مضامين القصة القصيرة النسوية في اليمن

د. حفيظة قاسم سلام
أستاذة الأدب الحديث المساعدة
بكلية الآداب – جامعة تعز

ملخص

تبحث الدراسة في أهم مضامين القصة القصيرة النسوية في اليمن، التي يذهب إليها اهتمام كاتبات القصة القصيرة في اليمن. وتنهض على ثلاثة محاور، يتناول الأول تجربة الأمومة والعودة إلى الطفولة، ويدرس الثاني تجليات الجسد، ويجلي الثالث تجربة الكتابة عند الأنثى.

الكلمات المفتاحية (الأمومة، الجسد، الكتابة).

المقدمة:

تشير التجربة القصصية للقصة القصيرة النسوية في اليمن إلى تطور حقيقي تشهده رؤياها الأدبية وطبيعة معالجاتها الفنية. ولكي تتمكن جهود البحث من الوقوف على معالم هذا التطور والإلمام بمجمل مستوياته، يكون لزاما عليها أن تقتحم مجاله وتتصل به اتصالا مباشرا.

وتشكل هذه الدراسة الهادفة إلى الإحاطة بأهم المضامين التي تدور حولها المعالجات القصصية، والتي ينصرف إليها اهتمام كاتبات القصة في اليمن، محاولة متواضعة للاقتراب من هذا اللون الإبداعي وفهم عوالمه والوقوف على أهم خصائصه ومميزاته، مفيدة في ذلك مما سبق من دراسات خاضت في نفس المجال.

وتعتمد الدراسة لتحقيق هدفها من الإلمام والإحاطة، على المنهج الوصفي بما تتيحه أدواته من إمكانات المسح والتغطية لأكبر مساحة ممكنة من قضية البحث، راكنة في انتقاء نماذجها إلى عدد غير قليل من الأعمال القصصية الممثلة وهي تنهض على ثلاثة محاور هي:

1-تجربة الأمومة والعودة إلى الطفولة، وهي تسري ضمن بعدين الأول اجتماعي، والثاني أدبي

2-تجليات الجسد، الذي يكون تتبع حضوره في الأعمال القصصية من خلال تعلقه بذات الكاتبة مرة، وبالواقع الثقافي الذي أنتج هذا الملمح من الاهتمام مرة أخرى

3- تجربة الكتابة، وما يمكن أن يتكشف عنها من مواقف.

وتنتهي الدراسة إلى خاتمة لخصت أهم النتائج التي خلصت إليها، ثم ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الذات ومضامين العمل القصصي:

تسجل تجربة الكتابة الأنثوية في معظم معالجاتها القصصية، حالة من حالات الطموح إلى تحقيق الانهماك الكامل في الذات، وخوض صراع الانقطاع إليها بهدف العيش معها، لفهمها والتقليب في مكوناتها بحثاً عن مناطق القوة الكامنة فيها، للاستناد إليها كي تشكل منطلقاً يفضي إلى وعي خاص بها، يحدد ملامح هوية لذات جديدة مقاومة، تحل محل الذات المتشكل استلابها ضمن ثقافة العزل والتمييز، المتبلورة قيمها في ثنائيات ضدية، قوام ضديتها واقع التمايز الممجوج بين الذكورة والأنوثة، حيث تستأثر الذكورة بكل مقومات السيطرة وإمكانات الاستعلاء، بينما تبوء الأنوثة بحسرات الخضوع وانسحاقات الدونية ،وهو التمايز الذي تؤكد على مقاومته المعالجات المختلفة لمضامين القصة النسوية، بتعبيرها عن اتساع المسافة بين طبيعة رؤية الأنثى لذاتها وطبيعة رؤية الآخر/ الرجل لها، وهذه (هدى العطاس) ترفض المساومة بطموح هذه الذات، التي تأبى الذوبان في الآخر، وتنفر من استمرار حال الانتقاص منها، مؤكدة إصرارها على ألاّ تكون إلاّ هي: "هكذا.. يقول: كوني أنا... ويتدارك: نصف أنا... المسافة مفازة... تختصم نظراتها: أريد أن أكون أنا"[(1)].

ومع استمرار إصرار السعي في اتجاه تحقيق طموح الانهماك، تتولد أعمال لاتقف معالجاتها عند مجرد كونها مرآة تكشف عن طبيعة علاقة المرأة بذاتها، وإنما تتجاوز ذلك لتصبح ميداناً لصراع ذات الأنثى حال تشكلها، ومساحة لمخاضات

هذا التشكل، فتغدو المضامين ساحة اعتراك فكري، تعترك فيها هذه الذات بين قناعاتها الجديدة التي تسعى إلى إحلالها، وبين ما ترسخ في دهاليزها من قناعات تجهد في اجتثاثها، وبهذا يسهم العمل القصصي بما له من أدوات تعبيرية ومضامين قادرة، في تبني ملامح هذه الذات وتعهد خطوطها واحتضان ملامحها، لينتهي في آخر الأمر خطاً من خطوطها وأحد جوانبها المتشكلة، بل وجولة مهمة في مخاض تكوينها الذي سيبدد باكتماله ونضوجه ظلماتها، ويصوغها نوراً قمرياً أو سطوعاً نارياً، كما تصور ذلك هذه القصة التي تقف فيها على جانب من هذه المخاضات، حيث نقرأ: "قمر يصهل نوراً أصيلاً في حلكتي، سيول السواد تنحسر جزراً بعيداً عن ضفاف جزيرتي، وأنت يا قمري الصاهل خيوطك النورية الجامحة، تغزل شبكة لفراشة قررت أن تغسل سطوعاً نارياً، أو تشف نوراً قمرياً"[2].

ولأن هذه الأعمال تتجسد في كثير من معالجاتها مخاضاً فعلياً لولادة ذات أنثوية جديدة، فهي تكشف في طريق رحلتها إلى تحقيق مضامينها، عبر أبنيتها التي أنتجت تشكيلاتها في ظلال الاعتراك الفكري لذات الكاتبة عن إشكالات متعددة منها:

أ- **ارتكان الكاتبة** في تقديم مواقفها القصصية على مبدأ مركزية الذات، واعتماده مبدأً أساساً في إقامة صدق المعالجات القصصية للمضامين ذات الاهتمام، مما يدفع في كثير من الأحيان إلى تجيير المواقف لتصبح أشد التصاقاً بذات الكاتبة، ويؤدي بها إلى حالة من التحوصل في بوتقة تجربتها الشخصية، ويفضي بها إلى تقزيم المضامين، وحسر مساحاتها، وقطع امتداداتها، كما يؤدي إلى تضييق أفق المتخيل الذي ينتهي إلى مجرد تنويع يضاف إلى ذات المساحة، بدلاً من تشكله إطلالة جديدة على مساحة لم تطأ بعد.

ومع لجوء الكاتبة إلى وسائل مختلفة من التزوير والتمويه، كاستعانتها بضمير المذكر واعتمادها الإيماء والإيحاء، سعياً إلى إقناع القارئ بانفصال تجربتها المعالجة عن تجربتها الحياتية الخاصة، فإننا نلتقي ذاتها حاضرة بقوة، ذاك أنها في عمق قناعتها تشعر بانكشاف حيلتها، فمعظم المضامين التي تستقطب التفات الأنثى ،هي بالفعل مضامين أو مواقف مستلهمة من خبرة الكاتبة وتجربتها الشخصية، وهي إذ تقدم على معالجة مضامينها، تقدم بحكم ظروفها ووضعها الإنساني، وهي واقعة تحت سيطرة غايات تراها أعلى من مجرد إنشاء عالم قصصي متخيل وفريد، من تلك الغايات رغبتها في إبداع ذاتها من خلال ما يمتلكه العمل القصصي من أدوات، وهذا الأمر يتعلق بموقفها من العمل المنشأ ورؤيتها لطبيعة وظائفه، ففعل الكتابة عندها هو الوسيلة المثلى التي تقيم بها تشكيلها المنشود، ولأجل ذلك نجدها تذهب –في سعيها إلى إيهام القارئ بحقيقية تجاربها وإكساب هذه التجارب جانباً من مصداقية– إلى وسيلتها التي تحاول بها أن تدرأ عن نفسها شبهة تسخير الموضوعات المختارة وامتطائها لبلوغ غايات مقرة لديها سلفاً، فيكون الاتكاء على الذات والإلحاح في إلصاق التجارب المختارة بها، وقد تتوحد أثناء هذه العملية مع شخصية الساردة داخل النص، وقد تصبح هي البطلة فتلتحم بالحكاية فيطغى ضمير المتكلم، وهذا جائز لأن الصلة بين الحياة خارج النص والحياة داخله حية وقائمة، وهي تفعل ذلك هادفة إلى إكساب عملها صدقه الفني، فالعمل الأدبي يكتسب صدقه وفنيته من خلال تشكله إضافة ناضجة على ما هو كائن في الحياة خارج النص، كما أن العوالم الفنية لا يمكنها أن تتخلق تحت التزاماتها الحرفية ومحاكاتها الفوتوغرافية الباردة. وهكذا هي القصة القصيرة لون من الوعي الحاد له كشفه الخاص وسره المميز.

ومع قناعة الباحثة بأن جانباً من هذه التجارب، هو مستلهم بالفعل من تجارب شخصية خاضتها الكاتبة في حياتها، وهذا باعتراف الكثيرات، فإنه أيضاً يكون من غير الممكن التصديق "أن تكون الساردة قد خاضت كل هذه التجارب التي عكستها عبر قصصها، ولاسيما أنها التقطت خصوصيات أنثوية تنطوي على مشاعر وأفكار بسعة مديات القصص وبحجم حياة شخصياتها المتعددة"[3]، ومع التماس العذر للكاتبة كون تجربتها في التواصل والاحتكاك وما تمارسه من أدوار كامرأة، لاتزال محدودة وغير قادرة على رفدها بتجارب حياتية أكثر تنوعاً كما في أدب الرجل، فإن اللافت في هذا السياق هو أن تصبح تلك الطريقة هي ديدنها في مجمل معالجاتها، فقلة هن الكاتبات اللائي ينفتح إبداعهن على أبعد مما هو ذاتي في عوالم أنوثتهن، وهي الطريقة التي دفعت ببعض الناظرين فيما تقدمه الأنثى من معالجات، إلى الحكم بكونها أعمالاً غارقة في ذاتيتها، عاجزة عن عزل هذه الذات والارتفاع بها، أو خلق مسافة من البعد توهم بالتزام الحياد، الذي بدون تحقيقه تفقد المضامين القصصية

غاياتها الخالدة، كما تفقد المعالجات مهاراتها الفنية التي تبلغ بها إلى حدود الإقناع وتصل بها إلى غايات التأثير، فالتجارب القصصية آتية في عمومها أو في أساس حضورها، من تجارب شخصية أو من استجابات خاصة وشخصية لتجارب خارج الذات، لكنها غدت في منتهاها تجارب ناجحة رأت النور، بعد صكها تحت سنابك الرؤية الخاصة، التي أفرزتها –نتيجة لالتزام كتابها بالمبادئ الخاصة بعمليات السرد القصصي– تجارب أكثر إقناعاً من حيث هي تجارب موضوعية.

ب – تداخل مكونات الذات وتشابك قناعاتها بين مفاهيمها القديمة ومفاهيمها الجديدة، فلا الذات المرفوضة قد تشكلت مكوناتها في منطقة منقطعة، ولا الذات المأمول تشكلها يمكن لها أن تتشكل ضمن حالة من الانقطاع، كتبت (ميرال الطحاوي) تقول: "الكتابة تسقط مني رغماً عني في عراك المؤنث في النضال ضد عالم الذكورة القاسي، قدر لم أرد أن أسقط فيه، من قال أننا نكتب ما نريد؟ ثمة إرادة أقوى هي التي تحكم كل كتابة"[4]، وتعبر (هدى العطاس) عن صعوبة ذلك في قصتها (فضاءات التصاير) فتقول: "أنسلّ من أجداثي، أمثل أمام نفسي والعرش خواء آلاف الجماجم تطارد جمجمتي، رفضت الانصياع للهيكل، الحفر تتمدد في المساحات، والعواء يطارد الفرح المبثوث في الفكاك"[5] ولا تزال الكاتبة تعافر مضطربة في منطقة من الشد والجذب، فهي تنشد خلاصها الذاتي وتدرك يقيناً أنه لن يتحقق إلاّ بنضالها، ومع قناعتها بقدرتها على تحقيقه كما تظهر ذلك بعض أعمالها، فإن قناعة أخرى قديمة ومترسخة في داخلها، تظهر في أعمال أخرى تلح عليها بافتقارها وحاجتها إلى الدعم والحماية، وهي المعاني التي ارتبطت تاريخيا بشخص الرجل، لذا تجدها متعلقة به دائرة حوله رغم يقينها بخذلانه، وبأنه وحده من صنع أزمتها واغترابها، ويكفي أن ننظر مثلاً في مجموعة قصصية كجوقة الوقت، لنقف على مقدار انشغال الكاتبة بالرجل ودورانها في فلكه، فهو المعين والمخلّص، ومنها نقتطف هذه الصرخة المتوجعة: " أواه ما أقساك يا هذا المنصهر بلجّة أعماقي! ترى.. ما الذي جنيته حين عشقت في عينيك ظمئي وقمة رعبي؟ تقول الكتب: إن الإنسان يعشق في الآخر ما يكمل نقصه، ألست نصفك الآخر؟! يالتعاستي! حين لا أرى فيك غير ضعفي وقلة حيلتي!!"[6]، فلا هي قادرة على نفضه أو نفيه من تلافيف ذاتها، فحضوره القهري الممتد في داخلها وبشكل ضمني عميق وخفي يشكل جانباً كبيراً من وعيها لذاتها، وعن هذا الحضور كتبت (هدى العطاس) تقول: "حين ارتهنت حدوسي على ضفافك، واقتعدت حلمي بك.. انثالت علي تلك النجمات التي حين تلتمع داخلنا نخاتل الواقع، ونتواتر مع انصهارات الذات في تعبيد ممشاها إلى مفازات التصاير ومعارج المكنون.

وإذا أنت تتمرأى بكل اكتنافات الروعة، وتصدع فجرك داخلي ألاّ يقودني ذلك إلى مطاردة سراب السر.. أنت أيها الأشياء، الحقائق، الأوهام، الأضداد، اكتمالات الكون مضمومة.. أنت.. أيها الذات"[7]، ولاهي قادرة على ابتناء علاقتها خالصة بذاتها وتجاوز حالة الدوار التي تتخبطها في منطقتها المتداخلة ،وهو دوار يشبه تلك الحالة التي عبرت عنها (أفراح الصديق) في قصتها (دوران) التي نقتطف منها: " الآن وبعد هذا العمر الطويل صرت أدور حول نفسي فقط، ولكن دون نتيجة، إذا تكلمت رددت ما قلته دون كلل، وإذا ما قرأت أو كتبت أعدت ما فعلته مئات المرات دون أن أدري، في لحظات مختلسة بين دوران وآخر، أستعيد أنفاسي وأعرف أني أكرر نفسي، ولكني وقبل أن أجد الحل لأنقذ نفسي من هذا الدوران إلى الأبد، أبدأ بالدوران حول نفسي مرة أخرى"[8]. فطغيان حضوره كمخلوق فرد أو كثقافة مجتمعية هيمنت على تشكيلها وبلورة قيمها، فضربت بجذورها في أعماقها السحيقة لتحضر لا شعورياً في حضورها الواعي يعيق بلا شك بلوغ هذه العلاقة غاية الخلوص، وحتى تلك المعالجات الرافضة والمتواردة بكثرة في تناولاتها، لم تستطع أن تنتقل بها إلى منطقة تتجاوز فيها إشكاليتها، وهو ما يشير إليه هذا المقتطف: "امرأة وحيدة ترتدي حزناً ومعطفاً من شقاق، امرأة لا تمسك الخطوات.. محاولة أن تهمي بالتفاؤل، تنسق باقاتها، ترتب التماثيل التي تمتلكها.. تضع اللوحات فوق حوائطها، وعندما تقف في زاوية لتضع رؤيتها الأخيرة على المنظر.. تكتشف غياب مفتاح الضوء"[9]، وهي معالجات يمكن حصرها في مجملها ضمن محاولاتها التماس سبيل إلى انعتاقها من ربقة هذا الدوار، فمن قصة (موت وردي) نقتطف: " في منعرجات اللحظة تنهض عيني، تزف بشرى لرؤيا تتمرغ تفاؤلها، تذهب إلى أقصى مدى للحنين، ينبثق صدر معلناً عن واحاته، يهيض أجنحتي، ألف.. ألف حول شعاع الواحات كفراشة أعماها الضوء، ولم يثنها المصير المحتوم حين يحملها الموت على ذراع الفضول، فتتهاوى أجنحتها

المكتشفة ملثومة بأولى دفقات الضوء، منتشية تعطف يديها على دهشتها جذلى بموتها الوردي.. تشهق النداءات.. تزفر تساؤلاتها، هكذا جاثية صارت.. وبجوارها علامة استفهام"[10].

وهي المحاولات التي لا يخفى على الباحثة ما يحيط بها من مخاوف وما يكتنفها من مزالق ومحاذير، بدايتها القناعات المترسخة في ذهنها كأنثى، والتي تدعم بشكل أو بآخر استلابها وتراجعها الاجتماعي، وهي القناعات التي استطاعت أن تكوّن معها علاقة من التكيف، استخلقت خلالها حالة من الهدنة، وهذه (مها صالح) تصور ذات أنثاها الجديدة والمقاومة لتلك الذات القابعة في داخلها، والمتشكلة عن قناعاتها البالية، فتقول: " ليست هي، ليس هذا صوتها، وما ينطق من فمها من كلمات ليست لها، ولا هذا التعبير الملائكي الذي احتل قسماتها عنوة.. يعنيها بشيء، كادت ملامحها القديمة أن تثور وتتمرد على هذا الوضع، لكنها صمّت أذنيها عن النداء الملح لأجزائها الأولى، واستسلمت بنشوة شديدة لذلك الخدر اللذيذ الذي اجتاح كيانها موجه الدافئ، غرقت أكثر في شكلها الجديد، وتساءلت بدهشة، هل حقاً كنت كذلك؟. "تغيرت أصبحت أجمل وأقسى" قال لها ذلك محاولاً استثارة حبها القديم، اندهشت ليس من كلماته، بل من ذاتها الأولى.. كيف أحبته"[11]، ونهايتها خوف العقوبة المجتمعية، الذي يطل بوضوح من كتاباتها إذ يسود عليها اعتماد الأقنعة، واللجوء إلى الأساليب المواربة، ولأجل ذلك تجد (آمنة يوسف) حائرة مع صندوق أفكارها الصغير، ف " في كل صباح متشابه الإيقاع، تقرر عيناها أن تخبئ صندوق أفكارها الصغير تحت وسادة أحلامها المبتورة، قبل أن تمضي إلى ازدحام الأعين المثقلة بالمكائد المرعبة وبالظمأ القديم.. ودون جدوى، يتشبث الصندوق بأقصى الأعماق، فلا تقوى على الخلاص منه.. ربما كان ذلك سرّ أرقها الدائم! غير أن الفرار بات هاجسها الوحيد! – أليس كذلك؟ بلى.. ولكن إلى أين؟ وكيف؟ ومتى؟!، المسافات موصدة، والزمان واقف في مكانه، السماء معتمة، والقمر سلمه مكسور ومنحدر باتجاه الغياب!. الشمس لم تعد تشرق.. خبأها الغبار عن الأعين الفارغة!، كل فضاء آوى إلى كهفه المجهول! وكل مقبرة أعلنت عن مدى أفواهها لمزيد من الوأد والابتلاع !!، – والآن.. هل تكسر هذا الصندوق! هل تلقي به في اليم؟! أم آن لها أن تغيب فيه بعد أن تكتب على واجهته وصية اسمها المختوم بتاء مربوطة حول عنقها المبحوح خوفاً واختناقاً..؟!، هكذا تفكر أنثى قبل أن ترحل."[12].

غير أنها ترى في هذه الإشكالية المجسدة لحال صراع الأنثى في تعالقها الذاتي، خصيصة تكسب معالجاتها مزيداً من التميز، وترفدها بمقدار من الصدق الذي يمدها بطاقة الاستمرار والتجدد، تقول (أفراح الصديق): "قد تعتقدون أن ما أعانيه في هذه الحالة شيء سيئ، لكن بالعكس من ذلك، فإن دوراني حول الأشياء، ثم حول نفسي حالياً يجعلني في تجدد دائم في كل دقيقة"[13].

ج – إن بعضاً من المضامين التي تتميز بجرأة انتقاء مواقفها وخصوصية زوايا تناولها، كموضوع ختان الأنثى، وما يترتب عليه من عجز الجسد عن تأدية بعض استجاباته، والعنوسة وما يعتري الأنثى خلالها من شك وإحساس بالرفض، وفشل زواجها على إثر التنشئة الاجتماعية الخاطئة، ومعاناة الأنثى النفسية والجسدية إثر اقتران زوجها بامرأة أخرى، وجهل الآنثى بجسدها وما يترتب على هذا الجهل من مفاهيم الإثم والقذارة، وسعي الأنثى إلى مواراة ملامح جسدها الأنثوي، التي تنقلب في عرف المجتمع ملامح إدانة تستدعي التأهب بعدد من الإجراءات الاحترازية المستنفرة بردات الفعل القامعة، تسري في أجواء معالجاتها بطريقة خجلة لا تتفق مع طموح هذه المضامين، وما يقتضيه هذا الطموح من جرأة الأسلوب وشجاعة التناول، فتظهر وكأنها تعاني من حالة من النكوص، إذ تركن في معظمها إلى نهايات تجسدها – وإن كانت بمقياس الفن معالجات ناجحة– نموذجاً من نماذج الإخفاق الفكري.

والباحثة إذ يلفت انتباهها هذا الملحظ، ترى أن الإشكالية تكمن في وقوع تلك المعالجات رهن صراع الذات بين ارتفاع سقف طموح مضامينها، المعبر عنه باختيارات تتسم بالجرأة والطموح، وارتفاع الشعور برصد القمع وتربص العقوبة، الذي يستحيل رقيباً ذاتياً، والمعبر عنه بإحجام أساليب التعبير، وانحسار طموح المضامين، الذي يؤدي بها إلى الانتهاء خلال معالجاتها، إلى مجرد تفريغ نفسي أو بوح مدفوق بشحنة انفعال عالية، تعود بعده الذات إلى حالتها الأولى، وهذه حال أنثى

تصورها (آمنة يوسف) وهي تخوض محاولاتها المستميتة في طريقها إلى تجاوز انكسارها، الذي أبى إلاّ أن يتمدد أفقياً وعمودياً في مخيلتها، لتعود من رحلتها خائبة المسعى، تسكن في فلكها المغمور بهموم ذاتها: " وفي المساء أطفأت شريطها المشتعل، تمددت فوق هجير انكسارها المائل إلى الانعزال كثيراً ! انطفأت هي أيضاً.. وعلى صدر وسادتها شرعت تفتش عن حلم صغير، ينفض عن همومها بعض الغبار ولا يضيق أبداً!"[14].

وتقيم المعالجات القصصية للمضامين الأنثوية في القصة القصيرة اليمنية تعالقها الذاتي، ضمن إشكالياتها المختلفة من خلال مواقف متعددة، تسري ضمن مستويات متداخلة بين محاولات البحث عن ملامح هوية محددة واضحة، بالارتكان إلى مناطق القوة في تجربة المرأة التاريخية، ومناورات تحقيق الوجود الذاتي، برفض القائم وطرق أبواب المحظور، وصولاً إلى خلق الوجود الآخر عبر تجربة الكتابة، ومن هذه المضامين:

أولاً / تجربة الأمومة والعودة إلى الطفولة:

منطقة الأمومة منطقة أثيرة في تاريخ التجربة البشرية، فهي الفعل المتجدد إعجازه لاستمرار الخلق وتحدي الموت ومقاومة الفناء، وإليها تتوق كل المخلوقات، فمع أحلام أم بعناق وليدها المهاجر، تتعانق الأزهار وتبتهج الشمس، وترقص النسمات ويغدو الكون كله أمومة: كل شيء:" تغيّر في عينيها حتى نسمات آخر النهار، أخذت تستنشقها وتكاد تحتويها بذراعيها وهي تراها تداعب أغصان شجر الحديقة في ملامسة رقيقة حانية.. أما الزهور المتسلقة التي نمت وترعرعت بأحضان الشجر بدت كأطفال تلوذ بدفء حنانها، وتحتمي بجذوعها وظلالها"[15]. وهي محتوى أسمى القيم الإنسانية وأجلّها، وبالنسبة للأنثى هي غاية وجودها، وجزء أساس في تكوينها الوجداني، وهي دورها الأصيل ومهمتها التاريخية، بل والصفحة الأهم من تاريخها الشخصي، والصفة المتمكنة منها "باعتبارها الصلة التي تشدها أكثر بالحياة، وتمنح كينونتها المعنى، ومن ثم فهي تمثل الرغبة العارمة التي تصهر كيانها وتسهم في بلورة رؤيتها للذات والعالم معاً"[16].

والأمومة تجدد للأنوثة كما ترى معظم الكاتبات، ففي قصة (تجدد) نقرأ: "سألنها باستغراب شديد وعلامات السخرية مختبئة خلف تجاعيدهن: لم لا تتوقفين عن الإنجاب؟ ألا يكفي ما لديك؟ أجابت بهدوء والبسمة لا تفارق شفتيها: أرغب دوماً في تجديد أنوثتي"[17].

وبمراجعة التاريخ الاجتماعي نجد أن الأمومة هي الدور الوحيد الذي استطاعت الأنثى أن تحقق بممارسته مكانة اجتماعية. لم يكن لها أن تحققها في غيره من الأدوار، فالأم محترمة في جميع الشرائع والأعراف، والمرأة الولاّدة المنجبة ليست كالعقيم المجدبة، حيث العقم هو أقسى قدر تواجهه المرأة، وهو أشد ما يرعب أنوثتها، لما ينجم عنه من انعكاسات سلبية على واقعها النفسي ووضعها الاجتماعي، فهو إنذار بالوحدة والفراغ وتهديد بالجدب والدمار، وتلويح بالهجر وبزوجة أخرى تبزّها من مكانها وتستأثر بكل مالها، وهي في مقابل أمومتها تدفع راحتها وهدوء بالها، ففي قصة (صندوق رقم 3) نلتقي امرأة قد استوطنها هم الإنجاب وسيطر عليها مؤثراً في مجرى حياتها، فلم تترك طبيباً أو مشعوذاً إلاّ ولجأت إليه ،تنفجر باكية في وجه أختها وهي تحاول إقناعها بنعمة وضعها العقيم، وخلو حياتها من ضجيج الأطفال وهم تربيتهم: "بلى أريد.. أريد هذا الهم، استعذب حلوه ومره، يشعرني بوجودي في الحياة، وبطعم آخر لها، تشابهت أيامي، لم أعد قادرة على تحملها "[18].

وتشبه العقم العنوسة التي تجد الأنثى صعوبة في القبول بها والتعاطي مع نضوجها، فإذا كان العقم قدراً محضاً، فإن الشعور بالجرح المكتنف بحصار الرفض الاجتماعي وانعدام رغبة الآخر فيها، يضمّن هنا بلوم مبطن يوجه بدقة إلى أنوثتها، وتصور (نادية الكوكباني) عذابات أنثى قد قبعت وحيدة في غرفتها، تتحسر على صباها المنسرب، وأيامها التي ازدحمت بهدايا خطابها الراغبين، فتقول:" تباعدت المسافة بين قوالب أيسكريم الفراولة التي كانت تأتيها حتى انعدمت.. تزين حائط حجرتها بلوحة أيسكريم فراولة، داهمتها خطوط سوداء تتعمد وضعها كلما طالت عيناها بياضاً يغزو ليل شعرها، تطل من

نافذتها، ترقب أطفالاً أهدى لها آباؤهم يوماً أيسكريم فراولة، وغادروا دون أن تأكله"[19]، وتركز (هدى العطاس) بشكل أكبر على شعور الوحدة، الذي يداهم الأنثى مع عنوستها، ليطوق حياتها بالبرود ويفرغها إلاّ من الخيالات الشاطحة: "ليل دافق.. أغمضت عينيها، تزوجت كل رجال العالم. صعق جفناها.. حين فتح الفراش البارد عينيه"[20].

وتعود الأمومة في التجربة السردية النسوية مرتكناً مكيناً، لما لها من دلالات متعددة تتصل بفعل الولادة وطاقات الخلق والتجدد والخصوبة، والأنثى تعود إليها كمرجعية تثق بالتفاف مختلف الآراء وتوحد المواقف حولها، وتمتد منها منطلقة عبر الطفولة التي هي مسكونة بها، إلى طرق قضايا وموضوعات تبغي من ورائها تشكيل واقع اجتماعي وثقافي تنشده أقوى مما هو كائن، ف"حتى عندما يصبح الظلام منديلاً لرأس المدينة، هناك نجمة في الأفق البعيد تكوّر مسراتها، وتذيب همسها للذي سيأتي غداً، كان الرمل حليف الاعتقال، ولكنما أيد معروقة بالبساطة ونغمة طيبة وحياة، ترجف الصلابة بغربال حكيم"[21].

وكما أن الأمومة بل الأنوثة في تجربتنا البشرية فعل متداخل بالطفولة، حيث الطفولة نتاج وصدى للأمومة، فلا تتحقق أمومة بغير طفولة، ولا توجد طفولة بغير أمومة، فإنها كذلك في التجربة السردية للمرأة التي تجد نفسها في كثير من الأحيان عاجزة عن الانفصال عن طفولتها، وما أكثر الأعمال التي حضرت فيها الطفولة والتقينا فيها امرأة تمارس الكتابة في عنفوان طفولتها، كما في هذه القصة التي تستجلب حركة فعلها ضمن ما تحويه من معنى عميق، لهو الطفولة وطرافة فعلها وبراءة دهشتها: "غرفت من ضوء الشمس بكفي حفنة، أطبقت عليها.. ومن فتحة سربت رؤيتي فاكتشفت أن مازال الظلام بالداخل"[22]، وهناك قصص، كما يرى (حاتم الصكر) هي أمثلة على ممارسة المرأة لدورها الأمومي في الظاهر، لكنها في عمق الدلالة تمارس نكوصاً صحياً، أي العودة إلى نقاء الطفولة وحريتها التي لا يمكن للآخر أن يصادرها، ويعتمد جملة يراها بالغة الدلالة جاءت في قصة (حصالة)، دليلاً على ما ذهب إليه، إذ تعبر الراوية (الأم) عن رغبتها في تمرد ابنتها، فتقول: " تمنيت لو تمارس عليّ دلالها كما تعودت في طلب الأشياء التي لا أرغب فيها، بل تمنيت لو تصرخ وترفض أمري السخيف الذي أمليته عليها"[23]، فلعل تلك الرغبة في التمرد –من وجهة نظره– هي في حقيقتها رغبة الراوية ذاتها في أن تفعل ابنتها مالا تستطيع هي أن تفعله بسبب محددات المجتمع[24]، فالأمومة شوق وحنين دائب الترحال في اتجاه احتضان عالم الطفولة الحر المنطلق، كما أن الطفولة توق دائم إلى الأمومة متجسد في تقمص لهو الصغيرات لهذا الدور، وفي رحلات البحث التي تخضنها والصغار المحرومين خلال معالجات الأنثى القصصية، ذلك الحرمان الذي لا تقوى على إطفاء اشتعاله حتى مياه البحر كما تقول (نادية الكوكباني) على لسان شخصيتها التي أخذت تعانق أمواج البحر "تقدمت يجرفني شوق السنين التي مضت، عانقت أمواجه، فهل يذيب ثلوج وحدتي المتراكمة ويهبني صداقته لألقي في جوفه أسراري، وأهمس لأمواجه المتعانقة بخبايا أفكاري، أسئلة كثيرة أرددها بصوت عال كلما فاجأتني تغيرات جسدي أو داهمتني ارتعاشات ليلي[25]"، فالبحر هنا هو "رحم الأم الذي تتوق البطلة إلى التموضع داخله لتغلق على مباهجها وأحلامها بعيداً عن رهبة الآخر ومناخات الحرمان"[26].

وتتوارد الطفولة وتجربة الأمومة بشكل لافت في قصص الأنثى، وحتى تلك القصص التي تجسد لغرامياتها وحالات عشقها لا تخلو من أمومة، ففي ثنايا حديث العشق نصغي لأصداء أمومة حانية، من ذلك هذه المناجاة التي تديرها (آمنة يوسف) بين شخصية قصتها والرجل الذي تعشقه: "–ترى هل أنا طفلة حقاً في رأيك؟! قلبي يحدثني أنني أكبرك بمئات السنين، بل بملايينها! وأنك قد تكون بين يدي في اللحظة الخاطفة التي أتمناها من الخالق، ثم أموت بعدها، نعم، نعم لو تكون...! عندها تصبح.. أنت طفلي الصغير جداً جداً، وطفلي الخائف –أيضاً– من أعين الآخرين، وعندها سوف أناجيك وسوف أهمس في أذنيك: "هل أنت خائف يا حبيبي؟ من ماذا ؟، لا عليك فأنا سوف أحبئك "..." فلا تقلق، لن يجرؤ أحد أن يقترب منك"[27]، فهذا عالم يجتذبها، ويستأثر سحره باهتمامها، وهي تندفع إليه رغماً عنها: ففي قصة (استعارة) نقرأ عن فتاة تحدثها الشمس، وتعرض عليها أن تأخذ أشعتها وحرارتها ودورها بدلاً عنها، حتى إذا ما أخذت الفتاة دور الشمس أغراها عالم الطفولة، فلم تقو على مقاومة الاقتراب من أطفال كانوا يمرحون: " تلبست بثوب الشمس، سارت ودارت، وكلما رأت

أشياء جميلة ابتعدت عنها كي لا تحرقها، لكنها لم تقدر على المقاومة عندما رأت أطفالاً يلعبون وهم في غاية الجمال والمرح، اقتربت منهم، لكنها قبل أن تصل صاروا رماداً"[28]، وحينما تفتح (آمنة يوسف) عيون صباحها تفتحها على قراءة كهف طفولتها:" وعلى جريدة الإفطار نسقت جلستها، ثم رفعت أطرافاً من خصلات شعرها التي ضايقت عينيها، وشرعت تحدق بفنجانها الصغير وتتفحصه جيداً، وجدت فيضاً من التجارب المتراكمة والمترامية في أعماق الذاكرة، لكنها فضّلت قراءة أبرزها: كهف طفولتها، قمقم رشاقتها، ديمومة غربتها، رياح الخماسين المنبعثة من الأوجه التي كم يلوثها الغبار ويعجز عن غسلها الغيث والقصيدة..."[29]، ولهذا الاهتمام –بلا شك– ما يبرره، وهي مبررات تبلورها الباحثة –من خلال أعمال الكاتبات– ضمن بعدين رئيسين:

الأول / البعد الاجتماعي: فالعودة إلى عوالم الطفولة، هي شكل من أشكال الرفض لواقع الأنثى في مجتمعاتنا المتخلفة، حيث السعي اللاهث إلى التبكير في اقتطاف سني هذه المرحلة العمرية قبل أن تبلغ إشباع حاجاتها، ففي قصة نتوءات نقف على تجربة طفلة تفاجئها ردات فعل من أسرتها لا تستطيع أن تعيها، ولاتلتقي لها ما يبررها سوى تلك النتوءات الصغيرة التي شرعت تعتلي جسدها، الذي أخذ للتو يسير في اتجاه تشكيل أنوثته، ومنها نقتطف: "تسمّرت نظراتي على ذلك السواد وتلك السحابة المظلمة التي تكومت إلى جانبي، فتواردت الصور في ذاكرتي وتزاحمت أمام عيني، وارتسمت صورة صديقتي تقف أمامي بثوبها المبتل يلتصق بجسدها، حينها فتحت عيني على آخرهما كمن ينظر في مجهر ليتفحّص، كانت نتوءات غريبة، ظهرت في مكان ما من جسدها.. أجفلت، شعرت بشيء غريب ومشاعر متناقضة حينها.. أما هي فقد حاولت أن تتوارى، وأن تخفي تلك النتوءات، حدقت في وجهها وشعرت بأنه تغير، وبأن شيئاً قد طرأ عليه، وبعد أيام قليلة لم أجد تلك الصديقة بيننا، وتساءلت.. لم تعد الطفلة؟ ولكنها لم تتجاوز العاشرة من عمرها بعد إلاّ بقليل."[30]، وحيث تساق الأنثى إلى مصير لم تؤهل لإدارة مهامه بعد، لتجد نفسها فجأة زوجة وأماً لأطفال في عالم لا تعيه، ومع رجل لا تربطها به سوى رابطة هي أغرب ما تكون عنها، فهذه امرأة قد استفاقت من غفوتها على كابوس حياتها التي بدت إثر تسارع أحداثها فاقدة الذاكرة أو غير واعية بالزمن ما بين اللحظتين، طفولتها القصيرة ولحظتها الآنية التي تحياها، وقد طوقها شعور الاستغراب من كيف و متى حدث كل هذا؟: "عاد وابل الأسئلة السابقة بدهشة تفوق سابقتها، وباستغراب جعلها تقفز من كرسيها وكأنها تلقت للتو لدغة أفعى، استقرت بها أمام صور عدة احتضنها الحائط المقابل ،وتشكل هرماً، قمته صورة لعروسين لا تعرفهما ولا تتذكر أنها رأتهما من قبل، يليها صورة مباشرة لذات العروسين مع ولديهما، وعلى يمينهما صورة فتاة تشبهها إلى حد كبير، لكنها ليست هي، إنها بلا ضفائر"[31].

ويتضاعف هذا الرفض حينما تقدم طفولة الأنثى قرباناً لنسر عجوز يطري بها خريف أيامه، ففي (رجوم تتكسر) نقرأ:" بكت السحابة الصغيرة حينما القمر انسل من تحتها ليذهب ويختفي تحت غمامة كبيرة كانت تمددت هناك قبل أن تتصاير هي.. اقترب نسر منها، نقر نهدها المزغب، أهمت على جناحيه، تقافز جذلاً، دنا من شفتيها هامساً: – هيه أيتها الصغيرة المرتجفة "..."، هيه أيتها الهزيلة سآخذك لتظللي عشي. – عشك؟.. الجيف والأوصال المهترئة.. غرغرت بقطرة سقطت على حدقة عينه.. التمع نهمه.. اقترب منها، سل مخالبه.. مرتجفة تكورت، لملمت ذوائبها المشرعة، تعطفت انسياباتها.. النسر يقترب، ينث رائحته العطنة، يلاصقها، تتقصف على نفسها.. تتقصف تتكور.."[32].

كما أنه رفض لما يترتب على هذا الاقتياد من ضوابط صارمة، تسلبها حريتها وتحرمها من ممارسة الحياة، فهذه (حياة) التي زفّت في يوم لا تدري تاريخه، إلى بيت لا يرى فيها سوى أنها عورة يجب مداراتها، تؤخذ ببهجة الحياة وطربها من حولها، فتحن إلى أيامها الطربة بين قريناتها، مندفعة إلى سطح البيت المفتوح على الفضاء " ترى امتداد الحقول أمامها، وأعواد القصب تحمل سبول الذرة الشامخة، كأنها رؤوس أطفال مغطاة بطاقات بيضاء في صباحات العيد، حلقات الحصادين رجالاً ونساء متفرقة داخل قطع الحقول، ترتفع أصواتهم بالدندنة حيناً، وينادون على بعضهم حيناً آخر، ويعزمون بالقهوة أو الشاي "... " في هذه اللحظة كان بالقرب منها، صوت له لهجة آمرة، كانت عمتها أم زوجها تزجرها قائلة: لا تشرفين من

الريم يا حياة، وطي رأسش، لا تخلين الرجال يشوفونش "..." تكرر العمة زوجش لادري ياويلش"[33].

وتكون هذه العودة لاشعورية حيناً مقصودة حيناً آخر، ونحن نستشعر في هذه الأعمال حالة النشوة والتماهي التي تحياها الكاتبة في استحضارها هذا العالم، حتى تبدو حركة الطفل وكأنها إيقاع محبب تتواءم أنغامه مع حركة النفس ودفق شعورها، فهذه مرحلة لايزال الحنين إليها مشتعلاً في النفس، ونحن نلمس ذلك في كثير من الأعمال، ففي (أسامة والبحر) نتابع الكاتبة وهي ترصد باستمتاع التفاصيل الدقيقة لحركة الطفل المرحة على رمل الشاطئ ومع أمواج البحر، فنقرأ: "دفن إحدى يديه في الرمل، أخرجها بهدوء ،فتكون له كهف صغير فتح له منافذ تهوية بأصابعه، وجعله بلا بوابة.. لا حاجز بين قصره والبحر، لم يكترث لعبارات الإطراء، ولكنه أمسك القوالب، وشكل منها حيوانات وأشجاراً متعددة "..." قدماه ترتفعان عن الرمل، وبقوة.. يداه تمسكان بالطوق، عيناه محدقتان بي، يزداد انفراجهما بصمت كلما داهمته موجة في لحظة غير متوقعة يشعر فيها بعدم التوازن، خطواتي تتراجع، لم يهتم قدماه تتحركان بحرية يداه تجدفان ببراعة وعيناه تشعان ببريق فرحة وانتصار"[34]، إنها بالفعل امرأة تنتمي إلى سجيتها، وتحن إلى حريتها المسلوبة باكراً، وهي باستجلابها ذلك العالم البكر البريء المصمت، الذي لا تقيده مفاهيم الفصل ولا تطوقه أسوار العزل، ذلك العالم الذي يرفل ببراءته بعيداً عن تحجّر القوالب وتصلّب الضوابط، تعايش لحظة من حرية تظل تواقة إلى معايشتها، "ولعلها بهذا الأسلوب تهرّب مرة أخرى وعي المرأة بهويتها وحنينها إلى العودة إلى حريتها المفتقدة التي يسلبها منها المجتمع بمجرد نموها وبلوغها حد أن تكون مطلوبة أو مشتهاة"[35]، وما أكثر ما التقينا في شخصية الأم طفلة تتوق إلى اللعب أكثر من طفلتها، ففي قصة (لحظة شجن) نقرأ على لسان الأم التي اصطحبت طفلتها إلى مدينة الملاهي: "تسارعت قهقهات خلجاتي، فباب قرية الأشباح المرعبة يتراءى لي من بعيد، صراخ يستغيث بآخر، رعب يمتزج بنشوة المغامرة، وجسدي بين أشلائها رعشة:[36].

وهي بحث عن تقدير الذات، وثورة على تشيّؤ الأنثى وإفراغ تكوينها الإنساني إلى مجرد جسد للانتفاع أو للاستمتاع، فمن حكاية تفاحة نقرأ:" جاء سيل عرم إلى قريتهم، فخرج كل من في البيوت لكي لا تنهدم على رؤوسهم، ومن ثم يروا هذا السيل الجرار الذي أخذ كل شيء، وبينما كانت تتفرج قليلاً، ثم تلعب تارة أخرى، رأت بائعاً متجولاً، فاقتربت منه، ثم جلست أمامه لترى بعض ما يبيع، لكنه أراها أشياء أخرى، قامت فتبعها: – تعالي أيتها الصغيرة.. انظري إلى هذا (البلزقي)، اقترب منها وأمسك بيدها، وعلى خدها قبّلها، وأحست بسليقتها بخبث قبلته التي لم تكن قبلة أب، فقالت:– من أجل هذا الخد؟ رمت بنظرها إلى الأرض ورأت قطعة حديد فأخذتها وشقت خديها فسالت الدماء، وفرّ الذئب"[37].

في هذا العالم الطفولي تلقى الأنثى احترامها لذاتها، وفيه تعود إنساناً مكتملاً قادراً على العطاء، مفتقراً إليه، وغير محكوم عليه بالإعاقة ونقص العقل وفساد التدبير، وما أكثر ما عبرت الكاتبات عن حال الصغير مع فقدان أمه، وأثرها على نفسه، وعلى نظرته للناس والحياة، ففي قصة (البديلة) نقرأ: "احتجبت الشمس بالسحب، والسماء تلبدت بغيوم قاتمة تأبى إلاّ أن تشارك قلبه الحزين بغيومها المتراكمة، لم تشرق الشمس في عينيه منذ رحلت والدته إلى عالمها الأبدي"[38]، ومن قصة (أشرف) نقتطف: "عيناه الواسعتان تحملان في نظراتهما الكئيبة الحزينة استفسارات وتساؤلات أكبر منهما.. جسمه الصغير النحيل يرتجف بالرغم من حرارة الشمس "..." السنوات العشر التي اجتازها يلهث بها، وكأنه قد سافر من خلالها ثمانين عاماً.. عقله الصغير تخطّى الطفولة، ولم يعد يفهم نفسه أو يفهم ما يريد"[39]، وفي قصة (أمي والصيصان) نجد أماً تجالد بصبر من أجل إعالة صغارها، وتستميت رغم قسوة الأنواء في محاولة إنقاذ صيصانها، بعد أن استغلت كلاب الحي هطول المطر فتوزعت أجسادها، حتى إذا ما استطاعت الإمساك بأحدها تشبثت به عشاءً لصغارها، وفيها نقرأ: "اقتربت أمي تلملم عزاء السنين وقد هدأت ثورة الماء، وانجلت الغمامة وانفرجت كربة كلاب الحي، فخرجت إلى الشارع حيث أمي وديوكها، غرست أنيابها، ونشبت مخالبها، نزعت ريشها، زجّت أمي بنفسها في غمار تلك المعركة المحسومة، "..." تشبثت أمي بالفرخ الصغير، أدير قفل الباب، وقد تجمعت أسفله بقعة من الدم، دفعت أمي بنفسها إلى الداخل مترنحة، قالت لي بصوت متقطع: خذي الفرخ وحضّري الطعام للصغار"[40]

هذه هي نظرة المرأة لنفسها حال كونها أماً، غير أنها ليست النظرة ذاتها حينما تقف موقف الابنة من أمها، فالصورة المطّردة للأم في عيون ابنتها في كتابات الأنثى، هي صورة مرفوضة ومدانة بانكسارها وانسحابها وخذلانها، فهي امرأة قابعة دوماً باستسلام وارتخاء أبله[41]، قد بنت سنوات القهر والقمع على لسانها طبقة صلدة[42]، ففي قصة (جوقة الوقت) نقرأ: "السابعة من سقوط القمر في زبد التحدي، وأصابعي هشة حتى التلاشي، صورة أمي التي أظنها على هذا الحائط بريق زائغ في الانكسار"[43]، ومن قصة (نتوءات) نقتطف: "شعرت بيد تلمسني، التفت، كانت أمي تقف خلفي، نظرت إلى عينيها استجدي فيهما شيئاً ما كنت أبحث عنه، لكن عيني أمي كانتا متعلقتين بتلك النتوءات التي احتلت مكاناً من جسدي. في تلك اللحظة دلف من الباب ذلك الرجل، الذي نخافه عندما يدخل أو يخرج! شخصنا بأبصارنا نحوه، نظر إلينا وحول نظره إلى الرداء المتكوم بجانبي، وارتفعت عيناه إلى ذلك المكان من جسدي، حدّق بي وقطّب حاجبيه وتحركت شفتاه بصوت غليظ ونبرة حادة مخيفة قائلاً: ارتديه، نظرت إلى عيني أمي مرة أخرى استنجد بها ولكنها طأطأت رأسها بانكسار، وبصوت متهدج قالت: ارتديه"[44]، ويتكرر ورود هذه الصورة السلبية في أكثر من عمل، ففي قصة (أنين) نلتقي أماً تشهد حتف ابنتها فلا تملك من أمرها سوى أن تطأطئ رأسها بخنوع، وتستجيب بعواء رددت صداه الوديان "بقبق وفار الدم الحار على الأرض، وسقط رأس الضحية ذو الضفيرتين والعينان, لا زالتا مفتوحتين يرتسم داخله، وعوت الذئبة الجريحة عواءً مفجوعاً تردد صداه في دروب الأحزان"[45]، لكنها وعلى الرغم من سلبيتها إزاء ما يتخذه الرجل أو المجتمع من إجراءات ضدها وضد ابنتها، تظهر امرأة قادرة على ممارسة القمع في حق ابنتها، لاعتقادها بأنها إنما تؤمن لها بذلك السلامة، وهي السلامة التي تظن بأنها قد أمنتها لنفسها بخنوعها الطويل، يكشف عن ذلك هذا الحوار الدائر بين أم وابنتها: "–أمي لم لا يأخذنا أبي إلى المدينة؟ –دعك من الهلوسة وانتبهي للطعام كي لا يحترق– ولكني أود أن اتعلم.. ونفخت الأم قائلة: الفتاة لا يجب أن تتعلم كثيراً، وبدهشة متسائلة ردت صفية: لماذا ؟، وكأن الأم بوغتت بسؤال لم تتعلم جوابه، فهزت كتفيها ولم ترد"[46]. وهي في هذه الحالة مدانة على إنجابها ابنتها، التي تظل تعاني تحت هذا القمع المضاعف، وهو القمع الذي يذكي رغبتها في الانسلاخ من حصار الضوابط، وضغط المعايير الاجتماعية البالية وتلك الفسيولوجية المضحكة، وهو ما تصرح به إحدى شخصيات (آمنة يوسف) حيث تقول: "هكذا أحدّث نفسي كل ليلة ألوذ فيها بين جوانح حزني القديم قدم السنين التي قذفتني إلى رمادها المرعب.. أمي لقاء نزوة زائفة! قضتها بكل رعونة وطيش، مع رجل جلف المزاج، يدعى والدي.."[47] وإذا كانت هذه صورة أم الأمس، فإن أم الغد تبدو صورتها مختلفة، فهي تهجر خنوعها وتنتفض على استسلامها وتخوض مغامرتها في سبيل انعتاقها مهما كانت العواقب، فمن قصة (الجدة، الحفيدة، وشم لموت وردي) نقتطف: "في منعرجات اللحظة تنهض عيني، تزف بشرى الرؤيا تتمرغ تفاؤلها، تذهب إلى أقصى مدى للحنين، ينبثق صدر معلناً عن واحاته، يهيض أجنحتي، ألف..ألف حول شعاع الواحات كفراشة أعماها الضوء ولم يثنها عن المصير المحتوم، حين يحملها الموت على ذراع الفضول، فتتهاوى أجنحتها المكتشفة ملثومة بأولى دفقات الضوء منتشية تعطف يديها على دهشتها، جذلى بموتها الوردي.. تشهق النداءات.. تزفر تساؤلاتها، هكذا جاثية صارت.. وبجوارها علامة استفهام!!"[48]، وهي ثورة على النكران الاجتماعي في عالم الكبار، وردة فعل في وجه المجتمع، ونبذ لقسوته في التعامل معها، وهي محاولة لتحقيق التوازن والعودة إلى معادلة الحياة الحقيقية، بإعادة الترتيب المنطقي للأدوار عبر إعادة ترتيب الزمن، فالطفولة هي ماض أمومي حافل، تنتصر بالعودة إليه على فراغ حياتها ورتابة أيامها، حيث "الطفولة المحمولة في الزمن، تعتبر لوناً من التعلق بالماضي"[49]، وهي المستقبل الذي تثور باستشرافه على حاضرها المفرغ، وعلى ذلك الخواء الذي يجتاح ذاتها، فالطفل هو الأمل والمستقبل الأجمل، هذا المعنى نلتقيه في أعمال الكاتبات مرتدياً في أغلب الأحيان أثواب الرمز، فهذه مثلاً فتاة ظلت ترقب من شرفة أحد المشافي جموع المارين في الشارع طوال الوقت، قد لفت انتباهها إدمانهم النظر إلى أسفل، لكنها في الوقت ذاته تكتشف – من طول مراقبتها لهم – أنها أيضاً قد أدمنت النظر إلى أسفل مثلهم تماماً، وحين أدركت ذلك قررت مراقبة الشارع من زاوية أخرى ،وبدأت تراقب المبنى المقابل من أعلاه لتفاجأ بطفل لا أروع ولا أجمل، "إنه طفل في الطابق الثالث المقابل للبناية يلعب بجانب النافذة، يااااه ما أروعه!

كيف لم أنتبه له مسبقاً؟ ربما لأنني كما في موطني لم أنظر إلى الأعلى"[50].

والطفل هو المخلّص الذي تنتظره المرأة، كي يعيد إلى الحياة التي سملت أعينها وأغتيلت روحها نبضها وألقها، وهذه أم ترى في طائر قد اندس تحت أغطية وليدها، روحاً توحدت به لتتجلى بريقاً على جبينه، حيث "أخذت ترفع الأغطية بحثاً عن الطائر، ولكن كان كقطعة سكر ذابت أو (سفوف) ذرته الرياح فلم يعد له أثر، قلبت أركان المهد، أشياء الطفل المسجاة.. إلى جانبه.. رفعت الغطاء عن وجهه، فلمع شيء على جبهته وعيناه مفتوحتان تضحكان، وكانت أريشة كإكليل غار على جبهته"[51].

وقد يتشكل التفات الكاتبة للطفولة لوناً من المشاركة الوجدانية، حيث الضعف يلتقي بالضعف ويميل إليه، وحيث الأطراف المكسورة تلتف بحنو على بعضها البعض، خالقة صورة تثير حالة من التعاطف مع طفولة معذبة وأمومة ممزقة، في عالم تسعى قسوته إلى تدمير الضعفاء، وهذه صورة أم ثكلى قد انكبت على جسد صغيرها المحترق: "معطوفة على ذراعيها، تفرد معصميها فراشاً للجسد الصغير الحبيب، عكفت تتفحص جثته الصغيرة، أو ما تبقى من أشلاء مهترئة وأجزاء متفحمة.. وجهها محتقن بماء الفجيعة.. ستفاجئ طفلها الأثير بهدية، أخرجت ثديها، عصرته، سالت القطرات البيضاء فوق الشفاه الرقيقة المتفحمة، وانداحت على تجاعيد الرقبة المهترئة، ثم سار خيط أبيض توقف عند القلب الصغير المتجمر"[52] فالطفل يستحق العطف، وعدم الاكتراث بأنينه يستدعي حالة من النفور والاستغراب، بل ويستدعي البحث عن المبررات التي تقف حائلاً دون التفاعل الإنساني معه، وعن هذا المعنى عبرت قصة (موروث عاطفي)، وفيها نقرأ: "جسده ملتصق بالسور.. يخفي وجهه الباكي بيديه الصغيرتين، يئن ويئن بحرقة.. لا أدري لماذا مررت بجوار ذلك الطفل دونما اكتراث، تجاوزته ببرود ومضيت.. ترى!! من أين لقلبي كل هذه القسوة؟! آه.. تذكرت!! لم أذكر شخصاً مسح دمعتي حين كنت صغيراً"[53].

وتتخذ الكاتبات من التفاتهن إلى هذا العالم الطفولي البريء، فرصة يعرجن من خلالها على قضايا ومواقف إنسانية واجتماعية متعددة، كالفقر والجوع والظلم والحرمان والإرهاب والشتات الأسري والجهل واللامبالاة وغيرها...، فمن قصة (حين أصبح القمر رغيفاً) مثلاً، نقتطف: "حملقت بعيني، شيء ملفع بالسواد، مستند إلى صندوق القمامة والكلاب تحاصر المكان، وينطلق من عيونها ما يشبه اللهب، بينما تتلوى ألسنتها كثعابين، إنها امرأة مرتدية عباءة سوداء وتحتضن شيئاً ملفوفاً بقطعة بيضاء، أطل طفل برأسه من خلفها، ارتسمت على وجهه ابتسامة بريئة، اشتد النباح، مدت يدها للخلف وأعادت رأسه، التقطت بعض الحصي، صويتها نحو الكلاب برشاقة، تراجعت الكلاب للخلف، أطبق السكون على المكان، كنت أرى كل شيء بوضوح ودقات قلبي تتسارع، دسّت رأسها في الصندوق، وراحت تعبث بيدها فيه، وتناول طفلها فتاة خبز فيقضمها بنهم، وفجأة حملق بعينيه، شد ثوبها من الخلف، التفتت إليه بهلع، ضربت ظهره بباطن كفها، هزته بعنف، لكنه ظل محملقاً، محاولة أقوى جعلته يقذف ماسدّ حنجرته، ضمته لصدرها، تطلعت نحو السماء، رفع عينيه ببراءة، وأشار بأصبعه نحو القمر ممسكاً بطرف ثوبها، وقال:- أمي ذاك رغيف خبز!"[54]، وفي قصة (غمامة وجناحان) تطل علينا صورة الطفل (محمد الدرّة) الذي يتصيّد وحش صهيون حياته: "يتكور محمد، يلتصق بجلد الأرض، يتفيأ أباه من رصاصات لا تشفق على طفولته، وعيون شيطانية تتصيد حياته، وأيد سنت الوحشية مخالبها، لم ترحم جسده المرتعد وصرخاته الهلعة، ويداه الصغيرتان على عينيه، وكأنما لا يريد أن يرى صورة الموت القادم إليه"[55]، وفي قصة (شطرنج) نقرأ: "بيادقه المال، وبيادقها الأطفال، ليتركا خلفهما كل هذه البيادق مجروحة على رقعة الشطرنج.. ويستمرا في الحياة..."[56]، وفي قصة (حلوى بالحليب)، تعرج الكاتبة على حال الجهل واللامبالاة وقصور الوعي بالمسؤولية لدى الآباء تجاه أبنائهم، فهذا صغير ظل يتردد على المشفى بعد إصابات متكررة بغيبوبه سكر، وهو -كما جرت العادة عليه- يترك أيضاً في هذه المرة كما ترك قبلاً دون زيارة أو رعاية من أي من أقاربه، لكنه وبمجرد اقترابه من لحظة الشفاء، يقبل والده -كالعادة أيضاً- ليلقمه الحلوى التي يظل في كل نوبة يهذي برغبة التهامها، ليعود إلى ذات الدوامة: "أخرج الرجل المعدم من بين ثيابه قطعة ورق ملفوفة بإحكام وأعطاها للصغير، نظر إليه الطفل في عجب وقال: ما هذا يا أبي؟ -افتحها وسترى، فتحها وإذا بها قطعة حلوى بيضاء اللون مخططة بخطوط

الكاكاو، قفز الصغير من شدة الفرحة، وقال لأبيه بصوت واجف:- هل يمكنني تناولها؟ أجاب الرجل:- نعم بكل تأكيد"[57]

الثاني/ البعد الأدبي: القص متعة إنسانية قديمة جداً، تجاوزت حدود الجنس واللون والعرق، حيث اشتبهت حكايات الشعوب ببعضها حتى غدت وكأن مصدرها واحد، وغدا معها القص أحد المرجعيات القديمة الموحدة لكل بني الإنسان، ولئن كان القص هو أسلوب البسطاء ومتنفس المسحوقين والضعفاء، فإن الشواهد القصصية المنتمية إلى حقب ماضوية بعيدة تعطي دليلاً على ارتباط القص -إن لم يكن التصاقه- بالأنثى التي كانت تنسحب إلى أكناف لياليها هرباً من هول العالم وقسوته، تتخذ من ظلمتها ستاراً لإفصاح خوالجها، ومن خيالها القصصي قناعاً تبطن به أوجاعها، هامسة في أذن صغارها ومن هم على شاكلتها من الضعف والبؤس والهوان بما يختلج في داخلها ويمور في خيالها، ملقية بآمالها وأحلامها على هؤلاء الصغار وعلى البسطاء أمثالها، وللأنثى في سجل أمومتها مع الحكي تاريخ حافل موغل، وعلاقة وطيدة في ذاكرتنا الجمعية، فأينما ذكر الحكي تداعت إلى الأذهان صورة طقسية لطفولة متحلقة بانشداه إلى شفاه الجدات ونبر الأمهات، وقد لا نذهب بعيداً، ففي تاريخنا غير البعيد كان القص معتمد الأمهات وإكسير الجدات لمراوغة خوف الظلمة، وبث شعور الدفء في ليالي الشتاء الطويلة الباردة، ودرء صراخ الجوع في بطون الصغار بإدهاش الحكايات وحرارة شوقها وامتلاء أحداثها. الأنثى كساردة تعود إلى هذا العالم، عبر قصص تحيل إليه باعتباره مرجعيتها الأصيلة لبدايات السرد، ليس في تاريخها فحسب، وإنما أيضاً في تاريخ البشرية كلها، فنجد الأم في بعض القصص تقتعد مقعدها القديم، فتتبري ساردة للأحداث، أو نجد الساردة صوتاً أنثوياً ناضحاً بالأمومة، ورغم كل محاولاتها في ادّعاء البعد أو الحياد، فلاتزال الكتابة القصصية عندها حائلة نصاً أمومياً خفي وباطن، وهي تنبش في أعماق تجربة أمومتها باعتبارها أهم إنجازات أنوثتها، لتقف من خلالها على لحظات ومواقف تحقق بها تفردها وتميزها، فهذا العالم الحميمي الوادع هو محتوى طقسها المفضل، وفيه تقف على منطقة تميز ذات خصوصية خاصة، حيث تجارب الولادة والمخاض ومرارات العقم، بما تحويه هذه التجارب من دلالات ذات أبعاد رمزية ممتدة، وهي تتباهى بذلك، فهذه تجارب لا يقوى الذكور -مهما بلغوا من قوة الخيال- على تجسيدها، ففي قصة (رياح كانون) نقرأ: "توقفت عن السير، لم تعد قادرة على الوقوف، أحست مع انقباضات الألم أسفل بطنها بأن شيئاً سينبثق من بين فخذيها، ركعت مذعورة على الأرض.. لكنها لم تجد شيئاً تتكئ عليه أو إنساناً يسندها ويواسيها.. فسرت رجفة في ظهرها.. تشبثت في الأرض في استماتة وصرخاتها تتعالى مع تصاعد الانقباضات المؤلمة، غاصت أصابعها أكثر فأكثر في التراب.. انفجر ألم خارج أسفل بطنها، صرخت صرخة جافة، ضارعة.. غاصت أصابعها في التراب الندي.. كانت تستنجد بالأشياء وبالسماء التي ظلت تبحلق فيها بصمت.. صرخت فجأة صرخة قوية.. كان وجهها ينكمش ويتجعد من فرط الألم وعيناها اللتان أحاطت بهما الهالات السوداء تترقرقان بالدموع"[58]، وهو التصوير الذي علّق عليه (أحمد الهمداني) قائلاً: "ولا ينبغي هنا أن نغفل عن هذا التصوير البديع الذي يجسد معاناة المخاض ومتاعب الولادة القادمة، والذي يحمل في داخله الكثير من عناصر الإيهام الفنية، هذا التصوير لا يقوى عليه سوى امرأة"[59].

فهي إذن تثري بمحتويات هذه المنطقة تجاربها القصصية، وترفدها بطابع من التميّز والخصوصية، كما أنها تؤكد باستلهامها فعل الولادة -كحالة خلق جبار، وامتداد جديد للأنثى، وخصوبة تتحدى بتدفقها تهديدات العقم وتلاويح الانمحاء- على قدرتها على الخلق الأدبي وإبداع عوالمها الموازية، التي تشكل خلالها حضورها الجديد وهي تمتد بمساحة هذا الفعل، وتتسع بطاقاته، وتتأهب بخصوبتها وامتلائها، لتحتوي به عوالم الخيال السردي، تدفق على مساحاتها هذا الامتلاء وتلك الخصوبة، مرتكنة في ذلك إلى تجارب تاريخية أنثوية نشأت ضمن هذه العلاقة، كما ارتكنت (آمنة يوسف) إلى أم موسى، في تجربتها التي تداخلت على تكوينها الأمومة البشرية بفعل الخلق السردي، حيث تقول: "-والآن- هل تكسر الصندوق! هل تلقي به في اليم؟ أم آن لها أن تغيب فيه، بعد أن تكتب على واجهته اسمها المختوم بتاء مربوطة حول عنقها المبحوح خوفاً واختناقا"[60]، وكما ذهبت (هدى العطاس) إلى مريم بنت عمران، التي ائتمرت بأمر ربها " وهزي إليك بجذع النخلة تساقط

عليك رطباً جنيا"[61]، فثمر النخل الذي سخره الله تعالى لمريم بنت عمران تقيم به أودها وتقيل ضعفها بعد ولادتها نبي الله المسيح –عليه السلام– هو ذاته الذي تنشده الجده عيشة، التي تخرج من دارها في غسق الفجر وسكون الأجواء، قبل أن يراها الآخرون، تفتل الطين بأقدامها الحافية، حاملة قفتها الفارغة، تجمع الرطب المتساقط لتسدّ به جوع الفقراء أمثالها، هاجسة إلى النخل بمزيد من الإسقاط، مستعيذة بمريم بنت عمران: "وعند تجميع حفنة ثم أخرى تهجس (يا مريم بنت عمران) وتتوجه إلى لحاف الفضاء الذهبي، تسرّ لبحر السماء ما يعتلج نفسها ثم تعود لجمع منحة الجذع المقدس"[62].

ثانياً / تجليات الجسد:

تكشف الإبداعات القصصية للقصة القصيرة النسوية في اليمن، عن ذهاب عدد غير قليل منها إلى الاهتمام بجسد الأنثى، والانشغال بتوغل خباياه باعتبار هذه الخبايا بؤراً لاتزال مؤججة بقضايا وهموم أنثوية لم تتم ملامستها بعد، فالجسد هو أحد الموضوعات الحاضرة بقوة في أعمالهن، ذاك أن المبدعة اليمنية وهي هنا تشبه غيرها من المبدعات، ترى فيه مستودعاً حافلاً بمخزون قد تراكمت على تشكيل مادته أوجاع حقب وأحداث عصور، والأنثى وحدها من تستطيع نبش هذا المخزون واستنفار تراكماته، كي ينهال ناضحاً بما لديه، وإلى هذا تشير قصة (رهج) حيث نقرأ: "هو الجسد نص يضاهي.. هو الجسد يغيب ويتركني على أسفلت المرتجى، هو الجسد يرتج باب تاريخه، وسادراً ينقش تميمة الخوف.. الخوف، بينما نمل الحقيقة يدب على أصابع وجسي ويمتص شهوتي، ويخبئ ما تبقى لشتاه"[63]، فتناول جسد الأنثى، هو مرتكز لتميز كتاباتها وتشكّلها تنويعاً على مشهد القصة، وهو ما حدا بناقد ك(محمد برادة) إلى التأكيد على "أن بداية الكتابة النسائية هي بداية استيحاء المرأة لجسدها والإفراج عن أحاسيسه المخبوءة، واكتشاف لغة المغايرة، لغة الإسقاطات والاستيهامات، التي كفّن بها الرجل حيوية المرأة وتلقائيتها"[64]. وحضور الجسد بشكله اللافت في القصة النسوية له ما يبرره، سواء تعلق هذا التبرير بذات الكاتبة أو بالواقع الثقافي الذي أنتج هذا الملمح من الاهتمام، فبالنسبة للكاتبة، فإن الخوض في تجربة الجسد يشكل إحدى مناوراتها الجديرة بتكرار المحاولة، وهو يعني لها أموراً كثيرة منها:–

1– **إنها تخوض معركتها الخاصة في فهم جسدها** كأنثى، ذلك الفهم الذي طالما أعاقته مفاهيم التجريم ومحاذير التحريم، فمن قصة (خيبة) نقتطف: "أخذت تصب الماء للمرة الأخيرة فوق جسدها وتأملته، هي لأول مرة تتأمل هذا الجسد، مرت تسع سنوات كانت خلالها تكبت هذا الجسد، تخاف أن تتأمله حتى في خلوتها مع نفسها"[65]، ومفاهيم أخرى تمتد حتى حدود الإدانة لكل ملمح أنثوي يعتلي هذا الجسد، لتبلغ مداها عند إقامة علاقة من العداء معه، فهذا الجسد الذي كل ما فيه عيب وحرام، يستفز رعبها ويثير فيها رغبة القيء، وهو مكروه وحقه الاندساس خلف الحجب والتخفي وراء الأغطية، ففي قصة نتوءات نقرأ: "تسمّرت نظراتي على ذلك السواد وتلك السحابة المظلمة التي تكومت إلى جانبي، فتوارت الصور في ذاكرتي، وتزاحمت أمام عيني، وارتسمت صورة صديقتي تقف أمامي بثوبها المبتل يلتصق بجسدها، حينها فتحت عيني على آخرهما كمن ينظر في مجهر ليتفحّص، كانت نتوءات غريبة، ظهرت في مكان ما من جسدها، أجفلت، شعرت بشيء غريب ومشاعر متناقضة حينها، أما هي فقد حاولت أن تتوارى وأن تخفي تلك النتوءات "..." حينها شعرت بالغثيان، وامتلأت عيناي بالدموع، فتلاشت الصورة تزاحمها صورة طفلة تبكي وتصرخ"[66]

2– **إنها تحاول بكتابة جسدها أن تكتب جانباً من كينونتها**، فتحاول التحدث بلسان هذا الجسد الذي لايزال يقاسي تحت واقع التعارض بين طبيعته الميالة إلى الإعلان والإفصاح والظهور، وما تمليه عليه الثقافة من فروض الحجب والستر والإخفاء، وهو تعارض ينعكس شكلاً من انعدام التوازن النفسي والاضطراب المحفز إلى تكرار عمليات السعي في اتجاه تمزيق الحجب للفكاك من أسر تلك الثقافة القامعة، "فالإنسان الذي يعاني من اختزال الآخر له وطمس خصوصيته، يغذي بالمقابل عوامل خفية لمقاومة ذلك الإقصاء، ومن ذلك السلوك الجسدي الاستعراضي، الذي يهدف إلى لفت الأنظار كمعادل لغياب التوازن الذي يشعر به، ففي ثقافة تراتبية توقر القيم البطرياركية وتقدسها، ليس أمام المرأة إلاّ الانخراط في دور يؤدي

إلى لفت الأنظار إليها، وخير إشارة تلوح بها هي جسدها، فسيكولوجية المقهور تتوزع إلى انتزاع إعجاب الآخر من جانب، وإنتاج صورة إغرائية للذات بهدف لفت النظر ونيل الإعجاب، والجسد هو الوسيلة التي تنظم العلاقة بين الذات/ المرأة، والآخر/ الرجل، وهذا هو الذي يعلل سخاء السرد في الإكثار من أوصاف الجسد الأنثوي، والمبالغة في ذكر رغباته وتهويماته الجنسية"[67]، كتبت (نجوى إبراهيم) تقول: "صار لجسدي وعي بعد أن عرف بأنه ليس لعنة تنبغي مواراتها خلف الجدران، فهم جسدي أخيراً بأنه البوصلة إلى الاتجاه الصحيح، وبأنه قضية تستحق أجمل الثورات"[68]، فالمرأة في مجتمعاتنا تضطرب كل يوم في واقع ترفض الكثير من مواضعاته التي أنيطت بهذا الجسد، وهي تعلن موقفها الرافض التواق للحرية، ففي قصة (كوارث) نسمع هذا الاعتراف: "ثورة انتقالي إلى عالم العيب كانت القضاء على الخوف الذي اعتلت رأسي هامته والتمتع بكل ما حرمت منه، شغلني اكتشاف العالم.. نعم اكتشافه خارج الزجاجة التي كنت حبيستها"[69]، وفي قصة (طنين الفراغ) نقرأ: "لو لم أملك سلاسل، لو لم تملك سلاسل، كنت تلحفتك، تلحفتني، ومن ثم كريشتين ننطلق، نتكاثر.. تنبت الأجنحة، ينمو الجسد، يحلّق على كل المدائن، نتسكع في كل أرصفة المدن، ننام تحت شجر الأدغال ونغوص في أنهار العالم.. نغتسل ونتلاعب بالمياه وبالعشب، ونزقزق، نعوي، نتكلم لغة البني آدم الأول، دون زيف، تتعلقنا سفينة، ثم نرسو لتتعلقنا سفن أخر، نفرد أشرعتنا؛ ونبحر.. نبحر، وكل الشواطئ ملك لنا. لو لم أملك سلاسل.. تملك سلاسل"[70].

3- إنها تحاول بكتابتها جسدها إعادة تشكيل صورته لديها ولدى ثقافة المحيط الاجتماعي، التي ما فتئت تسعى عبر وسائل مختلفة من الإقناع بالصيانة والحماية حيناً، والضغط أحياناً إلى حجب الأنثى والنأي بها عن حركة الحياة في الشارع وما يمور بين الناس، حيث الشارع في هذه الثقافة هو نقيض البيت، وهو " القوة الممنوع اجتيازه إلاّ بترخيص، فهناك عيون الرجال الشيطانية المفترسة، والمصائد والمكائد المتربصة لها لحظة الإطلالة أو الخروج عن عتبة الباب، هذا النوع من التمايز والتقسيم يقدم المرأة قرباناً للرجل على مذبح طقوسه وتعاليمه الميثولوجية، وهو مسؤول عن تعميدها وتطهيرها وتقديمها للنهر أو البحر أو النار أو العاصفة"[71]، فجسد الأنثى كنز مثير لتربص من فيه وتتبعهم، وهي نظرة نلتقي آثارها فيما تكتبه، فمن قصة (ضفيرة) نقتطف: "وفي الطريق شاهدت كل شيء: دهشة الأعين الفاغرة، تساؤلاتها الغامقة، سفرها الساخر في تفاصيل الجسد الناحل.. بدءاً من وجع الهامة وانتهاءً بدائرة مغلقة حول أنفاسها المفعمة بوضوح الأعماق..!"[72]، ومن قصة (ضجيج) نقتطف: "في الشارع، كل شيء قابل لأن أسميه انفجاراً، لذا اتحفظ كثيراً في إطلاق العنان لأي حلم"[73]، وفي قصة (حياة)، التي تتشكل فيها جدران البيت معادلاً رمزياً لصلابة العوائق الاجتماعية المشيدة أركانها في وجه الأنثى، وقمع إرادتها وترسيخ عزلتها وتأكيد استلابها وامتلاك الآخرين لها، حيث البيت هو سجن المرأة " بينما يمثل أو يتمثل في الشارع الحياة في الخارج، فهناك المرغوب والمسيّج، هنالك حلمها وتوقها للانطلاق نحو الكينونة وإثبات وتأكيد الذات، قفزاً من خارج هذا السور وسجنه، أو الهروب من (ثقب الباب) حتى وإن كانت هذه الأبواب بروجاً مشيدة"[74]، نقرأ: "العينان السوداوان تتابعان الركب، تنفرج الشفتان عن ابتسامة تنفيساً لضحكة أغتيلت في الحنجرة، تتلفت إلى الوراء وجسة، وإحساس بالضيق يتنامى في الصدر، وحب للاستطلاع لا تروي ظمأه الثقوب الصغيرة في النافذة"[75]

4- **إن الخوض في تجربة الجسد هو خوض في تجربة الرفض،** فالمرأة إذ تقيم تعالقها مع جسدها خلال نصوصها تخوض معركتها ضد تمزق ذاتها وانشطار هويتها بين جسدين متناقضين مفهوماً وانتماءً:

الأول غريب عنها، شكلته مفاهيم الثقافة والأعراف دون الرجوع إليها، وفرضته سياجاً عليها، وهي لا تلتقي معه ألفة أو قربا، هذا الجسد مشدود دوماً إلى مواثيق خارجه، وهو من وجهة نظرها مدان لأنه مادة استلابها ومحتوى حزنها ومتشكّل اغترابها ومصدر معاناتها، وهو معاق ومعطّل غير قادر على أداء وظائفه، ومهدّم عاجز عن تحقيق قدراً من التواصل يرضي تكوينها، إذ هو مقموع ومزدرى في عيون ذات الثقافة التي ألبسته مفاهيمه، مثير حين يعني الآخر ومزدرى حين يفصح عمّا يثيره، إنه الوجه السلبي للهوية الأنثوية، وهو سبب أزمة الذات الأنثوية التي تتوق لحال التصالح وتحقيق قدراً من التوازن النفسي، ولأجل هذا لا يمكن للأنثى التعامل معه، إلاّ من حيث كونه سلعة استهلاكية يمكن المزايدة بها لإذلال الآخر، وهنا

تصبح كتابته شكلاً من النضح وإسقاط اللعنات، ففي قصة (أفعى) مثلاً، نقف على جانب من هذه المزايدة، حيث نقرأ: "تآمرت مع شياطين عقلها عليه، وأحكمت التفافها حول مكامن ضعفه، وعندما أيقنت من استسلامه.. أعلنت قبولها زوجة ثانية"[76]، "فكأن العلاقة بين الجسد وما يحيط به هي علاقة عرض وطلب وقائمة على الحاجة والإشباع والعرض والوفرة والندرة والإنتاج والاستهلاك، فالمتعة أو الرغبة فقدت بعدها التواصلي العميق والإنساني، واستبدلته بنوع من الشغف الاستعراضي المثير، الذي يهدف إلى إثارة مجموعة مترابطة من الاستيهامات المتبادلة بين المرأة والرجل، استيهامات تخضع لضرب من المقايضة بين الاثنين، ومن الطبيعي وسط نسق ثقافي يرى الجسد من هذا المنظور، ويتعامل معه على وفق هذه القاعدة أن تظهر حاجة ماسة إلى الترغيب بالجسد استناداً إلى ثنائية الحجب والإظهار، المنع والإباحة حسب الطلب لكي يظل مثار رغبة وبحث"[77] وهذا الجسد لا يرد في أي من نصوصها إلاّ مرفوضاً مثوراً عليه، غير أنه الرفض الكاشف عن إشكالية التعامل معه، فدورانها في نطاق الرفض وعدم القدرة على تجاوزه، يكشف عن عجزها في كثير من الأحيان عن قطع الصلة مع عالم أورثها ثقافة الاختزال والإقصاء، وعدم قدرتها على الانتماء الكامل إلى العالم الذي تعتقد أنه يكفل أنوثتها الإنسانية.

الآخر: تشكله المبدعة من واقع رفضها ذلك الجسد المتشيئ المدان، وبه تحقق خصوصيتها لأنه ملك لها ويمثل أنوثتها، وبه تحقق انتصارها على انشطارها وتمزق ذاتها. وهي في كتابته تحاول فهم وظائفه، ومعرفة تضاريسه فتغوص في دهاليزه، وتسبر أغواره لتفتح مغاليقه، وتطرق أبواب المجرّم والمسكوت عنه، وتستثير مكامن القوة فيه، وتبرز هواجسه وتهويماته. بهذا الجسد المتشكل تحقق أنوثتها، وهي تسعى في نصوصها إلى إحلاله وإزاحة ذلك الجسد الذي تم تشكيله بعيداً عنها، كي تصل إلى حالة من التصالح الداخلي والتوازن النفسي لتتوحد روحاً يتقولبها جسد واحد ترتضيه، وبذلك تحقق حريتها، وتنفلت من أزمتها، وعندها تتحقق أنوثتها الكاملة، بإحلال الجسد الذي ينتمي إليها وتنتمي هي إليه مكان الجسد الذي ترفضه، فالكتابة النسوية " هي محاولة بديلة لصنع ذات أكثر تماسكاً، أكثر مواجهة للعالم، أكثر قدرة على الحضور الدائم في مقابل الذات الإنسانية المعايشة لضعفها الإنساني والاجتماعي"[78]، ولأجل ذلك تجد نص المرأة في تعالقها مع جسدها إما أن يتشكل جسداً مرفوضاً تسعى إلى إزاحته، أو جسداً تنشئه على هذا الرفض وتسعى إلى إحلاله، إنها باختصار تسعى في كتابتها جسدها إلى تحريره، والسعي للانتقال به من دوائر ملكية الآخرين إلى دائرة امتلاكه لنفسها. ومع كل هذا الحضور، فإن جسد الأنثى لا يتشكل في أدبها موضوعاً مستقلاً، وإنما محوراً يستقطب العديد من الموضوعات المهمة، التي تجنح إلى طاقاته كمحور يمتلك من قدرات الاستقطاب ما يمكنه من احتوائها، أو السماح لها بأن تتخذ منه مطيتها التي تبلغ بها أهدافها، ولم يظهر في أي من أعمالهن محتوى لتفاصيل مفرغة ينتهي استقصاؤها إلى غايات تقف عند مجرد الإثارة الجسدية والاستفزازات الغريزية، وإنما ظل المساحة المترعة التي تتمفصل جزئياتها قضية أنثوية شديدة الخصوصية، والخارطة الحية والنابضة التي تستقطب خطوطها أخص قضايا الأنثى، فبحضوره حضرت موضوعات كثيرة منها، قهر الأنثى وتنشئتها المقموعة، وعجزها واستلابها، وهي موضوعات تظهر ضمن مواقف مختلفة ومن خلال رؤيا أكثر عمقاً، فتزويج الأنثى رغماً عنها هو طقس من طقوس الاستلاب، ففي قصة (كوارث) نقرأ: "النساء.. النساء اللواتي زغردن حين افتضاض بكارتي، ياللنساء لم يلحظن الصدع في الدم"[79]

وتنشئتها الخاطئة هي سبب في فشل زيجاتها، فمن قصة (كوارث) نقتطف: "كيف لا تفشل؟!! كيف لا تفشل والرجل هو العيب الوحيد في هذه الدنيا الذي تربينا عليه، كيف أتزوج العيب، وأعيش معه!! وأنجب منه أولاداً!! وقد حرّم علي التفكير فيه حتى في الأحلام التي أجهضها كل مساء عندما تداهمني لحظات كانت يدي تتجول بين خبايا جسدي منتشية"[80]، وختانها هو شكل من أشكال التشكيك وانعدام الثقة، حيث الرجل/ المجتمع، يعتقد بأنه قيّم على شرفها وحماية عرضها، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يصبح عرضها هو عرضه أولاً، ولذا فإن إجراء عملية كالختان هو إجراء يضمن لهذا العرض الصيانة، بغض النظر عمّا قد يسببه هذا الإجراء من مشكلات نفسية واجتماعية تظل المرأة تعاني منها لبقية حياتها، فمن (قطع قديم) نقتطف: "وعندما سد الكون عنهما، اقترب منها، خفض نظره إلى السهب الراقد، بدأ يحرث بيديه، ينبش، يقلب يلكز خيول رغبتها.. لا شيء.. واكتشفت أن سهبها ميت، لا حياة في أرضها، لم ترتعش البراعم، لم يتصاعد في تربتها ذلك الدخان

المجنون الذي تحدثوا عنه، إذن كان الموت يرقد أسفلها، ولكنها لم تكتشف الموات لأنها لم تحاول تجربة الحياة فيه قبلاً"[81]، وهي إذ تكتشف حقيقة مأساتها، تضطر –كي تستمر حياتها– لأن تتعايش مع أدوار من المراوغة والاختلاق، لكنها تدرك مقدار صعوبة استمرار تلك المعايشة، التي تظل معها تلوك معاناتها وحيدة، ففي القصة نفسها نقرأ: " يأتيها بأعواد الكزبرة، يقول: فلتزودي للرحلات القادمة، أمام المرآة تعتلك العيدان كل يوم، تراقب عينيها الذابلتين في المرآة، وذاكرتها المنعكسة في عينيها، حكي لها صغيرة كانت، لحمة حمراء، أم صابر تقترب منها، تباعد بين فخذيها النحيلين المعطوفين على سر الأسرار–كما قيل لها– وترياق الجنة والنار، تسبق الصرخة النصل، (يبقبق) الدم، وترمى الشريحة الصغيرة جداً من لحم الجسد "..." وحين عاود سؤالها بعد إتمام الرحلة، هرشت ألمها.. تلعثمت.. استنجدت بجدتها.. نادت: يا شهرزاااد، تلبستها الحكاءة، استغفرت برهة لكذبتها، ومنكسرة الروح انهمرت تحكي.. تصف.. تسهب.. وتراقب تقاطيع وجهه المنتشية، قالت وقالت وقالت.. حينما رأت أجفانه وقد أطبقها النوم، ملتاعة أخذت تتحسس بأصابعها البقعة المقتطعة في بساط الريح"[82] ويحضر الموقف الجنسي مع حضور الجسد، فيتجلّى الجنس مع صورة الزوجة المستلبة تعبيراً عن حالة الاستلاب، فنقرأ في قصة (تطلّع) مثلاً: "وقفز صدى صوت من إحدى الليالي إلى أذنيها، كان خوار بقرة أو عواء كلبة جريحة أو مواء قطة مستسلمة، أو كان عبارة عن نشيج مكتوم، فقد اختلط عليها تمييزه، وأرادت حينها أن تفتح عينيها ولكن داهمها شعور بوهيمي خجل أحجمها عن فعل ذلك، وفي الليلة التي تليها كانت تنام مع جدتها"[83]، لكن ممارسته قد تولّد –إذا ماغدا فعلاً إرادياً– شعوراً بالحرية والانعتاق، ليعود صورة من صور الانتصار على إسار العجز وكسر الحصار، وعادة ما يستحضر البحر كفضاء واسع ولامحدود يحتوي هذا الفعل، فمن قصة (عجز) نقتطف: "انطرحا بجسديهما فوق الرمال المبتلّة، رسمتهما أشعة القمر شبحين بلا ملامح، جسدان إنسانيان يستلقيان فوق رمال شاطئ، شعرا بدبيب المياه في أوصالهما، سرت فيهما رعشة برد، أخذا يتقاربان بتؤودة، يتقاربان.. ويتقاربان.. و.. سمعا تنفس موجة بالقرب منهما، تبعتها أخرى ثم أخريات، تراقصت حول الجسدين، وبجموح اندفعت الأمواج تدثرهما، غمرتهما المياه، انغمسا داخلها، ثم ارتفع جذعاهما وأخذا يمتطيان الموج في الأفق، قطعت الشمس حبل السرة وألقت بشذراتها الأول"[84]. كما حضرت ردود فعلها الانتقامية ممن تراه سبباً في محاصرتها بالعجز والاستلاب، فذهبت إلى الانتقاص من فحولة الرجل وتعييره بعجزه حيناً، فمن (قطع قديم) نقتطف: "صدى وشوشات أمها يعلو، وحربة الخصم تقترب، خفضت نظرتها إلى آلة حرثه، وفوجئت، تصلبت عروق عينيها، شهقتها انطلقت، المنجل مكسور.. الحربة رخوة، لقد كان ثوره ميتاً أيضاً.. ونزعت جسدها قافزة، صارخة ابتعد.. فليدفن كل منا ميته على حدة"[85]، وصفع غروره باعتماده فحولته رمزاً لتفوقه حيناً آخر، ففي قصة (أدوار) نلتقي موسماً تقضي ليلتها مع أحدهم، لكنها وبعد أن أيقنت من غرقه في سباته العميق، حين اطمأن إلى وهمه بكونه المنتصر الأبدي في معاركه الليلية، تغادر تاركة إلى جواره ظرفاً في داخله مبلغ نقدي: " تثاءب فارداً ذراعيه كفارس عاد من غزوته منتصراً يجر وراءه السبايا.. التفت جهتها في السرير، لكنها لم تكن هناك.. واندهش حين رأى ظرفاً مطروحاً إلى جواره.. تناوله وارتعش عندما برز من داخله مبلغ نقدي"[86].

كما يحضر مع الجسد موضوع العشق، والذي لم تختلف معه كثيراً صورة المرأة المعشوقة ودورها ،عن تلك الصورة التقليدية التي ترفضها، والتي تظل خلالها الأنثى تنظر من خبائها مبادرة المغامرين المتغزلين، فمن قصة (تواشيح) نقرأ:" أتراءى في جلد جدتي، أدندن بالشاي الأخضر والترانيم، والرعاة يهشون قطعانهم ويحللون بقمر ناصع ينصب سرادق لسمرهم ويعجن أنغاماً من فضته لناي البدوي الحزين، ويشبب للقابعة خلف الحجاب، منكسة العينين تتأسى بهسيس العشق الزاحف إليها وجساً في غفلة من طاعنيه، وتتسع العينان مدى وحلماً، ويهجس الناي نغماً لنحلة بدأت ترقص في الدائرة العسلية"[87]، وهي رغم رغبتها في أن يكون لها سبق المبادرة، فإنها تظهر في معظم أعمالها في حالة إحجام عن خوض هذه المبادرة، وهو الإحجام الذي لا تلقى له مبرراً مقنعاً في كثير من الأحيان، ولذلك تثور تساؤلاتها الحائرة، فنسمعها تخاطب نفسها:" أهي الرجفة التي صنعت حوذياً يعقل قوافل رغائبي وينيخ إبلي في صحار عطشى.. الرجفة التي كممت أفواه نوقي المزبدة واللاتي يخببن يلاحقن سراب أنجمنا الخائبة، ويغصن في دوامات رمالنا الخطيرة، رمالنا المتحركة نحونا"[88]، غير أن لهذا الإحجام

أسبابه التي ترجع في جانب منها إلى قناعاتها القديمة، والتي تبدو معها مخلوقاً تتداخله مكونات متناقضة، تعبر عن ذلك قصة (طنين الفراغ) التي نسمع فيها حواء تخاطب رجلها قائلة: "أنت أطلقت نحل هواجسي، وحمّلت الزهور بالرحيق والجنون، طنّت أجنحتك عند مداخل خليتي، تحث لحظة الولادة، وتعزف لنحلات هواجسي، وتمركز الرغبات، حتى سكنتني حواء الأولى، وسكنتني حواء الأخيرة"[89]، وفي جانبها الآخر ترجع إلى الرجل الذي لايزال–كما يبدو– غير متقبل لهذا القدر من الجرأة، ولاتزال تسيطر عليه قناعته القديمة بأن الرجل وحده فقط من يمتلك حق المبادرة، ولأجل ذلك تصطدم هذه الجرأة بازدرائه وتعاليه، مما يدفع بها في كثير من الأحيان إلى العودة عنها، وأما إذا ما اندفعت مستجيبة لخفق مشاعرها، فإن العاقبة –في مجتمع لا يتسامح مع الأنثى مهما التمست من أعذار– تكون –بلاشك– وخيمة، ففي قصة (أنين) نقف على موقف تدفع فيه (صفية) –التي انجرفت وراء عاطفتها وانبهارها بالشاب القادم من المدينة– حياتها ثمناً لهذا الاندفاع، بينما ينصرف من غرر بها إلى متابعة حياته وكأن شيئاً لم يكن، حيث نقرأ: " في المساء كانت أشباح الليل تتقافز حول صفية المكومة في إحدى الزوايا، وصوت احتكاك السكين وحده بالحجر، وصوت الحشرجة الصادرة من حنجرة الأب، كانت تتصنت لعلها تلتقط ذبذبات حزينة مشفقة من تلك الحشرجة، ولكن وجه الأب المحتقن بالعنف والألم، ويده وهي تسن السكين أفقدتها الأمل، وانكمشت على نفسها تريد التلاشي "...". كان البوم ينعق في الخارج وأشباح الليل تتقافز حولها، واقترب شبح كبير من صفية، أخذ يقترب.. وأمسك بشعرها المضفر، ودوت صرخة وجزّ رأس، بقبق الدم الحار على الأرض وسقط رأس الضحية ذو الضفيرتين والعينان لازالتا مفتوحتين يرتسم داخلهما سؤال مكبوت"[90].

هكذا تبدو الكاتبة الأنثى في تناولها جسدها، فهي تلقي إليه فيتجاوب مترسماً ألمها متبنياً همها، وهي تسقط عليه ومن خلاله فيطاوع مستوعباً ما ترمي إليه من إيحاءات تمتد أبعادها إلى هموم ذات خصوصية أنثوية تتعلق بواقع الانتهاك وطموح الانعتاق، وإن تعللت في بعض الأحيان بصبوات الجسد الأنثوي المكبوتة "والتي تشكل لوناً آخر من معاناة الأنثى، يسهم في الكشف عن جوهر كيانها في حال اهتياج الجسد ينشد اللذة وبلوغ أوجاع الأنوثة المدى"[91] غير أنها تقع خلال تناولها هذا في بعض الإشكاليات، منها: إن الأنثى وهي تقيم تعالقها مع جسدها لا تقيمه منفصلاً عن محتوى محيطها الثقافي والاجتماعي وما يموج فيه، سواء أظهره هذا التعالق جسداً مداناً يستحق المحو والإزاحة، باعتباره سياجاً أقامته الثقافة لخنق حريتها وتأصيل اغترابها واستلاب روحها، أو تم له الظهور كجسد طموح تسعى بالحاح إلى إحلاله، إذ هو منطلقها الذي به تتجاوز أسرها، ومرتكزها الذي به تتفوق على استلابها، بل وبساطها المرتحل المطواع الذي به تبلغ مناطقها المحرمة، ولأجل ذلك لم تستطع تجاوز حالة الدوران حول ما ترفضه فيه، وهو دوران أعاق كثيراً قدرتها على تشكيل جسدها الجديد، وبسبب هذه الحال من التعالق غير المنفصل، فإن نص المرأة في كتابتها جسدها ينتهي متخذاً أحد موقفين، فإما أن يعود النص محاولة طامحة إلى تشكيل جديد لجسدها وهي محاولة يعيقها ما يعيقها، وإما أن يصبح رفضاً طافحاً لهذا الجسد وثورة عليه. إن هذا الجسد المرفوض الذي شكلته المعايير بعيداً عنها، قد يتشكل أحياناً نقطة عودة لحواء الكامنة فيها، حين تستند إليه لابتزاز الآخر والتأثير عليه، وهذا " يتم بتوجيه من أسباب متصلة بنظرة المجتمع إلى الجسد عموماً، وما ولده ذلك من إحساس عند المرأة من أنها مرغوبة على مستوى الجسد وليس لشيء غيره، وهكذا فإن السبب الخاص بشعور المرأة يترتب ضمن نسق ثقافي شامل تفضي هيمنته إلى اختزال الأنوثة في مجرد جسد"[92]، ففي قصة (شعائر) نقرأ: "لقد طوقته بأسوار من أنوثتي، وكممت أعذاره بغدق من حبي، وحاصرت تردده في المرتجى.. حينها رمت هاجسي وبلغت مبتغاي"[93]

ومع ما تبديه الكاتبة الأنثى من نفور وازدراء لتلك النظرة النفعية التي تفرغ التكوين الأنثوي إلى مجرد جسد مثير، فإنها تركن إليها في بعض الأحيان، كون الجسد وفقاً لهذه النظرة يمكن أن يتشكل مرتكزاً تنطلق منه باتجاه الآخر الذي لا يعترف به إلاّ من زاويتها، فهو بحسبها تكوين معترف بقدراته وسلطانه وتأثيره، لكنه أيضاً –شاءت أم أبت– يشكل جانباً من كينونتها التي تسعى إلى إعادة تشكيلها، فهي المرأة المرغوبة جسداً، والتي تستثمر تبعاً لهذه الزاوية من الاعتراف الاجتماعي طاقات جسدها وماله من سلطان يمكن أن يبلغها بعض مآربها، وهي تحاول ارتياد مناطقه المتوارية، وبؤره المردومة رغم ما يحفّ

هذا الارتياد من محاذير التحريم والتجريم، مستندة في ذلك إلى رغبتها في التجاوز وإغراء الاكتشاف، إذ هي ترتاد مناطق لم يتم الكشف عن مكنونها بعد، وأن الآخر لايزال جاهلاً بها، وأن جهله هذا هو من يذكي شغفه إلى معرفة خباياها، فلا يزال "استكشاف هذه القارة شبه المجهولة يشكل بحد ذاته تحدياً أمام الأدب"[94].

ولا تجد الكاتبة حرجاً من استغلال هذا الشغف المعرفي جواز مرور يمنحها بعض الأمان الاجتماعي، وهي إذ تتباهى بمعرفتها التي تنفرد بها من دونه، تستلهم من حقول تجاربها، وتستعيذ بمفردات أنوثتها، معتمدة في ذلك على ما تقع عليه من وسائل الإثارة وأساليب الإلهاب، ضمن منطقتها التي تؤثر البقاء فيها وتجد خلالها حضورها الخاص، وهي المنطقة المتراوحة مساحاتها ما بين مناورات الكشف ومقاومة الخفاء، أو كما تقول (ميرال الطحاوي): "الزغاريد هي بحة القلب الموسوم بالمواج والفم المكمم بالكتمان، تاريخ نساء هن الوجوه الكثيرة نفسها في صبابة العرس، الوجوه التي تصل إلى الشيخوخة بحكمة مفادها أن البوح يتوارى خلف أشكال كثيرة للتخفي، وأن أدق الخلجات التي لا يمكن التصريح بها للكلام المباح سرها التورية، والعلم.. مجهول، إنه دائماً مجهول بالتخفي وراء المطلق، لكن ضمير الغائب يوازي الحضور الثقيل"[95]

3- ومن أعمال الأنثى ضمن هذه المنطقة، نقتطف هذا النص: "كنت اضطجع، خيّل إلي وجهك يطل فوقي بعينيك اللتين كبلاد، امتد الكلام بيننا، ولكنك كنت تثني روحك على خاصرة هواجسي، امتد صمت الكلام، وظل انثيال بلادك يمازج حدودنا، ويرفع حواجز الجوازات، وبصوت واحد عوينا: فلتسقط شرطة العبور"[96]، ومنها أيضاً: "تسمرت مكانها، وعقدت الدهشة أقدامها، وكانبجاس الماء من الحجر، أخذت تقطّر الأسئلة المكبوتة داخلها، تبحث عن جواب، وتتراءى الأمنيات كنتف من سحابة تمزقت، وأخذت تحدق به، وهو يحملق بها، ويمتلئ أنفه برائحة الأرض، رائحة الطين المبلول لتوه على أثر المطر مردداً لنفسه: إنه شيء لم تعبث به أدوات التجميل، وظلا يحدقان ببعضهما، والتحمت أمنيات، والتحمت رغبتان، فنهق الحمار، وحملت الريح أصوات هديل الحمام عبر الدروب المتعرجة للبلدة"[97].

ثالثاً / تجربة الكتابة:

السرد عبر التاريخ أصيل في تجربة الأنثى، والحكاية -كما تقول (ميرال الطحاوي)- "رحم أنثوي مملوء بالشفرات والرموز، والبوح خفي عن الإبانة، عالم المرويات عالم متخيل تتربع شهرزاد الأم الكبرى، شهرزاد التي تفتح عيون الطفولة على "كان ياما كان"، وكان هي الماضي المجهول والطلسم الذي يفتح أروقة المتخيل على بشر يسكنون دائماً في أخبية بعيدة بالقدر الكافي لأن أصنع التفاصيل على هوى الروح الممكنة للخروج، بلاد بعيدة، أغلق عيني ومن أفق الحدوتة يأتي الحلم، تغزل الجدات المشغولات دائماً بحلج قطن سيصبح فتائل للمبات الكيروسين لليلة مقبلة"[98]، ونحن "نجد التراث العربي يزخر بما يتصل بالمرأة وعوالمها، ويكفي أن نتصفح المصنفات الأدبية العامة وكتب التراجم والمؤلفات المتصلة بأخبار النساء وبلاغتهن ليظهر لنا ذلك"[99]، وإذا ما أعدنا دراسة تراثنا الأدبي وأعدنا النظر في أحكامنا المطلقة، ربما تكشفت لنا حقائق أخرى تشير إلى تقاليد سرية خاصة بالمرأة تم تغافلها أو التعالي عليها، بالأخص وأن ما تكشف عنه التجربة السردية النسوية اليوم من وعي ونضج كبيرين، يؤكد على أصالة هذه التجربة في وعي المرأة وترسخها في ذاكرتها، كما أن المرأة ومنذ بدايات الممارسة الأولى لفنون السرد بمفاهيمه الحديثة متمثلاً بالرواية أولاً والقصة القصيرة ثانياً، لم تنأ بنفسها عن المشاركة، وكان لديها ما تسهم بتقديمه شأنها شأن الرجل، وهذا جابر عصفور يؤكد على أن "صياغة الزمن الاستهلالي للرواية لم تتم بعيداً عن المرأة التي أسهمت في كتابتها، واستخدمتها للتعبير عن همومها النوعية، ومهدت طريق الكتابة السردية المفضي إلى الرواية بالعمل الذي قامت به عائشة التيمورية، حين سبقت بنات جنسها بكتابة (نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال) سنة 1885م، وكان ذلك في سياق السنوات التي شكلت فيها المرأة قوة قرائية مؤثرة في آليات استقبال الرواية عبر الصحف والمجلات من ناحية، ومن خلال الكتب من ناحية ثانية، وبواسطة التعليقات والتنويهات من ناحية أخيرة، والواقع أن الحضور الاستهلالي لزمن الرواية لم ينته حتى كان للمرأة فيه إسهام لافت، سواء على مستوى الإنتاج أو الاستقبال، وذلك من منطلق انتسابها إلى فئات الطبقة الصاعدة، التي احتفت بالمجلات النسائية في تتابعها الدال، منذ أن أصدرت (هند نوفل) مجلتها

(الفتاة) في مدينة الإسكندرية سنة 1891م، ومنذ أن وجدت المرأة نفسها في فن الرواية معادلاً إبداعياً صالحاً للتعبير عن همومها النوعية التي ما عاد من الممكن السكوت عنها "[100].

ولأن الواقع الثقافي الذي تضطرب فيه المرأة العربية، قد جعل منها مخلوقاً مسكوناً بقناعة الوصاية عليه والتشكيك فيه وفيما يقدم عليه من فعل، فإنها عادة ما تذهب إلى التماس المبررات التي تحاول بها إقناع الآخر بقدرتها وصدق نواياها، فتجدها ترتكن في تبرير فعلها السردي الذي تحاول أن تخلق به وجودها وتؤصل لهذا الوجود في الذاكرة الثقافية، إلى شهرزاد التي تتوارد تجربتها بكثرة على لسان الكاتبات وفي أعمالهن المنتجة، فقد كتبت (ليلى العثمان) تقول: "هي شهرزاد إذن في كل زمان تقصّ حكاياتها، طفلة كنت لأعرف الأحلام الرغيدة، ففي عذابات النهار لا وقت للأحلام، وفي الليل تنثال عليّ مخاوف النهار، فأغدو كفارة تلتمس الأمان في خشونة جحرها، وتصير الأحلام ضرباً من الكوابيس المتناثرة، لكن الشهرزادات المعبآت بحكايات مستلة من زمن لا أعرفه، كنّ يمنحن تلك الفارة بستاناً ملوناً تشرد فيه وتقرض من ثماره، كانت تلك الحكايات سرداً من عجائب وغرائب يتفتق عنها خيالهن، أو تلك التي توارثتها عبر الأجيال من حكايات شعبية تغوص في عوالم الأسفار والسحر والجان والأميرات الجميلات والحب النبيل وأحزان الفراق وموت العشاق، كانت أولى تلك الشهرزادات هي جدتي، ويا " للجدات الحنونات "، كنت أجلس في البحر وهي تصك عليّ بساقيها الثخينتين لتحنّي شعري، ولكي تضمن هدوئي كانت تسرّب إلي من نسائم البحر العليلة، حكاياتها الأليفة، تلونها بالغناء الشعبي تارة، وبالأمثال الشعبية تارة أخرى، وكنت أحلّق مع الحكاية، أفتح لها تلافيف عقلي بشوق، وأغلق كل مزراب قد تهرب منه وأظل أحلم أن أكبر وأصير مثل جدتي أحكي الحكايات"[101].

ويختلف موقف (أسماء المصري) من هذه التجربة، فلكي تجلي لمفارقة زمننا الصادمة –حيث غرابة حقائقه تفوق غرابة حكايات شهرزاد الخيالية– تستحضر لمجموعتها (يحكى أن سيكون)[102] موقف شهرزاد كمبرر سردي، غير أنها ترى فيها امرأة أخرى ضعيفة تروي حكايات مخدرة لتفوز بيوم آخر من حياتها التعسة، وهي الرؤية التي استفزت حنق شهرزاد، ودفعت بها لأن تحملها راحلة عبر الزمان والمكان، لتزج بها إلى موقفها وتقعدها مقعدها وتضعها أمام تحديها وجهاً لوجه، سائلة إياها: لو كنت مكاني ماذا كنت ستحكين له؟، ومجبرة تسوق حكاياتها قصصاً بديعة على مسامع شهريار الذي أنكر على تلك الحكايات إفراط غرابة خيالها، ورغم تأكيدها على أن ما تحكيه له هو ما رأته رأي العين وعايشته صدق المعايشة، إلاّ أنه أصرّ على موقفه المفضي إلى استحالة إمكان تصديق ما سيق على مسامعه من حكايات، لتنتهي من رحلتها إلى نهاية ظلت شهرزاد تدرؤها عن نفسها يوماً بعد يوم، وفيها نقرأ: "استل سيفه وأخذ يتقدم نحوي:

– أهذا جزاء من أراد أن يقص عليك الحقيقة؟ – ومن قال أني أريد سماع الحقيقة؟

مضى سؤاله مخترقاً دفاعات عقلي التي ظننتها ستصمد لوقت أطول أمام سيفه الرهيب، وعند قدميه سقطت آخر معاقل الحقيقة"[103].

فعلى الرغم من هذا الارتكان إلى حكايات شهرزاد الملهمة، أو إلى موقفها المتخذ مبرراً لموقف ارتياد الكاتبات صهوة الكتابة السردية والدفاع عن أحقيتهن في الفعل السردي، فإن شعوراً بالرفض يتجه إلى موقف شهرزاد نلمسه فيما يفعلن، فليس من غايات الكاتبات تكرار تجربة شهرزاد، وإنما الارتكان إليها كمبرر للسرد، وملهم يمنح تجربتهن الكتابية بعداً أدبياً وإنسانياً أعمق، فبالسرد تصنع الكاتبة وجودها الحقيقي كأنثى وتمحو غيابها وتهديد فنائها، وهذه (هدى العطاس) تبدع خلال كتاباتها غدها فريداً وتشيده بيدها وبأدواتها، فتقول:" على صهوة اليوم تنفتح أدراج السماء، تمتلك الغيوم أن تتكاثف ويمتلك يومي صهيله، ولكن هناك صدع يسرّب أفواج الأنين، يحتدم للغد، هو الرهان يغدو رجوماً في وجه المجهول، وأنا أتمدد سادرة على كثيب المحبة، أرتب من رمال العشق ديارا للعصافير التي ناجت أشجارها، وللأعشاش التي حان موسم تلوينها، أؤاخي دودة الحرير، أرتجي قماطاً أشفّ يا أخيتي، قماطاً أشفّ.. تذهب الدودة في غزلها مدى، يتشرنق كوني بينما في الخارج يلتمع الوهج، ينتضي كوني رقصته وتنتظرني أجنحة الفراش"[104]، فالتاريخ الذي لم يسجل قتل شهرزاد جسدياً، سجل قتلها إنسانياً، وبفعل هذا القتل الإنساني تم تخليد صورة الضحية، لكن الكاتبة اليوم لا تستجدي الحياة (الخلود) من موتها، وإنما تحاول

بالكتابة إحياء إنسانيتها، فإذا كان الحكي هو الوسيلة الوحيدة لحفظ البقاء في الزمن الشهرزادي، فإنه لم يعد اليوم يفي بالغرض ويبلغ الغاية "وكان لابد من الانتقال من طور الحكي إلى الكتابة، لأن الكتابة هي تدوين وتثبيت للذاكرة، والتاريخ المكتوب هو التاريخ الثابت"[105]، ولذلك تسعى الكاتبة لتثبيت ذاكرتها بالكتابة لا بالحكي، فالكتابة هي سرّ الخلود وهي مفتاح المواطن المغلقة، وهي قيمة بحد ذاتها، وأفق للمحتمل المتخيل. وفي محاولة الباحثة الوقوف على فعل الكتابة عند الأنثى وما يمكن أن يتكشف عن هذا الفعل يتضح ما يلي:

1- **إن هذا الفعل لا ينشأ عند الأنثى إلاّ في ظل الارتباط معه بعلاقة من الحميمية العالية**، فالأنثى لا تعرف لنفسها في مجتمعاتها التي لاتزال تكرس لسلطة الرجل وجوداً مستقلاّ، فهي أم فلان، أو أخته أو زوجته، وهي الكائن بغيره، و" لا يمكنها في إطار الأوضاع التقليدية أن تعيش بذاتها، ولا هي تشعر بالاكتمال بذاتها، ولا المجتمع يقبلها ككائن بذاته، إنها المثال النموذجي للاغتراب"[106]، وهي تجد بالكتابة أفقاً ومتنفساً تقيم على ساحاته وجودها الحر المستقل، فـ"تأتي لتكتب نفسها، تسجل ما تراه ملائكياً أو شيطانياً في وجودها، تدون حقيقتها في المنطقة الرمادية المهملة ما بين الأبيض والأسود، تخط انتصاراتها وهزائمها وكنه تساؤلاتها"[107]، فتتشكل كيفما تشاء، شمساً أو ناراً أو فراشة تشف نوراً قمرياً، وهذا ما نقرأه في أعمالها، التي منها هذا النص:" أنسل من أجدائي، أمثل أمام نفسي والعرش خواء، آلاف الجماجم تطارد جمجمتي، رفضت الانصياع للهيكل، الحفر تتمدد في المساحات، والعواء يطارد الفرح المبثوث في الفكاك. قمر يصهل نوراً أصيلاً في حلكتي، سيول السواد تنحسر جزراً بعيداً عن ضفاف جزيرتي، وأنت يا قمري الصاهل خيوطك النورية الجامحة تغزل شبكة لفراشة قررت أن تغسل سطوعاً نارياً، أو تشف نوراً قمرياً"[108]، وهي تبني مع ذاتها –ومن خلال الكتابة– علاقة حميمية بعيداً عن تدخل الآخر وهيمنته، تخص نفسها بما تريد وتترك للآخرين ما لا تريد، فمن (احتمالات غيث) نقتطف: "لي ما يشبه الصيف، ولحم نافذتي لي، وإطلالة للعابرين، لهم ظل الشجيرات، وندى الباب، وما تبقى من الطلّ على عتبتي، ولي إغلاقة السر، وما صان قلبي من ألم"[109]

وهي حميمية تبلغ في بعض الأحيان درجة تصبح معها حالة عشقية لا يخجل الكاتبة التصريح بها، تصرح بذلك (أحلام مستغانمي)، حيث تقول: "أنا في حالة شهوة دائمة، أشتهي نصاً، أشتهي شخصاً، أشتهي حالة، أشتهي مدينة لا أعرفها، كل هذه الأشياء تجعلني أكتب" [110]، وفي أحيان أخرى تغدو هاجساً طارداً للنوم مسبباً للأرق، وهذه (آمنة يوسف) لا تجد بداً من الاستجابة لأجراس الكتابة: ف "في المساء نبهها جرس الكتابة، والظلام حالك، لا يبدو منه سوى شخير زميلتها التي تنام ليل نهار مثل معظم الناس في بلدتنا الطيبة، غير أن جرس الكتابة ظل شاهراً أصواته دونما استرخاء، حاولت أن تدفن رأسها في تابوت وسادتها هرباً منه ومن هذا الشخير الممل دونما جدوى..! حاولت أن تغرس أنفها بين جناحي حلم جميل.. ولا جدوى!! نهضت تفتش عن شمعة تمنحها بعض الكلمات فاصطخب صوت الشخير، في اللحظة التي انقطع فيها صوت الجرس بغتة!!"[111]. وتستمد هذه العلاقة شرعيتها من كون المرأة رغم تطاول أزمنة قمعها وامتداد أمكنة إقصائها ليست كائناً ميتاً، فهي مثل الرجل، "تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية وجسدية ونفسية مع العالم من جهة ومع ذاتها من جهة أخرى، وهي علاقات بقدر ما كانت في الأصل طبيعية، فإنها بفعل الإكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية قد أصبحت علاقات مشوهة ومتموجة وملتبسة، لأن المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي"[112].

2- **إن كتابة الأنثى هي قراءة لذاتها وآلية لاكتشافها**، وساحة للالتقاء بها حال تشكلها وتناميها مع انسياب الحبر المسفوح، وبها تتحرر الذات وتتخلص من إسارها، وتلتقي غاية من التصالح والانسجام، كتبت (سحر الموجي) تقول: " لقد فقدت طعم الحياة عندما كنت الآخر ولم أكن أنا، وعادت لي القدرة على الابتسام، عندما حررت الطفلة فيّ فحررتني.. وكان لقائي الأول على الورق.. بدأت ذاتي تتشكل كلمات، فأفك الشفرة الهيروغليفية وأقرأ نفسي فيما أكتب، بدأت أعرف كيف يمكنني أن أمسك بالغيمات وأصادق ذاتي ولا أتبرأ منها"[113].

وهذه (آمنة يوسف) تصور في قصتها (جوقة الوقت) كيف يتعاقب الوقت المتطاول بين أجواء السأم وفضاءات التربص

على اصطراع ذاتها بين حالات الخلط والتيه والتيقن، فيتنامى الاكتشاف بتنامي لحظة الخلق التي تبلغ غاية كمالها عند نقطة التوحد، ومنها نقتطف:" السابعة من انكفاء الشمس على موج أصابعي وانصهاري بها... ودفاتري لا تلبث تتكمش كلما دنوت منها وحدّقت بأفكاري "..."، السابعة من تصادم الوقت على نافذتي، ما عدت أعرفني!... ماذا لو أشعلت أصابعي؟! تسلقت سلم الثواني؟! صرت الزمان؟!.. السابعة من سقوط الوقت في جبيني، عرفتني!.. قفزت إلى الشارع؟ فوجئت بأنني لم أكن الفريدة من نوعها، فبسطت يد التوحد!"[114].

ولأن الكتابة في طبيعتها مغامرة تغري بالاكتشاف وبتكرار عملياته، ولأنها "فن التورط، فلا كتابة حقيقية خارج التورط"[115]، فإن المبدعة تذهب خلف إغرائها مستغلة مالها من إمكانات، وسيلة لإعادة بناء ذاتها وتبرير وجودها، في عملية مستمرة طالما استمر خوض تجربة الكتابة واستمر دفق الأسئلة الثائرة بها، فمن (كثبان الأسئلة) نقتطف: "وها أنا يرافقني السؤال كخروف يغطيه صوف الدهشة وتتدلى (بعراته) علامات استفهام.. وأنا في حواشي الوهم أملأ فراغي كي تستكين هواجسي.. أشرع أخيلتي نوافذ وأجلو الفضاء عن ضباب المسافات.. فيجلو الانتظار الهزيع الأخير من تفاؤلي، ويعيقني بكثبان التشاؤم وأنا أخيط تمائمي من عظم السؤال"[116]، وتعترف (أحلام مستغانمي) بذلك قائلة: "مازلت أبحث خلال كتاباتي عن قيمة حياتي ومعنى ما عشته"[117]

وهي عملية تبدأ بشد الشراع للارتحال في اتجاه أعماق تحاول اكتشافها، فتضيء مكامن أسرارها، وتنبه ما يتوارى من همومها وما يختبئ من أشواقها، وغايتها فهم الذات، وتحقيق حالة من الوعي بها وبتجاربها المنتشلة، من أجل تشكيل تصور مكتمل عنها، وإخراجها ضمن أساليب وطرق تتيحها فنيات التشكيل الكتابي، معها لا تتوانى الكاتبة عن امتطاء سبل من التزوير والتمويه الموهمة بالبعد والانفصال، من أجل التماس جانب من الأمان، عبر بلوغ غاية من الحياد الفني والتزام الصدق في مواجهة الذات وتقييمها واتخاذ الموقف من جوانبها رفضاً أو قبولا، لتتشكل في آخر الأمر ذاتاً مكتملة لا يلغي بعضها بعضاً، وصورة "لا تجافي صورتها في الواقع ولا تعتدي عليها ولا تهدمها ولا حتى تناقضها، إنها فقط تلتقطها لكن من النقطة الغائبة، فإذن بإعادة بناء الغائب تهدم التغييب"[118].

وطالما كشف إبداع الأنثى عن علاقته الوثيقة مع ذاتها، وإبداعها هو صورة هذه الذات، بل إنه هي في جميع حالاتها، وهي في كل موقف تشير إلى ذلك، فأصابعها (أدوات الإبداع والفعل لديها) الشائهة المعاقة مثلاً، ليست سوى صورة منها، وانعكاس لحالتها مع الإعاقة والشواه والعجز المنفر، وبإعاقتها تنتهي إلى الغياب والتماهي في الظلام، نسمعها تصف: " تضطجع، تنتصب، تستلقي، تتململ على الفراش، هي ليست معجبة بأصابعها، تتأملها: هذه تبدو كمخلب، وتلك تغطيها الندبات، والوسطى تتدلى متهدلة بذل، واه هـ هـ... ما أقصر السبابة، كم هن معوجات... يا للنفور... تنهض تفتح نافذتها، يلعقها الظلام، تغوص بنظراتها، تتماهى فيه"[119]

فالأنثى حاضرة تتمركز ذاتها كتابتها، حتى ذهب البعض إلى أن " أول ما يحدد كتابة المرأة بالأساس تجربتها الذاتية، وما تتميز به من غنى شعوري يسهم في تشكيل رؤيتها للذات وبلورة علاقتها بالعالم وموقفها منه، مما يجعل فعل كتابتها وثيق الصلة بممارستها للوجود، وما ينبثق عنها من موضوعات تغلب عليها صفة النسوية، باعتبار عميق اقترانها بذاتها أنثى، وبأشكال معاناتها فرداً اجتماعياً تمارس عليه أنواع من القمع والقهر"[120].

وتتجلى هذه الذات عبر حضور طاغ لضمير الأنا والارتكان في بناء العملية السردية عليه، بحيث "يتماهى صوت الذات الأنثوية خارج المدون القصصي مع الأنثى المسكونة بالمغامرة داخل النص، ليتخلق من هذا التواشج الدلالي شذرة تحيل إلى قدرة الخطاب الأنثوي على التماس إلى خلجات كينونة الذات الأنثوية والإفصاح عن مكبوتها الانفعالي"[121]، فمن قصة أنثى مثلاً، نقتطف:" ربما تعلم أنني أحتفظ بكثير من الأوراق المبعثرة فوق طاولتي المستكينة إلى فيض أعماقي المحترقة ليل نهار!! وربما تعلم أيضاً أن عالمي.. تماماً كعالمك.. يزدحم بالأفواه المرعبة! لكنني.. حين أراك، أحس بأن ما ينبغي علي أن أقوله، في اللحظة العذبة! هو أنني أريد أن أراك.. فقط! وفقط.. لكي أراك، جئت! فهل يغضبك أمر كهذا؟!"[122].

ولا ترى الباحثة في غلبة ضمير الأنا ما يثير العجب "فالشخصيات المتأزمة –وهي شخصيات نموذجية للقصة القصيرة–

تعشق الاعتراف، وتبحث عن الآخر لتفضي إليه بشقائها، وحتى حين يحاول ضمير الغائب أن يتسلل أو يشق له طريقاً، فهو ما يزال ذلك الضمير الملاصق لبطل القصة، أي أنه لا يرى الأمور إلاّ من وجهة نظر صاحبه، لهذا ما يلبث أن يتصارع معه ضمير المتكلم، فلا يتيح له الفرصة كاملة، وهكذا يتبادل الضميران القصة وإن كان كلاهما وجهين لشخصية واحدة"[123].

كما يتجلى هذا الحضور من خلال توفر العمل القصصي على علامات دالة على انسراب ذات المبدعة فيه، منها تلك الحساسية الأنثوية الطافية على القضايا التي تشغل ذواتهن والمتصلة بمعاني الإلغاء والتهميش والاستلاب والقهر، ومنها عناوين قصصهن المختارة والتي تحيل في أكثر الأحيان إلى امرأة، ومنها شخصياتهن المنتقاة والتي تومي من خلال ما يجمعها بهن من علاقات ونقاط التقاء إلى حال من التخفي خلفهن، غير أن ذاتية الأنثى في أعمالها القصصية غالباً ما تنتهي إلى ذاتية ممثلة ومستوعبة، فما أكثر ما برزت كمتشكل جماعي ينضوي تحته كل أفراد النوع، ففي قصة (انحدار) مثلاً، نلتقي أنثى قد تمثلت ذاتها كل أنثى تقاسي ويلات بيئتها الشرقية، حيث الإقصاء والإبعاد والتهميش قد يدفع إلى حالة من التمرد والانفلات غير الواعي، الذي يؤدي إلى عاقبة من الانحدار الوخيم، وفيها نقرأ: " في آخر المنعطف الشرقي، عند كومة من الرمل وبقايا الرفات... تتقدم امرأة باهتة اللون مستديرة الخطو، مسفوحة العينين، نصف مومياء، تتوقف، تنحني قليلاً، تمد يدها اليمنى إلى نافذة مظلمة من الكوخ المجاور، فتقفز قطة شاحبة المواء إلى الضفة الأخرى من النهر المائل إلى الاحمرار... وباتجاه المنعطف الغربي، ترحل بأشد ما يمكن اللحاق به، تبعد، تبعد، تبعد.. يتلاشى كل شيء فيها، عدا ضفيرة نافرة وزوايا انحدار "[124].

وهو حضور يبرر صدق التجربة الوجدانية الواقفة وراء الأبنية القصصية، والمستعادة في معظمها من مخزون أو محتوى الذاكرة، وهو المحتوى الذي تكتب له الغلبة مهما أصرت الكاتبة على مقاومته، فمن (أنت انسياب أسلافي) نقتطف: " حللت مكاناً في الذاكرة، تسربت إلى التلافيف، اندسست بين خيوط الخيال، حاولت نفيك خارجها، كتبتك لعلي أفرغك نفياً على الورق، فتمثلت لي بين الثنايا ورنين عينيك يستنهض خيوط خيالي، لجرك إلى ذاكرتي"[125]، فكل قصة أو رواية –كما تقول (أحلام مستغانمي): "هي جريمة نرتكبها تجاه ذاكرة ما، ربما شخص ما، نقتله على مرأى الجميع بكاتم صوت، ووحده يدري أن تلك الكلمة الرصاصة كانت موجهة إليه"[126]، ومهما حاولت الكاتبة الذهاب بعيداً في تناول قضايا أكثر عمومية، فإن رغبتها وذهنها المنصرفين إلى تسخير طاقتها الإبداعية للاهتمام بهذه الذات، والمدفوعين برغبة الكشف عن خصائص كيانها الأنثوي، والكشف عن حقيقة أوضاعها التي تسعى بشدة إلى استيعابها يحولان دون إمكان الانفصال عن هذه الذات، تقول (علوية صبح): "وكنت وأنا أنطلق من الخاص الأنثوي نحو العام الاجتماعي والسياسي والثقافي أعود من العام إلى الذاتي الخاص في حركة السرد الروائي وتنامي أحداثه"[127]، وفي قصة (ضفيرة) مثلاً، نلتقي بحال قمع وتربص جماعي تحيط بكل صاحب رؤية غير موافقة، وقد تجسدتها ذات أنثوية لم تكن من خياراتها أي من الحلول الهروبية، حيث نقرأ: "يصعب علي أن أحدد هوية صديقي القمر..! غير أنه لا يصعب علي اطلاقاً أن أحدد هوية صديقتي الحياة وأنا أعانقها على سلم الطائرة، بينما كانت تنزع عن ضفيرتي بعضاً من ريش الطيور الجارحة، التي لا أجد سبباً لتوخيها هامتي المسطحة، في حين أنني أدرك أنها تعشق الكهوف المجوفة...! أخشى أن تكون قد بنت أعشاشها في جمجمتي وانتهى الأمر!! أخشى أن تكون قد بدأت مشروعها –بالفعل– وليس من فائدة للخوف!!. على العموم، يمكنني أن أنزع ضفيرتي بسهولة، مثلما استطعت أن أتسرب من سلم الطائرة قبل أن تقلع بصديقتي الحياة..!!"[128]

3– **إن فعل الكتابة عند الأنثى يكشف عن أهميتها ومكانتها لديها**، تقول (نجوى بركات):" كنت وأنا المرأة أكتب كي أقول أني كائن أكثر من جميل، مكتمل وغير منقوص، ومحترق بشهوته إلى المعرفة، كي أقول: من الآن فصاعداً وبعد قرون من الصمت، سوف أحكي وسوف تستمعون! جسدي ليس ملكاً لغيري، جسدي الذي ترغبون يرشح هو أيضاً بالرغبات، عوالمه دفينة وغنية وله عقل يتكتك قنبلة موقوتة"[129].

وكتابة الأنثى هي قناعها الذي يوفر لإفصاحها جانباً من حشمة، و يوفر لذاتها قدراً من الشعور بالأمان، وبارتدائها هذا القناع تستطيع أن تقول مالا يمكنها قوله بدونه، فمن قصة (انكسار) نقتطف: "وبقليل من الكبرياء.. جلست على المقعد

البعيد، محدقة فيما هو أبعد.. إن كان ذلك سوف يرضي حذره المفرط، دوماً! وهنالك.. أخرست فضول حقيبتها إلى تقديم ما بحوزتها من الكلمات والألحان، التي كانت قد نسقتها طيلة البارحة، بشكل يليق كهدية.. فكرت أن تقدمها إليه، عله يرى بين سلم أنغامها.. بعض مالم تجرؤ شفتاها أن تنبس به أمام جسور صمته المنيعة!"[130]، فحين تقرر ابنة القبيلة أن تكتب –كما تقول (ميرال الطحاوي)– "فإن عليها أن تتحصن بالحشمة، وأن ترتدي كل أقنعة اللغة لكي لا يصير البوح فضيحة، وأن تجعل من بطلاتها صدى لعوالم بعيدة، مستعيرة ما تعلمته من حنكة العجائز عن البلاد والعباد والذي كان فيها ذات يوم، الأنوثة التي وقفت حاجزاً بين بوح الفحول وفصاحتهم تتلعثم باحثة عن طرق للتجسيد، الأنوثة التي هي ضد الإبانة والتي يكمن سرها في التواري حين تصبح اللغة والبيان عدتها لتوجد في فعل الكتابة، فإنها تبحث عن إطارات أخرى للتخفي، عالم مواز للعالم الحقيقي وأبطال يفيضون بمواجدهم على سبيل التقية"[131].

وللمرأة وسائلها التي تدرأ بها عن نفسها صرامة الرقيب وقساوة الضابط ووخامة العواقب، كأن تستعين بشخوص مذكرة في نوع من "تهريب أو تسريب المسؤولية الاجتماعية[132]، وقد تمتطي وجهاً طفولياً، وهذا ما تصرح به (ميرال الطحاوي) حين قالت:" لكي أتحاشى ذلك الصخب، استعرت عين الطفلة، وكأن الطفلة خارج النوع، إنها حينما ترتل أكثر براءة من كل الرواة، وتملك دهشة المتفرج الجديد على عرض متكرر، هذه العين الطفولية ترفع عني الكثير من الحرج وتهديني بكارة التجربة وخصوصيتها"[133].

وبالكتابة تخلق الأنثى عالمها الموازي الذي تبدع على مساحاته ذاتها، فتعوض به عن وجود واقعي لاتزال تؤكد استلابه ممارسات صارمة من صنوف القهر والتهميش والإقصاء، "إنها نظيرة شهرزاد التي ينبغي عليها لكي تعيش أن تستغرق إلى الأبد في نسج عوالم تخيلية"[134].

تقول (ليلى العثمان): "إنها وسيلتي للخروج من الفضاءات المعتمة، وهي التي تحقق لي متعة البوح والسكون في عالم أكثر اتساعاً، في عالمنا الذي يضيق رغم اتساع وسائل الاتصال المتعددة"[135]، وهذه (هدى العطاس) تهرب إلى عالم الكتابة من رتابة الوقت وقسوة الواقع لتهدئ اضطراب نفسها وتبلغ بها غايات من التوازن والتصالح النفسي، فمن قصة (تكثيف) نقتطف: "داخلي مخلوع يتعرى لي ويطفو على سطح تلافيف مخي، والفراغ قاس، وساعاته مزدحمة بالثرثرة تؤرق مخلوعي الداخلي، أتوق إلى ازدحام الجوانح، وأهفو لرفرفة الحلم، أماتت الأحلام؟ وانكسرت أوانيها حتى وراء الأفق الوهمي، مخلوقي أرجحني ولم يدعني ألتذّ"[136].

4– الكتابة تجربة نضالية، فحين تستقوي الضوابط وتشتد الموانع وتكثر المحاذير، تصبح الكتابة هي اختيار الأنثى الأمثل، ومتنفسها الذي يرفدها بإمدادات البقاء، فمن (تداعيات الصلصال) نقتطف: "ضجر يوسوس لي يثقب صدفة البوح.. ضجر يبسمل لفاتحة التداعي... ضجر يميط تسربل الفوضى، ويشج غوراً، نابشاً عبثاً مقبوراً في مدافننا"[137]، وعن هذا المعنى عبرت أكثر من كاتبة، وهذه (نجوى إبراهيم) تقول: "كنت وأنا المرأة أكتب للتعبير عن توقي للحرية، كي أمنح وجودي شعرية ما، أنتقل من دوائر الظلمة إلى دوائر النور، خرج صوتي خافتاً ضئيلاً ينوء تحت ثقل مئات السنوات، ثم نبتت له أجنحة يخبط بها كي يتعلم الطيران"[138]، كما تعود الكتابة مساحة بديلة تستوعب ثورتها، وتتقبل طروحها المتمردة، وتتجاوب مع فكرها الذي لا ينحصر رفضه على رفض العلاقات القامعة خارج المنشأ الكتابي، وإنما يتجاوز ذلك إلى فعل الكتابة الذي يصبح ثورة بحد ذاته، وهذه (آمنة يوسف) تتحفز لتشظ مطلق داخل عالمها الكتابي، حيث تقول: "في الشارع كل شيء قابل لأن أسميه انفجاراً، لذا أتحفظ كثيراً في اطلاق العنان لأي حلم !، أتحفز لتشظ مطلق! "...."، وفي صباح كل يوم، ألملم آلاف الآذان المهترئة ضجيجاً! أمسح عن فنجاني سؤاله القديم، فيحفر في عينيّ سؤالين حديثين للتو: ترى لماذا توخت اللجوء إلى طاولتي بالذات.. تلكم الآذان؟! هل لمحت حفار قبور في يدي؟!"[139]، تقول (ليلى العثمان): "رغم كل ما قيل وما يقال وما سيقال، فقد ثأرنا لإنسانيتنا المهانة، كسرنا الأطواق، حطمنا الإناء، واخترنا عذاب الكتابة رسولاً يبشر بولادات تزدهر ولا تقل شأناً عن إبداعات الرجل"[140]، فهي تحاول خلق وجودها الجديد في كتابة جديدة، وكأن بها تذهب في ذلك مذهب (شاعر المرأة) حين رأى أن "الشرط الأساسي لأي كتابة جديدة هو الشرط الانقلابي، الذي يعني خروج الكتابة والكاتب على سلطة

الماضي بكل أنواعها الأبوية والعائلية والقبلية، وإعلان العصيان على كل الصيغ والأشكال الأدبية التي أخذت –بحكم مرور الزمن– شكل القدر أو شكل الوثن"[141]، فبالكتابة إذن تشكل الأنثى ثورتها الشاملة، نقرأ في (قصة مغامرة): "لأنها تمضي.. قررت.. ذات مساء أن تتوقف! فتسرب الليل من بين أصابعها: أبيض كالموت، أصفر مثل خريف الأفواه!!، وحين لم تمض.. غير الثواني المبتورات: انكفأ الحلم على أمسه، انزوى في الزمان المؤزر بالصمت، خلف ناصية الحزن.. واحتراق الرحيل!!، ولأنها قررت، حدّقت في المسافات، فاتسع الرعب، تبدت أساريره المرة.. عن نوايا محققة في الطريق، فلم تمض..!، ولأنها.. كادت الأمنيات تميد! وكادت خطاها الأخيرة.. تخرق الأرض، تطال الجبال!!"[142]، وعن هذا عبرت (علوية صبح) فقالت: "أردت حيزاً مفتوحاً على الحرية، وعلى مسرح الحياة ومشهدية خرائط علاقاتنا المركبة والمعقدة والمستورة، وأن أذهب بتلك الصور إلى المعنى المقابل للتشكيك والخلخلة والتمرين داخل اللغة والشخصيات، عمدت إلى توتير الذاكرة الراكدة المنسية، وتوتير العلاقة المتعلقة بالراهن والتاريخ، وتوتير اللغة بهذا النبع اللغوي للمحكي وأنا أعثر عليه، هجست بالكشف عن الذاكرة وليس نمذجتها أو إنتاج القيم السائدة، فالإبداع في نظري يشكل متغيراً أساسياً لذاكرة متعالية بسؤال الحاضر والواقع وصيرورته، ونقده الرامي إلى ذاكرة حوارية تعبر عن نفسها في ممارسات تعبيرية ولغوية عدة"[143].

ولأن للمرأة أهدافها المشروعة من وراء ثورتها الكتابية، فهي تسعى بالكتابة إلى إعادة ترتيب مكونات المشهد صناعتها وفق إعادة الثقافي، لتصبح " عملية تحرر من حيث أنها موضعة للتجربة والمعاناة والحاجات والتصورات والأحلام، موضعة تتبي وتكشف وتعرض المكتوب للنظر العام، وللتفاعل والرد والاستجابة والنقد والانبناء من بنيان واسع، فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص عملية تحرر من حيث أنه وعي وموضعة وكشف لتجارب ومايات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء، والكتابة تبلورها وتخرج بها إلى مدار العام، تسمح بتشكل خصوصياتها تشكلاً مبدعاً داخل قوانين العام، كمتخيل جماعي وفضاء جماعي وقضايا ولغة وتصورات، ومنظومة إشارة قيمية وموروثات.

هذه الموضعة تطمح إلى تدخل الكتابة النسائية في تشكيل المفهومات، وتشكيل المتخيل والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات"[144].

كما تهدف إلى الترسيخ لذاكرة ثقافية تفسح مكاناً مناسباً لوجودها الذي ترفضه مكرراً، وتنشده إضافة جديدة، فمن قصة (أنثى) نقتطف: "صدفة تنزوي في ركن، يبعد قليلاً عن ضجيج الأعين المكتظة سراً وعلانية...!! وهناك، تفتح حقيبتها، بحذر... تخرج مرآة أنوثتها الصغيرة، تحدق فيها جيداً، ثم تغلق الحقيبة. وهي تطلق ضحكة ساخرة، يصغي إلى صداها، كل من كان قد انشغل بأشيائه الأخرى...! فترتبك كثيراً وتتماسك أكثر!!، وهي تقرر –في أعماقها– أن تضع لعينيها لوناً محدداً، بين تلك الطبقات القزحية.."[145].

وإذا كانت الألفاظ والبلاغة والفحولة ملقاة في الطريق كما يقول قدماء البلاغيين "فإن المعنى الأنثوي لم يكتب بعد، وتراث الكتابة العربية تعالى عليه، وصار ما هو نسوي أدنى وأقل نضجاً وأقل خبرة بتاريخ الفن، وتناسى هذا الواقع أن الحكاية هي رحم أنثوي، وأن المعاني هي التي طاردها الفحول وضلوا إلى كينونتها الأنثوية، فهل كان سفور المؤنث الغائب عن حقل الإبداع يضيف إليه وكيف له ذلك؟ "[146].

والمرأة تدرك صعوبة طريق النضال في سبيل الوصول إلى تحقيق الهدف، في مجتمعات لم تعتد التعامل مع ما تبدعه المرأة بموضوعية، وإنما تفتح عليه عيون التأويل والتفسير تذهب به كل مذهب، فمن قصة (تكثيف) نقتطف: "لقد نضبت بحيرات العيون، ولم يتبق منها سوى طعم الملوحة، وجفاف النظرة المنكسرة، وقرقعة صوت تمزق الحلم...، اختناق الأمنيات المكبوتة وتحويلها إلى رغبات شديدة البوح عسيرة المنال، تتلظى باتساق واقع مجمر، ينقض بمخالبه نهشاً وتمزيقاً. تحجمت الأمنية حتى أصبحت رغبة في الإمساك بكيس المآقي وعصره دمعاً، إن للدمع شعوراً مريحاً كمن يتخفف من ملابسه قطعة قطعة في يوم شديد الحرارة قائظ النسمات.. في بلد يغلي فوق موقد الكبت المشتعل الرغبات"[147].

تتحدث (ليلى العثمان) عن نضال الكتابة قائلة: "أصك على أقلامي بكفي وأسناني، في خرم الأذن والأنف وتحت الإبط المتعرق، أرصد أوراقي البيضاء الفارغة وكلي عزيمة وسبق إصرار وترصد لأسود وجهها، وتكون الأساس للبناء المسلح الذي

أشيده بحبر القلب وسحر المخيلة وكبرياء الحلم، تلك هي محنتي منذ نذرت للكتابة، ومنذ تشبعت الدروس الأولى بها فامتشقت أسلحتي للدفاع عن نفسي وعنها"[148]، وتضيف (آمال المختار): "ماذا نفعل حقاً على الصفحات البيضاء.. نخوض المعارك على أرضها لننتقم، ولمن؟ لأنفسنا وللآخرين أشباهنا؟ نخوض المعارك ضد الحياة، وضد الموت، وضد الذاكرة، وضد النسيان، ضد العشق وضد الجريمة "[149]، أما (أحلام مستغانمي)، فترى في الكتابة سلاحاً مدمراً لا تملك غيره، حيث تقول:" فلا يمكن إلاّ أن نكون عنيفين مع الورقة، لأن الكتابة حالة اغتصاب دائم بالنسبة لي، لابد من كثير من السطوة، لابد من السيطرة على الورقة، لا يمكنني أن أكتب إذا لم أكن في حالة عنف وشراسة، شراسة أمارسها لأني لا أملك سلاحاً غيرها، من حسن حظي أنني لا أملك شيئاً أكثر تدميراً من الكتابة، أنا لا أكتب لأهادن الورقة، الكتابة جزء من كياني، ولهذا السبب أتعب جسدياً عند الكتابة"[150].

الخاتمة

تخلص هذه الدراسة من عرضها لمضامين القصة القصيرة النسوية في اليمن إلى النتائج التالية:

1-إن التجربة القصصية النسوية في اليمن تشير إلى تطور حقيقي، تهجر خلاله تناولها النمطي لتناور زوايا تقف من خلالها الأنثى على حضورها الأنثوي، وتطرق مضامين سجلت بها لنفسها حضوراً مميزاً.

2-إن مضامين القصة القصيرة النسوية اليمنية تتشكل ساحة حقيقية لاعتراك فكري بين قناعات تسعى إلى إحلالها وأخرى تجهد في محاولات اجتثاثها.

3-إن معالجات القصة القصيرة النسوية اليمنية تكشف في طريق رحلتها إلى تحقيق مضامينها عن إشكالات متعددة منها:

أ- ارتكان الكاتبة في تقديم مواقفها القصصية على مبدأ مركزية الذات، واعتماده مبدأ أساساً في إقامة صدق المعالجات القصصية للمضامين ذات الاهتمام.

ب- تداخل مكونات الذات وتشابك قناعاتها بين مفاهيمها القديمة ومفاهيمها الجديدة.

ت- إن جانباً من مضامينها المتميزة بجرأة انتقائها وخصوصية زوايا تناولها، تسري في أجواء معالجاتها بطريقة لا تتفق وما يقتضيه طموح هذه المضامين من جرأة المعالجة.

4-إن المعالجات القصصية للمضامين الأنثوية في القصة القصيرة النسوية اليمنية تقيم تعالقها الذاتي ضمن إشكالياتها المختلفة، من خلال مواقف متعددة تسري ضمن مستويات متداخلة بين محاولات البحث عن ملامح هوية محددة واضحة بالارتكان إلى مناطق القوة في تجربة المرأة التاريخية، ومناورات تحقيق الوجود الذاتي برفض القائم وطرق أبواب المحظور وصولاً إلى خلق الوجود الآخر عبر تجربة الكتابة.

5- إن جل هذه المعالجات تتمحور ثلاثة مضامين هي:

أ- تجربة الأمومة والعودة إلى الطفولة: حيث تظهر الأمومة غاية وجود الأنثى، ودورها الذي استطاعت أن تحقق بممارسته مكانة اجتماعية محترمة، ومرتكنها السردي المكين لما لها من دلالات تتصل بفعل الولادة وطاقات الخلود والتجدد والخصوبة. وأما العودة إلى الطفولة فتتم ضمن بعدين رئيسين:

الأول/ البعد الاجتماعي: وفيه تتشكل هذه العودة شكلاً من أشكال الرفض لواقع الأنثى في مجتمعاتها المتخلفة.

- بحثاً عن تقدير الذات وثورة على تشيؤ الأنثى وإفراغ تكوينها الإنساني إلى مجرد جسد نفعي.
- ثورة على النكران الاجتماعي، ومحاولة لتحقيق التوازن والعودة إلى معادلة الحياة الحقيقية بإعادة الترتيب المنطقي للأدوار عبر إعادة ترتيب الزمن.

والثاني/ البعد الأدبي: حيث تستلهم الأنثى فعل الولادة كحالة خلق جبار وامتداد جديد لها، لتمتد بمساحة هذا الفعل وتتسع بطاقاته، وتتأهب بخصوبتها وامتلائها لتحتوي عوالم الخيال السردي، تدفق على مساحاتها هذا الامتلاء وتلك الخصوبة، مرتكنة إلى تجارب تاريخية أنثوية نشأت ضمن هذه العلاقة.

ب- تجليات الجسد: حيث يحضر الجسد في أعمال الكاتبات بشكل لافت، ولهذا الحضور ما يبرره، فعلى مستوى

الموضوعات المطروقة:

-لايزال الجسد مستودعاً حافلاً بمخزون لم ينبش بعد.

- يشكل الجسد محوراً يستقطب عدداً من الموضوعات المهمة التي تجنح إلى طاقاته.

وعلى مستوى الكاتبة:

- يشكل الخوض في تجربة الجسد خوضاً لمعركتها الخاصة في فهم جسدها كأنثى.
- إنها بكتابة جسدها تكتب جانباً من كينونتها.
- إنها تحاول بكتابتها جسدها إعادة تشكيل صورته لديها ولدى ثقافة محيطها الاجتماعي.
- إن الخوض في تجربة الجسد هو خوض في تجربة الرفض.

ج – تجربة الكتابة: ويتضح من الوقوف على تجربة الكتابة عند الأنثى ما يلي:

- إن هذه التجربة لا تنشأ إلاّ في ظل الارتباط مع فعلها بعلاقة من الحميمية العالية.
- إن كتابة الأنثى هي قراءة لذاتها، وساحة للالتقاء بها حال تشكلها وتناميها عبر الحبر المسفوح.
- إن فعل الكتابة عندها يكشف عن مكانته لديها.
- إن تجربتها الكتابية هي عين تجربتها النضالية، وهي اختيارها ومتنفسها ومساحتها البديلة التي تستوعب ثورتها وتتقبل طروحها المتمردة، وتتجاوب مع فكرها الذي لا ينحصر رفضه في مجرد رفض العلاقات القامعة خارج المنشأ الكتابي، فهي تحاول خلق وجودها الجديد في كتابة جديدة.
- إنها تسعى بالكتابة إلى إعادة ترتيب المشهد الثقافي وتشكيل ذاكرة ثقافية تفسح مكاناً مناسباً لوجودها.

وأخيراً فإن الباحثة تأمل أن تكون قد حققت خلال دراستها قدراً مرضياً من الإفادة، كما تأمل للقصة النسوية مزيداً من اهتمام البحث حتى يمكن الوقوف على مجمل جوانبها.

المصادر والمراجع:

1- ص29 هدى العطاس (ثلاث خطوات) وزارة الثقافة والسياحة / صنعاء 4002م.
2- ص35 المرجع السابق.
4- ص109 صبري مسلم (السرد وهاجس الصوت الخاص / رؤى نقدية)الهيئة العامة للكتاب / صنعاء 6002م
5- ص398 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية.. ممكنات السرد) مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 13 ديسمبر 2004م / المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب / الكويت 2006م.
6- ص135 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق
7- ص42 آمنة يوسف (جوقة الوقت) دار الحوار للنشر والتوزيع / سوريا / د. ت
8- ص34 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
9- ص40 أفراح الصديق (عرش البنات) الهيئة العامة للكتاب / صنعاء 1999م.
10- ص89 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
11- 198 حاتم الصكر (انفجار الصمت / الكتابة النسوية في اليمن.. دراسات ومختارات) مركز عبادي للدراسات والنشر / صنعاء 2003م / ط1.
12- ص198 المرجع السابق.
13- ص30 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
14- ص40 أفراح الصديق (عرش البنات) مرجع سابق.
15- ص21 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
16- رمزية الإرياني (عله يعود) دار المختار / دمشق / د. ت.
17- ص35 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من مقال لبوشوشة بن جمعة تحت عنوان (الرواية النسائية المغاربية / أسئلة الإبداع وملامح الخصوصية) مرجع سابق.
18- ص38 نادية الكوكباني (نصف أنف شفة واحدة) وزارة الثقافة والسياحة / صنعاء 2004م / ط1
19- ص96 المرجع السابق.
20- ص126 المرجع نفسه.
21- هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.

22- ص87 المرجع السابق.
23- ص87 نفسه.
24- ص60 نادية الكوكباني (نصف أنف شفة واحدة) مرجع سابق.
25- ص203 المرجع السابق.
26- ص115 نفسه.
27- ص116 نفسه.
28- ص45 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
29- ص46 أفراح الصديق (عرش البنات) مرجع سابق.
30- ص66 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
31- ص156 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
32- ص147، 148 نادية الكوكباني (نصف أنف شفة واحدة) مرجع سابق.
33- ص10 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
34- ص122، 123 المرجع السابق.
35- ص119 نادية الكوكباني (نصف أنف شفة واحدة) مرجع سابق.
36- ص202 المرجع السابق.
37- – ص67 المرجع نفسه.
38- ص28 أفراح الصديق (عرش البنات) مرجع سابق.
39- ص89 رمزية الإرياني (عله يعود) مرجع سابق.
40- ص86 المرجع السابق.
41- ص27 سلمى الخيواني (دوائر الماء) مركز عبادي للدراسات والنشر / صنعاء 2010م ط1.
42- ص85 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
43- ص93 المرجع السابق.
44- ص8 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
45- ص157، 158 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
46- ص81، 82 المرجع السابق
47- ص80 المرجع نفسه.
48- ص42 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
49- ص90 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
50- ص108 وليد أبوبكر (الصوت الثاني في القصة الكويتية / قراءة في المضامين) كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع / 1985م / ط1.
51- ص78 حفصة ناصر مجلي (لاينظرون للأعلى) مركز عبادي للدراسات والنشر / صنعاء 2010م ط1
52- ص112 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق. 52- ص25 المرجع السابق.
53- ص100 أسماء المصري (يحكى أن سيكون) مركز عبادي للدراسات والنشر / صنعاء 2010م ط1.
54- ص18 مجموعة كاتبات (نصوص بلون الفجر) إعداد/ عبدالإله سلام / مركز عبادي للدراسات والنشر / صنعاء 2010م ط1.
55- ص12 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق
56- 56- ص118 حفصة ناصر مجلي (لاينظرون للأعلى) مرجع سابق.
57- ص32 سلمى الخيواني (دوائر الماء) مرجع سابق.
58- ص245 د. أحمد الهمداني (دراسات في القصة اليمنية المعاصرة) وزارة الثقافة والسياحة / صنعاء 2004م.
59- ص245 المرجع السابق.
60- ص30 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
61- الآية (25) سورة مريم.
62- ص90 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
63- ص49 المرجع السابق.
64- ص17 محمد برادة (دراسات في القصة القصيرة) مؤسسة الأبحاث العربية / بيروت 1986م.
65- ص132 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق
66- ص156 المرجع السابق.
67- ص72 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من مقال لعبدالله إبراهيم تحت عنوان (التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة واستبدالهما بشفافية تتساوق فيها الهويات المشتركة وتتناغم) مرجع سابق
68- – ص142، 143 المرجع السابق، من مقال لنجوى إبراهيم تحت عنوان (المرأة والكتابة أية حرية / المرأة والحرية أية كتابة).

69- ص59 نادية الكوكباني (نصف أنف شفة واحدة) مرجع سابق.
70- ص145، 146 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق
71- ص65 بدر عبدالملك (القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة)اتحاد كتاب وأدباء الإمارات / 1995م.
72- ص20 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
73- ص64 المرجع السابق.
74- ص65 بدر عبدالملك (القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة) مرجع سابق.
75- ص121 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
76- – ص41 نادية الكوكباني (نصف أنف شفة واحدة) مرجع سابق.
77- ص55 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من مقال لعبدالله إبراهيم تحت عنوان(التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة واستبدالهما بشفافية تتساوق فيها الهويات المشتركة وتتناغم) مرجع سابق
78- ص118 مجلة القصة العدد 98 أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1999م / القصر العيني / القاهرة، من مقال للدكتورعبدالمعطي صالح تحت عنوان (الذات والعالم / دراسة في محاور مضمون السرد النسائي).
79- ص55 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
80- ص58 نادية الكوكباني (نصف أنف شفة واحدة) مرجع سابق.
81- ص95 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق
82- – ص98، 99 المرجع السابق
83- ص85 المرجع نفسه.
84- ص69 نفسه.
85- ص95، 96 نفسه
86- ص97 نفسه
87- ص48 نفسه.
88- ص137 نفسه
89- ص145 نفسه.
90- ص81 نفسه.
91- ص26 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من مقال لبوشوشة بن جمعة تحت عنوان (الرواية النسائية المغاربية / أسئلة الإبداع وملامح الخصوصية) مرجع سابق
92- ص55 المرجع السابق، من مقال لعبدالله إبراهيم تحت عنوان (التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة واستبدالهما بشفافية تتساوق فيها الهويات المشتركة وتتناغم) مرجع سابق .
93- ص141 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
94- ص54 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من مقال لعبدالله إبراهيم تحت عنوان (التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة واستبدالهما بشفافية تتساوق فيها الهويات المشتركة وتتناغم) مرجع سابق
95- ص395 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية.. ممكنات السرد) من شهادة ميرال الطحاوي / مرجع سابق.
96- ص70 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
97- ص80 المرجع السابق.
98- ص395 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية.. ممكنات السرد) من شهادة ميرال الطحاوي / مرجع سابق
99- ص107 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) مرجع سابق ،
100- من مقال لسعيد يقطين تحت عنوان (الرواية النسائية العربية / رجاء عالم نموذجا).
101-ص122 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية.. ممكنات السرد) مرجع سابق، من مقال للدكتور جابر عصفور تحت عنوان (ابتداء زمن الرواية / ملاحظات منهجية
102-ص403 المرجع السابق، من شهادة ليلى العثمان.
103-ص17 أسماء المصري (يحكى أن سيكون) مرجع سابق.
104-ص125 المرجع السابق.
105-ص47 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
106-ص415 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) مرجع سابق، من شهادة علوية صبح.
107-ص70 خالدة سعيد (المرأة التحرر والإبداع) نشر الفنك / الدار البيضاء 1991م
108-ص171 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) مرجع
109-سابق، من مقال لسحر الموجي تحت عنوان (الكتابة على الرق الممسوح).
110-ص135 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.

111- - ص35 المرجع السابق.
112-- ص31 مجلة الحياة الثقافية التونسية العدد 89 / نوفمبر 1997م / وزارة الثقافة / تونس.
113-ص16 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
114-ص53 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات)، من مقال لعبدالله إبراهيم تحت عنوان (التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة واستبدالهما بشفافية تتساوق فيها الهويات المشتركة وتتناغم) مرجع سابق
113- ص122 المرجع السابق، من مقال لسحر الموجي تحت عنوان (اكتبي اكتبي أو موتي)
114- ص8 ،9 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
115ص15 نزار قباني (الكتابة عمل انقلابي) منشورات نزار قباني / بيروت / د. ت.
116- ص38 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
117- ص9 صحيفة أخبار الأدب المصرية / 16 ذي القعدة 1418 الموافق 15 مارس 1998م / القاهرة / مصر، من مقال لأحلام مستغانمي تحت عنوان (أرض الأحلام والصراع).
118- ص25 حاتم الصكر (انفجار الصمت / الكتابة النسوية في اليمن.. دراسات ومختارات) مركز عبادي للدراسات والنشر / صنعاء / 2003م ط1
119- ص32 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
120- ص81 مجلة الهلال / مارس 1995م / القاهرة، من مقال لإبراهيم فتحي تحت عنوان (الإبداع الروائي للمرأة المصرية).
121- ص217، 218 نادية الكوكباني (نصف أنف شفة واحدة) مرجع سابق، من مقاربة وجدان الصايغ التأويلية لأعمال المجموعة.
122- ص34 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
123ص14 يوسف الشاروني (مع القصة القصيرة) الهيئة المصرية العامة للكتاب / 1985م.
124- ص38 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق
125- ص136 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
126- ص18، 17 أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) دار الآداب / بيروت /1998م / ط1.
127- ص416 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات)، من شهادة علوية صبح / مرجع سابق.
128- ص18 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
129- ص142، 143 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من شهادة نجوى إبراهيم.
130- ص26 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
131- ص396 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية.. ممكنات السرد) من شهادة ميرال الطحاوي / مرجع سابق.
132- ص199 حاتم الصكر (انفجار الصمت / الكتابة النسوية في اليمن.. دراسات ومختارات) مرجع سابق.
133- ص399 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية.. ممكنات السرد) من شهادة ميرال الطحاوي / مرجع سابق.
134- ص67 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من مقال لعبدالله إبراهيم تحت عنوان (التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة واستبدالهما بشفافية تتساوق فيها الهويات المشتركة وتتناغم) مرجع سابق.
135- ص409 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية.. ممكنات السرد) من شهادة ليلى العثمان / مرجع سابق.
136- ص118، 119 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
137- ص42 المرجع السابق.
138- ص142، 143 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من مقال لنجوى إبراهيم تحت عنوان (المرأة الكتابة أية حرية / المرأة الحرية أية كتابة) مرجع سابق.
139- ص64 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
140- ص 149 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من شهادة ليلى العثمان تحت عنوان (الخروج إلى بحر الكتابة) مرجع سابق.
141- ص8 نزار قباني (الكتابة عمل انقلابي) مرجع سابق.
142- ص40 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق.
143- ص416 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية.. ممكنات السرد) من شهادة علوية صبح / مرجع سابق.
144- ص87 خالدة سعيد (المرأة التحرر والإبداع) مرجع سابق.
145- ص32 آمنة يوسف (جوقة الوقت) مرجع سابق
146- ص397 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية.. ممكنات السرد) من شهادة ميرال الطحاوي / مرجع سابق.
147- ص118 هدى العطاس (ثلاث خطوات) مرجع سابق.
148- ص49 مجموعة مؤلفين (الرواية العربية النسائية / الملتقى الثالث للمبدعات العربيات) من شهادة ليلى العثمان تحت عنوان (الخروج إلى بحر الكتابة) مرجع سابق.
149- ص159 المرجع السابق، من شهادة آمال مختار
150- ص30 مجلة الحياة الثقافية التونسية العدد 89 / نوفمبر 1997م / مرجع سابق