ملاحظات أوّليّة في الشكل والمضمون

د. سماح ادريس

الشكل غير الشكليّات، رغم أنّ اللّفظين ينبعان من جذرٍ واحد. بل إنّ الشكل هو الذي يُعطي للمضمون مضمونَه، وهو الذي يفتح آفاقاً واسعة أمام التجديد والتقدّم والالتقاء الإنساني.

انطلاقاً من إيماني هذا، فإنّي أستهلّ مقالتي القصيرة عن «ندوة المرأة العربيّة 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 كلّما دعت الحاجة لذلك.

I ـ في شكل «الندوة»

أوّل ما استرعى انتباهي في «ندوة المرأة» هو أنّها النشاط الثالث الذي يقيمه اتحاد الكتّاب اللبنانيّين ـ منفرداً أو بالتعاون مع فريقٍ ثقافيّ آخر ـ في غضون الشهور الستّة الماضية. فبعد المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين الذي شهد حشداً ثقافياً لبنانيّاً وعربيّاً عارماً لم تشهدْه الساحةُ اللبنانيّة منذ بداية الحرب الأهليّة اللبنانيّة (١٩٧٥)، أقام الاتحاد ـ بالتعاون مع «مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة» ـ مهرجاناً تكريميّاً بمناسبة مرور عشرين عاماً على استشهاد المناضل الفلسطيني والكاتب المبدع غسّان كنفاني[1]، شارك فيه كبار النقّاد اللبنانيّين والسوريّين والفلسطينيّين وتضمّن لوحات فنّيّة لغسّان، وشهادات شخصيّة من أصدقاء غسّان ومحايليه. ولقد كانت المناسبتان («المؤتمر» و«المهرجان») حافلتيْن بالأبحاث الجدّيّة، والذكريات الشجيّة، والأفكار التي تحثّ المرء على إعمال الفكر والنفاذ إلى معاني الثقافة، والديموقراطيّة، والتغيير، والإبداع الشابّ، والهموم الأكاديميّة، وإلى قيم الحرّيّة والوطن والاستشهاد في سبيلها. وفي المناسبتيْن كلتيْهما ـ بل في المناسبات الثلاث جميعها ـ أثبت اتحاد الكتّاب اللبنانيّين جدارته باسمه، وأثبت قدرته على العطاء الثقافي رغم الحرب ورغم إمكاناته الماديّة الهزيلة.

أمّا ثاني ما يسترعي الانتباه فهو أنّ «ندوة المرأة العربيّة» هي أوّل ندوةٍ عن المرأة يقيمها اتحاد كتّاب عرب في أرجاء الوطن العربيّ كلّه. وهذا يعكس، لا تخلّفَ الثقافة العربيّة المؤسساتيّة عن مجاراة قضايا التحرُّر والتقدُّم والإبداع فحسب، وإنّما يعكس كذلك طليعيّةَ اتحاد الكتّاب اللبنانيّين من بين سائر «زملائه» (اتحادات الكتّاب العرب). ولاريْب في أنّ استقلال «الاتحاد» السياسي والتنظيمي، وابتعاد الثقافة في لبنان ـ حتّى الآن ـ عن دائرة «الترسيم» الحكومي و«القَبَليّة» الثقافيّة قد شجّعا المحاضِرات الضيفات ـ إن كنّ بحاجة إلى تشجيع! ـ على تكثيف نقدهنّ للنظام الأبوي الذي يشكّل السمة الطاغية للأنظمة العربيّة الحاكمة قاطبة.

وأما الملاحظة الثالثة فهي استفادة اتحاد الكتّاب اللبنانيّين من بعض النقد الذي وُجّه إليه أيّام «المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين». وهكذا وجدنا أنّ «الاتحاد» قد حرص على الإلمام بالجوانب الإبداعيّة غير الأدبيّة؛ وقد جاءت مساهمة الدكتورة زينات بيطار في التحدُّث عن فنّ الفنّانة المصريّة آنجي أفلاطون علامةً نوعيّة في مسار الندوة، ولاسيّما أنّها أرفقت مداخلتها بصورٍ (Slides) عرضتها على الشاشة تصوّر أعمالاً فنّيّة باهرة لتلك الفنّانة العظيمة.

وأمّا الملاحظة الرابعة الجديرة بالتسجيل ـ وهي لغير صالح اتحاد الكتّاب اللبنانيّين هذه المرّة ـ فهي انعقادُ «الندوة» في فندقٍ وللمرّة

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

الثانية بعد «المؤتمر». والحقّ أنّ عدداً من الكتّاب ـ ومن بينهم كاتب هذه السطور ـ كان قد دعا عقب انعقاد «المؤتمر» إلى عقد الندوات والمؤتمرات اللاحقة في الجامعة اللبنانيّة أو الجامعة الأمريكيّة أو غيرها من المعاهد الثقافيّة. وكانت حجّتنا في ذلك أنّ الجامعة، أو قُل تعدّد المنابر، كسرٌ لاحتكار الثقافة من قبل فئة معيّنة، وإشراعٌ للثقافة على واحدةٍ من أكثر الفئات الاجتماعيّة اعتناءً بقضايا التغيير والدقرطة ـ عنيتُ الطلّاب والطالبات. وعلى رغم حفاوة إدارتي فندقي «الكونكورد» و«الڤينر هاوس» وكرمهما، إلّا أنّ الحاضرين إلى «المؤتمر» و«الندوة» ـ ولاسيّما الأخيرة ـ كانوا في غالبيّتهم الساحقة من الإعلاميّين أو من الكتّاب «المحترفين» (أي أولئك الذين غطسوا في الهمّ الثقافي منذ سنوات طويلة). وعادت الوجوه القديمة ـ على أهميّة بعضها وبهائها ـ إلى مقاعد الحضور الجديدة. وصار يُخيّل إليّ أحياناً أنّي أكاد أتنبّأ بما سيقوله بعض الحاضرين قبل أن يطلبوا الكلامَ تعقيباً على مداخلة محاضِر أو تعليقاً عليها!

هذه الملاحظة تستدعي التوقُّف قليلاً عند ما ذكرتْه الصديقة الدكتورة أنيسة الأمين في «الندوة» وفي ملحق النهار، وهو رأيٌ وجيهٌ لكنّي خالفتها إيّاه بعضَ الشيء في واحدٍ من حواراتنا الجانبيّة. فقد اقترحت د. أنيسة أن تحلّ «طاولات العمل» (workshop) محلَّ المنبر، بحيث يجلس المتناقشون على طاولة مستديرةٍ كبيرة فيتطارحون المسائل الخلافيّة ويسعوْن إلى استخلاص نتائج أو يطرحون تلك المسائل على طاولة نقاش تالية. إنّ صيغةً كهذه تقلّص في رأيها المنبريّة، والفوقيّة، والاستعراضيّة، واللتّ والعجن، وتطرح بديلاً عنها أُفقاً معرفيّاً رصيناً وجوّاً حميماً في الوقت ذاته.

غير أنّي، استكمالاً لملاحظتي الرابعة، أرى ضرورة «توسيع» النقاش بدل تضييقه و«أكْدَمَتِهِ» (من الأكاديميّة). وليس مردّ حرصي على ذلك التوسيع ضِيقي بالأكاديميّة المنغلقة ـ وهو موجودٌ في أيّ حال ـ بقدر ما هو احتفالٌ بالأكاديميّة «الحقيقيّة»، أي تلك التي تستقي معلوماتها الجديدة أو تنقّح معلوماتها القديمة بالاستناد إلى الخلفيّة الاجتماعيّة الحيّة النابضة المتجدّدة، أي بالاستناد إلى آراء الدوائر المجتمعيّة التي لا تتّخذ من الكتابة أو الثقافة حرفةً أو همّاً أساسيّاً. صحيحٌ أنّ صيغة «طاولات العمل» تقلّص من شأن الأمور السلبية التي تحدّثت عنها د. الأمين، لكنّها ـ أي تلك الصيغة ـ تزيد من إغراق النقاش في النخبويّة التي لا يحرص عليها (أو يجب ألّا يحرص عليها) كاتباتنا وكتّابنا.

ولنكن أكثر وضوحاً فنقول: إنّ في لبنان اليوم صيغتيْن أساسيّتيْن للعمل الثقافي الجماعي. فأمّا الصيغة الأولى فهي تلك التي شقّ سبيلها بنجاح باهر زملاؤنا في «مركز دراسات الوحدة العربيّة»، وبموجبها يُدعى المثقّفون بالاسم إلى قاعةٍ تابعةٍ لفندق الكارلتون، زجاجها أسود مدخّن (fumé) لا يرى مَنْ في الخارج مَنْ في الداخل (والعكس صحيح) إلّا إذا ضيّق الرّائي بؤبؤي عينيه، ولا يُسمح لغير «المثقّف» المشارِك بالدخول إلى تلك الغرفة إلّا بإذنٍ خاصّ. وقد يعقد المثقّفون اجتماعاتهم في القاعةِ السفلى من فندق الكارلتون، وهي قاعةٌ أوسع من سابقتها، لكنّها لا تأذن ـ هي الأخرى ـ لـ «الخوارج» بدخولها. ويعقب الاجتماعات صدور كتب تتضمّن آراء المنتدين ونقاشاتهم، وهي كتبٌ أرى أنّها من بين أفضل الإصدارات النشريّة توثيقاً وغنىً.

وأمّا الصيغة الثانية فهي تلك التي سلكتها المراكز والنوادي الثقافيّة اللبنانيّة أمثال «دار الندوة» و«المجلس الثقافي للبنان الجنوبي» و«النادي الثقافي العربي». وهي صيغةٌ أكثر انفتاحاً على الجمهور وأقلّ صدّيّةً (less exclusive) من ندوات الكارلتون، (وإنْ كان يجب الإقرار بأن بعض حضور تلك المراكز والنوادي يعقّبون على المحاضرين من باب «إثبات الوجود»، وقد يأتي التعقيب خارجاً عن موضوع المداخلة!). هذه الندوات أقلّ جدوى، في العادة، من الناحية الأكاديميّة الضيّقة، ولكنّها أكثر جدوى من الناحية الأكاديميّة الواسعة إذا جاز التعبير. ذلك أنّي إخالُ أنّ ما نحتاج إليه في الوطن العربي، وفي لبنان ما بعد الحرب الأهليّة على وجه الخصوص، هو تعميق الصيغة الثانية، أي صيغة إشراك أوسع الدوائر في النقاش السياسي والثقافي. وإلّا فما هو معنى الحديث عن «المجتمع المدني» و«قوى التغيير» و«المؤسّسات الأهليّة» و«النظام الأبوي الفوقي» و«التراتبيّة الاجتماعيّة» و«الديموقراطيّة» في ظلّ غياب الطلّاب والطالبات، والعمّال والعاملات، وغيرهم وغيرهنّ؟

إلّا أنّ توسيع أُطر المشاركة يقتضي أن يقوم المحاضر نفسه بتأدية بعض الأمور اللازمة؛ وهنا تأتي ملاحظتي الخامسة على «ندوة المرأة». فالحقّ أنّ التزام المتكلِّم (أو المتكلِّمة) بالوقت، وبالوضوح، وبالمنهجيّة، أمرٌ في غاية الأهميّة ويؤدّي إلى شدّ انتباه القارئ وإلى منع مداخلته (أو مداخلتها) من أن تصبح محض «محاضرة» أكاديميّة مملّة ترهق المستمعين الفعليّين وتمنع المستمعين المحتملين من حضور الندوات اللاحقة! ولا يسعني في هذا المجال إلّا التشديد على ضرورة التزام المتكلِّم بالدقائق الخمس عشرة أو العشرين المعطاة له، بخلاف ما دعت إليه الدكتورة الأمين. فليس الحاضرون بملزمين بالتسمّر في مقاعدهم خمساً وثلاثين دقيقة أو تزيد وهم يستمعون إلى تاريخ اضطهاد المرأة العربيّة حين يكون موضوعَ المداخلة الفَصْلُ في

صحّة مصطلح «أدب نسائي» أو عدمه. وليس الحاضرون ملزمين بمتابعة تحليلٍ عميقٍ ومفصّل لقصّة قصيرة لم يقرأوها أو لروايةٍ نسوْها ولم تذكّرهم المحاضِرة بخطوطها العريضة، ولا هم مجبرون على سماع عبارات مكرّرة ورواسم (clichés) أطلقتها ڤيرجينيا وولف أو غيرها حين لا تكون تلك العبارات والرواسم ذاتَ علاقة واضحة بموضوع المداخلة. كما أنّ منظّمي الندوة هم، بالتأكيد، في غنىً عن عبارات المدح والشكر التي تهيلها عليهم المحاضرةُ طوالَ خمس دقائق من مداخلتها التي تنهيها بالتذمُّر من قصر الوقت المخصّص لها؛ هذا، إذا لم يستغرق تذمّرها ذاك ثلاث دقائق إضافيّة! وليس جورج طرابيشي أو ريتا عوض بمُلزمينْ بتحمّل سهام الاحتجاج وعبارات التأنيب حين يكونانِ قد أدّيا مهمّةً أمينةً في حثّ المتكلّم على الالتزام بالوقت.

إنّ أيّ مشارك في المؤتمرات الأكاديميّة التي تعقدها أكبر الجامعات الغربيّة (في أمريكا وبريطانيا على الأقلّ) سوف يُلاحظ التزام المحاضر بالوقت وبموضوع البحث. ولا شكّ أنّ ذلك الالتزام نابع من تركيزه على نقطةٍ واحدة أو نقطتين رئيسيّتينْ يبتغي إيصالَهما إلى المستمع باعتبارهما إسهامَه الجليّ في الميدان الأكاديمي الذي يبحث فيه. وإنّك لتجد نعوم تشومسكي، أو إدوارد سعيد، أو ميشيل ريفاتير، أو رشيد خالدي، أو... لا يقرأون ما كتبوه، وإنّما يلخّصون، فحسب، ما يعتبرونه ركيزةَ بحثهم ومزيّته. ولطالما وجدنا رئيس الجلسة يُنحّي المحاضر إنْ هو تجاوز الوقتَ المحدّد له بثلاث دقائق أو خمسٍ على الأكثر.

لكنّ ثمّة مشكلة أخرى قد تنشأ عند بعض المحاضرين، وهي صعوبة الارتجال بلغةٍ عربيّة سليمة؛ وهذا ما سيكون فحوى ملاحظتي السادسة على الندوة. وفي مثل هذه الحال فإنّ على المحاضر الذي تعوزه هبةُ الارتجال أن يكتب نصّاً عربيّاً سليماً يضمّنه أفكاره الأساسيّة بحيث لا تستغرق قراءتُه المدّةَ المحدّدة له. ذلك أنّنا لسنا ملزمين ـ هنا أيضاً ـ بأن نصلب أنفسنا خمساً وعشرين دقيقة نستمع فيها إلى محاضرة تتجاوز الأخطاء اللغويّة فيها الخمسين (على أقلّ تقدير)! ولا أُخفي على القارئ أنّي غادرت مجلسي أثناء تلاوة إحدى المحاضرات لورقتها، فإذا بي أعثر على شخصينْ قد سبقاني إلى المغادرة؛ كانا ينفثان دخان سيجارتيهما، وقد امتلأ صدراهما بالدخان والغضب؛ ولعلّ الكلمات التالية أن تكون تسجيلاً شبهَ دقيق للحوار الذي جرى بين ثلاثتنا آنذاك:

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

ـ شفت؟ وما رأيك برفع اسم «لكنّ»؟ طيّب يا أخي، «لكنّ» أُخت «إن». ألا تعمل أُخت الشر... هذه؟

ـ يا أختي، كيف يقبل اتحاد الكتّاب في بلدها أن يبعثها إلى هنا لتمثّل الإبداع النسائي عندهم؟ والله العظيم شرشحتهم!

ـ وما رأيك بالسيّدة المحترمة التي تكلّمت منذ يومين؟ يا أختي، أنا لا أحبّ الحنبليّة في اللغة، وأنا على استعداد لقبول خمس غلطات أو عشر غلطات بالمحاضرة الواحدة. ولكن ما فعلته تلك السيّدة غير معقول؛ صار من الصعب أن أعدّ أخطاءها بدون كمبيوتر!

نعم، إنّ ما قامت به السيّدتان المذكورتان لَهُوَ تعهير فاضح وعلنيّ للّغة. وأنا لا أتحدّث ههنا عن الأخطاء الشائعة التي سادت عدداً لا بأسَ به من الأبحاث المقدّمة إلى الندوة (ومن هذه الأخطاء القول «والملفت للنظر»، و«البحث المُبهر»، و«قال أنَّ»، و«طالما أنَّ...»، ...)؛ كما أنّني لا أتحدّث هنا عن التعابير والمفردات التي صارت «صحيحة» بحكم سيرورتها وقبول ذائقةِ النّاس لها ـ برغم أنفي وأنف كلّ النُّحاة. وإنّما أتكلّم عن بدهيّات لغويّة يعرفها كلّ عربيّ لا يكتفي بقراءة الجرائد أو سماع الأخبار المتلفزة.

وتدعوني الملاحظة السالفة إلى الاستطراد للحديث عن مسألة تتعلّق باللّغة من حيث كون هذه تعبيراً عن منطق الناطِق بها. فلا يجوز في ندوةٍ أن تكون الجملة من الطول بحيث ينسى المستمع مبتَدأها أو الفعل الذي استُهِلّتْ به (هذا إذا لم يحدثْ أن نسيها المحاضِر نفسه في مَعْمَعة معاظلاته التي لا تنتهي!). بل إنّ المستمع ليطمع في سماع جملٍ قصيرة، واضحة. ومن نافل القول إنّ ذلك لا يرمي بتلك الجمل في لجج السذاجة الفكريّة وإنّما ـ على العكس من ذلك ـ يعكس وضوحَ المحاضر الفكري. ذلك أنّ اللغة ـ أيّة لغة ـ قادرةٌ على التعبير الواضح عن أصعب الأفكار وأشدّها تعقيداً.

تبقى «ثلاث مسائل» شكليّة وتنظيميّة أودُّ التطرّق إليها قبل الانتقال إلى «مضمون» بعض الأبحاث التي لفتت نظري. فأمّا أولى تلك المسائل فتختَصّ بندرةِ النُّسخ المطبوعة من أبحاث المحاضِرين والمحاضِرات، وانعدامها في بعض الأحيان. ولقد تذمّر عددٌ كبيرٌ من الحاضرين ـ ولاسيّما الإعلاميّين ـ من ذلك الأمر ورموْا منظّمي المؤتمر بالتقصير. وما أودّ قوله في هذا الصدد هو دفاعٌ عن هؤلاء المنظّمين. ودفاعي لا يستند إلى ضعف الإمكانات المادّيّة لاتحاد الكتّاب اللبنانيّين وحسب ـ وهو ضعف انعكس في عدم قدرته على شراء آلة ناسخة واعتماده على آلتيْن ناسختيْن صغيرتيْن، إحداهما موجودة في مكتب الاتحاد، والأخرى في فندق ڤينر هاوس ـ؛ كما أنّ

دفاعي لا يستند، فحسب، إلى إخلال بعض الباحثات (كما علمتُ من المنظِّمين) في إرسال أبحاثهنَّ في الموعد المحدّد لهنَّ لكي يُصار إلى طباعتها وتصويرها. وإنّما يستند إلى اطّلاع بسيط على المؤتمرات الأكاديميّة التي تُنظَّم في أكثر الدول اعتناءً بالبحث والجدّيّة (بريطانيا، والولايات المتحدة، وكندا على الأقلّ). ففي مثل هذه المؤتمرات لا تعثر على نسخٍ مطبوعة تُوزَّعُ على الحضور والإعلاميِّين (هل بإمكانكم أن تتصوّروا الوقت والتكاليف اللازمة للقيام بعملٍ كهذا؟)، وإنّما قد «يتكرّم» عليك أحدُ المحاضِرين بإعطائك نسخةً من مداخلته أو يعدك بأن يرسلها إليك حال وصوله إلى بلدته. بل إنّ عدداً كبيراً من المحاضِرين يرفض أن يسجّل الحضور مداخلاتهم على آلات تسجيلهم، لأنّهم (أي المحاضرين) حريصون على تنقيح أفكارهم فيما بعد، ولاسيّما في أعقاب المداخلات الأخرى؛ كما أنّ بعض المحاضرين يخشى أن «تُسرق» أفكاره قبل أن ينشرها في كتابٍ أو مجلّة[1]. وربّما كانت هذه فرصة لكي نطالب محاضرينا العرب في المستقبل بإحضار خمس نسخ على الأقلّ من مداخلاتهم.

أمّا المسألة الثانية فتتعلّق بدور مدير الجلسات. فالحقّ أنّ مهمّة مدير الجلسات ـ حسب علمي ـ تقتصر على تقديم المُداخِل أو المداخِلَة، أي على التعريف بهويّتهما ونتاجهما ومنصبهما وما يعكفان في الوقت الحاضر على القيام به من أبحاث أو غيرها. ولا يجوز ـ حسب الأعراف المتّبعة ـ أن يتجاوز مدير الجلسات صلاحيّاته إلى التعقيب على المداخلات مدّةً تعدّت الدقائق الثلاث في بعض الأحيان؛ اللّهم إلاّ إذا طَلَبَ الكلامَ لنفسه، أسوةً بغيره من المعقِّبين[2].

وأمّا المسألة الثالثة فتختصّ باللّغط الذي أُثير حول كثرة المآدب والولائم التي دُعي إليها المحاضرون والمحاضِرات. وأنا أفهم خشية البعض ـ ومنهم د. سهيل ادريس أثناء «المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين» ـ من أن تأكل المآدب المؤتمر بدل أن يأكل المؤتمر (أو المؤتمرون) المآدِب (حسب تعبير ادريس نفسه في إحدى جلسات المؤتمر في نيسان الماضي حين حثّ محاضريها على الإسراع في مداخلاتهم لكي يتسنّى لهم الالتحاق بالباص الذي كان سيقلّهم إلى مضيفيهم على مائدة الغداء). ولكنّي لا أفهم حرص البعض الآخر على حرمان الضيوف، بعد انتهاء الجلسات، من الأكل والرقص و«الفقش»، حتّى لو لم تتخلّل تلك المآدبَ أو بعضها صنوفٌ أخرى من اللقاءات الأدبيّة والثقافيّة[1]. وإنّ استغرابنا ليزيد حين نرى بعض «المتذمّرين» على رأس المتأدّبين (من المأدبة، وأحياناً من الأدب) «تُسافر أيديهم على الخوان» (حسب تعبير بديع الزمان الهمذاني في مقامته المضيريّة)؛ ولقد أسرّ لي واحدٌ منهم بأنّه ينفر من كثرة المآدب، لكنّه 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 تطغى أحياناً على الصورة الكليّة.

II ـ في مضمون بعض الأبحاث والمداخلات والشهادات

١ ـ الجلسة الافتتاحيّة

في الجلسة الافتتاحيّة («الترحيبيّة») ما يسترعي النظر. كلمة الدكتورة نجاح العطّار (وزيرة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة) ترفض تصنيفَ الأدب والفنّ إلى أنثويّ وذكوريّ رغم كون التصنيف واقعاً «في مجتمعٍ ذكوريّ نصفُ رجالِه عناترة». غير أنّ الدكتورة تحمّل النساء كذلك مسؤوليّةً ما عن بقاء هذا الواقع؛ ذلك أنّهنَّ قد «استَسَغْن ذلك التصنيف وارتضيْنَه مع الأيّام». وترى العطّار، في الختام، أنّ ندوةً لإبداع المرأة يشارك فيها الرجال لَهِيَ «نقلة في الاتجاه الصحيح».

---

(١) نؤكّد، بالمناسبة، أنّ جميع الأبحاث الموجودة في مجلّة الآداب عن «المؤتمر» و«الندوة» قد نُشرت بعد استشارة أصحابها، أو بعد الاتفاق المادّي معهم.

(٢) أدينُ بشيء من تعليقي هذا للصديق الدكتور عفيف فرّاج.

(١) أودّ أن أستغلّ الفرصة هنا لأذكّر ـ على سبيل المزاح لا الجدّ ـ بالقرابة اللغويّة بين «الأدب» و«المأدُبة». يقول الزبيدي في مصنّفه الشهير **تاج العروس من جواهر القاموس** إنّ «الأُدبة والمأْدُبة» (وأجاز بعضهم المَأْدَبة والمأْدِبة): طعامٌ صُنع لدعوة... وقيل المأدبة من الأدب. وفي الحديث عن ابن مسعود «أنّ هذا القرآن مأْدُبةُ الله في الأرض، فتعلّموا من مأْدُبَته» (يعني مَدْعَاته). قال أبو عبيد [يعني القاسم بن سلاّم]: «يُقال مأْدُبة ومأدَبة، فمن قال مأْدُبَة أرادَ به الصنيعَ يصنعه الرجلُ فيدعو إليه الناس **شبهَ القرآن بصنيعٍ صنعه الله للنّاس، لهم فيه خيرٌ ومنافع**، ثمَّ دعاهم إليه؛ ومن قال مأْدَبَة جعله مَفْعَلَة من الأَدَب...» (**تاج العروس**، مادة أدب).

د. رضوى عاشور

أمين عام اتحاد الكتّاب العرب الأستاذ العروسي المطوي رأى أنّ حقّ المرأة في الإبداع هو «أغمضُ حقوقها» رغم أنّ هذا العصر يمتاز «بشدّة التركيز على حقوق المرأة». ويشدّد على أن تقوم المرأة ذاتها بالبحث لا أن تبقى «عالةً» على الرجل حتّى في الجانب الإبداعي من حياتها.

كلمة الدكتورة رضوى عاشور هي أجمل كلمة في هذه الجلسة الافتتاحيّة، وذلك بسبب شاعريّتها المكثّفة الدفّاقة. وفيها أعربت عن اعتزازها بزيارة بيروت «الفقيرة التي تواصل بعزم الأنبياء حراسةَ الحرف العربي»، بيروت التي «تَحْتَضِن رغم أنّها لم تُحتَضن»، في إشارةٍ إلى تخلّي العواصم العربيّة عن بيروت أيّام الحصار والاجتياح. وتحيّي عاشور في خاتمة مداخلتها نساءَ لبنان اللاتي «أنجبن للموت وللحياة وانتصرن للحياة».

في كلمة أمين عام اتحاد الكتّاب اللبنانيّين الدكتور سهيل ادريس ما يوحي بعكس ما يريده. وأرجو من الدكتور سهيل أن يتقبّل انتقاداتي برحابَة صدره المعروفة وبأبويّته (بالمعنى الإيجابي لا البطريركي) المعهودة، علماً أنّه ـ حسب كلمات العروسي المطوي في مداخلته ـ قد كان هو (أي ادريس) «المبادر الأوّل لاحتضان هذه الندوة في لبنان، وبدعوةٍ من اتحاد الكتّاب اللبنانيّين».

يستهلّ د. سهيل كلمته الترحيبيّة القصيرة بالقول «إنّ اتحاد الكتّاب اللبنانيّين يحرص في هذه الجلسة الافتتاحيّة لندوة المرأة العربيّة والإبداع أن يلتزم أضيقَ حدود الكلام ليُفسح أوسعَ المجال لصوت المرأة». لاحِظْ أنّ ادريس ينطلق في كلماته تلك من «حقيقة»(؟) أن اتحاد الكتّاب اللبنانيّين هو اتحاد رجاليّ، وأنّ الاتحاد ـ تبعاً لذلك ـ سوف يكون من الأريحيّة والسخاء والشهامة والعفو (وهذه جميعها، بالمناسبة، «قِيَمٌ» رجوليّة عربيّة أصيلةٌ متأصّلة) بحيثُ يأذنُ للمرأة (لاحِظْ عبارة «يُفسح أوسع المجال») بالكلام. ويُمعن د. ادريس في إنصاف المرأة فيلقّبها بـ«الشريكة»، و«يعترف» بأنّها لم تستطع يوماً أن تُبْدع إلّا لأنّها «تحدَّتْ ووقفت موقفَ الضدّ وخرجتْ على التقليد».

إنّ نعت «الشريكة» هو الآخر ـ في رأيي ـ انتقاصٌ للمرأة التي يريد د. سهيل (مخلصاً من دون أدنى ريْب) أن يمتدح جهودها في الإبداع والتحرّر. ذلك أنّ المرأة ـ كما أثبت التاريخ ـ فاعلةٌ لا شريكةٌ في الفعل، بل إنّها كثيراً ما تكون هي الفاعلة حين يكون الرجل «هادماً»؛ أي أنّها كثيراً ما ترفض أن تكون «شريكة» للرّجل، ولاسيّما حين يكون حليفاً للاستكانة والقمع. وقد تغدو المرأة أحياناً «خاصِيَةً»، حسب وصف رولان بارت للسيِّدة دولانتي في رواية بلزاك **سارّاسين**، وحسبما تشهد كثيرٌ من وقائع التاريخ العربي الحديث وعددٌ لا بأس به من الروايات العربيّة المعاصرة (كـ **زينب والعرش** لفتحي غانم، **والسؤال** للكاتب الراحل غالب هلسا).(١)

ويُنهي د. ادريس كلمته الترحيبيّة «مُطالباً» المرأة بأن «ترفع صوتها» بعد أن وعد بأن يكون صوتُ الرجل في الندوة خافتاً. والحقّ أنّ خاتمة كلمة د. ادريس تحمل شيئاً ـ كثيراً أو قليلاً ـ من الوصاية على المرأة، وهو أمرٌ لم يخفَ على د. يُمنى العيد (مقرّرة ندوة المرأة العربيّة والإبداع) حين غمزت من قناته في تعقيبها القصير على كلمته!

٢ ـ الشهادات

لا شكَّ أنّ أفضل جلسات المؤتمر هي تلك التي أدلت فيها الكاتبات العربيّات بشهاداتهنّ، مع استبعاد شهادتيْن على الأقلّ غرقتا في التساؤلات والتهويمات (ناهيك عن غرق واحدةٍ منهما بالأخطاء اللغويّة المهينة). فالحقّ أنّ شهادات غالبيّة الكاتبات تتضمّن درجةً عالية من الصدق مع الذات ومع الأخريات والآخرين، فضلاً عن أنّ بعضها (على صغرها) يتتبّع ـ بل يكاد أن يستقصي ـ جميع مراحل الاضطهاد والكبت بحقّ المرأة العربيّة بدءاً

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

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

١ ـ **الأمّ**. الأمّ عند **فوزيّة رشيد** هي حضنُ الأمان الذي تفزعُ إليه من رجلٍ يريد أن يتزوّجها وهي بعدُ في التاسعة! وتبدي **نوال السعداوي** تعاطفاً كبيراً مع أمّها التي لا تأمن الرجال، بل «تشمّ في سروال زوجها الداخلي رائحة امرأة أخرى»! لكنّ حضنَ الأمان عند الأولى لا يخلو من رواسب بطريركيّة؛ ذلك أنّ فوزيّة رشيد توحي بأنّ أمّها كانت تعاقبها عقاباً شديداً إن هي شاكست أخاها «المدلّل». كما أنّ التعاطف الذي تبديه الثانية (السعداوي) لا يعني قبولَها باستكانة أمّها، وإنّما ـ على العكس من ذلك ـ يحفّزها على تحدّي الأوضاع الجائرة، وذلك بالفعل وبالكتابة.

وفي هذا الصدد نجد أنّ السعداوي واحدةٌ من كثيراتٍ غيرها في «الندوة» يرين إلى الأمّ بوصفها عنصراً محفّزاً على الإبداع والثورة معاً. فلئن كان فقدان الأمّ يولّد عند **ديزي الأمير** إحساساً بالقلق الداخلي و«انعدام الطمأنينة» ـ وهما أساسا الفعل الإبداعي على نحو ما يؤكّد أكثر المبدعين ـ ولاسيّما بعد أن تزوّج أبوها من امرأة أخرى و«ديزي» لمّاتزل صغيرة، فإنّ الأمّ تشحذ عند رضوى عاشور وليانا بدر ومنى حلمي مشاعرَ الإبداع الكتابي والثورة معاً وبالدرجة نفسها. فـ **رضوى عاشور** تتذكّر أنّ أمّها كانت قد نظمتْ قبل زواجها (أي زواج أمّها) قصائدَ ترنّمت بها أمامها بعد أن ولدتها؛ وتتذكّر كذلك أنّ أمّها رسمت لوحاتٍ فنّيّة قبل ذلك الزواج أيضاً، فحازت في الفعلينْ معاً (النظم والرسم) إعجاب «رضوى» الطفلة وفضولها في آن. وتعبّر الدكتورة رضوى عن فضولها طفلةً بتساؤل هذه الأخيرة آنذاك عن السرّ الذي دفع بأمّها إلى التوقّف عن الشعر والرسم بعد الزواج؟ ولعلّ في تساؤلها الطفولي ذاك ما يدفع بها حين تشبّ إلى التفكّر في واقع المرأة العربيّة المهين. وقد عبّرت رضوى عن ذلك الواقع في شهادتها بصورة رمزيّة تمثّلت في المنديل الذي تركته لها أمُّها وعمّتها بعد رحيلها؛ فحين فتحته تمثّلت لها «هزيمتهما». تلك الهزيمة على نحو ما توحي رضوى عاشور قد كانت من الأسباب التي دفعتها إلى التشبُّث بفعل الكتابة تأكيداً لوجودها الحيّ، وتأصيلاً لشخصيّتها الأنثويّة، وإنْ كان ثمّة ما يوحي في شهادة رضوى كذلك بالثأر ـ عبر الكتابة أيضاً ـ لاضطهادها التاريخي.

ليانا بدر

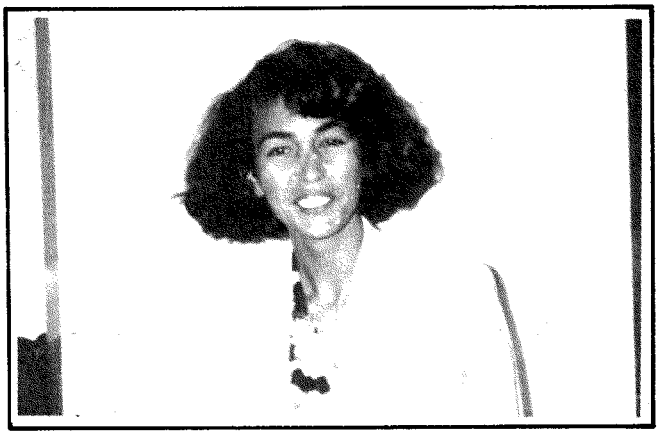
وترتدُّ **ليانا بدر** بدورها إلى عهد الطفولة الأولى، فتتذكّر أنّ أمّها هي التي شجّعتها على الكتابة؛ فلقد قالت لها «إنّها تعرف الكثير لكنّها لن تكتب»! إنّ الأمّ في شهادة ليانا هي الأرَقُ الذي لن يزول إلّا بإشراق شمس الكتابة. غير أنّ ليانا لا تنتظر أن ينزل عليها وحيُ الكتابة لتردّ إلى الأمّ جميل صنعها؛ ذلك أنّها لا تلبث حين تغادر طفولتها أن تتمنّى أن يولد لأمّها صبيٌّ يخفّف وطأة العائلة عنها (أي عن أمّها): لقد قبلتْ ليانا الصبيّة ـ بكلمات ليانا الكاتبة عام ١٩٩٢ ـ أن تتحمّل شيئاً من الاضطهاد لكي توفّر على أمّها اضطهادها.

لكنّ فضل الأمّ على ليانا بدر كاتبةً لا يقتصرُ على مدّ الأولى الثانيةَ بمشاعرِ التحدّي والتضامن الأنثوي والحضّ على الكتابة فحسب، وإنّما يتجاوز ذلك كلّه إلى تقديم عيّنةٍ من **الأسلوب الإبداعي** الذي ستختاره ابنتها بعد حين. وليانا بدر توحي في هذا الصدد بأنّ رواياتها وقصصها قد انبثقت من الحكايات و«الخرّافيّات» التي كانت أمُّها ـ أسوةً بالعجائز والنساء الأُخريات ـ تقصّها عليها في ماضي الزمن. وقد اختلفت طبيعة تلك «الخرّافيّات» والحكايات باختلاف المراحل التي مرّت بها ليانا: فهي، في مرحلةٍ أولى، حكاياتٌ تتحدّث عن مآسي النساء الناتجة عن عقليّة الرجال المتخلّفة؛ وهي، في مرحلة عام ١٩٤٨ وبُعَيْدَها، حكاياتٌ تروي مآسي التهجير التي تعرّضتْ لها العائلاتُ الفلسطينيّة عقب نزوحها من فلسطين.

ولعلّ أوضح مثالٍ على تلازم مفهوم «الأمّ» في رأس الكاتبة العربيّة مع مفهومَيْ «ردّ الظلم» و«الكتابة الإبداعيّة» أن يكون ما ذكرته **منى حلمي** في شهادتها الغنيّة بالأفكار (ولاسيّما الخلافيّة). ذلك أنّ منى هي ابنة الدكتورة نوال السعداوي، الطبيبة، والروائيّة، والقصّاصة، والمدرّبة على حمل السلاح، والمعارضة

السياسيّة، والسجينة، والمحلِّلة النسويّة، والمعادية للمدِّ الإسلامي الأصولي، و ـ أخيراً لا آخراً ـ صاحبة ثلاث تجارب في الزواج نجحت منها واحدةٌ فحسب. إنَّ وجود أُمٍّ كهذه قد دفع بمنى الصبيّة في فترةٍ من فترات حياتها إلى التفكير في الاستغناء عن الكتابة، مبرِّرةً ذلك بقولها «ها إنَّ أُمّي تكتبُ وتخوضُ المعارك عنّي وعنها»!. لكنَّ فترة الاستغناء تلك ما لبثت أن اندثرت مفسحةً المكان لنقيضها: التفرُّغ للكتابة؛ فكأنَّ منى أرادت أن تؤكِّد من خلال انتقالها العسير من الشيء إلى نقيضه الحقيقةَ التالية: إنَّ نضال الأمّ وإبداعَها الكتابي لا يُحبطان نضال البنت وإبداعها على المدى الطويل، وإنَّما يحفِّزانها ويمدَّانها بعناصر التجربة والبيئة المساعدة.

٢ ـ **الوطن والسياسة**. تربط جميع الكاتبات العربيّات في «ندوة المرأة والإبداع» بين الفعل الإبداعي والوطن. فتؤكِّد **ديزي الأمير** أنَّ الكتابة عندها قد ارتبطت أوَّلَ ما ارتبطت بعمليّة «الفطام» عن الوطن ـ وعن العائلة كذلك ـ داعيةً إيَّانا إلى أن نتأمَّل في عنوان مجموعتها القصصيّة الأولى، وهو **البلدُ البعيدُ الذي تُحِبّ**، في إشارةٍ إلى العراق مسقطِ رأس الكاتبة. وتربط **رضوى عاشور**، بدورها، بين الكتابة والسياق السياسي التاريخي لمصر التي وُلِدت فيها. فهي تُصرِّح بأنَّها وُلِدت عام ٤٦ في شقَّة تُطلُّ على كوبري عبَّاس الذي فتحته قوَّاتُ 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 النَّاصر تأميم قناة السويس»؛ وأمَّا المَدْرَسة التي دخلتها في طفولتها فمَدْرَسةٌ فرنسيّة تنظر إلى «الفاطمات» المسلمات مثلها بدونيّة مقزِّزةٍ للنفس. وتُشدِّد **ليانا بدر** على الحضور الطاغي للقضيّة الفلسطينيّة في مجمل كتاباتها القصصيّة والروائيّة، مركِّزةً على النزوح عام ٤٨، وهزيمة ٦٧، وانطلاقة اليسار الفلسطيني، ومجازر الأردن عام ١٩٧٠، والاجتياح الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢، والمنفى التونسي. وتُسلِّط **فوزيّة رشيد** الضوءَ على «تشويهات الحقبة النفطيّة» التي سادت مسقط رأسها الخليج، وعلى الجوْر الذي يُلحقه ما يُسمَّى بالنظام العالمي الجديد على مجمل المنطقة العربيّة. وتحكي **نوال السعداوي** عن ظلم ذلك النظام وظلم «الشرعيّة الدوليّة»، وعن التضييق عليها إبَّان الحكم النَّاصري، وسجنها إبَّان المرحلة الساداتيّة، ومحاولة احتوائها من قبل السلطة المصريّة الحاليّة بحجَّة حمايتها من الثأر الأصولي الإسلامي عقب نشرها رواية سقوط الإمام. وبشاعريّةٍ عذبةٍ مبكيّةٍ إلى حدّ الإدماء، تحكي إرادة الجبّوري مأساة أفرادٍ عراقيّين كانوا يلتقون عند محطّة الباصّ، حتَّى إذا اندلعت «عاصفة الصحراء» السيِّئة الصيت بدأوا بالتناقص. غير أنَّ «إرادة» تُلمع إلى أنَّ الحرب التي تطوي الأحبَّة وتهجِّر العصافير لا تمنع الحياةَ من الاستمرار ولا تمنع النساءَ من الحَمْلِ والأطفالَ من الولادة. ويبدو جليّاً ههنا ربط إرادة الجبّوري بين بقاء الوطن وبقاء المرأةِ، حاملةِ الخصب الآتي من تحت الأنقاض.



إرادة الجبّوري

إنَّ شهادات الكاتبات المبدعات تبدو، في هذا الصدد، من الأمور التي ليس بمكنةِ أيِّ ناقدٍ روائيّ أو قصصيّ أن يتجاهلها إن هو تعرَّض لإنتاجهنّ الإبداعي. ولعلَّ تلك الشهادات أن تقدِّم درساً إضافيّاً لأولئك النقَّاد الذين لا ينفكُّون عن دفن رؤوسهم في الرمال، محتكمين إلى «النصّ» الإبداعي وحده، متجاهلين مشاغل المبدعين والمبدعات السياسيّةَ والاجتماعيّةَ تحت وهم «سقوط الايديولوجيا» و«السياسة»؛ أو هم ـ في بعض الأحيان ـ متكاسلون عن اسكتشاف «معاني» بعض الرموز في ذلك النصّ الإبداعي؛ وهي معانٍ قد لا تجد في هذا النصّ وحده ما يُضيئها فينعكس الجهلُ بها سلباً على جماليّة النصّ الفنّيّة ذاتها.

غنيٌّ عن البيان، خاتمةً لفقرتنا هذه، أنَّ «الوطن» إن كان يعني بالنسبة لشهادات الكاتبات «السياسةَ» بالدرجة الأولى، فإنَّه لا يقصر مفهوم السياسة على ممارسات القوى الامبرياليّة الخارجيّة ولا على ممارسات السلطات المحليّة العربيّة وحدها، وإنَّما 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**. فـ «ليانا» تتوقَّف في شهادتها المكتوبة عند الحزب الماركسي الذي انتسبت إليه. ففي شهادتها ما يُبرزُ التباسَ علاقتها بذلك الحزب؛ فهو محرِّرٌ وقامعٌ في الوقت ذاته: محرِّرٌ من حيث حملُهُ

القضيّة الوطنيّة في مواجهة طمس الهويّة الفلسطينيّة على يد الأبعدين والأقربين، ومن حيثُ إعانةُ المرأة الفلسطينيّة على الإفلاتِ من القيود «الأنثويّة» التي كبَّلها بها المجتمعُ العربيُّ عامّةً؛ وهو قامِعٌ من حيثُ عدم تحبيذه تدخُّلَ المرأة في حلِّ «الإشكالات العائليّة»، وإهمالُهُ لـ «لمسألة الاجتماعيّة»، وتعريضُه بحرّيّة الإدلاء بالرأي المغاير باعتبارها ـ حسب زعم ذلك الحزب ـ «حرّيّة بورجوازيّة»!

٣ ـ **الرجل**. تتّخذ كاتبتان على الأقلّ موقفاً من الرجل يتميَّز بالاستبعاديّة الحادّة. فنوال السعداوي ومنى حلمي تجهران في غير مكان من مداخلتيْهما بكراهية الرجل إلى حدِّ النفور منه. ولا تقف «نوال» في نقدها عند حدود الرجل التقليدي الرجعي المحافظ، بل تتعدّاه إلى الزوج الأديب «الوطني» و«التقدُّمي»؛ فتقول: «... ويحظى الرجل الأديب بزوجةٍ تطبخ طعامه وتغسلُ سراويله وتقدِّم له الشاي فيما هو جالسٌ يكتبُ قصّة حبِّه لامرأةٍ أخرى... وتحظى المرأة المبدعة بزوجٍ يكتئب إذا نجحت، ويزداد اكتئاباً بازدياد نجاحها... [و] أصبحتُ كلّما سمعتُ رجلاً يتغنّى بحبِّ الوطن أشكُّ في نواياه، فإذا ما تجاوز حبُّ الوطن إلى حبِّ الفلّاحين والعمّال تضاعَفَ الشكّ...». والسعداوي لا تتوخّى الحذر في إطلاق تعميماتها؛ فالرجال عندها هم «الرجل»، والأزواج «زوج»، والنساء «امرأة».

وتحذو منى حلمي حذوَ نوال السعداوي، فتشدِّد على أنَّ الكتابة نفسها لا تستقيم والرجلَ: فالأولى لا تتمّ إلّا بغياب الثاني، أو ـ بحسب كلماتها ـ «بيتٌ بلا رجل يساوي الكتابة أو امرأةٌ تكتب؛ وبيتٌ فيه رجلٌ يساوي الطبيخ أو امرأة تطبخ»!. وعلى الرغم من أنّها تستدرك بأنَّ موقفها ذاك ينتمي إلى عهد الطفولة، إلّا أنها تعود فتؤكّد أنَّ مواقفها اللاحقة كانت تطويراً لـ «تشكّلها البسيط» ذاك.

وبالجزم والتعميم عينهما، تشنّ **فوزيّة رشيد** حربها على الأزواج، فتقول:

> **إنَّ جميع الأزواج، دون استثناء، يطلبون امرأةً هادئةً، وناجحةً كربّةِ بيتٍ ومربيّة أطفالٍ، وقادرةً على أن تهيّء عشَّ الزوجيّة كما تكون التهيئة في أفضل المطاعم وأفضل الفنادق.**

... علماً أنَّ فوزيّة كانت قد استبعدت في مرحلة متقدِّمة من شهادتها، أن تكون ثورتها موجَّهة ضدّ الرجل، وإنّما هي موجَّهة «ضدّ القوانين التي تضطهدنا معاً».

واللّافت للنظر أنَّ الكاتبات الثلاث (نوال، ومنى، وفوزيّة)، ولاسيَّما الأوليان، يرين إلى الكتابة بوصفها بديلاً عن الرجل أو الزوج أو «الأنوثة» [بالمعنى الذكوري التقليدي]. وهكذا تكتب نوال ما يلي: «كان عليَّ أن أختارَ بين الأنوثة والكتابة، فاخترتُ الكتابة». وتكتب فوزيّة «الكتابة جعلتني أُطلِّق كلّ الأشياء، دون استثناء، لأتزوَّجها أو تتزوَّجني... فأنا لم أعد أعرف أبداً أيّنا الفاعل وأيّنا المفعول به». ويبلغ فعل الكتابة مع «منى» درجةً جنسيّةً عالية، فيُصبح الرجلُ غير جدير بالحبّ إلّا إذا تحوَّل إلى قصّة على الورق؛ بل إنَّ القلم والجنس يتماهيان تماهياً كلّياً:

> **أكتبُ لأنّني حين أُمسك بالقلم أُحسّ لذّةً غامرةً، متفرِّدةً في رعشتها ودفئها. أكتبُ لأنّه حين يتعانق القلم والورقة تحدث لحظة إخْصَاب نادرة تهبني النشوة والكلمة، تمنحني أمومة دون الاضطرار لأن ألتحم بجسد رجل! (التشديد منّي).**

واللّافتُ للنظر كذلك أنَّ الرجل يتماهى ـ عند بعض الكاتبات الشاهدات ـ مع السلطة الدينيّة. غير أنَّ ذلك التماهي كامن في أكثر حالاته؛ أو أنّه لا يظهر بكامل تجلّياته إلّا عند **نوال السعداوي**. فالسلطة الدينيّة هي الحائطُ الأولى على مبدأ «التفاني» و«الوفاء الزوجي» (الذي لا يُطلب ـ حسب «السعداوي» ـ إلّا من الرجل!)؛ بل إنَّ الدين في نصوصه الأولى ذاتها ـ ودائماً حسب السعداوي ـ حليفٌ للرجل:

> **... إنَّ جنّة عدن كانت تبدو لي بعيدةَ المنال؛ ومزاياها تخصّ الرجال، وأولاها الحوريّات الصغيرات العذراوات البيضاوات...**

وليس صدفةً أن تذكر لنا أنّها رأت نفسها، في حلمٍ من أحلامها، وقد أصبحت نبيّةً، وهو ما أثار غضب جدّتها. ذلك أنَّ السعداوي تلمع في ذكرها حلمَها ذاك إلى أن المؤسَّسة الدينيّة مؤسَّسة جنسوية (sexist) بالضرورة ورجّاليّة (androcentric) بالضرورة كذلك. وذِكْرُ «النَّبيّة» أصيلٌ في تُراثِ الحركةِ النسائية العالمية، أو هو أصيلٌ في ذلك الشقّ من التراث الذي ينادي بالنظر إلى التوراة والإنجيل بوصفهما كتابيْن نصيريْن للمرأة في بعض جوانبهما (راجع إسهامات Elisabeth Fiorenza و Rosemary Reuther).

غير أنَّ إحجام معظم الكاتبات الشاهدات عن التطرُّق إلى أثر الدين في شخصياتهنَّ وإبداعهنَّ مفهومٌ ـ بالنظر إلى بنية المجتمع العربي ـ وإنْ كان غير مُبرَّر. فليس بوسع الحركة النسائيّة العربيّة أن تترك الدين في أيدي الرجال وحدهم، إلّا إذا استنتجت النساءُ العربيّات أنَّ الإسلام هو الذي استثناهنَّ من فضائه وأنهنَّ لن يكنَّ ـ بالتالي ـ قادرات على أن يمارسن الاجتهاد النسوي الذي مارسته بعضُ الكاتبات التقدّميّات في الغرب (الولايات المتحدة، أميركا اللاتينيّة، ...) في عملهن على النصِّ التوراتي والإنجيلي. غير أنَّ مثل ذلك الاستثناء ـ إنْ صحّ ـ لا ينبغي هو الآخر أن يحبط مثل

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

> **إنَّ الأشخاص الذين لا «يؤمنون بالله» أو لا يسهمون في البنية المؤسساتيّة للدين البطريركي قد لا يكونون هم أيضاً أحراراً من سطوة الرمزيّة التي يمتلكها الإله الأب. ذلك أنَّ أثر الرمز لا يعتمد على الموافقة العقليّة، لأنَّ الرمز يعمل أيضاً على مستويات نفسيّة تتعدّى العقل... وليس بمكنة المرء أن يرفض الأنظمة الرمزيّة، وإنّما ينبغي عليه أن يستبدلها. ذلك أنَّ العقل الإنساني، بغياب عمليّة الاستبدال تلك، سيلجأ حكماً إلى البنى المألوفة [البطريركيّة المحافظة] لديه في ساعات الأزمة والحيرة والهزيمة.**(١)

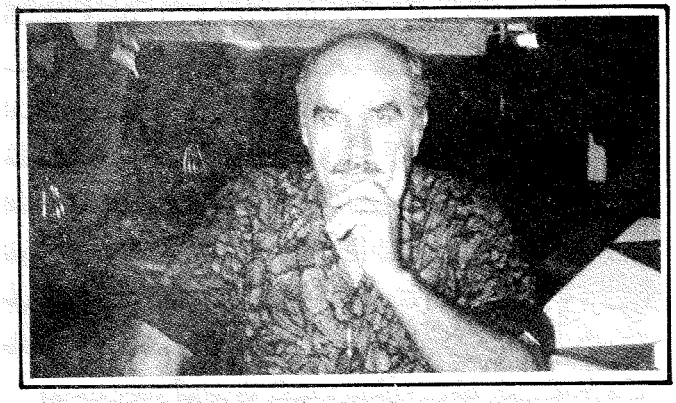
والحقّ أنَّ تعمُّق النساء العربيّات في العمل على النصّ الإسلامي، دراسةً وتأريخاً، قد غدا اليوم هدفاً رئيسيّاً مع استفحال الحركة الأصوليّة ومحاولتها احتكار مخيّلتنا وماضينا لصالح تأويلاتها المتطرِّفة.

* * *

في ختام ملاحظاتي عن الشهادات لا بدّ من التنويه بشهادة عروسيّة النالوتي التي لا ترتكز إلى المحاور التي ذكرنا وإنّما تختصّ بالحديث عن ألم الكتابة. فشهادتها تنطلق من جوّانيّة حميمة تعكسها عباراتُها المكثَّفة والمنهكة جهداً. في شهادتها تقترب «عروسيّة» من حافّة البَوْح باستحالة الكتابة عن الكتابة لما فيها من «روعة» و«عويل» و«عواء» و«جَلْدٍ» و«هواجس». وفيها تؤكّد عروسيّة على أنَّ الكتابة هي في الأساس سعيٌ إلى الإمساك ببعض «البوارق الهاربة» وإسكانِها «جنانَ الكَلِم» بغضّ النظر عن توقِ الكاتبة/الكاتب إلى تخليد تلك البوارق، وهو تخليدٌ قد لا يعدو أن يكون وهماً من الأوهام.

٣ ـ **الأبحاث**. اتّسمت معظم الأبحاث التي قُدِّمت للندوة بالجدِّيّة وبطرح الأمور من منظور تاريخي، وإن غلب هذا المنظور أحياناً على الجانب النقدي النصيِّ الإبداعي. ولا بدّ هنا من التنويه بأبحاث الدكتورة زينات بيطار، والدكتورة ريتا عَوَض (ولاسيَّما في أقسامه الأولى التي تتحدَّث فيها عن الإبداع بوصفه عملاً يُنتَج من ضمن التقاليد الأدبيّة، بغضّ النظر عن كون المبدع رجلاً أم امرأة)، وجورج طرابيشي (الواضح السلس الذي يُقدِّم أحكاماً قاسية، لكنَّها موثَّقة توثيقاً مدهشاً بحسب منطق «من فمكم أيّها الكتّاب أدينكم»!)، والدكتورة اعتدال عثمان، والدكتور عفيف فرّاج (التأريخي والنقدي في الوقت ذاته)، ورشيدة بن مسعود.

د. زينات بيطار



د. عفيف فرّاج

د. اعتدال عثمان

ولا يَسمح المجال لذكر مثالب الأبحاث جميعها. ولهذا، فإنّي سأكتفي بملاحظات سريعة عن بعض الأبحاث التي لم ننشرها ههنا. لقد لفتت نظري، مثلاً، إشارات **اعتدال عثمان** المميَّزة إلى حقائق ثلاث: ١ ـ انَّ خصوصيّة الوعي النسائي ليستْ أمراً تحتكره المرأة المثقَّفة؛ ٢ ـ انَّ بعض الكتابات النسائيّة ليست سوى نسخة عن العالم الذي تُقهر فيه المرأة؛ ٣ ـ انَّ بعض الكتابات الرجاليّة ترفض

(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).

شروط الوجود المحدَّدة سلفاً فتقترب، بالتالي، من الكتابات النسائيّة ذات «الوعي المُدرك». أمَّا ركيزة بحث «اعتدال» فهي أنَّ الكاتبات اللاتي تناولتهنَّ (وأعني السعداوي، وأليفة رفعت، ولطيفة الزيَّات) يلجأن إلى تفجير «المسكوت عنه» وذلك من خلال «عالمهنّ التخييلي الذي يُضحي هو الوجود الحقيقي»، في حين «تتوارى سلطة الواقع في الخلفيّة».

أمَّا **رشيدة بن مسعود** فتطرح في مقدّمة بحثها مقولاتٍ جديرةً ببحثٍ لاحق أشدّ استفاضة. فهي تلمع، مثلاً، إلى أنَّ الكتابة النسائيّة قد تكون تصعيداً لدور الأمومة عند النساء، أو نوعاً من تسامي دوافعنَّ الجنسيّة. وتشير كذلك ـ وإشارتها بالغة الأهميّة وقمينةٌ بأن تُفصَّل وتُبرَّر في بحثٍ تالٍ هي الأخرى ـ إلى أنَّ الكتابة النسائيّة في المغرب ضعيفة بالمقارنة مع نظيرتها في مصر، طارحة سببين لذلك هما: ١ ـ ضعف المساهمة النسائيّة المغربيّة في بدايات المسألة النسائيّة في المغرب (أي إبَّان ظهور الحركة الوطنيّة)، وهو ضعفٌ يعكس تقديم «السياسي» على «الثقافي» في برامج روَّاد الحركة الوطنيّة المغربيّة؛ و٢ ـ انَّ اللقاءَ مع الغرب لم يُحدث «في نفوس المغاربة ـ خاصّة المثقّفين ـ تلك الصدمة الحضاريّة التي عانى منها المصريُّون»، فأفرزت (أي تلك الصدمة) من بين هؤلاء «رموزاً طلائعيّة» لا نجدها في المغرب.

مداخلة رجاء أبو غزالة تكشف لنا أنَّ القاصّة العربيّة الأردنيّة لم تستطع قتل «ملاك البيت» وبقيت في إطار تقليد الرجل و«إتقان المعايير الموضوعة»، وإن نجحت في القفز فوق «صور المهنة التاريخيّة للزوجة والأمّ» وفوق «المهنة الظرفيّة» كالعمل الوظيفي؛ ومن أمثلتها على ذلك النجاح نتاج تيريز حدَّاد وهند أبي الشعر. والمميَّز في بحث «رجاء» تطرّقها في نهاية بحثها إلى تجربتها في كتابة القصّة القصيرة كجزء من تجارب الأخريات، وتتحدَّث عن مراحل ثلاث مرَّت بها: هي مرحلة بيروت الحرّيّة، ومرحلة جدّة المضيِّقة، ومرحلة عمَّان 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 جغرافيّاً وتراثيّاً، وتأثُّر الفنَّانين الأردنيّين بالنماذج الفرعونيّة والسومريّة والبابليّة لكونهم قد تلقُّوا العلم في بغداد والقاهرة، وتأثُّرهم كذلك بمجريات القضيّة الفلسطينيّة. ثمَّ تعرض «هند» مراحل الحركة التشكيليّة في الأردن فإذا هي أربع: مرحلة التأسيس مع الفنَّان اللبناني عمر الأنسي الذي قدم إلى الأردن عام ١٩٢٣؛ ومرحلة التشكّل (١٩٤٨ ـ ١٩٧٠) وهي التي غلبت عليها ظاهرة المعارض الجماعيّة وأغلبها لهواةٍ غير محترفين؛ و«المرحلة الأكاديميّة» من منتصف الستّينات حتّى نهاية السبعينات، وهي مرحلة شهدت اهتماماً بارزاً بالدراسة الأكاديميّة الفنّيّة في إيطاليا وألمانيا تحديداً؛ ومرحلة «ظهور الخصوصيّة التشكيليّة المحلّيّة»، (مطلع الثمانينات إلى اليوم). ثمَّ تتطرَّق رجاء إلى الجانب الفني من تجربة المرأة الإبداعيّة فتبحث في محاور أهمّها: مدى تطويرالفنَّانة الأردنيّة للخامات (تطويع منى السعودي للحجر في إعلاء قيم المرأة، واستخدام سامية الزرو للنسيج المطرّز لتأكيد الهويّة الوطنيّة، . . .)؛ واستفادة الفنَّانة الأردنيّة من عناصر البيئة والفن الشعبي؛ والحداثة والتجريب.

وتقدّم **سميرة خوري** ملاحظاتٍ هامّةً تتعلّق بصورة المرأة في الدراما الأردنيّة (مسرحاً وتلفزة). فترى أنَّها مُنَمَّطةٌ لتكون رمزاً لشيء (الأرض، الوطن، . . .) بدل أن تكون «كائناً دراميّاً بالمعنى الواقعي للكائن الإنساني بكلِّ ما فيه من ضعفٍ وقوَّةٍ، وجبنٍ وشجاعة، . . .». بل إنَّ النماذج النسائيّة الموجودة في عالم الواقع التي تناقض تلك الصورة المنمّطة لا تلبث حين تُترجم إلى نصٍّ دراميٍّ أن تتحوَّل إلى «نموذجٍ متسلِّطٍ في مواجهة زوجٍ خانعٍ ضعيف»؛ وهو ما ترى «سميرة» أنَّه انعكاسٌ للخيال المتخلِّف السائد في عالم الواقع، خيالٌ يلخّصه تعبير «رَكِبَتْهُ»!

لكنَّ الباحثة ترى كذلك أنَّ هناك بعض الكتَّاب الأردنيّين (كوليد سيف) الذين نجحوا في تجاوز الأفكار الموروثة في أعمالهم الدراميّة، وهي أفكارٌ تلخّصها خوري في الخيارَيْن التاليَيْن: المرأة إمَّا ملاكٌ يتعذَّب أو شيطانٌ يُعَذِّب. غير أنَّ دعوةَ الباحثةِ المرأةَ العربيّةَ ـ ولاسيَّما المبدعة ـ إلى الكتابة «لتصويب صورة المرأة وتقديمها بصورة واقعيّة» تتناسى (أي الدَّعْوةُ) احتمال أن تكون المرأةُ العربيّة نفسُها قد ذوَّتت (internalize) اضطهادَها؛ فسميرة خوري تُسقط إمكانيّة أن تتبنَّى المرأة العربيّة دونيَّتها التي فَرَضَتْها عليها المنظومةُ الرجاليّة، فتتبنَّى هذه المرأة قيم المجتمع التقليدي، متّخذة منها جميعها مبدأً هادياً، معوّقة ـ بدل أن تكون مطوِّرةً ـ عمليّة تطوُّر المرأة.

أتوقَّف عند هذا الحدِّ من الشهادات والمداخلات والأبحاث، مشدِّداً على ما كنتُ قد شدَّدتُ عليه في كلامي على «المؤتمر الثاني للكتَّاب اللبنانيّين» في مجلّة **الآداب** (عدد ٤/٥، ١٩٩٢)، وهو ضرورة قيام حوار جدّي في مضمون الندوات اللاحقة وفي شكلها (تطويراً لمبدأ ما يمكن تسميته، تجاوزاً، بـ «سوسيولوجيا المؤتمرات»)، بعيداً عن الأحكام الجاهزة والرواسم المملّة.