محتويات العدد

كلمة التحرير / حلم الحرية ومراوغة الزمن	د . أمينة رشيد
صورة كاتبة / رضوي عاشور	اعتدال عثمان
ثلاثية رضوي عاشور	محمود أمين العالم
مراجعات فى علم الاجتماع	
الإسلام الطرقى / لطيفة الأخضر	سعيد المصرى
التاريخ الاجتماعى لقرية مصرية / د . ملك زعلوك	د . نادية رمسيس فرح
العقيدة والحرية : حقوق المرأة فى العالم الإسلامى/ ماهناز أفخامى	د . هدي الصدّة
المرأة والعائلة فى الشرق الأوسط / إليزابيث فيرنيا	د . نيكولاس هوبكنز
مراجعات فى الأدب	
تماس / عروسية النالوتى	د . محمد برّادة
نصوص فى حجر كريم / مى مظفر	د . سيد البحراوى
كتابات عبر مغاربية / وينيفرد وودهل	د . أمينة رشيد
حياة وآلام حمد بن سيلانة / نجوي بركات	د . صبرى حافظ
ملخصات فى علم الاجتماع	
ملخصات فى الأدب والنقد	
مجلات المرأة العربية	
احتفالية إدوار الخرّاط / فريال غزول ، عروسية النالوتى ، هدي بركات	
كينونة المرأة عند أليفة رفعت	سلوي بكر

كلمة التحرير

حلم الحرية

ومراوغة الزمن

بين واقع المرأة المتردى الذى تصفه دراسات هذا العدد ونضوج الكتابة الإبداعية، تراوغ كتابة المرأة الزمن علي مستويين حيال القص والوجود التاريخى. تبحث الكتابة فى خفايا الذاكرة ووثائق الواقع عن التاريخ الذى كان والرموز الدينية وفضاء المدن والقري بين الماضى والحاضر، عن شرط حرية ممكنة/ مستحيلة، قريبة/ بعيدة. يتجلي الشرط أو يختفى. ويبقي الإمساك بالحلم.

تبحث الدراسات الاجتماعية عن أسباب التخلف: لماذا يتراجع الوعى النسائى الذى ازدهر فى أجيال سابقة، فى خضم الحركة الوطنية؟ تصف وتحلل ضغوط الوضع التشريعى وثغرات قوانين الأحوال الشخصية وتربط بين رجوع السلفية والتدهور الاجتماعى. تشير إلي مساهمة الدولة والقوي الخارجية (صندوق بنك دولى وغيره) فى انتشار الفقر والبطالة، بينما تغذى السياسة الإعلامية الثقافية النزوات الاستهلاكية فى جمهور بائس ومنهك.

فى هذا السياق المهزوم، تتشكل الكتابة فى الشك والارتياب. تبتعد عن التفاؤل الأيديولوجى، مجربة قدرات اللغة والسرد فى البحث عن الواقع العميق وفى صياغة شرط الحرية. متابعة للزمن التعاقبى أو مراوغة له، تحاصر فى الحاضر والماضى الرموز الدينية ومواضعات الواقع بين قهر الأسرة والقمع السياسى بين ثغرات الوعى وصمت اللاوعى.

نري هنا كما فى أعدادنا السابقة أن المرأة لم تعد تصف قهر الرجل للمرأة بشكل أحادى، برغم استمرار هذا الوضع فى الكتابة النسائية. وتدرك الكاتبة أن وضع اللامساواة لا يجعل من المرأة الضحية الوحيدة لغياب الحرية. كما فعلت نجوي بركات ومى مظفر، تأخذ المرأة المبدعة الرجل موضوعا لكتابتها. تصف مى مظفر ضعف الرجل أمام جمود المرأة أو قسوتها، خيانتها أو هروبها. وتتوغل نجوي بركات فى زمن القري المسيحية القديمة لشمال لبنان وتقص «حياة وآلام حمد» عبر التشابه/ الاختلاف بين بطلها حمد بن سيلانة والمسيح بن مريم. وبين اختلاع الجذور –موت الأم– وصورة الحياة، تبحث الكاتبة عبر القص عن إمكانية رفض الموت ومناصرة الحياة.

تغوص الكاتبة فى متاهات النفس وتناقضاتها. كيف يكون بطل عروسية النالوتى الشاعر المثقف وصورة أبيها المستبد فى آن؟ وكيف تستطيع الكتابة أو الكتابات المختلفة لراوٍ ثم راوٍ آخر أن تحاصر خفايا حب مستحيل؟ وتصف كتابات أخري ازدواجية المثقف العربى الذى يعيش بنصف حقيقته، بينما يغيبٌ النصف الآخر فى ظلمات الموروث.

بين التاريخ والحاضر تنقلنا أيضا رضوي عاشور وتكتب عن السجن والقهر، عن الغربة والانتماء. تلجأ إلي التاريخ لمعرفة الحاضر، وتستحضر الزمان لتعمق الانتماء إلي المكان. وتعرف أن شرط الحرية يستدعى تضافر العام والخاص.

العام والخاص، همٌّ الوطن المهزوم ومعاناة النفس المعذّبة، نجدهم فى الكثير من كتابات المرأة. وتعبر النصوص المقدمة فى هذا العدد عن جرأة وأمانة المرأة المبدعة، عن التزامها وتوقها إلي المعرفة وإمساكها بحلم الحرية. بين السطور نقرأ صراعات مع الواقع ومع الذات، قلق وريبة زمن متسلط، فكما تقول نجوي بركات: «ثمة سنوات صغيرة وأخري كبيرة فى حياة الإنسان». زمن يحاصر الإمكانية ويطارد الحلم. وربما تساعدنا هذه الكتابات علي أن نسترد الحلم ونعيد صياغة «وطن جديد ومشروع للمستقبل».

أمينة رشيد

صورة كاتبة

رضوي عاشور

- ولدت فى جمهورية مصر العربية ١٩٤٦

- نالت شهادة الدكتوراه فى الأدب الأفرو-أمريكى من جامعة ماساتشوستس، الولايات المتحدة، ١٩٧٥

– تشغل وظيفة أستاذ ورئيس قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب – جامعة عين شمس

– وهى عضوة لجنة الدفاع عن الثقافة القومية

الأعمال الإبداعية والنقدية: الطريق إلي الخيمة الأخري / التابع ينهض / الرحلة / حجر دافئ / خديجة وسوسن / رأيت النخل / سراج/ غرناطة / مريمة والرحيل.

رضوي عاشور

بقلم / اعتدال عثمان

نادرا ما يجتمع لامرأة عربية مثلُ تعدد وتميز رضوي عاشور الكاتبة والناقدة والأستاذة الجامعية والشخصية الوطنية، تواصل طريقها بالتزام لا ينى ولا يكف عن التطلع إلي العدل والاستنارة. ورضوي عاشور قبل ذلك كله وبعده تمتلك ثراء إنسانيا فياضا بالصدق والتواصل، تتوحد بعالمها الداخلى بغير انقسام، ويتكامل لديها ذكاء العقل والحس والروح.

بين طرف من السيرة الذاتية فى «الرحلة –أيام طالبة مصرية فى أميركا» (١٩٨٣) إلي نضج روائى فى ثلاثية «غرناطة» (١٩٩٤) و«مريمة والرحيل» (١٩٩٥) تكتب رضوي عاشور ثلاث روايات هى «حجر دافئ» (١٩٨٥) و«خديجة وسوسن» (١٩٨٩) و «سراج» (١٩٩٢) إلي جانب مجموعتها القصصية «رأيت النخل» (١٩٨٩).

فى مجال الدراسات النقدية صدر لها «الطريق إلي الخيمة الأخري – دراسة فى أعمال غسان كنفانى» (١٩٧٧)، و«التابع ينهض – الرواية فى غرب إفريقيا» (١٩٨٠)، فضلا عن عشرات المقالات المنشورة وغيرها من الدراسات المكتوبة باللغة الإنجليزية، أسهمت بها رضوي عاشور فى مؤتمرات عربية وعالمية.

علي المستوي الأكاديمى أنجزت أطروحتين للماجستير والدكتوراه باللغة الإنجليزية هما «جبران وبليك: دراسة مقارنة» (١٩٧٢)، نشرت عام ١٩٧٨ و «البحث عن نظرية: دراسة فى الكتابات النقدية الأفرو أمريكية» (١٩٧٥). ذلك الإنجاز العلمى نفسه لا ينفصل عن دورها المرموق كأستاذ اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، جامعة عين شمس. لقد أرست رضوي عاشور فى عقول طلابها ونفوسهم –علي امتداد ما يقرب من ثلاثة عقود– قيم الأمانة العلمية وتدقيق البحث وسعة الاطلاع والعمل المنهجى المنظم الدءوب ورحابة فكر أستاذة جامعية متمرسة فى عملها، صارمة فى احترامها لدورها، حانية كأم تحتضن متغيرات الأجيال وتبث فى طلابها شرف الاجتهاد والعمل بما يجعل المستقبل أكثر استيعابا لطموحات الحاضر. إنها تمنحهم من ذات عقلها وحبها فيمنحونها تقديرا وعرفانا واقتداء.

تلك لقطة عامة لصورة رضوي عاشور، أما ما سأخط الآن فهو عجالة، أقرب إلي «اسكيتش» يُجْمل دون إفاضة تليق بها.

أحب أن أسمى «الرحلة» كتاب التكوين، فيه يتجلي عقل متفتح ناقد، تواق للمعرفة. هنا أيضا إحساس عام بالحياة بكل ما فيها من آلام ومخاوف ومظالم، لا تعوق رغبة مكينة فى الوصول إلي قلب الأسباب التاريخية والسياسية والاجتماعية التى تجعل «أوراق طالبة مصرية فى أميركا» تؤكد اختياراتها الفكرية وإيمانها بقضايا العدل فى الوطن ورفضها لاستعباد البشر واستغلالهم فى الأوطان كلها. لا فرق هنا بين السود الأمريكيين وما كان يسمي بالعالم الثالث آنذاك.

إنها رحلة يتشابك فيها العام والخاص ويتداخلان إلي حد التوحد، دون الازدواجية التقليدية بين فكر وفعل أو قول وسلوك. من هذ النبع نفسه تغترف رضوي عاشور – وهى بعيدة عن الوطن – انتماء وحنينا، فتطلق السؤال «لماذا فى الغربة نتشبث بالجذور... نؤكد هويتنا، وهل هو الخوف أم الحنين، أم أنه الزهو بحكايتنا المغايرة؟» (ص١٠٢).

تصف الكاتبة ذلك الحس الكامن بخوف مبهم ، ومجاوزته «منذ طفولتى المبكرة رحت أغالب الخوف وأخرج من كل جولة معه رافعة رأسى فى اعتداد طفولى جميل» (ص٣٣).

وحين يفيض الحنين فى الغربة تبوح رضوي عاشور فتتجلي الشابة المحبة المحبوبة متوهجة بقصائد زوجها الشاعر الفلسطينى المعروف مريد البرغوثى، تقول «كانت رضوي القصيدة كزرقة النار، صافية ومطلقة، وقفت أمامها موزعة بين الزهو والحياء ولا زلت» (ص٤٢).

فى هذا الكتاب «الورشة» -كما تصفه الكاتبة فى شهادة إبداعية لها- تتكشف جوانب من تكوين الذات الأدبية وآفاقها النفسية والإنسانية. أجد فيه عينا لاقطة حساسة، تتنبه لدقائق الأشياء والألوان والظلال وتجسدها برهافة تصويرية نابضة فى لغة سلسة متدفقة وحبلي بكثافة شعرية لافتة، خصوصا فى مشاهد التوحّد مع الطبيعة. إن التوقّد الداخلى الصاخب يتلازم لديها وقدرة علي التفاعل التلقائى مع الناس والاستجابة الفورية -التى تكاد تكون غريزية- للتواصل معهم أو النفور منهم وتصويرهم فى هذه الحالة بحس ساخر، لاذع وشفيف فى آن.

تستمد رضوي عاشور رؤاها وآفاق عالمها الروائى من معطيات تكوينية أخري مكتسبة بخبرة الحياة ونضج الوعى، وإن ظل استكشاف أوجه العلاقة المركبة بين التاريخ والواقع بؤرة المنطلق فى إبداعها، ترفدها علاقة خاصة باللغة ومن ورائها التراث الثقافى والأدبى المتجسدان فيها ومن خلالها وعلاقة بحرفة الكتابة وتقنياتها.

(الإشارة هنا بتصرف إلي شهادة للكاتبة. انظر: تجربتى فى الكتابة، «سراج»، روايات الهلال، ديسمبر ١٩٩٢، ص ١٢٨).

إن هذه الخصائص مجتمعة تظهر بدرجات متفاوتة فى أعمال الكاتبة وفى محاولتها الدائبة للإمساك بصلب الجدل بين التاريخ والواقع، خصوصا فى المنحنيات التاريخية الفارقة، سواء أكانت ترجع إلي التاريخ القريب المعاش خلال الستينات والسبعينات فى روايتى «خديجة وسوسن» و «حجر دافئ» أم تاريخا لجزيرة غير موجودة علي الخريطة فى رواية «سراج» أم تاريخا مستعادا فى ثلاثيتها الروائية التى تدور حول سقوط الأندلس.

فى «حجر دافئ» يتداخل السياق التاريخى والسياسى والاجتماعى خلال السبعينات مع دراما الحياة اليومية بتفاصيلها الدقيقة، فلا يعرف القارئ إن كانت الشخوص القصصية المتعددة فى الرواية هى التى تسكن المكان وتعيش أحداث الزمان أم أن المكان بوقائعه هو الذى يسكنهم ويشكل ملامحهم، فيقود مصائر البعض منهم إلي متاهات الغربة ويطبع البعض الآخر بميسم الفقد والحزن الشفيف والإصرار فى الوقت نفسه علي المواصلة والاستمرار. ربما لهذا السبب- أعنى سطوة المكان والزمان- يتوزع المنظور الروائى علي حشد الشخصيات، بصورة أقرب إلي التساوى، وإن تفردت شمس كشخصية نسائية، تشع نورها الخاص. هى امرأة باسلة فى عطائها وفى اشتباكها مع ظروف واقعها، دون تخاذل أو استسلام لزمن جائر صعب فرّق أولادها وأحباءها بالسفر والسجن السياسى والموت.

ويتوالد هذا النموذج الأنثوى فى أعمال أخري للكاتبة، فينجب صفصافة فى مجموعة «رأيت النخل» و آمنة فى رواية «سراج» ومريمة فى «مريمة والرحيل»، يحمل الخصائص نفسها برغم اختلاف السياق القصصى أو الروائى. غير أن صورة هذا الحضور الإنسانى الثرى لا تكتمل بغير سليمة فى «غرناطة». إنها امرأة مسكونة بالمعرفة، مالكة لحكمة العقل وحاضنة لثقافة مهددة بالاندثار، تواجه بلاء المحرقة بعزة نفس وعزيمة نادرة. وكأن فى الأوجه المتعددة لهذا الحضور الأنثوى نفسه، بوضوحه وغموضه وبعنفوان طاقة الحياة فيه واحتمال الألم وقسوة الموت، يتجلي سر من أسرار الوجود، يعز افتضاضه.

لرضوي عاشور براعة الغوص فى أعماق نماذج إنسانية متباينة التكوين، لا تقل عن قدرتها علي تنويع عالمها الروائى. فى «خديجة وسوسن» تستكشف الكاتبة العلاقة المركبة والمربكة بين أم وابنتها. الأم تفيض علي أولادها الثلاث بإيثار يشبه الأثرة، تجعل منهم أطرا فارغة تملؤها بما تحسبه صورا لهم مثلي، تحقق طموحها المادى والمعنوى. أما الابنة فهى موزعة بين زهوها بأمها

ونفورها من عنفها المستبد ونزعة التملك لديها. إنها متمردة علي القيم المظهرية الزائفة، عقلها المتسائل يبحث فى التاريخ، فتختار انتماءاتها السياسية والحياتية، تتعثر خطواتها وترتبك لكنها تعرف أنها تريد أن تكون نفسها وليس صورة مصنوعة.

ومن خلال تكافؤ المنظور الروائى بين الأم والابنة تستطيع الكاتبة تقديم رؤية ثاقبة متعددة الجوانب، تقوم علي تشريح الواقع الاجتماعى والنفسى لشرائح اجتماعية متباينة، تتروح بين الطبقة المتوسطة العليا والطبقات الشعبية، قبل هزيمة ١٩٧٦ وبعدها، دون أن تفلت من بين أصابعها تشابك خيوط الخاص والعام، ودون أن يكف إيقاع الرواية اللاهث عن ملاحقة العلاقة بينهما واجتلاء انكسارات واقع، بالغ التركيب والتداخل، فضلا عن تجسيد حى لنماذج إنسانية ومأساوية، تحمل بذور دمارها فى ذاتها.

لا أحسب أن اهتمام رضوي بالرواية التاريخية، منذ «سراج» إلي الثلاثية، يعد انقطاعا عن منحاها الأول فى الكتابة. لقد أوضحت فى الشهادة الإبداعية، التى أشرت إليها فيما سبق، انشغالها الدائم بالتاريخ، أو علي نحو أدق، انشغالها بتسجيل الواقع التاريخى، وإيجاد الصيغة الفنية الموائمة للتعبير عن ذلك الهاجس الأساسى لديها. إنها إذ توغل فى الزمان فإنما لتعمق الانتماء إلي المكان ولتشق أفقا جديدا لعالمها الروائى.

تبنى الكاتبة رواية «سراج» الصغيرة المحكمة علي أساس توازى التاريخ المتخيل لجزيرة وهمية تسمي غرة بحر العرب من ناحية، والتاريخ الفعلى المتمثل فى أحداث الثورة العرابية فى مصر خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر، من ناحية ثانية. يتواشج النصان التاريخيان -المتخيل والفعلى- ليستدعيا إلي الرواية نصا ثالثا، غائبا بالنسبة إلي الحدث الروائى وحاضرا فى وعى الكاتبة. وعلي حين يتناول الحدث مشاهد تدبير ثورة شعبية، يقوم بها أهل الجزيرة الخيالية ضد سلطانهم الطاغية، فإن ذلك الحدث نفسه يستمد عناصره الأساسية من طرق تنظيم العمل الوطنى الجماعى، خصوصا واقع المقاومة الفلسطينية، بينما تعتمد الصياغة الفنية الإيحاء والتضمين والإحالة غير المباشرة.

ولا تقتصر أهمية هذه الرواية علي موقعها فى سياق مشروع رضوي عاشور الإبداعى فحسب، أعنى من حيث كونها عملا تمهيديا تنطلق بعده الكاتبة لإنجاز ثلاثيتها الأكثر عمقا وإحاطة بواقع التاريخ الأندلسى، بل إن جديلة السرد فى الرواية تشتمل، إلي جانب النصوص التاريخية الثلاث، علي خيوط مستمدة من التراث العربى الشفاهى والمكتوب، فتصبح الذاكرة الجماعية هنا مستودعا لخبرات الناس الحياتية، يتوارثونها جيلا بعد جيل، ويستمدون منها قدرتهم علي الاحتمال والمواصلة والاستمرار. من هذا النبع الثرى نفسه تغترف الكاتبة فى «غرناطة» و «مريمة والرحيل» فينفتح النص علي أبعاد أكثر تنوعا وإيغالا فى التراث العربى، الشعرى والنثرى الموثق والشفاهى المحفوظ. تختار الكاتبة من ذخيرتها ما يناسب مادتها الأدبية وتنجح فى تحويره وإعادة إنتاجه والنسج علي منواله من ابتكارها بما يتلاحم فى سياق الحدث التاريخى ومن خلال منطق الشخوص القصصية.

لقد فازت «غرناطة» بجائزة أفضل رواية مناصفة من رواية «صخب البحيرة» لمحمد البساطى فى معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ١٩٩٥، كما حصلت الثلاثية علي الجائزة الأولي خلال المعرض الأول لكتاب المرأة العربية الذى أقامته نور -دار المرأة العربية من ١٧-٢٠ نوفمبر عام ١٩٩٥، ولاقت الثلاثية أيضا حفاوة نقدية واسعة الأصداء، علي تباين مناهج النقاد الذين تناولوا أجزاء الثلاثية بالدراسة، وذلك فضلا عن استجابة لافتة لقراء من مختلف الأجيال.

وترجع بعض أسباب نجاح الثلاثية فى تصورى إلي رحابة الرؤية الروائية وإلي امتلاك الكاتبة لأدواتها الفنية ولغتها الشعرية المكثفة وإلي الحركة الحرة بين وقائع التاريخ المسجّل المعروف وما يبدعه خيال الكاتبة فى تصور ذلك التاريخ الآخر، المسكوت عنه، أعنى حكايات أهل الأندلس وتفاصيل حياتهم وهم يواجهون مصيرهم المحتوم. وإذا كان التاريخ الأول يكتبه المنتصرون فإن التاريخ المتصور يفضى بنا إلي التفكير فى حالات تاريخية أخري، المجهول فيها لا يقل أهمية عما يجرى مجري الحقائق الثابتة، برغم ما قد يشوبها من تزييف واعتساف.

ترتبط الحبكة الرئيسية فى أجزاء الرواية بثلاثة أجيال من صلب أبى جعفر الوراق الذى يكون شاهدا علي حرق الكتب العربية، عقب سقوط الأندلس عام ١٤٩٢، بينما تلقي ابنته سليمة حتفها حرقا عام ١٥٢٧ بقرار من محاكم التفتيش. وكأن فعل إهدار

المعرفة، بما يشتمل عليه ذلك من تدمير نتاج الفكر والوجدان، هو مرايا النيران العاكسة لبشاعة حقائق تاريخية، لا تفضى إلي انحسار حضارى فحسب، بل تلتهم فى النهاية وجود الإنسان نفسه، سواء رمزت إليه الكاتبة بالمرأة العارية التى ذهب عقلها فى مفتتح الرواية، أو بإعدام سليمة، المرأة العالمة، عاشقة الكتب وحافظة التراث فى نهاية الجزء الأول، أو بانطواء صفحة التاريخ نهائيا بطرد العرب الموريسكيين من إسبانيا عام ١٦٠٩.

وما بين المفتتح وختام الثلاثية وداخل هذا الإطار الزمانى المكانى للحبكة الرئيسية فى الرواية، تتوالي حبكات فرعية، تجيد الكاتبة اختيارها وتضفيرها بالعناصر التراثية وعناصر الحبكة الرئيسية، لكى تكثف مأساة الوجود الإنسانى فى حالات الاقتلاع والقمع والمطاردة والاغتراب والنفى خارج المكان وفى داخله. يجد القارئ عشرات الحبكات الفرعية، منها، علي سبيل المثال، ما يرتبط بأبى منصور صاحب الحمام الشعبى ونعيم المهاجر وفضة وحكايتها والمرأة ذات البستان وروبرتو البطل وأحوال الثوار فى البشرات وقبلهم أشكال المقاومة والتحايل علي القمع اليومى فى البيازين، إلي غير ذلك من ابتكار مخيلة كاتبة، تعلى فى عملها الروائى قيمة العمل الإنسانى إزاء مصير المحو وتبديل الهوية الثقافية، بما تشتمل عليه من مقومات ومكونات تمتد من اللغة والدين والعادات والتقاليد إلي طرز معمار البيت الأندلسى وتفاصيل الحياة داخله وخارجه وإلي طرز الملبس والأثاث وأنواع الطعام وطرق إعداده، فضلا عن أنواع المشغولات اليدوية والحرف الشعبية. . . إلخ.

إن إعادة قراءة التاريخ فى عمل أدبى، ينفتح أفقه علي تجربة حضارية واجتماعية وإنسانية بالغة الثراء والأثر فى تاريخ البشرية، إنما يقيم من الثلاثية بناء فنيا موازيا للتاريخ، تصوغ الكاتبة من خلاله رؤيتها للعالم، فتنحاز لكل ما يدعم الحياة العفية الوثابة، حتي فى حالات الانكسار والألم والموت. حين يعود على – حفيد سليمة وآخر من بقى حيّا من سلالة أبى جعفر الوراق– متوغلا فى الأرض التى أنجبته وقد راوده هاجس الرحيل، بعد صدور قرار الطرد، فإنه لا يجد ما يلوذ به سوي ذكري من رحلوا، ومن بينهم مريمة التى كانت بالنسبة إليه الأم والجدة والأهل. يستعيد على الذكري وكأنها تعويذة أو رقية تحتوى سر الحياة. يوغل فى الأرض ويتمتم لنفسه قائلا: «لا وحشة فى قبر مريمة» (مريمة والرحيل، ص٢٥٩).

وإذا كانت رضوي عاشور توغل فى الزمان لتنتمى إلي المكان، الآن وهنا، فهى فوق ذلك كله وقبله إنما تطرح سؤال الحاضر العربى علي التاريخ من واقع التزامها الفكرى والإنسانى وتتركه مفتوحا لتأويلات قراء، هم أنفسهم أبناء هذا الحاضر وعليهم – بدورهم– صوغ أسئلتهم المؤرقة من أجل تبين خطي المستقبل.

يبقي الملمح الأهم فى صورة رضوي عاشور الإنسانة التى تكن فى ضميرها وعقلها ووجدانها جوهرة تأتلق بصدق ومحبة بغير حدود، تحمل من هموم الوطن ما تحمل، ولا تكف عن المشاركة والفعل، تواجه أنواء التاريخ وضياع الخرائط أو طمسها وتواجه عصف رياح الواقع وانكساراته، تنغمس فى ذلك كله وتغمس قلمها فى مداد القلب وتكتب، فيزداد معدن الجوهرة صفاء وألقا وفرادة.

نالت الكاتبة رضوي عاشور الجائزة الأولي للمعرض الأول لكتاب المرأة العربية الذى نظمته نور – دار المرأة العربية وذلك عن ثلاثيتها الأندلسية

غرناطة – مريمة والرحيل

ثلاثية ضوي عاشور

مراجعة / محمود أمين العالم

لم يكن اعتباطا أن تصدر عن دار الهلال مسرحية «منمنمات تاريخية» لسعد الله ونّوس فى شهر مارس ١٩٩٤، و«غرناطة» – الجزء الأول من ثلاثية روائية – لرضوي عاشور فى شهر إبريل من العام نفسه، كأنما هما متتالية أدبية واحدة! فالمسرحية والرواية

علي السواء تعبران تعبيرا علي درجة عالية من الوعى التاريخى والإبداع الفنى عن لحظة مأساوية فى تاريخنا العربى المعاصر نعيشها ونعانيها، وإن كان موضوعهما -علي اختلافه فى كل منهما- يعبر عن لحظة مأساوية أيضا فى تاريخنا العربى القديم. حقا، ليس هناك مطابقة بين اللحظتين، ولكن . . . ما أعمق ما فى اللحظة القديمة من درس بليغ يمكن استلهامه فى قراءتنا للحظة الراهنة، وربما فى التصدى لها أيضا! فى المسرحية يغزو تيمورلنك التترى بلاد الشام علي أنقاض مدن وقري وأهرامات من الجماجم والجثث العربية. وفى الرواية تتفكك الحضارة العربية الإسلامية فى الأندلس وتتساقط منائرها ومنابرها تحت أقدام العدوان الهمجى للقشتاليين الكاثوليك. وفى حاضرنا تتفكك عُري أمتنا العربية ويزداد تخلفها وتبعيتها حتي تكاد تخرج مرة أخري من التاريخ. لماذا؟! هذا ما تسعي كل من المسرحية والرواية أن تقوله لنا ببنيتها الفنية الخاصة.

وإذا كانت «منمنمات تاريخية» يغلب علي حواريّتها الطابع التأملى الفكرى دون أن يقلل هذا من قيمتها الجمالية الرفيعة، فإن ثلاثية «غرناطة - مريمة - الرحيل» يغلب علي سردها الفنى الطابع الواقعى الذى ينبض فى كثير من الأحيان برفيف شعرى رومانسى جميل برغم مأساويته. وما أعمق ما استعاده فى نفسى هذا الرفيف الشعرى للرواية من بقايا قراءة قديمة لديوان «مجنون إلسا» الذى كرّسه «أراجون» لمجد الحضارة العربية ومحنتها فى الأندلس.

ويبدو أن استلهام التاريخ العربى القديم فى أدبنا المعاصر، يستثير -فى أغلب الأحيان- هذه العلاقة المأساوية الحميمة المتماثلة والمتصلة تاريخيا بين مشرق الحضارة العربية الإسلامية ومغربها. ففى «منمنمات تاريخية» نلتقى بعبد الرحمن بن خلدون وهو واحد من أبرز تلاميذ وأعلام الحضارة العربية الإسلامية فى الأندلس والمغرب عامة، وفى «الرحيل» -الجزء الثالث من الثلاثية- يخرج الشيخ الشاطبى من الأندلس فى غمرة محنتها، متجها إلي مصر، ومكة والقدس، ثم يعود إلي قريته «الجعفرية» حاملا خبرة هذه الزيارة المشرقية. والشاطبى فى الرواية، شخصية غير تاريخية، وإن يكن شخصية مستلهمة من الإمام الشاطبى المفكر الأندلسى العقلانى العظيم صاحب كتاب «الموافقات». ولعل هذا يذكرنا أيضا بمسرحية «باب الفتوح» لمحمود دياب. ففى هذه المسرحية يجتمع عدد من الشباب يبحثون فى التاريخ القديم عن لحظة نموذجية يجدون فيها إجابة عن أزمة الواقع الراهن، ويختارون صلاح الدين الأيوبى وهو يحرر القدس، كما يختارون فى مواجهته رجلا استقدموه بمخيلتهم من الأندلس بعد سقوط إشبيلية، هو أسامة بن يعقوب، حاملا كتابا عن خلاصة خبرة الهزيمة العربية فى الأندلس، وباباً للفتوح إلي النصر. ولكن التجار وأصحاب المصالح حول صلاح الدين يغتالونه ويغتالون خبرته وكلمته بحرق كتابه. وهكذا تنتهى انتصارات صلاح الدين إلي هزيمة جديدة.

ويكاد يكون كتاب «باب الفتوح» هو بطل ثلاثية رضوي عاشور. ليس كتاب أسامة نفسه، ولكن الكتاب - الرمز الذى يمثل الشأو العظيم الرائع الذى بلغته الحضارة العربية الإسلامية فى الأندلس قبل سقوطها، ويتضمن السبيل إلي قيامتها وانتصارها من جديد. والثلاثية فى جوهرها - كما أري- هى حكاية النضال من أجل حماية هذا الكتاب الرمز من همجية القشتاليين. علي أن الثلاثية بأحداثها، وإن تكن ذات طابع تاريخى عام، فإنها تتركز علي غرناطة أساسا، وتعود إليها دائما إذا انتقلت إلي مدن أخري أندلسية مع بعض شخصياتها، أو إذا انتقلت إلي «العالم الجديد» الذى واكب اكتشافه سقوط الحضارة العربية الإسلامية، لنشهد مع «نعيم» -أحد شخصيات الرواية- مجازر القشتاليين أيضا التى يقيمونها باسم المسيحية ضد الهنود الحمر من سكانها الأصليين، أو إذا انتقلت إلي المشرق مع الشيخ الشاطبى -كما ذكرنا من قبل. ولكن المحور هو «غرناطة». وسقوط غرناطة هو فى الرواية السقوط الرمز للسقوط الحضارى الشامل. ويكاد هذا التركيز علي «غرناطة» يجعل من المكان قيمة مركزية كبيرة تفوق الإحساس بالزمان برغم الطابع التاريخى للرواية، كما سوف نري فيما بعد.

والثلاثية لا تحكى لنا محنة الحضارة العربية الإسلامية من خلال أعلامها وشخصياتها اللامعة، ومظاهرها العمرانية البارزة، وإنما فى تجلى هذه المحنة فى تفاصيل الحياة الخاصة لأبنائها البسطاء العاديين، بل فى إطار عائلة واحدة أساسا هى عائلة أبى جعفر. وهى عائلة بسيطة عادية من حيث المستوي الاجتماعى، وإن تكن -برغم تقديمها فى صورة شديدة الواقعية- العائلة الرمز، لحقيقة وجوهر هذه الحضارة. وأبو جعفر صاحب محل لتجليد الكتب فى حى الوراقين فى منطقة البيازين بغرناطة. ولعل عملية تجليد

الكتب أن تكون –بالمعني الشامل أى حمايتها وحفظها– هى المهمة الرئيسية لعائلة أبى جعفر فى الرواية. فطوال الرواية بأجزائها الثلاث، منذ بدايتها حتي نهايتها، خاصة بعد إلغاء القشتاليين لحى الوراقين وحظر تداول الكتاب العربى فضلا عن الكتابة أو الحديث باللغة العربية أو التسمى بأسماء عربية، تقوم هذه العائلة بالتعاون والتداول بين أجيالها بالنضال من أجل إخفاء الكتب العربية التى فى حوزتها وحمايتها من القشتاليين. ويصبح هذا النضال من أبرز مظاهر المقاومة القومية التى لا تقل أهمية عن المقاومة المسلحة ضد العدوان الوحشى القشتالى، إن لم تزِد عليها بما تتضمنه من رؤية حضارية مستقبلية. ولهذا تصبح محرقة الكتب والمصاحف والوثائق العربية التى تيسر للقشتاليين الحصول عليها، قمة المأساة الحضارية التى مات بعدها وبسببها أبو جعفر، والتى كانت تمهيدا لحرق «سليمة» حية فى نهاية الجزء الأول من الثلاثية. وسليمة هى ابنة أبى جعفر والاستمرار الإبداعى لمعركة حماية الكتاب العربى وامتصاص ما فيه من معرفة وحكمة علي المستوي النظرى والعملى.

وثلاثية رضوي عاشور هى عملها الأدبى السادس ولعلها أكبر وأنضج أعمالها. فهى امتداد متطور لخبراتها الروائية والقصصية، فضلا عن رؤيتها السياسية وثقافتها الأدبية، فهى أستاذة للأدب الإنجليزى فى جامعة القاهرة.

وتمتد هذه الثلاثية من عام ١٤٩١ أى منذ إعلان تسليم بنى الأحمر غرناطة للملكَيْن الكاثوليكيَيْن فرناندو وإيزابيل حتي عام ١٦٠٩ حين صدر قرار الترحيل الإجبارى لكل العرب الموريسكيين من الأندلس إلا من تحرص السلطة القشتالية علي استبقائهم لمصلحتها. ولهذا فالثلاثية تتحرك عبر تاريخ واقعى من القمع والقهر وفرض التنصير ومحاولة طمس الهوية التراثية واللغوية والدينية والحضارية من ناحية، والمقاومة والتمرد والثورة وحماية التراث والهوية الدينية والقومية من ناحية أخري. علي أن الثلاثية تكتفى –فى الأغلب – بالإعلام أو الإخبار من بعيد عن الأحداث الكبري الخاصة بالتمرد والثورة التى تقع خارج «غرناطة»، خاصة ذات الطابع العسكرى، وتركز فى نسيج بنيتها علي مظاهر المقاومة والتمرد فى الحياة اليومية لبسطاء من الناس فى «غرناطة». فالأغنياء وعلية القوم إما أنهم قبلوا أن يتنصروا وأن يندمجوا فى النظام القشتالى الجديد، وإما رحلوا بثرواتهم. أما الفقراء فقد تنصروا مظهرا واسما، ولكنهم ظلوا يقاومون التنصر والترحيل بالتمسك سرّا بهويتهم الإسلامية وبما يمارسونه من طقوس وعادات شعبية فى المأكل والمشرب والاحتفالات الخاصة فى المناسبات الدينية المختلفة. هؤلاء الفقراء البسطاء هم النسيج الحى للثلاثية. ولعله لهذا لم تحرص الثلاثية علي إبراز المنجزات والمعالم الكبري للحضارة العربية الإسلامية فى الأندلس خاصة فى جانبها الإنتاجى والمعمارى والفكرى والثقافى عامة قبل سقوط «غرناطة» أو «عشية سقوط غرناطة» علي حد تعبير عنوان فصل شعرى جميل من فصول «مجنون إلسا». واكتفت الثلاثية بالجانب الدينى والطقوسى والعادات الشعبية من هذه الحضارة. علي أننا نستشعر هذا الوهج الحضارى الرفيع بشكل رمزى فى طبيعة عمل أبى جعفر كما سبق أن ذكرنا، وفى النضال الدائم لعائلته طوال الرواية للاحتفاظ بالكتب وحمايتها. كما أن الثلاثية تقدم فى جزئها الأول نموذجا حيّا فى شخصية «سليمة» ابنة أبى جعفر التى دأبت علي قراءة الكتب والاستفادة من بعضها لعلاج المرضي مما أدي إلي اتهامها بممارسة السحر وإلي حرقها. بل أشارت الثلاثية فى هذا الجزء الأول إلي فقرة مطولة من قصة حى بن يقظان لابن طفيل، حاولت «سليمة» بقراءتها أن تجد إجابة عن سؤال الموت عندما ماتت أمها. وهذه القصة هى التى يقوم فيها حى بن يقظان بتشريح جثة الظبية بعد موتها، محاولا أن يكشف أيضا سر الموت ، ولعل هذه الإشارة الأخيرة أن تكشف لنا المعني الرمزى الدفين وراء قيام «حسن» خطيب «سليمة» ثم زوجها بعد ذلك، بشراء ظبية كهدية زواج لها، واحتفاظ «سليمة» بها وحزنها حزنا عميقا عليها عندما ماتت. فالظبية كانت الأم الرءوم لحى بن يقظان، وكانت مصدره الأساسى فى البداية لتنمية خبرته ومعرفته.

وتبدأ «غرناطة» الجزء الأول من الثلاثية، بداية ذات طابع رومانسى رمزى مأساوى. فأبو جعفر يري «صبية عارية بالغة الحسن ميادة القد، ثدياها كأحقاق العاج وشعرها الأسود مرسل يغطى كتفيها وعيناها الوسعتان يزيدهما الحزن اتساعا فى وجه يزداد شحوبا». يقوم أبو جعفر «بتغطية جسدها بملفه الصوفى ولكنها تواصل مشيتها ولم تسمع سؤاله عن اسمها». وبعد أيام يعرف أنهم وجدوا جثة امرأة عارية تطفو فوق نهر شنيل. وكان قد سمع قبل ذلك بغرق موسي بن أبى غسان فى النهر نفسه. وكان أبو غسان يقف بالمرصاد ضد تسليم غرناطة للقشتاليين.

بهذا المدخل تكاد تلخص الرواية بشكل رمزى حكايتها المأساوية كلها. وسوف يطالعنا هذا الأسلوب السردى الرمزى الرومانسى فى أكثر من موضع فى الثلاثية كلها، سواء فى العلاقات والعواطف والمشاعر الإنسانية الحميمة، أو فى الإحساس المرهف بالطبيعة.

لا نلبث بعد هذا المدخل الرمزى أن نستشعر ونتبين تجسيده الحى فى نداء المنادى بأنه قد تم عقد معاهدة لتسليم أبى عبد الله محمد الصغير «غرناطة» للملكين الكاثوليكيين فرناندو وإيزابيل بشروطهما المجحفة والمهينة. وتختلف ردود الفعل بين الإقرار بهذا الواقع الجديد وتبريره، والدعوة للمقاومة والصمود والحرب. ويكوّن أفراد عائلة أبى جعفر كتلة واحدة من الصمود والمقاومة منذ البداية حتي آخر فرد فيها الذى يقول الكلمة الأخيرة للثلاثية.

ولقد كان التمسك بالدين وممارسة شعائره فضلا عن التمسك بالطقوس والعادات الشعبية هما أبرز مظاهر صمودهم ومقاومتهم والاحتفاظ بهويتهم والعصيان السرى للتنصير المفروض عليهم فى مواجهة الهوية المسيحية الكاثوليكية للقوي القشتالية المنتصرة والمتعصبة تعصبا يبلغ حد الإبادة للمختلفين معهم دينيا. ولهذا انقسمت الثلاثية من الناحية الدينية إلي معسكرين إسلامى ومسيحى كاثوليكى بينهما ثنائية استبعادية حادة. علي أن الثلاثية حرصت علي أن تقدم أكثر من صورة للتسامح الدينى الإسلامى، لعل من أبرزها موقف «مريمة» زوجة حسن ابن أبى جعفر فى الجزء الأول من الثلاثية، عندما أبصرت فجأة تمثالا للمسيح فى الكنيسة، فتطلعت إلي الوجه «كان حزينا وبائسا يرهقه العذاب، ولا يفصح إلا برأس يميل قليلا كأنه لا يميل (. . .) قامت «مريمة» وخطت قليلا خطوتين وجثت علي ركبتيها ومدت يدها تلامس القدمين الحافيتين» (. . .) وأحاطت ساقيه بذراعيها «ومالت برأسها قليلا وقبلتهما». وسنجد فى الجزء الثالث من الثلاثية صورة أخري تعبر عن الاختلاف فى الموقف من الدين بين التعصب المطلق عند القشتاليين والتسامح عند المسلمين فى زيارة الشيخ الشاطبى للقدس. فبعد عودته يسأله «على» أحد أحفاد أبى جعفر «هل فى القدس «نصاري» فيرد عليه الشيخ قائلا: فيها من أهل القدس وباقى فلسطين وفيها من أقباط مصر ومن الأحباش والهنود والسريان واليونان ويأتيها من بلاد الروم كل يوم حجاج (. . .) وللنصاري فى القدس بطرك مسئول عنهم.

وإذا انتقلنا إلي الجزء الثانى من الثلاثية، فسوف نواصل معايشتنا لعائلة أبى جعفر التى تكاثرت وتعددت مواقع أفرادها. سنعايش كل ما فى حياتهم من أحزان ومباهج عابرة ومشاكل وتغيرات وما ينبثق من هذا كله من مشاعر وأحاسيس ومواقف اجتماعية وعاطفية. علي أن هذا الجزء فى مجمله يعبر عن تفاقم القمع والقهر والمهانة والعدوانية التى تمارسها السلطة القشتالية. فيصدر قرار بترحيل -من سكان البيازين إلي «قرطبة» -كل من يزيد عمره علي أربعة عشر عاما ويقل عن الستين مع بعض استثناءات محدودة. وتبدأ رحلة الترحيل المضنية سيرا علي الأقدام. وفى مساء اليوم الرابع من الرحلة تسقط «مريمة» إعياء وتموت. ويدفنونها فى الطريق. ومع ازدياد شراسة القشتاليين تنفجر المقاومة المسلحة فى أكثر من مكان وبخاصة فى منطقة البشرات. وتختار لها ملكا علي الأندلس أخذ يقود الثورة فى الجبل تؤازره القري المختلفة. ولكن القشتاليين يضاعفون من قوتهم وشراستهم مما يفضى إلي قتل الملك العربى الجديد وهزيمة الثورة وقيام القشتاليين بحرق المزروعات وقتل الماشية وأسر النساء وبيعهن فى خشبة المزاد والقيام بمجازر بشعة. وكان «على» قد تمكن من الهروب من طابور الترحيل بعد وفاة «مريمة»، يمتطى جواد أحد الحرس وينطلق محاولا اللحاق بالثوار فى البشرات، ولكن الأمر ينتهى به من جديد إلي «غرناطة» وإلي استقراره فى البيت القديم للعائلة. وهكذا ينتهى بنا الجزء الثانى إلي فرد واحد فقط من عائلة أبى جعفر يواجه عالما من الدناءة والشراسة والأخطار المحدقة، فيسجن لبضع سنوات ويضيع منه البيت، ولم يبقَ له إلا أن يغادر «غرناطة» مرة أخري، ليبدأ بهذا الجزء الثالث الأخير من الثلاثية المسمي بـ «الرحيل».

ولعل هذا الجزء أن يكون امتدادا مباشرا للجزء الثانى لولا انتقال «على» إلي قرية «الجعفرية» وبروز شخصية جديدة هى الشيخ الشاطبى الذى كان وراء تنظيم المقاومة المسلحة. يقيم «على» عنده، يعمل فى الزراعة ويعلم الأطفال الأبجدية العربية. علي حين يعلم الشيخ الشاطبى شباب القرية علم الفقه وأصول الدين. علي أن هذا الجزء الأخير يمتلئ بعناصر صغيرة عديدة مثل حب «على» لـ «كوثر» وزواج «كوثر» من مسيحى ثم قتل أسرتها لها بعد قتلهم أختا لها من قبل، ومثل مساندة العرب بعضهم لبعض

عندما يقع بعضهم فى مأزق مع القشتاليين وما أكثر ما يحدث ذلك. ولعل من أبرز أحداث هذا الجزء الأخير هو التنظيم الذى كان يقوده الشيخ الشاطبى دعما للمقاومة، واندلاع تمرد النجارين والبنائين والنساء والأطفال ضد الضرائب الجديدة التى فرضها الدوق صاحب الأرض، ونجاح هذا التمرد برضوخ الدوق لمطالبهم ومغادرته للقرية، ولكن ما يلبث فى اليوم الرابع لمغادرته أن يقتحم القرية مئة فارس من القشتاليين المسلحين الذين يغادرون القرية «مخلفين وراءهم ثلاثة قتلي وعشرة من الجرحي، ونساء تولول علي الشباب الذين اقتادوهم إلي سجن الناحية». علي أن الحدث الحاسم الذى تنتهى به الثلاثية هو صدور قرار بترحيل العرب خارج البلاد، «والموت عقوبة المخالفين». وتبدأ الرحلة الجماعية إلي الميناء فى إطار من الصخب والدموع والغناء والرقص الهستيرى علي عكس الترحيلة المحدودة السابقة إلي «قرطبة» التى لم تبرز الرواية ملامحها ومعاناتها الجماعية إلا بشكل تقريرى عام. ويمضى «على» مع الراحلين. علي أنه فى اللحظة الأخيرة يتساءل: «لماذا يرحل؟» ويلح عليه السؤال. كيف يرحل وهو «لابد أن يعرف معني الحكاية وتفاصيلها وأيضا ما فعله الأجداد» ولكن... من أين يأتى الجواب؟ من الأرض الغريبة البعيدة التى يدفعونهم إليها، أم من هنا!؟ فلعل الجواب أن يكون مطمورا كالكتب المحفوظة فى صندوق «مريمة» المطمور تحت التراب؟ وهكذا يقرر فى النهاية أن يبقي. فيهرول مبتعدا عن الشاطئ وهو يتمتم «لا وحشة فى قبر مريمة» وهكذا أصبح الوطن، والوجود والحياة وإجابة السؤال هو «قبر مريمة» هو أرض الآباء والأجداد وتراثهم الباقى.

هذه هى الخطوط الرئيسية لثلاثية (غرناطة، مريمة، الرحيل) لرضوي عاشور. إنها حكاية تلخص تاريخ محنة الموريسكيين، عرب الأندلس، فى لحظة سقوط دولتهم، وحضارتهم، من خلال حياة عائلة عربية تسكن حى البيازين بغرناطة. وهى حكاية تجمع بين التضاريس الخارجية للتاريخ الحقيقى، والعلاقات والأحداث التفصيلية الإنسانية المتخيلة التى تعبر عن التاريخ الباطنى الوجدانى لهذا التاريخ الخارجى. علي أنها تطل فى أكثر من حدث وموقف علي واقعنا العربى الراهن خاصة فيما يتعلق بقضية الصراع العربى الإسرائيلى، لتفجر الإحساس بالخبرة المأساوية المتكررة التى تكشف عن أن العرب لم يقرءوا تاريخهم بعد قراءة صحيحة، خاصة تاريخ هزائمهم، ولم يتعلموا الدرس. قد نتبين إشارات شبه مباشرة إلي الحاضر العربى عامة والفلسطينى خاصة، كالتنازع بين الفرق العربية المختلفة، واستخدام سلاح الحجارة ضد سلطة المعتدين القشتاليين، وخيانة واستسلام القيادات العليا وأصحاب المصالح الخاصة من الفئات الاجتماعية المتيسرة، وقد تكون الثنائية الاستبعادية الحادة ذات الطابع الدينى فى الثلاثية انعكاسا لرؤية ثنائية استبعادية حادة فى الصراع العربى الإسرائيلى. ولعل أبرز ما يلخص درس الماضى والحاضر فى الثلاثية هو ما جاء علي لسان «روبرتو» قاطع الطريق البطل المتمرد فى حديثه مع «على»: «المسألة يا ولد أن قادتنا كانوا أصغر منا، وكنا أكبر وأعفي وأقدر ولكنهم كانوا القادة. انكسروا فانكسرنا».

والثلاثية -كما ذكرنا من قبل - قد صاغت بنيتها ودلالتها من نسيج الحياة البسيطة العادية، ولهذا احتشدت أحيانا بالعديد من التفاصيل الصغيرة فى وصف الأشياء والعادات والطقوس الشعبية وصفا تغلب عليه اللمسة والرؤية الأنثوية، كما كانت الشخصيات النسائية محورا لأبرز الأحداث الرئيسية والثانوية فى الثلاثية التى عبرت فى أكثر من موضع فيها عن الأحاسيس الدفينة للمرأة فى علاقاتها الجنسية الحميمة تعبيرا علي درجة عالية من الحساسية والحيوية والرصانة معا، ممّا ضاعف من طابعها السردى الغنائى. وبرغم الطابع التاريخى العام للثلاثية، فإن بنيتها ليست بنية تراكمية طولية فى الأساس، كما أنها ليست بنية دائرية، وإنما هى أقرب إلي البنية الشبكية التى تتحرك وتنتقل بين عناصرها بشكل عرضى، متعدد الاتجاهات، إلي جانب حركتها الطولية غير التراكمية كما أشرنا، فما أكثر ما تقوم بعملية «فلاش باك» تفسيرا وتأويلا للحظة حاضرة. ففى مطلع الثلاثية، مثلا، وفى غمرة اندفاع الصبية الجميلة العارية إلي الموت غرقا، ما إن يذكر اسم «نعيم» حتي يعود بنا السرد إلي حكاية استخدام أبى جعفر لنعيم هذا ثم ليعود بعد ذلك إلي استكمال حكاية الصبية وهى فى طريقها إلي الموت، وهكذا.

وفضلا عن ذلك، فإننا لا نكاد نحس فى حركة الرواية بالزمن الحى، بل نتعرف عليه بشكل تسجيلى عام وأحيانا يتحدد تحديدا دقيقا، كأن يبدأ فصل مثلا هكذا: «وصل الرجل فى يوليه ١٤٩٩». والرواية لا تشعرنا من قبل بأننا كنا فى يونيه، مثلا أو فى أية لحظة زمنية سابقة محددة. بل ما أكثر ما تفاجئنا أحيانا بالقول إنه قد مضت علي «على» مثلا سنتان ونصف السنة وهو فى

السجن، أو أن تفاجئنا بأن «نعيم» قضي عامين «فى العالم الجديد» أو تفاجئنا بأن «حسن» أصبح جدّا لستة أحفاد من بناته الثلاثة، بعد فصل واحد تم فيه زواج البنات الثلاثة! إلي غير ذلك من أمثلة أخري، مما يفقدنا الإحساس التراكمى الطولى للرواية ويبرز طابعها الشبكى المتعدد الاتجاهات برغم تواصلها التاريخى. ولهذا كما أشرنا من قبل يكاد يسود الحس المكانى أكثر من الحس الزمانى فى الثلاثية.

ولعلنا نلاحظ أيضا فى البنية الداخلية للثلاثية، البدء فى كثير من الأحيان بالحديث المجهّل عن شيء أو شخص قبل أن نتعرف عليه، كالمثل الذي ضربناه سابقا الذى يبدأ به فصل هكذا: «وصل الرجل فى يوليه ١٤٩٩» بدون أن تكون لدينا أية فكرة عن هذا الرجل الذى سرعان ما نعرفه بعد ذلك. ومثل أن نفاجأ بعد أن كنا قد قطعنا شوطا طويلا فى الفصل السابع عشر من الجزء الثانى بجملة تقول: «أوصله روبرتو حتي مشارف غرناطة». ونتساءل من هو روبرتو هذا؟ ونعرف بعد بضعة أسطر أنه قاطع طريق يقاوم القشتاليين علي طريقته، وهكذا فى العديد من الأمثلة. ، لعله أسلوب فى الكتابة يسعي لإثارة الدهشة والاهتمام برغم –وربما بفضل– ما يثيره فى البداية من غموض.

وهكذا تقدم لنا ثلاثية رضوي عاشور لوحة إنسانية ملهمة تجمع بين الوعى التاريخى والرؤية النقدية والبنية الفنية، وتضيف إلي هذا كله أسلوبا سرديا له خصوصيته الإبداعية لتشكل بهذا إضافة قيّمة إلي الرواية العربية المعاصرة. . .

مراجعات فى علم الاجتماع

الإسلام الطرقى:

دراسة فى موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية

لطيفة الأخضر

الناشر / دار سراس للنشر / تونس / ١٩٩٣ / ١٥٦ صفحة

مراجعة / سعيد المصرى

تستخدم المؤلفة مفهوم «الإسلام الطرقى» بمعني المؤسسات الصوفية التى تتخذ شكل الطرق والزوايا ، ويقوم علي إدارتها شيوخ يتمتعون بمكانة معنوية بالنسبة إلي أتباعهم. ولما كانت الحركة الصوفية عنصرا مهما فى التاريخ الإسلامى من ناحية، وفى التاريخ الاجتماعى والثقافى لمجتمعات شمال إفريقية من ناحية أخري، فقد حاولت هذه الدراسة –عبر أربعة فصول– استعراض الأصول التاريخية للحركة الصوفية وتأثيرها فى المجتمع التونسى، وتحولات هذه الحركة وعلاقاتها بالاستعمار والحركة الوطنية، ومظاهر اضمحلال الحركة الصوفية، وأسباب ذلك، منذ العشرينات من هذا القرن.

ترتكز الدراسة علي فكرة محورية هى أن «الطرقية الإسلامية» ظهرت كمؤسسات موازية للدولة وللسلطة الرسمية ومنفصلة عنها، بل ومضادة ومنافسة لسيادتها أحيانا. وعلي هذا الأساس، فإن حضور المؤسسات الصوفية «الطرقية» اعتمد علي ملء

الفضاءات التى تضعف فيها سلطة الدولة وسيادتها. وبرغم القوة التى اكتسبتها هذه المؤسسات بفعل هذا التوازى العكسى، فإنها لم تكن مؤهلة للتصدى للاستعمار الفرنسى، بل كانت إحدي ضحاياه، حيث توارت خلف سياساته، وما ترتب علي هذه السياسات من تحولات تجاوزت الأفق الطرقى-الصوفى، ولم تفلح روابط التحالف فى تمكين المؤسسات الصوفية من البقاء.

وفى سبيل إثبات وتأكيد هذه الفكرة، حاولت المؤلفة الغوص فى أعماق التاريخ الإسلامى وتاريخ تونس الحديث. وكان ذلك سعيا وراء لمّ شتات الذاكرة من الوثائق والمصادر التاريخية لبناء تاريخ ثقافى للحركة الصوفية. وخلال هذه الرحلة قدمت المؤلفة عددا من القضايا المهمة حول طبيعة الحركة الصوفية. ولذلك فإن أهمية هذه الدراسة تكمن فيما تثيره من أسئلة وما تطرحه من إشكاليات.

تعالج الإشكالية الأولي فى الفصل الأول، وهى تدور حول الأصول التاريخية للطرق الدينية. فتشير الدراسة إلي أن التصوف الإسلامى الأول مرّ بمرحلتين: الأولي كانت تتسم بالزهد المعبر عن موقف سياسى رافض للدولة العباسية. والثانية تميزت بتطوير أفكار ومفاهيم متكاملة فى إطار فلسفى مضاد لأيديولوجية الدولة العباسية، خلال القرن الثالث الهجرى. ومن مبادئ هذه الفلسفة إسقاط الوساطة فى الدين (الخليفة، آل البيت) والأخذ بالباطن دون الظاهر. وفى هذين المبدأين تقويض لشرعية الدولة العباسية.

أما فى شمال إفريقية فقد مرّ التصوف بمرحلتين، الأولي كانت تتسم بطابع نخبوى فكرى، وتمثلت فى أعلام التصوف (أبو مدين شعيب، ابن عربى، أبو الحسن الشاذلى) فى القرن السادس الهجرى. وتميزت المرحلة الثانية، فى القرن التاسع الهجرى، بانتقال التصوف من الإطار الفكرى النخبوى إلي ساحة التصوف الشعبى الطرقى. وحاولت المؤلفة تفسير هذا التحول من خلال الربط بين تحالف التصوف والمذهب السنى من ناحية، وانتشار التصوف لدي العامة من الناس، من ناحية أخري. ومن مظاهر ذلك انتشار أولياء من البربر والنساء والسودان (أى السود)- كأن تهميش هذه الفئات، بوصفها أقليات مستضعفة، من جانب الدولة، هو ما دفعها إلي أن «تثأر» لنفسها من خلال الدين، وتتخذ أبطالا من هؤلاء المستضعفين. ولهذا كان التصوف الشعبى الطرقى دينا يستوعب الفئات المهمشة. وبرغم أن المؤلفة كانت تتوخي الحذر فى قبول هذا التفسير، فإنها أيدته علي الأقل بالنسبة إلي الواقع التونسى. ونقطة الضعف فى تفسير التحول هذا تكمن فى فكرة «ثأر» المستضعفين التى تنطوى علي قدر من التعسف، كما أن هناك خلطا بين الأولياء فى إطار المعتقد الشعبى والأولياء فى إطار التنظيم الصوفى. فإذا كان التنظيم الصوفى قد ضم جمهورا واسعا من المستضعفين (الفقراء)، فإن زعماء الصوفية كانوا دائما من وجهاء القوم وأولى القوة - وهذا ما أكدته المؤلفة فى مواقع كثيرة من دراستها.

وحول العلاقة الجدلية بين بروز قوة المتصوفة وسلطة الدولة علي المجتمع، استعرضت المؤلفة جانبا من تاريخ الدولة التونسية، منذ القرن الرابع عشر حتي القرن التاسع عشر، وهى الفترة التى شهدت ضعف النفوذ السلطانى لهيمنة المرينيين. ولهذا برز دور المتصوفة بوصفهم حماة للسكان فى المناطق السهلية من تجاوزات البدو. وفى هذا الإطار احتل بعض كبار المتصوفة مكانة مرموقة فى التاريخ التونسى، مثل عرفة وابن عروس والجزولى. وبنهاية القرن الثامن عشر، أحرزت الحركة الصوفية تقدما فى وجه النفوذ الوهابى، وكان للطرق والزوايا حضور حقيقى فى كل ميادين الحياة، داخل الدولة الحسينية. وبذلك تؤكد الدراسة، عبر تفاصيل عديدة، الفكرة الاستشرافية حول ثنائية الدولة - المجتمع التى تري أنه مع التفكك وضعف قدرة الدولة علي الاندماج الاجتماعى، تقوي وتبرز فعالية الطرق الصوفية - بوصفها قوة تقليدية موازية - فى خلق الاندماج الاجتماعى.

وبرغم قوة المؤسسات الصوفية، فإنها لم تستطع مقاومة التفكك الذى أصاب الدولة مع غزو الاستعمار الفرنسى. ويرجع ذلك إلي أسباب، حاولت المؤلفة أن تعرضها فى الفصل الثانى. وقد بدأته بعرض مقتضب لما أطلقت عليه الأنثروبولوجيا الاستعمارية واهتماماتها بدراسة الطرق الدينية. واختزلت المؤلفة كل الدراسات والبحوث الأنثروبولوجية فى أنها تستهدف «التعرف علي الآخر بغرض الهيمنة عليه» (ص٤٠). ويعيب هذا الاختزال أنه لا يستند إلي دراية كافية بالتراث الأنثروبولوجى.

ووفقا للجدل النقدى المعاصر، فقد أصبح مقبولا النظر إلي الدراسات والبحوث بأنها تنتج معرفة إشكالية بطبيعتها، وأن العلم ساحة للصراع بين الأفكار. ومن ثم يصعب القول بمرآوية المعرفة لأيديولوجية القوة التى تساهم فى إنتاجها. وأبسط دليل علي ذلك أن بحوث الأنثروبولوجيا، حتي الممولة من جانب الإدارة الاستعمارية البريطانية، قدمت رصيدا نظريا ومنهجيا يتجاوز الأفق الاستعمارى. ومازال هذا الرصيد جزءا من التراث العلمى يصعب اختزاله فى أحكام مبسطة.

والمؤلفة التى كانت تغض الطرف عن هذا التراث برمته، كانت تكتفى بالاعتماد علي جانب منه، بوصفه مادة تاريخية فحسب، ولهذا عرضت لنماذج من المونوجرافيات حول خمس من أهم الطرق الصوفية، هى: القادرية، الرحمانية، العيساوية، التيجانية، المدنية. وفى هذا العرض بينت طبيعة كل طريقة منها وموقفها من الحقيقة الاستعمارية. ثم تناولت واقع الطرق الصوفية وفعاليتها فى المجتمع التونسى، حتي العشرينات من هذا القرن. وتميز توزيع الفضاء الطرقى-علي حد قولها- بارتباطه بشيوع النمط الريفى/ القبلى، فكلما توغلنا إلي داخل الريف والمناطق القبلية قلّ حضور الدولة وطغي انتشار الظاهرة الطرقية. وتطلق المؤلفة علي ذلك «فضاء الانفصال الموضوعى». وبموجب هذا الانفصال اضطلعت المؤسسات الصوفية بأدوار مهمة فى تحقيق أربع حاجات اجتماعية وسياسية ذات طبيعة روحية، هى: منح أتباع الطريقة الصوفية حق التحصن واللجوء إلي «حرم» الزاوية، ومنح حق السكن للمعدمين بدون مقابل داخل الزوايا، وحق التعليم داخل الزوايا، و «الزردة» أو الاحتفال الشعبى، وهو يشبه «المولد».

وتشير الدراسة إلي أن شيوخ الطرق يتمتعون بمكانة مرموقة من النواحى الدينية والاقتصادية، وكانوا يشكلون أرستقراطية طرقية. ويرجع مصدر قوتهم الاقتصادية إلي الموارد التى يحصلون عليها من الزيارات، أو ما يطلق عليه فى مصر «النذور»، والدخل المتحصل من الأحباس أى «الأوقاف». وتحافظ الأرستقراطية الطرقية علي قوتها من خلال روابط مصاهرة فيما بينها، ومن خلال توارث المشيخة فى إطار قرابى.

وفيما يتعلق بتفاعل المؤسسات الصوفية مع الاستعمار، أشارت المؤلفة إلي وجود تحالف يصل إلي حد التواطؤ. ويبدو أن الحركة الصوفية لم تكن مؤهلة لمقاومة الاستعمار لأسباب ذاتية وأخري موضوعية. أما فيما يتصل بالأسباب الذاتية، فتتلخص فى الطبيعة القبلية المفككة للمجتمع التونسى التى أفقدت الطرق الصوفية القدرة علي تكوين شعور الأمة المتجانسة. كما أن فقدان الوعى بحقيقة الاستعمار كان سببا آخر فى قبول الأمر الواقع. ومن الأسباب الذاتية أيضا اعتماد المشايخ علي الفصل بين سلطة الباى وسلطة السيادة الإسلامية. وربما يكون شعور المشايخ بفشل التجربة الجزائرية فى مقاومة الطرق الدينية للاستعمار سببا آخر فى الإحجام عن المقاومة. ولم تشهد علاقة الطرق الدينية بالاستعمار صداما إلا فى حالة استثنائية حدثت عام ١٩٠٦، وكانت تتميز بالعفوية والتعصب والخرافة.

وترجع الأسباب الموضوعية لسلبية الطرق الدينية إلي تحولات المجتمع التونسى التى جعلت من الزوايا مؤسسات طفيلية. ولقد استطاعت سياسة الاستعمار تقويض الحركة الصوفية باتباع أسلوبين: الأول يتمثل فى سياسة احتواء الشيوخ من خلال إضفاء طابع قانونى علي أوضاعهم، وجعلهم مجرد موظفين تقع تزكيتهم من جانب الإدارة الاستعمارية، وتوطيد علاقات الصداقة معهم، ومشاركتهم احتفالاتهم، وزواج بعض الفرنسيات منهم. وقد تطور هذا الود إلي حد قبول المشايخ لبعض أصدقائهم الفرنسيين كأعضاء شرفيين داخل الطريقة. ومن ثم حصل مشايخ الطرق علي امتيازات من جانب السلطات الاستعمارية، مثل الإعفاء من الجباية وضرائب السخرة والخدمة العسكرية لأبنائهم، بالإضافة إلي منح الشيوخ أوسمة وامتيازات سياسية. وقد تسابق الشيوخ علي هذه الامتيازات نظرا لما تضفيه علي أصحابها من هيبة وتميز. أما الأسلوب الثانى الذى اتبعته السياسة الاستعمارية، فقد ارتكز علي إحكام الحصار حول الطرق وتقويض نشاطها، من خلال إلغاء «الحرمة» التى كانت تتمتع بها الزوايا بوصفها سلطة معنوية. كما فرضت السلطات الاستعمارية حظرا علي زيارات الزوايا وتنقل الشيوخ، وحظرت جمع الأموال الخاصة بالنذور والصدقات. وكان الهدف من هذه الإجراءات تكريس السلطة المركزية. وبرغم الأساليب الملتوية التى لجأ إليها الشيوخ للتحايل علي القوانين، إلا أنهم استسلموا تماما لهذه القيود. وقد وصلت عمليات الحصار ذروتها، حينما أصدرت السلطات الاستعمارية

تشريعا اعتمد علي تفسير إسلامى يقضى بحل «الأحباس» أى الأوقاف، وبذلك تم تفكيك قوة المؤسسات الصوفية.

أما علاقة الحركة الصوفية بالحركة الوطنية فقد خصصت المؤلفة الفصل الثالث لمناقشتها. وفى هذا الصدد أشارت إلي علاقة الرفض المتبادل بين الحركتين الذى تمثل فى الجدل بين الفكر الدينى والفكر الإصلاحى. وكانت قضية عبد العزيز الثعالبى سنة ١٩٠٤ نموذجا يكشف عن مقاومة الشيوخ للآراء الإصلاحية التى تنتقد خرافة الاعتقاد فى الأولياء، بوصفها مظهرا للتخلف الفكرى. كما شهدت صحيفة الليبرال الناطقة بالفرنسية فى العشرينات هجوما شديدا علي الطرق الدينية من جانب دعاة الإصلاح والتحرر. ومن هذا المنطلق خلصت المؤلفة إلي أن صراعا كان قائما بين الطرق الدينية والحركة الوطنية. ووصفت هذا الصراع بأنه قام بين «الجانب المتحول من المجتمع والجانب الجامد منه... بين وعى جديد... ووعى يعود إلي قرون عديدة خلت» (ص١٢٢). وأوردت المؤلفة مثلين علي ذلك، الأول يتعلق بقضية المجالس المحلية سنة ١٩٢٢ التى أنشأتها السلطات الاستعمارية بأغلبية فرنسية. والمثل الثانى يتعلق بقضية «التجنيس»، أى حصول تونسيين علي جنسية فرنسية. وفى الحالتين عارض الحزب الدستورى هذه الإجراءات، بينما أيدها رجال الدين من أصحاب الطرق. ولم تفلح محاولات استدعاء الشعور الدينى من جانب الدستوريين لمناهضة هذه الإجراءات فى حث رجال الدين علي اتخاذ مواقف مناهضة. ومن المتصور أن هذه المواقف أقل من أن توصف بالصراع -إن جاز استخدام المعني الدقيق لهذا المفهوم. وكل ما هنالك هو مواقف يظهر فيها إصرار الحركة الوطنية علي مقاومة الاستعمار ومحاولة الأخذ بأسباب القوة، فى الوقت الذى تسعي فيه الطرق الدينية إلي اتخاذ مواقف للحيلولة دون زوالها، وإن كان ذلك بفضل الحماية الفرنسية. ومن ثم يمكن القول إن نمو الحركة الوطنية وبروز دورها فى مجابهة الاستعمار، جاء مواكبا تقهقر وتراجع الحركة الصوفية، وليس ثمة مجال لصراعات بينهما، اللهم إلا إذا كانت هناك شواهد تاريخية تبرهن علي مواقف احتدم فيها هذا الصراع بصورة أكثر دلالة من الأمثلة المبسطة التى طرحتها المؤلفة.

فى الفصل الرابع، وهو الأخير، تحليل لمظاهر اندثار الطرق والزوايا، وأسباب هذا الاندثار. لقد كان تحويل الزوايا عن أغراضها الدينية من جانب الحزب الدستورى دليلا علي تراجع الطرق. وتحاول المؤلفة أن تفسر هذا التراجع بالاستناد إلي ثلاثة عوامل متداخلة: أولا، فقدان الطرق الدينية لاستقلاليتها. ثانيا، تحلل البنية التقليدية/ القبلية التى كانت تعد قاعدة الطرقية، حيث سعي الاستعمار إلي تحويل الكيانات القبلية إلي وحدات إدارية، كما استحوذ علي الأراضى الجماعية التى كانت تملكها القبائل، ووضع حواجز علي حركة تنقل الرحل، وأحكم قبضته العسكرية علي مناطق النزاعات القبلية. وقد انعكست هذه الإجراءات علي فعالية الزوايا التى كانت تستمد شرعيتها وقوتها من الوجود القبلى بكل تناقضاته. ثالثا، كانت التحولات الاجتماعية ممثلة فى هجرة الفلاحين إلي المدن، ودمج المناطق المنعزلة من خلال شبكة مواصلات، وهو ما كان له تأثيره علي تحلل الزوايا وانصراف الناس عنها.

وتختتم المؤلفة هذا الفصل بملاحظة أن فشل الطرق الدينية فى تونس ليس قاعدة عامة بالنسبة إلي الإسلام الطرقى فى المنطقة العربية، بل هناك استثناءات مثل نجاح المهدية فى التصدى للوجود المصرى والإنجليزى بالسودان، ومجابهة القادرية للوجود الفرنسى بالجزائر، ونضال السنوسية ضد الاستعمار الإيطالى فى ليبيا أطول فترة ممكنة. وهى ترجع نجاح هذه الحركات الطرقية إلي وجود أيديولوجيا دينية أصولية تقترب من الوهابية، وهى أيديولوجيا استطاعت بفضل صبغتها المركزية أن تفرض تلاحما يصعب تحقيقه فى كيانات قبلية – عشائرية مثل تونس.

وفى خاتمة الدراسة تنوه المؤلفة إلي أن دراسة الماضى «الطرقى» تفيد فى فهم الظاهرة الحديثة للصحوة الإسلامية التى عادت من جديد لأسباب تتعلق باستمرار طبيعة المجتمع، فالتحولات الهشة أبقت المجتمع مطبوعا بسيكولوجيا دينية تهيئ المجال لنمو الأيديولوجية الدينية السلفية فى الريف وأحزمة الفقر. وهذا يعنى أن عجز الدولة الوطنية عن استيعاب الفئات المهمشة يسمح بتغلغل الحركة الدينية فى داخلها.

ولعلى أختتم هذا العرض بالتنويه إلي أنه إذا جاز لنا الاستفادة من دروس ماضى الحركة الصوفية مع الحداثة، فنحن الآن أمام

مفارقة تاريخية، فالحداثة التى قوضت إسلام الطرق الصوفية فى الماضى هى ذاتها الحداثة التى تغذى الحركة الإسلامية المعاصرة بكل أسباب القوة. ومن ثم فإن التاريخ لا يعيد نفسه، علي نحو ما فهمنا من خاتمة لطيفة الأخضر، بل يفرض دائما تحديات جديدة علينا أن نقرأها بكل تعقيداتها.

التاريخ الاجتماعى لقرية مصرية

إخطاب – مركز أجا – محافظة الدقهلية

د. ملك زعلوك

الناشر/ المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية/ القاهرة/ ١٩٩٥/ ١٣٠ صفحة

مراجعة/ د. نادية رمسيس فرح

يعد هذا الكتاب من الكتب النادرة التى تتعرض للبناء الطبقى للقرية المصرية من خلال دراسة التاريخ الاجتماعى لها.

لقد تبنت الدكتورة ملك زعلوك نظرية التشكيلات الاجتماعية فى دراستها المهمة تلك، لكنها لم تتبنَ هذه النظرية بطريقة ميكانيكية، وإنما طورت من فروضها وأدخلت إليها بعض فروض النظرية الوظيفية مثل فرض السائد والمسود. وأدت تلك الصيغة التوفيقية إلي إبراز آليات التغير فى أنماط التشكيلات الاجتماعية وعدم الاقتصار علي وصف سماتها كما هو معتاد فى مثل تلك الدراسات.

اعتمدت الدراسة علي منهجية متعددة الأدوات. فبالإضافة إلي الاعتماد علي الوثائق الأولية، اعتمدت الدراسة علي التاريخ الشفاهى كوسيلة للتحقق من صحة الوثائق وللوصول إلي ميادين خاصة لا يستطيع المؤرخ الوصول إليها من خلال الوثائق، إلا أن التاريخ الشفهى يعكس أيضا بالإضافة إلي ما تقدم وعى الطبقات الاجتماعية بالأحداث وبنفسها.

تتعرض الدراسة إلي آليات تراكم رأس المال الزراعى (حيازة الأرض أساسا)، بتتبع صعود وهيمنة عائلة من العائلات العريقة فى مصر (أسرة الأتربى باشا)، من عائلة فلاحية لا تملك أكثر من تسعة أفدنة فى الربع الأول من القرن التاسع عشر إلي عائلة مهيمنة اقتصاديا وسياسيا فى النصف الأول من القرن العشرين، حيث بلغت ملكيتها من الأرض عند تطبيق أول قانون للإصلاح الزراعى فى ١٩٥٢ أكثر من ٢٣٤٣ فدانا.

وعلي الرغم من أن ملكية الأسرة لم تنشأ عن طريق منح الأراضى أو الأبعديات من قبل السلطة السياسية، كما كان معتادا فى القرن الماضى، إلا أن الأسرة اعتمدت علي شراء الأراضى من صغار الحائزين أو من الأجانب لزيادة ثروتها وتركيز الإرث وعدم تفتيته فى الذكور دون النساء فى بعض الأحيان. ومن الملاحظ أيضا أن دخول الأسرة أو أفرادها المهيمنين إلي النظام السياسى جري عن طريق التعيين كمشايخ أو أعضاء فى البرلمان أو فى الأحزاب السياسية مع اتساع الملكية واستخدام تلك القوة السياسية فى توسيع ملكياتهم الزراعية.

علي أن المثير فى الدراسة والجديد أيضا هو التعرض للوسائل فوق الاقتصادية التى استخدمتها أسرة الأتربى فى تعضيد ملكيتها واستمراريتها لمدة طويلة. فعلي الرغم من رسملة الزراعة المصرية منذ القرن التاسع عشر إلا أن اختراق النظام الرأسمالى للزراعة، وإن كان مهيمنا، لم يقضِ تماما علي الأنماط ما قبل الرأسمالية. فلقد استخدم ملاك الأراضى أساليب رأسمالية وما قبل رأسمالية لاستخراج الفائض الاقتصادى من الفلاحين والعمال الزراعيين. وتعتبر العلاقة الأجرية هى العلاقة الرأسمالية لاستخراج الفائض الاقتصادى، بيد أن ملاك الأرض الزراعية استخدموا إلي جانبها وسائل أخري مثل الأجر العينى أو علاقات شبه فنية فى هذا الغرض.

وتكشف الدكتورة ملك زعلوك عن كيفية استخدام الطبقات المالكة والسائدة للأيديولوجيا وتعضيد علاقات السيد- الزبون Patron-client كوسيلة من وسائل استخراج الفائض الاقتصادى وتمييع الصراع الطبقى.

فلقد لجأت الأسرة المالكة إلي تحقيق الحماية من السلطة السياسية إذا لزم الأمر للعاملين علي أراضيها، ووزعت الهبات والصدقات فى المناسبات الاجتماعية والدينية علي المحتاجين، ولعبت دور الأب الرحيم والمسيطر لجموع الفلاحين، مما أدي إلي تمييع الصراع الاجتماعى بتمييع الوعى الطبقى لدي الفئات المسودة. وبالإضافة إلي علاقات العمالة السابقة لم تتردد الأسر المالكة فى استخدام العنف أو التصفية الجسدية فى حالة وجود معارضة متبلورة ضد مصالحها.

علي أن جانبا مهما من الجوانب التى لعبتها تلك الأسر المالكة مثل أسرة الأتربى فى توثيق علاقاتها مع الطبقة العريضة من فقراء الفلاحين والعمال الزراعيين، تتركز فى الدور الوطنى الذى مارسته فى معارضتها للاحتلال الأجنبى لمصر. ولقد نجحت تلك الأسر من خلال هذا الدور الوطنى فى أن تتوحد مع باقى طبقات الشعب المصرى وأن تقوم بدور مناهض للاستعمار ولحاشية القصر.

وعلي الرغم من صدور قوانين الإصلاح الزراعى فى ١٩٥٢، نجح البعض من أسرة الأتربى فى التهرب من هذا القانون بنقل ملكية الأرض إلي النساء أو الأطفال أو بعض أعضاء الأسر الفقيرة. كما استمرت أسرة الأتربى فى لعب دور سياسى مهم علي مستوي القرية بتولى منصب العمودية طوال الفترة بعد ١٩٥٢، سواء مباشرة أو عن طريق بعض عملائها.

فى النهاية، يعد هذا الكتاب إضافة مهمة، سواء بالنسبة إلي تطبيق نظرية التشيكلات الاجتماعية علي الواقع المصرى بصورة جديدة وخلاقة أو بالنسبة إلي كشف التاريخ الاجتماعى للقرية المصرية. وياحبذا لو زادت مثل تلك الكتابات والدراسات الواعية، لأهميتها الشديدة فى الكشف عن المجتمع الريفى المصرى وتوثيق تاريخ ذلك المجتمع بصورة خلاقة تضيف إلي المعرفة النظرية والعملية عن التشكيلة الاجتماعية المصرية.

العقيدة والحرية: حقوق المرأة فى العالم الإسلامى

ماهناز أفخامى

الناشر / دار نشر توريس / لندن / نيويورك / ١٩٩٥/ ٢٤٤صفحة

مراجعة / د. هدي الصدّة

هل تحصل المرأة المسلمة علي حقوقها ويتحسن وضعها فى المجتمع إذا نبذت جميع مظاهر الحياة الغربية والتزمت بصحيح دينها؟ أم أن عليها أن تتخلي عن تراثها الذى يكبّل حريتها وتطالب بحقوقها من منطلق أنها جزء لا يتجزأ من حقوق الإنسان؟

يستجيب هذا الكتاب إلي تحد هائل تفرضه مقولة مغلوطة تفترض وجود تعارض لا مفر منه بين العقيدة الإسلامية وحرية المرأة. هذا الافتراض يروَّج له بإلحاح فى الإعلام العالمى وتعضّده بعض الممارسات الخاطئة للمسلمين. وبدون الخوض فى تحليل للأسباب المباشرة وغير المباشرة لسطوة هذه المقولات المشوّهة وعلاقتها بضعف الدول الإسلامية وتخلّفها عن ركب الحضارة فى العصر الحديث، يبقي أنه نتيجة لهذه الأوضاع تجد المرأة المسلمة نفسها ممزقة بين اتجاهين متنافرين يتجاذبانها ويفرضان عليها خيارين ظالمين. فإذا اختارت الخيار الأول، كان عليها أن تقبل أن ترضخ لأفكار وممارسات يقال لها إنها جزء من دينها وهى فى واقع الأمر بعيدة كل البعد عن روح ومبادئ الإسلام. أما إذا أخذت بالخيار الثانى، وجدت نفسها فى موقف لا تحسد عليه إذ أنها مطالبة بأن تتبرأ من تراثها بل أحيانا من دينها إذا أرادت أن تنال حقوقها وكرامتها. ويبدو الأمر وكأن هناك بديلين لا ثالث لهما.

إن من أهم ما يميز هذا الكتاب هو أنه يحاول استكشاف ما يمكن أن يسمي بالبديل الثالث الذى يمكن للمرأة المسلمة أن تنتهجه.

ففى ندوة عقدت فى واشنطن ونظمتها مؤسسة Sisterhood is Global سنة ١٩٩٤ ، اجتمعت مجموعة متميزة من الباحثات والمناضلات من أجل حقوق المرأة لمناقشة موضوع «الدين والثقافة وحقوق المرأة فى العالم الإسلامى» . وكان من بين الحضور ماهناز أفخامى (إيران) ، دينيز كانديوتى (تركيا) ، فاطمة المرنيسى (المغرب) ، بثينة شعبان (سورية) ، فريدة شهيد ، آن إليزابث ماير ، ألينور عبد الله دوماتو ، شاهلا هيرى (باكستان) ، سيما والى ، كريمة بنونى (الجزائر) ، نانسى كاليجر ، توجان الفيصل (الأردن) والمفكر السودانى عبد الله النعيم .

يحتوى الجزء الأول من الكتاب علي مقالات تحليلية تحاول الوقوف عند الأسباب الجذرية للمأزق الحضارى الذى تعانيه المرأة المسلمة فى مختلف أنحاء العالم الإسلامى . فمثلا ، فى مقالتها «حقوق المرأة العربية والدولة الإسلامية فى القرن الواحد والعشرين : تأملات فى الإسلام كدين ودولة» ، تتصدي فاطمة المرنيسى لسؤال مطروح دائما علي الساحة الدولية : هل من الممكن التوفيق بين الإسلام والديمقراطية؟ تعتبر كاتبة المقالة أن هذا السؤال إنما ينطوى علي موقف عنصرى ومنحاز ضد الإسلام ، إذ أنه مبنى علي بعض الافتراضات المسبقة التى تسعي إلي ترسيخ فكرة أن الإسلام يمثل اتجاها لا عقلانيا معاديا للحضارة الغربية التى تقود مسيرة العقلانية والديمقراطية . هذا الموقف المنحاز يبالغ فى تبسيط قضايا وتداعيات معقدة ومن ثم يشوّه الصورة ويضيّع الحقيقة . وتتحامل فاطمة المرنيسى علي المفكرين والمحلّلين الغربيين الذين يشاركون فى إشعال الحرب ضد الإسلام والحضارة الإسلامية من خلال ترويج بعض المقولات الخاطئة المستمدة من العصور الوسطي ، ومنها مقولة إن الحاكم الشرقى ينتحل صفات إلهية يستغلها لفرض سيطرته علي المسلمين . وتوضّح فاطمة المرنيسى المغالطة فى هذه المقولة فسلطة الحاكم الإسلامى سلطة مدنية صرف وجميع الحكام الذين ادّعوا الألوهية أصبحوا مصدر للسخرية مثل الحاكم بأمر الله . وتلفت الكاتبة النظر إلي العلاقة الوطيدة بين الدول الغربية الديمقراطية والعقلانية وأنظمة النفط العربى ، وتضيف أن مساندة الدول الغربية لتلك الأنظمة المستبدة إنما يساعد علي القضاء علي التعددية والديمقراطية فى هذه البلدان حيث إن حصول تلك البلدان علي مساحة من الحرية قد يهدد مصالح النخبة الحاكمة وبالأخص المصالح الغربية الاستعمارية .

فى مقالة أخري عنوانها «الانقسام بين الخطاب الدينى والعلمانى فى المجتمعات الإسلامية» يناقش عبد الله النعيم التعارض السطحى والمفتعل بين الخطاب الدينى والعلمانى عن حقوق المرأة . ويري الكاتب أنه أصبح من المحتم التوفيق بين الخطابين والكف عن المبالغة فى الاختلافات بينهما ، وذلك من أجل النجاح فى تزكية وترسيخ حقوق المرأة فى المجتمعات الإسلامية . ويستطرد عبد الله النعيم أطروحته ليحث المدافعين والمدافعات عن حقوق المرأة علي العمل الدءوب من أجل رفض بل دحض المقولات والأفكار الرجعية التى تنسب إلي الإسلام ، من خلال صياغة خطاب تقدمى إسلامى يقدم الحجج والآراء التى تؤيد حقوق المرأة من داخل التراث الإسلامى .

وتلبية لهذه الدعوة ، تقدم بثينة شعبان مثلا إيجابيا لامرأة عربية درست القرآن والسنّة وقدمت تفسيرات مستنيرة لوضع المرأة فى الإسلام ، فى المقالة المعنونة «الأصوات الصامتة للمفسرات من النساء» . تلقى الكاتبة بعض الضوء علي مؤلفات وآراء نظيرة زين الدين اللبنانية التى كتبت فى الشريعة فى العشرينات من هذا القرن . وتؤكد الكاتبة انتماء نظيرة إلي تراث عريق من النساء المسلمات اللاتى لهن إسهامات متميزة فى التفسير ورواية الأحاديث ، حتي ذكر محمد بن سعيد ٧٠٠ راوية للحديث . وتنتهى بثينة شعبان إلي أهمية التعرف علي إبداعات المرأة المسلمة ، تلك الإبداعات المسكوت عنها التى حان آوان خروجها إلي النور .

أما الجزء الثانى من الكتاب فيحتوى علي دراسات حالة لبعض مظاهر العنف ضد النساء فى البلاد الإسلامية . فتكتب شاهلا هيرى عن استخدام الاغتصاب كوسيلة لقمع وإهانة المعارضات السياسيات فى باكستان ، وعلي الوتيرة نفسها تكشف كريمة بنونى النقاب عن عمليات القتل والاغتصاب والتمثيل التى تمارسها بعض الجماعات السياسية المسماة إسلامية ضد النساء الجزائريات ، خاصة صاحبات الفكر والقلم . وأخيرا ، تكتب توجان الفيصل عن صراعها مع التيارات المتشددة الذى انتهي بفوزها بمقعد فى البرلمان الأردنى ، لتصبح أول امرأة أردنية تدخل البرلمان . وتتميز معظم المقالات فى هذا الجزء بأنها تنأي عن الانزلاق إلي هوة التجريح بالإسلام أو التلميح بأنه مصدر العنف الموجه ضد النساء . لقد حرصت الكاتبات علي التفرقة بين الدين والتوظيف

السياسى أو الأيديولوجى للدين. ولقد كان من الحكمة أيضا أن يأتى الجزء الخاص بالعنف ضد النساء فى أعقاب الجزء الأول الذى تناول بالتحليل الأسباب السياسية والاقتصادية والاجتماعية لتنامى ظاهرة العنف ضد النساء فى المجتمعات الإسلامية.

فى النهاية، يمكننا القول إن كتاب العقيدة والحرية يعتبر خطوة جيدة فى سبيل الوصول إلي البديل الثالث الذى سوف يعزز من شأن وقوة المرأة المسلمة، بتمكينها من المطالبة والحصول علي حقوقها بدون أن تتخلي عن تراثها ودينها. يبقي أن الطريق طويل ووعر وتعترضه عراقيل وأفكار منحازة ليس من السهل القضاء عليها. وتعترضنا هذه الأفكار المنحازة وتطل علينا من غلاف كتاب العقيدة والحرية من خلال صورة نمطية لامرأة تستدعى الصورة النمطية الغربية عن المرأة المسلمة باعتبارها سجينة ومستضعفة بانتمائها لدينها. وعلي هذا، فإن الهدف من وراء هذه الملاحظة البصرية ليس التقليل من أهمية الكتاب المذكور وإنما التذكير بأن الطريق مازال طويلا ووعرا.

المرأة والعائلة فى الشرق الأوسط: أصوات التغيير الجديدة

إشراف/ إليزابيث وارنوك فيرنيا

الناشر/ دار نشر جامعة تكساس/ أمريكا/ ١٩٨٥/ ٣٥٦ صفحة

مراجعة/ د. نيكولاس هوبكنز

التقت إليزابيث فيرنيا بالعالم العربى عام ١٩٥٦ حيث أقامت فى العراق مع زوجها الباحث الأنثروبولوجى، ومنذ ذلك الحين وهى تكتب عن العالم العربى متناولة موضوعها من وجهة نظر مفكر أجنبى متعاطف مع العرب ومتعمق فى العلوم الإنسانية ومطّلع علي العلوم الاجتماعية، مع التركيز علي قضايا المرأة. لقد كانت إليزابيث فيرنيا رائدة فى تعديل وتحسين صورة العرب والإسلام والمرأة المعروفة فى الغرب: لقد ساهمت بجعل المتلقى يفهم ويتعاطف مع العرب. وتناولها لقضايا المرأة العربية والإيرانية كان من منطلق أنها شريحة بشرية تتقاطع همومها مع هموم المرأة الغربية فى كثير من الجوانب، ففى كتاباتها نجد تركيزا علي الحياة اليومية وابتعادا عن عنصر الطرافة الغرائبية.

لقد بدأت إليزابيث فيرنيا مسيرتها الرائدة بتأليف كتاب بالإنجليزية عام ١٩٦٥ بعنوان «ضيوف الشيخ: إثنوغرافيا قرية عراقية»، قامت فيه بوصف حياة زوجة باحث أنثروبولوجى مقيم فى قرية عراقية فى الخمسينات. وقد استمرت إليزابيث فيرنيا فى الكتابة عن العالم العربى مدة خلال معايشتها له وإقامتها فيه، وأصدرت كتابين عن مصر والمغرب. ومن أهم أعمالها كتاب ألفته بالمشاركة مع زوجها روبرت فيرنيا بعنوان «العالم العربى: لقاءات شخصية» (نشر عام ١٩٨٥، وسيعاد نشره مع التعديل قريبا). وأخرجت إليزابيث فيرنيا عدة أفلام تسجيلية عن العالم العربى من أهمها ثلاثية عن المرأة الفلسطينية والمصرية (١٩٨٢)، ومنها فيلم عن النساء الفلسطينيات فى مخيم فى جنوب لبنان قوبل بهجوم عنيف من قبل الدوائر الصهيونية فى أمريكا.

وقامت إليزابيث فيرنيا بالإشراف علي ثلاث مجموعات تدور حول العائلة فى العالم العربى، الأخيرة منها تتخذ من «الطفولة» محورا (١٩٩٥). والمجموعة التى نحن بصدد عرضها هى الثانية من هذه الثلاثية، وهى عمل متميز وذو خصوصية، ففيه تجمع المشرفة والمحررة إليزابيث فيرنيا بين تحليلات اجتماعية وكتابات إبداعية، مغطية بذلك الواقع الملموس والمتخيل المحسوس. وهى تقدم بهذه المجموعة مشهدا متعدد الأبعاد للمرأة العربية، خاصة فى سياقها العائلى (مع دراستين عن المرأة الإيرانية). ويحتوى هذا العمل علي ٣٢ مدخلا (٤ قصائد، ٣ مقالات صحفية، ١٧ دراسة اجتماعية، ٧ قصص أو فصول من روايات، وبحث فى الفن التشكيلى). وكثير من الدراسات الاجتماعية التى يتضمنها الكتاب كُتِبَت خصيصا له، والمؤلفون -عربا وغربيين- نساء فى الغالبية.

ويمكن التعرف علي توجه الكتاب من أبوابه: (١) العائلة، (٢) الصحة والتعليم، (٣) الحرب والسياسة والثورة، (٤) الدين

والقانون، (٥) العمل، (٦) الهوية. واستراتيجية هذا الكتاب تكمن فى منح نساء من العالم العربى وإيران فرصة التعبير باعتبارهن إما كاتبات بقلمهن أو موضوعا للبحث. وغالبية الدراسات الاجتماعية فى الكتاب تركز علي النساء باعتبارهن أفرادا، وتأخذ بعين الاعتبار ظروفهن وسياقهن، وتستشهد بكلامهن. وبمكن القول -من باب التعميم- إن الكتاب ليس عن النساء فحسب، بل هو أيضا بصوت النساء.

يبدأ هذا العمل وينتهى بالجزائر، فالمدخل الاستهلالى (بقلم صحافيتين جزائريتين) يعبر عن مشكلة المرأة الجزائرية ومحاولتها التوفيق بين العمل والعائلة. والمدخل الختامى هو بحث للكاتبة الجزائرية آسيا جبار ينهى الكتاب علي نغمة تفاؤلية، حيث تقارن الكاتبة بين لوحتين موضوعهما نساء جزائريات: الأولي لديلا كروا (١٨٣٠)، والأخري لبيكاسو تستلهم الأولي، إلا أنها أكثر انفتاحا وحرية من الأصل. وما بين البداية والنهاية نجد مداخل متعددة تعني بالمرأة وتعالج همومها وقضاياها: العنف العائلى، الزواج، التعبير عن الذات من خلال العمل والإبداع، دور المرأة فى السياسة، قمع المرأة من قبل رجال أو نساء باسم أيديولوجيات ورؤي مختلفة، . . . إلخ. وتقدم بعض المقالات إحصائيات لتواجد المرأة فى مجال التعليم والعمل، ولكن هذه المعلومات لا تتوافر لكل الأقطار فى الكتاب. والقاسم المشترك لهذا العمل هو التركيز علي المرأة باعتبارها إنسانا فاعلا حتي عندما تكون فاعليتها وتحققها أمرا صعبا.

إن الأحداث السياسية فى الجزائر وفلسطين والعراق وإيران جعلت من الإشكالية التى يبدأ وينتهى بها الكتاب (العمل والمنزل) إشكالية أساسية. ولو تم إعداد هذا الكتاب الآن لوجدنا حيزا أكبر فيه لهذه القضية. إن التوفيق بين مسئولية العمل ومسئولية البيت والأطفال، فى ظروف كثيرا ما تكون صعبة، مازالت تشغل ذهن المرأة، كما أن المرأة العربية مازالت مهمّشة علي مستوي السياسة، إلا أن نمو المؤسسات غير الحكومية فى كثير من الأقطار العربية فى العقد الأخير قد فتح الأبواب أمام إمكانيات جديدة لممارسة المرأة لدور ذى طابع مؤثر علي قضايا المجتمع. وعلي الرغم من أن الكتاب لا يطرح القضايا التى استجدت فى العقد الأخير، إلا أنه مازال مرجعا مفيدا ومهما فى موضوع المرأة العربية المعاصرة.

مراجعات فى الأدب

تماسّ

عروسية النالوتى

الناشر / دار الجنوب للنشر / تونس

مراجعة / د. محمد برّادة

«تماسّ» : مواجهة الأب واستحالة الحب

تأتى رواية «تماس» بعد «مراتيج» (١٩٨٥)، لتؤكد حرص الكاتبة التونسية عروسية النالوتى علي اعتبار الكتابة عنصرا أساسيا فى استكناه متاهات النفس، واستنطاق الجوانب المعتمة من الذات المنشطرة، المقموعة بثقل الموضوعات الملجمة. لكنها فى «تماس» تقطع خطوات أبعد علي طريق تشكيل النص وتشييده تشييدا متداخل البنيات، متنوع القصص، متعدد اللغة والتيمات. كيف يمكن أن نشخص نُتفا من الذاكرة المكلومة لامرأة لها حساسية مرهفة وهى تواجه جدران الخطاب الذكورى المتحكم والمتمركز حول الذات؟

هذا السؤال الضمنى الذى يكمن وراء رواية «تماس» لا تريد له الكاتبة جوابا مباشرا أو مسطحا. إنها تشعرنا، منذ البدء، بأنها اختارت كتابة نص روائى ذى تشكيل متشابك، وتركيب فنى متعدد المستويات والفضاءات، حتي نستطيع أن نقترب أكثر من مكنونات الذاكرة وانفلاتات الأزمنة المتراكبة والمتصارعة داخل ماضٍ يبدو ماضيا متجددا، وماضٍ هو أشبه ما يكون بحاضر يلغى ما عداه.

تشكيل النص

تتكون رواية «تماس» من سبعة فصول بالإضافة إلي الفصل الأخير. ولكن كل فصل يحمل علامة مميزة من خلال الترقيم أو إضافة عبارة «سراد لفلول الذاكرة»، إلي جانب فقرات تحمل عنوان «فاصلة». وهذه التمييزات وظيفية تنبه القارئ إلي وجود انتقال من زمن هو بمثابة حاضر الرواية (فى الفصول: ١ و ٣ و٥) إلي ماضٍ مسترجع عبر ذاكرة زينب أساسا. كذلك، هناك عنصر بارز فى التشكيل العام للنص، وهو المتعلق بمسألة الكتابة وطريقة السرد وجعلها ضمن مكونات رواية «تماس». إن عروسية النالوتى تشعرنا، منذ البدء، بأنها لا تنطلق من وصفة جاهزة فى كتابة روايتها وبأنها تتلمس الطريق تدريجيا وتشركنا، نحن القراء، فى الشكوك التى تحاصرها وفى ارتيابها من قدرة اللغة والسرد علي الإمساك بالمشاعر العنيفة والملتبسة المسيطرة علي زينب حسان وهى تحاول أن تكتب قصة زينب عبد الجبار. من ثم تلجأ إلي تعديد الشخوص وافتراض التعارض داخل الشخصية الواحدة. أكثر من ذلك، يمكن القول إن «تماس» تبدو وكأنها نتاج تناص مع نص غائب هو ديوان حبيب زينب الذى يحمل عنوان «فلول الذاكرة»، لكننا لا نعرف شيئا من محتواه. هكذا فإن زينب حسان تكتب قصة زينب عبد الجبار، وهذه الأخيرة تستحضر ديوان حبيبها محمود سليمان لتعيد تشخيص مشاهد ولحظات من قصة حبهما المستحيل، ومن ورائهما عروسية النالوتى الكاتبة التى تفضل أن توهمنا بأن «تماس» هى مجرد ملإ لثقوب موجودة فى الديوان الشعرى الغائب، أو تصحيح لقصائد أحادية الصوت كتبها محمود سليمان الذى يفاجأ برواية حبيبته «تماس»، وهى تستعيد صوتها المغيب وذاكرتها المهمشة. تستعيد زينب عبد الجبار صوتها عبر الكتابة لتفصح عن مكنون ذاكرة تلتقى فى ثناياها خيوط قصة/ رواية «عائلية»، ليس محمود سليمان الصحفى المرموق والشخصية الناجحة، سوي حلقة من حلقاتها. وفى عملية لنبش المخبوء، تعود بنا زينب عبد الجبار وهى تستعرض حياتها ومأزقها العاطفى، إلي علاقتها بأمها ووالدها. وبقدر ما يكون الحديث عن الحب والجسد ميالا إلي التأمل والتفلسف، بقدر ما يأتى حديثها وحوارها مع الأب عنيفا رافضا للمصالحة. هل لأن الأب كان قاسيا، لا إنسانيا فى معاملته للأم خديجة الطيبة، المتفانية؟ أم لأن أباها هو سلطة قامعة ترفض العلاقة المتكافئة ولا تقبل بالتبادل العاطفى إلا من موقع التفوق؟ وراء تساؤلنا هذا، ذلك التصوير الملتبس لعواطف وعلاقة زينب بمحمود سليمان. إنها لم تغفر له أن «يستقر» داخل زواجه وحبه المفرط لابنته نادية معتبرا أنها وجدت لتستجيب لرغباته وعواطفه وليس لها الحق فى أن تتمرد... لكن زينب، من خلال استعادة علاقة أبيها بأمها واستبطان أسئلتها الجوانية وعذابها جراء شروطها كامرأة تنزع إلي التحرر ورفض النظرة التشييئية، تكتشف أن حبيبها محمود سليمان هو أيضا صورة متخفية للأب المرتاح للتملك والوصاية. هكذا تأتى الصفحات الأخيرة من «تماس» لتؤشر علي تلك العلاقة الملتبسة:

«فتح محمود الكتاب المطبق بين كفيه وراح يقرأ الإهداء فى الصفحة الأولي: «إلي أبى، الآن فقط أستطيع أن أراك جيدا. أن أقترب منك وقد نضوتك عنى وأنت لحمى. كنت أحتاج المسافة بينى وبينك لتتقلص الفراغات وبؤر الصمت الملغوم بيننا، بفعل

اليأس وسوء الفهم. (. . .) الآن فقط وقد حملتك كما لم تحملك أنثي من قبل، أتحرر منك وأردك إليك كما لم تكن.

(. . .) كان يرتجف مما قرأ. لقد أثار نص الإهداء حيرته وأحس بتسارع دقات قلبه وهو يسأل ويخاف من الجواب: أى أب تقصد؟ كان له إحساس غامض بأن الكلام موجه إليه، وكان يلمس فى تلافيفه إشارات إلي حديث كانت قد قالته له يوما. . .» ص١٢٢.

هذا التشكيل المركب لـ «تماس» تقتضيه طبيعة الموضوع المتصل بالذاكرة واستبطان تجربة الحب وتجربة الأم ومحاولة اكتشاف خصوصية امرأة تتمرد علي التشيىء والمواضعات القامعة. ولعل ذلك ما يفسر أيضا تداخل الأزمنة واستعمال ضمير الغائب مع التبئير من وجهة نظر زينب وإسماع أصوات بعض الشخصيات. ولعل هذا التركيب لنص الرواية هو ما يبرر عنوانها «تماس»، للإيحاء بحيرة زينب عبد الجبار وهى تحاول الخروج من منطقة التماس لاستعادة طريقها وهويتها.

التيمات ومستويات اللغة

سيكون من الصعب إبراز تيمة مركزية لرواية «تماس»، لأن طبيعة تركيبها وتعدد قصصها وتأملاتها، تجعلها رواية ذات نزوع كلى بالرغم من اعتمادها علي تشخيص حياة امرأة فى مفترق الطرق، هى زينب عبد الجبار. إنها واحدة ومتعددة، نقرأ قصتها وفى الآن نفسه نستحضر قصص نساء أخري. ونوعية الكتابة والتركيب الفنى تجعلنا نقتنع بأنها تريد أن تستثير مخيلة القارئ وفكره أكثر مما تريد أن «توصل» إليه أفكارا أو أحكاما. الكتابة فى «تماس» تتحقق ضمن دوائر لولبية دون أن تحسم فى شىء. وحتي عندما نستشعر حضور تيمة الحب المستحيل بين زينب ومحمود، فإننا لا ندرك سبب تلك الاستحالة علي وجه التحديد. نفهم أنه عرض عليها الزواج وهى التى رفضت لأنها، ربما، لم ترِد أن تكرر تجربة المرأة التى تكتفى بدور الزوجة التقليدية، أو لأنها تريد أن تتمرد علي المواضعات التى «تقبر» عواطف المرأة المتعطشة إلي التحرر المطلق. نجد صدًي لذلك فى وصف لحظة التمازج الجسدى بين زينب ومحمود حين تحس بشىء آخر يستعصى علي الارتواء:

«كانت أنفاسه تتردد حذو أنفاسها وكان يحس باختلاف الإيقاع عن الإيقاع. . . وكان يسمع داخله بكاء اليتيم يفقد للتو أمه وهو ما يزال يمسك بحلمة ثديها. . . وكان يعرف أيضا أنه محكوم عليه بالتقدم والتعثر فى الشعاب دونها. . . بهجتها تبتدئ من حيث ينتهى البذل. . . ، وتستمر دونه فى اكتفاء مترع كان يسبب له حزنا وشعورا بالفراغ من المعني. . .» ص٢١.

وتقول فى صفحة أخري: «أنا زينب عبد الجبار سليلة الغرف الجبلية المعلقة بين الأرض والسماء، تلك الغرف المفتوحة علي الدهشة الأولي التى لم تزل . . .» ص٣٠.

شخصية زينب هى، إذن، أكثر من شخصية عاشت تجربة حب «فاشلة». إنها -من خلال حفرها فى «الرواية العائلية» وفى علائقها مع المجتمع- تتحول إلي صوت رمزى يريد أن يقول الكراهية للوصاية وللحب التقليدى، وأن يصرخ بالتوق إلي الحرية والانطلاق:

«كانت قد سألت نفسها مرارا: «ماذا؟ ثم ماذا؟ هل هو عشق لصورة الوجه فى المرآة؟ أم هو الفضول؟ مجرد فضول عابث يتلهي بما ترسب فى أعماق الآخرين ويوجد لنفسه المتعة من خلال بعثرة الأشياء والإلقاء بها خارج أنساقها لتعود إلي فوضاها القديمة؟» ص٣٤.

هكذا، تقترب «تماس» من موضوعات متعددة: العلاقة مع الأم، مع الأب، مع الحبيب، مع المجتمع. ولكن صوت زينب الذى يقودنا فى هذه الرحلة الاستبطانية سرعان ما يداهمنا بكلمات تذكرنا بأن ما قرأناه قد لا يكون سوي وهم، سوي احتمال من بين احتمالات أخري:

«وأكدت زينب لنفسها «نكتب فقط وبكل بساطة لنقول شكّنا وريبتنا وفى نفس اللحظة نبتدع ألف خدعة لرتق الفتق طلبا لوهم التماسك. . .» ص٦٤.

وهناك عنصر لافت للنظر فى «تماس» وهو الحرص علي أن يأتى الصوغ اللغوى دقيقا، مناسبا للمستويات، حاملا لبصمات الأجواء والحالات المرافقة لسياق التعبير. ولا يكون اللجوء إلي كلمات دارجة إلا عندما تحس الكاتبة أنها لا يمكن أن تعوض بغيرها. وعند الانتقال من السرد الخارجى إلي الاستبطان وملاحقة مخزونات الذاكرة، تتلون اللغة وتشف لتقدم صورا نافذة:

«وكانت عندما تتذكر خلودها إليه ومعانقتها له والنوم بين أحضانه، يصيبها الهلع فتصطك أسنانها فرقا، وتسكن مفاصلها برودة الأموات ويبقي نبض القلب وحده يتسارع لاهثا، هاربا ممّا انهال عليه من غريب الصور» ص٧٢.

إن رواية «تماس» تنتمى إلي الكتابة التى تجعل من مكونات النص بنية للاستعارة التخييلية، تسمح بملاحقة الهواجس والأحلام والتذكرات وتحويلها إلي فضاء للتأمل وإعادة ترتيب الأشياء والكائنات بصور لا يحدها معيار أو قواعد مسبقة. والذات الكاتبة حاضرة، تحمل عبق المشاعر الأنثوية المتوغلة فى أسئلتها الخاصة بعيدا عن الاجترار والحدود المسبقة.

نصوص فى حجر كريم

مى مظفر

الناشر / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ١٩٩٣ / ١٢٠ صفحة

مراجعة / د. سيد البحراوى

لم يكن من الممكن أن تُقرأ قصص «نصوص فى حجر كريم» الاثنتا عشرة مرة واحدة، لأن كل قصة منها، هى عالم مكتمل ومكثف بدلالات عميقة عبر بناء فنى محكم، لا يسهل التخلص من أثره سريعا والدخول فى قصة أخري. وهكذا قرئت القصص علي فترات متباعدة، ومع ذلك فقد كان التأثير قويا وواضحا فى كل مرة، ومع كل قصة، مما يؤكد أننا إزاء كاتبة مقتدرة ومتمكنة من عملها، وذات صوت متميز فى الكتابة القصصية العربية المعاصرة.

ولعل أهم ما يميز كتابة مى مظفر العراقية هو أنها تمتلك رؤية فنية وإنسانية نادرة بين الكاتبات العربيات المعاصرات: رؤية فنية تعى بدقة خصوصية النوع الأدبى الذى تكتبه «القصة القصيرة»، وتنجح فى الحصول علي أعلي امتيازات هذه الخصوصية (علي نحو يذكرنا بتشيكوف ويوسف إدريس)، ورؤية إنسانية تغوص إلي عمق النفس البشرية وتمسك بمعاناتها الروحية الكامنة وراء سلوكها فى الحياة وعلاقاتها مع الآخرين، تتساوي فى ذلك المرأة مع الرجل، والرجل مع الطفل، وإن كانت معظم الشخصيات بطبيعة الحال شخصيات نسائية.

وما يهم فى رؤية مى مظفر هو أنها لا تفرض نفسها، بأى حال من الأحوال، علي معاناة البشر، بل تدركها فى تنوعها وحتي فى تناقضها. وكم كان جميلا أن تكتب امرأة عن خيانة امرأة لزوجها (قصة «عين الحق»)، أو عن المرأة الشابة المتحررة التى تقود صديقها الخجول ثم تنطلق هاربة منه فى النهاية «الليلة الأخيرة. . . الصبح الأخير»، أو عن الزوجة القاسية المتجمدة والزوج الراغب فى التحرر وغير القادر عليه فى آن (قصة «قدح فى حرج يابس»)، مثلما تكتب عن أزمة فنان لا يقدره المتحكمون فى السوق («الملاكمة»)، أو عن سائق الحافلة الذى يتحول إلي رمز لزعيم سياسى يفرض إرادته علي الجميع لمجرد أنه يغامر بقيادة الحافلة فى زمن الحرب.

فى هذه القصص وفى غيرها ليست المرأة، أو الرجل، بطلا أحاديا وإنما إنسان يعيش معاناته وتناقضاته العميقة، ويحاول فى نفس الوقت أن يتخلص منها. فى قصة «ظاهرة اختفاء النصف» عرض عميق لمأزق المثقفين العرب الذين يعيشون بنصف حقيقتهم ويختفى منها النصف الآخر. ويظل الشخص المراقب مندهشا من هذه الظاهرة، لكنه يقرر -فى النهاية- أنه رأي منها ما يكفى، ولا يحتاج إلي أن يراها -أيضا- فى نفسه. وفى قصة «الملاكمة»، ينجح الفنان المتميز فى أن يكسر قانون السوق ومحتكريه، ويقيم معرضه الأول بلوحته الوحيدة خارج المعرض الرسمى وفى خرابة. وبرغم هذا الحل السيريالى نسبيا، فإنه إشارة إلي أن وعى

الكاتبة بالحياة يسمح للبشر بأن يعيشوا وبأن يستطيعوا تجاوز ما يعوق حياتهم وإبداعهم (راجع –أيضا– قصة «التين الذهبى»).

لقد كتبت قصص المجموعة عبر ثمانى سنوات (١٩٨٣تم١٩٩١)، ومن الواضح أن مسيرة الكتابة لدي مى مظفر قد بدأت بملامح سريالية واضحة (أعلاها فى قصة «ظاهرة اختفاء النصف»)، كما توجد بعضها فى قصص «الحبل السرى»، «عين الحق»، «نصوص فى حجر كريم»، بالإضافة إلي قصة «البحث عن» التى هى أقدم القصص. غير أن هذه الملامح السريالية، كانت دائما تخفى وراءها رؤية واقعية تدرك جدلية الحياة والبشر، كما أنها لم تهدر أبدا إحكام البناء الفنى للقصة القصيرة، بحيث جاءت بقية القصص الخالية من الملامح السريالية واقعية بالمعني العميق للواقعية وذكية ومرهفة.

فى معظم القصص، كان الوعى بالإحكام الدرامى للبناء قويا، مهما غاب فى وسط القصة أحيانا (كما هو الحال فى قصة «قدح فى حرج يابس»)، فإن النهاية تأتى جادة وقوية وجميلة، لتضع اللمسة الأخيرة مكملة البناء الدرامى. ففى ذات القصة التى تصل فيها ذروة الصراع بين جمود الزوجة ورغبة الزوج فى التحرر، نجد الرجل يلجأ إلي مكتبه (موقع حريته الوحيد)، ويسحب كتابا ويقرأ من جديد ما كتبه إيريك فروم عن «الخوف من الحرية». ولا تغيب هذه الدرامية المحكمة إلا عن اللوحات الثلاثة الأخيرة («الغابة»، «العاشقان»، «الحافلة») التى تبدو واقعة تحت أسر كابوس الحرب، حيث إنها كتبت فى ظل أجوائها (مؤرخة بتاريخ ١٩٩١)، وتشير إلي بعض أبعادها الرمزية. ومع ذلك فإن هذه اللوحات تظل حافلة بخصائص الكتابة الذكية والمرهفة والمخلصة للقيم الفنية القادرة علي تجسيد معاناة البشر وطموحهم إلي التحرر.

كتابات عبر مغاربية

النسوية، ما بعد الاستيطان، الآداب

وينيفرد وودهل

مراجعة/ د. أمينة رشيد

Transfigurations of The Maghreb

Feminism, Decolonization, and Literatures

Winifred Woodhull

University of Minnesota Press, Minneapolis, London 1993, 233 pages

ماذا حدث للأدب المغاربى المكتوب بالفرنسية فى فترة ما يسمي بعصر «ما بعد الاستيطان»؟ هل انتهت وظيفته فى مقاومة الاستعمار والقهر والتخلف، مستخدما لغة المستعمر –الفرنسية– وموجها ضد هذا القاهر لغته وأدواته الأيديولوجية؟ وماذا حدث لنزعة التوحيد تحت راية القومية العربية أو الانصهار فى العالمية بمعناه الأوروبى؟ وهل حققت المغرب بالفعل هذا «المغرب المتعدد» (Maghreb pluriel) الذى ينادى به عبد الكبير الخطيبى الذى يرفض الأصولية الإسلامية والعالمية الأوروبية فى آن؟ وهل استطاع الخطيبى بالفعل أن يصوغ نظرية خاصة أم وقع فى تبعية النظريات الفرنسية لما بعد البنائية، «فوكو»، «دولوز»، «جان لوك نانسى»، وخاصة «جان فرنسوا ليوتار» الذى يرفض أيضا هيمنة المركز وينادى بتفجير الطاقات المختلفة للبشر والمهمشين منهم بوجه خاص؟ وما موقف فرنسا اليوم من «آخريها» كما يظهر من النصوص الأدبية؟ وكيف تظهر النسوية فى هذه الأطر كرافد أساسى – حسب الباحثة– لقلب النظريات السائدة ومقاومة السلطة؟ هذه هى الأسئلة الكثيرة، المثيرة، التى تطرحها «وينيفرد وودهل» فى كتابها الثرى الناقد لأهم النظريات السائدة «لما بعد البنائية» و «ما بعد الاستيطان» و«ما بعد الحداثة».

لكن هل استطاعت الباحثة أن تخرج من حصار النظريات السائدة؟

هناك بالفعل قراءتان لنقد «وينيفرد وودهل» للنظريات والنصوص الفرنسية والمكتوبة بالفرنسية التى تدرسها :

١ – قراءة تنقد فيها الباحثة ، وهى الأستاذ المساعد للأدب والنقد الأدبى فى جامعة كاليفورنيا بسان دييجو ، النظريات السائدة من منطلق منهج «نسوى» (feminist) فتتهمها بأنها تجاهلت مركزية المرأة كصورة أدبية وفاعل اجتماعى لقلب الجماليات وتثوير المجتمع .

٢ – قراءة رافضة لتجريد النظرية ومطالبة بوضع النصوص فى موقعها التاريخى العينى ، مع التحليل الدقيق لتعارض السلطة/ المعرفة مع رغبات وحياة المقهورين والواقعين تحت هيمنة السلطة .

فى قراءتها للنصوص المغاربية الكبيرة المكتوبة بالفرنسية مثل نجمة كاتب ياسين ومن يتذكر البحر لمحمد ديب والتطليق لرشيد بوجدرا والنصوص الحديثة لأدب المنفى وأدب «ما بعد الاستيطان» لنبيل فارس وآسيا جبار وليلي صبار ، تركز وودهل علي صورة المرأة بين محافظة التقاليد فى مواجهة المستعمر وصورة المرأة التى تحمل قيما جديدة . وتضيف إلي صوت المرأة فى داخل النص الأدبى ، صوت الكاتبة من موقعها خارج مجتمعها أو بداخله . وفى استخراجها الدلالات الرمزية ترفض ثنائية «جوليا كرستيفا» بين الرمز والعلامة وإعطاءها الأولوية للعلامة .

ثم تنتقل الباحثة فى آخر فصلين لكتابها –«المنفى» و«خارج فرنسا»– إلي العلاقة بين فرنسا و«آخريها» من خلال قراءتها الخاصة لنصوص مغاربية وفرنسية . وهنا تركز أساسا علي العلاقة غير المتكافئة بين العالم الأول والثالث التى تجعل هيمنة الأول مستمرة كما تدل علي ذلك قراءة النصوص الأدبية . وتتعامل أيضا مع مفهوم «الاختلاف القاطع» (intractable difference) بوضعه فى سياقه المتنوع . فكاتب «المنفي» يختلف بين موقع الراوى المزدوج المواطنة (ليلي صبار) والفرنسى الذى من أصل مغاربى (مارى كاردينال) والفرنسى (ميشيل تورنييه) . و«المنفى» ذاته متعدد بين الهارب من القهر السياسى والباحث عن فكر وثقافة فى العواصم العظمي والعامل البدوى الباحث عن مأوي ومفهوم المثقف الأوروبى للمنفى . وتتهم الباحثة النظريات «ما بعد البنائية» بأنها برغم لمحاتها الذكية ، لا تهتم بهذه الفروق فى تصورها اللاتاريخى للعلاقة الأبدية بين السلطة وإنتاج المعرفة . وتتهم أيضا أصحاب النظريات بأنهم فى بحثهم جماليات وفلسفة أخري لم يهتموا بالظروف العينية والمعارك الفعلية التى تجتهد فى مقاومة السلطة : فيتهمون حركات النساء المطالبة بالخروج إلي العمل بدون إذن أزواجهن فى الجزائر ومظاهرات نساء أمريكيات للدفاع عن حقوقهن فى رفض الإنجاب ، بأنها تقوى السلطة القمعية عندما تستجيب لهذه المطالب الجزئية .

أما شهادة النصوص الأدبية فتظهر ثلاث نقاط :

١ – أن النص يعبر من وراء أفكاره المعلنة وجمالياته الظاهرة عن أيديولوجيا ضمنية ، خافية .

٢ – أن الأدب لا يستطيع بذاته أن يخلق جماليات أخري بل يقوم بذلك بالتعاون مع اجتهادات أخري لرفض القانون السائد : الجماليات ، الفلسفة ، السلطة .

٣– تأتى سلطة الأدب العظيمة من خلقه لفضاء تتحدث من خلاله أصوات مختلفة . وهنا تقارن الباحثة بين وظيفة النص الأدبى ووضع المثقف الرافض : لا النيابة عن –الصوت الآخر ، الجماهير ، الرأى الآخر– بل خلق الفضاء الذى يعبر هذا الصوت عن نفسه من خلاله .

تستند قراءة الباحثة لنصوص المنفى وللنصوص الفرنسية التى تصور المغرب –شهادات ، سير ذاتية ، روايات– إلي هذه المبادئ المنهجية . فنصوص ليلي صبار التى تعيش فى فرنسا وهى من أب جزائرى وأم فرنسية تفصح عن تعدد الأصوات بين المثقف والشباب المغاربى فى فرنسا والعاملة وربة المنزل وعن طرق مختلفة للرفض أو للإدماج فى الثقافة الفرنسية وعن العلاقة المتوترة بين فرنسا وآخريها التى لم تنته مع نهاية الاستيطان ، بل تشهد فضاءات متنوعة للعب السلطة / الهيمنة . فبرغم إعلان ليلي صبار : «أنا فرنسية» ، رافضة هوية الكاتب المغاربى الناطق بالفرنسية ، تحتفظ باسمها العربى وبهويتها المتناقضة ، كما تصور الصراع المغاربى فى

إطار وجوده علي أرض غريبة (أو فى الوطن ذاته) والصراع الفرنسى من أجل الحفاظ علي وحدة فرنسا مع اعترافها بالتنوع الذى يكونها والذى يتحول إلي سلاح لدمج الآخر. أما نصوص «إيفلين سولرو» (آمان) و«مارى كاردينال» (فى بلد جذورى) و«لوكليزيو» (صحراء) وآخرين مثل «ميشيل تورنييه» و«جى هوكنجام»، فتعبر بوضوح، حسب قراءة الباحثة، عن سياسة الإدماج (assimilation) وراء جماليات التمثيل (representation) وأيديولوجيا التصالح «لما بعد الاستيطان».

آمان، ومن ضمن الدلالات العربية المختلفة للكلمة تختار الكاتبة تلك التى تعبر عن التصالح عبر إنقاذ حياة المهزوم من قبل المنتصر، فتحكى قصة حب بين فتاة فرنسية مناضلة وشاب جزائرى ثورى فى عصر حرب الاستقلال. تعيش معه خمس سنوات من الحب والنضال والإيمان بقضية استقلال الجزائر، ثم تكتشف خياناته وقمعه الرجالى ثم زواجه من موظفة بسيطة لا تعرف شيئا عن الجزائر واستقلالها. وفى ١٩٧٨، وقد أصبحت البطلة المهجورة باحثة مرموقة فى علم الاقتصاد، ذات سلطة فى فرنسا، تلتقى بالجزائرى وتعطى له يد الصداقة، ناسية إهانات الماضى، لكن أيضا من موقعها، موقع سلطتها التى يعترف بها البطل، المهزوم بدوره، فيقول: «إدث (اسم البطلة) هى الرئيس»! وتستخلص الباحثة أن هذا اللقاء التصالحى -الأمان- ليس إلا تعبيرا عن إعادة إنتاج هيمنة فرنسا «فيما بعد الاستيطان». الشيء نفسه بالنسبة لـ فى بلد جذورى، حيث ترجع الراوية الفرنسية المولودة فى الجزائر إلي موطنها هذا فلا تري فى الجزائر إلا جوهرها الأبدى الذى لا يعرف صراعات الاستيطان ولا توترات ما بعده، أو صحراء «لوكليزيو» التى تظهر مغربا نقيا، جميلا وأبديا، فى فترة ما قبل وما بعد الاستيطان، أو بقعة الذهب «لميشيل تورنييه» التى تعكس موقفا يبدو مخالفا: إمكانية الإدماج فى حداثة فرنسا وإلغاء الخصوصيات والتناقضات، ولكنها تقع فى النظرة المثالية نفسها، اللاتاريخية.

ربما لم تستطع الباحثة أن تحقق بوضوح طموحها العالى فى نقد اللغويات «ما بعد البنائية» والنظريات المجردة «لما بعد الاستيطان» عند عبد الكبير الخطيبى و «جان فرنسوا ليوتار». ربما لم تنجح أيضا فى إثبات تبعية الأول للثانى وللنظريات الفرنسية بشكل عام. وربما وقعت هى نفسها فى بعض التجريد والاستجابة لنظريات عصرها وموقعها (فى الولايات المتحدة)، خاصة فى تبنيها النسوية (feminism) منهجا لقلب النظريات السائدة عبر قراءتها للنصوص. لكنها تعطينا -بالتأكيد- رؤية نقدية مهمة لآراء مسبقة ومستقرة عن العلاقة بين الأنا والآخر فى رؤيتها «لفرنسا وآخريها»، ودرسا مهما لقراءة ما وراء النصوص الأدبية من أيديولوجيات ضمنية مهمة ومستترة. وتعبر فى ختامها عن رفضها الصارم للفصل بين النص وتجريده، النظرية والتاريخ، البشر وسياقهم الاجتماعى:

«إن سياسة «أخري» جذرية لا يمكن أن تفهم فقط كصياغة لفلسفة أو جماليات تشهد علي الاختلاف القاطع. إنه يتأتي الاعتراف بأن الاختلاف يعمل -أيضا- فى أنشطة أخري -خاصة الحركات الاجتماعية- وأن للمثقفين دورا ينبغى أن يقوموا به فى إعطاء صوت لها بدون الادعاء بأنهم يتكلمون عن هؤلاء الذين تعبر عنهم أنشطتهم».

حياة وآلام حمد بن سيلانة
نجوي بركات

الناشر / دار الآداب / بيروت / ١٩٩٥ / ١٧٦ صفحة

مراجعة / د. صبرى حافظ

«حياة وآلام حمد» وسرد طفولة الإنسانية السعيدة

تكتسب رواية نجوي بركات الجديدة «حياة وآلام حمد بن سيلانة» أهميتها من أنها رواية حياة رجل كتبتها امرأة تسعي إلي استخدام الرجل لتقديم قصتها الفريدة عن المرأة وعن الحياة كما فعلت أختها الكاتبة المرموقة هدي بركات. وتطمح رواية نجوي

بركات منذ عنوانها الدال الذى يستدعى للذاكرة العنوان الراسخ فى الثقافة المسيحية «حياة وآلام المسيح بن مريم» فى إقامة علاقات روايتها التناصية مع القصص الدينى بكل دلالاته الطقسية. فحياة وآلام المسيح بن مريم تصبح لديها حياة وآلام حمد بن سيلانة فى محاولة واضحة من العنوان لإقامة نوع من التوازى بين حمد والمسيح وبين سيلانة ومريم. وهو التوازى الذى التقطته بحساسيتها المرهفة ريشة الفنانة نجاح طاهر وأبرزته فى لوحة الغلاف التى جسدت إلي جانب هالة المسيح ووضعه التقليدى الحمار والجدى والنجوم وكل موتيفات السرد الشعبى من الكف والقوس والسرطان البحرى. ويتضح القصد المضمر فى العنوان عندما نكتشف أن الرواية كلها تدور فى عالم القري المسيحية الجبلية فى شمال لبنان، وربما فى قرية «بشرّى» الرابضة فى أحضان الأرز العتيق التى أنجبت لنا جبران خليل جبران، وهاهى تنجب لنا وريثيه الأنثويتين فى شخصى هدي وشقيقتها نجوي بركات.

و(حكاية حمد بن سيلانة) هى رواية نجوي بركات الثانية بعد روايتها الأولي «المحول» التى لم تتَح لى فرصة الاطلاع عليها. فهذه الرواية هى الرواية الأولي التى أقرؤها لها، وهى رواية تستحق التوقف عندها لعدة أسباب، فهى أولا رواية تسعي إلي تخليق نوع من القص الجديد الذى يتعمد التخلص من أنشوطة السرد الأيديولوجى، أو حتي السرد الواقعى الاجتماعى، ليبلور منهجه البسيط والثرى معا فى الحكى، وليصوغ حساسيته الأدبية الخاصة. وهى ثانيا نوع من القص الشيق الذى يستهدف استخدام السرد البرىء ظاهريا للكشف عن مدي تورط الإنسان فى بلبال العالم مهما كانت محاولته للتملص منه. وهى ثالثا مغامرة شيقة فى مجال تخليق ما يمكن دعوته بأسطورة الحياة اليومية الجبلية فى شمال لبنان، وهى أسطورة بالغة التقشف والرقة معا تصوغ تفاصيلها من أديم الحياة العادية. وهى رابعا محاولة للعودة إلي طفولة الوعى وطفولة القص معا، حيث يعادل السرد الترحال، ويناظر الوجود ذاته.

وتتكون الرواية من تمهيد وأربع حكايات، كأنها تقول إن الحكاية هى وحدتها البنائية، أو إن البنية الروائية هى بنية حكائية أو إبيسودية بالدرجة الأولي. لكل منها بنيتها واستقلالها النسبى، ولكنها تتتالي وتتراكم لتخلق أسطورتها الدنيوية الخاصة. ولكل بنية سردية دلالاتها العميقة التى اعتاد النقد العربى إغفالها لزمن طويل. فبنية القص ذى التسلسل الطبيعى الخالى من الفجوات الزمنية تنطوى علي قدر من السيطرة علي العالم السردى، وتوحى بأن إنسانه يعيش فى واقع اجتماعى منطقى ومتماسك لم يتعرض بعد لأسئلة جارحة، ناهيك عن العواصف الجائحة. أما بنية السرد المليء بالفجوات الزمنية الذى لا يأبه بترتيب الأحداث حسب ورودها التاريخى، فإنها تقدم الزمن الفردى علي الزمن الاجتماعى أو الزمن التعاقبى، وترهص بتحلل التماسك الاجتماعى القديم. وهذا أيضا ما تنطوى عليه البنية الإبيسودية التى ترافق تحول الأفراد إلي جزر معزولة داخل عالم اجتماعى فقد تماسكه إلي الأبد، وتجعل التجاور بديلا عن التعاقب السببى، والجدل بين الحكايات بديلا عن تتابعها، فإنها تكشف لنا عن استحالة المصالحة بين الفرقاء، وصعوبة التساوى بين الأشقاء الذين لم تعد تجمع بينهم إلا جغرافيا الفضاء النصى بعدما اندلعت حرائق الحروب والصراعات والإحن فى ساحات الفضاء الواقعى. لهذا كله لابد من استقراء دلالات بنية السرد فى هذا النص الروائى واتخاذ هذا الاستقراء مدخلا للكشف عن مفاتيح النص وفك شفراته. ويبدو أن النص نفسه يعى أهمية طرح مفاتيحه السردية علي قارئه منذ الكلمات الأولي فيه، حيث يبدأ باستهلال يدعوه «تمهيد»، وتمهيد الشيء هو بسطه وتسويته وتوطئته لمن يريد التعامل معه، بتسهيل الأمر عليه. والتمهيد هنا هو مهد القراءة ومهادها ييسرها ويبسطها أمام القراء الذين تدعوهم الكاتبة «يا إخوتى»، إشارة بأن العلاقة بين الكاتبة وقارئها علاقة إخاء فى عالم التوهيم المترع بالحكايات.

ويطرح التمهيد مدخلا سرديا يستدعى القصص الشعبى، وحكايات الآلام والأسرار الدينية، والأمثولات التى يمتزج فيها الوعد بالحكمة، والرمز بالواقع. بادئا «جاء أن صبيا يدعي حمد حلّ بين أهله بعد طول انتظار، وأنه فى سنواته الأولي لم يكن مختلفا عن سواه فلم يروِ عنه أحد» (ص٦). وهى بداية تجهض التوقع باستباقه، أى بتلخيص جل الحكاية فى سطورها التمهيدية، كما هى الحال فى حكاية الأطفال، أو فى القصص الشعبى. لكن استباق التوقعات ينهض بوظيفة سردية مهمة، وهى تنبه القارئ إلي أن الحكاية الحقيقية ليست كامنة فى مسار الحدث وتحولاته، بقدر كمونها فى دقائقه وتفصيلاته. فالسطور التمهيدية الأولي تكشف لنا عن مسار الحدث، وترهص بالفجوة السردية والزمنية بين الحكايتين الأولي والثانية فى النص، حيث إن حمد «فى

سنواته الأولي والصغيرة لم يَكُ مختلفا عن سواه فلم يروِعنه أحد». وينطوى التعبير الذى يربط السنوات الأولي بالصغر، فهى سنوات صغيرة، علي إيحاء ضمنى بأن الزمن فى النص نسبى وليس ثابتا، فنحن لسنا هنا بإزاء زمن كرونومترى أو حسابى، وإنما بإزاء زمن سردى وأسطورى معا. ثمة سنوات صغيرة وأخري كبيرة فى حياة الإنسان.

ويناظر هذه النسبية فى الزمن الإنسانى نسبية مماثلة، إن لم تكن أشد حدة واستقطابا فى الزمن السردى الذى سيلجأ إلي الفجوات، وإلي تعليق الزمن كلية خارج الزمن الحسابى أو المألوف، وإلي إيقاف مسار تدفقه، والإسراع فى وتيرة حركته. ثم يقدم لنا التمهيد بعد ذلك موضوع النص الرئيسى وهو الموت أو ثيماته المتضافرة التى يمتزج فيها الموت القدرى برفض الإنسان له وتحديه لسلطانه، حينما يؤكد لنا بنفس فعل «جاء» الذى استهل به السرد ليموه مصدره وليجذره فى أغوار الذاكرة الجمعية والقص الشعبى، أن الموضوع الرئيسى هو الإفلات من الموت. «وجاء أنه ذات يوم رفض استضافة الموت فهرب من العمر وصنع مشوارا وحكايات تروي عنه. وجاء أن العمر ضيف يزورنا علي حين غفلة، وأنه لا يتراكم بتراكم السنوات، بل دفعة واحدة ودون سابق إنذار» (ص٦). فرفض استضافة الموت هو غاية الحياة، وهو هدف القص نفسه الذى استخدمته شهرزاد منذ القدم لتدفع به عن نفسها الموت وطغيان الرجل. لكن رفض الموت فى القص لا يتم إلا بتعليق الزمن ومراوغته، ولهذا يعود التمهيد للتأكيد علي مراوغة الزمن قبل أن يلجأ لاستراتيجية أخري من استراتيجيات إجهاض التوقع فى القص الشعبى وهى «دعونا لا نطيل، إليكم إذن قصة حمد، وطوبي لمن كانت له أذنان فيسمع!».

وإذا كان التمهيد ينتهى بـ «إليكم إذن قصة حمد» فإن الحكايات الأربعة تبدأ بـ «حكاية سيلانة» وليس بحمد. فهى الأصل والبدء من ناحية، كما أن معارضة قصة حمد بحكاية سيلانة تومئ إلي منهج المفارقات السردية التى يعتمد عليها البناء فى النص. وقبل أن نتوقف قليلا عند كل حكاية من حكايات النص الأربعة أود أن يلاحظ القارئ معى فى البداية أن هذه الحكايات الأربعة تتفاوت من حيث الطول، ولكنها تتناقص من حيث البنية، وعدد الفصول، حيث تتكون الحكاية الأولي «سيلانة» من سبعة عشر فصلا، والثانية «رئبال» من أحد عشر فصلا، والثالثة «فرنسيس» من تسعة فصول، والرابعة «قيس» من سبعة فصول، وهى كلها أرقام لها دلالتها فى المخيلة الشعبية. فإذا كان عنوان الرواية نفسه يقيم حواره التناصى من عالم القصص الدينى الذى يتناول «حياة وآلام السيد المسيح»، فإن الحكايات الأربعة تقيم جدلها الخاص مع دورة الفصول الكونية الأربع. كما تستخدم أولاها اسم امرأة عنوانا لها، بينما تلجأ الحكايات الثلاثة الباقية إلي استخدام أسماء رجال لها. وهذا أمر له دلالاته فى الوجدان الشعبى والتراث الأدبى معا.

ولنبدأ بالحكاية الأولي، وهى حكاية الميلاد التى تعنونها الكاتبة «سيلانة». وهى حكاية تؤكد لنا كلماتها الأولي بعض الحدوس التى استفاقت علي وقع كلمات التمهيد. فنحن فى عالم حسىّ، يتجاور فيه الدفء مع البرودة فى فراش واحد وتحت غطاء واحد. كما تعقد الحكاية أواصرها الحميمة مع حكايات الأنبياء، وقصص الآلام والأسرار منذ البداية، لأنها تشى ببوادر معجزة، وتبث علاماتها بمهارة ودربة مراوغة فى ثنايا التفاصيل الدقيقة، لتبلور لنا مقدم حمد الذى له ملامح البشارات النبوية. فقد استفاقت الأم علي وقع جرس الكنيسة الصباحى وفى فمها لعاب سكرى، ومع أن زوجها «عقل» يقاطعها منذ تسعة أشهر، ولم يوجه لها كلمة، فإنها تستمر فى واجباتها، وحدبها وحبها الغامر له. كما تدرك أنها حبلي بعد سبع بنات «جوليا ووداد وماريا وإيديل وفوز وحنة وتمام»، وأن بذرة هذا الجنين قد وضعت بتلقائية وسط الطبيعة، وتحت شجرة إجاص فى الحقل. وأن الأب قد تزين واستعد دون وعى منه، أو تعمد، لاستقبال الوليد الجديد. وأن السماء نفسها تهللت لهذا الميلاد فأطلقت العنان لمطرها طوال الليل. وأن ليلة الميلاد كانت ليلة فاصلة بين الشتاء والربيع الذى تفتق بالخصب بعدها. بالصورة التى تمتزج فيها أحداث الميلاد وعلاماته، بعلامات القص الدينى وإشارات عديدة مستقاة من قصة المسيح ذاتها. بل إن الحكايات الباقية تؤكد هذا المنحي التأويلى عندما تلح علي أنه ابن أمه (ص٧١)، وعلي حبه فى طفولته للقصص الدينى (ص٧٧) وعلي عشقه للمرتفعات (ص٧٥)، وظهور هالات حول عينيه (ص٧٨)، وكيف أنه يشبه ملاكا (ص٨٢) ثم يؤكد الرهبان أنه يشبه السيدة العذراء (١٢٢) وغير ذلك من الإشارات المتكررة.

وإذا كان فى حكاية سيلانة وعقل الكثير من ملامح حكاية مريم ويوسف النجار، حيث تؤكد لنا أن حمد «بدا خارجا من صلب أمه أكثر مما هو من صلب أبيه. كان كلما كبر ينزع من أمه الملامح التى لم تأخذها عنها البنات» (ص٦٨)، فإن فيها أيضا بعض ملامح القصة الأصلية للخليقة: قصة آدم وحواء. وهى كلها ملامح تؤكدها الطبيعة الجبلية الخشنة، وعالم القرية الزراعية المتقشف، وسلم القيم البدائى البرىء. ولأننا فى عالم القص الأصلى بمعني

archetypal فإن من الطبيعى أن تكون النقلات فيه محكومة بمنطق هذا القص الاختزالى الذى ينطلق من الميلاد إلي الموت مباشرة. فالحكاية الثانية هى حكاية الموت": موت الأم وموت العالم معها. أقول موت العالم، لأن موت الأم يشكل فاصلا بين عالمين فى منطق السرد القصصى نفسه، يوشك أولهما أن يكون عالم السرد الطبيعى الذى ينهض فيه السرد بوظيفة تمثيلية -repre sentational يعكس لنا فيها صورة دقيقة لعالم القرية ولشبكة العلاقات الطبيعية والقيمية فيه، بينما يدلف بنا ثانيهما إلي عالم السرد الحر المتحرر من قيود التمثيل ومضاهاة الواقع الخارجى حيث يطلق العنان للخيال بلا حدود. وهذا السرد الجديد هو الذى يمنح هذا النص الروائى فرادته ويمكنه من بلورة ملامح بنيته الأسطورية الخاصة.

وحتي يهيئ النص القارئ لقبول منطق هذا العالم القصصى، فإنه يبدأ الحكاية الثانية (رئبال) بسرد الباب المحايد، حيث يقدم الباب شهادته بطريقة تجسد الفرحة بميلاد البطل/ الرجل/ حمد، وتبلورها بشكل محسوس. وسرد الباب هذا الذى يروى لنا ما شاهده جزء من استراتيجية نصية تتأكد فى النص بأكثر من صورة، حيث يروى لنا الحمار والسرير جوانب مختلفة من حكايات هذا النص المتراكبة. فنحن فى عالم يؤمن بأن كل مكونات المشهد القصصى شواهد مشاركة فيه بنفس قدر مشاركة الشخصيات نفسها. وتبدأ أحداث هذه الحكاية (التى كان لابد لها أن تبدأ بفصلها الثانى لا الأول، لأن الفصل الأول فيها كان فى الواقع ذروة حكاية سيلانة) بموت الأم سيلانة بعد أن كبر حمد واشتد عوده. تموت الأم بهدوء وهى وحدها مع حمد دون أى مقدمات، فيقص خصلة من شعرها يضمها إلي العلبة التى أخفي فيها أشياءه السرية، وخصلا أخري من شعر أخواته اللواتى غادرن البيت بالزواج. وتضعه صدمة موت الأم أمام أسئلة الحياة المحورية الكبري. فالأم هى الجذر الأصلى الذى انحدر منه. وهى العالم الذى نما فى كنهه وتشكل به وفيه. ولذلك فإن رحيلها الغادر المفاجئ يدفعه هو الآخر للرحيل. لا يرافقه فى رحلته تلك إلا الحمار سليمان. وهو حمار أسطورى يرعي صاحبه أكثر مما يرعاه صاحبه، وكأنه اختزن حكمة سليمان الملك واستلهمها فى كل ما يأتى به. ويظل يصعد به فى الجبل وكأنه بُراقه الأسطورى الخاص، يرقي به فى شعاب الجبل وفى شعاب الحكمة معا. ويخوض الحمار سليمان به رحلة، توشك أن تكون تيه حمد الذاتى فى بريته الخاصة، ومطهره الروحى الخاص. وتشف روحه فى هذ الرحلة حتي يكاد جسده يذوب تحت وطأة شفافيتها. فيسقط الجسد إعياء. «يشبه ملاكا أسرع فى هبوطه فسقط مغميا عليه. حمد ملاك إذ لا جنس له. لا يشبه صبيا ولا فتاة. إنه شيء ما بين الاثنين. أو صنف آخر من الكائنات» (ص٨٢).

ولا ينقذه من علي شفا الموت الذى اختطف أمه وخرج هربا منه وتحديا له، إلا الحمار سليمان، أو العقل الحيوانى الكونى فى براءته وعفويته وصدق بصيرته. حيث يتجه الحمار وحده إلي هذا المخلوق البرىء المستوحش «رئبال» ويقوده عائدا به إلي سيده الذى كاد يتوحد جسده مع شتاء الطبيعة القارس ليسترده منها. ورئبال هذا مخلوق غريب، يوشك أن يكون التجسيد الخالص للطبيعة فى براءتها وشراستها المخوفة معا. يعيش فى ذاكرة من حوله علي الأقل علي التخوم الفاصلة بين مملكة البشر ومملكة الجن والعفاريت. يطاوع سليمان الحمار ويسترد حمد، ويسهر عليه علّه يسترده من براثن الشتاء/ الموت الذى طال مرضه به أو بالأحري بياته فيه. يصلى له صلاة دالة «جاءالربيع أيها الفتي ولما تستفق بعد. لك صليت وعليك سهرت. انهض إلي الشمس لتجف أحزانك وتتعقد فيك، فتنكسر كالأعواد اليابسة. انهض إلي هذا الحمار الغارق فى ضجره وحزنه، الواقف علي باب المغارة فى انتظارك... انهض أيها الشاب» (ص٩٦). ومع انبثاق الربيع يسترد حمد عافيته. فنحن هنا فى عالم الدورات الطبيعية والكونية. ويواصل الحياة فى تيهه هذا طوال الربيع والصيف. يسترد عافيته ويتعلم كل ما يعلمه رئبال. فلما يدور الزمن دورته ويقبل الخريف من جديد يحثه رئبال علي الرحيل، فيرحل.

لكن الرحلة الجديدة غير الرحلة السابقة. يروى لنا الحمار سليمان مدي مغايرتها الجذرية لسابقتها منذ الكلمات الأولي فى

الحكاية الثالثة «فرنسيس». «فوق ظهرى حملته ومشيت. شيء ما فيه كان ينعرنى فأعض علي جرحى وأسير، تغير حمد. غادرته خفة اعتدتها ونبتت له مخالب انغرزت فى لحمى. ثقل الشاب الذى شهدت ولادته. ازداد وزنه بحمل يشبه الحديد. امتلأ بمسامير صدئة أتعبت قوائمى، وأزعجت بفرقعتها أذنى. . . تغير حمد ولم تنجُ علاقتى به من ضرر. صار جماله أكثر حدة وقسوة» (ص١١١). هذه البداية الدالة للحكاية الثالثة تؤكد علي التغيير. لأن الحكاية كلها تضع البرية والفطرة الطبيعية فى الحكاية السابقة فى مواجهة المؤسسة الدينية والعذابات الروحية فى هذه الحكاية التى يتبلور عبرها مرقي حمد الرجولى وقدرته علي البرهنة علي قوته. فحمد هذه الحكاية هو حمد الذى يؤسس علاقته من جديد بأبيه عقل، علي حساب علاقته السابقة بأمه سيلانة. حيث بدأت تتسلل «إلي ملامحه أشياء من عقل» (ص١١٢)، وتبهظ هذه الأشياء حماره سليمان حتي تأتى عليه. وتزداد حدة قسوته وجماله «جمال هذا الفتي مقلق ومخيف» (ص١٢٢)، حتي تأتى علي كل مقاومة لسكان الدير الذين أغلقوا ديرهم فى وجهه، فلا ينفكون يفتحونه ويقعون جميعا صرعي لسلطان إرادته، بصورة من الصور. فهو فى نظرهم «يشبه السيدة العذراء، لابد أنه خارج من صلب امرأة لم يلتفت إليها رجلها» (ص١٢٢). «فهناك شيء فيه يذكر بقصص القديسين» (ص١٣٣)، لذلك تصعق قوة حمد الجديدة تلك «الأخ فرنسيس» كبير الإخوة من رهبان الدير، فيصيبه الفالج الذى «شق جسمه إلي نصفين، الأول حى والثانى ميت» (ص١٤٧). وما إن يري حمد ما آل إليه حال الأخ فرنسيس حتي يغادر الدير، فقد حصل علي البرهان علي سطوته، ولم تعد به حاجة إلي البقاء بين رهبانه.

أما الحكاية الأخيرة «قيس»، فتبدأ بهذا الصوت الذى ينادى حمد بالمغادرة، فيطل من نافذة غرفته ليجد ثلاثة أشياء لها دلالات أشياء الحكايات الشعبية الملغزة: «قمر مكتمل ارتفع فى السماء، ذئب انتصب كتمثال وعلا بعوائه نحو القرص الفضى، ثم فى الجهة المقابلة نافذة تخفى عينين مضيئتين» (ص١٥٤) هما عينا حمد، وهما عينا نظيره الجديد «قيس» فى حكاية صراع حمد الجديدة مع ذاته وقرينه. وهذه الحكاية ككل الحكايات الشعبية هى حكاية كنز وطلسم. ولا ينفتح الكنز إلا بحل الطلسم. ولا يحل الطلسم، وهو طلسم كينونة حمد الوجودية، إلا بالعودة إلي جذره الرجولى الأول. إلي جده بركات/ وهو جد الكاتبة أيضا/ وجذر الكاتبة، وإلي أبيه عقل. ولا يجب أن تفوتنا دلالات تسمية الأب بعقل أو توحد جد البطل بجد الكاتبة «بركات» الذى يوشك اسم الأب عقل أن يكون تحويرا لاسم أبيها مرشد الذى تهدى إليه روايتها. ومع فض مغاليق الطلسم، وانفتاح الكنز يدرك حمد «أخيرا أنا ابنك يا عقل. ألم ينادنى الصوت كما نادي جدك من قبلى» (ص١٦٣). لكن الكنز الذى انفكت طلاسمه يوقظ الطمع ويوقد نار الصراع الدامى بين حمد وقيس، وينتهى الصراع بمقتل أحدهما، قيس هذه المرة، ويبقي حمد بعد ما تم تعميده النهائى بالدم. دم العنف، ودم الصراع، ودم تأكيد رجولة الرجل.

هذه هى رواية «حياة وآلام حمد بن سيلانة» فى قراءتى الخاصة لها. وهى قراءة تفتح النص علي عدد من المستويات التأويلية التى حاولت توثيق عراه بالنص الدينى، لكنها تعقد عدة صلات مع النص النسائى فى كتابة مرحلة قلب الأنماط والقوالب للكشف عما فيها من توتر وتناقض. فرواية نجوي بركات هذه وثيقة الصلة بروايتى أختها هدي بركات «حجر الضحك» و «أهل الهوي». ولا أريد أن أعقد هنا أى مناظرة بين ما جري لحمد من تحولات وما جري لخليل بطل رواية هدي بركات «حجر الضحك» من تبدلات. وإن كانت هناك صلة بين البطلين علي بعد الشقة بينهما. لأن الروايات الثلاثة تربط البعد الرجالى فى الإنسان بالعنف والدم والحرب، بينما تربط البعد النسوى فيه بالسلم وصنع الحياة. فمسيح الرواية يفقد مسيحيته عندما يكتشف رجولته كما فقد خليل «حجر الضحك» إنسانيته عندما بدأ يتصرف كذكر. وهذا البعد الفكرى فى الرواية النسائية الجديدة يطرح فى ساحتها تصورا للرجل يسعي لتفكيك مفهوم الرجولة نفسه فى المجتمع وفى التراث الدينى علي السواء. ويعيد من خلال هذا المفهوم طرح فكرة المرأة نفسها بطريقة مراوغة، ولكنها بالغة الحساسية والذكاء. فنحن فى هذا النوع من الكتابة بإزاء كتابة مهمومة بالمرأة ولكنها تطرح كل مشاغلها عنها من خلال الرجل. وهذا الأسلوب الجديد فى الطرح يجذر المرأة فى الرجل من خلال نفيها فيه. ويخلخل المجتمع الأبوى من خلال تأسيسه له علي أرض جديدة يحدق الرجل فى صورته فيها. فينكرها بنفسه قبل أن تنكرها عليه المرأة.

ذاكرة للمستقبل

دليل موسوعى لإبداع المرأة العربية

فى القرن العشرين

تُعدّ نور –دار المرأة العربية المتخصصة فى كتابات المرأة وإسهاماتها الإبداعية والعلمية فى الوطن العربى دليلا موسوعيا لأعمال المرأة العربية الإبداعية فى القرن العشرين، سعيا لجمع المشتت والمطمور من تاريخ الوطن الثقافى فى صيغة تساعد القراء والباحثين علي التعرف إلي هذا الإنتاج الأدبى وتذوقه.

ويحتوى هذا الدليل علي:

ثبت مرجعى شامل (بيبليوغرافيا) للكتابة الإبداعية من شعر وقصة ورواية ومسرحية، يقوم بجمعها وتصنيفها فريق من الباحثين والباحثات، ويتيح هذا الثبت للقارئ مجال التعرف علي الكاتبات العربيات وإنتاجهن الكمى فى مختلف الأجناس الأدبية من مطلع القرن حتي ١٩٩٦. ويلى هذا الثبت ملحق يضم ثبتا مرجعيا آخر لإبداع المرأة العربية فى لغات أجنبية (الفرنسية والإنكليزية).

مختارات ونماذج من أعمال الرائدات العربيات مع تقديم لموقعهن وأثرهن فى المسيرة الإبداعية للمرأة العربية.

عرض وتقديم ودراسة لأدب المرأة العربية، مع مختارات ونماذج لأعمال متميزة (كتبت بعد الحرب العالمية الثانية)

ترحب نور – دار المرأة العربية بالاقتراحات البناءة، وترجو من كل المهتمين بالثقافة والإبداع إعلام الدار بأية موسوعة أعلام أو آداب، منشورة أو مخطوطة، باللغة العربية أو بلغة أجنبية، قد تفيد فى جمع بيبليوغرافيا الكتابة الإبداعية للمرأة العربية فى القرن العشرين، كما تتوجه نور إلي الأديبات العربيات بإرسال قائمة بأعمالهن، مع ملخص سيرة ذاتية، وذلك علي العنوان التالى:

٩ شارع مديرية التحرير – جاردن سيتى – القاهرة

هاتف و فاكس : ٣٥٥٣٨٢٥

ملخصات فى علم الاجتماع

نشأة وتطور الخرائط الكويتية

د . منيرة عبد القادر الجاسم

الناشر / شركة الربيعان للنشر والتوزيع / الكويت / ١٩٩٣ / ٤٩٤ صفحة

هذا الكتاب هو رسالة دكتوراة تناولت فيها الكاتبة نشأة وتطور الخرائط الكويتية متتبعة الأوضاع الجغرافية السياسية التى رافقت تلك النشأة التى بدأت من القرن الثانى عشر الميلادى ، حتي عام ١٩٦٠ . وقد بذلت الكاتبة جهدا كبيرا فى البحث والتنقيب عن مادتها تلك حتي تسني لها جمعها وشرحها شرحا وافيا . والكتاب يتكون من جزأين الأول حول تاريخ فن رسم الخرائط فى الكويت بالإضافة إلي بعض الدراسات المهمة حول الموضوع ، والأثر البريطانى علي فن رسم الخرائط منذ القرن السابع عشر حتي وقتنا الحالى .

يتناول الكتاب أيضا الخصوصية التاريخية والجغرافية للكويت التى تبدت فى تاريخ فن رسم خرائطها . كما يتناول أثر الفن الإسلامى علي الفن العربى لرسم الخرائط . ويتناول الفصل الرابع من الكتاب الكويت الحديثة وجهد بلدية الكويت والإدارة العسكرية فى رسم خرائطها الحديثة . وتختم الكاتبة بحثها بكلمة توضح فيها بعض مواطن الضعف الحالية لسياسة فن رسم الخرائط فى الكويت واقتراحات لتجاوز هذا الضعف .

فؤاد التهامى وزهرة المستحيل

مى التلمسانى

الناشر / صندوق التنمية الثقافية / وزارة الثقافة / القاهرة / ١٩٩٥ / ١٤٦ صفحة

يتناول هذا الكتاب سيرة المخرج السينمائى المصرى فؤاد التهامى فى جزأين . الجزء الأول يتناول حياته ومسيرته النضالية والفنية ، والجزء الثانى تركز فيه الكاتبة علي أعماله السينمائية التى تعد علامة فى تاريخ السينما التسجيلية . وفؤاد التهامى هو مخرج ومناضل سياسى بالإضافة لكونه فنانا متميزا . وقد ولد التهامى فى نوفمبر ١٩٣٥ ، وعبر رحلة طويلة من النضال والاعتقال سجل لنا بعيونه وبعيون الكاميرا العديد من ملامح الحياة فى مصر . تتناول الكاتبة فى الجزء الأول نشأته والأشخاص المؤثرين فى تكوين شخصيته الإنسانية والموجهين لاهتماماته . كما تتناول بدايات اهتمامه بفن السينما وارتباطه بإخراج الأفلام التى تدل علي انشغاله بهموم الوطن الذى يتبدي فى تصويره لأحداث حرب الاستنزاف بين مصر وإسرائيل فى بدايات السبعينات وإخراجه لأفلام متميزة لتلك الحقبة . ويعرض الكتاب اهتمام فؤاد التهامى بالقضية الفلسطينية وتصويره لعدة أفلام تمثل اهتمامه بتلك

القضية وقضية وحدة الصف العربى أيضا .

فى الجزء الثانى من كتابها «مى التلمسانى» تقدم فيلموجرافيا لأعمال فؤاد التهامى . ومجموعة من الصور التى تصور مراحل عدة من حياة المخرج فؤاد التهامى .

التنظيمات النسائية فى القدس فى فترة الانتداب البريطانى

إلين فليشمان

الناشر / الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية / القدس / ١٩٩٥ / ٤٨ صفحة

يتناول هذا الكتاب ظهور الحركة النسائية الفلسطينية فى فترة الانتداب البريطانى فى فلسطين ، حيث لعبت نساء فلسطين والقدس خاصة دورا مميزا فى إنشاء هذه الحركة ، حرصا علي عدم ضياع تاريخ النساء الفلسطينيات أو تشويهه . ويتحدث الكتاب عن نساء القدس فى بدايات فترة الانتداب البريطانى ، من خلال رسم بعض الخطوط الاجتماعية والاقتصادية العامة لتلك الفترة ، وتتبع نشاطات النساء الحياتية فيها ، والدور الذى لعبه التعليم فى فتح مجال العمل وبدايات المشاركة فى الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية . كما يتناول الكتاب الحركة النسائية فى القدس فى العشرينات والثلاثينات وأسباب انخراط النساء فى الحياة العامة والحياة السياسية والعلاقة بين نساء القدس والمنظمات النسائية المختلفة فى مصر وسورية ولبنان .

وتختتم الكاتبة بحثها بتقييم للحركة النسائية الفلسطينية .

مصريات رائدات ومبدعات

مجموعة كاتبات

الناشر / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٩٥ / ١٧٢ صفحة

هذا الكتاب دراسة حول حياة ومواقف لسيدات رائدات فى مجالات عدة فى المجتمع المصرى . جميعهن يمثلن علامة فى مجالات إبداعهن وعطائهن سواء فى الفكر أو التعليم أو السياسة أو الكتابة والفن أيضا . جميعهن شخصيات أثرت فى حركة المجتمع وساهمت فى دفعه وتقدمه فى مجالات العلم والفن والإبداع مثل د . زينب كامل حسن ، د . سهير القلماوى ، أم كلثوم ، د . لطيفة الزيات ، أمينة السعيد ، د . عائشة راتب ، تحية حليم ، د . نعمات أحمد فؤاد ، فريدة فهمى ، راوية عطية ، وغيرهن من المبدعات المصريات . والكتاب عريضة عرفان وتقدير تتناول شهادة من تاريخ أولئك المبدعات ومعاناتهن ورصدا لتجاربهن طيلة حياتهن .

أطفال الشوارع يتكلمون

بثينة كامل

الناشر / مركز الجيل للدراسات الشبابية والاجتماعية / القاهرة / ١٩٩٥ / ٨٠ صفحة

مجموعة لقاءات سجلتها الإذاعية المصرية المتميزة بثينة كامل خلال محاولتها الدائبة لكشف أوجاع المجتمع . وهى لقاءات التى سجلتها مع مجموعة من الأطفال يعيشون فى الشوارع ويعاملهم المجتمع بوصفهم مجرمين ومنبوذين . ولقد اختارت بثينة كامل خمسة عشر طفلا من الذين اعتادوا علي الإقامة والنوم فى شوارع القاهرة . وبرغم أنهم يمثلون عينة ضئيلة من آلاف الأطفال فى

مصر والعالم أيضا ، إلا أنهم يكادون يتشابهون فى الظروف التى أودت بهم إلي هذا المصير الذى أصبح الشغل الشاغل لكثير من الهيئات المحلية والدولية المهتمة بقضايا الطفولة والتنمية .

النساء والمجتمع المدنى فى المغرب العربى

مؤسسة فريدريك إيبرت الألمانية

الناشر / المنشورات الجامعية المغاربية / مراكش / ١٩٩٣ / ٧٦ صفحة

يجمع هذ الكتاب بين ثلاث دراسات لكاتبات عربيات متميزات هن عائشة بلعربى ، زينب الأعوج ، خديجة امتى . تتناول عائشة بلعربى فى بحثها الحركة النسائية والانتقال نحو الديمقراطية مركزة فيها علي ضرورة إقامة مجتمع مدنى بأسلوب ديمقراطى يتطلب بالضرورة مساهمة الجمعيات النسائية فى بناء ذلك المجتمع ، كما تتناول تطور الحركة النسائية فى المغرب وبناء التنظيم النسائى وقمع الحريات العامة وإنشاء جمعيات موالية للدولة ، إلي جانب كيفية تقوية التنظيمات النسائية واستقلاليتها .

زينب الأعوج تعالج فى بحثها موضوع المرأة والعنف من خلال الإعلام الوطنى راصدة من خلال نصوص صحفية عدة موقف المجتمع من قضية المرأة .

وتكتب خديجة امتى حول النسائى بين سلطة التقليد والحداثة باحثة فى العلاقة بين المرأة وسلطة الفقهاء العلماء عبر تاريخها الطويل وتطورها .

منظمات حكومية أم غير حكومية

المؤسسات النسوية إلي أين؟

مجموعة كاتبات

الناشر / مركز شؤون المرأة / نابلس / ١٩٩٥ / ٥٦ صفحة

أعدت هذه الدراسة ثلاث باحثات هن سمية الصفدى ، عطاف أبو غضيب ، نادية حمدان . وهى تدور حول واقع المؤسسات النسوية الفلسطينية وتوقعاتها المستقبلية بعد تطبيق اتفاق غزة/ أريحا محاولة رصد دور تلك المؤسسات وآفاق نشاطها ومدي استقلاليتها فى العمل وضمانة مواردها وعلاقتها الاجمالية مع السلطة الوطنية الفلسطينية . كما تتناول الدراسة إشارة تاريخية لنشأة المؤسسات النسوية وعلاقتها بالمؤسسات الدولية ، ومصادر دعمها وبالتالى المشاكل المالية التى تواجهها . وأخيرا التوقعات المستقبلية لتوفير مصادر الدعم ، والعلاقة مع السلطة الوطنية الفلسطينية والأهداف الاستراتيجية لتلك المؤسسات فى ظل الوضع السياسى الجديد .

النساء والعنف

مجموعة كاتبات

الناشر / المنشورات الجامعية المغاربية بالاشتراك مع مؤسسة فريدريك إيبرت / مراكش / ١٩٩٣ / ١٥٠ صفحة

هذا الكتاب مجموعة دراسات لعدد من الكاتبات العربيات هن فاطمة المرنيسى ، زينب الأعوج ، عائشة بلعربى ، فريدة بنانى ، غنية سيد عثمان ، فاطمة حمدى ، فائقة مجاهد . يتناولن فيها ظاهرة العنف ومختلف أشكال العنف الممارس ضد المرأة من خلال

قراءة لقصاصات الصحف ورصد لأمثلة وشهادات محددة مؤكدة علي ضرورة مواجهة تلك الظاهرة وعدم التستر عليها. والكتاب، من خلال أربعة موضوعات رئيسية، يبدأ من الإطار النظرى للعنف الموجه للمرأة عامة وفى المجتمع الإسلامى خاصة، وينتهى عند العنف الممارس داخل المؤسسات ومنه إلي العنف فى الحياة اليومية.

ملخصات فى الأدب والنقد

مسار التحولات : قراءة فى شعر أدونيس

أسيمة درويش

الناشر / دار الآداب / بيروت / ١٩٩٢ / ٣٢٨ صفحة

اختيار أدونيس موضوعا للدراسة يعنى الوقوف فى مركز تصادم الأفكار والتيارات والتجارب. هكذا تبرر الكاتبة أسيمة درويش اختيارها لأدونيس موضوعا لدراستها النقدية. وقد دفعها إلي ذلك أيضا خصوصية حضوره فى المتن الشعرى المعاصر. والكتاب يحتوى علي ثلاثة فصول. الأول بعنوان «إشكالية الحداثة والغرب»، وفيه تدرس الكاتبة من خلال شعر أدونيس كيف تم النظر إلي مسألة التأثر بالغرب، والسجال الذى دار فى الأوساط النقدية والأدبية حول التأثر والتأثير، وتستفيض فى مناقشة المقولات النقدية للناقد الدكتور محمد بنيس فى كتابه «الشعر العربى الحديث».

الفصل الثانى بعنوان «القصيدة الشبكية»، وفيه تقرأ الكاتبة أحد نصوص أدونيس قراءة تأويلية.

الفصل الثالث أو الجزء الثانى من هذه الدراسة بعنوان «القصيدة فعل الوجود»، وهو، كما تقول الباحثة، يعتمد علي قراءة الحركة التوالدية لمجموعة العناصر والمكونات الأساسية والفرعية للنسيج البنائى للقصيدة فى أبعادها المختلفة، من حيث فعل التحولات التى تطرأ علي هذه العناصر فى أبعادها الزمانية والمكانية والمادية والمعنوية، فى جدلية متميزة.

الأطباق الطائرة، وقصص أخري

تقديم / فوزية مهران

الناشر / لجنة الكاتبات/ رابطة المرأة العربية / القاهرة / ٧٠/ ١٩٩٥ صفحة

مجموعة قصصية لعدد من الكاتبات تقدم لها الأستاذة فوزية مهران تحت عنوان «مجموعة قصص قصيرة، المرأة القهر والحلم». تبدأ المجموعة بقصة الكاتبة هناءعطية «نهار بعيد»، عن ابنة تنقل فى حنان عظام أمها التى وضعتها فى كيس إلي مرقد آخر بعد أن أدركتها المياه الجوفية. أما قصة «الأطباق الطائرة»، فتقص فيها نعمات البحيرى عن تلك اللحظات الفاصلة التى يتحول فيها الحلم إلي حقيقة من خلال الفعل الإنسانى للبشر. فى قصة «بطاطا» لنعم الباز، تحكى الكاتبة عن شعور الرضاء لدي البسطاء من الناس، برغم الفقر والرغبة فى المشاركة. وتتناول قصة «علاقة قهرية» لزينب رشدى، العلاقة بين الفقر والجهل والقهر فى حياة زوجة مطحونة تثور علي واقعها فى النهاية، ولكن بطريقتها الخاصة.

وفى قصة د. سلمي جلال «الطوفان»، نري تشبث البطلة بحلمها الأخير المخبأ فى الوسادة بعد ضياع أولادها ورجلها ومنزلها تحت مياه السيول. وأخيرا، تحكى قصة «نساء بلا أسرار» للدكتورة سامية صالح عن الرعب المتكرر الذى يلازم المرأة طيلة حياتها، بدءا من خروجها من بيت أسرتها، ذلك الرعب الذى يشكله لها المجتمع وقوانينه التى تفرض عليها.

هذه المجموعة من القصص تكاد تشترك فى سياق واحد هو سياق المرأة ومعايشتها لأنواع القهر الاجتماعى كافة.

الرصيد

هدي أبو غنيمة

الناشر / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ١٩٩٥ / ٦٥ صفحة

«الرصيد» نص إبداعى، يفر من الاندراج تحت جنس فنى محدد من الأجناس الفنية التى لها ملامح تفصل بعضها عن البعض الآخر، ومن ثم فهو محاولة لمناقشة بعض القضايا التى يطرحها الواقع العربى من خلال ما استقر عليه هذا الواقع من تخلف وضياع لهويتنا العربية التى أضحت غير فاعلة، وسط عالم يمور بحضارات قلقة قادرة علي الإنجاز والتأثير. إنه نص يسعي إلي مساءلة الذات والتحديق فيها ووضعها علي طاولة البحث، بغية الوصول إلي ما أصابها من تخلف وعجز وانهيارات متتالية عبر العصور. إن «الرصيد» محاولة لفهم هذا الوجدان العربى عن طريق استرجاع تلك الفترات التى تكوّن من خلالها، عبر تقنية فى

الكتابة تشبه -إلي حد كبير- الطريقة التى يستخدمها الأطباء النفسيون من تداعٍ طليق لما يتراءي لذهن المريض. والكاتبة تلوذ بلغة فنية ومجازية، تحتفى احتفاء خاصا بالإيحاء الذى يطرح الحالة، أكثر من أن يصرح بها، حتي تتماس مع المواضيع الملتهبة التى ساهمت فى تشكيل هذا الوعى المرتبك.

أين اتجاه الشجر . . ؟

ثريا العريض

الناشر / ثريا العريض / الظهران/ ١٩٩٥ / ١٢٥ صفحة

تتشكل القصيدة لدي ثريا العريض، بوصفها بناء تشكيليا يعتمد الألفاظ التراثية معجما مرجعيا. ويتبدي هذا الملمح، عبر استخدام الألفاظ والتراكيب اللغوية وبناء الجمل، حتي إنها تبدو للقارئ مسكوكة سلفا، كأن القصيدة تنطوى علي قصائد سابقة، لم تستطع الشاعرة الخروج من تأثيرها. والقصيدة بهذا الفهم تنتمى إلي فترة محددة فى تطور القصيدة العربية التى وصلت فى تطورها إلي آفاق بعيدة، عبر التجريب الشعرى الدءوب، سعيا وراء مجاوزتها لما هو سائد وفاقد للقدرة علي التعبير، وإن كان ما يميز القصيدة فى هذه المجموعة ليس الملمح البنائى السالف الذكر وإنما ما تطرحه من أفكار وثيمات، فيتجلي الجانب المضمونى الذى يتخذ من القضايا السياسية مجالا له. لذلك يبدو طبيعيا، فى هذا السياق، أن تبرز رموز محددة فى القصيدة، منها، علي سبيل المثال، الوطن الجريح / الأرض المسلوبة / الكرامة. وهذه رموز يسهل الوصول إلي ما تطرحه - مضمونيا، إلا أن القصيدة لا تعمل علي تغيير شروط التلقى الفنى، وهو ما يمكن اختباره فى القراءة الأولي لها.

الآخر

ليلي الشربينى

الناشر / الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة / القاهرة / ١٩٩٥ / ١٠٠ صفحة

مجموعة قصصية للكاتبة ليلي الشربينى اختارت لبعض منها عنوان والبعض الآخر نصوص بلا عنوان. كأنما تريد للقارئ اقتناص الفكرة من القصة بغير أن يُهيأ لذلك. تحكى ليلي الشربينى وقائع من حياتنا اليومية التى يمكن أن يمر بها أى شخص. فى نص من نصوص مجموعتها تحكى عن آمال عادية فى حياة رجل عادى يدركه سن التقاعد «المعاش» وهو وحيد يتأمل آماله المحبطة ورغبته البسيطة والمشروعة فى ظل حياة صاخبة فنتعاطف معه. وفى قصة «اختيار» تحكى عن اغتراب البشر وعزلتهم عن الأماكن التى ينتمون إليها. وفى إحدي نصوص المجموعة تكسر ما هو عادى ورتيب فى حياة الكبار يكسره عبث الصغار وتلقائيتهم فى مواجهة كل ما هو صارم ومحدد ليخلف وراءه بهجة وحركة.

وجهها وطن

فاطمة يوسف العلى

الناشر / شركة الربيعان للنشر والتوزيع / الكويت / ١٩٩٥ / ٩٤ صفحة

تعاود الكاتبة الكويتية فاطمة العلى إبداعها الأدبى بمجموعتها القصصية «وجهها وطن» التى تضم تسع قصص قصيرة تحكى ملامح التجربة الإنسانية لدي بشر عديدين فى أماكن عدة. تحكى فاطمة عن العلاقة بين الإنسان والجماد فى قصتها «هو والعكاز» فتضفى علي الجماد روحا تفارقها حيويتها إذا ما بعدت عن أرضها، ويستقيم العود ويخضر إذا ما عاد إلي أرضه وصاحبه. وفى

قصة «العودة من شهر العسل» تحكى عن رغبة الإنسان الحديث فى المجتمعات المدنية فى الانفراد بذاته ولو للحظات واللواذ بعيدا عن صخب ولهاث الحياة المدنية. ولا تتردد فى اختراق الأسوار الشائكة لعلاقة المرأة بالرجل فى المجتمعات الشرقية، فى قصة «سقط سهوا» حيث المرأة العاملة والطبيبة المرموقة تدفع دفعا لاختيارات قاسية لا تبقى لها دورا غير دور ربة البيت لتفسح الطريق لرجل يحتل إنجازاتها ويلغيها. وتنتقل فاطمة العلى من اليومى والعادى فى حياتنا إلي اللغة الرمز فى «وجهها وطن» لتؤكد قدرة الكاتبة علي امتلاك لغتها الفنية الخاصة.

عصافير القضبان

غادة على كلش

الناشر / دار الحمراء / بيروت / ١٩٩٥ / ٧٤ صفحة

يطرح هذا الكتاب –للوهلة الأولي– تساؤلا أوليا حول النوع الأدبى الذى يندرج تحته، وهو تساؤل يخص بالأساس أسلوبه الكتابى، أو بعبارة أخري الصياغة اللغوية التى تجهد نفسها بمحاولة اقتناص كل ما هو إيحائى بدون الاهتمام بالطرح المضمونى الذى يبدو فى نصوص الكتاب عائما وغير محدد بأفكار يبغى التعبير عنها، حتي يصبح الهمّ الأول والأخير هو طرح حالة عبر الاستخدام الخاص للُغة مسكونة بالهواجس والتأملات الداخلية التى تنطوى علي خبرات نفسية وانفعالية، يصعب التعبير عنها بلغة مغايرة.

وأيّا كان الأمر، فالنصوص حالة شعورية وانفعالية عَبْر استخدامها للُغة لا تعتمد التركيب والتحديد، بينما هى تخلو من مبدأ "«نقاء النوع الفنى» كما يعلمنا أرسطو، فالنصوص علي تنوعها تقع بين الشعر والقصة، برغم تماسها شكليا مع النوع الأخير. ومن هنا، يصبح المحك الأساسى –فى هذا السياق– هو هل هذه الممارسة النَّصية قادرة علي الإمتاع الفنى؟

مريم النور

رجاء نعمة

الناشر / دار الآداب / بيروت / ١٩٩٥ / ٢٠٤ صفحات

«مريم النور» رواية للكاتبة اللبنانية رجاء نعمة، خرجت شخصياتها أو معظمها من أتون الحرب الأهلية اللبنانية تعانى بصورة أو بأخري من جراء تلك الحرب. «مريم النور» العربية المتميزة التى تدرس فى باريس تبنى حولها نسيج من العلاقات الإنسانية المتينة والحارة تبدد بها تبدد الواقع الأوروبى وتدفع عنها وعن الآخرين جفاء العلاقات والمشاعر لا تستطيع –حتي بعد مقتل أبيها فى الحرب– إلا أن تبغى السلام والعدل فى العالم. ولكن ذلك العدل قد يدفعها فى نهاية الرواية إلي القصاص ممن اغتال قصة حبها الوحيدة من الصديقة راما التى تشكل علاقتها بها خليطا من الحب والكره معا. مريم النور تقتص ممن اغتال أحلامها طلبا لشفاء الروح أو ربما لتقول لنا: تلك هى الحرب بالفعل.

مجلات المرأة العربية

المرأة الجديدة

عدد خاص عن المرأة والعمل

مركز دراسات المرأة الجديدة

القاهرة / ١٩٩٥ / العدد السابع

تفسر مقدمة هذا العدد أهمية تناول موضوع «المرأة والعمل» في ظل الإنكار العام لاعتبار عمل المرأة غير المدفوع الأجر عملا، ومع إقدام الدولة على تبني قانون العمل الموحد الذي يتضمن تقليصا لحقوق المرأة العاملة والذي سيؤدي إلى تقليل فرص عمل النساء أو قبولهن لأعمال لا يريد أحد القيام بها. ثم يستعرض العدد أعمال الندوة التي أدارها مركز دراسات المرأة الجديدة حول مشروع قانون عقد العمل الموحد وآثاره على المرأة المصرية. وكما أن قانون عقد العمل الموحد هو نتيجة مباشرة لسياسات التكييف الهيكلي، فإن صحة المرأة وحقوقها الإنجابية تتأثر أيضا بالسلب بحكم تطبيق هذه السياسات. هذا ما تشير إليه كلمة المرأة الجديدة في مؤتمر القمة الاجتماعية المنشورة في العدد مع مقتطفات عالمية من قمة كوبنهاجن حول عمل المرأة غير المدفوع الأجر. يتضمن العدد أيضا مقابلة مع امرأة لا يمثلها رقم في الإحصائيات الرسمية، أي امرأة غير معترف بعملها.

أشرعة

رابطة أدبيات الإمارات

الشارقة / نوفمبر ١٩٩٥ / العدد الثالث عشر

هذا العدد من أشرعة يبدأ بمقال الكاتبة صالحة غابش الذي تطرح تساؤلاتها حول ظاهرة اعتزال كاتبات الثمانينات الكتابة أمثال رؤى سالم، وليلى أحمد، وأمينة بوشهاب، والصحفية أمينة ذيبان. وتفسر هذا الغياب في إطار ظاهرة الغياب عن التفاعل مع الحركة النشطة في الساحة الثقافية بالإمارات. وقد حاولت رابطة الأديبات فتح حوار مع أولئك الكاتبات لكن الوصول إليهن تعذر. ويتضمن العدد مقالا أعدته الرابطة حول البيئة والمرأة في كتابات الأديبة الإماراتية. وننتقل إلى الإبداع مع قصص «سارة النواف»، «فاطمة محمد» و«شيخة الناخي»، وقصائد «الأسماء الزرعوني»، «صالحة غابش»، «عائشة البوسميط»، «ميرة القاسم». وفي العدد تناقش «شيخة الجابري» العلاقة بين الأدب والصحافة.

إبداع – العدد الأول

الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة / ١٩٩٦

يتضمن عدد إبداع موضوعات بأقلام المرأة وعن المرأة. وقد احتوى ملف متابعات مجلة إبداع عرضا تفصيليا لوقائع المعرض الأول لكتاب المرأة العربية بالقاهرة والمحاور الأساسية التي تناولتها الندوات الثقافية لإقامة المعرض والتي ناقشت قضايا المرأة والكتابة والحركات النسائية العربية وصورة المرأة في الأدب الذكوري إضافة لنواح عدة ناقشتها تلك الندوات.

كما يتضمن العدد دراسة للدكتور مراد وهبة عن المرأة عام ١٩٩٥ يناقش فيها الأوضاع الراهنة التي تدعو المرأة إلى التخلف والرجوع إلى الماضي تتضمن مناقشة لمجموعة الكاتبة المصرية نورا أمين «جمل اعتراضية» ومجموعتها «طرقات محدبة»، يرى فيها أن أسلوب نورا أمين يشكل نسيجه وحدة تختزل الأفكار في عبارات موجزة وأنها اختارت الكتابة بهذا الأسلوب لكي تتجاوز الرجل – الأديب الراهن. كما يتضمن العدد قصة قصيرة للكاتبة ديزي الأمير بعنوان «العرابة والعروس».

كل النساء – نشرة لمرة واحدة

مركز الدراسات النسوية

القدس / آذار ١٩٩٥

تحتوي نشرة كل النساء أبوابا عدة تهتم بقضايا المرأة الفلسطينية تتنوع موضوعاتها بتنوع أبوابها. يدير تحرير النشرة هيفاء أسعد التي تفتتح هذا العدد، بمقالها حول تعليم البنات وتحديات المستقبل، وفيه ترى أن العملية التعليمية والتربوية ليست مهمة الحكومات فحسب، وتشير إلى دور المنظمات غير الحكومية في هذا الصدد. المقال الثاني يدور حول دور المرأة الجزائرية في النضال حول قانون الأسرة وأهميته لفلسطين للكاتبة الجزائرية «كريمة بنوني». كما يتضمن العدد مقالا عن الاغتصاب وردود فعل ضحاياه من إعداد «مها عبدو صباغ». أما ندوة العدد فتدور حول أعمال منتدى عمان للمنظمات غير الحكومية. كما يناقش العدد سيكولوجية المراهقة ومشاكل المراهقة النفسية. وتكتب ميسون سمور عن العنف ضد المرأة.

الكريديف – مجلة حولية

مركز البحوث والدراسات والتوثيق والإعلام حول المرأة

تونس / أكتوبر ١٩٩٥ / العدد الثامن

تفتتح مجلة الكريديف هذا العدد بمقال عن الحركة النسائية في بداية القرن لحياة الرايس، تتطرّق فيه إلى موضوع نشأة أول منظمة نسائية في تونس مع تسليط الأضواء على بعض الجوانب التاريخية والاجتماعية والسياسية في تونس في بدايات هذا القرن. وفي العدد ملخص عن ملتقى «تورنتو» حول النساء والإعلام، واستعراض لأنشطة الجمعيات النسائية في تونس وهي متعددة. يضم هذا العدد من كريديف أيضا حوارا مع الباحثة علياء بكار برنار تستهله بقولها «يجب أن نضيف للكتابة وأن نعمل على ملء فراغات مرادها السعي لإقصاء المرأة»، وقد أجرى الحوار هشام الحاجي.

احتفالية إدوار الخرّاط

علي مدي النصف الثانى من شهر مارس احتفي المثقفون والمجلس الأعلي للثقافة ببلوغ الروائى والناقد إدوار الخرّاط عامه السبعين، بدأ الاحتفال بمعرض مائيات «الهرم فى السبعين» الذى أهداه الفنان عدلى رزق الله إلي ابداعات إدوار الخرّاط وأقام المجلس الأعلي للثقافة احتفالية علي مدي أربعة أيام، شارك فى الاحتفالية من المبدعات العربيات:

اعتدال عثمان، سحر الموجى، سمية رمضان، عروسية النالوتى، فريال غزول، فريدة النقاش، هدي بركات.

ومن الأدباء والنقاد: إبراهيم عبد المجيد، أحمد عبد المعطى حجازى، أحمد مرسى، أحمد الشهاوى، أمجد ريان، د. أسعد خير الله، بدر الديب، بهاء طاهر، د. جابر عصفور، جمال القصاص، د. حسن طلب، د. حسنى حسن، حلمى سالم، د. روبن أوستل، د. شاكر عبد الحميد، شعيب لاشداق، عبد الله الصمتى، عبد المنعم تليمة، عدلى رزق الله، فاروق رزق، د. فتح الله خليف، فخرى صالح، ماجد يوسف، د. ماهر شفيق، د. محمد برّادة، محمد حسان، محمود أمين العالم، منتصر القفاش، د. محمد مصطفي بدوى، د. مراد وهبة.

وإذ تهنئ نور – دار المرأة العربية إدوار الخرّاط بهذه المناسبة، ارتأت أن تكون مساهمتها بمشاركة القراء فى أرجاء الوطن العربى وذلك بنشر الرسائل التى وجهتها ثلاث مبدعات عربيات إلي إدوار الخرّاط أثناء الاحتفالية.

إدوار الخرّاط: الهبة والموهبة

فريال جبورى غزول (العراق)

لكل من قراء ومحبى إدوار الخرّاط جانب أو جوانب منه تشدنا إليه . . .

يفتح لى إدوار الخرّاط نافذة علي عالم بديل وزمن آخر. فعندما تضيق الأرض بنا -وما أكثر ما تضيق الأرض بنا- وتقفل الأبواب كلها -بابا وراء باب- ويحكم الحصار -من الداخل والخارج- ويتلاشي حتي الأفق، يبقي برغم كل ذلك ثغرة، نافذة تخرجنا من هذا الزمن الردىء ومن هذا العالم الركيك. تنفتح هذه النافذة بفعل إدوار الخرّاط الإبداعى والإنسانى، لا علي عالم متخيل ومستقبلى، أو علي عصر ذهبى انقرض وصار فى ذمة التاريخ، بل علي الثراء المكنون فى طيات هذا الزمن الحاضر وفى ثنايا هذا العالم الواقع. ينزع إدوار الخرّاط قشرة الرداءة والركاكة ليكشف عن عالم فى منتهي الروعة والجمال والحميمية فى هذا الواقع البشع.

فى حكايات ألف ليلة وليلة هناك كلمات سرية تفتح الكهوف الممتلئة كنوزا، فيكفى أن يقول على بابا «افتح يا سمسم» لينفرج المسدود وينفتح علي عالم سحرى وغنى. وهو لا يقدر أن يستبدل كلمة أخري بـ «سمسم» كأن يقول «افتح يا رز» أو «افتح يا شعير». لا بد أن يقول: «افتح يا سمسم». وأنا أتماهي مع على بابا رمزيا ومجازيا، فعندما أحس بالاكتئاب والهبوط المعنوى واللاجدوي والعبث، عندما أعايش التفاهة والهشاشة التى تغلغلت فى حياتنا حتي أصبحت جزءا من نسيجها، أقول «افتح يا إدوار»، وأنتزع من الرف كتابا من كتبه: أى كتاب تقع عليه يدى، وأفتحه كيفما كان، علي أية صفحة من الصفحات، فتنطلق الكلمات فى سحرها الشعرى وتراثها الدلالى وإحالاتها التراثية وإيحاءاتها الأسطورية لتعيد تشكيل عالمنا، مستكشفة العمق الإنسانى المتوارى فى زحمة اليومى، فينزاح اللون الباهت الرمادى عن الأشياء لتبدو شفافة ومشعة بعد إزالة الصدأ منها والرواسب عنها. أنا لا أقصد بهذا أن إدوار الخرّاط ممتع فحسب. أقصد أنه يرفعنا من حضيض الكآبة والضيق إلي آفاق الممكن والممتع، وهو لا يفعل ذلك عبر تقديم وجه آخر للواقع، بل عبر تقديم عمق آخر للواقع. إنه يحفر وهو يكتب: يحفر فى الذاكرة الشخصية والذاكرة الجماعية، فى الذاكرة الخاصة والعامة. وأحس دائما أن كتابات إدوار الخراط بؤرة تجتمع فيها أشكال متنوعة: الشعرى والسردى، الفلسفى والنفسى، السياسى والصوفى. وتتجاور فى كتاباته الأبعاد فى تضافر خلاق: التاريخى بالأسطورى، التسجيلى بالغنائى، العربى بالعالمى، القبطى بالإسلامى. لا أحس بموسوعيته فحسب، بل باستيعابه للمعرفة بشقيها النخبوى والشعبى، وبتجلى هذه المعرفة تجليا أدبيا فى نسيج عمله، بمعني أن هذه المعرفة لا تتمظهر كنتوء يعلن عن نفسه ويستعرض حضوره فى النص، وإنما تتواري فيما أصبح يعرف ببطانة النص (sub-text)، ذلك الجزء الذى لا يبدو للعيان ولكنه يتحكم فيما يظهر فى النص المكتوب.

أهم ما يميز كتابات إدوار الخرّاط –سواء كانت أعمالا أدبية أو نقدية، قصة قصيرة أو ثلاثية ملحمية، تعليقا علي صور فنية أو إنشاء رسائل شخصية– هو شبقية الأسلوب. ولا يعنى هذا علي الإطلاق الثيمات الشبقية –وإن كانت بعض أعماله لا تخلو من مشاهد عشق ووصال من أجمل ما كتب فى تاريخ الإيروسية الطويل. ما أقصده هو قدرة إدوار الخرّاط علي تشبيق اللغة (érotisation du langage) –إن صح التعبير– أى قدرته علي شحن أية جملة فى خطابه المتنوع بطاقة شبقية فريدة. فتفاصيل الأشياء اليومية العادية من البلح الأخضر وأصوات الكاسيت إلي الجرادل البلاستيك والبنطلون الكاكى– كلها تتفرد ويصبح لها شخصية فى كتابات الخرّاط. إنها تتشخص، ومن ثم تكتسب ثراء دلاليا وغنًي رمزيا، وتصير مفردات فى عالم شعرى، لكل تفصيل فيه وظيفة جمالية. تشبيق اللغة، إذن، هو جعلنا نسترجع خصوصية وحسية وطاقة كل مفردة، كما لو كان القارئ عاشقا يتملي جسد المحبوب فيري فى تمفصلاته ما لا يلتقطه مشاهد عابر. وتوازيا مع مقولة هيرودوتس: «مصر هبة النيل»، فنحن نقول: «إن إدوار الخرّاط هبة مصر لكل الناطقين بالعربية». إن الإبداع العربى – متمثلا فى إدوار الخرّاط وأمثاله من الحاضرين والغائبين– قد عوضونا عن المحن والهزائم التى توالت علينا وجعلتنا غرباء فى أوطاننا. يعيد لنا إدوار الخرّاط وأمثاله إحساسنا بالمواطنة فى هذا الوطن الواسع الذى يضيق بنا ونضيق به. جغرافيتنا، نفطنا، جيوشنا، مؤسساتنا –تبدو كلها وكأنها نقمة علي المواطنين. ويقابل هذه الكفة الثقيلة بالقهر والغم، كفة إبداعنا التى ترفع معنوياتنا وتفتح لنا نافذة علي «وطن آخر»، فما يقابل ويجاوز نقمة الأجهزة والمؤسسات هو نعمة الإبداع. وأنا أشعر شخصيا بالامتنان لإدوار الخرّاط لمنحنا جميعا ما لا تشتريه أموال العالم كلها. وانطلاقا من هذا الامتنان العميق بما أحس أنه كرم ومنحة لن تنضب اسمها إدوار الخرّاط، أشعر أيضا بكثير من الامتنان للذين عرّفونى إلي أعمال أديبنا الكبير، وحرضونى بحماسهم لكتاباته علي أن أعرفه وأتعرف إليه، وأنا واثقة بأنهم لو كانوا معنا فى هذه المناسبة الجميلة لقدموا شهادات تحية لمبدعنا إدوار الخراط. إنهم أربعة من أعز الأصدقاء والأساتذة: المفكر الفلسطينى الكبير جبرا إبراهيم جبرا، الأديب العراقى إبراهيم الحريرى، الفنان العراقى آرداش، الناقد المصرى صبرى حافظ. أيها الأصدقاء الكرام، أيها الغائبون الحاضرون، لقد فرقنا الزمن الردىء، ولكن كلما قرأت لإدوار الخرّاط أحسست أننى فى تواصل وتماسّ معكم، كأننا نتقابل ونتوحد عبر إدوار الخرّاط.

فريال غزول، أستاذة الأدب المقارن، ورئيسة تحرير مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة

رسالة من هدي بركات

إلي إدوار الخرّاط

ليس للكتابة سعى غير نفسها. إنها الخادم والملك.

ليس للغة نبض غير قلبها. ليست مطية للفكرة. إنها الفكرة ذاتها. كما أن الجسد ليس تابعا للروح. إنهما معا أو يفعل الوقت فعله ويخرب ويعيث فسادا.

لنعترف أن نفحات شكسبير أو موزيل، الهائمة أبدا بيننا، ليست فى إنجلترا أو النمسا أو فى زَمَنَيْ فعل الكتابة. إنها فى توأمة أرواحنا أينما كنا وفى أى وقت وقعت قراءتنا. تلك هى «مخلوقات الأشواق الطائرة»، وتلك هى قسوة الكتابة وظلمها: فهى لا تعترف بقضية عادلة أو بأحقية معتقد لتعطينا صك اعترافها بنا. إنها تطالب بأكثر من ذلك بكثير.

أراك أحيانا منحنى الظهر علي سندان كتاباتك الأولي فى عتمة التيار المعاكس، الضئيل والخافت الصوت. أراك أحيانا فى ظل الزوايا الخلفية منكبا لي دانتيلا جُملك، ولا أستغرب أن أتخيل لك يدين نحيلتين كأيدى النساء، تُراكم الفرزات لكى تحد من خسارات انفصاماتنا بين الذكورة المحاربة بسلطات الخطاب والأنوثة الراكدة فى التبعية والرومنطيقية البائدة، وأيضا لكى نكفَّ عن اعتبار الجسد سقطة الروح وانهزامها. «هلّلو يا للجسد» كتبت فى تحية لصديقك الرسام عدلى رزق الله. «هلّلو يا لما هو دَنس، أو واقع فى الفراغ بين امتلائين، أوهو استراحة للسيد المحارب فى ذاكرة قراءاتنا». جعلتَ الجسد ساحة الروح ومكان رقيّها وعذابها

معا، وهو صار فى الجنس مكتملا كشمس، يعلو الجسد كما تعلو الهلالات رءوس قديسى الأيقونات ويمتزج ذهبها الدقيق بالخشب الأسود.

انتقل الإيروس من اللذة وبها إلي شوق بَحثنا عن المُطلق، أغنية لمجد الإنسان وتهافته فى اللحظة نفسها، محطة الاختبار النارىّ –النورانى علي درب أنت موقن فى نهايتها بالنور وبجمال الإنسان. أستطيع أن أري ذلك وأنا فى المنقلب الثانى، بين هؤلاء الذين يكتبون فى منطقة اللعنة. أقول إن ذلك الإنسان الذى يشع جمالا عندك ليس سوي شوق ذلك الذى أراه يتخبط فى فساده وألمه ويأسه. ليس سوي رغبته. كمتصوف لن يصل أبدا.

لكنك ذلك «الزمن الآخر» العالى، الذى يسير ويعبر من كتاب إلي آخر داخل بلاط لغته القصوي وباتجاهها فقط...

شكراً أيها المَشّاء...

هدي بركات روائية لبنانية مقيمة فى باريس لها روايتان «حجر الضحك» و «أهل الهوي».

رسالة من عروسية النالوتى

عزيزى إدوار

لقد أنهيت قراءة روايتك «مخلوقات الأشواق الطائرة». وهل ننتهى أبدا من نصوصك!!

لا يمكن ! إنها متي ننتهى منها يبدأ فعلها فينا.

أنا لم أعد كما كنت بعد أن أبحرت مع نصوصك... لقد قطعت علىّ العودة والتراجع... لقد التقيت بأول نص لك فى شتاء ٨٨... وكانت الصدمة الجمالية التى لم أستفق منها إلي الأن!

لقد عقدنى «الزمن الآخر» وازدادت عقدتى تداخلا مع باقى نصوصك الأخري وآخرها هذا الذى فرغت منه منذ مدة قصيرة.

نصوص عابقة بشهوة الإدراك والمعرفة حريصة علي الإمساك «باللحظات الهاربة»...

نصوص هاجسة بهمّ الترسيخ بهمّ النحت فى المادة الصلدة (الحجر... الرخام) بحثا عن ديمومة ما... وكأن اللغة لشدة عشقك لها أرهفتها... فشفت... وتكاد لشدة شفافيتها أن تطير... أن تتلاشي... فلا يبقي من شاهد عليها سوي ذلك الحمل المعسر الذى لا يضع إلا فى المدن الراسخة..

والمدن التى بنيتها –عزيزى إدوار– بتشكلات الكلام، راسخة... راسخة حد الكفر...

أنبهر فى كل مرة بقدرتك علي النحت والرسم داخل اللغة... مدنك عامرة بنبض الناس وعابقة بروائح العرق البشرى ونافذة إلي أسرارهم الصغري ومجنحة بأحلامهم الكبيرة والصغيرة، المستحيلة والممكنة. وهذه اللهجة الدارجة المنصهرة داخل نسيج السرد، تعطى للجملة فى نصوصك نبضا يؤكد رسوخها فى الحضور وامتلاكها للحظة بكل عنفوانها.

صور عديدة لنساء عديدات لكن داخل هذا الجمع مفرد. لا يتكرر: جوهر يتعري بأشكال عدة... ومطلق يؤجج الرغبة ويقتلعها من أقاصيها. فإذا هو العطش... ولا ارتواء يقول النفرى «تجدنى ولا تجدنى ذلك هو البعد».

ولعل هذه المسافة التى لا تطوي هى سر النار التى تصهر بها نصوصك وأيقوناتك وتماثيلك الجامحة.

إن أشواقى سائرة... طائرة إلي مخلوقاتك، فأنا أحبها وأحب صانعها.

أما روايتك «حجارة بوبيللو» التى عدت بها من بيروت فهى تعميق لهذه المراوحة المستمرة بين مساءلة الذات الحاضرة والمضربة

فى القدم بلغة صوفية تومئ ولا تفصح، تشير ولا تسمى وبين لغة عامرة وفوارة وماسكة بشعرية المعيش اليومى وإيقاعه.

«شباك الكلمات عندك ليست مخرومة... والأسماك التى تعلق بها حية... ترف رفيفا».. ونحن معها نختلج.

دمت لنا بحّارا وجوّابة للمجاهل الدانية والقصية!

عروسية النالوتى، روائية تونسية لها روايتان «مراتيج» و «تماسّ».

كينونة المرأة عند أليفة رفعت

بقلم / سلوي بكر

تنتمى أليفة رفعت إلي طائفة الكتّاب (هم / هن) التلقائيين الذين جاءوا إلي عالم الإبداع، بدفع من القوي الخفية الكامنة بداخلهم التى تدفعهم دفعا للكتابة. وهذه القوي الخفية ما هى إلا مخزون تجربة حياتية خاصة يدفع بصاحبه دفعا إلي طرح الأسئلة عن ماهية الثوابت/ السكونيات فى العلاقات الإنسانية، وطبيعة الوجود عموما.

سألت أليفة رفعت عبر كتاباتها الفطرية، أسئلة المرأة التى تطرح علي مستويات مختلفة وفى فروع بحثية مختلفة، غير أن سؤالها تميز بطرحه من خلال منظور المرأة وهو ما عمّقه وميّزه عن أسئلة عديدة تطرح حول المرأة ولكن من زوايا أخري مختلفة لا تعبر عنها.

لقد بادرت أليفة من خلال قصصها بطرح سؤال الجسد، وهو السؤال الذى يبدو طافيا علي السطح أكثر من غيره الآن، والذى يهلل له الكثيرون تحت شعار الحداثة، والتجديد، والجرأة، غير أن طرح أليفة لذلك السؤال، جاء علي نحو مغاير فهو يتناول ما هو عليه الجسد فى الملموس والراهن، معاناته المستمرة، لقد طرحت السؤال المدخل اللازم لما يترتب عليه من أسئلة بعد ذلك فى هذا الموضوع.

فى رواية «أصوات» لسليمان فياض، تأتى النهاية دامية، قاتلة، وكأن دم المرأة الأجنبية المختنة، دليلا دامغا، يكلل كل ما سبقه من تفاصيل السرد الروائى، علي تخلف القرية، بدائيتها، بُعدها عن المدينة، أما فى قصة أليفة رفعت «من يكون الرجل؟»، فإن النهاية تطرح بتكثيف كل التفاصيل الوصفية الدقيقة، لمعاناة الفتاة الصغيرة بسبب وحشية الختان. إن عنوان القصة هو الجملة الأخيرة التى تنهى السرد، فالتساؤل عن ماهية الرجل الذى يُقتطع جزء من الجسد الأنثوى لأجله، يجلل القيم الاجتماعية بوصمة التمييز الصارخ ضد المرأة.

وبرغم أن الختان ليس الثيمة الأساسية فى رواية سليمان فياض، إلا أن اختياره له كفعل اجتماعى يبلغ به ذروة التراجيديا الروائية، يعكس منظورا للكتابة، متناطحا بالرأس مع منظور أليفة رفعت، بالأحري هناك كتابة/ رجل فى مواجهة كتابة/ امرأة.

وربما يفسر تجاهل النقد لكتابة أليفة رفعت هذه الحقيقة أيضا، فالنقد فى معظمه وتاريخيا هو كتابة رجل، ومن ثم فكتابة/ امرأة لا تلفت نظره ولا تستوقفه كثيرا، ليس بحكم الإرث القيمى المتعلق بالمرأة فحسب، ولكن بسبب عمق المصلحة فى تكريس ذلك الإرث المتجذر فى التعامل مع المرأة كموضوع، وليس كذات مستقلة.

فى قصة «من يكون الرجل؟»، يجرى التساؤل عن معني استمرارية التعامل مع الجسد الأنثوى كموضوع، إن القصة لا تدين الختان وكفي، لكنها تدين كل المواضعات الاجتماعية المتعلقة بالمرأة التى تحولها من كائن إنسانى مكتمل إلي موضوع للجنس، عبر الجسد، إنها تدين الخصى النفسى للمرأة، عبر خصى الجسد، من خلال القيم الاجتماعية الفاعلة التى تُحمل المرأة بها بعنف، حتي تتحول إلي حد العقيدة والاعتناق بداخل المرأة ذاتها، وتشكل مجمل رؤيتها للعالم ولذاتها، فالنساء اللائى قمن بعملية الختان للطفلة الصغيرة فى قصة أليفة رفعت، فعلن ذلك بقناعة كاملة، ومن باب الحرص علي مصلحة الصغيرة وفقا لمفاهيمهن حتي تصبح أنثي مكتملة فى المستقبل، ولا يعافها الرجال وقت الزواج.

وبرغم أن النساء أيضا يقمن بختان المرأة الأجنبية فى رواية «أصوات»، إلا أن قيامهن بتلك العملية الدامية، يتغطي بغطاء القيم، ليفصح عن رغبة داخلية عميقة تتنازع تلك النسوة للانتقام من رجال القرية جميعا فى شخص هذه الأجنبية الضحية، إنها عملية دموية تمت ضد القيم، باسم القيم، فلقد عانت النساء خلال فترة وجود الأجنبية من أشكال تمييز صارخة ضدهن ولصالح هذه المرأة الشقراء الغريبة، فكل الممنوع قيميا لهن، مباح لها، فهى مباح لها الكشف عن مساحات من لحمها الأبيض، مباح لها التدخين وشرب البيرة، مباح لها أن تكون ذاتا، ترغب وتختار وتروح وتجيء وفقا لمشيئتها، بينما حرمن هن من كل ما يدفع بهن إلي منطقة الكينونة الإنسانية الفاعلة.

إن عدم احتفاء النقد بهذه القصص، وبالعديد من أعمال أليفة رفعت القصصية الأخري، يطرح بعنف فكرة القراءة والكتابة من منظور نوعى متباين، كما يطرح مشكلة تجاهل العديد من أدبيات المرأة، علي مدي تاريخها فى الأدب، انطلاقا من انتفاء المصلحة بالنسبة إلي الكتابة الموضوع (وليس الكاتبة بالطبع)، وقد يفسر ذلك أيضا الاحتفاء النقدى أحيانا بكتابات نساء يكتبن علي غرار الرجل منطلقات من منظوره القيمى ذاته، مستخدمات قاموسه التاريخى المتداول وتحديدا فيما يتعلق بمفهومى الأنوثة/ الذكورة، وطبيعة العلاقة بينهما الذى نجد أليفة رفعت تقع فى إساره أحيانا، مثلما كانت كتابتها لرواية «جوهرة فرعون» التى تؤكد فى النهاية مدي تلقائية أليفة رفعت فى الكتابة وتذبذبها بين الأسئلة الملحة بداخلها عن المرأة، مدفوعة بتجربتها الحياتية الخاصة، ومجمل القيم السائدة عن المرأة التى تعايشها فى اللاوعى باعتبارها من الثوابت والسكونيات.

لقد كتبت أليفة رفعت فى عمر كبير نسبيا، وعانت من الرفض الأسرى لهذه الكتابة، وفى شهادة لها، بملتقي الإبداع النسائى بمدينة فاس المغربية، عقد منذ سنوات، وصفت أليفة معاناتها الناجمة عن ذلك التناقض بين حياتها الأسرية ورغبتها الملحة فى الكتابة التى وصلت حد المرض العضوى (سعال دائم لا يُشفي)، ووصفت أيضا ابتعادها القسرى عن الحياة الثقافية، أى إنها لم تحتك بمناخ ثقافى يدفع بها إلي تطوير أدواتها فى الكتابة، فظلت فى حالة الكتابة بتلقائية، فطرية، لم تثقل بمعرفة نظرية ضرورية، وقد يفسر ذلك التباين الواضح فى مستوي كتاباتها، فهناك كتابات ناضجة مكتملة البنية الفنية والأسلوبية، وهناك كتابات لا تغيب عنها الركاكة والهشاشة الحرفية.

وقد تنبه المستعرب ديفيد جونسن دايفز إلي أعمال أليفة رفعت وهو رجل مثقف ذواقه، هاوٍ للترجمة الأدبية، فترجم بعض

قصصها القصيرة منذ سنوات، وهو الذى كان قد ترجم قبل ذلك أعمال ليوسف الشارونى ويحيي حقى ويحيي الطاهر عبد الله والطيب صالح وإميل حبيبى، وقد التقط جونسون فى أعمال أليفة قدرتها التعبيرية العالية علي رسم أجواء النساء من الطبقة الوسطي المحافظة فى المجتمع المصرى وقدرتها علي استنباط قاموس أدبى خاص من لغة المرأة العادية التى كانتها، حيث عاشت طوال حياتها تؤدى الدور التقليدى للمرأة فى هذه الطبقة كزوجة وأم لأبناء وبنات.

إن إعادة قراءة أليفة رفعت تؤكد أنها واحدة من المؤسسات، عن جدارة، الاتجاه النسوى فى الكتابة، وهو الاتجاه الذى كانت قد افتتحته قبل ذلك نوال السعداوى وجليلة رضا وسعاد زهير وإحسان كمال فى الرواية وكتابة السيرة الذاتية.