مسرح التجربة الراقص

أ.د.عقيل مهدي يوسف

يبدو للمتأمل في تجارب المسرح الغربي، تلازم الموسيقى مع الثقافة العامة للجمهور، وبالتالي فان تذوق الموسيقى لا يبقى محصورا في مساحات ضيقة من النخب العارفة باسرارها، وانما للانسان العادي.

والامر ذاته ينطبق-ايضا- على فنون الرقص، التي ينظر اليها بجدية، فنية، واجتماعية، من رجل الشارع نفسه، ومن الفنان ايضا.

وربما وظف ما يعرف (بالمسرح الراقص) فنون الموسيقى،والرقص، ومظاهر الفرجة المسرحية (الدرامية) ،ليجتذب اليه المزيد من المشاهدين.

ويخضع هذا المسرح الراقص الى آليات تجريبية، تطور من خطابه الفني، وتنشق على اسلوبياته التقليدية، وتوظف معالجات مسرحية خاصة، وسينمائية ،وتشكيلية،وحتى فكرية لترتفع الى كينونة انسانية، اكبر من تحفيز الغرائز والتمتع المبتذل بالتواء الاجساد،والتوسل بالايحاءات الجنسية السطحية.

يخلق المسرح الراقص، على طريقته،اشكالا مقتبسة من المجتمع وصراعاته الطبقية، والفئوية، ويستوحي من التاريخ،امجادا وطنية ويقدم شخصيات اشكالية، واقعية او متخيلة مفترضة ويحاورها بروح معاصرة، ومستقبلية، ويدفع من خلالها المتلقي الى اتخاذ موقف مسؤول من قضايا مجتمعه الساخنة، وافكاره المتصارعة.

ويقترب-فنيا- من عوالم اللوحات التشكيلية،فيخضع الجسد البشري لتعبيرية تخيلية من الاشكال المتطرفة ،فيجعل من الراقصين تكوينات تجريدية، وخطوطاً متموجة، ودوائر من الايادي، والرؤوس والسيقان، وكانها خطت بقلم الرصاص، على ورق ناصع البياض.

وتجد الموضوعة الدينية ،فضاءً لها في بعض تلك التجارب، مثل الخطايا السبع، وفق الاخلاق المسيحية: الكسل،الكبرياء، الغضب، الشراهة،الشهوة، الطمع، الحسد وهي بالطبع من الشرود في الوعي الجمعي،ولكن الاتجاه المعاكس لهذه الخطايا من يعتبرها من الفضائل!!.

في مجتمع يخضع فيه الناس الى البيع والشراء مثل سلعة تجارية.في كتاب (المسرح الراقص) تأليف يوخن شيمت واخرين، يتناول تجربة مميزة للفنانة (بينا باوش) ،التي وظفت ابتكاراتها الراقصة، لاهداف مغايرة لما هو شائع،وسخرت من تقاليد الرقص المعروفة حين جعلت راقصيها يتعثرون كالوحوش في كل مكان على المسرح بينما اطرافهم منحنية، وملتوية، ومدلاة كأنهم اعضاء مجتمع ولد مشوها فيمثلون -كما يقولون المؤ لفون- بذلك صورة كاريكاتورية لشكل الراقص الاعتيادي،وكأنهم يسخرون منه، كما لو كان مزحة سخيفة. هذا العمل الجديد قدمته (باوش) على مسرح (فوبرتال) الالماني.

يرى (شيميت) انها تستكشف مناطق خالية من الامان والحماية، تقع ما بين الرقص والدراما والفن المرئي واوبرا والفيلم.

ربما آلية (باوش) المبتكرة، التي تراكمت عددا كبيرا من العروض، (هي نفسها التي في طريقها لارهاقها الان).

يفلسف (آرنست بلوخ) الموسيقى، التي سمعناها للمرة الاولى في صورة غناء لانفسنا،ورقص لا نهاية لهما، وكانا مجهولين،ولا حياة لهما في ذاتهما، وام يتخذ اشكالا محددة، مع امتلاكهما سحر البداية الاصلية. الا ان اول من اقترب منهما ،وجد الامر مختلفا مما سمح للتعبير عنهما فيما بعد، ان يتخذ شكلا رحبا ومحددا بدقة في الوقت ذاته.

صممت (باوش) عرضا راقصا لموسيقى (سترافنسكي) المعروف بـ (طقس الربيع) خلقت فيه تركيبا اصيلا من التقليد الالماني والحداثة الامريكية.

ولم تكتف (باوش) بهذه التجربة الخاضعة لحبكات معروفة مثل تقديمها طقس الربيع، ومسرحيتي جلوك، ففجيا في تاوريس،وارفيوس ويوريديس، وذي اللحية الزرقاء، بل عالجت الامكانات الجسدية للممثلين بطرائق ايحائية، تحاكي ما سمته (تاريخ الجسد) لان القصة في مسرحها، هي قصة (تاريخ جسد) وليست ادبا تحول الى رقص. ارادت ان تحرر الرقص من مفهوم شائع يقولبه، بسلسلة من حركات متصلة مسرحها، مسرح التجربة، الذي يعبر باشكال جمالية ملموسة وحقيقية عن واقع (مادي) من طريق المواجهة المباشرة،بلا قصة ادبية متحكمة وبلا تجريدات.وخلقت (مونتاجاً) يشتمل على: الفودميل، الميوزرهول، الرقيو، واضفت عليه تماسكا مقتنعاً عن طريق احداث،ومواقف فردية، بلا تقاليد درامية تخص الحبكة. فالمسرح في جوهره،مشهد من التحولات.

انها تبحث عن التاريخ الكوني للجسد ،عن ماذا يحرك الناس، لا كيف يتحركون.

وجدت باوش ان الحضارة تنقل جسد الانسان الى واقع جسدي جديد فيه من الخطورة، مثل خطورة هذا المشهد، الذي يروي فيه راقص قصة (تراجيكوميدية) لعملية تدريب (سمكة زينة) بغرض تحويلها الى حيوان (بري)، وما ينتج عن ذلك، حيث يهدد هذا المخلوق.

وقد اصبحت بيئته الاصلية،غريبة عليه، بان "يغرق" نفسه بالماء!! تتعامل مع وعي من نمط جديد، وعي عقلي يجد شريكا مساويا له في الوعي الفيزيقي،لا يوجد امل بلا شوق،وهذا الاحتياج يسبب الالم، ومن حقه ان يكون له وجود في الجسد، ولا يمكن لمثل العقل ،ان تتحقق بمفردها في جمهورية الرقص الخيالية، حيث يجب على المرء ان يتعلم المشي منتصبا، وهو مرادف يوظفه (بلوخ) للدلالة على تحرر الانسان، بجسمه كله، ان الرقص والموسيقى ،من عناصر اثبات الذات، ويضعهما في رتبة تسبق الادب، لكنهما باتا احياء،بفعل الممارسة الاجتماعية ،والتطور التاريخي.

خلاصة مسرح التجربة انها تقترب من الحقيقي الملموس ،وتبتكر (ادوات) يحتاجها عن طريق المونتاج الترابطي، والشكل المحدد للعواطف، والمادة الفيزيقية،للادراك المجرد.

باوش في عملها (الخطايا السبع المميتة) مولعة باعادة تقويم تجربتها ،وكذلك اعادة قراءتها (برخت) حيث قدمت عرضا بعنوان: امسية برخت/فايل ليست خشبة المسرح مكانا لطقوس غامضة (تبعا لبرخت) ،ولكنها حبكة لتقديم الواقع الذي صيغ بطريقة جذرية (راديكالية) .لكن غرض باوش يختلف، انها تؤكد (الذات) لا (المجتمع) كما يفعل (برخت) في صراعاته الطبقية.

ويتحدى الراقصون، الجمهور،بعنف، وباتخاذ سلسلة من اوضاع ساخرة، عتيقة باسلوب فتيات (الرفيو) في عشرينيات القرن الماضي، وهن يؤدين رقصاتهن باسلوب آلي وهندسي،لا حياة فيه ،ومبتذل.

تحاول باوش ان تغير صورة المرأة الزائفة في خيال الرجل، المتباهي بقوته وسطوته، لكنها لا تحاول ان تبسط معادلة القهر والاستغلال بين المرأة الضحية، والرجل المذنب، فابقت نهاية عرض (اوبرا القروش الثلاثة) مفتوحة، غير محددة، لان المشكلات ما زالت قائمة، فضلا عن المتلقي فنيا، مع البناء الدرامي المفكك للعرض، وتترك الحلول لثقافة المتلقي، والمناظر لديها، تذكر باعشاب الطبيعة، وزهور القرنفل، ومادة التراب والاوراق تستخدمها فعلا حقيقيا، لا مجازيا،فوق خشبة المسرح.

في عرض (اللحية الزرقاء) غطت الارضية البيضاء اوراق شجرة آخذة بالتحلل او (التراب) في (طقس الربيع) حيث يتمرغ فيه الراقصون!!

تتعامل باوش مع اللغة، بان تشوهها ،وتدمجها مع سواها،لتظهر بشكل سخيف ومنفر، وتجعل الراقصين يصرخون ويقهقهون ويلهثون، ويصدرون اصواتا بدائية، تصبح الموسيقى اداة تعذيب بعد تمزيق انسجامها، بحثا عن مدركات جديدة للذات البشرية، والخروج من محدودية الواقع الى لا محدودية الخيال.

من التشيؤ إلى الاستهلاك.. الثقافة بوصفها سلعة

سعد القصاب

الاعتراف بوجود علاقة ماثلة بين العقل والواقع ، بين الفكر النقدي والفضاء الإنساني ، لصياغة الوجود بشروط عقلانية من اجل حياة أفضل ، إحد التحديات النقدية التي قدمت لها "مدرسة فرانكفورت" منذ ثلاثينيات القرن الماضي.

لقد وجدت "الثقافة" نفسها للمرة الأولى وإثناء جدلها العتيد مع العصر في مواجهة خيارات لم تألفها سابقا ، بأسباب تحولات حضارية عميقة بات يحياها. وهو الدافع الذي جعلها تخوض نزاعا ، وتؤسس لموقف مناهض بالضد من تصورات وممارسات شاملة ، تسعى لتأليه الوقائع والتقنيات ، واعتبارهما حقائق بامتياز. وبأثر النجام الحاسم الذي تحقق مع اكتشافات العلوم الطبيعية عند بدايات ذلك القرن.

ان مفاهيم مثل "التشيؤ"، "العقل الاداتي"، "صناعة الثقافة"، التي ابتكرها مفكرو تلك المدرسة والأسئلة التي طرحتها ما زالت تحتفظ براهنيتها، وما زال المعنى الذي كشفت عنه يحتفظ بالكثير مما يخبرنا به. خاصة في ظل "ثقافة" معاصرة، أصبح الكثير من نتاجها وطبيعته خاضعا لخلاصات الحس التقني الاداتي المهيمن في حياتنا. بل يمكن القول ان السلوك الاستهلاكي لها، تحول الى ان يكون ميلا تاريخيا لهذا العصر.

كانت الأطروحة النقدية لـ" مدرسة فرانكفورت " مسعى فكريا مثابرا لتجاوز الحيادية التي اكتنفت "الثقافة " في مضمونها السابق. بوصفها نشاطا فكريا وروحيا متعاليا، أو نتاجا لملكات فردية خلاقة. سواء كانت ممارسة معرفية فكرية أو جمالية متخيلة. إلى تعيين مضمون آخر لها ، شديد الحيوية، يفترض لها دورا أكثر تمثيلية للواقع وأشد نقدا لحاضره في دعوة إلى الملاءمة والتميز، ما يمنحها أهمية متواصلة كمجال للتأثير والنفوذ القابل والجدير بالتحليل، إذ لايمكن اعتبار ما هو مختص بالمعنى الروحي والفكري والجمالي للإنسان والعالم، شيئا معدا للاستهلاك.

رؤية مغايرة كهذه، كانت موجهة ضد عالم بات يتخطى "الثقافة"، كنتاج تأملي وتعبير إنساني حي وحيوي، إلى نتاج يتم تمثيله ضمن حدود الفرجة المشهدية والإشهار. وبأثر هيمنة "الموضة"، "الإعلان"، "الصورة"، "الميديا". ومن ثم اشاعة الأنظمة الافتراضية، تكنولوجيا الاتصال، الوسائطية المتعددة بطابعها الالكتروني. ما يؤسس لحضور عنيد للإثارة، وصناعة استجابة آلية للمتلقي، تشكل جميعها ما يسمى "أيديولوجيا الحاجة الزائفة". بمعنى، ما يفرض علينا من الخارج كضرورة تحقق عملية الاستهلاك، بوفرة كثيرة تستدعي نفسها دائما لتلبي استحسان الجمهور وقبوله. وهو الأمر الذي يجعلها في وضع تكون خلاله خاضعة للتلاعب والخداع. مادام وهم الفرادة بديلا عن الفرادة ذاتها التي غابت في صخب المجتمع، والأصيل غدا لا يحتفظ إلا بتفاصيل عابرة. فـ "الثقافة" لم تعد انفتاحا على معانٍ مبتكرة في الحياة..!. لقد أصبحت واقعة الاستهلاك ممارسة تعادل الحرية أو تجاور حدودها.

ان التوجه الذي بدا يجتاح العصر ومجتمعاته المدنية، في بعده السياسي، الفكري، الاقتصادي. يمضي إلى دمج وتوحيد أشكال العيش والمعارف والثقافات في العالم. متجاوزة الخصوصيات وكافة الفروق في سبيل جعله مكانا واحدا، وعبر عملية تنميط كوني تدعو إلى تسوية شاملة في جميع مناحي الحياة. من التسلية الحديثة حتى المنتجات والسلع الأنيقة، مرورا بالفن والفكر إلى العمارة وتصميم المدن.

وعلى الرغم من ان الثقافة في احد أوجهها هي الكيفية التي نكون عليها، ولكن يبدو ان معناها وغاياتها هما اللذان تبدلا. جراء تأثير إجراءات مفهومية شديدة التعقيد والالتباس، مثل "ما بعد الحداثة"، "العولمة"، كمجموعة علاقات، استبدلت منظومة نظام عام، أو ما تسمى بالسرديات الكبرى بوصفها تفسيرا كليا ونظريا شاملا، والتي أضفت قدرا من المعنى الثابت على ما هو وجودي ومعرفي. بأنظمة فرعية، أو سرديات جزئية، مستقلة، ذاتية التوجيه، تلفت النظر إليها كأثر قابل على الاستهلاك بأشكال معينة. وتؤشر أغراضا عملية، تدفع للتكيف مع الأشياء.

انتقالة جعلت من " الثقافة " تفصح عن رغبة في الانطواء على نفسها، والتمركز على بنية طروحاتها الخاصة. وغض النظر عن مباد ىء كانت تعتبر دعامات مؤسسة للحداثة، مثل، التقدم، الحرية، العقل،الإنسان. خاصة، بعدما تغيرت أطروحة الذات العارفة، والتي كانت تعد شيئا متعاليا وجوهرياً بالنسبة للوجود البشري، وكياناً فاعلاً مرتبطاً بشرطه الاجتماعي والواقعي، لقدرته على تحقيق ما هو أكثر عدلا ومصيرية. إلى ذات مغتربة، متعددة، فاقدة مركزيتها، متأثرة بحقبتها. وفي التحول الذي أصاب موضوع المعرفة باختزاله إلى معنى غير ثابت، تأسس له اللغة عبر علاقاتها ببعضها البعض. معنى لا يشير إلى حقيقته قدر ما هو نتاج علاقة بين الكلمات، ولا يرتبط بمعان أخرى إلا بأشكال طارئة. انه معولم عابر لحدود ثقافته.

ان "الثقافة" ضمن هذا المجال، غدت تعيش تطورا غير متكافىء. ينطوي على إشكالية تعززها أساليب الإنتاج السريع، سواء في الأفكار أو المفاهيم. شانها يشابه الحياة المعاصرة تماما، والذي يسعى كل ما فيها، كي يكون موضة، تستهلك وتتلاشى. إنها جديدة فقط. تهمل الماضي وتخفي صلتها بالأفكار السابقة. بل تجعلنا نخوض التعامل مع العالم، بأسباب غياب البعد التاريخي بذريعة الاهتمام بأحداث الحاضر. فالأطروحة الثقافية المعاصرة، أصبحت طاردة، تقصي المجادلات والأسئلة السابقة. لافتراض مجال وحيد لها هو الجديد، المتعلق بالراهن الذي لا ينتج سوى المظاهر. وكأن جميع الأفكار والتجارب باتت تأتي من مكان غير متعين لتذهب إلى آخر غير معروف. ان سعرها هو ثمن تخطيها وغيابها.

بأسباب هذه التوصيفات، اخذ العديد من النقاد يشير إلى تشكل "ثقافة" نرجسية في محتواها. بدواعي شكليتها وتأنقها وسعيها للنجاح والاهتمام بالشهرة. وكذلك وقائيتها وحذرها و تماهيها مع نفسها وادائيتها الخاصة. تحدوها رغبة ملحة في إعادة إنتاج ذاتها من خلال فرديتها ومحتواها المناور واللانقدي.

من هنا تبدو أهمية الأفق النقدي في أطروحة "مدرسة فرانكفورت"، للكشف عن وعي يؤطر "ثقافة " مستقلة، والتفكير بإمكانيات أخرى لها في هذا المجتمع العالمي الكبير. محاولة لإدراك طبيعة مغايرة قائمة على مراجعة دائمة وناقدة لوظيفتها. خاصة،ضد طروحات أخرى، تدعو للاحتفاض بتعاطف سري مع فكرة تصنيع وتسليع ما هو ثقافي وتشيؤه بشكل مجرد.

في عصر يحيا هذا التقارب المتشابك، بين التحولات التي تصيب الاجتماعي والمتغيرات التي تطال الثقافي، والذي لايمكن خلاله فهم طبيعة الأول دون قراءة نقدية لوظيفة الثاني. كما في التهيئة لمجتمع مختلف ومعرفة مغايرة، يفترضان وجودا لم تتضح معالمه بعد. لابد من أسئلة تسعى لتأسيس مجال نقدي جديد وأفكار أكثر معاصرة.

في مؤتمر الإصلاح العربي بمكتبة الإسكندرية

حقوق المرأة العربية لا تزال منقوصة ودون المستوى

محمد الحمامصي

مكتبة الإسكندرية

جاء عنوان مؤتمر الإصلاح العربي في دورته الرابعة والتي أقيمت بمكتبة الإسكندرية خلال الفترة من ١ - ٣ مارس الحالي(حقوق الإنسان، المرأة والتنمية) ليؤكد أن حقوق المرأة العربية تحتل موقعا بارزا على خارطة الفكر والثقافة العربيين، وليس هذا فقط بل أيضا أن هناك اهتماما سياسيا بالغا لتمكين المرأة ليس فقط باعتبارها شريكا مساويا ولكن باعتبار أن العبء الأكبر من التنمية المجتمعية يقع علي عاتقها، فنجاح برامج التنمية واستدامتها مرهون بمشاركة العنصر البشري وحسن إعداده وطبيعة تأهيله. وللمرأة في حركة التنمية، وفي مواجهة ما يحيط بها من مشكلات عملية وعالمية، دور لا يقل عن دور الرجل باعتبارها عنصرا فعالا ومهماً وقوة من قوى الإنتاج والخدمات، أيضاً موضوعاً للتغيير ومحدثا له.. وفي هذا الإطار وعلى مدار ثلاثة أيام استمرت مسيرة مكتبة الإسكندرية لدفع عجلة الإصلاح في العالم العربي للعام الرابع على التوالي، فضمت فعاليات المؤتمر سبع جلسات، نوقشت خلالها القضايا المرتبطة بحقوق الإنسان والمرأة والتنمية، العنف ضد المرأة، وموضوع القروض الصغيرة وتمكين المرأة.

وقد حشدت مكتبة الإسكندرية للمؤتمر أكثر من ٧٠٠ مفكر وكاتب وباحث من ثماني عشرة دولة عربية،والعديد من ممثلي الإعلام والمنظمات الحقوقية ومنظمات المجتمع المدني العربية والعالمية، مؤكدة بذلك أنها في طليعة المؤسسات الثقافية المستنيرة التي تلعب دورا نهضويا مصريا وعربيا بفضل استنارة قياداتها وفي مقدمتها مدير المكتبة العالم المستنير د. إسماعيل سراج الدين الذي تناول في كلمته في الجلسة الافتتاحية للمؤتمر دور مكتبة الإسكندرية في دفع عجلة الإصلاح في العالم العربي منذ أن عقد مؤتمر الإصلاح العربي الأول في العام ٢٠٠٤ وحتى الآن، مؤكدا على أن حرية الفرد هي التي تصنع حرية المجتمع وأن وضع المرأة مازال دون المرجو، وأن الزخم الثقافي والنتائج الفعلية التي طالما صاحبت مؤتمرات الإصلاح وأن أهم عناصر التنمية المستدامة –وهي التي تنطوي على شروط إدامتها واستدامتها - هو أن ينخرط فيها جميع المستهدفين لهذه التنمية كحزمة واحدة تتعاضد عناصرها وشروطها مع بعضها البعض لتحقق استمرارية تراكمية تتبدى نتائجها واضحة جلية في كل منعطفات المجتمع.

ضعف الوجود النسائي

وأشار الكاتب اللبناني المعروف جهاد الخازن في كلمته إلي ما أسماه قصور الجوانب التطبيقية في العالم العربي حيث قال أن مسيرة الإصلاح رغم ثرائها الفكري إلا أن الواقع يفتقر لأبسط المبادئ الديمقراطية، وضرب مثالاً على ذلك في قضية تمكين المرأة حيث أشار إلى ضعف الوجود النسائي على ساحة اتخاذ القرار العربي رغم ما تمتلئ به الساحة العربية من مبادرات تتعلق بهذا الشأن. وقال: إذا كانت حقوق الرجل منقوصة مرة فحقوق المرأة منقوصة مرتين.

وقالت الدكتورة ودودة بدران ممثلة منظمة المرأة العربية إن إنشاء المنظمة تحت لواء جامعة الدول العربية جاء ليجسد ما نادت به وثيقة الإسكندرية في كون الإصلاح الفعال الذي ينبع من داخل الأقطار العربية ذاتها، مؤكدة على أهمية الشراكة بين الدولة والمجتمع المدني في صورته العامة لتحقيق التمكين الكامل والشامل للمرأة.

ورأى محمد فايق ممثل المنظمة العربية لحقوق الإنسان أن مسار واقع حقوق الإنسان في العالم العربي لايزال بطيئاً وغير فعال. وقال: لقد بدأ الاصلاح في العالم العربي بالمعايير الإقتصادية ثم تحول الإهتمام بالإصلاح السياسي في ظل زخم من الجدال حول مصدر هذا الإصلاح من الداخل أم الخارج بشكل أعاق تنفيذ الإصلاح في حد ذاته.

وفي كلمتها تناولت سلمى الجزائري ممثلة عن جامعة الدول العربية أهمية التكامل القائم على تقسيم العمل بين الحكومات العربية والمجتمع المدني العربي، مؤكدة على حقيقة أن المستقبل العربي في العديد من المجالات مرهون وبشكل كبير بنشاط المجتمع المدني وتوجهاته.

أما د.سهام فريح أستاذة اللغة العربية بجامعة الكويت ونائبة رئيس منظمة حقوق الإنسان فقد رأت أن المناهج التعليمية العربية لا تزال تؤصل التمييز ضد المرأة، وتناولت في كلمتها العديد من أبعاد قضية الإصلاح العربي بدءاً بأهمية الالتزام بالاتفاقات الدولية التي وقعت عليها الدول العربية وتنفيذ بنودها مما يعمل على النهوض بالحريات والحقوق العربية، وقالت إن الطائفية والقبلية التي تزايدت وتيرتها مؤخراً ما هي إلا نتيجة انتهاكات حقوق الإنسان العربي.وعبرت في هذا الإطار عن تجربة منظمة حقوق الإنسان في الكويت حيث عملت على دمج المفاهيم المتعلقة بحقوق الإنسان وحقوق المرأة في الكتب الدراسية في المراحل التعليمية المختلفة بالكويت بهدف زيادة التوعية الشعبية بهذه القضايا وآثارها على تطور المجتمع.

القروض والمرأة

وحول تجربتها الناجحة في توفير القروض متناهية الصغر للسجينات القطريات، اللاتي شعرن بأنهن ينالهن الضرر من تجربتهن في السجون بصورة أكبر من الرجال، نتيجة لانفصالهن عن أسرهن وأطفالهن.قالت د. موزة المالكي أنه بالرغم من تقديمها القروض المتناهية الصغر كمنح، وليس كقروض، إلا أن التجربة نجحت في إعطاء السجينات الدافع للعمل والكسب للحصول على مبلغ، وإن كان صغيراً، يساعدهن على الحياة خارج أسوار السجن، بدلا من الشعور بأنهن عبء على غيرهن. أدت تلك القدرة المالية إلى شعور السجينات بالحرية رغم وجودهن بالسجن، وأشارت السيدة موزة المالكي إلى أهمية الشعور بالاستقلال والاعتماد على النفس من أجل تحقيق الصحة النفسية.

أما السيدة آن ترينولين العاملة بمؤسسة FINCA التي تعمل على منح القروض متناهية الصغر للنساء بفوائد تتماشى مع أسعار السوق فقد تناولت ورقتها أهمية القروض متناهية الصغر كأداة لإصلاح وتطوير المجتمع، وتحسين وضع المرأة. تعرضت لتجربتها من خلال المؤسسة التي تعمل فيها، والتي تقدم القروض متناهية الصغر لمجموعات من النساء تتراوح أعدادهن من عشر إلى ثلاثين سيدة بمنحهن بنك القرية قرضاً، وينتخبن أمين صندوق.

ومن جانبها أكدت الروائية اللبنانية علوية صبح على أن هناك عنفا إبداعيا يمارس على المرأة أبرز تجلياته وجود أدب امرأة وأدب رجل، وأن القراءة التي تتناول كتابة المرأة قراءة تشبه التلصص وليست قراءة عمل فني.

برامج تنموية

وتحدث نبيل الشامي في الجلسة عن ثلاثة برامج ناجحة قامت جمعية رجال الأعمال بالإسكندرية بتحقيقها: برنامج الإقراض الصغير والمتناهي الصغر، وبرنامج إقراض المرأة المعيلة، وبرنامج الخير لمن يعمل. يحصل المشترك في البرنامج الأول على سلسلة من القروض، بحيث يزيد حجم القرض كلما نجح في تسديد القرض السابق. نجح هذا البرنامج في زيادة فرص العمل المتوافرة من خلال تقديم الدعم لأصحاب المشروعات الصغيرة التي توضح الإحصاءات أنها تستوعب ما يقرب من ٦٦٪ من مجمل العمالة المصرية. البرنامج الثاني- برنامج إقراض المرأة المعيلة- يركز على الإقراض الجماعي في صورة متتالية ومتزايدة، حيث تساهم عضوات كل مجموعة في إدارة القرض وتسديده، ويستخدم القرض في بدء نشاط جديد أو التوسع في نشاط قائم. وتصاحب هذا البرنامج جهود لمحو أمية المشاركات ونشر الوعي الصحي والاجتماعي والبيئي بينهن. أما البرنامج الثالث- الخير لمن يعمل-فهو خيري في الأساس ويتكون من منح مشروطة مصممة لوضع المقترض على الطريق الصحيح لتسلم قروض من خلال البرامج الأخرى. يستلزم التأهل لمنحة أخرى المداومة على العمل يوميا لفترة لا تقل عن ثماني ساعات لمدة ثلاثة أشهر، مما يكسب المقترض عادة العمل. في النهاية، تحقق البرامج الثلاثة معا الهدف في الوصول إلى الفقراء وتمكينهم، حيث يتخرج الفرد من البرنامج الخيري ويتم قبوله في برنامج الاقتراض الجماعي والذي يترقى منه بدوره إلى برنامج الإقراض الصغير الذي يمنح ٥٠,٠٠٠ جنيه كحد أقصى. يمكن للفرد في هذه الحالة الحصول على قرض عادي من بنك تجاري للتوسع في أعماله، ولا يكون للقطاع المصرفي التجاري إلا أن يقبله على أساس جدارته الائتمانية ونجاح المشروع.