# المرأة العربية والإبداع

**الدكتورة يمنى العيد**

حين تلقيت الدعوة للمشاركة في هذه الندوة(*) كنت أقرأ في إحدى المجلات العربية خطبةً ألقاها واعظ في بلد عربي، يحمدُ فيها الله، وكما يقول: «حمداً أردفه بالشكر إذ جعل قيادة المرأة بيد الرجل تكميلاً لنقصها، وجعلها فراشاً له يطؤها متى أراد، رغم أنفها [...]. لقد فسدت أذواق بعض الناس حتى فقدوا الشعور، وارتكسوا في الغباوة والبلاهة حتى ساووا بين الإناث والذكور، ساووا بين الرجل والمرأة وهي فراش أقدامه، وطلبوا منها أن تطاوله في الأعمال والأشغال وهي أثاثُ منزله ومأدبةُ إنعامه. مأدبةٌ يتنعَّم بها الرجل في هذه الحياة، وفراشٌ يترفّه بجلوسه عليه، سخَّره له مولاه. فراش سخَّره الله...».

لن أعلِّق على هذا الكلام فمعناه فيه كفاية. لكني وددت من نقله لكم أن تتأمَّلوا معي طول المسافة بينه وبين موضوع ندوتنا، وأن تعذروني إذ أتساءل وأسألكم: أين تريدونني أن أقف. أين! والمسافة مازالت على هذا البعد، لا بين المرأة والإبداع، بل بين المرأة والحياة.

هل أقف إذن عند المرأة ما قبل الإبداع وهو وجودها ليكون لها الإبداع؟ أم أقفُ عند الإبداع وأسألُ عنها فيه؟ أم أقف عند المرأة وأسألها عن إبداعها؟.

ما أطول المسافة وما أعقد الكلام! لأن الحديث عن المرأة والإبداع هو، في عمقه، حديثٌ عن التعبير، والتعبير مقدرة، والمقدرة حرية، والحرية كينونة، والكينونة ممارسة وجود. وجودٌ ما زال، في حكم معظم الناطقين بالضاد، لعنةً تلغيه.. فأين تريدونني أن أقف؟.

لأحاول.. ولأقف **أولاً عند شرط الإبداع كتابةً**، وهو، أي هذا الشرط، تاريخ بدأ، بالنسبة للمرأة العربية، برهاناً على أنها ليست أقلَّ من الرجل عقلاً، وأن الاختلاف في الطبيعة لا يعني دونيةً في المدارك البشرية. البرهان هذا سعى إليه، يومذاك، قاسم أمين حين لجأ إلى علم الفيزيولوجيا والتشريح الذي أظهر بشهادة أعظم العلماء، كما يقول، أن المرأة «مساويةٌ للرجل في القوى العقلية» (المرأة الجديدة ص ٤٥).

ما أطول المسافة بين صاحب الخطبة وقاسم أمين، بل ما أقصرها ونحن نجدُ أنفسَنا نعود إلى برهان قديم.. كأنَّ الزمنَ العربيَّ لا ينسج تاريخه بل يُلغيه، أو كأنَّه زمنٌ تختلط فيه الأزمنة ليجد التاريخُ نفسَه محكوماً بالعودة إلى البدايات. كأن تاريخنا يبدأ ولا يسير. أو يسيرُ ليعود إلى ما قبل البداية. يعودَ لتبقى للمستبدِّ فيه السيادةُ وللجهالة النفوذ. يلغي المستبد الجاهلُ نصف أناس المجتمع في الفراش، في شهوة الغريزة، في حيوانية مبتذلة، رخيصة. في الأمَة.. نصفُ المجتمع إماء. إماء مرهونات لتربية النصف الآخر عبيداً للسادة.

طويلة هي المسافة مع الإبداع في مجتمعات كهذه. والزمان فيها سلطة تلغي التاريخَ لتؤبدَّ الاستبداد.. ويبقى الإبداع بحثاً عن شرط هو قبل كل شيء حرية. وفي هذا الشرط تشارك المرأةُ الرجل، ويشارك الرجلُ المرأة، وإن كان للمرأة أن تضيف وعليها أن تضاعف. فإلى جانب الشرط العام الذي يعاني منه المُبدع، يبرز شرطُها الخاص. وهو شرطُ امرأةٍ ما زالت تعيش في مجتمعٍ الذكورةُ فيه امتياز. هكذا، فلئن كان الكلام على الشرط العام هو كلامٌ على تأمين حدٍ من عيش كريم، وعلى حفظٍ لحقوق، واحترامٍ لإبداع تريده السلطات المتسلطة أن يتحوَّل إلى سلطة، إلى «بازار»، إلى بوق، إلى كلام يقعقع ولا ينفذ إلى جوهري، أو يكشف عن حقائق.. فإن الكلام على شرطٍ خاص، هو كلام على امرأة ما زالت تعاني مسألةَ النظر إلى من تكتب على أنها امرأةٌ تبيع نفسها لرجل يفتح لها باب الخروج إلى العالم.

طويلة هي المسافة.. وشرط الكتابة يبقى تاريخاً، ولأننا جميعاً معنيون بهذا التاريخ، أرى بأنه إن كان ثمة من تفاوت فظيع، أحياناً، بين ما هو متوفر للرجل وما هو متوفر للمرأة في انصراف كل منهما إلى ممارسة الكتابة، أو الإبداع في مجال من مجالات الفنون، فإن ثمة تفاوتاً أفظع بين رجل ورجل في نظرة كل منهما إلى حق المرأة في الحياة والإبداع.. التفاوت الأفظع هذا هو بين رجل ينهض وإياها للحياة، ورجلٍ يعتبرها فراشاً يطأه. لذا فإن الحدَّ الذي يقوم عليه شرط الكتابة والإبداع ليس بين المرأة والرجل، أو بين الأنوثة والذكورة، بل هو بين الجهل والعلم، بين الاستبداد والحرية.. وعلى هذا تصبح المسألة، لا مسألة المرأة والإبداع، بل مسألة الإنسان العربي والإبداع، أي مسألة المجتمع بما يعنيه من نظام حكم وقيم مشوهة، وترسبات بالية تتحكم فيه.

لأقف **ثانياً**، ولو سريعاً، **وأسأل عن المرأة في الإبداع، أو في المبدَع**..

(*) ندوة عن المرأة اللبنانية والإبداع أقامها أواخر الشهر الماضي المجلس الثقافي للبنان الجنوبي في بيروت.

أساساً لا يكون المبدَع إلا بأن تكون المرأةُ فيه، كما الحياة التي لا يمكنها أن تكون إلا بأن تكون المرأة فيها. فالمرأة في المبدَع هي بمثابة الروح، أو النبض الذي ينطق بالحياة فيه. ولئن كانت المرأة في أعمال إبداعية عالمية كثيرة حضوراً رحباً يملأ مساحة التعبير، ويطلّ على الرائي إليه بكل دلالات الحياة، وبكل أشكال المعاناة فيها، فإن السؤال الذي يُمكن أن نطرحه في هذا الصدد هو سؤال عن حضور المرأة في الإبداع العربي، أو عن صورتها فيه.

وإذ أشير إلى الملمح العام السائد إلى الاستثناء، أرى أن صورة المرأة في الرواية العربية مثلا هي صورة انتقلت، مع تطور الرواية، من المومس الفاضلة إلى المرأة المضطهدَة أو المظلومة، أو إلى امرأة ذات حضور ثانوي في عالم الرواية، حضور ليس له البطولة التي للرجل، ثم إلى المرأة المثقفة الجريئة التي تدوس، وبافتعال أحياناً، تقاليد مجتمعها، أو كلَّ ما يحدّ من حريتها، وكأنها بذلك نموذج بديل للمومس الفاضلة.

يكاد مكنون المرأة أن يغيب، ومعه تكاد أن تغيب في أدبنا العربي الحديث (الشعر والرواية) هذه المعاناة المعبرة عن علاقة الحب بالحياة، أو عن علاقة الحياة التي تجد معادلتها الأعمق في الحب، بالموت والكتابة. فارتباط الكتابة العربية بالحب ما زال، في العام، ارتباطاً عابراً يضع الحبَّ في الظل، في الهامش، ولا يرى فيه معنى من معاني مقاومة الموت. وهو بهذا المعنى ارتباط لا ينسج خيوطه على محور الكينونة أو الوجود. ربما لأننا ما زلنا في واقعنا العربي نعيش بدايات وجودنا، أو البدايات المنشغلة بأولويات الحياة. أو ربما لأن الحب ما زال معادلاً، عند كثيرين، لامرأة يطأها الرجل متى أراد.

يبقى لي أن أقف الوقفة الأصعب، أي **عند المرأة نفسها لأسأل عن إبداعها**.

لكن من أي موقع أطرح السؤال. هل أطرحه من موقع الراغب في البرهان على أنها مبدعة، أو أن بإمكانها، كامرأة، أن تكون مبدعة، أو أن طبيعتها كأنثى لا تعني أنها أقلُّ قدرةً من الرجل في هذا المجال من مجالات العطاء؟ ألا ترون أن سؤالاً من هذا الموقع يعود بنا إلى قاسم أمين وإن اختلف البرهان المنشود؟ بل لعل البرهان لا يختلف. إنه هنا فقط أقلُّ مباشرة.. ذلك أن برهاناً على مقدرة في العطاء، أو على طبيعة قادرة، هو برهان مرتبط بما يجد أساسه في القوى العقلية، فالقدرات قوى والعقل (الدماغ) مركزها.

يبدو السؤال عن المرأة والإبداع من موقع البرهنة على قدرتها سؤالاً مرفوضاً، لا لأن البرهنة بحدِّ ذاتها مرفوضة، بل لأنها هنا تضع الطبيعة الإنسانية والبشرية للمرأة موضعَ الشك والنقصان، فهل نقبل؟ هل نقبل إذ نعقل؟.

يكون السؤالُ، من هذا الموقع، مرفوضاً. معناه أن نرفض أيضاً سؤالاً آخر يُطرَح على المرأة وإبداعها من موقع النظر إلى إبداع الرجل كنموذج. ذلك أن سقوط الدونية، على مستوى الطبيعة والقدرات، هو سقوط الفكرة النموذج الذي على من هو دون أن يسعى إليه ويحتذيه. وعليه نتساءل:

ماذا تعني إذن مقولة المرأة والإبداع هذه التي أمامنا الآن؟ هل تعني وجود مقولة أخرى هي مقولةُ: الرجل والإبداع.. وبالتالي، هل الإبداع إبداعان، وكيف يمكن أن يكون الإبداع إبداعين. أو ماذا يعني أن يكون الإبداع ذكورياً من جهة وأنثوياً من جهة أخرى، أم أننا نكتفي بالقول بإبداع نسائي مقابل الـ «إبداع» وتكون علاقة الأول بالثاني كعلاقة الجزء بالكل؟.

ليس لمنطق مثل هذه الأسئلة أن يستقيم لأن الإبداع هو الإبداع. وهو واحد لا بمعنى تكرار النموذج بل بمعنى القيمة والأثر. وإن كان من تمايز، وهناك بالضرورة تمايز، فإنما هو على هذه القاعدة، قاعدة القيمة والأثر، وليس على قاعدة الذكورة والأنوثة.

من هذا المُنطلق لمعنى الإبداع يمكن الكلام على موضوعات، أو على مضامين، أو على نماذجَ من الشخصيات، أي على عوالم متخيَّلة متنوعة، ومختلفة، كما على حساسيات في التعبير واللغة والأسلوب متفاوتة، ومتمايزة، أو موسومة بنكهة ما. وهو مما نلمسه في إبداع الرجل والمرأة، ويميز أدب رجل عن رجل، وأدب امرأة عن امرأة، أي يميز إبداعاً عن إبداع.

إن القول بإبداع رجل وبإبداع امرأة، أي تمييزَ الإبداع على أساس جنس الفاعل، هو قول لا يخلو من خطورة. خطورة قراءة الأثر بقراءة صاحبه لا بمعنى إضاءة الأثر بمرجعية في صاحبه، بل بمعنى المماثلة بين الأثر وصاحبه، أو إسقاط الثاني على الأول، وفي ذلك تقديم للفاعل على الموضوع، أو للشخص على الإبداع، أو للعارف على المعرفة، أو للحاكم على القول، أو لسلطة على الثقافة. إنه المنطقُ ذاتُه في اختلاف العلاقة. المنطقُ الذي يصير معه الكلامُ على الأدب كلاماً على الأشخاص، وتصير مكانةُ الأشخاص فوق مكانة الأدب، أو هي فقط المكانة. تغيب بذلك مكانة الأدب خلف مكانة من يسمون أنفسهم أدباء. وإذ توضع المرأة خلف الرجل يصير كل ما يكتبه الرجال أفضلَ من كل ما تكتبه النساء، كما قد يصير ما يكتبه الأسياد أفضلَ مما يكتبه الآخرون.

إن الأمر خطير أن يُقَيَّم النتاجُ باعتبار خاصية في صاحبه، لا باعتبار خصائصه التي هي فيه ميزةٌ له، أو قيمةٌ تخصّصه. بعيداً إذن عن مثل هذه العلاقة، أو هذا الفهم، يكون علينا أن ننظر إلى الأعمال الروائية مثلاً لا باعتبار أن من كتبها امرأة، بل باعتبار مكانتها في مجال الرواية العربية.

إن روايات وقصص كل من غادة السمان، وسحر خليفة، وحنان الشيخ، وأميلي نصرالله، وديزي الأمير، وڤينوس خوري غاتا، وليلى عسيران، وعالية ممدوح، وسميرة عزام، وكوليت خوري، وليانة بدر، واعتدال عثمان، وحميدة نعنع، ورفيف فتوح، وعلوية صبح، وهدى بركات، وخناثة بنونة، وليلى بعلبكي، وهاديا سعيد، ورجاء نعيمة، وعروسية النالوتي، وبثينة الناصري، وغيرهن، هي على تفاوتها قيمةً وتمايزها أجواءَ وحساسيةَ لغة، أدبٌ روائي وحسب، وليست أدباً نسائياً، أو أنثوياً، أو أدباً معياريته نسويته أو أنثويته.

وقد نسأل: أليس في هذه الرويات والقصص ما يجعلنا نقول

مثلاً بأن ما تسرده المرأة الكاتبة أحياناً مما هو خاصٌ بعالمها، يشكل ميزةً لا نراها عند الرجل الكاتب الروائي، أو القاصّ؟.

ربما! ربما نجد في بعض ما تكتبه امرأةٌ روائية خصائصَ معينة، ويمكنني في هذا الصدد أن أرصد بعض هذه الخصائص في عدد من الروايات والقصص التي كتبتها نساء عربيات:

- معاناةُ الفتاة الشرقية وأجواءُ الحريم في: «بيارمين» وربما في «الابن المصبَّر» لڤينوس خوري غاتا. و«مسك الغزال» و«حكاية زهرة» لحنان الشيخ. و«رائحة النفتلين» لعالية ممدوح.
- لغة التخاطُب الشعبي وأحاديث نسوة البيوت وثرثرتهن في: «باب الساحة» لسحر خليفة.
- رومنسية المرأة بما تعنيه من أحلام هادئة رقيقة، وخيال ناعم بعيد عن الانفعال المأساوي، في: «طيور أيلول» لإميلي نصرالله.
- النزوع إلى عالم بديل خيالي تختلط فيه أجواء السحر التعويضية بمشاعر صوفية حافلة بأجواء عالم المرأة، في قصص اعتدال عثمان.
- ردود فعل أنثوية موجّهة ضد الرجل، الذكر، السيد، في: «أنا أحيا» لليلى بعلبكي. وربما، على نحو مختلف، في: «حكاية زهرة» لحنان الشيخ. و«الابن المصبّر» لڤينوس خوري غاتا.
- النفاذ إلى تفاصيل والتقاطات مشهدية تشي بعين امرأة في: «تفاصيل صغيرة» لرفيف فتوح، و«نوم الأيام» لعلوية صبح، و«شرفة على الفاكهاني» لليانة بدر، على اختلاف هذه المشهدية وتنوعها وتمايز لغتها.

وقد تطول بنا اللائحة. لكن يبقى أن نقول:

أولاً: إن هذه الخصائص ليست هي ما يشكل المعيار الذي به يمكن أن نقوِّم هذه الأعمال. وإلا لكان علينا أن نضع روايات وقصصاً أخرى لهؤلاء الكاتبات أنفسهن، أو لغيرهن، مما له قيمة فنية، موضع الدونية لعدم توفر خاصية أنثوية فيها.

ثانياً: إن هذه الخصائص المرصودة وما تكتبه نساء من قصة ورواية هي مما نجد مثيلَه، أو شبيهه، أو ما يفوقه، في بعض الأعمال الروائية التي كتبها روائيون رجال. أذكر على سبيل المثال فقط بعض روايات غالب هلسا. ويبدو لي أننا نعثر على مثال أفضل من هذه الناحية في بعض الروايات الغربية. فالروائي الغربي يبدو أحياناً أكثر نفاذاً ومقدرةً في الكلام على الشخصية النسائية. ولعل السببَ في ذلك يعود إلى نمط الحياة الاجتماعي. ولا أبالغ إذا قلت بأن بعض الروايات العالمية الغربية تعبِّر عن الشخصية النسائية بالمقدرة نفسها التي تعبّر بها عن أية شخصية روائية أخرى، من حيث النفاذ إلى خصوصية هذه الشخصية حساسية لغة، وأجواءً نفسية، وهواجسَ داخلية.

هذا الواقع الروائي يجعلني أميل للقول مرة أخرى بأن الإبداع هو الإبداع؛ وأن التمايزَ والتنوعَ أمرٌ طبيعي، ولكن على قاعدة القيمة والأثر، لا على قاعدة جنس صاحب العمل أو كاتبه.. لأن الأدب الحقيقي هو الذي يعيد صياغة كل خصوصية لتكون خصوصيةَ الأدب.


صدر حديثاً

# حُلم بُرونو

## رواية

تأليف **ايريس مردوخ**

ترجمة: **فؤاد كامل**

دار الآداب - بيروت

**كان يسائل نفسه: ماذا حدث له؟ وفيم كل هذا؟ وهل يحلم الآن بعد أن انتهى عملياً كل شيء؟ وقال لنفسه: لم يكن كل شيء إلاّ حلماً، والإنسان يعيش خلال الحياة في حلم، وما أصعب هذا كله! إن الموت يرفض الاستقراء وليس هناك «ما» بالنسبة إليه لكي يكون «هذا كله». لا وجود لشيء. سوى الحلم، ونسيجه، وماهيته، وفي أمورنا الأخيرة لا نبقى إلاّ في حلم شخص آخر، ظل داخل ظل، يتلاشى، ويتلاشى، ويتلاشى.**