مقدمة لدراسة أدب المرأة بالمغرب العربي
(قضايا وظواهر)

د. حسن الأمراني*

هنالك طريقتان لمعالجة أدب المرأة بالمغرب العربي، وتلمس قضاياه المعنوية وظواهره الفنية. فأما الطريقة الأولى فهي الدراسة العمودية، التي تلجأ إلى دراسة النموذج المعبر، واستخلاص الأحكام من خلالها، ثم تعميم تلك الأحكام من بعد على الظاهرة كلها، وليس من اللازم أن يكون ذلك النموذج هو الأشهر، ولكنه من الضروري أن يكون الأكثر تعبيراً وتمثيلاً، وذلك يعني أن يشترط فيه كل المقومات الفنية والموضوعية التي تجعله صالحاً ليكون النموذج المعبر فعلاً، وذلك كالذي فعله مارتن هيردجر، حين أراد أن يبحث علاقة الشعر بالفلسفة، وأن يقدم للشعر مفهوماً محدداً، فقد قصر بحثه على شاعر واحد، واتخذ منه نموذجاً، وهو الشاعر «فريد يريك هولد رلن». لقد كان من الممكن أن يتناول شاعراً أكثر شهرة، وأقوى حضوراً في الأدب الألماني، مثل «كوته»، إلا أنه وجد ضالته في «هولد رلن»، ووفق فيما أراد.

وأما الطريقة الثانية فهي المسح الأفقي المعتمد على التعريف الموجز بالأعلام، واقتطاع نتف من أدبهم، وربّما التقى هذا المنهج مع الأعمال الببليوغرافية.

وما دامت هذه الدراسة ليست غير مقدمة لمعالجة أدب المرأة بالمغرب العربي، وهو موضوع عريض، فلن أطمع في تحقيق الطريقة الأولى، ولن يسعني تحقيق الطريقة الثانية لاتساع الموضوع، ولكني سأحاول أخذ بعضٍ من كل من الطريقتين، بالقدر الذي يسمح به المقام.

وأنبه إلى أنني لن أتمكن من تجاوز ما هو منشور ومتداول بين الناس، ومع ذلك أطمع في تقديم صورة أولية غير مخلة بالمراد، كما أقف عندما هو مكتوب بالعربية فقط.

(*) رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامية العالمية في المغرب، ورئيس تحرير مجلة المشكاة.

لقد ارتبطت النهضة الأدبية الحديثة، في المغرب العربي، بالحركات التحررية التي كان منطلقها الإسلام، بل إن أعلام الحركة الوطنية التحررية كانوا هم أنفسهم علماء وأدباء ومفكرين. فعبد الكريم الخطابي وعلال الفاسي ومحمد المختار السوسي في المغرب، وعبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي في الجزائر، مثلاً، كانوا زعماء التحرر، وهم في الوقت ذاته رواد النهضة الأدبية في هذه الأقطار، وما منهم إلا كان شاعراً.

ولما كانت مشاركة المرأة المسلمة واضحة في تلك الحركات التحررية، كان من الطبيعي أن نلتمس دوراً رياديا للمرأة في مجال الفكر والأدب.

ولكن الناظر في المصنفات التي عنيت بالتأريخ للكتابة الأدبية خلال هذا القرن، يجد أسماء نسوية قليلة.

ففي كتاب «الأدباء المغاربة المعاصرون» دراسة ببليوغرافية إحصائية لعبد السلام التازي، لا نجد غير خمس أديبات، من بين ٨٧٣ أديباً، وهو مجموع المترجم لهم، وهن:

١- فاطمة الزهراء بن عدو.

٢- خناثة نبونة.

٣- فاطمة الراوي.

٤- رفيقة الطبيعة.

٥- سعاد فتاح.

وقد صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٣.

وفي كتاب الدكتورة مباركة بنت البراء: (الشعر الموريتاني الحديث من ١٩٧٠ إلى ١٩٩٠) نجد المدونة تضم ثمانية شعراء، ليس من بينهم غير شاعرة واحدة، هي المؤلفة نفسها.

وفي العدد ٤/٣ (١٩٩٧) من مجلة (الآداب) البيروتية، الذي ضم ملفاً خاصاً عن (ملامح من الأدب الموريتاني الحديث) نجد ستة عشر أديباً وناقداً، وكان حظ النساء ثلاث أديبات: مباركة بنت البراء، وخديجة بنت عبد الحي، وأم كلثوم بنت أحمد.

فما مرد هذا الشح؟ أهو فعلاً قلة عدد الأديبات؟ أم هو غفلة وتجاهل من المؤلفين؟

لعل المرء يجد عذراً لكتاب يتخذ طابع الدراسة، إذ الانتقاء كثيراً ما يكون مركباً في مثل تلك الكتب، ولكنه لا يجد عذراً لذوي الأعمال الببليوغرافية، ولا سيما حين يجد عناية بأسماء لها حضور ضعيف في الميدان الأدبي، وفي مقابل ذلك يجد إعراضاً عن أسماء أشد حضوراً. ففي كتاب عبد السلام التازي ذكر لاسمين لا أثر لهما أدبياً، وهما فاطمة الزهراء بن عدو، والذي أصدرت كراسة شعر بعنوان: (أصداء الألم) عام ١٩٧٥، وسعاد فتاح التي أصدرت عام ١٩٧٩ ديواناً عنوانه: (دعوني أقول). وكلا الكتابين من قصيدة النثر، وكلاهما ضعيف فنياً، بالإضافة إلى أن الصمت لف الاسمين معاً بعد ذلك.

وفي الوقت ذاته أغفل الكاتب أسماء كان لها حضور متميز، يوم صدر الكتاب، وما يزال لها الحضور نفسه، ومن تلك الأسماء: مليكة العاصمي، وهي معروفة بكتاباتها الشعرية منذ أواخر الستينات، وقد أصدرت حتى الآن، ثلاث مجموعات شعرية، هي على التوالي:

١- كتابات خارج أسوار العالم ١٩٧٨.

٢- أصوات حنجرة ميتة ١٩٨٨.

٣- شيء له أسماء ١٩٩٧.

ومن خلال تواريخ صدور هذه المجموعات يتبين أن عبد السلام التازي إنما كان يعنى بمن صدر له نتاج منشور، مجموع بين دفتي كتاب. وهذا المنهج فوّت عليه كثيراً من الأسماء الأدبية اللامعة.

وفي عام ١٩٧٣ صدر ببيروت، كتاب (شقراء الريف، وقصص أخرى من قصص الكفاح الوطني بالمغرب) للأستاذ عبد العزيز بن عبد الله، مدير المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي.

يضم هذا الكتاب (خمس قصص تضفي طابعاً كشافاً في قالب روائي جذاب على حقائق تاريخية تعتبر كل منها مرحلة من أبرز مراحل نضال الشعب المغربي في

سبيل تحرير أجزائه المغتصبة ودعم سيادته ووحدته، وكلها انطلاقات جماعية مركزة ضد مغيرين غربيين انتجعوا باسم الصليب أخذ الثأر من عرب مسلمين نقلوا الحضارة إلى الأندلس وطوروا معالمها ومعارفها في طفرة إنسانية عارمة)[١].

ويلاحظ أن أبطال القصص الخمس جميعاً من النساء، بل إن عناوين القصص دالة على هذا المنحى، وهي:

١- شقراء الريف.

٢- الجاسوسة السمراء.

٣- الجاسوسة المقنعة.

وهذه الروايات الثلاثة (تلقي أضواء على الحياة المغربية وتغلغلات المستعمر خلال فترة الانتقال بين السعديين والعلويين).

٤- غادة أصيلاً.

وتهتم بمعركة وادي المخازن المجيدة، أو معركة الملوك الثلاثة التي اندحر فيها الإسبان والبرتغال النصارى في وجه المغاربة المسلمين.

٥- في هضاب الريف.

وهي تكشف عن بعض خبايا حرب الريف التي أجج أوارها البطل الفذ محمد بن عبد الكريم الخطابي).

وهكذا تكون المرأة موضوعاً لهذا العمل القصصي. وكذلك كانت في عدد من الأعمال الأدبية النهضوية بالمغرب العربي. فأول رواية جزائرية عربية يعتد بها هي رواية رضا حوحو: (غادة أم القرى)، والعنوان دال هنا أيضاً، وهذه الرواية، كما يقول الناقد الفرنسي جان ديجو Jean Dejeux في كتابه: (الأدب الجزائري المعاصر) هي التي دشنت في الجزائر الجنس الروائي الجديد، على الأقل، قياساً إلى ما كان عليه الأمر من قبل. وقد ولد رضا حوحو عام ١٩٨٨، في أسرة تقية محافظة، وفي عام ١٩٣٤ سافر معها إلى الحجاز، حيث قرر أبوه الهجرة لأسباب سياسية وأسرية. وقد عاد رضا حوحو بعد الحرب العالمية الثانية إلى الجزائر،

(١) مقدمة المؤلف: ص١ .

وانضم إلى (جمعية العلماء). وقد كتب، ونظم حلقة أدبية، وفي بداية حرب التحرير كان قد أصبح في قسطنطينة شخصية أدبية لها وزنها على الصعيد السياسي. وقد أخذ رهينة بعد مصرع ضابط شرطة فرنسي، وأعدم رمياً بالرصاص في ٢٦ مارس عام ١٩٥٦ من قبل منظمة (اليد الحمراء).

وفي عام ١٩٤٧، كان قد أصدر قصة طويلة، أو رواية قصيرة، هي (غادة أم القرى) التي كانت حدثاً أدبياً متميزاً[١].

إن المرأة المسلمة التي كانت موضوع عدد من الأعمال الأدبية المتقدمة قد صارت ذاتاً وموضوعاً، أي إنها هي نفسها شاركت في الحركة الأدبية، حتى قبل حصول المغرب العربي على استقلاله، وكانت هذه المشاركة متميزة على صعيد النوع على الأقل، فقد طرقت الأديبة أبواباً لم تطرق من قبل، وكتبت ضمن أجناس أدبية مستحدثة، بل إنها كانت في بعض الأحيان أسبق من الرجل إلى هذه الأجناس.

وقد تحدث الدكتور إبراهيم السولامي عن القصة بنوعيها: الرواية، والقصة القصيرة، وذهب مع بعض الباحثين إلى أنها مرت بأطوار ثلاثة:

الطور الأول: ويمتد من ١٩١٧ إلى ١٩٣٠، وفيه كانت القصة بعيدة عن التكامل الفني.

الطور الثاني: ويبدأ من ١٩٣٠ وينتهي بسنة الاستقلال، استقلال المغرب، عام ١٩٥٦، وهي أخصب الفترات، وفيها بدأ عود القصة يشتد. وقد جنحت القصة في هذا الطور إلى استلهام التاريخ الوطني، لتمجيد البطولة والفخر بالماضي، والاعتبار به، مثل قصة (الملكة خناثة) لآمنة اللوه، وتدور أحداثها أيام السلطان العلوي إسماعيل، ولكن القصة في هذا الطور جنحت كذلك إلى إعطاء اللون المحلي مثل قصص (مذكرات فقيهة) لملكة الفاسي عام ١٩٣٨.

أما الطور الثالث فيمتد من عام الاستقلال إلى اليوم.

(الشعر الوطني في عهد الحماية: ٥٩-٦٠).

وهكذا نجد أن المرأة الأديبة قد شاركت في الحركة الأدبية، في مرحلة التحرير، وجندت قلمها دفاعاً عن قضايا الأمة المصيرية.

(١) ينظر الكتاب المذكور: ص ١٠٨ وما بعدها.

فالسيدة آمنة اللوه، تلجأ إلى التاريخ، وتتخذ من شخصية الملكة خناثة منطلقاً لتذكير المرأة برسالتها التاريخية.

والأستاذة ملكة الفاسي تدخل باب أدب المذكرات في وقت مبكر، من خلال كتابها (مذكرات فقيهة)، وكأنها بذلك تفتح الباب، ولو بالإيماء، أمام عبد المجيد بن جلون ليكتب (في الطفولة)، ويخرجه إلى الناس عام ١٩٤٧، أي بعد تسع سنوات من (مذكرات فقيهة).

وقد عنيت ملكة الفاسي، في كتاباتها، بالدفاع عن المرأة ونهضتها، ومن ذلك ما كتبته في (رسالة المغرب) في أبريل ١٩٥٢:

(عن أن المرأة المغربية ظلت متخلفة عن المرأة الشرقية، بل إننا إذا قارنا حالتها بحالة أخواتها التونسيات والجزائريات نجد أنهن سبقنها بأشواط بعيدة، فقد حصل عدد كثير منهن على الشهادات العليا).

الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية (السولامي: ٨٦).

ويبرز اسم آخر نسوي مدافعاً عن المرأة ونهضتها، في تلك الفترة المبكرة، وهو اسم خديجة الفاسي، بنت الشاعر عبد المجيد الفاسي، التي (دأبت على إلقاء قصيدة في كل عيد عرش، باسم الفتاة المغربية، تشكر فيها السلطان على فتحه أبواب العلم في وجه المرأة المغربية، وقد ظلت هذه العادة متمشية أزيد من عشر سنوات. ففي إحدى هذه القصائد تقول:

فتاة المغرب الأقصى تصول ... وفي مضمار رفعتها تجول
وتخطو للأمام بكل حزم ... وإقدام وعزم لا يزول
وشبق للمفاخر والمعالي ... وعن نهج الفضيلة لا تميل
وتحظى بالمثول لدى مليك ... عظيم ماله حقاً مثيل
تعبر عن مدى الإخلاص منها ... لعرشك أيها الملك الجليل
هنيئاً للفتاة وقد ترقت ... ونالت حقها وغدت تقول
وقد ظلت قروناً في ظلال ... تحجّبها عن العليا الكبول
وتجهل دينها الأهدى وتكبو ... وتبدو ما لها فكر جميل

السولامي: ٨٥

ويلاحظ أن الشاعرة، في هذه الأبيات، لا تعنى بمعركة السفور والحجاب، ولا تقرن الحرية بالتهتك والانفلات من قيود الدين، بل هي تجعل الدين نفسه سرّ تحررها، فتدعو إلى طلب المعالي والمفاخر والعلم، مع الحفاظ على الفضيلة، والتمسك بأهداب الدين الأهدى، الذي هو الإسلام.

ويلاحظ أن بعض الأديبات كن يخفين أسماءهن الحقيقية، ويظهرن وراء أسماء أو ألقاب مستعارة، وتلك سنة سبق إليها المشرق، مع بنت الشاطئ، وباحثة البادية، وسواهما، ولعل الظروف التاريخية التي كان يمر بها المجتمع العربي، كان وراء ذلك المسلك، وقد صرحت بذلك الدكتورة عائشة عبد الرحمن، وبينت سبب اختيارها (بنت الشاطئ) لتوقيع كتاباتها، ثم صار ذلك اللقب لها معلماً.

(ينظر كتابها: على الجسر، أسطورة الزمان).

ومن اللائي كن يحتجبن وراء هذه الألقاب المستعارة، ملكة الفاسي، التي كانت توقع كتاباتها فترة من الزمن باسم: (باحثة الحاضرة). ولكن الغريب أن تزول الأسباب الكامنة وراء هذا السلوك، ومع ذلك يظل هذا أسلوباً شائعاً عند عدد من الأديبات، ومنهن: رفيقة الطبيعة (زينب فهمي) - فتاة المحيط (أمينة المريني) - أم سلمى (سعاد الناصر) - أم سهام (عمارية بلال)..

والتكني بالأنثى بدل الذكر غير معهود عند العرب، ولذلك انتقصوا من الحطيئة حين كني أبا مليكة (وأنظر في ذلك رسالة الغفران)، ومع ذلك فالأديبة المسلمة اختارت أن تكنى بالأنثى.. لحكمة يعلمها الله.. هذا مع العلم أن أم سهام، على سبيل المثال، تهدي مجموعتها القصصية: (الرصيف البيروتي) إلى ابنها مجدي.

إن التوجه التحرري عند المرأة، في معركة التحرر، كان عاماً، وقد ذكر المهدي بنونة في كتابه (السنوات الحرجة) موقفاً مشهوداً للأميرة عائشة، بنت الملك محمد الخامس، يكشف عن الرغبة الملحة التي كانت تسكن أعماق المرأة في المشاركة في معركة التحرير، بجميع صورها.

قال المهدي بنونة:

(سافر محمد الخامس إلى طنجة، بعد ثلاثة أيام من تلك المجزرة - مجزرة الدار البيضاء في أبريل ١٩٤٧ - وهناك ألقى خطابه الشهير الذي أعلن فيه أن المغرب جزء لا يتجزأ من الأمة العربية، وأكد انتماء المغرب لجامعة الدول العربية، كما تحدثت كريمته الأميرة عائشة كذلك، وألقت خطاباً مهماً باللغة الإنجليزية، حتى يفهمه الأجانب، واستاء الفرنسيون كثيراً من اختيار الأميرة اللغة الإنجليزية لإلقاء خطابها).

(السنوات الحرجة - ١٠٥)

ومعلوم أن للأميرة عائشة مشاركات أدبية ونقدية، ومنها مقدمتها لديوان محمد عزيز الحبابي: (بؤس وضياء)، وهو ديوان بالفرنسية.

قضايا في أدب المرأة المسلمة:

قد يرى بعضهم أنه لا بد من التمييز بين أدب المرأة المسلمة الملتزمة وأدب المرأة المسلمة غير الملتزمة، أو بين أدب المرأة الإسلامية، وأدب المرأة غير الإسلامية، أو بين أدب المرأة التي تصدر في كل أدبها عن رؤية إسلامية صافية، وأدب المرأة التي يشوب رؤيتها بعض الشوب، فهي تصدر أحياناً عن رؤية إسلامية، وأحياناً أخرى عن رؤية وضعية، يمينية أو يسارية.

ولكن بقاء العنوان على إطلاقه له مسوغاته، وقد أحسنت اللجنة التنظيمية بإبقاء كلمة (الأديبات المسلمات). فالناظر في أدب المرأة المسلمة في المغرب العربي، لا يجد أديبة (متأدلجة) تصدر عن رؤية مناهضة للإسلام، كما هو حال عدد من الأدباء الذكور، وكأن المرأة المسلمة إجمالاً، يظل ولاؤها أولاً وآخراً للإسلام، بالرغم من ضمور الرؤية الإسلامية في أدبها في بعض الأحيان.

ونحن إذ نستعرض عدداً من القضايا التي عالجها أدب المرأة المسلمة، ونفحص منطلقات تلك القضايا، نطمئن إلى حد كبير إلى أنها تظل متحركة داخل دائرة الإسلام، ولا ينقض هذا الحكم بعض اللمم الذي قد نلمحه بين الحين والآخر.

ولسبب منهجي، نقسم حديثنا إلى قسمين: قسم يتناول القول الشعري، وقسم يتناول القول السردي.

القسم الأول: في القول الشعري:

يكاد يكون الشعر أكثر الأجناس الأدبية حضوراً عند المرأة، ولا غرو، فلعل المقولة الشائعة: (الشعر ديوان العرب) ما تزال صحيحة في مجتمعاتنا العربية.

الوعي الشعري ورسالة الكتابة:

دخلت المرأة حقل الأدب مسلحة بوعي برسالة الكتابة، فهي لا ترى الكتابة لهواً ولا عبثاً ولا تزجية فراغ، وهي ترى الحرف احتراقاً، والكلمة محراباً قدسياً تصلي فيه، وقد عبرت المرأة الأدبية عن ذلك نثراً وشعراً. فالشاعرة باتة بنت البراء في ديوانها: (أحلام أميرة الفقراء)، تبدأ بكلمة كاشفة عن وعي نقدي خالص، حيث طرحت السؤالين الجوهريين اللذين لا بد من طرحهما عند كل فعل كتابي جاد: لماذا أكتب؟ وكيف أكتب؟ إنهما السؤالان اللذان يمسان كينونة الكتابة، إذ السؤال الأول متعلق بالرسالة، بالغاية والهدف، والسؤال الثاني متعلق بالكيف، بالبناء الفني. فكأن هنالك تلازماً بين الأمرين، ولا يغني أحدهما عن الآخر. فشرف الغاية لا يشفع للأدب إن كان ضعيف الفن، واهن القوى، والجمال الظاهري لا يغني شيئاً إن انعدمت الرسالة، إذ انعدام الرسالة ينقل القول من دائرة «الجمال» إلى دائرة «الزخرف» بالتعبير القرآني، وآنذاك يصبح القول باطلاً، مهما تفنن الصانع في تنميقه وزخرفته، والكتابة لذلك ليست شيئاً هيناً، ولذلك تقول الشاعرة معترفة: «مزاولتي الكتابة حب وجنون، فليكن القارئ وسطاً بين الاثنين» (الديوان: ٨).

ولذلك تجعل حلمها الأكبر أن يتحول الكون كله إلى قصيدة شعر على يدها المتفردة:

حلمي الأكبر أني ... أعبر البحر وحيدة

حلمي الأكبر أني ... أنظم الكون قصيدة

وهي من أجل ذلك كله مستعدة للاستشهاد في سبيل الكلمة:

فـــــإذا مـــــا حـــــان يومـي مت في الحـــرف شـــهـــيـــدة

ومرجع هذا الشعور، إسلامياً، إلى ما للكلمة من قيمة في حياة المسلم، فالكلمة إما طيبة، وإما خبيثة، والمرء محاسب على كل لفظ ينطق به: ﴿**مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلاَّ لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ**﴾(سورة ق: ١٨).

وفي حديث معاذ: (وهل يكب الناس على وجوههم، أو قال: على مناخرهم، إلا حصاد ألسنتهم).

ولذلك تجد الشاعرة نفسها، وهي مالكة الحرف، مملوكة له، فتقول مخاطبة الشعر:

أنا طوع الأمـر، فـأمـر سـيـدي بـين كل الـنـاس أنـت الأعـــــذب

(الديوان: ٤٧)

وتطمح أحلام مستغانمي إلى لون جديد من الأدب، فتقول في قصيدتها (كلمات):

ربما أجهضتمُ الحرف بثغري

ربما حاولتمُ إحراق شعري

فمتى تدرون أنا

قد تخطينا (عكاظ)

وصلينا كل من أنشد يوماً للبلاط

نحن لسنا عند محراب الرشيد

نحن في شوق إلى حرف جديد

يدفن المأساة ما بعد الحدود

(على مرفأ الأيام: ٥٧-٥٨)

وبغض النظر عن طريقة التعامل مع الخليفة هارون الرشيد، فإن المهم أن الشاعرة تثور على شعر التزلف، وتبشر بشعر ملؤه الصدق والنزاهة، قادر على دفن المأساة.

وفي القصيدة الموالية: (إلى الفارس الجبان) تؤكد الشاعرة هذا المنحى:

لو أنني وقفت عند بابكم
ألقيت وجهي القديم من سمائي
ودسته لأنه أصبح لا يليق
لأنه من صدقه لم يبق لي صديق
وأنني مثل الألوف الشاطرة
أصبح لي قناع
لكنت شاعرة

(على مرفأ الأيام: ٥٩)

وتقف هيام رمزي الدردنجي موقفاً أكثر تفصيلاً من خلال العودة إلى الموضوع عبر قصائد عدة، من ديوانها: (دموع الناي). ففي قصيدة (أيا شعري) تقول:

أيا قيثارة تبكي على صدري
وتنثر قصة الأحزان والقهر
وروضاً ينبت الأشواك في الفجر
ليقلق مضجعاً الساهي عن الأمر
حرام أنت يا شعري
حرام أنت يا قيثارة الأسر
إذا لم تنشر الألحان والنغمات
وتملأ قلب كل حزينة آهات
وترفع صيحة المظلوم كالدعوات
وتشعل أرضنا بالنار والجمرات
لتحرق لك من يبكي
وتجعل دمعة المحموم كالطلقات

وهكذا تتحول القصيدة طاقة سحرية تبعث الموتى، وتكسر الأغلال، وتلخص الشاعرة القضية في أن إنشادها إنما هو في سبيل الشعب، ومن أجل استرجاع أمجاد ضائعة:

بروح الحق، والتصميم، يا شعبي ننتصر

وترجع أرض أجدادي

ويشرق في الرُّبا نور، وينتشر

(الديوان: ١٠٣-١٠٤)

وتظهر قوة الشاعرة من خلال قصيدة (الشاعر الساحر)، فالشاعر:

نشر الجنات في القفر اليباب

فبدا للقوم بحر وعباب

وسفين يمخر اليمّ المهاب

وجنون وطيور ورحاب

وبدا في القفر قصر وقباب

فمشى في عالم السحر الصحاب

واستهانوا لا يبالون الإياب

ليس للقوم حضور وغياب

فالورى في شعر شاعرنا عجاب

عرف الأسرار، وانجاب الحجاب

ورأى في عينه، معنى الصواب

(الديوان: ٧١)

والشاعرة تبرأ من شعرها، إن هو انحرف عن رسالته:

لست يا شعري قصيدي إن تجاوزت النشيد
وتغنيت لغير الأرض والوطن الشهيد
فاجعل الألحان في عزم شديد كالحديد
واجعل الشعر وعيداً وعتاداً وجنود

(الديوان: ٥٨)

ولكنها في لحظات ضعف بشري، تحس انهيار القيم، ويكاد اليأس يبلغ منها مبلغه، لولا اعتصامها بالله تعالى. تقول:

لا تلم شعري إن غنيت للحب
فإن الحب أنقى
فلماذا تظلم الدنيا فؤاداً طاهراً
قد قال صدقاً؟
ولماذا يسقط الإنصاف والعدل
ويغدو الكذب حقاً؟
حسبي الله من الدنيا
وما أرجو، وألقى..

(الديوان: ٩٢ - ٩٤)

وتختار أمينة المريني سبيلاً أخرى، في معالجة القضية، حيث ترفع قصيدة (إلى نارسيس الشعر)، وتفند بها رأي مدعي الشعر، فتقول:

لعمري لقد صاولت بالرمح أثلما ومُهرك مبهور وسيفك لا يفري
ومن يكُ في ساح البلاغة عيّلا تساوى لعينيه الذلاقة بالحصر
تُغمغم باللغو الذي أنت جاهلٌ وتسكر من وهم الفصاحة والشعر

وهي بذلك تنعى هلوسات بعض الشعراء الذين ينظمون كلاماً لا معنى له. ثم هي تحدد من بعد حقيقة الشعر وطبيعته فتقول:

وما الشعر إلا ذوب روح ونغمةٍ أليفين صيغا من لظى القلب والفكر

فالشعر إذن جوهره كامن في الجمع بين حرقة القلب وومضة الفكر، إذ لا تضاد بينهما، بل تكامل وانسجام.

هموم المرأة/ الإنسان:

من يستطيع أن يتحدث عن هموم المرأة ومشاغلها أفضل من المرأة؟ وإلى متى تكل المرأة أمورها إلى الرجل، يتحدث عنها، ويتقمص أحوالها، فيراها أحياناً امرأة لا مبالية، وأحياناً أخرى امرأة مستعبدة يدعوها إلى الثورة؟ وإذا كان يؤخذ على عدد من الشعراء أنهم لا ينظرون إلى المرأة إلا على أنها جسد مهيج بالشهوة، أفلا نستغرب حين نجد المرأة نفسها تذكي هذه الصورة وتضفي عليها من اللمسات ما يجعلها أمراً مفروغاً منه؟ فهذه شاعرة تنطلق حالمة (والحمى في القلب والرأس) فتقول:

حلمتُ يا صديقي بك ضاغطاً يدي
منحنياً على الفراش
مكثت ساعة من قبل أن تضيع
تخلفت عن الركب وعدت كي تمدّ لي يدك
دفنت كفي بجناحي أرضك الطيبة المكهربة

(أصوات حنجرة ميتة: مليكة العاصمي ٣٤)

ولا تقنع بذلك حتى تفتتح ديوانها التالي (شيء له أسماء) بقولها:

أخلع في الليل
عذاري
وأفتّح شمسي
كاملة
ويجن جنوني

يسكنني
وهج
أرعن
أتموج
كالبحر المتلاطم
عند المدّ
وتتلاحق أنوائي
عارمة
ويشعشع نوري
أتألق
كالبرق الراكض
من خلف الغيمة
أتوهج
كالمشكاة بنور الله
وأمعن في عينيّ
أتربعُ
سيدة الإبداع
على نهد النجمة
يكتمل جنوني وفنوني..

ولكن هذا النحو ليس عاماً عند الشواعر، بل على العكس من ذلك، فنحن نجد منهن من نذرت نفسها للدفاع عن حق المرأة في الكرامة، وعن حريتها الحقيقية، ويكفي أن نرجع إلى ديوان أمينة المريني (ورود من زناتة) لنرى كيف أن عدداً من القصائد منذور لقضية المرأة في كينونتها الإنسانية. فهذه (أحزان فتاة شيشانية)، وهذه الشذا الخالد في ذكرى وفاة عالمة مناضلة - السيدة زهور الأزرق)، وهذه (الفراشة المحترقة) إلخ..

وتتحدث أمينة المريني عن (الممس) فتقول:

سارت على حذر مشبوبة النظر كالمستجير بحرّ الجمر من سقر

محمومة الخطو في الظلماء شارة تلوذ من قدر ماض إلى قدر

يمدُّ هيكلها المضني ويرقصه عمود نور ويطويه على الأثر

فتجتبي من خيوط الليل أقنعة ويفضح الخطو ما تخفي من الدعر

ويصرخ الزيف في وجه بلا ثمن خلف الطلاء وصدر غير مستتر

يفوح من عطرها الموبوء في صلف ومن أنوثتها من ثوبها القذر

من وجنة صهر الغاوون رونقها في جمرة الكأس أو في سورة الوتر

وهكذا تستمر دقة التصوير، وروعة البيان، في دقائقها وجزئياتها، إلى أن تقول مجسدة هول المأساة:

بكيت في عارها حوّاء ساحبةً من الجنائن ذيل الخيبة النكر

وفي قصيدة (نادلة)[1] تكشف الشاعرة بؤس الإنسانية المتجسد في تلك التي اضطرتها تصاريف الحياة إلى العمل في مقهى.

الانتماء، والدفاع عن المستضعفين:

تظل الشاعرة المسلمة حريصة على انتمائها إلى وطنها، وعقيدتها، مدافعة عن المستضعفين في الأرض الذين يرتبطون بها في الوطن والعقيدة والإنسانية، ويكفي إلقاء نظرة على عناوين القصائد لنكشف ذلك، ففي ديوان (ورود من زناتة) نقرأ هذه العناوين:

الصحوة - النكسة - حول سفينة السلام - السلام الآثم - شارون - فاجعة البوسنة - صرخة من سراييغو - أحزان فتاة شيشانية - وطنية).

وفي ديوان هيام رمزي (دموع الناي) نقرأ:

(١) ينظر تحليل موفق للقصيدة، في مجلة (المشكاة) العدد ٣١، بقلم الدكتورة وجدان الصايغ.

العروبة المعذبة - أواه يا شعبي - المناضل - الصغار في بلادي.

وفي ديوان (براعم) للشاعرة مبروكة بوساحة نقرأ:

أغنية لفلسطين - ذكريات نوفمبر.

وفي ديوان (فجر الميلاد) لآسية الهاشمي البلغيثي، نقرأ:

حي على الجهاد - مناجاة فلسطين - القدس - سقوط بيروت - مسيرة السلام - دعوة إلى الجادة.

وفي ديوان (أحلام أميرة الفقراء) لباتة بنت البراء، نقرأ:

نجد - مجزرة الحرم الإبراهيمي - مواطنون من العالم الثالث - سحر الصحراء - ريا: طفولة ورد (أيام مجزرة الحرم الإبراهيمي).

وإن كانت بعض الدواوين خالية من هذه الهموم، مثل ديوان أحلام مستغانمي: (على مرفأ الأيام) إلا أن هذا يمثل الاستثناء لا القاعدة.

إن هذه القصائد متفاوتة من حيث قيمتها الفنية، ولكن هذا شيء آخر، وما يهمنا في هذا البحث هو حضور القضية، قضية الانتماء، والدفاع عن المستضعفين.

القسم الثاني: في القول السردي:

الشعر فن أصيل في ثقافتنا العربية، أما الألوان السردية، في شكلها الجديد، فهي مستحدثة، كالقصة والرواية والمسرح.

كميّاً، نلاحظ وفرة في القصة القصيرة، بينما نجد ندرة إلى درجة الشح في مجال الرواية، وربما قيل الأمر نفسه عن أدب الرجال في بعض الأقطار.

تقول خديجة بنت عبدالحي:

«إن الفن الروائي حديث عهد في هذه البلاد - موريتانيا - شأنها في ذلك شأن أغلب البلدان العربية والإفريقية - فأول رواية تخرج إلى النور هي رواية (الأسماء المتغيرة) للشاعر أحمد عبد القادر، صدرت عام ١٩٨١، وصدرت بعدها رواية (القبر

المجهول) ١٩٨٥ للكاتب نفسه (الشاعر)، ثم رواية (أحمد الوادي) ١٩٨٦ لماء العينين شبيه. وكلها مكتوبة بالعربية أما الروايات المكتوبة بالفرنسية فما نشر منها لا يتعدى الأربع كذلك».

الأدب: ٣/٤- ١٩٩٧

ولئن كان هذا ينطبق على الرجال، فهو على النساء أشد انطباقاً، فنحن في مجال القصة القصيرة نجد أسماء كثيرة مثل خناثة بنونة ورفيقة الطبيعة وزهرة زيراوي وليلى أبو زيد وأم سهام، بالإضافة إلى الشواعر اللائي كان لهن مساهمات في القصة، مثل أم سلمى.

أما الرواية فكما لاحظت خديجة عبد الحي انصراف الشاعر أحمد عبد القادر إلى الكتابة الروائية، كذلك انصرفت بعض الأديبات، إما جزئياً وإما كلياً، إلى الكتابة الروائية، مثل الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي التي تحولت من شاعرة متوسطة إلى روائية متألقة.

وفي المغرب تبرز فاطمة الراوي بروايتها: (غداً تتبدل الأرض)، بالإضافة إلى ليلى أبو زيد التي كتبت أيضاً في الرواية: (عام الفيل)، والرواية/ السيرة: (في بضع سنبلات خضر)، كما ظهرت رواية/ سيرة أخرى، هي (فلا تنس الله) للكاتبة ليلى لحو رحمها الله، وكتبت آمنة اللوه أيضاً سيرتها في (أوراق من.. سيرة ذاتية).

هذا بالإضافة إلى عدد من الأسماء الصاعدة في مجال الكتابة القصصية، مثل لطيفة عثماني، وصورية مروشي، وكرسمة بوعمامة.

وتظل خناثة بنونة، فيما أعلم، أشد الأصوات النسائية حضوراً، في مجال الكتابة القصصية، وذلك بعدد المجاميع القصصية التي أصدرتها، وبتقنياتها العالية في فن الكتابة. وأعمالها القصصية هي:

- ليسقط الصمت: ١٩٦٥.
- النار والاختيار: ١٩٦٨.
- الصوت والصورة: ١٩٧٥.

- العاصفة: ١٩٧٩.
- الغد والغضب: ١٩٨١.
- الصمت الناطق.
- الكتابة خارج النص: ١٩٨٤.

هذا وتغلب على موضوعات خناثة بنونة القضايا الوطنية والقومية.. ولذلك قال عنها علال الفاسي: «لقد استطاعت خناثة أن تسجل كل ما يشعر به المغربي من تضامن مع أخيه العربي، وذلك ما يبين أن مأساة العرب في فلسطين مأساة كل عربي في الشرق أو الغرب، ومسؤولية الإنقاذ على الجميع».

مقدمة: النار والاختيار: ص ١٥

أما عن أسلوبها فيقول: «وإن أسلوب خناثة في قصتها الوطنية والاجتماعية ليسمو أحياناً إلى التذكير بأسلوب دوستوفسكي وأندري جيد، ويمكنني أن أؤكد أنني لم أقرأ لكاتبة عربية ما يضاهي قصص خناثة قوة وإيماناً». وهذه حقيقة يضع قارئ (النار والاختيار) خاصة، يده عليها بسهولة ويسر.

الرؤية الإسلامية في رواية (غداً تتبدل الأرض) لفاطمة الراوي:

صدرت هذه الرواية في مايو عام ١٩٦١، فهي رواية متقدمة في الزمن نسبياً، وتدور أحداثها حول الطبقة العاملة المغربية، ولذلك كان الإهداء كالآتي:

«إلى الذين يزرعون ولا يحصدون، إلى الطبقة العاملة المغربية».

وقد وفقت الكاتبة، التي لم نقرأ لها من بعد، للأسف، عملاً روائياً آخر، في أن تبين أن الدفاع عن حقوق الطبقة العاملة لا يتناقض مع مبادئ الدين، بل هو من جوهر الدين، كما كشفت عن تلك الازدواجية التي يتصرف بها بعض الناس، من أجل تحقيق مكاسب مادية رخيصة. وتبين الأحداث أن الاستفادة من منجزات الحضارة الغربية لا يعني الانسلاخ عن الذات، والتنكر للهوية العربية الإسلامية.

إن بطلة الرواية ثائرة على مواقف أبيها الاستبداديين من جهة، حين يريد تزويدها من رجل يتقدم عليها في العمر بأكثر من عشرين سنة، وحين يستنكر

عملها النقابي.. ولكنها في الوقت ذاته تريد المحافظة على شخصيتها المغربية، فلا تكون ظلاً للأوروبيات، ولا للائي يقلدنهن. أما أبوها فهو يعيش تناقضاً كبيراً، فهو من جهة محافظ إلى حد الرجعية، حين يستنكر العمل النقابي، ولكنه من جهة أخرى منبهر بالغرب إلى حد الجنون.

يقول أبوها:

– كنت أريد أن تكوني كجورجيت بنت برنار، أو سوزان بنت روبير، وأن تعتني بلباسك، وتعرفي كيف تعيشين في مجتمع الطبقات العالية، حتى أفخر بك أمام أصدقائي الأجانب..

فترد عليه في تحد:

– لست من طينة سوزان، ولا أقبل هاته الصداقة التي يقترحها روبير، وأتأسف لكوني أبي بالأمس قد تغير، فقد كنت من الوطنيين وآمنت بالتضحية وحوربت من أجل أفكارك، لكن الاستقلال غير منك كثيراً، وجعلك تتحالف مع أعداء الأمة، وتنسى الشعب الذي ضحى من أجل هذا الاستقلال.

وتنتهي الرواية على هذا الإيقاع:

«عقدنا اجتماعاً ذات يوم ضم كل العمال في الناحية، واستعرضنا الوضعية التي نعيش عليها، وقررنا أن نمضي قدماً للعمل مهما كان الثمن، لنبدل الأرض، ونفرض احترام العدالة.

وكان شعورنا جميعاً، عمالاً وعاملات أن مستغلينا لا يحصدون اليوم إلا ما زرعناه بالأمس، ولكننا سنحصد غداً ما نزرعه اليوم».

(١٨٤ – ١٨٥).

إننا نلحظ في الرواية بعضاً من نفس مكسيم غوركي، إلا أنها نجت من الشعارات التي سقطت فيها الواقعية الاشتراكية في الأدب.

ظواهر فنية في أدب المرأة المسلمة:

نلخص هنا بعض الظواهر الفنية البارزة في أدب المرأة:

١- لقد مارست الأديبة المسلمة حريتها في اختيار الجنس الأدبي المناسب، فكان أن عثرنا على جميع الأجناس الأدبية، من شعر وقصة ورواية ومقالة، فيما عدا المسرح فإنه يكاد يكون منعدماً، إلا ما كان من محاولات محدودة، كالذي تقوم به لطيفة عثماني على سبيل المثال، وليلى لعوير، في باب المسرح الشعري.

كما أن منهن من تمارس أكثر من نوع أدبي، مثل أم سلمى، فهي قصاصة وشاعرة وناقدة، ومباركة بنت البراء التي تكتب الشعر، وأدب الأطفال، والنقد.

٢- في باب الشعر، تتعدد أنماط الكتابة، وتحضر القصيدة الخليلية، إلى جوار القصيدة التفعيلية، وقصيدة النثر، وإن كانت هذه أقل من سواها.. وتبدو بعض الشواعر أكثر امتلاكاً لناصية الشعر الأصيل، ومن هؤلاء أمينة المريني، ومباركة بنت البراء، وخديجة ماء العينين.

٣- يبدو أن للشعر غلبة على بقية الأجناس، على الأقل في مرحلة متقدمة، وإن كانت الأجناس الأدبية الأخرى، ولا سيما القصة، قد بدأت تأخذ مكانة مرموقة الآن.

أما منذ عشرين سنة، فقد كان الأمر مختلفاً. ولذلك عندما ألف جان ديجو كتابه عن (الأدب الجزائري المعاصر) عام ١٩٧٥، استعرض الشعراء ومذاهبهم، وعرض لشاعرتين هما: مبروكة بوساحة، المولودة عام ١٩٤٤ في تيارت، التي نشرت عام ١٩٧٠ ديوانها (براعم)، وقد كتبت في الشعر الحر، كما كتبت على النمط القديم. وتتراوح أشعارها بين الرومانسية والواقعية. وأحلام مستغانمي، المولودة عام ١٩٥٣ في الجزائر العاصمة، التي أصدرت عام ١٩٧٢ ديوانها: (على مرفأ الأيام) وبصفتها امرأة، تناولت بالحديث المجتمع الذي يضيق عليها، فهي تدعو إلى الحرية، وتعبر عن القلق والمرارة، فتكتب في إحدى قصائدها:

يا قصتي القديمة

علمتني

أن أرتوي في ليلة الهزيمة. (الديوان: ٢١).

أموت قبل موتي

في موطن المدافن الكبيرة. (الديوان: ٩٨).

وعندما عرض جان ديجو للقصة والرواية، ذكر عدداً من الأسماء، ولكنه لم يجد اسماً أنثوياً واحداً يستشهد به.

كان ذلك منذ ربع قرن من الزمان، أما الآن فقد تغير الوضع، فبالإضافة إلى الأديبات اللائي اخترن الكتابة بالفرنسية، مثل آسيا جبار، هناك من الأدبيات من اخترن الكتابة القصصية، مثل زهور والسيني وزينب الأعوج، وعددٍ ممن سبقت الإشارة إليهن.

٤ – يسبق إلى الأذهان أن الأدب النسوي يغلب عليه الطابع الرومانسي، والحال أن هذه ليست ظاهرة عامة. صحيح أن الطابع الرومانسي واضح عند بعض الأديبات، كما أن ظاهرة الاغتراب في المجتمع وفي الوجود بارزة في بعض النصوص إلى حد التمرد، كما في قول مليكة العاصمي:

دعوني أعترف

بأن يوم البعث لن يكون

ليس لنا سوى هذا النهار

نحب فيه

نموت فيه

(كتابات خارج أسوار العالم: ١٧)

ولكن هذه محطات شاذة، والأصل هو برد اليقين الذي نجده عند الأديبة المسلمة، حتى ولو لم تكن ملتزمة كل الالتزام في رؤيتها الفنية. فهذه أحلام مستغانمي تقول:

ما زلت يا رفيقتي

أصارع المياه

منهوكة سفينتي

لكنها

بقوة الإله

ستقطع البحار

وتهزم المؤامرة،

(على مرفأ الأيام: ٥١)

وتقول هيام رمزي:

ينبض القلب بحب الله، والنور المبين

ويرى في الله ملجأ كل مظلوم حزين،

(دموع الناي: ١٠٧)

٥- الاقتباس من القرآن الكريم، أو من الإنجيل: وهذا خاضع في الحقيقة لصفاء الرواية أو غبشها، إذ ليس ذلك طريقة في التعبير فحسب، بل هو طريقة في التفكير، وكما وقع عدد من شعراء العربية تحت قبضة التراث المسيحي، فكثرت رموزه، من ذكر للصلب والتثليث والفداء والجلجلة، كذلك تسرب ذلك القاموس لبعض الأديبات، بوعي أو بغير وعي، ومن ذلك ما وقعت فيه مليكة العاصمي، في قصيدتها، (شيء له أسماء)، حيث تستعمل كلمة (الرب) استعمالاً يذكر بالإنجيل. تقول:

كلمني الرب

غداة

الأغصان بكت من فرط الحزن.

(شيء له أسماء: ٢٧)

وفي قصيدة (ديوان الأقانيم) تستعمل الشاعرة الأقانيم. وتجعلها ثلاثة، خضوعاً للتعبير المسيحي

(شيء له أسماء: ٤٣)

وحين تلجأ الشاعرة إلى استعمال العبارة القرآنية، يبدو هذا الاستعمال غير ملتحم ولا معبر عن الرؤية الصافية، كما هو الحال في قصيدة (مدائن عاد مدائن ثمود)، حيث تقول الشاعرة:

دمّرت الريح القرية
صارت أشلاء وهباء
(حق عليها القول
فدمرناها تدميراً)
فسقوا فيها
(حق عليها القول)
فنخروها (تدميرا)
أهلكها الطاغوت
فأهلكناها (تدميراً)

(شيء له أسماء: ٨٣)

على حين يبدو الاستعمال القرآني واضحاً ومنسجماً مع الرؤية الإسلامية في نصوص أخرى. تقول أمينة المريني:

وما الورى غير أخشاب مسندة إن لم تعش بهدى الفرقان واليسر

وعوداً على بدء نقول: ليست هذه غير مقدمة لقراءة أدب المرأة المسلمة في المغرب العربي، هذا الأدب الذي ما يزال أرضاً بكراً ترتقب الفاتحين.

ولنختم هذه المقدمة بما قرره الفرنسي جون ديجو حين قال:

«إن العربية هي لغة الأمة، ولغة الثقافة الإسلامية..

وإنه ليس بدعاً أن يقدم المغرب العربي أشياء إلى الآخرين.. فمنذ القديم وهو موطن الكتاب والفلاسفة، والشعراء، ورجال العلم، وكان مشعاً بمراكزه الثقافية».

فلم لا يكون موطناً ينطلق منه أدب المرأة المسلمة رائداً المجهول، ضارباً في الآفاق؟.

والحمد لله رب العالمين

ملحق ببعض المصنفات
من أدب المرأة في المغرب العربي

١- في القول الشعري

- ملكية العاصمي (المغرب): كتابات خارج أسوار العالم ١٩٨٧، أصوات حنجرة ميتة ١٩٨٨، شيء له أسماء ١٩٩٧.
- أمينة المريني (المغرب): ورود من زناتة ١٩٩٧.
- أم سلمى (المغرب): لعبة اللا نهاية، فصول من موعد الجمر.
- ثريا السقاط (المغرب): أغنيات خارج الزمن - ١٩٩٠.
- حبيبة الصوفي (المغرب): فوق الورق - ١٩٩٦.
- آسية البلغيتثي الهاشمي (المغرب): فجر الميلاد - ١٩٨٦.
- سعاد فتاح (المغرب): دعوني أقول - ١٩٧٩.
- خديجة أبو بكر ماء العينين (المغرب): شدو الواحة ١٩٩٨.
- مبروكة بو ساحة (الجزائر): براعم - ١٩٦٨.
- أحلام مستغانمي (الجزائر): على مرفأ الأيام - ١٩٧٢.
- د. باتة بنت البراء (موريتانيا): أحلام أميرة الفقراء - ١٩٩٧.
- زبيدة بشير (تونس): حنين - ١٩٦٨.
- هيام رمزي الدردنجي (ليبيا): دموع الناي - ١٩٦٩.

٢- في القول السردي (المغرب):

- خناثة بنونة:
  - ليسقط الصمت: ١٩٦٥.
  - النار والاختيار: ١٩٦٨.
  - الصوت والصورة: ١٩٧٥ .
  - الغد والغضب: ١٩٨١.

- العاصفة: ١٩٧٥.
- الكتابة خارج النص: ١٩٨٤.
- الصمت الناطق.

• رفيقة الطبيعة (زينب فهمي):
- رجل وامرأة ١٩٦٩.
- تحت القنطرة ١٩٧٦.
- ريح السموم (بدون تاريخ).

• فاطمة الراوي: - غداً تتبدل الأرض ١٩٦٧.

• ليلى أبو زيد: - بضع سنبلات خضر - ١٩٧٩.
- عام الفيل - ١٩٨٣.

• ليلى الحلو: - فلا تنس الله - ١٩٩١.

• زهرة زيراوي: - الذي كان - ١٩٩٤.

• آمنة اللوه: - أوراق من سيرة ذاتية (جريدة المحجة - ١٩٩٩).

• أم سهام (عمارية بلال) (الجزائر): - الرصيف البيروتي - ١٩٨٦ .