



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات

المرجع:

جماليات الخطاب النسوي في مجموعة "مفردات امرأة"
القصصية لـ "سمر يزبك".

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

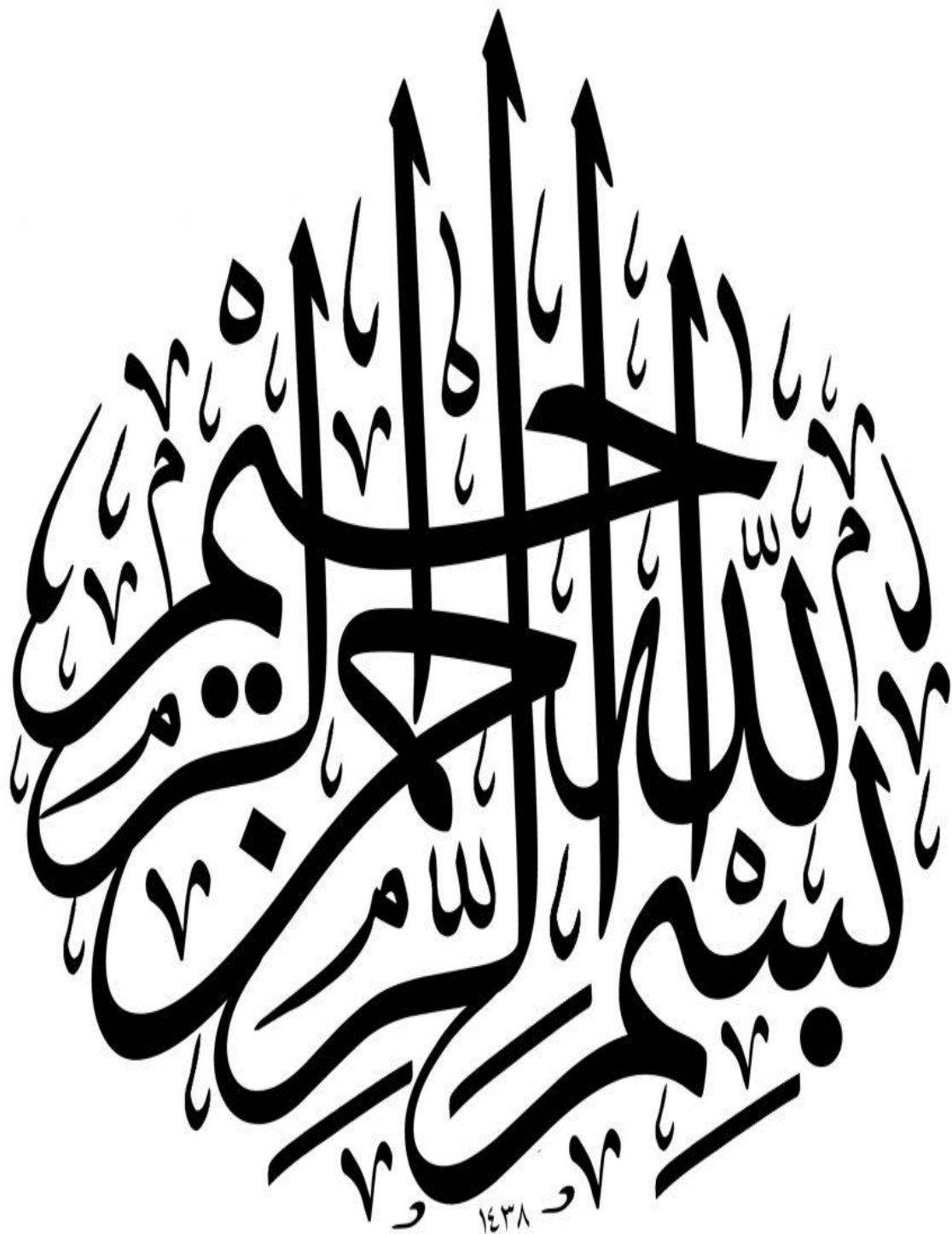
إشراف الأستاذة:

* حميدة سليوة

إعداد الطالبة:

* إيناس بوخالفة

السنة الجامعية: 2022/2023م



دعاء

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت، بل
ذكّرني دائماً أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

يا رب إذا جرّدتني من المال فاترك لي الأمل، وإذا جرّدتني من النجاح فاترك
لي قوة العزيمة والإصرار حتّى أتغلب على الفشل، وإذا جرّدتني من
نعمة الصّحة فاترك لي نعمة الإيمان.

يا رب إذا أسأت إلى الناس فاعطني شجاعة الاعتذار، وإذا أساء إليّ الناس
فأعطني شجاعة العفو، وإذا نسيتك يا رب أرجو أن لا تنساني من عفوك
وحلمك، فأنت العظيم القهار القادر على كل شيء.

يا رب لئن سألتني عن ذنبي يوم القيامة، لأسألك عن رحمتك، ولئن سألتني
يا رب عن تقصيري، لأسألك عن عفوك.

شكر وعرفان

قال تعالى: «ولئن شكرتم لأزيدنكم»، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس، لم يشكر الله".

فالحمد والشكر لله عز وجل قبل كل شيء على تيسيره وتوفيقه لي في إنجاز هذا العمل المتواضع وعرفان مني على حسن الصنع:

أستاذتي الفاضلة: "حميدة سليوة"، التي أشرفت بكل إخلاص وأمانة على هذه المذكرة، فإنني أتقدم لها بجزيل الشكر وعظيم الامتنان، نظير جهدها الذي بذلته، ونصحها وتوجيهها الذي أتقنته، على رحابة صدرها وطول بالها وطيبة قلبها، فقد كانت نعم الأستاذة الحريصة، المحبة للعلم، الداعمة للطالب، منهجيا ونفسيا، خير ناصح وأفضل داعم لي ولغيري، فجزاك الله خيرا، وأسعدك الله في الدارين، ورزقك الله الفردوس الأعلى إن شاء الله.

كما أشكر كل من ساهم في هذا العمل، من بعيد أو من قريب إلى كافة زملائي وزميلاتي وعمال المكتبة، إلى كل من بذل معي جهدا، ووفر لي وقتا، ونصح لي قولاً، فنسأل الله أن يجزيهم عني خير الجزاء.

الإهداء

إلى برزخي وحوار عيني، إلى من ارتأت من فيض حبها حد الارتواء، وعلمتني فعل الخير وربتني على العطاء، إلى التي لا تشبه باقي النساء، نجمتي المضيئة ومنارتي في الليالي الظلماء، جنة حياتي **أمي العزيزة "فتيحة"**، أهديك عملي هذا.

إلى حبيبي الأول وقودتي الأمل، إلى ملاكي الحارس محقق الأمان وبلمس آلامي، أمني وأمانتي، سكينتي واطمئناني، محفزي في النكبات، مشجعي على الثبات، سيد المعجزات، تاج رأسي **أبي الغالي "جمال"**، أهديك عملي هذا.

قال تعالى: «نشهد عضدك بأخيك»، إلى أعضادي الثالث:

كتفي الثالث وسندي الثابت الذي لا يميل، متكئي واتكالي، سائدي ومستدي، عزوتي وقوتي، ذخري ومنقذي في الأزمات **"بدر الدين"**، سيد المواقف بطلي في الشدائد **"بشير"**، طفل قلبي مؤمي وإمامي، وبهجة كل أيامي **"سيف الإسلام"**.

أهدي عملي هذا إلى وحيدتي صديقتي دون عمرن ذات القلب الأبيض الندي كالزهر، صاحبة أجمل الأثر، بؤبؤ عيني شريكتي في السمر طاقتي الإيجابية ومنهل كل الحب، شقيقة روعي وبهجة قلبي **"نهلة"**.

إلى كل أفراد عائلتي الكريمة الداعمة لي في كل مناسبة سعيدة أو أليمة:

إلى جدائي، إلى من لم تفارق نصائحهما قلبي ولا يزال صداها في أذناي، إلى كنوزي المطمورة الغالية، رحمة الله عليهما، جدائي **"موسى" و "الخلفة"**.

إلى جدتاي، مأوى الحب والحنان، سيدتي الحكمة في كل قضية وأزمة، بركة بيتنا ورائحتي الزمن الجميل: **"جدتي الوازنة"** و **"جدتي الزهراء"** أهديك عملي هذا.

إلى خالي الوحيد والفريد، الذي يشاركني الوقت الأليم قبل السعيد، خال بعشر رجال، تجمعت فيه من الصحابة خصال، غيث لكل أرض نور بعد كل ظلام، خالي العزيز: **بوخالفة الطيب"** أهديك عملي هذا.

إلى كل عم، من شاركونا الفرح وواسونا وقت الألم، وخففوا عنا الهم، فكانوا لنا القوة والدعم إلى أعماحي: **"عبد الوهاب"**، **"سمير"**، **"عبد الحق"** أهديك عملي هذا.

إلى كل خالة وعمة وزوجة عم وخال، إلى من تحلوا بهم اللمة والجمعة، إلى ذوي اللمسة الحنونة والكلمات الدافئة، أهديك عملي هذا.

إلى براعمي وأزهاري إلى أطفال قلبي: **"نور هان، ندى، مريم، عبد القدوس، محمد موسى، عبد الصمد"**.

إلى اخوتي بالقلب لا بالدم، إلى من شابهوني في الدرب، فكانت صداقتهم ومعرفتي لهم خير مكسب، نقائهم كالغيم قلوبهم من ذهب، الصاحب صاحب، والحمد لله كانوا خير من أصحاب: **"ندى (ندوشة)"، "كنزة (تريزورة)"، "فريال (لوز)"، "ملاك (سيده ملعقة)"، "كنزة (كوكي)"**.

بسمه (مبسم)، أمال (أمامل)، مليكة (ملاليكو)، هاجر (جوجو)، نسيمه (نسائم)، هالة (لهول).

لكل من ساهم في هذا البحث بتوجيه أو نصيحة، بدعاء أو ابتسامة، أخص بالذكر :

• أستاذتي المشرفة **"حميدة سليوة"**.

• كاتبة هذا البحث **"أمنة"**.

• وزميلة الدراسة **"سمية"**.

إلى صاحب المسبحة الحمراء والقلم الأصفر إلى من فقدناهم وبقي فينا منهم طيب الأثر: **"يوسف بدرون"**، **"نعيمه العايب"**، **"أسماء فوزار"** رحمهم الله وأسكنهم فسيح جناته.

مقدمة

مقدمة:

يعد الخطاب النسوي من أهم الخطابات الأكثر تفصيلاً وتأثيراً داخل العمل الأدبي، وهو ذلك الخطاب الموجه من الحركات النسوية وحركات تحرير المرأة أي؛ الخطاب الذي يخص المرأة ويدور حولها وحول تحريرها، بما ينتج من دلالات وأساليب وتوليد فكرة من فكرة، والاستعانة بالعالم الخارجي وتجسيد المعنى بالتعبير التمثيلي، ليغدو بذلك الوسيلة الأمثل للكاتبة الأنثى، لوصف رؤاها الفلسفية وتجاربها الشعورية وتفاعلاتها مع الأحداث والوقائع، كونه يمكنها من تأكيد المعنى باللفظ والحركة والانفعال ويخاطب الوجدان والوعي ثم العقل والقيم العامة.

يندرج موضوع هذا البحث في إطار الخطاب النسوي في الأدب، والذي ينطوي تحته الكثير من المصطلحات كالأدب النسوي والأدب النسائي والأدب الأنثوي، وبيان تجلياته داخل العمل القصصي السردي بحيثياته للكاتبة السورية "سمر يزبك" والمعنون بـ اسم "مفردات امرأة".

يرجع سبب اختياري لهذا الموضوع، لانقسام ما بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية؛ أما الذاتية فهي رغبتني في الاطلاع ومعرفة الأدب والخطاب النسوي والمساهمة في تسليط الضوء على الإنتاج الأدبي السوري، ومن الأسباب الموضوعية أذكر: محاولة إثراء مجال البحث بهذا الموضوع وإعطاء معلومات حول القصة النسوية ومعرفة مدى قدرتها على معالجة قضايا المرأة وواقعها داخل المجتمعات العربية عامة والمجتمع السوري خاصة.

حاولت طرح الإشكالية الرئيسية عن كيفية تشكل الخطاب النسوي في المجموعة القصصية "مفردات امرأة" لـ "سمر يزبك"؟ والمبنية على أسئلة فرعية متمثلة في: ما الأدب النسوي؟ ما الخطاب النسوي في الأدب؟ ماهي مظاهر الخطاب النسوي



وموضوعاته في كتابة سمر يزبك القصصية؟ ما هي الوسائل والأساليب القصصية التي تحررتها سمر يزبك في التعبير عن خطابها النسوي؟

ومن هذا جاء موضوع: «جماليات الخطاب النسوي في مجموعة "مفردات امرأة" القصصية لـ "سمر يزبك" كنموذج للدراسة.

للإجابة على إشكاليات البحث ارتأيت السير وفق منهجية بحث تتلخص في خطة قسمتها إلى مقدمة وفصلين، أولهما نظري والآخر تطبيقي، فالفصل الأول جاء بعنوان "النسوية والأدب النسوي"، تناولت فيه الأدب النسوي بإشكالية مصطلحه وتعدد تسمياته، والنسوية في الأدب من حركات نسوية تحررية عربية وعربية، وأهم ما جاء في كليهما من موجات وتيارات وأهم روادها في كل حقبة، إضافة إلى تسليط الضوء على مجمل الإشكالات التي واجهت الأدب النسوي وأبرز خصائصه وسماته داخل العمل الأدبي، وجاء الفصل الثاني بعنوان "تجليات خطاب الأنوثة في المجموعة القصصية "مفردات امرأة لسمر يزبك"، درست فيه أهم التقنيات والوسائل التي استخدمتها الكاتبة المبدعة داخل خطابها النسوي، وذلك في ستة عناصر ينطوي تحتها عناصر فرعية، أولها استعمال لغة أنثوية خاصة بها ألا وهي لغة الجسد وشرح معالمه ما بين جسد مغتصب وآخر مرغوب وآخر يحقق لذة، وثانيها الغوص في عوالم الحريم وبيان حال المرأة في خضم سيطرة الرجل وخضوعها إليه، وثالثها توظيف الأساطير بما يتماشى مع حقيقة المرأة وما يرمز إليها، ورابعا الثنائيات الضدية كتوضيح لمجمل علاقات المرأة بالرجل والمجتمع والتقاليد، وخامسها رسم رؤيا لواقع المرأة وتصوير حقيقتها وماهيتها داخل المجتمع السوري خاصة والمجتمعات العربية عامة، وآخرها إدراج صور تخيلية مازجة لثنائيتي الخيال والواقع، مظهرة الصراع بين طرفيهما داخل الخطاب القصصي، وخاتمة لخصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، بالإضافة إلى ملحق رصدت فيه لمحة عامة عن حياة الكاتبة وتلخيص مكثف للمجموعة القصصية المدروسة.

اعتمدت على المنهج السوسيونصي في تقديم ما سبق ذكره، كونه يساعد على الكشف عن واقع المرأة من خلال الأدب، ويكشف الأصوات النسوية المتخفية في الخطاب الأدبي بكل تفرعاته والذي تتداخل في بنيته تحليلين أولهما نفسي، فقد استعنت بالمنهج النفسي من أجل تفسير الحالات الأدبية المرتبطة بسلوكيات المرأة وعقد الطفولة.

استندت على مجموعة من المراجع في بحثي هذا، أذكر أهمها على النحو الآتي:

- النسوية في الثقافة والإبداع لحسين مناصرة.
- النسوية وما بعد النسوية لسارة جامبل.
- النسوية: مفاهيم وقضايا لمية الرحبي.
- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية لحفناوي بعلي.

سبقني عدة دارسين خاضوا في هذا الموضوع مثل:

- دراسة الزمن في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة -دراسة بنيوية تكوينية- لهاجر شتيوي بوجيبية.
- آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية -دراسة بنيوية تحليلية- لصبرينة الطيب.
- الخطاب النسوي في القرآن الكريم (دراسة دلالية) لهبة نبيل عاجل الوائلي.

والفرق بين هذا البحث والدراسات التي ذكرت هو أن هذا البحث تناول تجليات خطاب الأنوثة في القصة العربية المعاصرة والقصة النسوية خاصة، أما هذه الدراسات اختلفت في مضمون البحث، حيث تطرقت الدراسة الأولى إلى الرواية النسوية الجزائرية وقدرتها على تجسيد التطلعات والمشاكل ومجمل الصعوبات التي تعرقل طريق المرأة، وكيفية تعامل الرواية الجزائرية مع البنية الزمنية، أما الدراسة الثانية فقد تناولت الرواية النسوية الجزائرية وإمكانيتها الكشف عن عالم الأنثى وإبراز كل أشكال القمع والقهر التي



تطال المرأة، دراسة بذلك شخصية المرأة داخل الرواية، والدراسة الأخيرة قد ركزت على ذكر الخطاب النسوي بشكل خاص والخطاب القرآني عموماً ودراسة دلالاته معجمياً وسياقياً ونفسياً.

وخلال إنجازي لهذا البحث واجهتني عدة صعوبات أذكر منها: صعوبة الإلمام بالموضوع وتشعب المادة العلمية وتعدد مصطلحات هذا الموضوع وضيق الوقت.

وبتوفيق من الله وتشجيع من الوالدين والرفاق ومساعدة الأستاذة المشرفة، ومن هذا المقام أتوجه بخالص شكري وعرفاني إلى لجنة القراءة كل حسب اسمه وصفته ومقامه، وإلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل وقدم لي التوجيه والنصح حتى اكتملت صفحاته على هذا النحو، وأعتذر عن كل سهو أو خطأ ورد في البحث عن غير قصد وأسأل الله العليّ القدير صواب التفكير.

وتطلعاً لدراسة قادمة ومواصلة إكمال هذا البحث، نظراً على انفتاحه على العديد من المجالات المتاحة للدراسة فيما بعد، يمكن استظهار عناوين جديدة في خضم مضمون هذا البحث، كتكملة له والغوص بين ثنايا الخطاب النسوي والتغلغل في أعماقه أكثر وأكثر، وفتح رؤى مختلفة في ضوء رؤية سردية جديدة بتقنيات تكشف عن جمالياتها كما هو الحال في المجموعة القصصية "مفردات امرأة لسمر يزبك".



A decorative rectangular border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring four-pointed star-like motifs at the corners and midpoints of the sides.

الفصل الأول:

النسوية والأدب النسوي

الفصل الأول: النسوية والأدب النسوي.

1: الأدب النسوي واشكالية المصطلح.

1.1. الأدب النسوي "مصطلحات ومفاهيم":

1.1.1. الأدب النسوي.

2.1.1. الأدب النسائي.

3.1.1. الأدب الأنثوي.

2: النسوية في الأدب.

1.2. الحركة النسوية الغربية.

2-1-1- موجات الحركة النسوية: أ- الموجة الأولى.

ب- الموجة الثانية.

ج- الموجة الثالثة.

2-1-2- تيارات الحركة النسوية الغربية: أ- النسوية الماركسية.

ب- النسوية الليبيرالية.

ج- النسوية الراديكالية.

د- النسوية الاشتراكية.

2-1-3- رواد الحركة النسوية الغربية.

أ- رواد الحركة النسوية الفرنسية.

ب- رواد الحركة النسوية الأمريكية.

2.2. الحركة النسوية العربية.

2-2-1- موجات الحركة النسوية العربية: أ- الموجة الأولى.

ب- الموجة الثانية.

ج- الموجة الثالثة.

2-2-2- خصوصيات الحركة النسوية العربية.

2-2-3- رواد الحركة النسوية العربية: أ- في المشرق العربي

ب- في المغرب العربي

3: الأدب النسوي.

1.3. إشكالية الأدب النسوي: أ- إشكالية الجنوسة.

ب- إشكالية الجندر.

ج- إشكالية البطريكية.

د- إشكالية المواضيع السياسية.

هـ- إشكالية العنف.

و- إشكالية النسوية.

ي- إشكالية الجنس.

2.3. خصائص الأدب النسوي.

2-3-1- الخصائص الصوتية والنطقية: أ- صوتيا.

ب- نطقيا.

2-3-2- الخصائص النحوية والصرفية: أ- الأفعال.

ب- توظيف الضمائر.

ج- الجمل والتراكيب.

2-3-3- الخصائص الدلالية والأسلوبية: أ- الألفاظ.

ب- الأسلوب.

خلاصة.

1: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح:

1-1- الأدب النسوي "مصطلحات ومفاهيم":

اقتحمت المرأة مجال الكتابة في مختلف الأجناس الأدبية قديماً وحديثاً، على الرغم من محاولة الرجل لرسم عالم المرأة إلا أنه بقي عاجزاً عن الكشف عن زوايا عالمها المظلم، فسلك طريق الكتابة القصصية لتثبت حضورها ولتعرف بنفسها مؤكدة بذلك على حضور المرأة في الأدب السردي.

لم يرسوا الأدب النسوي أو الكتابة النسائية على تعريف واحد، كون هذا المصطلح متعدد المرجعيات النظرية ومختلف المنطلقات، تختلف ماهيته من ناقد إلى آخر، وبهذا فقد أصبح الأدب النسوي إشكالية هامة وجب الخوض فيها، كما تعددت تسمياته ولعل من أبرزها: الأدب النسوي أو الكتابة النسوية، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي.

1-1-1- الأدب النسوي:

يتأرجح هذا المصطلح بين مؤيد ومعارض له، ويقع أسيراً بين رأيين متضاربين، أحدهما يعترف به كنوع أدبي والآخر ينكر وجوده من الأساس، هكذا الحال في تعريفاته فقد تعددت واختلفت من ناقد إلى آخر، ليغدوا هذا المصطلح متشعب الطرق متعدد الرؤى، ويمكن اعتباره على نحو أنه: «استجابة لما تبذره المرأة من حيث هي امرأة في ضوء النظرة الرومنسية للإبداع الذي يعد: تعبيراً شخصياً وخلقاً ذاتياً، ووصفاً للمشاعر، وإفصاحاً عن المواقف»¹، والأدب النسوي بهذا الشكل أضحى أداة لإبداع المرأة ووسيلة تمكنها من إيصال صوتها وتعبير عما يختلجها من مشاعر وأحاسيس، وذلك من خلال هذا

¹ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص88.

* اخترت كلمة الجمالية في عنوان بحثي لكونها فرعاً فلسفياً، تقوم على إمزاج فن بفن، ولأنها تستظهر بواطن الجمال داخل العمل الأدبي، وتبين جيد ألفاظه وأساليبه من رديئها بما يسمى "علم الجمال".

النوع من الأدب الذي يفتح لها المجال للكشف عن كل مكبوت والتعبير عن أي موقف، فالكتابة على ضوء هذا الإطار فرصة لها لتغيير واقعها المرير والخروج من سطوة الرجل والمجتمع، محققة بذلك اكتشافها الذاتي مؤسسة عالمًا خاصًا بها من خلاله.

يؤكد "يوسف وغليسي" هذا الطرح الذي يرى بأنّ هذا النوع من الأدب محور في فئة النساء دون الرجال، معرّفًا بذلك الأدب النسوي على أنّه: «أدب تكتبه المرأة أولاً ولا تتأثر عادة، رؤاه وأساليبه، بالفارق الجنوسي بينها وبين الرجل وتحكمه رؤية المرأة للعالم وكلما تضاعف ذلك الفارق وتقلصت خصوصية الجنوسية، ولم يبق من نسويته سوى نسبة التأليف إلى المرأة»¹، فالأدب النسوي هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة بغض النظر عن خصوصيتها الجنسية، ويعد نسويًا فقط لأنّه كتب بقلم المرأة، وهذا الرأي لا يبدو دقيقًا ويمكن تجاوزه إلى أن الرجل قادر على الخوض في الأدب النسوي، حين يناقش في أدبه جانبًا من جوانب المرأة ويتناول موضوعًا نسويًا فيه.

وفي هذا السياق وتفنيدًا لما تم طرحه مسبقًا عن كون هذا الأدب يرتبط بالمرأة دون الرجل، ذلك: «لا يعني بالضرورة هو الأدب الذي تكتبه المرأة، لأنها قد تكتب مواضيع حيادية عامة، وقد يكتب الرجل الكاتب نصًا مؤنثًا»²، بمعنى أن هذا الأدب لا يشترط كون كاتبته امرأة أو رجل بقدر ما يشترط أن يكون موضوعه نسويًا بعيدًا عن جنس كاتبه، وهذا الرأي لحد ما يبدو صحيحًا ويمكن الأخذ به.

إنّ هذا المصطلح بتفرعاته الكثيرة وتعددية معانيه ودلالاته قد خلق جدلاً كبيراً حوله، وإشكالاته التي أفرزها على الساحة الأدبية قد طرحت: «زوايا واتجاهات مختلفة

¹ يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي، وزارة الثقافة، طبعة خاصة بقسنطينة، الجزائر، 2008م، ص26.

² محمد داود وآخرون: الكتابة النسوية: التلقي — الخطاب والتمثيلات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، د.ط، 2010م، ص61.

حول مصطلح "الأدب النسوي"، بهذه التسمية وما تتطوي عليه من دلالات، وحتى في داخل صفوف المعترضين، هناك تباين في أسباب الاعتراض، فهم بين معترض من مبدأ رسوخ الموروث الذي اتخذ شكلاً عقائدياً، وهو الحط من شأن المرأة، فنسبة الأدب إليها ستعارض الموروث المتأصل، أو أنه لا يجوز لها أن تتساوى مع الرجل¹، أي أن الاعتراف بهذا النوع من الأدب يعد قمعاً لأدب الرجل، فوضع إبداعات المرأة في خانة واحدة مع إبداعاتهم يعتبر انتهاكاً لحرمة المجتمع وتعادلاً لا يرضاه الرجل كونه يمثل السلطة، ولا يرى نفسه إلا فاعلاً بينما المرأة ما هي إلا مفعول به.

خلق هذا الأدب للكاتبات نوعاً من الشرعية في إقامة المساواة بين المبدعين الرجال والنساء وإعادة الاعتبار لموقع أدب المرأة، مما جعله يتشكل: «نسويًا في ضوء قيمته الإنسانية والإبداعية التي لا تعني بأي حال دونية ما كان يعبر عنها البعض»²، فمصطلح الأدب النسوي كان بمثابة اعتراف بوجود المرأة وفعاليتها بالمجتمع، والاعتراف بوجود هذا النوع من الأدب هو أول خطوة تمكن المرأة من الاندفاع والخروج من غياهب الظلم والتهميش إلى نور الحرية والتحرر وكسر قيود الغطرسة والتسلط التي يمارسها الرجل والمجتمع عليها.

¹ فاطمة حسين الحفيف: الشعر النسوي المعاصر (نازك الملائكة-سعاد الصباح ونبيلة الخطيب) نماذج، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011م، ص25.

² أحلام معمرى: اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، منشورات جامعة ورقلة، 2011م، ص 46.

1-1-2- الأدب النسائي:

اتسم هذا المصطلح بتأثره بحركات تحرير المرأة المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بما يسمى بالنقد النسائي، هذا الأخير: «يطالب بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة بما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافياً لأسباب طبيعية بيولوجية»¹، فهذا النوع من النقد يحاول تثقيف المرأة وتحفيزها على السعي للحصول على حقوقها، كون الرجل يضمّر في كتاباته عدائه للمرأة، وإن كان يكتب عنها وهذا ما لا يتقبله هذا النقد، واحتقار المرأة وتهميشها بسبب نوعها الجنسي، رأي جائر وظالم وجب الخوض فيه، فالأدب بأدبيته وجماليته لا بجنس كاتبه.

النقد النسائي هو النقد المتمركز حول المرأة والأكثر طموحاً في تنظيره للنشاط الأدبي النسائي، وللتعرف أكثر على هذا النوع من النقد نجد "سارة جامبل" في رؤيتها له ترى: «إن موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاتها والأجناس الأدبية التي تستخدمها وبنياتها، والآليات النفسية للإبداع النسائي، ومسار العمل النسائي على المستوى الفردي أو الجماعي، وتطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية»²، بمعنى أن دائرة اهتمام النقد النسائي هو مجموع تلك الإبداعات النسائية وتلقي أثرها بما تحمله من مواضيع وأساليب، ويعد الأدب النسائي موضوعاً للنقد النسائي، وبالتالي فهاذين المصطلحين متلازمين كوجهين لعملة واحدة، فلا نقد دون أدب ولا أدب بلا نقد.

¹ ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص331.

² سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، تر: أحمد الشامي، مر: هدى الصدى، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002م، ص362.

واجه هذا المصطلح كغيره من المصطلحات العديد من الإشكاليات والفرضيات حول معناه، وبين مؤيد ومعارض له تعددت الآراء واختلفت حوله، وتعرف "سعاد جبر سعيد" الأدب النسائي بأنه: «منظومة النصوص التي تواجه المجتمع الذكوري ولغاته، وتعتلي من خلال تلك المنظومات مساحات اعتلاء رفض الأنوثة لتلك الذكورة [...] فتلك الكتابات هي توخم في حالة الرفض لتلك التماهيات الدونية من قبل الذكورة حق الأنوثة»¹، فالأدب النسائي هنا هو كل ما تكتبه المرأة وتهدف من خلاله الترفع عن صفة الدونية، ولقد سعت كاتبات هذا النوع من الأدب إلى الدفاع عن المرأة، والتصدي لكل ما يكتبه الرجل عنهن وينقص من قيمتهن، فقد فتح لهم الأدب النسائي الفرصة للرد عن كل ما يكتبه المبدعين الرجال بحقهن.

استمر هذا الصراع بين كلا الجنسين في ضوء هذا المصطلح، وللتوغل فيه لابد من: «فهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء للبعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها»²، أي أنه حين ينظر لهذا الأدب نظرة اعتراف وتقبل لوجود ما يسمى بالأدب النسائي، حينئذ تشعر جل الكاتبات بالفخر للإحاطة صفة نسائي بكتابتهن بدلا من تجنبهن الكتابة على منواله وحرصهن الشديد على عدم إدراج إبداعاتهن في خانة الأدب النسائي، لفهم هذا المصطلح أكثر فقد وجب: «علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي، من خلال دراسة هذا الأدب دراسة حادة ومعقدة وهادفة، وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعميقة [...] وقد نضيف الجديد والغني إلى الأدب العربي من خلال رفرده بأدب نسائي طال إهماله وتجاهله وتشويه منهجه

¹ سعاد جبر سعيد: سيكولوجيا الأدب (الماهية والاتجاهات)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008م، ص215.

² حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 94.

ومغزاه»¹، بمعنى أن الأدب النسائي لابد من إخضاعه إلى دراسة من مختلف جوانبه، لتؤهله ليكون أدباً مستقلاً بذاته لا الاكتفاء بالتمهيد له بمقولات وأفكار لا تسمن ولا تغني من جوع، فلن يستقيم ما لم يتم تقييمه والعمل على فهمه والخوض فيه.

1-1-3- الأدب الأنثوي:

يتميز هذا النوع من الأدب عن غيره من الآداب بخواص منها: تجسيد معالم الأنوثة فيه واستخدام لغة الجسد للتعبير عن المرأة، كونه الفارق الجوهرى بينها وبين الرجل، محاولة بذلك استرداده منه، إذ: «إن المرأة عندما تكتب عن نفسها فإنها تعود إلى الجسد الذي صودر منها، بل وتعرض لما هو أكثر من المصادرة [...] يعتبر جسد المرأة استعارة شديدة الخصوصية لأنها تمثل نقطة البدء التي يمكن أن تكون منبعاً للمعرفة النسائية»²، فالمرأة بتوظيفها لجسدها داخل العمل الأدبي، تصرح بأحقية امتلاكها له وأنه جزء لا يتجزأ منها وليس لغيرها الحق في امتلاكه، والأدب الأنثوي قد أتاح لها الفرصة لفعل ذلك لارتباطه ارتباطاً وثيقاً بالإيقاعات الشهوانية الذاتية لجسد المرأة، باعتباره أدباً مضاداً للأدب الذكوري.

فالأدب الأنثوي هنا هو كل أدب كتب بلغة الجسد، متجسدة بين ثناياه معالم الأنوثة التي تختص بها المرأة دون الرجل، ويحيل مصطلح الأنوثة عند "سارة جامبل" على: «مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة وظهرها وغاية القصد منها جعل المرأة تمثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية والأنوثة بهذا التعريف نوع من التندر الذي يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة، لذلك فهو أمد مفروض على ذات المرأة»³، فالأنوثة بهذا صفة لصيقة بالمرأة تتميز بها عن الرجل، وتوظفها في أدبها ليستشعر الرجل

¹ حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 94.

² سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ص 336.

³ المرجع نفسه، ص 337.

أحقية المرأة بذلك الجسد وما يحمله من معالم أنثوية، منه هو الذي سلبها إياه واعتبره ملكية خاصة به لا شأن للمرأة به.

وقد تجاوزت الأنوثة كونها جسداً إلى اعتبار كونها لغة إبداعية موحية لما يختلج المرأة من مشاعر وأحاسيس، تفتح لها المجال للتعبير عن واقعها المرير: «حيث تشكل الوعي الجمالي الدائب في تأنيث لغة إبداعية تستوعب الوجد الأنثوي وتؤرخ لما يستجد في واقع المرأة العربية وتعكس محاولاتها في امتلاك الزمن وإلغاء أفق المسافات من أجل بلورة كينونة ناصعة تهمش الإلغاء والمصادرة»¹، أي أن هناك لغة أنثوية خاصة بالكاتبات دون سواهن من المبدعين، تختلف من امرأة إلى أخرى حسب التجربة الشعورية، والخصوصية النسوية التي تميز احداهن عن الأخرى.

فالأدب الأنثوي هو ذلك الأدب المشبع بالعاطفة، التي تكثر فيه الأوصاف وتظهر بين ثنياه معالم جسدية أنثوية، حيث تستغل كاتبة هذا الأدب ميولات الرجل الجنسية، فتوظف جسدها كلغة تعبيرية مركزة بذلك على: «الاحتفاء بفن الإمتاع، وفن الإمتاع يقتضي كشف الحجب عن عاطفة الأنثى التي لا بد أن تكون محملة بدرجة قصوى من الهياج، وهو هياج جنسي في العادة، هذا ما تحتاجه الأنثى المتمردة، فلا تمرّد دون التمرد الجنسي»²، أي أن المرأة تخضع لسلطة الرجل ولمجموع القوانين والمقاييس الأنثوية التي يضعها المجتمع لجميع النساء عن كونها جسداً لا فكراً واعياً، وهي بتوظيف جسدها في هذا النوع من الأدب تسعى إلى جعل نقاط ضعفها نقاط قوة، لتدافع عن حقها وتستلبد عقول الرجال بهذه اللغة إلى صفها.

¹ حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 169.

² المرجع نفسه، ص 170.

2: النسوية في الأدب:

نشأت الحركة النسوية في أعماق بحث المرأة عن مكانتها في المجتمع، ومحاولتها فرض ذاتها وحصولها على استقلالية وحرية، تمكنها من ممارسة حياتية لا تختلف كثيراً عن حياة الرجل (الذكر)، فهي التي عانت الكثير من التهميش والظلم، وتم اعتبارها كل شيء إلا أن تكون إنساناً موازياً للرجل.

تعد هذه الحركة غربية قبل أن تكون عربية، لأنّ بوادرها وجذورها الأولى ظهرت عند مفكرات وأدبيات غربيات، أنشأتها للدفاع عن حقوقهن المسلوبة، ومكانتهن المهمشة، وردع كل قانون ظالم لا يعترف بالمرأة، والرد على أدب الرجل بأدب موازي له، وتفنيد كل ما يسيء للنساء ويدني من قيمتهن ويلغي دورهن.

2-1- الحركة النسوية الغربية:

روح العزيمة والإرادة نحو التغيير وروح المواجهة، هذا ما قد يجعل الإنسان يحقق فكره والغاية المبتغاة الوصول إليها، صداً للعراقيل التي تواجهه، وهذا ما انتهجته النسوية الغربية في مقاومتها.

القرن 19: ظهرت معالم النسوية الغربية وبوادرها الأولى في مطلع هذا القرن، حيث نجد أنه قد بدأت: «النزعة الفكرية في الفكر الغربي في القرن التاسع عشر حتى صيغ مصطلح النسوية Feminism لأول مرة في 1895 ليحبر عن تيار ترفده اتجاهات عدة، ويتشعب إلى فروع عدة»¹، كانت هذه البدايات تحمل بشائر التغيير والطموح لنيل جميع النساء حقوقهن المسلوبة تاريخياً وكذا المطالبة بالمساواة مع الرجل.

¹ لينداجين شفرد: أنثوية العلم، العلم من منظور الفلسفة النسوية، تر: يمنى طريف الخوري، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، 2004م، ص12.

القرن 20: استمر هذا النضال وبلغ أوجه من المطالبة بالتحريير والمساواة والمناداة بحقوق المرأة: «حتى القرن العشرين لتبدأ مرحلة اكتشاف الذات، وتأكيد اختلافها عن المفهوم التقليدي للأنوثة»¹، حيث حاولن وبذلن قصار جهدن لتغيير نظرة الرجل والمجتمع عن كون المرأة جسداً نامياً ذا معالم أنثوية غرضها الجنس إلى الاعتراف بها كفكر.

لقد سعت الحركات النسوية الغربية إلى مواجهة الایدیولوجیا (البطريكية) التي أقامت الحد وأجهزت على الإبداع النسوي، لكونها: «تنتظم بطريقة تهیئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة»²، من أجل خلق وجه آخر يتماشى والقوالب الإبداعية الذكورية، على أساس ما يمتلكه من قوى ونفوذ وسيطرة، وتلك النظرة المفعمة بالازدراء والانتقاص من الكيان الإنساني للمرأة، والهدف الرئيسي من تعالي نداءات المطالبة بتحريير المرأة هو: «تحقيق قدر من العدالة الحقيقية داخل المجتمع بحيث تنال المرأة ما يطمح إليه أي إنسان من تحقيق ذاته»³، وقد سعى رواد هذه الحركة من نسويات وأدبيات في كتابتهن، إلى تغيير نظرة الرجل الدونية للمرأة وإعادة اعتبارها وتحقيق المساواة بينها وبينه، من مختلف الجوانب الاجتماعية والسياسية والفكرية.

¹ نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط،

المغرب، ط1، 2009م، ص26.

² حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م، ص51.

³ المسيري عبد الوهاب: قضية المرأة بين التحرر والتمركز على الأنثى، نهضة مصر، ط2، 2010م، ص15.

2-1-1- موجات الحركة النسوية الغربية:

أ: الموجة الأولى:

من أهم تواريخ النزعة النسوية في هذه المرحلة، والتي ساهمت في افتتاحيات الحركة النسوية: «الصرخة الأولى مع كتاب ماري لستونكروفت مفكرة نسوية والتي اعتبرت مؤسسة النزعة الحديثة (1797. 1759)»¹، والذي يعد كأول محاولة وأولى الخطوات نحو أفق نسوي، يتناول قضية فريدة من نوعها ألا وهي المرأة في تلك الحقبة، وبيان دورها وحققها فكرياً وسياسياً واجتماعياً، وقد جاء بعنوان: «دفاع عن حقوق المرأة سنة 1792 وسط الاضطرابات الاجتماعية والسياسية التي تمخضت عليها الثورة الفرنسية [...] فقد كانت تسعى إلى الارتفاع بمجمل المكانة الأخلاقية والفكرية للمرأة لتجعلها مواطنة أكثر عقلانية مما كانت عليه وقتها»²، فقد سعت "لستونكروفت" في كتابها هذا إلى إرجاع مكانة المرأة في المجتمع، وذلك من خلال ضبط أخلاقها لتكسبها استقلالاً عقلياً، يمكنها من الخروج من سطوة المجتمع وتحقيق اكتفائها الذاتي بعيداً عن الرجل.

ب- الموجة الثانية:

من أوضح الأعمال المشكلة للنزعة النسوية ما كتبه الناشطة النسوية الفرنسية "سيمون دوبوفوار" حيث أنها: «وفي عام 1949 نشرت كتابها "الجنس الثاني" الذي يعد من النصوص الكلاسيكية في مجال الفلسفة النسوية، وفيه طرحت فهماً جديداً للعلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة»³، متطرفة فيه إلى أهم التداخلات بين الجنسين في المجتمع، ومجموع العلاقات التي تربطهما ببعضهما البعض، ومن أبرز المقولات التي أدرجت بين ثنايا هذا الكتاب: «التأكيد على أن المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة، وينطوي هذا الرأي على الفكرة التي ظهرت في منتصف القرن العشرين، بأن الأنوثة بنية اجتماعية، ولقد أصبح رأياً محورياً، فيما ظهر بعد ذلك من سياسات نسوية، وعنصراً

¹ سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ص 40.

² المرجع نفسه، ص 40.

³ المرجع نفسه، ص 278.

جوهرياً في جهود البحوث السياسية والاجتماعية، حول تقسيم العمل بين الجنسين وصحة المرأة والعلاقات الأسرية والثقافة الشعبية»¹، فالمرأة في نظر "دوبوفوار" تتشكل اجتماعياً، وتتمتع بالحرية الفردية التي تؤهلها وتمكنها من تقرير مصيرها، وتغيير أوضاعها من جميع النواحي.

ويمكننا أن نربط هذه الفترة أيضاً، بكتاب "بيتي فريدان" المعنون باسم "السحر الأنثوي" والذي قد: «سلط الضوء على القلق والاستياء اللذين هيمنوا على حياة الكثير من نساء الطبقة الوسطى البيض والحاصلات على تعليم جامعي وأسيرات العمل المنزلي رغم ذلك نتيجة للقيم المفروضة من المجتمع المحافظ من خمسينات القرن العشرين»²، فالمرأة بعد أن تتقفت وتعلمت لم ترض بالوضع المزري الذي تعيشه، من دفن لمواهبها وقدراتها الفكرية، وحصر مجال عملها في محيط المنزل لا غير، ونظيراً لهذا التهميش والظلم قام نسويو هذه المرحلة، بالتمرد على هذه القوانين والسعي والعمل على تعديل الحقوق السياسية والاجتماعية، محاولة بذلك التساوي مع الرجل.

ج- الموجة الثالثة: ما بعد النسوية:

يؤرخ لهذه الموجة من بداية التسعينات امتداداً ليومنا هذا، مرتبطة بإشكاليات ومناهج ما بعد الحداثة، من أهم أعلام النسوية في هذه المرحلة، "جوليا كريستيفا" والتي رغم رفضها لمصطلح "النسوية" إلا أنها كانت تهتم في كتاباتها بمسألة الاختلاف بين الجنسين: «وتحاول كريستيفا في أعمالها أن تجد للمرأة مكاناً في المحيط الفكري»³، فهي تسعى جاهدة لأن تحظى وتنال المرأة حقها في التفكير والتعبير، وتشاطرها في الرأي "هيلين سيكسو"، التي تؤيد فكرة الاختلاف الجوهري بين الجنسين، فتري: «وتعتقد أن اختلاف المرأة عن الرجل اختلاف بيولوجي ولغوي، وأن هذه المتقابلات تنزل المرأة منزلة الآخر

¹ سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ص 278.

² كيه ويندي كولمار، فرانسيس بارتكوفسكي: النظرية النسوية: مقتطفات مختارة، تر: عماد ابراهيم، مر: عماد عمر،

الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 102.

³ المرجع السابق، ص 384.

أو سلبي في أي بنية ينشئها المجتمع»¹، بمعنى أن هذه الفروقات والاختلافات بين الجنسين، تبقى حائلاً لتحقيق المساواة بين كليهما، وعلى المرأة أن تلج إلى عالم الكتابة بطابع أنثوي يحتفي بالروح والاعتراف، وتقديم هوية مغايرة لها تؤمن بالاختلاف.

2-1-2- تيارات الحركة النسوية الغربية:

أ- النسوية الماركسية:

حاول رواد هذا التيار الخروج من سطوة النظام الرأسمالي، بما يحمله من أفكار وتوجهات ليست في صالح المرأة، متجاوزين بذلك الملكية الخاصة إلى ما هو عام، لتسترد بذلك المرأة بعضاً من حقوقها المسلوبة، حيث: «تركز النسوية الماركسية على إحداث تغيير مجتمعي شامل، لا على تغيير الفرد المكون لهذه المجتمعات فبتحويل وسائل الإنتاج إلى ملكية عامة اجتماعية لن تبقى العائلة الفردية وحدة المجتمع الاقتصادية، بل يصبح الاقتصاد البيتي الخاص فرعاً من فروع النشاط الاجتماعي [...] إن ترافق ذلك

مع خروج المرأة إلى العمل وما سيؤمنه ذلك لها من استقلال اقتصادي»²، هذا التغيير الذي يسعى إليه نسويو هذا التيار، سيعيد للمرأة مكانتها ويعترف بدورها ويجعلها تتساوى مع الرجل اقتصادياً واجتماعياً، محدثين بذلك نظاماً جديداً قائماً على العدل والمساواة دون طبقية أو عنصرية أو انحياز لجنس معين.

ب- النسوية الليبرالية:

هي اتجاه ونظرية نسوية بدأت في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من خلال الموجة النسوية الأولى، وتعد امتداداً فكرياً من امتدادات الثورة الفرنسية الفكرية، وما النسوية الليبرالية إلا: «تيار نسوي يركز على الفردية أو على المرأة كفرد [...]»

¹ سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ص 295، 296.

² مية الرحبي: النسوية: مفاهيم وقضايا، دار الرحبة، دمشق، سوريا، ط1، 2014م، ص 24.

وهي تؤمن بالتفاعل الشخصي بين الرجل والمرأة كوسيلة لتغيير المجتمع، وتؤمن بقدراتها على الحصول على المساواة التامة وبإمكانية ذلك دون تغيير في البنى الاجتماعية¹، وذلك في محاولة رواد هذا التيار لكسر مجموع القيود القانونية والعرفية التي تعيق المرأة لتتساوى مع الرجل في مختلف الحقوق، والمساواة هنا لن تتحقق حتى ينظر للمرأة نظرة مغايرة لما هي عليه الآن، نظرة بناءة تسهم في تقدم المجتمع حالها كحال الرجل، إضافة إلى تجاوز الفروقات الفكرية والجسدية بين الجنسين.

ج- النسوية الراديكالية:

جاء هذا التيار مكملًا لما سبقه من تيارات، في محاولة منه لتصحيح العثرات والزلات التي وقع فيها كل تيار، واستناداً على هذا، فالنسوية الراديكالية تجمع بين الفكر النسوي الماركسي والليبرالي، بحيث: «هدف هذا التيار إلى التعويض عن بعض النواقص في النسوية الليبرالية والماركسية [...] ويعتبر أنصاره أن البطريكية بحد ذاتها هي أساس هذا التمييز ضد النساء [...] وتخلق نظام تمييز للجنسين، من خلال ثقافتين: واحدة ذكورية مهيمنة وأخرى نسائية مهيمنة عليها»²، فما يسعى إليه هذا التيار هو أن تستعيد المرأة كيائها، ويعيد الاعتبار لثقافة خاصة بها منفصلة عن الرجل، فخضوعها للسيطرة الذكورية التي تعتمد على تحديد النوع (رجل، امرأة) يسقط قيمتها ويلغي حضورها، لذا وجب القضاء على هذه السيطرة من جميع مستوياتها وإعلان الحرب ضد الرجال، لمحاربة التمييز وخلق علاقة مثالية يكون فيها الطرفان متماثلين.

¹ مية الرحي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص 25.

² عيساوي نادية ليلي: تيارات الحركة النسوية ومذاهبها: مجلة الحوار المتمدن، العدد 85، 2002م، ص 3.

د- النسوية الاشتراكية:

ظهرت النسوية الاشتراكية خلال الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر، حيث عارضت الماركسية في أفكارها التي ترى: «أن القضاء على النظام الرأسمالي ودكتاتورية البروليتاريا والشيوعية مستقبلا- كاف وحده للقضاء على استغلال الرجل للمرأة، بل اعتبرت النسوية الاشتراكية أن المجتمع يتضمن بنيتين مسيطرتين هما النظام الرأسمالي والنظام الأبوي، كشكلين متميزين للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية»¹، فرتئت إلى تحليل كل منهما ومحاولة تبني وسائل وأساليب لمواجهةهما، كونهما نظامين يشتركان في اضطهاد المرأة، ومنه فالنسويات الاشتراكيات قد طالبن: «بحرية الإنجاب، والمسؤولية الوالدية المشتركة، وتطوير مختلف أشكال المشاركة بالإنتاج الاجتماعي، وتقويم العمل المنزلي اقتصادياً والانتباه إلى الخصوصية المعرفية النسائية، وإعادة كتابة التاريخ وتقييم مساهمة النساء في صنع الحضارة، وربط الخاص بالعام»²، وعليه فالنسوية تدعوا للمساواة مع الرجل، مؤكدة بأن عليه واجبات يقوم بها ويتشاركها مع المرأة ليخفف الحمل عنها، فهي عليها ما عليه من حقوق وكذلك هو عليه ما عليها من واجبات.

¹ مية الرحبي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص25.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-1-3- رواد الحركة النسوية الغربية:

يمكننا أن نستخلص بعض النماذج النسوية الغربية الرائدة في جدول على الشكل الآتي:

أ- نماذج من رواد الحركة النسوية الفرنسية: ¹
1- سيمون دوبوفوار: كتابها: "الجنس الثاني".
2- هيلين سيكسو: كتاباتها: "المولودة حديثاً، ما بين الكتابة بورتري دورا"
3- لويس إيغاراي: كتاباتها: "رسالة فلسفية بعنوان: مرآة المرأة الأخرى".
4- جوليا كريستيفا: مقالاتها: "زمن النساء".
5- كلير أثنرلي: كتاباتها: "قضايا النساء، الرواية النسوية، الشعر النصالي".
ب - نماذج من رواد الحركة النسوية الأمريكية: ²
1- الكتابة النسوية السياسية: نانسي هارتسوك - كيت ميليت (السياسة القائمة على التحيز للرجل).
2- الكتابة النسوية الجنسانية: بيتي فريدان: (السحر الأنثوي). أليس جردان: (سفر التكوين النسائي).
3- الكتابة النسوية الأكاديمية: كارول توماس، جوديث براون، جوليت ميتشل.

¹ رضا عامر: الشعر النسوي (من التأسيس إلى إشكالية المصطلح)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1،

2018م، ص78.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2.2. الحركة النسوية العربية:

المعالم الأولى للحركة النسوية كانت غربية، أما العربية فما هي إلا امتداد لها، تأثر الوطن العربي بها، فحدثت المرأة العربية حدو المرأة الغربية، فالمطالب مشتركة والمبادئ واحدة، إلا أن حياة المرأة العربية أكثر مرارة وظلماً من حياة المرأة الغربية وانعدام هامش الحرية عندها، ولكن بعد أن تنقفت المرأة العربية وتعلمت أرادت حقوقها جميعاً حالها حال الرجل، حيث كانت الحرب التي شنتها ضد أعدائها طويلة جداً، ليبدأ الصوت النسوي بالتبلور وفرض نفسه في كل المجالات التي خاضتها المرأة، على اختلاف تنوعاتها وصعوبة ولوجها.

2-2-1- موجات الحركة النسوية العربية:

وقد شهدت هذه الحركة النسوية ثلاث موجات، كانت متزامنة مع ظهور الحركة النسوية الغربية ومتداخلة مع موجاتها، وهي:

أ- الموجة الأولى:

يؤرخ لهذه الموجة بالنداءات الأولى التي بدأت تسمع تزامناً مع نهاية القرن التاسع عشر، وهي الحقبة التي شكلت بداية عصر النهضة العربية، والتي قد: «كان روادها قادة الفكر والتنوير، ودعاة التحرير السياسي والرقى الاجتماعي الذي لا يمكن أن يكتمل إلا بتحرير المرأة كجزء أساسي من تحرير المجتمع، [...] نقلوا قضية المرأة من وضعها الخاص إلى إطارها العام، كقضية سياسية اقتصادية اجتماعية، مرتبطة بحركة النهضة العربية الشاملة»¹، حيث كان منطلق هؤلاء الدعاة، أنه لا يمكن النهوض بالمجتمع

¹ مية الرحبي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص 47.

وإخراجه من دائرة التخلف والجهل ما لم يتم النهوض بنصفه المعطل، أيا وهو المرأة التي تمثل نصف المجتمع وجزء لا يتجزأ منه، وصلاحه لا يكون إلا بصلاحها أيضا.

وقد شاركت المرأة إلى جانب هؤلاء الدعاة، مشاركة نشطة وفاعلة في هذا الخطاب، وتناولت الكثير من الكاتبات النساء قضايا المرأة من أهمهن: «زينب فواز» (1846-1914) أول الأصوات النسائية، التي طالبت بالمساواة ودعت المرأة للدفاع عن الحقوق الوطنية ومقاومة الاحتلال [...]. فكانت الداعية الأولى لنهضة المرأة وتحررها ومساواتها بالرجل في العلم والعمل والسياسة والاجتماع [...]. وأول رائدة عربية تحمل رسالة المرأة العربية بنفسها، وتطرحها أمام المجتمع بجرأة لا مثيل لها¹، كانت هذه المبادرة بمثابة حافز للكاتبات العربيات، فحدين حدو "زينب فواز" وبدأت في إسماع صوتهن عبر المجلات والجرائد.

ب — الموجة الثانية:

يمكن التأسيس لهذه الموجة وتحديد بداياتها من نهاية السبعينيات مع القرن الماضي، والتي كانت من أبرز مظاهرها: ولادة أصوات نسوية جديدة ونادت بتحرير المرأة، وقد تم ذلك: «بظهور منظرين نسويين بأعداد كبيرة غلب عليهم العنصر النسائي، أنتجوا أبحاثاً وكتباً ودراسات على درجة من الأهمية [...] نالت الكاتبة نوال السعداوي الريادة هنا بكتابتها الهامين "المرأة والجنس" 1969 و"الأنثى هي الأصل" 1971²، فكانت أعمال هذه الكاتبة من أهم المشاريع الفكرية النسوية، وأصبحت "نوال السعداوي" من أشهر المنظرين لهذا الفكر وقدوة ومثال يحتذى به، في تناول القضايا التي تخص المرأة وتحريرها من قيد المجتمع.

¹ مية الرحي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص53.

² المرجع نفسه، ص64-65.

في خضم الفكر النسوي الذي تناولته الكاتبات النسويات في كتبهن وأدبهن في هذه الحقبة، نخص بالذكر: «المشروع الفكري النسوي لفاطمة المرنيسي في كتابيها "الحريم السياسي: البنى والنساء: الذي نشر سنة 1987 و"الخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية" الذي نشر سنة 1992، وفيهما أعادت قراءة التجارب الفكرية السياسية التي نظرت لأوضاع النساء في التاريخ العربي الإسلامي، وصولاً إلى الواقع المعاصر بقراءة سياقية تاريخية علمية»¹، متتبعاً بذلك "فاطمة المرنيسي" في كتابيها هاذين، مسار الفكر النسوي، دراسة بين ثناياهما أوضاع النساء في التاريخ العربي الإسلامي، فكانتا هاتين المفكرتين النسويتين بمؤلفاتهما، شعلة أمل للكاتبات الأخريات ونقطة انطلاق لانتشار العديد من الكتب والمؤلفات، التي تتبنى مثل هذه المواضيع، المتعلقة بقضايا المرأة من مختلف الجوانب.

أثمرت هذه المحاولات وأسهمت في التفات منظمة الأمم المتحدة، للمواضيع المتعلقة بالمرأة، واتخاذها كموضوع دراسة في مؤتمراتها، إذ: «شكل تبني الأمم المتحدة لقضايا المرأة في هذه المرحلة ضغطاً دولياً على الحكومات العربية، ما جعلها تدخل الشعارات التي طرحت في اتفاقيات ومؤتمرات المرأة ضمن سياستها واستراتيجياتها»²، فمن خلال هذه المنظمة يمكن إيصال قضايا المرأة للعالم، ليتم الاعتراف بدورها والفصل بينها وبين الرجل على اعتبارهما كيانيين لا كيان واحد.

¹ مية الرحبي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص 64-65.

² المرجع نفسه، ص 67.

ج- الموجة الثالثة:

يمكن حصر هذه الموجة تزامناً مع مرحلة ما بعد الحداثة الغربية، وتأثيراتها على الوطن العربي، فتتأت بذلك العديد من المشاريع الفكرية النسوية، رداً على كل محتقر ومحتكر لحقوق المرأة، وقد: «مثلت تجربة "باحثات" لباحثات لبنانيات، التي أعلن عند تأسيسها 1995 إحدى تجارب النسوية العربية الثالثة، التي أعلنت عن رغبتها في تطوير "ملكة الرغبة في الاستكشاف" و"النظر" و"قبول الاختلاف" و"مقارعة البديهيات" من أجل تطوير فكر نسوي عربي»¹، وذلك في محاولة منهن لتجاوز العوائق وتقبل الاختلافات القائمة بين الجنسين، لبناء فكر نسوي جديد على أساسها.

وخير من يمثل هذا النوع من النسوية، النسوية العالمثالية، نجد الكاتبة والناقدة "نوال سعداوي" والتي ترى في مقالاتها المنشورة بجريدة الحياة سنة 2010م، بأنه قد: «تضامنت النساء لضرب الاستعمار الخارجي والداخلي معاً السياسي والاقتصادي الديني العنصري في آن واحد، استعمار الأرض والجسد والعقل في آن واحد، يشمل التحرير الثلاثة معاً، الأرض والجسد والعقل، هذا الوعي الجديد الذي اكتسبته الحركات النسائية العالمية وداخل كل بلد، لا يمكن تحرير نصف المجتمع من النساء في ظل الاحتلال أو الاستعمار أو الحكم الطبقي أو الأبوي أو الديني»²، بمعنى أن النسوية العالمثالية، قد شنت حرباً ضروساً، لتدافع عن أرضها أولاً وجسدها ثانياً وعقلها ثالثاً، متصدية بذلك لثلاث استعمارات لا استعمار واحد، مؤكدة بذلك أن المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع، ولا يمكن إلغاء دورها ولا الحط من شأنها.

¹ مية الرحبي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص 69.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن خلال كل ما سبق نستخلص أن الحركة النسوية العربية بموجاتها الثلاث، قد سعت إلى تحرير المرأة من أغلال السيطرة والهيمنة الذكورية، مشجعة بذلك النساء العربيات على المطالبة بحقوقهن، ليعترف بهن وعياً قبل أن يكن جسداً، ككيان مستقل عن الرجل.

2-2-2- خصوصيات الحركة النسوية العربية:

من خلال كل ما مرت به الحركة النسوية العربية من موجات وما شهدته من تطورات، في سبيل تحرير المرأة وكسر قيود الظلم التي تلفها من كل جانب، يمكننا أن نذكر مجموعة من السمات والخصائص التي اتسمت بها النزعة النسوية العربية:

- تميزت بطابع التجمعات، بحيث: «تتجسد هذه الحركات في نواد وهيئات وقطاعات وجمعيات ومنظمات قد ترقى إلى اتحادات وطنية أو جهوية أو عربية»¹، فكانت منطلقاً لهاته الحركات بما تحمله من مشاريع.
- تتسم تنظيماتها بتعدد علاقاتها بحيث: «أن هناك تنظيمات تابعة للأحزاب السياسية العربية المعترف بها رسمياً»²، فهاته التنظيمات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمختلف الحكومات والأحزاب السياسية.
- متعددة المراجع مختلفة المناهل الفكرية والسياسية وذلك لأنها: «مرتبطة بالتيارات الفكرية والسياسية التي تزخر بها الساحة الثقافية العربية، والتي تتراوح بين المحافظة والتقليد والتجديد والتحديث وما بينها من تداخلات»³، أي ما بين أصالة وحضارة وتاريخ عربي، وبين ما هو مستحدث وجديد غربي.

¹ مرفت تلاوي: الحركات النسائية في العالم العربي: اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا، الأمم المتحدة،

نيويورك، 2005م، ص3.

² المرجع نفسه، ص4.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-2-3- رواد الحركة النسوية العربية:

ومن النماذج النسوية العربية التي برزت في مجال الأدب والسياسة نخص بالذكر الأسماء الآتية:

أ- رواد الحركة النسوية في المشرق العربي:¹

1- سوريا:

* مارينا مراش (1848-1919): مقالات في صحف عربية (الجنة، الجنان، المقتطف).
* هند نوفل: صاحبة أول صحيفة نسائية، مجلة الفتاة 1892.

2- لبنان:

* زينب فواز (1846-1914): صاحبة أول رواية عربية "حسن العواقب" أو "عادة الزهراء" 1899.
* لبيبة هاشم (1880-1947): أصدرت مجلة فتاة الشرق.
* نظيرة زين الدين (1908-1976).
* نبوية موسى.

3- مصر:

* عائشة تيمور (1840-1902): نشرت ديوان شعري تعاطفت فيه مع قضايا المرأة.
* ملك حنفي ناصف (1886-1918): ألقت كتابين هما: النسائيات، حقوق المرأة.
* هدى الشعراوي: أسست جمعيات: جمعية مبردة محمد علي 1908، جمعية المرأة الجديدة.
* نوال السعداوي: بكتابتها الهامين: المرأة والجنس 1969، الأنثى هي الأصل 1971.

¹ مية الرحبي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص 52-64.

ب — رواد الحركة النسوية في المغرب العربي:¹

1— المغرب:

* فاطمة المرينسي: كتابها: الحريم السياسي النبي والنساء 1987 والخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية 1992.²

— إضافة إلى: *رشيدة بن مسعود.

*فاطمة شبشوب.

*حناءة بنونة.

*زهرة زيراوي.

*فريدة بن اليزيد.

2— تونس:

* منوبية الورتاني: ألقت مداخلتين في ندوتين عقدتها جمعية الترقى، الأولى: 1924 والثانية 1929. و* حبيبة المنشاري: مداخلتة دعت فيها إلى تحرر النساء والتحرر من الحجاب.³ إضافة إلى:

*حفصة الشريف.

*سعاد بن عبد العزيز.

*زهرة الجلاصي.

*خيرة الشيباني.

*جليلة الطريطر.

3— الجزائر:

* شامة بوفجي الزمورية. / * آسيا جبار.

* زهور ونيسي. / * زينب الملي.

* سعدية بن حمزة. / * دليلة مرسلي.

* أنيسة بركات.

¹ رضا عامر: الشعر النسوي (من التأسيس إلى إشكالية المصطلح)، ص 79.

² مية الرحبي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص 64—65.

³ المرجع نفسه، ص 65.

3. الأدب النسوي:

1.3. إشكالات الأدب النسوي:

واجه هذا النوع من الأدب العديد من الإشكالات كإشكاليات الجنسوة والجنس وغيرهم، ولابد من الفصل فيهم والتعرف على كل منهم بمقتضى الحال فسنعرضهم كما يلي:

أ- إشكالية الجنسوة:

وقع العديد من المفكرين والدارسين لهذا المصطلح في أزمة ضبط مفهومه، حيث تعددت الرؤى واختلفت من مفكر لآخر، بحيث: «يذهب دارسو الجنسوة إلى أن الفرق بين (الرجل) بصفاته الإيجابية و (المرأة) بسماتها السلبية [...]، إنما هو فرق إيديولوجي ثقافي اجتماعي دافع عنه المجتمع والثقافات المختلفة بقوة القانون والسلاح، كما أن الضغط الاجتماعي والثقافي يؤسس (بنية الجنسوة) ويجيز الدور الذي سيلعبه كل من الطرفين. وبهذا فإن الثقافة ليست الطبيعة البيولوجية، هي التي تضع قيودا ومحددات حتى على طرق التفكير والإبداع والسلوك»¹، فما الجنسوة إلا نتاج اجتماعي ثقافي لا تركيب بيولوجي بين الجنسين، والفرق ها هنا تكون فروقا اجتماعية ثقافية متفاوتة بينهما ولا دخل للجنس في تحديد ذلك.

وتفرق الناقدة "جوان دبليو" بين الاختلاف الجنسي والجنسوة محاولة بذلك الفصل بينهما، بحيث: «تعرف هذه الناقدة الاختلاف الجنسي، على أنه بنية متحركة، بينما الجنسوة هي خطاب حول الاختلاف بين الجنسين، وبالتالي فإن الكاتبة تركز على رؤية

¹ ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص151.

الاختلاف الجنسي، بوصفه داخل الاختلاف والاختلافات»¹، ومن هنا فالجنوسة ما هي إلا تعبير عن الاختلاف الجنسي ووصف له ليس إلا وتختلف عنه في معناه، ويمكن وصف الجنوسة أيضاً: «على أنها نتاج تأديبي لأشكال الخيال من خلال لعبة الحضور والغياب على سطح الجسد، وبناء الجسد المجنس من خلال سلسلة من الإقصاءات والإنكارات الدالة على الغياب»²، فالجنوسة باعتبارها هوية ثقافية ووصفاً لمعالم الجسد، قد تكون خيالاً لا واقع، تتبع الجسد وتلاحقه حين يظهر وحين يغيب.

ب — إشكالية الجندر:

يرتبط هذا المصطلح ارتباطاً وثيقاً بمصطلح الجنوسة، وقلما يفترقان كل منهما بمحاذاة الآخر، فما يكاد يذكر الأول حتى يجاوره الثاني، وقد: «تترجم عادة كلمة (الجندر) بالانوع الاجتماعي، وهي أساساً مقولة ثقافية وسياسية، تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجيا وتعني الأدوار والاختلافات [...] والبحث عن الجندر يمكننا من تعويض الماهوية البيولوجية بالبنائية الثقافية، بحيث يتبين لنا أن الاختلاف بين الرجل والمرأة مبنى ثقافياً وايدولوجياً، وليس نتيجة حتمية بيولوجية»³، بمعنى أن الجندر هو الذي يحدد الانتماء الاجتماعي، ويبحث في تقسيمات الأدوار والتأثيرات الثقافية والاجتماعية التي تطرأ على كلا الجنسين، فما الجندر من خلال ما ذكر سلفاً إلا: «أداة تحليلية تفسر العلاقات بين النساء والرجال وتداعيات هذه العلاقات وتأثيرها على دور ومكانة المرأة في المجتمع، وهو عملية دراسة العلاقة المتداخلة بين المرأة والرجل في

¹ حفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص46.

² كيه ويندي كولمار، فرانيس بارتكوفسكي: النظرية النسوية: مقتطفات مختارة، ص392.

³ حفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص44.

المجتمع، والتي تحكمها عوامل مختلفة اقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية ودينية، تؤثر على طبيعة ومردود وتقييم العمل الذي يقوم به كل من المرأة والرجل في المجتمع»¹، أي أنه يدرس ويحلل العلاقات القائمة بين الجنسين، ويحاول الفصل بينهما وبيان أوجه الاختلاف في علاقتهما ببعضهما البعض، من مختلف الجوانب الثقافية منها والاجتماعية.

ويمكننا وضع تعريف آخر للجندر، بناءً على ما سبق ذكره سابقاً على اعتبار كونه: «مفهوم ديناميكي، حيث تتفاوت الأدوار التي يلعبها الرجال والنساء تفاوتاً كبيراً بين ثقافة وأخرى [...] ولذا فإن مفهوم الجندر كبديل لمفهوم الجنس يهدف إلى التأكيد على أن جميع ما يفعله الرجال والنساء وكل ما هو متوقع منهم، فيما عدا وظائفهم الجسدية المتميزة جنسياً يمكن أن يتغير بمرور الزمن وتبعاً للعوامل الاجتماعية والثقافية المتنوعة»²، ومن ثمة فالجندر يرى بحتمية تغير البنى الفكرية والثقافية والاجتماعية، لكل من المرأة والرجل، كونها خاضعة للزمن وتتغير بتغيره، بغض النظر عن البنية البيولوجية لكلا الجنسين.

ج — إشكالية البطريكية/ الأبوية:

يعد أحد إشكاليات هذا النوع من الأدب هو البطريكية أو النظام الأبوي، وهو ذلك النظام الذي يسوده الرجل ويمثل فيه دور السلطة بحيث: «تعود مفردة البطريكية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان، مجتمعين، (حكم الأب). ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية. فقد بحث الأنثروبولوجيون في أنظمة الحكم الشائعة في المجتمعات البدائية ووجدوا أنه يشيع في أكثرها نظام حكم أبوي يتمثل

¹ مية الرحي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص 82.

² نور الدين سليني: التركيب البيوثقافي للجسد الأنثوي في السرد النسائي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج5، 2018م، ص76.

في سيطرة رجل كبير السن يكون بمثابة الأب لبقية أفراد القبيلة»¹، فهذا المصطلح يفرض هيمنة الرجل وسيطرته على المجتمع ويلغي دور المرأة فيه، ولنا يعترف بكونها عنصراً فعالاً وجزءاً لا يتجزأ من المجتمع، جاعلاً إياها مصافها مصاف العبيد، لا يسمح لها بتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني.

تتفاوت خصائص الذكورة والأنوثة بين ثنايا هذا المصطلح، وتظهر مجموع الفروقات القائمة بين الجنسين، إلا أنها تميل كل الميل إلى الرجل، باعتبار كونه فاعلاً بينما لا يتعدى دور المرأة ولا يتخطى كونها مفعولاً به فقط، إلا أنه: «في ظل النظام الأبوي تبدو خصائص الذكورة والأنوثة مبالغ فيها حد الإفراط فقد يظهر الرجل باعتباره كاسب الرزق مشحوناً بوهم القوة التي لا تقاوم [...]» في حين تلعب المرأة دور القاصر التابع الذي يحتاج إلى وصاية الرجل ليثبت بذلك شرعية الوهم الذي يحوزه»²، فقد اختزل هذا المصطلح دور الرجل والمرأة في المجتمع، جاعلاً بذلك الرجل يحتل مركز القوة، بينما تحتل المرأة مركز الضعف والمهانة، لا يقتصر دورها إلا في حدود الجسد لا غير.

ومن خلال كل ما سبق نرتئي إلى أن هذه الإشكالات التي واجهت الأدب النسوي، من هيمنة ذكورية ونظام أبوي بطريكي، قد ساهمت بشكل مباشر في تغيير توجهات وأفكار هذا الأدب، محاولاً بذلك هذا الأخير قهر هذه الإشكاليات وتجاوزها، لينصف المرأة فتسترد بعضاً من حقوقها، ويعترف بدورها الرجل والمجتمع، جاعلة من هذا الأدب سبيلاً ووسيلة لتحقيق ذلك.

¹ ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 62.

² نور الدين سليني: التركيب البيوتقافي للجسد الأنثوي في السرد النسائي، ص 76.

د- إشكالية المواضيع السياسية:

سعت المرأة إلى المشاركة في الوعي السياسي كمشاركة الرجل في المؤتمرات، فكان هذا الموضوع يستهوي الناشطين في مجال السياسة، وخاصة في بعض المناطق العربية، والتي تستوفي في مجملها، استغلال جميع الطاقات البشرية لتحقيق الاستقرار بمن فيهم المرأة، وقد عمدت المناضلات النسويات في هذا السياق لتغيير واقع المرأة، ذلك أنهن قد: «ركزن جهودهن السياسية والتشريعية، على اجراء تعديل مساواة المرأة، بالرجل في الحقوق»¹، بحيث قمن باستغلال حاجة الدولة إليهن، ليفرض عليهم قوانينهن ومطالبهن في سبيل تقديم دعمهن لهن، لتحقيق الاستقرار السياسي للبلاد.

ونظراً لأهمية المرأة ودورها الفعال، المعترف به من قبل الناشطين السياسيين، في قدرتها على تغيير الأوضاع السياسية كقوى إضافية لقوى الرجل، عمدت النسويات العربيات في هذا المصاف إلى تحقيق مطلب المساواة، والحصول على بعض حقوقها السياسية: «ونتيجة لانخراط المرأة في الحياة السياسية والنضال الوطني، استطاعت الحصول على مزيد من الحقوق السياسية، وخاصة حقي الترشيح والانتخاب، اللذين نالتهما المرأة في أغلب الدول العربية تبعاً»²، فكان لها ما أرادت وفقاً لهذه الظروف السياسية، والحاجة إليها تصريح بدورها والمكانة التي تحتلها، كونها شخصاً فعالاً في تحقيق الاستقرار السياسي.

جسدت الكاتبة المبدعة، مختلف القضايا السياسية، المنتشرة في محيطها الاجتماعي داخل كتاباتها، متبنية إياها كموضوع في عملها الأدبي، حيث: «تبدو في كتاباتها دعوة

¹ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 46.

² مية الرحبي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص 60.

تنويرية غير مسبقة لتحرير المرأة، ودفاع عن حقوقها، ومعالجة لشتى الموضوعات الاجتماعية والإنسانية والسياسية [...] وتحررها ومساواتها بالرجل في العلم والعمل والسياسة والاجتماع»¹، فكانت هذه المواضيع بوابة المرأة ونافذتها، للتعبير عن آرائها السياسية وتدافع عن حقوقها في قالب أدبي إبداعي، يسمح لها بالمشاركة في أي عمل سياسي كان ويساويها مع الرجل.

هـ — إشكالية العنف:

إن المرأة هي أكثر الأشخاص تعرضاً للعنف بمختلف أنواعه، نفسياً أكان أم جسدياً، من قبل الرجل المتسلط القمعي الذي يأخذ دور المستعمر، ويمارس شتى أنواع العنف عليها، باعتباره سلطة عليا وفاعلا بينما لا يتعدى دور المرأة عن كونها مفعولاً به: «لذلك تظهر صور الرجل عموماً في أنساق نمطية قائمة على استغلال المرأة واضطهادها بأساليب عنف عديدة، أهمها: الضرب، الاغتصاب، وبذاءة القول، وسجنها في البيت، ومصادرة رأيها، إلخ، لتغدو هذه المرأة على هذا النحو مجرد سلعة في يد الرجل المهيمن عليها، سواء أكان أباً، أو زوجاً، أو أخاً، أو ابناً، إلخ»²، فالمرأة بهذا أصبحت ضحية بامتياز، تعرضت لأقسى أنواع العنف قولاً وفعلًا من ضرب وإيذاء لفظي، وكأنها قد خلقت للذل والمهانة ذنبها الوحيد أنها امرأة.

تتوسع دائرة العنف اتجاه المرأة، فينتقل هذا العنف من داخل الأسرة إلى المجتمع، المحكوم بقيم ذكورية طاغية في العادات والتقاليد، فتشعر المرأة بذلك: «أنها تنتمي إلى مجتمع يستلها، ويمارس مظاهر عنف عديدة تجاهها فتغدو شخصيتها مشياً ومحاصرة، وعرضة للقمص والهيمنة والاستلاب، بحيث يصعب عليها أن تجد نفسها قادرة على العيش

¹ مية الرحي: النسوية: مفاهيم وقضايا، ص53.

² حسين مناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013،

في مجتمعها، بدون أن ترافقها هيمنة ذكورية أسرية، أو قبائلية اجتماعية أو سلطة سياسية دينية أو غيرها»¹، فالمرأة هنا أشبه بلعبة الجراجوز، التي تحرك خيوطها الأسرة ذات الحكم الذكوري والمجتمع بأعرافه وتقاليده وقبليته، طامسين بذلك هويتها، على اعتبار أنها عورة أو عيب أو فضيحة وجب مواراتها، مبررين لأنفسهم أن تصرفاتهم هاته كانت بحكم التربية الأسرية، وأحقية المسؤولية المعلقة بعنف الرجل اتجاه المرأة.

يمكن تجاوز العنف الممارس ضد المرأة من قبل الرجل والمجتمع، إلى عنف آخر قائم بين المرأة والمرأة كالألم مع ابنتها، بحيث نجدها: «تمارس عنفاً نفسياً تجاه بنتها، وبخاصة في مجال احتفائها بالذكر على حساب الأنثى، التي لم تعد تشعر بأن أمها أمّاً حقيقية، ينبعث منها الحنان والعطف، لذلك يظهر عنف الأم بصفته شرخاً نفسياً عميقاً في نفسية ابنتها المعذبة»²، وهذا النوع من العنف أشد قسوة وأكثر وطأة على المرأة، فالمُعنف ها هنا تخطى أن يكون الرجل أو المجتمع فاعله، ليتم ذلك على يد امرأة أخرى، تماثلها بحكم الأنثوية المتشابهة بينهما، بالإضافة إلى أنه ثمة عنف آخر في العلاقات النسوية بعضها ببعض، بحيث أن: «أحد مصادر هذا العنف تلك العلاقات الجنسية الشاذة [....] على ما يتشكل فيها من وقائع المثلية، بصفته علاقات عنف واغتصاب بطريقة أو بأخرى [....] هذه العلاقات المرضية الشاذة السادية أو المازوخية بين النساء هي في أحد أسبابها نتيجة لكره النساء للرجال»³، بمعنى أن مثل هذه العلاقات، تتولد عند النساء جراء العقد النفسية والأزمات الأسرية، نتيجة للكبت وتسلط الرجل على المرأة، مما يدفعها إلى إلغاء دوره وتوجيه دفة شهواتها نحو امرأة أخرى تماثلها، محاولة تعويض ذلك النقص فيها.

¹ حسين مناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، ص 17.

² المرجع نفسه، ص 28.

³ المرجع نفسه، ص 31، 32.

و- إشكالية النسوية:

تناول العديد من المفكرين هذا المصطلح، من أمثال "سارة جامبل" والتي تعرفه تعريفاً شاملاً في كتابها "النسوية وما بعد النسوية"، حيث ترى أن: «النسوية مصطلح يشير إلى كل من يعتقد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة، وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس ثابتاً أو محتوماً، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي أو الاقتصادي والسياسي عن طريق العمل الجماعي»¹، فالنسوية هنا تحاول إلغاء فكرة أن النساء تمثل دوراً ضعيفاً وتحل مكانة أدنى، مقارنة بما يمتلكه الرجل، داعية بذلك إلى أن المرأة باتحاد قواها مع الرجل، تشكل فرقاً اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً من خلال العمل الجماعي، فالتغيير بالنسبة إليها يبدأ من الاعتراف بدور المرأة، وأن جهودها إذا تضافرت وتضافرت مع جهد الرجل، تحدث تغييراً جذرياً على مختلف الهياكل السياسية والاقتصادية وغيرها.

تتجه الناقدة "ماجي هام" في مقدمة كتابها "الاتجاهات النسوية" مجموعة مقالات (1992) إلى أنها: «تعتبر النسوية حركة متعددة الجوانب من الناحية الثقافية والتاريخية، وقد لاقت أهدافها تأييداً في شتى أنحاء العالم، ويمكن تقديم مدى فعالية النسوية إذا نظرنا إلى الخطاب النسوي وإلى مدى تغلغه في التفكير على مستوى الحياة اليومية»²، فالنسوية تغطي في العمل الأدبي، وتتمظهر داخل الخطاب النسوي، عندما تعكس واقع المرأة المعاش في المجتمعات، وتجسد أوضاعها من مختلف الجوانب الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، كقوى معاكسة ومتضاربة مع الرجل، ومجمل العلاقات التي تجمعها به.

¹ سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ص 337، 338.

² المرجع نفسه، ص 338.

والنسوية بشكل عام، في نظر "القرشي رياض" في كتابه "النسوية" تعرف على أنها: «هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي جعل الرجل هو المركز هو الإنسان، والمرأة جنساً ثانياً، أو الآخر في مرتبة أدنى»¹، فالنسوية بين ثنائياها، تناقش التفاوت القائم بين الرجل والمرأة، على اعتبار الأول يمثل السلطة، على عكس المرأة التي تمثل الحلقة الأضعف، والم ستقوى عليها من طرف الرجل، وتحاول هي بهذا تنفيذ هذا الطرح وتتجاوز، مؤكدة على أن التغيير في المجتمعات وتطورها، لن يتحقق ما لم يتساوى كلا الجنسين، وتتظافر جهودهما مع بعضهما البعض.

ي — إشكالية الجنس:

يركز هذا المصطلح على التفاوت والفروقات الجنسية بين الرجل والمرأة، وبناءً على هذا المعيار يتم تحديد دور كل منهما، والمرأة بهذا جسد نامي لا فكر واعي كالرجل، يتلخص دورها في الإنجاب وإشباع رغبات الرجل لا غير، ولهذا حاولت الكاتبات المبدعات في أدبهن جعل هذا الضعف نقطة قوة داخل الخطاب النسوي ذلك: «أن التعامل مع هذا الجسد بصفته جسداً أنثوياً يفرض خصوصية طافحة على النص النسوي الذي أخذ على عاتقه إعادة الاعتبار إلى هذا الجسد، من خلال تفعيل إنسانيته، وحرية، وجماليته، وتصوير غربته واستلابه، ومن ثم تختلف الكتابة النسوية عن كتابة المجتمع الذكورية التي تعاملت مع هذا الجسد من خلال استلابه عن طريق التدنيس أو التقديس»²، في محاولات من هذا النص لاكتساب جسد المرأة ميزة وخصيصة جمالية، مبعداً إياه عن الاستغلال

¹ القرشي رياض: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار خضر موت، اليمن، ط1، 2008، ص63.

² حسين مناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، ص158.

الذكوري له مانحاً إياه حرية واستقلالية تمكنه من الانفصال عن سطوة الرجل، كاسراً بذلك حاجز الفروقات الجنسية بين كلا الجنسين.

استمر هذا التفاوت وهذه العنصرية برغم كل هاته المحاولات، لأن المجتمعات بطبعها خاضعة للنظام الأبوي، والمرأة فيها تبقى لصيقة بالرجل لا يمكنها الاستقلال بذاتها بعيداً عنه، وكأنها خلقت لخدمته وتلبية حاجاته الجنسية ليس إلّا، ذلك أن: «السبب في بقاء النساء غير متساويات للرجال في مجتمعنا، وإلى أمد غير منظور، يعود إلى كونهن عرضة للتحرش الجنسي. الذي تؤديه النساء التغيرات الجنسي. فأن تكون الأنثى امرأة وأن تنتمي إلى الجنس الأنثوي، يعني أن تظهر على الدوام مهياً لرغبة الرجل»¹، فالمرأة ها هنا سجين الرجل والمجتمع، تمثل دور الجارية، مسخرة لإشباع غرائز الرجل وتلبية حاجاته ومطالبه الجنسية لا يتعدى تعريفها عن كونها جسداً، ولا يتخطى دورها عتبة الجنس والإنجاب.

¹ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص48.

2.3. خصائص الأدب النسوي:

يتسم الأدب النسوي ويتفرد عن غيره بمجموع من الخصائص والسمات اللغوية، الصوتية والنطقية، النحوية والصرفية، الدلالية منها والأسلوبية، ويمكننا الفصل بينها والخوض فيها على النحو الآتي:

3-2-1- الخصائص الصوتية والنطقية:

نقف على جملة من السمات الصوتية والنطقية التي تميز النساء عن الرجال والتي تسمح للسامع أن يحكم على المتكلم رجل أو امرأة دون أن يراه، أهمها ما يأتي:

أ- صوتياً¹:

تتميز المرأة عن الرجل بحدة الصوت وذلك نتيجة قصر الوترين الصوتيين عندها وقلة ضخامتهما بالنسبة لوتر الرجل، مما يؤدي إلى زيادة سرعتيهما وزيادة عدد ذبذباتهما في الثانية، وهذا بدوره يؤدي إلى حدة الصوت، فصوت المرأة هنا أشبه بصوت الأطفال من حيث قصر الوتر الصوتي وقلته مقارنة بما يملكه الرجل من طول وتر وضخامة صوت.

تمتلك المرأة القدرة على إحداث تنوعات في درجة صوتها وفي نماذجها التنغيمية، بما يسمح لها أن تستعمل تنغيمات معينة لا يستعملها الرجل عادة مثل نموذج الدهشة الذي يبدأ مرتفعاً ثم ينخفض، فالمرأة بهذا الشكل هي الأقدر على التحكم في نبرات الصوتية وتذبذباته ما بين الارتفاع والانهماض وذلك على حسب حاجاتها والغرض المعبر عنه.

¹ أحمد مختار عمر: اللغة واختلاف الجنسين، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، ط1، 1996م، ص90-87.

ب — نطقياً¹:

تميل المرأة إلى الإلقاء والأداء النطقي للكلام إلى السرعة النسبية وقواعد النبر وطرائق توزيعه في الجملة والعبارة، وكذلك الحال في موسيقى الكلام، فنجد المرأة تلف تنعيمها بغلالة من العاطفة واللين، مما يجعل صوتها ذا وقع موسيقي أكثر من صوت الرجل وطريقة حديثه المغايرة لها والتي تنسم بالجدية والموضوعية لا العاطفة.

استخدام الأصوات المهموسة، بحيث تميل المرأة إلى ترقيق الأصوات غالباً ولا سيما أصوات الإطباق (ص، ض، ط، ظ) وهذه الأصوات لا تظهر قيمتها الدلالية إلا بالتفخيم، بيد أن المرأة تنزع في نطقها إلى الترقيق، على عكس الرجل الذي يكثر من استخدام الأصوات المهجورة، على خلاف المرأة التي تتميز بالهمس بدل الجهر.

3-2-2- الخصائص الصرفية والنحوية:

ويتمثل هذا الجانب في مجموع الجمل والتراكيب التي توظفها الكاتبة المبدعة في أدبها، من أفعال وصيغ نحوية وصرفية، ويمكن استخلاصها على النحو الآتي:

أ — الأفعال²:

- استعمال الأفعال السكونية: توظف المرأة هذا النوع من الأفعال، دلالة على حالة من السكون والجمود والإحراك، بغرض التوقف عند الفعل.
- كثرة استعمال الأفعال المبنية للمجهول: وتعتمد عليه الكاتبة في إبداعها لغرض خلق فجوة واحداث الجدل، ذلك ما يحققه هذا النوع من الأفعال من تعددية الدلالات والتأويلات حول صاحب الفعل.

¹ عيسى برهومة: اللغة والجنس، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص122، 124.

² أحمد مختار عمر: اللغة واختلاف الجنسين، ص106.

- قلة العبارات الفعلية والميل إلى العبارات الاسمية: ذلك أن المرأة تعتمد اعتماداً كبيراً على الأسماء دون الأفعال في أدبها على عكس الرجل.
- تفضيل صيغ التصغير: فالمرأة بطبعها تميل إلى ترقيق الأفعال وتصغيرها لتحدث بذلك وقعا موسيقياً خاصاً في أدبها، نتيجة ذلك التصغير.

ب – توظيف الضمائر¹:

الأكثار من توظيف الضمائر: (أنا، لي، أنت/ أنتِ، لك/ لكِ، نحن/ لنا) مما يضيف تفاعلاً وتوصلاً على الحديث، فالمرأة تتوجه بحديثها للمخاطب/ة أكثر من الرجل، وكأنها تخلق بذلك حلقة تواصلية بينها وبين قارئ أدبها، فتشركه في عملها على اعتبار أنه شخصية من الشخصيات المدرجة في عملها الأدبي.

ج – الجمل والتراكيب²:

تكثر في لغة المرأة التراكيب الشكلية التي تشير إلى أنواع الحديث، والإمكانيات والاحتمالات والشك في الأحداث التي وقعت أو التي سوف تقع، فيستعملن كلمات مثل: أظن، يتهياً لي [...] وهن يستعملن هذه الكلمات كثيراً لإظهار الغموض وعدم الجزم، إضافة إلى تقليدها من التراكيب الدالة على الأمر لطلب ما، فنجدها تستخدم من التراكيب أهذبها وألبقها لطلب شيء ما.

تستخدم الجمل القصيرة في لغتها والأقل تعقيداً، نظراً لإفادة مختصره وأداء معانٍ مترامية وتكثيف للمعاني في مساحة عقلية صغيرة، إضافة لاستخدامها جمل التعجب والجمل الاعتراضية، لتسلط الضوء على رؤاها وتلفت انتباه القارئ إليها.

¹ عيسى برهومة: اللغة والجنس، ص 127.

² المرجع نفسه، ص 128، 131.

3-2-3- الخصائص الدلالية والأسلوبية:

تختلف دلالات وأساليب المرأة في كتاباتها عن دلالات وأساليب الرجل، فكل منهما لديه وجهة نظر ورؤية مغايرة للأشياء، وإن كان الشيء المعبر عنه شيء واحد، ومن الخصائص الدلالية والأسلوبية لهذا الأدب ما يلي:

أ- الألفاظ¹:

- تتفوق المرأة عن الرجل في اختيار الألفاظ ودقة الربط في بعض المجالات التي تدخل في دائرة اهتماماتها: مثل: الألوان والزينة والديكور، فالكاتبة هنا تجد الحرية المطلقة في اختيار ما بدى لها من ألفاظ كون الموضوع الذي تتبناه أحد ميولاتها.
- غلبة الألفاظ التي تدل على قوة المشاعر والعواطف والانفعالات عند المرأة، كون الكاتبة تتسم بالذاتية، تحركها العاطفة فنجدها تكتب بناءً على ما يختلجها من مشاعر وأحاسيس، معبرة عن ذلك بلغة عاطفية جياشة.
- غلبة الكلمات التي تعكس تحفظ المرأة وترددتها في اصدار الحكم القاطع وانتقائها الألفاظ السهلة واللين المأخذ، كونها تبتغي التواصل مع المخاطب/ة على عكس الرجل الذي يميل إلى الموضوعية، فيسعى لاستعراض معارفه وبيان تفوقه.

ب - الأسلوب²:

- استخدام الأسلوب المؤدب الذي لا يثير نحيزة المخاطب، فيشيع في حديثها: إذا تكلمت، إذا سمحت، فنجد المرأة تميل إلى استخدام الأسلوب اللطيف اللبق للطلب

¹ أحمد مختار عمر: اللغة واختلاف الجنسين، ص 95، 98.

² عيسى برهومة: اللغة والجنس، ص 127، 134.

أو الاستفسار عن شيء ما، بصيغة مهذبة ومحترمة، تؤثر في المتلقي وتترك انطباعاً حسناً بداخله عند قراءة العمل الأدبي.

- يغلب على أسلوب المرأة التكرار والمؤكدات والمكتفات، وتقلل من الحلف والمزاح والكلمات العدائية، ولديها استعداد في تغيير أقوالها والتراجع عن كلامها لذا تبدو في حديثها متواضعة وليست متطفلة، فالكاتبة تتحو في أدبها إلى تبني أفكارها وأفكار غيرها، وجمعهم في قالب أدبي مكثف، محاولة بذلك اضممار معنى حقيقي مقصود في آخر سطحي موارى لما تحته من معنى.

خلاصة:

من خلال دراستنا السابقة للموضوع المتعلق بالخطاب النسوي، يمكننا استخلاص بعض النتائج، في بعض النقاط كالتالي:

❖ تعددت تسميات الأدب النسوي، وتجاوزته إلى مسميات أخرى، ولعل من أبرزها:

الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي.

❖ اختلف في ضبط مفهوم واحد للأدب النسوي، من مفكر إلى آخر ومن ناقد إلى

آخر، ففريق يرى كونه ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة بغض النظر عن موضوعه، وفريق يتجاوزه إلى جعله الأدب الذي تبنى بين ثناياه موضوعاً نسوياً بعيداً عن جنس كاتبه رجلاً كان أو امرأة.

❖ أسس للأدب النسوي في خضم الحركة النسوية الغربية، بموجاتها الثلاث وتياراتها

الأربع، الماركسية والليبيرالية والراдикаلية والاشتراكية، وأهم النداءات والصراخات التي جاء بها نسويو هذه الحركة، من أمثال: ماري لستونكروفت وسيمون دوبوفوار وجوليا كريستيفا، للمطالبة بتحرير المرأة، واسترجاع حقوقها المسلوبة، ومكانتها المنهوكة.

❖ تميزت الحركة النسوية العربية بأنها امتداد للحركة النسوية الغربية، فقد حدث

حدودها وسارت على نهجها، متقنية أثرها، بموجاتها الثلاث المتزامنة مع موجاتها، متميزة بخصوصيات تتفرد بها حركاتها وتنظيماتها عن باقي الحركات والتنظيمات.

❖ ساهمت المحاولات والمشاريع النسوية التي قدمتها أهم المفكرات النسويات

العربيات في تحقيق بعض المطالب ومواصلة سير هذه الحركة، من أمثال: نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي.

- ❖ تطرق الأدب النسوي للعديد من الإشكاليات التي واجهته خلال مساره، من أهمها: إشكالية الجنوسة والجندر، البطريكية والمواضيع السياسية، النسوية والجنس والعنف.
- ❖ "الجندر" في معناه هو النوع الاجتماعي، وأداة تحليل لمجمل العلاقات القائمة بين الجنسين، بينما "الجنوسة" فهي تمثل الخطاب القائم حول الاختلاف بين الرجل والمرأة.
- ❖ يقصد بمصطلح "البطريكية": حكم الأب، أي هيمنة الرجل وسيطرته على المجتمع ممثلاً السلطة، يخضع الجميع لأحكامه وقراراته بمن فيهم المرأة.
- ❖ إشكالية "المواضيع السياسية" هي تلك المواضيع التي يتبناها الأدب النسوي داخل بنيته مشخصاً الأوضاع السياسية في المجتمع، في قالب إيداعي فذ، مدرجاً بذلك الكاتب أفكاره وآرائه السياسية فيه.
- ❖ أكثر الإشكاليات شيوعاً في الأدب النسوي، إشكالية العنف، والذي انتشر بمختلف أنواعه داخل المجتمعات، وخاصة تلك الممارسات العنيفة الجسدية والنفسية التي تتعرض إليها المرأة، داخل الأسرة ذات الهيمنة الذكورية، وخارجها من قبل المجتمع ذا الحكم الأبوي، امتداداً إلى العنف من طرف امرأة تماثلها بحكم الأنثوية وتشابهها.
- ❖ يسعى الأدب النسوي من خلال إشكالية "النسوية" لتغيير فكرة الرجل والمجتمع، بأن المرأة تمثل الحلقة الأضعف، وتحتل المكانة الأدنى في المجتمع وبيان دورها وفاعليتها داخله، وأن اتحاد قواها مع قوى الرجل تحدث تطوراً وتشهد ازدهاراً في جميع مجالاته.

- ❖ يركز مصطلح "الجنس" على التفاوت ومجموع الفروقات الجنسية القائمة بين الرجل والمرأة، على اعتبار أن المرأة في ظل هذا النوع ما هي إلا جسد ووسيلة لإشباع غرائز الرجل وتلبية حاجاته الجنسية، دورها الإمتاع والإنجاب لا غير.
- ❖ اتسم الأدب النسوي بالعديد من الخصائص والسمات، الصوتية والنطقية، النحوية والصرفية، الأسلوبية منها والدلالية، كتوظيف الضمائر وكثرة الأفعال والجمل والأساليب، واللفظ المشبع بقوة المشاعر والأحاسيس والأسلوب الغامض المكثف والمكرر.

الفصل الثاني:

تجليات خطاب الأنوثة

في مجموعة "مفردات

امرأة" القصصية

الفصل الثاني: تجليات خطاب الأنوثة في مجموعة

"مفردات امرأة" القصصية.

تمهيد.

1: الكتابة بالجسد (بين اللذة والرغبة والاعتصاب).

1.1. الجسد واللذة السرية.

2.1. الجسد المعتصب.

3.1. الجسد والرغبة.

2: عوالم الحريم.

3: الخطاب النسوي والأسطورة.

1.3. أسطورة التفاحة والخطيئة الأولى.

2.3. أسطورة أوديب.

4: التناقضات الضدية.

1.4. المرأة/ الرجل.

2.4. المرأة/ المجتمع والتقاليد.

5: رؤيا لواقع المرأة.

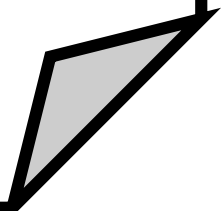
1.5. المرأة الأم/ المرأة الابنة.

2.5. المرأة المحبة/ المرأة الحرة.

3.5. المرأة كائن عاطفي.

6: الكاتبة الأنثى وبطلتها الأنثى صراع أم حوار؟

خلاصة.



تمهيد:

يعد الخطاب النسوي من المفاهيم التي أثبتت جدارتها وفرضت نفسها على الحقلين الأدبي والنقدي، فحظي هذا المصطلح باهتمام كبير من طرف الباحثين والنقاد، حيث كانت لهم رؤى مختلفة حوله، فظهرت كتابات كلاسيكية ضمن سياق النظريات النسوية والحركة النسوية، فكان المشروع المعرفي الأنثوي متصلاً بإعادة قراءة التراث التقليدي الكلاسيكي، بروياً ذاتية معزولة عن الرؤيا الذكورية، ومن بين النماذج التي أدرجت هذا النوع من الخطاب، المجموعة القصصية المعنونة باسم "مفردات امرأة"¹ للكاتبة السورية "سمير يزبك"².

تتحدث الكاتبة في مجموعتها القصصية "مفردات امرأة" عن موقع المرأة وصورها ودورها وحدودها المرسومة في مجتمع تقليدي محافظ، كما توضح المشاكل والمظالم التي تنتشر وتتراكم بسبب الفقر المدقع والنظام الديكتاتوري القامع، فنجدها تعكس في قصصها تجارب شخصية ومشاهد حية لواقع الأسرة السورية من وصف دقيق وتفسير عميق، لمجمل الصراعات التي تعيشها المرأة في خضم عيشها وحصرها داخل هذا الحيز.

سمير يزبك (18 أوت 1970، جبلة) كاتبة وروائية وصحفية سورية، تحمل شهادة في الأدب العربي من جامعة تشرين، كتبت العديد من الروايات والقصص والحلقات التلفزيونية والأفلام الوثائقية، توصف بأنها روائية متحررة، خرجت من عباءة العائلة والطائفة والقبيلة، وتحمل في كتاباتها شقاء المجتمع التقليدي، آلامه وأحلامه، تعد صوتاً بارزاً في قضايا حقوق الإنسان وخاصة في حقوق المرأة، أسست سنة 2012م منظمة "النساء الآن"، التي تعنى بدعم وتمكين المرأة اقتصادياً وسياسياً وثقافياً.

¹ يرجى العودة إلى الملحق للتعلم أكثر في أحداث المجموعة القصصية.

² يرجى العودة إلى الملحق للتعرف أكثر على الكاتبة.

لتقديم دراسة تطبيقية لتجليات خطاب الأنوثة داخل هذا العمل القصصي، سوف نتبع مجموعة من الخطوات، أولها الحديث عن الكتابة بلغة الجسد ما بين اللذة والرغبة واللاغتصاب، وثانيها عوالم الحريم التي تبنتها الكاتبة لتقدم لنا رؤية عن نسق ذكوري متسلط على مجموعة من النساء التابعات، يليها تمظهرات الأسطورة داخل هذا الخطاب، ثم انتقلنا إلى الثنائيات الضدية المتضاربة داخله، وصولاً لرؤيا واقع المرأة، وختاماً بالصراع القائم بين الكاتبة الأنثى وبطلتها الأنثى، محللين بذلك 08 قصص من المجموعة يتجلى بداخلها هذا النوع من الخطاب.

1. الكتابة بالجسد (بين اللذة والرغبة واللاغتصاب):

تعتبر الكاتبة من الجسد لا العقل فقط، أليست هي ابنة الحركة والسكون ونتاج أجسادنا وعلاقتها بالحياة؟، لذا فالأفكار تتبع من عتمة القلوب أو ضيائها من علاقة اللمسة بالجسد وامتزاج العقل والعاطفة، وما جسد المرأة بأشتهاءاته ورغباته وآلامه وفرحه إلا صورة نفسية، تشكل انتظاماً مفتوحاً على السياقات الاجتماعية والثقافية المضمرة والمتخفية خلف أسوار الجسد وأسراره.

تواترت فكرة "الكتابة بالجسد" داخل المجموعة القصصية "مفردات امرأة" وتجسدت في الكثير من قصصها، حيث عمدت الكاتبة المبدعة "سمر يزبك" إلى استخدام لغة الجسد، كمظهر من مظاهر تعبيراتها الأنثوية، وكوصف لتجربة داخلية عند البطلة المرأة، وعلى اعتبار أن: «الجسد مساحة لا متناهية لصياغة الرموز والكتابة، سواء كان جسد امرأة أو رجل، لأن كل جسد يشكل نصاً يتحدث إليه يحاوره يتخاصم معه [...] والمرأة تكتسب بجسدها ما لم يستطع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه»¹، فبرغم تعدد غاياتها وممارستها لفعل الكتابة، لا يمكنها الخروج عن نطاق جسدها لأنه جزء لا يتجزأ منها،

¹ حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص130.

ويعبر عن هويتها، لهذا قامت باستثماره بتعلقاته الكثيرة، وأعادت تركيبه وفق رؤى جديدة تتوافق وأفكارها، ومنه نتساءل: لماذا تكتب المرأة بجسدها؟ كما يتبين لنا أن الكتابة بالجسد عند الكاتبة المرأة تملك مرامي وأهداف مغايرة عن ما يعبر عنه الكاتب الرجل ما هي؟

1.1. الجسد واللذة السرية:

تمثل قصة "سرية جداً" مثال حي ونموذج أوضح عن خفايا جسد المرأة، وما يعتري صاحبته من رغبات وما تحقّقه تلك الممارسات لها من لذة ومتعة غير مكتملة، ويشير عنوان القصة سرية جداً إلى مجمل تلك الرغبات والطقوس السرية، التي تمارسها بطلة القصة رفقة جسدها خفية، كتعبير مكثف عن الحدث الرئيسي في القصة، تقول الساردة في هذا الشأن: «تظل عيناها معلقتين بالأصابع التي تمنحها النشوة وتصل جسدها بحبله السري الحقيقي، تقبل أصابعها وتربطها بشفتيها تترك لها حرية اللعب على الصدر ثم تنزلق إلى واديهما السحيق، تخلع ثوبها وتقف أمام المرأة وهي ترسم في خيالها صورة رجل يقبلها من شعرها حتى أصابع قدميها»¹، في صورة شعورية تعبر عن حالة الانتشاء التي تعيشها بطلة هذه القصة أو تحلم بها، في خضم ممارستها لهاته الطقوس الجسدية الخاصة، سابحة في عالم جسدها الخفي ومستكشفة أسرارها بتلك الأصابع، وما هذه إلا صورة مختصرة ومكثفة عن واقع تفنقّر فيه المرأة إلى التوازن العاطفي والجنسي الذي يجعلها تعيش حياة هائلة مع شريكها وطفليها، فنجدها تحاول تعويض هذا النقص والبحث عن منفذ آخر لتحقيق هذه النشوة متجاوزة بذلك حقيقة كونها زوجة وأم إلى معايشة واقع سري ومسايرة عالم خيالي خاص بها بعيدا عن من حولها، محققة ذلك من خلال تطبيق

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص10.

كل ما تشاهده عبر تلك الشاشة، من مشاهد جنسية مع جسدها، تقول القاصة: «تفتحت رغباتها مع العالم الجديد القادم إليها عبر شاشة صغيرة، بدأت تتكلم لغة مختلفة مع جسدها، تنتظر أطفالها وزجها لينامو، تقلب المحطات من عري إلى آخر، تدهش وتدخل سرايب مغلقة لأسرار الجسد، أوضاع مختلفة لنساء ورجال يمارسون الجنس كما ينتفسون ببساطة، تغيب مع لذتها وتتفتح بحب مع كل جزء فيها»¹، مستشعرة اللذة في تلك المقاطع التي تشاهدها بعيداً عن أنظار شريكها، لتعيش في ذلك العالم لوحدها، وتصور الكاتبة هنا أسرار خفية لا تجرأ البطلة على البوح بها ولا تستطيع المرأة بذلك التعبير عن هذا الكبت داخل المجتمعات العربية.

فاللذة عندها لم تتحقق إلا من خلال أصابعها، على عكس مقولات صديقاتها اللواتي حدثتها بأنها بعد الزواج ستشعر بالامتلاء، أي أنها ستجد الحب والحنان والاحتواء من طرف شريكها، ولن تحتاج لشخص آخر ليمنحها الاكتفاء العاطفي والجنسي، لكن هذا ما لم تشعر به البتة مع هذا الشريك، مما جعلها تعيش في حالة لا استقرار جنسي وعاطفي، مع شريك متبلد المشاعر والأحاسيس، همه الوحيد إشباع رغباته وحاجاته الجنسية لا غير، مما دفعها إلى البحث عن البديل، تقول الساردة: «الأمر سيتغير بعد الزواج وأن لذة ستشعر بها من أعلى نقطة في جسدها هناك حيث يقتحم رجلها عالمها السري [...] لكن الأمر لم يتغير بالنسبة لها، تزوجت وأنجبت طفلين وما تزال تعيش نفس اللذة التي مارستها مع أصابعها»²، فالأمر لم يتغير حتى بعد الزواج بل ازداد سوءاً، وما هذه الممارسات إلا دليل على اللامتلاء والاحتواء اللذين لم تجدهما بطلاة هذه القصة رفقة شريكها، فسعت لتعويض هذا النقص من خلال ممارسة طقوس خفية رفقة جسدها.

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص10.

² المصدر نفسه، ص 11.10.

فالكاتبة بهذا تشير إلى أن الزواج ما لم يحقق غايته، ولم تجد المرأة من شريكها فيه، ما تحتاجه من عواطف ومشاعر وأحاسيس، تلجأ إلى البحث عن طرق وسبل أخرى لتعويض هذا النقص، من بينها هذه الممارسات التي تخلق للمرأة واقعاً سرياً وعالمًا سحرياً خاصاً بها، بعيداً عن أنظار شريكها الذي يمارس عليها اغتصاباً زوجياً خالياً من الاحتواء، ولا يحقق لها الاكتفاء ويشعرها وهي بجانبه بالانتماء.

2.1. الجسد المغتصب:

تعد "سرية جدا" قصة ترصد واقع آخر عن المرأة ومعاناة جسدها الأنثوي، فتلمح بين ثناياها ومضات بلغة الجسد، تشخص الكاتبة من خلالها مظهراً من مظاهر العنف الجسدي المتفشية في المجتمع السوري، ألا وهي ظاهرة الاغتصاب أي التعدي على المرأة جسدياً بالقوة قصد تحقيق المتعة واللذة، فنجدتها تتحدث في هذه القصة، عن الاغتصاب الزوجي الذي تتعرض له المرأة، تقول القاصة: «دائماً على هذا الحال منذ الليلة الأولى، لا يترك لها فرصة التجدد في عوالم مثلثها المحترق ينقص بفحولته فتشعر أن اغتصاباً موجعاً يلحقها منذ الطفولة»¹، فالمرأة مالم تكن راغبة في شريكها، تعد كل محاولاته معها بمثابة اغتصاب مؤلم في نظرها، وإن كان ذلك حقه الشرعي، امتداداً لما استشعرته في الطفولة من عنف أبوي والترعرع في بيت ذا هيمنة ذكورية، خاضع لنظام دكتاتوري قامع مسيء للمرأة، مما يجعلها تتشكل بشخصية ضعيفة وخاضعة، فتغدو ضحية لتلك العقد النفسية منذ طفولتها وأسيرة للعادات والتقاليد، فلا يتجاوز دورها عن إرضاء زوجها وإشباع رغباته وإنجاب الأطفال لا غير ضمن حدود البيت.

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص9.

تحمل هذه القصة "طفل" دلالة على كون الطفل في هذه القصة، هو الشاهد الوحيد على هذا الاستغلال، وعيناه هي المرأة العاكسة للواقع المرير الذي تحياه أمه وخالته، في ظل رجل وأب ظالم يستغلن بأبشع طريقة، وينتهك الجسد الأنثوي متخذاً إياه مكسباً له ومتاجراً به، فيصبح بهذا الأطفال هم ضحايا هذا الاستغلال، ونتاج هذه المشاهد القاسية تتولد لديهم عقد نفسية، وحالات التمرد كما حدث في هذه القصة، فجاء السرد على لسان الطفل، لتبيان الحالة الشعورية التي يحياها في خضم هذه الصورة الواقعية المأساوية والصادمة لطفل بهذا العمر والذي يقبل فكرة تدنيس عاطفة الأمومة وتشويه قدسيتها.

وكمثال آخر عن هذا النوع من المظاهر، نجد قصة "طفل" والتي تعبر عن واقع المرأة، وانتهاك قدسية جسدها الأنثوي، عن رجل يتاجر بجسد زوجته وأختها، متخذاً إياهما مكسباً، يجني من خلال اغتصابهما من قبل الغرباء المال الوفير، دون أدنى شفقة منه ل حالهما أو رحمة، وفي هذا السياق تقول الساردة على لسان طفل: «نحشر في الغرفة، يدق الباب رجل غريب، يناول أبي رزمة من النقود، يختفي بعدها مع خالتي أو أمي، ثم يخرج ويناول أبي حزمة أخرى، عند تلك اللحظة يفتح الباب لنا، تخرج أمي من الغرفة، أنظر في وجهها وأشعر بالإقياء»¹، في مشهد مأساوي تصوره لنا الكاتبة، عن استغلال جسدي وجنسي للنساء، عن ندالة رجل ذا فحولة مزيفة، وعن طفولة ترائي لها ما لا يجب أن يرى.

تعبر الظاهرة الاجتماعية المتفشية في المجتمع السوري عن وعي قائم، مفاده تأثير الأفراد بمجموع الظروف الاجتماعية والثقافية المحيطة بهم، وكل واقعة اجتماعية هي عبارة عن وعي كواقعة الاغتصاب، فنجد معظم النساء اللواتي يتعرضن لهذا الاغتصاب، يعشن حالة من الهلع والخوف، فتغدو المرأة بهذا سيدة الخضوع والطاعة، أسيرة للعادات

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص16.

والثقالي لا يتعدى سور أحلامها حدود المنزل.

3.1. الجسد والرغبة:

تمثيلاً عن الرغبة في الحصول على الجسد الأنثوي من قبل الرجل، نجد قصة "زوجة ثالثة"، التي تصور لنا نظرة المجتمع الذكوري لجسد المرأة، التي تنحصر في اللذة والاشتهاء، وهذا ما فعله إمام المسجد داخل هذه القصة، إذ أنه حين تخاصم مع أحد المصلين في بعض الأمور وخالفه الرأي، سعى إلى تحسين صورته أمام الناس، لهذا قام بدعوته إلى بيته بنية الصلح، تغير حال الشيخ ما إن لمح زوجة المصلي المعارض، فحاول الحصول عليها بشتى الطرق رغبة فيها وفي امتلاك جسدها، فقام بقتل المعارض والتستر على زوجته بأن اتخذها زوجة ثالثة له، بدافع الإنسانية وتطبيق شرع الله كحقه في التعدد أمام الجميع، وبدافع الشهوة والرغبة بينه وبين نفسه.

ويمكننا أن نحيلها إلى قصة أخرى مشابهة لها في الأحداث والتفاصيل، ولعل الكاتبة استلهمت أفكارها منها وهي قصة "خالد بن الوليد" وزواجه بـ "ليلى بنت سنان" زوجة "مالك بن نويرة"، ليقنله خالداً ويتزوج زوجته، والتي تتمثل في: «مقتل مالك بن نويرة»، زعيم بن تميم على يد قائد الجيش الإسلامي الملقب بسيف الله المسلول خالد بن الوليد، وهذا أثناء حرب الردة [...] وهناك من اتهم خالداً بأنه تزوج "أم تميم" فور وقوعها في يده لعدم صبره على جمالها ولهواه السابق بها، وبذلك يكون زواجه منها في نظر البعض سفاحاً¹، فالكاتبة بهذا استوحت فكرة قصتها من خلال هذه القصة، فنجدتها وظفت أحداثاً

¹ دقي حياة، سلام رتيبة: رؤية العالم في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2013م، ص44.

مشابهة كما وردت في القصة الأولى، تقول الساردة في هذا السياق: «بعد عدة أشهر أعلن الشيخ أنه سيتزوج من أرملة خالد حفاظاً على شرفها وصوناً لها، فأبدى الجميع إكبارهم لشيخهم الجليل [...]» انتظرت الشيخ في غرفة ثالثة تمتد إلى جانب غرفتين أخريين في بيته ونظر في عينيها بوله، لحظتها تذكرت القفزات المرحّة أمام الغرفة، وتذكرت أيضاً تلك الإلتماع الحادة في عيني الشيخ التي أروعبتها ذلك اليوم، واستقرت في جسدها كشيخ من نار¹، نظرات من الإعجاب والرغبة طالت امرأة ذلك المعارض، من أول لقاء وامتدت إلى حب التملك من قبل الشيخ كانت نهايتها زواجاً مدبراً، نال به مبتغاه وحقق مآربه الشخصية خلف ستار التدين.

كانت رغبة هذا الشيخ في هذه القصة رغبة محققة، فقد رغب في امتلاك جسد امرأة، وقد حقق ما أراد في صورة واقعية تعكس استغلال الدين وتطبيق شرائعه، كالحق في التعدد من أجل تلبية رغبات مريضة والحصول على مبتغاه، وما عنوان القصة "زوجة ثالثة" إلا إشارة ودلالة على رتبة هذه الزوجة، وأنها تمثل الزوجة الثالثة لإمام المسجد وجاءت بعد زوجتين اثنتين تسبقانها، ولهما غرفتان بجوار غرفتها كما وردت في القصة.

تقدم قصة "حبيبي" مثال آخر عن الشهوة وما يعتري صاحبه من حب تملك للطرف الآخر وممارسة الجنس مع الغير، حيث يعتبر عنوان القصة "حبيبي" إشارة لنسب بطلّة القصة رفيقتها إليها واعتبارها حبيبة تتمنى أن تعيش معها قصة حب تنسيها الماضي بمشاقه وآلامه ومآسيه. إلا أنّ هذه القصة تختلف عن سابقتها بكون بطلّة القصة تميل إلى قرينتها ومن تماثلها في الملامح الأنثوية، امرأة مثلاً هي ورفيقتها في السكن، كمثل حي عن مجمل العلاقات الجنسية المثلية في المجتمع، تقول القاصة: «خلعت قميص نومها وتمددت على فراشها متأففة من شدة الحر، لا أدري ما الذي حدث لكن قشعريرة لذية سرت في عروقي ورغبة حارقة [...]» جعلتني أغيب عن الوعي لثوان، ذعرت من

¹ سمر يزيك: مفردات امرأة، ص 63.

الفكرة وبصقت على الأرض»¹، مصورة بهذا الكاتبة من خلال هذا المقطع الصراع الداخلي الذي تعيشه بطلة القصة، بين نفس راغبة وأخرى رافضة لهاته الأفكار الغريبة والرغبات المريضة، حيث نجدها تشعر بالشوق إلى رفيقتها والميل عاطفياً إليها والرغبة الملحة في امتلاكها، والحزن الشديد الذي تشعر به البطلة ما إن حدثتها رفيقتها عن من تحب، لتتولد مشاعر كره وحقد لديها اتجاه هذا الحبيب وخوفها من خسارة حبيبها وصديقتها: «ازدادت الأمور سوءاً بعد احساسني بقرب فقدانها؟ لماذا؟ هل أنا طبيعية؟ [...] هل ستكون لغيري؟ [...] يا للوهم الذي عشته»²، في صراع مستميت بين أفكارها عن أسباب هذا التعلق الكبير برفيقتها، متسائلة بداخلها إذا ما كانت إنسانة طبيعية أم مريضة، لتحمل هذه الأفكار السوداء وهاته الرغبات المريضة، مصارعة بذلك ما يختلجها من أفكار مخزية ومقيتة، محاولة طمس هذه الرغبات وإغلاق أبواب الرغبة لديها، فاعتزلت في سريرها وهي تحس بالذنب، مؤنبة نفسها وتبكي خطيئتها، تحاول الفرار منها بكل السبل: «بدأت أشعر بالدوار والقيء. وودت لو أفرغت ما في جوفي من أفكار وخيالات لأنتهي من خطيئتي وعذابي [...] غرقت في نشيجي وابتعدت عنها [...]». وحيدة مع يأس حبي عدت إلى السرير أبكي خطيئتي»³، في صورة شعورية تصف نفور واشمئزاز البطلة من مشاعرها هذه اتجاه صديقتها، فنجدها تخوض رحلة من اللوم والعتاب على متن ذلك السرير، الذي كان وحده شاهداً على قصة حبها المستحيلة وصراعها المستميت لإلغاء هذه الفكرة.

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 97.

² المصدر نفسه، ص 96-97.

³ المصدر نفسه، ص 97.

تحاول من خلال هذه العلاقة تعويض النقص الذي تشعر به، وإزالة فكرة الانتحار التي راودتها قبلاً والأسئلة الوجودية التي طرحتها على نفسها، بفكرة حبها الشديد لرفيقتها في السكن وصب جل اهتمامها عليها والتعلق بها، كنوع من الهروب من الواقع المعاش، وتخفيف صدى الأفكار القديمة بأفكار جديدة مريضة تعوضها، حيث نجد القاصة تقول على لسانها داخل القصة: «لماذا أحياء؟ وما مبرر وجودي؟ وما نتيجة الركض وراء التفاهات اليومية المغرقة في الكآبة [...] فكرت بالانتحار هرباً من لا جدوى حياتي، لولا دخولها المفاجئ في يومياتي، كان وجودها معي في نفس الغرفة يضيء على أيامي السعادة»¹، لتخوض بطلنة القصة هذا الصراع النفسي الداخلي عن ماهية وجودها في الحياة وعن العبث الذي تعيشه دون سعادة أو فرح، كل أيامها روتينية، بلا طعم أو رائحة. إلى أن تغير مفهومها للحياة ونظرتها إليها بولوج صديقتها لعالمها لتصبح هي محور الحياة بالنسبة لها.

يرجح لمثل هذه الحياة إلى ما يسميه "فرويد" "بالكبت الجنسي" بحيث: «إن كل العقد النفسية أو بمعنى آخر كل الانحرافات الجنسية التي تظهر في حياة الإنسان مردها الطفولة [...] فالشذوذ الجنسي والتهور العصبي والاضطرابات العاطفية والانحرافات النفسية مردها الطفولة»²، فما هاته التصرفات والانفعالات داخل القصة إلا نتاج لعقد نفسية في الطفولة، كحالة الشعور بعدم التلاؤم، ومجموع الانفعالات النفسية التي اختزنها العقل الباطن في مراحل عمرية سابقة ربما من أيام الطفولة، والتي قد تكون نتيجة التعرض للضغوط والحرمان والمواقف الصعبة التي يتعرض إليها الطفل، مما يؤدي إلى ولادة ردة فعل سلبية ومغايرة كالشذوذ الجنسي الملازم للمرء منذ الطفولة، فيحاول في مرحلة شبابه التنفيس عن كل المكبوتات الجنسية في حالة من اللاوعي ومجموع التصرفات العدوانية،

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 95.

² سيجموند فرويد، وليم شتيكل: الكبت تحليل نفسي، تر: علي السيد، وكالة الصحافة العربية، د.ط، 2020، ص 13.

والتي على الأرجح يكون مصدرها مركب النقص، كما يراه "أدلر": «فالإحساس بالنقص يعبر عنه عبر منافذ متباينة لعل من أهمها النزعة العدوانية، فيكفي أن نعرف السلوك الإجرامي أو المنحرف يكونه ويدعمه شعور عميق بالدونية، وإحساس شديد بالنقص، يؤثر على التصرفات والأفعال وأهم المتغيرات الأسرية والتي تؤثر بتطور السلوك العدواني لدى الأطفال»¹، فمكن هاته المشاعر هي بقايا الماضي ونتاج عقد نفسية اختزلت في الطفولة، لتنفجر في غير وقتها وفي غير محلها، والتوجه لغير مطرحها الصحيح، والرغبة ها هنا في القصة رغبة غير محققة.

تعتبر القصة الرئيسة في العمل القصصي، المعنونة باسم "مفردات امرأة" من أكثر القصص التي تجلت فيها مظاهر الجسد، والتي تحمل بين ثناياها ومضات بلغة الجسد، والمكونة من احدى عشرة مفردة حياتية، وكل مفردة تمثل واقع امرأة معاش داخل المجتمع.

يلازم المرأة الفراغ والجفاف العاطفي إذا ما اعتزلت وقبعت في البيت، لتسافر بأحلامها وخيالها للبعيد، في صورة خيالية لشريك حياة يقدم لها الحب والاحتواء ويعلمها من فنون العشق دروسا. هروبا من واقع مرير إلى عالم يحقق لها اللذة ويشعرها بالاكتماء والمتعة مع فارس أحلامها، تقول الساردة: «أشمه، الروائح أقوى من الحواس، تكويني القبل المحمومة في الفراغ. أتلص الجدار أحاول إيجاد مادة حقيقية منه القمصان، الأحذية، البصمات. كفه على الجدار ألمسها أمسك وجوده، يالدفئه. يقشعر جسدي ويذوب فمي حلاوة ويعتريني دوار. تنزل اليد إلى العنق [...] أمواج تنفسه تخلق جنين النشوة. ترتجف

¹ كنزة مريامة: البروفيل النفسي لدى الطفل المعتدى عليه جنسيا دراسة عيادية لثلاث حالات، مذكرة تخرج ماستر،

تخصص علم النفس عيادي، قسم علم النفس وعلوم التربية، كلية العلوم الإسلامية والاجتماعية، جامعة قصدي

مرباح، ورقلة، 2019م، ص22.

اليد وتتحول إلى طنين فراشة غائبة»¹، فالبطلة في هذه القصة تبحث عن منفذ لملء هذا الفراغ وتعويض هذا النقص، عن شخص يرضي أنوثتها ويحقق لها رغبتها ويحببها في معالم جسدها وإن كان من وحي خيالها.

من خلال تمظهرات الجسد التي تجلت في القصص التي ذكرناها سابقاً والصور والمشاهد التي تجلت داخلها، ندرك مآسي المرأة وجبروت الرجل وما تعرضت إليه من استغلال جسدي ونفسي داخل المجتمع، حيث غدت ضحية لرجال أغرقتهم الشهوة واللذة والرغبة فكانت وسيلة لإشباع هذه الرغبات، لا يتجاوز دورها وحضورها عن كونها جسداً مسخراً لتلبية الحاجات الجنسية وتحقيق المتعة وإنجاب الأطفال لا غير، وإن حالت دون ذلك سلب منها بالعنف وأخذ منها ما أريد بالاعتصاب.

2. عوالم الحريم:

تحمل المجموعة القصصية "مفردات امرأة" بين ثناياها قضية الحريم، والتي تعد من أهم الإشكالات المطروحة في عالم المرأة الشرقية، وهذا ما تبنته الكاتبة السورية "سمر يزبك" في قصصها، حيث أنها تقدم لنا رؤية عن نسق ذكوري متسلط على مجموعة من النساء التابعات، والحريم في معناه العام: «مفهوم مكاني وحدود تقسم الفضاء إلى قسمين: فضاء داخلي أنثوي، مستتر ومحرم على كل الرجال ما عدا السيد وفضاء خارجي مفتوح على كل الرجال ما عدا النساء، وكلمة حريم تعني الحرام والحرم في آن أو المكان المقدس الذي يخضع الدخول إليه إلى قوانين حادة وصارمة [...] يشمل الحريم

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص24.

في آن المكان والنساء اللواتي يعشن فيه ويملكهن رجل واحد هو الحامي والسيد»¹، فالمقصود بالحريم ها هنا هو ذلك المكان الخاص للنساء أو البيت الذي يعشن فيه، ويقوم رجل واحد بحمايتهن والذي يعد بمثابة السيد والحاكم فيهن، فنجدهن خاضعات لأوامره يحرصن على إرضائه وتلبية جميع حاجاته الجنسية، على اعتبار ذلك المكان مقدس وكأنه معبد أو ملك خاص، لا يدخله إلا سيد القوم وأحسنهم وتسخر هؤلاء النسوة لخدمته ورعايته كالجواري.

قدمت القاصة في سياق قضية الحريم عدة قصص، حيث نجد في قصة "طفل" مثال حي عن رجل ذو فحولة مزيفة تحت كنفه زوجتان، لا يتوانى في معاملتهما معاملة الجواري، يمارس عليهن كل أصناف العنف النفسي منه والجسدي، ويتاجر بجسديهما وكأنهن عاهرات لا زوجات، يجني من وراء اغتصابهن من قبل الغرباء الكثير من الأموال، فالرجل في هذه القصة هو السيد، ونساءه هن الجواري، وبيته هو الإطار المكاني الذي يحتوي هؤلاء الحريم، فنجد هاتين الزوجتين تتناوبان في خدمته والعمل على إرضائه بشتى السبل، تقول الساردة على لسان طفل: «تسرع أمي وتضع الفحم على النار، تحضر ابريق الشاي بينما خالتي تجهز غرفة العمليات كما أسمىها في أزمنة الغابرة [...] وتأخذ أمي دورا حقيقيا في عالم الأمومة والعمل المنزلي، خالتي تتفرغ لعمل الزوجة الثانية»²، لم تتوان أي من الزوجتين في خدمة زوجها وسيد بيتها، يتقاسمن العمل فيما بينهما، فتتخذ احدهن دور الأم، والأخرى دور الزوجة الثانية، أي أنها تسعى لتلبية حاجات الزوج الجنسية وكذا تجهيز غرفة العمليات، وهي ذلك الركن الذي اتخذته الزوج مكاناً للكسب، ويعد في نظر الزوجتين مقراً للتعذيب الجنسي والنفسي، وللأطفال غرفة عمليات سرية تتناوب الأم والخالة في الدخول إليها كلما زارهم أحد الغرباء.

¹ فاطمة المرنيسي: هل أنتم محصنون ضد الحريم؟، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2004،

ص9.

² سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 12.

في مشهد يعكس لنا صورة من الذل والخضوع في عالم الحريم، عن فحولة ذكورية مزيفة تستغل سلطتها وقوتها، لتخلق لنا أبشع صورة للاستغلال، فنجد الحريم الذي تحت جناحه خاضعات ذليلات، يعاملن معاملة الجواري، وفي هذه القصة زوجتان احدهما زوجة خادمة دورها أعمال البيت وتربية الأطفال لاغير، لا يذكر اسمها البتة نظراً للقيمة واللاوجود التي يشيعها بها زوجها، وأخرى زوجة مومس؛ وهي تلك المرأة التي تقبل بالعلاقة الجنسية مع أي رجل لأسباب تجارية ونفعية كما هو الحال في هذه القصة، حيث أضى الاغتصاب الذي يتعرضن إليه كعمل روتيني وواجب زوجي، وجب عليهن القيام به لإرضاء هذا الشريك، تقول القاصة على لسان طفل: «يدق الباب رجل غريب، يناول أبي رزمة من النقود، يختفي بعدها مع خالتي أو أمي، ثم يخرج ويناول أبي رزمة أخرى، عند تلك اللحظة يفتح الباب لنا، تخرج أمي من الغرفة، أنظر في وجهها وأشعر بالإقياء»¹، فلا يبقى شاهداً على هاته الصفقات وهذا الاستغلال إلا عيون طفل، تراقب هذه المناظر القاسية وتعيش تحت سطوة أب ذا فحولة مزيفة وأم خادمة وخالة مومس، مشكلة بذلك صورة سلبية عن الحريم، جاعلين إياها وسيلة لإشباع الغرائز، ومن جسدها مكسباً يتم بيعه وشرائه في كل حين.

تتعرض في قصة "مفردات امرأة" ومضات عن عالم الحريم، تصور الواقع المعاش الذي تحياه المرأة في خضم أسرها بين جدران هاته العوالم، وتتجلى هذه الوقائع في أول اقتباس لـ "فاطمة المرنيسي" كتمهيد للقصة بمفرداتها الأحد عشر، فنجدها تقول فيه:

«عندما تكوني سجيناً، خلف الجدران، محشورة في حريم، فأنت تحلمين بالفرار، يكفي أن تصوغي هذا الحلم لكي يفتح السحر، وتختفي الحدود، الأحلام يمكن أن تغير حياتك، بل ربما أمكنها أن تغير العالم»²، فهي بهذا ترى أن الأحلام بوابة المرأة الأولى لتجاوز هذا

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص16.

² المصدر نفسه، ص21.

الواقع وخرق هذا النظام، لتحيا في هذا العالم كما تريد وترغب وتستقل بذاتها عن كل هذه الحشود من الحريم، داعية بهذا إلى تحرير المرأة وخروجها من تحت جناح الرجل والمجتمع.

تحتوي قصة "مفردات امرأة" نماذج عن النساء في عالم الحريم، فتجمع في الكثير من مفرداتها، ركام أحلام نساء وفتيات توارت ودفنت خلف تلك الجدران وطمست وكأنها لم تكن، عن أم خاضعة للهيمنة الذكورية تعذب ابنتها نفسياً حارمة إياها من أبسط حقوقها وأقلها رغم الأنثوية المتشابهة بينهما، تقول الساردة: «أمي التي ما انفكت توبخني قائلة: تعلمي أن تكوني بنتاً واقعي في البيت كامرأة محترمة، فوجئت، صبيحة أحد الأيام بشارب وذقن يحتلان وجهي»¹، كتعبير رمزي مكثف عن أم تمجد الذكورة، تنتقد ابنتها وتلزمها بعبادات وتقاليدها جعلت منها هي الأخرى حبيسة في البيت لا تتصور حياتها خارج حدودها، مما جعل لابنتها ذقناً وشارباً كالرجل، دلالة على أن الحكم الأول والأخير للرجل وأن المرأة تبقى خاضعة له ومتأثرة بأفكاره فما على النساء إلا التنفيذ، لتغدو بهذا المرأة عدوة المرأة في عالم الحريم.

يعد هذا الصراع القائم بين الحريم واختلاف آرائهم ونظرتهم للحياة، وجعل مفهومها مقتصرًا على الطاعة والقبوع في البيت، وعيا قائماً بأن المرأة لم تخلق إلا لتسكن بيتها وتستقر فيه ولا ملاذ ولا حياة لها دون حدوده، فترى المرأة راضخة لهذا الواقع معاشية إياه، تحرص كل الحرص أن يتبع من حولها وخاصة ابنتها نهجها وطريقتها في الحياة، وانتهاج غير ذلك يعد تمرداً وقلة احترام مالم تلزم المرأة بيتها وتكتفي بخدمة شريكها وأطفالها.

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص23.

تري المرأة الخاضعة وهي تقدس الرجل وتسعى بكل جهدها لإرضائه بأي طريقة كانت، فنجدها تهتم لجميع تفاصيله وتحرص على خدمته وتلبية حاجاته الجنسية، وغيرها من طبخ وغسل وتنظيف، ومع هذا يرى تضحياتها في سبيله واجباً زوجياً لابد لها من فعله، على اعتبار كونه سيداً وما هي إلا جارية دورها الأول والأخير خدمته لا غير، ليأتي بعدها حاملاً الآلاف من الكتب التي يدعوا فيها إلى حرية المرأة واستقلالها بعيداً عن قيد الرجل والمجتمع، تقول القاصة في هذا الشأن: «جاءني ليلاً بدموعه، فلفت له الأرض نصفين، أسكنته عرشها غسلت قدميه ببخار الياسمين وحممت جسده بالغار والشهقات. فردت له شعري ملءة وعطرت سريريه برائحة القهوة. هددته حتى نشفت دموعه. أتاني بعد أيام حاملاً عشرات الكتب عن حرية المرأة»¹، في صورة شعورية تعكس واقع المرأة المنكسر من معاملة شريكها لها، بعد كل هذه التضحيات والتنازلات التي قدمتها له ليأتيها فيما بعد حاملاً كتباً، مدعياً رغبته في تحقيق العدالة للمرأة في عالم الحريم ومنحها حريتها وكامل حقوقها، وهو أولى بالتغيير وشريكته أولى بالاهتمام والتقدير، لتتحول من امرأة سجيئة وخاضعة إلى امرأة حرة ومستقلة.

تقدم الكاتبة المبدعة هاهنا حال المرأة في ظل عيشها داخل عالم من الحريم، مجسدة أحوالها في صورة واقعية، تعكس آلامها وأحلامها وكيف تقضي جل أيامها، ما بين عادات وتقاليد حاصرتها، وشريك حياة لا يتوانى في استغلالها.

تصور قصة "زوجة ثالثة" صورة مغايرة عن عالم الحريم، عن النساء اللواتي يعشن في بيت واحد وتحت كنف رجل واحد، والذي يعد سيد البيت وإمام المسجد، الذي ما لبث أن اتخذ من زوجة أحد معارضيه بعد موته زوجة ثالثة له، فنجد القاصة تقول في هذا السياق: «بعد عدة أشهر أعلن الشيخ أنه سيتزوج من أرملة خالد حفاظاً على شرفها وصونها لها، فأبدى الجميع إكبارهم لشيوخهم الجليل، فهم يعرفون مدى تعلقه بزوجته الثانية

¹ سمر يزيك: مفردات امرأة، ص23.

وحبه لها»¹، فقد أحيا هذا الشيخ مبدأ التعدد وأضاف زوجة أخرى لزوجتيه اللتين ممثلاً دور الحامي والمنقذ، وهو في الحقيقة الراغب المشتهي، لتصبح بهذا زوجة عشيقة لهذا الشيخ رغم حبه الشديد لزوجته الثانية والتي تمثل دور الزوجة الحبيبة، بينما لا تكاد الزوجة الأولى تذكر ذلك أنها زوجة منسية، وعدم ذكرها دليل على اللاقيمة واللاوجود التي يحيط بها الشيخ اتجاهها.

متجسدة في صورة واقعية، تدل على الهيبة والاحترام في المجتمع ظاهراً، أما في الباطن فهي عكس ما يظهر، وما قاده لفعل ذلك إلا الشهوة والرغبة لا الشهامة وحفظ الود، معبرة من خلال هذه القصة عن واقع المرأة وأوضاعها داخل عالم الحريم واختلاف دورها باختلاف رؤى الشريك، لتتعدد قيم الزوجات الثلاث ومكانتهم لديه، فنجد أرملة خالد مرغوبة عنده وعشيقة، وزوجته الثانية زوجة حبيبة معروف حبه الشديد والكبير لها، بينما زوجته الأولى زوجة منسية لا يتم ذكرها في القصة دلالة على كونها بلاقيمة، زوجة سجيئة خاضعة لا دور لها في حياة الشيخ ولما تندرج ضمن اهتماماته الأولى كاهتمامه بزوجته الأخريات، محققاً بذلك رغبته ومبتغاه تحت قناع الدين والتستر، في بنية دالة تعبر في مجملها عن المضامين الاجتماعية التي تتماثل وتتناظر مع الواقع المعاش وتعكسه كما هو.

خلال تمثيلات الحريم التي تبنتها الكاتبة في قصصها السابقة، نرى بأن الحريم قيد المرأة وجعلها تابعة للرجل، طامساً بذلك دورها في المجتمع ناكراً إياه، يمارس عليها شتى أنواع العنف النفسي منه والجسدي، وقد وظفت "سمر يزبك" وتطرق لتقضية الحريم لتبيان أوضاع المرأة داخل المجتمع في صورة واقعية تجسد الواقع، وصورة شعورية وجدانية تعكس حال المرأة داخل عوالم الحريم وتصف مشاعرها وأحاسيسها في خضم خضوعها للهيمنة الذكورية والنظام الأبوي البطريكي، وأنه لا فرصة لديها في العيش إذ ما

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 63.

قررت الخروج من تحت جناح الرجل، وأنا مهما بذلت جهداً واستثمرت وقتاً لتغيير واقعها تبقى مفعولاً به لا فاعلاً كالرجل.

3. الخطاب النسوي والأسطورة:

أهم المصادر التي استلهمتها الكاتبة السورية "سمر يزبك" لتأليف مجموعتها القصصية نذكر "الأسطورة"، هذه الأخيرة التي تعد مغامرة العقل الأولى كما عدها فراس السواح، وهي تجسد هذا القلق الوجودي للإنسان، فنجدته يقول: «الأسطورة نظام فكري، استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقفه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحداه النظام الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه، إنه إيجاد النظام حيث لا نظام، وطرح الجواب على ملحاح السؤال، ورسم لوحة متكاملة للوجود [...] ومعيار أخلاقي في السلوك، إنها مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم»¹، فالأسطورة لهذا أجوبة على الكثير من الأسئلة، وبحث في نظام الكون والوجود، واختصارات الحياة الروحية والفكرية للإنسان القديم، ومنه نتساءل عن علاقة المبدعة بالأسطورة؟ وعلاقتها في تصوير المرأة؟ وما قدمته هاته الأساطير في هذه المجموعة؟

1.3. أسطورة التفاحة والخطيئة الأولى:

تظهر معالم الأسطورة في الخطاب النسوي لدى الكاتبة المبدعة في بعض من قصصها، من بينها قصة "مفردات امرأة"، والتي تضمنت بين ثناياها إحدى الأساطير البارزة والمعروفة في ميدان الأدب، ألا وهي "أسطورة التفاحة والخطيئة الأولى"، عن امرأة قرأت لعنتها عرافة، فأضحت في متاهة تنتظر نهاية لقصة بؤسها، ومع الانتظار الطويل أصبحت أما تحمل بين يديها طفل، لتبقى هي وجميع النساء أسيرات ذليلات بسبب

¹ فراس السواح: مغامرة العقل الكبرى (دراسة في الأسطورة)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981 ص15.

لعنة التفاحة الأولى، تفاحة آدم وحواء، تقول الساردة في هذا الصدد: «أخيراً دق بابي كائن حي، فتحته وجدت عرافة تزحف نحوي مثل دودة الأرض أمسكت بيدي وقرأت كفي. باحت لي الكثير عن لعنتي الأبدية منذ التفاحة الأولى [...] فتحت كفي لأقرأ لعنتي، ذرفت دمعة، تدرجت الدمعة، لحقتها، طاردها طويلاً، وعندما التقطتها بعد زمن، وجدت طفلاً بين أصابعي»¹، ليرتبط بهذا مصير بطلة القصة ارتباطاً وثيقاً مع أول خطأ اقترفته أمنا حواء، لتصبح التفاحة التي جعلت آدم يأكل منها لعنة أبدية تسري على جميع النساء، كما هو الحال في هذه القصة.

اختلفت القصص والروايات في تبني "أسطورة التفاحة والخطيئة الأولى" وتعددت بين ما جاء في القرآن وما ذكر عنها في الديانات الأخرى، عن التفاحة وما ترمز إليه لتتعدد بذلك التأويلات من قصة لأخرى ومن ديانة لأخرى، فنجدها تنسب إلى أمنا حواء فتختلف الرؤى في الديانات الثلاث، على اعتبارها في الديانة المسيحية تعد بأنها: «سبب الخطيئة جعلهم ينظرون إليها على أنها شيطان، وأنها ينبوع المعاصي وهي للرجل باب من أبواب جهنم [...] إنها مدخل الشيطان إلى نفس الإنسان، ناقضة لنواميس الله ومشوهة لصورة الله أي الرجل، مما دفعهم بعد ذلك إلى إنكار إنسانيتها واعتبارها حيواناً للذات والشهوات»²، فما المرأة من منظورهم ها هنا إلا رمز للشر ومصدر للإثم والخطيئة، آلة لتحقيق الشهوة واللذة للرجل، حيوان لا روح فيه وتشويه للجمال والخلق عند الإله لا غير، أما في الديانة اليهودية فجل تابعيها وما ورد في كتبهم عن المرأة، لا يتجاوز مفهومها عندهم عن كونها لعنة وخطيئة حيث: «لم تؤكد على أهمية المرأة كمصدر للحياة بل كمصدر للشر والموت، ولم يكتفوا بذلك بل جعلوا من هذه المعصية خطيئة كبرى موروثية، تنتقل من حواء إلى بنات جنسها، وبسببها -على عزمهم- دخل الموت إلى العالم

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص24.

² محمد زهير، فاطمة المعصار: خطيئة حواء في الاديان السماوية ومكانة المرأة أية علاقة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب، المجلد7، العدد27، ج1، 2018م، ص121.

لذلك استحققت حواء منهم اللعنة الأبدية، حتى أصبحت في نظرهم (أمر من الموت) وحكموا عليها أن تكون تحت سلطة الرجل في مختلف مراحل حياتها إلى أن تموت»¹، فغدت حواء بهذا الشكل رمزاً للموت والشر، لتبقى هذه اللعنة لصيقة بالمرأة تتوارثها نساء بعد نساء، ليكن بهذا ضحية لذنوب وخطيئة تلازمهم منذ الأزل وتخلد معهن للأبد، إلا أن الإسلام كان له رأي مخالف ومغاير لآراء ورؤى النصرانية واليهودية للمرأة، واختلفت نظراته لـ "حواء" متجاوزاً كونها خطيئة إلى تشاركها الخطيئة مع الرجل (آدم)، بحيث: «إن المتأمل لقصة "حواء ومعصية الأكل من الشجرة" في القرآن الكريم يجد أنه الكتاب الوحيد الذي أنصف (حواء) فلم يلصق الخطيئة بها وحدها كما فعلت التوراة والأنجيل - بعد تحريفها- فالنصوص القرآنية صريحة في وصف الذنب الذي ارتكبه كل من آدم وحواء على أنه فعل مشترك بعد أن وسوس لهما الشيطان وأغراهما بذلك كما أن عواقب المعصية انتهت بعد التوبة ولا وجود لتوارث المعصية كما في اليهودية والنصرانية»²، فالخطيئة بهذا شراكة بين الرجل والمرأة، بين آدم وحواء، سببها وسأوس الشيطان وتنتهي بإعلان التوبة ولا تبقى كلعنة.

وظفت الكاتبة المبدعة هذه الأسطورة "التفاحة والخطيئة الأولى" في قصتها هذه لتصور لنا وتعكس صورة واقعية للمرأة، ثابتة على أهم عناصرها المتمثلة في التفاحة والمرأة التي كانت سبباً في خروج (آدم) من الجنة واللعنة، مغيرة في أحداثها بجعل المرأة متقبلة للعنيتها التي ورثتها منذ أمها الأولى "حواء"، لتغدو بذلك رمزاً للشر والغواية في نظر المجتمع، وتصبح فيما بعد بطلة القصة أما ليكون بهذا شعور الأمومة العزاء الوحيد في هذه اللعنة التي لا ذنب لها فيها.

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص117.

² المصدر نفسه، ص122.

2.3. أسطورة أوديب:

نلمح أيضاً مثالا آخر في قصة أخرى من هذه المجموعة، والتي تتضمن بين ثناياها أسطورة بارزة ألا وهي "أسطورة أوديب" والتي تعد من أعمق الأساطير وأغناها بالدلالات والمعاني، وأكثرها لغزية بتجاربها العديدة وقصصها الكثيرة، وهي قصة شهيرة في الحضارة الغربية تتداول بكثرة في التراث الشعبي: «وتتحدث القصة عن زوجين ملكيين عرفا أن طفلهما المتوقع، حينما يبلغ مرحلة الرجولة، سوف يقتل أباه، ويتزوج أمه، وبناء على ذلك قاما باستبعاد المولود – وتتحقق النبوءة، وحين تعرف الأم السر تنتحر، ويفقد أوديب عينيه»¹، لتغدو هذه الأسطورة واقعا معاشيا وتجربة مجسدة داخل قصة الكاتبة المعنونة باسم "عرس" والتي نلاحظ فيها بروز ظاهرة من الظواهر الاجتماعية ألا وهي زواج المحارم، وقصة الحب الممنوعة بين الأم وابنها والتي كادت أن تنتهي بزواجهما، وحلول اللعنة كما حدث مع أوديب في الأسطورة وزواجه من أمه "جوكاستا"، ليقعا في المحرمات دون إدراك كل منهما للصورة الشخصية للطرف الآخر، فكانت غريزة الأم أقوى لتستذكر وليدها وتمنع حدوث هذه الكارثة، تقول القاصة على لسان العروس، التي ما لبثت أن اكتشفت أن بيت الزوجية هو بيتها القديم مع زوجها وما العريس الذي ستتزوجه الآن ما هو إلا ابنها الذي حرمت منه لسنوات: «لست مجنونة يا حبيبي، أنت ابني، أقسم على ذلك. أراك الآن تماما بعد أن خرجت من رحمي، كنت متعبة ولم أستطع حملك بين ذراعي. لم أعرف أنني سأرحل عنك دون أن أشم رائحتك»²، فقد قدر لهذه الأم أن ترحل دون رؤية وليدها أو أن تحمله، لكن شعور الأمومة كان أقوى، فتحرك بداخلها

¹ زيد الرفاعي: أسطورة أوديب وأثرها في التراث القصصي الشعبي، مجلة أنساق، جامعة قطر، المجلد 3،

العدد 2، 2019م، ص10.

² سمر يزبك: مفردات امرأة، ص35.

لنستذكر لحظة ولادتها وخروجه من رحمها ليبقى متصلاً بروحها وقلبها وإن غابت عنه، سواء أكان سفرها دنيوياً كالبعد والاعتراب أم سفرًا أخروياً عندما وافتها المنية.

مختلقة جوا مهيباً أشعر من حولها بالرهبة والقداسة، وأصابت العريس بالصدمة والغرابة، والعروس تحكي عن ماضي سلب منها ووليد حرمت من لمسه وضمه بين يديها، والناس بين مصدق ومستغرب مما ترويها، وقد رجح "فرويد" لمثل هذه العلاقات، أن غريزة الأمومة عند الأم كانت أقوى ومن شدة قوتها تتحول إلى مشاعر جنسية تتجاوز الأمومة، وهذا ما يفسر ميول هاته العروس لعريسها، ويفسر استئثارها بقربه منها وأنه جزء لا يتجزأ من روحها، دون حتى معرفة مسبقة بينهما، تقول الساردة: «تقدمت نحو عريسها، تأملته بحنو، كم أحبته. عندما جاء إلى بيتهم قبل سنوات من بلده المجاور حاملاً بعض الأغراض من أقربائهم، اندفعت إليه بطريقة لم تفهم معناها ألمها صدرها وشقت روحها في الضلوع دروباً لم تعرفها من قبل. وبدا كأننا موجودا فيها منذ أن فتحت عينيها لأول مرة على النور. دخل نبضها السري وأحال فراغ الأيام إلى لحظات حب»¹، مشاعر غريبة اكتسحتها وأحاسيس تولدت بداخلها، تجاوزت الحب بمراحل كنتها العروس عريسها من أول لقاء جمع بينهما، لتتساءل بداخلها عن سر هذا التعلق العجيب وهذا التناسق والانتساب الغريب في العلاقة التي تجمعها بحبيبها، لتكون الإجابة عن سؤالها بأنه قطعة منها ووليد رحمها، وما سر تلك المشاعر والتعلق إلا شعور الأمومة، التي يتدفق في كل خلية من جسدها ليسكن كالدّم في شرايينها، وتتعرف على فلذة كبدها الذي حرمت منه في زمن ماضي غابر.

خلال هذه الأسطورة يظهر عند "فرويد" "عقدة أوديب"؛ وهي عقدة نفسية تطلق على الذكر الذي يحب والدته ويتعلق بها ويغار عليها من أبيه، فيكرهه وهي المقابلة لعقدة

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 32.31.

إكثرا عند الأنثى، وما هذا المصطلح إلا دلالة على المشاعر والأحاسيس الجنسية التي تبقى مكبوتة في العقل الباطن للطفل اتجاه المرأة.

عمدت الكاتبة في قصتها هذه إلى تغيير مجريات أحداث هذه الأسطورة المتجلية داخل عملها الأدبي، مستبدلة بذلك رحيل "أوديب" برحيل "أم العريس"، وأنها من تخلت على وليدها لتعود بشكل آخر عروساً له في المستقبل، في تفصيل منها لمجمل العلاقة بين الأم ووليدها، وتجاوزها من كونها علاقة حب وود إلى علاقة جنسية الغاية من ورائها تعويض نقص ما وتحقيق رغبة وممتعة، وإخماد شهوة والوصول إلى مرحلة من الانتشاء والسلام الداخلي.

حافظت الكاتبة على أصل القصة وهو زواج المحارم وهذا هو وجه الشبه بين "أسطورة أوديب" وهذه القصة، إلا أنها عمدت لتغيير بعض مجريات القصة، فنجدتها قلبت أدوار الشخصوس لتغدو الأم هي الراغبة والمحبة، والدخيلة على الابن لا العكس كما حدث مع أوديب وأمه، عاكسة الأدوار مستبدلة إياها لغرض جعل البطولة للمرأة، لتستمر هذه العلاقة وتحمل طابعاً من القداسة والرغبة، وكأنها طقوس عبادة خالية من الشوائب منزهة عن أي خطأ أو ذنب، تقول القاصة: «كانت تمسك جسده ثم يجلسان كعابدين بوذيين. تتقارب ركبتهما ويحدق أحدهما بالآخر لساعات حتى يشعران بالدوار، تفيض الدموع منهما، فتقرب رأسه إلى صدرها وتضمه، فتشعر أن حرارته ستدخلها مدارات غريبة وغامضة لم تستطع يوماً تفسيرها [...] أدركت منذ الثانية الأولى للقاءه أنها ستركض وراءه طوال العمر وتغوص في عوالمه وحيدة، وبين الحين والآخر تخرج رأسها لثوان، تتنفس الحياة وتعود إلى أعماقه»¹، ففي هذا المقطع تقوم الأدبية بتصوير عاطفة الأمومة بهالة من القداسة كما هي قداسة الأساطير والعظمة كأنها عبادة، مجسدة الحالة الشعورية والوجدانية لبطلة القصة التي تعيشها مع شريكها، في مشهد تلاحمت فيه القلوب وانصهرت

¹ سمر يزبك، مفردات امرأة، ص32.

بداخله الأرواح، في طقوس خاصة يعبر كل منهما من خلالها عن مدى حبه وتعلقه بالطرف الآخر، لتغدو هذه العاطفة بمثابة طقوس دينية يؤديها ناسكان متعبدان خاليان من الشوائب منزهان عن الخطأ، وكأنهما إلهان للحب.

تسلط الضوء الكاتبة المبدعة في قصتها هذه على عاطفة الأمومة في جو خرافي فانتازي، تستعير فيه "سمر يزبك" موتيفات من الأسطورة لتعطي للأمومة هالة من القداسة، لتجعلها بهذا مشاعر روحية وسماوية خالية من الشوائب والعيوب توازي العبادة في الطهر والنقاء، مقدمته بهذا المشاعر الأنثوية المتمثلة في "الأمومة" جاعلة إياها من أسمى المشاعر وأظهر العلاقات وأكثرها عمقاً وقرباً.

تحمل هذه القصة بين طياتها العديد من التأويلات والدلالات على اختلاف رؤى الكاتبة بداخلها، وفهمنا لمحتواها ومقاصدها، فنجد بطلنة هذه القصة متعددة الأصوات وكلها أصوات داخلية، وكأنها تملك روحين في جسد واحد ولكل روح قصة ودور يختلف عن الأخرى، فالأولى ابنة مغتربة وعروس جديدة، والثانية أم غائبة وزوجة في الماضي البعيد، ولهذا أرجح كون الصورة الشخصية لبطلنة القصة مستوحاة من أسطورة أخرى غير أسطورة أوديب.

نلمح تداخل أسطورتين في نفس القصة، وهي بما تسمى عند الهنود بـ: "تناسخ الأرواح"، كرمز للانبعاث والتجدد والتي تعني في مجملها: «تلك العقيدة التي يزعم أصحابها أن الأرواح تنتقل بعد مفارقتها الأجساد إلى أجساد أخرى، وأن هذه الروح جوهر خالد أزلي، أما الجسد فهو قميصها الذي سيبلى فتستبدله بقميص آخر تنتقل إليه»¹، فمثل هذه الحالات عند الهنود إلا رحلة الشخص بعد الموت، والذي يحاول العودة إلى الحياة بشتى الطرق والوسائل، فيسعى جاهدا للبحث عن جسد جديد ليصبح منزلا له ولروحه،

¹ عبد الله عوض العجمي: التناسخ في الفكر الهندوسي وأثره على غلاة الصوفية، جامعة الكويت، العدد5، 2015م،

لنجد هذه القصة من أكثر العقائد والماورائيات قوة وإيماناً في الديانة الهندوسية، فنجد الهنود مؤمنين بها ويصدقونها منتظرين عودة أحبائهم وأقربائهم بجسد جديد وبروح قديمة للعالم.

مثالا عن احدى الصور التي جسدتها الكاتبة ها هنا في قصتها، والتي يمكن تأويل ما وظفته من أساطير ونسبها إلى هذه المعتقدات والرؤى عند الهندوس، لنجد بطلة القصة تنتقل من حال إلى حال ومن شعور لآخر، لتغدو بهذا سيدة الحدث تعيش حياتين مختلفتين في آن واحد، وكأنها روح واحدة في جسدين، ومع نهاية حياة قديمة زاولت عيش حياة جديدة، لتمزجها فيما بعد مع بعضهما ويصبح الحاضر ماضي والماضي حاضر، فالروح حين يفنى الجسد تختار جسداً آخر لتمتلكه وتعيش فيه، وهذا لعله ما حدث مع بطلة قصة "عرس" والتي كانت فتاة شابة مغتربة تحتفل بيوم عرسها، لنتحول إلى كونها سيدة البيت القديمة وأم العريس المفقودة الراحلة، كما يرجح لكون هذه الحالة التي تعيشها بطلة القصة هي حالة "انفصام"، أي يمكن أن تكون شخصية العروس مريضة باضطراب الشخصية الفصامية والتي من أهم أعراضها الهلوسة والأوهام واضطرابات في التفكير والسلوك، فنجد الساردة تقول في هذا الشأن: «ألا تصدقي أنا سيدة هذا البيت. أتذكر لون الباب الخارجي كان أزرق فيما مضى، بدأت تقشط اللون الأبيض عن باب حتى ظهرت طبقة مهترئة من الأزرق وفاضت من عينيها الدموع.. قلت لكم.. عرفته لأنه موجود في ذاكرتي.. أسفل المنحدر وراء البيت شجرة أم العباس أليس كذلك؟ الشجرة التي كنا نقضي معظم ليالينا تحتها مت وأنا ألد حبيبي، صرخت، ووقف الشيخ مذهولاً لأن كل ما تقوله الصبية صحيح»¹، ففي هذا المقطع نجد الكاتبة المبدعة قد استخدمت فيه المونولوج، حيث نجد بطلة هذه القصة، تلقي على مسامع الحاضرين أحداثاً من الماضي عاشت كل تفاصيلها في زمن بعيد من خلال تحاورها معهم، مستعملة ضمير المتكلم حتى يبدو هذا

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص34.

المشهد أكثر واقعية وأقرب للقارئ من كل النصوص، حيث أنّها بتوظيفها لضمير "الأنا" في القصة تمكن القارئ من تصور المشهد وأخذ دور بطلّة القصة، فيستشعر قربها منه من خلال حوارها والذي يبدو موجهاً له لا للشخصيات الثانوية التي بالقصة.

برعت الكاتبة السورية "سمر يزبك" في كتابة قصة "عرس" وأحسنّت اختيار حبكتها، فأغدقتها بالكثير من المعان والدلالات في صورة إبداعية تتماشى والواقع عاكسة بذلك أهم القضايا وأبرز التظاهرات في المجتمع، فنجدها تجسد شقاء المجتمع التقليدي في مشهد واقعي يتكرر داخل كل بيت، ويخالف الشرع وهو "زواج المحارم"، وخرق القوانين والأعراف، وتجاوز اللامعقول في سبيل تحقيق المصالح الشخصية وتلبية الحاجات الجنسية، دون إلقاء بال للوسيلة أو الطريقة المتبعة لفعل ذلك، وهذا ما قد حاولت الساردة إيصاله للقارئ من خلال توظيفها لهذه الأساطير، بين صورتين متضاربتين واقعية ولواقعية وبين الذات وغير الذات، في صراع داخلي جسدي ونفسي بين المتناقضات داخل هذه القصة، مستخدمة في فعل ذلك خواص عديدة كالتجلي، حيث تظهر الأسطورة على مستوى البنية السطحية للنص بصورة جزئية غير واضحة، تفهم من خلال عمليتي الفهم والتفسير.

كما نلاحظ أيضاً توفر خاصية المطاوعة والتي عمدت الكاتبة من خلالها إلى تغيير مجريات الأسطورة مع ما يتماشى وأفكارها، فنجدها عرضة للتغيير والتشويه كما هو الحال في "قصة عرس"، حيث أنّها تشير إلى "أسطورة أوديب" ولكنها وظفتها بشكل عكسي، فقلبت الأدوار وغيرت الأحداث لتكون بذلك "المرأة" هي سيدة الحدث وبطلّة القصة لا الرجل، فتتولد بهذا دلالة جديدة للعنصر الأسطوري بعدما فقد دلالاته بما يسمى بالإشعاع، فقد كانت هذه الخواص متلاحمة فيما بينها داخل العمل الأدبي للكاتبة، ولا يمكن استظهار إحداها دون الأخرى.

4. الثنائيات الضدية:

الثنائيات الضدية هي انعكاس لمظاهر الكون وتعبير عن النفس البشرية المتقلبة وصراعاتها في الوجود، تسهم في تفعيل النص الأدبي بإضافتها حركية وحيوية عليه، ودورها داخله في الإقناع والتأثير وإنتاج الدلالة بما تحمله من متناقضات وما تحدثه من تفاعلات بين المعاني.

عند الدراسة والتدقيق في المجموعة القصصية "مفردات امرأة"، استخلصت الكثير من الثنائيات الضدية ففي قصتها، وذلك لتسلط الكاتبة المبدعة الضوء على قيمة أساسية، وهي مجموع الصراعات الاجتماعية والنفسية التي تواجه المرأة، مشكلة بذلك المفارقة من خلال التناقضات في المعاني، وهذا المصطلح في مجمله يعرف على أنه: «نظرة فلسفية عميقة تتجاوز الجمع المباشر، والسطحي بين طرفين، فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد، إذ يجتمع الخير والشر، أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الآخر، بل يدخلان في علاقة توازن، وبهذا الشكل لا يتناقضان، بل يتكاملان فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين الطرفين، لكل منهما قوانينه الخاصة»¹، فما هذه الثنائيات إلا ظاهرة فلسفية تقوم على الربط بين المتناقضين، وفي الوقت نفسه تظهر المفارقة الشاسعة بينهما، وهذا ما نلاحظه في العمل الأدبي للكاتبة، من خلال خاصيتي الفهم والتفسير، نجدها قد وظفت الثنائيات الضدية في مجموعتها القصصية "مفردات امرأة" على النحو الآتي:

¹ سمر الديوب: الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2017م، ص16.

1.4. المرأة/ الرجل:

تعتبر هذه الثنائية من أكثر الثنائيات تصادماً وظهوراً داخل هذه المجموعة القصصية، كون الصراعات الاجتماعية والثقافية والنفسية تحدث بين هذين الطرفين أي الرجل والمرأة، والذي يحاول كل منهما فرض رأيه واستعلاء الآخر، ولكن الكفة تميل دائماً للرجل فتبقى المرأة خاضعة للهيمنة الذكورية والنظام الأبوي البطريكي، فتغدو بذلك مفعولاً به لا يتعدى دورها عن إشباع الرغبات وتلبية الحاجات الجنسية والإنجاب.

نجد في قصة "سرية جداً" مثال حي عن رجل متبلد المشاعر فاقد للأحاسيس، المرأة من منظوره ما هي إلا وسيلة لإشباع الرغبات وإنجاب الأطفال لا غير، فجنده غير مبالي ومكترث بمشاعر شريكته ورأيها في العلاقة، وكأنه ليس لديها الحق في الكلام أو الاعتراض، وجب عليها الخضوع له متى ما أراد ومتى ما رغب، تقول الساردة في هذا السياق: «بالكاد تحملت ثقل جسده المتراخي فوقها وبدأت تطلق أنفاس اختناق بينما كان عرقه يتصبب في تعاريجها القصية. أبعدته بحركة مفاجئة من يدها، نزل عنها واتجه إلى الحمام [...] عاد إلى السرير ولم ينبس بحرف كالعادة غطى جسده باللحاف وغاب مع النوم في رحلة مؤقتة لموته»¹، في مشهد لطالما تكرر أمام أنظار بطلة القصة، والتي أصبحت ترى هذه الطقوس التي تمارسها مع شريكها عملاً يومياً وروتينياً، تقوم به كواجب دون الإحساس بالامتناء أو الرغبة.

تعيش المرأة هنا حالة من اللاستقرار الجنسي والعاطفي، في صورة شعورية تجسد نفور بطلة هذه القصة من شريكها، واستيائها من مجمل هذه العلاقة، مما دفعها إلى ممارسة الحياة مع ذاتها إشباعاً لغريزة قمعها وحرمانها إياها إنسان، والكاتبة من خلال هذه القصة تقدم لنا صورة عن واقع المرأة تعيش عدم اللاستقرار رفقة شريكها، وهذا ما يخلق

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص9.

تضاداً بين رغبات الرجل ونفور المرأة ورغباتها المعاكسة لما يقدمه لها الرجل في هذه القصة.

تتحدث قصة "مفردات امرأة" عن رجل لا يتوانى في استغلال شريكته، والتي تكاد لا تتوقف عن خدمته وتلبية حاجاته الجنسية وغيرها، إلا أنه متبلد المشاعر والأحاسيس ولا يقدر لها صنيعها، معتبراً إياه واجباً زوجياً عليها وفرضاً تقوم به دون جدال أو شكوى، ليلبى فيها بعد حاملاً لآلاف الكتب التي تتحدث عن حرية المرأة، وهو الأولى بهذا التغيير، تقول القاصة في هذا الشأن: «جاءني ليلاً بدموعه، فلقت له الأرض نصفين، أسكنته عرشها، غسلت قدميه ببخار الياسمين وحممت جسده بالغار والشهقات. فردت له شعري ملءة وعطرت سريره برائحة القهوة. هدهدته حتى نشفت دموعه. أتانى بعد أيام حاملاً عشرات الكتب عن حرية المرأة»¹، ويكمن التضاد هنا بين امرأة خاضعة ذليلة ورجل راغب بليد، يدعي المثالية ورغبته في تحقيق المرأة لحريتها واستقلالها وهو ولا يتوانى في إذلالها واستغلالها، ففاقد الشيء لا يعطيه، وهو الأولى بالتغيير في معاملته لشريكته، في صراع بين ما تحلم له بطله القصة وما تعيشه مع هذا الشريك.

تستمر الكاتبة المبدعة في سرد الأمثلة التي تظهر مكامن التضاد بين الرجل والمرأة، ففي قصة "طفل" مثال آخر عن رجل ظالم متعطر، تحت كنفه زوجتان صامتان ومطيعتان، تنفذان كل شيء من أجل لا شيء، امرأتان مغلوب عن أمرهما تعرضتا للاستغلال النفسي والجسدي، وكانت ضحيتين لأطماع وجشع رجل، لا يرى المرأة إلا جارية خلقت للكسب والتكسب لا للعيش الكريم، ولا رأي لها في ظل بيت يحكمه رجل، هو الأمر الناهي فيه، في صراع بين نسقين ذكورة مزيفة وأنوثة راضخة، تقول القاصة على لسان طفل: «رجل ضخم الجثة بشوارب معقوفة وبسمة طافحة بالاطمئنان. تروح أُمِّي وتجيء طيلة النهار، ترتب و... نارة يا مرة، تسرع أُمِّي وتضع الفحم على النار،

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 23.

تحضر ابريق شاي، بينما خالتي تجهز غرفة العمليات [...] وتأخذ أُمي دوراً حقيقياً في عالم الأمومة والعمل المنزلي. خالتي تتفرغ لدور الزوجة الثانية¹، فهذا المقطع يصور لنا الصراع بين الرجل على اعتبار أنه السيد ذا الفحولة المزيفة، بينما زوجته يمثلان كونهما ذواتا أنوثة راضخة وعلى اعتبار كل منهما امرأة مهانة.

تشير الكاتبة إلى أن الرجل لا يرى المرأة إلا وسيلة لتحقيق الرغبة والمتعة، على اعتبارها جسداً ومكسباً لا كياناً وفكراً، طامساً بهذا كل عواطفها ومشاعرها الأنثوية ليغدو بذلك جلاداً لا سنداً كما تريده هي، وهذا طبعاً يخلق صراعاً بين هذين الوعيين، صراع داخلي عند البطلة المرأة بين ما تحلم به وبين ما هو واقع.

من خلال توظيف الكاتبة المبدعة للثنائية الضدية المرأة والرجل، سعت إلى الإشارة بالصلة الوثيقة بين الجنسين، وأن المرأة لا تناقض في جوهرها الرجل ولكنها متم له وللازمة لوجوده، فلا تظهر المرأة إلا باقترانها مع الرجل ولا معنى للرجل من غير اقترانه بالمرأة، في علاقة تكاملية، فأينما حل الرجل كانت المرأة وهذا ما أثبتته القاصة من خلال تمظهرات وتمثيلات صورة المرأة وصورة الرجل داخل العمل الأدبي، وفي أغلب قصصها نجدها لا تخلو من حضور كلا الجنسين بين ثناياها، وكأنهما عنصرين لازمين لا يمكن الفصل بينهما بأي وسيلة كانت، بمعنى أنه لا رجل بلا امرأة ولا امرأة بدون رجل.

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 16.15.

2.4. المرأة/ المجتمع والتقاليد:

تبقى المرأة أسيرة للمجتمع بمعتقداته وأفكاره وقامعاً إياها، يقف حائلاً بينها وبين أحلامها وطموحاتها، جاعلاً دورها منحصراً في خدمة الرجل والاعتناء بالبيت وإنجاب الأطفال لا غير، صانعاً لها عالماً مزيفاً لم يأت به من قبل، فالفتاة مثلاً منذ أن تبدأ بالظهور على الساحة كشابة يبدأ حديث الزواج بالطنين فوق رأسها، فتجعلها الجارة والجدّة والنساء امرأة فاشلة مالم تتزوج في أقرب وقت، فبالنسبة لهن لا نجاح في هذه الحياة للفتاة إلا بالزواج.

نجد في المجموعة القصصية "مفردات امرأة" الكثير من الأمثلة التي تعكس صورة المرأة الخاضعة لهاته العادات والتقاليد، والتي يسنها عليها المجتمع كالشرائع كوعي قائم داخله غير قابل للتغيير، فنجد المرأة ملتزمة بها ولا تخرج عن نطاقها، لا تتجاوز حدود بيتها ولا تخرج من تحت جناح الرجل سواء أكان أباً أو أخاً أو زوجاً.

تقدم قصة "سرية جداً" صورة واقعية لحال الفتاة قبل الزواج، وخيالاتها وتهيئتها قبله، وما عاشته من أحلام حول ما سيكون عليه شريك حياتها، في صورة شعورية تصف مدى تعلقها وتوجهاتها للرجل، وأن الزواج كان أسمى وأكبر غاية أرادت تحقيقها، وهذا ما جعلها المجتمع ومحيطها الأسري تعيشه وتتغلق عليه، تقول الساردة: «ترسم في خيالها صورة رجل يقبلها من شعرها حتى أصابع قدميها، نفس الصورة التي تخيلتها وقتما كانت في بيت أهلها، صديقاتها قلن لها أن الأمر سيتغير بعد الزواج وأن لذة من أعلى نقطة في جسدها هناك حين يقتحم رجلها عالمها السري»¹، في حوار خارجي إيديولوجي قائم بين بطلّة القصة وصديقاتها عن ماهية الزواج ونتائجه، لتخلق في ذهنها صورة خيالية للشريك المثالي الذي ستتزوج به، فلا تتجاوز أحلامها سقف البيت وتغدو أكبر طموحاتها وأثمنها

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، 10.

الحصول على زوج، وهاته الأفكار ما هي إلا نتاج للعادات والتقاليد التي فرضها المجتمع ووضعها للمرأة، لتكون أسيرة لها حلمها الأول والأخير الحصول على رجل، لتصدم بواقعها فيما بعد بشريك مهمل لا يقدر الحياة الزوجية ولا يبدي أي اهتمام بشريكته، أهم ما لديه إشباع رغباته الجنسية لا غير، تقول القاصة في هذا الشأن: «دائماً على هذا الحال منذ الليلة الأولى، لا يترك لها فرصة التجدد في عوالم مثلثها المحترق ينقض بفحولته فتشعر أن اغتصاباً موجعاً يلحقها منذ الطفولة ويمتد في عظامها حتى لحظة ولوجه إياها، تتظاهر باللذة وتتأوه بين يديه ليتركها سريعاً وهي تحلم بالدخول إلى الحمام، في الحمام تكون الرغبات قابلة للتحقق دائماً»¹، في مشهد واقعي يوحي ويعبر عن شعور المرأة باللامتناء، وبرود الزوج وبلادته في العلاقة دون أن يلقي بالاً لمشاعر شريكته، في ظل مجتمع يريد لها أن تكون زوجة مطيعة لرجل قاس ومهمل، مما جعلها تنفر منه وتبحث عن البديل من خلال ممارسة طقوس خاصة وسرية مع جسدها داخل الحمام.

يعبر هذا المقطع عن حال بعض النساء داخل المجتمع، حين يعلو صوت التقاليد ويطمس صوت المرأة، فتغدو ضحية لهاته الأفكار الرجعية المتوارثة جيلاً بعد جيل، لا تتعدى مساعيها عن تكوين أسرة وخدمة زوج وإنجاب الأطفال لا غير، ورغبتها في غير ذلك يعد تمرداً أو تجاوزاً لكل ما هو متوارث ومعروف.

وفي قصة "مفردات امرأة" صورة واقعية لما آلت إليه المرأة، في خضم خضوعها للعادات والتقاليد المتداولة في المجتمع، إطارها المكاني لا يتعدى حدود البيت، مملكتها الوحيدة المنزل بجميع أركانه من مطبخ وصالة وغرف، منتقلة بذلك من سجن أصغر إلى سجن أكبر هو بيت الزوجية، تقول الساردة في هذا السياق: «أعيد تنظيف البيت مرات عدة، أراقص الكراسي، وأحضن أنية الزهور الفارغة، أداعب الملاءات والأسرة [...]»¹ أنهى تنظيف الغرف واتجه إلى المطبخ [...] سيدة الأشياء ملكة الأدوات، حاکمة المطبخ

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 10.9.

والغرف النظيفة، سرعان ما ينتهي ملكي مع تنظيف آخر وعاء»¹، جاعلة بهذا أدوات منزلها متنفساً لها، متخذة من بيتها مملكة تجوب إياه غرفة غرفة، تلهي نفسها بأعماله من تنظيف وتعزيل وطبخ ورعاية أطفال، وهكذا حال كل امرأة كانت عرضة للتقاليد وأسيرة للمجتمع بأفكاره وعاداته، دافنا إياها وأحلامها في ذلك البيت لتغدو أسيرة تلك الجدران لا غير.

يستمر هذا الصراع بين المرأة والمجتمع بتقاليده، الذي يفرض عليها حياة لا ترغبها، وشريكاً لا تختاره بل تجبر عليه كونها مجبرة لا مخيرة داخله، لتعلوا أصوات المجتمع والتقاليد فوق صوت المرأة وتحدد مصيرها منذ خلقها كلجنة وجب التستر عليها خلف الجدران، وكأنها آلة لا إنسان سخرت للإنجاب وخدمة الرجل لا غير، تقول الساردة: «وجدت عرافة تزحف نحوي مثل دودة الأرض أمسكت يدي وقرأت كفي باحت لي الكثير عن لعنتي الأبدية منذ التفاحة الأولى [...] فتحت كفي لأقرأ لعنتي ذرفت دمعة تدحرجت الدمعة، لحقتها، طاردها طويلاً، وعندما التقطتها بعد زمن وجدت طفلاً بين أصابعي»²، في صورة تعبيرية تصف مصير كل امرأة داخل البيت، فتبقى لعنتها الأبدية ومصيرها الأوحاد الانتقال من سجن أصغر إلى سجن أكبر هو بيت زوجها، يقتصر دورها على الإنجاب والعناية بالزوج والمنزل لا غير، فالمرأة هنا أسيرة للمجتمع بعاداته وتقاليده لا يمكنها تجاوز حدود البيت إلا لبيت آخر، تكون فيه الزوجة والأم والخادمة.

يوجد في قصة "طفل" مثال آخر عن المرأة المهانة والخاضعة، أسيرة لتقاليد المجتمع تقع هي وأختها في شباك رجل ظالم وقاس لا يعرف الرحمة، عن أطفال لم يعرفوا من طفولتهم إلا الشقاء ليترعرعوا في جو أسري متفكك كان نتاجه ولادة عقد نفسية، وأم وخالة خاضعتين ومستسلمتين لنذالة رجل يعاملهن معاملة الجواري، ليكون مشهد بيع الأب

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 27.

² المصدر نفسه، ص 24.

للأم أمام أنظار ذلك الطفل نقطة البداية ولحظة الانفجار التي جعلت صوت ذلك الطفل يخترق الأرجاء، في حالة تمرد كانت نهايته متشرداً في الشارع، وشقيقه ضحية لأطماع أب وصمت أم وصرخة طفل، تقول القاصة على لسان طفل: «ارتطم رأسي أخي بالجدار وبدأت الدماء تتدفق صرخنا خرجت أمي نصف عارية، لحقتها خالتي مع شتائم الرجل الغريب، رمت أمي جسدها فوق أخي الذي بدا أنه فارق الحياة لكن جنون أبي لم يتوقف. استمر في الضرب. لا أدري كيف لمعت قطع الزجاج تحت الشمس وبدأت حادة قوية كذراع وحش أسطوري. اندفعت إليها وأخذتها بين يدي وكسم قاتل اندفعت نحو جسده»¹، في مشهد مأساوي يعبر عن تمرد طفل خلع ثوب الطفولة ليرتدي عباءة الشهامة والرجولة، فيتصدى لجشع أب ميت الضمير بليد المشاعر، يتاجر نسائه لغرض الكسب والتكسب ولا يلقي بالاً لأبناء تجردوا من شرانق الطفولة لتفتح أجنحة الشباب لديهم، فتتغير نظرتهم وتتوسع مفاهيمهم للأمور في حين غفلة منه، فكان مصير أحدهم أن لقي حتفه على يد أبيه، بينما الآخر أضحى متشرداً يتعرض للذل والإهانة من قبل المجتمع، ذنبه الوحيد أنه لم يصمت عن حقه، في محاولة منه هو وأخيه لصون شرفه وحماية عرضه، تقول الساردة: «قيل لي أن وجهي يشبه وجوه مصاصي الدماء، ولأنيايبي لون الموت الكثير من الكلام سمعته عن شكلي القبيح وتحولاته، منذ مغادرتي البيت لكن لم يصبني الحزن، كنت أفضل التحول إلى جرد على البقاء في البيت»²، في صورة شعورية تعكس مشاعر الطفل المتمرد، وما آل إليه وضعه كمتشرد يعيش حالة من البؤس والفقر، جراء دفاعه المستميت عن أمه وخالته والذي تم استغلالهما جسدياً ونفسياً من قبل والده أولاً والغرباء ثانياً، مبرراً لنفسه فعلته هذه شارحاً دافعه لهجومه على أبيه، حبه لأمه رافضاً فكرة تدنيس قدسية الأمومة وتشويهها.

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 18.17.

² المصدر نفسه، ص 15.

وفي قصة "حبيبتني" مثال آخر مغاير لما سبق ذكره سابقاً، كون بطلة هذه القصة تخرق العادات والتقاليد المتوارثة في المجتمع، فنجدها تكذب وتعمل من أجل إعالة أفراد أسرتها، امرأة بثوب رجل قابضة في السكن الخاص بالطالبات تعمل خارجه، مرسله لأهلها المال متحملة بذلك مسؤوليتهم كعمل روتيني وأيام متكررة وخوف دائم تعيشه البطلة، تقول الساردة على لسانها: «وربما لأنني تجاوزت الثلاثين من عمري وما زلت في سكن داخلي للطالبات الصغيرات، أعمل من الصباح حتى المساء من أجل حفنة ليرات بالكاد تطعمني، وأرسل القليل إلى أهلي، أزور اسمي كل سنة من أجل ضمان غرفة مجانية وأعيش في قلق لا ينتهي أبداً خوفاً من افتضاح أمري»¹، في صورة واقعية تعكس معاناة البطلة في كسب قوتها يومها وكمية المشاق والمتاعب التي قد تواجهها في سبيل إعالة أهلها وإرسال بعض الليرات إليهم.

تصور لنا الكاتبة من خلال هذا المقطع حالة من التمرد على العادات التي تقر وتفرض على المرأة البقاء في منزلها، وإنجاز ما تطلب من عملها في حدود بيتها، إلا أن هذه القصة في بنيتها الدلالية تحيل إلى حالة من التغيير والانتقال من الوعي القائم الذي ينص على عمل المرأة داخل أسوار المنزل إلى وعي آخر ممكن يحيل إلى عمل المرأة مصافها مصاف الرجل في الخارج، وما هذا إلا اختراق لكل ما هو موروث وكسر لكل ما هو متعارف عليه من عادات وتقاليد في المجتمع.

سعت الكاتبة المبدعة "سمر يزبك" من خلال توظيفها لهاتين الشائنتين "المرأة/ المجتمع والتقاليد" إلى تجسيد الصورة الواقعية للمرأة التي تعيش في ظل مجتمع تقليدي محافظ، يسوده نظام حكم ديكتاتوري قاعم، وحال المرأة وأوضاعها في خضم خضوعها لمجمل هاته التقاليد، التي تحرمها من حقوقها وتقف في وجه أحلامها وطموحاتها، وتحبسها بين غياهب البيت بظلامه وجدرانها، مكبلين أيها بأغلال أفكار قديمة

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص95.

ورجعية توارثها جيل بعد جيل، راحت ضحيتها المرأة ليعلو صوت المرأة عن صوت التقاليد.

كان للثنائيات الضدية داخل هذا العمل الأدبي الدور الكبير في إنتاج الدلالة، حيث ساعدت على إثراء معاني ومنظورات جديدة من شأنها توسيع وعينا وإدراكنا حول الأشياء، كما ساعدت أيضا على إظهار الرؤية النسوية الخاصة بالكاتبة السورية "سمر يزبك" ونظرتها للحياة من أحداث ووقائع، مصورة بذلك خفايا المرأة بمجمل علاقاتها مع الرجل والمجتمع والتقاليد من خلال هذه الثنائيات.

5. رؤيا لواقع المرأة:

إن الأديب الحق هو من يرنو إلى مجتمعه ويتحسس أوجاعه، ويعيش قضاياها وكأنها تعنيه، وينظر إليها حسب توجهاته ورؤاه، كأفكار ووقائع وهموم مدرجاً تفسيراته الخاصة للعالم المحيط به، والتفاعل معه ومع مكوناته داخل عمله الأدبي، مبرزاً رؤاه الفلسفية والفكرية بين ثناياه.

برزت داخل المجموعة القصصية "مفردات امرأة" رؤى الكاتبة لواقع المرأة بشكل خاص ورؤيا العالم بشكل عام، هذا الأخير الذي يحتاج لمجموع من العناصر حتى يتحدد مفهومه، ألا وهي: «الأسئلة الوجودية، القيم الأخلاقية، محددات تفكير الإنسان وسلوكه، وتقويم معنى الحياة، فرؤية العالم تختص بالصورة الكلية التي يكونها الإنسان لنفسه وعن نفسه وعن العالم من حوله، في حدود الموقع الذي يحاول منه الرؤية، وزاوية النظر التي يتخذها، والبيئة الطبيعية و النفسية والاجتماعية، والنظام الفكري بمكوناته الثقافية وأطره المرجعية»¹، فهاته الرؤى ما هي إلا نتاج معتقدات وأفكار المرء حول نفسه وما يدور

¹ فتحي حسن ملكاوي: رؤيا العالم. حضور وممارسات في الفكر والعلم والتعليم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرنند، فرجنيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2021م، ص46.

حوله، فنجدّه يعبر عنها من زاوية نظره الخاصة ويتفاعل معها على حسب مفهومه وتفسيره الخاص بها، وهذا ما انتهجته "سمر يزبك" داخل هذه المجموعة، من خلال رؤيا لواقع المرأة داخل المجتمع العربي عامة والمجتمع السوري خاصة.

تحمل كل مفردة من قصة "مفردات امرأة" بأجزائها الأحد عشر داخلها صوراً واقعية ووجدانية وشعورية بأسلوب مكثف، تعبر المبدعة من خلالها عن حال المرأة وهي رهينة الأربع جدران، تحت ركाम من الأحلام والطموحات التي داس عليها المجتمع والرجل وحتى المرأة، تحت مسمى المعتقدات والتقاليد والأعراف.

1.5. المرأة الأم/ المرأة الابنة:

تكرس الأم النظام الذكوري الذي يمجّد الذكر، تعنف ابنتها نفسياً حارمة إياها من أبسط حقوقها وأقلها، رغم الأنثوية المتشابهة بينهما إلا أن الأم كانت ذا بعد مختلف وتفكير مغاير، خاضعة للنظام الأبوي والهيمنة الذكورية رغم أنها امرأة، جاعلة من ابنتها رجلاً يشكل فتاة ذا شارب طويل، تقول الساردة على لسان البنت: «أمي التي ما انفكت توبخني قائلة: تعلمي أن تكوني بنتاً واقعي في البيت كامرأة محترمة، فوجئت صبيحة أحد الأيام بشارب ودقن يحتلان وجهي»¹، وما هذا إلا تجادل وصراع من امرأة تمجد الذكورة ولا ترى الأنوثة إلا في جلوس المرأة في البيت، في حين ترى "سمر يزبك" أن جلوسها في البيت لا يحقق ذاتها وما الشارب والدقن إلا تعبير رمزي عن الذكورة، ذلك أنها لا تعتبر امرأة إذا لم تمكث في البيت وتصبح سجيناً بين أربع جدران، دلالة احترام ووقار حسب رأي المرأة الأم ومفهومها ورؤيتها لواقع المرأة الذي لا يتعدى حدود البيت، لتبقى المرأة الابنة خاضعة لهذا الحكم الأنثوي الذكوري، والذي يفرض عليها رسم أحلام لا تتعدى

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص 23.

حدود المنزل، وإذا ما حدث عكس ذلك عد تمردا منها على ما هو متوارث من جيل لجيل ومن امرأة لمرأة، ليغدو حالها ومستقبلها كحال أمها ومن سبقوها في الماضي.

2.5. المرأة المحبة/ المرأة الحرة:

كرّست امرأة حياتها ونفسها لخدمة رجل متبلد المشاعر فاقد للأحاسيس، وفي سبيل إرضاءه فرشت له الياسمين وكفكت له دموعه لينكر صنيعها فلا يقدر معروفا ولا يراها إلّا واجباً زوجياً ملزمة به، لتتفاجئ به فيما بعد حاملاً عشرات الكتب عن حرية المرأة، وهو أول من يطمس تلك الحرية ويدفنها حارماً شريكته من أبسط حقوقها، تقول الساردة على لسان البطلة: «جاءني ليلاً بدموعه، فلقت له الأرض نصفين، أسكنته عرشها. غسلت قدميه ببخار الياسمين. وحممت جسده بالغار والشهقات، فردت له شعري مائة وعطرت سريره برائحة القهوة. هدهدته حتى نشفت دموعه. أتاني بعد أيام حاملاً عشرات الكتب عن حرية المرأة»¹، لتصور لنا الكاتبة مدى الجهد الذي تبذله هذه الشريكة في إرضاء شريكها وكم التنازلات والتضحيات التي تقوم بها لأجله، ليصدها بلا مبالاته وعجرفته مدعياً دعوته لتحقيق المرأة لحريتها بتلك الكتب، وهو أول المدمرين لها وأولى بالتغيير عن غيره وتقييد شريكته وتكبل حريتها في نطاق البيت لا غير خير دليل على ذلك.

تقدم الساردة في هذا المقطع شكلاً رمزياً عن أن المرأة تصبح امرأة إلّا إذا أُرضت حالها وليس إذا أُرضت الرجل، فحتى وإن ضحت من أجله بشتى الطرق والوسائل لا يغير رأيه فيها، ويقف حائلاً بينها وحريتها وإن كان يدعو لحرية المرأة ويطالب بها في كتبه، فحكمه هنا شامل لكل النساء ما عدا شريكته التي تقاسمه الحياة، وتسعى جاهدة لإرضائه فهي تقوم بواجبها كزوجة وأم وعشيقة، وحريتها في نظره تكمن هنا ولا تتعدى حدود البيت.

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص23.

3.5. المرأة كائن عاطفي:

عن الفراغ والجفاف العاطفي الذي تعانيه المرأة، وعقدة النقص التي تشعر بها في ظل قبوعها داخل البيت وأسرها بين الجدران الأربع، فنجدها تحاول تعويض هذا النقص متخذة عالم الأحلام أنيساً لها في وحدتها، فنجدها تسافر بخيالها تتخيل أميرها وهو يغازلها في عالم يحقق لها اللذة ويشعرها بالامتلاء والمتعة، تقول القاصة في هذا السياق: «أشبه الروائح أقوى من الحواس. تكويني القبل المحمومة في الفراغ، أتلّس الجدار، أحاول إيجاد مادة حقيقية منه. القمصان. الأحذية. البصمات كفه على الجدار ألمسها، أمسك وجوده، يا لدفئه يقشعر جسدي ويذوب فمي حلاوة ويعتريني دوار [...] ترتجف اليد وتتحول إلى طنين فراشة غائبة»¹، لنجد بطلة هذه القصة تملأ صفحات حياتها الفارغة بحبر من وهم وتكتب سطورها بقلم من الخيال، مشبعة بذلك رغباتها وحاجاتها في صنع رجل وشريك مثالي في ذهنها، يشاركها الحياة ويحتويها بكل حب وود مانحاً إيّاها السعادة والمتعة واللذة، مغرقاً إيّاها في بحر من العواطف العميقة في قصة حب تتمنى أن تطول رفقة فارس أحلامها.

عن امرأة قرأت كفها عرافة، لتنبئها بلغتها لعنة المرأة منذ بداية الخليقة بسبب التفاحة التي نفيت هي والرجل بسببها من الجنة، هاته اللعنة التي تلازم كل النساء من بينهن بطلة هذه القصة، والتي أضحت في متاهة من التفكير تنتظر نهاية لقصة بؤسها، ومع الانتظار الطويل أصبحت أمّ تحمل بين يديها طفلاً، تقول الساردة في هذا الشأن: «أخيراً دق بابي كائن حي فتحتّه وجدت عرافة تزحف نحوي مثل دودة الأرض... أمسكت يدي وقرأت كفي باحت لي الكثير عن لعنتي الأبدية منذ التفاحة الأولى [...] فتحت كفي لأقرأ لعنتي ذرفت دمة تدحرجت الدمة، لحقتها، طاردها طويلاً، وعندها التقطتها بعد زمن وجدت

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص24.

طفلاً بين أصابعي»¹، لتكون بهذا بطلة القصة ضحية لهاته اللعنة، فيغدو مصيرها ومصير كل امرأة مرتبطاً بلعنة لازمت النساء منذ أن خلق آدم وأكل من التفاحة التي حثته حواء على الأكل منها، لتصبح بهذا المرأة رمزاً للشر وللخطيئة، لا يتعدى دورها عن تحقيق المتعة وتلبية الحاجات الجنسية للرجل والإنجاب لا غير، وهذا ما حدث مع بطلة القصة لينتهي بها المطاف أماً تحمل بين يديها طفل، ليغدو وليدها عزائها الوحيد ومكسبها الأثمن في ظل واقعها المرير ووضعها البائس.

عن فتاة قدر عليها الانفصال عن من تحب، فظنت أن الموت أو النوم لمئات السنين هو الحل الأمثل في سبيل نسيانه، إلا أن توقعاتها قد خابت فعدت جثة حية، شبح فتاة بثوب وحذاء لا يفوح منه إلا رائحة ذلك الحبيب الغائب، تقول القاصة: «بعد رحيله تخيلت أن الأرض ستأخذ شكلها هندسياً جديداً، والطرق ستلم نفسها لتتحول مدينتي إلى مدينة نائمة، وأغرق في سرير من الورود ثم أنام مئات السنين [...] لم أعد سوى فستان وحذاء، مع وخز رائحة حادة كانت رائحته»²، لتغدو بهذا الحياة البطلة دون لون أو رائحة، فيتوقف بها الزمن مع رحيل ذلك الحبيب الغائب، غارقة في ذكرياتها هاربة من واقعها، روح بجسد ميتة تتأمل الفراغ وتواسي نفسها برائحته التي علقت بها وبفستانها.

تصور لنا الكاتبة من خلال هاته الرؤى لواقع المرأة صوراً شعورية وجدانية تعكس أوضاع المرأة، وتجسد حياتها في ظل مجتمع تقليدي ذا نظام ذكوري ورجل ذا فحولة مزيفة وأم تمجد الذكورة لتبقى سجيناً لكل هذه الأطراف، عاجزة عن الخروج من عباءة الصمت وإعلان حالة التمرد وإيقاظ أطام دفنت في مهدها، فالكاتبة هنا تحقق مبدأ التوافق والتناظر، كون كتاباتها الإبداعية تعكس الواقع وتمثله كما هو، ويمكننا تصور حال

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص24.

² المصدر نفسه، ص25.

المرأة في المجتمع العربي عامة وفي المجتمع السوري خاصة من خلال هذه الرؤى لواقع المرأة.

6. الكاتبة الأنثى وبطلتها الأنثى، صراع أم حوار؟

ظهرت في الأدب موضوعات جديدة مبنية على شوارد الأفكار، النابعات من رؤى وتصورات كتابها، الذين لا يتوقفون عن البحث عن صور تخيلية استثنائية لا يقوى على إدراكها واستعابها إلا ذوي العقول الراجحة الفطنة، فإذا كان الخيال حاضراً بصيغته داخل العمل الأدبي فلا بد من حضور الواقع بدوره، لتظهر ثنائية (الواقع، الخيال) في صراع مستمر بين طرفيها في مسار الخطاب القصصي.

نرتئي في المجموعة القصصية "مفردات امرأة" إلى توظيف الكاتبة هذا المزيج الفني ما بين الخيال والواقع في إحدى قصصها، مع ما يتماشى ورؤاها وأفكارها بما يسمى "بالواقعة السحرية"، هذه الأخيرة في مجملها تعرف على أنها: «نسج فني مبتكر يجمع بين نقيضين متكاملين بين أحداث واقع المعيش وعناصر الفانتازيا اللامعقول، حيث يختلط الواقعي والفانتازي اختلاطاً يزيل الفواصل بينهما»¹، فالواقعية السحرية بهذا هي ذلك الكلام الناتج عن مزج الواقع بالفانتازيا، والتي هي عبارة عن رؤية غير مألوفة والأشياء الخارقة.

ففي قصة "أوراق بيضاء" مثال حي عن تجسد مثل هذه الظاهرة، فبطلة القصة ها هنا تحاول التحرر من أفكار الكاتبة وفرض وجودها والتمرد على ما تريده وتصنع لنفسها قدراً مستقلاً، ورغم كونها صورة خيالية إلا أنها تمكنت من تجاوز هذا الفارق، لتغدو شخصية حقيقية في الواقع مخاطبة كاتبها وصانعتها، تقول القاصة في هذا الشأن:

¹ نجاتي داوود، سعيدي أحمد: آليات السرد في تشكيل بنيات النص السردية (كمقارنة أسلوبية لرواية حارث الحياة)، مجلة الخطاب، العدد 59، جامعة تيزي وزو، 2018م، ص193.

« صرخت ومن الأوراق انسلت دمعة... دمعة وحين اكتمل رسمها، جثمت فوق مكتبي وقالت:

- نهاية غير منطقية.
- لكنه مات حقيقة وليس في القصة.
- أنت قاصة فاشلة وواهمة وتخترعين أشياء لا معنى لها¹.

حيث تحولت بطله القصة إلى شخصية حقيقية تجادل الكاتبة في أحداث القصص التي تكتبها، وتتهمها بالفشل والجنون بمجرد وضعها هذه النهاية لقصتها، والتي لم تتل إعجاب هذه الشخصية محاولة إقناع الكاتبة لتغييرها مهددة إياها بالرحيل من أوراقها ما لم تستجب لها ولطلبها، على اعتبارها محوراً أساسياً داخل القصة وتعطيها روحها وبغاياها تفقد القصة حبكتها وقوتها، تقول الساردة: «نزلت عن المكتب، وأحضرت أوراقاً وقلماً وبلهجة آمرة قالت:

- هيا اكتبى نهاية القصة
- لكن أنا كاتبة القصة
- وأنا بطلتها ويحق لي التدخل في النهايات... هيا أكتبى:
- بعد أيام شفى من مرضه وعاد إلى سجنه².

في حوار تجريدي بين الكاتبة وشخصية قصتها التي ترفض المسار الذي رسمته لها في صراع بين القاصة المبدعة وشخصياتها من منهم له حق التصرف في الأحداث وكتابة النهاية، فيستمر هذا الصراع بين صوتين قصصيين هما الكاتبة والبطل في تحاور طويل،

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص75.

² المصدر نفسه، ص75.

على جعل نهاية مخالفة لما كتبته في قصتها تتناسب وبطلة القصة، مهددة إياها بالرحيل نظراً لأهميتها ومحورية دورها داخل القصة، تقول الساردة: «التفت إلي وهمست:

- من قال لك أنني أريده أن يخرج، فليبق بين قضبانه، حسناً لأكمل:
- وبعد عودته إلى سجنه صارت زوجته تزوره ليتحدثا عن ذكرياتهما القديمة في الحب.

انحنت على الأوراق ثانية وهمست في أذني:

- وإذا لم تنته القصة على هذا النحو، سأسحب وتعود أوراقك بيضاء»¹، كتتيه على أهمية الشخصية البطلة في الإبداع ومحوريته، ومغادرتها القصة تعني اختفاء الأحداث وبقاء أوراق القصة بيضاء، فالقصة بدون البطلة تبقى مجرد أوراق، كونها ترى أحقيتها في الوجود وأن لها الحق في اختيار النهاية، وما على الكاتبة إلا الإدعان لأمرها وتحقيق رغبتها.

استطاعت "سمر يزبك" أن تحقق التماهي بين الحاضر والماضي، فنجدتها قد خلقت إبداعاً متمثلاً في نص سردي جديد، يقوم على رسم المتناقضات بين الواقع والتمثيل وقصتها هذه خير دليل على ذلك، كونها كتبت بأسلوب سردي جديد وتقنية قصصية تجريبية غير تقليدية مواكبة للعصر الحديث.

¹ سمر يزبك: مفردات امرأة، ص76.75.

خلاصة:

من خلال دراستنا لتجليات خطاب الأنوثة في مجموعة "مفردات امرأة" القصصية، يمكننا استخلاص بعض النتائج في بعض النقاط كالآتي:

- ❖ تعد الكتابة المنفذ الوحيد والحل الأمثل للمرأة الكاتبة، للتعبير عن ذاتها وما يختلج روحها من أفكار ومشاعر وأحاسيس، كنوع من التنفيس وتصويرها في قالب إبداعى أدبي، وهذا ما انتهجته الكاتبة السورية "سمر يزبك" داخل هذه المجموعة.
- ❖ اختلفت التقنيات والطرائق التي استخدمتها الكاتبة المبدعة في تصويرها لواقعها وتجسيده داخل إبداعها القصصي، ولعل من أبرزها: الكتابة بلغة الجسد والغوص في عالم الحريم والاستعانة بالأساطير والثنائيات الضدية ورسم رؤيا لواقع المرأة، وأخيراً مزج الخيال مع الواقع.
- ❖ استخدمت "سمر يزبك" داخل مجموعتها القصصية لغة أنثوية خاصة بها، مغايرة لما يكتب به الكتاب الآخرون، ألا وهي لغة الجسد، جاعلة من جسدها وسيلة للتعبير عن حال نساء أصبحن ضحية لرجال أغرقتهم الشهوة واللذة والرغبة، ليغدو بذلك جسد المرأة ما بين جسد مرغوب وآخر مغتصب وآخر محقق للذة، مطلباً وغاية ولا تعريف ولا وجود للمرأة خارج حدوده.
- ❖ جسدت القاصة في قصصها صوراً واقعية للمرأة العربية عامة وللمرأة السورية خاصة، في ظل عيشها داخل عوالم الحريم، وما آل إليه وضعها في خضم سيطرة الرجل وخضوعها إليه، لتغدو بذلك جارية وما عليها إلا السمع والطاعة كالعبيد.
- ❖ أغدقت "سمر يزبك" قصصها بالكثير من المعان والدلالات في صورة إبداعية تتماشى والواقع، والجمع بين صورتين متضاربتين بين الذات وغير الذات والواقع

واللواقع، وذلك من خلال توظيف مجموع من الأساطير التي كانت سبباً في تشكيل هذه المفارقة، وإضفاء هذه الجمالية للعمل الأدبي.

❖ ساعدت الثنائيات الضدية التي وظفتها الساردة داخل العمل الأدبي على إنتاج الدلالة، حيث ساهمت في إثراء معاني ومنظورات جديدة من شأنها توسيع الوعي والإدراك نحو الأشياء، مصورة بذلك خفايا المرأة بمجمل علاقاتها بالرجل والمجتمع والتقاليد من خلالها.

❖ تصور لنا الكاتبة المبدعة من خلال مجموع هذه الرؤى لواقع المرأة، صوراً وجدانية وشعورية، تعكس أوضاع المرأة وتجسد واقعها في ظل مجتمع تقليدي ذا نظام ذكوري، ورجل ذا فحولة مزيفة وأم تمجد الذكورة، لتظل سجيناً لجميع هذه الأطراف، لا تتعدى أحلامها وطموحاتها جدران البيت، ولا يتجاوز دورها وحضورها عن كونها جسداً لا غير.

❖ مزجت الساردة داخل بعض قصصها بين الخيال والواقع، فإذا كان الخيال حاضراً بصبغته داخل العمل الأدبي فلا بد من حضور الواقع بدوره لتظهر ثنائية (الواقع، الخيال) في صراع مستمر بين طرفيهما في مسار الخطاب القصصي.

خاتمة

الخاتمة:

أختم بحمد الله عز وجل موضوع بحثي هذا والذي تطرقت فيه إلى استظهار جماليات الخطاب النسوي في المجموعة القصصية "مفردات امرأة" لـ "سمر يزبك"، والتي عالجت معاناة المرأة وجسدت واقعها في المجتمعات العربية عامة والمجتمع السوري خاصة، ولقد خلصت إلى مجموعة من النتائج في غمار خوضي لهذا البحث كالتالي:

✓ تعد الكتابة المنفذ الوحيد والحل الأمثل للمرأة الكاتبة، لتدافع عن رؤاها الفلسفية وقضاياها التي تعتنقها بمن فيها قضايا المرأة والدعوة لتحريرها، من خلال تجسيد واقعها وتصوير أوضاعها في مجتمع تقليدي محافظ ونظام دكتاتوري داخل عملها الإبداعي القصصي، كما هو الحال في المجموعة القصصية "مفردات امرأة لسمر يزبك".

✓ تشكل الخطاب النسوي داخل المجموعة القصصية "مفردات امرأة لسمر يزبك" من خلال تجليات مظاهر الأنوثة داخل كتاباتها وموضوعاته المتعلقة حول المرأة وتحررها، مناقشة أهم قضاياها على اعتبار أن الأدب النسوي هو ذلك الأدب الذي يخص المرأة ويتحدث عنها وتعبّر عنه كاتبة امرأة.

✓ اختلفت التقنيات والطرائق التي استخدمتها الكاتبة المبدعة في تصويرها لواقع المرأة وتجسيده داخل خطابها النسوي، على جملة من العناصر أهمها: الكتابة بلغة الجسد والغوص في عوالم الحريم والاستعانة بالأساطير والثنائيات الضدية ورسم رؤيا لواقع المرأة، وأخيرا مزج الخيال بالواقع.

✓ استخدمت "سمر يزبك" داخل مجموعتها القصصية لغة أنثوية خاصة بها مغايرة لما يكتب به الكتاب الآخرون ألا وهي لغة الجسد، كأسلوب مختلف ومميز يضيف

للعمل نوعاً من الجمالية، ويرجح الكفة للمرأة دون الرجل داخل الخطاب، جاعلة بذلك جسد المرأة وسيلة تعبيرية عن حال نساء أصبحن ضحية لرجال أغرقتهم الشهوة واللذة والرغبة، على اعتبارها جسداً نامياً لا فكرياً واعياً.

✓ تعد الطفولة مصدراً مهماً من مصادر الإبداع لدى الكاتبة، على اعتبار أن العقد النفسية والكبت الذي تعانيه المرأة العربية بصفة عامة والمرأة السورية بصفة خاصة داخل المجموعة نتاج لذكريات مؤلمة في الماضي، وكل ما تعيشه الآن حصاد لطفولة مستغلة وحياة قاسية، تراكمت لتصبح فيما بعد مرضاً نفسياً، لتغدو المرأة سجينة للماضي والحاضر.

✓ جسدت القاصة صوراً واقعية للمرأة في ظل عيشها داخل عوالم الحريم، وهو ذلك النظام الذي تخضع فيه مجموعة من النساء التابعات لرجل واحد يمثل دور السيد ويدعي القوامة عليهن بفحولة مزيفة، لتغدو المرأة بهذا الشكل جارية وما عليها إلا السمع والطاعة كالعبيد، دلالة على استعلاء الرجل وتسلطه على المرأة، وخضوعها وانكسارها أمام جبروته وقوته لتغدو بهذا مفعولاً لا فاعلاً كالرجل.

✓ وظفت الكاتبة المبدعة داخل قصصها مجموعة من الأساطير، لتخلق لنصها نوعاً من المفارقة وتغرق قصصها بالكثير من المعان والدلالات، في صورة تتماشى والواقع والجمع بين صورتين متضاربتين، بين الذات وغير الذات وبين الواقع واللاواقع، ونلمح بين ثنايا هذه المجموعة أسطورتين بارزتين اثنتين، أولاهما أسطورة "التفاحة والخطيئة الأولى" وثانيها "أسطورة أوديب".

- تحمل أسطورة "التفاحة والخطيئة الأولى" دلالة ارتباط المرأة بلغتها الأولى، امتداداً من خطأ أمها "حواء" التي كانت سبباً في خروج الرجل (آدم) من الجنة، لتغدو المرأة بذلك رمزاً للخطيئة والغواية، فتلام ويلقى على عاتقها اثم ذنب لم يكن لها يد فيه طوال حياتها.

- وظّفت الكاتبة أسطورة "أديب" بشكل معاكس ومغاير للقصة الأصلية، جاعلة دور البطولة للمرأة، لتغدو بذلك سيدة الموقف والمحبة لولدها والمقبلة على الزواج منه عكس ما حدث مع أديب وأمه داخل الأسطورة، دلالة على تقديس عاطفة الأمومة وأنه لا وجود لعلاقة أسمى وأقدس من علاقة الأم بولدها.
- ✓ ساعدت الثنائيات الضدية التي وظّفتها الساردة على إنتاج الدلالة، حيث ساهمت في إثراء معاني ومنظورات جديدة من شأنها توسيع الوعي والإدراك نحو الأشياء، مصورة بذلك خفايا المرأة بمجمل علاقاتها بالرجل والمجتمع والتقاليد من خلالها:
- ثنائية المرأة والرجل: لبيان منظور الرجل للمرأة على اعتبارها جسداً، قد سخر لتلبية حاجاته الجنسية، لا يتجاوز دورها عن الإمتاع والإنجاب.
- ثنائية المجتمع والتقاليد: لتوضح من خلالها خضوع المرأة لمجمل العادات والتقاليد التي يفرضها عليها المجتمع ذا النظام الأبوي، الذي يئد أحلامها وطموحاتها دون حدود البيت، لتغدو أبسط أحلامها تأسيس بيت وخدمة زوج وإنجاب طفل.
- ✓ تصور لنا "سمر يزبك" من خلال مجموع من الرؤى لواقع المرأة، صوراً وجدانية وشعورية تعكس أوضاع المرأة في ظل:
- مجتمع قامع لها ذا نظام ديكتاتوري، السلطة والحكم فيه للرجل والخضوع والإذلال فيه للمرأة.
- رجل ذا فحولة مزيفة يمارس كل أصناف التعنيف الجسدي والنفسي على المرأة، على اعتبار أنها جارية لديه سخرت لخدمته وتلبية حاجاته الجنسية.
- أم تمجد الذكورة ومتأثرة بالهيمنة الذكورية التي عاشت في ظلها، محاولة بذلك تعويض هذا النقص، بإخضاع ابنتها لما خضعت له من قبل، غير سامحة لها

بانتهاج طريق مخالف لطريقها في سبيل تحقيق أحلامها التي ما لبثت أن دفنت في مهدها.

✓ تتشابه العقائد والمعتقدات داخل المجتمعات العربية، فنجدتها تحمل بين أفرادها وعياً قائماً يقوم على تمجيد الذكورة ومنح المركزية للرجل دون المرأة، على اعتباره ممثلاً للسلطة ومحوراً للحياة والكمال داخل المجتمع.

✓ عمدت الكاتبة إلى استظهار ثنائيتي الواقع والخيال في صراع مستمر بين طرفيها في مسار الخطاب القصصي، بما يسمى بالفانتازيا للتعبير عن واقع حياتي معاش بطريقة غير مألوفة، وخلق نوع من الشك من خلال تلك اللمسة الغير حقيقية، لتتخلص بذلك من ضغط الحياة العامة وتجسد مساحة أكبر للإبداع، في عالم غير محكوم بالتقليدي أو المتوارث، وكسر الملل والتجريب والخلط بين الفانتازيا والواقعي بشكل كبير فيما عرف بالواقعية السحرية.

✓ استطاعت الكاتبة السورية "سمر يزبك" من خلال مجموعتها القصصية "مفردات امرأة" تسليط الضوء على موقع المرأة المهمش، مجسدة واقعها مصورة حالها، مستخدمة وسائل أدبية ولغوية مكنتها من تشكيل خطاب نسوي سوي، يعبر عن المرأة ويدعو لتحررها في قالب إبداعي جميل، وكصوت نسائي عبرت من خلاله عن المرأة العربية عامة والمرأة السورية خاصة.

الملحق

الملحق:

البطاقة الشخصية للكاتبة سمر يزبك:

سمر يزبك كاتبة روائية سورية ولدت في مدينة حمص سنة 1976م، درست اللغة العربية والآداب في جامعة حلب، وتحصلت على درجة الماجستير في الدراسات الإسلامية بجامعة دور هام في الولايات المتحدة، بدأت حياتها المهنية كأستاذة للغة العربية، وبعدها بدأت كتابة الروايات والقصص.

تركز في أعمالها على موضوعات مثل: الحرية والعدالة والمساواة وحقوق المرأة. وأصدرت الكثير من الكتب ومن بينها:

❖ الإنتاج الروائي:

➤ طفلة السماء (2002).

➤ صلصال (2005).

➤ رائحة القرفة (2008).

➤ لها مرايا (2010).

➤ تقاطع نيران (2012).

➤ المشاءة (2017).

❖ الإنتاج القصصي:

➤ باقة خريف (1999).

➤ مفردات امرأة (2000).

❖ الإنتاج السينمائي والتلفزيوني:

كما أنها شقت أيضا طريق التأليف للسينما والتلفزيون، فقد كتبت نصوص 13 فيلما ونص مسلسل واحد، وبذلك فهي تعد برنامجا للتلفزيون السوري، ومن الأفلام التي كتبتها:

- مسلسل امرأة في الظل.
- الفيلم السينمائي سماء واطئة.
- الفيلم الوثائقي عن أنطون مقدسي.
- الفيلم التلفزيوني صباح الخير ليلى.

تعرضت يزبك للاضطهاد والتعذيب بسبب مواقفها السياسية وقررت الهروب إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 2011م، ومنذ ذلك الحين تعمل يزبك كمحاضرة في الدراسات الإسلامية في جامعة ستانفورد في كاليفورنيا.

ملخص المجموعة القصصية: "مفردات امرأة":

* هي مجموعة قصصية صدرت عن دار الكنوز الأدبية سنة 2000.

* صاحبها هي الكاتبة والصحفية السورية "سمر يزبك" والتي لها العديد من الروايات والحلقات التلفزيونية والأفلام الوثائقية.

* تتحدث الكاتبة في مجموعتها عن موقع المرأة وصورتها ودورها وحدودها المرسومة في مجتمع تقليدي، كما توضح المشاكل والمظالم التي تنتشر وتتراكم بسبب الفقر المدقع والنظام الدكتاتوري القامع، فنجدها تعكس في قصصها تجارب شخصية ومشاهد حية لواقع الأسرة السورية من وصف دقيق لمجمل الصراعات الداخلية، النفسية منها والاجتماعية والثقافية.

* "مفردات امرأة" وهو عنوان قصة من القصص الخمس عشر في المجموعة القصصية مجزأة إلى مفردات حياتية قصيرة عددها أحد عشر مفردة.

1. قصة "سرية جداً":

تفتقر بطلة هذه القصة إلى التوازن العاطفي، الذي يجعلها تعيش حياة سعيدة وهانئة مع زوجها وطفليها، فشعورها بالنقص ولا مبالاة زوجها في العلاقة، جعلها تبحث عن منفذ آخر لتسبع رغباتها، فنجدها تمارس طقوساً خاصة مع جسدها، متوارية داخل الحمام، مستشعرة اللذة بين أصابعها، مستمرة بذلك في ممارسة الحياة مع ذاتها، إشباعاً لغريزة قمعها إياها إنسان.

2. قصة "طفل":

يعود بطل هذه القصة بذاكرته إلى الوراء، مستحدثاً حوادثاً كان أحد مشاهديها، مسترجعاً ماضي أليم وجرحاً عميق لا تزال آثاره محفورة في جسده كالنقوش، عن جبروت أب ظالم وقاسي، ومعاناة أم وخالة خاضعات ذليلات، يعاملن معاملة الجواري، ويكسب من وراء اغتصابهن من قبل الغرباء الكثير من الأموال، وأطفال أغلقت في وجوههم أبواب الطفولة باكراً، ليتكرر هذا المشهد الفظيع على مرأى أبصارهم، قطع هذا الصمت، صوت شقيقه الأكبر ذلك الطفل المتمرد، الذي خرج من غياهب الطفولة إلى منارات الشباب، أراد تخليص والدته وخالته من سجن العبودية والاستغلال، فحاول كف الأذى عنهما وردع أبيه، وجرح الأب بقطع الزجاج من قبله وإخوته، وأخيراً نبذه ونفيه خارج أسوار البيت ليغدو في الشارع كالجرذ المشرود.

3. قصة "مفردات امرأة":

تجمع هذه القصة، ركाम أطام فتيات ونساء، توارت خلف الجدران، أغلقت عليهن الأبواب، وحرمن من الطيران، حكم عليهن بالإعدام ومورست عليهن كل أصناف العذاب.

- **مفردة 1:** عن أم ذات ميول ذكوري، تعنف ابنتها نفسياً، حارمة إياها أبسط حقوقها حابسة إياها في المنزل، رغم الأنثوية المشابهة لها، إلا أنها كانت ذات بعد مختلف، وتفكير مغاير، خاضعة للمجتمع ذا النظام الأبوي.
- **مفردة 2:** عن رجل يستعبد المرأة ويدني من شأنها ويلغي دورها، رغم حرصها الشديد على خدمته، داعياً في المجتمع لمنح المرأة حقوقها حاملاً بيده كتباً تدعوا لحريتها، وهو أولى وأجدر بالتغيير.

- **مفردة 3:** عن الفراغ والجفاف العاطفي الذي يلزم المرأة إذا ما جلست بالبيت، لتسافر حينئذ بخيالها وأحلامها للبعيد، هاربة من مرارة الواقع، إلى ذلك العالم الخيالي الذي يحقق لها اللذة ويشعرها بالاكتهاء والمتعة.
- **مفردة 4:** عن امرأة قرأت لعنتها عرافة، فأضحت في متاهة، تنتظر نهاية لقصة بؤسها، ومع الانتظار الطويل، أصبحت أما تحمل بين يديها طفلاً.
- **مفردة 5:** عن فتاة قدر عليها الانفصال مع من تحب، فظنت أن الموت خير سبيل لنسيانه أو النوم لمئات السنين، فقد كانت كجثة حية، عبارة عن فستان وحذاء، لا يفوح منه إلا رائحة ذلك الحبيب.
- **مفردة 6:** عن حلم فتاة بفستان أزرق، وبعد رحلة بحث طويل، وجدت ضالتها، فستان كما هو مرسوم في مخيلتها، وعندما اقتنته لم يناسبها وغرقت فيه، كغرقها في الواقع المرير.
- **مفردة 7:** عن فتاة تلاحقها الأشباح والكوابيس، فتسعى راكضة للتخلص من شبح الموت الذي يلحقها، لتجد نفسها سجيناً بين أربع جدران، يلفها الظلام من كل جانب، ويواجهها الواقع المرير ويتأكلها بشراسة.
- **مفردة 8:** عن فتاة تقاذفها الحب هنا وهناك، فتارة يعليها لسابع سماء من الظنون والفرح، وتارة أخرى يدفننها تحت سابع أرض من الشك واليأس فتبقى هي عالقة فيه، سجيناً رهينة تحت رحمته.
- **مفردة 9:** عن صراع داخلي، وبوح قلب، وأنين بين أربع جدران، اختلت بطله القصة، لتعيش حزنها لوحدها، بعيداً عن ضجة الشارع قريباً من ظلام الغرفة.

- **مفردة 10:** عن امرأة فتحت لها نوافذ الخيال، وولجت لعوالم وردية، تراقص الكراسي وتلتف بالستائر، متخذة من بيتها وأثاثه، مملكة لها، وهي سيدة الشأن، ملكة الأدوات، محدثة بذلك الصحون والزجاج وكأنهم بشر.
- **مفردة 11:** عن امرأة انصدمت بالواقع، فتخلت عن أحلامها، وأودتها في تراب النسيان، وغادرت المكان، متخيلة عن أنوثتها، ونقطة ضعفها، متجردة منها طول الزمان.

4. قصة "عرس":

عن عروس في يوم زفافها من حبيبها، وفارس أحلامها، تصدم بالواقع وتعيش حقيقتها في بيت الزوجية، لتدرك في النهاية، أنها ربة هذا البيت وما عريسها إلا ابنها الضائع، ابن حرمت حمله وهي تلده، لتصدم العريس والقبيلة بهذه الحقيقة، عن كونها في زمن غابر، أحد أفرادها وزوجة شاب من شبابها، امرأة من بلد آخر بروح أم العريس، تثير الجدل وتبعث في النفوس الدهشة والحيرة، في جو مقدس مهيب، عن روح بعثت بعد الموت لتتجسد في روح هذه العروس، التي أضحت تبكي حياتها وتستذكر ماضيها تحت تلك الشجرة التي شهدت على حب قديم جمعها ووالد العريس.

5. قصة "الآخر":

شخص ما يطارد بطل القصة، ويتبعه من مكان إلى مكان ملتصقاً به كظله، دون كلل منه أو تعب، وعندما تحداه وحاول النظر إليه ليرى وجهه، رأى بأنه يقوم بنفس ردة فعله ويقلده في كل شيء، ركض خلفه ليسأله عن سبب تدميره لحياته، فحاصره في أحد الزوايا ونشب شجار بينهما، في حضرة جمع غفير من الناس، رمى أحدهم إليهم بسكين، لم يعلم من أمسكه أولاً ولكنه شعر بحرارة دماء خرجت من كلا جسديهما، أحس بالدوار وقبل أن

يغمى عليه رأى رأس غريمه يتدحرج في آخر الطريق، وبعد رحلة طويلة بالمستشفى، إذ به يجلس على السرير حاملاً بيده مرآة ليفاجئ بأنه يحمل رأس غريمه.

6. قصة "افراج":

عن عجوز خرج من غياهب السجن بعد عشرين عاماً، ليفاجئ بتغير العالم والأفكار والبشر، فباءت كل محاولاته بالبحث عن عمل بالفشل، فلم يبق شيء على حاله، ففي الماضي الوطن أهم شيء بشهائمه وأبطاله والآن صار عالماً حديثاً ومتطوراً بالتكنولوجيا وهذا ما لم يتقبله عقل الرجل العجوز، وجل من معاتبة ولده مطالباً إياه بعدم البحث عن عمل، وأن ما لديه يكفيهم جميعاً، حزن بشدة واختلى في غرفته حزناً وشارداً، يحن للماضي ويستذكر أياماً جميلة خلت، ونرى زوجته تحاول مواساته بعد أن وبخت ولدها على زجر أبيه، تنهد بنقل قائلاً: إني أموت.

7. قصة "آخر الدهليز":

في آخر غرفة من غرف ذلك السجن، تقبع سجينة في أحد الأسرّة، متأملة وقع الخطوات، وكذا وقع نبضات قلبها الذي بدأ بالتسارع، مع اقتراب ذلك الحارس الشاب الوسيم، الذي يقوم كل يوم بجولة تفقدية للسجينات، إلا أنها على عكسهن وقعت في حبه حد النخاع فأصبح ينتظارها له كطقس صباحي، تقوم به كل يوم، وبعد مغادرته تسافر بأحلامها بعيداً عن هذا السجن متحررة من قضبانها، وحيدة طليقة مع أميرها الأسمر، وفي إحدى المرات حاولت الاصطدام به فلعلّى وعسى يشعر بها، إلا أنها وحين صدمته أبعدتها عنه بقوة، صارخاً مشهراً السلاح في وجهها : إياك والهرب.

8. قصة "زوجة ثالثة":

عن رجل يدعى خالدًا كان مصيره الموت والقتل، لأنه لم يسكت عن الحق ودافع عن دينه ومعتقداته، موجهًا شيخ المسجد، الذي كان يدعو للفتنة بين المسلمين، وأن يقتتلوا فيما بينهم، معارضًا لقراراته، لقي خالدًا حتفه هو وأطفاله وأخذت منه زوجته، لتصبح زوجة ثالثة لشيخ مسجد، والذي ادعى التستر على هذه الأرملة وحفظ أمانة خالد ظاهرًا وأمام الناس، وتحقيق مآربه الشخصية ونيل زوجة رغب فيها وهي لا تزال زوجة لخالد حين رآها لأول مرة.

9. قصة "قشرة دم":

عن جندي جبان، حاول تغيير هذه الفكرة في الحرب، وخاصة بعد أن كانت زوجته تنعمه بهذا اللقب، إلا أنه في خضم المعركة، لمح كوخًا بعيدًا عن القرية التي طلب منهم قائد الكتيبة، قتل سكانها وإبادتها جميعًا، ليجد بداخله عجوزًا ضريرة عاجزة، توسلته ألا يقتلها وقبل أن تكمل توسلها، فجر رأسها بالرشاش، فتناثرت قطع من جسدها عليه، توارى خلف الأشجار مترقبًا مصيره، مبررًا لنفسه هذا الفعل الشنيع، مترصدًا الخطر من كل جانب، فمخاوف القاتل هي القتل.

10. قصة "أوراق بيضاء":

عن كاتبة قررت إزالة أحد شخصيات قصتها، وإنهاء دوره فيها بموته، إلا أن بطلنة القصة تمردت وطالبتها بتغيير هذه النهاية، وإعادة زوجها للحياة، سجينًا مرة أخرى لتزوره في السجن، ويستذكرا قصة حبهما، مهددة إياها بالرحيل وترك أوراق القصة فارغة، مالم تغير هذه النهاية وتعيد إياها زوجها.

11. قصة "غريبتان":

عن عجوزين غريبتين الأطوار، تسكنان زريبة للثيران، يغادرن كل صباح ويعدن في المساء، ولا يسمحون لأهل القرية بالاقتراب، رغم إزعاجهن لهم بالرائحة الكريهة المنبعثة من الزريبة، بقي الحال هكذا إلا أن قرر الأهالي هدم الزريبة وإبعاد الأختين، وحين قاموا بخلع الباب تفاجئوا بقطيع ثيران هائج، وجثة عجوز معلقة بقدة ثور أبيض والأخرى مرمية في إحدى الزوايا، وبعد محاولات تم تخليص الجثتين، وعند التغليف فوجئ النسوة بلحمهما الأسود والذيل الذي يلفهما على الجانب، فبقين بين مصدق ومستغرب وباكي ومغمية عليها، والسؤال الذي يدور في خلد كل منهم، هل هم من البشر.

12. قصة "لعبة الاحتمالات":

وهنا بطل القصة خير بين أن يبتعد عن النمور الجريحة أو قتلها، والقرار بيده، حاول تجاهل الأمر لكن النمور ترافقه في كل مكان، حاول معالجتها فانقضت عليه، فاتخذ قراره وبدأ بقتلها الواحدة تلو الأخرى، وما كاد ينتهي ويغادر نازلاً لساحة المدينة، فوجئ بنمور جريحة تلاحقه وتتقض عليه، فقد كان فريستها الوحيدة ولعله أرنب كما اعتقد.

13. قصة "ديك جدتي":

فتاة من المدينة تحب المزرعة والريف، بسبب ديك جدتها ودجاجته الأربع خاصة دجاجته الحمراء، فقد كانت مغرمة بتصرفات الديك مع دجاجته وكونه يفضلها عن باقي الدجاجات، وذات مرة فوجئت بوجود الديك دون دجاجته الحمراء ليختفي بعدها الديك

أيضا عن أنظارها، وإذ هي وجدتها يبحثان إذ بأحد الأطفال يركض صارخاً، بأن الدجاجة الحمراء في بيت أبو علي وكذلك الديك الذي يتشاجر مع ديك آخر، ركضت لتتفاجئ

باحترام الصراع بين الديكين لينتهي بموت الديك الآخر، وعودة ديك جدتها للكن مع دجاجته الحمراء، ليسقط بعدها صريعاً، لتطلب الجدة من أحد الرجال ضبحه، لتتفاجئ الفتاة وتستنكر ذبحه، لتريها جدتها قلب الديك وهو منشطر إلى نصفين، لتعلم أن حب الديك لدجاجته حباً حقيقي ولأجلها ضحى بنفسه.

14. قصة "حبيبي":

عن فتاة في الثلاثينات، يقتلها الفراغ وتراودها أفكار كئيبة في الانتحار، تسكن في سكن داخلي للطالبات، انجذبت إلى رفيقتها في السكن ومالت إليها كل الميل كميل المرأة للرجل، فأحببتها حباً جنونياً، تحول فيما بعد إلى رغبات مريضة وأفكار سوداوية، محاولة بذلك إشباع شهواتها، في صراع داخلي بين هاته الرغبات ومحاولة طرد هذه الأفكار، تقبع هذه الفتاة تبكي خطيئتها وتسعى للابتعاد عن رفيقتها، حتى لا تعود هذه الهواجس إليها من جديد.

15. قصة "ثوب نبيذي":

عن فتاة تدور في أنحاء قصرها وقت الفجر بثوبها الذي زادها جمالاً بلونه النبيذي، أرادت أن يراها زوجها قبل أن يعدم بنفس الثوب الذي رآها فيه أول مرة، طلبت سائناً وتوجهت للسجن، بعد أن نالت خبراً عنه ومتى سيعدم، ركب بجانبها رجل آخر ودلها عن مكانه، أصدر الحكم ونفذ وهي لم تبال، نزل الرجل من سيارتها وهو يردد: يا لها من امرأة حديدية، بينما نزل سائل بلون الثوب من شفاها لم يلحظه أحد.



قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- 1 سمر يزبك: مفردات امرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

ثانياً: المراجع:

❖ المراجع العربية:

1. أحمد مختار عمر: اللغة واختلاف الجنسين، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، ط1، 1996م.
2. حسين مناصرة: قراءات في المنظور السري النسوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.
3. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.
4. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
5. رضا عامر: الشعر النسوي (من التأسيس إلى إشكالية المصطلح)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2018م.
6. سعاد جبر سعيد: سيكولوجيا الأدب (الماهية والاتجاهات)، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.
7. سمر الديوب: الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1، دمشق، سوريا، 2017م.
8. عيسى برهومة: اللغة والجنس، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.

9. فاطمة حسين الحفيف: الشعر النسوي المعاصر (نازك الملائكة-سعاد الصباح ونبيلة الخطيب) نماذج، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011م.
10. فتحي حسن ملكاوي: رؤيا العالم، حضور وممارسات في الفكر والعلم والتعليم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرنند، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2021م.
11. فراس السواح: مغامرة العقل الكبرى (دراسة في الأسطورة)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
12. القرشي رياض: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار خضر موت، اليمن، ط1، 2008.
13. محمد داود وآخرون: الكتابة النسوية: التلقي – الخطاب والتمثيلات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، د.ط، 2010م.
14. المسيري عبد الوهاب: قضية المرأة بين التحرر والتمركز على الأنثى، نهضة مصر، ط2، 2010م.
15. مية الرحبي: النسوية: مفاهيم وقضايا، دار الرحبة، دمشق، سوريا، ط1، 2014م.
16. نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009م.
17. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي، وزارة الثقافة، طبعة خاصة بقسنطينة، الجزائر، 2008م.

❖ المراجع المترجمة:

- 1 سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، تر: أحمد الشامي، مر: هدى الصدى، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002م.
- 2 سيجموند فرويد، وليم شتيكل: الكبت تحليل نفسي، تر: علي السيد، وكالة الصحافة العربية، د.ط، 2020م.
- 3 فاطمة المرنيسي: هل أنتم محصنون ضد الحريم؟، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2004م.
- 4 كيه ويندي كولمان، فرانسيس بارتكوفسكي: النظرية النسوية: مقتطفات مختارة، تر: عماد إبراهيم، مر: عماد عمر، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- 5 ليداجين شفرد: أنثوية العالم، العلم من منظور الفلسفة النسوية، تر: يمنى طريف الخوري، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، 2004م.

❖ ثالثاً: المعاجم:

1. جيبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، دب، ط2، 1984.
- 2 محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، المطبعة الأميرية بالقاهرة، مصر، 1904م.
- 3 ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

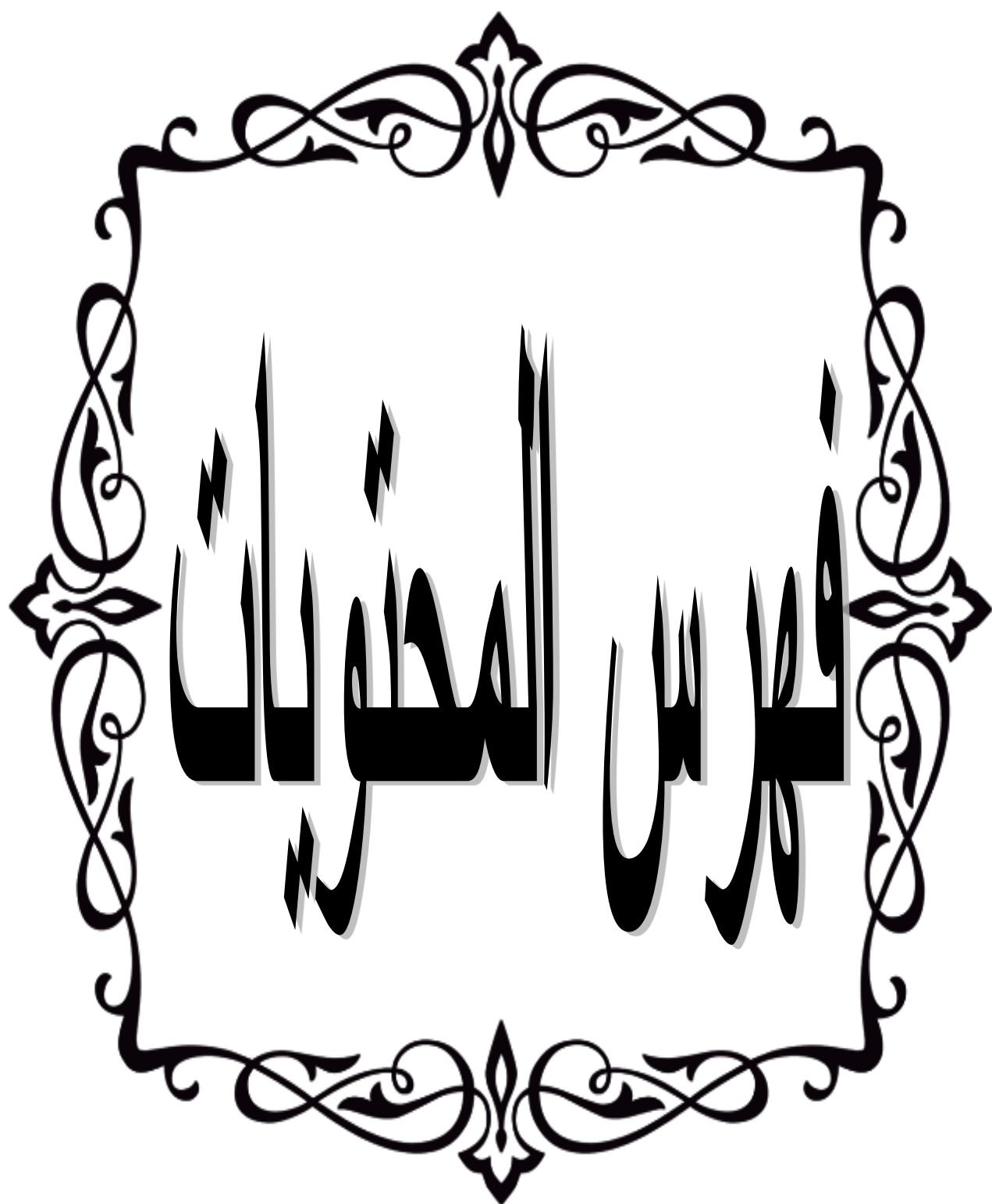
1. دقي حياة، سلام رتيبة: رؤية العالم في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولجاح، البويرة، 2013م.
2. كنزة مريامة: البروفيل النفسي لدى الطفل المعتدى عليه جنسيا دراسة عيادية لثلاث حالات، مذكرة تخرج ماستر، تخصص علم نفس عيادي، قسم علم النفس وعلوم التربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، 2019م.

خامساً: المجلات العلمية.

1. مجلة الأمم متحدة، نيويورك، 2005م.
2. مجلة مقاليد، العدد 2، منشورات جامعة ورقلة، الجزائر، 2011م.
3. مجلة الكويت، العدد 5، جامعة الكويت، 2015م.
4. مجلة الخطاب، العدد 59، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2018م.
5. مجلة علوم الإنسان والمجتمع، المجلد 7، العدد 27، ج1، المغرب، 2018م.
6. مجلة حوليات الآداب واللغات، مجلد 5، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2018م.
7. مجلة أنساق، مجلة فصلية، المجلد 3، العدد 2، كلية الآداب واللغات، جامعة قطر، 2019م.

سادسا: المواقع الالكترونية.

1. عيساوي نادية ليلي: تيارات الحركة النسوية ومذاهبها، مجلة الحوار المتمدن، العدد 85، m. ahewar.Org، يوم الاثنين 8 ماي 2012م، على الساعة 23.30.



الفهرس المحتويات:

مقدمة:.....أ- ث

الفصل الأول: النسوية والخطاب النسوي.....14-53

1: الأدب النسوي واشكالية المصطلح.....14

1.1. الأدب النسوي "مصطلحات ومفاهيم".....14

1.1.1. الأدب النسوي 14 - 16

2.1.1. الأدب النسائي..... 17 - 19

3.1.1. الأدب الأنثوي 19 - 20

2: النسوية في الأدب 21-22

1.2. الحركة النسوية الغربية..... 21-22

1-1-2- موجات الحركة النسوية..... 23

أ- الموجة الأولى..... 23

ب- الموجة الثانية..... 23-24

ج- الموجة الثالثة..... 24-25

2-1-2- تيارات الحركة النسوية الغربية..... 25

أ- النسوية الماركسية..... 25

ب- النسوية الليبرالية..... 25-26

ج- النسوية الراديكالية..... 26

27.....	د- النسوية الاشتراكية.
28.....	2-1-3- رواد الحركة النسوية الغربية.
28.....	أ- رواد الحركة النسوية الفرنسية.
29.....	ب- رواد الحركة النسوية الأمريكية.
29.....	2.2. الحركة النسوية العربية.
29.....	2-2-1- موجات الحركة النسوية العربية.
30-29.....	أ- الموجة الأولى.
31-30.....	ب- الموجة الثانية.
32.....	ج- الموجة الثالثة.
33	2-2-2- خصوصيات الحركة النسوية العربية.
34.....	2-2-3- رواد الحركة النسوية العربية.
34.....	أ- في المشرق العربي.
35.....	ب- في المغرب العربي.
36	3: الأدب النسوي.
36.....	1.3. إشكالية الأدب النسوي:
37-36.....	أ- إشكالية الجنوسة.
38-37.....	ب- إشكالية الجندر.
39-38.....	ج- إشكالية البطريكية.
41-40.....	د- إشكالية المواضيع السياسية.
42-41.....	هـ- إشكالية العنف.
44-43.....	و- إشكالية النسوية.

45-44.....	ي- إشكالية الجنس
46	2.3. خصائص الأدب النسوي
46	3-2-1- الخصائص الصوتية والنطقية
46.....	أ- صوتيا
47.....	ب- نطقيا
47.....	3-2-2- الخصائص النحوية والصرفية
48-47.....	أ- الأفعال
48.....	ب- توظيف الضمائر
48.....	ج- الجمل والتراكيب
50_48.....	3-2-3- الخصائص الدلالية والأسلوبية
49.....	أ- الألفاظ
50-49.....	ب- الأسلوب
الفصل الثاني: تجليات خطاب الأنوثة في مجموعة "مفردات امرأة" القصصية.	
57-56.....	تمهيد
58 -57.....	1: الكتابة بالجسد (بين اللذة والرغبة والاعتصاب)
60 -58.....	1.1. الجسد واللذة السرية
62 -60.....	2.1. الجسد المعتصب
67 -62.....	3.1. الجسد والرغبة
72 -67.....	2: عوالم الحريم

73.....	3: الخطاب النسوي والأسطورة.....
75-73.....	1.3. أسطورة التفاحة والخطيئة الأولى.....
81 -76.....	2.3. أسطورة أوديب.....
82.....	4: الثنائيات الضدية.....
85-83.....	1.4. المرأة/ الرجل.....
91-86.....	2.4. المرأة/ المجتمع والتقاليد.....
91.....	5: رؤيا لواقع المرأة.....
92.....	1.5. المرأة الأم/ المرأة البينة.....
93.....	2.5. المرأة المحبة/ المرأة الحرة.....
95-94.....	3.5. المرأة كائن عاطفي.....
98 -96	6: الكاتبة الأنثى وبطلتها الأنثى صراع أم حوار؟.....
105-102.....	خاتمة.....
11-1.....	الملحق.....
5-1.....	قائمة المصادر والمراجع.....
5-1.....	فهرس المحتويات.....
.....	الملخص.....

المُلخَص

الملخص:

تتناول الدراسة موضوع جماليات الخطاب النسوي، حيث كان لنا الحظ الوافر أننا اطلعنا على تجليات خطاب الأنوثة داخل المجموعة القصصية "مفردات امرأة" للقاصة السورية سمر يزبك التي عالجت من خلالها أهم القضايا التي تخص المرأة من اضطهاد وعنف في المجتمع السوري.

أما عن عملنا هذا قد انقسم إلى ما هو نظري وتطبيقي، حيث عرضنا الخطاب النسوي وما ينطوي تحته من مصطلحات كالأدب النسوي والأدب النسائي والأدب الأنثوي، أما عن الجانب التطبيقي فقمنا فيه بتحليل المجموعة القصصية "مفردات امرأة" من حيث العناصر التالية: (لغة الجسد، عوالم الحريم، الخطاب النسوي والأسطورة، الثنائيات الضدية، رؤيا لواقع المرأة، الكاتبة الأنثى والبطلة الأنثى صراع أم حوار؟)، وفق المنهج السوسيوني.

انتهت الدراسة بخاتمة تختزل أهم النتائج التي توصلنا إليها، ونجد الكاتبة قد وفقت في توظيف هذه العناصر وحققت الجمالية في الخطاب النسوي إلى حد ما، كونها صورت واقع المرأة تصويراً مكثفاً يحمل دلالات ومعان تخدم هذا الموضوع.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، الخطاب النسوي، مفردات امرأة، سمر يزبك، القصة القصيرة العربية.

Study summary:

The Study focuses on the aesthetics of feminist discourse , where we had a great opportunity to examine the manifestations of feminist discourse within a collection of short stories, "A Woman's Vocabulary", by the Syrian writre Samar Yazbek, who addressed the most important issues related to Woman, including oppression and violence in Syrian society.

As for our work, it was divided into theoretical and practical aspects. We presented the feminist discourse and the terms it includes, such as feminist literature, Woman's literature, and feminine literature. As for the practical aspect, we analyzed the collect ion of stories "A Woman's Vocabulary" in terms of the following elements: (body language, Woman's worlds, feminist discourse and myth, opposing dualities, vision of Woman's reality, female writre and protagonist: conflict or dialogue ?) according to the social approach to language.

The Study ended with a summary of the most important results that we reached. We found that the writer succeeded in using these elements and achieving aesthetics in feminist discourse to some extent, as she portrayed the reality of women intensively with meanings and connotations that serve this topic.

Keywords: aesthetics, feminist discourse, A Woman's Vocabulary, Samar Yazbek, Arabic short story.