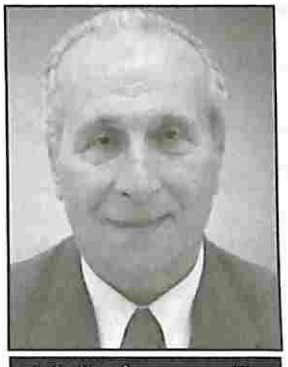
دراسات في الأدب النسائي

الشكل الفني وحرية المرأة في مجموعة جمرات تأكل العتمة

لمنى المديهش*



بقلم: د. سعد ابو الرضا

لعل أول ما تستثيره قراءة هذه المجموعة القصصية: «جمرات تأكل العتمة» قضية «الأدب النسائي والنقد النسائي»، تلك القضية التي نشأت في الغرب في ستينيات القرن العشرين مرتبطة إلى حد كبير بأسماء وجهود: فرجينيا وولف في إنجلترا، وسيمون دي بوفوار [1] وجوليا كريستيفا في فرنسا، وقد ارتبطت جهود هؤلاء الثلاث وغيرهن في هذا المجال بفكرة «الجنوسة» التي تعني «مفهوماً تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والبيولوجية الطبية والنفسية، والعلوم الطبيعية والقانونية والدينية، والتعليمية، والأدبية والفنية، وفضاءات العمل والتوظيف، والاتصال والإعلام والتراجم، والسير الذاتية»[2]، خاصة بعد الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في الغرب، لرفض دعوى هرمية العلاقة بين الذكر والأنثى التي اصطنعتها الثقافة الزائفة، لكي تعطي الرجل قيمة ليست للمرأة، فتجعله في قمة هذا الهرم، بينما تدني قيمة المرأة في هذا السلم الهرمي، لا لسبب إلا للتباين البيولوجي بين الرجل والمرأة[3]، من ثم كان على المرأة أن تثبت أن التكوين الجسمي ليس معيارا للقيم الثقافية، وأن هذا التقسيم الهرمي إن هو إلا إسقاطات تنقصها المسوغات الحقيقية والنظرة العادلة للبشر[4].

الأدب النسائي والنقد النسائي

وهنا يتجلى أثر الإسلام العظيم منذ خمسة عشر قرناً وقد أرسى دعائم المساواة بين الذكر والأنثى في كثير من جوانب الحياة التي بها تزدهر هذه الحياة وتستقر، بفضل تعاونهما المثمر الإيجابي.. يقول تعالى: ﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾[5]، كما يقول جل شأنه: ﴿ وَمَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَٰئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ يُرْزَقُونَ فِيهَا بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾[6].

هذا الاختلاف في الغرب بين الذكر والأنثى أدى في أحيان كثيرة إلى التحيز لصالح الرجل وما ينشئه من أدب، وتهميش المرأة ثقافياً، مما جعل حركة النقد النسائي تطالب بإنصاف المرأة، وجعلها على وعي بحيل الرجل، خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي والأدبي، ومن ثم اتجه النقد النسائي أي النقد الذي يتناول أعمال المرأة الأدبية سواء كان الناقد رجلاً أو امرأة

إلى العناية بإنتاج النساء من كافة الوجوه النفسية والاجتماعية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية، وتحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة، وكيف اتصفت هذه المادة بسمة الأنثوية، التي تتجلى في عالم المرأة الداخلي المحلي (بيئة البيت مثلاً)، وتجارب الحمل والوضع والرضاعة، أو علاقة الأم بابنتها، أو المرأة بالمرأة، وتركيز الاهتمام هنا غالباً على الأمور [٧] الشخصية والعاطفية الداخلية وليس على النشاط الخارجي، علماً بأن هذه الجوانب الشخصية هي في حقيقة الأمر جوانب إنسانية أيضاً، وإن كانت تخص المرأة في علاقتها بغيرها، لكن تجلية هذه الجوانب الإنسانية وتتبع أبنيتها اللغوية داخل الأعمال القصصية يمكن أن يكشف عن تميز فني على أساس اتصال الشكل بالمضمون..

في هذا السياق الثقافي تأتي مجموعة «جمرات تأكل العتمة» لتمثل باكورة الإنتاج القصصي - فيما أعلم- لهذه الكاتبة الواعدة إن شاء الله.

العنوان والدلالة

ولقد أصبح «العنوان» اليوم علما له أهميته في الدراسات الإنسانية، كما احتل عنوان العمل الأدبي أهميته في علم النص وغيره من المناهج النقدية الحديثة، من ثم فللعنوان في هذه المجموعة القصصية أهميته، وذلك يتصل بالتنوع التقني لها، حيث تشكل العناوين التي اتخذتها القصص التسع المكونة لهذه المجموعة ملمحاً بنائياً دلالياً كاشفاً، مرده إلى توظيف كلمات معينة، تتآزر مع بنية الحدث أو حركة الشخصية في الكشف عن الدلالة، ففي القصة التي عنوانها «الراحل» يمكن أن تعني موت الشخصية، لكنها في الوقت نفسه كشفت عن تعلق بطلة القصة به، وحبها له، برغم أنها كانت ضد ما تنصح به أختها وصديقاتها، ومن ثم فهو «راحل» لكنه باق مستقر في وجدان هذه البطلة، ويؤكد تعريف العنوان هذه الدلالة.

وكذلك في «كبرياء جرح» برغم ما يتضمنه من شموخ واعتزاز الشخصية بهذه الصداقة بين البطلة وزميلتها، لكنها سريعاً ما تهاوت وانهارت أمام متغيرات الحياة، مما كان يتطلب إعادة النظر في السلوك السوي تجاه الأخريات، لإعطاء مفهوم الحرية بعدا إنسانياً واقعياً.

وإذا كانت القصة السابقة تعالج علاقة المرأة بغيرها، بالنسبة لمن هن في سن متقاربة، وحدود الحرية التي تشكل هذه العلاقة، فثمة قصة أخرى هي «خط النسخ» وهي تعالج العلاقة بين الفتاة وأستاذتها، وإلى أي حد تتأثر بها، وما حدود الحرية التي نبتغيها في هذا المجال، هل هي تبعية، حتى في تقليد الخط وطريقة الكتابة، أم الاستقلال وتميز الشخصية مع الاحترام المتبادل؟ وهنا نلاحظ أيضاً أن الكاتبة حاولت أن تفرض شخصيتها على الشخصية القصصية، وهي تلجأ إلى مفهوم اللاشعور لتفسير موقف الفتاة من أستاذتها، وكان يمكن أن يتم ذلك دون هذا التدخل، ولا سيما أن القصة قصيرة.

وفي أقصوصة «الحلوى» يتجلى تعارض الإرادات في تشبث الشخصية بما تريد من إصرار على أن يتذوق والد البطلة ما قدمته له من حلوى، لكنه يرفض لما في ذلك من ضرر يمكن أن يصيبه بارتفاع نسبة السكر لديه، في الوقت الذي رفضت البطلة بشدة أيضاً الخِطبة التي زكاها بقوة والداها، وكانا جادين في تقرير ذلك والإصرار عليه، وانتهى الموقف باستمرار كل طرف على موقفه سواء من الحلوى أو من الخطبة، مما يستدعي إعادة النظر فيما صغر وما كبر مما يهم الأسرة، لترسيخ مفهوم سويٍّ للحرية الشخصية.

ويجلي العنوان «الطارق» ثراء الدلالة في احتوائه لكل جوانب الحدث، برغم أنه (طارق) جاء يطلب يد الشخصية لخطبتها، ولأنه «طارق» فمن السهل أن يستجاب لطرقه، أو يرفض، وفعلاً فقد رفض طلبه، وقد كان الرفض بشدة هو الجواب، دون نظر في مسوغات القبول أو الرفض، فهل الحرية المطلوبة، لا مسوغ لها دينا وعقلا؟

وفي قصة «ضنى» ومعناها اللغوي المرض، لكن الفحص الطبي بمختلف وسائله لم يثبت أن هناك مرضاً عضوياً برغم تأكيد الشخصية

الاختلاف بين الذكر والأنثى في المفهوم الغربي أدى إلى التحيز لصالح الرجل.

على أن المرض قد استفحل في رأسها وألفته، فهل هو الوهم؟ وبذلك تحاول القصة أن تكشف عن ضعف الإنسان أمام الوهم، وهو ما يجب أن تتخلص من الشخصية، لكن الذي يبدو غير مسوغ هنا هو تحول «الضنى» أو الورم إلى حلم كبير.. كبير، فهل ذلك لغز من الألغاز التي افتتحت بها الكاتبة مجموعتها؟

أما قصة «ليلة» ومجيء العنوان نكرة على هذا النحو، فهو يشعر القارئ بغرابة هذه الليلة، التي حاولت الشخصية فيها أن تسير في الطريق العام وجهاز التسجيل في حقيبة يدها يسجل مشاكسات من يعترض طريقها من الشباب اللاهي العابث، الذين لم ينقذها منهم إلاّ بعض أفراد هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، الذين مثلوا لها بإشراق وجوههم الخلاص والاطمئنان، وذلك بعد إسلامي يكسب القصة طابعاً محلياً سعودياً، كما ينقل إلى القارئ أو القارئة وجوب التحقق من الفهم السوي للحرية، وأنه يجب أن يكون في ظل مبادئ الإسلام.

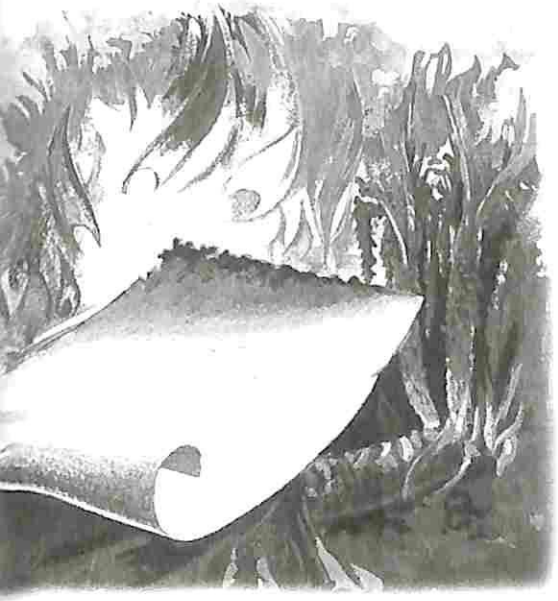
أما عن «طوايا القلب» فهو عنوان أكثر كشفاً لدلالة هذه القصة من غيرها ضمن هذه المجموعة، حيث إن الشخصية تعيش الحاضر والماضي معاً في لحظة واحدة، فهي قصة حب ماضية، لكن الشخصية بفعل شيخوختها تعيشها حاضراً، وهنا تلتمس الكاتبة في مفهوم اللاشعور محاولة لإيجاد نقطة تنوير لهذه القصة، فتنسب للشخصية القصصية امتياحها من اللاشعور. لكن ما علاقة ذلك بالهدف الإنساني العام لهذه المجموعة وهو الحرية؟ إن التي قامت بالتفسير من جيل أخر غير جيل الشخصية القصصية، فهل تباين الأجيال مسوغ للتناكر بينها بدلاً من أن يكون مجالا للتآزر والتفاهم ؟ وبذلك يتسع مفهوم الحرية ليشمل اتساع صدر كل جيل لغيره ليس على مستوى النساء فحسب، بل على مستوى الرجال أيضا.

وتأتي قصة «جمرات تأكل العتمة» مسك الختام لهذه المجموعة القصصية، وأول ما يسترعي الانتباه، هو هذا التفاعل الحيوي بين كلمات العنوان، فالجمرات مفردها جمرة، وهي قطعة من النار أو الوقود الملتهب، من ثم فهي توحي بالإحراق الشديد المتواصل فهل ذلك الإحراق هو ندم البطلة على تركها مسؤولياتها تجاه زوجها وطفلها وبيتها، بعد أن استجابت لوهم ضياع حريتها وافتقادها المتعة بطفولتها بسبب الزواج؟ ثم ماذا كانت تلتهم هذه الجمرات ؟ إنها تلتهم العتمة، أي شدة الظلام.. ظلام الحياة الذي بدأ يستغرق بطلة القصة. وهل يمكن أن تزيل هذه الجمرات ذلك الظلام؟ هنا تأتي صياغة العنوان في جملة اسمية كاشفة عن استمرارية هذا الحريق النفسي الذي سوف تعيشه البطلة بعد لحظات عندما تستقل الطائرة عائدة إلى بيت أبيها مخلفة وراءها حياتها، بل وحريتها الحقيقية التي لن تشرق إلاّ باضطلاعها بمسؤولياتها تجاه زوجها الحنون وابنها الحبيب، وبيتها الهادئ في ظل حرية تشكلها مقولة حديث رسول الله ﷺ «كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته».

هكذا دون ضجيج أو خطابية دافعت الكاتبة عن حرية المرأة، بطريقة فنية غير مباشرة، كما جعلت المتلقي يدرك أن الموقع السوي هو ما يجب أن تتخذه بطلة القصة، وهو عكس ما قامت به في القصة فعلاً، وهو موقف يستمد أبعاده من الإسلام وتقديره لدور المرأة في بيتها، ومع أهلها، وصديقاتها، وعلاقتها بالرجل أياً كان هذا الرجل.

البناء القصصي وحرية المرأة

وذلك في الوقت نفسه ما يمثل معالم من الأدب النسائي في هذه المجموعة، التي تعالج علاقة (الذات المرأة) بغيرها، القريبين منها،



والبعيدين عنها، الأب والأم، والأخ والأخت، والصديقات، والخطيب والزوج والابن، وإذا كان هؤلاء قد يمثلون غالباً جانب الحياة المشرق في حياة المرأة، فإن هذه المجموعة القصصية تتناول علاقتها بغيرهم أيضاً، ممن يشكلون الجانب المضاد، سواء من حيث المخالفة في الرأي، أو الإساءة إليها، ولذلك تشكل علاقتا «التماثل» و «التقابل» بين (الذات المرأة) والآخرين أهم محورين بنائيين خلال هذه المجموعة القصصية كلها تقريبا.

وقد يصل هذا التقابل إلى درجة الاحتكاك، لكنه لم يتم بين (الذات المرأة) والقريبين منها، أو البعيدين عنها بطريقة عفوية طبيعية فنية، وببساطة قد تصل في أحيان قليلة إلى حد السذاجة، مما يجعلها أكثر اتصالا بالكشف عن الطبيعة البشرية النسائية، مثل قصتيها: «ضنى» و «ليلة»، من ثم تتسلل هذه المواقف برؤاها الإنسانية إلى قلب المتلقي وعقله.

ولعل أهم بعد في هذه الطبيعة الإنسانية الأنثوية الموقف من الحرية بأبعادها المختلفة، خلال حياة الفتاة في بيئاتنا العربية الإسلامية، والكاتبة حريصة على اعتدال مفهوم الحرية وانضباطه، وهو الهدف الذي يتجلى في سماء هذه المجموعة القصصية بتوظيف التنوع المكاني، والتنوع التقني، حيث يتعدد المكان: في المزرعة والبيت، والسوق، والقرية، والمدرسة، وعيادة الطبيبة والجامعة، والمدينة، بل وخارج الوطن في بلاد الغربة.

وبذلك يتاح «للذات المرأة» في قصتها «الراحل» أن تواجه مجتمع الصديقات الذي قد يحكمه أخو إحدى الصديقات، من أجل تنظيم صلتهن بالحياة، لكن بطلة القصة تعتبر ذلك تحكماً وسيطرة من الرجل على المرأة، وتكشف الكاتبة من خلال ذلك عن تعلق البطلة بشخصية أخي صديقتها، ذلك التعلق الذي قد يشي بحبها له، فأيهما الحبيب هنا : الحرية أم الرجل؟ وهكذا يتجلى «التقابل» بين هذين الجانبين، مع حرص الكاتبة على إبراز البعد الإسلامي في تعامل الصديقات مع أخي صديقتهن، من حيث الحجاب والتستر أمامه إذا صادفهن في المزرعة أو حديقة البيت، وذلك ملمح إسلامي أيضاً.

وقد ترفض البطلة الخطبة وتصر على الرفض حتى وإن كان الأب والأم مصرين على إتمامها، بل الأسرة كلها، كما في قصتيها «الحلوى» و «الطارق»، وهكذا تتصل هاتان القصتان بالتقابل المحوري البنائي في هذه المجموعة القصصية، وإن لم تكشف الكاتبة عن أسباب الرفض أو القبول، لكنها تجلي موقف «الذات المرأة» وهي ترفض بشدة، فهل هي بذلك تؤكد البحث عن الحرية.. في مخالفة سنن الحياة؟ وتحاول الهروب من سيطرة الرجل دون إحاطة بالموقف السوي، وماذا يجب عليها؟ وإن كانت لا تتجاوز الأعراف الإسلامية في الحديث مع الأب أو الأم أو الأخت، من ثم فقد تلوذ بالصمت في كثير من المواقف، وإن لم تغير موقفها أو رأيها، وهو صمت يستثير التفكير وإن لم يحسم القضية.

ويمتد «التقابل» البنائي لهذه المجموعة ليكشف في قصتها «جمرات تأكل العتمة» عن الرفض لما تزعمه (الذات المرأة) من سيطرة الرجل خاصة في بلاد الغربة، حيث تعيش البطلة حياتها كما تحب، فتهجر زوجها وطفلها بعناد، برغم أنها تعيش معهما تحت سقف واحد، لكنها تسلك الأفعال التي تتصور أنها تحقق لها الحرية، خاصة بعد اعتقادها أن الزوج قد سرق طفولتها بالزواج منها، وحرمها من متعة الاحساس بها، لكنها في الوقت الذي تزعم فيه مع نفسها خلال «المناجاة» أو «الرسائل» لصديقتها، أنها قد تخلت بذلك عن مسؤوليتها تجاه زوجها وطفلها وبيتها، نجدها «تختلس» النظرات إليهما، خاصة وقد تركت الرضيع لينام بجوار أبيه، كما أخذت تتعلم اللغة الأجنبية، وبرغم ذلك يحرص زوجها على مضاعفة الاهتمام بها في الطعام والشراب وغير ذلك مما يتعلق بالجنين والوضع، وتربية الطفل، بعد أن لفت نظرها إلى خطورة موقفها، لكنها استمرت في عنادها.. الظاهري، وكأني بها مترددة.. فقد كانت تتمنى أن تملأ حياته سعادة.. لكن

■ تجلية الجوانب الإنسانية في أدب المرأة وتتبع أبنيته اللغوية داخل الأعمال القصصية يمكن أن يكشف عن تميز فني على أساس اتصال الشكل بالمضمون.

إحساسها الواهم بسرقة طفولتها أفسد ما كانت تتمناه من تحقيق السعادة لمن حولها.. ولنفسها..، ولذلك فقد فوجئت وزوجها يخبرها بأنه قد حجز لها تذكرة السفر للعودة إلى أهلها، وبرغم محاولاتها إفهامه أن الوقت غير مناسب، مع أنها هي التي كانت تلح قبلا على ذلك، ولكنه بعد صبر طويل.. صمم ونفذ..، وتركها لعذاب الحرمان من مملكتها وطفلها الذي كانت تصل إليها صورة شهرية له، ولكن هل ينقذها كل ذلك من بحر الندم الذي غرقت فيه كما صورته أول رسالة إليه وقد افتتحت بها القصة ؟ من أجل فهم غير سويٍّ للحرية ؟، ولو أنها استقامت على طريق رعايتها لأسرتها، وأعادت النظر في علاقتها بزوجها وطفلها لتغير واقعها إلى الأفضل والأمثل.

هكذا من خلال إبراز تناقضات مواقف البطلة، يترسخ لدى القارئ الموقف السوي الذي تحبذه الكاتبة للمرأة، ومن ثم فهي تدعوها بطريقة غير مباشرة إلى السلوك السوي في كل المحاولات التي تخوضها، النظرة الإسلامية الصحيحة.

تنوع البناء القصصي

ويتصل تنوع البناء القصصي بالتنوع التقني أيضاً في هذه المجموعة القصصية، إذ نجد بعضها يتضح فيه مفهوم القصة القصيرة الحديث الذي يتمثل في كونها لقطة من الحياة، تحاول الكاتبة فيه حشد رؤيتها وموقفها من الحدث دون استيعاب لتحليل كافة جوانب البناء القصصي، ومختلف عناصره، لذلك فقد تعتني بعنصر واحد فقط حسبما تتسع اللقطة زمانا ومكانا، كأن تحلل بعض جوانب الشخصية كقصتيها : «طوايا القلب» و «خط النسخ»، أو تركز على كشف تطور بعض جوانب الحدث نفسه كما في قصتيها: «كبرياء جرح» و «ضنى»، وربما كان ذلك وسيلة فنية للكشف السريع عن رؤيتها لحرية المرأة، وأنها حرية منضبطة، تأخذ من الدين الإسلامي أهم أبعادها سواء في علاقة المرأة بالرجل، أو محاولتها الكشف عن رؤيتها لعلاقة المرأة بغيرها من بنات جنسها، وأعتقد أنها تدعو أيضاً إلى الاعتدال وعدم الشطط في البوح أو العقاب، كما تضاعف من تأثيرها في المتلقي بمثل هذا التصور البنائي، وقد وضح ذلك في قصصها المشار إليها سابقا.

بينما نرى الكاتبة في بعض قصص هذه المجموعة تلتزم الشكل التقليدي الموبساني للقصة القصيرة من حيث إنها حدث له بداية ووسط ونقطة تنوير ونهاية، ولكنها لا تتجاوز في الوقت نفسه كونها تعالج مشهدا حيوياً واقعيا، كما كان يفعل جي دي موبسان، وتشيكوف أحياناً في مثل هذا اللون القصصي، وهي بذلك تكشف عن موقفها ورؤيتها من القضية المعالجة، ألا وهي قضية حرية المرأة وعلاقتها بالرجل، كقصصها: «ليلة» و «جمرات تأكل العتمة» و «الطارق».

وقد تجلى التنوع التقني في هذه المجموعة أيضاً والذات تخاطب غيرها فيما يشبه الاعتراف، أو تخاطب نفسها فيما يشبه النجوى، أو تخاطب القارئ فيما يشبه التقرير، بل قد تتواصل مع أشباهها بوساطة الرسائل المكتوبة، أو ضمير المتكلم المباشر، وكل ذلك خلال لغة مشرقة تكشف عن تناسق بين الأدب النسائي وقضاياه الإنسانية، كما تشي باتصال الكاتبة بالتراث ومحاولة توظيفه برفق ومقدرة في الكشف عن العواطف والمشاعر الإنسانية، خاصة عندما تصبح اللغة التصويرية وسيلتها في الكشف والبوح والتشكيل.

وهكذا يتضح موقف الكاتبة ورؤيتها لحرية المرأة في مجموعتها القصصية «جمرات تأكل العتمة»، وهي حرية معتدلة منضبطة، تحفظ للحياة بهجتها وتقدمها، وهي الحرية التي أرادها الإسلام في ظل تعاون مثمر بناء بين الرجل والمرأة. ■

> ■ عبرت الكاتبة عن حرية المرأة بشكل فني منضبط يحفظ للمرأة كرامتها وإنسانيتها في إطار ما أقره الإسلام لها من حقوق.

الهوامش:

* كاتبة سعودية، والمجموعة القصصية إصدار نادي الرياض الأدبي عام ١٤٢٣هـ.

(٢،١) د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،ط٢، سنة ٢٠٠٠م، ص٢٢٣.

(٣) انظر السابق نفسه، ص٨٣.

(٤) انظر السابق نفسه، ص٨٥.

(٥) سورة النحل، آية ٩٧.

(٦) سورة غافر، آية ٤٠.

(٧) دليل الناقد الأدبي، ص٢٢٤.