خندق العتمة والذاكرة الموبوءة

هوامش على كتابات سردية نسائية خليجية

حققت المرأة العربية نجاحات ملموسة و قفزات نوعية على عدة أصعدة وفى مجالات كثيرة. تتواصل انتصارات المرأة العربية على الجهل و القمع والتهميش من الخليج إلى المحيط بدرجات متفاوتة. لا سبيل إلى حصر منجزات المرأة فى كثير من الدول العربية - و لا سبيل كذلك إلى حصر صنوف معاناتها و قهرها فيها و فى غيرها. لكن هل تحقق "تحرر المرأة العربية"؟ الإجابة "لا" على سبيل القطع لا الظن، ليس فيما يتصل بالمنجزات المادية الملموسة التى لا تنكر، فهى اليوم وزيرة وسفيرة وقاضية وعضوة برلمان وسيدة أعمال وإعلامية متألقة و أكاديمية بارزة وداعية وطبيبة و مدرسة ومهندسة و رياضية. فأين يكمن الخلل؟

أولا، مازال الطريق طويلا أمام المساواة الحقيقية بين الرجل و المرأة فى شتى بقاع العالم و تحديدا فى عالمنا العربى. (فى صحيفة **الخليج** – ٢٠٠٥/٣/١١- كاريكاتير بليغ للفنان "هارون" تضاف فيه امرأة إلى رجل فيكون الناتج ١,٥ بدلا من ٢). ليس "قهر الأنثى" حكراً على الثقافة العربية الإسلامية لا فى الماضى ولا فى الحاضر، ونماذج **الاستلاب** و **التسليع** التى تحفل بها الحضارة الغربية اليوم فى الدعاية وأفلام البورنو ومواقع الإنترنت و غيرها تشهد بأن التمدن لم يؤد إلى غياب التمايز أو القهر. ربما الاختلاف فى الدرجة أو فى التجليات و المظاهر لكن قهر الأنثى و تهميشها ليس أهم ما قدمنا - نحن العرب و المسلمين – للعالم. علينا أن نؤكد كذلك أن مسألة القهر مرتبطة بثقافة المجتمعات فى مجملها فحين تغيب الحرية و تزدهر الدكتاتورية لا يبقى هناك من فروق فى القهر بين الرجل و المرأة إلا فى درجة القهر و قسوته. كذلك لم تعد المرأة المسلمة العربية مقهورة بنفس الدرجة

التى كانت عليها منذ قرن من الزمان مثلاً و ليس فى ديننا الحنيف ما يسوغ للرجل قهر المرأة أو تهميشها و ليس فيه ما يجرم حواء و يبرئ آدم من الغواية. كل ما هنالك أننا كنا وما زلنا ضحايا سوء الفهم من الداخل و من الخارج.

يكمن الخلل ثانيا فيما تسميه فوزية رشيد فى روايتها **القلق السرى** (٢٠٠٠) "خندق العتمة" الذى تختنق فيه المرأة – العربية خصوصا - و ذاكرتنا الإنسانية "الموبوءة". يحفل السرد العربى النسوى الحديث و المعاصر فى منطقة الخليج العربى بتمثيلات هذه الخندقة و الذاكرة الموبوءة. و قد تناول الكتاب هذه الرواية بالتفصيل. لا فرق بين القديم و الجديد، بين ما يرد فى رواية فوزية رشيد و ما يورد أبو حيان التوحيدى فى **الإمتاع و المؤانسة** (ص ١٨٥): "قدمت امرأةٌ زوجها إلى زياد تنازعه، وقد كانت سنه أعلى من سنها فجعلت تعيب زوجها وتقع فيه، فقال زوجها: أيها الأمير، إن شر شطرى المرأة آخرها، وخير شطرى الرجل آخره. المرأة إذا كبرت عقمت رحمها، وحد لسانها، وساء خلقها، وإن الرجل إذا كبرت سنه استحكم رأيه، وكثر حلمه وقل جهله".

و فى الأساطير التى تسعى إلى تكريس قهر المرأة و فى نصوص "دينية" – ليست من القرآن و لا السنة لحسن الحظ – تتجسد المرأة فى صورة الأفعى بكل ما ترتبط به من نعومة خادعة و تلو و غدر و سم زعاف و خيانة غريزية. و هى الأقرب "بطبيعتها" إلى الاكتئاب و الجنون. فى الإمتاع و المؤانسة لأبى حيان التوحيدى "قال ديوجانس: إن المرأة تلقن الشر من المرأة، كما أن الأفعى تأخذ السم من الأصلة" (ص ٧٩) وفيه كذلك "وقال محمد بن واسع: ينبغى للرجل أن يكون مع

المرأة كما يكون أهل المجنون مع المجنون، يحتملون منه كل أذى ومكروه" (ص ١٠٨). و هى "الشر" و "النار". فى قصة **السيرك** لباسمة يونس (٢٠٠٥) تخشى الأم على ابنها عبد الله من سعاد راقصة السيرك: "عبد الله يحرق أجنحته فى أتون مستعر. هذه الأفعى تلف ذيلها حول عنقه. تمتص دماءه و ستتركه بعد أن تمل منه". هكذا تتصادى الأساطير و كتب التراث فى تكريس هذه الصورة بينما يسعى الإبداع القصصى الخليجى المعاصر إلى تعريتها.

لماذا ترتبط المرأة **بالأفعى** فى ثقافتنا؟ تقترح العجوز الحكيمة فى **القلق السرى** أن الرجل لأسباب كثيرة يخشى المرأة و لهذا عالج الخشية فى الماضى السحيق بالتأليه و فى الحاضر بالقهر و المسخ. من إلهة إلى أفعى! كيف يتسنى للمرأة أن تكون فى آن واحد المعشوقة و الملعونة، موضع اللذة و مكمن الألم ؟ هذه واحدة من مفارقات الثقافة الإنسانية عموما و العربية خصوصا فى التعامل مع المرأة. ("البنت حبيبة أبيها" لكنها تبقى عند كثيرين "فضيحة موقوتة" و عار قد يلطخ العائلة فى أية لحظة. لن تسمع هذا فى جلسة نقاش بين مثقفين ولن تقرأه فى استبيان عن موقف الرجال من النساء).

كل محاولة تقوم بها المرأة للثورة على الأوهام التى تسربلها "هياج" و جنون. هذا ما نجد فى قصة **هياج** لأمينة بو شهاب (١٩٨٣). التناقض بين عالمين ماثل فى القصة على عدة أصعدة: بين عالم الرجل و عالم المرأة، بين ما قبل الزواج و ما بعده و التحول الذى حدث للزوجة، بين المرأة بوصفها ذاتا و المرأة بوصفها شيئا أو موضوعا. ما الذى هيج أمنة ؟ ما الذى يحرضها على "الخروج" على "نواميس"

الحياة ؟ ربما لأنها اكتشفت "بانزعاج أن ثروتها الوحيدة هى **قامتها الريانة وعيناها الواسعتان وشفتاها المكتنزتان**، و أنهما لا شيء غير ذلك، هذه الصفات ارتاح إليها ... رجلها، الطائل الثروة، وكانت السبب فى جلبها ذات يوم من عالم فريج السماكين فى شرقى المدينة، ذلك الحى الحاد الرائحة الزاخر بأنواع الحرمات كما بالفرح الجماعي، حيث ارتحلت الى هذا الحى ذى المساكن المضيئة الشائحة بوجهها نحو البعيد والمتكبرة تكبرا أصم."

تصبح العلاقة الجسدية بين الزوج الناجح المتزن و زوجته الممتنة الشاكرة "مجرد مقايضة غير معلنة": جسد غض ندى مقابل حياة مرفهة لم تكن الزوجة تحلم بها. هكذا يبلغ الاستلاب مداه و هكذا تتشيأ المرأة حي ن تبيع أو تباع: "كانت جزءا ساكنا فى محيط الأشياء الساكنة الأخرى التى تناصبها العداء: الساعات الأثرية ذات القاعدة المنتفخة". لكنها تمل ذلك كله و تكتشف خيانة زوجها فتهيج. تدرك أن "الدنيا حرة ومتحركة وتبعث على الانخراط فيها ولكن أين هى أدوات النزول إليها." رغبة التحرر ليست كل شيء، إذ لا بد من توافر القدرة على تحقيقه. و من بين أدوات الانعتاق أن تكون المرأة مستعدة لمواجهة الاتهام بالجنون والاضطراب النفسى الذى يشهره الأب أو الأخ أو الزوج إزاء "هياجها": "فشدها من ذراعها وكان يقاوم الخدر حين همس: سآخذك غدا إلى طبيب نفسي، حبيبتي".

من هذه الذاكرة الموبوءة تنبع تبريرات القمع و الاحتجاز و من توهم التفوق العقلى – و سوء الفهم السافر الفج لنقص "العقل و الدين" عند المرأة – تنبع الدعوة الذكورية إلى الوصاية العمياء على الأنثى. إن الرجل عموما و الرجل العربى –

الطبيعى غير المقهور - بشكل خاص يعشق المرأة، أو على الأقل يحبها، أما و زوجة وبنتا و أختا و حبيبة، و يتفانى فى حمايتها و تكريمها، لكنه من ناحية أخرى ينظر إليها نظرة دونية ويعتبرها فى غالب الأحوال مصدرا للقلق و العار. يحدث هذا غالبا على مستوى العقل الباطن و فى الوعى الجماعى و يتسرب من جيل إلى جيل فى الحكايا و الأمثال و الحكم و الأدب الشفهى و يطفو على السطح عند أول مواجهة أو اختبار أو تهديد أنثوى لعرش أو منصب ذكورى.

تتباين درجات و صنوف الحرص على المرأة من تجنب ذكرها أو الإشارة إليها فى أحاديث "الرجال" إلى تقليص قدرتها على الحركة إلى الريبة و الوساوس و سوء الظن الذى يبلغ حدا **مضحكا مبكيا** فى أقصوصة **المسلخ** لكاتبة من السعودية استعارت لنفسها لقب "عقد الياسمين": "بطنها ينتفخ .. يتكور.. يزداد حجما يوما بعد يوم ..حاولت أن تخفيه تحت ملابس فضفاضة ولكن دون جدوى .. تتجرّع ألمها بصمت تخاف أن تشى به فيفضحها ذلك الشئ الساكن فى أحشائها ..!!! فى المساء ..كان هناك اجتماع ذكورى ضم المقربين من العائلة ..!! بعد يومين عثرت كلاب ضالة على جثة فتاة مذبوحة، فنهشت قطعاً من لحمها قبل أن يعثر عليها بعض المارة ...!! جاء تقرير الطب الشرعى كما يلى .. جثة فتاة فى السابعة عشرة من عمرها قتلت، وفصل رأسها عن جسدها ..!! كتبت ملحوظة صغيرة فى الأسفل .. الفتاة عذراء.. كانت تشكو من تضخم خبيث فى الكبد ..!!!!"

ليس هذا من قبيل الخيال العلمى أو الفنتازيا، بل هو واقع مظلم مطبق فى غير بقعة من بقاع العالم العربى النائية أو المحجوبة.

وفى خندق العتمة الذى يحيط بالمرأة – العربية خصوصا – أساطير أخرى تؤكد على ضعفها الفطرى و ميلها العاطفى الذى لا يخضع لعقل و شهوتها التى تتفوق على شهوة الرجال و انقيادها و سهولة التأثير فيها بالكلام "المعسول". من هنا يتكرر ظهورها فيما لا حصر له من النصوص السردية **حبيبة مغدورة** – غرر بها رجل و تركها تواجه مصيرها المرعب و "عارها" الذى لا يمحوه إلا الموت أو الزواج الاضطرارى – أو حبيبة على "رف" رجل متزوج؛ مجرد باب خلفى كما نجدها فى قصة **الطرقات ليست على الباب** لليلى إبراهيم الأحيدب: "باب خلفى أنا ...! باب خلفى كل حبيبه ... باب خلفى يطرقه الحبيب وحده ولا يعلنه للجماعة ... يقدم حبيبته لنفسه ... ولأوراقه ولياليه الكئيبة!! أما هى - زوجته – فيقدمها للجميع وباسمه تتحدث دون حرج .. وباسمه تدعى إلى الولائم وتدعو إليها ... وباسمه تسمى أبناءها وحين يموت يقف إلى جوارها الجميع ... والحبيبة باب لا يطرقه أحد أو لا يعرفه أحد!!"

أغلب الظن أن امرأة فى مثل هذا الموقف لا تطمع فى الكثير: "أنا لا أطمع بالكثير.. هى أشياء صغيرة ، ولكنها تعنى الكثير لى .. كنت أريده أن يرش رمل أيامى المالح بحلو الفرح .. وان يسند تعبى على زنده .. فقط ، هذا ما كنت أريده" (انتصار السعدى: **غفوة ... تكفى**، ١٩٩٨). لكن حتى هذا القليل لا ينبغى للحبيبة. ستبقى مجرد فراشة تحترق. الفراشة توحى بالجمال و البهجة و كذا بالعاطفة و الضعف و الطموح، بالتناسخ و الأمل و البعث و الميلاد الجديد، و ترمز إلى الروح و توقها إلى النور و تحررها من العالم المادى. كانت الفراشة يرقة و كان بوسعها أن تبقى كذلك

لكنها قررت أن تصل إلى أقصى حالات تحققها و حتى يتسنى لها ذلك تحتاج إلى أن تبقى فى شرنقة فترة حتى تستطيع الطيران. و ليس من الحكمة أن يقوم أحد بالوصاية على الفراشة فى محاولاتها الخروج من الشرنقة لأن ما تجد من مشقة و ألم فى ذلك ضرورى لاكتمال نمو جناحيها فإذا ما أُخرجت من شرنقتها قسراً – و لو من قبيل الشفقة و التعاطف – ظلت عاجزة عن التحليق ما بقى من حياتها. المرأة كالفراشة لا يمكن أن تفرض عليها الحرية أو أن تنبع إلا من داخلها – أليس "فرض الحرية" مفارقة مقلقة و تعارضاُ منطقياً فجاً؟

ثم إن مسألة الحرية لا تعدو أن تكون ترفا عند بعض النساء خصوصا المحرومات من الحد الأدنى من متطلبات الحياة الكريمة. من هؤلاء الشخصية الأساسية فى قصة انتصار السعدى التى سبق ذكرها. ماتت أمها لحظة ولادتها و"وزع كنزه الجمال" وتجاهلها وعدا بها "مهر الأسى" ومر بها "على محطة زوجة الأب" و"على محطات زوجات الأخوة". كانت محطاتها كلها "بلا مستقبلين". وصلت إلى محطة رجل طلق زوجته و جاء يطلبها: "حين أقبل وأمه يخطبانني، قالت أمه إنه لا يحبها. إنها امرأة وأدت معانى الحب والعفاف والطهر". هكذا يصبح نعيم أنثى جحيم أخرى و هكذا تشترك الأم فى تكريس صورة المرأة بوصفها مرادفا للخيانة والسقوط حتى تبرر لنفسها و لابنها الطلاق. لكن الرجل لا يستغنى عن زوجته الأولى فيطلق الثانية و يعود إليها تاركا الثانية مع طفلتها منه و مع مرضها و عزلتها. كان لابد أن يمر الرجل على أشلاء امرأة أخرى حتى يشعر بقيمة زوجته الأولى.

فى **الفردوس اليباب** لليلى الجهنى (١٩٩٨) نرى الأنثى فراشة تحترق وحبيبة مغدورة: "ها ها ها.. ألم أقل لك يا صبا؟ الحب مزبلة وأنا ديكها المؤذن؟ عامر؟ ما الذى أتى بك؟ ألم أقل لك يا صبا؟ الحب مزبلة وأنا ديكها المؤذن... ومن هذه التى معك؟ خالدة؟ ... ها ها ها.. ألم أقل لك يا صبا: الحب مزبلة وأنا ديكها المؤذن. خالدة، باللّه عليك ردى علي. لا تقفى هكذا صامتة، صبا، أنا، أنا حامل. ها ها ها، ها ها ها... تخيلى أن ابنى وابنك أخوان. ها ها ها.. ولكن متى عرفت أنك حبلى. البارحة تركتكما مخطوبين. أنت كذلك لعبت يا خالدة؟ ألم أقل لك يا صبا؟ الحب مزبلة وأنا.. ديكها المؤذن.... أجل مزبلة. كل شيء مزبلة."

"صبا" و "خالدة" صديقتان و ضحيتان من ضحايا "عامر" حملتا منه سفاحا لكن المصير جاء مختلفا، فقد فازت خالدة به زوجا و حظيت "صبا" بالعار و خيبة الأمل و الحسرة و الخسارة. فى الفردوس اليباب، فى خندق العتمة الذى تداريه الأنوار المتلألأة و القاعات المكيفة، يتحول الحب إلى فضيحة مخزية فى حالة الأنثى. أما بالنسبة إلى الرجل فحكاية عابرة و نزوة و "طيش شباب". لا نتمنى أن يأتى اليوم الذى نرى فيه الجنس مباحا خارج إطار الزواج فى وطننا العربى، لكن لماذا الكيل بمكيالين؟ لماذا شرفاء و ضعفاء؟ (استطراد: لماذا نلوم الولايات المتحدة الأمريكية حين تتعامل مع انتفاضة فلسطين بوصفها "إرهابا" و مع مذابح المحتل بوصفها "دفاعا" مشروعا عن النفس؟ إننا عاجزون عن العدل مع أنفسنا، فكيف ننتظر العدل من "الغريب"؟)

فى قصة **الرحيل** (١٩٧٢/ ١٩٩٢) للقاصة الرائدة شيخة الناخى يأتى الإحباط من تقاليد لا دخل للمحب أو المحبوبة فيها. "علياء" تعيش فى مجتمع "قاس و عنيد لا يقيم وزنا للفتاة"، لكن قلبها ينفتح "للأمل المنتظر" إذ يقتحمه حب جارها "سعيد". لكن هيهات أن يوافق أبوها، "فهذا الوالد من ذاك المجتمع المتكالب على المادة، و هو يريد لابنته زوجا ثريا لا شابا فقيرا كسعيد". من أكثر ما فى هذه القصة بلاغة ذلك التحول الاستعارى من النور إلى الظلمة – النور الذى يتألق حول رسالة الحبيب و الظلمة التى تلف المكان حين يرد فيها ذكر رحيله ؛ نور الحلم وعتمة الواقع المحبط: "و بينما هى فى غمرة الفرحة بقراءة أسطرها إذا بها ترى الظلام الحالك يحيط بها فجأة ليحل مكان الضياء الذى كان يلفها فيما سبق". إن التضاد فى القصة ليس بين المرأة و الرجل، لكنه بين الحلم و الواقع، وقضية "عالية" لا تكمن فى الانعتاق من قهر "سعيد" بل فى انعتاقهما معا من قهر الوالد المادي. وربما يضيع الحب بسبب الصمت و الخوف من التصريح و العيش فى الأوهام و انتظار ما لا يجيء كما نجد فى قصة **خيوط من الوهم** لنفس القاصة من نفس المجموعة. فهل حققت المرأة العربية اليوم ما يبرر تجاوز المقولة المراوغة "ما أشبه الليلة بالبارحة!"؟

من **مفردات** الذاكرة الموبوءة المخاتلة كذلك الحديث عن النساء بوصفهن "فاكهة" و هو حيث تنشرح له صدور الرجال – و بعض النساء - لأنه يعدهم بالتنوع و اللذة و بالصمت و الاستسلام لأن الفاكهة تؤكل و لا تأكل و هو إضافة إلى ذلك مبرر جيد للتنقل و الاستزادة، خصوصاً إذا أصبحت الفاكهة التى تزوجها رجل ما

كيساً "حَشى بالبصل و الفظاظة و الإهمال" – كما وصف الشيخ "مسعود" زوجته الأولى فى **القلق السرى**. يبدو أن المرأة – خصوصاً الشرقية – قد أصبحت مهيأة لهذا الاحتمال حتى إن لم تتزوج "بئر خمر" أو "زير نساء" فالرجل بطبعه "عينه زايغة" ومن تأمن له كمن تأمن للماء فى غربال!

ترتبط بحديث "الفاكهة" تعبيرات من قبيل "يطأها" و "الرجل ربان و المرأة سفينة" و "الرجل سماء أو فأس تحرث": تظل المرأة فى كل الحالات الطرف الأدنى فى علاقتها بالرجل، هو الفاعل وهى المفعول بها، هو القائد و هى المقودة التى تصبح بالتعود منقادة، هو السماء وهى الأرض، هو الفأس التى تُحرُث و السماء التى تمطر و هى التربة التى تُحرَث و تستقبل المطر حتى تنبت الذرية، هو – كما قرأنا عن الشيخ "مسعود" – "غيمة سوداء محملة" و "شجرة ترمى بثمار لهفتها كل يوم"، وهى – كما تشعر صفية فى علاقتها به – تقاد كالذبيحة إلى الفراش. و فى حكاية عروسين لباسمة يونس: "تذكرت حينما صاح الجوع فى أمعائها ليلة عرسها، وظل الآخر يلتهم ثمارها بلا تروي. خافت أن تعترف بألمها، وكان يغوص فيها بعطش ينشد الارتواء، فكبتت أنفاسها وتركت اضطرام الحريق يشعل جسدها المحترق".

فما أشبه حكاية العروسين ببعض حكايات **ألف ليلة و ليلة**: "أنا جاريتك زمرد، فلما علم ذلك قبلها وعانقها وانقض عليها مثل الأسد على الشاة وتحقق أنها جاريته بلا اشتباه ..." (الليلة الثامنة والستون بعد الثلاثمائة). "زمرد" بالطبع محظوظة إذا ما قورنت بنساء لم تعرفن اللذة قط: إن تريثن احتُقرن و هُجرن و إن تخلعن اتُهمن، و بمن يُطلب منهن كل شيء ربما فى مقابل لا شيء اللهم إلا النفقة و

"ظِل الرجل": "دائما وأبدا كنا غريبين رغم القرابة والتى لولاها لما ارتبطنا، له ينحنى الليل المليء بالتنهدات ولى يستفيق نهار الجرى وراء الأطفال وأوانى الطبخ وأكوام الغسيل، كنت أستمتع بدور الأم الشابة نصف المتعلمة التى دخلت سن اليأس عن رغبة أكيدة تشبه فى إلحاحها رغباته التى تعذبنى وتقتحمنى فى لحظات الغفلة بلا شوق. أتنفس الهواء الخارج من رئتيه والمشبع برائحة التبغ وألمع حذاءه وأبتسم بطيبة عندما يشتمنى فى لحظات انفعاله" (باسمة العنزى: **حلم يمرق، ١٩٩٩**).

متى يكتمل فجر المرأة العربية و ينتهى ليلها الطويل؟ **الليل**: مستودع الأسرار و مكمن القلق و المعادل الموضوعى للتعتيم و الوهم و الكذب و الجهل والبلادة و التخلف و القهر و السجن و كذا منطلق الارتحالات السرية فى الأحلام والكوابيس و الوقت الملائم للقتل و الاغتيال و السلب و التخريب و هو موضع الآهات و الهواجس و اللحظات الحميمة و مما فيه من مفارقة أنه يمكن أن يكون مناسبة لسبر أغوار النفس رغم ما فيه من ظلام دامس. "ارتمت فى حضن اللحظة المخذولة، ما بداخلها يصرخ رافضا كل الممارسات المجنونة. وقد تسمرت عيناها على الجدار الأخرس، وهذيان الركض الملهوف إلى ما لا نهاية تنزلق قدماها إلى قاع حفر نارية، حين امتدت يد العاصفة الهوجاء.. جرت مهرولة تبحث عن خلاصها، وحين تسللت أذرع الغول الوحشى لتغرس مخالبه القذرة فى عنقها العاجى الجميل، انتزعت من أعماقها صرخة تلاشت ضمن أسراب هائلة من قطع ليل بهيم يمر مثقلا بتراكمات واقع غارق فى الضياع..." (شيخة الناخى: **انكسارات روح**)

متى ينقشع **الضباب** و نتجاوز **الحفرة العتيقة** و **خندق العتمة** و **الذاكرة الموبوءة**؟ لأنها "ذاكرة" فقد ظلت دائماً "ذكورية" تحفل بالخرافات و الأوهام و المغالطات و الأساطير – التى ترقى فى قدرتها على الانتشار و التخريب إلى مرتبة "الأوبئة" – عن الأنثى؛ و لأنه "ضباب" فقد ظل يحجب رؤية المجتمعات للمرأة و ما زال و لا سبيل إلى إزاحته و تفتيته إلا بواسطة "الشمس" – شمس المعرفة والبصيرة؛ و لأنها "حفرة" فهى عميقة ممتدة وعتيقة يمكن تتبع جذورها فى الأساطير و الخرافات و الموروثات السردية التى يتشكل منها الوعى الجمعى للبشرية ؛ و لأنه "خندق عتمة" فهو خليط من حفرة كبيرة و ضباب كثيف.

ليس المقصود من وراء هذه الدراسة الدعوة إلى تجاوز الفروق البيولوجية أو تجاهل القواعد الدينية الثابتة فى الكتاب و السنة. هى دعوة إلى الخروج من الذاكرة الموبوءة و خندق العتمة و إلى مراجعة شاملة للنصوص التى تكرس قهر المرأة و تهميشها. ليس معنى "تمكين" المرأة العربية مجرد انتقالها من "مكان" إلى "مكان" أو أن تجد لها مكانا فى البرلمان، بل أن تكون كذلك فى "مكانها" اللائق الذى أراده الله و رسوله صلى الله عليه و سلم لها، "شقيقة" لا جارية أو تابعة أو محظية، و من شروط ذلك أن نراها كما هى لا كما صورتها الأساطير والخرافات و حكايات "أمنا الغولة". ولعل مراجعة النصوص السردية السابقة قد لفتت النظر إلى وعى الكاتبات الخليجيات بسطوة هذه الأوهام و سعيهن إلى تعريتها.

مجرد مقدمة و هوامش على دفتر عتمة و محاولات خروج.

هوامش :

- الاقتباسات من الإمتاع و المؤانسة و ألف ليلة و ليلة من موقع الوراق www.alwaraq.com
- النصوص القصصية التى ترد فى هذا الجزء من مواقع على الإنترنت، خصوصاً موقع رابطة أديبات الإمارات، ما لم يذكر غير ذلك فيما يلى من هوامش.
- **الفردوس اليباب** ليلى الجهنى، كتاب فى جريدة، ١٩٩٨.
- الاقتباسات من شيخة الناخى من مجموعتها **الرحيل**، ١٩٩٢.
- قصة **السيرك لباسمة** يونس، **دبى الثقافية**، يناير ٢٠٠٥: ص ص ١٤٨-١٥٠.