

قراءة في كتاب: «مدخل إلى قضايا المرأة في سطور وصور»^(*)

يمثل كتاب «مدخل إلى قضايا المرأة في سطور وصور»، في مجموعه، بحثاً يرصد علاقة المجتمع بالمرأة، وينحاز إلى صف المرأة من حيث مفهوم الجندرية، ويكشف عن التسلط والقهر اللذين فرضا عليها وعاشتتهما مدة طويلة من الزمن، وما زالت حتى اليوم تعاني من الإجحاف بحقوقها القانونية والشرعية...

تحاشت مؤلفات الكتاب تقديم بحثهن، في قضايا المرأة، من خلال تقنية البحث الأكاديمي ومنهجيته وصرامته، أو في طريقة مقالة أو محاضرة، واضعات نصب أعينهن نوع المتلقي الذي يردن أن يتوجهن إليه. إنه المتلقي العام: المرأة، والرجل، والشباب، والصبايا على السواء، ومن مختلف الفئات. ودافعهن إلى هذا الكتاب هو أن هناك مفاهيم سادت ينبغي تصحيحها، وهناك تهميش لدور المرأة يفترض التصدي له بإبراز ما أنجزته في المجالات كافة. فاخترن، من أجل ذلك، صيغة حدائية بدأت تشيع في أوروبا، وفي الدوريات الغربية، صيغة تترجم القول والخطاب اللغوي إلى خطاب بصري تتجاوز فيه الكلمة والصورة، وتتثبت الكلمة من خلال الصورة.

إن إيقاع هيمنة الصورة البصرية على حياتنا المعاصرة بوصفها اليوم ثقافة العين، وتوجيهها لأهم استراتيجيات التواصل الإنساني، يجعلانها بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة. لقد فرضت الصورة نفسها على

وظفاء حمادي



تقنيات التعبير، وتسيدت في القرن العشرين، وغدت تشكل سلطة تخترق أنسجة المجتمع، وتتولى أمر تثقيف أفراده بأدوات المعرفة البصرية، وتركت آلية توظيفها للكاتب/ الفنان الذي يلعب دوراً هاماً في الكشف عن العلاقة الحوارية بين المرئي/ المصور والمكتوب/ المجرد، مما يفتح أمام قرائه أفقاً جديدة للممارسة الثقافية، وخاصة لتوصيل الخطاب البصري المرفق بالكتابة أو الخطاب اللغوي.

قضية الكتاب (مدخل إلى قضايا المرأة...): أنواع الصور

لا يهمل هذا الكتاب موقفاً اجتماعياً، أو رأياً ذكورياً، أو قراراً اجتماعياً، أو قانوناً صدر عن مؤسسات المجتمع: الثقافية والتعليمية والقضائية، إلا ويشدد عليه، ويوضحه كاشفاً أسباب اتخاذه من منظور جندي يسعى دائماً إلى تهميش المرأة، وسلبها حقها الإنساني في الحياة والتعظيم على منجزاتها الفكرية والثقافية والفنية، رغبة في السيطرة الدائمة والمستمرة عليها.

فقسم الكتاب إلى أقسام ضُمن كل قسم منها موضوعٌ من الموضوعات، وفهرس وفقاً للترتيب الأبجدي بحيث يندرج تحت حرف (أ) مثلاً تقسيمة: العذراء والعاهرة، وتقسيمة اسم الجمعيات وأسماء العلم من النساء. وتحت حرف الباء أدرجت أسماء أعلام نسائية: باحثة البادية... وهكذا دواليك إلى أن تجتمع تحت هذه الفهرسة موضوعات: كتحريم المرأة، وأحوالها الاجتماعية، طبيعة المرأة، نظرة المجتمع، العام والخاص، صفات المرأة، ظلم الرجال، التمييز في القانون، الاغتصاب، الزنا، جرائم الشرف...

لقد اعتمد هذا التقسيم الشكلي لتوزيع الموضوعات التي تخص قضايا المرأة: التعليم، المقاومة، الحركة النسائية، الكتابة الصحفية، التمييز في القانون (ص. ١٤). ثم أبرزت مؤلفات الكتاب الهدف الأساسي من وضع هذا الكتاب، معلّنة زمن (أو حدود) البحث فيه كما يقول نور (شخصية الشاب المحاور في هذا الكتاب): «تعالى نبداً بالقضايا المعاصرة».



وتتبع هؤلاء (المؤلفات) سيرورة حياة المرأة، متصديات لمسيرتها منذ الولادة حتى بلوغ وعيها ونضجها وزواجها، وعلاقتها بزواجها وبأولادها وبمجتمعها، ثم في عملها، وعلاقتها بالشأن العام. ومن خلال هذه المسيرة، رصدن المنظومة العلائقية التي ربطت المرأة بمجتمع ذكوري ما زال حتى اليوم، في بعض مؤسساته، ينظر إليها نظرتة

إلى قاصر عاجزة عن تحمل المسؤولية: كالمؤسسة الدينية التي تشرع قوانين الأحوال الشخصية وتفرضها على المرأة، في الوقت الذي أصبحت فيه المرأة تحتل مواقع اجتماعية، وإدارية وثقافية وعلمية متقدمة وأحياناً تكون فيها رائدة، وتمارس المهن: كالطب والصيدلة والهندسة، وهي وإن كانت من المبدعات واللواتي يتقن أعمالهن ومهنهن، إلا أنهن في المقابل، وعلى المستوى القانوني والحقوقى، ما زلن يعاملن معاملة القاصر.

يتراءى للقارئ أن هذه القضايا قد أصبحت موضوعات مكررة، لأنه كثيراً ما تناولتها الدراسات والأبحاث، وإن يكن من أمر هذا التكرار، فالمؤلفات أردن أن يعدن الإشارة إليها، ولكن من خلال جملة من المفردات البصرية التي هي على أنواع متعددة من الصور، ثم عملن على ترجمتها بالكلمات المرافقة للصور بحيث أصبح النص المكتوب وسيلة إيضاحية للنص المرئي الذي يحتاج لجهد أقل لايصال مضمون النص ورؤيته الفكرية.

ولكن عندما استخدمن الصورة والكلمة معاً علمن أن لهذه الصياغة تقنية حديثة وخاصة، تختلف عن تقنية التأليف بالكلمة فقط. فالصورة عليها ان تجسد مقولات الكلمات ومفاعيلها، لذلك اتبعت المؤلفات تقنية استخدام النصين: المكتوب والمرئي، وتقتضي هذه التقنية أن يفكر الكاتب بالصورة، بعدما كان متعوداً على التفكير بالكلمة، وطبقن هذه التقنية في كتابهن، ولا سيما لدى استخدامهن للصور المرسومة التي نشاهدنا.

وطابقن بين اللغة المكتوبة والصورة تطابقاً يذهب إلى حد بعيد في إسقاط المفاهيم اللسانية على حقل الصورة، مما يؤدي كما هو في مثال المحور التركيبي - إلى اختزال الصورة في نظام تواصل بسيط، وإفراغها من حمولتها الكثيفة التي تتجاوز قوانين المنطق اللساني، أي توصيل المعنى في أقل عدد من مربعات الصور، وأقل قدر من الكلمات. وعمدت المؤلفات إلى الاختزال والتكثيف البلاغي، لتمكين الفكرة من مواكبة شروط الصورة ومواصفاتها.

آلية توظيف الصورة في الكتاب

نظراً لتشعب الموضوعات التي طرحنها، رأيت المؤلفات أن نوعاً واحداً من الصور لا يكفي لإيصال الفكرة والكشف عن القضايا المتنوعة، فمثلاً هناك حقائق علمية تدعم رأيهن فتحتاج إلى صور مأخوذة من الواقع (صورالحيوان، ص. ٩٢)، وهناك شخصيات حقيقية وأعلام يردن التعريف بهم، فوضعن صورهم الفوتوغرافية (صورة زينب كامل حسن ص. ١٤١، وعائشة تيمور ص. ١٤٥، وملك حفني ناصف، ص.

١٦٢، وهدي شعراوي ص. ١٧٠). وذلك لأنه هناك وظيفة للصورة يوضحها موان Mounin كالتالي: «إن إسناد الوظيفة التواصلية لخطاب ما يعني أساساً أن هذا الخطاب قد أنتج بغرض تبليغ رسالة ما - وفي حالة الصورة وخاصة الشريط المصور تقتضي الضرورة استخدام هذه الوظيفة التبليغية التواصلية، غير أن امتلاك هذه الفكرة لا ينبغي أن يعطينا الانطباع المطلق عن امتلاك الصورة لهذه الوظيفة وحدها. فعندما يكون الشيء المبلغ عن طريق الصورة إحساساً أو انفعالاً ما، لا يبقى هناك حديث عن رسالة message بمفهومها الإبلاغي: إن الصورة تسعى في أغلب الأحيان، وبشكل واع، إلى إنتاج أثر شبه بيولوجي أو صدفية، أي أنها مثير stimulus موجه إلى الحصول على رد فعل، وهي إذن مختلفة عن الرسالة ذات الحمولة الابلاغية»^(١).

استخدمت المؤلفات هذا التنوع الوظيفي للصورة، لأنهن أحياناً يردن أن يحاكين عقل القارئ. فالصورة، هنا، تؤدي رسالة ثقافية - حسب بارت - ذات محمول فكري يحاكي العقل ليصح المفاهيم والقيم السائدة التي انتزعت من المرأة حقها الطبيعي والإنساني الممنوح لها، وأحياناً أخرى تريد أن تخاطب النوازع الشعورية، فتستعين المؤلفات لذلك بوظيفة الرسالة ذات الأثر شبه البيولوجي الذي تسببه مشاهدة الصورة، والذي يعتبر، في بعض المواقف، مثيراً ذا تأثير أكبر وفاعلية أكثر على المتلقي (شرائط مصورة تقارن بين المرأة العشيقة، والزوجة) (شرائط مصورة عن المرأة التي تعمل كل النهار). مما لا شك فيه أن هذه الصور تستفز مشاعر المتلقي، وتستنهض تعاطفه الإنساني مع المرأة، و تثير استنكاره حيال ما تعانیه. ولا يقتصر استخدام المؤلفات لأثر الصورة على العامل الوظيفي فقط، وإنما يمكن للمرء أن يلمس دوافع متعددة تكمن وراء تنوع الصور المستخدمة، مثل:

- تصحيح فكرة سائدة مضللة أو نفيها
- التأكيد على قضية
- التعريف بشخصية معينة

من هنا نفهم لجوء المؤلفات إلى ثلاثة أنواع من الصور: الشرائط المصورة، والصور الفوتوغرافية / الوثائقية، واللوحة التشكيلية، فكل واحدة من هذه الصور لها خصائصها، التي نستعرضها تحت العناوين الآتية:

(١) محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، عدد ١، مجلد ١٣، يوليو، ٢٠٠٢، ص. ٢٥٧.

الشرائط المصورة^(٢) bandes dessinées

تجب الإشارة إلى أن الشرائط المصورة التي تنافس بقوة الوسائل التعبيرية، تحتل المرتبة التاسعة في سلم الفنون الجميلة. وقد لا يتوقف الكثيرون، في عالمنا العربي، أمام هذا التصنيف وما له من دلالات، إلا أن هذا الفن أخذ في التطور والازدهار في العالم، انطلاقاً من مادة فنية ومهنية ثبتت دعائمها منذ أواسط القرن العشرين. ولم يعد الشريط المصور يقتصر، في العالم، على تناول أدب الاطفال، بل هو يتطرق إلى الألوان الأدبية المختلفة من الكوميدي الانتقادي إلى البوليسي والسياسي والايروتيكي، وحتى الميثولوجي والميتافيزيقي.

وحين استخدمت مؤلفات الكتاب الشرائط المصورة، كن يعلمن أن لها تقنية تختلف عن تقنية التأليف بالكلمة فقط، وتخضع لبعض المفاهيم النظرية التي تخص الدلالة signification، والتواصل communication، والإبلاغ information. فلم يجعلنها تتطفل على المفاهيم اللسانية بل وضعنها بحيث تشكل عاملاً مساعداً إبلاغياً لها. ومن هذا المنظور نجد أن اللغة تعد بمنزلة اللغة الواصفة métalangage وهي موجودة لنقرأها...



وهنا، في هذا الكتاب، تجسد الصورة مقولات الكلمة ومفاعيلها، ولا سيما تلك التي تعبّر عن واقع المرأة التي تشكل الموضوع الرئيسي في صور الكتاب، فعنها يتم الكلام وإليها يتوجه، كما يتوجه إلى الرجل أيضاً.

من الشرائط المصورة اللافتة في الكتاب هي تلك التي رافقت حيثيات قضية المرأة كالتنميط (ص. ٢٦) الذي أطلقته المؤلفات كعنوان لقسم من

(٢) إن أول شرائط مصوّرة خطها الإنسان، واستطاع علم الآثار تحديد تاريخها تعود إلى عصر الفراعنة، وإلى عام ١٥٠٠ ق.م. وهي لم تكن طبعاً على الشكل الذي نعرفه اليوم: رسوم في مربعات وحوار في بالونات، بل كانت عبارة عن رسوم متتابعة على ورق البردي، ترافقها الكتابة الهيروغليفية، شارحة سهولة العبور إلى العالم الآخر وفق المعتقدات الفرعونية. كذلك لم تخل الآثار الرومانية منها. ولعل أشهرها ما رسم على la colonne de Trajane في روما، وفي العصور الوسطى رسمت على القماش وكانت بمعظمها تخلد انتصارات الجيوش، وأشهرها la tapisserie de Bayeux، ويبلغ طولها ٧٠ متراً، نقشت عليها حكاية انتصار الملك الإنكليزي Guillaume le conquérant وتعود إلى عام ١٠٦٦ (بسمة الخطيب، الاشرطة المصورة والصور المتحركة لم تعد إلى الآن فناً عربياً، جريدة السفير، ٢٠٠٤، الصفحة الثقافية).

الكتاب شئن من خلاله أن يتكلمن عن الصفات التي أُلصقت بالمرأة، فظلت حتى اليوم سجيبة لمقتضياتها، وإن كانت قد وضعت من قبل الرجل لتصنيف المرأة بكائن ذي طاقة سلبية: الهدوء، الرقة، التأمل، بينما نعتت الرجل بنعوت تخوله التمتع بالطاقة الإيجابية المتمثلة بالنشاط القوة.

الصور الأخرى وخطابها

إلى جانب الشرائط المصورة، استخدمت المؤلفات صوراً وثائقية وصوراً فوتوغرافية. وكان لهذه الصور دور كبير في الكتاب لعدة أسباب منها: أنها تمثل شخصية معينة حقيقية، وتمثل الواقع، وهذا ما يحتاج إليه هذا الكتاب، صوراً تمثل حقائق ووقائع وقوانين، ولن تجد في هذه الحال الا الصورة الفوتوغرافية الواقعية لتحقيق ذلك، لأن الصورة الواقعية - حسب رولان بارت - تبث ثلاثة أنواع من الرسائل مطمورة في الصورة:

- الرسالة الشكلية

- الرسالة الثقافية

- الرسالة اللغوية

تقوم الصورة الفوتوغرافية ببث هذه الرسائل. فلقد كانت التمثيلات المرئية وتمثيلات الصور الفوتوغرافية بوجه خاص، منذ بداياتها، إحدى وسائط التمثيل التي يصعب تحديدها. فممن اخترع الكاميرا عام ١٨٣٤، أصبح التصوير الفوتوغرافي شائعاً كوسيلة موضوعية لتمثيل الواقع، وقد حافظ على موقعه لفترة من الزمن كنوع من أنواع التوثيق (صورة عائشة تيمور، هدى شعراوي). واعتبرت الصور الفوتوغرافية، مثلها مثل الوثائق اللغوية، ذات خطاب خاص ونسق دلالة خاص، اللذين يرتبطان ارتباطاً مباشراً بتاريخ التصوير الفوتوغرافي في النسق الثقافي الغربي.

وهنا، من المفيد التوقف قليلاً عند بعض سمات تتعلق بخطاب الصورة الفوتوغرافية التي لا يقتصر دورها على التعريف بالشخصية فقط، بل إنها تستخدم، في الأغلب، كدليل يقطع به الشك.

وتتسم الصورة الفوتوغرافية بكونها نمطاً سيكون منبثقاً كل مرة من نمط العلاقات بين الفرد، والكل داخل الكيان الاجتماعي، بحيث تستقي الصورة الفوتوغرافية قوة جزئياً من كونها أداة رصد لتعابيريه وحركاته.

ثم تؤكد سمات خطاب هذه الصورة على أن هناك ثمة رسالة مثلثة الاتجاهات تود

الصدّة أن تبثها (هي نفسها رسائل بارت) من خلال استعادة الرسم الشخصي (بورتريه) لكل من نبوية موسى وملك حفني ناصف ومي زيادة وسيزا نبراوي وعزيزة أمير وفاطمة رشدي، بالإضافة إلى الصور الجماعية للنساء التي التقطت لهن في أثناء مشاركتهن في مظاهرات أو في ندوة، أو في اجتماع ما. وورد في هذا الكتاب صور فوتوغرافية لشخصيات غير معروفة للدلالة على فكرة ما، كاستخدام صورة امرأة فدائية (ص. ١٧٨)، أو لإبلاغ رسالة ذات دلالة ثقافية أو شكلية. وفي حالتها هذه، تقوم الصور المستخدمة بتبليغ رسالة عن دور المرأة ومقامها، وعلى المتلقي أن يشارك في إنتاج المعنى لتلقيها واستقبالها، لأن رسالة الصورة المثلثة الوظائف التي حددها بارت تقوم على مشاركة المتلقي، وعلى إسهامه في إعطائها المعنى، أي تأويلها. للوصول إلى ذلك، يستخدم المتلقي جملة من الكفاءات والرؤية والإدراك والمعرفة والفهم، إضافة إلى البعدين الذاتي والشخصي. وفي هذا الكتاب، إن المتلقي هو الشاب والصبية، المرأة والرجل، اللذين عليهما أن يتعرفا على واقع المرأة الفعلي والحقيقي وليس المغيب، أو المشوه.

أما الصورة التعيينية التي قدمت ما قدمته من خطابات اجتماعية واثروبولوجية فقد تناولتها المؤلفات في مستويين:

- أحدهما شكلي يدل على المرأة وهي في ميدان العمل (الحقل، المنزل، العيادة...)
- والثاني ثقافي يدعونا للقراءة داخل نموذج خطي يضم الماضي - الحاضر - المستقبل (صور النساء العاملات في المصانع، والمزارعات، والمقاتلات ص. ١٠٢-١٠٣). فهذا المستوى من الخطاب يحدث المشاهد عن التاريخ، متيحاً إعادة ترتيب ما يرى، ويضعه في نموذج تقدمي خطي تشير فيه بعض العلامات إلى الماضي. نجد مثلاً على ذلك في موضوع «التميط» حيث تشير المؤلفات إلى نظرة المجتمع إلى الصفات المتعلقة بالرجولة، وتلك التي تلصق بالنساء. ونجده كذلك في موضوع القوالب السالبة حيث تطرح آلية تزويج المرأة (مطلوب عروس، عينيها خضرا...)، ليوجه من خلاله رسالة تشير إلى المستقبل، وإلى إعادة تقييم قدرات المرأة وموقعها الثقافي، وبعد تطابقها أم عدم تطابقها مع الحداثة.

ومهما كان وضع هذه الصور التي تظهر شكل المرأة، فإنها (هذه الصور) تنطوي على مجموعة من المدلولات نظراً لتعدد معانيها ودلالاتها التي تنتج من النسق الثقافي الذي ينطوي، بدوره، على رؤية تتجاوز تلك المرأة المصورة، أي أنه عندما وضعت المؤلفات صورة هدى شعراوي ولبيبة هاشم فهن لم يكن يقصدن بذلك أن هذه «امرأة»، بل كنّ يرمين، من وراء ذلك، التعبير عن دور ثقافي وصحافي وتعليمي

يتكرس من خلال ما قامت به ملك حفني ناصف مثلاً وزينب فواز ونبوية موسى. وبذلك، تكتسب مثل هذه الصورة معاني غنية ومتنوعة من خلال الرمزية الثقافية التي تشتق الصورة نفسها منها وتبني عليها.

في هذا الكتاب تتضح فكرة احتواء الماضي لخدمة الحاضر، ويعاد التفكير في النظريات التي تشير إلى خضوع مجتمعات عديدة إلى الاستيعاب داخل الخط الدارويني الزائف، بحيث تحولت المواقع المكانية إلى لحظات زمانية وسكن كل منها في مرحلة ما من مراحل تطور التاريخ: فدمغت بعض المجتمعات بالوحشية والأخرى بالهمجية، تأكيداً على تقدم غيرها، وطبقاً لهذا المنطق يتم استئصال المختلف ثقافياً من الحاضر، وذلك بغية تكييفه وإعادة تكييفه كالذي تقوم به السلطة الذكورية في محاولة استئصال منجزات المرأة وتهميشها، من أجل إعادة تكييفها وفقاً للمنظور الذكوري. وتستعين المؤلفات بصور مرسومة في (قسم «تطور المجتمع») لتناقشن نظرية التطور «في خدمة التوسع الاستعماري لإحكام قبضة الجنس الأبيض على شعوب العالم، ووفقاً لهذا المنطق، يكون الرجل الأبيض هو الأذكي، والأفضل أخلاقياً والأجمل، والأقدر على إدارة شؤون البلاد.. والارتقاء بها بشكل عام» (ص. ١٠٦).

واستخدمن النظرية نفسها من أجل تكريس دونية المرأة الشرقية، فقالوا (أي وكلاء الاستعمار) عن النساء الشرقيات إنهن يتمتعن بغباء شديد، ودنو أخلاقي وعدم القدرة على القيام بأي عمل.

الملاحظ أن المؤلفات استخدمن أحياناً في الفصل الواحد أو الصفحة الواحدة من الكتاب نوعين من الصور لكي يدعمن موقفهن: فإلى جانب الشرائط المصورة تستخدم مثلاً الصور الفوتوغرافية، وفق ما تقتضيه الضرورة، وقد استخدمت المؤلفات هذا النوع عندما أردن أن يشرن إلى النساء اللاتي قمن بأعمال تجاوزت العصر الذي نشأت فيه: كخلع الحجاب، والتمرد على الواقع، والمطالبة بتعليم المرأة، وتحررها، وخروجها للعمل خارج المنزل.

وينطبق الأمر نفسه على الصورة المؤرشفة التي تدل على الأعمال التي تقوم بها المرأة (المعلمة، المزارعة، النساجة، الطيبية، التاجرة، المقاومة المجندة). استعانن المؤلفات بهذا النوع من الصور الأرشيفية لتناقض بها ما تزعمه نظرية أوغست كونت التي تنص على ما يلي: «يثبت التحليل البيولوجي أن الإناث، خاصة في الجنس البشري، هن في حالة من الطفولة المستمرة مقارنة بالرجال، وبالتالي فهن أبعد ما يكون عن النموذج المثالي للبشرية» وفي الصفحتين نفسيهما نجد ثلاثة أنواع من الصور: صورة فوتوغرافية لأوغست كونت، وصورة من الأرشيف تمثل المرأة وهي تعمل في كافة

المجالات: المعمل، والمصنع، والعيادة، والحقل، والدفاع عن الوطن، مما لا يتوافق أبداً مع ما نصت عليه النظرية البيولوجية، بل ينفية ليؤكد أن المرأة تستطيع أن تعمل في المجالات كافة تقريباً، متجاوزة ما حدده زعم العامل البيولوجي لوظيفتها. وفي آخر الصفحة تضع المؤلفات صورة مرسومة لنور يقول فيها:

«أمال الستات اللي بيشتغلوا في كل الحاجات دي نعتبرهم إيه؟».

تترافق هذه الرسالة اللغوية المصاحبة للصورة مع صور النساء وهن يقمن بأعمالهن المتنوعة، فتوجه القارئ عن بعد نحو معنى معين ومختار مسبقاً. وهناك نوع ثالث من الصور هو لوحة مرسومة لسيدات فرعونيات يعزفن على الآت موسيقية، استخدمته المؤلفات ربما لتوثيق الماضي والحفاظ عليه.

بهذا تستدعي هؤلاء المؤلفات النظريات التي تتجه اتجاهاً ذكورياً، فيبرزن منها المقولات والسلوكيات الجندرية الذكورية في المجتمع تجاه المرأة، يوضحنها ثم يرفقنها بشرح مستفيض عبر اللغة، والشريط المصور، والصورة الفوتوغرافية والمؤرشفة وأحياناً بواسطة لوحة --- تشكيلية.

وما استخدم المؤلفات لها إلا كدليل إثبات لصحة تجاوز الحاضر لما سبقه، ودليل على الخطة التقدمية للتاريخ. وإن كانت الصورة عادة تشهد على الماضي، فهي في الحاضر تشهد على مفارقة هذا الماضي وتعيد تأكيد التقدم، وتثبت أصالة التقدم عبر تقديم الماضي كدليل.

الخاتمة

تغدو إعادة قراءة واقع المرأة لعدة أجيال كمحاولة لقراءة عدة علائق يتواشج فيها الجسد والفكر، والسلطة، واللغة والحدث. وقد قامت مؤلفات الكتاب بهذه القراءة مستخدمات الصورة، التي شئنا أن تكون هي الوسيلة وليس الأساس فكانت وسيلة ناجحة وفاعلة، إذ تمكنت من توسيع دائرة التلقي ونشر الرسالة أو الخطاب الموجه إلى المتلقي. فما عليهم (أي المتلقون القراء) بعد ذلك، إلا القيام بقراءة واقع المرأة الذي ليس بالضرورة أن يكون مأساوياً، ولكنه مجحف بحقها، وهذا ما تثبته هؤلاء المؤلفات في فصول الكتاب المخصصة للمرأة والقانون، ويعرفن المتلقي المعاصر على الأحكام القانونية والشرعية الصادرة بحق المرأة، وكذلك القوانين الوضعية والبيولوجية، وذلك بهدف الكشف عن بعض الحقائق التي تنافي الباطل وترسخ الحق، وإظهار القيمة الفعلية الفكرية والعلمية والخلقية والأخلاقية للمرأة (قامت المؤلفات بالكشف عن النظريات التي تكلمت عن تطور المجتمع بمعزل عن المرأة وكذلك أثرن قضية التمييز في القوانين ص. ٢٥١).



وفي مجال تقييمنا للمقاربة التي تمت في هذا الكتاب بين اللغة المكتوبة وبين الصور المتنوعة اللتين شكلتا صيغة الكتاب، نلاحظ تطابقاً يذهب إلى حد بعيد من إسقاط المفاهيم اللسانية على حقل الصورة، مما أدى إلى اختزال الصورة في نظام تواصل بسيط، وإفراغها من حمولتها الكثيفة التي تتجاوز قوانين المنطق اللساني، فجاءت الصورة جملة من اللغات المتفاعلة والمشكلة لخطاب بصري هو في الحقيقة عبارة عن نصوص متخالطة *textes-mixtes*. وقد أحالت المؤلفات قضايا المرأة إلى شرائط مصورة، مرفقة بكلمات تقترح طرق التغيير التي تطال المرأة، بالتساوق مع الزمن الفكري الممتد من القرن التاسع عشر حتى اليوم، واستأثرت الصورة بالمساحة الواسعة للتعبير عن هذا التساوق، وربما سيخلق ما طرحته في هذا الكتاب حالة تفاعل وتواصل مع المتلقي، من خلال عمليتي النفي لمزاعم بعض النظريات، والتأكيد لبعض المنجزات التي قامت بها المرأة.

(*) مدخل إلى قضايا المرأة في سطور وصور، تأليف وإعداد مادة: هدى الصدة (محررة) رانيا أبو بكر، سحر صبحي، هالة كمال، هدى السعدي، داليا الحماصني، علا كمال، تصميم ورسوم: ماهر صبري وسارة عناني، الناشر ملتقى المرأة والذاكرة، مطبعة الياس، القاهرة.