المشرق الرقميّة
العدد العشرون
حزيران ٢٠٢٢

قضايا أدبيّة نسويّة عربيّة

دورين نصر *

اللّبنانيّة مي زيادة فتحت صالونًا أدبيًّا كانت سيادتُه مؤنّثة

عرف العربُ الأدب منذ القدم، وقد اعتبر ابن خلدون[١] في مقدّمته أنّ "هذا العلم لا موضوع له يُنظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنّما المقصود منه عند أهل اللّسان ثمرته وهي الإجادة في فنَّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم"[٢]. ولاحقًا، ومع التّطوّر والاطّلاع على الآداب الأجنبيّة بفعل التّواصل والتّرجمة تطعّم الأدب العربيّ بمختلف أنواع التّطوّر الّتي عرفها الغرب في عالمَي الشّعر والنّثر مثل سائر المجالات الأدبيّة والعلميّة، كما أنّه لم يعد مقتصرًا على اتّباع أساليب العرب، بل بات منفتحًا على أنواع مختلفة من الكتابة في المضمون وفي الشّكل.

---

* حائزة دكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها. شاعرة، رئيسة فرع الرّابطة للمثقّفين العرب في لبنان، باحثة، وناقدة، وكاتبة في **وكالة أخبار المرأة**
dorinesaad1@gmail.com.

١ ابن خلدون (١٣٣٢-١٤٠٦): "ولد في تونس. مؤرّخ وفيلسوف ورجل سياسيّ. درس المنطق والفلسفة والفقه والتّاريخ [...] هو عالم دقيق الملاحظة، راجح العقل، بعيد النّظر في أحكامه التّاريخيّة". (لويس معلوف، **المنجد في اللّغة والأدب والعلوم** (الأعلام). ط.١٩ (لبنان: المطبعة الكاثوليكيّة، ١٩٦٦)، ١٧٩).

٢ ابن خلدون. **مقدّمة ابن خلدون** (لبنان: دار الجيل، لا ت.)، ٦١٢.

ومنذ القدم، لم تكن الكتابة مقتصرة على الرّجال، لكنّهم كانوا المهيمنين على السّاحة الأدبيّة بفعل العوامل الاجتماعيّة الّتي كانت سائدة. ومع ذلك فقد شغل عالمُ الأدب الواسع والمتشعّب المرأةَ كما الرّجل، وانبثقت في مجتمعاتنا قضايا أدبيّة نسويّة عديدة ترتبط به. فما المسيرة الّتي اتّبعها بروز الأدب النّسويّ؟ وكيف حقّق تطوّره؟ وما القضايا الّتي عالجها؟

تجد سيمون دي بوفوار *Simone de Beauvoir*[٣] في كتابها "الجنس الآخر" أنّ المرأة ما تزال "الجنس الثّاني"، أو العاجزة بفعل تراكمات الهيمنة الذّكوريّة عن أن تكون هي ذاتها، في ذاتها، كما يحلو لها أن تكون. ومع ذلك، لم يتوانَ الرّجل كاتبًا في الحديث عن المرأة، بل عن تبجيلها، أو رفعها في حساب القيم والرّموز. وبمقدار ما يسعى الرّجل إلى تأكيد ذاته، يرتاب من قوّة المرأة الخافية. ومع ذلك لا يقصّر في عرض المرأة، وتقديمها في تمثّلات مختلفة، من دون أن تكون هي، بل ما يتصوّرها عليه وما تُمليه تخيّلاته. فلا تعدو أن تكون مرآة المتكلّم العاكسة لذاته النّرجسيّة، أو انعكاسًا لتحديدات نمطيّة سارية عنها بعكس تمثّلات الوعي الذّكوريّ.

فلا يمكننا الانطلاق مسبقًا من فكرة أنّ المرأة، ذاتًا وموضوعًا، حاضرة في صنوف الإبداع العربيّة المختلفة، إذ حصَرها بعضهم بإجادتها فنّ الرّثاء كالخنساء[٤] مثلًا الّتي "صُنّفت أشهر شعيرات العرب لاقتصار ديوانها على هذا الباب"[٥]. لكنّنا نقرأ في الشّعر القديم أسماء شاعرات كثيرات مثل رابعة العدويّة[٦]، وليلى الأخيليّة[٧]، وعريب المأمونيّة[٨]، وفضل[٩] الشّاعرة وسواهنّ ممّن لا يتّسع المجال لذكرهنّ.

وقد بدأت تظهر بوادر التّغيير، بشكل لافت، في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، حيث دعا بعض المصلحين إلى تعليم المرأة القراءة والكتابة، واحتراف مهنٍ مختلفة خارج البيت فانطلقت في أجواء "المثاقفة"، ومنها القبول بـ "التّمدّن" الأوروبيّ وأسباب وما ينتج عنه من تأثّر بالأدب الغربيّ. فبرزت أسماء كثيرة مثل عائشة تيمور الأديبة الّتي "سارت في طليعة النّهضة النّسائيّة في مصر."[١٠]

---

[٣] سيمون دي بوفوار (١٩٠٨–١٩٨٦): كاتبة وأديبة فرنسيّة (LAROUSSE, *Nouveau Larousse élémentaire* (librairie Larousse, Paris VI, 1967), 776).

[٤] الخنساء (حوالى ٥٧٥–٦٦٤): "أعظم شعراء العرب. قُتل أخواها معاوية وصخر فرثتهما محرّضة قومها على الأخذ بالثّأر. أسلمت مع قومها، واشترك أولادها الأربعة في وقعة القادسيّة وفيها قتلوا (٦٣٧). لها ديوان أكثره في الرّثاء" (معلوف، **المنجد (الأعلام)**، ١٨١).

[٥] كلّاس، "٣ شاعرات من مطلع النّهضة النّسويّة: نقّاد الأدب أطلقوا أحكامهم على الرّثاء". **الأنوار**، ١٩٨٥/٣/١٦، ١٠.

[٦] رابعة العدويّة (٧١٤–٨٠١): شاعرة من البصرة "كانت تعزف بالمعازف ثمّ عاشت بالتّنسّك" (معلوف، **م. ن.**، ٢٠٩).

[٧] ليلى الأخيليّة: "شاعرة عربيّة عقيليّة. لها مراث" (معلوف، **م. ن.**، ٤٦٨).

[٨] عريب المأمونيّة: عُرفت بالمأمونيّة نسبة إلى المأمون. كانت "مغنّية محسنة، وشاعرة صالحة الشّعر، وكانت مليحة الخطّ والمذهب في الكلام، ونهاية في الحسن والجمال والظّرف وحسن الصّورة وجودة الضّرب، وإتقان الصّنعة والمعرفة بالنّغم والأوتار والرّواية للشّعر والأدب" .(الأصفهانيّ. **كتاب الأغاني**. تحقيق لجنة من الأدباء بإشراف عبد السّتّار أحمد فرّاج. ط. ٨ (لبنان: دار الثّقافة، ١٩٩٠)، ٢٥ مج، ٢١/٥٨).

[٩] فضل (ت. ٨٧٣): "جارية الخليفة المتوكّل. كانت تهاجي الشّعراء ويجتمع عندها الأدباء" (معلوف، **المنجد (الأعلام)**، ٣٩٠).

[١٠] عائشة تيمور (١٨٤٠–١٩٠٢): "أديبة سارت في طليعة النّهضة النّسائيّة في مصر. من مؤلّفاتها "حلية الطّراز" وديوان "شكوفة" بالتّركيّة" (معلوف، **المنجد (الأعلام)**، ١١٨).

وظهرت في سوريا مريانا مرّاشا[١١] لّتي قرأت من شعر الأقدمين، كما اطّلعت على شعر الغربيّين أمثال لا مارتين *La Martine*[١٢] ودي موسّيه *De Musset*[١٣]. وتركت ديوانَ "بنت فكر" (١٨٩٣) "الّذي جمعت فيه أغراضًا شعريّة شتّى من مدح ورثاء وغزل ووجدانيّات، فكانت فيه رقيقة الشّعر، تنحو ناحية التّقليد"[١٤]، فنجد أثر الأدب الأجنبيّ قد بدأ يظهر في الشّعر النّسويّ، وهذا ليس غريبًا عن المرّاش الّتي اطّلعت على الثّقافة الغربيّة من خلال السّفر والمطالعة.

ولا نغفل دور وردة اليازجيّ[١٥] الّتي كان شعرها بعامّة "في منتهى البلاغة والرّقّة، وفيه من المعاني الشّائقة ما يشهد لها بطول الباع في صناعة النّثر والنّظم [...] فنظمت القصائد، وأظهرت تفنّنًا في الأساليب والمعاني الشّعريّة بين المدح والرّثاء والتّاريخ"[١٦].

ونشير إلى أنّ النّهضة النّسويّة لا تنحصر بهذه الأسماء فحسب، بل ثمّة أديبات كثيرات أدّين دورًا لافتًا، إلى أنّ تأكّد تدريجيًّا مسار التّطوّر، وعرفن مشاركة للمرأة في معظم مجالات الآداب والفنون، وبرزت أسماء عديدة تابعت المسيرة على نحو ماري عجمي[١٧] الّتي "عالجت الشّعر المنثور والشّعر المرتبط بالوزن والقافية، من دون أن تتقيّد بالمواضيع التّقليديّة، بل كثرت الأغراض فيه وانقسم قسمين: شعر وجدانيّ [...] وشعر اجتماعيّ ووطنيّ"[١٨]. لقد استطاعت، من خلال ثقافتها ونشاطاتها وصوتها ومجلّتها "العروس"، أن تحقّق مكانة أدبيّة بارزة للمرأة في عصرها.

كما تنبّهت مي زيادة[١٩] إلى الحساسيّة النّسويّة، وجعلت فيها علمًا دالًّا على كتابتها. وقد حملت يوميّاتها شجونها الرّومنسيّة. كما استوقف مي زيادة دورُ بعض النّساء الرّائدات، فخصّصت لهنّ كتبًا

---

[١١] مريانا مرّاش (١٨٤٨–١٩١٩): "أديبة سوريّة [...] لها عدّة قصائد وبعض المقالات في الجرائد" (معلوف، **م. ن.**، ٤٩١).

[١٢] ألفونس دي لامارتين (١٧٩٠–١٨٦٩): من أشهر الشّعراء الفرنسيّين وأحد ممثّلي المذهب الرّومانسيّ. له مؤلّفات شعريّة ونثريّة (معلوف، **م. ن.**، ٤٥٧).

[١٣] ألفرد دي موسّيه (١٨١٠–١٨٥٧): "شاعر فرنسيّ و مؤلّف مسرحيّ وروائيّ. من كتبه "اعترافات فتى العصر (LAROUSSE, *Nouveau Larousse élémentaire*, 906).

[١٤] كلّاس، "٣ شاعرات من مطلع النّهضة النّسويّة: نقّاد الأدب أطلقوا أحكامهم على الرّثاء"، ١٠.

[١٥] وردة اليازجيّ (١٨٣٨–١٩٢٤): "بنت الشّيخ ناصيف. إحدى ممثّلات الأدب العربيّ النّسائيّ في نهضته الحديثة. لها ديوان حديقة الورد" (معلوف، **المنجد (الأعلام)**، ٥٧٢).

[١٦] كلّاس، "٣ شاعرات من مطلع النّهضة النّسويّة: نقّاد الأدب أطلقوا أحكامهم على الرّثاء"، ١٠.

[١٧] ماري عجمي (١٨٨٨–١٩٦٥): "ولدت في دمشق وتوفّيت فيها. عاشت في سورية ولبنان والعراق وفلسطين ومصر [...] عملت معلّمة [...]. أنشأت أوّل مجلّة نسائيّة باسم "العروس" في الاسكندريّة (١٩١٠)، ثمّ نقلت نشاطها إلى دمشق، واستمرّت في الصّدور حتّى (١٩١٤)، ثمّ توقّفت بسبب الحرب العالميّة الأولى، وعاودت الصّدور (١٩١٨–١٩٢٦). أسّست النّادي الأدبيّ النّسائيّ في دمشق، وجمعيّة نور الفيحاء وناديها، ومدرسة لبنات الشّهداء (١٩٢٠). وكانت عضو الرّابطة الأدبيّة التي تأسّست في دمشق" (*www.almoajam.org*).

[١٨] كلّاس، "٣ شاعرات من مطلع النّهضة النّسويّة: نقّاد الأدب أطلقوا أحكامهم على الرّثاء"،١٠.

[١٩] مي زيادة (نحو ١٨٩٥–١٩٤١): ""ولدت في النّاصرة. أديبة لبنانيّة تعلّمت لغات الغرب، وأتقنت العربيّة، وساهمت في النّهضة الأدبيّة. من مؤلّفاتها: المساواة، وسوانح فتاة" (معلوف، **المنجد (الأعلام)**، ٢٣٨).

تُعرِّف بهنّ، مثلما فعلت مع باحثة البادية ملك حفني ناصف[٢٠] في العام ١٩٢٠. وقد جعلت من صوتها صوت المرأة وفق تضمينات تجمع بين النّضال والرّقّة في آن. فصوتها كان صوتًا شجيًّا فيه خلجات رقيقة وصيحات إنسانيّة.

كذلك الأمر فيما خصّ نازك الملائكة[٢١] في صراعها الطّويل مع الحزن الّذي ينتهي بأن تغنّي له[٢٢] وترحّب به مثلما رحّبت العجوز بضيفها (الموت). ومع بروز المرأة العصريّة الكاتبة برز الحزن رفيقًا لها وعلامة على حياتها. ويقرّر أحد الباحثين قائلًا: "في مراجعة شاملة للأدب النّسويّ المعاصر منذ فجره حتّى أوائل الحرب العالميّة الثّانية يتبدّى طابع حزين منقبض يغمر أدب المرأة ويكاد يصبغه بصورة مظلمة قاتمة"[٢٣]. وهذا الحزن الّذي لمسناه عند المرأة ليس مجرّد تاريخ لحوادث الحياة وظروفها، ولكنّه عمق ثقافيّ ونفسيّ، وهو ينسجم مع قول الفرنسيّة لويز ميشال *Louise Michel*[٢٤]: "ليس من ألم يضاهي ألم المرأة"[٢٥].

أمّا صوت ليلى بعلبكيّ[٢٦] في "أنا أحيا" فيتأتّى من مجال آخر ذي تضمينات نسويّة متجدّدة، ذات مصادر وجوديّة. لقد جعلت من امتناع المرأة عن تأدية أدوارها التّقليديّة، غرضًا لكتابها، الّذي لا نعرف أقوى منه، على الرّغم من توافر كتابات نسائيّة عديدة منذ ذلك العهد.

إنّ توظيف المرأة الكتابة وممارستها الخطاب المكتوب بعد أن كان مقتصرًا على متعة الحكي وحدها، يعني أنّنا أمام نقلة نوعيّة في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرّجل هو المتكلّم عنها والمفصح عن حقيقتها، بل صارت المرأة تفصح عن رغباتها بقلمها.

لقد كتبت المرأة ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها وفكّت شيفراتها، فتكلّمت على مأساتها الحضاريّة، وأعلنت إدانتها الثّقافة والحضارة، وبيّنت أنّ هذه الحضارة المزعومة ليست تحضّرًا أو تطوّرًا فكريًّا، فالحضارة الّتي تقمع المرأة ليست حضارة[٢٧] كما تقول فرجينيا وولف *Virginia Woolf*[٢٨].

---

[٢٠] ملك حفني ناصف (١٨٨٦–١٩١٨): "ولدت في القاهرة. اسمها المستعار "باحثة البادية". من شهيرات نساء عصرها. لها مقالات جُمعت في "النّسائيّات" وفيها تدافع عن حقوق المرأة" (معلوف، **المنجد (الأعلام)**، ٥١٢).

[٢١] نازك الملائكة (١٩٢٣–٢٠٠٧): "شاعرة عراقيّة ولدت في بغداد في بيئة ثقافيّة وتخرّجت من دار المعلّمين العالية ١٩٤٤. دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرّجت من قسم الموسيقى عام ١٩٤٩. وفي عام ١٩٥٩ حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة ويسكونسن – ماديسون في أمريكا، وعيّنت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثمّ جامعة الكويت. عاشت في القاهرة منذ ١٩٩٠ في عزلة اختياريّة وتوفّيت بها" (*wiki/ar.m.wikipedia.org*).

[٢٢] نازك الملائكة، **شجرة القمر: خمس أغان للألم** (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٨)، ٥٢.

[٢٣] أنور الجندي، **أدب المرأة العربيّة** (القاهرة: مطبعة الرّسالة، لا ت.) ، ١٣٢.

[٢٤] لويز ميشال (١٨٣٠–١٩٠٥): ثائرة فرنسيّة (LAROUSSE, *Nouveau Larousse élémentaire*, 900).

[٢٥] روجيه غارودي، **في سبيل ارتقاء المرأة**، ترجمة جلال مطرجي (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٢)، ٢.

[٢٦] ليلى بعلبكيّ: ولدت عام ١٩٣٦ في بيروت. درست في جامعة القدّيس يوسف. روائيّة وصحافيّة. أبرز أعمالها: "أنا أحيا" (*www.wikiwand.com*).

[٢٧] STIMPSON, Catharine. *Woolf's rooms our project: The building of feminist criticism* (Newyork: published in R. COHEN: the future of literary theory, 1989), 135.

استنادًا إلى ما سبق، "لقد شكّل موضوع المرأة إحدى قضاياها الّتي شغلت شعراء النّهضة الذين هيّأوا الجوّ للمرأة لولوج عالم الشّعر، بعد أن كانت مادّة لأشعار السّلفيّين، فقالت الشّعر ووجّهته إلى المرأة والمصلحين والطّبقة الشّعبيّة بعامّة"[٢٩].

ويمكنّنا القول إنّ المرأة تحوّلت من "موضوع" لغويّ إلى "ذات" فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدير سياق اللّغة، وتحوّله إلى خطاب بيانيّ يجد فيه الضّمير المؤنّث فضاء للتّحرّك. من هنا، فإنّ الدّعوة الجذريّة هي في إعادة تقسيم العالم، وإعادة ترتيبٍ جديد له يقضي بأن يكون الحاصل الإبداعيّ متوازنًا، فتناول المرأة المخصوص ذاتَها وغيرَها والعالم، هو تناول يؤدّي إلى طرح مدوّنات وتعبيرات أخرى عمّا نعنيه بالإنسان عمومًا، فلا يقتصر على صيغة الذّكوريّة وحسب.

إنّ مباشرة المرأة الكتابة، ليست معطاة مسبقًا، وإقبال النّساء العربيّات على الكتابة يتزايد، وما كان نادرًا في فترة ما بين الحربين بات اعتياديًّا في النّصف الثّاني من القرن العشرين.

ولو تيسّر للمرأة أن تكتب تاريخ الزّمان والأحداث وتولّت بنفسها صياغة التّاريخ، لكنّا قرأنا تاريخًا مختلفًا عن فاعلات ومؤثّرات وصانعات الأحداث.

لذلك، فالأمر ليس سهلًا، والتّغيير لا يكون بين ليلة وضحاها، ولا يحدث بضربة سحريّة. إنّه يحتاج إلى عمل شاقّ لا شكّ في أنّ المرأة قد خبرته وعانته. لقد حاولت أن تفصح عن نفسها عبر الحكاية وجعلت السّرد نصًّا مؤنّثًا.

وقد دخلت المرأة إلى عالم اللّغة بوجهها المكتوب، وحين وجدت الرّجل قد احتلّ الموقع وأحكم سيطرته على المكان، راحت مي زيادة تفتح أبواب المكان بأن أقامت صالونًا كانت سيادته مؤنّثة. وتجدر الإشارة إلى أنّنا كنّا قد بدأنا نشهد بعض التّغيّرات في العصر الأندلسيّ، حيث كان لولّادة بنت المستكفي[٣٠] مجلس مشهور في قرطبة يؤمّه الأعيان والشّعراء ليتحدّثوا في شؤون الشّعر والأدب بعد زوال الخلافة الأمويّة. ويقول المقرّي التّلمسانيّ في مجلسها إنّه كان "منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعبًا لجياد النّظم والنّثر، تناضَل فيه الشّعراء، وتساجل الأدباء، وتفّوق البرعاء. يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرّتها، ويتهالك أفراد الشّعراء والكّتاب على حلاوة عشرتها"[٣١].

والواقع، إنّ وراء الأدب النّسويّ معاناة مع الذّات والآخر، وعلى المرأة أن تؤسّس قيمة إبداعيّة للأنوثة، تكون عبر كتابة تحمل سماتها وتقدّمها في النّصّ اللّغويّ، لا على أنّها تابعة أو خاضعة للرّجل، وإنّما بوصفها قيمة إبداعيّة. ولو أخذنا من التّاريخ صورة شهرزاد، لأدركنا أنّها جاءت في ألف ليلة وليلة

---

[٢٨] فرجينيا وولف (١٨٨٢–١٩٤١): "مؤلّفة بريطانيّة ورائدة من روّاد الحركات النّسائيّة. تعدّ من أهمّ الشّخصيّات الأدبيّة الحداثيّة في القرن العشرين. بين الحربين العالميّتين كانت وولف من أهمّ الشّخصيّات الأدبيّة في لندن وفي مجموعة بلومزبري (*simplified/m.marefa.org*).

[٢٩] كلّاس، "٣ شاعرات من مطلع النّهضة النّسويّة: نقّاد الأدب أطلقوا أحكامهم على الرّثاء"، ١٠.

[٣٠] ولّادة بنت المستكفي (ت. ١٠٨٧): "شاعرة كان مجلسها في قرطبة منتدى للأدباء" (معلوف، **المنجد (الأعلام)**، ٥٦٧).

[٣١] كرم البستاني، **النّساء العربيّات** (لبنان: دار نظير عبّود، ١٩٨٨)، ١٨، ١٩.

على أنّها امرأة تحكي وتقصّ، وهذا يتضمّن صورة التّحدّي والصّراع من أجل بقاء الذّات وبقاء الجنس جسديًّا ومعنويًّا.

ونضيف أنّ الانطلاق في فضاء الأدب لخدمة قضايا المرأة يحتاج إلى وعي على الصّعيد الاجتماعيّ. وهذا يقتضي من الكتابة النّسائيّة دورًا مزدوجًا، منه، أوّلًا، تأسيس خطاب أدبيّ أنثويّ حقيقيّ الأنوثة، حيث تصبح اللّغة أنثى تتكلّم بلسان المرأة وتكتب بقلم المرأة.

من هنا تصبح كتابة المرأة ليست مجرّد عمل فرديّ من حيث التّأليف أو من حيث النّوع، إنّها بالضّرورة صوت جماعيّ. فتكون الكاتبة، وكذلك اللّغة، وجودين ثقافيّين تظهر المرأة فيهما بوصفها جنسًا بشريًّا، ويظهر النّصّ الأدبيّ بوصفه جنسًا لغويًّا، وتكون الأنوثة حينئذ فعلًا من أفعال التّأليف والإنشاء ومن أفعال القراءة والتّلقّي.

كما تحتاج اللّغة إلى امرأة تناضل من أجل أنوثة النّصّ وأنوثة قلم الكاتبة، يحتاج الأدب إلى وعي ثقافيّ جماعيّ يقدّر المرأة ويحترمها. فالكتابة النّسويّة سوف تؤكّد وجودها كلّما تيقّنت المرأة من قوّتها.

وأين تكمن قوّة المرأة؟

قطعًا، في معرفتها ذاتها وثقتها بإمكاناتها الإبداعيّة على الرّغم من المشكلة المعترضة في بعض المجتمعات، والّتي ما تزال تنظر إلى المرأة بأنّها تخرج من ضلع الرّجل، من دون أن تكون مشاركة له في صنع الكون والبشر. وما لا يمكننا نكرانه أنّ الرّجال يخافون من ضياع السّلطة من بين أيديهم من خلال النّساء، ويصرّون على التّحكّم في مسار الحياة العامّة.

ففي ذهنيّة الشّعوب: المرأة لترتيب المنزل وإعداد الطّعام، وهذا ما زلنا نجده في الكتب المدرسيّة الّتي تُلحق المرأةَ بأدوار تقليديّة: "أمّي تطبخ، وتُعدّ الحلويات، أبي يعمل في المكتب".

صحيح أنّ المرأة العصريّة غيّرت هذه الصّورة النّمطيّة الّتي تتحكّم بالمجتمع، إذ تستطيع أن تحدّد حياتها بنفسها من دون أن تفقد أنوثتها، إلّا أنّ هذا الأمر يظهر بنسب متفاوتة بحسب المجتمعات. والأديبات والشّاعرات، وإن استمرّت كتاباتهنّ فترة معيّنة من الزّمن، إلّا أنّ هذه الرّغبة قد تزول عند بعضهنّ وتتلاشى كتلاشي خيوط الشّمس في الأفق لأنّ المجتمع لا يفيهنّ حقّهنّ.

ختامًا، إنّ المرأة ابتداء من الشّاعرة السّومريّة إنخيدوانا، وانتهاء بجيل المبدعات المعاصرات في وطننا العربيّ، هي شاعرة مبدعة، وكاتبة متميّزة، وقد سمحت وسائل التّواصل الاجتماعيّ المختلفة للمرأة الأديبة أن تصل بكتاباتها، وتبقى صوتًا مسموعًا في كلّ أنحاء العالم. فصوتها يتحدّى كلّ مظاهر القمع، وقلمها يعبّر عن حرّيّتها ورغبتها بالانعتاق من كلّ التّقاليد البالية. لذلك ندعوها إلى أن تناضل وتجاهد وتكتب بحرّيّة من دون أن تكون تابعة لأحد، ما دامت نقطة الحبر ترشح من القلم.