الفصل السادس

النقد النسوى (النوعى)

لم يحدث فى تاريخ النقد بكل أنواعه الأدبية والفنية والعلمية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والحضارية... إلخ، أن ظهر نوع من النقد يمكن تسميته بالنقد النسوى؛ أى النقد المرتبط بالنوع الذى يتمثل فى المرأة فى مواجهة الرجل، الذى لم يحدد لنفسه نقدًا خاصًّا بنوعه منذ تبلور مفهوم النقد فى عصر أرسطو؛ أى منذ حوالى أربع وعشرين قرنًا من الزمان، إذ يبدو أن الرجل لم يكن فى حاجة إلى طرح هذه القضية، ولذلك انصرف إلى ممارسة النقد سواء فى مجال الآداب والفنون، أو فى مجال العلوم الإنسانية ثم العلوم الطبيعية بعد ذلك، دون أن يظهر مصطلح مثل «النقد الرجولى».

أما المرأة فكانت لها مشكلة خاصة بنوعها كأنثى، وليس كمجرد أديبة أو فنانة أو مفكرة أو عالمة؛ ولذلك فإن الحركة النسوية تظل فى الأساس حركة نوعية، قبل وبعد أن تكون حركة أدبية وفنية، فالأدب النسوى، سواء فى مجال المسرح أو الرواية أو الشعر، كان فى نظر رواد الحركة سلاحًا، لا يمكن الاستغناء عنه فى توصيل رسالتهم إلى أكبر قطاع ممكن من الجماهير، من خلال إغراءاته الفكرية والعاطفية المتعددة. لكنه ظل مجرد وسيلة تدعم غايات الحركة النسوية وتبلورها، ولم يكن أبدًا غاية فى حد ذاته كما يفعل الأدباء الرجال، الذين يستمتعون بالإبداع الأدبى ويمتعون به جمهورهم من القراء. وفى أحيان كثيرة، تأتى الرسالة الاجتماعية بطريقة يمكن أن تكون عابرة أو قد لا تأتى على الإطلاق؛ خاصة إذا كان الأديب من أنصار مذهب «الفن للفن»، فالأدباء الرجال واثقون من مكانتهم التى ترسخت فى نفوس أجيال القراء، الذين نسى معظمهم أن هناك أديبات وناقدات، يمكن أن يتفوقن على أقرانهن من الرجال.

وكانت الأديبات والناقدات من الوعى العميق برسالتهن؛ بحيث أدركن أن وظيفة النقد الأدبى ليست بأهمية النقد النسوى النوعى؛ لأن التركيز على النقد الأدبى يمكن أن

يضعف من الدور الذى يمكن أن يقوم به النقد النسوى كسلاح حاسم ومباشر ومؤثر فى المعركة المصيرية التى يخضنها، فلم يحدث فى تاريخ الحياة الأدبية للأدباء أو النقاد من الرجال، أن مروا بأية معركة مصيرية تحدد دورهم ومستقبلهم؛ إذ إنها كانت معارك أقرب إلى الرفاهية الفكرية والإبداعية. وحتى الرجال الذين حملوا لواء نصرة المرأة مثل إبسن وبرنارد شو، كانوا من العقلانية والرصانة والهدوء، بل وروح الدعابة ما افتقدته الأديبات اللاتى، انطوت أعمالهن على القلق والتوتر، بل والاكتئاب والعنف المكبوت ضد القيود، التى فرضت على النساء عبر العصور.

وكان من الطبيعى أن تجسد الشخصيات والمواقف المسرحية والروائية والقصائد الشعرية، هذه التجليات والتطلعات والطموحات والآلام والآمال والسلبيات والإيجابيات، التى منحت الحركة النسوية سماتها المميزة لها بدرجات ومستويات متعددة منذ بدايتها، والتى جعلت للنقد النسوى النوعى السطوة على النقد النسوى الأدبى، رغم وجود ناقدات على مستوى علمى وثقافى رفيع.. إنهن لا يملكن الرفاهية الثقافية والأدبية التى يتمتع بها النقاد من الرجال؛ ذلك أن قضيتهن هى قضية إنسانية فى الأساس، وعليهن أن يحاربن من أجلها حتى لو كانت هذه الحرب خصمًا من رصيدهن فى جماليات الإبداع الأدبى. إن الوظيفة العملية الإيجابية المثمرة أهم بكثير من الجماليات الشكلية، التى قد ترفه الإحساس وتسعده، ولكنها لا تمنح قوة دفع لتحقيق آمال المرأة فى حياة أفضل على مستويات عديدة.

إن النقد النسوى يدعم الإيجابيات التى أنجزتها الحركة النسوية، ويسعى إلى التخلص من السلبيات التى تعتور مسيرتها، التى تطالب فيها النساء بحقوقهن الكاملة كبشر، والتى تتحدى تقسيم العمل فى العالم الذى يجعل الرجال يستقلون بالمجالات العامة: العمل، الرياضة، الحروب، الحكومة، السياسة، الاقتصاد، فى حين تكون النساء خادمات دون أجر فى المنزل، وإن كن يحملن ألقاب زوجات أو ربات بيوت، ويتحملن كل عبء الحياة الأسرية ومسئوليتها. وقد شهد القرن الثامن عشر بداية بلورة هذه

الظاهرة وترسيخها؛ حين كانت المجتمعات الأوروبية مكبلة بنظام إقطاعى من الملوك والنبلاء وكبار الملاك الزراعيين ورجال الدين، الذين كانوا يتسيدون على جماعات من الحرفيين المهرة والتجار والفلاحين الذين كانوا بمثابة عبيد الأرض. وكان العمل يتم بصفة عامة بالقرب من المنزل أو محل الإقامة، فى المزرعة أو الورشة.. وعلى الرغم من الفروق بين أجور ومهام الرجال والنساء، فإنهم كانوا يعملون معًا. لكن التطور الصناعى الذى بلغ ذروته فيما عرف بالثورة الصناعية، أدى إلى انتشار الصناعات التى تعتمد على الميكنة بدلًا من الأيدى، وظهور المدن الأكبر حجمًا والتجمعات العمرانية ذات المساحات الممتدة، بدأ عصر فصل العمل عن المنزل، وفصل عمل الرجال عن عمل النساء. وتطور الفكر السائد بدوره فظهرت لأول مرة فكرة الرجل «كاسب العيش»، و«عماد الأسرة»، وكذلك «ربة البيت»، التابعة له اقتصاديًا واجتماعيًا فى شتى مناحى الحياة.

ومع هذه التطورات الجذرية، شهد القرن الثامن عشر ميلاد المفكرة النسوية الرائدة مارى ولستونكروفت (١٧٥٩-١٧٩٧) فى إنجلترا، والتى تعتبر مؤسسة النسوية الحديثة ورائدة النقد النسوى.. عاشت طفولة تعسة ومضطربة، ووجدت نفسها مضطرة لإعالة نفسها ماليًا، فجربت معظم المجالات المتاحة فى ذلك العصر أمام المرأة المتعلمة، التى تنتمى إلى الطبقة الوسطى، فعملت وصيفة لسيدات الطبقة الراقية، ومربية ومدرسة خصوصية. ولكن فكرها كان أعمق وأشمل من تلك المهن التقليدية، فانطلقت للقاء عدد من المفكرين الراديكاليين، ونشرت أول كتاب لها بعنوان «خواطر عن تعليم البنات» (١٧٨٧)، ثم أول رواية لها «مارى: قصة حياة» (١٧٨٨)، ثم نشرت بعد ذلك مجموعة «قصص حقيقية من الحياة» (١٧٨٨). وفى عام ١٧٩١، ألفت كتابًا بعنوان «دفاع عن حقوق الرجال» ردًّا على كتاب الفيلسوف الإنجليزى إدموند بيرك «تأملات فى الثورة الفرنسية» (١٧٩٠)، وفى عام ١٧٩٢ نشرت كتاب «دفاع عن حقوق المرأة»، الذى جعل منها رائدة النقد النسوى من خلال تحليل وتقييم وتقويم النظرة الأخلاقية والنفسية والسلوكية لنساء الطبقة الوسطى، اللاتى يشكلن العمود الفقرى للمجتمع النسائى.

حرصت مارى ولستونكروفت على تطوير تعليم المرأة؛ لأن الإشكالية برمتها تكمن فى عقل المرأة وليس فى مظهرها، ذلك أن «حسن المظهر أدنى شأنًا من الفضيلة» على حد قولها.. كانت تريد القضاء على كل صور التظاهر والزيف والاستعلاء والكبرياء الكاذب، التى وجدت أن الممارسات والتقاليد المعاصرة تشجعها فى المرأة على حساب الراحة الجسدية والمنطق السليم والنضج الفكرى، فكان قمة ما بلغته فى ممارسة النقد النسوى فى كتابها «دفاع عن حقوق المرأة» عبارتها، التى تقول فيها إن الوقت قد حان للثورة على سلوكيات المرأة، واستعادة كرامتها المفقودة، وحثها كعنصر من عناصر المجتمع الإنسانى على إصلاح شأنها، حتى يمكن إصلاح حال العالم». لكن ولستونكروفت كانت واقعية إلى حد كبير لأنها لم تشطح فى أجواء المثاليات، بل تعاملت مع الواقع الراهن بمنتهى الحكمة والرصانة والتدريج، فلم يكن كتابها يدعو كما ظن البعض إلى إعادة تنظيم شامل فى أدوار المرأة فى المجتمع، بل على العكس من ذلك، كان يفترض أن معظم النساء كن يتطلعن إلى أن يصبحن زوجات وأمهات. وكانت ولستونكروفت تهدف أساسًا إلى الارتقاء بالمرأة كمواطنة، كخطوة ضرورية يمكن أن توسع من الفرص المتاحة أمامها؛ للتأثير على المجتمع لصالحها ولصالح أطفالها. وقد اكتسب هذا الكتاب شهرة واسعة بفضل سمعة كاتبته وظهورها التاريخى فى مرحلة الثورة الفرنسية، ونظرًا لجرأته فى مجال النقد النسوى فى ذلك الزمن المبكر، فقد ظل لا يطبع لفترة طويلة فى القرن التاسع عشر، ولكنه الآن يحتل مكانًا بارزًا فى تطور النسوية الحديثة.

فى هذا الكتاب تم تطبيق أفكار عصر التنوير لأول مرة على وضع النساء، اللاتى وجدت ولستونكروفت أن الغالبية العظمى منهن لم يضعن أرجلهن على بداية الطريق، نحو تحقيق الأهداف اللائقة بكرامتهن الإنسانية. فى مقدمتها أن النساء تولد مساويات للرجال؛ لأن الأنوثة لا تختلف عن الرجولة كمركب عقلى واحد، ولكن يتم تلقين النساء على أنهن تابعات وضعيفات وخفيفات العقل، وأنهن بطبيعتهن لعبة للرجل. ومن هذا المنطلق، وجهت ولستونكروفت سهامها النقدية إلى العائق الأساسى، الذى منع النساء

من التحرك لتحقيق المساواة، وهو الطغيان المنزلى؛ فقد كان إنكار الحقوق السياسية والتعليم والعمل المتساوى مع الرجال على النساء بمثابة الطغيان، وكان اعتماد المرأة ماديًا على الرجل فى الزواج بمثابة «دعارة قانونية».

كان لصيحة ولستونكروفت المدوية فى كتابها، صداها عبر القرون التالية، ومازالت مطالبها بإنهاء الكيل بمكيالين فيما يتعلق بسلوك الذكور والإناث، ومطالبها بحقوق النساء فى العمل المستقل والتعليم والحياة المدنية والسياسية، تشكل أساس الحركة النسوية فى الوقت الحاضر. كانت نظرتها النقدية الحادة تجعلها تتوق بشدة، لأن ترى التمييز على أساس النوع أو الجنس قد تلاشى تمامًا، وتنادى بالتعليم المختلط العام، وبحق النساء فى العمل بالتجارة والحرف، طالما أنهن يملكن القدرة على الإتقان والتفوق. كما يمكنهن أن يدرسن السياسة والأعمال بشتى أنواعها، إذا تلقين تعليمًا بطريقة أكثر تنظيمًا وتنسيقًا، فيجب ألا تضيع حياتهن سدى، فى حين أنهن يمتلكن القدرة على ممارسة الطب، وتنظيم أعمال المزارع، وإدارة المحلات التجارية، بل من الواجب أن يكون للنساء النائبات السياسيات الخاصة بهن، بدلًا من أن يحكمهن الرجال على نحو عشوائى.

أما فى فرنسا، فقد انتعش النقد النسوى مع التيار السياسى الطاغى للثورة الفرنسية. فقد انقسم الثوريون إلى حزبين: اليعاقبة الراديكاليين الذين أرادوا أن يطيحوا بالملكية، والجيروند المعتدلين الذين أرادوا ملكية دستورية، وانقسمت النساء بين الحزبين. وكانت جماعة المواطنات الجمهوريات الثوريات من بين الجماعات، التى تعاطفت مع اليعاقبة فى باريس، وكن يحملن أسلحة أثناء مظاهراتهن، ويطالبن بحق المرأة فى التصويت فى الانتخابات، وفى شغل المناصب العسكرية والمدنية العليا فى الجمهورية الجديدة. أما فى عهد الجيروند، فقد مررت الجمعية الوطنية قانون طلاق مناصرًا للمرأة، لكن عديدًا من أنصار المرأة الأوائل تم القضاء عليهم مع اندثار حزب الجيروند، أثناء عهد إرهاب اليعاقبة عام ١٧٩٣. وكانت رائدة النقد النسوى فى فرنسا أوليمب دى جوج (١٧٤٨-١٧٩٣)، من أنصار حزب الجمهوريين، وكان اسمها قبل الزواج ميرى جوز، وهى ابنة

غير شرعية لنبيل، ومتزوجة من جزار من مونتوبان فى جنوب فرنسا.. تمردت على اختناقات ضيق الأفق فى بلدتها وعلى طريقة معاملة أبيها لأمها، وكان زواجها وطفلاها بمثابة الصدمة التى أيقظتها من غفلتها ووهمها؛ لترى حياتها على حقيقتها الكريهة، فهربت إلى باريس وغيرت اسمها، بل ومسار حياتها بأكمله، وسعت إلى التمثيل على خشبة المسرح لعلها تكتشف آفاق حياتها الجديدة.

وسرعان ما تفتحت مواهبها وبرزت قدراتها، فبدأت تكتب مسرحيات وكتيبات سياسية، طالبت فيها بإلغاء تجارة الرقيق، وإنشاء ورش عامة للعاطلين، وتأسيس مسرح قومى للنساء. وفى عام ١٧٩١، نشرت أوليمب «إعلان حقوق النساء» ردًّا على إعلان الجمعية الوطنية لحقوق الإنسان، وطالبت بالمساواة بين الرجل والمرأة. وكانت من الطموح والجرأة والجسارة فى زمن خطير مثل فترة الثورة الفرنسية، لدرجة أنها وجهت بياناتها إلى نساء العالم أجمعين؛ لأن المرأة فى نظرها هى المرأة نفسها فى كل زمان ومكان، والبيان التالى نموذج لمدى صلابتها وإصرارها على توصيل رسالتها، التى تنادى فيها بكل وضوح وتحد وقوة:

«يا نساء العالم استيقظن:

إنذار العقل يتردد صداه فى الكون بأكمله: اكتشفن حقوقكن! ما عادت الإمبراطورية المتجبرة على الفرنسيين مسلحة بالتحامل والتعصب والخرافة والأكاذيب والأوهام.. عارضن بجسارة ادعاءات الرجل بمزاعم التفوق الباطلة، اجمعن شتاتكن واتحدن.

«آيا نساء العالم:

انشرن كل عناد شخصيتكن، وستنحظن فى الحال مدى هشاشة هؤلاء الرجال المتكبرين، لن ينبطحوا على الأرض تحت أقدامكن عشاقًا خانعين، بل سيفخرون بمشاركتهن لكم كنوز الكائن السامى!».

كانت أوليمب امرأة متفجرة بالحيوية والإقدام والانطلاق الفكرى بلا حدود، وكانت تسبب الكثير من المتاعب لدرجة أنها لقيت حتفها فى عهد إرهاب اليعاقبة، على الرغم من أنها جمهورية، إذ إنها نشرت التماسًا ضد إعدام الملك، وهو ما كلفها حياتها نفسها، لكنها ظلت صامدة ومتماسكة فى لحظاتها الأخيرة، وكانت تصرخ فى الجمهور المحبط بالمقصلة، والجلادون يستعدون لقطع رقبتها، وهى تقول: «مشانق وجلادون – هل ذلك ما نجم عن الثورة، التى كان من المفروض أن تكون مبعث الفخر لفرنسا، وتضم الجنسين تحت جناحيها دون تمييز، وتصير القدرة والمثل لتكون عصرًا بأكمله.. يجب أن يكون للنساء الحق فى المنصة مثل حقهن فى المقصلة».

وفى فرنسا أيضًا، ظهرت ناقدة فصيحة أخرى لمجرى الثورة، الذى يهيمن عليه الذكور، وهى تيروانى دى مسيريكورتى (١٧٦٦-١٨١٧). وكان اسمها قبل الزواج آن جوزيف تيروانى، وهى ابنة لأسرة مزارعة فقيرة فى منطقة الأردين.. جاءت إلى باريس، واكتسبت قوت يومها من عملها كغانية قبل الثورة. وكانت ثقافتها بمثابة السلاح الحاسم الذى شهرته فى وجه كل المتربصين بها، عندما شرعت فى إلقاء خطابات أمام الاجتماعات الشعبية الضخمة للنساء فى الهواء الطلق، وكانت ترتدى ملابس الفرسان؛ حتى تمنح نفسها حرية أكبر فى الحركة. كانت تقول لجمهورها من النساء الملتفات حولها: «أخيرًا، حان الوقت لأن يتخلص النساء من خمولهن المخزى، الذى سجنهن فيه الجهل والكبرياء الكاذب، وظلم الرجال لفترة طويلة. فلنعد إلى العصور القديمة عندما كانت أمهاتنا، بنات الغال والألمانيات ذوات الكبرياء، يتحدثن فى المنتديات العامة، وكن يحاربن إلى جوار أزواجهن».

وكانت مواقفها السياسية فى منتهى الوضوح والصراحة. فقد تحالفت تيراونى مع الجيروند، مما أدى بها إلى التفريط فى أمنها الشخصى، ففى يونيو ١٧٩٣، هاجمتها عصابة من النساء اليعقوبيات، عندما كانت تسير بمفردها فى حدائق التويليرى فى قلب باريس. وكانت الصدمة شديدة عليها؛ لأنها لم تكن تظن أن التصفية الجسدية هى ثمن التعبير

السلمى عن الرأى. وإذا كانت قد تمكنت من الهروب من هذه التصفية، إلا أن الصدمة جعلتها تعانى من الصداع والاكتئاب المتواصل، وظلت فى مستشفى سالبتربير للأمراض العقلية طوال السنوات المتبقية من حياتها.. ويبدو أنها كانت قوة الدفع للحركة النسوية فى فرنسا؛ إذ إن الحركة انزوت مع انزواء النقد النسوى الفكرى، الذى اشعلت أوليمب وهجه، وفقدت الفرنسيات خارطة الطريق التى حددت أوليمب معالمها ومتغيراتها.

أما فى الولايات المتحدة الأمريكية فقد اتخذ النقد النسوى مسارًا مختلفًا؛ نظرًا لاختلاف الظروف والبيئات الأمريكية عنها فى البلاد الأوروبية. فقد ولَّد الصراع من أجل حقوق المرأة نمطًا مختلفًا؛ فإذا كان الصراع من أجل الحرية والديمقراطية فى الثورة الفرنسية قد أعطى نساء أوروبا فى البداية بارقة أمل فى إمكانية الإطاحة «بالطغيان المنزلى للرجال»؛ ففى الولايات الأمريكية، كانت الحركة المناهضة للعبودية هى التى أعطت النساء، سوداوات كن أم بيضاوات، الفرصة فى تنظيم أنفسهن سياسيًّا ضد قمعهن. ونظرًا لتنوع طبيعة الحياة الأمريكية، فقد برزت رائدات نسويات عديدات، أحلن النقد النسوى إلى خطوات عملية ترسم طرق الحياة للمرأة الأمريكية.

تبلورت هذه النماذج النسوية، عندما جازفت نساء سوداوات بحياتهن على ما عرف باسم «السكة الحديدية تحت الأرض»، والتى كانت بمثابة طريق مغطاة للهروب إلى الشمال من ولايات العبيد الجنوبية. من بين أولئك النساء، كانت هاريت تابمان (١٨٢٣-١٩١٣) العبدة التى ولدت فى ميريلاند، وكانت فتاة صغيرة، مغامرة، خشنة، وهربت مع إخوتها، عندما كانت فى الخامسة والعشرين من عمرها. وصارت بعد ذلك إحدى أشهر «المرشدات» على السكة الحديدية، أو النفق المغطى بعناصر الطبيعة من أشجار وأحجار وتلال وكثبان، واستطاعت أن تحرر أكثر من ثلاثمائة عبد، فى محاولات مستميتة لتجنب مخاطر لا يمكن تخيلها. وعلى الرغم من أن الهاربين كانوا من الشباب فى معظمهم، فإن العنصر النسائى لم يغب عن تفكير تابمان؛ إذ حررت تابمان نساء بأطفالهن الرضع، وأطفالًا صغارًا كذلك.

هناك أيضًا إيلين كرافت (١٨٢٦-١٨٩١)، التى ولدت فى كيلتون بولاية جورجيا، لأب يمتلك مزرعة، وهو جون سميث، الذى كان عنده بالفعل نصف دستة أطفال بيض من زوجته وعديد من الأطفال الآخرين مختلطى الدماء. واغتصب أم إيلين، وكانت عبدة تعمل فى المنزل، عندما كانت فى السابعة عشرة من عمرها. وفى العشرينيات من عمرها، بدأت إيلين فى التعرف على قدراتها ومواهبها، وتمكنت من ترك المنزل إلى كوخ خاص بها مكون من حجرة واحدة، وكانت تكسب قوتها من الحياكة. ووقعت فى غرام صانع أثاث محلى، وهو وليم كرافت، وسمح لهما أسيادهما بأن يعيشا معًا. ولكن فكرة الهروب ألحت عليها؛ لأن أطفالهما سيصيرون ملكًا للرجل الأبيض، وقررا أن يخوضا المغامرة، وكأنها أحد أفلام الغرب (الويسترن).

قصت إيلين شعرها، وتنكرت فى زى نبيل جنوبى أبيض، فى طريقه إلى الشمال فى رحلة للعلاج، وعلقت ذراعها فى حمالة ذراع حتى تتعلل بأنها لا تستطيع الكتابة. واستمرت الرحلة المرعبة بالقطار والسفينة البخارية أكثر من أسبوع، وإيلين قابعة وسط أصحاب مزارع لا يفيقون من السكر؛ حتى وصلت فى النهاية إلى بوسطن، حيث أنشأت مع وليم منزلًا فى حى السود، وأصبحا متحدثين بارزين فى جمعية مناهضة العبودية إلى أن أجبرهما قانون العبيد الهاربين عام ١٨٥٠ على الهروب من جديد، ولكن إلى إنجلترا هذه المرة. ومع انتهاء الحرب الأهلية الأمريكية، عادا إلى جورجيا، واشتريا مزرعة مهجورة لاستصلاحها، كما أدارت إيلين مدرسة للأطفال السود لعدة سنوات حتى وافتها المنية.

هناك أيضًا سوجرنر تروث (١٧٩٧-١٨٨٣) المحاربة العنيدة والصامدة ضد العبودية والأنوثة المنتهكة.. عملت مبشرة دينية وداعية لإلغاء الرق. ولدت فى نيويورك وكانت هى نفسها من العبيد فى بداية حياتها، واسمها الأصلى إيزابيلا بونفرى. تعلمت الهولندية كلغتها الأولى، ثم الإنجليزية. وفى عام ١٨٢٦، رفعت قضية أمام محاكم نيويورك لاسترداد أحد أبنائها الثلاثة عشر واسمه پيتر، والذى كان قد بيع بطريقة غير شرعية فى ولاية ألاباما. وبعد أن نجحت فى استرداد ابنها، أثبتت عمليًا أن العبودية

ليست قدرًا كتب على السود، وعلى كل أسود أن يتخلص من هذه الوصمة بطريقة أو بأخرى. وفى عام ١٨٤٣، وبعد مرورها بتجربة دينية، أطلقت على نفسها اسم سوجورنر تروث (ومعناه بالإنجليزية الحقيقة العابرة). وكانت تعرف الكثير عن الكتاب المقدس، على الرغم من أنها لم تكن تقرأ أو تكتب، فبدأت سلسلة من الأسفار لتخطب فى الناس، وتدعو إلى إلغاء الرق.

وكما حاربت من أجل إلغاء الرق، حاربت بالجسارة والصلابة نفسها؛ من أجل رفع شأن المرأة، فقد ذاعت شهرتها بفضل خطبة ألقتها عام ١٨٥١ أمام مؤتمر حقوق المرأة فى مدينة أكرون بولاية أوهايو، عندما وقفت بقامتها العملاقة، وهى مرتدية عمامة بيضاء؛ لتخاطب جمهورًا من البيض بصوت هادر قائلة: «انظروا إلى ذراعى، لقد حرثت الأرض، وزرعتها، وجمعت الغلال فى الأجران، ولم يعبأ بى رجل! أو لست امرأة؟» وكانت تروث من أوائل النساء (السود والبيض على حد سواء)، اللاتى تحدين إنكار المسئولين البيض لحقوق المرأة. ففى أحد المؤتمرات النسوية الأولى، أعلنت تروث – على العكس من الكثيرات من النساء البيض فى النسوية – عن تحديها للعنصرية والتمييز لصالح الرجل والتقسيم الطبقى، وهى القضايا التى لازالت، تتناولها النسوية المعاصرة للأمريكيات اللاتى ينحدرن من أصل أفريقى.

وهناك كوكبة كبيرة من الناشطات النسويات الأمريكيات، سواء فى مجال تحرير العبيد أو تحرير المرأة. من هؤلاء إليزابيث كيدى ستانتون (١٨١٥-١٩٠٢)، التى عملت داعية لإلغاء الرق وناشطة فى مجال الدعوة لحقوق المرأة.. كانت ترى أن هناك أوجهًا للتشابه بين أوضاع العبيد السود والقمع الذى تتعرض له المرأة، فكان مما قالته «إن لون جلد الزنجى وجنس أو نوع المرأة يعتبران دليلًا مسلمًا على أن كليهما محتوم عليه الخضوع للرجل، الذى ينحدر من أصل أنجلو ساكسونى». وقد كرست ستانتون كل قدراتها فى النقد النسوى لمكافحة التمييز الاقتصادى والثقافى والفكرى لصالح الرجل، ودعت لإعطاء المرأة حق تقرير مصيرها، فيما يتعلق بالإنجاب وحث على الحرية الجنسية، وعلى

تحرير قوانين الطلاق، كما ساعدت فى تنظيم أول مؤتمر لحقوق المرأة الأمريكية فى عام ١٨٤٨. واشتركت مع سوزان ب. أنتونى فى حملة للدعوة إلى منح المرأة حق التصويت، وهى حملة استمرت على مدى الأعوام الخمسين التالية. وكان نقدها يعتبر شديد الراديكالية، أكثر مما ينبغى بالنسبة لمعاصريها، وهاجمت المسيحية بدون مبرر كما لو كانت هى السبب فى استعباد السود والنساء؛ إذ كان إلحادها هو المبرر الوحيد الذى استندت إليه، وإن كان نجمها قد علا مرة أخرى فى الجيل الجديد من النسوية فى أواخر الستينيات فى القرن العشرين، وهو الجيل الذى أدار ظهره بطريقة شبه تامة لكل القيم الدينية والروحية.

لكن زميلتها فى الكفاح سوزان ب. أنتونى (١٨٢٠-١٩٠٦) اعتبرت أن القيم الدينية والروحية فى مقدمة الأسلحة، التى يتحتم على العاملين فى مجال تحرير العبيد وتحرير النساء أن يوظفوها فى صراعهم، ضد كل قوى القمع والقهر والاستبداد والاستعباد؛ فهى أسلحة فكرية ونقدية فى المقام الأول، وقادرة على التغلغل فى أعماق النفس البشرية، ويتمثل أعظم انتصار لها فى تغيير هذه النفس إلى الأفضل. كانت أنتونى تابعة مخلصة للطائفة الدينية المعروفة بالكويكرز (ومعناها الحرفى «الذي ترتعد فرائصهم لذكر الرب وإحساسهم بأنهم فى حضرته الإلهية»). بدأت دعوتها الإصلاحية فى ظل الحركة المناهضة لتعاطى الشراب، وشاركت فى الجمعية الأمريكية لمكافحة الرق. وفى عام ١٨٦٣، أسستا منظمة خاصة بها لمكافحة الرق تحت اسم الرابطة المِلكية النسوية. وبعد تحرير العبيد وانتهاء الحرب الأهلية الأمريكية، ظلت أنتونى مهتمة بالقضايا العنصرية، فدعت على سبيل المثال إلى السماح للنساء السود بالمشاركة فى الحملة، الداعية لمنح المرأة حق التصويت.

وقد اشتهرت سوزان أنتونى هى واليزابيث كاندى ستانتون بارتباطها بالموجة النسوية الأولى فى أمريكا، وهى الحركة التى بدأت بانعقاد مؤتمر حقوق المرأة فى مدينة سينيكا فولز عام ١٨٤٨. وقد عملت أنتونى وستانتون، فى بادئ الأمر، معًا بهدف إصلاح قوانين ولاية نيويورك المتعلقة ببعض القضايا، مثل: التعليم والوظائف والحقوق

المرتبطة بالزواج والمِلْكية. وفى عام ١٨٩٦، أسستا الجمعية الوطنية للدعوة إلى حق المرأة فى التصويت، وظلت سوزان أنتونى ترأسها حتى بلغت من العمر ثمانين عامًا، ولكنها توفيت قبل الفوز فى معركة التصويت، وهو ما تحقق بعد ذلك فى عام ١٩٢٠.

ولم تقتصر الحركة النسوية على الولايات المتحدة والدول الغربية فحسب، بل انتشرت على مستوى العالم فى القرن التاسع عشر، مع الانتشار الواسع لكتابات ودراسات النقد النسوى، الذى يظهر كل الأمور على حقيقتها؛ حتى يمكن علاجها على الوجه الصحيح دون الرضوخ للضغوط التقليدية، التى أبهظت كاهل المرأة على مر العصور. فقد أصبحت المرأة تفوز بحقها فى التصويت، لا فى بريطانيا وحدها بل فى عديد من البلدان الأخرى على مستوى العالم، فى كندا والولايات المتحدة وألمانيا والسويد، وفى النرويج؛ حيث قامت مسرحيات هنريك إبسن (بيت الدمية ١٨٧٩، البطة البرية ١٨٨٤، هيدا جابلر ١٨٩٠ وغيرها) بفضح كل السلبيات، التى اعتورت مسيرة المرأة، وأدت إلى إذلالها واستعبادها. وفى إنجلترا توهجت رسالة إبسن النسوية فى مسرحيات برنارد شو التى ترجمت إلى لغات أوروبية عديدة، ونالت شعبية ضخمة؛ نتيجة لاعتمادها على روح السخرية والتهكم والدعابة الذكية وغيرها من الأدوات والوسائل، التى تثير ضحك الجمهور، وتجعله يفكر فى آفاق جديدة لم يبلغها من قبل.

فى الهند، ناضل المدافعون عن حقوق المرأة فى سبيل حق الفتاة فى التعليم، والحكم الوطنى، والحق فى التصويت. وفى عام ١٩١٨، فازوا بمساندة المجلس الوطنى الهندى، وحاولت الجمعية الهندية للمرأة أن تؤثر فى نائب الملك، وأرسلت وفدًا لبريطانيا للإلحاح على مطالبها. وكتبت باندیتا راماباى (١٨٥٨-١٩٢٢) دراسة نسوية عن الهندوسية بعنوان «القانون الدينى للمرأة»، وتعد راماباى من أبرز دارسى السنسكريتية فى زمانها، وترملت وهى فى الرابعة والعشرين من عمرها، وكانت لديها ابنة مسئولة عنها عمليًّا وفكريًّا. وجابت الهند طولاً وعرضًا؛ لتأسيس مجموعة من المنظمات النسائية باسم ماهيلا سماج، وكانت واحدة من مجموعة مؤثرة من مناصرى المرأة داخل المجلس الوطنى الهندى.

فى أندونيسيا، نددت آجن كارتينى (١٨٧٩-١٩٠٤)، وهى ابنة مسئول كبير، بتعدد الزوجات والزواج، الذى يتم دون موافقة المرأة والقمع الاستعمارى. ونادت بحق المرأة فى التعليم، وبدأت بإنشاء مدرسة للبنات، ضمت مئة وعشرين طالبة، لكنها ماتت موتًا مأسويًّا أثناء الولادة فى الخامسة والعشرين من عمرها.

فى اليابان، شنت النسوية الرائدة كيشيدا توشيكو (١٨٦٣-١٩٠١) حملات قوية فى القرن التاسع عشر، من أجل حقوق المرأة وتصويتها فى الانتخابات. ونشرت الجماعة النسوية «سيتوشا» مجلة باسم «سيتو» استمرت فى الصدور فى الفترة (١٩١١-١٩١٦)، وكانت محتشدة بمقالات قيمة عن الثقافة المعاصرة والزواج وحقوق المرأة وتصويتها فى الانتخابات.. وكانت أول مجلة تشن حملة من أجل حق المرأة فى التصويت، وقد لاقت الحملة قبولًا من القراء حتى الرجال منهم.

وفى الصين، لم تتخلف المرأة عن التصدى لأعداء حرية المرأة؛ إذ أسست تان جانينج «الجمعية الصينية للمناصرات لحق المرأة» فى التصويت فى بكين عام ١٩١١، وقادت مظاهرات النساء لوقف اجتماعات المجلس القومى، التى كانت تهدف لإلغاء هذا الحق تمامًا، بل ومجرد طرحه للحوار والنقاش.

أما فى أستراليا، فقد حصلت المرأة على حق التصويت عام ١٩٠٩، على الرغم من أن النساء الأستراليات لم يمارسن ذلك الحق إلا فى عام ١٩٦٧. وفى عام ١٩٠٩ أيضًا، تأسست الجمعية السياسية للمرأة الأسترالية، وناضلت بالفعل من أجل المساواة فى الأجور والحقوق بين الرجال والنساء.

أما «الاتحاد البرازيلى من أجل الرقى بالمرأة»، والذى أسسته برثا لوتز فى عام ١٩٢٢؛ ففاز بحق المرأة فى التصويت فى عام ١٩٣٢. وكذلك فى الأرجنتين فقد عقد المؤتمر النسائى الدولى عام ١٩١٠. وفى عام ١٩١٨، تأسس هناك حزب نسائى قومى، وبداية من عام ١٩١٩، ناضلت «منظمة حقوق الـ ١١٠٠٠ امرأة القوية» (هكذا كان اسمها) فى سبيل حق المرأة فى التصويت.

وشهد النصف الثانى من القرن العشرين، تحول الحركة النسوية إلى تيار عالمى؛ ففى ألمانيا كان التأثير النظرى لليسار المتطرف والتفكير التحليلى النفسى الراديكالى قويًا جدًّا فى حركة تحرير المرأة فى ستينيات القرن العشرين، وانتعشت المجلات المناصرة للمرأة فى السبعينيات. وكانت هناك حملة كبيرة ضد قانون الإجهاض تحت شعار «رحمى يخصنى»، وازدهرت المقاهى والمنتديات والمراكز والمكتبات المتخصصة فى الأنشطة والكتب النسائية، كما ازدهرت جماعات العمل المناصرة للمرأة. وكانت السياسة الخضراء من العوامل الإيجابية المؤثرة بعمق فى الحركة النسوية فى الثمانينيات، ودار جدل كبير حول ما عرف «بمانيفستو الأمهات»، الذى جادل بأفضلية «القيم النسوية»، على «القيم الذكورية»، فى الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.

وفى إيطاليا افتتحت المنظمات النسوية محطة إذاعية باسم «راديو دونا»، وأصدرت مجلة «إفـى». وفى نابولى، قامت الصرافات والعاملات فى المتاجر المتنوعة والسوبر ماركت بـ«إضراب عن الابتسام»، رافضات أن يتصرفن بطريقة «مريحة» مع الزبائن، إلا إذا تحسنت أجورهن وأوضاعهن. وأدت الحملات الضخمة؛ من أجل حرية أكبر فى الطلاق وحقوق الإجهاض وضد الاغتصاب إلى تغيرات مهمة فى القانون.

وتواصلت النتائج أو التطبيقات العملية للأفكار والتوجهات، التى تولدت عن ممارسات النقد النسوى فى مختلف بلدان العالم، لدرجة أن العاهرات فى فرنسا قمن بحملة من الاعتصامات فى مختلف المدن، واحتللن مبانى البلدية وأماكن العبادة فى عام ١٩٧٦، احتجاجًا على نفاق الذكور والدولة فى الجنس، والمطالبة بحقوقهن المدنية. وفى بولندا سارت أعداد غفيرة من البولنديات فى طوابير عسكرية؛ للدفاع عن حقوقهن فى الإجهاض، وللتنديد بالتزمت الدينى، وسيطرة حركة «تضامن» على مقاليد السياسة بقيادة ليش فاليسا عام ١٩٨٩.

أما فى الهند، فقد شنت حركة المرأة حملة ضد القتل باسم المهر، والعادة الهندوسية بحرق المرأة حية فى نفس النار، التى تحرق فيها جثة زوجها المتوفى، والفوضى الجنسية التى

يمارسها الرجل بلا حساب وخاصة الاغتصاب، وكان البوليس الهندى قد عرف عنه اغتصاب النساء اللاتى يقعن تحت رحمته. وصاحب ذلك مظاهرات واعتصامات، ومسرح للدعاية الساخرة المريرة، وأغان ومعارض. وهاجمن فكرة أن المرأة المغتصبة تفقد «شرفها»، وكأن تلك الجريمة تحدث بإرادتها أو برغبتها، فى حين أن الرجل الذى يقوم بالاغتصاب لا يناله أى عقاب أو حتى خزى، وكأنه يمارس حقًّا مكتسبًا له. وفى ولايات هندية مثل بيهار وجوجيرات، كانت النساء وربات البيوت والعاملات فى المكاتب، فى مقدمة الحملات ضد الفساد وارتفاع الأسعار، وفى السبعينيات نظمت نساء القبائل فى منطقة ماهاراشترا احتجاجات قوية ضد سُكْر الرجال وعنفهم فى المنازل. أما فى مدينة بومباى، فقد أنشئت فى عام ١٩٧٨ ورشة عمل نسائية قومية؛ للتنسيق بين كل الجماعات المحلية المختلفة لتأسيس منظومة دفاعية قوية. كما تم إصدار صحيفة «مانوشى»، التى شنت حملات قوية فى الاتجاه نفسه. أما فى دلهى، فقد أثارت نجمة الرقص الكلاسيكى الهندى، شاندرا لدكا المناصرة للمرأة، عاصفة بإعادة صياغة أشكال الرقص الهندى التقليدى؛ لتصور تمثيل الأعضاء التناسلية الأنثوية المستخدمة فى المعابد الهندوسية كرمز للمبدأ الكونى الأنثوى «يونى»؛ فصورته كقوة متحركة وقوية ونشيطة، ترقص حول النقطة الثابتة للقضيب، الذى يرمز للمبدأ الكونى الذكورى «لنجام». وبذلك أثبتت هذه الراقصة الرائدة أن الرقص يمكن أن يمارس النقد النسوى، لدرجة إثارة العواصف، التى لا يمكن أن تثيرها أية أداة نقدية تقليدية أخرى.

وفى جنوب أفريقيا، ظلت النساء فى مواجهة مفروضة عليهن للتصدى للتقسيمات العرقية المتجذرة بين الرجال والنساء، التى خلقتها التفرقة العنصرية. ففى عام ١٩٥٦، نظمت ٢٠٠٠٠ امرأة مظاهرة ضد الحكومة، وهن ينشدن:

الآن تلاعبت بالنساء
قذفت بهن على الصخور
زحزحت جلمودًا

والآن سيتم سحقك.

وفى عديد من الدول الفقيرة المنهوبة فى آسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية، كانت المشكلة الأساسية التى تواجه جموع النساء تتمثل ببساطة فى الحصول على طعام وماء كافيين؛ إذ إن غالبية النساء يحصلن على سعرات حرارية أقل من الحد الأدنى المقبول غذائيًا؛ أى إن أدنى ضرورات الحياة ليست متاحة لهن، وأن المشكلة ليست مقصورة على كرامة المرأة المنتهكة، بل تمتد بظلها الكئيب لتشمل حياتها نفسها.

ولابد من تسجيل ريادة النسويات، التى كانت فى مقدمة الحركات المعادية للديكتاتورية العسكرية على مستوى العالم؛ خاصة إذا كانت متحالفة مع كبار رجال الدين. ففى البرتغال، قدمت ناشطات ثلاث عرفن باسم «ماريات الثلاث» لاشتراكهن فى اسم «مارى»، للمحاكمة عام ١٩٧٣ على كتابهن، الذى كشف محنة النساء، فى ظل نظام الحكم العسكرى المتحالف مع السلطة الدينية.

وفى الدول الإسلامية، لم تتقاعس المرأة عن إثبات وجودها فى مواجهة العوامل التى تهدد هذا الوجود، سواء أكان النظام الحاكم علمانيًا أم دينيًا. ففى إيران، لعبت النسويات دورًا نشطًا فى المظاهرات ضد نظام حكم الشاه عام ١٩٧٩، ثم تظاهرن ضد السياسات المعادية للمرأة، التى تبناها نظام الحكم الأصولى الذى حل محل الشاه، واستولت ١٥٠٠٠ امرأة على قصر العدالة، مطالبات بحقوقهن. وفى باكستان، قاد منبر العمل النسائى الاحتجاجات على قانون الشهادة لحكومة ضياء الحق العسكرية، وهو القانون الذى نص على أن شهادة المرأة فى المحكمة تساوى نصف شهادة الرجل.

أما فى العالم العربى، فقد ناضلت النساء من أجل إيجاد طريق ثالث بين القيم الغربية المهيمن عليها الذكور والقيم الأصولية، مستندات إلى نقاط القوة التقليدية للمرأة، التى تتمثل فى ماضيها النضالى، الذى تألقت فيه الرائدة المصرية العظيمة هدى شعراوى ومناصروها، وفى قدرة المرأة العربية على العمل فى التجارة، والقيام بدور سيدة الأعمال المؤثرة اقتصاديًا فى بلدها. كما أن المجتمع العربى حافل برائدات الفكر والنقد النسوى من

أمثال نوال السعداوى، التى أنشأت فى عام ١٩٨٢ مع نسويات أخريات لجنة حقوق المرأة الداعية للوحدة العربية، ومقرها فى القاهرة، فيما يشبه الشبكة النسائية، التى يمكن أن تحتوى كل ملفات الحقوق القانونية للمرأة، وانتهاكات هذه القوانين.

لكن مسارات النقد النسوى وتطبيقاته لم تخل من عثرات وعقبات، بل ونكسات عانت منها الدول الكبرى، التى كانت رائدة فيها منذ بداياتها، أكثر من تلك التى عانت منها الدول التى كانت تحبو بقدر طاقتها لعلها تلحق بالتى سبقتها. فقد أثبتت التجربة العملية أن الحركة النسوية كانت، وستظل، تحت رحمة أهواء وشطحات وعقد نقص الرؤساء، الذين يدعون تشجيع الحركة ظاهريًا فى حين أنهم يبتكرون العقبات والحواجز والقوانين الكفيلة بوأد مسيرتها تحت شعارات كاذبة وأهداف طبقية. وقد حدث هذا فى دول كبرى، تتغنى ليل نهار بالديمقراطية والحرية وكرامة الإنسان، مثل الولايات المتحدة وبريطانيا فى عهد كل من الرئيس الأمريكى الكريه رونالد ريجان، ورئيسة وزراء بريطانيا الكريهة أيضًا مارجريت ثاتشر، اللذين عقدا معًا حلفًا غير مقدس؛ لاضطهاد الفقراء عامة والنساء والأمهات والأطفال خاصة، بحيث يزدادون فقرًا وبؤسًا فى حين يزداد الأغنياء ثراءً، وتتضاعف الفجوة أو الهوة ين الفريقين اتساعًا وعمقًا، وكأنهما كانا من رسل العناية الإلهية المبعوثين لإنقاذ الأغنياء من الفقراء!! كانت الضرائب تتصاعد لتلهب بسياطها ظهور الكادحين والفقراء، فى حين كان تنخفض باستمرار على ثروات الأغنياء الأسطورية؛ حتى لا يتعكر صفو حياتهم وبهجة جنتهم على الأرض!!

كانت كل الكوارث أو النكبات الاقتصادية، التى مرت بها الولايات المتحدة ومعها الدول الغربية، وفى مقدمتها بريطانيا، نتيجة طبيعية للرأسمالية الشرسة المتوحشة، التى رفع أعلامها ريجان وثاتشر منذ توليهما السلطة فى مطلع الثمانينيات من القرن الماضى، وظلت تتصاعد حتى بعد رحيلهما؛ حتى بلغت ذروتها فى سبتمبر ٢٠٠٨؛ لتعم الكوارث والنكبات العالم أجمع، وكانت المرأة الأمريكية والبريطانية بصفة خاصة، كعادة المرأة عبر العصور، هى الضحية الأولى لجرائم لم ترتكبها على الإطلاق. وقد تمثلت قمة المأساة أن ما

حدث للمرأة البريطانية، كان نتيجة للفكر الرأسمالى المسموم لامرأة أخرى، دفعت بها الصدف العمياء إلى قمة السلطة لتفعل ما فعلته، وكان هناك ثأرًا مبيتًا بينها وبين بنات جنسها الكادحات. كما أنها لم تكن من عائلة رأسمالية عريقة، بحيث تحتم ثقافتها وبيئتها وطبقتها أن تسير على نهجها؛ إذ إن أباها كان بقالًا متواضعًا فى مدينة صغيرة فى أعماق الريف الإنجليزى. ولكن يبدو أن عقد النقص كانت السبب فى أن تتجاهل ثاتشر جذورها المتواضعة؛ حتى تكتسب مساندة الأغنياء فى مسيرتها على جسر السلطة، وخاصة أنه كان هناك شيطان يتعبد فى محراب المبادئ نفسها على الشاطئ الآخر من الأطلنطى، ويحاول أن يغطى فشله الذريع فى كل الأفلام التى مثلها، بالضرب على الأوتار المشدودة داخل أصحاب الثورات؛ ليعزف معهم اللحن الذى يعشقونه. وبالفعل نجح ريجان فى ألاعيب الخداع والاحتيال السياسى، وهو ما فشل فيه عندما مارس حياته السينمائية الخائبة.

لم تعد القضية قضية رجال ونساء، بل أصبحت قضية أغنياء وفقراء، يتساوى فيها الأغنياء من الرجال والنساء فى طبقة منفصلة تمامًا عن بقية المجتمع، وكأنها تعيش فى كوكب آخر. وبالتالى فإنه من الممكن أو المتوقع أن تصبح المرأة ألد أعداء بنات جنسها، تحت وطأة الفوارق الطبقية، فى حين أن هناك من المفكرين الرجال الاشتراكيين أو الليبراليين أو الراديكاليين من يحارب لنصرة المرأة. وكان من المفروض فى الحركة النسوية أن تضع هذه الحقيقة الحيوية فى اعتبارها؛ إذ لم يصبها بالضرر سوى تقوقعها مع بنات جنسها على سبيل المقاومة والتصدى للتحدى، وهو تقوقع تحول فى حالات كثيرة إلى اجترار آلامهن، ونقد مرير من غير مبرر لكل الرجال بلا استثناء، فى حين أنه كان فى إمكانهن أن يستقطبن المناصرين لهن من الرجال؛ مما يساعد على تجاوز الحدود أو الحواجز المتصاعدة فيما بينهم. وكان فى استطاعتهن استخدام هذا السلاح ضد عجرفة ثاتشر ابنة البقال، ولكنهن تركن الساحة لها لتصول وتجول فيها، وكأنها فيلسوفة اقتصادية لم يأت الزمان بمثلها.

من سخريات القدر لهذا التاريخ النسائى المعتم أن الرفض المحافظ المعادى للحركة النسوية بدأ بإصرار وصرامة مع انتخاب أول رئيسة وزراء بريطانية، مارجريت ثاتشر التى بدأت حياتها السياسية بتصريح، لا ينطوى على اعتبار لمواطنيها، حين قالت: «لست مدافعة عن النساء أيضًا، لأننى عندى الحل وهو خصخصة كل شىء» والظاهرة الشاذة التى تضاربت فيها الأقوال، ولم تصل فيها إلى حسم أن ثاتشر انتخبت ببرامج على طرفى النقيض من كل ما تدعو إليه الحركة النسوية: صحة أفضل، وحصانات اجتماعية أحسن، وحقوق أكثر فى العمل، ومجتمع رعاية مفتوح. وهى لم تدع شيئًا ثم فعلت نقيضه، ولذلك فهى لم تكذب أو تخدع؛ مما جعل بعض الكتاب والمعلقين يصرح بقوله إن المرأة الإنجليزية ستدفع الثمن الباهظ، لضيق أفقها وفرحتها الساذجة، لأنه لأول مرة فى تاريخ إنجلترا تتولى رئاسة الوزراء واحدة من بنات جنسها، دون أن تلم بأفكارها، أو تحلل توجهاتها الصريحة فى عدائها للحركة النسوية برمتها.

وفى الولايات المتحدة، ادعى ريجان كذبًا بأنه «داعية تحرر فى الاقتصاد»، مشتركًا بذلك مع ثاتشر فى أن الحرية الفردية هى الوجه الآخر للحرية الاقتصادية، وبذلك تم الحط من شأن فكرة المجتمع فى مجملها.. هكذا بمنتهى البساطة والسطحية المخلة بكل المعايير والأسس، التى قام عليها المجتمع الإنسانى. وقد دعمت ثاتشر هذا التوجه بصراحة أشد فجورًا؛ عندما قالت فى فبراير ١٩٨٩ «إنه ليس هناك مجتمع على الإطلاق، بل هناك رجال ونساء أفراد، وهناك أسر فقط»، وكانت اللعبة الاقتصادية القذرة، التى لعبها كل من ريجان فى الولايات المتحدة وثاتشر فى بريطانيا، تتمثل فى الرفاهية الزائفة التى ارتبطت بثمانينيات القرن العشرين، وكانت من الحقنة المخدرة السهلة الهوجاء من ميزانيات الخدمات الاجتماعية العامة، سواء فى الولايات المتحدة أو بريطانيا، والتى كانت بمثابة كارثة اجتماعية بكل المقاييس؛ إذ تم تخفيض كل الخدمات العامة التى اعتمدت عليها المرأة، أو تم إلغاؤها بوحشية، كما تم محو مكاسب المرأة المحدودة فى حركة نقابة العمال، والتى كانت بمثابة مصادر ضرورية، لا يمكن الاستغناء عنها.

وكانت نتيجة خطط الثنائى ريجان وثاتشر أن تولدت طبقية تحتية جديدة من الفقراء المعدمين والعاملين؛ ففى بريطانيا وحدها، ٦٥٪ من الفقراء المعلن عنهم من النساء، وعديد منهن أمهات غير متزوجات؛ إذ إن النساء هن الفئة الأسرع نموًا من المتشردين، ونصفهن تقريبًا هاربات من العنف المنزلى، أما اللاتى يعملن فلم يمررن بضائقات مالية مشابهة من قبل. وكان أمناء النقابات العمالية فى سبعينيات القرن العشرين قد شنوا حملة من أجل المطالبة بخمس وثلاثين ساعة فى الأسبوع. وفى عام ١٩٩١، كان المحافظون مازالوا يرفضون توقيع الميثاق الاجتماعى الأوروبى، الذى يطالب بثمان وأربعين ساعة كحد أقصى من العمل، ووضع حد أدنى للأجور. ومع ذلك، تم تخفيض الإعانة الاجتماعية بصورة قاسية غير إنسانية؛ فالآن لا توجد رعاية مجانية للأطفال قبل سن المدرسة، ويقع القدر الأكبر من غناء الموازنة بين العمل المأجور ورعاية الأطفال والفقر والتبعية الاقتصادية والعزلة المنزلية على عاتق النساء اللاتى عليهن وحدهن حل هذه المعضلة، التى تكاد تكون مستحيلة. وكان للتخفيضات فى دعم الصحة والتعليم آثار أكبر وأعمق وأسوأ نسبيًا على المرأة؛ لأن المرأة تستخدم الخدمات الصحية أكثر من الحمل والولادة ورعاية الأطفال المرضى. وبما أن غالبية قوة العمل فى المدارس والمستشفيات من النساء، فإنهن يعانين بصورة أكبر من ذى قبل. وكان النقد النسوى قد فقد تأثيره إلى حد كبير؛ لأن العجرفة الرأسمالية لا تهمها المقالات والتحليلات والحملات، طالما أن مقاليد الأمور المالية فى أيديها، على طريقة «دعهم يقولون ما يريدون، طالما أن لنا مطلق الحرية فى أن نعمل ما نريد».

والنكبة الأخرى التى أصابت العالم منذ العشرين سنة الأخيرة من القرن العشرين، بدأت مع تصدير «الأسلوب الأمريكى فى الحياة» إلى عديد من المدن على مستوى العالم؛ مما أدى إلى زيادة العصابات الإجرامية، والعنف العضوى والجنسى، والمخدرات، والجرائم المنظمة، ونسب الاغتصاب فى الولايات المتحدة بصفة خاصة، كما ارتفعت حالات القتل المتعلقة بالجنس بنسبة ١٦٠٪ فيما بين عامى ١٩٧٦ و١٩٨٤، وليس من شك أنها زادت بعد ذلك. وكان من الطبيعى أن يتلاشى الأمل فى مستقبل أفضل، بعد أن

أفسح الطريق للكراهية العنصرية والأصولية الدينية فى الولايات المتحدة، وهى أصولية لا تكن أى حماس حقيقى للعقيدة الدينية، بقدر ما تكن الكراهية العميقة للسلطة السياسية. وقد قاد هؤلاء الأصوليون حربًا مسلحة ضد حقوق الخصوبة للنساء؛ وألقوا القنابل الحارقة على عيادات الإجهاض، وبثوا الرعب فى قلوب العاملات والمريضات. وقوض هذا المناخ من الرعب، قرار المحكمة العليا بدرجة خطيرة، وسط تساؤلات شائكة عن حقيقة أولئك الأصوليين. واكتشف المجتمع الأمريكى الممزق أنهم رجال بيض وشباب من فئات الدخل المنخفض، كُتب عليهم أن يهبطوا درجات السلم الاجتماعى فى عهد ريجان، وأن يكسبوا أقل مما كان يكسب أباؤهم، كما عجزوا عن دفع الرهونات أو سداد القروض الكبيرة، أو حتى وضع الطعام على المائدة دون مساعدة زوجاتهم. وبما أن يأسهم الاقتصادى أفقدهم صوابهم، فقد صبوا جام غضبهم على النساء والأقليات العرقية.

ولعل من أهم أسباب عجز النقد النسوى عن الإمساك بزمام الأمور والمبادرة فى نشر توجهاته بين قطاعات الجماهير، أنه ظل أسيرًا للنظريات والتفسيرات، التى تولدت عن البنيوية والحداثة وما بعد الحداثة والتفكيكية، ظنًّا من الناقدات أن هذه النظريات هى القمة التى بلغها سواء النقد الأدبى أو النقد النوعى على أعلى مستويات العالم. وأصبحت كتابات الناقدات النسويات تزخر بأسماء، مثل: ميشيل فوكو، جاك لاكان، پيير ماشيرى، رولان بارت، لويس ألتوسير، هيلين سيكسو، جوليا كريستيفا، جان فرانسوا لويتار، جوناثان كلر، جاك ديريدا، تيرى إيجلتون، أومبرتو إيكو، مارى لويس برات، وغيرهم من الدارسين والنقاد والمحللين، الذين يتميزون بنظرة ثاقبة وموضوعية وعلمية، فى تناولهم لكل الظواهر النقدية الحديثة، التى شملت معظم التيارات الثقافية والمعرفية والأدبية والفكرية المعاصرة بما فيها النسوية. ومع عظيم الاحترام لبصماتهم التى تركوها على الخريطة النقدية، فإن إنجازاتهم تظل أسيرة المجالات الأكاديمية والفلسفية الرفيعة، التى تكاد تكون محفوظة فى برج عاجٍ، لا يصل إلى مستواه سوى النقاد والمحللين، الذين يتمتعون بالمستوى الرفيع نفسه.

لكن القضية أن الحركة النسوية سواء على مستوى الإبداع الفكرى أو التفسير النقدى، هى حركة إعلامية فى المقام الأول، وبالتالى فهى حركة شعبية بطبيعتها؛ أى حيثما توجد المرأة، فهى لا تقتصر على الأكاديميين والأكاديميات، بل إن مجالها يمتد ليشمل القطاعات والفئات الشعبية، التى تتمثل فى عاملات المحلات والشركات، وربات البيوت، والمربيات، والمعلمات، والممرضات، وغيرهن من بنات ونساء الطبقات، التى تتراوح بين المتوسطة والكادحة. ولو كان النقد النسوى قد حرص على تنوير عقولهن؛ ليدركن الجوانب المعتمة أو المظلمة التى يمكن أن تدفعهن لاتخاذ خطوات أو قرارات خاطئة، لكن أكثر وأعمق وعيًا فى استيعابهن للأمور الجارية، ولما سعدن بنجاح امرأة مثل مارجريت ثاتشر فى احتلال كرسى رئاسة الوزارة فى بريطانيا؛ لمجرد أنها من بنات جنسهن، وأنها أول امرأة تحتل هذا المنصب المرموق، رغم أن كل توجهاتها كانت بمثابة عقبات وحواجز معوقة للحركة النسوية، التى أصيبت بضربات قاضية على يديها.

إن الدور الحقيقى والفعلى الذى يجب أن تنهض به الحركة النسوية، يتمثل فى نزولها إلى الشارع والسريان فى عقول البسيطات والكادحات من النساء، من خلال الإمكانات غير النهائية لأجهزة الإعلام، القادرة على غسل المخ بالمفهوم الصحى والإيجابى والخلاق لهذا المصطلح؛ أى غسل المخ من كل الرواسب والتكلسات، التى تعوق التفكير المنطقى السليم. وبالتالى فإن المكان العملى للحركة النسوية ليس فى المحاضرات الجامعية والدراسات الأكاديمية، بقدر ما هى فى التيارات والحملات الإعلامية، التى يمكن أن تغير مسار المجتمع من فكر متهافت وسلبى ومتحجر إلى فكر متماسك وقوى ومرن، وقادر على استيعاب المتغيرات والتقلبات. ومن الطبيعى أن تهتم النخبة أو الصفوة بالرسائل الجامعية والأبحاث الأكاديمية والكتب والمجلات والمنتديات المتخصصة، ولكن من الطبيعى أيضًا أن ينصب اهتمام عامة الناس والمتعلمين والمثقفين البسطاء على برامج الراديو وشاشات التليفزيون والسينما، وغير ذلك من الوسائل الإعلامية الجماهيرية، التى لا تحتاج إلى التدقيق المرهق فى القراءة أو التحليل. والحركة النسوية فى أشد الحاجة لاحتواء هذه القاعدة الشعبية العريضة، التى ينهض عليها الكيان الأكبر من

المجتمع بأسره؛ فإذا نجحت فى إثارتها فكريًا وإقناعها عقليًا، فإنها تكون قد أدت المهمة الثقافية والحضارية المطلوبة منها على خير وجه.

ولهذا السبب الجوهرى، أصبح مصطلح الدراسات الإعلامية النسوية، يرمز إلى مجموعة من المداخل إلى موضوع الثقافة الشعبية، تتميز بمحورية المشروع الثقافى والفكرى والاجتماعى والسلوكى للقنوات التى تحدد الخريطة النسوية. وقد سارت بعض البرامج الإعلامية النسوية على نهج المناظرات النقدية النسوية النوعية؛ بحيث تحول الإعلام النسوى فى بعض الحالات إلى نقد على مستوى أجهزته الشعبية، وهى ظاهرة جديرة بالحماس والتشجيع كى تنتشر فى آفاق عديدة ومتنوعة؛ مما يساعد الحركة النسوية فى تجنب الدخول فى أنفاق مظلمة أو معتمة، كانت تتورط فيها من حين لآخر وبالتالى تضعف من قوى الدفع الكامنة فيها، وفى مقدمتها النظرة الثابتة الأحادية الجانب، التى تركز على القمع الذى تتعرض له كافة النساء عمومًا، وكذلك السياسات القائمة على مفهوم الخبرة الأنثوية المشتركة، التى تتعامل مع النساء، وكأنهن خرجن من نفس القالب الذى جعلهن إناثًا.

أدرك النقد النسوى النوعى ضرورة الاعتراف بالاختلاف بين النساء فى داخل فئة الأنثى نفسها، من منطلق الفكرة التى تلغى احتمال وجود حقيقة واحدة عن كون المرأة امرأة. وهذا التحول من التماثل إلى الاختلاف، يمكن تتبعه من خلال النقد النسوى النوعى، الذى أدرك مؤخرًا أن النوع الواحد لا يلغى التنوع داخله. وهو تطور لم يسر فى خط مستقيم أو منتظم، بل تمخض عن مزيد من الآراء المعقدة والمتشابكة؛ نتيجة مداخلات مذاهب الحداثة ونابعد الحداثة، وما تولد منها من مذاهب شهيرة مثل البنيوية والتفكيكية والظاهراتية وغيرها.

وفى كتاب «النقد التليفزيونى النسائى» (١٩٩٧)، الذى ألفته تشارلوت براندسون وأخريات، قالت إن الدراسات الإعلامية النسوية ترفض الإيديولوجيا، التى لا تعنى سوى «إيديولوجية النوع»، التى تجعل من صور عدم المساواة بين الرجل والمرأة أمرًا

طبيعيًا. وكان لويس ألتوسير قد نشر عام ١٩٧٠ مقالًا بعنوان «الإيديولوجيا وأجهزة الدولة الإيديولوجية»، قال فيه إن كل فرد «يتعين موقعه كذات» فى إطار الإيديولوجيا عن طريق «مناداته» أو استحضاره باسم الدور الذى ينتظر منه القيام به. وطبقًا لنظرية ألتوسير لا يمكن لأحد أن يفلت من مخاطبته واستدعائه أو استحضاره بصفته؛ لإعطائه مكانًا فى إطار الخطاب السائد فى الموقف الراهن. وتهدف الحركة النسوية وآلياتها النقدية، مثل كل جماعات المقاومة، إلى إلقاء الضوء على عملية الاستدعاء وتحديد الماهية الراهنة المرتبطة بالموقف، ومن ثم إفساح المجال لنقدها؛ لأنها غالبًا ما تكون مضادة للمرأة، عندما تكون هدفًا للاستدعاء. فالنظرية النسوية الثقافية أو النقدية أو الأدبية أو السينمائية مثلًا تذهب إلى القول بأن مستهلك أو متلقى النص، مدعو إلى التماهى أو التوحد معه، من خلال تبنى وجهة نظر ومواقف معينة، غالبًا ما تنطوى على مسكوت عنه، زاخر باستهانة مضمرة للمرأة. ولذلك من الضرورى للقارئ أن يصبح «قارئًا مقاومًا» على حد قول جوديث فيترلى، فى كتابها «القارئ المقاوم» الصادر عام ١٩٧٨، وتقصد القارئ الذى لا يأخذ الأمور على علاتها، بل يحرص على أن يتوغل فى النص إلى أن يصل إلى منطقة المسكوت عنه، ليعمل «ضد كنه» المعانى السطحية للنص؛ حتى يصوغ تفسيرات تتصدى للقيم المشفرة فيه.

وتؤكد تشارلوت براندسون أن النزعة الإيديولوجية المتمسحة بالمنهج العلمى، استخدمها كثيرون من النقاد والمؤرخين التليفزيونيين والباحثين المهتمين بدراسة المشاهدين، ومحللى السياسات، والذين ركزوا الدراسات الإعلامية على الاهتمامات، التى تجعل من الرجل محورًا للمناهج التجريبية والوضعية، التى سادت من الثلاثينيات حتى الستينيات، لكن ثبت فى نهاية المطاف أن فكرة الاختلاف النوعى أو الجنسى أو العنصرى أو العرقى بين الرجل والمرأة، والتى تعد فكرة محورية فى النسوية، لم تعد تتناسب مع الحقائق العامة والمناهج العلمية التطبيقية التى تتعاطاها.. لكن هيمنة الرجل على المجال الإعلامى تواصلت، رغم أن الاهتمام باشتغال المرأة فى وسائل الإعلام، أصبح يصدر عن شاغلين رئيسيين، هما: الاهتمام بتنمية فرص العمل للمرأة على كل المستويات، وإزالة

العقبات أمام مشاركتها على قدم المساواة مع الرجل فى كل مجالات العمل، وخاصة النقد النسوى، الذى يصر على أن هناك صلة بين الناتج الإعلامى، والذين قاموا باتباعه. ونظرًا لأن وجود المرأة فى الأدوار الابتكارية والتجديدية ومواقع اتخاذ القرار فى صناعة الإعلام لازال أقل كثيرًا من وجود الرجل، فإنه يفترض أن صورة المرأة التى تنشرها وسائل الإعلام تعكس اهتمامات الرجل وتعبر عنها. وبالتالى فإنه إذا حصلت المرأة على مناصب قيادية على نطاق واسع، فمن المفهوم ضمنًا أن هذه الصورة ستتغير إلى الأفضل.

ورغم كل المحاولات المستميتة التى تبذلها الناقدات النسويات فى مجال الإعلام، فإن القيود المؤسسية والمهنية المفروضة على المرأة التى تعمل فى صناعة الإعلام التى يهيمن عليها الرجل، لم تتزحزح قيد أنملة لصالح المرأة. وإذا كانت الضرورات الاقتصادية للربح هى المعايير الأولى لصياغة الرسالة المراد توصيلها، فإن أهمية نوع صاحب هذه الرسالة يمكن أن تندرج ضمنًا تحتها، كما يصعب على المرأة أن تقاوم الأفكار والمواقف المرتبطة بالنجاح فى وظيفتها؛ حتى لو كانت هذه الأفكار تحط من قدرها كامرأة فى صفوف المشاهدين.. كما أن إمكانية استخدام النقد النسوى فى الضغط لتقديم صور بديلة فى الإعلام، يفتح الباب للتساؤل عما إذا كان للمرأة إسهام متميز ومختلف فى المضمون الإعلامى. وقد أدى تبنى فكرة الاختلاف فى النظرة والتقويم فيما بين النساء أنفسهن إلى تأكد الفكر النسوى من أنه ليس كل النساء ينظرن إلى العالم بالطريقة نفسها، أو من نفس الزاوية، وليس كلهن ينظرن إلى العالم بنظرة تختلف بالضرورة عن الرجل.. إن النساء والرجال يشتركون فى الرؤى الثقافية.

وقد أوضحت تيريسا دى لوريتس فى كتابها: «تكنولوجيات النوع: مقالات فى النظرية والسينما والرواية» الصادر عام ١٩٨٧، أن التساؤل ما زال مطروحًا من جانب بعض النقاد عن إمكانية تكوين صور جديدة للمرأة؛ بفضل أى مشاركة لها فى التيار الرئيسى؛ إذ يذهب هؤلاء النقاد إلى القول بأن هذا النوع من التدخل لا يؤدى إلا إلى «التخصيص المتواضع للشرعية المؤسسية، على حساب تقليص التعقيدات المتناقضة فى

النسوية من أجل أفكار موجودة أصلًا، وهى أبسط وأكثر قبولًا فى سياق الثقافة السائدة».

وقد أدى النقد النسوى النوعى فى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، إلى ظهور إطار سياسى يمكن استخدامه؛ لتحدى ما يقدمه الإعلام من صور وقوالب نمطية مهينة للمرأة. وتبين الدراسات النقدية أن هذه الصور إما أن تأتى منقوصة، أو أن تكون زائفة. وهذا «الإفناء الرمزى» كمصطلح وارد فى كتاب توكمان «المدفأة والبيت: صور المرأة والإعلام» (١٩٨٧)، وتمارسه وسائل الإعلام، كامن فى قلب أنماط التمييز القائمة ضد المرأة فى المجتمع. وهذه الدراسات النسوية النقدية للإعلام، تهدف إلى تحقيق المساواة النوعية؛ بحيث يمكن القول بأن الدراسات النقدية التقليدية عن المرأة والإعلام، تعتبر الاتصالات التى تتم عبر وسائل الإعلام مصدرًا رئيسيًّا لإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية الأبوية بصفة عامة. وتكشف الدراسات النقدية المتعلقة بالتمثيل الذى يقصد به التصورات التمثيلية فى النصوص، التى تقدم الصور السلبية والمنقوصة فى الثقافة الشعبية، على حد تعبير باسى فى دراستها «بحوث أدوار الجنسين فى وسائل الإعلام»، عن أن الرجال يهيمنون على المضمون الإعلامى، وأن الدراسات النقدية بينت أن «أدوار الرجال فى وسائل الإعلام مهيمنة وفعالة وذات سلطان، أما النساء فإنهن فى موقف الخضوع والسلبية والقناعة الكاملة بإخضاع إرادتهن لإرادة الإعلاميين الرجال» (مجلة الاتصالات، خريف ١٩٧٥).

وقد شنت الكتابات النسوية النقدية المبكرة عن الصور الإعلامية للمرأة، هجومًا لاذعًا من منطلق ثلاثة افتراضات رئيسية: الافتراض الأول يوضح أن الصور الإعلامية تتألف من رسائل غير واقعية عن المرأة، والافتراض الثانى يثبت أن المرأة تستوعب، ومعها الرجل، هذه الرسائل والمعانى استيعابًا سلبيًّا عشوائيًّا، أما الافتراض الثالث والأخير يتصدى للافتراضين السابقين، سواء للرسائل غير الواقعية عن المرأة أو للاستيعاب السلبى العشوائى، وسلاحه فى هذا أن يتيح للنقاد والباحثين القدرة على

إدراك كنه هذه الصور شكلًا ومضمونًا وحصارها وتصنيفها وتفنيطها وتعرية حقيقتها أمام الجمهور العادى؛ حتى يدرك إلى أى مدى تتم الاستهانة بعقله والتلاعب بكيانه الإنسانى بصفة عامة والنسوى بصفة خاصة. وبرزت فى هذا المجال ناقدات من طراز رفيع من أمثال بيتى فريدان بكتابها «الغموض الأنثوى» عام ١٩٦٣، وجيرمين جرير بكتابها الجرئ «المرأة المخصية» عام ١٩٧١، وأندريا دوركين بكتابها «الإباحية الجنسية: رجال يمتلكون النساء» عام ١٩٨١، وجين جالوب بكتابها «النسوية والتحليل النفسى» عام ١٩٨٢، وإيلين شوالتر بكتابها «نحو بلاغة نسوية» ١٩٧٩، وجالاجر فى كتابها «الفرص غير المتساوية: حالة المرأة والإعلام» عام ١٩٨١، وفيرجسون بكتابها «أنوثة إلى الأبد: المجلات النسائية وعقيدة الأنوثة» عام ١٩٨٣، وغيرهن من الناقدات والدارسات، اللاتى مهدن الطريق لترسيخ جذور النقد النسوى النوعى.

فإذا تعرضنا بالتحليل والتفسير للافتراض الأول، الذى يكشف الصور الإعلامية بصفتها رسائل غير واقعية عن المرأة، نجد أن الناقدة الأمريكية النسوية بيتى فريدان فى كتابها «الغموض الأنثوى»، توضح أن المرأة سجينة النظام، الذى يعرف «الأنوثة» الحقيقية بأنها لا تتجاوز تحقيق المرأة لذاتها فى حياتها فى البيت. وذهبت إلى القول بأن فكرة الغموض أو السحر المستمدة من التحليل النفسى فكرة ساذجة وسطحية للأنوثة؛ لأنها تجعلها سلبية فى جوهرها، وأن هذه الفكرة ظلت قائمة بسبب الدعوات الاجتماعية إلى تحديد أهداف اجتماعية وتعليمية للمرأة، تختلف عن أهداف الرجل. وقد انهمكت ملايين من نساء الطبقة الوسطى البيض فى حياتهن المنزلية، وانشغلن بأزواجهن وأطفالهن تحت تأثير الصور الإعلامية غير الواقعية والمغرية، وقلة التجارب العملية المفيدة المتاحة أمامهن، فأصبحن أسيرات حياة تصفها فريدان بأنها «معسكر اعتقال مريح»، وإن كان وصفًا لا يخلو من شطط ومبالغة.

أما جيرمين جرير الناقدة الأكاديمية والصحفية والمذيعة فى كتابها «المرأة المخصية»، فقد وضعت القاعدة التى انطلقت منها بعد حصولها على الدكتوراه من جامعة كمبريدج.

بدأت حياتها بالكتابة فى مجلة «أوز» المناهضة للمؤسسة الثقافية، ولكنها وضعت فى كتابها، منهجًا قويًا مثيرًا للجدل فى المقولات النسوية، اجتذبت انتباهًا كبيرًا إلى الحركة. ففى هذا الكتاب تعرف جرير الميل إلى الجنس الآخر، على أساس أنه أداة قوية من أدوات إخضاع المرأة؛ فالمرأة تتربى على الانصياع للتوقعات الاجتماعية، فيما يتعلق بتكوين الهوية الأنثوية والحفاظ عليها، لأن المرأة لا تصبح لها قيمة إلا عندما تكون لها قيمة بالنسبة للرجل. وترى جرير أن الخروج إلى العمل ليس مهربًا؛ لأن المرأة تظل مهمومة بالحصول على رضا الرجل وموافقته، والحفاظ عليها فى موقع العمل مثلما تفعل فى إطار الزواج. كما تقول جرير بأن المرأة ليست صاحبة الرغبة الجنسية، ولكنها موضوع للرغبة أى للاشتهاء. ولذلك تناصر جرير مسألة التحرر الجنسى كأداة للتحرير النسوى من المؤسسات التى تحد منه. لكنها كعهدها دائمًا غيرت من اتجاهها تمامًا فى كتابها «الجنس والمصير» (١٩٨٤)، وفى مؤلفاتها التالية التى دعت فيها إلى الامتناع عن ممارسة الجنس باعتباره أفضل وسائل منع الحمل. ولم تعبأ جرير أبدًا بإثارة الجدل بآرائها الخلافية، أو بمناقضة نفسها أحيانًا، وأثبتت وهى أسترالية المولد، وبريطانية الجنسية أنها أكثر جرأة وجسارة من زميلاتها الأمريكيات مثل آندريا دوركين، التى كرست حياتها لمكافحة الإباحية الجنسية، رغم صغر سنها، التى كان من الممكن أن تدفعها إلى الجموح.

ولا يقتصر التصدى للافتراض الأول الذى يتمثل فى الصور الإعلامية التى تتألف من رسائل غير واقعية عن المرأة، على الدراسات المنشورة فى كتب، بل امتد ليشمل الدراسات المنشورة فى مجلات متخصصة أو شعبية؛ حتى يصل إلى أكبر قطاع ممكن من الجمهور. ففى مجلة «الاشتراكى المتمرد» عدد ٧ مارس ١٩٧٧، نشرت يانوس دراسة بعنوان «بحوث أدوار الجنسين فى وسائل الإعلام: نحو مدخل نقدى»، وجهت فيها اتهامًا إلى بعض الدراسات، التى تتناول صورة المرأة فى الإعلام، على أنها بحوث تتفق مع منظور نسوى ليبرالى، يضع المذكر فى مقابل المؤنث؛ مما قد يوحى بأن المضمون الإعلامى لابد أن يكون أقل تحيزًا ضد المرأة، إذا ظهر أن الشخصيات النسائية تحظى بالتوزيع

الوظيفى كشخصيات الرجال. وترى يانوس أن هذا المنظور لا يؤدى إلا إلى تغيرات شكلية وجمالية فى صورة المرأة؛ لأنها تعرِّف «الذكورة» على أنها هدف المرأة فى الصور الإعلامية. وترد توكمان على الناقدات النسويات، اللاتى يشكون من «الصور المتحيزة ضد المرأة فى الإعلام» بأن صورة المرأة لا يمكن تقييمها أو الحكم عليها، من مدى ما تعكسه من الواقع أو مدى تشويهها له؛ فالقول بأن الإعلام يشوه صورة المرأة يعنى الافتراض بأن الإعلام ينبغى أن يعكس «الواقع» وكأنه مرآة للعالم. فإذا توقعت الناقدات أن يقدم الإعلام صورة دقيقة للمرأة، فإنهن يبالغن فى تبسيط علاقة المرأة المعقدة بالإعلام وبالعمليات والدلالات الرمزية، التى تتضمنها التصورات التمثيلية النصية فى الدراسات، التى تقدم الصور السلبية والمنقوصة للمرأة فى الثقافة الشعبية.

أما الافتراض الثانى الذى يدور حول استيعاب المرأة أو الرجل لهذه الرسائل والمعانى استيعابًا سلبيًّا عشوائيًّا، فإن كتاب أندريا دوركين «الإباحية الجنسية: رجال يمتلكون النساء» (١٩٨١)، يؤكد مدى التناقضات أو الصراعات، التى تكاد تمزق النقد النسوى النوعى، وتسلبه قوة الدفع، التى يجب أن يوظفها كأحد أهم أسلحته.. فقد كرست حياتها كناقدة لكل تطلعات وسلبيات الإباحية الجنسية من وجهة نظرها التى تبدو بيوريتانية أو تطهرية من طراز جديد فى تعاملها مع الكرامة الأنثوية؛ مما جعلها من أشهر الشخصيات ذات المكانة المعترف بها فى تيار النسوية الراديكالية. ويرى فيها المتشككون فى النسوية تأكيدًا على كل مخاوفهم؛ لأن صورتها العامة صاخبة وصدامية ومجافية للأنوثة بشكل واضح، فقد اشتهرت أساسًا بكفاحها ضد الإباحية الجنسية. ففى منتصف الثمانينيات، اشتركت مع المحامية كاثرين ماكينون فى صياغة قانون «ماكينون – دوركين»؛ لمكافحة الإباحية الجنسية الفاضحة فى محاولة مستميتة؛ لوضع الإباحية الجنسية ضمن الفئات المصنفة على أنها انتهاك للحقوق المدنية للمرأة.

وقد طرحت دوركين آراءها فى كتابها «الإباحية الجنسية: رجال يمتلكون النساء» (١٩٨١)، الذى ترفض فيه بشدة أى فصل بين الأعمال الفنية المصورة للرغبة الجنسية

والمواد الإباحية الجنسية الفاضحة؛ لأنها جميعًا تصور «المرأة تصويرًا قويًا على أنها عاهرة». وتقول دوركين إن هذا التصوير هو الذى يبقى على سلطان الرجل على المرأة فى كل المؤسسات الجنسية منها وغير الجنسية؛ لأنها تصورها على أنها مجرد جسد يسهل بيعه، إذا كان العائد مجزيًا؛ مما جعل دوركين هدفًا جاهزًا ومفضلًا للنقد عند تيار ما بعد النسوية، الذى يرى أن تصديها للإباحية الجنسية يساعد على إبقاء الصورة السلبية للمرأة بصفتها ضحية سلبية للرجل، ويعبر هذا التيار النقدى عن عدم ارتياحه للطريقة، التى تخدم بها حملتها مصالح الاتجاه الدينى اليمينى المحافظ. كما هوجمت أعمالها القصصية مثل رواية «الرحمة» (١٩٩٠)؛ لأنها تتضمن مشاهد جنسية عنيفة وصريحة، يرى معارضوها أنها دليل على انبهار غير سوى بالمواد والصور، التى تحول دوركين نفسها الحد من انتشارها.

ولا شك أن النقد النسوى قد عانى الأمرين من الصراعات والتمزقات والتناقضات، التى أصابت المنظومة النسوية ككل بشقوق وتقسيمات وثغرات وتفككات وتقلصات أحالتها إلى شتى أنواع النسوية، منها: الداعية للحقوق المدنية، والليبرالية، والراديكالية، والسحاقية، والاشتراكية، والفوضوية، والمسيحية، واليهودية، ونسوية الطبقة العاملة، ونسوية الموجة الثالثة، ونسوية البرارى، والنسوية الفرنسية، والنسوية فى فضاءات الاتصال الإلكترونى، وما بعد النسوية... إلخ؛ فلم يكن وسط كل هذا الشتات أن تبرز نظريات نسوية متبلورة تحدد المسارات وتفتح الآفاق.

وكانت الناقدة الأدبية الأمريكية إيلين شوالتر فى كتابها «نحو بلاغة نسوية» (١٩٧٩)، أول من صك مصطلح «نقد نسوى»، ووصفت فيه أساليب تصوير المرأة فى النصوص التى يكتبها الرجل، أو حذفها هذه الصورة منها، ومن ثم.. فإن النقد النسوى يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة، إلا أن شوالتر ترى أن النقد النسوى محدود بالضرورة على الرغم من فائدته؛ إذ تقول إننا «إذا درسنا القوالب النمطية لصورة المرأة، والتحيز لجنس الرجل عند النقاد الرجال والأدوار المحدودة، التى تلعبها المرأة فى تاريخ الأدب، فإننا لن نعرف شيئًا عما تشعر به المرأة وتعايشه، ولن نتعرف إلا على الصورة التى يعتقد الرجل أن المرأة يجب أن تكون عليها».

ومن هنا، تدعو شوالتر إلى نقد نسوى يركز على المرأة كحل لهذه المشكلة؛ أى إلى اتجاه نقدى يتناول النصوص التى تكتبها المرأة، فتقول «إن النقد النسوى الذى يركز على المرأة، يبدأ من اللحظة، التى تتحرر فيها من المطلقات النمطية الموجودة فى تاريخ الأدب الذكورى؛ لنركز بدلًا منها على العالم، الذى لم يكد يتكشف للعيان وهو عالم ثقافة المرأة».

ويتجلى التخبط والتمزق والتضارب بين فروع النسوية، عندما تدخل فى جدل ورفض وشجب فيما بينها. وأوضح نموذج على ذلك، يتجلى فى العلاقة المشدودة والمتوترة بين النسوية الراديكالية والنسوية الليبرالية؛ فعلى النقيض من حركة تحرير المرأة، تؤمن النسوية الراديكالية بأن السلطة الذكورية هى أصل البناء الاجتماعى لفكرة النوع (كون الإنسان رجلًا أو امرأة)، وترى هذه النسوية أن تأثير النظام الأبوى فى القمع الذى تتعرض له المرأة، لا يمكن إصلاحه، ولذلك يجب القضاء عليه – لا على المستوى السياسى والقانونى فحسب – بل على المستوى الاجتماعى والثقافى أيضًا. وترى بعض الداعيات والناقدات، مثل تاى جريس أتكينسون فى كتابها «أوديسا الأمازون» (١٩٧٤) أن النسوية الليبرالية، ليست عديمة الفائدة فحسب، بل أسوأ من ذلك»، وأن المواجهة من خلال «إعلان الحرب» ضد الرجال والمجتمع، هى الطريق الوحيد لإحراز المكاسب فى هذا الصدد، وتعتبر مفهوم النوع بالمعنى البيولوجى والثقافى قيدًا، خصوصًا على المرأة.

وفى كتاب «السياسات المنحازة للرجل» (١٩٧٠)، تقول كيت ميليت إن الخواص البيولوجية تستغل للدفاع عن الهيمنة البيولوجية للرجل على المرأة؛ ولذلك تم طرح أفكار راديكالية شتى لمكافحة التمييز بين الجنسين، وتتراوح هذه الأفكار ما بين الدعوة إلى إيجاد ثقافة خنثوية وإحلال ثقافة أنثوية محل الثقافة الذكورية. أما قضايا الإنجاب والأمومة، فقد تناولها بعض النسويات الراديكاليات، مثل: شولاميث فايرستون فى كتابها «جدلية الجنس» (١٩٧٢)، الذى تقول فيه إن القضاء على الأدوار المرتبطة بالنوعين أو الجنسين، لن يتحقق إلا بالقضاء على الأدوار الثابتة، التى يقوم بها الرجل والمرأة فى عملية الإنجاب. ومن هنا فإن منع الحمل والتعقيم والإجهاض (ثم التلقيح الاصطناعى منذ

ذلك الحين) كلها وسائل تساعد على تقليل التمييز البيولوجى.. وبالتالى الحد من التمييز بين الجنسين فى مجال السلطة. وقد أثارت هذه الصدامات والتناقضات للفكر النسوى قدرًا كبيرًا من اللبس، فلم تكن دائمًا مخلصة أو إيجابية أو مواتية للحركة؛ ولذلك فإن الدعوة الراديكالية للنسوية كثيرًا ما تصبح معادية لنفسها.

وقد تكررت هذه الصدامات فيما بين التيارات النسوية، لدرجة أن الناقدات عجزن عن إيجاد مصطلحات أو تعريفات للتيارات الفرعية المتولدة منها. والدليل على ذلك ما بعد النسوية، التى تفاوتت تعريفاتها تفاوتًا كبيرًا؛ إذ إن بعض التيارات النسوية ترى أن ما بعد النسوية نوع من المشاركة فى خطاب ما بعد الحداثة، إذ إن كلًا منهما يسعى إلى خلخلة التعريفات الثابتة للنوع، سواء أكان ذكرًا أم أنثى، وإلى تفكيك النماذج والممارسات الاستبدادية؛ ففى «مقدمة إلى ما بعد النسوية» الصادر عام ١٩٩٩، تقتفى صوفيا فوكا جذور ما بعد النسوية إلى الانقسام، الذى شهدته حركة تحرير المرأة فى باريس عام ١٩٦٨، عندما أعلنت جماعة «السياسة والتحليل النفسى» عن رفضها للنضال النسوى من أجل المساواة مع الرجل. وبدلًا من هذا النضال، دعت بعض الناقدات والمنظرات مثل جوليا كريستيفا وهيلين سيكسو إلى ترجيح كفة الاختلاف، وإحلاله محل أية محاولات للتنميط السهل، واستعن بنظرية التحليل النفسى لتؤكدن أن ذات المرأة تختلف اختلافًا جوهريًا عن ذات الرجل، كما أكدن أن الذات بطبيعتها متقلبة ومتعددة الدوافع والمنطلقات. ومن هنا كان منطوق الافتراض الثانى الوارد فى هذا السياق يؤكد أن استيعاب المرأة أو الرجل للرسائل والمعانى المتبادلة هو فى جوهره استيعاب سلبى وعشوائى.

أما الافتراض الثالث الذى يمنح النقاد والمنظرين مزية القدرة على إدراك هذه الصور والمفاهيم ومقاومتها، فهو يعيد التوازن إلى النقد النسوى فى مواجهة الافتراضين السابقين، حين يتكلم أولهما عن الصور الإعلامية، التى تتألف من رسائل غير واقعية عن المرأة، وثانيهما عن استيعاب الرسائل والمعانى استيعابًا سلبيًا وعشوائيًا. وكان كتاب فيرجسون «أنوثة إلى الأبد: المجلات النسائية وعقيدة الأنوثة» (١٩٨٣)، نموذجًا رائدًا فى

تعرية الآثار السلبية التى تمارسها المجلات النسائية على المرأة، والتى قد تصل إلى ما يشبه الغيبوبة؛ فقد أثارت قضية المجلات النسائية عددًا لا يحصى من المناقشات والمقالات والكتب والرسائل العلمية. وترى بعض النسويات أن هذه المجلات تكرس إيديولوجية قمعية، وتنشر الأفكار غير المقبولة عن النوع والجنس والطبقة والعنصرية؛ أى إنها تقدم نوعًا من «الأفيون» المخدر الذى يخلق وعيًا كاذبًا، ويشجع على الخيالات الهروبية غير الصحية، وتستثير الإحساس بالذنب لوجود عيوب معينة فى صورة الجسد أو فى المهارات المنزلية. وهى بذلك تتحالف مع برامج المرأة فى الراديو، ومع الصور التى تظهر بها المرأة سواء فى برامج التليفزيون، أو أفلامه التى تنقل منها نسبة كبيرة من الأفلام السينمائية إلى المشاهدين فى منازلهم.

وحرصت بعض الناقدات والمنظرات والمؤرخات الثقافيات، مثل: جانيس وينشيب على التركيز التحليلى على المتعة، التى تقدمها هذه المجلات والمشكلات التى تثيرها؛ إذ تتوحد توحدًا وثيقًا مع القارئة المنفردة، التى تشترك فى «عالم المرأة» الذى تصبح فيه المجلة بمنزلة الصديقة وكاتمة السر والمستشارة. وفى بريطانيا، صدرت «مجلة المرأة» فى الفترة من ١٧٧٠ إلى ١٧٨٤، وأعقبتها مطبوعات أخرى، تعكس اهتمام المجتمع الفيكتورى بالحياة المنزلية، ومبدأ العمل القائم عى تقسيم الأدوار بين الجنسين. كان توجهها تعليميًا وإرشاديًا، لكن النقد الاجتماعى والثقافى كان شبه غائب، ولو بدت لمحات منه فإنها تأتى عن غير قصد أو منهج. أما النقد النسوى، فلم يكن قد تبلور بعد، وإن كان النقد بصفة عامة يأخذ شكل الهجوم على التقاليع، التى تتجاوز التقاليد الاجتماعية الراسخة.

وفى مطلع القرن العشرين، بدأ المحررون يدخلون فى علاقة مع قرائهم بالاستعانة بنبرة الألفة فى مخاطبتهم كما لو كانوا يتجاذبون أطراف الحديث. واكتسبت هذه العلاقة أهمية بالغة فى أثناء الحرب العالمية الثانية؛ بصفة خاصة عندما بدأت بعض المجلات، مثل «ربة البيت»، تقدم الدعم للنساء اللاتى أصبحن مسئولات عن إعالة أسرهن بمفردهن؛ فقد كانت فكرة المواطن الواعى من أهم الأولويات فى هذه الفترة، التى أثبتت فيها المرأة

البريطانية قدرتها على قيادة سفينة أسرتها فى أحلك الأوقات، التى كان فيها زوجها فى الجبهة مهددًا بالموت أو العجز فى أى لحظة. وظلت بعض عناصر هذا الاتجاه قائمة فى المجلات الأسبوعية التى توزع بأعداد كبيرة، مثل: مجلة «المرأة»، وما يخص المرأة إلى جانب خطوط الأزياء والأعمال القصصية، إلى أن دخلت بعض المجلات الألمانية إلى السوق مثل مجلة «بيللا» و«بست» فى الثمانينيات من القرن العشرين. أما المجلات الأمريكية، فتتضمن «رعاية البيت» (١٩٢٢) و«كوزموبوليتان» (١٩٧٢). وفى عام ١٩٧٢ صدرت مجلة «سبير ريب» أى «الضلع الاحتياطى»، التى قدمت للمرأة البريطانية بديلًا نسويًا مناهضًا للرأسمالية.

ورغم السلبيات التى اعتورت بعض توجهات الإعلام النسوى، فقد كان له الفضل فى تمهيد الطريق للنقد النسوى، فى إطار ما عرف «بالدراسات النسوية»، التى بدأت تغزو الجامعات اعتبارًا من ستينيات القرن العشرين، وكان أول منهج فى الدراسات النسوية البريطانية، هو المنهج الذى قامت جولييت ميتشيل بتدريسه فيما عرف «بالجامعة المضادة» فى ١٩٦٨-١٩٦٩. أما أول برنامج كامل للدراسات النسوية، فقد بدأ فى جامعة سان دييجو الحكومية الأمريكية فى عام ١٩٧٠، وتتسم الدراسات النسوية بأن بؤرة اهتمامها تشمل تخصصات متعددة، تمتد من العلوم الإنسانية إلى العلوم الوضعية والطبيعية، ولاتسعى إلى إدخال المنظور الأكاديمى النسوى فى البنى الجامعية القائمة فحسب، بل إلى إصلاح المناهج نفسها؛ بما يجعلها تعكس اهتمامات المرأة ومشاغلها بصورة رصينة ومقنعة. وفى السنوات الأولى من عمر الدراسات النسوية، كتبت أدريين ريتش مقالًا بعنوان «نحو جامعة مخصصة للمرأة» (١٩٧٥)، تقول فيه إن طبيعة الجامعة التى تركز على الرجل، يجب أن تتغير حتى يمكن النظر إلى الدراسات النسوية، على أنها أمر يعتد به، وليس «تقليعة» وحسب لا علاقة لها بالمناهج «الحقيقية»، التى تتركز حول اهتمامات الرجال. وتؤكد ريتش أن الدراسات النسوية يجب تدريسها من منظور شخصى مرن غير تراتبى، يسمح للمرأة «باكتشاف العلاقة المتجذرة التى تربطها بكل النساء

وباستكشافها». ومن هنا كانت أهمية الصدى الإعلامى لهذه الدراسات، التى تدعو إلى استراتيجيات اندماجية، تتضمن استخدام مصطلح «دراسات النوع».

وكانت الناقدة الثقافية والأكاديمية تانيا مودلسكى قد تناولت فى أعمالها المبكرة العديد من وسائل الإعلام الشعبية، من منظور نسوى ماركسى أساسًا. قدمت فى أول كتاب لها، وعنوانه «غرام وانتقام» (١٩٨٢)، دراسة نسوية ونقدية للجوانب الإيجابية فى النصوص الشعبية المصوغة فى قوالب ثابتة، مثل: رواية المهرج والرواية القوطية والمسلسلات التليفزيونية. أما كتابها «نساء يعرفن أكثر مما ينبغى: هيتشكوك والنظرية النسوية» (١٩٨٨)؛ فيضم مجموعة من القراءات النسوية لأفلام ألفريد هيتشكوك: «ابتزاز» و«جريمة قتل» و«ربيكا» و«سيئ السمعة» و«النافذة الخلفية» و«الدوار» و«انفعال محموم». ويضم كتابها الأخير «النسوية دون نساء: الثقافة والنقد فى عصر ما بعد النسوية» (١٩٩١) مجموعة من المقالات التى تنتقد الصورة المعاصرة للمرأة فى الإعلام، وتبتعد عن الماركسية نحو الدعوة إلى شكل من أشكال النسوية القائمة على فكرة جوهرية الاختلاف بين الجنسين أو النوعين. وتنتقد مودلسكى «خرافة ما بعد النسوية» محذرة من أن الابتعاد عن النقد النسوى، الذى يتركز حول المرأة، والاتجاه إلى دراسات النوع سيسمح للنظام الأبوى بتسخير النسوية للأغراض الذكورية، ومن ثم احتواؤه، كما حررت مودلسكى كتاب «دراسات عن الترفيه: مداخل نقدية إلى الثقافة الشعبية» (١٩٨٦).

وكانت الفكرة السائدة عن تأثير وسائل الإعلام أنها مدمرة لعامة الناس عمومًا وللمرأة خصوصًا، لكن هذا التعميم له أخطاره وثغراته لأن وسائل الإعلام تابعة لمن يستخدمها ويوظفها فى أغراضه، ويمكن أن يجعل منها أداة تدمير أو أداة بناء. ولذلك تشير الناقدة النسوية جالاجر فى كتابها «النساء والرجال فى الإعلام» إلى أن «إسهامه واضح إذا قيمناه فى سياق تاريخى؛ إذ إنه يكشف عن التحيز ضد المرأة فى المضمون الإعلامى ويدينه، وهو ما يعد منطلقًا أوليًا أساسيًا». وقد أفسح مفهوم النص ذى المعنى

الأوحد الطريق لتحليل نصى أكثر تركيبًا وتعقيدًا، ويأخذ فى الاعتبار تعدد التعريفات الثقافية فى إطار النص الإعلامى.

فى أواخر السبعينيات من القرن العشرين، تقبلت بعض الناقدات النسويات القوالب الفنية النسائية على أنها تعبير فعلى عن تجربة المرأة، لدرجة أن التركيز على هذه القوالب اعتبر تقدمًا سياسيًا للدراسات الإعلامية النسوية؛ فالقوالب الفنية مثل المسلسلات التليفزيونية والقصص الرومانسية التى تركز على تجربة المرأة، وأكثر مستهلكيها من النساء، كانت فيما سبق تعتبر «ترهات»، ولكنها اكتسبت نوعًا جديدًا من الشرعية. وأصبح لاكتساب هذه القوالب أهمية جعلتها جديرة بالدراسة، تقدمًا يوازى اعتبار الجانب الشخصى أمرًا سياسيًا فى النضال النسوى بصفة عامة. وقد مهدت النسوية الطريق للموضوعات والقيم المرتبطة بما يسمى بالقوالب الفنية النسائية، التى تدور فيها الروايات أساسًا فى الحياة الخاصة والعامة للشخصيات، باعتبار أنها فى حد ذاتها موضوع مشروع للدراسة؛ مما حدا بالناقدة النسوية جوك هيرميس فى كتابها «قراءة المجلات النسائية» (١٩٩٥) إلى القول بأن «الدافع الغالب على النسوية يجب أن يكون احترام المرأة والقوالب الفنية النسائية، ومطالبة العالم أجمع باحترامها».

وفى كتاب «غرام وانتقام: الإنتاج الضخم للأخيلة من أجل المرأة» (١٩٨٤)، سعت تانيا مودلسكى إلى الربط بين القوالب التليفزيونية، التى تذاع نهارًا فى الولايات المتحدة وبين أنماط الأعمال المنزلية النسائية. وترى أن الاثنين يعتمدان على الانقطاع والتشتيت، كما أن البرامج النهارية مثل المسلسلات والمسابقات تتداول عملة «أنثوية تقليدية»، تحتفى بالمهارات والقدرات الخاصة بالمرأة وتؤكدها؛ وهو ما يرسخ مطالب النظام الأبوى. إن البيت هو المكان المثالى؛ لكى تحقق فيه المرأة وجودها، وعليها أن تحرص عليها بكل طاقتها إذ يحتمل ألا تجد مكانًا آخر. وهو الخط الفكرى التقليدى نفسه فى كتاب «ربات البيوت ووسائل الإعلام»، الذى حرره ستيوارت هول وآخرون، وصدر عام ١٩٨٠، والذى احتوى على فصل بعنوان «الثقافة ولغة الإعلام»، الذى تشير فيه هوبسون إلى أهمية الناتج الإعلامى من حيث فرض بنية معينة على الأعمال المنزلية، وتوفير الصحبة والتصدى

للوحدة التى تعايشها المرأة فى البيت، كما تشير إلى فكرة الناتج التليفزيونى القائم على النوع.

أما جراى فى دراستها عن استخدام أجهزة الفيديو («خلف الأبواب المغلقة: أجهزة الفيديو فى المنزل فى «داخل العلبة: المرأة والتليفزيون»، تحرير هيلين بايرز، ١٩٨٧)، فتدعو إلى الاهتمام بكثير من العوامل المحددة، التى تشكل استهلاك المرأة فى بيتها للأشكال الشعبية. ومن هذه العوامل الالتزامات المنزلية، وأهمية أجهزة الفيديو كأدوات تكنولوجية، والتعود على تقبل القوالب الفنية النسائية برؤية نقدية نسوية. وقد تعرضت الأعمال المبكرة التى تعتمد على القوالب الفنية النسائية للنقد بسبب تمسكها بتصور عن النوع، باعتباره تصنيفًا ثنائيًا ذا معنى عام وثابتًا تاريخيًا، ولايزال يمثل زاوية للنظر منها إلى تجربة الأنثى على أنها تشبه كل النساء الأخريات إلى حد كبير. وفى كتاب «أذواق الشاشة: من المسلسلات التليفزيونية إلى أطباق استقبال الإرسال الفضائى» (١٩٩٧)، تقول تشارلوت براندسون إن الأعمال النابعة من إصرار المرأة على فحص خصائص قوالب فنية محددة، خاصة الشعبية منها، والمتع التى تقدمها للمرأة، أثارت اهتمامًا على نطاق واسع بالمتع الشعبية، وما يرتبط بها من مسائل لها صلة بالهوية. وهكذا فإن الانتقال من اعتبار النوع تصنيفًا ثنائيًا إلى التركيز على تشكيل الهوية، ذات الإمكانات المتعددة، يعتبر تحولًا من البنيوية إلى ما بعد البنيوية.

ولقد ساد اعتقاد بأن الثقافة المعاصرة التى تأتينا عبر الوسائط المختلفة؛ ليست إلا إعادة إنتاج مستمر للصور، التى سبق أن كونها الإعلام، أى أن العلامات الثقافية والصور الإعلامية الشائعة تسيطر باطراد على إحساسنا بالواقع والطريقة التى نعرِّف بها أنفسنا والعالم من حولنا؛ فقد أصبح المجتمع مغمورًا بوسائل الإعلام، ولم تعد المسألة تتمثل فى أن الإعلام يشوه الواقع، بل إن الإعلام أصبح هو نفسه واقعًا، بل وربما الواقع الوحيد الذى نعيشه. وهذا الوضع يقلب مفاهيم النقد النسوى الإعلامى رأسًا على عقب، عندما لا تجد الناقدة أو المنظرة جدوى من دراسة مضمون وسائل الإعلام؛ ليرى

المتلقون كيف يؤثر على حياتهم اليومية، وأيضًا لا جدوى من إحصاء الحالات، التى تتبدى فيها الأنوثة المهيمنة عبر الوسائط المختلفة بدعوى الحفاظ على الوضع الراهن، ولا جدوى من دراسة كيفية فهم الناس للإعلام؛ لأن «أى تفسير بحكم التعريف ليس أفضل أو أصلح من غيره»، على حد تعبير فان سونين. «فالإعلام واقع ولا مفر منه، وهو أنوثتنا».

وقد اتهمت الناقدات النسويات الواعيات فكرة سيطرة وسائل الإعلام على الواقع بأنها تبالغ أكثر من اللازم فى تقدير أهمية الإعلام وخطورته؛ ذلك أن فكرة غوص الواقع فى قلب الإعلام؛ بحيث لم يعد من الممكن تعريفه إلا بواسطة الإعلام هى أيضًا فكرة تثير التساؤل والشك. ويقال إن معظم الناس مازالوا قادرين على التفريق بين الواقع، الذى يصنعه الإعلام، والواقع الموجود فى مكان آخر غيره. ومثال ذلك مقولة دومينيك ستريناتى فى «مقدمة إلى نظريات الثقافة الشعبية» الصادر عام ١٩٩٥، من أن «الواقع إذا كان قد غرق فعلًا داخل الإعلام، فكيف لنا أن نعرف أن ذلك الحادث قد وقع؟». والإنسان المعاصر يعيش على سطح العالم، ولا يوجد أى شىء مختف وراء المظاهر. وهنا يأتى دور مشاهد الإعلام، فإذا كانت الخبرة تأتينا فى شكل نصى فحسب، وإذا كان كل الواقع موجودًا فى صورة تمثله، فإن دراسة الطريقة التى يتشكل بها المعنى فى الحياة اليومية تصبح ضرورة، لا غنى عنها فى فهم هذا المعنى وإدراكه.

وكانت الدراسات النقدية والتحليلية، التى أجريت على تأثير الإعلام، قد أثبتت أن نصوص ومضامين وسائل الإعلام تنطوى على قوة هائلة، وأن رسائلها لها فعل المحقن فى صحتها لتوجهاتها ودلالاتها إلى جمهور المتلقين. فمثلًا كانت الناقدة النسوية والباحثة الإعلامية أنجيلا ماكروبى قد أجرت دراسة، فى عام ١٩٨٢، على مجلة من مجلات البنات اسمها «جاكى»؛ لتكتشف أن المجلة عبارة عن نظام من العلامات، التى تهدف إلى وضع القارئات فى مواقع تعدهن لأدوار مستقبلية كأمهات وزوجات، من خلال غرس أيديولوجية أنوثة المراهقة فيهن. ومن خلال تحليل سيميولوجى (أى فى إطار علم

العلامات)، كشفت ماكروبى عن «ثقافة الأنوثة» التى «تشبعت» بها حياة الفتيات الصغيرات، باعتبارها «جزءًا من الإيديولوجيا السائدة»، فأثرت على الطريقة التى يرتدين بها ملابسهن، والطريقة التى يتصرفن بها، ويتحدثن بها معًا. وعلى سبيل الاستفادة العلمية والعملية نقديًا وإعلاميًا، نشرت كروبى تجربتها الرائدة المثيرة فى كتابها «النسوية والثقافية الشبابية: من جاكى إلى سن ١٧ فقط» فى عام ١٩٩١، وفيه أوضحت مدى التأثير الهائل الذى يمارسه هذا التمثيل الإيديولوجى فى حياة القارئات، اللاتى يبحثن عن الغراميات مع الجنس الآخر (وعن أشياء أخرى أيضًا)، ويحاولن العثور على الفتى المناسب، فيدخلن فى علاقة تنافسية بين شد وجذب مع صديقاتهن، ويبدأن فى الاهتمام بعلامات مشفرة الموضة والجمال، التى تحدد للقارئة ما يجب أن ترتديه، وكيف يجب أن يكون شكلها؛ حتى تستطيع تلبية متطلبات هذه الإيديولوجيا.

ويتعرض هذا النوع من نظريات التأثير الإعلامى إلى نقد نسوى من تيارات أخرى متعددة، تعتبره نوعًا من الحتمية النصية، التى تجرد القارئ أو القارئة من السياق الاجتماعى والقدرة النقدية للنص المطروح، ولا تفسح مجالًا للمناورات التفسيرية أو التأويلية. وفى أقصى صورها تطرفًا، تجعل هذه النظرية من المتلقى ألعوبة ثقافية، أو مجرد لوحة بيضاء تنتظر الكتابة عليها. كما أن النقد يقف بالمرصاد لهذه الأبحاث فى مجال التأثير الإعلامى لأنها تقتصر على دراسة نوع واحد من التأثير، وهو التأثير السلوكى المباشر القابل للقياس بشكل أو بآخر. وتقتصر التأثيرات التى يجرى عيها القياس على من يستهدفهم المرسل، وبالتالى لا يشتمل البحث على نقد لعملية إنتاج الرسائل، فى إطار علاقات السلطة فى المجتمع.

وقد ساد فى المجال البحثى والنقدى أن الأبحاث التى تتناول تأثير وسائل الإعلام فى الجماهير، تتعامل مع الرسائل الإعلامية، باعتبارها مسلمات محايدة لا تنطوى على إشكالية جدلية، وأن هذه الأبحاث تبالغ فى التبسيط فى تناولها لجوانب الرسالة المختارة للدراسة. وعلى سبيل المفارقة فإن الأبحاث الخاصة بتأثير الإعلام تنتقد، أكثر مما تنتقد، لعدم قدرتها

على فهم تأثير وسائل الإعلام؛ لعدم استيعابها للآثار التراكمية التلقائية أو العشوائية أو غير المقصودة، التى يتأخر ظهورها ولا يتضح إلا فى الأجل الطويل، ومن ضمنها الآثار التى تعمل على ترسيخ الأوضاع الراهنة؛ فمثلًا قد لا تؤدى صورة الأنوثة فى وسائل الإعلام إلى تغيير زى المرأة فعلًا، ولكنها قد تؤثر على طريقة تفكيرها فى معنى كونها امرأة.

ويؤدى التخبط الذى تعانى منه الأبحاث، التى تتناول تأثير وسائل الإعلام فى جمهور المتلقين، إلى ابتعاد نظريات الاتصال عن النماذج الموضوعية، التى تتناول العلاقة بين المرسل والمستقبل، واقترابها من النظريات الذاتية، التى تنطلق من الافتراض بأن الواقع بنية مُشَكَّلة اجتماعيًا وقابلة للتغيير مع حركة الزمن. أى إن منظرى هذا الاتجاه ونقاده يرفضون فكرة أن «الواقع» موجود بطريقة أو بأخرى؛ بحيث لا تملك وسائل الإعلام سوى أن تقوم بدور المرآة التى تعكسه، ويفضلون الأخذ بمفهوم أكثر تركيبًا وتعقيدًا «للواقع»؛ باعتباره شيئًا لا يتوقف أبدًا عن التغير والتبدل طبقًا للتحولات الاجتماعية، التى تجدد صياغته باستمرار.

وقد رفض النقد النسوى المفهوم التبسيطى لعملية الاتصال بالجماهير، كما لو كانت نقلًا مباشرًا من المرسل إلى المستقبل؛ إذ إن المتلقيات يلعبن دورًا منتجًا فى توليد المعانى ومتع النص. فالمرأة لا تستقبل الرسالة الإعلامية أو ترفضها فحسب، بل توظفها وتفسرها فى ضوء ظروفها الاجتماعية والثقافية والفردية؛ فالمتلقى يشترك فى تخريج المعنى من الصور التى يراها، وبالتالى لا يصبح المعنى الكامل حكرًا على الرسالة وحدها.

من هنا برزت نظرية «المتلقى الإيجابى»، الذى يثبت أن السلطة موجودة فى أيدى عديد من المشاهدين، لا فى أيدى أساطين الإعلام أو مؤسساته. والمشاهد الإيجابى هو الذى يولد المعانى المحلية من مجموعة اتصالات متعددة المعانى؛ فالتجربة الإبداعية فى إطار المنظومة الإعلامية تتميز بوجود ذاتية محورية للمتلقى، خارج إطار مركزية مفترضة الانتشار فى الزمان والمكان. وهذه الحالة فى أقصى صورها تطرفًا، تجعل السلطة تعددية بحيث يمكن أن يستخدمها أى شخص، فى أى زمان ومكان كيفما اتفق. وقد اتهم

أصحاب نظرية المتلقى الإيجابى فى الدراسات النقدية الإعلامية بالنسبية الجنونية، باعتبارهم يفتحون باب التفسير أمام الجميع، ويجعلون المتلقى صاحب قدرة لا حد لها على قراءة أى معنى فى نص معين كما يحلو له. وقد انتقد ديفيد كورلى إهمال معظم أبحاث المتلقى الإيجابى» للقوى الاقتصادية والسياسية والأيديولوجية التى تؤثر فى تكوين النص»، فى دراسة له فى «نظرية المتلقى الإيجابى: التأرجح والزلل» نشرها فى «مجلة الاتصال» عدد مارس ١٩٩٣، من منطلق أن هذه الأبحاث تبعد الانتباه عن الإعلام والنصوص كأدوات للسلطة عمومًا، واتهمها بعدم تقدير العوامل السياسية الأوسع نطاقًا، وبالميل إلى تجنب المهادنة السياسية ونبذ الأيديولوجيات.

وقد اتهم هذا الاتجاه أيضًا بأنه يغطى على الفجوة بين الصورة وصراعات المرأة الاقتصادية والاجتماعية المستمرة، التى يجب أن تكون فى مقدمة محاور النقد النسوى، الذى يوضح أن مرحلة ما بعد الحداثة جعلت الإبهار يوسع من خيال المتلقين، ولا يقربهم من التماهى مع الخاص أو المادى. وتزعزعت قيم التقدير والتوقير والطموحات التقليدية بتأثر الوعى الجديد بعملية تركيب الصورة؛ فأصبحت مستحضرات التجميل وخطوط الموضة فى عصر ما بعد الحداثة، تتيح نوعًا جديدًا من الحرية في التجريب والتلاعب. وأصبحت الثقافة الاستهلاكية مجالًا لمشاركة المرأة ومتعتها، وأسلوبًا لتكوين ذاتية متعددة الجوانب للمرأة، تجمع العمل إلى الترفيه، وتضمن للمرأة الإحساس بالتحرر من الالتزامات، التى كانت مفروضة عليها فى الفترات الأقل تحررًا.

ويوضح إيان أنج فى دراسته «حروب غرف المعيشة: إعادة النظر فى مشاهدى وسائل الإعلام فى عالم ما بعد الحداثة»، التى نشرها فى عام ١٩٩٦، أن القدرة البالغة عند جمهور المتلقين على تكوين المعنى والتلاعب به، تحرر القارئ من المدلول، الذى يمكن التنبؤ به والذى يؤكد الأفكار التقليدية القائمة. وعلى حد تعبير أنج «بما أن الذات تتخذ دائمًا مواضع متعددة فى علاقتها بمجموعة كبيرة من مفردات الخطاب، ومنها مفردات كثيرة لاعلاقة لها بالنوع، فإن المرأة ليست دائمًا سجينة النوع». كما أن اللحظات التى نستطيع

فيها أن نعرِّف أنفسنا، بصرف النظر عن النوع، هى كما يقال لحظات التحرر الحقيقية. فمن منطلق الافتراض بأن الخطاب واقع، وأن هناك تشكيلة من مفردات الخطاب التى يمكن أن يختار المتلقى منها، فإن الفرد يصبح صورة ذاتية الصنع مكونة من قطع وشذرات متناثرة. وهذا التوجه فى أحيان كثيرة، يستهين بقيمة الشخص الذى صنع هذه القطع والشذرات فى المقام الأول، وشكلها ورسم عليها تكوينات مختلفة، وقدم للمتلقين فى توليفة خاصة معدة لإرضائهم وإغرائهم بشراء ما صنعه؛ إذ إن الذات التى تعتقد المركز وتقاوم وتكون نفسها بنفسها طوال الوقت دون أن تتقيد بالنوع، مازالت تقرأ الروايات الرومانسية، وتتابع المسلسلات التليفزيونية، وتلتزم إلى حد كبير بإيديولوجيا الأنوثة. وتخاطب النصوص الإعلامية المرأة، وتحدد موقعها بناء على تجربتها الثقافية، وبقدر ما تستجيب النساء لذلك النداء، فإنهن يحددن وضعهن ومنظورهن كقارئات أو مستمعات أو مشاهدات، ليس تجاه النصوص الإعلامية فحسب، بل تجاه المجتمع والحياة بصفة عامة.

وتعترف معظم الدراسات النقدية النسوية الحديثة، التى تتناول جمهور المتلقين والمتلقيات، بالنسبة المتطرفة التى أصابت «نظرية المتلقى الإيجابى»، ولذلك تسعى إلى استعادة دور الإعلام فى عملية تكوين المعنى. وتشير هذه الدراسات إلى أن معانى الصور المنقولة للمتلقى ودلالاتها مقيدة بمجتمع ما، وبخبرته المشتركة، وبقدرة الأفراد الفعلية على التفسير الفعال. وقد تعتمد هذه القدرة على عدة عوامل، ليس أقلها المخزون المعرفى والتعليمى والثقافى وظروف الواقع الوطنية والمحلية والاقتصادية والاجتماعية، وأيضًا الشخصية بطبيعة الحال. ومن الواضح أن مفهوم النوع كخطاب هو مفهوم، يسمح بإمكانية تعدد جوانب الذات عند الرجال والنساء، وهى الجوانب التى قد لا تكون مقيدة دائمًا بالنوع.

ومن هنا كانت مهمة النقد النسوى النوعى أثقل وأشمل وأعقد بكثير من مهمة النقد النسوى الأدبى، الذى اهتم فى حالات غير قليلة بمحاولات التجريب، التى جرت

لأشكال فنية بل وطليعية، وإن كانت قد أثرت بالسلب على التوصيل السلس للأعمال الأدبية إلى القارئات، وإن كان الاهتمام بمضمونها النسوى بكل أبعاده الثقافية وأعماقه الفكرية، ظل بمثابة المحور المركزى، الذى دارت حوله كتابات النقد الأدبى والنقد النوعى فى الوقت نفسه، لدرجة أن روائية وناقدة أدبية رائدة مثل فيرجينيا وولف، كانت تنجرف دائمًا، سواء بوعى أو بغير وعى، إلى النقد النسوى النوعى، بصرف النظر عن موقفها الفكرى منه؛ فليس هناك إبداع أدبى لعب فيه المضمون الفكرى بصفة عامة والمضمون النسوى بصفة خاصة، دورًا جعل صفة «النسوى» تطلق على النقد نفسه، كما أن تاريخ الأدب العالمى لم يشهد أى نوع من النقد النوعى على مدى ما يقرب من أربعة وعشرين قرنًا (أى منذ أرسطو)؛ إذ كان النقد مرتبطًا دائمًا بأصول الصنعة الأدبية والفنية وتطوراتها، بصرف النظر عن نوعية المضامين التى عالجها الأدباء.

لكن الوضع اختلف تمامًا مع بروز قضايا المرأة على سطح الفكر الإنسانى؛ نتيجة لتصاعد الضغوط التى عانت منها عبر العصور، وظهور الأدب المهموم بمحنة المرأة، الذى أدى بالتالى إلى ظهور النقد النسوى، عندما اكتشفت الأديبات والناقدات أن وضع المرأة سواء فى المجتمع أو فى الأدب، كان صورة صارخة للقمع الذى عانت منه بأشكال وأساليب وآلام تصعب على الحصر. ولذلك لم يكن يكفى معالجة الشخصيات النسائية كما اعتاد النقاد أن يفعلوا مع الشخصيات والمواقف فى الأعمال الأدبية بصفة عامة؛ إذ تجلت ملامح وعناصر وسمات شديدة الخصوصية، طبعت المرأة بخطوط وحركات وهواجس وصراعات برغم اختلاف العصور والبلاد. ومع ظهور مذاهب ما بعد الحداثة، وفى مقدمتها التفكيكية، توغلت الناقدات فى عالم المرأة، أى عالمهن الخاص الذى أساء الرجال فهمه كثيرًا. ومن هنا كان بروز النقد النسوى النوعى، كمنهج جديد لإلقاء الأضواء الفاحصة، والتفسيرية الجديدة والمختلفة على أعماق هذا الكهف، الذى ظل معتمًا عبر العصور.