

المركزية الذكورية وثقافة النسق

في قصص: "قصة ساعة" لكايث شوبان ، و"بيت من لحم"
ليوسف إدريس ، و"امراتان" لعاموس عوز- (دراسة مقارنة)

د. ندى يسري^(*)

مقدمة

يمثل النقد النسوي أحد فروع النقد الثقافي، وهو ذلك النقد الذي ظهر منذ أكثر من ثلاثين عاما، وراح يركز على المسائل النسوية، ويعد الآن منهجا في تناول النصوص والتحليل الثقافي بعامة.

ويصبّ النقد النسوي اهتمامه على القضايا المتعلقة بالجنوسة، وصورة المرأة في وسائل الإعلام الجماهيرية، والدراما، والسينما، والأدب، كذلك يُعنى بتسليع جسد المرأة في الدعايا والإعلان، كما يهتم بتلك النظرة الذكورية وبالقيم الأبوية التي تقوم عليها المجتمعات، ويدور المجتمع فيها من خلال رؤية ذكورية للعالم، كما يعنى النقد النسوي بنقد مناهج العلوم الاجتماعية؛ حيث يرى كثير من نقاد المنهج النسوي أنّ مناهج العلوم الاجتماعية تتحيز دوما في نظرتها للذكورة بأساليب مختلفة.*

وإذا كانت الدراسات الثقافية قد قوّضت ما يعرف بمركزية النص، وكون النص منبع كل شيء- كما في المناهج البنوية، أو الاجتماعية - إذ صارت تستخدم النص بوصفه وسيلة للكشف عن الإشكاليات الأيديولوجية، والأنساق الثقافية الكامنة وراءه، فإنّ مقارنة النصوص

* - مدرس الأدب العربي الحديث - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية.

التي تقدّم المرأة بوصفها بطلة تبدو ذات أهمية بالغة في الكشف عن وضع المرأة في النسق الثقافي الذي نبع منه النص، وتبلغ الدراسة أهميتها لاسيما إن قارنت بين عدد من الأنساق الثقافية، وأوضاع التمثيل الثقافي، لتكشف عن أبعاد الوعي الجمعي الإنساني، وإمكانية تقديم خطاب ثقافي ونقدي مغاير.

وبناء على ذلك، فقد تخيّرت الباحثة أن تقارن ثلاثة قصص تنتمي كلّ منها إلى نسق ثقافي مختلف (الأمريكي، والمصري، والإسرائيلي)، بل وزمان ومكان، وظروف كتابة مختلفة، وذلك لتقصي قضية تمركز الوعي الأنثوي حول الذكر، ولتطرح عددا من التساؤلات حول مدى اقتراب أو ابتعاد موقع الأنثى عن دور الذكر في حياتها بوصفها ركيزة وامتكنا، وهل تشكل ظروف العصر، ووعي الكاتب دورا في بلورة وضع الأنثى في السرد؟

حيث تحتل الأنثى في القصص الثلاث مركز السرد وبؤرته، عرضها كل كاتب وفقا لرؤيته، وظروف عصره ومجتمعه، وهو ما يجعل المقارنة بين الأنساق الثلاثة تقدّم رؤية شاملة لوضع المرأة في الوعي الجمعي الإنساني، وهو ما تسعى الدراسات النسائية لنقده وتغييره.

منهج الدراسة: تخيرت الباحثة في هذه الدراسة اتباع المنهج المقارن، التابع للمدرسة الأمريكية في دراسة

الأدب دونما النظر إلى تأثير الأدباء موضع المقارنة ببعضهم البعض بصورة مباشرة، سواء أكان ذلك بالقراءة أو اللقاء الشخصي، وإنما تنظر المدرسة الأمريكية نظرة أشمل وأعم إلى حقل المقارنة بين الآداب، حيث تعدّ التراث الإنساني ميراثا عاما تربطه من بعيد فكرة أشمل وأرحب من فكرة التأثير والتأثر، ألا وهو مفهوم (الوعي الجمعي)

الذي يربط الأفكار الإنسانية في كل زمان ومكان ويجمع بينها، لنجد أمثلة التشابه واضحة جلية بين الآداب والكتّاب دونما تأثير مباشر أو غير مباشر.

كذلك تمّ البدء في دراسة وتحليل القصص بالأقدم زمنيا وصولا للأحدث؛ فكانت قصة الكاتبة الأمريكية كايت شوبان (قصة ساعة) التي نشرت للمرة الأولى عام ١٨٩٥، ثم قصة الأديب المصري يوسف إدريس (بيت من لحم) التي نشرت عام ١٩٧١ ضمن مجموعة

قصصية تحمل الاسم نفسه، ثم جاءت قصة الاديب الإسرائيلي عاموس عوز (امراتان) التي نشرت عام ٢٠١٢ للمرة الأولى لتكون آخر القصص من حيث العرض والتحليل؛ وهو الأمر الذي يتماشى منهجياً مع اعتبارات المدرسة الأمريكية في دراسة الأدب المقارن؛ إذ إنّ تحليل ومقارنة النص العبري بالتييمات المشابهة في الآداب الأخرى الأقدم تاريخاً وجدوراً، يفترض عرض النص العبري على مرآة تلك الآداب، وليس العكس، ليقدم الباحث في النهاية كيف استطاع النص العبري الأحداث تقديم هذا الموتيف الأدبي -موضع المقارنة- وفقاً لظروف ومقتضيات بيئته وعصره؛ وكأنّ النص العبري يمثل هنا آخر تجليات الوعي الجمعي الإنساني في التعبير عن التيمة المراد مقارنتها؛ ألا وهي المركزية الذكورية؛ وهنا تصبح مقارنة الأنساق الثقافية التي وُلدت تلك الأعمال بين جنباتها أوضح.

-أسباب اختيار موضوع الدراسة:

إنّ دراسة الأدب من زاوية المقارنة بالآداب الأخرى تقدّم للقارئ رؤية بانورامية للتيمة الأدبية وكيفية تناولها بأكثر من مقارنة، وتكمن أهمية دراسة الأدب العبري من تلك الزاوية في أنها توضّح للمتلقى عناصر تلاقى وتباعد الثقافة الإسرائيلية مع الثقافات الأخرى، وبناء على ذلك فقد تحيّرت أن أتوجه بالبحث والمقارنة إلى ميدان الأنساق الثقافية؛ وذلك ليقف المتلقي العربي على مواضع اتفاق واختلاف الثقافة الإسرائيلية مع غيرها من الثقافات، ولعلّ أبرز تيمة يمكن أن تخبر المتلقي أين يقف المجتمع الإسرائيلي من الانفتاح أو الانغلاق هي تيمة مركزية الذكورة، ورؤية المجتمع للمرأة؛ وهو الأمر الذي دعاني لتخيّر نسقين ثقافيين - لا نسق واحد- للمقارنة مع الثقافة الإسرائيلية؛ فالثقافة الأمريكية في عصر كايت شوبان تمثل وجه المجتمع الأمريكي في فترة محافظة كانت المرأة فيها في بداية النضال لكسب حقوقها المدنية والاجتماعية (الموجة النسوية الأولى والثانية)، أمّا المجتمع المصري وقت كتابة (بيت من لحم) فقد كان يقف موقفاً وسطاً بين المحافظة والتحرر، كما كان يمر وقتها بظروف سياسية عصبية بعد ١٩٦٧.

ويأتي النص الإسرائيلي (امراتان) بوصفه نصا عاكسا لتقاليد غربية في بلد نشأ غريبا في وسط عربي ؛ ليمثل الكيبوتس (مكان الأحداث) لا مكانا للأحداث فحسب، بل وسطا ثقافيا اجتمعت فيه الثقافة الغربية الداعية إلى نمط مختلف متحرر في النظر إلى المرأة ، لكن برواسب الذكورة التي يبرزها هذا المكان المحدود.

وهنا يكمن موضع تخبير الباحثة لموضوع الدراسة الذي يمنح القارئ إجابة عن السؤال النسوي الأشهر (هل كل النساء مقهورات؟) ، والسؤال الأهم للباحث في الشأن الإسرائيلي هو أين تقف إسرائيل من زاوية الثقافة الشعبية والوعي من رؤيتها للمرأة ؛ فهي تمثل مزيجا من الثقافات المختلفة ، التي يفترض أنها تشبعت بالثقافة الغربية في رؤيتها للأنوثة، لكنها تقوم في وسط عربي محافظ، فأين هي من تمركز الذكورة في الوعي الثقافي والشعبي؟ لذا كان لابد من عرض النسق الثقافي الإسرائيلي على نسقين ثقافيين مغايرين لعرف أين تقف تلك الثقافة، ومدى تحقق المرأة هناك نفسيا واجتماعيا، قبل أن تستخدم بوصها آلة دعائية تبرهن على تقدم ومدنية الدولة.

- نبذة عن بعض الدراسات السابقة:

دوريت زلبرمان، ركوويام لقيبوץ، ماوزنيم، فييل 2، نيسن- آيير، تشعيب : وقد تناول هذا المقال النقدي مجموعة (بين حברים) بأكملها بالدراسة والتحليل من حيث سيطرة روح الكيبوتس على قصص المجموعة، وكيف برزت الأنا الاعترافية عند عوز من خلال القصص وأبطالها، لاسيما أن أحداث المجموعة بأسرها تدور في كيبوتس (خولدا) الذي عاش فيه الأديب نفسه.

פרופ. עמיה ליבליך, על אנשים, ספרים ואירועי חיים, 2012-3-28
https://www.hebpsy.net/blog_post.asp?id=626 :

وقد تناول هذا المقال النقدي صورة الكيبوتس كما ظهرت في قصص المجموعة الثمان، مع تقديم عرض لتفاصيل كل قصة، وكيف تجلت روح الكيبوتس من خلال القصص.

לי יניני, ביקורת ספרותית על בין חברים מאת עמוס עוז,

<https://simania.co.il/showReview.php?reviewId=62432>

وفيه تمّ تناول المجموعة القصصية بأكملها عرضا وتحليلا في عجلة، مع إلقاء الضوء على كل قصة.

سعيد دحية، إكرام علال: بحث بعنوان: " البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في قصة بيت من لحم ليوسف إدريس" - المنشور بتاريخ ١-٦-٢٠١٨

<http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/5495>

وقد عالج البحث القصة من زاويتين؛ ففي الفصل الأول تمّت معالجة موضوع القصة نفسيا واجتماعيا ، ثم تطرّق الفصل الثاني للعناصر الفنية.

محمد حمد: رسالة ماجستير بعنوان: شعرية البداية في النص القصصي، يوسف إدريس نموذجاً، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، ٢٠٠٢: وقد تطرّق الباحث في رسالته هذه إلى مجموعة (بيت من لحم) لاسيما القصة التي تحمل العنوان ذاته وحاول توضيح أثر البدايات في عناصر البناء الفني والحبكة.

Jamil, Selina S. "Emotions in 'The Story of an Hour'" Explicator (2009): 215–220. EBSCOhost.

يتناول هذا البحث دور العاطفة الأنثوية وأثرها في أحداث القصة، وكيف أثر المذهب الرومانسي على الكاتبة كايت شوبان في صياغة القصة.

Toth, Emily (1999). *Unveiling Kate Chopin*. Jackson: University Press of Mississippi, p. 10

أحد فصوله يتمّ إلقاء الضوء على قصتها وهو كتاب كامل يتناول بالبحث والتحليل الكاتبة (كايت شوبان)، وفي أحد فصوله يتمّ إلقاء الضوء على قصتها الشهيرة (قصة ساعة) بالدراسة والتحليل وذلك لتحليل أثر حياتها الشخصية في العمل.

تمهيد

تمثل المركزية الذكورية ركيزة شبه أساسية في بناء الوعي الإنساني بعامة منذ أقدم العصور، حيث تقف الأنثى دوماً في موقع الهامش أو موقع من يدور دوماً في فلك الذكر ، وهو ميراث قديم قدم بناء الحضارات الأولى استمد قوته وشدّته من تلك الجذور البعيدة التي

دقت في أعماق الوعي الجمعي ، ليقدم الذكر وكل ما هو مذكر في موقع الصدارة والعلو ، ويتم الحط من شأن كل ما أنث.

فمنذ البدايات الأولى للثورة المدنية ، التي تمثل المرحلة الثالثة من عمر البشرية (مرحلة ما بعد الزراعة) تبدأ الثورة الذكورية في المجتمع ، حيث مرّ المجتمع الأمومي عبر تاريخه الطويل بمراحل متعددة انتهت بالانقلاب الكبير الذي قام به الرجل ليتسلم دفة القيادة مؤسساً مجتمعاً بطيركياً جديداً .

فمع ظهور الكتابة وظهور المدن وتعمد شكل المجتمع وبدء التنظيمات المدنية والسياسية المعقدة ، تنتقل السلطة شيئاً فشيئاً للرجل ، ويبدأ ما يعرف بنظام الدولة ذات النظام السلطوي الهرمي ، والذي قام على أنقاض النظام الزراعي البسيط .

وبهذا تشعب الاختصاصات ، ويتم تقسيم العمل في المجتمع وتتركز السلطة في يد الملك ، ويبدأ ما يعرف ب(حق الأم) في انتساب الأبناء إليها شيئاً فشيئاً بالاندثار حتى تؤول كل الحقوق إلى الرجل.^(١)

وقد عزى النقد النسوي الماركسي الأبوية الكامنة في الأنظمة الاقتصادية والاجتماعية الحديثة؛ كالنظام الرأسمالي إلى البنية الهرمية البطيركية الضاربة بجذورها في الوعي الجمعي والمستمدة جذورها من البنية الدينية /الاجتماعية ؛ ليرز مصطلح المركزية الذكورية ليصف هذه الأنماط من احتكار مراكز السلطة الاجتماعية والدينية والثقافية في يد الرجل سواء أكان ذلك الاحتكار بصورة مباشرة أو احتكاراً فكرياً يجعل من المرأة عبداً له.^٢

مصطلح المركزية الذكورية: The Androcentrism

فالنسق لغة: يقال غَرَزْتُ شَيْئاً مُنْتَصِباً كَالرَّمْحِ وَنَحْوَهُ تَرَكُّزُهُ رَكْزاً فِي مَرَكِّهِ ، وَقَدْ رَكَّزَهُ يَرَكِّزُهُ وَيَرَكِّزُهُ رَكْزاً وَرَكَّزَهُ : غَرَزَهُ فِي الْأَرْضِ ؛

- أَنْشَدَ ثَعْلَبُ : وَأَشْطَانُ الرَّمَاكِ مُرَكَّزَاتٌ ، وَحَوْمُ النَّعْمِ وَالْحَلَقُ الْحُلُولُ وَالْمَرَاكِزُ :

منابت الأسنان .

- وَمَرَكَزُ الْجُنْدِ : الموضع الذي أمروا أن يلزموه وأمروا أن لا يبرحوه .
 - وَمَرَكَزُ الرَّجُلِ : موضعه .
 - يقال : أَخَلَ فلانٌ بِمَرَكِزِهِ .
 - وَارْتَكَزْتُ عَلَى القوسِ إِذَا وضعت سِيَّتَهَا بالأرضِ ثم اعتمدت عليها .
 - وَمَرَكَزُ الدائِرةِ : وَسَطُهَا .
 - وَالْمُرْتَكِزُ الساقِ من يلبس النبات : الذي طار عنه الورق .
 - وَالْمُرْتَكِزُ من يابس الحشيش : أن ترى ساقاً وقد تطاير عنها ورقها وأغصانها .
 - وَرَكَزَ الحُرُّ السِّفَا يَرْكُزُهُ رَكَزاً : أثبتته في الأرض ؛ قال الأخطل : فلما تَلَوَّى في جَحَافِلِهِ السِّفَا ، وَأَوْجَعَهُ مَرَكُوزُهُ وَذَوَابِلُهُ وما رأيت له رَكَزَةً عَقَلٍ أَي ثَبَاتٍ عَقْلٍ.^٣
- والذي يعني (ذكر). ἀνήρ. وفي الإنجليزية نجد أن هذا المصطلح منحوت من الأصل اللاتيني .

ويشير المصطلح في الأدبيات الغربية إلى حلول النظرة الذكورية بوصفها مركزاً للعالم، والثقافة والتاريخ، ويأتي مصطلح Gynocentrism^(٤) عاكساً النقيض الغربي لمصطلح المركزية الذكورية، حيث يتم تداوله بوصفه البديل للنظرة الذكورية التي سادت البشرية منذ قديم الزمان، فتتحل المركزية الأنثوية بوصفها بديلاً جديداً يغير من المعتقدات السائدة.^(٥)

أمّا في العبرية نجد أنّ المصطلح قد عبّرَ عن ليصبح אַנדרוֹסֵנְטְרִיזְם وتصبح الصفة منه אַנדרוֹסֵנְטְרִי ذات الأصل اللاتيني אַנדרוֹسֵנְטְرִي بمعنى (رجل). ويعبر المصطلح في الأدبيات العبرية عن توجه ثقافي واجتماعي يصبح الذكر وكل ما هو مذكّر فيه مركز وبؤرة العالم.^(٦)

والمركزية الذكورية اصطلاحاً The Androcentrism :

تشير إلى منظور ثقافي يحتل فيه الذكر موقع بؤرة الإنسانية، ويتم تأصيل فكرة المركزية الذكورية لنعود إلى بدايات تولى الرجل مقاليد الأمور في المجتمعات الأولى وقيادة الحضارة.

وقد بدأ تواتر هذا المصطلح نتيجة للمناقشات التي طرحها العالم (شارلوت جلمان) حول أحادية النظرة الذكورية للعالم والتي أطلق عليها (العالم الذي صنعه الرجال) The man made world حيث يصف الثقافة والحضارة بأنهما قد صنعنا بمنظور ذكوري بحت، وأن التاريخ ونظرة المجتمع كلها أمور خالصة الذكورة، وفي هذا الإطار يتم وصف كل ما ليس مذكرا بوصفه آخر.^(٧)

وبعني هذا المصطلح في حيز الدين أن تتولى فئة الكهنة المكونة دوما من الذكور مهمة فهم وتعليم النصوص الدينية، واعتبار الأنثى كائنا ممنوعا من إبداء وجهة نظره في الحياة السياسية أو الدينية أو تشكيل رؤية عامة حول الدين، بحيث تصبح الأنثى مجرد (مستهلك) للأفكار الدينية الشعبية ، هكذا تخرج لنا صور العبادة وشعائرها وأحكامها دونما إسهام للمرأة ، فتأتي في قالب ذكوري بحت.

ذلك أن الديانات الذكورية المتطرفة قد حاولت أن تجتث تماما صورة الأماكبرى من نظامها الأسطوري ، كما هو الحال في ديانة العبرانيين بشكلها التوراتي المتأخر ، ففي التأريخ التوراتي للبشرية لا نكاد نلمح ما يذكرنا بالأم الكبرى سوى أثر باهت باق في شخصية حواء التي حوّلتها الأسطورة التوراتية من مبدأ الكون إلي مجرد أم للجنس البشري . وحتى أمومتها هذه ليست أمومة أصلية ، لأنها هي نفسها مولودة من الذكر آدم ومأخوذة من ضلعه.^(٨)

وبذلك يبلغ تحوير أسطورة الأم الكبرى أبعد غاياته بتجريدتها حتي من أمومة البشر ، وإعطاء آدم فضل الأبوة والأمومة ، الأبوة لإنجابها الجنس البشري بواسطة حواء نفسها . وقد بدأت الدراسات النسوية تدحض مصداقية مفهوم الجبرية البيولوجية، لتثبت أنّ التكوين البيولوجي ليس معيارا للقيم الثقافية، بل إن القيم الهرمية البطريركية ليست سوى إسقاطات تعسفية لم تثبتها الدراسات المخبرية.^(٩)

أما النسق لغة فهو ما كان على طريقة نظام واحد ، عامًّا في الأشياء ، وقد نَسَقْتُهُ تَنَسِيقًا ؛ ويخفف .

ابن سيده : نَسَقَ الشَّيْءَ يَنْسُقُهُ نَسْقًا وَنَسَّقَهُ نِظْمًا عَلَى السَّوَاءِ ، وَانْتَسَقَ هُوَ وَتَنَاسَقَ ، وَالْإِسْمُ النَّسْقُ ، وَقَدْ انْتَسَقَتْ هَذِهِ الْأَشْيَاءُ بَعْضُهَا إِلَى بَعْضٍ أَيْ تَنَسَّقَتْ . والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسْقِ لِأَنَّ الشَّيْءَ إِذَا عَطَفْتَ عَلَيْهِ شَيْئًا بَعْدَهُ جَرَى مَجْرَى وَاحِدًا ^(١٠) .

وهو اصطلاحاً ما يعرّفه (بالكوت بارسونز) بأنه:

" نظام ينطوي على أفراد متفاعلين تتحدد علاقتهم بشبكة من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي." ^(١١)

إذن، فالنسق بصورة أوضح يمثل كلاً متجانساً من وحدات أصغر تتألف فيما بينها مما يصنع نظاماً أكبر يحمل من التجانس بين مفرداته ما يجعله قائماً بذاته. ^(١٢)

وبناء على هذا يمكننا استخلاص عدة خصائص للنسق وهي:

١- أن كل شيء مكون من عناصر مختلفة ومتألّفة فهو نسق.

٢- له بنية داخلية ظاهرة.

٤- له شرط القبول من المجتمع لأنه يؤدي ما لا يؤديه نسق آخر.

أما النسق الثقافي The cultural Context ^(١٣)

فهو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق ، والقانون وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع ما، إذا فهو دمج لعلاقة الثقافة بالإطار الذي يمثله النسق، والتي يعنى بها النقد الثقافي. ^(*)

وفي ضوء هذا نلاحظ العلاقة الوطيدة بين النسق الثقافي والأيدولوجيا التي تعني "خطاب فئة اجتماعية معينة تحاول تبرير حقها في السلطة لإدارة علاقات الدولة والمجتمع وفق تصورات خاصة". ^(١٤)

بيد أن النص لا يمثل غاية الدراسات الثقافية القصوى، بل لا يعدو وسيلة أو غاية مبدئية للدراسة، فما يصبو إليه هذا النوع من الدراسات هو الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي، والذي قد يتبدى داخل نصّ ما.

والأمر ليس بقراءة للنص في ظل خلفية تاريخية أو استخدامه للإفصاح عن وجه حقبة تاريخية ما، فالنص والتاريخ منسوجان كالجديلة في عملية واحدة. فالدراسات الثقافية تركز على أهمية الثقافة في تشكيل وتمييط التاريخ.

وقد حدّد الباحثون - وفقاً لهذا التصوّر- مصادر الدراسات الثقافية بأربعة مصادر هي التاريخية، والفلسفية، والسوسولوجية، وأخيراً النقدية الأدبية.^(١٥)

وإذا كنّا في هذه الورقة البحثية بصدد الحديث عن أثر ثقافة النسق الثقافي المهيمن في صناعة العمل، فإنّ حياة الأديب سيكون لها عظيم الأثر في تكوين المعين الفكري الذي نبع منه النص، سواء أكان هذا الأثر مباشراً أو غير مباشر.

كايت شوبان: Kate chopin (١٨٥٠-١٩٠٤)^(١٦)

كايت شوبان كاتبة أمريكية ذات أصول فرنسية كاثوليكية، تعدّها كثير من ناقدات الحركة النسوية، إحدى أهم رائدات كتابة الاتجاه النسوي في الموجة النسوية الأولى.

تنقلّت كايث شوبان بين أكثر من بلدة، وقد كان لجذورها الفرنسية أثراً عظيماً في تأثرها بالكاتب الفرنسي الكبير (جي دي موباسان) لاسيما في كتابة قصصها القصيرة^(١٧).

تصدّت كايث شوبان للدفاع عن قضية المرأة وحققها في نيل مكتسباتها المدنية والاجتماعية في ظل المجتمعات الذكورية آنذاك، وتعدّ من أوليات الكاتبات الأمريكيات اللاتي تصدين لتلك القضية، جاعلة من الصوت الأنثوي صوتاً فاعلاً في قصصها بصورة غير مسبقة.

كما عبّرت عن أثر نشأتها في أجواء مكافحة العبودية قبل حرب الشمال والجنوب الأمريكية، وهو ما أثر على الاتجاه العام الذي حضّ على التوجّه نحو التحرّر بعامّة، وتحرّر المرأة بخاصة^(١٨)

بالإضافة إلى تصديها بكتابتها الإبداعية لما طرحه (داروين) عن وضع المرأة في نظريته عن النشوء والارتقاء، حيث وضع المرأة في موضع متدن، قائلاً إنّ الرجل وحده هو من مُنح حق الترقّي في سلّم البشرية. تناولت كاتيت في روايتها (اليقظة) في قالب غرائزي رؤيتها لما طرحه (داروين) حتى إنّ الرواية لم تلق نجاحاً جماهيرياً وقتها، غير أن آراءها تلك قد جعلتها فيما بعد في مصاف النسويات ذوات الآراء الفاصلة في تاريخ الدفاع عن النوع الأنثوي. (١٩)

يوسف إدريس: (١٩٢٧-١٩٩١) أديب وطبيب مصري، ولد في قرية البروم بمحافظة الشرقية، يلقّب بتشيكوف القصة العربية القصيرة.

وقد دأب يوسف إدريس في رواياته وقصصه القصيرة على الاهتمام بقضايا الفقر والمشكلات الاقتصادية، والقضايا السياسية، وبتصوير نظريته للدين ورجاله، أو من يخالطونهم، وذلك كما في مجموعته (بيت من لحم) التي بين أيدينا، ويشترك معهم أهل الريف بالرغم ممّا يعرف عنهم من تمسكهم بالآخلاق والتقاليد، إلا أن حقيقتهم في رأي الكاتب تتسم بالفساد والحطة. (٢٠)

كما يظهر في أعماله غرامه بتحليل النوازع البشرية مثل الشك، وحب الاستطلاع، والغيرة، والبحث عن الإشباع الجنسي، بحيث تصبح بعض الشخصيات تجسيدا لهذه النوازع. (٢١)

عاموس عوز: (١٩٣٩-٢٠١٨) كاتب ومفكر وأستاذ للأدب العبري الإسرائيلي، كان أحد أقطاب مشروع حل الدولتين، كما كان من أهم أعلام اليسار الإسرائيلي. له العديد من المؤلفات تتضمن روايات، وقصص قصيرة، وقصص للأطفال.

ينتقد عوز في كثير من مقالاته اليسار غير الصهيوني، حيث يعلن بشدة عن توجهاته الصهيونية، رغم محاولاته الكثيرة تقديم حلول تبدو سلمية للطرفين، لاسيما في أعقاب حرب ١٩٧٣.

وينتمي عوز إلى ما يسمى (جيل الستينيات) أو جيل الدولة **המדינה** والموجة الجديدة **הגל החדש**. وقد عايش هذا الجيل من الأدباء أحداثاً كبرى شكّلت وعيه الثقافي

والسياسي مثل حربي ١٩٥٦ و ١٩٦٧. وبداية تراجع نفوذ قوى اليسار الحزبي، والقيادات الحاكمة في إسرائيل، وقمع تمرد اليهود الشرقيين في وادي صليب ١٩٥٩، وغيرها من الأحداث التي شكّلت وعي هؤلاء الأدباء على نحو يختلف عن جيل ١٩٤٨ الذي كرس نفسه للتعبير عن مجتمع في طور التكوين.^(٢٢)

وهي الأمور التي خلقت لدى هذا الجيل أزمة أيديولوجية، فانتقلوا إلى التعبير عن أزمات الفرد، وشكوكه وهواجسه، في مقابل ذوبان الجيل السابق في بوتقة التعبير عن المجموع، وفي ظل كل هذا اختط عوز لنفسه طريقا جديدا، فكان يرفض (توظيف الأدب لخدمة غرض أو أيديولوجيا) ويرى أن كل ما ينطق به الأديب أو الشاعر إنما هو انعكاس لذاته فقط وليس لشيء آخر.^(٢٣)

يقول عوز عن رؤيته للإبداع:

"في كل مرة أقوم فيها بتأليف كتاب، أكون على يقين من أنني أصنع عملا غير مسبوق، لكن بعد مرور السنوات، وجدت أن كل شيء يتشابه. ويبقى الإنسان وحده، ولا شيء غيره. والآن بت أريد أن أسير أغوار الحياة والموت، الاستحواذ، والكراهية. لم أعد أريد أن أفعل ما كنت أقوم به، واحسرتاه على ما مر من الزمن. أريد أن أرى زمانا آخر. إلا أنني أعرف أن كل شيء في النهاية يتشابه."^(٢٤)

المبحث الأول: الخلفيات القصصية وثقافة النسق المهيمن:

يعد الأدب أحد أهم الوسائل الثقافية التي تكشف عن الأنساق المهيمنة على المجتمعات بفعل احتوائه على مقتطفات ومرجعيات وإحالات وصدى أصوات مختلفة من لغات وثقافات متباينة، وهنا يبدو النص بمثابة تفجير لمعان كثيرة تولّدها عمليات القراءة المختلفة.

هكذا يصبح النص حقلا يمتلئ بالعلامات التي تعجُّ بالإحالات الثقافية والحضارية، وإذا كنّا في هذا البحث نعي بدراسة الأنساق الثقافية الكامنة خلف النصوص، التي تتخذ من ظاهرة المركزية الذكورية معينا لها، ومقارنتها في ثلاث بيئات مختلفة، فقد كان لزاما علينا رصد تلك البيئات التي ساهمت في صناعة رؤية كل كاتب لمركزية الذكورة وفقا لثقافة عصره

ومجتمعه، وفي ضوء هذا نتساءل هل كانت قيم الذكورة تمثل نسقا ثقافياً مهيمنا على الوعي الجمعي باختلاف الحضارات والعصور؟

ففي قصة (قصة ساعة)* للكاتبة الأمريكية (كايت شوبان) (٢٥) نجد أنّ القصة تحكي عن (السيدة مالارد) تلك الزوجة الآتية من طبقة متوسطة أو فوق متوسطة في المجتمع الأمريكي في أخرىات القرن التاسع عشر، وهي زوجة مريضة بداء القلب تعرف خبر وفاة زوجها الذي عاشت معه وفي كنفه جلّ عمرها.

تدهشنا القصة بمشاعر الزوجة المتناقضة، حيث يغطي الأمل في غد مليء بالتححر من أغلال الزوج مشاعر الحزن لفقده، لتأخذنا القصة مع أحلام الزوجة بغدٍ حر لا أعباء زوجية فيه، أو أوامر أو نواهٍ.

ثم تأتي المفارقة السردية في نهاية القصة، لتصنع مزيجاً من السخرية المريرة والدهشة، حيث تفاجأ الزوجة أن زوجها ما يزال على قيد الحياة، فتقع صريعة جراًء صدمتها.

وتعدّ تلك القصة إحدى أبرز القصص التي تعدّها الناقدات النسويات في القرن العشرين أمثال: (فيرجينيا وولف) من أهم إرهاصات أصوات الكتابة النسائية في العصر الفيكتوري التي دشنت بواكير إبداع الأدب النسوي في موجة النسوية الأولى. (٢٦)

مرّت موجات النسوية بمراحل ثلاث بدأت منذ أخرىات القرن الثامن عشر، حتى القرن العشرين، وتنسب الحقبة الفيكتورية في التاريخ إلى الملكة فيكتوريا ملكة إنجلترا (١٨٣٧-١٩٠١)، وفي هذه الحقبة كان دور المرأة، لاسيما النساء اللاتي ينتمين إلى الطبقات العليا والمتوسطة، مقصوراً على الأمومة، والاعتناء بشؤون البيت، وبعض أعمال التمريض التطوعي، وأحياناً التدريس المنزلي. (٢٧)

وقد ناقشت فيرجينيا وولف كيف كانت النساء مستلبات من قبل الرجال مادياً، واجتماعياً، ونفسياً، وكيف كنّ ضحايا أنفسهنّ قبل أن يكنّ ضحايا الرجال؛ وذلك بكونهن مجردّ مرايا للرجال، كما تحدّثت عن دور الأدب في تعميق ذلك الدور المصطنع للمرأة،

لكي يتم تأطير دور المرأة في العصر الفيكتوري في صورة السيدة النبيلة التي تقوم على رعاية أسرتها. (٢٨)

وبمرور الوقت لم تعد هذه الصورة النمطية مقبولة، أو يمكن تحمّلها، حيث وضعت هذه الصورة النساء في وضع اقتصادي واجتماعي مهين. فتمّ تنظيم الحركة النسائية الأولى في إنجلترا عام ١٨٥٠ بقيادة (باربرا بوديكون) و(بايسي باركر) اللتين ناضلتا من أجل حقوق المرأة في التعليم والقانون والوضع الاقتصادي والزواج. (٢٩)

أما في الولايات المتحدة، فقد ناضلت رائدات الحركة النسوية الأولى أمثال (لوسي ستون)، و(أوليمبيا براون) على نطاق واسع من أجل حقوق المرأة لاسيما في المجتمعات المحافظة، وبعد عام ١٩١٩ بمثابة نهاية الموجة النسوية الأولى في الولايات المتحدة، ذلك أنه تاريخ منح المرأة الأمريكية في الدستور الأمريكي حق الانتخاب. (٣٠)

وقد عنيت كثير من أبحاث الحقل النسوي بأحوال النساء في الحقبة الفيكتورية، حيث شهدت تلك الحقبة وجهين لحال المرأة؛ وجه القهر، ووجه بداية الانعتاق. فالمرأة قانوناً لم تكن أكثر من ظلّ للزوج، فلا هوية شخصية لها، فقد كانت المرأة - من وجهة النظر القانونية- في منزلة المجرمين والمختلين عقلياً-، كما لم يكن من حقها أن تقف أمام المحاكم طلباً للطلاق أو لحضانة الأطفال في حالة الانفصال.

فالمرأة في العصر الفيكتوري كانت بلا إرادة مستقلة في تدبير شؤون معيشتها ، فما إن تصبّح الأنثى عروساً حتى تؤوّل كل ممتلكاتها وحقوق التصرف فيها إلى زوجها. (٣١)

حاولت ناقدات الاتجاه النسوي المحدثات إلقاء الضوء على صورة المرأة في الأدب الذي كتبه بعض الكاتبات أثناء العصر الفيكتوري، حيث يقع هذا العصر في موقع وسط بين حقتين مهمتين في تاريخ النسوية؛ ألا وهما: ما قبل، وما بعد النسوية.

وتقدّم ناقدات النسوية النماذج النسائية التي قدّمها الأدب في العصر الفيكتوري بوصفها انعكاساً لروح الأبوية التي سادت في ذلك العصر؛ حيث تقدّم النساء بوصفهنّ مفرطات في

المشاعر والإحساس، سلبيات، مهيضات الجناح، لسن أكثر من ظلّ للرجل الذي يقف دوماً في موقع الفاعل.

وفي ظلّ هذا التحوّل الدراماتيكي في أحوال المرأة الذي شهده هذا العصر، يعتقد أغلب الباحثين أنّ دراسة العصر الفيكتوري لا يمكن أن تصحّ بغير مقارنته من زاوية الدراسة النسوية، تلك الدراسة التي لا يمكن أن تجني ثمارها دون أن تكون متضافرة مع كلّ من المقاربتين التاريخية، والنقدية الثقافية. (٣٢)

أمّا إذا تحدّثنا عن قصة (بيت من لحم) (٣٣) ليوسف إدريس* نجد أنّ الذكر يلعب فيها هي الأخرى دور بؤرة الأحداث ومركزها، رغم أنّ معظم بطلات القصة من النساء، حيث يدخلنا يوسف إدريس في قصته الشهيرة إلى عوالم متصادمة من اللذة المفقودة والجهل اللذيذ، جنباً إلى جنب مع السلطة الأبوية المفتقدة التي تتحول بفعل الرغبة في التجريب إلى اكتشاف مذهل لأبعاد الأنا الأنثوية بعد أن تعرض على مرآة الجسد الذكوري.

حيث يوقظ غياب المقرئ الضرب المفاجئ عن غرفة الأرملة الشابة وبناتها المراهقات الدميمات البتيمات إحساس هؤلاء النسوة بالحاجة إلى النموذج الذكوري في حياتهن، فالبنات كن يعتقدن أنّهن يفتقدن النموذج الأبوي الذي يمثل السند والأمان، وأنّ زواج الأم سيجلب لهن العرسان، "أليس من الأفضل أن تتزوجي قبلنا ليعرف بيتنا قدم الرجال"، أمّا الأم فقد ولّد غياب هذا الرجل الذي لم تكن تراه بفعل اعتياد وجوده تساؤلات المرأة بداخلها عن رغبات الجسد.

ولأنّ الجهل بالشيء لا ينفي وجوده، بل يؤكده أحياناً، كانت النضارة وماء الشباب اللذين تدفقا في وجه أمهنّ بعد الليلة الأولى لزواجهما منه بمثابة الشرارة التي أيقظت بداخلهن الرغبة في التجربة.

وكما كانت التفاحة رمزاً لانفتاح عيني أبوينا الأولين في قصة الخلق على حقيقة رغباتهما الحميمة، كان الخاتم رمزاً لتحوّل البنات من التنعم في الجهل البريء إلى الغوص في لذة المعرفة المحرّمة وألمها.

فقبل تناوبهن على ارتداء خاتم الأم لإيهامه أنه يعاشر أمهن كن ينتظرن العريس وينظرن إلى ذلك الكفيف على أنه صاحب عاهة، أما بعد ارتدائه تغير كل شيء، ليبدأ مثلث التعامي، والصمت، والاحتياج.

فالأُم تصمت بعدما تكتشف حقيقة تناوب بناتها على زوجها، أما الزوج فيتخذ من كونه أعمى مبررا وذريعة أيضا ليتذوق ألوان المتعة بعدد النسوة الأربع "الأرملة وبناتها الثلاث والبيت حجرة والصمت الجديد والقارئ الكفيف الذي جاء معه بذلك الصمت، وبالصمت راح يؤكد لنفسه أن شريكته في الفراش حلاله وزلاله وحاملة خاتمه، تتصابي مرة أو تشيخ، تعم أو تخشن، ترفع أو تسمن، هذا شأنها وحدها".

وتأخذنا الخلفية التاريخية والثقافية للقصة إلى مصر قبل ١٩٧٣، حيث يقف المجتمع بأسره متجرعا مرارة هزيمة ١٩٦٧، ويوسف إدريس هنا لا يحدثنا عن هزيمة مصر بصورة مباشرة، بل يأخذ القارئ إلى تلك الهزائم الصغيرة التي يحفل بها المجتمع المهزوم بأسره، ذلك المجتمع الذي يقع بأكمله ضحية للفقر والجهل والعوز، ويتعامى فيه الجميع بحجة أنه ما باليد حيلة.

هكذا، ويتأويل سوسيولوجي، قد تصبح تلك الأسرة الصغيرة من المهمشين ليست إلا جزءا من مجتمع كبير وقع ضحية للصمت قبل نكسة ١٩٦٧، ليصبح المجتمع بأسره مهماشا أمام طبقة حاكمة تصمت هي الأخرى وتتعامى حتى تأخذ مصر بأكملها إلى هزيمة نكراء.

يحدثنا يوسف إدريس عن طبقة المهمشين الضعيفة، حيث يصف لنا الأم التي تغسل في البيوت، وهو هنا يأخذنا أيضا إلى ما قد نصفه ب(تهميش المهمشين)، فالأنثى في الوعي الجمعي العربي، هي الآخر المهزوم دوما، الذي يظل دوما بحاجة إلى (ظل رجل)، فما بالنا بالمرأة حين تكون فقيرة تسكن العشوائيات، حيث الفقر والجهل والمرض، وأعين الجائعين التي لا ترحم.

والنص النسوي في أحد تعريفاته هو " النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكّل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيرا هو الأنثوي الذي يشغل الهامش." (٣٤)

وبناء على هذا التعريف تصبح قصة (بيت من لحم) نصا نسوياً؛ إذ تقع فيها الأنثى المهمّشة اجتماعياً ونفسياً موقع بؤرة السرد، تدور من حولها شبكة العلاقات، تنفرع عنها وإليها، فيوسف إدريس - رغم كونه ليس كاتباً نسوياً - كنوال السعداوي مثلاً، أي إنّه ليس كاتباً ممّن جعلوا إنتاجهم حكراً على قضايا المرأة وهمومها، إلا أنّنا قد نجد كثيراً من نصوصه قد تندرج تحت بند النصوص النسوية، ذلك أنّها نصوص قد جعلت من الأنثى المهمّشة موضوعاً لها، تلك الأنثى التي إذا ما قاربناها بمنظور ثقافي نستطيع أن نطلق عليها مصطلح (الأنثى الثقافية) (٣٥) أي تلك الأنثى التي تشكّلت في السرد من مستويين؛ المستوى البيولوجي لكونها أنثى، والمستوى الاجتماعي والثقافي لأنها تعرض لصورة سائدة من المجتمع، فهي ذلك النمط من النساء المغلوب على أمره الذي يحتاج دوماً إلى رجل، حتى وإن كان هذا الرجل ضريباً أو صاحب عاهة، وذلك حتى تصبح ذات كيان مقبول اجتماعياً لمن حولها، وتورث تلك الأنثى نسلها - بغير وعي - القناعة ذاتها، ليصبح اكتمالهنّ رهين وجود رجل، ويطرح يوسف إدريس هنا سؤاله؛ ماذا لو تأخر مجيء الرجل، أو لم يأت أبداً. (٣٦)

أمّا قصة (امراتان) **שתי נשים** لعاموس عوزفهي إحدى قصص مجموعته القصصية (بين أصدقاء) **בין חברים** (٣٧) والتي يحكي فيها عوز عدداً من القصص الصغيرة في الكيبوتس؛ فعوز الذي كان يوماً ما ابناً لأحد الكيبوتسات (كيبوتس خولدا)، يسرد لنا بعين الراوي العليم التي تشبه الكاميرا المتحركة عدداً من الحكايات التي يمكن أن تصادفها في أي مجتمع صغير، يعج بالنميمة؛ كقصة المدرسة التي تفتن بتلميذها، أو كقصة السكرتيرة التي تفتن بامرأة أخرى، أو قصة موشيه ذلك الفتى الشرقي الذي يحاول أن يتكيّف مع حياة

الكيوتس، فهي قصص لشخصيات تجتمع داخل الكيوتس، ربما لا يدور بينها حديث طويل، لكنها جميعا تحلم بشيء من السعادة.^(٣٨)

ويذهب نفر غير قليل من النقاد إلى أنّ عوز قد استلهم في قصصه هذه أسلوب الكاتب الأمريكي (شيروود أندرسون) (١٨٧٦ - ١٩٤١) والذي كان عوز مفتونا بكتاباته، وذلك من حيث وصف الشخصيات، لاسيما في أسلوب عوز الذي يشبه طوال المجموعة أسلوب كتابة المذكرات، وهو الأمر الذي اعترف عوز نفسه به، إذ قال إن تفاصيل كثيرة من تلك القصص كانت بمثابة تفاصيل في حياته في الكيوتس.^(٣٩)

وتأتي قصة (امراتان) لتجسد لنا قصة صراع صامت بين امرأتين تعيشان تحت فضاء الكيوتس، تتنازعان ملكية رجل واحد، حيث تحكي القصة عن (اوسنات) المرأة الثلاثينية التي تعمل في مغسلة الكيوتس، والتي يهجرها زوجها (بوعاز) من أجل أن ينتقل للعيش مع (أرييلا) تلك الحسناء الطويلة المطلقة.

تقوم القصة على تلك الرسائل التي تتبادلها المرأتان، والتي كانت تهدف في البداية إلى أن تغيظ إحداهما الأخرى، ثم تتحول الرسائل شيئا فشيئا إلى رسائل من الفضفضة والبوح المتبادل حول (بوعاز)؛ فكلٌّ منهما تحاول أن ترى حياتها بوجوده، وبدونه، وتتساءل كل منهما ترى من منهما الخاسرة، ومن التي ربحت.

وإذا كانت أحد مهام الناقد الثقافي أن يتناول تحليل السياق الاجتماعي والأنساق المضمرة الكامنة خلف النصوص، فإنّ الكيوتس - بوصفه صورة للمستعمرات في إسرائيل - يمثل أحد أوجه الأنساق الثقافية، حيث يحوي تحت طياته شبكة من العلاقات المعقدة التي تمثل صورة من صور المجتمع الأكبر، أو النسق الأكبر/ إسرائيل.

فإسرائيل بوصفها مجتمعا كولونيا / استعماريًا جديدًا يمثل صورة لنسق فكري وثقافي وسياسي اختلق على أرض فلسطين، وهو مجتمع يحمل بين طياته ما سُمّي بحلم (بوتقة الصهر) لثقافات وحضارات ولغات شتى جاء بها أصحابها إلى الأرض الجديدة، وظلت كامنّة في وعيهم رغم استقرارهم المزعوم في تلك الأرض.

وجاءت أجيال جديدة وُلدت على هذه الأرض بقيم مزدوجة، قيم الجذور البعيدة التي ورثتها عن آباؤها، وقيم نشأتهم في المجتمع الجديد. ويأتي عاموس عوز بوصفه صورة من صور نتاج الاستيطان، حيث يترك تل أبيب متعمداً بعد انتحار والدته ليرتحل إلى الكيبوتس، ويقضي جلّ عمره فيه.

ويبدو هذا الارتحال الذي تبعه تكوين أسرة وكيان جديد في كيان أكبر / الكيبوتس^(٤٠) أمراً لا ينفصل عن وعي عوز الذي آمن بالأفكار اليسارية، وظلّت تشكل مواقفه السياسية والحياتية طوال حياته؛ فالكيبوتس ليس مجرد شكل من أشكال الاستيطان فحسب، لكنه شكل لمنظومة ذات أفكار اشتراكية في أساسها، حيث يبدو الفرد ترساً في كيان أكبر، ويعمل هذا الكيان كلّ لصالح إسرائيل.

وإذا كان النص - حسب المفهوم الثقافي - "وسيلة للكشف عن الأنظمة السردية، والإشكاليات الأيديولوجية، وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص"^(٤١)، فإنّ أغلب إنتاج عوز، ومن بينه قصة (امراتان) - موضوع البحث - تعكس صورة من صور الأنساق الثقافية في إسرائيل، فمجتمع الكيبوتس الذي تدور أحداث القصة فيه والذي يظهر جلياً بوصفه خلفية لأحداث القصة يمثل لبنة مهمة للغاية للناقد الثقافي، لاسيما إذا تمّت مقارنة هذا النص ثقافياً مع غيره من النصوص التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة؛ ذلك أنّ المرأة التي تظهر بوضوح في العمل تمثل هنا أحد أوجه الثقافة الكيبوتسية، لتساءل ترى هل غيرت ثقافة الكيبوتس الجمعية من روح المرأة ونظرتها نحو الرجل، ونحو نفسها، هل حرّرتها حياة الكيبوتس من أشباح الماضي الذي كانت المرأة اليهودية فيه مجرد ظلّ للرجل.^(٤٢)

إذ تقوم ثقافة الكيبوتس في نظرتها نحو المرأة على كونها كائناً كاملاً، لا يختلف عن الرجل من حيث الحقوق والواجبات، فيتمّ توزيع الأدوار بين أعضائه بغض النظر عن الجنس، ولا تصبح الأعمال المنزلية وتربية الأطفال قوام عمل المرأة فحسب، بل يتولى عنها الكيبوتس هذه المهام ويوكل إليها مهاماً أخرى، كما لم تعد المرأة تعتمد على الرجل اعتماداً تاماً، ذلك أنها أصبحت مثله تماماً تكسب رزقها وقوت يومها.^(٤٣)

ومن ثمّ تتداخل في النص عدد من أنماط الثقافة التي تمثل تداخلا للأنساق الثقافية المختلفة، ليكشف النص عن الأيديولوجيا المهيمنة على مجتمعين؛ مجتمع أكبر تمثله إسرائيل، وآخر أصغر يمثله الكيبوتس، ومن ثمّ، فقد يبدو نص (امراتان) ليس مجرد نص نسوي فحسب، لكنّه يحمل إلى جانب روحه النسوية سمات النص الكولونيالي؛ ذلك أنّه يصور مشاعر المرأة في المستعمرة، ويدخلنا في تساؤلات عن موقع الرجل في وعي المرأة بتشكلاته الجديدة، لتساءل هل مازال الذكر يمثل مركز وعيها وبؤرته، أم أنّ روح المساواة التي يقوم عليها مجتمع الكيبوتس قد غيرت من رؤيتها له؟

الخلاصة: تطرح القصص الثلاث عددا من التساؤلات ذات البعد الثقافي، ذلك البعد الذي يفرض سبر أغوار النص اجتماعيا، وأيديولوجيا، وسياسيا أيضا؛ فقضية المركزية الذكورية التي تشترك القصص الثلاث في طرحها لا تقف بوصفها الوجه الوحيد لتلك النصوص - مختلفة الأصول والأزمنة-، بل تقف المركزية الذكورية بوصفها عاملا للمقارنة بين النصوص من حيث مدى اقتراب أو ابتعاد الأنتى في أنساق ثقافية ثلاث عن مركزية الذكر، باختلاف العصر، والمكان، والظروف السياسية والاجتماعية، وهو ما تجيب عنه مقارنة تمثلات السرد في النصوص الثلاث.

المبحث الثاني: تمثلات السرد ومقارنة الأنساق الثقافية:

تطرح التمثلات السردية في فن القص - بعامة - كيف استطاع الأديب بلورة فكرته وصياغتها، ليعبر بفكرته من حيز الأفكار المجردة إلى نطاق صك الأفكار قضا، وسردا. وقد تخرّبت الباحثة معالجة أوجه ثلاث من أوجه السرد ومقارنتها في القصص الثلاث موضوع البحث؛ وهي: الشخصية النسائية، والصراع، والنهاية، لكون تلك الأوجه الثلاث تعد أبرز مناطق تبلور الفكرة وصياغتها، وكذا لكونها تمثل محاور رئيسة لتقاطع الأنساق الثقافية بين الثقافات الثلاثة موضوع الدراسة.

١- الشخصية النسائية:

تشكّل الشخصية دعامة هامة في العمل السردى التقليدي - بعامة - سواء أكان رواية أم قصة. وقد اختلف النقاد بخصوص أهميتها ودورها في الخطاب السردى، حيث اهتمّ

السيمائيون اهتماما كبيرا بدراسة الشخصية بغية البحث وراء المعنى ودلالة الشخصية، فاهتموا بوظائفها ومساراتها السردية؛ حيث نجد (جريماس) يطوّر آراء (فلاديمير بروب) في الحكاية الشعبية، وآراء (سوريو) في مجال المسرح والدراما ليقدّم ما يسمى (النموذج العاملي)، ويأتي بعده (فيليب هامون) مقدّما تصوّرا سيميائيا جديدا يستثمر فيه مقولات من سبقوه ليرسي قواعد دراسة الشخصية سيميائيا. (٤٤)

وقد تعدّدت تعريفات الشخصية في السرد بتعدّد المذاهب، غير أنّنا آثرنا أن نعرّج على المفهوم سيميائيا لأهميته في علاقة الشخصية بما تعبّر عنه من إحالات ثقافية وسوسولوجية/اجتماعية.

حيث تعرّف الشخصية سيميائيا بكونها " تتجسّد على الورق فتتخذ شكل لغة، وشكل دوال مرتبطة منطقيا في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ بعد فكّه شفرى العلامات الدالة، كما أنّ الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تراصفها وتناسقها ، ثم إنّ الأقوال والأفعال والصفات الخارجية والداخلية هي ما يحيل على مفهوم الشخصية لا الشخص، لأننا في الوقت الذي نحاول فيه فهم حوارية اللغة نستحضر المفاهيم لا الأشخاص كما نستحضر الدلالة لا المرجع. " (٤٥)

وبالعودة إلى تصنيف (فيليب هامون) للشخص سيميائيا نجد أنّه قد قسّمها إلى ثلاث فئات (٤٦) :

١- الشخصية المرجعية: Personnges referenties

٢- الشخصية الواصلة: Personnges embrayeurs

٣- الشخصيات التكرارية: Personnges anaphoriques

وما يعيننا في هذا البحث هو تعريف الشخصية المرجعية؛ تلك الشخصية التي تحيل " على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي، فتحيل على دلالات وأدوار، وأفكار محدّدة سلفا في الثقافة والمجتمع. " (٤٧)

وهي " لا تحيل على أشخاص معينين من الماضي أو الحاضر، وإنما تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية أو فئات مهنية". (٤٨)

وهو ما يعني أنّ هذه الشخصيات تحمل دلالات محفورة في قلب الثقافة والأيدولوجيا، فهي حسب تصنيف هامون تحمل علامات مرجعية وإحالية؛ كالشخصيات التاريخية، والأسطورية، والمجازية (الحب/الكراهية)، والاجتماعية (العامل، الفارس، المحتال... إلخ)، حيث تحيل هذه الشخصيات على معنى محدّد وثابت في الثقافة.

وما يعيننا في بحثنا هذا هي الشخصيات الاجتماعية، وهي نوع من الشخصيات حافل بالدلالات الكامنة في ثقافة بعينها، فهي تحيل على نماذج اجتماعية، ليس لها وجود فعلي خارج العمل، لكنّ سماتها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي، فهي تحيل إلى فئة معينة في المجتمع. (٤٩)

وتشارك القصص الثلاث في كَوْن الشخصيات النسائية التي تلعب دور البطولة في السرد تندرج تحت هذا النمط الذي يحفر في عمق ثقافة كل مجتمع من المجتمعات الثلاث، والحقب التاريخية التي ينتمي إليها العمل.

حيث قدّمت كايت شوبان شخصية الزوجة السيدة مالارد التي تعبّر عن طبقة بعينها في فترة نهاية القرن التاسع عشر (الحقبة الفيكتورية)، حيث تقدم الشخصية بوصفها جزءاً من بنات الطبقة الوسطى في تلك الفترة، التي كانت المرأة فيها في أمريكا ماتزال تعيش في ظل الزوج وكنفه، بدون حقوق اجتماعية حقيقية أو شخصية حقيقية.

وتقدّم القصة البطلة من خلال المقارنة بين حالها في الماضي، وما آلت إليه من شحوب في الحاضر، وكأنها تمهد القارئ ليحلم مع البطلة بتغيّر أحوالها للأفضل.

She was young, with a fair, calm face, whose lines bespoke repression and even a certain strength. But now there was a dull stare in her eyes, whose gaze was fixed away off yonder on one of those

patches of blue sky. It was not a glance of reflection, but rather indicated a suspension of intelligent thought.^(٥٠)

"كانت ذات وجه شاب، نضر و هادئ، نطقت خطوطه بالقمع، بل وبقوة ما. أما الآن فهناك تحديقة مآلة/خاملة في عينيها، و قد انصبنا علي واحدة من تلك الرقع الزرقاء السماء. لم تكن لمحة انعكاس، بل بالأحرى أدلت على تعليق للفكر الذكي."

تستخدم كايث شوبان تقنية (الوصف) لتقدم الشخصية شكلا ، فتبدأ من الشكل الذي تبدلت ملامحه، لتدلف بنا إلى المضمون الذي غير من الشكل مع مرور السنوات.

وعلى لسان (الراوي العليم) نستقبل معها خبر وفاة الزوج الذي حمل إليها ازدواجا في المشاعر وتناقضا بين ما تشعر به وما كان يجب أن تشعر به:

She did not stop to ask if it were or were not a monstrous joy that held her. A clear and exalted perception enabled her to dismiss the suggestion as trivial. She knew that she would weep again when she saw the kind, tender hands folded in death; the face that had never looked save with love upon her, fixed and gray and dead. But she saw beyond that bitter moment a long procession of years to come that would belong to her absolutely. And she opened and spread her arms out to them in welcome.^(٥١)

"لم تتوقف لتسأل إن كانت أم لم تكن فرحة متوحشة تلك التي تملكته. تفهم واضح و فخم أتاح لها أن ترفض الاقتراح بوصفه تافها. كانت تعلم أنها ستبكي مرة أخرى عندما ترى تلك الأيدي الطيبة الرقيقة مطوية في الموت، ذلك الوجه الذي لم ينظر إلا بالحب نحوها، ثابت و رمادي و ميت. ولكنها رأت بعد تلك اللحظة المرة موكبا طويلا من السنين القادمة ملكا لها تماما. و فتحت و مدت ذراعيها لها ترحيبا."

تقدّم لنا القصة بطلّة تحمل وراء شخصيتها دلالات اجتماعية ونفسية وملامح لصورة المرأة في حقبة بعينها؛ هي الحقبة الفيكتورية، وبداية حركات التحرّر النسوي في أمريكا. وهنا تبدو وطأة المجتمع في المجتمعات المنغلقة، ليحمل الزمكان صورة للنسق الذهني المهيمن على أحد أوجه المجتمعات في عصور العتمة والانغلاق، فنقارن صورة المرأة الأمريكية الحالية التي نعرفها، بصورة السيدة مالارد التي تحلم بالحرية عبر موت الزوج الذي يمثل نموذج السلطة الأبوية في المجتمع. فهي نموذج يحلم بالتحرر والفرار من القيد في ظل ما كبّلها به المجتمع من سلطات منحها للذكر وحده. أمّا عن الشخصية النسائية في قصة (بيت من لحم) لـيوسف إدريس فنجد أنّ يوسف إدريس لا يكتفي بتقديم شخصية نسائية رئيسة في قصته، بل يضع الأم وبناتها وكأنهن كتلة نسائية واحدة عكس من خلالها فكرته، وهو ما ظهر حين قدّمهن للقارئ دفعة واحدة، فلم يقدمهن إلينا الواحدة تلو الأخرى، ولم يذكر أسماءهن، وكأنهن حقا كتلة حولها المكان الضيق إلى كل في واحد.

" الأرملة طويلة بيضاء ممشوقة، في الخامسة والثلاثين.

بناتها أيضا طويلات فائرات. لا يخلعن الثوب الكاسي الأسود بحداد أو بغير حداد. صغراهن في السادسة عشرة، وكبراهن في العشرين.. قبيحات ورثن جسد الأب الأسمر المليء بالكتل غير المتناسقة والفجوات، وبالكدأ أخذن من الأم العود." (٥٢)

وهنا لا يلعب الزمكان الدور الرئيس في صناعة حكاية الأم وبناتها، بل يقف المكان وحده بوصفه بطلا خفيا يجمع الأم وبناتها، بضيقه، وتكدّسهن فيه، وكأنهن قد صرن متوحدات معه، وهو الأمر الذي وضّحه يوسف إدريس حين قدّم وصف المكان تاليا لوصف البطلات، ثم قدّمهن من خلال وجودهن في ذلك المكان؛ تلك الغرفة الضيقة التي يتكومن فيها فوق بعضهن البعض.

" الحجرّة" رغم ضيقها تسعهن في النهار، رغم فقرها الشديد مرتبة أنيقة، يشيع فيها جو البيت، وتحفل بلمسات الإناث الأربع. في الليل تتناثر أجسادهن كأكوام من لحم دافئ حي، بعضها فوق الفراش، وبعضها حوله، تتصاعد منها الأنفاس حارة مؤرقة، أحيانا عميقة الشهيق.

الصمت خيم مذ مات الرجل، والرجل مات من عامين بعد مرض طويل، انتهى الحزن وبقيت عادات الحزاني، وأبرزها الصمت. صمت طويل لا يفرغ إذ كان في الحقيقة صمت انتظار. فالبنات كبرن والانتظار طال والعمران لا يجيئون. ومن المجنون الذي يدق باب الفقيرات القبيحات، وبالذات إذا كنّ يتامى؟" (٥٣)

فالقصة ليست قصة مرتبطة بفترة زمنية بعينها، فهي جانب من حكاية المكان يرتبط بالشخص التي نبتت في كنفه، وفي ظلّ الظروف التي فرضها ذلك المكان؛ فمن الواضح أنّ بطلات قصتنا ينتمين إلى أحد الأحياء الفقيرة، مات عنهن العائل، وتكوّن في تلك الحجرة التي أصبحت شاهدا وخلفية لمعانتهنّ مع شبح الانتظار؛ انتظار ظهور ذكر يخلصهنّ من شبح الوحدة والكتابة والصمت الجاثم فوق الصدور؛ وهنا لا يصبح الذكر المنتظر مجرد عائل أو مصدر رزق للأم وبناتها فحسب، بل يصبح رمزا لاحتياج الأنثى النفسي والجسدي والمجتمعي لذكر تستمد منها شعورها بكيونتها وتعكس في مرآة وجوده. وهي أفكار ربما فاقت إدراك هؤلاء النسوة وغيرهنّ من بنات تلك الطبقة، لكنها أفكار ترسّخت بفعل الوعي الجمعي الذي لا يرى المرأة إلا في كنف رجل، ويجعلها هي لا ترى نفسها إلا هكذا.

" - أتزوج قبلكنّ؟ مستحيل.

-أليس من الأفضل أن تتزوجي قبلنا، ليعرف بيتنا قدم الرجال، فتتزوج بعدك؟ تزوجيه يا أمّاه." (٥٤)

يحكي يوسف إدريس قصة التهميش بعامة، تهميش الفقراء بفعل فقرهنّ، وتهميش المرأة التي لا رجل لها، وتهميشها حين تجتمع فيها عدد من الصفات؛ كالفقر، والجهل، والقبح، واليتم؛ وهو ما يكفي كي تشعر المرأة بالضعف وقلة الحيلة، وقلة الحظ من الحياة، وبدلا من التفكير في بدائل تساعد على تحسين وضعها، يصبح الذكر الذي زرعه الوعي الجمعي المجتمعي في عقلها الشاغل الأكبر من تفكيرها، تنتظره، وترى الحياة لا تكتمل إلا بوجوده.

أمّا شخصية البطلة النسائية في قصة (امراتان) لعوز، نجد أنّ عوز لم يطلق البطولة لامرأة واحدة جعل الأحداث يتدفق منها وإليها، وإنما جعل بطولة العمل كالمجرى المتدفق بين

المرأتين اللتين تبادلنا الرسائل، فوصف كل واحدة منهما شكلا وموضوعا، ومصيرا، ربما ليقول إنهما برغم الاختلاف بينهما إلا أنّ الرجل الذي تشاركنا في حبه كان بمثابة الركيعة التي جمعتهما، بل وربما جعلت منهما في النهاية وجهين لعملة واحدة، تشكى على الرجل، لا لشيء سوى لكونه رجل.

يبدأ عوز في وصف (أسنات) المرأة المهجورة في القصة، وهو لا يصفها شكلا بقدر ما يصفها من خلال عملها في مغسلة الكيوتس، ذلك العمل الروتيني الذي جعلها تصيح وكأنها جزءا من المغسلة بصخبها، وصوت ماكينات الغسل فيها.

בחמש וחצי היא יוצאה לעבודתה במכבסת הקיבוץ . בדרכה היא עוברת על פני דירתם של בועז ואריאלה , הנראית נעולה וחשוכה, היא אומרת בלבה כי שניהם ישנים עדיין, והמחשבה הזאת מעוררת בה לא קנאה ולא כאב, אלא תימהון עמום : כאילו כל מה שקרה קרה לא לה.

"في الخامسة والنصف تخرج لعملها في مغسلة الكيوتس. في طريقها تمر على مسكن بوعاز وأرييلا، الذي يبدو مغلقا ومظلما، تقول لنفسها إنهما ما يزالان نائمين. فلا يشير فيها هذا الخاطر حقدا أو ألما، بل شعورا ضبابيا من عدم التصديق: وكأن كل ما جرى لم يكن يخصها." (٥٥)

يبدو وصف عمل (أسنات) في القصة، وكأنه عمل مثله مثل أي عمل آخر، تقوم به أية امرأة، بيد أننا إذا تطرقنا لعملها في (مغسلة الكيوتس) التي ذكرها عوز يبدو السياق الثقافي الحاضن حاضرا بقوة، حيث يطرح عملها في ذلك المكان عاكسا لكونها عضوا في مجتمع صغير، يعمل أفراده رجالا ونساء ليحصلوا على قوت يومهم، كما يشير إلى أن كونها امرأة في ذلك المجتمع الاشتراكي الصغير لا يقدم لها أي عنصر من عناصر الرفاهية، فمغسلة الكيوتس هي انعكاس لانعدام الملكية الفردية في ذلك المجتمع المحدود، فالكل تنتهي ملابسهم ويقايا رائحتهم وعرقهم في مكان الذي لا يملكه شخص بعينه، والذي تعمل فيه أسنات لكي تحصل على قوت يومها من فصل الغسيل الأبيض عن الملون، ومن ضجيج

أصوات ماكينات الغسيل الضخمة، فيقدّم الراوي الذي قد يتماهى أحيانا في مخيلة المتلقي مع عوز نفسه أسنات في إحدى صور النميمة التي يتم تداولها داخل المجتمعات الصغيرة، فيعبر عن وجود الراوي العليم الذي يثرثر مع القارئ عن أسنات قائلا (عندنا يحدث كذا) أو (عندنا نقول).

ריחות גוף חמוצים יוצאים מן הכביסים המלוכלכים, ומתערבים בריח אבקת הסבון. אסנת עובדת כאן לבדה אבל יש לה מקלט רדיו שאותו היא מפעילה מן הבוקר כדי להפיג את הבדידות... הליכתה איטית תמיד, כאילו אינה בטוחה, במחוז חפצה, או כאילו לא אכפה לה. אצלנו נחשבת אסנת לבחורה שקטה מאד.

"تبعث روائح أجساد نافذة من الغسيل القدر، فتختلط برائحة مسحوق الصابون. تعمل أسنات الآن وحدها، لكنها تقوم بتشغيل الراديو الذي تمتلكه منذ الصباح لكي تبدّد الوحدة... خطواتها بطيئة دوما، وكأنها ليست واثقة من وجهتها أو كأنها لا تأبه. في كيبوتسنا (عندنا في الكيبوتس) نعد أسنات فتاة هادئة جدا." (٥٦)

وفي ذلك المجتمع الصغير لا تلتقي ملابس أفرادها في مغسلة الكيبوتس فحسب، بل يسهل أن يصادف أفرادهم البعض جيئة وذهابا، حتى وإن تحاشى بعضهم التلاقي، تماما كما تصادف أسنات مسكن الرجل الذي هجرها كل يوم وذهب ليستقر مع امرأة أخرى، معترفا لأوسنات بعلاقته بتلك المرأة منذ فترة وبأنها لم تعد صغيرة وعليها تقبل الأمر.

בתחילת הקיץ גילה בועז כי בינו לבין אריאלה ברש יש קשר הנמשך כבר שמונה חודשים ועכשיו הגיע למסקנה שאסור לשלושתם להמשיך לחיות בקשר. על כן החליט לעזוב את אסנת ולעבור עם חפצתה לדירתה של אריאלה. " את כבר לא ילדה קטנה", " את יודעת אסנת שדברים כאלה קורים יום ביום בעולם, וגם אצלנו בקיבוץ.".....

אסנת אמרה: כן. בסדר

"מה כן?"

" لך. "

ואחר כך אמרה:

" כבר לך". (٥٧)

" مع بداية الصيف، يكشف بوعاز عن علاقته بأرييلا باراش التي امتدت لثمانية أشهر، وأن الأمر قد وصل إلى نقطة يستحيل معها أن يعيش ثلاثتهم في تلك العلاقة. وبناء على ذلك فقد قرّر أن يترك أوسنات، وينتقل للعيش مع أرييلا. " لم تعودي طفلة صغيرة بعد."، "تعلمين يا أسنات أن مثل هذه الأمور تحدث في العالم كله طوال الوقت، وتحدث لدينا أيضا في الكيبوتس".

قالت أسنات: أجل. حسنا.

" أجل ماذا؟"

" ارحل."

ثم قالت:

" ارحل فحسب."

أمّا (أرييلا) فيقدّمها الراوي بوصفها امرأة طويلة ممشوقة القوام، ذات أعين ضاحكة، وهي مطلقة، من ضابط يدعى إفرام، كان قد تركها من أجل ضابطة زميلة له في الجيش، تعمل أرييلا في مزرعة دواجن الكيبوتس، وتقوم على تنسيق الحفلات وأعياد الميلاد ومناسبات الزواج، كذلك عرض الأفلام مساء الجمعة، وعقد الندوات وغيرها من الأنشطة داخل الكيبوتس.

وبطريقة النميمة ذاتها يخبرنا الراوي العليم عن كيفية لقاء الزوج بعشيقتة ، وذلك حين جاء ليصلح لها صنوبر المياه في شقتها، فبدأت تلمسه من ظهره ، لتبدأ سلسلة من تسللات بوعاز كل يوم إلى شقتها، ويبدأ الحديث عنهما يكثر في الكيبوتس:

אמרר אצלנו: זוג משונה, הוא פלגמט בקושי מוציא מילה, והיא לא

מפסיקה לדבר, רוני שנדלין הלך אמר: "הדבש אכל את הדוב". (٥٨)

" قالوا عندنا (في الكيبوتس): ياله من ثنائي مختلف. فهو بالكاد يخرج كلمة، أمّا هي فلا تكف عن الحديث، قال (روني شندلان) المهرج: " العسل أكل الدب".

يقدم عوز من خلال راويه العليم الذي يسرد القصة وكأنّه أحد أفراد الكيبوتس الثرثارين، ليقدم لنا مجتمعا صغيرا محدودا يعج بالنميمة والتفاصيل الصغيرة، ومن خلال هذه النميمة يقدم لنا نموذجين نسائيين للمرأة في إسرائيل في زمان محدد؛ اي كيبوتس إسرائيلي في وقت قد يكون الآن أو منذ وقت ليس ببعيد، عاكسا صورة المرأة في إسرائيل التي تشبه المجتمع القروي، لا إسرائيل بمدنها الكبيرة التي لا يعرف فيها أحد أحدًا، ولا يهتم فيها شخص بآخر. وهنا تتضح أكثر مدى ارتباط الأنثى بالذكر، ودوره في حياتها، حتى لو ادّعت عكس ذلك. فأوسنات الزوجة المهجورة الصامته دوما ماتزال تفكر فيه كلما مرّت بجوار بيته الجديد، وتتساءل أتراهما مازلا نائمين، وتتداعى في مخيلتها ذكرى تركه جهاز الراديو مع تركه لها كلما استمعت إلى الراديو، فهي ترفض الاعتناق من قيد وجوده رغم ادعائها التماسك أمامها وقولها له: "ارحل".

أمّا أربيل التي استمالت بوغاز من خلال الجسد، يقدمها عوز كما لو كانت امرأة عاجزة عن تحمّل هجر زوجها الضابط لها من أجل أخرى، لنراها تدخل في علاقة مع بوغاز عامل السباكة برائحة عرقه النافذة، وكأنها تتمرد من خلال جسده الذي أخذت تتحسسه على شعورها بكونها امرأة مهجورة، فتحتج على نفسها واستبعادها، لتخلّف وراءها امرأة أخرى تلعب دور الضحية التي كانت تلعبه هي يوما ما.

الخلاصة:

تقدّم القصص الثلاث نماذج للأنثى المهمّشة نفسيا واجتماعيا بفعل السياق الاجتماعي الأبوي؛ فالمرأة الأمريكية في العصر الفيكتوري جعلتها ظروف مجتمعتها وثقافته رهينة للزوج، فلا حقوق ولا امتيازات لها إلا في ظلّ وجوده، فباتت لحظة موته وكأنها لحظة الاعتناق، فهي قد قدّمت كل ما أراد المجتمع، تزوجت، وأنجبت وريّت، وعاشت في كنف الزوج، وقدّمت كل ما أراد مجتمعتها من قرابين نفسية، فهل يلومها المجتمع إن غيّب الموت زوجها وأعتقها

من قيوده. بيد أن الزمان والمكان وربما ظروف الفقر والغنى قد تتغير لكن تهيمش الأنثى لا يغيب؛ فنساء يوسف إدريس لم يكن تهيمشهن بفعل الفقر وحده، بل بفعل افتقارهن لرجل يستندن إليه، ويشتقن لوجوده جسداً وكيانا، وهو الاشتياق نفسه الذي دفع بأرييلا المرأة التي هجرها زوجها الضابط في قصة عاموس عوز إلى أن تشتاق إلى أي ذكر يدخل حياتها - حتى وإن كان عامل السباكة-؛ الأمر نفسه الذي جعل أسنات لا تفتؤ تذكر ذلك الزوج الذي هجرها ليعيش مع أخرى، بل وتبدأ في تبادل الخطابات التي تتمحور كلها عنه مع المرأة الأخرى التي رحل ليسكن إليها، وكأن المجتمع الكيبوتسي الذي يساوي شكلاً بين المرأة والرجل لم يستطع أن يززع ما رسخ منذ القدم في وعيها من تمركز نفسي حول الذكر أيا كان هذا الذكر.

تقدّم صورة النساء في القصص الثلاث نماذج لوضع المرأة في المجتمعات المنغلقة على ذاتها مهما بلغت تلك المجتمعات من مدنية أو تخلف حضاري، ومهما تغير الزمن الذي تدور فيه قصة تلك المرأة، إذ تبقى المرأة في المجتمعات التقليدية المنغلقة على ذاتها هي الطرف الأضعف الذي يعاني دوماً من التهيمش، حيث يحكم النظام الأبوي الذكوري عقلية تلك المجتمعات باختلاف ظروفها الاقتصادية، وهنا تبرز المقولة النسوية الأشهر: " كل النساء مقهورات"، تلك المقولة التي توحى بأن كل النساء يشتركن في مصير واحد دونما استثناء، وبأن العرق، والطبقة، والدين، والميول الجنسية، أو العرقية لا تؤدي إلى تعدد في التجربة الإنسانية، من ثم فلا فرق بين تجربة وأخرى، أو مجتمع وآخر، أو تجربة ثقافية أو اجتماعية. حيث يصبح الفارق الجنسي (ذكر/ أنثى) نظاماً لفرض السلطة والسيادة، وهو ما صار في الذهنية الجمعية وكأنه أمر ذو شكل مؤسساتي، بيد أنه لا يحدّد مصير سائر نساء المجتمع، إذ يعني القهر غياب الخيارات، ويصبح الخضوع للقهر أول نقطة في العلاقة القمعية بين القاهر والمقهور. (٥٩)

وبناء على هذا تبدو النماذج النسائية في القصص الثلاث صوراً من تلك العلاقة القمعية بين السيد والعبد، إذ تبقى الأنثى في موقع المقهورة التي تستعذب قهر جلادها، وحين تفكر

في التمرد - كما في (قصة ساعة) لكايث شوبان- يكون تمردنا هذا لا على السيد نفسه بل على شبح وجوده بعد موته، وهو ما يقودها إلى مصيرها المحتوم في النهاية، أما نساء (بيت من لحم) فقد حولهن التماهي في نموذج الذكر المهيمن -دونما وعي - إلى نماذج مستلبة الذهن تماما يحركهنّ توقهنّ لوجود ذكر في حياتهنّ ، حتى إن كان هذا الوجود محرّما، وكأنّ الضحية تحتمي بالجلاد من ذاتها التي باتت تستعذب الأسر.

وإذا كان النظام الاشتراكي الذي يقدمه مجتمع الكيبوتس يدمج النساء بالعمل داخل منظومته، إلا أنّ ذلك النظام يبدو وكأنه يقدم للمجتمع مزيدا من الرجال، أو بمعنى أكثر وضوحا مزيدا من الأيدي العاملة التي تعمل بمنطق الرجل، " فالاختلاف بين الجنسين لا يعتمد على امتلاك الفرد عضو الذكورة، وإنما يعتمد على مدى انخراط الفرد في نظام الاقتصاد الذكوري"، و هنا يظل الرجل سيد المرأة وآمرها والمتحكم في منطق سيرورة حياتها حتى وإن كانت تعمل مثله وتنتج وتبدو وكأنها أصبحت مستقلة ماديا وفكريا. (٦٠)

٢- نهايات القصص ومصائر الشخصيات:

تؤدي النهايات في القصة القصيرة عددا من الوظائف، حيث تسهم في تشكيل النص القصصي وتبلوره، وربما تداخلت وظائف تلك النهايات وجاءت متشابكة مع النسيج القصصي.

وتتمثل وظائف النهايات في القصة القصيرة في:

١- الوظيفة الإغلاقية؛ والتي تؤدي بالقارئ إلى أن يعد النص منتهيا، وهو هدف النص منذ نشوئه وبدايته، حيث تمثل النهاية الحد المادي للنص، سواء أ جاءت تلك النهاية مفتوحة أو مغلقة. (٦١)

٢- الوظيفة التوليدية: ويقصد بها تكوين النص، ونموه في ذهن المتلقي، حيث يتم توليد المعنى وتأويله من خلالها في ذهن المتلقي. (٦٢)

٣- الوظيفة التخيلية: وهي تلك الوظيفة التي ترتبط بتحفيز مخيلة المتلقي لبناء متخيل جديد يصبح استمرارا لأثر نهاية القصة في ذهنه. (٦٣)

أما عن نهايات القصص الثلاثة التي بين أيدينا، نجد أنّ نهايات تلك القصص ترتبط دوماً بالمصير الذي اصطنعه الكاتب لشخصياته، حيث يتم إغلاق النص بعد معرفة القارئ نهاية تلك الشخصيات التي عايشها من خلال القصة، وسواء أكانت النهاية مفتوحة أو مغلقة، فإنّ تلك النهاية تحقق صفتي التوليد، والتخييل لدى المتلقي؛ حيث تفتح أمامه أفق التلقي والتأويل من خلال مصائر الشخصيات التي ترتبط في قصصنا هذه بدلالات نفسية واجتماعية جمة.

إذ يبدو مشهد موت (السيدة مالارد) إثر نوبة قلبية إثر معرفتها أن زوجها ما يزال على قيد الحياة حاملاً لا وظيفة إغلاق العمل فحسب، بل سخرية من أحلام تلك السيدة التي تافت إلى حرية مزعومة لم تنلها أبداً.

Someone was opening the front door with a latchkey. It was Brently Mallard who entered, a little travel-stained, composedly carrying his grip-sack and umbrella. He had been far from the scene of the accident, and did not even know there had been one. He stood amazed at Josephine's piercing cry; at Richards' quick motion to screen him from the view of his wife.

When the doctors came they said she had died of heart disease--of the joy that kills. ^(٦٤)

"شخص ما كان يفتح الباب الأمامي بمفتاح مزلاج. كان برنتلي مالارد الذي دخل، مرهق بعض الشيء من السفر، يحمل بتوازن حقيبته و مظلته. لقد كان بعيداً عن مكان الحادث، و لم يعلم حتى بحدوثه. وقف مذهولاً من صرخة جوزيفين الثاقبة، ومن حركة ريتشارد السريعة لحجبه عن نظر زوجته.

عندما أتى الأطباء قالوا إنها ماتت من مرض القلب—من الفرحة التي تقتل."

هكذا حملت المفارقة السردية الساخرة في نهاية القصة انهيارا لذلك العالم الحالم الذي أخذت البطلة تشيده في الخيال بعد خبير وفاة الزوج، وكأن بيت الرمال كان لا بد لموجة عاتية أن تأتي لتهدمه، فما لم تستطع أن تحققه طوال حياتها لم يكن ليد القدر أن تمنحه لها لمجرد موت الزوج. وربما كان موت (السيدة مالارد) نفسها بمثابة المخلص الحقيقي في مجتمع ذكوري سلبها حتى حق الحلم. وقد تخرّبت كايث شوبان أن تكون الخاتمة التي وضعتها للقصة هي نفسها نهاية بطلتها.*

هكذا يمكن أن تتحقق تلك الجملة التي أخذت ترددها، والتي يمكن أن تكون مفتاحا لفهم النص، وإيدانا بمصيرها العشي:

Free! Body and soul free!" she kept whispering.^(٦٥)

جعلت تتمتم: " حرة ! حرة روحا وجسدا!

أما نساء (بيت من لحم) فقد حملت نهاية القصة المفتوحة شكلا، استقرارا لوضع هذه الأسرة مع حالة الصمت والتعامي المخيمّة على الحجرة، وهنا يصبح الوجه الجديد لحياة تلك الأسرة مرهونا بذلك الخاتم الموضوع دوما على المنضدة، والذي تتناوب نساء الأسرة على ارتدائه، وهنا يضع يوسف إدريس نهاية مفتوحة لتلك الأسرة، لكنها تفتح على بئر عميقة من الآفات الاجتماعية، فكل شيء في المجتمع قد يكون مباحا، طالما سكنتنا وتعامينا عنه:

"والخاتم بجوار المصباح.. الصمت يحل فتعمى الآذان. وفي الصمت يتسلّل الإصبع صاحب الدور ويضع الخاتم في صمت أيضا. ويطفأ المصباح والظلام يعم، وفي الظلام تعمى العيون .

ولا يبقى صاحبها، منكتا، مغنيا إلا الكفيف الشاب." ^(٦٦)

يفرق يوسف إدريس في قصته هذه بين نهاية أو مصير بطلاته وبين خاتمة قصته، إذ يختتم القصة من زاوية رؤية الزوج الضرير الذي يتجاهل شكوكه بحجة أنه ليس على الأعمى حرج واضعا الكرة في ملعب المبصرات المحيطات به، وكأن يوسف

إدريس يؤكد بهذا أنّ المجتمع ذكوري الفكر لا يلوم دوماً إلا النسوة، فيتلمس العذر دوماً للذكر ، حتى إن كان مشتركا في الجريمة:

" الأرملة وبناتها الثلاث.

والبيت حجرة.

والصمت الجديد.

والمقرئ الكفيف الذي جاء معه بذلك الصمت، وبالصمت راح يؤكد لنفسه أنّ شريكته في الفراش هي على الدوام هي زوجه وحلاله وزلاله وحاملة خاتمه، تتصابى مرة أو تشيخ، تنعم أو تخشن، ترفع أو تسمن، هذا شأنها وحدها. بل هذا شأن المبصرين ومسؤوليتهم وحدهم! هم الذين يملكون نعمة اليقين، إذ هم القادرون على التمييز. وأقصى ما يستطيعه هو أن يشك، شك لا يمكن أن يصبح يقينا إلا بنعمة البصر. ومادام محروما منه فسيظل محروما من نعمة اليقين، إذ هو الأعمى، وليس على الأعمى حرج!

أم على الأعمى حرج؟" (٦٧)

أمّا عوز فقد حملت نهاية قصته التي لم تأت متزامنة مع فقرة الختام مصير بطلي العمل، حيث جاءت نهاية قصتهما المفتوحة بصورة تدريجية مع ذلك الكشف الذي بدأ في الظهور أمامهما مع تبادل الخطابات بينهما حول بوعاز.

حيث نجحت تلك الخطابات في أن تنفض كلّ امرأة منهما هذا الرجل عن بؤرة اهتمامها، حيث بدأت كل واحدة في اكتشاف حقيقته، وأنّ وجوده في حياتها لم يكن بالنعمة الكبرى التي تستحقّ عناء الشازع، أو مشقة الاستسلام لأوهام الفقد. تقول أرييلا في الرسالة الأخيرة:

לעתים קרובות אני שואלת את עצמי מה עשינו. הרגשות שלו
עצורים והרגשות שלי מתחלפים. הוא קצת מחבב את הכלב שלי אבל
לא סובל את החתול.

أني سؤالاتك أنت عذمي مه بو مشد أوتي ولפעمىم عديىن موشد, وأين لي تשובه بروره. غم آخري شهوا متكليخ الحيفرونينىم سلو, تميذ شهوروت موشمخ مكنونوت وكفوت هيديىم مخوسفسوت وشروسوت....
هوا نوتر بشلوهه وأني نتكفت آزه غغوع لهيوت بمقوم آخر لغمري.
... " (٦٨)

"لطالما تساءلت، ترى ماذا فعلنا؟ فمشاعره معطلة أما مشاعري فمتغيرة.
قليلاً ما يدلل كلبى، لكنه لا يطيق قطي....
وأسائل نفسي ترى ما الذي جذبني إليه، ومازال أحياناً يجذبني. فلا أجد إجابة واضحة. فحتى بعد أن يأخذ حمامه، تظل أظافره سوداء إثر شحم الماكينات، وتبقى يده خشنة ومتشققة....
يشخر في سلام، أما أنا فأشعر بتوق جارف إلى أن أكون في مكان آخر تماماً..."

أما أوسنات فيختتم عوز القصة بصمتها بعد تلقي هذا الخطاب الأخير، فلا تجيب بخطاب مماثل، وإنما تكتفي بالتحديق عبر نافذتها، ثم تبدأ في الشعور بالسلام النفسي الذي يجعلها تبدأ في تذوق طعم النوم الهادئ حتى توقظها أصوات هديل الحمام.

وكأنَّ القدر بوسعه أن يصبح ولو مرة واحدة رحيماً ببطلات هذه القصص، حيث تمنح نعمة اكتشاف الحقيقة بطلتي العمل القدرة على تعيين مكان الرجل من حياتهما، واكتشاف أنه كان من العيب أن يحتل طوال هذا الوقت موقع بؤرة حياتهما، حيث اكتشفت كلَّ منهما في مرآة الأخرى قيمة ذاتها ووجودها مجرداً من رجل تنعكس في مرآته، فاكتشفت كل بطلة منهما نعمة أن ترى ذلك الرجل بعين الحقيقة والواقع، وأن تضعه في حجمه الحقيقي، لا أن تضخمه من واقع شعورها الوهمي باحتياجها له.

الخلاصة:

تحمل نهايات القصص الثلاث مصائر بطلاتنا اللائي عشنا معهن معاناتهنّ طوال كل قصة؛ ف جاء الموت ليحمل النهاية الفاصلة والسخرية من أحلام ومعاناة (السيدة مالارد) في (قصة ساعة) ، بينما حلّ الصمت وادعاء الجهل ليترك بطلات (بيت من لحم) في دائرة الخطيئة ووزر العقد الصامت الذي تم عقده بينهما، أما بطلتنا (امراتان) فيمكن أن نعهما وحدهما قد نجتا من دائرة التجهيل التي كانت تحيط بهما على مدار القصة، فرغم أنّ (السيدة مالارد) كانت قد فطنت إلى وهم التمركز حول الذكر وجدواها، إلا أنّ نهايتها التراجيدية قد حملت إيذانا بفوات أوان المعرفة بعد ضياع العمر سدى حول رجل، أما بطلات (بيت من لحم) فقد لعب جهلهنّ وسطوة يد المجتمع على عقهولهنّ دوره في استمرار مأساتهن، ذلك أنّ غياب الوعي يظل هو المأساة الحقيقية لتلك البطلات.

وتظل بطلتنا (امراتان) وحدهما هما الناجيتان من بين بطلات قصصنا الثلاث ، حيث منحهما وعيها -الذي شاء القدر أن يأتي قبل فوات الأوان- فرصة في اكتشاف حقيقة ما كانتا تتصارعان عليه، وأنّ القيمة الحقيقية لا تكمن في الركون إلى ظل رجل، بل في اكتشاف حقيقية ذواتهما وقيمتها.

الخاتمة

حملت القصص الثلاث ثلاث مقاربات سردية لتمرکز المرأة وعيا وجسدا حول قيمة الذكورة في حياتها، فالرجل في كل قصة ربما لم يكن بطل القصة الحقيقي، لكنه كان بمثابة المرأة التي انعكس فيها ضعف بطلات قصصنا وارتكابهنّ إلى قيمة لا تنبع من ذواتهنّ بقدر ما هي قيمة ينصبها المجتمع سيفاً مسلطاً على رقابهن.

وقد لعب الزمکان - في بعض الأحيان- دوراً رئيساً بوصفه خلفية للأحداث، وذلك كما في (قصة ساعة) لكأيت شوبان، حيث كانت ظروف العصر أثناء العصر الفيكتوري في الولايات المتحدة عاملاً رئيساً في تشكيل رؤية المجتمع لوضع المرأة، وهو الأمر ذاته الذي جعل النسويات من كاتبات هذا العصر يطرحن معاناة النساء في المجتمع، ويصطنعن مثل

تلك النهاية الساخرة التي رأيناها في القصة، لإثبات أنّ حقوق المرأة لا تمنحها السماء فجأة، ولا تأتي مصادفة، لكنها تأتي بوعي وعرق المرأة لتجني حقوقها، وموقعها من المجتمع.

أما في قصتي (بيت من لحم) ليوسف إدريس، و(امراتان) لعاموس عوز فقد لعب المكان وحده - سواء أكان الحجرة أم الكيبوتس - دورا رئيسا في صناعة الحدث الرئيس الذي جمع شخوص العمل، حيث لعبت حدود المكان دورا مهما في صناعة قيمه، فالحجرة الضيقة الواحدة كانت مكان صناعة قصة التعامي والتغافل المشتركة، كما جعلتنا نرى تلك النيران الخامدة تحت رماد التهميش المجتمعي تارة، وقلة وعي المرأة تارة، بل ربما كان هذا المكان المحدود رمزا لبلد كبير عانى ويلات الصمت والتعامي إبان نكسة ١٩٦٧.

كذلك حمل الكيبوتس بقيمه الاشتراكية صورة حقيقية عن زيف وضع المرأة المثالي في المجتمع الاشتراكي، فهي وإن كانت تعمل تماما كالرجال، إلا أنّ وعيها ما يزال يرتبط بقيمة الذكورة في حياتها جسدا وكيانا، وهو مالم يستطع مجتمع الكيبوتس بمثاليته الزائفة أن يحررها منه.

وتثبت لنا مقارنة وضع ووعي المرأة في السياقات الثقافية الحاضرة الثلاث أنّ مقولة " كل النساء مقهورات" التي اشتهرت في الأدبيات النسوية، تمثل صورة ذهنية نسوية يمكن نقدها وتقويضها، إنّ أرادت المرأة نفسها، وكان لديها من الوعي والثقافة ما يمكنها من ذلك، وهو ما حدث في قصة (امراتان) لعوز، حينما استطاعت بطلتاه النجاة بأنفسهما من فخ التمركز حول الذكر عن طريق مكاشفة الذات.

هكذا يصبح الصمت الذي خيم على خاتمة القصص الثلاث بمثابة بداية دور المتلقي في اكتشاف حقيقة مأساة هؤلاء البطلات، فصمت الموت حمل عبثية حلم (السيدة مالارد) التي جاء تمرداها بعد فوات الأوان، واكتفت طوال حياتها ببؤسها وشقائها، أما صمت الحجرة ونسائها في (بيت من لحم) فقد ترك القارئ يتساءل إلى متى يظل التعامي يظلل ويبطن أوبئة

المهمشين في مجتمعاتنا، لاسيما النساء اللاتي يمثلن في المجتمعات التقليدية الحلقة الأضعف دوماً.

في حين حمل الصمت الذي خيم على (أوسنات) بعد قراءة خطاب (أرييلا) الأخير إيذاناً بنجاتها أخيراً من شبح كونها ظلاً لرجل.

نتائج الدراسة

١- تمثل قضية تمركز وعي الأنثى حول الذكر محور مقارنة القصص الثلاث، وهو ما يتيح للناقد مقارنة النصوص الثلاث ومقارنة تأثير الزمكان والظروف الاجتماعية والاقتصادية على تمركز الأنثى في الحالات الثلاثة حول القيم الأبوية.

٢- تقدّم صورة النساء في القصص الثلاث نماذج لوضع المرأة في المجتمعات المنغلقة على ذاتها مهما بلغت تلك المجتمعات من مدنية أو تخلف حضاري، ومهما تغيّر الزمن الذي تدور فيه قصة تلك المرأة، إذ تبقى المرأة في المجتمعات التقليدية المنغلقة على ذاتها هي الطرف الأضعف الذي يعاني دوماً من التهميش، حيث يحكم النظام الأبوي الذكوري عقلية تلك المجتمعات باختلاف ظروفها الاقتصادية.

٣- لعب الزمكان - في بعض الأحيان - دوراً رئيساً بوصفه خلفية للأحداث، وذلك كما في (قصة ساعة) لكايث شوبان، حيث كانت ظروف العصر أثناء العصر الفيكتوري في الولايات المتحدة عاملاً رئيساً في تشكيل رؤية المجتمع لوضع المرأة.

٤- أمّا في قصتي (بيت من لحم) ليوسف إدريس، و(امراتان) لعاموس عوز فقد لعب المكان وحده - سواء أكان الحجرة أم الكيبوتس - دوراً رئيساً في صناعة الحدث الرئيس الذي جمع شخوص العمل

٥- تشترك القصص الثلاث في كون (منطق الهيمنة الذكورية) يمثل النظرة التي تبطن رؤية بطلات القصص لأنفسهن، ولقيمة الرجل، تلك الرؤية المستمدة من الوعي الجمعي الأبوي الممتد باختلاف الزمان والمكان والظروف، والتي لا يقوضها سوى الوعي الأنثوي الذي يستطيع أن يرى حقيقة استقلاله بعيداً عن الانعكاس في مرآة الذكر، ويصنع منطق

الهيمنة ذلك ما يسمى (بأخلاق العبيد)؛ وهي تلك الاخلاق التي تضع المرأة دوما في دور الخنوع والاستسلام لكل ما يمليه عليها منطلق الرجل من هجر أو نفي أو استبعاد أو استبعاد.

قائمة المصادر والمراجع

- * للمزيد حول النقد النسوي انظر: حفني بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧
- ١- انظر فراس السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، منشورات علاء الدين، سورية، ط ٣، ٢٠٠٣، ص ٢٤، ٢٥، ٢٦
- ٢ نفسه ص ٢٤، ٢٥
- ٣- ابن منظور (جمال الدين بن مكرم بن منظور): لسان العرب، المكتبة الميرية، القاهرة، ١٣٠٠هـ، مادة (ر ك ز).
- 4- Lidell, Henry G. Scott, Robert, Stuart, Henry, 1940, A Greek -English lexicon. Rodrick McKenzie Lexicon. Oxford: clarendon press.
- & Perkins Gilman, Charlotte, (1911). The man made world , our androcentric culture, New York, Charlton.
- 5- www.iupui.edu/~womrel/REL301%20Women/Ruether_Androcentrism.pdf 1-3-2019
- ٦ عيى، سألته المذدع بفيمينيزم، سندرته الردينغ، الحذات الأونبرسيته الففمفوهه، 2006، عزمي (390-351)
- ٧- عيى : لوى جىببرج : آآذوآه هيهوآيم ، آرغم وعرآ هرب مرآكئ هكهق ، هوآآه مسآه بعينو، رمآه ق، آشكئو ، آق 42
- ٨- فراس السواح : لغز عشتار ص ٥٩
- ٩- انظر: د. ميجان الرويلي - د. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، بيروت / المغرب ، ط ٥، ٢٠٠٧، ص ١٥١
- ١٠- ابن منظور: لسان العرب ، مادة (ن س ق).
- ١١- ايديآ كويزيل : عصر البنيوية ، آ. جابر عصفور، ط ١، آار سعاد الصبآ ، ١٩٩٣، ص ١١٤
- 12-Virginia F. Allen, Understanding the cultural Context, The Modern Language Journal , Vol. 53, No. 5 (May, 1969), pp. 324-326 (3 pages)
- ١٣- رآع: محمد سبيلا : الأيآوبولوجيا، نحو نظرة تكآلمية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢، ص ٦٣
- * يعوآ ظهور النقد الثقافي في أروبا إلى القرن الثامن عشر حسب آقآيرآ بعض البآحئين، بيد أن اسآواء النظرية على عوآها واشآغال البآحئين بها جاء في أعقاب الثورة ما بعد الحآآية في منآصف القرن العشرين. ويآم آعريفه بوصفه: " نشاط فكري يآآذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحآه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء آطورآها وسمآتها. "

وقد تبنت الباحثة في هذا البحث وجهة نظر الناقد الشهير فنسنت ليتش الذي يرى أن هناك اشتراكا بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، فيقول: " يمكن لمتقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية". والذي يرفض أن يظل النقد الثقافي رهين التركيز على الثقافة الشعبية والجماهيرية.

للمزيد حول النقد الثقافي انظر:

- Adorno, Theodor W. Cultural criticism and society. prisms trans. Samuel and Shierry weber. Cambridge, Mass. The MIT press,1983.
- Litch, Vincent B. Cultural Criticism literary Theory, Post structuralism .N.Y. Colombia university press,1922.

١٤- انظر : عبد الله الغدامي: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥ ، ص ١٧

15-Hoggart,R.: The use of Literacy,Penguin,Harmondsworth,1990.p18.

١٦- للمزيد حول كايت شويان انظر:

- "Kate O'Flaherty Chopin" (1988) A Dictionary of Louisiana Biography, Vol. I, p. 176
- Koloski, Bernard (2009) Awakenings: The Story of the Kate Chopin Revival. Louisiana State University Press, Baton Rouge, LA. ISBN 978-0-8071-3495-5
- Eliot, Lorraine Nye (2002) The Real Kate Chopin, Dorrance Publishing Co., Pittsburgh, PA. ISBN 0-8059-5786-3
- Berkove, Lawrence I (2000) "Fatal Self-Assertion in Kate Chopin's 'The Story of an Hour'." American Literary Realism 32.2, pp. 152-158.
- Toth, Emily (1999) Unveiling Kate Chopin. University Press of Mississippi, Jackson, MS. ISBN 1-57806-101-6
- 17-Le Marquand Jane: Kate Chopin as feminist, Subverting the French Androcentric Influence"Deep South 2 1996
- 18-Short Story Criticism, 'An Introduction to Kate Chopin 1851-1904". Short Story Criticism. 116. 2008
- 19-Bender, Bert (September 1991) "The Teeth of Desire: The Awakening and The Descent of Man". American Literature. 63 (3): 459-473

٢٠- د. سحر حسين شريف: أثر الصراع بين الاتجاهين التراثي والحداثي في الرواية المصرية منذ قيام الحرب الثانية حتى ١٩٨٠ ، رسالة ماجستير(غير منشورة) - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية_ ١٩٩٢ ص ٢٨٤

٢١ د. عبد الحميد عبد العظيم القط: يوسف إدريس والفن القصصي، دار المعارف، ١٩٨٠ ، ص ٧٥

٢٢ نقلا عن: د. محمد عبود: التمرد على الصهيونية في الادب الإسرائيلي المعاصر، دراسة بنيوية للقصص القصيرة الفائزة بجائزة هآرتس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣ ص ٢٧

٢٣ عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر في أعمال عاموس عوز، دراسة تحليلية مقارنة بين كتاباته السياسية وبعض أعماله الأدبية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ١٠

٢٤ ٢٠٢٢ : ٦٦٦٦

٢٥ ٢٠٢٢ :

ليטוף באפלה, על סיפורת עמוס עוז

הכינוס המדעי העברי העשרים ואחד באירופה עם האקדמיה הלאומית ההונגרית No. 17 / והאוניברסיטה של בודפשט
A 21. Európai Hebraisztikai Konferencia a Magyar Tudományos Akadémia és az Eötvös Loránd Tudományegyetem közreműködésével 2015 pp. 1-210

26- "Kate O'Flaherty Chopin" (1988) A Dictionary of Louisiana Biography, Vol. I, p. 176

27- Feminism during Victorian Era <http://www.victorian-era.org/feminism-victorian-era.html>

27- IBID

28- IBID..

29- IBID

30- Ignatius Nsaidzedze, An Overview of Feminism in the Victorian Period [1832-1901], American Research Journal of English and Literature, Volume 3, Issue 1, 18 Pages, ISSN-2378-9026

31- Feminist Approach to Victorian Literature,

<https://www.bachelorandmaster.com/movementandgenrestudies/feminist-approach-to-victorian-literature.html#.XDm581wzY2w,12-1-2019>. 12:00 pm

32- IBID-

* قصة (بيت من لحم) نشرت ضمن مجموعة قصصية تحمل الاسم نفسه، نشرت للمرة الأولى عام ١٩٧١، دار مكتبة مصر.

٣٣- يوسف إدريس: بيت من لحم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٠

٣٤- المصدر السابق: ص ١٤

٣٥- شيرين أبو النجا: نسوي أم نسائي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ٨-٩

٣٦- انظر: رشا ناصر العلي: ثقافة النسق، قراءة في السرد النسوي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٠، ص ٢٨٤

٣٧- عموס עוז: בין חברים, הוצאת כתר, תיירא, 2012

٣٨ דורית זלברמן, רקוויאם לקיבוץ, מאוזנים, פייל 2, ניסן- אייר, תשע"ב, 59-60

Hebrew writers association in Israil

٣٩- פרופ. עמיה ליבליך, על אנשים, ספרים, וארועי חיים, בין חברים מאת עמוס עוז, פרסום -2012-3

https://www.hebpsy.net/blog_post.asp?id=626 (15-1-2019 - 1:55 pm)

٤٠- ينحو الكيبوتس بفكره النظري منحى يساريا ويتفق وتوجهات الحكومات العمليّة التي ظلّت تحكم إسرائيل منذ قيامها حتى منتصف السبعينيات، وهي فترة اقترنت في معظمها بسيطرة شبه مطلقة للأدباء والنقاد ذوي التوجه العمالي على الساحة الأدبية، ممّا جعل الكيبوتس يشغل مساحة لا بأس بها من النتاج الأدبي سلبيًا وإيجابيًا، واختلف فيها الأدباء من حيث موقفهم من مثالية الكيبوتس وواقعه، إلا أن خطأ واحداً جمع بينهم،

- وهو التأكيد على كون الكيبوتس كيان اجتماعي واقتصادي، مما يتنافى مع حقيقة أنه في الغالب بنية عسكرية بها ترسيم الحدود الإقليمية مع الدول العربية المجاورة، بما يستلزمه من وسائل الهجوم والدفاع والتنسيق الكامل مع الجيش الإسرائيلي.
- للمزيد انظر: زين العابدين أبو خضرة: الكيبوتس بين المثالية والواقع في القصة العبرية عند أهارون ميجد، مطبعة النيل، ط ١، ١٩٩٤
- ٤١- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧، ص ٢٠
- ٤٢- للمزيد حول المرأة في الشريعة اليهودية انظر: د. سوزان السعيد: المرأة في الشريعة اليهودية، حقوقها وواجباتها، منشورات دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، ٢٠٠٥
- ٤٣- انظر: زين العابدين أبو خضرة: الكيبوتس بين المثالية والواقع، مرجع سابق، ص ٨٩
- ٤٤- انظر: ريم مفوز الفواز: سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٣٦هـ، ص ١٣
- ٤٥- محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية في النقد العربي: المنهج - البنية - الشخصية)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٤، ص ٧٠
- ٤٦- للمزيد حول تعريفات فئات الشخصيات انظر: ريم مفوز الفواز: سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، ص ٤٧، ٤٨
- ٤٧- انظر: رشيد بن مالك: السيميائيات السردية: دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، ط ٢، ٢٠١١م، ص ١٣١
- ٤٨- انظر: ريم مفوز الفواز: سيميائية الشخصية في الرواية السعودية: ص ٤٨
- ٤٩- السابق: ص ٤٩

50 - <https://archive.vcu.edu/english/engweb/webtexts/hour/>

51- IBID

٥٢- يوسف إدريس: بيت من لحم، ص ٩.

٥٣- السابق: ص ١٠

٥٤- السابق: ص

٥٥- عزموس عوز، بين حبريم، هוצאות كتار، يרושלים، 2005، דף 23

٥٦- אותו מקור، דף 24

٥٧- אותו מקור، דף 41,42

٥٨- אותו מקור، דף 26

٥٩- راجع عبد الله إبراهيم: السرد النسوي: ص ٤٨

٥٩ - انظر السابق ص ٥٠

٦٠- انظر: د. منى عبد الله مفلح: البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، دار جامعة الملك سعود

للنشر، ١٤٣٥ هـ، ص ٣٠٦

٦١ - انظر السابق ص ٣١٤

٦٢ - انظر السابق ص ٣٢٢

63- <https://archive.vcu.edu/english/engweb/webtexts/hour/>

*يفرق النقاد بين الخاتمة والنهاية، فالنهاية تحمل مصير أبطال العمل وانتهاء عقده بحل قد يكون مفتوحا أو مغلقا، أما الخاتمة فهي الأسلوب الذي تخرجه الكاتب لينتهي به العمل ، أي فقرة الاختتام. وقد تقترن النهاية بالختام وقد تفترقان.

64- IBID

٦٥- يوسف إدريس: بيت من لحم: ص ١٦

٦٦- السابق ص ١٨

٦٧- السابق ص ١٨

٦٨- عاموس عوز، بين حبريم، هוצאות כתר، ירושלים، 2005، דף 25