محتويات العدد

كلمة التحرير / معني الكتابة وتشرذم الوعى	د. أمينة رشيد
مراجعات فى علم الاجتماع	
الخِراج / د. غيداء خزنة كاتبى	عماد بدر الدين أبو غازى مني عبد الله
الغرباء / د. مارلين نصر	عزيزة البسام
المتعة: الزواج المؤقت عند الشيعة / د. شهلا حائرى	د. عبد الحكيم سليمان
الجسد الأنثوى / إشراف عائشة بلعربى	ياسر عبد اللطيف
مراجعات فى الأدب	
لينا: لوحة فتاة دمشقية / سمر العطار	ماجى عوض الله
العين الحمراء / نور سلمان	د. نبيلة إبراهيم
بستان أسود / هاديا سعيد	يمني العيد
بستان أسود / هاديا سعيد	إدوار الخرّاط
ملخصات فى علم الاجتماع	
ملخصات فى الأدب والنقد	
مجلات المرأة العربية	
محاولة مضطربة للكتابة	د. رضوي عاشور
رحلة الموت. . . رحلة الحياة	د. سيد البحراوى
نحن. . . ولطيفة	ليلي الشربينى
رسالة	اعتدال عثمان

كلمة التحرير

معني الكتابة وتشرذم الوعى

تحمل مجموعة الكتابات والقراءات المعروضة في هذا العدد من نشرة «نور» عددا من التناقضات في الرؤى المطروحة، مما يجعلنا نتساءل: هل نحن أمام ظاهرة تشرذم وتفكك أم في بسط لتعدد اللغات والأصوات في المجتمع العربي؟

تتحدث الدكتورة نبيلة إبراهيم عن قيمة الكتابة ومسئوليتها عند الكاتبة اللبنانية نور سلمان التي استطاعت في «العين الحمراء» أن تماثل بين صرخة الإنسان المعذب وصرخة الوطن المحتضر، بينما تنقل لنا مجلة «إبداع» المصرية صوت إحدى الكاتبات الشابات تقول: «الجسد هو وطن المرأة». وتقر ماجي عوض الله في قراءتها لراوية «لينا: لوحة فتاة دمشقية» بأن: «كما الحال مع الكثير من الكاتبات النسائيات في الوطن العربي يدور اهتمام كتاباتهن في إطار تاريخي يرتبط ارتباطا وثيقا وموازيا لتطور النمو والوعي عند الفرد»، وتكتب كاتبة شابة أخرى: «نتلاعب بأجسادنا لأنها الأشياء الوحيدة المتاحة لدينا». وفي الوقت الذي تمثل فيه سيرة «لينا» الشكل التقليدي لرواية التعلم، نجد في «العين الحمراء» أو «بستان أسود» التجارب المختلفة لتعدد الأصوات والخطابات في الرواية العربية المعاصرة، لالتقاط الحقيقة الهاربة ورصد ما يدور في صميم النفوس والألباب.

وعن الرواية الواحدة، «بستان أسود»، نقرأ تقييمين متناقضين عند ناقدين مبرزين. ترى يمنى العيد أن «الكلام الروائي يجد علّته وضرورته في تداخل المشاعر في نفس يارا، في تعقدها وعتمة دلالتها، وليس في الحرب وأحداثها. ربما لهذا جاءت البداية الروائية عالية مشوقة، ومال السرد، عند التطرق إلى موضوعية الحرب، إلى الارتباك الفني، في حين يرى إدوار الخرّاط أن «من ميزات بستان أسود أنها متورطة حتى العنق في الهمّ الاجتماعي السياسي (اللبناني – الفلسطيني بصفة خاصة، والعربي بشكل عام)، ومع ذلك التورط المحمود فإنها لم تنزلق قطّ إلى هاوية المباشرة الزاعقة أو الدعائية السافرة أو الانسياق وراء أيديولوجية قد يكون من شأنها أن تعطب روح الرواية الرقيقة».

وهنا نجد أنفسنا أمام مسئولية الناقد وقيمة النقد. لا شك في أن القراءتين للرواية الواحدة تثرى دلالتها وتستخرج إمكاناتها المتعددة. ولذلك، قررنا نشرها في عدد واحد. وربما أضيف هنا قراءتي الخاصة للرواية، إذ وجدت في المسكوت عنه فيها وتعرجات الكتابة، تماثلا صادقا وجميلا لاختلاف الأزمنة بين عصر الالتزام ومعنى المعركة إلى عصر المنفى والتشرذم. فأحد المعاني الثمينة للكتابة تكمن في تعدد القراءات الممكنة لها. وهنا تكون مسئولية النقد هي الكشف عن هذا التعدد.

لكن الأمر يختلف عندما يكرس النقد معنى واحدا وأحاديا تحت شعار اعتباطي مثل عنوان «كتابة الجسد». فهنا نقع في مأزق إعطاء الشرعية والقيمة لنمط واحد من الكتابة الأدبية، فنجذرها في الحياة الثقافية بلا تحليل ولا تقييم، فربما لا تكون هذه الكتابة إلا علامة من علامات التشرذم الذي يجتاح المجتمع العربي وتبررها الأيديولوجية السائدة للسلطة الثقافية تبريرا زائفا «لحداثتها» وإخفاقا لأصوات أخرى، وربما تمثل نزعة إلى التحرر في مجتمع مأزوم ومهزوم يعيش انتكاسة بعد أن عرف منذ عقدين أو ثلاثة نزعات التحرر النسائي، عبر أدب وفعل لطيفة الزيات وتنظير نوال السعداوي ودراسات فاطمة المرنيسي ونشاط أجيال من المواطنات، بعد الإرهاصات الأولى التي عرفتها بداية القرن. فتبدو مقولة «الجسد هو وطن المرأة» مقولة متخلفة، إذ ترجع بنا إلى عصور التماثل والتثبيت للمرأة/ الأمومة، المرأة/ التغذية، المرأة/ الجنس، حيث تبقى هنا المرأة في حدود وحيز الموضوع، بينما تعكس كتابات المرأة العربية والمعاصرة أنها تحولت إلى ذات كاتبة، مفكرة وفنانة، فعالة ومؤثرة، في حياتها الخاصة وحضورها العام. فلا ينفصل في وجدانها وعيها بجسدها عن كيانها الفكري والشعوري الشامل.

$ $ $

وترجع بنا هذه الملاحظات السريعة إلى الوجه الذي رحل عنا الشهر الماضي: لطيفة الزيات! قد كرمتها نشرتنا في أعداد

سابقة، وقدمت الكثير من قراءات النقاد لأعمالها وقراءاتها للأعمال الأخرى. وخرج عن ندوة «نور» ومركز البحوث العربية كتاب جميل عنها قدم له سيد البحراوي، وأشرف عليه مع حسناء مكداشي، وحقّق إخراجه الفني عدلي رزق الله. فنكتفي هنا بأن نعطي بعض شهادات أصدقائها عن لحظاتها الأخيرة التي عشناها جماعة موجوعة ومضطربة على سلم المستشفى المقابل لغرفة العناية المركزة، جماعة تعرف النهاية الحتمية، وتتعلق مع ذلك بكل نبرة حياة يرسلها عقلها المتيقظ حتى الغيبوبة النهائية التي سبقت موتها بثلاثة أيام.

وأتساءل عن هذا الفراغ الذي تركته، هذا الحزن الذي لا يواسيه الكلام عن ثراء حياتها وعطائها، عن ديمومة أعمالها واستمرارية الوعي الذي أضافته للكتابة النسائية العربية. فقد عرفت لطيفة الزيات الجسد عائقا والفكر السائد ظالما، وتبعية المرأة للرجل مهينة وقاهرة. وخاضت معركتها للتحرر بكتاباتها وحياتها وتدريسها، معطية المثل للأجيال المقبلة حتى في الكتابة المغايرة التي تسلك الدروب المختلفة. لماذا إذن هذا الشعور بالضياع ورفض غيابها الذي يربكنا جميعا نساء ورجالا؟ هل ذهب معها معنى من معاني الإنسان والوطن؟ معنى الصدق والجسارة؟ وعي حاد بجدل الذكاء والحساسية، القوة والضعف؟ أم فهمها العميق لكل منا على حدة، مهما كان مختلفا عنها أو شبيها لها؟ أو ربما فقط ضحكتها المليئة بحب الحياة والأمل، وقناعتها الثابتة، برغم كل شيء، أن الإنسان، كما قال همنجواي، يدمَّر ربما لكن لا يهزم أبدا (A mam can be destroyed but not defeated)

وداعا لطيفة الزيات. . .

أمينة رشيد

مراجعات فى علم الاجتماع

الخِراج

منذ الفتح الإسلامى حتي أواسط القرن الثالث الهجرى

الممارسات والنظرية

د. غيداء خزنة كاتبى

الناشر/ مركز دراسات الوحدة العربية/ بيروت/ ١٩٩٤/ ٤١٥ صفحة

مراجعة/ عماد بدر الدين أبو غازى

تثير دراسة نظام الخراج في الدولة الإسلامية جدلا واسعا بين المتخصصين في الدراسات التاريخية، يدور حول طبيعة ذلك

النظام وأصوله وتطوره في العصور الإسلامية المختلفة. ومن الطبيعي أن يكتسب موضوع الخراج أهمية كبيرة في دراسات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي، باعتباره النظام الأساسي لجباية الضرائب منذ صَدْر الإسلام، الأمر الذي حدا ببعض الباحثين إلى نسبة التنظيمات الاقتصادية الإسلامية إلى نظام الخراج، وتسميتها باسم «النظم الخراجية»، على أساس أن الخراج هو الدعامة الأساسية لاقتصاد الدولة الإسلامية، والأموال التي تجبى تحت لافتته هي المورد المالي الأول لبيت المال.

والاهتمام بدراسة الخراج قديم، يرجع إلى القرن الثاني الهجري، عندما انتبه الفقهاء منذ ذلك العصر المبكر إلى ضرورة التأليف في موضوع الخراج، وكان الهدف من هذه المؤلفات هو تحديد الأسس الفقهية لجباية الضرائب بأنواعها المختلفة، اعتمادا على نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية، وعلى الروايات التاريخية التي ترجع إلى عصر وضع التنظيمات الإدارية والمالية للدولة الإسلامية. ومن أبرز كتب الخراج التي وصلت إلينا «كتاب الخراج» للقاضي الفقيه الحنفي أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم المتوفي سنة ١٨٢ هـ، وهو من أصحاب الإمام أبي حنيفة النعمان، وأول من تولى منصب قاضي القضاة في الدولة الإسلامية، وقد ألّف أبو يوسف كتابه بطلب من الخليفة العباسي الخامس، هارون الرشيد، للإفادة منه في تنظيم جباية الضرائب في الدولة الإسلامية. ومنها، أيضا، كتاب يحيى بن آدم القرشي المتوفي سنة ٢٠٣ هـ، والمعنون هو الآخر «كتاب الخراج»، وقد جمع فيه مؤلفه الأحكام الشرعية المتعلقة بضريبة الأرض، وبغيرها من الموارد المالية للدولة.

ولم يقتصر الاهتمام بدراسة نظم الخراج على الفقهاء وحدهم بل اهتم بها، أيضا، كُتَّاب النظم الإسلامية، ومن أقدمهم قدامة بن جعفر المتوفي في القرن الرابع الهجري الذي وضع كتاب «الخراج وصناعة الكتابة» وفيه أورد معلومات مهمة عن موارد الدولة المالية، وأوجه إنفاقها، وأعمال الدواوين المختلفة.

والاهتمام القديم بالخراج أمر مفهوم، ذلك أن الخراج كان قد أصبح أهم موارد بيت المال، فحبس عمر بن الخطاب الأراضي الزراعية المفتوحة وفرض عليها الخراج. وقد انتهت المصادر الفقهية إلى تعريف الخراج بأنه كل ما فرض من مال أو غلال على الأراضي الزراعية التي فتحها المسلمون عنوة، ولم يقسمها ولي الأمر بينهم، أو تلك الأراضي التي أفاء الله بها على المسلمين – أي حازوها بدون قتال، فتركوا أهلها عليها مقابل خراج معلوم يؤدونه كل عام، باستثناء القرى والأراضي الزراعية في جزيرة العرب وتخومها. وكان مقدار الخراج يختلف من إقليم إلى إقليم، ومن منطقة إلى أخرى داخل الإقليم الواحد، وفقا لجودة الأرض وأسلوب ريّها ونوع المزروعات التي تزرع فيها، كما كان مقدار الخراج يتفاوت من عصر إلى آخر. وتجب الإشارة إلى أن بعض المصادر تتوسع في تفسير مصطلح الخراج لتجعله يشمل كل موارد الدولة المالية.

وفي العصر الحديث، تعددت الدراسات عن نظام الخراج، سواء من الناحية النظرية أو من ناحية التطبيق على عصر من العصور، أو بلد من البلدان. وعلى الرغم من تعدد الدراسات التي قام بها مؤرخون عرب أو مستشرقون، فإن الدراسة التي بين أيدينا تمتاز بأنها محاولة لرسم صورة متكاملة لنظام الخراج منذ عصر الفتوحات الإسلامية حتى منتصف القرن الثالث الهجري، أي تلك الفترة التي وضعت فيها أسس نظام الخراج واستقرت، وهي الفترة نفسها التي عاشت فيها دولة الخلافة الإسلامية ككيان سياسي موحد. كما تمتاز الدراسة، أيضا، باتساع الإطار الجغرافي الذي تغطيه: حيث تشمل مناطق السواد والجزيرة والشام، أي مركز الدولة الإسلامية في أوج اتساعها. وبالإضافة إلى ذلك، فقد سعت الباحثة في دراستها إلى تناول الأسس النظرية لنظام الخراج، والممارسات الفعلية للدولة، وإداراتها المالية في تنظيمه وجبايته.

والدراسة التي يضمها الكتاب كانت في الأصل أطروحة حصلت بها غيداء خزنة كاتبي على درجة الدكتوراة في التاريخ، تحت إشراف المؤرخ الكبير الدكتور عبد العزيز الدوري، وهو واحد من ألمع الأساتذة في مجال دراسات التاريخ الاقتصادي للعصر الإسلامي.

الفصل الأول من الكتاب عنوانه «تنظيمات عمر بن الخطاب الضريبية»، ويتضمن دراسة لعهود الصلح التي حددت علاقة المسلمين بأهل البلاد المفتوحة، ثم دراسة للتنظيمات الأولى التي وضعت في عصر عمر بن الخطاب، والتي عكست الخلاف الذي

نشب بين المقاتلين الفاتحين والخليفة، في ما يتعلق بتوزيع الأراضي في المناطق المفتوحة، تليها دراسة موجزة للمفاهيم العامة لكلمة خراج، لغة واصطلاحا، والاستعمالات المختلفة لها، مع تفصيل إجراءات عمر بن الخطاب في مجال التنظيم الضريبي، في كل من المناطق الثلاثة التي تعرضت لها الباحثة، وهي السواد والشام والجزيرة.

ويدور الفصل الثاني حول «إجراءات الأمويين الضريبية» في الأقاليم نفسها، ورصد ما طرأ على النظم الضريبية من تطور وتغير في العصر الأموي، وهو تغير طفيف اقتضته ظروف الدولة، وهذا ما ذهبت إليه الباحثة، وإنْ كانت قد خصصت قسما من هذا الفصل لدراسة الرسوم الإضافية التي فرضها بعض عمال الخراج على دافعي الضرائب، وركزت على إجراءات عمر بن عبد العزيز لإلغاء هذه التجاوزات في فترة خلافته.

تستكمل الباحثة في الفصل الثالث التتابع التاريخي للتنظيمات الضريبية، فتبحث «إجراءات العباسيين الضريبية» في المناطق المدروسة، وتتناول الرسوم الإضافية التي فرضت في العصر العباسي، والتي شكلت أعباء جديدة على دافعي الضرائب، وارتبطت بنظام المقاسمة.

الفصول الثلاث التالية (من الرابع إلى السادس) تدور حول الجوانب التنظيمية لعملية جباية الضرائب، والأسس الشرعية التي استندت إليها. ففي الفصل الرابع تتناول الباحثة «إدارة الضرائب وتنظيمها»، من أربع زوايا هي: سياسة الخلفاء، الإدارة وأساليب الجباية، شروط اختيار العمال والكتّاب، جباية الخراج.

أما الفصل الخامس، فيعرض لـ «مفهوم الصوافي»، وهي كل أرض لم يكن لها مالك معلوم عند الفتح، وكانت في البداية توزع فيئا للمقاتلة، ثم أصبحت تابعة لبيت المال منذ عصر معاوية بن أبي سفيان، وكان للخليفة حق التصرف فيها، وفقا لما يرى فيه مصلحة الأمة، وقد أضيف إلى الصوافي، في عصر عبد الملك بن مروان، تلك الأراضي الخراجية التي مات عنها أهلها بدون وارث، وقد حاول عمر بن عبد العزيز تثبيت الضريبة على الصوافي لتصير كالأرض الخراجية، لكن إجراءاته لم تكتمل إلا في عصر الخليفة العباسي الثاني المنصور الذي غدت الصوافي في عصره مصدرا ثابتا للموارد مثلها مثل أرض الخراج.

وأما الفصل السادس، وهو الأخير، فيشرح «الأسس الشرعية للخراج»، من حيث نظرة الفقهاء إلى الأراضي المفتوحة، ورأيهم في الضريبة على الأرض، وأنواع الخراج، والفروض والواجبات المتعلقة به، ومن حيث موقف الفقهاء من المعاملات الخاصة بالأرض، من مزارعة وإجارة وملكية، والأحكام الفقهية المنظمة لكل منها.

توصلت الدكتورة غيداء كاتبي إلى عدة نتائج مهمة من دراستها، ومالت إلى تأييد وجهة النظر القائلة إن التنظيمات المالية والضريبية للدولة الإسلامية استندت إلى المفاهيم الإسلامية في الجزية والفيء، ولم تستند إلى التنظيمات السائدة في الدولتين البيزنطية والفارسية، ورأت أن عمر بن الخطاب استفاد من التراث الإداري المحلي ببعض التفاصيل الإدارية الفرعية، وأن الاختلاف في التدابير العملية في السواد عنها في الشام والجزيرة، كان أمرا مؤقتا، لأن النظام الضريبي مضى في اتجاه التوحد، منذ أواخر العصر الأموي، ونفت وجود تفاوت بين أسس الفقه النظري لنظام الخراج والممارسات الفعلية.

فوق ذلك، تتضمن دراسة الدكتورة غيداء إضافة تحليلية للمصادر التي اعتمدت عليها، وهي مجموعة كبيرة من الأعمال الفقهية، وكتب النظم الإسلامية، والمؤلفات التاريخية العامة، وكتب الطبقات، والتراجم، وتواريخ المدن، وكتب الفتوح، وبعض المؤلفات الأدبية والجغرافية. ولم تتوقف الباحثة عند حدّ الاستعانة بالمصادر العربية، وإنما رجعت إلى بعض المصادر السريانية والبيزنطية، واستعانت بأوراق البردي التي تعد مصدرا وثائقيا أصيلا يقدم معلومات شديدة الأهمية في دراسة النظم الاقتصادية. وفي هذا الصدد، صنّفت الباحثة الرواة الذين نقل عنهم المؤرخون ما أوردوه من روايات تاريخية، وقيّمتهم وفقا لأهميتهم، من حيث القرب أو البعد عن زمن ما يروونه من روايات. وهذا المنهج في التعامل مع المصادر يضفي قيمة كبيرة على الدراسة، حيث لا يتم التعامل مع المصدر كوحدة واحدة من ناحية القيمة التاريخية لما يحويه من معلومات، وإنما تقوّم هذه المعلومات وفقا لأهمية رواتها.

وبعد، فإن هذه الدراسة تشكل إضافة مهمة للمكتبة العربية، في مجال دراسات التاريخ الاقتصادي.

«الغرباء»

في خطاب لبنانيين عن الحرب الأهلية

د. مارلين نصر

الناشر / دار الساقي / لندن / ١٩٩٦ / ٨٨ صفحة

مراجعة / مني عبد الله

يبحث المرء، بشغف كبير، عن كلّ سعي ينضم إلى مسيرة بناء الذاكرة في وطننا العربي، خاصة أن تجربة العقود الأخيرة التي قصمت ظهر أجيال متتالية انعكست بأسئلتها المتناثرة على مدى البصر والسمع، تضم الماضي والحاضر، حتى أصبح العمل في سبيل العثور على إجابات لها، وجها من وجوه الالتزام الاجتماعي.

ولا شك في أن مارلين نصر، في كتابها، «الغرباء»، قد وضعت يدها على نقطة محورية، مفْصلا تلتقي عنده وتنطلق منه مسارات تاريخية عدّة مرتكزة على النظرة إلى الذات (عبر توصيف الآخر «الغريب») التي تحدّد المنهج في قراءة الماضي، ووعي الحاضر، وتصوّر المستقبل.

نترك العنوان الواعد، لننتقل إلى مضمون الكتاب الذي يخوض دراسة لصورة «الغرباء» (وهو الوصف الذي يختصّ به عامة العرب غير اللبنانيين) كما بدت في ١٤٨ مقابلة أجراها فريق من المحقّقين الاجتماعيين مع لبنانيين عاديين، تمّ اختيارهم على أساس توزيعهم الطائفي والاجتماعي والمهني. ويلاحظ أن المقابلات قد أجريت في مدة قصيرة جدّا مقارنة بالمساحة الزمنية التي غطتها الحرب الأهلية اللبنانية، إلا أن المؤلفة تراها فاصلة بين المرحلة الأولى (١٩٧٥ – ١٩٨٢) التى تنتهي بالاجتياح الإسرائيلي وخروج منظّمة التحرير الفلسطينية من لبنان، والمرحلة الثانية التي تبدأ في شهر شباط/ فبراير ١٩٨٣ ، والتي تتسم بطابع «داخلي» أكبر حسب تعبير المؤلفة.

الدراسة بحدّ ذاتها شيّقة، تُحْكم تطبيق المنهج الإحصائي بحذافيره، وإن بدت لنا غير وافية إذا ما قارنّا بين أهمية المواضيع المطروحة وضآلة حجم العيّنة الموزّعة على سبع طوائف، وضيق المساحة المتاحة للتعبير حول ثمانية مواضيع رئيسية تناولتها الأسئلة، وهي: أسباب الحرب الأهلية، ومدى الانتماء الطائفي أو الوطني، والوعي الطبقي المقرون بالموقع الجغرافي، واللجوء إلى الحماية العائلية – الطائفية في ظروف الحرب، والحلول المطروحة لإعادة بناء الدولة في لبنان، والنظام الاقتصادي – الاجتماعي – التربوي المرجو للمستقبل، والعلاقات الخارجية، والتجربة الشخصية في أثناء الحرب الأهلية.

تشير المؤلفة إلى أن البحث يتناول «الظاهرة في حالة أزمة»، وهي الحالة التي قد تكشف الكثير بالفعل، برغم ضيق العبارة إذا ما توفر المستند التاريخي الملائم والعمق الزمني الكافي لإظهار معاني تعبير "«الغرباء» ووظائفه بالنسبة إلى مطلقيه". ويأتي التحديد بأن «البحث لن يتعدّى مستوى الخطاب، أي كلام المتحدثين المحقّق معهم ومواقفهم المعلنة»، ليعيد طرح السؤال عن العلاقة بين علم الاجتماع والتاريخ، وعن الهدف وراء كلّ هذه الرياضة الذهنية الوصفية إذا توقفت عند بعض الاستنتاجات المترددة الضيقة التي لا يمكن إرجاعها دائما إلى مجرّد الحذر العلمي الواجب.

إن تحديد الموقع الجغرافي، والاجتماعي، والمهني، والطائفي لا يكفي لاستنتاج الموقف الحقيقي الذي ينم عنه الخطاب، خاصة وقد غاب عن البحث تعريف أهم المصطلحات المستخدمة في التحليل، ومنها على سبيل المثال، «الأيديولوجية اللبنانية»، و«ما قبل الوطنية»، ومصطلح «الوطن»، على وجه التحديد، كمفهوم مُسقَط من الخارج بغضّ النظر عن مدلوله (كوطن – طائفة أو مجموعة طوائف) لدى المتكلمين. فكان لابد من هذا التعريف، خاصة أنه يرتبط بتاريخ تفاعلت فيه معطيات من الداخل مع عوامل تشمل تطورات وقعت في الإمبراطورية العثمانية، تحت وطأة التدخلات الأجنبية التي أجّجت التعبير عن الخصوصيات في المنطقة، في القرن الماضي.

عند هذه النقطة، نلحظ أن البحث لم يتطرّق إلى دور «الأجنبي» (غير «الغريب»)الذي عمل منذ قرون على التفتيت الداخلي، وربط الأقليّات بخارج المنطقة، في حين استفاض في الكلام عن «خوف» الأقليات في ظل ما تطلق عليه إحدى المدارس الاستشراقية «الإسلام الكلاسيكي»، أو عن «عقدة الذنب التاريخية» لدى الطائفة الشيعية! وكنّا نتمنى لو امتدت المراجع المستخدمة في البحث إلى دراسات جديدة تدحض المفاهيم السائدة عند معظم المستشرقين عن العصر العثماني، وتفيدنا بمعلومات عن الوضع الحقيقي للأقليات، إذ تبرز أنه لم يصبها اضطهاد أكبر مما أصاب «الأكثرية» بل جعلها نظام الملل تزدهر بحيث تفوّق حالها على حال «الأكثرية»، وأن الأذى لم يستهدفها كأقلية إلا عندما بدأت السلطة العثمانية ترتدي ثوب العلمانية (انظر السيد هاني فحص: «الشيعة والدولة في لبنان»، دار الأندلس، ١٩٩٦، ويوسف كرباج وفيليب فارج: «المسيحيون واليهود في الإسلام العربي والتركي». Youssef Courbage, Philippe Fargues: "Chrétiens et Juifs dans L' Islam Arabe et Turc", Paris, Fayard 1992.، ووجيه كوثراني: «مشروع النهوض العربي أو أزمة الانتقال من الاجتماع السلطاني إلى الاجتماع الوطني»، دار الطليعة، ١٩٩٥).

يبقى هذا البحث غنيا للغاية في ما قدّمه من أفكار ومعطيات، يجدر أن ينكبّ عليها الباحثون العرب، خاصة ما خلصت إليه الخاتمة من أن أوساطا واسعة من المجتمعات العربية – لا تزال – تسودها «عقلية منغلقة نسبيا»، في حين نتذكر – نحن القراء – مع ألبرت حوراني («تاريخ الشعوب العربية») كيف كانت منطقة المشرق تتسم «بطابع موحد يتجاوز حدود الزمان والمكان».

المتعة

الزواج المؤقت عند الشيعة

حالة إيران ١٩٧٨ – ١٩٨٢

د. شهلا حائرى

الناشر / شركة المطبوعات للتوزيع والنشر / بيروت / ١٩٩٥ / ٣٤٠ صفحة

مراجعة / عزيزة البسام

بعيدا عن كتابات الرحالة الغربيين والتفاسير الملفوفة بالدهشة والرعب التي نسجوها لحريم الشرق، أو تلك الآراء الكلاسيكية الرائجة التي لم تخرج عن إطار الإدانة أو التجميد لزواج المتعة، تضع شهلا حائري هذا الكتاب، مقتربة من القضية التي لا تزال تقبع وراء أطواق التابو، والتي هي من أكثر القضايا المماثلة احتياجا إلى معاول الجرأة والحيادية العلمية للنبش في أعماقها.

في مقابل وفرة وتشبع كمي لموضوع «زواج المتعة» في الدراسات الفقهية والشرعية التي تشدد على الأوجه الشرعية والأخلاقية له، وعلى ملاءمته لروح العصر، نجد أن هناك ندرة في معالجة هذا الموضوع، وتحليل انعكاساته على الجنسين وعلى المجتمع، من

الزاوية الاجتماعية والنفسية والحقوقية.

ربما لهذا تحمل هذه الدراسة سمة الريادة في ميدان الأنثروبولوجيا لقضية تمثل تابو اجتماعيا. وهي دراسة يمكن التذكير بأنها تشرع فضاء للأسئلة المكبوتة عن شأن خاص – عام يشكل أكثر المعضلات المعاصرة غموضا والتباسا.

المؤلفة شهلا حائري، وهي حفيدة آية الله حائري، تستند في دراستها الأكاديمية الوثائقية إلى رؤية تؤكد أنه من أجل فهم أي مجتمع مسلم يجب تفكيك الرموز الخاصة بنظرته إلى النساء.

هكذا تختار حائري مؤسسة زواج المتعة كموضوع يمثل إطارا ملائما لتفكيك الرموز المعقدة لحياة النساء المسلمات والزواج، بصفته مؤشرا اجتماعيا، وكحقل بحث في إيران المعاصرة وهي جغرافية الدراسة.

تتابع الباحثة جذور هذه المؤسسة الزواجية تاريخيا، ولكن بعيدا عن الخلافات الفقهية التاريخية تجاه الموقف من زواج المتعة الذي اتسم بالغموض والازدراء.

وتشير حائري إلى أن مؤسسة زواج المتعة ازدهرت بعد ثورة ١٩٧٩، وإلى أنها ظاهرة مدينية قبل أي شيء آخر، وقد ارتبطت تاريخيا بالحج والتجارة مع الأقطار البعيدة، وتتم ممارستها أساسا في محيط المقامات الدينية.

فقبل ثورة ١٩٧٩، كانت الطبقات الإيرانية الوسطى ترفض الزواج المؤقت وتعتبره شكلا من أشكال الدعارة قامت المؤسسة الدينية بشرعنته، وفي المقابل، ومع تصاعد انتقاداتها لانحطاط نظام بهلوي، وخصوصا تسامحه مع الاستقلالية الذاتية للنساء، دافعت المؤسسة الدينية عن زواج المتعة باعتباره يتوافق مع الشريعة ومتطلبات العصر. ولهذا، يبدو أن القبول الاجتماعي بالزواج المؤقت وشعبيته يتزايدان أو يتراجعان وفقا لسياسات ومواقف النظام السياسي منه.

وحيث إن الباحثة تأخذ موقفا مسبقا من زواج المتعة، فهي لا تناقشه انطلاقا من الرأي الذي يعتبره شكلا من أشكال الدعارة، فعلى الرغم من التشابه القائم بين الظاهرتين، إلا أن هناك تمايزا واضحا بينهما على الصعيد القانوني والفكري والمفهومي.

المحور الآخر الذي تناقشه الباحثة، على نحو ما تطلعنا عناوين القسمين الأول والثاني من الكتاب (القانون كما يفرض، والقانون من خلال المعرفة المحلية)، يهدف إلى التنقيب عن المنطق الكامن خلف عقد الزواج – المتعة تحديدا– واكتشاف هذا المنطق وانعكاساته على العلاقات بين الجنسين، من خلال التعامل مع الزواج كعقد مقايضة، والافتراضات القانونية القائمة وراء هذا المفهوم حيال النساء والرجال وعلاقاتهم في ما بينهم، والتشعبات الناجمة عن إسقاط صيغة العقد التجاري على العلاقات الزوجية، وكيف يوثر منطق هذه اللغة أو هذا النظام الرمزي على إحساس كل جنس بنفسه وبالآخر؟

وتصف الباحثة الأنواع المختلفة لزواج المتعة، بغية تسليط الضوء على التنوع الداخلي لهذه المؤسسة الذي يعكس مختلف أنواع العلاقات بين الجنسين، والإطار الثقافي الذي تتم ضمنه المفاوضات حول القواعد والأخلاقيات المقبولة، في مجتمع ينتظم حول مثال الفصل بين الجنسين، وحول الأساليب التي يلجأ الإيرانيون إليها في استعمال الخرائط الأيديولوجية، لإرشاد سلوكهم في منطقة متشددة في الفصل بين الجنسين.

ومن أنواع زواج المتعة التي استطاعت الباحثة تصنيفها وتفحصها من خلال عملها الميداني نوعان: جنسي، وغير جنسي، وهذا الأخير يؤمّن وظيفة مختلفة وهمية لعلاقات القرابة، تؤمّن بدورها حلولا عملية للإشكاليات التي يثيرها قانون الفصل بين الجنسين. وترى الباحثة أن هذا النوع من زواج المتعة هو من نتاج الإبداع الشعبي بشكل كامل.

والتنويعات التي ترصدها الباحثة عديدة منها، على سبيل المثال، زواج المسنّات من رجال دين لتأدية مناسك الحج بالنيابة عنهن، وزواج السيد من الخادمة، وزواج من أجل حرية الاختلاط لتقاسم المكان وتكاليف السفر في أثناء الحج، متعة التكفير عن الذنوب... إلخ.

وفي القسم الثالث من الكتاب (القانون من خلال التجربة الشخصية)، تتبع الباحثة منهج البحث الميداني بدراسة نماذج لنساء ورجال مارسوا زواج المتعة، من خلال رحلتين ميدانيتين: الأولى في عام ١٩٧٨ والثانية في عام ١٩٨١، لمدينة قم، واجهت فيهما صعوبات عديدة في اقتحام العوالم الخاصة لعينة البحث، منها التحفظ والتردد في الحديث عن هذه التجربة، وعدم توافر إحصاءات رسمية دقيقة عن زيجات المتعة، بسبب عدم الحاجة إلى تسجيل هذا النوع من الزواج، وبسبب التكتم المحيط بممارسته.

إلا أن الباحثة استطاعت، بشكل أو بآخر، أن تتجاوز هذه المشكلات، وأفردت لنا عبر السرد الذاتي الحميمي لنساء ورجال خاضوا تجربة زواج المتعة، روايات عن حياتهم، بشكل يسمح لنا كقراء بأن نتلمس عن قرب تلك الدوافع الشخصية والإيحاءات التي دفعتهم إلى عقد زواج المتعة الموصوم بازدواجية ثقافية وأخلاقية، وكيف تؤثر الازدواجية البنيوية المتأصلة في عقد الزواج بنوعيه على إحساس المرأة بذاتيتها؟ وكيف وأين يلتقي الرجال والنساء في مجتمع خاضع لقوانين وقواعد الفصل بين الجنسين؟

وفي ثنايا هذه السير الذاتية، تكشف الباحثة عن أن هناك تنوعا وتعقدا لدوافع المرأة لعقد زواج المتعة، وهذا ما يتناقض مع وجهة النظر السائدة التي تفترض أن للنساء دافعا وحيدا لعقد زواج المتعة ألا وهو الدافع المادي.

إلا أن القاسم المشترك في حياة النساء المبحوثات هو معاناة كل واحدة من معضلتين متشابكتين وديناميكيتين. المعضلة الأولى تتمثل في الصراع بين رغبة المرأة في تحقيق استقلاليتها الذاتية، والقيم الاجتماعية السائدة التي تعمل على إخضاعها لمثال المرأة السلبية، والمعضلة الثانية، تكمن في فهم المرأة نفسها لطبيعة السلوك الذي يطالبها المجتمع باعتماده والسير على نهجه.

وفي ما يختص بوجهة نظر الرجال في العينة المبحوثة، فقد كشفت أوجه مختلفة عن الصور التقليدية لكل من الجنسين وعلاقاتهما، ومن ذلك التكرار المستمر لموضوعات المركزية الجنسية، ومرغوبية الذات مقابل ازدواجية النظر إلى الآخر، والأمان الزوجي.

ويبقى أن نشير، أخيرا، إلى أن «المتعة – الزواج المؤقت عند الشيعة»، في حالة إيران المعاصرة، دراسة ذات فرادة وعمق وجرأة، تناولت قضية حساسة فيها الكثير من شعائر التحريم، ولقد نجحت في إرساء فهم ثقافي ونقدي لمؤسسة اجتماعية معقدة، ارتبط بها تاريخيا الكثير من الغموض والحيرة الثقافية والأخلاقية.

الجسد الأنثوى

مجموعة من الباحثين (مقاربات) تحت إشراف عائشة بلعربى

الناشر / نشر الفنك / الدار البيضاء / ١٩٩١ / ١٣٥ صفحة

مراجعة / د. عبد الحكم سليمان ، ياسر عبد اللطيف

الكتاب عبارة عن مجموعتين من الدراسات: أربع دراسات مكتوبة بالعربية (٧٢ صفحة)، وأربع دراسات أخرى مكتوبة بالفرنسية (٦٣ صفحة)، بالإضافة إلى مدخل ومقدمة ثابتين تستهل بهما كل مجموعة.

في المدخل، تعرفنا فاطمة المرنيسي بفريق «مقاربات»، فهو مجموعة من الباحثين أخذت على عاتقها مساعدة القارئ على وضع أسئلة، وإلقاء أضواء جديدة، يتم من خلالها النظر إلى المرأة والمجتمع والذات.

وفي المقدمة، توضح عائشة بلعربي النواحي المختلفة التي تم من خلالها التعامل مع موضوع الجسد في القضية النسائية: نواحٍ بيولوجية، سوسيو – ثقافية، النواحي المرتبطة بالمحيط، وتتطلع إلى إثارة موضوع الجنس واللذة عند المرأة.

في الدراسة الأولى من الجزء العربي: «الجسد الأنثوي أو الجسد المرصود للألم»، توضح (دامية بنخويا) كيف أن هذا الجسد الأنثوي المشتهى والمقدس في آن، هو في الوقت نفسه جسد مسكون بالخوف، كتلة من الخوف والرعب والهواجس، الخوف من ساعة افتضاض البكارة، بل من ضياعها قبل الأوان، وهذا هو الهم الأكبر، والخوف طوال فترة الحمل من ساعة الوضع التي قد تؤدي بأثمن ما يملك الإنسان ألا وهو الحياة، والخوف من الضرب من الزوج الذي يعتبر ضرورة لابد منها لزجر المرأة وردعها في المجتمعات العربية التقليدية.

وتعتبر الباحثة أن عنف الزفاف وارتباطه بغشاء البكارة والشرف هو حالة اعتداء جنسي أو اغتصاب تقع من الرجل على المرأة، الرجل الذي لا يشارك المرأة ألم افتضاض الغشاء. وفي المقابل تتعلم المرأة الصبر على آلام الوضع وتقبل بضرورة رضوخها واستسلامها لضرب الزوج، وهي مسألة شائعة. فهل هذا الواقع يؤكد مازوشية نسائية.

في الدراسة الثانية: «المرأة والعلاقة بالجسد»، ترى نجاة الرازي أن هناك فكرتين تبرزان حول جسد المرأة: الجسد/ العورة، مجال الشهوة ومصدر الفتنة، الجسد/ المقدس، رمز الطهارة والخير والعطاء.

الجسد/ الفتنة: يستوجب الإشراف والحراسة الصارمة، وينبغي أن تحاصر لذته الجنسية (الختان والثقاف، مثلا) حيث ارتباط هذا الجسد بمضامين الشرف والكرامة. وتشير الباحثة من خلال عينة عمرية مختلفة إلى مدى الخوف والرعب من دم الحيض في المرة الأولى، واختلاط ذلك بالخوف من فقدان البكارة، ليعكس فقدان المعرفة حول الجسد وطبيعته، ومن ذلك أيضا إحساس القذارة والنجاسة والنقص الذي يتسرب إلى ذهن أكثر النساء في فترة الحيض.

الجسد/ المقدس: حيث تلاحظ الباحثة أن مرحلة الأمومة تكسب المرأة نوعا من الاهتمام والاحترام في مجتمعنا المعاصر، منذ مراحل الحمل الأولى وحتى حرية كشف النهدين لإرضاع وليدها، إذ يتحول الجسد من موضوع لذة إلى موضوع تقديس.

وتخلص الباحثة إلى أن النظرتين معا التقديسية والتحقيرية تصبان في منظور واحد يختزل وجود المرأة في جسدها. فالمرأة ليست إنسانا مستقلا له كفاءات مختلفة.

في الدراسة الثالثة: «مؤنث وأمكنة، خطوات وأشواك (شهادات)»، تهتم فاطمة الزهراء أزرويل بمفهوم المكان وعلاقة المرأة به في مجتمعنا، وتلاحظ أن مجتمعاتنا التقليدية قد قسمت العالم إلى مكانين، عام وخاص، وهو تقسيم يرسخ، ويعيد إنتاج تقسيم العمل والمهام بين الجنسين في إطار مكانين متمايزين، ثم تسرد الباحثة تاريخ مطلب حق المرأة في المكان العام منذ أيام الإسلام الأولى وحتى قاسم أمين، وتبين كيف كان خروج المرأة إلى المكان العام في المغرب في أوائل هذا القرن خروجا للعمل المأجور، سواء في المزارع أو المعامل. وبعد ذلك، تقدم الباحثة شهادات نساء خضن تجربة الهجرة إلى المدينة الكبيرة وحيدات في بداية الثلاثينات والأربعينات بغرض العمل أساسا، ومن الفئة العمرية نفسها تقدم الباحثة شهادات لبعض النساء حول تحرك المرأة التقليدية في المدينة، وتلحق بها هناك شهادات حول المرأة والمكان في الوقت الراهن، وهي بالضرورة لفئة عمرية أصغر من الفئة الأولى.

ويبدو أن تداخل محور (القرية/ المدينة) في الماضي وتداخل محور (الفقر/ الغنى) في الحاضر، جعل الشهادات تشير بصعوبة شديدة إلى وضعية المرأة، وإن بقيت للشهادات القيمة الإنسانية العامة.

في الدراسة الرابعة: «جسد المضيفة بين سندان الحلم ومطرقة الواقع»، توضح عائشة فضول النتائج المتعددة التي تسببها بعض المهن التي تتعامل مع المرأة كجسد بدون عقل، وهي بشكل عام مهن روتينية ولا تحتاج إلى جهد ذهني، وتتطلب القليل من المبادرة، ولا تخلق عند ممارسيها الشعور بالرضاء. والنموذج الدالّ هنا هو مهنة المضيفة، حيث إرضاء الزبون هاجس مستمر بالنسبة إلى شركة الطيران، و«الجمال» شرط أساسي للعمل مع الابتسامة الدائمة.

تبين الباحثة كيف أن جسد المرأة يتحول هنا إلى خطاب دعائي بين الشركة والزبائن، وتتحول المضيفة إلى أحد منتوجات

الشركة، إلا أنه منتج ثانوي يساهم في تسويق المنتج الرئيسي–النقل. هنا يصبح الحفاظ على الجسد وطرق التزيين شرطا من شروط الاستمرار كمضيفة، وشرطا من شروط الحفاظ على شبكة العلاقات والمصالح القائمة والمرتبطة بكون المرأة مضيفة، مما يدفعها إلى حالة غربة تعيشها مع جسدها، أضف إلى ذلك الوعي الزائف لدى معظمهن عن أهميتها، بسبب التواجد والعلاقات مع شخصيات عمومية ورجال أعمال (عالم راقٍ!! على حسب وصف الباحثة).

في الجزء المكتوب باللغة الفرنسية من الكتاب: وفي بحثها المعنون «الاهتمام بالجسد، اعتناء أم إغراء»، ذهبت عائشة بلعربي إلى أن الجسد هو بالأساس منتج اجتماعي، وأن الأداء الجسدي يفصح عن نوع معين من التربية التي تفصح بدورها عن وضع طبقي له خصوصيته في التعامل مع الجسد، من حيث الحركة والعناية والتزيين حتى الملبس، مع الأخذ بالاعتبار السياق العربي الإسلامي الذي طبق عليه البحث، استنادا إلى عينة قوامها ثلاثون امرأة من العاملات، من أعمار وطبقات اجتماعية مختلفة. ومن خلال خمسة محاور للأسئلة استخلصت الباحثة من هذا السياق أربعة تصنيفات مختلفة للعلاقة مع الجسد: ١– الجسد بوصفه موضوعا شخصيا، ٢– الجسد الطعم، ٣– الجسد بوصفه موضوعا للاستهلاك، ٤–الجسد الرحم – الجسد المستلب.

وفي بحثها عن «الأنوثة والإبداع الأدبي»، تحاول زهرة المزكلدي قراءة صور المرأة في الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، وترى أن الواقع المقموع الذي يفرض نمطا مشوها في العلاقة بين الرجل والمرأة، يعكس نفسه في الأدب، بحيث يستحيل هذا الأدب إلى نوع من مراكمة الصور الراسخة في هذا الواقع، بدون أن تسعى الباحثة إلى اختراق ذلك الراسخ، فتستحيل الكتابة بذلك في نظرها إلى تنويع آخر على فكرة الحجاب، وإن كان حجابا شفيفا إلى حد ما، لأن صور جسد المرأة في تلك الكتابة قد تطعم ببعض الأيروتيكية.

وفي بحثه عن «الأنوثة في الشعر الأمازيغي» وعلى عينة من الشعر القديم والحديث، يعرض محمد ألحيان بعض الثوابت المرتبطة خاصة بالتعبير عن الأنوثة في الشعر الأمازيغي، ذلك أنه إذا كان يسهل التوصل إلى لمس المتغيرات كما هو الشأن في إنتاج الشعراء المعاصرين، فإن نسبة هذه السهولة تتضاءل حين يتعلق الأمر بالثوابت، لأنها ترتبط بمجال الانفعال وبأعمق كوامن الشاعر.

في بحث «العين/ الجسد: من اللون إلى العلامة»، تذهب لطيفة التجاني كفنانة تشكيلية، ومصورة فوتوغرافية مستعينة بدروس السيميولوجيا الفرنسية – لغة ومفاهيم، إلى تأويل لغة النقوش والألوان في علاقتها بجسد المرأة، من خلال طقوس الحناء والوشم وارتباطها بالفضاءات المشعوذة للمجاذيب، وذلك في لغة تتسم بالمبالغة في التجريد وكثير من التأويل غير الدالّ في أغلب الأحيان، فيبقى البحث مغلقا على نفسه في فضائه اللغوي.

مراجعات في الأدب

لينا : لوحة فتاة دمشقية

سمر العطّار

الناشر / منشورات دار الآفاق الجديدة / بيروت / ١٩٨٢

ترجمت إلي الإنجليزية فى ١٩٩٤ ، تحت عنوان ***Lina: A Portrait of a Damascene Girl**

الناشر / ثرى كونتينس بريس / أمريكا / ٢١٣ صفحة

مراجعة / ماجى عوض الله

تدور أحداث رواية سمر العطار(١) في دمشق في فترة الخمسينات والستينات ، بما تخللته هذه الحقبة التاريخية في سورية من تغييرات سياسية وأسرية . والرواية تتتبع نموّ «لينا» من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ .

اهتمامات الكاتبة مثلها مثل اهتمامات الكثير من الكاتبات النسائيات في الوطن العربي ، تجري في إطار تاريخي يرتبط ارتباطا وثيقا وموازيا لتطور النمو والوعي عند الفرد . ولكن سمر العطار تنفرد في هذه الرواية بإلمامها الواضح بتاريخ الرواية العالمية والنقد الأدبي ، فـ «عين الناقدة» لا تبارحنا أبدا ، وإن كانت خفية لا تظهر للوهلة الأولى : ففي الرواية توجد كل العناصرالمهمة التي تؤدي إلى نجاح العمل الروائي من وجهة نظر الناقد ، وإن كانت في بعض الأحيان تبدو متكلفة بعض الشيء . تبدأ الرواية بجنازة والد «لينا» وكل الأهل جالسون حول المائدة ، يأكلون ويتناقشون بحدة عن السياسة ، وتجلس «لينا» تستمع إلى كل هذا ، وهي طفلة صغيرة لا تفهم تماما ما يدور حولها . هذه «اللوحة» التي ترسمها سمر العطار تشبه إلى حد كبير «الصورة» التي يرسمها جيمس جويس في افتتاحية كتابه «صورة للفنان في شبابه» ، وفيها نجد أعضاء أسرته يجلسون بالطريقة نفسها ، يلتهمون الديك الرومي ، ويتكلمون بحدة ، و«يلتهمون» في كلامهم كبار الساسة في إيرلنده . وكما يرى جيمس جويس بلاده كالأم التي تأكل أولادها ، تصف سمر العطار بلادها بأنها «خائفة من معرفة نفسها ، ولا يمكن أن تكون الأم الرءوف بل القبر»(٢) . لكن ، على نقيض حالة «الوطن» ، فإن بطلة الرواية «لينا» ليست خائفة من معرفة نفسها وتاريخها ، لكنها مغرمة بتاريخ المنطقة العربية وبالتاريخ بشكل عام . ففي مخيلة «لينا» يتداخل الخيال بالتاريخ ، فتضفي على الأحداث التاريخية تفاصيل يومية شيقة – مثلا : عندما تمشي في حدائق الورود تتخيل نفسها في حدائق غرناطة في عصور ازدهارها .

تلعب المدرَسة وما يحدث فيها دورا كبيرا في تشكيل نمو الطفلة «لينا» ، فتمر بمراحل عدة في نموها ، في خطين متوازيين : الحس الجنسي من ناحية ، والحس السياسي من ناحية أخرى . وتستخدم الكاتبة أسلوب السرد التقليدي والحوار في الحبكة ، وهو أسلوب مناسب لهدف الكاتبة المتمثل في رسم لوحة عن الحياة في سورية ، في حقبة معينة في تاريخها الحديث ، ويتخلل هذا رسم دقيق لتفاصيل الحياة اليومية لا تخلو من تجسيم بصري و«نكهة» المكان ، وهو ما تتميز به كتابة المرأة من تكوين الصورة الشاملة من مجموعة تفاصيل مجتمعة .

وفي اتجاه آخر نجد الفتاة «لينا» وهي تختار الخطوط العريضة لحياتها من انتماءات سياسية ، فتستهويها الماركسية ، وتنضم إلى مجموعة من الفتيات من المدرسة يعقدن الاجتماعات السرية ، ولكنها سرعان ما تكتشف عدم اقتناعها بهم ، وتبدأ رحلة البلوغ والانفصال عن الآخرين ، هنا تبدأ الكاتبة برسم «لوحة» للبطلة تشبه إلى حد كبير المبدعة التي تتخذ من نفسها حصنا ، ترى وتنقد . وذروة الحبكة عندما تصبح «لينا» شخصية مستقلة وحرة في الوقت نفسه ، حينما تنفصل بذاتها وترى عيوب النظم السياسية

والاجتماعية التي تحول دون تحققها: فهي ترفض الدور السلبي للمرأة المتمثلة في والدتها وعمّاتها وأختها التي لم تَنَل القسط الكافي من التعليم، كما ترفض قيود المدرسة وما تتعلمه هناك من وجوب الطاعة العمياء.

تستغل سمر العطار المناقشات والحوار في الرواية للتعبير عن الضغوط الخفية التي يتعرض لها المجتمع ككل – والمرأة بشكل خاص – من قبل السلطة الأبوية المتسلطة المتمثلة في سلطة الأخ في المنزل، والحكام العسكريين في الحياة العامة، وفي المؤسسات التابعة لها مثل المدرسة. وأحد الأمثلة الجيدة لهذا الرفض للإخضاع المعنوي، مطالبة «لينا» مدرّسة التاريخ بمناقشة الدروس، وعدم الاكتفاء بتقديمها بدون إتاحة الفرصة لتحليلها. ويمكن أن نستنتج من هذا أن الكاتبة تطالب، من خلال بطلتها، بتعددية الأصوات polyphony بدلا من سيادة الصوت الواحد، في مجتمع يحكمه الرجل، ولا يوجد فيه متسع لصوت آخر.

---

* هذه المراجعة مبنية على النسخة الإنجليزية لعدم توافر النسخة العربية.

(١) سمر العطار من مواليد سورية، دمشق، درست في جامعة دمشق وكندا وفي جامعة نينهامتن في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث حصلت منها على درجة الدكتوراة في الأدب المقارن. ولها كتابات عدة في مجال النقد الأدبي والترجمة، ولها أيضا مجموعات شعرية.

(٢) من افتتاحية الرواية، وفيها تقتبس الكاتبة كلمات شكسبير، في مسرحية ماكبيث، لهذا الغرض. وعملية التناصّ الأدبي من العلامات المميزة للأعمال النسائية، ولا يسعني المكان هنا لهذه المناقشة – انظر في هذا الصدد، الأعمال النقدية لجوليا كريتستفا وفرجينيا وولف، على سبيل المثال لا الحصر.

العين الحمراء

نور سلمان

الناشر / رياض الريس للكتب والنشر / لندن / ١٩٩١ / ١٢٤ صفحة

مراجعة / د. نبيلة إبراهيم

لم أقرأ من قبل عملا قصصيا لنور سلمان، فهذه المجموعة تمثل، بالنسبة إليّ، الباب الذي أدلف منه إلى عالم الكاتبة. ولعل أول ما يلفت النظر إلى هذه المجموعة، تلك الأسطر التي قدمت بها الكاتبة مجموعتها، قالت:

عسى أن تكبر على هذه القصص القصيرة قصص أخرى

تحب لبنان وتتبنى لبنان وتعلن له حياة جديدة

فموكب الإبداع وحده يتفوق في الطريق الصعبة

موكب الإبداع يتخطى السرد المنحرف والروايات الناقصة

فهذه الأسطر تشي بوعي الكاتبة بقيمة الكتابة ومسئوليتها، ومن خلال هذا الوعي تخطط الكاتبة لأن تكون هذه المجموعة اللبنة الأولى لمشروع كبير تفرغ فيه لبنانيتها. إذ من الممكن أن يتأثر العربي بما حدث وما يحدث في لبنان، وفي غيره من البلاد العربية، ومن الممكن أن يصل هذا التأثر إلى حد التعبير الرافض المتمرد، ولكن نور سلمان، إلى جانب كونها عربية، فهي نبت لبناني امتدت جذوره إلى أعماق الأرض اللبنانية، وارتوت من مائها وترعرعت في جبالها وسهولها. ومن هنا تأتي خصوصية كتابة نور سلمان، إذ نحن لا نقرأ فيها صرخة إنسان معذب، بل نقرأ فيها صرخة لبنان نفسه المنتهكة حرمته والمتآمر عليه، بوصفه جزءا من مشروع تآمري أكبر، يستهدف البلاد العربية بأسرها.

وعندما تصبح الكتابة مشروعا إبداعيا كبيرا يحتضنه الزمان والمكان، ويحتضنه الماضي والحاضر والمستقبل، يصبح الخلق الإبداعي نفسه مسئولية. فالكتابة لا ينبغي أن تقف عند حد كونها صرخات مدوية واحتجاجا صارخا، بل يجب أن تخضع للشروط الإبداعية الصارمة التي تهدف إلى أن يكون العمل الإبداعي وحدة متكاملة مكثفة اللغة ومتلاحمة المفردات. ولعل هذا ما تعنيه نور سلمان بقولها: «فموكب الإبداع وحده يتفوق في الطريق الصعبة، ﷺ لأن ﷺ موكب الإبداع يتخطى السرد المنحرف، والروايات الناقصة».

وحقا، لقد تخطت قصص هذه المجموعة السرد المنحرف والروايات الناقصة. وينشأ السرد المنحرف والروايات الناقصة في غياب البؤرة المهيمنة في النص، ولا تلح البؤرة المهيمنة على الظهور إلا عندما تكون هناك رؤية واضحة ونابعة من تحاور عميق معها ورغبة ملحة في إبرازها، على أساس أنها تستقطب حولها كل ما يتفرع عنها من تفاصيل. وعندئذ يولد النص مكتملا خاليا من السرد المنحرف والروايات الناقصة.

تتمحور معظم حكايات مجموعة «العين الحمراء» حول الحرب الأهلية في لبنان وضحاياها، ولم تكن هذه الحرب تدور رحاها بين قوتين متناحرتين تريد إحداهما أن تغلب الأخرى، بل كانت حربا عمياء يجهل الشعب أسبابها وأهدافها، إذ لم تكن تهدف إلا إلى تدمير كل شيء. ولم تشأ الكاتبة أن تكون راوية لقصص ضحايا هذه الحرب من اللبنانيين، ولكنها بالأحرى شاءت أن تتقمص الوطن المحتضر، بقدر ما كان يتقمصها هو. ومن هنا كانت الأصوات تخترق نقش الحروف لتدوي في آذاننا أنينا لوطن مفجوع يبكي تاريخه وتراثه وحضارته. ومن ثم فهو يستحضر الشهود الذين يدلون بأقوالهم، لتكون شاهدة على مأساة الحاضر وضياع الماضي وضبابية المستقبل.

فأم غسان قصتها معروفة، هي تأكل وتشرب وتكتسي من تنظيف البيوت، في الصباح. تعزّل بيتا كبيرا، وبعد الظهر بيتا أصغر. كان ابناها عماد وغسان بلا مدرسة... الجماعة دربتهما... وفجر يوم هادر دفع مسلح ضخم بجزمته الضخمة باب أم غسان وصرخ... أين غسان؟ أين عماد؟ هما مطلوبان للقيادة. لم تخَف كثيرا أم غسان... الولدان عاقلان نظيفان مطيعان... سيعودان بريئين نظيفين كهذا البلاط، وعادا إليها، عاد غسان وعماد إلى الأم ملفوفين بعلم الشهادة. وتسلم أم غسان حركة القص إلى أم أخرى فقدت وحيدها، إن لم يكن في الحرب فعن طريق الهجرة. هاجر وليد إلى أقربائه في أمريكا حاملا معه أوامر السفاحين: اقتل أو تقتل، وحاملا معه قصة المرأة العجوز التي استصرخته ليحملها إلى أي مكان مهجور، بعد أن فقدت أبناءها، لتموت موتة ربها. وعثر على المرأة العجوز مفككة الذاكرة، وكانت تقول «إنه لا أعداء فوق الأرض الواحدة، ولكن الحرب الملعونة قطعت الطرق وقسمت الناس».

كل هذه الحكايات يتسع لها فضاء قصة قصيرة واحدة تحمل عنوان المجموعة القصصية. وتتداخل هذه الحكايات في نسيج واحد، لأنها جميعا تمثل صرخة واحدة ممتدة تصدر عن وطن مكلوم يتساءل عن قاتله الحقيقي.

وتتكرر المأساة في كل قصة، ولكن بلون آخر ومذاق مأساوي آخر. وليس من الضروري أن تحكي كل قصة عن القتل والقتلى، فقصص الغضب الثائر كثيرة، وهي تتساوى مع قصص النار في المقدمة والنتيجة. ويتركز المشهد في قصة «موسم المشمش القادم» في السوق، حيث يجتمع الباعة مغلفين بالخوف «رازحين تحت أسرار أثقل من أكياس الخضر المعلقة في أذرعهم». وتقف الراوية في السوق، وتقف أمام صديقها القديم الذي تعوّد أن يبيعها المشمش اللبناني. وذات يوم ذهبت إليه ليبيعها المشمش ويتبادل معها الأحزان، ولكنها لم تجده، بل وجدت صورته معلقة على العمود المنتصب في السوق، ولما سألت عنه في ذهول، قيل لها: «راح الحاج، تعب فهوى ودفن ظهرا!».

وربما أوحت القصة للقارئ، من خلال هذا التلخيص السريع، بأنها قصة بسيطة تُحكى في سرد متواصل من بدايتها إلى نهايتها. ولكننا نود أن نشير إلى أن القصة عند الكاتبة لا تصنع اللغة، بل تصنعها اللغة. فاللغة هي الفاعل الأول في القصص سردا كانت أو حوارا أو مجموعة من الأصوات المتداخلة المتصارعة.

وربما كانت قصة «حتى لا نخرج عن الموضوع» تؤكد هذا المعنى وتوضحه. فقد بنيت القصة على عبارة كان يرددها مدرس التاريخ لكل من كانت تسوّل له نفسه من التلاميذ أن يسأل سؤالا تهدد الإجابة عنه بانتزاع الأقنعة عن الحقائق، وهذه العبارة هي «السؤال خارج عن الموضوع». والقصة مليئة بأسئلة أمّارة يندفع بها الشباب بحثا عن إجابة لها، وكلها تدور حول البحث عن حقيقة الهوية والحضارة والثقافة، ولكن ما إن ينطلق الشاب بالسؤال حتى تخمده الإجابة «سؤال خارج عن الموضوع». وبهذا تظل الحقائق مهمشة، وتظل تعيش في داخل النفوس الغاضبة، ولا شأن لها بما يتلقنه الشباب من مدرسيهم ليؤدوا به امتحاناتهم.

وتظل الراوية في قصص نور سلمان تتلصص في كل مكان، لتلتقط بعدسة عينيها وجهاز مشاعرها النابض نماذج من عامة الناس، وقد أصيبوا بحالة من الذهول وانكسار الروح: دخلتْ السوق الذي يجتمع فيه الباعة ليبيعوا بقية من حياة، ودخلتْ بيوت السادة (قصة: عفاف الوجيه) لترصد حالات القهر والظلم بين سيد ثري عجوز مستبد غافل عن ما يحدث للناس والوطن، وخادمة تسهر على راحته، ثم ها هو ذا يريد أن يغتصبها، ودخلتْ بيوت المقهورين الذين يستقبلون جثث موتاهم في كل يوم، ثم وقفت تلتقط بعدسة عينيها صورا للصوص والنصابين الذين يقتحمون البيوت بمختلف الحجج، ليعروها وأهلها من كل شيء، ووقفت ترصد صورة الرجل الذي استرد ساعته الأثرية من التاجر الذي أعطاها له بدون مقابل، لأنه عرف أنها لم تعد تدور مع الزمن، وسعد الرجل باستردادها، لأنها تمثل عنده بقية رموز أصيلة متوارثة ضائعة (قصة: هذا الحلال الذي يدوم!). وحتى إذا دخلت الراوية حجرة وأغلقتها على نفسها، فإنها سرعان ما تستنطق الأشياء الصامتة فيها (قصة: السقف)، لقد بدا لها السقف في حركة صاعدة هابطة، يصعد ليحرس الكتب التي فقدت علاقتها بالواقع، ويهبط ليمتص أنفاسها ويرسل مصباحه الذي تدلى منه كحبل المشنقة. وهكذا تبدو لها الحجرة/ الثقافة في حالة انعزال عن الواقع، ولا بد من مغادرتها للاتصال بواقع الناس، وإلا ضغط السقف على أنفاسها وخنقها.

إن قصص نور سلمان في «العين الحمراء» حققت هدفها، وهي أن تكون شاهدا على عصر أصبح الإنسان العربي فيه مثل دمية تحركها قوة قاسية عتية، وهي قوة تستمتع وتتلذذ بتحريكها، حتى إذا تعبت من تحريكها انقضت عليها وبقرت جوفها وتركتها بلا شكل أو هوية. وعسى أن تبني نور سلمان على هذه المجموعة مجموعات أخرى تحب لبنان وتتبنى لبنان وتعلن له حياة جديدة.

بستان أسود

هاديا سعيد

الناشر / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ١٩٩٦ / ١٤٦ صفحة

مراجعة / يمني العيد

رواية هاديا سعيد «بستان أسود» هي رواية الغرام المضاعف بغرام آخر، أو هي رواية الغرام الذي يخترق غراما آخر، فتُسقط الأنثى القناع عن وجهها، وتعانق صورتها العميقة المتوحدة في مرآة ذاتها الأنثوية.

يارا هي هذه الأنثى، الشخصية المركزية في الرواية، وصاحبة السؤال المغلق، وموضوع المعاناة والتحول. فالحكاية المروية هي حكايتها قبل أن تكون حكاية واثق، زوجها، وعمر، عشيقها، وريتا، مرآتها، وحكاية آخرين كثر يعيشون على هامش عالم هذا الغرام المضاعف بغرام آخر، أو المضروب به.

أسود هذا البستان من الغرام، لذلك، يجري البحث فيه عن ما يجلو السواد عن حروف العشق، وعن ما يرفع القناع عن وجه الذات، وعن ما يهدم أسوار القلب كي ينكشف، فتصل يارا إلى معانقة ذاتها.

ولأن يارا الأنثى هي التي تشكل معنى البنية العميقة للرواية، فإنها هي التي تبني خطاب هذه الرواية: يارا هي الراوية التي تبدأ الكلام لتروي بضمير الأنا، كأنها هي صاحبة السيرة المروية، أو كأن ما تروي هو سيرتها الذاتية، لكن يارا هي أيضا التي تدير لعبة السرد في الرواية، لتبقى راوية الرواية. تترك يارا الكلام لعمر ولريتا ولأوراق واثق، تصمت لتسمع الكلام المختلف المتنوع، تحاور لتتعدد الأصوات، ولتعرف أين يقف معنى الوفاء للزوج، وإلى أين يذهب الغرام حين يتجاوز العقد الثنائي وشرعيته، وكيف يمكن أن يكون الغرام بلا هذه الغيرة، بلا هذا الهوس الذي يستبد بيارا ويدفعها لامتلاك الرجل الذي تحب.

أسئلة عدة تضمرها رواية «بستان أسود» وتشكل معاناة يارا، أو قوام حكايتها مع واثق الزوج، وعمر العشيق، وريتا المحبوبة، بها تنسج الرواية عالمها، وبها تنظم دوالّ الخطاب وتصوغ منطقها.

تبدأ هذه الأسئلة في زمن الحرب في لبنان، ولكنها لا تأتي إلى خطابها الروائي إلا بعد أن تغادر يارا، مع ابنها حازم، بيروت إلى باريس، وتلتقي بعمر وتقع في غرامه. أي أن المجيء إلى الكلام الروائي يجد علته وضرورته في تداخل المشاعر في نفس يارا، في تعقدها وعتمة دلالتها، وليس في الحرب وأحداثها. ربما لهذا جاءت البداية الروائية عالية مشوقة، ومال السرد، عند التطرق إلى موضوعة الحرب، إلى الارتباك الفني: واثق يطلب من يارا، زوجته، أن تغادر بيروت حرصا على حياتها وحياة ولدهما. لكن ما يشغل بال يارا، حتى بعد استشهاد واثق، هو علاقة واثق بريتا، ثم علاقتها –هي، يارا – بعمر. هكذا تتم حركة التراجع بالسرد إلى أزمنة عدة في الماضي، تبعا لرغبة يارا في التبصر في هذه العلاقات الغرامية ومعرفة طبيعتها. أما الحرب وأحداثها ومعاناتها، فيبقى الكلام عليها مجرد إطار، أو مناسبة، بالرغم من هذه التلميحات التي توازي بين صفقات الحرب وصفقات الغرام، أو بين ممارسات بعض الأحزاب والمنظمات – من جهة، وخيانة واثق المناضل لزوجته مع ريتا، ورياء عمر في الحب، من جهة ثانية.

بي عطب – تقول يارا.

ولمعرفة هذا العطب ينتظم الخطاب الروائي بلغته الحية الشفافة، ينتظم كبحث عن الذات الأنثوية. أما مشروع استكمال مذكرات واثق، أو الصفقة في لغة عمر، فإنه يبقى في الرواية ذريعة فنية للقاء يارا وعمر، أي لغرام آخر يضرب الغرام الأول، ثم للقاء يارا بريتا، أي للقاء الذات بصورتها.

غرام يضرب غراما آخر. غرام معلن تصونه شرعية الزواج وأخلاق المؤسسة، وغرام سري يشتعل به القلب ويكسر الأول.

ريتا تكسر ثنائية العلاقة بين واثق وريتا وتقف بينهما. وتقول يارا: امرأة واحدة لا تكفي.

لكن ها هي يارا تحب عمر، وتقف بين عمر وزوجه حياة، ولا تعرف ما تقول.

يلتبس الأمر على يارا، يعذبها الشك، تضنيها الغيرة المزدوجة: غيرة من ريتا وغيرة من عمر. تلوب يارا في بحثها عن ذاتها التي لا تجدها في الذكورة برغم حاجتها إليها. أحبت عمر بعد واثق، وأدركت حاجتها إليه، ولكن هذا الحب لم يحررها من قلقها، من غيرتها، ولم تقنعها أجوبة عمر عن أسئلتها الحائرة.

كانت يارا تهوى ريتا، برغم غيرتها منها، وكان عمر يتهم يارا بالشذوذ، لكن يارا تطلب من عمر أن يساعدها لتجد ريتا، لتلقيها.

في نهاية الرواية تلتقي يارا بريتا، ويستوقفنا حوارهما المكثف الجميل، كأنه الشعر يصدر عن صوت الذات، إذ تتعرف إلى ذاتها.

تقول يارا: «كنت أجنّ لأعرف حقيقة العلاقة بينك وبين واثق».

وتقول ريتا: «لن تعرفي حتى لو عرفت».

وتسأل يارا: «كيف نعرف إذن؟».

وتجيب ريتا: «عندما تكتمل التجربة، وأعتقد أن عمر أكمل لك ما بحثت عنه في علاقتي بواثق».

معرفة منوطة بالتجربة، أما الحقيقة فنحن «دائما لا نعرفها»، كما تقول ريتا.

وتعود يارا إلى التجربة، إلى واقع الحياة، إلى ما عاشته، تقول «قلت لعمر إن امرأة واحدة لا تكفي».

وتكمل ريتا «ورجل واحد لا يكفي».

تضع المؤلفة المعادلة الصعبة أمامنا. لكن لا لتقف الأنثى على طرفها الآخر، بل لتنفذ منها إلى لقاء ذاتها.

فالرواية لا تنتهي بقبول يارا بعمر، أو بغرام يضرب غراما آخر، بل بقول يارا: «كنت أحتاج ريتا أو أحتاج نفسي».

قبل لقاء يارا بريتا وحوارهما الطويل، كانت يارا تقلد عمر الذكر، تسدل الخمار على وجهها وترى الدنيا من بعيد. كانت تدخل يارا، الأنثى، في عمر، ولا تخرج إلا إلى ابنها ونشاط الجمعية، ثم صارت ريتا تشاركها عمر وتسحبها منه.

ذهاب يارا إلى ريتا هو ذهابها إلى نفسها كي تمتلكها، وتعلن في نهاية الرواية: «سأكون في سيارتي، سأودعه (أي عمر) على طريقتي». أما عمر فيقول ليارا وقد خرجت منه: «لن تقبلي بغير امتلاكك».

الخلية التي قال عمر، من منظوره العلمي، إنها أبدا تنقسم، تلوذ بأنثويتها، تتوحد على طريقتها. تنفصل الخلية الأنثوية عن خلية الذكر، تستقل. ربما كي ينجلي السواد وتمتد زهرة البستان خارج السور، وربما كي يكون الغرام حقيقة لا تحول العتمة دونها.

بستان أسود

هاديا سعيد

الناشر / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ١٩٩٦ / ١٤٦ صفحة

مراجعة / إدوار الخرّاط

بستان أسود للقاصّة اللبنانية هاديا سعيد رواية متميزة من نواحٍ عدة. فهي، أولا، رواية تعتمد التقنيات الحديثة في فن الرواية، بدون أن تتخلى عن عنصرين أساسيين: عنصر التشويق من ناحية، وعنصر السرد من ناحية أخرى.

من التقنيات الحديثة أي الحداثية في هذه الرواية، تبادل ضمائر الراوي (السارد) على نحو ليست فيه آليّة أو تعاقبية هذه التقنية، وذلك بكسر التوقع (Predictability) الذي يتبادل فيه الرواة الساردون مواقعهم بالتراوح أو التناوب واحدا بعد الآخر، في نوع من النمطية المهندسة المحسوبة، في هذه الرواية -على الضد- طزاجة أو بكارة تغير الضمير الراوي (مع تقنيات أخرى)، فيأتي صوت يارا (وهو السائد أو الغالب) ثم صوت عمر، في تراتب يوحي بالعفوية أو الصدفة الاعتباطية، وإن كان يخفي نسقا مضمرا خفيا وذكيا، تقطع هذا التراتب حوارات قصيرة سريعة النبض، وتدخلات وثائقية من قبيل قصاصات صحفية أو رسائل أو خربشات أو تسجيلات إذاعية، كما تتخللها مساحات من البوح الشعري العالي الوقع.

تمتاز الرواية بمقدرة على «الصدق السردي»، بمعنى أنها لا تتهيب مسّ المحظورات المعتادة في تناول علاقة المرأة بالرجل، وإن كانت لا تخوض في غمراتها حتى القاع، بل تبتعث هذه العلاقة عبر تفصيلات دقيقة مرهفة لعلها لا تتأتى إلا من خلال وعي نسوي يقظ وبالغ الحساسية، لم تسحقه أو تبتره المواضعات الأبوية (البطركية) السائدة في الثقافة العربية العامة، من ناحية، كما أنه لم يندفع، تحت حافز التمرد على هذه المواضعات نفسها، إلى الغلوّ في اصطناع مؤشرات هذا التمرد النسوي المتكلف، والأيديولوجي بصفة أساسية (هذا ما نجده في كثير من الكتابات النسوية العربية المتمردة).

من ميزات «بستان أسود»، أنها متورطة حتى العنق في الهمّ الاجتماعي السياسي (اللبناني-الفلسطيني بصفة خاصة، والعربي بشكل عام)، ومع ذلك التورط المحمود، فإنها لم تنزلق قط إلى هاوية المباشرة الزاعقة أو الدعائية السافرة أو الانسياق وراء أيديولوجية قد يكون من شأنها أن تعطب روح الرواية الرقيقة.

مع تورط رواية «بستان أسود» في المشهد السياسي وتعقيداته التي توردها الكاتبة هاديا سعيد ببراعة وحذق، وما قد يكون «خفة يد» مطلوبة، فإن الرواية -كما جاء في عنوانها الفرعي- رواية «غرام في غرام». ومع ما قد يبدو في هذا العنوان من دعابة أو إيماء إلى نغمة فولكلورية، فإن الكاتبة عرفت كيف ترصد ذبذبات الحب المتناقضة أو المتناغمة، وتقلبات مزاج هذا الغرام، المتعدد الأجنحة، رصدا خارق الذكاء واليقظة.

ومرة أخرى، ومع تشابكات هذه العلاقة الغرامية بين عمر ويارا، بين يارا وواثق، بين واثق وريتا، بين يارا وريتا، بين عمر وريتا - لا تتهيب الرواية أن تتناول الجوانب أو الإشارات الإيروطيقية الجسدانية في هذه العلاقات، وإنْ تناولا رفيقا مازال فيه تورّع لعله مُمْلَى من النغمة السائدة في الرواية، نغمة المشهد السياسي والمشهد العاطفي معا، أو لعله مُمْلَى من اعتبارات خارجية عن الجسد النصي للرواية، اعتبارات المواضعات «الثقافية» العامة أعني.

من الميزات (الثانوية، ربما) لهذه الرواية البحتة إفادتها من رطانة علمية Jargon يزداد تفشيها يوما بعد يوم، لكن هذه الوجهة العلمية (أو العلموية، ربما) لها دور مهم -مع ذلك- في الرواية، إذ هي تعدل وتصحح الوجهة العاطفية التي تسري في صميم النص سريانا دفاقا.

وأخيرا، لابد من الإشارة إلى التقنية «الشكلية» البحتة التي اعتمدتها الكاتبة، والتي أسمتها تقنية «الدخول» و«الخروج»، و«الأبواب»، و «الممرات»، إلى آخر ذلك، وقد يكون في هذه التقنية شيء من القصد إلى التفرد، ولا أقول الافتعال، فهي في تقديري -على طرافتها- ليست أكثر من تقنية تداخل وتبادل الأصوات والأزمنة التي أدتها الكاتبة بإجادة مرموقة.

هذه رواية جديرة بالاحتفاء بها، وجديرة بدراسة -أو دراسات- متعمقة.

أقدّر أن هاديا سعيد قد بلغت هنا درجة عالية من النضج في الرؤية، ومن التمكن في استخدام الأدوات الفنية الملائمة، بل

النابعة من هذه الرؤية .

ملخصات في علم الاجتماع

الأسرة فى مصر المعاصرة

أندريا ب. روغ

الناشر / مطابع الجامعة الأمريكية / القاهرة / الطبعة الثالثة / ١٩٨٨ / ٣٠٦ صفحات

Family in Contemporary Egypt

Andrea B. Rugh

The American University in Cairo Press

هذا الكتاب دراسة تركز على الأسرة والتضامن الأسري المرتبط بالبيئة الزراعية، حيث القيم الاجتماعية الفطرية. تهتم الكاتبة في دراستها بسكان الطبقة الدنيا والطبقة الوسطى، وكيفية تكيفهما مع الوضع الاجتماعي المعاصر للمدن. وتؤكد الكاتبة من خلال هذه الدراسة أن مصر توفر بيئة مستقرة متوازنة، تمنح الفرصة للمؤسسات الاجتماعية للازدهار والبقاء على نمط راسخ

نسبيا. فلمصر قاعدة زراعية تساند في استثمار الموارد الطبيعية للأسرة، إلى جانب ما لديها من ثقافة دينية، بالإضافة إلى أنها مجتمع ذو عماد تهذيبي قوي في الإسلام وقوانين الأسرة. وتهدف الكاتبة من خلال هذه الدراسة إلى فحص النظام الاجتماعي القائم على قيم مختلفة، مما يفيد في إعطاء مقياس لتماسك الحياة الاجتماعية للشعب.

وبرغم التأكيد على نماذج الأسرة المعاصرة، تهتم الدراسة أيضا بالعوامل التي تضمن للأسرة الاستقرار لمدة طويلة، فتتناول الكاتبة عدة عوامل، منها الزواج والديانة والروابط والأحكام والتكافل، بطريقة تفصيلية دقيقة. وقد دعمت الكاتبة الدراسة بأمثلة حية من المجتمع، وبتجارب لبعض السيدات وأزواجهن، وتوصلت في نهاية دراستها إلى استنتاج تجريبي، هو أن تأثير الحياة المعاصرة على الأسرة المعاصرة في مصر أدى إلى الضعف التدريجي لهيمنة الرجل.

المرأة والتعليم

ناديرا بركليل

الناشر / نشر الفنك / المغرب / ١٩٩٤ / ١٤٤ صفحة

تعلن فاطمة المرنيسي في المقدمة: في هذا المغرب الذي يحبو نحو القرن الحادي والعشرين، لن تكون أمور المرأة مثلما كانت.

الجزء الأول من الكتاب مليء بالإحصاءات والجداول، يبرز الفرق في الدراسة بين البنات والبنين، في جميع مراحلها، ويبرز أيضا أشكال التفرقة ودرجاتها وعلاقتها بمستوى التطور الاجتماعي-الاقتصادي، وكيف أنها تبدو أكثر وضوحا في التوجيه الوظيفي.

الجزء الثاني يتعرض لصورة المرأة في الخطاب المدرسي، حيث لفت نظر التربويين حالة الدونية التي وضعت فيها المرأة، في المقررات المدرسية وكتبها. وهذه العنصرية تتعدى المقررات والكتب، وتبدو أكثر وضوحا في المواقف الاجتماعية، وتجعل التلميذ في سن النضوج أسير نظرة موروثة دونية للمرأة. لكن الكتاب يشهد بأن الزواج قبل سن البلوغ بدأ يتلاشى تدريجيا عند النساء المتعلمات، وأن نسبة اللواتي تزوجن بعد الـ ٢٥ أصبحت فوق الـ ٥٣٪.

المرأة المصرية والعدالة الاجتماعية والاقتصادية

إعداد د. نادية حليم / د. ناهد رمزى / شهيدة الباز / هناء أيوب / وفاء وليم

الناشر / دار الثقافة / القاهرة / ١٩٩٤ / ١٢٨ صفحة

الدراسة هي إحدى الأوراق المقدمة إلى المؤتمر العالمي للسكان والتنمية بالقاهرة الذي انعقد في سبتمبر ١٩٩٤. وقد قسمت إلى أربعة فصول، تبحث في الواقع الاقتصادي للمرأة في مصر، والمقارنة بينها وبين الرجل في فرص العمل والمشاركة في الحياة الاقتصادية، وهذا ما تناولته هناء أيوب ووفاء وليم معا في الفصل الأول. أما الدكتورة نادية حليم، فتتصدى في الفصل الثاني لمسألة مشاركة المرأة في الأنشطة الترفيهية والرياضية والثقافية، بفحص الواقع الفعلي للمرأة المصرية، على ضوء ما اشتملت عليه المادة الرقم ١٣ من اتفاقية «القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة». وفي الفصل الثالث تتناول الدكتورة ناهد رمزي واقع المرأة التعليمي والمساواة بين الجنسين، باعتبار التعليم أحد المؤشرات المهمة في مجال التنمية البشرية، لمردوده الفعال على المستوى

الاجتماعي والاقتصادي. وتناقش شهيدة الباز في الفصل الرابع عمل المرأة وإشكالية المساواة بين الجنسين في مصر، وتبحث في العوامل المؤثرة على عمل المرأة فيها.

المرأة والسياسة

لطيفة أخرباش ونرجس ريرحاى

الناشر / نشر الفنك / المغرب / ١٩٩٢ / ١٤٦ صفحة

يعالج الكتاب مفارقة مؤداها أن المرأة المغربية يسمح لها بالانتخاب لكن لا يسمح لها بترشيح نفسها للانتخابات. وبرغم اعتراف الكاتبتان بأن في الأمر تطورا، لكنهما تريانه تطورا لا يكفي ولا يبرر الازدواجية التي تفرض على المرأة المغربية، فالمرأة في المغرب لها قدرات ذهنية مشهود بها، وقد أثبتت ذلك بالفعل، وهي أيضا مثقفة نشطة وواعية بمسئولياتها تجاه المجتمع وتجاه الوطن، وهي تعي أن دخولها مجال السياسة لا يعبر عن مطلب نسائي بقدر ما يعني اشتراك نصف المواطنين في القيادة، والاستفادة من طاقة متروكة للهامشية هي النساء.

عملية التحول الديمقراطى فى مصر ١٩٨١ – ١٩٩٣

د. أمانى قنديل

الناشر / مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية / دار الأمين للنشر والتوزيع / القاهرة ١٩٩٥ / ٢٤٦ صفحة

هذا الكتاب بحث في عملية التحول الديمقراطي في مصر، وتقصي مظاهر النمو أو الجمود أو التراجع في ذلك التحول. تدرس الكاتبة موضوعها من خلال خمسة متغيرات هي: الدولة، التكوينات الاجتماعية والاقتصادية، المجتمع المدني، القوى الخارجية، عملية التحول الديمقراطي.

وتركز الدراسة على الفترة من عام ١٩٨١ حتى ١٩٩٣، بدون إغفال البعد التاريخي لبعض المتغيرات. وتعرض عبر ستة فصول مسار التطور التاريخي لعملية التحول الديمقراطي في مصر، وتطور شكل الدولة وسلطاتها وسماتها الحزبية والسياسية. الفصل الثالث يختص بالتكوينات الاجتماعية والاقتصادية في مصر، من منظور علاقتها بعملية التطور الديمقراطي. وفي الفصل الرابع، تتناول الكاتبة أثر العوامل الخارجية في التطور الديمقراطي، من خلال رصد الدور الذي تلعبه في تهديد الأمن القومي، والتبعية السائدة في العلاقات الدولية، والمتغيرات المرتبطة بدور القوى الكبرى في توجيه السياسات الاجتماعية والسياسية. وفي الفصلين الخامس والسادس تشرِّح الكاتبة مفهومي المجتمع المدني والتحول الديمقراطي.

المرأة المغربية والتأمين الاجتماعى

فاطومة بن عابدينبى – دجرارى

الناشر / نشر الفنك / المغرب / ١٩٩٢ / ١٢٦ صفحة

تذكر الكاتبة أنه في نوفمبر ١٩٨١ اجتمع بعض الرجال والنساء المتعطشين إلى المساواة والحرية، لمناقشة تطوير وضع المرأة، وأن أصعب ما قابلهم كان الإيمان بأن العمل يمكن أن يبدأ. وتقول الكاتبة إن الأمية متفشية بين النساء حتى الآن، وبرغم ذلك، فنسبة النساء اللاتي يقمن بدور رب الأسرة هي ٢٠٪. وهي تشير إلى أن المرأة المغربية تصبو إلى الاستقلال الاقتصادي، ولا تناضل ضد الرجل بل معه، ضد الأمية والتخلف والفقر، وهي تعي أن قضيتها الاجتماعية الاقتصادية لن تحل إلا بالنضال جنبا إلى جنب مع الرجل.

الحريات العامة وحقوق الإنسان

أمينة جبران / أحمد البخارى

الناشر / وليلى للطباعة والنشر / مراكش / ١٩٩٦ / ٣٩٤ صفحة

هذا الكتاب محاولة من الباحثين لرصد تطور الحريات العامة في المغرب، وما طرأ عليها من متغيرات خلال العقد الأخير، مع عدم إغفال ربط تلك التطورات بجذورها التاريخية في الماضي. وقد عمد الباحثان إلى التركيز على ما هو مستجد في مجال الحريات، رغبة منهما في خلق تواصل أفضل بينهما وبين المتلقي.

تنقسم الدراسة إلى قسمين: القسم الأول، وهو قسم نظري، يعرض التطور الذي عرفته الحريات العامة، من النظريات التقليدية إلى النظريات الحديثة، وهو يتعلق أساسا بالجانب المفاهيمي والبعد الدولي، في ما يعد مدخلا لتناول مفهوم الحرية في مختلف المذاهب: الفردي الحر والاشتراكي والحرية في الإسلام، كما يعالج دور السلطات الإدارية المستقلة في حماية الحريات.

القسم الثاني يعرض الجانب العملي للحريات العامة، بمقاربة خطاب الحريات العامة في المغرب في جانبيه الرسمي وغير الرسمي، ومن خلال بعدي الحرية الدستوري والإداري. حسب ما يذكر يقول الباحثان.

الأسرة وبرمجة التفكير الإيجابى لدي الطفل

ناديا محمد العريفى

الناشر / مطابع التريكى / السعودية / ١٩٩٦ / ١٨٠ صفحة

موضوع هذا الكتاب هو أساليب استخدام الحاسب الآلي – الكمبيوتر، ومدى تأثيره على ثقة الطفل بنفسه عند استخدامه.

تناقش الكاتبة، في الجزء الأول من الكتاب، أهمية تعليم استخدام الكمبيوتر لكل من الأم والطفل، تحت دعوى محو الأمية التكنولوجية لدى الأسرة. ويتكون هذا الجزء من أربعة فصول تتناول فيها الكاتبة: التعريف بجهاز الكمبيوتر، الدماغ البشري ومعالجة التفكير، أهمية تعريف وتعليم مبادئ الكمبيوتر للطفل، ضرورة محو الأمية التكنولوجية – دراسة ميدانية.

أما الجزء الثاني، فيتناول، في خمسة فصول، موضوع الأسرة وبرمجة التفكير الإيجابي لدى الطفل، من خلال التعريف بوظيفة الأم، وكيفية التعامل بشكل إيجابي يؤسس الثقة بالنفس لدى الطفل، كما يتناول الإعداد السليم للطفل في مرحلة ما قبل

المدرسة، والتعريف بمفهوم التفكير الإيجابي علميا، ومفهوم التفكير الإيجابي في التربية الإسلامية.

ملخصات في الأدب والنقد

زنوبيا العظيمة

قضية . . . وسيف وكتاب

نوّاف حردان

الناشر / المؤلف / توزيع بيسان / سورية / ١٩٩٥ / ٢٢٦ صفحة

تقدم هذه الرواية التاريخية نموذجا مشرقا لامرأة عربية، تولت عرش تَدْمر في القرن الثالث الميلادي بعد وفاة زوجها أذينة، وهبت الذكاء والحكمة وبُعْد النظر، وكافحت كثيرا من أجل استقلال سورية عن الاحتلالين الروماني والفارسي. وقد اختلف المؤرخون حول شخصية زنوبيا وجهودها، وحاولوا تفسير دوافعها المختلفة لخوض الحروب ضد الروم والفرس، ووصفها البعض بأنها كانت تمتلك طموحا شخصيا فرديا، ورغبة في التوسع والتملك فحسب، من دون أن يكون لديها مثل عليا تريد تحقيقها.

وتهدف هذه الرواية إلى تصويب الأخطاء التاريخية الواردة لدى بعض المؤرخين الغربيين في أبحاثهم التاريخية. فيرى المؤلف أن زنوبيا كانت ملكة سورية بأكملها، لا تَدْمر وحدها، وأنها كانت تجسد آمال شعبها وأحلامه، وتريد تحقيق حلمه القومي بالاستقلال والحرية. وقد حاول المؤلف الرد على عدة أسئلة من أهمها: ما الدوافع الحقيقية وراء نشوب الحروب التي خاضتها زنوبيا؟ لماذا انتصر الرومان على الملكة زنوبيا في النهاية، ووقعت سورية من جديد تحت نير الاستعمار الروماني؟

الرواية جمعت بين الأحداث التاريخية بتفاصيلها وشخصياتها المختلفة، ولغة القص الروائي التاريخي الكلاسيكي، وقد أضاف المؤلف الكثير من المشاهد الفنية التي أظهرت ذكاء زنوبيا وطيبة قلبها وإخلاصها، وحبها لوطنها، وبعض الشخصيات الثانوية الخيالية، لكنْ بدون الإخلال بالرؤية التاريخية لهذه الفترة.

مى زيادة «نصوص خارج المجموعة»

أنطوان القوّال

الناشر/ دار أمواج / بيروت / ١٩٩٣ / ٢٢٦ صفحة

يهدف هذا الكتاب إلى تعميق المعرفة بالأديبة اللبنانية الأصل الفلسطينية المولد «مي زيادة»، من خلال تقديم بعض النصوص الأدبية التي لم تنشر لها من قبل، بالإضافة إلى مقالات عدة. والكتاب يشتمل على ستة فصول، يضم كل منها نصوصا بعينها. الفصل الأول أفرده الكتاب لمقالات مي زيادة التي كتبتها في نواحٍ شتى من نواحي المعرفة الثقافية: عن هنري برجسون وبيراندييللو في المسرح، وبتهوفن في الموسيقى، وعن الأديب جبران خليل جبران، بالإضافة إلى مقال آخر عن أصول النهضة النسوية في مصر، من واقع الفترة التي قضتها منها. أما الفصل الثاني، فيشتمل على رسائل من مي زيادة إلى بعض أصدقائها. وأما الفصل الثالث، فيتضمن سلسلة محاضرات ألقتها مي زيادة في موضوعات مختلفة عن نجيب الريحاني، وتطور اللغة العربية، وتأثير المرأة في الأسرة وفضلها على المدنية الحديثة. وتتنوع موضوعات الفصول التالية التي تحوي مذكراتها. ويختتم الكتاب بعدة فهارس عن

الكتب الموضوعة عن مي، والكتب التي تناولها الكاتب بالبحث، بالإضافة إلى فهرس بأهم مصادره ومراجعه

الندي الجبلى . . . يعرق

أنيسة درويش

الناشر/ دار الكاتب / رام الله / ١٩٩٥ / ١٠٤ صفحات

يمكن تقسيم قصائد هذا الديوان إلى نمطين رئيسيين: الأول قصائد الخديعة، وفيها يبدو البطل الحبيب أقرب إلى ما قدمه جيل الستينات في القصة والرواية، بطلا إشكاليا أضاع الحلم، ربما تتمادى الشاعرة في إدانته بدرجة مبالغ فيها، برغم تعاطفها معه، لكن حس المرارة يغلب عليها، فيقل اعتمادها على الغنائية أو الموسيقى الخارجية، لحساب درجة قليلة من طابع القصيدة النثرية، حيث تلعب حرارة الأحاسيس المرة وحرقة الخديعة الدور الأساسي في تحقيق شعرية القصيدة، بينما تغاير قصائد النمط الثاني هذا الميل، بما يقرب من مئة وثمانين درجة، فتأتي موزونة في نهرين، وإن كتبت بطريقة الأسطر أو الدفقات، وتلعب القافية التقليدية دورها في منح القصائد الموسيقى والطرب، وأغلبها من قصائد الوصف المتفائلة في بهجتها، وتفتقد الحرارة التي حققتها قصائد النمط الأول.

مداد التاريخ وخطاب الرواية العربية- نموذج «الزينى بركات»

مفيدة الزريبى

الناشر / الأهالى للنشر والتوزيع / دمشق / ١٩٩٤ / ٩٩ صفحة

يمكن تقسيم هذا الكتاب إلى قسمين، يشمل الأول منهما مدخلا عاما، ثم تقديما لحسن حميد. تتعرض المؤلفة في المدخل لنشأة الرواية العالمية والعربية بشكل مختزل. وفي التقديم يتناول حسن حميد الأزمة التي يعيشها الوطن العربي المتمثلة في تبعية الإنتليجنسيا العربية للنموذج الغربي، محددا كيفية الخروج من هذا المأزق بنبرة دفاعية حماسية، عبر آليات الخطاب الديني، منتقدا، بالآليات ذاتها، مجمل الإنتاج الأدبي والنقدي في فترة الأربعينات والخمسينات وما بعدها. ويضم القسم الثاني من الكتاب خمسة فصول قصيرة تحت العناوين التالية: مدخل إلى الزيني بركات، بناء الرواية، التاريخي والروائي في الزيني بركات، نظام الشخصيات، الوصف. وتركز في التحليل على الهيكل النصي فحسب. وفي ثنايا التحليل تقفز بعض المصطلحات مثل: البنية والعلامة والمرجع، ويتم استخدامها بشكل غامض وغير محدد، كما أن ثمة التباسا واضحا بين مصطلحي «الوصف» و«الصورة السردية». وهذا الغموض والالتباس في استخدام المصطلحات، جعل الكتاب غير قادر على الإمساك بخصوصية الخطاب الروائي للزيني بركات.

طرقات محدبة

نورا أمين

الناشر / دار الثقافة الجديدة / القاهرة / ١٩٩٥ / ٨٦ صفحة

تصوّب نورا أمين في مجموعتها الثانية تردد الكتابة الأولى في «جمل اعتراضية»، بالإلحاح على إغلاق دائرة العلاقة بين الأنا والآخر على عالم المرأة، متخلية عن حساسية الطفلة، لتحل محلها الأم الشابة كنفي للتردد، في ما يبدو مشروعا للكتابة بذاته. فداخل دائرة الأنا والأنا المغلقة، تأتي اللغة في المقام الجمالي الأول، كمشروع قاموس مغاير أو مستقل عن القاموس الذكري. ويتسم القاموس (المشروع)، بشاعرية حزينة مردها الإحباط والتقوقع على الذات، وبطابع حسي في المناجاة وفي وصف علاقة الحب بين الأم وابنتها، لكنها ليست حسية الاكتشاف وإنما التأكد من أن العالم آمن، فتأتي الجملة طويلة بدون تركيب، وتختفي الفواصل كأداة ترقيم لتحل محلها (. .)، بينما نهايات القصص مباشرة كاشفة عن فكرتها، لتعلن عن راوٍ مسيطر يحمي عالمه بسياج، ويسود الراوي بضمير الأنا أغلب قصص المجموعة، ويصل إلى منتهاه في قصة «طرقات محدبة»، حيث العالم أنبوب من المرايا تنعكس عليه ومنه الذات الأنثوية، بما لا يسمح بوجود آخر سواها. وفي قصة «تدوين مؤقت»، تقوم البطلة الراوية بالخروج من البيت لمشاغلة الرجال، لكنها تعود في دائرية آمنة إلى خليتها – بوصف الكاتبة.

كل يجدف . . . كل يلقى بحجر

مسرّة حميد

الناشر / دار الكرمل / عمّان / ١٩٩٤ / ٤٤ صفحة

يحتوي هذا الديوان الصغير على عشرين قصيدة كتبت بين عامي ١٩٨٠ و ١٩٨٩، تلح فيها الشاعرة مسرّة حميد على فكرة الخلاص. وملامح الخلاص كما ترسمها تتحقق من خلال التأكيد على قدرية صراع الأنا النقية، ومن تباينها مع كل ما في العالم من عفونة وإغواء. وهذه الرؤية المقارنة للذات المنوط بها الخلاص تمنح القصائد القصيرة النفس كالومضة– صفة المناداة التي تفترض بدورها تجسيدا متعينا للآخر المخاطب، إلا أن صوت المنادي في أغلب القصائد ليلي هامس. ومن صفو الليل ووحدته تتمكن الشاعرة من التخلص من الجلد السميك الذي يغلف العالم ويحجب الرؤية، فيتحقق الكشف، فالإدانة، ومنهما يتحقق الخلاص. أما المنادى / الآخر فتصفه الشاعرة بمجموعة صفات تتحقق فيها الإشكالية، فبرغم إدانته باعتباره تجسيدا لهذا الغلاف السميك من التورط، يبدو حرص الأنا على تخليصه من حالته وعدم الاكتفاء بمجرد الإدانة.

عودة البنفسجة

ليلي السايح

الناشر / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ١٩٩٠ / ١٥٦ صفحة

تتواتر الأقسام الثلاث لكتاب «عودة البنفسجة» في خط صاعد نحو هدف معين، لا يتحقق إدراكه إلا بعبور محطات ثلاث. القسم الأول يضم سبع قصص قصيرة ذات مسحة كافكاوية يستفاد من طاقتها لوضع الذات في عالم غرائبي يبدأ من الشارع إلى داخل الحجرات، مرورا بعبثية الحوارات المطولة التي تعكس اختناق وعي يعاني من التشرد والتصفية، ويحاول أن يضع قدمه على أرضه، حيث ألف باء وجوده. تحقق القصص الأولى مستوى رمزيا من خلال اعتماد الحواس مجسات لاكتشاف الحقيقي من

المخادع . في القسم الثاني «رسائل سرية» تختلط تقنية القصة بالأداء الشعري . وفي أحد النصوص يظهر شكل الرسائل ذات الأفق الرومانسي الصريح ، حيث يندثر الآخر نتيجة الشتات ، لتصبح الذات المتألمة/ أو ألم الذات نفسه من عدم التواصل مع آخر ، هو أقصى إمكانية لتحقق الآخر ، لذلك ، تختتم ليلى الرسائل السرية بما يشبه الشهادة عن الكتابة نفسها ، وفيها ترفض كتابة «تيار الوعي» باعتبارها إلغاء لزمن لا تستطيع تجربتها ووضعيتها تجاهله ، وتمسك بالبديل : الحالة المكثفة فنيا التي يمكن أن يقدمها البوح بتجربة شديدة المرارة كالأزمة الفلسطينية ، والتي بإمكانات تكثيفها ترتفع بالبوح إلى غاية الفن نفسه ، وهي التواصل مع الألم الإنساني في عمومه .

القرمزى (والمرح الصاخب الذى لم تقطفه يد)

ظبية خميس

الناشر / مطبوعات الظبية / القاهرة / ١٩٩٥ / ١٣٠ صفحة

هذا الديوان عن الآخر وليس له . الآخر هو الرجل بكل تحديد أمكن للشاعرة أن تفعله . وبكل تحديد ممكن – ثانية – أكدت صوتها كامرأة . ومن هذه الازدواجية خلقت متلقيها الافتراضي : الوعي / الجيتو الذي ينظر إلى علاقة المرأة بالرجل نظرة الأبيض إلى الأسود . لذلك ، هو ديوان عن الآخر ولكنه موجه إلى «الأنا» ، وربما يكون ذلك تفسيرا لأن يكون الناشر هو المؤلفة نفسها ، برغم أن إصداراتها كلها لم تكن كذلك . وتعتمد ممارسة الشعر في ديوان ظبية خميس على الوصول باللغة والوعي ودفء المشاعر إلى الدرجات «الفاقعة» من الألوان ، فالأحمر الصارخ والصريح هو المرأة ، والأزرق البحري بكل صفات (البحر / الغدر) هو الرجل ، والقرمزي هو المستحيل الذي لن يتحقق ، وهو امتزاج اللونين وذوبانهما ليصبحا ثالثا . وسياق الشعر يتحدث من هذه الرؤية المحددة ، والمشاعر التي تعبر عن امرأة في مختلف أحوال العلاقة بالرجل ، تأتي حادة صاخبة صخب هذه الألوان : «تضاريسك تشبه المجرة التي لا نهاية لها ، وأنا كون الأكوان ، أحبك إلى ما يشاء» ، بينما المشاعر السلبية على النقيض تماما : «مقصلة الكراهية تقطع رأسه ، لتثبت أن الطريق وحده للبذاءة ، . . . ، .

مجلات المرأة العربية

الرائدة

معهد دراسات المرأة فى العالم العربى

الجامعة اللبنانية الأمريكية / العدد ٧٢ / شتاء ١٩٩٦

الرائدة مجلة فصلية تصدر عن معهد دراسات المرأة في العالم العربي الذي تأسس سنة ١٩٧٣ ، والذي يهتم بدعم التواصل بين الأفراد والجماعات والمؤسسات المهتمة بالمرأة العربية في كل أنحاء العالم .

في افتتاحية العدد الثاني والسبعين ، أشارت رئيسة التحرير إلى أهمية وسائل الاتصال في تشكيل إحساسنا بحقوقنا وواجباتنا كمواطنين . وتضمن العدد – الكعادة – صفحة الرأي ، ومقتطفات من الصحف والمجلات ، وأخبار معهد دراسات المرأة في العالم العربي ، بالإضافة إلى مقالة عنوانها : ختان المرأة – ثقافة أم تشوه! وتحت عنوان «تشريح جريمة شرف» هناك عرض لقصة فتاة تدعى هالة قتلها أخوها لأنها لم تنزف ليلة الزفاف ، بالإضافة إلى عرض لرواية للكاتبة الفرنسية كلير جيبلي وعرض لكتاب يحمل عنوان «خالدة مسعودي امرأة جزائرية مقاومة» ، وهو عبارة عن مقابلة مطولة مع المثقفة الجزائرية .

أما ملف العدد (٢٣ صفحة) فعن المرأة ووسائل الاتصال والتنمية الإنسانية المتزايدة .

أشرعة

رابطة أدبيات الإمارات

الشارقة / العدد الرابع عشر/ يونيو ١٩٩٦

صدر العدد الرابع عشر من نشرة «أشرعة» الأدبية الدورية التي يرأس تحريرها السيدة شيخة الناخي. وقد صدر هذا العدد تحت عنوان «مقاربة في علاقة المرأة بالكتابة».

وتحت هذا العنوان يتصدر العدد مقال الكاتبة زهور كرام من المغرب، وفيه تتناول العدد الثالث عشر من «أشرعة» الذي طرح بعض التساؤلات المحيطة بعلاقة المرأة بالكتابة، مما دفع الكاتبة إلى تدوين ملاحظاتها حول علاقة المرأة بالكتابة وموقع المرأة المبدعة ضمن النسيج العام في المجتمع العربي. وتطرح الكاتبة تساؤلين مهمين هما كيف نقرأ لا تواصلية المرأة المبدعة في الكتابة؟ ولماذا الاندماج الكلي في أجناس أدبية دون غيرها؟

وحول الموضوع نفسه، تؤكد الكاتبة شيخة الناخي في افتتاحية العدد أهمية تواجد المرأة في الساحة الأدبية المتوفرة لديها في الإمارات والمشاركة الفعالة في النشاط الثقافي.

في العدد أيضا قصة قصيرة للكاتبة إرادة الحبوري من العراق بعنوان «بيت الجدة»، وترجمة لقصة «المتفرج» قامت بها نورة أحمد، وقصة قصيرة بعنوان «المُلاّ إبراهيم» لنجية الرفاعي من الإمارات. ويشمل العدد دراسة بعنوان «مقدمة حول صحوة المصطلح» للكاتبة المغاربية رشيدة بن مسعود، تتناول مفهوم الكتابة النسائية. وبالإضافة إلى ذلك، هناك أعمال شعرية لكاتبات من سورية، والإمارات، والسعودية، والجزائر، وقصيدة للكاتبة صالحة غابش بعنوان «كؤوس الصدى».

الجرنال

جريدة للكتابة النسائية الجديدة

تصدر عن اليونسكو / باريس / العدد التجريبى / ١٩٩٦

يتصدر هذا العدد التجريبي من «الجرنال» افتتاحية التحرير وهي تدور حول الاهتمام بالأقلام النسائية الجديدة، بدون محاولة الحسم في علاقة جنس المبدع بفعل الكتابة. ويعرف «الجرنال» طموحه بأنه يود أن يعيد «أداة بين أيدي المبدعات يسمعن صوتهن من خلالها». وقد شاركت العدد الكاتبة عالية ممدوح التي تصرح بأنها ضد هذا التصنيف في مفهوم الكتابة النسائية. يشمل العدد أيضا فصلا من رواية باص الأودام لنجوى بركات. وقصصا قصيرة لكل من ميرال الطحاوي، نجلاء علام، ونصوصا شعرية لكل من غادة شافعي من عكا وفوزية أبو خالد من السعودية وصفاء فتحي «مصر» وإيمان مرسال، ورباب سليم، وزينب الأعوج، وهدى حسيني. ويفرد الجرنال بابا لأخبار النشر يرصد أحدث العناوين للكتابات النسائية. كما يتضمن العدد مقالا لإدوار خراط يتناول فيه ما يسميه بكتابة البنات أو الكتابة النسائية.

إبداع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة / العدد السابع / يوليو ١٩٩٦

يضم هذا العدد من مجلة إبداع ملفا كاملا يحوي خمس عشرة قصة قصيرة لكاتبات شابات، ويحمل الملف عنوان «البنات يكتبن أجسادهن». يقدم للمف الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي منطلقا من فكرة أن الكتابة فعل من أفعال التحرر. وبذلك فإن كتابة المرأة هي تحرر مضاعف. يرى حجازي أن كتابة الجسد هي الكتابة التي يصبح الموضوع فيها هو الشكل، والكاتب هو المكتوب، وأن تكتب المرأة جسدها يعني أنها تكتب نفسها، بعد أن استرد كيانها وحدته، ولم يعد هناك فاصل يفصل بين الكاتبة والموضوع.

أما الكاتبات فهن آمال عويضة، آمال كمال، أمينة زيدان، رانية خلاف، سحر الموجي، سناء محمد فرج، سها النقاش، عزة أحمد، عفاف السيد، منار فتح الباب، منال السيد، مي التلمساني، ميرال الطحاوي، نجلاء علام، نورا أمين. ويبرر الشاعر حسن طلب العنوان الذي اختارته إبداع لنصوص الكاتبات، بفهم عام لثقافة الجسد بوصفه ليس مجرد جسم ولكن بوصفه كيانا حيا وطاقة كبرى فاعلة تصل بها إلى كنه الإنسان، وهو الجسد الذي يؤسس لعلاقة معرفية جديدة بالكون والأشياء. فنورا أمين تقول «نتلاعب بأجسادنا لأنها الأشياء الوحيدة المتاحة لدينا». والجسد عن نجلاء علام «ليس إلا كتلة اللحم التي تسمع أنينها ولهفتها وصهيلها». وعند ميرال الطحاوي هو «اللعبة التي يتقاذفها الحب والموت». وعند منار فتح الباب «الجسد هو وطن المرأة».

وهكذا يرى الشاعر حسن طلب أن الوعي بالجسد لا يكتمل ولا يتحقق إلا عن طريق الآخر، وأن النصوص السابقة، بالتالي، محاولة للتخلص من ثقافة تنظر إلى جسد المرأة على أنه خطيئتها الكبرى.

مجلة الكريديف

مجلة فصلية يصدرها مركز البحوث والدراسات والتوثيق والإعلام حول المرأة

تونس / العدد التاسع / مارس ١٩٩٦

في هذا العدد من مجلة الكريديف التي تدير تحريرها سكينة بوراوي ملف كامل عن المرأة والمسرح في تونس، يبحث في علاقة المرأة بالمسرح من خلال الكتب التي تناولت العديد من قضايا المسرح وتاريخه. ويقدم العدد وقائع المائدة المستديرة حول المرأة والمسرح التي شارك فيها عدد من المهتمين بالمسرح في تونس. وفي العدد أيضا حوار مع الأديبة التونسية عروسية النالوتي تصرح فيه بأن مظهر الحداثة لا يوحي بانعتاق روح المرأة فهي ما تزال الأنثى القديمة بتركيبتها المعقدة. ونقرأ في العدد مقالا عن الكيفية التي يعكس بها الإعلام صورة المرأة التونسية، وآخر عن مؤتمر بكين، وعدد من اللقاءات التي تقدم لنا جوانب من حياة المرأة الريفية في

تونس.

محاولة مضطربة للكتابة

د. رضوي عاشور

كنت أعودها كل مساء، أركب سيارتي إلى منزلها وأتشاغل عن ما يشغلني بما تيسّر حتى أصفّ سيارتي بباب بيتها ثم أدخل فلا يفوتني ملاحظة الغبار المتراكم على سيارتها الحمراء، وتغضُّن جذوع الدالية المستندة إلى تعريشة خشبية تحمل مع الفروع الجامعة أوراق نبات له زهور بنفسجية اللون كئوسها كالأجراس الصغيرة.

سمعت مواء قطة آتيا من ناحية السيارة، التفتُّ فرأيت القطة مستقرة على المقعد الخلفي تلعق الصغار الذين وضعتهم. لم أتمكن في غبشة المساء من أن أتحقق من عدد القطط ولكني ميزت أنها جميعا سوداء كأمها إلا واحدة كانت مشمشية.

في الأيام التالية اعتدت على مشهد القطط الصغيرة، كانت سبعا، أراها متكومة تتراكب أجسادها وتتداخل رءوسها في جسد أمها وهي مستلقية على جانبها ترضعها، أو ألقاها متفرقة بين باب البيت ومطلع الدَّرَج.

ودعت السيدة لسَفْرة دامت ثلاثة أسابيع. كانت برغم المرض تستقبل زوارها في الصالون، تومئ لي أو لسواي بتضييفهم. وفي بعض المرات كانت تجد في نفسها القوة للقيام مع الزائرين ومرافقتهم إلى السلم، تودعهم بكلمات الشكر أو بالابتسام.

عدت من السفر فاستقبلتني القطط وهي تتراكض في المساحة التي تظللها تعريشة العنب وعند مدخل البيت. على الدرج استوقفتني القطة المشمشية واستغربتُ رغبتي في حملها بين يدي (لم أعهد في نفسي حب القطط أو الكلاب أو الرغبة في امتلاك أي حيوان أليف). ملْت على القطة ومددت يدي، فانكمشت ثم تحركت حركة مذعورة أسقطتها من على الدرج. جفلتُ ثم تطلعت متوجسة، ولكن القطة كانت بخير.

أستغرب الآن كيف تطفو هذه التفاصيل وأنا أكتب، وهل تطفو حقا؟ هل تشغل حيزا من الذاكرة أم أنها مجرد أداة انتبهتُ لنفعها في المراوغة وتأجيل استحضار رؤيتي للسيدة بعد تغيبي لثلاثة أسابيع؟

وحدهم الصغار يرتاعون من أي تبدل في المألوف، يصرخون مطالبين بثبات أركان عالمهم، الوجه المعتاد، المشية المعتادة، حركة اليدين، نظرة العينين، والابتسامة، أو الجبهة المقطبة. تفاجئك الصورة المستجدة، تصطدم بها، تصارع أمرها الواقع، تدفعه بعيدا، تستشرس في نفيه. وعلى خلفية ذلك الصخب الأشبه بالعزف المجتمع لآلات الأوركسترا يَشْغل الصوت المنفرد لمزمار أو بوق أو كمان، الحيزَ الموازي في سمعك ووعيك: إنها مريضة، مريضة جدّا. لم تكن مريضة في السنوات الخمسة الأخيرة، كانت تذهب إلى عملها وتشاركنا حياتنا، ولكني كنت أغضّ الطرف كلما تطلعت فجأة إلى وجهها أو لاحظت رعشة يديها. رسالة العينين، عيناي أنا، يسجلها وعيي وخزة أو غصة أو رجفة. نكبر ونعي الضرورة ونعقد مرغمين صلحنا المستحيل والمزري مع

الزمن، ونواصل الحياة كأننا نقبل شرطه. لا أقبل. والصورة الواحدة للسيدة في المرض تقابلها ألف صورة لها في العنفوان. ولكننا نذهب إلى المستشفى.

السيدة تكابر، لكن الساقان لا تقويان، والهواء شحيح، والمحلول معلّق وموصول بأنبول دقيق إلى إبرة مثبّتة في رسغها. يأتي لزيارتها زميل قديم عاصر صباها (هو أيضا بدا هشا كأوراق الخريف المتأخر)، يحدثها ويمازحها، فأدخل في لحظة المزاح، وأمسك بفرشاة الشعر وأصفف لها شعرها، أقول: «في الغرفة شباب، لنعتني بمظهرنا!». . . تبتسم لي مجاملة ثم تطلب إعادة قناع الأكسيجين.

تأتي الممرضات ويذهبن، يأتي الطبيب، ثم يأتي مرة أخرى، ثم يأتي الطبيب الآخر يرافقه اثنان من مساعديه، يفحصها ويمرر دبوسا على الساقين ويسألها إن كانت تشعر بأي شيء ثم يذهب. وفي صباح اليوم التالي يأتي طبيب ثالث.

الخامسة مساء: الوضع مستقر، الألم المعتاد، قناع الأكسيجين نضعه لبعض الوقت ثم نرفعه لكي نعيده بعد قليل، وعبارات قليلة تجيب بها عن أحد منا أو تطرح خاطرة يكمن منطقها في تداعي أفكارها الصامتة. وفي لمحة ركضت الممرضة من الغرفة، ماذا حدث، ماذا أصابها، لماذا يبدو الوجه هكذا؟ والعينان؟ وهذه النظرة؟ طبيب شاب وممرضات وكلمة: «بسرعة»، يتبعها إبعاد المقعدين، ودفع السرير عبر باب الغرفة إلى الممر، ثم عبر باب زجاجي إلى المصعد. يهرولون بالسرير، يسرعون بها إلى غرفة العناية المركزة.

ما الذي أحكيه، ولماذا أحكيه؟ أريد أن أثبت صورتها في مطلع العمر محمولة على الموجة العالية: صبية على خلفية العلم، وبحر المظاهرة، واضطرام اليقين. أريد أن أثبت صورتها في عزّ الأربعين، تضحك. وأريد أن أتتبع خطواتها وهي تصعد تلة العمر لترقب من علٍ صخب الصغار فتبتسم ابتسامة عارفة وهادئة وقادرة على التجاوز. وربما لا أريد شيئا من كل ذلك بل أريد الأمر المستحيل: استرجاع حضورها ليدوم، ليس صورة أثبتها كلمات على الورق بل حياة في الحياة.

في الطابق الثاني في المستشفى جناح العمليات، ووحدات العناية المركزة للبالغين والمواليد المبتَسَرين. ممر من ثلاثة أضلاع حيث أبواب الغرف مطلية باللون الأخضر، يحمل كل باب منها لافتة بيضاء مكتوب عليها باللون الأحمر: «ممنوع الزيارة». وعلى جدران الممر لافتات سوداء تقول: «ممنوع الانتظار حرصا على راحة المرضى». الباب الذي يخصنا أمامه باب زجاجي يفتح على الدرج و«مصعد العاملين»، هكذا تقول اللافتة، ولكنه على غير ما يشير له اسمه يستخدم أيضا في نقل المرضى على أسرّتهم إلى غرفة العمليات، وإلى وحدة العناية المركزة ثم نقلهم مخدرين بعد العمليات إلى غرفهم في الطوابق الأعلى، أو من العناية المركزة، بعد الإنعاش، إلى غرفهم أيضا، أو إلى ثلاجة المستشفى.

ننتظر، عيوننا معلقة بالباب الأخضر المغلق، وبطبيب أو ممرضة تخرج منه لكي نسارع إلى سؤالها أو الإلحاح عليها لكي تسمح لواحد منا بالدخول إلى الغرفة. تحولت الإحدى عشرة درجة الصاعدة باتجاه الطابق الثالث، ومثيلتها الهابطة باتجاه الطابق الأول، والمستطيل الصغير الواصل بين الباب الزجاجي للممر وباب المصعد، مكانا لإقامتنا، من السادسة مساء إلى السادسة صباحا، في الليلة الأولى، وفي الأيام التالية أيضا، بشكل متقطع أو متناقص أو مستنفر ومتصل، حسب حالتها. ننتظر، همهمت لنفسي: «ليتنا ننتظر ولادة!».

أكتب ذلك الآن وأنا أعاود قراءة ما كتبته لي حسناء على بطاقة أرفقتها بعودي فل وياسمين: «أيكون يوم الوداع يوم تلاق ويوم الفراق يوم جمع؟». اللحظة موحشة يحاصرها الموت، ولكن حسناء جاءتني على غير موعد، جاءتني في الصباح تحمل آنيةً زرع تحيطها بذراعها اليسرى وتسندها على صدرها. لماذا أشعر بكل هذا الفزع والاضطراب؟ جسد السيدة في غرفة الغُسل: بصمة الموت في الذاكرة وتلك الزيارة الصباحية، أي علاقة تجمعهما؟

هل أهذي؟ ما الذي أكتبه؟ أريد أن أكتب عن السيدة، أريد استحضار صورتها كاملة في جلالها وجمالها، ولحظات الاندفاع والحمق المستفز، واللحظات التي أربكتني وخدشت مرآتها البلُّورية الصافية، هل أجرؤ؟

هل يحسن أن أبدأ الحكاية من أولها، أرجع إلى الفتاة التي كنتها والسيدة الأربعينية التي كانتها، قبل تسعة وعشرين عاما، أكتب اللقاء الأول ثم التلاقي؟ هل أتتبع اللحظات والمواقف وأفصّلها في تسلسلها الزمني؟ هل أكتبها في ذاتها أم أكتب علاقتي بها؟ أم أكتب عن رفاق السلم يتجمعون حولها، يحملون التقارير الطبية، يحدّقون في صور الأشعة (لا يفهمون منها سوى الظلال المعتمة)، يرافقونها إلى جلسات العلاج اليومي، يترددون على غرفتها في المستشفى في الطابق الخامس، لينتهي بهم المطاف في الطابق الثاني على ذلك السلم المواجه لغرفة العناية المركزة، أم أكتب عن تلك الابتسامة التي فاجأتني بها بعد يوم كامل من الغيبوبة؟

بالأمس، حين آويت إلى فراشي بدا لي أن السرير يهتز، فمددت يدي وأمسكت خشبه لكي أبدّد وهم الاهتزاز. أحسست بالذبذبات، في الخشب أم في كفي؟ التبس علي الأمر أكثر. نستقبل رحيل من نحب بالحزن، بالفزغ، بالنشيج المعلن أو بتقييد الدموع. ولكن هذا الاضطراب كيف أفسره وأفسر السؤال الذي يحاصرني، كأنني طفلة في المواجهة الأولى مع الموت، يسمّونه الرحيل، سفر لا نملك إزاءه سوى الوقوف على ضفة النهر نلوح مودعين، والقارب يشق طريقه إلى الضفة الأخرى. رأى أجدادنا الرحلة بعين الخيال وسجلوا تفاصيلها: القضاة والميزان وريشة العدل والحق على كفة، والقلب على الكفة الأخرى. والساعة في بعث المسلمين قارعة وزلزلة، يكون الناس فيها كالفراش المبثوث، وتكون الجبال كالعهن المنفوش، الصور منقوشة على حجر الذاكرة منذ الصغر، فما الذي حدث الآن لتباغتني تلك الطفلة بسؤال: «أين ذهبت السيدة؟»، فأردده من ورائها وألح فيه مطالبة بإجابة مستحيلة.

في غرفة الغُسل لمحت وجهها، تراجعت قدماي، لا أستطيع، لا أريد، استدرت باتجاه الباب لأخرج ولكني بقيت، شرطي ألا أنظر للوجه، شرطي ألا أنظر، لا أنظر. تحملني قدماي إلى يمينها أو يسارها، تقوم يداي بما تطلبه القائمة بالغسل، لا أتطلع إلى الجسد الذي بين يدي، ألمسه برفق وعيناي غائبتان تبحثان عنها. ليست هذه اللفائف البيضاء، ليست هذا النعش المغطى بالمخمل الأسود الذي يحملونه مبتعدين، فأين ذهبت السيدة؟ خرج معي السؤال من غرفة الغسل إلى الجنازة، لازمني في المقبرة وفي بيتي، في اليقظة وفي المنام أيضا. كان السؤال يسحبني هابطا سلم العمر إلى درجاته الأولى حيث الطفلة في مواجهة الموت تعجز عن الفهم، تعجز عن استيعاب كيف يسافر الميتون وأجسادهم محبوسة في سجن من تراب.

لا شيء يذهب، لا أحد يذهب، والذاكرة تصون نقوشها كجدران المعابد القديمة حتى المحوّ من النقوش يبقى ليقول لك الدليل الفطن: «انتبه! تحت هذا النقش الظاهر نقش سابق أو أسبق إن أمعنت النظر تلتقطه عيناك». نقوشها الأولى ملونة وزاهية، صاخبة مضطرمة ويضيق بها الإطار. وآخر النقوش كيف أصفها وبعدها ساخنة من شدة ما قدح الإزميل والمطرقة؟

يقول ابني: «لا أدري إلى أين يذهب هذا النص!»، فأجيبه أنني أيضا لا أعرف، «قد ينتهي بعد سطور قليلة وقد يطول مئات الصفحات»، فيقول: «وقد تكتبين تاريخ مصر في حكايتها!». أقول: «ممكن». ولكني أعرف أنني لا أريد تاريخا أو جغرافيا – أنا المغرمة عادة بالتاريخ والجغرافيا. أريد رنّة صوتها، وضحكتها، وثوبها الأخضر (لا أكتب صورة رمزية بل أشير إلى فستان بعينه كانت تحبه وكثيرا ما ترتديه، هل كانت ترتديه كثيرا أم تؤلف الذاكرة بينها وأحلى أثوابها؟). كانت ترتديه يوم عرَّفتَها على الولد الذي أحب. لا الولد بقي ولدا ولا البنت ظلت على حالها. صرنا الرجل والمرأة، اكتهلنا، واختلط أبيض الشعر بأسوده وزاد، والصغير الذي أنجبناه صار شابا، لم يعد ابن العامين الذي أهدته بيانو أحمر صغيرا يعزف عليه ويقول لها «ارقصي يا لطيفة»، فتضحك. صار الصغير شابا يجلس مهذبا في الصالون كما جلس بجوارها يوم جاء يودعها للسفر، ولما قمنا استعدادا للذهاب مدّ يده لمصافحتها، تطلعت إليه وبدا أنها سوف تقول: «قد أرحل قبل أن تعود»، ولكنها قالت: «يمكن انت أكتر طفل حبيته في حياتي». مال على يدها وقبلها وانسحب بسرعة. وعاد من السفر وهي غائبة في غرفة العناية المركزة.

للسيدة مقعدها المفضل في الصالون، وفي الصالة أيضا، تجلس على مقعد بعينه، مقعد وثير ظهره إلى يمين الداخل. في الصباح وساعة العصر تتربع عليه وتصنع فنجال قهوتها. أمام المقعد مائدة خشبية صغيرة تضع عليها صينية معدنية فوقها سبرتاية

نحاسية، وعلبتان إحداهما للبُن والثانية للسكر، وكوب ماء، وفنجال نظيف يستقر مقلوبا على فوهته. تصنع لي فنجال قهوتي فاستمتع بمتابعة طقوسها الصغيرة، واستمتع بارتشاف القهوة ونحن نتواصل بالإفضاء أو الحديث أو النقاش، أو أشرب القهوة دون انتباه لأننا اختلفنا فاحتدّتْ أو انفعلت فاستغرقني توتري أو التعبير عن غيظي أو كتماني للغضب. لم تكن حادة الطبع إجمالا فهي لطيفة، اسم على مسمى، ضحوكة، وساخرة أيضا، وجارحة في سورة الغضب. أخطو إلى الوراء وأنكمش فتزداد غضبا فتفصل بيننا أرض حرام محاطة بالأسلاك الشائكة تقف كل منا في جانب تتطلع إلى الأخرى. وعي المسافة ألم، ومحاولة الاقتراب تصطدم بالأسلاك، تجرح. نتزاور، نتحدث، نتناقش، نذهب معا إلى هذا المكان أو ذاك، ونتشارك في عشرات المواقف ونتحاشى الاقتراب من الأسلاك الشائكة. هل بدّدنا علاقة جميلة؟!

لا شيء يتبدد، لا شيء يضيع، ولا شيء يمضي، تفاجأ بالرعشة في ركبتيك وأنت تصعد السلم إلى عيادة الطبيب ثم تهبط السلم وبيدك تقرير عن ورم خبيث في الرئة، ولا تملك سوى أن تقول لها الحقيقة، لأنها أذكى وأكبر من أن تبيع لها وهمًا ترده لك عاتبة على استخفافك بها. تحمل لها التقرير، وتقول لها ما قاله الطبيب برفق. أنت تتحدث في هدوء، وهي تنصت إليك بهدوء، ولا تقول سوى عبارة مقتضبة بصوت خافت: «أمر حزين»، وتشرد قليلا، ثم تنتقل إلى موضوع آخر.

فرحتْ بحصولها على جائزة الدولة التقديرية نصف نهار، ولما قلنا إننا نريد الاحتفال بالمناسبة أشاحت بيدها (كان المرض تأكد وبدأت في الذهاب يوميا إلى المستشفى للعلاج بالإشعاع). في المساء قصدتُ محلا بعينه من محلات الحلوى واخترت كعكة على شكل محارة نصف مغلقة قشرتها من العجين المخبوز مغطى بالسكر الناعم محشوة بمكعبات صغيرة من الفاكهة الطازجة. حملت هديتي إلى منزلها استبق ابتسامتها أو ربما ضحكتها وهي تفتح العلبة وتفاجأ بالشكل الجميل غير المعتاد. أوقفت سيارتي أمام بيتها ونزلت، فتحت الباب الخلفي للسيارة وحملت العلبة بيدى اليسرى لأغلق الباب باليمنى، دفعت الباب فاختل توازني للحظة وطارت العلبة من يدي، قفزت وأمسكت بها وأنا أصيح في ابني موبخة، لماذا لم يأخذ العلبة من يدي! ولا أنتبه في توتري إلى أنه كان في الجهة الأخرى من السيارة وأنني التي حملت الكعكة، لم يقترب مني ولا منها. تفصيلة سخيفة لا معنى لها، ولكن العين التي تمر مرورا على ألف تفصيلة في اليوم الواحد تتوقف، لأن التوجس يلقي بظلاله الداكنة ويلوّن الموجودات بمعانيه، والغراب الناعق الذي سنح عن يساري وأنا على بعد خطوات من المستشفى نبهني فتطلعت وتطيّرت كأنني مخلوقة قديمة غير نفسي.

لم تنجب السيدة، قالت لي أكثر من مرة إنها تمنت أن يكون لها طفل مرة واحدة في حياتها وكانت في العشرينات من عمرها، معتقلة في زنزانة انفرادية بسجن الحَضَرة في الإسكندرية. لم تنجب السيدة، ولكنها خلّفتنا، نحن رفاق السلم على اختلافنا عن بعضنا وعنها، يرى كل منا فيها أمّا سعى إليها احتياجا فأوفت. كَتبتُ فقرة عن رفاق السلم. بدأت بفريال (بكت طويلا بباب العناية المركزة ثم بكت أكثر بعد رحيل السيدة). كتبتُ عن رحيل أمها في الموصل قبل سنوات قليلة من دون أن تتمكن من السفر إليها بالعراق. وكتبت عن حسناء وقريتها بنت جبيل المحتلة في الجنوب اللبناني. قرأ ابني ما كتبت فقال إنه رديء، «شديد الرداءة! مباشر، وأكثر عاطفية مما يجب!»، ارتبكت ومحوت ما كتبته وأنا أتساءل كيف أقدم رفاق السلم، كيف أوجز كلا منهم في سطور معدودة؟ كيف أكتب أمينة بنت الأكابر التي سارت في الطريق المعاكس وعفّرت حذاءها بتراب البلد واستبدلت بغربتها غربة ملح الأرض؟ وكيف أكتب نحول سيّد وشحوبه وهدوءه المدعى وتلاميذه – تصادف أن كان اثنان من العاملين بالمستشفى تتلمذوا على يديه في الجامعة – يترددون على السلم ليقولوا: «أهلا يا دكتور»، والدكتور يبتسم ويقول شكرا، وأنا أرى الطفل الخائف، والدمعة المقيدة، والوجه الذي يلح مطالبا بأمه معافية وضاحكة. وليلى تدخن بلا توقف كأنها قررت تلقائيا وبلا طول تفكير أن تلملم أغراضها وترحل مع السيدة. واعتدال متزنة وهادئة كأنها لا تبكي في الليل وحدها، ومحسنة تغالب دموعها ثم تغلبها الدموع.

على السلم أمام حجرة العناية المركزة، قال لنا الطبيب الشاب كلاما رديّا عن حالة السيدة وبدا الكلام ساذجا كمعرفة الطبيب بمهنته، ولكن أمينة، أكثرنا حكمة وأكبرنا سنا، أرادت واحتاجت إلى تصديقه فصدقته. قالت: «قد تخرج اليوم من العناية المركزة وتجلس بيننا، يجب أن نمتنع عن التدخين في الغرفة فقد تعود إليها اليوم!».

ساعة الدفن وقفت فريال وحسناء متجاورتين متلاصقتين، أتساءل الآن وأنا استحضر وقفتهما هل ألحت عليهما الغربة في تلك اللحظة أكثر أم، على العكس من ذلك، انفتحت المسارب لتلتقي في سككها الدفينة، واستحضرت الذاكرة بدون انتباه إلى ذلك اللحن المغمور، ونحن في مقابر الإمام الشافعي، حكاية جوالين من أرضهم إلى أرضهم؟ يعنّ لي الآن أن أوجه حديثي إلى فريال وحسناء ثم أتراجع خشية السقوط في الإشفاق على الذات، ذاتنا المشتركة، غربتهم وغربتنا والعالم الموحش الذي يجمعنا. هل صارت لحظة الدفن مجازا يجمل إحساسنا، ندفن موتانا وأحلامنا وأبهى ما في عمرنا ونواصل في كبرياء فعل الحياة ورسالة الأمل. كل ما حلمت به السيدة رأت ركامه قبل أن تمضي. في شبابها غنت للربيع، وهتفت في المظاهرة، ودخلت السجن وخرجت ثم عادت إلى السجن، وفي أكثر لحظات العمر تعثرا صانت حبها لتلك الكرويات الصلبة على فروع الشجر، وبقيت على وفائها للنشيد الأول. هل أسقط في عاطفية تتنافى ومأساوية تاريخ ثلاثة أجيال متعاقبة تسعى وتسعى، وتكتهل وتشيخ وتسعى، وتصم الآذان لحكمة الجامعة: «الكل باطل وقبض الريح»، لأن الوطن يطالب بالأعمار وأنت تحبه فلا تملك أن ترد له طلبا، ولأن الصغار يريدونك قويا وقادرا ومبتسما فلا تملك إلا أن تمنحهم ما يريدون لأنك تحبهم، والحياة تطالبك بالحياة فتجاوبها، لأنها أغلى من أن تخذلها. هي فعلت ذلك، فتحت صدرها وضمتنا. أتوقف وأتساءل هل ما أكتبه نصا يخرّبه الألم أم تخفُّف مما يكتظ به العمر من الألم المضفور بالحياة. أريد أن أكتب حياة السيدة، كيف أكتبها؟ رحلت السيدة... أية وحشة!

رحلة الموت . . . رحلة الحياة

د . سيد البحراوى

«لم يسبق لي أن تحددت مشاعري بالنسبة للبيت القديم بمثل ما تتحدد اللحظة . هو الآن يرتبط في وجداني بالموت . وربما لم أعِ هذه الحقيقة من قبل ، ولكني أعيها اليوم . وربما لم تتجسد مخاوفي من البيت القديم التي تجمعت على مدى الأيام ، وهو قائم ، بمدى ما تجسدت وقد انْهد .

ولست أسقط على البيت القديم موتا جدّ عليَّ بحكم السن ، فأنا أدرك الآن أن لونًا من الموت لازمني منذ البداية : خطوط خفية شدت إلى حافة الرحم ، الطفلة والصبية والفتاة والمرأة التي كنتها ، بالرغم من كل شيء» .

حيثما قرأت هذه الفقرة ، والفقرات التالية لها ، في مخطوطة «حملة تفتيش» ، في أوائل سنة ١٩٩٢ ، توقفت منزعجا بدون أن أدري السبب . ربما كان السبب هو الحديث عن موت يرافق الحياة منذ البداية ، في عمل يسعى إلى تجاوز الموت بمواجهته الصادمة ، عبر الصدق المطلق والتنقيب المطلق في التناقضات التي كوّنت الشخصية الإنسانية عبر تاريخها وصراعها ، لتصل في النهاية إلى التصالح مع الذات .

ربما أزعجني – في هذه الفقرات – قدرة لطيفة الزيات (التي ظلت طوال حوارنا القديم باحثة عن المطلق) على أن تتجاوز هذا المطلق إلى النسبي (التصالح) ، في الوقت الذي تعلنه واضحا كخط قائم موازٍ للحياة ، هو الموت . الموت هو المطلق .

لم أفهم إلا في ما بعد ، في حالة لطيفة الزيات ، هذا القانون البديهي الذي نعلمه لطلابنا عن صراع الموت والحياة ، في كل لحظة من لحظات الإنسان . أدركت أن هذه الفقرات كتبت في مارس ١٩٧٣ ، في غرفة مجاورة للغرفة التي يحتضر فيها أخوها عبد الفتاح الذي جعلها موته في مايو من العام نفسه تشعر بالرغبة الواعية في الموت :

«ليلتها حسدت أخي على موته وجسده ينخ تحت وطأة صراع الاختلال وهو يتقبل في جلال ، نهاية الصراع . ليلتها بدا لي الموت سهلا سهولة متناهية وجميلا ، وأنفاس أخي تتباعد ووجهه يكتسب هذا الهدوء الذي لم أعرف له من قبل مثيلا ، هدوء الموجود وغير الموجود في ذات الوقت . وأبيات من شعر كريستينا روزيتي ، حفظتها في صباي المبكر ، تتردد في إلحاح ممضٍ على عقلي :

الملاح يعود إلى البيت ، إلى البيت يعود

من البحر الطويل الطويل يعود» . (حملة تفتيش ، ١٠٧ – ١٠٨) .

وفي نص تالٍ تكشف لطيفة الزيات أن هذه الرغبة في الموت ، قد نبتت قبل ذلك ، وبالتحديد مع هزيمة ١٩٦٧ :

«قلت بعد هزيمة ١٩٦٧ رغم أنني ظللت شهورا أدق بيدي على صدري وأقول :

– هذه الهزيمة حدثت لي أنا على المستوى الشخصي وأقسى ما حدث لي على المستوى الشخصي.

ولم يفهم مغزى ما أقول سوى القلة، استبعد الكثيرون كلامي كادعاء، كمجرد ادعاء. ولكني أعرف أيضا أن ما حدث لي خلال السنة من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٣ قد استعصى على تربيتي السياسية أو سري الباتع. في هذه الفترة فقدت زوج أختي، وصديقي وزميلي، محمد الخفيف، في إبريل ١٩٧٢ فجأة، وأخي عبد الفتاح في مايو ١٩٧٣ بعد طول معاناة. وكتب عليَّ أن أدخل معركة خاسرة مقدما مع الموت، مطلق المطلقات، وأن أتعرف على قوى غير القوى الاجتماعية التي عركتها وعركتني، متمثلة في الموت. وحاولت. وحاولت جاهدة أن أتجاوز الفقد، وحركة الطلبة ١٩٧٢/ ١٩٧٣ تدفعني المرة بعد المرة إلى المحاولة، ويداي تتهاديان مقهورتين على حافة الحفرة المرة، الحفرة بعد الحفرة».

$ $ $ $

بعد الخروج من السجن، ١٩٨١، تم موت الأخ الباقي «محمد»، بدأت ألاحظ بقلق عزوف لطيفة الزيات عن الحياة التي أخذ قرفها وخستها في التزايد مع الوقت. غير أن هذا العزوف لم يقُد إلى العزلة، فقد ظلت تقود لجنة الدفاع عن الثقافة القومية وتدرّس، وتحضر الندوات. وفي الوقت نفسه كانت تعمل على نحو محموم في أوراقها القديمة التي لم تكن راضية عنها من قبل: «حملة تفتيش»، و«صاحب البيت»، «وبيع وشرا»، بالإضافة إلى النص الجديد «الرجل الذي عرف تهمته»، ودراساتها النقدية سواء بالعربية أو الإنجليزية. بدت كمن يلاحقه الزمن، تريد أن تحقق أقصى ما تستطيع إنجازه قبل فوات الوقت. واستطاعت بالفعل نشر كل هذه الأعمال، عدا كتابين لم تكن قد انتهت من مراجعتهما حينما جاء المرض، على نحو مفاجئ، ومن ثم كان قرارها أن لا تخضع للعلاج الكيماوي حتى تستطيع الاستمرار، ولكن المرض كان أقوى من كل أنواع العلاج، وأقوى من كل إرادة.

عرفت لطيفة الزيات، منذ البداية، أن المرض لا علاج له. حينما سألتها عن نتائج أول أشعة، ردّت بصوتها القوي المألوف: لسنا بحاجة إلى الانتظار، فنحن نعرف من الآن أن هناك فشلا في إحدى الرئتين. وبسبب هذا الصوت القوي زاد ألمي، إذ قدرت كم ستكون قاسية المعركة بين الموت وهذا الجسد القوي والإرادة الأقوى، في العمق، وخلف الوعي.

وخلال شهرين ونصف ظلت تخوض المعركة وهي واقفة على قدميها، تنتقل من البيت إلى المستشفى، تستقبل الزوار، تشاهد برامج التلفزيون، خاصة المسلسلات التي كانت تفضلها، والأخبار، وتعلق عليها، وتحاول أن تعمل ولو قليلا، وهي تتابع بدأب حركة المرض داخل أجزاء جسمها، تحاول أن لا تشكو، حتى فاض الكيل، ولم تعد قادرة على التمدد في السرير، فكانت تقضي الليل على كرسي مستقيمة العود، وهي ترفض الانتقال للإقامة في المستشفى. وكان هذا مستحيلا، بعد أن بدأت السيقان تضعف والرأس يميل على الصدر، بعد أن تسلل المرض إلى العظام وجزء من المخ.

وحتى هذه اللحظة مازلت غير قادر على أن أعرف بالضبط، هل اختار المرض جزءا من المخ لا يغيِّب الوعي، أم أن المريض هو الذي اختار، أن يصدّ المرض عن هذه المنطقة– السر الباتع– حتى يظل آخر خلايا تموت في لطيفة الزيات.

مرات عديدة أنبأنا الأطباء بأن هذه هي الليلة الأخيرة، وفجأة يرتفع الضغط وتنتظم ضربات القلب، وتفتح لطيفة الزيات عينها وتكلمنا، حينما لا تكون على فمها كمامة الأكسيجين، وتشير إلينا بدقة تخبرنا بما تريد أو حتى بما تشعر، حينما لا تستطيع الكلام.

كنت أطل من فتحة الباب في غرفة العناية المركزة، فإذا بي أفاجأ بفريال غزول تشير إليّ من الداخل صارخة باكية تريد ورقة وقلما، كانت لطيفة قد أشارت لها برغبتها في الكتابة. وفي مرة تالية لمحت كراسة كانت بيدي بالصدفة، فحركت يدها باتجاه الكراسة، وبمجرد أن فتحت الكراسة، فوجئت بالطبيب فوق رأسي: ممنوع ممنوع. انزعجت ورفعت صوتي رافضا الحصار الفظيع الذي كانوا قد وضعوها فيه – دوننا – منذ دخلت العناية المركزة. في ما بعد أدركت أن لديهم أوامر أن لا يكتب المريض أي شيء وهو في هذه الحالة.

كان واضحا أن أجهزة الجسم تنهد واحدا وراء الآخر. لكن الوعي العميق لم يكن يستسلم أبدا. كنا جميعا نلاحظ ذلك بأسًى وفزع، وفرحة في الوقت نفسه. (فربما) نجحت لطيفة الزيات في معركة لا مفر من أن تخوضها وحدها، ولا نستطيع أن نساعدها فيها إلا بإشعارها بالتضامن إلى حدّ الاندماج أحيانا. وكانت هيئة المستشفى (وربما أقارب لطيفة أيضا) في حالة من العجب الدائم من هذه النصف دستة من النساء والرجال التي لازمت «السلم»، أمام باب غرفة العناية المركزة الذي لا ينفتح إلا قليلا، والذي وراءه تكمن مريضة لا تمت لهم بصلة قرابة. وهم مصرون على البقاء لساعات طوال، ومصرون على أن يفتحوا الباب كل خمس دقائق، وأن يدخل كل واحد منهم، بالدور، ليقف قليلا، صامتا، أو محاولا الكلام، بيقين دائم بأن الدخول إلى لطيفة الزيات، سوف يسندها في المعركة. وكانت هي تشم رائحتنا، فكانت تفتح عينيها لتستقبلنا ونحن على بعد أمتار منها. ومهما كان صمت الواحد منا، كانت تشعر بأنفاسه، وتحرك يديها ممسكة بالأيدي، وتحرك شفتيها تحت الكمامة، بما يفهمنا ما تريد.

بعد أيام من «العناية المركزة» بدأت تنتابنا جميعا الوساوس حول ما يفعله الطب بلطيفة الزيات. كان واضحا أنهم في حالة تعجب من درجة وعيها وإصرارها على هذا الوعي. غابت مرات عديدة ولكن لمدد قصيرة، وكانت تعود، في حين كانت مؤشرات الجسم كلها تشير إلى التوقف، فكانوا – وهذا هو الأرجح – يسعون إلى تشغيلها، مادام الوعي مستمرا. وما كانوا يستطيعون أن يفعلوا غير ذلك. وما كنا نحن بقادرين على تحمُّل تدخلهم في هذه المعركة التي لا تخص سوى لطيفة الزيات وحدها، ولا تخصنا إلا بالتبعية.

ذات ليلة، قبل النهاية بثلاثة أيام تقريبا، كانت النية أن أقضي الليل في المستشفى. ولكن في الواحدة رأى على «الخفيف» أنه لا مبرر لذلك. وقبل خروجي مررت على «العناية المركزة»، ومن فتحة الباب، وعلى غير العادة، نادتني المس «قدرية»، كانت تحاول إيقاظها وطلبت مني مساعدتها. وقفت مضطربا إزاء المشهد، متسائلا أين لطيفة الزيات بالضبط. بدأتُ في الكلام، فتحتْ عينيها وابتسمتْ وقالت بصوت قوي: أهلا. ثم عادت إلى الغياب، فعدت إلى الكلام وتدليك اليد، وبعد فترة فتحت عينيها مرة أخرى، وكادت تضحك وتقول بصوت أقوى: أهلا – أهلا، ثم تعود إلى الغياب. وأظنه الغياب الطويل الذي انتهى معها مساء العاشر من سبتمبر ١٩٩٦.

نحن . . . ولطيفة

ليلي الشربيني

باب أخضر مغلق . . . لافتة . . . «ممنوع الزيارة» . . . تجمع . . . نساء . . . يجلسن على درجات السلم . . . بعضهن يدخنّ . . . رجل . . . ماذا بعد؟ . . . يفتح الباب المغلق . . . يخرج الطبيب . . .

– اذهبي إليه يا أمينة.

تعود أمينة بعد وقت بدا طويلا . . .

– الورم وصل الدماغ . . .

– الورم وصل أيضا أسفل الرقبة.

الضغط ينزل . . . تجلس أمينة بينهن . . . يأتي رجل من الطرقة . . . يصعد الدرج . . . يجلس جوار الرجل الآخر يحادثه ثم يعود من حيث أتى . . .

– إنه يطالبكن بالعودة إلى بيوتكن، وسينام هو في الحجرة المحجوزة.

– لا نحن هنا!

– قد تتحسن!

الواحدة تلو الأخرى دخلت غرفة الإنعاش... همست لها رضوى: نحن جميعا بالخارج... همست فريال:

– الحمد لله أنتِ أحسن!

ردت المريضة في صوت خافت يكاد يسمع:

– الحمد لله!

دخلت ليلى... قبلت يدها وخرجت... كانت مسجاة على الفراش... يختبئ وجهها خلف «ماسك» مثبت بالشريط اللاصق ولا يكاد الهواء يدخل صدرها... محاطة بالأجهزة... رقبتها ملقاة على الوسادة... أذكر أيام السجن كانت تكتب وتكتب وتخبئ الأوراق تحت الوسادة.

– دائما شجاعة هي...

– لقد سجنت من أجلنا!

نعم... الفطير بالجبن في الاستراحة بين المحاضرة والمناقشة... كنا نجلس في كل مكان، على الكراسي وعلى الأرض نحيط بالمحاضر الذي كانت دائما تنتقيه بعناية... وفي آخر الموسم قبل أن تسافر إلى رأس البر كان محشي ورق العنب واللحم البارد... ليس هذا فقط، لقد أعانتني في بداية زواجي، فلم تكن عائلتي تبارك الزيجة... كنت أشعر باغتراب بعد عودتي من البعثة – أخذتْ بيدي فصمدتُ... كانت أستاذة لي، وما من مرة أصابني الإحباط إلا وساندتني حتى أتجاوزه... كنت أخجل من نفسي، ثم عرفتها وعرفت كيف أرفع رأسي... لم أكن تلميذة لها ولا صديقة قريبة منها، لكني رأيت فيها القدوة والمثل...

نفدت السجائر بعد أن كانت كل واحدة تدخن من العلبة الخاصة بها... صارت تفتش عن البواقي... ذهب الرجل.. أتى بعامل البوفيه... طلبن سجائر وقهوة وبعض الخبز بالجبن...

عاد الرجل الآخر... تذمر... ودَّ أن يقول: اذهبن لبيوتكم فالمسألة مسألة عائلية... لكنه لم يقل شيئا وعاد من حيث أتى... دخلت حسناء...

– الضغط أصبح ٥٠!

– لا لن تذهب!

في السابعة صباحا بعد أن انتهى الليل وهن جالسات على السلم ينتظرن...

ماذا ننتظر فلنعد لبيوتنا... نستريح قليلا ثم... نقسم بعضنا، نعمل نوباتشيه... البعض في أول الليل... البعض في آخره... عادت محسنة من حجرة الإنعاش تلطم خديها!

– كيف ستكون؟!

كانت تضمنا كالأم الحنون... ماذا؟... النفس الأخير... أحتضن الواحدة تلو الأخرى... رضوى... فقد كانت أقربهن إليها... ثم أحضن بعضهن البعض دون تمييز... جاء الرجل من الحجرة المحجوزة لها قبل أن تدخل الإنعاش... نظر إليهن قائلا:

– ألم أقل لكن روّحوا؟!

هذا الموقف للرجال. . . هذا الموقف للرجال. . .

– لقد علمتنا أن لا نكون نسوان!

رسالة

اعتدال عثمان

عزيزتي،

كنت تعرفين وكنا نعرف حقيقة المرض. تجلسين على مقعدك الأثير بيننا. ترفضين نهائيا فكرة العلاج بالخارج. نناقش تشخيص الأطباء واحتمالات العلاج الإشعاعي. تحللين الوضع بناء على التقارير الطبية كأنه يخص غيرك أو يخص حدثا سياسيا أو اجتماعيا ما. نصمت حين تقولين: هيأت نفسي للنهاية وأتقبلها، لكن لابد من المقاومة. تستغرقين قليلا في أفكارك ثم ترفعين رأسك بجهد كبير وجلد، عازمة على وصل حبال الودّ والونس الحميم. لا تفلت من بديهتك الحاضرة لمحة تعقيب ساخر وتعلو ضحكتك الشهيرة، واهنة قليلا، منتزعة من براثن الورم الوحشي الرابض في رئتك. تنكسر وحشة الفقد القادم. نستجيب نحن فنسرق من الوقت لحظات، نعرف أنها نهائية وتعرفين، لكنك تمنحينها لنا خالصة قبل الغياب الأخير.

رضوى تستجمع طاقاتها كلها، يتوهج وجهها بحيوية فياضة. تكون صبية وشابة وامرأة ناضجة في آن. تداعبك وتدللك وتلوذ بك معك في ذكرياتكما المشتركة – «فاكرة يا دكتورة. . .»– وأنت تستعيدين الذكرى نابضة. تواريخ ومواقف ومناسبات عامة وشخصية، ورضوى تكمل. تبث في المشهد حياة إضافية كأنها تمنحك من ذاتها امتدادا لك في الزمان وفي المكان. ينتفض كيانها واقفة أو جالسة لأدنى إشارة تبدينها، تترجمها من الفور وتلبي طلبَك قبل أن تنطقين به. لا تغادر قبل موعد نومك في

التاسعة والنصف مساء. كان الدم ينسحب من وجهها ونحن في الخارج، نقف أمام مدخل بيتك، نحاول أن نهجس بالخطوة التالية للعلاج، ورضوى تحمل صور الأشعة والتقارير، ترسلها عن طريق أصدقاء إلى مراكز طبية بالخارج، تداركا لإغفال احتمالات خطأ أو سبيل لم يطرق في العلاج.

سيد وأمينة يأتيان، يضعان الهموم على عتبة بيتك إلى جوار درجات قليلة، تقود إلى باب شرفتك المفتوح. شرفتك المطلة على شجرة ارتَوت بمحبتك، أوراقها عريضة، مكتنزة بالخضرة، كأنها كفوف مفرودة مرحبة، تركتها لتصافح الأحباب قبل المصافحة. يدخلان وينصتان إليك بعمق الارتباط بك والالتقاء معك في الفكر والعمل الملتزم الدءوب.

أمينة تخفي حزنا ساكنا في عينيها، يكاد لا يبين ويبين كاسحا في لمحة عابرة، سرعان ما تكبحه وتملك زمامه. لم يفلت إلا حين أثقلتها وطأة الموقف وهي خارجة من عندك، فوطأت بغير قصد القطة الرمادية التي اختارت لمخاضها مقعد عربتك الصغيرة الحمراء، وظلت رابضة أسفل درجات سلم الشرفة، تحرس صغارها والألم. أردت أنت الاطمئنان على الجرح السطحي الذي خلفته مخالب القطة في ساق أمينة. لم تقل هي إن الجرح ليس في الساق.

سيد، وقد فقد بضعة كيلو جرامات من جسده النحيل، يتحرك في كل اتجاه ويشارك الأصدقاء إعداد ترتيبات حفل تكريمك، إثر فوزك بالجائزة. يكتفي بأقل كلمات، فماذا يقال ومحنة الكلمة ونصر أبو زيد تشعل أوار غربة، يضاعفها الغياب الساعي إليك حثيثا؟ فليكن إذن ألمه في نفسه ويتحامل، وليستجمع – ما استطاع – مخزون الولاء للجذور في أرض الوطن ويتماسك في الوقت الصعب.

محسنة تعيش باقتدار – يليق بها – صراع المشاعر الكثيفة المركبة، بين حزن فصيح يأبى الإفصاح، ودمع سخي مؤجل، وموعد سبق تحديده لزواج ابنتها وقد آن. تستقطع من الوقت وقتا لتأتي، وتعيش في قلب فرحة الابن وجعها الخاص.

ليلى الشربيني تنتحي بحساسيتها المفرطة جانبا قريبا منك، تبكي بكاء صامتا بغير دموع.

فتحية العسال تحضر محتشدة باللهفة ورغبة المبادرة والقيام بالواجب في كل الظروف.

فريال وحسناء تستدعين لهما زمن الوطن الأول وهموم أرضه وأحزان فقد الأحبة فيه. أنت هنا وطن يخصهما، يختزل كيانك كل الأمهات والعمّات والخالات اللاتي يفتقد قربهن ويحضرن في إهابك، فتكونين الصديقة الكبيرة والمرأة النموذج في النضال وفي الحياة على السواء.

وأنا أجلس إليك، أنحي مؤقتا وحشة الروح. أدّخر لنفسي ما تبقى من كنز صحبتك: لمحات ألفة صافية ووداد. لم يبرحني قطّ إحساسي بهيبة حضورك. ولم أكفّ عن محاولة تعرف جوهر نفسك وقد خبرت الحياة واختبرتك المحن. أجدك مشعة بقوة الضعف وضعف القوة وحكمة يقين الانقضاء. كل شيء يذهب ولا يعود، ولا يبقى سوى استغناء النفس الكبيرة ودهشة العارف التي تأبدت في عينيك في صورة لك منشورة في كتاب.

أراك قبل الغياب الأخير تفتحين عينيك مستجيبة لصوتي ونحن – وقد افترشنا درج المستشفى المجاور لحجرة العناية المركزة – نتناوب في الدخول إليك لحظات. لا نبالي بالتعليمات. يافطة «ممنوع الزيارة» على الباب تصدنا ونتحايل عليها بإلحاح لا يكل مرة، ومرة بإقناع فريق الأطباء والممرضات. نعقد صلات عابرة معهم، تتيح مساحة أوسع للاستفسار عن الحالة والتفاوض الممتد لانتزاع التصريح بزيارة إضافية. مرغمون هم على القبول، يسمحون بالدخول حتى يأتي أصدقاء آخرون وبهم لهفة سؤال، هي ذاتها لهفة الأهل.

اقترب من سريرك وَجِلَة، متطلعة إليك. في عينيك تعرف. أرى خلف القناع المحكم المتصل بجهاز الأكسيجين النقي، ما يشبه الابتسامة. شيء ما يشبه الأمل يتحرك داخلي. تكاد تقفز مني الكلمات، أنْ ابْقَ معنا قليلا، لا ترحلي، ليس الآن! ومضة الأمل والبوح لا تكتمل. تتوه مني وتشتبك بأنابيب المحاليل المعلقة. تتوارى خلف الأجهزة المعقدة. يتبدد الأمل العصي. أقنع باللحظة

وأخرج إلى الأصدقاء، أصف لهم تفاصيل استجابتك، وأنتظر سماع رواية من سيدخل بعد قليل.

بالأمس ذهبت. أربعون يوما مضت.

بيتك هو بيتك. الشجرة تمدّ كفوفها، سخية الخضرة ما تزال. عربتك في موضعها وقد كبرت القطط الصغيرة وتفرقت في الحديقة. لم أرَ القطة الرمادية. تلبثت قليلا قبل صعود الدرج. كنت أبحث داخلي فوجدت كنز صحبتك يستقر نهائيا كاملا في القلب. ولأنه نهائي كامل، أدركت أن لا شيء ينتقص منه حتى الموت.