نـــور

هيئة التحرير

رئيسة التحرير — د . أمينة رشيد

مديرة التحرير — حسناء مكداشي

التنفيـــذ — ناهـــد عطيـــة

الإخراج الفني — صـــلاح بيصار

مجلس الأمناء :

نصر حامد أبو زيد

شهيدة الباز

محمد برّادة

مريد البرغوثي

بهية الجشي

نادية حجاب

نبيلة حمزة

أمينة رشيد

ليلى شهيد

الطيّب صالح

كاميليا فوزي الصلح

رضوى عاشور

يمنى العيد

لمياء الكيلاني

الطاهر لبيب

سهير مرسي

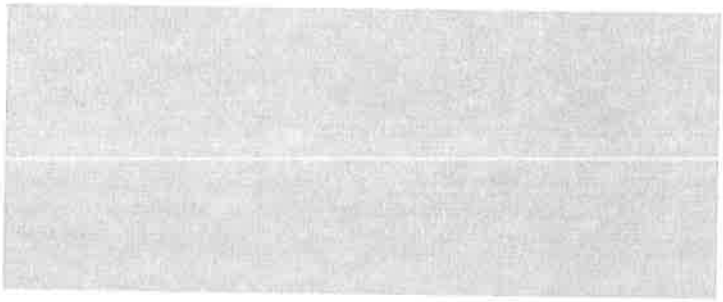
هاني الهندي

٤ شارع الأهرام
الهضبة العليا
المقطم

مؤسسة نور
للدراسات وأبحاث
المرأة العربية

محتـويـــات العـــدد

كلمة التحرير / الوجـع العربـي	أمينة رشيد	٢
مراجعات في الآدب		
قطعة من أوروبا/ رضوى عاشور	محمد برادة	٦
جدار بين ظلمتين/ بلقيس شرارة ورفعة الجادرجي	هدى عسيران	١٠
لغة السر/ نجوى بركات	محمد برادة	١٨
ثلاثية جولبيري أفلاطون / جولبيرى أفلاطون	أمينة رشيد	٢٢
مفاتيح مدينة / هيفاء زنكنة	كاظم الموسوي	٢٨
طعم الزيتون / سحر توفيق	فاتن مرسي	٣٤
نصوص من المسرح النسائي/ سناء صليحة	نسرين عبدالله	٣٨
نوة الكرم / نجوى شعبان	صلاح السروي	٤٥
مراجعات في العلوم الإجتماعية		
ثقافة الطبقة المتوسطة/ نيللي حنا	عماد أبو غازي	٥٤
التأسيس البريطاني/ سحر الهنيدي	عبد المجيد ابراهيم	٦١
تاريخ العربية السعودية/ مضاوي رشيد	مسعود ضاهر	٧٢
نساء وجمعيات/ عزة شرارة بيضون	رولا أيوبي	٨٠
ماري عجمي / ميشال جحا	وائل الطوخي	٨٤
ملـف		
جمعية إنعاش المخيم الفلسطيني/ صقر أبو فخر وحسناء مكداشي		٩٠
عناوين دور النشر الواردة في هذا العدد		٩٩



كلمة التحرير

أمينة رشيد

الوجع العربي

كيف أوصلتمونا إلى ما نحن فيه ؟ .. «قطعة من أوروبا»

تبدو الكتابة، القدرة على الكتابة، نعمة في الوجع الذي نعيشه. وجع يتجدد كل يوم، مع جريدة الصباح، مع أخبار السهرة أمام التلفاز، على وجوه الأصدقاء والأحباء، في أحاديثنا وجهودنا... لنفعل شيئا سرعان ما يتحول إلى لاشيء مقارنة بما يحدث من أهوال... يغمرنا زيف الكلمات: "الديمقراطية" التي معناها "الاحتلال"، "عملية السلام" و"إنقاذه"... وتتعدد الاغتيالات والاعتقالات وتجريف الأراضي والضرب بكل أنواع القذائف والمروحيات... ونتابع ما يجري، مقاومة مَنْ يقاومون على الأرض، ونقاوم نحن الشعور بالعجز والقهر الذي يسلبنا كل إمكانية فعل، تاركا لنا إمكانية الكلام والكتابة... إن كانت ممكنة!

وفي هذا العدد المزدوج من "نور" (٢٢-٢٣)، تتضافر الأصوات مقاومة للوجع، وباحثة عن الحقيقة في التاريخ، وفي الجذور الشعبية للقص، وفي الرواية، وفي الشهادة والتوثيق. تسأل "شهرزاد" حفيدة "الناظر" في "قطعة من أوروبا" جدها: كيف أوصلتمونا إلى ما نحن فيه؟ ويبدو أن السؤال ذاته شغل جزءا كبيرا من مخيلة كاتبات العدد.

تبحث بعضهن في الماضي عن جذور الوجع والتردي. يحاول "الناظر" في رواية رضوى عاشور أن يكتب - وهو ليس بكاتب - ما يتذكره مُن ملامح القاهرة وناسها في شبابه، ومن عقود لم يعشْها بل سجلت في ذاكرته، وعن حاضر مُرّ يغيم المستقبل تقصه حفيدته. فننتقل معه من قاهرة الخديوي إسماعيل التي أرادها "قطعة من أوروبا" إلى جرائم الصهيونية في فلسطين، من أرض زيفت جذورها إلى أرض اغتصبت.

يقول أكتافيو باث، حسب اقتباس لنجوى شعبان في "نوة الكرم"، إن العصور القديمة لا تختفي تماما، وكل الجروح حتى أقدمها تظل تنضح دما. في هذه الرواية، أيضا، تبحث الكاتبة في التاريخ عن علة ما حدث. ويضيف صلاح السروي، مقدما للرواية، أن اللجوء إلى التاريخ يصاحب دائما فترات الأزمات. نصف خلفاء الدولتين الأموية والعباسية اغتيلوا يا خلق هوه، تفتكروا ليه، فكروا يا خلايق - يقول "الترجمان" إحدى شخصيات الرواية. ومن خلال اللجوء إلى التاريخ، العودة إلى بداية القرن السادس عشر، ومستندة إلى صوتي الترجمان وحفيدته، تسائل الرواية التاريخ المأزوم، كي تفهم أزمة الواقع، واقعنا.

من أعمال الفنان
ناجي العلي

ويلخص محمد برادة حضور البعد التاريخي لرواية نجوى بركات "لغة السر" في الصيغة التالية: ما الذي يستطيع أن يستمر من الماضي في حاضرنا؟ ففي استخدامها الأليغوريا متجددة تعطي لنا الكاتبة نصا يسمح بقراءة مزدوجة على مستويين: السؤال المجرد عن لغة الطقوس، من ناحية، والصراعات الحية، الدرامية، للبشر، من ناحية أخرى، موصلة في تركيب العلامات والإشارات استمرارية اللغة مع ضرورة تحديثها وإنقاذ حيويتها. فتضيف الرواية إلى تجريد السؤال عن العلامات، تشويق قصة بوليسية.

وتتساءل فاتن مرسي، في مقالها عن "طعم الزيتون" لسحر توفيق: هل الوراقة (إحدى بطلات الرواية) هي رمز للوطن المسلوب أم رمز الذاكرة الجماعية التي يريدون محوها؟ أم هي الاثنان معا؟ وهنا نجد أن سحر توفيق، مستخدمة موهبة الحكي الفائقة التي تميز أسلوبها، استطاعت أن توسع إطار القص الشعبي لتطرح إشكاليتين: إشكالية سحر الكلمات وعجزها عندما تستعصي العبارة الملائمة، وإشكالية قهر المرأة من خلال ثلاث مؤسسات: الأسرة، والزواج، والأمومة. وبرغم مواجهتها الموت، تُقتل بالفعل، لـ"غسل العار". تقول الوراقة: أقول ولا أكتم القول، أبوح ولا أخفي، الكذب أعمى.

وفي المؤلفات التاريخية والشهادات التي يقدمها العدد، نجد، أيضا، هَمَّ البحث عن الحقيقة وإرادة قولها يشغل الكاتبة العربية. تعتمد نللي حنا على مخطوط عربي مجهول من القرن السابع عشر، وجدته في المكتبة الوطنية في باريس لكاتب اسمه محمد بن حسن أبو ذاكر، مكون من عدة فقرات لموضوعات مختلفة اجتماعية واقتصادية وسياسية، ويحتوي، أيضا، طرفا ونوادر، وتمزج كتابته بين العربية الفصحى والعامية المصرية. وما هو أكثر طرافة، نسبة إلى العصر، أن المؤرخة، وهي تحلل النص من مختلف جوانبه، وجدت فيه أسلوب السيرة الذاتية. يشير مقدم الدراسة، عماد أبو غازي، إلى أن الكتاب (ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية) يغير النظرة التاريخية السائدة عن ركود العصر العثماني، من ناحية، ويوجه الاهتمام إلى جذور الطبقة الوسطى في ذلك الزمن، ويقدم نماذج من ناس عاديين، ليسوا من الطبقة الحاكمة وليسوا من العلماء، من ناحية أخرى. ويرى رءوف عباس، مترجم الكتاب إلى العربية، أنه

كلمـــة التحـريـــر

يقف على النقيض من الكتب الأخرى المعروفة في ذلك العصر، ويقدم معالجة مختلفة لم تستكشفها البحوث الحديثة.

مع "جـدار بين ظلمتين" لبلقيس شرارة ورفعة الجادرجي، نعود إلى الوجع العربي، والعراق، بصفة خاصة. كتابة مزدوجة، بين الزوج المعتقل في سجن أبو غريب (مسرح فظائع اليوم وأهوال الأمس)، والزوجة التي تصف مجتمع العراق أيام صدام حسين بين الرعب والإذلال، يعيش فيه الأغنياء والمستفيدون من النظام في الرفاهية، ويقف الجزء الآخر في بلد يملك ثاني أكبر احتياطي للبترول في العالم ساعات طويلة، للحصول على المواد الغذائية الأساسية. بين التاريخ والسيرة الذاتية والشهادة، بين آلام وإذلال المعتقل والمهانة التي يعرفها من كان خارج الجدران في مجتمع ساده الخوف - يضعنا هذا النص الموجع والمكثف في آن، أمام العار العربي، ومواقع من القهر والألم والمهانة تعطينا بعض مفاتيح الهزيمة العربية، فيتجاوز مجرد الشهادة الذاتية لفردين وجدا في قاع الظلم العربي، ليرمز إلى تردي أوضاعنا ونهضتنا التي كم من مرات في التاريخ بدأت، وكم فشلت.

بين الحين والآخر يعود اتهام المرأة بأنها لا تستطيع أن تكتب إلا عن الخاص. ربما كان ذلك واردا عندما بدأت خطواتها الأولى في الكتابة بعد خروجها إلى العالم، عقب انغلاقها في الخاص لقرون من الزمن، محرومة من مواجهة العالم ومن التعليم ومن الإرث الأدبي التي تسلح كلها المرء بالرؤية والأدوات. ألا تفضح الأمثلة الواردة في هذا العدد من "نور" زيف هذا الادعاء؟ في الأيام الصعبة التي نعيشها، ألا يفرض العام نفسه على الخاص، ليبرز خصوصية كتابة المرأة العربية (والخصوصية ليست بالخاص)؟ حتى عندما تتحدث حسناء مكداشي مع صقر أبو فخر عن تجربة جمعية إنعاش المخيم الفلسطيني في لبنان، أو تكتب هيفاء زنكنة عن "مفاتيح مدينة"، أو تسرد جولييري أفلاطون - عبد الله عن مراحل حياتها بين القصور والسجون، برغم اختلاف الأنواع بين الشهادة والرواية والسيرة الذاتية - ألا نستشف في جميع هذه الأعمال خصوصية الرؤية التي تثري المعرفة بعمق الأحداث، وتساهم في إنضاج الكتابة، فتستطيع أن تقول المسكوت عنه في حياتنا؟

مراجعات في الأدب

- قطعة من أوروبا
- جدار بين ظلمتين
- لغة السر
- ثلاثية جولبيري أفلاطون
- مفاتيح مدينة
- طعم الزيتون
- نصوص من المسرح النسائي
- نَوْءَة الكَرم

رضوى عاشور

"قطعة من أوروبا": تلك الأوهام المتجددة

مراجعة
محمد برادة

في هذه الرواية الجديدة لرضوى عاشور، سعي واضح ومتميّز إلى تجديد شكل كتابتها وتطويعه، لاحتواء التوترات الكامنة بين الذات الكاتبة وثقل مقتضيات التاريخ الموضوعية. بعبارة ثانية، فعلى الرغم من أن المادة الأساس للنص مستمدة من التاريخ ومن قصاصات الصحف وشهادة بعض الفاعلين، فإن التشكيل نجح في بلورة نسيج سردي تحتل فيه الذّات الكاتبة موضعا مركزيا، يسعف على الصوغ التخييلي، وعلى شخصنة السرد والمواقف.

ويمكن أن نستشفّ هذا الجهد التشكيلي انطلاقا من عملية السرد التي تتم عبر قناة مزدوجة، أساسا تتمثل في سارد عليم بكل شيء، ينقل إلينا ما كتبه "الناظر" (الشخصية الأساسية)، ويتكفل، أحيانا، بملء الفجوات وبتحويل السارد إلى مسرود عنه. وفضلا عن ذلك، تأتي فقرات كثيرة من النّص على لسان فاعلين تاريخيين، أو على لسان شهرزاد، حفيدة الناظر الذي يستعين بها في جمع بعض الموادّ التي يحتاج إليها في كتابة روايته، برغم أنه ليس كاتبا محترفا، ولم يسبق له أن خاض مثل هذه المغامرة.

عند المنطلق، إذن، نحن أمام رجل لقّب نفسه بـ"الناظر"، أي المستبصر الذي يمزج في نظرته إلى الناس والأشياء بين الظاهر والمستتر، بين البصيرة والمعاينة. وفي ما يكتبه على مراحل، نعرف أن حافزه الأوّلي يتصل بمحاولة فَهْم الأسباب الكامنة وراء حريق القاهرة سنة ١٩٥٢ الذي هدم الكثير من معالم "القاهرة الرُّومية" التي أوْعز الخديوي إسماعيل بتشييدها، على غرار الطراز المعماري الذي أشرف على إنجازه هوسمان، عمدة باريس في عهد نابليون الثالث.

عندما بدأ الناظر الكتابة، كانت سنُّه قد جاوزت الستين وأصبح مُقْعدا على كرسي متحرك. ولأنه قضى طفولته في أحد أحياء القاهرة الرومية، وكان طفلا عندما شبَّ الحريق، فإنه راح أول الأمر يستعيد تلك الفضاءات عبر ذاكرته الطفولية، واصفا العمارات والمقاهي والمطاعم (جروبي، لابّاس، ...) والفنادق الفخمة (شبرد، ...)

والمحلات التجارية (شيكوريل، صيدناوي، سوارس، ...)، والعائلات الإيطالية والإغريقية واليهودية التي كانت تسكن العمارة التي سكنها "الناظر"، أو في الأحياء المجاورة. لكن هذه الاستعادة النوستالجية لا تقنع "الناظر"، لأن مسيرته الوطنية وذاكرته الثقافية تجعلانه يحس بالخيْبة والمرارة من الحاضر المتردّي. من ثمّ، يأتي عنصر الاستطراد والشيء بالشيء يُذْكَر، لوصل السَّرد بالحاضر وتحديد منظور جديد يطلُّ عبره "الناظر" على الماضي وعلى الراهن في آن. على هذا النحو، يصبح النص نوعا من الذهاب والإياب بين مكونات ذلك الماضي الممتد بتجلّيات مغايرة في حاضر مصر. ومن خلال قراءته في كتب التاريخ ومراسلات بعض السَّاسة البريطانيين والفرنسيين، يتبيّن "الناظر" أن الحلم الذي وجّه المسئولين عن الدولة في مصر، منذ محمد علي، هو العمل على أن تكون مصر "قطعة من أوروبا"، خاصة في عهد الخديوي إسماعيل الذي بدأ بتقليد المعمار، ثم طلب تأليف أوبرا عايدة وإقامة معارض في باريس عن حضارة مصر. ومن خلال النبش في الكتب والوثائق، يجد "الناظر" أن العلاقة لم تكنْ علاقة لنشر الحضارة والثقافة الأوروبية، بل كانت هناك تدبيرات رأسمالية تتوخى الهيمنة والسيطرة، من خلال الاستعمار والصفقات وتحويل مصر إلى فضاء للاستثمار. وماذا عن الحاضر؟ إنه سلسلة من النكسات والمآزق تقود إلى الانحصار والاختناق والشعور بالعجز: انتفاضة الفلسطينيين تواجه بالقمع الوحشي، ومظاهرات المساندة في القاهرة تطوقها الشرطة والأنباء متواترة عن هجوم أمريكي ـــ بريطاني وشيك على العراق. وهذا الرَّبط السردي بين الماضي والحاضر يجد ما يبرره، أيضا، في موقع شخصية "الناظر" الذي هو، بحكم فترة حياته، وسيط بين أربعة أجيال تستغرق قرنا ونيف من تاريخ مصر الحديث. فمن خلال والده الذي كان موظفا ببنك مصر، يسترجع "الناظر" ملامح الليبرالية المحمولة على أكتاف طبقة اجتماعية متحدرة من صلب النموذج المتولد عن افتتان

قطعة من أوروبا

الخديويين بأوروبا، وعن تجربة الاستعمار البريطاني، ومن خلال حياة "الناظر"، يطالعنا الجيل الذي راهن على الثورة الناصرية وعلى مشروع القومية العربية، في حين أن بنات "الناظر" وحفيدته شهرزاد ينتمين إلى جيل ما بعد نكسة ١٩٦٧، وإلى فترة الانفتاح وتفكّك المشروع القومي. كل هذه العناصر مجتمعة، تقنع "الناظر" بأن الأمر يتعدّى معرفة أسباب حريق القاهرة، وأن حياته قائمة داخل علائق شبكيّة ترتد إلى الماضي وتغوص في الحاضر وتخايل المستقبل. وهذا ما يلخصه الحلم الذي رآه ذات مرة: " هل غفا فرأى فيما يرى النائم ما رأى؟ أم كان يقظا يمشي مشيًا بلا صوت كأنه في منام يحدق في مشهد فيه صبي، وفيه شيخ وفيه قبر مفتوح، وفيه جمهرة من صِبْية وصبايا قادرين على الركض ويركضون". (ص٣٣)

وهناك عنصر آخر في بناء "قطعة من أوروبا" يستحق الإبراز، وهو عنصر الميتا - نصّ أو النص الشارح الذي تلجأ إليه الكاتبة، على لسان "الناظر"، لتتناول معضلات الكتابة والحكي، وتنسيق الأحداث، والملاءمة بين ما هو تاريخي وما هو ذاتي - أي أن رضوى عاشور، تسلك سبيلا حداثيا في تقنية الرواية العالمية والعربية، حيث تغدو مشكلات الصَّوْغ الحكائي والتشكيل واللغة جزءا من صلب النص الروائي، يكمله ويضيف إليه دلالات تشكك في صحة ما يسرده النَّص، أو يفتح المجال لتدخُّل مخيلة القارئ لاستكمال التفاصيل والإيحاءات. وهذا النص الشارح أو الموازي لجده في عدّة صفحات من الرواية، ونشير إلى نموذجيْن له: "لِمَ لا أحكي حكاية تمشي بي في أمان في طريق عمري محفوفا بتتابع الشهور والسنوات، يناير يَقْصد ديسمبر وديسمبر يُسلم الطريق إلى يناير الذي يليه؟ (...) والأفدح، أنني لستُ كاتبا محترفا، ما الذي سأفعله في هذا الركام؟". (ص٨٤)

ونجد في موضع آخر: "... أجتهد في استخلاص قانون الحكاية ثم يداهمني الخوف، أعوي ككلب في العاصفة. كيف أكتب؟ هل يجوز أن تكون الكتابة عواء؟". (ص١٩٨)

على هذا النحو، يحس القارئ أن النَّص ينْكَتب بِمعيَّته، كأنه مساهم في حل معضلات الكتابة والسرد التي تواجه "الناظر" وتواجه رضوى عاشور.

بين التاريخ والتخييل

إن تركيبة النص على النحو المشار إليه آنفا، تتيح متابعة ما يحدث في الحاضر، من خلال استعادة بعض أحداث الماضي. و"الناظر" الذي أراد الكتابة عن حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢، وجد نفسه يتدحرج وسط متاهة من الأسئلة، يلخصها سؤال ألقاه عليه صديقه محمود الشاب، وكررته حفيدته شهرزاد: "كيف أوصلتمونا إلى ما نحن فيه؟". ولكي يجيب عن هذا السؤال، راح يسترجع تفاصيل أهملها التاريخ، وغامر بمناقشة بعض تأويلات عبد الرحمن الرافعي مؤرخ الحركة الوطنية، ولم يجعل ذاته تذوب في تمحيص ذلك الماضي، بل حرص على أن يستحضر ما هو راهن (محاصرة الفلسطينيين، مظاهرات التضامن، التهديد بضرب العراق، ...)، لأنه أدرك أن فَهْمَ ما حدث لا ينفصل عن ما يحدث الآن.

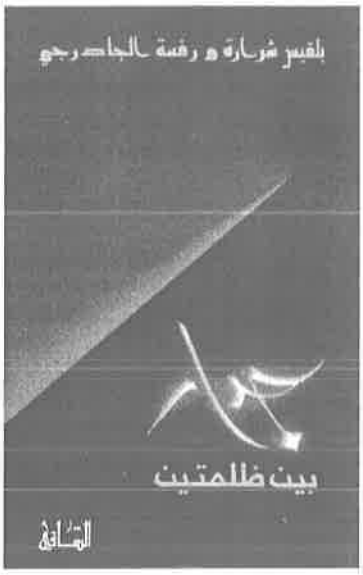
إن تأويل التاريخ على ضوء أسئلة خاصة بـ"الناظر" وبأحلامه في الثورة والتغيير، وانفتاح السرد على حياته اليومية وعلى علاقته بالخادمة "أم عبد الله" وبحفيدته شهرزاد، خفف من مباشرية الخطاب ومن ملاحقة الوقائع السياسية المتداولة، كأن الكاتبة تجعل "الناظر" يسعى إلى استبطان ما عاشه وما يعيشه في أثناء كتابة نَصّه، من خلال زاوية لها علاقة وطيدة برؤيته إلى العالم

وبانتمائه إلى فئة اجتماعية، مُثقفة، مستنيرة. وهذا الاستبطان والاسترجاع يبلوران ثيمة كبرى: رسم ملامح وَهْم خادع سيطر على نخب السلطة وجعل وعْيهم مقترنًا بضرورة محاكاة أوروبا للانخراط في العصر.

لكن هذا التأويل لا يكفي، لأنه يغض الطرف عن إيحاءات التخييل، ويركز على وقائع التاريخ، بل إنه لا يجيب كفاية عن السؤال المركزي: كيف وصلنا إلى هذا التردّي؟ ذلك أن الزمن، بمضمونه اليومي والشخصي ماثل، جاثم، يخنق الأنفاس، وما من أفق يتراءى لتغيير مجراه. من ثمّ، علينا أن نَنْتبه إلى أن محاولة كتابة رواية تتحوّل عند "الناظر"، إلى عملية للبحث عن معنى للزمن المفقود، عبر طريقة (شكل)، تتوزّع بين الدائرية وملاحقة أحداث التاريخ، وهذا ما يجعل "الناظر" يتحوّل إلى مركز ثقل تتجمّع عنده الانطباعات والتذكرات المتقاطعة التي تنقل إلينا مشاعر مُصفّاة، وفي الآن نفسه، هو يلاحق أحداثا ووقائع تاريخية تصبّ عند تأكيد فخّ الانجذاب إلى محاكاة أوروبا. وهذه المزاوجة في البناء والسرد بين "دائرية" المشاعر وحركية التاريخ، هي بالضبط ما يتيح خلق فسحة لكتابة مُدَوَّتة تحدّ من سطوة تفاصيل التاريخ والشهادات.

من هذا المنظور، تؤشر "قطعة من أوروبا" على تحوُّل في كتابة رضوى عاشور، أي أن هذه الرواية تنجز شكلا يلائم بين الشخصي والتاريخي، بين تساؤلات الذات وتحوُّلات المجتمع المتسارعة. ولأن جنس الرواية، في أهم مكوناته، هو تشخيص للصراع الأزلي بين الفرد والمؤسسات، فإن الكتابة الروائية تغدو مجالا لهذه المواجهة التي تسمح للذات بأن تُمرّر عبر كيانها وتجاربها، ما يَرْشَح به التاريخ العامّ، المنطوي على كثير من التحريفات. ولا شك في أن رواية رضوى عاشور تطمح إلى تحقيق هذه المعادلة، من خلال تقنيات السرد بضمير المتكلم وضمير الغائب، ومن خلال الوثائق وقصاصات الصحف والميتا- نصّ الشارح لصعوبات الكتابة والتشكيل، وربط وقائع الماضي بلحظات ومواقف راهنة. من ثمّ، استطاعت "قطعة من أوروبا" أن تكتسب طابع الحديث الشخصي التخييلي الذي يلامس عبر الاستبطان وتعدّد اللغات، موضوعات تتعدّى حدود الذات، من دون أن تتحوّل إلى استقراء للتاريخ.

من منظور آخر، إذا انطلقنا من الرأي الذي يرى أن الرواية هي الجنس التعبيري بامتياز الذي يتساءل عن تكوُّن الفرد، من خلال القطيعة التي يُقيمها بين الشخصية الروائية ومحيطها، فإننا نستطيع - عندئذ - أن نقرأ "قطعة من أوروبا" على أنها إبراز لأسئلة الفرد داخل مجتمع يتمأسس على كثير من الأوهام، ويكون هذا النص بمثابة رحلة داخلية من أجل بَلْورة التفرُّديَّة (individuation) التي أتاحت لـ"الناظر" أن يستعيد بصيرته وموقعه داخل نظام اجتماعي - سياسي - ثقافي اختلطت فيه المراجع والقيم، وهو ما يسعف - عبر الفهم - على تحرير الوعي الفردي من الأوهام الموروثة. لذلك، تقترح علينا الرواية نهايتيْن: الأولى ذات طابع أسطوري تتخيّل موت "الناظر" قبل الأوان كأنه بطل أسطوري، والثانية التي اختارها "الناظر" ورضوى عاشور، هي مواصلة الكتابة وتحدي الموت، من خلال هذا الوعي التفرُّدي القادر على مواجهة الأسئلة الممتدة في أغوار التاريخ والمتناسلة عبر الحاضر ومنعرجاته.



بلقيس شرارة و رفعة الجادرجي

"كما الذباب لصبية نزقين، كذلك نحن للآلهة لمتعتهم أرواحنا يزهقون" «الملك لير»

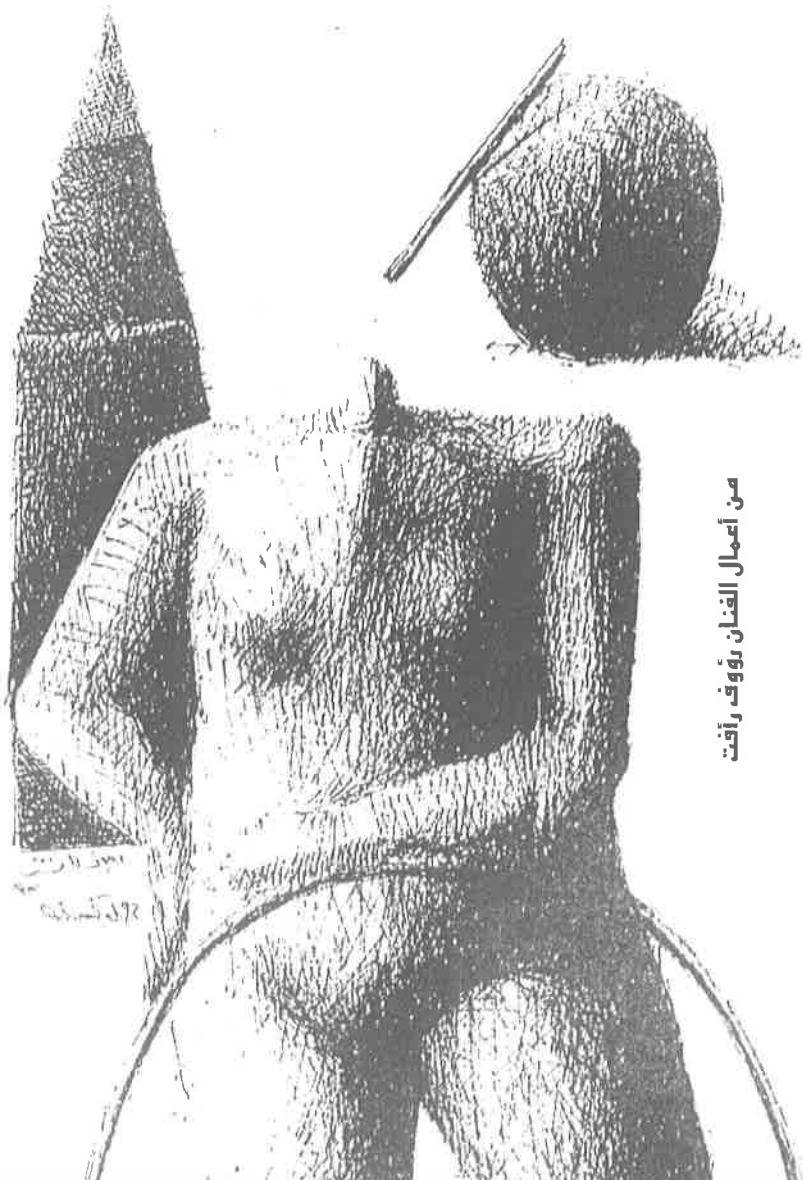
مراجعة
هدى عسيران

لعل ما أفاد به أحد المسؤولين العراقيين لصدام حسين، حسب ما ورد في كتاب "جدار بين ظلمتين"، بشأن أبرز المعماريين الذين يمكن الاستعانة بهم لتجميل بغداد، غداة انعقاد مؤتمر عدم الانحياز فيها عام ١٩٨٢، هو، على بساطته، خير تعبير عن الأوضاع التي سطرها هذا الكتاب: "سيدي، واحد جَوّة جوّة وواحد بَرّة". والإشارة هنا إلى كل من المهندسَيْن المعماريين رفعت رفعة الجادرجي، الذي كان يقبع داخل السجن في بغداد، ومحمد مكية، الذي غادر العراق في بداية السبعينات في القرن العشرين. هكذا كانت الحال في بلد تردت أوضاعه إلى الحد الذي لم يُعد يسمح له باستيعاب مثقفيه، فراح يلفظهم فرادى وجماعات، إما نحو الخارج إلى بلدان أخرى، أو نحو الداخل إلى غياهب السجون. ولم يسلم منهم حتى من كان بمنأى عن النشاط السياسي. ولعل رد صدام حسين على ذلك: "الجَوّة نطلعوا، والبَرّة لجيبوا"، يختزل، بدوره، الأسباب التي أفرزت هذه الأوضاع: إرادة سلطوية جارفة فرضت نفسها، وليس لحكم القانون أو حرمة الفرد مكان حيالها. فالعشوائية التي أدخلت الجادرجي السجن هي بعينها التي أعتقته. أما مكية و فلا يبدو بعُرف صدام حسين أن لرغبة الأخير في العودة إلى العراق، أو عدمها، حساباً عنده.

ورفعة الجادرجي، هو أحد أبرز المعماريين العراقيين ممن طالتهم تلك الحملة الشعواء التي تصاعدت بشكل مضطرد، وشملت شريحة لا يستهان بها من المثقفين العراقيين، إبان تسلم صدام حسين مقاليد الحكم في أواخر السبعينات من القرن الماضي. ويؤرخ الجادرجي وزوجته بلقيس شرارة في هذا الكتاب، على امتداد أربعة فصول، محنة اعتقاله التي استمرت عشرين شهراً. وتتناول هذه الفصول الأربعة الفترة التي سبقت اعتقاله مباشرة، وفترة اعتقاله في كل من مقر المخابرات وسجن أبي غريب في ضواحي بغداد،

ثم الظروف التي أحاطت بإطلاق سراحه، لترسم صورة مرعبة، لكنها نمطية، لمن لحقه الاعتقال. ظلمة المعاناة وحدها هي التي بسطت جناحيها على الزوجين وجمعتهما في تلك الآونة، بينما في حين فرق بينهما جدار المكان الذي شطر تلك الظلمة إلى شطرين. وبصورة استعادية، وبعد مرور خمسة عشر عاماً تقريباً على تلك المحنة، سجل كل من الجادرجي وبلقيس شرارة، على حدة، انطباعاته وتجاربه بشأن ما حدث، من موقعه آنذاك إلى جانب ذلك الجدار، دون الرجوع إلى الآخر، مستكملين بذلك شطري تلك السحابة القاتمة، فجاءت اللوحة التي رسماها حافلة بكل أطياف السواد. وقد ذكرني عنوان الكتاب بلوحة زيتية عملاقة، شاهدتها مرة في أحد المتاحف، عنوانها "أحمر على أحمر". يقف المشاهد حيالها في الوسط، فلا يرى إلا مساحة لونية حمراء متجانسة. ، فما إن ينحرف قليلاً نحو اليمين أو اليسار، حتى تطالعه تدرجات اللون الأحمر كلها من كل حدب وصوب، وقد شكلتها فرشاة الرسام بكل ما يخطر على البال من أشكال. وفي متاهات تدرجات اللون الأسود ودلالاتها، يقود الجادرجي وبلقيس شرارة القارئ إلى عالم يحاكي جحيم دانتي، وأجواء كافكا، ومعتقل سولجنيتزين.

غريزة البقاء وحدها هي التي تهيمن على عالم الجادرجي وعلى الحيز الذي يحتله في تلك الظلمة، فما عداه ما هو إلا ضرب من ضروب الترف. والظلمة التي تكتنف الجادرجي مادية ورمزية في آن معاً. فكل ما يتصل بتهمته وبظروف اعتقاله ووضعه مطموس المعالم. زيارة قام بها رجال المخابرات إلى بيت الجادرجي، ذات صباح، أدت إلى اصطحابه معهم إلى مقر المخابرات، بحجة إجراء استجواب روتيني، لمدة لا تتعدى العشرين دقيقة. وهنا تبدأ المواربة، إذ تمتد الدقائق العشرون إلى عشرين شهراً قضاها الجادرجي رهن الاعتقال، من أصل عشرين عاماً، هي مدة الحكم الذي



من أعمال الفنان رؤوف رأفت

صدر بحقه. التهمة الموجهة إليه لم تتضح معالمها بعد. ولكونه لم يرتكب جرماً، يعتقد الجادرجي أن "هناك خطأ ما، ولا بد من تصحيح هذا الخطأ غداً في النهار". ويؤدي انعدام المنطق وغياب السببية والشفافية في ما يتصل بتجريمه إلى فقدانه الرؤية السليمة لمجريات الأمور، لأول وهلة، مما يدفع به إلى تبسيط الواقع كي لا يصبح هذا الواقع عصيّاً على الفهم، فيرجع كل ما أصابه حتى تلك اللحظة إلى "خطأ ما".

الطريق إلى غرفة التحقيق ثم إلى الزنزانة، ذهاباً وإياباً، هي، أيضاً، محفوفة بالظلمة. فعلى الجادرجي أن يسلكها معصوب العينين. وفي غرفة التحقيق، تارة يتحاور مع أصوات لا وجوه لها، وطوراً يؤذن له بنزع العصابة. وفي الزنزانة التي لا يلجها ضوء الشمس، والتي يسكن إليها عندما تنتهي رحلة العذاب هذه، أو يقبع فيها أياماً طويلة دون حراك، يتواصل الليل مع النهار في ظلمة أزلية. وفي داخل هذه الزنزانة التي لا تتعدى أبعادها الـ ١٧٠ مئة وسبعين سنتيمتراً عرضاً ومترين طولاً، حشرت أجساد خمسة، يختلط فيها الحد بين الجسد والجسد لفرط ضيق المكان. والهوية، أيضاً، تطمس بدورها لمن يدخل الزنزانة إذ تستبدل الأسماء بالأرقام.

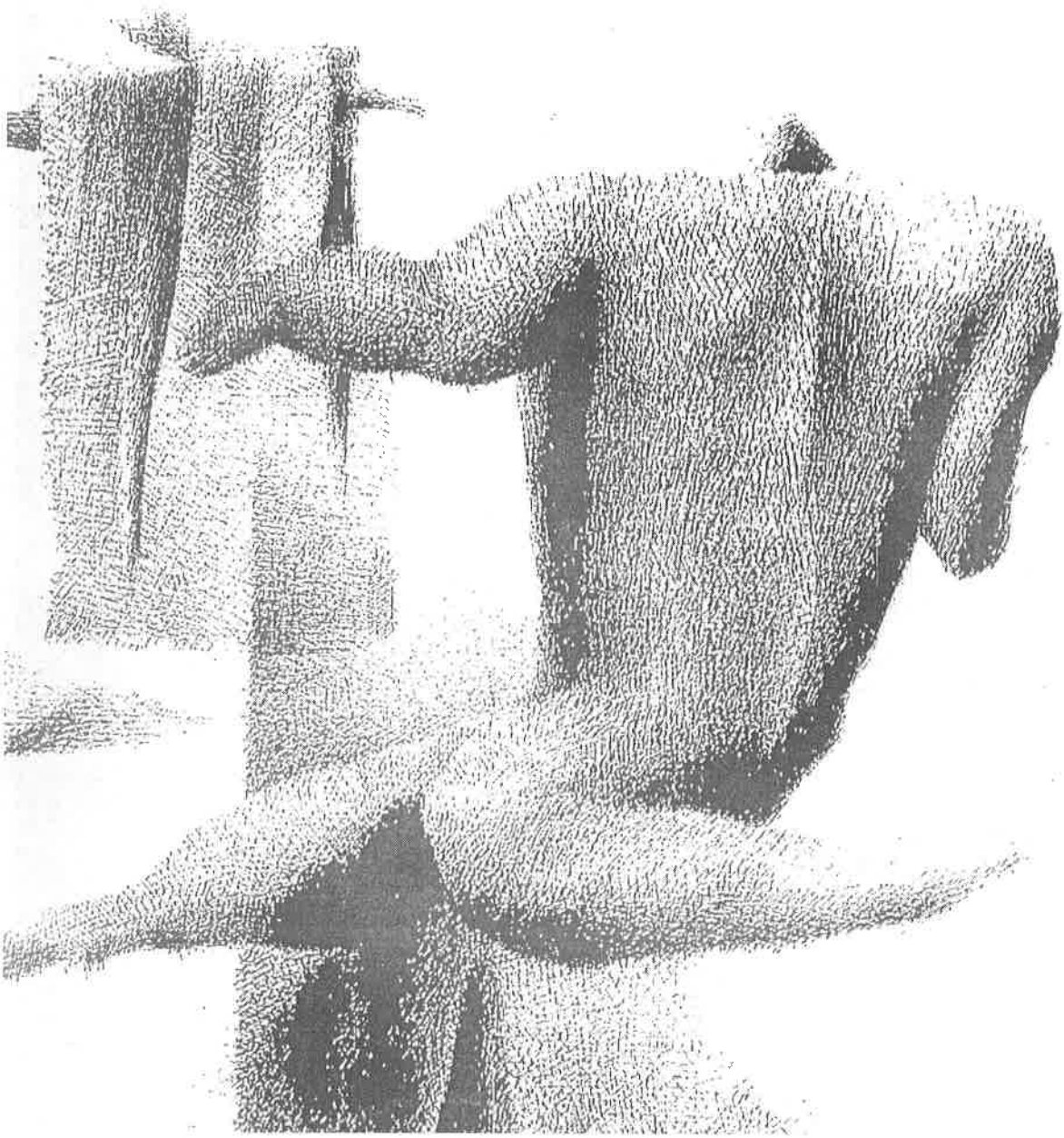
أما البيجامة التي يرتديها النزيل الجديد، تفوح بعذابات من سبقوه وبروائحهم، ويمتزج داخل نسيجها فوح عرقهم وغيره من إفرازات أجسادهم. ويصبح ارتداء بيجامة المخابرات رمزاً للتحول ، من حالة إنسانية إلى أخرى لا إنسانية، تنطوي على مسخ هوية الفرد وصهرها بهوية الجموع المعذبة. ويصفها الجادرجي بأنها حالة الانتقال إلى العيش مع روائح الآخرين ووسخهم إذ يقول: "فالبيجامة التي تسلمتها كانت وسخة جداً ذات رائحة نتنة، يمتزج بها عرق المعتقلين الآخرين وروائحهم، مع زناخة فائقة، كما كانت مبقعة بالدم المائل إلى السواد، وامتزجت بروائح متنوعة من الصنان، والإفراز المنوي اليابس لشخص أو أشخاص متعددين ...". هنا، أيضاً، لا مكان للذات، فالكل ينصهر في بوتقة مظلمة لا قرار لها، لا تتيح له التعرف حتى على إفرازات جسده.

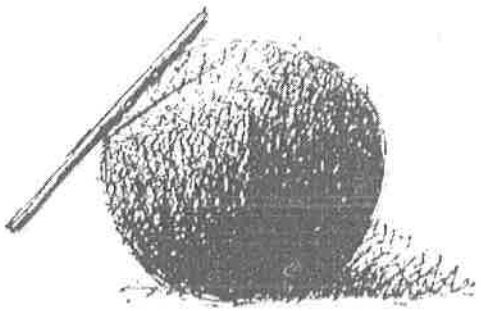
عالم الجادرجي في مقر المخابرات عالم مقلوب، تنعكس فيه الدلالات تلبية لغريزة البقاء التي تحكمه، فلا خلاص بدون بقاء. وما تسر عنه مفرداته لقاطنيه، يختلف كلياً عن ما قد تفصح عنه هذه المفردات نفسها في عالم سوي. فالصرصار الذي يتهادى على أرض المرحاض ثم يهوي فيه، لا ينم عن القذارة ولا يبعث على الاشمئزاز، وإنما يشيع شيئاً من الارتياح في النفس، فهو يدل على أن المرحاض لا يزال سالكاً بعض الشيء، وإلا لما تمكن الصرصار من خرق تلك الكتل المنيعة من البراز. والنتوءات في حائط الزنزانة البالغ الخشونة، هي، أيضاً، لا تحمل على الانزعاج، وإنما تستخدم كمشجب للملابس في عالم بدائي انعدمت فيه حتى أبسط الأدوات، كالملاعق الضرورية لتناول الطعام. وبقايا المربى التي استقرت على كومة القاذورات في صندوق القمامة، في الطريق المؤدية إلى الحمام، لا تعافها النفس، بل هي تستحق عناء المخاطرة والغزو، إذ يسيل لها اللعاب، في عالم يخضع للتجويع القسري. وبقاء الجادرجي في سرواله الداخلي الوحيد، الذي أصابه البلى من فرط القذارة والقدم، حتى تمزق وكشف عن مؤخرته، خير من ارتداء بيجامة المخابرات التي يعشعش فيها القمل

الذي ما يلبث أن يستوطن جسده. وعلى الجادرجي أن يوازن بين أهون الشرين: شر الكشف عن عورته أو شر تعريض جسده لنهش القمل.

وأما الهدايا التي يتبادلها الجادرجي وأحد السجناء الذي تآلف وإياه، كعربون مودة، لدى مغادرة الأخير الزنزانة، فقد تمثلت بحذاءيهما، إذ يبادل الجادرجي حذاءه الجديد بحذاء زميله النتن. وتتويجاً لهذه المفارقات كلها، يعتبر نزلاء المخابرات الانتقال إلى السجن بمثابة الانتقال إلى فندق "الهيلتون" ذي الخمسة نجوم.

كل شيء نسبي في موقع الجادرجي من الجدار الذي يحدد حصته من الظلمة. وفي غياب السببية، لا يلبث هذا المنطق الغريب أن يتغلغل عبر الحائط إلى الجهة الأخرى. فعندما يترامى إلى مسامع شقيق الجادرجي أن أخاه سيحال على محكمة الثورة وأن "المحكمة شيء بسيط وشكلي"، يجيب مذعناً وغير مصدق: "قابلين بعشر سنين".





وإذا كانت غريزة البقاء هي التي سيطرت على الجادرجي في موقعه في الظلمة، فإن الحيز الذي احتلته بلقيس شرارة منها، سادته اعتبارات ثلاثة: اللامنطق، واللايقين والنبذ. ومن موقعها تتاح لنا إطلالات قائمة على المشهد السياسي والمعيشي والاجتماعي والنفسي في تلك الآونة. سياسياً، تقمص الحاكم دور الإله فلا مرجعية غير مرجعيته، ولا قضاء غير قضائه، وما تبقى، ما هو إلا تفاصيل سوداء وسوداوية، وما سجله الجادرجي وزوجته، ما هو إلا نُتفة من هذه التفاصيل. وفي ضوء ذلك، لا ترى والدة الجادرجي بدّاً من استعطاف الحاكم المتألّه، بعد أن ضاقت في وجهها السبل، وغابت المرجعيات والوظائف التي تنظم المجتمع من قضاء أو غيره من المؤسسات، فتتسمر أمام الهاتف، شأنها شأن غيرها من أصحاب الظلامات، علّها تحظى بفرصة لعرض ظلامتها على نائب رئيس الجمهورية آنذاك، صدام حسين، إذ أنه أضحى السبيل الوحيد لاجتراح المعجزات. وتقول شرارة: "... أصبح تقديم العرائض والمخابرات التليفونية وطلب مقابلة نائب رئيس الجمهورية، من الوسائل الطبيعية السائدة بين الناس، وأصبحت كما تنذر النذور وتربط الخرق بأقفاص أضرحة العتبات المقدسة، عندما يطلبون مرادهم.".

وأخيراً، تحظى والدة الجادرجي بهذه المقابلة. ولعل لقاءها بصدام حسين، ومكالمتها الهاتفية معه لاحقاً، يبعثان من الألم في النفس ما لا يقل عن ما تبعثه فيها عذابات الجادرجي في سجنه، إذ يحكمها المنطق المقلوب نفسه. ففي لقائها مع صدام، تضطر صاغرة إلى تكريس شعوره بالعظمة والجبروت والألوهية، فبعدما تعجز عن استصراخ العدالة، تحاول أن تثير فيه مشاعر البنوة، فتخاطبه قائلة: "أنا لا أعرف السلطة، أنت السلطة بالنسبة لي، مو أنت الشجرة، وهم أعضاؤها، أنت الأصل، وهم الفرع". ويدفعها خوفها على ولدها إلى أبعد من ذلك، فتضفي على جلاده صفة البنوة وتضعه وإياه على قدم المساواة: "طول الله عمرك يا بني، أنت الابن الكبير ورفعة أخوك الصغير، وآني مثل أمك". فيربت على كتفها مطمئناً إياها: "أنت مثل أمي، راح أسأل عن الموضوع غداً يتصلون بيج". ولكن الغد يولّي وكذلك بعد الغد وبعده، وما من جواب. وعندما تنجح هي في الاتصال به بعد جهد جهيد على الهاتف الذي كرّسه لتقبل الظلامات، بدلاً من الأجهزة المغيبة المعنية بإحقاق العدالة، يقول لها بخشونة: "العدل سيأخذ مجراه، ولا تخابريني بعد الآن". وفي ضوء ذلك، لا ندري ما إذا كانت قد استرقّت قلبه للحظة بالفعل، أو أنه كان يلعب معها لعبة الصياد والطريدة، فيلهو بها حينا قبل أن يسدد لها الضربة القاضية. ويعز علينا، كما تعز علينا أمهاتنا، أن تتعرض تلك السيدة المُسنة والجليلة والمصابة بابنها إلى نزوات حاكم متأله..

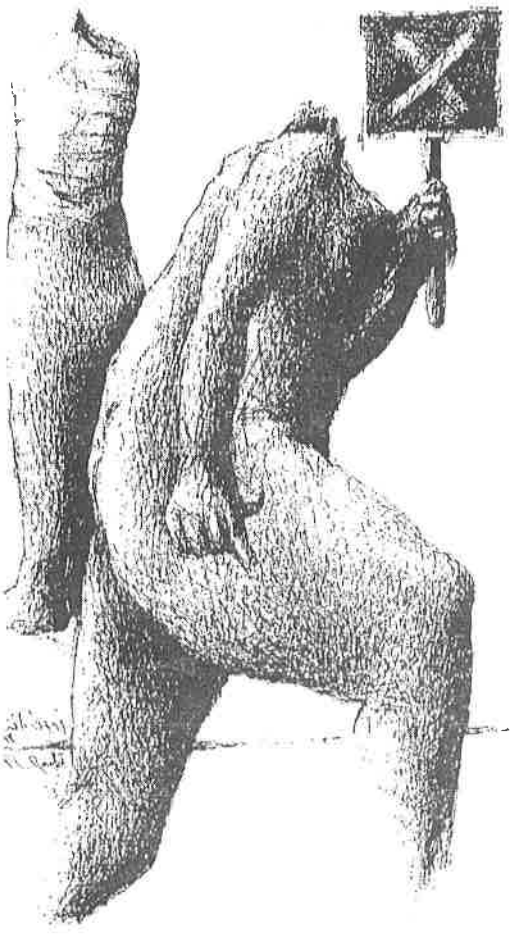
ولا يقل المشهد المعيشي في تلك الحقبة غرابة عن المشهد السياسي. وفي إحدى لقطاته، عندما تذهب شرارة إلى بيت عدنان خير الله، ابن خال صدام حسين، ووزير الدفاع آنذاك، لتشفع لزوجها، تستبقيها زوجته على العشاء، فإذا بها تجلس إلى مائدة تزخر

بكل ما حرم منه الناس من طعام نسوا طعمه، ناهيك عن الخادمتين الفيلبينيتين في بلد يمنع العمالة الأجنبية. فثمة ضرورة، في بلد يملك ثاني أكبر احتياطي للبترول في العالم، لأن يتفرغ أحد أفراد العائلة للحصول على المواد التموينية للبيت يوماً بعد يوم، وأن يقف في الصف ساعات طويلة للحصول على المواد الغذائية الأساسية. أما المضيفة، فلا تتوانى عن أن تتمنى أمام بلقيس شرارة بأن يكون لها بدل الخادمتين خمس خادمات.

اجتماعياً ونفسياً، يتسم المشهد العراقي، في تلك الفترة، بهيمنة الخوف الذي أصبح سيد الساحة. فالإشاعات تتنامى وتتفشى في غياب المرجعية وفقدان الشفافية، فتختلط الحقيقة بالخيال. وتقول بلقيس شرارة "... أصبح الهمس والشائعات هما القاعدة، وفقدت موازين العقل والتمحص والتمييز." وتعرف بلقيس شرارة بعد فترة، ولأول مرة، وبعد التعرض لسيل من الإشاعات البريئة والمغرضة، السبب الذي اعتقل زوجها من أجله، والذي يتصل بالتخريب الاقتصادي، إذ لا تتجشم السلطة عناء إبلاغ ذوي السجين تهمته أو أن تسمح لهم بزيارته. فعندما تتالى زيارات عدد من المعتقلين ممن زاملوه في زنزانة المخابرات وممّن تجرءأوا على الاتصال ببلقيس شرارة، عندئذ تلم الزوجة ببعض أخبار زوجها، حيث "أضاف كل واحد من هؤلاء المعتقلين معلومات جديدة كالخرزة في العقد، التي كنت أضيفها بدوري إلى الصورة التي كونتها في ذهني".

الخوف يدفع بالأخ إلى التنكر لأخيه، والجار لجاره، وأخلص الأصدقاء لصديقه. فجأة، تنهار جميع الروابط الاجتماعية التي بنيت عبر السنين، ويتقوض بنيانها، وينفك معظم أصدقاء بلقيس شرارة ورفعة الجادرجي عنهما كما لو كانا مصابين بالجذام. ومن منهم يجرؤ على مخاطبة بلقيس شرارة ليسألها عن أحوالها وأحوال زوجها،

يلجأ إلى التورية: "شلونيج؟ زينة؟ وشلونيج بعد؟ زينة؟" (كيف حالك؟ وكيف حالك بعد؟). والشطر الثاني من السؤال، يشير إلى زوجها الذي لا يجرؤ أحد منهم حتى على النطق باسمه. الزنزانة تجرد السجين من هويته وإنسانيته، ونزلاء الزنزانة الكبرى التي تمتد امتداد الوطن معظمهم يحذو حذو السجان، فيغيّبون السجين، حتى في أحاديثهم، ويغيبون عنه وعن من يخصه. ويفوتهم جميعاً أن العشوائية نفسها التي اصطفت الجادرجي قد تصطفيهم يوماً، أيضاً، دون قيد أو شرط.

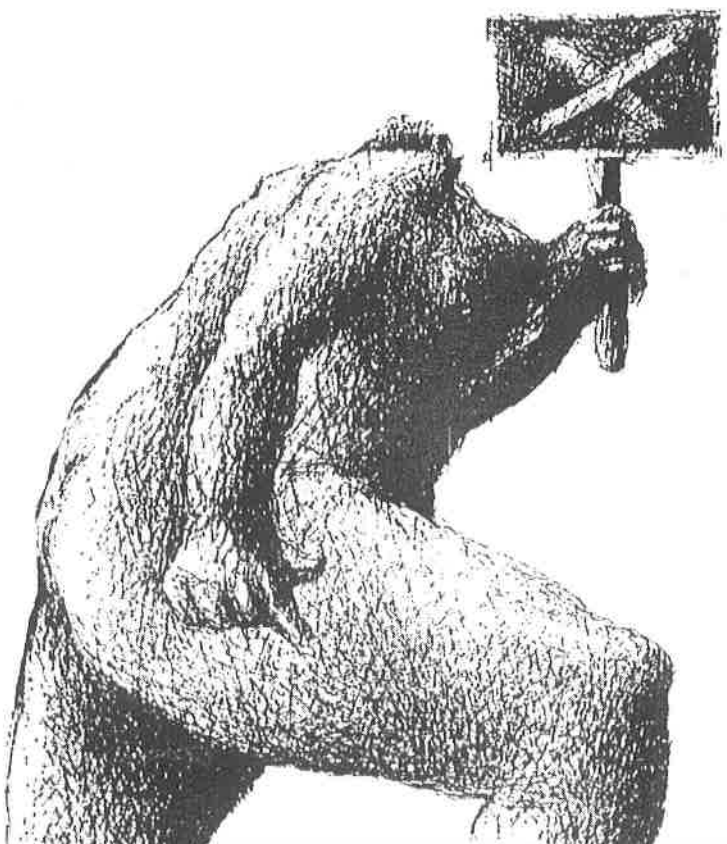


وفي نهاية المطاف، لا بد وأن نسلم بأن تميز الفرد، حتى في ظل نظام قد يعاف التميز ويخشاه، قد يكون سلاحاً ذا حدين. فتميز الجادرجي، كان صليبه وخلاصه في آن معاً. ففي أوائل الستينات، عندما كُلف الجادرجي بإجراء تحسينات على مطار بغداد القديم، استوجب عمله دخوله المطار وخروجه منه، دون قيد أو شرط. وكان أحد الموظفين البسطاء في المطار آنذاك، شأنه شأن الكثيرين من أمثاله، موضع تأنيب المسئول الذي كان يرافق الجادرجي، فتوعد ذلك الموظف الجادرجي أمام الآخرين، إذ أن مكانة الجادرجي المميزة أثارت حفيظته: "لأخليه بهدومه [بثيابه] ستة أشهر، بس نجي للحكم". وقد قدر لذلك الموظف أن يصبح رئيساً للمخابرات في الفترة التي تعرض فيها الجادرجي إلى السجن، فوفى بوعده، وأبقاه في البيجامة نفسها طيلة ثلاثة شهورأشهر. ولما استنكر أحد معارفه ومعارف الجادرجي المشتركين هذه المعاملة، قهقه مدير المخابرات ارتياحاً، لتمكنه من تنفيذ وعيده، قبل أن يسمح له بارتداء بيجامة نظيفة. وكان هذا الوعيد قد ترامى إلى مسامع الجادرجي من أكثر من مصدر. لكن تميزه فرض نفسه في النهاية، فحتى الحاكم الغاشم أسقط في بيده عندما احتاج إلى مهارات الجادرجي ودرايته في فن العمارة لتجميل بغداد، لدى انعقاد مؤتمر عدم الانحياز فيها، رغبة في ترك انطباع إيجابي لدى زائريها من الشخصيات الرفيعة المستوى، فخلع عليه الحرية ببنفس البساطة نفسها التي حرمه منها.

ولن أقف طويلاً عند تجربة الجادرجي داخل سجن أبي غريب، فعلى الرغم من مرارة السجن ومضايقاته، يبقى السجن منتجعاً بعرف نزلاء المخابرات. فالاستحمام متاح، وإحضار الطعام وطهوه مسموح بهما، والقراءة والإنصات إلى الراديو، أيضاً، من الأمور المباحة، وإن كانت مشروطة، وكذلك الزيارات الرسمية المنتظمة. وأفضل من ذلك كله، وأسوأه كذلك، تواجد عدد من السجناء فيه على قدر كبير من

الثقافة والدراية، تنشأ بينهم وبين الجادرجي أواصر صداقة، وينصب هؤلاء على التأليف والترجمة. ولعل النعمة الوحيدة التي أسبغها السجن على هذه المجموعة هي إتاحة الفرصة لأفرادها للانكباب على الكتابة، بعيداً عن مشاكل الحياة اليومية التي لا تنقطع. فالجادرجي ألف ثلاثة كتب تقريباً في السجن، وعطا عبد الوهاب، وهو نموذج آخر من المثقفين الذين حفلت بهم سجون العراق، ترجم "الملك لير" لشكسبير.

اللقطات التي يسجلها هذا الكتاب لبؤر الظلام، داخل المعتقل وخارجه، بعدسة مكبرة، هي شاهد على مرحلة ربما أُشبعت أو ستشبع بحثاً من الناحية السياسية، لكنها تبقى مبهمة من الناحية الإنسانية، لندرة ما كتب عن المعاناة البشرية التي رافقت المشهد السياسي آنذاك. ومن هنا تكتسب هذه السيرة الذاتية قيمتها. ولعل المرحلة المقبلة ستشهد المزيد من الكتابات التوثيقية التي تكشف عن ما يترتب عن الظلم عندما ينطلق من قمقمه، ليقلب كل الموازين، فيصبح التجريم نزوة والعدالة خُلعة. وتكمن قيمة الكتاب/ السيرة، أيضاً، في ابتعاده عن الانفعال والابتذال. فهو يعرض لما حدث بأسلوب توثيقي، وبلغة تكاد أن تكون غير مشحونة، تفاجئنا بموضوعيتها وهي تتناول مثل هذا الأمر الجلل. هذا ما يمنح الكتاب صدقيته. وربما كان ابتعاد مؤلفيه عن آنية الحدث، حيث أنهما وثّقا له بعد وقوعه بفترة طويلة، هو المسؤول عن جزء من هذه الموضوعية، فالوقت يبلسم الجراح ويأتي بالتروّي. هذه الكتابات التوثيقية وحدها ستنصف ضحايا الظلم والظلمة، ولو بعض الشيء، لتُحيل عذاباتهم صرخة بدلاً من إبقائها في صورة حشرجة.



نجـوى بركـات

كـتـابـة الأليـغـوريـا الهـادمـة للاطمـئنـان

مراجعة
محمد برادة

أجد أن "لغة السر" لنجوى بركات هي من الروايات العربية النادرة التي تمكَّنتْ من توظيف الأليغوريا بطريقة حديثة، تفرغها من حمولاتها القديمة التي كانت تحصرها في الشرح والتدليل على فكرة ما، لتجعل من هذا الشكل مجازا للصراع الدرامي وتراسلا بين عالم الطبيعة المادي والعالم الروحي التجريدي المهووس بأسئلة ميتافيزيقية.

وتوضيحا للفكرة الأساس لهذه القراءة، أشير إلى أنني أعتمد على التحديدات والمقترحات التي أعطاها الفيلسوف والتر بنيامين للأليغوريا، بوصفها شكلا يحقق "صورة جدلية" بين الطبيعة والفكرة، بين اللغة والحقيقة. بعبارة أخرى، فإن بنيامين وجد في الأليغوريا شكلا يعيد الاعتبار إلى اللغة الشعرية الكاشفة، ويحقق التوازن بين المفاهيم الفلسفية واللغة - الكتابة، داخل تلاحم جدلي يلتصق بالوجود البشري نفسه. وهذا الأفق الذي رسم معالمه بنيامين وآخرون، هو رد فعل على التقنيات التي فرضت على اللغة، منذ القرن السابع عشر في أوروبا، وجعلتها تفقد وجودها الخاص كلغة تتماهى مع الأشياء، وتنفذ إلى امتداداتها الروحية.

وبطبيعة الحال، فإن شكل الأليغوريا - عبر تاريخه - يحتفظ بعناصر تدل عليه وتسعف على التنبيه إلى إمكانية القراءة المزدوجة للنص. ومن تلك المؤشرات، إطار الحلم الذي تعتمد عليه الأليغوريا، لتوليد التخييل، وجعله ملتحما بالرؤية التي تتوخى التعبير عنها.

وتنطلق رواية "لغة السر" من حلم عجيب ينقلنا إلى الفضاء الروحاني الذي تجري فيه مشاهد التجربة التي تعيشها مجموعة من المنضوين إلى "أخويَّة الوفاء" في قرية "اليُسر": "اعلموا أيَّدنا الله وإياكم، أنني فيما كنتُ سائرا وقعت في طريقي على حرف النون (ن) ملقى على الأرض مقلوبا ونقطته تبعط في داخله حتى الاختناق...". (ص١١)

استمر سرّاج يروي حلمه عن مصرع الحروف وعن الفوضى التي عمّت الناس الذين راحوا يتلاعبون "بأحرف الكَلِم التي هي أحرفَ المُلك أيضا". كان يحكي حلمه العجيب وهو محاط بالشيخ الأكبر وبإخوانه: سهل وشمس الدين وابن مسرّة وابن عطا وحيّان وجابر. وعندما انتهى من السرد، خيم عليهم الوجوم، وأدرك الشيخ الأكبر أن الأمر يتعلق بإشارة إلهية مرسلة من عالم الغيب إلى عبد مؤمن، لكنه لم يفتح بابا للنقاش والتأويل.

من أعمال الفنان عبد الهادي الجزار

عندما يُستأنف السرد - بضمير الغائب وبضمير الجمع والمتكلم - نغوص في عالم "أخويّة الوفاء"، وفي أقانيمها وطقوسها، ومشروع تأليف معجم سرائر الحروف الذي يكشف المعاني الكامنة في بواطن الحروف التي هي واسطة التأمل بين الخالق والمخلوق. ولكن إلى جانب ذلك، ينهمك الإخوان في استقبال الزوّار الوافدين من قرية "اليُسر" ومن البلدات المجاورة، للتبرّك والحصول على أَحْجبة تَشْفي أدْواءَهم. وتكتسب "أخويّة الوفاء" أهميتها، أساسا، من أنها تحرس المزار الذي يوجد به لوح القضاء والقدر، ومن أن الرب قد خصها بإقامة الشيخ الأكبر مع الإخوان ليوجه خطواتهم نحو المعرفة الربانية، وهو "بئر العلم الذي لا يفوقه أحد في سَبْر سرائر الكلمات وفي التماس باطن الحرف".

إلا أن هذا الفضاء الروحاني الغارق في أسئلة المعرفة المطلقة وأسرار الحروف والإعراض عن الترف الدنيوي، تتسلّل إلى جنباته صراعات البشر ومعضلات التدبير ونوازع الشر الكامنة في النفوس. وهذا هو ما نجحت الكاتبة في صوغه صوغا روائيا يزاوج بين عناصر الأليغوريا المحملة بالإشارات والإيحاءات، والبنية التشويقية التي تستعير من الرواية البوليسية عنصر "التحقيق"، لتجعل المأمور يتدخل ليكشف عن خفايا "أخويّة الوفاء"، ولتربط أسئلتها العلوية بأسئلة الحياة اليومية. ذلك أن محاولة لسرقة المزار أثارت حوادث واضطرابات في قرية "اليُسر"، وهو ما دفع إدارة الأمن إلى تكليف المأمور بالتحقيق في الموضوع. وقبل ذلك، نكون قد علمنا، من فصول سابقة، أن الذي أقدم على التسلل إلى المزار هو خلدون الشاب الذي كان يأمل في أن يفوز في مسابقة نظّمَتْها الأخويّة، لاختيار حارس جديد للمزار، إلا أن الشيخ الأكبر استبعده عندما علم بوجود علاقة بينه

وبين زيدون الورّاق الذي كان عضوا في أخويّة الوفاء، وكان يحمل اسم العلايلي. من ثَم، ينفذ السرد إلى الفضاء الداخلي لأخويّة الوفاء ومزارها والصراعات المتولدة عن الشكوك التي تنتاب أعضاءها، وهُمْ يقفون على بعض تصرفات الشيخ الأكبر المنافية لقَسَمهم بأن يجعلوا معارفهم في "خدمة الخير وتسخير علَم الحرف والأعداد لمساعدة المظلوم وشفاء المريض (...) وتسهيل المحبّة وإرجاع الألفة وحل المربوط". كان سرّاج هو أول من اكتشف انحراف الشيخ الأكبر، عندما رأى طلَسْما "يتضمّن حروفا نارية نحسَة يُعمَل بها من الأعمال ما يختص بأمور الدنيا والَفساد وسفك الدماء ...". وكان الطلسم موجّها إلى العلايلي الذي سبق أن اختلف معه، عندما كان عضوا في أخويّة الوفاء، حول أصل اللغة: "هل اللغة توقيف أي وحي، أم أنها اصطلاح بالتواضع أي من صنيع الإنسان؟". وهذا ما جعل الشيخ الأكبر يرغمه على مغادرة المزار، فاختفى، ثم عاد إلى قرية "اليُسر" تحت اسم زيدون الورّاق، وعندما عرف الشيخ الأكبر بعودته، ذهب إليه في حانوته وحاول حرقه، فأنقذته "عَدْلَى"، وأشاعت أنه مات، وظل هو مختبئا يتابع أخبار المزار من بُعْد، إلى أن علم بمحاولة خلدون سرقة اللوح وبإقدام حيّان على الانتحار، فرجع ليكشف للمأمور أن المجرم الحقيقي هو الشيخ الأكبر الذي يضطر إلى الاعتراف بأنه هو من قتل الرجل السكير، وأرغم العلايلي على الرحيل، وبأن الصندوق لا يحتوي على لوح القضاء والقدر، لكنه يبرر ما فعل بخوفه على الناس أن يفقدوا إيمانهم بوجود اللوح، وهُمْ لا يملكون ما يلجئون إليه كبديل، ثم أحرق نفسه بمشعل كان معلقا على الجدار.

الأليغوريا الهادمة بحثا عن سر اللغة

في بناء "لغة السر" تتجاور - كما رأينا - عناصر تراثية وعرفانية (علم الحروف وقيمتها العددية ومكنوناتها الباطنية، الأخوية وطقوس الجذب والحلول والكشف، والمزار واللوح المحفوظ، ...) - تتجاور مع صراعات بشرية وجرائم وتحقيقات تضفي على النص طابع التشويق والمفاجأة. وهذا التركيب في البناء، يحافظ على الشكل الأليغوري الذي يتيح القراءة المزدوجة، بل المتعددة، للنص، وينطوي على مؤشرات تجعلنا ننتقل من مستوى إلى آخر ضمن جدلية تضفر الصور والكلام والتأملات والنصوص الصوفية المستحضرة في ثنايا الحوار والمجادلات. ولكن الأمر لا يتعلق - كما أوضحنا - بأليغوريا ساكنة تقتصر وظيفتها على التجسيد والتدليل، بل هي أقرب إلى مفهوم "بنيامين" الذي يجعل من الأليغوريا مجالا لهدم ما تسعى اللغة المفهومية، العقلانية، إلى تحنيطه وتثبيته، حاجبة بذلك الامتدادات الشعرية والحدسية التي تنفذ - من خلال الهدم - إلى طرق وممرات تعيد إلى الوجود البشري قدرته على التساؤل والابتكار. وقد استطاعت نجوى بركات أن تحول فضاء النص إلى فضاء أليغوري، ينضح بعناصر الهدم التي تريد التخلص من عبء الماضي الذي يشلُّ الحركة والانطلاق، ويفرض على الأحياء الخضوع لمشيئة الأموات.

وبرغم أن "لغة السر" تأتي متخطية للزمن بمعناه الكرونولوجي والتوقيتي، ساعية إلى تعيين الحقيقة / الحقائق، فإننا نستشف حضور البعد التاريخي عبر اهتمام الرواية بالإجابة عن سؤال نصوغه على هذا النحو: ما الذي يستطيع أن يستمر من الماضي في حاضرنا؟

على ضوء هذا السؤال، تقودنا قراءة النص إلى جواب مزدوج يصلح في نظرنا لأن يحدد معالم التأويل:

أ / اللغة: بطبيعة الحال، تتوفر اللغة على صفة الاستمرار والانتقال واختراق العصور، وهي بذلك مؤثرة في المعرفة ومكيفة لرؤية الإنسان ولعلائقه مع الآخرين. وفي فضاء "لغة السر"، تحتل اللغة، بكل

رموزها وعلومها، مكانة أساسية تتجلى من خلال منظورين: منظور ماضوي يعتبرها موروثا مقدسا يحتوي الماضي والحاضر والمستقبل، وتكفي الاستعانة بالكشف والحلول لاكْتناه أسرارها وذخائرها، ومنظور يعتبر اللغة اصطلاحا، أي من صنع الإنسان، ومن ثمّ، فهي بحاجة إلى الابتكار والتطوير والإضافات، لتكون أداة نفاذ إلى عمق الأشياء وإلى تجليات الوجود وتبدلاتِ الأحوال، أي إننا نجد، في الرواية، حوارات ومجادلات تتراوح بين الدفاع عن لغة السر التي تضطلع بحجب الأسرار وتدجين العباد، والدفاع عن سر اللغة، أي المغامرة المفتوحة التي تهدينا إلى بلورة لغة ملائمة ، حيّة ومتجددة. وهذا الموقف الأخير هو الذي يعبر عنه العلايلي مخاطبا إخوانه: "... وهأنا أقول لكم: اللغة من صنيع الإنسان مالكها! ذلك أنها مشيئة الرب وضع فيه العقل كي يعقل الأشياء وضَمَّنَ "القَدَر" معنى القُدرة كي يفهم ابن آدم أنه وَهَبَهُ الإرادة ينبثق منها العزم فالاقتدار!".)ص٢١٣)

ولا شك في أن معضلة اللغة - كما طرحتها "لغة السر" - تذكرنا بأصداء مناقشات معاصرة تتوزع بين الموقفين: بين التشبث بماضوية مغرقة في تقديس اللغة، وحداثة تلح على أن تجديد اللغة وتحريرها هما بوابة الولوج إلى الإبداع والتغيير.

ب - اختبار الحقيقة: تتميز شخصية الشيخ الأكبر بسمات تضعها على حدود الالتباس والمفارقة. إنه يقود إخوانه على طريق الكشف والمعرفة الربَّانية، وهو مسئول عن حماية لوح القضاء والقدر الذي أصبح يؤثر في عامّة الناس ويضبط سلوكهم. وهذا الإحساس بثقل المسئولية هو ما يجعله يخرج عن مبادئ الأخوية، ليتصدى لمن يظن أنهم يهدمون الإيمان ورموزه. إنه حريص على صون لغة السر التي تخصّص المعرفة، وتخدم الأمن والسلطة، وتستديم ما هو قائم. يعرف الحقيقة في مُطْلقيتها، لكنه لا يتردد في أن يخونها مستندا إلى منطق النسبية، وإلى ضرورة حماية الناس من جهلهم. وفي المقابل، نجد العلايلي وخلدون اللذين عارضاه: الأول خاض مغامرة اللغة والحروف وآمن بأنهما من صنيع الإنسان، إلا أنه يعود - بعد انتحار الشيخ الأكبر - ليجمع بين الأضداد، وليقبل بالتوفيق بين توقيف اللغة واصطلاحيتها، والثاني (خلدون) هو الذي تحرر فعلا، لأنه لم يدخل إلى شرنقة "أخويّة الوفاء"، فغادر قرية "اليُسْر"، وتحوّل إلى سارد يحكي لنا ما حدث له مع الشيخ الأكبر، قبل أن يتحول إلى إنسان يتنفس بحرية هواء البراري النقي، ويتابع ببصره صَقْرَهُ "حرار" وهو يمارس الصيد لأول مرة. وحده خلدون يحس أنه ظلّ وفيّا لمبادئ الحقيقة التي لقّنه إياها زيدون الورّاق (العلايلي)، أيام كان يبحث عن عمل يسدُّ به رمقه. لكن العلايلي قاده إلى دروب المعرفة، فلم يستطع أن يتخلى عن تبعاتها: "المعرفة شقاء أجل، لكن الجهل بؤس. والفرق شاسع ما بين الشقاء والبؤس وإن تبدّى أن قطيعة بينهما. هأنت واقع بين الاثنين يا خلدون، تتأرجح فوق جسر معلق في الهواء تنقطع حباله كلما خطوت، متقدما أو متراجعا". (ص٨٣)

ولا شك في أن بناء ملامح الشخصيات قد أكسب "لغة السر" طابع الإحراج (aporie) الذي يضيف إلى عمق الرواية، ويجعلها متدثرة بذلك الالتباس القابل لأكثر من قراءة وتأويل، وفي الآن نفسه، يوفر شروط تعدد الأصوات واللغات، وينقل المجابهة والتعارض من التجريد إلى مستوى الجدلية التي تخترق رحلة البحث عن سرائر الحروف، وعن مسالك المعرفة. وهل نبتعد عن النص إذا قلنا إن "لغة السر" تفضي قراءتها إلى تلك "اليقظة" التي أشار إليها بنيامين، لأنها رواية تميز بين ما "انتهى" داخل الماضي، والأسئلة القادرة على الاستمرار في الحاضر، أي أسئلة العقل الناقد، والإحساس الطامح إلى توازن بين الإيمان والعقل، بين الطبيعة والفكرة؟

جولبيري أفلاطون

ثلاثية جولبيري أفلاطون - عبد الله: من القصور إلى السجون

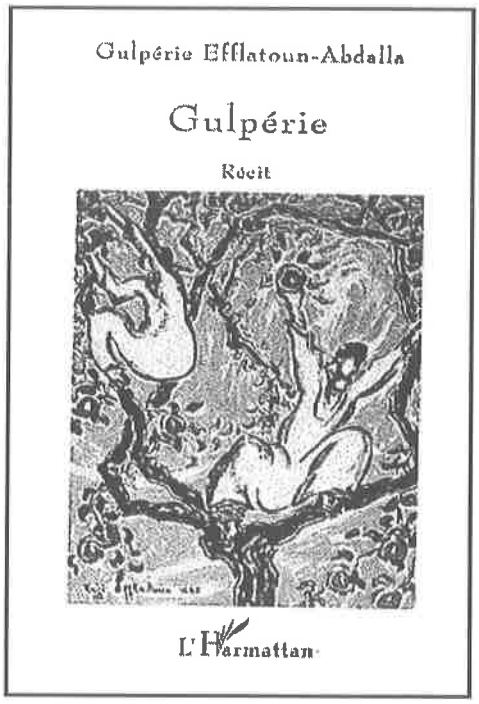
مراجعة
أمينة رشيد

سمّتها أمُّها - "صالحة هانم" - "جولبيري"، برغم رغبة أبيها - "د. حسن أفلاطون" - الذي أراد أن يسميها "ذكية" مثل أمه، وكان اسم دلعها منذ طفولتها المبكرة "بامبولي". عرفتُها في مراهقتي، مثل جميع أصدقائنا، تحت اسم "بولي"، ونُشرتْ أولى قصائدها في باريس تحت اسم "صفية".

فمن هي جولبيري، بامبولي، بولي، صفية؟ هذا ما تكشفه لنا ثلاثيتها الجميلة: جولبيري، رقصة السجون، من موت إلى آخر.

اشتهرت الكاتبة في باريس، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، حيث التقت بالروائية "إلزا تريوليه"، زوجة الشاعر الفرنسي المشهور، "لوي أراجون"، في حلقة من الشعراء الشبان، جمعتهم إلزا في "بيت المقاومة". أحبت إلزا شعر جولبيري، وساهمت في نشر بعض قصائدها في "لي لتر فرانسيز" (الآداب الفرنسية). بعد ذلك بسنوات، التقت بالشاعر الفرنسي السوريالي "تريستان تزارا" الذي أعجب هو، أيضا، بقصائدها وشجعها على جمعها في ديوان، نشر بالفعل في دار "سيجرز" بباريس تحت عنوان: حجر على الطريق(١٩٥٥) .

وفي مصر، لم تعرف بولي إلا من خلال بعض الشخصيات المرموقة التي نشأت وعاشت بينها: أمها، صالحة أفلاطون، صاحبة بيت الأزياء المشهور التي جمعت في إبداعات أثوابها بين أنسجة طلعت حرب المصرية الصنع، وأحدث الموضات الباريسية، أبوها حسن أفلاطون، عالم الحشرات المعروف الذي كان أستاذا في كلية العلوم ثم عميدا لها (واستقال من منصبه عندما تدخلت الوزارة في شؤون الجامعة بعد "ثورة" ١٩٥٢)، زوجها المفكر الماركسي والمناضل الشيوعي، ثم وزير التخطيط، د. إسماعيل صبري عبد الله، أختها الفنانة والمناضلة الشيوعية "إلجي أفلاطون".



في الظل عاشت بولي ولم تكف يوما في حياتها عن الكتابة، أو التفكير في الكتابة. تكتب بالفرنسية الشعر والقصص القصيرة، تقوم بدراسة عن تاريخ مصر منذ القدم، وأخيرا، تنشر هذه السيرة الذاتية، تتويجا لكتابتها ولعمر ثري أعطت فيه "بولي" الكثير لمن حولها، كما استطاعت في مُرّ الحياة أن تحصد أجمل ثمارها. تكتب بالفرنسية، وأعاقت إنتاجها معرفتها الناقصة بالعربية.

مع ذلك، فسيرتها الذاتية حكاية مصرية كتبت بالفرنسية، حكاية مصرية في أدق تفصيلاتها، من عبارتها العامية "يا خبر إسود!"، إلى طقوس الدفن والعزاء في صعيد مصر عند أسرة زوجها في قريته، "رايرامون"، إلى تاريخنا الحديث بأمجاده النادرة وسلسلة هزائمه المتكررة. لم تهتم جولبيري أفلاطون، في هذا الكتاب، بموضات البلاغة الفرنسية الحديثة، من رواية جديدة وسير ذاتية متشظية ونثر غير تقليدي. كتبت بذكائها وحسها المرهف سيرة نستطيع أن نعتبرها ذاكرة عصر، عاشته بكل مشاعرها، موازية بين تحولاته التاريخية وتحولاتها الخاصة، من قصور الأتراك الشراكسة في مصر إلى سجونها المختلفة، حيث اعتقل زوجها وأختها، من اللغة الفرنسية إلى بيئة شديدة المصرية، من الذين تجاهلوا مصر بلغتها وتاريخها ثم الذين حاولوا إقامة رأسمالية مصرية، إلى الذين أرادوا صنع مجتمع آخر، مجتمع الغد الذي يغني. وبرغم الكثير من المآسي، وفترات الوحدة والمعاناة، وابتعاد الغد المرغوب، لا تصلنا أبدا من هذه السيرة أية مرارة أو إحساس بالهزيمة. فكل كلمة من أول هذه الثلاثية حتى آخرها، في سطورها وما بينها، تعبر "بولي" عن حب للحياة وانتماء لمصر، بلد جولبيري، وأمل في مستقبل أفضل لم يحركه الفقد.

يستهل المشهد الأول على فَقْد في بداية الحياة. سرايا أفلاطون باشا في شبرا، حيث تعيش الطفلة ذات الأربع سنوات بين أبويها أبناء العمّيْن محمد وأحمد أفلاطون. يوم ليس مثل الأيام الأخرى...! لا يتحدث أحد على مائدة الطعام... يخيم جو من الحزن على الجميع. تشعر الطفلة بأن شيئا غير طبيعي يحدث! وبالفعل، بعد الغداء تجد نفسها ترحل مع أمها وأختها إلجي الصغيرة ومربيتها، وأبوها يودعهم أمام باب السرايا. تنتقل الأسرة إلى قصر الجدة للأم، في الزمالك. وسوف تفهم "بولي"، بعد ذلك، أن هذا المشهد كان مشهد الانفصال ثم الطلاق بين أبويها.

قبل الشروع في قصة الطفولة ثم المراهقة التي تكوِّن متن الجزء الأول من الثلاثية، تعطينا الكاتبة بعض تفاصيل تاريخ جدودها، في استطراد طويل بالخط المائل، يرسم مناخ الطبقة العليا في مصر منذ عهد محمد علي. أفلاطون باشا الأول لم يكن اسمه أفلاطون، بل حسن إسماعيل عبد الله "الكاشف".

كان مع أقلية من الطلاب المقربين للـ"أسرة المالكة" (التي لم تكن بعد أسرة مالكة)، يتعلم في مدرسة أنشأها محمد علي، لاختيار أفضلهم، من أجل إرسالهم إلى فرنسا لاستكمال دراستهم. وكان أساتذته وزملاؤه يدعونه أفلاطون لنبوغه في الدراسة، وخاصة في الفلسفة! ومن هنا جاء اسم الأسرة واستقر بعد ذلك. وبالطبع، لم يكن محمد علي يعرف من هو الفيلسوف اليوناني صاحب اسم أفلاطون!

في بيت الجدة "جولبيري هانم"، في أسرة تتحدث بالتركية أو الفرنسية، عاشت طفولة تبدو سعيدة، برغم صرامة طقوس التربية التي كانت سائدة في قصور البرجوازية في هذه الفترة (ستقول إلجي لأمها، بعد ذلك بسنوات، إنها استطاعت أن تأكل كل شيء من طعام السجون السيئ بفضل تربيتها: رفض الدلع، والإجبار على أكل ما هو موجود دون احتجاج!). تلعب في حدائقهم الجميلة مع أصدقاء اسمهم جهنكير وشهريار، وأقارب اسمهم ماهي فيش وهاويش، وتملأ عزيزة، ابنة خالة صالحة، طفولة بامبولي بالهناء.

في استعادة طويلة لماضي الحكاية، نتعلم كل شيء عن تاريخ الأسرة: ملكية أراضي الوقف، الزيجات، الترمل المبكر لجميع أطفال أفلاطون باشا، الطلاق، وخاصة زواج وطلاق صالحة وحسن، وصالحة تصر عليه، برغم سنّها الصغيرة (تسع عشرة سنة)، وصغر ابنتيها، مظهرة منذ مراهقتها شخصية قوية وإرادة صارمة، تلك الإرادة التي جعلتها تعمل بعد ذلك وتنشئ بيتا للأزياء، ضاربة عرض الحائط بتقاليد أسرتها التي كادت تقاطعها، لكنها أُجبِرَت على قبول قرار صالحة واحترامه!

كبرت "بولي" وديدي (اسم دلع إلجي) في هذه البيئة، حتى استقرت الأسرة الصغيرة في شقتها. وتأتي بعد ذلك قصة المدارس المختلفة، من المدرسة الداخلية للراهبات، حتى ليسيه باب اللوق. تظهر مبكرا موهبة "بولي" الأدبية، تقرأ كثيرا وتكتب شعرا بالفرنسية ينشر لها في مجلة "إيماج" ("المصور" بالفرنسية). ويظهر، أيضا، فن إلجي التي كانت ترسم، وأنجزت صور أول قصص قصيرة لأختها. ثم تدخل السياسة في حياة إلجي، اشتراكها في مظاهرات ١٩٤٦ التي جمعت الطلبة والعمال في ميدان التحرير (الذي كان يسمى ميدان الإسماعيلية في هذه الفترة)، واشتراكها في خلايا العمل السري الشيوعي. وتصف "بولي" التي لم تنخرط في السياسة حينئذ مناخ الفترة ببراعة: صراعاتها المتفجرة ضد الاحتلال الإنجليزي وضد الفروق الطبقية، الأغنياء يعيشون آخر سهراتهم والشحاذون يملئون الشوارع.

تعيش "بولي" إحباطات المراهقة، قصة حب فاشلة، رسوب في البكالوريا)الثانوية العامة)، تتحدث عنه بصراحة وبساطة مذهلة. ثم عملها في الـ"بروجريه"، جريدة ناطقة بالفرنسية، وحلم الكتابة لا يتركها. ويظهر تدريجيا الانسلاخ عن البيئة الذي استمر حتى آخر العمر، لكنها تظل مرتبطة بالأم صالحة والخالة إلجي التي استقرت في باريس، متجاوزة الكثير من الخلافات والاختلافات: صالحة تستريح لإلجي، برغم التزامها الشيوعي، "ابنتها المفضلة"، كما تقول "بولي"، تعرف كيف تسايسها بابتسامتها الجميلة، وتفعل ما تشاء!

تسافر "بولي" إلى باريس وتقيم عند "تاتي"، خالتها إلجي، وتعيش سنوات جميلة من حياتها. باريس ما بعد الحرب العالمية الثانية، حلم الغد الجديد مزدهرا، ثقافة يسارية تستقر في الحياة، في أوساط الشيوعيين والكتّاب الذين تكونوا في مناخ السريالية. تنشر أولى

من اعمال الفنانة إنجي افلاطون

قصائدها وتتعرف إلى إسماعيل صبري عبد الله، وتبدأ قصة حب والتزام سوف تستمر العمر كله، في وجه مآسي الحياة العامة التي لن تنفصل أبدا عن حياتهما الخاصة، في وجه التوترات الصغيرة والاضطرابات الكبيرة.

ثم كانت العودة إلى مصر، بعد نيل إسماعيل شهادة الدكتوراه، والزواج في حفل عظيم، من آخر احتفالات العصر القديم الذي يقترب من نهايته. حياة بدأت سعيدة، فبرغم ارتباطات إسماعيل بالكثير من الأعمال والمواعيد السرية، إلى جانب تدريسه في جامعة الإسكندرية، يحافظ دائما، وحتى الآن، على خصوصيتهما في الحياة الخاصة. بدأت "الثورة" في ١٩٥٢ بوعودها، وسرعان ما ظهر ما سمي بـ"أخطائها"، والكاتبة ترصدها: إعدام الخميس والبقري، عمال كفر الدوار، نقل أساتذة الجامعات الذين كانوا يطالبون بعودة الديمقراطية، نقل إسماعيل من جامعة الإسكندرية إلى جامعة القاهرة. وتظهر المطاردات: يعتقل حمدي أبو العلا، زوج إنجي

المناضل، ثم، في مفارقة غريبة، يعتقل إسماعيل فور تعيينه مستشارا اقتصاديا للرئيس جمال عبد الناصر. وجود حكومتين أم تناقضات النظام أم إخفاق الثورية الحقة؟ لا تحسم "بولي"، ولم يحسم التاريخ حتى الآن، وإن وجد الكثير من الشواهد الناصعة الدلالة!

وتبدأ "رقصة السجون"، الموضوع الأساسي للجزء الثاني من الثلاثية. بعد اعتقال إسماعيل صبري عبد الله الأول تجري زوجته من مكتب إلى آخر، تلتقي المصيلحي، مدير المباحث السيئ السمعة، تستمع إلى أكاذيب أجهزة الأمن المختلفة، وتصلها أخبار التعذيب الذي تعرض إليه زوجها، من حرق السجائر على جسده، إلى خلع الأظافر، ... إلخ، حتى المرافعة التي انتهت بتبرئته، بعد إظهار علامات التعذيب. ثم كان ١٩٥٩، واعتقال المئات من المناضلين، ومن بينهم إسماعيل صبري عبد الله، وبعد هروبها لشهور قليلة، اعتقال إنجي أفلاطون. ولـ"بولي"، أو جولبيري (بهذا الاسم المشوه دائما بين جلباري، جلبري، وغيرهما)، مهمة الجري سعيا إلى زيارة، أو إرسال طرد، أو مجرد معرفة أين إنجي أو أين إسماعيل. تعيش بين مشاوير مرهقة ومؤلمة، إضافة إلى مهمة تهدئة أمها وتحمل معاناتها الخاصة.

من عمق غياب السجون تأتي أخبار مرعبة: "استقبال" أبي زعبل المصاحب للضرب والشتائم، موت شهدي عطية، والأهالي يعانون، وتصرح "بولي" بصراحتها المعتادة بأنها ليست من أسوأ الحالات، فهي مستورة في بيت أمها، واستطاعت أن تجد عملا مدرسة للفرنسية في ليسيه باب اللوق، في حين أن غيرها من الزوجات وجدن أنفسهن فاقدات أجر الزوج والأمان ومستقبل الأطفال، وربما غير مقتنعات تماما بنضال الزوج. ثم تأتي أخبار الترحيل إلى الواحات الخارجة،

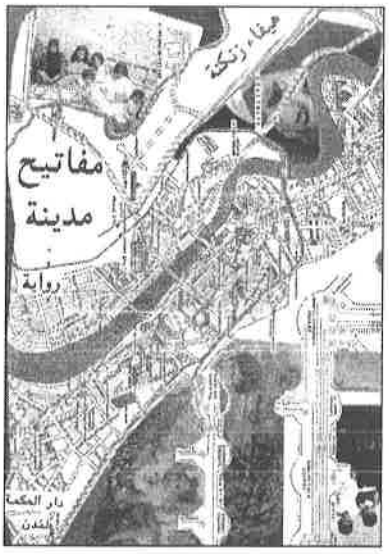
ثم رحلات الأُسَر- التي تستطيع تحمل نفقاتها - إلى هناك مرتين أو ثلاث مرات في السنة. وتستمر جولبيري/ "بولي" في الجري، إلى الواحات الخارجة، إلى سجن النساء في القناطر لزيارة إلمجي، وتكون بعض الخطابات السريعة المهربة من هنا أو هناك ومضة نور في ظلام هذه الحياة.

بعد الانتهاء من كابوس السجون، تبدأ فترة "مجد"، إذ يعين إسماعيل رئيسا لمعهد التخطيط ثم وزيرا للتخطيط.

فترة حفلات ولقاءات مع الذين يديرون العالم، تظهر معها مآسي سياسة الـ"انفتاح". هي، أيضا، فترة الموت التي تميز الجزء الثالث من الثلاثية. موت الأخت الصغيرة، غير الشقيقة، "زوزو" مع زوجها وابنتها، في حادث عربة مريع، لم ينجُ منه إلا حسن، الابن، الذي عاش قريبا من "بولي" وإلمجي وإسماعيل في ما بعد. موت أم إسماعيل التي أحبتها "بولي" كثيرا واحترمتها. ثم موت إلمجي الذي كان مؤلما للجميع، إلمجي التي سئمت، عندما مات زوجها حمدي، منع النساء متابعة النعش، كان في جنازتها الكثير من النساء: زميلات وصديقات، ومناضلات من أجل حقوق المرأة، وفنانات، وكاتبات.

تنتهي الرحلة، بعد اعتقالات أخرى في سبتمبر ١٩٨١، وتلد جولبيري أفلاطون - عبد الله، الكاتبة. في أسلوب مباشر تسرد جولبيري أحداثا تجمع بين العام والخاص، بعفوية لا ينقصها الذكاء، ولا تغيب عنها الذاكرة المذهلة والدقة في وصف الشخصيات والتفاصيل، مأساوية أو فكاهية، فالحكاية، برغم آلامها، لا تنقصها لحظات المرح والضحك، إعادة تمثيل الحوارات لما يقال وما نستنتجه من بين السطور، بثقافتها الأدبية العريقة، برهافة في التعبير عن المشاعر المختلفة، صريحة بلا أي ابتزاز - تعطينا الكاتبة هذه الصورة العظيمة لعهد انتهى، وعهد آخر مقلق ومستمر، دون أن تتخلى عن تفاؤلها. وتنتهي السيرة على هذه الكلمات: "نحو الأيام الأولى من ديسمبر، انفتحت أبواب السجون أمام المعتقلين السياسيين. والتقى من جديد إسماعيل صبري عبد الله وجولبيري أفلاطون، يستكملان طريقهما، اليد في اليد، للحلو وللمر. وكثيرا، مستندين إلى درابزين شرفتهما، يتأملان مياه النيل التي تنغمر في البحر. هذا النهر العظيم الذي يحتفظ في أعماقه بالتاريخ الرائع لماضيه الطويل".

هيفاء زنكنة



مفاتيح المدينة بين أروقة الذاكرة

مراجعة
كاظم الموسوي

أصدرت الكاتبة العراقية هيفاء زنكنة ستة كتب باللغة العربية، كلها صادرة عن منشورات دار الحكمة في لندن - ثلاث روايات هي: في أروقة الذاكرة، مفاتيح مدينة، نساء على سفر، وثلاث مجموعات قصصية هي: بيت النمل، وأبعد مما نرى، وثمة آخر، وكتابا عن حلبجة باللغتين العربية والإنجليزية. كل هذه الأعمال تختتم بصفحة تعريف لها باللغتين العربية والإنجليزية، تؤشر إلى معانٍ ترتبط بقراءة عالمها الإبداعي. تكتب أنها من مواليد بغداد عام ١٩٥٠ وتكتب، أيضا، أنها خريجة كلية الصيدلة في بغداد عام ١٩٧٤، وهذه الإشارة تخبر أو تفضي إلى تخصصها العلمي المهني، ودراستها المشغولة بالرموز العلمية والمعادلات والأرقام والأوزان وأسماء الأدوية ومركباتها العلمية والطبية وغيرها، مما له علاقة بعالم دراستها وليس بعالم الكتابة والنص القصصي، المتعامل مع المفردات والعبارات والصور المعنوية والمادية ومركباتها التخيلية، وبلاغة الاستعارة ورموزها الأسطورية والحكائية، وقواعد اللغة والصرف والمتن والهوامش وغيرها. وهذه الإشارة تعني أنها متحولة من ذلك العالم إلى عالم الأدب، غير دارسة له منهجيا كاختصاص، وتلك إضافة وصفة إيجابية تفيد في إغناء عالم الأدب وتنوع مصادره وموارده.

وتضيف الكاتبة أنها فنانة تشكيلية اشتركت في العديد من المعارض الجماعية، وأقامت لها معرضين شخصيين في أيسلندا ولندن. هذه المرة إشارة أخرى إلى عالم قريب إلى الأدب، ولكن له مواصفاته وقواعده وأساليبه، مما يضفي على عالم النص القصصي أبعادا أخرى، تتعامل مع تحولات الألوان وتدرجاتها وضربات الريشة وظلالها وانعكاسات الأضواء وإطارات اللوحة، حتى الكولاج الذي تمرست فيه يتعلق بما يجمع ويوظف للهدف والعنوان منه.

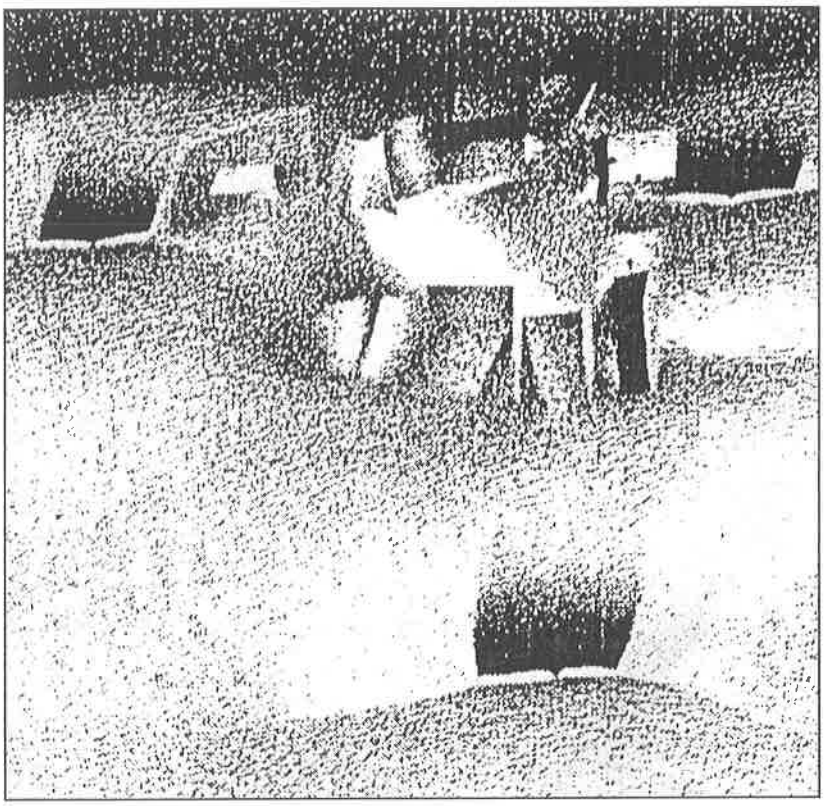
إشارة أخرى بارزة منها وهي أنها تقيم في لندن منذ ١٩٧٦، وإذا حسبنا أننا الآن في عام ٢٠٠٣، فهذا يعني أنها قد عاشت نصف عمرها هناك، في العراق، ونصفه الثاني هنا في لندن.

أعتقد أن هذه الإشارات مهمة ولها علاقة بعالم هيفاء الروائي الذي أحاول قراءته في هذه الصفحات، حيث أركز على اثنتين من رواياتها الثلاث، في أروقة الذاكرة، ومفاتيح مدينة.

كل رواية منها تتواصل مع ما أشير إليه سابقا، بشكل أو بآخر، معتمدة على سطوة الذاكرة وصراعاتها بين الماضي، الهناك الذي لم يبرح من الحاضر، وأحلام المنفى، الـهُنَا، في واقع آخر وحياة لا تنتمي إليه، من حيث معالجة الموضوعات المطروحة في كل منها، خاصة استخدامها لمنهج ازدواج الأزمنة، واختلاطها في وصف أو سرد الأحداث والشخصيات الروائية التي ألقت على كاهلها مشقة البحث عن سمة البقاء الأدبي والمواجهة الثقافية، والوقوف أمام الجميع نماذج فنية لأفكار الكاتبة وقدراتها القصصية.

في أروقة الذاكرة تجربة مُرَّة لفتاة سياسية في السجن، وهي قصة لم يجرِ تناولها أو معالجتها في القص العراقي أو العربي، فكل ما كتب عن أبطال السجون، المنتمين سياسيا والحالمين بتغيير مجتمعاتهم بقناعات أيديولوجية وشعارات سياسية، كانوا من الرجال الذين خاضوا غمار التجربة الصعبة، وسجّلوا صفحات سوداء في تاريخ العرب السياسي خاصة، وأبرز مَن كتب عنها الكاتب العربي عبد الرحمن منيف في أكثر من نص، أبرزها شرق المتوسط، وهنا شرق المتوسط من جديد، وعدد آخر من النصوص الروائية/ السير الذاتية للشيوعيين المصريين خاصة، ككتابات صنع الله إبراهيم وطاهر عبد الحكيم وشريف حتاتة ، مثلا.

إذن، نحن في أروقة الذاكرة أمام نص مختلف، فيه من القصة جانب ومن السيرة الذاتية أو حوار الذات جانب آخر، تكتبه الكاتبة عن تجربة عاشتها، وتمكنت، بعد سنوات من الغربة، من الهرب من المكان والزمان، من استجلائها والكتابة عنها من بعيد، لتكون فصولها نصّا إبداعيا يحكي عن الحدث المأساوي من منظار فني لا عاطفي مجرد، وفي الوقت نفسه، تثبيت الذاكرة



من أعمال الفنان محمود بقشيش

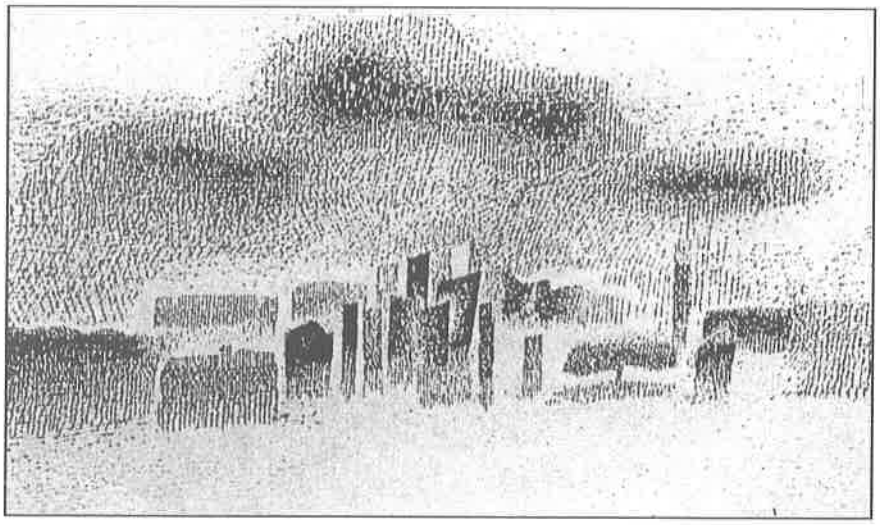
وعدساتها للتغلب على زمن النسيان، وإحياء الأحداث قصصيا، وبأسلوب فني يستثمر ما تمكنت منه في اللغة البسيطة واللقطات السريعة على شاشة الذاكرة، وتكبير وتصغير الزوايا بما يناسب اللقطات أو الأحداث وموقعها من السيرة الفنية أو الذاتية لبطلة القصة، وللتجربة المعاشة التي أرادت أن توثقها للتاريخ ولها، كتجربة من الماضي، محنة وأزمة المنتمي في الوقت نفسه، أولا، ولكنها وثيقة احتجاج للحاضر والمستقبل، أيضا، أو تعويذتها ضد النسيان، كما كتبت عن طبعتها الإنجليزية جودي كمبرياتش في الجارديان، ثانيا.

في فصل الاستدراك الأخير من القصة، تؤكد الكاتبة على الذاكرة في ما سبق من فصول وصفحات. تكتب: "مثل النباتات الفطرية تتكاثر الذكريات، أحيانا، فتنصب أمام العينين حاجزا سميكا ينمو وينمو من دون أن يقدر الرائي على إيقاف نموه أو دفعه بعيدا عنه أو حتى الابتعاد بجسده عنه". وتضيف: "عين الكاتب ترى الماضي، عبر الذاكرة، كما هو الناظر إلى صورة قديمة. المصور هو الوحيد القادر على تجميد الذاكرة، في حدث آني. وتبقى الصورة منتمية إلى تلك اللحظة فقط، لا تتجاوزها ولا تلتقط أي شيء سواها. إنها الأخرى بلا ذاكرة. بلا حاضر. أقصى إمكانياتها أن تتحول إلى رمز أو علامة عند مفترق طرق. من يدري قد يؤدي إلى السر المركون في ذاكرة غطتها الأعشاب البرية. الذاكرة في مخزونها، متعددة المستويات، متعددة اللهجات. جزيرة مكونة من مئات الجزر الصغيرة. أساليب البناء فيها مختلفة حسب اختلاف نوايا حاملها. إنها السجل غير المكتوب لأحداث الماضي. رديفها الوحيد هو النسيان".

ولأن الكاتبة لا تريد أن تنسى أو تغطي ذاكرتها أعشاب المنفى، حولت صور الأحداث الماضية إلى نص قصصي، موزع على فصول وحكايات، مربوطة بخيط موصل إلى القارئ الذي قد يجد فيها قصته التي قد تكون حادثة مع أخته أو أمه أو حبيبته هناك. هنا يعتمد على القدرة أو حالة الإبداع في ترميز الحدث الجاري، وإعلائه إلى مرحلة النموذج فنيا، وإمكانية تطاير الكوابيس التي بقيت في الذاكرة، في لوحات تعكس قدرة فنية على وضعها بنت لحظتها، والخروج من صراعها معها إلى عالم خالٍ من أجوائها القاسية الصعبة التي لم يستطع المرء التخلص منها بسهولة، ومن دون اكتراث بالتجربة التي عاشها بكل التفاصيل والساعات.

في أروقة الذاكرة قصة طويلة من اثني عشر فصلا أو لوحة أو أقصوصة، يمكن أن تقرأ فصلا فصلا أو سلسلة مترابطة من البدء الذي عنوانه - المقدمة، إلى النهاية التي عنوانها - الاستدراك، وفي كل منها يلزم للقراءة الانتباه إلى أن البطلة التي يتابع حياتها على الورق تحكي وقائع ما عاشته فعلا، بلغة مبسطة شاعرية، ودلالات موحية مترابطة لفترة من تاريخ العراق، وتجربة الحركة السياسية فيه، وجريمة أجهزة السلطات الأمنية في فظاعاتها الوحشية التي تتعامل بها مع مواطنيها المختلفين معها، سياسيا وفكريا، وفي طبيعة الوجه الآخر لما هو خارج السطح السياسي اليومي للسلطة، ولحركة الجماهير والقوى السياسية التي تدافع عنها. القصة، من هذا المنظور، قصة سياسية وسيرة ذاتية وشهادة تاريخية وحدث درامي تراجيدي، في الوقت نفسه، تصلح أن تكون سيناريو فيلم وثائقي سياسي، وقد تكون مادة وثائقية لإدانة مرحلة سياسية تاريخية، أيضا.

تبدأ القصة من مدينة لندن، وتطل عبر الرسائل المتبادلة



على وقائع ما جرى، وكيف تدخل منها إلى الحدث الأبرز الذي اختزنته الذاكرة، وتريد منه أن يخرج من أروقتها إلى فضاءات النص والاعتراف والشهادة. "وصلت لندن منذ شهر. هذه البلاد رمادية رمادية". هكذا ترى شخصية القصة وراويتها المدينة الجديدة التي وصلتها بعد أن فارقت مدينتها الأولى التي لم تبرحها، فتتساءل: "هل سنعود يوما ما لنعيش مع من نحبهم، مع الخاسرين؟"، مبتدئة نصها بهذه المفارقة الفاجعة، وهذه الواقعة المؤلمة التي جعلتها تردد "إنني محظوظة، أكرر ذلك لنفسي وللآخرين، محظوظة لمغادرتي تلك البلاد في وقت مبكر دون أن أفقد البقية الباقية من المشاعر الإنسانية، وينتابني الحزن والفرح في آن واحد؟".

من الفصل المعنون بتاريخ ليوم محدد زمنيا: يوم ٤/ ٨/ ١٩٧٢، تبدأ تعرية التجربة ومعاناتها القصصية معا. غرفة وجلادون وفتاة معتقلة سياسيا، أصوات التعذيب وتحقيق وإجراءات عسف وتجنٍ على الإنسان وقدرات تحمله البشرية. في هذا الزمان والمكان، تقف الكاتبة باندهاش أمام عدسة واسعة ولقطات سريعة لحياة بشرية يتحدد مصيرها الإنساني فيها، أصوات التعذيب وحيوات مهشمة مدماة وجلادون قتلة يشربون من كل نبع، ليعرفوا كيف ينتزعون الروح من الضحية البطلة. وتمر هذه اللحظات/ الساعات/ الأيام/ الشهور من دون إحساس بها، ولكنها تشعر بها بعد أن خرجت منها إلى السطح، حين تتباطأ خطوات الآخرين عنها، حينها تتساءل بشاعرية، في الفصل التالي، أرأيت ما يكفي؟ وتنظر في المرآة، فترى وجهها بصور الآخرين الذين التقتهم أو تركتهم مضرجين بدمائهم في أقبية تحويل الإنسان الشاب الجميل، خلال أيام، إلى حطام "لا يرى ولا يسمع، صورة الحلم الجميل والمثالي الرائع شوهوها تعذيبا وحرقا". وتقفز عدستها إلى المنفى في حيرة اللقاء مع مَنْ تبقى من الماضي، من الرفاق الساكنين تحت وطأة الإحساس بالذنب، لأنهم أحياء، الذين سيتحدثون عن أعمارهم التي كانت عشرين عاما، ويخشون من متاهات الاغتراب ومعاناة التحولات فيها. وتعود الكاتبة إلى الصور التي تتميز بها قصتها، إلى السجن وحكايات السجينات وصور تلك الرائحة وعذابات الأيام. وفي غرف السجن تمر الساعات رتيبة مملة بطيئة تلفها أسئلة: "هل من معنى لهذا البقاء غير المتوازن على الحافة؟ المحكومات يعرفن مدة الحكم ويحسبن الأيام والأشهر والأعوام، أما أنا فكنت في انتظار تغيير آخر، لا يهديني إليه غير بصيص ضوء خافت محاط بالقضبان، في ليالٍ احتلها السهاد والقلق على الآخرين".

في فصول القصة الموزعة بين رسائل الهروب من صور السجن والتعذيب والعائلة وأيام العمل الحزبي، والمقرات الموزعة في قرى وجبال عالية معزولة عن وقود الثورات وطلائعها الغائبة بين أحلام التغيير والمنافي الغريبة، وأحلام جديدة في مكان بعيد وغريب - تختلط الصور واللقطات، لترسم لوحة من أروقة الذاكرة بظلال الصمت، وتنطق بها لكشف متوازن مع دلالات الشهادة، لزمن ترك بصماته بقسوة وفظاظة كوشم غير مرغوب.

في رواية مفاتيح مدينة، تواصل هيفاء زنكنة الحرث بالأدوات نفسها التي استندت إليها في حفر الذاكرة والنبش فيها، ولكن فيها تدرب أكثر وإمكانيات مسك عدسات التصوير وتوسيع الزوايا، بين قصة عائلة وحياة شعب وتاريخ وطن. ففيها لا تقرأ قصة عائلة، ولا رواية تحولات الأجيال وبصمات الزمن عليها وتقلبات الأحوال والمراحل فحسب، وإنما تجد اتساعا ورؤية أشمل، برغم أنها، أيضا، تدخل في باب السيرة الذاتية، أو هي أقرب إليها، ولكن بمكنة قصصية وقدرة على حبك فصولها ونصوصها. تتكون الرواية من ستة عشر فصلا مكتوبة بين مارس/ آذار ١٩٩٦ وأغسطس/ آب ١٩٩٩، وتبدأ بنصوص مستلة عن المدينة أشبه بالمفتتح لها، الأول من شكسبير يقول فيه: ما هي المدينة إن لم تكن الناس. والثاني من رحالة مغربي يقول: بودي لو لم أرَ حسنا فأذكره، ولم ألقَ إلا مشكورا فأشكره. والآخر من جلجامش: ولما وعيت ذلك قلت لربي أيا: سمعا يا سيدي، إن ما أمرت به سأصدع به وأعمل به، ولكن ما عسى أن أقول للمدينة؟ وبِمَ سأجيب الناس والشيوخ.

هذه المستلات إشارات هي الأخرى لما تريد الكاتبة البوح به في ما يليها من نص روائي، فهي ليست مختارات لتجميل البداية التي تليها شجرة العائلة. وبمعرفة بحياة الكاتبة، يتوضح منها أنها عن حياتها وعائلتها، وأنها تجمع فيها روح المجتمع العراقي وطبعه وتركيبته الاجتماعية والقومية والدينية، أيضا... الزواج علاقة ودلالة على صور الحياة والفهم لما يحركها ويسير سفنا في بحار متلاطمة الأنواء، اللقاء بين عائلة كردية وأخرى عربية والتلاحم بينهما، في أجواء عامرة بالتفاهم الإنساني والتسامح والعلاقات البشرية الطبيعية غير المتشنجة والمتعصبة والغارقة بأحقاد وأقبيةِ ضيقِ الأفق وزيفِ الوعي وبحار الاستلابَ.

في رسالة لهيفاء، نشرتها في خاتمة مجموعتها القصصية بيت النمل التي صدرت في يوليو/ تموز ١٩٩٦ ، ردا على أسئلة موجهة إليها، كتبت "أليس غريبا أن يغادر أحدنا بلده في لحظة خراب وغضب مقسما ألا يتذكره ثانية، فيقضي حياته كلها في البلد الثاني لا يفعل شيئا غير الاتصال الداخلي ببلده!"، وأضافت: "كتبت كثيرا لنفسي. لا أعبأ بالنشر، كذبة أكررها، لأنني أخاف الكلمة المطبوعة. لا أجرؤ، أيضا، على الاستطراد في الكتابة. لعلها دراستي العلمية، تدفعني إلى الاختزال والاختزال إلى حد لا تبقى فيه غير جمل قصيرة جدا، بأسلوب يشبه البرقيات. أتوق إلى كتابة تختفي فيها الحدود... الحدود الفاصلة ما بين نمط أدبي وآخر، فضاء تلتقي فيه الأجناس الأدبية...". وواصلت كشف أخبارها في قولها: "في العراق الذي تربيت فيه، أعرف، أيضا، أنني ولدت لعائلة مكونة من أب كردي وأم عربية. نصف أولادهما يحمل أسماء كردية والنصف الآخر عربية. أين أسقطنا أحلامنا؟ لا أدري".

تجرؤ هيفاء في مفاتيح مدينة على البوح بما لا تخاف منه، فتكتب تفاصيل دون اختزال، وتعمد إلى العودة إلى ماضٍ لم تعشه ولم تشارك فيه، بل سمعته من غيرها أو قرأت عنه وعن ما هي عليه، مقرون بأمل الوصل إلى خارطة واضحة تماما أمام العين والقارئ والنص الروائي، مسقطة أحلامها التي لم تدرِ أين توصلها في المكان/ المنفى/ الوطن الجديد. ولأن الرواية عن مسيرة عائلة وأجيال، فهي تدخل في التاريخ، وتتطلب الموضوعية في السرد، واختيار أبرز ما فيه من صفحات يخدم السيرَ فيها هدفُ الكتابة ومنهج القص والحبكة والنهايات التي تريد الكاتبة أن تخبر بها أو ترويها للقراء.

من قصة بيت السيد هادي في الحيدرخانة ذي التسلسل الهرمي العائلي، أجداد وأبناء وحفدة، وحياة اقتصادية واجتماعية منوعة في القرن الماضي، أيام الخير وأيام القحط، كما تسميها كتب التاريخ، وقصة فتنة كربلاء بين الأهالي والسراي، ومشاركة الإمام العباس مع الأهالي، وطرد الجنود بسيفه، وهروب عائلة المستخدم المقتول إبراهيم مصطفى إلى بغداد بدأت مفاتيح الرواية، حيث تلتقي هذه الأطراف في نسيج عائلي متكامل بطبيعته وتوازناته التي ترسم شبكات العمر والتنقل في مدن العراق، من أجل حياة أفضل وعيش كريم وتوفير رزق وبناء عائلة. وتتطور صور الحياة في البيت بين انتقال وهجرة وسفر وتجارة وبيت جديد في الوشاش، لبدء مرحلة أخرى، فيها من تصاعد التوترات الاجتماعية ما يغطي مساحات أخرى في الزمان والمكان الروائي. ولأن هذه المساحات واسعة، تتوزع فيها الشخصيات، أيضا، وتتعدد أدوار البطولة فيها، حسب توزيعها التاريخي وتسلسلها القصصي، وتتصاعد حبكة القصة بين كل فصل منها، وتعود تنساب بانتظار لحظة أخرى، تواصل الكاتبة فيها شد فصول شجرة العائلة وتفرعاتها الروائية والواقعية.

بعد الكأس الثانية من العرق، يبدأ السيد هادي الجد حكاياته للراوية التي أعادتها بشكل فني، عبر السير في دفتر الأسلاف وتنقلات العائلة، ومن خلال ذلك، تطل الكاتبة على حياة الناس، الأبطال أو شخصيات الرواية وتحولاتهم الاجتماعية والاقتصادية، ومنه، أيضا، يطل القارئ على مسيرة زمنية وبعض مراحل تاريخية لتشكيلات المجتمع العراقي. ويستعيد القارئ مع الرواية تاريخا وبشرا لعبوا أدوارهم فيه، وسجل في صفحات التاريخ العراقي، فلم تترك الأسلاف وحدهم، بل تضيف إليهم ما شاركوا فيه أو اطلعوا عليه من أحداث وأسماء مواقع وشوارع ومحال وأعمال وأسواق وطيور وعادات وعلاقات اجتماعية، حسب تطورها أو توازيها مع مخطط الرواية وبنائها الحكائي التاريخي. وهذا جهد إضافي للراوي/ الراوية القيام به، لإشباع مساحات نصه، وإغناء مادته فنيا ووثائقيا، مما يجعل من الرواية عملا متكاملا في إمتاع القراءة وتشويق القارئ، وإطلاعه على أجواء متعددة من النصوص التي تشترك في بناء النص الروائي، وتفتح له مفاتيح مدينة الكاتبة، أو مدنها التي عاشتها أو حلمت بها. وهنا تبدو الموضوعية مهمة للراوي كأسلوب ومنهج في وصف قدراته الفنية، وإنشاء حبكة روائية من تاريخ وقصص فترات زمنية غير قليلة، من جهة، وتتعلق بحياة أجيال للكاتبة علاقة ودية في الكتابة عنها، من جهة أخرى، بحيث تتحول الرواية إلى سجل كفاح لشرائح شعبية وأفراد لهم دورهم، أيضا، من أجل العيش والتواصل في حياة كريمة، في خضم صراعات المجتمع والسلطة والتقاليد والتطور التاريخي.

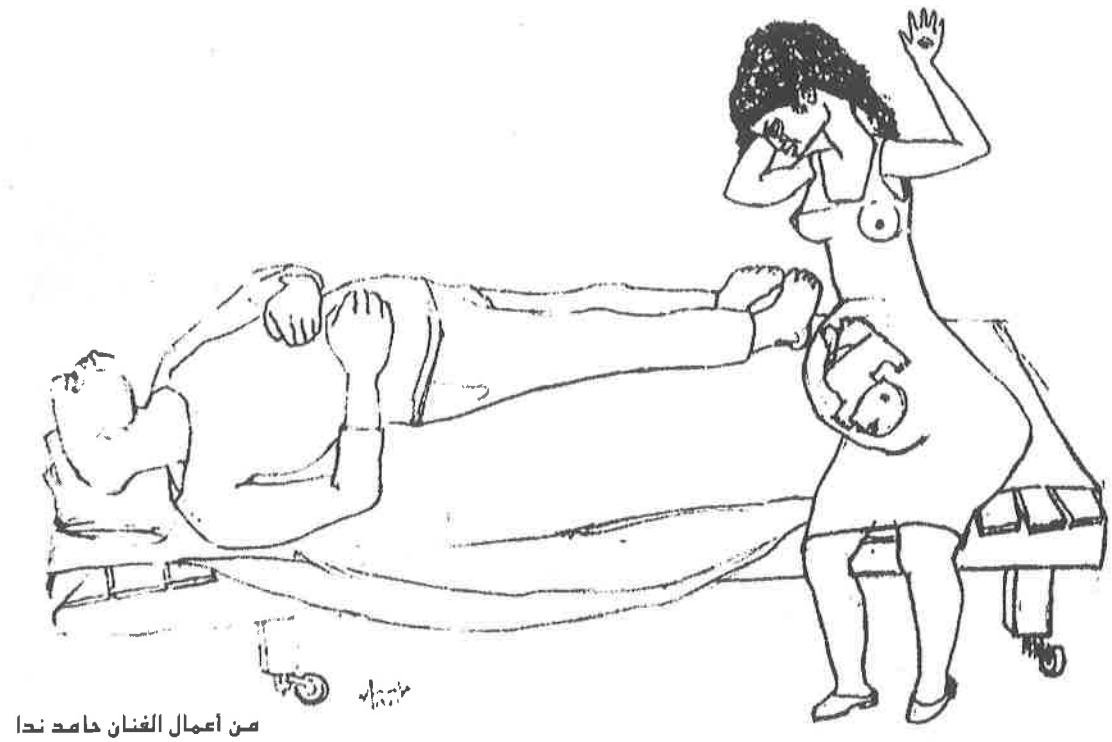
سحر توفيق

البعد النسوي في رواية سحر توفيق

مراجعة
فاتن مرسي

هذه الرواية تعتمد على أسلوب الحكي، والقصة داخل القصة، على منوال "ألف ليلة وليلة". بيد أنها، على هذا المستوى البنائي، تقترب أكثر من بنية القصة الإطارية، مثلما هي الحال في "حكايات كانتربري" للكاتب الإنجليزي تشوسر، و"ديكاميرون" لبوكاتشيو. فالقصة الإطار، كما في العملين السابقين، تعتمد على خمسة أشخاص: حكّاء، مسل، حكيم، ريس ، وابن الريس، بالإضافة إلى الراوي نفسه - وهم جميعا يعملون في حقل واحد. وتبدأ القصة الإطار في "طعم الزيتون" برغبة الحكيم في سرد الحكاية دون أن يعرف من أين يبدأ، ثم يشرع الحكّاء في الحديث، ليقص "حكاية الإخوة"، وهي أمثولة عن رجل "عاش يوما وقد أنجب الكثير، الكثير من الأبناء". (ص ١٥) فالكاتبة هنا تستوحي أسلوب الحكايات الشعبية التي يقوم فيها الراوي بتكرار الكلمات على السامعين، ومثلما هي الحال في القصص الإطارية، تنتهي الحكاية، بأن يأخذ أحد الأشخاص خيطا من الحكاية السابقة، ويبني عليها الراوي الثاني حكايته، وهكذا، حتى يكتمل إطار القصة.

غير أن سحر توفيق تتجاوز النصوص الكلاسيكية منذ البداية. فالحكيم يروي لسامعيه ـــ ولنا ـــ أنه ضيّع الكلمات وهو يحاول مطاردتها في الذكريات اللانهائية، مما يدعونا إلى الاعتقاد أن الحكيم هو قناع تستخدمه الكاتبة لتفصح من خلاله عن هموم الكتابة، بأسلوب قد لا يخلو من السخرية. فبالرغم من أنه يبدأ بادعائه عدم القدرة على الكلام، وعلى إيجاد الكلمات المناسبة، فإنه يخبرنا في ما بعد بأن

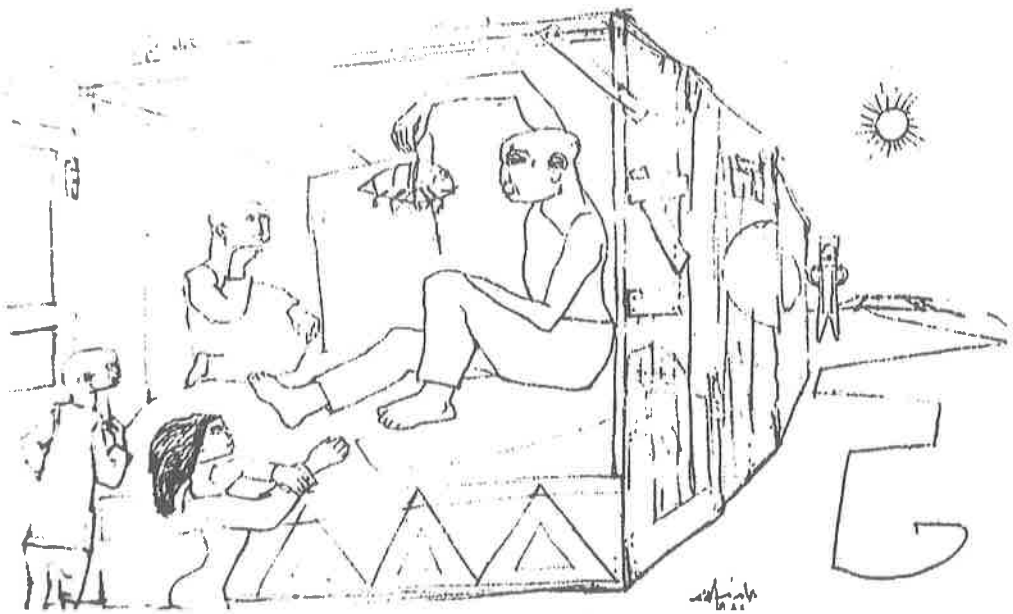


من أعمال الفنان حامد ندا

"الأحرف تعاويذ ماهرة للأنفس والمواد. الأحرف تعاويذ تفتح أبواب جهنم ... باب المجهول الرائع، باب المجهول الذي تكمن خلفه الفتنة". (ص ١٣) وهو بهذا يشير إلى سحر القول الذي يترتب عليه سحر الكتابة، كأن الكاتبة تحيل إلى فعل الكتابة نفسه. إن "سحر الكلمات" التي يشير إليها الحكيم في القصة الإطار، يتم تضمينه في ما بعد في المتن، حيث يقول أحد الإخوة، "جاحظ العينين"، لأبنائه الثلاثة إن مرارة زيتون بستانه هي الدليل على أن عمله وتعبه قد أثمر، "وإن سحر الكلمات التي أهمس بها لشجراتي أقوى وأنفذ فعلا من كثير من مؤامرات الزمن". أما الوراقة، وهي ابنة أخيه، فتهمس لها زهور البردي التي تستخدمها في الكتابة بأن "تصنع الورق من سيقان البردي" وعندما تصنعه وتذهب به إلى السوق لا يشتريه سوى الحكيم. غير أن الحكيم لا يملك إلا الكلمات، أي الحكمة التي يشتري بها الورق. فإذا سلمنا بأن الحكيم في القصة الإطار هو قناع الكاتبة، فإن ما يقوله عن الكلمات وسحرها يعتبر دليلا على وجود الكاتبة في النص. ويدعم هذا القول ما يؤكده الحكيم لسامعيه: "إن بعض النساء ادّعيْنَ لأنفسهن حرفة الأدب، وطاولن الرجال في مهنة الكتابة، وجرؤن على ما يدعيه الرجال من الجرأة". وتجدر الإشارة إلى أن رواية سحر توفيق "طعم الزيتون" قد استقبلت بحفاوة من قبل النقاد الذين كتبوا عنها وحللوها، ومن ذلك مقال لنبيل سليمان، نشر في مجلة "الحياة" (٦ إبريل ٢٠٠١)، وآخر للدكتور مصطفى الضبع، نشر في "المحيط الثقافي" (١ مارس ٢٠٠٢). والمقال الأول قراءة تأويلية لمغزى الأحداث والشخصيات، في حين أن الثاني يميل إلى الاهتمام بالشكل والأسلوب.

ويتم التركيز في هذه المراجعة على الشخصية النسائية في الرواية. والحقيقة أنه يصعب الحديث عن "شخصيات" حقيقية في "طعم الزيتون"، فالشخوص يمثلون أنماطا بشرية تؤدي أدوارا معينة، كما سنرى. هناك، مثلا، شخصية "مقطفة"، جدة أبو علي، التي تمثل إحدى استطرادات القصة الإطار. وهي "المرأة الحديدية" التي استطاعت أن تقف في وجه جندي من جنود الهجانة، حينما أهانها، فقامت بضربه بالسوط. يقول المسلي للسامعين: "لم تتهاون في ردّ العدوان عن نفسها"، ويضيف "كان يوما مشهودا استرد فيه أهل القرية بعض كرامتهم الضائعة، وقتل الكثير منهم، لكن قتل الكثير من الهجانة، أيضا". (ص ٧٧)

والشخصية المحورية في الرواية هي "الوراقة"، وهي البنت الصغرى لأحد الإخوة. الوراقة "بنت القرية"، هي ابنة البرية والرياح، الحالمة، "زهرة البلد" كما يناديها أبوها "أبو البنات". ويمكننا قراءة شخصية الوراقة من منظور "شهرزادي"، أي بالتركيز على التشابه بين شهرزاد والوراقة، من حيث أنهما المحركتان الأساسيتان للفعل في"الليالي" وفي "طعم الزيتون"، ومن حيث أنهما جمعتا من المعارف والصفات ما يجعلهما محور الفعل أو الحكي في العملين. ويمكن اعتبار "الوراقة" في"طعم الزيتون" الصورة المضادة لشهرزاد. ففي حين تنتصر شهرزاد في النهاية لنفسها أولا ولبنات جنسها ثانيا، نجد أن الموت هو مصير الوراقة، حيث يقوم أبوها بقتلها "ليغسل عاره وعار القرية"، محولا الحكاية إلى جريمة من جرائم الشرف المألوفة في قرى مصر وصعيدها. إن "شهرزاد" سحر توفيق لا تتصدى لشهريار واحد، مثلما هي الحال في"ألف ليلة وليلة"، ولكنها تواجه أوجه شهريار المتعددة في مجتمع ذكوري، يتمثل في مواجهتها لأعمامها الكثيرين الذين يرون في وجودها تهديدا لهم، فيدبروا للتخلص منها. ولكنهم يفعلون ذلك عن طريق شخص آخر هو "الغادر". و"الغادر" هو صورة للزوج/ المغتصب، فهو يختطفها على مسمع من الأب والأعمام الذين يسمعون صرختها واستغاثتها. فـ "الوراقة" يغرر بها مرتين: مرة حين يُحرِّض الغادر على خطفها وحبسها في الهيش والتيه، ومرة حين يحرضون على قتلها غسلا للعار. لقد دفعت الوراقة ثمن المعرفة متمثلة في محاولتها كشف مؤامرة الإخوة لقتل أخيهم الصغير. إنها تقرر أن تكتب ما تعرفه عن المؤامرة، فتقول لأحد الأعمام "أقول ولا أكتم القول، أبوح ولا أخفي، الكذب أعمى". (ص ٨٩) من ناحية أخرى، دفعت الوراقة ثمن أمومتها، فعندما ذهبت تبحث عن وليدها، قالت لوالدها في صيحة ألم "هو ولدي، أتى من رحمي، حملته وولدته وأرضعته". "لم يتمالك" "أبو البنات" نفسه عند هذا القول فقام بقتلها". (ص ١٤٢) ويمكن استنتاج أن التآمر على الوراقة مصدره رموز المؤسسات الثلاث الفاعلة في حياة أية امرأة: مؤسسة الأسرة (وتتمثل هنا في الأب والأعمام)، ومؤسسة الزواج (متمثلة في "الغادر")، ومؤسسة الأمومة (ابن الوراقة الوليد).فعناصر المؤسسات الثلاث تكاتفت لتجهز عليها. غير أن الكاتبة لا ترى في نهاية الوراقة هزيمة الحياة، فيأتي الفصل القصير الأخير المعنون "طعم الموت"، ليكمل الإطار الذي بدأ منه الحكي في القصة الإطار، برد الحكيم على سؤال ابن الريس عن "طعم الموت"، مؤكدا أن "كل إنسان له طريقته في الحياة، وستكون له طريقته في الموت"، ومعلنا أن "الموت هو الإبداع الأخير الذي ينجزه كل منا وكل بطريقته الخاصة جدا". لقد اختارت الوراقة طريق



المعرفة وهي الطريق الوعرة، في حين اختار "شاتل الأرز" - الأخ الأصغر - "طريق السلامة"، فأمن شر الإخوة. إن الوراقة لم تهزم، فهي الوحيدة التي كانت قادرة على السؤال وعلى الحلم بل على الفعل، أيضا، متمثلا في الهروب من التيه. يقول عمها "جاحظ العينين": "كلنا نعرف أن الوراقة اختفت، كلنا سمعنا صراخها في الليلة المشئومة، كلنا عرفنا، لكن لم يفعل أي منا شيئا، عندما كنا ننظر كل في وجه الآخر، لم تكن العيون تعرف اللقاء، لأن السؤال كان هناك، وكذلك الإجابة ، لكننا لم نكن نريد أن نقول، أن نعترف بأننا نعرف، وأننا هكذا جبناء ...". (ص ١٣٠)

هل الوراقة هي رمز الوطن المسلوب أم رمز الذاكرة الجماعية التي يريدون محوها؟ أم هي الاثنان معا؟ إذا قرأنا الرواية قراءة تأويلية سنجد أن للأشخاص والأحداث عمقا مجازيا. فالكاتبة تجعل من شخصيات الرواية أنماطا بشرية بحيث تتماهى العلامة والأداء متمثلة في الإخوة الذين يسمون بصفاتهم: وارث العباءة، الفقير، الصغير، أبو البنات، البدين، اللئيم، الساهي (الذي تحته دواهي)، الفارع الطالع، ... إلخ. إن هؤلاء الإخوة المتآمرين على بعضهم البعض الدائمي الخلاف والاختلاف لا يتفقون أبدا إلا على سلبيتهم وتواطئهم بسكوتهم على ما حدث للوراقة. إنهم يمشون حاملين جثتها ويلفهم "صمت الزمن الغادر". (ص ١٤٢)

توسِّع رواية "طعم الزيتون" فضاء الحكي المتضمن لفضاءات الحكايات الشعبية والاجتماعية، في علاقاتها بتقاليد القرية المصرية، ليصبح فضاء أرحب، تصير معه الحكاية ترميزا للحياة بغناها وتنوعها، بل للموت الذي به يكتمل "الإبداع" - على حد قول الحكيم، في الرواية.

سناء صليحة

نصوص من المسرح النسائي

مراجعة
نسرين عبد الله

"نحن نصنع المسرح من حياتنا... من أحلامنا... من خيالنا... نحن نصنع المسرح بأن نطلق هذه الأجزاء من نفوسنا التي حبسناها داخلنا طوال حياتنا...". تستهل سناء صليحة مقدمتها لكتاب "نصوص من المسرح النسائي" بهذا الاقتباس من مسرحية "لا غبار أن أكون امرأة" (فرقة مسرح نيويورك)- الذي يلخص ما يمكن أن يعنيه مسرح المرأة أو الدراما النسوية. وهي تعرض في الكتاب لخمسة نصوص مسرحية، كتبت بأقلام نسائية، قامت بترجمتها، وتقدم لكل منها ولكاتبتها.

تشمل مقدمة الكتاب عرضا سريعا عن مسرح المرأة والجدل القائم حوله، منذ ظهوره بكثافة، خاصة في الستينات والسبعينات من القرن العشرين، في كل من إنجلترا وأمريكا، يبين أن هذا الجنس الأدبي لم يقتصر ظهوره على هذه الفترة، وإنما امتدت جذوره إلى القرن العاشر - وربما إلى أبعد من ذلك - عندما كتبت الراهبة هروسيفيتا Horosavita مجموعة مسرحيات تضمنت "صورا لانتصار المرأة على الرجل، ورؤيتها الساخرة لبعض أساليبه وأفكاره الساذجة بأسلوب متهكم، بعيدا عن الوعظ أو مقولات رجال الدين". ولعل هذا يؤكد أن هناك عالما مطموسا من الإسهامات النسائية في تاريخ كتابة المسرح، تحتاج بالضرورة إلى بحث وتفقد كبيرين.

ولكن باندلاع الحرب العالمية الأولى، فُرض على المرأة واقع جديد، دفع بها إلى أخذ أدوار الرجل / العائل، مما أدى بها إلى الانفتاح على جوانب من العالم لم تُتَح لها من قبل، فأعادت اكتشاف نفسها وقدراتها، وأعادت تصميم معايير المجتمع الذي تعيش فيه وتخضع لسيطرته. ولذلك، وجدت المرأة، بعد انتهاء الحرب، صعوبة بالغة في التخلي عن ما وصلت إليه والعودة ثانية لواقعها الأول من القهر والتوكل،

وهوجمت بشدة من قبل مجتمعها (بجميع مؤسساته الإعلامية والدينية... إلخ)، كما وُصِمت بالأنانية والتخلي عن دورها ومسئولياتها كزوجة وأم، في المقام الأول. وبرغم مقاومتها لكل هذا، فقد تغلغل إحساس عميق بالذنب في نفس المرأة العاملة، فأضحت ممزقة بين رغبتها في إثبات ذاتها ودورها تجاه أسرتها ومقدار تقبلها للأطر المفروضة عليها. ومازال يسيطر على معظم النساء العاملات هذا الإحساس الذي تجسده بوضوح مسرحية "أمي قالت لا" لشارلوت كيتلي (التي يضمها الكتاب).

لقد تناولت الدراما النسوية قضايا مهمة كحق المرأة في التصويت - الموجة التي انتهت بحصولها على هذا الحق (في إنجلترا ١٩١٨، وفي أمريكا١٩١٩)، وتعرضت نصوص أخرى إلى مشاكل التفرقة العنصرية والجنسية، ذلك الواقع الذي يتحكم في كل من الرجل والمرأة، إلا أن وطأته تتضاعف على المرأة، فيدينها مرتين: مرة لكونها امرأة، وأخرى لكونها غير بيضاء (كما في مسرحية لورين هانزبيري "زبيبة في الشمس"). وقدمت أخريات واقع الحرب ومعاناة النساء خلاله، من وجهة نظر عبثية ساخرة، كرؤية جون ليستلوود "يالها من حرب جميلة" (١٩٥٥).

تورد المترجمة عددا كبيرا من الأسماء المهمة التي تركت بصمتها في تاريخ الدراما النسوية التي أصبحت كيانا ضخما واضح المعالم، منذ النصف الثاني من القرن الماضي، منها دوريس ليسنج، إيف ميريام، وسوزان جريفن. وقد نجحت هذه الدراما في "استعادة أصوات النساء" من خلال إعادة صياغة و/ أو دحض التاريخ المكتوب بقلم الرجل، في إطار من العلاقات الإنسانية المعقدة، ومن خلال تكنيك مسرحي يتراوح بين البساطة والابتكار. فجاء هذا النوع من الدراما/ الرؤية ردا حتميا على حق الوكالة التي منحها الرجل لنفسه لينوب عن المرأة في التعبير عنها، وادعاء صوتها وتصوراتها، وكشفا للوجه الآخر للحكاية الذي ظل محجوبا لقرون طويلة، ما جعل من تجربة المرأة المهمشة وصراعها المسكوت عنه متنا في نسيج النص، يعبر عن قضايا حياتها اليومية وتفصيلاتها الصغيرة والكبيرة، في ظل ازدواج المعايير وتفاقم الفجوة بين عالمي الرجل والمرأة. والجدير بالملاحظة هو ابتعاد هذا المسرح عن فكرة الهجوم المباشر الفج على الرجل، والابتعاد عن الصوت العالي المبالغ فيه ضد الرجل: "فالرجل، بصورة أو بأخرى، هو الآخر، ضحية لمنظومة القهر التي تلف الجنسين".

تعرض المسرحيات الخمس في الكتاب مناطق وعلاقات تبدو عادية وبسيطة، لكن التكنيك المستخدم والطريقة التي تدير بها الكاتبات نصوصهن، تجعل من هذه البساطة غلالة رقيقة يمزقها إدراك المشاهد/ القارئ بمدى عمق التجارب النسائية في النصوص، والإحباطات التي تحيط بهن، والتغيرات التي تلم بنظرتهن للحياة ولأنفسهن. بالإضافة إلى أن المترجمة حاولت أن تنوع في اختيارها لموضوعات وأساليب النصوص التي يتضمنها الكتاب. ففي المسرحيات الثلاث الأولى يتم تصدير علاقة الأم/ الابنة وذلك في: "صورة ماريا" للكاتبة الكرواتية ليديا شيرمان هوداك، و"تصبحين على خير يا أمي" لمارشا نورمان،

و"أمي قالت لا" لشارلوت كيتلي. في حين تختلف الزاوية في: "الساحرات" (أو "القط فينجار") لكاريل تشرشل، و"فرجينيا" لإدنا أوبراين.

في مقدمتها لـ"صورة ماريا"، تلفت المترجمة نظر الباحثين إلى نقطة مهمة جدا جديرة بالبحث والتحليل، ألا وهي مشكلة "العنف الجسدي الذي تتمثل أقسى درجاته وأبشعها في عمليات الاغتصاب"، سواء الجماعي أو الفردي، في أثناء وبعد الحرب، التي تتعرض لها النساء من سن ٧ إلى ٦٥ عاما، وكيف يمزق هذا الحدث مَن تحمل سفاحا بين مشاعر الإهانة والبغض ومشاعر الأمومة الغريزية، فلا هي تستطيع أن تكره الطفل لأنه الدليل الحي على امتهان كرامتها وإنسانيتها، ولا أن تحبه لأنه وليدها. وسواء كانت الحرب في يوغوسلافيا أو غيرها هي مكان النص، فإن ذلك لا يشكل فارقا كبيرا، فالحرب هي الحرب في أي مكان، واغتصاب الأرض لا يختلف عن اغتصاب الجسد والروح.

وقد رصدت ليديا هوداك في "صورة ماريا" صورة حية حقيقية - ترسمها البطلة بريشتها، والكاتبة بقلمها - لضحايا جريمة الاغتصاب ومآسي أطفال هؤلاء الضحايا. فمن خلال أسلوب الاستحضار أو "الفلاش باك" Flash back ، تتكشف لنا أجزاء من الماضي تحكيه "ماريا"، في صورة فونودراما، فلا تظهر أي من الشخصيات على خشبة المسرح التي تمثل غرفة في إحدى المستشفيات. وتحتل اللوحة التي ترسمها ماريا مكانا متصدرا من الخشبة، والتي تمثل صورة فتاة يختلط ثوبها بألوان باهتة تتمازج أطرافها مع السماء والبحر والشاطئ. وتتأرجح المسرحية بين عالمين: الماضي أو ما قبل الحرب، والآتي أو ما بعدها. ودائما ما يشار إلى العالم الأول بحنين ممزوج بنبرة وتعبيرات حالمة، فهو عالم يغلله السوليفان وتداعبه الطبيعة وتحفه الأعياد والحب البريء الذي ينشأ بين "لوتشيا" (ابنة ماريا) و"ماتو". ثم تأتي الحرب لتقتحم هذه السكينة، فيقتل "ماتو"، وتغتصب "لوتشيا" لتحمل بجنين ليس لحبيبها، ولجدها تجنح للصمت حتى آخر لحظة، فلا تتحدث عن هذه التجربة أبدا، ولا حتى مع أمها التي تعتقد أن الجنين في أحشاء ابنتها لماتو.

وفي مسرحيتي "تصبحين على خير يا أمي" و"أمي قالت لا"، تقدم العلاقة بين الأم والابنة من منظور غير تقليدي، من خلال التكنيك المستخدم والمناقشات التي تدور في إطار منزلي ودي، لكنه يكشف عن آلام وإحباطات الشخصيات، لا تصرح بها النبرة العالية والمباشرة الفجة. ففي "تصبحين على خير يا أمي"، تدور الأحداث بين شخصيتين فقط هما الأم والابنة،

وذلك في حيز ضيق: بين المطبخ وغرفة المعيشة، ومن خلال حوارهما العادي حول شؤونهما المنزلية. فتبدأ المسرحية بإعلان الابنة أنها ستنتحر بعد حوالي الساعتين! في بادئ الأمر، لا تأخذ الأم كلام ابنتها مأخذ الجد، ولكن مع تطور الحوار يتسلل الشك إلى قلبها، وتعتزم أن تثني ابنتها عن ذلك.

ومن خلال تدفق الحوار نجد أن التواصل الحقيقي بين الابنة والأم - برغم وجودهما في الحيز/ المنزل نفسه لمدة غير قصيرة - يكاد يكون منعدما. وينعكس ذلك في الأسئلة التي لا تحصل على إجابة، والإجابات التي تنتمي لأسئلة بعيدة عن اللحظة الراهنة. فتجلس الأم مستسلمة تستمع لوصايا ابنتها عن ترتيبات الجنازة، وماذا يجب أن تفعله حين تسمع الطلق الناري. تفشل الأم في إثناء ابنتها عن قرارها. وفي النهاية، تنادي عليها من وراء باب غرفتها "تسمع طلقة... تبدو كما لو كانت الإجابة... وكأن الصوت أشبه بصيحة "لا"".

والجدير بالذكر أن هذا هو النص الوحيد الذي اختارت المترجمة أن تنقله إلى العامية، ليكون أقرب في التصور إلى وجدان المشاهد/ القارئ، وليوحي بقدر الأريحية التي كتب بها من زمان ودّي قصير لا يتجاوز الساعة والنصف، ومكان مألوف وبيتي كالمطبخ وغرفة المعيشة. إضافة إلى ذلك، فالنص يعكس صراعا عميقا في داخل كل من الأم والابنة، فالاثنتان تحبذان البقاء داخل المنزل على مواجهة العالم الخارجي، تقومان بطقوس الحياة المنزلية في غير تذمر وفي استسلام واضحين. وعندما تدرك الابنة مدى عبثية حياتها تقرر التخلص منها، على خلاف الأم التي تتشبث بالحياة حتى آخر لحظة، برغم الوحدة والكبر وضياع الابنة والحفيد وسوء معاملة الابن.

في نص "أمي قالت لا" - وهو أكبر النصوص المقدمة - التكنيك بعيد كل البعد عن البساطة التي تتناول بها مارشا نورمان نصها. فنحن هنا بإزاء نص مبهر من جميع النواحي. تتداخل الشخصيات في الأدوار، ويرتفع حاجز الزمن لينعدم ما يمكن أن يطلق عليه ماضٍ وحاضر، ويتم اللعب بالألفاظ وتتداعى المعاني، وتعاد صياغة الأسطورة السيزيفية بصورة أكثر حداثة. ويمتد زمن النص مدة أربعة أجيال من الجدة الكبرى دوريس، مرورا بمارجريت، فجاكي، ثم أخيرا روزي. ويظل الرجل مستترا وراء الأحداث محركا لها - كما في المسرحيتين السابقتين. وتستهل المسرحية بفكرة قتل الأمهات، لتنتهي باختفائهن جميعا وفعليا عن خشبة المسرح، لتظل روزي وحيدة تلعب "الماسة الفريدة" أو السوليتير.

تشير الشخصيات في المسرحية طوال الوقت إلى واقع يفرض عليها معايير مزدوجة وحلولا مقتطعة، تؤدي بها في النهاية إلى الموت، سواء على المستوى الفعلي أو المجازي. فدوريس الجدة تتخلى عن التدريس لأنها ستتزوج، إلا أنها تشتري "بيانو" بمدخراتها، تنقله بعد ذلك إلى البيت الجديد الذي تشتريه. أما مارجريت، فتصر على تعلم الكتابة على الآلة الكاتبة لتعمل سكرتيرة، برغم كونها زوجة لرجل لا يقبل فيها شريكا له. وتتوتر العلاقة بينهما أكثر عندما تنجب جاكي ابنتهما، ابنة غير شرعية هي روزي، وتطلب من أمها أن توليها بالرعاية بدلا منها، لأن هناك "آمالا كبيرة" في انتظارها. وحين تتردد جاكي في ترك ابنتها لأمها، تذكرها مارجريت بجهود الأجيال السابقة لتصل هي إلى ما هي عليه الآن. تقول مارجريت: "يجب أن تكوني أفضل مني، وروزي، أيضا (بهدوء) وإلا .. ما قيمة كل ما فعلناه؟". وبذلك تتفقان على أن تظل روزي تظن أن جاكي هي أختها الأكبر وليست أمها.

ويبدأ الصراع خفيا بين جاكي ومارجريت حول علاقتهما بروزي، ويحتدم عندما تعلن جاكي الطفلة رغبتها في قتل أم روزي، ليأتي المشهد التالي معلنا الحداد على مارجريت، وتتكشف الحقيقة أمام روزي التي لا تقبل جاكي أمّا لها، بعد أن تخلت عنها في سبيل تحقيق المجد والذات بعيدا عنها. ومن ثمَّ، لا تنجح جاكي في الحصول على السلام النفسي، وتفضل أن تنضم لمارجريت، في حين تبقى روزي مع جدتها دوريس في بيت الأخيرة الجديد، لتعمل في صنع الطائرات الورقية

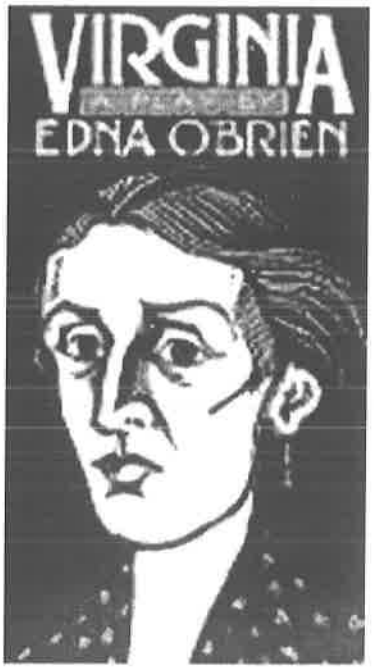
وتتكسب منها. وفي آخر مشهد، تجلس روزي في يوم عيد ميلادها السادس عشر، وتعطيها جدتها خطابا تشرح فيه جاكي أسباب تركها لأمها، ولكن روزي تلقيه بعيدا، ثم تنحني لتلتقطه في الوقت الذي تلعب فيه "السوليتير"، وتنجح في حل اللغز، أخيرا.

وبرغم أن النصوص الثلاثة السابقة تتخذ الرجل كمحرك أساسي لها، دون أن يظهر على خشبة المسرح، إلا أن نص "الساحرات"/ "القط فينجار"، و"فرجينيا" يتعاملان مع الرجل بشكل أكثر مرونة. فتمنح المسرحية الأولى بالعديد من الرجال، إذ نجد الرجل المتشح بالسواد الذي تقع في حبه أليس، والرجل الذي يكشف الساحرات وينفذ حكم الإعدام فيهن، والطبيب الذي يعالج بيتي، الفتاة الثرية، ثم جاك صاحب المزرعة الذي يقع في غرام أليس. وتتفرد هذه المسرحية بكونها تفضح جزءا ملفقا من التاريخ: إنها تجسد مأساة النساء اللائي يُوصمن بالشعوذة والسحر، بسبب اختلافهن، سواء بسبب الفقر، أو بسبب ممارستهن حق الرفض والاختيار. فالساحرات لسن بالضرورة مشعوذات متصلات بقدرات خفية شيطانية شريرة، ولكنهن - كما تشير المؤلفة - مجموعة من النساء اخترن التطبيب بالأعشاب، الأمر الذي هاجمه الأطباء المتعلمون ووصفوه بالاحتيال والسحر. وفي أحيان أخرى، يكنّ عجائز فقيرات، على هامش المجتمع، وغالبا، غير متزوجات.

أحداث هذه المسرحية تقع في القرن السابع عشر في إنجلترا. وبرغم أنها تبتعد عن النموذج التقليدي للساحرة، إلا أنها تتناول الأسطورة من منظور واقعي يقدم نصا عن الساحرات بدون ساحرات. والأهم أنهن يتهمن بالسحر من قِبل أقرب الناس إليهن، بل من بنات جنسهن، كما فعلت إلين عندما شهدت ضد صديقتها أليس، وزوجة جاك التي أخبرت عن جارتها العجوز جوان والدة أليس. غير أن الأكثر طرافة في النص هو الطريقة التي يتم بها إدانة هؤلاء النساء، والتي تشير الضحك والشفقة، في الوقت ذاته. ولتضيف المؤلفة إلى المأساة، تجعل الشخصيات تغني أشعارا تنم عن الوحدة واليأس والمعاناة.

وتأتي المشاهد التي تتعرض فيها النساء للتعذيب والشنق لتوحي بمدى قسوة المجتمع، وكيف أنه يستخدم هذا الأسلوب للتخلص من بعض العناصر المقاومة، فيجعلها كبش الفداء لسياسته غير المنصفة. وتنتهي المسرحية بظهور جوقة في ملابس عصرية، حتى لا يتم الخلط بينها وبين زمن المسرحية، في إشارة إلى استمرار السياسة القهرية نفسها بأساليب تختلف باختلاف العصر في تطبيقاتها، ولكنها لا تختلف في مكنونها تجاه كل من تسول لها نفسها كسر الأطر التقليدية المفروضة عليها.

وأخيرا، تقدم إدنا أوبراين - أحد أشهر معالم الحياة الأدبية في إنجلترا - مسرحية "فرجينيا" التي تجسد اللحظات الحاسمة في حياة فرجينيا وولف وعلاقتها الازدواجية بوالدها، الكاتب المشهور السير ليزلي ستيفن، الذي تكن له "حبا عميقا وكراهية عظيمة في نفس الوقت"، كما تشير إلى علاقتها بأمها وأختها، وصداقاتها، وأخيرا، بزوجها وحبيبها لينارد وولف. وقد استمدت المؤلفة أسلوب تداعي تيار الوعي الذي كانت تستخدمه فرجينيا وولف، لتقوم برحلة



استكشافية في نفس وعقلية هذه الكاتبة العبقرية، وملابسات انتحارها الغامضة في ١٩٤١، وهي في أوج مجدها. ويلاحظ أن الكاتبة تلجأ إلى أسلوب دائري، فيبدأ النص بحلمها بالغرق، وينتهي بتحققه، ليتردد صوتها بنفس أجزاء الحلم التي تعبر عن غرقها في بحر متلاطم الأمواج. وتذكر المترجمة أن هذه المسرحية هي "أول مسرحية تجمع بين دراما السيرة الذاتية والدراما النفسية".

وبرغم أن النصوص المختارة عن واقع أليم من القهر، إلا أنها تعبر، في الوقت ذاته، عن مقاومة تستمر حتى الموت، الموت الذي تنتهي به النصوص بصورة أو بأخرى. كما تتطرق إلى مواضيع تعكس مناطق مطروقة وغير مطروقة، صامتة وصاخبة، نمطية وثورية تحملها حياة المرأة. ومما لا شك فيه أن د. نهاد صليحة قد نجحت في اختيارها لهذه النصوص التي يمكن أن تقدم على خشبة المسرح المصري، نظرا لأنها تلمس واقع المرأة العربية، أيضا، في كثير من الأحوال. ولذلك، فإن المترجمة تضيف إلى المكتبة العربية وإلى القارئ العربي نصوصا تتلاقى وأحيانا تختلف - مع واقعه. غير أنه بفضل تقديمها للكتاب ينجح المتلقي في معرفة ظروف كتابة هذا الجنس الأدبي الذي لجأت إليه المرأة للتعبير عن واقعها وقضاياها، لتثبت مناطق غامضة عن أعين المجتمع، ولتبث نوعا من الوعي المطلوب والمرجوّ بالمرأة ودورها، وحتى عذاباتها.

نجوى شعبان

رواية استجلاء الحقائق الكامنة تحت ركام الأوهام

مراجعة
صلاح السروي

لفت نظري واستوقف انتباهي في الرواية قول الترجمان "نصف خلفاء الدولتين الأموية والعباسية اغتيلوا يا خلق هوه، تفتكروا ليه، فكروا يا خلايق".

هذا القول للترجمان، الشخصية البديعة التي أنتجتها قريحة نجوى شعبان، يطرح سؤالا هو: لماذا نكتب الرواية؟ ... والرواية التاريخية على وجه التحديد؟ هل الرواية التاريخية هي إعادة كتابة التاريخ؟ تقول نجوى شعبان في مقدماتها الافتتاحية للرواية وفصولها، إن الحقيقة باقية ولكنها دائما خفية، "وما من إنسان بقادر على رفع برقعي"، وهو قول منسوب لإيزيس، والمقصود هنا أن الحقيقة خفية، وأن إيزيس خفية ولكنها موجودة. وتنقل، بعدها،عن وول ديورانت أن "معظم التاريخ ظن وتخمين والبقية الباقية تحامل وهوى". وفي ثنايا الرواية، تستعير من جاك دريدا: "الوهم أشد رسوخا من الحقيقة ، بل إنه متجذر فيها بالدرجة التي يضحي متطابقا معها ومطابقا لها تماما". فإذن، أين الوهم وأين الحقيقة ؟ وهي تنقل، أخيرا، عن أكتافيو باث قوله "إن العصور القديمة لا تختفي تماما، وكل الجروح - حتى أقدمها - تظل تنضح دما". هذه الأقوال، برغم أنها ليست لنجوى شعبان، ولا تمثل شيئا داخل صلب الرواية، إلا أن مجرد وضعها في مقدمات فصول الرواية، في ظني، قد يعني أشياء كثيرة، خاصة مع هذه العبارة التي أوردتها عن اغتيال نصف خلفاء الدولتين الأموية والعباسية.

على هذا النحو تصبح القضية متعلقة بمحاولة مساءلة التاريخ، لمعرفة أين الوهم وأين الحقيقة في هذا التاريخ. إذا كان الإنسان متميزا عن بقية الكائنات الأخرى بقدرته على التعلم من تاريخه - فهو لا يدخل المصيدة مرتين، وهو، أيضا، قادر على تطوير

بناء عشه، إذا استعنا بمنطق الطير، وعلى أن يجاوز المراحل السابقة - يصبح ذلك الإنسان الأقرب إلى الكائن، محض الكائن، هو ذلك القادر على قراءة التاريخ.

وسرة أخرى، ما هي علاقة الرواية بالتاريخ، إذا كانت القضية هي محاولة مساءلة التاريخ؟ لماذا التاريخ، ولدينا علم كبير جدا له مناهجه وأدواته البحثية وإجراءاته المعرفية، وله أساطينه وأساتذته الكبار، وهو متجذر تماما في تربتنا العلمية والمعرفية في مصر: إنه علم التاريخ، ألا يستطيع أن يفي بهذا الغرض؟

وهنا، نقف أمام معيار محدد: ما الرواية ؟هل الرواية مشتبكة مع التاريخ في محاولة فهم هذا العالم، وما الذي يمكن أن يميز الرواية في إطار علاقتها بالتاريخ؟

أظن أن الرواية لها علاقة بالغة القوة بالتاريخ، وإذا كان هيجل هو الذي قال إن الرواية هي ملحمة العصر البرجوازي، يعني الامتداد النثري في العصر البرجوازي للملحمة المنقرضة، تلك الملحمة التي قضي عليها أن تنتهي وتنقرض بمنطقها الأسطوري وببطلها المتوحد مع الجماعة، ببطلها نصف الإله، بعالمها الميتافيزيقي والغيبي، وإذا كان قضي عليها أن تنتحر في بدايات العصر البرجوازي، توطئة لظهور الإنسان الفرد، الإنسان الأحادي، ولظهور ثائر الحياة في مواجهة شاعر الحياة، كما يقول هيجل، أيضا، والإنسان الناضج في مواجهة المراحل الطفولية والبكر من مراحل الوجود الإنساني (والإنساني في تنويعات، حسب منطق هيجل) - إذا كان الأمر على هذا النحو، تصبح الرواية هي تاريخ الإنسان العادي البسيط. فما، الداعي، إذن، لأن نسميها تاريخا على وجه التحديد ؟ إن العلاقة بالغة القوة، فالتاريخ هو الإنسان في الزمان والمكان، والشخصية الروائية هي ذلك الإنسان في الزمان والمكان، وإنْ كان المكان حاضرا، وإن كان ثابتا ومعاشا في حياتنا.

وأظن أن التاريخ هو الذي يسجل الوثيقة بالدليل ويحلل القضايا والمراحل المفصلية والجوهرية في تاريخ وأزمنة الشعوب. فإذا قرأنا تاريخ مصر الحديثة، على سبيل المثال، أين سنتوقف؟ يمكن أن نتوقف عند بعض اليوميات التي كتبها بعض المقاتلين أو شيء من هذا القبيل. لكن علم التاريخ لا يتوقف عند هذه اليوميات إلا ليأخذها دليلا عند المحطات المفصلية، ثورة يوليو، انقلاب مايو، حرب أكتوبر، يعني النقاط الرئيسية المفصلية.

إذن، التاريخ، في الحقيقة، هو ذلك العلم الذي يدرس صنّاعه، فيتوقف عند زعيم، عند بطل، لكنْ، هل كل هؤلاء الصنّاع يعيشون في فراغ، يعيشون في سديم خاص بهم، أم يعيشون في محيط وفي بحر إنساني كبير للغاية؟ ما كنه هذا البحر، ما طبيعة هذا البحر؟ تلك هي مهمة الرواية. الرواية هي تاريخ ما لا يذكره التاريخ، هي تاريخ ذلك الإنسان البسيط، تاريخ الإنسان العادي، وهي تاريخ اللحظات الحميمية والدافئة، التناقضات الداخلية الخاصة بالذات، الإحجامات والإقدامات، والمراوحات النفسية والروحية. تلك هي الاحتمالات التي تشغل عالما وحياة بأكملها داخل الإنسان، وهذه النقطة بالتحديد لا يمكن لعلم التاريخ أن يدرسها، والرواية / الفن هي القادرة على ولوج الروح الإنسانية واستخراج مكنون وجوهر اللحظة المعاشة في مكانها المحدد. وعلى هذا

من أعمال الفنانة نجية حليم

النحو، يمكن للرواية أن تقارب التاريخ من زاويتها الخاصة، ويمكنها أن تخلق عالمها الذاتي والروحي الخاص، وعلى هذا النحو، أيضا، جاءت رواية "نوة الكرم".

وأود أن أشير إلى أن "نوة الكرم"، كرواية، تتعامل مع التاريخ، بمعناه المصطلحي، بمعنى اللحظة غير المعاشة، اللحظة المفارقة لنا في الزمن، السابقة علينا في الزمن. وقد شهدت السنوات العشر الماضية كمّا لا بأس به

من الروايات التي اتخذت من التاريخ موضوعا لها. ومن ثمَّ يأتي السؤال: لماذا مقاربة التاريخ الآن؟

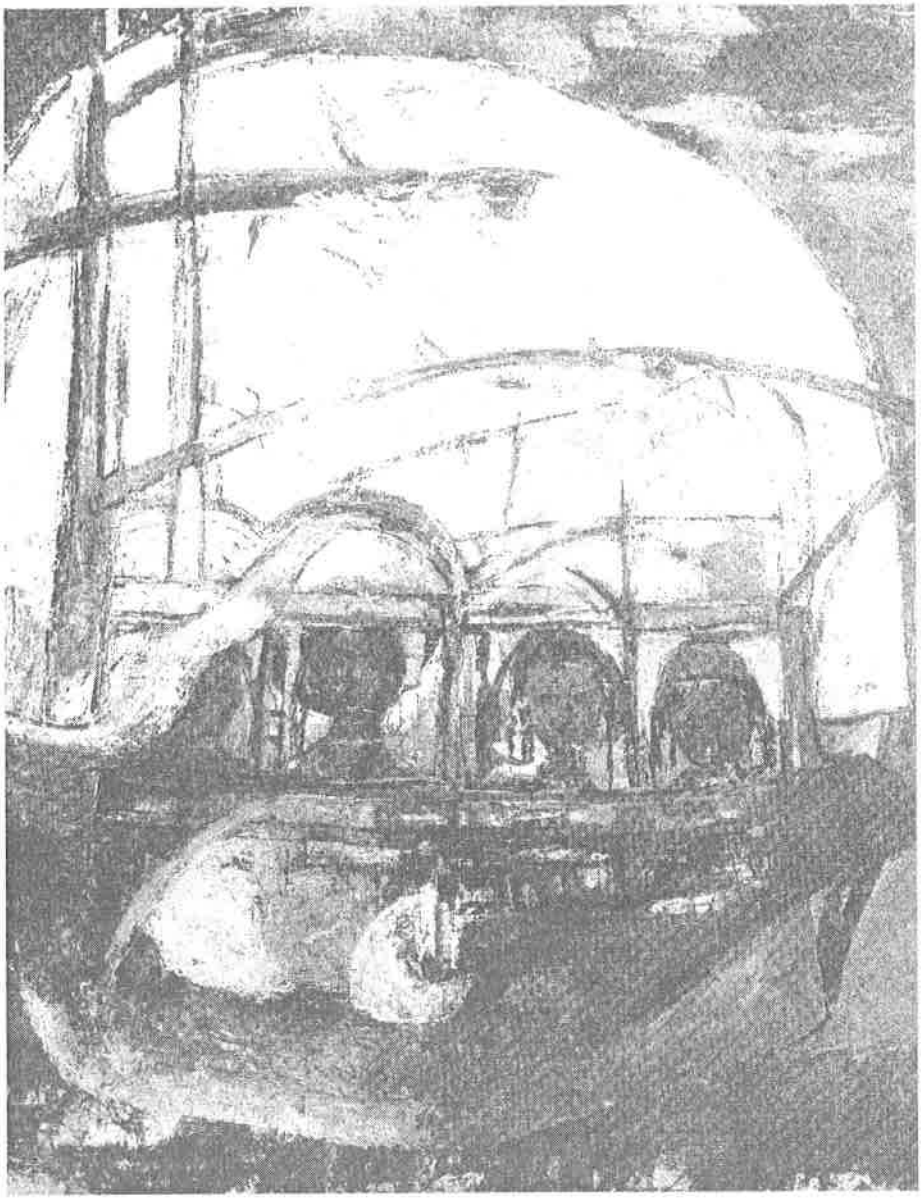
لدى لجوى شعبان رواية سابقة هي " الغُرّ" تتعامل بعمق مع التاريخ وبكثافة شديدة، وأرى أن الإنسان لا يسائل التاريخ إلا عندما يكون هناك واقع مأزوم، فالأسئلة تطرح فكرة المعاودة والمواجهة... أين كنّا وأين أصبحنا؟ فهل يعني ذلك أن "نوة الكرم" تقف عند منطقة إدانة ما أو تحديد لأزمة ما يعيشها إنساننا في هذه المرحلة؟ هذا التساؤل يطرح فكرة أظنها صائبة في قراءة التاريخ - إذا كانت قراءة جادة وراشدة تماما - لا ينبغي أن يكون لها من أهمية أو من فائدة أو من هدف سوى دراسة الحاضر. القضية الأساسية تثبت لنا محاولة فهم الحاضر والواقع الراهن من خلال معاودة المراجعة للتاريخ. وبذلك، تصبح "نوة الكرم" جنديا فعالا وقويا في جيش حاول أن يقرأ التاريخ على مراحل متعددة، الأولى في منعطف القرن، والثانية الآن، في هذه الآونة .

إذا اعتبرنا أن المقتطفات التي وضعتها لجوى شعبان في مقدمات فصولها تحيل إلى أن الوهم يرتبط بالحقيقة، وإذا تصورنا أن الوهم يغمط حق الإنسان العادي والبسيط الذي أنتج هذه الظاهرة التاريخية بأكملها، ومن ثمَّ، لا يمكن فهم هذه الظاهرة التاريخية بأكملها إلا بفهم منتجها، إنسانها الخاص الذي يعيش زمانها ومكانها - تصبح الرواية ضربة في محاولة استجلاء الحقيقة الكامنة تحت ركام الأوهام التي خلقها كتّاب التاريخ الذين لم يحفلوا إلا بالشواشي العالية لهذه الظاهرة التاريخية، دون أن يعرفوا أن هذه الشواشي تحتوي أسفلها عالما بالغ العمق والغنى والثراء، وما يمثله الإنسان البسيط.

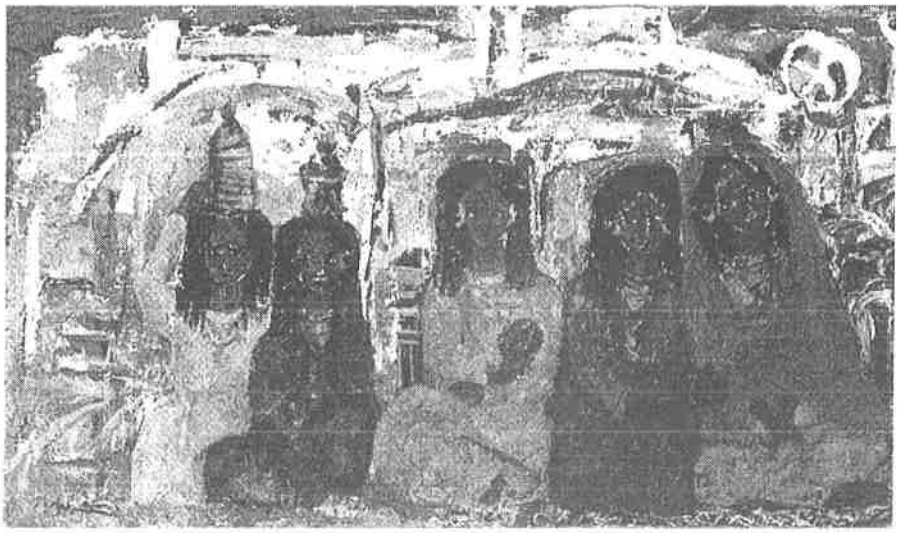
"نوة الكرم" تحاول أن تستجلي جزءا من الحقيقة، من حيث أنها تطرح فكرة الزلزال، الاهتزاز الذي انتاب المجتمع المصري في لحظة تاريخية معينة، من أجل فهم ما حدث فيها، وهل يمكن أن يؤدي فهم ما حدث إلى إضاءة وفهم ما يحدث الآن؟ وأظن أن لجوى شعبان قد أجابت عن ذلك بعمق بالغ الدلالة. هناك ثلاثة أصوات في الرواية: الأول هو الترجمان الذي آل على نفسه أن يسجل كل المظالم والموبقات والمآسي التي حدثت في ذلك الحين، والصوت الثاني حفيدته المعاصرة التي تحيا بيننا الآن. الصوت الأول قديم، والثاني جديد يعيد اكتشاف القديم، والصوت الثالث هو الكاتبة/ الراوية. والأصوات الثلاثة تتداخل وتحاول أن تترجم للحظة تاريخية فارقة ودالة هي لحظة بداية القرن السادس عشر التي جاء بعدها بقليل الاجتياح العثماني لمصر عام ١٥١٧، وهو الاجتياح الذي أفضى إلى ضرب ستار حديدي حول مصر التي كانت تقف - حسب كلام المؤرخين والاقتصاديين - على قدم المساواة مع حواضر أوروبية مثل جنوة والبندقية، من حيث التطور الاجتماعي والاقتصادي، فإذا بها تتراجع إلى الخلف، ربما مئات السنين، علاوة على المرحلة التاريخية نفسها التي خسرت مصر فيها نفسها.

القضية المطروحة هي محاولة فهم مصر في حصارها، فهم مصر بإرجاعها إلى العصور السحيقة، أو، بالأحرى، محاولة فهم العوامل التي أفضت إلى إخراج مصر من التاريخ.

والأصوات التي تتحاور وتتجادل في درامية عميقة



بينها وبين ذاتها، إلى جانب درامية الوقائع والتحولات التاريخية، تفضي بنا، في النهاية، إلى ما يمكن أن نتصوره روايتين في نص واحد. الرواية الأولى هي الرواية التاريخية بذاتها، بالأشخاص عينهم: الترجمان، ليل، سنانية، الخزاف، ...، ورواية أخرى مضمرة هي الرواية الدراما التي تجمع بين الأصوات الثلاثة متداخلة وشارحة لبعضها البعض، متوازية ومتقاطعة، لنكون إزاء محاولة جاهدة لاجتراح ما لا يلزم - تحاول نجوى شعبان أن تلتزم بما لا يلزم، فإذا بها، وهي تتوخى إبداع رواية عن تاريخ، تبدع رواية بين الأصوات الراوية بمجملها مع بعضها البعض.



يعني ذلك أن هناك هاجسا ما ينحو بالكاتبة إلى محاولة استنطاق لحظة تاريخية عميقة الغور في التاريخ مع اللحظة الراهنة المعاشة، من خلال الأصوات الثلاثة.

وأحسب أن هذه الأصوات لم تأتِ جزافا، لكنها جاءت من أجل الإجابة عن سؤالين: أين الحقيقة وسط الركام الذي نراه من التاريخ؟ ولماذا هذا القتل البشع الكثير الذي غلف هذا التاريخ ولا يزال يغلف تاريخنا حتى الآن؟

هكذا، نرصد محاولة للاتصال بين ما هو حاضر وما هو قديم. فالرواية لها حضور كثيف بما يمكن أن يؤيد هذه الوجهة / الاتصال، فهي تتدخل، دائما، في الأحداث، تقاطعها أو تشرحها، بما يحيل إلى فكرة أن هناك درسا ما يتم التوجه إزاءه، وهناك، أيضا، بعض التماهي بين لحظة وأخرى مغايرة، بين حفيدة الترجمان المعاصرة والراوية ذاتها، حيث تظهر في الفصل الثالث عبارات بالخط المائل تجعلنا لا نستطيع أن نميز إن كانت للراوية أو حفيدة الترجمان.

أهم ما في الرواية شخصياتها، وأهم ما فيها، أيضا، أحداثها التي لا تجري من أجل فهم الحدث، بل من أجل فهم الشخصية، وهنا يحدث ما أسميه بالحدث المتعدي والشخصية اللازمة، وهي استعارة من مصطلحات علم النحو عن الفعل اللازم الذي لا ينصب مفعولا، والفعل المتعدي الذي يحتاج بالضرورة إلى مفعول ينصبه أو مفعولين. وفي مجال دراسة الرواية، فإننا نفرق، عادة، بين نوعين: الأولى رواية حدث، همها الأساسي هو حشد كل ما يمكن من شخصيات لإضاءة الحدث، ولا يهم أن تولى الشخصيات فيها عناية خاصة. والثانية هي الرواية التي يهمها إضاءة الشخصية بصرف النظر عن الأحداث التي تتحرك في إطارها الشخصية، مثل روايات ديستوفسكي، وظني أن مثل هذه الرواية لا تحفل كثيرا بالحدث، و لا تحفل كثيرا بالتاريخ، ولا يهمها إدانة حدث تاريخي بعينه، ولكنها تستهدف إقامة نماذج بشرية قادرة على أن تطرح بمكنوناتها النفسية والروحية عوالم ومضامين ومعاني ذات ملمح خاص، يمكنها أن تحيل إلى ما هو حاضر وقائم الآن.

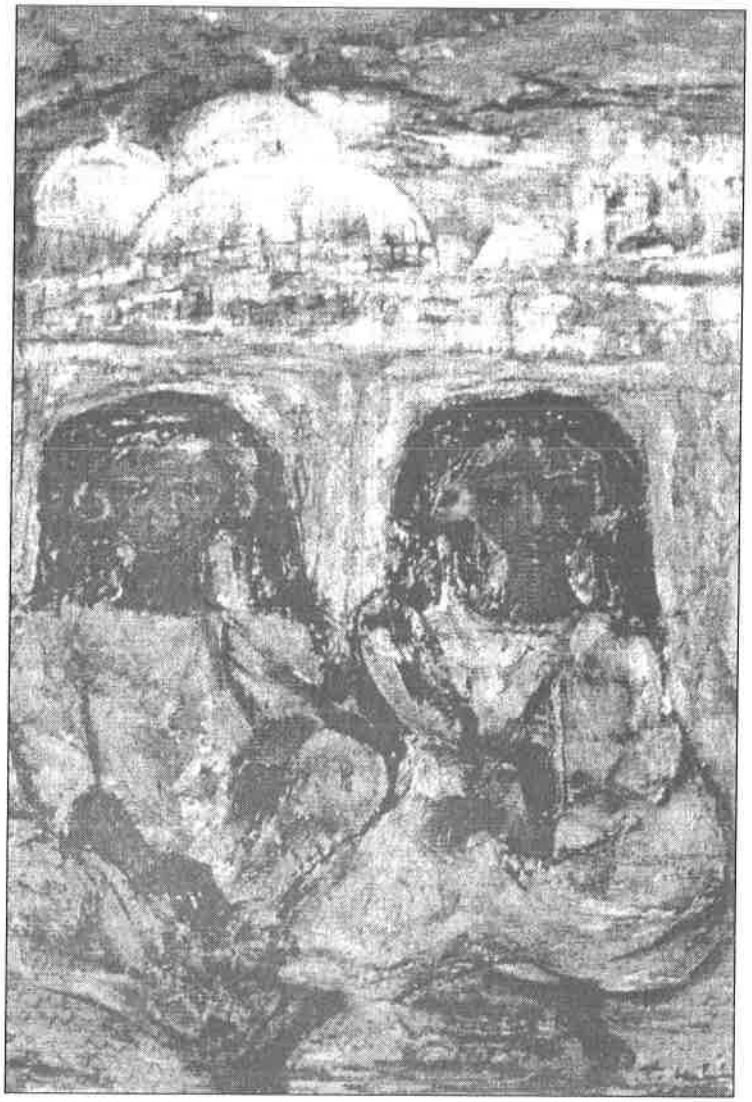
لذلك، لا أعتبر "نوة الكرم" رواية تاريخية بالمعنى الحقيقي للكلمة، ولكنها رواية اتخذت من التاريخ

مناسبة لأن تطرح نماذج شخصية قادرة بقوتها النفسية وبحضورها الطاغي والإنساني على أن تجاوز حالتها التاريخية إلى أوضاع تاريخية أخرى مغايرة، وأقصد، على وجه التحديد، الوضع التاريخي الراهن. والترجمان مثال على ذلك، فهو شخصية غريبة جدا آلت على نفسها أن تسجل كل المظالم التي تحدث في ذلك الزمن، وتحاول أن تستنهض الهمم على وجه من الوجوه، وأن تضحي في سبيل ذلك بأعضاء من جسدها، وتعاني الويلات، ليس بهدف تحقيق مرام أو مصالح ذاتية، ولكن، ليقوم بدوره الوحيد الذي يمكنه أن يقوم به، بما يجعله يحترم نفسه كإنسان. ويتكرر نموذج الترجمان مع شخصيتي: ليل وآمونيت، بحيث تمثل هذه النماذج الثلاثة خروجا على مواصفات الرواية بمعناها الحديث. أما "ليل"، فتضطر إلى الاحتيال على واقع تهميش المرأة ووأدها في بيتها، بأن تلبس لبس الغلمان، وتفضح من خلال هذا السلوك تحديدا كل تشوه وشذوذ وبؤس إنسان هذه المرحلة، وتتزوج من القرصان القديم وتسافر إلى رودس. وأما آمونيت، فتجفل من حياة الرهبنة وتتحول إلى إنسان مهمته في الحياة هي تطبيب الأوجاع الروحية والنفسية للبشر، وأن يكون الشمس المضيئة التي تدفئ مَنْ حوله.

إذا اعتبرنا أن إنسان الرواية، بالمعنى المصطلحي الحديث للكلمة، هو ذلك الذي تحركه ضرورات ومصالح أخلاقية ومثالية، كما يقول لوكاتش، نكون أمام ثلاث شخصيات ملحمية وليست روائية (ويسميها لوكاتش شخصيات شكسبيرية)، تحاكي شخصيات شكسبير الكلاسيكية التي تجترح المآثر من أجل معنى أخلاقي وإنساني محدد، وليس من أجل مصلحة مادية مباشرة. ويعني ذلك أننا إزاء عمل تعبوي، عمل تحريضي، لأن هؤلاء الأبطال هم وحدهم الذين يمكن أن يوجدوا في أعمال المقاومة، في ما يمكن أن يسمى بأدب المقاومة.

نماذج مثل "سنانية " هي وحدها التي يمكن تسميتها بالشخصية الروائية، لأنها تحركها نوازع ذاتية من ناحية، ونوازع حياتية ومجتمعية من ناحية أخرى.

وهناك شخصية ملغزة في الرواية هي شخصية "المطراوي الابن "، وهذا الشخص المجلوب كعبد تمكنه الظروف من أن يتحول إلى سيد حقيقي له تجارة كبيرة وقصر منيف، قصر مليء بالأسرار، يشبه دهاليز أسطورية أو غرائبية، وتتمثل مأساته في الحياة في أنه يحاول أن يحاكي مشهدا مراوغا في ذهنه منذ طفولته الباكرة، هو مشهد الكرنفال الذي كان يقام في أوربا السلافية، إنه يحاول أن يحاكي، في سرية تامة، هذا الشكل الكرنفالي، وهنا مفارقة، فهو، أيضا، ضحية حقيقية، بائسة للغاية، برغم أن الرواية لم تطرح موقفا حياله، نراه مرة يساعد الفقراء ويعول اليتامى ومرة أخرى يتصرف كعاهر حقيقي مستغل، وبهذه الكيفية تعبر شخصيته عن نفس منقسمة بالغة البؤس، لها تاريخها الذي حرمت منه، ولها حاضرها الذي لا يمكنه أن يصنع لها هويتها الحقيقية، مهما كان مزدهرا. عموما، شخصيات "نوة الكرم" منها من تبحث عن طرح الحاضر بشكل أكثر إنسانية، ومنها من تحاول استعادة الماضي، من أجل أن تحدث نوعا من المصالحة،



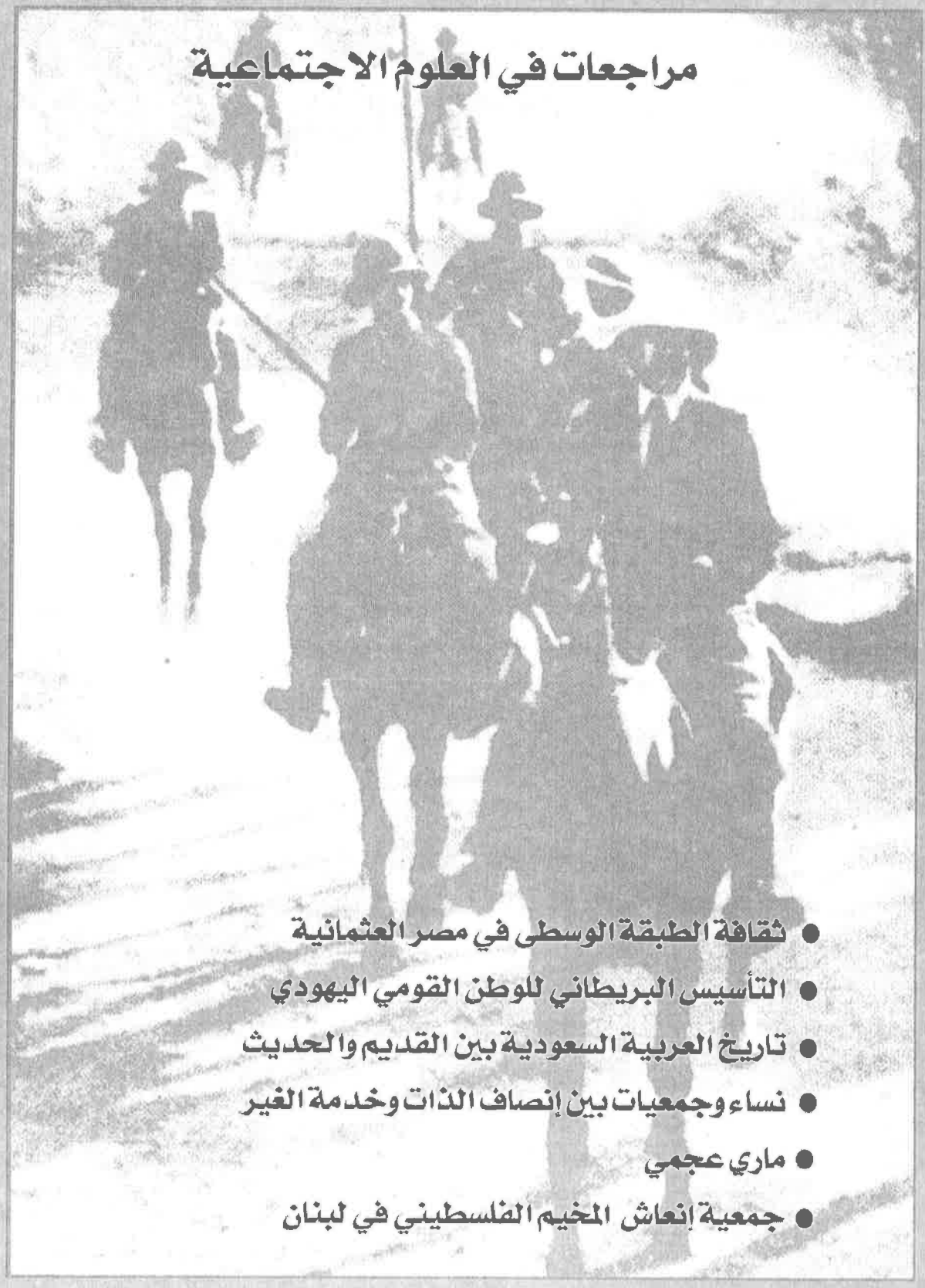
وتجاهها، جميعا، لا نمتلك سوى الحب والتعاطف والاحترام لما يقومون به.

إنها شخصيات من لحم ودم، تتنفس، لا مجال معها للفنتازيا في بناء الشخصية، شخصيات من النوع الإنساني التي يمكن أن نجدها في ما يسمى (النماذج البشرية)، مثل دون كيشوت وسي السيد، ومن هنا الاحتفاء بالزمان والمكان المحددين للشخصية.

وبرغم ذلك، تحفل الرواية بالرمز، كتقنية وأداة أساسية، في طرح مطلبها الفني، الذي نجده في كلمة "نوّة "، والنوة هي ذلك الهياج الذي يصاحب ظاهرة طبيعية أو لحظة زمنية محددة، نوة يمكنها أن تطيح بكل شيء. في "نوة الكرم"، نحن نعيش لحظة تاريخية تتماثل تماما في الأثر مع مفهوم النوة، في إطار قص بالغ القدرة على أن يستقرئ مكنونا راسخا وعميقا مما يمكن أن تختزنه النفس الإنسانية.

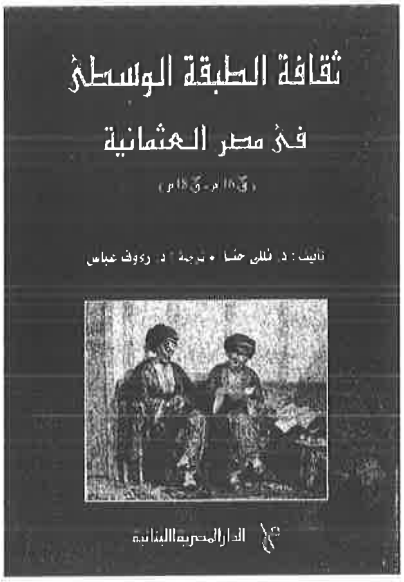
إنها رواية رائعة وكثيفة إلى أبعد مدى.

مراجعات في العلوم الاجتماعية



- ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية
- التأسيس البريطاني للوطن القومي اليهودي
- تاريخ العربية السعودية بين القديم والحديث
- نساء وجمعيات بين إنصاف الذات وخدمة الغير
- ماري عجمي
- جمعية إنعاش المخيم الفلسطيني في لبنان

ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية (ق١٦م - ق١٨م)



نللي حنا

ترجمة: رءوف عباس

مراجعة: عماد أبو غازي

تنظم مؤسسة "المرأة والذاكرة" في مصر بالتعاون مع مكتبة القاهرة الكبرى سلسلة ندوات بعنوان "رؤى بديلة"، تناقش فيها بعض المؤلفات الجديدة لكاتبات وباحثات قدمن رؤاهن من خلال تلك المؤلفات. وفي هذا السياق، كانت مناقشة أحدث أعمال الدكتورة نللي حنا، أستاذة التاريخ في الجامعة الأمريكية في القاهرة، "ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية" الذي صدر باللغة الإنجليزية عن جامعة سيراكيوز في ولاية نيويورك، وترجمه إلى العربية وقدم له الدكتور رءوف عباس، أستاذ التاريخ الحديث في جامعة القاهرة، رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، في طبعة صدرت عن الدار المصرية اللبنانية، في أكتوبر ٢٠٠٣ . وقد شارك في الندوة التي أدارتها الدكتورة هدى السعدي، كل من مؤلفة الكتاب ومترجمه وكاتب هذه السطور، وأسهم في النقاش عدد من المهتمين بالدراسات التاريخية.

والكتاب يستثير الذهن للتفكير، ولإعمال النظر في كثير من قضايا التاريخ المصري الحديث بشكل خاص، والقضايا المرتبطة بالعلم والنظريات التاريخية بشكل عام، حيث تتطرق فيه المؤلفة إلى مناطق جديدة وغير تقليدية في حقل الدراسات العثمانية، فالبحث في تاريخ الثقافة، وتاريخ الطبقة الوسطى يعدّ من المجالات غير المطروقة - إلا في ما ندر - في الأبحاث التي تدور حول تاريخ مصر في العصر العثماني، كما أن الكاتبة تتبنى موقفا نقديا تجاه الرؤية التي غلبت على كتابات المؤرخين، إلى وقت قريب، في تعاملهم مع الدولة العثمانية ومع تاريخها.

لسنوات طوال ساد اتجاه لدى المؤرخين المتخصصين في العصر العثماني يسم ذلك العصر بأنه عصر للجمود والتدهور، وكان من المسلم به عند الباحثين المتخصصين، وفي أوساط المثقفين بشكل عام، أن الحكم العثماني للمنطقة العربية هو المسئول عن

تخلفها عن ركب التقدم، وهو الذي أدى إلى عدم تطورها لثلاثة قرون، تمتد من أوائل القرن السادس عشر إلى بدايات القرن التاسع عشر، وهي القرون التي أنجز فيها الغرب نهضته الحديثة. وإذا كانت هذه الأفكار قد وجدت سندها العلمي القادم من الغرب في كتابات المستشرقين الأوائل الذين درسوا العصر العثماني، مثلما وجدته في النظرة الماركسية للتاريخ في صورتها الكلاسيكية، وفي تنويعاتها الجديدة، فقد كان لتيارات الفكر السياسي العربي الحديث ـ خاصة التيار القومي العربي والتيار الليبرالي ـ دور في التهيئة لهذه الأفكار وتحقيق الانتشار الواسع لها، فقد كان هذان التياران بالذات، ومنذ البداية، في صدام ومواجهة مع الدولة العثمانية، بهدف تحقيق الاستقلال عنها، من ناحية، وبناء أسس للحداثة على النمط الأوروبي في مجتمعات منطقتنا العربية، من ناحية أخرى. ولما كانت الدولة العثمانية هي صاحبة السيادة الفعلية أو الإسمية على العالم العربي بأسره إلى العقد الثاني من القرن الماضي، فقد تحملت وزر ما آلت إليه أحوالنا حينذاك. ويصف الدكتور رءوف عباس في مقدمته للترجمة العربية لكتاب نللي حنا موقف جيله من المؤرخين تجاه العصر العثماني بقوله:

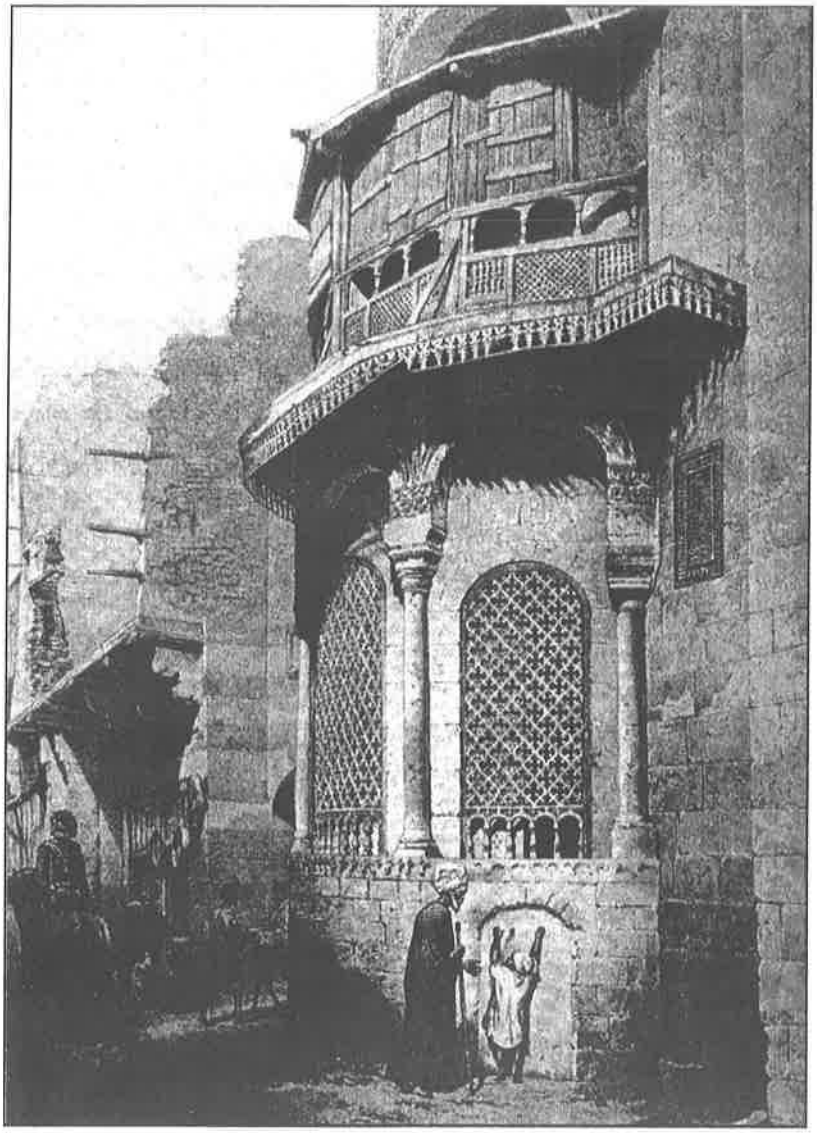
"ضيعنا ثلاثة قرون كاملة من تاريخنا، جريا وراء

أفكار نظرية صدرها لنا من وصفوا تلك القرون بأنها عصر جمود وركود وتخلف، وكنا ـ في الستينات والسبعينات ـ نطبق تلك النظريات على تاريخنا، أو ـ بعبارة أدق ـ نصب تاريخنا في قوالبها صبا ما دمنا قد سلمنا بما غلب على تلك القرون الثلاثة من جمود وركود وتخلف ثقافي".

ويعود فيفسر انتشار هذه الأفكار بسرعة وسهولة بالدور المهم لمصر في عصر المماليك السابق على العصر العثماني، وفي العصر اللاحق عليه، أي عصر محمد علي، فيقول:

"هذا الوضع السياسي المتواضع، قياسا بالعصرين السابق واللاحق ـ من حيث الدور الإقليمي ـ حَوَّل العصر العثماني إلى مجرد "جملة اعتراضية" في تاريخ مصر العريق، وركزت الدراسات الأكاديمية اهتمامها على ما سبقه ولحق به، ولم يحظَ إلا باهتمام محدود".

إلا أن ربع القرن الأخير شهد تحولات مهمة في النظر إلى العصر العثماني، فقد أصبحت فترة الاحتلال العثماني للمنطقة العربية من الفترات المثيرة للجدل لدى المشتغلين بالدراسات التاريخية، حيث ظهرت مجموعة من الكتابات الجديدة التي حملت رؤية مختلفة لتاريخ مصر والمنطقة العربية في العصر العثماني، رؤية تستقرئ في ذلك العصر حركة عوضا من الركود، وتطورا بديلا من التدهور، وصحوة تنفي صفة الجمود عن تلك الحقبة. وكانت دراسة الباحث الأمريكي بيتر جران حول "الجذور الإسلامية للرأسمالية" ـ التي صدرت في أواخر السبعينات من القرن الماضي ـ رائدة في هذا المجال، ومؤسسة لاتجاه جديد في الدراسات العثمانية. وجاء كتاب نللي حنا إضافة مهمة لهذا الاتجاه. ومثلما كان للرؤية التقليدية للعصر العثماني أسسها، كان للاتجاه الجديد أعمدته التي قام عليها. فمن ناحية، ازدادت معرفتنا بذلك العصر مع ظهور مصادر تاريخية جديدة، مكنتنا من الاطلاع على المزيد من تفاصيل الحياة في تلك الحقبة، ومن إجراء دراسات علمية عميقة عنها ، بعد اكتشاف عشرات من المخطوطات التاريخية والأدبية والفقهية التي لم تكن معروفة من قبل، فضلا عن إتاحة آلاف الوثائق والدفاتر المالية والسجلات القضائية ـ التي تزخر بالبيانات الدقيقة عن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والقانونية ـ للباحثين، نتيجة لفتح خزائن الأرشيف العثماني، والاهتمام بالأرشيفات العربية وتنظيمها، وتيسير سبل الاطلاع عليها أمام الباحثين المتخصصين. ومن ناحية أخرى، كان لظهور مدرسة نقد الاستشراق واتجاهات ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية في الغرب أثر في توفير الدعم النظري للمدرسة العثمانية الجديدة. وبعيدا عن تلك المدرسة الجديدة التي تحركت من منطلقات علمية، لا يخلو الأمر من بُعْد سياسي يرتبط بالصعود الجديد للتيارات الإسلامية في المنطقة العربية، منذ سبعينات القرن العشرين، التي سعت دوما إلى تبرئة ساحة الدولة العثمانية من كل ما نسب إليها من آثام، باعتبارها الامتداد "التاريخي" لدولة الخلافة الإسلامية! إذن، نحن أمام إشكالية لها أبعادها المتعددة، فهناك القدر المتاح من المعرفة، بناء على ما هو متوفر من المصادر، الذي أدى بدوره إلى فرص أكبر للبحث في فترة



سبيل كتّاب من القرن الثامن عشر

تاريخية ظلت متروكة لسنوات، وهناك القراءات المتعددة للمصدر الواحد، تلك القراءات التي تتأثر بالنظريات المختلفة الجديدة في تفسير التاريخ، ثم يختلط بهذا وذاك البعد السياسي في القضية.

ولنَعُد مرة أخرى إلى نللي حنا وكتابها الذي تستكمل به جهدا علميا استمر لأكثر من عشرين عاما، فكتاب "ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية" هو الثالث بين كتبها التي درست فيها جوانب جديدة من الحياة المصرية في العصر العثماني. في الكتاب الأول الذي صدرت ترجمته العربية عام ١٩٩١، قامت بدراسة اجتماعية معمارية لبيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهو في الأصل رسالتها

للدكتوراه. والكتاب الثاني الذي ترجم إلى العربية سنة ١٩٩٧، تناولت فيه تجار القاهرة في العصر العثماني، من خلال سيرة شاهبندر التجار إسماعيل أبو طاقية. وأخيرا، تقدم في هذا الكتاب الجديد تحليلا لثقافة الطبقة الوسطى في العصر العثماني.

نبتت فكرة الكتاب لدى نللي حنا ـ كما تذكر في التمهيد ـ منذ عثورها على مخطوط عربي في الأدب، في المكتبة الوطنية في باريس، يعود إلى القرن الثامن عشر، من تأليف شخص يدعى محمد بن حسن أبو ذاكر ولد سنة ١١٠٦هـ/ ١٦٩٤م. والمخطوط لكتاب من مئتين وخمسين ورقة، يتكون من مجموعة من المقالات القصيرة لا عنوان لها، حيث فقدت أولى صفحات المخطوط. وقد كتب المؤلف تلك المقالات في منتصف القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) بين عامي ١١٥٣هـ/ ١٧٤٠م و ١١٧٩هـ/ ١٧٦٥م، متناولا فيها مجموعة من الموضوعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فضلا عن بعض الطرف والنوادر، وجمعها في كتاب واحد. واتخذ بعض تلك المقالات ـ في رأي الدكتورة نللي حنا ـ أسلوب "السيرة الذاتية". ومثلما تنوعت موضوعات كتاب أبو ذاكر تفاوتت لغته بين العربية الفصحى والعامية المصرية. وتضمن الكتاب الذي وضع مؤلفه مقالاته على مدى ربع القرن آراء الرجل النقدية لأوضاع عصره التي قدمها بشكل لافت للنظر، من حيث اللغة وجرأة التناول، وهو الأمر الذي وصفته نللي حنا في كتابها قائلة:

شعراء (عن لاين)

" وبرغم الطريقة التلقائية التي عبر بها عن نفسه، فإن الصراحة وحرية التعبير لم نكن نتوقعها في مثل هذا الزمان، كما أن محتويات الكتاب والقضايا التي أثارت اهتمام صاحبه، كانت تعبر عن هموم الجيل الذي عاش طوال ذلك العصر. وعلى هذه المستويات يقف الكتاب على النقيض من الكتب الأخرى المعروفة في ذلك العصر، مقدما معالجة مختلفة لم تستكشفها البحوث الحديثة".

كان هذا النص دافعا وراء المشروع البحثي الذي استغرق من نللي حنا عدة سنوات وقدمته في كتابها الجديد. وقد قادها البحث حول هذا النص الفريد في عدة اتجاهات، فحاولت في البداية أن تحدد مدى تفرد نص أبو ذاكر ضمن مؤلفات عصره، من حيث

الموضوعات واللغة والأسلوب، وتوصلت إلى "أن كثيرا مما تناوله أبو ذاكر في كتابه، له ما يقابله عند غيره من الكُتّاب الذين لا نعرف إلا القليل منهم، ولكننا لا نزال نجهل كثيرا منهم". ومن هنا سعت إلى تحديد ما يربط بين هؤلاء الكتّاب، وهل يمكن أن نعتبرهم ممثلين لقوى اجتماعية محددة؟ وذهبت إلى أنهم كانوا "يعبرون جميعا عن هموم اجتماعية متناظرة، وعن ثقافة قطاع معين من المجتمع الحضري يمكن وصفه بالطبقة الوسطى أو الفئة الوسطى"، وانطلقت إلى محاولة فهم السياق الاجتماعي والاقتصادي الذي ظهرت فيه هذه الطبقة، ودراسة الإطار الثقافي والتعليمي الذي أتاح الفرصة لظهور هذا النمط من أنماط التعبير في ذلك العصر. وقد قامت حنا بتحليل ثقافة الطبقة الوسطى على ثلاثة محاور، المحور الأول "من خلال دراسة عملية إمبريقية" للأعمال الأدبية والعلمية التي كتبها مؤلفون من خارج دائرة الشهرة، والثاني بحصر المكتبات الخاصة عبر دراسة التركات الواردة في سجلات المحاكم الشرعية، والثالث بالبحث في تجارة الورق باعتبارها تلقي الضوء على نشاط حركة التأليف ونسخ الكتب في ذلك العصر. وجاءت الدراسة في خمسة فصول يسبقها تمهيد تعرض فيه الكاتبة إطار الدراسة ومنهجها ومصادرها. وفي فصول الكتاب تناولت المؤلفة على التوالي، وفي تتابع متصاعد محكم: المجتمع والاقتصاد والثقافة، الثقافة والتعليم عند الطبقة الوسطى، الكتب والطبقة الوسطى، صياغة ثقافة الطبقة الوسطى، المثقفون الراديكاليون وثقافة الأزمة، لتنتهي بحصاد الدراسة وهو خاتمة موجزة تتضمن النتائج المهمة التي توصلت إليها، والتي تنقض بها كثيرا من الأفكار الشائعة حول المجتمع المصري، ليس في العصر العثماني وحده، بل، أيضا، في القرن التاسع عشر.

الكاتب (عن لاين)

تخلص المؤلفة إلى رؤية مغايرة لما ساد في أوساط الباحثين من التماس الثقافة الحديثة في مصدرين اثنين: أولهما يرتكز على النماذج الغربية في التطور، والثاني يرتكز على السياسات التي وضعها محمد علي ورجاله في القرن التاسع عشر، ففي المقابل ترى نللي حنا أن للثقافة الحديثة جذورها في ثقافة الطبقة الوسطى المتعلمة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وأن أعمال المثقفين من هذه الطبقة تنم عن مستوى من الحداثة لم يعرف من قبل. والحداثة التي تقصدها المؤلفة ليست "الحداثة بمفهومها التقني لهياكل الدولة المتطورة أو الرأسمالية، ولكن بمعنى الاهتمام بالثقافة، والاهتمام بأشكال التعبير لفئة اجتماعية لم تكن من بين النخبة، كما لم تكن من بين العلماء. وتتجلى في الاهتمام بالفرد العادي وهمومه اليومية، مع الاهتمام بالأوضاع الفعلية القائمة وملاحظتها وتحليلها بطريقة عملية واقعية، من جانب أناس كانوا خارج نظام الحكم وهياكل السلطة، وكان أسلوب

ورقة من مخطوط ديني قبطي بجودة عالية مؤرخة عام ١٧٦٤

كتاباتهم بسيطا، يقترب كثيرا من لغة الحديث العادية، يسهل على عامة الناس قراءته وفهمه، كما أن تحليلهم للأوضاع الاجتماعية والثقافية يُقدم ـ أحيانا ـ من زاوية دينية، ولكن السمة الغالبة لذلك التحليل اجتماعية وليست دينية".

خلاصة القول، إن ما توصلت إليه نللي حنا في دراستها يرسم صورة لثقافة القرنين السابع عشر والثامن عشر، تختلف تماما عن الصورة المستقبَلَة عند المؤرخين المحدَثين، ثقافة تلعب فيها الطبقة الوسطى دورا مبرزا، يمتد من الحقل الثقافي إلى مختلف جوانب الحياة في تلك الحقبة.

وبعد، فقد قدمت نللي حنا في كتابها إضافة مهمة إلى أعمال المدرسة الجديدة للتاريخ العثماني، لكن هذا العمل مثله مثل أغلب إسهامات تلك المدرسة ينساق بحماس شديد في "رد الاعتبار" إلى العصر العثماني، فتغيب تماما الدراسة المقارنة عبر الزمان وعبر المكان. وإذا كانت المقارنة مع الآخر في الغرب ـ على أهميتها ـ مرفوضة، عادة، انطلاقا من رفض النمط الغربي كنمط وحيد للتطور، فإن المقارنة مع الوضع القائم قبل العصر العثماني لا يمكن إغفالها، إذ من الضروري العودة إلى الفترة السابقة للعصر العثماني، حتى نستطيع أن نحكم على الوضع فيه: هل هو "تدهور" أم "تطور".

وأتساءل: هل الطبقة الوسطى الحضرية ظاهرة مرتبطة بالعصر العثماني فحسب؟ وماذا عن الوضع في العصور السابقة عليه ؟ بل ماذا عن وعي المفكرين في عصر المماليك بالتقسيم الطبقي في زمانهم ؟ ولدينا ما أورده المقريزي في القرن ٩هـ / ١٤م في رسالته الصغيرة "إغاثة الأمة بكشف الغمة"، حيث حدد طبقات المجتمع المصري كما يراها، ومدى تأثير الأزمة الاقتصادية على كل منها.

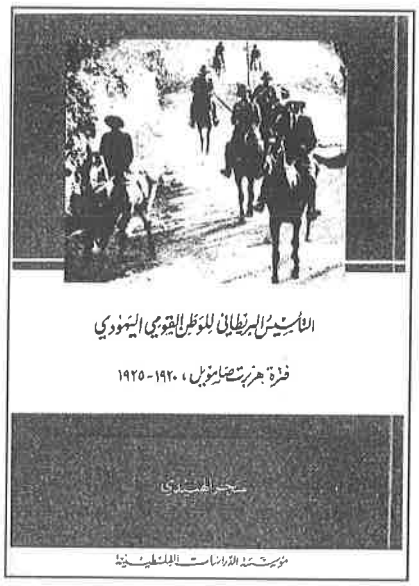
ثم ماذا عن اللغة التي تقترب من لغة العامة، هل هي وليدة العصر العثماني، أم أن لها جذورها في كتابات العصور السابقة ؟

وهل بدأت الكتابات الناقدة للمجتمع وأوضاعه في القرن الثامن عشر، أم أن الدراسة اهتمت بهذا العصر فقط ؟

أتصور أن الدراسة المقارنة سوف تغير الكثير من ملامح الصورة.

إن هذه الملاحظات والتساؤلات لا تنتقص من قيمة الدراسة ولا تسعى إلى التقليل من أهميتها، لكنها مجرد فتح للنقاش حول هذه القضية المهمة، قضية الثقافة والقوى الطبقية في المجتمع المصري في العصر العثماني.

التأسيس البريطاني للوطن القومي اليهودي



سحر الهنيدي

مراجعة: عبد المجيد إبراهيم

صدر هذا الكتاب في الأصل بالإنجليزية تحت عنوان : A BROKEN TRUST : HERBERT - SAMUEL, ZIONISM AND THE PALESTINIANS (I. B. TAURIS, 2001) وأعادت مؤسسة الدراسات الفلسطينية في بيروت نشره مترجما في تموز/ يوليو ٢٠٠٣، تحت العنوان أعلاه. فالعنوان الأصلي ينطوي على دلالة أكثر فائدة لفهم مضمون الكتاب، مأخوذة ممّا ورد في البند ٢٢ من ميثاق عصبة الأمم بخصوص نظام الانتداب. فما افترض أنه "أمانة مقدسة في عنق العالم المتمدن"، أصبح عندما تعلق الأمر بفلسطين "أمانة غير كاملة" أو في غير محلها. والكتاب نسخة منقحة من أطروحة علمية نالت بها سحر الهنيدي درجة الدكتوراه في التاريخ من جامعة مانشستر عام ١٩٩٥، كان هدفها بحث تأثير إدارة هربرت صامويل (أول مندوب سامٍ في عهد الانتداب البريطاني في فلسطين) في تشكيل التطورات اللاحقة، بالنظر إلى الرأي السائد عن صامويل الذي يعتبره إداريا نزيها ومنصفا.

تقسّم الهنيدي كتابها إلى قسمين: الأول بعنوان "الصهيونية والسياسة البريطانية في فلسطين"، والثاني بعنوان "تنفيذ الانتداب على فلسطين". وهو تقسيم ملائم من الناحية الموضوعية والتاريخية، حيث قدم القسم الأول خلفية ضرورية لفهم الأسس التي جرى عليها تنفيذ الانتداب، والتفاعلات التي أفرزتها في دوائر السياسة البريطانية، حتى وصل صامويل إلى فلسطين في تموز/ يوليو ١٩٢٠، ليقضي فيها فترة عمل دامت حتى تموز/ يوليو ١٩٢٥،

بقراءة منتظمة وهادئة وعلمية لقدر كبير من المصادر الأساسية المتنوعة (وثائق حكومية، ومنشورات رسمية، وأوراق خاصة، ومذكرات منشورة، ومواد أرشيفية، وصحف، ودوريات، ودراسات، وكتب، وغيرها)، تبدّل الهنيدي الرأي السائد عن صامويل الذي توطدت - بالفعل - القواعد الأساسية لدولة "إسرائيل" مع انتهاء أعوامه الخمسة في فلسطين، حتى إن "ما حدث بعد سنة ١٩٢٥ لم يكن سوى تطوير لما

المعتمدية البريطانية في القاهرة

تأسس... خلال السنوات الحاسمة الأولى" (ص٧). وبتعبير الدكتور وليد الخالدي الذي قدّم للكتاب، فإن توجيهات صامويل وإدارته ترجمت الدعم الذي أتاحته أكبر قوة استعمارية آنذاك، إلى سياسة عملية وتشريعات، وإلى بنى أساسية مؤسساتية ضرورية وحقائق اقتصادية وجغرافية وديموغرافية، جعلت "إمكان قيام الدولة "إسرائيل" أمرا ممكنا... وأضفت الشرعية الدولية على وعد بلفور".

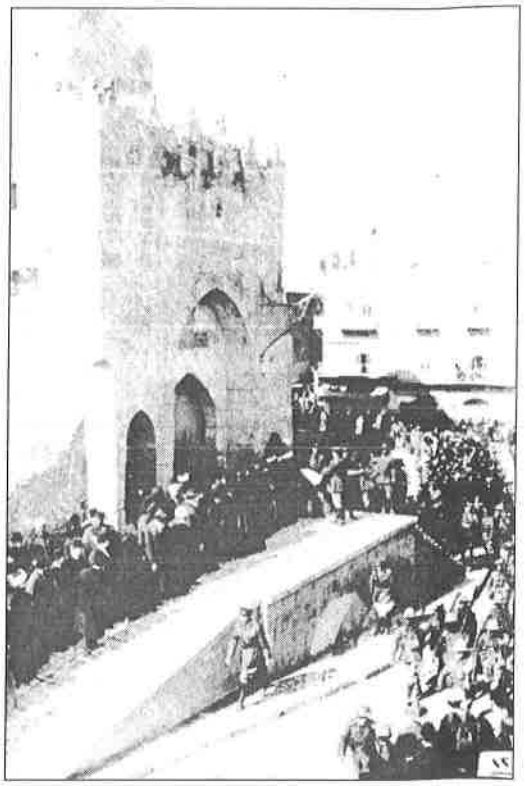
وبالنظر إلى النتائج العامة والتفصيلية التي تخلص إليها الهنيدي، يستطيع أي قارئ للكتاب أن يضعها إلى جانب عدد من المؤرخين الفلسطينيين الجدد الذين يعيدون فحص التاريخ (ويكتبون بالإنجليزية)، من أجل تحقيق فهم أكمل لأصل مشكلة فلسطين وتطورها، في الغرب وفي "إسرائيل". وهو ما لاحظه الخالدي بسهولة، معتبرا أن الهنيدي تنظر نظرة جديدة وغير متسرعة إلى فترة صامويل.

برؤية أخرى، فإن الكتاب معني، أساسا، بالسياسات التي نفذها صامويل بقصد إنشاء دولة يهودية، في خمسة مجالات رئيسية هي: الهجرة، الأرض، الإدارة، الاقتصاد، السياسة - مع إيلاء اهتمام واضح بالجوانب التشريعية اللازمة التي كان يتولاها نورمان بنتويتش المستشار القانوني اليهودي الصهيوني المخلص، في إدارة صامويل، الذي تم ترشيحه من قبل رئيس اللجنة الصهيونية حاييم وايزمن.

مع ما تقدم، فإن مضمون الكتاب متعدد المستويات. وكما تشرح الهنيدي "أخذتُ في الاعتبار دائما أن المشكلة الفلسطينية "مثلث" أضلاعه الثلاثة هي البريطانيون واليهود والعرب، ولذلك، تأخذ الدراسة في الحسبان السياسات البريطانية والصهيونية والحركة الوطنية العربية في فلسطين. كما يعار الاهتمام لدوافع صامويل ولتفكيره وحججه، وكيف كانت نظرته إلى عرب فلسطين، ونظرتهم إليه... إلى أي حد توحد صامويل مع الصهيونية على الرغم من صورته الذاتية كسياسي بريطاني؟... وإلى أي حد استطاع، كصهيوني مخلص، أن يقنع عرب فلسطين بأنه لم يكن يحابي إخوانه في الدين؟". (ص٨و٩)

وطبقا للخالدي، فإن الموضوع الأساسي لكتاب الهنيدي "هو الديناميات بين معتقدات صامويل الصهيونية العميقة، ونظرته إلى نفسه كحاكم استعماري وخبرته التعلمية بالعمل، ومفاهيمه المتغيرة للمخاوف وردات الفعل العربية [من جانب]، وبين

المهاجرون اليهود يصلون ميناء حيفا



الجنيرال اللنبي قائد قوات التحالف ، يعلن الأحكام العرفية في ١٩١٧/١٢/١١ في قلعة القدس القديمة

تجمع الضغوط عليه من لندن، ومن معاونيه البريطانيين الأساسيين في فلسطين)صهيونيين ومناوئين للصهيونية)، [من جانب آخر]، وفوق كل ذلك، من صاحب الشخصية الطاغية وايزمن، مرشده الموثوق به وشريكه الفعلي في اتخاذ القرار". (ص٢)

وبرغم الفهم النافذ الذي قدمه الخالدي لواحد من المستويات المتعددة لمضمون الكتاب -أحجمت الهنيدي عن الإشارة إليه - فإننا نزعم أنها والخالدي لم يلفتا نظر القارئ إلى المستوى الأهم في مضمون الكتاب، في اعتقادنا، وهذا المستوى يمكن تعيينه من السياق العامّ للكتاب، ومن سياقات وعبارات متناثرة هنا وهناك. ولعل العنوان الأصلي للكتاب، في الإنجليزية، وتعبير "دبلوماسية مكيافيلية" (ص٣٠٢)، وعبارة "تراءت أمام الأعين صورة لشرق أوسط جديد"، المنقولة عن دافيد فرومكين، في كتابه A PEACE TO END ALL PEACE وفكرة "الغموض والتناقض البنّاء" (ص٢٩٨) التي صيغ على أساسها وعد بلفور والكتاب الأبيض الذي أعطى الصهيونيين أداة قوية إضافية، لتعزيز أشد تفسيراتهم تطرفا للوعد - لعلها، جميعا، تكفي لتمكين القارئ من إجراء عملية إسقاط كاملة على الحالة الراهنة للصراع حول فلسطين، خاصة عند النظر إلى الفترة التي بدأت فيها الهنيدي إعداد أطروحتها (النصف الأول من التسعينات)، وكانت تجري فيها "عملية" سياسية ينسقها مسئولون في الإدارة الأمريكية على شاكلة هربرت صامويل، آلت الآن إلى التزامات خارقة من جانب الإدارة الأمريكية لحكومة "إسرائيل"، وصفت، على نطاق واسع، بأنها "وعود بلفورية" جديدة.

ولعل الفائدة التي أحدثها المضمون من ذلك، هي استثارة التأمل في الواقع الراهن والماضي القريب. وأغلب الظن أن عملية كهذه يمكن أن تطرح مزيدا من الأسئلة التي ساقتها الهنيدي في التمهيد على المحاور الثلاثة التي حددتها للمشكلة التي تدرسها، في ما يتصل بالواقع، خاصة إذا ما كان المتأمل في هذه المسألة واعيا بالمشابهة الفعلية بين ما يجري الآن وما حدث في عشرينات القرن الماضي، مع اختلاف القوى والأدوار واللاعبين في الساحة الدولية والإقليمية.

كأن ما كتبته الهنيدي ينبه - بصورة غير مباشرة - إلى وجود عملية إعادة تطبيق غير رسمية للبند ٢٢ من ميثاق عصبة الأمم، في الوقت الحاضر، من جانب الولايات المتحدة الأمريكية، "عملية" تقيم شرق أوسط جديدا يتناسب مع مصالحها كقوة إمبريالية مهيمنة.

المندوب السامي الأول لفلسطين
السير هربرت صامويل هو نفسه يهودي، ولذا كان تعيينه كأول مندوب سام لفلسطين مناسباً جداً. وكان، كما سيذكر، وزيراً للداخلية سابقاً.

والقارئ الأكثر دراية بالقضية الفلسطينية وتطورها، لا شك في أنه سيلاحظ، بالإضافة إلى ما تقدم، الاستمرار المدهش، على مختلف الصعد، لعلاقات القوة وميكانيزمات التفاعل الحاكمة للصراع التي أسس لها وايزمن وصامويل، وبالمثل، لسياسات دولة "إسرائيل" التي تضيف المزيد والمزيد من الحقائق على الأرض، وتتحرك دبلوماسيا لتهيئة المناخ الملائم لإقرارها وتقبّلها.

بالعودة إلى المستوى المباشر للنص والنتائج التفصيلية التي انتهى إليها، نجد أن الكاتبة وضعت مدخلا تاريخيا، رأته لازما لاكتمال أية مناقشة لمشكلة فلسطين. وفيه لفتت النظر إلى أهمية العامل

الاستراتيجي والسياسي والثقافي (المفهوم الألفي عن عودة اليهود)، في تجسيد اهتمام "الإمبريالية" البريطانية بفلسطين، وبلورته في وعد بلفور.

القسم الأول من الكتاب يشمل أربعة فصول ، تناولت الهنيدي في الأخير منها خلفية معتقدات هربرت صامويل، ودوره في صدور وعد بلفور، واهتمامه المبكر بالصهيونية، وعلاقته بوايزمن، ودفاعه عن الحاجة إلى شكل ما من الدين "الخلاصي" الموحد، وآراءه السلبية في القومية العربية. كما تتبعت وقائع وخلفيات الزيارة التي قام بها لفلسطين في يناير ١٩٢٠، بتكليف من الخارجية البريطانية، لتقديم المشورة بشأن خطوط السياسة التي يمكن اتباعها في المستقبل، إذا أنيطت مسئولية الانتداب على فلسطين ببريطانيا. ومن ذلك أوضحت أن استنتاجاته الختامية من الرحلة تمثلت في أن السياسة الصهيونية من الناحية الاقتصادية قابلة للتطبيق تماما، ومن الناحية السياسية "فإذا لم نتسرع في تنفيذ خططنا فإن الصعوبات التي لاشك في وجودها يمكن تذليلها تماما".(ص١١٨) وهي الأفكار التي عبر عنها في تقرير قدمه إلى الجنرال أللنبي الذي كان يعارض خرق التعهدات التي أعطاها

تدريب القوات الخاصة الليلية (قوات مشتركة بريطانية وصهيونية)

مكماهون للشريف حسين في ١٩١٥ . في حين قدّم في تقرير لوزير الخارجية كيرزون المناوئ للصهيونية وجهات نظر متفائلة عن طبيعة العلاقات بين العرب والصهيونيين.

وهذه مجرد عينة من الأساليب والتكتيكات التي كان يتبعها صامويل لتحقيق الأهداف الصهيونية، ويمكن تتبعها على امتداد الكتاب بكامله. ونرصد منها، في القسم الأول الذي ينتهي - تاريخيا - بتنصيبه كأول مندوب سامٍ في فلسطين: التضليل والتزييف والخداع والالتواء وتحريف المنطق وإعادة التفسير والإخفاء والتشويه والتحايل والغموض والتلاعب بالمفاهيم واستخدام الألفاظ المراوغة وغيرها.

وما يعادل ذلك في الأهمية تعبير الكاتبة المكثف، في نهاية هذا القسم، كنتيجة تحليلية، عن المنهج الذي كان صامويل رسمه لنفسه، كإطار عامّ لتحقيق الأهداف الصهيونية: "كان مؤمنا بالتطور المتدرج للدولة اليهودية، أما بلاغاته الكثيرة المطمئنة عن تقيده بـ"الالتزام المزدوج" (الذي قدمه وعد بلفور إلى العرب واليهود) فكان لها دور محدد هو العمل كـ"مسكنات". وهو النهج الذي مكّنه من رؤية ما سيكون في غضون خمسين عاما بجلاء ونفاذية: "ربما تغدو هنا أغلبية يهودية... وعندئذ تكون الحكومة يهودية في الغالب، وفي الجيل الذي يلي هذا قد ينشأ ما يمكن أن نطلق عليه بصورة صحيحة بلدا يهوديا له دولة يهودية".

حواجز للجيش البريطاني لتفتيش الفلسطينيين في مدينة القدس

ويتجلى التعبير عن نهج صامويل وتكتيكاته التي يبرزها العرض التاريخي التحليلي، في الكتاب، في مواقف كثيرة، منها المذكرة الحكومية التي قدمها في نوفمبر ١٩١٤، داعيا فيها إلى إقامة دولة يهودية في فلسطين تحت حماية بريطانية، وجهوده لضمان وعد بلفور في سنة ١٩١٧، وعداوته لتطبيق مبدأ تقرير المصير في فلسطين في سنة ١٩١٩، وموقفه العدائي من فيصل الذي كان آنذاك رمزا للقومية العربية الناشئة.

وفضلا عن ذلك، كان لصامويل دور فعال ومباشر في إنهاء الإدارة العسكرية التي كانت ملتزمة الحفاظ على الوضع الراهن في البلد، وفي إعداد أول تفسير رسمي ومكتوب لوعد بلفور في سنة ١٩٢٢، في ما سمي بكتاب تشرشل الأبيض الذي أثبت الغموض والتناقض الكامنين في الوعد.

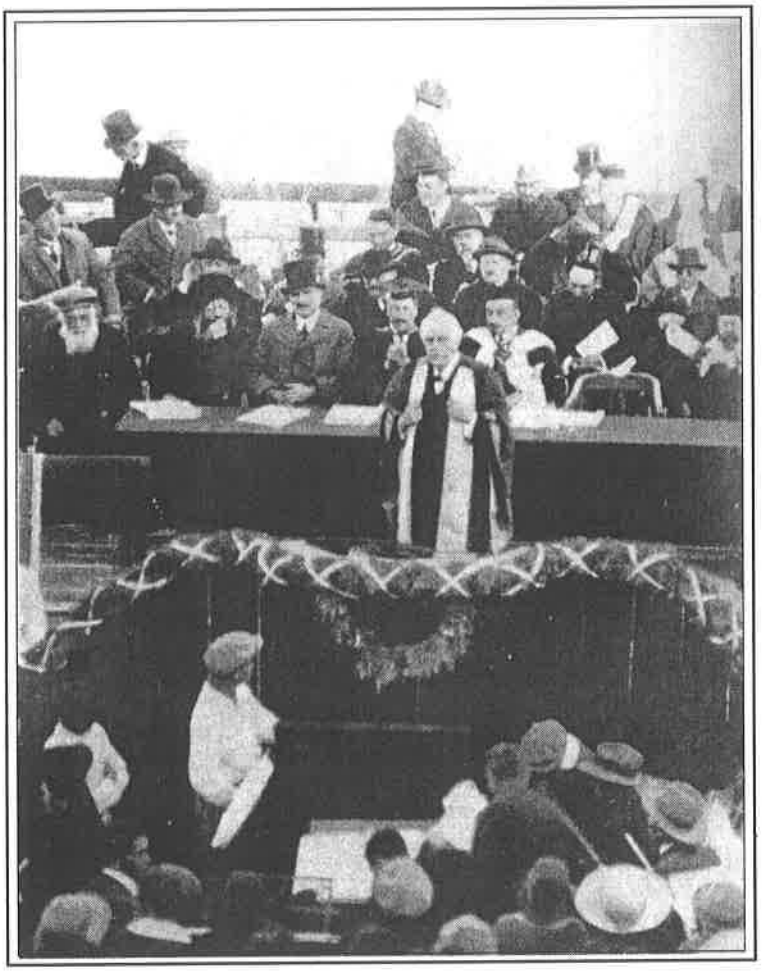
وكان تطبيق صامويل للانتداب أبعد من نيّاته وأهدافه المعلنة. ففي المجال السياسي، عملت سياسته على سد الطريق أمام الطموح الوطني العربي الفلسطيني الساعي إلى الاستقلال، برفضه منهجيا الاعتراف بممثلي عرب فلسطين المنتخبين (اللجنة التنفيذية العربية والجمعيات الإسلامية المسيحية)، وباستغلال العداوات بين الزعماء العرب لإضعاف الحركة الوطنية، وإعطائهم الحق في إدارة الشؤون الدينية عن طريق "المجلس الإسلامي الأعلى" بدلا من إعدادهم

للحكم الذاتي، كما نص على ذلك صك الانتداب. في حين أنه قدم إلى التجمع اليهودي الذي كان يشكل في حينه بتحو من عدد السكان سلطات حكم ذاتي واسعة، الأمر الذي مكن اليهود لاحقا من فرض الضرائب وجبايتها، ومنحهم كتجمع محدود "شخصية قانونية"، وجعل العرب الفلسطينيين الذي يشكلون الأغلبية في وضع "أقلية".

وكانت المساهمة الأبعد أثرا لصامويل في تحقيق الهيمنة السياسية النهائية للتجمع اليهودي في فلسطين، هي اعترافه الكامل بالمجلس القومي اليهودي (الكنيست، لاحقا)، بصفته الممثل الرسمي المنتخب للتجمع اليهودي، ووضعه قانون الطائفة اليهودية (الذي لم يعلن رسميا إلا في ١٩٢٨) منتهكا في ذلك تعليمات وزارة المستعمرات البريطانية، وإصداره قانون الهجرة في سبتمبر ١٩٢٠ الذي جاء متساهلا للغاية، وقانونا آخر أكثر تساهلا للمواطنة، يضمن منح المهاجرين اليهود المواطنة بسرعة بالغة، ليشتركوا في الأنشطة السياسية للبلد. إضافة إلى اعترافه بالعبرية لغة رسمية، وبالسبت يوم إجازة أسبوعية.

وفي المجال الاقتصادي، انتهج صامويل سياسة لم تكن لتفضي إلا إلى التفوق الاقتصادي للسكان اليهود. ورأى أن تغيير الوضع الديموغرافي في فلسطين لا يمكن إنجازه إلا عن طريق الهجرة المنظمة، طبقا لمبدأ "القدرة الاستيعابية الاقتصادية"، وكان يقصد به القدرة الاستيعابية للتجمع اليهودي وليس لفلسطين. وفي ما يختص بالأرض تبنى صامويل كل الوسائل الممكنة لجعل الأراضي القاحلة وأراضي الدولة (الميري، في القانون العثماني - وكانت معظم أراضي فلسطين تصنف تحتها) في متناول المستعمرين اليهود، فتلاعب بالقانون العثماني لتحقيق أهدافه، وبلغ انشغاله بالمسألة حدّ إصدار الإدارة المدنية ما لا يقل عن عشرة قوانين للتعامل في الأرض، خلال فترة ولايته. ومع انتهاء مدة عمله، تضاعف عدد السكان اليهود في فلسطين من ٦١ ألف نسمة في سنة ١٩٢٠ إلى نحو ١٢٠ ألف نسمة ١٩٢٥ ، وارتفعت نسبة الأراضي المملوكة لليهود من ٢,٠٤٪ سنة ١٩٢٠ إلى ٣,٨٪ سنة ١٩٢٥ . ومع ذلك ، ففي اللحظة التي أعلنت فيها دولة إسرائيل سنة ١٩٤٨ ، لم يكن لدى اليهود أكثر من ٧٪ تقريباً من المساحة الإجمالية لفلسطين .

على الجانب الآخر، سعى صامويل سعيا منظما ودائبا إلى إضعاف القدرة الاقتصادية للعرب الفلسطينيين، بوسائل عديدة، بخلاف نقل الأرض إلى اليهود (وما ترتب على ذلك من عمليات تهجير وطرد وبطالة)، ومن ذلك، فرض المزيد من الضرائب على السكان العرب، وإصدار قانون حظر تصدير الحبوب والبقول الذي أدى إلى إفلاس المئات من التجار، واستلاب أراضي بيسان ومرج ابن عامر بطرق ملتوية، لأغراض تأمين التجمع الاستيطاني اليهودي استراتيجيا، والعمل على إنشاء محطة لتوليد الطاقة الكهرومائية لخدمة المستعمرات اليهودية. وفي المقابل، حرصت إدارة صامويل على تنمية اقتصاد التجمع اليهودي الاستيطاني بطرق إضافية وبواسطة الرأسماليين اليهود، ومن ذلك، خفض الرسوم الجمركية على مواد البناء من ١١٪ إلى ٣٪، وإنشاء مصارف مالية تقدم قروضا طويلة الأجل لمساعدة التقدم الصناعي والاقتصادي، وبذل جهود حثيثة لإقرار قرض لتمويل



اللورد بلفور في القدس

مشروع ميناء حيفا كمشروع حيوي مستقبلي للصهيونيين.

ولتنفيذ سياساته الصهيونية في المجالين السياسي والاقتصادي، وفي ما يخص الأرض والهجرة، اختار صامويل هيئة العاملين معه بعناية فائقة، وهي الهيئة التي اعتبرت، من قبل الكثيرين، حتى في أوساط السياسة البريطانية، "إدارة صهيونية" متنكرة في هيئة بريطانية. والمتابع لتفاصيل المحور العربي للمشكلة، في التحليل الذي تقدمه الكاتبة، لا يمكنه إلقاء مسئولية التطورات اللاحقة في فلسطين على العرب الفلسطينيين، فقد قاوموا سياسات صامويل المدعومة من جانب القسم المؤثر في السياسة البريطانية، في حدود القدرات التي كانت متاحة لهم، باتباع نهج سياسي، افتقد التنظيم الجيد، بسبب التناقضات الداخلية التي لعب عليها صامويل والصهاينة وعمّقوها، وبسبب الواقع العربي والدولي الرديء، آنذاك، إلى جانب السياسات التي كانت تتبعها إدارة صامويل على الأرض، بالطبع.

وتكتب الهنيدي، في هذا الصدد، أن "الضغوط التي سببها الصهيونيون الوافدون، وطبيعة العلاقة بين البريطانيين والصهيونية، عقّدت وقوضت بصورة ضخمة موقع الأعيان في دورهم التقليدي كزعماء لمجتمعهم. ومن أجل زيادة تقويض سلطتهم، اتبع صامويل سياسة فرق تسد... وفي غياب بنية سياسية... كممثل شرعي للفلسطينيين، فإن هناك حدودا لما يمكن أن يحققه الزعماء العرب بواسطة الدبلوماسية... ونتيجة لفشلهم [المستمر] في (تغيير السياسة البريطانية بالجهود الدبلوماسية) دَبّ الانقسام بينهم... وظل النشاط العربي معرقلا نتيجة نقص الأموال والخلافات الداخلية".

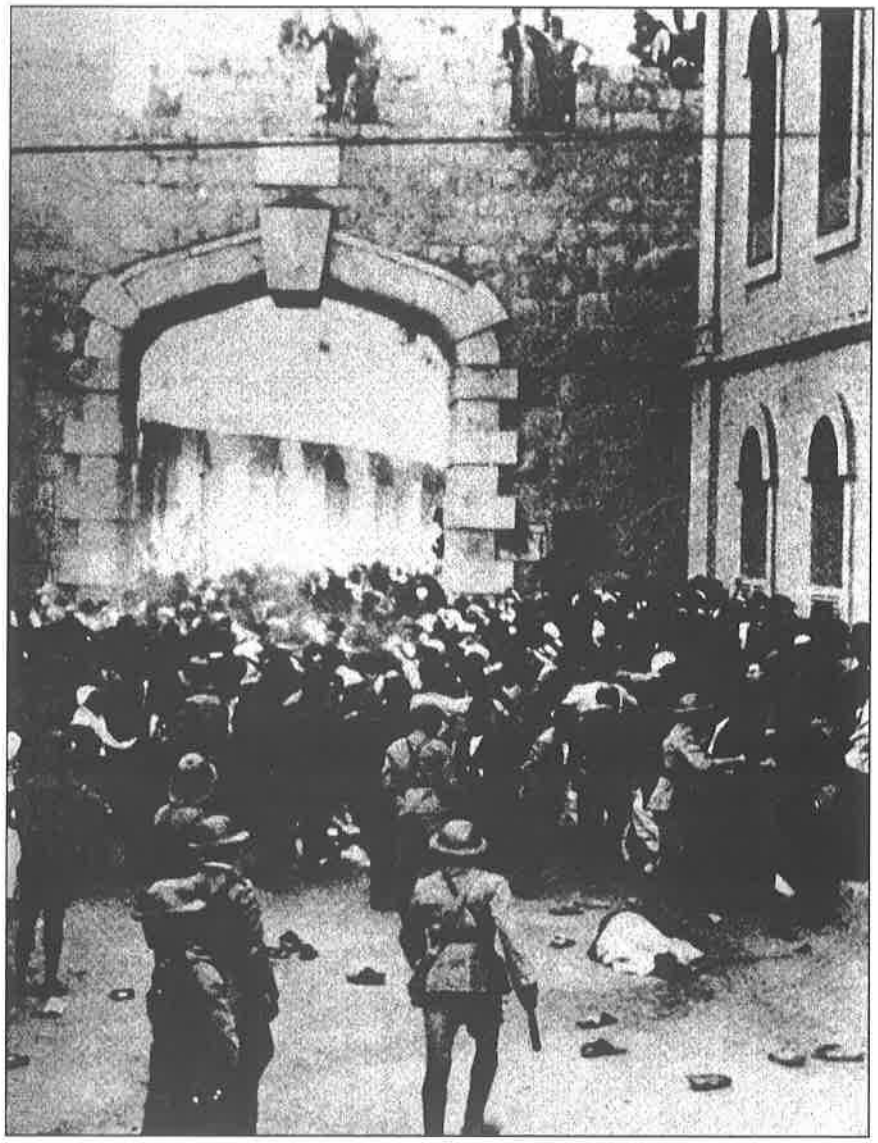
وبينما كان العرب يمارسون سياسات المقاطعة والرفض السلبي، ويكتبون الاحتجاجات والعرائض، ويرسلون وفودا إلى لندن، يرفض المسئولون المعنيون استقبالها بنصائح من صامويل - كان اليهود ماضين، أيضا، في تنظيم جيش سري، أدى صامويل دورا حاسما في تسليحه وتدريب فيالقه، وهو تنظيم الهاجاناه الذي كان أساسا للجيش الإسرائيلي مع قيام الدولة.

تركز الهنيدي اهتمامها على امتداد مضمون الكتاب، برغم مستويات التحليل المتعددة والمتشابكة فيه، على استخلاص منهج صامويل وتكتيكاته، لتجيب عن السؤال الأساسي المتعلق بمدى حياديته وتجرده. ولذلك، يسمح القسم الثاني من الكتاب بالتعرف إلى المزيد منها: الخدع الخطابية التي لا تدعمها أية أعمال، تسويق التصورات المغرضة لالتزامات واضحة، اتباع تكتيكات الإلحاح والمثابرة والإقناع النفسي والتسكين المعنوي، مع الخصوم والمؤيدين. وفي هذا الإطار تنقل، في الفصل الأخير من كتابها، عن المؤرخ نيل كابلان (PALESTINE JEWRY AND THE ARAB QUESTION, 1917-1925, LONDON 1978) في التعامل مع موضوع له مثل هذه الحساسية، تواجه الباحث مشكلة التمييز بين ما كان يعتقد أنه "الحقيقة" وبين ما قيل أو كتب من أجل الاستهلاك في العلاقات العامة المفيدة". وتضيف من جانبها: "لقد أصر الخطاب الصهيوني على أن إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين لا يعني طرد العرب في أي وقت في المستقبل... وكثيرا ما جرى إخفاء النيات الصهيونية الحقيقية عن عمد... وكثيرا ما ادعى زعماء التجمع الاستيطاني اليهودي بتصريحات مطمئنة أن "الأهداف اليهودية سلمية وبناءة وستعود بالنفع على العرب"".

"وثمة جزء مثير للاهتمام في تناول المؤلفة" - كما يقول الخالدي - للجهود الدبلوماسية الفلسطينية المبكرة، لإقناع الحكومة البريطانية بمراجعة سياستها في فلسطين، وهو افتراضها أن وعد بلفور كان يمكن إلغاؤه. وهو تناول مكثف، نظن أن الباحثة حاولت من خلاله تعرية الموقف المتصلب الذي أسس له صامويل بإحدى عباراته المغرضة، وهي أن الوعد "قضية منتهية" ، لا مجال لنقاشها، هادفة من ذلك إلى دعم الفكرة الجوهرية للكتاب، والتنبيه إلى أن السياسات تبقى - دائما - قابلة للتأثر والارتداد والتغيير، حتى مع اختلال موازين القوة والقدرة.

وفي هذا السياق، تخلص الهنيدي إلى أنه "لم يكن [هناك] "أمر واقع" في ما يتعلق بمستقبل فلسطين، حتى أيلول/ سبتمبر ١٩٢٣، حينما منحت بريطانيا مسئولية الانتداب على فلسطين، وكان من الممكن تصور نتيجة مغايرة".

والفصل الثالث من الكتاب المعنون: هل كان من الممكن التراجع عن وعد بلفور؟ يقدم شرحا تفصيليا لما تخلص إليه الكاتبة، مبينا تأثير نقل مسئولية فلسطين من وزارة الخارجية البريطانية إلى دائرة الشرق الأوسط، في وزارة المستعمرات، التي أنشئت في شباط/ فبراير ١٩٢١، لإدارة شؤون المناطق الناطقة بالعربية، واعتبرها وايزمن في رسالة إلى صامويل "ذات أهمية كبيرة"، وكان وايزمن يتردد عليها كثيرا.



دائرة الشرق الأوسط في رسم السياسة الخاصة بفلسطين خلال الفترة الحرجة من سنة ١٩٢٠ إلى ١٩٢٣، حيث كانت الحكومات البريطانية المتعاقبة تحاول أن تقرر إلى أي حد ألزم وعد بلفور بريطانيا بتأييد الصهيونية.

ومن أبرز النتائج التي تتوصل إليها الكاتبة - في هذا الإطار - أن صامويل كان، في علاقته بتلك الدائرة، أقل عرضة للتوجيه من أي حاكم استعماري بريطاني عادي. وهذه العلاقة هي التي مكنته، أساسا، من "القيام بدور رئيسي في وضع أساس الوطن القومي اليهودي" - حسب ما ورد في رسالة وايزمن إليه قبل أيام قلائل من مغادرته فلسطين التي كان وقّع إيصالا باستلامها (فلسطين واحدة كاملة)، لدى وصوله إليها كمندوب سامٍ، لرئيس الإدارة العسكرية لويس بولز، بإلحاح من هذا الأخير، مضيفا عبارة:

ما عدا الخطأ والسهو !

وقد وضع ونستون تشرشل، وزير المستعمرات، آنذاك، على رأسها السير جون إفلين شكبره، وكان ضمن طاقم العاملين فيها ماينرتزهاغن الذي كان مؤيدا قويا للقضية الصهيونية، والذي تفاخر، في ما بعد، بأنه نجح في تحويل شكبره والسكرتير المساعد في الدائرة هيوبرت ينغ من مستعربَين إلى مؤيدين للصهيونية. والعرض الذي يقدمه هذا الفصل، يظهر قوة تأثير

تاريخ العربية السعودية بين القديم والحديث

مضاوي الرشيد

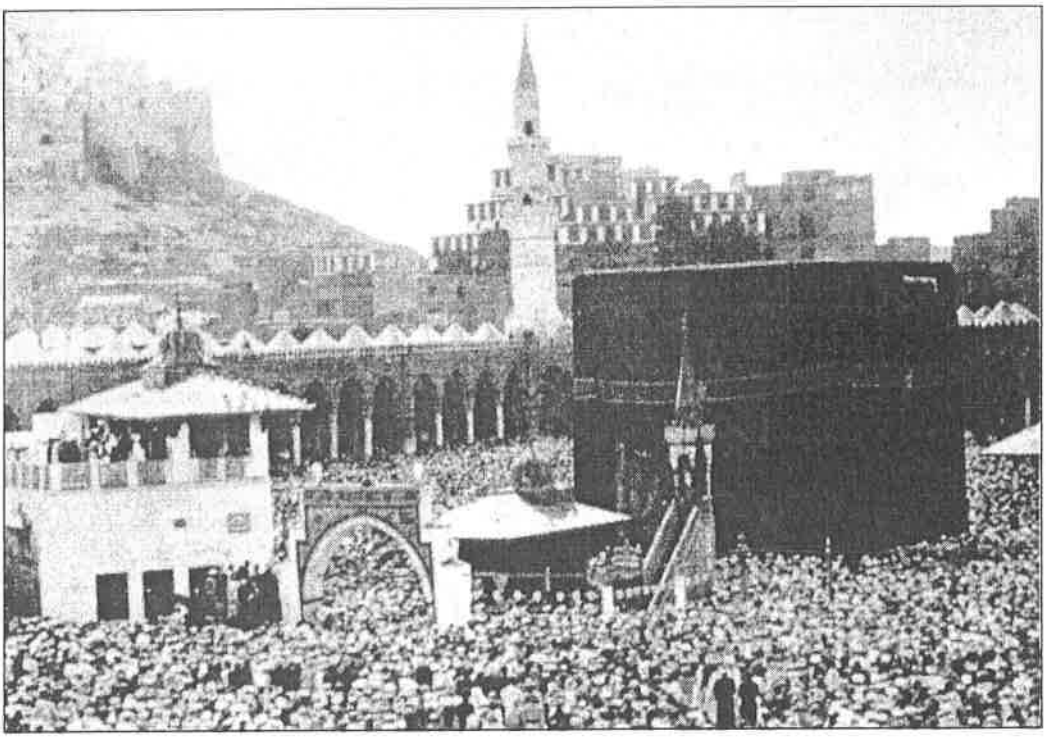
ترجمة: عبد الإله النعيمي

مراجعة: مسعود ضاهر

عرفت الجزيرة العربية عبر تاريخها الطويل، منذ قيام الخلافة الراشدية حتى سقوط السلطنة العثمانية، في نهاية الحرب العالمية الأولى، نوعا من الوحدة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وعلى الجانب السياسي، بقيت السلطة المركزية العثمانية عاجزة عن فرض فرماناتها على زعماء القبائل القوية في داخل الجزيرة، واكتفت بفرض الرقابة على سواحلها وبعض مدنها وواحاتها.

في القرن التاسع عشر، تراخت قبضة السلطنة بشكل مريع، وبان عجزها الفاضح، إلى درجة أن كارل ماركس أطلق عليها عام ١٨٥٣ صفة "الجثة المتقدمة في الاهتراء". نتيجة لذلك، فقدت السلطنة قدرتها حتى على جباية الضرائب من زعماء القبائل، وباتت ملزمة بدفع الكثير من الأموال لهم، لتأمين سلامة قوافل الحجاج السنوية، وضمان أمن القوافل التجارية عبر الداخل الصحراوي. وبعد فقدانها لكثير من ولاياتها في الجزائر، أولا، ثم في عدن وسواحل الجزيرة العربية ومصر والسودان والمغرب العربي، اتجه زعماء القبائل، في الجزيرة العربية وبادية الشام، إلى عقد اتفاقيات حماية ووصاية مع بريطانيا التي أصبحت صاحبة القرار الأساسي في رسم صورة جميع المقاطعات العربية التي كانت تابعة للعثمانيين، بعد انهيار السلطنة، في الحرب العالمية الأولى. مع ذلك، لابد من التأكيد على أن عوامل الوحدة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية كانت، على الدوام، أقوى من عوامل التجزئة السياسية والتنظيمات القبلية، فحافظ سكان الجزيرة العربية على روابط متينة في ما بينهم، نظرا لوحدة أصولهم القبلية، وثقافتهم العربية، وتاريخهم الإسلامي الواحد، وغياب الحواجز الجمركية بين مناطقهم الداخلية والساحلية وغيرها.

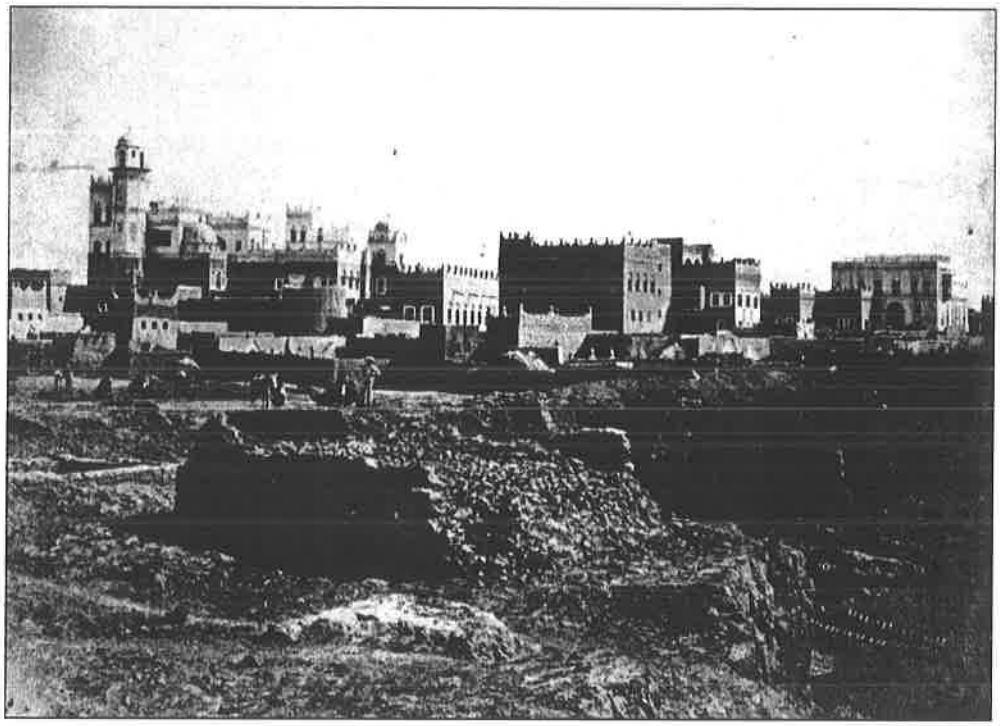
من ناحية أخرى، وبرغم وحدة النظم الإدارية والسياسية طوال العهد العثماني، كان لابد من رصد نوع من التمايز بين أنماط الإنتاج وعلاقات الإنتاج، في ما بين مناطق الجزيرة العربية وقبائلها. فكانت هناك



مكة المكرمة أواخر القرن التاسع عشر

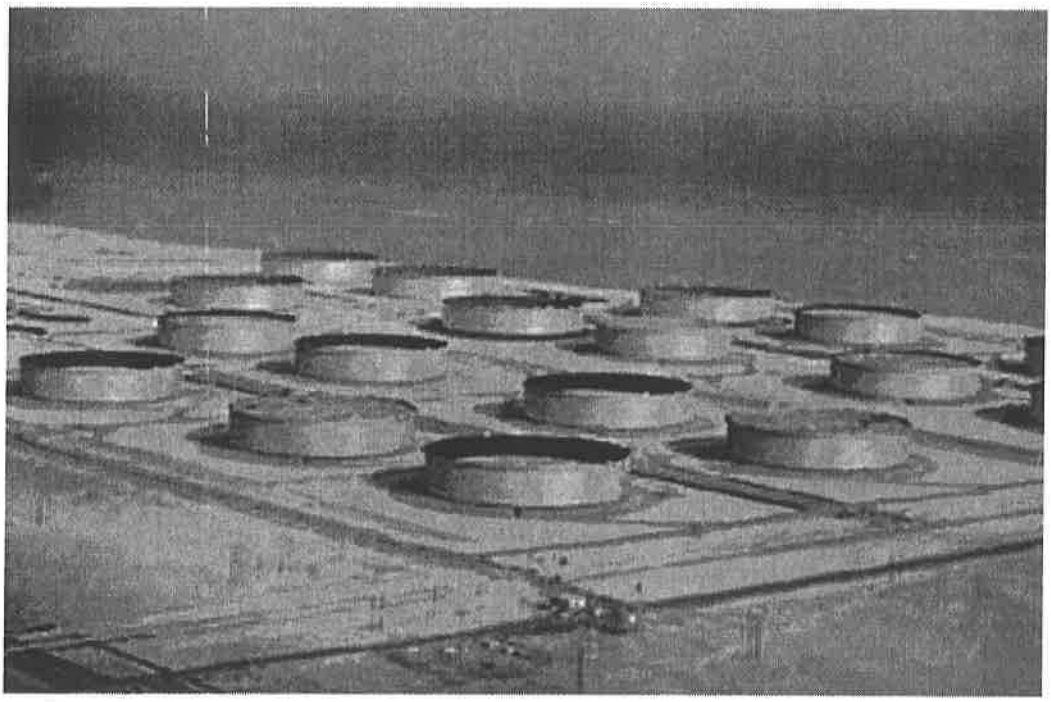
أنماط قبلية سائدة منذ قرون طويلة على امتداد بوادي الجزيرة وصحرائها، مقابل أنماط أخرى خراجية أو ريعية في أريافها ومناطقها الزراعية، وثالثة ذات طابع رأسمالي بسيط كانت تزداد تبلورا في أواخر القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الأولى، خاصة في بعض المدن التي أقامت علاقات تجارية مبكرة مع أسواق التجارة العالمية، وشكل بعضها محطات مهمة لتبادل السلع بين الشرق الأقصى كالصين والهند، والغرب الأوروبي والشمال الروسي والجنوب الإفريقي. لكن اختراق رأس المال الغربي لداخل الجزيرة العربية وقع في وقت متأخر نسبيا، مقارنة بباقي الولايات العربية التي أقامت علاقات مباشرة مع الغرب الأوروبي، خاصة بعد قيام نابوليون بونابرت بغزو مصر عام ١٧٩٨، وما تبعه من حملة إنجليزية عليها عام ١٨٠٧، وما أعقبهما من قيام حركة تحديث واسعة في مصر إبان حكم محمد علي باشا، وتوسعه نحو بلاد الشام والجزيرة العربية، من جهة، والسودان، من جهة أخرى.

هكذا بدت السلطنة العثمانية في القرن التاسع عشر مقيدة بحركات التمرد الداخلي من جانب الولاة المحليين والتدخلات الأوروبية الكثيفة، في وقت واحد، ففقدت قرارها السياسي المستقل، وباتت أسيرة السيطرة الأوروبية التي فرضت احتلالا مباشرا على كثير من ولاياتها، وأجبرت مركز السلطنة على إصدار خطوط همايونية، زادت حدة أزمتها، وأظهرت عجزها عن حماية ولاياتها. وبقدر ما كانت السلطنة توغل في إصدار فرمانات إصلاحية ومفروضة من الخارج، كانت تفقد المناعة الداخلية، والسيطرة على قرارها السياسي والإداري والعسكري والاقتصادي المستقل، وتصبح جزءا من صراع القوى الإمبريالية



مدينة جدة في أواخر القرن التاسع عشر

الكبرى، في ما عرف باسم "المسألة الشرقية" وتفجّر الحركات القومية والطائفية والقبلية في القرن التاسع عشر. وقد سعى السلطان عبد الحميد الثاني إلى حماية وحدة السلطنة، للحد من المؤثرات الأجنبية بأساليب قمعية، فعطل الدستور، وأوقف العمل بكثير من الإصلاحات الغربية التي قام بها أسلافه، ورفع شعار "الجامعة الإسلامية"، ودعا إلى وحدة جميع القوميات الإسلامية في مواجهة التدخل الاستعماري الغربي، وساعد على انتشار الفرق الصوفية التي أصبح قادتها قوة ضاربة في السلطنة. لكن سياسته قادت إلى مزيد من إضعاف السلطنة وتفكك بناها الداخلية. فقد قامت، أساسا، على قمع الحريات، والتعسف في جباية الضرائب، وساعدت على انتشار الرشوة والفساد على نطاق واسع، وبالغت في التضييق على كل أشكال التحرر القومي في مرحلة تاريخية، شكل فيها القرن التاسع عشر منطلقا لتفتح القوميات في العالم كله. واستغلت الدول الأوروبية هذه الأوضاع المأزومة، لتزيد نفوذها لدى زعماء القوميات والطوائف والقبائل على امتداد السلطنة العثمانية، فساندتهم في الإعلان عن رغبتهم في الانفصال عن السلطنة، والجهر بمطلب الاستقلال التام وإنشاء دولهم الوطنية أو القومية. وتلاقت مصالح زعماء القبائل والطوائف في بلاد الشام والجزيرة العربية مع مصالح الدول الأوروبية، في تفكيك السلطنة العثمانية، في مرحلة عرفت تاريخيا بعصر تفكيك الإمبراطوريات القديمة، في أوروبا وخارجها، ومنها تفكيك الإمبراطورية النمساوية - الهنجارية وغيرها. وكانت مناطق الجزيرة العربية، في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، قد انفتحت على مختلف التيارات القومية والإصلاحية والديمقراطية والسلفية

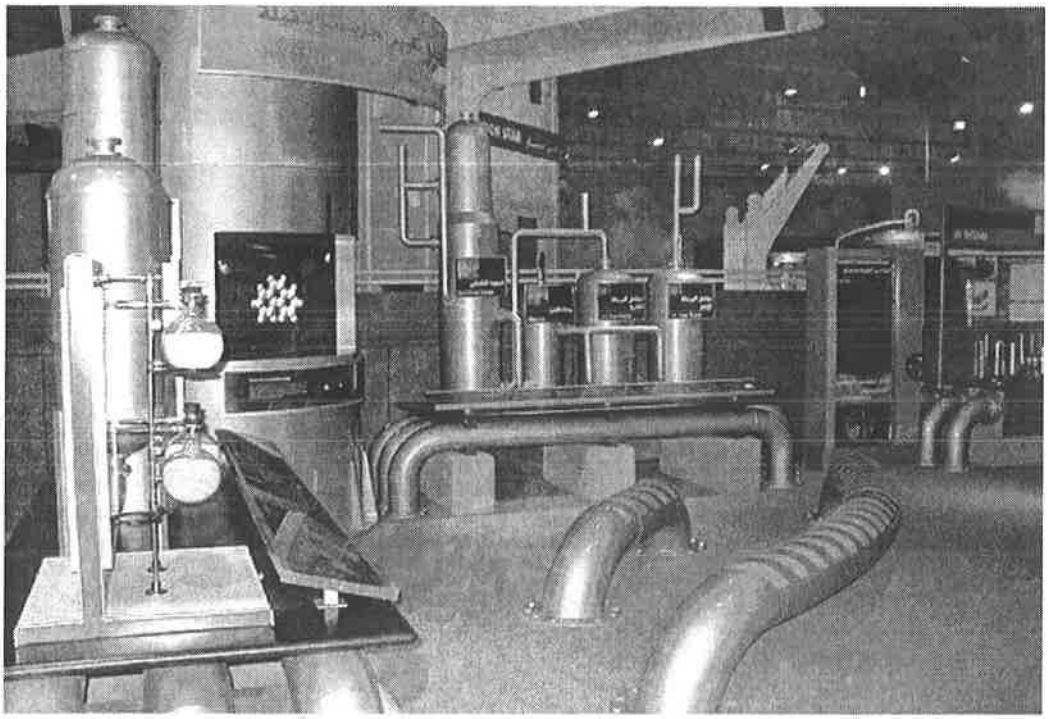


مصفاة نفط في العربية السعودية

الإسلامية وغيرها، فاستمرت موحدة في الشكل ضمن السلطنة العثمانية، لكنها تعرضت إلى كثير من الاختراقات الأوروبية في مختلف المجالات السياسية والإدارية والثقافية والتربوية والاجتماعية والمالية وغيرها. ومع سقوط السلطنة، في نهاية الحرب العالمية الأولى، تعرضت تلك الوحدة الشكلية إلى زلزال سياسي، تجلى في تنفيذ بعض الاتفاقيات التي تم توقيعها مع الإنجليز قبل تنكرهم لها، ورفضهم تنفيذ ما جاء فيها بعد زوال السلطنة. فرسم الإنجليز غالبية الحدود الجغرافية، إن لم نُقل جميعها، في ما بين الدول الحديثة التي ظهرت تباعا في الجزيرة العربية، وبالاتفاق مع الفرنسيين في بلاد الشام. فكانت الزعامة القبلية، وضمان المصالح النفطية الغربية، والولاء للإنجليز، في صلب قيام جميع تلك الدول، ومنها المملكة العربية السعودية.

لكن السؤال المنهجي الذي لم يلقَ الاهتمام الكافي من الباحثين في تاريخ نشأة الدول العربية الحديثة، في تلك المناطق، هو: لماذا فشل المجتمع الموحد في الحفاظ على وحدته منذ قيام الدول الحديثة، بعد أن حافظ عليها طويلا في جميع الحقب التاريخية المتعاقبة منذ الفتوحات الإسلامية، حتى نهاية الحرب العالمية الأولى؟ وهل أفرز مجتمع الجزيرة العربية دولة حديثة واحدة وموحدة أم عدة دول أنشئت على أرضها، وأحدثت شبه قطيعة بنيوية بين سكانها ومناطقها ودورتها الاقتصادية وتجانسها الثقافي؟

لقد رحب معظم زعماء القبائل بقيام الدول الحديثة في الجزيرة العربية، ونشطوا لبناء مجتمعات جديدة على قياس كل دولة، فأصبحت المجتمعات الجديدة تنتسب إلى الدولة وليس إلى المجتمع السابق عليها، وبات تأثير الموروث الاجتماعي الجديد أكثر حضورا من تأثير الموروث الوحدوي للمجتمع السابق على قيام الدولة. ولمعرفة هذه التبدلات الجذرية التي نشأت مع قيام الدولة الحديثة في الجزيرة العربية، لا بد من العودة إلى الدراسات الرصينة التي تقدم الكثير من



عرض آلات الصناعات النفطية

الإجابات العلمية عن التساؤلات المنهجية التي أشرنا إليها سابقا. ولعل أكثرها عمقا هي التي يبذل الباحث فيها جهودا علمية وتوثيقية مكثفة، لتسليط الضوء على طبيعة القوى القبلية التي شكلت لاحقا ركائز سياسية ثابتة للدولة الحديثة في الجزيرة العربية، وساهمت في بناء مجتمعات جديدة باسم الدولة الحديثة، وابتعدت كثيرا عن الأسس التي كانت سائدة في المجتمع الموحد قبل قيام الدولة. وهنا تبرز أهمية كتاب مضاوي الرشيد: "تاريخ العربية السعودية بين القديم والحديث"، الصادر عام ٢٠٠٢، في طبعة إنجليزية، عن جامعة كامبردج، وفي طبعة عربية، عن دار الساقي.

يقدم الكتاب دراسة علمية موثقة حول قيام الدولة الحديثة في المملكة السعودية التي تعتبر كبرى دول الخليج العربي، وتبلغ مساحتها أضعاف مساحة كثير من الدول الأوروبية مجتمعة، وتتمتع بثروات وموارد طبيعية لا حصر لها، مع نقص هائل في عدد السكان والقوى المنتجة.

وتجدر الإشارة إلى أن جذور الدولة في المناطق التي شكلت المملكة السعودية ليست حديثة العهد، بل ترقى إلى عام ١٧٤٤، عند قيام المملكة السعودية التي استمرت حتى عام ١٨١٨، في الدرعية، بالتحالف مع الحركة الوهابية. لكن الدولة الجديدة أو الحديثة التي أقيمت عام ١٩٣٢، جاءت أكثر اتساعا بما لا يقاس بسابقتها، بعد أن نجحت في توحيد مناطق الحجاز وعسير ونجد، وأخضعت الكثير من القبائل عبر مختلف وسائل الترغيب والمصاهرة والمساعدات المالية، من جهة، والقمع العسكري، من جهة أخرى. ولعب مؤسس الدولة، الأمير عبد العزيز بن سعود، الدور الأساسي في عملية التوحيد، مستفيدا من الدعم البريطاني والأمريكي. وقد اتخذ لنفسه لقب الملك، وأعطى اسم عائلته للدولة الحديثة التي باتت تعرف باسم المملكة العربية السعودية.

تكمن أهمية الكتاب في أن الباحثة تقدم الكثير من الحجج الدامغة التي تؤكد أن الدولة السعودية الحديثة

لم تكن "صناعة بريطانية"، كما يدعي بعض المؤرخين المؤدلجين. وهذا التأكيد لا ينفي القول إن القوى المحلية استفادت من تحالفاتها الخارجية، للعمل على توحيد المناطق التي تعرف اليوم باسم المملكة العربية السعودية. فقد كانت الظروف الإقليمية والدولية التي نشأت في أعقاب انهيار السلطنة العثمانية ملائمة للقوى القبلية القوية، كي تنشط من أجل تشكيل الجزيرة العربية على أسس جديدة، وبمباركة إنجليزية بالدرجة الأولى. وقد عبرت الباحثة عن تلك المقولة بدقة على النحو التالي: "لعل بريطانيا كانت قوة أساسية وراء تكوين الدولة، بيد أن ظهور الدولة السعودية وتوطيدها كانا نتيجة عملية معقدة لا يمكن أن تنسب إلى أي عامل خارجي أوحد".

وكما أسلفنا فإن مشروع بناء الدولة السعودية لم يكن جديدا بالكامل، لذلك، استعادت الأسرة السعودية من ذاكرة مؤسسيها بعض سمات شكل دولتهم في القرن الثامن عشر، خاصة مقولات الإسلام السلفي للحركة الوهابية، ودور الإخوان الوهابيين، والتشدد في تطبيق الشريعة الإسلامية، واستخدام قوى "المطاوعة" لفرض رقابة صارمة على المجتمع والدولة. إلا أن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في الجزيرة كانت قد تغيرت إلى حد بعيد، في الثلث الأول من القرن العشرين، عن ما كانت عليه في القرن الثامن عشر، إبان نشأة الدولة السعودية الأولى، فبرز صراع حاد بين زعيم الأسرة السعودية وبعض زعماء الإخوان الوهابيين. لكن الجانبين توصلا إلى نوع من التفاهم الودي لصالح الأسرة الحاكمة، لأنها الأكثر نفوذا، وتتمتع بتحالفات داخلية وإقليمية ودولية راسخة. وبنتيجة الاتفاق الودي، اعترفت الأسرة السعودية الحاكمة لزعماء الحركة الوهابية بصلاحيات واسعة، من شأنها فرض رقابة صارمة على المجتمع وليس على الدولة. وقد أدخلت بعض زعمائهم في السلطة، وأوكلت إليهم على الدوام بعض وزارات الدولة وأجهزة الرقابة الدينية والخلقية فيها، على أن تبقى القرارات الكبرى حكرا على أبناء الأسرة السعودية من دون شريك.

٣ - حاكم الوهابيين الذي هدد مكة: ابن سعود سلطان نجد (إلى اليمين).

واقتنع قادة الوهابيين بعجزهم عن تشكيل سلطة رقابة مباشرة على الدولة، وبأن عليهم توخي عدم المبالغة بالتشدد في فرض المبادئ الوهابية التي تحرم بناء القصور، ولباس الحرير، وكل مظاهر الترف والحياة العصرية الباذخة. وتعلموا درسا بليغا من الهزيمة العسكرية التي حلت بهم عام ١٩٢٧، حين حاولوا تقييد حرية الملك المؤسس عبد العزيز بن سعود الذي رد عليهم بقسوة جعلتهم يكتفون بالرقابة الصارمة على المجتمع، لكنهم باتوا مكرهين على غض النظر عن ممارسات أبناء الأسرة الحاكمة. وبنتيجة هذا التطور البالغ الأهمية في سلوك قادة الحركة الوهابية، بعد أن أصبح منهم وزراء في الدولة، صار المتحدرون من أسرة محمد بن عبد الوهاب، مؤسس الحركة، يمارسون حياتهم بالطريقة

نفسها التي يمارسها بها غالبية أفراد الأسرة السعودية الحاكمة. وقد تعلم بعض أبنائهم في أرقى الجامعات العربية والأوروبية والأمريكية، وزودوا بالعلوم العصرية، ومنهم من يمارس التجارة، والتوظيفات المالية، ويشارك في قطاع الخدمات.

لقد كان لهزيمة "جماعة الإخوان الوهابيين" أثر كبير في تخفيف قبضتهم عن الدولة دون تخفيفها عن المجتمع السعودي، وذلك عبر تواطؤ صريح ومعلن بين قادتهم والأسرة السعودية الحاكمة. فباتت مهمتهم الأساسية مقتصرة على صيانة التراث والتقاليد الإسلامية داخل المجتمع السعودي الذي كان يسرف في الإقبال بنهم على مظاهر التحديث، وبناء المجتمع الاستهلاكي المترف، بفعل واردات النفط الوفير، واستخدام آخر مبتكرات التكنولوجيا، والإفراط في حياة البذخ، داخل المملكة وخارجها. وتقدم الباحثة الكثير من الأدلة الملموسة على أن مواعظ "المطاوعة" اليومية باتت عاجزة عن لجم اندفاعة التحديث التي بلغت أقصى مداها زمن الطفرة النفطية، ودخول عشرات المليارات من الدولارات سنويا إلى خزانة الأسرة الحاكمة، قبل تحويلها شكليا إلى خزانة دولة عصرية أو حديثة، لكن الحاكم فيها لا يلقى أية مساءلة عن الأموال التي تدخل وتنفق دون رقيب أو حسيب. وقد استمرت تلك السياسة قرابة نصف القرن بعد تأسيس المملكة، وبشكل خاص، في مرحلة الرخاء التي رافقت الطفرة النفطية خلال عهد الملك خالد ١٩٧٥ - ١٩٨٢ . ومع وصول الملك فهد بن عبد العزيز إلي السلطة في عام ١٩٨٢، اعتمدت السعودية سياسة تقشف في مجالات كثيرة، وهي سياسة مستمرة حتى الآن، خاصة بعد أن حوّلت حرب الخليج الثانية المملكة العربية السعودية من دولة دائنة إلى دولة مدينة، تحتاج موازنتها إلى رقابة مالية صارمة، لتلافي العجز المتزايد فيها، الناجم عن سياسة الإنفاق غير المراقب الذي كان معتمدا لعقود طويلة.

ومنذ أكثر من عقدين من الزمن، بدأت أجهزة الدولة الحديثة في المملكة العربية السعودية تبني لنفسها ركائز علمية مدروسة تتلاءم مع طبيعة المرحلة الراهنة، في عصر العولمة، لمواجهة التحديات الكبيرة التي تواجهها على مختلف الصعد، الداخلية والإقليمية والدولية. فقد بات صعبا للغاية التوفيق بين القديم والجديد، بين نقاء المبادئ الوهابية ومتطلبات الانغماس المتمادي في مجتمع الاستهلاك، بين العلوم العصرية والعلوم التقليدية، بين الدولة العصرية أو الحديثة والأسرة - الدولة. كما أن العامل الإقليمي بات ضاغطا بشدة على المملكة منذ الحرب العراقية - الإيرانية عام ١٩٧٩، وما تبعها من غزو العراق للكويت عام ١٩٩٠، ومن غزو أمريكي للعراق عام ٢٠٠٣، إذ تركت تلك الحروب آثارا سلبية للغاية على الدولة والمجتمع في المملكة العربية السعودية، وهي تواجه الآن مأزق تحديث بناها الداخلية بسرعة، عبر الانفتاح على القوى الفاعلة في داخلها لبناء ديمقراطية سليمة، تعبر عن بعض طموحات الشعب السعودي، وبمشاركة فاعلة من القوى الشابة المثقفة من أبنائه. لكن المفارقة الكبرى أن تلك الإصلاحات التي كثر الحديث عنها في السنوات الأخيرة، تنفذ الآن تحت وطأة الضغوط الخارجية، وتحديدا الأمريكية منها. فقد تبدل الموقف الأمريكي بشكل سلبي للغاية تجاه المملكة، منذ وصول الرئيس جورج بوش إلى السلطة. ونشرت عشرات المقالات لباحثين أمريكيين على علاقة وثيقة بالبيت الأبيض، تشير إلى عزم الإدارة الأمريكية فرض ديمقراطية بالقوة على الطريقة الأمريكية. فالأسرة السعودية الحاكمة تواجه مخاطر جدية ناجمة عن تحول الحليف الاستراتيجي الأمريكي إلى عدو شرس، يعمل على تغيير جميع أنظمة الخليج العربي وليس النظام العراقي وحده. وتتخوف الأسرة السعودية الحاكمة من أن تطيح رياح العولمة الأمريكية بنظامها السياسي القائم على توازن هش بين فرض

رقابة المطاوعة، بأساليبها التقليدية المنفرة، على المجتمع السعودي، وغض النظر عن إسراف أبناء الأسرة الحاكمة في حياة الترف والبذخ وبناء القصور وادخار الثروات الهائلة والاستفادة من مظاهر التحديث على نطاق واسع.

ومن هنا تبرز أهمية كتاب مضاوي الرشيد الذي يقدم نموذجا متطورا من الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة التي يقوم بها باحثون عرب، حول دول الخليج العربي، وليس المملكة العربية السعودية بمفردها. وهي دراسة على درجة متقدمة من الدقة والموضوعية، في مجال الجمع بين التوثيق الجيد والتحليل المعمق والاستنتاجات السليمة، لا تقل أهمية عن أرقى الدراسات العالمية التي تناولت تاريخ الدولة والمجتمع في السعودية في القرن العشرين.

إلا أن الكتاب خلا من تحديد دقيق للمفاهيم المستخدمة كالحداثة، والتحديث، والمعاصرة، والسلفية، ولم تعر الباحثة الاهتمام الكافي لإبراز سمات كل منها. فاستخدام هذه المفاهيم في إطارها الصحيح مسألة منهجية غاية في الأهمية، حتى لا تلتبس على القارئ معرفة التطور التاريخي لمشكلات التحديث والحداثة في السعودية، وباقي مجتمعات الجزيرة العربية. فقد أنجزت الدولة العربية السعودية في القرن العشرين الكثير من مظاهر التحديث والعصرنة، لكنها لم تنجز مرحلة واحدة من مراحل الحداثة المكتملة غير القابلة للارتداد. فما زال المجتمع السعودي تقليديا للغاية في كثير من مظاهره وتجليات الحياة اليومية فيه، وما زالت القبلية تتحكم في ركائز الدولة الحديثة في السعودية. كما أن الدولة نفسها بقيت أسيرة مقولات ثقافية قديمة لا تستطيع مواجهة تحديات عصر العولمة، وهي تعمل الآن، وبكثير من السرعة والتسرع، على إنجاز بعض مظاهر التحديث السياسي، خشية أن يفرض عليها نموذج مقتبس من الديمقراطية الأمريكية، يحدث شرخا عميقا في علاقة الدولة بالمجتمع السعودي، ويقود إلى إضعاف أو تهميش أو إلغاء دور قطبيه الأساسيين: الحرية الكاملة للأسرة السعودية في تحويل الدولة إلى الدولة - الأسرة، والرقابة الدينية للأسرة الوهابية على المجتمع السعودي فحسب.

مدينة جدة الحديثة

ختاما، يعتبر كتاب مضاوي الرشيد وثيقة مهمة وكبيرة الفائدة لدراسة مشكلات بناء الدولة العربية الحديثة، فهو يقدم نموذجا منهجيا يحتذى لفهم تشكل الدولة الحديثة في المملكة العربية السعودية على خلفية "الدولة - الأسرة" ذات الجذور القبلية الممتدة، والتحالفات الثابتة مع مبادئ الإسلام السلفي المتمثل في الحركة الوهابية. لكن رياح التغيير الوافدة الآن على الخليج العربي بحراب عصر العولمة الأمريكية يمكن أن تحدث تحولات استثنائية، طوعا أو قسرا، في بنية الدولة والمجتمع في المملكة العربية السعودية.

نساء وجمعيات

عزة شرارة بيضون

مراجعة: رولا الأيوبي

تنطلق عزة شرارة بيضون في دراستها لعمل النساء في المجال الاجتماعي من مجموعة أسئلة: ما هو أثر وجود النساء على مساحة الحياة العامة وهل أضفى عليها جديدا ؟ هل حملت النساء منطلقات ورؤى لعقلنة مجريات "المجال العام"، أو مقاربات خاصة للتأثير فيه، أو مهارات للفعل والتغيير في بنى مؤسساته، بعد أن مكثن دهورا طويلة في "المجال الخاص" ملتزمات فيه مهمة إعادة الإنتاج؟

ما هو الأثر الذي يحدثه ولوج النساء في "المجال العام" على هويتهن العامة والخاصة؟ هل نشاطهن يؤدي إلى تثبيت النظام الأبوي القائم؟ أم أنه واحد من المنطلقات المفضية إلى ترتيبات مغايرة بين عناصر هذا النظام وإلى صياغة جديدة للعلاقات بين مكوناته وإلى مراجعة للمنطق الذي يحكمه؟ وأخيرا هل وجود النساء في "المجال العام" تعبير من تعبيرات التحول في النظام الجندري الأبوي؟ أم إنه واحد من المؤثرات الفاعلة في سبيل ذلك التحول؟

بعد عرض هذه الأسئلة وهي بمثابة "الأسباب الأولى" لاختيار موضوع الدراسة تورد المؤلفة أسباب اختيار العمل الاجتماعي، نموذجا لـ"المجال العام"، لمعاينة مدى تأثير عمل النساء فيه وتاليا في النظام الأبوي. فلماذا العمل الاجتماعي؟

لأن المنظمات غير الحكومية ازدهرت في العالم كله وفي العالم الثالث خاصة. والمناخ النيوليبرالي الذي نزع عن الدولة سحرها وسطوتها جعل المانحين يمررون الهبات والمساعدات المالية عبر المنظمات غير الحكومية. وهذه المساعدات الهائلة التي ضختها الوكالات غير الحكومية في البلدان الصناعية عبر شركاء غير حكوميين إلى البلدان في طور التنمية كانت، في أحيان كثيرة، محفزا ماليا لتشكيل المنظمات غير الحكومية في هذه البلدان (في طور التنمية). ففي العام ١٩٩٠، مثلا، قدمت المنظمات غير الحكومية الشمالية ما يوازي ٧,٢ مليار دولار للمنظمات غير الحكومية الجنوبية.

لجهة اختيار معايير الدراسة، لم تخف المؤلفة انحيازها إلى رؤية محددة للعمل الاجتماعي وللمجتمع اللبناني (عبرت عن هذا الانحياز في أحد هوامش الخاتمة) فاصطفت ثلاثة مؤشرات لقياس تأثير عمل النساء فيها كدليل على تأثيره في "المجال العام"؛ أولا: الديموقراطية باعتبارها "معبرا سلميا لإعادة ترتيب الوضعية القائمة في الحياة العامة تعبيرا عن تبدل في موازين القوى المتحركة". فتسأل ماذا كانت إضافة النساء على الحياة الديموقراطية في المنظمات، وهل حملن تغييرات على الهرمية الذكورية المألوفة في مؤسسات العمل الاجتماعي؟.

وثانيا: الطائفية لأنها "التعبير الأصفى في حياتنا المعاصرة عن النظام الأبوي. ولكونها تفترض أولوية الانتماء الطبيعي وحصريته، أحيانا، الأمر الذي لم يعد متماشيا مع الوضعيات السائدة في الحياة المعاصرة وقيمها المتمثلة بالانفتاح بين الفئات والشعوب و الإثنيات والأعراق والالتزام بالمواثيق العامة التي تحكمها، والعمل على جعل المساواة مبدأ سائدا بينها. فيعبر القبول بها أو مناهضتها عن معنى الانتماء إلى المجال العام ووجهته". وتسأل الباحثة هل المرأة الناشطة في العمل الاجتماعي أكثر أم أقل طائفية من الرجل، وهل حمل ولوج النساء إلى العمل الاجتماعي تغييرا في هذا المجال؟

المؤشر الثالث، الجندر، وتطرقه المؤلفة من زاوية التعريف النظري لتميز بين المفهوم وبين المقاربة الجندرية للتنمية البشرية. و الجندر الذي "غدا، عن قناعة أو على سبيل الانتهازية من مفردات الخطاب التنموي" في لبنان، تعبير عن صفات "لا تاريخية – نهائية، أو ظرفية" لكل من النساء والرجال. "وفي المجتمعات البطركية، تجمعت هذه الصفات تحت عنوانين عريضين: للرجال الفعالية / الهجومية، وللنساء العلائقية / الحضنية".

أما المقاربة الجندرية للتنمية، والتي درج العاملون بها في لبنان على اختصارها بـ "الجندر"، فهي توفر "الأدوات المعرفية / التحليلية وتسعى لتوفير الشروط الآيلة إلى التنبه لمفاعيل الجندر على مجمل الأنشطة الإنسانية والعمل على كبح أثره على العمل التنموي أو تحييده".

كما انتهجت الباحثة، لتبيان الأثر النسائي في المجال العام، دراسة النشاطات التي تقوم بها المنظمات غير الحكومية وخصصت موضوع "مواجهة العنف ضد النساء"، من ضمن تلك النشاطات، بدراسة ممحصة في الفصل الخامس لكون هذا الموضوع "نموذجا لحضور السياسي على أرض الاجتماعي".

تبدو نتائج الإحصاءات الميدانية، على طول صفحات الدراسة، بديهية لجهة التنبؤ بها. فلا يصعب التنبؤ، مثلا، من دون إجراء استفتاء أو إحصاء ميداني، أن المرأة العاملة بأجر "أقل تنميطا" من المرأة ـــ ربة المنزل، وأن المرأة الأصغر سنا هي أقل تنميطا من الأكبر سنا... وأن المرأة، عموما، أقل تنميطا من الرجل نظرا إلى "مصلحتها" المباشرة في مراجعة ـ والتشكيك إلى حد النقض ـ للمنمطات السائدة في المجتمع.

انطلقت الدراسة، إذن، من فرضية أرادت إثباتها. "نحن نرى أن لموقع المرأة، بما هي ناشطة في المجال العام، تأثيرا فريدا يعزز عزوفها عن تبني الصورة الشائعة عن أدوار النساء والرجال في مجتمعنا، أو القيم الملحقة بهذه الأدوار أو مترتباتها القانونية والسياسية والاقتصادية".

ملحق رقم (١)
لائحة بأسماء المنظمات غير الحكومية – عينة الدراسة
موضوع عملها ، أسلوبها ، أهدافها وغاياتها
وأسماء المستجوَبين من قياداتها

أولا: جمعيات للرعاية/ خيرية – خدماتية				
	اسم الجمعية/ المستجوب(ة)	الموضوع	الأسلوب	الهدف/ الغاية
I-	جمعية بيت الطالبة الجامعية للجبل فريدة الريس	توفير شروط التعليم الجامعي للفتاة الجبلية	خدماتي تأمين المسكن اللائق	رفع المستوى الثقافي/ التعليمي للمرأة الدرزية
II-	الجمعية اللبنانية لرعاية المعوقين رولا حرب	شؤون المعاق الطبية والتأهيلية	خدماتي خيري تدريبي تأهيلي	دعم المعاق وتأهيله للاندماج في المجتمع
III-	جمعية المبرّات الخيرية محمد باقر فضل الله	شؤون اليتيم والمعاق سمعيا وبصريا	خدماتي خيري	رعاية اليتيم/ المعاق وتعليمه
IV-	الهيئة الصحية الاسلامي عباس حب الله	الصحة الاولية والثانوية ، توعية صحية	خدماتي إغاثي تثقيفي تدريبي	سد ثغرات غياب الدولة في المجال الصحي والإغاثي صمود الجنوبيين

ولعل أبرز ما يمكن ملاحظته من النتائج التي ظهرت في الإحصاء الميداني ما يتعلق بطائفية النساء في المنظمات غير الحكومية. إذ تبين أن النساء يتساوين، عامة، مع الرجال في "الطائفية". غير أنهن أكثر طائفية منهم في المنظمات ذات الأقلية الرجالية، أي حيث يكن هن الأكثرية. فينطرح السؤال: "هل الانغلاق الجندري – أي اختيار التلاقي في جماعة من جندر وحيد – يرتبط بانغلاق طائفي؟". لكنه سؤال بغير جواب في الدراسة نفسها لأنه بمثابة "فرضية محتاجة إلى تدقيق في عينة أكبر تمثيلا من عينتنا"، علما بأن الباحثة انطلقت في تساؤلها عن موقع الطائفية في العمل الاجتماعي من "موقف صريح: مناهضة الطائفية بما هي نظام يعمل على شرذمة العمل الاجتماعي، فهي تقوم، أساسا، على تثبيت فواصل "طبيعية" – مذهبية ومناطقية، أي اعتباطية تماما، بين الجماعات والأفراد. وتعمل على إذكاء موانع في سبيل تشارك الناس جميعا في ما هو الحد الأدنى لتواجدهم في وطن واحد: مواطنيتهم".

أما لناحية الديموقراطية، فتبين من الإحصاء الميداني أن الجو العام في المنظمات المختلطة (نساء ورجال) يتجه إلى أن يكون أكثر نشاطا في المنظمات المختلطة منه في المنظمات النسائية الصرف، كما أن الأداء الديموقراطي في المنظمات المختلطة أكانت أكثرية رجالية أم نسائية – يتفوق على أداء المنظمات النسائية الصرف. ومن بين المنظمات المختلطة، يتفوق أداء المنظمات ذات الأكثرية الرجالية الديموقراطي على أداء المنظمات ذات الأكثرية النسائية.

في الجزء الثالث من الدراسة، تتناول الباحثة عمل المنظمات غير الحكومية في مجال "مواجهة العنف ضد النساء" لتبرز دور هذا الموضوع "الوافد إلينا من الخارج: من بوابة الأمم المتحدة ومنظماتها ... لكن مصيره كان أكثر تعقيدا من مصائر الأفكار والمقاربات والمثالات القادمة إلينا من الخارج، هي أيضا، والتي كانت تتبدد فور اصطدامها بالبنية الأبوية – الطائفية التي تلون اجتماعنا".

وخصص في هذا الجزء فصل لدراسة جمعية "نخبوية" رأت الباحثة أنها تشكل "نموذجا غير متوافق مع الاتجاه الغالب" على العمل الاجتماعي في لبنان. "تجمع الباحثات اللبنانيات. إذ إن دوافع الانتماء والتجمع في هذه المنظمة تندرج في سياق آخر تتصف به التوجهات المعاصرة التي تسم الحركات الاجتماعية في العالم الغربي، وبتأثير النسوية تحديدا. فالانخراط في حركة اجتماعية والنشاط داخل منظماتها لم يعد من قبيل الوسيلة المفضية إلى غاية معينة على نحو حصري ... بل إلى تحقيق الذات و إرصان النحن المنخرطة في الفعل الاجتماعي". بذلك، "يستوي التجمع حيزا خاصا (بالنظر إلى اقتصار عضويته على الباحثات من النساء فقط وإلى "الأخواتية الفكرية" الناشئة بين هؤلاء النساء) منفتحا على العام على نحو انتقائي".

وبموازاة هذا الاتجاه الجديد في العمل الاجتماعي، رأت الباحثة أن مسألة مناهضة العنف ضد النساء، التي خصصت لها أيضا فصلا مستقلا، "فتحت ثغرة في النظام الجندري الأبوي يسع النساء اللبنانيات أن ينفذن منها لخلخلة بنيانه القائم على أيديولوجية دينية مطعمة بأساطير ومنمطات تهاوت قاعدتها المادية منذ زمن: دونية المرأة الاجتماعية، لا حيلتها الاقتصادية، طفوليتها النفسية، قصور قدراتها العقلية والأخلاقية".

لكن هل يكفي أن تطرق الحركة النسائية في لبنان باب المواجهة مع العنف ضد النساء لتصبح "جزءا من الحركة النسائية العالمية"؟ وهو ما استنتجته الباحثة ملاحظة أن بند مناهضة العنف ضد النساء دخل على الأجندة اللبنانية من باب تماهي الحركة النسائية اللبنانية مع نظيرتها العالمية، ونشاطها الأبرز في العقد الماضي، مسيرة النساء العالمية الأولى في العام ٢٠٠٠ .

لكن، ربما يجدر التذكير هنا، أن بنودا كثيرة من لائحة المطالب التي رفعتها المسيرة العالمية للنساء، قد شطبت من لائحة مطالب النساء اللبنانيات والعربيات ليس الزواج المدني أولها ولا الدفاع عن "المثلية الجنسية" آخرها. وإذا كان المطلب الموجه إلى الدول "بالاستقلال عن المنظمات الاقتصادية العالمية" يتجلى ، في صيغته العالمية، في مشاركة النساء ومنظماتهن في التظاهرات المناهضة للعولمة، فأين هي الحركة النسائية اللبنانية من هذه التحركات؟

أخيرا، بدأت المنظمات غير الحكومية "الشمالية"، أي في الدول الصناعية، تطرح على نفسها سؤال العلاقة مع منظمات الجنوب. وكانت هذه العلاقة، كما أوردتها الدراسة، سببا في اختيار موضوع البحث، أي المنظمات غير الحكومية، كتجسيد لـ "المجال العام".

تطرح تلك المنظمات أمام نفسها حاليا تحدي التغيير في أساليب عملها أولا، لتنفتح على "السياسي"، وتضع نصب أعينها العمل على توسيع الفضاء السياسي أمام من حرموا حتى الآن من إسماع أصواتهم إلى مراكز القرار.

وتطرح التغيير، ثانيا، في علاقتها مع نظيراتها في الجنوب مقترحة الخروج من الأنماط المعلبة التي وصل إليها العمل الاجتماعي من "هدر الأموال" وفرض أجندات غريبة عن محيطها. فأين منظمات الجنوب من هذا الطرح وأين الحركة النسائية اللبنانية منه؟

مـاري عجمـي

ميشـال جحـا

مراجعة : نائـل الطوخـي

تسلط سيرة الأديبة والمثقفة السورية ماري عجمي الضوء على فترة عصيبة في حياة الأمة العربية، وقتما كانت لا تزال تحت نير الحكم العثماني ثم الاستعمار الأوروبي، وكانت مطالب المثقفين العرب تنحصر في استقلال البلاد وجلب المدنية والتقدم إليها. كان جزء كبير من نضال ماري عجمي نضالا وطنيا يرمي إلى تحرير البلاد من نير الأتراك. فلقد استشهد حبيبها المناضل بترو باولي في سجون الأتراك عام ١٩١٥، وكانت في أثناء فترة سجنه تتحدى الجنود الأتراك وتذهب لزيارته في سجنه وتنقل إليه الرسائل. وعندما مات رثته أحر الرثاء في خطابها بمناسبة حفلة تذكار الشهداء "أمام المشنقة"، واصفة بدقة لحظة إعدامه وكلماته الأخيرة. ومثلما واجهت عجمي الحكم التركي واجهت الاستعمار الفرنسي، إذ رفضت التهليل لمنجزات الحكم الفرنسي، برغم أنها كانت في أمسّ الحاجة إلى المال والورق لإصدار مجلتها (العروس). ومع هذا، كان جل نضالها مرتكزا على الجانب الاجتماعي، وبالأخص، على قضية تحرير المرأة السورية من براثن الجهل والتخلف.

يدور القسم الأول من الكتاب الذي حرره وقدّم له ميشال جحا، حول سيرة الكاتبة ونبذات من شعرها. ويضم القسم الثاني مقالاتها التي كانت تنشرها في مجلات (العروس) و(مينرفا) و(حديقة الذكرى) و(الطليعة) و(دوحة الذكرى). وتعالج المقالات المنشورة شؤون المرأة والوطنيات والفن والإبداع والصحافة، ويبرز من خلال بعضها انغماس الكاتبة في النقد الاجتماعي، وتتضح منها نزعتها المحافظة بعض الشيء في ما يخص الشؤون الاجتماعية، فقد كانت صاحبة السيرة محكومة بأطر تقليدية، أيّا كانت درجة تمردها المعلن عليها، لا تستطيع منها فكاكا. فهي إذ تدين، في مقالها (المرأة والقمار)، في القسم المعنون: المرأة، عادة لعب القمار لدى النساء، تشرح مخاطر القمار الأخلاقية بجانب مخاطره المادية "أرأيت امرأة تلعب القمار مع زوجها وحده؟

من اليمين – الشاعر فوزي معلوف – صلاح اللبابيدي – ماري عجمي – يوسف يزبك – معروف الرصافي – نديه ألوف – حبيب زحلاوي – جودة حيدر.
أخذ هذا الرسم في قصر الصنوبر ١٩٢٤ بيروت
نقلاً عن كتاب دوحة الذكرى: مجموعة مختارات من آثار ماري عجمي الشعرية والنثرية – تقديم عفيفة صعب. دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٦٩

أأبصرت جمعا يحتاط بالطاولة تخلو بين أفراده علاقات تمس العهود؟ أنظرت مقامرة تقوم بتربية أولادها وتهتم بإسعاد زوجها وتدبير شؤون بيتها كما يتطلب الواجب؟". وهي إذ تحدّث ابنتها المقبلة على الزواج في مقال (نصيحة أم إلى ابنتها) مهدئة من روعها، تقول "لو رأيتُ في قرانك بهذا الشاب من خطب مروع ينتظرك لما أذنت بتزويجك إياه"، دون أن ترى تناقضا بين دعوتها بوجوب تحرير المرأة وتحكمها في مستقبل ابنتها، على أساس ما تراه الأصلح لها.

أما القسم المعنون: وطنيات، فهو أكثر اشتباكا بالشأن السياسي منه بالشأن الاجتماعي. فيه تصب ماري عجمي غضبها على الاستعمار الفرنسي، إذ ترى أن كل ما وعدت به فرنسا السوريين لم يتحقق، وتدعو إلى الثورة على الانتداب، باعتبار أن فرنسا تحاول أن تنال من السوريين كل حقوقها عليهم قبل إنجازها شيئا من الإصلاحات التي وعدتهم بها، وترفض الهتاف لفرنسا ما دامت تتقاعس عن أداء ما وعدت به، قائلة بسخرية "لتذكر فرنسا متى أحدثت أول إصلاح- غير نافورة ساحة البرج، طبعا - إني هنا مقيمة على وعدي، أنتظر إنجازه لأهتف لها عاليا - لتحيا فرنسا، مجانا لوجه الله". وفي موضع آخر تذكّر المطالبين بالاستقلال بأن الجهل في الاستعباد خير من الجهل في الاستقلال، وأن رفعة الأمة لا تأتي برایاتها بل بأدمغة عامليها. هنا تبدو ماري عجمي غير راديكالية تماما في مسألة الاستقلال، فتحرير الشعوب من الجهل عندها أهم من الاستقلال، أي أن جهدها هنا يبدو تثقيفيا تنويريا أكثر منه سياسيا. وهي تكتب مقالا طويلا حول نزلاء السجون العثمانية، في ذكرى يوم الشهداء، تصف فيه زيارتها لسجن بيروت، وتكتب موضحة أنها تقصد بالشهداء "أولئك الذين قتلوا حبا بالاستقلال لا الذين بذلوا الجهود سعيا لنقلنا من تحت الدلف إلى تحت المزراب. فهؤلاء كانوا واسطة حرمان أولئك من التكريم حتى بتنا نخشى أن نذرف على مثاويهم العبرات فيقاسموهم إياها أو يفوزوا بها

وحدهم ويستأثروا بها دونهم". وتلجأ ماري عجمي إلى بعض الألاعيب، لكي تنقل رسائل إلى بعض السجناء، أو حتى تنقذ واحدا منهم من الموت. فهي تنقل الرسالة بصوتها عبر مجرى مائي يصل بينها وبين داخل السجن، فيحمل الماء ذبذبات صوتها، وهكذا يحدث التواصل بينها وبين من تريد، أو تمزق أوراق التهمة الموجهة إلى أحد الأدباء المسجونين، وإذ لا يجد أعضاء المحكمة العرفية أوراق التهمة تتمكن هي من تحويلها إلى تهمة أخرى، هي تهمة عدم إثبات الوجود. وتعترف في النهاية، أمام نفسها وقرائها، بارتكابها السرقة والكذب، وتبرر ذلك بأن الدولة الغاشمة الكاذبة تفقد رعيتها أشرف صفاتهم ولو إلى حين. وتكتب عجمي عن الحروب معتبرة إياها نتيجة لعدم تطور الإنسان الأخلاقي حتى الآن، ساخرة من مزاعم البعض بأن حروبه هي حروب مقدسة في مقابل الحروب الأخرى، تقول "ينسبون إلى العناية العظمى ما ينسبونه إلى الجلاد كأن الله راضٍ عما يفعلون، فكلما قام رجل وانضمت إليه فئة من الجموع مشى سبحانه يحارب معهم ميتما الأطفال مثكلا الأمهات مرملا الزوجات". وما أحوج الإدارة الأمريكية (المؤمنة) اليوم إلى الاستماع لمثل تلك الأقوال!

وفي القسم المعنون: الفن والحياة، تفاجئ قراءها بمفهوم مغرق في "ما بعد حداثيته" للفن واتصاله بالحياة. فهي تنادي بالانقطاع التام بين الفن والحياة، غير أن ذلك ما هو إلا تنزيها للحياة عن أن يستطيع الفن تصويرها، فنحن إذا حاولنا أن نصف ما فعلته بنا نشوة الخمر أو ومضة النار - كما تقول - كان مثلنا مثل من يحاول أن يرتقي سلالم السماء، بغير أن يكون لديه وسيلة لهذه الرفعة سوى القلم والقاموس. ثم تنحو نحو تصوير الفن كحالة خالصة من اللعب في قولها "لا تصلح حياة إنسان واحد أن تكون موضوعا لرواية، بل هي صحيفة الأخبار المتنوعة، أعني صحيفة الجمهور، يقدم فيها المؤلف في كل موضوع نموذجا من الناس الذين عرفهم، ينهج في تصويره نهجا مختلفا، ويغير نقطة الهجوم في كل مرة، فما كان قد صوره من قبل في عداد المآثر يقدمه في قطعة فنية أخرى من قبيل العيوب والمساوئ...".

وفي القسم المعنون: تربية واجتماع، تكتب ماري عجمي في مقالها (الضعف) عن ما تراه في المجتمع من تسيّد قيمة المال على الحق، وتصف دنيانا كما هي

نشرت هذه الصورة لماري عجمي الرابطة القلمية بدمشق ١٩٥٠
في مجموعة من محاورات في الشعر والنثر للأديبة الكبيرة
ولد زين الكتاب بين الفارس الخوري سنة ١٩٢٢
من أرشيف السيد يوسف عبد الأحد ... دمشق

اليوم "حروبا مالية، أديانا مـالية، شرائع مالية، ازدواجا ماليـا. أما أنت أيهـا الضعـيف فعبثـا تسمعـنا صوت الحق". وفي موضع تال، نراها تنقد الفلسـفة الداروينية التي تقوم عليها المذاهبُ الليبـرالية أو الرأسمالية "أجل لقد صح عزم الأقوياء على اقتيـاد الشعوب، فقد قالوا لهم إله (ويبدو أن الصحيح هو أنه) من تنازع البقاء أن يبقى الأنسب ويموت مـن لا تناسبهم حـياته. عجبا لو لم يخلق هذا فـمن يستـخدمـون في بيوتهم وتجـارتهم وصناعتـهم ومراكبـهم وقطرهم وحروبهم، ومـا معنى بقـاء الأنـسب؟! هل هم فـي غنى عن هـؤلاء الذين يعـيشـون بفضـلات أموالهم؟ وهل مـوتهم الأدبي لا يكفي جشعهم في احتكار الـقوى؟". فكأنها هنا تنتقد الرأسمـالية من داخلهـا، أي تستـبدل برأسمـالية أكـثر همجـية أخـرى أقل همجيـة لصالح بقـاء الرأسمـالية ذاتها. ثم تتوجه إلى توجه مناقض تماما، وبديهي أنه لم يكن مناقـضا في عـقلها، تنتـقد فـيه إذعـان الضعـفاء وسلبـيتـهم "أولئك يأمـرونهم بالمحـاربـة فـيـفنون. يهتضمون حقوقهم فـيباركون السماء. يأكلون أتعابهم فيـتعزون قـائلين الله أعطى والله أخذ". وهي بقـولها هذا أقـرب مـا تكون إلى التـفـسـيـر الماركـسي للدين باعـتبـاره أداة لسلب الأغنيـاء حـقوق الـفقـراء. وفي مقالها (العـصبية والتهذيب)، تبـدأ بسؤال طرح عليها من كاتب صحفي مسلم هو أحمد شاكر الكرمي: هل لك أن تحددي المستوى الأدبي الذي بلغته المرأة المسلمة في الشـام؟ لتنطـلق من السـؤال إلى وجـوب انتـقـاد الذات، مسـتشهدة بـقول ميخـائيل نعيمـة في وجوب انتقاد المسلم للمجتمع الإسـلامي والمسيحي للمجتمع المسيـحي، ومنتقـدة التعـصب المذهبي، إذ تراه يأتي في خدمـة المستعمـر أولا، حيث "الأجانب يهرقـون دماء مواطنينا في سـبيل تولية شـعوب غريبة أرادوا جـعلها أسوارا بـين المقاطعـات العربيـة دفعـا لشر يتـأتى على مستـعمراتهم في المستقـبل"، وعندئذ فـ"لا مندوحة لنا من تضحية كل تعصب ديني وطمع شخصي في سبيل التعاون محافظة على قوام الوطن وكرامة الأمة". وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المدى الذي صـار إليه وضوح الظاهرة الصهيونيـة في أعين كاتبة سورية، في ذلك الوقت المبكر، ومدى وعيها بسـبل الاستعمار في تأجيج الفروق الطائفية والدينيـة، وعدم تفريقها، وهي المؤمنة، بين اسـتعمـار يأتي متـذرعا بمعاهدة سـياسـية وآخر يأتي متذرعا بكتاب مقدس تؤمن به.

ويَجْـمع قـسم الملاحـق مـا يبـدو أنه مـخـتـارات من مقالاتها استعصت على التصنيف في الأقسام السابقة، وفيـه تكتب ماري عجـمي عن المرأة العجمـية (والمراد الفـارسيـة) وعن تاريخهـا، قـاطعة بأن المرأة الإيرانيـة المعاصرة إنما هي في طور اختلاج ورعـشة، فقد تنبهت إلى وجوب طرح التقاليد جـانبا، وسمت أحلامها إلى تطلب الكمالات، وهي تعـزو السبب إلى ما توارد من أخـبار نسـاء الغـرب، وتطرق من الآراء الجـديدة التي جعلت تتسـرب ببطء إلى قلوب أخواتهن الإيرانيات،

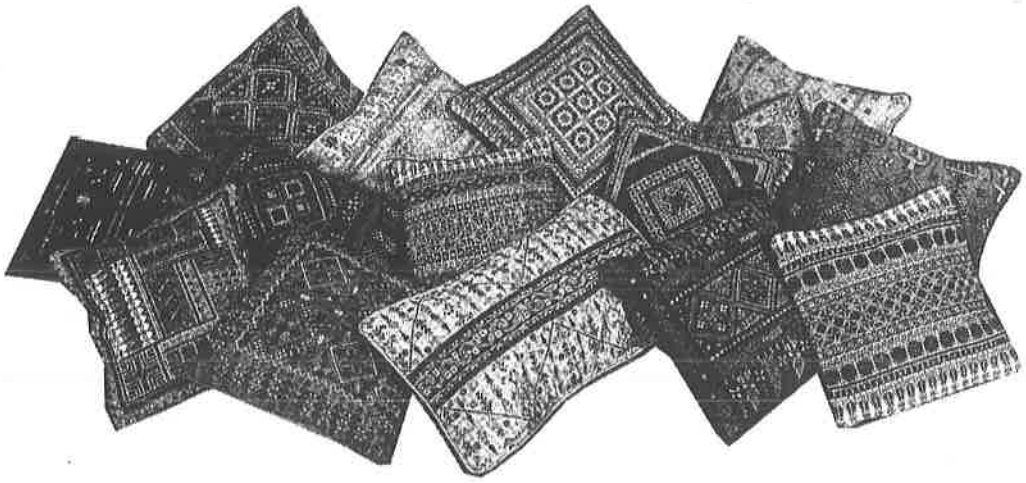
مشهد جمهور المحتفلين بالدكتور طه حسين في مربع تباريس ببيروت وهم نقابة الصحافة البيروتية وفريق من الشعراء والأدباء والأديبات.
الصف الأول (الجلوس) بشارة الخوري (الأخطل الصغير) صاحب البرق. ماري عجمي (العروس) جرجي باز (الحمساء) الدكتورة ظريفة بشور المهندس يوسف الخيموس وزير النافعة. الدكتورة أنس بركات باز. طه حسين المحتفل به وقرينته. الدكتور فؤاد غصن (صاحب مجلة الطبية العلمية) رامز سركيس (لسان الحال) الاستاذ أحمد اللبابيدي. جبران تويني (الأحرار). الصف الثاني (الوقوف) محمد الباقر (البلاغ) خليل كسيب (الأحرار) الياس فياض. كميل شمعون. إبراهيم النجار (الاستقلال) سمعان سيف (الأحوال) بولس الخولي (الكلية) ميشال أبي شهلا. حليم دموس. إحسان الشريف. عمر فاخوري. صلاح الدين اللبابيدي.
بطرس البستاني (البيان). الصف الثالث: قسطنطين بني (مينرفا) فؤاد مغبغب (النديم) كرم ملحم كرم (الجوائب). منير الحسامي
نقلاً عن كتاب «المثالث والمثاني» لحليم دموس مجموعة شعرية مصوّرة، مطبعة العرفان – صيدا، ١٩٢٦ (ص ١٩٩).
وكذلك عن كتاب اتحاد الجمعيات النسائية في دمشق في تكريم فقيدة الأدب الرائدة الأولى ماري عجمي. دمشق، مطابع ألف باء، ١٩٦٦.

وبالقدر نفسه، تعزوه إلى الحركة البهائية التي ظهرت في إيران عام ١٨٤٤، والتي أعلنت حق مساواة المرأة للرجل، إذ شبه عبد البهاء العالَمَ الإنساني بطائر ذي جناحين أحدهما ذكر والآخر أنثى، وكتب قائلا "إن أعظم واجب على المرأة اليوم... أن تبرهن أن النساء قادرات على تحصيل العلم كالرجال مساويات لهم في الأدب". وفي مقالها (أمين الريحاني وإسلامه)، تشن الكاتبة هجوما ضاريا على الريحاني، غير أنها تنطلق من منطلقات غير التي انطلق منها من هاجموه من المسيحيين، بسبب تحوله إلى الإسلام. فهي ترى أن استهجان الناس له كان يجب أن يحدث وقتما شكك بالدين المسيحي وآثم وارتكب المنكرات، لا وقتما تحول إلى الإسلام، وترى أنه "أصبح ... اليوم وقد اعتنق الدين بعد أن كان جاحدا أرفع منه في نظرنا بالأمس لسبب وهو أن التربية الدينية في أي مذهب كانت تفضل على التربية العلمية بنتائجها. فهي [أي الدينية] تملأ أذهان الأطفال من كره الشر والخبث وسائر أنواع الرذائل، فلا يلبث الطفل أن يتعود امتهان نفسه إذا خالفها وإراحتها بتطبيق أعماله على مذهب الفضيلة". من هنا يتضح تسامح الكاتبة تجاه الأديان بعمومها، وعدم تعصبها لدين أو مذهب بعينه، وتتضح، أيضا، نظرتها الرومانسية للدين واختزالها إياه في كونه المنظومة الروحية التي تحث الإنسان على الفضائل، ثم لا تكتفي الكاتبة بهذه النظرة للريحاني، فهي تتهمه بالمماألأة لصالح القوى المتحكمة، فتقول "غدا تسمع الريحاني ساخرا من مدنية نيويورك مؤثرا عليها مدنية ابن سعود، شأنه في الازدراء تارة وإخفاء الحسنات أخرى حسبما تقضي به مصلحته!!".

وبعد، فهذا كتاب يلقي الضوء على آراء مثقفة سورية عاشت في مطلع القرن الماضي، ويلقي بصورة صادقة على تصورها لمساعي التنوير وتحرير الأمة من الاستعمار والتخلف، وتنازعها الشديد بين الرغبة العارمة في تثوير المجتمع والتمسك بصورة المجتمعات المحافظة التي كانت عليها مجتمعاتنا العربية، ولا تزال، محاولة الموازنة بين الجانبين ومطعمة كلماتها أحيانا بسخرية لاذعة ومحببة.

جمعيـــــة إنعـــــاش
المخيـــم الفلســـطينـــي

نموذج للعمل اللبناني الفلسطيني المشترك



جمعية إنعاش المخيم الفلسطيني

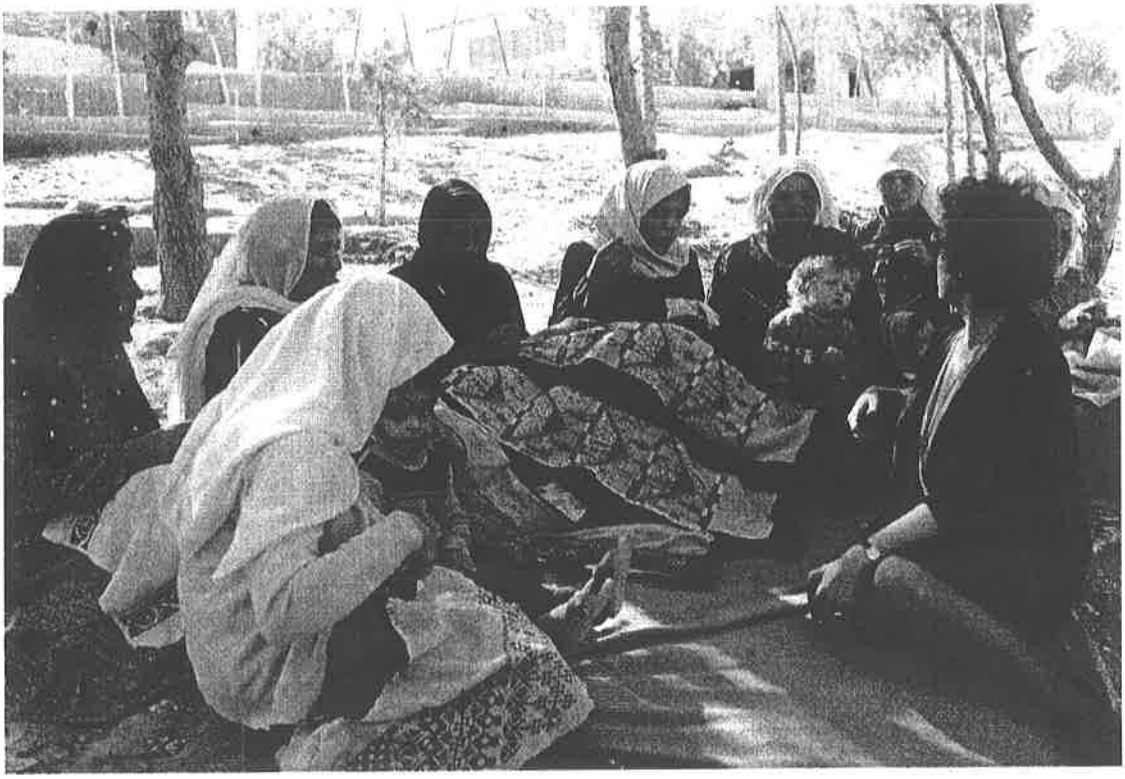
صقر أبو فخر وحسناء رضا مكداشي

في أيّار/ مايو ١٩٤٨، سقطت فلسطين في أيدي الهاغاناه التابعة للحركة الصهيونية. وخلال أشهر لاحقة، مارس الجيش الإسرائيلي عملية طرد منظمة لنحو ٨٦٠ ألف فلسطيني كانوا يشكلون معظم سكان فلسطين، وأصبحوا لاجئين في الدول العربية المجاورة. وكان من النتائج المباشرة لهذه الكارثة انهيار المجتمع الفلسطيني انهيارا تاما.

لجأ نحو مئة إلى مئة وثلاثين ألفا من هؤلاء الفلسطينيين إلى لبنان. كانت آمالهم في العودة السريعة كبيرة، فسكنوا بداية في البساتين والأراضي الخالية، وفي المساجد والكنائس، والكهوف.لكن الجيش الإسرائيلي منعهم العودة، واعتبر الفلسطينيين الذين تركوا منازلهم في عداد "الغائبين".(محمد علي الخالدي:ص٢)

رحب اللبنانيون بالفلسطينيين في أيام اللجوء الأولى. فصرح رئيس الجمهورية بشارة الخوري عند استقباله الفلسطينيين في مدينة صور، في الجنوب اللبناني، قائلا:" ادخلوا بلدكم"، وجاء في تصريح وزير الخارجية آنذاك، حميد فرنجية: " سنستقبل في لبنان اللاجئين الفلسطينيين، مهما كان عددهم ومهما طالت إقامتهم، ولا نسامح بأقل امتهان يلحقهم... وما يصيبهم يصيبنا، وسنقتسم فيما بيننا وبينهم آخر لقمة خبز".(سمير الزبن: ص ٢٣)

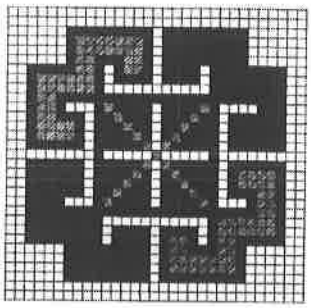
سكن الفلسطينيون في بعض المناطق التي أصبحت مخيمات اللاجئين الخمسة عشر المعترف بها،على أن أوضاعهم المعيشية كانت قاسية، فقد عاشوا في خيم قماش مقواة بألواح خشبية، وافتقدت هذه الأماكن التيار الكهربائي ومياه الشرب ، وشبكة الصرف



الصحي. وفي مرحلة لاحقة، سمحت السلطة اللبنانية ببعض البيوت الأسمنتية، غير أن السقوف الأسمنتية والطبقات العليا بقيت محظورة .

مع تضاعف عدد سكان المخيمات وبقاء مساحة المخيمات على حالها، ازدادت أوضاعهم صعوبة، وشددت السلطات الأمنية قبضتها على المخيمات ابتداء من أواخر الخمسينات، فأقامت مراكز لجهاز المخابرات اللبنانية في كل مخيم، بهدف المراقبة ومنع النشاطات السياسية ومنع التنقل بين مخيم وآخر، وفرضت الحصول على إذن عسكري مسبق لدخول المخيم والخروج منه، كما فرضت نظام منع التجول ليلا، ومنعت دخول الصحف والكتب السياسية. (محمد علي الخالدي: ص٣) و (الزبن:ص ١٦)

بعد انطلاقة الثورة الفلسطينية في ١/ ١/ ١٩٦٥، بدأت معنويات الفلسطينيين داخل المخيمات ترتفع، والتحق الكثير منهم بقواعد الفدائيين في الأردن وتلقوا التدريبات العسكرية. وبعد هزيمة الخامس من حزيران/ يونيو ١٩٦٧، ظهر العمل الفدائي كطريق لا بديل منه لمتابعة الصراع مع إسرائيل وتحرير الأراضي المحتلة. لكن السلطات اللبنانية تخوفت من ازدياد نفوذ الفدائيين في الوسط الفلسطيني، وراحت تشدد قبضتها على سكان المخيمات، وبدأ السكان يجاهرون برفضهم القمع والتسلط على حياتهم اليومية. وفي هذه الأثناء، كان اللبنانيون أنفسهم يتظاهرون تأييدا للعمل الفدائي، وضد السلطات اللبنانية التي كانت تشتبك قواتها بين الفينة والأخرى مع الفدائيين في جنوب لبنان. وكان من نتائج ذلك أن اندلعت تظاهرات ٢٣ نيسان/ إبريل ١٩٦٩ ضد الدولة وتأييدا للفدائيين. وقاد هذه التظاهرات الأحزاب اليسارية والقومية. وفي هذه الأثناء، كان سكان



جمعية إنعاش المخيم

هيكات الخوري كالان

سيرين الحسيني شهيد

المخيمات ينتفضون على تسلط المكتب الثاني. وقد تمكن السكان ، بالاستناد إلى الحضور الفدائي، من طرد عناصر المكتب الثاني من المخيمات ومحاصرة مخافر الشرطة، وظهر السلاح أول مرة في المخيمات. وما إن انتهت هذه الأحداث بتوقيع اتفاقية القاهرة في أكتوبر(تشرين الأول) ١٩٦٩، حتى كانت المخيمات قد نفضت عنها حقبة من القهر والقمع وبدأت تشعر بالحرية لأول مرة منذ إحدى وعشرين سنة.

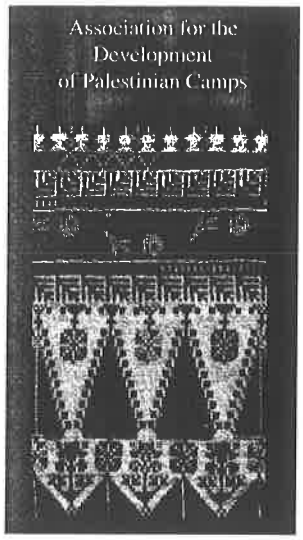
ما كان في إمكان هؤلاء اللاجئين أن يتصدوا للشأن الوطني لو ظلوا مجرد لاجئين مشتتين في المخيمات البائسة، ينتظرون خدمات (الأونروا)، بل كان ثمة طراز جديد من التضامن بدأ يظهر ليس في صفوف الفلسطينيين فحسب،ولكن، أيضا، لدى أبناء المجتمعات العربية المضيفة الذين أرادوا أن يكرسوا جانبا من جهودهم لخدمة إخوانهم الفلسطينيين. فبدأت تظهر جمعيات أهلية لترقية أحوال الفلسطينيين ومساعدتهم في مواجهة أحوالهم القاسية. في هذا السياق ، تأسست "جمعية إنعاش المخيم الفلسطيني" كأول جمعية أهلية لبنانية تنشط في المخيمات الفلسطينية.

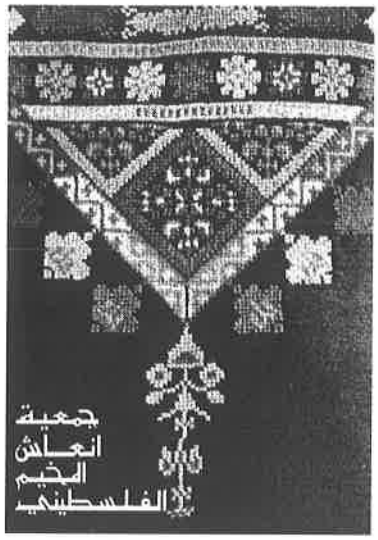
كيف بدأت الفكرة ؟

في عام ١٩٦٨ ، شن الجيش الإسرائيلي هجوما على مطار بيروت مدمراً ١٣ طائرة مدنية. وعقب هذا الهجوم قام طلاب الجامعات في لبنان بعدد من التظاهرات مطالبين فيها بتقوية الجيش وبحماية الجنوب والرد على الاعتداء الإسرائيلي، كما قامت تظاهرات جماهيرية في المدن اللبنانية تدعو إلى تخفيف القيود على الفلسطينيين، وعلى أعمال المقاومة الموجهة ضد إسرائيل.

بعد العدوان الإسرائيلي على مطار بيروت، شعرت السيدة هيكات الخوري كالان، وهي ابنة بشارة الخوري (رئيس الجمهورية اللبنانية)، ومجموعة من صديقاتها اللبنانيات، بأنه آن الأوان لكسر عزلة المخيمات الفلسطينية في لبنان، وضرورة المساهمة في تحسين أحوال اللاجئين وتقوية قدراتهم. ومن هنا جاءت فكرة إنشاء جمعية لإنعاش المخيم الفلسطيني، تركز جهودها على أكثر القطاعات حاجة للدعم: المرأة والأطفال.

اختارت هذه المجموعة مخيم شاتيلا كنقطة انطلاق. وحيث كانت زيارة المخيمات أو إقامة نشاط أمرا



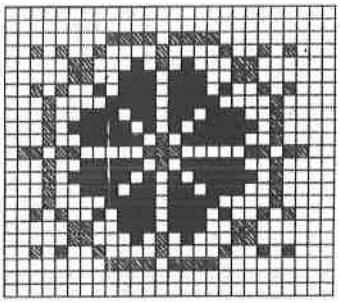


محظورا من قبل السلطات اللبنانية ، فقد تطلب ذلك الحصول على إذن مسبق ليس فقط من ضباط الأمن المعنيين، بل من وزير الداخلية، أو من رئيس الوزراء.

بدأ النشاط في أحد بيوت المخيم الذي جرى تحويله إلى مشغل لتدريب نساء المخيم على حياكة الصوف، ثم جرى تأسيس مستوصف طبي في ما بعد. ولم يكن من السهل اكتساب ثقة سكان المخيم بسرعة، وإقناعهم بهذا النشاط الجديد عليهم، فالسكان نظروا بعين الريبة إلى هؤلاء الأشخاص المترفين الوافدين عليهم. ولكن، بعد عمل دائب لعدة أشهر مع سيدات من المخيم نفسه، أمكن إقناع الجميع بهذا الجهد، وتقبل أهالي المخيم الفكرة. وفي عام ١٩٦٩، تمت الموافقة على تسجيل جمعية إنعاش المخيم الفلسطيني لدى الحكومة اللبنانية، وكان من المؤسسين بالإضافة إلى هيكات الخوري كالان: شرمين حنينة، وسلمى سلام، ومها شلبي، وملك جبران، وجبران جبران، وجبران مجدلاني، وإميل خوري.(١)

ولم يلبث مشغل حياكة الصوف في مخيم شاتيلا أن تحول إلى مشغل للتطريز. ولهذا التحول قصة جرت على النحو التالي:

بعد حرب الخامس من حزيران/ يونيو ١٩٦٧، كانت السيدة سيرين الحسيني في نيويورك برفقة خالها موسى العلمي، ولفتَ انتباهها، في واجهة أحد المخازن الكبرى، مجموعة من الأثواب الفلسطينية المطرزة. وعندما دخلت إلى المخزن للسؤال عن هذه الأثواب، كان الجواب أن روث دايان، زوجة الجنرال موشيه دايان، هي صاحبة الأثواب، وهي تعرضها على أنها مطرزات إسرائيلية. فغضبت سيرين الحسيني غضبا شديدا لهذا التزوير، وطلبت إلى خالها أن ينشر إعلانا في إحدى الصحف الأمريكية المهمة، يفضح فيه هذه السرقة التي ارتكبتها روث دايان. لكن موسى العلمي قال لها إن الإعلان لن يجدي نفعا، والأجدى أن تعمل لتقديم التراث الفلسطيني على حقيقته التاريخية.(٢)



إحياء التطريز كهوية ثقافية

اقترحت سيرين الحسيني على الجمعية تحويل مشغل حياكة الصوف إلى مشغل للتطريز ، لأن التطريز جزء حقيقي من التراث الفلسطيني، في حين أن حياكة الصوف مجرد حرفة يدوية معتادة، إذ أن المرأة الفلسطينية تمارس فن التطريز منذ أجيال عديدة، فهي تطرّز أثوابها الطويلة والسترات والمخدّات وأغطية الرأس وغيرها من قطع القماش الصغيرة.

ولكل تصميم اسم ينبع من محيطه ويستدل به في القرى المختلفة، مثل العصفور، شجر السرو والساعة وغيرها. الساعة، مثلا، اقتبست من مطرزات رجال الكنيسة وكذلك الخيطان المذهبة، أما التصاميم الأخرى فاقتبست من سجاد الجوامع أو من الطبيعة. وكانت خيطان الحرير ذات الألوان الحمراء والبنفسجية والخضراء والصفراء، تستورد خصيصا من لبنان وسورية.

وكانت الفتاة تبدأ بتعلّم فن التطريز في العاشرة من عمرها، وعندما تتقن هذا الفن ، تبدأ بتطريز ثوب فرحها وجراب تنباك لعريسها.[٣]

اقتنعت مؤسّسات الجمعية بهذا التوجه بعد أن طرّزت كل من ملك الحسيني عبد الرحيم وجمانة الحسيني مخدة كنماذج للعمل، وانضمت سيرين الحسيني إلى الجمعية مع شقيقتيها، وشكلن مع هيكات الخوري كالان لجنة فنية مهمتها البحث عن الأثواب القديمة، و شراؤها من اللاجئين في لبنان والأردن، ومن الفلاحين في الجليل، ثم نقل التصاميم من الأثواب القديمة، واختيار الخيطان والألوان. وكانت هذه اللجنة الفنية تضع التصميم وترفق معه نموذجا من القماش (كنفاه) والإبر والخيطان، وتكتب التعليمات على ورقة منفصلة، ثم تسلم ذلك كله إلى الفتيات العاملات وسيدات المخيم.

بدأ تعليم الفتيات الفلسطينيات فن التطريز الفلسطيني على قطع صغيرة من القماش. وكانت اللجنة تعيد القطع الصغيرة المطرزة إلى الفتيات العاملات وتصحح لهن الأخطاء عدة مرات، إلى أن يتقنّ هذا الفن. وفي ما بعد، جرى توصيل هذه القطع على شكل مفرش كبير، وأقامت نقابات عمال لبنان معرضا لهذه الغاية في عام ١٩٧٠، بالاتفاق مع الفنانة الراحلة جانين ربيز، واستقبل النقاد والمثقفون والإعلاميون في لبنان هذا المعرض بحفاوة لافتة.

إنشاء المركز (١٩٧٠- ١٩٨٢)

بعد النجاح الأولي، قرر القائمون على هذا المشروع افتتاح مشغل ثان في سنة ١٩٧٠ في مخيم الرشيدية في جنوب لبنان، ليخدم عاملات التطريز في مخيمات الرشيدية والبص والبازورية. ثم أنشأت الجمعية مركزا مستقلا لها عند أطراف مخيم شاتيلا في عقار قدمته جمعية الكشاف المسلم التابعة لجمعية المقاصد الخيرية الإسلامية. و قد احتوى هذا المركز على روضة أطفال تتسع لمئتي طفل من الفئة العمرية ٤ إلى ٦ سنوات .

منى الشوا أول مدرسة حضانة في مركز شاتيلا

وحرصت الجمعية على تعيين منى الشوا خبيرة لتدريب معلمات المخيم على طرائق تعليم الأطفال. وتضمن المركز مستوصفا لرعاية الأطفال صحيا، فضلا عن مدرسة ليلية لتقديم المساعدة إلى تلاميذ المرحلتين الإعدادية والثانوية، بعدما تبين أن معدلات النجاح في شهادتي البريفيه والبكالوريا متدنية. وقد ساهم عدد من طلاب الجامعات في بيروت في دروس التقوية ولاسيما في الرياضيات والمواد العلمية الأخرى واللغتين الإنجليزية والفرنسية. وعلاوة على ذلك، أنشأت الجمعية مكتبة عامة لتشجيع سكان المخيم على القراءة. وبلغ عدد المشتركين في هذه المكتبة خلال السنة الأولى ٧٠٣ من الشابات والشبان.

وإلى جانب هذه النشاطات، جرى، في سنة ١٩٧٢ ، تأليف مجلس للطلبة مكون من اثني عشر عضوا. وتألفت في إطاره لجنتان.

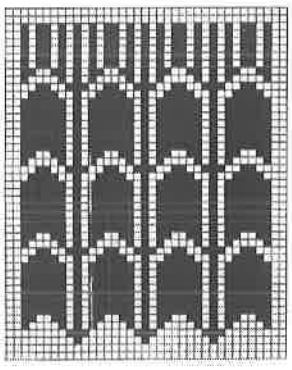
اللجنة الثقافية: وعنيت بإصدار مجلة حائط تتضمن زوايا اجتماعية وثقافية مختلفة، بما في ذلك موضوع مشاركة المرأة في العمل، وزاوية لرسوم الأطفال. وتفرعت منها لجنة فنية لإحياء التراث الشعبي الفلسطيني، فأسست فرقة مسرحية شعبية من سكان المخيم سنة ١٩٧٤، وقدمت مسرحية "السبع في السيرك" من تأليف محجوب عمر وإخراج روجيه عسّاف. ثم قدمت تجربة ثانية عن حياة الشهيد معروف سعد بمشاركة طلاب ثانوية المقاصد في صيدا.

اللجنة الاجتماعية: وكانت الغاية من إنشاء هذه اللجنة توعية نساء المخيم وتشجيعهن على المشاركة في النشاطات المختلفة في المخيم.

وبالإضافة إلى ذلك، أنشأت الجمعية فرقة لكرة القدم. وكان السيد حسن عباس وهو أحد سكان المخيم هو المشرف على نشاط المركز .(٤)

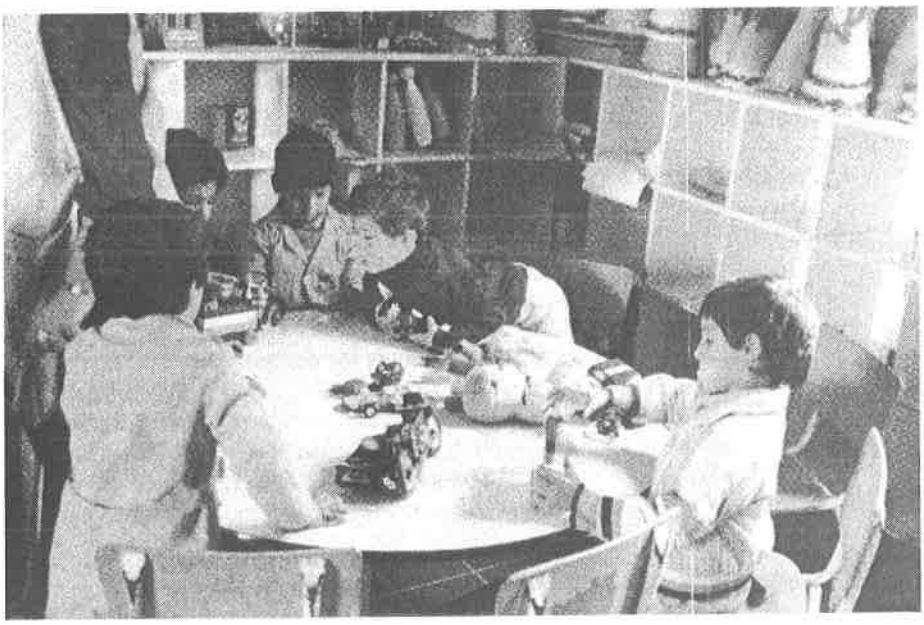
جراء الاجتياح الإسرائيلي للبنان في حزيران/ يونيو ١٩٨٢، جرى تدمير معظم مساكن مخيم شاتيلا، بما

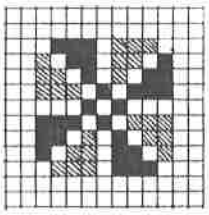
جمعية إنعاش المخيم



في ذلك مركز إنعاش المخيم. واضطرت الجمعية إلى نقل المشغل إلى منطقة رأس بيروت في سنة ١٩٨٣، ونقل روضة الأطفال إلى مخيم برج البراجنة .(٥)

تقول ملك الحسيني عبد الرحيم: بين ١٩٧٠ و١٩٨٢، دربت الجمعية أكثر من ألف سيدة وفتاة في المخيمات. أصبح أربعمئة منهن محترفات يحصلن على دخل منتظم إلى حد ما يسند عيش العائلة. وفي أثناء الحرب الأهلية الطويلة في لبنان، ظل العمل في ميدان التطريز مستمرا من خلال شبكة ساهمت في تنظيمها الشهيدة نبيلة برير (كانت تعمل في اليونيسيف)، وماري بول غارسو التي كانت تمتلك سيارة ذات لوحة ديبلوماسية، وعملت على ربط العاملات في المخيمات باللجنة عبر سائقي السيارات. لكن، بسبب الظروف الصعبة التي عاشها الأهالي في لبنان في سنوات الحرب، ولاسيما بين ١٩٨٣ و ١٩٩٢، ارتأت الجمعية أن تطور أسلوبها انطلاقا من الاحتياجات الموضوعية لسكان المخيمات، فاستبدلت بفكرة المركز الرئيسي مراكز عديدة انتشرت في المخيمات المختلفة، فأنشأت سبعة مراكز لخدمة الأهداف الثقافية والصحية والاجتماعية لأهالي المخيمات التي لا تقدمها الأونروا (تأسس مركز شاتيلا في بيروت سنة ١٩٧٠، والرشيدية في صور، والجليل في بعلبك سنة ١٩٧٤، ومركز في صيدا سنة ١٩٨٢، وكان ملتقى الشابات العاملات من مخيمات عين الحلوة وبرج الشمالي وضواحي صيدا، وبعد ذلك تأسس مركز مخيم برج البراجنة في سنة ١٩٨٣، وفي سنة ١٩٨٥، إبان حصار المخيمات، تأسس مركز مخيم مار الياس). وتشكلت هيئة إدارية جديدة من: سيرين الحسيني شهيد، سيما غندور، نجوى عنبتاوي، نجلا قنازع، انتصار الطبش، للي صالح.



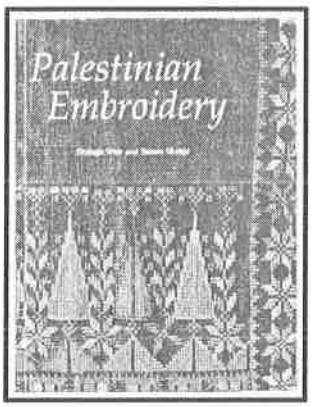


جمعية إنعاش المخيم

التطريز الفلسطيني في المعارض

ركزت الجمعية منذ إنشائها على التدريب وعلى تأسيس المشاغل وتسويق المشغولات والمطرزات. لكن الجانب الأكثر حيوية في هذا المجال كان إحياء هذا التراث وإعادة الاعتبار إلى هويته الفلسطينية المسروقة. لذلك، جاءت فكرة المعارض لتعزز هذا الهدف، وتخلق نوعا من التواصل بين هذا الجهد المتمادي والناس في مختلف عواصم العالم. ولهذه الغاية، سعت الجمعية إلى إقامة معارض للمطرزات في بيروت ودمشق والكويت والسعودية والقاهرة وقطر وباريس وواشنطن ولندن وغيرها من العواصم والمدن. غير أن عرض الأزياء والمطرزات الفلسطينية في المتحف البريطاني على مدى عامين من تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨٩ إلى كانون الأول/ ديسمبر ١٩٩١، ربما كان الأكثر أهمية. ففي صيف ١٩٨٨، ذهبت ليلى شهيد، وهي ابنة سيرين الحسيني وسفيرة فلسطين في فرنسا حاليا، إلى المتحف البريطاني لإجراء مقابلة، لمصلحة "مجلة الدراسات الفلسطينية" التي تصدر بالفرنسية من باريس، مع السيدة شيلا وير مديرة متحف الإنسان، وكانت تستعد لتنظيم معرض كبير للأزياء الفلسطينية في القرنين التاسع عشر والعشرين التي جمعها المتحف، فضلا عن مجموعة السيدة فيوليت بربور التي عاشت في فلسطين في ثلاثينات القرن العشرين، وساهمت في تأسيس متحف الفولكلور الفلسطيني الذي صار اسمه لاحقا متحف دار الطفل في القدس الشرقية.(٦)

قدمت ليلى شهيد السيدة شيلا وير إلى والدتها، لتعرفها على أعمال جمعية إنعاش المخيم، واتفقتا على عرض مطرزات الجمعية في المعرض، وعلى مشاركة سيرين الحسيني في البرنامج التعليمي وورش العمل المرافقة للمعرض. ووجهت الدعوة إلى المؤرخ وليد الخالدي من جامعة هارفارد لإلقاء محاضرة في حفل افتتاح المعرض الذي حضره وزير الفنون البريطاني دايفيد ميلور. وكان المعرض ناجحا جدا بجميع المقاييس، فقد عرضت فيه ٤١٦ قطعة من أثواب وأغطية الرأس والسترات والمخدات والحليّ والمصوغات الفضية. وزار المعرض ٦٩٤٥٧١ زائرا، وشارك في البرنامج التعليمي المرافق وورش العمل ٩١٧١ طالبا من المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية، إضافة إلى طلاب الجامعات.



وصدر ضمن فعاليات المعرض ثلاثة كتب بالإنجليزية هي: **التطريز الفلسطيني، الأزياء الفلسطينية، بيت الريف الفلسطيني**[٧] .

«إن مسيرة جمعية إنعاش المخيم، وجهودها من أجل الحفاظ على التطريز الفلسطيني بتعليمه ومواصلة إنتاجه، تمثل ملمحا دالا من ملامح الكفاح الفلسطيني كله، ففيها محاولة أصيلة لمواجهة النفي والإلغاء الصهيوني بمواصلة إنتاج فن شعبي أصيل وجميل، يربط بين فلسطين ما قبل الشتات وفلسطين المخيمات.

تواصل الفتيات تعلم حرفة جداتهن، يطورنها فيتطورن، في ذات الوقت الذي يتحاورن فيه مع موروث البلد وحكايته وتاريخه.

في دأب وأناة تطرز نساء المخيم المنمنمات الملونة، يواجهن القهر والمنفى بإنتاج الجمال، يستعدن فلسطين، يعيدنّ إنتاجها، ينشرنها على الملأ عفيةً بهيةً، حياة تليق بها الحياة» .

الهوامش

١ - كتيب جمعية إنعاش المخيم الفلسطيني (١٩٧٠) ومقابلة مع السيدة هيكات الخوري كالان ، في بيروت ١٤/ ٢/ ٢٠٠٣ .

٢ - مقابلة مع السيدة سيرين الحسيني والسيدة ليلى شهيد في بيروت ١٥/ ٢/ ٢٠٠٣ .

٣ - سيرين الحسيني شهيد History and Development of Traditional Art in Palestinian Embroidery في كتاب : The Revival of Palestinian Traditional Heritage

٤ - مها صفوري : تقرير عن نشاط جمعية إنعاش المخيم الفلسطيني ، مركز التخطيط الفلسطيني ، ٢٦/ ١٠/ ١٩٧٢ .

٥ - مقابلة مع ملك الحسيني عبد الرحيم في بيروت ٢٨/ ٢/ ٢٠٠٣ .

٦ - مقابلة مع ليلى شهيد في بيروت ٢٢/ ٢/ ٢٠٠٣ .

٧ - مشروع الأزياء الفلسطينية في المتحف البريطاني :

Shelagh Weir, Palestine Costume at the British Museum, November 1989 - December 1991, the British Museum publications, London, 1994.

المراجع :

Rosemary Sayigh, Palestinian Refugees in Lebanon presentation to the annual symposium of the North American Coordinating Committee of NGOs on the Question of Palestine, June 1996.

سمير الزبن ، أوضاع اللاجئين الفلسطينيين في لبنان ، مركز اللاجئين والشتات الفلسطيني (شمل) رام الله ، فلسطين ، ٢٠٠٠ .

ماريا ديدوناتو ومحمد الطاهري ، واللاجئون كذلك لهم حقوق ، تقرير صادر عن الشبكة الأوروبية المتوسطية لحقوق الإنسان ، ٢٠٠٠.

محمد علي الخالدي (تحرير) ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ، ٢٠٠٢ .

أسماء وعناوين دور النشر
التي أصدرت الكتب الواردة
في هذا العدد

● لبنان

- دار الآداب ص.ب.: ١١-٤١٢٣ بيروت
- دار النهار للنشر ص.ب.: ١١-٢٢٦ بيروت
- رياض الريس للكتب والنشر ، بناية الأونيون ، الصنائع ، بيروت
- مؤسسة الدراسات الفلسطينية : ص. ب.: ٤٦١٧-١١ ، بيروت

● مصر

- الدار المصرية اللبنانية ١٦ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة
- الهيئة المصرية العامة للكتاب رملة بولاق - كورنيش النيل - القاهرة
- دار الشروق: ٨ شارع سيبويه المصري ، مدينة نصر ، القاهرة
- ميريت للنشر والمعلومات ، ٦ شارع قصر النيل - القاهرة

● المملكة المتحدة

- Dar Al-Hikma: 88 Chalton Street, London NW1 1HJ -

● فرنسا

- L'Harmattan

مؤسسة نور
للدراسات وأبحاث
المرأة العربية

٤ شارع الأهرام
الهضبة العليا
المقطم

رقم الإيداع : ١٠١٨٥ / ٢٠٠٤
طبع بدار نوبار للطباعة