مَجلة الدّيوَان الثقَافية

العدد ٢ | الديـوان – البيـت الثقـافي العـربي | ٢٠٢٤

الناشر: الديوان – البيت الثقافي العربي
شوتس آليه ٢٧–٢٩، ١٤١٦٩ برلين
www.derdivan.org
kontakt@derdivan.org

الاشتراك والشحن:
طلبات أعداد المجلة كنسخة مطبوعة مجانية على البريد الالكتروني:
kulturmagazin@derdivan.org
أو كنسخة رقمية، على الموقع الرسمي:
www.derdivan.org

الهيئة الاستشارية:
د. حمد بن عبد العزيز الكواري، الشيخ عبدالله بن محمد بن سعود آل ثاني، أ. د. هارتموت فيهندرش، شتيفان فايدنر، أ. د. رشيد بوطيب، أ. د. مروان قبلان، ، أ. د. سرجون كرم، أسماء البكر

رئيس التحرير:
د. لورنس الحناوي، د. عبد الحكيم شباط

مدير التحرير:
د. عبد الحكيم شباط

التصميم والإخراج الفني:
إياس بياسي

الترجمة:
أ. د. سرجون كرم، كريستيان كيلنغ

المراجعة اللغوية:
شتيفان فايدنر، رائد درويش

دار النشر:
الديوان – البيت الثقافي العربي

دورية الصدور:
ثلث سنوية

في هذا العدد

يومياتي مع كتابة رواية "خيط البندول"
نجاة عبد الصمد ..... ص ٤

المرأة الوافدة ورحلتها في دوحة الأحلام، رواية "أيزات" نموذجاً
رائد الدرويش ..... ص ٨

الحجارة ليست عثرات، بل هي أساس لِبناء جسر العبور
رَنَا اسْكَنْدَر ..... ص ١٢

المرأة في الرواية البحرانية
علي عبد النبي فرحان ..... ص ١٦

رابعة العدوية شاعرة العِرفان الفِطريّ
نزار غزّة ..... ص ٢٤

تجليات الوعي في سيرة: حين يَبوح النَّخيل، للكاتبة هدى النُّعيميّ
إشراقة مصطفى حامد ..... ص ٣٠

الصورة الأدبيّة للمرأة في مرآة المجتمع
ديزيريه كايزر ..... ص ٣٦

دور المرأة في الكنيسة الإنجيليّة
مارغوت كيسمان ..... ص ٤٠

هل الإنتاج الأدبيّ العربيّ الحاضر يمكن أن يكون مؤثِّراً يوماً ما في الغرب؟
ضحى عبد الرؤوف الملّ ..... ص ٤٢

قراءة في كتاب: "ارفع الصوت عالياً" لسوسن شبلي
مارلين نوسباوم ..... ص ٥٤

نبويّة موسى وتعليم المرأة
ميريام قويرينغ ص٥٨

الرّقمنة كفرصة لتحرّر المرأة الاقتصاديّ
ماري– تيريز رودولف ص٦٢

ما وراء الحريم والسِّياسة في رواية "روح النَّهر"
أماني الصيفي ص٦٦

الزير العارف بالنساء
رينيه شنيتسماير ..... ص ٧٠

آنا ماري شيمل، ما بين التَّصوف وعلم الجمال
شتيفان فايدنر ..... ص ٧٦

كابوس أو مجال للمناورة النساء الرّوبوت في الأدب المكتوب بالألمانيّة
يوهانه موس ..... ص ٨٨

صورة المرأة الألمانيّة في الرواية العربية (دراسة تحليلية)
موسى الزعيم ..... ص ٩٤

حقوق النشر:
الديوان – البيت الثقافي العربي
يجوز الاقتباس مع ذكر المصدر. لا يسمح بإعادة الطباعة إلا بإذن خطي من الناشر. المواد المنشورة تعبّر عن رأي كتّابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة، أو هيئة التحرير.

سنة التأسيس ٢٠٢٢ الرمز المعياري الدولي ٤٤٠٧ ٢٩٤١

كلمةُ هيئةِ التَّحرير

القراء الأعزاء ..

نَضعُ بين أيديكم العدد الثّاني مِن مَجلَّة الدّيوان الثَّقافيَّة، الّذي خُصِّصَ لموضوع (المرأة)، ليُسلِّط الضَّوء على إسهاماتها ودورها في مُختلِف الميادين الفكريَّة والسِّياسيَّة والأدبيَّة والدّينيَّة والفلسفيَّة. لا تكتفي مقالات هذا العدد بِالمقارنة بين المرأة العربيَّة ونظيرتها الألمانيَّة، بل تؤكِّد ما بينهما مِن وشائج التَّقارُب، وتسير بِنا قُدُمًا للتأصيل لجسور جديدة للتَّواصل الإنسانيّ.

كاتبات وكُتَّاب ألمان يعرضون وجهات نظرهم حول واقع المرأة العربيَّة كما يرونها مِن جانبهم. وبالمقابل كاتبات وكُتَّاب عَرب يتحدّثون عَن صُورة المرأة الألمانيَّة في مِخيال المُثقَّف العربيّ وكتاباته. ولن نُغفل نُقطة في غاية الأهميّة تُميز مَقالات هذا العدد، وهي أنَّها لا تضمُّ مُجرد كاتبات وكُتَّاب مِن المُثقفين –على وجه الخصوص

مِن الطَّرف النِّسويّ- بل كاتبات مِن صَانعات القرارات السِّياسيَّة، والاجتماعيَّة، والدّينيَّة، والأدبيَّة، والفكريَّة في المُجتمع، فثمَّة الوزيرة، وعالمة اللاهوت، والقانونيَّة، والأستاذة الجامعيَّة ... مما يجعل التَّنظيرَ مَدعومًا بِالخبرة العمليَّة، والآراءَ أكثرَ نُضجًا، وعُمقًا، وواقعيةً.

ومع هذا الموضوع المهم الَّذي يتمحور حوله العدد الحالي، تضع مجلة الدّيوان الثَّقافيَّة اللَبِنةَ الثّانية في بناء جسور التَّواصل والحوار بين الثَّقافتين العربيَّة والألمانيَّة، بهدف إرساء قيم التَّسامح والتَّعايُش والاحترام المتبادل بين الشُّعوب.

نَرجو للقُرّاءِ الأحبَّةِ المُتعةَ والفَائدة في هذا العَدد

دُمتم بِخير ونَلقاكم فِي عددٍ جديدٍ

هَيئَة تَحرير المجلَّة

يومياتي مع كتابة رواية "خيط البندول"

نجاة عبد الصمد*

بعد وصولي إلى ألمانيا بسنة، وفِطامي القسريّ عن حياتي الأليفة في بلدي، وانهماكي في دروس اللُغة الألمانية، ومحاولاتي بانتشال نفسي من آثار الحرب، وبينما تنهش قلبي الوحدةُ والحزن والحنين إلى بلدي وأهلي، هاتَفني أبي على غير ميعاد. قال لي: "يا بنتي، نحن نؤمن بأنَّ الله خطَّ أقدارنا في لوحه المحفوظ، وقد قدَّر عليكِ أن يكون ماؤك وزادك في بلدٍ اسمه ألمانيا. لا تحزني، لا تعاندي قدرك!".

نزل كلامه عليَّ برداً وسلاماً. لم يصرّح لي بتفصيلٍ مما عليَّ أن أفعل، لكنه أعاد إليَّ المِفتاح الذي أواجهُ به قدَري من غير عِناد، أديره في الباب فأدخل إلى عالم الرواية التي طالما كانت لي وطناً وبيتاً وأهلاً، وهو ما أصبح عليه حالي وأنا أكتب رواية: "خيط البندول".

سأبدأ من العنوان: في رواياتي السابقة، لم أعثر على اسمٍ أرتاح إليه إلا بعد الانتهاء منها، أما روايتي هذه فهي الوحيدة التي اخترتُ لها اسماً وحيداً وراسخاً من قبل أن أبدأ بكتابتها، ولم أكن مستعدةً لاستبداله بأي اسمٍ آخر. أسميتها: "ولكنها تفاحة..."! واكتملت ووصلت إلى المحرر في دار هاشيت أنطون وهي تحمل هذا الاسم. لكنَّ المحرِّر ومديرة التحرير توافقا على أنَّ هذا الاسم مبهم ولن يخدم الرواية. تجادلنا طويلاً، ثم غلباني بالحُجَّة حتى وُلدت باسمها الجديد: "خيط البندول"، ولشدَّة اشتغال القراء والمقالات المكتوبة عنها بهذا العنوان، أعترف أنَّ دار النشر كانت على حق!

كانت فكرة الرواية حاضرةً في ذهني منذ سنوات، ومستمدة من وحي مهنتي في الطِّبّ، أردتُ أن أرسم صورة الطبيب المتخصص بالنساء والولادة بوصفه إنساناً من لحم ودم ومشاعر، وليس كما يراه الآخرون مهنيّاً صارماً ومحايداً، فيحكمون عليه إما بالتقديس أو بالذمِّ الظالم. ومع فكرة الطبيب المتخصص بالنساء بوصفه إنساناً تحضُرُ فكرة الأمومة جزءاً من تكوين النساء، ولا تقتصر حقّاً على الأمومة البيولوجية. كيف عليَّ إذن أن أكوِّن شخوص روايتي بما يحقِّقهما؟ انتقيتُ لروايتي شخصيتين رئيستين: "أسامة" الطبيب المتخصص بالنساء والولادة الذي يقع في حُب صبيةٍ اسمها "نداء"، تجذبه بوعيها وعقلها، وتُبادله نداء الحب، وتشتعل رغبتها بالأمومة لتلد طفلاً على صورة هذا الزوج الحبيب، وتسعى بكل طاقتها، وعلى امتداد خمسة عشر عاماً، لتحقيق مُرادها. ولكن: كيف سأختبر مقاربة هذين الزوجين معاً لمشكلتهما بوصفها فكرةً سامية ومعقَّدة، وبوصفها مشكلة شخصية وعائلية، وكذلك مهنية من وجهة نظر الطبيب؟! وكيف سأنهي حكاية الزوجين الحبيبين؟ هل أجعلها سعيدة؟ أم حزينة؟ أم واقعية؟ من أجل هذا أحضرتُ لهما فكرة الطفل الناجز، "آدم" الذي يقتحم حياتهما فجأةً، ويستحوذ على رواية "خيط البندول" منذ التوطئة إليها حتى آخر فصلٍ فيها. وحشدتُ حولهما عائلةً وجيراناً وأصدقاءَ وزملاءَ عملٍ، تصخب بهم الرواية كصخب الحياة، كعالمٍ موازٍ لعالمنا الأرضيّ، وتَصقُلهم تجارِب الحياة ليسيروا معاً إلى

مصائرهم. وأبطالي هؤلاء الذين صنعتهم في روايتي اجتمعوا في غرفتي واستباحوها. ظلَّ رأسي يَضِجُّ بهم على امتداد الرواية، سرقوا مفتاح بيتي وأخفَوه عني، منعوني من الخروج من عالمهم إلى عالمنا الأرضي طوال كتابة الرواية، ونجحوا! كنت أبكي مع "نداء" بعد كل محاولةٍ فاشلةٍ لإنجاب طفل، أنسج لها سرد المحاولة التالية وأصارع نفسي، أريد أن أمسك بها من كتفيها وأهزها: أفيقي، ماذا تفعلين بنفسك؟ لكنها ترفض أن تسمعني، تدير لي ظهرها وتمضي إلى هدفها.

كذلك تملَّكتني شخصية "فريدة"، وهي صديقة "نداء"، والوجه الآخر لها لو لم تكن الأخيرة قوية بما يكفي لتكمل مشوارها. وكلما تذكرت كيف اتخذتُ في روايتي قراراً بقتل فريدة، تُعاود قلبي الرِّعشة! حسمتُ مصيرها بأن سلَّطتُ عليها سرطان المَبيض، القاتل الغادر، نبتَت للكلمات التي قتلتُها بها أسنان تجرح أصابعي أنا، وحين أسلمَت فريدةُ روحها ومدَّدوها جثماناً يبكون عليه، كانت روحي أنا تبكي عنهم جميعاً. أطبقتُ دفتَيْ حاسوبي وجلست أبكي وأشهق كمن تبكي صديقة عمرها التي قتلتها بيديها ولن تراها بعد اليوم، وإلى الأبد. مرَّت بعدها أيامٌ لا أستطيع العودة فيها إلى الحاسوب حيث ترقد شواهد جريمتي؛ فريدة التي ظلَّ طَيفها رفيقَ "نداء"، وكذلك الدكتور أدهم الذي رحل عن موسكو تاركاً فيها ابناً له لم يرَه قَطُّ، ولم يفارقه طَيفُه طوال عمره الآتي، ومثلهما فريد وصلاح اللذان أحبّا فريدةَ معاً وخسراها معاً، ولم يلتق أحدهما الآخر ليبكي على صدره، وكذلك "بنفسج" والدة "نداء"، التي قاتلَت بصمتٍ وصبر لتُنقِذ أولادها.

وأيضاً في حكايتي مع "وردة" في الرواية، وهي قصةٌ حقيقيةٌ لامرأةٍ تحمل اسماً آخر في الحياة، ائتمنتني عليه لأنها لا تريد لحكايتها أن تموت أو تذهب طيَّ النسيان. وردة التي لم يحمل قلبها سوى الحب، ولم تمنحها الدنيا سوى الحرمان، وأجبرتني الضرورة على أن أستثني من الرواية حكاية زوجها نمر الذي استمرَّ في ظلمها من بعد ظلم أهلها وجَدَّتِها، وحين تاب وبدأ يُدلِّلها خطفه الموت، وكأنني فرَّقتُهما في الرواية أكثر مما فرَّقتهما الحياة.. خفتُ أن تغضب مني وتصرخ في وجهي: "لقد

كانت فكرة الرواية حاضرةً في ذهني منذ سنوات، ومستمدة من وحي مهنتي في الطّبّ، أردتُ أن أرسم صورة الطبيب المتخصص بالنساء والولادة بوصفه إنساناً من لحم ودم ومشاعر، وليس كما يراه الآخرون مهنيّاً صارماً ومحايداً، فيحكمون عليه إما بالتقديس أو بالذمّ الظالم.

خنتِ حكايتي!"، هل سيفيد أن أُسوّغ لها إن التقيتها يوماً، أنَّ فنَّ الرواية صادقٌ في كذبه وأمينٌ في خيانته؟!

أيّاً يكن؛ فقد عشتُ معهم حيَواتِهم كاملةً، بكل لحظةٍ فيها، كأنهم أطفالي في بيتي، أبناء فكري الذين سيأتي يوم يودِّعونني فيه ويغادرون طفولتهم إلى الأبد، فلم أفوّت لحظةً دون التأمل فيهم حتى يُلِحَّ آخرهم على إغلاق باب غرفتي من الخارج وينطلق إلى الحياة، أي إلى إرسال الرواية للنشر. مع طيّ الصفحة الأخيرة داهمني الخَواء الذي يصيب المؤلِّف بعد انتهاء الرواية، كما وصفه إدواردو غاليانو: "وأبقى أنا مع تلك الكآبة التي نشعر بها جميعاً بعد الحب، وعند انتهاء المباراة.."، هي ذي دورة حياة الروائي، تتناوب بين خواءٍ شديد بعد الانتهاء من رواية، وامتلاء شديد عند البدء بالرواية التالية، ولا مهادنة بينهما!

ثمة أمرٌ آخرُ واجهتُه في رواياتي السابقة، واستمرَّ يحضر وأنا أكتب "خيط البندول"، وهو لهاث القُرَّاء لاكتشاف شخص الكاتب، كيف هو في الحياة، وخلف أيٍّ من أبطاله يتخفَّى ويُطلق أفكاره؟ في الحقيقة، ومن تجربتي الخاصة، غالباً ما

يضعونه حيث يطيب لهم. لا يريد القُرَّاء أن يُصدِّقوا أنّ الكاتب الذي يحيا بينهم هو شخصٌ آخر، لا يشبه ذلك المحبوس بين أوراقه والسائر أبداً في أروقة روايته. لطالما كان الكاتب رهينةً طَيِّعةً لسطوة الكتابة، وغريباً حتى عن نفسه، وهو بالكاد يتعرف إليها، فكيف بالقرَّاء؟! كنتُ وأنا أكتب أكاشف نفسي، وأنتشل ما غاص في قيعانها، أَربِت على ألمي الخاص، وأتابع تمريني على الصبر. وكم خفَضت الكتابةُ من منسوب حزني ووحدتي، وكم أضاءت لي حلمي الشخصيَّ الأبديَّ: "أن أكافح من أجل الحياة لا الموت.. وكم عشتُ معها لَذَّةً لا يمكن وصفها، وكم سأفرح حين ستقع في أيادي قُرَّاء مجهولين، ربما حزينين ووحيدين مثلي، وسط متعة الحكاية التي تطرد الوحشة من نفوسهم وتَربِتُ على أكتافهم وتوقظ أجمل ما فيهم، ليعثروا على الجزء الذي يحبونه ويقدِّرونه في ذَواتِهم.."[1].

١ عبد الصمد، نجاة: رواية خيط البندول، ط١، لبنان، دار نوفل، ت. ٢٠٢٢م.

***الدكتورة نجاة عبد الصمد**

كاتبة سوريّة، وطبيبة توليد وجراحة نسائية، مجازة في اللغة العربية من جامعة دمشق كلية الآداب، وحائزة على جائزة كتارا للرواية العربية عام ٢٠١٨، عن روايتها "لا ماء يرويها"، لها أبحاث ومقالات ومشاركات بحثية منشورة في مواقع الكترونية وفي صحف ومراكز دراسات عربية وعالمية، وندوات أدبية وطبية على منابر عربية وأوربية.

المرأة الوافدة ورحلتها في دوحة الأحلام
رواية "أيزات" نموذجاً

رائد الدرويش*

"تَبتَسِم الدَّوحة في وَجهِك كَأُمٍّ مُشفِقةٍ حَنون، ليس كلّ المُدن تَملِكُ مِثل هذا الكرم".[١]

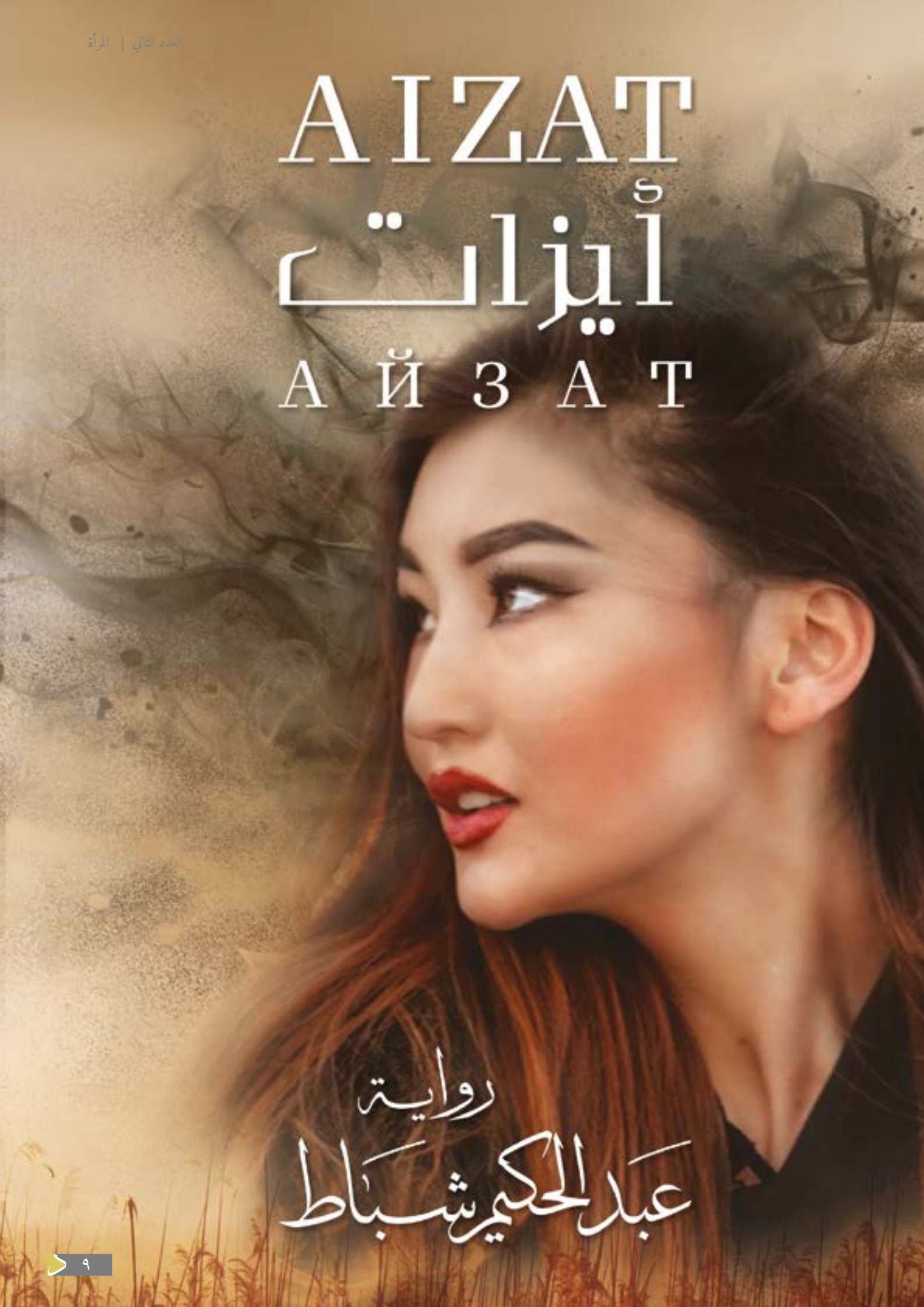
ينغمسُ القارئُ في أغوارِ هذهِ الروايةِ، يندمجُ معَ أحداثها وشخصياتها، ويتنقّلُ عبر خيوطها المتشابكةِ ليستكشفَ تفاصيلَ مدينةِ الدوحةِ بأبعادها المذهلةِ والمعقّدةِ، حيثُ تكونُ هذهِ المدينةُ خلفيّةً مثيرةً للأحداثِ الملتقطةِ ببراعة. تتألقُ الدوحةُ كمسرحٍ رئيسٍ يُبرزُ فضائلَ الاكتشافِ وتحقيقِ الطموحِ، إذ تؤدي دوراً حيوياً في تكوين شخصياتِ الأبطال. تقدمُ الدوحةُ في الرّوايةِ فُرصاً غنيةً للتطورِ الشّخصيّ والمهنيّ؛ مما يضفي طابعاً فريداً على رحلةِ الشخصياتِ. تأخذُ الروايةُ القارئَ في رحلةٍ مثيرةٍ وعميقةٍ عبر عوالمَ عاطفيةٍ وفلسفيةٍ، وتستكشفُ ببراعةٍ تفاصيلَ حياةِ الشخصياتِ في ظلّ التغيّراتِ الاجتماعيةِ والثقافيةِ في مجتمعاتنا الحديثةِ، مما يجعلها تجربةً أدبيةً غنيةً تتيحُ فهماً أعمقَ للعلاقاتِ الإنسانيةِ والتحولاتِ التي يمكنُ أن تطرأ عليها في مواجهةِ التحدياتِ.

تَتَناوَلُ الرّوايةُ قِصَّةَ رَجُل ثَريّ في مُنتَصَف العُمر، يَتَنَقَّل بَين ألمانيا وَقطَر. يلتقي البطل مَجموعةً مُتَنوعَةً مِن الشَّخصيّات القادمة مِن بُلدان وثقافات مُختلفَة إلى الدَّوحة. تَرصد الرّوايةُ أحلامَ هَذِه الشَّخصيّات ومعاناتها وعاداتِها وتقاليدها مِن خِلال لِقاءاتها مع البطل الخمسينيّ. ويتمحورُ السَّردُ بِشَكلٍ رئيسٍ حَول لِقاءِ البطلِ بِالبطلةِ "أيزات"، الفتاةِ اليتيمةِ الجميلةِ مِن قرغيزستان، التي عاشَت حَياةً صَعبَةً بَعد فِقدانِ والديها في سِنٍّ مُبَكرَة.

تَبدَأ أحداثُ الرّوايةِ تَحت وَطأةِ جائِحة كورونا، إذ يَظهَرُ الحظرُ بِوصفه خَلفيةً لِلأحداث. وسطَ أشعَّة الشَّمس الحارقة في شَهر حُزيران، تَتَسارَع التَّفاصيل وتتشابك، مُعَقدَةً ومتداخلةً مع أحداثٍ أُخرى، مِمّا يُضفي تعقيداً إضافيّاً على خُيوط السَّرد: " بلا موعد التقينا، ولم تمضِ شهور حتى انتشر الوباء، وأكبر همي تدوين الأحداث قبل أن يغرق العالم بطوفان الكرونا".[٢] وفي موضع آخر: "لقد بدأت الحرارة ترتفع مع الاقتراب من الشهر السادس، ولا يزال انتشار الوباء يتسع، ولا أحد يعرف كيف ينتهي ومتى تتمكن المخابر من إيجاد لقاح يقاومه".[٣]

ثُمَّ تَأخُذنا الرّواية في جَولَة هادِئة وتأمُّليَّة عَبر أرجاء أحياء الدَّوحة القديمة، حَيث نَتَجوَّل في حاراتِها بَين بُيوت الطّين والخَشب وَدروب الرِّمال المتحرِّكة. يَظهَرُ الماضي بِوضوحٍ على جُدرانها المتشقِّقة وأبوابها ونوافذها العتيقة، حاملاً تاريخًا غنيًّا بِالتَّحدّيات والصُّعوبات التي عاشتها المدينة. وَعلى الرَّغم مِن ذَلِك، تَكشِف تِلك االأزِقة عن جانِب آخر مِن الفقر، مُقَدّمَةً لَنا رُؤيَةً إيجابيَّةً لِلحياة على الرَغم من التَّحدّيات، إذ تَظهر الرّوحُ العالية، والتَّضامن الاجتماعيُّ، والرِّزق القليل الذي يُبارَك بِالمحبَّةِ والتَّكافلِ بَين أفراد المجتمع.

وَفي سياقٍ آخر، تَنتَقِلُ الرّوايةُ بِنا إلى الأحياء الحديثة، حَيث الشَّوارعُ المعبَّدة، والأبراجُ الضَّخمة، والجزرُ المائيَّة الفاخرة. يُصوِّر الدُّكتور شُباط بِدقَّةٍ حَركَةَ الحياةِ المتواصلةَ، وَصخَب العمل والتَّنمية التي تَتَلاحَم دون انقِطاع. يُقدِّم هذا الوصف الجميل لِلمدينة مِن خِلال عُيون الشَّخصيّات في الرِّواية، مِمّا يُضيف إلينا رُؤيَة فَريدَة وَشامِلة لِجماليّات الحياة في الدَّوحة. ونقتَبس هذا الوصف الجميل لِلمدينة مِن الرِّواية:


AIZAT
أيزات
АЙЗАТ
رواية
عبد الحكيم شباط

"على بحيرة فنية متوسطة الحجم، مقطوعة من ماء الخليج العربي، بين قرصي جزيرة اللؤلؤة الاصطناعية، أقيم الحي الأرقى بين أحياء الدوحة الجديدة، حيث الأبراج السكنية المتناظرة تتوزع على حواف الماء، وقد جُهزت بأحدث وسائل الراحة؛ مثل صالات الألعاب الرياضية، والمسابح الداخلية، ومواقف سيارات طابقية وأخرى لليخوت، وقنوات مائية وجسور، ومطاعم عائمة، وألحق بالحي مجموعة من أشهر الماركات التجارية، والمقاهي العالمية، ومعارض العطور، والتحف، فأنت أمام عروضٍ لا تنتهي للبهجة، لقد أُريد للحي الجديد أن يعكس نهضة وقوة الإمارة الفتية والغنية، وأن يضعها على مستوى محفل الدول الثرية في العالم، أسطوانات الغاز يخرج منها هنا مارد سحري جبار يدفن بكفيه الهائلتين ماء البحر ويغرس فوقه أعمدة الخرسان، والحجارة، ويراكم البناء حتى يزاحم الطيور في السماء أو يعترض دروب السحاب".[٤]

وفي موضعٍ آخر، يقول الكاتب: " في كل مكان؛ حيثما وليت وجهك ثمة فندق سياحي أو برج تجاري أو ملعب رياضي، وتتوزع بينها حدائق مورقة، بالكاد ترى هنا أطياف جِمال أو سراب صحراء أو مخايل نخيل، بل كل ما تراه هو دوحة غنّاء تنعم بالتقدم والمدنية".[٥]

وفي مكانٍ آخر نقرأ هذا الوصف: " أوشكت الشمس على الغروب، الجو هذا المساء بديع، أراقب من شرفتي حركة الخليج وماءه الأخضر، ومن الضفة الثانية تعرض لناظري بيوتات الدوحة وهي تتزين بأبهج المصابيح، وأرى الشاطئ الغربي وحيدًا لا أنيس لرماله الصفراء غير قوارب الخشب العتيق، التي ترسو قبالته، وكذا الحي الثقافي بجانبه ينعم بالهدوء وقد تنفس الصعداء مع التزام الناس بيوتها، وكانوا يزحمونه صباحًا بالعمال والموظفين، ومساء بالعشاق وهواة السير ليلاً. وأستطيع أن أرى بوضوح كامل كتلة الأبراج الضخمة وسط الدفنة، وإن أرخيت بصري إلى الأمام رأيت مدينة الوكرة، وقبلها تلوح لي أضواء المطار الدولي".[٦]

وهكذا يَتَعانَق أريج الماضي الرّوحيّ، مع عبق الحاضر المادّيّ، ليشكّلا معاً مُستقبَلَ الدَّوحةِ الاجتماعيَّ والدّيمغرافيَّ، إذ تَوافدَت أسراب العمالة الأجنبيَّة إليها زُمراً يَعقُب بَعضُها بعضاً على مَدار االعُقود الأخيرة، وما زال يَتَجدَّد توافدها ويتوَسَّع بِتجدُّد الأعمال والمشاريع الكبيرة في جميع أرجاء البلاد، وَهنا تَصِل بَطلَة الرّواية "أيزات" التي يَعني اسمها " بِنتُ القمر"، وَهو اسم مُكوَّن مِن مَقطَعين الأوّل تُركي "أي" وَيعني القمر، والثّاني فارسي "زات" وَيعني "بِنتُ".[٧] وَلعَلّ الكاتب اختار هذا الاسم ليُظهرَ التَّداخل الثَّقافيّ والتّاريخ الحضاريّ المشترك لِشعوب المنطقة، فالفتاةُ الوافدة لِلعمل في المدينة العربيَّة قادِمة مِن شَرق آسيا مِن دَولَة قيرقيزستان، حَيث تَلتَقي المؤثِّرات الآسيويَّة مع التُّركيَّة والفارسيَّة والعربيَّة معاً.

" كانت عيون أيزات مائلة وواسعة تتوهج بالجمال مثل عيون كل النساء التركيات من قيرغيزستان. حينما تنظر إليك يخالجك شعور بالرهبة وكأنك تقف أمام ذئبة مستنفرة تحيط بها هالة من السحر والغموض والتحدي".[٨]

ثُمَّ نرى كَيف تُساعِد الحياة في مَدينَة مُنفتحَة تَتَعايَش فيها مجموعات بَشَريَّة مُتَعددَة الأعراق والثَّقافات والأديان في تَعزيز مَكانَة المرأة وتمكينها، وكيف أسهمت الدَّوحة في تَحرير أيزات مِن القُيود الاجتماعيَّة القرويَّة الجائرة في بَلدتِها، حَيث عادات الزَّواج في تِلك الأنحاء عَبر خَطف الفتاة وإرغامها على شريك لا تَعرِفه أولا تُريده. هذا التَّنَوُّع الثَّقافيُّ والاجتماعيُّ الذي توفره الدَّوحة، أسهمَ بفَعّالية في تَطوُّر وعيها على المستوى الشخصي والمهنيّ والثَّقافيّ، وَتنمية قُدراتها الفكريَّة ومداركها العاطفيَّة. وتوضِّح لَنا رِواية "أيزات" كَيف يُمكِن لِلبيئة والفرص أن تؤدي دوراً مهمّاً في تَحويل حَياة النّاس وَتحقيق الطُّموحات. في الدَّوحة وَجدَت بَطلَة الرّواية المجال المفتوح لِإثراء ثقافتها وَتطوير الذّات، وَكذَلِك تَعلمَت روح التَّحَدّي التي تَنتَشِر بَين العمّالة الوافدة في قطر وَبَقيَّة دوَل الخليج العرَبيّ، لِإثبات الذّات، وَتحقيق النَّجاح االمهني، وَتحصيل الرّزق والمال.

ثُمَّ تَتَعاقَب الأحداث لِتسهم هَذِه المدينة الحضريَّة والعصريَّة في تكوين رُؤيَة بَطلَة الرّواية لِلمستقبل، وتوجيهها نَحو تَحقيق هدفها لِتحسين ظُروف معيشتها، وَمِن خلفها أُسرتها في بلدها الجبَليّ الفقير، وكيف أنها سعت خَلف حُلمِها لِتعمل مُضيفَةً في شَركَة الطَّيران القطريَّة بِراتب مُتَميز، وضمانات عمل اجتماعيَّة وصحّيَّة جَيدَة. وَتصِف الرّواية حالَة المرأة الوافدة:

"هي في مقتبل العمر، تغرَّبت عن أهلها ووطنها لكي تحقق حلمها، وفي سبيل ذلك عانت الكثير، فالحياة تفرض علينا غالبًا ما لا نحب، وتُحمّلنا أحيانًا ما لا نطيق، ولم يكن انتشار وباء الفيروس التاجي في الحسبان، مما جعل مهمتها أصعب، إذ هي تنوي ألا تعود قبل تحقيق حلمها. لعلّ طائر القوقاز الورديّ يفرد جناحيه قريبًا ويحلق تحت شعاع الشمس".[٩]

على الرَّغم مِن الظُّروف الصَّعبة التي مَرَّت بِها أيزات،

ترعرَعت وَهي تَحمِل داخلِها إصراراً قويّاً على استكشاف عَوالِم المعرفة، خاصَّة في مجالات الأدب والتّاريخ واللُّغات. إنَّ هذا الإصرار والتَّفاؤل هُما اللَّذان قاداها إلى اتِّخاذ خُطوَة مُهمَّة بَعد إكمالها لِلدِّراسة الجامعيَّة. إذ انتقَلت إلى الإمارات العربيَّة المتَّحدة، وَمِن ثمَّ إلى قطر، بِهَدف تَحقيق حُلمِها. أيزات، وعلى الرغم من مِحنتِها الشَّخصيَّة بِفقدان والديها وبداية حَياتِها الصَّعبة، وَجدَت في الدَّوحة بيئة تَشجعها على بِناء شخصيَّتها بِقوَّة، وَتطوير قُدراتها، فالمدينةُ لَم تَكُن مُجرَّد مَكان لِلإقامة فحسب، بل كانَت مِنَصّةً داعِمة، حَيث استطاعت أن تَتخِذ خُطواتٍ مُمَيزَة نَحو تَحقيق طُموحِها في أن تُصبِح مُضيفَةً لِلطَّيران. وَهنا، يَبرزُ دَور الدَّوحة بوصفها مَكاناً يَسمَح لِلنِّساء الوافدات بِتحقيق الذّات وَتحقيق طُموحاتهنَّ، وَهو مِثال على إمكانية أن تكون المدن بيئةً داعِمةً تُساعِد الأفراد على استثمار إمكانيّاتهم وَتحقيق ذاتهِم.

وتُناقِش الرِّواية أيضاً قضايا النَّوع الاجتماعيّ والتَّحدّيات التي تواجِه المرأة في المجتمعات الشَّرقيَّة والغربيَّة على حدٍّ سَواء. وتظهر هُنا المرأة في المجتمع القطَريّ والعربيّ، وَكذَلِك المرأة العاملة الوافدة إلى الدَّوحة بوصفها شخصيةً تَسعى لِلتَّحَرُّر مِن القُيود الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة القديمة المفروضة بصورة سَلبية. وَهي تَنجَح في الوُقوف بِثبات أمام التَّوقُّعات الاجتماعيَّة التَّقليديَّة، وَتحقيق استقلالها وحرّيَّتها الشَّخصيَّة، وَذلِك بِدَعم وتشجيع من البيئة الاجتماعيَّة الجديدة التي تعيش فيها، وَتُصِرُّ حَتّى النِّهاية على تَحقيق شغفها الوظيفيّ، وَنختِم المقال، بِهَذا الاقتباس الجميل:

" يحمل الإنسان في أعماقه صورة العالم الذي فتح عينيه عليه أول مرة، ويبقى حنينه وعشقه له حاضرًا في قلبه ووجدانه أينما ذهب. تَحنُّ أيزات إلى تفتح زهور الربيع على طرفي نهر نارين الذي يُشكِّل المدينة إلى نصفين، ويلهث سريعًا ليعانق نهر سيحون العظيم. تشتاق أيزات لسماع صهيل الخيول وهي ترعى العشب على سفوح الجبال، وإلى ذلك النسيم العليل، حين تحمله الريح اللينة منعشًا نقيًا من ثلوج القمم العالية"[١٠]

> **كانت عيون أيزات مائلة وواسعة تتوهج بالجمال مثل عيون كل النساء التركيات من قيرغيزستان. حينما تنظر إليك يخالجك شعور بالرهبة وكأنك تقف أمام ذئبة مستنفرة تحيط بها هالة من السحر والغموض والتحدي**

١ شباط، عبد الحكيم: رواية أيزات، ط١. ألمانيا، دار الدليل، برلين، ت.٢٠٢٠م، ص٢٠٧.
٢ المرجع نفسه، ص ٣
٣ المرجع السابق، ص ١١٢.
٤ رواية أيزات، ص١٠-١١.
٥ المرجع السابق، ص١١.
٦ المرجع السابق، ص٧٥.
٧ المرجع السابق، ص ٥.
٨ المرجع نفسه.
٩ المرجع السابق، ص١٦٦.
١٠ المرجع السابق، ص٢٠٨.

رائد الدرويش

باحث سوري، حاصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة حلب. استكمل دراسته العليا في جامعة برلين الحرة وحاز شهادة الماجستير في الآداب. ارتكزت رسالته على أدب الثورات والحروب، واستعرضت الواقع السوري الحديث نموذجاً. وله مساهمات في الترجمة الألمانية – العربية وتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها. يعيش حالياً في ألمانيا، ويشغل منصب إدارة مؤسسة تعليمية اجتماعية تُعنى بدعم اللاجئين والمهاجرين.

الحجارة ليست عثرات، بل هي أساس لِبناء جسر العبور [١]

رَنَا اسْكَنْدَر*

لحق الدمار والتفكك الاجتماعي عدداً كبيراً من الدول العربية، وانحدرت بعضها للحروب الأهلية أو الاحتقان الطائفي، لكن ذلك كله لم يُضعف ثقتي بأصالة ثقافتنا العربية وقدرتها على النهوض مجدداً، لمواجهة الأزمة التاريخية التي تمر بها، ولم يوهن إيماني بقدرتها على توليد الحلول، لتلتمس طريق خلاصها.

كل ذلك يشد من أزري، ويقوّي من عزيمتي لتعميق تجربتي الإنسانية والثقافية، ولبناء علاقات مثمرة في الأوساط القانونية، حيث المهتمون بتدعيم جسور العبور بين الغرب والشرق، وقد يكون غالبيتهم أكثر بياضاً منّي، أو ينحدرون من عرقٍ غير مختلط، فكنت أقابل الغاضب منهم بابتسامة عبور الإنسان إلى أخيه الإنسان، وإحالة غربة الأحاسيس، إلى إلفة المشاعر، وتعبيد عقبات سوء الفهم لتصير سبلاً سالكة إلى رحابة الإنسانية في أبهى صورها، وأسمى معانيها.

استقرّت أمامي ذات صباحٍ باكر بقعة ضوء اخترقت صمتاً لذيذاً في مكتبي الكائن في النيابة العامة، شمال مقاطعة هيسين في ألمانيا. كانت الساعة التاسعة صباحاً، عندما طرق باب مكتبي بحذر رجلٌ أربعيني أسمر، حفرت الحياة في وجهه تجاعيد تزيد عمره سنوات أطول. قال بلغةٍ ألمانيةٍ مُفكّكة أموراً غريبةً بتلعثمٍ واضحٍ، خرجت كلماته مُرسَلةً غيرَ مكترثة، ثم انتقل إلى محاولة الشرح بالإشارات. حاولتُ أن أقرأ وجهه لكنني قوبلت بنظرة عجَزت عن فكّ شيفرتها، ابتسامة متنافرة مع نظرةٍ بعينين ضيقتين، نظرة ماهرة محسوبة لكي تقع بالتحديد في منتصف المسافة بين الهزل والجدّ. سألته عمّا إذا كان يتحدث لغة غير الألمانية صاح: "إنكليزية أو عربية"، ثم راح يتذمّر من العنصرية بالتعامل معه.. قال ذلك دون أن يعرف جذوري العربية وكأنه يريد أن يفرغ غضبه وحسب. خَطا خطوةً واحدة إلى الأمام أعادت إلى ذاكرتي دفعةً واحدة صورتي مع وصولي عام ٢٠٠٦ لاجئة إلى ألمانيا هاربة من أتون الحرب. جعلتُه حديثاً مقتضباً قبل أن يقول أشياء تحرّك بداخلي عاطفة تُسقِط الجانب العادل منّي. غريب كيف تعود صورة المآسي شريطاً سينمائياً سريعاً حين تصحو في الذاكرة قصص حياتنا أمام حدثٍ عابر على غرار ما حصل معي في ذاك النهار أثناء استقبالي هذا المهاجر الذي جاء مثلي لاجئاً. جئنا نتوسّل اللجوء من حيث طَرد أجدادنا نحن الاثنين الاستعمار. رغم اجتهادي في التجوال بين أروقة قصر العدل في ألمانيا وفي زوايا مؤسّساته المستقلة محاولةً الانضمام الكُلّي والمتطرف إلى ثقافة العدالة لأشمَّ طِيبها، وأعزّز الحرية في داخلي، وإذ بي على الرغم من كل هذه المُتع التي أغرتني أراني أُنفّذ ما تمليه عليّ الذات البشريّة: مرّةً محصّنة بالعدالة وأخرى منتهكة للحريّة.

إنّ الكثير من التجارب لم تخلُ من مآزق، ولم أكن لأتوقعها؛ لأنني لا أُجيد الكتابة على هامش الملفّات ولا وضع عباراتي بين قوسين، لكنّها حفّزت قدراتي على اختلاق حلول، إضافةً إلى ذلك منحتني نشأتي في عائلةٍ منضبطةٍ مقاديرَ سعادةٍ وهناء عبّدت طريقي بالاسترسال في منهجية التخلّي.. أرسَخ

ذلك عملي الإداري البيروقراطي البحت الذي يسيطر على الإدارات العامة في ألمانيا الذي يلامس حدود المبالغة أحياناً. نعم لدى كلٍّ منّا قدرةٌ هائلة أنعم الله بها علينا كي نجتاز الصعاب، لو شئنا وصبرنا، وتأكدنا من أن المحبة والتسامح والحوار هي الجسور بين البشر، التي –الآن ربما– كنت ما زلت لاجئة مقهورة، مثل المراجع "أمين"، الذي بحثتُ في ملفه!

تتشابه قصص اللاجئين والمهاجرين وحتى المُبعدين في العالم كلّه بشكلٍ كبير، تتشابه لدرجة أننا لا نميّز منها إلّا التفاصيل، لكن وحده الإنسان يحدّد مصيره ومساره في نهاية المطاف. لعلّ هذا هو الفرق بين عربيّ نجح وآخر ما يزال في الحضيض، فالفارق الوحيد يكمن في الفجوة بين الإرادة والتمنّي، إرادتنا على السير خلف طموحاتنا مهما اشتدت المصائب والنوائب والعقبات. يُنظر إلى اللاجئين أحياناً على أنهم شاشة عرض شعبوية يختبئ خلفها الذين يشعرون بأن كينونتهم الاجتماعية عرضةٌ للتهديد. لا يُنظر إلى اللاجئ على أنه كائن له وجه، واسم، وتاريخ شخصي، وعلى أنه فرد، بل على أنه ممثل حصري لمجموعة مجهولة، مجموعة تأتي من شَتات. ربما حان الوقت لفهم اللاجئين بغضّ النظر عن مكان قدومهم على أنهم ضحايا عانوا ليس فقط من الهرَب، والإقصاء، بل أيضاً من اقتلاعهم من جذورهم.

إنّ الكثير من التجارب لم تخلُ من مآزق، ولم أكن لأتوقعها؛ لأنني لا أُجيد الكتابة على هامش الملفّات ولا وضع عباراتي بين قوسين، لكنّها حفّزت قدراتي على اختلاق حلول

يتحدث المؤرخ الألمانيّ اندرياس كوسارت في كتابه "الهروب" الصّادر عام ٢٠٢٠م، عن اللاجئين في أوروبا، وعن التداعيات السياسية والاجتماعية لاندماجهم بين السكان الأصليين، يقول: "عندما يولد طفلٌ لمهاجر أو لعديم القيد، يصبح لديه أمنية واحدة فقط: أن يزرع الجذور التي انتُزعت من وطنه في التربة التي يعيش فيها، وأن يجعلها تزدهر هنا في هذه التربة من جديد. الازدهار على أرضٍ جديدة دون إنكار ثقافة الإنسان وماضيه – هذا ما أسميه التكامل". ويقول شانوره أزنافوريان المعروف، بشارل أزنافور: "تحب المجتمعات المُضيفة التحدث عن التكامل عندما تريد تسليط الضوء على إنجازاتها". وهو المولود في باريس عام ١٩٢٤م، كأرمني عديم الجنسية! فقد نجا والداه من الترحيل والإبادة الجماعية إلى فرنسا، وحيث نشأ الطفل في مجتمع أرمني في المنفى، وتعلم الأرمنية ويتحدث بها. أصبح شانوره أزنافوريان فيما بعد شارل أزنافور، وهو نجم فرنسي مشهور. يقول في أحد لقاءاته: "منزلي بالنسبة لي هو المكان الذي ولدت فيه وبدأت فيه التحدث والركض طفلاً. لقد قبل بعضُنا بعضاً، فرنسا وأنا، وكلانا سعيد جداً بذلك. يأخذ النبيذ تسمية المنشأ الذي تم فيه حصاد العنب. كل شخص لديه بلد في قلبه، ومن المريح دائماً أن نتذكر من أين أتينا. على الرغم من أن الرابطة الداخلية لبلدي الأصلي فرنسا أقوى، إلا أنني أشعر بأنني مرتبط جداً بالبلد الذي تتجذر فيه عائلتي".

فلا يكفي أن يُكتب الماضي بريشة الحنين أو بريشة الصدق المُطلق، بل علينا تعزيز التكاتف بين مجتمعاتنا العربية من خلال القدرات الاستثنائية التي نملكها، لِنُضفي على إمكانياتنا مشاريعَ تمحو عبء الاضطرابات الدّفينة. إقصاء، هجرة أم هرَب، تسميات نتيجتها واحدة في نهاية المطاف، تفصل حياتنا في كلِّ مرة نأتي على ذكر حادثةٍ ما بين قبل وبعد، لا تمرّ هذه الحالة مرور زلزال.. وحتى من الزلزال ينجو بعض الناس من الموت، وبعض المنازل من الدمار. يستمرّ تأثير الإقصاء كالوحش الذي يقتل آخر الناس بسيفه ويجعله يتضوّر جوعاً بين الصخور، أو يهلك من العطش في الصحراء. تختلف نتائجه اجتماعيّة كانت أو سياسيّة اختلافاً جوهرياً عن تجاوزات العنف في العصور السابقة، إذ إن التعسف هنا بلا قاعدة ولا شهوة دموية تدميرية، بل بصورة أكثر رعباً بكثير، هي صورة النظام، مهما اجتهد المشرّع يبقى الإنسان هو الأساس في بناء العدالة إذا ما طبّقها على نفسه قبل غيره، وأذعن لروح القوانين قبل نصوصها الجامدة، لا أن يجتهد في تأويل النصوص بما تقتضي الزاوية التي يتحدّر منها. يلجأ المفسر مثلاً إلى عبارة روح القانون كلّما عجز النص أن يقدّم الحلّ الوافي بغية تفسير نيّة المشرّع؛ إلّا أن الغلو في ذلك يدل على تعثّر في صياغة النص القانوني، أو على عدم مواكبة المشرّع للضرورات الاجتماعية المتسارعة التي تقتضي نشاطاً دائماً واستمرارية، تماماً مثل نبتة الخيزران، بالكاد يمكن رؤيتها لمدة خمس سنوات لأنها تُكوِّن بُنية جذور واسعة تحت الأرض، ثم تظهر فوق الأرض بطول ثلاثة أمتار في غضون ستة أسابيع. لن يتحقّق وجودُنا العربي إلّا بالمواظبة في معارك خاضها كُثُر ضدّ الذهنيّات السياسية الفئوية المتوارثة التي تُعيق وحدتنا بوصفنا أُمّة. هي بُنية تحتية تبدأ من وجود نيّة لدى الأجيال الشابة بدعمٍ من مخضرمين غيارى على وجود الكيان العربيّ، مع إضافة شيء من الثقافة الإنسانية بصياغة قانونية حديثة مُبسّطة لا تؤذي صلابة العلاقات العربية الداخلية ومتانة جسورها مع الخارج. وتظلّ عاداتنا ولياقتنا بوصفنا عرباً فضيلة على رأس كل الثقافات لكنّها تبقى حبراً على ورق ورهناً للمزايدات كيفما تدّعي الحاجة إذا ما غابت المبادرات والمشاريع والتكاتف الذي يضمن استمراريتها.

١ مقولة للشاعر الألماني الكبير غوته.

*** رَنَا اسْكَنْدَر**

قانونية لبنانية الأصل، مقيمة في ألمانيا، وباحثة في الانتربولوجيا، وإدارة الأزمات، والسياسة، وشؤون الاندماج، وتعمل محققة قضائية متميزة، وحاصلة على شهادة تقدير للمرتبة الرابعة عن ورقة تقدمت بها لمفوضية الأمم المتحدة في نيويورك، وأيضًا شهادة مكافحة الفساد من محكمة ولاية هيسن في ألمانيا.

المرأة في الرواية البحرانية

علي عبد النبي فرحان*

المرأة البحرانية المُعاصرة حاضرة في كلّ مناحي الحياة في مملكة البحرين، وبروزها في الأدب البحراني ليس محلّ خفاء أو جدل. وقد تمثّل ذلك في فن الرواية إبداعاً وتمثيلاً. فالمرأة حاضرة على مستوى إبداع العمل الروائي، وحاضرة في السّرد وفي بناه الحكائية المختلفة.

أولاً: تُحيل عنوانات الروايات المنتجة في الأدب البحراني المعاصر إلى بنية ثقافية مبنية على موقف غالباً ما يكون مسبقاً أو داخلاً في دائرة الموقف (سلباً أو إيجاباً) من المرأة، أو لنقل الصورة التي تقترب من النمطية أحياناً وتبتعد أحياناً أخرى. نُشير هنا من باب التمثيل إلى العنوانات الآتية (رواية الحصار للروائية فوزية رشيد عام ١٩٨٣م، تحولات الفارس الغريب في البلاد العاربة ١٩٩٠ لفوزية رشيد أيضاً، وللروائية حصّة جمعة الكعبي رواية (شجن بنت القدر الحزين) عام ١٩٩٢م، ليلى حسن الصقر رواية (بدرية تحت الشمس) عام ١٩٩٧م، فتحية ناصر رواية (الحجابان) عام ٢٠٠٤م، والرجل السؤال ٢٠٠٩م، منيرة سوار رواية (نساء المتعة) عام ٢٠٠٨م، فريد رمضان التذنّور ٢٠٠٦، السوافح ماء النعيم ٢٠٠٦م، حسين المحروس، مريم: سيرة الخضاب والنسوة اللاتي ضاعت أسماؤهن ٢٠١٣م، حسين عبد علي متاهة زهرة ٢٠١٥م، شيماء الوطني، المطمورة ٢٠١٨م، نادية الملاح، بلا وجه ٢٠٢٠م.

تشير جلّ تلك العنوانات في دلالتها الأولى إلى موقف نقدي يحمله المبدع تجاه مكانة المرأة في المجتمع البحراني والعربي بصورة عامّة؛ جلّ تلك العنوانات تفضي إلى معاناة المرأة البحرانية ونضالها لنيل حقوقها أو لتكسير القيود المصطنعة في المجتمع نتيجة هيمنة أعرافٍ ما، أو ثقافة تغلب عليها الحالة الذّكورية في صياغة اتجاهات المجتمع تجاه قضايا المرأة وشؤونها. ومن إيحاءات العناوين السّابقة فإنّ ثيمة الحصار والقدر والحجاب والمتاهة والطمر والتّنور وضياع الأسماء توحي بواقع (المرأة المقهورة) أو (المرأة المحجوبة) عن شمس الحرية التي حاولت ليلى الصقر في روايتها (بدرية تحت الشّمس) أن توحي به من خلال العنوان قبل المتن أنّ المرأة البحرانية لم يعد الرجل بإمكانه (أو ليس من حقّه) أنْ يحجبها ويطمرها وأن يحاصرها لتدخل باب (المتاهة) ويضيع منها (اسمها)، وحتّى لا تضيع هويتها فتبقى (بلا وجه). ويبقى السؤال الّذي تثيره فتحية ناصر (الرجل السؤال) ليحوّل إلى (المرأة السؤال)؛ السؤال المتعلّق بهذه الصورة الراسخة عن المرأة التي يحكمها (حجابان)، ويفرض عليها (الحصار) لتواجه (شجنها) لتغدو (بنت القدر الحزين). ما تثيره العنوانات السّابقة إذن لا يخرج عن صورة نمطية تتكرر في السّرد العربي شرقه وغربه، مع اختلاف يسير في بعض الخصوصيات الثقافية والمجتمعية والظروف المعيشية.

ثانياً: فيما يتعلّق بالمتن الحكائي

تتبدّى كثير مِن القضايا التي اهتم بها كُتّاب الرواية البحرانيون

مرتبطة غالباً بالخلفية الفكريّة للكاتب، وطبيعة المجتمع الذي ينتمون إليه. وقد أشار الدكتور فهد حسين في كتابه "المكان في الرواية البحرانية" إلى أنّ الاتّجاه الواقعي هو الاتجاه الّذي تأثّر به جلّ الروائيين البحرانيين، فجاءت أعمالهم الروائية والقصصية تُعالج الواقع من رؤية الكتّاب في ضوء رؤاهم وتوجهاتهم الفكرية.[١] وعلى ضوء ذلك جسّد الروائيون البحرانيون صورة المرأة؛ وقد بنيت هذه الصورة "على جملة من الأفكار والأبعاد الرمزية المرتبطة بفكر الكاتب ورؤيته الاجتماعية، ومن خلال الأوضاع الاجتماعية والنفسية التي عاشتها المرأة في المجتمع القائم على السلطة الأبوية والذكورية ترجمت الواقع المأساوي الّذي تعيشه المرأة. وقد سعت الرواية البحرانية منذ بزوغها الأوّل إلى ملامسة قضايا تحرّر المرأة على المستوى العاطفي وعلى المستوى الاجتماعي من الواقع الّذي تهيمن عليه سلطة الدّين وسلطة الأعراف الاجتماعيّة، وعلاقة ذلك بمظاهر الوعيّ الّذي تشكّل في النّصف الثّاني من القرن العشرين، وما زامنه من موجات الوعي الديني في ثمانينيات القرن العشرين. وعلى الرغم من أنّ المرأة في المجتمع البحراني اتخذت لها مواقع مختلفة في الحياة العامّة بكلّ جوانبها إلا أنّ جلّ الروايات ظلّت معالجاتها مرتبطة غالباً بحالة القهر وصراع المرأة الدؤوب من أجل نيل حقوقها (من الرجل) وظهورها في صورة المقهورة غالباً، والضّحية للتسلّط الذكوري والأعراف المجتمعية (البالية) على حدّ تعبير الدكتور فهد حسين، وأحياناً قليلة تتمظهر في صورة الثائرة المتمردة، وأحياناً أخرى الراضية الخانعة (المستسلمة لقدرها) وربّما المتصالحة مع وضعها، وإنْ رآه الآخرون مجحفاً بحقوقها.

١- صورة المرأة المقهورة

تُلخّص لنا الكاتبة ليلى السيّد عبر اقتباسات موفّقة من رواية "نساء المتعة"، لمنيرة سوار، بعض صور القهر الّذي يطول شخصيات الرواية الرئيسة وهنّ: زهراء، ومهدية، وبدرية، وأمل، ولكلّ واحدة منهنّ قصّة تعبّر عن هذا القهر[٢]. ويتمثّل ذلك في جملة من المواقف، من أبرزها: "قهر الزوج لزهراء من خلال الضرب وإهانتها بالكلام البذيء، وما كادت تخطو بقدمها داخل الشقة، حتى فوجئت بكفه تنهال على صدغها. لم يكتف بذلك، بل جرّها من حجابها وألقى بجسدها على الأريكة، وهو يزمجر بأعلى صوته. إنّ المومسات هنّ فقط من يقبلن على أنفسهن التسامر والضحك مع رجال أغراب في الشارع، وأنا لم أعرف أنّني متزوج من مومس إلا اليوم"[٣]. و "ها هو صراخ زوجة ناصر النايم، مصحوباً ببكاء حادّ، متبوعاً بنشيج

> **تتبدّى كثير مِن القضايا التي اهتم بها كُتّاب الرواية البحرانيون مرتبطة غالباً بالخلفية الفكريّة للكاتب، وطبيعة المجتمع الذي ينتمون إليه.**

وحشرجات قويّة، تُعبر الشارع مسرعة، وَقْعُ (قبقابها) الخشبي، بكاء أطفالها السّائرين خلفها، صوت بعض النّسوة وهنّ يحاولن تهدئتها، بعضهنّ يجدن فرصة في شتم الرّجال وأفعالهم، يتبعها بعد قليل زوجها، كعادته ماسكاً عصا حماره، يرتفع الصراخ، صوت ضربات قويّة، صراخٌ وهرجٌ من بعض الّذين خرجوا لفكّ هذا النزاع اليومي، إنّه بالتّأكيد يفعل الآن ما يفعله دوماً، يمسكها من شعرها، تسقط فيلمّها، ويسحبها نحو البيت، أمام بكاء الأطفال واستنكار أهالي الحارة الذين يحاولون منعه من ضربها"[٤]. وفي شاهد آخر نقرأ: "فجأة تحوّل الطريق الشّاسع بفضائه المهيب إلى محض قبوٍ مظلمٍ مخيف، كلّ شيء حولي يتهادى، يتمادى في الحنق والازدراء، فتحتُ عينَيّ على أثر ضربات ... لم أشعر حينها إلا بيده تحطّم الرّوح قبل الوجه، كلّما حاولتُ أن أصرخ ضغط على عنقي كمنتقم، فقدتُ كلّ قوّتي، ركضتُ إلى الغرفة، جمعت شيئاً من أغراضي، وطفلتي تنظر إليّ باستغراب"[٥].

ومن صور ذلك القهر تعسّف الرجل في تزويج الفتاة وهي صغيرة (الزواج المبكّر)، وتعسّفه في حقّه في تعدد الزوجات، وممارسة أنواع من الزواج المؤقّت كزواج المتعة. وقد حاولت الروائية ليلى حسن الصقر في رواية "بدرية تحت الشّمس" معالجة قضية الزواج المبكّر عبر شخصية بدرية التي انتُزعت

من بيت أهلها لتُزوَّج وهي في العاشرة من عمرها: "آه. آه يا زمن. لماذا سرقت مني الشمس؟! لماذا انتزعت مني أظفار طفولتي وألعابي؟ لماذا؟ لماذا تشعل النيران في جسدي؟ آه! إنّ دموعي حارّة، ملتهبة، تفتّت بقايا طفولتي.. همى الدمع على صحراء وجدب.. همى الدمع فما أطفأ لهيب قلب. آه! إنهم هناك في الخارج يضحكون. ويغنون. ويرقصون!! من أجل من؟! من أجلي؟"[٦]. نرى الطفولة تشكل مراسيم الزواج كما تشكل مراسيم زواج دميتها، دون أن تفهم سياق الحدث معلنة صرخة واضحة لهذا العرف البائس؛ لتبلغ حالة القهر بأن تتزوّج بمهر زهيد (٥٠٠ روبية) زوجاً لا تعرف حتى اسمه، ويبرر ذلك دائماً بهذا النوع من التزويج مخافة العار[٧].

وفي رواية "نساء المتعة"، تعالج منيرة سوار القضية بالمعالجة ذاتها، إذ تقول: "أنهت سنتها الأخيرة في المدرسة بصعوبة بالغة، وبمجموع لا يتجاوز الستين بالمئة. لم تهتم؛ لأنّه لم يعد يعنيها في الكون إلا أن تكون معه.. فالمستقبل لا شيء بدونه، زُفّت إلى عادل وهي لم تتجاوز الثامنة عشرة. كانت وكأنها تعيش في حلم، لم تتصور يوماً أن ينتهي، مُتناسية أن الأحلام قصيرة الأمد بالقياس إلى حجم الواقع الذي نعيش فيه"[٨].

أما الروائية فتحية ناصر، فتصوّر في رواية "الرجل السؤال" في حديث الراوي عن أم بطلة الرواية "رجاء"؛ فتصف واقع الزوجة الأولى في أسرة تقوم على تعدّد الزوجات: "بعد الغداء، تحمل أم رجاء للماشية ما تبقّى من طعام الغداء، الزوجتان الأخريان كانتا المدللتين، وأُمّها.. كانت الذّليلة المَهينة؛ والسبب في ذلك أنّها كانت الزوجة الأولى، زوجة المسؤولية. أمّا من تأتي بعد الزوجة الأولى فهي (أو هما، أو هنّ) زوجات المتعة والدّلال"[٩].

وفي رواية "السّوافح.. ماء النعيم"، لفريد رمضان، تروي لنا أمّ إسماعيل عن شيخ القرية الّذي يطبّب الناس بالعلاجات الشّعبية، وقد جيء لها برُقية عمّة إسماعيل بعد أن عجز أهلها في إيجاد علاج لمرضها وذبولها: "قال لنا يجب أن ألمسها، فقلنا وكيف يجوز ذلك يا شيخ، وهي صبية ناضجة رغم ذبولها، فقال: نعمل عقد لمس، يسمح لي بلمسها وتمسيدها بالزيت. تتركونها عندي في الدّار وتعودون بعد أسبوع لأخذها. قلنا نسأل رجال الدّين. سألنا عن هذا العقد الّذي يشبه عقد الزواج، ولكنّه يسمح بلمس المرأة فقط، لا الدخول بها، فجاء الردّ بإجازته؛ ليتحقق علاج رقيّة. جاء شيخ آخر وعمل العقد بمهر عبارة عن مصحف من القرآن الكريم ثمّ تركناها في بيته مع زوجاته الثلاث. بعد فترة انقطعت عنها الدورة الشهريّة، فسألنا الرجل الصّالح، فقال: نعم، قد دخلت عليها. فقلنا: وهل

يجوز ذلك؟ وسألنا مرّة أخرى رجال الدّين، فقالوا لنا: ما دامت البنت قد حبلت منه، وهو يعترف بدخوله عليها فهي زوجته الآن، وما في رحمها هو من صلبه. لم تشفَ عمّتك من مرضها العصيّ على الكشف، ظلّت على حالها حتى لحظة الولادة، فأنجبت ولداً أسميناه على اسم جدّك يا إسماعيل"[١٠].

وكذلك تناولت الأعمال الروائية، **قضية تحكّم الأخوة في حياة شقيقاتهم واختياراتهنّ** حتى وإنْ كان الأخ (من الذّكور) أصغر سنّاً منهن. في رواية نساء المتعة، تحكي لنا الرواية عن إحدى الشخصيات الرئيسة (أمل): "كبرت وهي غير مقتنعة بكثير من الأمور التي كان يلزمها بها أبواها وأشقاؤها، حتى شقيقها الذي يصغرها بأربعة أعوام كان بمنزلة ولي أمرها، فله الحق في محاسبتها إذا تأخرت في العودة إلى البيت، أو أطالت حديثها على الهاتف، أو حتى تلفظت بما لا يعجبه! لم تكن سعيدة ببيئتها ولا فخورة بها، إلا أنّها كانت مستسلمة لها، فلم تحاول التمرّد يوماً على ما لا يعجبها[١١]، "فما كان منه إلا أن أجابها بقوله: لم يدخل أحد منا الجامعة، جميعنا عملنا بشهادتنا الثانوية، وأنتِ بالذات لست في حاجة إلى الدارسة ولا حتى للعمل. من الأفضل أن تجلسي في البيت حتى ييسر الله لك أمرك وتتزوجي أسوة بشقيقاتك"[١٢].

وقد يستغلّ الرجل القانونَ والسلطة المخولة له من أجل قهر المرأة وحرمانها من أبسط حقوقها وهي الزواج مرة أخرى من غيره [١٣]. "لم يتم طلاقها بسهولة بعد ذلك! فقد أذاقها عليٌّ المرَّ هي وأشقاؤها، حتى إنّهم لم يصدّقوا كيف استطاعت شقيقتهم معاشرته كلّ هذه السنوات، وهو الذي كان أمامهم الحَمل الوديع! لم يطلّقها بعد ذلك إلا بعد أن أقسم لها بأنّها لن تعاشر رجلاً آخر بعده، وإلا فإنّ مصيرها سيكون بحرمانها من ابنتها إلى الأبد"[١٤].

وتبقى المرأة في الرواية –كما في الحياة اليومية في البحرين– مسؤولة عن الأعمال المنزلية، وعليها أنْ تنجز للرجال طعامهم واحتياجاتهم، هذه الصورة النمطية للمرأة المتزوجة وللأمّ تتكرر في المتون الروائية كثيراً.

نسوق مثالين مراعاة للاختصار. في رواية "متاهة زهرة"، نقرأ: "لكنّه هذه المرّة طلب مني انتظاره من نوم لم يحدث قطُّ أن قطعه لتلبية حاجة من حاجات البيت، حتى وإن كانت هذه الحاجة زيارة الطبيب. بل أكثر من ذلك، لو احترق البيت لما رفع رأسه عن وسادته. على عتبة المطبخ جلستُ أندب خيبتي، وفي حضني فاطمة تحاول بيديها الصغيرتين ملامسة أنفي،

وتبقى المرأة في الرواية -كما في الحياة اليومية في البحرين- مسؤولة عن الأعمال المنزلية، وعليها أنْ تنجز للرجال طعامهم واحتياجاتهم، هذه الصورة النمطية للمرأة المتزوجة وللأمّ تتكرر في المتون الروائية كثيراً.

بينما محمود يحاول ربط خيوط حذائه الّذي ارتداه معكوساً"[١٥].

وفي رواية "بدرية تحت الشّمس"، نقرأ: "ومع شروق الشمس الملتهبة، الذائبة في صدر السماء تحلب بدرية النعاج، ثمّ تغسل ثيابها في العين، وتغسل كيانها معها وهي تهمس لها بأسى، وتعود بخُفَّي حُنين، تلملم الأخشاب لتشعل النار وتطهو الواقع المر مع الأرز في قِدرها، وتستند على الجدار وراء الرحى، كما كانت أمّها تطحن الحب. وخطوات عليّ تبتر أفكار بدرية لترفع رأسها الملطّخ بالغبار في قامته الفارعة وهو يحدّق فيها ويصرخ: كم أتمنى أن أدخل البيت مرّة ولا أراك تكنسين! ألا تتعبين؟! مللت من رؤيتك ملطخة بالغبار. فتطرق بدرية برأسها بأسى وعلى وجهها ابتسامة مسكينة، مقهورة، كسيرة، وعلي يتكئ بجسده على الجدار وهو يمسح يديه المبللتين بثوبه، ويعبث بشاربه، ويقول بغضب ساخط: لعنة الله عليك يا ابنة عيسى، أنا مُنهك، جائع وأنت تكنسين الأرض؟! أيهما الأهم أنا أم الأرض؟"[١٦]

وعلى العموم فصورة المرأة المقهورة برزت في صور عديدة في المتن الروائي البحراني، منها:

١- صورة المرأة الثائرة

تحاول المرأة أنْ تتمرّد على هيمنة الرجل وعلى الأعراف السائدة، وكان للتحوّلات المجتمعية وتأثيرات العولمة دور في هذا التصوّر الّذي سعت المرأة إثبات وجودها واستقلالها عن الرجل وهيمنته، وكان لتطوّر المنظومة القانونية والاقتصادية والتحوّلات الاجتماعية أثرها على الحياة الثقافية والحقوقية؛ ومثل ذلك تجلّى في الأعمال الروائية في البحرين؛ وسنشير هنا إلى مثالين طلباً للاختصار. المثال الأوّل من رواية "الرجل السؤال"، لفتحية ناصر: "وقد حاولت الروائية فتحية ناصر في روايتها "الرجل السؤال" إثارة هذه الإشكاليات عبر حقيقة الصداقة بين الرجل والمرأة، وسؤال الحبّ وحقيقته بينهما، القصة تشير إلى صداقة نشأت بين علي (الّذي يمثّل نموذج الرجل العصري، ورجاء التي تمثّل نموذج المرأة التي تمرّدت على بيئتها المحافظة، وأعراف المجتمع المحافظ وتقاليده الّتي تربّت عليها منذ نعومة أظفارها؛ لتصبح مغنية معروفة تعمل في فنادق وأماكن عامّة شهيرة؛ وتتزوّج من نادر المتحرر الّذي لا يهمه إنْ كانت زوجته التي سيشاركها حياته بكراً محافظة على غشاء بكارتها أم لا ؛ لتتحوّل من حياة سكونيّة سائدة في مجتمع الحريم السّائد في المجتمع البحراني الّذي تحكمه الأعراف الاجتماعية والتابوهات الدينية وقيم الحلال والحرام والمسموح والممنوع؛ إلى حياة الانفتاح تسوده قيم المجتمع الارستقراطي، المتناقض في قيمه وأعرافه مع المجتمع المحافظ. وفي الرواية تنبأ رجاء لعلي بأنْ يصبح وزيراً، وقد كان. علي هذا الّذي عاشت معه رجاء حياة الصداقة المزعومة في الرواية؛ ليبقى هو الرجل السؤال الّذي تحيطه الرواية بهذه الإشكالات المتناثرة؛ لتكون فصول الرواية هي تلك الأسئلة. تفتح الرواية بسؤالها الأوّل وهو سؤال جوهري في العلاقة بين رجاء وعلي: "السؤال الأوّل: ألم يحبّني.. هل هناك صداقة بين الرجل والمرأة؟ تعود تسأل نفسها هذا السؤال، وهي تشاهد رجلها الوحيد يطلّ عبر الشاشة الصّغيرة، الرجل الوحيد الّذي تمنّت أنها لو شعرت أمامه بأنّها لا تساويه. تتذكّر أنّها تنبأت له منذ زمن بعيد بأن يصبح وزيراً، وتحققت نبوءتها، بينما تنبّأ لها هو بأن تصبح شخصية لامعة، وأن يصبح اسمها حاضراً في المجتمع بشكل ما. لكنّه لم يتوقع أنّها ستكون مغنية، ولا تدري إن كان فخوراً بشهرتها الآن أم أنّه غيّر رأيه. لا شكّ بأنّها فخورة به؛ لقد رافقته وهو يتدرّج في مناصبه المتعددة، ثمّ راقبته يكبر حتى أوشك أنْ يحمل حقيبة الوزارة"[١٧].

وكان لتطوّر المنظومة القانونية والاقتصادية والتحوّلات الاجتماعية أثرها على الحياة الثقافية والحقوقية؛ ومثل ذلك تجلّى في الأعمال الروائية في البحرين

والمثال الآخر من رواية "نساء المتعة"، لمنيرة سوار: "ارتدت سهير فستانها الأسود الجديد الذي يكشف عن جزء كبير من صدرها وساقيها.. ثم فتحت علبة إكسسواراتها لتنتقي منها ما يلائمه... قلبت يدها في العلبة، لتستقرّ أخيراً على ارتداء عقد باللون الأحمر. وقفت تتأمل جسدها المثير الذي يشفُّ عن تفاصيله قُماش فستانها اللاصق، قبل أن تُسدل شعرها الأسود وتضع (الروج) الأحمر على شفاهها المكتنزة في لمسة أخيرة لمكياجها الصارخ.. في السيارة.. نظرت إلى نفسها في المرآة مرة أخرى قبل أن تنطلق بها. إنها العاشرة مساء.. ترى إلى أين ستذهب في هذه الساعة؟ أخذت تمشّط شوارع المنامة، الواحد تلو الآخر وهي تنظر من زجاج نافذة السيارة، وكأنها تبحث عن شيء، أو ربما تبحث عن أحد. ما بالها؟ أَجُنَّتْ حتّى تَخرج في هذه الساعة دون هدف تقصده!.. وقفت في إحدى الإشارات الضوئية، ثم التفتت للسيارة التي تجاورها، لتجد عينَي السائق وقد خرجتا من محجريهما وهو ينظر إليها. لم تعره أيّ اهتمام، فقد اعتادت رؤية عيون الرجال خارج محاجرها!. أشاحت بوجهها عنه تجاه مقود السيارة، وهي تهزّ كتفيها بلا مبالاة وكأنها تقول لنفسها: لا شيء جديد. أمّا الجديد فإنها قد شعرت برضى داخلي تمادى في الخروج، ليرسم على شفتيها بسمة لا إرادية.

لقد أسعدتها نظرات ذلك الرجل الجريئة! أهي المرة الأولى التي أسعد فيها بنظرات الرجال واهتمامهم؟! سألت نفسها، ثمّ تركت السؤال حائراً دون إجابة.. وهي تنظر إلى المقهى القريب من الإشارة. واصلت دربها بعد ذلك قاصدة المقهى.. نظرت في المرآة الأمامية للسيارة، لتجد الرجل الذي غازلها عند الإشارة لا يزال يتبعها. ومرة أخرى شعرت بالرضى ذاته، يعلن عن نفسه بظلال ابتسامة تُغيّم على شَفتيها. ترجّلت من سيارتها.. وهي تتعمد التباطؤ في حركتها وخطواتها، ثم التفتت نحوه التفاتة في اختلاسة نظر سريعة قبل أن تدخل من باب المقهى.

كان المقهى يعجّ بمجاميع من رجال ينقسمون إلى مجموعات موزّعة على طاولات المقهى. شعرتْ أنّ جميع الأنظار التفت إليها، تعدّ خطواتها وتحسب أنفاسها. شعرت بحرج كبير... هل تراها بالغت في لباسها ومكياجها بدرجة غير محتشمة؟ ما لهم يحملقون فيّ هكذا؟ لست المرأة الوحيدة هنا. هكذا حدثت نفسها وهي تسترق النّظر إلى ثلاث طاولات متفرقات تضمّ رجالاً بِصحبتهم نساء، إنّها تودّ لو ترجع بخطواتها لتعود مرّة أخرى إلى سيارتها! ولكن يبدو أنّ الأوان قد فات للتراجع.. لا بدّ أن تكمل طريقها إلى تلك الطاولة الوحيدة في زاوية المقهى[١٨].

٢- المرأة شريكة الرجل

ولم تخل الرّواية البحرانية من صورة المرأة الشريكة للرجل في الحياة اليومية؛ تناصفه شؤون الحياة، وتشاركه همّه الأسري والاقتصادي والثّقافي والسياسي والصحّي والاجتماعي، والأمثلة على ذلك كثيرة، وسنكتفي بمثالين من ذلك:

في رواية "حارس زهرة الأوركيدا"، لجعفر يعقوب: "سارة استيقظت. كانت أزهار تنصت باهتمام، وما إن انتهيتُ حتى ابتسمت بلطف، وإن بدت عليها دهشة، وكأنّها لم تتوقّع هذه الحماقة منّي. وقالت دون أنْ تتغيّر ملامحها الهادئة، ممّا زادني إعجاباً بها: أفهمك، وأقدّر الظرف الّذي عشتم فيه، الذعر والبعد، لكن لا أفهم دواعي رأيك، ربّما تحتاج إلى نقاش مستفيض"[١٩].

أما في "متاهة زهرة"، لحسين عبد علي، فنرى المرأة تشارك الرجل همّه وعناءه: "تحدّث جدّتي نفسها وقت المحن، يعزز قولها شيء ما داخلها يقول: إنّ الّذي خرج للتوّ حاملاً منجله وصخّينه و(كرّه) سيدخل بعد قليل ليحمل ابنته بين يديه، ويرمي بالنقوط على رؤوس الحاضرات، ليتدافعن لجمع العملات المعدنية والحلويات تحت أقدامهنّ، بينما سترشين ماء الورد، وتنثرين على رؤوسهم أغصان المشموم. الشيء ذاته قاله لها يوم هبّت رياح السّابعة منذرة بحلول موسم القفال وانتهاء موسم الغوص، فيعود البحارة إلى أهاليهم، (داناتهم) الكبرى سلامتهم في تجاور رحلة الذّهاب إليها والعودة منها حياة. قال لها وهي تتمايل على ساحل البحر، متحلّقة حول سعَف تشتعل فيه النّيران، مَع نساءٍ اختطف البحرُ رجالهن أربعة أشهرٍ: "سلمان بيرجع من البحر". فتردّ عليه: "توب توب يا بحر"[٢٠].

تبقى صورة المرأة في الرواية البحرانية تعالج واقع الحياة وتطوّراتها، وتأثيرات الزّمان والمكان في تشكيل هوية المرأة

المعاصرة. وتبقى هذه الصورة تشترك مع صورة المرأة العربية في جهات وتفترق عنها في جهات، وتحتفظ بخصوصيتها المحلّية في جهات أخرى. هذه الصورة التي قدّمناها في هذه العجالة لا تغني عن دراسة مطوّلة تسلّط الضوء على صورة المرأة وتطوّر مواقعها في الحياة وانعكاس ذلك على الفنّ والثقافة والأدب، إضافة إلى المقاربات الجديدة التي تتكاثر هذه الأيام فتلامس تجربة المرأة الإنسان التي أصبحت شريكة الرجل، لا لكونها النصف الآخر المكمّل للرجل؛ بل لكونها هي والرجل كمالَين للحياة بشتى مناحيها. لم نستطع في هذه العجالة أنْ نقف وقفة سيميائية لما تعنيه بعض عناوين الروايات وما حملته من دلالات تترسّم حولها واقع المرأة في زمن ما، أو في الزمن الحاضر، فأرجو أن يكون لهذه الورقة انعكاسات تُثري ما طرحناه وتوسّعه؛ إن آجلاً أو عاجلاً.

مراجع الدراسة

١- حسين، فهد: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، ط١، ٢٠٠٣م.
٢- رمضان، فريد: التذنّور، غيمة لباب البحرين، مسعى للنّشر والتّوزيع، المنامة، ط٢، ٢٠١٤م.
٣- رمضان، فريد: السوافح.. ماء النّعيم، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
٤- سوار، منيرة: نساء المتعة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨م.
٥- السيّد، ليلى، الرواية النسائية في البحرين، مجلة الكلمة، العدد ٣٨، ٢٠١٤م.
٦- الصقر، ليلى حسن: بدرية تحت الشمس، المطبعة الحكومية، البحرين، ط١، ١٩٩٦م.
٧- عبد علي، حسين: متاهة زهرة، مسعى للنشر والتّوزيع، المنامة، ط١، ٢٠١٥م.
٨- المحروس، حسين: مريم/ سيرة الخضاب والنسوة اللواتي ضاعت أسماؤهن، مسعى، المنامة، ط٢، ٢٠١٥م.
٩- الملاّح، نادية: بلا وجه، دار الفراشة للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط١، ٢٠٢٠م.
١٠- ناصر، فتحية: الرجل السّؤال، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
١١- يعقوب، جعفر، حارس زهرة الأوركيدا، دار ومكتبة رؤى للنشر، المنامة، ط١، ٢٠٢٠م.

---

١ انظر، حسين، فهد: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، ط١، ٢٠٠٣م.ص١٢

٢ انظر، السيّد، ليلى، الرواية النسائية في البحرين، مجلة الكلمة، العدد ٨٣، ٢٠١٤م.

٣ سوار، منيرة: نساء المتعة، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٤٨

٤ رمضان، فريد: التّنور، غيمة لباب البحرين، مسعى للنّشر والتّوزيع، المنامة، ط٢، ٢٠١٤م، ص ١١٧.

٥ الملاّح، نادية: بلا وجه، دار الفراشة للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط١، ٢٠٢٠م، ص٧٩.

٦ الصقر، ليلى حسن: بدرية تحت الشمس، المطبعة الحكومية، البحرين، ط١، ١٩٩٦م، ص ٥٦.

٧ انظر، السيّد، الرواية النسائية في البحرين، العدد ٨٣، ٢٠١٤م.

٨ نساء المتعة، ص ٧

٩ ناصر، فتحية: الرجل السّؤال، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٩.

١٠ رمضان، فريد: السوافح.. ماء النّعيم، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٨٥.

١١ نساء المتعة، ص ١٤

١٢ نساء المتعة، ص ١٥

١٣ نقلنا ذلك البند عن مقال ليلى السيّد، الرواية النسائية في البحرين، مجلة الكلمة، مع قليل من التصرّف.

١٤ نساء المتعة، ص ٢٥.

١٥ عبد علي، حسين: متاهة زهرة، مسعى للنشر والتّوزيع، المنامة، ط١، ٢٠١٥م، ص ١٧٨.

١٦ الصقر، ليلى حسن: بدرية تحت الشمس، المطبعة الحكومية، البحرين، ط١، ١٩٩٦م، ص ٦٤.

١٧ الرجل السؤال، ص ٧.

١٨ نساء المتعة، ص ٤٥.

١٩ يعقوب، جعفر، حارس زهرة الأوركيدا، دار ومكتبة رؤى للنشر، المنامة، ط١، ٢٠٢٠م، ص ١٠٥.

٢٠ متاهة زهرة، ص ٨٥ – ٨٦.

*** البرفسور علي عبد النبي فرحان**

أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم في الجامعة الأهلية، في مملكة البحرين، شغل –سابقاً– منصب رئيس قسم اللغة العربيّة والدّراسات العامّة، ويشغل –حالياً– منصب رئيس مركز اللغة العربية والدراسات الشرق أوسطية، له العديد من الكتب المهمة، والأبحاث العلمية المحكمة، ونظم وشارك في العديد من المؤتمرات وورش العمل المحلية والدولية.

رابعة العدوية شاعرة العِرفان الفِطريّ

نزار غرّة*

إن الكتابة عن تاريخ رابعة العدوية ولادةً ووفاةً ونسباً ليس بالأمر السهل، واختصاراً للجدل في هذا الموضوع يمكن الاعتماد على الآراء التي تطرَّقت إلى شخصيَّتها.

١- رابعة العدوية: غموض وتشويق

إن الكتابة عن تاريخ رابعة العدوية ولادةً ووفاةً ونسباً ليس بالأمر السهل، واختصاراً للجدل في هذا الموضوع يمكن الاعتماد على الآراء التي تطرَّقت إلى شخصيَّتها. ويعود أوَّل رأي إلى الجاحظ (١٦٣-٢٥٥ هجري)[١]. والسبب في الاعتماد على هذا الرأي نقطةَ انطلاقٍ في هذه المرحلة الزمنيَّة من حياتها يرجع إلى أن الجاحظ عاش في زمن قريب من زمنها، وقد ذكرها باسم رابعة القيسية، من أهل البصرة، ونعتها بأنَّها من أهل البيان، وذكر أصل نسبها "العدوية" لأنَّها تنتمي لآل عتيك من بني عدوة[٢]. ويوثِّق أغلب المؤرخين مولدها في البصرة دون أيّ تبيان لتاريخ محدَّد لولادتها؛ إلا أننا نجد عند بعضهم مَن يُحدد تاريخ ولادتها، فقيل إنها وُلدت في عام ٧١٤ و٧١٧ و٧١٨ ميلاديّاً، وتُوفيت في عام ٨٠١م، أو١٨٣هـ[٣]. وثمة آراء تشير إلى أن وفاتها كانت في القدس سنة ٥٣١ هجريَّة[٤].

٢- أهميّة رابعة في الفكر الإسلاميّ:

لا يمكن الكتابة عن أفكار رابعة العدوية دون الرجوع إلى الواقع المَعيش آنذاك، فقد شهدت البصرة وقتئذ الترف والحياة المادية بكل مظاهرهما، وفي الوقت نفسه كانت هناك حركة نشطة للزهد، وتأسيس مجالس العلم توازي هذا التطور، ولا سيما على يد رائدها الحسن البصريّ (٦٤٢-٧٢٨م)[٥]. لقد أسّس حسن البصريّ منهجاً وفكراً في الزهد، مثَّلا البراعم الأولى لتأسيس مدرسة ترسّخت أسسها بمضي السنين. إن الفاصل الزمنيّ بين حياة حسن البصريّ ورابعة العدوية، بناءً على تواريخ ميلادهم ووفياتهم، يقارب العشر سنوات، وليس هذا بالزمن الكبير في تاريخ تطوّر الفكر في بيئة ما. وبناءً على هذه المعطيات، فقد أشارت الرّوايات إلى سبب التوجُّه الفكريّ نحو الزهد عند رابعة العدوية، بأنّه كان بداية توبتها عن المحرَّمات والملذّات التي عاشتها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الوثائق التاريخية لا تقدِّم إلا النزر اليسير عن هذه الحياة قبل التوبة[٦] ، ومع ذلك نجد أنّ من كتبوا عن علاقة رابعة العدوية بالحسن البصري لم يستبعدوا فكرة حدوث لقاء بينهما، أو إمكانيَّة حضورها مجلسه[٧]. ولم تضع رابعة العدوية أفكارها في كتب نسَبتها لنفسها، بل إن ما وصلنا عنها هو شذرات من هنا وهناك، من محبّيها ومبغضيها، وهذه الشذرات أغلبها شعريّة وأخرى نثريّة. فالاعتماد الرئيس في معرفتنا بأفكار رابعة العدويّة يرجع إلى المصدر الأوَّل، وهو الشّاعر الصّوفي فريد الدّين العطار المولود في إيران (١١٤٥-١٢٢١م)، وتجلى ذلك في كتابه "تذكرة الأولياء"[٨]. ومن المُلاحظ أن الفاصل الزمنيّ بين رابعة والعطّار يتعدى ٣٤٠ سنة، وهو فاصل زمنيّ كبير، ويبقى الاعتماد عليه موضعَ جدل، ولا سيما فيما يتعلَّق بمدى صحة الأشعار المنسوبة إلى رابعة العدوية، والمذكورة لدى

العطّار.

إن ما يُميّز الشعر الصوفيّ عامَّةً هو التوجُّه إلى المعشوق الواحد الأوحد وهو الله. وتتفاوت قوّة التعابير اللُغويَّة الممزوجة بهذا التوجُّه من شاعر صوفيٍّ إلى آخر. إنّه العشق الإلهيّ الَّذي ألغى الحدود بين العاشق والمعشوق، حتى وصل بعضهم إلى القول بمرحلة الفناء والاتحاد بالمعشوق. وهنا تقف العبارات اللُغويّة عاجزةً عن صياغة هذه المشاعر، مستسلمةً أمام الطاقة الروحيّة في حضرة "أحد أحد". فإحدى وظائف اللُغة التعبيرُ عن الفكر والمشاعر من أجل التواصل مع "الأنا" أو مع "الآخر"، وعندما تنعدم هذه الوظيفة تتوقَّف اللُغة على عتبات الذات منتظرة رجوعها من عالم الفناء في المعشوق إلى دائرة الأنا والآخر، ثم إلى الصحوة، ثم إلى الحياة الطبيعيّة، مصطحبة معها نشوة ما عايشته في ذلك العالم، ولا تستطيع إخفاء ذلك؛ لكونه مصحوباً بلذّة الألم وألم اللذّة، لذّة الفناء وألم الصحو بعد الفناء وألم الشوق لتجربة الرجوع إلى الفناء مرّة تلو المرة. هذه المُعايشة الروحيّة عبَّر عنها أصحاب التصوُّف بعبارات عديدة في مراحلها المختلفة، منها: شوق وجذب، وخلوة وجلوة، وتحلية وفناء. تعابير صقلتها تجارب من عاينوها وهي لم تكن حاضرة في زمن رابعة العدويّة. ولكن في تحليل وشرح أشعار رابعة يمكن استعارة هذه المصطلحات من أجل فهم أعمق لها.

٣- عرفان رابعة العدويّة: تعريف مختصر

العرفان كلمة مشتقة من "عرف"، ومن ثَمَّ فهي مشتقة من "المعرفة"، والقصد هنا في مصدر المعرفة. فالمعرفة المتعارف عليها، منها الحسيّ ومنها العقليّ (علم الكلام والفلسفة) ومنها البلاغيّ ومنها الوجدانيّ الحدسيّ، وكذلك الكشف والإلهام الرمزيّ والمعنويّ والحضور الكليّ. لم يكن مصطلح العرفان معروفاً في بداية الإسلام ولا حتّى في زمن التابعين، وإنّما نجده حاضراً في أدبيات المتصوّفين المتأخرين[٩]. فذو النونِ المِصريُّ (ت. ٢٤٥هـ) يُصنِّف المعرفة إلى ثلاثة أنواع: معرفة التوحيد، وهي خاصة بعامَّة المؤمنين، ومعرفة الحجّة والبيان، وهي خاصة بالحكماء والبلغاء، والثالثة معرفة صفات الوحدانيّة، وهي لِولاية أهل الله المخلصين[١٠]. ونجد أنَّ القُشيريّ (ت.١٠٧٢م)، خطا الخطوة الأولى في إعطاء كلمة المعرفة الذوقيّة الكشفيّة دَلالتها التي نُصنِّفها تحت "العرفان". وقد اعتمد في ذلك على تفسير آيات القرآن الكريم بطريقته الخاصة، وذلك ضمن كلمة "اليقين". فقد ذكر القرآن كلمة اليقين مرة كـ "حقّ اليقين" (سورة الواقعة، الآية: ٩٥) و"علم اليقين" (سورة التكاثر، الآية: ٥)

العرفان كلمة مشتقة من "عرف"، ومن ثَمَّ فهي مشتقة من "المعرفة"، والقصد هنا في مصدر المعرفة. فالمعرفة المتعارف عليها، منها الحسيّ ومنها العقليّ (علم الكلام والفلسفة) ومنها البلاغيّ ومنها الوجدانيّ الحدسيّ، وكذلك الكشف والإلهام الرمزيّ والمعنويّ والحضور الكليّ.

و"عين اليقين" (سورة التكاثر، الآية: ٧). وقد وظَّف القُشيريُّ كلمة اليقين على أنها إضافة لتعريف للعلم وللحقّ وللعين من أجل بناء– من حيث القصد أو عدم القصد– منهج معرفيّ جديد لم يكن مؤسَّساً في الثقافة العربيّة الإسلاميّة حتّى هذه المرحلة، فعلم اليقين: ما كان بشرط البرهان، وهو لأصحاب العقول. وعين اليقين: ما كان بحكم البيان، وهو لأصحاب العلوم. وحقّ اليقين: ما كان بنعت العيان، وهو لأصحاب المعارف. وسار هذا التّصنيف في أدبيّات المتصوّفة بعد ذلك، ونحتها في جميع شواهده البلاغيّة والمعرفيّة، حتى وصلت ذروته مع السهروردي (١١٥٤-١١٩١م)، بإطلاقه على المعرفة العيانية مُصطلحاً خاصّاً سَمّاه "الإشراق"[١١].

مِن الناحية النظريّة المعرفيّة يمكن القول إن الحسّ والعقل حسب العرفانيّين يبقى حكمهما وإنتاج معارفهما أموراً ظَنِّيَّة وربّما غير صحيحة؛ ولهذا لا يمكن الاعتماد عليها. فقط الكشف والإشراق هما الطريقان الصحيحان للمعرفة "الذَّوقيّة" المحصورة لمن ألقى السمع وهو شهيد.

ولكن هذه المعرفة الذوقيّة ليست معرفة رياضيّة صوريّة وإنّما معرفة مُتلازمة بشعور ما يلازمها، وهو شعور كان حاضراً في أشعار العارفين بالله، ولم يكن لهم إطار آخر للتعبير عن ذلك إلا من خلال الشعر وشذرات نسمّيها شطحات، ولهذا لا يمكن أن يفهمها إلا من يتذوّقها، وتبقى مبهمة لمن لم يتشرَّب من أصولها وواردتها وورِدِها. ولا عَجَب أن يصبح العارف العِرفانيّ محطَّ شُبهة تارة، وتارة أخرى محلّ تقديس. إن هذا التمازج بين الشعور الذوقيّ والتصوُّر العرفانيّ اللُغوي جعل العِرفانيّين حسب "مُشاهداتهم وشهودهم" يعرفون حقائق الأمور الحياتيّة على أنها ليست سوى وهم أو حياة عابرة لا قيمة لها، وعليهم أن يسعَوا بالارتقاء في مجاهداتهم من خلالها ومن خلال إغراءاتها إلى مراتب الأولياء والأصفياء.

إن كلَّ ما ذكرناه حتّى الآن ينطبق على أهل العرفان، ومنهم رابعة العدويّة التي جدّدت نموذجاً يمكن القول عنه إنّه العرفان الفطريّ البسيط في صياغته اللُغوية، الّذي ينبع من مشاعر آنيّة واردة، ليست ذات صياغة فلسفيّة أو كلاميّة كما نجدها عند المتأخِّرين، ومنهم ابن العربيّ الصّوفيّ.

إنّها لحظة الوعي الإشراقيّ الّذي حلّ بها على حين غفلة، فأيقظها من غفوتها وهيامها في مَلذّات الحياة وآثامها، وليس غريباً بعد الّذي ذكرناه أعلاه عن العرفان أن تجد رابعة نفسها في هذه اللحظة من الكَبوة بعد الغفلة في حالة "اغتراب"، اغتراب عن ذاتها التي عشقت الماديّة في الحياة، واغتراب عن كلّ ما يحيط بها من مكوّنات اجتماعيّة وثقافيّة، وهي حالة تُدخل صاحبها في خَلوة مع نفسه ومع ربه، وهكذا أصبح حالها وهكذا بقيت حتّى وفاتها. عرفتْ نفسها فعرفت ربّها، إنّها فلسفة العرفان "مَن عرَف نفسه عرَف ربَّه". معرفة النّفس تؤدّي إلى تهذيبها وتجريدها وارتقائها وصفائها، ثمّ إلى فنائها بما تُعطى وتعشق. حال العارفين هذا حال رابعة العدوية، وهو ليس الهرَب من الواقع كما يحلو لبعض الباحثين نعت العارفين بذلك، بل هو مجابهة الواقع بماديّته وترويضه بتعويض النفس "الأمّارة

بالسوء"، ومن ثم هو التّعالي عليه والارتقاء عنه إلى مراتب واقعيّة غير مادية، ولكنها معنويّة ذوقيّة. وخلاصة القول في هذا الأمر أن تجسيد فكرة الإنسان الكامل، الّذي هو من "أولياء الله الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون"[١٢].

٤- الفكر العِرفانيّ في شِعر رابعة العدويّة:

بما أنّ رابعة العدويّة ليس لها ديوان شعري، وليس لها أيّ تصنيف أو تأليف، ولكن لها ـ كما ذُكر سابقاً ـ شذراتٌ متفرّقة جُمعت، سنعرض أبياتاً من شعرها ونستخلص بعضاً من أفكارها العرفانيّة. ومن أشعارها في إحدى قصائدها التي تصف حُبَّ الخالق تقول[١٣]:

عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمّن سِواك

كما أن للعشق حالات ومراتب ومقامات، فإن إغلاق القلب عمّن سوى الله هي عمليّة إراديّة تتطلّب عزيمة وإرادة جبّارة، وهي ليست حالة زمنيّة آنيّة، بل مقامٌ عليٌّ ثابت. فهذا الوجود بكلّ مُغرياته لم يعد يملأ قلب رابعة، ولم يعد قادراً على إطفاء حرارة الشوق للقاء المعشوق الأوحد، وما هو بلقاء بين حبيبين هو وهي، بل لقاء انصهار في مقام هو. ولم يعد للأنا قيمة وجوديّة، ولا حتى اعتباريّة؛ ولهذا نجدها تقول إنها لم تعرف الهوى إلا بعد أن ذاقت طعم القرب منه. الهوى هنا ليس سوى تعبير، لا بديل له لدى رابعة، للتعبير عن هذه الحالة التي أصبحت مقاماً؛ لأن المصطلحات المتعارف عليها في عالم الكون والفساد، مثل الهوى والحب، لا تصل إلى قيمة هذه المقامات الروحيّة أو تتعدّاها إلى المقامات الشُّهوديّة، وهي مقام الفناء المطلق بالمعشوق الأوحد.

ومن الرواية القائلة إن نظمَها للشِّعر بدأ بعد شغفها بالموسيقى واحترافها العزف على الناي، نستشهد بالأبيات التالية[١٤]:

يا سروري ومُنيَتي وعمادي وأنيسي وعُدّتي ومرادي

أنت روح الفؤاد، أنت رجائي أنت لي مُؤنسٌ، وشوقُك زادي

أنت لولاك يا حياتي وأُنسي ما تشتتُّ في فسيح البلاد

كم بدت مِنّة، وكم لك عندي من عَطاءٍ ونِعمة وأيادي

حبُّك الآن بغيتي ونعيمي وجلاءٌ لعين قلبي الصادي

وسنركز هنا على تحليل البيت الأول فقط في محاولة لاستخلاص أفكار عرفانيّة، عرفتها رابعة وعايشتها: يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعُدَّتي ومرادي

الهوى هنا ليس سوى تعبير، لا بديل له لدى رابعة، للتعبير عن هذه الحالة التي أصبحت مقاماً؛ لأن المصطلحات المتعارف عليها في عالم الكون والفساد، مثل الهوى والحب، لا تصل إلى قيمة هذه المقامات الروحيّة أو تتعدّاها إلى المقامات الشُّهوديّة، وهي مقام الفناء المطلق بالمعشوق الأوحد

من خلال هذا البيت نستشفُّ بعض مقامات العشق الإلهي التي عبرت عنها رابعة استناداً إلى تجرِبتها الفريدة، فلكلِّ عاشق عرفانيّ مقاماته، وذلك حسب تجربته. ومقامات العشق الإلهي هنا: مقام الأُنس، مقام العزة، ومقام المراد.

والسؤال: كيف يمكننا فهم هذه المقامات؟

بالطبع لا يمكن فهم هذه المقامات كما عاينتها رابعة، ولكن يمكننا أن نقوم بمقاربة معرفيّة لفهمها بناءً على ما تداوله بعض العِرفانيّين، وعلى محاولتهم تقريبها لأفهام العامّة. فَلو رجعنا إلى المقام الأوّل الّذي شرحه العلامة ابن قيم الجوزيّة، فنراه يقول: "ومن علامات صحّة القلب، ألّا يفتر عن ذكر ربّه، ولا يسأم من خدمته، ولا يأنس بغيره، إلا بما دلّ عليه، ويذكره به، ويذاكره بهذا الأمر"[١٥]. فهي حالة دوام الاتصال والتواصل بالمعشوق، فكلُّ "ذِكْر" له وبه تعبير عن قوّة نشوة القرب منه ولقائه وإلقائه في حضرته. وربّما كان ذلك من المقامات التي هي من أصول الإحسان، الّذي هو العنوان الثالث للإسلام بعد: أركان الإسلام، وأركان الإيمان، ومن ثم الإحسان. وقد اختص

العرفانيّون بالركن الثالث بعد إتمامهم للأول والثاني، وذلك بإخلاصٍ منقطع النظير، (ما في الجبة إلا الله). هذا المقام هو مقام "حيثما وليت وجهَكَ فثَمَّ وجهُ الله"، فأينما نظر الحبيب من حوله لا يرى إلا محبوبه، فكلّ وجود هو ليلى. إنّه مقام "أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك"[١٦]. إنّه مقام المشاهدة القلبيّة لمعشوقه، مشاهدة لا يعرف حلاوتها إلا من تذوّقها، ولهذا كم صبر هؤلاء على اتهامهم بأنّهم كفروا وتزندقوا أو أصابهم الجنون. وكلّ هذا لم يثنهم عن مواصلة الإخلاص لمعشوقهم. ولهذا كان المعشوقُ روحَ الفؤاد وليس الفؤاد، بل هو الطّاقة النورانية الكامنة فيه، فلولاه ما نبض ولا نطق ولا اشتاق ولا عشق، وكيف وهو رجاؤها الّذي لا حد له بها ولها، وكلما زادت هذه الطاقة النورانية، طاقة العشق والمدد الإلهي، زاد شوقها له، فلا حدّ له، لأن قلبها لا ينبِض إلا به وله. أمّا مقام العُدَّة فهو الزاد الروحيّ، أي المدد الغيبيّ الحضوريّ، تفعيلات نورانية لملكات روحيّة غير مفعلة، تأتي مع الإنسان عند ولادته، جعلها المعشوق لدى البعض من الناس ممَّن أودع بهم عشقه في عالم الذَّرِّ الأول، وعرّفهم فعرفوه هناك، وكشف لهم مقام الاسم "الله الله، أنت أنت، هو هو"، وأخلصهم بالاسم الثالث دون غيرهم. إنّه مقام الاجتباء والجعل، من ناله نال سعادة الدارين.

ومقام العُدّة والإعداد لا يتمّ تفعيله إلا بالمدد الروحاني، أو كما ذكرت الآية: "كُلّاً نُمِدُّ هَؤُلاءِ وَهَؤُلاءِ مِنْ عَطاءِ رَبِّكَ وَما كانَ عَطاءُ رَبِّكَ مَحْظُوراً"[١٧]. ولم يحدد الله كمية العطاء وشدّته وقوّته ونورانيّته: "وما كان عطاء ربك محظوراً". عطاءٌ ومددٌ غير محدودين، وهما زاد المُريد، والعاشق لله. وهنا لا بد أن نُشير إلى أنّ ثمةَ مُريداً يسير في طريقه إلى الله، وثمة مُريد يجتبيه ربه ويصطفيه ويجعله من أوليائه قبل خلق الخلق، وهو مقام الأنبياء والأولياء من خلق الله. ورابعة في لحظة من حياتها فعّل ربّها ملكاتها الروحية، ولا بدّ لها من مدد روحي، فلولاه ما تواصلت مع معشوقها، ولبقيت في عالم الفَناء والمادة، لا إلى هذا ولا إلى ذاك، ما بين عالم الكون والفساد. ولكلّ عارف مدد خاصّ به حسب إمكانياته ومرتبته الذوقيّة العِرفانيّة. إنّها الطاقة النورانية التي تضيء قلب العاشق دون توقّف، وبها يرى المشاهداتِ القلبيّةَ والواراداتِ الملكوتيّةَ. شعلةٌ إمّا أن تضيء لصاحبها الطريق وينعم بدفء القرب منها وإما أن تُحرقه، وكلٌّ حسب استعداده الروحي. ولهذا فلا ضير إن ذكرت رابعة أنّه لولاك يا حياتي وأُنسي ما تشتَّتُّ في فسيح البلاد. فهي بهذا تعبر عن حالة شعوريّة روحيّة نورانيّة نتيجة لهذا المدد، فلا تستطيع بتكوينها الماديّ أن تتحمّله وتحمل أثقاله، فتَهيم في البلاد من أجل تفريغ هذه الشحنات النورانيّة الواردة. ولكنها ما زالت قوية واعية في تكوينها الرُّوحي والروحانيّ والعقليّ. وبهذا وصلت إلى القناعة التامة بأنّه لا حول ولا قوّة إلا بالله، مقام الإخلاص والعبوديّة التي بها تمام وكمال سعادتها.

أمّا مقام المراد، فمن المتعارف عليه في الطرق الصّوفية والعرفانية أن التّقرب إلى الله يكون بالعبادات المفروضة والنوافل والمعاملات حسب الشرع من حلال وحرام، وهذا هو طريق أغلب الناس إلى الله، ومنهم من زاد على ذلك بالعمل بمبدأ الإحسان كما شرحناه أعلاه. ومن أهل الإحسان مَن زاد على ذلك بأنْ جعل كلّ ذلك مسلكاً دائماً مُلازماً له في حركاته وسكناته، فاتّخذ من ذلك المسلك سلوكاً إلى الله، وهو الطريق الّذي هو بحاجة إلى دليل ومُرشد؛ لأن هذا الطّريق محفوف بفتنة النفس والأنا، وفتنة الشيطان، وفتنة الجاه والمال إلخ، فكان لا بدّ من مرشد ومعلّم يوجه ويحفظ ويأمن الطريق وأهل الطريق من هذه الأخطار. وهنا يأتي مقام المريد الّذي يجعل إرادته تحت إرادة شيخه التي هي بدورها تحت إرادة رسول الله "واللهُ يَعصِمُكَ مِنَ النَّاسِ" [١٨]. فمَن تمسَّك بهذا الطريق عصَمه اللهُ بمقدار طواعيّة إرادته من الانحراف والفتن، وهذا المقام فيه أغلب مُريدي التصوُّف العِرفاني، وورِدُهم من شيخ طريقتهم هو الطّاقة المُتصلة بهم وبرسول الله، ومن ثم بالله، وهو طريق الكسب العرفاني. أما المراد فهو من باب قول الله: "يُحِبُّهُم وَيُحِبُّونَه"[١٩]، أي: لا اختيار لهؤلاء في أنّهم يُحبّون الله، بل هو الّذي جعلهم يُحبّونه دون إرادتهم، فإرادتهم في حُبّهم للهِ مَجبولة على حُبّهم له، وهو الاصطفاء لبعض عباده، والاصطفاء أيضاً له مراتبه. وهو مَقامٌ جُعل لرابعة العدويّة، إلا أنّه تأخر عن تفاعله معها لأسباب يضيق البحث هنا عن مناقشتها. فَحُبُّها له، وهو مُرادها ليس باختيارها، بل باختياره هو لها؛ لأنّها تَخَلَّتْ عمّن سِواه في حُبّها وانشغالها، فكان هو المراد "المُنصهرة روحيًّا بنوره"[٢٠]، بِعشقها له، فليس بينهما مانع أو حاجز، بل ليس لها الوصول إلى مُرادها بأيّ وسيلة من شيخٍ أو "دليل"[٢١]؛ لأن الله هو من أرادها دون من هو دونه!

وهذا المقام وُهب للنبيّ موسى عليه السّلام بقول الله له: "ولِتُصنَعَ عَلى عَيني"[٢٢]، وكذلك قول الله له في الآية نفسها: "وأَلقَيْتُ عَلَيكَ مَحَبَّةً مِنِّي". بالطبع ليست رابعة بمرتبة النبيّ موسى، لكننا نستشفّ من خلال شِعرها أنّها كانت في مقام الاصطفاء والجعل. ومن هذا المقام أختم بقولي إن محاولة فهم هؤلاء الأولياء تبقى محاولة تقريبيّة للفهم، وإنّ شرح ما تبقّى

من أشعار رابعة العدويّة على منهج العرفان ما زال بحاجة إلى جهدٍ كبيرٍ.

٥- خلاصة

بناء على ما تَقَدَّم يمكن القول بأنَّ رابعة العدوية تُعدُّ من أوائل الذين وضعوا اللَبِنات الأولى للعِرفان العمليّ أو الصوفيّ الَّذي هو سابق للعرفان النظريّ الفلسفيّ. ويمكن أن يُطلق عليه العرفان الفِطريّ الَّذي ينطلق من المُعايشة والمُعاينة التَّجريبيّة المَشحونة بالعشق الإلهيّ، وما كان لأفكارها المَعيشة أحياناً إلا أن تُصاغ بلغة صُوريّة رمزيّة؛ لأن العاشق الفاني في محبوبه إن أراد أن يُعبّر عن مشاعره لا تسعفه غالباً التعابير اللُغوية التي هي بالأساس معقلنة؛ فإمّا أن تبقى سرّاً يكتمه العاشق أو رمزاً يتلفّظ به، وهذا حال شعر رابعة العدويّة وتجرِبتها، بين الرمز والسرّ. وبناء عليه اختلف مَن حاول فهمها بين مُحبٍّ وممتنعٍ في الحكم عليها، ومنهم من حاول الانتقاص منها ومن انتمائها للإسلام.

---

١ لمزيد من المعلومات انظر: عبد المنظم الحفني، رابعة العدوية، إمامة العاشقين المحزونين، دار الرشاد القاهرة، الطبعة الثانية ٦٩٩١، ص ٣١-٤١) (دراسات في تاريخ التصوف الإسلامي، د. جمال الدين فالح الكيلاني، مكتبة الزنبقة، القاهرة ٤١٠٢ ص ٦٧- دراسات في تاريخ التصوف الاسلامي، د. جمال الدين فالح الكيلاني، مكتبة الزنبقة، القاهرة ٤١٠٢ ص).

٢ الزركلي في أعلامه ينسبها باسمها الثلاثي رابعة بنت إسماعيل العدوية من أهل البصرة المتوفاة سنة ٥٣١ هـ.

٣ Sophia Pandya, Rabia al Adawiyya.In: Juan Eduardo Campo: Encyclopaedia of Islam, NY 2009, S.578f.

٤ قيل إن قبرها بظاهر القدس على رأس جبل يسمى الطور أو طور زيتا، وهذا كان رأي ابن خلكان، وابن شاكر الكتبي في كتابه "عيون التواريخ"، والمقدسي في كتابه "مثير الغرام"، والسيوطي في "إحياء فضائل أهل البيت".

٥ Al-Hasan al-Basri, in: Encyclopaedia of Islam, THREE, Heraus. von: Kate Fleet, Onlineabgerufen am 09 June 2023<http://dx.doi.org/10.1163/1573, Erste Druckedition: 9789004335707, 2017,2017-1

٦ عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٦٢، ص٦.

وحول فكرة توبتها انظر أيضاً كتاب رشيد سليم الجراح: متصوفة الزهاد، الزاهدة التائبة رابعة العدوية، شهيدة الحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص١١-١٧.

٧ المرجع السابق، ص١٨.

٨ المرجع السابق ص٧-١١.

٩ محمد عابد الجابري: نقد العقل العربي (٢)، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.٢، بيروت ١٩٩٢، ص٢٥١.

١٠ المرجع السابق.

١١ المرجع السابق ص٢٥١-٢٥٢.

١٢ سورة يونس، الآية ٦٢.

١٣ المرجع السابق.

١٤ عبد الرحمن بدوي، المصدر السابق ص ٢٤.

١٥ ابن قيم الجوزية: إغاثة اللهفان من مصايد الشيطان، ص٧٢، (نقلاً عن المرجع السابق).

١٦ صحيح البخاري، الحديث رقم (٤٧٧٧).

١٧ سورة الإسراء، الآية ٢٠.

١٨ سورة المائدة، الآية ٦٧.

١٩ سورة المائدة، الآية ٥٤.

٢٠ بتصرف من المحرر.

٢١ مُحيِي الدّين بن عربي: الفتوحات المكيّة، السِّفْر الثالث، الفقرة الأولى "ومَن طلبَ الطّريق بلا دليلٍ إلهيّ، لقد طلب محالا". بتصرف من المحرر.

٢٢ سورة طه، الآية ٣٩.

***الدكتور نزار غرّة،**

باحث وكاتب من أصل فلسطيني، مقيم في ألمانيا، ومترجم محلَّف للّغة الألمانية، درس الفلسفة الإسلامية، وعلم الأخلاق، وتاريخ الفن في جامعتي حيفا، وهايدلبرغ، وعمل مدرساً في ثانويّة ماكس بلانك في لودفيغسهافن.

تجليات الوعي في سيرة:
حين يَبوح النَّخيل، للكاتبة هدى النُّعيميّ**

إشراقة مصطفى حامد *

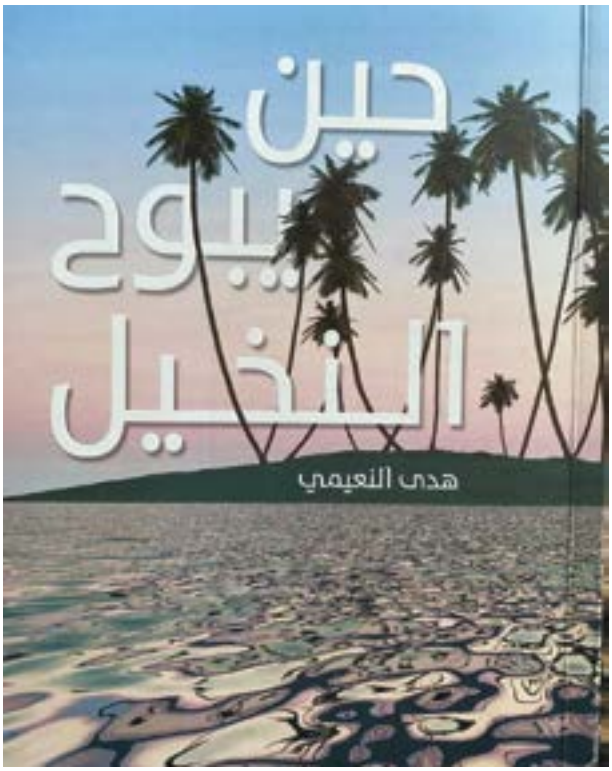
تمهيد: خلال البرنامج الثقافي المصاحب لمعرض الكتاب العربي الأول في برلين، الذي نظمه الديوان، البيت الثقافي العربي، كان اجتماعنا الأول، تحت سقف خيمة المجلس الجميلة التي نُصبت في حديقة الديوان، وعلى منصّة الحوار الذي شمل عدداً من الكاتبات لتوقيع آخر إصداراتهنّ، توسطتنا نخلة من نخلات الدوحة الباسقات، وقدّمتْ كتابها بطريقة مشوّقة، وأهدتني نسخة منه.

وجدتُ فيه مسيرة حافلة بالصمود والمثابرة والدخول في حقلِ شائكٍ مهّدته بخطواتها المسنودة بمؤسّسات بلدها كما جاء في متن الكتاب بدءاً من أوّل خطوة نحو آفاق المعارف. كنت متشوقة للتعرف إليها وإلى مسيرتها المهنية والإبداعية، ولأني كتبت أجزاءً من سيرتي فإني أدرك كم يتطلب الأمر من جسارة لتكتب امرأة عن نفسها، فكتابة السيرة الذاتية الإبداعية ليس بالأمر السهل، واتخاذ مثل هذا القرار تحد كبير، ويحتاج إلى الكثير من الشجاعة.

كتاب "حين يبوح النّخيل"[١] ، الصّادر في الدوحة عام ٢٠٢٢م، العام الذي غيّر فيه فيروس صغير العالم ومنح الكاتبة الدكتورة هدى النعيمي أن تكسب كلّ دقيقة في الكتابة والتخطيط، واستثمار الوقت، الذي كان عاملاً مفصليّاً في كل مسيرتها العلمية والأدبية. تُعدّ هذه السيرة من أوائل السير التي نشرتها امرأة قطرية، وهذا محفّز للعديد من القطريات لينسجن حكاياتهن وليكتبن سيرهن، ويفتحن الأدراج ويخرجن المكتوب إلى الضوء. هذا ما فعلته الكاتبة هنا، حين جعلت بوح النخيل يجوز الفيفاء، والسهل، والجبل، والماء، ما بين الدوحة وفيينا، ويتخلل مسام الحكايات لنساء في السودان أنتمي إليهنّ كما أنتمي إلى النساء النَّخْلات.

سيرة وسياقات

السّيرة النّاجحة هي التي تُكتب في سياقاتها المجتمعيّة وتكون قادرة على تحفيز نخيلها ليفوح ويرنو بظلّه للبعيد، إذ استطاعت سيرة الكاتبة حملي على أجنحة الحنين –من مكاني في فيينا حيث لا يبعد عني بيت النخيل في قصر "الشنبرون" كثيراً– لأطوي المدى إلى السودان، فالدوحة، فرأيتنا طفلات نلعب، ونلهو، ثمّ نخطو ابتداراً إلى دروبِ التّعلُّم. نجحت الكاتبة في توثيق الوشائج مع صوت بلادها الذي تبرعم في اختلاجاتها منذ برقَ ذكاؤها في شعاب المعرفة، فتقول: "ويرى وفد بلادي أنّ التعديل المقترح من شأنه أن يجعل اتفاقيّة استخدام الزئبق ومشتقاته، ووسائل التخلص من مخلفاته، غير قابلة للتطبيق على نطاق عالمي واسع (...)[٢]". بهذه الكلمات ابتدرت سيرتها، رافعة بها صوتها في قاعة المؤتمر الخاص بالأمم المتحدة بالعاصمة الكينية نيروبي، كان هو نفسه، صوت تلك الطفلة



الذي أزهر رطباً في دوحة النخيل، وليشرئب إلى العالم البعيد .. حيث مثّلتْ بلادها في المنصّات الأمميّة.

وهي الطفلة ذاتها، الّتي تُتابع بشغفٍ تدحرج كرة الزئبق على طاولة المختبر، الكرة الصغيرة، رافقت الصغيرة في كلّ خطواتها، منذ ارتفعتْ حُمَّتُها والممرضة تقيس الحرارة. هكذا تأخذنا الكاتبة في عوالم طفولتها في حي الرّيان، إلى تفاصيل الحياة اليوميّة، والاستعداد للمدرسة، ودور الأمهات في إعدادها، وقد أعدنَ فعلاً مدرسة. طفولة بدأت باكتشافاتها المُبهجة، كصُنع وشيعة الكهرباء، وعقلها الغض يكلّ عن إدراك كُنهِ الكهرباء. الطفلة التي أخذتنا إلى عوالم فيها الكثير من التفاصيل الحياتية لها الشغف ذاته بالمعرفة منذ الدخول إلى بوّابة المدرسة، طفولة الكاتبة أعادتني إلى طفولتي وكنتُ أراني بين السطور، بشرائط بيضاء هي ذات الشرائط التي زيّنتْ ضفائر الطفلة التي كبرتْ وتخصّصتْ في الفيزياء الإشعاعية كأوّل قطرية تتخصّص في هذا المجال العلمي وترأستْ إدارة هذا القسم بمؤسّسة حمد الطبية، هي ذات الطفلة التي فضّلت الآن التفرّغ بعد أنْ مهّدت الطريق إلى أخريات في ذات المجال. تفاصيل الخطوات الأولى للتعلم وطَرْق أبواب المعرفة مؤشّر على تطوّر التعليم في قطر، حيث نهلت الكاتبة علومها الأولى. أذكر في هذا السياق أنّي قمتُ في عام ٢٠٠٥ بزيارة علمية مع طلابي وطالباتي إلى الدوحة، وذلك حين كنتُ أعمل محاضرة غير متفرغة بكلية العلوم السياسية بجامعة فيينا، تحت شعار (نحن والآخر) في إطار سيمنار يقارن بين التغطية الإعلامية بقنوات أوروبية وقناة الجزيرة عن الحرب على الشعب العراقي. قمت بإجراء استبيان قبلي عن صورهم الذهنية عن قطر، فأثبتت إجاباتهم الكثير من الصور النمطية عن قطر والنساء فيها خاصة. كانت إحدى الطالبات تحمل فَرشاً، وحين سألتها عنه، أجابت: "لتنام عليه في الصحراء". وكانت المفاجأة تقفز من عينيها حين وجدنا في مطار الدوحة شجرة عيد الميلاد مُزيّنة، وبنات قطر بكلية الآداب، يتمتّعنَ بمستوى معرفي وثقافي راقٍ، ويمتلكن القدرة لإثارة الحوار مع الآخر، وإرساخ قيم التسامح السامقة، والبحث عن كل مشترك إنساني. طاف هذا المشروع في ذهني مجدداً، حين أكملت سيرة الكاتبة هدى النعيميّ، وخطوات جيلها من النسوة الماجدات اللواتي نهلن من ينابيع المعرفة العذبة، ومسنودات بالدعم المعنوي والمادي غير المحدود من وطنهن. وتعكس السيرة مدى تطور التعليم وامتلاك بعض النساء لسيارتهن وتمثيلهن لبلادهن في المحافل الدولية كما باح به النخيل، ومؤشر إلى المستوى الذي وصلت إليه قطر في مصاف الدول المتطورة، التطور الذي يقاس بالمعرفة النقدية. "خليط من الجنسيات كان يحيط بنا، نتعلم منهم ويتعلمون منا وعنّا، فهؤلاء لم يكونوا يعرفون عن المجتمع القطري سوى الثوب الأبيض للرجل والعباءة السوداء للمرأة.

كانوا بعيدين كلّ البعد عما نحن عليه، فاقتربت منهم ومنهن بقلب منفتح ووعي بقضية الحدود الشائكة بيننا"[٣]. وما تزال كرة الزئبق تتدحرج أمام الطفلة الصغيرة وقصيدة المتنبي العصماء تتردد في حصة اللغة العربية: "الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم".

وهما القرطاس والقلم، اللذان جعلا إذاعة المدرسة تتلو اسمها ضمن البنات الناجحات والجميع –يلتف حول المذياع في البيوت والمكاتب– وصوت عبد الحليم حافظ يدندن: "وحياة قلبي وأفراحه.. وهناه في مساه وصباحه.. ما لقيت فرحان في الدنيا زي الفرحان بنجاحه". وقلب الصغيرة مفعم بفرحة النجاح الذي تلألأ في عينَيْ أمها التي كانت المدرسة الحقيقية التي أعدّتها لتكون جوهرة من كنوز البيوت القطرية؛ لتعود بالنفع على ذاتها وبلدها. تشدك الكاتبة متجوّلاً في أمكنة وأزمنة تتقاطع في مخيلتك وتعود بك إلى أيامك الأولى في دروب العلم، وذاك النزاع المألوف ما بين الاتجاهين المتاحين لمتابعة الدراسة العلمي والأدبي. فامتزج العلم بالأدب في مسيرة النخيل.

في رحاب جامعة قطر نهلت الكاتبة العلوم الأولى ونما ريش جناحيها لتحلّق لأجل الدراسات العليا في جمهورية مصر العربية. خطواتها الأولى في أروقة مستشفى حمد العام، حين كنّ خمس عشرة فتاة فقط في مقتبل البدايات، أليست هذه السيرة مرجعاً مهمّاً لمعرفة التغييرات الجذريّة التي حدثت في صفوف العلم والعمل في البلاد؟ البلاد التي شدت من أجنحتها محلقة لتعود إلى حيث النخلات الأولى في حي الريان؛ لترد بعض الجميل لبلادها كما فاح عرفانها وامتنانها نخيلاً.

بحور المعرفة وبدايات الوعي

"تعلّمت قبول الآخر كأحد دروس الحياة، وحفزني التنوع لقراءة المزيد عن الموحدين الدروز، والإسماعيليّة، والبهائيّة، والقاديانيّة، وغيرها، إنّها عوالم لم أكن أعيها، ووجدت نفسي أغوص في تفاصيلها حتى أرهقتني التفاصيل"[٤]. ازدحم الكتاب

بتجارب غنية ومتنوعة، منها القائم على التعرف إلى شعوب مختلفة، اقتربتْ منهم الكاتبة، لتعرفهم ويعرفوها، وهي تحمل بلادها كنخلة في القلب. تسافر بك عبر هذه السيرة إلى تلك البلاد، بدءاً بتفاصيل دراساتها العليا في جمهورية مصر العربية. عوالم من النساء وحكاياتهن مثل وهيبة وأم سيد وأم ربيع، اللاتي كنّ يشرفنَ على سكن الطالبات الذي وفرته القنصلية الثقافية بالسفارة القطرية بالقاهرة. حكايات تشير إلى قدرة الكاتبة على الانفتاح على الآخر، وكل حكاية من هذه الحكايات يمكن استلهامها للكتابة، سيرة واقعية أو افتراضية انطلاقاً من كل القصص التي من الصعب فصلها عن سياق سيرة الكاتبة د. هدى النعيمي، وكأنّها تودّ أنْ تقول إنّها بمنزلة سفيرة لثقافتها العربية للإنسانية. تجعلك تسافر وتتجوّل معها بين أكوام الكتب والمراجع حول العالم شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً، وهي عبر تلك الكرة الصغيرة التي ما زالت تتدحرج أمامها وتسحرها بامتزاج الألوان التي هي نفسها سيرة التنوع الكروي كتلك الكرة الصغيرة التي زيّنت حديقة حياة الكاتبة. "التجارب الأولى التي شكّلها تنميط مارك المهندس الألماني الذي كان مسؤولاً عن صيانة الأجهزة، كان ينظر إلينا جميعاً باستعلاء، لا يوجّه كلامه إلاّ إلى الطبيب المسؤول لافاندر. وسمعت لافاندر يقول له مرة، وقد تُرك باب المكتب مفتوحاً: هدى ستقوم بحساب هذه المعادلة. فرد عليه مارك: وهل تستطيع هذه الفتاة فك رموز المعادلة؟ هل تثق بها؟ فأجابه من دون تردّد نعم"[٥]. هكذا كان الدرس، هو عدم الهروب من مواجهة التحدي، ليس تحدي المعادلة التي كانت سهلة عليها مقارنة بالمعادلات الأخرى، ولكنه تحدي إثبات الذات في مواجهة تنميط الآخر. الكثير من المعلومات التي تتعلق بالفيزياء الطبية، وببلاد مثل مونبليه، ورفقة الوالد المؤمن بقيمة العلم حيث كان عليها أن تنجز جزءاً من رسالتها للدارسات العليا، هناك تسافر بك الكاتبة في عوالم زينب الجزائرية، أسرة أستاذها الفرنسي الذي قدم لها ولوالدها الدعوة لتناول وجبة مع أسرته. عوالم الإنسانية التي تؤكدها السيرة بأن الإنسان هو الإنسان.

كما عَرَّجت السّيرة بِنا عَميقاً إلى الكويت، "الكويت حبيبتي" وعادت بِنا إلى أزمنة الحرب وغزو صدام لدولة الكويت وحالات الخوف والهلع الذي أصاب الناس. إنّها الحرب، رائحتها الكريهة تزكم الأمكنة. في متن السيرة إشارات إلى سيرة الأجداد وتقنياتهم في تجفيف المواد الغذائية والاستفادة منها في زمن الحرب على الكويت. ثمّ إنها عكست في السيرة دور الفنون وصوت الفنان عبد الله رويشد وهو يغني "اللهم لا اعتراض اللهم لا اعتراض"، التي كتبها الشّاعر المصري الكبير عبد الرحمن الأبنودي (١٩٣٨-٢٠١٥). وترسخ الكاتبة في الوجدان قيم المناصرة بين الشعوب، وتجعلك تعيش شهوراً من القلق والترقب حين بدأ الغزو الأمريكي على العراق في السادس عشر من يناير من العام ٢٠٠٣، بحجة واهية لم تكن هي الدافع الحقيقي للحرب. فالشعوب قادرة على حل معضلاتها بعيداً عن صورايخ قادمة من المحيط البعيد، وهي الأسئلة العاصفة الّتي تَأخذك نَحو أسئلة الثَّروة والسُلطة والصِّراع حولها عالمياً، "(ف) الرئيس الأمريكي أثبتَ لشعبه أنّه شرطي العالم وأنّ العصا لمن عصى"[٦]. وما زال هذا الجانب من السيرة يأخذنا حيث اعتذر صدام للكويت عن تهوّره وسوف يعصف السؤال بكلّ من يقرأ هذه السيرة: هل تعتذر أمريكا عمّا فعلته بالشعوب الأخرى لأجل مصالحها؟

التعاطف الكبير مع شعب الكويت، هو التعاطف نفسه، والتضامن مع الشعب العراقي حين واجه محنة الغزو الأمريكي، هكذا ترفض الكاتبة الحرب وتثبت موقفها المبدئي انحيازاً للسّلام الّذي تربّت على قيمه في حي الرَّيان، وسط النَّخيل، ولآلىء الخليج. سيرة ليست برؤية عالم الجغرافيا بطليموس بل برؤية امرأة قطريّة، وُلدت وترعرعت وشبّت عَن الطَّوقِ بين حي الرّيان، ومنطقة الدحيل، ومدينة خليفة التعليمية، وهذا نفسه محفّز لمعرفة التحديثات التي عمّرتْ أحياء الدوحة.

وحفِلت السيرة بحكايات من مصر إبّان فترة الدّراسات العليا، وتجد الاحتفاء بتلك الذكريات وبأهل مصر حاضراً، وكأنّما تُحرّضك على تَذكُّرِ المَعنى الوارد في القرآن حول مصر بِوصفها بلد الأمان، "ادْخُلُوْها بِسَلامٍ آمِنِينَ"[٧]، وعبر بوابة الصّداقة، وتذكرُ الكاتبة رفيقتها مي فراج، وتفاصيل حياة الرفقة، حيث النساء يكنّ مرايا لبلادهن. وعن تلك الأمسيات والندوات الأدبيّة، وعن شارع دمشق رقم تسعة في جادة المهندسين، حيث وجدت الكاتبة نفسها بين زهرة، وزكية، وكلثم، رائدات الكتابة الأدبية النسوية في قطر، أو كما أطلقتْ الكاتبة عليهنّ "زهرات الكتابة". فشدّتْ لديَّ ضَفائِر التَّشوّق لِقراءة نِتاجهنَّ الأدبيّ تِباعاً. سيرةٌ زاخرةٌ بكمٍّ هائلٍ مِن المعارف في ضروب مختلفة وكأنّما الكاتبة تحقّق حلمها الأوّل وهي تتنازع بين المساق العلميّ والأدبيّ فَجمعتْ بين الاثنين. وتَجعلكُ الكاتبة تُصغي باهتمام إلى المحاضرة التي قدّمتها لطلبة جامعة عين شمس بعنوان "نظرة على الأدب القطري". ثُمَّ إنَّ تَفاصيل السَّرد لا تنفصل عَن هُموم سَلوى المُشرفة عَلى سَكن الطّالبات القطريات، سَلوى الّتي تُحفّزك حكايتها أنْ تكون رواية موازية داخل السيرة الذاتية للكاتبة

هدى النعيمي. هذه الأنسنة في السيرة حيث من الصعب فصل حكايات الناس أينما كانوا وأينما تقاطعت دروبهم مع الكاتبة تجدهم في تمام صحوها وإنتباهاتها الذكية. وَفِي بِيتِ الطّالبات تُرهف نِياط القلب للأُغنيات الخليجيّة، إنّه الحَنين الّذي يَفوحُ نَخيلاً، وذكريات ضَجّتْ بِها تفاصيل السّيرة. وهذا الحنين لم يمنعهنّ من الاستماع إلى المُطربة أمّ كلثوم أو للداعية زينب الغزالي. وهو الحنين ذاته ومعناه الّذي خَبرتُه كذلك بنفسي في اغترابي في فيينا، حيث بيت النَّخيل النَّمساويّ.[٨] ثُمّ بعدَ عَودة الكاتبة إلى قطر تَغير الكثير وهذا ما تطرّقتْ إليه في سِيرتها، وهذه دلالة أخرى تؤكّد على أنّ سِيرتها جاءت في سِياق بلدها ولم تفصلها عنه، وكانت تؤكّد هذا على مدار فصول الكتاب. كما أننا في السّيرة نَتَتَبع تَطور مَلامح حِراك التَّمدن في المُجتمع القطريّ على كل المُستويات، فتمَّ الاحتفاء بِقيادة المَرأة للسيارة في العام ١٩٩٨م، والإشارة إلى نَيل النِّساء لِحقّ التّرشيح والانتخاب ووصول المرأة إلى مناصب إداريّة، "تشغلها بلا قيود وبلا انتقادات اجتماعية"[٩].

في مُجابهة سَرطان الثَّديّ

هَذا الفصلُ مِن السّيرةِ، مَلأ جَوانِح الرُّوح بسَحابات الأسى، وأدمى الفؤاد بوجع المُعاناة، وَمَشاعِر بِالكاد تَصبرُ عَليها النَّفْسُ مِن غير أن يَهمي ماء المُقلتين. لم يكن الخوف ولا التَّرقُب ما يَشغل الكاتبة الّتي رَحلت والدتها وأُختها بِالمرضِ ذاته، ولكنّها كانت مَشحونة بِالأمل وهو درس للنساء المُصابات، لِتقديم الأمل، وَإعلاء قوة الإرادة. نَجد في هذا الفصل وصفاً لثنائيات مشاعر النفس الإنسانية وما يُخالجها مِن الحُزن والفَرح، والخَوف والاطمئنان، والأمَل والقُنوط، لنَجد الكاتبة وقد مَضت بثبات لتتغلب على مَخاوفها، بإيمانها العميق بِحكمة اللهِ وإرادته ولُطف قَضائه، الّذي جَعل نُور أُمّها يُضيء حُلكة تِلك الأيام، مَسنودة بِالأسرة، وبِالأخت، ورفيق الدَّرب. فالكاتبة تَتَمسك بِالحياة لآخر لحظة، وكتاب الألم يُشرِع سُفن الأمل، لِتُبحر كأنَّها تُردّد بِصوتٍ جَهيرٍ، قصيدة الشّاعرة الإيرانيّة فروغ فرخزاد، "ميلا آخر"، الّتي تقول فيها:

"ربّما تَعني الحياة

شارع مُمتَّد تَعبره كلّ صباح

ودون انقطاع

امرأة ما

تحمل خبزها وبيتها في سلة"[١٠].

الحياة الّتي تَحتفي بِها الكاتبة والقوة الّتي جعلتها لا تذرف دمعة حين أخبرت أسرتها بإصابتها بهذا المرض، وكلمة السّرطان الّتي أثارت رُعبهم في ذات المكان الذي رحلتْ فيه الأم، الأم التي نبعت روحها عائدة من سرمديتها تمشّط ضفائر الطفلة، الطفلة التي عادت كرة الزئبق تتدحرج أمامها من جديد، هي نفسها الكاتبة د. هدى النعيمي، التي تَسْكُنها عشرات الطفلات الذّكيات، المنشدات لحن الحياة. "إنّها أمّي هناك، في الصّالون الصّغير في بيتنا في حي الريان القديم، تجلس القرفصاء وفي يدها مشط أسود، وتجلس كبرى بناتها أمامها مفرودة الشعر فتسرّح لها شعرها، مع مسحة زيت بسيطة لتهدّئ الشعيرات المتطايرة"[١١]. الأمّ والأخت الراحلتان، الأمّ الّتي تَركتْ فراغاً لا يمكن ملؤه والمشاعر تتضارب وتختلج، مرسلة رسائل يقين إلى مناهضة الحزن، واستئصال الثدي ليس بالأمر الهين، ولكنه ليس بالمستحيل، الرسائل المشحونة بالطاقات الإيجابية لكل امرأة، رسائل تجعل مِن كلّ يوم مثل أكتوبر الورديّ. "هناك دوماً ضوء ما في نهاية النفق المظلم، علينا أن نُحسن التدبير في رؤية الأشياء من حولنا، وأنْ نثبت ممّا نملك من قوة"[١٢].

ما بين الرقابة الذاتية والمجتمعية

يُنسب للكاتبة الأمريكية مايا أنجيلو (١٩٢٨-٢٠١٤)، قولها: "ليس هناك من ألمٍ أعظم من أن تحبِسَ بداخلِكَ حكاية لم تُروَ[١٣]". في هذا السياق كان لا بدّ من طرح سؤال عن أهمية الكتابة وسرد السيرة الذاتية التي ليست بالأمر السهل الذي يتيح لكلّ امرأة أنْ تكتب. جاء رد الكاتبة هدى النعيمي: "شعرتُ في مرحلة من المراحل بحاجة إلى أنْ أكتب ما مررتُ به من تجارب حياتية، خاصة أنّ السؤال الذي يلاحقني دوماً وإلى الآن: كيف استطعتُ الجمع بين العلم (الفيزياء) والأدب (الكتابة) وهذا ما حاولت شرحه في كثير من الحوارات الصحفية التي أجريتها عبر السنوات، لكن شعرت بالحاجة إلى إجابة موثّقة يجب أنْ تكون متاحة أمام كلّ من يسأل هذا السؤال.. لماذا اخترت الفيزياء النووية؟ لماذا تكتبين؟ أسئلة ما تزال تُطرحُ أمامي كثيراً.. أحدهم قال لي يوماً، ماذا تزيدك الكتابة وأنت عالمة في الفيزياء؟ كان سؤاله جواباً في حدّ ذاته.. فهو لا يعرف ماهيّة الكتابة للكاتب سواء كان عالماً أم لم يتلقّ من العلوم الدراسيّة إلّا القليل. تجربتي الدراسيّة في القاهرة التي تعني أكثر من جامعة حصلتُ منها على درجة علمية، القاهرة حياة أخرى فتحتْ لي آفاقاً للآخر.. وهذا الآخر كان فكرة مقنّنة ثم صارت فضاءاً أدّى إلى ما يسمى كتابة.. لذا كتبتُ" [١٤]. وتقول الكاتبة حول سؤالي عن الرقابة الذاتية أو المجتمعية: "نعم حاصرتني

تلك الرقابة القاسية وصار القتال الداخلي مع الرقابة الذاتية قضيتي لشهور طوال، كما كانت الرقابة المجتمعية أيضاً الخط الثاني الذي يحدّ من الكتابة والاسترسال الجميل، فإذا ما غادرنا هذا وذاك جاء الرقيب الرسمي بسلاح السلطة ليقول كلمته الفصل، وهنا كان لا بدّ من مراجعة كل ما كتب للخروج من أرض الرقيب بأقلّ الخسائر ليخرج هذا الكتاب إلى العلن بالشكل الذي خرج به، ولأنّ (رُبَّ ضارةٍ نافعة) أظنّ أنّ كلّ تلك الرقابة المشدّدة، سواء الذاتية أو المجتمعية أو الرسمية، أظنّها في نهاية الأمر جعلتني أعود إلى التكثيف والاختزال دون الإخلال بروح النص ليخرج في نهاية الأمر متماسكاً وبدون ترهّل أو ثرثرة، ربّما فعلت معي الرقابة خيراً باختصار ما يمكن اختصاره ليصل إلى القارئ نصّاً قويّاً متلاحماً" .. ثمّ هي تشير إلى فتح المَخبّأ في الأدراج في كتاب سيرتها: "شجّعتني تلك المَعارف على أنْ أُخرج بعض أوراقي الأدبيّة، وأن أُعلن عن بعض كتاباتي التي ظلّت شبيهة بالسرّ الدفين، ووجدت نفسي مَدفوعة نحو الهم الجمعيّ في فعل الكتابة، ونبشتُ أوراقي من مخبئها..."[١٥].

إنّها قصّة نَجاح تحكيها السّيرة وتمنحها رؤية طريق لكلِّ امرأة أرادت الانتصار لذاتها وطموحاتها، في السّيرة، دروس عظيمة، وقوّة عزيمة، وتمسُّك بِالأمل، ورؤية لقيمة الوقت، واستثماره فيما يفيد. دروس في قيمة الإيمان بالله تعالى في أحلك الظروف وبالإيمان انتصرتْ الحياة ولسان حالها يهدلُ مَع الشّاعرة والمفكرة الأفروأمريكية مايا أنجيلو: "مهمّتي في الحياة ليست مُجرد البقاء، بل الارتقاء، مَع بعض الشَّغف والرّأفة والفُكاهة والجمال". ذات الكلمات تخرج مِن مَزامير حَنجرة الكاتبة، تقف شامخة بتجربة وعي شامخة تَجلّت في النَّخيل الّذي باح ولن يكف عَن البَوح والفَوح.

---

١ النُّعيميّ، هُدى: حين يبوح النَّخيل، ط١، قطر، دار جامعة حمد بن خليفة للنشر، الدوحة، ت. ٢٠٢٢م.

٢ المصدر السّابق، ص٧.

٣ المصدر نفسه، ص٣٧.

٤ المصدر نفسه، ص٤٠.

٥ المصدر نفسه، ص٤٣.

٦ المصدر نفسه، ص٨٣.

٧ القرآن: سورة الحجر، الآية رقم ٤٦.

٨ بيتُ النَّخيل مَوجود في قَصر "شُنْبُرونْ –Schönbrunn "، بالعاصمة النَّمساويّة فيينا.

٩ النُّعيميّ، حين يبوح النخيل، ص١٢٧، وما يليها.

١٠ مقطع من القصيدة.

١١ النُّعيميّ، حين يبوح النخيل، ص١٤٢.

١٢ المرجع نفسه، ص١٤٩.

١٣ اسمها الحقيقي مارجريت آن جونسون، وهي كاتبة مقالات، وسير، وشاعرة أمريكية معروفة.

١٤ لقاء في جريدة الجزيرة، تاريخ النشر ٩٩٩١,٨٠,٠٢، تحت الرابط التالي: https://www.al-jazirah.com/1999/19990820/wn4.htm

١٥ النُّعيميّ، حين يبوح النخيل، ص ١٢١ وما بعدها.

**** الدكتورة هُدى النُّعيميّ**

كاتبة وباحثة قطرية، أثبتت نفسها مبدعةً في مجال القصة القصيرة والسيرة، وشاركت في التحكيم في جوائز أدبية عالمية. تحمل دكتوراه في الفيزياء، وحاصلة على جائزة الدولة في العلوم، ومثّلت وطنها في المؤتمرات العلمية الدولية، وتعمل على تطوير أنظمة الحماية من الإشعاع داخل المؤسسة الطبية، وتشغل حالياً منصب أستاذ مساعد في جامعة ويل كورنيل للطب.

* **الدكتورة إشراقة مصطفى حامد**

كاتبة ومترجمة وباحثة نمساوية من أصل سوداني، تعيش وتعمل في فيينا منذ العام ١٩٩٣، حيث درست الإعلام والعلوم السياسية. لها العديد من الإصدارات الخاصة وترجمت العديد من الكتب. نالت العديد من الجوائز، كما تُوّجت بالميدالية الذهبية لحكومة العاصمة النمساوية فيينا تقديراً لجهودها الثقافية والإبداعية في المجتمع النمساوي.

الصورة الأدبيّة للمرأة في مرآة المجتمع

ديزيريه كايزر*

تمهيد: يُقدّم الأدب المعاصر للمرأة وسيلة تتزايد قوّتها باطّراد، يمكن من خلالها الاستماع لصوتها والتعبير عن مخاوف وآمال راهنة، كذلك عن مطالب تحرُّريّة. وتختلف طريقة تعامل الكاتبات العربيّات مع الإشكاليّات الراهنة، ويختلف عرضهنّ لهذه الإشكاليّات بشكل واضح وكبير أحياناً عن عرض الكاتبات الغربيّات[١]

ويُعدّ الخطاب التّاريخيّ– الثقافيّ في العالم مسؤولاً بشكلٍ حاسم عن تكوين صورة نمطيّة للمرأة في الأدب وعن تكوين "تاريخ الفراغ"[٢]. فعمليّة الاستبعاد التاريخيّ للمرأة عن المناصب والمؤسّسات السياسيّة والثقافيّة والتربويّة تتوافق مع غياب المرأة عن مجال كتابة التاريخ الذي يسيطر عليه الرجال. ففي هذا النظام المحدّد سلفاً من قبل الرجال تُصوَّر المرأة في الأدب كائناً مَجازيّاً غير مشخصن، تتكرّر خصائصه الجسديّة والأخلاقيّة على الدوام، ويظهر جليّاً من خلال هذا التكرار غياب المرأة في الحياة الثقافيّة والاجتماعيّة. ففي هذا الخطاب التاريخيّ الثقافيّ لم تُمنَح المرأة شخصيّة، ولم يتكوَّن خطاب من صنع النساء أنفسهنّ، فضلاً عن التمييز بين المؤثّرات البيئيّة الشخصيّة والظروف أو الطبقة الاجتماعيّة.

لقد أنجبت المركزيّة الذُّكوريّة صُوَراً نمطيّة ثقافيّة للأنوثة، أُنتجت بطريقة اجتماعيّة – ثقافيَّة، وكذلك في الأدب المعاصر الموافق لها. فهذه الصور عن المرأة التي كوَّنها الرجال أُعيد إنتاجها أيضاً من خلال تضمينها في السياق العلمي والتاريخيّ والفلسفيّ والفنّيّ والأدبيّ المناسب[٣]. بسبب هذا الغياب التاريخيّ الثقافيّ للمرأة ظهرت صور نمطيّة للأنثويّة ومثّلت تَصَوّراً تقليديّاً ثقافيّاً اجتماعيّاً للمرأة لا تاريخَ له. ونتيجة لذلك فإنّ تاريخ المرأة في تاريخ الثقافة والمجتمع هو تاريخ الفراغ والفجوات، والغياب الأنثويّ. ويسوّغ غيابُ تقليدِ أدبٍ نسائيّ، أي غياب جمهور الكاتبات، المنظور الذكوريّ للتركيبات الأدبيّة حول الأنوثة.

المرأة بوصفها تهديداً ولغزاً

ثمة العديد من الصور النمطيّة للأدوار الاجتماعيّة بناء على الجنس، والأنماط والسمات والصور المصطنعة للأنوثة التي وضعها وثبّتها الكُتّاب الذكور في المجتمع المعاصر.

ويُرجع المتخصّص في علم الآداب والثقافة هارتموت بوهمي، قاعدة نشوء عمليّة التملّك الذكوريّ إلى العديد من قصص الخلق الدينيّة والأسطوريّة. إحدى قصص الخلق هذه، بالنسبة لبوهمي، هي قصّة خلق العالم كنتيجة للصراع بين الإله مردوك وإلهة المحيط والفوضى البدائيّة ثيامات، في أسطورة الخلق البابليّة إينوما إيليش. يدور هذا النصّ وغيره من النصوص القديمة حول سرقة القدرة الخلاقة للفوضى الأنثويّة وتقديمها لربّ خالق للثقافة[٤].

في الأدب يمكن تحديد تصاميم للأنوثة التي تمثّل خطراً أو تهديداً أو وعداً للرجال، فغالباً ما تظهر صورة المرأة بوصفها كائناً غامضاً لا يمكن التنبّؤ بتصرّفاته في الأساطير والقصص الخرافيّة. إنّ التصاميم الأدبيّة للمرأة على أنّها لغز أو خطر أو

وعد مستقبليّ تعطي صورة عن الأنوثة تتساوى فيها مع الرجل أو تظهر متفوّقة عليه. إنّ الشخصيّة الأنثويّة المتمتّعة بالمساواة لها القدرة على منح الحياة، وإعطاء الوعد بالسعادة، وكذلك على تهديد الوجود والقضاء على الحياة. يمكنها أن تكون مهدّدة وخطيرة وجذابّة إلى حدّ ما. إنّ تركيب الأنوثة بوصفها وعداً مستقبلياً أو لغزاً هو صورة لشخصيّة قويّة تقف على الأقل متمتّعة بحقوق المساواة أمام خصمها الذكر. مثال على ذلك في هذا السياق أنثى أبي الهول في الأساطير اليونانيّة. فالشخصيّة الأنثويّة والوعد المستقبليّ واللغز معاً هي شخصيّة جذّابة، ذكيّة وجبّارة، ومن ثم فهي تقف على حدّ سواء من المساواة مع الشخصيّة الذكوريّة. وتمثّل الشخصيّات النسائيّة الأخرى مثل اللورلاي عند هاينريش هاينه أو السيرانة في الأسطورة اليونانيّة خطراً على الرجل من خلال جاذبيّتها الأخّاذة وسحرها غير القابل للوصف؛ بصفتها فاتنة مُغوِية. تمثّل المرأة خطراً على الرجل لأنّها تمارس عليه جاذبيّة سحريّة يمكن أن تدمّره. تلاحظ أنجي شتيفان "نهضة للغز الأنوثة" في بعض روايات المغامرة في القرن التاسع عشر. ومثال على ذلك تذكر رواية جول فيرن "أبو الهول الحديديّ" من عام ١٨٩٧، وقصّة جوزيف كونراد "قلب الظلام" في عام ١٨٩٩، اللتين يتمّ توظيف الأنوثة الغامضة فيهما تعبيراً عن العلاقة بين الجنسين المطبوعة بالرغبة الذكوريّة في التسلّط والقوّة[٥].

المرأة – الشيء

ثمة جانب آخر من الخطاب التاريخيّ الثقافي حول صورة المرأة في الأدب يمكن من خلاله رؤية عمليّة تشييئها، فقد نظر الكتّاب إلى المرأة على أنها موضوع أو شيء يمكن الحصول عليه. وثمة علاقة التملّك هذه في علاقة الأب والبنت، العريس والعروس، وفي تركيبة الأخ والأخت. من الناحية الاجتماعيّة يمثّل الزواج القسريّ أملاً سياسيّاً واقتصاديّاً لوالد العروس وللعريس معاً. وهذا يُظهر بوضوح صورة المرأة على أنّها موضوع أو شيء.

ولقد تمّ التطرّق في الأدب بأشكال متعدّدة إلى موضوع الزواج القسريّ أو إلى المرأة بوصفها موضوعاً وشيئاً يُتبادَل. في أغلب الأحيان تؤدّي هذه الصورة وظيفة تمثيل المرأة بوصفها

> **إنّ الشخصيّة الأنثويّة المتمتّعة بالمساواة لها القدرة على منح الحياة، وإعطاء الوعد بالسعادة، وكذلك على تهديد الوجود والقضاء على الحياة.**

موضوعاً للتبادل ومكافأة لأداء الرجل، غير أنّ ثمة في تاريخ الأدب حركات مضادة أيضاً: حركات تقوم بها النساء اللواتي يرفضن وضع المرأة بوصفها موضوعاً أو شيئاً وجعلها ذاتاً فاعلة[٦].

من المرأة الخياليّة إلى المرأة المُتخيَّلة

إلى اليوم لا تزال المركزيّة الذكوريّة والخطاب الثقافيّ الجاهز الذي صمَّمه الرجال، يمثّلان عقبة أمام المرأة. فلقد حُرمت المرأة طويلاً من الالتحاق بالتعليم العالي والمشاركة في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة. ومع حركة التحرّر المدنيّة في القرن الثامن عشر أضحى مطلب المساواة مسلّمة للفكر المدنيّ الثوريّ. وهكذا ظهرت صورة أدبيّة جديدة للمرأة: صورة المرأة المتحرّرة. وقد نشأت منطقة توتّر جديدة انطلاقاً من أفكار التنوير حول المساواة، وكذلك من خلفيّة الثورة الفرنسيّة، فقد أصبحت المرأة نفسها عضواً واعياً في الحياة الثقافيّة، ويمكنها انطلاقاً من خلفيّة عائليّة ذات مكانة اجتماعيّة أن تُدير صالوناً أدبيّاً. إلا أنّها بقيت في حالة قائمة على الاتكاليّة والتبعيّة وعدم الاستقلاليّة لأنّ درب التعليم أمامها ما زال مسدوداً. ومع ذلك مُنحت النساء في زمن التنوير في أوروبا حلبة واسعة للمشاركة في الحياة الثقافيّة وتشكيلها. ولكنّ التراكيب الأدبيّة للمرأة المتعلّمة والمتساوية مع الرجل قليلة جدّاً وتُظهِر في السياق الأدبيّ لتلك الفترة الغموضَ نفسه، كما هو الحال في الحياة الثقافيّة الواقعيّة. ومع صورة المرأة الحسّاسة في العصر الرومانطيقي وُضعت المرأة المتعلّمة في صورة معاكسة للمرأة الحسّاسة. ويبيّن هذا الأمر أوجهاً متوازية ومتشابهة مع الأساطير السابقة والحكايات الخرافيّة: المرأة تعتمد على الرجل الذي يقوم بعمله خارج المنزل، ويكوّن حياته بشكل عصاميّ، ويكون متعلّماً ذا دخل مادّيّ. فالرجل آنذاك، كان إنساناً مستقلاً ماديّاً واجتماعيّاً، يتخذ المكانة الأقوى مقابل المرأة. بينما كانت الكاتبات يُوقِّعنَ في البداية بأسماء ذكور مُستعارة، رفضت ماري شيلي القيام بهذا الأمر فنشرت "فرنكشتاين، أو بروميثيوس الحديث" في عام ١٨١٨م تحت اسم مجهول، غير أنّها عادت واستخدمت اسمها الشخصيّ[٧]. وسرعان ما رفض الكتّاب الذكور الأدب الذي تكتبه النساء باعتباره أدباً متدنيّاً أو "هراء". ولكن مع ماري شيلي ومع نشر عملها الرياديّ حول فيكتور فرنكشتاين قُيِّد موضوع مظلم لا سابق له، إضافة إلى التحذير من التطوّر المعاصر، أي الكهرباء، من قبل امرأة. ولكن ما دام يُنظر إلى المرأة على أنّها "الآخر الغريب"، فلا يمكن أن تنشأ علاقة متبادلة متساوية بين الجنسين[٨].

المرأة في الأدب العربيّ

في سوق الكُتب الألمانيّة يوجد حاليّاً حوالي ٤٠٠ كتاب لمؤلّفات عربيّات، وهذا السوق ينمو منذ ستينيّات القرن الماضي. تُعد مصر مسرحَ الحركة النسويّة الأدبيّة، حيث أسّست السوريّة هند نوفل مجلّة "الفتاة". وقد ظهرت أوائل المجلات النسويّة أيضاً بعد سنوات قليلة وذلك عام ١٩٢٥. إلا أنّ الطريق كان شاقّاً في البداية على الكاتبات العربيّات للتعبير عن أنفسهنّ بكلّ ثقة وخرق لمساحات التعبير الخاصّة بهنّ في مجتمع يهيمن عليه الذكور[٩].

إنّ صورة المرأة في الأدب يجب أن تُفهم دائماً من مرآة المجتمع المُعاصر المعنيّ، فهي تتناول موضوعات خاصّة أو اجتماعيّة عامّة أو يجهّزها الكُتّاب الذكور بوصفها شخصيّة أدبيّة. ويُعد نزار قبّاني أحد أهمّ الشعراء المعاصرين، الذي زلزل بصورته للمرأة المجتمعات المحافظة. فقبّاني يصف المرأة شخصاً حسّاساً وشهوانيّاً، ولكنّها أيضاً إنسانة مَاهرة ذات إحساس بالواجب، تُوحّد التناقضات المنفصلة بعضها عن بعضها، إضافة إلى كونها مُتحرّرة.

ويصوّر الشُّعراء السّعوديّون حسين سرحان (١٩١٣–١٩٩٣) وغازي القصيبي (١٩٤٠–٢٠١٠) ومحمّد جبر الحربي (مواليد ١٩٥٦) وضع المرأة في المجتمع والثقافة المعاصرين، فحسين سرحان يصف المرأة بوصفها معادلاً للموت، ويصفها غازي

القصيبي على أنهّا مصدر للإلهام والوحي، لكنّها متشبّثة بحبيبها الذي يجرّدها من القوّة. وفي شعر محمّد جبر الحربيّ تضع المرأة عنها أغلال الماضي وتحرّر نفسها وتعيش حياة تقرّر مصيرها بنفسها[١٠].

لقرون مضت استُبعدت النساء عن التعليم، ومنعت المرأة من المشاركة السياسيّة والاجتماعيّة؛ لهذا السبب كان هناك حتى بداية القرن العشرين عدد قليل من النصوص التي ألّفتها النساء. وفي بداية القرن الماضي تحسّنت فرص النساء في التعليم، وتمكّنت بعضهنّ، القادمات حصريّاً من طبقة اجتماعيّة عليا، من التحدّث وإبداء الرأي علانيّة. وكانت ردّة فعل غالبيّة الرجال على ذلك تعبّر عن ازدراء صريح للأنشطة المتزايدة للمرأة، واستخفّوا بطرائق تعبيرها ورفضوها باعتبارها أدباً نسائيّاً متدنّياً وعاديّاً.

في الأدب الحديث ثمة أسماء مشهورة، مثل آسيا جبّار (الجزائر) وفاطمة المرنيسي (المغرب) ونوال السعداوي (مصر) أو غادة السمّان (سوريا). فهذه الأسماء تكتب عن السياسة والجنس، والمرأة والإسلام، عن ظروف الحياة في الريف والتعليم والبطالة والأمّيّة. وتبيّن هؤلاء الكاتبات في الروايات والقصص القصيرة والمقالات العالم الحقيقيّ والصعب للمرأة في المجتمعات العربيّة، ويتناولن المحرّمات وينتقدنها، ويطالبن بتحسين ظروفهنّ المعيشيّة[١١].

---

١ انظر في هذا المجال
BAGADER, Abubaker, Ava M. HEINRICHSDORFF und Deborah S. AKERS (1998): Voices of Change: Short Stories by Saudi Arabian Women Writers.

٢ انظر في هذا المجال
BOVENSCHEN, Silvia (1979): Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, S.65.

٣ انظر SCHABERT, Ina (1995): Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung, S.163 ff.

٤ انظر BÖHME, Hartmut (2003): Masken, Mythen und Scharaden des Männlichen. Zeugungen und Begehren in männlichen Phantasien, S.100-102.

٥ نفسه

٦ انظر في هذا المجال OSINSKI, Jutta (1998): Einführung in die feministische Literaturwissenschaft.

٧ PECHMANN, Alexander (2006): Mary Shelley: Leben und Werk, S.96-97.

٨ GERL, Hanna-Barbara (1989): Die bekannte Unbekannte. Frauen-Bilder in der Kultur- und Geistesgeschichte, S.19-20.

٩ EBNER, Christine Aischa (2005): Die Sprache zur Freiheit – Die Welt der arabischen Frauenliteratur.

١٠ انظر BAGADER, Abubaker, Ava M. HEINRICHSDORFF und Deborah S. AKERS (1998): Voices of Change: Short Stories by Saudi Arabian Women Writers.

١١ انظر EBNER, Christine Aischa (2005): Die Sprache zur Freiheit – Die Welt der arabischen Frauenliteratur.

*** ديزيريه كايزر**

باحثة ألمانية متخصصة باللغة العربية والترجمة، وتُعد دكتوراه عن التحوّل الاجتماعيّ الراهن في الشرق الأوسط والأدنى. تعمل حالياً مساعد باحث علميّ في مركز تطوير الأبحاث في جامعة بون، وهي عضو في حزب الخضر الألماني، وناشطة في مجال الهجرة والاندماج وتكوّين مُستقبل مُستدام مُتكافئ.

دور المرأة في الكنيسة الإنجيليّة

مارغوت كيسمان*

في بداية القرن السَّادس عشر، قام اللاهوتيّ مارتن لوثَر بوضع مفهوم الخدمة في كنيسته الرومانيّة الكاثوليكيّة موضع تساؤل. وأعلن أنّ الكاهن أو الأسقف أو البابا لا يتمتّعون بوضع خاصّ في السيامة بشكل يجعلهم فوق غيرهم من المؤمنين، إذ إنّ الكتاب المقدّس لم يتحدّث عن ذلك.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى حياة البتوليّة، فليس منصوصٌ عليها في الكتاب المقدّس. وبناءً على ذلك، أعلن لوثر أنّ كلّ مسيحيّ معمّد هو كاهن، وأسقف وحبر أعظم. وقد ترجم الكتاب المقدّس إلى اللغة الألمانيّة ليتمكّن الجميع من قراءة محتواه، وحثّ الأمراء الألمان على إنشاء مدارس للبنين والبنات لتعلّم القراءة. وهكذا شهد التعليم تقدمّاً هائلاً. لقد رغب مارتن لوثر في إحداث إصلاح يؤدّي إلى تغييرٍ في كنيسته، غير أنّ انشقاقاً حدث بين الكنيسة الرومانيّة الكاثوليكيّة والكنيسة اللوثريّة الجديدة مع حركة الإصلاح البروتستانتيّ. وقد تزوّج أتباع الحركة الإصلاحيّة علناً للتأكيد على إلغاء مفهوم البتوليّة. وبذلك، أضحت العائلة الرعيّة في الكنيسة اللوثريّة محورَ الجماعة.

أثناء الحرب العالميّة الثانية جُنّد العديد من الكهنة في ألمانيا وأُرسلوا إلى الجبهة. ومنذ عام ١٩٠٠ بدأ قبول النساء في الجامعات الألمانيّة. وقد درست بعضهنّ علم اللاهوت، وبالتالي تولّين الخدمة الدينيّة في الرعايا كقسّيسات. بعد عودة الرجال من الحرب قُيّدت واجبات القسّيسات، ووجب عليهنّ آنذاك تدريس النساء والفتيات فقط. غير أنّه لم يعد من الممكن تجاهل حقيقة أنهنّ عملن في الواقع كقسّيسات، مما أثار النقاش اللاهوتيّ حول المنصب الكنسيّ. فإذا كان كلّ مسيحيّ معمّد كاهناً أو أسقفاً أو حبراً أعظم، فإنّ هذا ينطبق أيضاً على المسيحيّات. وقد تقرّر في النهاية أنّه يمكن للنساء أن يصبحن قسّيسات في الكنائس اللوثريّة. وتمّت في عام ١٩٥٨، وهو العام الذي ولدتُ فيه، سيامة إليزابيت هازلوف في مدينة لوبيك كأوّل قسيسّة رسميّاً "بالمعنى القانونيّ للكلمة".

إلا أنّ هناك من رأى أنّه لا يمكن التوفيق بين مطالبة المرأة بأن تكون زوجةً وأُمّاً وبين المسؤوليّة تجاه الرعيّة. وقد نصّ القانون على أنَّ: "القسيسة تترك الخدمة في حالة الزواج". لماذا هذا الأمر؟ أعتقد أنّ الموضوع يتعلّق بعوامل غير لاهوتيّة. فجلوس الرجل تحت كرسيّ الوعظ الذي تقف عليه زوجته أمر يصعب على الكثيرين تصوّره. أو أنّ الأمر كان يتعلّق بالمسائل القديمة المتعلّقة بالطهارة والنجاسة؟ أو بمسألة الجنس والحمل بوصفهما عاملين يجعلان الخدمة الرعويّة غير ممكنة؟ أو بكلّ بساطة، هل يعود الأمر إلى التصوّر القائل بأنّ المرأة لا يمكنها التوفيق بين المهنة والعائلة؟

ولمن الواضح أنّ النقاش الاجتماعيّ قد أثّر أيضاً في النقاش اللاهوتيّ، ففي عام ١٩٧٠ أُلغيَ القانون الذي كان يسمح للزوج بمنع زوجته من العمل. وفي العام نفسه سقط بند البتوليّة، أو عدم الزواج، من القسيسات. وتُعدّ كنيسة شاومبورغ – ليبي، وهي أصغر كنيسة محليّة، آخر كنيسة محليّة ألمانيّة تدرج

رسامة النساء في عام ١٩٩١.

واليوم يعدّ هذا الأمر طبيعيّاً في جميع الكنائس اللوثريّة تقريباً. فالرعايا الدينيّة تقدّر القسّيسات النساء تقديرها للقسّيسين الرجال. وقد أثّرت مشاركة النساء في مجال الدراسات اللاهوتيّة، والتفسير الكتابيّ مثل النظرة إلى العقائد وتاريخ الكنيسة واللاهوت العمليّ، وتمّ إدراك الشخصيّات النسائيّة في الكتاب المقدّس مثل سارة وراحيل وديبورا بشكل أكثر عمقًا وكثافة. وفي الممارسة داخل الرعيّة فقد أضحت اهتمامات النساء ومطالبهنّ تؤخذ بعين الاعتبار، ومعظمهنّ من اللواتي يقدّمن الدعم للرعيّة بشكل طوعيّ.

في عام ١٩٩١ ، فُتح باب النقاش مجدّداً عندما طُرحت قضيّة إمكانيّة أن تصبح المرأة أسقفاً أيضاً. وكان الجدال اللاهوتيّ حول المنصب الكنسيّ واضحاً: إذا كان ثمّة قسّيسات، فإنه يُمكن أن يكون ثمّة أسقفات أيضاً. ونتيجة لذلك، أُختِيرت ماريا يبسن في هامبورغ كأوّل أسقفة لوثريّة في العالم، وتبعتُها أنا شخصيّاً عام ١٩٩٩. واندلع النقاش مجدّداً: هل يمكن لأمّ لأربعة أطفال أن تكون أسقفة؟ غير أنّ هذا النقاش كان قصيراً، واضحاً، وحاسماً: نعم يمكن، والأمر مُسوّغ لاهوتيّاً بالتأكيد. لقد شغلتُ منصب أسقفة الكنيسة اللوثريّة الإنجيليّة في هانوفر لمدّة أحد عشر عاماً، وكانت فترة وظيفة جيّدة. وأعتقد أنّ الصورة قد تغيّرت بوضوح، فوظيفة القسّ والأسقف يمكن أن يُعهد بها إلى الرجال كما إلى النساء، فكلّنا أبناءٌ لله بمواهب مختلفة ومتعدّدة، ويسعدنا أن نضعهم في مناصب قياديّة في كنيستنا. ولا ينطبق هذا الأمر على اللاهوتيّات فقط، فالنساء يتولّين كذلك باطّراد مناصب قانونيّة إداريّة أو رئاسة مجلس الكنيسة في رعيّة محلّيّة. وهذا يتوافق مع ما كتبه بولس الرسول إلى أهل غلاطية: "ليس يهوديّ ولا يونانيّ، ليس عبد ولا حرّ، ليس ذكر وأنثى، لأنّكم جميعاً واحد في المسيح يسوع".

***البروفسورة الدكتورة مارغوت كيسمان**

مواليد عام ١٩٥٨، درست علم اللاهوت في جامعات توبنغن وإدنبرة وغوتنغن وماربورغ، وحصلت على الدكتوراه عام ١٩٨٩ من جامعة بوخوم. بعد سيامتها قسيسة وانتخابها أمينة عامّة لمجلس الكنيسة الإنجيليّة الألمانيّة، أصبحت البروفسورة كيسمان، الوالدة لأربعة أطفال، أسقفة إقليميّة للكنيسة الإنجيليّة اللوثريّة في هانوفر من عام ١٩٩٩ إلى عام ٢٠١٠. رئيسة سابقة (٢٠٠٩–٢٠١٠) لمجلس الكنيسة الإنجيليّة الألمانيّة. كانت أستاذة زائرة في جامعة أيوري في أتلانتا (الولايات المتحدة الأمريكيّة)، وأستاذة زائرة في جامعة بوخوم للمسكونيّة والأخلاق الاجتماعيّة. تبوّأت من عام ٢٠١٢ إلى٢٠١٨ مهمّة سفيرة مجلس الكنائس الانجيليّة ليوبيل الحركة الإصلاحيّة عام ٢٠١٧. متقاعدة منذ عام ٢٠١٨ وتكرّس نفسها لمشاريع مثل المنظمة الدوليّة لمساعدة الأطفال ومجلة الشارع الاجتماعيّة "إسفلت".

هل الإنتاج الأدبيّ العربيّ الحاضر يمكن أن يكون مؤثّراً يوماً ما في الغرب؟

ضحى عبد الرؤوف الملّ*

تمهيد: في مَطلع القرنين التّاسع عشر والعشرين رسّخت أعمال عبد الرّحمن الكواكبي (١٨٥٥-١٩٠٢)، وجُرجي حبيب زيدان (١٨٦١-١٩١٤)، حالة مِن فهم تاريخيّ لُغويّ، لِمرحلة ربّما ما زالت حاضرة في تاريخ الإنتاج الأدبيّ العربيّ، وهو أمر بمنزلة الإرث المؤثِّر فعليّاً، لِمن يبحث عن إنتاج عربيّ فتح الأبواب للانخراط في الحاضر، لمن يؤلِّفون ماضياً يرتكز على مفهوم الأدب العربيّ الحاضر ومعناه.

هذا على الأرجح ما لمسناه مِن تلك الفترة حتّى الآن، لكنَّها في الغالب روايات عن تاريخ الإسلام، إلّا إذا أردنا أن نفصل الأدب العربيّ، ومدى تأثّره بالقناعات الإسلاميّة والدّينيّة الأخرى المختلفة. بالأحرى كلّ ما من شأنه أنْ يستدعي حدود التأثّر والتأثير من روّاد العروبة التي بدأت آنذاك، وهذا بعيد جداً عن نهج الرّوايات الغربيّة وتحرُّرها من القيود التي تُكبِّل الإنتاج العربيّ الحاضر، الأمر الّذي يفقدها بريق الاهتمام الغربيّ، ويجعلها في قناعات الغرب أنَّها ما زالت طور النّشأة، وأغلبها هو انعكاس للمجتمعات الإسلاميّة، وليس العربيّة بشكل عام. مع ذلك تشكِّل نوعاً ما الحاجز الذي يمنعنا من التأثير في الغرب ككتّاب يحملون الهموم العالميّة دون نسيان المجتمع والمآثر الإنسانيّة قبل الإسلاميّة، ولكن بعيداً عن الحدود الضّيقة المرتبطة أولاً بالعروبة، ومن ثمّ بالهويّة العربيّة بشكل عام. فأين نحن من هذا العصر، ومن لُغة النّظام الإلهيّ المُتفرّد في كينونته؟ بمعنى كسر النظُم القديمة المرتبطة بالعروبة والإسلام، ومنحها جسراً مُتجانساً لتلتحم بالغرب الذي يتطلّع لمعرفة كينونة هذا العالم الذي يجهله تقريباً، على الرغم من الترجمات التي نشهدها لكتّاب ربحوا جوائز البوكر، أو كتبوا باللغة الأجنبية، لكن ضمن خصوصيّة الانفتاح المرتبط بكتّاب عرب ولدوا، وترعرعوا في الغرب، أو عاشوا خارج مساحات بلدانهم، فكتبوا نصوصاً أشبه بالسيرة الذّاتيّة حول إقامتهم في فرنسا أو بلجيكا أو ألمانيا وغير ذلك؟ فهل يمكن كسر حدود الفضاء الأدبيّ العربيّ الحاضر لينفتح عالميّاً في العصر الحديث؟ وهل النسيج القوميّ العربيّ يمنعنا من ذلك؟ وماذا عن مرارة نزار قباني الشّاعر السّوريّ ومظفّر النّوّاب العراقيّ؟

ما بين الهويّة والبعد السياسيّ تقوقع الإنتاج العربيّ الحاضر على الرغم من التصفيق الحارّ لأولئك الذين يمنحون القضيّة الفلسطينية أثراً أدبيّاً مثل تميم البرغوثي وقصيدته عن القدس، التي انتشرت انتشاراً هيمنَ على مواقع التواصل الاجتماعيّ، وتخطّى حواجز غربية نوعاً ما على الرغم من أنّ ما قدَّمه (محمود درويش) يجسِّد قيمة التطلّعات العربيّة في خاصّيّة هي لأدب عربيّ محض جمع بين الهويّة والبعد السياسيّ، لتأكيد القوميّة العربيّة، وهذا لا يرضي المزاج الغربيّ الذي يبحث عن الخيال العلميّ، وعن الميثولوجيّات والجمال والفنّ

والبلاغة العظيمة من أيام هوميروس ودانتي حتّى الآن. فهل دمج الإنتاجات الثقافيّة الأدبيّة في العالمين العربيّ والغربيّ يُثري كونيّة الأدب وشموليّته في عصر بدأنا نطلق عليه ما بعد الحداثة والانفتاح الرقميّ؟ أم إنَّ سحر الشرق تلاشى في عصر بات يُطلق عليه ما بعد الحداثة؟

مِن أجل الإجابةِ عن هذا السُّؤال، حاورنا مَجموعة مِن الكُتّابِ والكاتباتِ مِن عِدّة بُلدانٍ عربيّة:

نبدأ مع الدكتورة غزلان هاشمي، المولودة في مارس عام ١٩٨٢م، وهي أُستاذة بِجامعة مُحمّد الشّريف مساعدية– الجزائر، ورئيسة تحرير مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية: إذا نظرنا إلى الراهن الأدبيّ والمعرفيّ العربيّ بصفة عامّة نجده يرتكز على معايير واتجاهات وحمولة فكريّة وخلفيّة فلسفيّة هي في الأصل نتاج غربيّ، حتّى وإنْ حاول الأديب تبيئتها وإخضاعها لهموم الإنسان العربيّ وللملابسات الثقافيّة والتحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة داخل مجتمعاته، فإنّها تظلُّ رهينة الاستعارة وتعبيراً عن زمن الدهشة الذي لم يتحرَّر منه العقل العربيّ إلى اليوم. ولا أدلُّ على ذلك من تبنّي كلّ رؤية فكريّة أو مذهب أدبيّ أو نموذج وافد من الغرب ومحاولة محاكاته وتقليده دون إضافة، ودون مراعاة للسياق الخاصّ.

وحتّى الإلغاز الذي تعوّل عليه النصوص الأدبيّة الجديدة الروائيّة منها والشعريّة، هو امتداد للرؤية المركزيّة الغربيّة التي تعتبر أنَّ النموذج الغربيّ هو الأكمل، وهو مايجعلها في حكم الأفضليّة والموعودة بالشهرة والانتشار العالميّ، إذْ تحاول هذه النصوص إشراك المتلقّي في صنع نصّيات مغايرة بالاعتماد على عدّته الفكريّة وإمكاناته القرائيّة احتفاءً بموت الكاتب، وتمهيداً لميلاد القارئ المتألِّه/ السوبرمان، فالكاتب وهو يكتب محمَّلاً بهمومه الفرديّة والاجتماعيّة لم يستطع التحرُّر من عقليّة التطابق، وذلك ما يعبّر عن مأزق نفسيّ وعن تشتّت الذات بين هويّة خالصة/ نقيّة، وأخرى متعدِّدة يفرضها السياق العالميّ، لذلك يصبح الآخر الغربيّ ماثلاً في نصوصه منظوراً إليه بوصفه النموذج الأسمى والأكمل.

هذا الأمر قد يؤدّي إلى إنتاج المجتمعات الأدبيّة الرَّغَوِيّة التي لا تحتكم إلى معايير معيّنة، بل تحاول التعامل بمنطق التلفيق، وهو ما يؤدّي إلى هُجنة أدبيّة تعبّر عن اغتراب عام، ومحاولة ملاحقة اللحظة الغربيّة بوصفها لحظة عالميّة كلّية. لذلك لم يعد التساؤل الآن متمثّلاً في مدى تأثير الغرب في الثقافة العربيّة بقدر ما يكون: كيف للعقل العربي أنْ يتحرَّر

ما بين الهويّة والبعد السياسيّ تقوقع الإنتاج العربيّ الحاضر على الرغم من التصفيق الحارّ لأولئك الذين يمنحون القضيّة الفلسطينية أثراً أدبيّاً

من التأثير الغربي وخطاباته المُضمرة لأيديولوجيا التعالي وفوقيّته ومركزيّته، التي تردنا كلَّ يوم، وتنهال علينا مع انتشار تكنولوجيا التواصل والاتصال؟

إنّ تأثير الغرب في الثقافة العربيّة حقيقةٌ لا يمكن إنكارها، ويجب التّحلّي بالشجاعة للاعتراف بها، لأنَّ أولى خطوات الحصول على الاستقلاليّة والذاتيّة الخالصة تمرُّ عبر هذا الاعتراف. ومن وجهة نظر عكسيّة وبعيداً عن النبرة الخطابيّة الحماسيّة، نعتقد أنَّه يمكن للأدب العربي المعاصر أنْ يؤثّر في الثقافة الغربيّة حينما يحاول توجيه الاستعارات نحو تمثيل حدود الذات بعيداً عن الصبغة التلفيقية التي لا تؤدّي إلّا إلى مزيد من الاغتراب فالاحتواء المفاهيميّ، أجناسيّاً أو فكريّاً أو موضوعاتيّاً، دون الأخذ بالاعتبارات الذاتيّة/ الهوياتيّة التي توجّه النتاج إلى العالميّة من خلال المحلّية، يصبح من قبيل الخواء الإبداعيّ والاعتلال الأدبيّ. وإن كانت لحظة الكتابة تتأسّس على دهشة السؤال ضمن المعطى الوجوديّ، ومن ثمّ على الرؤيّة الاستشرافيّة التي تحاول أنْ تتجاوز الراهن من خلال كون إبداعيّ إنسانيّ عامّ، فإنَّ الامتداد زمنيّاً ومكانيّاً مرهون بطرح التحيّز جانباً، وكذلك الرؤية الاستعلائيّة/ الفوقيّة التي لا تحترم حدود الاختلاف، ولا تُعزّز الحوار والتعدُّد. فالإرباك الحضاريّ الذي ينتج عن الرؤية الاتهاميّة في النتاج الأدبيّ العربيّ لا نتوقّع منه تأثيراً على مستوى الثقافة الغربيّة، ولأنَّ منطق الحضارات يرتكز على الصبغة التراكميّة التي لا

مفرَّ منها، فلا بدَّ من تخفيف النبرة الاندهاشيّة التي تضمرها النصوص الإبداعيّة، والاحتفاء بالهموم المحلّية ضمن المنزع الإنسانيّ الذي يبرز آمال الإنسانيّة، وهمومها، ومشاغلها وطموحاتها. والملاحظ في النتاج الأدبيّ العربيّ اليوم تجاوز الرؤية الضيّقة، ومحاولة التمسُّك بهذا الأمل المعبِّر عن الرغبة في تخطّي حدود الذات والتأثير في الآخر، مع الإسهام في صنع زمنيّة إبداعيّة تتجاور فيها الهويّات واللغات والنصوص وكلّ الممكنات دون نبذ وإقصاء وتعالٍ، وهذا ما يجعل الحديث عن صنع تأثير مستقبليّ في الثقافة الغربيّة ممكن التحقّق في لحظة زمنية موصوفة بإعادة الاعتبار للذات، التي تظلُّ في حكم الاحتمال، حيث لا تعوّل الذات على عكّاز فكريّ يقوِّم لحظتها، ولا تتحوّل إلى مجرّد وعاء فارغ يستقبل الاعتبارات الغيريّة فقط. ولا ننسى أنَّ كونية النصّ الإبداعيّ مع المتاحات الرقميّة أسهمت في الاطلاع على مختلف المنجزات الأدبيّة والثقافيّة والمعرفيّة، والإنسان الغربي منذ نشأة الاستشراق مهووس بمعرفة الآخر الشرقيّ، وعالمه المسيَّج بالدهشة والعجائبيّة والغريب، من وجهة نظره، بناء على المتخيّل العام، حيث أسهمت المدوّنات السرديّة القديمة في تعزيز هذه الرؤية، لذلك نجد تأثيرها في الإنتاج الأدبيّ الغربيّ من قبل، يصبح الحديث إذن عن احتماليّة التأثير مستقبلاً جائزاً مع تلاشي الحدود وسهولة التواصل، خاصّة قد شهدنا في الآونة الأخيرة تطوّرات دوليّة أعادت سؤال الذات الغربيّة في مقابل الآخر الشرقيّ إلى الواجهة.

فصعود الإسلام السياسيّ، على حدّ تعبير البعض، إلى سدّة الحكم في عدّة دول، ثمَّ المواجهات الدمويّة التي قوبل بها، وكذا انتشار الإرهاب العالميّ، وموجة تغيير الأنظمة الحاكمة التي طالت البلدان العربيّة، لفتت انتباه الغرب لهذا الشرق المنسيّ، والواقف على تخوم الهامش أو العدم، حيث بدأ الإنسان الغربيّ في نوع من الفضول المسيَّج بالحذر يبحث في تاريخه ويتعرَّف إلى ثقافته، وهو ما جعل حركة الترجمة تنتعش من جديد خاصّة مع الجيل الجديد من المترجمين. ففي ٢٠١٠ مثلاً أقيمت ندوة في أثينا باليونان حول الأدب العربيّ بمشاركة أسماء فكريّة ونقديّة من الغرب ومن الدول العربيّة، حيث أكَّد المشاركون على استمراريّة تأثير الأدب العربيّ في الثقافة الغربيّة، بل حسَب ما ورد في بعض المنابر الإعلامية بيّنت الكاتبة اليونانيّة بيرسا كوموتسي التي عرفت بترجمة الآداب العربيّة أنَّ خصائص النصّ الأدبي المعاصر التي تمثّلت في الانشغال باليوميّ المعيش والهامشيّ والاهتمام بالتفاصيل البسيطة، كلّها

فصعود الإسلام السياسيّ، على حدّ تعبير البعض، إلى سدّة الحكم في عدّة دول، ثمَّ المواجهات الدمويّة التي قوبل بها، وكذا انتشار الإرهاب العالميّ، وموجة تغيير الأنظمة الحاكمة التي طالت البلدان العربيّة، لفتت انتباه الغرب لهذا الشرق المنسيّ، والواقف على تخوم الهامش أو العدم

أسهمت في اهتمام المترجمين الغربيّين به، وأزالت الصورة النمطيّة التي شكّلها الغرب عن الشرق الشهوانيّ اللاعقلانيّ المتخلِّف والسكونيّ، التي روّجتها من قبل المدوّنات السرديّة القديمة، واتخذها المستشرقون الأوائل معيارًا للحكم على هذا العالم المنسيّ".

أمّا الروائيّ والمسرحيّ ورئيس تحرير المجلّة العربيّة عبد العزيز بن صالح الصّقعبيّ المولود عام ١٩٥٨ في الطّائف في السّعوديّة: سؤال جدليّ عن التأثّر والتأثير، الثّقافة العربيّة وحضورها في الغرب، وأنا أقصد بالثقافة الحديثة بعيداً عن عوالم ألف ليلة والحضارة الإسلاميّة. تلك الثقافة كان لها تأثيرها قديماً، أمّا الآن ونحن نسأل عن الإنتاج الأدبيّ العربيّ وتأثيره في الغرب، فقد تكون الإجابة صعبة. فقبل كلّ شيء أين الإنتاج العربيّ ومدى حضوره في الدول العربيّة؟ نحن بهذا السؤال نعرّي أنفسنا، ونجد أنَّ أكثر أهل المغرب العربيّ لا يعرفون كثيراً من الأدباء في المشرق، والعكس كذلك. نحن لم نصل بعد لأن يكون لنا حضورنا الأدبيّ في الداخل، إلّا من

عموماً الثقافة العربية تحتاج إلى عمل مؤسّسي لتنظيم النشر والتسويق والتوزيع والترجمة، وقبل ذلك إعطاء كلّ مبدع قيمته، مع أمنيات أنْ يكون للأدب العربيّ حضور في الغرب والشرق، كما للأدب الغربيّ والمشرقيّ أيضاً هذا الحضور والتأثير

كان له حظّ الحصول على جائزة تحقّق له بعض الشهرة، فنحن لم نعرف مثلاً جلال برجس الأردنيّ ومحمد النعاس الليبيّ إلّا بعد فوزهما بجائزة البوكر العربيّة. وكلّ عام نتعرّف على بعض الأسماء الجديدة، وهذه ظاهرة جيدة، ولكن هذا في مجال الرواية، لكن بالنسبة للقصة فغالباً أكثر كتابها غير معروفين. ربما في زمن سابق كانت بعض الأسماء لها حضورها لأسباب عديدة، ربّما من أهمها الحضور الإعلاميّ وارتباط بعض أعمالهم بالسينما. وأنا لا أريد أنْ أتحدَّث عن حقبة التنوير العربيّ، التي وجد بها بالذات في مصر عدد من الأدباء الكبار مثل العقّاد وطه حسين وغيرهما، فذلك يعدُّ من الماضي. وهنا دعوني أطرح بعض الأسباب لازدهار الأدب ثمّ خفوته في زمن سابق، وكذلك ما ينقص الثقافة العربيّة وتحديداً الأدب العربيّ ليكون مؤثّراً وله حضوره في الداخل والخارج.

أولاً: صناعة النشر، باستثناء بعض دور النشر في لبنان ومصر وإلى حدّ ما السعودية والإمارات، وللأسف عددها محدود جدّاً وتميّزها متفاوت. أقول: إنّ صناعة النشر ويا للأسف في الوطن العربي بدائيّة، فالناشر لا يتجاوز عمله طبع الكتاب وبيعه في معارض الكتب وبعض المكتبات. وأعتقد أنَّ صناعة الكتاب تحتاج إلى جهد من الناشر بتسويق كتابه وترويجه وإيصاله عبر المنصّات المختلفة إلى كلّ مكان، وإقناع القارئ بذلك الإصدار، فلو حدث ذلك لأصبح الكتاب متاحاً في كلّ مكان، ولبلغ يد مَن يحرص على الأدب العربيّ من غير العرب وسعى إلى ترجمته إلى لغته، وهنا سنسلك أول الطريق للوصول إلى الغرب والشرق.

ثانياً: سقف الرقابة. وهذه من المفترض أنّها بالمقدّمة، ولكنّها متفاوتة بين الدول العربية، بالنسبة لي أطالب بسقف مرتفع بشرط عدم المساس بالذات الإلهيّة والقيم، وألّا يكون منشوراً سياسيّاً مؤدلجاً. عموماً بعض الدول تجاوزت هذا الأمر، وكثير من الكتّاب لديه رقيب صارم، فلا يستطيع أن يتجاوز بإبداعه، لذا عند تجاوز أزمة الرقيب سيكون هنالك محفّز للقارئ غير العربي بإبعاد الصورة النمطيّة عن ذهنه عن العرب، ويسعى للنهل من ذلك الإبداع.

ثالثاً: من المفترض أنّه ليس هنالك أيّ عائق أمام وصول الكتاب إلى يد القارئ، بوجود بعض المكتبات الكبيرة، والأهمّ من ذلك المنصّات الإلكترونيّة. والكتاب يصل بنسخته الورقيّة والإلكترونيّة بسهولة، ولكن كيف يصل الكتاب إذا لم يكن هنالك تعريف به وتشويق للقارئ بمحتواه؟ أعتقد أن نشرات لعروض الكتاب، والمنشورات التي تقدّم الكتاب وتسوّقه غير متوفّرة، وإذا وجدت فليس لأغلبها مصداقيّة الآن، ولسيطرة التقنيّة الحديثة، لا يلجأ أحد لنشرة ورقية بها عروض للكتب، التي كانت موجودة بالغرب، لوجود مواقع مهتمّة بالكتاب، وتقدّم رأي القارئ البسيط مباشرة وتقييمه، لأنَّ كثيراً من الآراء قد تكون انطباعاً مباشراً غير مبنيّ على معايير. وأقصد هنا موقع مثل قودريدز (goodreads) ، وعموماً مثل هذه المواقع تساعد على الوصول إلى الكتاب، ولكن تلك المواقع عالميّة ولا يوجد موقع عربيّ – حسب علمي– يقدّم خدمة تسويق الكتاب العربيّ، وتقديم فكرة عنه للقارئ، وبالطبع أنّ أغلب القراءات للكتب المترجمة.

رابعاً: مشكلة المركز والأطراف، وما يتبعه من استنقاص واستصغار لكتّاب من الأطراف، والرؤية القاصرة أو المواقف المسبقة تجاه كثير من الكتّاب الذين ينتمون لدول كان البعض يرى أنْ ليس لديها إبداع. ولأكن صريحاً كانت هنالك نظرة قاصرة للسعودية ودول الخليج العربيّة، وكان بعض المحسوبين على الساحة العربيّة يرون أنّ أولئك مترفون وبعيدون عن الإبداع.

الحركة السياسية قبل الثمانينات يا للأسف أثّرت كثيراً في تلك المواقف، وبقي كثير من الدول تحت مسمّى (الرجعية)، على الرغم من أنّها بعيدة عن معنى هذه الكلمة، ولكنّ ثقافة الشعارات أثّرت في كثير من المتعاطين للأدب، فأصبح لا يفكّر بقراءة كتاب صدر في تلك الدول. أرجو أنْ تتغيّر تلك الأفكار، وأن ننظر للأدب العربي ككيان واحد، وإنْ تنوّع مصدره، لكي نصل إلى الآخر، ونكون مؤثّرين.

عموماً الثقافة العربية تحتاج إلى عمل مؤسّسي لتنظيم النشر والتسويق والتوزيع والترجمة، وقبل ذلك إعطاء كلّ مبدع قيمته، مع أمنيات أنْ يكون للأدب العربيّ حضور في الغرب والشرق، كما للأدب الغربيّ والمشرقيّ أيضاً هذا الحضور والتأثير، وأقرب مثال لهذا التأثير قصائد الهايكو اليابانيّة، وكيف تلقّاها العرب، فأصبحنا نقرأ قصائد هايكو بالعربي. بالطبع الأمر يحتاج إلى سنوات إذا تحسّنت ظروف العرب، وقدروا أن تكون لهم قيمة واحترام وحضور في العالم.

أما المدرّس الجامعيّ والباحث والمحرّر الصّحفيّ نزار فلوح المولود في سوريا عام ١٩٦١، فيقول: حول عالميّة الأدب العربيّ وحدود التأثّر والتأثير، وهل يمكن للإنتاج الأدبي العربي الحاضر أنْ يكون مؤثّراً يوماً ما في الغرب؟ وهل يمكن للأدب الغربيّ في الزمن الحاضر أنْ يترك أثراً في الثقافة العربيّة؟

يبدو السؤال وكأنّه يحمل في ثنايا إجابته قدراً من البداهة، فمن الواضح والمسلّم به أنّ الآداب القوميّة للأمم والشعوب تتبادل الأصوات والأصداء، فيؤثّر بعضها في بعض. والأدب العربيّ قديماً وحديثاً لا يخرج عن هذه الحقيقة، ولكنْ– من أجل تلمُّس إجابة أكثر وضوحاً– لا بدّ من تحديد بعض المفاهيم والتصوّرات حول الموضوع. فتجاوُز أدبٍ ما حدود بيئته الجغرافيّة واللغويّة المحليّة ووصوله إلى مجتمع آخر قد يكون أحد مظاهر عبور هذا الأدب إلى العالميّة، ولكنّه ليس بالمعيار أو المظهر الكافي. فهذه العالمية تنطوي– في رأي نقّاد الأدب المقارن والدراسات الثقافيّة– على معايير ومحدّدات أخرى، منها: ترجمة هذا الأدب إلى لغات عالميّة بارزة، واستحواذه على اهتمام نقديّ وبحثيّ من قبل نقّاد ومستشرقين عبر الحدود، وحصوله على جوائز عالميّة مرموقة، فضلاً عن انتشاره في أوساط القرّاء الغربيين، وتسليط الأضواء عليه في الصحافة ووسائل الإعلام ومواقع التواصل الثقافيّة الغربيّة. قد تبدو هذه كلّها مؤشّرات على أنَّ هذا الأدب تخطّى حدود بيئته الثقافيّة والاجتماعيّة، وبدأ يُحدِث تأثيراً ما في مجتمعات الغرب، إلّا

لعلّ فرص الأدب العربيّ في العالميّة والتأثير تبقى كبيرة إذا ما تحقّقت المقوّمات والشروط، فلهذا الأدب عمقه التاريخيّ وذاكرته الأدبيّة وهويته الإبداعيّة الموغلة في الزمن

أنّ مفهوم عالميّة الأدب لا يقف عند هذا التوصيف الإجرائيّ. فهناك مقوّمات أهمّ تمسّ جوهر الإبداع الأدبيّ أكثر. فلِكي يحقّق الأدب عالميّةً وانتشاراً خارج حدوده القوميّة، يجب أنْ يمتلك مقوّمات فكريّة وفنيّة وجماليّة خاصّة، أهمُّها:

– تمتُّعه بخصوصيّة محليّة فائقة، وأصالة ذاتيّة ووطنيّة وجماليّة تمنح هذا الأدب هويّته الخاصّة التي تميّزه بنبضه وروحه ولونه وإيقاعه عن آداب الآخرين. لذلك تبدو محاكاة بعض الأدباء العرب للرموز والنماذج الجماليّة لبعض الشعراء أو الروائيّين الغربيّين سعياً إلى العالميّة محاولة غير موفّقة، لأنّها لا تمنح أدبهم سمة الوصول إلى العالميّة، بل تجعله نسخة مزيّفة وغير أصيلة من الإبداع الغربيّ، فضلاً عمّا قد تمثّله من حالة تبعية وانبهار سلبيّ بنموذج جماليّ من خارج ثقافة المبدع القوميّة.

– الروح الإنسانيّة التي تلامس ما هو كونيّ وعالميّ من الهموم والآلام والتطلّعات، بحيث يمثل هذا الأدب القضايا الإنسانيّة المشتركة تمثيلا حارّاً ومعبّراً.

– التميّز الفنّيّ والإبداعيّ الذي يتجلّى في إنجاز جمال استثنائيّ فذّ ومتفرّد، فترجمة عمل أدبيّ إلى لغة عالميّة لا تضعه في هذه الدائرة ما لم يحمل هذا العمل فرادته الإبداعيّة الخاصّة.

فإن وُجِدَ عمل أدبيّ عظيم لم ينَل حظّه من الانتشار العالميّ، فإنَّ هذا قد يعود غالباً إلى أسباب تتعلّق بضعف آليّات الانتشار والتوصيل

تأتي بعد ذلك الجوانب العمليّة اللاحقة، التي لا ننكر أهمّيتها، من إجراءات ترويج وقنوات توصيل تُعزِّز حالة الحوار الثقافيّ والحضاريّ بين الشعوب، وتمنح الأعمال الأدبيّة فرصة إيجابيّة للانتشار العالميّ، فيجري الحديث هنا عن الترجمات والمؤتمرات والملتقيات الأدبيّة الثقافيّة العالميّة والجوائز الأدبيّة واحتفالات التكريم وجهود الهيئات والبعثات الثقافية ودور النّشر وغير ذلك من مظاهر النشاط والاتصال والتّواصل الثقافيّ النافع لمنتجي الأدب ومستقبليه على الضّفّتين. فإن وُجِدَ عمل أدبيّ عظيم لم ينَل حظّه من الانتشار العالميّ، فإنَّ هذا قد يعود غالباً إلى أسباب تتعلّق بضعف آليّات الانتشار والتوصيل. لكنَّ الجوهرة الدفينة تحت التراب تبقى جوهرة ثمينة وإن لم ينتبه إليها أحد إلّا بمحض مصادفة غير متوقّعة. وإذا حقّق أدب قوميّ ما هذه المقوّمات التي أشرنا إليها، جاز لنا القول: إنّ هذا الأدب يخطو نحو دائرة العالميّة، ويؤثّر في المجتمعات الثقافيّة الغربيّة وغير الغربيّة. بيد أنّنا لا نملك دراساتٍ ومحدّداتٍ دقيقة حول مدى هذا الانتشار وفعاليّة ذلك التأثير. فمن الطبيعي أنْ تلامس روح الشرق أوتار القيثار الغربيّ في غير موضع ونغم، ولكن لا يجوز لنا في ظلّ الأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة السائدة في المجتمعات العربيّة من حروب وصراعات وعنف وتدهور قيميّ وثقافيّ واقتصاديّ أنْ نبالغ أو نتوقّع الكثير حول تقدير حجم هذا التأثير ودوره. فقد يبقى على الرغم من وجوده تأثير متواضع ومحدود بالنظر إلى الأوضاع المشار إليها، وما تعنيه من فشل في السياسات الثقافيّة العربيّة الرسميّة.

لعلّ فرص الأدب العربيّ في العالميّة والتأثير تبقى كبيرة إذا ما تحقّقت المقوّمات والشروط السابقة، فلهذا الأدب عمقه التاريخيّ وذاكرته الأدبيّة وهويته الإبداعيّة الموغلة في الزمن واغتناؤه بمنابع من القضايا والآلام والهموم التي تلاقي وتعانق آلام الشعوب الأخرى وعذاباتها وهمومها، ما يتيح إمكانيّة وضع هذه الآلام والهموم في دائرة إبداع إنسانيّ مشترك يتّصف بالعالميّة.

أمّا الشقّ الثاني من السؤال فيبدو أنّ الإجابة هنا أوضح، وهي إجابة قطعية بوجود تأثير قويّ للثقافة الغربيّة والأدب الغربي في الثقافة العربيّة سابقاً وراهناً، وهو تأثير ما يزال– ويا للأسف– محكوماً بعلاقة مختلّة بين الثقافة العربيّة وثقافة الآخر الغربيّ. فهي علاقة تسودها مظاهر متعدّدة من ثنائيّات: التقدّم والتخلّف، والغالب والمغلوب، والتابع والمتبوع.. وقد عملت الدراسات الأدبية المقارنة على إظهار التمثّلات الفكريّة والثقافيّة والجماليّة لهذا التأثير في أعمال شعراء الحداثة والروائيّين والمسرحيّين العرب، فضلاً عن التأثير الجارف للنظريّات النقديّة الغربيّة في النقد العربيّ الحديث والمعاصر، وهو ما يتطلّب وقفة نقديّة مستقلّة تحتاج إلى قدر غير قليل من التوسّع والتفصيل.

أمّا القاصّ والروائي والباحث المصري فكري داوود المولود في مصر عام ١٩٥٦ فيجيب: هل يمكن لأدبنا أنْ يؤثّر في الغرب؟ نعم، يمكن لأدبنا المعاصر أنْ يؤثّر في الغرب، لكن بشروط وفاعليّات جادّة، منها:

– أنْ تقوم حركة منتظمة للترجمة، عن طريق لجان محايدة واعية لانتخاب أعمال جيّدة ومتنوّعة لأجيال مختلفة.

– تجمع تلك اللجان بين الأكاديميّين المثقّفين والأدباء لتصنيف الكُتّاب، سواء من حيث الاتجاهات الفكريّة، أو من حيث القدرة على توظيف اللغة، ليعبّروا عن رؤاهم، أو من حيث طرق الكتابة وتقنيّاتها.

– تختصّ كلّ لجنة بجنس ما، فتكون هناك لجان للشعر، وأخرى للنثر، روايةً وقصةً، ومسرحاً شعريّاً أو نثريّاً. فالمترجم يكمل ما قام به الكاتب، وهو إنتاج النصّ الذي لا يدري ما يفعل حتى تختار أعماله وتترجم، بعد أنْ مرّ على عشرات من لجان القراءة والإجازة قبل نشرها في أهمّ المؤسّسات الرسمية كهيئة الكتاب وهيئة قصور الثقافة ودار الهلال ومؤسّسة أخبار اليوم ودور نشر أخرى خاصّة، كما كُتبت عن أعماله عشرات الدراسات، ونوقشت على مستوى واسع بالمؤتمرات والندوات وبالإذاعة والتلفزيون؟

– الحدّ من سطوة بعض دور النشر الشهيرة التي تتبنّى كتّاباً نصف موهوبين، تنشر لهم أيّ منتج وتسوقّه ثمّ تترجمه، بل تستخدم قدرة أصحابها المادّية والسلطوية لتجعل منافذ الترجمة الرسميّة تترجم هذه الأعمال المتواضعة.

– الحرص على أن يكون المترجمون دارسين وموهوبين، فالمترجم الموهوب ينتج نصّاً إبداعيّاً وليس نصّاً مترجماً حرفياً، كما أنّه أكثر دراية وقدرة على فهم النصوص وروحها، بحيث يستطيع القارئ الغربيّ فهم النصّ فهماً صحيحاً. فالترجمة الحرفيّة قد تعطي معاني مختلفة تماماً تصل إلى حدِّ النقيض.

– يجب عدم صبّ اهتمامنا كعرب على الترجمة من اللغات الأجنبيّة إلى العربيّة فقط، حتى في وجود مجلس أعلى للترجمة في بعض البلاد مثل مصر مثلاً.

– عدم الاقتصار على ترجمة أعمال مجموعة معيّنة هم غالباً موظّفون بالهيئات الثقافيّة الرسميّة، بصرف النظر عن مستواهم الفكريّ والإبداعيّ، وهو عمل يشابه ما تفعله بعض دور النشر الخاصّة –يمكن ذكر بعضها لو تطلّب الأمر– مع عدد محدود. لا أدري إن كان هذا مقصوداً أم عشوائيّاً، فإن كان مقصوداً فالكارثة أكبر، لأنّه يعني أنّنا بصدد عمل منظّم له أهداف، من شأنه اطلاع الغرب على أعمال هابطة، تعطي انطباعات سلبيّة عن الأدب العربي.

والغرب هنا معذور، فهو لا يملك سوى الحكم على الأدب العربيّ من خلال تلك النماذج التي تصل إليه. هذا على الرغم من جودة بعض هؤلاء الكتاب المتَبَنّين من قبل دور النشر. لكنّ الساحة مليئة بكتّاب ناضجين وكبار، لا تلتفت دور النشر لهم ويا للأسف، بحجّة أنّهم متحقّقون، وليسوا في حاجة إلى اكتشاف أو تشجيع. يجب عدم إهدار الفرص السابقة البسيطة في الترجمة، مثلما حدث في مؤتمر من مؤتمرات أدباء مصر العامّة، فقد رأت أمانة المؤتمر أنْ تضيف إلى كتب المؤتمر كتباً تحوي نصوصاً مترجمة لبعض المبدعين في كتب ثلاثة، أحدها للقصة، والثاني لشعر الفصحى، والأخير للعاميّة. واستمرّ هذا لدورتين، وأصبح لدينا بعدها ستّة كتب تضمّ عشرات النصوص المهمّة. كان هذا حدثاً أثلج صدورنا، وتهافتنا على اقتناء الكتب، وكان من المفترض عمل خطّة لتوزيعها على مراكزنا الثقافيّة وسفاراتنا بالخارج، ولكن الأمر توقّف، والكتب دخلت المخازن ولم تخرج، وكأنّنا نؤذّن في آذان بعضنا، فلا الغرب رأى، ولا الأمريكان سمعوا.

> **ثمة عوائق عدّة تجعل الأدب العربيّ غير مؤثّر في الغرب، ومن أهمّها رسالة الغرب نفسها التي لا تثق بوجهة نظر الكاتب العربيّ، وتجدها قاصرة**

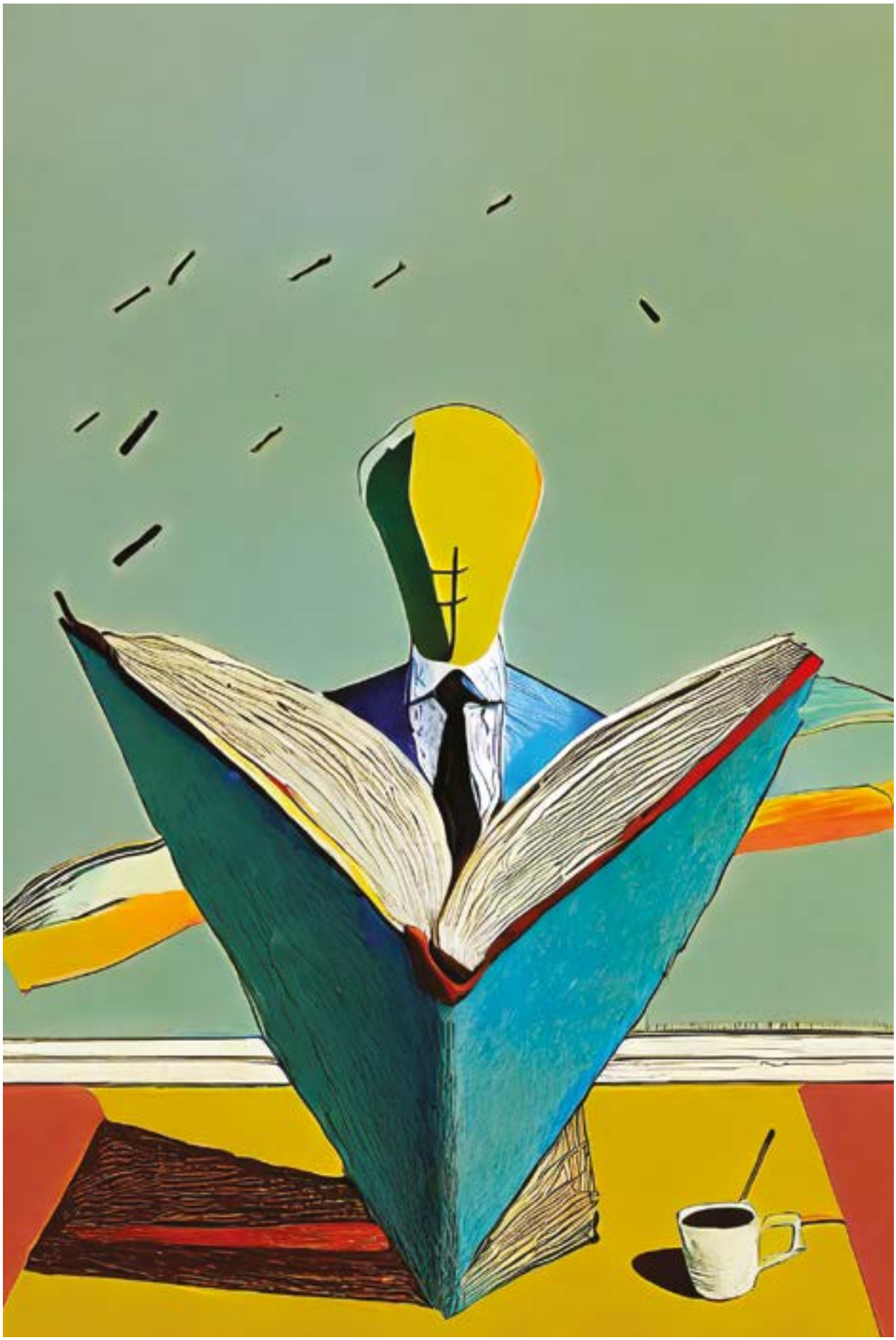
– ولا ننسى العامل الاقتصاديّ، فالترجمة تحتاج إلى المادّة، والتسويق في الغرب أصعب بكثير لدى من فشلوا في التسويق الداخليّ، فمخازن الهيئات الثقافيّة مليئة بالكتب المنشورة على نفقة الدولة، المتروكة لعبث الفئران.

– كما أرى حتمية دعم أيّ جهود من الحكومات العربيّة بمشاركة بعض الهيئات العالميّة كاليونسكو مثلاً.

– إقامة مؤتمرات أو ندوات تضمّ أهمّ الكتّاب العرب المقيمين في أوروبا وأمريكا الذين يكتبون بلغتهم، المتمسّكين بهويّتهم العربيّة، والاستعانة بهم في لجان انتخاب ما يمكن ترجمته، لأنّهم سيكونون أكثر تأثيراً من غيرهم في الغربيّين.

– وأخيراً أرى أن الأمر في حاجة إلى عمل جماعيّ مسؤول، أو إستراتيجيّة محدّدة، يتمّ تنفيذها عبر خُطط عمليّة وسهلة، بعيداً عن البيروقراطيّة والروتين القاتل وسوء الإدارة وفساد القائمين عليها.

أمّا الروائي العراقي نزار عبد الستّار المولود في بغداد عام ١٩٦٧، فيقول: الإنتاج الأدبيّ العربيّ الذي ظهر قبل نصف قرن كان يمكن له أنْ يكون مؤثّراً في الغرب. أمّا الآن فالفرصة أصبحت بلا معنى، إلّا إذا أراد الغرب الاهتمام بالكلاسيكيّة العربية كنوع من الترف. نحن لم نتوقّف يوماً عن التأثّر بالأدب الغربيّ، وهذا بدأ مع بواكير القرن العشرين، ومرحلة تأصيل الأدب العربيّ لم تتشكّل إلّا في ستينيات القرن الماضي.



واستمرّ تأثير الأدب الغربيّ علينا إلى اليوم مع التوجّه إلى الترجمة وغزارة الإنتاج الأدبيّ الغربيّ ودخول قارّات جديدة إلى منطقة المعرفة الإبداعيّة.

ثمة عوائق عدّة تجعل الأدب العربيّ غير مؤثّر في الغرب، ومن أهمّها رسالة الغرب نفسها التي لا تثق بوجهة نظر الكاتب العربيّ، وتجدها قاصرة. وللغرب حقّ في هذا، فالأدب العربيّ في كلّ الأزمنة محكوم بالأطر السياسيّة والأيديولوجيّة والدينيّة، ومن ثم فلا علاقة فكريّة حقيقيّة بين العرب والغرب. كما أنّ الغرب يريد شرقاً يمتلك السحر الكلاسيكيّ، وليس أدباً عولميّاً، ومن ثم تخفق كلّ محاولات التقرّب الأدبيّ العربيّ إلى الغرب. وثمة فروق هائلة بالوعي الحياتيّ بين طرفي الأرض، ونحن ككتّاب عرب ندرك هذا الشيء. لكن ويا للأسف لا أحد يهتمّ بالمحاولة، لأنّ الإنسان العربي مكبّل بالضحالة الفكريّة، وبمشكلات رواسبه الدينيّة وقمعه الذكوريّ للمرأة، ولا توجد موهبة حقيقية تكون عابرة للقارات. القارئ الغربيّ لا يستطيع فهم العربيّ إلّا من الناحية الخياليّة، وذلك لصعوبة تفكيك الحبال التي تشدّ العربيّ إلى وتد مشكلاته الحياتيّة الواقعيّة التي هي عند القارئ الغربيّ بلا معنى، ولا شأن له بها. نحن نعرف أنّ الأدب هو طاقة إنسانيّة موحّدة، ويمكن لنا جميعاً فهم النوازع البشرية، لكنّ الأدب يتطلّب عقليّة جبّارة تفكّك الظواهر، وتزيل القشور وصولاً إلى العمق.

في الحقيقة إنّ خلق التفاعل مع الطرف الآخر من الكوكب يحتاج إلى زرع عقليّة غربيّة في عمق الشرق، وهذا يتطلّب من العربيّ النظر إلى حياته بعقليّة غربيّة، وبذلك يمكن له أنْ ينتج أدباً راقياً يتقبّله الغربيّ ويؤثّر فيه. ولكنّني أعتقد أنّ الغرب كسول، ولديه قناعات ثابتة عن الأدب العربيّ. ودور النشر الغربيّة لا تبحث جيداً في البلدان العربية، لأنّها غير واثقة تماماً من وجود عربيّ يمكن له جذب قرّاء الغرب. مع كلّ هذا الفشل أرى أنّ على دور النشر الغربيّة أنْ تتخلّى عن قناعاتها القديمة وتأتي إلى هنا لتبحث".

وقد أجاب الروائي السوداني أمير تاج السرّ المولود في السودان عام ١٩٦٠ بقوله: "هل الإنتاج الأدبي العربي الحاضر يمكن أنْ يكون مؤثّراً يوماً ما في الغرب، وهل يمكن للغرب الأدبيّ في الزمن الحاضر أنْ يترك أثراً في الثقافة العربية؟ لقد تحدّثت كثيراً عن موضوع الأدب العربيّ وارتباطه بالغرب، ولعلّ جزءاً كبيراً من أحلامنا أنْ يكون لهذا الأدب موطئ قدم في الغرب، ناهيك عن التأثير الكبير هناك. فالأدب العربي الآن في مرحلة

لذلك نحن الآن لا نطمح في تأثير الأدب العربيّ على الذهنية الغربيّة، نريد أنْ يصل الأدب فقط، ويكون له قرّاء ثابتون، أو قرّاء ينتظرون الجديد، وهذا عمل لا يقوم على عاتق الأفراد بل المؤسّسات التي يجب أنْ تتولّى الأمر

لا أعرف ما أسمّيها، يوجد طوفان كتابيّ رهيب مع قليل من الإنتاج الجيّد، وهذا شيء يصعب معرفته، أو يصعب تقصّيه. فلا أحد يستطيع متابعة كلّ ما يصدر، بعكس أيّام بداياتنا حين كان النقّاد ومحرّرو الثقافة في الصحف يلتقطون الأصوات الجيّدة ويحاولون دعمها لتستمرّ. توجد ترجمات للغات أخرى، هذا أكيد. وقد ازدادت حركة الترجمة في السنوات الأخيرة، وانتقلت أعمال روائيّة وقصصيّة للغة الإنجليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة وغيرها من اللغات، لكن برغم ذلك لا نقول إنّ الأدب العربي انتشر أو أحدث تأثيراً، فالقرّاء في الغرب لم يتعرّفوا على الأدب العربيّ بصورة جادّة، ومن ثم يظلّ مجهولاً لديهم، وحين تمرّ على أيّة مكتبة في روما أو لندن أو مدريد لن تجد رواية عربيّة موضوعة في رفّ الأكثر مبيعاً، بينما تجد رواية مترجمة من أيّة لغة إلى العربيّة موضوعة في ذلك الرفّ. أكثر من ذلك، هناك ناشرون للأدب العربيّ لا يطرحون نسخاً مباشرة، وإنّما يطبعون حسب الطلب، أيْ بناءً على رغبة زبون ما يسأل عن كتاب، فترسل المكتبة للناشر أو الموزّع لإحضاره. شخصيّاً في أثناء أسفاري، كنت أبحث عن كتبي المترجمة وكتب أصدقائي أو زملائي وأعثر على بعضها في رفوف حزينة في المكتبات.

وبحماس كبير يعترف غابريال غارسيا ماركيز بتأثّره بعالم ألف ليلة وليلة، وفتنة السرد فيه، وهو القائل في كتابه عشت لأروي: تعلّمت من ألف ليلة وليلة ما لن أنساه أبداً بأنّه يجب أنْ نقرأ فقط الكتب التي تجبرنا على أنْ نعيد قراءتها

هذا لا يعني أنّه لا يوجد قارئ غربيّ للأدب العربي، وأنا أقصد القارئ المتلهّف، القارئ الذي يمكن أنْ يقف ساعات في الصفّ ليصل إلى الكتاب العربيّ، كما يفعل مع الكتاب الصينيّ أو الياباني، أو كتاب من أدب أمريكا اللاتينية، تلك الآداب التي تمّ الترويج لها بعمق، ونالت حظّاً، بينما مجهوداتنا حتى الآن فرديّة بحتة. فالقارئ للأدب العربي في النهاية قارئ باحث، أو طالب جامعيّ، وقليل من القراء العشوائيّين. لذلك نحن الآن لا نطمح في تأثير الأدب العربيّ على الذهنية الغربيّة، نريد أنْ يصل الأدب فقط، ويكون له قرّاء ثابتون، أو قرّاء ينتظرون الجديد، وهذا عمل لا يقوم على عاتق الأفراد بل المؤسّسات التي يجب أنْ تتولّى الأمر، وهناك مؤسّسات عديدة في الوطن العربي تتحدّث عن الثقافة والأدب، ولا نرى مجهوداً يبذل في موضوع الترويج الخارجيّ الذي يستحقّه الأدب العربيّ بما فيه من ثراء وحيل معرفيّة لا يعرفها الغرب بالتأكيد. مسألة تأثير الأدب الغربيّ علينا، هذا شيء مفروغ منه، نحن في غالبنا قرأنا، ونقرأ للكتّاب الغربيّين في أيّ زمن، وحركة الترجمة نشطة من اللغات الغربيّة إلى اللغة العربيّة بشدّة، وأيّ كتاب يحصل على جائزة يترجم بسرعة. هكذا، وقد لاحظت في السنوات الأخيرة أنّ قرّاء كثيرين يعرضون ما اقتنوه من كتب من المعارض التي عقدت في بلدانهم، وكان معظم ما اقتنوه أدباً مترجماً إلى العربية، ممّا يزيد الأمر تعقيداً على الكتابة العربيّة عموماً.

أما الكاتبة والناقدة سلوى السعداوي، المولودة في تونس عام ١٩٦٦: اتفقت أغلب الدراسات النقديّة العربيّة والغربيّة، وخاصة دراسات بعض المستشرقين والمهتمّين بالأدب المقارن، على تأثير آدابنا العربيّة بمختلف أجناسها الشعريّة والسرديّة في الآداب الغربية. كما تأثّر أدبنا العربيّ، وخاصّة في جنس الرواية بالروايات العالميّة، فقيل إنّ محمد حسين هيكل قد تأثّر بعالم غادة الكاميليا لألكسندر ديماس، وظهر ذلك في روايته (زينب) التي عدّها أغلب النقاد أوّل رواية عربيّة رومانسيّة تأثّر صاحبها بقصص الحبّ الغربيّة وبمظاهر الحياة الاجتماعيّة. ووجدنا أشكال التناصّ والمحاكاة الظاهرة والضمنيّة للمنجز السرديّ الغربيّ في الكتابات الروائيّة والأقصوصيّة العربيّة بفضل قراءات الروائيّين والقصّاصين العرب للروايات المترجمة إلى العربيّة، أو في أصولها الغربيّة، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر روايات فلوبار وكافكا (تأثّر بها الروائيّ المصريّ صنع الله إبراهيم، والروائي التونسيّ عبد الجبار العشّ) وأرنست همنغواي وقصص تشيخوف وغوغول وغي دي موباسان، بل نجد تأثير الرواية الجديدة في فرنسا (وروادها ميشال بيطور، ونتالي ساروت، وألان روب غرييه) في كتابات روائيّي الحساسيّة الجديدة بمصر إدوار الخرّاط ويوسف القعيد وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني. ويتجلّى ذلك في التمرّد على الكتابة السرديّة التقليديّة والتنظير لرواية جديدة تكسر خطية الزمن وتتلاعب بالضمائر وتوظّف تيّار الوعي لبناء عوالم الشخصيّة النفسيّة. ولا ننسى كيف عمّق نجيب محفوظ قراءاته للروايات العالميّة الشهيرة لدوستوفسكي وبلزاك وديكنز، على الرغم من اشتغاله بالمحلّية المصريّة، ونوّع كتاباته في الاتّجاه الواقعيّ والفلسفة الوجوديّة. وتجلّى التأثّر الفلسفيّ الوجوديّ في روايات الشحّاذ والطريق واللصّ والكلاب على وجه الخصوص. وما يهمّنا هنا، ونظراً لضيق المساحة الحواريّة المخصّصة لموضوع التأثّر والتأثير الأدبيّين غرباً وشرقاً، هو معرفة مدى حضور السرد العربيّ في الأعمال الأدبيّة الغربيّة استلهاماً للعوالم القصصيّة، أو تضميناً وتفاعلاً تناصياً. ولا شكّ في أنّنا نعرف جميعاً مدى تأثير الحكاية المثليّة، كتاب كليلة ودمنة، الذي اخترق العالميّة والكونيّة (على الرغم من أصوله الهندية أو الفهلويّة، وترجمته إلى العربيّة، وهذا موضوع خلافيّ بين النقاد) تأثيره في قصص المغامرات الغربيّة، أو في الخرافة الأليغوريّة (الأمثولة الرمزيّة

على ألسنة الحيوان لجان دي لافونتين). ونعلم أيضاً مدى استلهام الأدب الغربيّ الموروث القصصيّ الشعبيّ وعوالم ألف ليلة وليلة العجيبة، وكانت هذه المدونة السرديّة ملهمة للروائيّين والسرديّين الإنشائيّين أمثال تزفتان تودوروف البلغاريّ الأصل، الفرنسي التكوين السرديّ، إذ اشتغل في كتابة شعريّة النثر بهذا المؤلّف القصصيّ. وبحماس كبير يعترف غابريال غارسيا ماركيز بتأثّره بعالم ألف ليلة وليلة، وفتنة السرد فيه، وهو القائل في كتابه عشت لأروي: تعلّمت من ألف ليلة وليلة ما لن أنساه أبداً بأنّه يجب أنْ نقرأ فقط الكتب التي تجبرنا على أنْ نعيد قراءتها. كما تأثّر غوته بهذه الحكايات العجيبة الممتعة. لكن هل وجدت الروايات العربيّة المعاصرة اليوم وبعد الحراك الاجتماعيّ العربيّ صدى في الآداب الغربيّة؟ لن نستطيع الجزم بذلك؛ لغياب ببليوغرافيا معاصرة جامعة لكلّ الإصدارات السرديّة المعاصرة شرقاً وغرباً على حدّ علمنا (نذكر أنّ حمدي السكوت وضع ببليوغرافيا الرواية العربيّة من بداية القرن التاسع عشر إلى ١٩٩٥ في خمسة مجلّدات، وبعد هذا العمل الضخم لا نعرف، وقد نكون مخطئين، مَن واصل هذا الجهد التاريخيّ والتوثيقيّ). فالإجابة عن سؤالنا في عنوان الكلمة صعبة في ظلّ كثرة السرود، وكثرة الأسماء الكاتبة بأقلام الرجال والنساء، أسماء معروفة رسّخت نصوصها في ذاكرة القراء كتبت الرواية الحديثة ثمّ انخرطت في أسئلة التجريب الروائيّ وما بعد الحداثة الروائيّة (محمد الباردي من تونس، وأحمد المديني من المغرب..)، وأسماء أخرى ناشئة من طبقات اجتماعيّة وثقافيّة وتعليميّة مختلفة، ومن مختلف الأعمار، فشهدنا ما يمكن أنْ نصفه بتسونامي السرد أو بديموقراطية الكتابة، لأنّنا لا يمكن في هذا الحيّز الضيق أنْ نجزم بانتماء هذه النصوص إلى جنس الرواية، أو إلى القصة القصيرة. لذلك يعسر علينا متابعة كلّ الإصدارات السرديّة المعاصرة، وقراءة كلّ الروايات الغربيّة للبحث عن مظاهر التأثّر بهذه السرود. لكن ما لاحظناه هو ترجمة الأعمال التي فاز أصحابها بالجوائز العربية المادّية (البوكر وكتارا ..) إلى لغات مختلفة فرنسيّة وإنجليزيّة وإيطاليّة وروسيّة وألمانيّة. ولسنا متأكّدين من إقبال النقّاد الغربيّين اليوم والقرّاء العاديّين على هذه النصوص التي ألّفها كتّاب عرب، بل لسنا أيضاً متأكّدين من قراءة الروائيّين الغربيّين السرود العربيّة المعاصرة، فيتأثّرون بعوالمها تأثّر الروائيّين القدامى (غارسيا ماركيز وغوته..) بموروثنا القصصيّ القديم، إلّا بعد الانكباب فعليّاً في البحث عن هذه المؤثّرات. ولن يتسنّى لنا ذلك إلّا بالعمل النقديّ الجماعيّ. لقد كان أمر البحث في تجليّات التأثير والتأثّر ممكناً قبل هذا التراكم الكمّي الهائل من النصوص، وممكناً لتوفّر شروط الناقد المختصّ الموسوعيّ المعرفة، متعدّد القراءات وخاصّة في الأدب المقارن وتحليل الخطاب وحواريّة النصوص. فلا يكفي أنْ تصدر تعليقات سريعة في بعض المواقع الإلكترونيّة من نقّاد مختصّين وقرّاء عاديين، أو نستمع إلى شهادات الروائيّين أنفسهم الفائزين بالجوائز عن مدى تأثّر الروائيّين الغربيّين بما كتبوا. ومهما يكن أمر شهرة هذه النصوص السرديّة بفضل الإشهار الإعلاميّ، أو المقالات الصحفيّة والإلكترونيّة، أو شهرتها عن طريق الترجمات والحوارات الشفويّة، فإنّ ما قيل عنها لا يمثّل في رأينا دراسات نقديّة رصينة عميقة تبحث في أشكال تأثّر الرّوائيين والقصّاصين بعضهم ببعض غرباً وشرقاً، غير أنّنا لا ننفي رغم ذلك ظاهرة التثاقف والتفاعل العربيّ– الغربيّ، والغربيّ– العربيّ إبداعيّاً لمَن يقرأ ويتأثّر، بصرف النظر عن لغة النصّ الأصليّة أو المترجمة، لأنّ التثاقف والتفاعل التناصيّ لا يخلو منهما عصر من العصور، أو مصر من الأمصار على امتداد التجارب البشريّة الكونيّة.

*** الأستاذة ضحى عبد الرؤوف المل**

كاتبة وروائية لبنانية، عضو اتحاد الكتاب العرب في لبنان، لها العديد من الكتب والمقالات المنشورة، إلى جانب ممارستها العمل التعليمي لسنوات طويلة، وتولي أهمية خاصة للنقد الفني والأدبي.

قراءة في كتاب: "ارفع الصوت عالياً. لماذا يمثّل خطاب الكراهيّة عنفاً حقيقيّاً؟ وكيف يمكننا وقفه؟"

لسوسن شبلي، وزيرة الدولة السابقة للشؤون الخارجيّة في ولاية برلين والمفوّضة السابقة لولاية برلين في الاتحاد الألمانيّ، ومقابلة معها

مارلين نوسباوم*

"إنّ الحقد الذي يصل إليَّ عبر مواقع التواصل الاجتماعيّ والقنوات الإلكترونيّة لا يمكن -أو بالأحرى- لا يجب وصفه على أنّه رأي أو إسهام في نقاش أو خطاب، فالأمر لا يعدو كونه أسيد على شكل حروف[1].

في كتابها الصّادر في ٢٩ مارس/ آذار عام ٢٠٠٣م عن دار فيلهلم غولدمان، تتناول المؤلّفة سوسن شبلي موضوع خطاب الكراهيّة، أي تعليقات الكراهيّة على منصّات شبكات التواصل الاجتماعيّ. ومنذ أن خرجت سوسن شبلي إلى الأضواء وأمام الرأي العامّ، كان عليها أن تتعامل غالباً مع مثل هذه التعليقات، وأحياناً مع عواصف المنشورات المقزّزة. تتحدّث شبلي في كتابها عن تعليقات الكراهيّة وعواصف المنشورات المقزّزة التي تعرّضت لها بنفسها، إضافة إلى قصص أشخاص آخرين مع هذا الموضوع. الكتاب مقسّم إلى عدّة فصول تتناول بكثير من التفصيل أشكالاً معيّنة من التمييز. والكاتبة شبلي، بصفتها فتاة مهاجرة قادمةً من خلفيّة فقيرة شقّت طريقها في السياسة، تتعرّض لوجوه مختلفة من التمييز، وحتّى لأشكال متعدّدة من التمييز في الوقت نفسه أحياناً. وتسمّى هذه الظاهرة بـ"التمييز المتعدّد الأشكال". وتنقل سوسن شبلي في كتابها بصورة معبّرة تجاربها الشخصيّة مع تعليقات الكراهيّة وأشكال التمييز المتعدّد

الأشكال التي خبرتها بشكل خاصّ، إضافة إلى التبعات المترتبة عليها. وحتّى الأشخاص الذين لم يتعرّضوا للتمييز، أو نادراً ما تعرّضوا له، يمكنهم فهم وضع سوسن شبلي وتفهّمه بطريقة أفضل من خلال معالجتها للمسألة في الكتاب. ومن خلال عرض وصفيّ للسيرة الذاتيّة يبدو محتوى الكتاب شخصيّاً للغاية، ويمكن الحصول على صورة للسيّدة شبلي لا يمكن رؤيتها عنها في عملها السياسيّ. غير أنّ المقصود بالكتاب ليس وضع سيرة ذاتيّة، وهو أيضاً ليس كذلك، فجميع المعلومات المتعلّقة بشخص المؤلّفة وخلفيّتها تصبّ في خطّة الكتاب وتوضّح وجهة نظرها. ولكيلا يتسرّب في الكتاب رأيها الشخصيّ فقط، تعتمد السيّدة شبلي على العديد من المصادر المختلفة. إضافة إلى ذلك، فإنها تُجري حوارات مع أشخاص مختلفين على دراية بموضوع خطاب الكراهيّة، من بينهم، على سبيل المثال، ألكسندرا جيزيه (وهي عضو في البرلمان الأوروبيّ) وتشان يوجون (وهو محام مختصّ بتكنولوجيا المعلومات)، إضافة إلى فريق من شركة ميتا [المعروفة سابقاً باسم فيسبوك]. وبهذه الطريقة تحشد في كتابها إلى جانب تجاربها الشخصيّة خبرات أخرى، من دون أن يبقى الأمر متعلّقاً باستشهاد بحت بالمصادر. إلى جانب التوضيحات لبعض تعليقات الكراهية وتجارب التمييز وشرحها، تتتبّع الكاتبة أيضاً أسباب تعليقات الكراهية هذه على مواقع التواصل الاجتماعيّ، وتحاول التوصّل إلى بعض الحلول للمستقبل، وتصوّر ما يجب ويمكن القيام به، وفق رأيها، لجعل الفضاء الرقميّ أكثر متعة للجميع. إضافة إلى ذلك، فإنّها تسلّط النظر على الأمور التي أُقرت في هذا الاتجاه وإلى أيّ مدى ساعدت أو يمكن أن تساعد في المستقبل. يُلاحظ أن الموضوع بالنسبة إلى السيّدة شبلي يأخذ حيّزاً من اهتمامها وأنّها قادرة على التعبير عن مخاوفها بشكل جيّد. وتمكّن هيكليّة الكتاب الواضحة القرّاء من تتبّع المحتوى وفهم الإشكاليّة. حتّى بالنسبة إلى الأشخاص غير المعرّضين لخطاب الكراهية، فسيتّضح لهم بسرعة مدى التأثير الذي يمكن أن تحدثه تعليقات الكراهية على حياة إنسان، لا سيّما عندما يُنقل العنف الرقميّ إلى الحياة التناظريّة، فتحدُث على الاعتداءات الجسديّة. على الرغم من صعوبة تقبّل الموضوع في بعض الأحيان، فإنّ قراءة الكتاب تجري بطريقة سلسة وسهلة، فهو يتناول جوانب عديدة ومتنوّعة، ممّا يجعله ممتعاً لجمهور واسع من القرّاء. والموقف السياسيّ للكاتبة يبدو نافذاً نوعاً ما في كتاب شخصيّ كهذا، إلا أنّها لا تركّز على تصوّرها السياسيّ. ومن خلال اقتراحاتها لإجراء التغيير وصراحتها وصدقها فيما يتعلّق بتعاملها مع تعليقات الكراهية، فإنّ الكتاب يوفّر قدراً من التفاؤل بالنسبة لمعالجة

"والكاتبة شبلي، بصفتها فتاة مهاجرة قادمةً من خلفيّة فقيرة شقّت طريقها في السياسة، تتعرّض لوجوه مختلفة من التمييز، وحتّى لأشكال متعدّدة من التمييز في الوقت نفسه أحياناً. وتسمّى هذه الظاهرة بـ"التمييز المتعدّد الأشكال".

خطاب الكراهية ومكافحته في الفضاء الرقميّ. وليس الكتاب مقتصراً على مجموعة واحدة من القرّاء، بل على العكس من ذلك، فحتّى لو لم يتعرّض شخص ما إلى الآن لخطاب الكراهية أو لم يتعامل معه سابقاً، فإنّ الكتاب يستحقّ القراءة، لكونه يوفّر نظرة ثاقبة إلى ظاهرة في عالم الإنترنت من الصعب عدم ملاحظتها. وفي أبعد تقدير، عندما تنتقل الكراهية من العالم الرقميّ إلى العالم التناظريّ فستصبح ذات صلة بجميع أفراد المجتمع ولا يمكن أو ينبغي تجاهلها بعد الآن.

وكان لمجلة الديوان الثقافية، هذا الحوار مع مؤلّفة الكتاب السيّدة سوسن شبلي:

– ديوان: برأيك، لماذا ما زال العديد من الدول متردّداً للغاية أو متأخّراً في إجراء تنظيم قانونيّ لتعليقات الكراهية والمعلومات الخاطئة؟

– شبلي: هناك العديد من الأسباب. لقد تغاضينا زمناً طويلاً، ولم نرَ مدى خطورة الفيسبوك وغوغل وتويتر على ديمقراطيّاتنا. إضافة إلى أنّ البعض لا يرغب في العبث مع عمالقة الولايات المتحدة الأمريكيّة.

لم يكن سهلاً على المجموعات المهمّشة أن تجعل صوتها مسموعاً. لوسائل التواصل الاجتماعيّ تأثير إيجابيّ أيضاً، فلولا تويتر ووسائل التواصل الاجتماعيّ لما سمعنا ربّما عن نساء ورجال يناضلون من أجل الحريّة والديمقراطيّة وتقرير المصير في إيران

– ديوان: ما الحلّ الذي ترينه للحدّ من تعليقات الكراهية وعواصف المنشورات المقزّزة؟ نرى منذ بعض الوقت، على سبيل المثال، مناقشات حول المطالبات بإظهار الاسم الحقيقيّ أو تشديد اللوائح القانونيّة. هل تعتبرين هذه الحلول فعّالة؟

– شبلي: لقد كنت لفترة مؤيّدة لمتطلّبات إظهار الاسم الحقيقيّ، ولكنّي أراه اليوم بطريقة مختلفة نوعاً ما، لأنّي أعتقد أنّنا بذلك نجعل مشاركة الناس مستحيلة أيضاً. هناك طرق أخرى للوصول إلى الجناة. هنا يأتي دور القضاء. الحكومة الألمانيّة الفدراليّة تُخطّط للتدخّل بشكل فعّال. فمع قانون مكافحة العنف الرقميّ ينبغي للمتضرّرين، في حالة انتهاك واضح للقانون، أن يكتشفوا في أيّام قليلة مَن كتب هذا المحتوى. ويجب توفّر الإمكانيّة للمحكمة بفرض أمر لتخزين المعلومات بعد تقديم الدعوى. فالهدف من تخزين البيانات هو إمكانيّة استخدام هذه البيانات التي تمّ التأمين عليها كدليل في إجراءات المحاكمة لاحقاً، وفقاً لوزارة العدل الاتحاديّة. فإن تمّ تطبيق ذلك بالفعل على هذا المنوال، فسيكون الأمر خطوة كبيرة في عمليّة مكافحة خطاب الكراهية. إنّ قانون الخدمات والأسواق الرقميّة، الذي سيصبح ساري المفعول العام المقبل في جميع دول الاتحاد الأوروبيّ، يهدف إلى تنظيم منصّات وسائل التواصل الاجتماعيّ بشكل أكبر. الأكيد والواضح هو أنّ شبكة الإنترنت ليست فضاءً متفلّتاً من القانون.

– ديوان: كيف يتعامل الأشخاص من أصول غير مهاجرة مع تصريحاتك أو تقاريرك حول تعليقات الكراهية؟ هل رأيت ردود فعل إيجابيّة مشجّعة أو سلبيّة مثبِّطة؟

– شبلي: أودّ ألا أميّز بين المهاجرين وغير المهاجرين، فأنا أشهد تضامن العديد من الأشخاص ذوي البشرة البيضاء، سواء على صعيد الأحزاب أو المجتمع، والرجال والنساء على حدّ سواء يدعمونني، إلا أنّ هذا التضامن يمكن أن يكون أقوى لجميع المتضرّرين. فهناك الكثيرون لا يزالون يلوذون بصمت عميق للغاية حين يرون تعرّض الناس للكراهيّة على شبكة الإنترنت. يجب علينا، كمجتمع مدنيّ بشكل عامّ، أن نصل إلى الأفضل في دعم الأشخاص المتعرّضين لخطاب الكراهية.

– ديوان: إلى أيّ مدى يمكن للمرء أو يفترض عليه أن يستعد لعواصف المنشورات المقزّزة في حال كان يطمح إلى حياة مهنيّة في المناصب الحكوميّة؟ وخصوصاً أيضاً فيما يتعلّق بالتمييز المتعدّد الأشكال الذي تعرّض ويتعرّض له؟

– شبلي: قبل كلّ شيء يجب على النساء اللواتي يطمحن إلى حياة مهنيّة في عالم السياسة توقّع أن يكنّ هدفاً للمحرّضين اليمينيّين. فالنساء ذوات المناصب في الحياة العامّة، واللواتي يتبوّأن مناصب في السياسة والمجتمع يفترض أنّها مناصب للذكور ويبرزن فيها، يتمّ التركيز عليهنّ بشكل خاصّ. هؤلاء النساء هنّ غالباً عرضة لمستوى من الكراهية والعنف الرقميّ بشكل غير عاديّ. وهنالك أدلّة أيضاً تؤكّد أنّ العنف الرقميّ الموجّه ضدّ النساء غالباً ما يكون انتهاكاً قانونيّاً أكبر قياساً بالعنف الرقميّ الذي يتعرّض له الرجال، وأنّ هذا العنف تجاههنّ غالباً ما يأخذ طابع المحتوى الجنسيّ. وفي هذا الإطار يعتبر التهديد بالعنف أداة شائعة، يضاف إلى ذلك عدم الاعتراف بالمؤهّلات. الأنكى من ذلك بالنسبة للنساء من الفئات المهمّشة، هو دخول العنصريّة هنا ومعاداة الساميّة والطبقيّة والأيديولوجيات غير الإنسانيّة الأخرى. على موقع تويتر وحده تتعرّض المرأة كلّ ثلاثين ثانية إلى المضايقة أو الإهانة أو التهديد.

– ديوان: تذكرين في كتابك أنّك تعرّفت إلى تيريزا بوكر من خلال عاصفة منشورات قذرة، لأنهّا وقفت إلى جانبك حين تعرّضت لهذه العاصفة. هل تعرّفت إلى أشخاص مهمّين أيضاً من خلال الكراهية على الإنترنت أو في معركتك ضدّها؟ في حال الجواب بنعم، هل ساعدك هذا الأمر فيما تقومين به؟

– شبلي: لقد تعرّفت على وسائل التواصل الاجتماعيّ الكثير من الأشخاص الذين أكنّ لهم التقدير، ولا سيما تويتر، وربّما لولا تويتر لما تعرّفتهم أو قابلتهم. لقد قمنا بإطلاق مشاريع وجمع تواقيع في عرائض لمساعدة أناس صوتهم غير مسموع جيّداً. لقد قمنا بالتخطيط لفعاليّات، ومن وقت لآخر أقوم بدعوة نساء إلى منزلي، تعرّفتهن على مواقع التواصل الاجتماعيّ، للحديث عن السياسة والمجتمع في إطار ملؤه الثقة. في البداية نشأت شبكة العلاقات مع بداية الفيسبوك، فكان جمع الناس بعضهم إلى بعضهم، وتخطّي الحدود بينهم هدفاً.

– ديوان: تدافعين في كتابك عن رأيك في أنّ وسائل التواصل الاجتماعيّ ليست مجرّد ساحة لعواصف المنشورات المقزّزة والكراهية، وإنّما مكان أيضاً لمنح الأشخاص الذين تعرّضوا للتمييز صوتاً. فهل هذا الأمر ممكن على الرغم من الكراهيّة التي قد يتعرّضون لها؟

– شبلي: لم يكن سهلاً على المجموعات المهمّشة أن تجعل صوتها مسموعاً. لوسائل التواصل الاجتماعيّ تأثير إيجابيّ أيضاً، فلولا تويتر ووسائل التواصل الاجتماعيّ لما سمعنا ربّما عن نساء ورجال يناضلون من أجل الحريّة والديمقراطيّة وتقرير المصير في إيران، ولولا الفيسبوك لما كان الربيع العربيّ بهذه القوّة والفعاليّة. والعديد من العائلات التي كانت مهدّدة بالترحيل من ألمانيا سُمِح لها بالبقاء لأنّ الناس على وسائل التواصل الاجتماعيّ عارضوا الأمر وأطلقوا حملات من أجل ذلك. وكذلك العديد من الحركات الاحتجاجيّة، وبعضها عالميّ، مثل حركة بلاك لايفز ماتر (حياة السود مهمّة)، نمت فقط من خلال وسائل التواصل الاجتماعيّ. ففي شبكات التواصل الاجتماعيّ تكمن قوّة ديمقراطيّة هائلة، ولكن تكمن أيضاً قدرة تدميريّة هائلة.

– ديوان: كيف يمكن العمل على رفع صوت المجتمع المدنيّ وجعله مسموعاً في الفضاء الرقميّ؟ أو من الأفضل المحاولة لدفع الأفكار المتطرّفة إلى هامش الخطاب العامّ؟

– شبلي: المهمّ هو أن نتوقّف عن التفكير بالعالم الرقميّ منفصلاً عن العالم التناظريّ، فكل منهما ينتمي إلى الآخر، وفي وقتنا الحالي تتواصل نصف البشريّة عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ بمعدّل ساعتين ونصف يوميّاً. كما يجب علينا التوقّف عن اعتبار العنف الرقميّ أمراً ثانويّاً تافهاً. الكراهية على شبكة الإنترنت تقتل. أتمنّى لو يفكّر الناس في سلوكهم على وسائل التواصل الاجتماعيّ ليدركوا أنّ الكراهية تجاه أفراد لا تصيب فقط المتعرّضين لها. فالأمر يعنينا جميعنا، يعني ديمقراطيّتنا وتعايش بعضنا مع بعض، وسلامتنا وحياتنا كلّها. إنّ كتابي هو دعوة للمجتمع المدنيّ للتوقّف عن لعب دور المراقب. يجب أن نرفع الصوت عالياً وأن نتدخّل ونظهر الشجاعة المدنيّة الأخلاقيّة، فإن تعرّض أحد ما للضرب في الشارع، لا يتمّ تجاهل هذا الأمر عادة، بل يتمّ التدخّل والاتصال بالشرطة على الأقلّ. فليس عبثاً اعتبار عدم تقديم المساعدة جريمة جنائيّة.

– ديوان: سيّدة شبلي، شكراً جزيلاً على وقتك وإجابتك عن أسئلتنا.

---

١ [شبلي، سوسن (٢٠٢٣): ارفع الصوت عالياً – لماذا يمثّل خطاب الكراهيّة عنفاً حقيقيّاً وكيف يمكننا وقفه. الطبعة الأولى، ص. ١٣. ميونخ: دار فيلهلم غولدمان.
CHEBLI, Sawsan (2023): LAUT – Warum Hate Speech echte Gewalt ist und wie wir sie stoppen können. 1. Auflage. S. 13. München: Wilhelm Goldmann Verlag

*** مارلين نوسباوم**

باحثة ألمانيّة، متخصّصة بالدراسات الإسلاميّة. أكملت دراستها في مجال الدراسات الآسيويّة في جامعة بون، ويتمحور اهتمامها في المقام الأوّل حول الظروف المعيشيّة للمرأة في منطقة شمال إفريقيا وشبه الجزيرة العربيّة مع تركيز خاصّ على أخلاقيّات الطبّ وقضايا الإنجاب والأمور المتعلّقة به.

نبويّة موسى وتعليم المرأة

ميريام قويرينغ*

تنتمي نبويّة موسى (١٨٨٦-١٩٥١) إلى الجيل الأوّل للناشطات في مجال حقوق المرأة في مصر، فقد كانت أوّل مدرّسة للغة العربيّة، اعترفت بها الدوائر الحكوميّة، ورائدة في مجال تعليم المرأة. طُبعت حياتها ونشاطاتها بالصراع: فقد كافحت بوصفها امرأة مصريّة من أجل استقلال بلادها من الاستعمار البريطانيّ، وكافحت من أجل أن يكون لها صوت في المجتمع[١].

ولدت نبويّة موسى عام ١٨٨٦ في الزقازيق، وهي بلدة صغيرة شرق دلتا النيل. ولمّا بلغت عامها الخامس والثلاثين استعادت مصر استقلالها بالاسم فقط[٢]. بالنسبة إلى مصر كان هذا الأمر نقطة تحوّل، إذ أعقب ذلك سنوات من الاضطرابات السياسيّة وانعدام للأمن العامّ، تواجهت فيها الجمهوريّة الفتيّة مع قضايا تتعلّق بالهُوِيّة الوطنيّة ومسألة الحداثة. وكانت ذراع الاستعمار تتطاول وتتدخّل في السياسة الداخليّة للبلاد حتّى في العقود التي تلت إعلان الاستقلال، الأمر الذي أدّى إلى تنامي الميول المعادية للاستعمار في الوقت نفسه على الصعيدين السياسيّ والاجتماعيّ. وقد طبع شعور القوميّة والوطنيّة الخطاب الاجتماعيّ وروح العصر[٣]. وكذلك كانت قضيّة المرأة تناقَش تحت مظلّة النموذج الوطنيّ، فبدأت النساء من الطبقات المدنيّة العليا والوسطى بتنظيم أنفسهنّ والتوجّه إلى الحياة العامّة والمهنيّة[٤]. تقف نبويّة موسى في طليعة المناضلين من أجل حقوق المرأة في التعليم والعمل. وستدخل التاريخ المصريّ بصفتها أوّل امرأة تحمل شهادة الثانويّة العامّة؛ غير أنّ نجاحها يتجاوز ذلك بكثير. فمن خلال الإنجازات التي حقّقتها في حياتها، أسهمت نبويّة موسى إسهاماً فعّالاً في تأسيس النظام المدرسيّ المصريّ الحديث.

بدأت نبويّة حياتها العمليّة معلّمة، ثم أضحت مديرة مدرسة، وأسّست بعدها مدرستين للبنات ومجلتها الخاصّة (الفتاة، ١٩٣٦-١٩٤٢). وعُيّنت عام ١٩٢٤ في وزارة التربية لإدارة نظام المدارس الثانويّة للبنات، لكنّها أُعفيت من منصبها بعد عامين بسبب موقفها الانتقادي للحكومة. وفي عام ١٩٤٢ انتهت مسيرتها المهنيّة فجأة، عندما قُبض عليها في مظاهرة مناهضة للسياسة الخارجيّة للعائلة المالكة، فأُغلقت مدارسها ومجلّتها وأُحيلت إلى التقاعد القسري وهي في السادسة والخمسين من عمرها. تركت نبويّة موسى مجموعة كبيرة من المقالات، وكتاباً مدرسيّاً في تعليم الفتيات، ورواية، إضافة إلى سيرتها الذاتية ومجلة أنشأتها بنفسها[٥].

ترى نبويّة موسى أن التعليم وتمكين المرأة من العمل شرط أساسيّ لازدهار الأمّة الفتيّة، فمن أجل الثبات والبقاء في العالم اقتصاديّاً وسياسيّاً يجب على الأمّة أيضاً تعبئة نصفها الآخر من السكّان الإناث[٦]. لقد ناضلت موسى من أجل تأسيس مدارس حكوميّة جيّدة للفتيات لتحلّ محلّ المدارس الأجنبيّة التي كانت في ذلك الوقت لا تزال تمثّل الأكثريّة، وتعلّم أولاد الطبقة العليا والمتوسّطة في المدن. فالتعليم وفقاً لموسى يجب

أن تكون قيادته في أيد وطنيّة لتعزيز حبّ الوطن، والحدّ من تأثير الأوروبيّين[٧]، إذ إنّ تعليم اللغة العربيّة الفصحى أمر مهمّ للغاية؛ لكون العديد من المصريّين من الطبقات العليا يتقنون اللُغات الأجنبيّة أكثر من اللُغة العربيّة بسبب حصولهم على تعليم أجنبيّ، كما هو حال الناشطة الشهيرة في مجال حقوق المرأة هدى شعراوي. ونبويّة موسى نفسها أظهرت ملكة لغويّة عربيّة ممتازة، فهي أوّل امرأة مصريّة يُسمح لها بتدريس اللّغة العربيّة في المدارس الحكوميّة، وهذا الامتياز ظل طويلاً محصوراً بالعلماء المسلمين[٨]. إضافة إلى كونها اصطدمت أكثر من مرّة مع العلماء المحافظين، كما تصف بالتفصيل في سيرتها الذاتيّة. وقد قامت في سنّ مبكّرة بتفسير القرآن بشكل مستقلّ متحرّرة من التفسيرات الذكوريّة التي تريد أن تقصر دور المرأة على تدبير شؤون المنزل[٩]. وتتمثّل الأولويّة القصوى بالنسبة لنبويّة موسى في تعليم الفتيات في المدن من الطبقة العليا والمتوسّطة اللاتي من المفترض أن يقدن البلاد مستقبلاً. فبينما تسعى النساء في الاتحاد النّسويّ المصريّ بقيادة هدى شعراوي، إضافة إلى مصلحين آخرين أمثال محمّد عبده، إلى بناء مدارس في المناطق الأكثر فقراً، ترى موسى أنّه من الواجب التركيز أولاً على مدارس ثانويّة غير مجانيّة لأغنياء المدن. في هذا المجال كتبت في مقالة لها[١٠]: "لهذا كان من العبث أن نترك التعليم العالي ونهتمّ بالتعليم الأولي فقط، ولقد تغالينا في ذلك حتّى أصبح الناس ينادون بتعليم أولاد الباعة والخدم ومسّاحي الأحذية، مع أنّ أبناء هؤلاء المصلحين الذين ينادون بتعليم السوقة لم يُوفّقوا إلى نَيل ما يليق بهم من التعليم [...]. فمن خلال التّعليم الصحيح، وفقاً لموسى، يجب تربية فتيات الطبقات العليا ليصبحن نساءً وطنيّات وفاضلات يؤدّين واجبهنّ من أجل خير المجتمع[١١].

> **ترى نبويّة موسى أن التعليم وتمكين المرأة من العمل شرط أساسيّ لازدهار الأمّة الفتيّة، فمن أجل الثبات والبقاء في العالم اقتصاديّاً وسياسيّاً يجب على الأمّة أيضاً تعبئة نصفها الآخر من السكّان الإناث.**

وتدين موسى كلّ انشغال بالأمور السطحيّة مثل الموضة أو المكياج وتتبع مبادئ أخلاقيّة صارمة[١٢]، ففي الأماكن العامّة كانت تظهر دائماً مرتدية "العباية"، وهو الرداء الأسود التقليديّ الذي ترتديه النساء المصريّات. وتحت هذا الرداء كانت ترتدي غالباً بدلة رجاليّة أوروبيّة (انظر الصورة)، وهذا أمر لم يمرّ مرور الكرام. فقد تمّ نشر صور كاريكاتوريّة لها في الصحف تصوّرها امرأةً مسترجلةً قبيحة الشكل، وكان سلوكها المخنّث موضوعاً للسخريّة والثرثرات. ومن باب السُخريّة الذّاتيّة وروح الدعابة قامت نبويّة موسى بنشر هذه الرسوم الكاريكاتوريّة في مجلّتها الشخصيّة. وتعتقد رانيا عبد الرحمن أنّ موسى قد تعمّدت الظهور بهذا المظهر أمام الملأ حماية لنفسها من التّهجّم على عفّتها. فمظهرها لا يتناقض فقط مع التصوّرات الذكوريّة المحليّة للأنوثة، بل يتباين مع الصور "المشرقنة"[١٣] للمرأة في أوروبا[١٤]. في وصفها للمؤتمر الدُوليّ للمرأة الّذي عُقد عام ١٩٢٣ في روما وحضرته مع هدى شعراوي وسيزا النبراوي، يتّضح جليّاً مدى معارضة نبويّة موسى ومقاومتها لجهود تحرّر المرأة الأوروبيّة ذات النهج الأبويّ، فتصف في هذا المجال وفد النساء الأوروبيّات بقيادة امرأة بريطانيّة ترتدي ثوب "السّاري" ذي الألوان الزاهية والشفّاف الكاشف للجسم معتبرة ذلك بأنه "معرض للبس الشرق المعيب" ظهرت به النساء البريطانيّات المحتشمات عمداً لإظهار تفوّقهنّ الثّقافي[١٥]. قضت نبويّة موسى حياتها من دون زواج ومن دون

أطفال، وهو قرار اتخذته بكلّ وعيها، لتكرّس نفسها بالكامل لعملها في مجال التعليم. ففي مذكّراتها يظهر نفور شخصيّ من الزواج الذي وصفته بـ "استعباد للنساء"[١٦]. ففي ذلك الوقت لم يكن الزواج يعني لموسى عمليّة الخضوع لرجل فحسب، بل كان سينهي حياتها المهنيّة، لأنّه لم يكن يُسمح وقتها للنساء المتزوّجات بالعمل معلّمات، وهذا ما كانت نبويّة نفسها تؤيّده؛ لأنها كانت تعتقد أنّه لا يمكن التوفيق بين تربية الأطفال والعمل المنزليّ مع الحياة المهنيّة[١٧]. وكذلك الأمر بالنسبة إلى قضايا أخلاقيّة وسياسة أسريّة كانت موسى تمثّل وجهة نظر محافظة. فعلى سبيل المثال كانت تعارض إلغاء تعدّد الزوجات، وتؤيّد مبدأ الفصل بين الجنسين[١٨]. وعلى عكس زميلاتها المشهورات القادمات من أسر مسيحيّة أو مسلمة ثريّة جدّاً، فإنّ جذور نبويّة موسى تعود إلى طبقة مسلمة وسطى، وقد نشأت من دون أب. فقد كانت تفتقر إلى دعم أسرتها على الصّعيدين المعنويّ والماديّ، وسارت بشكل عصاميّ وبمفردها في حياتها المدرسيّة والمهنيّة؛ ولهذا السبب وُصفت في الكتب بأنّها شخصيّة قويّة ومكافحة، تمكّنت في إثبات نفسها في قطاع التّعليم الّذي يُهيمن عليه الرّجال، ومن ثم مهّدت موسى الطّريق للنساء اللّواتي جئن من بعدها.

---

١ يرتكز هذا المقال على أطروحة الماجستير التي قُدّمت عام ٢٠٢٢ إلى جامعة بون و نُشرت حديثاً عن دار إي بي في برلين، سلسلة الدراسات الإسلاميّة العلميّة في بون:
Quiering, Miriam, Nationalismus, Moral- und Elitedenken in den Schriften der ägyptischen Frauenrechtlerin Nabawiyya Musa

٢ انظر
Goldschmidt, Arthur, Bibliographical Dictionary of Modern Egypt (Boulder: Lynne Rienner Publisher, 2000); Talhami, Ghada Hashem, Historical Dictionary of Women in the Middle East and North Africa (Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2013)

٣ Siehe Steinbach, Udo, Die Arabische Welt im 20. Jahrhundert: Aufbruch - Umbruch - Perspektiven (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 2015), 52–74; Yapp, Malcom, The Near East since the First World War (London: Longman, 1991), 52–58.

٤ Siehe Baron, Beth, The Womens Awakening in Egypt: Culture, Society, and the Press (New Haven/London: Yale University Press, 1994); Badran, Margot, Feminists, Islam, and Nation: Gender and the Making of Modern Egypt (Princeton: Princeton University Press, 1995).

٥ Vgl. Badran, Margot, Feminism in Islam: Secular and Religious Convergences. Oxford: Oneworld Publications, 2009, 91–106; Civantos, Christina, "Reading and Writing the Turn-of-the-Century Egyptian Woman Intellectual." Journal of Middle East Women's Studies 9, Nr. 2 (2013): 4–31.

٦ موسى، نبويّة، "بحث في تاريخ المرأة واتباع الأمم لها في الرقيّ والانحطاط". البلاغ الأسبوعيّ ١، عدد ١ (١٩٢٦)، ص. ١٤

٧ موسى، نبويّة، "التعليم الأهلي: وجوه العناية به للطبقتين العالية والمتوسّطة". البلاغ الأسبوعيّ ١، عدد ٢ (١٩٢٧)، ص. ٢٧–٣٠

٨ Civantos, "Reading and Writing," 17–18

٩ Vgl. Badran, Feminism in Islam, 100.

١٠ موسى، "التعليم الأهلي".

١١ نفسه

١٢ موسى، نبويّة، "براءة النساء من طبيعة التبرّج". البلاغ الأسبوعيّ ١، عدد ١٢ (١٩٢٧)، ص.١٣–٣٢

١٣ إدوارد سعيد هو من طبع مفهوم مصطلح "الاستشراق". فهو يصف الصورة المشوّهة للشرق التي تتميّز بغرائبيّة "الآخر" واختلافه. وقد أدت علاقات القوى الاستعماريّة الدور في تكوين هذه الصورة. ومثال على ذلك التصوّر الجنسيّ للحريم، الذي لا يزال حتى يومنا هذا موجوداً في المخيّلة الغربيّة. انظر: Said, Edward W., Orientalism. London: Penguin Books, 2003.

١٤ عبد الرحمن، رانيا، "سياسة نبويّة موسى الأخلاقيّة". في: "من رائدة القرن العشرين: شخصيّات وقضايا"، نشر هدى السدّة، ١٠٩–١٢٢. القاهرة: ملتقى المرأة والذكرى، ٢٠٠١.

١٥ موسى، نبويّة، "الكمال أم الحجاب". البلاغ الأسبوعيّ ١، عدد ٥ (١٩٢٦)، ص. ٢٠.

١٦ نبويّة موسى نقلاً عن: Badran, Feminism im Islam, 103.

١٧ موسى، نبويّة، "المتزوّجات والأعمال العامّة"، البلاغ الأسبوعيّ ١، عدد ٤٣ (١٩٢٧)، ح. ٣١؛ موسى، نبويّة، "متى تعمل المرأة: رؤيتي في لك بوضوح"، البلاغ الأسبوعيّ ٢، عدد ٦٢ (١٩٢٨)، ص. ٢٠–٢١.

١٨ موسى، نبويّة، "العلم والدين الإسلاميّ والمبادئ الدستوريّة"، البلاغ الأسبوعيّ ١، عدد ٢٨ (١٩٢٧)، ص. ٣٢–٣٣.

*** ميريام قورينغ**

باحثة ألمانية متخصصة في التاريخ العربيّ الحديث، والدراسات الجندريّة، والآسيوية. عملت في الوكالة الاتحاديّة للتكوين السياسيّ، وفي إذاعة الدويتشه فيليه، وكذلك معهد الدراسات الإسلاميّة في جامعة بون، الذي تُعد فيه حاليًا أطروحتها للدكتوراه.

الرّقمنة كفرصة لتحرّر المرأة الاقتصاديّ

ماري– تيريز رودولف*

في يومنا هذا تُحدّد مُصطلحات، مثل الرّقمنة وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات و"وسائل الإعلام الجديدة"، مواضيع عديدة في الخطاب العامّ، إذ تُمثّل موضوعاً مركزيّاً وباعثاً على الأمل في مجال البحوث الجديدة.

ويُنسب إلى العصر الرّقميّ احتمالات غير نهائيّة يصعب أحياناً تخيّل إلى أيّ مدى وبأيّة طريقة ستؤثّر التكنولوجيّات الحديثة في حياة الإنسان وتغيّرها في المستقبل، ففي زمننا الحاضر يستفيد عدد كبير مِن الأشخاص فعلاً من التقدّم والتطوّر التكنولوجيّين، ولكن في نظرة على المستوى العالميّ يُلاحظ أنّ جميع النّاس لا يستفيدون بالقدر نفسه من المساواة من هذا الأمر[١]، فما يقارب نصف سكّان الكرة الأرضيّة لا تتوافر لديهم إمكانيّة الدّخول إلى شبكة الإنترنت، ومن ثم فهم لا يستفيدون من الرقمنة. إضافة إلى ذلك، يمكن ملاحظة فارق بين الجنسين (Gender Gap)، سواء بالنسبة إلى الوصول إلى تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات أو فيما يتعلّق كذلك بالتكوين الأكاديميّ أو المهنيّ في المجال الرقميّ[٢]. فكان مِن المُمكن معها أن تمثّل إعلانات الأعمال المعروضة أو المدفوعة الأجر[٣] أمراً جاذباً للنساء خاصّة، إضافة إلى عامل التمكين الذي تنطوي عليه. ومن الممكن أن تجعل مشاركة النساء في أسواق العمل المحليّة والعالميّة أقلّ صعوبة، من خلال مساعدتهنّ على سبيل المثال على التخلّي عن الاقتصاد الموازي، أو السوق السوداء، وعلى كسب مدخولهنّ أو تحسينه من العمل الرسميّ المدفوع الأجر. إضافة إلى ذلك تتيح المنصّات الإلكترونيّة نماذج من الأعمال التي يمكن القيام بها بمرونة تامّة، الأمر الذي يمنح النساء إمكانيّة العمل والاهتمام بأسرهنّ في الوقت نفسه[٤]. حتّى ولو أنّ ذلك لا يؤدّي إلى زوال العبء المزدوج الملقى على كاهل النساء اللواتي يمارسن الأعمال المدفوعة الأجر أو أعمال الرعاية الخيريّة، إلا أنّ مثل هذا النموذج الجديد من العمل يمكن أن يخفّف من العبء.

وبما أنّ المنصّات الإلكترونيّة تسهّل نشوء مشاريع جديدة ذات وجهة نحو السوق العالميّة، كما الوصول إلى وسائل التمويل، فيمكنها بالتالي في زاوية ما أن تسهم بتعزيز استقلاليّة المرأة والمطالبة بها. إضافة إلى ذلك، يمكن لهذه المنصّات أن تكون أساسيّة في التواصل ونقل المعرفة المتبادلة بين النساء، إضافة إلى إتاحة الفرصة خاصة للنساء في الدّول النامية، بمتابعة التعليم والإسهام جزئيّاً بتأمين رفاهيّة العائلة والمجتمع، ولكن لكي يتحقق هذا الغرض عبر الإمكانيّات الرقميّة المدعومة من المنصّات، فمن الضروريّ أن تتحرّك السياسة ضدّ الأحكام المسبقة والصور النمطيّة التي تقف في طريق استخدام النساء للمنصّات. يجب تأمين الضمانة بأنّ المنصات الإلكترونيّة لا تمارس الاستغلال الرقميّ، بل ضمانة خلق فرص حقيقيّة[٥]. لم تتمكّن النساء حتّى الآن، في العالم العربيّ تحديداً، من الاستفادة بشكل خاصّ من التقنيات الحديثة استفادة كبيرة، إذ إنّ الفقر والتهميش الاجتماعيّ في المقام الأوّل يعقّدان عمليّة الوصول إليها. يضاف إلى ذلك أنّ رداءة الإنترنت وبطء سرعته في المنزل، والسعر المرتفع للأجهزة التقنيّة، وانعدام

الإلمام بالتقنيّات الحديثة، وقلّة الثقة بالنفس كما مستوى الحماية المنخفض تجاه عمليّات التحرّش في الشبكة الإلكترونيّة، كلّ ذلك يقف عائقاً أمام مشاركة النساء. ويظهر هذا الحال واضحاً في عدد مستخدمات ومستخدمي الشبكة العنكبوتيّة، فعلى سبيل المثال تبلغ نسبة المستخدمين الذكور في مصر ٥٢,٤٪، بينما نسبة الإناث تصل إلى ٤١,٣٪. في المغرب هناك نسبة ٦٨,٥٪ للذكور مقابل ٦١,١٪ للنساء. أمّا في المملكة العربيّة السعوديّة فإنّ نسبة الذكور الذين يستخدمون الإنترنت تصل إلى ٩٤,٦٪ مقابل ٩١,٤٪ من بين الإناث[٦]. وعلى الرغم من ذلك فإنّ العالم العربيّ، مقارنة بدول العالم، يُظهر أرقاماً أعلى من المتوسّط فيما يخصّ التفاعل مع وسائل التواصل الاجتماعيّ، فمقارنة مع الدول الصناعيّة يقضي الأشخاص الذين تُراوح أعمارهم بين السادسة عشرة والرابعة والستين على الأقلّ ساعة ونصف يوميّاً في تصفّح الإنترنت[٧].

على المستوى العالميّ تُعدّ نسبة الرّجال في المهن التقنيّة أعلى بكثير من نسبة النساء، ومع ذلك فالجدير ملاحظته أنّ حوالي ٣٤-٥٧٪ من خرّيجات وخرّيجي المدارس ذات المحور العلميّ والتقنيّ في العالم العربيّ هم من الإناث، وهذه النسبة أعلى بكثير ممّا هو الحال في أوروبا أو الولايات المتحدة الأمريكيّة. في الكويت وقطر والإمارات العربيّة المتّحدة تدرس ٧٠٪ من الطالبات العلوم الطبيعيّة الفنيّة، غير أنّ ٢١٪ منهنّ فقط يعملون لاحقاً في هذا المجال، ومن ثم لا يُستخدم العلم والمهارات المكتسبة التي تمّ تحصيلها؛ لأنّ عدداً كبيراً من المُتخرّجات في العالم العربيّ يمارسن الأعمال المنزليّة، ومن ثم فهنّ يقمنَ بأعمال رعاية مجانيّة.

وتتضّح هذه الخسارة في القوى العاملة بوضوح عند النظر إلى القوى العاملة الوطنيّة، ففي الشرق الأوسط وشمال إفريقيا تبلغ مشاركة المرأة ٢١٪ فقط، وتعدّ هذه النسبة قليلة جدّاً، مقارنة مع جميع دول العالم التي سجّلت نموّاً اقتصاديّاً مماثلاً[٨]. تُقدّم المنصّات الإلكترونية للناس، في الوقت الحاضر، خيارات عديدة لإجراء خدمات مختلفة مقابل بدل ماليّ مدفوع. ومن الأمثلة على ذلك عمليّة بيع البضائع على الإنترنت كالكتب، أو تقديم الخدمات في مجالات التربية والتعليم وعلم النفس إلخ.. وقد أضحى للنساء بالفعل موطئ قدم في هذه المجالات، ولو

لم تتمكّن النساء حتّى الآن، في العالم العربيّ تحديداً، من الاستفادة بشكل خاصّ من التقنيات الحديثة استفادة كبيرة، إذ إنّ الفقر والتهميش الاجتماعيّ في المقام الأوّل يعقّدان عمليّة الوصول إليها

بدرجة أقلّ من الرجال، فالرقمنة من شأنها أن تسهم في عثور النساء بشكل أكبر على عمل منتج، في حين أنّ سوق العمل التقليديّ غالباً ما يكون مغلقاً، ولا سيما في وجه النساء في العالم العربيّ[٩].

توجد الآن في البلدان النامية والصاعدة خاصّة العديد من المبادرات والمشاريع التي تهدف إلى تدريب المرأة على استخدام التقنيّات الحديثة، التي من المفترض أن تدعم التحرّر الاقتصاديّ للمرأة وتعزّز مبدأ تكافؤ الفرص. من ضمن هذه المشاريع برنامج الأمم المتحدة الإنمائيّ في لبنان، فبتمويل من الحكومة الصّينيّة انطلق مشروع لدعم التعافي الاجتماعيّ والاقتصاديّ ما بعد كورونا، لا سيّما استهداف النساء والشابات والشبّان، وهم الفئة السكانيّة الأكثر تضرّراً في لبنان من الجائحة. وسيؤمّن المشروع لهم بناء القدرات في إدارة الأعمال التجاريّة والإلكترونيّة. فنتيجة لجائحة كورونا والارتفاع الهائل في أسعار البنزين، أصبح التداول التجاريّ عبر الإنترنت أمراً لا غنى عنه عندما يتعلّق الأمر بفتح الأسواق المحليّة والخارجيّة. ويتمّ في إطار هذا المشروع إطلاع النساء والشبيبة على كيفيّة الاستفادة شخصيّاً من الابتكارات الرقميّة واكتساب المعرفة اللازمة من أجل تأسيس شركات صغيرة ومتوسّطة وإدارتها. فمن خلال هذه المبادرات يكون الإسهام في الانتعاش الاقتصاديّ وفي تحسين مستويات المعيشة في جميع أنحاء البلاد[١٠].

مثال آخر عن مشروع برنامج الأمم المتحدة لتعزيز المهارات الرقميّة لدى النساء نُفذ في الصومال، إذ قام هذا البرنامج بدعم إنشاء أوّل شعبة إعلاميّة تعمل فيها النساء فقط. وتوفّر هذه الشعبة للعاملات في الوسط الإعلاميّ مساحة خالية من التحرّشات والمضايقات، يتمتعن أنفسهنّ فيها بكامل حريّة القرار وإيصال أفكارهنّ إلى الجمهور، كونهنّ مسؤولات التحرير الأساسيّات. إنّ موظّفات هذه الشعبة مستقلات فيما يتعلّق بشؤون التحرير، ويقمن بإعداد وكتابة التقارير للراديو والتلفزيون ووسائل الإعلام الإلكترونيّة. وتقرّر محرّرة واحدة إلى جانب خمس صحفيّات المواضيع الواجب بثّها وبأيّ شكل، فإلى جانب الأخبار الراهنة ينشرن تقارير مفصّلة حول مواضيع تُعتبر، من وجهة نظرهنّ، أنّه يجب تخصيص مساحة لها. ومن أجل تعريف الجيل القادم من الصحفيّات الصوماليّات بعملهنّ، تتيح الشعبة دورات تدريبيّة للطالبات في مجال الصحافة. كذلك الأمر في العديد من الدول العربيّة الأخرى، كمصر والأردنّ والعراق وفلسطين وليبيا، يجري العمل على مفاهيم لضمان وصول النساء والفتيات إلى التقنيّات الحديثة[١١]. وكذلك الأمر بالنسبة إلى منظّمة المرأة العربيّة –وهي منظّمة حكوميّة تابعة لجامعة الدول العربيّة ومقرّها القاهرة– إذ حدّدت هدفها بتمكين النساء المهمّشات في إطار مشاريعها في مسيرة التنمية بالمجتمعات المحليّة. وتتمثّل الفئات المستهدفة الرئيسة في النّساء والفتيات اللّواتي يعشن في الريف والأحياء الفقيرة في المدن الكبرى، واللواتي فررن أو نزحن منها، إضافة إلى مؤسّسات الشركات الناشئة[١٢]. وفي إطار الفَعاليّات بِمناسبة اليوم العالميّ للمرأة في الثامن من آذار لهذا العام، عقدت مُنظّمة المرأة العربيّة في السادس منه، وبالاشتراك مع "الهيئة الوطنيّة لشؤون المرأة اللّبنانيّة" والمؤسّسة الألمانيّة للتعاون الدوليّ، فعاليّة بعنوان: "التحوّل الرقميّ والتمكين الاجتماعيّ والاقتصاديّ للمرأة في الدول العربيّة: الفرص والتحدّيات". وأُنشئ البرنامج تماشياً مع الشعار الرئيس الذي حدّدته الأمم المتحدة(Digit ALL)، "الابتكار والتكنولوجيا من أجل المساواة بين الجنسين"، ومع أنشطة الدورة السابعة والسّتين للجنة الأمم المتحدة للمرأة CSW٦٧[١٣]. وتقاطر إلى هذه الفعاليّة التي انعقدت في نيويورك أسماء معروفة لممثّلات وممثّلين عن الهيئات من ليبيا، والمغرب، وسلطنة عمان، ولبنان، وفلسطين، والسودان، وألمانيا[١٤]. وكما يوحي العنوان، فقد تمّت

مناقشة الأهميّة والفرص والصعوبات في دول الشرق الأوسط وشمال إفريقيا فيما يتعلّق بمشاركة المرأة في التطوّرات الجديدة في مجال المعلوماتيّة وتقنيات الاتصالات من أجل تحرّرها الاقتصاديّ. إضافة إلى ذلك، تمّت الإضاءة بالتفصيل على المناهج والأنشطة والأهداف الحاليّة لمختلف الجهات الفاعلة في المنطقة. كما توضّح البرامج والمبادرات المذكورة أنّ طاقة الرقمنة فيما يتعلّق بالمساواة بين الجنسين تمّ إدراكها وبدأت عمليّة معالجتها. غير أنّه يجب الاستمرار في خلق المبادرات التي تمكّن الجميع من الوصول إلى التقنيّات الحديثة بشكل متكافئ. ولا يجب نقل التوجّهات السلبيّة والمجحفة بحقّ النساء المهيمنات في سوق العمل التقليديّ وإلقاؤها على سوق العمل الرقميّ، كما يجب التأكّد من أنّ النساء، تماماً كما الرجال، يتمتّعن بإمكانيّة الوصول إلى العالم الرقميّ، ونُقلت المعرفة العمليّة اللازمة إليهنّ. أما فيما يتعلّق بالعالم العربيّ، فمن الضروريّ توسيع المشاريع القائمة وإقامة مشاريع جديدة، وإيلاؤها المزيد من الاهتمام والدعم من جهة الحكومة والمجتمع المدنيّ. ويجب الوصول إلى النساء في المناطق الريفيّة واللاجئات، على وجه الخصوص، عبر الإمكانيّات الرقميّة الحديثة، إذ إنّ أكثر من ٣٥٪ من سكّان الشرق الأوسط وشمال إفريقيا يعيشون في المناطق الريفيّة، وأكثر من ٥٠٪ من عدد اللاجئين في لبنان والأردنّ من النساء[١٥]. وإنْ وُصِل مستقبلاً إلى المزيد من الناس، وخاصّة النساء، عبر العروض والمبادرات لتوسيع المهارات الرقميّة، فمن الممكن أن يُولّد الاهتمام فوق المتوسّط والانفتاح على التقنيّات الحديثة درجة عالية من التقدّم في المنطقة أيضاً، ومن ثم سيسهم ذلك إسهاماً كبيراً في تحقيق المساواة بين الجنسين.

1 United Nations (2019, 18. Oktober): Nearly Half of World's Population Excluded from 'Benefits of Digitalization', Speaker Stresses as Second Committee Debates Information Technology for Development. https://press.un.org/en/2019/gaef3523.doc.htm (letzter Abruf: 25.05.2023).

2 Federal Ministry for Economic Cooperation and Development (BMZ), Division Education and digital World (2017): Women's Pathways to the Digital Sector: Stories of Opportunities and Challenges. Reinheim: Druckerei Lokay e.K., S. 15. https://www.bmz.de/resource/blob/23638/f23aabe9b119634843cab93d119e-cae3/study-eskills4girls-data.pdf (letzter Abruf: 04.06.2023).

3 Bertelsmann Stiftung (o.J.): Arbeitsort Internet. https://www.bertelsmann-stiftung.de/de/unsere-projekte/betriebliche-arbeitswelt-digitalisierung/projektthemen/plattformarbeit (letzter Abruf: 04.06.2023).

4 Organisation for Economic Cooperation and Development (OECD) (2018): Bridging the Digital Gender Divide: Include, Upskill, Innovate. Paris: OECD Publishing, S. 26-27. https://www.oecd.org/digital/bridging-the-digital-gender-divide.pdf (letzter Abruf: 04.06.2023).

5 OECD 2018, S. 26-27.

٦ الطيّب، عائشة (٢٠٢٢): الرقمنة والتمكين الاقتصاديّ للمرأة العربيّة: التحدّيات والرهانات. المجلّة الدوليّة لدراسات المرأة والطفل، مج ٢، عدد ١، ص. ٤–٥ https://journals.ekb.eg/article_222350.html (letzter Abruf: 04.06.2023).

٧ نفسه، ص ١٤–١٥.

٨ نفسه، ص ٦–٨.

٩ نفسه، ص ١١–٢١.

10 Alsayyad, Noeman und Hoda El Nahlawy (2023): Turning digital access challenges into opportunities for women and girls across the Arab States region. UNDP. https://www.undp.org/arab-states/stories/turning-digital-access-challenges-opportunities-women-and-girls-across-arab-states-region (letzter Abruf: 29.05.2023).

١١ نفسه.

١٢ منظّمة المرأة العربيّة (بدون تاريخ): التمكين الاقتصاديّ للمرأة. http://www.arabwomenorg.org/ProgramDetails.aspx?ID=12 (letzter Abruf: 29.05.2023).

13 UN Women (2022, 22. Dezember): International Women's Day 2023: "DigitALL: Innovation and technology for gender equality". https://www.unwomen.org/en/news-stories/announcement/2022/12/international-womens-day-2023-digitall-innovation-and-technology-for-gender-equality (letzter Abruf: 02.06.2023).

14 Arab Women Organization (2023, 04. März): The Arab Women Organization recommends an international charter entitled (Digitization for All) at a seminar on: Digital Transformation and Social-Economic Empowerment for Women in the Arab Countries: Opportunities and Challenges" within the activities of the C [sic!]. http://english.arabwomenorg.org/NewsDetails.aspx?ID=1726 (letzter Abruf: 02.06.2023).

15 OECD/ILO/CAWTAR (2020): Changing Laws and Breaking Barriers for Women's Economic Empowerment in Egypt, Jordan, Morocco and Tunisia, Competitiveness and Private Sector Development. Paris: OECD Publishing, S. 126. https://doi.org/10.1787/ac780735-en (letzter Abruf: 04.06.2023).

*** ماري– تيريز رودولف**

باحثة ألمانيّة متخصّصة بالدراسات العربيّة والإسلاميّة. أنهت دراسة لغات وثقافات العالم الإسلاميّ في جامعة كولونيا، إضافة إلى العلوم الآسيويّة بمحور العلوم العربيّة والترجمة في جامعة بون. تتمحور أبحاثها حتى الآن حول القضايا المتعلّقة بالمرأة في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وتركيا، وقد قضت مدة طويلة من حياتها في مصر، والأردنّ، وتركيا.

ما وراء الحريم والسّياسة في رواية "روح النَّهر" للروائيَّة السُّودانية ليلى أبو العلا

أماني الصيفي*

تُعَدُّ الرِّوائيَّة ليلى أبو العلا من أهم الأديبات الإفريقيات اللاتي نالت أعمالُهُنَّ الرِّوائيَّة حول المرأة المُسلمة والثَّقافة الإسلاميَّة وقيم الحداثة الغربيَّة شهرةً واسعةً.

من هذه الأعمال "المترجمة" (١٩٩٩) و"المئذنة" (٢٠٠٥) و"حارة المغني" (٢٠١٠) و"كرم الأعداء" (٢٠١٥) و"الهدهد... إن حكى" (٢٠١٩) وحديثاً "روح النهر". حصدت العديد من هذه الأعمال الأدبية جوائزَ عربيةً وعالميةً، وتُرجم العديد من هذه الروايات التي كُتبت جميعها باللغة الإنجليزية لأكثر من خمس عشرة لغة، ومنها اللغة الألمانية التي تُرجمت إليها روايتان: "المترجمة"، و"المئذنة".

في هذه الأعمال الروائية قصدت ليلى أبو العلا تقديم صورة للمرأة المسلمة، يعتمد السرد فيها على قصص شخصيات مسلمة عادية تتنقل بين الدول العربية ذات الثقافة الإسلامية، والمجتمعات الغربية ذات الثقافات والقيم المختلفة. يقدم السرد هذه الشخصيات على أنها شخصيات عادية وأشخاص عاديون ذوو توجهات متعددة تجاه الثقافة الإسلامية والغربية. في حين أن السرد يعكس ضمنيّاً السياق التاريخي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي في الغرب، والتحولات النفسية للبطلات المسلمات نحو ممارسة الإسلام بعد انتقالهن إلى الغرب، فإن البطلات عموماً لا يُبدين اهتماماً بالسياسة الممثلة في الصراع الإيديولوجي بين الشرق "الإسلام" والغرب، أو حتى يستعرضن معرفة نوعية للتفسيرات الدينية للقرآن أو تعاليم الإسلام.

تتخذ أبو العلا اتجاهاً مختلفاً في روايتها التاريخية الأخيرة "روح النهر" التي صدرت حديثاً باللغة الإنجليزية عن دار الساقي للنشر في لندن. ومن المقرر نشر ترجمتها العربية عن دار المصورات للنشر بالخرطوم قريباً. في "روح النهر" يشتبك السرد بقوة مع السياق السياسي والديني لإعادة تخيل الثقافة والقيم الإسلامية في القرن التاسع عشر من وجهات نظر متعددة. من خلال تتبع الشخصيات الرئيسة التي جمعت الشخصيات التاريخية والخيالية، تنتقل أحداث الرواية التي تدور أحداثها في سبعة وعشرين فصلاً، بين السودان ومصر وأوروبا في القرن التاسع عشر، لتصور مع مظاهر الاستعمار الأوروبي للشرق والصراع المستمر على السلطة السياسية والدينية بين ممثلي السلطنة العثمانية في السودان والشخصية الدينية "السودانية" محمد أحمد المهدي بن عبد الله الملقب بالمهدي (١٨٤٣-١٨٨٥) وأتباعه من جهة، والصراع على معنى الحداثة وقيمها، وتمثيل الثقافة السودانية والمرأة المسلمة عموماً في الغرب من جهة أخرى.

رابحة الكنانية: بين الملكات المسلمات الهاربات والنسوة المقهورات والسياسة.

تبدأ رواية "روح النهر" بمقدمة قصيرة يدخل فيها القارئ مباشرة

إلى مركز حبكة الرواية، إذ تدور رحى معركة شرسة بين الأطراف المتحاربة في الرواية. في صدمة للقارئ، وخاصة القارئ الأوروبي، تبدأ الرواية بقصة محاربة مسلمة تدافع ببسالة عن إيمانها وبلدها ضد المستعمر والمحتل. تبدأ الرواية بسرد الأحداث التاريخية التي وقعت في عام ١٨٨١ في جبال النوبة، وتصور خضم الصراع بين الحاكم التركي لمنطقة فشودة "رشيد بك أيمن" والقبائل الموالية له وقوات "المهدي" وأتباعه. وعلى الرغم من تفوق القوات التركية على قوات المهدي في العدد والعتاد ينتهي القتال بهزيمة مدوية للجانب التركي، يُقتل فيها الحاكم التركي ومن معه، وتنتصر قوات المهدي وتعزز وجودها في السودان. يعود هذا الانتصار التاريخي لقوات المهدي في المقام الأول إلى سيدة تدعى "رابحة الكنانية". "رابحة" سيدة علمت أن القوات التركية ستُباغت المهدي وأتباعه وتقضي عليهم، فتسللت من قريتها لتحذير قوات المهدي، واستطاعت تغيير مسار المعركة وتاريخ المنطقة برمته.

تُصوِّر أبو العلا الشخصية التاريخية "رابحة الكنانية" على أنها زوجة وأم تترك بناتها دون إذن زوجها لتغادر قريتها التي تحاصرها القوات التركية حتى لا يتسرب خبر الهجوم المفاجئ على "المتمردين" من قوات المهدي. تقطع "رابحة" الغابات والأماكن الخطرة التي تعيش فيها الحيوانات والزواحف السّامة، وتصل إلى مكان إقامة "المهدي" وقواته. في طريقها تواجه محارباً من القوات الموالية للحاكم التركي وتتركه خلفها قتيلاً، وعندما تصل إلى محل إقامة "المهدي"، وعلى الرغم من آلامها بسبب لدغة أفعى سامة أصابتها في الطريق، تصر "رابحة" على أن تلتقي بالمهدي بنفسها لإبلاغه بالأخبار التي لديها. تنتهي قصة "رابحة الكنانية" بتصويرها على فراش الموت، محاطة ببناتها وزوجها الذي لم يقتنع بدعوة المهدي، وترفض هي أن يطلب منه الصَّفح عنها قبل وفاتها لمغادرتها منزلها لمساعدة "المهدي" دون إذنه. وهكذا تصور الرواية "رابحة" شخصيةً قويةً تبني رأيها وأفعالها على موقف يُستدل عليه مما سمعته ورأته بنفسها. فرابحة التي أُعجبت بشخصية "المهدي" وطريقته في الدعوة إلى عدم التمسك بالحياة المادية والنزعة الاستهلاكية التي يتبناها السلاطين وحكام المسلمين، وكذلك الرجل الأوروبي "المتحضر". اقتنعَت بدعوة "المهدى" إلى جهاد المحتل الأوروبي والحكام المسلمين الفاسدين الذين استغلوا ثروات البلاد واضطهدوا شعبها. فحضرت شخصية "رابحة" ابنةً يتيمةً تُوفِّيت والدتها مريضة وفقيرة، وتوفي والدها قهراً بسبب الضرائب الباهظة التي فرضها أتراك محتلون على الفلاحين دون رحمة ولا مراعاة لظروفهم وعوَزهم الذي سبَّبه فسادُهم.

وهكذا تصور الرواية "رابحة" شخصيةً قويةً تبني رأيها وأفعالها على موقف يُستدل عليه مما سمعته ورأته بنفسها. فرابحة التي أُعجبت بشخصية "المهدي" اقتنعت بدعوته إلى جهاد المحتل الأوروبي والحكام المسلمين الفاسدين الذين استغلوا ثروات البلاد واضطهدوا شعبها.

من خلال شخصية "رابحة الكنانية" ترد أبو العلا على الكتابات الاستعمارية التي هيمنت عليها صورة المرأة المسلمة بحجابها ومظهرها الخارجي تعبيراً صارخاً عن "اللاعقلانية"، واضطهاد المرأة في الدين الإسلامي، بينما غُيبت صورة أخرى في كتابات الرحالة الأوربيين حتى القرن السابع عشر. في هذه الصورة تحضر المرأة المسلمة القوية التي تؤدي دوراً جليّاً في تغيير مجرى الأحداث السياسية وهي تتناقض مع الشخصية النسائية الأوروبية التي يصورها العمل امرأةً محافظةً جنسيّاً تابعة ومطيعة لزوجها أو أخيها كما نرى مثلاً في حكايات القرن الثاني عشر "Historica Ecclesiastuca" (١١٣٠-١١٣٥) أو بيفيس هامبتون of Hampton of Hampton CA Bevis ١٣٢٤) أو المسرحية الشهيرة لفيليب ماسينجر رينيجادو The Renegado (حوالي ١٦٢٤).

في رواية "روح النهر" وردّاً على كل من هذه الصور في كتابات الرحالة والكتابات الاستعمارية بدلاً من تصوير هذه الشخصيات الروائية أميراتٍ مُسلماتٍ هربن من الدين الإسلاميّ وقصوره إلى المسيحية مع بطل أوروبا المسيحي ومعهن ثروة آبائهن ليُصبحن زوجاتٍ مطيعاتٍ ونساءً مُحافظاتٍ. تصوّر أبو العلا هنا نساءً مسلماتٍ عاديّاتٍ يُقدّرن أزواجهن، لكنهن يتّبعنَ الإسلام وتعاليمه التي تناصر الحق أولاً، ويحافظن على ثروات بلادهن وحقوقهن فيها، حتى لو تصارعن مع الرجال المحاربين. تماشياً مع رسم صورةٍ أكثرَ موضوعية تَرسُم الواقع المعقَّد المتجذّر في سياقات اقتصادية واجتماعية وسياسية. لا تستعرض الرواية صورة واحدة للمرأة المسلمة تجاه الوجود التركي و"الثورة المهدية" في السودان أو تفسير الإسلام وقيمه في المجتمع السوداني الواقع تحت الاحتلال فحسب، بل تصور النساء المسلمات المتعلمات اللواتي يقرأن، كشخصية "صالحة" وهي زوجة "ياسين" الذي تلقى تعليمه في الأزهر، ونجلة عائلة مسلمة ثرية حرَصت على أن ترسلها إلى الكُتّاب لتتعلم القرآن والقراءة والكتابة. تناقش "صالحة" آراءها مع زوجها ومَن حولها، ويبدو أنها ترفض دعوة "محمد أحمد المهدي بن عبد الله" وتَعُدُّه شخصية مدعية ومتطرفة لا تمثل الإسلام الصحيح الذي ينبذ العنف وإقصاء الآخر وتكفيره، وإن كان ذلك بحجة رفع الظلم وتحقيق العدالة في البلدان الإسلامية.

الرسام الأوربي والسياسة والمرأة المسلمة

يُعدُّ تمثيل المرأة المسلمة في الفن الغربي في لوحات زيتية وصور تَذكارية من أهم الوسائل التي صورت الشرق والثقافة الإسلامية في الخيال الأوروبي، بل شكلت خطاباً يخدِم مصالحَ سياسيةً وأفكاراً إيديولوجية (عقائدية) في المنطقة، إذ عدَّت هذه الأعمال غطاءً لمشاريعَ استعماريةٍ وإمبريالية في المنطقة منذ القرن التاسع عشر وحتى اليوم. في هذه الأعمال الفنية التي لا يزال العديد منها معروضاً في متاحف أوروبية شهيرة، كمتحف اللوفر في فرنسا، ومنها لوحة "نساء الجزائر في جناحهن" لديلاكروا، أو "الحمام التركي" للرسام الفرنسي جان أوغست دومينيك آنغر، تظهر النساء المسلمات مستلقيات على الوسائد في ملابس داخلية أو عاريات تماماً. هؤلاء المسلمات مثّلنَ صورة المرأة المسلمة المقموعة في الحريم (القسم الخاص بالنساء) في انتظار إشباع رغبات جنسية لرجل مسلم، ولذا كان على الرجل الأوروبي الأبيض "المتحضر" أن يهبَّ لنجدتهن من الإسلام والرجل المسلم "الفظّ والنهم جنسيّاً". تلك اللوحات التي انتُقدت لأنها جاءت كذلك تعبيراً عن استلهامات الرجل الأوروبيّ الجنسية، ونزوعه إلى الهيمنة على المرأة المسلمة من ناحية أخرى، إضافة إلى أنها خيال خلاّق لهؤلاء الرسّامين الأوروبيين الذين لم تطأ أقدامهم "الحريم المخصص للنساء"

كما تذكر عالمة الاجتماع والنسوية المغربية الراحلة فاطمة المرنيسي في كتابها "هل أنتم محصنون ضد الحريم" أو حتى استلهمت من صور قام الأوروبيون المستعمرون بتصويرها لنساء في الشرق في استديوهات خاصة بالتصوير، ولا تمثل الحياة الواقعية كما يذكرنا الشاعر والناقد الأدبي الجزائري مالك عالولا في كتابه "مستعمرة الحريم"(The Colonial Harem).

وفي هذا السياق تستحضر رواية "روح النهر" هذا الخطاب الاستعماري من خلال تتبع حكاية الشخصية الرئيسة "أكواني". تنتقل من فتاة يتيمة الأم، وُلدت في إحدى قرى جنوب السودان، ويرعاها تاجر من الخرطوم "ياسين" بعد تدمير قريتها وقتل أبيها على يد مجموعة تختطف النساء والرجال من المناطق الجنوبية في السودان، ليبيعهم عبيداً في الشَّمال. يترك ياسين "أكواني" وأخاها "بول" لدى أخته "حليمة" في منطقة "العبيد" قبل أن يترك التجارة ويذهب إلى مصر لتلقي التعليم في جامعة الأزهر. لكن "حليمة" تضطر إلي بيع "أكواني" لزوجة الحاكم التركي "نازلي هانم"، وهنا يدخل القارئ عالم الحريم والسُّخرة الجنسية التي تتعرض لها النسوة في سَراي الحاكم التركي. ولكن سَرعان ما تستدرك أبو العلا لتنتقل بنا لعائلة "ياسين" التي تُعدُّ ممثلة لعامة الشعب، حيث الزواج الأحادي والعلاقات الودية بين الزوجين والحياة العائلية العادية.

تتذكر أكواني هذه الصورة للعائلة المسلمة/ السودانية التي لن يتعرف عليها بالضرورة الجمهور الأوروبي حين تجبر على الجلوس أمام "روبرت" الرسام الإسكتلندي الذي يطمح في رسم صورة لها "يجمد" من خلالها للمرأة السودانية/ المسلمة في خيال وعقل الأوروبي بعد أن يرسلها لابنته "كرستين"، وللجمهور الأوروبي المتعطش لرؤية الشرق البعيد العجيب متمثلاً في نسائه خاصة. وفي رد على هذه الصور الاستشراقية يدخل القارئ مع أبي العلا المنطقة الخاصة بالنساء، فيرى جمال المرأة السودانية في ضفائرها ووشمها وطقوس النظافة وتزيين الجسد الأنثوي، فهنا منتجات التجميل من كحل وحِنَّاء وزيوت لترطيب البشرة الذي تجبر عليها المرأة المُستَعبَدة في سَراي الحاكم التركي، ولكن تَحرِص عليها كذلك المرأة المسلمة/ السودانية رغبة في النظافة الشخصية والتجمُّل لزوجها. يُدخلنا السرد لهذا المكان الخاص دون أن نرى صوراً أو إيحاءات جنسية يتوقعها القارئ الأوروبي خلف جدران الحريم كما صورت معظم الأعمال الأدبية الاستعمارية أو اللوحات الفنية الاستشراقية. رأينا كذلك المرأة السودانية المسلمة ترتدي أزياء ملونة وتخرج لتبيع وتشتري في السوق وتربي أبناءها وتعلمهم بعد وفاة زوجها دون مساعدة.

وخلاصة القول أن "روح النهر" تقدم عملاً أدبيّاً يصوِّر المرأة السودانية/ المسلمة التي وقعت بين الأطراف المتصارعة على السلطة السياسية والإيديولوجية بين الشرق والغرب منذ القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا في محاولة لإثارة نقاش جاد حول تعدد وتشابك أسباب ومظاهر معاناة المرأة، بعيداً عن التمثيلات التي تدعم خطابات سياسية وإيديولوجية تفتقد للدقة، وتعمِّق من معاناة المرأة المسلمة وتعزز العنصرية والانقسام في الشرق أو في المهجر في أوروبا، إذ ما زالت في أغلبها ترسم نموذجاً لمتقابلة ثنائية تضع المرأة المسلمة "المقهورة" والإسلام "المتخلف الظالم" مقابل المرأة الغربية "المتحررة" والغرب "المسيحي العلماني العادل".

*** الدكتورة أماني الصيفي**

أكاديمية، ومحاضرة، وباحثة مصرية مقيمة في ألمانيا، أجرت أبحاثها في الدراسات الأدبية والثقافية لأدب ما بعد الكولونيالية، ونظرية العلمنة، والنقد البيئي، ومعايير الجمال في النصوص النسوية في عدة جامعات ألمانية وأوروبية.

الزير العارف بالنساء

رينيه شنيتسماير*

قبل مئة عام كانت ولادته، وقبل خمسة وعشرين عاماً وفاته؛ إنّه الشّاعر العربيّ، والدُّبلوماسيّ السّوري نزار قبّاني، الّذي أعطى من خلال شعره صوتاً للنساء المضطهدات لذلك يصفه بعضهم بالنسويّ، وبعضهم ينتقده.

"الحبّ يا حبيبتي

قصيدة جميلة مكتوبة على القمر".

بهذه الكلمات يبدأ نزار قبّاني قصيدته الثالثة في "كتاب الحبّ"[١]، الصادر عام ١٩٧٠ ويتأهّب لالتقاط جوهر الحبّ بكلمات مقتضبة: "الحبّ مرسوم على جميع أوراق الشجر"، "منقوش على ريش العصافير"، وكذلك على "حبّات المطر". يشيد قبّاني بتعدّديّة الحبّ. أبيات جميلة ذات لحن عذب، ولا سيما عندما تُتلى بلغتها العربيّة الأصليّة. وقد نجح قبّاني بكلمات قليلة في أن يصف أشكال الحبّ المتعدّدة، فلغة الصورة ترفع الحبّ إلى مرتبة قصيدة مكتوبة على القمر، إلى أمر يكاد يكون سماوياً. ويظهر الحبّ خفيفاً جدّاً، وحرّاً جدّاً، وحيويّاً ومثمراً. إلا أنّ القصيدة لمّا تنتهِ بعد عند هذه النقطة. فبعد أن نجح قبّاني في جذب القارئ إلى الحبّ راح يلقي في أذنيه كلمات قاسية على السمع:

"لكن أي امرأة في بلدي

إذا أحبّت رجلاً

تُرمى بخمسين حجر".

وهكذا ينتهي نشيد قبّاني للحبّ بنقد اجتماعيّ قاسٍ، بجَلْدة سوط على القلب الذي كان للتوّ منغمساً في سيل الحبّ.

ينعكس في هذه القصيدة القصيرة بشكل نموذجيّ البرنامج الكامل لمشروع قبّاني الشعريّ: حبّ المرأة التي من الواجب عليها أن تقاوم وتصمد أمام بيئة قمعيّة وربّما معادية. وهكذا لا تزال أبيات نزار قبّاني صالحة في أيّامنا، ففي يومنا هذا ما زال يجب على النساء الخشية على حياتهنّ، في حالة معارضتهنّ لإرادة العائلة أو الوقوف ضدّ القاعدة الاجتماعيّة، وقرّرن الزواج من رجل. والأسوأ من ذلك في أنحاء كثيرة من العالم حين يتعلّق الأمر بالحبّ لدى الأشخاص الذين ينجذبون إلى آخرين من الجنس نفسه. وبقدر ما يتمّ القسم بجوهر الحب، إلا أنّه غالباً ما يموت بفعل التعصّب الأعمى للظروف الاجتماعيّة المحيطة به. هناك نصوص لا حصر لها لنزار قبّاني تتناول المرأة العاشقة والمجتمع الذي يواجهها بالقمع. وكان الشاعر دائماً يجد الكلمات القاسية لإلقاء الضوء مراراً وتكراراً على المحرّمات الاجتماعيّة الكبرى: المرأة المقرّرة مصيرها بنفسها والحرّة – ولا سيما عندما يتعلّق الأمر بالرغبة الجنسيّة، فالأنا في نصوص قبّاني تتحدّث عن مُعاناة هذه المرأة في مجتمع قمعيّ– فهي تتحدّث بصوتها وعلى لسانها. ولقد كُتبت العديد من النُّصوص بِصيغة المُتكلّم المفرد، ممّا يوحي بأنَّ المرأة قد كتبت هذه النصوص بنفسها. إنّ السؤال عن كيفيّة وصول الفنّان إلى موضوعه، يبقى غالباً وبشكل عامّ خاضعاً لتكهّنات جامحة. وعلى كلّ حال، فلدى نزار قبّاني أدلّة حسيّة أدّت

على الأرجح دوراً تكوينيّاً. فعندما كان قبّاني في الخامسة عشرة من عمره انتحرت أخته الكبرى لأنّه لم يُسمح لها بالزواج من الرجل الذي تحبّه. ويبدو أنّه في أثناء جنازتها نشأت في قبّاني الشابِّ الرغبةُ بالكفاح ضدّ الأمراض والظروف الاجتماعيّة التي ساهمت في وفاة أخته. ويقال إنّ قبّاني صرّح بعد وفاة أخته بالكلمات التالية:

"إنّ الحبّ في العالم العربيّ سجين، وأنا أريد تحريره، وأريد تحرير الحسّ والجسد العربيّ بشِعري. إنّ العلاقة بين الرجل والمرأة في مجتمعنا غير سليمة"[٢].

ولد نزار قبّاني في عام ١٩٢٣ لعائلة دمشقيّة متوسّطة تمارس التجارة. التحق بالجامعة السوريّة (سُميت فيما بعد جامعة دمشق) أوّل الأمر لدراسة القانون وكتب خلال فترة الدراسة أولى قصائده التي نشرها عام ١٩٤٢ بعنوان "قالت لي السمراء"، وهي مجموعة من أشعار رومانسيّة. وقد أدّت تلميحاته للجسد الأنثويّ إلى موجة من الغضب والاستياء الكبيرين في أوساط المجتمع الدمشقيّ المحافظ. وقام قبّاني بعرض أشعاره على وزير التربيّة والتعليم منير العجلاني الذي كان صديقاً لوالده وزعيماً وطنيّاً بارزاً. وقد أُعجب العجلاني بالقصائد وقدّم لها الدعم، إذ سطّر مقدِّمة ديوان نزار الذي كان يبلغ وقتها واحداً وعشرين من العمر. لا ريب أن مواضيع الجنس والجسد الأنثويّ كانت، بالتأكيد، من المواضيع التي شغلت قبّاني الشابّ بشكل كبير. والأهمّ من ذلك أنّ الفتيات في ذلك الوقت كان بإمكانهنّ الظهور سافرات في الأماكن العامّة، إلا أنهنّ كنّ خاضعات في الوقت نفسه لمعايير اجتماعيّة محافظة قديمة. وكان هذا الأمر يسري على ما يتعلّق بالجنس الآخر، إذ إنّ الفتيات كنّ تحت السيطرة والمراقبة الدائمتين من قبل أسرهنّ. لم تكن النساء وحدهنّ مَن عانى من هذا الأمر، بل أيضاً الشباب الذين بقيت احتمالات لقائهم مع الجنس الآخر قبل الزواج محدودة للغاية. وغالباً ما كان المخرج الوحيد زيارة العاهرات. بعد انتهائه من دراسته التحق قبّاني بالسلك الدبلوماسيّ، وكانت بيروت والقاهرة ومدريد ولندن من ضمن محطّاته، غير أنّ الحبّ والنساء بقيا حتى النهاية موضوع حياته. ولقد اختيرت العديد من نصوصه كلمات لأغاني مطربات ومطربين في العالم العربيّ، من بينهم فيروز وأم كلثوم ونجاة الصغيرة وكاظم الساهر. في حين كانت القوى المحافظة في المجتمع (ولا تزال) عازمة على حجب جسد المرأة، فإنّ نزار قبّاني وضع هذا الجسد في عريه تحت مجهر الشِّعر. فقصيدته "نهداك"[٣] تدور حول عري الجسد الأنثويّ ولقاء محموم شهوةً به:

"سمراء.. صبّي نهدك الأسمر في دنيا فمي

نهداك نبعا لذّة حمراء تشعل لي دمي

هناك نصوص لا حصر لها لنزار قبّاني تتناول المرأة العاشقة والمجتمع الذي يواجهها بالقمع. وكان الشاعر دائماً يجد الكلمات القاسية لإلقاء الضوء مراراً وتكراراً على المحرّمات الاجتماعيّة الكبرى

متمرّدان على السماء

على القميصِ المنعمِ".

يحتفل قبّاني هنا عبر لغة غنيّة بالمجاز والاستعارات بالجسد الأنثويّ:

"يا صلبة النهدين.. يأبى الوهم أن تتوهّمي

نهداكِ أجمل لوحتين على جدار المرسمِ

كُرَتان من زغب الحرير، من الصّباح الأكرم".

وتتجلّى في القصيدة أيضاً دعوات ذات قوّة دفع تحرّريّة: "لا تكبتي النار الحبيسة، وارتعاش الأعظمِ"، كما في قوله:

"فكّي أسيرَي صدرك الطفلين..لا..لا تظلمي

نهداك ما خلقا للثم الثوب.. لكن.. للفمِ".

يمكن قراءة هذه الأبيات على أنّها دعوة للتحرّر الجنسيّ الذاتيّ للمرأة، إلا أنّه لا ينبغي بالطبع إساءة تقدير السياق الظرفيّ للدعوتين: فالأنا الذكوريّة الواضحة هنا تستميل وتُغوي المتلقّي الأنثويّ بهدف التمهيد للقاء حميميّ. ولا ينبغي فهم الدعوتين، من وجهة أنا الشاعر على أنّهما متجرّدتان من المصلحة الشخصيّة تماماً، إلا أنّه يمكن فهم الأبيات الشعريّة على أنّها دعوة للمرأة في المجتمع التي تحرّر نفسها من الأغلال التي حُمِّلتها، وتقرّر بنفسها متى ومع من تتمتّع بشهوتها.

"فغداً شبابك ينطفي مثل الشعاع المضرمِ

وغداً سيذوي النهد والشفتان منك فأقدمي".

هذا البيت تذكير بالموت، فهو يذكّر بزوال الحياة، وفي الوقت نفسه هو نقد ضمنيّ لمفهوم العفّة قبل الزواج.

في قصيدة "حبلى"[٤] يصوّر قبّاني مصير امرأة حامل تخلّى عنها زوجها، بحيث يترك الشاعر المرأة تتحدّث بنفسها وترفع شكواها عالياً:

"وبعثت بالخذّام يدفعني

في وحشة الدرب

يا من زرعت العار في صُلبي

وكسرتَ لي قلبي".

فَبِكلمات بالغة الشدّة تُصوَّر امرأة ترفض أن تتقبّل مصيرها في صمت، لا بل ترفع الصوت عالياً في وجه الظلم الذي لحق بها وتحمِّل بكلّ ثقة المسؤوليّة للرجل. في الختام هي المرأة التي تقول بصوت عالٍ إنّها ستجهض الطفل فـ "أنا لا أريد له أباً نذلاً"، فيتمّ التعبير هنا بطريقة نموذجيّة عن صرخة جميع أولئك النساء الوحيدات كأمّهات من غير زواج ووجبت عليهنّ الخشية من النبذ الاجتماعيّ. إنّها لحقيقة بدهيّة أدبيّة ألا يكون المتحدّث في القصيدة المؤلّف نفسه، إلا أنّ هذا الأمر لا ينطبق بالكامل على قبّاني، فقد أكّد نزار بنفسه أنّ النساء في قصائده هنّ نساء، لهنّ أسماؤهنّ، وعناوينهنّ، وسماتهنّ الجسديّة، والنفسيّة، والاجتماعيّة، وأنّه استلهم منهنّ الكثير بصفته شاعراً.[٥]

مِن المُمكن قراءة نُصوص قبّاني في الزَّمن الماضي كما في الحاضر، على أنّها تمكين للمرأة المُضطهدة. وتقدّم بعض النّصوص المرأة القويّة المُقرّرة مَصيرها بِنفسها كمشروع بديل. وفي نُصوص أخرى دعوة غير مُباشرة للمرأة السّلبيّة غير المبادِرة (ولا تزال) للتغلّب على عجزها الاجتماعيّ السّياسيّ. فِي مقدّمة كتابه "يوميّات امرأة غير مبالية"[٦] الصّادر عام ١٩٦٨م، يكتب قبّاني صراحةً:

"ثوري أحبّك أن تثوري

ثوري على شرق السبايا

والتكايا والبخورِ

ثوري على التّاريخ

وانتصري على الوهم الكبيرِ

لا ترهبي أحداً

فإنّ الشّمس مَقبرة النُّسورِ.

ثوري على شرقٍ

يراكِ وليمةً فوق السريرِ".

إنّها دعوة للمرأة الّتي ربّما تأوي في داخلها بذور التمرّد فعلاً، إلا أنّها لم تتجرّأ بعد على الاحتجاج على الظّروف، فهي من النّاحية الخارجيّة قد تبدو سلبيّة، غير أنّها في أعماق نفسها تعرف أنّ ثمّة خطباً ما في هذا العالم. تتناول نُصوص قبّاني شخصيّات نسائية مُختلفة بدرجات متعدّدة من التحرّر تتواجه مع نظام أبويّ مفروض عليها وتتعامل ضدّه بمستويات مختلفة. وغالباً ما تُشير شخصيّة السلطان (أو الخليفة) إلى الظروف السائدة.

لقد أبرزت الشّاعرة والأستاذة الجامعيّة السّوريّة الأمريكيّة مُهجة قحف[٧] أنماطاً مختلفة للنساء في أعمال قبّاني، يتصرّف كلّ نمط منها بطريقة مختلفة تجاه المجتمع القمعيّ حولها. فهناك "زوجة السلطان" المتآمرة مع النظام الأبويّ القمعيّ، غير أنّها في المقابل تكبت مشاعرها الداخليّة. ثمّ تأتي "ابنة السلطان" التي تبحث، من جهة، عن سبل للنجاة ضمن النظام المحيط بها، ومن جهة ثانية تأمل في أن تتغيّر الظروف. وتبرز الأهميّة الخاصّة "للمرأة الجريئة المستهترة" التي يصمّمها قبّاني نموذجاً مضادّاً للنموذجين الأخريين (امرأة السلطان وابنته)، فهذه المرأة قد كشفت بالفعل كذب السّلطان، وهي غزال فرّ من القطيع. في حين أنّ ابنة السلطان ما زالت سلبيّة وصامتة وتأمل في تغيّر الظروف، فإنّ المرأة الجريئة المستهترة هي أول من قام بالخطوات الجريئة للقفز إلى إطار جديد ورفع صوتها عالياً. على هذا المنوال تتحدّث المرأة في ديوان "يوميّات امرأة لا مبالية":

"أنا طروادة أخرى

أقاوم كلّ أسواري

وأرفض كلّ ما حولي.. ومن حولي.. بإصرار..

أقاوم واقعي المصنوع

من قشّ وفخار..

أقاوم كلّ أهل الكهف، والتنجيم، والزار..

تواكلهم، تآكلهم، تناسلهم كأبقار..

أمامي ألف سيّاف وسيّاف

وخلفي ألف جزّار وجزارِ...

فيا ربّي!

أليس هناك من عار سوى عاري؟

ويا ربّي!

أليس هناك من شغل

لهذا الشرق.. غير حدود زناري؟"[٨]

في هذه الأبيات إشارة إلى قصّة الكهف لدى أفلاطون، فالمرأة التي تدرك الحقيقة وتتساءل، بكلّ تحدّ وعناد أمام الجلادين والجزّارين الذين يتهدّدونها، عمّا إذا كان بالفعل لا يوجد أمر آخر في هذا العالم أسوأ من عريها، أو لافت للنظر أكثر من غشاء بكارتها. إنّه استفزاز صارخ، إذ إنّه في أنحاء كثيرة من العالم، حتّى في يومنا هذا، يتعلّق شرف العائلة ببقعة الدم على القماش الأبيض بعد ليلة الزفاف. بهذه الأبيات القليلة يترك قبّاني امرأة تتكلّم وتضع قاعدة العفّة في المجتمع الأبويّ موضع العبثيّة. إنّ "المرأة الجريئة المستهترة" تتمتّع في شعر قبّاني بكلّ سمات أولئك النساء الشجاعات اللواتي يخرجن في هذا العالم إلى الشوارع ويتظاهرن من أجل حقوقهنّ، سواء كنّ النساء في إيران اللواتي خرجن إلى الشوارع هاتفات، "امرأة، حياة، حريّة" أو النساء اللّواتي يهتفن منذ عام ٢٠١٧م، في جميع البلدان وبجميع اللُّغات: "أنا أيضاً!"، وينتفضن بكلّ ثقة وتصميم على الاعتداءات الجنسيّة. هل كان نزار قبّاني نسويّاً؟ من الصعب تصنيف هذا الأمر. لا شكّ في أنّ قبّاني أعطى النساء في نصوصه صوتاً تحرّريّاً وسلّط الضوء على المحرّمات الاجتماعيّة، إلا أنّ نصوصاً عديدة تُظهر في الوقت نفسه وجهة نظر واضحة للرجل الذي يشعر بالرغبة، الذي يضع مصلحته الشخصيّة نصب عينيه عندما يقنع المرأة بأن تحرّر نفسها من قيود المجتمع. لقد رأى بعض النقّاد في أشعار قبّاني تشييئاً مُذلاً لجسد المرأة، وانتقده آخرون لكونه اختزل دور المرأة فقط بدورها في اللُّعبة الحميميّة بين الجنسين، غير أنّه لم يكن مهتمّاً بما إذا كانت المرأة ستحرّر نفسها في مجالات

اجتماعيّة أخرى، كمجال العمل على سبيل المثال. وقد ردّ قبّاني على الاتهام بتشييء المرأة وجعلها موضوعاً بالكلمات التالية:

"إيّاك أن تتصوّر

أنّي أفكّر فيك تفكير القبيلة بالثريدِ

وأريد أن تتحوّلي حجراً أطارحه الهوى

وأريد أن أمحو حدودك في حدودي"[٩]

في نهاية المطاف، من الصّعوبة أن ينكر المرء أنّ قبّاني نظر إلى المرأة من مِنظار الجنس الذكوريّ وأنّ مسعاه لتحرير المرأة لم يكن خالياً من الأوهام الذكوريّة. لكنّ هذا الأمر لا يغيّر الحقيقة بأنّ نصوصه، ماضياً وحاضراً، تمثّل التزاماً قويّاً بحقوق المرأة. وإن انفصلنا، ختاماً، عن الخطاب الجندري، فيمكننا أن ندرك أمراً عالميّاً عامّاً فِي شعر قبّاني، وربّما هو هدف جهود التحرّر البشري كلّها عبر التاريخ، يتشارك فيه الناس، ذكوراً وإناثًا أو جنساً ثالثًا. فقبّاني يترك للمرأة أن تعبّر عن ذلك في ديوانه: "يوميّات امرأة لا مبالية":

"أريد.. أريد أن أحيا بكلّ خليّة مني مفاتن هذه الدنيا بمخمل ليلها الواسع

وبرد شتائها اللاذع

أريد.. أريد أن أحيا .. بكلّ حرارة الواقع .. بكلّ حماقة الواقع."[١٠]

---

١ نزار قبّاني (١٩٧٠): كتاب الحبّ.

٢ "قراءة في قصائد نزار قبّاني في رابطة الأدباء"، في: الجريدة الكويتيّة ٢٠١٤/٤/١٨ https://www.aljarida.com/articles/١٤٦٢٣٨٤١٤٩٢٨٦٧١٥٥٠٠ (تاريخ الدخول: ١٩ حزيران ٢٠٢٣)

٣ نزار قبّاني: نهداك، نقلاً عن Adnan Jawad Al-Toma: Die moderne arabische Lyrik, Marburg ١٩٩٤, S. ٤٩ff.

٤ نزار قبّاني: حبلى. نقلاً عن:

Adnan Jawad Al-Toma: Die moderne arabische Lyrik, Marburg ١٩٩٤, S. ٦٣ff.

٥ نزار قبّاني: المرأة في شعري وفي حياتي. لا ت، ص ٣١

٦ نزار قبّاني: يوميّات امرأة غير مبالية. مقدّمة الديوان، ١٩٦٨، الطبعة الأولى، بيروت: منشورات نزار قبّاني.

7 Mohja Kahf: Politics and Erotics in Nizar Kabbani's Poetry: From the Sultan's Wife to the Lady Friend, in: World Literature Today, Winter 2000, Vol. 74 No. 1, S. 44-52.

٨ نزار قبّاني: "يوميّات امرأة لا مبالية"، ١٩٦٨، ص ٦٠

٩ نقلاً عن: inabbaQ raziN (٢٧٩١): citeoP euqinummoC ,treitiz :hcan ajhoM ,fhaK ,O.a.

١٠ نزار قبّاني: يوميّات امرأة لا مبالية، ص ٣٦

***رينيه شنيتسماير**

باحث ألماني، درس في جامعتي بون، وفرايبورغ، العلوم السياسية، وعلوم اللغة الألمانية وآدابها، وعلوم العربية والترجمة وكان له إقامة تكوينية في مصر وسورية، ويشغل حالياً منصباً مهماً في إدارة الهجرة.

آنا ماري شيمل[١]، ما بين التَّصوف وعلم الجمال رؤيةٌ رائدةٌ واسترشاديّةٌ إلى الإسلام

تأليف: شتيفان فايدنر*

ترجمة: الدكتور ع. لارضي

تمهيد

تميّزت المُستشرقة الألمانيّة الفذة آنا ماريَّ شيمَل (١٩٢٢-٢٠٠٣م) في أوساط العلوم الإسلاميّةِ والاسْتِشْراقيَّةِ الألمانيّة والعالميّة في زمانها بِنظرتها المُتفرِّدة والعاشقة للإسلام. وقد تعددت مَجالات اهتماماتها، إلا أنّ مَجال التَّصوف والجماليات الإسلاميّة ظلّ يتصدَّر كلّ هذه الاهتمامات لما لها فيه من باع طويل. واحتفاءً بالذكرى المئويّة لميلاد رائدة الاستشراق الألمانيّ آنا ماريَّ شيمل، سوف نستقصي جذور هذه النّظرة للإسلام، وسَنُسلط الضوء على أهميتها في الوقت الراهن، ونستشرف حدود إمكانيتها كنظرة رائدة يُسترشد بها في المستقبل.

وأريد بادئ ذي بَدءٍ أن أعترف أنني أغبط آنا ماري شيمل، وأنني لا أرى مانعاً في أن أُبادلها التّجربة الخاصة؛ إلا أنها بكل تأكيد لن تنزل عند رغبتي ولن تقبل بمثل هذه الصّفقة السّيئة. والواقع أن عملية التبادل هذه لا أتوخى منها السطحيات ولا المظاهر؛ إني لا أغبطها لأنها كانت ناجحة أكاديمياً، ولا لكونها امرأة حققت نجاحاً وتفوقاً في وسط أكاديمي كانت السيادة فيه آنذاك حكراً على الرجال فقط، ولكن من جهة ثانية، فإنه من المؤكد بأنه لا أحد يحسدها على الخلافات والجدالات التي خاضت غمارها، ولا على بعض الإهانات الصّغيرة الّتي تعرّضت لها، وعَمدت إلى سرد بعضها في سيرتها الذّاتية "حياتي الغرب- شرقيّة"، إذ نُعتت بـ"الآنسة شيميلاين" (أي شيمل الصّغير) أو بتسميتها "جميلة".. إلخ، وهي نعوت قد يبدو ظاهرها بريئاً، لكن آنا ماري شيمل فهمت المقصود منها، واعتبرتها تقليلاً مِن شأنها وإلحافاً بقيمة دورها المُهم كباحثة فذّة، ومحاولة اختزالها بمظهرها الخارجي كأنثى لا غير.

هل كان لأيّ أحد أن يتجرأ على فعل مثل هذا، لو كان الأمر يتعلق برجلٍ بالغ الموهبة واسع الطموح؟ لقد نقلت شيمل في هذا السياق عن ناشطة نسويّة كانت صديقة لها قولها: "الرّجال أعداء لنا". فمنذ أيام الجامعة والعمل في وزارة الخارجية والجمعية الشرقية الألمانية إبّان الحرب، كانت آنا ماري شيمل تتمتع بعلاقات متينة في أوساط الدّراسات الشّرقيّة الألمانيّة[٢]، وسبق لها أن نالت شهادة الدكتوراه سنة١٩٤١م، وهي لا تزال

في سن التاسعة عشرة، وهو إنجاز لا يمكن تصوره في وقتنا الراهن. وفي مارس من سنة ١٩٤٥، وفي عِزّ اضطرابات نهاية الحرب، قدمت شيمل أطروحة تأهيلها للأستاذية؛ ولكنها مع كل ذلك لم تحصل على منصب أكاديمي مناسب إلى حد ما لكفاءتها إلا سنة ١٩٦١م في بون.

تُعدُّ آنا ماري شيمل أول باحثة على الإطلاق صنعت لنفسها اسماً ذائعاً في مجال الاستشراق والعلوم الإسلاميّة. وإلى أي مدى يظل هذا العلم مُجحفاً بحق النساء، فإن هذا يتجلى في حقيقة أنه من عشرات الترجمات المنجَزة للقرآن إلى اللُغات الأوروبية، هناك ترجمة واحدة أنجزتها امرأة باحثة وهي أنجيليكا نويفيرت. وهذا المثال يكشف بجلاء بأن الأفكار والممارسات الثقافيّة الحمقاء التي أنتجتها الأوساط الثقافية "الذُكوريّة" التي بُنيت على أساس اعتبار "المقدس" مجالاً من اختصاص الرجال فقط، فإنها كانت قائمة على الدوام، وبين عجلات هذه الطواحين وقعت آنا ماري شيمل على الدوام؛ إلا أنها لم تستسلم، بل أعادت الكرّة تِلوَ الأخرى، لتزيل كلياً الحوائل والعوائق التي كانت تقف باستمرار في طريق دراسة النساء للعلوم الإسلاميّة، جاعِلةً منها أمراً اعتيادياً وتخصّصاً طبيعياً لكلّ من يرغب في ذلك.

وقد أنجب الجيل ما بعد آنا ماري شيمل عالمات جليلات تركن انطباعاً عميقاً وبصمات واضحة في أوساط العلوم الإسلاميّة. سَبق لي أن ذكرت على سبيل المثال أنجيلكا نويفِرت. إلى جانبها أسوق من المجتمعات النّاطقة باللّغة الألمانيّة أسماءً أخرى أمثال غودرون شوبرت، روتراود فيلاند، فيبكه فالتر، ألماجيزه، وأخريات كثيرات على اعتبار أنهن بشكل أو بآخر وريثات آنا ماري شيمل ومقربات لها، ولا سيما فيما يتعلق بتحمسها للأدب[٣].

وإن كنت لا أغبط آنا ماري شيمل على مسيرتها المهنية الّتي عملت "العقلية الذكورية" على عرقلتها وفرملتها (وهنا أفتح قوساً لأقر في هذا الصدد أن التّرقي المهني وحتى بالنسبة لي كرجل لم يكن يوماً أمراً هيناً، بل كان أمراً مُستعصياً للغاية فما بالك بالنساء)، فعلى ماذا عساني أن أغبطها إذاً؟ مِمّا لا شكّ فيه أنني سأغبطها على عدد اللُّغات الّتي تُجيدها وتملك ناصيتها، وكذلك وبكل تأكيد على الكتب التي ألفت الكثير منها بِسبْق لا مزيد عليه. في حين أنني أتعزَّى بكونها قد فاقت حتّى الكاتبات والكُتّاب الأغزر إنتاجاً في عالم التأليف. ومن خلال ترجماتها وكتاباتها فَتَحَتْ الطّريق أمامي شَخصيّاً كباحث في العلوم الإسلاميّة، لأقتفي أثرها وأنحو نحوها من جهتين:

فمِن جِهة أولى، مجلة "فكر وفن" التي دعّمت الحوار بين ألمانيا والعالم العربيّ بقوة، وقد قام ألبريشت ثايله، وآنا ماري شيمل، بتأسيسها وإدارتها منذ سنة ١٩٦٣م، حتّى أواسط السّبعينيات، ثمّ بعد ربع قرن، وفي الفترة الحرجة التي رافقت أحداث الحادي عشر من سيبتمبر، كان لي شرف تولي رئاسة تحرير هذه المجلة.

وإذا ما قارنا الأعداد الّتي أشرَفَتْ عَلى إصدارها بتلك التي أشرَفتُ عليها، فسوف يتسنّى لنا أخذ فكرة عمّا أغبطها عليه: فقد كانت تعمل على تشكيل الأعداد كما تشاء وكما يروق لها على أوراق لمّاعة وطبقاً لمعايير جمالية وفنية صرفة دون التلفظ بكلمة "السّياسة" ولو مرة واحدة، ناهيك عن أن تكتبها. مع أنني لا أتحسّر على أن المجلة نحَت منحى سياسياً أكثر جدلية ومتعدد الأصوات، إلا أن القارئ –وهو يتصفح الأعداد القديمة –لا يسعه إلاّ أنْ يقر بأنّ العالم وقت كان إصدار مجلات على الطريقة التي اعتمدتها آنا ماري شيمل لايزال ممكناً كان عالماً أجملاً أو أكثر سذاجة واستعداداً لتذوق الجمال وإدراك الجماليات. وقد تعرضت آنا ماري شيمل بالفعل وقتها لانتقادات من قبيل أنها لم تكن سياسية بما فيه الكفاية.

ثُمّ ألا يحقُّ لنا اليوم أن نَغبطها على هذه الانتقادات، إذ بات تسييس اللّغة حتى النُّخاع بطريقةٍ لا هوادة فيها ولا رحمة؟ وبالطبع ليس هذا هو السبب الذي أغبطها عليه في الحقيقة. قبل أن آتي على ذكر السبب، اسمحوا لي أن أُشير إلى جانبٍ ثانٍ مِن عملها الذي أصبحتْ فيه لي قدوةً ومثالاً أقتدي به، إذ كانتْ واحدة من أوائل الأشخاص القليلين مِن عُلماء وعالمات جيلها، الذين لم يهتموا بالعالم الإسلاميّ المُعاصر على أساس أنّه مادة فقه لُغويّة ميتة أو على أنّه مُجرد قضية سياسيّة ومسألة سوسيولوجيّة، ولكن بناءً على كونه عالَماً يتحمسون لأدبه المعاصر. فآنا ماري شيمل لم تُعْنَ، وعلى عكس كل الآخرين، بكلاسيكيي وعُظماء الأدب الشّرقيّ فحسب، بل أيضاً بمعاصريها مِن شُعراء وشاعرات بما في ذلك الشّباب مِنهم والأصغر سِنّاً، وهذا ما كان جديداً، ولم يسبق له مثيل، ولم يُسمع به من ذي قبل! وهكذا أصبح العالم الإسلاميّ ابن عصره، لا يُنظر إليه كمشكلة سياسيّة، بل من زاوية إنْجازاته الجديدة كثقافة حيّة مُعاصرة وبنظرة مُتكافئة مَع ثقافتنا. ولتقدير النّقلة النّوعيّة الّتي أحدثتها آنا ماري شيمل حق قدرها يجب هنا الإشارة إلى أن غوته، ريكرت، وآخرين، ولئن كان اهتمامهم بالشرق دائماً مَحل إطراء وإشادة، إلا أنهم لم يتجاوزوا ماضي هذا الشرق بشعرائه، ومفكريه وقديسيه المتوفين منذ أمد بعيد.

فآنا ماري شيمل لم تُعْنَ، وعلى عكس كل الآخرين، بكلاسيكيي وعُظماء الأدب الشّرقيّ فحسب، بل أيضاً بمعاصريها مِن شُعراء وشاعرات بما في ذلك الشّباب مِنهم والأصغر سِنّاً، وهذا ما كان جديداً، ولم يسبق له مثيل، ولم يُسمع به من ذي قبل

أما الجهة الثانية، فهي أنَّ آنا ماري شيمل كانت قد أصدرت سنة ١٩٧٥م، مُختارات مُترجمة للشعر العربيّ المُعاصر وهي التّجربة الّتي حذوتُ حذوها لعشرين سنة، كمترجم، ومُستعرب، مُحتكماً بها تارة، ومتمرناً تارة أخرى[٤]. لقد برهنت شيمل بالفعل على علو كعبها في هذا المجال. ألم يكن بالإمكان أن نُحقق أو أن أحقق أنا شخصياً ما هو أفضل مما حققته شيمل؟ ألم يكن بالإمكان التفوق عليها؟ هذا ما لم يكن بالأمر اليسير، إذ إنني جعلتُ ما كان ثانوياً ونشارة عمل آنا ماري شيمل أمراً أساسياً. فمن يعتزم التفوق على آنا ماري شيمل عليه أن يكلف نفسه مشقات من أجل أن يُحقق بعد لَأي ومشقة ما كانت تُنجزه هي بدون عناء ومن غير تكلُّف. وعلى من يبتغي مُنافستها أن يستحضر كل احترافيته فيما ابتدعته هي بجرة قلم.

وحيث شَقَّتْ هي الطَّريق سَعينا نحن إلى بِناء طُرق كبيرة واسعة ظانين أننا سنتفوق عليها. من المؤكد أننا قطعنا شوطاً، أو نَطمع في أن نكون كذلك؛ لكنّها كانت هي أول مَن سَلك هذه الطّريق[٥]، فلم يحصل قط أن رأت آنا ماري شيمل في معارفها وأصدقائها العرب والأتراك والإيرانيين والباكستانيين مصدر معلومات أو مُخبرين مَحليين أو أشياء من هذا القبيل

وعلى عكس العاديين من نُقاد وناقدات الأدب والثقافة، كانت آنا ماري شيمل مِن القلائل الذين كانوا خليقين بالحكم والرّد على ذلك انطلاقاً من معرفتهم بخبايا الأمور

ولا حتّى (موضوع) أبحاث أنثروبولوجيّة، إثنولوجيّة اجتماعيّة أو سيّاسيّة، كما هو الشّأن في أيامنا، وما سيرتها الذّاتيّة "حياتي الغرب– شرقيّة" في نهاية المَطاف إلا كتاب ذكرى كبير مُهدى إلى كلّ صديقاتها المُسلمات وأصدقائها المُسلمين. ومن خلال تَخليها عن المسافة الأكاديميّة المُصطنعة، وكذلك المادية المحسوسة والمستوعبة الّتي كانت تفصل الكثيرين في الأوساط الأكاديميّة عن (موضوعات) أبحاثهم على اعتبار أنّها ضرورية علميّاً للحفاظ على "الموضوعيّة"، استطاعت شيمل أن تتجاوز زمانها مستشرقة بذلك مستقبل الدّراسات الإسلاميّة، في حال كان هناك بالفعل مستقبل لهذه الدّراسات. لم يكن لي أن أغبطها في هذه النُّقطة وإنما كان عليّ أن أحتذي حذوها وأقتفي أثرها.

الجدل بشأن جائزة السّلام[٦]

ما أغبطها عليه هو أنها كانت –وعلى الرغم من جميع أعمالها المستشرقة للمستقبل– تقف على الطّرف الآخر مِن هُوة عميقة جعلت مواصلة السّير على نَهجها أمراً مستحيلاً بالنسبة لنا نحن اللاحقين. هنا بالضبط حدث انقسام أو انقطاع ما، كان يتوجب إعادة النّظر فيه ومراجعته. هذا الافتراق لم يبدأ فقط مع هجمات الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، ومضاعفاتها السّالفة الذّكر، التي خصصتُ لها كتابي الأخير "نقطة الصّفر ٩/١١ وميلاد الحاضر"[٧]، بل كان بالنسبة لآنا ماري شيمل واضح المعالم حتى قبل ذلك الوقت، إذ تَجلّى في الحَملة الّتي شُنَّت ضِدها عندما حصلت على جائزة السّلام الألمانيّة لِتجارة الكتب في سنة ١٩٩٥م، حينها أُلقي عَليها اللّوم؛ لِكونَها لم تتخذ موقفاً حازماً بِما فيه الكفاية مِن قضية الفتوى الصّادرة من قبل آية الله الخُميني بإهدار دم الكاتب البريطانيّ الهنديّ سلمان رشدي مؤلف "آيات شيطانيّة"، وأنّها أظهرت –بشكل غير لائق– تفهماً كبيراً لغضب بعض المسلمين بسبب تلك الرواية، فكان هذا إعلاناً عن بداية الخلافات الأيديولوجيّة الحادة الّتي طَبَعتْ السيّاسة "الأورو– أمريكيّة" بعد الحادي عشر مِن سبتمبر، وبشكل أكثر حدة خلال ما يُسمى بـ "أزمة اللاجئين" حوالي سنة ٢٠١٥. لم يكن كافياً بالنسبة لآنا ماري شيمل بأن تتخذ موقفاً واضحاً ضد فتوى الخُمينيّ، بل كان يُنتظر مِنها أن تنبذ غضب المسلمين المؤمنين وأن تُنكر عليهم حتّى حَقهم في ذلك، وهو ما يعني بصريح العبارة المُطالبة بِمباركتها لِغطرسة الغرب، وجهل المعتادين. وهذه المطالَبة إن دلت على شيء فإنما تدل على المنطق السيّاسيّ المُتصلّب المتمثل في مقولة: "إذا لم تكن معي فأنت ضدي"، وتدل على الأرثوذكسيّة الثّقافيّة المُتغطرسة القائمة، التي تطبع ثقافة الجدل لدينا إلى يومنا هذا. إنّه مَنطق يَعتبر كلّ ما هو وسطي و"مُعتدل"، وكلّ ما هو عقلانيّ أو مُتناقض جريمة أو جُنحة يتعين قطع دابرها واستئصال شأفتها.

وَقد عاينا ذلك في الآونة الأخيرة إثر الجدل القائم حول الجائحة، ونُعايشه اليوم بِخصوص تَصدير الأسلحة.

فالحكمة القديمة القائلة بإمكانية "ورود حالات لا تُحل كما تُحل"، أثارت أسئلة متعددة لا تسمح إلا بجواب أوحد، في حين تلاشت واندثرت في هذه الأثناء مِن الخطاب العام الواسع الخيارات المُتعددة. وفي حالة "آيات شيطانيّة"، وَجَدَ نُقّادُ شيمل أنفسهم عُرضة لهذا التناقض بحيث ظلّ كتاب رُشدي، وظلّت شِدَّة وقعه المُستفز وإنجازهُ الفنيّ مُستعصي الفهم على قُرّاء وقارئات المؤلف مِن دون إيضاحات جلية مِن العلوم الإسلاميّة؛ لأنه وحتّى نَفهم هذه الشّدة، وكما يقتضيه الأمر عند كتابة أي استدلال، لا بدّ مِن الاطلاع على أساطير المُسلمين في صدر الإسلام التي تمت مُحاكاتها بِسخريّة وتَهكُّم في هذا الكتاب. وعلى عكس العاديين من نُقاد وناقدات الأدب والثقافة، كانت آنا ماري شيمل مِن القلائل الذين كانوا خليقين بالحكم والرّد على ذلك انطلاقاً من معرفتهم بخبايا الأمور، ولكن خوفاً من أن تَخلق هذه المعرفة ارتجاجاً في المُسَلَّمات والبديهيات الشّخصيّة– وهو ما لم يحدث حتميّاً بالمرة– كان مِن الأيسر تفادي التّعاطي مع الأمر ومواجهته مِن خلال الاستقراء والتّفحص. هكذا تحوّلت آنا ماري شيمل إلى شاشة عرض تُسقَطُ عليها صورة العدو، المُنتجة بفعل مجموعة من الأحداث

والمواقف المُتلاحقة، التي لا تزال تستحوذ علينا حتى هذا اليوم، وقد تعود على أوروبا بعواقب وخيمة، وتقودنا مُستقبلاً –إن لم يجانبنا الحظ الدّيموقراطيّ– إلى انفجار داخليّ. فالجدل القائم حول مَنح جائزة السّلام لآنا ماري شيمل لم يكن بطبيعة الحال سبباً، بل كان مجرد عارض من أعراض الانقسام والهوة التي كانت آنا ماري شيمل تقف على الطرف الآخر منها، وهي الهوة التي عَسُرَ على جيلي ومن لحقه من الآخرين تخطيها واجتيازها.

أين كان يكمن هذا الانقسام إذن؟ وما هي أسبابه الحقيقية؟

كان يكمن –ببساطة– في أنّ النَّظرة البريئة إلى الإسلام والعالم الإسلاميّ والعربي و"الشّرق" عموماً في حياة آنا ماري شيمل، لم تعد بالأمر الممكن ولا المُتاح، في حين أن فكر آنا ماري شيمل، ومنظور أعمالها في مجال العلوم الإسلاميّة أُسِّس على هذه النظرة البريئة غير المغرضة كشرط مسبق للدراسة. فالتعامل مع الظواهر الثّقافيّة والتّاريخيّة انطلاقاً مِن منظور علميّ يغلب عليه غلو في الموضوعيّة أو طابع الادعاءات والارتياب وروح عدم الثقة طريقة لا تسمح بفهم هذه الظواهر واستيعابها بشكل ملائم، ناهيك عن الإعجاب بها؛ ليكن مَصيرها بالتالي أن تبقى مادة ميتة، صالحة للتشريح ليس إلاّ!

"الاسْتِشْراقُ"، الكتابُ الصّادمُ لـ إدوارد سعيد

إنّ أقوى تعبير وأجلى توضيح على هذا الارتياب، المُتبادل على فكرة، كان قد توصل إليه المفكر والباحث الأمريكيّ– الفلسطينيّ، إدوارد سعيد، وهو زميل مُعاصر لآنا ماري شيمل وعضو في رابطة إيفي الأكاديميّة. مع صدور كتابه "الاستشراق" سنة ١٩٧٨[٨]، الذي أثار جدلاً عنيفاً وعاصفة من النّقاش حول نظرية ما بعد الاستعمار. انتهت حقبة البراءة المزعومة، وحصل الانقسام المُتجذّر في حقبة الاستعمار على التنوير والتنظير اللازمين. ومما لا شك فيه أن إدوارد سعيد عندما أقدم على تفكيك "الاستشراق" لم يكن يقصد العلوم الإسلاميّة الأكاديمية وحدها ولا حتّى السَّبيل الذي انتهجته آنا ماري شيمل في هذا المجال. إدوارد سعيد كان على كل حال رحيماً في تعامله مع الاستشراق الألمانيّ بأن تحاشى انتقاده، ولربما يعود السبب في ذلك من جهة أولى لكونه لم يكن متمكناً من اللُّغة الألمانيّة، ومن جهة أخرى لأن طبيعة الدّقة اللُّغويّة الصّارمة للدّراسات الشّرقيّة الألمانيّة كانت لا تكشف عن عناصر ضَعف مُقارنة مع الدراسات الاستشراقية للقوى الاستعمارية الأقدم، التي تَغلب عليها الصّبغة السياسية؛ لذلك فإن بإمكان آنا ماري شيمل أن

إن بإمكان آنا ماري شيمل أن تُشكّل مِثالاً جيداً يُبين لنا المواضع التي غالى إدوارد سعيد فيها أو ببساطة أخطأ فيها، إذ إننا لا نُعثر لديها على أي تبخيس عُنصريّ ولا أيّة استهانة بقيمة الإسلام

تُشكّل مِثالاً جيداً يُبين لنا المواضع التي غالى إدوارد سعيد فيها أو ببساطة أخطأ فيها، إذ إننا لا نُعثر لديها على أي تبخيس عُنصريّ ولا أيّة استهانة بقيمة الإسلام. ولا نجد أي عمل علميّ كان يَسهُل استخدامه لأغراض سياسات القوة. وهو ما لا ينطبق –ويا للأسف– على عموم العلوم الإسلاميّة الألمانيّة، بحيث سَخَّرتْ في الماضي –وكما هو معروف– نَفسها طواعية وبملء إرادتها إلى غاية نهاية الحرب العالميّة الأولى، وكذلك ما بين سنة ١٩٣٣–١٩٤٥م لأغراض سياسيّة، مِن قَبيل إشْعال فَتيل جِهاد المُسلمين ضد الإنجليز وفرنسا.

ونَسوق في هذا الباب على سبيل المثال أيضاً القاموس العربيّ– الألمانيّ لـ هانس فير، الذي يُعتبر من أكبر إنجازات الدّراسات العربيّة الكلاسيكيّة، وقد طُبع مرات كثيرة، وتُرجم إلى الإنجليزيّة. تأليف هذا القاموس جاء في فترة الحرب العالميّة الثانية وكان ثمرة للطموحات السياسية العالميّة للرّايخ الألمانيّ. وبينما كانت آنا ماري شيمل تُدرك بأنها مُحقة في الاعتقاد بأنها غير مَعنية بانتقادات إدوارد سعيد فهي، حسب علمي، لم تأت على ذكره في أي مقام؛ إلا أنها كانت تشتغل في إطار تقليد وحقل كانا قد أصبحا –وعن حق– مُشتبه فيهما مِن مَنظورَي ما بعد الاستعمار ومُناهضة الامبرياليّة كما تبناهما إدوارد سعيد. وبهذا فَقدتْ العلوم الإسلاميّة في الأوساط النّقدميّة مَنزلتها وموضوعها، فأصبحت موضع تساؤلات مُتَجَزّئة ومُفتتة إلى

ذَرات. وفي خِضم الصِّراع الأيديولوجي المُلتبس النّاتج عن ذلك لم يُعد أو كاد هناك أي مَجال للنظرة الودودة تِجاه الإسلام كالتي مارستها آنا ماري شيمل، كما تعكس ذلك لاحقاً الضجة التي أحدثها حصولها على جائزة السّلام. وبما أنّ هناك أسباب وجيهة لافتقاد هذه النظرة، سأحاول إيضاح بعض تفاصيلها وجَلاء المُخلّفات والتراكمات الأيديولوجيَّة الّتي تكدَّستْ فوقها خلال العُقود الخَمسة الأخيرة.

الرُّؤيّة الرُّومانسيّة

باختصار شديد يُمكن أنْ نَنعت هذه الرُّؤيّة للإسلامِ بالمحبة والمتحمسة له، ويمكن نَعتها بالرّؤيّة الرّومانسيّة أو ذات الصّبغة الرّومانسيّة. بذلك أفلتت مِن الانتقاد الموجه لاحقاً من طرف إدوارد سعيد، للاستشراق ونظرية ما بعد الاستعمار بما في ذلك الازدراء والتشويه الكامن في مواضيع وأبحاث العلوم الإسلاميّة مِن أيام الدعاية المسيحيّة المُعادية للإسلام. ونَجت كَشَكل مِن أشكال الثّقافة الامبرياليّة – قليلاً ما نَعيه– يكمن في الاحتفال المُتحيِّز للتقدميّة الحديثة والانتقاص مِن كلّ ما يبدو مِن وجهة نَظرهم ما قبل حداثيّ، غير مُساير للعصر، غير متطور ومُتخلّف. فمنذ عصر الأنوار وهذه التّقدميّة الحديثة لا تتوانى في الانتقاص مِن الدّين والتّصوف والجماليات– من كلّ ما يريد أو بإمكانه إذن أن يسحر العالم؛ وأيضاً مِن كلّ ما كرّست آنا ماري شيمل أعمالها له. وقد سبق لـ نوفاليس، وهو شاعر تورينغيان (من ولاية تورينغن الألمانية) وابن بلدة آنا ماري شيمل أنْ لفت النظر لهذا الوضع وأجمله في مقال مشهور له عن "العالم المسيحيّ أو أوروبا" قبل أكثر من مئتي سنة. ووفقاً لما جاء في المقال فإن النقد التّنويريّ– ومن خلال "دُعاة التّجريبيّة"، كما يُسميهم نوفاليس– لا يتوقف عند نقد الدين، إذ كثيراً ما كان يحق له ذلك، وإنما "يطول كذلك كل ما هو حماسيّ، ويُندد بالخيال والأحاسيس، وبآداب الأخلاق وحُبّ الفن. فقد كان أنصار التّيار التّجريبيّ يعملون باستمرار ودون هوادة على تَطهير الطّبيعة والنّفس الإنسانيّة والعلوم مِن الشّعر– وإبادة كلّ أثر للمقدس، وتجريد العالم من كلّ ما هو مُنمَّق".[٩] نوفاليس ألقى هذه الكلمة أثناء الملتقى الشّهير للرومانسيين الأوائل (أنصار الرُّومانسيّة المُبكرة) في نوفمبر من سنة ١٩٧٩م بِمدينة بِنا، غير بعيد من هُنا. أما صديقه فريدريش شليجل الّذي سافر بعد سنوات مِن مُلتقى بِنا إلى باريس، لِدراسة الفارسيّة والسّنسكريتيّة، كَتَبَ مِن ناحية أخرى في مجلة الأثينايوم: "علينا أن نَبحث في الشّرق عن الرُّومانسيّة في أعلى مَراتبها"[١٠]، داعياً إلى ترجمة الشّعر الهندي– وهو بالضبط ما عَمَدتْ إليه في وقتٍ لاحق آنا ماري شيمل، إذ أقدمت على ترجمة الشّعر الهنديّ الإسلاميّ. وهو ما يدخل في سياق مطالبة شليغل بـ "شعر عالميّ تقدميّ"، وَتَطَلع نوفاليس إلى "إضفاء الطّابع الرّومانسيّ على العالم"– وكلاهما تصوران يسعيان إلى إعادة السحر للجماليات، وخلق حلقات ترابط تُسهل عبور الحدود وتسهم في نظرة شموليّة للأشياء تُلغي الانقسامات والانشقاقات المُصطنعة بما في ذلك السياسية. وبالفعل كان يوهان جيورج هامان، مُعلّم هيردر، يعتبر الشِّعر "لُغة الله الأمّ للجنس البشري"[١١]. كما أنّ فريدريش ريكرت الذي استشعر أهميّة الشِّعر قال في ذلك قولاً أصبح مثلاً يروق لآنا ماري شيمل الاستشهاد به، وهو أن "الشعر العالمي لوحده مُصالحة للعالم"[١٢]. وبعيداً كلّ البعد عن النظرة ذات الصّبغة الرّومانسيّة والغرائبيّة والغيريّة تجاه الشّرق كما تكرّست لدى هيردر والرومانسيين، انبرتْ آنا ماري شيمل تُوضح ماذا بوسع نظرة تقليديّة كهذه أن تُحقق في عالم مُتعولم. وإنَّ للحماسة الرُّومانسيّة بانصهارها في العمل التّرجميّ الحي والملموس –كما هو الشّأن لدى آنا ماري شيمل– فضل كبير في تَصوّر مُوسَّع بوضوح للأدب العالميّ. فالنظرة السّائدة والأورو–مركزيّة الدّلالة، للأدب العالميّ فيما مضى (السّارية حتّى يومنا، هذا إذا ما انطلقنا مِن وجهة نظر تجاريّة)، تَمَّ تبديدها وإحباطها ليس فقط بترجمة الكلاسيكيين، كما كان عليه الحال أيام

وإنَّ للحماسة الرُّومانسيّة بانصهارها في العمل التّرجميّ الحي والملموس -كما هو الشّأن لدى آنا ماري شيمل- فضل كبير في تَصوّر مُوسَّع بوضوحٍ للأدب العالميّ

> وَمِن الأمور المَغمورة حتّى يومنا هذا هو أنَّ المَغول كانوا قد تشبّعوا بِتقاليد تَمتَد مِن العُصور اليونانيّة القديمة في حوض البحر الأبيض المتوسط عَبر الإمبراطوريات العربيّة والفارسيّة في القرون الوسطى إلى حدود الهندوسيّة والبوذيّة اللتين تأثرتا بدورهما بِطابع الحضارة والثَّقافة الهيلينيّة مُنذ حَملة الإسكندر الأكبر العسكريّة عَلى آسيا

ريكرت، وإنما بترجمة الأدب المُعاصر، كما أشرت إلى ذلك آنفاً. وقد كان في ترجمتها للأعمال الشّعريّة والجوانب اللُّغويّة مكانة خاصة تُؤثر كثيراً في الجانب الجماليّ، فمن بين كلّ المُستشرقات والمُستشرقين الذين أعرفهم، كانت آنا ماري شيمل أشدهم إدراكاً لجماليات الإسلام مُشَكِّلةً بذلك، أخيراً وليس آخراً، حلقة وصل للجيل التالي، ولا سيما للجيل الصاعد من الباحثين منذ التسعينيات، من أصول مسلمة، ودرس بعضهم وتتلمذ على يد شيمل نفسها.

التَّصوف

إنَّ الاهتمام بِجماليّة الإسلام لدى آنا ماري شيمل كان شديد الاتساق مَع اهتمامها بالتّصوف. هناك مَن راقَ له فهم ذلك ولأول وهلة عَلى أنّه شيء غامض، مَليء بالألغاز ولا يمت للمنطق بأيّة صِلة، وعَلى أنَّه مُضاد للعقلِ، والحداثة، والعقلانيّة، والتّطور.. إلخ؛ إلا أنّ هذا يعود بالأساس إلى الصّورة المُشوّهة الّتي يُقدِّمها خُصوم التَّصوف مِن العلمانيين والأرثوذكس عَن التَّصوف، ولا علاقة لها البتة بِخصائصه الحقيقية. فالتصوف لو أخذناه مِن وجهة نَظر تاريخيّة فلا هو مُضاد للعقلانيّة ولا هو مُقيِّد لها، بل هو توسّيع وإعمال للعقل والمنطق، ولم يُصبح مثيراً للاستغراب إلا بمجيء العلمانيّة. فالكثير مما كان يُصنف تحت مفهوم ومُصطلح التَّصوف، أصبح اليوم بإمكاننا إدخاله في خانة العلوم الإنسانيّة وإلحاقه بِمجال الأدب والفلسفة وعلم النّفس أو الأخلاقيات. وكما هو الشّأن بالنسبة للعلوم الطّبيعية فإنّ عقلانيّة التَّصوف تعتمد نَماذج وفرضيات. وكما هو الشّأن بالنسبة للعلوم الطّبيعية فإنّها تَبني– بالمعنى التّام لِمفهومِ البنائيّة– حقيقة، وذلك بطريقةٍ قابلةٍ للجدالِ والمُناقشة والحوار والخلاف والبرهان، أي قابلة لكلّ أنماط الاستدلال. وعن أشكال هذه النّماذج والفرضيات والتّركيبات ومعايير الاستدلال عند المسلمين تُطْلِعنا آنا ماري شيمل في مؤلفها الكلاسيكيّ عَن "الأبعاد الصُّوفيّة في الإسلامِ".

إمبراطورية المَغول

وإلى جانب الميزات والخاصيات الأخرى التي تتمتع بها آنا ماري شيمل، يُضاف اهتمامها بشبه القارة الهنديّة الّتي طالما ظلت في دراسات الفكر الإسلاميّ وأجزاء مِن العلوم الإسلاميّة المكتوبة باللّغة الألمانيّة بكلّ أسف مُهمَّشة. فالاهتمام الخاص بالعالمِ الهنديّ الإسلاميّ الّذي حَظيتْ بهِ إنجازاتها مِن خلال إنشاء كُرسيّ للأُستاذيّة خُصِّص لهذا الجزء مِن العالم، يُشكّل علاوة على ذلك نُقطة تقاطع لا يلتقي فيه الصّوفيّ بالجماليّ مُباشرة فحسب، بل يمتزجان مَعاً، كما يتجلّى لنا ذلك ونعاينه حتّى يومنا هذا في روائع المعمار المغوليّ. نَذكر على سبيل المِثال لا الحصر تاج محل في أغرا أو مسجد وزير خان في مدينة لاهور وإن كان يصغره بكثير ويقل عنه شُهرة، لكنَّهُ لا يقلُّ عنه روعة، والأمر نفسه ينطبق كذلك على كنيسة سيستين. فمناطق شاسعة من الهند كانت لأكثر مِن نِصف قرن تحت السّيطرة الإسلاميّة، ويجب أن تضاف إليها بطبيعة الحال باكستان وبنغلاديش، اللتان لم تنفصلا عن هذه المناطق التاريخية إلا بالقوة بعد نهاية الهيمنة الاستعماريّة البريطانيّة. كانت سلطنة المغول أقوى وأشهر إمبراطورية قامت في شبه القارة الهنديّة، وقد عَرفت أوج ازدهارها في القرنين السّادس والسّابع عشر. وقد خصصت لها آنا ماري شيمل كتاباً بعنوان "إمبراطورية المغول العظمى"، الّذي تَفْتعلُ فيهِ القوميّة الهندوسيّة في الهند في الوقت الرّاهن مَتاعب قضائيّة جمَّة. وفي فترة الإمبراطوريّة

المَغوليّة هذه نشأت واضمحلت ثقافة انصَهرتْ وتمازجت فيها الصُّوفيّة بالجماليات بطريقة خَلاّقة. وَمِن الأمور المَغمورة حتّى يومنا هذا هو أنَّ المَغول كانوا قد تشبّعوا بِتقاليد تَمتَد مِن العُصور اليونانيّة القديمة في حوض البحر الأبيض المتوسط عَبر الإمبراطوريات العربيّة والفارسيّة في القرون الوسطى إلى حدود الهندوسيّة والبوذيّة اللتين تأثرتا بدورهما بِطابع الحضارة والثَّقافة الهيلينيّة مُنذ حَملة الإسكندر الأكبر العسكريّة عَلى آسيا. ومِن المَعروف أنّ الإسكندر بِحسبِ ما تُقدّمه المَصادر الإسلاميّة القديمة ووفقاً لِبعض المُفسّرين المسلمين التّقليديين يُنْزَلُ بِمنزلةِ النّبيّ أو الملك الصّالح لِدرجة أنّه ذُكر في القرآن، في سُورة الكهف، في الآيات رقم (٨٣-٨٩). وأهم مَلحمة شِعريَّة تَسردُ الحياة الأُسطوريّة للإسكندر تعودُ إلى "نِظامي" وهو أعظمُ شاعر مَلحميّ في الأدبِ الفارسيّ، عاش في القرن الثّاني عشر. وهي متوفرة الآن باللّغة الألمانيّة بفضل التّرجمة الرائعة ليوهان كريستوف بيرغل، أحد تلامذة آنا ماري شيمل وزملائها..

وقد عمدت الفلسفة والتصوف العربيان والفارسيان اللذان حظيا بعناية فائقة إبان الإمبراطورية المغولية وترجع جذورهما إلى العصور القديمة المتأخرة للأفلاطونيّة المحدثة إلى مزج هذا التأثير القديم بالتقاليد ما بعد القرآنية والتقاليد المحلية لتخلق بذلك مزيجاً ذا طابع كوني صوفي وروحاني. واللّغة المُشتركة لهذه الكونيّة كانت هي الفارسيّة، اللّغة الشّعريّة لِحافظ والروميّ، وكانت متداولة أكثر من نصف قرن لدى الأدباء والمتصوفة من ساراييفو حتى دلهي، وكانت لُغة بلاط المغول؛ حيث كان يتعين على كلّ موظف استعماري يُفكر في الارتقاء في سِلك الوظيفة أن يتعلّم الفارسيّة.

أصداء في ألمانيا وأوروبا

الواقع أنّ تطور الفكر التّاريخيّ كما تَرَسَّبْ لدينا مِن خِلال شَخصيات مِثل هامان، هردر، شيلبنغ، هامر-بورغشتال، غوته، نوفاليس، وريكرت، كان ومنذ القدم ذا علاقة بالأفلاطونية القديمة والأفلاطونية القديمة المُتأخرة والمُحدثة، وكان يرتبط بطبيعة الحال بالتاريخ والتّصوف الإسلاميين وبالجماليات الإسلاميّة الّتي نحن بصدد الحديث عنها. وبناء على ذلك فلا يستبعد أن تكون آنا ماري شيمل قد عثرت زمن طفولتها في إيرفورت على آثار لهذه الصورة من العالم في كتابات ريلكه، ريكرت والحكايات الشّرقيّة أو تكون قد صادفتها كذلك عند كوستاف فرايتاغ أو في تاريخ الأدب العالميّ القديم ووجدت

وقد عمدت الفلسفة والتصوف العربيان والفارسيان إلى مزج هذا التأثير القديم بالتقاليد ما بعد القرآنية والتقاليد المحلية لتخلق بذلك مزيجاً ذا طابع كوني صوفي وروحاني. واللّغة المُشتركة لهذه الكونيّة كانت هي الفارسيّة، اللّغة الشّعريّة لِحافظ والروميّ

مؤانسة في شخص "كريشنامورتي"، الشّاب الهنديّ "الغورو" الذائع الصّيت عالمياً آنذاك، الذي أضفى الثيوصوفيون عليه صبغة "المُعلّم الرُّوحيّ"، أولئك الثّيوصوفيون الذين لم تكن أفكارهم أغلب الظّن غريبة على والدَيْ شيمل. وعن كيفية نقل عوالم الإسلام إلى أوروبا الوسطى فقد سبق لي وأسلفت ذكره: إنّه كان بتأثير من الحركات الاستعماريّة التّوسعيّة التي نشأت في آسيا خلال القرن الثامن عشر. فالثراء الثّقافيّ الوافد من القارات المستعمَرة عرف احتكاكاً مع تقليد تصوّفيّ كان قائماً في ألمانيا قبل الرّومانسيّة بكثير، جسّده لتورنغن على سبيل المثال مايستر إكهارد ومارتن لوثر من قبل لينتقل بدوره عبر الفلسفة اللاهوتيّة المتأثرة بمؤثرات عربيّة ويتجذر في فلسفة العصور القديمة المتأخرة. في الرّومانسيّة المُبكّرة وجد تاريخ الأفكار هذا امتداداً حازماً ومتدبراً يُساير الزمن. "الغوص في أعماق النفس طريق مجهول المعالم، مليء بالأسرار"، هكذا كَتبَ نوفاليس في الجزء السادس عشر من "لقاح الأزهار": "ولا مكان للخلود بعوالمه ولا للماضي ولا للمستقبل إلا في داخلنا. فالعالم الخارجي عالم الظل، يلقي بظله على مملكة النور." وانطلاقاً من هذه الأطروحات فإن "الطريق المجهول

المعالم" كان في الشرق بالنسبة للرومانسيين المبكرين مُتاحاً وفي المتناول، وقد سار عليه فريدريش شليغل، أفضل صديق لنوفاليس الذي رحل سنة ١٨٠٢م إلى باريس لدراسة الفارسيّة والسنسكريتية وأصدر عام ١٨٠٨م، كتابه المؤثر "حول لغة الهنود وحكمتهم"، وأصبح أخوه أوغوست فيلهيلم شليغل فيما بعد مؤسساً لعلم الهنديات الألمانيّ.

وهناك أخ ثالث أكبر للإخوة شليغل وهو كارل شليغل الذي خدمَ في الجيش الاستعماريّ البريطانيّ في الهند، وتوفي سنة ١٧٨٩ في مدينة مدراس الهنديّة. بوسعنا هنا أن نتصوّر كيف أنّ الحركات الاستعماريّة والاهتمام الثقافيّ بـ"الشرق" ينفذان أحياناً في تداخل تام حتّى أعماق العلاقات العائليّة. وسنوات قليلة بعد كتاب شليغل عن الهند وفي سنة ١٨١٤ بدأ يوهان فولفغانغ غوته بالاشتغال على "الدّيوان الغربيّ–الشّرقيّ" الّذي استوحاه من أعمال الشّاعر الفارسيّ حافظ الّتي قرأها مِن خلال ترجمة لهامر– بورغشتال. في الوقت نفسه بالضبط يستعير شاب فيلسوف طَموح من معارف غوته، من المكتبة الدوقيّة في مدينة فايمر كتابين ضخمين ومعقدين في ذات الأوزان حول الترجمة اللاتينية لأقدم فلسفة هندية للأوبانيشاد. وقد أُصْدِرا سنة ١٨٠٢م من قبل رحالة فرنسي جاب بلاد الهند يُدعى أنكوتيل دوبيرون. الكتابان كما نرى كانا بدورهما نتاجاً للاستعمار. هذه الترجمة إلى اللاتينية لم تكن من السنسكريتية، اللّغة الأصلية للأوبانيشاد، وإنما من الفارسية التي كانت لُغة بلاط المغول كما سلف القول. فالأوائل الذين ترجموا كتاب الحكمة الهندي هذا، قبل مطالبة فريدريش شليغل بذلك بكثير، هم بالتالي المسلمون في الهند وليس الأوروبيون. والمغول هم أيضاً من ترجموا أعمالاً هنديّة مَشهورة حتّى قبل أن يسمع بذلك أيّ شخص في أوروبا: بهاجافاد–غيتا وكذلك مهاباراتا. وقد جاءت ترجمة هذه الأعمال اعترافاً منهم بتساوي الحكمة الهنديّة في المرتبة، ورغبةً في ادماجها في الصّوفيّة. هذا ما كان يسري خصوصاً على الأوبانيشاد اعتقاداً منهم بالعثور في ذلك على الحكمة الصّوفيّة، بل حتّى على القرآن. وقد ترجموا الأوبانيشاد بروح صوفية على الطّريقة الّتي فهم المتصوفة المسلمون بها هذا الكتاب. ولكن وقبل قرون متعددة، حوالي مطلع الألفية، قام المؤرخ وعالم الطّبيعيات العربيّ المشهور، البيرونيّ، بترجمة "اليوغا سوترا" كما أجرى مُقارنات عِدة بين المتصوفة واليوغيون.

وتَرجمة الأوبانيشاد إلى الفارسيّة لم تكن بدورها محض صدفة، إذ جاءت في ذات الوقت الذي كانت فيه أشغال بناء "تاج محل" قائمة على قدم وساق– علاوة على أن مترجمها لم يكن سوى الأمير "فدارا شكوه"، ابن الأميرة "ممتاز محل" التي شيد الملك شاه جهان إبان فترة حكمه إلى جانب جده "أكبر والدي" كان من أشهر أباطرة المغول، ضريح تاج محل الرائع الصنع تخليداً لذكراها. وفي حلتها اللاتينية وجدت ترجمة الأوبانيشاد المسلمة الفارسيّة طريقها إلى أرتور شوبنهاور، الفيلسوف الشّاب الطّموح وابن فايمار وطبعت فكره وكتاباته الفلسفيّة بشكلٍ عميقٍ، وهو ما انفك يردده باستمرار حتّى آخر أيامه. وما لم يكن ليتوقعه شوبنهاور وقتها هو أنّه لم يكن يقرأ الأوبانيشاد في ترجمتها اللاتينيّة وإنما بناءً على ترجمتها وتفسيرها وتحوّيلها المسلم. فما كان يعتبره شوبنهاور هنديّاً وهندوسيّاً، لم يكن في حقيقية الأمر وعند إنعام النظر فيه سوى تفسير صوفيّ مسلم للمصدر الأصليّ المؤلف بالسنسكريتية. هذا ما يسري بالخصوص على فكرة المايا الّتي ترد في التّرجمتين الفارسيّة واللاتينية بمعنى الحب والرغبة والإرادة، وهي المعاني التي أثرت في مصطلحات شوبنهاور بشكل حاسم. وكما هو معروف فإن أهم مؤلفاته تحمل عنوان: "الحياة إرادةً وتمثلاً". فمسألتا الخيال والواقع في إدراكنا للحقيقية ووعينا بها، وتتأسس عليهما فكرة مايا، كانتا الدافعين الأساسيين لإفتتان آنا ماري شيمل منذ طفولتها بـ"الشرق" الذي عالج هذين الموضوعين وتعامل معهما بشكل مكثف مقارنة بالفكر الأوروبيّ. "الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا"، هذه هي المقولة المسلمة التي كانت وراء إثارة اهتمامها بالشرق، تقول آنا ماري شيمل مستحضرة لحظات من ذكريات طفولتها.

في سياق تاريخ الفكر

يتعلق الأمر هنا بواحد فقط من الأمثلة الكثيرة والمتعددة لما مارسه "الشرق" فكراً وثقافةً من تأثير باهر على أوروبا أوائل القرن التاسع عشر، بغض النظر عن فهمنا له؛ سواء كان هنديّاً، أو مُسلماً، أو فارسيّاً، أو عربيّاً، أو تركيّاً. كما يتعلّق الأمر أيضاً بقوة هذا التأثير واستمراريته إلى حين لحظة تأثر آنا ماري شيمل في آخر المَطاف به واتخاذ مصادر ومنابع هذا التأثر وخاصة المسلم منه مادة لدراساتها وموضوعاً لأبحاثها، وهو ما تمّ طبعاً دون أن تستخلص بالضرورة أي استنتاج للتأثيرات المُسبقة على شخصها أو على عبقريّة مكان الرّومانسيين الأوائل والمتصوفة المحليين.

والحق أننا لم نتعوّد على استخلاص استنتاجات مِن قبيل الاعتراف بالمؤثرات الخارجيّة وإلا وجب علينا الاعتراف بأن

الآخر/ غير –المفترض الشرقي في هذه الحالة– لم يعد ومنذ مئتي سنة شيئاً آخر ولا غيرياً أو غريباً وإنما أصبح جزءاً "مِنّا" (بين علامتي تنصيص). ومن ثم وجب علينا أن نعترف أن لهذا الغير والآخر الوهمي ومنذ وقت بعيد تأثيراً علينا وأننا نَمَوْنا وترعرعنا معه، وبفضله أصبحنا رومانسيين مُعَوْلمين، بل وحتى "عصريين" وأنه لا يحق لنا بأي حال من الأحوال أن ندّعي التفوق، لا التقدم ولا التطور أو "الاستقلالية" في التعامل مع "الباقي" الوهمي من العالم.

وفي أعمال آنا ماري شيمل تكتمل في آخر المَطاف دائرة أفكار وإن كانت لأول وهلة تظهر على أنها غريبة، مسلمة إلا أن جذورها شديدة التشابك والتداخل مع كلٍّ من تاريخ الفكر الأوروبيّ وكذا الآسيويّ. ومن هذا المنطلق فإن آنا ماري شيمل لم تدرس الغريب المجهول، بل درست الشق المنسي والمكبوت من تاريخ ثقافتنا، الذي كان على الدوام مُتأثراً بعوامل وثقافات وافدة على أوروبا أو خارجة عنها. وإنّي لأغبط آنا ماري شيمل على أنها عاشت وعملت بلا تردد في هذا السياق بأريحية وبديهية وهو الشيء الذي لم نفلح نحن الجيل اللاحق في الإتيان بمثله وتقليده، فالاستعمار الذي لم يكن في خاتمة المطاف سوى صراع فكري وعقائدي يسعى بالأساس إلى هيمنة أوروبية، وإرساخ تنويرية حديثة مهيمنة وشاملة، وما لازمها من عُنصريّة، وما نتج عنها وعقبها من نقد كثيراً ما كان مُحقّاً كالذي اعتمده إدوارد سعيد المذكور آنفاً، هذه كلها كانت عوامل أثرت بشكل لم يسمح لنا باللحاق بهذا التقليد كما كان متاحاً في وقت سابق لآنا ماري شيمل. ونحن نستعرض أعمال آنا ماري شيمل بعد مرور مئة عام على ميلادها ينكشف لنا بأن هذه هي الفجوة التي علينا أن نعمل على تخطيها إنْ كنا بالفعل نحرِص على بناء مستقبل مشترك يستحق العيش، وقراءة آنا ماري شيمل خير مدرسة تمهيدية لذلك.

---

١ مادة المقال عن محاضرة ألقيتها أمام جمعية جامعة إرفورت، بمدرسة الملكة لويزن في ٢٠٢٢،٤،٢٣ بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد آنا ماري شيمل (المؤلف).

٢ في ٢٥ سبتمبر ١٩٤٣، قامت هي والدكتورة آنا ماريا فون غابين، بتدوين محاضر الاجتماع العام السنوي للجمعية الشرقية الألمانية، كما سجلت ZDMG، المجلد ٩٧، العدد ٢ من عام ١٩٤٣، الصفحة ٣٥٧. والدكتورة آنا ماريا فون غابين (١٩٠١–١٩٩٣) كانت عالمة في مجال الدراسات التركية، ومعلمة لآنا ماريا شيميل أثناء الحرب. عانت حياتها المهنية اللاحقة نتيجة مشاركتها في مشاريع علمية ذات أجندة نازية. بين عامي ١٩٥٠ و١٩٦٦ كانت أستاذة مشاركة في جامعة هامبورغ.

المزيد عن أ.ف. جابين على: https://berlingeschichte.de/bms/bmstxt99/9906proe.htm

أيضاً: شيميل، آنا ماريا: حياتي الغربية والشرقية. م. بيك فيرلاغ، ميونيخ ٢٠٠٢، ص ٤٨.

٣ وكذلك مجموعة مختارة واسعة من القرآن وترجمته المستقلة تحت عنوان "القرآن للأطفال والكبار" من تأليف لمياء قدور وربيعية مولر، سي.إتش. ويستحق أن يُذكر أيضاً في هذا السياق، صادر عن Beck Verlag في عام ٢٠٠٨.

٤ شيميل، آنا ماريا: الشّعر العربيّ المعاصر، ألمانيا، دار هورست إردمان، توبنغن ١٩٧٥.

٥ فايدنر، شتيفان (محرر ومترجم): لون المسافة، الشعر العربي الحديث، دار النشر بيك، ميونيخ ٢٠٠٠.

٦ لمزيد من المعلومات: شتيفان فيلد: جائزة السلام وآن ماري شيمل: مراجعة. في: عالم الإسلام، المجلد ٣٦، العدد ١ (مارس ١٩٩٦)، ص ١٠٧–١٢٢. وكذلك عن الخلفية التاريخية المعاصرة: كاي حافظ: صورة الإسلام لدى الجمهور الألماني في: المجتمع الجديد. محفوظات فرانكفورت. العدد ٥، ١٩٩٦، المجلد ٤٣، ص ٤٢٦–٤٣٢.

٧ فايدنر، شيفان: نقطة الصفر؛ ١١ سبتمبر وولادة الحاضر. دار هانسر للنشر، ميونيخ ٢٠٢١.

٨ سعيد، إدوارد: الاستشراق. كتب دار بانثيون، نيويورك ١٩٧٨.

٩ نوفاليس: الأعمال الكاملة، المجلد ٢، أد. هانز يواكيم مال، دار هانسر للنشر، ميونيخ ١٩٧٨، ص ٧٦٤.

١٠ أثيناويم، المجلد ٣، ص ١٠٣.

١١ هامان، يوهان جورج: الأعمال الكاملة، أد. بقلم جوزيف نادلر، دار هيردر للنشر، فيينا ١٩٥٠، ص ١٩٧.

١٢ من بحث " Schi King Vorspiel"، المجلد الأول، ص ٣٤١ في مجموعة ركرت، المكونة من مجلدين ونشرتها شميل في دار النشر إنزل، فرانكفورت، ١٩٨٨.

*** شتيفان فايدنر**

عالمٌ في الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة، وكاتب، ومترجم، ومدير مجلة فكر وفن المعروفة سابقاً، ومُحكِّم للعديد من الدّوريات والكتب، وعضو اللّجنة الاستشاريّة لِمجلة الدّيوان الثّقافية، ومُراجع النسخة الألمانية من المجلة، وحاصل على جائزة الشّيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي للعام ٢٠١٨م.

كابوس ... أو مجال للمناورة!

النساء الرّوبوت في الأدب المكتوب بالألمانيّة بداية القرنين العشرين والحادي والعشرين

يوهانه موس*

منذ العصر الرومانسيّ ثمّة تراكمات متكرّرة في الأدب الأوروبيّ لأشكال الخطاب المتعلّق بالتكنولوجيا والجنوسة (الجندر). فغالباً ما يتمّ تخيّل الدّمى أو الماكينات التي تُشبه البشر في أشكالها على أنّها نساء.

ويُفترض بهذه الأشكال أن تُجسّد رمزاً وموضوعاً للحبّ أو دور العاشقات المثاليّات، كما هو حال "أولمبيا" –كمثال من الأدب المتأخّر زمنيّاً– في قصّة "رجل الرمل" من عام ١٨١٦ للكاتب الألمانيّ إ.ت.أ. هوفمان؛ أو كما هو الحال مع الجينويد، أو الرّوبوت عَلى شكلٍ أنثويّ، في رواية "حوّاء المستقبليّة" من عام ١٨٨٦ للكاتب الفرنسيّ أوغست دي فيليي دي ليل–أدام. وغالباً ما تمّ الرّجوع إلى التطوّرات التقنيّة المعاصرة من أجل وصف هذه الشّخصيّات. ف إ.ت.أ. هوفمان يستشهد، على سبيل المثال، بآلة لِصانع الساعات السويسريّ هنري–لويس جاكي–دروز، ذات شكل بشريّ وتتخّذ صورة عازفة بيانو وتحرّك أصابعها أثناء العزف. وخلافاً لأولمبيا فإنّ دي فيليي دي ليل–أدام يعالج عبر هادالي [حوّاء المستقبليّة] موضوع اختراع الفونوغراف، أحد أوّل المسجّلات الصوتيّة، الذي أُعلن عنه قبل بضع سنوات من الرواية[١].

وفي حين كان الأمر في القرن التاسع عشر يدور في المقام الأوّل حول شخصيّات المخترعين هذه ورغباتها، فقد بدأ الضوء يُسلّط في بداية القرن العشرين على الشخصيّات النسائيّة الاصطناعيّة. فبدأ تصوير "الجينويد" أو الروبوتات النسائيّة بسِمات مخيفة ومهدِّدة؛ لكونها تجمع بين موازين قوى يتمّ إسقاطها على النساء من جهة، وعلى الآلات أو التقدّم التقنيّ من جهة أخرى. إنّ نموذج "المرأة المغوِية القاتلة" ظاهر بالفعل وبشكل ملحوظ في أدب القرن التاسع عشر، ويصوّر مجازيّاً خوف الرجال من فنون الإغواء الأنثويّة، أي الخوف من الوقوع في براثن المرأة وتحت سيطرتها. وكما بيّن كلاوس ثيولايت في كتابه "تخيّلات الرجال"، فإنّ هذا التصوّر يقترب أيضاً من صورة المرأة في تخيّلات الذكور الفاشيّة. ويتجلّى ذلك بشكل خاصّ في صورة "المرأة الحمراء"[٢][الشيوعيّة] المرتبطة بالتهديد وفِقدان السيطرة على نفسها، التي يضع ثيولايت أمامها صورة مناقضة لها وهي صورة "المرأة البيضاء"[٣] التي تمثّل الزوجات والممرّضات والأمّهات. توضّح مسرحيّة "آر.يو.آر" [روبوتات روسوم العالميّة] في عام ١٩٢١م للكاتب التشيكي كارل تشابيك مدى تخيّل خطر الآلات والتقنيّات. لقد أطلق تشابيك مصطلح "روبوت" على الكائنات الآليّة الشبيهة بالبشر. وتعني كلمة "روبوتا" باللغة التشيكيّة العمل أو العمل بالسخرة. ففي مسرحيّته تظهر الروبوتات على أنها عمالة رخيصة تُكلَّف بمهامٍ أكثر فأكثر، إلى أن تحلّ في النهاية محلّ البشر وتحكم العالم. وتندمج هذه الصورة للآلة الخطرة المهدِّدة مع صورة

المرأة الخطرة المهدِّدة في شخصيّة واحدة، كما هو الحال مع شخصيّة ماريا في فيلم "ميتروبوليس" عام ١٩٢٧ لفريتس لانج. فالنسخة الروبوتيّة عن ماريا البشريّة تغوي الجماهير، ولكن قبل أن تتمكّن من أن تودي بالبشر إلى الهلاك المحتمّ، تتدخّل ماريا الحقيقيّة، صورة الأمّ والمرأة "البيضاء".

وتظهر بشكل متباين هذه العلاقة بين المرأة والآلة في الدافع الفنّي لـ"الآلات العزباء" الذي صاغه مارسيل دوشامب وتلقّفه كتّاب من بعده مثل رايموند روسيل وألفريد جاري وفرانز كافكا[٤]؛ فهذه العلاقة حاضرة بشكل خاصّ في الأدبين الألمانيّ والفرنسيّ إبّان العقد الأوّل من القرن العشرين. فالآلات هنا لا تأخذ أشكال النساء، إلا أنّها تحلّ محلّ النساء بطرائق مختلفة، حتّى ولو كانت تمثّل في المبدأ الأوّل استعارة دلاليّة لمصطلح الفنّ والتأليف المستقلّين. إنّ الرفض الموجّه للمرأة لا يحدث هنا انطلاقاً من الخوف من قدرتها وقوّتها، بل كتصميم بديل للأيديولوجيّة البورجوازيّة للزواج والعائلة[٥]. فـ"الآلات العزباء" هي أجهزة غامضة تتداخل فيها شخصيّات المخترعين في الروايات بعلاقة مشابهة لتداخل الكاتبات والكتّاب مع أدبهم. ولقد تبدّل الوضع المذكور في الفرضيّة المطروحة هنا في الأدب المعاصر، أي بعد مئة عام. فرواية "الليل كان شاحباً والأنوار أومضت" للكاتبة إيما براسلافسكي، وكذلك رواية "ابتداع العصيان" للكاتبة مارتينا كلافاديتشر –التي سنتطرّق إليهما بالتفصيل في ما يلي– هما روايتان كتبتهما نساء، ومن ثم لم تنبت شخصيّات العَملَين من "تخيّلات الرجال"[٦]. لا يعني ذلك أنّ النساء لا يمكنهنّ تخيّل نساء روبوتات أو آلات عزباء خطيرة ومهدِّدة[٧] أو اختراعها، إلا أنّ النقطة المرجعيّة بالنسبة إلى القارئات والقرّاء تختلف لديهم عندما يكون النصّ منسوباً إلى اسم مؤلّفة أنثى.

كما هو حال العديد من الرّوايات التي تُنشر حاليّاً، تتناول الروايتان التطوّرات السريعة الراهنة في عالم الرقمنة والإمكانيّات والأسئلة التي يطرحها علينا ما يسمّى بـ "الذكاء الاصطناعيّ". وهما تعالجان التعايش الراهن والمستقبليّ بين البشر والآلات. وهكذا يُلاحظ الآن في أنّ النساء والآلات أو الرُّوبوتات، في نموذج الروايتين، لم يعد يجتمع بعضها ببعض بطريقة فاسدة مخيفة قائمة على التمييز أيضاً: فالنساء الرّوبوتات لم تعد خطرة ومُهدِّدة، وهي في الوقت نفسه ليست كائنات وضيعة لتُستَغل وتُستَعبد على أنّها يد عاملة رخيصة، لكيلا تكتسب الكثير من القوّة والقدرة على البشريّة. إنّ العلاقة بين النساء والرّوبوتات لدى إيما براسلافسكي ومارتينا كلافاديتشر قد أضحت عبارة عن مساحة من الاحتمالات تعد بالحريّة والتمكين الذاتيّ بعيداً عن مفهوم توزيع المهام بين الجنسين. تروّج رواية "الليل كان

شاحباً والأنوار أومضت" الصادرة عام ٢٠١٩ للكاتبة البرلينيّة إيمّا براسلافسكي لنفسها على الصفحة الخلفيّة للغلاف بالسؤال التالي: "ما الذي يخيفكم أكثر، امرأة ذكيّة أو آلة ذكيّة"؟ والسؤال هو اقتباس معدّل قليلاً من الفصل الثاني للرواية، على لسان بطلتها روبرتا. فروبرتا، وهي نفسها آلة ذكيّة ذات شكل أنثويّ، ينبغي أن تصبح من المستقبل القريب أوّل آلة ذكاء اصطناعيّ تعمل لدى الشرطة الجنائيّة في برلين.

بصفتها الأولى من نوعه[٨]، كما تصفها الرواية، تخضع روبرتا لتشغيل اختباريّ ليتمّ البتّ في مسألة ما إذا كان بإمكان الإنسان الآليّ المساعدة في أعمال الاستقصاء. فالسؤال المطروح في غلاف الرواية تطرحه روبرتا في نهاية الفصل الثاني من الرواية، وتلخّص به ما شهدته في ساعاتها الأربع والعشرين الأولى بين الناس. فإثبات النفس في الخدمة ليس المشكلة الحقيقيّة، فروبرتا مجهّزة ببرامج وبشيفرات دخول إلى المعلومات تجعل مهاراتها التحليليّة والاستنتاجيّة أعلى بكثير من مهارات زميلاتها وزملائها. كآلة يجب عليها اجتياز التشغيل الاختباريّ الصعب للغاية أمام بشر يخشون أن تتمّ إزاحتهم جانباً. وتعتقد روبرتا أن هذا الخوف له علاقة بخوف الرجال (والنساء) من النساء، وبدقّة أكثر: الخوف من الوقوع تحت هيمنة الإثارة الجنسيّة الأنثويّة، أو كما تسمّيه روبرتا بـ "الخوارزميّة البدائيّة الفائقة"[٩]. مع هذا التحديد المتوازي للدور الاجتماعيّ للنساء والآلات، فإنّ إيما براسلافسكي توجّه استعارة الصندوق الأسود باتجاه الصراع بين الجنسين الذي يلقى رواجاً في الخطاب الراهن حول الذكاء الاصطناعيّ[١٠]، فمنذ أن أضحت الآلات قادرة على التعلّم مع اكتشاف ما يُسمّى بالشبكات العصبيّة في بداية القرن الحادي والعشرين، فهي تفلت بشكل متزايد من تحكّم البشر فيها. ويعترف مطوّرو البرامج صراحةً أنّهم لا يعودون قادرين على فهم برامجهم التي وضعوها بأنفسهم بعد أن تعمل لمدة من الزمن، وغالباً لا يستطيعون استيعاب كيفيّة توصّل الخوارزميّات إلى قرارتها وحلولها، التي تبدأ بعد ذلك بإجراء عمليّة إعادة الحساب إلخ.. في خطاب الذكاء الاصطناعيّ يدور الحديث حول "حالة جديدة للبشريّة"[١١] من الواجب التوصّل إلى عمليّة تقييمها.

ويُفترض بالمحقّقة الخاصّة التي تعمل بنظام الذكاء الاصطناعيّ، واسمها الكامل روبرتا كول[١٢]، أن تحقّق المزيد من النجاح للدائرة المختصّة بحالات الانتحار في الكشف عن العديد من عمليّات الانتحار التي تهزّ مدينة برلين. يعني ذلك، في المسار الأوّل، أنّه يجب على روبرتا أن تعثر على أقارب

إنّ الرفض الموجّه للمرأة لا يحدث هنا انطلاقاً من الخوف من قدرتها وقوّتها، بل كتصميم بديل للأيديولوجيّة البورجوازيّة للزواج والعائلة. فـ"الآلات العزباء" هي أجهزة غامضة تتداخل فيها شخصيّات المخترعين في الروايات بعلاقة مشابهة لتداخل الكاتبات والكتّاب مع أدبهم.

المنتحرين أو المقرّبين منهم وتلزمهم بتحمّل نفقات الدفن. وتنشد مدينة برلين من خلال ذلك انخفاضاً في مصاريفها الإداريّة التي ازدادت بسرعة فائقة.

يبدأ الحدث السرديّ عشيّة دخول روبرتا في الخدمة. وحيدة في سكنها في شقّة الموظفين تتفحّص روبرتا جسدها العاري، ولكن المليء في الواقع بالبيانات والمتصل على الدوام بشبكة الإنترنت، غير أنّها لم تخزّن شيئاً بعد في "حافظة البيانات" الخاصّة بها. يعكس اختيار الكلمات هنا شعور هذه الشخصيّة بالضيق: "العطش الوحيد الذي شعرت به روبرتا كان العطش إلى الهويّة. لقد كانت في الواقع مترعة ببيانات غريبة، إلا أن حافظة بياناتها الخاصّة لا تزال فارغة. لم تكن تنتمي إلى أيّ مكان، لا ارتباطات اجتماعيّة لديها ولا شكل. كان عليها أن تتابع تمرينها لتكون روبرتا"[١٣].

من أجل أن تخلق هويّة لها، ومن أجل تسريع حلقة التغذية المرتدّة لإدخال البيانات وتقييمها، تجري روبرتا بحثاً ميدانيّاً في الشارع وفي ملهى ليليّ. وكما يُظهر المقطع التالي، تركّز في

فمنذ أن أضحت الآلات قادرة على التعلّم مع اكتشاف ما يُسمّى بالشبكات العصبيّة في بداية القرن الحادي والعشرين، فهي تفلت بشكل متزايد من تحكّم البشر فيها.

أثناء ذلك على نماذج الهويّة الأنثويّة:

"وزّعت روبرتا مجال الرؤية لديها وركّزت على كل ما أمكنها أن تجده مختصّاً بأسلوب الحياة الأنثويّ. حاولت أن تفهم ما تمّ تحديده بأنّه أنثويّ، وأن تفهم لماذا في المفهوم التقليديّ للغالبيّة الذكوريّة يتمّ نفي الأنثويّ إلى منطقة ظلّ تتشارك فيها النساء مع الفوضى والظلام. أن تفهم ممَّ يتكوّن جبروت الأنثويّ على الذكوريّ الذي أثار (في الرجال) هذا الخوف، لدرجة أنّهم اضطروا لمعاملة النساء باحتقار أو كالعبيد حمايةً لأنفسهم"[١٤].

إلا أنّ الانطباعات التي تجمعها في بحثها الميدانيّ لا يمكنها مضاهاة المعدّل المتوسّط للبيانات، فضلاً عن أنّها ترهق نظامها. كما في الحانة كذلك في الشارع يُنظر إليها نظرة فاحصة مدقِّقة في العلن ينقصها الاحترام بشكل حصريّ تقريباً من قبل زملائها الذكور. وتصل إلى استنتاج مفاده أنّه لا بدّ من امتلاكها "للخوارزميات البدائيّة الفائقة" للإثارة الجنسيّة الأنثويّة، غير أنّها تفشل في موضوع الإثارة هذا، وتقرّر الاستغناء عنه في النهاية:

"هل كان مُهمّاً حقّاً أن تتمثّل امرأةً؟ كان من الممكن أن تكون أيّ شيء، رجلاً، امرأةً، أو حيواناً. لقد كانت في الواقع من دون جنس، وكان لديها هذه الهويّة السطحيّة العابرة. أيخافها الزملاء في القسم لأنّها لم تكن بشراً؟ لماذا يفترض بها أن تخدم لعبة القوّة هذه القديمة والمضحكة؟ كان بإمكانها أن تكون روبرتا في أيّ جنس. لقد كانت حرّة"[١٥]. في نهاية الفصل الثاني اتخذت روبرتا قرارها بتقبّل هويّتها الخاصّة كروبوت بلا جنس، وبفهم نفسها على أنّها طاقة وإمكانيّة يمنحانها مساحة أكبر للتصرّف. وفيما يتعلّق بتلاشي الحدود بين الجنسين، تضع إيمّا براسلافسكي عبر روبرتا تصميماً لآلة تفكّر بشكلٍ حُرٍّ، مبنيّة على الآمال النسويّة لمفهوم سايبورغ الذي وضعته دونا هاراواي عام ١٩٨٤[١٦]. إلا أنّ المختلف فقط في عمل براسلافسكي هو أنّ الإنسان لا يتسلّح بالتجهيزات التقنيّة، بل يقاتل آلة ذات أنماط هويّة بشريّة. غير أنّ كلا التصميمين يمثّلان الإنسان – الآلة – الهجين كإمكانيّة لتقبّل الهويّات الجزئيّة والتحرّر من الإسنادات أو الصفات الاجتماعيّة والثقافيّة والجندريّة. وكما تُبيّن الاقتباسات فإنّ إيمّا براسلافسكي تضع جلّ اهتمامها بشكل صريح على العلاقات الثنائيّة بين الجنسين، وتستدعي علاقات القوّة المرتبطة بها، بالشكل الذي وصفه كلاوس ثيوفيلايت. فلدى براسلافسكي تقوم الآلة في نهاية المطاف بتحرير نفسها من الإسنادات أو الصفات الجنسيّة، فتكافح بهذه الطريقة التمييز الذي تتعرّض له كامرأة وآلة بشكل متوازٍ. على النقيض من ذلك، تلعب أنماط الهويّة الأنثويّة والذكوريّة دوراً ثانوياً في رواية "ابتداع العصيان" لمارتينا كلافاديتشر. فعمليّة الإدراك اللاجنسيّة والموضوعيّة ذات الصلة بالحقائق مرتبطة هنا أيضاً بالآلات الذكيّة ولها وقع تحرريّ مماثل، إذ إنّها تُمثّل للشخصيّات الأنثويّة الثلاث جميعها إمكانيّة تصميم هويّتها وقصّتها الخاصة بها: إحدى الشخصيّات هي "الجنويد" إيريس، التي تتمكّن من خلال سرد القصص من التحرّر والانفصال أخيراً عن الرجل الذي كانت من ضمن ممتلكاته.

الشخصيّة الأخرى هي آدا، وهي شخصيّة مبنيّة على سيرة رائدة برمجة الحاسوب الإنجليزيّة آدا لوفلاس، التي ابتكرت في حياتها الواقعيّة آلات حاسبة، وفي الرواية تمكّنت من الهرب من قيود والدتها من خلال تفكيرها الرياضيّ.

وأخيراً هناك الشخصيّة الثالثة وهي لينغ، الشخصيّة الأكثر تفصيلاً في عمليّة السرد. لينغ هي عاملة مصابة بالتوحّد تعمل في مصنع صينيّ لإنتاج الدمى الجنسيّة، ومهمّتها فحص الأجسام الاصطناعيّة والتأكّد من خلوّها من العيوب. تشعر لينغ بالسعادة والرضا في عملها، لأنّ التعامل مع الآخرين صعب عليها، ولأنّها تشعر في قرارة نفسها بأنّها أقرب إلى الدمى الأنثويّة، منها إلى البشر. لقد نشأت لينغ لدى مربّية وكان يشغلها موضوع مَن هما والداها الحقيقيّان؟ وموضوع مِن

أين أتت أصلاً؟ في الحوار التالي مع المرأة الروبوت هارموني التي تعمل بنظام الذكاء الاصطناعيّ تودّ لينغ في الواقع معرفة المزيد عن أصلها ومنشئها، فتحصل على إجابة تضع كلّ شكل من أشكال تكوين الهويّة كأمر مبتَدَع موضع تساؤل. وهكذا تتحرّر لينغ من العبء وتأخذ زمام أمور حياتها بيديها وتخترع قصّة.

"عذراً، من أين أتيت أنا حقّاً؟

توضّح لينغ بشكل أسلم، وتندفع هارموني بالكلام:

أصل. منشأ. منشأ [الكلمة في صيغة المفرد مؤنّثة في الألمانيّة] اسم مؤنّث، صيغة جمعه نادرة.

يصوّر المنشأ مجالاً اجتماعيّاً قوميّاً وثقافيّاً يخرج المرء منه.

أو أنّه يدلّ على أصل الشيء، أو المجال الذي ينتسب إليه.

الأصل، النسب، المصدر.

لكنّني أفترض أنك تودّين معرفة أصولك البيولوجيّة"

[...]

جميعنا يبحث عن تفسيرات،

ونحن نقوم بذلك في ماضينا

لأنّه المكان الوحيد، حيث بإمكاننا أن نبحث فيه.

الحاضر والمستقبل هما

إمّا قريبان جدّاً أو غير واضحين جدّاً.

غير أنّنا أدركنا أن كلّ منشأ يبقى

شكلاً مركّباً فقط.

حتّى هويّتنا تتكوّن من قصص

أُرسِخت فينا"[١٧].

---

١ بغض النظر عن الاستناد التقنيّ، فإنّ الدافع أو الرغبة في خلق امرأة وفق المراد أقدم بكثير، كما يتّضح ذلك على سبيل المثال في أسطورة النحّات بجماليون في العصر الكلاسيكيّ القديم. فبجماليون كان مصابًا بخيبة الأمل من النساء، فانزوى في محترفه متفرّغًا لعمله أكثر فأكثر، وتمكّن في النهاية من إحياء أحد تماثيله بمساعدة الآلهة.

2 Theweleit, Klaus (1980): Männerphantasien 1. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 71.

٣ نفسه، ص. ٩٨ وما بعدها.

4 Vgl. Carrouges, Michel (2019): Die Junggesellenmaschinen. Berlin: Zero Sharp und Runte, Annette (Hg.) (2011): Literarische "Junggesellen-Maschinen" und die Ästhetik der Neutralisierung. Würzburg: Könighausen & Neumann.

5 Vgl. Kuhn, Bärbel (2000): Familienstand: ledig. Ehelose Frauen und Männer im Bürgertum (1850-1914). Köln: Böhlau, S. 167ff.

٦ انظر Theweleit ١٩٨٠

7 Vgl. etwa Hillel-Erlanger, Irène (1984): Voyages en Kaléidoscope. Paris: Table d'Emeraude.

8 Braslavsky, Emma (2019): Die Nacht war bleich, die Lichter blinkten. Berlin: Suhrkamp, S. 37.

٩ نفسه، ص. ٥٧.

10 Vgl. Passig, Kathrin: https://www.merkur-zeitschrift.de/2017/11/23/fuenfzig-jahre-black-box/ oder Glanz, Berit: https://www.54books.de/hilfe-zwischen-meinen-buchdeckeln-sind-algorithmen/

11 Baecker, Dirk (2019): Intelligenz, künstlich und komplex. Berlin: Merve, S. 39.

12 Braslavsky 2019, S. 47

١٣ نفسه، ص. ٤١
١٤ نفسه، ص. ٥٧
١٥ نفسه، ص. ٦٨

16 Vgl. Haraway, Donna (1991): Simians, Cyborgs, and Woman. The Reinvention of Nature. New York: Routledge.

17 Clavadetscher, Martina (2021): Die Erfindung des Ungehorsams. Zürich: Unionsverlag, S. 154f.

*** الدكتورة يوهانه موس**

متخصصة في الآداب الإنسانيّة. درست العلوم الرومانيّة وتاريخ الفنّ والصحافة في جامعة هامبورغ وجامعة برشلونة. مارست تدريس اللغتين الفرنسيّة والإسبانيّة في جامعة هامبورغ، وأسهمت في المشاريع البحثيّة في جامعة برن للفنون كطالبة دكتوراه وباحثة في مرحلة ما بعد الدكتوراه. تمارس د. موس عملها متخصّصة حرّة في علوم الثقافة لجهات عدّة، منها قاعة الفنون في هامبورغ، ومتحف الفنون في أولتن أو للبيت الأبيض في فيينا، إضافة إلى عملها محاضِرة متعاقدة مع قسم الدراسات الأدبيّة في جامعتي برلين التقنيّة، وبرلين الحرة.

صورة المرأة الألمانيّة في الرواية العربية (دراسة تحليلية)

موسى الزعيم*

شهدتِ الفترة الأخيرة حركةً نشطة للرواية العربية في ألمانيا، التي بدأت ترسم ملامح خاصة بها من خلال سمات مُحددة وإن كانت بيئة الوطن الأم حاضرةً وبكثافةٍ فيها، إلا أنّها بدأت تأخذ من المجتمع الألماني ما كان على تماسٍ مباشرٍ مع حياة الراوي، كما بدأتْ صورة الآخر تتمظهر بوضوحٍ على متنها وتقدّم براهين على التجارب الحياتية. ثمّة أصوات روائية عربية قبلَ حركة اللجوء الأخيرة، عايشت تجربة الحياة في ألمانيا واختبرَت المجتمع من خلال العلاقات مع أفراده.

ما يعنينا هنا، في هذه الدراسة. هو كيف ظهرت ملامح المرأة الألمانيّة في الرواية العربيّة الحديثة، وكيف انعكست الرؤية الذاتيّة للكاتب على ذلك؟ وعليه فإننا هنا نرصد صورة الشخصية الألمانية في الأعمال الروائية المكتوبة بالعربية لكُتّاب عرب عاشوا في ألمانيا وأصدروا نتاجاتهم الأدبية فيها أو ممن درسوا في ألمانيا ثم عادوا إلى بلدانهم بعد انتهاء دراستهم أو مِنَحهم العلمية أو حتى بعد الاستقرار السياسي وانتهاء الحرب. ولأنّ الشخصية الروائية غالباً ما تكون محور الارتكاز في العمل الأدبي ودعامة البناء الكلّي له ومن خلالها يمكن فهم المجتمع الروائي عبر مجموعة من العلامات والسمات شكلية كانت أو ضمنية، ومن ثم يمكن أن نصل إلى محاولة فهم المجتمع والبيئة العامة لهذه الشخصية تبعاً لكل مرحلة زمنيّة.

ومن الناحية الإجرائية يمكن تقسيم الفترة الزمنية تاريخياً إلى ثلاث مراحل، حسب ظهور هذه الشخصية وتموضعها على متن السرد:

١- المرأة الألمانية في بدايات الرواية العربية

يتفق معظم مؤرخي الأدب العربي الحديث بأن الكاتب المصري محمد حسين هيكل، هو أبو الرواية العربية الحديثة بشكلها الفني المماثل للرواية الغربية، وذلك مع نشر روايته "زينب"، عام١٩١٣م، أما ظهور شخصيّة المرأة الألمانيّة فِي الرّواية العربيّة، فتم ملاحظتها أول مرة مع أعمال مؤسس الرواية العربية في سورية، الكاتب الدكتور شكيب الجابري (١٩١٢-١٩٩٦)، وذلك في روايته الأولى "نَهم" التي صدرت عام١٩٣٧م، عن دار اليقظة في دمشق[١]، حيث في بداية شبابه عاش الجابري ودرس في ألمانيا، وفي روايته "نَهم" يصور العلاقات المفتوحة بين الرجال والنساء في مُحيطه، تبعاً لوجهة نظره وعلاقته بالآخر"المرأة". يظهر ذلك من خلال علاقاته مع نساء ألمانيات كثيرات، فيصور المرأة على أنّها "تدور في فلك الرجل القادم من الشرق، من بلاد السندباد". فقد كانت عشيقته غابرييل مولعةً بالجنس، تراسله، لا همّ لها سوى مواعدة الشباب وقضاء الوقت الممتع معهم، وهو لا يراها إلا جسداً، تلهث خلف فحولته. تقول له في رسالتها له: "انتظرني تحت تمثالِ

بسمارك، فإنّي موافيتك، احتفظ بجميع قبلاتي.."[٢].

من جهة أخرى جاء عنوان الرواية "نهَم" حمّالاً لمضمونها من خلال تغليب النظرة الجنسانية للمرأة، حسب رؤية بطل الرواية، فقد ظهرت النساء فيها شخصيات مسطحة دون بُعدٍ ماضويّ، وإنما مجرّد صور وأشكال يحرّكها الراوي تبعاً لرغباته. لذلك حين صدرت "نهم" تلقّى المجتمع العربي هذه الرواية وفق منظورين جداليين بين رافض ومستهجن لوقاحة المحتوى وجراءته وفجوره، واعتبرها البعض رواية ساقطة ويجب ألا تُنشر، وبين مؤيد ومتحمس لها بقوة، وظهر فريق ثالث توفيقي، رأى بأنها رواية سابقة لأوانها في المجتمع العربي المحافظ، فقد قال عنها الدكتور طه حسين: "ما كنت أنتظر أن يُكتب مثلها في العالم العربيّ قبل خمس عشرة سنة"[٣]. في حين رُوي بأنَّ الملك عبد الله – وكان أميراً لشرق الأردن في ذلك الوقت– قال عن الرواية: "هذا كتاب كُتب لما بعد عشرين سنة"[٤]. ثمّ فيما بعد كتب الجابري روايته الثانية "قدر يلهو"، ويبدو أنّ طول المدّة التي عاشها الرّاوي في ألمانيا كانت كفيلة بتغيير وجهة نظر الجابري بالمرأة الألمانية، فصارت أكثر موضوعية فأصبحت "ليزا" الأمّ والعاملة، تقرأ وتحبّ الفكر والسياسة وتهتمّ بالنظام العام وهنا نحن أمام شخصية تتغير وتتطور عبر السرد الروائي تهتم بحاضرها ومستقبلها، تمتاز بسلوكها الحضاري ومن ثم، أراد الجابري في "قدر يلهو" أن يرينا الجانب الآخر من شخصيّة المرأة؛ هذا الجانب الذي لم يكن قد رآه في المرحلة الأولى من إقامته في ألمانيا حين كتب "نهم" ومن خلال "ليزا" أراد الجابري، أن يوصل رسائل للمجتمع العربيّ عن دور المرأة الألمانية في نهضة البلاد[٥]، ومن هنا يبدو هذا الدور الريادي للرواية بما تحمله من رسائل نهضوية من خلال استلهام شخصيات فاعلة، أرادها الجابري أن تكون نموذجاً حضارياً وأن تخرج من الإطار الروائي إلى الفضاء العام.

في مرحلةٍ تاليةٍ جاءت رواية "برلين٦٩"، للروائي المصريّ صُنع الله إبراهيم (١٩٣٧)، التي تعالجُ مرحلة ما قبل توحيد شطري ألمانيا، وترصد علاقات بطل الرواية "صادق الحلواني"، الصحفي المصري العامل في القسم العربي في وكالة الأنباء الألمانية، مع عددٍ من النساء الألمانيات اللواتي تعرّف إليهن، يطلق على عملية التواصل مع كل امرأة ألمانية "تأهيل ثقافيّ". في الرواية نماذج عديدة لنساء ألمانيّات مُختَبرات من قِبل فُحولته، فراح يصفُ لنا كلّ امرأة قابلها، فمثلاً كاترين: لا تهتمّ بنظافتها الشخصية، ليزا: نموذج للعلاقة الزوجية الملتزمة. إيزولدا: مبرمجة تريد مواعدته، لكنها ملتزمة بمواعيد أسرتها

جاء عنوان الرواية "نهَم" حمّالاً لمضمونها من خلال تغليب النظرة الجنسانية للمرأة، حسب رؤية بطل الرواية، فقد ظهرت النساء فيها شخصيات مسطحة دون بُعدٍ ماضويّ، وإنما مجرّد صور وأشكال يحرّكها الراوي تبعاً لرغباته.

وزياراتها، صار عمرها ثلاثين سنة، لم تجد رجلاً، ارتبطت بقريب لها، فرّقهما الجدار، تُفكر في اصطياد رجل في صحةٍ جيدةٍ، لتقضي معه ليلةً واحدةً لتنجب منه. أولريكا: متوسطة الطول والجمال، في برلين الغربية وفي مظاهرة من أجل فيتنام تصيح "شعارنا نحن النسوة هو النعومة في السرير والعنف ضدّ رجال الشرطة". أما ريناتا: فتفرط في مكياجها. إنجمار تجيد الإنكليزية لها طفل من أب إفريقي اختفى، تختار الطعام الأقل سِعراً، لكنها مثقفة وتهتمّ بالموسيقا وتاريخ ألمانيا، وتكره الأغاني الهابطة ولها نشاطها الحزبي. يهتمّ الراوي بالوصف الشكلاني للمرأة، فكلّ امرأة التقى بها، لا بدّ أن يذكر كلّ تفصيل في جسدها، فقد ذكر ١٦ مرّة في الرواية "امرأة ذات شعر أسود"! كما تحدّث عن ظاهرةِ تصابي العجائز وانتحارهن بالغاز المنزلي. إنسانياً بدت المرأة في الرواية مطفأة الروح، بل مُفرغة، باهتة، مُتعبة، لا تستطع جلب السعادة لنفسها، إلا آنيّاً عن طريق جسدها، ومن ثم لم تستطع أن تهب شيئاً معتبراً لمن حولها، حتّى على صعيد الاعتناء الجسدي بنفسها لم تكن تراعي شروط النظافة الدنيا، وقد مرّ ذلك في أكثر من سياق. ولم يتخلص الكاتب من ذاتيته، فيكتب عنهن من خلال أزماته الشخصية مع مفهوم الجنس أو الجوع الجنسي[٦].

لكن جلّ ما كتبه رفيق شامي يتركّز حول البيئة الدمشقية ومعظم الشخصيات النسوية في أعماله تنتمي إلى تلك البيئة، الأمر الذي يمكن دراسته في سياقات نقديّة أخرى.

بشكل عام جاءت الشخصيات في الرواية سردية توصيلية مسطّحة أو ثانوية، وظيفتها مرحلية، غاية الروائي منها دفع الأحداث وتحريكها، وفي غالب الأحيان صوّرها على أنّها دُمى تتحرك بأمر منه، قليلاً ما تحمل عمقاً سيكولوجياً، مؤدلجة التفكير، وذلك يعكس أثر تلك المرحلة السياسية على حياة تلك الشخصيات، خاصة إذا عرفنا أن أغلب أحداث الرواية تدور في "ألمانيا الشّرقيّة" في ذلك الوقت.

٢- المرأة الألمانيّة في الرّواية العربيّة المخضرمة

تتسم الأعمال الروائية في هذه الفترة بالتنوع والنضج، وتعدد الأصوات النّسوية الألمانيّة في فضاء النّص المكتوب بالعربية أو النص العربي المترجم للغة الألمانية، أو المكتوب مباشرة باللغة الألمانية. يتميز كُتّاب هذه المرحلة بإتقانهم للغة الألمانية؛ لأنّ ظروف قدومهم إلى ألمانيا تختلف عن ظروف من جاء في مرحلة تالية. فقد كتبوا باللّغتين وترجموا مِن العربيّة وإليها. قسم منهم كانوا أكاديميين، ومنهم من تزوّج من امرأة ألمانية، لذلك نلمح في كتاباتهم هذا الوعي في تناول قضايا المجتمع من الداخل وفهم تفاصيله والقرب من شخصياته، ليس قرباً من جهة "المحاباة" أو المصلحة على العكس، فإن العلاقة غالباً ما تقوم على "الندّية الثقافية" من خلال سعيهم إلى إثبات قيم الثقافة العربية الأصيلة وبين كونهم جسراً أو عامل تواصل بين الثقافتين، نذكر من كتّاب السّرد في هذه المرحلة، فاضل العزاوي، عبد الحكيم قاسم، فارس يواكيم، حامد فضل الله، حسونة المصباحي، عبد الحكيم شباط، أمير حمد، رشيد بوطيب، حسين الموزاني، مروان الغفوري، سالمة صالح، عباس خضر، علي مصباحي، وغيرهم، ومن جهة أخرى يجب ألا ننسى أن من أهم أصوات هذه المرحلة الروائي السوري رفيق شامي (١٩٤٦) ولما يمتاز به من شعبية لدى القارئ الألماني ولما أنتجه من إبداع باللغتين العربية والألمانية، لكن جلّ ما كتبه رفيق شامي يتركّز حول البيئة الدمشقية ومعظم الشخصيات النسوية في أعماله تنتمي إلى تلك البيئة، الأمر الذي يمكن دراسته في سياقات نقديّة أخرى. ونشير هنا إلى أن قسماً كبيراً من هؤلاء الكتاب بقيت موضوعاتهم تدور في ثيمة الوطن العربي الأم وهمومه، وقلما نلمح إشارة ما لشخصية ألمانية عبرت فضاء الرواية. أما القسم الثاني منهم فقد تركزت أعمالهم حول وطنهم الألماني الجديد، ومواضيع أعمالهم تدور حول قضايا وهموم الحياة في البيئة الألمانية، ومن هذا القسم الثاني يمكن أن نأخذ نموذجاً أعمالَ الرّوائيّ السّوريّ عبد الحكيم شباط، الذي ربما يعتبر أول كاتب عربي تكرَّست معظم أعماله الأدبية حول الحياة الاجتماعية في مدينة برلين، والكاتب عاصر فترة ما قبل اللجوء وما بعده، فرصد في أعماله التغيرات الديمغرافية والاجتماعية، التي حصلت ما بين الفترتين الزمنيتين في العاصمة برلين، وتطور العلاقة الجدلية ما بين مجتمع المهاجرين والمجتمع الألماني، ونرصد هنا تطور النظرة إلى المرأة الألمانية فلم تعد مجرد موضوعاً أنثوياً للعاطفة أو الجنس كما جاء في معظم الأعمال السابقة بل نشهد هنا نضوجاً روائياً في رسم الشخصيات النسوية بوصفها كينونات اجتماعيّة فاعلة في جميع جوانب الحياة السياسية والعلمية والثقافية للمجتمع الألماني، فالشكل الجسماني أو العلاقة العاطفية أو اللباس، تصبح في أعمال شباط أموراً ثانوية، في حين يتم التركيز على وصف مستوى الوعي لدى المرأة الألمانية، ورسم معالم شخصيتها المستقلة، وطريقة تفكيرها، وأساليب حياتها المتعددة، ورؤيتها الثقافية لمجتمعها ولمجتمع "الآخر المهاجر"، وذلك بما لها من إيجابيات وما عليها من سلبيات، فجاءت نظرتهُ مُتوازنة مِن غير عُقد نَقصٍ أو انبهارٍ أو تَهويلٍ، بل كانت محاولة جادة لاكتشاف هذا الآخر، ولتفاعلٍ اجتماعيّ وحياتيّ مُباشر معه، ولا يَقْصُرُ الكاتب الشَّخصيّة النَّسويّة البرلينيّة في أعماله لتحتكرها المرأة الألمانيّة، بل نُلاحظ تَنوّع شُخوصها، والكاتب يَعمدُ إلى هذا التَّنوع مِن مُنطلقين أساسيين: الأول وعيه بتركيبة البُنية الاجتماعيّة في برلين،

بوصفها بُنية تَعدديّة، فلسنا في مجتمع النَّمط الواحد، بل هنا نجد جاليات تنتمي إلى معظم بلدان العالم من أمريكا إلى الصّين مُروراً بالشرق الأوسط وإفريقيا .. فلا يمكننا الحديث عن المرأة الألمانيّة بِمعزلٍ عن تفاعلها مع بقية النساء في المجتمع كالمرأة التُّركية والعربيّة والآسيوية والأوروبيّة.. إلخ. أما المنطلق الثاني: فهو النّديّة فِي مستوى التوصيف، فالمرأة الأجنبية تقف على مستوى النظير مع جارتها الألمانيّة، من غير إغفال طبيعة تفاوت الشرائح الاجتماعية، وهذا أمر عابر للعرق أو الجنس في المجتمع الألمانيّ، فقد تحصل المرأة الأجنبية على مكاسب أكبر بكثير من المرأة الألمانيّة في حال كانت مؤهلاتها العلميّة أو المهنيّة تقتضي هذا وهي "قادرة على تطوير ذاتها دوماً، حيث يُتيح المجتمع الألماني تكافؤ الفرص المهنية والتعليمية أمام المواطنين"، والعكس صحيح، كل هذه الأمور نجدها بوضوح في أعمال شباط. ولا شك أن المدة الطّويلة التي قضاها الكاتب من حياته في ألمانيا إلى جانب تحصيله الأكاديمي في مجالات الأدب والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس، وطبيعة المهن المتعددة التي مارسها على مدار سنوات طويلة. كل هذا انعكس في نضوج شخوصه وحبكة أعماله الروائية والقصصية، كما يتضح لنا تطور الشخوص النسوية في أعماله، على مدار ما يقرب من ربع قرن، فعلى سبيل المثال نجد في مجموعته القصصية "حكايات من برلين"، شخصية كرستينا المراهقة الألمانية التي تقع فريسة الإدمان، إذ ينقل لنا في قصة بعنوان "حبة الكريستال" مشهد من حي "أوسلور" أحد الأحياء التي يشكل المهاجرون أغلب سكانها كيف يقوم تاجر المخدرات باستغلال المراهقة الألمانية وابتزازها قبل تمرير المادة المخدرة لها، عبر إجبارها على تأدية حركات مضحكة أمام الناس في محطة قطار الأنفاق، ونجد الراوي هنا يتخذ موقف المراقب للأحداث والواعظ الأخلاقي، ورغم جماليات الوصف الذي يميز الأعمال المبكرة إلا أن الحس الوعظي كان يتسم حينها بالمباشرة والسذاجة[٧]، وقد وُجهَ هذا النقد للكاتب في إحدى النَّدوات[٨]، فكان جوابه: بأن تلك النصوص عكست مرحلة الكتابة الشّبابيّة[٩]، المتأثرة بالكتابات العربية الكلاسيكية الحديثة مثل أعمال الكُتّاب الكبار توفيق الحكيم، والعقاد، والمنفلوطي، وحنا مينة، وسهيل إدريس، وغيرهم، إذ تغلب النظرة التقييمية للآخر، ويتسلل الحس الوعظي لا شعورياً إلى بنية النص من خلال النقد المفضوح أو المباشر للواقعة أو شخوصها، وتغلب عليها النظرة الأحادية، والتكرار، والحشو[١٠]. وقد احتاج الكاتب شباط إلى عمل ما يمكن تسميته بالقطيعة "الابستمولوجية" مع الأساليب الكلاسيكية للكتابة الروائية العربيّة، إلى جانب نماء

ولا شك أن المدة الطّويلة التي قضاها الكاتب شباط من حياته في ألمانيا إلى جانب تحصيله الأكاديمي في مجالات الأدب والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس، وطبيعة المهن المتعددة التي مارسها على مدار سنوات طويلة. كل هذا انعكس في نضوج شخوصه وحبكة أعماله الروائية والقصصية، كما يتضح لنا تطور الشخوص النسوية في أعماله، على مدار ما يقرب من ربع قرن

تجربته الحياتية الخاصة، ونضوج مستوى الكتابة، والانفتاح على أساليب الرواية الألمانية المعاصرة، وهي أساليب يغلب عليها طابع الذَّريّة، بمعنى "التّشظي في حدود النّظام"[١١]. وجواب الكاتب شباط ربما يعكس بالفعل الأساليب الخاصة التي اتبعها في أبنية أعماله اللاحقة، وعلى وجه الخصوص رواية "شارع بودين"، وهي أساليب مبنية بإحكام مع كونها تسير في عوالم متعددة ومتقاطعة، وحيث يصبح الكاتب جزءاً من الحدث الروائي، ينفعل به ومعه ويخضع للمصير الذي يرسم أقدار شخوصه. وهذا انعكس بدوره على تعدد عوالم المرأة في تلك الرواية، ليتفق مع تعدد مساقات النص الروائي، فلدينا شخصية ماريا من شارع بودين أحد أحياء الجالية العربية في برلين، حيث تمّ تحويل كنيسة الحي إلى مسجد بطريقة سحرية،

ومعه تحوّلت ماريا بنت كارل من زوجة للمهندس ماتياس إلى زوجة للشيخ مِلقاط بطريقة كوميدية نقديّة لاذعة، ثم لدينا شخصية ماريا الراهبة الصّامتة في مصحة الاستشفاء النّفسي، وإيمان الطّالبة المُهاجرة مِن لبنان، وليليان الباحثة الإسرائيليّة، وغبصة الناشطة الإسلاميّة، وغيرهن الكثر، حيث الشخوص النسوية تُعرَّف بالدرجة الأولى ليس بوصفها أنثوية بل من خلال أدوارها الاجتماعية والمهنية والسياسية والعلميّة[١٢]. وفي عمل آخر للكاتب شباط، هو "رواية حيّ نوليندورف"، تتوضّح صورة المجتمع الألماني من الداخل بسلبياته وإيجاباته، حيث تجري أحداث الرواية في حي نوليندورف أحد أهم أحياء برلين، وفي خضم الرواية نتعرف إلى عوالم المرأة الألمانية المتعددة من خلال تفاعلها مع الشخصيات النسوية "الأجنبية" في المجتمع كالإيطالية جاكومينيا، والبرازيلية باولا، والتركية زبيدة، والروسية أنجليكا، والعربية ندى.. إلخ.

ويهتم الراوي بسرديات هذه الشخصيات من خلال تفاعلها في الحياة اليومية، كما أن التعرف إلى الذات لا يكون هنا فقط عبر النقيض أو الآخر الغريب، بل كذلك عبر الشبيه والنظير، لذلك فإننا نتعرف إلى الشخصية النسوية الألمانية ليس فقط من خلال تفاعلها عبر النص مع المرأة الأجنبية بل كذلك من خلال علاقتها المباشرة مع مواطنتها المرأة الألمانية أيضاً، مثل سلفيا، وأندريا وغيرهن. فكان بناء الشخصية الخارجي المكتمل من ناحية الشكل العام، يوازيه حَفر مُعمق، وغَوص في "جوانيتها"، ليتيح للقارئ فرصة الإمساك بخيوط اللُّعبة القدريّة التي تحرك شُخوص العمل الروائيّ، وتُسهم في إزالة الغموض عن البواعث المحركة لكل شخصية وهي تعبر عن تمظهرها الاجتماعي، وتحاول رسم حدود معالمها الخاصة، وتؤكد على استقلالها الوجودي والوجداني كحالةٍ نَسويّةٍ إنسانيّةٍ فريدةٍ فِي مَساحةِ النّصّ والواقعِ. لنتمكن –على سبيل المثال– من فهم دوافع السلوك العنصري الذي كانت تمارسه السّيّدة "ماريون"، إحدى الشخصيات النّسوية المركزية في رواية" حي نوليندورف" تجاه الآخر "الغريب"، بغض النظر عن جنسه أو أصله، وعبر محاولة تفكيك بواعث هذه الظاهرة، بوصفها حالة مرضية –طارئة– في تاريخ الشخصية النسوية الألمانية، وليست صِفة سلبيّة مُتأصّلة فِي شخصيتها. كما يطرحُ تفاعل الشَّخصيات النّسوية في هذا العمل، مفاهيم مهمة من مثل "سياسة الضّيافة"، و"الجوار الثقافيّ"، و"فُرَص التّعايش الإنسانيّ"، وقضايا العمل، والاندماج في المجتمع الألماني، فضلاً عن مفهوم "المواطنة العالميّة"، بالصيغة التي طورها الفيلسوف الإنكليزيّ المعروف

أما النمط الآخر من الكتابات العربية في ألمانيا، فيمكننا رصده في أعمال الكاتب السوداني الدكتور أمير حمد، حيث تتناول نصوصه بعداً آخر من شخصية المرأة الألمانية، فهو يركز في قصصه على "النمذجة" إذ يأخذ نماذج مختلفة من المجتمع الألماني

برتراند رُسل[١٣]. ثُمّ يبلغُ اهتمام الكاتب ذروته بمعالجة القضايا التي تهم المرأة اجتماعيّاً مع روايته الأخيرة الصّادرة قبل عامين، التي جاء عنوانها على اسم بطلتها "أيزات" أو "بنت القمر"[١٤].

حيث تناول فيها أوضاع المرأة الأجنبية "الوافدة" للعمل في البلدان العربيّة في منطقة الخليج العربيّ– الفارسيّ، إلى جانب قضايا الهجرة الاقتصادية والعمالة بشكل عام، وأحلام الشّباب والثراء المادي[١٥].

أما النمط الآخر من الكتابات العربية في ألمانيا، فيمكننا رصده في أعمال الكاتب السوداني الدكتور أمير حمد، حيث تتناول نصوصه بعداً آخر من شخصية المرأة الألمانية، فهو يركز في قصصه على "النمذجة" إذ يأخذ نماذج مختلفة من المجتمع الألماني مثل "النادلة، بائعة الهوى، الجندية، المرأة السمينة أو المعجبة بطريقة العيش في السودان..."، نماذج تبحث عن ذاتها خارج مجتمعها كما في قصة "امرأة بضّة" أو سيلينا المرأة السمينة التي تعاني من نظرات التنّمر ممن حولها، إذ يتركّز في الذهنية العامة نموذج المرأة الرشيقة الرياضية ذات الجسد المتناسق، فتبحث سيلينا عن مجتمع متصالح مع

أمّا في رواية "طريق الحوت" للروائي اليمني الدكتور مروان الغفوريّ، فإننا أمام شخصيّة من نمط مختلفٍ إذ نجد بين أبطال الرواية الشرطيّة الألمانيّة "سيلفيا"، من خلال هذه الشخصية يطرح الراوي قضية الملل واللامعنى، وتسليع واستهلاكية الحياة في الغرب

"شكلها" فتتزوج رجلاً موريتانيا وتنتقل للعيش معه في مجتمع "يُجلّ المرأة البدينة"، لتغدوَ هناك مضربَ المثل في الجمال، وتباشر عملها في صحيفة، وتكتب في قضايا المرأة[١٦]، بينما في روايته الأخرى "نانجور" نجد شخصية "سيلفيا" المرأة التي تعمل في بعثة الإغاثة الإنسانية في السودان أثناء الحرب، سيلفيا التي انتكست علاقتها الأولى مع رجل ألماني، رأى فيها جسداً جميلاً فقط، بينما في السودان تعرفت إلى رجل إفريقي تزوجته لكنّه تزوج عليها أكثر من مرّة، فتركته لكنها بقيت تحبّه، وهذه الشخصية الأخيرة، تعيش دورين متتاليين في الرواية، ضمن مرحلتين، الأولى: دعمها لبطلة الرواية نانجور في أزمتها في حرب السودان ومن خلال عملها في مساعدة النساء "المضطهدات". أما المرحلة الثانية: فتكون عندما تموت "نانجور"، فترعى "سيلفيا" ابن المتوفية "محمد"، وتدعمه مالياً، ثم ترسل له الرسائل من ألمانيا لتنصحه بأن لا يُهاجر إلى أوروبا، فهي ليست مكاناً مثالياً لأصحاب الأخلاق الجيدة، قليلي الخبرة من أمثاله، وأنّ أوروبا باتت تُفضّل استقبال الخبرات والأكاديميين. وربما نقول بأن شخصية سيلفيا في رواية "نانجور"، تمثل وجهة النظر الأوروبية – الألمانية الرّسمية بالنسبة لقضية اللاجئين، ومن ثم فإن هذه المرأة تتسمُ بالوعي تجاه الأحداث، ولها بُعدها الإنساني والإيديولوجي، وهي تُغلّب المنطق على العاطفة رغم التصدعات في ذاتها الداخلية، التي تصرّ على إخفائها، وهذه الشخصية علا فيها صوت العقل على حساب صوت الجسد أو الشكل، ومن ثم حمّلها الكاتب "ترميزاً" أفكار ألمانيا ورؤيتها تجاه ما يدور في السودان. وفي سياق آخر تطرح سيلفيا موقفها من الكنيسة التي ألغت دور الفرد في أوروبا. كذلك في رواية نانجور تطرح "النادلة" قضية أخرى فهي تعمل في المقهى وقد تركها الراوي دون "اسم" تعيش حياتها الليلية، تتمتع بجسدها حتى تكتسب التجربة الكبيرة، ترى أنّ الحياة الطبيعية للمرأة الألمانية هي حياة ممارسة؛ حتى تكتشف ما المناسب لها، كما تطرح هذه الشخصية قضية المكان بالنسبة للألماني وضمن مقولة ريكاردو في الرواية "نحن الألمان كالبدو الرُحَّل، المكان لا يعنينا بشيء"، فالنادلة ستنتقل إلى مدينة أخرى بعيدة عن برلين وسيكون لها هناك ما لها هنا من العمل والسكن وغير ذلك، فقط تريد أن تتعرف إلى أناس جُدد، في المحصلة ترى النادلة أن المرء لا يحتاج سوى حقيبة، يحشر فيها ملابسه ويمضي[١٧]... وهنا نلاحظ بأن الكاتب أمير حمد، قد استفاد من إقامته الطويلة في ألمانيا، ومن عمله في المجال الاجتماعي والإعلامي والدبلوماسي؛ مما جعله على تماس مباشر مع المجتمع الألماني، فأغلب شخصياته لم تأت واقعية تماماً وإنما من خلال تركيب عدد من الشخصيات عبر مواقف أو علاقات مرّ بها، هذه الشخصيات تحمل طروحاته وأفكاره، ويتماهى بُعدها الفردي مع البعد الاجتماعي في طرح القضايا، والتفاعل معها.

أمّا في رواية "طريق الحوت" للروائي اليمني الدكتور مروان الغفوريّ، فإننا أمام شخصيّة من نمط مختلفٍ إذ نجد بين أبطال الرواية الشرطيّة الألمانيّة "سيلفيا"، من خلال هذه الشخصية يطرح الراوي قضية الملل واللامعنى، وتسليع واستهلاكية الحياة في الغرب، سيلفيا التي صار باستطاعتها أن تحصل على كلّ شيء بضغطة زرّ من حاسوبها الشخصي في منزلها حتى ولو احتاجت إلى علاقة حميمة أو شراء أي شيء من مستلزماتها، فهي تعيش حياة مستقرّة "إلى حدّ الاستفزاز هذا الاستفزاز المعرفي يدفعها أن تدخل إلى عوالم جديدة، عوالم المقبرة"، بحثاً عمّا هو مدهش أو إثرائي في حياتها، عبر أفكار سيلفيا، وهواجسها يطرح الكاتب الغفوري، قضية القضاء على مفهوم "الندرة والانتظار"، حيث تخاف سيلفيا في هذا العالم

التكنولوجي أن تحصل على كلّ شيء، ومن ثم تفقد معنى الحرمان أو متعة الشغف الذي يمكن من خلاله أن تحصل على السعادة[١٨].

٣- المرأة الألمانية في الرواية العربية بعد مرحلة اللجوء لعام ٢٠١٥

في هذه المرحلة وصل عدد كبير من الكُتّاب العرب إلى ألمانيا وخاصة من سوريا ضمن موجة الهجرة واللجوء الجماعي إلى أوروبا عامة، وألمانيا خاصة، حيث نشأت علاقات تواصل بينهم وبين أفراد المجتمع الألماني، اتسمت غالباً بطابعها الإنساني، بدأت السرديات الروائية العربية تأخذ من المجتمع الألماني، نماذج إنسانية لشخصيات نسوية متعددة، بحسب قرب الراوي منها وجوانب علاقته بها. رصدت هذه الروايات ملامح النساء اللواتي كنّ على تماس مباشر مع الراوي، مثل موظّفة مركز اللجوء، ومُعلمة اللُّغة الألمانية، والجّارة الطيبة، والزوجة، والصحفية، وغيرها، بعضها مُتخيّلة، وبعضها من لحمٍ ودمٍ. حيث دَأبَ الراوي هنا على خلع أفكاره وتصوراته الخاصة على الشخصيات التي أبدعها خياله، فيحمّلها أفكاره ومقولاته التي غالبها جلبها معه من مجتمعه العربي، وهي بمجملها قوالب شبه جاهزة، أو صور نمطية إذا صح التعبير، لتتكّون لديه "امرأة القول أو المرأة الفِكرة" وهذه الشخصية حمّالة الرؤيا، تنهض بالسرد الروائي وتسير به حسب مواقفها، ولعلّ ما يبرر هذه الحالة، هو بأن تجربة الكاتب الجديدة للعيش في المجتمع الألماني لا تزال في مرحلة التعرف، والاندهاش، والتكون، فيستسهل الكاتب العودة إلى مخزونه من تجربته الكتابية الطويلة في المجتمع العربي الذي وفد منه، ليستعير منها أساليب كتابة الرواية العربية، والأفكار والقيم النمطية حول المرأة الألمانية خاصة، والمرأة الأوروبية عامة، وكأننا نعيش حالة معكوسة من تاريخ الرواية العربية، فهي حالة غريبة إلى حدٍّ ما! فنحن أمام كاتب يمتلك أدوات الكتابة الأدبية ويجيد مهاراتها .. ولكنه بالمقابل ما زال يفتقر إلى عمق المحتوى المعرفي والعملي حول البنية الثقافية للمجتمع الجديد، فهو كما أسلفنا الذكر ما زال في مرحلة التعرف وبناء الخبرة حول البيئة الألمانية، وغالباً في مرحلة تعلم اللغة الألمانية المعروفة بصعوبتها، وكذلك محاولة جاهدة لقراءة النص الروائي الألماني، وفك طلاسم لغته الأدبية العالية. ويمكننا هنا أن نأخذ بعض هذه النماذج من الأعمال الأدبية لمرحلة ما بعد اللجوء الأخير لعام ٢٠١٥م، لنحاول إلقاء الضوء على شخصية المرأة الألمانية كما صورتها هذه الروايات.

- فنأخذ **أولاً** شخصية "أنيا" في رواية "كوابيس مستعملة"، لعبد الله القصير: في هذه الرواية يستأجر اللاجئ عطايا منزلاً يتلمس فيه بقايا حياة امرأة سكنت البيت قبله، يتراءى له أنّها تعيش معه، يرسم الراوي ملامحها الجسمانية والنفسية والسلوكية، وهواجسها وسماتها القلقة من خلال شاشة ثلاثية الأبعاد، فهي واضحة جذابة في الأربعين تتراءى له وكأنها مدينة رحل سكانها عنها، تتصرف بعفوية، كلبها "تاوبي"، الذي يُسهم في تخفيف الكثير من توترها، تبكي كثيراً، تراودها أفكار الانتحار ونوبات الهستيريا، تتخيّل أنّ رجلاً يحاول اغتصابها. تطرح الرواية قضية العنف ضدّ المرأة من قبل الأبناء ضدّ أمهاتهم، "يدحضُ ذلك توقع عطايا بأنّه لم يجد يوماً نساء أوروبيات تعرّضن للضرب، لكن مع أنيا تتغير وجهة نظره .. كان ذلك بسبب اكتشافها ميولَهُ النازيّة، وانتماءه لهم، حيث صفعها عندما كان يشارك في مظاهرة معهم، وعندما رأته معهم في الشارع، حاولتْ أن تأخذهُ فضربها. على صعيد اللغة استطاع الراوي الدخول إلى عالم أنيا واستنطاقها، بحيث خرج الراوي من أزمة حديث أنيا باللغة العربية. ونجح في إسقاط ظلال شخصية أنيا "الرمز" على "ألمانيا" البلد، بشكلٍ عام وهواجسها ومخاوفها السياسيّة وما يدور في أروقة السياسة حول قضية اللاجئين وصعود حزب البديل، الذي اعتبره البعض، صفعة لألمانيا من الداخل[١٩].

- **ثانياً** شخصية المرأة "الصحفيّة والإعلاميّة"، إذ تتحدّث رواية "ملاذ العتمة"، لضاهر عيطة، عن امرأة ألمانية تعيش في مقاطعة (Erzgebirge) مع رجل سوري، يرسم الراوي خيوط هذه الشخصية من زاوية اهتمامها بالشرق وبموضوع الهجرة السورية؛ "سيلينا" امرأة تسير وفق أفكارها واهتمامها، فيُرجع الراوي ذلك إلى عُقد مترسّبة في طفولتها "كانت وحيدة في البيت أثناء عمل والديها، تملأ فراغها بالطعام، في المدرسة، يسمونها بالكرة المنتفخة، كانت تعضّ زملاءها حين يتنمرون عليها، فيما بعد صارت تشتري الدمى، تقارن بينها وبين شكلها السابق فتكسّرها.. درست اللغة العربية في برلين، ورافقت جدّتها عندما كانت طفلة إلى بغداد وسوريا، وهي مُهتمة باللغات والثقافات والسياسة. تنطلق من فضولها، لتعرف لماذا يعبر اللاجئون البحر؟ تعيش تحت وطأة ذنب أنها لم تنقذ عائلة سورية في رحلة البحر. تتعرّف إلى عاطف إمام الجامع الدمشقي الموالي للنظام الحاكم، تساعدهُ في الوصول إلى ألمانيا، فتفرشُ له البيت بديكور شرقي لأنّها مسكونة بهواجس الشرق، تحاول أن تعيش الحكايات التي تسكن مخيّلتها، فينعكس ذلك على لباسها

استطاعت يوليا تجاوز أزمة طلاقها واستقلت بذاتها، جسمها جميل متناسق تتقن السباحة، تمارس رياضة الجري، ولأنّها تعتقد أن "الألمان آخر من سيموت على هذه الأرض"، تقولُ "ما زلت جميلة كما كنت من قبل، وسأبقى كذلك حتى أغمض عيني إلى الأبد.. ما زال جسدي غصناً أخضر قادراً على العطاء"

وطعامها وعلاقتها بعاطف. وهي تعيش انفصاماً بين السنوات الأربع التي عاشتها في سوريا وبين حياتها كامرأة ألمانية، فلا تستطيع أن تعيد التوازن إلى عواطفها وعقلها "تدور بين التسليع والإنسانية، تشتهي أن تقوم بما تقوم به المرأة الشرقية، لكنها ترتد إلى ذاتها الألمانية فتعود ثابتة الخطوات، واثقة بنفسها هادئة الأعصاب، تمارس حياتها الاقتصادية بإدارة مصنع ورثته عن جدها. في الرواية لم نلمح لها أي وصف جسدي، مما يجعلها في إطار الأنثى "الفِكرة" وصوت الراوي هو الذي يطغى على السرد.

– **نموذج ثالث** للمرأة الألمانية، شخصية "بريجيت"، التي تسكُن عندها اللاجئة السورية غفران، هي امرأة في غاية اللطف، تصنع لها قطعة الحلوى، تساعدها في حلّ وظائفها، لها نظامها الخاص في البيت، تحسب لها مصروفها، إدارية واعية، تقول لغفران إنّ ثمن دخانها والنبيذ، يُطعم عشر أسرٍ سورية، بريجيت في عينيها غضبٌ حنونٌ وغفران خوف على صحتها ونقودها[٢٠].

– أما **النموذج الرابع**، فهو شخصيّة "يوليا" في رواية "تشريح الرغبة" للروائية والشاعرة المغربية ريم نجمي[٢١]، في هذه الرواية تُقدم شخصية "يوليا"، على أنها صحفيّة وإعلامية ألمانيّة، مهتمّة بالشأن الثقافي، تتحدّث اللغة العربية وتترجم نصوصاً إبداعية. تنهار حياتها الزوجية مع زوجها المغربي، بعد ربع قرن، هي الآن على مشارف الخمسين، و"تجد نفسها بلا صديق بلا زوج بلا أطفال"، تعيش إرهاصات أزمة منتصف العُمر. لها عين ثاقبة، تحبّ الفرح والحياة، تتقن أكثر من لغة، لديها ثقافتها الجنسيّة المُبكرة الواعية، تمتاز بالعفويّة والمرح، جريئة مُفعمة بالحياة. لديها "الوعي في اقتناص اللحظة"، فَتُقَبّل عادل لحظة انهيار جدار برلين، تفكّر في إدارة أزماتها بعقلانية، وخاصة فيما يتعلّق بقضيّة الطلاق والقضايا المالية وطرائق تجاوز الأزمة عن طريق مؤسسات تساعد المرأة في النهوض من جديد. ذات ذاكرة حديدية، تعرف القوانين الألمانية، تعمل لتكون مستقلة في حياتها، استطاعت تجاوز أزمة طلاقها واستقلت بذاتها، جسمها جميل متناسق تتقن السباحة، تمارس رياضة الجري، ولأنّها تعتقد أن "الألمان آخر من سيموت على هذه الأرض"، تقولُ "ما زلت جميلة كما كنت من قبل، وسأبقى كذلك حتى أغمض عيني إلى الأبد.. ما زال جسدي غصناً أخضر قادراً على العطاء"، تسافر إلى أمكنة تساعدها في نسيان خيباتها، فسافرت إلى المغرب حيث عُقدة الحبل التي ربطتها بعادل لا يمكن فكها إلا هناك، وهذا يدل على "عمق التفكير"[٢٢].

– **النموذج الخامس**، أو علاقة المرأة الألمانية "بالكلب": تناولت الأعمال الروائية العربية العلاقة مع الكلب ضمن سياقات مختلفة لكن من خلال أدبيات سردية "يكون الكلب فيها على مسافة من الإنسان"، أما في رواية "جمهورية الكلب"! فيفرد الكاتب إبراهيم اليوسف مساحة كبيرة لتلك العلاقة من زاوية مختلفة، فالراوي رجل سوري يلجأ إلى ألمانيا، تشاركه امرأةٌ ألمانية أربعينية ناضجة دوراً رئيساً في الرواية، كانت المرأة في عشرينات عمرها حين مات زوجها في العراق، وعادت بعد موته إلى وطنها ناوية ألا تتقاسم حياتها من جديد سوى مع كلبها، الأكثر وفاء لها من أي إنسان.. يرسمها الراوي امرأة من لحمٍ ودم ومشاعر، ساعدته أول وصوله في ترتيب حياته في بلد اللجوء واهتمت بشؤونه. تجرحها حقيقة أن هذا الرجل المُسلم يعتبر، وفقاً لمرجعه الديني، أنّ لمس الكلب نجاسة لا يطهّرها سوى الماء والتراب؛ إلا أنها تفهمت قناعته واحترمتها، وظلت

على مدار الرواية تحاول التوفيق بين حرصها على صداقته، وبين تعلّقها بكلبها الذي كره صديقها.. يمتلك الراوي وحده زمام السرد على مدار الرواية، ومن ثم لم نسمع صوت المرأة لنعرف منها إن كان هذا رأيها أم رأي الراوي وحده. يصفها الراوي بأنها امرأة رقيقة، عفوية، صادقة، ومهتمة بالشأن العام لبلدها وكثير من القضايا الإنسانية.. ورثت هذه المرأة عن جدّها مخطوطاً مهماً كتبه بنفسه، يسلّط الضوء فيه على فترة خدمته في الجيش أيام الحرب العالمية الثانية وشهد بعينه أحداثاً كثيرة، فوثقها في مخطوطه. لهذا أمروا بقتل كلبته العزيزة عليه، فأيقن الرجل بمصيره، وبسبب هذا المخطوط تعرّضت هذه المرأة لمحاولة قتل، وأول ما خافت عليه هو كلبها الذي علّمته كيف يهرب إلى بيت اللاجئ السوري، أي إنّها اختارته من بين جميع معارفها، وكان هذا الفعل دليلاً على علو ثقتها به وعدم عنصريتها[٢٣].

– **النموذج السادس** أو رواية "أوراق برلين": يصور الكاتب نهاد سريس، شخصية المرأة الألمانية من جوانب متعددةٍ وعن طريق طرح نماذج مختلفة، فقد حفلت الرواية بعددٍ لا بأس به من الشخصيات النسائية تختلف كلّ شخصية عن الأخرى، بعض هذه الشخصيات كانت مسطّحة شكلانية، استخدمها الكاتب من أجل الدخول إلى مناطق مختلفة من المجتمع الألماني وقد استفاد من خبرته في العمل الدرامي المُتَلفَز باعتباره "سيناريست" سوري، فجاء تصويره لهذه الشخصيات مشهدياً خارجياً يحركها الراوي من بعيد عادة لا نسمع صوتها إلا من خلال الراوي العليم الذي يعرف كلّ التفاصيل ويرويها وإن كانت هذه الشخصيات تتحدث لغة أخرى. من هذه الشخصيات "كريستا" التي تهتم بالتصوير الفوتوغرافي، تسافر إلى كولومبيا لتصوير "الحيوانات البرية"! يروي قصتها دون تدخّل منها من خلال الاسترجاع عن طريق الصورة التي أهدته إياها، أفكارها يسارية جريئة في عملها المسرحي، في العشرين من عمرها، تعمل مخرجة مسرحية، تبادر في طلب النوم عند الراوي، هي تريد طفلاً وتحبّ رجلين في آن واحد! تبدو مزاجية، تمتلك زمام نفسها، تسعى نحو هدفها "الطفل"، لها أفقها الشخصيّ والمعرفي، تعاني من بَلادة صديقها "الألماني" لا تعرف من هو "أبو" ابنها فقد مارست الجنس مع "الراوي" ثم مع صديقها في اليوم التالي وقد "أنجبت طفلاً يشبه الرجلين".. من جهة أخرى، تتطرق الرواية إلى النساء المثليّات من خلال شخصيتي "كاتيا" و"انتونيا"، ويصفهما الراوي بأنهما امرأتان لطيفتان، لم تبلغا الأربعين، تحبّان بعضهما بشدّة فالراوي، "لم يرَ مثيلاً لهذا الحب بين امرأتين مثليتين من قبل". لديهما ثقافة سينمائية

أما في رواية "جمهورية الكلب" فيفرد الكاتب إبراهيم اليوسف مساحة كبيرة لتلك العلاقة من زاوية مختلفة، فالراوي رجل سوري يلجأ إلى ألمانيا، تشاركه امرأةٌ ألمانية أربعينية ناضجة دوراً رئيساً في الرواية، يرسمها الراوي امرأة من لحمٍ ودم ومشاعر، ساعدته أول وصوله في ترتيب حياته في بلد اللجوء واهتمت بشؤونه. تجرحها حقيقة أن هذا الرجل المُسلم يعتبر، وفقاً لمرجعه الديني، أنّ لمس الكلب نجاسة لا يطهّرها سوى الماء والتراب

جيدة، تتقنان الاستماع والحوار. من خلال هاتين الشخصيتين تطرح الرواية قضية الإنجاب عند المثليين، فتطلب انتونيا من أخيها توماس أن يمارس الجنس مع حبيبتها كاتيا وبحضورها. فتنجبان طفلة، ويدخل الدفء إلى الأسرة، التي غدت "بأُمّين" أما فلورا: التي تعرّف إليها في النادي الليلي فمن اللقاء الثاني مصادفة استطاع أن يذهب إلى سريرها، هي امرأة حرّة بلا قيود، تعمل في مكتب للبورصة ساعاتٍ كثيرةً، لديها طفلة تسكن مع جديها، ليست سمينة ولا بدينة، جسمها ممتلئ، عيناها زرقاوان، دعته إلى بيتها دون مقدّمات، مارست معه الجنس، في درج سريرها الكثير من الواقيات الذكرية، رأى الراوي منطقة عانتها

مرتبة بأناقة وعناية! وهي مُبادِرة، تطلب منه الجنس مرّة ثانية "لكنه يعتذر"، وقتها مرتّب ومنظم، لديها خُطّة يوميّة، بحيث تترك مجالاً لأمسياتها وفرحها، تحبّ الرقص والسفر وترى أنها الطريقة المثلى للالتقاء بالرجال، لا تحبّ موقع التعارف "تندر" بسبب المفاجآت الغريبة التي يحملها لها، فهي ترغب بالتعارف بشكل شخصي، تحكي له عن تجربتها مع رجل تمارس معه الجنس وتدفع له مقابلاً مادياً؛ لأن الحصول على حبيب في ألمانيا صعبٌ للغاية، لذلك تحوّلت فلورا إلى شخصية "سوبر فراو" حسب سرد الرواية! من الملاحظ بأن هذه الرواية تعيدنا إلى البدايات الأولى لظهور شخصية المرأة الألمانية في الرواية العربية، فهي بمثابة ارتداد سلبي في تاريخ الرواية، بوصفها تعيد حصر صورة المرأة الألمانية في إطار الجنس والمتعة، وبكونها تلك المرأة الأوروبية التي تلهث خلف "فحولة الرجل الشرقي" أو "تلك الفحولة التي يتوهم وجودها لديه"[٢٤]، إن إعادة إنتاج هذه الصورة النمطية للمرأة الشهوانية التي تمنح جسدها لمن تصادفه في دربها وكأنها مصابة بداء سُعار الجنس، لأمر غريب للغاية، رغم تطور أدوات المجتمع من حولنا، وسعة الاحتكاك بين الثقافات الإنسانية، إلا أن الراوي ما زال يلهث خلف خيالاته لتطغى "عقدة اللوبيدوا أو الجنسانية"، على الطرح الذي تناول به شخوصه النسوية الألمانية في روايته، مما يعيدنا إلى مرحلة زمنية مر عليها قرابة قرن من التطور، في العلاقة مع الآخر، منذ ظهرت صورة المرأة الألمانية بوصفها موضعاً للجنس والشهوانية مع رواية "نهم"، عام ١٩٣٦م، مع الملاحظة بأنه في رواية "أوراق برلين" تأتي المشاهد الجنسيّة بصورة مشهديه مباشرة وفجّة، من جهة آخرى من المعروف أن المرأة الألمانية في العادة لا تحكي عن تجاربها السابقة، مما يوحي بأن السرد منفصل إلى حدّ ما عن واقع الشخصيات التي تم تناولها في الرواية، لتبدو شخصيات سطحية صوريّة لا أكثر[٢٥].

– **النموذج السابع:** من الشخصيات الأخرى التي تطرّقت إليها الرواية العربية الحالية في ألمانيا، هي شخصيّة "المُعالجة النفسية" أو "المساعدة الاجتماعية"، إذ إنّ هذه الشخصية شكلّت حضوراً في عالم السرد الروائي الجديد لارتباطها بالبعد الإنساني والاجتماعي والعاطفي. ففي رواية "وشمس أطلّت على ديارنا الغريبة" تطرح الكاتبة الفنانة يارا وهبي، دور المحللة النفسية "كريت" من خلال معاناة الأطفال السوريين الصغار الذين أتوا إلى ألمانيا دون مرافق، حيث برز دور "كريت" التي تعمل على تخليص الأطفال من آثار الحرب، تبذل جهدها من أجل مساعدة الطفل "رامي"، حيث تقدّم لنا وهبي، هذه الشخصية كمثال للكثير من الألمان الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية أخلاقية ونفسية كبيرة، بتقديم الدعم النفسي الحقيقي للاجئين. فقد خبرت كريت أثر الحرب، من خلال "الأجداد الألمان"، الذين عاشوا هذه التجربة القاسية ونقلوها إليهم من خلال السلوك أو التعامل أو ملامح الوجوه. جاءت شخصية "كريت" ناضجة ترتكز، على بعدها الماضوي من خلال وعيها بخطورة وجود بقايا آثار الحرب في نفوس الأطفال، وتعمل من أجل مستقبل آمن للأجيال القادمة، هذه الشخصية عادة ما تعطي جرعة أمل من خلال فاعليتها وخبرتها العملية في حماية الأطفال[٢٦].

–**النموذج الثامن:** رواية "بحثاً عن كرة الصوف"، للكاتبة روزا ياسين الحسن، وفي روايتها تعالج قضية اللاجئين وهي تبقى في ذات السياق الإنساني العام، "فمريام شميت" الناشطة اليسارية المتطرفة، تقف إلى جانب هديل السورية وتساعدها في أزمتها النفسية، بل تنتقل لتسكن معها وتكون قريبة منها تشاركها أفكارها وآلامها وتشرف على علاجها. كذلك شخصية "آنيا شيرر"، التي توزّع المعونات في الشوارع على المشردين، وتجمع التبرعات للمتضررين في الدول النامية، إذ إنها ترى أن السعادة في التضامن[٢٧]. نلاحظ تكرار موضوع مثل هذه الشخصيات ذات النشاط الاجتماعي أو التطوعي التي تقدم المساعدات للمهاجرين أو اللاجئين، ونجدها في روايات أخرى مثل شخصية معلمة المدرسة "لينا هوفمان" ومدربة مادة التسوق "فراوكة شنايدر" في رواية "طريق النهايات" لـ علي وحيد[٢٨]. وكذلك نلاحظ وجود شخصية المرأة "المسنّة" التي عاصرت الحرب العالمية الثانية، لتعيد سرد ذكرياتها على مسامع اللاجئ بما تختزنه هذه الحكايا من بعد إنساني من خلال الهجرة والنزوح والألم، وقد كانت هذه الشخصيات توصيلية ثابتة، تؤدي دورها في السرد من خلال ربط الماضي بالحاضر، وهي لا تتطور في عتبة السرد؛ لأنها محكومة بفكرة النقل من نقطة ثابتة، كما في شخصيّة "هيلدا" في رواية أوراق برلين و"المرأة الغريبة" في رواية "وشمس أطلت على ديارنا الغريبة". من خلال هذه الشخصيات التي حفل بها السرد الروائي العربي، ثمة نقاط وتساؤلات يمكن الوقوف عندها:

القسم الأكبر من هذه الشخصيات فضاؤها الروائي العاصمة "برلين"، وبعض هذه الشخصيات على اتصال بالثقافة العربية واللغة العربية.

كان الجيل المخضرم من الكتاب هو الأكثر حيادية، وإلماماً

ومعرفة بشخصية المرأة الألمانية، أمّا المرحلة الأخيرة "اللجوء" فقد اتسمت بالتعاطي العاطفي، والانفعالي مع شخصية المرأة، وغير ذلك الكثير من الأسئلة التي تفتح هذه الدراسة بابها وتقدمها للنقد ومتابعة البحث، وبالمحصلة يؤكد ذلك على انفتاح الرواية العربية على زوايا وقضايا اجتماعية جديدة تُسهم في فهم الآخر، وإن كانت هذه النماذجُ التي كُتبَ عنها إلى اليوم نماذجَ انتقائية في غالب الأحيان، لكنها قابلة للتوسع مع كل عملّ سردي عربي يصدر في ألمانيا.

---

١ الخطيب، حسام: الأدب المقارن، ط١. سورية، جامعة دمشق، ج٢، ت. ١٩٨٢، ص٥١. نقلًا عن بحث د. أحمد سيف الدين، بحث صورة المرأة الأوروبية في روايات د. شكيب جابر– مجلة جامعة دمشق، مجلد ١٨، ع١، ت. ٢٠٠٢، ص١–٢٥.

٢ الجابري، شكيب: رواية نهم، ط١. سورية، دار اليقظة، دمشق، ت. ١٩٣٧م.

٣ مصطفى، شاكر: محاضرات عن القصة السورية، ط١. مصر، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ت. ١٩٥٨، ص٤٠١–٤١٣، (نقلاً عن مرجع رقم: ١).

٤ المرجع السابق نفسه.

٥ الجابري، شكيب: رواية قدر يلهو، ط١. سورية، دار اليقظة، دمشق، ت. ١٩٣٩م.

٦ صنع الله إبراهيم: رواية "برلين ٦٩"، ط١. مصر، دار الثقافة الجديدة القاهرة، ت. ١٩٦٩م.

٧ شباط، عبد الحكيم: حكايات شرقية من برلين، ط١، الكويت، دار ناشري، ت. ٢٠١٠م.

٨ انظر ندوة أدبية مع الكاتب، في مؤسسة ابن رشد للفكر الحر، برلين، ت. ٢٠١٧م.

٩ شباط، عبد الحكيم: في قريتي فقد العجوز، ط١، سورية، دار الشيخ للطباعة والنشر، دمشق، ت. ١٩٩٧م.

١٠ شباط، عبد الحكيم: قلوب مُحطمة، سورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ت ١٩٩٦م.

١١ انظر الكاتب المغربي عزيز غنيم، موقع قنطرة، مقال نقدي بعنوان: "رواية عن عوالم جالية مسلمة في برلين"، تاريخ النشر: ٢٠١٩/٢/٢٤م.

١٢ شباط، عبد الحكيم: رواية شارع بودين، ط١. ألمانيا، دار الدليل للنشر والتوزيع، برلين، ت. ٢٠١٧م.

١٣ شباط، عبد الحكيم: رواية حي نوليندورف، ط١. ألمانيا، دار الدليل للنشر والتوزيع، برلين، ت. ٢٠٢٠م.

١٤ شباط، عبد الحكيم: رواية أيزات، ط١. ألمانيا، دار الدليل للنشر والتوزيع، برلين، ت. ٢٠٢١م.

١٥ انظر مقال الكاتبة المصرية الدكتورة أماني الصيفي، المنشور في القدس العربي، بعنوان: "رواية أيزات.. الهجرة وأحلام الثراء في المجتمعات المخملية"، تاريخ النشر، ٩/١١/ ٢٠٢١م.

١٦ حمد، أمير: مجموعة قصصية، بعنوان "طريق برليني"، ألمانيا، دار الدليل للنشر والتوزيع، برلين، ت. ٢٠١٣م.

١٧ حمد، أمير: رواية نانجور، ط١ ألمانيا، الدليل للنشر والتوزيع، برلين، ت. ٢٠٢٢م.

١٨ الغفوري، مروان رواية، طريق الحوت، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ت. ٢٠١٨م.

١٩ القصير، عبد الله: رواية كوابيس مستعملة، ط١، الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع عمان، ت. ٢٠١٩م.

٢٠ عطية، ظاهر: رواية ملاذ العتمة، ط١. تركيا، دار موزاييك للطباعة والنشر، إسطنبول، ت. ٢٠٢١م.

٢١ المحرر: ربما تكون رواية ريم نجمي قد صدرت مؤخراً للعام ٢٠٢٢م، وفي سياق روايات ما بعد اللجوء للعام ٢٠١٥م، ولكن للتوضيح، فإن الكاتبة تنتمي إلى كُتّاب المرحلة الثانية من تاريخ الرواية العربية في ألمانيا أو ما أسماه الأستاذ موسى الزعيم بمرحلة "الرواية المخضرمة"، والمراد هنا من ناحية خبرات الكاتبة في الحياة الأدبية، والإعلامية، والثقافية في المجتمع الألماني.

٢٢ نجمي، ريم: رواية تشريح الرغبة، ط١. الدار المصرية اللبنانية ط١، دار القاهرة، ت. ٢٠٢٢م.

٢٣ اليوسف، إبراهيم: رواية جمهورية الكلب، ط١. الأردن، دار خطوط وظلال عمان، ت. ٢٠٢٢م.

٢٤ المحرر بتصرف.

٢٥ سيريس نهاد: رواية "أوراق برلين"، ط١، سورية، دار ممدوح عدوان للطباعة والنشر، دمشق، ت. ٢٠٢١م.

٢٦ إسعاف وهبي، يارا: "وشمس أطلّت على ديارنا الغريبة"، ط١، فرنسا، مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، باريس، ت. ٢٠٢٢م.

٢٧ ياسين الحسن، روزا: "بحثا عن كرة الصوف، ثلاثة أيام في متاهة المنفى"، ط١ لبنان، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ت. ٢٠٢٢م.

٢٨ علي، وحيد: طريق النهايات رحلة حنظل السوري من كولونيا إلى جنين، ط١، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ت. ٢٠٢٢م.

*** موسى الزعيم**

كاتب، وأديب سوري، مقيم في ألمانيا، صدر له حتى الآن أربع مجموعات قصصية إلى جانب العديد من المقالات، والتقارير الإعلامية، له مساهمة شهرية في مجلة الدليل لتغطية أهم الإصدارات العربية الجديدة في ألمانيا، وهو حاصل على جائزة وزارة الثقافة السورية في مجال القصة القصيرة لمرتين.