الْخِطَابُ الْنِسَويُّ عند ف. المرنيسي

نماذج التحرّر عَبْرَ التخيّيل السردي

ممدوح فراج النابي*

تبدو أعمال الكاتبة المغربية، وأستاذة علم الاجتماع " فاطمة المرنيسي " نموذجًا حيًّا، لمسألة خرق الأنواع، وتداخل الأنواع في مزيج فريد وغريب،حيث لا يقتصر الأمر على تداخل نوعين فقط، بل تداخل أنواع كثيرة، لدرجة أنه يَصْعُبُ صَكُّ مصطلحٍ يُعبِّر عن مثل هذه الحالة الفريدة في الكتابة، التي لم تَعْتَدْ عليها الذائقةُ النقديةُ، فالنَّوعُ لدي المرنيسي مَفْتُوحٌ ويَتَقَبَّلُ العديدَ من الأنواع المجاورة وغير المجاورة، القريبة والمتنافرة (إن جاز هذا الوصف) فالتاريخي يدخل في الأدبي وعلم الإحصاء يتجاور معهما، داخل السيرة، والثقافي مع الأتوبيوغرافي، وأنت عندما تقرأ عملاً من أعمالها لكثيرة، تصبح بإزاء أعمالٍ متنوِّعةٍ تقبلُ أنْ تنفصلَ عن بعضها وتصيرُ مستقلة في أحايين أخرى.

مرجعية النوع – إن جاز لنا القول، فيما يخص أعمال المرنيسي– ذات طبيعة خاصة، فكثيرًا ما تخلط الخاص بالعام، التاريخي مع الأدبي، من أجل هدف واحد هو الانتصار للمرأة ذلك الكائن الذي تنتمي إليه أولاً، وثانيًا لتضع مفارقة دالة ذات مغزى عميق، وهو كون المرأة وما طرأ على حياتها من تهميش في العصور الحديثة، حتى أضحى مصطلح الحريم أدقَ وصفٍ، للتعبير عن تقييد المرأة، وجهود المرأة لتحقيق انتصارات تعيد لها ذاتها الأنثوية المجهضة بفعل وصايا أبوية بطريركية، تحتم عليها قمعها في داخل أخبية متعددة بدءًا من خباء الحجاب وخباء الحايك، وصولاً إلى خباء المترل والصراع المرير للخروج من هذه الأخبية أو التمرد عليها، مقارنة بالمرأة في العصور السابقة للإسلام وكيف صار للمرأة بالإسلام وضعية ذات مكانة لم تحظَ بها مطلقًا؛ فصار النسب إلى الأم مفخرة للرجل بعد أن كان سُبة، فحرّر الإسلام المرأة من تلك الأخبية، وأعلن اسمها على الملأ دون الشعور بالعيب أو النقيصة كما كان سائدًا في عصور الجاهلية.

1

هكذا تبحث المرنيسي عن المرأة في التاريخ لتعيدَ لها ذاتَها وتُحَرِّرَها من سلطة مجتمع ذكوري، تَعَمَّدَ إقصاء وتهميش وتشويه نصفه، وحصره في نقطة واحدة مُتمثِّلة في مركز الإثارة واللذة والمتعة للرجل فقط، فقد حصر نظره في النصف الأسفل من المرأة دون أن يفكر في النصف العلوي لها، وما يَحْمِلُ من قِيَمٍ وأفكار، العجيب في معظم أعمال المرنيسي أنها لا تقتصر إدانتها على المجتمع العربي، بل تتوسع لتشمل إدانتها العالمَيْن العربي والغربي، والأول لما يحمل من طبيعة خاصة أفرزتها قبيلته وعشيرته التي مازالت المرجعية الأولى في الحُكْمِ رغم تَبدُّلِ النسق الثقافي بنسق مغاير، في كثير من الأحيان تَدين مثل هذه المجتمعات التي تحتكم للنظام القبلي والعشائري، إلا أنها في الجزء الخاص بالمرأة ترتكن لمثل هذه الثقافات الناتجة عن هذه السياقات وما تحمله من رجعية، وفي ذات الوقت من أنانية مُفْرِطَةٍ للرجل الذي يُعَامِلُ خيانة المرأة للرجل بنفس أحكام القبيلة، دون أنْ يُطَبِّقَها على نفسه لو حَدَثَ منه الفعل المشين.

لم يكن لجوء المرنيسي للتاريخ حدثًا استثنائيا بقدر ما كان حدثًا ضروريًا، واجهته النخبة المثقفة، ونتيجة ضرورية وملحة ألزمتها إفرازات المشروع النهضوي والتحديث، إبان البعثات المتوالية للغرب، وما أعقبها من حركاتِ التحرّر من الاستعمار(1)، والتي أعقبتها حركات التحرر النسوي في المجتمعات العربية. فكل ما طُرح من أسئلة النهضة والتحديث وأسباب التأخر ثِمَار هذه النهضة، كان مرجعه الأساسي الإهمال الجسيم لقضايا المرأة والدفع به ضمن أولويات المجتمعات، وآراء النخبة، لكن المفارقة المدهشة، هي التباين في حصول المرأة على كثير من حقوقها من وصاية الرجل عليها جاءت متأخرة جدًا في مقابل دعوات المطالبة بإعطاء المرأة حقوقها، التي جاءت من الرجل نفسه والتي بدأت جذورها تظهر فيما طرحه أحمد فارس الشدياق في كتابه "الساق على الساق"، في دلالة فارقة من عنوانه لتوضح عملية الصراع بين الذات التقليدية الجمعية والذات الباحثة عن فرديتها، في ظل عمليات التحديث التي بدأ مشروعها التحليق في عالمنا العربي، في ظل مشروع محمد على لبناء مصر الحديثة، هذا الصراع بين الذاتيْن (الجمعية والفردية)، التي تبحث عن فرديتها حتى لو كان في ذلك خرق للأعراف والتقاليد الموروثة، التي تمثل تابو يَصْعُب اختراقه، يُعلن هو في ظل سعيه المحموم لإثبات فرديته بتمرده على الموروث الذي يعتبر وضع "الساق على الساق" نوعًا من العيب أو قلة الأدب كما يقول "صبري حافظ"، ويجعل عنوان قصة "الساق على الساق" إشارة لتمرد ذاته على هذه المواصفات

من أجل فرديتها، أو إثباتها، وقد زاد على ذلك باختيار عنوان فرعي " أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والاعجام " ليوضح تعقد الصراع وحدته(2). وما تلى هذه من نصوص النخبة في هذه الفترة "رفاعة الطهطاوي 1801–.1873، وقاسم أمين 1865– 1908 "، من إدراك جلي للتحول في النظرة لطبيعة الوضع النسائي في المجتمع العربي، وإدراك هذه النخبة للبون الشاسع بين طبيعة المرأة في مجتمعنا وفي المجتمعات الغربية، وما أتبعه من انتقادات حادة لهذه الوضعية كما مثّلتها مقارنات الطهطاوي في"تخليص الإبريز في تلخيص باريز" 1834، وتصويره لما تتمتع به المرأة في فرنسا من حقوق وحريات مقارنة بمثيلتها في الشرق، العجيب وهو الاحتراز الذي نسجله هنا أن الطهطاوي وإن كان من أوائل الداعين للحداثة والأخذ بمشروع النهضة والتحديث للمجتمع، إلا أن ما استلفت انتباهه هو نموذج المرأة الغربية، وعلى الأخص الفرنسية التي دَرَسَ ببلادها خمس سنوات (1826– 1831)، وغاب عنه ما نالته المرأة في ظل الإسلام رغم الفارق بين ظهور الإسلام وانبعاث الثورة الفرنسية 1798، التي جاءت هذه الحقوق تالية لقيامها، وهو ما استرعي انتباه المرنيسي التي جاءت كتاباتها لمناقشة وضعية المرأة في ظل الإسلام كما تجلّي واضحًا في كتابها "سلطانات منسيات"، الذي رصدت من خلاله تجارب نسائية استلهمتها من التاريخ الإسلامي ؛ لنساءٍ مارسن السياسية والخلافة، في مفارقة مدهشة لسياقين تاريخيين أحدهما عاشت فيه هذه السلطانات، وتمتعن بهذا الحق، وآخر حديث يرفض ما حصلت عليه المرأة منذ قرون، بل ويُحرِّمُ عليها الاشتغال بأعمال يجعلها حكرًا على الرجل(3). أو في كتاب "الحريم السياسي"(4) الذي نظرت فيه للتجارب الفكرية والسياسية، التي تحدثت عن المرأة، وكيف أنها استطاعت أن تقرأ الواقع عبر السياقيْن التاريخي والراهن، مزحزحة كل الأفكار الرديكالية التي أدانت الفترات التاريخية وجعلت منها مقبرةً للمرأة، وقد رأت في هذه الفترات تفتُّحًا ومرونة لم تجدها في عصرها الراهن مثلما لم تجدها جدتها ياسمين في عصرها، وهو ما أرادت لها أمها أن تشبَّ عنه برفضها أن تضع نفسها في إطار الحريم الذي قاومت – الأم – أخبيته، وعملت جاهدة على أنْ تتجاوزه ابنتها، فرفضت رغبتها في الصغر أن ترتدي الحجاب، حتى ولو كان كنوعٍ من التخفي مِنْ المستعمر الألماني مثلما فعلت بنات العائلة ، فقالت الأم في نبرة حازمة " لا تغطي رأسك أبدًا، هل تسمعيني ؟ أبدًا، أنا أناضل من أجل نبذ الحجاب، وأنت ترتدين واحدًا ما هذا السخف"(5).

ليس هذا هو الحادث الوحيد الذي أثرّت به الأم عليها. بل كانت صورة الأم دائمًا، في مخيلتها صورة الرافض لهذا الإطار الذي يريدها الزوج فيه، ولهذا كان بينها وبين الأب جـــدالٌ في مواقـــف كثيرة، ترى نفسها فيها، أنها على حقٍ، مثل رفضها ارتداء النقاب الكبير واستبدال الصغير– الـــذي

ترتديه زوجات الوطنيين – بالكبير، فثار الأب على هذا الفعل، فمن ترتديه — من وجهة نظره – تبدو وكأنها لم ترتدِ حجابًا أساسًا رغم أنّ الزي صار يغزو الشوارع في تلك المدينة القديمة، وما أن لبس بدأ يغزو المكان برمته منحيًا ذلك الثوب القديم "الحايك " الذي هو أشبه بالأحاريم نفسه، فقد صُنِعَ هذا الثوب ليكون عائقًا أمام خروج المرأة إلى الشارع، فالأب يسعى ليثني الزوجة عن ارتداء هذا الزي الرجالي بقوله :" إنْ لبست النساء كما يلبس الرجال، فذلك سيكون أسوأ من الفوضي — إنه " الفناء " — أي نهاية العالم (6). إلى جانب صورة الأم، التي شكلت في مخيلة الابنة أثناء كتابة هذه الوقائع صورة ذات فاعلية، جاءت أيضًا صورة الجدة ياسمين وهي تقاوم كُلَّ ما يَشد المرأة إلى الحريم. وأيضًا كان الانجذاب لأفعال " الطامو" تلك الشخصية التي ما إن حلّت بالمزرعة حتى أثرت تأثيرًا بالغًا في الجميع، وعلى الأخص ياسمين رغم أنها ضرتها، لكنها وجدت فيها المرأة المتمردة التي تأبى الانصياع لأحد حتى الزوج الذي كانت تعارضه، ولا يستطيع أنْ يعارضها، بل يمكن القول إنها صارت كما صوّرتها المرنيسي " تتصرف في المزرعة دون مراعاة لحدود التقاليد.. بل إنها كانت تعمل وكأنها تجهل التقاليد جهلاً تامًا.."(7).

2

تدين المرنيسي العقلية العربية والغربية معًا، فرغم الفارق بينهما في التكوين الثقافي والفكري، إلا أنهما يتساويان في نظرتهما إلى المرأة، رغم أن الأخير خرجت منه الدعوات المنادية بحرية المرأة ومساواتها بالرجل في الحقوق والواجبات، مثلما فعلت الوثيقة الفرنسية، التي أعقبت الثورة الفرنسية (بدأت 1789، وانتهت 1799)،التي أعلنت مبادئها "الإخاء، المساواة، الحرية "، ومع هذا ترى أن عقلية الرجل واحدة، سواء في الغرب أو في الشرق، فكلاهما يتعمد قهر المرأة والنظر إليها من وجهة نظر جنسية بحتة، فالمرأة لا تُمثِّل لهما سوي مثير للشهوة، ومُحَقِقٌ للذَّة والمتعة (لاحظ ما قالته في كتابها "شهرزاد ترحل للغرب" : كيف صوّر الفنان ماتيس المرأة الشرقية في لوحاته (رغم أن صوره عن المرأة الغربية لم تَظْهَرْ فيها المرأة عارية، بل كاملةَ الثيابِ)، خاصة لوحة الحمام التركي، وأيضًا صورة شهرزاد على الغِلاف التي صاحبت ترجمة الكتاب إلى اللغات الأجنبية (لألمانية)، فهى صورة لامرأة شبقة مثيرة جنسية، أقرب إلى صور مجلات البورنو والإثارة، دون النظر لعقلية شهرزاد ودهائها في خداع الملك بالحكاية دون تمرير فرصة شهوة انتقامه التي استمر عليها منذ الحادثة المشئومة، وكيف أن المرأة الممثَّلة في صورة شهرزاد استطاعت أنْ تُرَوِّضَ الرجل القوي، وتحدَّ من شراسته وغواياته، وتجعل حكاياتها مصدرًا للرغبة والطلب، لا جسدها رغم أن شهرزاد في بعض حكاياتها كانت تُصَوِّر المرأة

كمصدرِ غوايةٍ وافتتانٍ حتى من الجن (راجع حكاية الأمير شاه زمان)، وفي بعض الأحيان تجد المرأة القوية الذكية الجميلة التي تكون مطلب الخلفاء والوزراء ليس لجمال جسدها فقط، بل لرجاحة عقلها، فكثيرًا ما جَسّدَتْ الليالي هذه الصورة للمرأة، وتنافس الولاة والوزراء على اقتناء مثل تلك الجواري. لاحظ حكاية الجارية تودد مع الخليفة هارون الرشيد، وكيف أنها استطاعت برجاحة عقلها وعلمها الفيّاض، أن تحصل علي ما تريد من الخليفة، فهي تعرف "النحو والشعر والفقه والتفسير واللغة ، "... "و فن الموسيقي والقسمة والمساحة، وأساطير الأولين،... والقرآن الكريم..[بقراءته] السبع والعشر وبالأربع عشرة،.. وعدد سوره وآياته وأحزابه وأنصافه وأرباعه وأثمانه وأعشاره وسجداته وعدد أحرفه..، وما فيه من الناسخ والمنسوخ والمدنيّة والمكيّة وأسباب التنزيل،.. والحديث الشريف ورواية المسند منه والمرسل... وعلوم الرياضة والهندسة والفلسفة وعلم الحكمة والمنطق وعلم المعاني والبيان.....الخ..(8). واستطاعت بهذا العلم وتلك المعرفة أن تتحدى أرباب العلوم في عصرها من فقهاء وأساطين عصر الرشيد، كما كانت ماهرةً في لَعِبِ الشطرنج، والنرد، فَدُهِش الخليفة هارون الرشيد بمهارتها الفائقة في كافة العلوم والألعاب، وطَرِبَ لذلك فأمر بإحضار المال، وإعطائه لمولاها مائة ألف دينار، وقال لها يا "تودد تَمَنِّي عليَّ ؟ قالت تَمَنَّيْتُ عليكَ أنْ تَرُدَّني إلى سيدي الذي باعني، فقال لها : نعم، فردها إليه وأعطاها خمسة آلاف دينار لنفسها، وجعل سيدها نديمًا له على طول الزمان، وأطلق له في كل شهر ألف دينار وقَعَدَ مع جاريته تودد في أرغد عيش(9). هكذا استطاعت شهرزاد أن تستخدم أجنحتها للحد من غواية القتل للمرأة حتى تصل إلى الليلة الألف فيحدث العفو ليس لها ولكن لبني جلدتها من النساء قاطبةً.

3

تتعجب المرنيسي في تعليقها على النسخة الأولى المترجمة لكتاب ألف ليلة وليلة، المعنون بـ "المتعة في ألف ليلة وليلة "، فالمترجم لم يقصد المتعة في الحكي بقدر ما قَصَدَ المتعة الحسيّة، حيث الحكايات الشبقية والألفاظ الخادشة، تقول بعد تأملها لوحة الغلاف وعنوانه موجهة حديثها لصديقها هانس : "ورسالة شهرزاد السياسية ماذا حصل لها ؟"(10) المفارقة التي لم ينتبه لها أحد أن شهرزاد التي رحلت إلى الغرب عبر الترجمة على يد الفرنسي " أنطوان كالاند" الكاتب الخاص في السفارة الفرنسية عام 1704، وقد ظهر المجلدان الأخيران بعد وفاته 1715، قد نجحت كما تقول المرنيسي فيما فشلت فيه الحملات الصليبية، في وقت قصير"(11).

المعنى الآخر الذي تريده المرنيسي أن يصل إلى المتلقي عبر هذه الرسالة، أن شهرزاد المرأة الشرقية (موطنها بلاد فارس) استطاعت أن تخرج من إطار الحريم الذي وُضِعَتْ فيه كحكّاءة للملك وسَمِيرة لمجلسه، بل تعدتهما لأن تتجاوز حكاياتها الملك نفسه وغرفة النوم التي تتم في إطارها الحكايات، إلى فضاءٍ عامٍ واسعٍ وشَاملٍ يَتَجَاوزُ حُدُودَ المكانِ، فالمرأة التي تخطت الأخبية التي وضعت لها (مجلس الملك وعلى سريره)، انتقلت، وتجاوزت لا بصورتها وعريها كما دَأَبَ الفنانون تصويرها به أو تزيين الكتب بها، أو حكاياته الجنسية (التي حَدتْ بمنع طبعه في مصر باعتباره أدبًا مكشوفًا(12) وإنما بشهوة الكلام التي روّضت الملك نفسه بها من قبل، فبالكلام استطاعت شهرزاد أن تتحدّى الموت والخوف، فهي ضحت بنفسها، وراهنت على الانتصار، من أجل ذاتها ومن أجل الآخرين (وهذا ما لم تفطن إليه المرأة في العصور الحديثة، فالرجل هو الذي نادى لها بمطالبها (13) (لاحظ ما فعله قاسم أمين في كتابيه تحرير المرأة 1899 والمرأة الجديدة 1901) وإن كان سبقه في هذه الدعوة رفاعة الطهطاوي بعد عودته من باريس ليكون إمامًا لفرق الجيش هناك. إذن المرأة في رأي المرنيسي، تمتلك من المقومات التي تُسَوِّق لها أفضل من جسدها، وهو نفسه ما اعترضت عليه المرنيسي عند حصر الصحفيين لها في صورة واحدة "الحريم " ذلك الكتاب الذي بدأته بقولها "ولدت.... في أحد أحاريم مدينة فاس المدينة المغربية التي يعود تاريخ إنشائها إلى القرن التاسع الميلادي"(14)، فاستنكرت ابتسامات الصحفيين المتكررة عندما تذهب للتوقيع على كتابها في دور النشر ويستقبلها الصحفيون. كانت هذه الابتسامة المُلْغِزة من جانبهم أحد الأشياء التي جعلتها تتردّد في الذهاب فلفظة الحريم مقترنة عندهم بالإباحية والجنس، وهذا ما رفضته، ومن ثم تعلّمت الدرس جيدًا من جدتها ياسمين التي علّمتها حكايات ألف ليلة وليلة، بأن تَنْقَضَّ عليهم بالأسئلة قبل أن يفاجئوها، مثلما فعلت شهرزاد التي لم تُسَلِّمْ للملك جسدها لِيُشْبِعَ شَبَقَهُ، ثم يَأْمُرَ سَيَّافَه بأنْ يَقْطَعَ رَأْسَهَا في الصباح كما اعتاد، وإنما راوغت حتى نجت ونجت نساء جلدتها من المصير المشئوم الذي كان ينتظرهن كل صباح بعدما يُشْبِعُ الملك ري جَسَدِه.

هكذا خَلَقَتْ المرنيسي من حكايات الليالي التي كانت تحكيها لها جدّتها ياسمين، باعثًا جديدًا لاكتشاف قوى المرأةِ الكَامنةِ التي لا يراها الرجلُ. فالرجلُ لا يرى فيها سوى كائن ضعيف. فصارت الحكايات بمثابةِ المرآةِ الجديدةِ التي نظرت فيها المرأة، فاكتشفت أخرى غير تلك التي يريدها الرجل مهمشّة ومقصية بل قوية، تحدّت سلطة السيف بشهوة الكلام، وتري المرنيسي أن تحويل غرائز مجرم، يستعد للقتل عن طريق الحكايات، انتصار رائع، ومن ثم تطلب من شهرزاد أن تمتلك " ثلاث مزايا استراتيجية، أولاها تتمثل في معرفتها الواسعة، وثانيتها تتجسد في قدرتها على خلق التشويق قصد شدِّ

انتباه المجرم، أما الثالثة فهي هجوؤها ؛ أي قدرتها على التحكم في الموقف رغم الخـــوف...(15). وإذا كانت شهرزاد الحكّاءة تتمتع بهذا الذكاء، فكذلك نساء الليالي لسن كلهن جواري يرتمين في أحضان من يدفع ثمنها للتاجر، وإنما كانت هناك النساء ذات الحجال الراجحة، والحافظة للقـــرآن وللشـــعر والعازفة للعود والملمة بضروب الغناء ومقاماته، فجعلت من الرجال المتهافتين على جسدها ومصـــدر فتنتها، يهيمون حبًا في عقلها ويقتتلون من أجل الفوز به.

المعنى المغاير الذي استلهمته المرنيسي شخصية شهرزاد وحكاياتها التي استمرت أكثر من ألف ليلـــة وليلـــة و لم تنتـــهِ بمقتـــل شـــهرزاد الرّاويـــة بـــل إنجابهـــا ابنًـــا مـــن ملـــك الفـــرس، (الإنجاب في حد ذاته خَلق وحياة جديدة). وهو معنى يجعل المرأة مُنْتَصِّرة على الرجل في حَلَبَةِ الصراع التي يتصارع فيها الطرفان، ودومًا تكون المرأة هي الخاسر والمجروح. لكن هنا في الليالي تقول المرنيسي إن شهرزاد انتصرت ليس فقط لهؤلاء النسوة اللاتي قَتَلَهنّ الملك في نظير انتقامه مِنْ فِعْلِ الخيانة الذي مارسته زوجته مع عبده مسعود، بل انتصرت على رجال اليوم الذين يَحْصُرون المـــرأة في جســـدها (لاحظ ما حدث من مطالبة محامين بلا قيود – حركة مصرية - بمصادرة كتاب ألف ليلة بعـــدما أعادت هيئة قصور الثقافة طبعه مرة ثانية)، وكيف قَهَرَتْ الملك واستلبتْ عقله، وجعلـــت نفســـها الوصية على عقله، بل صار أسيرًا لحكاياتها، ومن فرْطِ إعجابه بهذه الحكايات، كان يُرْجِئُ قتلها حتى تنتهي حكاياتها، لكنها استعملت عقلها فأطالت الحكايات وتعمدت الحكي ذا التأثير الذي يجعل الملك يشغف بسماع بقية الحكاية التي توقفت بسبب إدراك شهرزاد الصباح، وما نتج عنه – بعد ذلـــك – من عفو عنها، وعفو عن جميع نساء جلدتها.

لكن في الجانب المقابل أجابت الحكايات عن السؤال المُعلّق حتى اليوم، عن عَلاقـــة الرجـــل بالمرأة؟ الذي أجابت عنه شهرزاد في رسالة ذكية لكلِّ رجلٍ في حكاية حسن البصري، بأن المـــرأة لا تستطيع أن تعيش في أخبية يَصْنَعُها الرجل، فتمردت المرأة على هذه الأخبية في صورة حبيبة / وزوجة حسن البصري ذات الكسوة الريش والتي تزوجها حسن وأخذ كسوتها ووضعها في صندوق تحـــت الأرض حتى لا تَعْثُر عليه وتطير، فحسن هذا المحب رغم أنه أخذ احتراسه وحذره من هروب زوجته إلا أنه نسي، ما يُمَثِّلُه جانبُ الفقْدِ واللوع بالهجر، فكان يسافرُ كثيرًا في التجارة لتزدادَ أمواله، ويترك زوجته غير مبالي بعواطفها وحرمانها. ورغم تأكيداته على أمه بألا تَغْفُلَ عن زوجته فتهرب، ومع هذا وقع المحذور، وتمردت الزوجة وكان أول أشكال التمرد بَحْثهَا عن كسوتها الريش، وما إن وجدتها حتى راودها الحنين لتعود لطبيعتها الأولي، وبالفعل تَهْرَبُ بابنيها "ناصر ومنصور"، بعد أنْ تَركتْ رِسَـــالَةً

لِحَبِيبِهَا مفادها "والله يا سيدتي يا أم حسن إنك سوف توحشينني، فإذا جاء ولدك وطالت عليه أيام الفراق واشتهى القرب والتلاق، وهزته رياح المحبة والأشواق فليجيبني إلى جزائر واق الواق، ثم طارت هي وأولادها....."(16).

الرسالة التي أرادت شهرزاد أن ترسلها لم تجد منْ يَسْتَقبلهَا، رغم أنّ أولَ طبعةٍ لهذه الحكايات كانتْ في بولاق بالقاهرة عام ....، ومع هذا فحسن في الحكاية فَطِنَ إلى الرسالة وبَحَثَ عن زوجته وأولاده، وانتهى بهم الحال كما أخبرتنا الحكاية "في ألذ عيش وسرور"(17)، فما كانت تريده الزوجة فعله حسن البصري لذا عاشا سعيديْن، أما الرجل / الرجال الذي قرأ/وا الحكاية فلم يصل/وا لمغزى رسالة الزوجة التي تمردت على خباء حسن، ومراقبة أمه لها، وعادت إلى طبيعتها / الحرية دون قيود، وليس من المصادفة أن يكون للزوجة في الحكاية جناحان من ريش، فهما رمزان للحرية وكسر التقاليد والجمود، ومقاومة الذكورية، إذا ما وُضِعَتْ المرأة في هذا النطاق من الحصار. ولهذا يأتي المثل الدارج الذي يشير إلى كسر جناحي المرأة في ليلة الزفاف "اذبح القطة لها قبل أن تذبحها لك" في دلالة بالغة إلى رغبة الرجل إلى وضع الزوجة / المرأة في خباء، دون أن يفهم طبيعة هذه المرأة التي ربما تكون مسالمة بطبعها ؛ لكنها الأعراف التي فرضت عليه الوصاية والذكورية ضد كل ما هو أنثوي ؛ لمجرد إعلاء ذكوريته ليس إلا.

الرسالة الوحيدة التي استقبلتها الذكورية من هذه الحكايات التي دامت لأكثر من ألف ليلة، أي ما يقرب من ثلاث سنوات، هو ما تحفل به هذه الحكايات من جنس وشبق وعربدة، والتي جعلت الأصوليين منهم يمنع نشر وتداول هذه الحكايات واعتبارها، حكايات مُحرِّضة على الرزيلة، دون أن يأخذوا منها الرسالة الحقيقية الكامنة / المسكوت عنه وراء الحكايات، والمستترة خلف العري والبغاء والشذوذ، الذي تمتلئ بها الحكايات. وحكاية حسن البصري وزوجته واحدة من ضمن حكايات الكتاب، وبالمثل لو توقفنا عند حكاية الأميرة بدور ابنة الملك الغيور، وكيف جمّعت الجنية ميمونة، والعفريت دهنش بينها وبين زوجها قمر الزمان الذي كان رافضًا الزواج، فألقيا المحبة بينهما، وما إن التقيا وتزوجا حتى أغدق أبوها عليه المال وقلّده المناصب الرفيعة، لكنه حنّ لرؤية أبيه فاستأذن الملك بأن يعود بزوجته، وما إن حاول أن يفك سروالها حتى خرج طائر فهام خلفه وتاه، تاركًا الزوجة في الخيمة، وما إن استيقظت حتى وجدت نفسها وحيدة، فراحت تتدبر أمرها وبالفعل قالت محدّثة نفسها "إن خرجت إلى الحاشية وأعلمتهم بفقد زوجي يطمعوا فيّ، ولكن لابد من الحيلة" (18)، هكذا لجأت هي الأخرى للحيلة لتفادي مأزق غياب الزوج فـ " لبست ثياب قمر الزمان، ولبست عمامة

كعمامته، وضربت لها لثامًا وحطت في محفتها جارية، وخرجت من خيمتها وصرخت على الغلمان، فقدموا لها الجواد فركبت، وأمرت بشد الأحمال، وأخفت أمرها لأنها كانت تشبه قمر الزمان.." (19).

وإذا كانت شهرزاد (التي تمردت على زوجها بالخيانة مع عبده مسرور) ونساؤها المتمردات، يقدمنَّ رسالة أخري، مفادها أن عاقبة الأخبية، هو جنوح المرأة لا فرق بين ملكة أو جارية، وهو ما تبرزه المرنيسي بصورة أكثر وضوحًا في الأميرة اللبنانية " أسمهان"، وكيف أطلقت أسمهان أجنحتها لتتجاوز حدود التقاليد والدين وحدود جبل الدروز، فتمردت على كونها أميرة من أسرة الأطرش العريقة في جبل الدروز، لتطلق صوتها العذب بالغناء في سابقة لم يعتدها أحد من قبل. حكاية الأميرة أسمهان وما حدث له من مآسي على مدى عمرها القصير (ماتت في حادث سير ولم تتجاوز الثانية والثلاثين)، واحدة من ضمن الحكايات التي تجعل منها المرنيسي شاهدةً على تعنت العقلية الذكورية سواء أكانت هذه العقلية تربّت في قصور المُلْك أو عاشت على الحافة كأمثلة كثير من الحكايات ومنها حكاية أمها وجدتها ياسمين، وكيف كان الجميع يقاوم الأخبية المسماة بالحريم، لا تختلف الدلالة سواء كانت الحريم تعيش في قصر أو في بيت.

تقف المرنيسي مع شخصية أسمهان، كتجسيد لحالة الحُلم الذي تتخيله المرأة وتريده فالأميرة التي تمردت علي كل شيء وعانت من كل شيء على حدٍّ سواء تضعها- المرنيسي – في موازاة مع شخصية أم كلثوم التي كانت تُمثّل النموذج النسائي الذي يهواه الرجل بعكس أسمهان التي كانت تُفَضِّلُهَا النساء، فالأولى، أم كلثوم، تجسيدٌ للنموذج الذي يُحَافِظُ على التقاليد (أول ظهور لأم كلثوم وهي تغني كانت ترتدي ملابس كالرجال) من خلال الاحتشام المُفْرِط في الملابس حيث تُفَضِّل الفساتين الطويلة، الفضفاضة التي تخفي صدرها الضخم. في حين تأتي أسمهان الشابة المنطلقة في حيوية ونضارة مفتقدتيْن في صورة أم كلثوم، مرتدية الملابس القصيرة وذات التقويرات أعلى الصدر لتظهر جماله، معتنية بمظهرها وهندامها وزينتها المبهجة، واضعة الورود في شعرها ؛ لتكسر مثل هذا التابو سواء في المظهر أو حتى في الغناء. ففي الوقت الذي تغني فيه أم كلثوم الأناشيد الدينية وقصائد التوشيح، تنطلق حنجرة أسمهان بإعلان ما يعتبر في حِينها عيبًا فتقول في توأدة " أهوى.. أنا، أنا، أنا، أهوى "، وتردد النساء خلفها ما فشلن في التعبير عنه جهرةً ، المفارقة أن الأميرة التي تكاد تكون في عُرْفِ البعض قادرة على تحديد مصيرها من بطريركة الرجل، كانت مثلهنّ فلا فارق بين الأميرة والمرأة العادية، فالأميرة تزوجت صغيرة جدًا من ابن عمها الأمير حسن الأطرش، ويبدو أن هذه الأميرة أُرْغِمَتْ على هذا الزواج مثل كثيرات من غير الأميرات، فحدث الطلاق سريعًا وهي ابنة السابعة

عشرة، ولذا جاءت الأغنية التي اشتهرت بها تعبيرا عن حالتها الداخلية. ووجدت فيها الحريم (نساء البيوت) تنفيسًا عما يكتمنّ ولا يستطعن البوح به.

وعلى العكس كان الطلاق بالنسبة لأسمهان طوق النجاة، فأخذت تنطلق وتغني وتلعب وترقص وترتمي في أحضان الرجال لترقص الرقصات الغربية التي تحبها وكأنها – على حد تعبير المرنيسي– " تُهْمل الماضي وتغوص في حاضر من الرغبات المجنون، حاضر مُنْفَلت من عِقال التقاليد، يتخفى عن أنظار العرب كعاشقٍ فَزِعٍ لم تكن أسمهان سوى حالة من البحث الملحاح والمأساويّ عن لحظات السعادة البسيطة لكن الأنية..، كانت النساء العربيات – اللواتي لا حول لهن إلا الرقص وحيدات في أفنية مغلقة إغلاقًا مزدوجًا.." (20).

ورغم النهاية الفادحة التي انتهت بها حياة المطربة، وهي في ريعان الشباب، والتي قد يتلقفها الرجل كرسالة يُرْسِلُ بها إلى النساء عامتهن، كتحذيرٍ لمثل هذا المصير في حالة التمرد "الخروج من أخبيته"، إلا أن الجانب المضيء من هذه الحياة تأخذه المرنيسي وأيضًا تُرْسِله كرسالةٍ للنساء القابعات خَلْفَ الحريم – واللاتي ربما وصلتهن رسالة الرجل التحذيرية – بأن " حياة تُخْتَارُ بحرية – وإن كانت قصيرة وفضائحية – لأفضل من حياة مديدة محترمة مكرَّسة لتقاليد بالية...."(21). وما قامت به "شامة" من تجسيد لسيرتها على المسرح داخل البيت، ما هو إلا تأكيد بأن رسالتها – رغم موتها – وصلت بل تلقفتها النسوة كطوق نجاة، مثلما كان طلاقها من حسن الأطرش الثري بمثابة تحرّر من أخبية الزوج غير العصري – وهذه الصفة تتنافى مع كونه أميرًا – الذي رفض ما تقوم به من أفعال بدءًا من ارتدائها للفساتين المقورة على النسق الغربي، إلى ارتدائها الأحذية ذات الكعوب العالية أو قص شعرها فحسب، بل اصطحابه إلى صالات المراقص حتى طلوع الصباح، وهو ما أصابه بالجنون، حتى لو افترضنا أن ما قامت به يُمثِّل ثورةً على التقاليد الخاصة بالعادات، لكن تناسي الفارق بين الطبيعتين: طبيعة الزوجة الشابة التي تميل إلى المرح والحيوية، في مقابل طبيعة الزوج الكهل الذي هو ضد كل ما هو حيوي، لذا فرفضه لجنوحها، جاء لعدم قدرته على مسايرة هذا الجنوح.

أو حتى التحرّر من الجبال الدرزية والتقاليد التي كانت تخنقها هناك، وقد جاء تجسيد شامة لمشهد الانسحاب بعد الطلاق، أثناء عرضها المسرحي على شرفة السطح ؛ ليؤّكد كل ما قلنا، فقد جسدّتها كواحدةٍ مقهورةٍ بل استخدمت لفظة مطرودة، بما تحمله هذه اللفظة من دلالة القهر والتعنت، فتقول المرنيسي:" حين طرد الأمير حسن أسمهان ورمى بها خارجًا..." (22).

ومن أجل استعادة هذه الذات الأنثوية المجهضة في الوقت الحاضر، تلوذ دائمًا المرنيسي بالتاريخ كشاهدٍ على إنجاز حقيقي للمرأة، وفي ذات الوقت إدانة للعصور الحديثة؛ فمثلما لجأت المرأة منذ شهرزاد للحيلة للخروج من حدود الحريم التي وضعها الرجل فيها، وكذلك بطلات شهرزاد، تستمر في استنطاق هذا التاريخ عبر سيرتها الموزَّعة على ذوات الآخرين وبالأحرى الأخريات سواء أكانت أمها أم جدتها ياسمين، أو حتى على صورة الأميرة أسمهان، تلك الأميرة التي ضَرَبتْ نموذجًا فريدًا في التمرد على كافة أشكال التقاليد والأخبية الموروثة أو التي صَنَعَها الرجل وجعل نفسه وصيًا عليها كما في حالة طليقها الأمير حسن الأطرش، الذي وصل به الأمر إلى مطاردتها في القاهرة حاملاً مسدسه، بعدما تردد عن مغامراتها وتعدد زيجاتها.

6

لكن كافة أشكال هذه النماذج التي استشهدت بها المرنيسي (لاحظ شهرزاد في ألف ليلة وليلة، والأميرة بدور، والمرأة ذات الكسوة الريش، بل يمكن القول إن المرأة في ألف ليلة وليلة كانت الحيلة أحد وسائلها)(23) كانت تلجأ إلى الحيلة للتمرد وتجاوز حدود الحريم الموضوعة فيه، باستثناء الأميرة أسمهان التي بدأت المواجهة للمطالبة بحريتها ورفضها لهذه التقاليد عبر التمرد، مُتَخِذَةً من قاعدة كسر التابوهات شعارًا لها، بداية من إعلانها على الملأ " أهوى... أنا..أنا...أنا...أهوي " وصولاً إلى سعيها لأن تحيا على النمط الغربي في حياتها، بما يحمل من تناقض صريح وصارخ للعادات التي تربت عليها في جبل الدروز. ومن أسمهان استنطقت المرنيسي دعوات النساء الحقيقيات المطالبات بالحرية وبالتحرر من كافة أشكال الوصايا الأبوية، العجيب أن هذه النماذج التي استشهدت بها بدأت بإعلان الرفض أمام قوى الإمبريالية التي سَعَتْ لاستغلال خيرات الشعوب، ثم بدأت تواجهه الرديكالية المتخلفة التي أخذت تَشدُّ المجتمع إلى الخلف، رغم صيحات النهضة ودعوات الإصلاح والإعجاب بالنموذج الغربي، فكانت المواجهة غير مباشرة بل من داخل خدورهن / الأحاريم عبر وسائل متعددة أبرزها الكتابة، فقد استفدن من تجربة شهرزاد التي قاومت الموت بالكلام وخلّصت نفسها وغيرها من سطوته، كذلك فعلت حفيداتها وإن تأجلت المواجهة إلى مرحلة قادمة قادتها هدى شعراوي في وقت لاحق.

تتساوي عائشة التيمورية وزينب فوّاز اللبنانية في إعلان التمرد، وإن كانت هدى شعراوي تُمثِّل النموذج الأكثر ثراءً على المستويين: مستوى التحرر والسعي إليه والمطالبة بتحقيق مكاسب أكثر، وعلى مستوى أحداث المسرح التي تُجسِّدها العمة شامة على السطح. فبالنسبة للمستوى الأول

خرجت هدى شعراوي في مظاهرات 1919، التي طالبت بالإفراج عن سعد زغلول وصحبه، وجـــلاء الاستعمار الإنجليزي عن البلاد. على الرغم من الانبهار البادي من شامة لهؤلاء النسوة اللاتي خرجن عن إطار الحريم، وصرن نَماذج للمرأة المغربية في التحرر والتعبير عن ذواتهن المجهضة في الأحاريم، إلا أنه مع الإعجاب بهن انتقدتهن شامة، فهن من وجهة نظرها لم يلعبن دورًا سوى بالكتابة، فقد كـــنَّ "حبيسات في الأحاريم...."(24) ومع هذا الانتقاد من جانب شامة إلا أن المرنيسي تجد فيهن مثـــالاً طيبًا، خاصة إجادتهن للغة، فكما تقول : "تَعَلُّم لغة واحدة يُمثِّل فتح نافذة في جدار مصمت.... أما تَكَلُّم اللغة فبمثابة التزود بأجنحة تسمح لكم بالتحليق صوب ثقافة أخرى...." (25).

كانت هدى شعراوي النموذج الأكثر إدهاشاً لشامة، وهو ما وجدت في سيرتها تفاصيل أكبر لعرضها على مسرح السطح بعكس زميلتيها في الجهاد، ومبعث الدهشة راجع لعدة أسباب أولها خاص بقيامها بفعلين متناقضين باهرين عجزت أن تقوم بهما المرأة على الأقل في زمنها وأيضًـــا في المغـــرب العربي، الأول متمثل في خروجها في مظاهرات لمقاومة الاحتلال البريطاني، و الثاني في سعيها الحثيث لوضع حدٍّ للعزلة المضروبة حولها، وحول بنات جنسها، والأكثر إعجابًا – من وجهة نظر شـــامة – هو تخلُّصها من حجابها حين قادت أول مظاهرة " ضد البريطانيين عام ...." (26) لم يكن هذان السببان هما جلُّ ما قامت به هدى شعراوي، فهي الأخرى دعت إلى تغيير القوانين الخاصة بسن زواج المرأة، فقد عانت من زيجة وهي صغيرة السن، و لم تهدأ ثورتها حتى تم تعديل القانون ورفع سن الزواج الخاص بالفتاة، كما وقفت ضد القوانين التي تقصر حق الانتخاب على الرجل دون المرأة، حتى تمَّ لها ما أرادت وبالفعل صَدَرَ الدستور الجديد مُتَضمِّنًا حق المرأة في الانتخاب، وأقامت العديد من الجمعيـــات الـــتي تنادي بحماية هذه الحقوق والسعي إلى المزيد منها.

7

الهاجس الحقيقي الذي خايل المرنيسي منذ طفولتها، أنها لا تقاوم هذه الأخبية التي عانت منها كل النساء التي استشهدت بهن، بشهوة الكلام كما فعلت شهرزاد، أو حتى بالكتابة كمـــا فعلـــت عائشة التيمورية وزينب فوّاز، وإنما المقاومة بسلاح هدى شعراوي، وتمرد أسمهان، وفوق هـــذا وذاك استخدمت وسيلة أخرى ساعدتها عليها أمها وهي استحضار هذه الأنوثة، والعثور عليها منذ صغرها، تلك الأنوثة التي حاولت الأنظمة الأبوية البطريركية مصادرتها. فالأم دائما تعتني بجمالهـــا وشـــعرها وسعيها إلى إصلاحه بكافة الوصفات، والابنة تحاول تقليد الكبار بالاهتمام بنظافتها، إظهار جمالهـــا /

أنوثتها حتى إن عمتها حبيبة قالت لها: "لا داعي للعجلة، فسيكون " لديك" متسع من الوقت " لتعلم " تقنيات الجمال، والتزيين كلها....." (27).

لكن هذه القدرة على المواجهة والصمود التي كانت تظهر بها المرنيسي، منذ صغرها واختيارها عندما كبرت الطريق الصعب، جاءت من تَمثُلها لأفكار أمها التي عجزت عن أن تنفذها أثناء مسيرة نضالها ضد هذه الأنظمة الأبوية، ألا يكفيها أنها كانت الوحيدة القادرة على التمرد والرفض بكافة صوره (تمرد على الزوج / تمرد على الجدة ياسمين / تمرد على الحجاب..... وغيرها من أشكال الرفض والتمرد)، بل والأدهى في تمردها على العيش في منظومة الحريم، خاصة بعد تزايد نصائر المرأة من الشرق، وما إن تجد محاولاتها باءت بالفشل في اختراق هذه الأبواب والجدران، التي يفرض الرجل بها سطوته وهيمنته على المرأة ؛ تحث ابنتها " أنت سوف تغيرين العالم، أليس كذلك..." (28). وقد كان الدور الأكبر لها في عملية تهيئة وإعداد الجو الملائم لكي تَشِبَّ الطفلة قادرة على أن تسير على النهج التي أرادته الأم، وقد تجلى هذا في دورها الواضح في استماتتها في إدخال ابنتها المدرسة الابتدائية الوطنية، حيث كانت هذه المدرسة خِلافًا للمؤسسة التقليدية، نموذجًا تتعلم فيها الفتيات "الرياضيات واللغات الأجنبية والجغرافية.... ويمارسن الرياضة مرتديات سراويل قصيرة..." (29). الأعجب أن هذه المرأة التي قادت الثورة في سبيل تحقيق هذا المطلب، واستعانت بأحد أفراد أسرتها- فقد جاء أخوها / تازي لبُعْدِ المسافة عن الأب - لِيُمَثِّلَها في المجلس الذي انعقد ليساعدوا الأب في اتخاذ قراره، وفرحتها المترعة عندما جاء القرار في صالحها ليس لابنتها فقط، بل لعشرة أفراد من أبناء العم والعمات؛ هي نفسها التي أصابها الفزع والرعب من تلك الأسئلة المحرَّمة - في نظر الآخرين – التي فجرتها "لالا طام " عن " حقّ الشهر"، كما تحوّل الفزع إلى ردِّ فعلٍ غريبٍ من جانب هذه الأم خاصة وأن طبيعتها تميل إلي الحرية وليس الجمود، حيث أوشكت على أنْ تئد حق ابنتها في المعرفة، وأية معرفة !! إنها معرفة ذاتها، وما يتعلق بها من أسئلة خاصة عن طبيعتها وتكوينها.

أما عندما كبرت فكانت الأميرة عائشة بنت الملك محمد الخامس، النموذج الأكثر تحررًا - اختراقها تابو الحريم، وتجاوزها لدائرته – فأرادت أن تكون مثله، فهي معجبة أشد الإعجاب بملابسها وبخطاباتها التي تلقيها في كل مكان تذهب إليه عن حق المرأة في التحرر، هذا التحرر الذي رفضت الأم من أجله الحملة الأمريكية فقالت "إنها حملة ضد حقوق المرأة" (30).

ناقد وأكاديمي – مصري
كلية الإلهيات– تركيا

المراجع والهوامش :

1- راجع حركات البعثات إلى أوروبا وما أعقبها من مناداة صريحة بالالتفات إلى الجزء الناقص من المجتمع / المرأة، وكيف صـــار النهوض بالمرأة ضرورة من ضرورات استكمال المشروع النهضوي الذي جاءوا به من الغرب، راجع دعوة رفاعة الطهطاوي بتعليم المرأة بعد عودته مباشرة من البعثة في عام 1826، ثم تأليف كتابه القيم " المرشد الأمين في تعليم البنات والبنيين " 1870م ودعوته للمساواة بين الرجل والمرأة

2- د. صبري حافظ : " رقش الذات لا كتابتها : تحولات الاستراتيجيات الفنية في السيرة الذاتية "، مجلة ألف، إصدارات الجامعة الأمريكية، القاهرة، عدد 22، 2002م.

3- فاطمة المرنيسي : "الحريم السياسي"، ترجمة عبد الهادي عباس، دار الحصار للنشر والتوزيع، دمشق، د.ت.

4- راجع : فاطمة المرنيسي :" أحلام النساء الحريم : حكايات طفولة في الحريم "، مرجع سابق : ص 119.

5- السابق نفسه : ص 140. 6- السابق نفسه : ص .66

7- راجع حكاية الجارية تودد في الجزء الثالث، بدأ من الليلة 440 من ص: 230، إلى الليلة 466، من ص 270، مرجع سابق.

8- السابق نفسه : ص 270

9- فاطمة المرنيسي :" شهرزاد ترحل إلى الغرب"، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، بيروت، المركز الثقافي العربي، د.ت، ص: 55.

10- السابق نفسه : ص 79

11 - فاطمة المرنيسي : " أحلام النساء الحريم : حكاية طفولة في الحريم "ترجمة ميساء سري، مراجعة محمد المير أحمـــد، ص 10. الجدير بالذكر أن هذا الكتاب ترجم مرتين بعنوانين مختلفين، حيث جاءت ترجمة الثانية بعنوان " نساء على أجنحة الحلم "ترجمـــة فاطمة الزهراء أزرويل، بيروت المركز الثقافي العربي، 1998

12- فاطمة المرنيسي: " شهرزاد ترحل إلى الغرب"، ت فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقثافي العربي، دار نشر الفنك، ص .65

13- راجع حكاية الملك محمد بن سليمان الزيني، ووزيريه المعين بن ساوي، والفضل بن خاقان ، مع الجارية التي طلبها الملـــك، " من ص : 138 إلي ص : .217

14- ألف ليلة وليلة : المجلد الرابع، الليلة 750 -751، ص 36، طبعة بيروت

15- السابق نفسه : ص .36

16- السابق نفسه : ص 271.للمزيد من حكاية قمر الزمان والأميرة بدور راجع ألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، الليلة 173 إلى الليلة 237. من ص 215: ص .323

17- السابق نفسه : ص .271

18- فاطمة المرنيسي : " أحلام النساء الحريم :..."، مرجع سابق، ص 124.

19- السابق نفسه، ص 126. 20- السابق نفسه : ص 129.

21- راجع طبيعة دور المرأة في الليالي، كتاب الدكتورة سهيرة القلماوي المعنون بـــ " المرأة في ألف ليلة وليلة "، مكتبة الأســـرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، .1999

22- فاطمة المرنيسي : : " أحلام النساء الحريم :..."، مرجع سابق، ص149.

23- السابق نفسه : 149. 24- السابق نفسه : 151. 25- السابق نفسه : ص 200 .

26- السابق نفسه : ص 224.
27- السابق نفسه : ص 200، 28- السابق نفسه : ص 224.
29- السابق نفسه : ص 219. 30- السابق نفسه : ص 214.

صدر حديثا عن بيت الشعر