة العالم الثالث" المفردة المركبة- وهي صورة تبدو مشكلة اعتباطياً، لكنها تحمل معها تشريع توقيع الخطاب الإنساني الغربي[3].

إنني أجادل في أن افتراضات الامتياز والعالمية المركزة على الإثنية من جهة، وعدم كفاية الوعي الذاتي حول تأثير الثقافة الغربية على "العالم الثالث" في سياق نظام عالمي يهمين فيه الغرب على الآخر، توصف أعمال النسويين الغربيين عن نساء العالم الثالث إلى حد كبير. ويؤدي تحليل "الاختلاف الجنسي" على هيئة فكرة فردية وحدوية تتجاوز الثقافات للبطريركية أو الهيمنة الذكورية إلى بناء فكرة مختزلة ومتجانسة بالقدر نفسه عما أدعوه "اختلاف العالم الثالث"- ذلك الشيء المستقر غير التاريخي الذي يضطهد معظم النساء في هذه البلدان إن لم يكن جميعهن. وأثناء إنتاج هذا "الاختلاف في العالم الثالث" ينتحل النسويون الغربيون و"يستعمرون" التعقيدات التركيبية التي تميز حياة النساء في هذه البلدان. وفي سيرورة المجانسة والمنهجة الاستطرادية لاضطهاد النساء في العالم الثالث تتم ممارسة السلطة في

كثير من خطاب النسويين الغربيين الحديث، هذه السلطة يجب أن يتم تعريفها وتسميتها.

(1991)

هوامش:

ما كان من الممكن كتابة هذه المقالة من دون قراءة س ب موهانتي الصعبة والدقيقة. أريد أن أشكر بيدي مارتن أيضاً على نقاشاتنا الكثيرة حول النظرية والسياسة النسوية. لقد ساعدتني الاثنتان على التفكير في بعض الأفكار المطروحة هنا.

1 إن مصطلحات مثل العالم الثالث والأول إشكالية جداً، إذ توحي بتشابهات في غاية التبسيط بين البلدان التي يشار إليها بهذا اللقب، وفي تضمين تطبيق الهرمية الاقتصادية والثقافية والإيديولوجية الموجودة التي تم استحضارها باستخدام مصطلحات كهذه. وأنا أستخدم تعبير "العالم الثالث" مع إدراك تام لمشاكله، فقط لأنه المصطلح المتوفر لنا حالياً. ويقصد باستخدام الأقواس الهلالية التشكيك المستمر بهذا التخصيص. حتى عندما لا أستخدم علامات الترقيم، فإنني أقصد استخدام التعبير بشكل نقدي.

2 أنا مدينة لتيريزا دي لوريتيس على هذه الصياغة لمشروع التنظير النسوي. راجع خاصة تقديمها في كتاب لوريتيس، أليس لا تفعل: النسوية والسيميائية والسينما: (بلومينغتون: مطبعة جامعة إنديانا، 1984). راجع أيضاً سيلفيا وينتر، سياسة الهيمنة، مخطوط غير منشور.

3 هذه الحجة مشابهة لتعريف هومي بابا للخطاب الاستعماري على أنه يخلق مساحة استراتيجية لموضوع الناس من خلال إنتاج معارف وممارسة للسلطة. الاقتباس الكامل هو: "[الخطاب الاستعماري] هو أداة للسلطة... أداة تفعل إدراك وإنكار الاختلافات العرقية/الثقافية/التاريخية. وظيفته الاستراتيجية الرئيسة هي خلق مساحة للناس الموضوع من خلال إنتاج معارف تمارس وفقها المراقبة ويتم تحفيز شكل معقد من المتعة/اللامتعة. إنه (أي الخطاب الاستعماري) يسعى إلى تشريع استراتيجياته بواسطة إنتاج معارف يقدمها المستعمِر والمستعمَر وهي نمطية لكنها مقيّمة بشكل متناقض" (1983، 23).

تريبنه تـ مبنه – ها

النساء، المحلي، الآخر: الكتابة ما بعد الاستعمارية والنسوية

لا يمكن تعريف المرأة أبداً. خفاش، كلب، فرخ، ضأن، كعكة، ملكة، سيدة، سيدة المتعة. عشيقة، جميلة الليل, امرأة الشوارع، فتاة. السيدة والعاهرة ولدتا لتقدما المتعة كليهما. تقول صورة سجل المرأة القديمة إنها رحم، مجرد جيب للطفل، أو "لا شيء إلا الجنسانية". إنها مادة سلبية، طفيلي، لغز يتبين أنه شرك ووهم. تتمرغ في الليل، والفوضى والتأصل وفي الوقت نفسه هي "عامل اضطراب [فتنة] (بين الرجال)" ومفتاح الما وراء. كلما كشف المخزون المزيد من صوره، صار أكثر تعقيدا في محاولته لتصويرها. كتبت سيمون دي بوفوار إن "الحقيقة، الجمال، الشعر– إنها كل شيء: مرة أخرى كل هذا في صيغة الآخر. كل شيء سواها هي" [27]. لكن حتى في قدرتها على تجسيد كل شيء، أو بسبب هذه القدرة، فإن المرأة أقل من الرجل. وبين الرياضيين الذكور، لازال نعت أحدهم بلقب امرأة يعتبر أسوأ الإهانات. إن المقطع wo الذي يضاف إلى كلمة man في السياق الجنسوية لا يختلف عن "العالم الثالث" أو"ثالث",أو "أقلية" أو "ملونة" التي تلحق بكلمة "امرأة" في السياقات النسوية الزائفة. مثل نظيرها،"الرجل" العمومي, فإن المرأة العمومية, في توقها إلى الشمولية, تميل إلى طمس الاختلاف داخل ذاتها. ليست كل أنثى "امرأة حقيقية"، يعرف المرء هذا من خلال الأقاويل... كما أن "man" [الرجل/الإنسان] يقدم مثالاً عن كيفية تجاهل الدور الذي تلعبه النساء، ويتم إنقاص قدره، ويشوه، أو يُحذف من خلال استخدام المصطلح الذي يفترض أنه عام، غالبا ما يشير تعبير "المرأة" إلى القدرة الخفية على الاستبعاد اللغوي، لأن مجموعة مدلولاتها نادراً ما تتضمن ذاك المدلول المتعلق بـ"الأشخاص الإناث" في العالم الثالث. "كل النساء بيضاوات، كل السود رجال، لكن البعض منا شجعان" هو عنوان كتاب المقتطفات الذي حررته غلوريا ت. هال، وباتريسيا بيل سكوت وباربرا سميث. من الخداع أن أعتقد أن كلمة "امرأة" تشمل الصينيات

اللواتي تربط أرجلهن، والأفريقيات المشوهات الأعضاء الجنسية، والألف هندية اللواتي سُلمن إلى عملية إحراق الأرملة suttee من أجل ذكر من [العائلة] المالكة. إن قدم الأخت سندريلا صغيرة بشكل تحسد عليه، لكنها ليست منحرفة! والساحرات الأوروبيات اللواتي أحرقن أيضاً لتطهير جسد المسيح، لكنهن لا يتظاهرن بأنهن "قرابين ذاتية". لذلك فإن "العالم الثالث" ينتمي إلى فئة مختلفة، "منفصلة" يقصد بها أن تكون مجانية وتكميلية معاً، لأن الأول والثاني لم يعودا على الموضة، وتركا نقصاً خطيراً يجب ملؤه.

العالم الثالث : كي يبقى "العالم الثالث" يجب أن يكون له مفاهيم سلبية ومفاهيم إيجابية: سلبية عندما ينظر إليه في نظام تراتبية عمودي- فهو "متخلف في التنمية" underdeveloped مقارنة بالعالم المفرط التصنيع، "ناقص الامتيازات" underprivileged ضمن اعتباراته للجنس الثاني- وإيجابية عندما يُفهم من الناحية السياسية الاجتماعية بوصفه قوة هدامة "غير منحازة" non -aligned. إن رؤية ما إذا كان "العالم الثالث" يبدو سلبياً أو إيجابياً تعتمد أيضاً على من يستخدم هذا التعبير. عندما تقولون أنتم الغربيون، فإن هذه الكلمة لا يمكن أن تعطي المعنى نفسه لها حين تصدر منا نحن أفراد العالم الثالث. ما يمكن التنبؤ به تماماً، هو أن أنتم\\ نحن أكثر من يشجب ذلك نحن الذين نشارك فيه وهم الذين ينكرون أية مشاركة في العقلية البرجوازية للغرب. لأنه في سياق هذه العقلية برز "العالم الثالث كاكتشاف دلالي جديد يخص ما كان معروفاً "بالهمجيين" قبل الاستقلالات. لقد أصبحت الهيمنة اليوم أكثر دقة، وأكثر خبثاً بكثير من شكل العنصرية الصارخة التي كان الغرب الاستعماري يمارسها في السابق. إنني أجد نفسي أسأل دوماً، في هذا المجتمع أحادي البعد، أين يجب أن أضع الحد بين تعقب الآليات القمعية للنظام والمساعدة في انتشاره. إذ يشير تعبير "العالم الثالث" عامة إلى تلك الدول في أفريقية وآسية وأمريكا اللاتينية التي تقول عن نفسها إنها "غير منحازة"، أي غير تابعة لكتلة القوة الغربية (الرأسمالية) ولا الشرقية (الشيوعية). وبهذا، إن كان "العالم الثالث" مرفوضاً غالباً بسبب مفاهيمه التي حُكم عليها أنها "ازدرائية"، فهذا ليس بسبب التراتبية التي يشير إليها تعبير العالم الأول والثاني والثالث، كما يردد البعض دوماً، بل بسبب نمو التهديد الذي يمثله "العالم الثالث" باستمرار

للكتلة الغربية في العقود القليلة الأخيرة. إن ظهور أصوات مقموعة إلى الحلبة السياسية العالمية قد حفز سلفاً (جوليا كريستيفا) لتسأل: "كيف سيتقبل الغرب صحوة "العالم الثالث" كما يسميها الصينيون؟ أيمكننا نحن (الغربيون) المشاركة، بشكل فعال ومشرق، في هذه الصحوة عندما يبدأ مركز الكوكب بالتحرك باتجاه الشرق؟"[28]. إن مجموعة من الأمم "الفقيرة" المستغَّلة، والتي يُنظر إليها بازدراء، وتم تجميعها معاً في مصطلح مناسب ينكر فردانيتها، بعد أن وقفت مرة إلى جانب أي من القوى المهيمنة، قد تعلمت ببطء أن تحول هذا الإنكار إلى أفضل حالة ممكنة. من "العالم الثالث إلى شعوب العالم الثالث" وبهذا تصبح أداة تقوية، وتتضمن سياسياً كل اللا-بيض non-whites في صراعهم التضامني ضد كل أشكال الهيمنة الغربية. وبما أن مصطلح "العالم الثالث" يشير الآن إلى أكثر من مجرد أمم محددة جغرافياً واقتصادياً مثل اليابان وتلك الدول التي اختارت إعادة البناء الاشتراكي لنظامها (الصين، كوبا، إثيوبيا، أنغولا، موزامبيق) إضافة إلى الدول التي فضلت الشكل الرأسمالي للتطور (نيجيريا، الهند، البرازيل)، فلم يعد ثمة ما يسمى كتلة العالم الثالث الموحدة غير المنحازة. والأكثر من ذلك، انتقل العالم الثالث غرباً (أو شمالاً بناء على موقع خط الانقسام) وتوسع كي يشمل أجزاء أكثر نأياً عن العالم الأول. وما أصبح على المحك الآن ليس سيطرة الثقافات الغربية وحسب، بل هوياتها كثقافات موحدة. إن العالم الثالث يقوم على التنوع، وكذلك العالم الأول. هذه هي قوتنا وبؤسنا معاً. لقد أُجبر الغرب بألم على إدراك وجود عالم ثالث في العالم الأول، والعكس بالعكس. لا بدّ أن يدرك السيد أن ثقافته ليست متجانسة ولا موحدة كما يعتقد. إنه يكتشف، بنفور شديد، أنه مجرد آخر بين الآخرين. ***(1989)***

هوامش

27 سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر **The Second Sex** (1952، نيويورك: بانتام، 1970)، الصفحة 223.

28 جوليا كريستيفا، "لا يمكن تعريف المرأة أبداً **Woman Can Never Be Defined**" ترجمة مارلين أ أوغست، النسوية الفرنسية الجديدة **New French Feminism**، تحرير إي ماركس وآي دي كورتيفون (أمهيرست: مطبعة جامعة ماساتشوسيتس، 1980)، الصفحة 139.

سارا سالبري

المرأة بشكل سطحي: النسوية والحالة ما بعد الاستعمارية

بحث نقدي

في سياق الخطاب النسوي المعاصر، أقول إن مقولة ما بعد الكولونيالية يجب أن تُقرأ كاستعارة غير دقيقة للتجهيز للمعركة الثقافية وكدال شبه باطل على تاريخية العرق. ليس ثمة انقسام متوفر يمكنه أن يصنف الطرق التي تكون فيها إعادة تعريف ما بعد الكولونيالية بالضرورة كاشفة للأسرار في إعادة تشكيلات متشابهة لأكثر تعابير النسوية وضوحاً عن التهميش، أو الاهتمام الهوسي الذي توجه مؤخراً للجسد العرقي. هل الجسد في العرق ذات أو موضوع، أو هل هو تشييء لمنهجية تهدف إلى الذاتية الجذرية بشكل أكثر خطورة؟ هنا، فإن "المثنوية" التي تدخل في مقالة "تشاندرا موهانتي" النموذجية، "تحت أنظار الغرب: الثقافة النسوية والخطابات الاستعمارية"، تستحق اهتماماً خاصاً. حيث تدخل موهانتي في نقد خاص لـ "امرأة العالم الثالث" كشيء موحد في نصوص النسوية الغربية، جدلها مبني على الحجة المنطقية القائلة بعدم إمكانية المصالحة بين الجنس كتاريخ، والجنس كثقافة. تتساءل موهانتي "ما الذي يحدث عندما يتم وضع افتراض "النساء كجماعة مضطهدة" في سياق الكتابة النسوية الغربية عن نساء العالم الثالث؟" يبدو أن ما يحدث يتوسل سؤالها. دحضاً لما تدعي أنها "حركة استعمارية" تتابع موهانتي لتقول إن "النسويين الغربيين وحدهم أصبحوا "المواضيع" الحقيقية لمناهضة التاريخ هذه. من جهة أخرى، لا ترتقي نساء العالم الثالث أبداً فوق التعميم الموهن لحالتهن "كأشياء""4. تكمن أخلاقية حرفية جداً وراء انقسام كهذا،

أخلاقية تطالب بالانتباه إلى وضوحها بحد ذاته: كيف يمكن تجنب هذه النزعة الموضوعية؟ كيف سيبطل الصوت الإثني للمرأة التعبير الثقافي الذي تلقبه موهانتي بيسر شديد بأنه تأويل للنسوية الغربية؟ ادعاء الأصالة–لا يمكن إلا للسود التحدث عن السود، ولا يمكن إلا للنسوي ما بعد الاستعماري شبه القاري أن يمثل التجربة المعاشة لتلك الثقافة بجدارة– يشير إلى الصعوبة الهائلة التي تفترضها "أصالة" الأصوات الأنثوية العرقية في اللعبة العظيمة التي تدعي أنها السر الأول لما حُكم على المرأة المشكلة إثنياً بأنها تريده.

تأخذ هذه الرغبة في حالات كثيرة جداً شكلها النظري في استعداد للذاتية التي تدعي أن لها أساساً نظرياً تنفيه بشكل واضح عملية تحليله. ثمة مثال على هذه الفكرة وهو بحث "ترينه مينه–ها"، المرأة، المحلية والأخرى5، الذي يسعى لافتراض بديل للانحراف الأنثرابولوجي الذي يشكل الأسلوب المهجور الذي أعيقت فيه القومية. كتاب ترينه ذو العنوان الفرعي "كتابة ما بعد الاستعمارية والنسوية، هو تأمل نموذجي يمكن تلخيص جوهره بسؤال بسيط لكنه هام جداً: كيف يمكن للخطاب النسوي أن يمثل فئات "المرأة" و"العرق" في الوقت نفسه؟ إن كانت لغات النسوية والإثنية أن تفلتا من التفنيد القاسي المتبادل ، أي مصطلح روائي يمكن أن يوضح بشكل جديد عدم قابلية الفصل بينهما بشكل راديكالي؟ تقوم استراتيجية ترينه على تغيير موضع وقائع التجنيس الإثني الخاصة بها في المنطقة المحتومة لما بعد النسوية، التي تؤكد رغبتها في تمثيل التشكيل الخطابي على أنه يحدث دوماً بعد حقيقة الخطاب. هذا يزيد في تأكيد اعتقادي أنه لو كان بوسعي منع البادئات، ستكون بادئة ما بعد هي أول ما ستتم إزالته– لكن هذا لا علاقة له بالمسألة المطروحة من دون شك. في سياق منهجية ترينه، فإن شكل الكتاب نفسه سيلقي الضوء على ما يمكن تسميته بالداء المستوطن، الذي يؤثر بشكل تشويش مؤقت معين على القضايا التي يهتم بها العمل أصلاً والسرديات التي تولدها. المرأة، المحلية والأخرى يتألف من أربعة فصول مترابطة بشكل غير وثيق، كل منها يبدأ بفكرة مجردة وينتهي بحكاية. رغم وجود اختلاف واضح ذاتياً بين

الأطروحة التمهيدية في فصل "الالتزام من علبة كتابة المرآة" والادعاءات الختامية في "قصة جدتي"، فإن هذه المسافة الاستطرادية لا تقابلها أية استمرارية منطقية أو نظرية. بدلاً من ذلك، فإن العمل الذي كان الدافع إليه حاجة شغوفة للتشكيك بخطوط التماس بين العرق والجنس ينتهي بالسقوط في مغالطة بيولوجية متوقعة يتم اختزال الجنسانية فيها إلى بنية حرفية للجسم العرقي، وتصبح التداخلات النظرية ضمن المسار مختصرة بفئة التجربة المعيشة العارية.

عندما تلجأ النسوية إلى التجربة المعيشة كنموذج بديل للذاتية الراديكالية، فهي تكرر تشييئاً لموضوعها المناسب وحسب. بينما لا يمكن اقتطاع التجربة المعيشة كمصدر هام لفهم تجنيس العرق، يجب ألا تخدم هذه البيانات كمبدأ إخلاء للسياقين التاريخي والنظري على حد سواء. غالبا ما تتم ترجمة "الذاتية الراديكالية" أيضاً إلى رومانسية منخفضة المستوى لا يمكن أن تدرك حالتها الاستطرادية على أنها سابقة بدل أن تكون لاحقة. في الفصل الختامي لنص ترينه، مثلاً، ثمة مقطع معنون "الحقيقة والواقع: قصة وتاريخ" يصوّر المصطلح غير الدقيق الذي تنتجه الذاتيات الهامشية. في محاولة للدلالة على الموضوعية المعرفة ذكورياً، لا تستطيع ترينه- كعالمة إنسان إلا أن تعطي مصطلحاً مُشيّئاً بالقدر نفسه للفرح:

دعوني أخبركم بقصة. لأنني لا أملك إلا قصة. قصة تم نقلها عبر الأجيال، اسمها الفرح. تروى من أجل الفرح الذي تمنحه للقاص وللمستمع. الفرح متأصل في عملية رواية القصص. من يفهمه يستطيع فهم أن القصة، بقدر ما يمكن أن تخفف التوتر في فرحها، لا تأخذ أي شيء من أي شخص. [المرأة، المحلية والأخرى، 119]

بما أنني أجد نفسي في علاقة لاذعة أكثر مع مسألة تشكيل ما بعد استعماريات معينة، ونسوية ما بعد استعمارية أكثر مجازية، فإن هذا "الفرح" الشامل والفردي ليس مصطلحاً أرحب به عادة في قاموسي الاستطرادي. على أحد المستويات، والتلاعب بالتجربة المعاشة لجعلها استعارة مغلوطة لإعادة تركيب العرق المجنس تطلب مقدماً سموا- وتجنباً مرافقاً- عن القضايا الثقافية الهامة المطروحة. لكن على مستوى

أكثر خطورة، فإن هذا الافتراض يخدم كصورة مرآة للتحليل الذي أنتجه نقاد الاستقامة السياسية. بالنسبة إلى الفريقين كليهما، تبقى "الحياة" الجواب النهائي على "الخطاب". بعبارة أخرى، لا يمكن لموضوع العرق أن يتساكن مع تفاصيل لغة نسوية. 407

إن مصطلح التجاوز عند ترينه، ينبثق طبعاً من فهمها غير الدقيق لـ"ما بعد الاستعمارية": هل هو تجريد يمكن تصنيف كل التحديد التاريخي فيه، أم هو شكل لهامشية وجودية معرفة بشكل مبهم ويمكن تطبيقها بالتساوي على كل خطابات "الأقليات"؟ على أية حال، فئتا "المرأة" و"العرق" كلتاهما تأخذان حالة الاستعارات، بحيث أن تعبيراً بلاغياً عن القمع يمكن أن يخدم كتشبيه انعكاسي للآخر على حد سواء. هنا، فإن كتاب "المرأة، المحلية والأخرى، هو نموذج عن التشويش المنهجي الذي يملي الكثير من الخطاب على تشكيل الهوية في تلوين الخطاب النسوي. هناك حاجة لمنح ميزة للجسم العرقي في غياب السياق التاريخي لتوليد مصطلح يميل إلى التأرجح بسرعة انطباعية بين تجريدات ما بعد الاستعمارية والحرفية الحكائية لما يعنيه الإفصاح "هوية" للكاتبة الملونة. بالرغم من موقعه ضمن الخطاب النظري المعاصر- ناهيك عن الخطاب ما بعد التنظيري- فإن هذا المصطلح يوضح بشكل لاذع الرغبة المخفية وغير الضرورية لإنعاش "النفس".

(1992)

هوامش:

4 تشاندرا تالبيد موهانتي، "تحت عيون الغرب: الثقافة النسوية والخطابات الاستعمارية **Under the Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses**" نساء العالم الثالث وسياسة النسوية **Third World Women and the Politics of Feminism** موهانتي، آن روسو ولورد توريس (بلومنغتون، 1991)، الصفحة 71.

5 راجع ترينه ت مينه-ها، المرأة، المحلية والأخرى: كتابة ما بعد الاستعمارية والنسوية **Other: Writing Postcoloniality and Native،Woman Feminism** (بلومنغتون، 19989).

رابي تشو

كتابة الشتات: تكتيكات التدخل في الدراسات الثقافية المعاصرة

بتحديد "النساء الصينيات المثقفات"، لا أقصد أنهن المجموعة الأكثر أصالة من المحققات يستبعد تحديدهن "للنساء" في المجال الصيني أي محققات أخريات.

التسمية هنا، أولاً وأخيراً، هي طريقة لتجنب تكرار نموذج الشرقية الاستطرادي المهترئ، الذي يُعتبر فيه غير الغربيين "كأشياء" من دون وعي، بينما الميزات التاريخية للمواضيع المتكلمة–ميزة حيازة "الوعي" تحديداً"– تبقى من دون أن يتم التعبير عنها.

ثانياً، التسمية هي أيضاً طريقة *لعدم الاستسلام* لسحر الغيرية التي يُستدعى العديد من "الآخرين" بالنسبة إلى الغرب للتحدث بها الآن. التسمية ليست عملاً لتضامن القوى، بقدر ما هي عمل إيضاح المحنة التاريخية للتحقيق في "الصين" و"النساء الصينيات"، خاصة لأنها تتعلق بمن هم صينيون إثنياً و/أو نساء من الناحية الجنسية.

ثالثاً، يتبع ذلك أن تسمية المحققات وسط الاهتمام "المتعدد الثقافات" ب"النساء" في المجالات غير الغربية هو أيضاً وسيلة للتشديد على حقيقة ميزة النساء المثقفات كمفكرات التي لم يكن هناك حديث عنها لولا هذا، وبهذا يُعتبرن (خاصة في السياق الصيني) أعضاء من النخبة. رغم أن هذه الميزة نادراً ما تلقى الاعتراف حالياً في الاستكشافات الذكورية للعصرنة والقومية والأدب. لأن الاستكشافات الذكورية هي نفسها منشغلة بأقلياتهم الخاصة التي تواجه النسوة في الغرب، وأصبح من المحتوم أن تقوم المحققات النساء، خاصة المحققات النساء الصينيات اللواتي يحققن في تاريخ خضوع النساء الصينيات الاجتماعي، بتولي نموذج خطابهن–الذي يضم تاريخياً

النخبة والمرؤوسين- بعناية وروية. لذلك فإن فكرتي تقول إنهن بإطلاق هذه التسمية على أنفسهن فهن يحملن أنفسهن عبء الوعي النقدي الذي لم يتم التحدث عنه في مجالهن حتى الآن. ثقل كل من هذه المصطلحات الذي يعملن تحته- الصينيات، النساء، المفكرات- يعني أن تحالفاتهن مع المجموعات الاستطرادية الأخرى، إضافة إلى تأملهن بمواقعهن الخاصة، يجب أن يكون ذكياً جداً على الدوام. كلا الممارستان، التحالف مع الآخرين والتأمل في الذات، هما أكثر تطلباً بالضرورة من رفض الأسماء والهويات بالإجمال على أنها "جوهرية"27. غالباً ما يكون هذا الرفض ناتجاً عن مناصرة غير تاريخية بين "الاختلاف" و"النسوية" كما نجد في بعض النظريات المؤثرة التي ترفض، بمساواة النسوية مع السلبية وما لا يمكن تمثيله، كل عمليات التعريف على أنها وضعية positivistic. (ثمة حالة تعبر عن الأمر بشكل جيد وهي أعمال جوليا كريستيفا، التي تحظى بشعبية لدى العديد من النقاد النسويين بالرغم من عدم رغبة كريستيفا بتسمية "المرأة"28 وتسمية نفسها "نسوية"). لكن السؤال الذي نصر عليه ليس "أن نسمي أو لا نسمي" بل: ما المكسب أو الخسارة في تسمية ماذا ومن ومِن قبل من؟

يمكن صياغة الفكرة التي أطرحها بطريقة مختلفة أيضاً: ماذا نفعل بالتحدث عن الأدب الصيني المعاصر والنساء الصينيات في الأكاديمية الأمريكية الشمالية في التسعينات؟ بما أن نشاطات الكلام والكتابة هذه أقل ارتباطاً بالنساء المضطهدات في المجتمعات الصينية "في الوطن" من أعمالنا الفكرية الخاصة في الغرب، علينا أن ننزع القناع عن أنفسنا من خلال إعلان تفحصي عن المصلحة الذاتية. هذا الإعلان لا ينظف أيدينا، بل يمنع استمرار الميل القوي جداً لدى مفكري "العالم الثالث" في الشتات إضافة إلى الباحثين في الثقافات غير الغربية في بلدان العالم الأول، لأن نجعل تلك الوقائع اليومية تحديداً عاطفية وهم بعيدون عنها.

ليس الفضاء ما بعد الكولونيالي الشتاتي هو، كما أشرت، ليست فضاء المثقف الاصلاني الذي يحتج ضد الحضور المتطفل للإمبرياليين الأجانب في الإقليم المحلي، ولا هي مساحة للناقد ما بعد الاستعماري الذي يعمل ضد التأثيرات المتبقية للهيمنة الثقافية في البلد الأم (الذي أصبح الآن "أمة" مستقلة) بعد مرحلة الامبريالية الإقليمية. في حالة الصين، من الضروري أن نتذكر أن المنطقة "الصينية"، باستثناء تايوان من 1895-1945، وهونغ كونغ من 1842-1977، وماكاو (المحتلة من قبل البرتغاليين منذ أواسط القرن السادس عشر) من 1887-1997، لم تكن "مستعمرة" بالكامل لفترة طويلة من الزمن من قبل أية قوة أجنبية مفردة، رغم أن التأثيرات الثقافية للإمبريالية قوية كما في البلدان التي كانت مستعمرة سابقاً في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية. ربما يمكن للمرء القول إن هذه التأثيرات الثقافية ذات الهيمنة الأجنبية هي أقوى في الواقع: إنها أكثر وضوحاً، بشكل مفارق، عندما يرى المرء كيف أن البر الرئيس الصيني —المولود من الإمبريالية الغربية العصرية، لكنه ليس أقل إمبريالية منه، هو نفسه— يمكنه التمسك بوهم كونه "وطناً أصلياً" أو *زوغو zugo*، لم يكن محتلاً بالكامل قط وبقي مجيداً حتى هذا اليوم.

إن فضاء مفكري "العالم الثالث" في الشتات هي مساحة مستبعدة من "أرض" الصراعات السابقة التي لا تزال مرتبطة "بالوطن الأصلي". لكن الاغتراب الجسدي قد يعني تحديداً أن تكثيف وتجميل قيم مواقع "الأقليات" التي تطورت في الصراعات السابقة والتي أصبحت بائدة اليوم في الظروف الحقيقية لمفكري "العالم الثالث" في الغرب. رعاية ثقافة "العالم الثالث" من دون التأمل الذاتي أصبحت قناعاً يخفي هيمنة هؤلاء المثقفين على الذين لا يزالون عالقين في الوطن.

بالنسبة إلى مثقفي "العالم الثالث" فإن إغراءات الشتات تتألف من هذه الهيمنة المقنّعة. كما هي حال ما أسميها المواقع الذكورية في المجال الصيني، فإن لجوئهم إلى "خطاب الأقليات"، بما فيها خطاب الصراعات الطبقية والجنسية، يخفي أبوتهم الخاصة لـ "الإثنيات" في

الوطن رغم أنه يستمر بتشريعهم "كإثنيات" و"أقليات" في الغرب. في أيديهم، يتحول خطاب الأقليات والصراع الطبقي، خاصة عندما يتخذ اسم بلد أخرى وثقافة أخرى وجنس آخر، إلى مؤشرات وظيفتها الرئيسة هي الاستبدال الاستطرادي من أجل المكاسب الشخصية للمفكرين. مثل "الناس" و"الناس الحقيقيين" و"العامة" و"الفلاحين" و"الفقراء" و"المشردين"، وكل هذه الأسماء، هذه المؤشرات تجدي بقدر ما تومئ إلى مكان آخر (النقص في بنى الخطاب) وهي "أصيلة" لكنها لا يمكن إدخالها إلى دائرة التبادل.

ما يحدث في النهاية هو أن هذا "العالم الثالث" الذي أنتجه وتداوله واشتراه مفكرو "العالم الثالث" في الفضاء "الشتاتي الحاضري" سيتم تصديره "من جديد إلى الوطن" على شكل قيم – بضائع محسوسة– بحيث يعيق تطور الصناعة المحلية. من المؤكد أنه لم يعد بوسع المرء التحدث عن "صناعة محلية" كهذه في ما بعد الحداثة الخاصة بالشركات المتعددة الجنسيات، بل يبقى على هؤلاء المثقفين أن يواجهوا علاقتهم الحقيقية "بأشياء الدراسة" التي يستطيعون الاختفاء خلفها بسهولة — كمتلصصين، و"كضحايا رفاق" وكأوصياء عيّنوا أنفسهم بأنفسهم.

من هنا تكمن الحاجة للقراءة والكتابة ضد إغراءات الشتات: أية محاولة للتعامل مع "النساء" أو "الفئات المضطهدة" في "العالم الثالث" التي لا تتفهم في الوقت نفسه الظروف التاريخية لتعبيرها الخاص لا بد أن تكرر الاستغلالية التي كانت ولا تزال تسم معظم "عمليات التبادل" بين "الغرب" و"الشرق". وسيتم امتصاص هذه المحاولات أيضاً بشكل مناسب ضمن تعددية المؤسسة المهيمنة، مع كل المكافآت الناجمة عن ذلك. لا يمكن لأي شخص الاستغناء عن هذه المكافآت. ما يمكن للمرء الاستغناء عنه هو الوهم أنه من خلال خطاب المتميزين، يقدم المرء المساعدة لإنقاذ تعساء الأرض 29.

(1993)

هوامش:

27 كثافة الجدالات الفلسفية والسياسية والنسوية عن "الجوهرانية essentialism" شديدة إلى درجة أنني لا أستطيع سوى الإشارة إليها هنا. ثمة منشوران حديثان يمكن للقراء الرجوع إليهما هما كتاب ديانا فاس، التحدث بشكل جوهري Essentionally Speaking (نيويورك: روتليدج، 1989)، واختلافات 1.2 Differences (صيف 1989) وهو عدد عن الجوهرانية.

28 "في "المرأة" أرى شيئاً لا يمكن تمثيله، شيئاً لا يقال، شيئاً يتجاوز الإيديولوجيات والتسميات". كريستيفا، "لا يمكن تعريف المرأة Woman Can Never Be Defined" ترجمة مارلين أ أوغست، في كتاب إيلين ماركس وإيزابيل دي كورتيفرون، النسويات الفرنسية الجديدة New French Feminisms (نيويورك: شوكن بوكس، 1981)، الصفحة 137.

29 أريد شكر من ساهموا في النسخة الأخيرة من هذا الفصل. لقد استفدت من تعليقات قامت بها ويندي لارسون وليديا ليو في مؤتمرات في آيوا وفي نيو أورلينز. النقاشات المستمرة مع كاوي-تشيونغ لو، وتونغلين لو ومينغ-باو يو بشأن هذا الفصل ومواضيع أخرى منحتني دعم مجتمع نقدي قوي. وأنا مدين بالقدر الأعظم ليو-شيه تشن على النقد القوي والمفيد الذي جعلني أعيد صياغة مخاوفي بوضوح كان مفقوداً في السابق.

ماري لويس برات

العيون الإمبريالية: كتابة السفر وتجاوز الثقافات

أشرت إلى أن الطليعيين الرأسماليين اعتمدوا عند بناء كتب أسفارهم على سرد فاتحين مهتمين بالهدف خطي الحبكة. لكن توصيفات غراهام وتريستان لا تفعل ذلك، رغم أنهما ربما فعلتا ذلك. إنها محبوكة بطريقة جابذة (مندفعة نحو المركز centripetal) حول أماكن الإقامة التي تهجم عليها البطلة والتي تعود إليها. بدأت كلتا المرأتين توصيفها باعتبار المسكن مركزاً حضرياً (غراهام في فالباريسو وتريستان في أريكويبا). رغم أنهما كلتيهما تقومان برحلات مطولة داخلية في البلاد أو إلى مدن أخرى، فإن هذا التموقع الثابت هو الذي ينظم السرد. تتبع توصيفات المرأتين، المبني على المدن وليس الريف، طريقة وصفية أيضاً. والحياة الاجتماعية والسياسية هي مراكز التورط الشخصي، وتظهر كل منهما اهتماماً إثنوغرافياً قوياً. في توصيفات الطليعيين الرأسماليين، غالباً ما تنتج الأهداف التدخلية طاقة تفاعلية قضائية. وعلى الرغم من أن غراهام وتريستان تتشاركان في كثير من هذه الأهداف فليس لديهما مصلحة مباشرة في نتائج ما يحدث حولهما، وتكتبان سطوراً أكثر تفسيرية وتحليلية. إنهما ترفضان العاطفية والرومانسية بمثل حماس رفض حرس الطليعة الرأسماليين. بالنسبة إليهما، فإن الهوية في منطقة التماس تقيم في معنى الاستقلالية والملكية الشخصية والسلطة الاجتماعية، وليس في سعة المعارف العلمية أو البقاء أو نزعة المغامرة. بشكل لا يقل عن الرجال، تحتل هؤلاء النساء المسافرات عالماً من الخدم والعبودية حيث تكون ميزتهن الطبقية والعرقية مفترضة مسبقاً، وتظهر الوجبات والمغاطس والبطانيات والمصابيح من حيث لا يدري المرء.

بدأت غراهام في مدخلها ليوم 9 أيار 1822 "حزت على كوخي في فالباريسو، وأشعر براحة لا توصف في الهدوء والوحدة"37. كانت 10 أيام قد مرت على وصولها إلى التشيلي، وأسبوع على دفن زوجها. بالنسبة إلى غراهام وتريستان كليهما، فإن العالم داخل المنزل هو مكان للذات، تقدر الاثنتان منزليهما، وفوق كل شيء غرفهما الخاصة كملاذ ومورد للرفاهية. تصف غراهام منزلها بالتفصل، بما فيه إطلالات الأبواب والنوافذ: في البداية ستُشاهد التشيلي من الداخل. (يتذكر المرء آنا ماريا فالكونبريدج وهي تنظر إلى ساحة العبيد في الخارج من نافذة صالون). لكن لا بد منهالتشديد على أن العالم الخاص داخل المنزل هنا لا يعني العائلة أو الحياة العائلية، بل غيابهما: إنه موقع للوحدة فوق كل شيء، مكان خاص تجمع الذاتية الوحيدة نفسها فيه، وتخلق نفسها لتهجم على العالم. تصف تريستان، التي تسكن منازل أقاربها، نفسها وهي تخرق العرف الاجتماعي بشكل متكرر بالتراجع إلى غرفتها لتجمع شتات نفسها. أصبحت الغرف بحد ذاتها مرادفات لحالاتها الذاتية والعلائقية:

هذه الغرفة، التي لا يقل طولها عن خمسة وعشرين قدماً وارتفاعها عن خمسة وعشرين قدماً، مضاءة بنافذة صغيرة واحدة في مكان مرتفع من الجدار... لا تدخل الشمس هذا الجناح أبداً الذي لا تختلف بشكله وجوّه عن كهف تحت الأرض. سيطر حزن عميق على روحي بينما كنت أتفحص المكان الذي خصصته لي عائلتي 38.

الحقيقة المتوقعة أن التجهيزات المنزلية لها حضور أكثر سيطرة في توصيفات سفريات النساء من الرجال، (حيث يحاول المرء العثور على وصف داخلي لمنزل) ليست مجرد مسألة اختلاف مجالات الاهتمام أو الخبرة وحسب، بل بنماذج تركيب المعرفة والذاتية. إن كانت وظيفة الرجال هي جمع كل شيء آخر وامتلاكه، فإن هؤلاء النساء المسافرات سعين أولاً وأخيراً لجمع شتات أنفسهن وامتلاكها. كانت مطالبتهن بالمناطق هي مساحة خاصة، في إمبراطورية شخصية بحجم غرفة. من مقاعد النفس الخاصة هذه، وصفت غراهام وتريستان نفسيهما بأنهما

تخرجان لاستكشاف العالم في حملات دائرية تأخذهما إلى العام والجديد، ثم تعيدهما إلى المألوف والمحاط. إحدى نسخ هذا النموذج كانت بالطبع جولات الزيارة السائدة جداً في الحياة الاجتماعية المدينية، لدى الرجال والنساء. كانت كلا المرأتين تتحركان في مجموعات النخبة ودوائر المغتربين. أخذت غراهام قراءها لزيارة الحاكم، ولتناول الشاي مع مالكة منزلها، ولزيارة النساء المثقفات مثل الشاعرة مرسيديس ديل سولار. وتذمرت تريستان، الأقل تحملاً للمجتمع البيروفي، بشكل متكرر من ملل الزيارات المستمرة. وكان ما يثير اهتمامها أكثر هو الأحداث الهامة المحلية مثل مواكب الأسبوع المقدس، أو مسرحية لغز، أو احتفال كرنفالي، وحرب أهلية، كما سنرى في الأسفل.

الموضوع الوثيق الصلة بهذه الكتب هو النشاط الاستكشافي المحدد أكثر الذي له علاقة بالنساء الحضريات من الطبقة الوسيطى في أوائل القرن التاسع عشر. إن الأعمال السياسية للمصلحين الاجتماعيين والمحسنين تتضمن ممارسة زيارة السجون ودور الأيتام والمستشفيات والأديرة والمصانع والأحياء الفقيرة ودور الفقراء ومواقع أخرى من الإدارة والسلطة الاجتماعيتين. تستخدم الناقدة الألمانية "ماري كلير هوك-ديمارل" مصطلح "exploratrice sociale" (المستكشفة الاجتماعية) لتناقش أعمال "فلورا تريستان" ومعاصرتها الألمانية "بيتينا فون أرنيم"39. وفي البيرو، تهم تريستان بشدة بالحياة في أديرة "مدينة أريكويبا"، وتزور مخيماً عسكرياً ومطحنة طحين ومصنع سكر أيضاً.

مستشفى، مستشفى مجانين وميتم، الأماكن الثلاثة مصانة بشكل سيئ جداً... يُعتقد أن التزامات الجمعيات الخيرية ستلبى إن أُعطي الأطفال ما يكفي للحفاظ على وجودهم البائس، والأكثر من ذلك، إنهم لا يتلقون أي تعليم ولا تدريب، لذا يصبح من ينجو منهم شحاذاً 40.

هذه الصفة تناسب ماريا غراهام أيضاً. تتضمن استكشافات غراهام الاجتماعية في التشيلي زيارات إلى سجن وإلى قرية حرفية ومرافئ وأسواق وملاذات دينية للشابات: "هناك تحت إرشاد كاهن عجوز،

تُجبر تلك المخلوقات الشابة المنعزلة على الصلاة ليلاً نهاراً، مع كمية ضئيلة من الطعام والنوم بحيث أن أجسادهن وعقولهن تصبح ضعيفة"41.

كما يظهر من هذه الاقتباسات، فإن النقد المكتوب أو المحكي أساسي في الاستكشاف الاجتماعي كممارسة سياسية. من الواضح أن هذا النقد المؤسساتي يختلف عن الشجب المبني على الذوق لعادات الأمريكيين في الحياة التي قدمها حرس الطليعة الرأسماليون- رغم أن الاثنين راسخان في القيم الطبقية. يمكن القول إن فرعاً آخر من بعثة التمدين، والإصلاح الاجتماعي، يؤلف شكلاً من التدخل الأنثوي الامبريالي في منطقة التماس. هذا لا يعني، طبعاً، أن نقد الذوق مقتصر على الرجال. إذ تنغمس فلورا تريستان فيه بحماس، وحدة أكثر من كثير من الكتاب الرجال. تجد المطبخ الأريكويبي "مقيتاً":

وادي أريكويبا خصب جدا، لكن الخضار سيئة. البطاطا ليست نشوية، الملفوف والخس والبازلاء قاسية وعديمة الطعم. اللحم جاف، والدجاج قاس كما لو أنه خرج من البركان... الأشياء الوحيدة التي استمتعت بها حقاً في أريكويبا هي الكعك والطيبات التي تعدها الراهبات 42.

تركز دراسة هوك-ديمارل للمستكشفات الاجتماعيات بشكل خاص على اللغة التي تستخدمها الكاتبات النساء في سردهن لاستكشافاتهن وإطار نقدهن. أدخلت هوك-ديميرال مصطلحي "مستكشفات exploratresses" و"استكشاف exploration" لتمييز عمل هؤلاء "النساء المتنافسات" عن "البحث research" و"الباحثات researchers" الرسميات (*enquêtes، enquêtrices* – تحقيقات ومحقق)، اللواتي كان خطابهن السلطوي وصفاً إحصائياً وتقنياً. تجادل أن المستكشفات الاجتماعيات اللواتي يهدفن جمهوراً أوسع، كن يتجنبن اللغات الإحصائية المتخصصة الراسخة في الخبرة، واستخدمن بدل ذلك الممارسة الروائية للتعبير عن موجوداتهن، وأنتجن

"التحاماً دقيقاً بمستوى من الأسلوب بين ما هو أدبي واجتماعي منفذاً". رَفْضُ الوصف الإحصائي له علاقة كبيرة، طبعاً، بالزخم المعارض، والمناهض غالباً بشكل محدد للإحصاء في أعمالهن. تقول هوك ديمارل إن تبنيهن للغة الروائية الواقعية مكنت المستكشفات الاجتماعيات من...

تجنب فخ التقنية البيروقراطية، وحصرية الخطاب الرسمي الذكوري، الذي أدركن أن تأثيره على العامة قليل. لقد هربن أيضاً من العاطفية- الاجتماعية السطحية التي بدأت باستغلال نوع الكتيبات بنجاح 43.

ملاحظات هوك-ديمارل الأسلوبية وثيقة الصلة بكتابات تريستان وغراهام في أمريكا الجنوبية. عند زيارة منتجع تشوريلوسي الساحلي قرب ليما، مثلاً، تقوم تريستان المستقصية أبداً بزيارة مصنع تكرير سكر ("حتى ذلك الحين لم أكن قد رأيت السكر إلا في الحدائق النباتية في باريس"). وتصف المكان بشكل تجريبي بلغة استكشافية لكنها ليست تقنية:

كنت مهتمة جداً بالطاحن الأربع الخاصة بطحن قصب السكر، إنها تعمل بقوة شلال. القناة المرتفعة التي تجر المياه إلى معمل التكرير ممتازة جداً وكلف بناؤها الكثير بسبب صعوبات التضاريس. ذهبت إلى الكوخ الكبير الذي يحتوي خوابي غلي السكر، ثم تابعنا إلى معمل تكرير مجاور حيث يتم فصل السكر عن الدبس 44.

ليس من المفاجئ أن الزيارة كانت مناسبة للهجوم الشفوي على العبودية واقتصاديات المزرعة. تقدم تريستان النقد روائياً من خلال حوار درامي طويل مع مالك المزرعة، تلعب فيه دور بطلة التنوير. لكن التكتيك المستخدم هو تكتيك رواية واقعية وليست عاطفية.

(1992)

هوامش:

37 ماريا غراهام، يوميات الإقامة في التشيلي خلال عام 1822 Journal of a Residence in Chile during the year 1822، لندن، لونغمان ويل، وجون موراي، 1924، الصفحة 115.

38 تريستان، الصفحة 98-9. راجع أيضاً وصفها لغرفة الدير "مثل مخدع باريسي"، الصفحة 194. هذه أول ترجمة إنكليزية لكتاب تريستان. مثل معظم الترجمات، فهو مختصر من الأصل الذي تبلغ عدد صفحاته ال600. الطبعة الفرنسية من عام 1979 من ماسبيرو اختصرت بنسبة الربع. الطبعة الكاملة التي راجعتها كانت الترجمة الإسبانية من عام 1946 لإيميليا روميرو، ليما، إيديتوريال أنارتيكا، 1946، أعيد نشرها عام 1971 من قبل مونكلوا- كامبودونيكو، وأيضاً في ليما

39 ماري كلير هوك-ديمارل، " Le Langage Litteraire des femme enquetrices"، في سيتفان ميشو، Un Fabuleux destain: Flora Tristan، ديجون، إديسيون يونيفرساتيرز، 1985. راجع أيضاً ماغدا بورتال وشركاها، Flora Tristan: Una reserve de utopia، سيترو دي لا ميخير بيرنوانا. فلورا تريستان، 1985، دومينيك دي سانتي، Flora Tristan، la femme revoltee، باريس، هاشيت، 1972. جان بالين، La Vie de Flora Tristan: Socialism et feminism au 19e siècle باريس، سويل، 1972، روزالبا كامبرا، La imagen de America en Peregrination d"une paria de Flora Tristan: experiencia autobiografia y tradicion cultural في العدد الخاص بأمريكا اللاتينية وأوروبا من بالينور، باريس، 1985، الصفحات 64-74.

40 تريستان، الصفحة 121

41 غراهام، الصفحة 271

42 تريستان، الصفحات 12203. وتجد غراهام بالنقيض من ذلك أن "البطاطا من نوعية ممتازة. الملفوف من جميع الأنواع، الخس أقل من الخس الموجود في لامبيث..." وهكذا الصفحة 132

43 هوك-ديمارل، الصفحات 105-6

44 تريستان، الصفحة 281

لورا إي فراني

كتابات الأسفار الفيكتورية والعنف الامبريالي:
كتابة بريطانية عن أفريقيا 1855-1902

ثمة تشابهات ملفتة للنظر بين أبعاد المقدرات الشفوية النسائية هذه وتأكيد كاتبات الأسفار على البراعة اللغوية للأفريقيين، الذكور والإناث معاً، لذلك فهي تصادق على فكرة أنه في الحقبة الفيكتورية "كان النموذج النمطي العام للأفارقة... مشابهاً في عدة أوجه للميثولوجيا السائدة عن النساء"6. كل المستكشفين الكبار في منتصف الحقبة الفكتورية تقريباً الذين عبروا القارة بحثاً عن المعلومات العلمية، مهتدين إلى المسيحية، وإلى أراض جديدة للغزو البريطاني أو الإنجاز الشخصي، علقوا على ما فهموه–أو أرادوا أن يصوروه على الأقل– على أنه الضعف الجسدي الخاص بالأفارقة وخبرتهم المرافقة في مجال استخدام اللغة. يقولون بشكل متكرر إن الأفارقة يوظفون العنف و/أو اللغة الفصيحة بدل الأسلحة المادية مثل المسدسات أو القبضات عندما ينخرطون في نزاعات فيما بينهم. مثلاً، كتاب ستانلي "عبر القارة القاتمة" يخبر عن حرب "لادموية"، شفوية– وحسب تعبير ستانلي– "كوميدية"– ضروس في منطقة البحيرات العظمى في شرق أفريقيا:

من هذا الموقع فتح [المحاربون] وابل الإساءة اللغوية، الذي دام لساعات، إلى أن تعب الفريقان أخيراً من المواجهة الكلامية وأصبحت أصواتهم أجشة بسبب الذم المطول، ووافقا على تأجيل المعركة إلى اليوم التالي [...] وفي اليوم الثالث استؤنفت الحرب الكلامية، إلى أن وافقت القبيلتان، المنهكتان من النزاع اللادموي، على أن يؤجلا الحرب بالسهام إلى مهلة غير محددة. (2:69)

يظهر فهم للبراعة اللغوية كتقنية إفريقية لترسيخ السلطة أيضاً بشكل مهيمن في سرديات الأسفار التي كتبها ريتشارد برتون. في كتاب "مناطق البحيرات في وسط أفريقيا" (1861)، يمدح برتون قدرة مترجمه الأفريقي ميوني وازيرا على إجبار بعض السكان المحليين على التراجع عن الطريق و"التحديق" خوفاً بمجرد "فتح مدفعية لسانه التي لا تقهر عليهم" (59). ويقول أيضاً جون ماكينزي، وهو مبشر في جنوب أفريقيا في كتاب "فجر النهار في أماكن مظلمة" (1883) أنه "رغم أن البيشوانيين يقاتلون أحياناً برماحهم، فهم يفضلون بدون شك أن يقاتلوا بألسنتهم، وهم أكثر كفاءة في ذلك من كفاءتهم في استخدام الحراب"7.

هذا التصريح الأخير، عن أن الأفارقة "أكثر كفاءة" في الحرب اللغوية من النزاعات الجسدية، يعطينا دليلاً على الأسباب التي جعلت المستكشفين الفيكتوريين (والرجال الفيكتوريين على الأغلب) يشعرون بالراحة في أن ينسبوا القوة الشفوية للنساء الإنكليزيات وللأفارقة من الجنسين. يبدو أنه لم يكن من المقصود أن تُفسر التأكيدات على المقدرات الاستطرادية على أنها مؤشرات على سلطة هؤلاء المجموعات السياسية أو الثقافية، بل يبدو أن المقصود بها هو توضيح اغتراب هذه المجموعات عن السلطة لأنهم استمروا باعتقاد أن القوة مقتصرة على القوة الجسدية. بعبارة أخرى، ضمن ثقافة نهاية القرن التاسع عشر كان بوسع الرجال البيض أن يمنحوا النساء والأفارقة إمكانية الوصول إلى البراعة الكلامية تحديداً لأنهم لم يعتبروا هذه الإمكانية طريقة هامة يكسب بها المرء أية هيمنة سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو يحتفظ بها.

إن الاعتراف بأهمية ارتباطات النساء والأفارقة الفيكتوريين بالقوة الشفوية يؤدي إلى أسئلة تتعلق بالمكان الذي وضعت فيه كاتبات الأسفار أنفسهن بالعلاقة مع الأنواع المختلفة من العنف وتطور الامبراطورية الأوروبية. كما رأينا في الفصل الأول من هذه الدراسة، كانت كاتبات الأسفار يكتبن أحياناً عن العنف الجسدي بطرق تدعم إدخال السيادة الأوروبية. لكن بالإجمال لا تُظهر سرديات أسفار النساء

كمية كبيرة من الأذى الجسدي. بدلاً من ذلك، تؤكد أولاً على أن النساء والأفارقة يتقاسمون وجهة نظر تتعلق باللغة على أنها قوية وربما سحرية تقريباً، ثم تتابع لتتحدث عن النزاعات الشفوية بين الأفارقة والأوروبيين- وخاصة النزاعات بين الأفارقة والمسافرات أنفسهن. ويوضحن بهذا إدراكاً للبنى الثقافية لقوتهن الشفوية التي يتقاسمنها مع الأفارقة، لكنهن لا يستخدمن تلك الميزة المتقاسمة ليؤكدن التضامن مع الأفارقة ويتحدين بهذا الأعراف العرقية والبطريركية. بدلاً من ذلك، فإن مشاهد النزاعات اللغوية التي يكتبن عنها تنتهي دوماً بهيمنة راسخة للمشارك الأوروبي في الجدل.

بتعريف الخطاب على أنه جزء من "المنافسة الاستعمارية" (وهي عبارة استخدمتها آن ماك كلينتوك في كتاب الجلد الامبريالي Imperial Leather [1995]) مكافئ للصراع الجسدي، إن لم يكن أكثر أهمية منه، فقد سارت النساء المسافرات على درب يسمح لهن بالمساهمة بطريقتهن الخاصة بالهيمنة السياسية الأوروبية في أفريقيا. حتى إن لم تتمكن النساء من المشاركة في عنف مواجهة منفردة أو حملات عسكرية واسعة المدى لأنهن أصغر وأضعف من الرجال جسدياً، فيبدو أن هؤلاء المسافرات يقلن إنهن قادرات على استخدام الكلمات كأسلحة فعالة. بالتأكيد على أن البراعة الشفوية هي الطريقة الأكثر فعالية كي يقهر الأوروبيون مقاومة الأفارقة للهرمية العرقية والسيادة الامبريالية، فإن المسافرات الثلاث اللواتي سندرس سردهن في هذه الدراسة- أميليا إدواردز، وكورنيليا سبيدي وماري كينغسلي- يدفعن الأفارقة خارج المساحة اللغوية التي اعتُقد في السابق أنها مساحة مشتركة بين النساء والأفارقة ويوضحن بهذا الالتزام بالبنى الامبريالية.

(2003)

هوامش:

6 كاثرين بارنز ستيفنسون "الغضب الأنثوي والسياسة الأفريقية: حالة مسافرتين فيكتوريتين Female Anger and African Politics: The Case of Two Victorian "Lady Travellers"، نساء بداية القرن Turn-of-the-Century Women2 الرقم 1 (1985): 14. في الصفحة 8، تستشهد ستيفنسون بمقطع ملفت جداً للنظر من كتاب إتش رايدر هاغارد، آلان كواترمين Allan Quatermain (1887) يوضح التشابه المعتقد بين النساء والأفارقة: "سيدتي الشابة العزيزة، ما هي تلك الأشياء الجميلة التي حول عنقك؟ - لها شبه عائلي قوي، خاصة عندما ترتدين ذلك الثوب المفتوح الياقة بشدة، بخرز المرأة الهمجية. عادتك في الدوران والدوارن مع صوت الأبواق والطبل الإفريقي، وولعك بالصباغ والمساحيق، والطريقة التي تحبين فيها أن تخضعي نفسك للمحارب الثري الذي أسرك بالزواج، والسرعة التي يتغير بها ذوقك في زينة الشعر من الريش- كل هذه الأشياء توحي ببعض التشابه"

7 جون ماكنزي فجر النهار في أماكن مظلمة Day-Dawn in Dark Places (لندن: كاسيل، 1883)، 220-1. مثل ماكينزي، لاحظ ديفيد ليفينغستون في تسوانا أن "نزاعهم يحدث عادة بشتائم فصيحة وصاخبة" (أسفار البعثات التبشيرية والأبحاث في جنوب أفريقيا Missionary Travels and Researches in South Africa نيويورك، هاربر، 1858، 503.

أمل أميره وليزا سهير ماجاج

"مقدمة"

التعولم: التلقي العابر للقوميات لكاتبات العالم الثالث

هذا المشروع يقام في لحظة تاريخية وهي زيادة العولمة. أصبح الآن من الشائع نقدياً أن نلاحظ الحركة المتسارعة لرأس المال والسكان والمنتجات الثقافية عبر الحدود القومية. في معظمها، كانت هذه حركة من المركز إلى المحيط، حيث إن منتجات مادية وثقافية من العالم الأول تتدفق إلى أسواق العالم الثالث. لكن، كما أظهرت العديد من الدراسات الأخيرة، فإن هذا التدفق ليس وحيد الاتجاه. إذ يشكل سكان العالم الثالث– العمال، الطلاب، المهاجرون، والمفكرون ما بعد الاستعماريين– نسبة كبيرة من معظم المراكز الحضرية في العالم الأول، وخلقوا بهذا "عالماً ثالثاً" ضمن العالم الأول. بينما تبدو إنتاجات هوليوود غالباً أنها تهيمن ثقافياً في العالم كله، فإن منتجات ثقافية أخرى تسافر إلى المركز من المحيط: الروايات المتلفزة البرازيلية، المسلسلات النهارية المكسيكية، السينما الهندية، "الموسيقى العالمية"، وطبعاً الأدب ما بعد الاستعماري مثل النصوص التي نوقشت في هذه المجموعة (راجع، مثلاً، فيذرستون، 65، غريوال وكابلان، 13–17). كما تجادل إيلا شوهات وروبرت ستام "تخيّل عالم أول فعال من طرف واحد ويفحم منتجاته على عالم ثالث منفعل، فكرة مفرطة التبسيط... [الأكثر من ذلك] ثمة تيارات معكوسة قوية مثل عدد من بلدان العالم الثالث (المكسيك، البرازيل، الهند، مصر) تسيطر على أسواقها الخاصة وتصبح مصدّرة ثقافياً حتى" (شوهات وستام، عدم التفكير بالمركزية الأوروبية، 31).

لكن هذا التدفق الثقافي من المحيط إلى المركز لا يزال محكوماً بتوازن علاقات القوى التي تحكم تفاعلات العالم الأول– العالم الثالث. بالعموم، كما تقول باربرا هارلو، إن العالم الثالث "يُشاهَد على أنه يوفر المواد الخام للجهاز النقدي في العالم الأول الذي سيحول هذه المادة إلى سلع قابلة للاستهلاك من أجل قرائه المدربين بشكل مناسب" (190، راجع أيضاً ميتشل، 475). الأكثر من ذلك، كما تذكرنا ماري إي جون، "مجرد ما يصل إلى أماكن أخرى هو بحد ذاته نتاج لعلاقات القوة والهامشية التي تشكل تداول المعرفة بين الأمم" (69-70). إذ تؤثر سياقات التلقي بشكل كبير ليس على الكيفية التي تُقرأ بها أعمال محددة، بل على أية نصوص تتم ترجمتها وتسويقها ومراجعتها وتعليمها، وأية قضايا تأخذ مرتبة الأولية أيضاً. لذلك نحتاج إلى الاستمرار بالنظر إلى "المفاضلة الصعبة بين الإلحاح على التدفقات المتعددة الاتجاهات للقوة في السياق العالمي واليقظة المستمرة بشأن أشكال الهيمنة الغربية تحديدا" (فريدمان، 6).

الأكثر من ذلك، كما قال إدوار سعيد في مقالته "النظرية المرتحلة"، إن النظرية أو الفكرة التي ترتحل إلى سياقات مختلفة تتكيف أو تُدمج جزئياً أو كلياً و"يتم تحويلها إلى حد ما من قبل مستخدميها الجدد، وموقعها الجديد في الزمان والمكان" (227). يمكن توسيع فكرة سعيد لتشمل كل المنتجات الثقافية، بما فيها نصوص نساء العالم الثالث، التي تتحول، في أثناء سيرورة انتقالها عبر الحدود القومية/الثقافية، من قبل سياق الاستقبال، ويُختزل معناها ويعاد تشكيله ليصبح ملائماً للظروف المحلية. وتركز المقالات في هذه المجموعة على هذه النصوص المسافرة ضمن سياقاتها القديمة والجديدة. في تعقب إنتاج وتحويل المعاني النصية ضمن السياقات المتحولة للاستقبال، وتتفحص هذه المقالات كيف أن نشر وتداول وتعليم النصوص في العالمين الأول والثالث، يعيد إنتاج ويعدل ويتحدى اللاتناظرات في القوة بين مختلف مجموعات الناس، كيف يتم تشكيل نساء العالم الثالث أنفسهن في عملية التواسط بين الأمم لتلبية توقعات

العالم الأول، وكيف ترسم سياسة التشميل والاستبعاد تشكيل الأنماط المكرسة المتعددة الثقافات والنسوية وما بعد الكولونيالية. بفعل هذا، تتفحص هذه المقالات إمكانيات وحدود المشاريع النسوية والمتعددة الثقافات في عصر العولمة.

كي نبدأ بتفحص تلقي كاتبات العالم الثالث ونصوصهن، علينا أولاً الإقرار بالجهاز المادي الذي يجعل هذه "الهجرة" أو التدفق الثقافي ممكناً. طبعاً لا "تسافر" نصوص نساء العالم الثالث صدفة. ما لم تُكتب أصلاً بالإنكليزية، يجب أن تُترجم وتُنشر، ويجب أن توزع، ويجب أن يتم لفت انتباه القراء إليها من خلال أجهزة نقدية مثل المراجعات ومن خلال المنتديات المؤسساتية كتضمينها في مناهج الجامعات. تلعب قوى السوق دوراً هاماً في هذه السيرورات: القرارات بشأن الترجمة والتحرير والنشر والتوزيع وتبني المنهج كلها تتم مع التفكير بالعوامل الاقتصادية إضافة إلى العوامل الأدبية. وبهذا تصبح نصوص نساء العالم الثالث سلعاً، حيث إن القرارات الأدبية تترافق مع استراتيجيات تسويقية وتقييمات لجذب الجمهور (تتراوح من اهتمام بالشيء "الغريب" إلى التضامن النسوي) لتقديم نصوص معينة وإعادة توضيب أخرى أو إسكاتها.

مثلاً، ما هي الكتب المختارة للترجمة أصلاً؟ تلك التي تحمل افتراضات أن نساء العالم ضحايا الدين والبطريركية والتقاليد والفقر، وتلك التي تلعب على الإدهاش ب"الاختلاف"؟ أم تلك التي تتحدى توقعات تجربة "العالم الثالث"، وتقدم النساء كعميلات فعالات ضمن ثقافاتهن؟ غالباً ما يعتمد الجواب على تقييم الناشر لقابلية التسويق، التي تُبنى بحد ذاتها على تنبؤات مجموعة من العوامل، تتضمن الجاذبية الشعبية، الاستخدام في المناهج، وما شابه ذلك. بهذا فإن الكتب التي حُكم بأنها قادرة على عبور الفئات، مثل الروايات التي تجعلها "واقعيتها" قابلة للاستخدام ليس في صفوف الأدب وحسب بل في علم الاجتماع، والعلوم السياسية، أو صفوف التاريخ، غالباً ما يتم اختيارها للترجمة بدل كتب الشعر أو التخييل *الطليعي* *avant*

garde، التي تُعتبر نموذجياً أنها تحتاج إلى سوق أدبي أضيق. بشكلٍ مشابه، فإن القضايا التي تتدخل أثناء سيرورة الترجمة نفسها- مثلاً، قرارات تقصير النص أو إعادة تشكيله- يتم التعامل معها بموجب التفكير بجمهور مستهدف أو أرقام مبيعات.

العلاقة الإجمالية بين كاتبات العالم الثالث ونصوصهن من جهة وقراء العالم الأول ووسطائه من جهة أخرى، تتشكل من قبل قوى السوق هذه. المترجمون والمحررون والناشرون والنقاد الذين يجعلون نصوص نساء العالم الثالث متوفرة ومعروفة في سياقاتٍ العالم الأول يعملون ليس كاختصاصيين أدبيين لا صالح لهم، بل أيضاً كمن يسميهم مايك فيذرستون "محترفي تصميم"، ويلعبون دوراً مشابهاً لما يقوم به "الاختصاصيون الثقافيون والوسيطاء في السينما والتلفاز والموسيقى والإعلان والموضة وصناعات ثقافة المستهلك" (61)، لا يحدد هؤلاء الوسيطاء الأدبيون توفر كتاب معين وظهوره المادي وحسب، بل يشكلون أيضاً معاني النص. وبهذا يساهمون فيما يدعوه أندره ليفيفر في نقاشه للمناصرة الإنكليزية للأدب الأفريقي المكتوب بالإنكليزية "مناصرة بالاشتراط patronage by stipulation". كما يلاحظ ليفيفر "تحتاج المناصرة إن المواضيع التي يمكن علاجها، وتؤكد على تقنيات معينة وترفض أخرى، وفقاً للتقدير المتبدل لعناصر الشعر" (467).

(2000)

بينيتا باري

دراسات ما بعد استعمارية: نقد مادي

من الملاحظ أن كتّاب قراءات كهذه هم غالباً من النساء اللواتي يبدو أن اهتمامهن الأساسي منصب على الهيمنة الجنوسية ضمن المدينة أو "الحاضرة". وفي نقاش "دانييل ديروندا" تضع إحدى هؤلاء الناقدات تمثيلية representiveness غويندولن الاجتماعية ضمن "خطة من *الرموزة* السياسية" تشكل "قطعة موضوعية ملحة للنقد الاجتماعي an urgent topial piece of social criticism" حيث ترتبط الدراما الاجتماعية للحياة الخاصة رمزياً *وواقعياً* بالتورط البريطاني في نشوء نزعة قومية عنصرية 15. وعن حجر القمر اقترحت أخرى أن هذه رواية تتراصف فيها حبكات الغزل والاستعمارية وتنقش *"تشبيها* بين الهيمنة الجنسية والإمبريالية"، التمثيلات المتداخلة للإمبراطورية والمشهد المحلي التي توضح "كيف أن هرميات الجنس والطبقة التي هي أساس الثقافة البريطانية تنسخ سياسة الاستعمارية"16. وفي نقاش للأسلوب "لمانسفيلد بارك" تمت ملاحظة التقاربات بين الهيمنة البطريركية على النساء في الوطن والسلطة "البلانتوقراطية على العبيد. بالنسبة إلى أحد المعلقين فإن الرواية "سردية في مرحلة ما بعد الرق – مركزي أوروبي،" يعرض انحطاط الحالة الاستعماري والعلاقات المحلية بين الجنسين بإعادة تمثيل ظروف مقاطعة أنتيغوا في اتصال مع منزل ريفي إنكليزي 17، وبالنسبة إلى آخر، تقدم تجارة العبيد *استعارة* مناسبة للأخطاء الطبقية والجنسية في الوطن، فاجتماع خطابي إلغاء الرق والنسوية المنبثقة يوفر مساحة لـ "نقد ىلآفة الأخلاقية التي تكمن وراء جمال مانسفيلد" التي تمتد لتستجوب الأساس الأخلاقي لسلطة السير توماس ما وراء البحار 18.

تكررت تحليلات مشابهة في نقاش جين إير، الرواية الكلاسيكية التي سببت أكبر عدد من الدراسات مع الانتباه إلى تلميحاتها وتضميناتها الاستعمارية التي لم تلاحظ أو تم التغاضي عنها سابقاً. بالنسبة إلى أحد النقاد، فإن "صراع جين للتغلب على قيود الطبقة والجنس المطبقة عليها تم التعبير عنها من خلال مجازات العبودية والتحرر الاستعمارية"، ويُنظر إلى تطورها على أنه يتبع "خط رحلة الاستعمارية من إلغاء الرق في جزر الهند الغربية إلى بعثة التمدن في الهند"19، بينما يرى آخر "جين إير" كواحدة من الروايات الأساسية في القرن التاسع عشر التي تقدم المصالح النسوية الحضرية، وتوظف "مفردات الأنوثة الشرقية المضطهدة وصورها" 20. بتمديد هذا التشبيه، تجد سوزان مير- التي تلاحظ الملامح الاستعمارية المجازية في كل روايات شارلوت برونتي- أن جين إير تتحدث بشكل مكثف عن التحالف التاريخي بين إيديولوجية الهيمنة الذكورية وإيديولوجية الهيمنة الاستعمارية، وتحل علاقات الرجال مع الشعب المستعمَر محل علاقاتهم مع النساء البيض، ويعمل الآخرية العرقية لتشير إلى اضطهاد جنوسي 21. الأكثر من ذلك، بعد ملاحظة استخدام الخيال في المجازات الاستعمارية، تتابع مير لتستنتج أن الروائيات اللواتي قاومن البطريركية كن *قابلات* لمعارضة الاستعمارية (الإمبريالية في الوطن الصفحة 11). ولا يتضمن هذا الجدل أن كل أنواع الاضطهاد متطابقة، وحتى متكافئة وحسب، بل إنه يهمل الدليل على *التوافقية* مع إيديولوجية الامبراطورية التي قدمتها الكاتبات والحركات النسوية على حد سواء في أواخر القرن التاسع عشر: كما تشير سالي ليدجر، "نسويو الطبقة الوسيطى في تسعينات القرن التاسع عشر أنفسهم كان لديهم استثمار إيديولوجي في أفكار الامبراطورية"، وأظهرت لورا كريسمان أنه "بالنسبة إلى العديد من الكاتبات الإنكليزيات البيضاوات، تم تعبيرهن عن الهوية النسوية من خلال التواطؤ مع الأفكار الهرمية للاختلاف الإثني والثقافي وليس بمعارضته"22. هذه المشاركة الإرادية في روح الشعب تشير إلى ثغرات في العلاقة المتبادلة بين السياسات الجنوسية والطبقية والإمبريالية، بدلاً من اتحادها 23- ويظهر الخلل الوظيفي

أيضاً في تواطؤ الطبقة العاملة مع إيديولوجية الامبراطورية والمشاركة في ممارساتها.

ربما يكون الناقد مدركاً لأن "الروائيات اللواتي استخدمن العرق كاستعارة يُفْرِغْنَ عربة "الجامايكيين السود المستعبدين" .... من معناها الكامل"، أو يحوّلن "انتباهنا بعيداً عن كل الأشياء الأخرى التي قد نفكر فيها إن فكرنا مثلاً بشعوب الهند من دون إرشاد وقيد المجاز"24. وبشكل مشابه، فإن استعباد المصطلحات مبرر على أساس أن هذا التحول المجازي يفتح الباب إلى الطريقة التي وجد بها تاريخ الاستعمارية البريطانية طريقه إلى الروايات الخيالية25. ويبدو أن هذه الطريقة هي بدمج الإخضاع الجنوسي في الوطن مع ظروف العبودية والاستعمارية في الخارج. في "العرق والجنس: دور التشبه في العلم" طرحت نانسي ستيبان فكرة أنه بسبب أن المجازات التفاعلية تشكل مفاهيمنا وتصرفاتنا بينما تهمل أو تقمع المعلومات التي لا تناسب التشابه، "فهي تميل إلى خسارة طبيعتها المجازية وتؤخذ بشكل حرفي"26. بالتأكيد، إن التعليقات التي ذكرتها تتواطأ بشكل فعال مع عمل الاستعارات التفاعلية: لأنه بالرغم من أن الشروحات تكشف أن المجازات الاستعمارية التي استُخدمت من أجل إضفاء الدرامية على الهيمنات الحاضرية ليس لها روابط تنسيق ضمن روايات الخيال، فإن النقاد يحاولون إعادة شرح الروابط *المجازية غير المستقرة* بين تجاورات الاضطهادات الاستعمارية والجنسية كما لو أنها تشكل *المعرفة المفاهيمية* بشأن العملية الجهازية للتعصب الجنسي والامبريالية، والائتلاف الإيديولوجي بين الخطابات الجنسية والعرقية والطبقية "كفروع متشابكة" و"مقولات متبادلة التقوية".

أقترح أن الذين يسعون لإدخال المساواة بين الاضطهادات الفظيعة التي شرعتها سياسة الامبراطورية وخضوع النساء الإنكليزيات من الطبقة الوسيطى من قبل المجتمع البرجوزاي الذي يقع تحت الهيمنة الذكورية يرتكبون خطأ فئوياً بربط هذين الواقعين الاجتماعيين المتمايزين. ونتيجة لذلك يحجبون الخصوصية التاريخية والإيديولوجية والتجريبية والاستطرادية للعبودية والحكم الاستعماري والمجتمع البريطاني الطبقي.

يمكن العثور على تحذير من هذا الدمج المتهور في التباين الذي يشكل مفارقة والذي وضعته جين فيرفاكس في إيما: بعد طمأنة السيدة إيلتون الملحة على ثقتها في العثور على وظيفة-"ثمة أماكن في البلدة، ومكاتب حيث يمكن للاستفسار أن ينجم عن شيء ما بسرعة- مكاتب لبيع الفكر البشري وليس اللحم البشري"-اضطرت جين فيرفاكس حينها إلى طمأنة محاورتها البليدة (رباه! لحم بشري! أنت تصدمينني بشدة إن كنت تقصدين ذم تجارة العبيد..!") إنها لا تقصد تجارة العبيد بل "تجارة المربيات.. المختلفة بشدة فيما يخص شعور الذنب لدى من يمارسونها، أما فيما يخص بؤس الضحايا، فلا أعرف أين يكمن" (إيما 1816، الفصل35)27.

لا يضمن التعبير عن العلاقات الجنوسية الحاضرية بمفردات إلغاء الرق أنه سيبدو "مناهضاً للاستعمارية" كما هو واضح في الاستراتيجيات البلاغية والسردية لرواية جين إيير حيث يُكشف تزامن التماهي مع ظروف العبودية والاستعمارية والعلاقات الطبقية المحلية مع الانفصال عنها 28. لا تنتج التشبيهات المستخدمة في كتب الخيال بالضرورة نقداً مترابطاً للنظام الاجتماعي الذي يحافظ بشكل تزامني على عدم المساواة البطريركية والاستعمارية والطبقية. لكن من المؤكد أن نقاد كتب الخيال اتفقوا على معارضة جميع أنواع الاضطهاد، بما فيها النظام الطبقي المحلي، بحيث إنهم أغفلوا ملاحظة صمت الروايات عن عملية تجريد الملكيات من المحليين العنيفة والطويلة التي مكنت من ترسيخ مانسفيلد بارك وثورنفيلد هول. من هنا، عند ملاحظة وجهة النظر النقدية الروائية للسير توماس بيرترام والسيد روشيستر كشخصيتين بطريركيتين ومحسنين في الأملاك الاستعمارية، لا يهتم المعلقون بموقف الكتابات المتعلق بشرعية هاتين الشخصيتين كوارثين إنكليزيين للأراضي. إذ لم يتورط كل مالك أراض هام في مغامرات استعمارية، لكن ثرواتهم جميعاً بنيت على إحدى عمَليات تجريد الملكية ونمت من خلال أحد أنظمة الاستغلال. ربما تكون حينها الروابط بين المحلي والاستعماري هي أحد أعراض نقاط العمى الإدراكي بدل أن تكون بصيرة إدراكية تتعلق بممارسة وتأثيرات السلطة الطبقية والامبريالية معاً. *(2004)*

هوامش:

1. كاثرين بيلي لينهام، الامبريالية لدى دانييل ديروندا Imperialism in Daniel Deronda دراسات تكساس في الأدب واللغة Texas Stidies in Literature and Language المجلد 34، الرقم 3 (1992)، الصفحات 325-46. تتابع حجة لينهام من الاستشهاد بادعاء ديردري ديفيد أن "امبريالية غيندولن هارليث السيكولوجية" هي "استعارة لطبقتها وثقافتها" وارتباط السياسة المحلية والجنسية لحياتها الخاصة ب"السياسات الامبريالية الفعلية للاستعمار والاستغلال" الصفحات 327-8.

2. تامار هيلر، أسرار ميتة: ويلكي كولنز والقوطية الأنثوية Dead Secrets: Wilkie Collins and the Female Gothic (نيو هيفن: مطبعة جامعة ييل، 1992)، الصفحات 144-5.

3. موريا فيرغسون، "مانسفيلد بارك: عبودية واستعمارية وجنوسة Mansfield Park: Slavery، Colonialism and Gender" المراجعة الأدبية في أوكسفورد Oxford Literary Riview المجلد 13، الأرقام 1-2 (1991) الصفحات 118-39.

4. سوزان فريمان، جين أوستن وإدوار سعيد: الجنوسة، الثقافة، والامبريالية Jane Austen and Edwar Said: Gender، Culture and Imperialism البحث النقدي Critical Inquiry، المجلد21 (1995)، الصفحات 805-21، 810.

5. جيني شارب، تشبيهات الامبراطورية: شخصية المرأة في النص الاستعماري Allegories of Wmpire: the Figure of Woman in the Colonial Text (مينيابوليس: مطبعة جامعة مينيسوتا، 1993)، الصفحة 28.

6. سوفيندريني بيريرا، امتدادات الامبراطورية Reaches of Empire (نيويرك، مطبعة جامعة كولومبي، 1991)، الصفحة 81.

7. سوزان مير، الامبريالية في الوطن: العرق والروايات الخيالية لنساء العصر الفيكتوري Imperialism at Home: Race and Victorian Women"s Fiction (إيثاكا، مطبعة جامعة كورنيل، 1996)، الصفحات 22-3.

8. "المرأة الحديثة وأزمة الفيكتورية The New Woman and the Crisis of Victorianism والامبراطورية، العرق، والنسوية في نهاية القرن: أعمال جورج إيغرتون وأوليف شرينر "Race" and Feminism at the Fin de ،Empire في Siecle: the Work of George Egerton and Olive Schreiner

السياسة الثقافية في نهاية القرن Cultural Politics at the Fin de Siecle سالي ليدجر وسكوت ماك كراكن (كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج، 1995)، الصفحات 32، 6-35، 45.

9. مقلق على حد سواء ادعاء أن النساء البيض اللواتي يسكن أو يسافرن في الأقاليم المستعمرة كن يملن إلى انتقاد مواطناتهن وبهذا أنتجن توصيفات متعاطفة مع الشعوب المحلية. راجع سارا ميلرز، خطابات الاختلاف: كتابة الأسفار النسائية والاستعمارية Discourses of Difference: Women"s Travel Writing and Colonialism (لندن: روتليدج، 1991) وماري لويس برات، عيون امبريالية: كتابات الأسفار وتخطي الثقافات Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation (لندن: روتليدج، 1992).

10. مير، الامبريالية في الوطن Imperialism at Home الصفحة 22

11. مير، الامبريالية في الوطن Imperialism at Home الصفحة 23

12. في تشريح العرق Anatomy of Race ديفيد ثيو غولدبرغ (مينيابوليس: مطبعة جامعة مينيسوتا، 1990)، الصفحة 52

13. من أجل الرجوع إلى سياق الحديث، وبريستول كميناء للرق ومكان تقاعد مفضل للتجار وتجار العبيد من جزر الهند الغربية، راجع باوم في أغلال عقل الضفدع Mind-Frog"d Manacles الصفحة 6

14. كورا كابلان، أمر يتعلق بالتغاير: طفولة أنثى ونشوء التفكير العرقي في بريطانيا الفيكتورية A Heterogeneous Thing: Female Childhood and the Rise of Racial Thinking in Victorian Britain في إنساني للغاية Human All Too Human ديانا فاس (لندن: روتليدج، 1996) الصفحات 184-5. راجع أيضاً كارل بلازا الذي يقترح أنه بالرغم من ارتياب النص في حركاته البلاغية، فإن حرفية وتاريخية العبودية في جين إير مبهمة بسبب استخدام الرواية للغة الأخلاقية الخاصة بمناصري إلغاء الرق لمنح الاضطهاد المحلي بعداً دراميا: "ثورة صامتة: العبودية وسياسية الاستعارة في جين إير Silent Revolt: Slavery and the Politics of Metaphor in Jane Eyre في خطاب العبودية: أفرا بيهن إلى توني موريسون The Discourse of Slavery: Aphra Behn to Tony Morrison كارل بلازا وبيتي جي رينغ (لندن: روتليدج، 1994).

أدريان ريتش

الدم، الخبز، والشعر: نثر مختار 1979-1985

للتواصل إلى تفاهم مع الطبيعة المطوقة لبياض (نا) 9

رغم تهميشنا كنساء وكبيض وكصانعات غربيات للنظرية، فإننا نهمش الآخرين أيضاً لأن تجربتنا المعيشة بيضاء بتهور، لأنه حتى "ثقافات النساء" لدينا متجذرة في بعض التراث الغربي. بإدراك موقعنا، والاضطرار إلى تسمية الأرض التي نخرج منها، والظروف التي اعتبرناها من المسلمات–ثمة التباس بين ادعائنا أننا بيض وأننا عين غربية وأننا العين التي ترى النساء 10، وثمة خوف من خسارة مركزية أحد هذه الأمور حتى عندما ندعي الآخر.

كيف تعرّف النسوية الغربية البيضاء النظرية؟ هل هي شيء لا تصنعه إلا النساء البيضاوات والنساء المعترف بهن ككاتبات؟ كيف تعرّف النسوية الغربية البيضاء "فكرة"؟ كيف نعمل بشكل فعال لبناء وعي نسوي غربي للبيض لا يركز على نفسه ببساطة، ويقاوم التطويق الأبيض؟

في كتابات وتصرفات وخطابات وعظات المواطنين السود في الولايات المتحدة بدأت أختبر معنى كوني بيضاء كنقطة موقع يجب أن أتحمل مسؤوليتها. في قراءة قصائد النساء الكوبيات المعاصرات بدأت أختبر معنى أمريكا الشمالية كموقع شكل الطرق التي أرى فيها الأمور وأفكاري عن الأشخاص والأشياء الهامة، موقع أتحمل مسؤوليته أيضاً. سافرت إلى نيكاراغوا، حيث في بلد فقير صغير، في جمعية عمرها أربع سنوات مكرّسة للقضاء على الفقر، تحت تلال حدود نيكاراغوا والهندوراس، تمكنت من الشعور المادي بثقل الولايات المتحدة وأمريكا

الشمالية، وقوتها العسكرية واستيلائها الهائل على المال، وإعلامها الضخم على ظهري، استطعت أن أشعر ما يعنيه، إن كنت منشقاً أو لا، أن تكون جزءاً من حذاء السلطة المرتفع هذا، والظل البارد الذي نلقيه على كل مكان في الجنوب.

أنا من بلدعلق بسرعة طوال أربعين سنة في الجليد العميق للتاريخ. أي مواطن على قيد الحياة اليوم في الولايات المتحدة قد تشبع ببلاغات الحرب الباردة الخطابية، ورعب الشيوعية، وخيانات الاشتراكية، وتحذير أن أية إعادة هيكلة جمعية للمجتمع تعني نهاية الحرية الشخصية. نعم، كانت هناك مخاوف وخيانات تستحق المعارضة العلنية. لكننا لم نُدعَ لنفكر بمجازر الستالينية، وذعر الثورة المضادة الروسية إضافة إلى مجازر الفوقية البيضاء، وعقيدة قدرنا. لم يتم تشجيعنا على خلق مجتمع أكثر إنسانية هنا كاستجابة لتلك المجتمعات التي تعلمنا كراهيتها ومخافتها. الخطاب بحد ذاته متجمد على هذا المستوى. هذه الليلة، عندما شغلت التلفاز لأشاهد "الأخبار" كان ذلك القناع السيليكوني المتحرك اللامع على التلفاز ثانية، يقول لمواطني بلدي إننا نتعرض للتهديد الشيوعي من السلفادور، وأن الشيوعية–وهي من الأنواع السوفيتية طبعاً– تتحرك في أمريكا الوسيطى، وأن الحرية تتعرض للخطر، وأن معاناة فلاحي أمريكا اللاتينية يجب أن توقف، كما كان يجب إيقاف هتلر.

لم يتغير الخطاب إطلاقاً، إنه مجرد بشكل رتيب. (ليليان سميث، كاتبة وناشطة بيضاء مناهضة للعنصرية، تحدثت عن "التشابه القاتل" في التجريد)11. إنه لا يسمح بوجود اختلافات بين الأماكن والأزمنة والثقافات والظروف والحركات. كلمات يجب أن تمتلك عمق التلميحات واتساعها – كلمات مثل الاشتراكية، الشيوعية، الديمقراطية، الجمعية– مجردة من جذورها التاريخية، وتم اختزال الوجوه المتعددة للصراعات من أجل العدالة الاجتماعية والاستقلال إلى طموح للهيمنة على العالم.

هل ثمة رابط بين هذه الذهنية- عقلية الحرب الباردة، نسب كل مشاكلنا إلى عدو خارجي- وشكل من النسوية يركز بشدة على الشر الذكوري والضحية الأنثوية بحيث إنه لا يسمح أيضاً بالاختلافات بين النساء والرجال والأماكن والأزمنة والثقافات والظروف والطبقات والحركات؟ بالعيش في مناخ اختيار هائل إما/أو نمتص بعضاً منه ما لم ننتبه بشكل فعال.

(1987)

هوامش:

9 غلوريا آي جوزيف، الثلاثية غير المتطابقة: الماركسية والنسوية والعنصرية The Feminism and ،Incompatible Menage a Trois: Marxim Racism في النساء والثورة Women and Revolution ليديا سارجنت (بوسطن: مطبعة ساوث إند، 1981)

10 راجع مارلين فراي، سياسة الواقع The Politics of Reality (ترومانسبرغ، نيويورك: مطبعة كروسينغ، 1983)، الصفحة 171

11 ليليان سميث، السيرة الذاتية كحوار بين الملك والجثة Autobiography as a Dialogue between King and Corpse الفائز يسمي العصر The Winner Name the Age ميشيل كليف (نيويورك: دبليو دبليو نورتون، 1978)، الصفحة 189

كارن كابلان

مسائل السفر: خطابات الانزياح ما بعد العصرية

أساس سياسة الموقع الخاصة بريتش تكمن في إداركها أنه مهما بدت النساء الغربيات البيضاوات مهمشات بالعلاقة مع المؤثرين الحقيقيين في هذا العالم–الرجال البيض– فثمة آخرون مهمشون من قبل النساء الغربيات البيض أنفسهن. تريد ريتش "منا" أن نتحمل مسؤولية عمليات التهميش هذه، وأن نقر بدورنا في هذه العملية كي نغير هذه الحركيات غير المتساوية: "حركة التغيير هي تغيير الحركة ويصبح التغيير بحد ذاته وإزالة الذكورية بحد ذاتها وإزالة الغربية بحد ذاتها، كتلة هامة تقول بعدة أصوات ولغات ومبادرات وتصرفات: إنها يجب أن تتغير، نحن أنفسنا نستطيع تغييرها"57. كيف تزيل الحركة النسوية من أجل التغيير الاجتماعي الغربية منها؟ تقترح ريتش سياسة موقع تستكشف فيها النسويات البيضاوات الأمريكيات الشماليات معنى "البياض"، "مدركين موقعنا، مضطرين إلى تسمية الأساس الذي نأتي منه، والظروف التي اعتبرناها من المسلمات"58.

رغم أن ريتش كانت تتحرك باتجاه تلك اللحظة التفكيكية لبعض الوقت، من دون نقد أودري لورد وباربرا سميث وميشيل كليف ونساء أمريكيات ملونات أخريات عملت معهن ريتش خلال هذه المرحلة، فإن فكرتها عن سياسة الموقع ما كانت ستتشكل بشكل كامل. يمكن اعتبار أن "إزالة الغربية" ستبدأ في "الوطن". لكن نقدها المكتمل "للشوفينية" السابقة لم تكتب ضمن معايير الحوارات المحلية بل في أعقاب رحلة إلى الخارج. لذلك فإن أول استخدام لعبارة سياسة الموقع كمصطلح يمكن أن يعتبر كبتاً لنقاشات الاختلافات بين النساء البيضاوات والنساء الملونات ضمن الحدود الجغرافية للولايات المتحدة

يؤيد ثنائية جديدة: النساء البيضاوات من الولايات المتحدة وضحايا السياسة الخارجية للولايات المتحدة. إذ تضع ريتش الحد العائم بين "نحن" و"هن" بناء على أسفارها، وخططها النسوية، ووجهة نظرها. موضوع النساء الملونات في الولايات المتحدة وتباينهن وارتباطهن بقصص الشتات والهجرة التاريخية مع تناقض وتعقيد المواقف السياسية بمواجهة الهويات القومية الأمريكية وبرامج أعمالها ليس له مكان في هذه التشكيلة.

وبهذا، وبالرغم من جهودنا لتحمل مسؤولية سياسة الموقع، تبقى ريتش عالقة في المعارضة التقليدية للرابطة العالمية- المحلية إضافة إلى البنية الثنائية للغربي واللاغربي. إنها تفكك مساواة "النسوية العالمية" (سيناريو "عالم النساء المشترك") بمجانسة موقع "نسوبي أمريكا الشمالية". لكن في تفكيكاتها السابقة للاختلافات الأمريكية الشمالية بين النساء يبدو أن ريتش تتجاهل الاختلافات العالمية أو تطرحها من الحساب. هذه الذبذبات متوقعة في البنى الثنائية التي تعتمد على مواقف قطبية معممة. ويمكن تعقب جذر هذه المشكلة تحديداً، الذي يظهر في مقالات ريتش عن سياسة الموقع إلى ارتباطها بتقليد السفر كتحول. فلم تتمكن ريتش من نقد الطبيعة الثنائية المتأصلة لنماذج الأسفار الغربية، تعيد بالكامل كتابة "وطنها" فيما يتعلق بكونه "بعيداً". لكن العمل لأكثر من عشر سنوات من التحالف مع النساء الملونات في الولايات المتحدة يمكن أن يفسر الأفكار العديدة الموجودة في مقالات سياسة الموقع. مسألة المسؤولية لا تكمن إذاً بين نساء أمريكا الشمالية والجنوبية، بل بين النساء في الوطن في الولايات المتحدة أيضاً.

يبدو أن ممارسة ريتش للتفكيك قد أسرت مخيلة مجموعة من النقاد الأوروبيين- الأمريكيين الذين يسعون لردم الهوة بين عدم الاستقرار ما بعد البنيوي للسرديات والمخاوف السياسية المادية الأساس59. إذ يسعى منظرو الموقع، الحساسون أمام الاتهامات ما بعد البنيوية بالجوهرانية حيال أي مواقف ثابتة، إلى المفاوضة بين إبهامات الهوية اللاتاريخية التي ارتكبت باسم الحركات السياسية

والعولمات اللاتاريخية المرتكبة باسم النقاء الفلسفي. وبهذا تكون مقالات ريتش عن سياسة الموقع قد شجعت الحركات المقلقلة للمركز بينما يتفحص النقاد مواقعهم مقابل السياسة الجغرافية (الجيوبوليتيك). مثلاً، يشير نيل سميث وسيندي كاتز إلى ما يصطلحان على تسميته "الانتقال المضاعف" في ممارسة ريتش النقدية: "عبقرية تشكيلة ريتش هي أنها تحافظ على علائقية reltionality الهوية الاجتماعية من دون الانزلاق إلى نسبية عديمة الشكل، وفي الوقت نفسه تبعثر الثبات المتلقى received fixity للموقع الاجتماعي والجغرافي"60. يجادلان أن ريتش تشكك في "العملية التي تُرسم من خلالها خريطة المواقع المختلفة الأساسية بحد ذاتها" وتربط الموقع الاجتماعي والجغرافي في علاقة حركية. تختلف مع الرؤية النسوية الأورو-أمريكية "العالمية" لعالم موحد للنساء، وتقر بالقوة الإشكالية لوضع الخرائط والتسمية وترسيخ برامج العمل.

لكن ممارسة سياسة الموقع تدمج "الغربي" مع "الأبيض"، وتعيد نقش مركزية موقع النساء البيضاوات ضمن النسوية الأورو-أمريكية. ويكمن خطر آخر في إزالة المصطلح من سياق الجدالات عن مسؤولية النسوية عن احتفالات الواقعية الثقافية، المعبرة عن "مهرجان fiesta" متجاوز للدول من الاختلافات التي تبهم علاقات القوى وتنظمها. بينما بعض القراءات لريتش (مثل مقالة تشاندرا موهانتي من عام 1987 عن سياسة التجربة)61 قد دمجت هذه التشكيلة تحديداً بالنقد النسوي الثقافي المناهض للإمبريالية، فإن حركة فكرة ريتش عن سياسة الموقع لا تؤكد دوماً مخاوفها بشأن العرق والإمبريالية 62. مع تذكر هذه المجانسات، وتجادل لاتا ماني في "وسائط متعددة Multiple Mediations" لصالح نسخة منقحة من سياسة الموقع التي توضح أن "العلاقة بين التجربة والمعرفة لا تعتبر الآن أنها علاقة توافق بل علاقة محفوفة بالتاريخ والمصادفة والصراع"63. في هذه الممارسة، تعمل سياسة الموقع كمصطلح يشير إلى التنظير الجدلي والتحويلي.

(1996)

هوامش:

57 ريتش، دم، خبز وشعر Blood، Bread، and Poetry ، 225

58 المرجع نفسه، 219

59 لمقدمة مفيدة عن هذا المشروع راجع ويدون، الممارسة النسوية والنظرية ما بعد البنيوية Feminist Practice and Poststructualist Theory

60 سميث وكاتز، استعارة راسخة Grounding Metaphor، 77

61 موهانتي، مواجهات نسوية Feminist Encounters

62 ناقشت بعض القراءات لمصطلح ريتش التي تنتج مقاربات متنوعة أكثر نسبية أو تدبيراً في مقالتي "سياسة الموقع كممارسة نسوية متخطية للدول The Politics of Location as Transnational Feminit Practices في غريوال وكابلان "هيمنات مبعثرة Scattered Hegemonies، 137-154

63 ماني، وسائط متعددة Multiple Mediations، 4

آن ماك كلينتوك

جلد إمبريالي: العرق، الجنوسة والجنسانية في السياق الاستعماري

المجازات الإباحية الأوروبية لها تقليد طويل. منذ بداية القرن الثاني الميلادي، كتب بطليموس بجرأة عن أفريقيا أن "كوكبة العقرب، التي لها علاقة بالفرج، تسيطر على تلك القارة"1. وافق ليو أفريكانوس أنه ليس "ثمة أمة تحت السماء أكثر استعداداً للفسق أكثر من "الزنوج"2. زارت روح المضاجعة Spirit of Fornication ناسك فرانسيس بيكون، الذي تبين أنه "إثيوبي صغير بشع أحمق"3. جون أوغيلبي، الذي اقتبس كتابات أولفيرت دابر، أعلم قراءه بلباقة أكبر أن الأفارقة الغربيين يتميزون "بأعضاء تناسلية كبيرة"4، بينما رأى المزارع إدوارد لونغ أفريقيا على أنها "أب كل ما هو عملاق في الطبيعة"5. مع حلول القرن التاسع عشر، رسخت الحكايات الشعبية المتناقلة أفريقيا على أنها المنطقة المثالية للانحراف الجنسي–"صورة النفي المنحرف بحد ذاتها"6 كما يقول دبليو دي جوردان. كان كتاب التاريخ العالمي يستشهد بتقليد راسخ ومهيب عندما أعلن أن الأفارقة "متكبرون وكسالى وغدارون ولصوص ومثيرون ومدمنون على كل أنواع الشهوات"7. وألح على أن من المستحيل "أن تكون أفريقياً ولا تكون شبقاً، بمثل استحالة أن تولد في أفريقيا ولا تكون أفريقيا"8.

ضمن هذه التقاليد المجازية– الإباحية، كانت النساء يُعتبرن قمة الانحراف والمبالغة الجنسية. واعتبرهن الفولكلور مستسلمات للشبق وعابثات، أكثر من الرجال، إلى حد البهيمية. وقد لاحظ السير توماس هيربرت عن الأفارقة "شبههم بقرود البابون، التي كنت ألاحظ أنها تبقى برفقة النساء"9. واعتبر لونغ أن الدرس له علاقة بنا في الغرابة

الأفريقية المتعلقة بمبالغات الإناث الجنسية، لأنه عرّف نساء الطبقة العاملة البريطانيات بأنهن يقطنّ على حدود الانتهاك العنصري والجنسي الخطرة بشكل طبيعي أكثر من الرجال" فكتب قائلاً: "الطبقة الدنيا من النساء في إنكلترا مغرمات بالسود بشكل ملحوظ"10. وحذر المرتحل ويليام سميث قراءه أيضاً من مخاطر السفر كرجل أبيض في أفريقيا، لأن النساء، في تلك القارة الفوضوية، "إن التقين برجل يجردنه على الفور من ملابسه السفلى ويرمين أنفسهن عليه"11.

خلال عصر النهضة، أفسحت "الجغرافيا الرائعة" للأسفار القديمة الطريق أمام "الجغرافيا العسكرية" للإمبريالية التجارية والتجارة المثلثة، وهكذا فقط بدأت سفن التجار من البرتغال وإسبانيا وبريطانيا وفرنسا ترسم العالم في لفيفة مفردة من الطرق التجارية 12. وبدأت الإمبريالية التجارية تتشجع بأحلام الهمينة ليس على إمبراطورية التجارة التي لا حدود لها وحسب، بل على إمبراطورية المعرفة التي لا حدود لها أيضاً. وقد قدم فرانسيس بيكون (1561–1626) صوتاً مثالياً لفجاجة التوسعية الفكرية لعصر النهضة. فكتب قائلاً: "أمنيتي الوحيدة على الأرض هي أن...أوسع الحدود الضيقة المؤسفة لسيادة الإنسان على الكون إلى أقصى حدود موعودة لها"13. لكن رؤية بيكون لمعرفة عالمية تهيمن عليها أوروبا لم تتحرك بسلطة الجغرافية الامبريالية وحسب بل بالإيروتيكيات المجنوسة للمعرفة أيضاً: وصرح قائلاً: "أتيت بالحقيقة لأقودكم إلى الطبيعة مع كل أولادها لتقدم لكم الخدمة وتجعلوهاعبدة لكم"14

غالباً ما كانت الميتافيزيقيا التنويرية تقدم المعرفة على أنها علاقة قوة بين فضائين مجنوسين، يتم التعبير عنها برحلة وتكنولوجيا التحويل: إيلاج الذكر وكشف داخل الأنثى المحجوب، والتحول العدواني لـ"أسرارها" إلى علم ذكوري مرئي للسطح. استنكر بيكون حقيقة أنه "رغم أن مناطق الكرة المادية... تمتد في زماننا بشكل مفتوح ومكشوف، فإن الكرة الفكرية يجب أن تبقى مغلقة ضمن الحدود

الضيقة للاكتشافات القديمة" 15. القيام برحلة إلى لغز الأزلية لكشف "أسرار الطبيعة" صرخ فاوست مثله قائلا:

طرقات جديدة تمتد مفتوحة أمامي
سأثقب الوشاح الذي يخبئ ما نرغب به،
ونفتح عوالم الطاقة المجردة 16.

كانت معرفة العالم المجهولة مرسومة على أنها ميتافيزيقيا العنف المتعلق بنوع الجنس – ليس كإدراك موسع للاختلاف الثقافي- وكانت تشرع بمنطق التنوير الجديد للملكية الخاصة والفردانية التملكية. في هذه الخيالات، وكان العالم مؤنثاً ويمتد في المكان ليستكشفه الذكر، ثم يعاد تجميعه ونشره من أجل مصالح القوة الإمبريالية الهائلة. ولذلك، بالنسبة إلى رينيه ديكارت، كان توسع المعرفة الذكورية يرقى إلى إجراء تملكي عنيف جعل الرجال "أسيادا ومالكين للطبيعة"17. في عقول هؤلاء الرجال، وجد الغزو الامبريالي للكرة الأرضية شخصيته المشكلة وشرعيته السياسية معاً في الإخضاع السابق للنساء كفئة من الطبيعة.

النساء كراسمات لحدود الامبراطورية

ما معنى هذه الجنوسة المستمرة للمجهول الامبريالي؟ بينما كان الرجال الأوروبيون يعبرون العتبات الخطرة لعوالمهم المعروفة، كانوا يؤنثون الحدود طقسياً. فكانت توضع تماثيل أنثوية مثل الأصنام عند نقاط التماس الملتبسة، عند الحدود وفتحات منطقة المنافسة. كما ربط البحارة تماثيل أنثوية إلى مقدمات سفنهم وعمدوا سفنهم-كأشياء تحذيرية على العتبة بأسماء أنثوية. وملأ راسمو الخرائط البحار الفارغة في خرائطهم بحوريات البحر والسيرانات. وأطلق المستكشفون على الأراضي المجهولة اسم منطقة "عذراء". وحجب الفلاسفة "الحقيقة" كامرأة، ثم حلموا بكشف النقاب. بطرق عديدة، خدمت النساء كشخصيات عتبة ووسيطات كان الرجال يوجهون أنفسهم بواسطتها في الفضاء، كعملاء السلطة وعملاء المعرفة.

تستكشف الفصول التالية، جزئياً، الطرق المختلفة تاريخياً، والمستمرة، التي خدمت فيها النساء كراسمات لحدود الإمبريالية، ووسيطات مبهمات لما بدا —سطحياً على الأقل– أنه الصراع الذكوري للامبراطورية. لكن الفكرة الأولى التي أود طرحها هي أن تأنيث "المنطقة المجهولة" كان منذ البداية استراتيجية احتواء عنيفة–تنتمي إلى مجال التحليل النفسي والاقتصاد السياسي على حد سواء. إن بدا تأنيث الأرض، في النظرة الأولى، أنه ليس إلا أحد الأعراض الشائعة لجنون العظمة الذكورية، فهو يفضح وجود جنون ارتياب حاد، وإحساس عميق، إن لم يكن مرضياً، بالقلق الذكوري وضياع الحدود.

كما توحي صور كولومبس وهاغارد، فإن إيروتيكيات الغزو الإمبريالي كانت إيروتيكيات احتواء أيضاً. في أحد المستويات، يكون تمثيل الأرض كأنثى مجازاً رضياً، يحدث بشكل ثابت تقريباً في أعقاب التباس الحدود الذكورية، لكن كاستراتيجية احتواء تاريخي وليس نموذجاً بدئاً. والأثر المرئي لجنون الارتياب، هو أن تأنيث الأرض هي مبادرة تعويضية، تبرّؤ من خسارة الذكر للحدود بإعادة نقش إسراف طقسي للحدود، وغالباً ما يترافق مع إسراف في العنف العسكري. يمثل تأنيث الأرض لحظة طقسية في الخطاب الإمبريالي، حيث يبعد الغزاة الذكور مخاوف الفوضى النرجسية بإعادة نقش إسراف في الهرمية الجنسية على أنه أمر طبيعي.

تشير ماري دوغلاس إلى أن الحدود خطيرة 18. إذ تكون المجتمعات ضعيفة بالحد الأقصى عند حوافها، على طول الهوامش الرثة للعالم المعروف. وبعد أن أبحر المستكشفون متجاوزين حدود البحار المعروفة دخلوا إلى ما يسميه فيكتور ترنر الحالة العتبية 19. بالنسبة إلى ترنر، فإن الحالة العتبية ملتبسة وتتملص من "شبكة التصنيفات التي تحدد عادة الدول والمواقع في المساحة الثقافية"20. هناك على الحدود بين المعروف والمجهول، أصبح الفاتحون والمستكشفون والبحارة الذكور مخلوقات أو مقطعاً انتقالياً وعتبة. وبهذه الحالة أصبحوا خطيرين، لأنه، كما كتبت دوغلاس: "يكمن الخطر في المراحل

الانتقالية... الشخص الذي عليه أن يعبر من حالة إلى أخرى يصبح هو نفسه في خطر ويسبب الخطر للآخرين"21. كشخصيات الخطر، كان رجال الهوامش "حاصلين على رخصة لنصب الكمائن والسرقة والاغتصاب. هذا السلوك مفروض عليهم حتى. التصرف بشكل مناهض للمجتمع هو التعبير المناسب لحالتهم الهامشية"22. في الوقت نفسه، كان يتم تدبر الخطر الممثل من الأشخاص العتبويين بالطقوس التي تفصل العتبويين عن حالتهم السابقة، وتعزلهم لبعض الوقت ثم تعلن دخولهم إلى حالتهم الجديدة علناً. وقد كرر الخطاب الاستعماري هذا النموذج–الهامشية الخطرة، الانعزال، إعادة الدمج. *(1995)*

هوامش:

1 مقتبس في كتاب بيتر فرير، السلطة الدائمة: تاريخ السود في بريطانيا Staying Power: The History of Black People in Britain (لندن: مطبعة بلوتو، 1984)، الصفحة 139.

2 جون ليو أفريكانوس، قصة تاريخ جغرافي لأفريقيا A Geographical Histoire of Africa ترجمة جون بوري (لندن: جورج. بيشوب، 1600)، الصفحة 38

3 فرانسيس بيكون، أطلنتيس الجديدة: عمل غير منته New Atlantis: A Work Unfinished في كتاب فرانسيس بيكون سيلفا الحرجية أو تاريخ طبيعي في عشرة قرون Sylva sylvarum or a natural history in then centuries، (لندن: ويليام، 1670) الصفحة 26

4 جون أغيلبي، أفريقيا: وصف دقيق لمناطق مصر، إلخ Africa، Being an Accurate Description of the Regions of Aegypt، etc (لندن: ثو. جونسون، 1670) الصفحة 451

5 إدوارد لونغ، تاريخ جامايكا The History of Jamaica، (لندن: ت. لوندز، 1774)، الصفحات 382-3

6 وينثروب د جوردان، أبيض على أسود: المواقف الأمريكية نحو الزنجي White Over Black: American Attitudes Toward the Negro، 1550-1812 (نيويورك: دبليو دبليو نورتون، 1977)، الصفحة 7

7 الجـزء العصـري مـن التـاريخ العـالمي The Modern Part of the Universal History المجلد 5 (ت أوزبورن، 1760)، الصفحات 658-9

8 الجـزء العصـري مـن التـاريخ العـالمي The Modern Part of the Universal History الصفحة 659

9 السير توماس هيربرت، سفر لبضع سنوات في الأجـزاء العميقـة مـن أفريقيـا وآسـيا الكبرى Some years travel into divers parts of Africa، and Asia the Great (لندن: آر سكوت، 1677)، الصفحة 18

10 إدوارد لونـغ، تـأملات صـريحة Candid Reflections (لنـدن: ت لونـدز، 1772)، الصفحة 48

11 ويليـام سميـث، رحلـة جديـدة إلى غينيـا A New Voyage to Guinea (لندن: جون نورس، 1745)، الصفحات 221-2

12 مصطلح "الجغرافيا الخرافية fabulous geography" اخترعه مايكل توسيغ في كتاب الشامانية، الاستعمارية والإنسان البري: دراسة في الرعب والشفاء Shamanism، Colinialism and the Wild Man: A Study in Terror and Healing (شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، 1987)، الصفحة 15. صاغ جوزيـف كـونراد مصـطلح "الجغرافيـا العسـكرية militant geography" في مقالتـه "الجغرافيـة وبعـض المستكشـفين Geography and Some Explorers" في المقـالات الأخـيرة Last Essays (لندن: جي إم دينـت وأبنـاؤه، 1926)، الصـفحة 31. للرجـوع إلى تـاريخ انهيـار العبودية الاستعمارية راجع روبن بلاكبورن، الإطاحة بالعبودية الاستعمارية: 1776-1848 The Overthrow Of Colonial Slavery: 1776-1848 (لنـدن: فيرسـو، 1988)

13 بنجامين فارينغتون، فلسفة فرانسيس بيكون: مقالة حول تطورها من عام 1603 إلى 1609 مـع ترجمـات جديـدة للنصـوص الأساسـية The Philosophy of Francis Beacon: An Essay on its Development from 1603 to 1609 With New Translations of Fundemental Texts (شـيكاغو: مطبعـة جامعة شيكاغو، 1964)، الصـفحة 62. راجـع لـوديلا جوردانوفـا، الـرؤى الجنسـية: صـور للجنس في العلم والطب بين القرنين الثامن عشر والعشرين Sexual Visions: Images of Gender In Science and Medicine Between the Eighteenth

and Twentieth Centuries (نيويورك: هارفيستر ويت-شيف، 1989). راجع أيضاً إي إف كيلر، تأملات في الجنس والعلم Reflections on Gender and Science (نيو هيفن: مطبعة جامعة ييل، 1985)، خاصة الفصل الثاني والثالث، وسوزان غريفين، المرأة والطبيعة: الزئير في داخلها Woman and Nature: The Roaring Inside Her (نيويورك: هاربر أند رو، 1978)، وجنفييف لويد، رجل المنطق: "الذكر" و"الأنثى" في الفلسفة الغربية The Man of Reason: "Male" and "Female" in Western Philosophy (مينيابوليس: مطبعة جامعة مينيسوتا، 1984)

14 فارينغتون، المرجع نفسه، الصفحة 62. لمعلومات حول تجنيس رؤية بيكون للعلم، راجع كارولين ميرشانت، موت الطبيعة: النساء، البيئة والثورة العلمية The Death of Nature: Women، Ecology and the Scientific Revolution (سان فرانسيسكو: هاربر ورو)، 1980)، خاصة الفصل 7

15 فرانسيس بيكون، الصك الجديد في أعمال فرانسيس بيكون Novum Organum in the Works of Francis Bacon جيمس سبيدينغ، روبرت إيليس، ودوغلاس هيث (لندن: لونغمانز، 1870)، الصفحة 82

16 غوته، فاوست Faust الجزء الأول، المقتبس في جوردانوفا، الرؤى الجنسية، الصفحة 93

17 رينيه ديكارت، خطاب عن المنهج والتأملات Discourse on Method and the Meditations (هارموندزوورث: بينغوان، 1968)، الصفحة 78

18 ماري دوغلاس، النقاء والخطر Purity and Danger (لندن: روتليدج وكيغان بول، 1966)، الصفحة 63

19 فيكتور ترنر، العملية الطقسية: البنية ومناهضة البنية The Ritual Process: Structure and Anti-Structure (إيثاكا: مطبعة جامعة كورنيل، 1969)

20 ترنر، العملية الطقسية، الصفحة 95

21 دوغلاس، النقاء والخطر، الصفحة 78

22 دوغلاس، النقاء والخطر، الصفحة 79

سارا ستريبهل

تخييل النساء العابر للقوميات: المنزل والوطن المتقلقلان

بينما ستعنى فصول لاحقة بالتحدث والقراءة محلياً، أريد أن أبدأ بالتفكير بشكل عالمي بشأن الروابط بين المنزل والوطن وتعقب بعض من أساساتهما ووظائفهما المتقاطعة. كمبدأ أول، لكل من المنزل والأمة سلطة ذات أساس بطريركي دائم، ليس فريداً بالنسبة إلى هاتين المؤسستين إطلاقاً. وليس بالصدفة أن خطاب المنزل والأمة يشير إلى هذه السلطة في طرق تحالفية، بحيث إن الأمم-"الأراضي الأم" و"الأراضي الأب"- لها "آباء مؤسسون" وللمنازل البطريركية "حكام". تشير كلمة "منزل" إلى الخارج- إنها مشتقة من الكلمة الأنغلو-ساكسونية التي-كما لاحظ جون هولاندر، "تخصص قرية أو بلدة أو عقاراً أو ملكية"، يلاحظ هولاندر أيضاً أن "الكلمة التركية الحديثة (=الخيمة) هي مختصر من المعاني الواسعة للكلمة التركية القديمة التي تعني "البلد" أو "الأرض الأب" (40). يعني فعل "يدجن" هيمنة السيد على الشيء: إنه "قريب من فعل يهيمن، المشتق من المالك، أو سيد المنزل"، كما تكتب ماك كلينتوك (35). بينما من الممكن ربط المنزل بتأثير النساء ونشاطهن في الثقافة الغربية، فإن المصطلحات تحدد سلطة بطريركية مسيطرة تعمل في المنزل كما تعمل في الأمة. تعمل هذه السلطة أيضاً، كما تكتب كيتو كاتراك، في مجتمعات ما بعد استعمارية مبتلية بالعنصرية: "حلبة المنزلي العائلي هي مساحة شُرعت فيها السيطرة الذكورية إلى أقصى حد حتى عندما، أو بالأخص عندما، يواجه الذكر العنصرية خارج المنزل" (238).

لكن المنزل والوطن هما مجتمعان نظريان افتراضيان أو متخيلان كما يقول بينيديكت أندرسون، مبنيان على جاذبية "رفاقية أفقية عميقة"، بالرغم من أن السلطة البطريركية والقوة السياسية تجعل البنية

الحقيقية أكثر عمودية وهرمية بكثير (16). فالمنزل، مثل الوطن، هو مثال يربط "الأخوية والسلطة والزمن معاً بشكل له معنى" في تضحية وانتصار تتم مشاركتهما (40). بينما البيوت والشقق وأماكن السكن الأخرى هي مساحات محسوسة صلبة، "المنزل" بالمعنى الذي أستحضره مجرد ولا مرئي إطلاقاً، وهو مفعم بالاستثمار العاطفي والإيديولوجي، بشكل يتعلق بالصورة الدينية وبالأمل بالخلود، كمفهوم الأمة. عند الكتابة عن الوطني، يماهي أندرسون لغة "الحب السياسي" مع "مفردات القرابة (الأرض الأم، أو وطن الأسلاف، أو الوطن) أو تلك المتعلقة بالمنزل" يشير كلا المصطحلين إلى روابط طبيعية، "شيء غير مختار"، رابطة تحمل "هالة اللاأنانية" (131). كما تقدم المجتمعات تضامناً متأصلاً غير أناني، فإن المنزل والوطن قادران على تجميع درجة من الولاء غير المشكك مطلوبة من أجل التضحية بالحياة دفاعاً عنهما. وتتقوى روابط التعلق بالأمة والمنزل بإدراك وجود تهديد أو ضياع، كما يظهر من عودة ظهور الوطنية في الولايات المتحدة بعد أحداث 11 أيلول 2001.

كما توحي أهمية الحدود التي يمكن فرضها والأبواب التي يمكن قفلها، فإن المنزل والوطن هما مجتمعان متخيلان مبنيان على استبعاد الأجنبي أو استيعابه. من يمكن إدخالهم إلى "أخوية الرفاقية الأفقية العميقة" يصبحون مشمولين، إنهم ينتمون كأقارب إلى داخل المنزل والأمة. ويجب أن يتم الإبقاء على الآخرين في الخارج–أولئك المختلفين أو الذين يجعلهم عرقهم أو طبقتهم أو دينهم أو جنسهم أو جنسانيتهم غير مناسبين للاستيعاب في الجماعة المتجانسة. يستحضر سعيد "فكرة *الهوية* الراكدة بشكل أساسي والتي كانت لب الفكر الثقافي خلال حقبة الإمبريالية": الفكرة "أن ثمة "نحن" و"هم"، وكلا من المفهومين راسخ وواضح وبديهي بشكل لا يمكن التشكيك فيه" (1993: 25). بالنسبة إلى كابلان، فإن استبعاد الـ"هم" يعرّف كلا من المنزل والأمة. وتشير إلى أن "المحلي" يعتمد على معارضة "الأجنبي": "لكلمة المحلي معنى مضاعف يربط فضاء سكان المنزل المألوفين بمساحة الأمة، بتخيل أن الاثنين يعارضان كل ما هو خارج الحد الجغرافي والمفاهيمي للمنزل" (2002: 25). ونصب الحدود للإحاطة بالمساحة الحصرية

للمنزل/الوطن يمكّن من بناء "هوية" متجانسة ("نحن" أو "أخوية" وحدة مفردة). من هذا المنظور، فإن تعصب العرق والجنس والطبقة والطائفة والدين والقومية أساسي بالنسبة إلى المنزل والوطن- ببساطة، المنزل/الوطن هما عنصريان وجنوسيان وشوفينيان في تركيبتهما.

ثمة رابطة هامة أخرى بين المنزل والوطن وهي تعهدهما بمزيج مثالي من الأمان مع الحرية الشخصية كأساس لجاذب عاطفي قوي. في مقالة نشرت في مجلة دراسات التتابع، يعبر قدري إسماعيل عن "أن الرابطة بين "المنزل" و"الأمة" هي وعد بأمان "مطلق" في هوية طائفية:

يمكن العثور على هذا الأمان، بشكل مثالي على الأقل، في المنزل فقط: وهو مساحة لا توفر الأمان الجسدي وحسب، بل يكون خالياً من الإحساس بالاختناق في الأماكن المغلقة واضطراب الهوية. وبالتحدث بشكل مجازي، تعد القومية بأخذ مواطنيها إلى المنزل، لإنهاء التشرد والحنين إلى الوطن، ممثلة نفسها كعلاج حصري ومطلق للحنين. (218-19)

لكن هذه الوعود مستحيلة، كما يقول إسماعيل. أولاً، لأن القومية تعتبر النساء خاضعات للرجال، وبهذا "لا تستطيع المرأة أن تجد الوطن في الأم"، وثانياً، لتنفيذ هذه الوعود، ستستنزف القومية التزاماتها وتصبح باطلة، لذلك "لا تستطيع القومية تنفيذ وعودها (لمواطنيها) ولا تفعل ذلك" (218-19). يستنتج إسماعيل، أنه في الواقع، فإن منطق القومية "يطالب أن تحافظ على الحنين وتغذيه وترعاه، لا أن تدحضه وتنهيه" (281). يقترح تحليل إسماعيل الاستفزازي وجود فجوة وظيفية ضرورية بين الوعود التي تقطعها الأمم والمنازل- توازن فردوسي بين الأمان التام والحرية التامة- وعملها غير المثالي. يذكر الوعد الناس بما يشعرون أنهم أضاعوه، ويغذي هذا استثمار حنيني في المنزل/الوطن بسبب استحالة تحقيقه بحد ذاته. التنفيذ أسوأ بكثير، كما نتوقع، بالنسبة إلى الجنس والعرق والطائفة والدين غير المتمتعة بالتميز. أضيف إلى ادعاءات إسماعيل بالنسبة إلى حجة أن النساء، اللواتي يُعتبرن عامة حارسات المنزل، لا يمكن أن يجدن المنزل في المنزل أيضاً، ولا يمكن للناس الذين تصنفهم إثنيتهم أو فقرهم ك"غرباء" ضمن ثقافتهم أن يفعلوا ذلك أيضاً.

(2008)

إيلكي بوهمر

قصص النساء: الجنوسة والسردية في الأمة ما بعد الاستعمارية

يعني هذا إذاً أن المرأة التي تسعى إلى المطالبة بمكان أو بهوية في معظم مجالات النشاط القومي تواجه مخاطر متعددة من مناقضة-الذات. يقدم الأدب كوسيلة للتعبير عن الذات حالة تمثيلية. ضمن القومية الأفريقية، مثلاً، خاصة في المرحلتين قبل وبعد الاستقلال مباشرة، إذ كانت الكتابة تقدم للطبقات الوسيطى مصدراً هاماً من صنع الخرافات والأحلام القومية. كي يكون الكاتب قومياً، كان يعني أكثر بكثير أن يكون كاتباً، إضافة إلى كونه ذكراً مؤكداً لذاته - ويرتبط بهذا اعتبار شخصية المرأة وسيطاً لإبداعية الرجل عامة، كما يتضح المثال في أعمال وول سوينكا. دائرة الهويات المتبادلة التقوية مغلقة أمام النساء، ولا تزال كذلك.

ربما تختار امرأة ما أن تصدع حلقة الهوية هذه بمحاولة إعادة امتلاك الأساطير الأمومية. بالنسبة إلى بعض النساء فإن أسطورة "أفريكا" القديمة وطويلة المعاناة المستعادة- أفريقيا/الإلهة/الأم الخاصة بواكر التي تتصدر أكثر من 500 ألف عام من التاريخ الإنساني والمغطاة *بمعبد المألوف لدي* – استمرت بحمل الكثير من وعود المشاركة والتحرر. فقد عبرت الكاتبة المسرحية من جنوب أفريقيا غتشينا مهلوب، مثلاً، عن ولائها لهذه الكينونة الأمومية الأسطورية، التي تتحدث عن "نساء بلدي" ك"بنات الأم أفريقيا المحبوبات"21. تبقى الأمومة مرتبطة بشدة بتشكيل هويات نساء أفريقيا والكاريبي وجنوب آسيا في عدد من السياقات الاجتماعية الثقافية22. لكن الإشكالية التي تواجه النساء المهتمات بالأمومة هي ما إن كان بالإمكان فصل هذه الرموز التي تبدو تعويضية عن تلك التي تستمر بدعم نظام السلطة القومية الذي يهتم بالجنس. وفي النهاية، فإن تمجيد شخصيات الأم، واحتمال تحويلها إلى أصنام تشبه المظاهر التوحيدية

للقومية التي تعتبر الذكر مركزاً لها إلى حد كبير، كما يحدث عند منح طابع رومانسي للأرض المحتلة في الاستعمارية. وبهذا يمكن أن يهدد تأييد الرمز الوحدوي بفشل أهداف النساء بتأكيد نموذجهن الخاص للوجود.

بما أن الرجال احتكروا إلى حد كبير مجال الهوية القومية والصورة الذاتية، فقد سعت النساء في عدد من الحالات إلى تطوير استراتيجيات أخرى من الذاتية أقل وحدوية وأكثر تبديداً وتنوعاً، وأكثر حياة للتناقضات الداخلة في عملية صنع الذات. ولا يقتصر التحدي على أن الجذور والموارد البطريركية التي تغذي الصور القومية يجب أن تواجه بطريقة ما. بل إنه من الضروري استكشاف أشكال تمثيل الذات لدى النساء التي توازن اللغات الرمزية الموروثة للجنس، إضافة إلى قصص الأمة العظيمة. في هذا، بالرغم من تقاليد الكتابة الذكورية القومية المؤثرة، فإن الكتابة- التجريبية والاستكشافية والدقيقة والساخرة - تحمل إمكانيات مثمرة للإنصاف. وقد أشار فريدريك جيمسون، الذي يتحدث هنا كماركسي وليس كناقد للعالم الثالث، إلى هذا الإنصاف على أنه "استعادة لأفق حواري في جوهره"23.

في حالة أفريقيا، مثلاً، إن كان الأدب في الماضي يتألف من شيء من الحكر القومي والذكوري، فإن النساء يواجهن بالكتابة فقط الحق الحصري للذكر. بالكتابة، كما أدركت العديد من الناقدات ما بعد الاستعماريات حتى الآن، إذ تعبر النساء عن واقعهن الخاص، ويقلقلن السرديات المركزة على الرجل (والسرديات الإقصائية الأخرى)، ويشككن كذلك بأفكار الشخصية والتجربة القومية. لكن الكتابة هي أكثر من ذلك أيضاً. أن تكتب لا يعني أن تتحدث عن مكانك في العالم. بل أن *تصنع* مكانك وسردك الخاص، وأن تروي قصتك، وأن تخلق هوية. كما قال سيمون جيكاندي مرة: "أن تكتب يعني أن تدعي امتلاكك لنصك الخاص، النصية هي أداة امتلاك مناطقي... السرد أساسي في اكتشافنا للذات"24.

فكرة خلق الذات من خلال السرد هذه تتقاطع مع مفهوم كريستيفا عن الإسراف في الكتابة. تلاحظ جوليا كريستيفا، أنه فيما يتعلق بنقد بارثز أن الكتابة هي عملية تحويلية تعمل من خلال نزع ما هو مدلول أصلاً،

وتأتي بما هو انتهاكي ولم يتم تخيله بعد25. تقول كريستيفا، المدينة لباختين والمستمرة بالتركيز على تعبير النساء تحديداً، إن اللغة- النظام الرمزي، والاكتمال النحوي- تُهدد بظهور ما هو متغاير المنشأ وفوضوي وسيمائي، والذي يكمن خارج اللغة والذي لا يمكن فهمه أخيراً إلا من خلالها. هذا الظهور، الذي يؤلف بالنسبة إلى كريستيفا ما هو شعري، ويأتي، بين مناهج أخرى، من خلال عملية توضحها فلورا نوابا بجدارة، وهي "التحويل"، الانتقال بين طالأدبي واللغوي الذي يخلق إمكانيات تعدد المعاني. من خلال الكتابة، من خلال ادعاء حيازة نص- ومنطقة سردية - تشارك النساء في سرد قومي، ويوقعن الاضطراب فيه في الوقت نفسه، الذي تم فيه استبعادهن عنه على أنهن سلبيات، وعلى أنهن جسديات وغير نظيفات، أو لأنه نسبت إليهن صفات مثالية مستحيلة.

لذلك فإن احتمالات إحلال الاضطراب أو تحويل النص الذكوري القومي يمكن اعتبار أنها تعمل بطريقتين رئيستين في كتابات النساء: الطريقة *النصية* والطريقة *الزمانية /المكانية*. تحدث الأولى من خلال وسيط النص، في مادة الكتابة، وتتضمن *مقاطعة* لغة الخطاب القومي الرسمي والأدب بصوت النساء. فالقومية مقيدة جداً بالنصية، بقصص "محددة" ولغات ومثيولوجيات رسمية، بحيث إن تأليف نوع مختلف بالمادة من النص، باستخدام الأشكال العامية وغير الأدبية التي تشكل جزءاً من تجربة الناس اليومية، يعني سلفاً تحدي الخطابات المعيارية للقومية- حتى حيث يعلن هذا الخطاب عن نفسه على أنه متعدد الأصوات دوماً وسلفاً، كما في رواية "أطفال منتصف الليل" لسلمان رشدي (1981). الأكثر من ذلك، أن هذه الأشكال المختلفة من التأليف تظهر، بشكل حاسم، ضمن شاعرية النص، كتفاصيل دقيقة، وتأكيد ومفارقة- لا يتم التعبير عن القلقلة على مستوى كتابة "الاحتجاج" الخارجية.

لكن، لأن الهوية القومية تستند إلى صور متلقاة من التاريخ والتضاريس القومية، فإن منهج التحول الثاني هام جداً. إنه يتضمن *تغيير المواضيع* التي سيطرت على النص القومي- وتشكك بهذا مركزية الأمة المحددة بالذكر على أنها اللاعب التاريخي الأساسي في حقبة ما

بعد الاستقلال. حيث تروي النساء قصة تجربتهن الخاصة، فهن يرسمن خريطة منظوراتهن الجغرافية الخاصة، ويتنبأن بتاريخهن الخاص وبهذا ينافسن، بالضرورة، التمثيلات الرسمية للواقع القومي. ويتحدين ضمناً، وعلناً في بعض الحالات- تعريف الأمة لنفسها من خلال ادعاءات إقليمية، من خلال استرداد الماضي وتطويب الأبطال. في الوقت نفسه، يرفعن أيضاً رموز الأبطال والأمهات القوميات من مواقعهن المهيمنة كرموز للتجربة القومية الجوهرانية. *(2005)*

هوامش:

21 غتشينا مهلوب، "نحن في حالة حرب **We are at war**" في كتاب سوزان براون لغة نساء جنوب أفريقيا **LIP from south African Women** (جوهانسبرغ: رافان، 1983)، الصفحات 159-60

22 راجع جوليانا ماكوتشي نفاه-أبيني، الجنس في كتابة النساء الأفريقيات **Gender in African Women"s Writing** (بلومنغتون: مطبعة جامعة إنديانا، 1997)، الصفحة 35، فيلومينا ستيدي، المرأة السوداء عبر الثقافات **The Black Woman Cross-Culturally** (كامبريدج، ماساتشوسيتس: شكينكمان، 1981)، الصحفة 29. بينما تقر دراسة حالية بأهمية الأمومة وشخصيات الأم لدى النساء الأفريقيات والأسيويات الجنوبيات، فهي تتمنى أيضاً أخذ اهتمام الكاتبات بالهويات المتشكلة بالتناقض مع مؤسسة الأمومة بعين الاعتبار

23 فريديريك جيمسون، اللاوعي السياسي: السرد كعمل رمزي اجتماعي **The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act** (لندن: ميثيون، 1981)، الصفحة 87

24 طرح سيمون جيكاندي هذه الفكرة منذ كتاب "السياسة والشاعرية للتشكيلة القومية: كتابات أفريقية حديثة **The Politics and Poetics of national formation: recent African writing**" بحث في مؤتمر مؤسسة الأدب ودراسات اللغة في الكومونويلث المنعقد كل 3 سنوات، جامعة كنت، كانتربري، 24-31 آب، 1989، الصفحات من 1-20، وقد أسهب بهذا في عمله منذئذ بشكل مشوق. راجع أيضاً ريتشارد كيرني، عن القصص **On Stories** (لندن: روتليدج، 2002)

25 جوليا كريستيفا، الرغبة في اللغة **Desire in Language**، ترجمة ليون إس رودييز (أوكسفورد: بلاكويل، 1987) وخاصة مقالة "كيف يتحدث المرء إلى الأدب؟ **How does one speak to literature?**، الصفحات 92-123

روزي بريدوتي

الذوات المرتحلة: التجسيد والاختلاف الجنسي في النظرية النسوية المعاصرة

يمكن إكمال صورة المنفى الأنثوي بصورة المرتحلة والمهاجرة. سأعتبر المرتحلة نموذجاً بدئياً عن "امرأة الأفكار"14: ففي تاريخ صراع المرأة كان البعد العالمي متضمناً منذ البداية. ليس لأن النسوية بهذا هي حركة عالمية، مثل معظم الحركات الاجتماعية الكبرى الأخرى لهذا القرن، بل على المستوى الفكري أيضاً، فإن البنية المفاهيمية لدراسات المرأة بحد ذاتها هي نتيجة عمل شبكات عالمية مكثف. كمثال على هذا: الكتاب النسوي الأهم في هذا القرن، الجنس الثاني، الذي كتبته سيمون دي بوفوار، ظهر في فرنسا عام 1949، وبالرغم من أنه أثار الكثير من الدهشة والكثير من التعليقات السيئة، فلم يحفز على قيام ثورة. كان علينا الانتظار حتى الستينات والموجة الأمريكية الثانية من كفاح النساء كي يحظى كتاب بوفوار بالتقدير على أنه تحليل يثير الكثير من الاضطراب كما هو فعلاً. ولم يحدث إلى أن كرست كيت ميليت وتي-غريس أتكينسون وشولاميث فايرستون عملهن لبوفوار أن أنتج كتاب الجنس الثاني ما نسميه اليوم الدراسات النسائية. وكانت هناك حاجة لرابطة تعبر الأطلسي كي يحظى كتاب نُشر عام 1949 في باريس بالتقدير في أوروبا، عبر الولايات المتحدة، ككتاب ثوري 15. ولو لم يفعل الأمريكيون هذا، لكان من الممكن أن تبقى قدرة الكتاب التخريبية هامدة. هذه مجرد واحدة من الفجوات العديدة التي يمكن للمرء العثور عليها في تاريخ الأفكار النسوية: العولمة بالنسبة إلى النساء هي طريقة لحفظ إرثهن الهش.

هـذه الفكـرة ليسـت مقتصـرة علـى دراسـات النسـاء أو الفكـر النسوي طبعاً. تاريخ الأفكار ككل مكون من هـذه التقطعـات والفجـوات والحلقات التي تعبر الأطلسي، مرة أخرى، يمكن للمرء أن يعتبر البعـد العالمي هنا تنويعة على موضوع "الأرشيف"، أي تخزين وحفـظ وإعـادة إنتاج رأسمال رمزي. يمكن أن تكون العولمة أيضاً استراتيجية مقاومـة، ويمكنها أن تسمح ببقـاء بعـض الأفكـار بـالرغم مـن حـوادث التـاريخ، ويمكنها أن تخلق استمرارية من الانقطاعات. الطبيعة المرتحلـة للأفكـار هي أفضل حارس لها. كمثال على ذلك، مصير يهود وسط أوروبـا بعـد نشـوء النازيـة: أفرغـت موجـة كاملـة مـن النفـي مـن ألمانيـا والبلـدان المجاورة النخبة المثقفة الأوروبية من أكثر أفرادهـا ذكـاء. وصـدر معظـم هؤلاء إلى البلدان الناطقة بالإنكليزيـة أفكـاراً مثـل الماركسـية والتحليـل النفسي وعلم الظـواهر- ناهيـك عـن العلـوم الصـعبة أو الدقيقـة، الـتي جعلت الثقافة الأمريكية قائدة العالم الغربي ببساطة. تاريخ الأفكار هـو قصة مرتحلة دوماً، النزوح المادي هو مجرد طريقة لحفظ بعـض الأفكـار في الزمن بحيث لا تضيع. الأفكار فانية مثل البشر، ومعرضة مثلـهم إلى الانحرافات والتقلبات الجنونية للتاريخ.

إضـافة إلى هـذه الصـورة، فـإن الصـورة الأخـرى الـتي نريـد استحضارها هي صورة المهاجرة. علـى عكـس المرتحلـة، فـإن المهـاجرة لديها تمييز واضح: إنها تنتقل مـن نقطـة في المكـان إلى أخـرى لهـدف واضح جداً. مسألة الهجرة هامة من حيـث إنهـا خلقـت في كـل ثقافـة أوروبية سلسلة من الثقافات الفرعية الأجنبية التي تميل النساء لأن تكن حارسات مخلصات لها ومحافظات عليها.

تؤلف النساء المهاجرات الجـزء الأكـبر ممـا نسـميه "الأجانـب المحليين" في حاضرتنا ما بعد الصناعية. هؤلاء الناس الـذين يتحـدثون لغة ويجسدون قيماً ثقافية مختلفة جداً عن القيم المهيمنة يـتم نسـيانهم عادة في كـل الجـدالات المتعلقـة بـالمنظورات العالميـة. متـى سـنقبل أن العولمـة تبـدأ في الـوطن؟ مـا مـدى اقترابنـا، نحـن النسـاء المفكـرات "البيضاوات"، من النساء المهاجرات اللواتي حزنّ علـى حقـوق مواطنـة

أقل مما لدينا؟ ما مدى حساسيتنا للإمكانية الفكرية للأجانب الموجودين هنا في فنائنا الخلفي؟ نطرح هذا السؤال على قرائي الذين يخططون للحصول على مهنة عالمية ويصبحون مسافرين محترفين: كم تعرفون عن أجنبية هؤلاء الناس؟ لأنه كي تصبح العولمة ممارسة جدية، علينا أن نعمل من خلال تناقض الجوار واللامبالاة والاختلافات الثقافية بين المفكرات المرتحلات والنساء المهاجرات.

هوامش:

14 ديل سبندر، نساء الأفكار **Women of Ideas** (لندن/بوسطن/ملبورن: منشورات آرك، 1982).

15 علق العديد من النسويين الأمريكيين على هذه الرابطة العابرة للأطلسي، خاصة أليس جاردين ودومنا ستانتون، راجع هيستر إيزنشتاين وآليس جاردين، مستقبل الاختلاف **The Future of Difference** (بوسطن: جي كي هول، 1980)

النهاية

فهرس المحتويات

مقدمة الطبعة الثالثة	5
المساهمات في الكتاب	10
الفصل الأول: العثور على تراث أنثوي	12
الفصل الثاني: النساء والإنتاج الأدبي	106
الفصل الثالث: الجنوسة والجنس الأدبي	221
الفصل الرابع: نحو تعريفات للكتابة الأنثوية	305
الفصل الخامس: الكتابة والقراءة والاختلاف	421
الفصل السادس: تحديد موقع الذات	509
الفصل السابع: كتابة"العالمحلي"	596

هذا الكتاب عرض بانورامي تاريخي لمختلف تيارات النقد الأدبي النسوي ومذاهبه ومدارسه ورواده وأعلامه في البلدان الناطقة بالإنكليزية. ويأخذ الكتاب شكلاً توثيقياً؛ لكونه يضم شهادات واقتباسات متنوعة من مقالات وكتب لعدد كبير من الكاتبات والروائيات والناقدات البريطانيات والأميركيات، إلى جانب بعض النصوص المترجمة لكاتبات فرنسيات وألمانيات؛ اللواتي يمثلن مختلف الاتجاهات والنزعات النقدية والفكرية النسوية، وينتمين إلى فترات تاريخية تمتد من منتصف القرن الثامن عشر إلى أواخر القرن العشرين. ويرصد الكتاب أهم المنعطفات والمحطات التاريخية التي مر بها النقد النسوي واقترانه بنشوء الرواية وصعودها, ودور الروائيات الرائدات مثل: جين أوستن وجورج إليوت والأخوات برونتي, مع تطور الطباعة والصحافة والنشر والتوزيع. كما يصف تأثره بالصراعات السياسية والفكرية في أوروبا والولايات المتحدة، وحركة تحرر المرأة وكفاحات النساء محلياً وعالمياً، وحركات السود والملونين، والنقابات العمالية والأحزاب السياسية, كما يعكس تأثره بالمذاهب الفكرية والنقدية كالماركسية والتحليل النفسي والشكلانية والبنيوية وما بعد البنيوية والنسوية الفرنسية وتيارات ما بعد الكولونيالية وما بعد الحداثوية, وأهم السجالات والجدالات التي شهدها النقد الأدبي النسوي وصراعه، من أجل الاعتراف باستقلاليته وامتلاك أدواته النقدية وتراثه وأرشيفه وتاريخه ومفاهيمه ومفرداته الخاصة به كالجنسانية والجنوسة والجنسوية والأنوثة والنسوية، وتشابكها وتفاعلها مع مفاهيم العرق والطبقة والإثنية والقومية والهوية. ونقرأ فيه شهادات لأهم رائدات النقد الأدبي النسوي مثل فرجينيا وولف، وإلين شوالتر، وجوديث بتلر، وجاكلين روز، وغاياتري سبيفاك، ولوسي ايريغاراي، وهيلين سيكسوس، وكورا كابلان، وجوليا كريستيفا وغيرهن الكثيرات, بالإضافة إلى بعض الأصوات النقدية الرجالية المصنفة نسوية.

"تمت ترجمة هذا الكتاب بمساعدة صندوق منحة معرض الشارقة الدولي للكتاب للترجمة والحقوق"

دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا - اللاذقية - ص.ب 1018 هاتف 422339