صورة المرأة بين الأنا والآخر في المجموعة القصصية (ربما غدا) لشيمة الشمري

The image of women between self and others in the short story collection "Maybe Tomorrow" by Shaima Al-Shammari.

إعداد الدكتورة

وضحى بنت صالح الجناح

أستاذ النقد الأدبي المساعد بكلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض

الملخص:

يعالج هذا البحث صورة المرأة في المجموعة القصصية (ربما غدا) للكاتبة السعودية (شيمة الشمري) حيث ترسم صورا مختلفة ومعقدة للمرأة، تستكشف من خلالها العلاقة بين الذات والآخر، وتعد بيانا لتوضيح المكانة التي تبوأتها المرأة في المجتمع العربي كافة والسعودي على وجه الخصوص، فكان السرد الموجز والمقتضب هو لسان الكاتبة والرحم الذي لا يتوانى عن الدفاع عن صورة المرأة عبر مختلف تجلياتها، وإلقاء الضوء على قضاياها الاجتماعية والثقافية المتعددة.

كما تبرز المرأة في هذه النصوص ككيان ذاتي يتعامل مع مجتمعها وثقافتها وتوقعاتها، فتنوعت الشخصيات من المرأة المتمردة إلى المقاومة إلى المتحررة، إلى المرأة التي تعاني من القيود الثقافية والعادات التقليدية. كما تطرح الكاتبة مسائل الهوية الشخصية والانتماء والحرية.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الذات، الآخر، القصة القصيرة، شيمة الشمري.

Abstract:

This research examines the portrayal of women in the short story collection "Perhaps Tomorrow" by Saudi Arabian writer Shaima Alshmary. The collection presents various intricate images of women, exploring the relationship between self and others. It serves as a statement to elucidate the position occupied by women in Arab society as a whole, and specifically in Saudi society. The concise and succinct narrative serves as the voice of the writer and the compassionate advocate for the depiction of women in all their manifestations. It sheds light on their social and cultural issues.

Furthermore, women are depicted in these texts as autonomous entities who navigate their communities, cultures, and expectations. The characters vary from rebellious and resistant …

key words: Woman, self, other, short story, Shaima Alshmar

ـ المقدمة:

فسحت التجربة السردية مكانا رحبا للمرأة للبوح بمكنوناتها ومشاعرها، كـــون الكاتبة أخذت نفسا عميقا، وجددت أدواتها النصية، لتدخل إلى تجربة الكتابة بوعي متماسك، وعمق أكبر، وحماس بارز، وهي تكتب عن ذاتها ومثيلاتها من نساء المجتمع العربي عامة والسعودي خاصة، وهي إذ تفعل ذلك تسلط الضوء عن آخرها وهويته الأجناسية المتجذرة في عمق معاناتها وواقعها.

كما أن النص السردي المعاصر فتح أفقا رحبا للتجريب، حينما غدا مجالاً مفتوحاً على التجريب؛ و لم يعـــد ذلـــك الخطاب الذي يحكي أو يروي أحداثـــا واقعية أو متخيلـــة، تقوم بتجسيدهـــا بشكل من الأشكال، شخصيات قد تكثر أو تقل بحسب طبيعة الروايـــة والرسالة المبتغاة توصيلها للقارئ؛ بل أصبحـــت خطابا منفتحا يتسع أفقـــه لاستثمار خطابات أخرى تقترب من السرد أو تبتعد عنه، وكلها تأتي لتقوم بأداء وظيفة معينة في النص (أسلوبية كانت أم دلالية) ولا يكون ذكرها مجرد ترف أو إقحام زائد، بل مبني على أساس وعي بوظيفة النظام النسقي. وترد هذه الأنماط في جسد المحكـــي الروائي، غالبا بشكل جزئي، عن طريق حضور ما يحيل عليها من مؤشرات ودوال كالنصوص القصصية، التي بين أيدينا للكاتبة شيمة الشمري[1] والتي اختارت لها عنوان (ربما غدا).

(ربما غدا) نصوص قصصية قصيرة جدا، بلغة سردية شفافة، وجيزة العبارة لكنها ضخمة الدلالة، تعتبر أعمالا أركولوجية لم تستقر بعد عند حدود الجاهز والمألوف، لأنها حفرت بعيدا في الذاتي والنفسي ومختلف الجوانب المعتمة التي لا يطالها ضياء، لقد فتحت العلبة السوداء التي غالبا ما كانت بعيدة في الكتابات السردية السعودية، لقد تحدت كل تقاليد المجتمع والثقافة السائدة وعبرت عن نفسها وعن مكنوناتها وأسرارها الدفينة، وعن رؤيتها لغيرها وآخرها ومجتمعها.

أهمية الموضوع:

جاءت أهمية هذا الموضوع من كونه يشكل إضافة لعالم النقد، ومحاولة لمقاربة مجموعة نصوص للكاتبة (شيمة الشمري) من خلال الوقوف على صورة المرأة وتمثلات الذات والآخر في نصوصها السردية القصصية؛ إذ تنتمي الكاتبة إلى فئة من الكتاب المعاصرين الذين اقتحموا هذه العقبات، وجعلوا منها رهانات لكتابة متجددة وجادة، مارست كشف القناع عـــن أسئلة الذات، وكسر الحواجز، وتطلعات نحـــو استنطاقها عبر المحكيات السردية؛ قصة أو رواية كانت أو سيرة، لأن تصحيح المسار البشري وأحواله رهين بمعرفة ما يقض مضجع النفس البشرية وما يقلق وجودها الأنطولوجي.

إشكالية البحث:

تحددت إشكالية البحث في الأسئلة التي برزت من عمق التجربة السردية للكاتبة فكانت كالتالي:

كيف ظهرت صورة المرأة في المجموعة القصصية للكاتبة شيمة الشمري؟ وكيف صورت علاقتها بغيرها من الذوات الأخرى؟ وما الموضوعات التي اشتغل عليها المتن السردي النسوي الخاص بالكاتبة؟.

ثم كيف تمظهرت علاقة (الذات/ المرأة) بـــ(الآخر/ الرجل/ الزوج/ الأب / القبيلة / الأعراف والتقاليد) من وجهة نظر الكاتبة؟ وكيف أسهمت هذه العلاقة في تحديد أبعاد ومسارات وأنماط سلوك الذات الأنثوية؟.

كيف تحركت هذه الموضوعات والعلاقات في فضاء النص؟ وكيف أسهمت في تحديد الشكل العام لحرية المرأة داخل مجتمعها وبناء علاقتها بآخرها؟.

منهجية البحث:

اعتمد البحث على مقاربة النصوص القصصية عبر المنهج "الموضوعاتي" هذا المنهج الذي يعتمد على الكشف عن البنيات الفكرية للأعمال الأدبية، ولا يقتصر

على تحليل الرؤى الأيديولوجية، بل يتعداها إلى تبيان المواقف الحضارية للكاتب، وهذا الأمر يساعد في فهم نصوص هذه المجموعة القصصية.

كما يمنح هذا المنهج حرية كبيرة للناقد في توظيف خلاصات كثير من المناهج، ومبدأ الحرية هذا وملاحقة الموضوعات هما ميزتان رئيستان لهذا النقد، إلى جانب الاهتمام ببنية الشكل الفني في علاقته العضوية بموضوعات أو هواجس النص القصصي، وبنية لغوية يمكن معاينة مكوناتها كتحليل الأسلوب والبنية، وتلمس عناصر الفضاء والزمن والأحداث فيها بوصفها مادة سردية وملفوظات لغوية تؤدي إلى توليد الدلالة والمعاني المتوخاة.

أهداف البحث:

تروم هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن صورة المرأة وتمثلات الأنا والآخر من خلال المجموعة القصصية (ربما غدا) -كما سبق الذكر -هذه النصوص التي جاءت مشحونة بالتعبير عن المرأة وعن قضاياها الراهنة، في ظل الثقافة السائدة التي كانت تمنع الذات من التعبير عن نفسها وعن مكوناتها وأسرارها الدفينة.

فإذا كانت الصورة هي انعكاس وتمثيل لموضوع ما في حقل قابل للتحديد، فإن صورة المرأة في هذه المجموعة القصصية مفصحة عن كل معاناتها، وكأن هذه الحمولة الرمزية التي شحنت بها خطاباتها، تشير بها إلى قلق الذات وواقعها المعنف.

أولا ـ صورة (المرأة/ الذات) واكتشاف الكينونة:

يعد هذا الالتفات إلى (المرأة /الذات) من خلال محاورة بواطنها ودفعها إلى البوح والإفصاح عما يؤرقها، مبادرة قوية نحو إصلاح أعطاب هذه الذات أولا، ورتق فجوة الصدأ مع غيرها ثانيا؛ حيث ستنتقل الذات فيها من الذات الفردية (الكاتبة) إلى الذات الجمعية (نسوة المجتمع)؛ وذلك من أجل ترميم تصدعها ورتق تمزقاتها العميقة، بعد أن كانت، لمدة طويلة، متكتمة على آلامها، ومنغلقة على نفسها بما أتاح لها السرد من تقنيات ومراوغات فنية، إذ

تستهل القاصة مجموعتها بكلمات بسيطة لكنها تختزن في داخلها معاني كبيرة، من خلال عتبة "**الإهداء**" فجاءت كالتالي:

إلى حقول الورد في أرواحكم

حركوها بحب

ليشع النقاء في دنياكم[٢]

بات من اللازم الالتفات إلى كل ما له علاقة بالمرأة وقضاياها، قل شأنه أو كبر، فليس هناك ما يجب أن يهمل من قضايا خاصة في إطار تعالقاتها مع الآخرين ومع عناصر الكون المحيط بها، فلقد أبانت هذه الكلمات عن منهج الكاتبة وسبيلها في طرح مشكلاتها الوجودية الحارقة، و لم تقف عند هذا الحد من الجرأة بل حاولت اقتحام عوالم الآخرين وتغيير نظرتهم وقناعاتهم أيضا، أملا في أن يشع النقاء والصفاء تجاه هذا المخلوق الضعيف المسمى "**المرأة**" وتجاه عواطفها وطموحاتها في الحياة.

ولأن الصورة شكل من أشكال الوعي، فإنها أشد ما تكون ارتباطا بتاريخ الأفكار أو العقليات، ومن ثَمّ فإن الصورة المنتجة في تاريخ أمة من الأمم لا تعد المنسي والمتحاور، ولكنها ذات تأثير بالغ في الصور الراهنة، وذات علاقة جدلية معها، ومن – هنا – فإن البحث عن صورة المرأة يمد جسرا للتواصل والحوار بين القضايا المعاصرة والصور الراهنة وعبر الرؤى السائدة وبين الصور التي أنتجتها الثقافة العربية عبر عصورها المختلفة وقنواتها التعبيرية، التي آن الأوان لتخرج من شرنقتها ومن هامشيتها، محققة ذاتها ومكرسة هويتها ومدافعة عن وجودها واستمرارها،[٣] تقول الكاتبة في قصة ذات تكثيف عال:

يختبيء الخوف في طرقات روحها، حاولت اقتناص

لحظة صفاء وشفافية..

لاكتها ألسن السخط.. اختبأت دست نفسها بين

صفحات دفترها..

فهناك فقط تتنفس..[٤]

يظهر في هذا المقطع كمٌ هائل من الخوف داخل كيان المرأة، هذا الخوف تكوّن نتيجة "قائمة" من الضغوطات/ التراكمات/ الممنوعات / الممارسة ضد المرأة، فشحنت خطابها بمعان الحزن والعذاب والضياع والاغتراب.. وغيرها مما يحمله هذا السياق، لأن المرأة ظلت "**ضحية**" في الواقع المحكوم بالسلطة الذكورية فحاولت التمرد والثورة على هذا الواقع السلبي، لترسم صورة جديدة لمعاناتها الساعية للتحرر والاختلاف،

وتكون هذه القصة واحدة من قصص المجموعة التي حاولت فيها إعادة الاعتبار إلى شخصية المرأة "عبر الإنصات إليها ونشر غسيلها. ولعل مجرد البوح هو تخفيف من الضغط النفسي الذي يقرفص على الذات ويحجب عنها هـــواء التحرر والتوثب والانعتاق، ويمنع عنها الضوء"[٥] .

تشكل "**صورة المرأة**" دائما موضوعا للنقاش والجدل، لأن المرأة كانت وما زالت في التصور غير العادل أقل قيمة وشأنا في ثنائية (**الرجل/المرأة**) حيث عُدت في بعض الأساطير والأعراف مصدرا للشر والإثم، حتى وصلت إلى حد مساواتها بالشيطان منذ الخطيئة الأزلية الأولى التي أُلصقت بها، وبناء على ذلك ظل الاحتفاء بالرجل والمرأة متمايزا ومختلفا، "فيظهر الرجل باعتباره الإله، الروح الصافية والنقية، وتظهر المرأة بوجه آخر هي الشيطان أو الجسد الآثم، فالثقافة الذكورية التاريخية تتمرس في موقع السلطة تجاه المرأة الجسد أو المرأة الكتر الثمين"[٦] .

وليس من الغريب أن يستمر احتقار جسد المرأة وامتهانه والانتقاص من قيمته عبر مختلف الأزمان، وفي مختلف الحضارات، بل ذهب البعض إلى تشبيهها "**بالشيطان**" ذاته والبعض نعتها "**بالأفعى**" أو "**الحية**" كما في بعض الديانات؛ لقد سرقت النار وارتبطت بها وبصفاتها كصفة ملازمة للمرأة؛ فكانت مصدر النار والشر والخطيئة دوما "وليس من الغريب –أيضا –أن تكون الأنثى مصدر النار

وبعض أساطير الشعوب تقر أن المرأة سرقت قبسا من النار ومن القمر، وما القمر إلا إيحاء (**عشتار**) الأم الكونية، التي جمعت الناس حول نيرانها المقدسة، وألفت بين قلوبهم، ومازالت هذه النيران مبثوثة في حضارات الشعوب على اختلاف مللها ونحلها، وعلى تباين ثقافة أفرادها عمقا وبساطة"[٧].

هذه النظرة القاسية تجاه المرأة باعتبارها مخلوقا وضيعا، تم الصاق التهمة بها بدءا من قصة الخلق "لأنها هي المسؤولة عن الخطيئة الأولى التي كانت سببا في خروج آدم من الجنة. والظاهر أن هذه الخطيئة -أيضا- كانت وراء إعلاء شأن البتولية على ـــ الزواج في العقيدة المسيحية، كما أنها تقف وراء بعض العبارات القاسية المتطرفة التي وجهها بعض رجال الدين إلى النساء"[٨] .

وتعود جذور هذه النظرة الدونية تجاه المرأة إلى:

أولا: فكرة خلق حواء من ضلع آدم، وهو (**ضلع أعوج**) من الجهة اليسرى. وقد رسّخت هذه الفكرة كل من الميثولوجيا التوراتية والميثولوجيا الإسلامية.

وثانيا: فكرة خروج آدم من الجنة بسبب حواء أي؛ فكرة (**الخطيئة الأولى**).

إن ترسيخ الميثيولوجيا القديمة "فكرة أن حواء/المرأة أصل الخطيئة ومبعث الشر، وأن آدم/ الرجل إنما هو برئ وضحية، وربط المرأة بالحية وبإبليس، جعل الثقافة عبر تقادم الزمن تحكم على المرأة بالذنب، وتلحق بها أبشع الصفات كالخيانة والمكر والنقص والغواية، وصار ينظر إليها على أنها جسد شبقي تزينه الشهوة، وتحرقه الرغبة وتستهويه اللذة"[٩] .

لكن مهما تعددت الطروحات والتصورات في قصة خلق (**آدم وحواء**) فإنها تشير بالضرورة إلى بداية انبثق منها الكون والوجود والإنسان، بعد نزولهما من الجنة واستخلافهما في الأرض، بعد أن عصيا أمر ربهما وأكلا من الشجرة. وستُكتب قصة الإنسان كلها بدءا من فعل "**الغواية الأنثوي**" كما يعلق سعيد بنكراد "فبالإضافة إلى تأكيد الحادثة على الوجود اللاحق والعرضي للمرأة، وهو

تأكيد لهامشيتها وسلبيتها (..) فقد شكلت تاريخيا الإطار المرجعي لاضطهاد المرأة إلى جانب غيرها من الأطر الإيديولوجية"[١٠] .

غير أن النظرة السابقة وإن كانت ذات طابع عام في مختلف التصورات والحضارات، إلا أنها ستتغير تدريجيا؛ إذ "انتشرت طقوس احتفالية في الحضارات القديمة تهتم بالأنثى، وتحلها المكان الأرفع بين أبناء جنسها، وما كان ذلك ليتم لولا التماهي التام بين الأنثى والأرض فكلاهما يمثل قوة إخصاب وقدرة على الولادة والإنجاب"[١١] حيث جسدت (**المرأة/الأم**) تصورا مختلفا عن التصور السابق، كما أن الاهتمام بجسدها اتخذ منحى آخر وقد شكلت هذه الرؤية إعطاء قدر وقيمة للمرأة وجسدها بمساواته بالأرض الخصبة وذلك لقاسم مشترك بينهما هو: الخصب والنماء والولادة والعطاء؛ بل حتى شُبّه رحم الأرض المعطاء برحم الأنثى الذي يعطي الخصب للبشرية والاستمرارية مثلما تعطي الأرض. فالأم تحتذي عمل الأرض وتتلقى منها طاقاتها الخيرة ويشتركان في الأمومة والعطاء الوافر.

أما الثقافة العربية فلم تعرف أبدا مفهوما مقابلا تمام المقابلة لما يعرف في الإنجليزية ب (**gender**) للدلالة على الأنثوي والذكوري والعلاقات بينهما؛ "**فالذكورة والأنوثة**" مصطلحان مرتبطان بالخلق أكثر من ارتباطهما بالخليقة، وارتباطهما بالخليقة؛ أي بالتكوين الفيزيولوجي الإنساني، محدث وعارض ومتصل بالوجود الإنساني لا بالوجود عموما، من ثم، غالبا ما يستعمل مفهوم الذكورة والأنوثة في الأمور الشرعية المتصلة بالنكاح أو الإرث أو ما شابهها، باعتبار العموم، أي بغض النظر عن السن؛ أما في مجال التواصل الاجتماعي، فإن الحديث عادة ما يتم عن الرجل والمرأة، باعتبار تعيينها للجنس الإنساني.

وفي هذا السياق، ربما كان ارتباط المصطلح بالخلق أكثر أصالة منه في الأمور العبادية والاعتقادية. جاء في القرآن الكريم:﴿إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا، إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ [١٢]

ويتبدى طابع العموم –هنا– واضحا من حيث إنه يحيل إلى التوزيع البشري الأصلي الذي ينبني عليه الاجتماعي كعلاقات تبدأ بالعلاقة الأصلية بين الذكر بالأنثى، لتتفرع عنها التنظيمات الاجتماعية الأخرى. ذلك لا يعني هذا أبدا أن الثقافة العربية الإسلامية خلو من هذا المفهوم، إنها بالأحرى تصوغه وفقا لأولوياتها ومقاصدها الدينية والعبادية[١٣] .

غير أن "**الدين الإسلامي**" أقر أن الرجل والمرأة خلقا لتحقيق وظائف مختلفة لكنهما بوجه متكامل في هذا الوجود. وإن كان يحذر من فتنة المرأة وقدرة جسدها على الغواية، واعتباره عورة وجب ستره وحجبه، لأنه ينبني أساسا على الرغبة والشهوة اللتين ترتبطان أكثر بجمالها ومظهرها الجسدي، وعمل على إدماج هذا الجمال والفتنة في إطاره الديني، أي في "المؤسسة الزوجية"[١٤].

لتتعمق إزاء هذه الطروحات السابقة في الوعي الذكوري والمجتمعي فكرتان تبرزان حول صورة المرأة:

- ✓ **الأولى:** المرأة العورة، مجال الشهوة، ومصدر الفتنة، باب الشيطان ورمز الدنس.
- ✓ **الثانية:** المرأة رمز الخير والعطاء والخصوبة الطهارة والمقدس.

أما في العصر الحديث، ومنذ ما كتبه "**قاسم أمين**" عن تحرير المرأة، ثم ظهور الكتابات النسوية الأولى ذات الطابع المنهجي خاصة مع نوال السعداوي، وفي ما بعد مع الجمعيات النسوية ذات المنحى التحريري، فإن قضية العلاقة بين الرجل والمرأة قد بدأت تأخذ أبعادا جديدة ومتحولة، فمن الطابع التحديثي المنادي بنوع

من المساواة الاجتماعية إلى المناداة "**بالمساواة**" حتى في القضايا ذات المرجعية الفقهية، بكل الكتابات التي شجبت القهر الذكوري التاريخي للمرأة العربية ونادت بديموقراطية اجتماعية تكون فيها المرأة ممثلة فيها لمصيرها التاريخي، هذان المساران كثيرا ما يتقاطعان ليأخذا –أيضا– تمثيلية معينة على المستوى الثقافي من خلال بلورة خطاب نسوي متمحور حول الإسهام الثقافي والأدبي للمرأة في الثقافة العربية سواء في مجال الكتابة الروائية أو الشعرية أو البحثية [١٥].

١ ـ صور الذات الأنثوية وتمثلات القهر والتسلط:

تنطلق رؤيتنا النقدية في هذا البحث لهذه النصوص التي بين أيدينا من إشكالية "صورة المرأة وعلاقتها بذاتها وبأناها" وهي ستتكئ في هذا العنصر على محورين:

- الأول: قراءة وتشخيص وضع المرأة وعلاقاتها في الثقافة والأدب، من أجل تحديد المساحة التي اضطهدت فيها شخصيتها، مما شكل سياق الظلام والقهر في التاريخ البشري، دون أن تنفي هذه القراءة البؤر المشرفة التي أنتجتها الكتابة عن إنسانية المرأة، وأعطتها حقوقها، ورتبتها الاجتماعية الفاعلة.
- الثاني: إبراز مقومات الخطاب الأدبي الخاص بالمرأة الذي يسعى إلى بناء ثقافة مغايرة، تتمرد على الواقع الاجتماعي الظالم، وعلى الثقافة الذكورية السائدة، سعيا إلى بناء المساواة بين الذكور والإناث في الواقع والتمثيل؛ "حيث لا يزال هناك خلاف بين النقاد والأدباء حول قسمة اللغة الأدبية بين الذكور والإناث، لكن الكاتبات خلال القرن العشرين حاولن أن يؤسسن من خلال إبداعهن أدبا ونقدا، ما شكل سياق « **الخطاب النسوي**» المختلف عن الخطاب السائد الذي تعامل مع المرأة بوصفها (أما مثالية، وزوجة مضطهدة ، أو معشوقة باهرة الجمال، أو رمزا متعدد الدلالات . .) وركز هذا الخطاب على تفعيل دور المرأة بوصفها الشخصية (المتحررة، والثائرة، والإنسان، والمثقفة، والمبدعة، والضحية) فكانت

الكتابة النسوية من هذا المنطلق مسكونة بعداء المجتمع غير الحضاري، والتقاليد الذكورية السلبية، والثقافة الأبوية المتحيزة، واللغة الإبداعية التقليدية"[١٦].

تقول الكاتبة في قصة بعنوان: "**سقوط**" هذا العنوان بمثابة تمثيل رمزي لسقوط المرأة في دهاليز الواقع المعيش، وتفاصيل الحياة المضغوطة التي كتمت على أنفاسها طويلا:

قررت الانطلاق.. ارتفعت عاليا محاولة التحليق

مدت روحها.. أشرعت ذراعيها..

وقعت.. نسيت أنها بلا جناحين![١٧]

ففي "الإشراع" نفس جديد، انطلاق ومغامرة، وروح ثائر، لا تهدأ حتى تصل إلى مبتغاها، لكن السفينة هي التي تفتح أشرعتها للإبحار في رحلة جديدة، فاستعارت هذه الأنثى الأشرعة للانطلاق، في رحلة تحد وكبرياء، إلا أن أفق محاولاتها ظل محدودا وضيقا، فكيف ستحلق وهي دون جناحين؟ فالدلالة المضمرة –هنا– تشير إلى غياب "**السند الحقيقي**" الداعم لها، والذي ترتكز عليه، وتصنع من دعمه جناحين للتحليق عبر فضاءات أوسع للبوح.

لأن الفكرة الرئيسية في هذه المجموعة القصصية لـــ (**شيمة الشمري**) أن المرأة صوت "**مقموع**" من خلال سلطة مضمرة تجهض كل محاولة ستقوم بها داخل هذا المجتمع، وفي هذا الواقع المعيش، تقول في قصة بعنوان "**هدهدة**"[١٨]

عندما هدهد حلمها الوردي بجناحيه المبللين؛ لبث

السكينة في دهاليز روحها المتعثرة، لم يكن يعلم أنه

أيقظ فيها الجنون![١٩]

لقد تجاوز تحريك كل أحلامها الوردية، حينما هوى بها من علوٍ إلى أسفل بجناحيه المبللين، التي ترمز لسلطة ثقيلة كاتمة للأنفاس، لأنه لم يجد في دواخلها غير دهاليز ومتاهات، تبعثرت فيها وضاعت أمانيها للظفر بواقع أفضل، ومع ذلك فإن

هذا الضغط أيقظ فيها ثورة متعطشة للتحرر والانعتاق، فكما هو متفق عليه أن "الثورة تولد من رحم الوجع"، وتبدأ عند آخر قطرة فاضت بها كأس المعاناة. تقول في " **بينهما**"

سألها أعرفك منذ مدة طويلة، أنت إنسانة
جميلة، طموحة، مرحة، متفائلة، لم لا أرى هذا
في كتاباتك؟
أجابت: كيف؟
رد: كل حروفك ألم، حزن، بؤس، فقر، ظلم و..
و..
ضحكت كثيرا ثم قالت: ربما أنت لا تعرفني
جيدا!!![٢٠].

يمكن الحديث عن مجموعة من "الذوات الخطابية" في هذا القص الوجيز، فهناك ــ الكاتبة والساردة، والشخصيتان المخاطِبة والمخاطَبة؛ فالمخاطِبة امرأة (وهي امرأة كاتبة) والمخاطَب الآخر أو الرجل.

تقوم الساردة بداية بوظيفة السرد والتنسيق بين الشخصيتين المتحاورتين، من خلال طرح السؤال، ومن ثم عرض الحوار ضمن الجواب أي (الرؤية من الخلف) المبنية على الضمير المخاطب الذي يعبر عن السرد الموضوعي المحايد، في حين، تشخص لنا محور العالم "الفراق" الذي تحقق بين الذاتين المتخيلتين. ويعني هذا أن ثمة بوليفونية تلفظية وحوارية متعددة؛ فهناك ملفوظ الساردة، وملفوظ الشخصية العاشقة (أ)، وملفوظ الشخصية المعشوقة(ب)، وملفوظ الكاتبة على لسان الساردة؛ أي: ثمة وجهات نظر مختلفة وأصوات لفظية متعددة قائمة على تبادل وجهات النظر[٢١] .

ويلاحظ أن شخصية المرأة تستعمل التأثير العاطفي والشعوري من أجل التأثير في الشخصية السائلة، فكلمة (كيف؟) للسؤال وهي المطلوب منها الجواب لا السؤال مرة ثانية، لكنها تدل -أيضاً- على التنبيه والعتاب، ودلالة ذلك (أعرفك منذ مدة طويلة) فكيف يعرفها كشخصية مرحة ومثقفة ومتفائلة ويسألها عن كتاباتها الحزينة وحروفها الأليمة!! ، فالظاهر أنه يعرف بنيتها السطحية فقط، لا بنيتها العميقة، حيث يعشش الألم، وصنوف المعاناة الدائمة، لأن الشعور بالألم يدل "بأننا تعرضنا لعنف ما، لشعور من الكدر والمعاناة(..) لأن الألم شغف مضن بحد ذاته دون نشوة، يرتبط بنهايته بعلاقة طارئة علينا قبولها ومكابدتها كما يفعل المهزوم في قبول شروط الخصم المنتصر كي يحافظ على حياته. يصبح هذا الجهد المبذول ألماً بسبب كثافته والقيمة النهائية الناتجة عنه. من هنا الشعور أمامه بالهزيمة. إن مكابدة هذا الإحساس بالعنف، والتي تميز العنف الجسدي، تعبير عن شعور الوعي بالذعر أمام اكتشاف جسد معاد، جسد غريب. ينتج عن ذلك، هذا الخليط العجيب لتجربة وجودنا في جسد يتقاسمنا بين حميمية فائقة معه وغربة هائلة عنه"[٢٢].

بناء على ماسبق نستنتج أنه كلما كان النص لكاتبة أو شاعرة إلا "جاء طافحا بلظى وحروق الهوية والملكية، وعاكسا لعنف الصدام مع هيمنات الأعراف أيّا كانت هذه الأعراف ثقافية أو اجتماعية...أو حتى فنية"[٢٣] تقول شيمة الشمري في قصة بعنوان "**هروب**"

صادفته وهي تمر بحالة ضياع وتشتت
استسلمت لفيضه الودود
ظل بلسما لطيفا.. ظل سؤالا يطرق ذهنها..
هل أحبته حقا أم أنها حالة تمرد وهروب ليس إلا؟!! [٢٤].

إن مآل رغبتها في التحول عن واقعها دفعها إلى فقدان هويتها، فحاولت بموجبه "**الهروب**" طوعا وكراهية، هذا الحدث الدرامي المتصاعد؛ أبان عن توسع دائرة الفشل في تحقيق ذاتها ووصولها إلى غاياتها، كما أحدث نكسة سردية زائفة حينما استسلمت لفيضه الودود، لكن السؤال الذي أبى أن يُغلّق الأبواب، وظل يراودها كان كفيلا بأن يعبر عن نوع من (الاحتجاج) في داخلها على مضمون علاقتها به (حب /أم/هروب) بذلك تكون قد امتلكت نسقا تحاول من خلاله الخروج إلى فضاءات متسعة بعد أن ضاقت ذرعا بوجعها، وسقطت كل الأقنعة، فمن وأد الأنثى في العصور الجاهلية، إلى وأدها بطرق مختلفة في العصر الحاضر، وذلك من خلال تضييق حريتها، والانتقاص الدائم من قيمتها، وزجها في خانة يشار إليها بالنقص والاضطهاد. هذه احدى الحالات التي همشت المرأة في كثير من المجتمعات العربية "إن الرجل يعتبر كما لو كان كائنا مستقلا يتصل مع العالم اتصالات حرا خاضعا لإرادته هو.. بينما المرأة شيء حافل بالقيود، التي تعرقل حركة صاحبته، ألم يقل أفلاطون "الأنثى هي أنثى بسبب نقص في الصفات"[٢٥] .

تقول شيمة الشمري في قصة بعنوان: "**صدفة**" وهي تسرد فصول شخصية أنثى كانت تجلس في مقهى مشغولة الذهن، شاردة البال، وهي تفكر في كلماته المعسولة:

إنها تسمعه الآن بوضوح وهو يردد كلماته الساحرة

التي جعلتها أسيرة تعشق القيود

الآن صوته يزداد وضوحا!!

فتحت عينيها.. ومازال الصوت مسترسلا يمارس

فن الغواية

صعقت..

إنه هو.. بجوارها.. خلف (الستارة) يكرر نفسَ

الكلمات.. لأخرى!!![٢٦]

تعتقد هذه الأنثى العاشقة أنه يبادلها نفس المشاعر، لكنها للأسف تتعرض للغواية فقط، لأن الجسد الأنثوي دال غير متكامل ولا يكتفى بذاته لتوليد دلالاته، فهو مرتبط بآخر يطعمه بالدلالة الأولى، يعقل ذاته وينخرط في النسيج الثقافي باعتبار أن النسق الثقافي هو ضامن الدلالة، والمانح للجسد الأنثوي في حالاته الممكنة، التي تجعل من الإغراء حالة ثقافية مخترقة للفعل الغريزي؛ بحيث إنه في مستوى صفر في المحددات التي يشتغل عليها الجسد، فـــ " النص – الجسد " تحدده هجرة الدلالات من المؤنث الحقيقي نحو المؤنث المجازي، ومن ثم يمكن القول أن الجسد الأنثوي هو لحظة صمت فاعلة بين عدة نقاط، تقول لوسي إبريغاري في هذا الشأن: "إن الأنوثة الأكثر نجاحا ليس بوسعها أن تدعي المثالية، وليس بوسعها أن تمنح نفسها مثلا أعلى، إذ ينقصها لأجل ذلك مرآة مناسبة، إن المثل النرجسي الأعلى بالنسبة للمرأة هو الرجل الذي تمنته"[٢٧].

ثم إن الساردة قد اختارت (المقهى) لتسهيل اللقاء المرتقب بهذا الرجل الذي تحلم به، غير أن هذا الغائب كان حاضرا، لكن خلف الستارة ليمارس نفس الغواية مع أخرى، فنلاحظ أن فضاء المقهى كان وسيلة وليس هدفا، لأن الهدف لا يتحقق دائما حتى لو توفر السبب؛ ولأن المكان ينسجم فكريا ودلاليا مع ما يعتمل في نفسية الذات، ويعكسها ويصبح شبيها لها في اللحظة الراهنة، لكنه في الآن نفسه مع تحول الملامح من لحظة (الامتلاك /الغواية) إلى لحظة (الانكسار/ الخسارة) لأن الحلم أو الخيال مختلف عن الواقع الحقيقي اختلافا كبيرا، تقول الكاتبة شيمة الشمري في "**انتظار**":

يتهالـــك جســـدي معلنا نهاية يوم مثخـــن بالشقاء،
أهـــوي – وعلامـــات الإعياء والكـــدر تنهشني – على
سرير تاق شوقا إلى الـــدفء فقد هجرتـــه مليا

أغمض عينـــي، أسترخي، أحاول النـــوم لسويعات
فأمامي مشـــوار طويل.. أنظـــر إلى سقف غرفتي..
أتأمـــل زواياهـــا الكئيبـــة.. أتساءل: هـــل سيأتي من
ينتشلنـــي من هـــذا القبر وهـــذا البؤس، ليزرعني
وردة زاهيـــة في حقل حياته البهيج؟ سأكون عطرا،
مطرا، ونهر أمنيات لا ينضب.. فقط متى يأتي؟
مللت ذلك الوجع الـــذي يتساقط من محبرة أيامي.[٢٨]

إن استحالة الحب تخلق هوة بين العاشق وموضوعه، وتجعل العاشق فريسة لهذه الاستحالة نفسها، ولا يكون أمامه سوى خيارين: إما الاستسلام لتلك الاستحالة ويؤدي ذلك في العادة إلى حالة جسمانية مهلكة "كما الشخصية في النص"، وإما اللجوء إلى الخيال لدوره السحري في تحقيق التواصل، لأن " فعل الخيال فعل سحري.... إنه دعاء موجه إلى استظهار الموضوع الذي يفكر فيه المرء والشيء الذي يشتهيه بشكل يمكنه معه امتلاكه. ففي هذا الفعل ثمة دائما شيء ما، خطر طفولي ورفض لأخذ المسافة والصعوبات بعين الاعتبار."[٢٩] والحاصل إذا كان (العشق أو الزواج) خلاصا متخيلا من الاستحالة، فإنه ليس سوى حيلة لاشعورية يتم من خلالها خلق موضوع العشق نفسه، إنه تجاوز للاستحالة بالاستحالة نفسها وتعويض عن الغائب بغائب أكثر تصورية منه.

هي رحلة -أيضاً- للبحث عن عوالم أكثر مثالية، تغني بعذوبة الحب والحرية وأحلام الأمان، تجعل ذات الشخصية/ الساردة "المتحكمة في الخطاب موزعة بين مشاعر المقاومة والاستسلام، دائمة البحث عما يخرجها من وضعية الانشطار الذي تُدفع إليه جراء ضعفها، أمام مشاعر الحب الجارفة، ولذلك تبقى الحاجة إلى عناصر أخرى خارج الذات حاجة ملحة، تمنحها نوعا من الحصانة من الغزو الذي يتهددها

كل مرة بسهام الحب النافذة"[٣٠] خاصة على مستوى القوانين الاجتماعية، وغلبة الأعراف الاجتماعية، ناهيك عن الكثير من الاستغلال من طرف الآخرين.

٢ ــ صور تمرد وتحرر المرأة / الذات الأنثوية:

لقد برزت "المرأة" بصفتها ذاتا أنثوية في الكتابات النسوية المعاصرة فكانت أكثر فاعلية في تعبيرها عن شخصيتها كما هي في الواقع، حينما أعلنت تمردها على "**أنثويتها السلبية**" كما بدت في عيون الذكور، وأعلنت -أيضاً- تمردها على الكتابة الذكورية عندما حاربت صورها النمطية، وأحلت مكانها "**المرأة الواقعية**" بإيجابياتها، من -هنا- بدت شخصية المرأة في بنية السرد النسوي "تحمل دور البطولة في الحياة الاجتماعية وفي بناء رؤاها للعالم من حولها، فعبرت عن وضعها بوصفها ضحية اجتماعية، كما تعاني -أيضاً- من كونها أنثى لم تتدرب على أن تعيش حريتها دون عقد نفسية !!"[٣١] مما يؤكد خصوصية السرد النسوي في أنها تناولت معاناة المرأة في الحياة، وكذلك انزاحت إلى التمرد على هذا الواقع السلبي، لترسم رؤية جديدة ساعية إلى التحرر والاختلاف.

هذا ما حرصت عليه الكاتبة (شيمة الشمري) حين اقتحمت في نصوصها عوالم مسكوتا عنها، حاولت من خلالها أن تنتقي البسيط والعادي والواقعي والمهمش، وحوّلت كل ذلك إلى نماذج فنية بلغة شفافة سهلة، لكنها متمنعة على الفهم، ولا تعطيك ذاتها إلا بعد مراودات ومراوغات، لما تطرحه من أسئلة حارقة وإشكالات جمة تصب في لب القضية المحورية التي انطلقت منها.

لقد كانت صورة المرأة حاضرة وبقوة في "**ربما غدا**"، كل شيء ينطلق منها، يعبر عنها، ويعود إليها، ظهرت المرأة بوصفها: الأنثى / الزوجة/ العاشقة/ المحبة / الصبورة / الجاهلة / المثقفة / الغيورة / الجميلة / الحزينة / المقهورة / المتألمة / المعنفة / الغاضبة / الجريئة / المتمردة / المتحررة / الضعيفة / القوية / الثائرة / المنتقمة/ ومن خلال هذه التمثلات تم إماطة اللثام عن كثير من الأسرار، خاصة عندما تكتب أنثى

عن بنات جنسها، فإنها تعري المسكوت وتفضح الدواخل الصامتة، وتعبر بصدق وجرأة.

ثم إن الحاصل من هذه التحولات المجتمعية والثورية أو الاقتصادية والسياسية كان له تأثيره الإيجابي والداعم في تكوين صورة المرأة الجديدة داخل هذه البنية الثقافة النسوية على أقل تقدير، فإن المرأة بدت دوما في الكتابة النسوية "ضحية" في حياة الرجل، وفي الواقع المحكوم بالثقافة الذكورية، وداخل المجتمع الحريمي، وفي بنية الثقافة، مما يؤكد خصوصية الكتابة النسوية في أنها تناولت معاناة المرأة في الحـــيـــاة.

إن الهيمنة الذكورية تنظر إلى المرأة نظرة خاصة، ذات اعتبارات معينة، جعلتها في حالة دائمـــة مـــن عـــدم الأمان الجسدي والتبعيـــة الرمزية، وذلك واضح في امتهان جسد المرأة، وجعله في المرتبة الثانية بعد الرجل؛ الأمر الذي جعل جسدها أضعف وأقل قابلية وأقل تَحمُلا من الرجل، لهذا لا توكل لها كثير من الأمور وتترك للرجل، كما يضيف محمد رسول مازن ليس فقط لعدم قابلية المرأة على القيام بها، وإنما لقمع المرأة المستمر في الحياة[٣٢] .تقول الكاتبة في قصة بعنوان "**جرعات عنف**":

كل شيء كان أقوى منها، ركنت إلى الوحدة، ومنها تعلمت أشياء كثيرة أهمها الحوار مع النفس، وبثها الشكوى.. تساءلت:

– كيـــف أنساهـــم زمـــن المـــادة أبجديـــات الحنان وغلفهم بالقسوة، وبهذا الشكل المريب؟!

جعلهم جيلا من الجائعين الفقراء إلا من العنف!

ذبلت.. لم تستطع روحها الرقيقة امتصاص جرعات الألم الـــتـــي يبثها عالمها إليها، ودعت أحلاما وردية مغموسة بالخوف وخشية النور.

استسلمت لموت بطيء في دوامة جليد المشاعر[٣٣]

نظرا لخطورة مشكلة "تعنيف المرأة" وتفاقمها، يظهر –هنا– تعميق الشعور بالمأساة، وأحاسيس بالحرمان والاغتراب داخل الذات، التي استترفت كل فتوة هذا الجسد وذخيرته وطاقته الخلاقة، وتُرك عاجزا أعزلا من كل ما يمكن أن يعينه على مواصلة الحياة، حتى غدا نموذجا نمطيا استسلم لفنائه وموته البطيء؛ وتعد ظاهرة العنف التي تتعرض لها المرأة في كل مكان في ربوع العالم، بكل أنواعها وأصنافها، من المشكلات التي أرهقت كاهلها، وأصبحت اليوم بمثابة هاجس يهدد استقرارها ويكمن هذا التهديد في الانعكاسات الخطيرة النفسية والاجتماعية المترتبة على نفسية هذه المرأة. لأن ظاهرة العنف ضد المرأة، ليست وليدة الساعة أو حديثة النشأة، بل قديمة قدم المجتمعات الإنسانية وجذورها متأصلة في الثقافة الاجتماعية، وتمس كل فئات النساء: المتعلمات والأميات، المتزوجات والعازبات المطلقات والأرامل...الخ.

ظلت المرأة تبحث عن طريقة لإعادة صياغة العالم المحلوم به، ورسم أبعاده الجديدة، ليكون بديلا للواقع الأليم والعنيف، لقد اتجهت صوب "الكتابة" لتعبر عن جراحها الدائمة، تقول شيمة في قصة قصيرة جدا بعنوان "**قلم**":

انغمست في عالمهـــم، أصبحت من أشهـــر الأقلام

مكانة..

ذات يوم استبدلوا بقلمها سكينا سامة..[٣٤]

لقد لجأت (المرأة/ الذات) إلى "الكتابة" لتصبح عندها المتنفس الحقيقي والمعادل الموضوعي للهواء والحرية، وذلـــك بقـــصـــد إعـــادة تشكيل كيانها عـــبـــر "**فـــعـــل الكتابـــة**" فكتبت (**بالسكين السام**)بدل (**القلم الجاف**) وهي طريقة لاسترداد هـــويتها المشتتة وإثبات وجـــودها المختلف، استنادا إلى كون الكتابة سبيل التحرير من قيود المتوارث بكل إرغاماته وإكراهاته الناجمة عن هيمنة السلطة الذكورية، التي كرست أشكال نفوذها مقابل تهميش وظيفية الكيان المؤنث،

وتعميق صور تبعيته للآخر في تعدد نماذجه وتنوع أدواره، فلطالما نظر إلى علاقة المرأة بالكتابة بنوع من الريبة، لأن المرأة التي تكتب هي امرأة ترتكب "خطيئة".

أما تقديمنا لتاريخ الأنثى العربية في علاقتها بالممارسة الأدبية يعد تأكيدا ضمنيا على حقيقة أصبحت اليوم – نظرا لصحتها العلمية – مسلمة نظرية، وهي أن المرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي، وأن الصمت الإبداعي الذي توصف به –أحيانا– ليس خاصية جوهرية محددة لكينونتها، بل "إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلفت مواهبهن العظيمة، وقضت على قدراتهن العقلية، فحياة المرأة تنقضي كما تنقضي حياة النبات"[٣٥].

لقد أسس الخطاب الذكوري عبر التاريخ لهذه القاعدة التي تدخل في نسق الثقافة العربية الذكورية التي عملت لزمن طويل على إبعاد المرأة عن حقل الكتابة. فأن تكتب المرأة معناه خروجها من دائرة الصمت بواسطة فعل الكتابة أي: أن تقول/ أن تفعل/ أن تنافس/ أن تشارك/ الرجل في سلطة بناها وفق مقاييسه. وهذا ما لم يتم تقبله على وجه العموم. وتحول تبعا لذلك إبداع المرأة الأدبي وفي شتى تنويعاته الأجناسية إلى نوع من "الاقتصاص" من المنظومة الذكورية المتقادمة في شتى صورها وتجلياتها، من خلال تحويلها من الهامش إلى المركز، ومن العجز إلى الإرادة، ومن الغياب إلى الحضور ومن الصمت إلى النطق، ومن النسيان إلى الهوية المستلبة، ومن العتمة إلى الهوية المستردة والمعلنة في عنفوان عبر أفانين جسدنة الكتابة،[٣٦]

في قصة " **صراخ** " تقول الكاتبة:

" تعالى صراخ الطفلة وهي تلعب مع قريناتها..

والدتها ترقبها بسعادة.

طلبت منها إحدى صديقاتها أن تهدئ صغيرتها، فقد بح صوتها من كثرة الصراخ..

تبسمت الأم وهي تقول:" دعيها تتعود على الصراخ، غدا تصبح زوجة!!"..[٣٧]

إن صورة المرأة –هنا– مقصاة من النسق الاجتماعي، ومقصاة من كونها ستصبح مستقبلا ذاتا فاعلة في المجتمع، بسبب رؤية الأم وقناعتها بضعفها وضعف دورها في المجتمع، ومن ثم سيتكرر هذا الأمر مع ابنتها، وغيرها.. ثم تأكيدا للقول: "إن النساء لا يمكن أن يرتبطن بأي شيء يتجاوز المترل إنجيلا لا جدال فيه.. لا سياسة ولا فن ولا علم ولا مناسبات كبيرة أو صغيرة ولا الحرب أو السلم"[٣٨] .

وهذه القناعات والاعتقادات تعيد إنتاج الموقف اليوناني الأساسي اتجاه النساء والذي سجلته مرافعة ديموستين (emostines)في قضية "ضد نيرا.. Against Naera " والتي تلخص أن قيمة النساء المرشحات لأن يكن زوجات من المعاصرات تنبع من العفة والصمت والقناعة والاقتصاد، لكنها لا تنبع من شخصية المرأة بأي معنى إيجابي[٣٩] ومجمل الصراع قصد الحصول على الحق في الوجود والمعرفة والكينونة. تقول الكاتبة في قصة معنونة بـــ "**صقيع**"

نهض من نومه ليلا.. لاحظ الفراغ الذي يشاطره
الفراش.. بحـــث عنهـــا.. وجدهـــا في حالة تلبس
وكتاب.. غضب.. صفعها ومزق أحشاء (الكتاب).
أخذها مـــن يدها إلى السرير.. هنـــاك تودد إليها؛
فخيم الصقيع على الغرفة..[٤٠]

يبرز هذا المقطع حجم القمع الذي تتعرض له المرأة، فقد مزق أحشاءها وليس أحشاء الكتاب، وأن عالمها الحميم صار داخل الكتابة وليس فوق الفراش، لكن فعل "التودد" يعكس تضارب المشاعر والانتقام في العلاقة، أما تأثير الصقيع فكونه يضيف

عنصرًا من الفزع والبرودة إلى النص. ويمكن تفسيره على أنه يعكس الفشل والتجمد في العلاقة، حيث إن الصقيع يحجب الدفء والحميمية.

فإذا كانت صرامة هذه الذات مع الواقع قد أفرزت محورا مختلف الدلالات، فإن اللغة المستخدمة هنا بمفرداتها البسيطة، وتراكيبها المألوفة، جعلت النصوص تعبر عن خراب هذه الذات/ الأنثى/ العالم، بالقوة نفسها التي تقول بها جمالية التراكيب وكمالها، بهذا المعنى لا تمارس الكاتبة الهروب من الواقع، أو الاقتلاع منه، بقدر ما هي تتسامى به، وتتصل به إيجابياً. إن هذا الاتصال الذي يخلق، ويبتكر، ويغيّر، كأنها شاعرة تعانق الواقع الآخر، تستخدم (الخيال والحلم والرؤيا) ولا تفعل ذلك إلا من خلال هاجس تغيير الواقع وتغيير الحياة، وتغيير نمط الكتابة، فهي تكتب "القصة القصيرة جدا "على نمط "قصيدة النثر" فتستعير أدواتها وفنياتها، إن "الرؤيا" التي عبرت من خلالها عن ثقتها بالعالم، وتعلقها بالحياة، هي نفسها "رؤيا الخلاص" لدى شعراء قصيدة النثر التي تأرجحت بين المواجهة والخوف، والسعة والانسداد، بين الرغبة والحياة، وقهر الموت. غير أن قوى الحياة وعناصرها الحية دائماً ما تنبثق من دكنة الظلام، كما يعلق أدونيس[٤١] . تقول الكاتبة في قصة قصيرة معنونة بـ "**سياط**":

تململت في جلستها.. تكره أحاديثهم المكرورة،

وممارستهن جلدا لا يرحم..

زاد مللها.. تأففت.. لاحظنها.. ارتبكت..

حاولت الابتعاد..

مازالت السياط تلاحقها!![٤٢]

فالكتابة تمارس باستمرار جلدًا لا يرحم، والأمر مقصود من أجل تكريس القيم النبيلة، والكشف عن ارتفاع الضغط في جسد الواقع العربي عبر جنس القصة القصيرة، والقصيرة جداً، أو أي جنس آخر، وإن بدى ظاهريا أنها تحتذي نموذج

"قصيدة النثر" أو "الشعر المنثور" في كتابتها، إلا أن قصيدة النثر منذ البداية ظهرت منافية ضد أي تقنين، بل إن طبيعتها الجوهرية هي في حرية تدفقها اللانهائي، وهي الأزمة التي جرت عند أصحاب هذا النوع الأدبي المستحدث إلى ما أطلق عليه "**متاهة اللاشكل**" وعليه يمكن وصف المآل الذي آلت إليه قصيدة النثر بأنه قصة، فإننا نرى أن المسألة ليست متعلقة بالشكل ولكن بأفق احتضانه، إذ إننا لا نعثر فقط على تصور خاطئ لمفهوم الشكل، ولكن أيضاً على مفهوم "**التجريب**" وفي هذا الشأن فإن "الفكرة التي يصرح بها أنسي الحاج، ويوحي بها أدونيس، مفادها: أن قصيدة النثر في العربية جاءت نتيجة تجريب طويل في الشكل الشعري"[٤٣]

. إن أول ما تعانيه القصة القصيرة جدًا اليوم لا يعود إلى جوهرها بقدر ما يعود إلى المحاولات القصصية التي مازالت تئن تحت وطأة الاستسهال والتلقائية، ممن ليس لديهم أي رصيد معرفي كاف بالأنواع الأدبية. فالقاص المتمرس مدرك تماما لتقاطعات القصة القصيرة جدًا مع فضاءات قصيدة النثر، فضلا عن الفرق بينهما على مستوى التعاطي النقدي، فقصيدة النثر تطورت وأخذت شكلا أدبيا مستقرا ومنتظما أكثر مما سبق، بخلاف القصة القصيرة جدا التي مازالت قلقة لم يكتمل وجودها، تُمارس لكن بشكل متذبذب، وهذه إحدى الصعوبات حين مقاربة نصوصها، وتشخيص معاييرها وخصائصها الفنية، لأن قدراتها تتلاءم مع الراهن باعتبارها فنا فتيًّا قياسا إلى ما يماثلها من أنواع أدبية أخرى.

ويذهب بعض الباحثين إلى أن إشكالية تعدد المصطلحات تعد ظاهرة صحية ــ أولا ــ في الحقول الأدبية؛ لأنها في صلب الثراء المفهومي بما يقدمه للباحث والمنظر، وبما يزودهما بأكثر المصطلحات مرونة، ودقة، وسلاسة ــ ثانيا ــ بينما يذهب البعض الآخر إلى العكس من ذلك، معتقدين أن التعدد المصطلحي أمر معوق للحركية؛ لخلوه من الدقة العلمية، وتجدر الإشارة إلى أن هذا التعرف لا يتم إلا في ضوء مفارقات التسمية الناتجة عن التداخل المفهومي والخلط في المصطلحات

«شعر»، «نظم»، «نثر» وربما عثرنا على بعض الإجابات التي تظل متشظية، بل إن أكثرها سيبقى مجرد تخمينات، لما تتميز به قصيدة النثر باعتبارها الوضـــوح الغامض المتصل بأكثر الأداءات التباساً كما تعلق إيمان الناصر.[٤٤]

لقد تماهت الحدود على كافة المستويات ولئن كان منطق الإبداع والتجديد يسوغ الانفتاح الجريء على أشكال وصيغ مبتكـــرة، فـــإن القصـــة القصيرة جدًا تطرح قضية "**التجنيس**" على المحك، باعتبارها نوعا مفتوحا متمردا، يتماس مع المثل والنادرة والخـــاطرة والنكتة واللغز، وبخاصة حين يتفاعل فيه السرد مع الشعر، فتتنافذ القصة القصيرة جدا مـــع قصيدة النثـــر وقصـــيدة الومضة في كثير من الأحيان؛ إذ كيف يُفسر هذا الجمع بين النثر والشعر في المنجز النصي نفسه، ثم يتحول النثر إلى نقيضه الموضوعي الذي هو الشعر، حين تصبح القصة القصيرة جدا قصيدة نثر بسبب غياب الحدود الفاصلة بينهما، "فمن تقنيات هذا الفن أنه محاولة للقبض على لحظات مثقلة شديدة التعقيد، مع الاختيار الحذر للتفاصيل، تتميـــز بقصر الحجم، والتركيز، والتكثيف، والحذف والإضمار، وإبراز مفارقات الواقـــع وزيفـــه، والأنسنة، وتنكير الشخصيات، والتصوير الوامض، والانزياح، والترميز، والتروع الشعري، والقفلة الحاسمة"[٤٥].

إذن: فالكثافة، والخيال، وقوة الأسلوب، والاستعمال الإيحائي للكلمات الذي تجود به اللغة المجازية حينما تجمع بين شاعرية القص والقيمة الجمالية، دون الابتعاد عن الطابع السردي، هي عناصر مشتركة بين القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر، أما الضغط الذي وُلد نتيجة تماسهما، فيحاول استلاب هوية كل منهما، في بعض الأحيان إلى حد يصعب التفريق بينهما، ويكاد يقترب من المطابقة، فلقد تجلى هذا الضغط بشكل خاص في القصص التي خلت من أليات القص المتعارف عليها، التي اعتمدت على بنيتها الداخلية وزمنها النفسي وتتابع تفصيلات محددة، من التكثيف والايماض والإيقاع والمفارقة كمسارات تتكئ عليها كتابة القصيرة جدا بوجه

خاص، سواء انتمت إلى الأنواع النثرية أم الأنواع الشعرية، والأمر كذلك لقصيدة النثر التي ليس من المستبعد أن تحمل الخصائص نفسها، التي تصر بإطلاق على عدم النمذجة والدخول في قوالب، أو السكون في أطر، غير أن ذلك لم يمنع من احتمال ورودها ضمن ما تدعو إليه من التمايز والمغايرة والاختلاف، وهي تعد بصور من الغرابة والدهشة وبلغة حادة التوتر والكثافة[٤٦] . لأن قصيدة النثر قد تخلت عن مسار التقليد الشعري ومحدداته التقليدية (الوزن، والقافية) ولم يعد انتماؤها إلى النص الشعري سوى الميثاق المتعارف عليه بين الشعر والمتلقي؛ لذا فقد تحدد الاقتراب بينهما عبر الاشتراطات الفنية التي تحدد التوافق والتفارق بينهما. تقول الكاتبة في قصة بعنوان " **ســـواد**"

تجمعن صدفة.. أثرين الجلسة بعطر الثقافة، وهمس الشعر، ونور المعرفة..

أثرن الجدل.. أشارت إليهن الأصابع السوداء..

هاجموهن بتهمة متحررات !!![٤٧].

"**متحررات**" وهو مصطلح يعني أنهن ينحرفن عن القيم أو القواعد المجتمعية المعتادة، فقد أشارت إليهن الأصابع "السوداء" ووضعن في خانة المتهمات، وعليه فعندما تستدعي المرأة الكاتبة هذه البنى البالية التي تحاول خلخلة أنساقها، تستدعي المكبوت المتراكم في سجل النساء –أيضاً– لتناقشه وتحاكمه في أدبها، وتطالب بتحررها، فالتحرر ليس أكثر من قشرة هشة، تغطي التوازي بين المفهومات السائدة عن المرأة في أعماق مجتمعها.

إن دعوات التحرر صارت ترتفع اليوم بين صفوف بعض النساء اللائي أخذن على عاتقهن تحرير المرأة العربية، ومن –هنا– ترفض المرأة/ المثقفة "التشيؤ" بكل أشكاله وتحرص على إنسانيتها، كونها في حالة صراع دائم من أجل إثبات حريتها

بوصفها (ذاتا إنسانية) يشار لها بالبنان سوداء كانت أم بيضاء، لأن السواد قابع في القلوب أكثر من العقول، تقول الكاتبة في قصة بعنوان: "**عرق**"

منعوها من الزواج به لأنه أسود البشرة !

لم يغفر له بياض قلبه وعشقه لها..

تنظر إليهم وتتعجب من هذا السواد الذي يسكنهم

وهم لا يشعرون ![٤٨].

يعكس النص تفاعلات المجتمع مع مسألة "**العنصرية** وتمييز البشرة" التي تعد قضية حساسة جدًا ومثيرة للجدل، كما يعبّر النص عن عدم قبول البطلة لمعايير الجمال التقليدية، واهتمامها الحقيقي بصفات القلب ونقائه، وتستغرب تصرفاتهم العنصرية، وتشعر بالدهشة من عدم وعيهم بتلك العنصرية أيضا. ويعتبر "اللون الأسود" بوصفه رمزا للتمييز والعنصرية، حيث يُظهر السواد الذي يسكن الآخرين كما يتم تمرير رسالة مضمرة تتمثل في قيم الإنسانية للتعايش والتسامح وتقبل الآخر، بغض النظر عن لون البشرة أو الظواهر الشكلية والخارجية.

وهذا نوع آخر من القيود يسهم في الحد من حرية المرأة وحرية اختياراتها المصيرية في الحياة، فإذا ما حررنا المرأة فإننا نحرر الرجل كذلك، وقد نرى كيف يُسد الطريق أمامها، وأن المجتمع كله يكذب عليها؛ إذ يتغنى بقيم الحب والتضحية؛ وهي شعارات رنانة لا تسمن ولا تغني من جوع، لأنها ترفض أن ترضى بهذا الكذب "إن تحرير المرأة يعني رفض تقييدها بالعلاقات التي تقييمها مع الرجل، ولكن لا يعني أبدا إنكار هذه العلاقات، ولن تحذف علاقاتها المتبادلة الأعاجيب التي يحدثها انقسام الكائنات البشرية إلى فئتين منفصلتين (الرغبة، الامتلاك، الحب، الحلم، المغامرة) بل على العكس حينما يلغى استعباد نصف الإنسانية وكل مجموعة الرياء الناجمة عنه ستظهر الإنسانية مغزاه الصحيح وسيرى الزوج البشري وجهه الحقيقي"[٤٩].

مازالت الكاتبة تحارب أفكار المجتمع المتوارثة، التي كرست النظرة الدونية للمرأة تارة، والنظرة القاصرة في حقها تارة أخرى، وتحفل المجموعة القصصية بمجموعة من النصوص ذات الطرح نفسه، مثل: " **ليكن – حسرة – عقدة –مفاتيح آدمية – سواد–سياط –الدش – اختناق..** إلخ" تقول في نص "**ثـــرثـــرة الـــنـــون**" تقول:

تشتكي إحداهن من حالة زوجها، فهو دائم الخروج،
وقلما يحيطها بحنانه واهتمامه.."
ردت الثانيـــة : أنا عكسك تمامـــا؛ فهو ملازم للبيت
إلى درجـــة أن وجـــوده المستمـــر يضايقني ويحد من
حريتي !!
الثالثة علقت ساخرة: (يمدحون المسيار)..
ضحكن جميعا..
صديقتهن الرابعة تبسمت وهي تهز رأسها عجبا !![٥٠].

لقد تجاوزت (المرأة / الكاتبة/ المثقفة) مراحل كبيرة، وقطعت أشواطا طويلة، تُحقق اليوم تجاوزا تاريخيا لزمن الكتابة الملتزمة بالدفاع عن قضية المرأة الاجتماعية والحقوقية، بل صارت (ثرثرة نون النسوة) واقعا مفروضا، وصارت ذا صوت صداح بعد أن كان يطبق عليها الصمت والمنع؛ لقد استطاعت أن تعبر عن تشظي المجتمع الإنساني وتفتت قضاياه الكبرى، وصارت تبدي رأيها في أمور قومية (كالزواج المسيار) بعد أن تجاوزت ركضها وراء اهتمامات الرجل، وتجاوزت بحثها عن قربه ورضاه، وها هي تطالب التاريخ أن يلتفت إليها حيث موقعها هي، لا حيث الرجل أو قربها و بعدها منه.

وإجمالا يمكن أن نقف عند مختلف صور المرأة الظاهرة في ربوع المجموعة القصصية فنختصرها فيما يلي:

- المرأة الملكية (الزوجة/ المحبوبة/ العاشقة/ الصديقة/ الخادمة)
- المرأة الشيء (المتاع / الجسد/ الشهوة)
- المرأة كبش الفداء (الزوجة الضحية / الأم)
- المرأة الازدواجية (الكاتبة / المثقفة)
- المرأة المشرقة (المتحررة/ الطموحة)

وعند هذه الصورة الأخيرة صارت (**المرأة /الذات**) تبرز بوضوح "**الهوية الأنثوية**" وتعبر عن خصوصيات معينة ومتميزة تتفرد بها، أصبحت تكتب عن عالم خاص بها، تعبر من خلاله عن تجربتها، وإن كانت الصيرورة التاريخية التي ستحياها تموضعها الآن في مرحلة جديدة تتسع فيها العوالم الإدراكية للكتابة النسائية، حتى تم التأكيد على مسألة "**كتابة الجسد**" أو "**الكتابة بالجسد**" كمسألة متميزة في الكتابة النسائية بالإضافة إلى مسألة "**تيمة الحرية**" قبلها؛ فهي كلها خصائص "مرحلية" مرتبطة بالوضع اللاإنساني الذي يشكل المرأة حاليا، ما إن يطوّر المجتمع رؤيته لمفهوم "**المساواة والعدل والإبداع**" حتى تبدأ مرحلة أخرى بخصائص أخرى تمنح من شروط اجتماعية عادلة ومنصفة، يتم فيها إدراك العالم من طرف الكاتبة بشكل عقلاني متحرر من قبضة الذات المشروخة، ومن ذلك فشرعية الأدب النسائي مشروطة بتقدم المجتمع كله"[٥١] . تقول الكاتبة في قصة معنونه بـــ " **ليكن**"

لاموهـــا علـــى قصـــر فستانهـــا.. سخروا مـــن لونه
القـــاتم.. عاتبوهـــا علـــى تحـــيـــر أكمامـــه.. زجروها
لضيق مقاسه..
خلعته ومضت .. ![٥٢].

يصور النص المرحلة الجديدة الفعلية في مواجهة المجتمع هذه المرة؛ حيث واجهت كل سخرية وانتقاد بسبب فستانها القصير، ولونه الداكن، ومقاسه الضيق، فتقوم "**بالتحدي**" بخلعه والمضي قدما في الحياة. ويبرز ذلك قرار المرأة في التحرر من

التوجيهات والمعايير القاسية للجمال والمظهر والشكل، ويبرز كذلك قوة الاختيار الشخصي والتصميم على التمتع بالحرية الذاتية، والتعبير عن الذات بطريقة تناسب مقاساتها هي فقط. واعتبار الاختيار الشخصي والرغبة الذاتية أولوية تدفع بالمرأة نحو فضاءات أوسع، تضيء عتمة المجتمع/ الذات الإنسانية كافة، الذي راهن على بناء الإنسان لا هدمه.

وإجمالا وفي جميع النصوص التي خصتها الكاتبة للمرأة استعملت فيها ضمائر متنوعة موزعة بين: المتكلم، والغائب، والمخاطب.. و لم تُطلق اسماً معيناً على شخصية أو بطلة معينة إلا في نص واحد هو: "القناع " حيث اختارت فيه اسمين اثنيْن لصديقتين هما: (مريم، ومنى)، وفي غير هذه ذلك فالحديث دائما بضمائر وصفات وليس بأسماء، ولعل ذلك مقصود لأن الهدف هو النبش في الأنثى التي تقبع داخل المرأة، ويمكن تلخيص صور ظهور المرأة في النقاط الآتية:

- ✓ ظهرت المرأة/ الأنثى في هذه المجموعة القصصية كشخصية لها مقومات الحياة الحرة في التصرفات والاختيارات، لكن جاءت هذه النظرة الحضارية المثقفة محدودة الفاعلية بسبب القيود الذكورية التقليدية التي صاغت الحياة الاجتماعية وهيمنت على قدراتها.
- ✓ حاولت الكاتبة -بوصفها تمثل نظرة المثقفين – أن تقدم المرأة كإنسان معادل / مساوٍ للرجل.
- ✓ كما حاولت الكاتبة الدفاع عن المرأة وعن القضايا التي مازالت تؤرق حياتها وتنغص عليها راحتها داخل المجتمع العربي.
- ✓ مازالت المرأة تصارع من أجل إنسانيتها وحريتها الكاملة، معبرة عن وضعها بوصفها "ضحية" للتكوين الاجتماعي القائم.
- ✓ ظهرت المرأة -أيضاً- على أساس أنها كائن يعيش لغير ذاته، كأن تكون (أما) تتفانى من أجل أبنائها، أو(زوجة) تؤمن بأهمية الرجل في حياتها.

- ✓ ظهرت -أيضاً- في صورة المرأة المثقفة التي تبحث عن حريتها في الواقع المسكون بالتناقضات.
- ✓ وظهرت أخيرا في صورة المرأة "الحرمة" التي استكانت تحت ظروف القهر الاجتماعي، بل تجاوزت ذلك، أحيانا، إلى التحالف مع الرجل لمحاربة المرأة المثقفة الباحثة عن حريتها.

ثانيا ـ صورة الآخر وتمثلاته:

استعمل الفلاسفة وعلماء الاجتماع في الوقت المعاصر، مقولة "**الآخر**" (The other) للإشارة إلى أي شخص لا أكونه "**أنا**"؛ فالأخر إن كان فعلا يحددني فهو الدال الأساسي لأي شيء لا أكونه ولا يخصني، أما النظريات النفسية ـــ فيما بعد ـــ فقد شددت على أن الذوات يتم تشييدها عن طريق اكتساب "القوة" للتعبير عن الرغبات والاحتياجات، ويتم ذلك من خلال اللغة.

فالآخر دال أساسي لأي شخص لا تكونه الذات، وأن اكتشاف الآخر يتوازى مع اكتساب أو امتلاك القدرة على أن نتكلم ونميز بين "**أنا (I)** " و"**أنت (You)**" تلك القدرة التي تكون متساوية مع اكتساب أو امتلاك الكيان أو الهوية الاجتماعية. (Social Identity)"[٥٣].

ويثير دال الآخر التباسات فكرية وإشكالات عديدة، فإذا كان هذا الآخر هو المختلف عني؛ فهو الذي لا يشكلني، وهو الذي لا أكونه، والذي لا أملكه، وهو مغاير على مستوى التجنس، وهو مغاير على مستوى الفكر، وقد يكون مختلفا ثقافيا أو اجتماعيا أو دينيا؛ لأن "مفهوم الآخر نسبي ومطاط، فقد يشير الآخر إلى كل ما اختلف عن الذات في الجنس، الطبقة، المجتمع، فالذكر يمثل الآخر بالنسبة للأنثى والفرد والجماعة والفقير والغني والسيد والعبد..."[٥٤] .

ويظهر الآخر -أيضاً- "كعلامة بسيطة على استغرابي، فدهشتي وتعجبي واستغرابي من الآخر أو الغير، علامة غيريته أو اختلافيته، "والمختلف(divers) هو

كل ما يسمى إلى يومنا هذا أجنبيا وغير مألوف، وغير منتظر ومفاجئ وغامض"٥٥ .

وبذلك يصبح الآخر: عبارة عن مقوم جوهري من المقومات، من حيث إنها لا تكون كذلك إلا من خلال "الآخر" ولا تتعرف على ذاتها إلا عبر ذلك الآخر؛ "في حين يعتبر كل (أنا) نسبي آخر بالنسبة إلى ما عداه؛ فكل أنا من الأنماط التي سبق رصدها (آخر) بالنسبة إلى غيره؛ وبذا فإن مفهوم (الآخر) مفهوم علاقي لا يتحدد إلا بغيره، ويمثل (أنا) و(آخر) من شيء واحد، أو مغاير"٥٦.

كما يمكن الاستئناس بالمفهوم اللغوي لتقرير الاختلاف ين الأنا والآخر، حيث نجد صاحب اللسان يذهب إلى القول: أما لفظ الآخر فجاء فيه: "أن الآخر خلاف الأول.. الليث: الآخر والآخرة، نقيض المتقدم والمتقدمة، والمستأخر نقيض المستقدم، والآخر بالفتح: أحد الشيئين وهو اسم على أفعل، والأنثى أخرى، والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر"[٥٧] .

ويمكن تلخيص دلالات الآخر في ثلاثة معان بالقياس إلى الذات (الأنا) أو الجماعية الـــ (نحن):

- ✓ فهو أولا المستقل وجوديا ـــ جسميا ونفسيا، عن الأنا، (أي أنه من ليس أنا).
- ✓ وهو ثانيا من لا علاقة قرابة من بعيد أو قريب تربطني به (أي أنه ليس قريبا).
- ✓ وهو ثالثا: من يختلف عني ثقافيا أو عرقيا (أي أنه من ليس الـــ (نحن).[٥٨]

لقد ظهر الآخر متنوعا ومتناغما في النصوص القصصية، بدءا بعلاقة المرأة بالرجل بما يمثله من صور متعددة في الحياة (الزوج / القريب / الحبيب/ العاشق / الصديق) لكن حرصت الكاتبة (شيمة) على التطرق إليه ومعالجته بنفس جديد معتمدة ـــ عن قصد ـــ أسلوباً مميزاً فلقد كان إدراكها يتزايد بأن الجور لا يتمثل

بسلطة العائلة والأب، وأعراف المجتمع، بل في الرجل الذي سلمته حياتها وآمنت بحبه؛ هذه الخاصية تنفلت من عقالها المادي لتوشح بها رؤيتها لدى الشخصيات السردية، التي تمثل بدورها "**قناعا**" قد يتسع لتجسيد صور مجموعة من الناس في قالب اختزالي، فالإطار العام هو بناء علاقة بين (**الرجل والمرأة**) تكون تشاركا وتفاهما، وليس علاقة ألم وقهر ومصادرة، تبدأ بالضرب وتنتهي بالشتائم والزجر والتوبيخ، تقول الكاتبة في قصة بعنوان " **ألم**":

تقوقعت على نفسها بعد أن أوسعها زجرا وتوبيخا

لملمت شتات كرامتها المتناثرة.. جففت دموعها..

أخفت وجعها، وارته خلف ستارة النسيان..

لتبدأ رحلة ألم جديدة[٥٩] .

يمكن معاينة جرح كبير لا يتوقف عن الترف على جسدها، وكأنها الثمرة اليتيمة التي تطلب رعاية ومعايشة، لكن الآخر يفرض عليها قمعا وزجرا، لقد بات الجسد الأنثوي بحاجة إلى مزيد من الرعاية والحماية التي تجعله آمنا؛ ويجب التوقف عن ممارسة العنف ضده!! صحيح أن المرأة كائن ضعيف لكن هذا الآخر استغل الأمر، وصادر كل حرياتها، وقيدها من التمرد أو الانشقاق عن قوانين السلطة ومؤسساتها الرسمية، لذلك تعرضت (الشخصية/ الساردة) لعنف وأنواع من التعذيب لأجل خنق أنفاسها وإسكات الألسنة الصارخة، لأن الرجل يحمل سلطة (الأب/ المجتمع) في دمه "كجرثومة يصعب الشفاء منها، فالمرأة ملكية فردية، لا يحق لها التصرف في شؤونها دون وصاية الأب أو الزوج، وهي فضلا عن ذلك المرأة الموصدة عليها الأبواب، بانتظار عودة الزوج من العمل، ليأمر وينهى ويطاع، ويتخذ القرارات بمفرده ويتحمل مسؤولية التفكير عنها، والنطق بلسانها، والتصرف بشؤون حياتها وجسدها، وكأنها أشياء يملكها دونما اعتبار لدور (الآخـــر /الـــشريك)، إنها

باختصار صورة نمطية للأب وامتداد لشرعية القمع دونما اعتبار لشرعية الاختلافات بين الظروف المعيشية أو الحضارية"[٦٠] .

لقد تم إقصاء المرأة، لتمثل مجرد (جسد/ شيء / غرض) ملكاً للرجل يفعل فيه ما يشاء، لأن الرجل لم يستطع استيعاب دوره الحقيقي كشريك في الحفاظ على الجنس البشري، وكشريك في الحياة بكل معانيها، تدلي الكاتبة برأيها في "**رأي**" فتقول:

بعد انتهاء الأمسية سألتني بحماسة: ما رأيك به؟

أجبت: لم يستحوذ على انتباه الجمهور.. كان

مملا، تقليديا، متعجرفا..

ردت بحدة: كيف؟ لقد كان في أوج تألقه، وسيما،

أنيقا، طوله و..

قاطعتها بأسى: يبدو أنني لست مثقفة بعد!![٦١].

هذه القصة تكشف عن نموذجين للأنثى:

الأولى: تهتم بالشكل الخارجي ويسحرها الجمال الظاهر (وسيما – أنيقا).

الثانية: تهتم بالمشاعر وتستبطن الوعي، وتحاكم الفكر، (تقليديا – متعجرفا – مملا).

و–هنا– يبدأ الخلل الذي صنعه (الرجل /المثقف) الذي يؤمن بأن الثقافة له فيها أحقية فقط، وتغيب (الأنثى/ المثقفة) من دائرة الاهتمام، وهو الاعتراف الذي جاء على لسانها "يبدو أنني لست مثقفة بعد" فلقب المثقفة" لا تستحقه إلا الأنثى التي آمنت باستحقاقهم الثقافي، لكن يبدو أن المجتمع بكامله مازال يحتاج لجرعات من الثقافة بعد، ليتغير هرم السلطة المجتمعي / الثقافي جراء هذه الوضعية، سيما وأن المرأة تريد أن تصبح طرفا فاعلا في المجتمع لا أداة فحسب.

إن صورة المرأة –هنا– تجاوزت حدود المقموع، لأنها بقدر ما تستطيع كسر قفل الإسار المضروب حولها، والخروج من هذه الدائرة، فإنها تستطيع كذلك أن تكون كتابا مفتوحا على جميع الأصعدة؛ حيث ستكتسب في إطار ذلك هوية خاصه تميزها، وهذه الأبعاد أعطت للجسد الأنثوي "**بعدا نضاليا**" يسمو به إلى الكمال، بعيدا عن العنف والاستلاب وسط ضجيج هذا العالم. تقول الكاتبة:

حان موعد اللقاء بينهما.. تزينت بشوقها، تعطرت
بحبها المركز لملاقاة حبيبها، الذي كان في الوقت
ذاته يسن (ساطور) الغدر..[٦٢]

فجوهـــر المشكلة كما يبدو هو الاختزالات المتعددة التي مرت من خلالها الشخصية/ البطلة، فالمشاعر طافحة في هذا المقطع؛ إذ تزينت بالشوق، وتعطرت بالحب، وهي صور تجسد مدى الانتهاك الذي يتعرض له كيان هذه الشخصية، بعد أن فرض عليها صدمة وأوجد فيها ما يسمى "**بعقدة النقص**" التي ستنحفر في لا وعيها للأبد، مما يسهل على الآخر خداعها والتحكم فيها والسيطرة عليها، وعدم قدرتها على اكتشاف زيف مشاعر هذا (الرجل / الغادر/ الخادع / الخائن).

وباختصار فإنه باستطاعة هذا الآخر الظالم سجنها في صورة لا يُسمح لها بتعديها، وهذا يؤكد ضرورة إعادة النظر بوضع المرأة المستغل من طرف: الرجل على اختلاف مسمياته (أب/ زوج / مجتمع رجل) لأن المرأة تعاني ولا زالت تعاني، تقول الكاتبة في قصة بعنوان:" **من جديد**"

لفظها خارج حدود قلبـــه، محطما آمالها، مهشما
قلبها؛ فتحولت إلى ذرات تلاشت من عالمه.. عرفت
أنهـــا كانت مجرد فـــرد انضم إلى قافلـــة السذاجة
متزينا بآفة الصدق..
اعشوشبت روحها من كثرة البكاء..

بعدهـــا نهـــضـــت رافضة تلك الأثقـــال، التي تجذبها
إلى القعر.. نبذتها..
أدركت أن الحياة تبدأ الآن[٦٣]

يصف هذا النص الحد الذي وصلت إليه المرأة بعد أن تعرضت لوضع قاسٍ، فتبدأ القصة بتصوير الألم الذي تلقته هذه المرأة وتعرضها لتجربة سلبية ومؤلمة، محطمة لآمالها. كما تصف الساردة الآثار النفسية التي انحفرت في نفسيتها، حيث تظهر لنا الذات الأنثوية وهي تنشطر ذرات، وينفصم قلبها عبر سلسلة غير منتهية من الانشطارات، في زمن شديد الضآلة، بسبب آخر وثقت به في اللحظة التي كانت تتوقع فيها أن يسايرها في انسجامها العاطفي، تتفاجأ بانطفاء رغبته أمامها وعدم استمراره.

أما عن التشويه الذي تعانيه والصعوبة التي تواجهها في تجديد الروح والتعامل مع الألم العاطفي، بعد أن انضمت إلى قافلة السذاجة، فإن ذلك مدعاة لأن تنهي قصتها برفضها لهذه الأعباء وتجاوزها، حين تنهض وترفض هذه التحديات الصعبة، التي تجذبها إلى القعر العاطفي. وتدرك جيدًا أن الحياة تبدأ الآن، وتأخذ قرارًا بترك الماضي، والتحرك نحو مستقبل أفضل وأكثر إشراقًا، كما يعكس النص القوة الداخلية والقدرة على التجاوب والتعافي من التجارب الصعبة في الحياة.

ويمكن حصر الثيمات الخاصة بالأنثى في «ربما غدا» والتي جردنا بعضها في التالي:

- المرأة كموضوع للرغبة والغواية، ومصدر للفتنة، وبؤرة أثيرة للمشاهدة والحديث معها، ذلك أن حضورها مقترن بجغرافية جسدها.
- المرأة بوصفها ذاتا فهي مرصودة للألم، وجسدها مباح للعنف، وكيان يتلذذ بسادية الرجل وعذاباته.

وإن مثّل هذا الآخر الأمل في أن تعاد إليها بطولاتها بشكل جديد، أن تتواشج الشذرات المتفرقة بطريقة ما، أن يصل جزء من العتمة إلى النور، حينما نهضت من

قعر سقوطها وأدركت أن الحياة لا تنتهي عند عتبة رجل فقط. على الرغم من أن الحسرة تأبي أن تفارق قلبها، تقول الكاتبة في "**حسرة**"

خرجت مـــع صغيرها من المركز التجاري باحثة عن
سيارة أجرة تقلها إلى منزلها،
كانت السيارات كثيرة..
الأولى تبســـم سائقها وهو يغمـــز قائلا: (تفضلي..
يا قمر..)!
تجاوزتـــه إلى سيارة أخرى بـــادر سائقهـــا العربي
بقوله: (نهارنا إشطه)!!
تجاوزته إلى سيارة سارع سائقها الشيخ بانحناءة
وتحية وهو يقول: (تفزلي مداااام).. ركبت السيارة
وفي قلبها حسرة !![٦٤].

مازال القمع "الرمزي" حاضرًا في أشكال عدة في المجتمع العربي، ومازال العنف يمارس في صور مختلفة منذ ولادة المرأة إلى غاية إخراجها جسدا إلى عالم الموجودات، ويؤكد ذلك ما تلقته هذه الشخصية من كلام مبتذل، وتحرشات لفظية، مما يزرع في نفسها هوية مشروخة وسط مجتمع انتهازي مازال يتلذذ بجسدها لا أكثر، رغم ذلك يبقى الأمل في تحولات جذرية تمس الذات والوجود، علها تصنع مرحلة جديدة قد تكون فارقة في حياة الإنسانية، تقول الكاتبة في أقصر قصة في المجموعة بعنوان: " **مرحلة**":

مرّها عابرا، بينما هي كانت تؤثث قلبها ليسكنه
مدى الحياة!![٦٥].

لم تستطع "**الثورة المخملية والأصوات الناعمة**" أن تؤسس لمرحلة جديدة في حياة المرأة، لتغدو العلاقة الإنسانية بين (الذكر /الأنثى) علاقة تكاملية خالية من

صنوف التعنيف والقهر النفسي والمادي، وهي المرحلة التي تمتلك فيها الأنثى حرية الاختيار، والعيش بأمان.

ولعل ذلك كان باعثا على حزنها الدائم إلى جانب خيانة وخداع الرجل لها، والرجل –هنا– بمعنى الذكر لأنه لا يملك من صفات الرجولة والشهامة من شيء، ثم إن تأثرها الشديد بالهوة العميقة التي تفصل بينها وبين آخرها، والاختلاف بين الحرية التي يمنحها هذا الآخر لنفسه، غير التي يمنحها لها، في مجتمع ذكوري متحيز، يواجه بالقمع الدبلوماسي إذا جهرت بما ينقصها، تقول الكاتبة في القصة المعنونة بـــ "ربما غدا"

أسندت رأسهـــا إلى حافة المقعد، وهـــي تسترجع
ذكريـــات ملؤهـــا الحـــب والود التـــي كـــانـــت بينهما..
أخذتها موجة تفكير حالم إلى أيام مضت..
تنهدت وهي تهمس لقلبها: آه لو نعود كما كنا! وتعود
تلك الأيام الجميلة!
كنا نعيش بسعادة قبـــل أن يصبح كاتبـــا.. لامعا..
مشهورا..
حزمت أمرها بإصرار هذه المرة،
قائلة : نعم سأحادثه عند عودته مساء، ولن أسمح
لـــه بالتهـــرب وممارســـة فـــن الإهمال كعادتـــه، لن
أحتمـــل أكثر؛ فغيابه طال عني وعن صغيرته، لابد من حل
فلعل الأمور تتحسن.. لعل..!
....
بنظرة خاطفة إليها:
قائلا: مساء الخير..

– مساء النور، كيف كان يومك؟

لا بأس.. لكن.. أشعر بإرهاق شديد..

– العشاء جاهـــز..(ابتسمت) .. ومميز، سنتناوله

معا، ونتحدث فقد.. اشتقت إليك كثيرا لا

– أكلت في المكتب، سآخذ (حمامـــا) سريعا وأخلد إلى النوم..

– لكن..

قاطعها: أنا مرهق، تصبحين على خير.

اتجه إلى غرفته، وهي تشيعه بنظرة حب حائرة..

همست لنفسها:

ربما غدا نتحدث ... ربما غدا ..![٦٦]

هذه القصة تعد نسيبا أطول قصة في المجموعة وأجرأ قصة في استهلاكها لعلاقة المرأة (بالآخر/ الرجل) حيث تلخص فصول ما تعانيه المرأة في علاقتها الزوجية مـــن ســـلبية دور، وتهميش، حيث اقتصر دورها –هنا– على الجنس وأعباء المنزل والإنجاب ورعاية الأطفال وأمور المنزل واقتناء التحف والمجوهرات... الخ، وهذه مـــن مظاهـــر التبعية، على الرغم من قداسة دورها (كأم /أو كزوجة) إلا أنها ظلت تشعر بأن حاجزا ما يقف بينها وبين زوجها، فزوجها يفعـــل مـــا يريد، ويتحدث بما يريد، ويفكر كما يريد، يمارس حريته دون قيد أو ضابط، رغم أنه كاتب ومثقف، لكنه لم يخلع عباءة قومه في تفكيره تجاه المرأة، بل يمارس فن اللامبالاة والإهمال ، وهذه الطريق وخيمة، لأن الوضع السلبي جعل المرأة تعيش في ضياع، وتصبح فريسة لإرادة الآخرين.

والحقيقة أن "**مؤسسة الزواج**" ضرورة تتلاءم وفطرة الإنسان وميله نحو الاستقرار، أما شعور (المرأة/ الزوجة) بالاضطهاد فسببه احتكار الرجل لدور "السيد" دونما شريك، وعدم كفاية وعي المرأة لتفهم أدواره المختلفة، إلى جانب انقطاع سبل

الحوار المتكافئ بينهما، وحول فاعلية الحوار بين الأطراف المضطهدة ترى سيمون دي بوفوار: "أن الخلاص لا يبدأ إلا حين يتم الحوار بين المضطهَد والمضطهِد، بين القوي والضعيف، ولا يمكن للحضارة أن تزدهر إلا إذا تعلم الرجال نسج علاقة الأقرب إليهم؛ أي النساء اللاتي يقاسمنهم الفراش. ومن هنا يظهر دور الحوار كعنصر فعال يؤكد ديمقراطية العلاقة بين الأنا والآخر، وهو قيمة حضارية افتقدتها المرأة في علاقتها مع زوجها ومجتمعها، وفاقد الشيء لا يخشى عليه من الضياع. ولهذا لا تجد غضاضة في الانفصال عن زوجها وعدم مشاركته أحلامه والتخطيط معه للغد، وممارسة حقوقها كإنسانة مكافئة للرجل في الإنسانية في مجتمع، ذلك المجتمع الذي يعمق من إحساس الفرد بفرديته (Individualism) ويؤكد حقه في اختيار وجوده"[٦٧].

لقد جاء عنوان القصة "**ربما غدا**" عنوانا للمجموعة القصصية بأكملها، جاء بصيغة الترجي والتمني، علّ القادم يكون أفضل، أو ربما سيكون الآخر واقعيا وسرديا أفضل من هذا المتمثل أمامنا اليوم. على الرغم من أن لفظة "**رب**" تكرس مبدأ الخلاف النحوي حول دلالتها على الكثرة أو القلة، لكن "رب" هي حرف جر شبيه بالزائد، تفيد التقليل أو التكثير حسب السياق الواردة فيه، وهي لا تتعلق بشيء، كما أنها تتصدر الجمل. معنى "شبيه بالزائد" أنها تفيد الجملة معنى جديدًا، إذ لو حذفناه لفقدت الجملة المعنى الجديد المستقل الذي تقصده، والمعنى الجديد تقديره (**ربما الآخر سيكون أفضل غدا**) وهو نابع من صوت الذات العميق الباحث عن تغيير أفضل، إنه الحلم في تغيير الواقع المرير، الحلم بأمان وسعادة، وبواقع جميل دون عنف، يغير علاقة الذات والآخر.

الخاتمة:

عبرت المجموعة القصصية لكاتبتها شيمة الشمري عن فصول من الواقع المعيش، لعب أدوارها كل من الذات (المرأة) والآخر(الرجل) فشكلا مزيجا من

التناقضات والصراعات تحت وطأة الرفض الممارس من كلا الطرفين، ويمكن استخلاص أبرز النتائج في الآتي:

١- حملت المرأة لواء مقاومة العنف ضد الآخر بأي صيغة كان، ومهما كان مصدره: الزوج، الرجل، المجتمع، العادات والتقاليد..إلخ.

٢- كما رفعت شعار "المرأة المثقفة" واتخذت من "القلم" وسيلة -أيضاً- للمقاومة، فتماهت باللغة وتواشجت بالنص، بحثا عن أمان مفقود، كي يتحرر الدال والمدلول، وتلتئم جراح هذه الأنثى مما فرض عليها من قيود وأغلال.

٣- تجسدت صورة المرأة بما هي كيان للزواج ووعاء للإنجاب، وممارسة أشغال البيت وواجباته، بسبب الثقافات المتوارثة والأفكار البالية التي رسخت لمثل هذه الأفكار.

٤- أسهم الرجل في تشكيل وعي المرأة برفضها لسلطته وجبروته عليها، فالمرأة صارت ترفض زوجا متسلطا بإرادة حرة ووعي كبيرين، مما أعطاها بعدا نضاليا عن حقوقها.

٥- مارس الأخر سلطة قهرية وتعنيفية تجاه المرأة، وتجسد هذا الآخر في عدة نماذج: الآخر/ الرجل/ الأب / السلطة/ المجتمع/ العادات والتقاليد.. لكن هذا العنف أسهم في توليد حركة عكسية، فكان دافعا للمرأة للخروج من هذا الواقع ومحاكمته والسعي نحو أفق تحرري.

٦- التمييز بين الرجل والمرأة لم يكن وليد التمايز الجنسي المفضي إلى التكامل البيولوجي بينهما، بل هو وليد الثقافة المجتمعية والتراكمات الفكرية، والنظرة الاستعلائية للرجل تجاه المرأة، تلك النظرة التي جعلته يقصيها على الصعيدين الفكري والثقافي، ويختزلها في مجرد جسد أو شيء وُجد أساسا لإرضائه وإشباع رغباته.

٧- استعملت الكاتبة اللغة ببراعة لإيصال العواطف والتوترات النفسية للشخصيات، وتتحول الصورة النمطية للمرأة إلى صورة ذات بعد إنساني، ويشكل هذا التناقض بين الذات والآخر القلب النابض للمجموعة القصصية، ويدعو القارئ إلى إعادة تقييم تصوراته وتوقعاته حول المرأة.

٨- مثلت هذه النصوص السردية الدعوة إلى السعي الحثيث إلى هدم القيم الذكورية المهيمنة على اللغة والمكان والزمان والشخصية، من أجل بناء رؤية جديدة للعالم تكون فيه المرأة مساوية للرجل في سياق الإنسانية والحرية الذاتية، وتكون العلاقة بينهما تكاملية في هذا الوجود.

مصادر البحث:

- الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، مجموعة قصصية، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٩.

المراجع:

١. إبريغاري لوسي، سيكولوجية الأنوثة مرآة المرأة الأخرى، ترجمة: علي أسعد، دمشق سوريا، ط١، ٢٠٠٧.

٢. ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، ٢٠٠٢.

٣. إدريس عبد النور، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، فضاءات للنشر والتوزيع، تونس/ المغرب، ط١، ٢٠١٣.

٤. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠..

٥. بكيس، وسيلة وآخرون، سوسيولوجيا المرأة المعنفة في المجتمع العربي، دراسات وأبحاث، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، الأغواط، الجزائر، ط١، ٢٠١٩.

٦. بن بوزة سعيدة، الهوية والاختلاف، في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للنشر والتوزيع والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٦.

٧. بن مسعود، رشيدة، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٢.
٨. بن مسعود، رشيدة، جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦.
٩. بنكراد، سعيد، مسالك المعنى. دراسة في بعض أنساق الثقافة العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط ١، ٢٠٠٦.
١٠. الحجري إبراهيم، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، مقاربة سردية أنثروبولوجية، دار النايا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٣.
١١. حمداوي جميل، آليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري، مكتبة المثقف، ط١، ٢٠١٥.
١٢. الخليل، سمير وحطاب، طانية، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، الشارقة/ بغداد، الإمارات/ العراق، ط١، د.ت.
١٣. دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، ترجمة: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، ٢٠١٧.
١٤. ذاكر، عبد النبي، الصورة.. الأنا، الآخر، منشورات الزمن، الرباط، المملكة المغربية، العدد ٤٣، ٢٠١٤.
١٥. الذويخ، سعد فهد، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، إربد عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩.
١٦. الربعي، جلال، أسطورة الجسد في حدث أبو هريرة قال...لمحمود المسعدي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط ١ ٢٠٠٦.
١٧. الزاهي، فريد، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام. أفريقيا الشرق، المغرب، دط، ١٩٩٩.

١٨. الزاهي، فريد، الصورة والجسد، رهانات الجسد واللغة والاختلاف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠١٥.
١٩. سرور، محمد شكري، نظام الزواج في الشرائع اليهودية والمسيحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ت، ١٩٧٩.
٢٠. سعيداني، نور الدين، القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر، واشكالية التجنيس، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد٨، جوان ٢٠١٥.
٢١. السيد عمر، التأصيل النظري للدراسات الحضارية الأنا والآخر من منظور قرآني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨.
٢٢. العدناني، محمد، تجليات الذات وتناغم الكون، في قصيدة الثمدين/ المؤنسة لمجنون ليلى، مطبعة عيت أسردون، بني ملال، المغرب، ط١.
٢٣. فريدان، بيتي، اللغز الأنثوي، ترجمة: عبد الله بديع، فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٤.
٢٤. فياض، مني، فخ الجسد، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٣.
٢٥. القرشي، سليمان، صورة المرأة في الشعر الأندلسي، منشورات دار التوحيدي، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٥.
٢٦. محمد، رسول مازن، حفريات في الجسد المقموع. مقاربة سوسيولوجية ثقافية، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٥.
٢٧. محمود، هيام عباس، الغيرية في القرآن الكريم دلالتها وعلاقتها بالآخر، مجلة البحوث والدراسات الشرعية، أكتوبر ٢٠١٣، م٢، ع ١٥.
٢٨. مصطفى، بيومي عبد السلام، وجوه الآخر قراءة في رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر، تمثيلات الآخر في الرواية العربية، أعمال النادي الأدبي بالباحة، المملكة العربية السعودية، أكتوبر ٢٠١٠.

٢٩. مللر، سوزان، النساء في الفكر السياسي الغربي، ترجمة: عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، عدد ٤٥٧، ط ١، ٢٠٠٢.
٣٠. المناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢.
٣١. الناصر، إيمان، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، مملكة البحرين، ط١، ٢٠٠٧.
٣٢. الوهيبي، فاطمة، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.

الهوامش والإحالات:

١ شيمة الشمري، كاتبة وأديبة سعودية، تكتب القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، لها العديد من المجموعات القصصية من بينها (عرافة المساء) و(أقواس ونوافذ)، وهي حاصلة على جائزة الشارقة للمرأة الخليجية عام ٢٠١٨. حاصلة على درجة الدكتوراه في تخصص: «الأدب والنقد الحديث» من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ٢٠١٧. تعمل عضو هيئة التدريس في كلية الآداب والفنون في جامعة حائل.

٢الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، مجموعة قصصية، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٩، ص٥.

٣ ينظر: القرشي، سليمان، صورة المرأة في الشعر الأندلسي، منشورات دار التوحيدي، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٥، ص٤.

٤الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص٧.

٥ الحجري، إبراهيم، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، مقاربة سردية أنثروبولوجية، دار النايا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٣، ص ١٦ ــ ١٧.

٦المناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢، ص١٥.

٧ بكيس، وسيلة، صورة الجسد الأنثوي في الشعر النسوي الجزائري المعاصر ــ تعنيف الذات وأشكال التسلط، مقال ضمن كتاب جماعي بعنوان: سوسيولوجيا المرأة المعنفة في المجتمع العربي، دراسات وأبحاث، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، الأغواط، الجزائر، ط١، ٢٠١٩، ص٦١.

٨ سرور، محمد شكري، نظام الزواج في الشرائع اليهودية والمسيحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دت، ١٩٧٩، ص ٦٦.

٩ الخليل، سمير وحطاب طانية، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، الشارقة/ بغداد، الإمارات/ العراق، ط١، د.ت، ص٢٢.

١٠ بنكراد، سعيد، مسالك المعنى. دراسة في بعض أنساق الثقافة العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٣٥.

١١ الربعي، جلال، أسطورة الجسد في حدث أبو هريرة قال...لمحمود المسعدي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط ١ ٢٠٠٦، ص٣٥.

١٢سورة الحجرات، الآية ١١.

١٣ ينظر: الزاهي، فريد، الصورة والجسد، رهانات الجسد واللغة والاختلاف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠١٥، ص٩.

١٤ ينظر: الزاهي، فريد، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام. أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، ١٩٩٩، ص٥٩.

١٥ ينظر: الصورة والجسد، ص١٥.

١٦المناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ص٧.

١٧ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص٢٢.

١٨هَدْهَدَ الشيءَ مِنْ عُلْوٍ إِلى سُفْلٍ: حَدَرَه. وهَدْهَدَهُ: حرَّكه كما يُهِدْهَدُ الصبيُّ في المَهْدِ. وهَدْهَدَت المرأَةُ ابنها أَي حرَّكَتْه لِينام، وهي الهَدْهَدَةُ. وفي الحديث عن النبي، صلى الله عليه وسلم، أَنه قال: جاء شيطان فَحَمَلَ بلالاً فجعل يُهَدْهِدُه كما يُهَدْهَدُ الصبيُّ؛

وذلك حين نام عن إيقاظه القَوْمَ للصلاة. والهَدْهَدَةُ: تحريك الأُم ولدها لينام. ينظر: ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، ٢٠٠٢، ص ٣٨٦.

١٩ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٢٣.

٢٠المصدر نفسه، ص٧٤.

٢١ينظر: حمداوي، جميل، آليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري، مكتبة المثقف، ط١، ٢٠١٥، ص ٣٨.

٢٢ فياض، منى، فخ الجسد، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٣، ص١٧٣ــ ١٧٤.

٢٣ الوهيبي، فاطمة، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص٢٢.

٢٤ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص٧٧.

٢٥دي بوفوار، سيمون، الجنس الآخر، ترجمة: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، ٢٠١٧، ص ١٠.

٢٦الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٩٢.

٢٧ إبريغاري لوسي، سيكولوجية الأنوثة مرآة المرأة الأخرى، ترجمة: علي أسعد، دمشق سوريا، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٧٦.

٢٨الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٨٨.

٢٩الزاهي، فريد، الصورة والجسد، رهانات الجسد واللغة والاختلاف، ص ٤١ــ ٤٢.

٣٠ العدناني، محمد، تجليات الذات وتناغم الكون، في قصيدة الثمدين/ المؤنسة لمجنون ليلى، مطبعة عيت أسردون، بني ملال، المغرب، ط١، ص ٦٣.

٣١المناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ص ٩.

٣٢ ينظر: محمد، رسول مازن، حفريات في الجسد المقموع. مقاربة سوسيولوجية ثقافية، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٥، ص ٢١١.

٣٣الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٩٠.

٣٤ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٤٧.

٣٥بن مسعود، رشيدة، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٢، ص٧.

٣٦ ينظر: بن بوزة، سعيدة، الهوية والاختلاف، في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للنشر والتوزيع والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٦، ص ٥ ــ٦.

٣٧ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٥٥.

٣٨فريدان، بيتي، اللغز الأنثوي، ترجمة: عبد الله بديع، فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٤، ص ١٧.

٣٩ ينظر: مللر، سوزان، النساء في الفكر السياسي الغربي، ترجمة: عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، عدد ٤٥٧، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٣١.

٤٠ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٤٠.

٤١ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠، ص ١٢٠.

٤٢الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص٣٣.

٤٣الناصر، إيمان، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، مملكة البحرين، ط١، ٢٠٠٧، ص٧٩.

٤٤ المرجع نفسه، ص٣٨.

٤٥ سعيداني، نور الدين، القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر، وإشكالية التجنيس، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد٨، جوان ٢٠١٥، ص١٣٨.

٤٦ينظر: الناصر، إيمان، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، ص٥٨.

٤٧الشمري، شيمة، ربما غدا، ص ٣٩.

٤٨ الشمري شيمة محمد، ربما غدا، ص٦٣.

٤٩ دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، ص ٧، ٨.

٥٠ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٧٩.

٥١ إدريس، عبد النور، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، فضاءات للنشر والتوزيع، تونس/ المغرب، ط١، ٢٠١٣، ص ٣٥.

٥٢ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص٨٥.

٥٣ ينظر، مصطفى، بيومي عبد السلام، وجوه الآخر قراءة في رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر، تمثيلات الآخر في الرواية العربية، أعمال النادي الأدبي بالباحة، المملكة العربية السعودية، أكتوبر ٢٠١٠، ص ١٠٧.

٥٤ الذويخ، سعد فهد، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، إربد عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩، مقدمة الكتاب.

٥٥ ذاكر، عبد النبي، الصورة.. الأنا، الآخر، منشورات الزمن، الرباط، المملكة المغربية، العدد ٤٣، ٢٠١٤، ص ٨٦.

٥٦ السيد عمر، التأصيل النظري للدراسات الحضارية الأنا والآخر من منظور قرآني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨، ص١٥٢

٥٧ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان–بيروت، ٢٠٠٢م، ١٢/٤.

٥٨ ينظر: محمود، هيام عباس، الغيرية في القرآن الكريم دلالتها وعلاقتها بالآخر، مجلة البحوث والدراسات الشرعية، أكتوبر ٢٠١٣، م٢، ع١٥، ص٥١.

٥٩ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص١١.

٦٠ دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، ص٢٨.

٦١ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٨٤.

٦٢الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٣٨.

٦٣المصدر نفسه، ص ٣٠.

٦٤ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ٥٧.

٦٥المصدر نفسه، ص ٥٣.

٦٦ الشمري، شيمة محمد، ربما غدا، ص ١٠٧–١٠٩.

٦٧دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، ص٢٩.