نشرة فصلية متخصصة
بالتعريف بكتب المرأة العربية

نور – دار المرأة العربية

هيئة التحرير

رئيس التحرير د. أمينة رشيد

مدير التحرير حسناء مكداشي

الإخراج الفني/الرسوم عدلي رزق الله

سكرتير التحرير سمية عامر

تنفيذ مكرم شحاته

مجلس المؤسّسات

ثريا التركي أستاذة علم الأنثروبولوجيا – الجامعة الأمريكية – القاهرة

حسناء مكداشي المدير التنفيذي لدار «نور»

ليلى شهيد سفيرة منظمة التحرير الفلسطينية في فرنسا واليونسكو

نادية حجاب مستشارة التنمية البشرية في برنامج الأمم المتحدة للتنمية

هدى زريق رئيس مجلس المؤسسات لدار «نور» أستاذة الاحصاء الصحي– الجامعة الأمريكية – بيروت خبير مشارك في مجلس السكان الدولي

نور – دار المرأة العربية
٩ شارع مدبرية التحرير
جاردن سيتي–القاهرة–جمهورية مصر العربية
هاتف وفاكس ٣٥٥٣٨٢٥

محتويات العدد

كلمة التحرير / قضية نصر أبو زيد ..... د. أمينة رشيد ٤
صورة مصمّمة معمارية / زها حديد ٦
زها حديد وأفكارها المعمارية الجريئة ٨

مراجعات في علم الاجتماع

امرأتنا في الشريعة والمجتمع / الطاهر الحداد ..... محمود أمين العالم ١٠
دنيا الدين والدولة / دلال البزري ..... د. نصر حامد أبو زيد ١٣
المسرح والسلطة في مصر / فاطمة يوسف محمد ..... سامي سليمان أحمد ١٤
دور الآلات الموسيقية في العراق / شهرزاد قاسم حسن ..... د.طارق علي حسن ١٦

مراجعات في الأدب

عين المرآة / ليانة بدر ..... د. فيحاء عبد الهادي ١٨
الحريم الداخلي / فاطمة المرنيسي ..... د. صبري حافظ ٢٠
ذاكرة الجسد / أحلام مستغانمي ..... د. نبيلة إبراهيم ٢٣
منتهى / هالة البدري ..... علاء الديب ٢٥

ملخصات في علم الاجتماع ٢٧
ملخصات في الأدب والنقد ٣١
مجلات المرأة العربية ٣٥
الكتب الصادرة باللغات الأجنبية ٣٧
أسماء وعناوين دور النشر ٣٨

كلمة التحرير

قضية نصر أبو زيد
أو التفكير في زمن التكفير

يحدث ذلك في مصر الآن. حكمت محكمة الإستئناف بالقاهرة بتكفير الدكتور نصر حامد أبو زيد، أستاذ البلاغة العربية بجامعة القاهرة، ومن ثم بالتفريق بينه وبين زوجته د. إيتهال يونس، الأستاذ المساعد للأدب وللحضارة الفرنسية بنفس الجامعة. يحدث ذلك الآن في القاهرة، عاصمة مصر «المستنيرة»، رائدة حركة النهضة العربية منذ أكثر من قرنين. يحدث ذلك في ١٩٩٥، والمنابر الثقافية تتحدث عن الحداثة والتنوير وتصوغ الرؤى المستقبلية للإنتقال إلى القرن الحادي والعشرين.

في عصر هجرة الجامعيين إلى بلاد النفط، ظل نصر أبو زيد، مسلحا بمناهج النقد الحديث، الخاصة باللغويات وعلم التفسير والعلامات، يدرس النواحي المضيئة لتراثنا العربي الإسلامي. دخل من خلال رسائله للماجستير ثم الدكتوراه، ثم كتبه، في صلب قضايا التراث الأدبي والفكري. من نظرية الإستعارة عند المعتزلة وبخاصة الجرجاني وعند ابن عربي لإستخراج أهم عناصرها. ومن المعارك الفلسفية بين الأشاعرة والمعتزلة، وبين الإتجاهات الدينية المتباينة التي تفسر النصوص الدينية، ليستخرج منها مفهومه للنص كإنتاج لغوي له قواعده وبلاغته.

والدكتورة إيتهال يونس لها أيضا إجتهادها الجامعي والبحثي. فقد ساعدتها معرفتها الجيدة بثلاث لغات –العربية، الفرنسية والإسبانية– ومعرفتها للغتين أخرتين –الألمانية والإنجليزية– في دراسة بعض الميادين الأساسية للعلاقة بين الأدب والتاريخ: المثقفون الأوروبيون والحرب الأهلية في إسبانيا، كتابة بورجيس، الكاتب الأرجنتيني، فكر ديجول التاريخي وتعمل الآن في الموضوع الشائق عن أدب المنفى وخاصة الأدباء المنفيون الناطقون بالإسبانية.

وهذه الصورة لزوجين جادين في تدريسهما ودراستهما ليست للتمييز المثقف والإنسان العادي. فما حدث لهما من تكفير له ومن تفريق بينهما يستنكره بشدة ضميرنا العربي والإنساني كما كان قد استنكره لو حدث لأي مواطن عربي، مسلما كان أو مسيحيا. فكيف تنتقل في عصر «التنوير» القضايا الفكرية والسجال الفلسفي إلى المحاكم؟ وكيف يقبل أن ترفع دعوى «حسبة» وقد ألغيت «الحسبة» من القانون والقضاء المصري منذ ١٩٥٥؟ وكيف يحدث هذا التدخل السافر في ضمائر الناس وحرمة حياتها الخاصة؟ هل نسينا كلمة محمد رسول الله، مستنكرا قتل أحد الصحابة المجاهدين المتهم بالإرتداد: «هلا شققت عن قلبه؟».

وتوجعنا «قضية نصر حامد أبو زيد» في صلب مشاعرنا ووعينا الوطني. وتجعلنا نتساءل: أليست الحلقة الأخيرة، الدالة والمريعة لهزيمتنا العربية وفشل نهضتنا التي تميزت منذ البداية بتبعيتها وازدواجيتها الثقافية؟

«قضية نصر أبو زيد» أو «التفكير في زمن التكفير» –حسب عنوان آخر ما نشر من كتب– تجسيد مؤلم لازدواجية حياتنا الثقافية الممزقة بين الشعارات التنويرية والإرهاب، بين الموت في الجزائر والعراق ولبنان وفلسطين ومصر والسودان وبين الإدعاءات المزيفة بين الوطنية والعالمية والدين السياسي في السلطة.

في عصر التسليم والإستسلام، عصر تدهور أمور المعيشة اليومية وانحدار التعليم وسيطرة أموال النفط على الإعلام والمجلات الثقافية والصحف العربية، في عصر التبعية شبه المطلقة لأمريكا المهيمنة ولجبروت إسرائيل المحتلة، أليست «قضية نصر أبو زيد» تجعلنا نتوقف «نعيد السؤال عن مصير مستقبلنا ونهضتنا وتقدّمنا؟ وهل لنا مستقبل بلا خروج من الأزدواجية والتبعية، بلا ممارسة صريحة لحرية الفكر والإجتهاد، بلا حرية حقيقية للأمة ولشعبها، قائمة على تأسيس التعليم والإعلام المستهدفين المعرفة وتوصيل الحقيقة وتكوين الضمير الوطني واحترام الرأي والرأي الآخر؟

في ظل الإرهاب المضاد، في ظل تصاعد الإنتهازية من ناحية والعنف الأحمق من الناحية الأخرى ألم يكفينا من ضحايانا العظام للفكر وللمبدأ من حسين مروة ومهدي عامل في لبنان حتى عبد القادر علولة وغيره في الجزائر؟ وهل ننتظر مكتوفي الأيدي أن تضاف إلى القائمة أسماء إبتهال يونس ونصر حامد أبو زيد؟

د. أمينة رشيد

زَهَا حديد

زها حديد المولودة في بغداد العام ١٩٤٢، نالت شهادة البكالوريوس في الرياضيات من الجامعة الأميركية في بيروت، مصممة معمارية مقيمة في لندن، ويشمل عملها جميع مجالات التصميم التي تتراوح بين تخطيط المدن، والمنتجات، والمباني من الداخل، والأثاث. ومن مشاغلها الرئيسية التي تتم في وقت واحد، الممارسة العملية لمهنتها، والتدريس، وإجراء الأبحاث، تحقيقًا للالتزام الشديد بالمذاهب الحديثة.

وقد درست زها حديد الهندسة المعمارية في الجمعية المعمارية بدءاً من العام ١٩٧٢، ومنحت جائزة عند حصولها على الدبلوم في العام ١٩٧٧. ثم أصبحت عضوا في مكتب عمارة المدن الكبيرة، وبدأت تدرّس في الجمعية المعمارية، وشاركها في ذلك من مكتب عمارة المدن الكبيرة، ريم كولهاس وإليا زنجيليس، وفيما بعد أنشأت الاستوديو الخاص بها في الجمعية المعمارية حتى العام ١٩٨٧. واستمرت اهتماماتها الأكاديمية حتى الوقت الراهن، مع توليها منصب أستاذة زائرة في بعض الفترات في جامعتي كولومبيا وهارفارد، وإعطائها دروسا لطالبي شهادة الماجستير،

وإلقائها محاضرات في مختلف الأماكن في جميع أنحاء العالم. وفي خلال العام ١٩٩٤، شغلت كرسي كنزو تانج في المدرسة العليا للتصميم، في جامعة هارفارد.

وقد اقتحمت زها حديد، منذ تخرجها، حدود التصميم المعماري، في سلسلة من المسابقات القائمة على أساس الأبحاث. وحظي عملها باعتراف دولي واسع النطاق في العام ١٩٨٣، مع الفوز بمشروع «بيك» في هونج كونج. وأتبع هذا النجاح بفوزها بالجوائز الأولى في المسابقات التي أقيمت في كورتورسديدام، في برلين العام ١٩٨٦، لإنشاء مركز الفن والإعلام في دوسلدورف العام ١٩٨٩، ولإنشاء دار أوبرا خليج كارديف في العام ١٩٩٤.

وبدأت زها حديد، بالإضافة إلى عملها النظري والأكاديمي، الممارسة العملية لمهنتها في العام ١٩٧٩، بتصميم لشقة في ميدان إيتون في لندن. ونال هذا العمل الميدالية الذهبية في التصميم المعماري العام ١٩٨٢.

ومن بين المشروعات الأخرى تصميم الأثاث والتصميمات الداخلية لبيتار، في لندن العام ١٩٨٥، وتصميم عدة مبانٍ في اليابان، منها مشروعان في طوكيو العام ١٩٨٨ومبنى ضخم Folly ليست له فائدة عملية في أوساكا العام ١٩٩٠و تصميم داخلي لمطعم مونسون في سابورو العام ١٩٩٠. وفي العام ١٩٩٠ أيضا أكملت زها حديد جناح عرض فن الفيديو في جروندجن، وفي العام ١٩٩٢ صممت منشأة لمعرض «اليوتوبيا العظيمة» في متحف جوجنهايم، في نيويورك. وفي ١٩٨٨-١٩٨٩، حصلت على تكليف بإنشاء محطة فيترا لإطفاء الحرائق في ويل-آم-راين، وقد افتتحت للجمهور في العام ١٩٩٣. ومنذ العام ١٩٨٩، أكملت دراسات تخطيط المدن على نطاق واسع لتنمية موانئ هامبورج وبوردو وكولون، وأدى هذا إلى حصولها على جائزة تصميم مشروع مركز الفن والإعلام في دوسلدورف.

وأكملت زها حديد، في وقت قريب جدا، تصميمات تشترك بها في مسابقات في باد دويتش التنبورج، في اللمسا العام ١٩٩٣، وفي كوبنهاجن والدنمارك العام ١٩٩٣.

وكانت لوحات زها حديد الزيتية ورسوماتها دائما من المجالات المهمة التي تختبر فيها موهبتها، ووسيلة لاستكشاف التصميم الذي تضعه. وتنشر هذه الأعمال على نطاق واسع، وتعرض على نطاق عالمي، بدءا من عرض كبير لأعمالها السابقة في الجمعية المعمارية في العام ١٩٨٣. ومن المعارض الرئيسية الأخرى متحف جوجنهايم، في نيويورك العام ١٩٧٨، وقاعة GA للفنون الجميلة، في طوكيو العام ١٩٨٥، ومعرض العمارة غير التشييدية في متحف الفن الحديث في نيويورك العام ١٩٨٨. وهي تعتزم إقامة معرض آخر رئيسي لحساب «رابطة العمارة» في نيويورك في ١٩٩٥. وعمل زها حديد يشكل أيضا جزءا من المجموعة الدائمة التي تقتنيها مختلف الهيئات، مثل متحف الفن الحديث في نيويورك، ومتحف دويتش أركتيكتشور في فرانكفورت.

وتواصل زها حديد التدريس والممارسة العملية لمهنتها، وهي تعمل الآن في مشروعات في لندن ونيويورك وفيينا، وفي سلسلة من الدراسات في تنمية المدن. ويجري في الوقت الراهن تنفيذ تصميمها الفائز في مسابقة أوبرا خليج كارديف. وهذا المبنى الذي سيكون مقرا لفرقة الأوبرا القومية في ويلز، من المقرر أن يفتتح في عيد القديس دافيد في العام ٢٠٠٠.

قائمة موجزة بالمشروعات التي صممتها زها حديد

١٩٨٦ مشروع: تصميم داخلي لشقة من أجل و. بيتار في ٢٤ طريق كانكارت، لندن

١٩٨٧ مشروع: أثاث لشركة EDRA، في إيطاليا

أطباق من أجل سويد باول، في نيويورك

١٩٩٠ مشروع: مبنى ضخم Folly رقم ثلاثة ليس له فائدة عملية، من أجل مهرجان الحدائق، في أوساكا، في اليابان

داخل مطعم مونسون، في سابورو، في اليابان

جناح لفيديو الموسيقى، من أجل «بالّه من عالم رائع»، جروندجن، في هولندا

١٩٩٢ مشروع: تصميم مبنى معرض من أجل «اليوتوبيا العظيمة»: الطليعة الروسية والسوفيتية، في متحف جوجنهايم، في نيويورك

١٩٩٣ مشروع: محطة فيترا لإطفاء الحرائق، في ويل-آم-راين، في ألمانيا

إسكان IBA، في كروزبرج، في برلين

١٩٩٤ مسابقة: المركز الأول في مسابقة دار أوبرا خليج كارديف، في ويلز

زها حديد وأفكارها المعمارية الجريئة

انترناشونال هيرالدتريبيون
السبت / الأحد، ٢٥-٢٦ مارس ١٩٩٥
لندن / من ماري بلوم

تعتزم بريطانيا، بعد أن تخلفت عن القارة الأوروبية في الأبنية العامة، أن تنفق بنهاية هذا القرن، عن طريق «الصندوق الألفي» Millenium Fund الذي يموله اليانصيب القومي الجديد، ما يزيد على بليون جنيه إسترليني (نحو ١,٦ بليون دولار) على مشروعات قد تتراوح بين مجرى مائي يربط الغورث بكلايد في أسكتلندا، ومحاولة تحويل حديقة جرينويتش العامة إلى فرساي بريطانية.

ويحيط أكبر جدال حتى الآن بمشروع «دار أوبرا خليج كارديف» الذي فازت به المهندسة المعمارية زها حديد، المقيمة في لندن. وسبب هذه الضجة هو المشروع الجريء الذي قدمته زها حديد، وإن كان قابلا للتنفيذ، ويوجد سبب آخر هو أن فضيحة نشأت بعد أن انتصرت على ٢٦٧ ممن اشتركوا في مسابقة عالمية، فقد ألغي انتصار زها حديد، وطلب منها ومن ثلاثة آخرين وصلوا إلى التصفيات النهائية، أن يعيدوا تقديم مشروعاتهم. وفازت مرة أخرى، ولكن كانت هناك عاصفة من السخط على المهندسين المعماريين الثلاثة –سير نورمان فوستر، ومانفريدو نيكوليتي، وايتسوكو هاسيجاوا– لافتقارهم إلى ما يمكن أن يسمى، إذا استخدمنا تعبيرا مؤديا، الروح الجامعية.

وأحد جوانب المشكلة لم يعلن ولكنه واضح، وهو أن زها حديد التي تبلغ الرابعة والأربعين من العمر، عراقية وامرأة. وتقول زها حديد إنه ليس لديها إلا القليل الذي تقوله عن كونها امرأة «لأني لا أعرف ما ستكون عليه حالي عندما أكون شيئا آخر». ولكن برغم أنها تلقت دراستها الجامعية المعمارية في لندن ومارست مهنتها هنا منذ عشر سنوات، فلا ريب في أنها غريبة.

وهي توجه سؤالا معقولا: «لما كانت هذه مسابقة عالمية، فلماذا الدهشة عندما تفوز فيها من ليست إنجليزية أو من ويلز؟»، ولكن حتى لو كان لها شعر أصفر واسم يتكون من مقطعين، فإنها لن تكون أبدا بحكم طبيعتها، بطبيعة الحال، جزءا من «المؤسسة»: «أوه، لا! أنا لا أحاول أن أكون متغطرسة في هذا الشأن. عليّ أن أستمر في عملي، ولا أستطيع في الحقيقة أن أبدأ بالقلق بشأن نفسياتهم».

ومكتبها الذي يقع فوق مدخل الأولاد لمدرسة سابقة (من القرن التاسع عشر لسوء الحظ)، مرتفع فسيح بهيج، وفيه مجموعة من العاملين الشباب المخلصين الذين يعملون حتى في مساء الأحد. وهو أشبه بمعمل، وهذه بالتحديد هي الصفة التي تطلقها عليه زها حديد. «نحن نجري أبحاثا هنا حول أفكار محددة. ومن المهم رؤية المدى الذي أستطيع أن أحثهم على الوصول إليه، وإلى أين يمكن أن يذهبوا، وكيف يعبرون عن أنفسهم في مبانٍ، وأمور من هذا القبيل».

ويشتمل كل مشروع على كثير من رسومها التي تلقى إعجابا كبيرا، والتي تظهر مع الأفكار. ولأن هذه الرسوم تعبر عن أفكار، فكثيرا ما لا يفهمها إلا الخاصة، بتعبيراتها هي، وهي تجريدية نسبيا. وهي تقول إن إحدى المشكلات المتعلقة بدار أوبرا خليج كارديف هي أن الموظفين المسئولين في الهيئة التي تتولى إنشاءها، والذين عليهم رسميا تعيين المهندس المعماري بعد المسابقة، كانوا أشخاصا غير متخصصين، لا يستطيعون قراءة الرسوم. ولا يستطيع الجمهور أيضا قراءة الرسوم، وهو الذي طلب منه إبداء رأيه بعد فوزها. والبناء الذي يتم بتهليل الجمهور هو، في حد ذاته، أمر شاذ، وهي لم تتح لها فرصة مباشرة لشرح تصميمها المعقد، وإن كان متماسكا تماما.

«أعتقد أنك لا تستطيعين إضاءة صورة في التلفزيون ثم تقولين هل تروق لكم؟ أعتقد أنك إن فعلت هذا، تكون مسئوليتك تعليم العمارة للناس في مرحلة مبكرة، بحيث يستطيعون قراءتها وفهمها».

وفي الوقت الذي يبدو فيه أمرا مقبولا تماما أن يدعي المهندسون المعماريون الذكور الألوهية، فإن هذا لا يسري على النساء. وتقول زها حديد: «لأنك امرأة فيفترض أن تكوني محجبة على نحو ما». ولكنها توصف، بدلا من ذلك، بأنها متبرجة ومتفجرة كالبركان «الشخص الذي كتب هذا لم ير حتى إن كنت متفجرة كالبركان»، ولكن وصفها بأنها متحمسة واثقة بنفسها قد يكون هو الوصف الأكثر إنصافا. «إنني معلمة شديدة القسوة. وأقول دائما لطلابي إنني لم أحضر إلى هنا لأضيع وقتي ولا أريدكم أن تضيعوا وقتكم». وهي شخصية مهيبة، اعتادت أن تلف نفسها في قماش مطرز بفخامة، والآن وهي مشغولة بالطواف حول الكرة الأرضية، كما تقول، فإنها تتمسك بارتداء سترات قصيرة، لونها الأساسي هو الأسود.

وقد فازت زها حديد، في السنة النهائية التي قضتها في الجمعية المعمارية، بجائزة عن مشروع تخرجها، وهو متحف من القرن التاسع عشر في محطة تشارينج كروس (وكان هذا قبل أن يبرز جاي أوليتي معالم محطة دورساي في باريس بوقت طويل). وبدلا من أن تتبع المسار المألوف لمزاولة مهنة الهندسة المعمارية الراسخة، فقد

تولت التدريس في الجمعية المعمارية لمدة عشر سنوات، وانتقلت بعد ذلك إلى هارفارد وكولومبيا (كانت تقوم بالتدريس في هارفارد عندما علمت أنها فازت بجائزة كارديف).

في نيويورك، صممت المنشأة التي نالت ثناء عظيما في جوجنهايم العام ١٩٩٢، من أجل «اليوتوبيا العظيمة»، عن أنصارالمذاهب العصرية الروسية بعد الثورة الذين تكنّ لهم الإعجاب، وكانت من بين ستة مهندسين معماريين في معرض «العمارة غير التشييدية» الذي أقامه متحف الفن الحديث العام ١٩٨٨. وفي هذا الشهر عرضت «مشروعات زها حديد» السابقة في جناح على شكل شبه منحرف صممته هي في غرفة انتظار سابقة في محطة جراند سنترال. ووصفت جريدة نيويورك تايمز المعرض بأنه مثير للمشاعر، يبهر الأبصار.

وجمال رسومها ولوحاتها وأصالتها قد تحمل الناس على أن يتمنوا أن تكون معلقة على جدرانهم، بدلا من الحياة داخل جدران شيدتها هي، وكانت هي أيضا ضحية الازدهار والرواج الاقتصادي في الثمانينات، عندما لم تشيد مشروعاتها من برلين حتى أبو ظبي. وقد ألغي مشروع «بيك» لأوقات الفراغ في هونج كونج الذي فازت فيه، بسبب نفاد الاعتمادات المخصصة له، برغم أن الجائزة التي حصلت عليها مكنتها من مزاولة مهنتها في لندن وأصبح المشروع نفسه أيقونة لطلاب العمارة.

وبدا للحظة، كما قالت إحدى المجلات، أن زها حديد قد أصبحت صاحبة مدرسة «المباني التي لم تشيد في العمارة». ثم طلب منها رولف فيهلباوم، وهو صاحب مصنع للأثاث في ويل-آم-راين في ألمانيا، أن تنشئ محطة لمكافحة الحرائق تابعة لمصنع فيترا الذي يمتلكه (وكان فرانك جيهري قد أنشأ بالفعل متحفا للمقاعد هناك، وأضاف تاديو أندو منذ ذلك الحين مركزا للمؤتمرات). وقد اكتمل في العام ١٩٩٣ الهيكل الخرساني المدعم الوزن المنحدر انحدارا شديدا، وكان برهانا حظي بثناء كبير على أنها قادرة فعلا على البناء. وما أرضى زها حديد التي لم تراودها الشكوك بشأن مقدرتها على البناء، تحويلها موقع المصنع المهمل الذي يسوده الاختلاط والفوضى، أي اللامكان كما أطلقت عليه، إلى منظر طبيعي متسق ومتماسك.

وانشغالها بالموقع، وكيف يستقر المبنى في البيئة المحيطة به، وتأثير إنشاء مكان مصنوع، والصلة بين المبنى والمجال العام، أمور نشأت منذ اهتمامها المبكر برعاة المذاهب الحديثة الروس الذين تم تكريمهم في معرض جوجنهايم.

وهي تعتقد أن صلتها بأنصار العمارة غير التشييدية في العام ١٩٨٨ كانت مسألة تسمية ملائمة أكثر منها تحديدا لحركة متميزة. «أعتقد أنها لم تكن حركة. وما تمخضت عنه هو أنك تستطيعين أن تفكري في الفراغ بطريقة مختلفة، وتستمعي به عن طريق أنواع مختلفة من علم الهندسة. وهي تدور حول أساليب غير تقليدية للعمل في الفراغ». ولأن المعرض قد حظي بتغطية إعلامية كبيرة، فإنها ترى أنه ربما يكون قد جعل عملها يبدو مقبولا وسهل المنال بدرجة أكبر.

وفي الشهر الماضي، قدمت مشروعي فندق ومركز لتجارة التجزئة في ميدان تايمز الوسخ في نيويورك، وهما مبنيان يتلألآن بأضواء خافتة، لا يستعيدان الإثارة في هذه المنطقة فحسب، بل يرفعان من شأن الأحياء المجاورة الأكثر احتراما (وقد قدم مايكل جريفز وأركويتيكتونيكا مشروعات أيضا، وسوف يصدر القرار بشأنها الشهر المقبل). «بطبيعة الحال توجد مشروعات في أوروبا، ودار أوبرا خليج كارديف التي ستفتتح في عيد القديس دافيد في سنة ٢٠٠٠.

وحتى عندما تكتمل دار الأوبرا، فهي تعرف أن البريطانيين سيجدونها موضع خلاف. «إنهم يعتقدون أن العمارة الحديثة شديدة الوضوح والتجريد أكثر مما ينبغي. وقد اعتادوا على النظام المنزلي. وفي هذا البلد لا يوجد عدد وافر من المباني الحديثة التي تثير الدهشة، وهي لا تحيط بك، مثلما هو الحال في نيويورك أو شيكاجو. وهم لم يسمحوا قط بأن تتسرب إلى المدينة هندسة الجديد».

وتقول زها حديد إن العمارة الحديثة يمكن جعلها قريبة من الجمهور، برغم أن هذه عملية طويلة. ولكن أي شخص يسمي الاستوديو الخاص بها معملا لا يتوقع تحقيق نتائج عاجلة، حتى هي تنظر باستخفاف إلى بقائها وقتا طويلا قبل أن تنهض عن لوحة الرسم.

«كان كل هذا العمل محسوسا جدا، وكان كثير منه شديد البساطة وأساسيا جدا، ولم يكن عجيبا. لو لم يكن مستحيلا من ناحية تركيبه، ولكنه مستحيل نفسيا أو سياسيا أو اقتصاديا. ويقيني أن هذه الأمور تستغرق وقتا. وأنا أعتقد دائما أن كل شيء ممكن. وفي استطاعة المرء الاستمرار إذا آمن بإمكانية إنجاز ما يريد، ربما ليس بعد عامين، ولكن بعد خمسة أعوام أو عشرة».

مراجعات فى علم الاجتماع

امرأتنا فى الشريعة والمجتمع

الطاهر الحدّاد

الناشر / دار المعارف للطباعة والنشر / سوسة / تونس / ١٩٩٢ / ٢٣٣ صفحة

مراجعة / محمود أمين العالم

ما أكثر ماكُتب وما يُكتب عن الروّاد الأوائل المنادين بحرية المرأة والمدافعين عنها فى الشرق العربى. ولكن ما أقل وأندر

الحديث عن هؤلاء الروّاد فى المغرب العربى.

لقد كانت قضية المرأة من أبرز قضايا التنوير والتحرير فى مشروع النهضة العربية فى المشرق منذ منتصف القرن التاسع عشر. ولعل بدايتها كانت فيما أثاره رفاعة رافع الطهطاوى فى كتابه «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» من خبرته الشخصية عن المرأة الفرنسية، ثم فيما جاء فى كتابه البالغ الأهمية «المرشد الأمين فى تربية البنات والبنين» حول تعليم المرأة ومشاركتها فى الحياة العملية والاجتماعية. كما برزت هذه الكتابات حول المرأة بعد ذلك عند على مبارك، والشيخ محمد عبده، وحمزة فتح الله، ثم فى كتابات قاسم أمين وعلي مستوي أكثر نضجا وجسارة، هذا فضلا عن كتابات مبكرة لكاتبات مثل عائشة التيمورية وزينب فواز وملك حفنى ناصف ونظيرة زين الدين وأخريات.

علي أننا نجد فى المغرب رائدا جزائريا من رواد حركة تحرير المرأة هو محمد بن مصطفى بن الخوجة (١٨٦٥تم١٩١٧) فى كتابيه «الاكتراث فى حقوق الإناث» و «اللباب فى أحكام الزينة واللباس والاحتجاب».

وابن الخوجة كان تلميذا لمحمد عبده، متأثرا بآرائه، منطلقا فى كتاباته إلي المدنية أو «التقدمات العصرية» علي حد تعبيره. علي أن موقف ابن الخوجة من قضية المرأة كان موقفا متحفظا محصورا فى قضية تعليمها فحسب. فجهل المرأة كما كان يري هو سبب فسادها وسبب هضمها لحقوق زوجها! وتعليم المرأة عنده مقصور علي الكتب الدينية التى تعرف منها الواجبات الشرعية وحقوق الزوجية، إلي جانب ضرورة تعليمها الإلمام بالفنون النافعة فى أمور بيتها وتربية أولادها. إلا أنه يرجع جهل المرأة وتخلفها إلي جهل الرجل وإهماله تعليم زوجته، فضلا عن الفساد والتخلف علي المستوي الاجتماعى عامة الذى هو مسئولية الرجل أيضا علي حد قوله. غير إن رؤيته لتعليم المرأة وتمدّنها لم تخرج عن حدود المعارف الدينية والواجبات العائلية.

ولهذا، لعلنا نتبين الرؤية التنويرية التحريرية لقضية المرأة فى المغرب العربى علي مستوي رفيع من النضج والجسارة عند الكاتب والمفكر والمناضل التونسى الطاهر الحدّاد (١٨٩٩تم١٩٣٥) الذى يعدّ موقفه من قضية المرأة أكثر تقدما لا من ابن الخوجة فحسب، بل من قاسم أمين نفسه.

تخرَّج الطاهر الحدّاد فى جامعة الزيتونة العام ١٩٢٠، وانخرط فى النشاط السياسى والنقابى العمالى بوجه خاص. ثم حاول مواصلة دراسته للحصول علي شهادة الحقوق العام ١٩٣٠، ولكنه لم يتمكن من ذلك، بسبب طرده بأمر رسمى من قاعة الامتحان. وكان وراء هذا الطرد كتابه «امرأتنا فى الشريعة والمجتمع». وإن كنت أري أن فاعليته الفكرية والنضالية فى الحركة النقابية التونسية كانت وراء ذلك أيضا، فضلا عن ارتباطه الحميم بالمناضل التونسى محمد على الذى كان قد حوكم ونُفى من البلاد آنذاك. ولعل كتابه «العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية» (وقد طبع للمرة الأولي فى العام ١٩٢٧) من طليعة الكتابات العربية الواعية حول الحركة العمالية، سواء من حيث التحليل الاجتماعى الطبقى، أو الرؤية التاريخية الموضوعية، أو الخبرة النضالية العملية، وإن اقتصر الكتاب علي الحركة النقابية التونسية مع مقدمة نظرية تاريخية عامة.

والكتاب يتسم بنظرة إصلاحية مستنيرة، تؤكد ضرورة إقامة بنية اقتصادية كنقطة بداية أساسية لإيجاد القوي الاجتماعية المدعمة بالمعارف القادرة علي تحقيق التقدم.

وللطاهر الحدّاد كتاب آخر هو «الخواطر»، وهو زاخر بالعديد من الخواطر المركزّة التى تعدّ خلاصة الخلاصة لخبراته الفكرية والنضالية الحياتية عامة، فضلا عن طابعها النقدى، ومن أمثلة هذه الخواطر:

– الحياة دائما تسير وتتشكل بلا انقطاع ولكنها فى أذهاننا واقفة.

– الحرية التى تفتخر بها أوروبا اليوم هى انطلاقة أيدى الحائزين فى استغلال عالمهم، ومع ذلك يقال إن الرق لم يبق موجودا.

– الحرية ليست انطلاقا من قيود الحياة ولكنها غريزة تسعي إلي نقاء الحياة من الأوهام المتحجرة حولها.

– الحياةوحدة متماسكة من الأضداد فالاستبداد يلد الحرية، كما تلد المزابل فى الزهور طهارة قلبها وطيب رائحتها وزهو

ألوانها.

– كل شيء قدّسناه بخيالنا لا نطيق أن نعرفه كما وقع فى الدنيا.

– نحب ماضينا الجميل الجليل كما يحب الإنسان معبوده، لأننا لم نفهم حوادثه كما وقعت وذلك مما يزيده تغلغلا فينا واستعبادا لحياتنا.

– نبنى حياة للعمل فى بلادنا توفر لنا المتاع الذى نريده بدون أن تخرج ثوراتنا من أيدينا.

إلي غير ذلك من كنوز أفكاره.

أما كتابه «امرأتنا فى الشريعة والمجتمع» الذى نشره العام ١٩٣٠ فقد كان التكأة التى أتاحت للدولة التونسية آنذاك الفرصة للإيقاع به وتشويه فكره ومحاولة عزله عن المجتمع.

والكتاب يتكون من قسمين كبيرين. القسم الأول هو القسم التشريعى المكرّس لتحديد موقف الإسلام من المرأة. أما القسم الثانى فهو القسم الاجتماعى، ويضع له عنوانا فرعيا هو «كيف نثقف الفتاة لتكون زوجا وأما». وتبدأ مقدمة الكتاب بقوله «المرأة أم الإنسان... وهى نصف المجتمع... وشطر الأمة نوعا وعددا، وقوة الإنتاج... وإذا كنا نحتقر المرأة ولا نعبأ بما هى فيه من هوان. وسقوط فإنما ذلك صورة من احتقارنا لأنفسنا ورضائنا بما نحن فيه من هوان وسقوط. إذا كنا نحبها ونحترمها ونسعي لتكميل ذاتها، فليس ذلك إلا صورة من حبنا واحترامنا لأنفسنا وسعينا لتكميل ذاتنا»*.

وهو يؤكد «أننا مهما بالغنا فى إنكار ما للمرأة من حق، فإنها ذاهبة فى تيار التطور الحديث بقوة لاتملك هى ولا نحن لها ردا» ص٦. ولهذا يري «ضرورة وصول أصول كاملة لنهوض المرأة الذى هو نهوضنا جميعا» ص٩.

وإذا انتقلنا إلي القسم التشريعى حول وضع المرأة فى الإسلام، نراه يسعي إلي تفسير ما يجيء فى بعض أحكام الشريعة من قيود وحدود علي المرأة بملابسات أوضاع المرأة آنذاك. ولهذا يبنى دعوته إلي تجديد النظرة إلي المرأة وتجديد وضعها الاجتماعى علي ثلاث قواعد نظرية بدون إخلاله بالشريعة واحترامها الواجب:

القاعدة الأولي هى أنه لم يكن يقف عند ظاهر نص القرآن أو نص الحديث النبوى. وإنما كان يسعي أولا إلي تأويله فى إطار ملابسات نزوله إذا كان نصا قرآنيا، أو ملابسات القول والسلوك إذا كان حديثا نبويا. وكان فى هذه يستند إلي مقاصد الشريعة التى لا تستهدف فى جوهرها ضررا وإنما مصلحة الناس جميعا.

أما القاعدة الثانية فهى تغيّر الزمان والحال، وضرورة مراعاة ذلك فى تطبيق الأحكام وفى ضرورة تغييرها بمقتضي ذلك.

وأما القاعدة الثالثة فهى أن الإسلام يتسم بسنّة التدرج فى تشريع أحكامه.

علي أن مفهوم التغيّر والتطور يكاد يكون القاعدة الذهبية الأساسية فى دعواه التحررية عامة وراء هذه القواعد الثلاث. ولهذا فهو لا يكتفى بالبحث عن حجج جزئية لتأكيد تفسيره، وإنما يستند إلي مفهوم عقلى عام. فهو يقول «إن الإسلام لم يُعطنا حكما جازما عن جوهر المرأة فى ذاتها، ذلك الحكم الذى لا يمكن أن يتناوله الزمن وأطواره بالتغيير، وليس فى نصوصه ما هو صريح فى هذا المعني. إنما الذى يوجد أنه أبان عن ضعف المرأة وتأخرها فى الحياة تقريرا للحالة الواقعة، ففرض كفالتها علي الرجال مع أحكام أخري بُنيت علي هذا الاعتبار. وقد علل الفقهاء نقص ميراثها عن الرجل بكفالته لها. ولا شيء يجعلنا نعتقد خلود هذه الحالة بدون تغيير. علي أننا نجد الإسلام نفسه قد تجاوز هذه الحالة التى وجدها أمامه فى كثير من أحكامه اعتبارا بضرورة تبدّلها مع الزمن» ص٣١. «وعلي هذا فما كان لها فى الماضى ليس ناشئا عن جوهر خلقتها» ص٣٢.

«ولقد حكم الإسلام فى آيات القرآن بتمييز الرجل عن المرأة، فى مواضع صريحة وليس هذا بمانع أن يقبل بمبدأ المساواة الاجتماعية بينهما عند توفر أسبابها بتطور الزمن، مادام يرمى فى جوهره إلي العدالة التامة، وروح الحق الأعلي، وهو الدين الذى

يدين بسنة التدرج فى تشريع أحكامه بحسب الطرق» ص٣٢.

ويقول الطاهر الحدّاد فى ختام هذا القسم التشريعى «إذا تأملنا حق التأمل فى نصوص الشريعة الإسلامية ومراميها، نجد أنها تريد أن تذهب بالمرأة مع الرجل مذهب المساواة فى وجوه الحياة» ص١٠٩ .

ويقول «ولكن لسوء حظ المسلمين –ولا أقول الإسلام– أن غالب علمائهم، وفقهائهم لم يراعوا أغراض الإسلام فى التدرج بذلك النقص البادى فى المرأة واستعداد الرجل نحوها حتي يصير كمالا ، بل أفسحوا لذلك النقص أن يعظم ليتسع الفرق بينهم فى الأحكام ويتضخم الخلف بينهما فى الحياة» ص١١١ .

وتأسيسا علي ذلك يدعو الطاهر الحدّاد فى كتابه إلي معالجة كثير من الأحكام حتي الصريحة منها معالجة تتفق مع تطور الزمان والحال، مثل تغيير نظام الإرث، واقتراح عقوبات مختلفة للزنا، وحظر تعدد الزوجات، والإحالة إلي تحكيم القضاء فى كل ما يقع من حوادث الطلاق والزواج «حتي لا يتم منها إلا الموافق لأغراض الشريعة ونصوصها، ولا يبقي مجرد لغو يصدر من فهم رجل ينقض بيتا بمن فيه من أهل» علي حد قوله، ص٦٧ .

وقد رأي بعض علماء تونس آنذاك أن فى هذا إهدارا للأحكام القطعية فى القرآن وهو ما يُعدّ كفرا صريحا . وأصدر عالم تونسى هو الصالح بن مراد كتابا ساخرا بعنوان «الحداد علي امرأة الحدّاد» ، فضلا عن كتابات أخري لغيره . وقد أفضت هذه الحملة علي الطاهر الحدّاد إلي حرمانه من امتحان الحقوق كما ذكرنا من قبل، وإلي عزلته الاجتماعية وربما إلي مرضه ثم إلي التعجيل بوفاته وهو فى ريعان شبابه العمرى والفكرى .

أما الجزء الثانى من الكتاب فيتعلق بنقد تفصيلى للعديد من ظواهر تربية المرأة فى مختلف المجالات المنزلية والعقلية والأخلاقية والسلوكية عامة، فضلا عن بعض الظواهر الاجتماعية السلبية فى الزواج، مثل الزواج القسرى، وزواج القاصر، والزواج بدون مراعاة الأحوال الصحية للزوجين، والزواج الذى يقوم علي عدم التكافؤ، والشذوذ الجنسى، إلي غير ذلك . وكانت قضية الحجاب والسُّفور موضع تحليل فى هذا الجزء الثانى من الكتاب، وانتهي فيها الحدّاد إلي رفض الحجاب «فالفجور ليس (كما يقال) يتولّد من الوجوه السافرة وإنما هو أثر من آثار العوامل النفسية (. . .) إلي جانب الفقر» ص ١٨٩ .

ويضيف «نحن إذا كنا نحترم السفور فإنما ذلك بقدر ما فيه من الحق واللياقة الأدبية» ص١٩١ . والحل عنده هو «رفض الحجاب» و «تربية المرأة والنهوض بها» ص ١٩٣ . وهو لا يقصر تربية المرأة وتعليمها علي شؤون المنزل والزوجية بل يتسع به إلي كل نواحى الحياة والعلم والصناعة والمهن والفنون المختلفة، حتي تستطيع المرأة أن تكون شريكا حقيقيا فاعلا فى الحياة .

وهذا القسم الثانى من الكتاب هو دعوة إصلاحية اجتماعية شاملة، لا تقتصر علي المرأة والحياة الزوجية فحسب، برغم أن هذا هو جوهر هذا القسم، ولكنها تمس مختلف الأوضاع الاجتماعية والوطنية، فضلا عن الدعوة إلي الحرية والتقدم عامة .

ولهذا يختتم الطاهر الحدّاد كتابه بهذه الفقرة الملهمة الحارة: «وقبل أن أختم القول أرانى مدفوعا بقوة غريبة إلي أن أحيى بروحى الملتهبة وبانحناء العابد المستغرق آمالى فى نهضة المرأة والشعب التونسى والشرق عموما . وإذا كنت أراها اليوم بعيدة فى النظر فإنى أراها قريبة فى اتحاد الألم والشعور والفكر وماثلة فى العلم والتربية والتضحية فى سبيلها . ذلك هو سر خلاصنا من آلام الموت وانبثاق فجر الحرية الصادق» .

وكان رحيل الطاهر الحدّاد فى اليوم السابع من شهر ديسمبر ١٩٣٥ ، أى منذ ما يقرب من ستين عاما . ولا شك فى أن كتابات الطاهر الحدّاد كانت وراء ما تحقق فى تونس من تشريعات متقدمة بالنسبة إلي المرأة التونسية لعلها فى طليعة التشريعات العربية كلها .

أتمني أن يكون شهر ديسمبر المقبل، أو حول هذا الشهر، مناسبة للاحتفال بذكري الطاهر الحدّاد احتفالا تشارك فيه القوي العاملة والمثقفة العربية رجالا ونساء لتحية ذكري هذا المفكر التونسى العربى العظيم واستلهام فكره ونضاله ومواصلة طريق التنوير

والتحرير والتغيير مواصلة متجددة مبدعة.

«امرأتنا فى الشريعة والمجتمع»: الطاهر الحدّاد، ص٥، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس.

دنيا الدين والدولة: الإسلاميون والتباسات مشروعهم

دلال البزرى

مراجعة / د. نصر حامد أبو زيد

تطرح هذه المجموعة من الدراسات التى يجمعها كتاب «دنيا الدين والدولة، الإسلاميون والتباسات مشروعهم» مجموعة من التساؤلات تتعلق جميعها بحالة «الالتباس» المشار إليها فى العنوان. هذه الأسئلة هى:

١- كيف يمكن الجمع بين المعارضة لكل السلطات من جانب الإسلاميين وبين عزوفهم فى نفس الوقت عن تطوير نظرية حكم أو برنامج سياسى يضمن لهم الاستمرار فى المعارضة؟

٢- كيف يمكن كذلك تقبل المنطق «التوحيدى» الذى يتجاوز حدود الوطنيات والقوميات ويعلو عليها -بل وأحيانا يلغيها- وبين تأجيج العصبيات الطائفية وتحويل «الأقليات» إلي رهائن أحيانا فى الصراع ضد السلطة؟

٣- كيف يمكن تصديق التَّوق العارم لدي الإسلاميين إلي الحرية والديمقراطية فى نفس الوقت الذى يعلنون فيه أن «الطاعة» و «الإذعان» و «التسليم» تمثل جوهر العقيدة؟

٤- إلي أى حد يتأثر الخطاب الإسلامى بالعوامل المحلية، النشأة، الظروف السياسية والاجتماعية الإقليمية، وذلك رغم الوحدة المرجعية لكل التشكيلات الإسلامية؟

وإذا كانت تلك الأسئلة تمثل «الالتباسات» فإن مجمل الدراسات والأبحاث المقسمة علي موضوعين هما: «إسلاميون وقضايا سياسية» و«إسلاميون وقضايا المرأة» تتطابق مع العنوان الرئيسى للكتاب «دنيا الدين والدولة» الذى يؤكد -فى مخالفة واضحة للخطاب الإسلامى- دنيوية كل من «الدين» و «الدولة». وهكذا يمكن القول إن الكاتبة تضع الخطاب الإسلامى، بل الدين، فى حيّز «الدنيا» التى تعتبر عند الإسلاميين جزءا من دلالة «الدين» فى شعارهم المعروف «الإسلام دين ودنيا».

فى القسم الأول تتناول الكاتبة تطور موقف الإسلاميين من «الوحدة» بين «حسن البنا» المنظر الأول للخطاب الإسلامى المعاصر وبين «سيد قطب» المنظر الأول لخطاب الجماعات التى انبثقت من تجربة «السجن». ورغم وحدة «المرجع» تنكشف الطبيعة الأيديولوجية السياسية لكل من الخطابين، فيصبح «اعتدال» خطاب البنا مرتهنا بالأفق السياسى والاجتماعى للتعددية السياسية، بينما يعكس «تطرف» سيد قطب أزمة الحصار مع نظام يوليو ١٩٥٢.

وتلاحظ الكاتبة أن «الحوار الإسلامى/ المدنى» يعكس مجموعة من البني الذهنية التى توحد التيارين أكثر مما تفرق بينهما، وتحصر هذه المجموعة من البني فى ست تتمحور كلها حول ازدواجية (الأصالة المعاصرة) فى حالة من النزاعية تصل إلي حد الاستقطاب بين الخيارين: الإسلامى والعلمانى (الليبرالى أو القومى). وهذا يعنى أنه ليس ثمة حوار، بل سجال صوتى أكثر منه

دلالى . ومما زاد من حدة الاستقطاب «أزمة الخليج» التى تتناولها الكاتبة ، وتتناول تأثيراتها السلبية علي مجمل الخطاب العربى ، فى محورين هما الثالث والرابع . تتمثل هذه الحدة فى مستويين : الأول زيادة عناصر التجذّر التى ستطيح ببعض ملامح الانفتاح علي التيارات والمؤسسات الغربية من جانب الإسلاميين ، ويتمثل المستوي الثانى فى تفجر مفاهيم فوضوية فى الموقف الإسلامى . عشية حرب الخليج كانت الحركات الإسلامية موحدة أيديولوجيا ومقسمة سياسيا ، لكنها صارت بعد الحرب فى حالة من الفوضي الأيديولوجية والسياسية .

حين تنتقل الكاتبة للحالة الجزائرية ، ومن بعدها لبنان وفلسطين ، تركز فى تحليلها علي العوامل الداخلية القطرية ، وتكشف فى الوقت نفسه عن كثير من أنماط الالتباس الجوهرية الذى تعكسه كل تجربة من هذه التجارب . فى التجربة الجزائرية ينكشف ذلك التوق إلي الحرية مع مناهضة الديمقراطية ، بينما تنكشف التجربة اللبنانية عن ذلك التعارض بين المرجعية «التوحيدية» للخطاب وبين الممارسة الطائفية له . وتطرح التجربة الفلسطينية إشكالية علاقة القوي الإسلامية بالقوي الليبرالية القومية التى حلّت محلها تدريجيا ، لكن الأهم أن خطاب القوي الإسلامية وممارساتها كانت تتشكل وفقا لعلاقتها بالقوي الخارجية أكثر مما تشكلها هموم الواقع الفلسطينى والاحتلال الصهيونى . وهنا تشير الكاتبة إلي أن صعود التيار الإسلامى وتبنيه لقضية مقاومة إسرائيل كان أمرا لابد منه أمام الإفلاس الوطنى الفلسطينى وصعود النظير الإسلامى اللبنانى ، وكأن التيار الإسلامى الفلسطينى لم يكن طوال السنوات الممتدة من ١٩٣٥-١٩٨٥ يفعل شيئا إلا إعداد عدته التنظيمية والأيديولوجية لإعلان نفسه بديلا عن التيار الوطنى العلمانى .

فى الجزء الثانى من الكتاب تتناول الكاتبة «قضايا المرأة» فى أربعة محاور هى «المرأة اللبنانية والصحوة الإسلامية» ، «المرأة العربية فى الخطاب الأصولى المعاصر» ، «الحداثة والتقليد : الحرب كتعبير عن استحالتها» وأخيرا «الحركات الإسلامية والنسوية : فاتحة حوار» . وتلاحظ الكاتبة أن خطاب الإسلاميين عن المرأة ، رغم التباسيته أيضا ، يتضمن برامج أحيانا محددة وغالبا فائضة تتعلق بها وبكافة الشؤون الدائرة فى فلكها : زواج ، حجاب ، اختلاط ، تعدد . . . الخ ، وتفسر الحضور النسائى فى خطاب الإسلاميين بغياب تأثير المرأة علي الرهانات السياسية وإلي الإرث الثمين من الفقه حول المرأة والذى يمنح منه الإسلاميون نصوصهم .

ولعل أهم ما فى هذا الكتاب الثرى جدا والخصيب بمناقشاته وتحليلاته أن كاتبته تلح دائما علي مبدأ «الحوار» ، وذلك من منطلق الوصول إلي أرضية للتفاهم المشترك ، وإن كان ذلك لا يمنع الكاتبة من توجيه انتقادات حادة صائبة للخطاب الإسلامى فى تنويعاته وتناقضاته .

ومن المستحيل فى الحقيقة أن تفى هذه المساحة الضيقة بما يستحق الكتاب من تحليل ونقاش ، لكن لعل هذا التقديم أن يكون حافزا للقارئ علي مناقشة الكتاب وتحليله بنفسه .

تبقي ملاحظة لا بد من الإشارة إليها مهما كانت موجعة ، تلك هى الأخطاء النحوية التى لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات الكتاب ، وكثير منها يصعب إدراجها فى دائرة أخطاء الطباعة . ولولا أهمية الكتاب وجديته وعمقه ومنهجيته ، ما كان يمكن أن أهتم به هذا الاهتمام ، وما كان يعنينى الإشارة إلي هذا «العيب» الخطير إلا أنه كثيرا ما كان يربكنى فى القراءة ويضللنى فى تتبع التحليل .

المسرح والسلطة فى مصر ١٩٥٢ تم ١٩٧٠ فاطمة يوسف محمد

الناشر / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٩٤

مراجعة / سامى سليمان أحمد

ما تزال أغلب الدراسات النقدية التى تتناول ظواهر المسرح المصرى أو قضاياه تركز علي الفترة الواقعة بين نهاية الحرب العالمية الثانية أو قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ونهاية الستينات، ومنها هذه الدراسة التى تسعي إلي تحليل العلاقة بين المسرح والسلطة فى مصر فى الفترة من ١٩٥٢ إلي ١٩٧٠. وتقع هذه الدراسة فى أربعة فصول هى علي التوالى: أثر التغير الاجتماعى فى المسرح، وفيه تتناول المؤلفة مختلف جوانب المجتمع المصرى السياسية والاقتصادية والاجتماعية خلال فترة الدراسة وتأثيرها العام علي المسرح المصرى. بينما تعبر الفصول الثلاثة التالية عن تصور المؤلفة لتحولات العلاقة بين كتّاب المسرح والسلطة. فالفصل الثانى يعبر عن المرحلة الأولي التى تمتد من بداية الثورة إلي نهاية الخمسينات، وفيه تتناول المؤلفة المنظور الواقعى للمسرح المصرى، وتحلل ثلاثة نصوص لتثبت الفكرة المحورية وهى أن كتّاب المسرح المصرى كانوا مفسرين ومعلقين علي ما يحدث بدون أن يسبقوا الثورة بخطواتهم ولم يجرءوا علي أن يفتحوا آفاقا تسبقها أو يبشروا بمعالم مصر الجديدة «وظلوا تحت قوقعة المتغيرات الاجتماعية وما يأتى إليهم من جديد ليحركهم تأليها للثورة وقادتها» (ص٥٣ و٧٦). بينما يعبر الفصل الثالث عن المرحلة الثانية التى تقع من نهاية الخمسينات حتي هزيمة ١٩٦٧، وقد خصصته المؤلفة لدراسة الإسقاط التراثى فى ظل التحول الاشتراكى، حيث بينت -فى البداية- أن كتّاب المسرح لجأوا إلي توظيف التاريخ والتراث نتيجة القيود الرقابية والقمع وكبت الحريات. ثم حللت نصوص: السلطان الحائر، اتفرج يا سلام، الزير سالم، مركزة علي استخلاص مضامينها، والربط بين بعض جوانب هذه المضامين ووقائع المرحلة. أما الفصل الرابع فقد درست فيه المؤلفة التوظيف الرمزى فى أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧، فجاء معبرا عن المرحلة الثالثة من مراحل تطور علاقة كتّاب المسرح بالسلطة، وانطلقت فيه المؤلفة من تصور أن «استخدامات الرمز زادت وتعددت فى إيحاءاتها ودلالاتها لرغبة كتّاب المسرح فى نقد السلبيات التى أدت إلي وقوع النكسة» (ص١٥٢). وهنا حللت نصى: الزجاج، والمخططين، لتبين الرموز المستخدمة فيهما، ودلالاتها المختلفة.

وسوف أركز فى هذا التقديم علي جانب واحد من الجوانب المنهجية لهذا الكتاب التى استخدمتها المؤلفة فى دراستها. وقد حددت المؤلفة السؤال الذى يسعي إلي الإجابة عنه وهو «هل استطاع كتّاب المسرح الإيحاء بملامح محددة للمجتمع الجديد الذى ينهض علي معطيات الحاضر التى قد لا يلمسها الجمهور العادى؟!» (ص١٠)، ويبدو أن هذا السؤال الأساسى لا يرتبط ارتباطا مباشرا بقضية علاقة المسرح بالسلطة لأن فحواه لا تحيل مباشرة إلي هذه القضية. وربما استطعنا أن نقول -بدءا- إن خيط العلاقة بين المسرح والسلطة فى هذه الدراسة يبدو خيطا واهيا شاحبا ضائعا وسط التفاصيل التى تقدمها المؤلفة، وهذا ما يتبدي بوضوح فى فقرات تالية. تشير المؤلفة إلي منهجها فتقول إن «مشكلة الدراسة قد تركزت فى محاولة وضع توازن نقدى بين تحليل المضمون بالمنهج السوسيولوجى ونقد الشكل بالمنهج الموضوعى التحليلى» (ص١١). فهى تحاول -منذ البدء- التوفيق بين منهجين متناقضين، كل منهما يقوم علي أسس فلسفية وفنية مناقضة للآخر، فالمنهج السوسيولوجى -وهى التسمية التى تطلقها المؤلفة فيما يبدو علي منهجية جورج لوكاتش ولوسيان جولدمان- ينطلق من افتراض أن كل أشكال الوعى -والمسرح من بينها بالطبع- هى انعكاس للواقع فى مفهومه الشامل، بينما المنهج الموضوعى التحليلى -وهى التسمية التى يستخدمها رشاد رشدى وتلامذته- هو منهج من أبرز مناهج الاتجاه الجمالى، لا سيما عند القائلين إن الفن للفن، وهو ينطلق من الرفض الصارم لكل صيغ العلاقة بين الفن والواقع أو المجتمع. ويبدو أن المؤلفة قد أدركت -بطريقة غير مباشرة- صعوبة أو استحالة الجمع بين هذين المنهجين، بدليل أنها عادت تقول فى الصفحة التالية إن منهج دراستها «هو منهج تحليلى تاريخى سوسيولوجى» (ص١٢). ولعل هذا الوصف هو أصدق فى الدلالة علي منهجية هذه الدراسة، إذ يكشف تحليل الدراسة عن أن المؤلفة تمضى فى طريق المنهج الاجتماعى التقليدى الذى يهتم -أساسا- بتحليل مضامين الأعمال الفنية، والربط بينها وبين تغيرات المجتمع ربطا عاما أو جزئيا، ولا يولى عناصر الأشكال الفنية إلا اهتماما ضئيلا إذا ما قورن باهتمامه بالمضامين. ولعل هذا هو الخيط المنهجى الذى يسرى فى فصول هذه الدراسة جميعا.

إنها فى توصيفها لما تسميه الطبقة البرجوازية المتوسطة نأخذ مثلا تكاد تجمع بين معيارين مختلفين، حيث تحدد الجناح الأول من

أجنحة هذه الطبقة علي أساس ثقافى، بينما تحدد الجناح الثانى علي أساس اقتصادى مادى (ص٢٠)، وكذلك تحدد المؤلفة طبقة أخري تسميها البرجوازية البيروقراطية (ص٢٠تم٢١)، وهى ليست طبقة بل هى شرائح اجتماعية مختلفة تستغل مواقعها فى الأجهزة الحكومية والتنفيذية لتحقق أقصي درجة ممكنة من المنفعة والربح. ويبدو أن المؤلفة لا تدرك أن مثل هذا المنهج يؤسس مصطلحاته ومفاهيمه تأسيسا علميا واضحا. ولعل غياب هذا المنهج هو الذى جعل المؤلفة تقدم أوصافا متناقضة لطبقات المجتمع المصرى، أوصافا تكشف عن تداخل المفاهيم فى هذه الدراسة. ومن ذلك ما تقوله فى صفحتى ٣٣ و ٣٤: «يمكن اعتبار الفترة ١٩٦٠تم١٩٦٥ فترة الازدهار للطبقة الوسطي، فقد دفعت السلطة السياسية الممثلة فى الطبقة الوسطي والدنيا بالصراع مع البرجوازية، ويتضح ذلك من خلال التأميمات التى ضربت البرجوازية الكبيرة فى المدن والبرجوازية الريفية فى الريف بقوانين يوليو الاشتراكية وقوانين الإصلاح الزراعى فأدي ذلك إلي فتح أبواب فرص تحسين الدخل والعمل والتعليم أمام الطبقات المتوسطة والدنيا». يعنى أنها بعد أن كانت تسمى الطبقة التى ارتكز عليها النظام السياسى لثورة يوليو الطبقة البرجوازية المتوسطة أصبحت تسميها -هنا- الطبقة الوسطي والدنيا.

ويتبدي غياب المنهج العلمى للسوسيولوجية فى تناول المؤلفة لمختلف جوانب المجتمع المصرى (انظر مثلا حديثها عن الزراعة فى صفحتى ٢٤ و٢٥)، حيث تقدم أوصافا مهمة تفتقر إلي الدقة والتحدد، وتبعد -بمراحل- عن المنهج السوسيولوجى الحقيقى الذى يعتمد علي الأرقام والإحصاءات الدقيقة وتستند إلي مراجع اقتصادية واجتماعية متخصصة (من اللافت -مثلا- أن المراجع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى اعتمدت عليها المؤلفة فى تناول الفترة المدروسة هى ستة مراجع بالإضافة إلي عدد من الدوريات).

ولقد أدي غياب المنهج العلمى إلي ظاهرتين بارزتين، وهما: تركيز المؤلفة علي تحليل مضامين النصوص المسرحية موضع الدراسة، حيث كانت تحلل هذه المضامين باستفاضة (انظر تحليلها مضمون السلطان الحائر ص١٠٢تم١١٤، وانظر أيضا تحليلها مضمون اتفرج يا سلام ص١١٧تم١٢٥)، وتركز علي تحليل الصراع من حيث هو وسيلة كاشفة عن المضمون، وتعمل علي الربط بين بعض جوانب المضامين وبعض جوانب الواقع السياسى والاجتماعى فى الستينات (ص١١٢تم١١٥ و١٢٠تم١٢٢). بينما كان تحديد الشكل أو بعض عناصره ينال اهتماما ضئيلا إذا ما قورن بتحليل المضمون (ص١١٥تم١١٧ و١٢٥تم١٢٧)، وكانت تركز فيه علي رمزية بعض العناصر لا سيما الشخصيات.

والظاهرة الثانية، هى أن المؤلفة كانت تفصل فصلا حادا بين المضمون والشكل. ويبدو أنها كانت تفترض أن المضمون هو مادة أو أفكار ثابتة سابقة علي الشكل، وأنه لا يتغير برغم تغير الأشكال أو الصياغات الفنية التى يصاغ فيها. وهذا ما يظهر بوضوح عند تحليل المؤلفة لنصوص: السلطان الحائر، اتفرج يا سلام، الزير سالم، فى الفصل الثانى، حيث تري أن العدل هو القيمة المحورية فى هذه النصوص الثلاثة (ص١٠١). ويظل هذا المضمون واحدا فى النصوص الثلاثة برغم تغير الأشكال والصياغات الفنية، فألفريد فرج تأثر فى تشكيله لنصه بشكسبير وسارتر (ص١٤٣)، بينما أفاد رشاد رشدى من بيراندللو وخيال الظل (ص١١٧)، ومع هذا يظل مضمون نصيهما واحدا، كأن الأشكال أطر مختلفة متغيرة تصب فيها مضامين ثابتة سابقة جاهزة.

ولعل الفصل الحاد بين الشكل والمضمون قد أدي إلي إنضاب بعض النصوص التى حللتها المؤلفة من جوانب ثرائها. فنص اتفرج يا سلام يجمع فيه رشاد رشدى بين بيراندللو وخيال الظل بدون أن يترك هذا الجمع أثرا علي مضمون النص، بدليل أنه هو مضمون الزير سالم نفسه (ص١١٧)، كما أدي هذا الفصل إلي اضطرار المؤلفة إلي عدم تفسير بعض الملاحظات الثاقبة التى قدمتها، ومن ذلك أنها أشارت إلي أن كتّاب المسرح فى فترة ما بعد النكسة قد وجدوا «أن خير وسيلة لإيصال آرائهم فى فساد الوضع السياسى والاجتماعى أن يخلطوا بين الأشكال الفنية عند بريخت وبيراندللو» (ص١٥٤). وطوال تحليلها لنص الزجاج أكدت بوضوح بروز التأثيرات التعبيرية فى تلك المسرحية بدون أن تبين كيف يتجلي الخلط بين الأشكال فيها (ص١٥٤-١٦٤).

دور الآلات الموسيقية فى المجتمع التقليدى فى العراق

شهرزاد قاسم حسن

الناشر / المؤسسة العربية للدراسات والنشر

مراجعة / د. طارق على حسن

شهرزاد قاسم حسن وقد قدمت لنا فى صورة هذا الكتاب دراسة رائعة بكل المقاييس، نموذج من النماذج التى تملؤنى بالأمل فى مستقبل المنطقة ولكنه نموذج يحرك فى نفس الوقت مشاعر الوعى الحزين بأن مجتمعاتنا لم تنجح بعد فى إلتقاط هذه النماذج المشرقة القادرة من أفضل رجالات وسيدات حضارتنا للمشاركة فى مراكز تكوين الوعى العام ومراكز صنع القرار وتحكيم الحوار وعملية إطلاق طاقات مجتمعاتنا الثرية كموناً وإن كان الفرق بين الكائن والكامن يدعو للحزن.

الكتاب دراسة مدهشة عن الآلات الموسيقية فى ما سمته المؤلفة «المجتمع التقليدى» بالعراق. والدراسة تعكس الحب والإلتزام والصبر والمثابرة التى اتصف بها العلماء الذين أضافوا شيئا إلي بوتقة المعرفة الإنسانية منذ بدء التاريخ. . وهى صفات أصبحت نادرة فى عصر التعجل والسندوتشات الجاهزة والماكدونالد مع الآيس كريم والكوكا. .

وبعد مقدمة مفيدة بها لمحة عن الأطر الجغرافية والبشرية، أفردت المؤلفة الفصل الأول للآلات المصوتة نتيجة التصادم أو بواسطة الدق والضرب أو بواسطة الإهتزاز أو إصطدام أجزائها ببعض.

والفصل الثانى خصصته للآلات الجلدية والفصل الثالث للآلات الوترية ثم الفصل الرابع للآلات الهوائية.

ولم تهمل الباحثة فى رحلتها أيا من الآلات التى نتصورها والتي لا نتصورها وعادت لنا بحصيلة تعد بالمئات من آلات مدهشة تعكس التنوع الخلاق لدي شعب له من عراقة الحضارة والتاريخ مثل ما لشعب العراق. وفى عرضها ودراستها للآلات أظهرت الكاتبة تمكنها العلمى ورصانة منهجها فقدمت تفاصيل صنعة الآلة ومقاييسها الدقيقة بالإضافة لما اكتشفناه من أن الكاتبة مصورة قديرة وحساسة دعمت بحثها المثابر بصور ممتازة تعكس قدرتها علي كسب ثقة وتعاون العازفين والموسيقيين وكل من تصُورهم بحيث كانت الصور دالة دون تكلف ودون إصطناع.

وإلي هنا لو كانت الكاتبة أنهت كتابها لكانت قدمت للقارئ أو القارئة دراسة شيقة أقرب ما تكون إلي الشمولية عن الآلات الموسيقية فى المجتمع التقليدى للعراق ولكن بعد هذه الوجبة الدسمة الأولي نجد نفسنا فى الطريق إلي مزيد من الوجبات الدسمة فى ربط الموسيقي بعلوم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلي العموم ربط الدراسة بالإنسان وبتعميق فهمنا عن الإنسان وعن الرسالة المتبادلة التى يحاول أن ينقلها لنا بالموسيقي والتى تنقلها لنا آلاته وموسيقاه وبالتالى يرتبط الإنسان فى مكان وزمان ما بالإنسانية جمعاء.

ففى الفصل الخامس تنقسم عناصر دراسة الكاتبة إلي توزيع الآلات الموسيقية وفق أسلوب الحياة فى البداوة وفى المناطق شبه الحضرية وعند سكان الأرياف وسكان الحضر ثم هناك أجزاء فى هذا التتابع الشيق عن الآلات الخاصة بالنساء والآلات الخاصة بالأطفال. وقد لاحظت الباحثة فى هذا الفصل أن التراث الدنيوي مشترك بين سكان المنطقة الواحدة بينما هناك آلات يقتصر إستخدامها علي الشعائر الدينية التى قد يختلف فيها سكان المنطقة الواحدة فنجد آلات بعينها تستخدم فى الشعائر الدينية

للمسيحيين وعند المسلمين وعند العبرانيين ومع ذلك فقد تستعمل الآلة مثل العود ذو الذراع الطويلة(الطنبور) والتى لها إستعمالها فى الأماكن المقدسة عند اليزيديين كآلة يعزفها الرعاة والشباب خارج أى طقس دينى فى المنطقة الشمالية. وهناك آلات خاصة تستعمل فى عزاء الحسين أو فى التكايا كما أن هناك تلاقيات واختلافات ذات دلالة بين الشيعة والسنة والجماعات الصوفية فى الآلات وفى طريقة الاستخدام. وبالنسبة للمعايير القومية نبهت الكاتبة إلي الاختلاف فى مجال الأداء الصوتى فى الغناء وفى طريقة الغناء بين الثقافات القومية الثلاث لسكان البلاد: العرب والأكراد والتركمان.

وتتابع الكاتبة رحلتها الإنسانية بعد رحلتها الوصفية للآلات، فتقدم بعض الأفكار الجديرة بالتأمل عن مكانة وسلوك الموسيقيين فى النسيج الاجتماعى والمفاهيمى للناس وتعرض لظواهر نجدها أو أصدائها عندنا، مثلا فى النظرة المتدنية إلي الفن والفنان حيث لا تقبل كثير من العائلات تزويج الموسيقى بإبنتهم ولم تكن تقبل شهادته فى المحاكم. . أما الذين يؤدون الموسيقي فى المناسبات الدينية فلهم علي وجه العموم إحترامهم. . ومن الأشياء الطريفة التى نكتشفها، ضبابية الحدود بين الاحتراف والهواية فى كثير من المجموعات المؤدية للموسيقي والغناء باستثناء فرق فى كل من التجمعات الثقافية التى ذكرتها المؤلفة تتعيش من الموسيقي ويعتبرونها وسيلتهم الأساسية لكسب المال. كما تعاود الكاتبة تذكيرنا بديناميات التغيير والمعاصرة التى تؤدى إلي إنحسار بعض التجمعات والفرق التقليدية القديمة وارتفاع أسهم الموسيقي المتأثرة بالموسيقي الغربية والموسيقيين المدربين علي الطريقة الغربية. ومن اللطيف أن نتابع وصفها الدقيق عن (فرق الموسيقي الشعبية) –وهم أقرب إلي فرقة موسيقي (حسب الله) عندنا– . . «والتى من مواصفاتها أحيانا استخدام خليط مبعثر من الآلات مع استخدام الآلات الغربية دون سيطرة علي تقنياتها وانعدام أو ضعف المطامح الفنية والجمالية وكأنها تهدف إلي خلق جو من الضجيج واللغط. .». وقد تأثرت شخصيا بهذه الفقرات حيث تمثل لى ما أصبح يحدث عندنا فى المناسبات والأفراح فى كثير من الأحيان من خلق جو من الضجيج واللغط الزاعق دون أية طموحات جمالية أو فنية وللأسف تنشأ أجيال تتعود علي ذلك اللغط كبديل للفنون الأكثر طموحا وأقل «سلاطة».

وعند عرض الكاتبة لدور النساء تلاحظ اشتهارهن كشاعرات أكثر منهن كموسيقيات رغم أنهن طورن بشكل خاص موسيقي جسدية شديدة التنوع والحساسية (اللطم واستخدام الأيدى وحركات وإيقاعات الجسد) وهناك مؤديات المناسبة الحزينة (العدادات والندابات) أما : الملايات، ففى المناسبات الدينية وفرق الملالى فى المناسبات الأخري وهن فى تقديرى أقرب للعوالم عندنا.

وفى الجزء الثالث المخصص للوظائف الاجتماعية للآلات الموسيقية تقودنا الكاتبة إلي رحلة أخري لا تقل عمقا ونجاحا عما سبق. فنمر بالآلات الموسيقية المصاحبة لمراحل دورة الحياة: ولادة، ختان، زواج، وفاة. . وكلها بها أصداء لما يحدث فى مصر إلا عزف الموسيقي عند موت رجل شاب عازب أو متزوج حديثا حيث تحتم التقاليد علي عائلة الميت إقامة حفل عرس وصوان وتصف الشموع والحنة والحلويات ويتقدم الموكب فرقة الموسيقي تعزف أنغاماً حزينة. . ثم نمر فى جزء تالى بالممارسات السحرية وطقوس إستحواذ الأرواح وفى هذا الجزء نجد أصداء الزار كما نعرفه فى مصر. كما هناك «مجموعة الهيوة»: حيث تؤدى الهيوة فى ساحات المدن المفتوحة القادرة علي استيعاب جمع غفير من الجمهور وتأخذ مجموعة الآلات مكانها فى الوسط وحولها الراقصون والراقصات (اللواعيب) ويحد هذا التجمع مربع من سياج من الجمهور الرجال فى جهتين والنساء فى جهتين مقابلتين من المربع وخارج هذه المساحة (المقدسة) يسمح بشرب المياه والكحول وبالمشى بالأحذية حيث فى ساحة الاحتفال الداخلية لابد من نزع الأحذية ولا يسمح بالطعام أو الشراب. ثم هناك «مجموعة النوبان» و «مجموعة الجتانكا» و «مجموعة الواية» و «ونيكة» وهناك أيضا «مجموعة السادة» وهو الاحتفال الوحيد الذى تؤديه النساء لجمهور نسائى بحت. .

وفى الفصل التاسع تعرض الكاتبة بتفصيل أوسع للآلات الموسيقية فى الطقوس الإسلامية وتشير الكاتبة إلي أنه علي الرغم من الموقف الدينى الذى يتسم بالإرتياب أو الشك نحو الموسيقي إلا أن الآلات الموسيقية تستخدم فى «التعازى» التى هى طقوس حداد تقام سنويا لدي الشيعة خلال الأيام العشرة الأولي من محرم وموضوع التعازى هو مقتل الحسين بن على من قبل يزيد وجيشه. . وتري الكاتبة فى الاحتفال إطارا للتعبير عن كل أنواع الإحتجاج والتمرد الفردي والجماعى. . ومن المثير للتفكير ملاحظة أن كثيرا من فقهاء السنة أعلنوا رأيهم بالمنع فيما يختص بالآلات الموسيقية فى الممارسات الدينية وفصائل من فقهاء الشيعة

ذهبوا إلي نفس الرأى ومع ذلك فلم ينجحوا فى التأثير علي الجماهير . .

تستخدم الآلات الموسيقية فى التعازى الحسينية فى الشوارع وفى الساحة الخارجية للضريح ولكن لا يسمح بها فى الضريح ذاته . . وتستطرد الباحثة فى وصف وتحليل دور الموسيقي وتفاصيلها فى التعازى بمنظار علمى متعمق ولها ملاحظات تدعو للتأمل حيث تقول وهى تصف مجموعة الضاربين علي صدورهم فى التعازى : «يمكننا اعتبار اللطم بمثابة موسيقي جسدية التى هي أصل لكافة الآلات الموسيقية (شيفنر ، ١٩٣٥)» . . . أما عن موقف فقهاء السنة والشيعة المتناقض من الموسيقي فيختلف عند المتصوفة حيث نجد أنهم –مع بعض تحفظات من خطر الموسيقي علي المبتدئ– يقبلون الموسيقي ويقبلون أن تدعم الصوت البشرى ويتوخون أن يساعد هذا علي الوصول بالدراويش إلي أقصي مراتب الوجد الصوفى . .

وتختم الباحثة كتابها الممتع بدراسة عن الآلات الموسيقية عند اليزيديين ثم فى الكنائس الشرقية المحلية .

وفى الخلاصة أوردت الكاتبة أفكارا مهمة أختار منها لأهميتها هذا المقطع :

«أما الانتقاص الذى يلاحق موسيقي الآلات –التى تعتبر أدني مستوي من الغناء– فهو ليس حكرا علي العراق ، ولا علي البلدان الإسلامية . وإنما يصدر عن موقف شائع جدا يعود إلي أسباب غامضة ومنوعة وأولها ما أشار إليه أ . شفنر ، عندما قال أن السلطة النظرية للغناء علي حساب الآلات تعود إلي الأهمية التى يوليها الإنسان لكلامه . أن الإدانة المعممة بإسم الإسلام للآلات الموسيقية قد أعطت إمتدادات دينية لحالة سبقت الإسلام . وإن الأثر المزدوج الناتج عن هذا الإنتقاص والإقصاء لا يزال قائما حتي يومنا هذا . . . إلي أن تقول بالنسبة للموسيقي الدنيوية : «إنه لم يكن بالعراق حتي وقت قريب جدا موسيقي آلية بالمعني الكامل للكلمة ، حتي ولا أشكال موسيقية تعامل فيها الآلات علي قدم المساواة مع الغناء . وكانت الوظيفة الأساسية للآلات تتمثل فى مرافقة أغانى التسلية وتلك التى تعبر عن الحالة العاطفية مباشرة ، عبر الكلمات ، وخارج أى طقس اجتماعى» .

وأخيرا لا يبقي لى إلا أن أشير إلي أن هذا الكتاب إلتزاما بالمنهج العلمى الجاد يلى كل فصل حواشى ومراجع وافية ثم ملاحق أولها معجم مفيد جدا عن الآلات الموسيقية والمصطلحات الموسيقية والعامة ثم عن الأخشاب والنباتات التى تدخل فى صناعة الآلات والملحق الثانى ملحق وافى عن المصادر ثم مجموعة خرائط عن توزيع الآلات الموسيقية .

وفى ختام عرضي لا أجد من الكلمات ما يكفينى لإمتداح هذا العمل الممتاز الذى جمع بين العلمية الملتزمة والدراسة الطويلة المرهقة والصعبة والجادة وفى نفس الوقت مع السلاسة وحسن التصوير والدخول فى الأبعاد الإنسانية والاجتماعية بحس مرهف وبشجاعة تجعل ما كان يمكن أن يكون سردا علميا جافا ينبض فجأة بالحياة وبالحب لبنى الإنسان فى سعيهم نحو التعبير والتواصل . إننى أنصح بلا تحفظ كل من يستطيع وتستطيع من المهتمين بالموسيقي وبموسيقي الشعوب وبالأنثروبولوجيا أن يقتنى هذا الكتاب ويدرسه ، كما أنصح بتدريسه فى الجامعات والأكاديميات التى تعرض لهذه الشئون ، أنصح كل مكتباتها بإقتنائه ليكون متاحا لأكبر عدد من القارئين . وأخيرا تهنئة للأستاذة القديرة شهرزاد قاسم حسن التى نجحت فى مزج العلم بالفن وبحب الناس فأضافت والإضافات فى زماننا صعبة ومرهقة وعائدها الاجتماعى والمادى ضعيف ولكن التردى لن يستمر بفضل مثل هذه المبادرات .

مراجعات فى الأدب

عين المرآة

ليانة بدر

الناشر / دار توبقال للنشر/ المغرب / ١٩٩١ / ١٨٠ صفحة

مراجعة / د. فيحاء عبد الهادى

تبدأ الرواية بمقدمة من الكاتبة تحدد فيها اتجاهها وتعلن أنها لم تستطع أن تكتب قصة حب منفصلة عن واقعها، ولم تستطع الحديث عن بلاد العجائب، ولم تقبل الدخول فى لعبة شهرزاد، وإنما برغم الاتجاه الغالب للأدب: لأن يبتعد عن المباشر واليومى والواقعى ويغوص فى قضايا أبعد حتي يستحق أن يدعي أدبا، إلا أن الكاتبة استطاعت أن تروى وأن تسجل بدون أن تقع فى التقريرية والخطابة والمباشرة، استطاعت أن تقدم مادتها الوثائقية من خلال شخصيات عبرت عن نفسها وتقدمت إلينا بدون وسيط مع وجود الراوية التى لم يطغَ وجودها علي وجود الشخصيات الذين تروى عنهم.

تفسح الرواية مساحة للقارئ كى يصاحب الشخصيات حيث نقرأ رواية متعددة الأصوات تروى حكايات وتقدم شهادات عن الحرب الشرسة التى خاضها المخيم (نساؤه ورجاله وأطفاله) معانيا التجويع، القنص، نقص المياه حتي اضطر أهله إلي أن ينسحبوا إلي بيروت الغربية.

تستخدم الكاتبة تكنيك «مناجاة النفس». من خلال هذا التكنيك تقدم لنا الكاتبة المحتوي الذهنى للشخصية مباشرة منها إلي القارئ، حيث وجهة النظر هى وجهة نظر الشخصية ينسحب المؤلف مع إحساس القارئ بوجوده وجودا صامتا، وأحيانا تختلط مناجاة النفس بالمونولوج الداخلى «ملعون سما أمى وأبوى» قالت لنفسها وهى تواجه المرآة فى ذلك الصباح.

كما تستخدم الكاتبة المونتاج الزمانى -المونتاج المكانى مما يعطى الرواية الوثائقية بعدا فنيا جميلا، إذ بينما تبقي عائشة ثابتة فى المكان (المخيم) ينتقل وعيها وذهنها فى الزمان وينتج من ذلك المونتاج الزمانى، حيث اللحظة الحاضرة تستدعى الماضى وتستدعى التفكير فى المستقبل، الحاضر (مخيم تل الزعتر)، الماضى (وجود عائشة فى دير الراهبات)، المستقبل (تفكيرها فى طفل جورج

الذى سوف يولد والذى تفكر فى رعايته حتي لو لم تكن أمه).

وحين يتغير المكان تجتمع مجموعة صور فى نقطة زمانية واحدة كأن القارئ يري من خلال عين الكاميرا حيث تنتقل الكاميرا من مشهد إلي آخر فى الفترة الزمنية نفسها. هذه اللعبة الفنية أتاحت لنا معرفة الحياة الداخلية للشخصيات والحياة الخارجية المليئة بالأحداث التى تنبض بالحياة.

تبدأ الرواية بالحدث الذى يخص بطلة الرواية التى نحسها بطلا عاديا بل أكثر من عادى: إنها متعلمة وجاهلة، شيعية ذات كبرياء أرستقراطى كما تصفها الكاتبة، وتعلق متوقعة أن لا تنال إعجاب القارئ لخلل فى مواصفات تكوينها -لأنها بشر.

الحدث هو خروج عائشة من دير الراهبات الذى لبثت فيه سبع سنين بسبب خوف أهلها بعد حادثة الباص.

ولا تخرج عائشة هنا لتجد انتماءها فى المخيم -كما نتوقع- بل إن البطلة تعيش أحلامها طيلة الوقت حتي بعد زواجها وبعد ترملها.

ويمضى الحدث من خلال وعى شخصيات الرواية -إلي جانب عائشة- جورج السيد، خديجة، خزنة، أم حسن، آمنة، مازن، ومن خلال وجود الراوى الذى يتخلل الرواية بأكملها، والذى له حضور طاغٍ أيضا بالرغم من إفساح المجال للشخصيات.

وحين تصف الكاتبة فإنه الوصف المجدول مع الفعل. لا نجد فى الرواية وصفا ساكنا، الزمان والمكان يرتبطان فى الرواية بشكل واضح.

الثلاثة، مشوا، بخطوات قصيرة. علي الرصيف الترابى للمدرسة. تقدم الثلاثة، الثلاثة ضغطت الأم. تجمد الثلاثة.

كما أن وصف الأشخاص وصف متحرك. الملامح الخارجية للشخصيات سريعة ومرتبطة بالملامح الداخلية وبحركة الشخصيات. فحين تصف جورج: «ذلك الشاب الجميل» يرتبط فورا بغيره من الشباب الذين يقاتلون معه «يا عينى عليهم مثل العسل علي قلوبنا، يحفظكم، يرعاكم، يا شباب، يا فدائية"»، وحين نتعرف علي هناء، الفتاة الصلبة الحادة، فى الرواية، نرسم لها صورة من خلال وعى جورج، خطيب هناء «جمالها الحيوية والصخب، تبث نسغها الدافئ حيثما اتجهت، تتحرك وتحكى وتضحك طيلة الوقت، تروى النكات وتستقبلها كأنها لم تخلق إلا للبهجة والتواصل. تماحك مَنْ حولها، تمازحهم تنط وتقفز، يعلو صوتها علي الجميع كأن كل الناس ليسوا إلا أفراد عائلتها، هذا العالم ليس إلا بيتها الضيق، تعبر عن رأيها مهما كان التعبير فوضويا». ومن خلال تفكير حسن «هى بنت مليحة ممتازة، لكن كاسرة، صحيح تنظم البنات ومسئولة جهاز الإشارة، بس لازم أقولك إن سمعتها شرانية كثير إذا حدا ما عجبها».

ومن خلال الرواية «عيناها خضراوان وشعرها مربوط فى تسريحة ذنب حصان طلتها أنثوية برغم الصرامة التى تضيفها عليها المهمات الصعبة المسندة لها».

أما من خلال تقييم هناء لنفسها «أنا أسرع واحدة فى حل الإشكالات فى المخيم بيقولوا إنى قوية. أمى ربتنى هيك وأنا صغيرة تخلينى أعمل كل ما أحب. أشترى كل شىء أريده، أنظم بنات ونسوان وأطور مفاهيمهن وأوضح لهن أشياء».

الوصف هنا لا يعطى إلا أقل القليل للملامح الخارجية، إننا لا نكاد نرسم إلا صورة سريعة غير محددة لهناء، لكننا نستطيع أن نرسم صورة تحركاتها وتصرفاتها وعملها.

هناء هى المرأة/ الشريك فى الرواية، وهى ليست النموذج السائد وإنما هى النموذج المختلف عن النساء والفتيات، فهى تعمل علي جهاز الإشارة، تتلقي الرسائل وترسل بالرسائل وتشتم الذين يشتمون بمفرداتهم نفسها ولغتهم بدون أن تحس بأدني خجل «الرفيقة القوية الكاسرة التى لا تكل ولا تلين».

وعمل هناء الجرىء غير التقليدى يقابله عمل بقية النساء التقليدى فى أثناء الحصار، التمريض، حيث نجد خزنة وبطولتها،

إمداد المقاتلين بالزاد، حيث نجد أم حسن التى تعجن عشرات الأرغفة للمقاتلين، وتواصل عملها بالرغم من استشهاد ولديها، الخدمة فى بيوت الآخرين لإعالة الأسرة والخدمة فى المركز الطبى للمخيم فى أثناء الحصار، كما نجد عند أم جلال التى لم تيأس حينما استغني المركز الطبى عن عاملى النظافة المداومة بل لم تغادر المركز، ظلت تطبخ وتعجن متطوعة، تقوم بكل الخدمات مقابل الحصول علي بعض التموين.

وبرغم أهمية الأدوار التى تسندها الروائية إلي المرأة إلا إنها تدور فى إطار المرأة التابع لأن القرار السياسى التنظيمى والقرار العائلى بيد الرجل (جورج حداد، أحمد العشى، حسن، مازن، على سامر...).

وحين نمضى فى قراءة الرواية نجد أن البطولة ليست لعائشة أو جورج أو هناء، إنها لمخيم تل الزعتر. هذا المخيم الذى يلتف حوله أهله بحب وبطولة، يدافعون عنه بكل ما لديهم ويقاومون ويقاومون حتي يسقط، فيضطرون إلي الانسحاب إلي بيروت الغربية، فلسطين، تل الزعتر، ثم إلي أين !!

لم يفكر أحد سكان المخيم ولو للحظة فى أنه يمكن أن يترك المخيم إلي أى مكان سوي العودة إلي فلسطين، مما شكل لهم خيبة أمل مضاعفة: «ماشى فى أرض فلسطين، علي حدود نجمة الصباح، ماشى وحامل البارودة علي كتفى، وإلا هالخيال علي فرس زرقا جاى دقة دقة». وحلم السيد «ما شفت حالى إلا علي حدود فلسطين... كيف أمشى، وأقطعها! والله ما عارف، أسلاك وانتنات تلفزيونات كثيرة منشورة علي الأسطحة، ما شفت حالى إلا بفوت، بدى أدخل، طرت لفوق رجعت وإلا لقيت حالى فى بيروت، زعلت، قلت لحالى: ليش أنا بعدنى هون أغمضت عينى، وإلا شفت حالى راكب علي حصان البراق عليه السلام، رأس الحصان علي شكل بنت حلوة، شفت حالى بنص فلسطين، شفت أهلى بس ما عرفتهم، قام واحد فى الشارع يعمل مشكلة معى، مددت يدى علي جيبى، سحبت الفرد وبدى أطخ، حملت المسدس، ولكنى فقت من النوم».

ويكبر التساؤل «أيتسع هذا العالم العربى الطويل العريض لنا؟ هل يقبلنا بحملنا؟». وفى أحلك الظروف وبعد الخروج من المخيم تتبدى قطعة المرآة (التى التقطتها عائشة من بين أكوام القمامة فى رحلاتها مع الأطفال إلي الكنيسة والمعامل المنسية) عين المرآة التى تعكس شعاعا يلتمع أمام عينى عائشة فتغيب كل الخطوط السوداء ولا يبقي إلا الأمل والومضات الجميلة. تنسي واقع التهجير والقذائف والحروب والمتاريس والمآسى المتتالية التى لم تعنِ لها سوي الخسارة. تمثلت ما حكت لها أم حسن عن البلاد، سهول شاسعة ممتلئة بالقمح الذهبى وحبات الزيتون الأخضر، مراعٍ ممتدة علي مد البصر ونساء يغنين ويهاهين فى الأعراس التى تنتظر الفتيات مواسمها لأنها تقام فى مساحات تعلق خيالهن بها، يجلسن فى العشيات علي مصاطب البيوت وبأيديهن إبر التطريز والخيطان الملونة، وفى الخلفية قمر ذهبى ينظر ما يحكن من رموز علي القماش، ويضحك.

وتنتهى الرواية وعائشة تضغط علي قطعة المرآة الصغيرة، علي ومضة الأمل التى تكسبها جرأة وثقة وتحديا، وتمدها بالقوة كى تحمل مسئوليتها بدون مساعدة أحد.

«الحريم الداخلى» تفكيك المفهوم وسرد الطفولة السعيدة

فاطمة المرنيسى

مراجعة / د. صبرى حافظ

تثير السيرة الذاتية للكاتبة والباحثة المغربية المرموقة فاطمة المرنيسى التى صدرت بالإنجليزية مؤخرا بعنوان (الحريم الداخلى The Harem Within) عن دار نشر Doubleday الشهيرة العام ١٩٩٤ ، تثير فى القارئ مجموعة من الاستجابات التى تتعدد بتعدد القراءات وتنوع المداخل والمقتربات التى يتعامل بها معها . فالقارئ العربى الذى لا يتلقي مفهوم الحريم المثير فى العنوان بطريقة استطرافية أو طرائفية exotic كالتى تتحكم فى تلقى القارئ الإنجليزى له سيقرأ هذه السيرة الذاتية الشيقة بطريقة مغايرة لتلك التى سيقرؤها بها القارئ الإنجليزى ، أو القارئة النسوية feminist المترعة بأفكار تحرير المرأة من «عصر الحريم» ورؤي القيود المحافظة الضيقة الأفق . فكل قارئ من هؤلاء القراء سيقرأ كتابا مختلفا ، أو بالأحري سيعيد فى أثناء عملية القراءة توليف جزئيات الكتاب وتفاصيله المختلفة لينتج عبرها تصوره التأويلى الخاص الذى يؤكد بعض قناعاته ، وينقض بعضها الآخر . ومن البداية فقد شعرت فى أثناء قراءتى له أن فى داخلى قارئين مختلفين يتلقيان هذا الكتاب فى آن واحد ، وأنهما يستجيبان بشكل أو بآخر لكاتبتين تصارعتا فى داخل الكاتبة وهى تكتب نصها ذاك . أولهما هو القارئ العربى الذى يثرى الكتاب معرفته بجانب مهم من جوانب الحياة فى مجتمعه العربى ، وفى بلد من بلاده الغنية بتراثها من المأثورات الاجتماعية العربية الخصيبة . حيث يكشف له عن آليات التفاعل بين الحياة الخاصة لأسرة فاسية عريقة ، والحياة العامة للمجتمع المغربى فى مرحلة سعيه إلي الاستقلال وإلي بلورة هويته القومية . وثانيهما هو القارئ الذى يستهدفه الكتاب فى تصورى . وهو القارئ الإنجليزى ، أو القارئ الغربى العام ، وإلا لما كتبته مؤلفته باللغة الإنجليزية . وهو قارئ يسعي الكتاب إلي تبديد وهمه الشائع عن عصر الحريم العربى . كأن فاطمة المرنيسى وهى تقدم له هذا العالم عبر استقصاءات طفلة مسكونة بهاجس السؤال وهمّ المعرفة ، تقول لقارئها الغربى ذاك : إن عقل الطفلة لقادر علي فهم حقيقة الحريم ، فكيف لا تنجلى صورته الحقيقية لك ولا تنقشع عنك أوهامه/ أوهامك .

والواقع أن وعيى بهذا القارئ الثانى ، كان تاليا للأول وثانويا ، فليس باستطاعتى التماهى معه أو تقمصه تماما ، لأننى بالطبع عربى النشأة والتكوين . ومن الجيل الذى تنتمى له الكاتبة ، وتكتب إلي حد ما من منظوره ، أو بالأحري من منظور بعض قواسمه المشتركة ، مع أن لها بالقطع رؤاها الخاصة ، وتصوراتها الفريدة . وهذا هو سر شعورى بأن فاطمة التى تريد أن تعرض سيرتها الذاتية علي أبناء ثقافتها ، تنطوى علي فاطمة أخري تدفع بهذه السيرة الشيقة عن ثقافتها بعض التصورات المغلوطة التى شاعت عنها فى الغرب . فجدل الذات والآخر ، جدل الداخل والخارج من محاور هذا النص الأساسية . وهذا ما يضعنا مباشرة أمام عنوان الكتاب البسيط والمراوغ معا ، وهو عنوان مفتوح علي عدد من التأويلات ، ومن ثم الترجمات التى كلما ازدادت غموضا والتباسا ، اقتربت من غاية الكاتبة . لأن كلمة within التى اختارتها الكاتبة لعنوانها من المفردات التى زادتها علاقة التجاور السياقية مع كلمة الحريم غموضا والتباسا . ذلك لأن لعبة التقديم والتأخير بين المفردتين فى العنوان لعبة دلالية شيقة ، تتغيا لفت نظر القارئ إلي التباس المعني فى كلمة within وهى من المفردات التى تستخدم حالا أو اسما أو حرفا أو صفة . وهذا ما يفتح العنوان علي العديد من الترجمات ، من الحريم الداخلى أو الضمنى أو الباطنى ، إلي الحريم فى الداخل ، أو من الداخل ، أو وراء الستار ، وفى حالة هذا الكتاب وراء الجدران العالية والمصمتة للبيت الفاسى القديم . فالكتاب لا يقدم لنا وصفا من الداخل لحياة الحريم فى بيت فاسى تقليدى فى الأربعينات من هذا القرن فحسب ولكنه يسعي فى الوقت نفسه إلي تفكيك مفهوم الحريم ذاته كمفهوم مركزى فى الثقافة ، وفاعل فى تكوين الكاتبة ، وإلي دراسة مدي تأثير الواقع والمفهوم معا علي اللاتى يعشنه ، ويحاولن فهم حدوده من ناحية ، وعلي الذين يتعاملون معه من الخارج من ناحية أخري . وهؤلاء الأخيرون هم قراء هذا الكتاب فى اللغة التى كتب بها وهى الإنجليزية . فالكتاب من هذه الناحية ينطوى علي نوع من إعادة رد الاعتبار لمفهوم الحريم نفسه بعدما ابتذلته التصورات الاستطرافية لعالم من الجوارى اللواتى يقضين وقتهن فى التآمر ضد بعضهن البعض ، أو ضد الرجال ، واللاتى لا تشغلهن إلا حكايات الجنس والرقص . هذا التصور الشائع عن الحريم «من الخارج» الذى كرسته كتب الرحالة الأوربيين للشرق ، ثم عممت السينما الهوليودية صورته علي الجميع ، هو الذى تطرح فاطمة المرنيسى أمامه ، وفى مواجهته ، تصورا مغايرا عن الحريم «من الداخل» ، نابعا من داخل الحريم أنفسهن باختلاف أعمارهن وتجاربهن ودرجات وعيهن ، ومن تاريخهن معه . وهو تصور يؤكد أن مفهوم الحريم نفسه هو «مفهوم داخلى» ، بمعني أنه يتخلق فى داخل الثقافة ، ويشكل أحد محددات تعاملها مع تجليات هذا المفهوم فى الواقع ، ومع تبدياته المختلفة كواقع مغاير فى كثير من الأحيان للتصورات المفهومية التى تؤطره .

وكتاب فاطمة المرنيسى الجديد ذاك ينتمى بشكل أو بآخر إلي عالم دراساتها المتعددة لتحليل بنية التفكير العربى فى المرأة عبر كتبها المختلفة عن «الإسلام والديمقراطية: الخوف من العالم الحديث» و «ما وراء الحجاب: حركية علاقة الرجل بالمرأة فى المجتمع الإسلامى الحديث» و «المرأة والإسلام: استقصاء تاريخى فقهى» وغيرها من الدراسات. لكن ما يميزه عنها جميعا، أنها استطاعت هنا أن تضع خبرة الدراسة الاجتماعية وبصيرتها الثاقبة فى خدمة استبطان تجربتها الشخصية فى عالم الحريم إبان طفولتها، وأن تكرس دقة الباحثة الجامعية لإثراء ما أود أن أدعوه بسرد الطفولة السعيدة الذى تمتزج فيه بكارة الدهشة وبراءتها بقوة المنطق وإخلاص المعرفة المنزهة عن التحيزات المسبقة، والصياغات المبتذلة. فجاء نصها بعيدا عن تعميمات القضايا الخلافية، وأقرب ما يكون إلي النصوص الإبداعية الجيدة. فهو نص شيق إلي أقصي حد، وممتع إلي أقصي حد، لأنه يلف بصيرته النقدية والفكرية العميقة برداء السيرة الذاتية الأنيق الذى تشف حميميته عن تجربة نسوية بالغة الثراء والتعقيد. نتعرف عبرها علي حركية البيت المغربى التقليدى من الداخل، وعلي طبيعة شبكة علاقات القوي فيه، وتراكب طبقاتها، وكيفية تحالف التراتبات العائلية فيها مع الأوضاع الطبقية والاجتماعية من جهة، ومع عناصر تكريس الرؤية المحافظة وتدعيم بنيتها التى تتعرض باستمرار لضربات التغيير، ولمعاول الزمن القاسية، من جهة أخري. وندرك عبره جدلية علاقات القوي تلك وكيف تولد الثورة عليها والتمرد علي مواضعاتها من الداخل، ومدي الاستقطابات الثنائية فى بنية علاقات القوي تلك، وطبيعة التحالفات المختلفة التى تصوغها قوي التمرد فيه، وكيفية تعبيرها عن تمردها، وابتداعها لصيغ من الممارسات اللطيفة تمكنها من تجاوز قيود هذا العالم القديم وأغلاله، والارتفاع فوق ما فيه من قهر وعبث وإحباط.

ويوشك الكتاب من هذه الناحية أن يكون نصا إبداعيا، لأنه يتخذ من السرد الشيق لحياة البيت المغربى من الداخل، وقص مما يدور فيه من صراعات، والتعرف علي ما يمارس فيه من نشاطات يومية أو موسمية، تكأة لتقديم رحلة كاتبته مع الوعى فى سنوات التكوين الأولي من حياتها، ووسيلة لاكتشاف هذا العالم الداخلى الساحر من خلال عينى طفلة شغوفة بالمعرفة منذ نعومة أظافرها، لا تكف عن مساءلة العالم والبشر والأشياء، وأداة لتقديم مجموعة من الشخصيات الإنسانية التى تكتسب بقوة السرد حياتها الخاصة. وقد أدركت الكاتبة فى هذا المجال سر الشخصية السردية الناجحة، وهى التى تحظي بحب الكاتب لها وقبوله الكلى لمنطقها الداخلى الخاص، أو علي الأقل لحقها فيه، فركزت سردها كله علي الشخصيات التى أحبتها فى طفولتها، وتركت بصمتها علي ذاكرتها، وتجاوزت عن الشخصيات التى لم تأسر خيالها، أو تحفر صورتها فى ذاكرتها العاطفية. فكتابة الذاكرة السردية كتابة انتقائية تنهض علي الاختيار والإسقاط، وتحيل الواقع إلي سرد له منطقه الداخلى الخاص. وهو منطق يعتمد كثيرا علي التكرار وعلي الثنائيات المتعارضة اللذين هما استراتيجيتان سرديتان لجأت إليهما الكاتبة فى بلورة عالم الحريم فى بيت المرنيسى، وفى إرهاف وعى القارئ بشبكة العلاقات وتباينات الشخصيات فيه. لكن التكرار فى عالم السرد ليس تكرارا خالصا، إنما هو تكرار وظيفى ينطوى دائما علي المغايرة لإبراز الاختلافات الصغيرة وتأكيد أهميتها. فبيت التازى فى الريف الذى جاءت منه أمها «دجي» وتعيش فيه جدتها لأمها «ياسمينة» هو تكرار لبيت المرنيسى فى فاس من حيث انقسام العالم فيه إلي عالم للحريم وآخر للرجال، ومن حيث وجود «لالة ترر» فيه التى تمثل قوي المحافظة والجمود وتوشك أن تكون تجليا آخر لـ « لالة مانى» جدتها لأبيها فى فاس، لكنه مختلف عنه فى الوقت نفسه قدر اختلاف الريف عن المدينة، وقدر اختلاف «لالة ياسمينة» بانطلاقها الريفى، وحبها للخلاء، وانفتاحها علي الطبيعة، وروحها المتمردة عن «لالة مانى» المتدينة المحافظة الحريصة علي قداسة التقاليد. كما أن بيت المرنيسى تكرار لبيت بنيس المجاور له فى فاس، مع اختلاف لا يقل أحيانا عن ذلك الذى بين بيتى التازى والمرنيسى، بالصورة التى يتحول بها بيت المرنيسى إلي مجرة اجتماعية علي وتر مشدود بين بيتين أحدهما مدينى والآخر ريفى، هما بيتا التازى وبنيس، يتوق إلي ممارسة بعض ما يمارس فيهما من تحرر نسبى. فتكرار الفضاءات يرهف وعى القارئ بالفروق الدقيقة بينها.

ولا يحكم التكرار بما فيه من تماثل واختلاف الفضاءات وحدها، ولكنه يمتد إلي الأحداث والشخصيات أيضا. فـ «طامو» التى شاركت فى حرب الريف وعانت من هزيمة جيش عبد الكريم أمام تحالف الإسبان والفرنسيين، والتى تحيطها هالة أسطورية من البداية، هى تكرار لروح ياسمينة المتمردة، كما أن راضية تكريس لروح مانى المحافظة، وشامة تكرار لدجي وتجلٍ آخر من تجلياتها،

و «مينه» الأَمَة السودانية تكرار لحبيبة فى انكسارها وهامشيتها. كما أن ما جري ـ «لمينه» علي أيدى تجار العبيد يرجع أصداء ما تعرضت له طامو علي أيدى الإسبان والفرنسيين. وما تعانيه الأم «دجي» من قيود البيت القديم يرجع أصداءه فيما تقاسيه «شامة» تلك الروح الرقيقة المتفتحة للانطلاق المترعة بالطاقات الخلاقة. وبهذه الطريقة تتحول الشخصيات والأحداث والفضاءات إلي مرايا تعكس كل منها صورة الأخري لتلفت انتباه القارئ إلي تبايناتها وتغايراتها الدقيقة. فكتاب فاطمة المرنيسى مهموم بالفروق الدقيقة بين الشخصيات، لأن الوعى بهذه الفروق هو الذى يفجر الجدل بينها بالدلالات والمعني، ولأن الجدل بين الفضائات والأحداث والشخصيات هو سبيل الكتاب لبلورة مفهومه الحركى للحريم، ليس بمعني تعدد تجليات المفهوم الخارجية، وهو ما لم يفت عقل طفلة ملاحظته، وإنما بالمعني التصورى، لأن جدل النسوة حول معني الحريم وأصله فى فضاء الحريم المسور بالجدران. المخنوق بانعدام الحركة فى فاس غير الفكرة الأعمق التى قدمتها عنه ياسمينة بعقلها الذى يوشك أن يكون فى اتساع الفضاء الرحب الذى تتحرك فيه، كأن ثمة علاقة بين رحابة العالم المتاح وانفساح العقل وعمق رؤيته. ويتجلي برهان ذلك فى الكتاب نفسه الذى يعود إلي عالم الحريم المغلق ليكشف عن مدي انفساح عقل الكاتبة فى رؤيته وتحليله له بعد رحلتها الطويلة مع المعرفة. فكتابة سيرة سنوات التكوين ومسيرة تخلق الوعى والاتجاه والموقف لدي الكاتبة تكشف عن أن بلورة مشروع فاطمة المرنيسى كله كامرأة ومثقفة وإنسانة كامنة فى سنوات التكوين تلك، وأن كتابة هذا الكتاب نفسه هى نوع من البرهان الداخلى علي نجاح بذور التغيير التى بذرتها أمها، وتعهدتها ياسمينة بتحليلاتها الشيقة، ورعتها شامة، ومارسته مدام بنيس قبل الأوان فصدمت الجميع. بل إن تحليل ياسمينة لمفهوم الحريم ينطوى علي بذور تفكيكية دبريدا، وعلي نوع من السيميولوجيا المبسطة التى تتواءم مع عقل طفلة ومنطق فلاحة مغربية «ص٦٥-٦٦»، وهو أيضا أداة تحرر فاطمة الطفلة من مخاوفها التى دفعتها أكثر من مرة إلي تحسس رأسها الصغير لتتأكد من خلوه من أى أثر لفكرة الحريم. فالتحرر من الحريم الداخلى لا يتم إلا بكتابته، وفهمه، وتفكيك مفهومه من الداخل. وهذا أيضا هو سر العنوان، وسر أن الكتاب مكتوب بحب يمتزج بشيء من الحنين، لأن الإخلاص هو سبيل التحرر، ولأن الذات الراوية فى هذا الكتاب هى مزيج من الطفلة التى كانتها فاطمة المرنيسى فى عقد التكوين فى الأربعينات، والجامعية التى تحلل كل شيء بمنطق تأملى دقيق.

وليس الكتاب شهادة علي تحرر كاتبة من ماضيها فحسب، وإنما علي فهمها الدقيق له، حيث يشعر القارئ بعد الفراغ منه بأنه يعرف هذا العالم معرفة حميمة وبعيدة عن الصيغ الجاهزة. ويعرف منه التاريخ الاجتماعى لمغرب الأربعينات، وطبيعة البنية الاجتماعية التى سادت فيه، والجماعات أو الفئات الخمس التى تحكمت فى هذا الواقع وصاغت قيمه وأولوياته، ودور الحركة الوطنية فى تحديث المجتمع وتغيير عاداته. ويعرف منه أيضا التيارات الثقافية الفاعلة بالمعني الاجتماعى للثقافة، ودور الفن فيه، سواء فى ذلك الذى تقوم به أغانى أسمهان وأم كلثوم، أو الذى يمثله مقدم السينما إليه، أو الذى ينحدر إليه من بين صفحات (ألف ليلة وليلة) وحكاياتها الساحرة. ومما يميز هذا الكتاب عن غيره من السير الذاتية العربية التى حاولت استيعاب أحداث عصرها، أنه يفعل ذلك بحساسية شديدة، وقدرة علي دمج العناصر الثقافية العصرية فى سياق عالمه وتحويلها إلي جزء أساسى من بنيته. فعلي العكس من لويس عوض فى سيرته الذاتية (أوراق العمر) التى روي فيها أحداث قصص ريا وسكينة أو مارجريت فهمى بدون أن يكون لها دور جوهرى فى بنية السيرة وفى ذاكرتها الداخلية. نجد أن فاطمة المرنيسى استطاعت استيعاب قصه بنجاح كبير فى السرد، وكذلك القصص التى انتقتها من (ألف ليلة وليلة). فعندما تختار قصة من قصص هذا المستودع السردى العربى العظيم لا تختار لنا قصة «تودد الجارية» التى تفوقت بمعارفها علي علماء عصرها، فدفاع فاطمة المرنيسى عن المرأة لا ينطلق من نظرة خطابية تفصل الواقع عن سياقاته. وإنما تختار لنا حكاية «بدور وقمر الزمان»، لأن التضامن النسائى هو غايتها لإحكام شبكة العلاقات بين شخصيات عالم الحريم الداخلى، وليس البرهنة علي قدرة المرأة علي التفوق علي الرجل. ففاطمة المرنيسى لا تقع فى شباك ما تسميه جياترى سبيفاك بالنزعة الجنسية المضادة antisexism وإنما تهتم باستخدام كل هذه القرائن الثقافية للكشف عن حقيقة العالم الذى تقدمه لنا. ومن هنا تتحول المفارقة بين أسمهان وأم كلثوم إلي أداة من أدوات الكشف عن التعارضات بين المعسكرين المتناقضين فى عالم الحريم.

فحريم بيت المرنيسى المحافظ الذى تسوسه «لالة مانى» وتساعدها «لالة راضية»، زوجة الابن الأكبر على، ينقسم إلي معسكرين متعارضين ومتصارعين، تكشف حركية التفاعل بينهما عن دور الثنائيات المتعارضة فى بناء الكتاب. فهناك معسكر المحافظة وتكريس استمرار الوضع التقليدى، وهو المعسكر الذى يحظي بكل السلطة الرسمية فيه والتى تقبض علي زمامها «لالة مانى» الأم العجوز، ومعسكر التمرد الذى تمثله فيه أمها دجي وابنة عمها شامة، هذه الشخصية الساحرة التى يكاد اسمها أن يكون علامة شخصيتها، فهى «شامة» الحسن فى هذا العالم النسائى المغلق، مليئة بالتمرد والموهبة، تبدع هذا النوع الجديد من مسرح المشاركة الذى يمتع المشاهدين ويفجر طاقتهم الإبداعية معا. وهو مسرح تعليمى فى الوقت نفسه تنجح الكاتبة فى دمجه بحساسية فى بنية الحكى، لأن اختياراتها للنصوص التى تمسرحها كان ضمن الرؤية الوطنية التحديثية المتحررة، وكان نوعا من منح النسوة اللواتى حرمن من الصوت صوتا إبداعا يرجع صبواتهن وأحلامهن وأفكارهن المقموعة، من خلال مسرح الأقنعة القاسية الساحر الذى أبدعته شامة، أو من خلال المسرح الشعبى الغنائى المغاير المليء بالسرد والحكايات الذى أبدعته العمة حبيبة، تلك الإنسانة الرقيقة المهيضة التى تعى أن طلاقها قد حرمها من أى مركز مرموق فى شبكة علاقات القوي داخل الحريم، والتى تتعاطف بصمت مع المتمردات، ولكنها لا تملك القدرة علي تأييدهن بشكل علنى. بل إن وجودها نفسها ووضعها الحرج فى عالم الحريم يشكل تحذيرا ضمنيا للمتمردات، حتي لا يسرفن فى التمرد فينتهى بهن الأمر إلي أن يصبحن مثل العمة حبيبة مهمشات بلا حول ولا طول، وخاصة الأم دجي التى تعى الدرس فى صمت، ولا تفصح عن وعيها الشقى ذاك، لأن رغبتها فى التجاوز أقوي من الاعتراف بالواقع والإذعان له. فالمثير فى النص هو قدرته علي الربط الوثيق بين نزعات التمرد الخاصة ونزعة التمرد القومية علي السلطة الفرنسية، والتحرر من الاستعمارين الإسبانى والفرنسى.

فاستراتيجية الثنائيات المتعارضة والمتقابلة هى الوسيلة البنائية الأكثر تغلغلا فى كل مناحى النص. من التعارض بين حريم الريف وحريم المدينة إلي التعارض بين الفضاءات المختلفة: الفضاءات القمعية، والفضاءات التى تمارس فيها المرأة تحققها الحسى، وتوثق فيها منذ نعومة الطفولة علاقتها مع الجسد وطقوس الاحتفاء به. فللكتاب بنية سردية شيقة تحرص علي نسج شبكة من التتابعات، وعلي تشويق القارئ فى نهاية كل فصل إلي الفصل الذى يليه. وعلي الاهتمام بدور الفضاء بقدر الاهتمام بالشخصية والحدث والعلاقات. وعلي الجدل الثرى بين العام والخاص، بين خلع اللثام فى فرحة إعلان الاستقلال والوعى بسياسية الحجاب. فعالم الحمام النسائى الحسى غير عالم السطح المترع بالأسرار والحكايات، غير عالم الباحة الواقع تحت سطوة السلطة والتقليد. وهذه البنية السردية المحكمة هى التى تجعل قراءة هذه السيرة الذاتية عملا ممتعا، لا نعرف من خلاله صاحبة السيرة وحدها، وإنما نتعرف فيه إلي أدق تفاصيل الحياة الاجتماعية فى المغرب فى مرحلة من مراحل تحوله التاريخى الخصيب. ولهذا كله فقد استمتعت بقراءة هذا الكتاب، ليس فقط لأننى أوافق كاتبته علي الكثير من رؤاها وأفكارها، وعلي فهمها الجدلى والحركى لفكرة الحريم، وربطها ببنية العائلة الكبيرة التى كان تفككها نهاية لها، ومحاولتها الجادة للخروج بها من استاتيكية الفهم القديم: التقليدى منه والاستشراقى، ولكن أيضا لأننى أتفق معها علي أن الباسطيلة المغربية ألذ ما خلق الله من أطعمة (ص٧١). وقد استطاعت فاطمة المرنيسى أن تقدم لنا فى كتابها ذاك وجبة شهية لها ثراء الباسطيلة ورهافتها وتنوع عناصرها وتراكب طبقاتها الدلالية والذوقية علي السواء.

ذاكرة الجسد

رواية للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمى

الناشر / دار الآداب / بيروت / لبنان

مراجعة / د. نبيلة إبراهيم

يرد فى غلاف هذه الرواية، أنها أول عمل روائى نسائى كتب باللغة العربية فى الجزائر. وعلي الرغم من أن هذا العمل الروائى هو الأول للكاتبة، فإن الكتابات السابقة لها، شعرا كانت أو نثرا، قد أوصلتها بالضرورة إلي النضج فى الكتابة الروائية باللغة العربية، سواء كان ذلك علي مستوي الحبكة أو علي مستوي اللغة الشاعرية الراقية.

تقول الكاتبة فى الصفحات الأخيرة من روايتها علي لسان البطل الرجل مخاطبا معشوقته، كأن الكاتبة، تستقرئ رأى بعض النقاد فى روايتها، ومن ثم ترد عليهم بما يحتفظ لكتابها بحق الكتابة الروائية -تقول فى ص٣٧٦: «سيقول نقاد يمارسون النقد تعويضا عن أشياء أخري، إن هذا الكتاب ليس رواية وإنما هذيان رجل لا علم له بمقاييس الأدب. أؤكد لهم مسبقا جهلى واحتقارى بمقاييسهم، فلا مقياس عندى سوي مقياس الألم، ولا طموح لى سوي أن أدهشك أنت، أن أبكيك أنت لحظة تنتهين من قراءة هذا الكتاب».

ونحن نتساءل: ما الذى جعل الكاتبة تفترض هذا الحكم من بعض النقاد. إن الرد علي هذا السؤال يدفعنا إلي البحث عن شكل هذا العمل وبنيته. ونبدأ بكلمة مقاييس التى تنسبها الكاتبة إلي هؤلاء النقاد، فهى تفترض أن هؤلاء النقاد وصلوا إلي هذا الرأى بناء علي مقاييس ثابتة ومؤسسة للعمل الروائى، وإن لم تشأ أن تفصل القول فى هذه المقاييس لأنها ليست فى موقف نقدى، بل إنها لا تريد أن تتجاوز المجال الشاعرى الذى تفيض به الرواية من بدايتها حتي نهايتها.

ونحن -من جانبنا- نفترض أن هناك مقاييس للعمل الروائى، وهذه المقاييس تنصب علي العناصر اللازمة لتأسيس عمل روائى وليس علي طريقة إخراجها. فليس هناك مقاييس ثابتة للشكل الذى يختاره كل كاتب لروايته بدءا برؤيته الفردية ثم اختيار شخوصه وتحديد العلاقة بين بعضهم البعض من ناحية، وعلاقة ما يقولونه أو يفعلونه ببؤرة الرواية من ناحية أخري. وبتعبير آخر ليست هناك قاعدة ثابتة مسبقة تفرض علي الكاتب شكل روايته وتكنيكها الفنى. علي أننا إذا تجاوزنا الجانب الحر فى العمل الروائى، فلا بد من أن تكون هناك بعض المقاييس التى يوصف العمل بناء عليها بأنه رواية وليس أى شيء آخر. وهذه المقاييس هى التى تحتفظ للرواية بكيانها بوصفها جنسا أدبيا.

فالعمل الروائى يصعد من معايشة الكاتب لحركة الحياة التى يعيشها سواء كان ذلك علي المستوي المحلى أو العالمى. وحتي إذا كانت الرواية مغرقة فى اللغة الشاعرية المبهمة التى تحتاج إلي قراءة خاصة بفكر ثاقب مدرب، فإن هذه القراءة تكشف حتما عن شكل ما لصراعات الحياة التى يديرها شخوص متعددو المستويات الاجتماعية والفكرية. أى إنه من الضرورى أن تُسمع ولو بطريقة ضمنية، أصوات الشخوص المصاحبة لحركة الحياة، مصطدمة بما هو كائن وما ينبغى أن يكون. وهذا يفترض أن العمل لا بد له من بداية ونهاية. وليس من اللازم أن تكون النهاية مغلقة، بل كثيرا ما تكون النهاية مفتوحة أمام مزيد من التأمل ومزيد من الإحساس بالقلق. ويفترض هذا أيضا أن الأزمنة والأمكنة تمثل عنصرا أساسيا فى صراعات الشخوص، إذ ليس هناك صراع إلا منزرع فى الزمان والمكان.

وبناء علي هذه المقاييس العامة، إضافة إلي حجم العمل الروائى الذى يفترض أن يكون مناسبا لبسط حركة الحياة وصراعاتها، فإن عمل أحلام مستغانمى يعد عملا روائيا كاملا خلافا لما تتوجسه من معارضة بعض النقاد.

وأول ما يلفت النظر إلي هذا العمل الروائى المثير أن الكاتبة اختارت أن تتحدث بلسان رجل. وهى لا تتحدث بلسانه فحسب، بل بعمق مشاعر الرجل وأحاسيسه النابضة بالعشق والوله. وقد بلغت اللغة من الإتقان فى تعمقها روح الرجل ومشاعره درجة أن القارئ لا يغيب عنه قط علي مسار السرد أن رجلا أمامه تفيض لغته بكل أحاسيس القلق والغضب والحزن. وفى الوقت الذى استنطقت فيه الكاتبة بطلها الرجل نيابة عنها، وجعلت له الهيمنة فى الكلام بضمير المتكلم من أول الرواية إلي آخرها، جعلت الشخصية النسائية أو البطلة الثانية تتواري، وإذا هى تحدثت فإنما يكون ذلك من خلال البطل الراوى أيضا، بمعني أنه يعيد كلامها

علي لسانه ولا يستحضرها لتتحدث بلسانها. وسوف نري فيما بعد إلي أى حد فرضت رؤية الكاتبة هذا الشكل.

الأمر الثانى اللافت للنظر هو هيمنة صوت الراوى الذى يتحدث علي مسار الرواية من البداية إلي النهاية بضمير المتكلم. إن الشخوص الأخري غائبة وهو الذى يتحدث عنها، وعلي هذا النحو تتواري الأحداث ويستحضرها الراوى من خلال الحكى عنها لا من خلال تمثيلها.

الأمر الثالث اللافت للنظر أيضا، وربما كان له الوقع الأكبر علي القارئ، هو التعبير الصارخ عن هذا العشق الشبقى علي مستوي المفردات والتراكيب. ولعل هذا هو الهدف الذى تطمح إليه الكاتبة، وتعبر عنه صراحة عندما تقول: «ولا طموح لى سوي أن أدهشك أنت وأن أبكيك أنت لحظة تنتهين من قراءة هذا الكتاب».

ونستطيع الآن أن نتساءل: ما هى بؤرة الرواية أو فكرتها التى يلتم حولها شمل اللغة المتفرقة؟ وكيف تسني للكاتبة أن تبرز الفكرة؟

فكرة الرواية تتركز حول شخصية المرأة التى تحوم حولها اللغة إفصاحا وإلغازا وعلاقة البطل بها. وتتأكد شخصية المرأة من خلال كثير من التعبيرات الصريحة والملتوية بوصفها رمزا للجزائر علي وجه العموم، وقسنطينة علي وجه الخصوص. يقول الراوى علي سبيل المثال: «يا امرأة كساها حنينى جنونا، وإذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن. يا قسنطينة الحب والأفراح والأحزان والأحباب، أجيبى أين تكونين الآن».

وعندما تصبح المرأة رمزا للجزائر أو قسنطينة، فإنها تستوعب تاريخها الذى تحدده الكاتبة ببدء الثورة علي الاحتلال وما يتضمنه هذا التاريخ من أبطال علي رأسهم «سى الطاهر» الذى جعلته الكاتبة أبا للبطلة الرمز. وهى تمتد بهذا التاريخ حتي اليوم علي سبيل المقارنة المؤلمة بين ما حدث بالأمس وما يحدث اليوم.

وبقدر ما تلمح الكاتبة فى تكثيف دلالة رمز المرأة، تلح علي تجسيده بوصفها حقا امرأة تشتهي. وهنا يتعانق الخيال والواقع بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر، وهو جانب يكشف عن مهارة الكاتبة الروائية بدون شك.

وهذا الجانب التجسيدى للمرأة الرمز هو الذى يصنع تسلسل الأحداث وفقا لترتيب القارئ لها، وذلك بدءا بميلاد البطلة الذى كان البطل شاهدا عليه عندما أرسله سى الطاهر وهو بعيد فى مخابئ الثوار، ليسجل اسمها فى السجلات الرسمية وأعطاها اسم «حياة»، وانتقالا لعشقه الشبقى لها عندما كبرت وانتهاء بقبولها الزواج -وهى لم تتخلص بعد من هذا العشق الشبقى للبطل- من شخص آخر لا يمثل الرموز البطولية الجزائرية الأصيلة أبدا، بل ينتمى إلي تلك الطبقة المتسلقة التى لا تضع فى حساباتها مصلحة الوطن علي الإطلاق.

هذا علي المستوي التجسيدى الواقعى. أما علي المستوي الرمزى والخيالى، فإن «حياة» تتوحد مع قسنطين، ومع الأبطال الأحرار، وتتوحد مع أمه عندما ترتدى خلخالها وسوارها، ثم هى تتوحد أخيرا مع اللوحات التى يرسمها البطل، وفى مقدمتها لوحة الحنين التى رسمها لأقدم كبارى قسنطينة.

إن أحلام مستغانمى فى هذا العمل الروائى الأول لها أثبتت بكفاءة عالية، أن المرأة الكاتبة قادرة علي أن تتجرد من مشاكلها الأنثوية الخاصة وتنحيها جانبا، وأن تعيش مصائر بلدها فى شدته، وتعبر عنها بلغة مفعمة بالحنين إلي الماضى، عندما كان الإنسان والشيء ينبضان بالأصالة، ثم تعبر الماضى إلي الحاضر فلا تجد إلا الضياع والقلق. وماذا يبقي لها ولقسنطينة بعد أن أرغمت قسنطينة علي أن تتزوج بالطبقة الانتهازية التى صعدت من حطام الحرب، وأصبحت هى الأقدر بنفاقها واستغلالها وإتقانها كل أساليب المراوغة والخداع.

منتهي

هالة البدرى

الناشر / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٩٥

مراجعة / علاء الديب

تقف هالة البدرى خارج الطابور الطويل من الكاتبات اللائى يكتبن من خلال عيون المرأة وتجربتها.

لقد أقامت هالة البدرى علاقة صحية قوية، وناضجة مع الكتابة. وهى تعتبر الكتابة وسيلة أساسية من وسائل التنوير والتغيير. وذات الكاتب -أو الكاتبة لافرق- تقف خارج الموضوع، عينا فاحصة حساسة تعيد ترتيب الواقع لتستخرج منه دلالة إنسانية أعمق، وتضيء جوانبه بنور كاشف لا يحرمنا من التفاصيل والظلال.

رواية «منتهي» (وهو اسم قرية مصرية وسط الدلتا). المكان فيها هو البطل، بتفاصيله الراهنة وتاريخه. وبغض النظر عن أن المكان يرمز إلي شيء أو آخر، خارج عنه أو أكبر منه، فإن الكاتبة استطاعت من خلال جهد بحثى وفنى أن تكسب مكانها حياة خاصة، وتجعله نابضا بالحركة والحيوية.

فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، والبلاد كلها واقعة تحت قهر الاحتلال وظلم السلطة والحكام، تعيش «منتهي» تجربتها الخاصة مع الظلم والقهر. تقاوم بطريقتها الخاصة، وتفرز أبطالها وأساطيرها فى المطالبة بالحرية والعدل.

العمدة «طه» الذى يحاول أن يكون سلطة من نوع خاص، سلطة من الناس ولأجلهم، يدخل فى دوامات صراع مع الواقع: مع البوليس، والهجانة، ومع تقاليد السلطة والقهر، لكنه يظل حتي النهاية راغبا فى أن ينقل السلطة إلي «الهواء الطلق» حيث يتم بينها وبين الناس لقاء حميم.

فى عائلة العمدة -أيضا- أبطال أسطوريون. عبد الحكيم، الطبيب العائد من فرنسا الذى يحاول مع زوجته الفرنسية، محاولات «إسماعيل» طبيب يحيي حقى فى «قنديل أم هاشم»، وإن كان يكتئب فى النهاية ويموت منتحرا كذلك رشدى الذى يعود من حرب فلسطين جريحا، ويحلم بالعودة ومواصلة الكفاح، برغم فساد السلطة، والأسلحة، والوضع السياسى كله.

الرواية تريد أن تقدم إلينا القرية باعتبارها أرضا للبشر الأبطال المرتبطين بواقعهم القادرين علي تغييره.

هناك قدر كبير من التفاؤل والمثالية فى تركيب عالم الرواية، إلا إن الكاتبة تبذل جهدا واضحا فى توثيق واقعها، فهى تقدم تصويرا يكاد يكون تسجيليا لحفلات الزواج، والختان، والمآتم، ولحالات الأوبئة والأمراض مستخدمة مفردات الحياة الريفية فى دراية ودقة.

الموضوع الغنى الواسع العريض، والمنهج التوثيقى فى رصد التفاصيل، خلق بعض الترهل فى البناء الروائى. استيقظت التفاصيل علي حساب الكل، وانشغلت الكاتبة بمادة الحياة عن المحافظة علي اتساق البناء الروائى وتصاعده.

منذ سنوات قدم الراحل الكبير يوسف إدريس هالة البدرى فى روايتها الأولي، فقال عن «السباحة فى قمقم»: «حين انتهيت من قراءة هذه الرواية وعدت إلي عنوانها «السباحة فى قمقم» وجدت أن المؤلفة قد استدرجتنا إلي «فخ» بعنوانها هذا، فلم أقرأ رواية أولي لشابة فى مثل هذا الانفساح الشديد، ولا ضوء النهار الساطع ولا هذا الكم من مشغوليات براعم الحياة، الأجساد السابحة الشابة، والأرواح المنطلقة فى عالم أليف بعيدا تماما عن جرائم الكبار، وفضائح الكبار، وعالم الغابة الذى يحيا فيه المخضرمون والشائخو العقل والبدن ربما قبل الأوان».

ثم يقول فى النهاية: «أهنئ كاتبتنا الشابة هالة البدرى بهذا العمل الجرىء الفريد فى الكتابة العربية. أهنئها أنها أمسكت بحذق غريب بهذه الفترة من حياة البشر وروتها بكل حذافيرها... المهم تماما... وأحيانا غير المهم...»

مازالت كلمات يوسف إدريس صادقة تماما وتمتد إلي رواية هالة البدرى الجديدة «المنتهي»، ففيها عالم ساطع بالنور عامر بالأمل والتفاؤل، وأوضح ما فيها هو الكتابة النابضة بالجهد والعرق.

«منتهي» خطوة مهمة بالنسبة إلي الكاتبة نحو تتويج الكتابة كوسيلة لفهم الواقع.

المعرض الأول لكتاب المرأة العربية

دعوة للمشاركة

نور – دار المرأة العربية تدعوكم للمشاركة

نور – تدعوكم لأول معرض لكتاب المرأة العربية

نور – تدعوكم إلي القاهرة من ١٦ – ٢٠ نوفمبر ١٩٩٥

للحصول علي معلومات إضافية أو استمارة الاشتراك نرجوكم الكتابة إلي نور – دار المرأة العربية / لجنة المعارض / ٩ شارع مديرية التحرير / جاردن سيتي – القاهرة

ملخصات فى علم الاجتماع

أم كلثوم : معجزة الغناء العربى

رتيبة الحفنى

الناشر / دار الشروق / القاهرة / ١٩٩٤ / ٢٥٥ صفحة

كتاب لاغني عنه لهواة السماع والغناء يأخذ شكل متابعة للتطور التاريخى لأم كلثوم منذ كانت طفلة ريفية فقيرة تعيش مع أهلها الفقراء فى قرية «طماى الزهايرة» حتي استوت معجزة الغناء العربى، توحد العرب حول صوتها. والكتاب يوضح كيف اكتشفت مواهب أم كلثوم، ومسارات تطوراتها، ومراحل إعدادها لتجيء إلي القاهرة وتحدث قطيعة فى الغناء فتنقله من الأغانى الهابطة إلي الإنتاج الفنى والإبداعى الجدير بالاحترام والتقدير.

ترصد المؤلفة أهم عوامل صنع المعجزة من الإعداد والمثابرة والإرادة، وكيف أنضجت الصراعات صوت أم كلثوم وثقافتها، متوقفة عند أهم المحطات الأساسية فى حياتها وتطورها مثل تتلمذها علي يد الشيخ أبو العلا، ولقاؤها بالملحن محمد القصبجى والشاعر أحمد رامى وعملها وتعاونها مع الشيخ زكريا أحمد وبيرم التونسى ورياض السنباطى وصولا إلي محمد عبد الوهاب وبليغ حمدى ومحمد الموجى.

يتضمن الكتاب ملاحظات علمية نافذة حول أسلوب أم كلثوم فى الغناء، والقوالب الغنائية التى غنت منها، فضلا عن قوائم دقيقة للحنى وشعراء أغانيها. الكتاب رحلة ممتعة مع شخصية فذة تتراوح بين الكتابة الأدبية والتسجيل العلمى المحايد.

من مقاومة «التطبيع» إلي مواجهة الهيمنة

لجنة الدفاع عن الثقافة القومية – مقالات ووثائق

أشرف علي التحرير / أمينة رشيد / رضوي عاشور / سيد البحراوى

الناشر / مركز البحوث العربية للدراسات والتوثيق والنشر / القاهرة / ١٩٩٤ / ١٧٩ صفحة

كتاب تسجيلى يقدم إلي القارئ وثائق الحركة المناهضة للتطبيع مع إسرائيل كما تجلت فى عمل لجنة الدفاع عن الثقافة القومية التى تأسست فى ١٩٧٩ من أجل التصدى الثقافى والفكرى لمحاولات ضرب الثقافة الوطنية واحتوائها.

يضم الكتاب المنطلقات الفكرية للجنة وخطة عملها والمعارك الفكرية التى قادتها وأثر ذلك فى التفاف معظم المثقفين الوطنيين حولها، أعضاء ومتعاطفين. كما يتضمن وثائق اللجنة التى تمحورت حول الدعوة إلي مواجهة آثار كامب ديفيد والاختراق الثقافى والعلمى للثقافة الوطنية، ورفض السوق الشرق أوسطية، والدفاع عن القضية الفلسطينية ومناهضة العدوان علي العراق والتهديد الأمريكى للشعب الليبى. وينتهى الكتاب بمجموعة من الملاحق بأسماء المؤسسين وهيئة تحرير مجلة «المواجهة» التى تصدرها اللجنة.

يضم الكتاب بعضا من وثائق لجنة الدفاع عن: حقوق الأقليات فى الشرق الأوسط، وحرية النشر والتعبير، ويتناول أيضا قضية التعليم فى مصر.

الصراع الإسلامى-الفرنجى علي فلسطين فى القرون الوسطي

تحرير / هادية دجانى-شكيل / برهان الدجانى

الناشر / مؤسسة الدراسات الفلسطينية / بيروت / ١٩٩٤ / ٦٦٨ صفحة

كتاب مهم يقدم موسوعة بالغة الثراء والأهمية عن فلسطين والصراع العربى الإسلامى-الفرنجى عليها، من خلال أربع عشرة دراسة علمية لباحثين متخصصين من أوروبا وكندا والشرق الأوسط. فى الكتاب دراسة عن الصراع العقائدى حول الأرض والتراث، وأخري عن الاحتلال الصليبى لفلسطين وطبيعته ودوافعه، وكيف تصدي المسلمون له. وثمة تركيز علي بيت المقدس من خلال دراسة عن المكانة الرمزية للحرم الشريف فى الثقافة الإسلامية، وتاريخ احتلاله وتحريره. كما يحتوى الكتاب علي مجموعة من الدراسات ذات الطابع التاريخى عن كل ما يتصل بفلسطين من شخصيات تاريخية وعلاقات سياسية وتجارية وإدارية، فثمة دراسة عن مملكة القدس اللاتينية، ودراسة عن تجارة الجمهوريات البحرية الإيطالية فى الشام وفلسطين، وأخريات عن صلاح الدين الأيوبى والظاهر بيبرس والحياة اليومية فى القدس فى عهد المماليك والتقنية والإنتاج فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلادى.

الأسرة والانتفاضة

لجنة أبحاث المرأة فى النادى الثقافى الرياضى / نابلس / ١٩٩٠ / ١٤٦ صفحة

الكتاب هو باكورة إنتاج لجنة أبحاث المرأة فى النادى الثقافى الرياضى بنابلس، وهو نتاج دراسة علمية موثقة عن عدة جوانب من حياة الأسرة فى مدينة نابلس المحتلة فى العام الأول من الانتفاضة، تركز علي الأبعاد السياسية والديموجرافية والاقتصادية والتعليمية والصحية، ودور المرأة فى تحمل عبء الحياة اليومية للأسرة فى وضع الانتفاضة. يستند الكتاب إلي البحث الميدانى والمكتبى، فيستقى معلوماته من نتائج استبيان وزع علي عينة عشوائية تشمل أكثر من (١٪) من الأسر فى نابلس. وبرغم وضع الانتفاضة الصعب وما يمثله التعنت الإسرائيلى من معوقات، فقد استطاعت الكاتبات القيام بعملهن، حتي جاء الكتاب رصدا للتغيرات الجوهرية التى طرحتها الانتفاضة فى الضفة والقطاع، عبر التسجيل والتدوين والتأريخ.

أعدت الكتاب ونفذته لجنة مكونة من خمس باحثات. أما الفصل الاقتصادى فقد كتبه أحد الباحثين الرجال.

المرأة بين القرآن وواقع المسلمين

راشد الغنوشى

الناشر / مطبعة قرطاج الشرقية **2** / تونس / ١٠٦ صفحات

مجموعة من المحاضرات والدراسات حول قضية المرأة فى المنظور الإسلامى وضعها راشد الغنوشى مؤسس التيار الإسلامى السياسى فى تونس. تبدأ هذه المحاضرات بنقد ذاتى لموقف الحركة من المرأة الذى كان ردّ فعل علي الموقف البورقيبى الداعى إلي التحرر والتشبه بالغرب، وتشرح كيف تطورت أفكار الجماعة (جماعة النهضة) فى اتجاه يري الغنوشى أنه يبتعد عن النظرة

الإسلامية التى سادت عصور الانحطاط، ويعادى بقوة النظرة الغربية التى حولت المرأة إلي سلعة ومسخ فحسب، وحرمتها النظرة السليمة. ومن خلال تأويل تجديدى للنصوص الدينية، يمكن رده إلي أفكار الشيخ محمد عبده، يحاول مؤسس جماعة النهضة، أن يقوم بملاءمة النصوص لواقع المسلمين نافيا الصورة التى سادت فى عصور الانحطاط عن المرأة والحجاب والعمل والمقاومة والإرث، . . . إلخ، وساعيا إلي تقديم صياغة ذات طابع نفعى يضمن مشاركة المرأة فى العمل السياسى من منظور إسلامى.

مشكلة الغياب عن العمل

دراسة إنسانية فى مجتمع متغير

د. دلال فيصل سعود الزبن

الناشر / مطابع الشروق / القاهرة / ١٩٩٤ / ٢٢٣ صفحة

فى دراسة سوسيولوجية أكاديمية تتناول الباحثة الدكتورة دلال فيصل سعود الزبن مشكلة تغيب العمال فى الصناعة ومدي تأثير هذه المشكلة علي الإنتاج، من خلال دراسة حالة ملموسة محددة هى حالة تغيب العمال فى المجتمع الكويتى. الدراسة تقع فى خمسة فصول، وملحقين بالاستمارتين اللتين صممتهما الباحثة لإجراء بحثها الميدانى. فى الفصل الأول بينت الباحثة طبيعة الدراسة ومجمل الصعاب التى واجهتها وكيف تغلبت عليها. وفى الفصل الثانى تصدت لدراسة الإنجاز العلمى السابق علي دراستها من خلال عرض الدراسات السابقة فى المجال، وتحديد موقف منها. أما الفصل الثالث فقد خصصته لدراسة التركيب السكانى وعلاقته بالنشاط الصناعى فى مجتمع دولة الكويت. وأما الفصل الرابع فعرضت فيه إجراءات البحث الميدانى الذى أجرته فى منطقتين صناعيتين فى الكويت هما منطقة «الشعيبة» ومنطقة «الشويخ». وفى الفصل الخامس قامت الباحثة بتحليل نتائج البحث الميدانى، ومن خلالها توصلت إلي مجموعة من الاقتراحات التى تري أن الأخذ بها يساعد فى حل مشكلة تغيب العمال.

المغرب العربى فى الخطاب الملكى

منذ الاستقلال إلي قمة مراكش المغاربية ١٩٥٦ تم١٩٨٩ فاطمة الجامعى الحبابى

الناشر / مطبعة فضالة / الدار البيضاء / المغرب / ١٩٨٩ / ٣٢٤ صفحة

الكتاب يرصد الموقف المغربى من قضايا بعينها فى طليعتها قضية وحدة المغرب العربى، وذلك عبر الخطاب الملكى المغربى. والمقصود بالخطاب الملكى، كما تقول الكاتبة، هو مجموع الإنتاج الملكى الذى يرد بانتظام فى سلسلة «انبعاث أمة» التى تصدرها الوثائق الملكية سنويا، وإن كانت قد استعانت بجريدة الصحراء والعلم أيضا، لحصر هذا الإنتاج. وقد قامت الكاتبة بنقل الإنتاج الذى اهتمت بتحليله كما هو بدون تصرف وأردفته بإضافات توضيحية استلزمها السياق، مع الإشارة إلي ما حذف من مضامين وإثبات إجابات العاهل المغربى عن الأسئلة التى تطرح عليه فى الاستجوابات والندوات الصحفية بهدف إبراز أهمية الرأى الملكى فيما يستفسر عنه.

والقصد من هذا الكتاب، علي حد قول الكاتبة، هو جمع كل ما جاء فى الخطاب الملكى من آراء ومواقف تتعلق بوحدة المغرب العربى. وإلي جانب ذلك يحلل الكتاب مفهوم المغرب العربى ويشرح كيفية تعامل الخطاب الملكى مع هذا المفهوم علي مدي ما يقرب من ثلث القرن.

الدين والحرية

سالمة عبد الجبار

الناشر / مطابع الثورة العربية / الجماهيرية الليبية / الطبعة الثانية / ١٩٩١ / ٢٣٢ صفحة

تعرض الكاتبة للعلاقة المعقدة بين الدين بوصفه أداة للتحرر من أسر الطبيعة والحرية بوصفها قيمة مرتبطة بحياة البشر، من خلال التيارات الفكرية والحركات الدينية، فى محاولة لوضع تصور عام لحياة إنسانية تتحقق فيها الحرية ويتحقق فيها الوعى البشرى، حيث تصبح الحرية ممارسة دائمة للوعى وحضورا إنسانيا يقظا.

وبعد أن تقدم عرضا شاملا لمفهومى الدين والحرية وتطور العلاقة بينهما من خلال دراسة الفكر القديم تتوقف عند الحرية فى الأديان السماوية: المفهوم العبرى، ثم المسيحى، وأخيرا مفهوم الحرية فى الإسلام، من خلال عرض الأسس القرآنية والمواقف العملية للرسول.

وتعني الكاتبة بالمفهوم فى الفكر الإسلامى، فتتناول الفرق الكلامية، والممارسة الصوفية، والفلسفة الإسلامية، وصولا إلي الفكر الإسلامى الحديث. خاتمة الكتاب تحتوى تلخيصا لما توصلت إليه الباحثة من نتائج. وبحثها فى مجمله يقدم رؤية تاريخية من وجهة نظر عربية إسلامية تري الدين مرتبطا ارتباطا عميقا بالحرية: فالدين يسعي إلي تحقيق الحرية والحرية لا تنفصل عن الدين.

جوائز المعرض الأول لكتاب المرأة العربية لعام ١٩٩٥

من نور – دار المرأة العربية

تنظم نور –دار المرأة العربية للنشر، المعرض الأول لكتاب المرأة العربية فى القاهرة فى نوفمبر ١٩٩٥ ورغبة فى تشجيع المؤلفات والناشرين فى الأقطار العربية وفى مختلف فروع المعرفة وإعطاء حركة التأليف والنشر للمرأة وعن قضاياها شكلا من أشكال الدعم، فقد أقرت نور–دار المرأة العربية للنشر تخصيص الجوائز الأتية:

أ– جائزة لأحسن كتاب فى العلوم من تأليف باحثة عربية.

ب– جائزة لأحسن كتاب فى الإبداع الأدبى من تأليف كاتبة عربية.

ج– جائزة لأحسن كتاب فى العلوم الاجتماعية من تأليف باحثة عربية.

د– جائزة لأحسن كتاب فى العلوم الاجتماعية عن المرأة العربية.

ويشترط فى الكتاب المرشح لنيل الجائزة ما يلى :

١- أن يكون متميزا فى مجال تخصصه .

٢- أن تكون لغته العربية فصحي .

٣- أن يكون إخراجه متميزا .

٤- أن يكون منشورا بطبعته الأولي فى الفترة بين ١٩٩٣ و ١٩٩٥ .

٥- ألا يكون قد حصل علي جائزة من أية جهة أخري .

تمنح الجوائز بقرار من لجان إستشارية متخصصة ويقرها مجلس إدارة نور - دار المرأة العربية ، وعلي الكاتبات والنشارين أن يرسلوا نسختين من كل كتاب يرشح لنيل الجائزة فى موعد أقصاه ٣١/ ٨/ ١٩٩٥ علي العنوان التالى :

نور - دار المرأة العربية / ٩ شارع مديرية التحرير / جاردن سيتى - القاهرة

ملخصات فى الأدب والنقد

امرأة ذات قلب

رندة الخالدى

الناشر / دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٩٢ / ١٠٩ صفحات

فى هذا الكتاب تقدم المؤلفة ، وهى من مواليد القدس ، وزوجة دبلوماسى سورى ، خبرتها الحية التى اكتسبتها من خلال عمل طويل ومرهق فى الساحة الدبلوماسية والسياسية ، فى سياق أدبى ، فترسم خمس عشرة لوحة واقعية مسرودة فى لغة أدبية سريعة الإيقاع . وقد استطاعت هذه اللوحات السردية أن تعكس جو الدبلوماسية ، ووضع المثقف العربى العامل فى مجال الإعلام فى المجتمعات الغربية ، وما تواجهه القضايا العربية فى الساحة الأمريكية من إعلام مضاد تقوم به الأبواق الضخمة للصهيونية . إنها ذكريات كتبت بلغة رشيقة عن وقائع سنوات مضت ، لكن الكاتبة تؤكد أن الساحة لم تتغير ، كما أن اللاعبين مازالوا علي حالهم من استخدام الأساليب نفسها ، فى معارك شرسة لا تعرف الهوادة .

والكاتبة لا تسمى مجموعتها قصصا قصيرة بل لوحات واقعية ربما لكونها تعتبرها حصاد تجارب وانطباعات عايشتها بنفسها . وهى تخاطب قراءها من الشباب العرب وتريد أن يشاركوها تجاربها . «امرأة ذات قلب» هى فى نهاية الأمر صورة لبعض ملامح النضال العربى لإبراز القضايا العربية فى حيز الوجود .

عفوا لازلت أحلم

نورة الغامدى

الناشر / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ١٩٩٥ / ٩٨ صفحة

فى لغة رهيفة ترصد المؤلفة نورة الغامدى بعض المواقف فى حياة النساء ، تتلمس آلامهن ومشاعرهن . فى قصتها «الحمامة

امرأة» تنقلنا إلي عالم المرأة الزاخر بالألم فى عيادة للأمراض النفسية ، وفى «موت بنت الجيران» يلح علي الكاتبة موضوع الألم النفسى . وفى « روح برقان» تعيد ترتيب القرية ، وتلجأ إلي حكاية رمزية لتقول إنه لا مفر من رد الحق إلي أصحابه . العوالم شبه الأسطورية حاضرة أيضا فى قصتها « يقينى» ، عندما تحكى عن البنت والنخلة الأسطورية التى ترد من يرقد تحتها مثلما ولدته أمه . وفى «العصابة الحمراء» تصف نورة الغامدى فى عذوبة الشوق إلي العلم ، كأنه الرغبة فى الانتقال إلي عالم مختلف عن ذلك الذى تحياه الصغيرة ، وهى تحدس ما يمنحه لأصحابه من امتيازات ، فنستشعر معها ذلك الشوق وتلك الفرحة التى تغمرها بموافقة الأب علي تعليمها .

ماء

مريم جمعة فرج

الناشر / دار الجديد / بيروت / ١٩٩٤ / ٧٤ صفحة

فى مجموعة «ماء» لمريم جمعة فرج نستشعر طعم الحرب علي أفواه الصغار مريرا وقاسيا كما فى «أعداء فى بيت واحد» . لكن هاجس الحرب –كموضوع قصصى– يطغي علي المجموعة : هناك الحرب وما تخلفه من حرمان وعراك حول الماء والطعام فى «ماء» ، وهناك الحرب والخوف من أن تسلبنا أعز من لدينا نعيشها معها لحظات متوترة فى انتظار مصاب بين الحياة والموت كما فى «أحمد» ، أو نعيشها ألما نفسيا هائلا يعصف بصاحبه يجعله يتمني لو لم يمنح عقل أو لو يتوقف عن التفكير الذى يشده إلي دوامة المهدئات النفسية ، فى «أشياء صغيرة» . مجموعة مريم جمعة فرج تتكون من سبع قصص تحمل إلينا الكثير من آلام أبطالها ومعاناتهم وتنقلنا إلي عالمهم الشديد الخصوصية فى البيئة الإماراتية .

بصمات عربية ودمشقية فى الأندلس

سلمي الحفار الكزبرى

الناشر / وزارة الثقافة / دمشق / ١٩٩٣ / ٢٢١ صفحة

مجموعة من المحاضرات ألقتها الكاتبة عن موضوعات متعددة ، وفى سياقات ومناسبات متفرقة وإن غلبت فيها الموضوعات المرتبطة بالدولة الإسلامية فى الأندلس ، مثل حديثها عن ابن زيدون وولادة بنت المستكفى ، وماربيا الواقعة فى جنوب إسبانيا علي شاطئ البحر المتوسط ، والحضارة الإسلامية فى الأندلس . ومن بين الموضوعات الأخري : علاقات مى زيادة بكبار الأدباء فى عصرها ، والمرأة فى حياة الشاعر الروسى تشايكوفسكى ، والشاعرة الإنجليزية إليزابيث باريت براوننج . والخطاب الأدبى للكاتبة يكشف عن رؤية عربية ذات أفق إنسانى متحرر ، مطروحة بلغة أدبية جميلة ، تقدم نفسها فى بساطة وسهولة ، بقصد المتعة المزدوجة ، متعة الكاتبة وهى تصوغ كتابتها وتمارس حنينها إلي العصور الماضية ، ومتعة القارئ المتولدة من البساطة والنظرة الرومانسية للأشياء . ولقد اختصت الكاتبة مى زيادة بالتناول وهو ما ينم عن حب وتقدير لشخصيتها الأدبية . والكتاب فى النهاية ثمرة حب كبير للأماكن والشخصيات التى عايشتها الكاتبة .

ما الذى نفعله؟

لطيفة باقا

الناشر / اتحاد كتاب المغرب / المغرب / ١٩٩٣ / ٨٦ صفحة

شخصيات عدة وأماكن تقدمها لنا لطيفة باقا فى نضج قصتها «حساء ردىء» بالمفارقة الساخرة لواقع امرأة تريد لنفسها عالما مختلفا عما يرسمه لها الآخرون. نلمس رتابة الحياة اليومية لدي زوجة أخيها وأخيها (أسرتها) ونشعر معها باللاطعم للأشياء فى ظل واقع كهذا، لنرفض معها أيضا فى النهاية مصيرها الذى يجهز لها وسبقها إليه الكثير من بنات جنسها. هذا المصير تصوره الكاتبة مرة أخري فى قصتها «صهد النساء وصهد الرجال»، حيث أحلام الحب المجهض، والنسوة المستسلمات لعالم الخرافة. وفى «حذاء بدون كعب» تنقلنا لطيفة باقا إلي عالم مختلف، إلي مصحة عقلية تضم نماذج مختلفة من السيدات خلف كل منهن حكاية انتهت بها إلي المصحة. والنماذج كلها شديدة الإنسانية وتواقة إلي الحرية، برغم الأحكام الأخلاقية العامة التى يطلقها البعض، لكنها لا تجد سبيلا إلي الحرية إلا الفرار.

مدار اللحظة

سونيا بيروتى

الناشر / دار النهار / بيروت / ١٩٩٤ / ١٠٨ صفحات

تتكون مجموعة سونيا بيروتى من سبع عشرة قصة قصيرة قد تقع إحداها فى لحظة والأخري قد تتمدد علي عمر بكامله، كما تقول الكاتبة. فى قصتها «طريق» نستشعر الإيقاع السريع، وفى قصة «كهل» يلهث خلف ورقة نقود طائرة فى الشارع، لقطات كأنها معروضة بكاميرا تصور تشبثه بالحياة، فى هرولته وراء النقود وفى نظرات خاطفة لشابة جميلة تعبر الطريق، إلا أنه لا يصمد طويلا خلف أمانيه السريعة. وللأمانى المهدرة نصيب وافر فى مجموعة سونيا بيروتى، ففى «لو» تصور دأب سمكة صغيرة فى محاولاتها للخروج من الزجاج الكروى حولها، وحين تكبر تدرك أن الخروج يعنى الموت. شخصيات سونيا بيروتى القصصية متمسكة بالحياة وبالأمانى، كالمرأة التى تود أن تستعيد صباها فى قصة «يشبه المستحيل». وهى ترصد تناقضات البشر كما فى «حارس الحياة». عالم سونيا بيروتى ملىء بالحياة حتي وهو يتحدث بألسنة الجمادات.

تقنيات السرد الروائى

فى ضوء المنهج البنيوى

د. يمني العيد

الناشر / دار الفارابى / بيروت / ١٩٩٠ / ٢٠٠ صفحة

علي خلاف الجهد النقدى المتميز للناقدة اللبنانية يمني العيد يجىء هذا الكتاب مدخلا تعليميا للإنجاز البنيوى فى دراسة السرد الروائى. كتب الناقدة السابقة كانت تنصرف إلي كتابة نقدية تحاول بلورة منهج لقراءة النص الأدبى باستخدام تركيب معقد من

الإنجاز الجمالى الماركسى مع نتائج الحقول المعرفية الحديثة التى حققت البنيوية فيها قدرا كبيرا من الضبط العلمى . أما «تقنيات السرد الروائى» فيقدم صياغة تعليمية لمنجزات حقل بعينه هو حقل دراسات السرد القصصى والروائى بدءا من إنجازات بروب فى دراسة الحكاية الشعبية حتي إنجازات تودروف فى شعرية السرد . ومن هنا نجد تناولا للخطاب الروائى بوصفه شكلا ، ثم تمييزا بين العمل السردى من حيث هو حكاية ومن حيث هو خطاب منجز . كما تتعرض الناقدة للتنسيق بين الدراسات التى أنجزت بصدد تحديد زاوية الرؤية وتأثيرها علي صياغة الخطاب .

وفى الكتاب دراستان منفصلتان ملحقتان به ، الأولي عن رواية أرابيسك لأنطوان شماس التى كتبها بالعبرية ، والثانية عن إشكالية القصة القصيرة كنوع أدبى .

بيع وشرا

د . لطيفة الزيات

الناشر / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٩٤ / ١٠٩ صفحات

تقدم لطيفة الزيات فى هذه المسرحية عالما عائليا هو أسرة المنواتى التى تتكون من ستة إخوة . تحلل الكاتبة العلاقات التى تربط فيما بين أفراد هذا العالم المغلق ، وتكشف رغبات التملك التى تسيطر علي نفوس أفراده . وبرغم تناثر لحظات من الصراع فيما بين هؤلاء الأفراد فإن المسرحية لايبدو فيها صراع رئيسى يشدها من البداية حتي النهاية . وإن برز التوتر فى هذا العالم ، فلأن اللحظة التى بدأ منها الحدث ، لحظة احتمال وفاة الأخ الأكبر (حازم) ، قد فجرت طبائع شخصيات هذا العالم" . وإذا كانت شخصية حازم تستأثر باهتمام الشخصيات جميعا ، فإن الحدث يكشف حقيقة الشخصيات الأخري . فتبدو زوجتا حازم (زبيدة ، ونور صفوت) أكثر الشخصيات فعالية فى هذا العالم ، لأن زبيدة هى المرأة القوية التى تسعي إلي فرض إرادتها علي الشخصيات الأخري ، بينما نور صفوت هى المرأة التى تعطى لزوجها (حازم) كل ما تستطيع ، وتسعي إلي أن يعلن للآخرين حقيقة علاقته بها ، وحين يرفض تنتحر ، لأنها تكتشف زيف ذلك الرجل الحبيب . أما إخوة حازم فهم – عدا سامى – يحركهم نحوه ونحو زوجتيه الرغبة القوية الخفية والمعلنة فى الحصول علي أنصبتهم من أملاكه وأمواله . وقد ساعد علي تحقيق التوتر – فى هذا العالم – تكثيف الزمان والمكان المسرحيين ، وتركيز الحدث علي كشف حقيقة هذا العالم بشخصياته المختلفة ، والتماثلات الدرامية المتباينة التى أقامتها المؤلفة فيما بين كثير من الشخصيات .

أرانب

سلوي بكر

الناشر / دار سينا للنشر / القاهرة / ١٩٩٤ / ١٠٦ صفحة

تحتوى مجموعة «أرانب» لسلوي بكر علي القصص القصيرة: أرانب، الجمل، حيوانات ثم درب التبانة. تتناول قصتها «أرانب» حياة موظف مصرى مقهور، تقلصت علاقته الاجتماعية وانكمشت فاستبدل الأرانب بها متصورا أنها ستكون النهاية السعيدة لمعاناته اليومية التى لا تنتهى. وفى قصة «الجمل» تقص عن عالم الطفولة فى مواجهة تعقل عالم الأمومة الرازح تحت أعباء الحياة اليومية. وفى قصتها «حيوانات» تتصادم الأحلام، فيواجه حلم بائع اللحم بالانتهاء من عمله ليفرغ لمتعه الصغيرة البسيطة بحلم من أسماهم أطفال الشوارع بقطعة من لحمه. وفى قصة «درب التبانة» تحكى عن نمطين من الوحدة تعيش أحدهما سيدة ترقب جارها الذى تظنه فى عراك دائم مع زوجته إلا أنها تكتشف فى النهاية أنه يعيش الوحدة مثلها.

صمت الريح

راوية راشد

الناشر / دار الاعتماد / القاهرة / ١٩٩٥ / ١١٦ صفحة

تقدم راوية راشد فى روايتها الثانية نماذج لوجوه غابت فى الزحام بعد أن أجهدها وهج السلطة وحولها إلي أشلاء -علي حد تعليقها علي شخصيات روايتها.

نعيش مع بطلة الرواية (وهى طفلة زمن الحلم الناصرى وصعوده وفشله المصاحب لهزيمة يونيو، ثم انهياره) قصة خروج أبيها من السلطة مريضا وخروجها هى محملة بالآلام الثقيلة من لعبة انتقلت أوراقها إلي آخرين. ترصد مع عالمها عوالم من عاصروا تلك الأحداث. تبحث البطلة فى رحلة يائسة عن حقائق الأشياء فى تلك المرحلة فلا تجد شيئا سوي أوراق أبيها التى تحكى عن فترة الحلم الناصرى، وتقرر التخلص منها ومن آلامها معا. تقول الكاتبة عن أبطال روايتها، أبطال تلك الفترة «هم إما بشر تابعوا سباقها نحو المجد فإذا بهم ينتهون إلي الإحباط العام والهزيمة، وإما قِطَع من قلوبهم فقدت الحياة فأصبحت عرائس من شمع».

مجلات المرأة العربية

أشرعة / العدد الحادى عشر

نشرة غير دورية تهتم بإبداعات المرأة

تصدر عن رابطة أديبات الإمارات بأندية الفتيات بالشارقة

الشارقة / فبراير ١٩٩٥

يضم هذا العدد من نشرة «أشرعة» مجموعة من المقالات المتنوعة، من أهمها مقالة يمني العيد عن علم العلامات (السميوطيقا

أو السيمائية) تستعرض فيها الكاتبة بدايات العلم بدءا بإنجازات دى سوسير فى علم اللغة وبيرس. وتكتب رجاء أبو غزالة عن أهم اللحظات التاريخية فى حياة زنوج الجنوب الأمريكى من خلال رواية «كوين» للكاتب الأمريكى ألكس هيلى، مركزة علي معاناة الزنوج من خلال ما تعرضوا له من رق سفوا فى أغلاله طويلا.

أما فاطمة محمد فتقدم عرضا نقديا للمجموعة القصصية «الرحيل» للكاتبة الإماراتية شيخة الناخى، من خلال التعرض للحدث القصصى وكيفيات بنائه.

وتقدم «أشرعة» فى العدد الكاتبة الأردنية هدي أبو غنيمة الناصر من خلال تحقيق صحفى سريع معها تحدثت فيه عن مشكلة الهوية علي المستوي القومى، والكتابة النسائية العربية.

وفى العدد أيضا قصة لإرادة الجبورى ونصوص لأمل عبد الله يعروف من الإمارات وبشري البستانى من العراق وانتصار السعدى من الأردن، وبعض النصوص الأدبية والنقدية المترجمة.

الهلال

أدب نسائى أم نساء أديبات؟

دار الهلال / القاهرة / مارس ١٩٩٥

قدمت مجلة الهلال المصرية فى عددها الصادر فى مارس ١٩٩٥، ملفا عن أدب النساء بعنوان «أدب نسائى أم نساء أديبات؟». فى الملف مقالة لعالم الأنثروبولوجى المصرى الدكتور أحمد أبو زيد بعنوان «ماذا تريد المرأة بالضبط؟» يعيد فيه مناقشة آراء سيمون دى بوفوار التى وردت فى كتابها الشهير عن «الجنس الثانى» فيستعرض التحيز ضد المرأة علي نحو تاريخى، والأسباب الكامنة وراء هذا التحيز، ويحاول تقديم إجابة من خلال آراء سيمون دى بوفوار نفسها، وبالوقوف عند المحطات المهمة تاريخيا علي مستوي العمل من أجل تحرير المرأة فى العصر الحديث، حتي يصل إلي واقع الحركة النسائية الآن وما يتمثل فيها من صراع بين التطرف والاعتدال.

وفى الملف يرصد إبراهيم فتحى فى مقاله «الإبداع الروائى للمرأة المصرية» تاريخ الكتابة النسائية كاملا بدءا من المجلات الأولي مثل الفتاة (١٨٩٢-١٨٩٤)، والفردوس (١٨٩٦) وأنيس الجليس (١٨٩٨-١٩٠٨) وهو يتوقف فى رصده بصفة خاصة عند إنتاج أمينة السعيد ولطيفة الزيات.

وفى مقاله «كتابات المستضعفات فى خطر» يتناول محمود قاسم ما سماه بالصحوة المفاجئة فى المطبوعات النسائية العربية. فى الملف أيضا شهادات للكاتبات رضوي عاشور وسلوي بكر واعتدال عثمان وفوزية مهران وعائشة أبو النور.

النهضة / العدد الرابع

مجلة داخلية تصدرها جمعية نهضة فتاة البحرين

البحرين / أغسطس ١٩٩١

صدر هذا العدد فى مرحلة حرجة كانت تواجه المنطقة فيها تحديات صعبة. وقد احتوي علي دراسة قانونية عن المرأة وقانون الجنسية فى البحرين للمحامية زينات المنصورى، ودراسة طبية عن الحقائق المتعلقة بالدورة الطمثية وما يصاحبها من اضطرابات للدكتورة نعيمة حسن القصير. وعرضت دلال محيى الدين البزرى فى العدد ورقة عمل عن المرأة العربية ومنظماتها الأهلية كانت جزءا من أعمال ندوة عن المرأة العربية فى المجتمع المدنى. أما الدكتورة سبيكة النجار فقد قدمت استعراضا مطولا لدور المؤسسات

الاجتماعية والأهلية فى القضاء علي الأمية فى دولة البحرين ، أعقبه تعقيب نقدى علي الموضوع أعدته عزيزة البسام . وفى العدد أيضا دراستان عن مشاكل مرحلة الطفولة وفن التربية .

الكاتبة / العدد الثالث عشر

مركز أبحاث ودراسات المرأة العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

رئيس التحرير / نورى الجراح

بيروت / لبنان ديسمبر / يناير ١٩٩٤ ، ١٩٩٥

بعد توقف عن الإصدار ، صدر العدد الثالث عشر من مجلة الكاتبة التى كانت تصدر فى لندن تحت عنوان «مغامرة المرأة فى الكتابة ، مغامرة الكتابة فى المرأة» . وقد ركزت الكاتبة فى سنتها الأولي الماضية كما يقول نورى الجراح علي استقطاب أقلام النساء الكاتبات وأقلام الكتاب المعنيين بإبداع المرأة وتفكيرها . وفى السنة الثانية ستكرس الكاتبة ستة أعداد من أصل اثنى عشر عددا لرصد المغامرة الفكرية الجمالية للمرأة فى بلدان عربية محددة ، بحيث يشكل كل من هذه الأعداد مرجعا غنيا ودقيقا يمكن اعتماده .

ويتضمن هذا العدد حوارا مع المفكر إدوار سعيد يستعرض فيه محطات فى حياته وتفكيره مثالا علي المثقف الرفيع الموهبة . كما يتضمن قصة للكاتبة أهداف سويف ، وقصائد شعرية لكل من لينا الطيبى ، هالا محمد ، إميلى دكنسون ، عزة حجاج ، خلود المعلا . وفى العدد شهادة حول تجربة الكتابة للناقدة اعتدال عثمان وأعمال إبداعية لكاتبات من الكويت والسعودية . ويحوى العدد للمرة الأولي ملفا عن القاصات اليمنيات ويقدمهن إلي القارئ معرفا إياه بكتاباتهن الأدبية .

الكتب الصادرة باللغات الأجنبية

الرؤية من الداخل

المؤلفات/ فريال غزول وباربرا هارلو

الناشر/ الجامعة الأمريكية بالقاهرة١٩٩٤/

The View From Within
Ferial J. Ghazoul and Barbara Harlow
The American University in Cairo, 1994

جمعت المحررتان فى هذا الكتاب مجموعة من الشهادات والنصوص النقدية والحوارات مع أهم الكتاب والنقاد العرب مكتوبة بـ أو مترجمة إلي اللغة الإنجليزية . تحاول المجموعة أن تقدم نماذج لأهم الإتجاهات الموجودة فى الإبداع وبلاغة الإبداع فى العالم العربى من أجل «التأصيل» أو اكتشاف الأساسى والجذور و «التوصيل» لمعرفة أفضل للأدب العربى اليوم . فى حس عالى وراق للتبادل بين الثقافات تقدم المجموعة وضع الكتابة العربية بين المدينة والأرض ، بين اللغة والثقافة والواقع ، بين لغة الوثيقة ولغة التخيل ، بين الأدب والمؤسسة ، صعود الأدب النسائى ومشكل حقوق الإنسان .

محجبات أو سافرات

المؤلفة / نوريا علامى

الناشر / لارمتان / باريس ١٩٩١

Voilées, Dévoillés
Noria Allami
L'Harmattan, Paris , 1991

هذه الدراسة جادة عميقة وممتعة. تحاول فيها الباحثة، متخصصة التحليل النفسى أن تتجاوز قضية الحجاب للمرأة المسلمة كما تطرح علي الجمهور فى وسائل الإعلام. لماذا نجحت المرأة فى فقرات من التاريخ ولماذا تطالب بالسفور فى لحظات أخري؟ وما دلالة الحجاب غبر تعاقب العصور وفى التزامن الراهن؟ لماذا شجع المستعمر علي السفور وماذا يعنى التراجع الحالى؟ للجواب علي هذه الأسئلة تستعمل الباحثة منهج التاريخ والأنثروبولوجيا والتحليل النفسى لتضىء بعض الشىء وضع المرأة فى العالم العربى بين التاريخ والرمز، بين البحث عن الذات وسترها فى العلاقة المركبة بين الرجل والأم والمرأة والمرأة الزوجة.

امرأة فى الجزائر العاصمة

حوليات الكارثة

المؤلفة / فريال عاصمة

الناشر / أرليا/ باريس ١٩٩٥

Une Femme A Alger
Chronique Due Désastre
Férial Assima
Arléa, Paris , 1995

هذه شهادة عن الحياة اليومية فى الجزائر العاصمة فى عصر ما تسميه الكاتبة «بالكارثة» فى أسلوب مشتت ورؤية قلقة تصف حالة الجزائر بعد الثورة، قتل الحلم وانكسار الأمل، جرح الجزائر العميق بين تهديد القتل وتحول الأبطال إلي موظفين، بين الفقر والأزمة الاقتصادية وانتشار اللامبالاة والجهل والسلبية فى النفوس المنهكة. فى عالم ملغم، مشجون بالعنف واليأس، تلقى الكاتبة المسئولية الأساسية علي عاتق الجبهة الإسلامية، ناسية دور الإستيطان الفرنسى الذى دام أكثر من قرن. وتجعلنا نتساءل: هل هذا التقييم ناتج أو سبب لكتابة الشهادة بالفرنسية ونشرها فى فرنسا؟