

افتتاحية العدد

الدراسات النسوية: أصول نظرية

لعل الحركة النسوية هي أقدم الأشكال في حقل الدراسات الثقافية. بعض الدارسين يرجعونها إلى القرن التاسع عشر، وبعضهم يجد إشارات أولى لها في أدبيات القرن الثامن عشر في إنجلترا وأمريكا. ولقد كُتبت الكثير عن هذه الحركة، وتتبع الباحثون مسارها في موجتها الأولى حين كانت تنادي بتحرر المرأة ومساواتها بالرجل، ثم في موجتها الثانية التي دشنتها سيمون دي بوفوار في الأربعينيات من القرن الماضي بكتابتها المؤسس "الجنس الثاني" وقلوبها الشهير "إن المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة". وهي الموجة التي اقتحمت اللغة والفكر والأسس التي بنيت عليها الحضارة الغربية لترى أنها أسس قامت على مبدأ ذكوري، وأن التحيز الجنسي كامن في اللوجوس نفسه، وليس أمراً طارئاً في الممارسات الاجتماعية، حتى أن بعض الباحثات رأت أن العلوم الطبيعية نفسها مثل الفيزياء والكيمياء والرياضيات قامت أيضاً على مبدأ ذكوري، ومن ثم دعت إلى أنثوية العلم.

ربما لم تظهر بين نظريات الأدب نظرية لها وجه سياسي سافر مثل النظرية النسوية، لقد انتزعت هذه النظرية النص الأدبي من دوائره المغلقة التي حصره فيها النقد اللغوي والبنوي والتفكيكي، وألقى به في أتون معركة لم تحسم نتائجها بعد سواء في العالم الغربي أو العالم العربي، لقد كان النص الأدبي واحداً من المجالات التي خاضت فيها النسوية بمواجهتها الثلاث حربها ضد "اضطهاد" الرجل للمرأة، واستطاع النقد النسوي في هذا الإطار أن يقدم لنظرية الأدب جملة من المصطلحات وآليات التحليل بدت في بعض الأحيان مخرجاً من المأزق الذي أدخلته فيه نظريات ما قبل النسوية، كما انفتح على النصوص الإبداعية كلها، فلم يحصر نفسه داخل النص الذي كتبتة المرأة، وإنما امتد ليتعامل مع نصوص الرجال، وليستفيد من مفاهيم مثل الجنوسة والتحديد والرغبة والقارئ المقاوم وغيرها من المفاهيم التي قدمتها النظرية النسوية في تحليل أعمال الرجال.

تلقت النقد العربي ما سمي في السبعينيات والثمانينيات كتابة المرأة. كتبت مقالات ودراسات كثيرة دار أغلبها حول البحث عن تجليات "اضطهاد" الرجل للمرأة في الكتابة النسوية. وبرغم أن فكرة الاضطهاد فكرة مركزية في النقد النسوي، فإن من كتبوا في هذا الحقل من العرب لم يتجاوزوا البحث عن جملة هنا أو عبارة هناك تثبت فكرة الاضطهاد الذي تعاني منه المرأة حتى داخل النصوص الأدبية، ولم يستطيعوا إدراك المدى الذي وصل إليه النقد النسوي الذي طرح أغلب مفاهيمه الأساسية في فترة ثلاثة عقود بدءاً من سبعينيات القرن الماضي حتى قال أحدهم إن عبارة الأدب النسائي لا أساس لها من الصحة. وهو موقف قد يكون مقبولاً إذا كان مؤسساً على حوار حقيقي مع الأطروحات النظرية التي قدمها الفكر الغربي في حقل النسوية. جاء الغدامي، وقرأ النقد النسوي قراءة جيدة، وكتب كتابين هما "المرأة واللغة" و"ثقافة الوهم/ مقاربات حول المرأة والجسد واللغة" لكن الكتابين لم يستطيعا أن يحدثا تحولاً مهماً في الطريقة التي يتناول بها كثير من النقاد نصوص المرأة لأسباب لا يتسع المجال ذكرها هنا. ثم قدمت مجلة "ألف" التي تصدرها الجامعة الأمريكية ترجمة لمصطلح Gender هي الترجمة الأكثر دقة من بين عدد آخر من الترجمات لهذا المصطلح في العدد الذي أصدرته عام ١٩٩٩، وقد شاعت هذه الترجمة في كتابات النقاد، ومارست دوراً مهماً في إضاءة النصوص التي يتم تناولها. أما الإسهام الأكثر بروزاً في حقل النظرية النسوية في طبعها العربية فهو مؤتمر النقد الأدبي الذي عقدته الجمعية المصرية للنقد الأدبي التي كان يرأسها عز الدين إسماعيل، الذي عقد في نوفمبر عام ٢٠٠٠، وطبعت بحوثه في كتب من أربعة أجزاء عام ٢٠٠٣. وكان النقد النسوي أحد المحاور المهمة في هذا المؤتمر الذي قدمت فيه بحوث لنقاد عرب وغربيين وضح أنهم في حالة اشتباك مباشر مع المفاهيم النظرية التي قدمها النقد النسوي.

هذه نماذج مما كتب حول النقد النسوي، لكن الحاجة ما تزال قائمة لمعرفة أكثر وضوحاً للطرح النظري الغربي الذي قدمته النظرية النسوية، والخلفيات الإبيستمولوجية التي تأسس عليها هذا الطرح، وهو ما أحاول تقديمه هنا.

تنطلق الحركة النسوية من فكرة مركزية هي "اضطهاد المرأة"، وهي الفكرة التي يرى النقاد المعنيون بالشأن النسوي أنها من حقائق الحياة. إنهم يرون كذلك أن الجنوسة بوصفها التجلي الأكثر بروزاً للنسوية في النقد الأدبي تترك آثارها في النصوص الأدبية، وكذلك في التاريخ الأدبي؛ لذلك فإن النقد الأدبي النسوي - كما يرون - يؤدي دوراً ملحوظاً في الصراع من أجل إنهاء الاضطهاد الذي تعاني منه المرأة في العالم خارج النصوص الأدبية. وعندما يتطلع نقاد النسوية إلى التاريخ الاجتماعي، فإنهم يتفقون على أن الأقليات العرقية والطبقات الكادحة في أمريكا وأوروبا على وجه الخصوص يرتبطون ارتباطاً قوياً بفكرة الاضطهاد الذي تعاني منه المرأة. هذا الاضطهاد يجعل للنسوية طابعاً سياسياً واضحاً يعد إحدى سماتها المميزة في كثير من الأعمال التي تناقش هذا الموضوع. وقد أثر ذلك على الدراسات الأدبية التي لم تعد كما كانت منذ أصبح النقد النسائي واحداً من عناصرها الأساسية بدءاً من سبعينيات القرن الماضي. لقد بدأت الدراسات الأدبية تنحو إلى أن تكون دراسة بينية لا تتوسل بوسائل النقد الأدبي السابق عليها فقط في تمحيص النصوص، ولا بعد الجمالية أو حتى التوصيل هما معيار الحكم على الآثار الأدبية، بل شغلت جوانب السياسة والاجتماع والفلسفة وعلم النفس والتاريخ والدين والاقتصاد والأنثروبولوجيا حيزاً واضحاً في الدراسات الأدبية ككل. وقد اضافت هذه الحقول حيوية على الدراسات الأدبية من خلال استعارة كثير من البحوث التي أنجزت فيها، والاستفادة منها داخل حقل الدراسات الأدبية. وتبدو آثار من هذا التأثير في الدراسات التي ستعرض هنا.

لكن ما النسوية؟ إن النسوية ترتبط بمفهوم أكثر عمومية هو الجنوسة Gender وهو مصطلح ما يزال الجدل قائماً حوله حتى الآن. بعض الكتاب يستخدمونه ويعنون به الجانب البيولوجي في النوع البشري (ذكر Male/ أنثى Female) بينما يصر آخرون على إحداث فصل واضح بين البيولوجي والثقافي. فمفهوما الذكورة Masculinity والأنوثة Femininity حسب رأيهم لا يتحددان مسبقاً من خلال الجسد نفسه، بل يتكونان من داخل الثقافة التي ينتميان إليها. وعلى ذلك، فإن الأنثى Female هي مسألة جنس، بينما الأنوثة Femininity هي مسألة ثقافة. وبعض النسويين يعتمدون على هذا التمييز في مقاومة البيولوجيا على أنها قدر. بعض الكتاب الآخرين يتقبلون الحقائق البيولوجية في التأنيث Femaleness. على سبيل المثال: الحمل، والرضاع، والطمث. ويعدون ذلك شيئاً مميزاً للنساء. كما أنهم يشجعون المرأة على تقبل الاختلاف عن معيار الذكورة بدلاً من التقليل من شأنه أو تشويهه. لكن يظل هناك آخرون - وبخاصة هؤلاء الذين يكتبون بالفرنسية، وهي اللغة التي تستخدم كلمة Feminine لتعني بها Female وFeminie في الوقت نفسه - يقاوم هؤلاء التعارض المزدوج لمسألتي الجنس Sex والجنوسة Gender، فمن رأيهم أن الاختلافات الثقافية تظل مغروسة في المعطيات البيولوجية. وهدياً، فإن هناك بعض النسويين يرون أن مسألة الجنس نفسها قد تكونت تاريخياً. وأن تمييز الذكر/ الأنثى اعتمد على افتراضات ثقافية مثلما اعتمد عليها تقسيم الذكورة/ الأنوثة. وهو ما تناقشه بشكل عميق تيريزا دي لوريتس Teresa de Lauretis متسائلة عن جوهر المرأة، هل هي بيولوجية أم ثقافية؟ في سياق حديثها عن الاختلاف الجوهري بين النسوية وغيرها في النظرة إلى العالم، وفي صياغة العالم. وهو ما تؤكد عليه أيضاً فاليري سميث في بحثها عن النظرية النسوية السوداء. فهي ترى أن النسوية قدمت نفسها إلى العالم مختلفة عن كثير من اتجاهات التفكير المعاصر بأن عرفت نفسها تعريفاً سياسياً، وليس مجرد حديث عن سياسات جنسية، وتعاملت مع خبرات الحياة اليومية منشئة لنفسها مجالاً عاماً في التعبير والممارسة الخلاقة، مزيجة كهنوت الجمالية والتصنيفات العامة، ثم أنشأت لنفسها أرضية سيميائية لإنتاج مختلف للمرجع والمعنى.

لقد استطاعت النسوية في موجتها الثانية بدءاً من سبعينيات القرن الماضي أن تنتقل نقلة نوعية شديدة الأهمية. فقد تجاوزت أفكارها الأساسية في المساواة مع الرجل. وبدأت تعيد قراءة المنظومة الثقافية القائمة لتبين من خلال ذلك مدى انحياز هذه المنظومة إلى الذكر. كما تبين أيضاً الكيفية التي يمكن من خلالها أن يظهر وعي المرأة بذاتها بوصفها جزءاً أصيلاً في الثقافة الغربية، لا يمكن أن تكتمل هذه الثقافة إلا بالاهتمام بالمرأة على القدر نفسه الذي تهتم به بالرجل. لقد أعادت النسوية قراءة فرويد الذي تراه أحد المسؤولين الكبار عن تكريس مفاهيم خاطئة حول هوية المرأة النفسية، كما أعادت قراءة التاريخ الغربي نفسه باحثة فيه عن وضع المرأة، وفحصت اللغة بوصفها الأداة الأكثر فاعلية في تكريس الوضعية المتدنية للمرأة. ودعت إلى ما أطلق عليه كتابه الجسد. وفي هذا كانت للنسوية الفرنسية اليد العليا. ولم تترك نظرية المعرفة التي فحصتها من زاوية الشخص العارف، وهل يمكن لهذه النظرية أن تتأثر بكون العارف رجلاً أو امرأة، ثم غاصت في مناطق جديدة، فحللت فعل الرغبة، بينت من خلاله مدى انحياز هذا الفعل لسيطرة الرجل، وطلعت معه فعل التحديق الذي رآته فعلاً ذكورياً في المقام الأول.

بالإجمال، فإن النسوية في موجتها الثانية تركت الشارع لتركز جهودها الأساسي على تمحيص الأفكار التي قامت عليها الثقافة الغربية، ولتحاول إنتاج ثقافة جديدة تعطي المرأة المكانة التي تظن النسوية أنها تستحقها. أحاول هنا أن أعرض الأصول النظرية التي قامت عليها النسوية، وبخاصة في فترة السبعينيات وما بعدها. وأحاول أن أستخلص هذه الأصول التي لها صلة مباشرة بالنقد النسوي.

المرأة والجنون

في بحثها المعنون "النساء والجنون: مغالطة نقدية" تتساءل شوشانا فيلمان Shoshana Felman أستاذة الأدب الفرنسي والدراسات المقارنة بجامعة ييل، ومؤلفة كتاب "الكتابة والجنون: الأدب، الفلسفة، التحليل النفسي" هل من المصادفة أن الناس تعاملوا مع الهستيريا Hysteria المشتقة من الكلمة اليونانية Uterus (التي تعني الرحم) على أنها مرض أنثوي، وأنها مرض مقصور على النساء؟ وهل من المصادفة حتى الآن أن تؤسس الإحصاءات الاجتماعية لعلاقة قوية وترابط محدد بين المرأة والجنون؟ وللإجابة عن هذا السؤال المزدوج تعرض فيلمان كتابين ناقشا هذا الموضوع، كل منهما من زاوية مختلفة عن الآخر: الأول لفيليس شيسلر Phyllis Chesler في كتابها عن "النساء والجنون Women and Madness"، والثاني للوسي إريجاراي Luce Irigaray وعنوان كتابها "تأملات في المرأة الأخرى Speculum de l' autre femme".

في بداية الكتاب الأول تطرح شيسلر رأياً مؤداه أن كلمة النساء تتضمن داخلها فكرة المرض النفسي، وهذا ليس موجوداً مع كلمة الرجال. فكيف يمكن تحليل هذه الحقيقة الاجتماعية وتفسيرها؟ ما طبيعة العلاقة التي تربط النساء بالجنون؟ قامت شيسلر باستقراء واسع بين ما كتبه النساء في سيرهن الذاتية وشهادتهن والبيانات الموضوعية حولهن، وفي المقتطفات الروائية، واللقاءات الشخصية مع المرضى النفسيين من النساء، خلصت من كل ذلك إلى أن هناك ربطاً قوياً بين "علم نفس المرأة" وفكرة الاضطهاد والثقافة البطريركية الذكورية. فلكي تكون المرأة في صحة نفسية جيدة يجب أن تتكيف مع المعايير السلوكية لجنسها، وتقبل ذلك، حتى مع هذه المعايير التي يُنظر إليها اجتماعياً على أنها أقل تقبلاً. إن أخلاقيات الصحة العقلية في ثقافتنا هي أخلاق ذكورية، والدور الاجتماعي الذي يعزى إلى المرأة بدءاً من تنشئتها العائلية الأولى هي أن تخدم صورة الرجل وسلطته ومركزته.

لقد حاولت شيسلر أن تعطي الجنون فتنة رومانسية، وأن تعده كذلك نوعاً من الاحتجاج السياسي، أو تعبيراً عن الخلاف الثقافي والاجتماعي. تقول: ليس من غرضي أن أجعل الجنون شيئاً رومانسياً، أو أن أخلطه -على نحو خاطئ- بالثورات السياسية أو الثقافية، على الرغم من أن الجنون في بعض الأحيان يمكن أن يكون مظهرًا يائساً

لهؤلاء الذين تحرمهم ثقافتهم من الاحتجاج، أو من تأكيد ذواتهم. إننا يمكن أن نرى المرض العقلي نوعاً من طلب المساعدة، لكن يمكن أن يعد أيضاً مظهراً من مظاهر العجز الجنسي الثقافي، والخصاء السياسي. لكنه في كل الأحوال شرط من شروط الأنوثة، كما أنه مغروس أيديولوجياً في نمط سلوكها، وفي طبيعة الدور الذي ينسب إلى المرأة في حد ذاتها.

أما الكتاب الثاني للوسى إريجاراي، فإنها لم تحاول فيه أن تستنطق الصوت النسائي، بل حاولت أن تستنطق الكتابات النظرية الأساسية للرجال: النصوص الأساسية في الفلسفة، وفي التحليل النفسي التي تتضمن -على نحو ما- فكرة الأنوثة. وقد ركزت في دراستها على نص لفرويد بعنوان "في الأنثوية"، وعلى أسطورة أفلاطون عن الكهف التي تحوي استعارات نسائية. تبنت إريجاراي كمحللة نفسية النقد النسائي التقليدي في فكرته حول مركزية "الذكر"، والانحياز ضد الأنثوية في نظرية التحليل النفسي. لكن تصوراتها الأساسية أخذتها من المناهج الفلسفية المعاصرة التي تطورت في فرنسا على يد جاك دريدا، وآخرين في محاولتهم استنباط تفكيكية نقدية عامة للميتافيزيقا الغربية. يرى دريدا -من خلال تحليله للقد النيتشوي والهايدجري للفلسفة الغربية- أن الميتافيزيقا الغربية قد تأسست على مبدأ سلطوي لما يمكن تسميته "مركزية العقل الأول Logocentrism"، وهو يعني الهيمنة القمعية للعقل Logos على الكتابة Writing. كما يعني الوضع المتميز للحاضر، وبالتالي تثبيت الحضور Presence. هذا الحضور في ذاته للمركز Presence- to Itself of a centre (يمكن أن تعطيه اسم: الأصل، الإله، الحقيقة، الوجود، العقل) يمحور العالم حوله من خلال سلطة حضوره الذاتي، كما أنه يخضع لذاته كل العناصر المدركة الأخرى في النظام الإستمولوجي أو الأنطولوجي نفسه بأسلوب هرمي متواتر. وهكذا يعد المنطق الميتافيزيقي للتعاضات الثنائية التي تتحكم في التفكير الفلسفي (الحضور/ الغياب، الوجود/ العدم، الحقيقة/ الخطأ، النظر/ الضد، الهوية الاختلاف... إلخ) حقيقة آلية ثابتة للتسلسل الذي يؤكد التثبيت المتفرد للقطب الموجب، وبالتالي التثبيت المتفرد للخضوع القمعي لكل ما هو سلب، سيادة الاختلاف في حد ذاته. وقد حاولت إريجاراي عن طريق هذا التحليل لوهم الثنائية، وللأسلوب القمعي الذي تعمل من خلاله قطبية الذكورة/ الأنوثة في الفكر الغربي أن تطور جدلها النقدي. فنظرياً تُرى المرأة على أنها نقیضة، خاضعة لفكرة الذكورية من وجهة نظر الرجل، أي، يمكن القول إنها الآخر، سالب الموجب، ولا تُرى في ذاتها، الأخرى في ذاتها.

وقد أشارت إريجاراي من خلال تحليلها للاستعارات الأفلاطونية إلى أن هناك تصميماً كامناً لاستبعاد المرأة من إنتاج الكلام حيث تخضع المرأة -والآخر في حد ذاته- فلسفياً لمبدأ منطقي للهوية -الهوية التي تُدرك على أنها تماثل ذكوري مفرد. وتدرك على أنها الذكر في حضوره الذاتي والوعي في ذاته. أما احتمالية الفكر الذي لا ينبثق عن الواحدية الذكورية، ولا يعود إليه، فهو شيء لا يمكن التفكير فيه ببساطة. وقد أسس نص أفلاطون بهذا الشكل تنظيماً قمعياً لمنطق الهوية، وامتياز الواحدية، وإعادة إنتاج التماثل، وتكرار النظر، والمعنى الحرفي، والقياس، والسيميتية، والتعارض الثنائي.

يمكن طرح سؤال هنا: لو كانت المرأة هي "الآخر" بشكل دقيق، فكيف يمكن للمرأة أن تتحدث في هذا الكتاب؟ من الذي يتحدث هنا؟ ومن الذي يثبت أخرىة المرأة؟ ولو كان "صمت المرأة" كما تقترح إريجاراي، أو كان قمع قدرتها على الكلام قد تأسس في الفلسفة الغربية، وفي الخطاب النظري في حد ذاته، وهذا ما استقر في التراث الفلسفي الغربي منذ اليونانيين الذين كانوا يرون "الصمت المتواضع" هو تاج المرأة كما قال سوفكليس في إحدى مسرحياته، أو كما اعتقدوا أيضاً أن الصمت هو الامتياز الأنثوي الذي يتفق مع خلق المرأة الطبيعي، فمن أي موضع نظري يتحدث إريجاراي نفسها كي تطور خطابها النظري الخاص عن إبعاد المرأة؟ هل هي تتحدث لغة الرجل أو صمت المرأة؟ هل هي تتحدث كامراً؟ أو في مكان "صمت المرأة" للمرأة باسم المرأة؟ هل يكفي أن تكون امرأة كي تتحدث كامراً؟ هل

"الحديث كامرأة" حقيقة قد تحددت من خلال بعض الشروط البيولوجية؟ أو من خلال وضع استراتيجي نظري من خلال التشريح؟ أو من خلال الثقافة؟ ما الذي لا يمكن التسليم به جداراً لو كان "الحديث كامرأة" لم يكن حقيقة طبيعية بسيطة؟ لقد ازداد عدد الرجال والنساء الذين اختاروا أن يشاركوا في هذه المحنة الأنثوية. وقد أصبح من السهل بالتالي أن تكون متحدثاً من أجل المرأة. ولكن ما الذي يتضمنه "الحديث من أجل المرأة"؟ ما الذي يتضمنه "الحديث باسم المرأة"؟ ما الذي يعنيه بشكل عام "الحديث باسم...؟" أليس ذلك تكراراً دقيقاً للعرض الذي اختزل الرجل من خلاله المرأة إلى حالة من الصمت، وإلى موضوع تابع، اختزلها إلى شيء ما مغروس فيه "الحديث من أجل...". وفي هذه الحالة يمكن أن يعني "الحديث باسم" أو "الحديث إلى" الصمت مرة أخرى. لم تدرس إريجاراي هذه المشكلة النظرية، ولذلك ظلت نقطة ضالة في تناولها النقدي.

تعلق فيلمان على كتاب شيسلر فتراه أول خطوة رمزية في الثورة النسائية، لأنه جعل النساء تتحدث بنفسها عن نفسها. أما كتاب إريجاراي فهو أكثر أهمية لأنها حاولت أن تقنعنا بأن اضطهاد المرأة موجود في الأسس العميقة للوجوس والنطق، وليس فقط في التنظيم العملي والمادي للاقتصاد، أو في البنى الاجتماعية والسياسية. إنه موجود كذلك في الإجراءات اللغوية المستقرة، والعمليات المنطقية التي يُنتج المعنى من خلالها.

تكرس فيلمان بقية بحثها لتناقش فيه الصورة المبكرة للمرأة في الأدب، وكيف ارتبطت بالجنون مستخدمة في نقاشها الأشكال النسوية للخطاب الفلسفي والتحليل النفسي. وقد طبقت ذلك على نص لبلزك ساوى فيه بين المرأة والجنون. إنها تحلل هذا النص فاحصة الأسلوب الذي أنتج به هذه المساواة. وكيفية رسمه للجنون النسوي، وكيفية تعليقه عليه. والنص اسمه "وداعاً Adieu"، وهو قصة قصيرة نشرها بلزك عام ١٨٣٠. ثم ظهرت بعد ذلك ضمن أعماله الكاملة. تطرح شوشانا سؤالاً عن إمكان تحرر التفكير من منطق العلاقات النسائية الضدية مثل هوية-اختلاف، أصل-ظاهرة، أولي-ثانوي، عقل سليم-جنون، واقعية-تخيل التي توازنها العلاقة الضدية المذكر-المؤنث، وكذلك تدرج القطبين الذي يقدر الجانب المذكر تقديراً عالياً. ويسيء تقدير الجانب المؤنث. هل يمكن تأمل المرأة بوصفها الآخر المطلق بعيداً عن العلاقة الضدية بين المذكر والمؤنث؟ كيف تستطيع المرأة أن تتحدث خارج البنية القائمة على مركزية الذكر.

حاولت النسوية أيضاً أن تفحص وضعية المرأة الكاتبة في ظل الثقافة السائدة التي هي في جوهرها ثقافة بطيركية. فما الذي يعنيه أن توجد كاتبة في ظل ثقافة مثل هذه؟ طرح هذا السؤال باحثتان مهمتان في الموجة الثانية للنسوية هما ساندر جيلبرت Sandra M. Gilbert وسوزان جوبار Susan Gubar في بحث لهما ذي عنوان أخذ "عدوى في الجملة: الكاتبة وقلق التأليف Infection in the sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authership". لقد لفت نظرهما أن المرأة تُقدم في التقاليد الأدبية في صورتين متعارضتين: صورة سنوايت الجميلة البكماء، وصورة الملكة المجنونة المتوحشة، فكيف يمكن في مثل هذا التصوير المجازي أن تحاول النساء الكتابة؟ كيف يمكن للملكة أن تميز صوتها الخاص إذا كانت تتحدث بصوت الملك؟ إن صوته هو الصوت الرئيسي الذي تسمعه، فهل تحاول الملكة أن تتحدث مثل الملك، تقلد نغمة صوته، انعطافاته، تعبيراته، وجهة نظره؟ أو هل تكون رجوع صدى لكل أفكاره؟ إنهما يعتقدان أن هذه هي الأسئلة الرئيسية التي يجب على النقد الأدبي النسوي أن يجيب عنها، وهي الأسئلة الأساسية التي سيجيبان عنها في بحثهما، وكذلك في كل قراءتهما لأدب القرن التاسع عشر الذي كتبه المرأة.

رأت الباحثتان أن هناك من منظري الأدب من بدأ في اكتشاف ما يمكن أن نطلق عليه سيكولوجية التاريخ الأدبي. وهو شعور بعض الكتاب بالتوتر والقلق والعداء من خلال مواجهة إنجازات السابقين عليهم، وكذلك من خلال تقاليد الجنس الأدبي والمجاز التي توارثوها عن آبائهم الأقدمين.

يعد هارولد بلوم أهم من استخدموا التاريخ السيكولوجي للأدب. وقد افترض من خلال تطبيقه للبنى الفرويدية على الأنساب الأدبية أن ديناميكية التاريخ الأدبي انبثقت عما يسميه "قلق التأثير Anxiety of Influence" الفني: خوف الأديب من أنه ليس لديه إبداع خاص، وأن أعماله سابقة التي وجدت قبله لها أسبقية على أعماله، ومن ثم يدخل معهم في علاقة تشبه علاقة الأب بالابن كما حددها فرويد. وعلى الكاتب كما يشرح بلوم أن يدخل في صراع بطولي مع سابقه مثل الصراع الأوديبي، وعندئذ يصبح الرجل كاتباً من خلال إضعاف أبيه الكاتب.

ترى الباحثان أن نموذج بلوم نموذج ذكوري بطريكي. وقد بدا لهذا السبب عند بعض نقاد النسوية نموذجاً متحيزاً جنسياً Sexist بصورة عدوانية. ويبدو أنه سيظل يبدو كذلك. ولم يصف بلوم التاريخ الأدبي على أنه صراع وحشي بين الآباء والأبناء فقط، بل رأى أيضاً نموذج الشيطان عند ميلتون على أنه نموذج الشاعر في ثقافتنا. وقد حدد العملية الشعرية مجازياً على أنها مواجهة جنسية بين الشاعر الذكر ووحية الأنثوي. أين يمكن أن تتوافق الشاعرة الأنثوي؟ هل ترغب في أن تبعد الأب الجد أو الأم الجدة؟ وماذا إذا لم تجد نماذج، أو لم تجد أجداداً؟ هل تملك وحياً خاصاً بها؟ وما جنسه؟ لا يمكن تجنب مثل هذه الأسئلة التي تخص النسوية في مناقشة شعرية بلوم.

إن التاريخ الأدبي الغربي تاريخ ذكوري بطريكي، وبلوم يشرح هذه الحقيقة ويحللها، بينما يتجاهلها منظرون آخرون، لأنهم يظنون - كما يمكن أن يفترض المرء - أن الأدب يجب أن يكون ذكورياً. إن البناء التاريخي لبلوم مفيد لأنه سيساعدنا على تحديد هوية السياق الجنسي السيكولوجي البطريركي الذي أُلّف في ظلاله معظم الأدب العربي. وكذلك سيساعدنا على تمييز قلق الكاتبات وإنجازتهن مقارنة بالكاتب. إن الكاتبات لم يتكيفن داخل الأدب الغربي، إننا نجدهن للوهلة الأولى يبدون شاذات غير محددات، منعزلات، غريبات الأطوار. ومثل فرويد الذي لا يوجد في نظرياته عن التطور الجنسي السيكولوجي لدى الذكور والإناث أي تماثل بين نمو الولد ونمو البنت، فإن نظرية بلوم عن ذكورية قلق التأثير لا يمكن أن تطبق على الكاتبات بأي حال من الأحوال.

إننا لو قبلنا نموذج بلوم، فإننا يجب أن نكون متأكدين من أن الشعارات لا يمكن أن يتعرضن لخبرة "قلق التأثير" بالطريقة نفسها التي يتعرض لها الشعراء، لسبب بسيط هو أنها ستواجه حتماً كل أسلافها الذين هم في الواقع شعراء رجال. وبالتالي هم مختلفون عنها. هؤلاء الأسلاف لا يجسدون السلطة البطريركية فقط، بل إنهم سيحاولون سجنها داخل إطارها الذاتي كامراً، كما أنهم سيحاولون اختزالها على نمط متطرف (ملاك أو وحش) داخل في صراع عنيف مع هويتها وذاتيتها واستقلاليتها وإبداعها. هؤلاء الأسلاف - بالنسبة للكاتبة - يرمزون للسلطة. لكنهم برغم ذلك يفشلون برغم سلطتهم في تحديد الأساليب التي تستخدمها المرأة لتعبرها عن هويتها ككاتبة. إنها لا تستطيع أن تحدد جنوسها من خلال المصطلحات التي أنتجها الرجل. وهكذا فإن "قلق التأثير" الذي يعاني منه الشعراء، لا تعاني منه الشاعرات. إن قلقها قلق أولي "قلق التأليف" الخوف من أنها لن تستطيع الإبداع، لأنها لا يمكن أن تكون "جدة". إن فعل الكتابة سوف يعزلها أو يدمرها.

إن قلقها أنها لن تستطيع مواجهة "الجد" الذكر بمصطلحاته، وتفوز عليه. ولذلك لا تستطيع أن "تنجب فناً" من خلال الجسد الأنثوي للوحي. تعلق جوليت ميتشل في تلخيصها المحكم لنظرية فرويد عن التطور الجنسي السيكولوجي عند النساء بقولها "إن كلا من الولد والبنت في أثناء مراحل تعليمهما يتطلعان إلى احتلال مكانة الأب. لكن الولد فقط هو الذي يُسمح له أن يحتل هذه المكانة. وعلى العكس من نظيرها الذكر، فإن الكاتبة يجب أن تدخل في صراع قوي ضد التأثيرات الاجتماعية التي أنتجها أسلافها الذكور. ثم إن معركتها ليست ضد قراءات أسلافها الذكور للعالم، ولكن ضد قراءتهم لها نفسها. إن صراعها - كما تسميه إدريان ريتش - فعل للنظر إلى الخلف، من أجل الرؤية من خلال عيون نقية، وذلك لإدخال نص قديم عبر اتجاه نقدي جديد. إنه فعل للحياة، إنها يمكن أن تبدأ مثل هذا الصراع من خلال البحث عن جداتها اللاتي يمثلن الثورة ضد السلطة الأدبية البطريركية. وهذا أمر ممكن.

لهذا السبب ولأسباب تحليلية سيكولوجية قدمتها ميتشل وآخرون، فإنه من الحمق أن نسجن الكاتبات في نمط إكترنا كي تنسجم مع البنية الأوديبيية التي قدمها بلوم للكاتب. إن الكاتبة تبحث عن نموذج أنثوي لكي تجعل لتمرداها الأنثوي شرعية، وليس لكي تدعن للتحديدات الذكورية لنسويتها. لكنها في الوقت نفسه ترى جنوستها عقبة مؤلمة، وهي في ذلك تعد ضحية ما تسميه ميتشل الدونية "الجنس الثاني". وهكذا تختل الوحدة التي تشعر بها الكاتبة مع شعورها بالعزلة عن أسلافها الذكور مع حاجتها إلى أسلاف من الأخوات أو الجدات. ثم إنها بحاجة إلى قارئ بمقدار خوفها من عداة القراء الذكور. وجبها من التعبير عن ذاتها درامياً، ورعيها من السلطة البطيريكية في الفن، وقلقها من عدم ملاءمة التقاليد الأنثوية، كل هذه المظاهر من الإحساس بالدونية تميز صراع الكاتبة من أجل التعبير الذاتي الفني، وتميز جهودها من أجل الإبداع الخاص بعيداً عن نظرائها من الرجال.

مثل هذه الاختلافات الجنسية الاجتماعية تعني -كما لاحظت إلين شوالتر- أن الكاتبة تشارك في ثقافة أدبية أدنى، شديدة الاختلاف عن تلك التي يشارك فيها الرجل، ثقافة أدنى لها تقاليداً مختلفة. وحتى في هذا الإطار، فإنها تعرف نفسها في علاقتها بالثقافة الرئيسية الأدبية الذكورية المسيطرة. وانفصال هذه الثقافة الأنثوية الدنيا يثير البهجة لدى النساء. فبينما يشعر الكاتب بحاجتهم إلى التطور بالطريقة التي وصفها نظرية بلوم عن "قلق التأثير"، فإن الكاتبات يبدون رائدات في الإبداع بشكل مكثف لم يمارسه الرجال منذ عصر النهضة، أو على الأقل منذ العصر الرومانسي. إن الكاتب الذي هو ابن لآباء كثيرين يشعر اليوم بأنه متأخر، بينما تشعر الكاتبة التي هي ابنة لعدد قليل من الأمهات بأن لديها الفرصة لإبداع تقاليد حيوية يمكن وصفها في نهاية الأمر بأنها تقاليد محسوسة.

إن الكاتبات يؤسسن في ظل هذه الثقافة ما يمكن تسميته "قلق التأليف"، وهو قلق يتشكل من خوف معقد واعد بأن السلطة التي تؤلف في ظلها ذات تحديات غير ملائمة لجنسها. ولأن قلق التأليف مؤسس على طبيعة جهاز المرأة الحيوي، فإنه يتميز عن قلق الإبداع الذي يمكن تتبعه عند بعض الكتاب مثل هاوثورن وديستوفيسكي، وهو شيء يشكل رابطاً فريداً بين النساء فيما يمكن تسميته "الأختية السرية" لثقافتهم الأدبية الدنيا. مثل هذا القلق يشكل في نفسه علامة حادة على مثل هذه الثقافة الدنيا. وعندما نقارن تقاليد الذكورة عن القوة- صراع الأب/ الابن- فإن قلق التأليف الأنثوي يبدو واهناً.

إن تأمل الأدب الذي كتبه المرأة يكشف عن أن جرثومة المرض والاضطراب وعدم الثقة والكره تسري مثل الصدا في أسلوب كثير من الأدب الذي كتبه المرأة وفي بنيتها، وبخاصة الأدب الذي كتب قبل القرن العشرين. إن قدرة المرأة على الإمساك بالقلم الآن والكتابة راجعة إلى أن أمهاتهن من كاتبات القرن الثامن عشر والتاسع عشر صاروا في عزلة بدت كالمرض، وتفرد بدا كالجنون، وغموض بدا مثل الشلل لقهر قلق التأليف الذي استوطن في ثقافتهم الأدبية الدنيا. وعلى الرغم من أن النسوية المعاصرة قد أكدت على الدور الإيجابي للنموذج الذي ساعد كثيراً من النساء، فإن هناك تحيزات مرعبة ضد الثقافة الدنيا الأنثوية المبدعة. تقول إميلي ديكنسون: "إننا -وبخاصة الكاتبات- ربما نستنشق اليأس من هذه النصوص البطيريكية التي تحاول إدانة المرأة، كذلك نستنشق اليأس من هؤلاء الجدات اللاتي أوصلن قلق التأليف التقليدي إلى سلالتهم الحائرات. مثل هذا النوع من القلق يؤكد على أنه حتى صانعو النصوص -وبخاصة إذا كن من النساء- يمكن أن يكونوا أسرى هذه النصوص.

تنتقل الباحثتان بعد ذلك إلى موضوع آخر هو الطريقة التي يربط بها المجتمع بين المرأة والمرض، فتقولان إن المجتمع يحذر المرأة لأنها إذا لم تتصرف مثل الملاك، فإنها ستكون وحشاً. وفي هذا الصدد درست بعض علامات الاجتماع الأساليب التي تستخدمها الهيئة الاجتماعية البطيريكية لجعل المرأة مريضة جسدياً وعقلياً.

إن الهيستريا -كما وصفها فرويد- مرض أنثوي، ليس لأنها أخذت من المصطلح اليوناني Hyster الذي يعني الرحم (العضو الذي أفترض في القرن التاسع عشر أنه يسبب الاضطرابات العاطفية) ولكن لأن الهيستريا انتشرت بين

النساء في منعتف القرن التاسع عشر في فيينا. كما اعتقد الناس في ذلك القرن أن هذا المرض العقلي -مثل كثير من الاضطرابات العصبية- ناتج عن الجهاز التناسلي الأنثوي، كما لو أنهم يؤكدون فكرة أرسطو عن أن الأنثوية هي في نفسها تشوه. لقد ارتبط كثير من الأمراض بالنساء مثل الخوف من الأماكن الفضاء، والخوف من فقدان الشهية، والخوف من الأماكن المزدحمة، ومرض الروماتويد. كذلك ارتبط بهن فقدان الشهية والموت جوعاً، وهي كلها أمراض من صنع الهيئة الاجتماعية التي تبعد نمطاً من التعليم فيه إذعان وخضوع ودونية، ونوعاً من القلق تشعر به المرأة ناحية جسدها، وربما الاشمئزاز منه. وأختصر كل شيء في جسدها حتى أن المرأة في القرن التاسع عشر كانت تشرب الخل من أجل أن تكون جميلة ولينة. وقد نشأت عن ذلك في عصرنا ظاهرة "الحمية"، كما نشأت ظاهرة المراهقات فاقدرات الشهية للطعام. وكل هذا دفع النساء إلى حياة العزلة والسرية والوحدة.

لقد حثت ثقافة القرن التاسع عشر المرأة على التصرف كمريضة. وبدا أن المجتمع في ذلك الوقت قرن كلمة "سيدة Lady" بمعنى الطاعة والمرض. وقد انقسمت نساء هذا القرن إلى قسمين بحسب ما لاحظت بعض الباحثات، فأما نساء الطبقة العالية والمتوسطة فقد وصفت بأنهن مريضات، وأما نساء الطبقة العاملة فقد وصفن بأنهن مسببات للمرض.

ليس مفاجئاً بناء على هذه الصورة التي شكلها المجتمع للمرأة أن نجد الأدب يصف المرأة الملاك بأنها تعاني من المرض الحقيقي. ونجد عند جوته في روايته "رحلات فيلهلم مايستر" أن المرأة في أكثر صورها نقاء وصوفية تعاني من الصداع النصفي. والسؤال الذي يبرز هنا: هل الأنثوية الخالدة تتضمن بالضرورة مرضاً؟ من ناحية أخرى، كان هناك خوف في القرن التاسع عشر من المرأة المثقفة، حتى أنه سُجل ذلك في الدوريات الطبية. لقد وُصفت هذه المرأة بأنها صدع في الطبيعة لدرجة أن طبيباً من هارفارد كتب تقريراً في أثناء تشريحه لإحدى النساء المثقفات وصف فيه رحمها بأنه قد ضمّر حتى أصبح مثل حجم البسلة.

إن الرعب الذي عاشته المرأة من ارتباطها الحقيقي أو المجازي بالمرض، ومن الخوف من كونها في بعض الأحيان مثقفة دفع إحدى الكاتبات إلى أن تتمنى لو كانت رجلاً، وأن تكتب بأسلوب الرجل.

وكون المرأة محاطة بصورة المرض وتقاليده المرض، وبالذعوة إلى المرض، فإنه ليس عجباً أن تؤكد الكاتبات هذه الصورة المقلقة عن طبيعتها الخاصة لدرجة أن أكبر الإنجازات الفنية لروائيات القرن التاسع عشر وشاعراته مثل أوستين وسيلي وديكنسون وبارتيراونج اهتمامهن اهتماماً حقيقياً أو مجازياً بالمرض كما لو كن يؤكدن هذه الصورة التي تركزن عن المرأة.

المرأة داخل الأكاديمية

في موضوع آخر بدأت النسوية تبحث عن تجليات الاضطهاد داخل المؤسسات التي ينشئها المجتمع باحثة فيها عن العلاقة بين البنية المؤسساتية والبنية الاجتماعية للتحيز الجنسي، بمعنى، هل أغفلت هذه المؤسسات الفروق الجنسية بين الرجل والمرأة؟ أم حاول الرجل أن يكرس مفهوم الرجولة داخلها؟ لقد أخذت مؤسسة النقد الأدبي نموذجاً لهذه العلاقة، حاول فيها جيمس سوسنوسكي James J. Sosnoski من خلال تحليل بنية هذه المؤسسة، والطريقة التي تكونت بها وتطورت أن يكشف عن جملة الأفكار التي وضعت المرأة في موضع أدنى داخل المؤسسة العقلانية ككل.

إنه يبدأ بمناقشة جملة من المصطلحات أهمها مصطلح التزييف الذي يراه مصطلحاً مركزياً داخل مؤسسة النقد الأدبي. هو يرى أن كلمة التزييف داخل الاستخدام المؤسساتي تستخدم كمصطلح مقابل للحقيقة، فعندما نحكم على أستاذ بأنه على ضلال أو خطأ أو أن عمله غير صحيح، فإننا في الواقع نقوم بعملية تزييف لعمله تأخذ

شكل الضلال المنطقي. وهو يستخدم كلمة الضلال هنا في تفسير كلمة التزييف لتأكيد أن الجدل النقدي لا يقوم على أرضية منطقيّة، بل إنه قائم على التنافس والصراع، واعتبار المخالف كأن العار لحق به، إلى آخر هذه المعايير الأخلاقية. ومن خلال التزييف يُحكم على العمل بأنه خطاب غير منطقي "ليس في جوهره ما يزعمون أنه هو". وطبقاً لهذا المبدأ "التزييف" فإن الخطاب غير المنطقي خطاب خاطئ متميز بزيفه. وأنه يجب أن يطرح خارج الكتب النقدية، ولا يستحق أن يكافأ. وهو يرى أن "التزييف" يشجع النقد على عدم الاتفاق بينهم، ويجعلهم يتشاجرون بطريقة لا تختلف كثيراً عن الشجار العائلي الذي يكون فيه الأب حافظاً للوجوس، وهو يؤدب أطفاله. وهو يرى لذلك أن بنية العقلانية داخل مؤسسة النقد الأدبي بنية تشاجر تنافسي.

إن التزييف كما يراه أسلوب لعقلنة التنافس الأكاديمي، كما أنه أداة لصيانة النظام البطيريري. وفي مؤسسة النقد يتعلم المرء أن يتجنب الجدل الزائف، أي يتجنب اللامنطقية. ونبذ هذه التعليمات مستحبة إلى أن يدرك أن تحديد هوية الزائف في الدراسة الأدبية أي اللامنطقية يعكس بنية اجتماعية للنسوية على أنها "الأخر من الرجل". وهكذا يصان النظام البطيريري. وهو يرى لذلك أن هناك اضطهاداً للنساء. كيف ذلك؟

يشرح سوسنوسكي بنية العقلانية داخل مؤسسة النقد الأدبي، فيرى أن هناك حداً من العقلانية بين النقاد، برغم الاختلافات العميقة بينهم، حداً تعلموه من خلال المنطق الذي كان أرسطو أول معلم له. ومن خلاله تعلموا أن يؤكدوا الادعاءات بالأدلة، أي ادعاءات يمكن إثباتها. وقد ترتب على هذا أن الدراسة الأدبية أصبحت من خلال جهود هؤلاء النقاد "دراسة في نظام". وقد كان الغرض الواضح لنظرية النقد الجديد أو لنظرية الأدب أن تجعل النقد الأدبي نقداً موضوعياً مثبتاً، يمكن الثقة به، إلى آخر هذه الصفات. لكن ما يلاحظه سوسنوسكي أن جعل النقد الأدبي دراسة علمية منظمة هو في الحقيقة جهد من الرجال، فهم الذين جعلوا من النقد الأدبي دراسة نظرية مقننة. ولاحظت ذلك بعض النساء اللاتي قلن إن علمية النقد الأدبي مؤسسة على ذكورية غير واعية بنفسها. وتذكرنا جايل جرين وكوبليا كان بأن المنظور الذكوري - المفترض أن يكون كلياً - قد سيطر على حقول المعرفة. والنقد الأدبي ليس استثناء من ذلك.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى مفهوم الأستاذ الجامعي أو الناقد داخل مؤسسة النقد، فيرى أن تاريخ الدراسة الأدبية يمكن تصويره من خلال مجموعة من النماذج الذكورية مثل جورج مارش وفرانيسيس مارش وجوستاف لانسون وجون كرورانسوم وكلينس بروكس وغيرهم. ولكي تنجح النساء اللاتي يعملن داخل الأكاديمية في وظائفهن، فإن عليهن قبول السمات الذكورية التي كرسها هؤلاء. وكما تذكر هيلين سيكسوس، فإن الخطاب الموقع باسم المرأة ليس بالضرورة أن يكون قطعة من الكتابة الأنثوية، إنه يمكن ببساطة أن يكون كتابة ذكورية. ولكي تكون ناقداً أدبياً مدعوماً من مؤسسة النقد، يجب عليك أن تحقق النموذج الذكوري الذي كرسه هذه المؤسسة.

يربط سوسنوسكي بعد ذلك بين التنافسية والتزييف داخل المؤسسة الأكاديمية، يقول إن الثقة التي تعطى لأحكام النقاد تقاس من خلال الدرجة التي يزيّفون بها ادعاءات خصومهم، والدرجة التي يقنعون بها غيرهم أن أفكار منافسيه زائفة. وتتحدد الثقة بالطبع من خلال التنافس. إن نجاح الناقد يرتبط حتماً بقدرته على الانتصار على منافسيه من النقاد. إن التنافس يتحدد عادة بأنه الصراع من أجل شيء واحد: المركز أو الجائزة، أو غير ذلك من خلال جملة من القواعد المحددة. والقواعد التي تحكم الصراع مبدأ توليدي للنجاح الوظيفي. وفي كل حال، فإن المنافس يُحكم عليه على ضوء الثقة في أحكامه النقدية.

وكما تشير هيلين لونجينو فإن التنافس يتضمن دائماً تبارياً بين أفراد باحثين عن الشيء نفسه. ولا يستطيع الكل الحصول عليه. بعض أنواع التنافس مؤسس على السعي للحصول على جائزة واحدة، وبالتالي فإن الاختلاف في القدرات بين المتنافسين هو العامل البارز. مثل هذه المسابقات تؤسس ما يسمى "الأفضل" في إنجاز ما. وهناك عديد

من الأمثلة في النقد الأدبي تنافس من أجل وظيفة أو منحة أو جائزة. وهناك أنواع أخرى من التنافس يظل فيها المتبارون في الحلبة حتى يتحدد من هو الفائز. وفي النقد الأدبي، فإن التنافس من أجل النشر والمنح والمربح يحدد بنية تنافسية يطلق عليها "بنية الفائز/ الخاسر". وفي مثل هذا النمط من التنافس، فإن العامل البارز ليس هو الكفاءة بالضرورة، بل الدأب والجلد والمعاناة والعناد وغير ذلك.

وفي النهاية يعطينا سوسنوسكي مثلاً لتزييف القراءات، يقول: لنأخذ مثلاً بسيطاً، يعتقد جاك أن (م) هو معنى القصيدة (١)، وهو يحاول إقناعنا بأن حكمه مؤسس على معطيات (أ، ب، ج) التي يرى أنها حقائق داخل النص، بينما تعتقد جيل أن (ن) هو معنى القصيدة نفسها (١) وهي تؤسس حكمها على المعطيات (أ، س، ص). فما خيارات جاك هنا؟ إنه يمكن أن يوافق على آراء جيل، ويقول: لقد كنت مخطئاً حين قلت إن (ب، ج) من حقائق القصيدة، ولو فعل ذلك، فإنه يعترف بأن قراءته زائفة، وبالتالي سيكون منسحباً من المنافسة. ولذلك فإن عليه كي يحيي قراءته أن يقول إن (س، ص) ليست مناسبة للقصيدة، أو أنها ليست حقائق في القصيدة. وبكلمة أخرى، فلكي يظل داخل حلبة المنافسة عليه أن يحيي أفكاره، وإلا فإنه سيعترف بالخطأ، ويفقد وضعه، وأن تُفقد الثقة فيه.

وإذا كانت المرأة في الغرب عانت من الاضطهاد على الصورة السابقة، فإن إحساس المرأة السوداء بالاضطهاد كان أشد وطأة، وبخاصة إذا كانت كاتبة في مجتمع يعلي من قيمة اللون مثل المجتمع الأمريكي. تقول إحدى الدارسات: "لقد استمعت وقرأت في بداية السبعينيات لكثير من الكاتبات السود والشاعرات، لكني لم أجد صدى لهن في المدرسة أو في أثناء الدراسة الجامعية. وبدلاً من ذلك ظهرت على استحياء أسماء مثل جورج إليوت وإميلي ديكنسون وفرجينيا وولف. على الرغم من أنني أعرف أن أساتذتي يعلمن أن هناك كاتبات سود، لكن لا أترلهن، لا أحد يعرف عنهن شيئاً، وقليل ممن يعرف لا يهتم بهن كثيراً، على الأقل في عقد السبعينيات. لماذا يجب على أي شخص أن يعرف فيما نفكر، وفيما نحلم؟ ما الذي يمكن أن نخبر به الآخرين؟ على الأقل نبين لهم أنهم على الأقل لا يعرفوننا. وبعد ذلك، ألسنا كما قال أحدهم بطريقة ساخرة: سود وفقراء ونساء، أي أننا لا شيء على الإطلاق". ولذلك تسأل أليس واكروهي واحدة من أهم منظرات الأدب الأمريكي الأسود: ما تقاليد الأدبية؟ من هن الفنانات السوداوات اللاتي سبقنني؟ هل أقف أنا على أرضية صلبة؟ كيف يمكنني الادعاء بأن لدينا ميراثاً إبداعياً لأمهاتنا؟ هؤلاء الأمهات اللاتي لم يكن يُؤذن لهن بالاقتراب من القلم، أو الرسم أو الطين. لقد كان الغناء هو الشكل الفني الوحيد الذي أسهمت فيه النساء السوداوات، لو كتب تاريخ الفن الأمريكي كتابة واقعية.

رئيس التحرير

أحمد صبرة

الهوامش والإحالات:

- 1- Teresa de Lauretis (1990), "Upping the Anti(sic) In Feminist theory" in "Feminisms: An Anthology of Literary theory and criticism, edited by Robyn R. Warhol and Diane price Herndl- by Rutgers. The state University- 1997.
- 2- Valerie Smith (1989), "Black Feminist theory and the Representation of the "Other"" in "Feminisms: An Anthology of Literary theory and criticism, edited by Robyn R. Warhol and Diane price Herndl- by Rutgers. The state University- 1997.
- 3- Shoshana Felman (1975), "Woman and Madness: The critical phallacy" in "Feminisms: An Anthology of Literary theory and criticism, edited by Robyn R. Warhol and Diane price Herndl- by Rutgers. The state University- 1997.
- 4- Sandra M. Gilbert and Susan Gubar (1979), Infection in the Sentence: The Woman Writer and the anxiety of authorship" in "Feminisms: An Anthology of Literary theory and criticism, edited by Robyn R. Warhol and Diane price Herndl- by Rutgers. The state University- 1997.
- 5- James J. Sosnoski (1989), "A Mindless man- Driven theory Machine: Intellectuality, Sexuality, and the Institution of criticism" in "Feminisms: An Anthology of Literary theory and criticism, edited by Robyn R. Warhol and Diane price Herndl- by Rutgers. The state University- 1997.
- 6- Barbara Christian (1990), "The Highs and the Lows of Black Feminist Criticism" in "Feminisms: An Anthology of Literary theory and criticism, edited by Robyn R. Warhol and Diane price Herndl- by Rutgers. The state University- 1997.