Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

العدد (٩٧) المجلد (١) ايلول ٢٠٢٣

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

النص النسوي بين الهوية المكانية وهوية التمكين

The feminist text between spatial identity and empowerment identity

أنسام عبد حسن
جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الإنسانية

أ. د خالد سهر محي
الجامعة المستنصرية

Email:ansamabed@17gmail.com.

Published: ٢٠٢٣/٩/١

Keywords: النص النسوي، المكان، الهوية، الاخر، الهوية المكانية، الهوية الذكورية، الثقافة القارة، الهوية الانثوية

Abstract

This study establishes lines of sociocultural work, based on tracing the line of female identity generation and its transformations, from being a reactionary and appeasement identity generated by the continent culture, to being a counter identity that tries to emerge from the depth of culture relations by exploiting its position within a dysfunctional structure, and this process takes place by tracing Relationships of the permanent cultural structure within the permanent cultural text and its practices in the formation of women's identity, which is produced by the male imagination textually as a spatial identity in the first place, and then work to track the impact of this structure as a culture that governs the cultural presence of women and the extent of its effectiveness within the relations of the feminist text and the extent of its ability to penetrate and empower Features of feminist identity from emanation and formation.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص:

تؤسس هذه الدراسة لخطوط اشتغال سسيوثقافية، تقوم على تتبع خط توليد الهوية الأنثوية وتحولاتها، من كونها هوية رجعية ومهادنة تعمل على توليدها الثقافة القارة، الى كونها هوية مضادة تحاول الانبثاق من عمق علاقات الثقافة عبر استغلال وضعها داخل بنية اختلال وظيفي، وتتم هذه العملية عبر تتبع علاقات البنية الثقافية القارة داخل النص الثقافي القار وممارساته في تكوين هوية المرأة والتي تنتجها المخيلة الذكورية نصيا على انها هوية مكانية بالدرجة الأساس، ومن ثم العمل على تتبع أثر هذه البنية بوصفها ثقافة تحكم وجود المرأة الثقافي ومدى فاعليتها داخل علاقات النص النسوي ومدى قدرته على اختراقها وتمكين ملامح الهوية النسوية من الانبثاق والتكوين.

المقدمة:

تتعلق مسألة الهوية بالخصوصية التكوينية لصورة الفرد داخل المجتمع، بحيث تضمن استمراريته كفرد بالانتماء اليها في كل الأحوال، وتقسم الى أنواع عدة، حسب البنية التقسيمية التي تشتق منها، فمنها الهوية الفردية والهوية الجمعية والهوية الجنسية والهوية الوطنية والهوية القومية ..... وغيرها، وفيما تتعلق الهوية الفردية بالصفات والسمات الفردية، فالهوية الجمعية تخص المكون والجماعة التي ينتمي اليها الفرد، إذ أن لكل مكون صورة ثقافية عليا تضم مفاهيم وتصورات تعبر عن خصوصيته كمكون داخل المجتمع. وهي عادة ما يتم بناؤها على أساس تقسيمات ثنائية، مثل الجنس واللون والطبقة ....وغيرها، فالرجل يتمتع بهوية رجولة لانه ليس امرأة، والسود يمارسون طريقة وجود وفاعلية معينة تختلف عما يتمتع به البيض من هوية. لذلك فإن هوية كل مكون تعود أساسا الى الاخر المناصف له وجوديا.

أولاً: مفهوم الهوية

إنَّ بناء صورة التقسيمات التي تصاغ على أساسها الهوية، لا تتم بطريقة اعتباطية، حيث لا تبنى ثنائية الرجل والمرأة على أساس بيولوجي وشكلي فقط، انما يؤسس ذلك على أساس بنية ثقافية عليا تتعلق من حيث بنائها ((بتأريخ مشترك ومفهوم انتماء مبني على هذا التأريخ))[١]. فضلا عن أن الكثير من ملامح التواصل بين الجماعة وأفرادها وبين بنيتهم الجمعية تعود في طبيعتها الى عمليات التنشئة الاجتماعية وطرق بناء الفرد، وهي في الأساس مسألة تتعلق بتاريخ هذا المكون، فعادة ماتتم عملية التنشئة الاجتماعية (سواء على المستوى الضيق المحدود بالعائلة والمحيط القريب، او المستوى الواسع الذي يتعلق بالمجتمع) داخل فضاء من القيم والتصورات الثقافية التي ينتجها التأريخ الجمعي الذي ينتمي اليه الفرد كمكون فيه[٢]. وهذا ما يجعل النظر الى الهوية بوصفها هوية ((نسبية ومنظورة، ليست ثابتة أوجامدة))[٣]. فهي ((مركب مبني ومعترف به اجتماعيا، وذلك من دلالات الذات المستمدة من عضوية الفرد في فئات كالطبقة والعرق والديانة [...] ، يتصرف المرء من خلالها انطلاقا من وضعية معينة أو على ضوء مجموعة من القيم والمعايير والتصورات المسبقة))[٤]. فالهوية إذا ((ممارسة وسلوك، قبل ان تكون تصورا ذهنيا، ومن خلال الممارسة تتكون الهوية وتثرى))[٥].

وتمثل ((الهوية خيالا، يراد منه أن يضفي نموذجا أو سردا منتظما على التعقيد الفعلي والطبيعة الفياضة لكل من العالمين النفسي والاجتماعي))[٦]. وهو ما يعني أنها تعمل كرادع تكويني يعمل على تحديد وتشذيب كل ما يمكن ان يكون انحرافا من ناحية نفسية واجتماعية بالنسبة للمجتمع وقوانينه، لكونها تمثل ((السمة الجوهرية العامة لثقافة المجموعة))[٧]. كما ان هذا المفهوم للهوية يظهر دور السلطة الثقافية في صناعة الهويات ومحاولة تقنينها واعطائها صورة ثابتة نوعا ما، وهو ما يعطي انطباعا عن ثبات الهويات وجمودها (وهو الصورة المفهومية التي تأسس عليها مفهوم الهوية في بداية التنظيرات لها)، الا ان مرجعية تكوين الهوية نحو التأريخ ينفي عنها وعن علاقات السلطة وممارساتها نحوها أي صفة ثابتة، حيث يجعلها الارتباط بالتأريخ معطى غير قادر على الاستمرار على صورة واحدة إلا بالاقصاء والضغط السلطوي الذي لا يمكنه بكل الأحوال الحفاظ على صورة موحدة للهوية لفترة طويلة بشكل خالي من الانحرافات والتداخلات البنيوية التي تصيب داخل التكوين الهويات بفعل الحركة التأريخية والثقافية التي تحتويها[٨].

يمثل هذا الفارق في النظر نحو الهوية من كونها معطىً ثابتاً نسبيا الى كونها معطىً متغيراً، حدود الاختلاف بين الهوية الأنثوية المؤسسة ثقافيا منذ القدم وبين ما تطرحه التحولات التأريخية والثقافية من مقومات تدفع الوعي نحو كسر حدود الصور النمطية التي بنيت على الاستمرار والقدرة على التعدي في كل الظروف وضمن جميع التحولات.

ويُعزى الشعور بثبات الهوية الى انتسابها الدائم الى الماضي، ويكمن ذلك في تكوينها المبني غالبا على أساس ما يطرحه التأريخ من سرديات، وما تحاول من خلاله الثقافة ضمان استمرارها عبر نسقياتها المشكلة للمخيلة الجمعية، فعملية دفع الذوات نحو الأنصار داخل هوية معينة، يتم من خلال التأريخ والتنشئة عبر وسائل وطرق وقواعد يؤسس عليها أي مجتمع انتماءاته الداخلية والخارجية، ويحدد حدودها التي تعمل بمثابة سلاح غير ملموس ولكنه من أكثر الأسلحة فاعلية، فلا شيء يمكن أن يسيطر على مجموعة ما، كما تفعل تلك القواعد والطرق، ذلك لأنَّها قادرة على جمع كل عناصر الوعي داخل المجموعة والمجتمع ككل داخل ذهنية تفكير واحدة وباتجاه واحد يخدم ما يوافق اتجاهاتها، كما انها قادرة عبر ما تزرعه من قيم وقناعات ترفد عادة بتعليلات دينية وتأريخية تدعمها، قادرة على السيطرة على الأفعال المستقبلية للأفراد، وهي سيطرة غير ملموسة وغير مادية انما تعمل بقانون جعل الافراد يؤمنون بماهم عليه وبما يفعلونه وكأنه حقيقتهم التي لا تتغير.

تتمثل هذه القواعد والطرق عادة باللغة والأعراف والسرديات التأريخية و المعتقدات الدينية... وغيرها، حيث تستثمر هذه المكونات الثقافية بوصفها سرديات جمعية حاضرة دائما ولها سلطتها التي تحكم المجتمعات. الا ان بناء السلطة الثقافية عبر هذه المكونات أمر له آلياته واستراتيجياته والأهم ان له صورة نهائية ينتجها من خلال هذه العملية. فالثقافة هي معطى يتسم بأنه داخلي وخارجي في آن واحد، ومعنى أنه داخلي وخارجي، أي انها تعيش داخل الذات في البنية المكونة للتفكير والاحساس والرؤية الإنسانية للمجموعات التي تضمها[٩]. وهي تتسم بذلك عبر التنشئة الاجتماعية التي تتمثل وظيفتها في بناء هوية داخلية تنبع من الخارج وبناء على ما تقتضيه أسس ومضامين مكونات الثقافة بحيث لا تحيد عنها.

في مقابل ذلك تتم هذه التنشئة الاجتماعية عبر ما تؤمنه المجتمعات من مؤسسات لا تضمن فقط بناء هذه الهويات إنما استمراريتها أيضا، الا انها استمرارية غير حتمية ولا يمكنها ان تكون كذلك، مهما

حاولت المجتمعات منع تغييرها، ذلك لأن التغيير نابع من داخلها؛ فهو سمة كل مكوناتها، بما فيهم المجموعات التي تحاول بناء هوياتهم والتاريخ فضلا عن بنية الحاضر ـ الزمن الاني الذي تمارس فيه الهوية ـ المتغير دوما، لذلك فإن الهويات تتسم بالتغير الدائم ولا يمكن صناعة هويات ثابتة لأنها ستؤدي الى انهيار الأسس الأولى التي أنشأتها وهي ذاتها الأسس التي يبنى المجتمع من خلالها، فالثقافة التي تكون غير قادرة على بناء مكونات وأسس قابلة للتطور ستقابل بالانهيار الداخلي؛ ذلك أن الهويات الجماعية ستكون قادرة وفقا لفرص التطور والتحول والاختلال المؤسساتي على الرفض والمساءلة لكثير من القيم والقواعد، ومن ثم القدرة على تغييرها، لأنها لن تكون حينها تلك المجموعات التي تؤمن بتلك القيم وكأنه حقيقتها[١٠].

وبما إنَّ الهوية تمثل طريقة تفكير وموقف نحو العالم والاشياء والمجتمع، فإن الرؤية لا يمكن أن تكون على صورة واحدة وثابتة، فهي متغيرة أو يمكن ان يتم مساءلة التقسيمات الجذرية التي انتجتها والسرديات التي بنيت على أساسها[١١]. فضلا عن ان اتصال بناء الهويات بالأفعال والتنشئة والمؤسسات يؤدي الى أنَّ ارتباط الهوية بالآخر وبالمكان حيث تكون تغيراتهما من تغيراتها.

تعمل المؤسسة السلطوية والسياسات الاجتماعية كرديف معزز للبناء الأساسي الذي يتولى توطيد وبناء الهويات، وهو المحور الأيديولوجي المتمثل بالمعتقدات والأنساق الدينية والاجتماعية والتأريخية ... وغيرها، لذلك فإنَّ عملية تنشئة وعي مجموعة ما يبدأ من عناصرها، أي من تنشئة كل وعي داخلها، وهو ما يتم تعزيز إمكانية ثباته عبر السياسات والمعتقدات التي تشكل سقفا صلبا للفضاء الأيديولوجي الحاضن للمجموعة، وهي من يضمن استمراريته، لذلك فإنَّ التنشئة وسياساتها تعد بمثابة الأموال التي يمكن أن تحدد هوية مدينة ما بأنَّها مدينة مجتمع ثري وطبقة عليا تمارس أساليب الثراء في أفعالها وأشكالها من مدينة أخرى لمجتمع متوسط أو فقير، وذلك لأنَّها تتحكم نوعا ما بأساليب الحياة وعمليات الفعل والحركة والهيئة، فضلا عن الأهم وهو طريقة التفكير والرؤية نحو الأشياء وطريقة الاندماج فيها، أمَّا السياسات التي تحكم التنشئة ذاتها، فهي تحافظ على بنية الهوية التي تعبر عنها الأساليب والأفكار، فضلا عن إنَّها تضمن كذلك ثباتية التكوين الهوياتي، أي التقسيمات الثنائية الناتجة عنها، كما أنَّها تضمن استمراريتها عبر استمرارية توليدها وعيا وأسلوبا.
تؤدي هذه العملية في صناعة الهويات الى صناعة هويات تابعة أولا، وتحمل صورة وبنية محددة وثابتة ثانيا (سواء كانت صورة حقيقية عن المكون الذي يحملها او مفروضة عليه)، كما أنَّها تعني أنَّ الهويات تنتمي في كل توالداتها الى الماضي الثابت، وانتمائها نحو الماضي (السياسات الاجتماعية والتأريخية والدينية) يضمن السيطرة على توليدها وتغيراتها بأن تكون تحولات وتغيرات داخلية وتابعة لفضائها الأيديولوجي الحاضن وليست خارجية تنبع مما هو حاضر ومستقبلي.

إنَّ صورة ثبات الهوية أو حركيتها أي ارتباطها بالماضي، أو بالماضي المستمر نحو الحاضر والمستقبل وارتباط أساليب الحياة والتفكير بأحدهما. يؤدي الى خلق علاقة نوعية ومختلفة في شكل التعامل مع الآخر والأمكنة، أي العنصرين اللذين يعبران عن المجتمع في وعي مجموعة ما ويمثلان ارتباطات وجودها. إذ إنَّ طريقة تبنين الهوية لها تأثير كبير على طريقة بناء صورة الآخر والمكان

داخل وعي المجموعة وعلى دور هذه العناصر في رهانات الواقع وتجاذباته. كما أنَّها تؤثر على شكل العلاقة بين هذه العناصر وتأثير أحدهما على الآخر، فهي تمثل ((جدلية لعناصر متداخلة))[١٢].

تستدعي الهوية داخل النص مجموعة من السياقات والصيغ والدلالات التي تبنى بها صورة الاخر، وهو يتعلق بمسألتين، الأولى تتعلق بعلاقة الهوية بالآخر داخل النص، والثانية تتعلق بالآخر نفسه، هل هو آخر حقيقي أم مجازي. أما العلاقة بين الآخر والهوية فهي علاقة تداخل واختلاف، ذلك لأنَّ سياسات أي هوية لا يمكن أن ترسم وتؤسس إلا على أساس علاقتها بآخر مختلف.

ثانيا:ـ المرأة آخرٌ مكاني: دلالات الأنوثة الثقافية داخل استراتيجيات الهوية الذكورية

يمكن تعريف الهوية بأنَّها شعور مشترك بالانتماء إلى مجموعة معينة أو تكوين محدد، وهي صور كلية وعليا يتميز من خلالها المكون بمجموعة من الخصوصيات التكوينية (بيولوجية ـ فكرية) والتي تعود نحو تصورات ثقافية مؤسسة وراسخة تأريخيا. تعمل على إعادة بناء الصفات الذاتية والأفعال الاجتماعية بحيث تكون صورتها الإخراجية للمجتمع مطابقة للقوانين والأسس التي تتبناها ثقافة ما وداخل مجتمع ما. إلا إنَّ مسألة اختلاط الخصوصية التكوينية بكونها بيولوجية وفكرية في آن واحد، هي مسألة لا تتعلق بكل أنواع الهويات، كما أنَّها لا تخص كل الثنائيات فهي غالبا صفة تخص التقسيمات التي تبنى على أساس الجنس أو اللون والعرق لذلك فهي تتعلق بهوية النساء وبثقافتهن، كما أنَّها تشكل عمق إشكالية الهوية لديهن، فإنَّ إلقاء نظرة على مضامين النصوص الإبداعية للرجل على مدار التأريخ الثقافي يمكن أن يعطي صورة واضحة عن بناء تلك الهوية، وعن الكيفيات التي تمَّ من خلالها تكوين السردية الثقافية الخاصة بها وبصور وجودها كمكون داخل الثقافة والمجتمع، والنظر في الأنساق الحاكمة لتلك الصورة، وهل هي أنساق مكانية غالبا، بما يحكم علاقتها وأفعالها داخل المجتمع ومع الاخر.

ترتبط صيغ تشكيل الهوية الأنثوية ودلالاتها وعناصرها بمركزية الثنائية الجذرية التي تنطلق منها الصور الجمعية لكلا الطرفين، حيث تنطلق عملية صناعة الهويات داخل الثنائية من خلال عملية تحويل لسمة العلاقة عنصريها من كونها علاقة اختلاف الى علاقة تضاد، ويتم صناعة التضاد من خلال وضع الطرفين على خطي تكوين وجوديين هما ذاتهما بالنسبة للرجل وبالنسبة للمرأة، الأول هو الخط البيولوجي وهو يتعلق بالتصورات التي يبنيها الوعي والثقافة عن الخصوصيات والصيغ البيولوجية التي يحملها كل من الطرفين، والثاني هو المستوى الثقافي، والذي يعبر عن الصور الثقافية الجمعية التي تعبر عن كل طرف وتعطي تمثيلا عن المكانات والمركزيات الحضورية للمكون داخل المجتمع والثقافة.

لا يكمن عمق الإشكالية في هذين المستويين ذاتهما، إنما في طريقة التعامل بهما مع كل عنصر من الثنائية بهدف صنع التضاد بديلا للاختلاف، بحيث يمثل كلا المستويين خطي بناء لكلا الهويتين، وشكلهما داخل تكوين كل عنصر هو شكل الخارطة البنائية له، وأساس إشكاليته ينبع إما من الشكل ذاته أو من خلال تضاده مع شكل بناء الآخر أو كليهما.

وتنطلق عملية التحويل البنائي من ثنائية رئيسة هي (الاختلاف الجنسي/ الاختلاف الثقافي)، فبينما تبنى هوية الرجل على أساس أنَّ اختلافه الجنسي ليس حجر أساس في بناء اختلافه الثقافي، حيث لا يدخل تكوينه الجسدي في بناء صور وصياغات هويته الثقافية، لذلك يكون خطي تكوينه متوازيان غالبا، ويكون العكس صحيحا بالنسبة للمرأة، حيث تؤسس هويتها الثقافية على أساس اختلافها الجنسي، فيمثل الجسد الأنثوي بؤرة تشكيل الهوية الأنثوية الثقافية، وبؤرة التأسيس لاختلافها الثقافي، ولا يتوقف الأمر عند ذلك فالجسد الأنثوي ذاته يُمارس عليه عملية تحويل أو هي أشبه بعملية إعادة صياغة من خلال حصر فاعلية وجوده بأجزاء جسدية معينة أولاً، وصياغة سلاسل غير منقطعة من الصور التخيلية التي ينتج عنها تصورات مغايرة لطبيعة التكوين وما يجب أن يصاغ عليه، وبالتالي يتم منع هذه البنية من التوالد الداخلي، ويبدأ تكوين كلا الأمرين من خلال عملية التجزئة التي يتعرض لها الجسد. فإنَّ أغلب صور وصياغات الهوية الأنثوية داخل الثقافة هي صور مصاغة لا على أساس الجسد بوصفه كلا متكاملا، إنَّما بوصفه أجزاء، فيمثل كل جزء قيمة جسد كامل داخل بنية صياغته، وبهذا يكون لكل جزء من جسد الأنثى سلسلة غير منتهية من الصور والصياغات السردية المدعمة غالبا بقيم وقوانين ثقافية تستبطن قيما عرفية ودينية تكون بمثابة الحجاب المانع لانهيارها أو تغييرها، ولهذا فإنَّ خطي تكوين الهوية الأنثوية هما خطان متقاطعان.

إلا إنَّ عملية التقاطع هذه لا تبقى خاصة بتكوين المرأة أو صورتها الهوياتية، إنما تنسحب على تكوين الرجل المتوازي، لتخلق من خلال تأثيرها فيه، صوراً تعبر عن معطيات تكوينه، أو عن تلك السمات الأساسية التي تقوم على أساسها جل هويته، حيث يتم تكوين السمات الرئيسة لهوية الذكورة من تفاعل هذا التأثير مع هوية الأنثى، وهو تأثير قائم على طريقتي تعامل ثقافي تمارسها الذكورة نحو الأنثى، ومن خلالها تخرج جل التكوينات والمركزيات والمساحات التي يتم ترسيمها لكلا المكونين داخل الثقافة، وهما (العزل / التجزئة)، الذين يبنيان من الجسد.

تقوم عملية صناعة الهوية الأنثوية داخل الثقافة الذكورية على أساس إسقاطي لما هو ثقافي على ما هو بيولوجي، وتتسم الصور الثقافية لهوية الأنثى، بأنَّها قائمة على أساس التجزئة والتعدد الصوري، وهو تعدد يتسم بالتناسلية، أي إنَّ العملية لا تقوم على استنساخ متعدد لصور ثقافية تعبر عن صور المرأة داخل الثقافة، إنما تأتي تعدديتها من داخلها، أي إنَّ الصورية الأنثوية تتسم بالتناسل حيث تتناسل الصور بعضها من بعض وتترابط مع غيرها بروابط تناسلية أو تتصل بالتناسلية.

وتعود أسباب هذه التناسلية في الصور الثقافية إلى الأصول التي يعتمدها المخيال الثقافي لاستنتاجها، وهو الأصل البيولوجي الجسدي، إذ إنَّ مجمل الصيغ والصور الثقافية عن الأنوثة مستخلصة من الجسد وعلى أساسه، حيث يتعرض الجسد الأنثوي إلى عملية تقسيم وتجزئة مماثلة، لنلاحظ أنَّ كل جزء من هذا الجسد يمثل مكانا لتوليد صوري ثقافي، وهو يعود إلى المغزى الجذري لبيولوجية المرأة والمتمثلة (الجنس/ الإنجاب) بالنسبة للثقافة، حيث يمثل كل جزء من هذا الجسد أهمية بالنسبة لهاتين العمليتين، هذا فضلا عن إنَّه مكمن الجمال والسحر والجذب[١٣].

وبهذا تكون جل عملية تكوين الثقافة في الوعي الأنثوي قائمة على أساس مكاني لكونها (جسديا) الوعاء الحامل لكل معطيات التكاثر، ولكون دورها البيولوجي يتحدد بهذا المضمار، من ناحية مقابلة يتم

تبرير هذا التقاطع عبر سياسات عرفية ودينية بالدرجة الأولى، وذلك من أجل تفعيل قيمة هذه الصورية داخل
البناء الاجتماعي، حيث إنَّ ربط هذا التجزيء والصورية الإنجابية بروابط وتعليلات عرفية ودينية يجعلها أولا أكثر منطقية، ويجعل الوعي أكثر قبولا للتماهي معها، ثم إنَّه يؤدي ـ ثانيا ـ إلى ضمان استمراريتها وثباتها، إذ إنَّه يحافظ على توالدها ضمنيا وداخليا وليس على أساس التجاوز، فيتم تنشئة الوعي الأنثوي على أساسها.

تتحدد فاعلية هذه التعليلات في قدرتها على تحويل هذه البناءات الصورية نحو الواقع، إذ إنَّ عملية تنشئة الوعي على أساس سياسات ثابتة ومضمونة يؤدي أولا إلى تحولها إلى أفعال مضمونة واقعيا، ثم إنَّه يسمح بتحديد مساحات التمركز التي تعبر عنها ثانيا، إذ إنَّ صياغة صور الأنوثة على أساس ثنائية (الجسد/ الانجاب)، يؤدي الى صياغة صورة الرجل على انه يمثل (الفاعل/ المالك)، وتفعيل صياغة ثنائية (الجسد/ الجمال) و (الجسد/الرقة)، يؤدي الى صياغات مقابلة لها متمثلة بثنائيات (الرقة الانثوية/ الخشونة او القوة الذكورية)، و (المحرم الانثوي/ المباح الذكوري)، وهو ما انتج سياسات تسمح بتكوين صورة (الرجل/ القوة المحافظة). ويمكن ملاحظة إنَّ ثنائية (المحرم/ المباح)، هي ثنائية متغيرة داخليا، لأنَّها ترتبط بالفضاءات الدينية التي تسيطر على بناء اجتماعي ما في زمن ما، إذ يمكن أن تتغير بتغير الزمن والبناءات، بينما تبقى غيرها من الثنائيات ثابتة بجذور عرفية ومخيالية ضاربة في التأريخ.

إنَّ وضع الرجل موضع القوة مقابلا للمرأة بموقع ضعف، يؤسس الى أن يمثل الرجل موقع الفعل والفاعل والمرأة المفعول به، فهو القائم على الأفكار وطرائق الفعل وهو المالك للغة والخطابات، وهو بالمقابل الذي يملك موقع القوة داخل مركزيات الواقع، إذ إنَّ صياغات الانوثة تحدد فاعليتها غالبا بما هو داخلي ومخبأ ومجزأ، كما تحدد بما هو مادي، لذلك تقاس موقعية المرأة غالبا نحو الداخل، وتقسيم مواقعها يقتصر على الأمكنة المغلقة، التي تعد صورا موازية للرحم (مواقع التكاثر)، بينما تصاغ صورة الرجل عبر صور موازية للفعل لأنَّه صوريا موازٍ للثقافة، فكانت المرأة أشبه بالفضاء الثانوي التابع للفضاء الأكبر(الثقافة)، وليست العنصر الذي يمثله أو يصنع فاعليته.

كما أنَّ وجود المؤثر الديني في موقع المتغير، يمكن أن يسمح بالنظر الى المسألة بأنَّها ليست وليدة عصر قريب، إنما تضرب هذه السياسات في عمق التأريخ، منذ التكوين الأولي، وما توارثته الثقافة من صور عن (المرأة المقدسة) (المرأة الإله)، ويسمح كذلك بإعادة النظر في هذه الثنائيات من وجهة نظر مخالفة، ذلك لأنَّ السياسات لا يمكن أن تنشأ فجأة أو تتحول فجأة، فإنَّ كان هناك تحول من سياسة تكوين اجتماعي معين الى تكوين اجتماعي جديد، فإنَّه لابد أن يكون قد تم استثمار نسقيات من التكوين الأول من أجل بناء الثاني على أسس متينة تضمن استمراره في الوجود. إذ إنَّ تتبع سياسات التكوين الاجتماعي للمجتمعات منذ العصور الطوطمية وحتى الآن، يمكنه أن يعطي فكرة عن مركزية الجسد الانثوي في تنظيم هذه السياسات وتأسيسها بشكل يضمن ثباتها، إذ يبدو أنَّ قيام هذه السياسات على أساس الجسد يمكنه وحده ضمان ذلك، ولذلك نلاحظ أنَّ جل هذه السياسات تقوم على أساس الجسد في مضمونها وإن اختلفت أشكالها وفضاءاتها الدينية، ففي فترات الطوطمية تقوم سياسات تحقيق الاجتماع (وهي سياسات بسيطة مقارنة بالفترات اللاحقة لها) على أساس معطيين هما، ما يحمله الجسد الأنثوي

من خصوصية غريبة ومخيفة في آن تتمثل في الرحمية الإنجابية، والثاني هو الخوف من الحياة وما يمكن أن تقضي به على الأفراد من حوادثها، وهو ما يزرع نزعة التأليه عند هذا الانسان، من أجل محاولة إيجاد صيغة لتفسير تلك الغرائب بتوجيهها نحو قوة عليا لا يمكن التحكم بها، فكانت القدرة التوالدية لدى الأنثى هي تلك البؤرة التي يمكن أن تكون وعاء مولداً لتناقضات الحياة وصيغ الخصب والجدب، أو ربما كان هذا الجسد وما يحمله من ثراء عجائبي عن التكوين وسيلة للآخر (الذكر)، للتعرف على ذاته والكون وغرائبهما[١٤].

الا إنَّ ذلك وعلى الرغم مما ولده من صور مؤلهة للمرأة وما تتناقله السرديات التخييلية للثقافة الى الآن، هي تنقل صورة واحدة يمكنها التفرع الى معطيات عدة، وهي صيغة (الجسد المولّد)، وتتفرع عنه صيغة (الجسد/ الإله)، وما يتفرع عنها، جميعها تبقى في إطار الجسد وخصوصية التكاثر لديه، فنلاحظ أنَّ جميع الصور المتناقلة عن (المرأة / الإله)، هي صور انعكاسية للخصب، حيث يتم تصوير الإلهة كعشتار وغيرها بالتركيز على أماكن الثراء الإخصابي لدى المرأة، كالتركيز على الثديين بأن يكونا كبيرين والبطن ممتلئة وكبيرة والورك كذلك، كدلالة على الثراء الجسدي لهذا الكائن، مما يرفعه لمكانة الألوهة بسبب ما لديه من قدرات خارقة. وعلى الرغم من كل المفاهيم التخييلية التي تمت صياغتها على مر العصور عن هذه الصور، والتي تنادي بأنَّ هذه الصيغة التكوينية الأولى، كانت مقدسة للمرأة وأنها كانت ذات مكانة مرموقة، الا إنَّها ربما كانت نواة لكل صيغ السياسات من بعدها، ونواة لتحول التكوين الاجتماعي نحو التكوين الذكوري، وذلك عائد لأمرين، الأول أنَّ جل الصور الجسدية تركز على أجزاء جسد المرأة فقط، وتخص رحميتها، لذلك فإنَّ قيمتها وسياسات تكوينها يتم على أساس بيولوجي فقط، بغض النظر عن إنَّ الصيغ الثقافية لم تكن واضحة وإنَّها عصور أولية تفتقر الثقافة، ذلك لأنَّ هذا المغزى موجود وقد تم سحبه كسياسة مركزية ليكون سياسة ثقافية بعد تشكل الثقافات وعلى مر تحولاتها، ويبقى الأمر الأهم هو انتقالها في التكوينات الأساسية الثقافية واستثمارها كمركزيات لصناعة الهويات الجمعية فيما بعد.

أما الأمر الآخر فهو يكمن في خاصية الألوهة ذاتها، فالألوهة سمة مقوضة لسمة البشرية، إذ إنَّ إسقاطها على ذات إنسانية هو من إسقاط الشيء على ما ليس فيه، حيث لا تكون مولَدة مما هو فيه وقدراتها تخالف قدراته التي تتسم بالقوة والضعف وغيرها من الثنائيات المتضاربة التي تتنافى مع صفة الألوهة التي لا تحتمل التضارب في الإمكانيات، مما يؤدي إلى تجميد بشرية الذوات ونقله من كونه بشراً عادياً، إلى تكوين جامد وملغى ـ تقريباً ـ من إمكانيات الحضور الإنساني التي يتسم بها أي انسان، لأنه ـ عندها ـ لا يمكن أن يكون ـ ثقافيا ـ في صورة إله ولا في صورة إنسان متكامل. وبهذا نلاحظ، أنَّ صيغ التكوين الأنثوي هي صيغ مكانية منذ البدء، ويمكن أن نجد هذا الاستخدام واضحا في الثقافة العربية مع تغيرات بالمركزيات، إذ يكون الذكر هو الأعلى وتقوم تصوراته التخييلية على تأسيس هذه الفوقية والسيطرة، إلا إنَّه لا يتسم بالسيطرة على ما هو غير ذي قيمة، لذلك فإنَّ جل الخطابات والصيغ الشعرية تركز على تصدير تملّكه او قدرته على تصدير صور ثرية للجسد مليئة بالصفات والخصوصيات الخصبة، وهو ما تتناسله المخيلة من الثقافة الأصل التي تركز على الجسد الخصب والجسد العالي والمعزول الذي لا يمكن لأحد الحصول عليه (المؤله)، فضلا عما أضافه دخول الصياغات الدينية فيما بعد على قدسية الجسد وقدسية عزله وتقويض حركته في مساحات فاعلية معينة، والذي سعت لدعمه صياغات التحريم الديني.

أما الاستعمالات الأدبية لمركزيات هذا الحضور الأنثوي، فهو يتم من خلال عملية تحويل لحمولات الخلفيات الجمعية للوعي الذكوري الى صيغ لغوية، تعبر انحرافاتها اللغوية عن مدى الحدود التي تضعها في تقويض الآخر أو تحجيمه. وبهذا نلاحظ أنَّ الأدبيات العربية تزدهر بالنصوص التي تعمل على تفصيل الجسد من حيث مفاتنه وصفاته، وعن النساء وطبائعهن وألغاز جسدهن وما ينطوي عليه هذا الجسد من حضور فانتازي بالنسبة للرجل، فضلا عن إنَّها تنطوي على نزعة فكرية مهيمنة تقدم الرجل على إنَّه مركز الخبرة بالجسد الانثوي، وهو يعمل من خلال مركزه ليس على تفصيل هذا الجسد فقط، إنما يعني هذا التفصيل العمل على تقديم هذا الجسد بوصفه بضاعة وطلبا تسويقيا[١٥]. بما يعني أنَّه مادة تسويقية يمكن أن تتعرض للتمليك مثلها مثل أي مادة تسويقية تشبع حاجات الانسان، وهو ما يعني أن تكون المرأة مكونا خارج التكوين الإنساني، وأحد الحاجات الاستعمالية للإنسان، وهذا ما تؤسسها على أساسه ذهنية الثقافة من خلال الكتب والحكايات والأمثلة الأدبية التي توارثتها هذه الذهنية، من ذلك ما جاء في العقد الفريد ((قال عبد الملك بن مروان لرجل من غطفان: صف لي أحسن النساء، قال: خذها ياأمير المؤمنين ملساء القدمين، ردماء الكعبين، مملوءة الساقين، جماء الركبتين، لفاء الفخذين، مقرمدة
الرفغين، ناعمة الإليتين، منيفة المأكمتين، فعمة العضدين، فخمة الذراعين، رخصة الكفين، ناهدة الثديين، حمراء الخدين، كحلاء العينين، زجاء الحاجبين، لمياء الشفتين، بلحاء الجبين، شماء العرنين، شنباء الثغر، حالكة الشعر، غيداء العنق، عيناء العينين، مكسرة البطن، ناتئة الركب، فقال: ويحك، وأنى توجد هذه؟ قال: تجدها في خالص العرب أو في خالص الفرس))[١٦].

بينما يأتي نص آخر على تفصيل الجسد الغير مرغوب فيه، الجسد الذي يخرج عن مقاييس الجمال والخصوبة. جاء في ((قيل لأعرابي عالم بالنساء صف لنا شر النساء، قال: شرهن النحيفة الجسم، القليلة اللحم، الطويلة السقم، المحياض، الممراض، الصفراء، المشؤومة، العسراء، السليطة الدفراء، السريعة الوثبة، كأن لسانها حربة، تضحك من غير عجب، وتقول الكذب، وتدعو على زوجها بالحرب، أنف في السماء، وآست في الماء))[١٧]. حيث نلاحظ أنَّ كلا النصين يقومان على أساس طريقة طرحها والتي تأتي بصفة المعرفة الكلية ليس بالنساء فقط، إنما بما يجب أن تكون عليه هؤلاء النساء، فتأتي جميع الصيغ بوصفها تأسيسات موقعية للصورة المثالية للمرأة المقبولة ثقافياً، ولذلك تصدر هذه التصنيفات من قبل أفراد يكون موقعهم المركزي في النص، هو مركز العارف بالشيء (المرأة)، وتعامل المرأة على أساس التصنيف والترتيب من حيث المكانة، فهي شيء يقوم أصل الخبرة فيه، على الخبرة في وضع احكام وتحديدات على أجزاءه، كيف يجب أن تكون، وتكون الانثى داخل هذه التصنيفات في مركز الحاجة المادية المعروضة، وهو ما يخرجها من كونها مكون ثقافي الى كونها حاجة من الحاجات المحيطة بعالم الرجل والتي تقع في أنظار ملكيته.

من ناحية أخرى نلاحظ أن التصنيفات والصفات التي تقاس المرأة على أساسها، ليست تصنيفات عامة، إنما هي تصنيفات محددة ولكل منها مقابلها المناقض لها، فإما ان تكون المرأة مملوءة الساقين لتكون جميلة أو انها ستكون قبيحة لأنها نحيفة، وغيرها الكثير من الثنائيات التي قد تجعل المرأة مرفوضة ثقافيا لمجرد انها تحمل صفة شكلية او طبع معين، وينطوي هذا الأمر على مسألتين، الأولى أنَّ هذه الصفات تأتي على شكل ثنائيات حتمية أشبه بعملية تصطير صياغات عن الشيء لصناعة شكل وهوية محددة

عنه وهي هوية شكلية في الغالب، والثاني أنَّها لا تقتصر على الجسد فقط، إنما تتوسع عنه الى التصرفات والطبيعة الحركة والافعال، والأمثلة على ذلك كثيرة، من ذلك قول إعرابي ((أفضل النساء، أطولهن إذا قامت، أعظمهن إذا قعدت، أصدقهن إذا تابت، وإذا ضحكت تبسمت، وإذا غضبت حلمت، التي تطيع زوجها وتلتزم بيتها، العزيزة في قومها، الذليلة في نفسها، الودود، الولود، التي كل أمرها محمود))[١٨]. فنلاحظ أن تحديد الصفات يتناسل صياغاته من الصفات الجسدية وصولا الى صفات الحركة والافعال وردود الأفعال ثم التحديد المكاني، لينتهي بتحديد شكل مرجعيتها للرجل، حيث يعاد صناعة الجسد من جميع محاوره من جديد وصولا الى تحديد مدة فاعليته التي تحدد مدى فائدة استعماليته وتداوله، والتي يتم تفضيل الرجل كمركزية من خلالها، مثال ذلك قولهم ((آخر عمر الرجل خير من أوله: يثوب حلمه، وتثقل حصاته، وتحمد سريرته، وتكمل تجاربه، وآخر عمر المرأة شر من أوله: يذهب جمالها، ويذرب لسانها، وتعقم رحمها، ويسوء خلقها))[١٩].

إلا أنَّ الخلفيات الجمعية التي أدت الى تحديد المركزيات ورسم هذه السياسات للهوية الأنثوية لا تتضح بشكل كبير مفصحة عن جذورها التكوينية في هذه النصوص التي تعد صوراً مستخلصة من الواقع الثقافي وليست الصور الذهنية المعبرة عن الجذور المعرفية للصياغات الثقافية، فمثل هذه الصياغات لا تفصح عن نفسها إلا في الإبداع الثقافي الأعلى في المجتمعات لذلك عملت المخيلة الشعرية القارة كمؤسسة ثابتة للتعبير عن الثقافة وذهنيتها التكوينية وأنساقها، وأول ما يمكن ملاحظته على هذه النصوص، إنَّ طريقة التعامل مع الآخر (الأنثى)، لا يأتي عبر وضعها في مركز ثانوي ومجزأ بشكل صريح وسطحي، حيث نلاحظ أنَّ صورة الأنثى في هذه النصوص هي صور لها مساحة كبيرة في النص وفي تشكيلاته ولها حضور طاغي في النص وعليها تعتمد كل تكوينات البنية النصية والشعرية، إذ تختص هذه البنية بالمرأة أو الحبيبة (الآخر الأنثوي) والتي تسمى بالنسيب فتمثل بنية النسيب القطعة الشعرية ضمن المقاطع الأخرى التي تحتويها القصيدة العربية والتي تمثل موضوعاتها حياة الرجل العربي وذهنيته كاملة، وتتكون بنية النسيب من مقطع أول يتمثل بالطلل القائم على التذكر والاستحضار النفسي لطيف وذكرى الحبيبة، ثم يأتي الانتقال الى وصف هذه الحبيبة، ويطغى الجسد كلياً على هذا الوصف، فضلا عما يتخلله من تواصل جسدي بين الرجل والآخر الأُنثى، والذي يتميز بعدم كماله وسطحيته وماديته.

ويتم صياغة الحضور الأنثوي داخل بنية الوصف عبر منطلقين، الأول يعتمد على معاني مثل الضوء والعطر وصور الانكسارات والايهامات الحركية والاهتزازية للجسد الأنثوي، وهي جميعها تنضوي تحت مفهوم الفتنة الأنثوية[٢٠]. والتي تؤثر في نزعة الآخر بالانجذاب نحو كل ما هو مبهم وغير واضح، فضلا عن كل ما هو مكتنز ومتضارب في حركته، وثانيها تعتمد على مفاهيم الانعزال المكاني، وما يميز مكان الأنثى داخل النص أنه غالباً مكان معزول ثقافياً ويتسم بفردانيته وحرمته، كما إنه يتشح صورياً بشيء كبير من القدسية التي تسهم في بنائها المفاهيم الأولى، إضافة الى الجسد نفسه.

ـ ولقد دخلتُ على الفتا ة في الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تـــر فل، في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشيَ القطاةِ الـــى الـــغدير[٢١].

ـ إذا تقومُ يضوعُ المسك إصورة والزنبقُ الوردُ من أردانها شمل[٢٢].

ـ كأنَّ المدام، وصوبُ الغمام وريحُ الخزامى، ونشرُ القطر
يعلُّ بها بـــرد أنيـــابـها إذا طرّب الـــطائرُ المستحر[٢٣].

فأكثر الصيغ التي تصور داخلها المرأة، هي صور تعود تناسلياً الى الذهنية الميثولوجية والمقدسة، فجميع التفاصيل الوجودية للأنثى داخل النص تصاغ عبر استعارات وتشبيهات قدسية لا تتناسله الذهنية صدفة، لأنَّ اللغة تتناسلها بشكل ثري وتفصيلي الى أبعد الحدود[٢٤]. حيث تتم هذه الصياغات عبر عملية أشبه بإعادة خلق لتمثال ذهني يجمع جميع الصفات المثالية والجمالية فيه، كما إنه من ناحية أخرى يمثل نقطة استهداف رفيعة المستوى، وفريسة نوعية بالنسبة للرجل.

ـ كأنَّ دمى سقفٍ على ظهر مرمرٍ كسا مربد الساجوم وشياً مصورا
غرائر في كنٍ وصونٍ ونـــعمـــةٍ يحلين ياقوتاً وشـــذراً مفـــقرا
ريحِ سناً في حقةٍ حميـــــريـــةٍ تخصُ بمفروكٍ من المسكِ أذفرا[٢٥].

تؤسس هذه المسافة المكانية التي يصنعها الوعي الشعري من خلال الاخر الأنثوي على أساس صنع مسافة قيمة لفاعليته الحركية التي ستتضمنها. من خلال ما تعطيه من فاعلية تأليه؛ لأنه عبر إعادته تشكيل هذا الجسد وإعادة خلقه وتخليقه ينقل مركزيته هو نحو الألوهية والتقديس، فيسحب مركزية التقديس نحو ذاته هو؛ لأنه عبر حركيته نحو المقدس الأنثوي ومركزيته عليه يضعه أولا موضع المفعول به المستعمل ويضع ذاته موضع الخالق الفاعل، أي انه يستعمل بنية الاخر الانثوي كأداة جذب للتقديس، وهنا تكمن طبيعة الجذب عند الرجل.

ـ غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى كما يمشي الوجيُّ الوحلُ
كأنَّ مشيتها من بيت جارتهـــــا مرُّ السحابـــة لا ريـــثٌ ولا عجـــلُ
تسمع للحلي وسواساً إذا انـصرفت كما استعان بريـــحٍ عشرقٌ زجـــــلُ
يكادُ يصرعـــها ـ لـــولا تشـــددها إذا تقـــوم الـــى جارتهـــا الـــكـــسـلُ
إذا تعالجُ قرنـــــاً ســاعة فتـــرت واهتزَّ منها ذنـــــوبُ المتـــنِ والكفلُ
صفرُ الوشاحِ ملئُ الـــدرع بهكنةٌ إذا تـــأتي يكـــادُ الـــخصرُ ينـــخـــزلُ
هـــركـــولةٌ فنـــقٌ درمٌ مـــرافـــقـــها كـــأنَّ أخـمصهـــا بـــالـــشـوكِ مـنتـعـلُ
إذا تـــقومُ يـضوعُ الـمسكُ إصورةً والـزنـبقُ الـــــوردُ من أردانـــها شملُ
يضاحكُ الشمس منها كوكبٌ شرقٌ مـــؤزَّرٌ بـــعميـــم النبت مكتهـــــــل
يوماً بـــأطيب مـــنـها نـــشرَ رائـحةٍ ولا بأحسن منـــــها إذا دنـــــا الأصلُ[٢٦].

ولذلك ينبني التواصل الجسدي داخل النص بشكل معاق، لأنَّه تواصل مادي وفردي ومن اتجاه واحد فقط، لأنَّ حضور الآخر(الأنثى) فيه جسدي فقط ومجزئ، وإما حركيتها فتقتصر على ممارسة وظيفة

الجذب والإغراء، لتفعيل وصول الذكر نحوها وامتلاكها، حيث تمثل هذه العملية طريقة عكس للقدسية لتكون صفة للذكر وفاعليته.

إنَّ معادلة بنية الجذب داخل بنية الوصف للجذب الاولي داخل بنية التذكر وإدخالهما في بنية التقديس التي تقوم ببناء رحلة الوصول المادي للوعي نحو الألوهية الخالقة وما يقابلها من حضور أنثوي مادي وحركة تابعة للحركة الأكبر، تمثل كل هذه الصياغات الخارطة التكوينية لهوية الرجل مقابل هوية المرأة فبينما تبنى هوية الرجل على الفردانية والألوهية الخالقة، وبينما تكون هوية المرأة قائمة على التشظي والمادية المستعملة، ولهذا تنعكس صور هذه الهوية على الواقع لتضع الرجل في مركزية المكون الثقافي، بينما تضع المرأة في صورة المكون المادي.

وبهذا نجد أن التقاطع الذي تؤسس على أساسه الهوية الأنثوية، يضرب من ناحية مقابلة تكوين هوية الرجل، فالقدسية التي يسحبها الوعي نحوه تقوم من ناحية أخرى على تقويضه، ذلك أنَّ رحلة تكوين المركزية والتسيد القيمي من قبل الرجل تعبر عن كثير من الصفات التي تصاغ على أساسها هويته، حيث تتميز هذه الهوية بالتعامل مع العالم والأشياء والآخر على أنها تكوينات خارجة عن تكوينه ويتعامل معها على حسب حاجته نحوها، لذلك تتسم طريقة تعامله بعملية سحب الأشياء والصفات التي تناسب مركزيته، وهو ما يجعل نظراته وتعامله معها يتسم بالحدية والتقسيم والنهائية، وهي صفات تترابط مع طبيعة نظرة الرجل للأشياء والعالم، فهي أشبه بالنظرة الحربية، التي تعتمد النهائية كسمة تجزيئية للتعامل مع الآخر وتقسيمه الى حدود حادة جداً وجامدة جداً.

ثالثا:ـ قلق الهوية الأنثوية في ظل اضطراب الهيمنة بين المركز والهامش

إنَّ عملية صناعة الهويات وصياغة صورها، لا تعني أنَّ هذه الصور تعبر عن الثنائيات ذاتها التي بنيت على أساسها هذه الهويات، إنما هي عملية صياغة صور موازية لحقيقة المجموعة التي تعبر عنها، لذلك فهي تمثل صورة عن الذوات وليست الذوات نفسها، فهي أشبه بوجود مجازي موازٍ للوجود الحقيقي، وهو يقوم على أساسه إما شكلاً أو شكلاً ومضموناً معا، فتكون الهوية معبرة حقيقة عن معطيات الثنائية التي أنتجتها أو تكون مجرد إسقاط ثقافي خارجي نوعا ما، فالهوية الأنثوية تمثل ثقافيا مجموعة صور وصياغات وجودية وثقافية بنيت على أساسها صيغ وجود الأنثى ومركزياتها داخل المجتمع، ولأنَّ هذه الهوية عاشت نوعا من الفرض الإسقاطي على معطياتها بحيث تمَّ صناعة صور وصياغات لا تمت بشكل كلي لحقيقتها، ولا تنبع بشكل أصيل من توالدات قيمية داخلية؛ ذلك بسبب صناعتها الخاطئة منذ البداية، وهو ما يؤدي الى أن تحمل ـ بوصفها مكوناً اجتماعيا ـ هوية إسقاطية لا وجود ثقافي لها بقدر ما هو وجود بيولوجي استعمالي. إلا أنّ التحولات الثقافية والتأريخية كان لها أثر واضح في صنع تحولات موازية على صعيد الوعي الجمعي للجماعة، وهو تحول قائم على أساس توليد تحولات ضمنية فيما يخص النظرة الى التأريخ والعالم والى موقع الذات داخلها، وطرق صياغة العلاقات مع العالم والآخر، وطريقة التعامل مع المركزيات والمكانات الاجتماعية المفروضة.

إنَّ أبرز ما يميز التحولات الثقافية بكل ما تحمله ثقافة ما من تأريخ وقيم ومعطيات، أنَّها تحولات تقوم على أساس هدف مركزي وهو إزاحة خط البناء التأريخي لمجتمع ما أو ثقافة ما من اتجاه معين نحو اتجاه جديد، وهي إزاحة يتم من خلالها تحول الثقافة من مرحلة معينة الى مرحلة جديدة من الرؤى والتصورات والصياغات، كالتحول من الحداثة الى ما بعد الحداثة مثلا، ويحتكم هذا التحول الى معطيين يعبران عنه، الأول هو وصول الوعي الجمعي لمجموعة ما أو لمجتمع بأكمله الى مستوى فكري يؤهله للنظر الى تأريخه وثقافته من الخارج، أي بأن تصبح هذه الثقافة معطى يقف في موقف المشكك به، بحيث يكون الوعي قادراً على التعامل مع صيغها بعيدا عن الروابط الجذرية التي تربطه بها كليا، أي إنتاج وعي من خارج هذه الصيغ وليس من داخلها، أما الثاني فيتعلق بقدرة هذا الوعي على الإنتاج من خلال هذه الصيغ بشكل كلي، أي أن يصبح الإنتاج الجمعي مصاغاً عبر صور كلية تتخذ الثقافة التي واجهها في المعطى الأول كصورة كلية للصياغة على أساسها، ليتم إنتاج معطيات كلية خارجة عنها رغم الروابط التكوينية معها أولاً ولتكون هذه المعطيات معبراً عن تحولات مستقبلية راسخة ثانياً، كما تكون صورة عن تحولات حادة من هوية نحو هوية جمعية مغايرة، بحيث لا يكون تغير الهوية فيها من داخل الثقافة، إنما على أساسها، وتظهر هذه التحولات بأكثر صورها وضوحاً في الانتاجات الإبداعية المكثفة، وتعبر عنها بوجه كبير علاقات التخييل النصي على اختلاف النصوص التي يمكن أن تعبر عن أكبر تكثيف جمعي للوعي الذي تنتمي إليه النصوص.

تعيش الهوية في النص النسوي تحولات قائمة على أساس الثقافة وليس من خلالها ويمكن لمقارنة بسيطة بين الهوية الأنثوية التي أنتجتها الثقافة وبين الهوية النسوية التي تولدها علاقات النص النسوي وطرق صياغته، يمكن أن تؤسس لأسس قوية تدعم هذا التحول وتحدد شكل حدوثه. فنلاحظ أنَّ الهوية في النص النسوي تبنى على أساس الانشطار و الهدم وإعادة البناء الذاتي لبنية الهوية، وهي تتعلق في تكونها على مكونات المكان والآخرية في النص، حيث يعززان بنيتي الاستمرارية والاختلاف ويساهم اختراقهما في تعزيز عملية إعادة البناء، كما تتعلق مسألة انشطار الهوية ببنيتي الفضاء المرجعي للنص، حيث يؤدي تعدد الفضاء النصي الى تعدد الهويات او انشطار الهوية الواحدة داخل النص، فضلا عن كل ما ينتج عن ذلك من مسائل تداخل بين ما هو ذاتي وموضوعي وبين ما هو جسدي وفكرية او بين ما هو جمعي وفردي، وهو ما يؤدي أيضا الى تداخل حاد في مسألة بحث الهوية ذاتها، حيث يتداخل فيها البحث في الهوية مع البحث عنها، بحيث تتولد الثانية من خلال الأولى وعلى أساس نتاجات تفكيكها[٢٧].

وتأخذ الأمكنة والآخر مركزيات جديدة مغايرة لمركزياتها في النص الذكوري، وذلك يعود الى سببين، الأول أنَّ الوعي المنتج للنص هو الأنثى نفسها، بينما يقع الرجل موقع الآخر، وثانيها أنَّ الوعي في هذا النص لا ينطلق في بنيته من داخل البنية الثقافية القارة، إنما يتعامل معها كبنية خارجة عنه حيث يقوم النص في مجمله على أساس مواجهة هذه البنية، لذلك تأتي الأمكنة بوصفها مكونا بؤريا ومتحولا كليا في هذا النص، ذلك أنَّه يمثل الصيغة المركزية أو أحد الصيغ المركزية التي تكوّن الهوية الأنثوية القارة التي عملت الثقافة على صنعها.

وبهذا نلاحظ أنَّ معطيات النص الأنثوي وما تستثمره من بنى كالتأريخ والذاكرة والتفاعل والمسرحة للمعطيات النسقية للأمكنة النصية، تعمل بمثابة أدوات اشتغال داخل بنية هوية متشظية، لأنَّها تقف بين

تكوينين، هوية قارة وهوية و مازالت في طور التكوين، لذلك تأتي صياغات الآخر والمكان استعمالية بالنسبة للأنثى بشكل مغاير تماماً، إذ بينما يتولد الفضاء المرجعي للنص وما يحتوي من حمولات سردية للتأريخ من خلال بنية هوية قارة تتسم بالثبات وتشكلها مركزيات مادية ذات حدود مادية شكلية ومجزأة داخليا، وتنمو داخل هذه البنية الكبرى للهوية بنية مغايرة تماماً تستثمر صور الهوية الأولى كغطاء صوري يغطي النص تشكيلياً، بينما يفسح المجال لنمو علاقات تشكيل داخلية وعميقة مغايرة تماماً، فكما يعتمد النص الثقافي القار على تحديد المركزيات من خلال وضع حدود للمكانة الحضورية للذوات، فيأخذ الرجل موقع المركز وتاخذ الانثى موقع الهامش أو الثانوي، يعمد الوعي الذكوري الى صياغة هويته من خلال تحديد مكانة الآخر الأنثوي، ويعتمد على صناعة صوريتها التي جاءت مرهونة بالجسد والمكان تبعاً للجذور التكوينية المقدسة التي تمثل غاية بالنسبة للوعي الذكوري يعمل على سحبها نحو مركزيته وصناعة هذه المركزية من خلالها، لذلك جاءت التشكيلة الصورية للمرأة داخل ذلك النص طاغية شكليا ومهمشة تكوينيا، وربما تعود هذه الطريقة في التعامل مع الهامش الى كل أنواع التهميش والمركزيات؛ إذ يكون حضورها ((ذو أثر على الدوام، لكن أسماءهم وهوياتهم لا أثر لها، مصدر الربح وهو دون أن يكون لهم وجود تام))[٢٨]. إذ تعمد النصوص الثقافية على صياغة وجودهم ك((بشر دون تأريخ))[٢٩].

تنطلق البنية الذهنية للمخيلة النسوية من ذات المقدس الجسدي كجذر تكويني لها، إلا أنها تختلف عن النص القار في طريقة استعمال هذا الجذر في تكوينها، ذلك أنها تتعامل مع المقدس بوصفه ممارسة معرفية وليس مجرد ممارسة مادية كما يعتمده النص الذكوري، وهذا ما يؤدي إلى فتح أفق النص نحو ممارستين، الأولى تتعلق بالآخر، فالمقدس كممارسة معرفية يعمل على بناء الآخر في النص على أساس بنية تعامل تخرجه عن الاستعمالية أي أنها لا تتعامل معه كأداة لتمكين مركزيات الذات و العمل على سحب التقديس نحوها، هذا فضلاً عن خصوصية الآخر في النص النسوي الذي لا يأتي بوصفه الاخر الرجل كليا، إنما بوصفه بنية ثقافية كاملة التصورات والصيغ، والثانية أنها ستفتح النص باتجاه رفع موقع العلامات وما يفرضه من سياسات مكانية وفكرية نحو السطح النصي لتمثل هي أداة التكوين والاستعمال للمركزيات، وسواء كانت هذه العلاقات تعود على الثقافة والهوية القارة أو هي علاقات بنائية جديدة تتولد من الهوية التي يحاول النص توليدها داخل البنية القارة، فإنَّ فسح المجال لصعود هذه العلاقات نحو السطح النصي ووضعها موضع الاستعمال هو ما يفسح المجال لبناء مساحات صراع نصية تقع على مستوى الصياغات والتصورات الحاكمة والمركزية وبنى الصياغات المتوالدة كذلك، لذلك تتسم الهوية التي يحاول النص توليدها بالصراع الداخلي والمعرفي، ذلك لأنَّ الوعي النسوي يتعامل مع الأشياء والآخر من خلال نظرة صراع لا نظرة حرب تعتمد وضع النهايات الحادة والحدود المادية للأشياء والأشخاص، بينما تتسم النظرة النسوية على مبدأ أنَّ لا نهايات تامة للأشياء والأشخاص والتصورات، وهو ما يفتح نصها لغوياً وبنائياً، وهو أيضا ما يجعل عناصر كالآخر والمكان والجسد تأخذ مراكز نصية مختلفة، لأنهما الأثنان يقعان في موقع تعالقي، ذلك لكونهما مركزيان في تكوين صورة الأنثى ووجودها داخل الثقافة القارة، بينما تمنحهما مركزياتهما الجديدة داخل النص أبعاداً بؤرية ومركزيات جديدة.

ـ في الليل أفتح النوافذ....

تأتيني بدخانك الممتد نحوي قلائدَ،
وأسورةً، وشناشيلْ...
أمسك أطراف الدخان بأناملي،
أفتحُ فيه بيتاً صغيراً لقلبين ينامُ أحدهما
في شغاف الآخ،
أقرأُ حروف الوجع المتدلية من ضوءِ
عينيك لتغيب الظلال...
أدخلُ في زمنك،
في سر التناهي،
في لوبان الأشياء،
في جدلها
ونفيها
وانكفائها
وتشبث إرادتها بالمجالْ.. [٣٠].

إنَّ انطلاق الوعي النصي من طريقة تعامل تتولد من جذر بنائي مقدس كبنية ممارسة معرفية، يجعل تقاطعات الجسد مع التحديد المكاني للوجود الأنثوي في الثقافة القارة تأخذ مساحات علاقاتية جديدة واختلافية بالنسبة للسرديات التأريخية التي صيغت عنها، لكونها تعرضت لتعبئة حمولات جديدة تفرضها الطريقة المغايرة للممارسة، فبينما يربط الوعي النصي في النص القار بين المكان والأنثى والجسد بشكل خارجي يعتمد إضافة الجسد والأنثى الى مساحة مكانية معينة وترسيم حدودها. ينبني النص النسوي انطلاقاً من استثمار هذه الموقعية لرسم تحديدات جديدة يحضر فيها المكان والزمان والجسد كأدوات استعمالية لترسيم المعرفية الجديدة، وهي ليست تكوينات تعبر عن وجود الذات كلياً، إنما تقع هي ذاتها تحت فاعلية الذات، وهذا ما يوفره تحول الصورة الذهنية لجميع العناصر نحو التبئير المجازي المتداخل تشعبياً بين اجزائها فيبدو كل عنصر منها معبراً استعارياً عن عنصر آخر.

ففي دلالة الجملة الشعرية (في الليل أفتح النوافذ...) يلاحظ أنَّ الاكتفاء بهذه الجملة يجعل معاني الليل (الزمن) والنوافذ (المكان) لا تأخذ أكثر من معانيها الموضوعية المعروفة، عدا إضافة تشكيلية وهي أنهما الأثنان جزئيان وليسا عناصر كلية، الا أنَّ دلالات الجملة بالكامل تتغير بعد دخول بنية الآخر عليها، وهو دخول يتسم بالحركية الغير مادية، فالآخر لا يحضر بكيان وأفعال مادية بل معنوية ومعرفية، وهو يتماهى في دخوله مع الذات، ويحول بؤر تكثيف الزمان والمكان الأوليين.

ـ تأتيني بدخانك الممتد نحوي قلائدَ،
وأسورةً، وشناشيلْ..

إن دلالة (تأتيني) بيائها المنسوبة الى الذات، وفعل المجيء المنسوب للآخر، تجعلها بنية ذو اتجاهين، الأول نحو الأعلى حيث تؤدي الى خلخلة بنى الزمان والمكان وتغيير اتجاه حمولاتها نحو حمولات

تكثيف جديدة، يؤسسها إدخال الجسد إليها، ليمثلا بنى إستعارية جديدة تعبر عن الجسد الأنثوي، ولا يبقى من جذور تكوينها الواقعي سوى سمتها الجزئية، والتي تعود هي ذاتها بدلالات نحو الاتجاه الثاني الذي ينفتح من خلال بناء حركية الآخر وفاعليته التي تتمثل بدلالة (الدخان)، وما يفتحه النص من بؤرته المكثفة التي تتمثل بتشبيهات مجازية تعبر عن سلسلة تصورات مرجعية يحملها هذا الآخر تكوينيا في علاقته مع الذات، فدلالة (قلائد وأسورة وشناشيل) لا تعبر عن مجرد وصف للآخر، إنما تحمل دلالات سردية تأريخية متكاملة أنتج من خلالها الآخر تكوين الذات، وذلك لما تدل عليه من معاني التقييد والحدود المكانية والضغط الوجودي والعزل والتبعية الثقافية الذي يحيط بهذه الذات، إلا أنها صورياً تتغطى بغطاء الجمال الذي تمثله شكلياتها بما يطرحه معنى الحلي والشناشيل العالية من دلالات جمالية وشكلية تمثل صياغات ثقافية قارة[٣١].

وتمثل هذه الدلالة الضمنية لسردية التكوين التأريخي، بنية احتوائية للنص فهي (فضاؤه)، ويتأسس ذلك من منطلقين ، الأول يمثل منبعها الذي يتحدد بفاعليته الآخر والذي تعبر عنه دلالة (دخانك)، فالآخر لا يحضر كذات شكلية تامة، إنما بوصفه بنية تصورات فكرية، وهو من يعطيها فاعليتها الحركية بحكم حمله لها وتكثيفها من خلاله، والثاني يتمثل بما يولده هذا المنبع من توليد مغاير يتمثل بدخول فاعلية الذات عليه، فبنية الذات التي تمثلت بخط الخلخلة في النص منذ المكان والزمان ومروراً بالآخر وبنية التصورات، وما أسس تداخلها من خلخلة عبر استثمار الآخر بوصفه حركة لتأريخ التصورات الوجودية عنها، فطريقة التعامل مع الأمكنة والآخر والتأريخ بوصفها بنى معرفية لا مادية أتت من خلال الجسد ذاته الذي يمثل بؤرة المادية بالنسبة للتأريخ وسرديته، وهذه الخلخلة هي من يفتح بؤرة التوليد نحو الحركة النصية له، ليؤسس بنيته الحركية التي تبقى داخل محورية واحدة وهي البناء المتخلخل داخل التصورات الحاكمة من الآخر والتأريخ.

ـ أمسك أطراف الدخان بأناملي،
أفتحُ بيتاً صغيراً لقلبين ينام أحدهما
في شغاف الآخر،
وأقرأ حروف الوجع المتدلية من ضوءِ
عينيك لتغيب الظلال...

إلا إنَّ بنية الفاعلية هنا تتحول من الآخر نحو الذات، أي أنَّ الذات لا تصنع فاعليتها بعيداً عن الآخر أو على حساب وجوده، إنما بالتفاعل معه، هذا فضلا عن إنَّ الآخر لا يتسم بالتجرد الكامل لأنه يحضر حاملاً لتصورات ثقافة تكوين كاملة تخص وجود الذات، لذلك تبنى فاعلية الذات من خط علاقات مع الآخر يرتسم تبعاً للحمولة التي تتضمنه ولهذا لا يعود الآخر مجرداً، فهو كالأمكنة يمثل بنية تعبئة مجازية، الا أنَّ الفرق يكمن في أنَّ مجازية الأمكنة ترتبط بالجسد ببعديه المرجعي والمتولد، بينما يمثل مساحةً لفاعلية التصورات الكلية والفكرية للتكوين، فدلالات (أفتح ـ أقرأ ـ أدخل) جميعها تبني فاعلية الذات من خلال سحب فاعلية (الدخان)، وهو ما يعني بناء الفاعلية من خلال الآخر وليس على أساسه هو، وهو ما يعني كذلك كل ما تبنيه هذه الفاعلية الجديدة من طريقة تعامل مع هذه المخرجات الصورية وهي طريقة تقوم على أساس التفكيك الذي يفتح بنية الدخان نحو جزئيات لا تحضر نصيا بوجودها

الشكلي، إنما بصياغاتها المعرفية والتي تتعرض هي ذاتها لبناءات خارجية من قبل الذات مما يجعلها بنى متخلخلة داخلياً.

ـ لم أكن أعلم
إن الكستناء ليس لوني المفضل
وإنني كنت أخبئك في (الأكاسيا)
لم أكن أعلم إن الغروب
لا ينقصه حضوري
وأنك كنت تتوهج رويداً
لتحتل الأفق[٣٢].

وتتخذ بنية الآخر صوراً عدة تبعا لتحولات بنى النص ومستويات وعيه البنائي أو مراحل تكون هويته وتبدلاتها، إلا أنَّه يتعرض للتغير في الصور والمواقع الحركية والبنائية، بينما يبقى مضمونه واحداً، وهو اعتماده كصورة نسقية لحمولات الثقافة التي يمثلها، أي أنه مجموعة صور وصياغات معرفية وقيمية وليس آخر بحد ذاته.

ففي النصوص التي تعبر عن بدء تشكل الوعي والمعرفة تجاه المركزيات القيمية وصور التكوين الحاكمة لوجود الذات والآخر وعلاقتهما، جاءت هذه النصوص بمثابة نصوص مقارنة بين الذات وآخرها وبين شكل المعرفة والوعي بصورتهما الاجتماعية والثقافية[٣٣]. ففي النص نلاحظ ما تحمله الأمكنة من دلالات تعبر عن الاخر وثقافته بوصفهما بنية مواجهة أولا وتحديدات وجودية منتجة للذات ثانيا، فعبر دلالات الفتح والاتغلاق التي تعبر عنها الكستناء مقابل الأكاسيا ودلالات النهاية واللانهاية التي تعبر عنها دلالات الغروب والأفق، وما يتم تأسيسه من مركزيات للذوات داخل هذه المجازيات، يتضح أن الذات تضع الاخر والتأريخ موضعا خارجا عنها ومقابل لها وتعامله بالتساؤل والتفكير والمقارنة.

وبهذا نجد ان الهوية الأنثوية تنتج في النص متشظية أو منشطرة فهي قلقة بين هويتين، الأولى متكونة والثانية في طور التكوين، يحكمها مواجهة التأريخ والثقافة كبنية خارجية لها، الا انها تعمد الى مواجهتها بذات عناصر تهميشها وهي الاخر والجسد والأمكنة، وذلك من خلال الانطلاق من مركزية جذرية تعمد الى ممارسة القدسية التي تعد معطى تكويني فيها ولا تعمد الى سحبه من الآخر، وهذه النظرة نحو الأشياء والعالم يجعل التقاطع يحدث في الأفكار والعلاقات لا في الوجود المادي للذوات كما أنه يفرض نظرية الصراع التي لا تقترح حدودا نهائية كاملة، وهو ما يؤدي الى فرض اللامركزية مقابل المركزية.

الخاتمة

ـ إنَّ صورة ثبات الهوية أو حركيتها أي ارتباطها بالماضي، أو بالماضي المستمر نحو الحاضر والمستقبل وارتباط أساليب الحياة والتفكير بأحدهما. يؤدي الى خلق علاقة نوعية ومختلفة في شكل

التعامل مع الآخر والأمكنة، أي العنصرين اللذين يعبران عن المجتمع في وعي مجموعة ما ويمثلان ارتباطات وجودها.

ــ تقوم عملية صناعة الهوية الأنثوية داخل الثقافة الذكورية على أساس إسقاطي لما هو ثقافي على ما هو بيولوجي، وتتسم الصور الثقافية لهوية الأنثى، بأنَّها قائمة على أساس التجزئة والتعدد الصوري، وهو تعدد يتسم بالتناسلية، أي إنَّ العملية لا تقوم على استنساخ متعدد لصور ثقافية تعبر عن صور المرأة داخل الثقافة، إنما تأتي تعدديتها من داخلها، أي إنَّ الصورية الأنثوية تتسم بالتناسل حيث تتناسل الصور بعضها من بعض وتترابط مع غيرها بروابط تناسلية أو تتصل بالتناسلية.

ــ إنَّ جل عملية تكوين الثقافة في الوعي الأنثوي قائمة على أساس مكاني لكونها (جسديا) الوعاء الحامل لكل معطيات التكاثر، ولكون دورها البيولوجي يتحدد بهذا المضمار، من ناحية مقابلة يتم تبرير هذا التقاطع عبر سياسات عرفية ودينية بالدرجة الأولى، وذلك من أجل تفعيل قيمة هذه الصورية داخل البناء الاجتماعي.

ـ تعيش الهوية في النص النسوي تحولات قائمة على أساس الثقافة وليس من خلالها ويمكن لمقارنة بسيطة بين الهوية الأنثوية التي أنتجتها الثقافة وبين الهوية النسوية التي تولدها علاقات النص النسوي وطرق صياغته، يمكن أن تؤسس لأسس قوية تدعم هذا التحول وتحدد شكل حدوثه. فنلاحظ أنَّ الهوية في النص النسوي تبنى على أساس الانشطار و الهدم وإعادة البناء الذاتي لبنية الهوية، وهي تتعلق في تكونها على مكونات المكان والآخرية في النص.

الهوامش:

(١) الهوية والعنف، أمارتيا صن، ت. سحر توفيق، ٣٤.
(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٣٤.
(٣) مفاهيم في الفلسفة ، أحمد النورة جي، مادة الهوية.
(٤) الاستشراق جنسيا، ت. عدنان حسن، مراجعة، زياد منى، شركة قدس ناشر للنشر، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٣، ص٧٩.
(٥) مفاتيح اصطلاحية جديدة، ٧٠٠
(٦) المصدر نفسه، ٧٠٠ـ ٧٠١.
(٧) إشكالية التعددية في الفكر السياسي المعاصر، حسام الدين علي مجيد، ١٨٥.
(٨) ينظر: الاستشراق، ادوارد سعيد، ٥١.
(٩) ينظر: الدراسات الثقافية مدخل تطبيقي، مايكل رايان بالاشتراك مع: برات إنكرام وحنا موسيول، ت. د. خالد سهر، ١٨٣.
(١٠) رغم ان هذا الامر لا يحدث فجأة وبشكل كلي دفعة واحدة، اذ ان طبيعة التحولات الاجتماعية أنها تحولات بطيئة وتحدث شيئا فشيئا بحيث تتغلغل تحولاتها في بنى المجتمع بشكل ضمني.
(١١) ينظر: الدراسات الثقافية مدخل تطبيقي، مايكل رايان بالاشتراك مع: برات إنكرام وحنا موسيول، ت. د.خالد سهر، ١٨٣.
(١٢) الاستشراق جنسيا، إرفن جميل شك، ت. عدنان حسن، مراجعة، زياد منى، شركة قدس ناشر للنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م،ص٧٩.
(١٣) ينظر: قصيدة النثر النسوية في العراق ـ الرؤية والمكونات ـ، رسالة ماجستير، أنسام عبد حسن، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الأنسانية، ١٩٤.
(١٤) فكانت السرديات والتصورات التخييلية التي ابتدعها هذا الانسان موزية لهذه التصورات ولا تحيد عنها، فعلى سبيل المثال يمكن ملاحظة المقطع الذي يقوم فيه أنكيدو على امرأة فيكون جسدها وسيلة لانتقاله من الوحشية الى الإنسانية، فكان الموضوع أيضا مركزا على الجسد المشبع للاخر لا غير، فنرى كيف تعمل النسقيات على توجيه العلامات نحو بؤرها بحيث لا تحيد عنها. ينظر: ملحمة كلكامش، طه باقر.
(١٥) ينظر: ثقافة الوهم، المرأة واللغة ٢، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبد الله الغذامي، ١١.
(١٦) العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، (د. ت)، ج ٧، ١٠١.

(١٧) المصدر نفسه، ج٧، ١٠٥.
(١٨) المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، خديجة صبار، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩، ٦٢-٦٣.
(١٩) العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج٧، ١٠٦.
(٢٠) يمكن التوسع حول مفهوم الفتنة وسياقاتها النصية، ينظر: قصيدة النثر النسوية في العراق ـ الرؤية والمكونات ـ ، رسالة ماجستير، أنسام عبد حسن، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ١٨٦
(٢١) الأصمعيات، ٦٠.
(٢٢) ديوان الأعشى، ميمون بن قيس، ٥٦.
(٢٣) ديوان امرئ القيس، ٩٤.
(٢٤) يقع ضمن ذلك تشبيه صفات الأنثى وجسدها بأسماء الحيوانات وصفاتها وهي معادلة تولدها اللغة وتزخر بها المعاجم، ينظر: العرب والمرأة ـ حفرية في الأسطير المخيم، خليل عبد الكريم، الكتاب بأكمله يقوم على هذه الفكرة، وينظر: قصيدة النثر النسوية في العراق ـ الرؤية والمكونات ـ، رسالة ماجستير، أنسام عبد حسن، ٢٠
(٢٥) ديوان امرئ القيس، ٨٤.
(٢٦) ديوان الأعشى، ميمون بن قيس، ٥٥.
(٢٧) تذهب الكثير من الدراسات النقدية الى ان بحث الهوية هو اما بحث في الهوية او عنها، وهذا ما قد يصح على النصوص السردية ذات البنية التفصيلية العرضية، وفي حالة النصوص التي تنتمي الى مرجعيات سسيولوجية وثقافية جمعية مستقرة، حيث ينزع النص نحو اتجاه هوياتي محدد لانها نصوص تقف عند وعي تكويني ثابت، بينما يختلف الامر في النصوص التي تعود الى مرجعيات غير مستقرة وتنطلق من وعي يعيش حالة تحول تكويني، فنجد انها يمكن ان تعيش تداخلا في الهوية، فضلا عن ان النص الشعري بالذات يحمل خصوصية التكثيف التي تعزز عمق هذا التداخل وتغذيه. ينظر: نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر،٥٣. ينظر: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة، ٢٢.
(٢٨) الثقافة والامبريالية، إدوارد سعيد، ١٣٢
(٢٩) نفسه، ١٣٢
(٣٠) كتاب الوجد، بشرى البستاني، ١٩
(٣١) في نص لوحيدة حسين
أتهمك بشاطئ
وسوس الى ظلي
عن شوق لا يؤوب
أتهمك بالزجاج
الذي شك في عليائي
بعدما انفقت أصابعي الألف فيه!
أتهمك بالزرقة
التي تسربت من نوافذي
عندما دخل الليل من شوارعك
حيث نلاحظ استثمار الأمكنة كمرجعيات استعارية تعبر عن الذات ومرجعياتها التأريخية والآخر.
ينظر: في لا وعي النخلة، د. وحيدة حسين، ٢٠
(٣٢) لن يخصك هذا الضجيج، كولالة نوري، نص أحبك تماما.
(٣٣) بينما يعمد الوعي الى تغييب بنية الاخر في نص الوحشة بحيث لا يبقى سوى تبعاته، تقول أمل الجبوري
لحواء لسانان وأربع شفاه،
اثنتان تسكنان الضوء
واثنتان في العتمة
في الضوء تستطيلان كخط الاستواء
في العتمة تنتصبان مثل عمود البامبوس
لسانها الأول يتكلم لغات عديدة
لسانها الثاني لا يجيد إلا لغة واحدة. ينظر: تسعة وتسعون حجاباً، أمل الجبوري، ١٣.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب والمقالات

ـ الهوية والعنف وهم المصير الحتمي، أمارتيا صن، ت. سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٨
ـ مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، أحمد النورة جي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.
ـ الاستشراق جنسيا، ت. عدنان حسن، مراجعة، زياد منى، شركة قدس ناشر للنشر، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
ـ مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، مجموعة مؤلفين، ت. سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠١٠
ـ إشكالية التعددية في الفكر السياسي المعاصر جدلية الاندماج والتنوع، حسام الدين علي مجيد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠١٠.
ـ الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ادوارد سعيد، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، ط١.
ـ الدراسات الثقافية مدخل تطبيقي، مايكل رايان بالاشتراك مع: برات إنكرام وحنا موسيول، ت. د. خالد سهر، دار بغداد، ط١، ٢٠١٦
ـ قصيدة النثر النسوية في العراق ـ الرؤية والمكونات ـ، رسالة ماجستير، أنسام عبد حسن، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الأنسانية.
ـ ملحمة كلكامش، طه باقر، دار الوراق للنشر، لندن، ط٣، ٢٠١٤.
ـ ثقافة الوهم، المرأة واللغة ٢، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٨.
ـ العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت.
ـ المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، خديجة صبار، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩.
ـ نحن والأخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، محمد راتب الحلاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧.

ـ الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٦.
ـ الثقافة والامبريالية، إدوارد سعيد، ت. كمال أبو ديب، دار الآداب، ط٣.

ثانياً: الدواوين

ـ الأصمعيات، الأصمعي، دار المعارف، ط٥، مصر.
ـ تسع وتسعون حجاباً، أمل الجبوري، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠٠٣.
ـ ديوان الأعشى، ميمون بن قيس، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجمايزة، القاهرة.
ـ ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٥، ١٩٨٤.
ـــ كتاب الوجد، بشرى البستاني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١.
ـ في لا وعي النخلة، د. وحيدة حسين، منشورات أحمد المالكي، ط١، ٢٠٢٠.
ـ لن يخصك هذا الضجيج، كولالة نوري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١.