صورة المرأة في القصّة القصيرة للأديبات الأردنيات في الرّبع الأخير من القرن العشرين

إعداد

منال عبد اللطيف حسين خليل

المشرف

الدّكتور سمير قطامي

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

قدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبّات الحصول على درجة الماجستير في دراسات المرأة

كلّيّة الدّراسات العليا

الجامعة الأردنيّة

كانون الثاني ، ٢٠٠٥

الجامعة الأردنية

نموذج للتفويض

أنا منال عبد اللطيف خليل، أفوّض الجامعة الأردنيّة بتزويد نسخ من رسالتي/ أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ:

The University of Jordan

Authorization Form

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

I, Manal AbdAlatif Khalil, authorize the University of Jordan to supply copies of my Thesis/ Dissertation to libraries or establishments or individuals on request.

Signature:

Date:

نوقشت هذه الرسالة (صورة المرأة في القصة القصيرة للأديبات الأردنيات في الربع الأخير من القرن العشرين) وأجيزت بتاريخ ٢٠٠٥/١/٣

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور سمير قطامي ، مشرفاً أستاذ الأدب الحديث –اللغة العربية	.....
الدكتور إبراهيم خليل ، عضواً أستاذ اللسانيات – اللغة العربية	.....
الدكتورة حنان إبراهيم ، عضواً أستاذة الأدب المقارن / الرواية النسوية – اللغة الانجليزية	.....
الأستاذ الدكتور نبيل حداد ، عضواً أستاذ الأدب الحديث – اللغة العربية (جامعة اليرموك)	.....

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الإهــداء

إلى والدي و والدتي ...

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

شكر وتقدير

أتقدّم بشكري الجزيل إلى أستاذي الدّكتور سمير قطامي، الّذي قـــدّم العـــون لي، وكان له دور كبير في إنجاز هذه الرّسالة.

كما أتقدّم بالشّكر الوافر إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضّلهم بالموافقة على مناقـــشة رسالتي وإبداء الملاحظات والتّوجيهات الّتي أسهمت في إغنائها.

كما لا يفوتني أن أعبّر عن اعترافي بالجميل إلى زوجي ومعلّمي المرحوم الأســـتاذ الدّكتور محمّد أكرم سعد الدّين، الّذي شاركني رحلتي العلميّة منذ البداية .

كما أُعرب عن شكري وتقديري لكلّ من أختيّ رجاء وأمل خليـــل وصـــديقتي فاطمة الصّمادي وسوزان الحلو، لما قدّمنه لي من مساعدة ودعم حتّى أنجز رسالتي هذه .

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

الباحثة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصّفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ–و
الملخّص	ز– ح
المقدّمة	١
الفصل الأوّل	٥
المبحث الأوّل	
● تعريف القصّة القصيرة.	٦
● تاريخ القصّة القصيرة.	٧
● القصّة القصيرة في الأردنّ.	٩
● الإسهام القصصيّ للمرأة الأردنيّة.	١٣
المبحث الثّاني	
● الكتابة لدى القاصّات.	١٧
● الكتابة لدى القاصّات.	١٩
● مصطلح الأدب النّسويّ.	٢٠
الفصل الثّاني	٢٥
● قراءات تطبيقيّة	٢٥
الفصل الثّالث	١٠٩
● مناقشة النّتائج	١١٠

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخاتمة ١١٩
المصادر والمراجع ١٢١
ملخّص الرّسالة باللغة الإنجليزيّة ١٣٠

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

صورة المرأة في القصّة القصيرة للأديبات الأردنيات
في الرّبع الأخير من القرن العشرين

إعداد
منال عبد اللطيف خليل

المشرف
الدّكتور سمير قطامي

ملخّص

تحاول هذه الدّراسة إلقاء الضّوء على خصوصيّة الكتابة عند القاصّة الأردنيّة، وكيف تناولت قضايا المرأة في فنّ القصّة القصيرة، ومدى ارتباط هذه القضايا بأرض الواقع والوضع الاجتماعيّ السّائد في الأردنّ.

لقد شكّلت كتابة المرأة وسيلة هامّة ورئيسة للكشف عن قضايا المرأة الوجوديّة والاجتماعيّة ومشكلاتها في مجتمع يوصف بأنّه ذكوريّ ينكر على المرأة حقّها في المساواة.

بحثت الدّراسة أسباب اختيار القاصّات لفنّ القصّة القصيرة، وأظهرت النّتائج أنّ ذلك يعود إلى كونه فنّاً مناسباً بقصره وتركيزه، كما تناولت الدّراسة خصوصيّة الإبداع النّسويّ في هذا الفنّ؛ لأنّه يربط الكاتبة بقضاياها كامرأة من جهة وككاتبة مبدعة من جهة أخرى.

تستخدم هذه الدّراسة منهج تحليل المضمون في تحليلها لقصص أربع عشرة كاتبة أردنيّة، طرحن من خلال هذه القصص هموم المرأة الاجتماعيّة والنّفسيّة والوطنيّة، وكان أهمّ تلك القضايا هي "التّمييز الجندريّ" "وسيادة السّلطة الأبويّة" و "أزمة العلاقة" بين المرأة والرّجل ، وتعرّض المرأة للعنف، وحرمانها من التّعليم ، وارتباط مفهوم الشّرف بالجسد.

وأظهرت الكاتبات سمات المرأة السّلبيّة النّاتجة عن تعقيدات المجتمع الذّكوريّ، فالمرأة يسكنها الخوف من الزّمن، وهي في انتظار الرّجل على الدّوام. ودعت الكاتبات إلى تحرّر المرأة من خلال العمل والتّعليم والثّقافة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وانتهت الدّراسة إلى أنّ صورة المرأة في القصّة القصيرة الأردنيّة النّسويّة هي صورة مستمدّة من الواقع الّذي عبّرت عنه الكاتبات. وقد انحازت بعض الكاتبات للمرأة في قصصهنّ، بينما اتّسمت قصص غيرهنّ بالموضوعيّة في الطّرح. وانتهت الدّراسة أيضاً إلى أنّ الكتابة لدى القاصّات هي فعل تحرّر اجتماعيّ طمحن من خلاله إلى تحرير المرأة من القيم الاجتماعيّة الظّالمة، كما أنّ الكتابة في الوقت ذاته فعل إبداع خلاّق .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لمقدّمة

تأتي أهمّيّة هذه الدّراسة "صورة المرأة في القصّة القصيرة الأردنيّة النّسويّة في الرّبع الأخير من القرن العشرين" من أنّها تتحدّث عن صورة المرأة وقضاياها في هذا النّوع الفنّيّ القصصيّ، خلال فترة زمنيّة هامّة تزايد فيها عدد القاصّات.

وقصدت الباحثة بالقصّة الأردنيّة النّسويّة، القصّة القصيرة الّتي تناولت فيها القاصّات الأردنيّات مواضيع وقضايا تتّصل بالمرأة بعامّة وبالمرأة الأردنيّة بخاصّة، سواء نشرت هذه القصص في الأردنّ أم في خارجه.

إنّ القصّة العربيّة فنّ حديث من فنون القرن العشرين، وهذا ما انسحب على القصّة الأردنيّة القصيرة، إذ ابتدأ الفنّ القصصيّ في الأردنّ بمجموعتين مبكّرتين في العشرينيّات، ومجموعة واحدة في الثّلاثينيّات، أي بثلاث مجموعات قبل عام ١٩٤٨م، وانتهى القرن العشرين بمئات المجموعات القصصيّة الّتي صدر أكثرها في الرّبع الأخير منه. وترصد الدّراسات أسماء خمسة وسبعين قاصًّا حتّى عام ١٩٨٩م ممّن أصدروا مجموعات قصصيّة في القرن العشرين، وإذا أضفنا إليهم قصّاص التّسعينيّات، فإنّ عدد القاصّين سيتجاوز مئة قاصّ، وصل إنتاج بعضهم إلى عشر مجموعات.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بدأ المشهد القصصيّ النّسوي في الأردنّ منذ منتصف الخمسينيّات، وصدرت مجموعات أربع لكلّ من سميرة عزّام ونجوى قعوار، وصدرت في السّتّينيّات ستّ مجموعات فقط، وصدرت سبع مجموعات في السّبعينيّات.

وكانت الانطلاقة الحقيقيّة للقصّة النّسويّة القصيرة في مرحلة الثّمانينيّات حيث صدرت خلال تلك الفترة اثنتان وعشرون مجموعة، طبعت منها ثلاث عشرة مجموعة في عمّان، ثمّ تعاظم مدّ الصّعود الإبداعيّ كمّاً وكيفاً، فبــرزت قاصّات متميّزات، وصدرت خلال تلك السّنوات سبع وستّون مجموعة قصصيّة، وتتّصل هذه المرحلة مع بداية الألفيّة الثّالثة (٢٠٠٠-٢٠٠٢)، الّتي صدرت خلالها اثنتا عشرة مجموعة قصصيّة، وبهذا يكون عدد القاصّات الأردنيّات قد بلغ ستّين قاصّة، أصدرن حتّى عام ٢٠٠٢م مئة وخمساً وعشرين مجموعة قصصيّة.

ويرى بعض النّقّاد والمهتمّين أنّ ظاهرة الإبداع القصصيّ النّسويّ في الأردنّ ظاهرة متميّزة ليس على صعيد الإبداع المحلّيّ فحسب، بل على المستوى العربيّ كذلك.

تستمدّ هذه الدّراسة جواز مرورها، من عَدَم وجود دراسة شاملة سابقة لهذه الدّراسة تصدّت لموضوع صورة المرأة فـــي القصّة الأردنيّة النّسويّة في الرّبع الأخير من القرن العشرين.

وتحاول هذه الدّراسة الإجابة عن الأسئلة التّالية:

- ماذا تعني الكتابة للقاصّة الأردنيّة؟
- لماذا تلجأ كثير من الكاتبات إلى فنّ القصّة القصيرة؟
- ما طبيعة المشكلات والقضايا الّتي تناولتها القاصّات الأردنيّات في قصصهنّ؟
- كيف ظهرت صورة المرأة في القصص النّسويّة؟

ولقد قامت الباحثة باختيار المجموعات القصصيّة، الّتي تظهر فيها صورة المرأة بشكل أقوى وأوضح، وكان هناك تنوّع في اختيار الكاتبات، وتمّ الاعتناء بالمجموعات القصصيّة الّتي لم تحظ بدراسات تستخلص منها صورة المرأة.

وقد قامت الباحثة بدراسة مجموعات قصصيّة لقاصّات حديثات من الألفيّة الثّالثة لم تدرس من قبل وهنّ: منال حمدي، ونهلة الجمزاوي، وعطاف الزّميلي.

وقد تمّ تقسيم الدّراسة إلى مقدّمة وخاتمة وثلاثة فصول جاءت على النّحو التّالي:

الفصل الأوّل: وينقسم إلى مبحثين، يبحث الأوّل منهما في تعريف القصّة القصيرة، فيتتبّع تاريخها ونشأتها في الأردن، ويؤرّخ للإسهام القصصيّ النّسويّ الأردنيّ، بينما يبحث المبحث الثّاني من الفصل الأوّل في مصطلح الأدب النّسويّ، وفنّ الكتابة لدى القاصّات، وأسباب اختيارهنّ لفنّ القصّة القصيرة، وخصوصيّة إبداعهنّ.

ويقوم الفصل الثّاني بتحليل مجموعات قصصيّة لأربع عشرة قاصّة، وهنّ على التّوالي: هند أبو الشّعر، وزليخة أبو ريشة، وجميلة عمايرة، وجواهر رفايعة، وبسمة النّسور، ورجاء أبو غزالة، وعطاف الزّميلي، وإنصاف قلعجي، وبسمة النّمري، وسامية العطعوط، وحزامة حبايب، ومريم جبر، ومنال حمدي، ونهلة الجمزاوي، مع إظهار صورة المرأة فيها، وتبيان مدى مطابقتها للواقع.

أمّا الفصل الثّالث فيرصد قضايا المرأة الّتي تناولتها القاصّات، ويناقشها.

وقد تضمّنت الخاتمة أهمّ النّتائج الّتي توصّلت إليها هذه الدّراسة.

ولدى مراجعة ما كتب حول موضوع هذه الدّراسة، وجدت الباحثة أنّ هناك مراجع تناولت القصّة القصيرة من جوانب عدّة، وكانت هناك رسائل جامعيّة عربيّة ومحلّيّة درست بعض الجوانب المتعلّقة بالمرأة في القصّة القصيرة، كما أنّ هناك مصادر نقد لأعمال

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

القاصّات، في حين لا توجد دراسة تبحث في قضايا المرأة لدى القاصّات الأردنيّات من منظور نسويّ حتّى نهاية القرن العشرين.

وتجدر الإشارة إلى الدّراسات التّالية فيما يتعلّق بالمرأة في الأدب القصصيّ الأردنيّ:

١. **دراسة (مريم فريحات، ١٩٩٥م): المرأة في القصّة القصيرة في الأردنّ ١٩٧٠-١٩٩٠م، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك:** استخلصت الباحثة في هذه الدّراسة أهمّ النّماذج الاجتماعيّة، والمواقف الوطنيّة للمرأة الأردنيّة في القصص القصيرة، كما بحثت علاقة المرأة - بوصفها قيمة أدبيّة قصصيّة - بالنّسيج الفنّيّ الّذي ظهرت فيه تلك القصص، وأشارت إلى دور المرأة الكاتبة في تصوير قضايا المرأة ومشكلاتها في الأردنّ. وخلصت الدّراسة إلى شدّة ارتباط المرأة الأردنيّة الكاتبة بقضايا بنات جنسها.

٢. **دراسة (رحمة عثمان، ١٩٩٧م)، صورة المرأة في القصّة القصيرة في ماليزيا والأردنّ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنيّة:** ألقت الباحثة في هذه الدّراسة الضّوء على صورة المرأة في الأعمال القصصيّة في الأردنّ وماليزيا، منذ السّبعينيّات حتّى منتصف التّسعينيّات، وعرضت الدّراسة نماذج اجتماعيّة ومواقف وطنيّة لكلّ من المرأة في الأردنّ وماليزيا، وتناولت الخصائص المشتركة لصورة المرأة في القصص النّسويّة الأردنيّة والماليزيّة، وخلصت إلى أنّ صورة المرأة هي صورة بانورامية للوضع الاجتماعيّ السّائد.

٣. **دراسة (نسرين شنابلة، ١٩٩٨م): المرأة في القصّة القصيرة في فلسطين والأردنّ (١٩٥٠-١٩٩٠م)، رسالة دكتوراه ، الجامعة الأردنيّة:** استعرضت الدّراسة صورة المرأة في قصص الكاتبات، وقامت بمقارنة صورة المرأة عند الكتّاب والكاتبات، وخلصت إلى أنّ كتّاب القصّة لم يتعاملوا مع هموم المرأة بعمق، في حين اهتمّت الكاتبات بطرح قضايا المرأة بخصوصيّة وعمق.

٤. **دراسة (محمود الخريشة، ٢٠٠٢م): قضايا القصّة القصيرة في الأردنّ في العقد الأخير من القرن العشرين، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت:** تناولت الدّراسة قضايا القصّة القصيرة في الأردنّ وقارنتها مع القضايا المطروحة في العقود الماضية، مع دراسة العوامل الّتي فرضت هذه القضايا. كما قامت الدّراسة ببحث السّمات الفنّيّة للقصّة القصيرة، وعلاقة مضمونها بشكلها الفنّيّ. وخلصت إلى أنّ أبرز قضايا القصّة القصيرة في الأردنّ في المرحلة المدروسة هي قضايا المرأة، تليها القضايا الاجتماعيّة، فالقوميّة، فالإنسانيّة، والفلسفيّة.

الفصل الأوّل

المبحث الأوّل

- تعريف القصّة القصيرة.
- تاريخ القصّة القصيرة.
- القصّة القصيرة في الأردنّ.
- الإسهام القصصيّ للمرأة الأردنيّة.

المبحث الثّاني

- الكتابة لدى القاصّات.
- مصطلح الأدب النّسويّ.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحث الأوّل

تعريف القصّة القصيرة

لم يتّفق النّقاد على تعريف واحد للقصّة القصيرة، ولم يتطابق تعريف مع تعريف آخر إلا بنسب متفاوتة، فيرى صبري حافظ أنّ القصّة القصيرة "فنّ عصيٌّ مراوغ مليء بطاقة شعريّة مرهفة، وقدرة فائقة على تقطير التّجربة الإنسانيّة، والقبض على جوهر النّفس البشريّة، والتّعبير عن صبواتها ومطامحها وأحزانها ببساطة ويسر آسرين" **(حافظ، ١٩٨٢م، ص١٩)**.

ويرى سمير قطامي أنّ "القصّة القصيرة لا تُعنى بنقل الخبر، بل بتصوير حدث متكامل يجلو موقفاً معيّناً... وكلّ ما في نسيج القصّة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث وتطويره" **(قطامي، ١٩٨٩م، ص١٤٢)**.

ويعرّفها الطّاهر مكّي بأنّها: "حكاية أدبيّة، تدرك لتقصّ، قصيرة نسبيّاً، ذات خطّة بسيطة وحدث محدّد، وهي حول جوانب من الحياة لا في واقعها العاديّ والمنطقيّ وإنّما طبقاً لنظرة مثاليّة ورمزيّة، وهي لا تنمّي أحداثاً وبيئات وشخوصاً، وإنّما توجز في لحظة واحدة، حدثاً ذا معنى كبير" **(الطّاهر مكي، ١٩٩٢م، ص٩٨)**.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويتوهّم كتّاب كثيرون أنّ هذا الفنّ سهل التّناول لقصره، ويغيب عنهم أنّه من أصعب الأعمال الفنّيّة لما يتطلّبه من جهد وتركيز.

ويرى إبراهيم الفيّومي أنّ فنّ القصّة القصيرة: "ليس تقليداً للواقع ولا نسخة طبق الأصل أمينة عن الأشياء، بل هو رؤية روحيّة تعيد خلق الواقع من جديد بغناء أكبر، فتخلق واقعاً جديداً أعمق من الواقع المباشر وأعظم ثراءً" **(الفيّومي، ١٩٩٧م، ص٢١٥)**.

ويضيف الفيّومي أنّ الفنّان المبدع، هو الّذي يقوم بغربلة الواقع والتقاط ما يعبّر من زاوية رؤيته بدقة وعمق بعيداً عن المباشرة والتّسطيح، ولذلك فالقصّة محكومة بقوانين صارمة تفرض على كاتبها أن يقدّم ما يريد من صفحات محدودة للغاية.

ويتّفق الفيّومي مع قطامي في أنّه ليس من مهمّة كاتب القصّة القصيرة أن يكون معلّماً أو واعظاً يوجّه القارىء وجهة معيّنة بأسلوب مباشر **(الفيّومي، ١٩٩٧م)**، بل على الكاتب القصصيّ أن يتحاشى تقرير المعنى وأن يلجأ إلى التّجسيم، لأنّ التّقرير من أشدّ عيوب القصّة القصيرة **(قطامي، ١٩٨٩م، ص١٤٢)**.

ثمّ إنّ على كاتب القصّة القصيرة أن يعطي شخصيّاته أكبر قدر من الحرّيّة والتّلقائيّة، ويترك للقارىء الحكم النّهائيّ على تصرّفات تلك الشّخصيّة ومجريات الأحداث، بل إنّه ليس مطالباً أن يضع نهاية لكلّ قصّة قصيرة (**الفيومي، ١٩٩٧**).

تاريخ القصّة القصيرة

الظّهور والنّشأة

إنّ فنّ القصّة القصيرة فنّ حديث النّشأة على مستوى العالم إذا ما قيس بالفنون العريقة الأخرى كالشّعر والمسرحيَّة. إلاّ أنّه على الرّغم من حداثة هذا الفنّ، فقد تصدّر الفنون الأخرى، واستهوى كثيراً من الأدباء. ويرى سيّد النّسّاج أنّ فنّ القصّة القصيرة فنّ أوروبيّ النّشأة، ظهر في القرن التّاسع عشر، وقد ارتبط نشوءه بـــ (جوجول ١٨٠٩- ١٨٥٢م) في روسيا، و (إدجار إلن بو ١٨٠٩- ١٨٤٠م) في أمريكا (**سيّد النّسّاج، ١٩٨٤م، ص٣٧**)، فيما يرى سمير قطامي أنّ (جي دي موبسان، ١٨٥٠- ١٩٩٣) هو الرّائد الأوّل لهذا الفنّ الأدبيّ (**قطامي، ١٩٨٩م، ص٢**).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتشير الدّراسات إلى أنّ أقدم مجموعة قصصيّة، هي تلك الّتي تعرف بـــ "حكايات السّحرة"، وهي مجموعة قصصيّة يونانيّة يعود تاريخها إلى ما قبل الميلاد بأربعة آلاف سنة تقريباً. وقد ظهرت القصّة القصيرة في الأدب اليونانيّ ضمن ما يسمّى بـــ "أدب الرّعاة" وحكايات الرّحّالة عن الإسكندر الأكبر. وبعدها ظهر النّثر القصصيّ في الأدب اليونانيّ ما بين القرنين الثّاني والثّالث بعد الميلاد، وظلّ هذا الفنّ مختلطاً بالمعاني الغيبيّة وخوارق الأعمال والسّحر إلى أن اكتملت مقوّماته في "ثياجينس" و"أسير الأحباش"، وهما قصّتان من أشهر قصص الأدب اليونانيّ (**محمد هلال، ١٩٧٣م، ص٤٩٦**).

ويرى محمّد المشايخ أنّ العرب في جاهليّتهم كانوا يمتلكون حكايات يتلهّون بها ويسمرون، ملتفتين إلى دلالاتها الشّعبيّة، دون الانتباه إلى قيمتها الفنّيّة، وهذه الحكايات لم تكن من جوهر الأدب كالشّعر والخطابة والرّسائل مثلاً، ولذلك لم تكن تحظى إلاّ بعناية الوعّاظ وكتّاب السّير والوصايا والسّمّار (**المشايخ، ١٩٨٩م، ص١٧**).

ويؤرّخ محمّد غنيمي هلال للقصّة في الأدب العربيّ، مؤكّداً أنّ لها أصولاً ممتدّة في القرون الخوالي، مستشهداً بقصّة سيّدنا يوسف الّتي وردت في القرآن الكريم (**القرآن الكريم، سورة يوسف**). ويرى أنّ العديد من الأعمال الأدبيّة القديمة الموضوعة بالعربيّة أو المترجمة

إليها من لغات أخرى، لها صلة وثيقة بفنّ القصّة، ومنها المقامات و"رسالة الغفران"، و "حيّ بن يقظان"، و "كليلة ودِمنة"، و "ألف ليلة وليلة" **(محمد هلال، ١٩٧٣م، ص٤٩٦)**.

وجدير بالذّكر أنّ فنّ القصّة القصيرة لم يأت صدفة، بل جاء متماشياً مع التّطوّر الّذي أصاب المجتمع، وقد منحته الطّبقة البرجوازيّة شكلاً جديداً وُصِفَ بأنّه يتّفق ومصالح المجتمع.

وقد لعبت الصّحافة دوراً مهمّاً في تطوّر فنّ القصّة وازدهاره، وأسهمت وسائل الإعلام المختلفة في انتشار هذا الفنّ بانتشار الطّباعة وتقدّمها، وتعدّد الصّحف والمجلاّت. وكان للتّعليم دوره في ذلكّ. **(سيّد النّسّاج، ١٩٨٤م، ص٣٨- ٤٣)**.

أمّا القصّة العربيّة بمعناها الحديث؛ فقد بدأت متأثّرة بالقصص المعروفة في أدبنا القديم، وفي أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القــرن العشريــن بدأ الوعي الفنّيّ يستقي القصّة من موردها النّاضج في الآداب الأخرى **(محمّد المشايخ، ١٩٨٩م، ص١٨)**. وقد كان أوّل اتّصال للعرب بالقصّة القصيرة عن طريق التّرجمة، فقد ترجمت أعداد هائلة من القصص الأجنبيّة إلى اللغة العربيّة، وكان أوّل من قام بذلك رفاعة الطّهطاوي حين ترجم (تليماك) لـِ فنلون عام ١٨٦٧م **(يوسف الشّارونيّ، ١٩٨٩م، ص١١٧)**.

ويذهب محسن يوسف إلى أنّ القصّة القصيرة بتقنياتها وشروطها قد أدخلت إلى الوطن العربيّ عبر مراحل ثلاث:

الأولى: قراءة الآداب الأجنبيّة والاطّلاع على القصص القصيرة.

الثّانية: عمليّة محاكاة القصّة الأجنبيّة والتّأثر بها.

الثّالثة: مرحلة التّأليف **(محسن يوسف، ١٩٨٥م، ص١٤)**.

إذن، فقد مرّت القصّة العربيّة في العصر الحديث بأطوار متعاقبة متأثّرة بالقصّة في الأدب الغربيّ، بعدما تأثّرت بالأجناس القصصيّة المأثورة في أدبنا القديم، وبخاصّة "المقامة"، و "ألف ليلة وليلة"، و "الخرافات" أو "القصص على لسان الحيوان" **(محمّد هلال، ١٩٧٣م، ص٥٣٣)**.

وقد كانت مصر وسوريا ولبنان، في مقدّمة الدّول العربيّة الّتي ولدت فيها القصّة القصيرة في زمن مبكّر، ففي مصر كتب محمّد تيمور قصّته "في القطار" ١٩١٧م. وخطت القصّة خطوات أرحب مع أخيه محمود تيمور، ليأتي من بعد الأخوان شحاتة، وعيسى عبيد وطاهر لاشين **(مصطفى عمر، ١٩٨٦م، ص٥٤)**.

وعرفت لبنان من القاصّين ميخائيل نعيمة وخليل تقي الدّين، واشتهر في سورية عبد السّلام العجيلي، وزكريّا تامر، ثمّ انتشرت القصّة القصيرة في الدّول العربيّة الأخرى،

ولمعت في ميدان القصّة القصيرة أديبات عربيّات، من مثل سميرة عزّام، وبنت الشّاطىء، ونوال السّعداوي، وسلمى الحفّار، وغادة السمّان، اللائي عبّرن عن مشاعر الأنثى وهمومها، وكنّ أقدر من غيرهنّ على تصوير واقع المرأة في مجال البيت أو العمل أو العاطفة (**الطّاهر مكّي، ١٩٩٢م، ص١٢٩**).

ويرى سمير قطامي أنّ القصّة القصيرة النّاضجة في الأدب العربيّ هي الّتي نجدها لدى فئة من الكتّاب الّذين استوعبوا التّجربة الأوروبيّة، وفهموا أسرار هذا الفنّ وتكنيكه، كميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران، ومحمود تيمور وغيرهم (**قطامي، ١٩٨٩م، ص١٤٢**).

القصّة القصيرة في الأردنّ

القصّة القصيرة جنس أدبيٌّ ظهر على السّاحة الأدبيّة الأردنيّة، وكان له حضوره المتميّز. والمتابع لنشأة هذا الفنّ وتطوّره في الأردنّ، يجد أنّه لم يبدأ من الصّفر، فقد أفاد كتّابه من تجارب الكتّاب في مصر وسورية ولبنان والمهجر (**قطامي، ١٩٨٩م، ص١٤٢**).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقد كان للصّحف اليوميّة والأسبوعيّة وللملاحق الثّقافيّة والدّوريات دور في انتشار هذا الفنّ (**قطامي، ١٩٨٩**، ص١٦٧) كما سبق أن ذكرت.

وتشير الدّراسات المؤرّخة للحركة الأدبيّة في الأردنّ، أنّ خليل بيدس كان رائد فنّ القصّة القصيرة في فلسطين والأردنّ وفي الوطن العربيّ كذلك مطلع القرن العشرين، فقد سبق خليل كثيرين إلى التّرجمة والنّقد والتّأليف، وتتّجه الأنظار من ثمّ إلى محمود سيف الدّين الإيرانيّ الّذي يعدّ القطب الثّاني بعد بيدس، إذ بدأ بكتابة القصّة منذ مطلع الثّلاثينيّات من القرن العشرين حتّى وفاته، كما تتّجه الأنظار إلى نجاتي صدقي وعارف الغروني وأحمد الدّبّاغ وحنّا سويدة وعبد الحميد ياسين، الّذي ظهرت أولى قصصه عام ١٩٤٦م، وإلى جانب هؤلاء كان هناك محمّد صبحي غنيمة الّذي نشر قصصاً في العشرينيّات والثّلاثينيّات من القرن الفائت، وتجلّى إبداعه في قصّته (الله محبّة). وكان إلى جانبه المرحوم شكري شعشاعة صاحب كتاب (ذكريات)، والمرحوم عبد الحليم عبّاس صاحب رواية (فتاة من فلسطين)، وإسحاق موسى الحسينيّ، ومحمّد أديب العامري صاحب الاتّجاه الأخلاقيّ في القصّة الأردنيّة، وقد برز هذا الاتّجاه في مجموعته (شعاع النّور)، والأستاذ حسني فريز في كتاب (قصص ونقدات)، حيث بدا فيه رائداً لمذهب النّقد الاجتماعيّ المباشر في القصّة الأردنيّة.

وهناك الكثيرون من مثل عيسى النّاعوري وأمين فارس ملحس ومحمّد سعيد الجنيدي. ومن القاصّات المميّزات كانت سميرة عزّام الّتي راوحت في قصصها بين الرّومانسيّة والواقعيّة، ونجوى قعوار الّتي مثّلت الاتّجاه الاجتماعيّ في مجموعتها (عابرو سبيل) **(محمود الإيرانيّ، ١٩٧٢، ص١٢٩)**. وصبحي غنيمة صاحب "أغاني الليل" وهي أوّل مجموعة قصصيّة في الأردنّ، وقد صدرت عام ١٩٢٢م. وفي الثّلاثينيّات من القرن العشرين، لم يكن هناك سوى عملين قصصيّين: الأوّل كتاب (وطنيّة خالدة وأزاهير الصّحراء) لروكس بن زائد العزيزي، الّذي صدر عام ١٩٣٦م. والثّاني (أوّل الشّوط) لمحمود سيف الدّين الإيرانيّ، الّذي صدر في عام ١٩٣٧م **(عبد الرّحمن ياغي، ١٩٩٣، ص١٤)**.

وفي الأربعينيّات، كان هناك عدد من الأسماء القصصيّة الّتي برزت من مثل: عيسى النّاعوري، وفتى اليرموك، وفالح الدّاوود الغرايبة، وعقلة راجحي، ومتري شرايحة، وعبد الحليم عبّاس وغيرهم **(عبد الرّحمن ياغي، ١٩٩٣م، ص١٦)**. وقد احتضنت كلّ من جريدة (الجزيرة) ومجلّة (الرّائد) قصص هؤلاء الأدباء.

ويمكن عدّ الخمسينيّات بداية نشوء القصّة القصيرة بملامحها الواضحة في الأردنّ؛ إذ شهدت هذه الفترة انقلاباً كبيراً في الحياة الفكريّة، ولعبت الظّروف السّياسيّة دوراً خطيراً في تشكيل الملامح الثّقافيّة، فقد نجم عن اقتلاع الشّعب الفلسطينيّ من أرضه وتشريده إلى أراض عربيّة أخرى، أن تغيّرت البيئة المكانيّة في البلاد العربيّة الّتي هاجر اللاجئون الفلسطينيّون إليها، وانقلبت الموازين الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وتبدّلت البيئة الثّقافيّة، وبخاصّة في الأردنّ الّذي لجأ إليه معظم أبناء الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة عام ١٩٤٨م، فأصبح المجتمع الجديد مرتعاً للمعاناة الفكريّة والأدبيّة **(هند أبو الشّعر، ١٩٨٦م، ص٣٩)**.

وقد أثّرت القصّة الفلسطينيّة بشكل كبير في القصّة الأردنيّة. وكان كتّاب فلسطين أسبق إلى معرفة القصّة القصيرة من كتّاب الأردنّ؛ نتيجة الانفتاح الثّقافي المبكّر للسّكّان فيها على البلاد العربيّة المجاورة، ومعرفتهم ماهيّة فنّ القصّة ودورها في الحياة. ويؤكّد العطيّات أنّ الحركة القصصيّة الأردنيّة هي وريثة الحركة القصصيّة الفلسطينيّة وامتداد لنموّها **(العطيّات، د. ت، ص٢٣)**.

ويمزج هاشم ياغي في كتابه: "القصّة القصيرة في فلسطين والأردنّ: ١٨٥٠-١٩٦٥م" بين كتّاب القصّة في الأردنّ وفلسطين منذ بداية جيل الرّوّاد، ولعلّ ذلك يردّ إلى الاختلاط والتّجانس بين أبناء ضفّتي نهر الأردنّ، هذا التّجانس الّذي عبّر عن نفسه بمجتمع واحد اختلط والتحم بعد نكبة ١٩٤٨م، وقد عانى هذا المجتمع بفعل الاحتلال الإسرائيليّ

وتشريد سكّان فلسطين؛ من مشكلات صحّيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة حادّة، عبّرت عن نفسها بالنّتاج القصصيّ الّذي ظهر في تلك الفترة **(هاشم ياغي، ١٩٨١م، ص١٣)**.

وقد استطاع جيل الروّاد (١٩٤٨- ١٩٦٧م) تجاوز أخطاء كتّاب بدايات القصّة القصيرة، فتطوّر هذا الفنّ على أيديهم، والتحم بالواقع السّياسيّ والاجتماعيّ **(حسن عليّان، ١٩٩٤، ص٣١)**.

وقد تأثّر إنتاج جيل الشّباب الأدبيّ القصصيّ، بما أحدثته هزيمة حزيران ١٩٦٧م، وما تركته من آثار ماديّة واجتماعيّة ونفسيّة، فلقد فرضت الهزيمة تصوّراً جديداً ورؤية مختلفة للصّراع العربيّ الصّهيونيّ، وأخرجت فنّ القصّة من الرّومانسيّة الحالمة إلى الواقع وقضايا الأمّة. ومن الكتّاب الشّباب في تلك الفترة: خليل السّواحري وفخري قعوار ومحمود شقير ورشاد أبو شاور ومفيد نحلة وغالب هلسا وغيرهم. **(حسن عليّان، ١٩٩٤م، ص٣٢)**.

وقد تقدّمت القصّة القصيرة في السّبعينيّات تقدّماً ملحوظاً كمّاً ونوعاً، فقد ظهرت رابطة الكتّاب الأردنيّين الّتي أسهمت في دفع القصّة والقصّاصين، وأتاحت الفرصة لتدارس أعمال الكتّاب ونشرها (عبد الله رضوان، ١٩٨٣م، ص١٢).

وشهدت السّبعينيّات ظهور مبدعين آخرين في مجالي القصّة والرّواية منهم: إبراهيم العبسي، ويوسف ضمرة، وهند أبو الشّعر، وإلياس فركوح، ومحمّد طملية، وهاشم غرايبة، وخليل قنديل، وعديّ مدانات، ورجاء أبو غزالة، وتريز حدّاد، وسهير النّلّ، وزهرة عمر، وغيرهم **(خليل السّواحري، ١٩٨٤م، ص٢١٠)**.

يقول عبد الرّحمن ياغي: "لقد أصبح جيل القصّة الّذي دخل عقد السّبعينيّات قادراً على منح القصّة أبعاداً جديدة، ومذاقاً جديداً أو قيمة جديدة، وامتدّت رؤيته إلى واقعه في الوطن وتجاوزته إلى العالم العربي، بل إلى خارج حدود العالم العربيّ" **(عبد الرّحمن ياغي، ١٩٩٣م، ص٤٩)**.

ويربط سمير قطامي ذلك باتّساع حركة التّرجمة والتّأثر والتّأليف، وظهور حركة نقديّة ناشطة، وتأسيس الجامعة الأردنيّة **(قطامي، ١٩٨٩م، ص١٦٣)**.

وممّا لا شكّ فيه أنّ التّطوّرات الكبيرة والسّريعة الّتي شهدها الأردنّ عبر مسيرته القصيرة قد خلقت تبايناً واضحاً في توجّهات أبنائه، انعكس على فنون الأدب وبخاصّة القصّة القصيرة، كونها الفنّ الأكثر التصاقاً بقضايا الأمّة والمجتمع، وقد تمخّض

عن ذلك إنتاج قصصيّ غزير في الثّمانينيّات، منه مـــا نشر في الصّحـــف والمجلاّت ومنه مـــا نشر فـــي مجموعات قصصيّة في كتب. كما شهدنا في تلك الفترة ازديـــاداً كبيراً في عدد كتّاب القصّة.

ويقسّم عبد الرّحمن ياغي اتّجاهات كتّـــاب القصّة القصيـــرة في تلك المرحلة إلى أقسام ثلاثة: الاتّجاه الفنّيّ ويمثّله جمال أبو حمدان وأحمد الزّعبي وعلي حسين خلف ومحمد طملية وغيرهم، والاتّجاه الفكريّ ويمثّله إبراهيم العبسي وخليل السّواحري وهند أبو الشّعر وإنصاف قلعجي وغيرهم، واتّجاه البنية الرّوائيّة في القصّ ويمثّلها مؤنس الرّزاز وجمال ناجي وأحمد عودة ومحمّد عيد وغيرهم **(عبد الرحمن ياغي، ١٩٩٣م، ص٦٤)**.

وقد ازدهر فنّ القصّة في العقد الأخير من القرن العشرين، ولمعت أسماء كتّاب من مثل: مفلح العدوان وأحمد النّعيمي وغسّان عبد الخالق وزياد بركات وباسم الزّعبي وسعيد الخواجة ويحيى عبابنة. وكان هناك حضور ملفت للقاصّات كـــ: جواهر رفايعة، وجميلة عمايرة، وتغريد قنديل، ومريم جبر، ونوال عبّاسي، وجزامة حبايب.

جميع الحقوق محفوظة

ولم يأتِ هذا الازدهار في فنّ القصّة القصيرة عبثاً، وإنّما كان منوطاً بأسباب تعود إلى تراكم خبرة الكتّاب في هذا المجال، والاحتكاك الأكبر بالقصّة العربيّة، والتّفاعل مع التّراث القصصيّ العربيّ، والإفادة من المؤثّرات الأجنبيّة ومحاولات التّجديد في مجال القصّة القصيرة. يقول قاسم توفيق: "... وإذا نظرنا مليّاً في المجموعات القصصيّة التي يصدرها الشّباب في السّاحة الثّقافيّة الأردنيّة، وجدناها جميعاً تعلن عن التزامها الصّريح". ويضيف: وقد "استطعنا في الأردنّ تحقيق أدب يواكب مسار الأدب العربيّ، حتّى إنّه يتفوّق على كثير من الأعمال الأدبيّة في بعض البلدان" **(قاسم توفيق، ١٩٩٣م، ص١٩٢)**. والقصّة القصيرة أحد فنون هذا الأدب الأردنيّ.

الإسهام القصصيّ للمرأة الأردنيّة

يلحظ المهتمّ بالحركة الأدبيّة في الأردن، أنّ للمرأة دوراً واسعاً في مجال القصّة القصيرة الأردنيّة، بل يرى توفيق أبو الرّب أنّ القاصّة الأردنيّة دخلت فنّ القصّة من أوسع أبوابه، وأبدعت في تصوير معاناة المرأة. **(أبو الرّب، ١٩٨٢م، ص٤٥)**.

لقد شاركت المرأة في المسيرة الأدبيّة في الأردنّ في مراحلها الأولى مشاركة جريئة، وإذا كانت هذه المشاركة بطيئـــة وقليلـــة مـــن حيـــث الكمّ، فإنّها كانت مشاركة ملتزمة في تلمّس القضايا الّتي واجهت المجتمع الجديد في بداية نشأتـــه في الأردنّ وفلسطين **(مريم**

فريحات، ١٩٩٥م، ص٩٥)؛ فقد عرضت المرأة الأردنيّة في قصصها الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ للمجتمع من جهة، وصوّرت القضايا المتعلّقة بالمرأة، وعلاقتها بالآخر/ الرّجل، ونظرة المجتمع لها، وموقفه من تعليمها وعملها، وتناولت في قصصها قضايا الزّواج والطّلاق والخيانة والعنوسة وغيرها من جهة أخرى **(علي المومني، ٢٠٠١م)**.

وتجلّى الواقع بصور تعكس القيم الموروثة والعادات المتّبعة وتأثيراتها السّلبيّة والإيجابيّة في حياة الفرد والجماعة.

وقبل الخوض في القضايا التي تناولتها الكاتبات في القصّة القصيرة، علينا معرفة تاريخ الإسهام القصصيّ للمرأة الأردنيّة، وأهمّيّة هذا الإسهام في فنّ القصّة القصيرة.

شهد النّصف الثّاني من القرن التاسع عشر حركة سكّانيّة كبيرة بين أجزاء بلاد الشّام، وكانت منطقة شرقي الأردنّ مفتوحة لأهالي فلسطين ودمشق وحلب وجبل حوران وأجزاء محدّدة من لبنان، إضافة إلى حركة القبائل الموسميّة الدّائمة على الحدود العراقيّة الأردنيّة والحجازيّة الأردنيّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعات

كما شهدت المنطقة منذ منتصف القرن التاسع عشر بداية تسابق الدول الأوروبيّة وتنافسها على بلاد الشّام، وقد ترك هذا التّسابق أثراً ايجابيّاً على الحياة الثّقافيّة، حيث انتشر التّعليم، وازداد الاهتمام بتعلّم اللغات الأجنبيّة.

والفكرة المتداولة حول جهل المرأة في عهد الإمارة وأمّيّتها مع مطلع العشرينيّات؛ لم تكن صحيحة **(هند أبو الشّعر، ١٩٧٩م، ص١٣٣)**. تقول هند أبو الشّعر في بحث لها في سجلّات مدرسة دير اللاتين بالحصن لسنة ١٨٨٥م: إنّ المدارس كانت تضمّ (١١٠) طالباً وطالبة، وإنّ عدد الطّالبات في الحصن سنة ١٩١٠م كان (٨٨) طالبة، ممّا يؤكّد أنّ بذور التّعليم والثّقافة والوعي بين النساء كانت موجودة، والحال كذلك في كلّ من مدارس السّلط والفحيص وعنجرة وعجلون والكرك.

لكنّ توفّر الموهبة لم يَجُدْ بالضّرورة بعطاء أدبيّ حقيقيّ، إذ لم تُتح للكاتبات فرصة صقل هذه الموهبة، وقد حفظت بعض الصّحف الصّادرة في فلسطين المساهمات القصصيّة النّسويّة البسيطة التي لم تكن على المستوى الفنّيّ المطلوب.

لقد كانت هناك محاولات تتماشى مع ذلك الزّمن وتصوّر فكر صاحباته ونمط حياتهنّ، فقد تمّ العثور على قصّة لسعاد خوري منشورة في صحيفة (الدّفاع) بعنوان (قصّة مغامرة)

وذلك في أيلول سنة ١٩٣٥م، كما عُثر على عدد من القصص بتوقيع أنطوانيت أديب خوري منشورة في صحيفة (فلسطين)، الأولى بعنوان (رسالة طيّار إلى ولده) وذلك في ٥ شباط سنة ١٩٤٤م، والثانية بعنوان (شهيد الحقّ) في ٣٠ تشرين الثاني سنة ١٩٤٦م والثالثة بعنوان (الصّوت الخفيّ) في ١٩٤٦م **(هند أبو الشّعر، ١٩٧٩م)**.

وقد كان لمجلّة (الرّائد) التي صدرت في المرحلة المتأخّرة للإمارة ما بين سنتي ١٩٤٥/ ١٩٤٦م دورٌ واضح في إبراز مساهمات المرأة الأدبيّة؛ إذ أفردت المجلّة زاوية خاصّة بالمرأة في كلّ عدد لها، أشرفت عليها المحاميّة (إميلي البشارات).

والمتتبّع للصّحافة في تلك الفترة، يجد قصصاً ومقالات بأسماء متعدّدة، منها ما هو مستعار من مثل (بنت الأردنّ) أو (بنت الجبل) أو (زهرة شرقيّة)، ومنها أسماء متكرّرة مثل ريم المحمود، ولمعة بسيسو، وإسعاف حبال.

وقد أحدثت النّكبة زلزالاً هزّ البُنى العربيّة المستقرّة، ونتج عنه تحوّلات هائلة تأثّر فيها الأردنّ؛ فقد زاد عدد السّكّان، وتبع التغيّر الديموغرافيّ هذا تغيّرات اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة كان لها أبلغ الأثر في الإسهامات القصصيّة والفنّ القصصيّ **(محمّد عبيد الله، ٢٠٠٢م، ص٩)**.

رسالة ماجستير
مكتبة الجامعة الاردنية

لقد حمل أصحاب الصّحف الفلسطينيّة صحفهم وخبراتهم إلى عمّان، فبدأت ملامح حياة ثقافيّة مختلفة تظهر، قلبت المعطيات الثقافيّة القائمة، ومن ضمنها واقع المرأة، وعلاقتها بالأدب، ومساهمتها فيه.

لقد كان الإسهام النّسويّ القصصيّ مابين عامي ١٩٥٠ و ١٩٦٧م كبيراً، قياساً بحجم الإنتاج القصصيّ المنشور في تلك الفترة في الصّحف والدّوريّات، حيث كان القلم النّسويّ حاضراً في غير صحيفة دوريّة **(هند أبو الشّعر، ١٩٧٩م)**، ولقد كان لكلّ من ليلى الأطرش وسميرة عزّام تجربة فنّيّة مميّزة في كتابة القصّة.

وقد أفسحت الصّحافة مكاناً مقبولاً لمساهمات النّساء القصصيّة، وكان لصحيفة (الجهاد) دور بارز بإفرادها زاوية دائمة في صفحتها الأخيرة للقصّة القصيرة، وكانت هناك مساهمات قصصيّة متسلسلة لكاتبات من مثل سهام سعيد، وعطاف زيد الكيلاني، وليلى الأطرش، وتوجان محمّد محادين.

وأفردت صحيفة (المنار) سنة ١٩٦٥م صفحة دائمة بعنوان نادي (القصّة)؛ لاستقبال قصص طالبات المدارس بهدف تشجيعهنّ على الكتابة والنّشر.

كما اهتمّت عائدة إبراهيم أسعد، إحدى المشاركات في كتابة القصّة في هذه الصّحيفة، بترجمة القصص القصيرة. وعلى الرّغم من أنّ هند أبا الشّعر تعدّ إسهام المرأة القصصيّ ضعيفاً من النّاحية الفنّيّة وميالاً إلى الميلودراما وإلى تضخيم الفكرة على حساب الشّخصيّة، فإنّها تؤكّد على وجود نموذج نسويّ متفوّق في تلك الفترة الزّمنيّة القلقة والصّعبة، (كسميرة عزّام) الّتي تميّزت في كتابة القصّة القصيرة، في وقت لم تكن فيه القصّة القصيرة قد استقرّت بشكلها الفنّيّ.

وهكذا نستطيع أن نتصوّر الإسهام القصصيّ للمرأة، ونوجزه بما تمّ إنتاجه كمجموعات قصصيّة في تلك الفترة المحدّدة من الزّمن ما بين سنتي ١٩٤٨ –١٩٦٧م، ففي منتصف الخمسينيّات صدرت مجموعتان قصصيّتان، الأولى لسميرة عزّام بعنوان "أشياء صغيرة"، والثانية لنجوى قعوار بعنوان "عابرو سبيل"، وفي عام ١٩٥٦م صدرت مجموعتان جديدتان للكاتبتين نفسيهما، وهما على التوالي، " الظلّ الكبير" و" دروب ومصابيح". وهكذا طويت مرحلة الخمسينيّات على المجموعات الأربع، ولم تكن السّتينيّات والسّبعينيات بأفضل حالاً؛ إذ صدرت سبع مجموعات في الأولى، وسبع مجموعات في الثّانية **(أبو نضال، ٢٠٠٢م، ص٤)**.

وقد عملت تلك الأديبات على نشر كتاباتهنّ في الصّحف والمجلاّت، وإن لم يرْقَ بعضها إلى المستوى الفنّيّ المطلوب في القصّة القصيرة، وبذا فقد مهدن الطّريق أمام الجيل اللاحق للإفادة من تجاربهنّ السّابقة. أمّا أديبات فترة السّبعينيّات فقد رسخت أسماؤهن في الذّاكرة وأثّرت أعمالهنّ الأدبيّة في مسيرة القصّة القصيرة في الأردنّ، ومنهنّ: هند أبو الشّعر وتريز حدّاد وليلى السّائح وسلوى البنّا وسهير التل.

غير أنّ الانطلاقة الحقيقيّة للقصّة النّسويّة القصيرة في الأردنّ قد حدثت في الثّمانينيّات؛ فقد تطوّرت الكتابة القصصيّة النّسويّة تطوّراً نوعيّاً حقيقيّاً، وشهدت القصّة القصيرة تطوراً ملحوظاً في المستوى الفنّيّ، وظهرت أسماء تجدر الإشارة إليها كسهير التّلّ، وسامية العطعوط، ورجاء أبي غزالة، ومنيرة شريح، وإنصاف قلعجي، وزليخة أبي ريشة، وسحر ملص **(مريم فريحات، ١٩٩٢م، ص٩٦)**. وقد صدرت خلال هذه الفترة اثنتان وعشرون مجموعة، طبعت منها ثلاث عشرة مجموعة في عمّان **(نزيه أبو نضال، ٢٠٠٢م، ص٤)**.

وتمثّل التّسعينيّات ذروة الخطّ البيانيّ على مستوى الإصدارات للقصّة النّسويّة القصيرة الأردنيّة، فقد تعاظم فيها مدّ الصّعود الإبداعيّ، كمّاً وكيفاً، فصدرت مجموعات قصصيّة لأديبات شابّات منهنّ: بسمة نسور، وجواهر رفايعة، وجميلة عمايرة، وحزامة حبايب، ورفقة دوديـن، وبسمة النّمري، ومريم جبر. وقد صدرت خلال هذا العقد سبع وستون مجموعة قصصيّة، وهذه المرحلة ما زالت متّصلة مع بداية الألفيّة الثّالثة، وبهذا يكون عدد القاصّات الأردنيّات قد بلغ ستّين قاصّة أصدرن حتّى الآن مئة وخمساً وعشرين مجموعة قصصيّة.

يرى فريق من النّقاد أنّ ظاهرة الإبداع القصصيّ النّسويّ في الأردنّ ظاهرة متميّزة لا على مستوى الإبداع المحلّيّ فحسب بل على مستوى الإبداع العربيّ. وآخر ما تمّ إنجازه لمقاربة هذا الإبداع النّسوي في القصّة القصيرة ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ "منظور جديد" في قاعة المدينة رأس العين في (١٤- ١٥ / ٦/ ٢٠٠٤)؛ لدراسة الإنجازات المهمّة التي حققها السّرد النّسوي في وقت قصير من الزّمن.

وقد شارك في النّدوة مجموعة من أساتذة الأدب والنّقد كيمنى العيد، ورفقة دوديـن، وسمير قطامي، وفيصل درّاج، ويحيى عبابنة، وخليل الشّيخ، وغيرهم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المبحث الثّاني

الكتابة لدى القاصّات

يتّفق معظم الباحثين أنّ كتابة المرأة هي انتهاك للصّيغ الجاهزة لطرق مقاربة العالم التي اعتدنا عليها في كتابة الرّجل. والمرأة توجد داخل المجتمع الذكوريّ وخارجه، وهي عضو في هذا المجتمع، ولكنّها عضوٌ منبوذ وضحيّة، لذلك فهي مصدر بكر لمقاربة العالم والنّظر إليه بعيون جديدة **(فخري صالح، ١٩٩٤م)**.

فماذا تعني الكتابة بالنّسبة إلى المرأة، وكيف ترى تجربتها من خلالها؟

تقول القاصّة الأردنيّة إنصاف قلعجي "الكتابة تعني لي أنّني أحيا، أتنفّس. حين أكتب أكون تحت وطأة جحيم من الأفكار والرّؤى. الكتابة هي محاولة الدّخول في النّار في حالة الصّحو الكامل، وهي تحتاج إلى جرأة كبيرة حتّى في عصر الدّيمقراطيّة". تكتب إنصاف قلعجي لأنّها تعتقد أنّه لا بدّ أن يكون الأدب محرّضاً، وتكون النّصوص الأدبيّة قنابل موقوتة كأداة للتّغيير **(إنصاف قلعجي، ١٩٩٤م، ص٣٠٨)**.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

أمّا الكاتبة سهير التّل* فهي تكتب لتتمرّد على القرار القاضي بصمتها وصمت النّساء جميعاً، تكتب لتعرّي المجتمع وأصحاب الأقنعة وتكشف زيفهم، تكتب لتدين تشيّؤ الإنسان واغتياله، وتكتب لمقاومة بيع الوطن بالنّقود، ولتعبّر عن حقّها في الحرّيّة والمساواة، وعن أحزانها وحقّها في المقاومة، وإلاّ ستفقد الحياة معناها كما تقول **(سهير التّل، ١٩٩٤م، ص٣١٩)**.

وتقول سميحة خريس: "عبر اكتمال العمليّة الكتابيّة، تأليفاً ونشراً وقراءة ونقداً، كأنّنا نواصل إثبات أنّنا كنّا هنا عبر حبر مطبوع على ورق" **(سميحة خريس، ٢٠٠٤م)**[١].

وتقول الكاتبة ليلى الأطرش في شهادة لها: "أنا كاتبة مهمومة بوضع المرأة العربيّة التي أنتمي لمجموعها، ولا يضيرني أن أكون للمرأة للدّفاع عنها، فأرصد واقعها دون إضافة بطولة على شخصيّاتها، أو إدانة مسبقة لها" **(ليلى الأطرش، ٢٠٠٤م)**[١].

---

* سهير التّل قاصّة أردنيّة متميّزة لها من مجموعاتها القصصيّة (العيد يأتي سرّاً) و (المشنقة).

[١] سميحة خريس، شهادة خاصّة مقدّمة إلى ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ، ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ منظور جديد، ١٤-١٥/ ٦/ ٢٠٠٤، قاعة المدينة، عمّان.

وتتحدّث يمنى العيد عن علاقتها بالكتابة فتقول: "الكتابة حاجة ورغبة وحبّ نابع من دواخلي، ولا أعرف ما هي أسبابها ودوافعها، وكلّ ما أعرفه أنّ الكتابة حاجة لديّ رغم أنّها متعبة ومؤلمة، ولكن لا أستطيع أن أستغني عنها لأنّها تربطني بعلاقتي مع العالم والنّاس وحتّى بعلاقتي مع نفسي" **(يمنى العيد، ٢٠٠٤م)**[٢].

أمّا القاصّة بسمة النّسور فتقول: "أكتب لكي أنقل قدراً من الدّهشة إلى القارئ، أحاول إرباكه وتحريضه على التّأمّل. فعل الكتابة كما أراه هو محاولة لتفادي النّقص الموجود في الحياة".

وترى القاصّة منال حمدي أنّ على القاصّ أن يتحوّل إلى مفكّر، يحمل همّاً أخلاقيّاً وفكريّاً واجتماعيّاً، ليشكّل من خلال هذه الثّلاثيّة رسالة تحرير المجتمع من قصر النّظر وتصلّب الأفكار **(منال حمدي، ٢٠٠٢م، ص١١)**.

وتمثّل الكتابة للقاصّة سامية العطعوط نوعاً من طقوس الانفلات من القيود، وتوقاً دائماً للانطلاق والتّحرّر.

وتقول القاصّة جواهر رفايعة: "أنا أخيط مسوّدات أحلام وهوامش لحزن ولفرح وخرابيش مخبّأة بمشاريع أسرار، أخيط نبضتي ونبض الآخرين، أخيط مرارة العالم من غير هزيمة لا بدّ من هزيمة تستدرجني إلى الدّهول... والدّهول يستدرجني إلى المرارة... والمرارة تأخذني إلى اكتشاف الحبّ، والكتابة هي المرارة، وتلك الهزيمة وذلك الدّهول وذلك الحبّ" **(جواهر رفايعة، ٢٠٠٢م، ص٣٤)**.

وتقول القاصّة حزامة حبايب: "أعرف شيئاً واحداً حين أكتب وهو أنّني كائن حرّ، استدرج شخصيّاتي إلى فخّ البوح" **(حزامة حبايب، ٢٠٠٢م، ص٢٩)**.

فنّ القصّة القصيرة لدى الكاتبات

والسّؤال الذي يجدّ الآن، ما الذي يدفع كثيراً من الكاتبات إلى اختيار فنّ القصة القصيرة؟

تردّ سامية العطعوط اختيارها القصّة القصيرة، إلى أنّ هذه القصّة تعطي أقصر ما يمكن من معنى بأقلّ ما يمكن من نصّ سرديّ. **(سامية عطعوط، ٢٠٠٢م، ص١٧)**. فيما يكاد يكون تعلّق هند أبي الشّعر بالقصّة القصيرة أشبه بحالة عشق دائم، تقول: "كأنّني خلقت كي أكتب القصّة القصيرة، وقد درّبني هذا الفنّ على قول ما أريد بأقلّ الكلمات وأكثرها عمقاً وجمالاً"

---

[١] ليلى الأطرش، شهادة خاصّة مقدّمة إلى ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ، ندوة السّرد النّسوي الأردنيّ، منظور جديد، ١٤- ١٥/ ٦/ ٢٠٠٤، عمّان.

[٢] حوار خاصّ في الدّستور الثّقافيّ ١٨/ ٦/ ٢٠٠٤ مع يمنى العيد.

(أبو الشّعر، ٢٠٠٣م)[١]. وتضيف: "إنّ فنّ القصّـــة القصيرة صعب وملول، لا يهادنك أبداً، ولا يسمح لك بأن تثرثر، يحدّدك بمساحة ضيّقة، لكنّها مليئة بكلّ شيء، فنّ يرصـــد لحظات أو دقائق تكتنـــز العصور والمحيطات والأجيال".

أمّا القاصّة جواهر الرفايعة فتقول: "إنّ فنّ القصّة القصيرة هو فنّ التّفصيل الّذي يليق بالمرأة، فهي في حياتها تهتمّ بالتّفاصيل، وهي تجد في القصّة القصيرة المساحة الّتي يمكن لها من خلالها أن تسرد وتفصّل كما تشاء، على عكس الرّواية الّتي هي عمل ضخم يحتاج إلـــى خبرة واسعة، وتحتاج المرأة إذا ما أرادت أن تكتب رواية، إلى أن تسافر وتتحرّك بحرّيّة غير متوفّرة لها في ظلّ عادات المجتمع السّائدة"[٢].

وتؤكّد الأمر نفسه سامية العطعوط فتقول "إنّ الكتابة القصصيّة هي الأكثر شيوعاً بين الكاتبات، وتستطيع من خلال القصّة، التّعبير عمّا تريد بسرد مكثّف، كما أنّ لديها القدرة على التقاط التّفاصيل المدهشة الّتي يعتمد عليها بناء القصّة الحديثة" (العطعوط ٢٠٠٢، ص١٧).

ويعزو النّاقد فخري صالح ميل الكاتبات إلى هذا الفنّ بالذّات، لأسباب تتّصل بوضعيّة المرأة في المجتمع، وكثرة مشاغلها اليوميّة، بالإضافة إلى كونها عاملة ممّا لا يتـــرك لهـــا الكثير من الوقت لتصرفه في الكتابة[٣].

جميع الحقوق محفوظة
الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

مصطلح الأدب النّسوي

ما يزال مصطلح الأدب النّسويّ أو النّسائيّ موضع جَدل بَيْن الدّارسين والكتّاب؛ فمنهم من رفض هذا المصطلـــح، ومنهم من وافـــق على استخدامه بتحفّظ، ومنهم من أقرّه واعترف به.

ترى خالدة السّعيد أنّ مصطلح الأدب النّـــسويّ أو الأدب النّـــسائيّ مـــصطلح شـــديد العموميّة والغموض، ولا يتّفق اثنان على مضمونه، وتطرح عدّة تساؤلات حول مفهوم طرح هذا المصطلح فتقول: "ما الّذي يسمـــح بإلحاق الصّفة الفئويّة بإبداع النّساء ؟ أ هي قلّـــة مـــا أنتجته النّساء نسبيّاً ؟ أم هو التّخصص بموضـــوع المـــرأة ؟ أم هو التّميّز بأسلوب وتقنيـــات خاصّة بها"؟

---

[١] الرّأي الثّقافيّ، العدد ١١٩٨٥، ١١ تمّوز ٢٠٠٣، حوار مع هند أبي الشّعر.

[٢] انظر: موقع الإنترنت http://www.amanjordan.org/arabic-news/wmview.ph?Art

[٣] انظر موقع الإنترنت http://www.amanjordan.org/arabic-news/wmview.ph?Art

وتعتقد أنّ تغليب الهويّة الجنسيّة (رجوليّة أو نسائيّة) على العمل الإبداعيّ، هو تغييب للإنسانيّ العامّ والثّقافي من جهة، وللتّجربة الشّخصيّة والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصيّة الفنّيّة والمستوى الفنّيّ من جهة ثالثة **(السّعيد، ١٩٩١م، ص٧٠)**.

وفي الوقت الّذي ترفض فيه لطيفة الزّيّات مصطلح الأدب النّسويّ؛ كونه لا يقوم بأيّ شكل من الأشكال على تمحيص الكتابات النّسائيّة، وإنّما يقدّم حكماً مسبقاً على جنس الكاتبة، فإنّ بثينة شعبان ترى أنّ هدف دراسة الأدب النّسويّ، هو اكتشاف حجم هذا الأدب، والحكم على نوعيّته من خلال تطبيق المقاييس الأدبيّة المتعارف عليها، وإعادة المكانة للكاتبات اللواتي تمّ إخماد أصواتهنّ أو تهميشهنّ لأنهنّ نساء فقط **(بثينة شعبان، ١٩٩١م، ص٢٣)**.

وتذهب إيمان القاضي إلى مثل ذلك، فترى أنّه لا يُفترض أن يثير المصطلح غضب الكاتبات، ذلك أنّ هذا المصطلح يُبرز خصائص خاصّة بالمرأة، وهو لا ينال من قدرتها ككاتبة، ولكنّه يبرز معاناتها، ويقف عند المواقف الّتي لا ينتبه إليها الكاتب الرّجل **(إيمان القاضي، ١٩٩٢م)**.

جميع الحقوق محفوظة

وعلى الرّغم من تجاهل خطاب الأدب النّسويّ، والاستخفاف بالتّجربة النّسويّة في بعض الأقطار العربيّة، فقد أثبت هذا المصطلح وجوده، وعلى الرّغم من العوائق والحملات، فقد أخذت المشاركات الإبداعيّة النّسويّة مكانتها إلى جانب مشاركات الرّجال وإبداعهم، ليصبح مصطلح الأدب النّسويّ feminist literature أو النّقد النّسويّ feminist criticism، من المصطلحات المعترف بها في عالم الثّقافة العربيّة **(سمير قطامي، ٢٠٠٤م)**[1].

ويرى النّاقد نزيه أبو نضال، أنّ الأدب لا يمكن أن يكون نسائيًّا أو ذكوريّاً، ولكنّ الأديبة المرأة أقدر من الرّجل على رصد أزمة المرأة ومعاناتها وحواريها الدّاخليّة وعوالمها المتقلّبة، والكشف عنها.

إنّ الكتابة النّسويّة لا تكون نسويّة لأنّ كاتبتها امرأة، بل لا بدّ للمنجز الفنّيّ أن يحمل صفة النّسويّة، ويكون معنيّاً بصورة جزئيّة أو كلّية بطرح قضيّة المرأة بالمعنى الجنسويّ أو الجندريّ، وليس كتصنيف طبيعيّ لوجود شخصيّات من الرّجال والنّساء داخل النّصّ؛ فكثير

---

[1] قطامي، سمير، ٢٠٠٤م، في السّرد النّسويّ الأردنيّ: رواية دفاتر الطوفان لسميحة خريس نموذجاً، بحث مقدّم في ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ في ١٤- ٦/١٥/ ٢٠٠٤م.

من الإبداع الّذي كتبته المرأة لا يندرج تحت ما يسمّى بالرّواية النّسويّة؛ كما في رواية "ذهب مع الرّيح" أو "كوخ العمّ توم" **(نزيه أبونضال، ٢٠٠٤م، ص٢١٥)**.

ويرى عفيف فرّاج أنّ الباعث الأهمّ على الاهتمام بأدب المرأة، هو رصد وعيها بذاتها كحرّيّة مستلبة وإرادة معطّلة الوعي، وقياس عمق هذا الوعي بشتّى تدرّجاته، ورصده في تفاعله مع محرّضاته، والاهتمام بحرّيّة المرأة كما تعيها المرأة، وبالقضيّة النّسويّة بكلّ محتوياتها، وكيف ستكون كتابة المرأة عنها من وقع التّجربة ولحظة الفعل والثّقافة، وبذا يعكس الأدب النّسويّ التّجربة الواقعيّة بحدودها ودرجة غناها ونجاحها وإحباطاتها من جهة، ويتيح لنا رؤية المرأة في لحظة الفعل المبدع من جهة ثانية **(عفيف فرّاج، ١٩٨٥م، ص١٩)**.

وترى النّاقدة الفرنسيّة Helene Cixous * أنّ المرأة لا تكتب كما يكتب الرّجل؛ لأنّها تتحدّث بلغة خاصّة هي لغة جسدها، فاللغة الّتي تستخدمها المرأة الكاتبة من أهمّ الخصائص الّتي تميّز النّصّ النّسويّ عن غيره، ثمّ إنّ هذا النّصّ نصّ واقعيّ محكيّ من وجهة نظر المرأة، وهو نصّ يحاول تحطيم الصّور النّقليديّة للأنوثة الّتي يكرّسها المجتمع الطّبقيّ الأبويّ، ووسيلته في ذلك هي اللغة الخاصّة جدّاً بالمرأة، لأنّها خاصّة بجسدها **(شريف، ١٩٩٣م، ص١٣٧)**.

بينما يرى نضال الصّالح أنّه مهما كان مصطلح السّرد النّسويّ صحيحاً بل الإبداع النّسويّ عامّة، فهو مصطلح مخاتل لا يملك ما يعلله على نحو كاف، فالقسمة الثّنائيّة الّتي تقسم الأشياء إلى وجهة نظر نسويّة وأخرى خاصّة بالرّجال، هي قسمة هشّة، غير كافية للوصول إلى درجة من درجات العمق، لأنّه حتّى مع إمكان وجود اختلاف عام في وجهتي النّظر بين الجنسين، فإنّ المشكلات والمواقف الأساسيّة في الحياة والفنّ تبقى مواقف إنسانيّة واحدة" **(نضال الصّالح، ٢٠٠٤م)**[١].

وتوافق كلّ من القاصّتين هند أبو الشّعر ورفقة دودين نضال الصّالح على ما ذهب إليه، فهند أبو الشّعر " لا تعرف الخيط الفاصل بين ما تكتبه المرأة ويكتبه الرّجل"؛ لأنّها تثق بالكلمة أوّلاً، ورغم خصوصيّة تجربة المرأة فهي لا تعتقد أنّه بالإمكان أن تعزل المرأة نفسها بعيداً عن مجتمعها، وتكتب بلغة خاصّة للنّساء فقط، أو أن تكتب عن خصوصيّتها كأنثى فقط،

---

* هيلن سيكسو: عرفت في مجال النّقد النّسويّ من خلال تحليلها لبنية التّفكير الأبويّ الّتي تعتمد كلّية على التّعارضات الثّنائيّة الجذريّة بين الرّجل والمرأة.

[١] الصّالح، نضال،٢٠٠٤، سميحة خريس روائيّة، بحث مقدّم إلى ندوة السّرد النّسويّ في ١٤-١٥/٦/٢٠٠٤.

وتجد هند في مفهوم أدب المرأة وأدب الرّجل حالة من التّصنيف، أو تمثيل حالة من العزلة، وهو أمر ترفضه تماماً" **(هند أبو الشعر، ٢٠٠٣م)**[٢].

وتقول رفقة دودين: "إنّ الأدب بجوهره لا يختلف سواء أ كتبه رجل أم امرأة، فالأعمال الأدبيّة الإبداعيّة ترصد رؤية جماليّة متعدّدة للمعنى، وليس بمعنى واحد، وهي في أساسها غير معنيّة بجنس المبدع بقدر ما هي معنيّة بالرّؤية الجماليّة للنّصّ والمعنى. وترى أنّه على الكاتب أن يكون حذراً، وأن يتحرّر من إرهاب كلّ قضيّة محقة" **(رفقة دودين، ٢٠٠٤م)**[٣].

وفي ذلك تقول فرجينيا وولف* في مقالة لها عن المرأة والكتابة، إنّه على المرأة أن لا تصرّ على مواصفات الأنوثة وموضوعاتها في كتاباتها، إنّما عليها أن تنطلق من مركزيّة الهموم الشّخصيّة إلى الهموم العامّة، أي إلى مصائرنا ومعاني الحياة **(فرجينيا وولف، ١٩٩٩م، ص١٨٦)**.

وترى رفقة دودين أنّ فرجينيا وولف تُعلي من جانب اهتمام المرأة الكاتبة بخصوصيّتها النّسويّة، دون أن تجعله مقصداً تشير إليه مدفوعة بموقف الدّفاع عن النّفس والكتابة، وهذا بالضّرورة يعني أنّنا حين نلقي بالنّظر النّقديّ في كتابة نسائيّة؛ فإنّنا سنجد أنفسنا ملزمين بالتّفريق بين مفهوم (الأنثويّة) ومفهوم النّسويّة**.

جميع الحقوق محفوظة بموقف الدفاع عن النفس والكتابة
مركز إيداع رسائل الجامعية

ولذلك ترى فاطمة المحسن أنّه من المبالغة أن نعدّ أداء المرأة الكاتبة لا يمتّ بصلة إلى طبيعتها ومشكلتها أو نظرتها إلى الحياة التي تكتسب طابعاً مختلفاً عن الرّجل، وتلك في المحصّلة تشكّل هويّة الكتابة النّسويّة التي نسمّيها أنثويّتها.

غير أنّ الكاتبة تظلّ تخضع إلى احتكامات مرحلتها، وثقافة زمانها، فالذي يميّز كتابة عن أخرى في التّعبير، يسمّى التّجربة الأنثويّة، وهو فارق الزّمن بين الكاتبات، حتّى وإن اشتركن في موروث أدبيّ واحد، وامتحنّ من مصادر البيئة الثّقافيّة والاجتماعيّة ذاتها **(المحسن، ٢٠٠٣م)**.

---

[٢] الرّأي، مقابلة مع هند أبي الشّعر، ١١ تمّوز ٢٠٠٣م، عدد ١١٩٨٥.

[٣] دودين، رفقة، ٢٠٠٤، تدميرات السّائد والمهيمن، بحث مقدّم لندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ (منظور جديد)، ١٤-٢٠٠٤/٦/١٥م، عمّان.

* فرجينيا وولف ناقدة روائيّة وكاتبة قصّة قصيرة ومقالة، ولدت عام ١٨٨٢م، وهي أوّل من أشار إلى حقيقة تأثير جنس الكاتب على واقعه وعلى الشّكل الأدبيّ لكتاباته.

** يقصد بمفهوم الأنثويّة الفروق البيولوجيّة بين النّساء والرّجال، أمّا مفهوم النّسويّة فيعني هويّة اجتماعيّة وثقافيّة مبنيّة على أساس الاختلاف الجنسويّ.

ويرى نصر أبو زيد أنّه بالإمكان تمييز كتابة المرأة وأسلوبها عن كتابة الرّجل وأسلوبه بواسطة آليّات علم الأسلوب وإجراءات النّقد الحديث، وعدم القدرة على تحديد ذلك على الرّغم من استخدام آليّات القياس واكتشاف خطأ الإجراء، قد يتعلّق بالصّدق الفنّيّ للكاتب أو الكاتبة، وتعدّ هذه المحاولة محاولة تقمّص الجنس الآخر في الكتابة باستخدام أدواته ومراجعه وأسلوبه؛ فنـــزار قبّاني كتب أجمل أشعاره على لسان المرأة وكأنّ كاتبتها المرأة نفسها **(نصر أبو زيد، ١٩٨٤م، ص١٥)**.

وترى هبة الشّريف أنّ أدب المـــرأة ليس لـــه خصائص جماليّة تقتصر عليه وحـــده، ولكنّه ظاهرة أدبيّة تكمن خصوصيّتها فـــي الظّرف الاجتماعـــيّ الخاصّ الّذي نشأت كردّ فعل له، ولأدب المرأة ذاتيّة لا يمكن إغفالها، لأنّـــه يحمـــل في النّهايـــة تجربـــة المرأة الخاصّـــة بهـــا وحدها، وهو يعكس ظواهر مشتركة جامعة لمعظم النّصـــوص الّتـــي تندرج في هـــذا الأدب.

إنّ الأدب النّســـــويّ هو أدب ملتـــزم بقضاياهـــا، وهو إلى ذلك يتّسم بقدرتـــه علـــى تخطّي محدوديّة التّجربة الذّاتيّة للمرأة ليربطهـــا بقضايـــا إنسانيّـــة أعمّ وأشمل، وهو يرتبط بشكل مباشر بالتّجربة الحياتيّة في الواقع الفعليّ للمـــرأة الكاتبـــــة **(شريـــــف، ١٩٩٣م، ص١٣٧)**.

مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتعارض سهير التّلّ مفهوم الخصوصيّة النّسويّة في الأدب النّسويّ، حيث ترى أنّه لـــو قبلنا مصطلح الأدب النّسويّ على أنّه يتناول قضايا المرأة، فإنّه لا يمكن الاكتفاء بمـــا تكتبـــه النّساء كجنس آخر، ولا يمكن لمثل هذا الأدب أن يصدر عن نساء فقط، بل سنواجه نصوصاً لرجال كثر امتلكوا القدرة الواعية للتّعبير بصدق وانتماء حقيقيّ عن حقّ المرأة فـــي الحريّـــة وامتلاك ذاتها الإنسانيّة، وبذلك سيخرج المصطلح كلّيّاً من دائرة البيولوجيّ الشّكلانيّة ليـــصبّ في دائرة مضمون الإبداع الجماليّ الفنّيّ **(سهير التّلّ، ١٩٩٣م، ص٣٩)**.

الفصل الثّاني:

- **قراءات تطبيقيّة.**

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- **هند أبو الشّعر***

المجموعة القصصيّة: المجابهة

"**المجابهة**"

تقدّم الكاتبة في هذه القصّة صورة المرأة المدرّسة التي تتحدّى "أخلاق القطيع" (ص٨) وترفض الكذب والتّملّق لرئيستها، ترفض أن تكون من هؤلاء الّذين يتودّدون لرؤسائهم وينافقونهم خوفاً من التّقارير السّريّة. إنّ شخصيّة المرأة في هذه القصّة شخصيّة إيجابيّة ذات رأي، غير مستلبة أو مسكونة بالخوف، ترفض الخطأ إن كان عامّاً أو شائعاً.

"**رياح الخماسين**"

تصوّر الكاتبة في هذه القصّة صورة زوج الأمّ القذر، الّذي يتطلّع بعينيه الخائنتين إلى ابنة زوجه الصّغيرة، محاولاً أن يسرق منها سنوات الطّفولة "زوجك ما زال هناك يحاصرني مثل كلب صيد مدرّب... سنوات الطّفولة التي سرقها منّي تعتب عليك يا أمّي، تطلّ من ملامحي الخائفة، وأنت تغرقين في المطبخ والسّوق المسقوف البعيد... " (ص١٤).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إلاّ أنّ الأمّ تظلّ مستلبة صامتة، مسكونة بالخوف من فقدان الزّوج بما يعنيه لها من حضور اجتماعيّ واقتصاديّ، "أنت يا أمّي ترعبك فكرة الفقدان" (ص١٦).

"**ريح الشّمال تهبّ**"

تترجم القاصّة بكلماتها مرّة أخرى قصّة زرقاء اليمامة لتقول لنا: إنّ صوت المرأة لا يُسمع، وليس له صدى في مجتمع لا يرى سوى الذّكور. وتؤكّد الكاتبة أنّ المجتمع الّذي لا يرى الأنثى جيّداً مجتمع فاقد للكثير، فاقد للرّأي والحُلم والواقع والمستقبل، فعلى الرّغم من صدق زرقاء اليمامة إلاّ أنّ أحداً لم يصدّقها، ولم يأخذ بكلامها، وهذا لا يمسّ قدرة زرقاء اليمامة (المرأة) بشيء، ولكنّه يعكس صورة المجتمع الّذي يصدر حكماً مسبقاً على النّساء.

"**العبور إلى الشّارع الآخر**"

تقدّم الكاتبة صورة لامرأة تهرب من مواجهة شخص تعرفه سابقاً.

* أبو الشّعر، هند، ١٩٨٤م، المجابهة، وزارة الثّقافة، عمّان، ط١.

"بعد قليل سأتمكّن من الهرب.. لابدّ أن أفعل".. لقد نجحت في الهرب منه طويلاً "... أفضّل ألف مرّة أن ألقي بنفسي بين عجلات سيّارة مندفعة على أن أجدني أمامه فجأة" (ص٤٢).

صورة المرأة هنا سلبيّة، فهروبها لا يجدي، لأنّ المواجهة حتميّة، إذ إنّ ما نهرب منه من جهة، نجده على الجهة الأخرى.

"العملاق"

في هذه القصّة تصوّر الكاتبة صورة الفتاة التي يتمّ استغلالها من قبل مدير الشّركة، الذي لا ينظر إلى مؤهّلاتها العلميّة بقدر ما ينظر إليها كجسد، محاولاً إقناعها بأنّ عملها كسكرتيرة سيكون مناسباً وملائماً لها ولإمكانيّاتها. نقف في هذه القصّة أمام الصّورة النّمطيّة المعهودة للسّكرتيرة، فهي عشيقة المدير، والمؤهلات التي تحتاجها في هذه الحالة هي الجسد فقط.

"ليل صيفيّ حار"

تصوّر القاصّة الأمّ المغلوبة على أمرها، التي لا تستطيع الوقوف في وجه رغبة زوجها في بيع ابنته إلى زوج يكبرها سنّاً، وتقدّم صورة الفتاة الابنة التي لا تملك فرصة الاختيار أو النّقاش أو الرّفض، فالفتاة والأمّ صورتان لوجه واحد وصوت واحد لا يُسمع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"العودة وأشياء أخرى"

قدّمت الكاتبة صورة الأمّ التي هاجر ابنها، صورة الأمّ الحنون وهي تستقبل ابنها بدهشة وصمت وحزن وحنين دفين، وصورة الأخت الخجول، وصورة سعاد ابنة العمّ التي لوّثت شرف العائلة بهروبها مع ابن عمّها أسعد.

تقوم فكرة القصّة على أنّ التّغيّر الزّمانيّ لا يغيّر الأشخاص، فالزّمن يتغيّر والأشخاص ثابتون، وقيم المجتمع وعاداته ومفاهيمه كما هي، وقد قدّمت الكاتبة صورة سلبيّة للمرأة، فسعاد مارست الانتظار طويلاً، وعندما قرّرت ممارسة خيارها بالزّواج من الرّجل الذي تريد، لم يكن إلاّ بالهروب، ولذلك تتّهم سعاد بتلويث شرف العائلة، وفي ذلك نقد للموروث الاجتماعيّ، ومحاولة كسره والخروج عنه.

"ابتسامة المرأة العاقر"

تقدّم الكاتبة في هذه القصّة صورتين للمرأة، الأولى هي الزّوجة العاقر، والأخرى هي الحبيبة التي تشعر بعيون الزّوجة تكاد تحاصرها، لأنّها تسعى لأخذ شيء ليس ملكاً لها.

تنقل هذه القصّة مشاعر الحبيبة وما يجول في نفسها، فهي تارة قلقة على مشاعر الزّوجة، وهي تارة أخرى حزينة على نفسها. وتأتي النّهاية، بانسحاب هذه المرأة من حياة الرّجل، وهروبها بالنّوم أو الموت، فترى ابتسامة الزّوجة العاقر، وهي تتداعى أمامها بعد أن تناولت كمّيّة من الحبوب المنوّمة.

وتعتقد الباحثة أنّ حالة العقم تلازم كلتا المرأتين، الأولى بحكم كونها لا تنجب، والأخرى بحكم أنّها تقيم علاقة مع من ليس لها حقّ في أن تقيم معه علاقة، وهذا العذاب يصيب النّساء، والخروج منه لا يكون إلاّ على حساب المرأة نفسها، حيث إنّها في النّهاية لا تقطع علاقتها بالرّجل، ولا تهجره خوفاً من فقدانه، وإنّما تلجأ إلى الانتحار. وكأنّنا بالكاتبة تقول: إنّ المرأة لا تستمدّ وجودها إلاّ من خلال الرّجل، وفي هذا دلالة واضحة على حجم الضّعف والخلل النّفسيّ الّذي تعاني منه.

هند أبو الشّعر*

المجموعة القصصيّة: الحصان.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"**المعطف**"

تتحدّث القصّة عن فتاة تعيل أسرتها الّتي فقدت عائلها، حيث تعمل في مصنع.

تعود هذه الفتاة إلى منزلها ذات يوم، وقد أنفقت راتبها كلّه في شراء معطف لطالما حلمت به "منذ أشهر وأنا أخطّط لهذا اليوم" (ص٤٥)، غير أنّ إنفاق الرّاتب كلّه يعني أن تجوع الأسرة بأكملها، تقول الفتاة محدّثة أمّها: "من حقّي أن أعيش مثل غيري..." (ص٤٥) بينما الأمّ قلقة متسائلة "وإخوتك.. من سيطعمهم.. "؟ (ص٤٦).

وحين تقرّر الفتاة أن تعيد المعطف، ترفض الأمّ ذلك بدافع الحبّ والحنان، وتصرّ على ابنتها بارتدائه، وتخبرها كم هو جميل ومناسب لها، وتلمع عيونها بالسّعادة لفرح ابنتها، وتصرّ الابنة بدورها على الأمّ بتجريب المعطف، وكأنّ في داخلها ما يحدّثها بضرورة إخراج أمّها من حالة الحزن والفقر تلك ولو للحظات، وبعد أن تستجيب الأمّ بفرح بعد خوف وتردّد، تقوم الفتاة بحمل المعطف ووضعه في علبته بحرص وتخاطب أمها:

"هل تأتين معي إلى السّوق يا أمّي... ؟ فالطّقس لا يحتاج إلى معطف في الخارج" (ص٤٨).

---

* أبو الشّعر، هند، ١٩٨٦م، الحصان، دار الينابيع للنّشر والتّوزيع، ط١، عمّان.

تصوّر لنا هذه القصّة صورة الفتاة الفقيرة المعيلة لأسرتها، الّتي تحلم قليلاً، وتحاول تحويل الحلم إلى واقع، إلاّ أنّ واقع الفقر والعوز لا يدعها تفكّر في ذاتها، فسرعان ما تتراجع عن حلمها الصّغير بسبب الفقر الّذي لايعرف لوناً ولا جنساً؛ فالأجدر أن تفكّر في حاجة الأسرة إلى الطّعام والشّراب وأجرة المنزل. ولا تختلف المرأة المعيلة لأسرتها عن الرّجل المعيل لأسرته؛ فالضّغوط الاقتصاديّة لا تميّز بين الجنسين.

"التّحدّث في عينين رائقتين"

تقرّر امرأة هذه القصّة قطع علاقتها برجل متزوّج؛ إذ لم يعد باستطاعتها الكذب والاستمرار في علاقة ليس لها جدوى.

"بالأمس اكتشفت مدى عمق حبّي لك... لكنّ الأشياء كلّها ضدّنا... كلّ قوى العالم المرئيّة وغير المرئيّة" (ص٥٨)، إلاّ أنّ الرّجل المتزوّج في القصّة يخشى هذا الواقع والحقيقة فيردّ: "اصمتي" ... "المقت العارم يجتاحه... يفتّته كما صدمته الحقيقة حتّى لو قالتها هي حتّى لو... هذا الواقع البشع الّذي يسمّيه النّاس مجتمعاً، ويدعون الحفاظ عليه" (ص٥٨).

وعلى الرّغم من حبّ بطلة القصّة لهذا الرّجل، فإنها تعلم تماماً أنّها لو أقدمت على الارتباط به، فإنّ المجتمع لن يرحمها، ولن يتفهّم وضع هذه العلاقة، ففي النّهاية هي امرأة تسرق رجلاً متزوّجاً من أسرته وأولاده، وهذه الحقيقة تواجهها وحدها، فالرّجل ضحية أسرته، أمّا المرأة فهي ضحيّة المجتمع بأسره. "أن نكون معاً، معنى ذلك أن أنتهي عند الآخرين" (ص٥٨).

وتقصد بالآخرين، المجتمع المكوّن من أسرتها وزملائها وزميلاتها في العمل وجيرانها. ولعلّ الكاتبة أرادت أن تقول على لسان المرأة، إنّ المرأة تعاني من الضّغط الاجتماعيّ أكثر ممّا يعاني الرّجل، فإن أقدمت على الزّواج من رجل متزوّج، فهي تعاني من سوط المجتمع الّذي يتّهمها دوماً بسرقة الرّجل من محيط عائلته وأسرته، بينما لو أقدم الرّجل المتزوّج على الزّواج ثانية فإنّ ذلك من حقوقه.

أرادت الكاتبة أن تقول إنّ علاقة المرأة برجل متزوّج هي علاقة مرهقة، سواء تزوّجته في النّهاية، أم بقيت معه، فبالزّواج تقبل المرأة بنصف رجل، وبالعلاقة وحدها تقبل أن تكون امرأة في الظّل، وهذه العلاقة لا يقرّها عقل أو دين أو مجتمع، كونها علاقة تفتقد إلى الشّرعيّة.

هند أبو الشّعر*

المجموعة القصصيّة: الوشم.

"قصة السّاعات"

تصوّر الكاتبة المرأة وهي قلقة من الزّمن، فهي تمتلك الكثير من السّاعات، وجميع تلك السّاعات تدقّ حولها "كلّ هذه السّاعات تدقّ حولها، تدقّ حول معصمها... تدقّ في قلبها، تضخّ الدّم... أو أنّها تحسب الزّمن... نعم الزّمن... أيّ زمن؟" (ص٦).

تصوّر الكاتبة هاجس الزّمن الذي يلاحق المرأة، فهو عامل مخيف، شبح يلاحق المرأة إن فاتها قطار الزّواج، إن لم تنجب، وهو يذهب ببريق المرأة أيضاً، فيجعل الرّجل يبحث عن امرأة أخرى.

"الهاتف"

تدور هذه القصّة حول امرأة فقدت أباها منذ عشر سنوات وهي ما تزال تنتظره فلا يعود، تقول: "أبي أرجوك... لا تتركني" (ص١٤). إنّ المرأة في هذه القصّة تشعر بفقدان الأمان ومصدر الحماية (الأب)، إلا أنّ الأب لا يرجع، والانتظار بحدّ ذاته أمرٌ غير مجدٍ.

"بطاقات تأتي من بعيد"

تبدأ القصّة بهجوم الأخ الصّغير على أخته التي تكبره بعشر سنوات، والتي تقوم على إعالته لأنّه عاطلٌ عن العمل، فيسألها غاضباً: "من هو أحمد يا ستّ... ؟" متّهماً إيّاها دون أن يعرف.

وأحمد هو زميل بطلة القصّة في العمل، وقد قام بإرسال بطاقات معايدة لجميع زملائه، بعد أن عاد من بعثه تدريبيّة في اليابان. ويذكّر الأخ الصّغير أخته هالة: " لا تنسي يا ستّ هالة بأنّي أخوك، وأنّني رجل البيت...!" (ص٣٣).

وترسم لنا الكاتبة ملامح تلك الرّجولة "لوّح بالمسبحة التي يحملها معه دائماً، فرقعت الحبّات وهي تضرب بعضها بعضاً، وبدا مثل شيخ قبيلة متنفّذ، قال بصوت عال: "أنا صاحب

---

* أبو الشّعر، هند،٢٠٠٠م، الوشم، دار الكرمل للنّشر والتّوزيع، ط١، عمّان.

الكلمة هنا، حتّى لو صرت بنت تسعين سنة، مفهوم؟" (ص٣٣)، ثمّ يخرج بقرار بعد حدّة قائلاً: "هالة، الأفضل لك أن تتركي العمل" (ص٣٤).

ولمّا تذكّر هالة أخاها بحقيقة اعتماده عليها، يجلس هامداً "كجبل مهجور"، لتنتهي القصّة بأن يتفهّم قصّة بطاقة المعايدة المرسلة لأخته، حالها حال بقية الزّملاء.

والقصّة تعكس صورة المجتمع، فالكاتبة تريد أن تقول إنّ هذا الأخ لا يستمدّ سلطته من باب الدّين بحكم الإنفاق، وإنما من الدّور المرسوم للذّكر في المجتمع بصفته الذّكوريّة، ورغم أنّه الأصغر سناً، ويعتمد على أخته ماديّاً، إلاّ أنّه يعتقد بأنّه الوصيّ وصاحب القرار، وعندما يتذكّر حقيقة اعتماده الماديّ على أخته الكبيرة، تتراجع مقولاته الجاهزة عن الرّجل ومفاهيم الرّجولة المستمدّة من السّلطة الذّكوريّة.

"**المائدة**"

تقدّم الكاتبة في هذه القصّة صورة زوجة الأب الشّائعة، وهي صورة سلبيّة لامرأة في الغالب ليست جميلة على الصّعيد الجسديّ، وقاسية لا ترحم على الصّعيد الإنسانيّ. وبالتّالي فلم تأتِ هند أبو الشّعر بجديد عن زوجة الأب، في حين أنّ زوجة الأب قد لا تكون كذلك.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويظهر جليّاً أنّ ما تقدّمه الكاتبة هي صورة تعكس ثقافة المجتمع وقيمه وأحكامه.

هند أبو الشّعر*

المجموعة القصصيّة: عندما تصبح الذّاكرة وطناً.

"**عندما تصبح الذّاكرة وطناً**"

تصوّر هند أبو الشّعر هموم المرأة الوطنيّة، امرأة هند في هذه القصّة في قلب الوطن المسلوب، هي سائحة يستوقفها رجل أوروبيّ فنّان "رسّام" يرسم النّاس بريشته، يستوقفها ويخبرها أنّه يريد رسمها مجّاناً، فهو يرى في ملامحها حزناً عميقاً، وفي عينيها حزناً قديماً ويسألها:

" لماذا أنت حزينة هكذا؟ لقد حُفرت ملامحك في الدّاخل.. حزنك لا يُنسى... ؟ (ص١٢)

وتصوّر الكاتبة حالة تلك المرأة عندما يخاطبها الفنّان بذلك الشّكل:

* أبو الشّعر، هند،١٩٩٦م، عندما تصبح الذّاكرة وطناً، وزارة الثّقافة، عمّان، ط١.

"انتفض كلّ شيء في أعماقها.. القدس.. النّاس.. الأشياء البعيدة القريبة.. ساحات الحرب.. الهموم المحفورة على الجباه.. أحسّت فجأة بحاجتها إلى تقاسم هذه اللحظة المحمّلة بالوطن وأحزان الأهل مع أحدهم أيّاً كان... قالت وغيمة تملأ العينين المنفتحتين على سماء المتوسّط:

إنّه السّور... والحجارة العتيقة... تذكّرتُ (القدس)" (ص١٢)، وعندما يصرخ الرّجل مكتشفاً من أين هي يقول:

"أنت من إسرائيل إذن...! "، يذوي العالم في كهف أعماقها، وينفجر الحزن الحقيقيّ في كلّ مكان، ويصرخ بالأفق البعيد صوت عميق مقهور "لا أنا عربيّة" (ص١٢).

في هذه القصّة تقدّم هند أبو الشّعر الذّاكرة كملجأ أخير في علاقة الإنسان/ المرأة مع وطنها، هذا الوطن المستلب على أرض الواقع والحقيقة، الماثل في ذاكرتها، وهي بالتّالي تقوم بدور حارس للذّاكرة، فالهزيمة الماديّة لم تلحق بها الهزيمة النّفسيّة، فهي لم تُسلّم بما حدث في الواقع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"القضيّة"

تواجه امرأة هذه القصّة امرأة أخرى. امرأة متزوّجة من رجل يحبّها وتحبّه، وإذ بها تكتشف أنّ الزّوج كان له حبّ قديم "اعترف لي بالأمس بأنّه أحبّها قبل أن نتقابل" (ص٢٧).

وتلك المرأة الأخرى هي محامية قد أعلن عن محاضرة لها بالجريدة، وقد ارتبك الزّوج واضطرب حين كان يحدّث زوجته عنها وعن نجاحها القانونيّ محاولاً الخروج من ارتباكه.

تنقل القصّة مشاعر الغيرة التي تمتلك تلك المرأة من هذا الحبّ القديم، ويدفعها ذلك إلى انتحال أيّ عذر لمقابلتها، ومن خلال المقابلة والمواجهة بين الزّوجة والمحاميّة، تكشف لنا هند أبو الشّعر كلاً من المرأتين ومشاعرها، الأولى الزّوجة المحبّة ومشاعر غيرتها، والأخرى المرأة العاملة وشعورها بسلطتها وقوّتها بمنصبها ومركزها.

تقابل الزّوجة المحاميّة بحجّة قضيّة عائليّة، وإذ بها تفاجأ بجمال تلك المرأة وعنايتها بنفسها، فتارة تحدّثنا عن ثقتها، وتارة تحدّثنا عن جمالها:

"رفعت رأسها، كل ما فيها يضجّ بالعناية والثّقة، أنيقة إلى حدّ لا يصدّق، ومفعمة بالحيويّة والعِطر والأشياء... كلّ الأشياء حولها رائعة"... (ص٢٨).

"حيّتني ونهضت، قامتها الرّقيقة تفجأ العين، شجرة حور أو شيء لا أعرف له شكلاً يتطاول أمام العين، رفعت رقبتي باتّجاهها عالياً، وأحسست بأنّي قصيرة.. قامتي لم يسبق لي أن

فكّرت بها (ص٢٩)، لم أخطّط لرؤية امرأة جميلة، صدمني الواقــع" (ص٢٩). وإحــساس الزّوجة بطول المحاميّة وقصر قامتها إزاءها يرمز إلى إحــساسها بأنّهــا دونهــا منــصباً وحضوراً.

وحين تبرّر الزّوجة حضورها إلى مكتب المحاميّة بحجّة المحاضرة المنــشورة فــي الجريــدة، نرى الصّورة الأخرى للمرأة العاملة/ المحاميّة،"انفرش الارتياح علــى وجههــا، أضاء خلايا عينيــها... تقول:"لا أكتمــك بأنّني أفرح عندما تأتي امرأة إلى مكتبي، إنّ فــي هذا ثقة بقدراتي..." (ص٣٠).

وهنا نرى امرأة واثقة بنفسها، أكسبها عملها تلك الثّقة الّتي لا نجدها عند كثيــر مــن النّساء غير العاملات اللائي لا يشعرن بقيمة أنفسهنّ.

ثمّ تظهر لنا الكاتبة غيرة المرأة من المرأة، عندما تتذكّر الزّوجة أنّ تلك المرأة العاملة كانت في يوم من الأيّام حبيبة الزّوج وهي تحدّث نفسها:

"لا شكّ أنّه أحبّها بلا حدود... لكن... هل أحبّته في المقابل؟"

"هل منحته الدّفء المتوهّج في عينيها الآن؟ حقير. بدأت أحقد عليه، وأفكّر باللحظات المفعمة بالعاطفة الّتي صبّها في أذن هذه المرأة الجالسة أمامي.. أخذ دمي يغلي ويفور، وأصــبحت على وشك الانهيار...! (ص٣١)، وتظلّ المرأة الزّوجة هكذا حتّى يدقّ جرس الهاتف، الّذي يجعلها ترى الأشياء بصورة أخرى، فقد أحسّت في تلك اللحظة أنّ الحياة لا تعطي كلّ شيء، فالصّورة الأخرى للمحاميّة كانت نظّارات طبيّة مكبّرة، وهي تبدو وهي غارقة في الملفّات، وكأنّها جزء من المقعد الكبير، وقد اختفى الوهج من عينيها.

تنقل الكاتبة وجهة نظرها وفلسفتها في الحياة القائمة على مبدأ العدالة في التّوزيع، فــإذا بالزّوجة تبرّر للزّوج، وبتسامح مجنون، حبّه لهذه المرأة. تقول: "هدأت دقات قلبي.. ارتاحــت ملامحي استعدت صورته.. حبّه، أحسست أنّني أحلّق في كون بعيد، وأنّ العــالم كلّــه لــي، والحبّ ينتظرني وحدي.. لا شيء يقنعني بالفقدان والخــوف... لاشــيء" (ص٣٢)، تــصل الزّوجة إلى قناعة أنّ كلّ امرأة لديها شيء مميّز، تلك قسمة عادلة تقتنع بها فتحمــل حقيقتهــا راحلة وتقول بثقة:

آسفة... غيّرت رأيي... لا أريد أن أرفع قضيّة... ؟ (ص٣٢)

إنّ المواجهة عند هند أبي الشّعر غالباً ما تكون بين المرأة والمرأة الأخرى، أو بين المرأة وذاتها، ولكن ليس بين المرأة والرّجل. فلماذا لم تواجه بطلة القصّة الزّوجة زوجها بصراحة، وفضّلت الذّهاب لرؤية المحاميّة على الواقع؟

وقصّة القضيّة تتعلّق بالمرأة ومشكلاتها، فالقصّة تعزّز الصّورة النّمطيّة للمرأة، فالمرأة النّاجحة في عملها فاشلة في حياتها الخاصّة، وكأنّ المرأة صاحبة الشّخصيّة القويّة والنّاضجة في عملها، تدفع ثمن ذلك من حياتها الخاصّة.

والشّعور بالخوف والضّعف من المرأة الأخرى المثقّفة والنّاجحة والجميلة، مستمدّ من الثّقافة الشّرقيّة، فالرّجل يخشى المرأة النّاجحة والمثقّفة ويبتعد عنها. أمّا لجوء المرأة لمسامحة الزّوج في النّهاية، فإنّما هو محاولة لإغلاق باب الأسئلة الكثيرة التي بدأت تظهر في حياة المرأة، والتي تتعلّق بكيانها وشخصيّتها وإنجازاتها الشّخصيّة، لذلك فهي تعود إلى ممارسة حياتها كالسّابق، مقتنعة بدورها كمصدر حنون ودافئ تمنحه للأسرة والزّوج، مؤمنة بمبدأ العدالة في التّوزيع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"**انتظار**"

في قصّة انتظار تحدّثنا القاصّة عن وجهة نظر بعض الرّجال في النّساء. تبدأ القصّة بانتظار الرّجل لزميلته التي ستشاركه مكتبه معتقداً بأنّها امرأة كغيرها من النّساء.

"يوم أن قالوا له ستشاركك زميلة في المكتب احتجّ وثار، تخيّلها امرأة تحمل مرآة صغيرة تسترق النّظر إليها بين الحين والآخر، وتتحدّث عن أحداث المونديلات والحفلات. هذا ما يُقال عن كلّ فتاة تعمل في شركة، ستسوء سمعة الشّركة، قال لنفسه" (ص٩٤).

ولا تكتفي الكاتبة بذلك بل تصوّر لنا نوعيّة من الرّجال ورثت أفكاراً مشوّهة عن النّساء من خلال الموروث الاجتماعيّ:

"وسيزوي والده بين حاجبيه، ويفرك حبّات المسبحة بين يديه، عندما يسمع أنّه يتقاسم المكتب مع امرأة، سيكرّر عبارته الأزليّة، المرأة الفاضلة مكانها البيت..." (ص٩٤).

بذلك تختصر الكاتبة لتقول لنا إنّ تلك النّظرة للمرأة تورّث، وتلك الأفكار تعبر وتجد مكانها أحياناً عبر الأجيال، إلاّ أنّ الكاتبة تركت مجالاً للتّغيّر.

"عندما جاءت أحسّ بأنّه يحترمها، لقد فرضت عليه ذلك، كانت أنيقة إلى حدّ فنّيّ، كانت تتحدّث بلا كلفة، تركّز الحديث حول أنباء الصّحيفة، أشعرته بروح الصّداقة،... عندما

حصلت أخته على التّوجيهي، كانت هي التي قرأت اسمها في الصّحيفة" (ص٩٤). وعندما نقلت له هذه الزّميلة نتيجة أخته علّقت: "معدّلها العالي سيُدخلها الجامعة" في حين ردّ عليها: "لا أعتقد ذلك، لأنّ والدي لا يسمح لها بذلك" (ص٩٤).

ولم تستوعب الزّميلة الأمر، فظنّت أنّ أخته ستعمل بدلاً من الدّراسة، فعلّقت "العمل يصقلها في هذه السّنّ المبكّرة، غير أنّ التّعليم العالي سلاح بيدها" (ص).

وهنا تجعلنا الكاتبة نقف عند "الثّيمة" الأساسيّة في القصّة، فهذه المرأة بشكلها الجميل وفكرها المتقدّم، لا تستوعب في هذا العصر ذلك الرّجل الّذي يعتقد بأنّ مكان المرأة الفاضلة هو المنزل فقط، لذلك عندما أجابها بما يعتقده أو بما يعتقده أبوه، أجابت:

"اسمح لي أن أعترف بأنّني لا أفهمك"

"كيف؟ لا أفهم كيف تتناسب درجة تعليمك المرتفعة مع مفاهيمك العتيقة حول المرأة، أنت تتحدّث بلسان جدّك" (ص٩٥).

وتصوّر لنا الكاتبة مكنونات هذا الرّجل المتعلّم "يعرف ذلك، يعترف به لنفسه، يرفضه في ذاته لكنّه لا يجرؤ على المجابهة، يخاف الوجوه الفرويّة العتيقة، والأكفّ العجفاء بمسابحها القصيرة الملوّنة،... يخشى غضبها ويتجنّب الدّخول في نقاش جادّ معها... حاول أن يناقشها كان ضعيفاً وخانته الكلمات" (ص٩٥).

جامعة النجاح الوطنية
مكتبة الطالبات ويتجنّب الدّخول في نقاش جادّ معها
رسائل الجامعية

لكنّ ذلك الرّجل يعترف لذاته عن تلك المرأة أو بالأخصّ ذلك النّوع من النّساء" ما أروعها، صنف خاصّ من النّساء، يدهشك فيها عمقها وأنوثتها معاً، كان يعتقد فيما مضى أنّ ضحالة التّفكير تلازم المرأة حتّى لو حملت أعلى الدّرجات العلميّة، لكنّها هزمته، اعترف لنفسه ليلتها أنّه يحبّها بصدق، لكنّه يخشاها تماماً بنفس القدر الّذي يخاف فيه غضب الوجوه العتيقة" (ص٩٥).

لم تكتف الكاتبة بأن تسجّل إعجاب ذلك الرّجل المتعلّم بهذه المرأة العصريّة، بل أظهرت شعوره الحقيقيّ بالخوف من كلّ ما هو جديد، فهذه المرأة صنف خاصّ من النّساء لم يعتد عليه؛ أفكاره المتوارثة عن المرأة كجسد، وضحالة تفكيره أخذت تتلاشى، لكنّه ما يزال يخشى الوقوف في مواجهة هذا الصّنف من النّساء، وأعظم من ذلك مواجهة جماعته وقبيلته الّتي تؤمن بذلك أيضاً.

قامت الكاتبة في هذه القصّة بتقديم صورة الرّجل الشّرقيّ والمجتمع بمجموعه ومعتقداته الموروثة عن المرأة، ابتداءً من كون البيت هو مكان المرأة الفاضلة، إلى صورة المرأة بضحالة

فكرها واهتمامها بالموديلات، وانتهاءً بتقديم صورة المجتمع الذكوريّ الّذي يفضّل الــذّكور علــى الإناث.

وفي هذه القصّة حاولت الكاتبة نسف تلك الأفكار وتقديم صورة جديدة للمرأة العصريّة الّتي تهتم بغذائها الفكريّ والرّوحيّ، كما تهتمّ بصورتها الخارجيّة، لتنجح في تقديم صــورة الشّريك المقابل في العمل على أساس الثّقة والتّعليم والجمال أيضاً.

إلاّ أنّ هذه المرأة جعلت الرّجل يخاف من نجاحها وتفوّقها وتمكّنها من نفسها، بل هو يخشى أن يواجه الموروث الاجتماعيّ المتمثّل بالقبيلة، فالمرأة في القــصّة شــريك مقنــع، صاحب رأي ومشاكس أيضاً، وليست المرأة المطيعة الّتي تهزّ رأسها بالإيجاب فقط.

لقد قدّمت الكاتبة وجوهاً متعدّدة لتعامل المجتمع بشتّى شرائحه مع المرأة، وكلّها وجوهٌ سلبيّة، إذ تتساوى النّظرة إلى المرأة سواء أ كان الرّجل فيها متعلّماً، أم جاهلاً.

ويبقى إعجاب الرّجل بالمرأة المتعلّمة المثقّفة وتقديره لها حبيساً في داخله، ولا يشكّل موقفاً بالنّسبة إليه، كما أنّ تعليمه لا يمكّنه من الوقوف في وجه القبيلة لمساعدة أختــه فــي إكمال تعليمها أو مواجهة مجتمعه للزّواج من زميلته؛ فالنّظرة إلى المرأة بقيت ثابتــة علــى الرّغم من أنّ التّعليم هو أداة تغيير المجتمعات.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أرادت الكاتبة أن تقول إنّ التّغيّر عمليّة صعبة خصوصاً فيمــا يتعلّــق بالموروثــات الاجتماعيّة الّتي تخصّ المرأة.

زليخة أبو ريشة*

المجموعة القصصيّة: في الزّنــزانة.

"في الزّنــزانة"

تحتوي هذه القصّة على لوحات اختلط فيها التّرتيب لينقل لنا الإحساس بالغموض الّذي تواجهه المرأة. ترسم الكاتبة صوراً متعدّدة للمرأة في زنــزانة اجتماعيّة، زنــــزانة حقيقيّــة تناضل المرأة فيها من أجل حرّيّتها، ومن أجل الوطن، ترسم قصّة كفاح المرأة للتّخلّص مــن الصّورة التّقليديّة الموروثة عنها باعتبارها جسداً فحسب.

اللوحة العاشرة في قصّة "في الزّنــزانة"، صورة امرأة سجينة يدخل عليها الــسّجّان وهو رجل يأمرها بالانصياع، يهوي عليها بجسده، ويقترب منها ليضمّها بين ذراعيه، غيــر

* أبو ريشة، زليخة،١٩٨٧م، في الزّنــزانة، ط١، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، القاهرة.

أنّها تنــزلق منه على الأرض، ويرتفع صوتها بالبكاء. إنّ هذه القصّة قصّة رمزيّة، ترمز إلى واقع المرأة والرّجل معاً في مجتمع تحكمه سلطة مستبدّة لا تعرف سوى القهر والاستعباد.

اللوحة الثّانية من هذه القصّة تصوّر الرّجل الّذي يستغلّ مفاهيم الدّين المغلوطة لتحقيق مآربه، وربّما لقمع الخلق على حدّ تعبير الكاتبة، "كلّهم كذلك يحتجّــون بالــشّريعة ليقمعــوا الخلق".

"أنا أيضاً أسمع دعوة الدّين لمقاومة الظّلم... انظروا ماذا تفعلون... هل أقف عــاجزة أتفرّج؟ (ص١٢). في هذه القصّة تقوم المرأة بدورها في الكفاح والحيــاة والنّــضال، إلاّ أنّ الرّجل يقوم بتقييدها والسّيطرة عليها، مانعاً إيّاها، مستخدماً لذلك الدّين تارّة، ومستخدماً العنف تارّة أخرى. "هجم عليها، وجرّها من شعرها، وأتبعها بلطمه ثمّ قال يا فاسقة" (ص١٢).

وتنتهي القصّة بمقاومة المرأة هذا الرّجل، حيث تستبدّ بها قوّة خارقة، فتلطمه وتخطف مفاتيح السّيّارة خارجة دون معطف أو وشاح إلى الشّارع تعدو.

تبدأ اللوحة الرّابعة لقصّة "في الزّنــزانة" بالممنوعات المفروضة على المرأة:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- "ممنوع الخروج دون إذن".
- "ممنوع الدّخول دون إذن".
- "ممنوع التّفكير دون إذن".
- "ممنوع التّنفّس دون إذن".
- "سأتّصل بك حيثما تكونين".
- سأرسل كلابي وراءك أينما تذهبين" (ص١٤).

سلسلة من التّهديدات والممنوعات الخانقة دون سبب أو داع يطلقها الرّجــل، لتنتهــي اللوحة بأن تقرّر المرأة أن تقلب حياتها رأساً على عقب بغير مبالاة، بعد أن تقذف كلّ شــيء أمامها ثائرة.

في اللوحة التّاسعة لقصّة "في الزّنــزانة"، امرأة في غرفة التّحقيق تُدلي بما لــديها، وبعد ساعات من التّحقيق يقرّر المحقق أن يرسلها طليقة حرّة لأمر يدور في نفسه.

"وعندما غادر معها العمارة الدّاكنة الغامضة لفّ ذراعه حول خصرها، ومال عليهــا هامساً: ما رأيك أن نحتفل بنجاتك من السّجن؟ (ص٢١).

"وحدّقت في عينيه بقوّة وشراسة، ورأت فيها شبابيك زنــزانات تطلّ حالكة الــسّواد، فانــزلقت بعيداً، وقالت: أفضّل هذه وأشارت نحو القضبان الحديديّة" (ص٢١).

تمثّل قصّة الزّنــزانة وجوهاً عديدة للقمع الواقع على المرأة، والجــسد هــو الجــزء الوحيد الّذي تتمّ المساومة عليه في جميع الحالات، هل لأنّ المرأة جسديّاً تعدّ أضــعف مــن الرّجل ؟ حيث إنّنا نراها تتعرّض للأذى الجسديّ من السّجّان ومن الزّوج ومن رجل الــدّين، في وقت ليس لديها فيه خيارات، فرفض السّجن يعني القبول بالخيار الآخر وهــو المــساومة على الجسد.

إلاّ أنّ المرأة عند زليخة متمرّدة ثائرة، ترفض أن تساوم على جسدها، وتقبــل علــى ذلك بقضبان السّجن.

وعلى الرّغم من أنّ المرأة المناضلة امرأة متميّزة ذات شخصيّة قويّة، إلاّ أنّ القمــع والاضطهاد ينالانها من رجل الدّين الّذي يتستّر وراء تفسيرات العامّة من النّاس لتلك المقولات الدّينيّة، فيأخذ بنصف شطر الآية ويترك الآخر كــأن نقــول: (ولاتقربــوا الــصّلاة وأنــتم سكارى)[1].

فيأخذ بشطر لا تقربوا الصّلاة، ويترك شرط حالة السّكر في الآية.

تؤكّد زليخة أبو ريشة في لوحاتها تلك، أنّ المرأة تعيش في زنــزانة اجتماعيّة، هــي أسوأ بكثير من السّجن، فهي أضيق وأعتم، والحصار فيها أشدّ، والرّائحة فيها نتنة، يعاني فيها المسجون أضعاف الضّغط النّفسيّ الواقع عليه في غرفة السّجن. والقمــع والاضــطهاد عنــد زليخة أبي ريشة ينال جميع أصناف النّساء من مختلف الطّبقات.

إنّ طبيعة العلاقة القائمة في القصص بين الرّجل والمرأة هي علاقة قامع ومقمــوع، تعاني المرأة دوماً فيها من قمع الرّجل وتهديداته.

"الأمة تفتح الباب"

تبدأ القصّة بتعليق بطلتها "إنما أساق إلى فراش المواجع سوق الإماء" (ص٢٧).

تروي الكاتبة لنا قصّة امرأة متزوّجة من رجل أنانيّ لا يهتمّ إلاّ بنفسه ورغباته. تتذكّر تلك المرأة نشأتها في أسرة غرست المساواة والعدل بين الولد والبنت، تتذكّر عنــدما أرســلها والدها مع أخيها إلى العجوز "عالم الدّين" وهو يوصيه: "سلّم على الشّيخ وقل له هــذان ولــدا الأمين، يعهد بهما إليك، مثلما فعل جدّه من قبل عندك، فلا تميّز بين يونس وهبة في شــيء"

---

[1] القرآن الكريم، سورة النّساء، آية (٤٣).

(ص٢٨). وتصوّر لنا الكاتبة نظرة المجتمع إلى لإناث في ذلك الوقت من خلال العجوز الّذي يتوكّأ على عصاه مهمهماً:

" ترسل ابنتك إلى الشّيخ.. حُرْ.. لكن أن تُعامل معاملة أخيها فذلك شيء لا أفهمه" (ص٢٨).

تؤكّد الكاتبة فكرة عدم المساواة تلك باستمرار حياة هبة بعد ذلك وزواجها من رجل غليظ وبليد، وحياتها القائمة على الاستعباد والاضطهاد. وفي القصّة صور عديدة متكرّرة في حياة كثير من النّساء. فهذا الزّوج يطرق الباب، فتتظاهر هبة بالنّوم حتّى تفلت من قبضته وهو يدلّلها بقوله:" العشاء... يا غزالتي العرجاء..." (ص٣٢).

أو عندما يعلّق في مناسبة أخرى "الآن ستساقين سوق النّعاج" (ص٢٩).

وفي موقف آخر تحضّر هبة العشاء للزّوج فيقول: "اجعليها أربعة.. حظّي من الدّنيا أربع..." (ص٣٣). والقصد حظّه في الزّواج أربع نساء.

كما تقوم الكاتبة بتعرية الزّواج القائم على القهر النّفسيّ والعاطفيّ والجسديّ للمرأة.

فحين تذهب الزّوجة مسرعة إلى غرفتها يأتي صوت الزّوج؟

"لأ" يا روحي... ساخراً ليس الآن... تنتظرين هنا" محفوظة

"وقالت في نفسها، نعم تنتظر الأمة سيّدها حتّى يشبع ويتجشّأ ويكرع كوب الماء مع ملعقة عسل.. ويأتي إليّ فيمزّقني نصفين ثمّ يسقط في غطيطه" (ص٣٥).

تصوّر الكاتبة كيف تُساق المرأة رغماً عنها إلى فراش الزّوجيّة دون رغبة منها وهي محزونة ومتضايقة.

"وشدّها من ذراعها وسحبها، فقاومته قليلاً، ثمّ أغمضت عينيها وأذنيها وحواسّها جميعاً، وهي تغرق في بحيرة الطّين الآسن" (ص٣٦).

إلاّ أنّ الكاتبة تجعل ذلك الألم النّفسيّ والجسديّ يحرّك هبة في النّهاية، فيأتي نداؤها الخفيّ: "ومدّت كفّها تمسح عن وجهها وشفتيها أثر قبلة قسريّة وتمتمت: يا ربّ ساعدني".

ويأتي الخلاص حين تقرّر هبة الثّورة والتّمرّد "أجل.. هذا البيت لن يكون بعد الآن للهدوء!!... أجل سأجعله مُحالاً لك أن تهدأ فيه..." (ص٣٨).

في هذه القصّة تريد الكاتبة أن تقول إنّ الزّواج يسلب حرّيّة المرأة حتّى لو كانت طفولتها قائمة على المساواة. كما تريد أن تقول إنّ المرأة تعاني في مؤسّسة الزّواج الكثير، من خلال النّظرة الدّونيّة لها ولعملها وخدمتها لبيتها، وعدم فهمها كإنسان له مشاعر وأحاسيس، إلاّ أنّ أقصى حالات المعاناة هي القائمة على مسألة الجنس، فكأنّ المتعة الجنسيّة أمر قائم أو خاصّ بالرّجل، الّذي لا يهتمّ إن كانت المرأة الزّوجة راغبة أم غير راغبة.

إنّ استخدام الألفاظ المهينة أو الألفاظ ذات الدّلالات، جاء لتذكير المرأة دوماً بأنّها أمـــة أو عبدة، والأمة لا تملك حرّيّتها وإرادتها، وفي ذلك نظرة دونيّة إلى المرأة، وعلى الرّغم من أنّ كلّ ذلك مناف لما أتى به الدّين والشّرع، إلاّ أنّ القيم والموروثات الاجتماعيّة لا تعترف بأوامر الـــدّين ونواهيه وما أتت به السّنّة الكريمة، بل على العكس يقوم الموروث الاجتماعيّ باستخدام التّعـــابير الّتي تناسبه من الدّين ليفسّرها كيف يشاء ويجيّرها لصالح سلطة الرّجل، وتعزيز آرائـــه وأفكـــاره المشوّهة.

"نداء النّافذة الشّرقيّة"

تتحدّث هذه القصّة عن أثر العادات والتّقاليد في حياتنا وتأثيرها على المرأة بخاصّـــة. تسرد بطلة القصّة قصّة حياتها لطبيبها النّفسيّ الّذي إنْ دلّ وجوده على شيء فهو يدلّ علـــى معاناة المرأة النّفسيّة في المجتمع.

هدى في هذه القصّة امرأة متزوّجة من رجل لا يفهم طبيعة المرأة كنفس وعقل وجسد وروح، وإنّما يعدّها جسداً فحسب، المرأة على حدّ تعبير هدى في القصّة "وسادة". تروي هدى مأساتها للطّبيب، تروي له خصوصيّات أسرار زيجتها الفريدة دون حرج.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تقول: "بعد زواج، استمرّ بقدرة قادر، عشر سنوات، لا يعرف بعد كيف يعامل هـــذا الجسد...! يقلبه مثل وسادة، يختار خير جوانبها لراحة جسده المتلهّف لانسلال الرّاحة فيـــه... يقلبني مثل ملكيّة مطلقة... أنا أمته المتمرّدة يهصرني كلّ يوم، ويرى نفسه خيـــر مـــروّض لأشرس قطّة". (ص٣٩).

تكره هدى نفسها، الّتي تقبل ما يحدث على الرّغم من كلّ القهر والكراهية. "أكرهنـــي وأنا أجيبه... أكرهه وهو يعلوني كأنّني وسادة، وبعـــد أن يستوي يقـــول: هكذا أفضل... ليس عبثاً أن جعلكنّ الله تحت..." (ص٤٠)، تكره هدى هذا الزّوج الّذي يعاملها كجسد يبحث عـــن متعته الخاصّة فيه كما تقول لطبيبها:"أنا أكره (ب) تعني زوجها: أكره خصوصيّاتي معـــه... وأفرّ منها... أغلق على نفسي دونه باباً لا يعرف دخوله إلاّ اقتحاماً ولـــذلك لا يـــدخل مـــرّة عالمي دون تهشيم شيء..." (ص٤١).

تحاول زليخة في هذه القصّة تعرية النّظرة الاجتماعيّة للمرأة من خلال صلة زوجهـــا بها، "رأيه في المرأة ليس أحقر صلاته بي شأناً... هل يدهشك أن تعلم أنّ ضربه لي يأتي بعـــد رأيه بي كامرأة.. في سلم أولويّات الألم من الأسفل" (ص٤٢).

إنّ زنــزانة هدى في هذه القصّة زنــزانة حقيقيّة، زنــزانة اجتماعيّة، كيف لهدى أن تتخلّص من قبضة الموروث الاجتماعيّ؟ وكيف لها أن تتخلّص من هذا الاضطهاد الّذي يبــدو وكأنّهُ مؤامرة حيكت حولها جيّداً من قبل المجتمع لخدمة الرّجل وتحقيق رغباته؟

إنّنا نستشفّ من عنوان القصّة: نداء النّافذة الشّرقيّة، أنّ المــرأة تــستغيث وتنــادي بإنصافها، أمّا وجود الطّبيب النّفسيّ فيعني أنّ هناك جلسة بوح وسرد دون تحليل.

ووجود طبيب يصغي، يعني أنّ هناك مشكلة تحتاج إلى علاج ولوكان البــوح لغيــر الطبيب، لما سردت الكاتبة آخذة جميع أبعاد المشكلة لتصوّر لنا حجم الألم العالي الّذي تعــاني منه المرأة، ليكون مؤشّر إنذار لما يحدث.

هناك تشيّؤ في علاقة المرأة بالرّجل، فالمرأة وسادة يقلبها الرّجل كما يــشاء ويختــار أفضل جوانبها كي يرتاح.

إحساس الرّجل بأنّه يستمدّ فوقيّته من المدلول الدّينيّ الّذي يعزّز اضــطهاده للمــرأة، إساءة فهم للنّص الدّيني الّذي هو في الأساس يقوم على المساواة وليــس على الاضطــهاد.

إنّ استخدام تلك الألفاظ، وبخاصّة "فوق" و"تحت" في حالات الاقتراب الجسديّ، إنّما هو لتغليب مفهوم الفوقيّة والدّونيّة. إلاّ أنّنا نلاحظ أنّ جلسة البوح لا يتمخّض عنها شخــصيّة إيجابيّة، فالمرأة غير قادرة على فعل إيجابيّ، وهذا يؤكّــد أنّ المــرأة لا تملــك اســتراتيجيّة واضحة، وأدوات تمكّنها من الثّورة والتّمرّد.

"الأعرابيّ والماخور"

تتحدّث الكاتبة عن المعايير المزدوجة الّتي يستخدمها الرّجل تارة لتحقيــق مآربــه، ويستخدمها تارة أخرى سوطاً يجلد به المرأة.

وتأخذنا القصّة إلى زمن قديم اختارته الكاتبة عن عمد، هو زمن الأعرابيّ والنّاقــة. الأعرابيّ يصيح بزوجته لتحضر له النّاقة، تصرّ الزوجة على أسنانها حتّى لا تطلق همهمــة متمرّدة، ينحسر الثّوب عن كعب قدمها، فينهق مُرتاعاً: "قصّ الله أقدامكنّ... لا تجــدن متعــة كالتّعرّي" ! (ص٥٥).

"وكمن لدغتها أفعى ارتمت نظراتها المذعورة جهة قدميها، وبسرعة خاطفــة ســوّت الثّوب حتّى عاد يخبّ على وجه الأرض" (ص٥٦).

يرحل الأعرابيّ راكباً ناقته. تتأرجح أفكاره كما تصوّرها الكاتبة، تتدلّى في عقله الضّبابيّ أفكار الاشتهاء والرّغبة لامرأة في خياله، أو ربّما امرأة يعاشرها في الماخور المتوجّه إليه.

وتصرّ الكاتبة في القصّة على تعرية الرّجل، يصل الأعرابيّ إلى السّوق فيجد أحد الرّجال فوق أكمة خاطباً:

"ياقوم !! عليكم بالنّساء فإنّهنّ أصل البلاء... بهنّ يبعد المرء عن أن يرجو عفو السّماء... اسدلوا عليهنّ السّتور، واحبسوهنّ في الدّور... فما خالطن مجتمعاً إلاّ أفسدنه، وما وثق بهنّ واثق إلاّ خدعنه" (ص٥٨). يعجب الأعرابيّ بالخطبة، ويظنّ أنّ الخطيب شاعر فيهتف ويقول:

"لبّيك يا أخا العرب... وهلاّ أضفت: ما أكرمهنّ إلاّ لئيم، ويالليتك وصفت وأنصفت... فما قلت أقلّ القليل... ألسنا جميعاً نملك الدّليل تلو الدّليل؟ ألسن هنّ اللواتي يغوين الجيل" (ص٥٩).

وفي نهاية القصّة يتّجه الأعرابيّ بالنّاقة نحو الماخور براية حمراء خفّاقة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

تتساءل الكاتبة: ما هو المعيار الذي يقيّم الرّجل بناءً عليه المرأة حين يتّخذها عشيقة، ثمّ يجلدها بسوط الإغواء، ويتّهمها بأصل البلاء؟ إنّ هذا الرّجل يتخيّل أنّ كل نساء العالم كصحراء عقيم، وهو يملؤها بالبذور، ويسقيها بالماء (ص٥٧).

تناقش الكاتبة النّظرة الدّونيّة للمرأة كونها جسداً للإشباع، سواء أ كانت زوجة أم بغية، وتطرح فكرة كيف يجعل المجتمع المرأة سبباً للفجور والشّرّ، في حين أنّ من يبادر إلى فعل الفجور هو الرّجل. والماخور "بيت النّساء"، هو منزل ثابت بينما الرّجل هو الكائن المتحرّك، وهو من يقطع المسافة للوصول إليه.

ثمّ إنّ هذا الرّجل يلبس رداء العفّة والشّرف في الوقت الّذي يمارس فيه فعل الفجور، كأنّ خطيئة الرّجل غير مأخوذة بالاعتبار، وكأنّ سبب الفجور هو المرأة. تشير الكاتبة هنا إلى التّناقض بين القول والفعل؛ فالرّجل يزجر زوجته ويتّهمها بأمر غير موجود فيها يظهر دون قصد، في الوقت الّذي يستعدّ فيه لرحلة الفجور.

وتبدو صورة المرأة في القصّة سلبيّة مستلبة تعضّ على شفتيها لأنّها تعلم أنّ زوجها يتّجه إلى الماخور، وبالرّغم من ذلك تعدّ له النّاقة ولا ترفع صوتها احتجاجاً.

"الأعرابيّة والقاهرة"

تتّخذ الكاتبة زمناً مختلفاً في القصّة لتوصل لنا رسالة محدّدة، وتخلط بين الأزمان لتوحي لنا بضرورة إعادة النّظر فيما خلّفه السّلف... فتجعل القرن الثّاني قبل الهجرة زمناً لقصّتها، وتجعل أعرابيّة تتكلّم بصورة خياليّة مع أمّها المسافرة إلى أرض مصر: "هناك علم أطمح أن أتلقاه..." (ص٦٥). فتردّ الأمّ قائلة: "طموحك قاتلك... والعار علينا قادم" (ص٦١).

"لا علم إلاّ عِلمُ القبيلة يابنيّة" "أين تتلقين غير علم أمّك يا نحيلة؟ كيف تتلطّفين لزوجك بما يرى ويسمع ويشمّ ويلمس، وكيف تكونين له أمة يكن..." (ص٦٦).

أرادت الكاتبة أن توضّح كيف تصبح المرأة أمة بينما يصبح الرّجل سيّداً، وهي تستخدم فانتازيا بانتقالها بين الماضي والحاضر لتعبّر عن أنّ ما كان موجوداً من مفاهيم وأفكار ما يزال متوارثاً، وقانون القبيلة يعدّ خروج الفتاة عاراً، أمّا التّعليم فهو علم القبيلة وليس للفتاة حقّ في أن تتعلّم سوى ما تتجمّل به لزوجها، وكيف تسمع أوامره وتطيعه.

"الأعرابيّ قادم من بيروت"

يلتقي في القصّة صديقان قديمان، رجل وامرأة متزوّجة تدعى "حذر"، في مهرجان أدبي يقام في تونس. المرأة تقطن في القاهرة، بينما الرّجل قادم من بيروت. ويخرج الصّديقان مساءً بعد الانتهاء من حضور النّدوات، ويدور حديث طويل بينهما تظهر من خلاله صورة المرأة وحالها. "مابي؟ مابي؟ لو قلت لك هذا الكون على رحبه ضيّق. الحقيقة أنت تعرفها جيّداً... إنّها حكاية تاء التّأنيث، هي حكايتي باختصار" (ص٧٢).

ومتعجّباً يتساءل الرّجل: "هل في القاهرة ما تزال للمرأة معركة تقال؟ ظننت القاهرة حلّت مشكلاتها" (ص٧٤).

تجيب المرأة: "حلّت مشكلاتها ؟ القاهرة تشهد ردّة.. الرّدّة في صفوفنا أكبر، فالمرأة مصنوعة لتكون أضعف الطّرفين... والأضعف دائماً يستخذى.. معركتنا الجديدة أصعب، فمن تضاعيف النّصوص المقدّسة عليك أن تسلك طريقاً غير معبّدة مليئة بالألغام" (ص٧٤).

وتتساءل الكاتبة على لسان بطلة قصّتها (حذر) "أيّهما أهمّ ؟ معركة المرأة العربيّة مع الموروث الرّديء أم معركة الإنسان العربيّ مع الطّائفة"؟ (ص ٧٤). لتصل الكاتبة إلى نتيجة على لسان الرّجل المتعاطف مع البطلة "كلاهما طائفيّة فتّاكة يا حذر" (ص٧٤). إذاً فمشكلة المرأة في مصر موجودة في لبنان وتونس وفي كلّ مكان.

وتكشف لنا الكاتبة وضع المرأة المتزوّجة ومشكلتها مع زوجها. تخبر حذر صديقها لماذا انفصلت عن زوجها بعدما اتّهمها بالجنون والتّعقيد، وبأنّها تكره الرّجال وتريد الانتقام منهم. كما

تخبره كيف كانت المواجهة مع زوجها، وبماذا أجابته: "يامولاي.. هل حصلت في غفلة من لوثة عقلي على شهادة في الطّب النّفسيّ لتحلّلني؟ هل نسيت كفاك الملائكيّتان سياطك الملوّنة: واحدٌ للفراش وواحد حتّى يظلّ رأسي تحت.. وواحد لتقريظي أمام النّاس، وواحد للمهانة الصّباحيّة، وواحد للتّجسّس عليّ، وواحد للتّفكير.. وواحدٌ ضدّ الاختيار" (ص٧٥).

اختارت الكاتبة بطلة القصّة امرأة متعلّمة مثقفة تعاني من زوجها الّذي يضطهدها ولا يفهمها ويتّهمها بالتّعقيد والجنون، فربّما أرادت أن تقول لنا: إنّ محاولات المرأة لرفض القمع والاضطهاد دائماً ما تفسّر على أنّها جنون أو عقدة نفسيّة، في حين يُفسّر رفضها للطّريقة المهينة الّتي يعاملها بها الرّجل على أنّه كراهية للرّجال.

وبقاء المرأة على حالها تلك أمر مرهق على الصّعيد النّفسيّ، وخروجها منه أمر مرهق أيضاً.

كما تريد الكاتبة أن تقول إنّ مشكلة المرأة وهمومها واحدة في كلّ مكان، فسجّادة القمع واحدة وإن اختلف المكان.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميلة عمايرة*

المجموعة القصصيّة: صرخة البياض.

" الهاتف"

تتحدّث هذه القصّة عن علاقة رجل أعمال متزوّج بامرأة يحبّها وتحبّه. تأتي الحبيبة لزيارته في المكتب، فيرنّ جرس الهاتف ليهزّ أركان الحبيبة ويذكّرها بحقيقة الّذي تحبّ. تتحدّث الحبيبة عن عواطفها ومشاعرها تجاه الرّجل، لتنقطع تلك العواطف بمخابرة هاتفيّة للرّجل من منزله تذكّره فيه الزّوجة بالأولاد وموعد الغداء، ويعتري الإحباط المرأة المحبّة فتقول: " رأيتني منشطرة ومجزّأة ومبعثرة مع الحبّات المتساقطة على وجه المدينة. لم أستطع الانتظار والبقاء أكثر" (ص١٢)... "أعرف أنّني إذا ما تذمّرت فإنّه سيربت عليّ قائلاً: أنت لست صغيرة إلى هذا الحدّ. لا تكوني سخيفة! لكنّي أغار عليه، أغار كثيراً وأغضب" (ص١٢). وتحاول المرأة في هذه القصّة إلقاء اللوم على الزّوجة أو الهاتف، ولا تقوم بلوم نفسها أبداً على علاقتها برجل متزوّج، ولا تشعر أنّ هناك مشكلة أصلاً في هذه العلاقة، بل المشكلة الوحيدة كانت ذلك الهاتف الّذي ذكّرها بحقيقة علاقتها.

* عمايرة، جميلة، ١٩٩٥م، صرخة البياض ط٢، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان.

وتنتهي القصّة بأن تخرج الحبيبة منسحبة تلعن الهاتف بصوت عالٍ بينما الرّجل مشغول بالمكالمة.

تصوّر لنا الكاتبة في هذه القصّة نمطاً من النّساء لا يلتفت كثيراً إلى مشاعر النّساء الأخريات، فالمرأة في هذه القصّة تتمنّى أن يصرخ الرّجل في وجه زوجته أو يغلق الهاتف، وهو بالطبع أمر غير طبيعيّ، فالزّوجة هي من يملك الحقّ في الحديث مع هذا الرّجل لتذكّره بأمور حياتهما، والوضع الخاطئ هو علاقة تلك المرأة بالرّجل. والمرأة في القصّة مجزّأة بين مشاعر الحبّ الّتي تحملها لرجل متزوّج وبين مشاعر الغيرة؛ لأنّه يحادث زوجته على الهاتف. ولكنّ الرّجل لا يشعر بالتّناقضات والمشاعر اللتين تمر بها الحبيبة.

"لا أحد يجيء"

قصّة امرأة "أرملة"، أم لولدين وفتاة، توفّي عنها زوجها منذ عشرين عاماً. تنهض هذه المرأة في الصّباح مصدومة بفكرة الاكتشاف، بعد كلّ هذه السّنين الّتي أمضتها تشعر بثقل الوحدة؛ أولادها يطمئنّون عليها من خلال الهاتف، في حين أنّ ما تحتاج إليه هو أكثر من ذلك بكثير. تلتقط قطّتها العائدة من الخارج من خلال فتحة النّافذة، تداعبها، فتشعر بدفئها، فتحسّ بزوال آلام ظهرها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتصوّر لنا الكاتبة مشاعر تلك المرأة الوحيدة وهي تتخيّل أنّ أحداً يقرع باب دارها فتسارع لفتح الباب ولكن لا أحد يجيء. تخاطب نفسها فتقول:

" تُرى من سيزور اليوم امرأة ذوى شبابها؟ امرأة مهجورة تخلّى عنها الزّمن والنّاس. لديها كلّ شيء، يقولون، لديها قوتها اليوميّ، والسّقف الّذي يأويها، والحاجة الّتي تنقصها، نتكفّل نحن بسدّها، هكذا يقولون، لكن لديّ أكثر من هذا وذاك، لديّ سنيني المتراكمة... ولدّي غبار الصّمت والخواء الّذي تراكم ويتراكم فوق السّنين. إنّها سنين الانتظار، أنتظر الموت وينتظرني" (ص٤٧-٤٨). وتصوّر الكاتبة ثانية كيف تلجأ المرأة إلى دفء القطّة، وتكرّر أنّ حاجة المرأة هي لما أكثر من سقف وطعام... إلى الحبّ والعاطفة اللذين ينقصانها.

"تحضن القطّة من جديد، تلجأ إلى دفئها الأليف، وينعشها بريق عينيها.. يغدو وهج اللون الفاتن" (ص٤٨)، و تتخيّل ثانية أنّ أحداً يقرع الباب "تقوم لتفتح لعلّ أحدا أخطأ".

تسكن التّخيّلات عقل المرأة الوحيدة في عالمها، المقفلة بابها، تخرج إلى الصّالة فتجد صورة الزّوج الجامد على الجدار منذ سنين، تصعقها الصّورة وكأنّها تراها للمرّة الأولى، تمدّ يديها المرتجفتين وتنزلها لتتخلّص من إرث قديم" (ص ٤٨). وتنتهي القصّة بصورة معبّرة ترتشف فيها المرأة القهوة على مهل، بينما قطع زجاج اللوحة تملأ أرجاء الغرفة.

تطرح الكاتبة جميلة عمايرة في هذه القصّة فكرة أنّ المرأة في مجتمعنا تسير وفق نمط اجتماعيّ يرسمه المجتمع لها عند وفاة زوجها، متناسياً فيه حاجاتها الإنسانيّة، فتنحصر حياة هذه المرأة في العناية بالأطفال والأبناء الّذي يغادرون عندما يكبرون. ولمّا تفتقد المرأة الأرملة العلاقة الإنسانيّة تلجأ إلى التّعويض عنها بمثل العلاقة مع القطّة، لتستمدّ العاطفة والدّفء من خلالها. أمّا الصّورة المعلّقة على الجدار فهي تمثّل قيداً للمرأة رغم أنّ صاحبها غير موجود حيث إنّ المجتمع لا يتعامل بتسامح وتفهّم مع حاجات المرأة الأرملة ورغباتها، وإنّما قد تتّهم المرأة بأنّها تركت أطفالها وتزوّجت.

تنتقد الكاتبة رؤية المجتمع تلك، وتحتجّ عليها، وترفض أن تكون حاجات المرأة الأساسيّة هي السّقف والقوت فقط، بل تؤكّد على الحاجة العاطفيّة والدّعم المعنويّ؛ لذلك تجعل بطلة قصّتها تحطّم الصّورة في النّهاية.

"غضب غير مهمّ"

امرأة هذه القصّة مطلّقة تعمل مديرة قسم في شركة، ولها راتب معقول، وصغيرة في السّنّ، تستعدّ لحضور حفل بأحد الفنادق يقام لمدير الشّركة الجديد، وتنتقد بطلة القصّة هذا الحفل بقولها "لا أعرف لماذا ينسجمون مع أنفسهم، فيقولون إنّه نفاق فاخر للرّجل القويّ؟ غير أنّني مؤمنة بأنّه يعرف هذا مثلما أعرف أنا، وإلا لما كان هو المدير الجديد" (ص٥١).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وتتذكّر البطلة أنّ نائب المدير العام وهو يبتسم "قد طلب من كافة الموظفين في قسم العلاقات العامّة والمحاسبة، من الذّكور والإناث – الإناث خاصّة – الحضور بأنسب ما يكون من ثياب، وأجمل ما يكون من حلّة وألوان" (ص٥٢). وتصوّر لنا الكاتبة من خلال المرأة بالذّات نفاق المجتمع وزيفه، كما تصوّر نظرة المجتمع إلى المرأة المطلّقة، فبطلة القصّة تتذكّر ما قاله لها زميلها المشاكس عادل في اللجنة الاجتماعيّة، عندما راح يمازحها في حضور صديقاتها: "اتركي الغمّ والهمّ والنّكد... تزيّني حتّى ولو بمجوهرات مزيّفة. لن يلاحظوا، ابتسمي. ابتسامة واحدة تجذب أحدهم إن كنت..." وأخذ يطلق ضحكات ساخرة.

ونسمع أعماق تلك المرأة وما تنطق به دواخلها حقيقة ممتدّة تكشف واقع المرأة المطلّقة في مجتمعها، وكيف يُنظر إليها، وكيف تنظر هي إلى نفسها أحياناً ضمن رؤية المجتمع لها.

"آه لو لم يطلّقني. لو لم يقيّدني قبل موته. لو لم يعلن موتي اليوميّ قبل موته الواحد بإطلاق الرّصاص عليّ وعلى سلوكي. لو لم نتشاجر. لو لم نصرّ على الاختلاف حول كلّ شيء لو.. لكنّه الآن يرقد في جحيم ترابه" (ص٥٤).

" لو.. لكنّني امرأة مطلّقة يرونها تصول وتجول بلا رجل يحميها. بلا رجل يستترها ويصون وحدتها التي قد تنتهكها العيون المتعطّشة، المنزلقة على سطوح جسدها طمعاً في ما هو أكثر".

"لماذا طلّقها"؟! "سمعتها من كلّ ساكنات العمارة التي انتقلت إليها".

"جميلة وما تزال صغيرة. لماذا طلقها؟... ربّما هي عاقر... لا ربّما أتت فعلاً مشيناً... خيانة زوجيّة... فالمرأة الجميلة مهيّأة للخيانة دائما مثلما الدّميمة مكرّسة للإخلاص" (ص٥٤).

"مئات الكلمات المتشكّكة والأسئلة المرتابة. سمعت الكلام، وأدركت مع الوقت أنّ خطأ وضعيّتي بينهنّ كمطلّقة لا يتمّ تذكّره إلاّ للتّمويه عن خطاياهنّ أو خطايا رجالهنّ المنسلّين إلى بيوتهم في منتصف الليالي" (ص٥٤).

وتصوّر لنا الكاتبة أحزان هذه المرأة وآلامها ومعاناتها:

"هاهو نائب المدير يريدني أن أكون في احتفال نقابتهم، يريدني أن أزدهي وأتألق، أنا المرأة التي يشغل الحزن من أيّامها أضعاف ما يطرأ عليها من فرح، يريدني أن أكون ما يجب أن أكون" (ص٥٤).

مركز ايداع الرسائل الجامعية

"إنّهم يطلبون منّي أن أكون هذا المساء في الاحتفال امرأة تُجيد الابتسام وتتقن الازدهاء والتّألق " (ص٥٥).

ثمّ تنظر هذه المرأة إلى نفسها في المرآة فتنزع عنها الحُليّ، وتخلع ثوبها البرّاق، وترى نفسها كما تريد أن تراها وتسألها:"هل هم غاضبون"؟

لتردّ بلسان نفسها: "لا يهمّ".

تقرّر هذه المرأة أن ترفض النّفاق السّائد والزّيف القائم على استغلالها كامرأة مطلقة وضحيّة، فما تشعره وتعيشه هو أمر يخصّها وحدها ولا يشعر به أحد آخر، فتأخذ قرارها غير عابئة بمشاعر الآخرين.

تصوّر هذه القصّة طبيعة النّظرة إلى المرأة المطلّقة، النّظرة التي تُدين المرأة وتعتبر الطّلاق نقيصة أصابتها لأسباب في مجموعها سلبيّة، فإمّا أن تكون عاقراً أو خائنة لزوجها. ولا يوجد مجال لافتراض وجود خلاف بين الزّوجين أدّى إلى الطّلاق، وبالتّالي فلا توجد نظرة بريئة ينظر بها إلى طلاق المرأة في هذا المجتمع.

إضافة إلى أنّ المجتمع يفترض أنّ من السّهل الوصول إلى المرأة المطلّقة، وإقامة علاقة معها.

"**إجهاض**"

تصوّر القاصّة جميلة عمايرة مشاعر امرأة أو فتاة تضطر لإجهاض جنينها، فهي تحمل في أحشائها طفلاً غير شرعيّ، ولا نعلم شيئاً عن الطّرف الآخر/ الرّجل في القصّة، وكلّ ما تصوّره لنا الكاتبة هو مشاعر قلق تلك الطّالبة صباح التي تريد إجهاض جنينها بمساعدة صديقتها رنا. "كنت قلقة وخائفة، لأوّل مرّة أحس بالخوف، خوف يتشعّب ليكون مني وعليّ، يجيء بشكل مادّيّ وأراه، أحسّه سيفاً مسلّطاً فوق عنقي. إذا رفعته عني تبدّى على نحو جديد، يصير كائناً يتهدّدني، يجيء بوجه أبي، أمّي، زميلاتي في الجامعة، العائلة الكبيرة فرداً فرداً" (ص٥٧).

وتصوّر لنا الكاتبة صورة المجتمع الذي يقف للإنسان المخطئ كحدّ السّيف لا يرحم ولا يغفر، "لقد خذلتكَ يا أبي"، ستقول أختي الصّغيرة: "أوصلتها للجامعة كي تدرس، وها هي تعود بفضيحة لنا جميعاً" (ص٥٨). وتصوّر الكاتبة مشاعر المرأة المقدمة على إجهاض الجنين حتّى وإن كان حملها خطأ. "صرختُ بها: سأكون قاتلة إذن، لا تذكري كلمة الجنين أمامي، سأدعه ينمو ويكبر، لن أكون قاتلة" (ص٥٨). وتنتهي القصّة بإجهاض البطلة لجنينها وشعورها بالتّجزّؤ والهزيمة.

"غادرت المشفى كامرأة مهزومة، أحسست أنّ جزءاً منّي تركته هناك عارياً في الطّريق، وأرغمت على العودة بدونه، لم يعد يهمّني شيء، بدت حياتي سخيفة وفارغة من أيّ معنى" (ص٦٣). " إنّ جرحي لن يندمل أبداً، جرحي لن أبرأ منه يوماً"، "لقد فقدت جزءاً منّي، كان ذلك الجزء قلبي" (ص٦٣).

تصوّر الكاتبة في هذه القصّة كيف تلجأ المرأة إلى القسوة مع نفسها للتّخلّص ظاهريّاً من كلّ ما يُدينها اجتماعيّاً؛ فيتمّ التّخلّص من الجنين لأنّ بقاءه يهدّد حياة تلك المرأة، والتّخلّص من الجنين لا يعني أنه قد تمّ التّخلّص من المشكلة فعلاً لأنّ هناك ألماً نفسيّاً يلحق بالمرأة.

كما أنّ هناك غياباً للرّجل المشترك في حمل هذا الجنين وإجهاضه، فالمرأة لا تحمل وحدها، لكنّها هي من يتحمّل نتائج هذا الفعل منفردة لأسباب عديدة، أهمّها أنّ آثار الفعل تظهر جسديّاً عليها وتغيب عن جسد الرّجل، في حين أنّ الفعل قد قام به الاثنان، وكأنّ الكاتبة

تريد أن تقول إنّ المجتمع غير معنيّ بإدانة العمل نفسه إلاّ بالنّسبة إلى المرأة وما يتركه من أثر عليها.

والأخطاء من هذا النّوع يتجاوزها الرّجل في حياته، وهي لا تعيقه، ولكنّها تقضي على كيان المرأة وسمعتها. والمرأة في القصّة تشعر بالهزيمة أمام نفسها على الرّغم من أنّها تجنّبت مواجهة المجتمع والنّاس بالإجهاض.

والقسوة الّتي تمارسها المرأة في حقّ نفسها لا يمكن تجنبّها إلاّ بمواجهة أقسى مع مجتمعها؛ فإمّا الإجهاض وإمّا العار والنّبذ الاجتماعيّ والقتل.

جميلة عمايرة*

المجموعة القصصيّة: سيّدة الخريف.

"سيّدة الخريف"

تبدأ هذه القصّة بوصف المناخ الخريفيّ وما يوحيه من خيالات ثقيلة وقاسية تنعكس على وجه الصّباح.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

امرأة هذه القصّة لا تشعر بقدوم الصّباح، ولا يمنحها مجيئه النّشاط أو القوّة، قواها تخونها، تشعر بالرّيح الباردة وهي تشرب قهوتها الصّباحيّة، تشعر بالكسل فترجع إلى الفراش، ثمّ تنزل ثانية، تعكس شريط التّسجيل، وتقول في ذاتها: "هكذا تسير الأمور عندما نرغب بها، نعكس الشّريط، نبدأ به من أوّله" (ص٧٤).

تصوّر الكاتبة امرأة الخريف وهي تغلق الباب على ذاتها، تستطلع الأشياء في الخارج بحواسّها فقط. إلاّ أنّ القصّة تنتهي بأن تشرع بابها بينما يمرّ النّاس تحت النّافذة المغلقة.

في هذه القصّة، هناك دعوة ضدّ مقولة إنّ حياة المرأة تنتهي في سنّ معيّنة (سنّ اليأس)، ووصول المرأة إلى سنّ معيّنة لا يحرمها من حاجتها إلى الدّفء الإنسانيّ والعاطفة والشّعور بالألفة والمشاركة مع الآخرين؛ والمرأة في نهاية القصّة تطلب الدّفء والحبّ والحنان الّذي يحتاجه الإنسان في كلّ وقت، ولا يتوقف ذلك عند سنّ معيّنة.

"ويحدث أيضاً"

* عمايرة، جميلة، ١٩٩٩م، سيّدة الخريف، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط١، عمّان.

تدور هذه القصّة حول امرأة أنهت علاقتها برجل تحبّه لأنّه قام بخيانتها مع امرأة أخرى، وهي إذ تعترف في داخلها بأنّها مجروحة، فإنّها مع ذلك تفكّر في ذلك الرّجل. تقول: "هو لم يتركني. أنا الّتي فضّلت الانقطاع. وافق هو بغير نقاش. لا فائدة منه. ورحت أراقبه" (ص ٣٤).

تقوم المرأة المجروحة بمراقبة الرّجل. فقد توقعت أيّ سبب آخر لانهيار العلاقة إلاّ أن تكون هناك امرأة أخرى، وبفعل لا إرادي تراقب الرّجل وهو يتردّد على منزل الحبيبة الأخرى وتخطّط لقتله، تقبع تحت درج العمارة بانتظاره، وفي وسط العتمة دون أن تتأكّد تقوم بغرز سكّين في ظهر رجل تعتقد أنّه حبيبها الخائن، ثمّ تسدّد طعنات كثيرة في رقبته.

تصوّر لنا الكاتبة في القصّة كيف تتجرّع المرأة خيانة الحبيب، وحالة الهجر والألم اللتين تدخلانها في النّهاية في دوّامة الانتقام.

وكأنّنا بالكاتبة تقول: على الرّغم من أنّ الرّجل الّذي قُتل ليس الرّجل المقصود لكنّه لم يكن الرّجل الخطأ أيضاً، فهو ليس بريئاً من فعل الخيانة كذلك، ففي الوقت الّذي يأتي فيه لزيارة امرأة، هناك امرأة أخرى تنتظره، وكأنّ المرأة تنتقم في القصّة لنفسها وللأخريات.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"**الباب**"

تتحدّث هذه القصّة عن علاقة امرأة برجل متزوّج يلتقيان دوماً وباستمرار في شقّة يتردّدان عليها. تخبرنا المرأة أنّ الرّجل كان يغلق الباب بالمفتاح عندما يكونان معاً، وعندما كانت تعترض، يدّعي الحرص سبباً للمحافظة عليها. وفي إحدى المرّات عندما ذهبت إلى لقائه وجدت الباب نصف مفتوح، فاستوقفها الأمر وجعلها تفكّر... فعلى الرّغم من أنّه يعلم بمجيئها، إلاّ أنّه ترك الباب مواربا. تتساءل المرأة في نفسها وهي أمام الباب:

"لازلت وراء باب نصف مغلق، نصف مفتوح، لا أقوى على الحركة. لست قادرة على العودة من حيث أتيت أو الدّخول حيث جئت، تخذلني قواي رغم طائر الشّوق الّذي انتقل إلى داخلي الآن" (ص٥٤). " ثمّة ما لا أدركه، ما هو أكثر من تردّد امرأة أمام أو خلف باب نصف مغلق، نصف مفتوح. ما هو أبعد من حيرة امرأة تعشق رجلاً تشاركها فيه أخرى غيرها" (ص٥٤).

وتتساءل المرأة الصّغيرة هل تغيّر حالها فأصبحت غريبة عن نفسها بعد معرفتها لهذا الرّجل؟ وتقوم بدفع الباب لترى ما بالدّاخل، فإذا بها ترى الأشياء بصورة مختلفة عمّا اعتادت

أن تراها، هناك رجل آخر غير الّذي تعرفه، رجلٌ بالملامح نفسها، إلاّ أنّه مختلف، تحدّق في الأشياء لتستطيع قراءتها من جديد، وعندها تدير ظهرها وتمسك بمقبض الباب وتسحبه. "صارت تعرف أنّها يجب أن لا تبقي الأشياء في نصف حالاتها، صفقت الباب، وصارت عندما تأكّدت من هذا خارج الباب ليست أمامه، وليست خلفه" (ص٥٦).

لقد كانت رسالة الكاتبة واضحة، فالمرأة غالباً ما تكون مكشوفة للآخر ودائماً ما ترضى بأنصاف الحلول، المرأة تحبّ رجلاً متزوّجاً، وتعلم بأنّ تلك العلاقة ليس لها نهاية، وهي لا بدّ أن تتعلّم ولا تبقي الأشياء في نصف حالاتها، ولكنّ وجود الباب الموارب يترك الخيار للمرأة بحقّ الدّخول أو الخروج، والدّخول معناه البقاء مع هذا الرّجل بعلاقة غير موزونة دون شكل أو إطار، والمرأة في حيرة وتردّد حتّى تقرّر، فتتخذ قراراً صائباً لمواجهة الأمر على حقيقته، فتقفله لتبقى للمرّة الأولى خارج الباب.

"قصّة شجار "

امرأة هذه القصّة تريد أن تواجه حبيبها بأمر ما لا نعرفه، تقول: "لن يكون لقاء، إنّها مواجهة وليحدث الطّوفان بعدها" (ص٤٣).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

تُرتّب المرأة كلّ شيء في ذهنها، خطواتها، تقف أمام المرآة وتستعيد حواراً معه في الهواء وتشرع في شجار وهميّ بجدّيّة متناهية.

ثمّ تجهّز كلّ حاجيّاتها، الفستان، القلادة، والأقراط، وتؤكّد أنّها "لن تلين أبداً... لن تتهاون في شيء، لن ترضى بأنصاف الحلول أو بـ تربيتة على الكتف والظّهر لتنتهي المسألة عليها بتطييب الخاطر" (ص٤٥). يدركها الوقت وهي تتخيّل المواجهة حتّى يحلّ الظّلام، وتدرك أنّ للوقت خديعته، تخلع كلّ ما ارتدته وجهّزت له، وتواسي نفسها بمواجهته غداً، وتذهب إلى النّوم لأنّها تشعر بإعياء شديد بسبب حدّة الشّجار.

تريد الكاتبة في هذه القصّة أن تقول: إنّ علاقة المرأة بالرّجل تفتقد إلى عنصريّ المصارحة والمكاشفة، وإنّ كلّ ما تحضّر له المرأة من كلام تُريد أن تقوله لا يعدو أن يكون تمثيليّة سرعان ما تتلاشى، وهذا الأمر بحدّ ذاته مرهق ومتعب بالنّسبة إلى المرأة، وكأنّه شجار قد حدث بالفعل.

وتبقى الرّغبة في المواجهة، إلاّ أنّ الزّمن يمضي دون أن تحدث هذه المواجهة، والزّمن عامل مهمّ، فهو له خديعته أيضاً؛ لأنّ تأجيل المواجهة في غير صالح المرأة، فالزّمن يمضي والمواجهة لا تحدث.

"**ارتباك**"

تتحدّث هذه القصّة عن امرأة صغيرة السّن تتزوّج من صديق أبيها المتــوفّى، تعتقــد بأنّها أحبّته بالاعتياد والألفة من خلال زياراته لعائلتها.

كانت تعتقد أنّها ستعيش مع أب جديد تقول: "عرفت من أبي حناناً فيّاضاً مــا كنــت مدركة أنّه ليس قاعدة لجميع كبار السّنّ" (ص٨١). لم تكن مدركة ما هي مقدمة عليــه فــي حياتها مع هذا الرّجل، تقول: "لم أكن لأدرك أنّني أقدم على أمر يشبه الانتحار" (ص٨٠)، بل إنّها في تصريح آخر تُشبّه زواجها منه بالموت.

وتصف الكاتبة لنا مشاعر هذه المرأة الطّفلة الّتي باتت تخشى هذا الرّجل كما تخــشى الليل، فهي اعتقدت بزواجها أنّها ستعيد أباها وذكراه لتفاجأ في ليلة عرسها برجل قاس يقــوم بتمزيق ثيابها وضربها واغتصابها. تقول: "ليس الموت ما كان يخيفني، بل الموت داخل ذاتي أنا، جسدي آيلٌ إلى فنائه الخاصّ، لكنّ ذاتي يجب أن تبقى حيّة" (ص٨٣). "أفيق على يقين من أنّه ينتقم لشيخوخته بفضّ صباي الغضّ ونهشه"... "إنّه ليس أنا في شــيء" (ص٨٤). إلاّ أنّ الزّوج المسنّ يموت وتبقى المرأة أسيرته. "أدركت بأنّني أسيرته وهو ميت. أســيرة العجــوز الّذي لن أغفر له أبداً. "أسيرة سلوكه الّذي أصبح بعد وفاته يجري مجرى الدّم" (ص٧٨).

لقد كانت بطلة القصّة تدور في فلك هذا الزوج ولم يكن لها حضور، تقول: "لا شيء غير قابل للنّسيان مثل أن نكون ضحايا الإلغاء.. حضوره لم يكن بغير إلغائي" (ص٧٧).

تمقت بطلة القصّة هذا الزّوج الّذي عمل على إلغائها ومعاملتها معاملة العبيد، فهي لم تحزن لموته، ولم تذرف دمعة واحدة، تقول "صرت حرّة أخيراً، لكنّني مازلت مكبّلة بعجــزي عن أن أغفر له أبداً" (ص٨٥). وتعبّر عن حريّتها فتقول: "مرّ وقت طويل على وفاته حتّــى اعتدت جسدي، ولحظته يتحرّك من جديد، كلّ هذا الجــسد بحركتــه لــي وملــك لإرادتــي" (ص٨٥). وعلى الرّغم من أنّ البطلة قد تحرّرت من أسر الرّجل، فهي تحتار كيــف تــتحكّم بهذه المساحة الكبيرة الّتي انفكّ عنها القيد.

"كلّ الأشياء جديدة عليّ وتتوق لانطلاقة أخاف منها" (ص٨٥).

بطلة القصّة امرأة بدأت مشكلتها قبل الزّواج، امرأة دون خبرة أو قدرة على مواجهة الحياة، فقدت أباها، ولذلك سارعت إلى إيجاد أب آخر عن طريق الزّواج، وكأنّ الكاتبة تريــد أن تقول إنّ المرأة تستمدّ حياتها في مجتمعنا من خلال الرّجل، سواء أ كان هذا الرّجل أباً، أم أخاً، أم زوجاً، وربّما كان الدّليل على ذلك في القصّة أنّ بطلتها عندما تخلّصت مــن الــزّوج القاسي الّذي كانت تريده أباً، بقيت مسكونة بالخوف من الحريّة الّتي لم تعتد عليهــا، وذلــك

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

لكونها تفتقد في ذاتها إلى ما يمكّنها من مواجهة الحياة دون خوف. ثمّ إنّ تخلّص المرأة من هذا الرّجل كان بفعل قدريّ، ولم يكن بفعل المرأة ذاتها؛ فالمرأة لم تسع إلى الخلاص والتّحرّر عن طريق الطّلاق أو أيّ فعل آخر، وإنما كان الخلاص بفعل قدريّ هو الموت.

جواهر رفايعة*

المجموعة القصصيّة: الغجر والصّبيّة

"سريج البيت"

سريج البيت أو نور البيت، ابن وحيد وأخ لخمس بنات، كان البئر قد أخذه وأخذ معه نور عيون الأمّ الّتي كانت تردّد كلّ صباح وهي ترد البئر "لا تنطفي يا سريج البيت، لا تنطفي عقب ما ضويت" (ص٢٥). وتشهق الأمّ باكية دوماً "ليش يمّه انطفيت، عقب ما ضويت.. ردّ عليّ يا سريج البيت..." (ص٢٧).

وتسأل الابنة الحنون أمّها: واحنا يمّه مش نور عيونك؟ (ص٢٦).

فتردّ الأمّ "آه، يمّه، لكنّكنّ جميعاً بنات، وهو الصّبيّ الوحيد بينكنّ". وتخبرنا الابنة أنّ أقصى أمانيها كانت أن ترافق أمّها يوماً إلى البئر وهي تحمل البراميل الفارغة لتملأها، تريد أن تتأكّد ممّا تقوله النّسوة عن أمّها من أنّها تنوح على أخيها وأنّها قد جنّت. "لم تنس أمّي قطّ" سريج البيت، "الولد الوحيد في العائلة الّذي أخذه البئر وانطفأ البيت برحيله، فقد كنّا خمستنا إناثاً !! (ص٢٦). وتنتهي القصّة بأن تلقى الأمّ حتفها بجانب البئر.

تعرض الكاتبة في هذه القصّة تفضيل الذّكور على الإناث من خلال الموروث الاجتماعيّ، وكأنّ جميع البنات لا يكافئن بمجموعهنّ ذلك الصّبيّ الّذي ابتلعه البئر.

قصّة "الثّوب"

قصّة فتاة في عمر الزّهور تركض كغزالة أو كفراشة في الخضار، وبينما هي تلعب، إذ بها تصحو على صرخة أبيها الّذي يناديها بحدّة، فتعود مسرعة لتجد الأسرة في اجتماع عائليّ. تقول: "والدي وإخوتي الغلاظ يتكوّمون بانتظاري، ووالدتي وأختاي يغسلن أكواماً هائلة من ملابس قذرة" (ص٣٨).

يغمز والدها أحد أخويها الشّداد ويشير إلى شيء ملفوف ليأتي به، تقول: "تطلّع والدي في جسدي الصّغير وقال هذا أوانه" (ص٣٨).

---

* رفايعة، جواهر، ١٩٩١م، الغجر والصّبيّة، دار أزمنة للنّشر، ط١، عمّان.

وتقول: "عرتني هزّة حيرة يشوبها خوف أنثويّ استحال في ثوان فرحاً طفوليّاً، لعلّها هديّة لكوني أصغر من في البيت" (ص٣٨).

إلاّ أنّ أمل الطّفلة يخيب، حيث تأتي الأمّ بإشارة من الأب، وتقوم بلملمة شعر الطّفلة المتناثر بشغب على كتفيها في جديلة واحدة، وتخلع عنها ثوبها الملوّن بألوان الفراش لتلبسها ما في الكيس وهو ثوب أسود طويل وشال أبيض، تقول الطّفلة:

"فدهمني شعور بأنّي لست أنا وأنّي كبرت، وأشار الوالد بصوت حازم إلى هناك "لتقبع وسط أختيها في غرفة ضيّقة" (ص٣٨).

تصوّر لنا الكاتبة كيف توأد حرّيّة الفتاة منذ نعومة أظافرها، فمدّة الحرّيّة الوحيدة في حياة المرأة هي طفولتها المبكّرة جداً، وعندما تتقدّم المرأة بالعمر وتغادرها الطّفولة تفقد تلك الحرّيّة، على عكس الرّجل الّذي كلّما تقدّم به العمر يكسب المزيد من الحرّيّة.

وتقييد الحرّيّة عند الكاتبة له مظاهر عديدة ابتداءً من اللون الأسود وهو إشارة لشكل الحياة الّتي تنتظر الفتاة، وهذا الشّكل من الحياة تمثّله العزلة، والقيام بالأعمال المنزليّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

"النّاطور"

يرسل الأهل ابنتهم لتتعلّم في عمّان، وعندما تنتهي من دراستها تعود إلى القرية لتواجه الموروثات الاجتماعيّة الّتي لم تتغيّر، فهي عندما تخرج تواجهها أمّها:

"يجب أن تفهمي أنّك هنا في القرية ولست في عمّان" (ص٥٣).

إلاّ أنّ الفتاة لا تستوعب ما يحدث فعلاً، فقد وثق بها الأهل وتمّ إرسالها للتّعلّم في المدينة بعيداً عنهم، وعلى الرّغم من ذلك تفاجأ بحديث أمّها الّتي تقول لها: "أنت بنت، وخروجك اليوم وحدك يثير كلام النّاس، أنسيت كيف يفكّر أهل القرية". (ص٥٣) وترفض الكاتبة تلك الازدواجيّة في التّعامل مع الحياة والإناث فتقول على لسان بطلة القصّة: "لم أفهم، لم أفهم، أفهم فقط أنّ الاعتقاد العاري من النّقاش، لا يغيّر شيئاً وأنّ ما نتعلّمه إذا بقي في سماء الرّؤية ولم يتخطّ نظام مجراته فإنّه يبقى حبراً على ورق" (ص٥٣).

وترفض الكاتبة دور الأمّ في القصّة فتقول على لسان بطلة قصّتها. "لن تفهمني والدتي الّتي لا تعرف في الحياة غير مخافة والدي، ومخافة كلام النّاس، وتعرف كيف تُحبّنا على طريقتها الخاصّة" (ص٥٣).

في هذه القصّة تتعلّم الفتاة وتُمنح الثّقة وفرصة التّعلّم، ولا تعطى الفرصة للتّغيير ونقل التّعليم إلى القرية، إنّما يُطلب منها أن تنسى ما تعلّمته انصياعاً لما تريده القبيلة، وفي ذلك ازدواجيّة في معايير المجتمع.

"سبعة أيّام"

قصّة امرأة حامل تعاني آلام المخاض، ستلد قبل موعد ولادتها الطّبيعيّ، آلامها غير محتملة، والجميع من حولها ينتظرون ولادة المولود الذّكر. تصوّر لنا الكاتبة مشاعر المرأة وهي تمرّ بساعة عاصفة وأليمة: "لو أنّه يخرج ويريحني حيّاً ميتاً لا يهمّ" (٦٠).

أمّا من حولها من العائلة والأصدقاء والزّوج والحماة فيريدونه حفيداً ذكراً. تتذكّر بطلة القصّة وهي في آلامها كيف غضب والدها عندما جاءت بعد بنت، وتتذكّر كيف رضعت من والدتها سبعة شهور في الوقت الّذي تصف إخوتها بالغلاظ الشّداد لأنّهم رضعوا من والدتها سنة كاملة.

تقول البطلة عن الحماة: "سيّدة لها ملامح كلّ النّساء يا ربّ ولد ! وأنا أموت" وكأنّها المفارقة في أن تتمنّى أنثى مثلها ذكراً مع كلّ ما تعانيه من ضغوط ناتجة عن تلك السّلطة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

غير أنّ المرأة في النّهاية تلد مسخاً، ولعلّ الكاتبة قصدت من ذلك أنّ أزمة هذا المجتمع مع نفسه لا تنجب إلاّ مسخاً من الأفكار المتوارثة، والمسخ هو ذلك الشّيء المشوّه. الرّجل في المجتمع يُريد أن ينجب ظلّه، والمرأة تُقيّم على أساس ما تنجبه فترتفع قيمتها بإنجابها الذّكور وتنخفض قيمتها بإنجابها الإناث. والمسخ هو أفكار المجتمع ومعاييره وقيمه السّائدة الّتي تورّث من جيل إلى جيل. وتشير الكاتبة إلى أنّ الولادة ألم جسديّ يرافقه عبء نفسيّ، وعمليّة الولادة الّتي تقتصر على المرأة شأن يهمّ الجميع: الحماة والعائلة والأصدقاء، وعلى الرّغم من هذا الألم القاسي، فإنّ هؤلاء جميعاً لا يلتفتون إلى معاناة المرأة ولكن إلى ما ستنجبه.

"احتفالات امرأة خاصة "

امرأة هذه القصّة تحمل في أحشائها جنيناً لرجل لا تحترمه، لأنّه لا يحترمها ولا يراها إلاّ عندما يُريدها. تنقل الكاتبة وجهة نظر بطلة قصّتها: "هذا الجنين القادم لو أنّه لم ينبذر في أحشائها، لو أنّه لغير هذا الزّوج الّذي لا ينظر في عينيها إلاّ عندما يُريدها! تزوبع في أعماقها جملته الدّائمة: من أجل ابني لا ترهقي نفسك. حتّى الكلام العذب لا ينتقيه، ماذا يخسر لو قال من أجلك؟!" (ص٧٥) والألم والحزن اللذان ينبعان من داخل تلك المرأة لم يأتيا من فراغ، فتلك الزّوجة تبحث عن شيء ثقيل تستطيع رفعه لإجهاض الجنين "بذرة المحبة" الّتي يُفترض أن تكون

كذلك. ما الّذي يدفع المرأة لأن تضحّي بنفسها وبأمومتها وجنينها؟ ولماذا مع آلام الإجهاض كلّها ترتسم على وجهها الابتسامة؟

المرأة الّتي تجهض جنينها امرأة لا تُحبّ زوجها بل تكرهه. إنّ صورة المرأة سلبيّة عند جواهر، فهي تفضّل قتل نفسها وإجهاض الجنين بأيّ ثمن على مواجهة الأمر، وهذا ردّ فعل قاس لمواجهة القسوة الّتي تتعرّض لها المرأة.

والمرأة في هذه القصّة لها قيمتها عند الرّجل عندما يريدها للمتعة أو لحمل بذرته، ودون هذين العاملين فهي دون قيمة، وهي لذلك تريد أن تتخلّص من كلّ ما يشعرها بارتباطها بهذا الرّجل، وكأنّها بالتّخلّص من الجنين تقطع كلّ خيوط التّواصل معه؛ لأنّ قيمتها غير مستمدّة من ذاتها وكينونتها، فالرّجل عندما لا يريدها لا ينظر في عينيها وهو غير حريص عليها لولا هذا الجنين القابع في بطنها.

و ردّة فعل المرأة في هذه القصّة إنّما هي تجاه ذاتها وليس تجاه الآخر، فهي تضحّي بأمومتها، ذلك الشّيء الخاصّ الّذي يعنيها هي وحدها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جواهر رفايعة*

المجموعة القصصيّة: على قيد الطّفولة.

"ذات ظهيرة"

في هذه القصّة تطلّ امرأة بملابس النّوم من النّافذة منادية عامل النّظافة ليصعد إلى الطّابق الثّاني. ويتبادر لذهن عامل النّظافة أنّ المرأة قد نادته للصّعود في ساعة الظّهيرة لحاجتها إليه على الرّغم من أنّ هذا الرّجل ليس له علاقة مع النّساء سابقاً.

"لم يصدّق ماسمع، امرأة جميلة تدعوه إلى شقّتها، لم يفهم لماذا فعلت ذلك" (ص١٧).

"لم يحدث أن دعته امرأة جميلة وحتّى غير جميلة إلى شقّتها" (ص١٨). "أحسّ للمرّة الأولى بقرف شديد من ملابسه، والمكنسة، والعربة الّتي يدفعها أمامه، وأكدّ لنفسه ضرورة تغيير كلّ شيء" (ص١٩). ويعتقد عامل النّظافة أنّ هذه المرأة تشعر بالضّجر في ساعة الظّهيرة وهي تريد أن تهدر مللها وضجرها مع أيّ رجل.

* رفايعة، جواهر، ٢٠٠٢م، على قيد الطّفولة، وزارة الثّقافة، ط١، عمّان.

يجرّ عامل النّظافة عربته ويركنهـــا تحت الشّجرة "ريثما ينتهي من تلك المرأة، لا يهمّ هي الّتي اختارته، هكذا كما هو، فلماذا يسعى إلى تغيير ملابسه وإصلاح هيئته" (ص٢١). ويعتقد – وهو الّذي لم يلمس جسد امرأة في حياته – أنّه ليس من الصّعب معرفة ما تـــشتهيه النّساء" (ص٢١).

إلاّ أنّه يفاجأ قبل صعوده بصراخ متشابك يأتي من البناية، فجميعهنّ بملابس النّوم يقـــتحمن نوافذ شققهنّ وينادينه:" هية يا أخ تعال ! يا أخ اصعد، يا أخ، ألم تسمع " (ص٢٢).

وتنتهي القصّة بأن يطـــرح عامل النّظافة عدّته أرضـــاً منتـــشياً بـــإغراء النّـــداءات المحمومة.

تعكس القصّة الموروث الاجتماعيّ القائل إنّ أضعف رجل يكافىء أيّ امرأة؛ فالرّجل في القصّة هو عامل نظافة صاحب مهنة متدنّية، ولكنّه يعتقد بأنّ المرأة بحاجة إليه لأنّه رجل، بغضّ النّظر عن الطّبقة الاجتماعيّة أو التّكافؤ الاجتماعيّ حسب المثل الشّعبيّ الـــسّائد: "ظـــلّ رجل ولا ظلّ حائط".

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"سوء تفاهم "

تحمل القصّة أكثر ممّا هو سوء تفاهم، فهي تتحدّث عن عجز رجل متـــزوّج مـــن امرأة يحبّها وتحبّه ويخفي عجزه الجنسيّ باتّهامها بأنّها لا تحبّه، حتّى يخـــرج مـــن شـــعوره بالعجز والضّعف. وجاءت الكاتبة بهذا العنوان للقصّة لتقول إنّ العلاقة بين الزّوجين تفتقد إلى الصّراحة، وهذا ما يجعلهما على خلاف وسوء تفاهم دائم.

إنّ نوازع الشّكّ المؤلم تتحرّك في نفس الرّجل الّذي يشعر بالعجز:

"لم يتمّ أيّ شيء كما أريد... !".

"ينهض بارتباك واضح... يجب أن يوجّه إليها اتّهاماً يخلّصه من مأزق لا يعرف كيف يفسّره، لا بدّ أن يهاجمها بشيء مختلف هذه المرّة" (ص٢٦).

ويبدو أنّ أسهل اتّهام للمرأة بأنّها لا تحبّه، وبأنّها امرأة صامتة لا تشجّعه على الشّعور بالرّغبة، وعلى ما يبدو فإنّ أفضل وسيلة للدّفاع هي الهجوم والاتّهام، في الوقت الّذي تقدّر فيه الزّوجة المحبّة شعور الزّوج ولا تحاول جرح مشاعره. يقول الزّوج:" أنت تستهلكين فضولي بقبولك هذا الدّور الّذي تمارسينه معي! لماذا تمنحينني كلّ هذه الأهمّيّـــة مـــن غيـــر تـــردّد" (ص٢٩) ويأتي جوابها "لأنّني أحبّك".

وعلى الرّغم من تلك الصّراحة المبطّنة والحبّ الّذي تكنّه الزّوجة للزّوج عند كلّ لحظة عاطفيّة وحميمة صادقة، تواجهه حقيقة ضعفه وعجزه فيقوم بدفع الزّوجة المحبّة عنه. ويجدّد اتّهامه لها:

" أنا لا أريد جسداً أصمّ... أريد امرأة بكامل أنوثتها، لا تنقصني الرّغبة، ما ينقصني هو الإحساس بحبّك... أسمعت؟ (ص٢٩).

تفتقد علاقة المرأة بالرّجل في هذه القصّة إلى الصّراحة والصّدق، ويُلقى اللوم والاتّهام على المرأة في أيّ علاقة فاشلة بينهما، حتّى وإن كان الرّجل هو السّبب الحقيقيّ، فالرّجل يبحث عن الأسباب جميعها خارج ذاته.

بسمة النّسور*

المجموعة القصصيّة: نحو الوراء.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"الاعتراف"

هي قصّة رجل متزوّج سعيد مع عائلته يصارح صديقاً له في العمل، أنّه أقدم على خيانة زوجته، لكنّه لا يعرف السّبب، يقول: "أنت تعرف أنّ حياتي الزّوجيّة تسير بصورة رائعة، زوجتي امرأة عظيمة.. أنت نفسك قلت لي إنّي محظوظ.. أتذكر؟" (ص٣٣). "المهمّ أنّني أقدمت على خيانتها.. لا أعرف لماذا.. لكنّ هذا ما حدث... لم أكن أتصوّر أنّ هذه الأمور قد تحدث معي لكنّها حدثت... لا أكتمك لم يكن الأمر ممتعاً.." (ص٣٣).

يقول له شريكه في العمل بلهجة متعاطفة "أنت في النّهاية بشر معرّض للحظات ضعف، تصرّف كأنّ الأمر لم يحدث.. إنْسَهُ تماماً" (ص٣٣). وفي المساء يعود الرّجل إلى بيته، ويقرّر إخبار زوجته أنّه خان ثقة شريكه، يقول:

"إنّ علاقتي بشريكي مثاليّة.. وإنّ شركتنا قد تطوّرت كثيراً... كانت الثّقة متبادلة بيننا.. لكنّني لم أكن بحجم تلك الثّقة.. لقد سرقته، لم تكن سرقة بالمعنى الحرفيّ" (ص٣٤). ويخبرها أنّه انفرد بصفقة دون أن يقتسم الأرباح مع شريكه.

---

* النّسور ، بسمة، ١٩٩١م، نحو الوراء ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،، عمّان.

لقد قام الزّوج بتصوير الأمور للزّوجة ليجد ردّة الفعل عندها دون تصريح؛ إذ تقوم بوضع رأسه فوق صدرها وتضمّه بحنوّ وتهمس له: "لم تكن سوى لحظة ضعف بإمكانك إصلاح الأمور" (ص٣٥).

يقوم الزّوج بعدها نحو حجرة النّوم، ويحكم إسدال السّتائر، ويغمض عينيه أملاً في أن يغلبه النعاس.

في هذه القصّة يقدم الرّجل على فعل الخيانة ، وهو أمر غير مقبول بالنّسبة إليه ولا يجد له مبرّراً، فيقوم بالاعتراف لصديقه، الّذي يفترض أن يجد عنده الرّاحة والحلّ لمشكلته، ولكنّ الصّديق يبرّر فعل الرّجل على أنّه ضعف إنسانيّ، ويطلب منه أن ينسى ما حدث، لكنّ الرّجل في القصّة يدرك خطأه ويظلّ غير سعيد، فيقرّر أن يعترف للزّوجة الّتي تقوم بدورها أيضاً بتبرير الخطأ، بل تقوم بفعل الحماية أيضاً فتضع رأسه على صدرها وتضمّه بحنوّ، والرّجل نفسه يؤرّقه فعل الخيانة ولا يجد له مبرّراً، بينما المجتمع من رجل وامرأة يبرّر له فعلته.

وكأنّنا بالكاتبة تقول: إنّ الرّجل ينجو بفعلته وتبعات أخطائه مهما كانت تلك الأخطاء بل يُغفر له وتُسدل السّتائر على ضميره.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"المقصّ لا زال يدور"

تدور القصّة حول فتاة اسمها ندى كانت أمّها قد حرمتها من إكمال تعليمها وجعلتها تتدرّب وتتعلّم قصّ الشّعر وفنّ التّجميل، تقول ندى: "قدرها أن تكون كوافيرة هكذا أصرّت أمّها.. فالمدرسة هراء ولا تطعم خبزاً" (ص٥٨).

تتذكّر ندى أيّام "زمان، حين كان الشّغل في بدايته، كانت تثرثر كثيراً.. تسلّي الزّبونات بسرد أخبار الآخرين.. تستمع إلى ثرثرتهم بحماس لكنّها الآن ملّت حتّى الكلام.." (ص٥٧).

وتخبرنا ندى كيف أنّ رفيقاتها كلهنّ قد أكملن تعليمهنّ الجامعيّ وتخرّجن وعملن. حتّى "عاصم"، الّذي كانت ترسل له الحوالات النّقديّة لإكمال تعليمه في اليونان، عندما قرّر أن يتزوّج اختار زميلة معه في الجامعة. ولا نعلم من هو عاصم لكن في الأغلب هو حبيب أو صديق طفولة أو قريب.

إلاّ أنّ ندى أصبحت كوافيرة مشهورة جدّاً، عندها المال والذّهب والسّيّارة، ولم تكن هناك مشكلة، فقد استطاعت إيجاد زوج معقول، تقول: "لم يكن إيجاد زوج مشكلة صعبة.. كان صغيراً وجذّاباً" (ص٥٩).

ونعلم أنّ لها أبناء ثلاثة، وأنّ أمّها قد رحلت، ولم يبق لهـا سـوى أخبـار زوجهـا ومغامراته النّسائيّة المتواصلة. ويمضي الزّمن وتكبر ابنة ندى، وتُعجب بمهنة والدتها، وتقرّر أن تصبح كوافيرة مثلها، ولكنّها لـمّا تخبر أمّها بذلك تصفعها بقوّة أمام الزّبائن!

تصوّر القاصّة بسمة النّسور كيف يتمّ مصادرة حقّ المرأة في التّعليم وفـي اختيـار المهنة الّتي تريد؛ فالابنة ضحيّة لامرأة مثلها وهي الأمّ، والأمّ تريد لابنتها أن تعمل في مهنـة يراها الآخرون مثمرة ومفيدة دون اهتمام بميولها واهتماماتها.

وفي القصّة تمارس المرأة ذاتها القمع نفسه الّذي مارسته عليها والدتها؛ فهي تـصفع ابنتها لاختيارها مهنة التّزيين، وكأنّها تنتقم لنفسها من الظّلم الّذي تعرّضت له، وتعتقد بأنّهـا بذلك تحمي ابنتها من أن تصبح مثلها غير متعلّمة.

كما نرى في القصّة أنّ المرأة تقدّم الدّعم للرّجل بكلّ أشـكاله، لكنّـه عنـدما يفكّـر بالزّواج، فانّه يرتبط بالنّموذج الّذي يحبّه المجتمع ويرتضيه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بسمة النّسور* **المجموعة القصصيّة: "خسارات"**

بطلة القصّة تتحدّث مع صديقتها الوحيدة المتوقّاة، وتبوح لها كيف أنّ العـالم بأسـره يتآمر ضدّها: "أنا اعتقدت بأنّي واهمة، وأنّ الأمر لا يتعدّى حدود الصّدفة" (ص١٣)، تخبـر البطلة صديقتها كيف استطاع ابنها الذّكر أن ينـزع منها مكتبها بالحيلة ، حيث وجد أنّ لون مكتبها يتناسب مع لون حجرته، وعلى الرّغم من أنّ مكتبها لا يتعدّى متراً من زاوية الغرفة، إلاّ أنّ الأمّ تشعر بأنّها فقدت الزّاوية الّتي اعتادت أن تكتب فيها، والّتي تلهمها الكثير، حيـث كانت تطلّ على نافذة عريضة. وكذلك فقد وجدت هذه المرأة ابنتها ذات يوم قد عقدت صـفقة مع أبيها لنقل جهاز التّسجيل إلى غرفتها بعد أن كان يحتلّ الزّاوية المقابلة لمكتبهـا، وكانـت تسعد بسماع صوت الموسيقى الهادئة المنبعثة منه، لتمتلىء غرفة الفتاة فيما بعد بالموسـيقى الصّاخبة. حتّى الابنة الصّغرى تآمرت عليها فسجّلت فوق أغنياتها المفضّلة.

تتخيّل البطلة صديقتها وهي ترمقها باستخفاف، وتقول لها: "لست سوى امرأة مدلّلـة، تفتعل الأشياء" (ص١٤).

* النّسور ، بسمة، ١٩٩٩م، قبل الأوان بكثير ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع ، ط١ ، عمّان.

وتسترسل البطلة في حديثها، فتخبر صديقتها كيف أنّ زملاءها في العمل يتهامسون عليها ويجلسون على مكتبها ويستخدمون أشياءها الخاصّة وهم يعرفون كم تكره ذلك. ولـــمّا قـدّمت استقالتها لم يبذل أحد من زملائها أيّ مجهود لإقناعها بالعدول عن قرارها، وتنتهي القصّة بقولها: "وبعد يا صديقتي.. ألا ترين كم هي محكمة خيوط المؤامرة؟!" (ص١٥).

في هذه القصّة رأينا كيف تتشكّل الأزمة في أعماق شخصيّة المرأة ، وهي أزمـــة لا تنشأ من مواجهة بين رؤيتين مختلفتين، بقدر ما تنشأ من تراكم تدريجيّ تنمو فيه تفـصيلات ضاغطة على أعصاب المرأة، تحطّم جمال عالمها وما فيه من ألفة ونظام، فانتقال المكتب إلى حجرة الابن، ومن ثمّ جهاز التّسجيل إلى حجرة البنت، وتغيّر إيقاعات الغناء في المنـــزل، تشعر المرأة بأنّ عالمها قد تغيّر.

تصوّر الكاتبة الاستلاب الّذي تتعرّض له المرأة من أبنائها. إنّ غيـــاب خـــصوصيّة المرأة هو غياب لعالمها، وبالتّالي هو إلغاء لكيانها وخصوصيّتها وشخصيّتها، غياب مكتبهـــا مؤشّر على أنّها لم تعد تجد مكانها، وغياب آلة التّسجيل وحلول الضّجّة محلّ الهدوء، استهداف لكلّ منظوماتها الثّقافيّة، وكأنّها أصبحت خارج المكان والزّمان، والشّعور النّاتج عـــن غيـــاب احترام خصوصيّتها يجعل المرأة تفقد كيانها، وتفقد كذلك من تتحدّث إليه.

وحالة الاستلاب العامّة الّتي نبدو ملامحها في حياة المرأة الخاصّة والعامّة، دلالة على حالة موت من نوع آخر، لذلك فهي تشتكي لصديقتها الميتة وكأنّها قد فقدت التّواصل الإنسانيّ مع الآخرين، وهذا الشّعور بالعجز لا يعطي المرأة فرصة للاحتجاج، والآخرون لا يشعرون بحقّها فيه **(الشّيخ، ٢٠٠٢م، ص٢٧)**.

"**ما بعد الغياب**"

تروي لنا هذه القصّة ذكريات رجل متزوّج توفّيت زوجته قبل أشهر. يتأمّل هذا الرّجل صورة زوجته صباح كلّ يوم، ويرى نظراتها المؤنّبة له، ويقول: "سامحيني فقد كنت غبيّاً" (ص٤٥).

يفكّر أنْ يغيّر الصّورة، فيقلّب في درج المكتب ليكتشف النّظرة ذاتها تتكرّر في كـــلّ الصّور، وهو يتذكّر بكلّ مرارة أنّه لم يقدّرها حقّ قدرها، هـــي الّتـــي كانـــت تعتنـــي بـــه وبالمنـــزل، لم يضطرّ إلى ابتياع شيء من ملابسه، فقد كانت تتكفّل بجميع المهـــامّ، وتـــصرّ على احتضانه عند النّوم والتّشبّث بذراعه وقت الخروج.

يغمر الرّجل الإحساس بالنّدم لأنّه كان يخونها، ويتذكّر كيف كان يرفض دعوتها إلى العشاء في الوقت الّذي يخرج فيه إلى سهرة مع أصدقائه، يمضونها في لعب الورق متجاهلاً ما كانت تهمس به قبل أن يغادر "أشعر بالحزن حين أكون وحدي" (ص٤٧).

وحين يفكّر هذا الرّجل أن يهاتف أحد أصدقائه لا يقدر على استذكار رقمه، وحين يضطر لاستخدام دفتر أرقام الهواتف يفاجأ بأنّ الصّفحات خالية على الرّغم من أنّه واثق من أنّ الأرقام كانت مسجّلة بخطّ يدها، وهو الآن لا يرى سوى صورتها موزّعة على كلّ الصّفحات، يحضره صوتها منكسراً وهي تردّد "أشعر بالحزن عندما أكون وحيدة" (ص٤٧).

في هذه القصّة يفتقد الزّوج زوجته لما كانت تقوم به في سبيل راحته، ولكنّ إحساسه بها يأتي في الوقت الضّائع. وكأنّنا بالكاتبة تريد أن تقول: إنّ الإحساس بالمرأة ووحدتها لا يدركه الزّوج إلاّ بعد فقدانها، وعندما يتذكّر الرّجل المرأة يتذكّرها لرعايتها وخدمتها وحبّها له.

"كي لا يأتي الازدحام"

جميع الحقوق محفوظة

تتحدّث هذه القصّة عن رجل ينوي الزّواج بامرأة يحبّها، يسهر هذا الرّجل قبل ليلة زفافه مع أصدقائه الّذين يقيمون له حفلة صاخبة وتكون هناك تعليقات لاذعة حول انضمامه إلى بقيّة الأصدقاء، حيث يقول أحدهم: "أنت طائر غبيّ يا صديقي: فأنت تدخل القفص طائعاً!" (ص٤٤).

وينام الرّجل، ويرى في مخيّلته كل ما يخشاه في الزّواج ابتداء من تنازله عن الجهة اليمين من السّرير تلك الّتي ينام ويرتاح عليها، إلى صورة الزّوجة النّحيفة الّتي ستغدو بعد عشر سنوات زوجة سمينة، إلى الصّمت الّذي يطبق عليهما، مروراً ببطن زوجته المتدليّ، وصراخها لفوران القهوة على الفرن النّظيف، وصوتها الّذي يؤنّبه إن تلفّظ بشتيمة بذيئة، وأدوات التّجميل والعطر الّتي تكتظّ بها طاولة الزّينة فلا تترك حيّزاً لزجاجة عطره الوحيدة، انتهاءً بصوت الزّوجة المحتجّ دوماً على أيّ شيء. يستيقظ الرّجل على صوت الهاتف، ويأتيه "صوت عروسه" مذكّراً إيّاه بأن يمرّ على محلّ الورود ليرسلوا باقات الورود؛ في الوقت المحدّد.

يدهش الرّجل ويتلعثم ويجفّ ريقه ويستجمع قواه ليخرج صوته خفيفاً مردّداً: "لن يكون هناك أيّ زفاف" (ص٤٤).

تصوّر لنا الكاتبة صورة سلبيّة للزّواج، والسّلبيّة تأتي من الصّورة الشّائعة بأنّ وجود زوجة في حياة الرّجل يعني أن يفقد الكثير من حرّيّته. كما أنّ هناك صورة سلبيّة للمرأة؛ حيث إنّها تحافظ على نفسها حتّى الزّواج، ومن ثمّ تصبح مترهّلة، وكأنّها تتحوّل إلى كائن بشع دميم. وفي مجمل الصّورة لا نرى سوى نظرة الرّجل إلى المرأة وخوفه على حرّيّته، وليست هناك صورة إيجابيّة عن حياة زوجيّة تقوم على المشاركة والحبّ واحترام الآخر.

"حزم"

تقوم امرأة القصّة بحزم أمرها وهي تصرخ "لن تراني بعد اليوم" (ص٦٦)، تقفل السّماعة وتذهب في بكاء طويل ثمّ تغتسل وتتجمّل وتذهب إلى زيارة معرض فنّيّ، ثمّ تذهب إلى التّسوّق وتحدّق في الوجوه، وحين يأتي المساء تهيّء نفسها في الطّريق لمقابلته!!

إنّ إيقاع كلمة حزم يعطي انطباعاً لقرار لا رجعة فيه، وعلى الرّغم من ذلك تقوم المرأة بكلّ أمورها الأخرى ثمّ تعود لمقابلته. فالمرأة ضعيفة متردّدة عاطفيّة، وهذه صورة سلبيّة للمرأة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"تسوّق"

هنا أيضاً امرأة وحيدة تبدّد مللها ووحدتها بالتّسوّق وشراء ما يلزم، وهي ترسم على وجهها ابتسامة مستسلمة.

في هذه القصّة تبدّد المرأة الملل من خلال التّسوق، الّذي هو فعل استهلاكيّ سلبيّ يخلو من الإبداع، بدلاً من أن تفكّر بتشكيل شيء خاصّ، أو أن تجد وسيلة إيجابيّة أفضل من هذا الفعل.

"تجاهل"

يدور في هذه القصّة حوار بين رجلين في الخمسينات من العمر، وهما في طريقهما إلى صالة المطعم، عن عدم وجود نساء جديرات في هذه المدينة المقفرة. يقول أحدهما "لم أصادف امرأة واحدة تثير الاهتمام أو تستحقّ أن يقع رجل بمثل أهمّيّتي في حبّها" (ص٧٧).

وبينما هما جالسان يتحدّثان عن خلوّ المدينة من نساء يجعلن للحياة طعماً مختلفاً، تتوزّع على الطّاولات المجاورة نساء جميلات يجلسن سعيدات برفقة رجالهنّ!

تريد القاصّة بسمة النّسور أن تقول: إنّ الرّجل عندما يفشل في إقامة علاقة مع امرأة يقوم بإلقاء اللوم على المرأة، ويجرّد نفسه من أيّة مسؤوليّة، فالرّجل يشعر بأنّه كامل

ولا ينقصه شيء، وغياب المرأة في حياته يعني أنّــه لا توجد امرأة تستحقه. والصّورة الّتــي تقدّمها الكاتبة في اللوحة هي صورة نساء برفقة رجالهــــنّ لتأكيد أنّ النقص قائم في الرّجــل ذاته، وليس هناك مبرّر صادق لحالة الفشل بإقامة علاقة مع امرأة جميلة إلاّ لعلّة في الرّجــل نفسه.

"أنوثة"

تدور هذه القصّة حول مشاعر فتاة صغيرة، تتحوّل وتتغيّر في فترة المراهقة؛ تصف لنــا دقات قلبها المتسارعة عند رؤيــــة ابن الجيران، واهتمامها بسماع الأغنيات الحزينــة، وقــراءة قصص الحبّ الّتي تثير الحنين والحــــزن إذا ما انتهى بفــراق الحبيبين. والطّفلة ذاتها لا تفهــم التّغيّرات الّتي تحدث لها، كما لا تفهم لماذا "أجهشت أمّها بالبكــــــاء حــين باغتتهــا أوّل دلائــل أنوثتها؟" (ص٨٤).

تشير القاصّة إلى حجم الألم الّذي يواجه المرأة بعد مرحلتي الطّفولة والبلوغ. وتجربــة الأمّ بكلّ خبرتها هي وراء بكائها عندما بدت علامات الأنوثة على ابنتها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بسمة النّسور*

المجموعة القصصيّة:النّجوم لا تسرد الحكايات.

"قصّة الصّباحات الكثيرة"

تتخيّل امرأة هذه القصّة وجود شخص يرافقها في كلّ مكان، تحدّثه على الدّوام، وتدعوه "صديقي المتخيّل"، وتروى لنا البطلة كيف كان الجميع يعتقد بأنّها مجنونة في البداية حتّى سلّموا بحقيقة وجود صديقها المتخيّل. وكان طبيبها النّفسي هو من اقترح عليها تسمية هذا الــشّخص بالصّديق المتخيّل، الّذي تبوح له بكلّ مكنوناتها، فهو مستمع جيّد ومتفهّم حتّى وهي في أسوأ حالاتهــا عندما تتحوّل إلى امرأة عدوانيّة تضمر الحقد للجميع. وهو صديق يقدّم لها النّصيحة علــى الــدّوام، وهي تحدّثه طوال الوقت عن أحلامها ومشاعرها وهو يساعدها كثيراً.

تفقد بطلة القصّة صديقها ذات يوم فتفكّر بالرّجوع إلى طبيبها النّفسيّ، لكنّها تتراجع، فهو على حدّ قولها يراقب نــزف روحها ثمّ يقدّم لها فــاتورة بعــد ذاك، أو يقطــع عليهــا استرسالها في الحديث ليذكّرها بأنّ السّاعة المحدّدة قد أوشكت على الانتهاء، وينبّهها إلــى أنّ

* النّسور، بسمة، ٢٠٠٢م، النّجوم لا تسرد الحكايات، دار الشّروق، ط١، عمّان.

إنفاق المزيد من الوقت يعني مضاعفة قيمة الكشفيّة، بينما صديقها المتخيّل لا يطالبها بشيء، يحثّها دائما على الفرح وهو يعرفها جيداً قبل أن يصبح لديها هوية واسم وحساب في البنـــك، وهو يذكّرها دائماً بأنّ في داخلها امرأة أخرى يجب أن تطلقها وتحرّرها.

عندما يغيب هذا الصّديق المتخيّل يعود إليها ويقول: "الأصدقاء المتخيّلـــون يغيبـــون أحياناً لكنّهم يعودون" (ص٥).

تصوّر هذه القصّة حاجة المرأة الملحّة إلى وجود من يستمع إليها وإلى تفاصيل حياتها الصّغيرة دون ملل، تصوّر حاجتها إلى شخص لا يتّهمها بالجنون عندما تتحدّث عن مكنونات نفسها، لكن يبدو أنّ الطّبيب النّفسي الّذي يُضرب المثل بقدرته على الإصغاء، لا يلبّـــي هـــذه الحاجة عند المرأة، فمن يملك القدرة على الاستماع شخص وهميّ وغير حقيقيّ، لذلك تصنعه المرأة في خيالها. وهذا الخيال عند المرأة يعكس شكلاً من أشكال الانفصال بينها وبين محيطها أو مجتمعها.

"**انهماكات**"

جميع الحقوق محفوظة

تعدّ باحثة اجتماعيّة تقريراً عن سجينة جميلة وذكيّة ومثقفة، أقدمت على قتل زوجها، ورفضت الدّفاع عن نفسها، وكما رفضت أن يقوم أحد بالدّفاع عنها. وهذه الباحثة الاجتماعيّـــة تعدّ أمور منـــزلها كلّها قبل ذهابها إلى العمل، وآخر شيء تقوم به هو ارتداء أيّ شيء يقـــع عليه نظرها وتذهب راكضة إلى العمل.

والكاتبة تقوم بربط صورة الباحثة بالسّجينة، فتجعل السّجينة تتحدّث إلـــى الباحثـــة، وتنظر إليها بابتسامة، رغم بشاعة الجريمة الّتي أقدمت عليها، فالسّجينة قد طعنـــت زوجهـــا طعنات متكرّرة، وعندما تسأل الباحثة السّجينة عن سبب الابتسام، تخبرها بأنّها تذكّرها بنوال السّعداوي وزياراتها السّجن لتدرس معاناة المرأة، لتخرج في النّهاية بأنّ المرأة هي الضّحيّة. وعندما تسأل الباحثة الاجتماعيّة السّجينة "ألست أنت ضحيّة"؟ تجيب: "لا أحبّ أن أرى نفسي ضحيّة" على الرّغم من أنّ ذلك قد ينقذهـــا من حبـــل المشنقـــة؛ فهـــي ترى "أنّ الحرّيّة أهمّ من الحياة ، وبدون الحرّيّة تصبح الحياة عبثاً أو عبئاً ثقيلاً لا يستحـــقّ كـــلّ هـــذه المعاناة" (ص٥٣). وعندما تفكّر الباحثة في كلام السّجينة ليلاً، تنهض من نومها فزعة، وتهرع إلـــى المطبخ، فتجمع كلّ السكاكين وتضعها في كيس وتلقيها في القمامة، ولكن يبقى صـــوت فـــي داخلها يمنعها من النّوم.

أرادت الكاتبة أن تقول: إنّ سجن المرأة الحقيقيّ هو قبولها بـــالواقع، فـــي حـــين أنّ السّجينة الّتي أقدمت على قتل زوجها تشعر بالحرّيّة ولا تقبل دور الضّحيّة، على الرّغم مـــن أنّه قد ينقذها من حبل المشنقة. وتصوّر الكاتبة أنّ ثمن الحرّيّة مكلف والطّريق إليه صـــعب، بدليل أنّه قائم على القتل بطريقة بشعة. والسّجن المادّيّ بالنسبة إلى المرأة لا يبدو سجناً مقارنة بالسّجن النّفسيّ الّذي يسبّبه لها الضغط الاجتماعيّ؛ فالقاتلة داخل السّجن جميلة مثقفـــة واثقـــة بنفسها ومبتسمة، أمّا الباحثة خارج السّجن، فمهملة لنفسها بسبب مشاغلها، وهي تعاني من نبذ الزّملاء لها، ومن تعدّد الأدوار المطلوبة منها، ومن عدم قدرتها على النّوم بسلام.

رجاء أبو غزالة*

المجموعة القصصيّة: القضيّة.

"القضيّة"

هذه القصّة عن امرأة تكتب إلى صديقتها (عرب) لتستنجد بها وهي في طريقها إلى "المورستان" أو مستشفى العصفوريّة، حيث ينقلها أخوها عبد الرّحمن بسيّارته، بحجّة أنّها تثير القلاقل، ويتّهمها بالجنون؛ لأنّها بعد عشرة ثلاثين سنة مع زوجها في سعادة وهناء تقرّر العودة إلى لبنان، تردّ بطلة القصّة قائلة: "إذا كنت تعتقد أنّي كنت سعيدة داخل جدران البيت، فأنت واهم، لقد عانيت في غربتي الكثير" (ص١٠).

تدور هذه القصّة حول محورين: شّخصيّ وعامّ، فأمّا المحور الشّخصيّ فيقدّم صورة المرأة من خلال الموروث الاجتماعيّ ومعاناتها مع الرّجل، وأمّا المحور العامّ فهو الهمّ الوطنيّ، ففي حديث الأخت مع أخيها تقول:

" أنت تكرهني، أعلم بأنّك تكرهني، كنت أحفّظك درس (أ ب ت) فتعاندني وتحفظ درس (ج ح خ) " ص١٢، وتتابع "كنت أحاول أن أشرح لك كيف أنّ أحرف الهجاء متساوية فترفض ذلك قائلاً إنّ (ج ح خ) أكثر قوّة ورجولة، مع أنّني فسّرت لك أنّ (أ ب ت) هي بداية كلّ أحرف الهجاء بالإضافة إلى أنّها النّبع الأصليّ) (ص١٢).

تقول بطلة القصّة لصديقتها عرب: "كنت صبيّة جميلة متعلّمة طموحة حتّى الموت، وكان الشّباب يتهافتون عليّ وكنت أرفضهم للسّبب الّذي تعرفينه (ج ح خ) (ص١٣).

* أبو غزالة، رجاء،١٩٩٤م، القضيّة، وزارة الثّقافة، ط١، عمّان.

وتؤكّد البطلة وهي تستنجد بصديقتها:

"عرب.. عرب.. إنّني في طريقي إلى العصفوريّة التي سكنتها ميّ زيادة قبل خمسين سنة بالقوّة. كان لها قضيّة فأجهزوا على القضيّة" (ص١٦).

تؤكّد الكاتبة في هذه القصّة أنّ قضيّة المرأة في كلّ زمان واحدة، تقاد إلى المورستان عندما تتمرّد فيما يخصّ حقّها الشّخصيّ أو الشّرعيّ أو الوطنيّ.

في هذه القصّة تصوير لمعاناة المرأة أمام سطوة الذّكورة، وهي السّطوة التي تطال كلّ جوانب حياة المرأة حتّى في اللغة، فرغم انسجام أحرف المرأة إلاّ أنّ إصرار الرّجل يكون على أحرف مخارجها قويّة لكنّها غير منسجمة.

تتطرّق الكاتبة إلى أزمة المرأة المبدعة، فكلّما تقدّمت المرأة في طريق الإبداع اتّسعت الفجوة بينها وبين المجتمع، وهذه الفجوة تعبّر عن نفسها بشكل أزمات نفسيّة.

إضافة إلى أنّ الرّجل ضمن التّصنيف الذّكوريّ يُقدّم على الوطن رغم ما للوطن من قداسة وقيمة عليا، وبالتّالي فالمرأة التي تقرّر إنهاء الاغتراب والعودة إلى وطنها تُتّهم بالجنون وبأنّها تخلّت عن زوجها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"بدريّة"

بدريّة هي تلك المرأة التي هجرها زوجها عبد السّلام في عزّ صباها مع سبعة أطفال، ليتزوّج من امرأة أخرى. " ماذا يعتقد عبد السّلام ؟ بأنّ هجرانه لها وزواجه من امرأة أخرى قد أنزل الهزيمة بها؟ وحده يدري مدى عظمة إنجازها وخواء إنجازه. لديها سبعة شباب مثل الجند يدخلون عليها الدّار بطوفان الأمل، أمّا هو فلم يرزق بولد من الأخرى ويشعر الآن بالوحدة" (ص ٣٢).

ويمرّ زمن طويل، ويحاول الزّوج العودة إلى زوجته الأولى بدريّة بعد أن هرم وتعب من مرض زوجته الثّانية فلم يعد قادراً على خدمتها والاعتناء بها، ويحاول ابنه جهاد مساعدته في إقناعها، فتخاطب بدريّة ابنها جهاداً:

"لم أعلّمك الحقد عليه، وإنّما أنا التي كابدت وتعبت وتحمّلت كلّ المسؤوليّة" (ص٣٣)، وتجد الأمّ فرصتها للشّكوى؛ فتقول: "لم يبق أكثر مـــمّا مضى. لقد تركني بهذا الجوع والقلق وأنا ما زلت في عزّ شبابي". فالعمر وحده لا يؤذيها إنّما تؤذيها خيانة الرّجل التي تقف في حلقها كالحربة لتجعل منها إنسانة قويّة صلبة" (ص٣٦).

تدين بدريّة لزوجها عبد السّلام بالشّكر، فهزيمته لها قد علّمتها القدرة على الكفاح والصّمود وكيفيّة التّنعّم بثمرة جهدها، وهي الآن تنعم بحبّ أولادها وعطفهم وكرمهم، وتحبّ النّاس والجيرة والصّديقات، فقد ملكت الحكم على نفسها وحياتها وقدرها، ولكنّ سؤالها لا يتوقف، "لماذا يريد عبد السّلام الرّجوع إلى المنـــزل، إنّها لا تفهم كيف يجرؤ الرّجل على استنبات الأرض الدّهر كلّه، وحين يهجم الخطر يهجرها ويمضي" (ص٣٦).

تبدو المرأة والأرض في هذه القصّة وكأنّهما وجهان لفكرة واحدة، تقوم المرأة على العطاء في حين يظهر الرّجل وهو يتهرّب دائماً من مسؤوليّاته، فالجارة أمّ شوقي تعاني المصاب نفسه، فبعد أن حكم القاضي لها ولأولادها بالنّفقة، هرب زوجها إلى لبنان وتركها دون مال، كما ترك عبد السّلام أولاده وزوجته للحاجة والفقر.

والحقيقة المؤكّدة في القصّة أنّ عبد السّلام لم يرجع بعد هذه الأعوام نادماً على خيانته وهجرانه لزوجته وأولاده، وإنّما لشعوره بالوحدة والمرض؛ فهو لم ينجب من زوجته الأخرى، وهي مريضة ومشلولة الآن، وهو لا يقدر على خدمتها، لذلك فقد قرّر أن يرسلها إلى ابنتها ويرجع إلى زوجته الأولى. ولـــمّا تعلم بدريّة ذلك تصفق كفّيها وتقول: "يا عيب الشّوم والحياء لا.. لا.. يا عبد السّلام، المسكينة بحاجة إليك وإلى عطفك وحنانك! يجب أن تعود إليها وتقف إلى جانبها". (ص٤٥).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وكما العادة يتذرّع الرّجل بالأولاد وحاجتهم إليه بدلاً من الاعتراف بالخطأ والتّصريح بحاجته هو إليهم، لتردّ عليه بدريّة: "الأولاد لم يعودوا بحاجة إليك أو إليّ".

وفي فترة الغياب الطّويلة للزّوج تكون بدريّة قد اعتادت الوحدة وخلقت لنفسها حياة خاصّة، نسيجها صديقاتها وجيرانها.

في هذه القصّة تقدّم رجاء أبو غزالة نموذجاً إيجابيّاً للمرأة الّتي تواجه أزمة وتتعامل معها وتهزمها، وعلى الرّغم أنّ من الشّائع أنّ تلك الأزمات تُضعف المرأة، إلاّ أنّ بدرية استطاعت أن تتغلّب على كلّ الآلام الّتي سبّبها لها الرّجل، وأن تحوّلها إلى انتصار وإنجاز، عبّر عن نفسه بأبناء أحسنت تربيتهم، وجيران وأصدقاء أوفياء، وحياة مليئة بالعطاء، كما اتّصف فعلها بأنّه إنسانيّ ولم يتّصف بالانتقام حتّى مع الزّوج الّذي خانها وعاد إليها غير شاعر بالنّدم والحاجة، ولكنّه عاد متذرّعاً بأسباب واهية لا تُقنع.

رجاء أبو غزالة*

المجموعة القصصيّة: المطاردة

"المطاردة"

تدور هذه القصّة حول الزّوجة سناء، الفتاة الجامعيّة المثقّفة المنهمكة بردّ مكائد حماتها عن بيتها وحياتها الزّوجيّة، وقد تحوّلت إلى"فزّاعة كروم تهتزّ في مهبّ الرّيح" (ص٨).

تلجأ سناء إلى عمّ وحيد "وجيه" غير المتزوّج ليجد لها الحلّ، فحماتها المعروفة بإثارة المشاكل تسعى إلى تطليقها، فهي لم تكن راضية عن زيجة ابنها بعد أن تزوّج دون مشورتها. وسناء هي الزّوجة الثّانية لوحيد بعد زوجته الأولى الّتي قام بتطليقها.

وكانت نصيحة العمّ وجيه لسناء، هي أن تقوم بالاعتناء بنفسها وتبحث عن عمل يستوعب حيويّتها وطاقتها، بينما ترى سناء أنّها لو عملت ستنجح الحماة في تطليقها، وستصبح ضحيّة ثانية بعد زوجة وحيد الأولى.

ويؤكّد العمّ وجيه لسناء أنّ زوجها هو الضّحيّة الحقيقيّة، وأنّه ليس ملكيّة خاصّة لأحد، وأنّ على سناء التّحرّر من الخوف: "تحرّري من الخوف يا سناء، الحياة مليئة بالعلم والاكتشاف. طالما أنّ هدفك الأساسيّ في الحياة هو الرّجل فقط لن تتحرّري من الخوف والإحساس بالمطاردة" (ص١٤).

تسمع سناء نصيحة العمّ وهذا ما يغيّر حياتها فعلاً، وعندما يصادفها وحيد مرّة في السّوق ويحاول مساعدتها في حمل الأكياس، ترفض سناء مساعدته وهي تقول:

"بتّ أعتمد على نفسي في كلّ شيء، فقد حرّرني العمل من الخوف" (ص١٩). وتقول للعمّ وجيه عندما يسألها عن وحيد: "اتّفقنا أن يحترم كلّ واحد منّا حدود الآخر" (ص١٩).

في هذه القصّة كان ردّ فعل المرأة إيجابيّاً تجاه الذّات والآخر؛ فهي تتحرّر من الخوف بالعمل، وتتحرّر من الصّورة النّمطيّة بأنّ الرّجل هو هدف الحياة.

"شجرة مجنونة"

تدور هذه القصّة حول صديقتي طفولة، مديحة وأنيسة. كانت هاتان الصّديقتان تلعبان وتلهوان معاً، ولكلّ منهما أمانيها في الصّغر:

"كنّا نلعب في الحارة، نضرب الصّبية، كنّا أشبه بتوأمين مكمّلين لبعضهما البعض... إلاّ أنّنا كنّا نعاني من عقدة اضطهاد مشتركة" (ص٣٣) "وقد عاهدت أنيسة ذات يوم أن أكون طبيبة نفسيّة

* أبو غزالة ، رجاء. ١٩٨٨. المطاردة ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع ، ط١ ، عمّان.

لكي أعالج صبية الحارة من عقدة التّفوّق وادّعـــاء الرّجولـــة والاعتداء على البنات بالضّرب" (ص٣٣). بينما أنيسة كانت تريد أن تصبح فنّانة عظيمة كي تعيد رسم الأشياء.

وتروي لنا مديحة كيف كانت طفولة أنيسة مهدّدة: فقد عاشت في بيت مهدّد دائماً بالصّراخ والضّرب، والدها تاجر أثريّات يعود للبيت ثملاً، بينما أمّها إنسانة غامضة بعض الشّيء؛ فقد أشعلت النّار في جسدها غيرة عليه. كما أنّ والد أنيسة رجل مضطهد، لم يكن يسمح لأنيسة بالخروج، وكان يرسل خلفها شقيقيها عندما تذهب إلى المدرسة "ككلبين سوقيّين يبحثان عن طريدة" (ص٣٥)، يعودان ليعطيا والدهما تقريراً عن مشية أنيسة ولفتاتها، وكثيراً ما كانت تلقى أنيسة نصيبها من الضّرب. وتروي لنا مديحة كيف تغيّرت أنيسة ذات يوم بعدما شاهدت والدها يجلس مع سيّدة أجنبيّة وقرّرت الانتقام منه" فباتت تكيل له السّباب وترميه بالنّحاسيّات وتسبّب له الإحراج بين النّاس" (ص٣٥).

تلتقي مديحة وأنيسة بعد غياب، وتدعو أنيسة صديقتها إلى منـــزلها لتناول القهوة، وتخبرها بأنّها تطلّقت مرتين تقول:

جميع الحقوق محفوظة

"حظّي من الرّجال قليل.. الأوّل كان مجنوناً والثّاني طمّاعاً" (ص٣٨) وتشكو أنيسة لصديقتها: "لا أحد بات يفهمني.. لا حبيب ولا صديق ولا حتّى عدوّ ولا حتّى أمّي الّتي كنت أدافع عنها وأحميها من أبي.. طوال النّهار صياح صراخ على أتفه الأشياء.. عريس جديد.. ماذا أفعل بالعريس الجديد؟ أخاف ألاّ يفهمني هو الآخر" (ص٤٠).

وفي القصّة نرى كيف أصبحت أنيسة فنّانة معروفة، بينما تخلّت مديحة عن طموحها كطبيبة نفسيّة وأصبحت صحافيّة، وتعتقد أنيســـة أنّ صديقتهـــا مديحة مخطئة بتخلّيها عن حلمها.

"خذي مثلاً أبي، زوجي الأوّل والثّاني وأخي،.. كلّهم مرضى بحبّ السّيطرة والاستبداد، قيسي على ذلك المجتمع بأكمله، إنّنا لسنا بحاجة إلى طبيبة نفسيّة واحدة بل إلى جيش من الطّبيبات" (ص ٤٤).

كما تتّهم أنيسة مديحة باستسلامها إلى الأمر الواقع، فتقول:

"كمّموا فمك لكي تصمتي، زوّجوك ليرتاحوا منك، انتقلت من يد الأب إلى يد الزّوج كالبضاعة وهكذا كتب عليك الأمر مدى الحياة" (ص٤٢).

وتعتقد أنيسة أنّ الزّواج وأد للنّفس والجسد بالنّسبة إلى المرأة بل تذهب إلى أنّه "قهر أزليّ لإنسانيّتها ومواهبها وطاقاتهـــا الذّهنيّة والجسديّة" (ص٤٢). ويضيق الحال بمديحة لما تشعره من أسى على صديقتها أنيسة وتختلق الأسباب لتخرج من منـــزلها وقلبها منفطر عليها.

إنّ المرأة في هذه القصّة ومن خلال شخصيّة أنيسة قد فهمت المجتمع ووعت حقيقة نظرته إليها، ولكنّ هذا الفهم لم يخلق انسجاماً معه بل أوجد قطيعة تجلّت في اتّهامها بالجنون.

اختارت الكاتبة لأنيسة أن تكون رسّامة كي تعطيها القدرة على الرّسم والخلق والتّغيير أو إعادة التّشكيل، ومع ذلك بدت مجنونة في أعين الآخرين الّذين أصابهم القصور عن فهمها، بينما بدت مديحة طبيعيّة لأنّها قبلت قانون المجتمع ورضخت له.

رجاء أبو غزالة *

المجموعة القصصيّة: زهرة الكريز.

"عودة من الحدود"

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

تقدّم رجاء أبو غزالة قصّة شابّة مثقّفة كاتبة اسمها سائدة، تلقّت دعوة إلى زيارة بغداد مع أصدقاء لها، فيمنعها والدها بحجّة أنّها ستسافر مع غير محرم لها، وحين تصرّ سائدة على المضيّ فيما قرّرت يتآمر والدها عليها، فيضع لها جواز سفر ملغياً بدلاً من الجديد، وفي الحدود يحاول رجال الأمن مساعدتها دون فائدة، فيتمّ الاتّصال بوالدها الّذي ينكر وجود جواز السّفر في البداية، ثمّ يقدّم حججاً واهية لعدم إرساله، حتّى تضطر سائدة في النّهاية إلى الرّجوع مع سائق لا تعرفه.

تصف لنا الكاتبة حالة ارتباك لدى سائدة وهي ترتّب حقيبتها:"أربكتها المستلزمات الصّغيرة كفرشاة الأسنان والمعجون والعطر"، لكنّ الّذي سبّب لها الإرباك أكثر، ملاحقة والدها لها من غرفة إلى غرفة وهو يصفع لاوعيها المثقل بالمطاردة باستنتاجاته الوهميّة عن النّساء والأخلاق والتّحرّر والطّلاق" (ص٢٠).

وبهذا تخبرنا الكاتبة أنّ أفكار الرّجال عن النّساء هي في غالبيّتها وهم.

وتتحدّث عن والدها: " كانت تشعر بأنّ اهتمامه الزّائد بها عائد إلى عنوستها، لذلك لم تقاوم حربه النّفسيّة الرّهيبة بشراسة المستميت، وأحياناً أخرى كانت تقسم بأنّ استبداده قد حوّلها إلى مدينة

* أبو غزالة، رجاء، ١٩٨٨، زهرة الكريز، دار الكرمل، ط١، عمّان.

عربيّة محاصرة بمكائد تاريخيّة لا حصر لها" (ص٢٠)، وفي هذا إشارة من الكاتبة لمحاولات قتل القدرات الإبداعيّة للمرأة بإلقاء محاضرات أخلاقيّة عن قيم موروثة ليس لها أساس من الصّحّة.

وفي أحد مقاطع القصّة تتحدّث سائدة مع شاعر مغربيّ يرافقها في رحلتها الّتي لا تتمّ إلى بغداد، فيسألها عن المرأة الأردنيّة، ليردّ شخص ثالث يرافقهما:

"إنّها متعلّمة ومثقفة وتطمح لدخول البرلمان.. لكن مع ذلك لا تتحمّل المسؤوليّة" (ص٢٩).

وتفاجأ سائدة، وتشير إلى جواز سفرها الملغيّ قائلة بهدوء:

"انظر إلى هذا الجواز على سبيل المثال، إنّه الدّليل القاطع على محاولات الرّجل المستمرّة لإلغاء عقل المرأة وهويّتها"، وفي مقطع آخر تسترسل سائدة في القول: "قبل سنوات، لم تكن الكاتبة تجرؤ على تحديد اسم مهنتها في جواز السّفر خوف الملاحقة والتّضييق، كانت تكتب في خانة المهنة، ربّة بيت أو آنسة" (ص٢٩).

تصوّر لنا الكاتبة مشاعر القهر الّتي انتابت الفتاة وهي عائدة رغماً عنها إلى الأردنّ فتقول: "اجتاحتها أحاسيس متباينة مشوّشة.. لو لم يفرض والدها رأيه عليها وكأنها فتاة قاصر لما كبّل عقلها وحواسّها الحصار والإلغاء" (ص٣٣).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ترفض القاصّة رجاء أبو غزالة هذه النّهاية، وتجعل بطلة قصّتها تعلن صراحة عن غضبها ضدّ الاستبداد والاضطهاد والقهر الّذي حوّلها إلى جواز سفر ملغيّ، وحوّل النّساء إلى أكياس مغلّفة بالشّمع الأسود، وهي تقصد النّساء المتّشحات بالملاءة السّوداء في الباص معها.

"زيارة ماطرة إلى معبد سامية عشتروت"

هذه قصّة ثلاث نساء. هناء ونهاد تزوران صديقتهما سامية المريضة بالمرض الخبيث، ويدور حوار بين سامية وهناء عن المرأة والرّجل وعلاقة كلّ منهما بالآخر.

وهذا الحوار يكشف لنا ملامح القصّة:

"صاحت نهاد وجسمها يرتجف: سامية أنت لك زوجك وأولادك، وأنت يا هناء لك زوجك وأولادك، فما شأنكما وهذه الأساطير البالية؟

وأنت يا نهاد..

لم تستطع الإجابة، فقد غصّت برحمها الّذي لم يلد بعد.. شارفت على الأربعين وهاجس الولادة يعذّبها. طلّقت زوجها بدر لأنّها لم تنجب منه.. ترى على من يقع السّبب؟ اتّهمها بأنّها

هي السّبب، ساندته القبيلة، رجموها بحجارة القيل والقال ، ومن يومها وهي مطاردة، من تصدّق؟ هل تصدّق نفسها.. القبيلة ، أم هاتين الكاهنتين؟". تقول نهاد:

" لكنّ قلبي عامر بالحبّ.. وحبّ النّاس: الرّجال، الأطفال، الطّيور، وبدون حبّ لا يوجد ولادة ولا حياة". ويأتي ردّ الصّديقتين:

"لكنّنا أحببنا وأخلصنا وأحدثنا فعل الولادة.. والحياة، لكنّنا مع ذلك لم ننصف..

" ماذا به زوجك يا هناء؟ تتساءل نهاد لتجيء الإجابة:

"إنّه مستبد وظلّ الله على الأرض، وهو وصيّ عليّ، ولا أستطيع التّخلّص من وصايته حتّى الممات، القانون يتيح له ذلك". وتتواصل لعبة الأسئلة لتصل إلى سامية ويأتي الرّد:

"زوجي ترك لي مطلق الحريّـــة ، ومـــع ذلك لا أقيم علاقات"، "لأنّ الأسطورة جعلت الرّجل غيوراً يستعبد المرأة سواء أ كانت زوجـــة أم عشيقة. هو مالك اللحظة ويستطيع التّصرّف بها كما يشاء" (ص٤٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يوضّح هذا الحوار القائم بين ثلاث نساء موقف المرأة من نظرة الرّجل لها. والمرأة هنا تسعى إلى التّحرّر بأيّ شكل كان، وسامية المرأة المريضة بالمرض الخبيث كانت قد أخبرتنا في القصّة أنّ همـوم الحياة باعدت بينها وبين زوجها.

تتحدّث هذه القصّة عن غير بعد ناقشته النّظريّات النّسويّة، وأوّل هذه الأبعاد هو قمع الرّجل للمرأة وهو قمع منهجيّ ومؤسّسيّ ومقصود تتعرّض له المرأة: الأمّ والزّوجة، سواء أ أنجبت أم كانت عاقراً، وتشير النّظريات إلى وجود المجتمعات الأموميّة مثل المجتمع الأمازونيّ القبليّ حيث تقوم المرأة في هذه المجتمعات بقطع أثدائها وكيّ أماكنها بالنّار حتّى تتمكّن من وضع القوس والنّشاب وممارسة أعمال الصّيد، والمرأة في هذه القبائل هي الزّعيمة أو الرّئيسة، ونجد ما يشبه ذلك في القصّة في إشارة إلى عامل الجسد وأثره في العلاقة بين الرّجل والمرأة، فالمرأة "سامية" تعتقد بأنّها إن تخلّصت من أعضاء أنوثتها ستتخلّص من سطوة الرّجل (زوجها)، هذا بالإضافة إلى أنّ المرأة في هذه القصّة تمارس القمع على ذاتها بعلاقتها مع الرّجل، فنهاد لديها رغبة قويّة في الأمومة إلاّ أنّها تقيم علاقة غير شرعيّة لا تسمح لها بإحداث فعل الولادة "الإنجاب".

"رسالة من السّيّدة م"

تخبرنا هذه القصّة عن حكاية سيّدة تترك منـــزلها الفاخر وحياتها المرفّهة وتسافر إلى جنوب لبنان حيث نشأت وترعرعت، وترسل برسالة إلى زوجها وأولادها تقول فيها:

"لا أكتم عنك فرحي العظيم حين وطئت قدماي أرض الجنوب العامرة بالخضرة والأحزان العميقة، المدن محاصرة بالعدوّ مثلما المعصم محاصر بالسّوار" (ص٤٧). إنّ هذه المرأة مسكونة بالحسّ الوطني ، تهجر الانتظار والخوف من أجل الوطن، تقول لزوجها في الرّسالة: "أنا لم أهجر البيت، إنّما هجرت التّردّد والخوف والانتظار من أجل الوطن، هجرت السّمنة والتّرهل والانكسار من أجل الصّحّة والقوّة" (ص٤٨). بينما لا يستطيع الزّوج تقبّل ما حدث وهو قلق لما سيقوله النّاس عنه وعنها، ويرى أنّ زوجته قد أذلّته وفضحته، وينعتها بصفات عديدة "مجنونة" "خائنة" "بلغت سنّ اليأس"، ويرى أنّ الإنسانة الحرّة هي الّتي تلتزم ببيتها، وأنّ الإبداع بلاء للنّساء.

كما يتّهم الأب ابنته بتحريض أمّها على الرّحيل فيقول: "أنت من ساير تحرّرها، كنتما تثرثران حرّيّة المرأة والوطن، كنت أسمعكما وأقول في نفسي ثرثرة نسوان (ص٥١). ويعدّ الأب تعليمه لابنته في إنجلترا أحد أسباب تحيّر الفتاة لأمّها فيقول:

"يا ليتني لم أرسلك إلى إنجلترا مع أخيك" (ص٥١).

لكنّ آمال تؤكّد لأبيها أنّه ما أرسلها للتّعلّم في الخارج إيماناً منه بتعليم المرأة، وإنّما ليرفع رأسه عالياً أمام أصدقائه ليقولوا إنّها خرّيجة لندن.

ويقترح الابن طارق على أبيه أن يتحاور مع أمّه من خلال الرّسائل، لكنّ الزّوج يرفض ويقرّر إحراق الرّسالة الّتي حفظها عن ظهر قلب. تعلّق آمال في النّهاية:

"ليكن في علمك أنّ الحبر والأوراق والكلمات لن تقف حاجزاً بين حبّها لك ولنا وللوطن" (ص٥٣).

تعرض الكاتبة رجاء أبو غزالة فكرة فحواها أنّ المرأة عندما تتبنّى مبدأ عظيماً وتدافع عنه، تُتّهم بشرفها أو عفّتها وتحاكم من خلال الموروث الاجتماعيّ بخروجها عن العادات والتّقاليد، فبطلة القصّة تُتّهم بالخيانة والعشق والفضيحة، ويُشَكّك في دوافعها الحقيقيّة.

لذلك فالزّوج يصرخ ويقول: "من سيفهم دوافعها؟ ماذا سيقول النّاس: هربت من أجل الدّفاع عن القضيّة؟ من يصدّق ذلك؟" (ص٥٠).

كما أنّ نظرة الزّوج للمرأة تدعم فكرة الموروث الاجتماعيّ الّذي يعتقد أنّ تعليم المرأة وثقافتها يتحوّل إلى نقمة على الأسرة وعلى من حولها؛ فالمجتمع يريد المرأة جاهلة ضعيفة، حتّى يبقيها تحت السّيطرة دون مناقشة أو حوار.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وتعرّي الكاتبة زيف القداسة الّتي يضفيها المجتمع على قضيّة الوطن، فهذه القضيّة لا تعود من الأولويّات عندما تدخل المرأة في معادلتها، فالزّوج يتقدّم ضمن قائمة أولويّات المجتمع على الوطن.

"قصّة الموج والمركب"

يثور سيّد البيت على زوجته الّتي تأخّرت في إعداد مائدة الطّعام، ويخاطب ابنه قائلاً: "إنّ قراءة الكتب هي الّتي جعلتها امرأة معقّدة، لا همّ لها سوى التّنغيص على الأسرة...، "لو أنّها امتنعت عن الاطّلاع على الكتب لما أصبح مزاجها مفرطاً في حساسيّته ورهافته".

والزّوج في هذه القصّة يتمنّى لامرأته أن تكون جاهلة وغبيّة كي تكون مطواعة، في الوقت الّذي يخاطب ابنه بأن يفعل ما يشاء، وأن يذهب إلى الشّاطئ ليمتّع نظره برؤية العاريات من الأوروبيّات اللواتي يتقلّبن تحت أشعّة الشّمس. وتنقلنا الكاتبة إلى بطلة القصّة الّتي تتحدّث في داخلها عن زوجها أمين وابنها أيمن:

"مع أمين تصبح منهكة بروحها وجسدها وأسرارها، كذلك مع أيمن الّذي ينتظر منها أن تطعمه، وتغسل له ثيابه وتبحث له عن عروس" (ص٧٧).

وعندما تقرّر بطلة القصّة أن تغضب، تثور وتعتصم بالحمّام وتتساءل بينها وبين نفسها:

" لماذا دخلت الحمّام ولم أخرج إلى الشّرفة المشمسة؟" (ص٨٠).

وتنتهي القصّة عند رجاء أبي غزالة بأن تخرج السّيدة من الحمّام بعدما تهدأ، ويتّفق بعدها الثّلاثة على الخروج إلى مطعم قريب لتناول طعام الغداء.

هناك إشارة واضحة في هذه القصّة إلى أنّ تعلّم المرأة وثقافتها يجعل منها بنظر الرّجل إنسانة معقّدة ولا همّ لها سوى التّنغيص على الأسرة. كما تشير الكاتبة إلى أنّ الرّجل ينظر إلى المرأة كمصدر للمتعة. ففي الوقت الّذي يتمنّى فيه الزّوج أن تكون امرأته جاهلة يحثّ ابنه على الذّهاب إلى الشّاطئ للتّمتّع برؤية العاريات الأوروبيّات.

إنّ صورة المرأة في هذه القصّة سلبيّة، فهي تعتصم بالحمّام لتخرج بعد ذلك دون ردّة فعل إيجابيّة.

عطاف الزّميلي*

* الزميلي، عطاف، ٢٠٠٢م، خلف رخام الجسد، وزارة الثّقافة ،ط١، عمّان.

المجموعة القصصيّة: خلف رخام الجسد.

"خلف رخام الجسد"

تدور هذه القصّة حول قلق يدبّ في حياة البطلة، فتأخذ بالتّساؤل عن ذاتها؛ هل ما لصق بها من تصرّفات ومبادئ وأفكار وأخلاق هي ما تشكّل ذاتها أم أنّ هذه قشور تتكسر أمام عاصفة الذّات؟ فتكتشف أنّ ما يسمّى "أنا" يختلف عن هذه القشور الملصقة بنظام على أسطحنا" (ص١٤). تتذكّر المرأة في هذه القصّة صديقاً لها اسمه عادل كان أكثر أصدقائها تفهّماً لذاتها وأكثرهم حناناً واهتماماً بها وحبّاً لها ولجسدها.

كانت هذه المرأة تبوح له دائماً بمكنوناتها، كما كانت دائمة السّؤال عن ذاتها، وكان عادل يقترح عليها لعبة البوح والتّصريح أو رحلة إلى الذّات فتوافق. وبسؤالها لعادل من هي؟ يجيبها عادل بأنّها امرأة. وتصرّح لاحقاً امرأة القصّة بمكوناتها فتقول:

"كانت الجرأة تبدو عليّ وأنا أبوح له بثقل العمر وثقل الحديث وثقل الرّغبات التي تتنازع داخلي، أخبرته بأنّي تعبت من هذه الحركة التي لا تهدأ بين الأضلع، وأمنيتي أن أصبح كائناً ساكناً من الدّاخل للحظات" وتتساءل مرّة أخرى: "كيف سيبدو شكلي الحقيقيّ؟" (ص٢٤).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فيردّ عليها عادل: "ليس لنا أشكال.. إنّنا فقط أنصاف مبعثرة تتوق إلى رغبة التّلاقي. كلّ شيء في هذه الحياة يسعى إلى التّضوج والاكتمال" (ص٢٤).

وتنتهي القصّة بنصيحة عادل لها:

"إذا كنت تحبّين الحياة يجب أن تقبلي بهذا البحث وهذا الصّراع وهذه المعركة القاسية التي تخوضينها ضدّ الحياة وضدّ نفسك أحياناً" (ص٢٦).

في هذه القصّة تخوض القاصّة عطاف الزّميلي في الأبعاد النّفسيّة والفلسفيّة لقناعات المرأة وبنائها النّفسيّ، لكنّنا لا نلمح وقائع ماديّة تتعلّق بمعاناة حياتيّة بقدر ما نقع على معاناة فلسفية وجوديّة.

ولهذا نستطيع أن نلمح مصطلحات يكثر استخدامها في علم النّفس لكنّها تغيب في حياتنا العاديّة.

تطرح عطاف الزّميلي في قصّتها إشكاليّة الجسد بالنّسبة إلى المرأة، فهي تنظر إليه ضمن المحرّمات الاجتماعيّة التي تتهتدّها والقيود التي صارت تكبّلها، فهي لا تتحدّث كيف ينظر المجتمع والنّاس إليها، ولكن كيف تنظر هي لنفسها ضمن بناء ما ساهم المجتمع في تكوينه، وضمن الكثير من الأطر الاجتماعيّة والمرجعيّة بالدّرجة الأولى، ليكون الجواب قلقاً لا ينتهي.

"قصّة امرأة أمام المبنى"

تحكي هذه القصّة معاناة امرأة تعيش صراعاً نفسيّاً بين حزنها لفقدان ابنها وفرحها لكونه مات شهيداً، لتجسّد ما يلقيه ذلك من عبء على المرأة كأمّ تحمل عواطف الأمومة في مواجهة واجبها الأخلاقيّ أمام وطنها.

"امرأة الخمسين"

تتحدّث هذه القصّة من عنوانها عن امرأة في الخمسين من عمرها ملّت من الوحدة والانزواء، تقول: "أحسست أنّ قلبي بات عارياً كعري شجرة من دفء أوراقها، ألم الوحدة والفراغ يتبادلان في نقش الحروف الأولى لمعنى السّبات الّذي تعيش فيه امرأة تجاوزت الخمسين" (ص٥٧).

وهذه المرأة تريد الخلاص من وحدتها فتقع في حبّ طالب جامعة اسمه أحمد تشعر نحوه بحنوّ غريب ولا تعلم ماهيّة تلك المشاعر ، إلاّ أنّها تعرف حاجة كل امرأة وكل رجل لدفء الحبّ والسّكينة، دون أن يفارقها الخوف من خطورة ذلك، فتقول :"قلبي ينفطر وأنا أمارس هذا الدّور الملعون" (ص٥٨). "أيّ تناقض أعيش به؟ أيّ دور تختبرني الحياة في براعة أدائه؟ صعب أن أعيش بطلة ومهزومة في نفس الوقت.. أن يتحمّل جسدي وقلبي دور الأمّ والعاشقة معاً" (ص٦٠).

جميع الحقوق محفوظة

تريد المرأة في هذه القصّة أن تتمرّد على عقلها وجسدها الّذي تفضح عيوبه المرآة. ولكنّه يحنّ إلى التّمرّد والعصيان ويتلذّذ بمخالفة شرائع العقل.. إلاّ أنّ الحقيقة واضحة جليّة تظهر في عيني ذلك الطّالب فلا تجد في العينين أو الوجه شيئاً يزيد من اشتعال ثورة الحبّ فتقول: "أدركت أنّ الماء الآتي من بعيد لا يمكن أن يطفئ اللهب.. كانت عيناه فارغتين.. كوعاءين أجوفين ومضى لا أعرف إلى أين.." (ص٦٥).

تطرح القصّة إشكاليّة الزّمن والمرأة، فهل تتوقف مشاعر المرأة في الخمسين ؟ ولماذا لا تعبّر المرأة عن مشاعرها لمن يصغرها سنّاً؟ هل لأنّ المجتمع لا يقبل بهذه المشاعر؟ المرأة في هذا السّن تحتاج لمن يروي مشاعرها، وربّما تكون الكاتبة قد اختارت ذلك الشّابّ الّذي يصغر المرأة بكثير كي تعبّر عن مشاعر المرأة الّتي تبقى دون ارتواء ، أمّا الدّور المنتظر والمرسوم لها اجتماعيّاً فهو دور الأمّ.

تصوّر هذه القصّة هواجس نساء كثيرات يملكن مشاعر لا يقبلها المجتمع، ولا يتعامل معها بتسامح، كأن تحبّ المرأة من هو أصغر منها سنّاً.

"**اهدأ أيّها القلب**"

في هذه القصّة نلمس إحساس المرأة بالاغتراب الحقيقيّ وهي تعيش مع زوجها "الزّوج الصّامت"..." إنّه يعرف تماماً أنّنا لسنا أكثر من مخلوقين يمارسان حياة واحدة وكلّ منهما بمعزل عن الآخر.. فالفراق يحول بيننا ولكن دون فرقة.. لن ألوم الحبّ الفاتر في فؤادينا.. لم يكن في يوم متأجّجاً حتّى ألوم فتوره" (ص٨٨).

تعيش هذه المرأة مع زوجها خالد وتمارس الكتابة، إلاّ أنّ الزّوج يرى في كتابتها خربشات: "أعرف أنّ خربشاتك مجرّد وهم.. أودّ أن لو تكفّين عنها، أكره أن أرى طيشك الفاضح وأنت تكتبين عن كائنات خياليّة تافهة.. فالحياة شيء آخر يا عزيزتي" (ص٨٩). وتتساءل الزّوجة إن كان هذا الزّوج الّذي تعيش معه فعلاً يعرف عن مخلوقاتها شيئاً، إنّه يظنّ أنّه الحدث الوحيد في حياتها" (ص٨٩).

امرأة القصّة تحاول مواصلة الكتابة إلاّ أنّ الخوف يكبّلها، تقول:

"أخاف إن فعلت.. أن أحدّد الأشياء بمزاجي.. أشعر أنّ حالتي لن تهدأ، أخاف بعد النّقطة الأخيرة على الورق.. علاّن سيبقى.. خالد سيبقى.. والحياة القائمة ذات المزيج الأسود والأبيض ستبقى.. وأنا تعبت" (ص٩٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
من مصادر الرسائل الجامعية

تنتظر المرأة في هذه القصّة الخلاص والمنقذ، لكنّها لا تعرف سوى أن تتذكّر طيف الحبّ الّذي انتهى وما زال يذكره القلب.

تحاول الكاتبة أن تصوّر لنا حالة الاغتراب الّتي تعيشها المرأة حين تمارس الكتابة كفعل إيجابيّ؛ فنظرة الرّجل لكتابة المرأة تخلو من التّقدير أو الاهتمام، فهو يشعر أنّ كتابة المرأة فعل هروب من الواقع عبر كائنات يصفها بأنّها خياليّة، كونه يشعر أنّه الكائن الحقيقيّ في حياة المرأة وما دونه يكون وهماً.

تواصل امرأة القصّة الحياة من خلال الكتابة، إلاّ أنّ الكتابة بعد ذلك تغدو فعلاً مخيفاً مقلقاً لها.

والنّقطة الّتي تحدّد نهاية الجملة لا يرافقها حالة سكينة داخل المرأة وإنّما قلق متواصل ليصل بها قلقها في النّهاية إلى أن تضع يدها على صدرها وتقول: "اهدأ أيّها القلب"، دلالة على أنّها تعبت. وحالة القلق تمثّل حالة اللاارتواء العاطفيّ، ويبقى "علاّن" هو (الحبّ الغائب)، ويبقى زوجها "خالد" هو (الحرمان الحاضر).

"**أسواق الليل**"

تدور هذه القصّة حول امرأة تذهب بفضولها إلى قاع مدينة نحاسيّة حيث كواليس العنف والجنس والطّموح المهدور في أزقتها المظلمة، تقول: "ماذا جئت أتأمّل هنا؟" أبحرت مع فضولي.. مذهولة.. لأستشفّ شيئاً من ذلك العالم القريب منّا، والمنسيّ دائماً، لا لم يكن منسيّاً بالقدر الّذي نتجاهله فيه.. ونتجنّبه كالوباء.. ننظر إليه بعين عاداتنا وتقاليدنا ونلفّ وجوهنا عنه بقرف..".

"سوق الليل هذا هو كما وصفته"، دكاكين الجنس ودكاكين الطّموح المشبع بالجوع.. ودكاكين البؤس البشريّ.. وبدأت سوق جديدة.. المرأة من يدفع فيها الثّمن الحقيقيّ" (ص١٢١). وفي هذه السّوق كل أنواع الضّياع، الأضواء مشوّهة.. والوجوه متعبة والطّموح ينبض في أفئدة مشروخة. تمضي بطلة القصّة إلى ذلك الزّقاق مرتع الطّفولة،حيث كلّ شيء هناك يتحدّث عن الفقر بفصاحة "فقر المادّة.. فقر في التّجربة.. فقر في الثّقافة.. إلاّ في الحماس" (ص١٢١)، تصعد المرأة إلى الملهى لتجد امرأة تغنّي، ليست بذات صوت جميل ولا قبيح؛ إلاّ "أنّ للجسد فتنة تمنح بشاعة الوجه المطعّم بالمساحيق، لكن الوجه غير مهم فالأوراق النّقديّة تلتهم الجسد" وتتساءل لماذا التّجهّم في وجوه الرّجال المتسوّلين:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"أتساءل لماذا كلّ هذا التّناقض في مشاعرهم.. يأتون وفي داخلهم تختلط الرّغبة بالخجل الاجتماعيّ.. لماذا أنتم هنا ؟" (ص١٢١).

وتجيب البطلة نفسها: "يخيّل إليّ أنّ وجوههم تنطق بإجابة واحدة.. الكبت والحرمان من ممارسة العلاقات الإنسانيّة في وضح النّهار فلا مناص من ممارستها في وضح الشّموع" (ص١٢١).

تصوّر لنا الكاتبة في هذه القصّة العوز والحاجة وكيف يدفعان المرأة لبيع جسدها مقابل الطّعام.

"تلك الفتاة كانت تشعّ طموحاً ذات يوم.. كيف.. كيف وصلت إلى هذه الحالة المزرية ؟ يا سوسن.. أين ثقافتك؟!.. أحرقتها في هذا الموقد الّذي تتقلّبين به الآن؟" (ص١٢٣).

وترجع بطلة القصّة "منكسرة الفؤاد تصفعها برودة الأشياء بينما تخرج سوسن يلحقها شابّ يبدو فقيراً مثلها، يمضيان جائعين.. يتقاسمان رغيف الرّغبة معاً".

هناك من هم دائماً على استعداد لاستغلال ضعف المرأة وعوزها، هناك عبوديّة الجسد الّتي تخضع لها المرأة، وهناك الزّيف والنّفاق الاجتماعيّ اللذان يدفعان الرّجل لممارسة رغباته في

الليل والتّحلل منها في النهار، وهناك إشارة إلى ازدواجيّة المعيار الأخلاقيّ عند الرّجل؛ فالمرأة في هذه الشّريحة بائعة هوى، وتجّار جسدها الرّجال، إلاّ أنّه في هذه المهنة تتّهم المرأة ولا يتّهم الرّجل.

تحاول الكاتبة أن تعرض شريحة منبوذة اجتماعيّاً وتاريخيّاً ولكنّها موجودة، وحالة النّبذ دائماً لا تسأل عن السّبب الذي يقف وراء امرأة طموحة وذكيّة مثل سوسن لتبيع جسدها، وغالباً ما يتمّ إسقاط الحالة الإنسانيّة عن هذه الشّريحة لتوصم بالعار والإدانة، وبأنّها المسؤولة عن تردّي أخلاق المجتمع، ولا أحد يسأل عن دور المجتمع بكلّ مشاكله من عوز وفقر في تشكيل هذه الشّريحة.

إنصاف قلعجي*

المجموعة القصصيّة: رعش المدينة.

"الرّجل جسر البيت"

تقوم بطلة القصّة بتذكّر ماضيها وحياتها المؤلمة، تتذكّر عصا أمّها الأولى عندما قصّت شعرها، وعصاها الثانية عندما ضبطتها تدخّن مع ابنة خالتها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تتذكّر زواجها الأوّل من رجل يكبرها بعشرين عاماً وهي لم تكن تتجاوز الخامسة عشرة، وكيف كان عالم الزّواج يبدو لها مليئاً بالمتع والمسرّات، وكيف اختلفت الصّورة فزوجها الأوّل كان غيوراً يغلق الباب عليها بالمفتاح، وإن لاح خيالها من خلف السّتار أو خالفت التّعليمات، كانت العصا هي الذّواء. تتذكّر كيف طلقها زوجها الأوّل لأنّها لا تنجب، وكيف تزوّجت من علي القهوجي وهو رجل حنون "وجبّار خواطر ورزقه قليل وله أطفال من زوجته الأولى التي توفّيت أثناء الولادة".

تتذكّر كيف مرض هذا الرّجل ومات وخلّفها بعده وحيدة بين جدران البيت الصّغير تعتني بالنّباتات، يتصدّق عليها الأقرباء الذين نادراً ما يطلّون عليها.

تمضي السّنوات بشخصيّة القصّة، ويجيء الشّيخ المؤدّن محجوب ويتقدّم لخطبتها، وتتساءل هذه العجوز التي تنفث سيجارتها والرّجل ينتظرها في الدّاخل:

"كيف يجرؤ أن يحضنها رجل تجاوز السّبعين من الأعوام، كيف تجرؤ وقد بلغت من العمر ما بلغت أن تتزوّج، وهذه الليلة دخلتها والرّجل يلحّ في ندائه.. وتذرف دمعاً حارّاً موجعاً لكن كما قالوا الرّجل جسر البيت والرّجل لو كان فحمة لكنّ وجوده في البيت رحمة" (ص٦٧).

* قلعجي ، إنصاف.١٩٩٠م. رعش المدينة، دار الكر مل، ط١ ، عمّان.

وتتساءل هذه العجوز كيف ستطيق الذّهاب إليه وهي قد أضحت بالجلد والعظم "ولكنّي وحيدة... والنّاس لا ترحم" (ص٦٧).

تصوّر لنا الكاتبة أنّ قرارات هذه المرأة كانت جميعها بفعل المجتمع، وما يريده لها، حتّى عندما تزوّجت وقد شارفت السّتّين من العمر كان ذلك برغبة من المجتمع حتّى لا تبقى وحيدة وحتّى يرعاها الرّجل لأنّ الرّجل جسر البيت. أو "ظلّ رجل ولا ظلّ حيطة" كما يقول المثل الشّعبيّ المتوارث.

وتظهر شخصيّة المرأة مسكينة مستسلمة لإرادة المجتمع الّذي يعطي قيمة للرّجل مستمدّة من ذكوريّته، هذا الرّجل يجب أن يكون في حياة المرأة حتّى لو بلغت من العمر ستين عاماً وأضحت بالجلد والعظم.

والعصا في القصّة هي العلامة الأكثر بروزاً، دلالة على الضّرب والتّعنيف الّذي تواجهه المرأة بسبب ممارستها بعض المتع الصّغيرة، وتلحقها بعد ذلك بسبب غيرة الرّجل عليها وقمعه لها.

"يا لوجهك الجميل!"

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تصوّر القصّة مشاعر الكاتبة تجاه موت أبيها، تصوّر لنا مشاعر "البنت" بالانكسار والتّجزّؤ والتّبعثر، وتتساءل هل هذا الأب رجل؟ إذن لماذا أغلقوا الأبواب عند تغسيله. "أحوم من باب إلى باب.. جدران البيت تبتعد عن بعضها البعض وتتّسع المسافات ويعبأ البيت بعد رحيلك بفراغ مبهم موحش، بغبش يضيّعني بين خطوة تتقدّم، وخطوة تتراجع.." (ص١٠٥).

في هذه القصّة حالة تتكرّر في قصص جميع القاصّات، وتتمثّل في شعور المرأة بالضّياع والانكسار والوحدة بعد فقدان الرّجل، الأب بخاصّة، لأنّه محور رئيسي في حياة المرأة ويمثّل لها عنصر الرّعاية والأمان والحنان.

إنصاف قلعجي*

المجموعة القصصيّة: النّسر في الليلة الأخيرة.

"قصّة زوجة معالي الوزير"

* قلعجي، إنصاف، ١٩٩٠م، النّسر في الليلة الأخيرة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، دار الفارس، ط١، عمّان.

تتحدّث الكاتبة في هذه القصّة عن هموم الإنسان، وترسم صورة المرأة وهي تتحدّث عن همومها الوطنيّة والقوميّة والاجتماعيّة. بطلة القصّة شخصيّة مثقّفة متعلّمة، تشعر بنوع من انفصام الشخصيّة كونها زوجة معالي الوزير تقول:

"لم تكن أبداً الوزارة ضمن أحلامنا الحلم، كان صغيراً (شويّة شمس وقمر) وكتب، وما نسدّ به رمقنا وأن تتحرّر فلسطين ويتّحد العرب" (ص٥٨).

"مرّت الأيام وستمرّ أيّام ولم يتغيّر عليّ شيء حتّى حين دعتني إحدى الصّديقات للذّهاب مع مسؤولة مهمّة لافتتاح معرض، ما استطاع كلّ أهلي وجيراني إقناعي بالذّهاب فما رضيت يوما أن أكون تابعة لأحد".

في هذه القصّة تقدّم لنا القاصّة صورة إيجابيّة للمرأة، امرأة قويّة ومبادرة، تستمدّ أهمّيّتها من ذاتها وليس من خلال الزّوج أو من المحيط الاجتماعيّ؛ ولذلك فهي تبقى كما هي سواء أ أصبح زوجها وزيراً أم لا، فسلوكها صادق ومنسجم مع ذاتها، وهي ترفض كل الصّور الاجتماعيّة الزّائفة التي ترافق المنصب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وربّما تكون هذه القصّة من القصص النّادرة التي تتحدّث عن المرأة وموقفها السّياسيّ؛ حيث إنّه من الشّائع أن تهلّل المرأة كونها ستصبح "زوجة معالي الوزير"، ولكنّ بطلة القصّة شخصيّة قويّة واثقة بنفسها لا تستمدّ قيمتها من زوجها أو من منصبه وإنّما من خلال ذاتها.

"الصّندوق"

هو صندوق المرأة الجدّة ثمّ الأمّ ثمّ الحفيدة. تقول الكاتبة:

"إذا أردت أن تعرف شيئاً عن شخصيّة المرأة فابحث في تفاصيلها الصّغيرة، في أشيائها الصّغيرة، فهناك تجد ملامحها الحقيقيّة" (ص١١٥).

يأتي حبّ الاستطلاع في القصّة ليدفع بالحفيدة إلى العبث بصندوق الجدّة الّذي يحوي عالماً من العجائب والغرائب، بينما الجدّة مشغولة بضيوفها من النّسوة أوّل خميس من كلّ شهر.

يحوي الصّندوق العطور الثّقيلة والمناديل الملوّنة والحجب والعقود والأقمشة، فقد كانت الجدّة تاجرة أقمشة مستوردة، وكانت توصف بالمرح وهذا كان وجهها الأوّل، أمّا الوجه الآخر فهو الوجه الوطنيّ الّذي لم تعرفه الحفيدة إلاّ عندما كبرت، فقد كان الثّوّار يعقدون اجتماعاتهم في بيتها.

تصف لنا الكاتبة كيف كانت الجدّة تحبّ سيّدها "زوجها"، وهو بدوره كان يحترمها، وكانا معاً يعدّان الفطائر لِلثوّار. وعلى الرّغم أنّ الجدّة أمّيّة، إلاّ أنّها كانت تدير شؤون البيت والحارة والحارات البعيدة.

رحلت الجدّة وصار صندوقها صندوق الأمّ لكنّه غدا مختلفاً.

تقول الكاتبة في قصّتها: إنّ من يريد أن يعرف ملامح المرأة فلينظر إلى صندوقها الخاصّ. وتقوم الكاتبة بوصف كلّ من صندوق الجدّة والأمّ والحفيدة؛ لتصوّر لنا وضع المرأة وصورتها عبر أزمان ثلاثة.

الصّندوق الأوّل هو صندوق الجدّة، وهو يحتوي على أشيائها الأنثويّة الخاصّة ويحوي أموراً تخصّ الهمّ الوطنيّ والسّياسيّ. أمّا الصّندوق الثّاني فهو صندوق الأمّ وفيه تتراجع الأشياء الخاصّة بالمرأة لصالح الأمر العامّ. وتنقلنا الكاتبة إلى الصّندوق الثّالث، صندوق الحفيدة، الّذي بدا فارغاً إلاّ من الحلم، فارغاً من الأشياء الخاصّة الأنثويّة، وكأنّ الحياة لم تقدّم شيئاً للمرأة ، وهي لم تحقق شيئاً. وقد كان الرّجل موجوداً في حياة الجدّة، هو "سيّدها" لكنّها تحبّه ويحبّها ويحترمها، وهي تشارك في الحياة العامّة والخاصّة، وقد كان الرّجل موجوداً في حياة المرأة الأمّ أيضاً، وهو "سيّدها"، لكن قيمة المرأة تراجعت فليس لها دور في الحياة العامّة، وهي لا تملك سوى الدّعاء، أمّا في زمن الحفيدة فيغيب الرّجل تماماً وتختلّ الصّورة حيث لا توجد أشياء خاصّة، ولا يوجد سوى حلم، زمن الحروب والانكسارات.

ومن الطّبيعيّ أنّ تطوّر الحياة يقود الأمور نحو الأفضل، إلاّ أنّ دور المرأة يغيب تماماً مع تقدّم الزّمن.

أرادت الكاتبة أن تقول: إنّ نمط الحياة قاس بحقّ المرأة، وهو نمط يأخذ منها ولا يعطيها إذ يتراجع دورها مع الزّمن.

"ضجيج "

ترجع امرأة هذه القصّة من المطار وهي تقود سيّارتها بسرعة عالية جداً، يوقفها شرطيّ ليخالفها، ولـــمّا لم يَكن بحوزة هذه المرأة سوى عشرة دنانير حتّى نهاية الشّهر، فقد حاولت أن تتخلّص من المخالفة برواية معاناتها للشرطيّ:

" أيّها الشّرطي العزيز، وحياة أبوك لا أملك سوى عشرة دنانير ، لا بدّ أن تكفيني لنهاية الشّهر" (ص١٤٩)، وعندما يتساءل عن سبب السّرعة تخبره: "لا بدّ أن أسرع لأغسل لهم وألبسهم

منامتهم وأقدّم لهم العشاء وأرتّب لهم ملابسهم" (ص١٤٩)، "أمّا متطلّبات الزّوج فحدّث ولا حرج، ربّما تحتاج يا سيّدي الشّرطي إلى يوم كامل لتسمعني، عندها ستقول لا أطالب بمساواة المرأة بالرّجل بل أطالب بأن يعود الرّجل فوراً إلى المنـــزل لمدّة يومين تحت التّجربة" (ص١٤٩).

وعندما تفشل في إقناع الشّرطي بعدم أخذ العشرة دنانير، تصوّر الكاتبة هموم الإنسان اليوميّ وحاجته، والوضع الاقتصاديّ السّيء الّذي يقع على المرأة والرّجل معاً تقول:
"ولكن يا سيّدي اترك لي خمسة دنانير من أجل بنـــزين السّيّارة، ألا تراني مسرعة وأضع السّيّارة على "النيوترل" لأوفّر ثمن البنـــزين، ومن ثمّ تنتقل إلى الهمّ السّياسيّ وتكمل "لعن الله الأمريكان يا سيّدي، أصبحوا يتدخّلون حتّى في تفاصيل حياتنا اليوميّة وكلّ ما في حياتنا صار على النّيوترل لنوفّر الغذاء والكساء والحليب لأطفالنا، بتهون" (ص١٥٠).

هكذا تعبّر الكاتبة عن جملة الهموم الإنسانيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة في آنٍ واحد من خلال المرأة، ربّما لأنّ العبء يقع عليها مضاعفاً.

تشير الكاتبة إلى الصّور النّمطيّة للمرأة ، فعمل المنـــزل بأعبائه كلّه يقع على كاهلها بما فيها العناية بالزّوج، وربّما أرادت الكاتبة أن تقول: إنّ عمل المرأة داخل المنـــزل ليس له قيمة حقيقيّة عند الآخرين، على الرّغم من أنّه عمل شاقّ، ولا يتحمّله الرّجل لو قام به لمدّة يومين فقط، وتلك إشارة واضحة للوظائف النّمطيّة الموكولة إلى المرأة فقط.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بسمة النّمري*

المجموعة القصصيّة: منعطفات خطرة.

"نقطة حمراء في نهاية السّطر"

تدور هذه القصّة حول امرأة متزوّجة وأمّ لأطفال تتعرّض طوال الوقت لقسوة الزّوج وضربه الدّائم، فهو لا يعرف لغة للتّفاهم سوى برفع ذراعيه، فيما هي تتحمّل كلّ الضّرب والإهانات دون صراخ أو بكاء، ودون مقاومة، وتظلّ تردّد في سرّها "من أجل أطفالي...من أجل صغاري" (ص١٦).

وتقول الكاتبة "لهذه العبارة مفعول السّحر فيها ، كانت تمنحها قدرة هائلة على الصّبر والاحتمال، وتبعث في روحها قوّة مذهلة تمكّنها من التّجلد والصّمود أمام ظلمه وطغيانه" (ص١٦).

* النّمري ، بسمة، ٢٠٠٢م، منعطفات خطرة ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، ط١، عمّان.

وتظنّ امرأة هذه القصّة أنّه على الرّغم من ضعفها الظّاهريّ، فإنها قد كانت تهزم زوجها من الدّاخل، "نظرتها كانت تخيفه وتزلزل كيان رجولته فتعرّيه وتكشف نقصه المختبئ في بؤرة أعماقه المظلمة" (ص١٦).

إلاّ أنّ سلبيّة المرأة في هذه القصّة تجعلها تتلقّى تلك الضّربات والصّفعات لتنهض على إثرها لتعدّ الحمّام وطعام العشاء وتوقظ زوجها للسّهر، كما أنّها بعد تلقّي كلّ تلك الإهانات تذهب إلى غرفة أطفالها كما عوّدتهم عند بداية كلّ شجار، لتطمئنهم وتخبرهم أنّه شجار بسيط، وتعدّ لهم طبق الحلوى الّذي يحبّونه، متجاهلة نظراتهم وهم يتناولون الحلوى بصمت ووجوم وعلامات الحزن والاكتئاب تبدو على وجوههم.

تقوم الأمّ بعد ذلك بإعداد العشاء للزّوج وتجهيز الحمّام وتوقظه ثمّ تحضّر له ثيابه وتضعها مرتّبة على الفراش، البنطال يليه القميص فربطة العنق، تبتسم راضية، ثمّ تتناول سكّين الطعام وتنهال على الملابس طعناً وتمزيقاً، بينما يعتري الرّجل وهو ينظر إلى ذلك غضب شديد، فتدور هناك معركة حامية ويهرق دم كثير.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ترسم الكاتبة بقلمها صورة العنف والاضطهاد الّذي يمارسه الرّجل على المرأة بشتّى أنواعه اللفظيّة والجسديّة، وتلقي الضّوء على صورة المرأة الّتي تتلقّى كلّ ذلك من أجل صغارها.

والقهر الّذي يقع على المرأة بجميع صوره وأشكاله يصل حدّ الموت، والمرأة مطالبة بالتّضحية من أجل أسرتها وأولادها على حساب نفسها وجسدها وعقلها ونفسيّتها.

وكأنّ الكاتبة تريد أن تقول: إنّ العرف الاجتماعيّ يجعل من المرأة إنسانة مسحوقة مقهورة الإرادة، بينما لا يحاكم المجتمع الرّجل الفاقد لمعاني الإنسانيّة والرّحمة ، ولا يطالبه بشيء.

إنّ شخصيّة المرأة في هذه القصّة ضعيفة، سلبيّة، تقوم بمواجهة الرّجل صوريّاً؛ فتقوم بقتله قتلاً معنويّاً، تعبيراً عن كرهها وغضبها ومقتها، كما أنّ ردّة فعل المرأة كانت تجاه ذاتها، فهي لم تحاول الخلاص والنّجاة بنفسها وأولادها، معتقدة بذلك أنّها تضحّي من أجل أطفالها، بينما هي تساعد في تدميرهم بصورة أخرى، فبقاؤها يعني موتها الحقيقيّ في النّهاية، والتّضحية لا فائدة منها.

"باقة من الإناث"

تدور هذه القصّة بين الحماة والكنّة الّتي تحمل بعد خمس سنواتٍ من زواجها.

تبدأ القصّة بتعليق الحماة على زوجة الابن: "أظنّ أنّها بنت ، إحساسي لا يكذب. يا الله. أحسن من بلاش" (ص٣٢).

وتؤكّد الزّوجة أنّها حامل بتوأم، غير معروفي الجنس.

تتمنّى الحماة أن يكون المولود ذكراً كي يحمل اسم جدّه، ويعوّض تكاليف العلاج الباهظة.

أمّا الزّوج في القصّة فهو زوج سعيد هانئ يقبل بالحمل كيفما كان ولا يهمّه جنس الجنين، وعندما تنتهي فترة الحمل تنجب الزّوجة ثلاث بنات، وتظلّ متخوّفة من تصعيد الحماة الحرب الكلاميّة ضدّها، إلاّ أنّ الزّوج يعوّض ذلك بنظرة حنان وشكر وامتنان لها، يقول:"كيف لا يفرح من كان حلم حياته زهرة وعندما فتح عينيه وجد أنّ زوجته قد أهدت له باقة " (ص٣٥).

وفي هذه القصّة تطرح القاصّة بسمة النّمري فكرة تفضيل المولود الذّكر، وتنقل إحساس المرأة وخوفها من المجتمع الّذي يحاسبها على أمر خارج عن إرادتها، كونه مجتمعاً يعطي للمرأة قيمتها بإنجاب الذّكور.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"**انتظار**"

يدور في هذه القصّة شجار بين امرأة ورجل، يخرج بعدها الرّجل غاضباً من المنـــزل وتبقى المرأة في انتظاره، فهي تارة ترقب الشّارع، وتارة أخرى تغيب ملامحها خلف دخان السّجائر، تتذكّر وتتمنّى لو أنّه يهاتفها، ويضع حداً للقطيعة؛ فهي لا تحتمل الانتظار. وتلوم نفسها لإهانتها له ومن ثمّ تذكر صفاته:

"عنيد هو، معتدّ بنفسه، واعتزازه برجولته يفوق كلّ الحدود، فكيف تظن أنّه قد يغفر لها ويسامحها؟" (ص٤٥)، ثمّ تتذكّر الحبّ بينهما، وترى أنّه قد يكون سبباً لمسامحته لها "رجاؤها الأخير الحبّ الكبير الّذي يوحّد قلبيهما ، فلعلّه يكون قادراً على احتواء الموقف وتجاوزه" (ص٤٥).

تملّ المرأة الانتظار، ولكنّها لا تملك شيئاً آخر، لذلك تبدأ بإلقاء اللوم على نفسها وجلد ذاتها "لماذا لا يعرف المرء قيمة ما يملكه إلاّ عندما يفقده؟ (ص٤٦)، ما كان يجوز لها أن تتمادى بخطئها حتّى تصل الأمور بينهما حدّ القطيعة" (ص٤٦).

إنّ امرأة هذه القصّة مقيّدة بعذاباتها، وهي كائن غير حرّ، والمرأة عموماً إمّا مقيّدة بحياتها مع زوجها وغير سعيدة، أو بعلاقة حبّ فاشلة تمتدّ فيها أحزانها وجراحها، وهي في حالة انتظار، انتظار أن يغفر لها الرّجل ويعود. نحن لا نعرف ماذا اقترفت هذه المرأة وما

سبب إهانتها للرّجل؛ وربّما يكون الرّجل قد أخطأ أيضاً، لكنّنا هنا نجد أنّ المرأة قابعة في مكانها تنتظر الوقت الّذي يمضي والرّجل غير عابئ.

المرأة ليست لديها خيارات الرّجل، وبالتّالي تقبع في مكانها تنتظره، وهي تستطيع في الوقت نفسه أن تتحرّر من فكرة حاجتها إلى الرّجل، ولكنّها لا تملك أدوات التّحرّر فحريّة المرأة مكتسبة وليست ممنوحة، ولأنّ خياراتها محدودة، تعيش المرأة على أنقاض حبّ فاشل وذكرياته.

"الصّفعة الأولى"

تروي لنا القاصّة بسمة النّمري كيف يمكن أن يصبح جمال المرأة الّذي يسعى إليه الرّجل عبئاً ثقيلاً عليها، تدفع ثمنه، فالمرأة الجميلة تعيش مقيّدة منذ طفولتها حتّى يذبل جمالها، يبدأ حصار الأهل وهي طفلة، ويشتدّ حولها في فترة مراهقتها خوفاً من الانحراف، ولـــمّا تتزوّج يلاحقها حصار الزّوج. وكأنّنا بالكاتبة تقول: إنّ النّظرة للمرأة منذ أن تولد نظرة فتنة وعورة وجسد بلا عقل أو روح أو إحساس.

المرأة في هذه القصّة زوجة رجل يعيش عذاب الشّك والغيرة بسبب فتنتها، يعيش قلقاً وعذاباً، ربّما لأنّه لا يستطيع النّظر إلى زوجته إلا كجسد وواجه جميل فقط، ولهذا يقتحم باب المنـــزل كالإعصار يبحث عنها في كلّ مكان وهي تعرف ما يجول في خاطره، يفتح أبواب خزانة الملابس يبحث عن شيء بينما: "اختفت الابتسامة عن شفتيها وحلّ مكانها تعبير مرّ، فاضت أحاسيسها بأسى يائس انساب على وجهها، فكساه بغلالة حزن وألم" (ص٥٧)، وفي الوقت الّذي تواجه فيه هذه المرأة الرّجل ينهال عليها بالصّفع.

"تصف أرملة"

امرأة هذه القصّة يتوفّى عنها زوجها وتتركها حماتها بعد الأربعين، فتخطو خطواتها الأولى على درب الوحدة الشّاقة، تلوم زوجها على وفاته وتشعر بالغضب، وتحمّله مسؤوليّة عذابها ووحدتها، إلاّ أنّها تعود فتستغفر ربّها: "هكذا هي الحياة إذن، تمضي أحداثها وتدور وتزول، ولا تبقى منها إلاّ الذّكرى، وكذا الوهم أيضاً" (ص٦٠).

إلاّ أنّ المرأة ترفض حقيقة وفاة زوجها وتقبل الوهم: "الوهم والحقيقة وجهان مختلفان لعملة واحدة" (ص٦١).

تعيش المرأة وهماً بأنّ زوجها يعيش معها، تعدّ القهوة وتحضّر فنجانين وتأتي بسيجارة وتبوح له عن الوحدة، وكلّما نظرت إلى فنجانه استعادت الإحساس بالأمن والسّكينة.

تريد القاصّة أن تقول: إنّ المرأة لا تتجاوز فكرة وفاة الزّوج، وهي تجعل من الوهم والحقيقة وجهين مختلفين لعملة واحدة، فهي لا تشعر بالأمن إلاّ من خلال الرّجل؛ لذلك تقرّر أن تستمدّ ذلك من الوهم، مقنعة نفسها بأنّ الرّجل لم يمت وأنّه ما يزال معها.

المرأة عند بسمة النّمري لا تواجه الحقيقة والواقع، فهي دائماً تختبئ وراء الوهم، وهي صورة سلبيّة، وكأنّ الكاتبة تريد أن تقول: إنّ حياة المرأة الحقيقيّة تتوقف بموت الرّجل، وما تبقّى للمرأة بعد ذلك هو العيش على ذكرى هذا الرّجل.

بسمة النّمري *

المجموعة القصصيّة: " رجل حقيقيّ.

"أرض وسماء"

هذه قصّة انتظار امرأة عشقت رجلاً مناضلاً يكبرها في السّنّ فصَار كلّ حياتها، في الوقت الّذي كانت فيه جزءاً من حياته الّتي نذرها لقضيّة أكبر، وفي اللحظة الأخيرة قبل فراقهما تصيح المرأة بأعلى صوتها "أنا حبلى"، حبلى هل تسمعني؟ (ص١٩).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إلاّ أنّ الرّجل يمضي دون أن يلتفت.

في هذه القصّة تشير النّمري إلى ازداوجيّة فاضحة في شخصيّة الرّجل، ففي الوقت الّذي يلتزم فيه بقضيّة كبرى، يتخلّص من مسؤوليّاته الإنسانيّة حتّى لو كانت متعلّقة بكونه زرع بذرة طفل في رحم امرأة، كما أرادت القصّة أن تتحدّث عن مساحة الحرّيّة والحركة المتاحة لكلّ من المرأة والرّجل، فهي تتّصف بالاتّساع والتّعدّد بالنّسبة إلى الرّجل، والضّيق والثّبات بالنّسبة إلى المرأة.

"الماضي في صندوق"

نجد أنفسنا في هذه القصّة أمام رجل يحيّره أمر زوجته؛ فهو يشعر بأنّ هناك شيئاً يختبئ وراء نظراتها، ثــمّة جدار يزداد سمكاً بينهما، لا يعرف الزّوج كيف يهدمه "أ هذا هو كلّ شيء!.. عذريّتها هي الرّدّ الحاسم على شكوكي وتساؤلاتي... وهل تكفي عذريّة الجسد فقط؟" (ص٤١). تجيب الزّوجة كلّما عاتبها الزّوج على جفائها وتباعدها:

"وماذا تريد أكثر من ذلك كي تعرف أنّك الأوّل في حياتي؟ اطمئن" (ص٤١).

---

* النّمري، بسمة، ٢٠٠٣م، رجل حقيقيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، دار الفارس، ط١، عمّان.

يحبّ الرّجل زوجته في هذه القصّة إلاّ أنّ هناك عتمة تحجب الضّوء في هذه العلاقة، فيركن الزّوج إلى الوقت لعلّ العشرة تولّد الحبّ في قلبها، لكنّه يصطدم بحقيقة أنّ زوجته تتناول حبوب منع الحمل وتعترف له أنّها غير مستعدّة للأمومة، ثمّ تعدل الزّوجة عن قرارها بعد تدخّل الأهل فيضيّق الزّوج عليها الخناق ويبدأ بالشّكّ في كلّ تصرّفاتها، فيتسلّل إلى صندوقها الصّغير الّذي تضع فيه أشياءها الخاصّة فينكشف له ماضيها، ليسقط بعدها في حمّى الشّكوك ليس فقط من ماضيها، وإنّما خشية من استمرار ذلك الماضي.

تريد القاصّة أن تقول: إنّ علاقة المرأة بالرّجل محكومة منذ بدايتها حتّى نهايتها بموضوع الجسد، وإنّ قضيّة الشّرف متعلّقة بالطّهارة الجسديّة فقط، والمرأة متّهمة منذ البداية حتّى تثبت براءتها، فالرّجل يحاكم المرأة على ماضيها معتقداً أنّه بالرّباط الشّرعيّ يستطيع محاسبتها، وكأنّه يفترض بها أن تختزل حياتها الماضية واللاحقة في رجل واحد،كلّ شيء في المرأة يفترض أن ينتظر ذلك الرّجل الّذي سيتزوّجها.

أرادت الكاتبة أن تقول: إنّ عذريّة الجسد لا تكفي لإقامة علاقة حبّ أو علاقة إنسانيّة كاملة بين المرأة والرّجل، وإنّ العلاقة القائمة على الجسد تحوي الكثير من الحواجز، وتنقصها الصّراحة والصّدق.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"**غابة**"

تدور أحداث هذه القصّة في زمن محدود داخل اجتماع في شركة ترأسه امرأة بدقة صارمة، فهي لا تسمح إلاّ بالانضباط، ولا تقبل التّأجيل والتّأخير، وتمسك موظفيها بقبضة من حديد، لكن ما إن ينتهي الاجتماع حتّى يندفع نحوها رجل – ربّما يكون زوجها – كالإعصار ويهوي بيده على صدغها وسط دهشة الرّجال الّذين لا يفعلون شيئاً أمام ما يحدث حتّى بعد أن انقضّ عليها مثل ثور هائج"، فقد بدت لهم الآن جميلة، بل فاتنة، مغرقة في الإثارة، وهي في البؤرة ملقاة على الأرض" (ص٥٣)، وهؤلاء الرّجال "المحترمون" لا يجدون ما يفعلونه إزاء مشهد رئيستهم في العمل وهي تغرق بالدّم.

ربّما تريد الكاتبة أن: تقول إنّ الصّـــــورة المقبولة والمرغوبة للمرأة عموماً هي صورة المرأة الضّعيفة المنكسرة، فالرّجال لا يـــــرون فتنة في المرأة إلاّ عندما تقع على الأرض بفعل الإهانة والضّرب الّذي تعرّضت له من رجل قد يكون زوجها. وكأنّنا بالكاتبة تحاول أن تقول: إنّ المجتمع ينظر إلى المرأة القويّة الّتي تقوم بدور قياديّ على أنّها تستحقّ العقاب.

والمرأة في القصّة غير مرئيّة بعقلها وشخصيّتها القويّة لإدارتها الشّركة، ولكنّها مرئيّة من الرّجل وهي ضعيفة مُهانة، وحبّ الرّجال لضعف المرأة يجعلهم يقفون متفرّجين على الرّجل الّذي يعتدي عليها بالضّرب دون أن يردّ أحدهم الهجوم عنها، حتّى لو من باب "الشّهامة "، وفي ذلك دلالة على رفض صورة المرأة القويّة القياديّة.

ويواجه المرأة قويّة الشخصيّة اضطهاد آخر هو العنف الجسديّ، الّذي يؤكّد فيه الرّجل قدرته على المرأة من خلال القوة الجسديّة مذكّراً إيّاها بأنّه الأقوى.

"رجل حقيقيّ"

تقول الكاتبة هديّة حسين في تعليقها على قصّة رجل حقيقيّ:

"حينما تتحوّل العلاقة بين الرّجل والمرأة من الدّفء إلى البرودة القاتلة، تصبح الحياة شديدة الوطأة، تفقدنا القدرة على التّعامل والانسجام مع العالم، فنهرب إلى أحلامنا، نحقق من خلالها ما عجزنا عن تحقيقه، وتصبح الأشياء الجامدة هي البديل عمّا افتقدناه" **(حسين، ٢٠٠٣)**.

بطلة القصّة هي زوجة تعجز عن التّواصل مع زوجها فتجد متنفّسها من خلال موهبتها في صنع الدّمى، تقوم الزّوجة بصنع دمية بحجم الرّجل الطّبيعيّ فيرفض كلّ من التّاجر وهاوي التّحف شراءها ويتّهمانها بالجنون، كما اتّهمها زوجها قبل خروجه من المنزل، تقول البطلة:

"أمسكت القلم ورسمت رجلاً، ورسمته كما أحبّ أن يكون الرّجل ، وجعلت له كفّين كبيرتين بحجمه، كي تتّسعا لمن يحبّ لو أراد أن يحتويها، وشرعت في تنفيذ الدّمية فوراً" (ص٩٠).

وبعد أن صنعت الدّمية أخذت تقول: "أخيراً وجدتُ رجلاً، رجلاً حقيقيّاً يحبّني تماماً كما أريد أن أحبّ!" (ص٩٠).

وقد أكّدت قبل ذلك لكلّ من التّاجر وهاوي جمع التّحف أنّها "لن تصنع إلاّ هذه الدّمية من الآن فصاعداً" (ص٩٠).

يخرج الرّجال الثّلاثة جميعهم ويتركون الباب مفتوحاً حتّى تأتي في النّهاية زبونة واحدة، امرأة مثلها تشتري الرّجل الدّمية، تحملها بحرص وترى فيها الدّنيا كلّها وتخرج وتغلق الباب خلفها وهي تحتضن الدّمية، ومن ثمّ يتوالى الزّبائن من النّساء فقط لشراء دُمية الرّجل الحقيقيّ، الّذي كان قد اختفى من حياتهنّ ذات يوم.

تفتقد المرأة في القصّة الرّجل الّذي يفهم طبيعتها واحتياجاتها الحقيقيّة، وليست العلاقة القائمة بين الرّجل والمرأة سواء أ كانت علاقة عاطفيّة أم رباطاً اجتماعيّاً مقتصرة فقط على عائل ومعيل

ومنتج ومستهلك، ولا على كون المرأة صورة جميلة وفاتنة، إنّما هي علاقة إنسانيّة قائمة على الاحتياجات المعنويّة والنّفسيّة والحسّيّة والحاجات العاطفيّة من حبّ وسكينة واحترام.

تفتقد امرأة هذه القصّة ذلك كلّه، ولذلك تقوم بصناعة الرّجل الّذي تحبّ والّذي يحبّها كما تريد، بل إنّ النّساء جميعهنّ يفتقدن الرّجل الحقيقيّ الّذي يفهمهنّ ويقدّرهنّ، ولذلك فجميعهنّ يشترين دُمية "الرّجل الحقيقيّ"، وهو الرّجل الّذي يمنح العطف والرّعاية والحبّ للمرأة.

وكأنّ فقدان الرّجل الحقيقيّ عند النّساء جميعاً هو سمة في هذا المجتمع المبنيّ على السّيطرة والقوّة.

سامية العطعوط*

المجموعة القصصيّة: طربوش موزارت.

"سوء حظّ"

هذه قصّة امرأة مجهولة الهويّة تلتقي صدفة برجل، تسأل المرأة الرّجل عن أحواله وأخباره فيعلمها بأنّه قد تزوّج وليس لديه أطفال، ويعزو السّبب إلى أنّ زوجته لا تنجب، ويخبرها أنّه قد تزوّج بعدها ستّ مرّات وفي كلّ مرّة كان يطلّق زوجته بعد سنتين لعدم إنجابها. يقول: "طلّقت الأخيرة وأبحث عن عروس بإمكانها أن تُنجب" (ص٥٨).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتعلّق (الأنا) السّرديّة في القصّة: "لم أعلّق على جملته الأخيرة، فأنا أعرف تماماً كيف يمكن أن يكون شعور رجل ساءه الحظّ كثيراً بالزّواج من ستّ نساء لا يُنجبن...!!! (ص٥٨).

ويظهر أنّ الكاتبة أرادت أن تصوّر لنا عدم تقبّل الرّجل في مجتمعنا الشّرقيّ حقيقة عدم قدرته على الإنجاب، فهو يردّ سبب العقم إلى المرأة، ففي هذه القصّة لم يتقبّل الرّجل فكرة عقمه، وكانت النّساء الستّ في اعتقاده هنّ اللائي لا يُنجبن، وعزاؤه دائماً أنّ الحظّ لم يسعفه معهنّ.

"متعة رجل"

تقول الزّوجة في بداية القصّة: "بالكاد أستطيع اللحاق بخطواته، إنّه يتعمّد أن يسبقني، يبدو أنّه يستمتع بذلك" (ص٦٥)، والزّوج يمعن في الإسراع ولا يبطئ حتّى عندما تطلب منه الزّوجة ذلك، وتزداد المسافات بينهما اتّساعاً، والزّوج غير مُبال يقهقه مستخفّاً بل يشتم زوجته ويتابع السّير لا ينوي على شيء.

---

* العطعوط، سامية، ١٩٩٨م، طربوش موزارت، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، دار الفارس، ط١، عمّان.

هذه القصّة تعتمد على مشهد يتكرّر في حياتنا اليوميّة، الرّجل يسير بخطواته السّريعة وتفصله مسافات عن زوجته، وهذه المسافات الّتي تفصل الشّريكين توظّف في هذه القصّة لتقول: إنّ هناك مسافات أخرى في الحياة تفصل بين الزّوجين، وليس فقط ما تحدثه خطوات الزّوج السّريعة.

ويدلّ سير المرأة خلف الرّجل، على عدم المساواة بينهما، على علاقة سيّد ومسود، في الوقت الّذي تشكل المرأة فيه بالنّسبة إلى الرّجل شريكة حياته وقاسمه المشترك، والمفترض أن تسير المرأة إلى جانب الرّجل.

"ذات عطلة صيفيّة"

تتحدّث هذه القصّة عن فتاة في سنّ التّاسعة تلعب مع أولاد الجيران في الحارة، تلعب جميع الألعاب بما فيها لعبة (الحرب) وهي لعبتها المفضّلة، وهي لعبة تعتمد على سرعة الجري وقوّة العضلات وممارسة القسوة والوحشيّة والصّراخ.

وفي أحد الأيام تعود الفتاة فرحة لتخبر أمّها بحماس عمّا كان، وكيف استمتعت باللعب، وكيف غلبت مع إخوتها بقيّة العصابة، إلا أنّها تفاجأ بأمّها تقول لها "إنّ صدرك قد استدار ونضج، وإنّ أبا محمود صاحب البقالة وفهمي الخضرجي قالا لأبيك إنّهما مستاءان من منظرك وأنت ترتدين الشّورت وتركضين في الشّوارع مع الأولاد" (ص٧٥)، ويأتي خبر القرار كالصّاعقة من الأمّ: "دلال.. لن تنــزلي للشّارع بعد اليوم" (ص٧٥).

في حين نرى دلال بعد ذلك في الحمّام مغلقة الباب تتحسّس صدرها ثمّ تخفيه وتجهش في بكاء حارّ.

تحاول القاصّة سامية العطعوط في هذه القصّة أن تلقي الضّوء على تنشئة الإناث من خلال الموروث الاجتماعيّ، فالأب والأمّ يفرضان الحماية على طفلة في عمر التّاسعة بعد خروجها إلى الشّارع للّعب مع أقرانها، وفي ذلك حرمان لها من ممارسة طفولتها بداعي الحماية، ومبرّر الحماية يأتي من كونها أنثــى تلعــب مع أقرانها الذّكور خوفاً من أيّ تحرّش أو ربّما لأنّها أصبحت مصدر فتنة بعدمـــا بدت عليهــا ملامح الأنوثة، وكما نرى فإنّ دلال في نهاية القصّة، تجهش بالبكاء لأنّها تــدرك أنّ حريّتها باللعب كطفلة قد صودرت في الوقت الّذي لم تدرك فيه فعلاً سبب حرمانها من اللعــب ســوى ذلك الشّيء الّذي أخذ يظهر في جسدها.

أرادت القاصّة الإشارة إلى ثقافة العيب وكيف نربّي أبناءنا فنحن نردّد على مسامع أطفالنا منذ نعومة أظفارهم كلمة العيب كأنّها ضوء أحمر لكلّ ما هو محظور ومحرّم، والطّفلة الأنثى في هذه القصّة هي من يقع عليها العبء الأكبر، فهي تحرم من اللعب بداعي الحماية والوصاية وتكبّل بالقيود منذ طفولتها.

سامية العطعوط*

المجموعة القصصيّة: سروال الفتنة.

"جلسة سرّيّة"

هذه القصّة حول مجموعة نساء يتحدثن بحماس عن شيء ما غير محدّد في القصّة لكنّهنّ جميعاً يؤكّدن ضرورة مواجهة الأمور وعدم السّكوت والتّخطيط لما لا بدّ من إنجازه، تقاطعهن المضيفة لتسأل كلّ واحدة كيف تفضّل قهوتها، ويختلف الاختيار، فمنهنّ من تطلبها سادة، ومنهنّ من تطلبها متوسّطة، ومنهنّ من تطلبها حلوة، إلاّ أنّ المضيفة تقوم بخبث بتقديم القهوة حلوة جدّاً للنّساء كلّهنّ؛ لترى كيف ستكون ردود أفعالهــنّ؟ فيشربن القهوة باستياء ويتابعن الحوار عن ضرورة الجرأة والإقــدام وأهميّة الفعل والمواجهــة، وحين تسألهنّ المضيفة كيف يجدن القهوة؟ يومئن برؤوسهن جميعاً بما يفيد بأنّ القهوة لذيذة وجيّدة.

أرادت الكاتبة أن تقول: إنّ النّسوة اللائي يتحدّثن عن أهمّيّة الجرأة والمواجهة يفتقدنها في الواقع، فهنّ لم يتعلّمنها. وربّما أرادت أن تنتقد كعادتها الموروث الاجتماعيّ في تنشئة الفتيات، فهنّ لا يتحلّين بالشّجاعة والمواجهة، لأنّهنّ لم يتعلّمن الإقدام والجرأة والثّقة بالنّفس، وهذا ينعكس عليهنّ عندما يخرجن إلى العالم الخارجيّ.

إنّ المرأة لا تعرف كيف تأخذ قراراتها، فهي دوماً ضلعٌ قاصر، وعلى الأب أو الأخ أو الزّوج أن يتّخذ عنها قراراتها، كما يلعب عامل الخوف دائماً دوره في ثنيها عن أخذ القرارات السّليمة.

"علاقات عابرة أو رعشة هاتف"

تبدأ القصّة بتعليق الزّوجة على الزّوج بأنّه "مجنون":

---

* العطعوط، سامية،٢٠٠٢، سروال الفتنة، وزارة الثقافة، ط١، عمّان.

"هو رجل لا يهتمّ بأيّ شيء في المنـــزل حتّى بتربية أطفاله، وإنّما يهتمّ فقط بي وبالطّعام". هو "لا يكتفي بكوني الأجمل والألطف والأكثر تنازلاً في المعارك الّتي تدور بيننا، بل يحاول في كلّ مناسبة أن يهينني وأن يبرز أنّه الأكثر فهماً وعلماً وثقافة" (ص٥٥).

والمرأة في رأيه طبعاً لا تفهم في السّياسة ولا في تربية الأولاد أو تنسيق الزّهور، وهي وكلّ النّساء لا يتقنّ شيئاً سوى الثّرثرة والذّهاب إلى "الكوافير". إلاّ أنّ المرأة لاحقاً تخرج إلى الكوافير وهناك يقوم الصّبيّ بغسل شعرها وهي للحظات تنسى زوجها عندما يقوم الصّبي بعمل مساج خفيف لرأسها وهو يفرك شعرها.

في هذه القصّة لم تقم المرأة بعلاقة فعليّـــة مع الصّبيّ الّذي يغســـل شعرهـــا، ولكنّها شعرت كأنّ شخصاً آخر غير زوجها يمدّ إليها يداً حانية لتداعب خصلات شعرها، وهناك دلالة واضحة في القصّة إلى حاجة المرأة إلـــى الحنان والاهتمام، وتقصير الرّجل في ذلك.

"مسحة من أنوثة"

تلتقي امرأة بأحد معارفها الرّجال بعد انتهاء عرض مسرحيّة، في هذا اللقاء السّريع يسألها الرّجل عن أحوالها وأخبارها، وتسأله هي عن أوضاعه بتحفّظ، ثمّ يخبرها أنّه قد أخذ شقّة قريبة، وفي الوقت الّذي تستأذن فيه يقترح عليها أن يسير معها ليعرفها على موقع شقّته فتتغيّر ملامح وجهها، وتنظر متعجّبة وتنتبه في اللّحظة نفسها إلى وجود رجلين خلفهما يقفان ويتغامزان ثمّ يناديه أحدهما باسمه ويلتفت ضاحكاً، تخرج المرأة مسرعة من القاعة وتلتفت خلفها مرّتين كي تتأكّد من أنّه لا يتبعها، وعندما تدخل سيّارتها تأخذ نفساً عميقاً وتقرّر أنّ لا تسلّم على أحد، وتعزم على عدم الذّهاب إلى أيّ نشاط ثقافيّ، بل إنّها تظنّ أنّ جميع "الأمكنة" موبوءة بذكورة تفتقر إلى العقل، أو بذكورة تفتقر إلى مسحة من أنوثة" (ص٧٤).

في هذه القصّة دلالة واضحة؛ فالرّجل سواء أ كان مثقّفاً أم جاهلاً ينظر إلى المرأة كجسد ورغبات، حتّى روّاد الأمكنة الثّقافيّة من الرّجال، ولربّما كان في ذلك بعض الإجحاف والتّعميم الظّالم.

"انـهماك"

تروي امرأة هذه القصّة أنّها دخلت مكتبها فهدأت الحركة الّتي كانت تدبّ في الأجواء، وتتوهّم أنّ أحدهم يخبرها "لقد خرج أبوك من قبره" (ص١٣٩)، لم تدهش مـــمّا قيل إلاّ أنّها

انهمكت في عملها بنشاط وحماس لتنجز كلّ ما لديها بسرعة وتغادر المكتب قبل انتهاء الدّوام لتلتقيه، تقول:

"منذ سنوات وأنا أنتظر هذا اليوم بلهفة... سأنجز ما لديّ وأذهب لأراه.. منذ سنوات وأنا أنتظر خروجه ثانية من القبر" (ص١٣٩).

تشير الكاتبة في هذه القصّة إلى فكرة طرحتها جميع القاصّات في قصصهنّ، وهي فكرة انتظار المرأة، لماذا تنتظر النّساء دوماً شخصاً محبوباً قد فُقد؟ لماذا انتظار الأب المفقود أو الزّوج أو حتّى الابن المتوقى أو الحبيب الغائب؟

هناك دوماً أمنيات وأحلام بعودة المفقود وبخاصّة الرّجل، ولعلّ ذلك يردّ إلى عدم تقبّل المرأة فكرة فقدان عنصر الأمان والرّعاية والحماية.

ويحمل القبر دلالة واضحة على أنّ هذا الانتظار لا طائل من ورائه؛ فالموتى لا يعودون.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

حزامه حبايب*

المجموعة القصصيّة: ليل أحلى

"حزينان"

تدور هذه القصّة حول فتاة جميلـــة تستوقف سيّارة تاكســـي و تركبها، تدلّ ملامح الفتاة على أنّها من طبقة ارستقراطيّة، وهي تضع نظّارةً سوداء، يتأمّلهـــا السّائق وتنشأ في مخيّلته مقارنات بين هذه الفتـــاة وامرأة من طبقة فقيـــرة اسمها سميحة يقابلها دائماً.

يفكّر سائق التّكسي وهو يراقب الرّاكبة: هل يمكن لفتاة جميلة ورقيقة وناعمة أن تحبّ؟ وحين تحبّ هل ستعطي، كما تعطي سميحة الّتي تجلس في الكرسيّ الأمامي قربه، تعلك بوقاحة ثمّ تفكّ أزرار قميصها" (ص٤٢).

* حبايب، حزامة، ٢٠٠٢م، ليل أحلى، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، دار الفارس، عمّان، ط١.

سميحة تصرّ على أن تصبغ شعرها بالميش الأصفر الّذي لا يناسب سمرتها، وتهتمّ بأحمر الشّفاه الفوشيا اللامع وغيره، وعلى الرّغم من أنّ سائق التّاكسي على علاقة بسميحة الّتي هي عشيقته إلاّ أنّه لا يفكّر فيها بحبّ، بل على العكس، فسميحة تشعره بالاشمئزاز وهو معها، وهي تبدو قبيحة أكثر بكلّ ما تصنعه بنفسها، معتقدة أنّها تتجمّل للرّجل الّذي تحبّ، ولعلّ هذا الرّجل وهو ينظر إلى الفتاة الّتي معه ويرى ملامح الحزن البادية عليها يتخيّل نفسه أيضاً مع سميحة وكم يشعر بالحزن معها.

ما تريد أن توصله الكاتبة في قصّة "حزينان"، أنّ نظرة الرّجل إلى المرأة هي نظرة مقصورة على الجسد، فعلى الرّغم من أنّ الرّاكبة فتاة تختلف بشكلها وجوهرها ومضمونها عن سميحة فتاة الليل الّتي يلجأ إليها سائق التّاكسي لتلبية رغباته، إلاّ أنّه يتساءل في نفسه هل تعطي هذه الفتاة كما تعطي سميحة؟

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
رسائل الجامعية

حزامه حبايب*

المجموعة القصصيّة: "الرّجل الّذي يتكرّر"

"لن تفتح الباب"

هي قصّة أختين متشاحنتين، الأولى في الأربعين من عمرها، والثّانية في الثّلاثين، الأخت الصّغرى غاضبة من أختها الكبيرة لأنّها قد حاولت توجيهها في علاقتها مع صديقها الّذي تحبّه.

"ستقول لها إنّ كونها أختها الكبرى لا يعطيها الحقّ لأن تكون وصيّة عليها، صحيح أنّها تكبرها بثماني سنوات، وصحيح أنّها هي الّتي تصرّف شؤون البيت، وصحيح أنّها تعمل و.. ناجحة، كلّ هذا صحيح إلاّ أنّه لا يعطيها الحقّ لأن تؤلمها" (ص٤٦).

"لقد وصفتها بأنّها سهلة وعبيطة، إذ تسمح لشابّ مستهتر بأن يصنع منها أكبر مغفّلة، وحلفت لها أنّه سيهجرها فور أن يرخي سروالها: غير صحيح على الإطلاق، إنّها ليست سهلة وليست مغفّلة كما تظنّ.. لقد أقسم إنّه يحبّها... ولماذا لا يحبّها؟ إنّها في أوائل الثّلاثينات" (ص٤٨).

* حبايب، حزامة، ٢٠٠٢م، الرّجل الّذي يتكرّر، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، عمّان، ط١.

ويبدو أنّ عامل الزّمن هو الّذي يرعب المرأة في هذه القصّة، إذ تكرّر الأخت الصّغرى عباراتها حول السّنّ، فهي تفهم ماذا يعني أن تكون أختها في الأربعين، "وأن تكون سراويلها كلّها قطنيّة وطويلة و.. مشدودة ! تفهم جيّداً". (ص٤٩).

وتبقى إرادة الحياة عند الإنسان أقوى من الزّمن؛ فحين تحاول أن تنتحر بشربها بعض أقراص الدّواء تدخل أصبعها في فمها وتتقيّأه وسرعان ما تأتي أختها الكبرى لتخبرها بأنّ العشاء جاهز فتفتح الباب وتخرج.

تطرح الكاتبة أفكاراً أساسيّة في هذه القصّة محورها الأساسيّ هو العنوسة، فالأنثى بعد العشرين تصبح فرصة زواجها ضئيلة، وسرعان ما تتّهم بالعنوسة، وبالتّالي فإنّ عامل الزّمن بالنّسبة إلى المرأة هو شيء مرعب ومخيف، فهي مع تقدّم الزّمن تفقد قيمتها وجمالها وإنتاجيّتها في نظر المجتمع، وبالتّالي يحكم على الفتاة الّتي تجاوزت الثّلاثين بأنّها أصبحت كبيرة ولا تصلح للحبّ والزّواج والإنجاب.

وتطرح الكاتبة فكرة مفهوم الطّهارة والعفّة، فعلى الرّغم من أنّ سنّ الثّلاثين يعدّ سنّ النّضج، إلاّ أنّ الأخت الكبيرة تعدّ أنّ أختها الصّغرى يعوزها النّضج الكافي وبالتّالي فهي ترهبها بمفهوم الطّهارة والعفّة كي تنفّرها من الزّواج، وهكذا فالمرأة محكوم عليها بعدم الزّواج في هذه السّنّ، وإن أقدمت على علاقة اتّهمت بعدم النّضج والمراهقة المتأخّرة أو باقتراف العيب.

"واحد جديد"

"العروس لا تضحك، العروس تكون بطيئة، أبطأ من المشي ذاته حين تمشي.. والعروس لا تبكي حتّى لا يبكي معها الكحل" (ص٩٦).

هناء فتاة ستتزوّج قريباً وهي تقوم بقياس فستان العرس بينما أختها مريم والجيران والخيّاطة ينظرون إليها، ثمّ يأتي تعليق هناء لأختها مريم "سأحتفظ بالفستان لك" (ص٩٧).

ومريم الّتي تقوم برواية القصّة لنا تقول عن نفسها: إنّها مشهورة بدفاشتها على الأقلّ هذا ما تتصنّعه أمام الجميع، خصوصاً عندما تمشي متعمّدة فاتحة قدميها وهي تقدّم القهوة وتنظر بلؤم لإحدى الجارات وهي مدركة ما يُقال عنها.

وفي القصّة تنتقد مريم الوضع كلّه في داخلها، فهي لا تتخيّل كيف ستكون في مكان أختها عروساً بعد خمس سنوات، كيف لها أن تمشي بكعب طوله اثنا عشر سنتيمتراً، وبظهر مفرود، وصدر كالسّهم، ورأس للأعلى.

في هذه القصّة تتعرّض الكاتبة إلى مفهوم ثقافة العيب في السّلوك، وكيف تتمّ تنشئة الفتيات، كيف يجب أن تمشي الفتاة وتجلس وتتكلّم، عليها أن تحفظ ذلك جيّداً وتورّثه إلى بناتها، لتورّثه هي بعد ذلك لبناتها.

مريم جبر[*]

جميع الحقوق محفوظة
طمي مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المجموعة القصصيّة: "يوماً ما"

تتحدّث هذه القصّة عن فتاة قرّرت أن تخرج إلى الحياة وتواجهها وأن تكسر تلك الجدران العالية الّتي فرضها أبوها عليها، لكنّها عندما خرجت لمواجهة الحياة رجعت تتساءل وتتذكّر مقولات أمّها وجدتها، تقول:

"هكذا وبدون مقدّمات قرّرت أن أسامح أبي لأنّه جعل بيتنا بلا نوافذ". " وأن أتوقّف عن فجوري، قرّرت أنّ جهل البنت أقصر الطّرق إلى سلامة العرض" (ص٢٥).

وعلى ما يبدو فإنّ تلك الفتاة عندما خرجت إلى الحياة واجهت ما لم تكن مستعدّة له، فرجعت بتلك الأفكار السّلبيّة، فبعدما خانها الرّجل الّذي سلّمت له تركها بضجر، تقول: "رحمك الله يا جدّتي.. أما زلت بعد أن رأيت وجوه ملائكة الأسئلة الأولى تظنّين أنّ رجل عن رجل يفرق؟!" (ص٢٧).

إنّ الموروث الاجتماعيّ يرى أنّ جهل البنت هو أقصر الطّرق إلى سلامة العرض "لا تنام بين القبور وتحلم أحلاماً رديئة"، وجميع تلك الأمثال الشّعبيّة ضمن الموروث الثّقافيّ

[*] جبر، مريم، ٢٠٠٠م، طمي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط١، عمّان.

للمجتمع ستقود الفتاة غير المتعلّمة وغير المسلّحة إلى الانكسار والاستسلام للمفاهيم والاعتقادات السّائدة.

والعلّة ليست في مواجهة الإناث للعالم الخارجيّ وإنّما في الموروث الاجتماعيّ نفسه، فبسبب طبيعة تربية الفتاة والنّظر إليها على أنّها مشكلة بحدّ ذاتها بسبب ضعفها الجسديّ، والتّعامل معها على أنّها كائن ضعيف دون تقديم وسائل الحماية الصّحيحة أو أدوات مواجهة الحياة، يجعلها تعود إلى شرنقتها مهزومة مجروحة مؤكّدة ذلك المنطق القديم غير الصّحيح دون محاولة فهم الأسباب الحقيقيّة لذلك الفشل.

ترجع المرأة بانتكاسة فتتمنّى لو أنّها ما خرجت وما كسرت تلك القيود، وتخرج في النّهاية إلى أنّ الرّجال جميعهم واحد، وهذا أيضاً غير صحيح.

وربّما لو كانت هذا الفتاة تملك من أسلحة المواجهة ما يكفي للدّفاع عن نفسها وتستطيع الحكم على الأمور بشكل صحيح لما خرجت بهذه النّتيجة.

وصورة المرأة سلبيّة؛ فهي لا تعي أنّ مواجهتها للحياة دون رصيد من الخبرة قد يعرّضها للسّقطات ولذا عادت مسلّمة بأنّ ما حدث لها كان بسبب خروجها عمّا ألفته.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"**خطوات**"

تتحدّث هذه القصّة عن امرأة تتذكّر كيف أهداها رجل قارورة عطر منذ عشر سنوات، وأخبرها بأنّه يتمنّى أن يراها وهي نائمة بينما شعرها الكستنائيّ ينسدل على وسادتها، وبينما هي تتذكّر ذلك وهي مسجاة على فراشها، تلتفت إلى أنّها لم تغلق الباب، فتذهب لإغلاقه، لكنّها تعود عن ذلك لتتركه مواربا.

في هذه القصّة إشارة إلى انتظار المرأة للرّجل وحاجتها الماسّة له، إلاّ أنّ سلبيّة المرأة واضحة فهي تنتظر رجلاً لم يأت منذ عشر سنوات، وهي لا تجيد سوى الانتظار، وربّما يكون تركها الباب مواربا في نهاية القصّة كناية عن انتظار آخر لرجل آخر.

منال حمدي*

المجموعة القصصيّة: عَرَب

"الكرسيّ الفارغ "

تتحدّث هذه القصّة عن امرأة اسمها "شفق" كانت راقصة في يوم ما، إلاّ أنّها تحوّلت بعد زمن من فراشة إلى فيل بعدما تزوّجت كما تقول عنها صديقاتها.

تروي شفق قصّتها لصديقاتها اللائي قمن بزيارتها، تستقبلهنّ بحقيبة بالية وبمقصّات على عددهنّ بعدما تحلّ لهنّ ظفائرهنّ، تحدّثهنّ عن قصّة زواجها، كيف حاربت أهلها حتّى تزوّجت من حبيبها، وبعد أن تزوّجت تحوّل الحبّ المتوهّج إلى جليد.

وعندما تسأل شفق زوجها عن حبّه يخبرها أنّ قلبه قد تجمّد "لا بدّ أنّه قد تجمّد من الحبّ" (ص١١٩).

وحين يكتشف أنّها عاقر يخبرها بأنّه سيحضر مولوداً ذكراً من أحد الملاجئ.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتروي "شفق" كيف صدمت ذات يوم عندما رأت خصلة شعرها في إحدى زوايا الغرفة معبّأة بالتّراب تقول:

"تذكّرت عندما كنت أرقص مع خصلات شعري في تلك الليلة، كنت الأنثى الوحيدة التي رآها هناك، لا بدّ أنّه كان يبحث عن جسد كجسدي يتمايل بخفّة، ويرقص برشاقة، أنثى فقط، تملك هذا الجسد وإن كان بلا روح" (ص١٢٠).

وتخبرهنّ والدّموع في عينيها كيف وضعت قصاصة شعرها في تلك الحقيبة لتركنها بعد ذلك في سقيفة المنزل المهجورة، فما كان من الصّديقات بعد ذلك إلاّ أنّ قصصن شعرهنّ، ووضعن الخصلات في الحقيبة نفسها، حتّى الخادمة التي كانت معهنّ ما إن رفعت منديلها عن رأسها حتّى فوجئ الجميع بأنّها صلعاء، ودون التفات جلست على كرسيّ هزّاز تنظر من خلال النّافذة إلى الأفق البعيد. ويأتي الرّجل بمولود ذكر فتصرخ شفق في وجهه وتخبره أنّها لا تحبّه، ومن بعدها تصرخ وهي على مصطبة المنزل موجّهة كلامها للمارّة "قولوا له إنّني لا أحبه، لا أحبه، لا أحبه " (ص١٢٠).

* حمدي منال، ٢٠٠٢م، عرب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، وزارة الثّقافة، عمّان، ط١.

يلقي الرّجل بالطّفل على الرّصيف ويغادر هارباً بينما تحمل "شفق" الطّفل وتقبّله وتتّجه به نحو صديقاتها.

في هذه القصّة ترفض النّساء واقع شفق بعدما يسمعن تجربتها ومعاناتها، جميعهنّ يقمن بقصّ خصلات من شعرهنّ، فهنّ يرفضن ما حدث لها، وهنّ بالتّالي لا يردنه لأنفسهنّ. وقد أرادت الكاتبة لبطلة القصّة أن تواجه الرّجل برفضها وبإعلانها الصّريح له عدم محبّتها له وأنّها ترفض ظلّه، فالرّجل عندما قرّر أن يأتي بمولود من الملجأ أحضره من جنسه حتّى يكون ظلاً آخر له، والمرأة الّتي ترفض هذا النّوع من الرّجال لا ترفض جنسه لأنّها في نهاية القصّة تحمل المولود الذّكر وتقبّله، ولكنّها ترفض نظرة الرّجل إليها، وأصدق تعبير جاءت به الكاتبة لرفض النّساء لهذا المجتمع الذّكوريّ عندما جعلت كلّ النّساء في القصّة يقمن بقصّ شعورهنّ بأيديهنّ دون انتظار، مستلهمة ما جاء في قصّة يوسف عليه السّلام.

"**العالم كلّه أنثى**"

تحلم بطلة القصّة أحلام للمرّة الأولى أن تشتري ملابس تفضّلها هي، لأنّها في كلّ مرّة تشتري ملابس ليس لها علاقة بما تريد، "لأنّ هناك تقاليد تفرض عليها نمطاً معيّناً من اللباس، يكتنفه لباس آخر، تمتلئ به شوارع الحيّ الذي تسكنه" (ص١٢٥).

في هذا اليوم الذي تتمّ فيه أحلام عامها الثّلاثين، تحضر لها صديقتها هديّة بنطالاً تقوم بارتدائه خفية دون علم أحد.. وهي تخشى كلام أمّها عندما تقول لها لن ترتديه حتّى في المنـــزل، لأنّه لباس يحتقره الرّجال، ذوو الدّم الحامي.. مفهوم!" (ص١٢٦)، إلاّ أنّ أحلام ترتدي بنطالها خفية وتدور في غرفتها حتّى ترتطم أخيراً بالمرآة الّتي تتكسّر قطعاً، فتصحو وتقول: "هل يتشظّى وجه كلّ أنثى في غرفة مثل هذه الغرفة الضيّقة؟ كم هي صغيرة المرآة الّتي تعكس أحلامنا"! (ص١٢٦).

وعلى الرّغم من كلّ ذلك، فإنّ أحلام تصحو فجأة على صوت أجشّ يوقظها من النّوم ويخبرها بأنّ لديها أعمالاً كثيرة اليوم، يتابع الصّوت قوله:

"اليوم تتمّين الثّلاثين من عمرك، لقد أصبحت عبئاً ثقيلاً على المنـــزل " (ص١٢٧).

تناقش هذه القصّة قضيّة عمر الفتاة عندما تصبح في الثّلاثين من العمر دون أن تتزوّج حيث تشكّل عبئاً ثقيلاً على الأهل، وتناقش القصّة أيضاً فكرة ما يفرضه المجتمع ومن ضمنه الأسرة على المرأة من سلوك وأسلوب في الحياة يطال حتّى أدقّ تفاصيل حياتها، فهي محكومة لرأي الذّكور، وعليها أن تقول حاضر حتّى لو كان عمر هذا الذّكر يوماً واحداً.

وتتحدّث القصّة عن الزّاوية الضّيّقة الّتي تحاصر فيها المرأة عندما يتقدّم بها العمر دون زواج، وفي ذلك تعبيرٌ عن نظرة اجتماعيّة تحصر قيمة المرأة في مؤسّسة الزّواج، وما دون ذلك لا أهمّيّة له ليكون أقلّ ما توصف به أنّها عبء ثقيل.

"عندما يشيخ الصّباح"

تقرّر بطلة القصّة أن تخرج إلى الشّارع في لحظة غاضبة، تركض باتّجاه محلّ الزّهور لتشتري وردة حمراء، وتمزح مع البائع ذي الشّعر الخريفيّ بأنّها لن تشتري وردة بيضاء بلون شعره، بينما هو ينظر إليها مستغرباً. تعود البطلة إلى منــزلها لتضع الوردة في مزهريّة، وبينما تفعل ذلك يلون غبار النّافذة الوردة ليصبح لونها أبيض.

تدمع عيناها وترفع رأسها لتمسح الدّموع فإذا بها تفاجأ وهي تنظر إلى المرآة فجأة أنّ تسريحة شعرها الّتي لم تغيّرهــا منذ أعوام "ليست إلاّ ضفيرتين تلوّنتا باللون الأبيض" (ص١٣٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تأخذ بطلة القصّة بالبكاء بعدها، وتتساءل ما إذا كان سلوكها هذا عبارة عن طفولة متأخّرة، ومن ثمّ تضمّ الوردة إلى صدرها وتتّجه إلى النّافذة كي تغلقها، فترى بائع الورد يقف خلفها يراقبها خلسة فتخفي دموعها وتغلق النّافذة إلى الأبد.

بطلة هذه القصّة، امرأة تعيش في الظّلام، محاصرة بكثير من القيود الّتي تكبّلها، ولكنّها تقرّر فجأة أن تخرج من هذا الحصار لتفاجأ بأنّ الوقت قد أخذها، فالمرأة تأخذ وقتاً طويلاً في كسر تلك القيود المحكمة عليها، وإذا نجحت يكون الأوان قد فات. فعامل الزّمن مهمّ لاتّخاذ الفعل والموقف، إلاّ أنّ الكاتبة تريد أن تقول: إنّ المرأة تأخذ وقتاً طويلاً كي تتحرّر من قيودها، وإن دلّ ذلك على شيء فإنّما يدلّ على إحكام القيود المفروضة عليها، والوردة الحمراء تمثّل المشاعر والحبّ والحياة بينما الغبار الّذي يكسوها هو غبار السّنين. ولم تر البطلة في الوردة البيضاء سوى مرور الزّمن والشّعر الخريفيّ الأبيض.

"مبروك صبّيّ"

"هموم" هي فتاة "شقّ التّوم" تروي لها امرأة كبيرة في السّن ربّما تكون جدّتها أو جارتها كيف تــمّت ولادتها، وكيف كان حمل أمّها صعباً، وكيف كانت الأمّ تأمل أن يعوّض الله حملها الصّعب بمولود ذكر.

تخبرها كيف كان الجميع يلهجون بالدّعاء أثناء توليد الدّاية لأمّها: "ولد ياالله ولد" (ص١٤١).

تقول "تحوّل الباب الفاصل بينهم وبين الدّاية، كلحظة المخاض الفاصلة بين الذّكر والأنثى، وبين الموت والحياة" (ص١٤١). وتروي لها كيف عندما ولدتْ اسودّ وجه أبيها وكان يقول "جاءت هموم، جاءت هموم" (ص١٤١). وما هي إلاّ لحظات حتّى تعالت ضحكات الدّاية وهي تقول:" إنّه توأمها، إنّه ولد " (ص١٤١)، وعلى الرّغم من حالة إعياء الأمّ إلاّ أنّها كانت تنادي زوجها بصوت مرتفع "مبروك يا أبا بشر صبّي" (ص١٤٢).

تمثّل هذه القصّة إدانة صريحة لفكرة تفضيل الذّكور على الإناث في الموروث الاجتماعيّ، وهو الموروث الّذي يعبر عن نفسه بكمّ هائل من الأمثال الشّعبيّة، لعلّ من أكثرها شيوعاً: "همّ البنات إلى الممات"، والأمثال الشّعبيّة هي خير معبّر عن واقع الأمّة وثقافتها.

نهلة الجمزاوي*

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المجموعة القصصيّة: العربة

"120"

تتحدّث سيّدة هذه القصّة عن الزّمن: " هكذا دائماً هي النّهايات... أجل هكذا نهايات الأشياء، تبدأ مخضوضرة ثمّ سرعان ما يداهمها الجفاف فتتحوّل إلى يباس قاتل... ولا بدّ أن يزحف اليباس يوماً ما نحو محيّاها فيترك حرثه عليها" (ص٧٠).

تتحسّر بطلة القصّة على جمالها وهي تنظر إلى صورة معلّقة على الحائط لامرأة شبيهة بها لكنّها عجوز، ولربّما تكون الصّورة لها، تتقاذفها الأسئلة الكثيرة:

"لماذا تصرّ النّساء على إخفاء أعمارهنّ الحقيقيّة حينما يبدأن بتجاوز سنّ الشّباب" (ص٧١).

وفي نهاية القصّة تقوم المرأة بإلقاء الصّورة من النّافذة فتسمع صوت تحطّمها وتعود إلى سريرها" إلاّ أنّ صورة تلك العجوز بقيت معلّقة في عينيها، ويدها تتحسّس وجهها الدّابل".

تطرح القاصّة فكرة خوف المرأة من الزّمن لكنّها بالطّبع لا تذكر أسباب هذا الخوف، لأنّ أسبابه معروفة فعامل السّنّ مهمّ جداً بالنّسبة إلى المرأة لجمالها ونضارتها وإنتاجيّتها.

* الجمزاوي، نهلة،٢٠٠١م، العربة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، دار الفارس، عمّان، ط١.

المجتمع نفسه يصبّ اهتمامه على جسدها ووجهها دون أن يلقي بالاً لقيمتها الإنسانيّة والفكريّة، فعامل السّنّ ليس مهمّاً بالنّسبـــة إلى الرّجل كما هو بالنّسبة إلى المرأة. فالرّجل بمفهوم المجتمع الشّرقيّ لا يُعيبه شيء؛ فهو يتزوّج بمن تصغره سنّاً مهما كان عمره، ولهذا تبقى المرأة في صراع دائم مع ذاتها ومع الزّمن ولا تتجاوز هذا الصّراع، فبطلة القصّة ترمي الصّورة من النّافذة إلاّ أنّ الحقيقة لا تغيب عن عينيها أبداً، وتعتقد أنّ الجفاف سرعان ما سيداهمها فتتحوّل إلى يباس قاتل، ولذلك فهي تتساءل "ماذا تفعل وأين تهرب من هذا القلق الّذي يداهمها دون مقدّمات؟" (ص٧١).

تتحدّث الكاتبة عن عامل الزّمن بالنّسبة إلى المرأة، فبطلة القصّة تتأمّل ساعتها وترقبها، السّاعة تدقّ والعقارب تدور "كلّ دقة من دقاتها تمرّ معلنة عن قتل ثانية من ثواني العمر" (ص٧٢)، وبعد أن تلدغها عقارب السّاعة تخنقها دقاتها، تشعر بألم شديد يطوّق معصمها، فتقرّر التّخلّي عن ساعتها اليدويّة لتتخلّص من لدغات العقارب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وعلى ما يبدو أنّ بطلات القصص عند نهلة الجمزاوي يحاولن دائماً تجاهل الحقيقة المتعلّقة بالزّمن معتقدات بذلك أنّهنّ يستطعن أن يوقفنه، إلاّ أنّ الحقيقة دائماً ما تُظهر أنّ الزّمن ماض ولا يتوقف عند أحد، ولربّما يوحي بذلك اسم المجموعة القصصيّة "العربة"؛ فعربة الزّمن تمضي ولا تنتظر أحداً مهما تخلّصت النّساء من السّاعات أو مزّقن الصّور القديمة أو حطّمن اللوحات المعلّقة.

وتنجح القصّة في تصوير حالة القلق والخوف الّتي تنتاب المرأة من عامل الزّمن هذا ، وهو خوفٌ مبرّرٌ ومفهوم؛ لأنّه المقياس الّذي تُحاكم من خلاله أمام النّاس.

الفصل الثّالث

- مناقشة النّتائج .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

مناقشة النّتائج

شكّلت الكتابة وسيلة هامّة ورئيسيّة طرحت من خلالها القاصّات قضايا المرأة وهمومها، وعبّرن عن أنفسهنّ، وتواصلن مع المجتمع، وواجهنه بمشاكله الاجتماعيّة والنّفسيّة وقيمه وعاداته وموروثاته الخاطئة.

وكما نعلم فإنّ الأدب هو انعكاس لواقع اجتماعيّ يوفّر للأديب المادّة الخام الّتي ينطلق منها، إذ يستمدّ الكاتب موضوعاته ورؤاه من المجتمع، ومن تجاربه الحياتيّة المعيشة.

وقد اشتركت القصص موضع التّحليل في سمة واحدة، وهي أنّها قدّمت رؤية نقديّة وواقعيّة للمجتمع العربيّ والأردنيّ بكلّ ما يزخران به من قضايا اجتماعيّة وسياسيّة، ورصدت تأثير هذه القضايا على بناء الشّخصيّة وطرائق تفكيرها وسبل تصرّفها وتباين مواقفها.

ومن القضايا الّتي ناقشتها الكاتبات:

أولاً: سيادة السّلطة الذّكوريّة في المجتمع

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تعاني الشّخصيّات النّسويّة في القصّة القصيرة من السّلطة الذّكوريّة الّتي تقوم باضطهادها وقمعها كونها الجنس الثّاني أو الأدنى مرتبة.

لقد صوّرت زليخة أبو ريشة هذا الاضطهاد بأعنف أشكاله في مجموعتها (في الزّنزانة)، ممثلاً بالزّوج الّذي يقوم بقهر المرأة نفسيّاً وعاطفيّاً وجسديّاً.

ووظّفت زليخة الألفاظ والعبارات المهينة لتؤكّد النّظرة الدّونيّة للمرأة، وصوّرت كيف يستمدّ الرّجل فوقيّته من فهمه الخاطىء للنّصّ الدّينيّ، كي يعزّز اضطهاده للمرأة.

كما تتّضح السّلطة الذّكوريّة القائمة على القمع في لائحة الممنوعات المفروضة على المرأة: "ممنوع الخروج دون إذن، ممنوع الدّخول دون إذن، ممنوع التّفكير دون إذن، ممنوع التّنفّس دون إذن" (ص١٤).

وعرضت جواهر رفايعة السّلطة الذّكوريّة في قصّتها (الثّوب) ممثّلة بالأب، وبالإخوة الشّدّاد الّذين هم أنماط مكرّرة عنه؛ وفي هذا إدانة لوعي الرّجل المعاصر واتّهامه بأنّه مستفيد من قمع المرأة. **(خريس، ١٩٩٦، ص١٨٥)**.

وقد صوّرت منال حمدي في قصّة (العالم كلّه أنثى) فوقيّة الذّكر في المجتمع، فعلى الرّغم من أنّ الأخ أصغر سنّاً بكثير من الفتاة الّتي تعامل على أنّها ضلع قاصر، فإنّها تأخذ الإذن منه.

وقد رسمت هند أبو الشّعر صورة السّلطة الذّكوريّة في قصّتها (بطاقات تأتي من بعيد) من خلال الأخ أحمد الصّغير الّذي يتحكّم بأخته هدى الّتي تقوم بإعالته.

ورسمت جواهر رفايعة في قصّتها (النّاطور) تفاصيل العلاقة القائمة على خوف المرأة من الرّجل.

ثانياً: علاقة المرأة بالرّجل أباً وزوجاً وحبيباً

صوّرت الكاتبات علاقة المرأة بالرّجل وحاجتها الدّائمة إليه، إذ يشكّل الرّجل للمرأة مصدر الأمن والحماية، لذلك فهي في حالة انتظار دائم له بكلّ نماذجه، وكأنّ المرأة كائن غير قائم بذاته.

تقول خالدة السّعيد: "المرأة كائن قائم بغيره لا بذاته، ولأنّها كذلك، فلا يمكنها في ظلّ الأوضاع التّقليديّة أن تعيش بذاتها، لا هي تشعر بالاكتمال ولا المجتمع يقبلها ككائن بذاته، لذلك فهي تسعى إلى الدّخول في آلة تقليديّة، والآلة التّقليديّة هي مؤسّسة الزّواج" (**السّعيد، ١٩٩١، ص٧٠**).

وقد أسهمت التّنشئة الاجتماعيّة في إبقاء المرأة تحت وصاية الرّجل، وخلقت منها إنسانة جزعة خائفة ضائعة عندما تكون دونه، ففي قصّة (انهماك) لسامية العطعوط، تنتظر المرأة عودة الأب المفقود، وخروجه من القبر، وتفعل الأمر نفسه بطلة قصّة (الهاتف) لهند أبي الشّعر.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

كما تظهر مشاعر الانكسار والتّجزّؤ والتّبعثر لموت الأب في قصّة (يالوجهك الجميل!) لإنصاف قلعجي.

وتبدو المرأة كذلك في حالة انتظار دائم للرّجل الحبيب، ففي قصّة (انتظار) لبسمة النّمري، تنتظر المرأة الرّجل الغائب الّذي تشاجرت معه. تنتظر أن يغفر لها، فيما هو ماضٍ في حياته، وتلوم المرأة في قصّة (نصف أرملة)، للكاتبة نفسها، زوجها المتوفّى، فهي وحيدة دونه، وتشعر كأنّها شيء مهمل، لذلك فهي ترفض حقيقة موته، وتتوهّم أنّه يعيش معها ليرجع إليها شعورها بالأمان. وفي قصّة (خطوات) لمريم جبر تنتظر المرأة عشر سنوات رجلاً كان قد وعدها بالزّواج ولم يأت.

وقد صوّرت الكاتبات علاقة المرأة بالرّجل الزّوج أو الحبيب، وهي علاقة تفتقر إلى المصارحة والمكاشفة، ففي قصّة (شجار) لجميلة عمايرة، تعدّ البطلة نفسها لمواجهة الرّجل الحبيب، إلاّ أنّ مواجهتها لا تعدو أن تكون تمثيليّة سرعان ما تنتهي. وفي قصّة (اعتراف) لبسمة النّمري يحاول الزّوج الاعتراف بخيانته لزوجته لكنّه لا يقوم بذلك صراحة. والرّجل

غير صريح أيضاً في قصّة (بدريّة) لرجاء أبي غزالة، ولا يعترف بخطئه وسبب هجرانه، ولا يصارح المرأة بحاجته إليها وإلى أولاده.

وتستمرّ لعبة غياب الصّراحة والمكاشفة في قصّة (الماضي في صندوق) للكاتبة بسمة النّمري، لذلك يشعر الرّجل بالضّياع ويحاول أن يبحث في ماضي زوجته، وعلى الرّغم من وجود العذريّة الجسديّة في القصّة، إلاّ أنّ الشّكّ يبقى هو سيّد العلاقة والمتحكّم الرّئيسيّ فيها.

والمرأة غير صريحة في قصّة (الموج والمركب) لرجاء أبي غزالة، فهي لا تبوح بما يؤلمها ويكدّر عيشها مع زوجها، وبدلاً من التّصريح والتّعبير تقوم هذه المرأة بحبس نفسها في الحمّام.

وقد صوّرت الكاتبات علاقة المرأة برجل متزوّج، وتناولن مشاعرها وصراعها النّفسيّ، كون هذه العلاقة مرهقة لها سواء أ تزوّجت الرّجل أم بقيت على علاقة به، وقدّمت الكاتبات هذه المرأة مجزّأة بين مشاعر الحبّ وهاجس المعيار الأخلاقيّ المزدوج الّذي يحاكمها المجتمع من خلاله.

وقد تجلّى ذلك في قصّة (التّحديق في عينين زائفتين) لهند أبي الشّعر، فقد صوّرت الكاتبة كيف يُلقي المجتمع باللوم على المرأة في علاقتها بالرّجل المتزوّج، في الوقت الذي ينجو فيه الرّجل من مسؤوليّته.

مركز ايداع الرسائل الجامعية

وإذا كانت جميلة عمايرة في قصّتها (الهاتف) تقدّم المرأة العشيقة غير مبالية بمشاعر الزّوجة، إلاّ أنّها تصوّر لنا صراع هذه العشيقة النّفسيّ. فيما يكون الانتحار نهاية امرأة قصّة (مواجهة) لهند أبي الشّعر، فعلاقتها برجل متزوّج من امرأة عاقر تسلّمها إلى صراع قاسٍ بين حبّها لهذا الرجل ومشاعرها تجاه زوجته التي لا ترغب في إيذائها، فيما الرّجل غير معني بتلك المشاعر، بعيد عنها.

ثالثاً: التّمييز الجندريّ في الأسرة والمجتمع

تعرّضت القاصّات إلى معاناة المرأة وعدم مساواتها بالذّكر، فالأنثى تولد بنصف فرحة وتترعرع مقيّدة الحرّيّة ومسلوبة الإرادة.

تقول نوال السّعداوي: "حينما تولد البنت، وعلى الرّغم من أنّها لا تستطيع النّطق أو التّعبير عن نفسها إلاّ أنّها تدرك من نظرات من حولها أنّها ليست مثل أخيها الولد" **(السّعداوي، ١٩٩٠م، ص٣١).**

وقد ناقشت الكاتبات قضيّة عدم مساواة الأنثى بالذّكر. فعرضت جواهر رفايعة في قصّة (سريج البيت) كيف أنّ الأمّ لا تتحمّل فقد ابنها الوحيد، وعرضت في قصّة (سبعة أيّام) ما تمرّ به المرأة من آلام جسديّة ونفسيّة، فيما الجميع من حولها مشغول بجنس المولود؛ لتلد المرأة في النّهاية مسخاً مشوّهاً؛ ليستقيم مع المجتمع الّذي تدينه الكاتبة **(عبيد الله، ٢٠٠٢م، ص٣٥)**.

وقد صوّرت الكاتبات كيف تتحوّل المرأة الأمّ أو الحماة ضدّ المرأة نفسها، وكيف تتحامل المرأة ضدّ ذاتها. فتقول رضوى عاشور "أعتقد أنّ واقع التّبعيّة الّذي عاشته المرأة لآلاف السّنوات قد ترك ندوباً عميقة في تكوينها النّفسيّ. إنّ المرأة بحاجة إلى معرفة ذاتها ومواجهة هذه الذّات فيما يتعلّق بإحساسها بالدّونيّة، ومن الأشياء الدّالّة على ذلك علاقة المرأة بأبنائها ذكوراً وإناثاً. إنّ المرأة تفضّل أن ترزق بذكر، لأنّها تعرف أنّ وجودها يكتسب شرعيّة وقيمة من خلال هذا الطّفل الّذي سوف يصبح رجلاً، إنّها بلا مكان في هذا العالم وإنجابها للذّكر يعطيها مكاناً، إنّ أحلامها وطموحاتها تتحقق من خلاله، وفي المقابل تشعر الأمّ بأشياء مختلفة تماماً تجاه الابنة، مزيج من الضّيق والتّعاطف والأحاسيس الأخرى تجاه مثيلاتها الّتي تشاركها عالم الإحباط والهزيمة "**(عاشور، ١٩٧٨م، ص١٥٥)**.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأشارت الكاتبات إلى دور التّنشئة الاجتماعيّة في رسم سلوك كلّ من الذّكر والأنثى، فالطّفل الذّكر يلقن منذ البداية كيف يؤكّد ذاته، أمّا البنت فتلقن كيف تنطوي وتنكمش وتخفي ذاتها، والتّربية الّتي تتلقّاها البنت منذ ولادتها تعرقل نموّها الطّبيعي، ولا تترك لها الفرصة لتواجه المجتمع أو تتّخذ قراراً مستقلاً. إنّ التّربية لا تمنح البنت إلاّ الطّاعة والأدب **(السّعداوي، ١٩٩٠م، ص٣٩)**.

ويشير صالح حمارنة إلى أنّ هناك إشكاليّات تحدّ من حرّيّة المرأة، هي مؤسّسة العائلة، والمؤسّسة القانونيّة، ومؤسّسة العرف والعادات، والمؤسّسة الأخلاقيّة والحكوميّة بجميع أجهزتها، وكذلك مؤسّسة الرّأي العام والمفاهيم والتّراث الحضاريّ بجميع أشكاله، وما يختزن في عمقه من مفاهيم الرّجولة والأنوثة **(حمارنة، ١٩٩٧م، ص١٣٠)**، ولربّما هذا هو ما جعل الأمّ في قصّة (أنوثة) لبسمة النّسور تجهش بالبكاء عندما باغتت ابنتها دلائل أنوثتها، ربّما في ذلك إشارة إلى حجم الألم والمسؤوليّة الّتي ستواجه المرأة بعد مرحلة الطّفولة. إنّ تجربة الأمّ وخبرتها جعلتها تدرك ما ينتظر ابنتها.

يقول الكاتب والنّاقد نزيه أبو نضال إنّ البنت تخضع منذ الصّغر لرقابة مسلكيّة وأخلاقيّة صارمة، فصوتها يجب أن يكون خافتاً، وضحكتها منخفضة، وحركتها هادئة،

ومشيتها متّزنة، ونظرتها منكّسة، ولباسها محتشماً (**أبو نضال، ١٩٩٧، ص٢١٥**)، وهذا ما صوّرته الكاتبة سامية العطعوط في قصّة (ذات عطلة صيفيّة).

ونقلت الكاتبة حزامة حبايب في قصّة (واحد جديد) المفاهيم المتوارثة: "العروس لا تضحك، تكون بطيئة، أبطأ من المشي ذاته حين تمشي، والعروس لا تبكي حتّى لا يبكي معها الكحل" (ص٩٦). وهذا يدلّ أنّ المجتمع يرسم دوراً محدّداً للفتاة، يلازمها منذ لحظة ولادتها حتّى مماتها.

تقول نوال السّعداوي: إنّ المجتمع بنظمه وقوانينه ومؤثّراته وضغوطه يكبت المرأة، فيعوق هذا الكبت نموّها الفكريّ والنّفسيّ، ويحول دون تحرّرها من السّلبيّة والاعتماد على الآخرين، وتظلّ كالطّفل في مراحله الأولى من النّموّ، عاجزاً عن الاستقلال والإيجابيّة وحرّيّة الفعل (**السعداوي، ١٩٩٠م، ص٤١**).

رابعاً: النّظرة الدّونيّة للمرأة

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

تعاني المرأة من النّظرة الدّونيّة من قبل المجتمع الذّكوريّ، ويتأصّل ذلك في ذاتها، فتصبح الأمّ صورة سلبيّة في دور الحماة، وتصبح المرأة عدوّاً للمرأة، فالمرأة تستمدّ قيمتها من خلال الرّجل الزّوج، وتستمدّ قيمتها من خلال إنجاب الذّكور، وتنخفض قيمة المرأة المطلقة والأرملة اجتماعيّاً، فهي غير مرغوب بها، وينظر الرّجال إليها على أنّها جسد مشتهى وأصل البلاء والغواية.

وتتّسع النّظرة الدّونيّة لتطال أعمال المرأة التّقليديّة ومهنتها كربّة منزل، وتقدّم على أنّها غير قادرة على إنجاز شيء ذي قيمة.

ولقد صوّرت الكاتبات نظرة الرّجل إلى المرأة كونها جسداً وأداة إمتاع وخدمة، ووعاء للأطفال وسلعة تباع وتشترى في سوق الزّواج. فجميلة عمايرة في قصّة (إجهاض) ترسم النّظرة إلى المقرأة على أنّها متعة مباحة للرّجل، وتصوّر هند أبو الشّعر في قصّة (العملاق) المرأة جسداً يتمّ استغلاله.

وتصوّر عطاف الزّميلي في قصّة (أسواق الليل) كيف يتمّ استغلال ضعف المرأة وعوزها.

وتعبّر القاصّة سامية العطعوط عن رفضها لتلك النّظرة الدّونيّة للمرأة من خلال قصّتها (زيارة ماطرة إلى معبد سامية عشتروت)؛ فبطلة القصّة سامية تعدّ أنّ مرضها بالسّرطان سيحرّرها من علاقتها بزوجها القائمة على الجسد فقط، وتعدّ المرض الّذي سيبتر أعضاء أنوثتها أمراً محرّراً ومخلّصاً لها.

وصوّرت الكاتبات أنّ الرّجل ينظر إلى المرأة كجسد يجب أن يظلّ شابّاً دائماً، ومن هنا فإنّ مفهوم المجتمع لشباب المرأة هو تلك السّنوات الّتي تكون فيها قادرة على الخدمة والإنجاب، وهكذا ينكمش عمر المرأة عن عمر الإنسان الطّبيعي ويصبح ثلاثين عاماً فقط، تعيشها المرأة قبل أن يطلق عليها لقب عانس **(السّعداوي، ١٩٩٠م، ص٩٣)**.

خامساً: ازدواجيّة المعيار الأخلاقيّ في المجتمع الذّكوريّ

تناولت الكاتبات المعايير المزدوجة الّتي تمنح الرّجل وتمنع المرأة، كما صوّرن المعايير المزدوجة في قيم الفرد، بحيث تصبح للفرد حياتان، المعلنة الفاضلة، والسّريّة الفاسقة غير الأخلاقيّة. وتعرّضت الكاتبات إلى مفهوم الشّرف في المجتمع، والّذي يرتبط بالأعضاء الجنسيّة ويرتبط بالمرأة فقط. والغريب أنّ شرف الرّجال لم يكن يتعلّق بسلوكهم وإنّما يتعلّق بسلوك زوجاتهم أو بناتهم أو أمّهاتهم. والرّجل الفاسق شريف ما دام يذهب "لدكاكين النّساء" كما وصفتها عطاف الزّميلي، ثمّ يمارس حياته في الصّباح ولا يتحمّل مسؤوليّة هذا الفعل، بينما تتّهم المرأة. وينتج عن تلك الازدواجيّة الأخلاقيّة عدد من المشاكل اللا أخلاقيّة واللا إنسانيّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إنّ التّناقض هو سمة أيّ منطق استغلاليّ (السّعداوي، ١٩٩٩، **ص٨٩٥**)؛ إذ يقوم الرّجل بتحقيق رغباته وشهواته من المرأة ثمّ يتّهمها بالفجور والرّذيلة.

وقد صوّرت الكاتبة زليخة أبوريشة ذلك في قصّة (الأعرابيّ والماخور)، حيث يقوم الرّجل بفعل الفجور ويقطع المسافة إلى (الماخور) المنزل الثّابت، ثمّ يلبس رداء العفّة والشّرف ويجلد الزّوجة بالسّوط، لأنّ الرّيح كشفت عن جزء من ساقها ويتّهمها بأنّها أصل البلاء.

واتّهمت المرأة بالخيانة والعشق والفضيحة في قصّة (رسالة من السيّدة م) لرجاء أبي غزالة، كونها قدّمت نضالها الوطنيّ على أسرتها، وتمّ التّشكيك في نزاهتها ودوافعها الحقيقيّة لحبّها للوطن.

سادساً: تعرّض المرأة للعنف

صوّرت الكاتبات كيف تتعرّض المرأة إلى العنف والاضطهاد الجسديّ والنّفسيّ، وكيف تُحرم من التّعليم ومن ممارسة أبسط حقوقها وحريّتها ضمن القيم الذّكوريّة الأبويّة السّائدة في المجتمع القائم على القمع والهيمنة والتّبعيّة.

فقد عرضت الكاتبة إنصاف قلعجي في قصّة (الرّجل جسر البيت) كيف كانت العصا هي الملازم للفتاة منذ طفولتها.

وقدّمت بسمة النّمري في قصّتها (نقطة حمراء في نهاية السّطر) صورة المرأة المستلبة الّتي يمارس عليها الزّوج شتّى أنواع الإساءة من ضرب وضغط نفسي وإكراه.

وفي قصّة (غابة) لبسمة النّمري نجد أنّ الصّورة المقبولة لمديرة الشّركة عند الرّجال هي صورتها وهي تتعرّض للضّرب مهانة وضعيفة. وفي القصّة تطرح الكاتبة فكرة أنّ المرأة صاحبة الشّخصيّة القويّة تعاني من اضطهاد آخر هو العنف الجسديّ الّذي يؤكّد فيه الرّجل قدرته عليها مذكّراً إيّاها بأنّه الأقوى. وفي قصّة (علاقات عابرة) لسامية العطعوط يحاول الرّجل إهانة المرأة على الدّوام، والانتقاص من شأنها؛ ليبرز أنّه الأكثر فهماً وعلماً وثقافة، ولا يزال سوط الأعرابيّ في قصّة (الأعرابيّ والماخور) لزليخة أبي ريشة يجلد المرأة لتحضر له النّاقة الّتي ستقوده إلى الماخور.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تصف ماتلن[1] العنف الموجّه ضدّ المرأة بأنّه انتهاك صارخ لحقوقها الأساسيّة ومظهر من مظاهر علاقات القوى غير المتكافئة بين المرأة والرّجل، والّتي تساعد على بقاء سيطرة الرّجل على المرأة والحيلولة دون نهوضها (ماتلن،١٩٩٩، ص٤٦٨).

"العنف هو شكل من أشكال التّميّز ضدّ المرأة وهو ناشئ عن مجتمع ذكوريّ يقوم على قمع الأضعف والسّيطرة عليه"[1].

وقد مثّلت قصص الكاتبات إدانة صريحة لجميع أشكال العنف ضدّ المرأة، إلاّ أنّ الشّخصيّة النّسائيّة في القصّة لا تواجه هذا العنف بحكمة، ربّما لأنّها لا تعرف أو لا تملك استراتيجيّة لمواجهة العنف.

وحرمت المرأة من التّعليم في (المقصّ لا زال يدور) لبسمة النّسور؛ فتمّت مصادرة حقّها في التّعليم وفي اختيار المهنة الّتي تريد، أمّا في قصّة (النّاطور) لجواهر رفايعة فتشعر المرأة بالضّياع، حيث المفاهيم المزدوجة والمغلوطة الّتي تجعل صاحب العقل يهيم بأفكاره، فالبطلة فتاة قرية أرسلها أهلها لتتعلّم في عمّان، وعندما أنهت دراستها جاءت بعلمها إلى القرية متفتّحة

---

[1] باحثة أمريكية كتبت في علم نفس المرأة.

[1] الأمم المتّحدة ، تقرير المؤتمر العالميّ الرّابع المعنيّ بالمرأة ، بكّين ، ١٩٩٥م.

نحو الحياة، إلاّ أنّها عندما أرادت الخروج للتّنــزّه في القرية منعتها والدتها خوفاً مــن كــلام النّاس، تقول البطلة:

"لم أفهم... أفهم فقط أنّ الاعتقاد العاري من النّقاش لا يغيّر شيئاً وأنّ ما نتعل مه إذا بقــي في سماء الرّؤية ولم يتخطّ نظام مجراته فإنّه يبقى حبراً على ورق" (ص٥٣).

وقد أظهرت الكاتبات كيف يجاهر الرّجل بوجوب عدم تعلّم المرأة، فالقراءة كما يرى تسمّم أفكارها وتجعل مزاجها حادّاً. وفي قصّة (رسالة من السيّدة م) لرجاء أبي غزالة، يعــدّ الزّوج الإبداع بلاءً للنّساء، ويعدّ ثقافتها من أسباب تعقيدها، على الرّغم من أنّه قد علّم ابنتــه في لندن للمباهاة أمام أصدقائه. وفي قصّة (اهدأ أيّها القلب) لعطاف الزّميلي لا يصدّق الرّجل كتابات المرأة ويصفها بأنّها خربشات. ويجاهر الزّوج في قصّة (الموج والمركب) لرجاء أبي غزالة بأنّ قراءة زوجته للكتب سبب في تعقيدها وتعقيد حياتها "إنّ قراءة الكتب هــي الّتــي جعلتها معقّدة، لا همّ لها سوى التّنغيص على الأسرة" (ص٧٥)، "لو أنّها امتنعت عن الاطّلاع على الكتب لما أصبح مزاجها مفرطاً في حساسيّته ورهافته" (ص٧٥).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتشعر المرأة تجاه المرأة المتعلّمة والمثقّفة بالخوف، وهو شعور مستمدّ من الثّقافــة الشّرقيّة؛ فالمرأة في قصّة (القضيّة) لهند أبي الشّعر امرأة محاميّة ناجحة، لكــن الشّخــصيّة النّسائيّة الثّانية في القصّة تراها على أنّها فاشلة في حياتها الخاصّة. وكذلك فكثيراً مــا تــتّهم المرأة المتعلّمة والمثقّفة بالجنون والتّعقيد، ففي قصّة (عرب) لرجاء أبي غزالة تُساق المــرأة إلى المورستان. وفي قصّة (شجرة مجنونة) للكاتبة نفسها تشعر مديحة بالأسى والحزن علــى صديقتها أنيسة، الّتي وعت نظرة المجتمع إلى المرأة ورفضت شروطه القائمة على التمييــز والزّيف.

سابعاً: الدّعوة إلى التّخلّص من قيود الموروثات الاجتماعيّــة والتّحــرّر منهــا بالعمل

المرأة مسكونة بالخوف من الحرّيّة الّتي لم تعتد عليها، وهي مسكونة بــالخوف مــن مواجهة الحياة. هي قلقة من الزّمن، قلقة من هاجس تعلّقها بالرّجل، وهي لا تستطيع المواجهة، وتكبّلها قيود العادات والنّظرة الدّونيّة. إنّ البرمجة المنظّمة للفتاة منذ نعومة أظافرها من خلال مؤسّسة العائلة والمجتمع والمؤسّسة الأخلاقيّة، تخلق من المرأة كائناً ناقصاً عاجزاً يعتمد على

الآخرين، ويحتاج إلى الرّعاية دائماً؛ لذلك تعتقد المرأة أنّها تستمدّ كيانها من وجـــود الرّجـــل، وعندما يغيب تشعر بالخوف والقلق.

دعت الكاتبات إلى ضرورة التّخلّص من تلك القيود والموروثات الاجتماعيّة والتّحرّر منهـــا من خلال العلم والعمل، فرجاء أبو غزالة في قصّة (المطاردة) تدعو المرأة على لسان العمّ وجيه أن تتحرّر من الخوف ومن حاجتها إلى وجود الرّجل، وتدعوها إلى أن تثبت نفسها من خلال العمل.

وتبدو المرأة المتعلّمة والعاملة امرأة قويّة الشّخصيّة، واثقة بنفسها وقدراتها، وتـــشعر بالفخر والاعتزاز كونها تستمدّ قيمتها من ذاتها، كما هي الحال في قصّة (القضيّة) لهند أبـــي الشّعر، تقول المحاميّة للمرأة الزّائرة:

"لا أكتمك بأنّني أفرح عندما تأتي امرأة إلى مكتبي، إنّ في هذا ثقة بقدراتي..." (ص٣٠).

وقد كان العمل في القصّتين محرّراً للمرأة من دونيّتها، مُكسباً إيّاهـــا الثّقـــة بنفـــسها، ومحرّراً لها من الشّعور بالخوف والحاجة والاعتماد على الآخرين.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخاتمة

- الأدب هو انعكاس لواقع اجتماعي يوفّر للأديب المادّة الخام الّتي ينطلق منها، حيث يستمدّ موضوعاته ورؤاه من المجتمع ومن تجاربه الحياتيّة المعيشة. والكاتبة المبدعة تتحسّس القضايا الّتي تهمّ المجتمع وتكتب عنها.
- أسهمت القصّة القصيرة في الكشف عن خبايا نفس كاتبتها، وقد سمّيت كتاباتها بالكتابات النّسويّة لارتباطها بالحركات التّحرّريّة النّسويّة، وكشفت المرأة واقع المجتمع وأظهرت حضاراته المزعومة على أنّها ليست تحضّراً أو تطوّراً فكريّاً (كما تقول فرجينيا وولوف)؛ فهذه الحضارات تقمع المرأة وفي الوقت ذاته تتّهمها بالتّحيّز والتّطرّف.
- وكشفت المرأة في كتابتها عدوّها الحقيقيّ المتمثّل ببعض جوانب ثقافة المجتمع وتقاليده، فموضوع المرأة والتّقاليد يتكرّر عند الفئة الكبيرة من الكاتبات.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

واختارت الكاتبات فنّ القصّة القصيرة لأنّ القصر يعطيهنّ ما يردن من معنى بأقلّ ما يمكن من نصّ سرديّ، فيحققن غاياتهنّ عندما تتحقّق لحظات الصّدق والقوّة والإمتاع.

- اختلف النّقاد والكتّاب في قبول مصطلح الأدب النّسويّ، ورفضت الكاتبات هذه القسمة القائمة على جنس الكاتب، إلاّ أنّه لا يمكن لنا أن ننكر خصوصيّة الكتابة عند المرأة، فالمرأة لا تكتب كما يكتب الرّجل، وهناك مرآة تعكس التّجربة الواقعيّة بحدودها ودرجة غناها ونجاحها وإحباطاتها، كما تكشف لنا رؤية المرأة في لحظة الفعل المبدع .
- وقد صوّرت الكاتبات واقع المرأة الاجتماعيّ، وقد عالجن قضايا المرأة الاجتماعيّة والوجوديّة والثّقافيّة والوطنيّة وهمومها، وأمطن اللثام عن ثقافة المجتمع الذّكوريّة الّتي تقوم باضطهاد المرأة والتّمييز بينها وبين الرّجل؛ لذلك فقد ظهرت صورة المرأة سلبيّة عند معظم الكاتبات، وبدت الصّورة قاتمة مرعبة و مغايرة لصورتها في ذهن الرّجل.
- وأظهرت بعض الكاتبات صورة مشرقة للمرأة والرّجل، ونجحن في نقل الأفراد من واقع الحياة الاجتماعيّة ومن دورهم الحياتيّ إلى دائرة الفنّ ليشكّلوا وظيفتهم الفنّيّة ويصبحوا

شخوصاً، وقدّمت الكاتبات رؤيتهنّ وفكرهنّ في كتاباتهنّ التي امتازت بالجرأة في طرح مختلف القضايا التي تهمّ المرأة وعلاقتها بالمجتمع.

- كانت صورة المرأة في القصّة القصيرة النّسويّة واقعيّة، كشفت زيف المجتمع ومعاييره المزدوجة، ورصدّت القهر الواقع على المرأة بسبب سيطرة السّلطة الذّكوريّة، وحملت نهايات القصص نظرة تشاؤميّة مثّلت انعكاساً صادقاً لوضع المرأة وحالتها في المجتمع، وعكست ردود الأفعال السّلبيّة التي مورست ضدّها.
- قدمت الكاتبات نقداً للقيم والموروثات الاجتماعيّة التي لا تعترف بمساواة الرّجل بالمرأة، والتي لا تأخذ بما جاءت به الشّرائع السّماويّة ،بل تفسّر النّصوص الدّينيّة وتقرؤها قراءة خاطئة.
- دفعت الكاتبات بعض شخصيّاتهنّ إلى التّمرّد على الظّلم الواقع عليهنّ، وظهرت بعض الشّخصيّات النّسائيّة عند بعض الكاتبات مأزومة ومهزومة من الدّاخل، عاجزة عن مواجهة الواقع، فمنهنّ من آثرت الفرار أو الإنتحار أو التقوقع على الذّات والآخر، إلاّ أنّ هناك كاتبات قدّمن صورة مشرقة للمرأة، ربّما تكون نابعة من تحوّل النّظرة نحو المرأة في المجتمع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المصادر والمراجع

أبو الشّعر، هند، (١٩٧٩م). الإسهام القصصيّ للمرأة الأردنيّة ما بين سنتي ١٩٤٨-١٩٦٧م. **مجلّة أفكار**، ع(١٣٠)، ٩-١٤.

أبو زيد، نصر حامد (١٩٨٤م). مفهوم النّظم عند عبد القاهر الجرجاني: قراءة في ضوء الأسلوبيّة. **مجلّة فصول**. ع(١)، ١٥.

أبو نضال ، نزيه ، (٢٠٠٢) . تمرّد أنثى ، تايكي ، ع (٨) ، ٥٢-٥٨ .

أبو نضال، نزيه، (٢٠٠٢). ملفّ عن المشهد القصصيّ النسوي في الأردنّ. **تايكي**. ربيع (٨)، ٤.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

التّلّ، سهير سلطي، (١٩٩٣م). مقدّمة حول مفهوم الأدب النّسوي. **مجلّة أفكار**. ع(١١٠)، ٣٦-٥١.

حبايب، حزامة، (٢٠٠٢م). لم أعد أخاف: أنا امرأة حرّة. **مجلّة تايكي**. ع (٨)، ص٢٩.

الحمارنة ، صالح ، (١٩٩٧م) . غالب هلسة والمرأة ، **المجلة الثقافية** ، ع(٨)، ص ١٣٠ .

خريس، سميحة، (١٩٩٦م). الخصوصيّة النّسويّة وتجلّياتها الإبداعيّة. مجلّة **أفكار**. ع (١٢٧)، ١٧٤ -١٩٣ .

رفايعة، جواهر، (٢٠٠٢م). على هذه الشّاكلة انغمرت في الكتابة (شهادة). **مجلّة تايكي**. ع (٨)، ص ٣٤.

شريف، هبة، (١٩٩٣). هل للنّصّ النّسائيّ خصوصيّة؟ **مجلّة هاجر**. ع (١٩)، ١٣٧.

الشّيخ، خليل، (٢٠٠٢م) . تأمّلات في التّجربة القصصيّة لبسمة النّسور ، تايكي ، ع (٨)، ٢٥-٢٨ .

عاشور، رضوى، (١٩٧٨م). هموم المرأة العربيّة. المستقبل العربيّ. مج ١-٣ (١-٤)، ١٥٥.

عبيد الله، محمّد، (٢٠٠٢م). القصّة القصيرة في الأردنّ. **مجلّة عمّان**. ع (٨١)، ص٩.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

العطعوط، سامية، (٢٠٠٢م). حجرات من ذهب. **مجلّة تايكي**. ع(٨)، ١٧-٢٠.

المحسن، فاطمة، (٢٠٠٣م). الأنوثة والرّومانسيّة في الكتابة النّسائيّة. **نزوي**. ع (٣٣).

وولف، فرجينيا، وليد (مترجم)، (١٩٩٩م). المرأة والكتابة الرّوائيّة. **مجلّة البلاغة المقارنة**. ع (١٩) ، ١٨٦.

ناهم، أحمد، (٢٠٠٤م). أسلوب الكتابة النّسويّة. **مجلّة تايكي. ع (١٦)** ، ١٤١-١٤٢.

النّصير ، ياسين ، (١٩٩٣) . قراءة في مختارات من القصّة القصيرة في الأردنّ . مجلّة **أفكار**. ع (١١٠) ، ١٨٠ .

اليافي، نعيم، (١٩٩٧). أسئلة في الأدب النّسائيّ وأجوبته، **مجلّة الأسبوع الأردنيّ**. ع(٥٨٨)، ١٦.
أبو الرّبّ، توفيق ، (١٩٨٢م) . **قراءات في الأدب الأردنيّ** ، (ط١) . عمان : رابطة الكتاب الأردنيّين.

أبو الشّعر، هند، (١٩٨٤م). **المجابهة**، (ط١). عمّان: رابطة الكتّاب الأردنيّين.

أبو الشّعر، هند، (١٩٨٦م). **الحصان**، (ط١). عمّان: دار الينابيع للنّشر والتّوزيع.

أبو الشّعر، هند، (١٩٩٦م). **عندما تصبح الذّاكرة وطناً**، (ط١). عمّان: وزارة الثّقافة.

أبو الشّعر، هند، (٢٠٠٠م). الوشم، (ط١). عمّان: دار الكرمل للنّشر والتّوزيع.

مكتبة الجامعة الاردنية

أبو ريشة، زليخة، (١٩٨٧م). مرثية في الزّنزانة، (ط١). القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

أبو غزالة، رجاء، (١٩٨٨م). **المطاردة**، (ط١). عمّان: دار الشّروق للنّشر والتّوزيع.

ابو غزالة، رجاء، (١٩٩٤م). **القضيّة**، (ط١). عمّان: وزارة الثّقافة.

أبو غزالة، رجاء، (١٩٩٤م). **زهرة الكريز**، (ط١). عمّان: دار الكرمل.

أبو نضال ، نزيه ، (١٩٩٧م) . **الشّرط الاجتماعيّ وقصور الوعي في الرّواية النّسويّة** في: خصوصيّة الإبداع النّسويّ، عمّان: وزارة الثّقافة .

أبو نضال ، نزيه، (٢٠٠٤م) . **تمرّد أنثى**، ط(١). عمّان : المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

الإيراني، محمود، (١٩٧٢م). **ثقافتنا في خمسين عاماً**. عمّان: دار الثّقافة والفنون.

جبر، مريم، (٢٠٠٢م). **طمي**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

حبايب، حزامة، (١٩٩٢م). **الرّجل الّذي يتكرّر**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

حبايب، حزامة، (٢٠٠٢م). **ليل أحلى**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

حمدي، منال، (٢٠٠٢م). **عرب**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر؛ وزارة الثّقافة.

جمزاوي، فضل (٢٠٠٢م)، العربيّة، (ط١)، عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

مكتبة الجامعة الاردنية

رضوان، عبد الله، (١٩٨٠م). "الرّمز في القصّة المحليّة في كتاب "**الدّراسات: المهرجان** السّنويّ الثّالث لرابطة الكتّاب الأردنيّين".

رضوان، عبد الله، (١٩٩٥م). **البنى السّرديّة: دراسات تطبيقيّة في القصّة القصيرة الأردنيّة**، (ط١). عمّان: رابطة الكتّاب الأردنيّين.

رضوان، عبد الله، (١٩٩٥م). **النّموذج وقضايا أخرى**. ط١، عمّان: منشورات رابطة الكتّاب الأردنيّين.

رفايعة، جواهر، (١٩٩٩م). **سيّدة الخريف**، (ط١). عمّان: دار أزمنة للنّشر.

رفايعة، جواهر، (٢٠٠٢م). **على قيد الطّفولة**، (ط١). عمّان: وزارة الثّقافة.

الزّميلي، عطاف، (٢٠٠٢م). **خلف رخام الجسد**، (ط١). وزارة الثّقافة.

السعداوي، نوال، (١٩٩٠م). **دراسات عن المرأة والرّجل في المجتمع العربّي**، (ط٢). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

السّعيد، خالدة، (١٩٩١م). **المرأة والتّحرّر والإبداع**، (د.ط). الدّار البيضاء: (د.ن).

سمارة، نهى، (١٩٩٣م). **المرأة العربيّة: نظرة متفائلة**، (د.ط). بيروت: دار المرأة العربيّة.

الشّاروني، يوسف، (١٩٨٩م). **دراسة في القصّة القصيرة**، دمشق: دار طلاس للدّراسات والتّرجمة.

شعبان، بثينة، (١٩٩٩م). **١٠٠ عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة**، (د.ط). بيروت: دار الآداب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

صالح ، فخري ، (١٩٩٤م) . المرأة قاصّة في القصّة القصيرة **في الأردنّ وموقعها من القصة العربيّة** ،ط (١) ، عمّان :دارأزمنه للنّشر .

العطعوط، سامية، (١٩٩٨م). **طربوش موزارت**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

العطوط، سامية، (٢٠٠٢م). **سروال الفتنة**، (ط١). عمّان: وزارة الثّقافة.

العطيّات، محمد، (د.ت)٠ **القصّة الطّويلة في الأدب الأردنيّ**، (د.ط).(د.م): (د.ن).

العقّاد، عباس، (د.ت). **محمّد عبدة**، (د.ط). مصر: طبعة التّربية والتّعليم.

عليان، حسن، (١٩٩٤م). **القصّة القصيرة في الأردنّ**، (د.ط). عمّان: دار أزمنة.

عمايرة، جميلة، (١٩٩٩م). **سيّدة الخريف**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

عمايرة، جميلة، (١٩٩٩م). **صرخة البياض**، (ط٢). عمّان: أزمنة للنّشر والتّوزيع.

عمر، مصطفى، (١٩٨٦م). القصّة القصيرة في الأدب المصريّ، (ط٣). القاهرة: دار المعارف.

الغذامي، عبد الله، (١٩٩٦م). **المرأة واللغة**، (ط١). الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ.

فراج، عفيف، (١٩٨٥م). **الحرّيّة في أدب المرأة**، (ط٣). بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيّة.

الفيومي، إبراهيم، (١٩٩٧م). **دراسات في الرّواية والقصّة القصيرة**، (ط١). عمّان: وزارة الثّقافة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

القاضي، إيمان، (١٩٩٢م). **الرّواية النّسويّة في بلاد الشّام ١٩٨٥-١٩٤٠م**، (ط١). (د.م): دار الأهالي.

قطامي، سمير، (١٩٨١م). **الحركة الأدبيّة في شرق الأردنّ**، (ط١). عمان: وزارة الثّقافة.

قلعجي، إصاف، (١٩٩٠م). **رعش المدينة**، (ط١). عمّان: دار الكرمل.

قلعجي، إنصاف، (١٩٩٩م). **النّسر في الليلة الأخيرة**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

المشايخ، محمّد، (١٩٨٩م). **الأدب والأدباء والكتّاب المعاصرون**، ط١، عمّان: مطابع الدّستور.

مكّي، طاهر، (١٩٩٢م). **القصّة القصيرة**. ط٦، القاهرة: دار المعارف.

النّسّاج، سيّد، (١٩٨٤م). **تطوّر القصّة في مصر**، (ط٣). القاهرة .

النّسور، بسمة، (١٩٩١م). **نحو الوراء**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

النّسور، بسمة، (١٩٩٩م). **قبل الأوان بكثير**، (ط١). عمّان: دار الشّروق للنّشر والتّوزيع.

النّسور، بسمة، (٢٠٠٢م). **النّجوم لا تسرد الحكايات**، (ط١). عمّان: (د.ن).

النّمري، بسمة، (٢٠٠٢م). **منعطفات خطرة**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

النّمري، بسمة، (٢٠٠٣م). **رجل حقيقيّ**، (ط١). عمّان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

هلال، محمّد، (١٩٧٣م). **النّقد الأدبيّ الحديث**، (ط١). القاهرة: دار النّهضة المصريّة.

ياغي، عبد الرّحمن، (١٩٩٣م). **القصّة القصيرة في الأردنّ**. عمّان: لجنة تاريخ الأردنّ.

ياغي، هاشم، (١٩٨١م). **القصّة القصيرة في فلسطين والأردنّ** (١٨٥٠-١٩٦٥)، (د.م).(د.ن).

Matlin, Margaret W., (2000), The psychslogy of women, Harcourt Press, USA.

أبو الشّعر، هند، (٢٠٠٤م). أفق لا حدود له: شهادة،، **ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ: منظور جديد**، قاعة المدينة، عمّان، ١٤-٢٠٠٤/٦/١٥، ص ١-٥.

الأطرش، ليلى، (٢٠٠٤م). ندور السّرد النّسويّ الأردنيّ: شهادة مقدّمة، **ندوة السّرد النسوي الأردنيّ**: قاعة المدينة، عمّان، ١٤-٢٠٠٤/٦/١٥، ص ١-٤.

خريس، سميحة، (٢٠٠٤م). اللعب مع الكتابة: شهادة مقدّمة إلى ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ، **ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ**: منظور جديد، قاعة المدينة، عمّان، ٢٠٠٤/٦/١٤، ص ١-٦.

دودين، رفقة محمّد، (٢٠٠٤م). تدميرات السّائد والمهيمن: قراءة في مجموعة النّجوم لا تسرد الحكايات للقاصّة بسمة النّسور، **ندوة السّرد الأردنيّ: منظور جديد**، قاعة المدينة، عمّان، ١٤-٢٠٠٤/٦/١٥، ص ١-١١.

الشّيخ، خليل، (٢٠٠٤م). البناء السّرديّ في الرّواية النّسويّة الأردنيّة: دفاتر الطّوفان نموذجاً **ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ**: منظور جديد، قاعة المدينة، عمّان، ١٤-٢٠٠٤/٦/١٥، ص ١-١٢.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

العيد، يمنى، (٢٠٠٤م). السّرد النّسويّ الأردنيّ بين الذّكورة والأنوثة والانتماء إلى التّاريخ، **ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ: منظــور جديد**، قاعة المدينة، عمّان، ١٤-١٥ /٢٠٠٤/٦، ص ص ١-١٤

قطامي، سمير، (٢٠٠٤م). في السّرد النّسويّ الأردنيّ: رواية دفاتر الطّوفان لسميحة خريس نموذجاً، **ندوة السّرد النّسويّ الأردنيّ**: منظور جديد، قاعة المدينة، عمّان، ١٤-٢٠٠٤/٦/١٥، ص ١-١١.

الخريشة، محمود، (٢٠٠٢م). **قضايا القصّة القصيرة في الأردنّ في العقد الأخير من العشرين**. رسالة الماجستير غير منشورة ، جامعة آل البيت، الأردنّ.

شنابلة، نسرين، (١٩٩٨م). **المرأة في القصّة القصيرة في فلسطين والأردنّ ١٩٥٠-١٩٩٠م**. رسالة دكتوراه غيرمنشورة ، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردنّ.

عبيدات، أروى، (١٩٨٦م). **صورة المرأة الأردنيّة في الرّواية الأردنيّة ١٩٤٨-١٩٨٥م.** رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردنّ.

عثمان، رحمة، (١٩٩٧م). **صورة المرأة في القصّة القصيرة في ماليزيا والأردنّ.** رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردنّ.

فريحات، مريم، (١٩٩٥م). المرأة في القصّة القصيرة في الأردنّ. ١٩٧٠-١٩٩٠م. رسالة ماجستير منشورة، جامعة اليرموك، الأردنّ.

الدّستور الثّقافي، عمّان، ١٨ حزيران، ٢٠٠٤ م.

الرّأي الثّقافي، عمّان، ع (١١٩٨٥)، ١١ تمّوز، ٢٠٠٣ م.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الرّأي الثّقافي، عمّان، ع (١٢٠٤٨)، ١٢ أيلول، ٢٠٠٣ م.

صوت الشّعب ، عمّان ، ع (٢٠٣١) ، ٣٠ أيلول، ١٩٨٨م .

http://www.amanjordan.org/arabic-news/wmview.ph?Art

Representations Images of Women in Jordanian Short Stories in the Last Quarter of the Twentieth Century

By

Manal Abd- Alatif Khalil

Supervisor

Dr. Samir Qatami

Abstract

This study tries to shed some light on the writings of Jordanian women writers as pertaining, to woman's issues in the short story's art, and how it is associated with reality and the common social situation in Jordan.

Writing has been an essential mean of revealing women's social problems in a male-domained society which denies women's rights to equality.

This study also discussed the reasons of why women narrators have chosen this type of "short story. It is found as a suitable art by its shortness, concentration and the most beneficiary when moments of truth, strength and good narration are achieved.

The study also shed light on the characteristics of women's creativity art of short story as it connects the female writer with her issues as "a woman " on one hand and as a creative writer on the other. The study depends on the content analysis method, for a fourteen Jordanian female writers who presented women's social, psychological and national anxieties.

The main issues which were discussed by Jordanians women's writers are, Gender discrimination, the parental domination, the Parental domination, the conflict

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

in the relation between man and woman, women's abuse, depriving women from learning and the concept of connecting honor with women's body.

In conclusion, Jordanian female short- story writers criticized women's negative characteristics resulted from the complexes of a society dominated by males. As a result, women are inhibited by fear of aging (of the future) And they are always waiting for the man.

Jordanian female writers focused on the need of female character to seek education and work in order to become economically independent and therefore gain more freedom.

The study concluded that the female character represented in the Jordanian women short story writers is derived from reality. Some writers were biased to woman in their stories, while others have presented the issues fairly. Although , they all condemned the social heritage. The study also concluded that writing from the perspective of Jordanian female writers is an active mean for liberating women from unfair social values, in addition to the fact that writing itself is a creative art.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية