



لوحة الفنان وليد نظمي

جوليا طعمة (1883-1954): أنشأت مجلة "المرأة الجديدة" (1921) وألفت كتاب "مي في سوريا" (1914) ونويرة موسى (1886-1951): أصدرت مجلة "ترقية الفتاة" (1923)، ومجلة "الفتاة" (1937) حنوية حداد (1897-1957): أنشأت مجلة "الحياة الجديدة" في باريس سلمى أبي راشد (ت 1919): صاحبة مجلة "فتاة لبنان" (1914) صاحبة غفيفة صعب (1900-1989): صاحبة مجلة "الخنزير" (1919) ثمة أعمال نقدية مبكرة بأقلام أنثوية حاولت رصد الحركة الأدبية النسائية، كدراسات مي زيادة (1886-1941) حول رائدات فلاث، هن وردة ناصيف البازجي (1838-1924)، وعائشة تيمور (1840-1902)، وباحثة البادية (ملك حنفي ناصيف 1886-1918)، مشيرة في حديثها عن التيمورية إلى أنها "رسمت من الذاتية خطاً جميلاً حين كانت صورة المرأة سديماً مخوباً وراء جدران المنازل وتكتم الاستنثار". وليس بالجائز لأي باحث في هذا المجال، القفز على تجربة نازك الملائكة (1923-2007) النقدية الرائدة في قضايا الشعر، تنظيراً وكتابة للشعر الحر، ومثاله قصيدة "الكوليرا" (1947)، مفتحة عهداً جديداً للشعر العربي.

البغارية الفرنسية جوليا كريستيفا في قولها إن "كل امرأة تراكم في وجودها النفسي والاجتماعي تجارب عقلية ووجدانية وجمالية متنوعة ومختلفة تميزها عن الأخريات".

### بانوراما تاريخية

يقاس الحضور بحجم الفاعلية، بما يضيف ويبنى ويعدل ويحدث انعطافة في مسار التاريخ وحركته. في الجدول أدناه أسماء لكاتبات رائدات، في عصر النهضة، تركن آثاراً ملحوظة، لا سيما في الصحافة الأقدم على التأثير: زينب فواز (1846-1914): كتاب "الذرة المنثور في طبقات ربات الخدور" ترجمت فيه لـ456 امرأة شهيرة في الشرق والغرب مريم النحاس (1856-1888): جمعت كتاب سير ذاتية: "معرض الحسناء في تراجم مشاهير النساء" (1879) هند نوفل (1875-1957): أسست مجلة "الفتاة" (1892) الكسندرا خوري (1872-1927): صاحبة مجلة "انيس الجليس" (1898) هدى شعراوي (1879-1947): أسست مجلة "الإجيسيان" بالفرنسية لبيبة هاشم (1882-1952): أنشأت مجلة "فتاة الشرق" في مصر (1906-1939) وتولت إدارة جريدة "الشرق والغرب" في الأرجنتين.

بكرًا، مُدبنة هذه القسمة الثقافية، ومعقبة بالرائي أن الكتابة هي المصهر الجامع والموحد بين اللفظ والمعنى، ومستندة إلى أنطولوجيا «الكلمة» لدى ابن عربي، إذ فسرها بأنها «الأنونة» السارية في العالم، حيث أن كل حقيقة مفردة هي حرف، وكل حقيقة مركبة هي كلمة. فالكلمة الحاضرة للحروف تعني الليونة وقابلية التشكل بهيئة الحروف. ولكي تنفي الناقد بدهامة غلبة التذكير على التأنيث أو استغنائها عنه، تصف، في تمثيل رمزي للتذكير والتأنيث، القلم بالطاقة المحركة، والذوابة بالطاقة المكونة التي تحمل كل إمكانيات التشكل والوجود. فالقلم في علاقته بالمعاني لا يسعى للتسلط عليها، وإنما لإغوائها... فهو وعلى لحظة الإبداع يشده انبثاق فجر جديد يشع في الكتابة نفسها.

هذا الخطاب، وإن جاء في معرض رد فعل على خطابات تهميشية وإقصائية للمرأة ودورها، رسخها كل من التاريخ والجغرافيا واللغة، فهو يحمل رؤية نقدية ترى التكامل في فعل التأسيس، في الكتابة فعل وانفعال وفاعلية أثر، وذات وموضوع يتحدلان في الكلمة، ولفظ ومعنى وصورة ثالثهما، نون (دواة) وقلم، لا يسال متى ينتهي دور القلم لبيد دور الذاكرة. والتجارب الفكرية النسائية ليست واحدة، وهذا ما أوضحته الناقد

## الخروج من الظل وعلى الأسطورة

سمية عزام  
قاصة وناقدة لبنانية

هنا وهناك قد تحدث انعطافة وترهص بالتحول المتوقع ذاك، فياتسي النقد والحال هذه، متقدماً على النص برسم رؤية مستقبلية لتجنيس أو تنميط كتابي ما. هذا في ما يتعلق بتأخر النقد عن التجارب الأدبية بشكل عام، أما إذا تأخرت التجربة الإبداعية النسائية عن قرينتها الذكورية أو لم تكن بالحجم والمستوى الكافين لنقدها، فالامر مماثل بالنسبة إلى النقد الذي يعنى بهذه التجربة.

### من رد الفعل إلى الفاعلية

في «مؤثت الرواية»، ترى يسرى مقدم أن الرجل سيطر على قوى الإبداع الروائي حقبة كبيرة من الزمن، وخلق من المرأة نموذجاً خاصاً بفكره، وقولها بحسب نظرته إليها لا بحسب ماهيتها. والآن بعد أن أخذت يديها زمام المبادرة، راحت تعبر عن نفسها بواقعية. وفي المعنى عينه، تشير سعيدة تافي في مقالها «شرارة التغيير ووقوعه الماضي»، (مجلة "الهلال"، مارس 2017) إلى أن التبعية نتجة حتمية لغياب الاستقلالية الاقتصادية والاجتماعية، ومن ثم الاستقلالية السياسية والفكرية؛ فالتابع لا يملك حق الاختيار المستقل والحر. وتتابع القول إن ما يصدق على الاختيار الحر يصدق على كل أفعال التفكير والتخطيط والتدبير. وفي العدد نفسه من المجلة، تورد شذى يحيى تحت عنوان «القومىة المصرية وتحرير المرأة قبل ثورة 1919، زعماً لأمين خوري مفاده أن من اشتهرن من النساء هن من فلتات الطبيعة كجسم حيوان وراس إنسان. وقد اهتمت مجلة «الفتاة» آنذاك بالرد على هذا الزعم وغيره من مزاعم الكارهين في بدايات عصر النهضة.

### لا انفصام بين اللغة العربية، بوصف اللغة نظاماً بنيوياً من علامات وعلاقات ورموز وذات محمولات ثقافية، وبين المرأة

مسألة الاستقلال والاستغناء بوصفهما الخطوة الأولى نحو التحرر، أكدتها نوال السعداوي، وهي علامة فارقة في الحركة الفكرية النسوية، قائلة إنها جاءت من مجتمع يقدر على التسلسل

## الخوف من الكتابة

المناطق المعتمدة من كتابتها نصياً، وما لم تقص عنه الكتابة -يوعى أو دون وعى- كمنطلق أولي من منطلقات القراءة النقدية والتي تقيد من تفكيكية بريدا أو مفاهيمه عن الاختلاف والإجراء لعملية توليد المعنى، ومن خلال جلده المستمر مع ثنائية الحضور/الغياب، حتى تتسنى قراءة دواعي خوف المرأة/غيبائها، صمتها أو هروبها في النص ومن النص كذات مستلبة، أو وعى يعانى ثمة اضطهاد!

سوسن ناجب  
أكاديمية مصرية

لقد تغيرت الأزمنة والمعايير، ولم يعد هناك مجال -ونحن في مطلع القرن الحادي والعشرين- للحديث أو الشكوى من صمت المرأة؛ فقد اخترقت المرأة مجال الأدب، وأصبح رواج أسماء الكاتبات أمراً عادياً، وأنطوت صفحة طويلة من الثقافة العربية كانت "تتحدث عن المرأة بعداء واستهانة"، في صورة أبرزها منع النساء من تعلم الكتابة؛ وهو القانون الذي وضعه "خير الدين نعمان بن أبي ثناء" في كتابه "الإصابة في منع النساء من الكتابة" ومن قبله "الجاحظ"، والذي رأى أن "الكتابة للرجل هي شرف وحق، والكتابة للمرأة خطر، لأنها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق والرفث..."

إن مسار الحديث -إن- قد تغير بتغير الزمن، وبدلاً عن الحديث عن ثقافة تعمل على إلزام المرأة الصمت أصبح الحديث عن ثقافة تحتفي بكتابات المرأة، والقيمة التي تعود على المجتمع من استنطاق نصوصها، والاقتراب من عالمها بنفك كتاباتها لقراءة ما سكنت عنه، وما خافت فلم تعلقه؛ وإذا كانت الثقافة قد تغيرت، ومعها تغيرت مفاهيم الأدب، فكان لا بد وأن تتغير معها الصورة التقليدية للناقد؛ فبعد أن كانت هذه الصورة تُعنى باكتشاف المؤلف من وراء السطور غدت مجدداً تُعنى بان يلتحف -الناقد- عباءة المرتحل في أفق المعنى. وهو أمر يدفعه إلى معاودة الكتابة في كل مدخل ومخرج من مخارج النص. وبهذا يتحول النقد -هو الآخر- إلى ممارسة من ممارسات الكتابة؛

لذا كانت القراءة لتجربة المرأة/الكاتبة الشخصية في الأدب من حيث هي حضور هي محوراً نقدياً بهدف قراءة

## نقد كاشف للتسلط الذكوري

أثر النقد على المثقفي العربي بوجود حالة نقدية عربية عامة تستند إلى نقد عربي يطبق ما هو عربي على المرأة العربية، وهنا يحق لي السؤال فيما إذا كانت النظرية النقدية الغربية قادرة على تمثل خصوصية المرأة في المجتمعات العربية؛ وجوابي أكثره بظني أن تبعية الناقد لنظريات قادمة من الغرب لها محاذيرها التي تستدعي ضرورة صياغة النظريات القادرة على تمثل الوضعية العربية بما يتلاءم ومتطلبات مجتمعاتنا والتحديات التي تواجه المرأة العربية.

إن قسما من النتاج النقدي والفكري للمرأة العربية متمحور حول الوقوف على حالات الهيمنة الذكورية، بمعنى أنه نقد معني بالكشف عن علاقات التسلط والهيمنة ومواجهة أنماط سلوك ذكورية يمارسها مجتمع حريص على تثبيتها، وإعادة إنتاجها لصالح الرجل. من هنا يشيع في النقد الذي تكتبه المرأة تفكير كل ما من شأنه إعادة إنتاج أنساق ثقافية تعمل لصالح جنس معين، على حساب الآخر. وهو ما يقتضي أسئلة من مثل: إلى أي حد يقع النص قيد الدراسة في مطب تنميط المرأة؟ وهل كانت صورة المرأة قريبة من واقعها؟ كما تحنفي المرأة الناقدة بنصوص سردية تحضر فيها النساء نماذج مغايرة للنمطي المتداول

حول نساء بعين مرهونات في ثنائيات من مثل "القدسية قبالة الغانية". وكثيرا ما تستنكر الناقدة نصوصاً عامها تنميط يحط من شأن المرأة، أمام تصعيد فاعل وإيجابي للرجل.

إن المتابع لنتاج المرأة النقدي لن يفوته نمط يحتمل خصوصية تستدعي أساساً أيديولوجيا يطالب بتمثيل عالم المرأة على الصعيد البيولوجي والثقافي والنفسي، كما ينتصر لكتابة عارفة ومنخرطة بكبان الذات الأنثوية، علماً أن كتابة نقدية على هذه الشاكلة التي ذكرت لا تعني البتة أن المرأة مهمومة بالخاص وحسب.

والمفاهيم الاجتماعية الصارمة التي أدخلتها في حالة من الركود على صعيد أكثر من مسار ثقافي بما في ذلك الفكر والنقد.

واحدة من الأساليب المتبعة في خلق مناخات طاردة للمرأة الارتكاز على البعد البيولوجي الذي ينفذها كأنثا قادراً على النتاج الفكري والتقدي، مع إغفال منظومة اجتماعية حرصت عبر سنوات على تاطير نتاج المرأة بكل السبل الممكنة. من هذه السبل، نذكر ما يشيع من قول بان المرأة لها تكوين عاطفي خاص يصعب عليها الخوض في الأمور العقلانية كما يفعل الرجل، وهو خطأ شنيع ومرفوض يستغل الفروق البيولوجية ويحولها إلى فروق عقلية وفكرية ونفسية في الوقت ذاته، ويسوغ غياب المرأة عن الفكر والنقد اللذين يحتاجان عقلاً، بينما ينسب إليها

رزان إبراهيم  
ناقدة أردنية

على مدار سنوات كان المطلوب من المرأة أن تصمت، فالرجل ملك القوة في التاريخ والأدب، وقد أثار احتمال ظهور ناقدة على الساحة الثقافية قدراً من القلق لديه، بل تراه قد توجس خيفة من امرأة تتولى سلطة في جمهورية النقد المعظم، تتشجع من بعدها فتمارس ملكاتها النقدية على الأدباء الرجال، ومن ثم تفرض سطوتها في العالم الكبير خارج نطاق الكتابة، لذلك فإن الحديث عن الفكر النسوي لا بد من معالجة ضمن سياق عربي طويل عاشت فيه المرأة فترة من الإقصاء والتهميش، وكثيرا ما اختزل دور المرأة في دائرة أنماط معينة عمدت إلى تاطير حركة المرأة تجاه الفكر والنقد، بل وتلمس حرصاً على عزلها عن محيطها الاجتماعي وعن الاحتكاك المباشر في الحياة، مما أفقدها قدرتها وفعاليتها في اكتساب الوعي اللازم. وحتى وإن دخلت المرأة عالم النقد فإنك تجد من يتحدث عنها باعتبارها جسداً جميلاً وليست عقلاً جاداً، كما فعل العقاد حين استخف بأبد مي زيادة جاعلاً منه صالوناً أنيقاً وليس قلماً كاتباً.

في حديثنا عن حاجة المرأة إلى مناخ صحي يحضن جمل الحالة الإبداعية للمرأة، أستحضر ما افترضته فيرجينيا وولف عن أخت عبقرية متخيلة لشكسبير، يقابل طموحها بالسخرية وينتهي بها الحال صديقة لرجل يصيها بخيبة توصلها إلى اتخاذ القرار بالانتحار. لذلك فإن القول بان الرجل مفكر وناقداً بفضل المرأة يدخل في منطلقات جنسوية تحتفي بالرجل لأنه رجل. لذلك أعود وأؤكد على وقوع المرأة في الماضي تحت أعباء رقابة صارمة جعلتها في فكرها منضوية تحت حماية الرجل في إطار نظام من العادات

لوحة الفنانة علا الأيوبى