إشكالية الأنوثة والذكورة

دراسة تحليلية بين مجموعتي:

خلف الستائر المعلّقة، وأجزائي المتساقطة [*]

رحاب يحيى عبدالرزاق الكيلاني
جامعة زايد – الإمارات العربية المتحدة

الملخص

العلاقة بين الرجل والمرأة تاريخيًّا اتخذت أشكالا متعددة صورتها الآداب والفنون، وتنوعت هذه العلاقة بين الحب والقرب والقبول، والكره والبعد والرفض، وهو ما استطاعت الفنون والآداب أن تصوره في أشكال فنية تحتاج إلى تأمل ودراسة وتحليل.

وتختص الدراسة الحالية بالوقوف أمام فن واحد من الفنون هو فن القصة القصيرة، وتهدف إلى محاولة مقابلة صورة المرأة في القصص الإماراتية القصيرة عند الرجل، وصورة الرجل في القصص الإماراتية عند المرأة، من أجل البحث عن مدى تقارب الصورة عند الجنسين، ولمحاولة فهم العلاقات التي تربطهما داخل مجتمع تقليدي في علاقاته، وتغلب العصرية على كل ملامحه الظاهرية.

وتتوقف الدراسة أمام مجموعتين قصصيتين هما مجموعة "خلف الستائر المعلقة" لمحسن سليمان، ومجموعة "أجزائي المتساقطة" لليلى سالم الصم، لترصد من خلالهما أشكال وصور المرأة وتطورها في قصص المجموعتين، وتربطها بواقع المجتمع الإماراتي في تحولاته عبر أجيال القصة الثلاث: الجيل المؤسس صاحب خط البدايات ووضع البصمة الأولى في عالم الكتابة الإبداعية والقصصية بشكل عام، والجيل الوسيط الذي عايش وشهد التحولات التي طرأت على المجتمع الجديد في انفتاحه سريعا على العالم من حوله، والجيل الجديد الذي اطلع على تجربة المؤسسين، وحاول البحث في مضامين جديدة، والجيل الحاضر: الذي تتوقف الدراسة أمام كاتبين من كتابه.

الكلمات المفتاحية: الأنوثة- الذكورة- القصة- الأدب الإماراتي- الصورة

(*) إشكالية الأنوثة والذكورة : دراسة تحليلية بين مجموعتي: خلف الستائر المعلّقة، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، أكتوبر ٢٠٢٣، ص ص٧٥-٩٨.

Abstract

This research aimed to evaluate the image of the woman in the Men's Emirati short stories، and the image of the man in the Women's Emirati stories, to search for the extent of the closeness of the image of the two genders, and to try to understand the relations that bind them within a traditional society, while modernity plays all its outward features. And that is through two collections of stories: Behind the Hanging Curtains by Mohsen Suliman, and My Falling Parts by Laila Salem Al-Sam.

Keywords: womanhood, masculinity, Story, Emirati literature, Image

المقدمة

الكتابة فعل إنساني غير محصور في جنس معين، وإنما يرتبط بقيمة الإبداع الفنية، وحالاتها الإنسانية، سواء أمارس هذا الفعل رجل أم امرأة؛ إلا أن هذا لا ينفي الخصوصية المترتبة على جنس المبدع وظروفه الاجتماعية والسيكولوجية على عملية الإبداع، وخاصة في ظل مجتمع يقسم فئاته لا تقسيما اجتماعيا حسب الطبقة الاقتصادية أو التوجهات الفكرية وحسب؛ إنما إلى مراتب يتحكم فيها الجنس البيولوجي تحكما يكاد يكون أساسيا.

ولمدة طويلة من الزمن استمر الوضع على هذه الحالة، حيث استقر تقسيم البشر في كل المجتمعات العالمية إلى مرتبتين، إحداهما عليا خاصة بالذكر، والأخرى دنيا تقبع فيها المرأة، وهو ما قامت من أجله حركات طوال القرن العشرين مثل حركات حقوق الإنسان وحقوق المرأة والجمعيات النسائية التي اهتمت بقضايا المرأة، والنضال من أجلها، وتحقيق كثير من المكاسب لها، وإن كنا قد لا حظنا تحولا حديثا طرأ على هذه النظرة إلا أن الصورة النمطية ما زالت تؤطر أدب المرأة بأنه أدب أقل مستوى من أدب الرجل، وأنه يتناول موضوعات معينة أكثر حسية.

وفي مجتمعاتنا الشرقية يبدو الأمر مختلفا عن الوضع العالمي للمرأة، فحتى اليوم هناك فارق بين النصوص الأدبية التي تنتجها المرأة والنصوص التي ينتجها الرجل، فيمكن للرجل مثلا أن يناقش موضوع الجسد في رواياته وقصصه بحرية، لكن المرأة إذا فعلت ذلك في قصصها فإنها تتعرض لمعاناة تواجهها في المجتمع الواقعي على اعتبار أن مجرد

تعبيرها عن شخصيات قصصها بهذا الشكل، يجعلها هي نفسها مدانة.

ومن هنا تحاول هذه الدراسة الوقوف على صورة الذكورة والأنوثة في النصوص القصصية في الإمارات العربية المتحدة على وجه الخصوص، تلك التي بدأت فيها كتابة القصة في الثلث الأخير من القرن العشرين ، وتطورت كتابتها بشكل سريع ولافت للنظر يحتاج للوقوف أمامه.

وقد كان المشهد القصصي الإماراتي مشهدا لافتا للانتباه على نحو كبير، نتيجة لغلبة العنصر النسائي عليه منذ البدايات، واستمرار تلك الزيادة إلى درجة أن عدد القاصات الإماراتيات يفوق بكثير عدد القاصين الرجال، وذلك ما يمكن الوقوف عليه عند تقصي إصدارات الأعمال القصصية في جهات النشر المتعددة، ومنها إصدارات دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، وإصدارات وزارة الثقافة والشباب في أبوظبي.

ولأن المجتمع الإماراتي مازال مجتمعا محافظا تحكمه في كثير من الأحيان عادات وتقاليد متأصلة فيه؛ ونظرا لأن المرأة الإماراتية استطاعت تحقيق الكثير من المكتسبات قياسا لنظيرتها في بقية بلدان الخليج العربي، لذا تسعى هذه الدراسة إلى البحث في الإبداعات القصصية للمرأة الإماراتية المبدعة لرصد إبداع المرأة وصورة الرجل لديها، ودراسة إبداع الرجل وصورة المرأة لديه، لتكشف عن صورة كل منهما لدى الآخر، وعن الأنساق الثقافية التي تتحكم في عملية الإبداع، إن كان هناك فعلا نسق ثقافي متأصل في ذات المبدعين، وموروث اجتماعي مازال يتحكم في الحرية المتاحة للمبدع والمبدعة المتجسدة في قضية البوح. ومع أننا لا نؤيد فكرة فصل الأدب إلى ذكوري ونسوي، إلا أن كتابات المرأة عن نفسها وعن الآخر وعن علاقتها بالرجل لابد وأن يكون لها مشروعيتها التي تصب في النهاية في النظرة الخاصة للمرأة التي لايفهم عالمها إلا امرأة من جنسها، وإن كان بعض الشعراء والمبدعين الرجال قد عبروا عن عوالم المرأة الداخلية بصورة دقيقة مبهرة، تفوق مقدرة المرأة على وصف عالمها، أو هذا ما يروق لبعض النقاد الترويج له.

لكن الدراسة ها هنا حاولت تجاوز هذه القضية مركزة اهتمامها على المرأة الإماراتية وإبداعاتها، وقد اتخذت من مجموعة ليلى سالم الصم القصصية (أجزائي المتساقطة) نموذجا لها، لتقرأ صورة الرجل من خلالها. وفي المقابل اهتمت الدراسة بصورة المرأة عند الكاتب الرجل متخذة من المجموعة القصصية (خلف الستائر المعلقة) لمحسن سليمان

حسن نموذجا لها؛ لتزيح الستار بعد ذلك عن العلاقات التي تربط بين الصورتين عند الجنسين، محاولة بذلك تقريب صورة الآخر وفهمه داخل المجتمع الواحد.

ولتتبين بعد هذه المقارنة هل الصورة متطابقة عند الاثنين، وهل القضايا التي تناولها كل واحد منهما هي ذاتها، أم أن هناك تباعدا وتنافرا بين الطرح الأنثوي، والطرح الذكوري. ولا يخفى أنه لتوضيح هذه الصورة وتقاربها أو تنافرها أهمية كبرى، إذ يمكن من خلالها رصد مظاهر العلاقات داخل المجتمع التي تربط بينهما على مختلف الأصعدة.

وقد بنيت الدراسة على المحاور التالية:

- مدخل يتناول القصة الإماراتية (التاريخ والمضامين).
- صورة الرجل في الكتابات القصصية النسائية الإماراتية.
- صورة المرأة في كتابات الرجل الإماراتي القصصية.
- الخاتمة، وتضمنت مقابلة بين الصورتين والنتائج التي توصلت إليها الدراسة.

القصة الإماراتية (التاريخ والمضامين):

ظهرت القصة الإماراتية متأخرة نسبيا عن مثيلاتها في الدول العربية الأخرى، وربما يعود ذلك إلى الحالة الاجتماعية والتعليمية قبل مرحلة اتحاد الإمارات العربية وتأسيس الدولة، وقد ظهرت إرهاصات تلك الكتابة القصصية على يد شيخة الناخي، وعبدالله صقر في بداية السبعينات من القرن الماضي. "فقد أصدرت شيخة الناخي المجموعة القصصية الأولى: الرحيل في عام ١٩٧٠، متزامنة مع بدايات نشوء الدولة، ويبدو ذلك على عكس المشهد العربي، حيث كانت البدايات هناك لإصدارات الرجل التي سبقت إصدارات المرأة بعشرات السنين لم تنل المرأة حينها قسطا وافرا من التعليم وبالتالي كان السبق طبيعيا للرجل." [1]

لذا نرى أن القاصة الإماراتية بمجرد إتاحة الفرصة لها وتوفر نظم التعليم وآليات القراءة والمعرفة، فقد استطاعت سريعا أن تحجز لها مقعدا مهما، ومكانا بارزا على الخارطة الأدبية والساحة الثقافية، ليس في الإمارات وحسب وإنما في منطقة الخليج بشكل عام.

ومع بدايات الحركة الأدبية التي واكبت انطلاق مؤسسات الدولة يمكننا أن نلمح – إن جاز التقسيم– عدة مراحل تاريخية لنشأة فن القصة في الإمارات، وقد اتفق النقاد على

تقسيمها كالآتي:

١) الجيل المؤسس: ويرجع الفضل لهذا الجيل في تأسيسه خط البدايات ووضع البصمة الأولى في عالم الكتابة الإبداعية والقصصية بشكل عام، وفتح الباب لتأريخ هذا الفن، ومنهم: شيخة الناخي، وعبد الله صقر، ومحمد المر، وعبد الرضا السجواني، وهو الجيل الذي قدم الكثير من الإبداعات المتنوعة طوال السنوات الماضية.

٢) الجيل الوسيط: وهو الجيل الذي عايش وشهد على نحو أكبر فداحة التحولات التي طرأت على المجتمع الجديد في انفتاحه سريعا على العالم من حوله، وكان مما عايشه هذا الجيل واقعيا، ما تجسد أمامه من النتائج السلبية وتأثيرها على القيم وثقافة المجتمع، فبرزت مرحلة التباكي على القديم، وظهرت بتعمد المفاضلة والتمسك بالرموز وهو ما اعتبر ثوابت في تجربتهم. ومنهم: مريم جمعة فرج، وسعاد العريمي، وسلمى مطر سيف، وناصر جبران، وإبراهيم مبارك.

٣) الجيل الجديد: وقد اطلع على تجربة المؤسسين، وحاول البحث في مضامين جديدة، مثل: حارب الظاهري وأسماء الزرعوني، وغيرهما.

٤) الجيل الحاضر: أما في الوقت الراهن نستطيع أن نرصد أسماء كثيرة بدأت تسطع في سماء الإبداع الإماراتي، بدءاً بفاطمة المزروعي، وريا مهنا، وعائشة عبد الله، وفاطمة الكعبي، وأسماء الكتبي، وليلى الصم، ومحسن سليمان.[٢]

وعلى يد هذه الأسماء وغيرها نلحظ بدء تحول ملامح الخطاب القصصي الإماراتي باتجاه الآخر والذات، وربما ساعد على ذلك عمق التغيرات الفادحة على إنسان العصر بسبب القهر العام المسيطر والمشاكل العولمية وانهيار الأحلام في أفق عربي أوضح، وانحدار أكثر لقيم جميلة وانزياحها لصالح قيم الخلاص الفردي.

وبملاحظة تعدد الأسماء، وباختلاف المراحل التي برزت فيها هذه الأسماء نستطيع القول بأن حصر الموضوعات التي طرقها كتاب القصة في الإمارات يعد مستحيلا، كما أن الولادة المتأخرة نوعا ما للقصة الإماراتية مقارنة بمثيلاتها من الدول العربية، قد منحها ثقلاً وخلّصها من اهتزاز البدايات، فاستطاع الكاتب الإماراتي أن يطرق موضوعات

مختلفة متجاوزاً الذاتية، ومستفيدا من التطور والانفتاح الكبير الذي هيأته له مجتمعات العولمة، لكن تلك الموضوعات مهما تعددت فإنها تظل متصلة بشكل أو بآخر بالبيئة الإماراتية المحلية ماعدا بعض القصص القليلة التي عبرت عن هواجس عربية كهاجس القضية الفلسطينية التي تناولها كتاب من أمثال سعاد العريمي، وعبد الحميد أحمد، وحارب الظاهري.[٣]

وعدا عن ذلك يمكن أن نلحظ تكرار هذه الموضوعات عند معظم القاصين الإماراتيين، حيث يمكن رصد أهم الموضوعات التي عالجتها القصة الإماراتية بشكل عام في الأنواع التالية:

- قضايا مجتمعية من زوايا مختلفة، فظهرت على سبيل المثال قصص تتناول المستجدات التي طرأت على المجتمع الإماراتي بفعل الانفتاح، مثل: مشكلة الزواج بأجنبيات، والقضايا التي تتعلق بالمرأة من زوايا متعددة، وإن كان ذلك بصورة خجولة أو نادرة، كإشارات عابرة. وظهرت المرأة في بعض القصص كزوجة أو أم أو أخت. ومن القصص التي تناولت قضية الزواج بأجنبيات (رسائل زوجة إنجليزية) لمحمد المر، وقصة (خيوط من الوهم) لشيخة الناخي، وقصة(قرار) لابتسام المعلا.[٤]
- اهتمت القصة الإماراتية بمشاكل تدفق العمالة الوافدة غير العربية، ووقفت منها مواقف متناقضة، إذ ثمة من وقف إلى جانب العمالة، ودافع عنها، وهناك من اكتفى بمهاجمة النواحي السلبية لحضورها. وقد عرض الدكتور بوشعير في كتابه مدخل إلى القصة القصيرة الإماراتية، رأي الأستاذ أحمد محمد علي عبيد، الذي يشير إلى موقف متزن من العمالة الوافدة خلال تحليله الخلفية الاجتماعية لبعض قصص محمد المر فقال:

" ومن المشاكل التي يعاني منها المجتمع مشكلة العمالة الوافدة، فالمجتمع المحلي احتاج مع هذا التطور إلى أيد عاملة تساهم في التنمية وخدمة الدولة لظروف سكانية خاصة، مما جعل الاعتماد عليها جد كبير ساهم في إحداث خلخلة سكانية وظهور أنماط من الجريمة أثرت في السكان المواطنين مما حدا بالبعض إلى تشرب هذه الثقافة الوافدة وتقليدها في سلوكها الإجرامي.[٥]

ومن القصص المهمة في هذا الموضوع، قصص تناولت العمالة الوافدة وأهمية

وجودها في المجتمع الإماراتي: قصة عبدالله صقر(نشوة وسط اضطراب لعالم يموت)، وقصص محمد المر(يأتي الموت وتأتي الحياة) و(إعلان في جريدة)[٦]

- ناقشت القصة الإماراتية -أيضا- قضايا اجتماعية متعددة طرأت على المجتمع الإماراتي بفعل الحداثة والتطور، ومنها على سبيل المثال قضايا: عقوق الوالدين والتعامل غير الحسن معهما، وغلاء المهور بفعل التفاخر الاجتماعي، والصراع على الإرث والخلافات الأسرية المعقدة، وقضايا المخدرات وسقوط الشباب في الإدمان، بالإضافة إلى مشاكل الشباب الذي فهم الحياة على أساس مادي وعبر عن سلبيات الانفتاح والتحضر بصيغ لا تتناسب وتقاليد المجتمع الأصيل. وسنجد في ذلك العديد من القصص التي تحدثت في هذا الموضوع، ومنها قصص: محمد المر، الذي برع في التعبير عنها بأساليب غير مباشرة، مثل: (الشمس والنقطة السوداء) و(ملل)، وقصة عبد الرضا السجواني (سذاجة)[٧].

- الحنين إلى البحر، وهو موضوع أثير لدى عدد من كتاب القصة القصيرة في الإمارات، حيث يشكل البحر حضورا روحيا وتاريخيا، ويحفر أغواره العميقة في وجدانهم، وذلك لارتباطه بهم اقتصاديا واجتماعيا فيما قبل اكتشاف النفط واستثماره، وهو ما جعله يمثل حالة روحية من الحنين إلى الأيام الخوالي، حيث يغدو البحر في القصة الإماراتية رمزا من رموز الماضي الذي لا يزال يعيش في الوجدان، ومن هذه الأسماء التي كتبت عن البحر نستطيع أن نسجل مجموعة(هاجر) لسلمى سيف مطر، ومجموعة (همس الشواطىء) لأسماء الزرعوني، ومجموعتي (الطحالب) و(خان) لإبراهيم مبارك، ومجموعة (خطوة للحياة .. خطوتان للموت) لناصر الظاهري.[٨]

- ومن الموضوعات التي تناولتها القصة الإماراتية، موضوع الآثار السلبية للتحول من حياة البحر إلى حياة النفط، وكيف أثر ذلك على تصدع العلاقات وتغير أنماط الحياة وتخلخل الأوضاع. ويعد كل من: علي الشرهان، وعبد الحميد أحمد أبرز الكتاب الإماراتيين الذين تناولوا هذه الآثار بوصفها ثمنا للتمدن والانتقال من حياة البساطة إلى حياة التحضر، وهو ما نراه بوضوح في قصة (أحلام زائفة) لعلي الشرهان، وقصص (الطائر الغمري) و(البيدار) لعبد الحميد أحمد.[٩]

- قضايا التعليم، وجودته في المجتمعات المحلية، ومقارنته بمجتمعات أخرى، وكل ما

يحيط به من موضوعات، من أساليب عقاب يمارسها المعلمون والمعلمات على التلاميذ، ومن إهمال وتقصير في أداء واجبات المهنة، ومن رداءة المحتوى الدراسي وضعف مستواه، ونتذكر هنا قصة (إبراهيم مبارك) السور التي طرح فيها هذه القضايا من خلال تذكر البطل لوضعه واحتمالية تكرار ذلك مع ابنه، وهذه القضايا كثيرا ما يتم طرحها من قبيل المقارنة بين التعليم الحكومي والخاص ويراد بها الإشارة إلى المركز الاجتماعي والتفاوت الطبقي.(١٠)

نلحظ أن المضامين التي قدمتها القصة القصيرة الإماراتية، مضامين تتراوح بين الرؤية الذاتية المتشائمة، والرؤية الحيادية الموضوعية، لكن هذه المضامين والتيمات مهما تعددت وتنوعت فإنها تظل متصلة بمحور رئيس عام، وهو محور التغيرات الاجتماعية الكبيرة التي شهدتها وتشهدها دولة الإمارات على اختلاف طبقات المجتمع فيها.

وعند النظر – إجمالا- إلى خريطة القصة وتطورها في الإمارات سنلاحظ أن الكتابة القصصية مازالت قليلة، مقارنة بالدول العربية، وإنها ما بدأت بالتزايد إلا في السنوات القليلة الماضية بشكل لافت للنظر- هذه الندرة ربما تكون بسبب العوامل الاجتماعية التي ما زالت مهيمنة على المجتمع، وما زالت مسيطرة على ثقافة السائد رغم التبدلات العظمى في المجتمع، إضافة إلى استمرار انشغال الشباب الإماراتي بالبحث عن مكانته الاجتماعية والاقتصادية وعن موقعه في السلم الاجتماعي والإداري والوظيفي، وعن حقه فيما يمكن الاستئثار به دون غيره، في مجتمع لا يقيم وزنا إلا لسوق العمل والاستهلاك وأقانيم الرأسمال التي لا تتيح أي فرصة للتأمل، وتصيب الإنسان بالتسارع الذي يجعله يلهث وراء نفسه دون أن يجدها -

هنا يحدث التسارع وراء المادة التي أصبحت هي المعيار الأهم للوجاهة الاجتماعية، وبالتالي سنلمح أن القصة الجديدة أو قصة الأصوات الجديدة لم تتمكن من أن تكون قصة المجتمع أو أن ترصد هويته وقضاياه، إنما هي قصة الفرد والذات - عكس القصة المؤسسة للرواد التي رصدت قيم المجتمع الجديد، وتباكت على القديم في مواجهة التبدلات الاقتصادية الحادة التي عصفت بالمجتمع.

ومع هذا الوضع الاقتصادي والاجتماعي السائد الذي يمكن الوقوف فيه على السمة المميزة للمجتمع الإماراتي وهي: التسارع والتنامي المتزايد، ظلت المرأة هي التي تحمل

راية القصة القصيرة دون الرجل، وهي التي قادت تطور القصة القصيرة، وجعلتها مجالها الحر في التعبير عن الذات والإبداع، وذلك يتضح بمعرفة أن نسبة الكاتبات مرتفعة سواء بالنسبة لعدد الكتاب أو بالنسبة لعدد السكان، فالنص المؤنث الرائد جنح بامتياز إلى سبر أغوار القضايا الاجتماعية والمجتمعية حتى وإن كانت تخص المرأة، إلا أنه ابتعد عن النص الذاتي البيولوجي المستند إلى هموم وتشكيلات خصوصية المرأة.

لكن النظرة على ما يبدو وعند قراءة العناوين القصصية المنشورة في المرحلة التالية في فترة التسعينات ومطلع الألفية الجديدة؛ توحي بأن المضامين بدأت تتجه نحو خصوصيات المرأة، وبخاصة عندما نرصد أن معظم الأعمال هي للقاصات دون الرجال، فالمرأة أقدر من الرجل على معالجة قضاياها ومشاكلها وسبر أغوارها الذاتية وإبراز معانيها وبلورة همومها، وكذلك تظل هي الأقدر على تصوير انعكاسات التطور الاجتماعي على ذاتها وكيانها ومعايشة أحاسيسها داخل وخارج إطار المنزل والأسرة، كما أن خصائصها الذاتية والبيولوجية تجعل من الصعب على غيرها إبراز المسكوت عنه لديها وإظهار المخفي في ساحة ذاتها، وكذلك الكشف عن مستور علائقها الاجتماعية والإنسانية مع الرجل والمجتمع.

وإن كان للقاصين الرجال محاولاتهم المشهود لها لكشف المسكوت عنه، ورصد أسرار الجنس الآخر، إلا أن للمرأة حضورها القوي وصفاتها التي تؤهلها للقيام بهذا الدور دون الرجل، ذات الصفات تجعلها تقع في بؤرة التوتر بين هذه الطبيعة البيولوجية وبين حريتها في مجتمع تتسع فيه قائمة المحرمات.

فهل قامت القاصّة الإماراتية فعلا بدورها المتوقع منها؟

صورة الرجل في الكتابات القصصية النسائية:

انشغلت القصة الإماراتية في بداياتها بالقضايا العامة للمرأة ضمن السياق الاجتماعي العام، ولم تنحز إلى القضايا الخاصة جدا بالمرأة والمرتبطة مباشرة بمعاناتها كونها أنثى لها خصوصية ومشكلة أزلية مع الرجل، فجاء خطابها القصصي في المرحلة الأولى، والمراحل التالية خاليا من هذه القضايا الخاصة جدا والحساسة جدا. ونكاد نلمح صورة نمطية متشابهة في فترة تتجاوز العقدين، وبالعودة إلى مموعة (الرحيل) لشيخة الناخي، وهي من أوائل القصص التي كتبتها المرأة في الإمارات سابقة الرجل في ذلك، نرى أن

سلوك شخصياتها كان يبشر برغبة حثيثة لتغيير الواقع المتأزم للمرأة عموما. إذ انشغلت شيخة الناخي بهموم المرأة الإماراتية واشتغلت بقصصها على رصيد أكبر عدد ممكن من القضايا التي تعنيها.

فقد تكررت صورة الفتاة الصغيرة في السن، التي يتم إرغامها على الزواج في غالب قصص مجموعة شيخة الناخي، ثم جاءت الصورة ذاتها في (رحلة ضياع)، كما جاءت في قصص مريم جمعة فرج (جفول)، وفي قصة (الزفاف الأخير) لفاطمة محمد، ونجد نفس التفاصيل في قصة (طفول وسيوف القبيلة) لسعاد العريمي، وتطرح أسماء الزرعوني في قصة (عندما يجف النبع) الفكرة ذاتها.

واللافت للنظر في هذه العجالة أن الفارق الزمني بين قصة الرحيل لشيخة الناخي، وقصة أسماء الزرعوني أكثر من عشرين سنة. حيث ثبات نفس المفاهيم والمضامين الاجتماعية ونظرة المجتمع للمرأة.[١٢] فقد جسدت هذه القصص جميعها صورة المجتمع القاسي بسلطتة الأولى المتعالية ضمن هذا الإطار الثلاثي (الأب، الزوج، الأخ)، كممثلين للذكورة في أعلى تجلياتها السلطوية. ولم تعرض لصورة الرجل إلا لتصور معاناة المرأة معه.

ومع التقدم قليلا في الزمن ومع بداية الألفية الجديدة نستطيع أن نرصد صورا مغايرة قليلا لتلك الصورة القديمة لذا وعند البحث في مجموعة ليلى سالم الصم (أجزائي المتساقطة) نجد صورة رجل مختلف عما كان سائدا، فالمجموعة التي تحتوي على إحدى وثلاثين قصة قصيرة، تسري في عروقها روح واحدة هي الإحساس بالغربة والوحدة والضياع ، وإن بدت بعض بشائر التبشير والتمرد في بعض القصص فقد حاولت أن تبث بذور التغيير واتساع النظرة الدونية، والخروج من الصور النمطية للمرأة، وإن كان ذلك بكثير من الرمزية، فلا نجد وصفا واضحا وخطابا مباشرا. لذا تختفي صورة المرأة المقهورة المغيبة عن النص والحوار، وصورة المرأة المستلبة المهمشة التي تعيش في الظل خلف الرجل؛ لتظهر صورة امرأة واعية، ليس ذلك فحسب بل تعدى ذلك إلى التمرد ومحاولة صياغة جديدة في معادلة الأنثى/ الذكر، لذلك نلاحظ كسر هذه القاعدة في البناء القديم لصورة الرجل السيد الذي له الهيمنة والسلطة والكلمة الأولى والوحيدة.

في قصة (الفأرة) من مجموعة أجزائي المتساقطة، اتخذت القاصة من الفأرة معادلا

موضوعيا لصورة المرأة، في مقابلة ذكية بين صورة المرأة العربية في الحاضر ومثيلاتها في العالم، فقد رأت القاصة أن مشكلة المرأة العربية تكمن في أنها تتسلل خلسة وتأخذ حقوقها خفية، ولن يتم التغير إلا إذا أخذت المرأة حقها بالقوة، واتخذت مثالا على ذلك البيت الذي تعيشه، فالنساء يعشن في بيوت رجالهن ضيوفا، وعلى المقابل فإن المرأة الأخرى في الغرب، نجد إنها صاحبة البيت وليست الضيفة كما هو حادث في المجتمعات العربية، لذا يتحتم على المرأة العربية أن تتفاوض ولا تيأس لأن الوضع لن يبقى كثيرا على ما هو عليه، وسوف تنقلب الموازين قريبا لصالح المرأة، هذا ما تبشر به الكاتبة من خلال قصصها تقول:

"بعد وساطات عديدة قدمتها من الفئران في العالم عبر الانترنت جاءني الرد من الفأرة التي تسكن بيتي، بأنها مستعدة للتفاوض معي ولكن بشرط أن أعترف أولا أنها هي صاحبة البيت، وأنني أنا الذي أتسلل إليه خلسة كل حين"[١٣].

وغير خاف بالطبع هنا أن الفأرة التي تتفاوض هي المعادل الموضوعي للمرأة في منزلها، وهو ما يجعلها أولا لكي تحصل على حقوقها أن تبدأ بالحق الأول وهو الاعتراف بها وبوجودها وبأنها صاحبة المنزل وليست ضيفة.. هذا بالنسبة لطلبات وأحلام المرأة، لكن أين هو الرجل؟، إنه تخطيط خفي في غيابه، فالرجل هنا غائب عن سلطة الحدث وإرادته. فقد بالغت في تهميشه لدرجة أن المرأة تعمل بتؤدة وهدوء، بخلسة وحنكة من خلف ظهره، إلى أن يأتي اليوم الذي تجلس فيه أمامه على طاولة واحدة وتجعله يخضع لشروطها هي، ويعترف أنه هو الضيف في بيتها.

ومن ذلك ماجاء في كتاب (تحولات الخطاب في القصة النسائية): "لنرى قصص مجموعة (مواء امرأة) التي تتخذ من الرجل هدفا للصراع حوله، وكذلك في مخطوطة (أوراق امرأة) حيث حاولت الكاتبتان: فاطمة الكعبي، وعائشة عبدالله، تبديل حالة التراتبية في الخطاب الذكوري لصالح الأنثى، وإعادة صوغ النظرة للمرأة كفاعلة اتجاه الرجل وليس كما كان في السابق الرجل هو الفاعل والمهيمن في حركة السرد والقص"[١٤].

وما هذا التغير في أشكال المضمون إلا جراء التبدلات التي لحقت بالمجتمع الإماراتي، فسيادة القيم الاستهلاكية أحدثت انزياحات اجتماعية وسلوكية، منتجة جيلا جديدا مغايرا في أفكاره وثقافته للجيل السابق ـ الجيل المؤسس والوسيط، يقول الأستاذ

عبدالفتاح صبري في الكتاب السابق ذكره: "وبالتالي انحازت القصة النسائية في الإمارات في مشهديتها الحالية تحديدا إلى الذات وجسدت الإحساس به، وبحثت في قضايا المرأة الجيدة، ليس القضايا الإجتماعية التقليدية التي بحثتها القصة النسائية المؤسسة أو ما تلاها فحسب، ولكنها اهتمت بالجسد أيضا وبقضية الذكورة/ الأنوثة، وواجهتها وتمردت على تلك الأقانيم الذكورية."[١٥]

ومن هنا جاءت صورة الرجل الذي يلهث وراء العري، في قصة (تسويق للعري) مصورة رجلا بلا مشاعر، بلا انسانية، جسدت في صورته بخيلا ينظر إلى مأساة الآخر بترفع فيرفع وجهه إلى السماء كي يبتعد عنه منظر العري ـ صورة العري المتمثل في عجز المتسول، صورت كيف أن المشاعر لا تنقسم، فهذا الرجل الذي يفلسف تعاطفه مع العاجز عاري القدمين المبتورتين، ليبرر قسوة قلبه هو نفسه الذي يلهث خلف الماديات، "إنه يصطنع العري والعجز لكسب عطف الآخرين...."، ثم في مفارقة جميلة نجده يلهث خلف عري مكتنز، عندما تمر بجانبه صبية جميلة. "تحاول أن تغريها بأشياء كثيرة، لكنها ترفضك... هي تدفعك عنها، وتحيد عنك أكثر، إلا أن العري المكتنز داخل ثياب الفتاة يدفعك للهاث خلفها أكثر، وفي محاولة أخيرة تتخلى عن كل ما في جيبك من نقود، وتتنازل عن أشياء كثيرة لديك مقابل أن تنثر هذه الصبية – ولو للحظات – كل ما لديها من عري أمم عينيك."[١٦]

فلم تعد المرأة هنا ضحية رغبات الرجل، بل صورته بأنه أسير رغباته هو، وكشفت بذلك عن خسة هذا الرجل القاسي، الذي لا يرى في المرأة سوى جسدها، لذا جاء انتصارها عندما رفضته، وبالغت في احتقارها له، بأن حادت عنه، ودفعته بعيدا.

وعلى هذا المنوال يمكن رصد هذه الفكرة لانتصار المرأة في قصص أخرى من هذه المرحلة، ونستطيع أن نرصد صورة أخرى لدى قاصة ثانية، لكنها صورة تصب في ذات القناة ـ ذلك ما جاء في مجموعة عائشة عبدالله (مابعد الطوفان) في (قصة الكابوس)، حيث نرى التماهي من الأنثى لإرادة الذكر وانصياعها لجبروته برضاها " اشتمت رائحة الذكورة منها، أزكمت الرائحة أنفها، انتعش جسدها، استسلمت صاغرة لما يفعل بها"[١٧]

القصص المشابهة تجعل الرجل يفعل ويتصرف ويدير هو مركز العمليات كما يهوى، ولكن الأنثى هنا هي مركز العمليات.. وهنا يكمن الجديد في مضامين القصة النسوية

الإماراتية الجديدة، في السابق في التجارب المؤسسة هي رصدت المعاناة والآن تتمرد."[١٨]

لكن هذه الحرية التي استطاعت المرأة في العصر الحالي أن تغتنمها، لم تكن دوما تصب في اتجاه مصالحها، صحيح أنها استطاعت التمرد، والخروج على بعض الأنساق السائدة، وأن تمتلك بعض الحرية الإقتصادية نسبيا ولو على الأقل، إلا أن ذلك أنتج مشاكل جديدة، منها مشكلة العنوسة، التي أفرزتها البيئة الجديدة، وهي ضريبة التقدم والتحرر، جاء في كتاب (صورة المرأة في القصة الإماراتية): "أقانيم المجتمع السائدة مازالت تحدد وضعية خاصة للمرأة إلى الدرجة التي نجد فيها المرأة المتعلمة تعليما جاميا حظها أوفر من العنوسة عن مثيلاتها التي لم تحظ بدرجة من التعليم." "[١٩]

ففي قصة (الإنفجار السكاني) من مجموعة ليلى سالم الصم "أجزائي المتساقطة"، نجد المفارقة الذكية، فالشخصية التي تدور حولها القصة هي أستاذة محاضرة في علم الإسكان، تدرس ظاهرة تزايد عدد السكان، إلا أنها لم تستطع أن تجد شخصا واحدا يؤنس وحشتها، تصفها الكاتبة فتقول:

" تحتقن بالدموع، تفكر في ذاتها، هي تلقي الضوء على مشكلة التفاقم السكاني في العالم، وتحاول أن توجد لها حلا عبر محاضراتها وأبحاثها، منذ أن حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الإسكان، في المقابل فإن حياتها لا تزال قاحلة من شخص واحد فقط ينهي سني الجدب التي أكلت ربيع شبابها، ويؤنس وحشتها في هذا الزحام المخيف."[٢٠] .

فمع اتساع المجتمع وتباعد أركانه يزداد إحساس الفرد منا بالوحدة، فالوحدة والخوف تنبع من الذات وتتجه بعمق نحو الداخل، وهو الإحساس الذي يتزايد الشعور به كلما تقدمت بنا الحياة وأحسسنا بمرور العمر.

وهذا الانعكاس في النظرة للمرأة المتعلمة يبرز مدى المعوقات الجادة في سبيل تحرير المرأة من عبودية الرجل، فكلما تقدمت المرأة في مستواها التعليمي وحصولها على الشهادات، كلما قلت فرصها في الحياة الأسرية وتكوين أسرة، لأن المجتمع الذكوري يخشى من المرأة القوية التي تستطيع أن تعارضه وتطالب بحقوقها أمامه.

أما في قصة (ثوبي الذي يمتد ورائي طويلا) من المجموعة ذاتها، فإن القاصة تطرح قضية التقاليد التي أثقلت كاهل الأنوثة عبر قرون طويلة، فهذه التقاليد وهذه القيم الموروثة ما نمت ولا ترعرعت إلا بسهر مجتمع أحكم القبضة عليها وصار يغذيها وينميها

ليتأكد من محاصرتها لجنس النساء عموما، وهو ما تتوقف القاصة ليلى سالم أمامه، وتستخدم في هذه القصة صورة الثوب الذي كلما كبرت كلما اتسع وحاصرها ليمتد خلفها ويثقل كاهلها رغم أنه الثوب الوحيد والقديم المستمر معها، تقول:

" هل تصدقون إذا قلت لكم إن الثوب الذي ألبسه يزيد عمره على عمري؟،

فأنا لا أذكر نفسي إلا وأنا منحشرة داخل هذا الثوب الخرق".

لقد صار ثوبها خليلها الذي يرافقها مثل روحها، ورغم قدمه فإنها لم تستطع أن تتآلف معه، وإنما صار عبئا وهما ثقيلا عليها، واهترأ لدرجة أنها صارت ترقعه من هنا وهناك:

" وأنا أرقعه من هنا وهناك حتى لا أدع عري جسدي النحيل يؤذي عيون الآخرين.

وهل تصدقون إذا قلت لكم إني لم أستطع التخلص من هذا الثوب الذي لازمني منذ نعومة أظفاري؟ وقد التصق بجلدي وأصبح جزءا لا ينفصل عن كياني ".

وهنا يتضح أن الثوب ليس المقصود به ما تلبسه المرأة، ولكن المقصود به هو التقاليد والعادات البالية التي تثقل كاهل المرأة في مجتمعها، غير أن هذا الثوب الذي يمثل القيود القاتلة التي حاصرت النساء هي نفسها التي فتحت طاقات نور على عوالم جديدة:

" كان الثوب في كثير من الأحيان يساعدني على المسير قدما فيحلق بي مع النسمات وأطير معه بعيدا بعيدا."

ولذلك تأتي الخاتمة المبشرة بأن الحال لم يعد على ما كان عليه سابقا لم يعد قيدها يكبلها في مكانها بل إن الثوب نفسه بدأ يتراجع للخلف هذه المرة.

" أشعر بثقل رهيب يكبلني، أتسمر في مكاني، أشعر بشلل يثبت قدمي في الأرض، ثم ما ألبث أن أتراجع خلف الثوب الذي يتدحرج إلى الوراء هذه المرة."[٢١]

إن هذه القصة تذكرنا بقول الأستاذ عزت عمر وهو في صدد قراءة قصة (القتلة) من مجموعة (مواء إمرأة) لفاطمة الكعبي حيث يقول: " إن هذه الذكورة ما انفكت تنجب ذاتها في نسخ متشابهة، من حيث الموقف من المرأة المستلبة أصلا، لأنها منذ لحظة وعيها الأولى تعيش عقدة الأنوثة، فيسكنها الخوف، ويصاحبها الألم الذي سوف يستنزفها حتى النهاية."[٢٢]

أما في قصة (ظل) للكاتبة ليلى سالم فإنها تحكي عن هذيان رجل يقف تحت شمس

حزيرانية شديدة الحرارة، فالرجل يبدو فيها رجلا مازال يعيش أوهامه التي ما أيقظته منها شدة الحرارة، بل عملت على تغذيتها، فهو مايزال يرى امرأة غير موجودة إلا في خياله هو يشتم منها رائحة أنوثة طاغية:

" القامة الهيفاء التي تقف بمحاذاتي تلقي بظلالها على روحي المحترقة، وتطغى رائحة الأنوثة المنبعثة منها على رائحة العرق المتصبب من الأجساد." [٢٣].

وهنا تكشف القصة عن تصور الرجل الذي ما زالت شهوته تسيطر عليه فلا يرى في المرأة بشكل عام غير جسد فارع، ورائحة أنثوية. وهو ما يكشف عن تلك النظرة الذكورية المتأصلة في نفوس الرجال تجاه المرأة، لكن أوهامه ستضيع كما السراب، تقول القصة:

"فجأة تضيع الفتاة من أمام ناظري في معمعة الزحمة، أحسست بجمر يحط على رأسي، تنبهت عندها أنني كنت واقفا خارج المظلة."[٢٤]

وهكذا من خلال قراءة المجموعة القصصية لليلى سالم الصم "أجزائي المتساقطة" يمكننا رؤية كيف أن القاصة المرأة في قصتها الجديدة، قد استطاعت أن تلج تفاصيل عملية التحول التي طرأت على المجتمع، وأن ترصد صورة الرجل الذي تطور وتحضر ظاهريا على ما يبدو، إلا أنه مازال متحفظا على الكثير من التراث المتغلغل في عروقه من جهة نظرته للمرأة، لذلك جاهدت القاصات على تعريته، والكشف عن سلبيات نظرته للمرأة.

لكن ماذا عن نظرة القاص الإماراتي للمرأة؟ هل احتفظت بصورتها التي طبعت فيها قصص البدايات ـ قصص مرحلة التأسيس والمحافظة على القيم الأصيلة؟

أم أن نظرة الرجل قد تغيرت أيضا؟

هذا ما سنحاول الكشف عنه في المحور الثاني من هذه الدراسة.

صورة المرأة في كتابات الرجل القصصية:

لم يعد هنالك مجال للشك أن القصة قد عالجت مشاكل اجتماعية متعددة، وإن كانت من جهة أخرى قد عملت على ترسيخ قيم أخرى، فقد عكست القصة الإماراتية، نظرة المجتمع بسلطته الذكورية المتسلطة لمرأة مهمشة، لا تذكر إلا ليذكر من حولها العار والخزي والدونية والشعوذة والتخلف والنقص. إما من خلال نظرة المجتمع بأكمله

إليها، وإما بنظرتها هي ذاتها إلى نفسها بدونية ونقص. مما أدى إلى خلق ثقافة خاصة بالمرأة توارثتها الأعمال الأدبية جيلا بعد جيل.

وكما رأينا في المحور السابق لم تتمرد على هذه الصورة إلا الكاتبات الجديدات اللائي جعلن من الرجل محورا لقصصهن وبدأن بتعديل صورة المرأة لديهن في مواجهة سطوة الرجل، لكن ماذا عن صورتها هي عند الكتابات الجديدة للرجل الكاتب؟

من اللافت للنظر أنه لا توجد كتابات قصصية لشباب في بداياتهم، وخاصة بين الجيل الجديد إذ يلجأ أغلبهم إلى الرواية مباشرة بوصفها فناً أكثر مقدرة على البوح والحكي، والاسترسال والانتقال من مكان إلى آخر دون الالتزام بعنصر الزمن في كثير من الأوقات وهذا ما تحتاجه القصة عموما من حيث التماسك والالتزام والتوازن، فالرواية صارت مغرية أكثر لجيل الشباب من القصة، وأصبح لقب روائي، أو روائية أكثر جاذبية وانتشارا بين هذه الفئة.

لكن تطالعنا من بين الكتابات القليلة التي استطعت الحصول عليها تجربة محسن سليمان في مجموعته القصصية(خلف الستائر المعلقة).

وبعد قراءة مجموعته نستطيع أن نستحضر صورة المرأة لديه بما يتساوى مع الصورة النمطية للمرأة في الكتابات القصصية بشكل عام، فهذه المرأة أنثى مشتهاة يتطلع إليها الرجل فقط لكونها مكتنزة بأنوثتها، ويبدو من اللافت أيضا أنها هي أيضا لا ترى في ذاتها سوى هذه الأنثى المشتهاة، ففي قصة (هذيان)، وهي القصة الأولى في المجموعة، حيث يحتل هاجس الخوف والتوجس هذه المرأة التي وجدت نفسها فجأة داخل الأتوبيس المتجه إلى مكان ما وحدها مع السائق وشاب ينظر إليها برغبة ملحة، وهنا تستولي عليها لحظات الخوف والتوجس عبر هواجس مريضة سيطرت عليها وعلى عقلها من خلال هذا المأزق المغلق والمحاصر:

"لم تقو الكبت في صدرها كل تلك الهواجس.. فكانت تخرجها مع الهواء المتدفق بقوة من البلور المكسور.... ضغطت على أذنيها بقوة.. ثمة همهمة حزينة خنقتها وكأنهم لايزالون يركلون بأرجلهم على الأبواب، قبل أن يندفع أحدهم ويلصقها على الجدار...وصل الأتوبيس محطته الأخيرة ونزل الرجلان... شعرت بصمت زاد من رعبها."[٢٥]

نرى أن القصة تجسد لقطة تتسم بالخوف والترقب عند المرأة، حين تشعر أنها قاب قوسين من الهاوية، وهذا ما يجسد العلاقة غير المكتملة التي تربط بين أفراد المجتمع الانتقالي المغلق، فهو يصور المرأة وهي مازالت تنظر إلى نفسها على أنها جسد فقط، وأن نظرات الرجل ـ أي رجل إليها ما هي إلا نظرات طامعة في جسدها وانتهاكه، حتى أن نهاية القصة لم تخرجها من حالة الأنوثة المرغوبة والملاحقة فهناك آخر ينتظرها:

" كان ينتظر في الجهة المقابلة، أقرب من الرجلين منها.. أسرع إليها قبل أن تهذي من جديد"[٢٦].

أما في قصة (.. يوم .. سهل.. ممتنع...) نلتقط صورة الفتاة المتحررة التي أنتجها المجتمع الجديد بانفتاحه على ثقافات مختلطة، حتى صارت الفتاة الحديثة خليطا من ثقافات متعددة، ضاعت فيها القيم العربية التي توارثتها، حيث نرى امرأة متزوجة، تصاحب الراوي في سيارته وتتصرف كما لو كانت هي صاحبة كل شيء، وتبرر تصرفاتها تبريرا حسبما تراه مناسبا لها، فهي تخرج بدون علم زوجها لا لشئ إلا لأنه يهملها مع أنه طيب كما تقول، وهي لا تلقي اللوم على نفسها ولكن على والديها:

" كل الحق على والديّ زوجاني صغيرة، و... (بس أحمد زين.. طيب وايد) لكنه يهتم بالسيارات والسفر أكثر مني.. يأتي للبيت منهكا وينام وحيدا.. ماذا يريدون مني بعد كل ذلك..."[٢٧]

رغم أن القصة تبدو في ظاهرة تهاجم هذه الفتاة المتحررة " بدت لي كمعظم فتيات الجيل.. أكثر تحررا وجرأة"، وتصورها بأنها مستهترة لعوب، إلا أنها تكشف أيضا عن صورة مجتمع مختل الأركان، زوج غائب، وأسرة منحلة، حتى أن الراوي نفسه كطرف آخر في العلاقة يمثل صورة المجتمع الجديد بكل أبعاده وتناقضاته، فهو يمور بالرغبة اتجاه الأنثى، ولا يتوانى عن اشتهائها وإلا كيف نفسر استسلامه أمام تحررها المبالغ؟!

يجسد الكاتب في قصة (خلف الستائر المعلقة)، وهي تحمل عنوان المجموعة نفسه؛ رؤية المسكوت عنه في هذا البيت سيء السمعة، والمكون من عدة طوابق تدار جميعها للدعارة، راسما صورة المرأة الخاطئة الآثمة التي تمتهن الرذيلة، والصورة نفسها للرجل الباحث عن متعة، مهما كان نوع وشكل هذه المتعة.

حيث يتنقل الراوي بين أدوار هذه البناية بعد أن مرّ توا بتجربة جنسية مع إحداهن،

تحاول كل من تراه من الفتيات جذبه إليها ـ ونلاحظ هنا أيضا أنه لا يرى إلا أن المرأة تبحث هي الأخرى عن المتعة الجسدية كما يبحث هو عنها، لدرجة أنهن يتجاذبنه كل واحدة تريد استئثاره لنفسها ـ لكنه يتنصل منهن حتى تقابله حبيبته (سارة) ، التي تعمل هي الأخرى في نفس المكان، وحين يجابه الموقف لأول مرة وجها لوجه، ويرى هذا الكهل القبيح يخرج من وراء الستارة، يحس بعظم المأساة التي وقع فيها، وتأتي النهاية مفتوحة لتوضح الدلالة التي أرادها:

" شعرت بأنني بين الحقيقة والحلم، خرجت الفتيات من خلف الستائر المعلقة، يلعقن جراحهن... خرج خلفهن الرجال.. ويلي وكأني أخطأت المكان."[٢٨]

لاشك أن هذه النهاية المفتوحة التي تكررت كثيرا في معظم نصوص المجموعة تضيف أبعادا نسبية عند القراءة والتلقي حيث تتغير النظرة إلى النص بين متلق وآخر، من خلال عملية التلقي ذاتها.[٢٩]

أما في قصة(وجه وتفاحة) نرى صورة الرجل المتأزم الباحث عن حبيبته التي لم تأت، يصور امرأته بأنها مراوغة، تعد وتخلف الوعد: "انتظرتها قرابة الساعة ولم تصل"[٣٠] فتحت هذه القصة أقانيم الأزمة في ذات الرجل، وفي الأنثى كطرف آخر في معادلة الذكر/ الأنثى، هي أزمة الرجل الباحث عن أنثاه غير الصادقة، امرأة أخلفت وعودها له وتركته في مهب أحلامه وأزمته.

نرى أيضا نفس الصورة للمرأة المرغوبة المتخيلة من بطل قصة (في مهب الريح) المرأة الجميلة االتي يحلم بها، وتداعب خياله:

"يأخذ شلال شعرها في الهيجان.. يموج جبينها ويتخبط مثل قارب في محيط.. ترتفع إلى العينين تكمل الارتفاع.. شيئا فشيئا حتى الذقن.."[٣١] .

فهو يتخيل أنثاه تحتاج إليه كما يحتاجها، تنتظره مثلما ينتظرها :

"بدت تراقبني باضطراب.. شعرت بالذنب.."[٣٢] ، وينهي حلمه الذي لم يحدث، :" استلقي قبل المنام... أعيد أحداثا لم تحدث... وذكريات ليست كالذكريات..."[٣٣] .

هذا الهوس من البطل بامرأة وهمية، وتعالق لم يحدث أساسا يتم عن وعي ذكوري من الكاتب نحو بطله الذي يجعله يفكر في الأنثى كرغبة تحاصره في خياله، ليعيش حالة من الصدق الفني التي لم تحدث حتى داخل القصة نفسها، هو تسلط ذكوري على العلاقة

المقترحة بين الذكر والأنثى، فهو لم يترك لها مرة واحدة حق أن تعبر عن رغبتها هي، وإنما يسيطر الرجل برغباته هو بمفرده، وكأن المرأة مجرد دمية يفعل هو بها ما يشاء.

ذلك هو التسلط الذي يجعله يضخم من ذاته الذكورية لدرجة تجعل من الطرف الآخر أيضا لا يرى فيه سوى قوة الذكورة، وعنفوانها، وكأنه يسقط من إحساسه ورغبته العارمة على امرأة / أنثى وهمية، متخيلة، لنرى بعينه ما يحب أن يراه هو فيها.

وهكذا بعد الوقوف أمام قصص هذه المجموعة، والكشف عن موضوعاتها، فإننا يمكن لنا أن نعود إلى صور مغايرة قدّمها جيل الرعيل الأول، الذين رأوا في المرأة ندّا وشريكا قادرا على أخذ مكانته في غياب الرجل لظروف العمل، وكأن المرآة عند الجيل الأول لم تكن فقط المشتهاة لجنسها، وإنما هي الشريكة القادرة على الحماية والرعاية وإدارة الأمور بوعي واهتمام، وهذا ما نجده في مجموعات قصصية كثيرة للكتاب والكاتبات من الإمارات، ومنها مجموعة إبراهيم مبارك "خان" [٣٤] التي تقدم نماذج مغايرة للمرأة، فمرة نراها صائنة عهدها تربي أبناءها في انتظار زوجها الغائب في السجن، ومرة نجدها صورة المرأة التي تنتظر زوجها وهو مسافر في رحلاته عبر البحر، ومرة نجدها المرأة التي تقع ضحية الخلافات السياسية والتحولات الثقافية في مجتمعات مكبلة بقيود التشدد، وغيرها الكثير.

الخاتمة:

وبعد هذه القراءة وضمن المحاور التي قسمت عليها الدراسة نستطيع أن نلمح أن الخطاب القصصي الإماراتي، في حال تقسيمه زمنياً قد خضع لمرحلتين متتاليتين، هما: مرحلة الريادة والتأسيس، ومرحلة التجديد والصورة الجديدة.

ونستطيع أيضا أن نلمس أن الخطاب القصصي في أغلبه هو خطاب نسائي بالمعنى البيولوجي، حيث إن الكتّاب والكاتبات بدأن هذا الطريق معا، ولسبب أو لآخر بدأ عدد القاصين الرجال يتناقص مع الزمن إلى أن أصبحت السلطة كاملة بيد شابات إماراتيات تبنيّن ساحة الإبداع القصصي بلا منازع في الآونة الأخيرة.

ومن خلال استقراء تجربة ليلى الصمم، وتجربة محسن سليمان نستطيع أن نرصد النتائج التالية:

- بعد أن انشغلت القصة النسائية المؤسسة بالقضايا العامة للمرأة ضمن السياق

الاجتماعي، وضمن التحولات الكبرى التي كان المجتمع يرضخ لها، نجحت في أن تحفر في الذاكرة الثقافية دليلا منصفا على الإجحاف الذي لحق بالمرأة المتدنية في الخطاب الذكوري السائد، إلا أن القصة النسائية الجديدة تعدت الأسوار القيمية التي حاصرتها فيها قوانين الذكورة الممتدة بعيدا في التاريخ، بل استطاعت أيضا أن تتمرد على الصورة النمطية التي شغلتها قرونا عديدة. فحاولت هذه النصوص صياغة معادلة جديدة ضمن سياق ذكورة/ أنوثة، فكسرت التراتبية في البناء الفني وكشفت ممارسات الرجل الخاطئة وإن لم تستطع أن تتخلص من هيمنته بشكل كامل، فجاء الخطاب النسائي الجديد متمركزا حول الرجل لتقلب الدور الذي ساد خطاب القصة عموما في السابق عندما كانت المرأة هي محور القص.

- فتحت القصة عموما مصراعيها لرياح البوح، وهذا اقتضى جرأة من الطرفين الرجل/ المرأة، حيث يبدو أن قيود التقاليد فيما سبق قد أبطأت أيضا من قدرة القاص الإماراتي على الخوض في غمار قضايا مسكوت عنها، كان القاص/ الرجل يتناولها بحذر وحرص، إلا أن المجتمع الجديد المتعولم أعطى للطرفين قدرا أكبر من هذه الحرية.
- في حين أن القصة النسوية الإماراتية الجديدة تعمدت تهميش الرجل والتقليل من سيطرته الأسطورية المهيمنة ردا على الخطاب الذكوري، لتكشف عن رجل ضعيف، انتهازي، سلبي، غرائزي، بخيل وكسول؛ نرى أن صورة المرأة ما زالت في الخطاب الرجولي في أغلب الأحيان، وخاصة بين الجيل الشاب متمثلة في صورتها كجسد فقط وأنها مرتع لرغبات الذكورة، ولم تخرج صورتها عن كونها أنثى لعوب مخادعة ساقطة.

وندرك من خلال هذه الملاحظات أن هناك فارقا بين رؤية المرأة لذاتها وللرجل وبين رؤية الرجل للمرأة ولنفسه، وقد يبدو الأمر منطقيا للوهلة الأولى، لكن هذا التفاوت هو سر الخلافات، ومن أهم أسباب المشكلات المجتمعية والاجتماعية، فكأن كل طرف من الأطراف يعيش في كوكب منفصل لا يدرك ما يحصل على الكوكب الآخر، وهذا يعيدنا إلى المربع الأول الذي انطلقت منه هذه الدراسة، فرمزية صورة الرجل في مجتمعاتنا

العربية ما زالت تمثل السلطة في أشد تجسيداتها، أما نظرة الرجل للمرأة فهو النظرة النمطية التي تراها أقل وأدنى.

ومن ثمّ، إذا أردنا أن نعيد بناء مجتمع متوازن على أرضية خصيبة جديدة، علينا أن نهدم هذا النظام الرمزي، بكل تناقضاته وتباين وجهات النظر والعلاقات داخله، وعلينا أن نعمل على إعادة بناءه سريعا من خلال نظام أنثوي ربما، تتسع فيه الرؤية لصوت الآخر الجندري، ومحاولة تجاوز الصور النمطية التي تقزّم العلاقات وتسطح المشاعر وتجعل القصة القصيرة باهتة لا رونق فيها، فإذا حصل ذلك واستطعنا بناء مجتمع متوازن يسمح بتعدد الأصوات ويجد كل فرد فيه حريته للتعبير بصوته دون أن يخشى من التنميط الفكري والثقافي والاجتماعي، حينها فقط يمكن أن نجد بيئة ملائمة خصبة وثرية يتساوى فيها الطرفان في إعمار الأرض على نحو أكثر إنسانية، وشفافية، وتسامحا، ومن ناحية أخرى يعطي القاص والقاصة على حد السواء الحرية اللازمة للتحرر من الأفكار المقيدة للإبداع والمؤطرة للتجارب. هنا وهنا فقط يمكن أن نصل إلى مجتمعات ينعدم فيها العنف، والدمار، والتمييز، وهنا يمكن أن نتقدم للأمام.

الهوامش:

١. عبدالفتاح صبري، صورة المرأة في القصة النسائية الإماراتية – مقاربة أولية ـ منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٠٥ ص ٣٧

٢. انظر: صورة المرأة (مرجع سابق) ص ١٥-٢٢/ يوسف حطيني، القصة القصيرة الإماراتية، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٨، ص ٦

٣. د. الرشيد بو شعير، مدخل إلى القصة الإماراتية، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩٨، ص٩-١٠

٤. مدخل إلى القصة القصيرة الإماراتية، (المرجع السابق) ص ٩

٥. مدخل إلى القصة القصيرة الإماراتية (مرجع سابق) ص ٩

٦. نفسه، ص ١٠

٧. نفسه، ص ١٨

٨. موقع ديوان العرب الإلكتروني، www.diwanalarab.com

٩. عبدالفتاح صبري، تحولات الخطاب في القصة النسائية الإماراتية، مركز الحضارة، القاهرة،٢٠٠٦، ص ٢١

١٠. إبراهيم مبارك، خان، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة ١٩٩٩، ص ١٥

١١. صورة المرأة في القصة النسائية (مرجع سابق) ، ص ٥١

١٢. ليلى سالم الصم، أجزائي المتساقطة، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ٢٠٠٥، ص٦

١٣. تحولات الخطاب في القصة النسائية الإماراتية، (مرجع سابق) ، ص ٢٨

١٤. نفسه، ص ٣٢

١٥. أجزائي المتساقطة، (مرجع سابق)، ص٨٠

١٦. عائشة عبد الله محمد، ما بعد الطوفان، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ٢٠٠٣، ص١٠

١٧. مدخل إلى القصة القصيرة الاماراتية، (مرجع سابق) ص ٣٣

١٨. صورة المرأة، (مرجع سابق) ص ٤٢

١٩. أجزائي المتساقطة، (مرجع سابق) ص ١٣

٢٠. أجزائي المتساقطة، (مرجع سابق) ص ٢٥

٢١. عزت عمر، القصة القصيرة في الإمارات- الأصوات الجديدة، وقائع ندوة، دراسة: صورة الرجل في الكتابة القصصية النسائية الإماراتية، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ٢٠٠٥، ص٨٨

٢٢. أجزائي المتساقطة، (مرجع سابق) ص ٩٣

٢٣. نفسه، ص ٩٤

٢٤. محسن سليمان حسن، خلف الستائر المعلقة،دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ٢٠٠٤، ص ١٠

٢٥. خلف الستائر المعلقة،(المرجع السابق) ص ١٠

٢٦. نفسه، ص ٥٧

٢٧. خلف الستائر المعلقة،(المرجع السابق) ص ٤٥

٢٨. شوقي بدر يوسف، مجلة الرافد، مقالة: مجموعة خلف الستائر المعلقة والكتابات الجديدة في الإمارات، العدد: ١٣٧، ص ٩٨

٢٩. خلف الستائر المعلقة،(مرجع سابق) ص ٥٠

٣٠. نفسه، ص ١٤

٣١. نفسه، ص ١٤

٣٢. نفسه، ص ١٤

٣٣. إبراهيم مبارك، خان، مرجع سابق

المصادر والمراجع:

إبراهيم مبارك، خان، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة ١٩٩٩.

الرشيد بوشعير، مدخل إلى القصة القصيرة الإماراتية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩٨.

شوقي بدر يوسف، مجلة الرافد، مقالة : مجموعة خلف الستائر المعلقة والكتابات الجديدة في الإمارات، العدد:١٣٧.

عائشة عبدالله، ما بعد الطوفان، دائرة الثقافة والإعلام ـ الشارقة ٢٠٠٣.

عبدالفتاح صبري، تحولات الخطاب في القصة النسائية الإماراتية، مركز الحضارة، مصر ٢٠٠٦.

ـــــــــــ، صورة المرأة في القصة النسائية الإماراتية، مقاربة أولية، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٠٥.

عزت عمر، القصة القصيرة في الإمارات (الأصوات الجديدة) وقائع ندوة، دائرة الثقافة والإعلام ـ الشارقة، ٢٠٠٥.

ليلى سالم الصم، أجزائي المتساقطة، دائرة الثقافة والإعلام ـ الشارقة، ٢٠٠٥.

محسن سليمان، خلف الستائر المعلقة، دائرة الثقافة والإعلام ـ الشارقة، ٢٠٠٤.

موقع ديوان العرب الإلكتروني: www.diwanalarab.com

يوسف حطيني، القصة القصيرة الإماراتية، دائرة الثقافة والإعلام ـ الشارقة، ٢٠٠٨ .