

ملاحظات أولية في الشكل والمضمون

د. سماح ادريس

الثقافة، والديموقراطية، والتغيير، والإبداع الشاب، والمهموم الأكاديمية، وإلى قيم الحرية والوطن والاستشهاد في سبيلها. وفي المناسبتين كليهما - بل في المناسبات الثلاث جميعها - أثبت اتحاد الكتاب اللبنانيين جدارته باسمه، وأثبت قدرته على العطاء الثقافي رغم الحرب ورغم إمكاناته المادية الهزيلة.

أما ثاني ما يسترعي الانتباه فهو أن «ندوة المرأة العربية» هي أول ندوة عن المرأة يقيمها اتحاد كتاب عرب في أرجاء الوطن العربي كله. وهذا يعكس، لا تخلف الثقافة العربية المؤسساتية عن مجارة قضايا التحرر والتقدم والإبداع فحسب، وإنما يعكس كذلك طليعية اتحاد الكتاب اللبنانيين من بين سائر «زملائه» (اتحادات الكتاب العرب). ولا ريب في أن استقلال «الاتحاد» السياسي والتنظيمي، وابتعاد الثقافة في لبنان - حتى الآن - عن دائرة «الترسيم» الحكومي و«القبليّة» الثقافية قد شجعا المحاضرات الضيفات - إن كنّ بحاجة إلى تشجيع! - على تكثيف نقدهنّ للنظام الأبوي الذي يشكّل السمة الطاغية للأنظمة العربية الحاكمة قاطبة.

وأما الملاحظة الثالثة فهي استفادة اتحاد الكتاب اللبنانيين من بعض النقد الذي وُجّه إليه أيام «المؤتمر الثاني للكتاب اللبنانيين». وهكذا وجدنا أن «الاتحاد» قد حرص على الإلمام بالجوانب الإبداعية غير الأدبية؛ وقد جاءت مساهمة الدكتورة زينب بيطار في التحدث عن فنّ الفئانة المصرية آنجي أفلاطون علامة نوعية في مسار الندوة، ولاسيما أنها أرفقت مداخلتها بصور (Slides) عرضتها على الشاشة تصوّر أعمالاً فنية باهرة لتلك الفئانة العظيمة.

الشكل غير الشكليّات، رغم أن اللفظين ينبعان من جذر واحد. بل إن الشكل هو الذي يُعطي للمضمون مضمونه، وهو الذي يفتح آفاقاً واسعة أمام التجديد والتقدم والالتقاء الإنساني.

انطلاقاً من إيماني هذا، فإنّي أستهلّ مقالتي القصيرة عن «ندوة المرأة العربية والإبداع» التي عُقدت في بيروت في نهاية شهر أيلول عام ١٩٩٢، بملاحظات تختصّ بشكل الندوة، وأعرّج، من ثمّ، إلى بعض الأبحاث اللافتة للنظر، وقد أمزج بين الإطارين كلما دعت الحاجة لذلك.

I - في شكل «الندوة»

أول ما استرعى انتباهي في «ندوة المرأة» هو أنها النشاط الثالث الذي يقيمه اتحاد الكتاب اللبنانيين - منفرداً أو بالتعاون مع فريق ثقافي آخر - في غضون الشهور الستة الماضية. فبعد المؤتمر الثاني للكتاب اللبنانيين الذي شهد حشداً ثقافياً لبنانياً وعربياً عارماً لم تشهد الساحة اللبنانية منذ بداية الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥)، أقام الاتحاد - بالتعاون مع «مؤسسة غسان كنفاني الثقافية» - مهرجاناً تكريمياً بمناسبة مرور عشرين عاماً على استشهاد المناضل الفلسطيني والكاتب المبدع غسان كنفاني^(١)، شارك فيه كبار النقاد اللبنانيين والسوريين والفلسطينيين وتضمّن لوحات فنية لغسان، وشهادات شخصية من أصدقاء غسان ومجايليه. ولقد كانت المناسبتان («المؤتمر» و«المهرجان») حافلتين بالأبحاث الجدّية، والذكريات الشجيرة، والأفكار التي تحثّ المرء على إعمال الفكر والنفاذ إلى معاني

(١) يجد القارئ الكثير من أبحاث «المؤتمر» و«المهرجان» في عددي الآداب ٥/٤ و٧/٨ من العام الجاري (١٩٩٢).

وأما الملاحظة الرابعة الجديرة بالتسجيل - وهي لغير صالح اتحاد الكتاب اللبنانيين هذه المرّة - فهي انعقاد «الندوة» في فندقٍ وللمرّة

الثانية بعد «المؤتمر». والحق أن عدداً من الكتاب - ومن بينهم كاتب هذه السطور - كان قد دعا عقب انعقاد «المؤتمر» إلى عقد الندوات والمؤتمرات اللاحقة في الجامعة اللبنانية أو الجامعة الأمريكية أو غيرها من المعاهد الثقافية. وكانت حجتنا في ذلك أن الجامعة، أو قل تعدد المنابر، كسر لاحتكار الثقافة من قبل فئة معينة، وإشراع للثقافة على واحدة من أكثر الفئات الاجتماعية اعتناءً بقضايا التغيير والديمقراطية - غيب الطلاب والطالبات. وعلى رغم حفاوة إدارتي فندق «الكورنكورد» و«الفينر هاوس» وكرمها، إلا أن الحاضرين إلى «المؤتمر» و«الندوة» - ولاسيما الأخيرة - كانوا في غالبيتهم الساحقة من الإعلاميين أو من الكتاب «المحترفين» (أي أولئك الذين غطسوا في الهم الثقافي منذ سنوات طويلة). وعادت الوجوه القديمة - على أهمية بعضها وبهاثها - إلى مقاعد الحضور الجديدة. وصار يُجئ إليّ أحياناً أني أكاد أتنبأ بما سيقوله بعض الحاضرين قبل أن يطلبوا الكلام تعقياً على مداخلة محاضر أو تعليقاً عليها!

هذه الملاحظة تستدعي التوقف قليلاً عند ما ذكرته الصديقة الدكتورة أنيسة الأمين في «الندوة» وفي ملحق النهار، وهو رأي وجيه لكنني خالفتها إياه بعض الشيء في واحدٍ من حواراتنا الجانبية. فقد اقترحت د. أنيسة أن نحل «طاولات العمل» (workshop) محل المنبر، بحيث يجلس المتناقشون على طاولة مستديرة كبيرة فيتطرحون المسائل الخلافية ويسعون إلى استخلاص نتائج أو يطرحون تلك المسائل على طاولة نقاش تالية. إن صيغة كهذه تقلص في رأيها المنبرية، والفوقية، والاستعراضية، واللّت والعجن، وتطرح بديلاً عنها أفقاً معرفياً رصيناً وجواً حمياً في الوقت ذاته.

غير أنني، استكمالاً لملاحظتي الرابعة، أرى ضرورة «توسيع» النقاش بدل تضيقه و«أكدميته» (من الأكاديمية). وليس مردّ حرصي على ذلك التوسيع ضيق بالأكاديمية المغلقة - وهو موجود في أي حال - بقدر ما هو احتفال بالأكاديمية «الحقيقية»، أي تلك التي تستقي معلوماتها الجديدة أو تنقح معلوماتها القديمة بالاستناد إلى الخلفية الاجتماعية الحية النابضة المتجددة، أي بالاستناد إلى آراء الدوائر المجتمعية التي لا تتخذ من الكتابة أو الثقافة حرفة أو همماً أساسياً. صحيح أن صيغة «طاولات العمل» تقلص من شأن الأمور السلبية التي تحدثت عنها د. الأمين، لكنها - أي تلك الصيغة - تزيد من إغراق النقاش في النخبوية التي لا يحرص عليها (أو يجب ألا يحرص عليها) كاتباتنا وكتابنا.

ولكن أكثر وضوحاً فنقول: إن في لبنان اليوم صيغتين أساسيتين للعمل الثقافي الجماعي. فأما الصيغة الأولى فهي تلك التي شق

سبيلها بنجاح باهر زملاؤنا في «مركز دراسات الوحدة العربية»، وبوجهها يُدعى المثقفون بالاسم إلى قاعة تابعة لفندق الكارلتون، زجاجها أسود مدخن (fumé) لا يرى من في الخارج من في الداخل (والعكس صحيح) إلا إذا ضيق الرائي بؤبؤي عينيه، ولا يُسمح لغير «المثقف» المشارك بالدخول إلى تلك الغرفة إلا بإذنٍ خاص. وقد يعقد المثقفون اجتماعاتهم في القاعة السفلى من فندق الكارلتون، وهي قاعة أوسع من سابقتها، لكنها لا تأذن - هي الأخرى - لـ «الخوارج» بدخولها. ويعقب الاجتماعات صدور كتب تتضمن آراء المتدينين ونقاشاتهم، وهي كتب أرى أنها من بين أفضل الإصدارات النشرية توثيقاً وغنى.

وأما الصيغة الثانية فهي تلك التي سلكتها المراكز والنوادي الثقافية اللبنانية أمثال «دار الندوة» و«المجلس الثقافي للبنان الجنوبي» و«النادي الثقافي العربي». وهي صيغة أكثر انفتاحاً على الجمهور وأقل صديّة (less exclusive) من ندوات الكارلتون، وإن كان يجب الإقرار بأن بعض حضور تلك المراكز والنوادي يعقبون على المحاضرين من باب «إثبات الوجود»، وقد يأتي التعقيب خارجاً عن موضوع المداخلة! هذه الندوات أقل جدوى، في العادة، من الناحية الأكاديمية الضيقة، ولكنها أكثر جدوى من الناحية الأكاديمية الواسعة إذا جاز التعبير. ذلك أني إخال أن ما نحتاج إليه في الوطن العربي، وفي لبنان ما بعد الحرب الأهلية على وجه الخصوص، هو تعميق الصيغة الثانية، أي صيغة إشراك أوسع الدوائر في النقاش السياسي والثقافي. وإلا فما هو معنى الحديث عن «المجتمع المدني» و«قوى التغيير» و«المؤسسات الأهلية» و«النظام الأبوي الفسوقي» و«التراتبية الاجتماعية» و«الديمقراطية» في ظل غياب الطلاب والطالبات، والعاملات، وغيرهم وغيرهن؟

إلا أن توسيع أطر المشاركة يقتضي أن يقوم المحاضر نفسه بتأدية بعض الأمور اللازمة؛ وهنا تأتي ملاحظتي الخامسة على «ندوة المرأة». فالحق أن التزام المتكلم (أو المتكلمة) بالسوقت، وبالوضوح، وبالمنهجية، أمر في غاية الأهمية ويؤدي إلى شدّ انتباه القارئ وإلى منع مداخلته (أو مداخلتها) من أن تصبح محض «محاضرة» أكاديمية عملة ترهق المستمعين الفعليين وتمنع المستمعين المحتملين من حضور الندوات اللاحقة! ولا يسعني في هذا المجال إلا التشديد على ضرورة التزام المتكلم بالدقائق الخمس عشرة أو العشرين المعطاة له، بخلاف ما دعت إليه الدكتورة الأمين. فليس الحاضرون بملزمين بالتسمر في مقاعدهم خمساً وثلاثين دقيقة أو تزيد وهم يستمعون إلى تاريخ اضطهاد المرأة العربية حين يكون موضوع المداخلة الفصل في

صحة مصطلح «أدب نسائي» أو عدمه. وليس الحاضرون ملزمين بتابعة تحليل عميق ومفصل لقصة قصيرة لم يقرأوها أو لرواية نسوها ولم تذكرهم المحاضرة بخطوطها العريضة، ولا هم مجبرون على سماع عبارات مكررة ورواسم (clichés) أطلقتها فيرجينيا وولف أو غيرها حين لا تكون تلك العبارات والرواسم ذات علاقة واضحة بموضوع المداخلة. كما أن منظمي الندوة هم، بالتأكيد، في غنى عن عبارات المدح والشكر التي تهملها عليهم المحاضرة طوال خمس دقائق من مداخلتها التي تنهيها بالتذمر من قصر الوقت المخصص لها؛ هذا، إذا لم يستغرق تذمرها ذاك ثلاث دقائق إضافية! وليس جورج طرابيشي أو ريتا عوض بلزمين بتحمل سهام الاحتجاج وعبارات التأنيب حين يكونان قد أديا مهمةً أمينةً في حث المتكلم على الالتزام بالوقت.

إن أي مشارك في المؤتمرات الأكاديمية التي تعقدها أكبر الجامعات الغربية (في أمريكا وبريطانيا على الأقل) سوف يلاحظ التزام المحاضر بالوقت وبموضوع البحث. ولا شك أن ذلك الالتزام نابع من تركيزه على نقطة واحدة أو نقطتين رئيسيتين ينبغي إيصالهما إلى المستمع باعتبارهما إسهامه الجلي في الميدان الأكاديمي الذي يبحث فيه. وإنك لتجد نعم تشومسكي، أو إدوارد سعيد، أو ميشيل ريفاتير، أو رشيد خالدي، أو... لا يقرأون ما كتبوه، وإنما يلخصون، فحسب، ما يعتبرونه ركيزة بحثهم ومزيتته. ولطالما وجدنا رئيس الجلسة يُنحي المحاضر إن هو تجاوز الوقت المحدد له بثلاث دقائق أو خمس على الأكثر.

لكن ثمة مشكلة أخرى قد تنشأ عند بعض المحاضرين، وهي صعوبة الارتجال بلغة عربية سليمة؛ وهذا ما سيكون فحوى ملاحظتي السادسة على الندوة. وفي مثل هذه الحال فإن على المحاضر الذي تعوزه هبة الارتجال أن يكتب نصاً عربياً سليماً يضمّنه أفكاره الأساسية بحيث لا تستغرق قراءته المدة المحددة له. ذلك أننا لسنا ملزمين - هنا أيضاً - بأن نصلب أنفسنا خمساً وعشرين دقيقة نستمع فيها إلى محاضرة تتجاوز الأخطاء اللغوية فيها الخمسين (على أقل تقدير)! ولا أخفي على القارئ أنني غادرت مجلسي أثناء تلاوة إحدى المحاضرات لورقتها، فإذا بي أعثر على شخصين قد سبقاني إلى المغادرة؛ كانا يفتنان دخان سيجارتيهما، وقد امتلأ صدرهما بالدخان والغضب؛ ولعل الكلمات التالية أن تكون تسجيلاً شبة دقيق للحوار الذي جرى بين ثلاثنا آنذاك:

- ملعون أبوها. معقول يا أخي؟ الباء ترفع، والمفعول به مرفوع، والفاعل منصوب؟

- شفت؟ وما رأيك برفع اسم «لكن»؟ طيب يا أخي، «لكن» أخت «إن». ألا تعمل أخت الشر... هذه؟

- يا أختي، كيف يقبل اتحاد الكتاب في بلدها أن يعيها إلى هنا لتمثّل الإبداع النسائي عندهم؟ والله العظيم شرحتهم!

- وما رأيك بالسيدة المحترمة التي تكلمت منذ يومين؟ يا أختي، أنا لا أحب الحنبلية في اللغة، وأنا على استعداد لقبول خمس غلطات أو عشر غلطات بالمحاضرة الواحدة. ولكن ما فعلته تلك السيدة غير معقول؛ صار من الصعب أن أعد أخطاءها بدون كمبيوتر!

نعم، إن ما قامت به السيدتان المذكورتان هو تعهير فاضح وعلني للغة. وأنا لا أتحدث ههنا عن الأخطاء الشائعة التي سادت عدداً لا بأس به من الأبحاث المقدمة إلى الندوة (ومن هذه الأخطاء القول «والملفت للنظر»، و«البحث المبهج»، و«قال أن»، و«طالما أن...»، «...»؛ كما أنني لا أتحدث هنا عن التعبيرات والمفردات التي صارت «صحيحة» بحكم سرورتها وقبول ذائقة الناس لها - برغم أنني وأنف كل النحاة. وإنما أتكلّم عن بدهيات لغوية يعرفها كل عربي لا يكتفي بقراءة الجرائد أو سماع الأخبار المتلفزة.

وتدعوني الملاحظة السالفة إلى الاستطراد للحديث عن مسألة تتعلق باللغة من حيث كون هذه تعبيراً عن منطق الناطق بها. فلا يجوز في ندوة أن تكون الجملة من الطول بحيث ينسى المستمع مبتدأها أو الفعل الذي استهلّت به (هذا إذا لم يحدث أن نسيها المحاضر نفسه في مغمّة معاذلاته التي لا تنتهي!). بل إن المستمع ليطلع في سماع جمل قصيرة، واضحة. ومن ناقل القول إن ذلك لا يرمي بتلك الجمل في لجج السذاجة الفكرية وإنما - على العكس من ذلك - يعكس وضوح المحاضر الفكري. ذلك أن اللغة - آية لغة - قادرة على التعبير الواضح عن أصعب الأفكار وأشدّها تعقيداً.

تبقى «ثلاث مسائل» شكلية وتنظيمية أودّ التطرّق إليها قبل الانتقال إلى «مضمون» بعض الأبحاث التي لفتت نظري. فأما أولى تلك المسائل فتختصّ بندرة النسخ المطبوعة من أبحاث المحاضرين والمحاضرات، وانعدامها في بعض الأحيان. ولقد تدمر عدد كبير من الحاضرين - ولاسيما الإعلاميين - من ذلك الأمر ورموا منظمي المؤتمر بالتقصير. وما أودّ قوله في هذا الصدد هو دفاع عن هؤلاء المنظمين. ودفاعي لا يستند إلى ضعف الإمكانيات المادية لاتحاد الكتاب اللبنانيين وحسب - وهو ضعف انعكس في عدم قدرته على شراء آلة ناسخة واعتماده على آلتين ناسختين صغيرتين، إحداهما موجودة في مكتب الاتحاد، والأخرى في فندق فينر هاوس -؛ كما أن

و«الفقش»، حتى لو لم تتخلل تلك المادب أو بعضها صنوف أخرى من اللقاءات الأدبية والثقافية^(١). وإن استغرابتنا ليزيد حين نرى بعض «المتذمرين» على رأس المتأدبين (من المأدبة، وأحياناً من الأدب) «تسافر أيديهم على الخوان» (حسب تعبير بديع الزمان الهمذاني في مقامته المضيرية)؛ ولقد أسر لي واحد منهم بأنه ينفر من كثرة المادب، لكنه استدرك قائلاً: «بيني وبينك، كأس ويسكي الآن لا يشكو من شيء!»

كانت تلك بعض الملاحظات التي كوّنتها عن شكل الندوة. وقد وجدتني حريصاً على عرضها أمامكم بسبب تكرار بعض الظواهر، وبسبب إيماني بضرورة استدراك الهنات التي قد تطفئ أحياناً على الصورة الكلية.

II - في مضمون بعض الأبحاث والمداخلات والشهادات

١ - الجلسة الافتتاحية

في الجلسة الافتتاحية (الترحيبية) ما يسترعي النظر. كلمة الدكتورة نجاح العطار (وزيرة الثقافة في الجمهورية العربية السورية) ترفض تصنيف الأدب والفن إلى أنشوي وذكوري رغم كون التصنيف واقعاً «في مجتمع ذكوري نصف رجاله عناترة». غير أن الدكتورة تحمّل النساء كذلك مسؤولية ما عن بقاء هذا الواقع؛ ذلك أنهم قد «استسغن ذلك التصنيف وارتضىينه مع الأيام». وترى العطار، في الختام، أن ندوة لإبداع المرأة يشارك فيها الرجال لها «نقلة في الاتجاه الصحيح».

(١) أود أن أستغل الفرصة هنا لأذكر - على سبيل المزاح لا الجد - بالقرابة اللغوية بين «الأدب» و«المأدبة». يقول الزبيدي في مصنفه الشهير تاج العروس من جواهر القاموس إن «الأدبة والمأدبة» (وأجاز بعضهم المأدبة والمأدبة): طعام صنع لدعوة... وقيل المأدبة من الأدب. وفي الحديث عن ابن مسعود «أن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض، فتعلموا من مأدبته» (يعني مدعته). قال أبو عبيد [يعني القاسم بن سلام]: «يقال مأدبة ومأدبة، فمن قال مأدبة أراد به الصنيع يصنعه الرجل فيدعو إليه الناس شبه القرآن بصنيع صنعه الله للناس، لهم فيه خير ومنافع، ثم دعاهم إليه؛ ومن قال مأدبة جعله مفعلة من الأدب...» (تاج العروس، مادة أدب).

دفاعي لا يستند، فحسب، إلى إخلال بعض الباحثات (كما علمت من المنظمين) في إرسال أبحاثهن في الموعد المحدد لمن لكي يُصار إلى طباعتها وتصويرها. وإنما يستند إلى اطلاع بسيط على المؤتمرات الأكاديمية التي تُنظّم في أكثر الدول اعتناءً بالبحث والجدية (بريطانيا، والولايات المتحدة، وكندا على الأقل). ففي مثل هذه المؤتمرات لا تعثر على نسخ مطبوعة تُوزع على الحضور والإعلاميين (هل بإمكانكم أن تصوّروا الوقت والتكاليف اللازمة للقيام بعمل كهذا؟)، وإنما قد «يتكرم» عليك أحد المحاضرين بإعطائك نسخة من مداخلته أو يعدك بأن يرسلها إليك حال وصوله إلى بلده. بل إن عدداً كبيراً من المحاضرين يرفض أن يسجل الحضور مداخلاتهم على آلات تسجيلهم، لأنهم (أي المحاضرين) حريصون على تنقيح أفكارهم فيما بعد، ولا سيما في أعقاب المداخلات الأخرى؛ كما أن بعض المحاضرين يخشى أن «تسرق» أفكاره قبل أن ينشرها في كتاب أو مجلة^(٢). وربما كانت هذه فرصة لكي نطالب محاضرينا العرب في المستقبل بإحضار خمس نسخ على الأقل من مداخلاتهم.

أما المسألة الثانية فتتعلق بدور مدير الجلسات. فالحق أن مهمة مدير الجلسات - حسب علمي - تقتصر على تقديم المداخل أو المداخل، أي على التعريف بهويتها ونتائجها ومنصبها وما يعكفان في الوقت الحاضر على القيام به من أبحاث أو غيرها. ولا يجوز - حسب الأعراف المتبعة - أن يتجاوز مدير الجلسات صلاحياته إلى التعقيب على المداخلات مدةً تعدت الدقائق الثلاث في بعض الأحيان؛ اللهم إلا إذا طلب الكلام لنفسه، أسوةً بغيره من المعقّبين^(٣).

وأما المسألة الثالثة فتختص باللغظ الذي أثير حول كثرة المادب والولائم التي دُعي إليها المحاضرون والمحاضرات. وأنا أفهم خشية البعض - ومنهم د. سهيل ادريس أثناء «المؤتمر الثاني للكتاب اللبنايين» - من أن تآكل المادب المؤتمر بدل أن يأكل المؤتمر (أو المؤتمرون) المادب (حسب تعبير ادريس نفسه في إحدى جلسات المؤتمر في نيسان الماضي حين حث محاضريها على الإسراع في مداخلاتهم لكي يتسنى لهم الالتحاق بالباص الذي كان سيقلمهم إلى مضيفيهم على مائدة الغداء). ولكنني لا أفهم حرص البعض الآخر على حرمان الضيوف، بعد انتهاء الجلسات، من الأكل والرقص

(١) نؤكد، بالمناسبة، أن جميع الأبحاث الموجودة في مجلة الأدب عن «المؤتمر» و«الندوة» قد نُشرت بعد استشارة أصحابها، أو بعد الاتفاق المادي معهم.

(٢) أدين بشيء من تعليقي هذا للصديق الدكتور عفيف فراج.



د. رضوى عاشور

والعفو (وهذه جميعها، بالمناسبة، «قيم» رجولية عربية أصيلة متأصلة) بحيث يذُن للمرأة (لاحظ عبارة «يُفسح أوسع المجال») بالكلام. ويُعني د. ادريس في إنصاف المرأة فيلقبها بـ«الشريكة»، و«يعترف» بأنها لم تستطع يوماً أن تُبدع إلا لأنها «تحدت ووقفت موقف الضد وخرجت على التقليد».

إن نعت «الشريكة» هو الآخر - في رأيي - انتقاص للمرأة التي يريد د. سهيل (مخلصاً من دون أدنى ريب) أن يمدح جهودها في الإبداع والتحرر. ذلك أن المرأة - كما أثبت التاريخ - فاعلة لا شريكة في الفعل، بل إنها كثيراً ما تكون هي الفاعلة حين يكون الرجل «هادماً»؛ أي أنها كثيراً ما ترفض أن تكون «شريكة» للرجل، ولاسيما حين يكون حليفاً للاستكانة والقمع. وقد تغدو المرأة أحياناً «خاصية»، حسب وصف رولان بارت للسيدة دولانتي في رواية بلزاك ساراسين، وحسبها تشهد كثير من وقائع التاريخ العربي الحديث وعدد لا بأس به من الروايات العربية المعاصرة (كزينب والعرش لفتحي غانم، والسؤال للكاتب الراحل غالب هلسا).^(١)

وئني د. ادريس كلمته الترحيبية «مطلباً» المرأة بأن «ترفع صوتها» بعد أن وعد بأن يكون صوت الرجل في الندوة خافتاً. والحق أن خاتمة كلمة د. ادريس تحمل شيئاً - كثيراً أو قليلاً - من الوصاية على المرأة، وهو أمر لم يخف على د. مئني العيد (مقررة ندوة المرأة العربية والإبداع) حين غمزت من قناته في تعقيبها القصير على كلمته!

٢ - الشهادات

لا شك أن أفضل جلسات المؤتمر هي تلك التي أدلت فيها الكاتبات العربيات بشهادتهن، مع استبعاد شهادتين على الأقل غرقتا في التساؤلات والتهويمات (ناهيك عن غرق واحدة منهما بالأخطاء اللغوية المهينة). فالحق أن شهادات غالبية الكاتبات تتضمن درجة عالية من الصدق مع الذات ومع الأخريات والأخرين، فضلاً عن أن بعضها (على صغرها) يتبع - بل يكاد أن يستقصي - جميع مراحل الاضطهاد والكبت بحق المرأة العربية بدءاً

أمين عام اتحاد الكتاب العرب الأستاذ العروسي المطوي رأى أن حق المرأة في الإبداع هو «أغمض حقوقها» رغم أن هذا العصر يمتاز «بشدة التركيز على حقوق المرأة». ويشدد على أن تقوم المرأة ذاتها بالبحث لا أن تبقى «عالة» على الرجل حتى في الجانب الإبداعي من حياتها.

كلمة الدكتورة رضوى عاشور هي أجمل كلمة في هذه الجلسة الافتتاحية، وذلك بسبب شاعريتها المكثفة الدفاعة. وفيها أعربت عن اعترافها بزيارة بيروت «الفقيرة التي تواصل بعزم الأنبياء حراسة الحرف العربي»، بيروت التي «تحتضن رغم أنها لم تحتضن»، في إشارة إلى تحلي العواصم العربية عن بيروت أيام الحصار والاجتياح. وتحيي عاشور في خاتمة مداخلتها نساء لبنان اللاتي «أنجن للموت وللحياة وانتصرن للحياة».

في كلمة أمين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين الدكتور سهيل ادريس ما يوحى بعكس ما يريده. وأرجو من الدكتور سهيل أن يتقبل انتقاداتي برحابة صدره المعروفة وبأبويته (بالمعنى الإيجابي لا البطريكي) المعهودة، علماً أنه - حسب كلمات العروسي المطوي في مداخلته - قد كان هو (أي ادريس) «المبادر الأول لاحتضان هذه الندوة في لبنان، وبدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين».

يستهل د. سهيل كلمته الترحيبية القصيرة بالقول «إن اتحاد الكتاب اللبنانيين يحرص في هذه الجلسة الافتتاحية لندوة المرأة العربية والإبداع أن يلتزم أضيّق حدود الكلام ليُفسح أوسع المجال لصوت المرأة». لاحظ أن ادريس ينطلق في كلماته تلك من «حقيقة» (؟) أن اتحاد الكتاب اللبنانيين هو اتحاد رجالي، وأن الاتحاد - تبعاً لذلك - سوف يكون من الأريحية والسخاء والشهامة

(١) راجع S/Z لبارت، الطبعة الانجليزية الصادرة في نيويورك عام ١٩٧٤، ص ٣٦؛ وراجع زينب والعرش، الجزء الأول، القاهرة، ص ٣٠٤؛ والسؤال، دمشق، الصفحات الأخيرة.

من المنزل الأبوي، وصولاً إلى المنزل الزوجي، ومروراً بـ «منازل» الدول المصونة. وقد لفتت نظري شهادات إرادة الجبوري وليانا بدر ورضوى عاشور وفوزية رشيد ونوال السعداوي ومعنى حلمي وديزي الأمير. وإنه ليبدو لي أن ثمة ثلاثة محاور ترتكز عليها تلك الشهادات:

١ - الأم. الأم عند فوزية رشيد هي حضن الأمان الذي تفرغ إليه من رجل يريد أن يتزوجها وهي بعد في التاسعة! وتبدي نوال السعداوي تعاطفاً كبيراً مع أمها التي لا تأمن الرجال، بل «تشم في سروال زوجها الداخلي رائحة امرأة أخرى!». لكن حضن الأمان عند الأولى لا يخلو من رواسب بطيركية؛ ذلك أن فوزية رشيد توحى بأن أمها كانت تعاقبها عقاباً شديداً إن هي شاكست أختها «المدلل». كما أن التعاطف الذي تبديه الثانية (السعداوي) لا يعني قبولها باستكانة أمها، وإنما - على العكس من ذلك - يحفزها على تحدي الأوضاع الجائرة، وذلك بالفعل وبالكتابة.

وفي هذا الصدد نجد أن السعداوي واحدة من كثيرات غيرها في «الندوة» يرين إلى الأم بوصفها عنصراً محفزاً على الإبداع والثورة معاً. فلئن كان فقدان الأم يولد عند ديزي الأمير إحساساً بالقلق الداخلي و«انعدام الطمأنينة» - وهما أساسا الفعل الإبداعي على نحو ما يؤكد أكثر المبدعين - ولاسيما بعد أن تزوج أبوها من امرأة أخرى و«ديزي» لمّا تزل صغيرة، فإن الأم تشد عند رضوى عاشور وليانا بدر ومعنى حلمي مشاعر الإبداع الكتابي والثورة معاً وبالدرجة نفسها. فـ رضوى عاشور تتذكر أن أمها كانت قد نظمت قبل زواجها (أي زواج أمها) قصائد ترغمت بها أمامها بعد أن ولدتها؛ وتتذكر كذلك أن أمها رسمت لوحات فنية قبل ذلك الزواج أيضاً، فحازت في الفعلين معاً (النظم والرسم) إعجاب «رضوى» الطفلة وفضولها في آن. وتعبّر الدكتورة رضوى عن فضولها طفلةً بتساؤل هذه الأخيرة آنذاك عن السر الذي دفع بأمها إلى التوقف عن الشعر والرسم بعد الزواج؟ ولعل في تساؤلها الطفولي ذاك ما يدفع بها حين تشب إلى التفكير في واقع المرأة العربية المهين. وقد عبرت رضوى عن ذلك الواقع في شهادتها بصورة رمزية تمثلت في المنديل الذي تركته لها أمها وعمتها بعد رحيلها؛ فحين فتحته تمثلت لها «هزيمتها». تلك الهزيمة على نحو ما توحى رضوى عاشور قد كانت من الأسباب التي دفعتها إلى التشب بفعل الكتابة تأكيداً لوجودها الحي، وتأصيلاً لشخصيتها الأنثوية، وإن كان ثمة ما يوحي في شهادة رضوى كذلك بالثار - عبر الكتابة أيضاً - لاضطهادها التاريخي.



ليانا بدر

وترتد ليانا بدر بدورها إلى عهد الطفولة الأولى، فتذكر أن أمها هي التي شجعتها على الكتابة؛ فلقد قالت لها «إنها تعرف الكثير لكنها لن تكتب!»! إن الأم في شهادة ليانا هي الأرق الذي لن يزول إلا بإشراق شمس الكتابة. غير أن ليانا لا تنتظر أن ينزل عليها وحي الكتابة لترد إلى الأم جميل صنعها؛ ذلك أنها لا تلبث حين تغادر طفولتها أن تمنى أن يولد لأمها صبي يخفف وطأة العائلة عنها (أي عن أمها): لقد قبلت ليانا الصبيبة - بكلمات ليانا الكاتبة عام ١٩٩٢ - أن تتحمل شيئاً من الاضطهاد لكي توفر على أمها اضطهادها.

لكن فضل الأم على ليانا بدر كاتبة لا يقتصر على مدد الأولى الثانية بمشاعر التحدي والتضامن الأنثوي والحض على الكتابة فحسب، وإنما يتجاوز ذلك كله إلى تقديم عينة من الأسلوب الإبداعي الذي ستختاره ابتها بعد حين. وليانا بدر توحى في هذا الصدد بأن روايتها وقصصها قد انبثقت من الحكايات و«الخرافات» التي كانت أمها - أسوةً بالعجائز والنساء الأخريات - تقصها عليها في ماضي الزمن. وقد اختلفت طبيعة تلك «الخرافات» والحكايات باختلاف المراحل التي مرت بها ليانا: فهي، في مرحلة أولى، حكايات تتحدث عن مآسي النساء الناجمة عن عقلية الرجال المتخلفة؛ وهي، في مرحلة عام ١٩٤٨ ويُعيدها، حكايات تروي مآسي التهجير التي تعرضت لها العائلات الفلسطينية عقب نزوحها من فلسطين.

ولعل أوضح مثال على تلازم مفهوم «الأم» في رأس الكاتبة العربية مع مفهوم «رد الظلم» و«الكتابة الإبداعية» أن يكون ما ذكرته معني حلمي في شهادتها بالفكر (ولا سيما الخلافة). ذلك أن معني هي ابنة الدكتورة نوال السعداوي، الطيبية، والروائية، والقصاص، والمدربة على حمل السلاح، والمعارضة

كانوا يلتقون عند محطة الباص، حتى إذا اندلعت «عاصفة الصحراء» السيئة الصيت بدأوا بالتناقص. غير أن «إرادة» تلمع إلى أن الحرب التي تطوي الأجنحة وتمجر العصافير لا تمنع الحياة من الاستمرار ولا تمنع النساء من الحمل والأطفال من الولادة. ويبدو جلياً ههنا ربط إرادة الجبوري بين بقاء الوطن وبقاء المرأة، حاملة الخصب الآتي من تحت الأنقاض.



إرادة الجبوري

إن شهادات الكاتبات المبدعات تبدو، في هذا الصدد، من الأمور التي ليس يمكن أي ناقدٍ روائي أو قصصي أن يتجاهلها إن هو تعرّض لإنتاجهنّ الإبداعي. ولعلّ تلك الشهادات أن تقدّم درساً إضافياً لأولئك النقاد الذين لا ينفكون عن دفن رؤوسهم في الرمال، محتكمين إلى «النص» الإبداعي وحده، متجاهلين مشاغل المبدعين والمبدعات السياسيّة والاجتماعيّة تحت وهم «سقوط الايديولوجيا» و«السياسة»؛ أو هم - في بعض الأحيان - متكاسلون عن اسكتشاف «معاني» بعض الرموز في ذلك النصّ الإبداعي؛ وهي معاني قد لا تجد في هذا النصّ وحده ما يضيئها فينعكس الجهل بها سلباً على جماليّة النصّ الفنيّة ذاتها.

غني عن البيان، خاتمة لفقرتنا هذه، أن «الوطن» إن كان يعني بالنسبة لشهادات الكاتبات «السياسة» بالدرجة الأولى، فإنّه لا يقصر مفهوم السياسة على ممارسات القوى الامبرياليّة الخارجيّة ولا على ممارسات السلطات المحليّة العربيّة وحدها، وإنما يتجاوز هذه وتلك في بعض الأحيان إلى نقد ممارسة الأحزاب الوطنيّة الثوريّة نفسها. وفي هذا الصدد لا مندوحة من لفت النظر إلى أهميّة شهادة ليانا بدر. ف«ليانا» توقّف في شهادتها المكتوبة عند الحزب الماركسي الذي انتسبت إليه. ففي شهادتها ما يبررُ التباسَ علاقتها بذلك الحزب؛ فهو محرّر وقامع في الوقت ذاته: محرّر من حيث حملُهُ

السياسيّة، والسجينة، والمحلّلة النسويّة، والمعادية للمدّ الإسلاميّ الأصولي، و- أخيراً لا آخرأ - صاحبة ثلاث تجارب في الزواج نجحت منها واحدة فحسب. إن وجود أم كهذه قد دفع ببنى الصبيّة في فترة من فترات حياتها إلى التفكير في الاستغناء عن الكتابة، مبررة ذلك بقولها «ها إن أمّي تكتب وتحوّض المارك عني وعننا!». لكنّ فترة الاستغناء تلك ما لبثت أن اندثرت مفسحة المكان لتقيضها: التفرغ للكتابة؛ فكان مني أرادت أن تؤكّد من خلال انتقالها العسير من الشيء إلى نقيضه الحقيقة التالية: إن نضال الأم وإبداعها الكتابي لا يجبطان نضال البنت وإبداعها على المدى الطويل، وإنما يحفزّانها ويمدّانها بعناصر التجربة والبيئة المساعدة.

٢ - الوطن والسياسة. تربط جميع الكاتبات العربيّات في «ندوة المرأة والإبداع» بين الفعل الإبداعي والوطن. فتؤكّد ديزي الأمير أن الكتابة عندها قد ارتبطت أوّل ما ارتبطت بعملية «الغطام» عن الوطن - وعن العائلة كذلك - داعيةً إيّانا إلى أن نتأمّل في عنوان مجموعتها القصصيّة الأولى، وهو البلد البعيد الذي تُحبّ، في إشارة إلى العراق مسقط رأس الكاتبة. وتربط رضوى عاشور، بدورها، بين الكتابة والسياق السياسي التاريخي لمصر التي وُلدت فيها. فهي تُصرّح بأنها وُلدت عام ٤٦ في شقة تطلّ على كوبري عباس الذي فتحته قوات الشرطة قبل ولادتها بثلاثة شهور على الطلبة المتظاهرين فحاصرتهم عليه بين نيرانها والماء. وتتابع رضوى عمليّة التساوق بين تاريخها الشخصي والإبداعي من جهة، وتاريخ مصر السياسي الثقافي من جهة ثانية: ففي العاشرة من عمرها «أعلن عبد الناصر تأميم قناة السويس»؛ وأما المدرّسة التي دخلتها في طفولتها فمدرّسة فرنسيّة تنظر إلى «الفاطحات» المسلمات مثلها بدونيّة مقرّرة للنفس. وتشدّد ليانا بدر على الحضور الطاغوي للقضيّة الفلسطينيّة في مجمل كتاباتها القصصيّة والروائيّة، مركّزة على النزوح عام ٤٨، وهزيمة ٦٧، وانطلاقة اليسار الفلسطيني، ومجازر الأردن عام ١٩٧٠، والاجتياح الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢، والمنفى التونسي. وتسلّط فوزيّة رشيد الضوء على «تشويهات الحقبة النفطية» التي سادت مسقط رأسها الخليج، وعلى الجور الذي يلحقه ما يُسمّى بالنظام العالمي الجديد على مجمل المنطقة العربيّة. وتحكي نوال السعداوي عن ظلم ذلك النظام وظلم «الشرعيّة الدوليّة»، وعن التضيق عليها إبان الحكم الناصري، وسجنها إبان المرحلة الساداتيّة، ومحاولة احتوائها من قبل السلطة المصريّة الحاليّة بحجّة حمايتها من الشار الأصولي الإسلامي عقب نشرها رواية سقوط الإمام. وبشاعريّة عذبة مبكيّة إلى حدّ الإدماء، تحكي إرادة الجبوري مأساة أفراد عراقيين

القضية الوطنية في مواجهة طمس الهوية الفلسطينية على يد الأبعدين والأقربين، ومن حيث إعانة المرأة الفلسطينية على الإفلات من القيود «الأنثوية» التي كبلها بها المجتمع العربي عامة؛ وهو قاصم من حيث عدم تمييزه تدخل المرأة في حلّ «الإشكالات العائلية»، وإهماله لـ «لمسألة الاجتماعية»، وتعريضه بحرّية الإدلاء بالرأي المغاير باعتبارها - حسب زعم ذلك الحزب - «حرّية بورجوازية»!

٣ - الرجل . تتخذ كاتبان على الأقل موقفاً من الرجل يتمييز بالاستبعادية الحادة . فنوال السعداوي ومنى حلمي تجهران في غير مكان من مداخلتيهما بكرامية الرجل إلى حدّ النفور منه . ولا تقف «نوال» في نقدها عند حدود الرجل التقليدي الرجعي المحافظ، بل تتعداه إلى الزوج الأديب «الوطني» و«التقدمي»؛ فتقول: «... ويحظى الرجل الأديب بزوجة تطبخ طعامه وتغسل سراويله وتقدّم له الشاي فيما هو جالس يكتب قصة حبه لامرأة أخرى... وتحظى المرأة المبدعة بزوجة يكتب إذا نجحت، ويزداد اكتساباً بازدياد نجاحها... [و] أصبحت كلّها سمعت رجلاً يتغنّى بحبّ الوطن أشكّ في نوابه، فإذا ما تجاوز حبّ الوطن إلى حبّ الفلاحين والعمّال تضاعف الشكّ...». والسعداوي لا تتوخى الحذر في إطلاق تعميماتها؛ فالرجال عندها هم «الرجل»، والأزواج «زوج»، والنساء «امرأة».

وتحدو منى حلمي حدو نوال السعداوي، فتشدّد على أنّ الكتابة نفسها لا تستقيم والرجل: فالأولى لا تتمّ إلاّ بغياب الثاني، أو - بحسب كلياتها - «بيت بلا رجل يساوي الكتابة أو امرأة تكتب؛ وبيت فيه رجل يساوي الطبخ أو امرأة تطبخ!». وعلى الرغم من أنّها تستدرك بأنّ موقفها ذلك ينتمي إلى عهد الطفولة، إلاّ أنّها تعود فتؤكد أنّ مواقفها اللاحقة كانت تطوراً لـ «تشكلها البسيط» ذلك . وبالجزم والتعميم عينها، تشنّ فوزية رشيد حربها على الأزواج، فتقول:

إنّ جميع الأزواج، دون استثناء، يطلبون امرأة هادئة، وناجحة كريمة بيت ومربية أطفال، وقادرة على أن تهيم على عش الزوجية كما تكون التهيئة في أفضل المطاعم وأفضل الفنادق.

... علماً أنّ فوزية كانت قد استبعدت في مرحلة متقدمة من شهادتها، أن تكون ثورتها موجّهة ضدّ الرجل، وإنما هي موجّهة «ضدّ القوانين التي تضطهدنا معاً».

واللآفت للنظر أنّ الكاتبات الثلاث (نوال، ومنى، وفوزية)، ولاسيما الأوليان، يرين إلى الكتابة بوصفها بديلاً عن الرجل أو الزوج أو «الأنثوية» [بالمعنى الذكوري التقليدي]. وهكذا تكتب نوال ما يلي: «كان عليّ أن أختار بين الأنثوية والكتابة، فاخترت

الكتابة». وتكتب فوزية «الكتابة جعلتني أطلق كلّ الأشياء، دون استثناء، لأنزوّجها أو تزوّجني... فأنا لم أعد أعرف أبداً أينما الفاعل وأينما المفعول به». ويبلغ فعل الكتابة مع «منى» درجةً جنسيةً عالية، فيصيح الرجل غير جدير بالحبّ إلاّ إذا تحوّل إلى قصة على الورق؛ بل إن القلم والجنس يتماهيان تماهياً كلياً:

اكتب لأنني حين أمسك بالقلم أحسّ لذّة غامرة، متفرّدة في رعشتها ودفنها. اكتب لأنّ حين يتعاقق القلم والورقة تحدث لحظة إخصاب نادرة ممّبي النشوة والكلمة، تمنحني أمومة دون الاضطرار لأن ألتحم بجسد رجل! (التشديد مني).

واللآفت للنظر كذلك أنّ الرجل يتماهي - عند بعض الكاتبات الشاهدات - مع السلطة الدينية. غير أنّ ذلك التماهي كامن في أكثر حالاته؛ أو أنّه لا يظهر بكامل تجلّياته إلاّ عند نوال السعداوي. فالسلطة الدينية هي الحائزّة الأولى على مبدأ «التضاني» و«الوفاء الزوجي» (الذي لا يُطلب - حسب «السعداوي» - إلاّ من الرجل!)؛ بل إنّ الدين في نصوصه الأولى ذاتها - ودائماً حسب السعداوي - حليف للرجل:

... إنّ جنّة عدن كانت تبدو لي بعيدة المنال؛ ومزاياها منحصر الرجال، وأولها الحوريات الصغيرات العذراوات البيضاء...

وليس صدفةً أن تذكر لنا أنّها رأت نفسها، في حلم من أحلامها، وقد أصبحت نبيّة، وهو ما أثار غضب جدّتها. ذلك أنّ السعداوي تلمع في ذكرها حلمها ذلك إلى أن المؤسسة الدينية مؤسّسة جنسوية (sexist) بالضرورة ورجالية (androcentric) بالضرورة كذلك. وذكر «النبيّة» أصيل في تراث الحركة النسائية العالمية، أو هو أصيل في ذلك الشقّ من التراث الذي ينادي بالنظر إلى التوراة والإنجيل بوصفهما كتابين نصيرين للمرأة في بعض جوانبها (راجع إسهامات Elisabeth Fiorenza و Rosemary Reuther).

غير أنّ إحجام معظم الكاتبات الشاهدات عن التطرّق إلى أثر الدين في شخصياتهنّ وإبداعهنّ مفهوم - بالنظر إلى بنية المجتمع العربي - وإن كان غير مُبرّر. فليس بوسع الحركة النسائية العربية أن تترك الدين في أيدي الرجال وحدهم، إلاّ إذا استنتجت النساء العربيات أنّ الإسلام هو الذي استثناهنّ من فضائه وأنهنّ لن يكنّ - بالتالي - قادرات على أن يمارسن الاجتهاد النسوي الذي مارسه بعض الكاتبات التقدميات في الغرب (الولايات المتحدة، أميركا اللاتينية، ...) في عملهنّ على النصّ التوراتي والإنجيلي. غير أنّ مثل ذلك الاستثناء - إن صحّ - لا ينبغي هو الآخر أن يحبط مثل

ذلك العمل . ويحضرني| في هذا الصدد قول «كارول كرايست» :

إن الأشخاص الذين لا يؤمنون بالله، أو لا يسهمون في البنية المؤسساتية للدين البطريكي قد لا يكونون هم أيضاً أحراراً من سطوة الرمزية التي يمتلكها الإله الأب. ذلك أن أثر الرمز لا يعتمد على الموافقة العقلية، لأن الرمز يعمل أيضاً على مستويات نفسية تتعدى العقل... وليس يمكنه المرء أن يرفض الأنظمة الرمزية، وإنما ينبغي عليه أن يستبدلها. ذلك أن العقل الإنساني، بغياب عملية الاستبدال تلك، سيلجأ حكماً إلى البنى المألوفة [البطريكية المحافظة] لديه في ساعات الأزمة والحيرة والهرمية. (١)

والحق أن تعمق النساء العرييات في العمل على النص الإسلامي، دراسةً وتأريخاً، قد غدا اليوم هدفاً رئيسياً مع استفحال الحركة الأصولية ومحاولتها احتكار مخيلتنا وماضينا لصالح تأويلاتها المتطرفة.

في ختام ملاحظاتي عن الشهادات لا بدّ من التنويه بشهادة عروسية النالوتي التي لا تركز إلى المحاور التي ذكرنا وإنما تختص بالحديث عن ألم الكتابة. فشهادتها تنطلق من جوانب هيمية تعكسها عباراتها المكثفة والمنهكة جهداً. في شهادتها تقترّب «عروسية» من حافة النوح باستحالة الكتابة عن الكتابة لما فيها من «روعة» و«عويل» و«عواء» و«جلد» و«هواجس». وفيها تؤكد عروسية على أن الكتابة هي في الأساس سعي إلى الإمساك ببعض «البوارق الهاربة» وإسكانها «جنان الكلم» بغض النظر عن توك الكاتبة/الكاتب إلى تخليد تلك البوارق، وهو تخليد قد لا يعدو أن يكون وهماً من الأوهام.

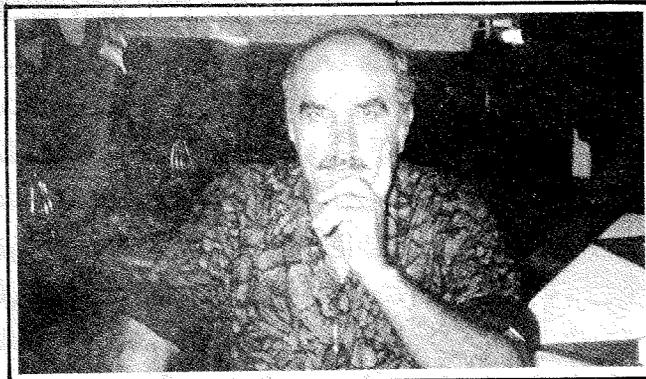
٣ - الأبحاث. أتمت معظم الأبحاث التي قُدمت للندوة بالجديّة وبطرح الأمور من منظور تاريخي، وإن غلب هذا المنظور أحياناً على الجانب النقدي النصي الإبداعي. ولا بدّ هنا من التنويه بأبحاث الدكتورة زينات بيطار، والدكتورة ريتا عوض (ولاسيما في أقسامه الأولى التي تتحدث فيها عن الإبداع بوصفه عملاً ينتج من ضمن التقاليد الأدبية، بغض النظر عن كون المبدع رجلاً أم امرأة)، وجورج طرابيشي (الواضح السلس الذي يُقدم أحكاماً قاسية، لكنّها موثقة توثيقاً مدهشاً بحسب منطق «من فمكم أيها الكتاب أدبكم!»)، والدكتورة اعتدال عثمان، والدكتور عفيف

(١) «لماذا تحتاج النساء إلى إلهة؟»، بقلم Carol Christ، في كتاب A Reader in Feminist Knowledge, ed. Sneja Gunew (London and New York: Routledge, 1991, p. 291).

فراج (التاريخي والنقدي في الوقت ذاته)، ورشيدة بن مسعود.



د. زينات بيطار



د. عفيف فراج



د. اعتدال عثمان

ولا يسمّح المجال لذكر مثالب الأبحاث جميعها. ولهذا، فإنّي سأكتفي بملاحظات سريعة عن بعض الأبحاث التي لم نشرها ههنا. لقد لفتت نظري، مثلاً، إشارات اعتدال عثمان المميّزة إلى حقائق ثلاث: ١ - أن خصوصية الوعي النسائي ليست أمراً تحتكره المرأة المثقفة؛ ٢ - أن بعض الكتابات النسائية ليست سوى نسخة عن العالم الذي تُقهر فيه المرأة؛ ٣ - أن بعض الكتابات الرجالية ترفض

شروط الوجود المحددة سلفاً فتقرب، بالتالي، من الكتابات النسائية ذات «الوعي المُدرَك». أمّا ركيزة بحث «اعتدال» فهي أن الكتابات اللاتي تناولتهنّ (وأعني السعداوي، وأليفة رفعت، ولطيفة الزيّات) يلجأن إلى تفجير «المسكوت عنه» وذلك من خلال «علمهنّ التخيلي الذي يُضحّي هو الوجود الحقيقي»، في حين «تتوارى سلطة الواقع في الخلفية».

أمّا رشيدة بن مسعود فنطرح في مقدّمة بحثها مقولاتٍ جديدةً يبحثُ لاحقاً أشدّ استفاضة. فهي تلمع، مثلاً، إلى أن الكتابة النسائية قد تكون تصعيداً لدور الأمومة عند النساء، أو نوعاً من تسامي دوافعهنّ الجنسيّة. وتشير كذلك - وإشارتها بالغة الأهميّة وقمينة بأن تُفصّل وتُبرّر في بحثٍ تالٍ هي الأخرى - إلى أن الكتابة النسائية في المغرب ضعيفة بالمقارنة مع نظيرتها في مصر، طارحة سببين لذلك هما: ١ - ضعف المساهمة النسائية المغربية في بدايات المسألة النسائية في المغرب (أي إبّان ظهور الحركة الوطنيّة)، وهو ضعفٌ يعكس تقديم «السياسي» على «الثقافي» في برامج رؤاد الحركة الوطنيّة المغربية؛ ٢ - أن اللقاء مع الغرب لم يُحدث «في نفوس المغاربة - خاصّة المثقّفين - تلك الصدمة الحضاريّة التي عانى منها المصريّون»، فأبرزت (أي تلك الصدمة) من بين هؤلاء «رموزاً طلائعيّة» لا نجدّها في المغرب.

مداخلة رجاء أبو غزالة تكشف لنا أن القاصّة العربيّة الأردنيّة لم تستطع قتل «ملاك البيت» وبقيت في إطار تقليد الرجل وإتقان المعايير الموضوعيّة، وإن نجحت في القفز فوق «صور المهنة التاريخيّة للزوجة والأم» وفوق «المهنة الظرفيّة» كالعامل الوظيفي؛ ومن أمثلتها على ذلك النجاح نتاج تيريز حدّاد وهند أبي الشعر. والمميّز في بحث «رجاء» تطرّفها في نهاية بحثها إلى تجربتها في كتابة القصّة القصيرة كجزء من تجارب الأخباريات، وتحدّث عن مراحل ثلاث مرّت بها: هي مرحلة بيروت الحرّيّة، ومرحلة جدّة المضيق، ومرحلة عمّان الأكاديميّة والمواجهة والنضوج.

بحث هند أبي الشعر كان في دور المرأة الإبداعي في الفنّ التشكيلي الأردني، وهو بحث يورد إضاءات ضروريّة لفهم بعض الظواهر الفنيّة، أهمّها: عدم إغفال ترابط الحركة التشكيليّة الأردنيّة مع الحركة التشكيليّة العربيّة، وحضور المرأة المبكّر في هذه الحركة، ودور الأردن الهام جغرافياً وتراثياً، وتأثر الفنّانين الأردنيين بالناذج الفرعونيّة والسومريّة والبابليّة لكونهم قد تلقوا العلم في بغداد والقاهرة، وتأثرهم كذلك بمجريات القضية الفلسطينيّة. ثمّ تعرض «هند» مراحل الحركة التشكيليّة في الأردن فإذا هي أربع: مرحلة التأسيس مع الفنّان اللبناني عمر الأنسي الذي قدم إلى الأردن عام

١٩٢٣؛ ومرحلة التشكّل (١٩٤٨ - ١٩٧٠) وهي التي غلبت عليها ظاهرة المعارض الجماعيّة وأغلبها لهواة غير محترفين؛ و«المرحلة الأكاديميّة» من منتصف الستينات حتى نهاية السبعينات، وهي مرحلة شهدت اهتماماً بارزاً بالدراسة الأكاديميّة الفنيّة في إيطاليا وألمانيا تحديداً؛ ومرحلة «ظهور الخصوصيّة التشكيليّة المحليّة» (مطلع الثمانينات إلى اليوم). ثمّ تتطرّق رجاء إلى الجانب الفنيّ من تجربة المرأة الإبداعيّة فتبحث في محاور أهمّها: مدى تطوير الفنّانة الأردنيّة للخامات (تطويع مئى السعودي للحجر في إعلاء قيم المرأة، واستخدام سامية الزرو للنسيج المطرّز لتأكيد الهويّة الوطنيّة، ...). واستفادة الفنّانة الأردنيّة من عناصر البيئه والفن الشعبي؛ والحداثة والتجريب.

وتقدّم سميرة خوري ملاحظاتٍ هامّة تتعلّق بصورة المرأة في الدراما الأردنيّة (مسرحاً وتلفزاً). فترى أنها مُنمّطة لتكون رمزاً لشيء (الأرض، الوطن، ...). بدل أن تكون «كائناتاً درامياً بالمعنى الواقعي للكائن الإنساني بكلّ ما فيه من ضعفٍ وقوّة، وجبنٍ وشجاعة، ...». بل إنّ النماذج النسائية الموجودة في عالم الواقع التي تناقض تلك الصورة المنمّطة لا تلبث حين تُترجم إلى نصّ دراميّ أن تتحوّل إلى «نموذجٍ متسلّطٍ في مواجهة زوجٍ خانعٍ ضعيفٍ»؛ وهو ما ترى «سميرة» أنه انعكاسٌ للخيال المتخلف السائد في عالم الواقع، خيالٌ يُلخّصه تعبير «رُكبتّه»!

لكنّ الباحثة ترى كذلك أن هناك بعض الكُتاب الأردنيين (كوليد سيف) الذين نجحوا في تجاوز الأفكار الموروثة في أعمالهم الدراميّة، وهي أفكارٌ تلخّصها خوري في الخيارين التاليين: المرأة إمّا ملاكٌ يتعذّب أو شيطانٌ يُعذّب. غير أنّ دعوة الباحثة المرأة العربيّة - ولاسيّما المبدعة - إلى الكتابة «لتصويب صورة المرأة وتقديمها بصورة واقعيّة» تتناسى (أي الدّعوى) احتمال أن تكون المرأة العربيّة نفسها قد ذوّتت (internalize) اضطهادها؛ فسميرة خوري تُسقط إمكانيّة أن تتبنّى المرأة العربيّة دويّتها التي فرّضتها عليها المنظومة الرجاليّة، فتتبنّى هذه المرأة قيم المجتمع التقليدي، متّخذة منها جميعها مبدأً هادياً، معوّقة - بدل أن تكون مطوّرة - عمليّة تطوّر المرأة.

أتوقّف عند هذا الحدّ من الشهادات والمداخلات والأبحاث، مشدداً على ما كنتُ قد شدّدتُ عليه في كلامي على «المؤتمر الثاني للكتاب اللبنانيين» في مجلّة الآداب (عدد ٥/٤، ١٩٩٢)، وهو ضرورة قيام حوارٍ جدّيّ في مضمون الندوات اللاحقة وفي شكلها (تطويراً لمبدأ ما يمكن تسميته، تجاوزاً، بـ «سوسيولوجيا المؤتمرات»)، بعيداً عن الأحكام الجاهزة والرواسم المملّة.