المرأةُ قاصّةً

فخري صالح

لاشكّ أنّ الكتابة عن القصّة القصيرة الّتي تكتبها المرأة في الأردن تثير الكثير من الأسئلة: أسئلة متّصلة بوضعيّة المرأة في البلدان العربية عامّة وبوضعيّتها في الأردن تخصيصاً؛ وأسئلة تدور حول ما أنجزته المرأة على صعيد الكتابة القصصيّة في الأردن؛ وأسئلة خاصّة بطبيعة هذا المنجز وقدرته على التّعبير عن كيانيّة المرأة ومشكلاتها الوجوديّة والاجتماعيّة في مجتمع ذكوري ينكر على المرأة حقوقها في المساواة والإبداع والتّعبير عن ذاتها بالحرّيّة الّتي يمتلكها الكاتبُ ـ الرّجل.

إنّ الأسئلة الكثيرة المثارة والطّبيعة المعقّدة المتعدّدة المصادر الّتي تستمدّ مرجعيّتها من حقول مختلفة (تحرير المرأة وعلم الاجتماع ونظريّة الأجناس الأدبيّة والنّظريّة الأدبيّة الحديثة) تجعل المرء ملزَماً بتقديم قراءة حرّة لا تلتزم وصفةً جاهزة بالسّمات والعناصر الّتي يرى البعضُ أنّ من الضّروري توفّرَها في كتابة المرأة. ومن هنا فإنّ الكتابة القصصيّة ستبدو مناسَبَةً مفيدة للحديث عن مشكلات عميقة تتعلّق باندراج المرأة في المجتمع وبكيفيّة نظر المرأة إلى نفسها وبكيفيّة نظر المجتمع إلى نفسه من خلال كتابة المرأة. ولعلّ الكتابة القصصيّة، بطبيعتها السّيالة، الكاشفة والمحرّرة للمكبوتات، أن تكون حقلاً لتبيّن هذه المشكلات الاجتماعيّة العميقة والمُعَوّقة في الوقت نفسه لعمليّة تمدين المجتمع وتحرير مكبوتاته.

ـ ١ ـ

لنسألْ أنفسنا في البداية عن إمكانيّة وجود كتابة نسوية تختلف، في الطّبيعة وفي صيغ مقاربة الموضوعات وقضايا الوجود، عن كتابة الرّجل، وهل بالإمكان أن تحرّر المرأةُ الكاتبةُ كتابتَها من الصّيغ الذّكوريةِ الطّابع للمعالجة اللّغويّة للموضوعات ومقاربة إشكالات الوجود البشري على الأرض؟

يتّفق معظمُ الباحثين، المقتفين خطى الثّورة النّقديّة الحديثة الّتي يُطلَق عليها اسمُ النّقد النّسوي، أنّ كتابة المرأة هي انتهاك للصّيغ الجاهزة لطرق مقاربة العالم الّتي اعتدنا العثورَ عليها في كتابة الرّجل. إنّ المرأة توجد داخل المجتمع الذّكوري وخارجه، وهي عضو في هذا المجتمع مصعّدٌ إلى صيغة مثال؛ ولكنّها في الوقتِ نفسه عضوٌ منبوذ وضحيّة... إنّ النّساء ممثّلات Represented داخل النّظام الذّكوري، مثبّتاتٌ عبر العلامة والصّورة والمعنى؛ ومع ذلك، وبسبب كونهنّ العاملَ السلبيَّ في هذا النّظام الاجتماعي، فإنّ شيئاً منسيّاً فيهنّ لايزال هناك: شيئاً فائضاً عصيّاً على الوصف ومن الصّعب تمثيله[١].

بالمعنى السّابق تصبح المرأة مصدراً بكْراً لمقاربة العالم والنّظر إليه بعيون جديدة، لأنّ كبت المرأة لإحساساتها عبر التّاريخ البشري ولّد مناطق مقصاةً ومخبّأةً عن العيون داخلها. وهذا ما جعل **ألين شو والتر**، وهي واحدة من أهم ممثّلات النّقد النّسوي في العالم النّاطق بالإنجليزيّة، تصف المرأة بأنّها منتجة لمعنى النّص[٢].

وإذْ تكتب المرأة فإنّها لا تعمل على تحرير نفسها فحسب، بل إنّها تعمل على تحرير اللّغة والكتابة من استيهامات الرّجل حول المرأة وحول العالم في الوقت نفسه. إنّ الملاحِظ المتجرِّد لقرون من الممارسة الأدبيّة يجد أنّ المرأة لم تكن هي الغائب الوحيد عن الكتابة، بل إنّ العالم بعيون نصف المجتمع كان غائباً. وإذا كان هذا الوصف صادقاً على وضع المرأة والكتابة في العالم بأسره فإنّ الإشكاليّة ستبدو أكثر وضوحاً في السّياق العربي: حيث قُمِعَ الخطابُ النّسوي عبر قرون من الممارسة السّياسيّة والاجتماعيّة، وقُمِعَت معه الكتابةُ النّسويّةَ، وتُرِكَ المجالُ مشرّعاً لاستيهامات الرّجال عن المرأة، ذلك الكائنِ المجهولِ المنفي داخل المجتمع وتراتبيّاته السّياسيّة والاجتماعيّة. لقد غُيِّبَت المرأةُ في المجتمعات العربية وكبتَت تعبيرَها عن نفسها للمحافظة على الصّيغة الذّكوريّة لنظرة المجتمع إلى نفسه. وهكذا أصبحت صورةُ المجتمع العربي الّتي رسمها لنفسه صورةً أحاديّة تحذف المرأة على حقيقتها، وتحلّ مكانها كائناً متخيَّلاً منتزَعاً من عالم استيهامات الرّجل عن المرأة وعن نفسه.

دور كتابة المرأة[٣] في هذا الإطار هو دور محرّر للرّجل والمرأة، للمجتمع كلّه. وبالتّالي فإنّ ممارسة ما يسمّى بالنّقد النّسوي، بالمعنى الثّقافي العام أو الأدبي الخاصّ، ليس مهمّة النّساء بل هو من مهمّات الرّجال أيضاً، لأنّ المجتمع الرّاغب في وعي مكبوتاته ووعي ذاته الحضاريّة والتّغلّب على إشكالات تقدّمه مُطالَبٌ بأخذ الكشوفات المهمّة الّتي حققّتها النّظريةُ النّسويّة المعاصرة بصورة عامة.

ـ ٢ ـ

لا أعتقد أنّ الملاحظات العامّة السّابقة منفصلة عن السّياق الخاصّ بهذه الورقة، بل إنّها على العكس من ذلك قائمة في صلب الموضوع الأساسي الّذي

---

(١) انظر Terry Eagleton, **Literary Theory: An Introduction.** Oxford Basil Blackwell 1983 P 190

(٢) مقتبسة عن:

Andrew Milner **Contemporary Cultural Theory: An Introduction.** Sydney: Allen and Unwin 1991 P 85

(٣) أحب أن أنوّه إلى أنني أستخدم تعبير «**كتابة المرأة**» مفضّلاً إيّاه على تعبير «الكتابة النّسويّة» لأنّ التّعبير الأخير يوحي بأبعاد تتّصل باندراج كتابة المرأة مع التطلّعات النسويّة وحركة تحرير المرأة، مما يعكس بالضّرورة أبعاداً أيديولوجيّة نسويّة. أمّا التّعبير الأوّل فإنّه يشير إلى أنّ الكتابة المشار إليها هي نتاج امرأة لا نتاج رجل. لكن هذا لا يعني بالضّرورة أنّني لا أستخدم التّعبير الأوّل على الإطلاق خصوصاً عندما أحيل على اهتمامات محض نسويّة أو كتابات تضع في رأس اهتماماتها الدّفاع عن قضايا المرأة ووصف الشّروط الاجتماعيّة لوجودها.

قارن بذلك تقسيم الين **شو والتر** لكتابة المرأة الانجليزيّة، وقد ورد هذا التّقسيم في:

k.M.Neoton **Interpreting The Text.** London Harvester Wheatsheaf 1990 P 159

تتّخذه الورقة عنواناً لها. وقد أشرتُ في البداية إلى أنّ جمع حقلَيْن من حقول البحث (المرأة والقصّة القصيرة) يتطلّب الإشارة بصورة أساسيّة إلى وضعيّة المرأة في المجتمع وكيفيّة نظر المجتمع إليها. ولمّا كانت نظرة المرأة إلى نفسها قد بدأت بالتّغيّر في مجتمعاتنا فإنّ تغيّراً في كتابة المرأة قد يكون شيئاً ملحوظاً إنّ ما يهمّنا في سياق هذه الورقة هو أن نرى كيف تنظر المرأة إلى العالم حولها وكيف تسهم الكتابة بإحداث تغيير في هذه النّظرة. لكنّ هذا الاهتمام، الّذي يبدو في ظاهره وكأنّه يغفل سؤال النّوع الأدبي وسؤال القيمة الفنّيّة بالأساس، سينصبّ في الوقت نفسه على نقد الصّور النمطيّة والاستيهامات النّسويّة عن الرّجل والمرأة في القصص القصيرة التي تكتبها نساء من الأردن. وستكون قراءتنا مكرّسة لقصص نعتقد أنّها حقّقت الشّروط الأساسيّة للكتابة القصصيّة كنوع أدبي.

- ٣ -

تبدو الكتابة النّسويّة في الأردن محكومة بشروط قاسية نسبيّاً. ولذلك فإنّ الكثير من كتابات المرأة معرّض للضّياع والنّسيان أو على الأقل عدم الالتفات إليه لأسباب متعدّدة على رأسها غيابُ المعياريّة والاعتقادُ بأنّ كتابة المرأة أقل أهميّة، على الصّعيد النّوعي، من كتابة الرّجل. لكنّ المشكلة الفعليّة الّتي تواجه كتابةَ المرأة تكمن في الخضوع للشّروط القاسية الّتي يفرضها مجتمعٌ مُغلق على طرق تحرير المرأة لمكبوتاتها والتّعبير عن ذاتها المخبوءة في الكتابة. إنّ الكاتبة تضطر، أكثر ممّا يُضطرُّ الرّجل، إلى التحايل على الشّروط الاجتماعيّة للتّعبير باستئصال الرّغبات من عالمها الكتابي والنّظر أحياناً بعيني رجل واستعارة منظومته الرّمزيّة للتّعبير عن العالم. وإذا كانت هذه المشكلات لا تخصّ الكاتبة الأردنية وحدها فإنّ غياب تجربة طويلة في الكتابة النّسويّة في الأردن يجعل المشكلةَ أكثر حضوراً وفاعليّة وتأثيراً على تطوّر الكتابة النّسويّة الّتي قلتُ سابقاً إنّها تعدّ فاعليّة تحرير إجتماعي عام إضافة إلى كونها فاعليّة إبداع خلّاقة تسهم في إثراء وعي المجتمع لذاته وطاقاته المخبوءة.

لم تشهد الكتابةُ القصصيّة النّسويّة في الأردن، بالمعنى النّوعي للكلمة، تطوّراً حقيقيّاً وفعليّاً إلّا خلال السّنوات الخمس عشرة الأخيرة. فبالرّغم من أنّ كاتبتين مثل **هند أبو الشعر** و**سهير التّل** تعدّان من جيل السّبعينيّات في الكتابة القصصيّة الأردنيّة، إلّا أنّ الانفجار الفعلي لهذه الكتابة لم يتحقّق إلا خلال العقد الأخير بصورة خاصّة. وهكذا شهد سوق نشر الكتب صدورَ عدد ملحوظ من المجموعات القصصيّة لنساء أردنيّات يمكن عدّ إنتاجهنّ القصصي إضافةً نوعيّة إلى الكتابة القصصيّة في الأردن. إنّ الأهمّ في نظري هو أنّ هذه الكتابات تسترعي الانتباه بنضارتها اللّغويّة ومحاولتها للتّعبير عن داخل الشّخصيّة القصصيّة (الّتي هي امرأة في الغالب) بلغة بعيدة عن استيهامات الرّجل عن المرأة. إنّ كاتبة القصّة القصيرة الجديدة في الأردن معنيّة إذن بالكشف عن أحاسيسها النّسويّة الّتي طالما انسحبتْ من المشهد القصصي لصالح التّعبيرات الجاهزة والنّمطيّة المفروضة على وعي المرأة لذاتها. وما أريد قوله هنا هو أنّ الكتابة القصصيّة للجيل الجديد من الكاتبات الأردنيّات تحقّق بصورة من الصّور ما دعته ناقدة هي **جوزيفين دونوفان** «معيار الحقيقة»[٤]... فهناك حقائق وأمور محتملة بخصوص تجربة المرأة تشكّل معياراً نقيس عليه أصالة(وموثوقيّة) العبارة الأدبيّة الّتي تصف تجربة المرأة.

وأعتقد من قراءتي لمعظم المجموعات القصصيّة الّتي أصدرتها الكاتبات القصصيّات خلال السّنوات العشر الأخيرة، أنّ معيار الحقيقة متحقّق في عدد من هذه التّجارب القصصيّة.

- ٤ -

يمكن اختزال الثيمة المركزيّة في عدد من التّجارب القصصيّة النّسويّة في الأردن بالطّبيعة الإشكاليّة للوجود الاجتماعي للمرأة. وتشترك في هذه الثيمة قصص **هند أبو الشعر** و**زليخة أبو ريشة** و**سهير التّل** و**رفقة دودين** و**جواهر رفايعة** و**جميلة عمايرة** و**رجاء أبو غزالة** و**انصاف قلعجي**.

من الكاتبات القصصيّات المذكورات سابقاً تُعدّ **هند أبو الشعر** الأكثر إنتاجاً بحيث أنّ التّأريخ للكتابة القصصيّة في الأردن لا يستطيع أن يستكمل صورته دون الإشارة إلى مجموعاتها القصصيّة الثّلاث: **شقوق في كفّ خضرة** و**المجابهة** و**الحصان**. ويمكن القول في هذا السّياق إنّ تجربة **هند أبو الشّعر** القصصيّة، الّتي تندرج في إطار تجربة السّبعينيّات القصصيّة في الأردن، هي واحدة من التّجارب الأساسيّة الّتي جعلت القصّة الأردنيّة تتخلّص من عبء الوصف الخارجي وتدخل في سياق القصّة الحديثة بالتّركيز على الإحساسات الدّاخليّة للشّخصيات وانعكاسات العالم الخارجي لهذه الشّخصيات. وبهذا المعنى فإنّ قصّة **هند أبو الشّعر** تنتسب، بصورة من الصّور، إلى تراث القصّة النّسويّة في العالم ممثّلاً في كتابات **فيرجينيا وولف** الّتي تعتقدُ في كتابها **النّساء والكتابة** أنّ هناك إمكانيّة لإيجاد نمط من كتابة المرأة تتّصف الجملة فيه بـ «نسيج مرن»... جملة يمكن أن تمتدّ إلى أقصى الحدود، وأن تعمل على تعليق أصغر حروفها وتطويق أكثر الأشكال إبهاماً وغموضاً[٥].

ويمكن أن نشير باختصار إلى واحدة من قصصها في مجموعتها الأولى **شقوق في كفّ خضرة**[٦] حيث التّركيز على النّجوى الدّاخلية للشّخصية لتوضيح حدود الموقف الّذي ترسمه القصّة. إن شخصية خضرة، الصّبية الآتية من الريف للعمل خادمةً في المدينة بعد أن أتى الجفافُ على أرض والدها، تكشف عن وضعها عبر حديثها الدّاخلي الصّامت إلى نفسها. وهي عبر هذا الحديث تقيم معادلاً رمزيّاً للموقف بإشاعة صورة الجفاف في بنية القصّة. في ثنايا القصّة تتردّد صورةُ الجفاف المنتقل من الأرض إلى كفّ خضرة إلى الموقف القصصي بمجمله. وأظنّ أنّ هذا هو سبب تميّز هذه القصّة وقدرتها على التّأثير في نفس قارئها.

> **ضغطت أناملها أطراف الكيس البلاستيكي بتوتّر وهي تنزل من العربة نحو الباب الخشبي المصقول. تبعت خطى الرّجل الضّئيل. أحسّت بجفاف حاد في حلقها. أناملها المسطّحة الغامقة. شفاهها البارزة في وجهها. أطراف كعبيْها. لا شيء إلّا الجفاف عندما ودّعتها أمّها في هذه العشيّة الحارّة، سقطت دمعة من عينيها، تفشّت على سطح الجلد العامق. غسلت جفاف الأيّام الصّعبة** (ص ٣).

لكنّ اللّافت للنّظر في قصص معظم كاتبات القصّة في الأردن هو أنّ المعايير النّوعيّة للكتابة القصصيّة غائبة لصالح وصف عاطفي للأحاسيس وشعرنة للعواطف وابتهالات مرفوعة لصورة حبيب غائب. إنّ الاهتمام بالفنّ القصصي مضحًّى به لصالح التّعبير عن تلك الأحاسيس المكبوتة الّتي يزيد الوصف

(٤) انظر كتاب اندرو ملر السّابق ذكره **النّظريّة الثّقافيّة المعاصرة**، ص: ٩٠.

(٥) مقتبسة عن اندرو ملر، ص. ٨٥

(٦) هند أبو الشّعر: **شقوق في كفّ خضرة**، عمّان، ١٩٨١.

الصادر عن أرض الشّعر من كبتها وإقصائها عن العيون. سآخذ مثالاً على ذلك قصص **سهير التّل** الّتي رغم خبرتها القصصيّة تقع في مجموعتها **المشنقة** أسيرةً لأسلوب شعرنة العواطف وتغييب الأحداث القصصيّة في غلالة من الوصف الّذي يمحو الشّخصيّات ويستبدلها بأفكار غامضة حول علاقة تحرير الحبّ بتحرير الوطن. ليس الاعتراض بطبيعة الحال منصبّاً على طبيعة الأفكار المبثوثة في القصص بل على التّضحية بالشّخصيّات والتّضحية بالكشف عن الرّغائب الدّاخليّة للشّخصيّات النّسوية على مذبح شعرنة العالم وشعرنة الموجودات. لنأخذ قصّتها الأولى في المجموعة المذكورة المرويّة على لسان رجل، ونرَ كيف أنّ الانسياق وراء التّعبير الشّعري عن الأحداث قد قلّص من احتمالات تطوّر القصّة. إنّ بالإمكان تحويل القصّة إلى مجرّد فكرة دون أن تفقد الكثير من بُعدها الدّلالي. فكرة القصّة إذن يمكن استخلاصها من الفقرة التّالية الّتي نعلم من السّياق أنّها فقرة من قصّة تكتبها المرأة المروي عنها:

> ذهبت أبحث هناك، عند بوّابة المدينة، وعلى بقعة هي جزء من أرض الوطن، كنت واثقة من وجود زيتونة وارفة الظّلال ووجدته كان ثمّة رجال غلاظ، وبوّابات حديديّة ضخمة تصدر صريراً عند فتحها وإغلاقها وتحول بيني وبينه. وكان وجهه مصفرّاً من ندرة ضوء الشّمس ورائحة الهواء المشبع بأبخرة العفن والبراز، لكن قلبه ظلّ واعداً بديمومة الاخضرار. [٧]

إنّ هذه اللّغة الرّمزيّة لا يتمّ تطويرها في البناء القصصي، وتظلّ فكرة الحبّ الّذي يربط امرأة برجل تحبسه القضبانُ الموجّهَ الفعليَّ لمثل هذه الكتابة القصصيّة الّتي تغيّب من التّجربة الإنسانيّة أكثر بكثير ممّا تكشف. وما يصدق على هذه القصّة من نقد يصدق على معظم قصص المجموعة الّتي يصعب أن نمسك فيها بشخصيّات من لحم ودم تكشف عن أحاسيسها وتجلو للقارئ كيف يسحق المجتمعُ الأبويُّ الحبَّ والعلاقات الإنسانيّة الّتي تتوق إليها المرأة والرّجل في الآن نفسه.

ليس ما قلته أعلاه انتقاصاً من تجربة **سهير التّل** القصصيّة بل هو مجرّد إشارة إلى أنّ قصّة السّبعينيّات، ومن ضمنها تجربة **سهير التّل**، قد أغرقت نفسها بطوفان من اللّغة الشّعريّة الّتي تحيل الشّخصيّات إلى مجرّد مشاجب لأفكار رومانسيّة حول الثّورة والتّغيير وتبدّل العلائق الاجتماعيّة. وما يصدق على قصص **سهير التّل** يصدق على قصص **زليخة أبو ريشة** في مجموعتها **في الزنزانة**[٨]، الّتي رغم تطرّفها النّسوي في القصّ ورسمها صورة كريهة للرّجل النّمطي إلاّ أنّها تظلّ تدور في الفلك نفسه بابتداعها شخصيّات ذكوريّة إيجابيّة لكنّها غائبة في ثنايا شعرنة الوصف بصورة لا تضيء الشّخصيّات بل تمحو ملامحها.

وبالمقابل تكتب **رفقة دودين** قصصاً مستلّة من التّربة الاجتماعيّة للرّيف المتأرجح بين القيم التّقليديّة المسيطرة وزحف القيم الجديدة الّتي حملها تعليم المرأة معه. إنّ قصص **رفقة دودين** هي مثال شديد البروز على خلفيّة مشهد الاضطهاد الاجتماعي للمرأة وكبت أحاسيسها. لكنّ هذه القصص، وبسبب استنادها إلى الإرث الواقعي للقصّة العربيّة القصيرة، تميلُ كثيراً إلى تصوير التّجربة بعدسة مباشرة دون غوص في دواخل الشّخصيّات وكشف لمخبوءاتها. المرأة الرّيفيّة في هذه القصص تجاهد للانعتاق من شرنقتها ولكنّ قوّة العادة الاجتماعيّة وسطوة المجتمع الأبوي تمنعانها من تحقيق الانعتاق الّذي تنشده.

إنّ «الرّجال القساة بشوارب كثّة»[٩] الّذين يرحمون المشهد يجعلون من قصص **رفقة دودين** شهادة حيّة على الوضعيّة الاجتماعية للمرأة في مدن الهامش الأردنيّة وكذلك في الرّيف الأردني وتمدّ الواقعيّة القصصَ أحياناً بلمسة مرحة تخفّف من جهامة الواقع وقسوته المتخلّلة لدواخل الشّخصيّات[١٠].

ـ ٥ ـ

سأنتقل الآن إلى شكل آخر من أشكال المعالجة النّسوية للمادّة القصصيّة حيث يجري الكشف بصورة أكثر جرأةً عن أحاسيس المرأة الفعليّة وأشواقها وأحلامها. واللاّفت في هذه الكتابات هو أنّها تلتمس شكلاً فنّياً قصصيّاً ناضجاً للتّعبير عن التّجربة القصصيّة دون إسقاطات أو افتعال أو اختباء خلف اللّغة السّائدة والشّعارات النّسويّة أو الذّكوريّة.

في قصص **جميلة عمايرة**[١١] ثمّة شغل على الأحاسيس النّسويّة، على انشغالات المرأة وهواجسها وانكساراتها الدّاخليّة ومحاولة لجعل هذه الأحاسيس والانشغالات مركز التّجربة القصصيّة. ويمكن قارئ قصصها أن يتبيّن طزاجة جملتها القصصيّة وقدرتها على بعث الحياة في المواقف الحياتيّة الصّغيرة الّتي تشكّل مادّتها القصصية: غيرة العشيقة من الزّوجة الّتي تهاتف العشيق (قصّة «الهاتف» ص: ٩)، الموظّفة الّتي ترفض الذّهاب إلى حفلة الشّركة لأنّهم طلبوا منها أن تتزيّن وتظهر على غير طبيعتها (قصّة «غضب غير مهمّ» ص: ٥١)، الفتاة الّتي تجهض نفسها لتفادي الفضيحة (قصّة «الإجهاض» ص: ٥٧).. إلخ.

من هذه المواقف النّسويّة تنسج القاصّة معظم قصص مجموعتها **صرخة البياض** بلغة تلقائيّة نضرة لا تُستمدّ من قاموس الاستيهامات والتّعبيرات المستهلكة لوصف الأحاسيس الإنسانيّة.

ثمّة في قصص **جميلة عمايرة** أيضاً شكلٌ آخر من أشكال مقاربة المادّة القصصيّة. إنّها تكتب قصصاً فانتازيّة تأخذ نهاياتها انعطافةً حادةً غيرَ متوقّعة. إنّ هذا التوجّه لكتابة قصّة غرائبيّة ينسجم تماماً مع الصّيغة العامّة للتّجربة النّسويّة المعبّر عنها في القصص. والقصص ذات الانعطافات الحادّة في نهاياتها هي تعبير أكثر حدّة عن عذابات المرأة المستوحدة والمقموعة الرّغبات في أحضان المجتمع الأبوي. لآصربُ مثلاً على ذلك قصّة «دم بارد» (ص: ٢١) الّتي تروي حكاية أمرأة نائمة تحلم برجل يتعقّبها ويتمكّن منها.

> أذكر أنّني أفقت من نومي مدعورة وحانقة المرارة في فمي جفاف في حلقي (الجفاف الّذي لا يليس)، أحسست أنّه يقيم منذ القدم والعرق قطرة ثقيلة تهوي من جبيني لتبلّل وجهي منزلقة حتّى ذقني !
>
> إذ رأيت، فيما يرى النّائم، أنّ رجلاً يطاردني بقدمين من نار، ويدين طويلتين حادّتين يحمل بهما شيئاً ما لم أستطع أن أتبيّنه جيّداً
>
> كنت أجري لاهثة ساقيَ طفلة، عاجزة، إلى أن استطاع أن يحشرني أخيراً في زاوية ضيّقة مهجورة، ويتمكّن منّي أخذ يضغط بيديه القويّتين صعطات متتالية على عنقي، إلى أن لفظتُ آخر أنفاسي وهكذا رأيتني أموتُ بهذه الطّريقة البشعة لسبب لست أدريه، وبدم بارد

المقطع السّابق من القصّة يعطي صورة واضحة عن البناء المحكم لقصّة

(٧) سهير التلّ: **المشنقة**، عمّان، دون تاريخ، ص ٧

(٨) رليحة أبو ريشة. **في الزّنزانة**. الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

(٩) رفقة دودين. **قلق مشروع**. كتابكم. عمّان. ١٩٩١. ص. ٣١

(١٠) انظر المصدر السّابق. قصّة «النّسيان». ص ٩١، وقصّة «الفصولي». ص. ٤٧

(١١) جميلة عمايرة **صرخة البياض**. آرمة. عمّان. ١٩٩٣

رمزيّة تحتمل تأويلات سيكولوجيّة واجتماعيّة متعدّدة. وهي بأحداثها المتلاحقة وصيغتها الكابوسيّة، الّتي يصعب التعرّف من توالي أحداثها فيما إذا كانت المرأة لاتزال تحلم أم أنّ الحلم تحوّل إلى حقيقة ـ كابوس، تمثّل واحدة من أفضل القصص في هذه المجموعة القصصيّة. إنّ الأهم في هذا السّياق التأويلي أن نلاحظ أنّ ثمّة خيطاً رفيعاً يفصل بين شخصية المرأة وشخصية «قاتلها»، ولكن هذا الخيط سرعان ما يمّحي مطابقاً بين المقتولة وقاتلها.

«الآن، أستطيع أن أعدّ أنفاسه المتلاحقة والسّريعة، كأنّما هي أنفاسي المتلاحقة، السريعة، وأحسّ كذلك بمخاوفه واضطرابه» (ص: ٢٣).

لا أظن أنّني قرأت في النتاج القصصي الأردني قصّة أجمل من هذه القصّة وأكثر إحكاماً منها. وهذا يشير إلى أنّ الكتابة القصصيّة الجديدة في الأردن تتطوّر عبر إنتاج كاتبات قصصيّات لم ينشر معظمهنّ سوى مجموعة قصصيّة واحدة.

- ٦ -

يشبه عالم **جواهر رفايعة** في مجموعتها **الغجر والصّبية**[١٢] عالمَ **جميلة عمايرة** من حيث طزاجة اللّغة وبكورة النّظر إلى وجود المرأة في بنية اجتماعيّة قامعة كابتة لمشاعر المرأة ورغباتها وأشواقها. وبسبب من ذلك تزدحم القصص بوجوه الإخوة الشّداد الغلاظ، الّتي يبدو أنّها سمة للقصص الطّالعة من بيئات ريفيّة، إذ صدف أنْ عثرنا عليها في قصص **رفقة دودين**.

> قبل حلول المغرب بصل موكب الحصادين، ويتكوّن من الرّجل وأبنائه الشداد. وقد كان هناك معاونون ممّن أتمّوا حصادهم يجرجرون أقدامهم المتعبة عبر الدّرب التّرابي، يرمون تحت أقدام المرأة ثيابهم الوسخة وصرّة نفد طعامها، وأوعية الماء الفارغة (ص. ١١)

> غمز والدي أحد إخوتي الشداد وأشار إلى شيء ملفوف أن يأتي به. تطلّع والدي في جسدي الصّغير وقال هذا أوانه!

> عرتني هزّةُ حيرة يشوبها خوف أنثوي الجرس استحال في ثوانٍ فرحاً طفوليّاً.. لعلّها هديّة لكوني أصغر مَنْ في البيت. ارتحتُ لهذا الخاطر فاغمضتُ عينيَّ وابتسمت

> وضع أخي الغليظ كيساً أمام والدي وجلس. صمْتٌ صارخ يرين على المكان صوت والدي يهجّر الصّمت: تعالي! نادى أمّي الّتي جاءت صامتة وأشار إلى شعري المتناثر بشغب على كتفي

> بصمت أدخلتْ أمّي أصابعها الحانية في شعري ولمّته في جديلة واحدة أحسستُ أنّني في مهرجان صامت. جاءت أختاي بإشارة من والدي ونزعتا عن جسدي الصّغير ثوباً قصيراً ملوّناً بألوان الفراش. حزنتُ كثيراً وبكيت بمرارة، ذاك ثوبي الجميل أحبّه كثيراً لكنّ أمّي الّتي لا حول لها ولا طول همست في أذني بجزع لقد كبرت! (ص. ٣٨)

أظنّ أنّ الاقتباسين السّابقين من قصّتين مختلفتين يعطيان فكرة واضحة بعض الشّيء عن الثيمة المركزيّة لعمل **جواهر رفايعة** القصصي. إنّ تكرار تعبير «الشداد الغلاظ» هو مفتاح عالم القاصّة والموجّه الأسلوبي لقصصها. دائماً هناك فتاة مقتولة الرّغبات وثمّة أقرباء يدوسون أحلامها الصّغيرة ويسدّون الآفاق في وجه انطلاق هذه الأحلام. لكن اللاّفت في المشهد القصصي لدى **جواهر رفايعة** هو أنّ شخصية الفتاة تختلق دائماً أعذاراً للأم بوصفها مقموعة مثلها. ثمّة تعاطف أنثوي غريزي يجعل القاصّة تقوم بفرز العالم وشقّه شقّاً طوليّاً يقسم البشر إلى رجال قامعين ونساء مقموعات. وبالتّالي فليس في هذا العالم إمكانيّة للمصالحة أو رأب الصّدع الّذي صنعه المجتمع الأبوي.

- ٧ -

في قصص **سامية عطعوط** نعثر على صيغة مغايرة تماماً لصيغ معالجة التّجربة النسوية في المجتمع الأبوي. إنّ القاصّة تلجأ إلى صيغة الكابوس الكافكاوي للتّعبير عن أحلام المرأة المهدرة وزمانها الدّاخلي المعطّل، وهي تجدل هذه الصّيغة الكابوسية من صيغ السّرد بمعالجة طقسيّة للشخصيّات والأحداث. ونحن نستدل على هذه المعالجة الطّقسية من عناوين القصص في مجموعتها الثّانية **طقوس أنثى**[١٣]. إنّ الطّقس يبدو ملائماً تماماً في هذا السّياق لأنّه يوفّر تعبيراً موازياً لقمع جسد المرأة وروحها.

نستطيع أن نمثّل على هذا العالم القصصي الّذي يقدّم مشهداً متواصلاً لاعتداء المجتمع الذكوري على كيانيّة المرأة واستقلالها النّفسي من خلال إيراد مشهدين متتابعين في قصّتها «طقوس أنثى» وهما يعبّران بوضوح عن اعتداء متواصل على ذاتها كامرأة وكائن.

> في النّهار صمعني على وجهي هممتُ أن أصرخ، أن أضربه. لكنّي ابتلعت الصّفعة. بصقتها دموعاً ساخنة سالت على وجهي، انسحبتُ من الصّالة إلى غرفتي بهدوء. صفقتُ الباب ورائي أحسستُ أنّني استعدت حرّيتي فغفوت في اللّيل إذ فتحت عيني رأيته يستلقي إلى جانبي يحدّق فيّ بحبّ ويبتسم، وفجأة ضمّني إليه بقوّة وحنان. في تلك اللّحظة، أحسست بالقيود تنمو وتلتفّ تجرح معصمي ثانية، فصحوت (ص ١٢).

ثمّة كابوس إذن متواصل في اللّيل والنّهار. والقارئ بسبب الصّيغة الكابوسيّة للسّرد لا يستطيع أن يميّز بين الحلم واليقظة في هذه القّصص. إنّ الخيط الفاصل بين الحقيقة والحلم رفيع جداً كنوع من التّعبير غير المباشر عن كابوسيّة المشهد الحياتي الموصوف. ولعلّ **سامية عطعوط** أن تكون من أولى الكاتبات في الأردن الّتي تستخدم الصّيغة الكابوسيّة للتّعبير عن انفعالات المرأة الدّاخليّة وانعكاسات العالم الخارجي على مشهدها الدّاخلي المغيَّب بسطوة الكبت والقهر الاجتماعي ـ الذكوري.

- ٨ -

إذا انتقلنا إلى قصص **بسمة النّسور** فإنّنا سنصادف مشهداً كابوسيّاً متواصلاً، عالماً مصنوعاً من الكابوس ولكنّه ليس بالضّرورة عالم المرأة بل هو عالم البشر جميعاً. إنّ المشهد العبثي الّذي يؤطر هذه القصص يدخلنا في عالم كافكاويّ

(١٢) جواهر رفايعة الغجر والصّبية، أرمنة، عمّان، ١٩٩٣

(١٣) سامية عطعوط: طقوس أنثى، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

شبيه بذلك العالم الّذي صادفناه في قصص **سامية عطعوط** من قبل. لكن إذا كانت **سامية عطعوط** تنحت عالماً كافكاوياً كاملاً تنمسخ فيه الكائنات البشريّة إلى غريزتها الحيوانيّة الأولى، فإنّ **بسمة النّسور** تكتب قصصاً عبثيّة بصفة خاصة، قصصاً تحتشد بالغرابات والانحرافات المفاجئة للأحداث وانعكاس الحبكة القصصيّة. ويمكن التّمثيل على ذلك بقصّة «رحيل» الّتي تجسّد باقتدار واضح شخصيّةً عبثيّةً غرائبيّةً تتصرّف بصورة مغايرة تماماً لما نعرفه عنها عبر تسلسل الأحداث القصصيّة: رجل ينتظر قدوم القطار ويستعجله ويمارس ضغطاً نفسيّاً هائلاً على العاملين في المحطة وعلى المسافرين بسبب عدم قدرته على الانتظار وإهدار وقته الثّمين، ولكنّه عندما يغادر القطار يظلّ جالساً على حقيبته في المحطة.

> توقّف القطار تماماً. اندفع المسافرون من خلال الباب الرئيسي، اتّخذ الجميع أماكنهم أنهى عمّال الصّيانة الأعمال الرّوتينيّة المعهودة، استلم سائقٌ آخر دفّة القيادة.
>
> بدأ القطار في التّململ، أطلق صفّارة قويّة، تحرّك متباطئاً في تلك اللّحظة انشغل موظّف التّذاكر بمراقبة ذاهلة لرجل تخلّف عن ركوب القطار وجلس على حقيبته المتورّمة يتأمّل بوجوم سحابة الدّخان الّتي انطلقت من فوهة القطار(١٤).

في قصص **بسمة النّسور** هناك إذن دائماً مفارقة تضع القصّة موضع تساؤل أو استغراب. إنّنا، كما قلت، أمام عالم غريب وفانتازي، الأمر الّذي يولد حسّاً بالمفارقة السّاخرة الّتي هي جوهر هذا العالم القصصي. لكنّ اللاّفت في هذا العالم أنّ هناك غياباً لمشاعر المرأة الدّاخلية إلاّ من فلتات لاشعوريّة تتجلّى في التّعبيرات اللّغوية الّتي تستخدمها الشّخصيّة الّتي تروي، ونتبيّن من هذه الفلتات اللاّشعوريّة أنّها امرأة «ضغطت قدمها على الكابح، فتوقّفت السيّارة تماماً.. إلاّ أن صوتها المزعج كشخير زوج استمر. إنّها تكره لحظات التوقّف..» (ص: ٣٧).

لقد قصدتُ من إيراد التّعبير السّابق من إحدى قصص **بسمة النّسور** أن أضرب مثلاً على ما أسميته بالفلتات اللاّشعوريّة، وهي ما يعيد إدراج قصصها في سياق الانتاج القصصي النّسوي الّذي يتّخذ من مشاعر المرأة حيال المجتمع الأبوي أرضه الّتي يتشكّل منها وينعجن بملامحها. ومع ذلك فإنّني أعتقد أنّ قصص **بسمة النّسور** هي من الغنى بحيث يصعب حشرها في قالب الموضوع النّسوي على أهميّة هذا الموضوع وكونه أرضاً بكراً قابلة للكشف عن مصادر غنيّة للتّجربة القصصيّة.

- ٩ -

إذا كانت بنية الكابوس هي البنية الّتي تتّخذها قصص **سامية عطعوط** و**بسمة النّسور** إطاراً تعبيريّاً لها، فإنّ قصص **حزامة حبايب** تبدو أقرب إلى بنية القصّة الواقعيّة. إنّ عالم هذه القصص مرتكز إلى تجربة امرأة في المجتمع، إلى الموتيفات الصّغيرة لهذه التّجربة الّتي تضم ذكريات الطّفولة الأنثويّة وانغمار الذّات الأنثويّة في العمل بصورة تجعلها غافلة عن نفسها وعمّا يدور حولها.

إنّ قصص **حزامة حبايب** تبدو بعيدة قليلاً عن الاندراج في الهمّ النّسوي العام الّذي لاحظناه في قصص الكاتبات الأخريات. إلاّ أنّ التّشديد على الذّاكرة الطفوليّة الأنثويّة بالأساس، الّتي نلحظ أنّها تلتقط من عالم الطّفولة ما يشير إليها كأنثى (قصص «كبد العم مروان» و«واحد جديد» و«الأصبع»)(١٥)، يعيد إدراج هذه القصص ضمن الخطّ النّسوي للكتابة القصصيّة.

المهمّ في هذه القصص أنّها تمتلك تلك القدرة على متابعة التّفاصيل الصّغيرة الّتي تكشف عن مشاعر الشّخصيات وتميط اللّثام عمّا هو مخبوء داخلها دون الوقوع في المباشرة. إنّ المواقف الصّغيرة هي ما يتكفّل بإيضاح الوضع الّذي تعيشه الشّخصيّة، ويشير هذا بوضوح إلى أنّ **حزامة حبايب** تستفيد من الإرث الواقعي لكتابة القصّة القصيرة معيدة وصلَ التقنيّات الحديثة للقصّة بذلك الإرث العظيم الّذي كان سبباً لترسّخ القصّة القصيرة على رأس مراتبيّة الأنواع الأدبيّة في القرن الماضي.

- ١٠ -

كتابة المرأة في الأردن تتحوّل من شعرنة العواطف وتغليف التّجارب الحياتيّة بلغة غائمة، إلى كتابة يأخذ فيها الاهتمام بالنّوع الأدبي وتطويره واستخدامه للكشف عن معضلة وجود المرأة في مجتمع أبوي واحدةً من أولويّات هذه الكتابة.

في السّنوات القليلة الماضية بدا للعين الفاحصة وكأنّ هناك انقلاباً في مركز إنتاج القصّة. وما أعنيه بالعبارة السّابقة هو أنّ القصّة القصيرة الّتي تكتبها المرأة أخذت تحقّق حضوراً كبيراً بحيث أصبح مركزُ ثقل الإنتاج القصصي نسويّاً. ويتّضح من معالجاتنا السّابقة للإنتاج القصصي للكاتبات الأردنيّات أنّ ثمّة تحوّلاً للكتابة القصصيّة للمرأة من شعرنة العواطف وتغليف التّجارب الحياتيّة الغنيّة بلغة غائمة تخفي أكثر ممّا تكشف، إلى كتابة يأخذ فيها الاهتمام بالنّوع الأدبي وتطويره واستخدامه للكشف عن معضلة وجود المرأة في مجتمع أبوي واحدةً من أولويّات الكتابة الأساسيّة لدى كاتبات القصّة. ويشير هذا التطوّر في الاهتمام إلى تطوّر الكتابة القصصيّة وارتيادها آفاقاً جديدة من الكشف على صعيد التّجربة.

إنّ كاتبات القصّة في سياق تطويرهنّ لكتابتهنّ القصصيّة ينتقلن من معالجة أوضاع المرأة والاحتجاج على هذه الأوضاع إلى الكشف عن دواخلهنّ ومن ثمّ التّعبير قصصيّا عن معضلة الوجود البشري برمّته. وبالتّالي فإنّ حشر الكتابة القصصيّة للمرأة في السياق النّسوي هو ظلم لها، ولاسيّما أنّ هذه الكتابة استطاعت أن تثبت جدارتها الفنيّة وتعبّر عن إشكالات وجود النّساء والرّجال في هذا العالم.

(١٤) بسمة النّسور **نحو الوراء**، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩١

(١٥) حزامة حبايب **الرّجل الّذي يتكرّر**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٢