Afro-Asian Journal of Scientific Research (AAJSR)
المجلة الأفروآسيوية للبحث العلمي (AAJSR)
E-ISSN: 2959-6505
Volume 1, Issue 3, July-September 2023, Page No:91-109
Website: https://www.aajsr.com
SJIFactor 2023: 3.908 ISI 2023: 0.337

صورة المرأة السوريّة في أدب الكاتبات السّوريّات بعد عام 2011 دراسة في ضوء نظريّة ما بعد الاستعمار "ما بعد الكولونياليّة"

د. زكريا قصاب*
قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإسلاميّة، أفيون قره حصار، تركيا

The Image of The Syrian Woman in The Literature of Syrian Women Writers After 2011 A Study in The Light of Post-Colonial Theory " Postcolonialism"

Zekeriya Kasap*
Arabic Language department, Faculty of Islamic Sciences, Afyon Kocatepe University, Afyon Karahisar/Turkey

*Corresponding author zkasap@aku.edu.tr *المؤلف المراسل
تاريخ الاستلام: 2023-06-03 تاريخ القبول: 2023-07-07 تاريخ النشر: 2023-07-14

الملخص

تعدّ قضيّة الهيمنة الاستعماريّة والتبعيّة للمستعمِر من القضايا المهمّة في الدّراسات النقديّة الحديثة، وقد ارتبطت هذه القضيّة ارتباطًا وثيقًا بالدّراسات الاستشراقيّة، لا سيّما ما كتبه النّاقد الفلسطينيّ إدوارد سعيد في كتابيه " الاستشراق " و " الثقافة والإمبرياليّة" ردًّا على المستشرقين الّذين بنوا تصوّراتٍ خاطئةً عن الشّرق فيما كتبوه عنه، وكان من جملة تلك التّصوّرات الصّورة النّمطيّة عن المرأة الشّرقيّة الّتي ارتبطت بـ " ألف ليلة وليلة " وبما سمّي بـ " الحريم الشّرقي "، و غير ذلك من تصوّراتٍ تَسلِبُ المرأة الشّرقيّة العقل، وتجعلها مجرد " جسد " يتبع للرّجل، أو لِمَا سُمّي بـ " الثّقافة الأبويّة " من عاداتٍ وتقاليدَ ودينٍ. ولمّا كان المثقفون في العالم العربي قد انقسموا إزاء هذه الصّورة النّمطيّة للمرأة الشّرقيّة كما صوّرها المستشرقون، إذ نجد منهم مَنْ تابع المستعمِر الغربيّ في تلك النظرة بتأثير من الهيمنة الثقافيّة الغربيّة، ومنهم مَنْ وقفَ يفنّد تلك التّصوّرات الخاطئة عن الشّرق، ولمّا كانت الدّراسات ذات الصلة بالكاتبات السّوريّات نادرةً، كانت دراسة صورة المرأة السّوريّة انطلاقًا من وعي الكاتبات السّوريّات بها أمرًا ضروريًا، لمعرفة الوجهة التي اتخذها بعض الكاتبات إمّا اتّباعا للهيمنة الفكريّة والثّقافيّة الغربيّة أو وقوفًا في وجهها، ومستوى وعي هؤلاء الكاتبات بقضايا المرأة ومشكلاتها محليًّا وَعالميًّا، وتقديم الحلول المناسبة لها.

وإذا كانت الثّقافة الأبويّة – في جانبٍ منها - قد ساعدتْ على ترسيخ تلك الصّورة النّمطيّة عن المرأة الشّرقيّة، فإنّ الحرب في سوريا منذ عام 2011، وما نتج عنها من نزوحٍ، وتغييرٍ لكثيرٍ من العادات والقيم الاجتماعيّة قد غيّرت كثيرًا في تلك الصّورة النّمطيّة للمرأة، وأوجدَتْ لها أدوارًا جديدةً، ما كان لها أنْ تقوم بها لولا الحرب، وأبرزت قضايا جديدةً لها علاقة بالهويّة والأنوثة والمنفى وغير ذلك... ممّا نجد له صدىً في أدب هؤلاء الكاتبات. وقد اختار الباحث خمس كاتباتٍ سوريّاتٍ معاصراتٍ بارزاتٍ لديهنّ وعي وطنيّ (سوري)، وعابرٌ للحدود (عالميّ) ببعض القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة في ضوء الأدوار المتغيّرة للمرأة السّوريّة قبل عام 2011، وبعده، للوقوف على تلك القضايا. والكاتباتُ هُنّ: كوليت خوري، هيفاء بيطار، ابتسام التّريسي، سوسن حسن، ومنهل السّرّاج. وأمّا الأعمال الأدبيّة المختارة

لهؤلاء الكاتبات فَمِنْ مختلف الأجيال، وفيها يمثّلْنَ أنفسهن على نحو مُتخيّلٍ أو واقعيٍّ، وهي أيام معه (خوري)، يَوميّات مطلقة(بيطار)، مدن اليمام (التريسي)، خانات الرّيح (الحسن)، وصُراح (السراج). وسيتم تحليل الرّوايات السّابقة في المقام الأوّل ضمن الأطر النّقديّة لما بعد الاستعمار، والنّقد النّسويّ.

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة، أدب الكاتبات السّوريّات بعد عام2011، ما بعد الاستعمار.

Abstract

The issue of colonial domination is one of the important issues in modern critical studies, and this issue has been closely linked to Orientalist studies, especially what the Palestinian critic Edward Said wrote in his books "Orientalism" and "Culture and Imperialism" in response to the Orientalists who built misconceptions about the East in what they wrote. Among those perceptions was the stereotype of the eastern woman that was associated with the "one thousand and one nights" and what was called the "eastern harem" and other perceptions that rob the eastern woman of the mind, making her just a "body" belonging to the man, or what was called "" Patriarchal culture. " Whereas intellectuals in the Arab world were divided about this image; As we find some of them who followed the Western colonialist in that view, and some of them who stood up to refute those misconceptions about the East, and since studies related to Syrian women writers are scarce, studying the image of Syrian women based on the awareness of Syrian women writers is necessary, to know the direction that some female writers have taken Either following the Western intellectual and cultural hegemony or standing in the way of it, and the level of awareness of these writers of women's issues and problems locally and globally. And if the patriarchal culture - in part - has helped to establish that stereotype of Eastern women, then the war in Syria since 2011, and the resulting displacement and change of many social customs and values have changed a lot in that stereotype of women, and created She had new roles that she would not have played without the war, and she brought forth new issues related to identity, femininity, exile, and so on ... which we find echo in the literature of these writers. The researcher selected five prominent contemporary Syrian women writers who have a national (Syrian) and cross-border (global) awareness of some social, political and cultural issues in light of the changing roles of Syrian women before and after 2011, to find out about T. The authors are: Colette Khoury, Haifa Bitar, Ibtisam Al-Traisi, Sawsan Hassan, and Manhal Al-Sarraj. As for the literary works chosen by these women writers from different generations, in which they represent themselves in an imaginative or realistic way, which are Days with him (Khoury), Diary of the Absolute (Bitar), Cities of Yamam (Al-Traisi), Khanate of Al-Reeh (Hassan), and Sarraj (Al-Sarraj). The previous narratives will be analyzed primarily within the critical frameworks of post-colonial, and feminist criticism.

Keywords: The image of women, the post-colonial literature of Syrian women writers.

مقدمة:

(سياق الدّراسة وأسباب اختيارها):

يغلِبُ على الدّراسات الّتي تناولت صورة المرأة السّوريّة في الأدب السوريّ عامّةً، وفي أدب الكاتبات السّوريّات خاصّةً، أنّها دراساتٌ نِسْويّةٌ أو تأريخيّة كَميّة، لا تستند في معظمها إلى منهجٍ علميّ محدَّد يمكن تسميته، فهي أقربُ إلى النّقد الانطباعيّ، من التّحليل العلميّ الرّصين، وانطلاقًا من ذلك تحاول هذه الدّراسة الوقوفَ على منهج محدّدٍ هو " ما بعد الاستعمار" في درس النّصوص الرّوائيّة وتفكيكها، لدى بعض الكاتبات السّوريّات قبل عام 2011 وبعده. ولم أجدْ في - حدود اطّلاعي - دراساتٍ نقديّةً اعتمدتْ هذا المنهج في تحليل أعمالٍ أدبيةٍ لكاتباتٍ سوريّاتٍ، باستثناء بعض الدّراسات النّقديّة النِّسويّة. وسأعرضُ لأهمّ هذه الدّراسات النّقديّة حتّى يَتبيّن السّياق الّذي يسوّغ لنا اختيار هذه الدّراسة.

أمّا الدّراسة الأولى المهمّة في عنوانها وأفكارها – وإنْ كانت قديمةً - وتعدّ من أوائل الدّراسات النّسويّة الرّصينة في سوريا، فهي المقالة التي كتبها الدّكتور حسام الخطيب، وعنوانها:
1- حول الرّواية النّسائيّة في سوريا[1]، في هذا المقال درس الكاتبُ مصطلح "الأدب النّسائيّ" وما فيه من مشكلاتٍ، وحدّد بداية الثّورة النّسائيّة الحديثة في سوريا في رواية كوليت خوري " أيام معه "[2]. وذلك انطلاقًا – على حدّ قوله - ممّا أثارته من الضّجيج والمناقشات والتأييد والدّحض والتّحليل والتّهجّم، ما لم يُثره أيّ عملٍ أدبيٍّ آخر من نوعه في فترة الخمسينات."[3] وهذا يعني أنّه يعلّق تأثير الأدب بالمتلقي، لكنّه علّقه بشيءٍ آخر هو المكانة الطّبقيّةُ للكاتبة، فهي من طبقةٍ برجوازيّةٍ غنيّةٍ، وبمضمون الرّواية، فهي أوّل صرخةٍ نسائيّة جريئةٍ وخارجةٍ عن التّقليد، إذ هناك فرقٌ نوعيٌّ واضحٌ بين احتجاجات سلمى الحفّار البالغة التّهذيب، واعتراضات وداد سكاكيني المفعمة بالتّشنج، وبين صُراخ كوليت خوري الّذي لم يكن دِعائيًّا تمامًا، ولا موجّها تمامًا، ولكنّه كان صُراخًا شابًّا ومعافىً ومتحرّرًا من الرّوابط التّقليديّة، وهو يمثّل تطلّعات طبقةٍ جديدةٍ في سوريا.
وانتهى النّاقد الخطيب من تحليله لهذه الرّواية إلى أنّها" تمثّل ثورةً فرديّةً على المجتمع، فقد كان نصيب الإطار الاجتماعيّ باهتًا جدًّا، وظهرت الثّقافة الفرنسيّة ظهورًا صارخًا في (أيّام معه)"[4].
ويمكن القول إنّ هذه الدّراسة – النّادرة – من حيث منهجيّتها الرّصينة وتماهيها مع عنوانها، ستشكّل نقطة انطلاقٍ لنا في دراستنا المختارة - التي ستشكّل الدّراسة النّسويّة جزءًا منها - على اعتبار أنّها من الدّراسات الرّائدة في ميدان النّقد النّسائيّ أو النّسويّ.
2- وأمّا الدّراسة الثّانية فهي دراسة الدّكتورة إيمان القاضي، وعنوانها: " الرّواية النّسويّة السّوريّة في سبعة عقودٍ[5]، وهي كالدّراسة السّابقة - من جهة انتمائها إلى النّقد النّسويّ- لكنّها حديثةٌ جدًا، فقد صدرتْ في عام (2020)، لكنْ يبدو من عنوانها أنّها أقرب إلى التأريخ في تناولها، فليس من اليسير دراسةُ الرّواية النّسويّة السّوريّة في سبعة عقودٍ في صفحاتٍ قليلةٍ، وأنْ تكون نتائج الدّراسة فيها مصداقيّة وموثوقيّة. وإذا كانت الدّراسة السّابقة قد انتهجتْ نهجًا تطبيقيًّا على بعض الرّوايات، ومنها هي " أيام معه " لكوليت خوري، فلا نجدُ مثل ذلك لدى النّاقدة إيمان القاضي في هذه الدّراسة التي ركّزت فيها على عرض الكَمّ – لا الكيف – أيْ كمّ الرّوايات الّذي ازداد على تعاقب ثلاثة أجيالٍ من الكاتبات، **جيل التّأصيل والتّأسيس، وجيل ما بعدَ الرّيادة، وجيل روايات الألفيّة الثّالثة: غزارة الإنتاج وسرديّة الحرب**. والكمّ وحدهُ ليس مؤشّرا دالًا على الاهتمام بقضايا المرأة، والمثال على ذلك كاتباتُ الاتّحاد السّوفييتي – على ما ذكره د. حسام الخطيب في مقالته السّابقة[6]- وَصنّفَتْ صور المرأة في روايات كلّ جيلٍ من هذه الأجيال، على نحوٍ مجملٍ، فكانت كاتبات **الجيل الأوّل** اللّواتي عَبَّرنَ عن موقفٍ تقليديٍّ من المرأة ، وأمّا كاتبات **الجيل الثّاني** فبرزتْ لديهنّ المرأة في عدّة صورٍ، ومنها: المرأة النّمطيّة، والمرأة الجديدة، **وروايات الألفيّة الثّالثة: غزارة الإنتاج وسرديّة الحرب.** ولا شكّ أنّ هذا العرض التاريخيّ- وإنْ كان موجزًا وغير منطقيٍّ في هذه الدّراسة ذات الصّفحات المحدودة في عددها – مفيد لنا في دراستنا، خاصّةً عرضها رواياتٍ للمرأة السّوريّة برزَتْ في سياق الحرب.

أولا: (مصطلحات الدراسة):

1- صورة المرأة:

نجد في العربيّة أنّ الجذر "صور" له " كلماتٌ كثيرةٌ متباينةُ الأصول"[7]، فالصُّورَةُ تَرِدُ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ عَلَى ظَاهِرِهَا، وَعَلَى مَعْنَى حقيقةِ الشَّيْءِ وَهَيْئَتِهِ وَعَلَى مَعْنَى صِفَتِهِ[8]. وتأتي بمعنى الكيفيةُ التي تحصلُ

---

[1] د. حسام الخطيب، مجلّة المعرفة السوريّة، (دمشق: العدد (166)، (1) ديسمبر، 1975)، 79 فما بعدها.
[2] كوليت خوري، (بيروت: 1955).
[3] د. جسام الخطيب، حول الرّواية النسائيّة في سوريا، 79 فما بعدها.
[4] المرجع السابق، 79، فما بعدها.
[5] د. إيمان القاضي، مجلّة الكلمة، (لندن: العدد (156): أبريل: 2020، 50 فما بعدها.
[6] انظر مقالةُ: حول الرّواية النّسائية في سوريا، 80
[7] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، (صور)، (بيروت: دار الفكر)، 3، 319.
[8] انظر: جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، (صور)، (بيروت: دار صادر: 1999)، 4، 476.

في العقل كالشّبح، والمثال الشبيه بالمتخيّل في المرآة، أو المعلوم الحاصل في الذّهن عن الأشياء الخارجية، أو ترتيب المعاني التي ليست محسوسةً[9].

وفي معجم أكسفورد ترد الصّورة بمعانٍ مختلفةٍ أيضًا، منها: "صورة" و" تمثال منحوت" و" صورة طبق الأصل" و"صورة الشيء في المرآة" و" المجاز"[10]، وتتّعلق عند كثير من النقاد قديما وحديثا بالإبداع، وبقدرة الفنان والأديب على اختيار وتشكيل المادة التي بين يديه، على نحو يجعله فريدا متميّزا عن غيره[11].

وعليه فالصورة لها جانبان: جانب واقعيّ، وجانب فنيّ إبداعيّ، وبحسب قدرة المبدع على تشكيل المادّة الّتي بين يديه والتفنّن فيها يبدع ويغرب، وعلى حسب النظرة إلى الصورة في علاقتها بالشيء من جهةٍ، وبالفكر من جهة أخرى، تنوّعت النظرة إليها في الفلسفات والمذاهب الكبرى الأدبيةِ. وذلك للارتباط الوثيق في تلك الآداب بين الأدب والتيارات الفكرية السائدة في العصر من جهة، ثم حاجات الجمهور الموجّه إليه ذلك الأدب من جهة أخرى، فالمذاهب الأدبية والفلسفاتُ المختلفة التي تنطلق منها المناهج النقدية، لم تكن تُفرض فرضًا في عصورها، بل كانت استجابةً للحاجات الفكرية والاجتماعية التي يعدّ الأدب استجابةً وتوجيها لها في وقت معًا[12].

ولا بدّ من الإشارة في هذا السّياق إلى أنّ **التّصوير** في **السّرد الرّوائيّ** يختلف عن التّصوير الشّعريّ والسّينمائيّ، وإذا كان التّصوير في الشّعر يعتمد على ما في اللّغة من طاقاتٍ إبداعيّةٍ وعلى الإيقاع الخاصّ به، كان التصوير السّردي أكثر غنىً، لاعتماده فضلًا عن ذلك على التّصوير بالشّخصيّات والأحداث والمشهد والفضاء والخيال والحوار والرّمز والمكان والزمان، وفيه سرعة الانتقال في الزّمن بين العوالم المختلفة [13].

والشّخصيّة الأدبيّة تتنوّع في السّرد الرّوائي[14]، فنجد الشّخصيّة الرئيسيّة "هي البطل أو غير البطل ما دام هو المحورَ الرئيسيَّ لأحداث السرد"[15]. والشّخصيّةَ النّمطيّةَ الّتي تظهر دائمًا لتمثيل دورٍ معيّنٍ ناسبها، وعُرفت به، كالخادم المخلص، والمرأة المستهترة، والمشاغب. والشخصيةُ النّمّطية تُظهر صفاتِ مجموعةٍ من النّاس متماثلين، كالإنكليز مثلًا، أو فئةٍ من النّاس يتّصفون بصفاتٍ واحدةٍ كالبخلاء مثلًا"[16]. لكن الصّورة النّمطيّة لا تخصّ المرأة وحدها، بل تشمل الجنسين معًا، فالصّورة النّمطية للجنسين هي تعميمات حول أدوار كلّ جنسٍ. فأدوار الجنسين بشكل عامٍ ليست إيجابيّةً، ولا سلبيّةً، إنّها تعميماتٌ غيرُ دقيقةٍ لصفات الذّكر والأنثى.

2- أدب الكاتبات السّوريات بعد2011:

الأدب الّذي كُتب من قبل الكاتبات هو تصنيف جنسيٌّ، لا مضمونيٌّ ولا أسلوبيّ – في أغلبه – إلّا إذا أُخذ من زاوية أنّ أدب المرأة يعكس بالضّرورة مشكلاتها الخاصّة، وهذا هو المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن يُكسب" أدب الكاتبات" مشروعيته النّقديّة، ومن ثَمَّ، يجري التّركيز عند دراسة هذا النّوع من الإنتاج الأدبيّ

---

[9] محمد بن علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، الناشر: د. علي دحروج، (بيروت: مكتبة لبنان)، 2، 1100.

[10] Dictionary Oxford, (Bairut: Dar al- Ailim li al- Malayiin: 1932), 580.

[11] انظر: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، (القاهرة، مطبعة المدني: 1992)، 88.
وانظر:
Pierre ,Reverdy le gout de crin, (Paris:1963), 33.

[12] انظر: محمّد غنيمي هلال، الصّورة الشّعريّة في المذاهب الأدبيّة وأثرها في نقدنا الحديث، (القاهرة: مجلة مصر: العدد (31): 1959)، 88، 89.

[13] انظر: عزّ الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، (القاهرة: الكاتب العربي: 1967)، 168.

[14] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (القاهرة: نهضة مصر: 1928)، 573.

[15] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، (بيروت: مكتبة لبنان: 1982)، 208.

[16] السّابق نفسه، 209.

للمرأة على مدى ما يقدّمه هذا الإنتاج في سبيل معالجة النّواحي النّفسيّة النّوعيّة التي تنفرد بها المرأة عن الرّجل، أو الظّروف الخاصّة الّتي تحيطُ بوضعها الاجتماعيّ الخاصّ، ومعاناتها من حيث هي أنثى. ولا يمكن اعتبار كلّ ما تكتبه الكاتبات أدبًا خاصًّا بهنّ، والعامل المرجّح هنا هو طبيعة **مادّة المضمون أو طريقة المعالجة**، وأنّه كلّما ازداد تقدّم المجتمع، والوعي الاجتماعيّ فيه، تضاءلت الأهميّة الذّاتيّة لخصوصيّة الأدب النّسائيّ، لأنّ مشكلات المرأة الخاصّة عند ذاك تصبّ في بحر المشكلات العامّة، وتستقي جذورها من مشكلات الطّبقة أو الشّريحة الاجتماعيّة الّتي تنتمي إليها المرأة، إذ "ارتبط نتاج المرأة بقضايا المجتمع والذّكورة وما يتصل بها من مسائل، كما فرض الجانب الهُووي الخاص بأنوثة السّرد والكتابة نفسه بوصفه قضيّةً إشكاليّة تماهت مع أبرز القضايا الّتي تولّت المرأة إثارتها في كلّ مناسبةٍ تستطيع معها أن تعبّر عن وجهة نظرها، وموقفها من الذّكورة والمجتمع من جهة، والإرث التاريخي الحافل بتهميش الإبداع النّسويّ الّذي طالما نظر إليه على أنّه إبداع تالٍ لإبداع الرّجل من جهة أخرى"[17]

وقد تنبّه الدكتور حسام الخطيب إلى الوعي المبكّر لدى بعض الكاتبات السّوريّات بالأدب المنسوب إلى الكاتبات، أعني الكاتبة السّورية غادة السّمان، فقد ذكرت في مقابلةٍ معها في صحيفة " الأنوار"[18] أنّ " تسمية الأدب النّسائيّ نابعةٌ من أسلوبنا **الشّرقيّ في التّفكير**....فمن حقّ الكاتبة أنْ تتحدّث عن أيّ شيءٍ في حياتها، وعلاقاتها، وأن تكون بطلتها أنثى دومًا، فتلك هي الأداة، والمهم أن تكون قادرةً على الارتقاء بموضوعها(اليتيم) هذا **إلى المستوى الإنسانيّ**، وأنْ تطرحَ من خلال أنثاها تلك القضايا الإنسانيّة، وأنْ تحقّق في نتاجها الشّروط المفروض توفّرها في أيّ عطاءٍ أدبيٍّ جديدٍ"[19].

ولمّا كانت سنوات القرن الحادي والعشرين امتازت بغزارة نشر الرّواية النّسويّة السّوريّة، وبتقديم موضوعاتٍ مختلفةً اجتماعيةً وسياسيّةً واقتصاديّةً، تتناول فئات المجتمع كافّةً من أريافه وباديته ومُدُنه[20]، ولمّا كان الواقع الجديد الّذي فرضته الحرب في سوريا منذ آذار عام 2011، قد أدّى إلى تحوّلاتٍ جذريّةٍ في بنية المجتمع السّوريّ، وفي أدوار المرأة فيه، كان من المناسب إبراز هذه اللحظة التاريخية الفارقة في أدب الكاتبات السّوريّات وكيفيّة تعبيرهن عنها فكريًّا وسياسيًّا وإنسانيًّا وفنيًّا.

3- ما بعد الاستعمار (ما بعد الكولونياليّة):

أ- الاستعمار والإمبرياليّة:

غالبًا ما يستعمل مصطلحا الاستعمار والإمبريالية الواحد مكان الآخر. فكلمة استعماريّ (كولونياليّ) حسب قاموس أكسفورد للغة الإنجليزيّة مشتّقة من كلمة (Colonia) الّتي تعني مزرعةً أو مستعمرةً[21]. ولمّا كان الاستعمار العامل الرئيسيّ في ولادة الرأسماليّة الأوربيّة، فالتّمييز بين الاستعمار ما قبل الرّأسماليّ، والاستعمار الرّأسماليّ غالبًا ما يكون بالإشارة إلى الاستعمار الرّأسماليّ على أنّه الإمبرياليّة[22]. وبعضهم ينظر إلى الدّلالة اللّغويّة لكلمة إمبرياليّة ويعلّق معناها بسياقها التّاريخيّ عبر العصور المختلفة، فيرى أنّها تعني في استعمالها المبكّر في اللّغة الإنكليزيّة" أمرًا أو سلطةً أعلى"، وفي قاموس أكسفورد تعني كلمة "إمبيريال" كلّ ما له صلة بالإمبراطوريّة، وكلمة " الإمبرياليّة" هي إمبراطور وخاصةً عندما يكون استبداديًّا واعتباطيًّا"[23].

والخلاصة أنّ الفرق بين الاستعمار والإمبرياليّة يعتمد على أدوارهما التّاريخية مكانيًّا لا زمانيًّا، فالبلد الإمبرياليّ: هو الحاضرة الّتي تتدفّق منها القوّة، والمستَعمرة: هي المكان الّذي تخترقه وتسيطر عليه، ويمكن للإمبرياليّة العمل دون مستعمراتٍ رسميّةٍ، لكنّ الاستعمار لا يستطيع ذلك.

---

[17] إبراهيم الشّبلي،" القصّة النّسائيّة السّورية منذ نشأتها حتى 2004 مدخل نقديٌّ وبيبلوغرافيا"المجلّة *الدّوليّة الأكاديميّة للّغات 2/8*، (2020) 260.

[18] ملحق الأنوار الأدبي: (بيروت: 1966).

[19] غادة السّمان، حوار في ملحق الأنوار الأدبي.

[20] إيمان القاضي، الرواية النسوية في سبعة عقود، 55.

[21]Dictionary Oxford, (Beirut: Dar al- Ailim li al- Malayiin: 1932), 239.

[22] انظر: السابق نفسه، 20.

[23] Dictionary Oxford, (Beirut: Dar al- Ailim li al- Malayiin: 1932), 538.

ب- ما بعد الاستعمار:

انتهى عصر الاستعمار، وربّما أصبح العالم بأسره ما بعد استعماريٍّ[24]،إذ إنّ بلدًا ما يمكن أن يكون مستقلًّا رسميًّا، لكنّه تابع اقتصاديًّا أوثقافيًّا أو سياسيًّا لهذا المستَعمِر، وهذا ما يجعل الدّول الّتي كانت مستَعمَرةً ما بعد استعماريّةٍ. وأضيف إلى تلك المرحلة المقاومةُ المناهضة للاستعمار قديمًا، والمقاومات المعاصرة ضدّ الإمبرياليّة والثقافة الغربيّة المهيمنة. ثمّ امتدّ المصطلح ليشمل شعوب الأقليّات الّذين يعيشون في الغرب، والشّعوب الّتي تعيش في دول العالم الثّالث، فكلّها تشترك في تاريخٍ من الاستغلال الاستعماريّ، وربّما تشترك في جذورها الثقافية، بل ربّما تشترك أيضًا بمعارضتها لميراث الهيمنة الاستعماريّة[25].

لكنّ المصطلح لا يقف في مفهومه على التّاريخ الاستعماريّ للشّعوب المستعمَرَة، بل يشمل أيضًا الممارسَات الّتي حدثتْ قبل الحكم الاستعماريّ، من أيديولوجيّاتٍ وممارسَاتٍ من قبل المجتمع والسّلطات المحليّة الّتي وُجدتْ جنبًا إلى جنبٍ مع الاستعمار وتفاعلَت معه. وذلك أنّ الثّقافة في بلدٍ ما من طعامٍ، وفنونٍ، وموسيقى، ولغاتٍ، وأدبٍ، ليستْ بسببٍ من الاستعمار وحده، بل قد تكون أيضًا نتيجة ممارساتٍ اجتماعيّةٍ سابقةٍ على الاستعمار[26]. **وعليه، فيمكن وضع مفهوم " النّظام الأبويّ "** في الفكر النّسويّ جنبًا إلى جنب مع بنى اجتماعيةٍ أخرى، ونظمٍ ثقافيّةٍ من اللّامساواة، لتشيرَ بالتّزامن مع كلمة " ما بعد الاستعمار" إلى عمليّة التّحرّر من مجموعة الظّواهر الاستعماريّة التي تظهر فيها الهيمنة والاستغلال والاضطهاد بأشكالٍ مختلفةٍ ومتعدّدةٍ. وبسببٍ من ذلك يكون المصطلح قد تطوّر من دلالتة الخاصة بالمستَعمِر الغربي، إلى دلالته العامّة الّتي تشمل كلّ مستعمِرٍ للآخر أفرادًا وجماعاتٍ في الماضي والحاضر[27].

ج- الاستعمار والخطاب الاستعماري:

في قاموس أكسفورد معانٍ عديدة للخطاب Cursus، فهو: " سياق أو تتابع من الزّمن والحوادث والأفعال" " قصة ، حكاية، بيان"..... "ألفة"، و"معالجة موضوعٍ مكتوبٍ أو محكيّ يُعامل أو يعالج بالتّفصيل"، ويخبرنا قاموس أكسفورد أنّ هذا المعنى الأخير هو المعنى المهيّمن للكلمة هذه الأيّام. وقد أضاف فوكو إلى المعاني السّابقة معانيَ جديدةً، فأصبح الخطاب أمرًا مركزيًّا في النّظريّة النّقديّة، والنّقد ما بعد الاستعماريّ، وخاصةً بعد استعمال إدوارد سعيد له في كتابه "الاستشراق".. والخطاب عند فوكو: هو حقلٌ كاملٌ أو مجالٌ تُستعمل في داخله اللّغة بطرقٍ محدّدةٍ. وتمتدّ جذور هذا المجال في الممارسات الإنسانيّة والمؤسّسات والسّلوك[28].

وعليه فالخطاب الاستعماريّ يقوم على أنّ المعرفة ليست بريئةً، إنّها "أيديولوجيا"، وترتبط بعمقٍ مع عمليات السّلطة، وذلك أنّ المعرفة" حول الشّرق من حيث إنتاجها ونشرها شيئًا أيديولوجيًّا كانت ملازمةً للسّلطة الاستعماريّة، فقد دمجَتْ الدراسةُ الرسميّة للشّرق بالإضافة إلى نصوصٍ أدبيّةٍ وثقافيّةٍ أساسيّةٍ طرقًا معيّنةً من الرّؤيا والتّفكير كان لها دور في عمل السّلطة الاستعماريّة.

وتوضع خطابات ما بعد الاستعمار في سياقين عريضين ومتداخلين: الأوّل تاريخ فَكْفَكَة الاستعمار ذاته، ويشمل ما قام به المثقّفون والنّشطاء الّذين حاربوا ضدّ الحكم الاستعماريّ، و ما قام به خلفاؤهم الّذين يشاركون الآن في إرثه المستمرّ، فهؤلاء تحدّوا ونقّحوا التّعاريف المهيمنة للعرق والثّقافة واللّغة والطّبقة في سبيل جعل أصواتهم مسموعةً. السّياق الثّاني: الثّورة الفكريّة الّتي حدثتْ في التّراث الغربيّ حول تصوّر بعض القضايا الّتي تتعلّق باللّغة وكيف تعبّر عن التّجربة، والأيديولوجيّات وكيفيّة عملها، والذّوات الإنسانيّة وكيفيّة تشكّلها، والثّقافة ودلالاتها، حيث طرأتْ تجديداتٌ مفهوميّةٌ حول تلك الموضوعات، وهذا كان له تأثير في تحليل الاستعمار[29].

---

[24] انظر: آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، 22.

[25] انظر: آنيا لومبا، في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار، 22-27.

[26] C.G. Spivak, can the subaltern speak? (London: 1988), 212.

[27] انظر: هومي ك. بابا، موقع الثّقافة، النّاشر: ثائر ديب، (القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة: 2004)، 41.

[28] انظر: آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، 51.

[29] انظر: آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، 37.

ثانيًا- المبحث الأول

صورة المرأة في أدب الكاتبات السّوريات قبل عام 2011:

سيتمّ في هذا المبحث التّركيز على صورة المرأة في أدب الكاتبات السّوريات قبل عام 2011، من خلال روايتين متباعدتين زمانيًّا هما رواية" أيّام معه" لكوليت خوري(1959)، وهي أوّل رواية نسويّة جريئةٍ في ثورتها على قيم المجتمع والعادات والتّقاليد في سوريا في تلك الفترة، وظهرت بعد خروج المستعمر الفرنسيّ بفترةٍ ليست بعيدةً، ثمّ رواية "يوميّات مطلّقة" لهيفاء بيطار(2006)، فيها ثورةٌ على السّلطة الأبويّة في المجتمع، ووعيٌ أكثر للذّات الأنثويّة بنفسها، وضرورة انفكاكها عن السّلطة الأبويّة، ولمّا كانت كلتا الكاتبتين تنتميان إلى الطبقة البرجوازيّة المثقّفة، وإلى الدّيانة المسيحيّة، وتدينان إلى الفكر الغربيّ في تعليمهما وثقافتهما، كان من المناسب معرفة إنْ كانتْ ثورتهما على قيم المجتمع الشّرقيّ وعاداته وتقاليده، وتمثيلهما للمرأة بتأثير من الاستعمار والعولمة الغربيّة، وما فرضته من قيمٍ جديدةٍ في العالم ينبغي على المرأة مسايرتها، أو بتأثير الوعي بواقع المرأة وما يلحقها من ظلمٍ واضطهادٍ فيه، أو بسببٍ من كليهما، وهذا سيتمّ تحديده بحسب طريقة تمثيل كلّ واحدةٍ منهما للمرأة في روايتها. ولا بأس بعد ذلك من مقارنة المنظور الرّوائي لهاتين الكاتبتين ذواتي الانتماء الطبقيّ البرجوازيّ المدنيّ المسيحيّ، بأقرانهما من الكاتبات ذوات الانتماء المختلف بعد عام 2011، حيث قامتْ الثّورة في سوريا، وتغيّرت صورة المرأة وأدوارها على نحوٍ مغايرٍ لِما سبق.

أولًا- تجَلّيات صورة المرأة / الأنثى في مفهوم الشّرق والغرب في رواية " أيّام معه" لكوليت خوري[30]:

" الاستشراق صورة من صور ممارسة القوّة الثّقافيّة"[31]، وانطلاقًا من هذه المقولة نجد كيف أثّر الاستشراق في فكر الرّوائيّة السّوريّة كوليت خوري في روايتها " أيّام معه" الّتي تعالج موضوع الفتاة الشّرقيّة في ثورتها على التّقاليد والقيم الأخلاقيّة في المجتمع، حيث ظهر ذلك على لسان البطلة" ريم" الشّخصيّة الرئيسيّة في الرّواية، وهناك دلائل كثيرةٌ على أنّ بطلة " أيّام معه" لا تختلف كثيرا عن مؤلفتها، فهي فتاةٌ دمشقيّةٌ تنتمي إلى الطّبقة البرجوازيّة المثقّفة ذات الغنى والنفوذ الاجتماعيين، وتجيد الفرنسيّة والعربيّة، وأكملتْ دراستها الجامعيّة.....إلى آخر ذلك من نقاطٍ مشتركةٍ كثيرةٍ بين البطلة والكاتبة[32]، ويمكن تحديد أهمّ الصّور النّمطيّة للمرأة الشّرقيّة كما جاءت في رواية " أيّام معه" فيما يأتي:

أ- المرأة / الأنثى - متاع (الحريم الشّرقيّ):

يغلِبُ على منظور الغرب للمرأة الشّرقيّة أنّها من نمط حريم السّلاطين على حدّ ما جاء في " ألف ليلة وليلة"، على ما فيها من مشاهد فيها إثارةٌ وغرابةٌ وحميميّةٌ ودفء، ممّا يفتقده الغرب الماديّ، وهذا ما يفسّر أن "ألفريد" الفرنسي يلذّ أن يبقي "ريم" الفتاة الشرقية دائمًا إلى جانبه: " أمّا هو- تريد ألفريد- **وكان لا يعرف شرقنا إلّا من خلال الرّوايات**، فقد كان يُخَيَّل لي **أنّه يعتبرني أميرةً صغيرةً شرقيّةً، من أميرات ألف ليلةٍ وليلةٍ!** كنت نموذجًا غريبًا، نادرًا، يلذّ له أن يُبقيه دائمًا إلى جانبه"[33].

وهذا **التّعميم في النّظرة إلى المرأة الشرقيّة**، لا يراعي الفروق بين امرأةٍ وأخرى، وعصرٍ وآخر، وبيئةٍ وأخرى، فلا يكترث للسّياق الأدبيّ والثّقافيّ والتّاريخيّ والحضاريّ الّذي وجد فيه هذا النّمط الصّوري للمرأة، وكأنّ" الاستشراق يفترض وجود شرقٍ لا يتغيّر"[34].

ب- المرأة/ الأنثى - متخلّفة (محدودة التّفكير):

ليس الغرض من التّركيز على هذه الصّورة النّمطيّة للمرأة الشرقية نقل سلسلة من المعاني والأفكار فحسب للغرب عن الشّرق، على أساس أنّ الشّرق شاعريٌّ وخياليٌّ وغريبٌ وعاطفيٌّ وزائفٌ ومنافقٌ، والغرب ماديٌّ وواقعيٌّ، بل **تأكيد دونيّة الشّرق وتفوّق الغرب"** إذ لمّا كانت المعرفة بالشّرق قد تولّدت

---

30 كوليت سهيل الخوري، ولدت في دمشق عام 1927، وروايتها الأولى" أيّام معه"، (بيروت، المكتب التجاريّ: 1959).

31 إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربيّة للشّرق، ترجمة: د. محمّد عناني، (القاهرة: رؤية للنّشر والتّوزيع، 2006)، 97.

32 انظر السّيرة الذاتية لكوليت خوري في موقع: (https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D9%88%D9%84%D9%8A%D8%AA_%D8%AE%D9%88%D8%B1%D9%8A). وأعمالها في موقع: (https://www.goodreads.com/author/show/1490698) وما كتبته عنها: د. ماجدة حمود، الخطاب القصصيّ النّسويّ: نماذج من سوريا، (دار الفكر، دمشق،2002)، 28

33 أيّام معه، 25، 26.

34 إدوارد سعيد، الاستشراق، 174.

عن القوّة، فإنّها تؤدّي من زاويةٍ معيّنةٍ إلى خلق الشّرق، والشّرقيّ، وعالمه"[35]، فحتّى إنْ تعلّمت المرأة الشرقيّة، فستبقى متخلّفةً بالنسبة للمرأة الغربيّة، لأنّ المرأة الغربيّة مثقفةٌ، وحتّى إنْ حرّر المجتمع المرأة الشرقيّة، فسيظلّ تفكيرها محدودًا، لأنّها ما زالت متحفّظةً إلى درجة السّخافة، وتحفّظها مصطنعٌ! نعم مصطنعٌ![36]. فالتّفكير المحدود سببه تحفّظها، وتحفّظها هو ضربٌ من الغرور، والسّخافة، فالفارق شاسعٌ - كما يقول "زياد" الموسيقيّ - أحد شخصيّات الرّواية الّذي عاش في الغرب - بين نساءٍ أوروبا ونسائنا، ولا مجال للمقارنة[37]، **وذلك من منطلق أنّ المرأة الشرقية أقلُّ تحضّرًا وَوَعْيًا وثقافةً من المرأة في الغرب"** نعم .... **الفتاة الأوروبيّة تفكيرها واسع** .... إنّ الحياة هناك عمليّة، واقعيّة، بينما نحن نعيش في الخيال، وتفكير فتاتنا...محدودٌ..... محدودٌ.....الحبّ ليس إلا المادّة.... والواقع.... استعملي خيالك للشّعر، وعيشي الواقع"[38].

ج- المرأة / الأنثى - عاطفية (لا واقعية):

وقد بقيت البطلة "ريم" معلّقةً بين واقعيّة ابن البلد " زياد" الغربيّة ونرجسيّته، ولا مبالاة "ألفريد" بها وبمشاعرها، وبجهله لخصوصيّة المرأة الشّرقيّة وعدم قدرته على فهمها قالت ريم: " إنّ ألفريد يرى في شخصي الصّديقة الّتي يجب عليها أن ترتديَ البِنطَال، وتهمل شعرها، وتبقى رهنَ إشارته، فتركب إلى جانبه في سيارته الفخمة.... أو تظلّ واقفةً، وهو يأخذ صورًا لمشهدٍ من المشاهد..... أو تتسلّق معه جبلًا من جبال سوريّة! إنّه يحبّ مجرّد شعوره بِوُجودي إلى جانبه، ولا يكترثُ أبدًا لِشَكلي، أو عملي، أو إحساسي...."[39]. وإذا كان "زياد" و"ألفريد" يشتركان في حبّهما لـ "ريم"، وفي أنهما يمثّلان الرّجل الواقعيّ في حبّه الّذي لا يتحرّك نحو المرأة إلا عند رغبته بها، أو حاجته إليها، حيث تقول (ريم): " إذن ألفريد يتصرّف ككلّ رجالنا.... إنّه مثل زياد! يعتبر المرأة نبعًا عذبًا يشرب منه حين يشاء، لا حين يفيض النبع...ويبتعد عنه حين يشاء، لا حين يشحّ النّبع...ويهيل عليه التّراب حين يشاء، لا حين ينضب النّبع! كيف لا يفهم أنّ المرأة بحاجةٍ إلى رعايةٍ وعنايةٍ كي تصبحَ نبعًا فيّاضًا يعطي دائمًا حنانًا...وحرارةً ..... وحبًّا؟ كيف لا يفهم أنّها وردةٌ يجب أن تُسقى كي تغمرَ ساقيها بالعبير"[40].

فمن الواضح أنّ تردّد "ريم"/الكاتبة بينهما لم يكن إلّا لتثبت لنفسها أوّلًا، ولـــــ" زياد" ابن البلد الّذي تنكّر لخصوصيّة المرأة الشّرقيّة في دفء العاطفة والإحساس الرّهيف خاصّةً، أنّ ثورتها على الشّرق وقيمه، وإيمانها بالغرب وقيمه، لن يجعلها **تضحّي بقيمة الحب وصدق العاطفة ودفء المشاعر بوصفها** تراثًا شرقيًّا أصيلًا لم يعد موجودًا في الغرب، لذلك نجدها إذْ دعتْ زيادًا لشرب القهوة، وأجابها: " كما تريدين يا حبيبتي" انزعجت، وتأثّرت، لكنْ كَمَا قالت: " ماذا يجدي تأثّري وانزعاجي؟ سيعتقد **أنني أتصنّع التّحفّظ والحياء، ولن يفهم** ...لا...لن يفهم أنّ هذه **الكلمة الصغيرة أصابت وترًا حسّاسًا في أعماقي**...لا لن يفهم! **إنّه ماديٌّ، واقعيٌّ**، فلماذا لا أخاطبه بلغته؟...لم تخدِشْ طهارتي...إنّما أسأتَ إلى **ذوقي الفنّي**،...**لذلك يزعجني كثيرًا أن تستعمل الكلمة في غير موضعها، ولغير مدلولها"**[41].

والخلاصة أنّ المنظور الرّوائي لأزمة المرأة / الأنثى في هذه الرّواية يتداخل فيه ما هو غربيٌّ محضٌ، لا يرى في المرأة الشرقيّة إلّا متاعًا ولذّةً، ولا يحترم خصوصية المرأة الشرقيّة ومشاعرها وأحاسيسها، وما هو شرقيٌّ محضٌ، يتعامل مع المرأة وَفق التّقاليد والعادات البالية، ومن دون مراعاة التّطور الحاصل في المجتمع والعالم.

وإذا كان الحبّ المعطاءُ- **"الحبّ عطاءٌ دائمٌ"**[42]، وقد جرّبت أن تبحث عنه، فلم تجده، لا في الشرق عند" زياد" ولا في الغرب عند "ألفريد"- هو القضية الجوهريّة في الرّواية الّتي احتفظت بها الكاتبة من

---

35 السّابق نفسه، 97.
36 انظر: أيّام معه، 54.
37 انظر: أيّام معه، 54.
38 أيّام معه، 57.
39 أيّام معه، 47.
40 أيّام معه، 302.
41 أيّام معه، 61.
42 أيّام معه، 355.

الشّرق الّذي ثارت على كلّ قيمه ومفاهيمه عن المرأة/الأنثى، فإنّها تخلّت عنه في النّهاية "زياد كان على حقّ الحبّ يزول، والفنّ وحده يخلد ...."[43].

ولا تخلو هذه النّظرة من تعميمٍ في الأحكام، ومنظورٍ دونيٍّ إلى الشّرق، لا يراعي الفروق الفرديّة بين رجلٍ وآخر، فلا يمكن الحكم على الشّرق كلّه من تجربتها مع زيادٍ، الّذي جاء إلى الشّرق حاملًا قيم الغرب معه. ثمّ إنّ عقلنة الحبّ، تعني أنّ المرأة الشرقيّة لا عقلانيّة، وأنّ الشّرق لا عقلاني، ويبدو أنّها اطمأنت إلى هذه النّتيجة، فكان أنْ لاذت بالغرب بحثًا عن تجارب جديدةٍ فيه، لا في الشّرق الذي تمسّكت ببعض قيمه في البداية، بل في الغرب، حيث تقول: " لماذا لا أرافق خالي ونواديا إلى أوروبا؟ لا شيءَ يستدعي بقائي الآن في دمشق!...وسأرى ألفريد...أريدُ أن أرى ألفريد...أتوق إلى الضياع في بلدٍ كبيرٍ...أريد أن أكتبَ...وفنّي بحاجةٍ إلى تجارب جديدةٍ...إلى مشاهد جديدةٍ. إلى وجوهٍ جديدةٍ"[44].

وهذا يعني أنّها مازالت تبحث **عن الهويّة الجديدة للمرأة/الأنثى**، وتتطلّع للوصول إليها، **وهذا يفسّر الصُّدوع الفكريّة والفنّية في هذه الرّواية، فهي تمثّل** مرحلة البحث عن **الذّات الأنثويّة الضائعة بين قيم الشّرق والغرب.**

ثانيًا- تفكيك الممارسات الثّقافية الأبويّة ضدّ المرأة في رواية "يوميّات مطلّقة"[45] لـلكاتبة هيفاء بيطار:

"تشكّل الثّقافة معتقداتنا"[46]، ومن خلالها تنعكس ممارساتنا وسلوكياتنا في الواقع، إذ تنقل إلينا البنى والنماذج المهيمنة، والقيم السائدة مسبقا بوصفها مسلّماتٍ لا جدال فيها، وصنّاع الثّقافة هم الّذين يمسكون بزمام السّلطة سواءٌ أكانت سلطة/ الذكور، الّذين يتفرّدون بوضع القوانين والأنظمة، وتتلقاها النّساء/ الأنوثة بالقبول والالتزام، أو سلطة / الدّين الّذي – بحسب الفلسفة النّسويّة- يعطي الذّكور امتيازاتٍ على الأنوثة، بما لا يحقّق المساواة بين الجنسين. **ولمّا** ازداد في مطلع القرن العشرين وعي المرأة بذاتها وبهويتها كأنثى، أصبحت الكتابة النّسويّة علامةً فارقةً في هذا القرن، فما دامت لا تستطيع المرأة إثبات وجهة نظرها المختلفة عن وجهة نظر الآخر/ الرجل- الدّين، فقد لجأت **إلى المتخيّل السرديّ**، بعد أن وجدتْ الانتحار لن يغيّر شيئًا، قالت البطلة: " هذه الكميّة الصغيرة من البودرة تقتل إنسانًا، وأرفع نظري عن البودرة لأرى قلمي مستريحًا فوق أوراقي، وفجأةً أراه ينتصب واقفًا،.....ويتراقص فوق أوراقي، وهو يقول لي: حَاولي أنْ تتّخذيني وسيلةً للانتحار، خذيني، خربشي بي، اكتبي، ارسمي، ألستُ أنا أفضل من البودرة القاتلة"[47].

ومن الواضح أنّ الكاتبة نقدت كلّ الممارسات الثقافية التي تجعلها في درجة أدنى من الآخر/ الذكورة، ولا تمنحها العدالة الاجتماعية التي تصبو إليها في الأسرة والمجتمع، وحقّها في تمثيل نفسها، والتعبير عن تجاربها، قالت بطلة يوميات مطلقة: " لا توجد لذّةٌ في العالم تفوق لذّةَ الاعتراف، خاصّةً إذا كان اعترافًا صادقًا، له هدفٌ إنسانيٌّ، أن يقدّم خدمةً للنّاس، تفيدهم ولو قليلًا، وأنا سعيدةٌ أنّي سأكونُ جسرًا سيعبر فوقه كثيرون، وسأحرّض باعترافاتي الجريئة، تساؤلاتٍ في غاية البساطة، ولكنَّ الغبار تراكم فوقها وطمَسَها"[48].

والاعترافُ طقسٌ من الطّقوس الدينية فيه تطهيرٌ للذّات من كلّ الأدران، وأهمّها العادات والتّقاليد الظّالمة للمرأة خاصّةً، قالت البطلة: " أتذكّر منذ سنواتٍ بعيدةٍ حين كنت في عمر الأسئلة، كنت أسأل أمّي المتّزنة المثقّفة الذّكية، لماذا تقاليدنا وعاداتنا ظالمةً في بعض جوانبها، خاصّةً للمرأة؟ وكانت أمّي تجيبني بذكاءٍ: إنّ المجتمع سيتطوّر، وإنّ هذه التقاليد ستتّغيّر مع الزّمن، وكنت أسأل بقلقٍ يتزايد رغم أجوبتها الحكيمة: متى يا أمّي!"[49].

---

[43] أيّام معه، 409.

[44] أيّام معه، 408,406، 409.

[45] انظر في سيرتها الذاتية وأعمالها موقع: 2006(لبنان: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون: https://www.goodreads.com/book/show/2392594).

[46] Gloria Anzaldua: (Indiana: que traicionan, Movements de rebeldia y las culturas 2. و(2010

[47] يوميات مطلقة، 8.

[48] يوميّات مطلّقة، 8.

[49] يوميّات مطلّقة، 9.

وقد اختارت البطلة / الكاتبة من الظّلم في العادات والتّقاليد ما أصاب المرأة/ المطلّقة والعانِسة خاصّةً لعرضه وإبرازه، قالتِ البطلة: " كنتُ أتأمّل حياة العانسات، فأحسّ بضيقٍ شديدٍ، وأكاد أصرخ بصوتٍ عالٍ: حرامٌ، هذا الكبت بكل وجوهه، غير معقول، حتّى إنّي تمنّيت يومًا أنْ **أكتب عن حياة** العانسات، وكنتُ أتأمّل تظاهر الكبت في شخصيّاتهن، والعقد النّفسية بكلّ أبعادها منكمشةً في نفوسهنّ، وذلك الحقد المزمن على كلّ المتزوّجين والعاشقين والمخطوبين، الّذي يأخذ أشكالًا جميلةً مخادعةً، وأحاديثهنّ الجنسيّة، والنّكات الجنسيّة المبتذلة المقرفة، والّتي تثير لديهنّ لذّةً وهميّةً، وسعيهنّ الدّائم للحصول على أحدث أفلام الفيديو الجنسيّة وأفلام البورنو، وفي لحظاتٍ معيّنةٍ كانت كلّ واحدةٍ منهنّ على استعدادٍ لممارسة الجنس مع عابر سبيلٍ"[50].

وقد أكّدت النّضالات النّسويّة أو المعادية للاستعمار أنّ الثّقافة هي مجالٌ للصّراع بين الظّالم والمظلوم[51]، وهذا يجعل من الدّراسات النّقديّة النّسويّة من إفرازات خطاب ما بعد الاستعمار، الّتي أخذتْ تتفيّأُ بظلال النّقد الثّقافيّ في تسليط الضّوء على الممارسات الثّقافيّة في علاقتها بالسّلطة الأبويّة، وكيف أثّرت تلك الممارسات في سلب المرأة الكثير من حقوقها لصالح الرّجل، قالتِ الكاتبة/ البطلة: " أنا سأقفُ بكلّ ثقةٍ وشجاعةٍ لأكشفَ النّقاب، وأقول كلّ ما لا يجب أن يُقال، وهذه أكثر مرّةٍ أحترم نفسي بعمقٍ، عساني أُشبع نهمَ العُيون المتطفّلة الّتي لا تكفّ عن النّظر من خلال الشّقوق والثّقوب،.....وسنرى أخيرًا مَنْ سيُطأطئ رأسَه، وينظر إلى الأرض هاربًا من المواجهة مع الآخر، أنا أم هم...."[52].

ومن هنا تأتي في هذا السّياق رواية "يوميّات مطلّقة" للكاتبة الطّبيبة السّوريّة هيفاء بيطار، توثّق فيها سيرتها الذّاتية كامرأةٍ امتلكت هوّيتها الأنثويّة، حيث قالت: " أستطيعُ أن أنفصل عن تلك المرأة الّتي كنتها.... اكتشاف الحقيقة بحدّ ذاته هو أعظم هدفٍ يمكن أن يسعى إليه الإنسان...."[53]. وكان ذلك بعد معاناةٍ مريرةٍ من الانتظار بسبب تسلّط الرّجل الشّرقيّ/ والكنيسة، فقد انتظرت أربعَ سنوات، وهي امرأة معلّقةً لا زوجها يعود إليها بعد أن هجرها، ولا الكنيسة تطلّقها منه، وبين هذا وذاك واقعٌ اجتماعيٌّ قاسٍ لا إنسانيٌّ، يتربّص بها وبتصرّفاتها، كامرأةٍ مطلّقةٍ أو تنتظر الطّلاق.

- **النّظام الأبويّ في الفلسفة النّسويّة:**

يُعرّف النّظام الأبويّ أو البطريركيّ[54] بأنّه "خَلْقٌ تاريخيٌّ قام به الرّجال والنّساء في سيرورةٍ استغرقت 2500 سنةٍ، لكي تكتملَ. وقد ظهر النّظام الأبويّ في شكله الأقدم، في شكل الدّولة القديمة، وكانت الوحدة الأساسيّة لتنظيمه هي الأسرة الأبويّة، الّتي ولّدت باستمرارٍ قواعدها وقيمها وعبّرت عنها...إنّ الأدوار وأنواع السّلوك الّتي اعتبرت ملائمةً للجنسين، عُبّر عنها في القيم والعادات والقوانين والأدوار الاجتماعيّة، وعُبّر في **استعاراتٍ رئيسيّةٍ** صارت جزءًا من البناء الثّقافيّ والنّسق التّفسيريّ"[55]، وتكون فيه المرأة تابعةً للرّجل **أو لغيره من الهياكل والأبنية الاجتماعيّة الّتي تعطي الرّجل امتيازاتٍ وسلطاتٍ، وتسلبها من المرأة، وقد جرتِ العادة في مثل هذه الأنظمة الثّقافيّة السّلطويّة أن يضيف النّاس- كما يرى فوكو- صفةً ذاتيةً على أنظمة الكبْت، ويعيدون إنتاجها بطاعة بعض أفكار ما هو عاديّ وما هو شاذٌّ**[56].

إنّها ثقافة الاعتياد كما تقول بطلة يوميات مطلقة:" في حياتنا تشوّهات هائلة، مرعبة، لا إنسانيّة، والأفظع من كلّ ذلك أنّنا اعتدنا هذه التشوّهات حتّى اعتبرناها طبيعيّةً، وهنا تكمن الخطورة"[57].

ويمكن إجمال أهم الممارسات الثقافية الأبوية ضدّ المرأة في رواية " يوميّات مطلّقة" في الأنساق الثقافيّة الآتية:

---

[50] يوميّات مطلّقة، 64.
[51] آنيا بومبا، 53.
[52] يوميّات مطلّقة، 9، 10.
[53] يوميّات مطلّقة، 7.
[54] في معجم أكسفورد نجد أنّ البطريْرَك هو: " ربّ العائلة" أو " القبيلة" أو " شيخ وقور" أو " طائفة من الأسرات المتقاربة يحكمها أكبر ذكورها سنًّا"، 884.
[55] غيردا ليرنر، نشأة النّظام الأبويّ، ترجمة: أسامة إسبر، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة: 1985)، 413.
[56] آنيا بومبا، 53.
[57] يوميات مطلقة، 7.

أ- نسق الذّكورة/ الأنوثة

لمّا كان النّظام **الأبويّ هو المؤسّس لشرعيّة التّفكير في المجتمع**، احتكرت **قيم الذّكورة الحقيقة لصالحها وهمّشت الآخر الأنوثة، فسادت قيم الذّكور في المجتمع**، إذ ترى فيرجينيا وولف أنّ "قيم المرأة تختلف في كثير من الأحيان عن القيم التي صنعها الجنس الآخر، ومع ذلك فإنّ القيم الذّكوريّة هي الّتي تسود"[58].

فالرّجل يمارس **الهيمنة على المرأة على** الرّغم من كونه متعلّما ومثقّفا لا لشيءٍ إلّا ليثبت لنفسه **أنّه الأقوى وأنّه الرّجل، قالت البطلة: "كنتُ أحسبه** يريد أن يدمّرني، ليثبت لنفسه أنّه الأقوى، وأنّه الرجل، هذا المثقّف المدّعي كان يقبع في أعماقه رجلٌ شرقيٌّ متسلّط يريد أن يسود ويحكم"[59].

وتكون الأنوثة في هذا النّسق الثّقافيّ تابعًا للرّجل، فعلى الأنثى أن تكون تابعًا للذّكر في كلّ شيء، تقول البطلة: " ففي حين كنتُ أعشق كلّ ما هو روحيّ، ويمتّ لعالم الفكر والإحساس، من أدبٍ وفنٍّ وعلاقاتٍ اجتماعيّةٍ راقيةٍ، يحكم فيها الوجدان والقيم، كان هو يعتبر كلّ البشر بما فيهم أولاده وأنا مسخّرين لمتعته، يستمدّ من حبّنا له واهتمامنا به زادًا ليتعملَقَ..."[60].

أي أنّ الذكورة لا تعترف بالأنوثة إلّا من خلال تبعيتها للذّكورة، **ولا تسمح لها بتمثيل نفسها**، ويتولّى الذّكر تمثيلها وَفق طريقته وما يستهويه، تقول البطلة: " لقد راقبت نفسي في موضع التجربة. كيف تنهال عليّ أحكام المجتمع كسياطٍ لا ترحم، تنهال على مَنْ يعصيها **دون رحمةٍ أو منطقٍ أو مناقشةٍ**. ورغم أنّ كلّ النّاس يعرفون **ازدواجيّتهم وكذبهم وغشّهم، إلّا أنّهم يُحسنون مُداراته وتغليفه بقشرةٍ سميكةٍ عاتمةٍ، وتبطينه ببطانةٍ لا تشفّ**"[61].

ولمّا كان لا يُسمح للمرأة التّعبير عن نفسها وهُويّتها في هذا الواقع سادتْ مشاعر القهر والكبت والعقد النّفسيّة المختلفة، والازدواجيّة في الشّخصيّة لدى النّاس جميعًا، لا سيّما الفتيات.

فأصبح عندنا **سياقان ثقافيّان للذّات الأنثى والذّكر: سياقٌ ظاهرٌ** يعتدّ بالقيم، **وسياقٌ مضمرٌ باطنيٌّ لا يعتدّ بشيءٍ، وتمارس فيه الذّات تجاربها بحريّةٍ، إذ إن مشاعر القهر والكبت متأصّلة في نفوسنا، تقول البطلة: "مشاعر القهر والكبت** متأصّلة عميقًا في نفوسنا، وكلّ الناس ينفّسون عنها بطرقٍ غريبةٍ، أوّلها التّرثرة والنّميمة واختلاق الأخبار الكاذبة، أو بحياةٍ مزدوجةٍ ظاهريًّا، **يتصرّفون وَفق قيمٍ ومبادئ يعيشون عكسها في السّرّ"**[62]. **وبالرّغم من أنّ جُرثومة الخوف** استوطنتْ بكلّ أفراد المجتمع[63]، فإنّه يبقى للذّكورة خصوصيّتها وتميّزها عن الأنوثة، إذ يُباح للذّكر ما لا يباح للأنثى، تقول البطلة: " .... كيف تزلّين وتعشقين رجلًا وأنت على ذمّة رجلٍ آخر.....وكيف عاش هو هذه السنوات الأربع، ألم يعشق يا سيّدي، ألم يتصل بنساءٍ؟ ويردّ بحنق وقد أخذت أنفاسه تتلاحق: **لكنّه رجلٌ**.... وأقول: وأنا امرأةٌ. وتتسع عيناه دهشةً: ولكن زلّة الرّجل ليست كزلّة المرأة. .... لماذا يا سيدي؟ هكذا لأنّه رجلٌ "[64].

وفي ذلك ما يؤكّد **النظرة الدّونية للأنوثة** من قِبَل السّلطة الأبويّة الدّينيّة (الكنيسة)، وأنّ المرأة أقلّ شأنًا من الذّكر أيًّا كان، تقول البطلة: " فما يجب أن يكون هدف حياة كلّ زوجةٍ تعسةٍ رضاء الزّوج، حتّى لوكان هذا الزّوج صعلوكًا، مريضًا، سيّئًا، منحطًّا، لا يهمّ، إنّه رجلٌ، إنّه رجلٌ..."[65].

والخلاصة أنّ الثّقافة الأبويّة رسّخت هيمنة الذّكورة على الأنوثة، ومنحتها امتيازاتٍ عنها، وحجبت تمثيل الأنوثة، ممّا أدّى إلى سيادة الكبت والعقد النّفسيّة والازدواجيّة لدى الفتيات خاصّةً، بسبب عدم قدرتهنّ على تمثيل أنفسهنّ أو التّعبير عن تجاربهنّ" فأن تتحدّث امرأةٌ عن تجاربها فهذا عارٌ.....والمرأة صاحبة التّجربة مغضوبٌ عليها في بلادنا"[66].

---

58 Woolf, Virginia: *A room of one's own*, (New York: 1929), 70.

59 يوميّات مطلّقة، 35.

60 يوميّات مطلّقة، 72.

61 يوميّات مطلّقة، 72.

62 يوميّات مطلّقة، 73.

63 يوميّات مطلّقة، 63.

64 يوميّات مطلّقة، 60.

65 يوميّات مطلّقة، 57.

66 يوميات مطلقة، 73, 85.

وهنا تستحضر الكاتبة **نسق الثّقافة الغربيّة المقابل لنسق الثّقافة الشّرقيّة** من خلال تجربة الكاتبة الفرنسيّة **مارغريت دورا** في كتابها "العاشق" تحكي فيه قصّة حبٍّ عنيفةٍ عاشتها، وغاصت في تفاصيل علاقتها مع الرّجل ولم تخجل من شيءٍ، "فالتّجربة الصّادقة يجب أن تُقال والإنسان مرفوع الرّأس.... دون استعمال الرّموز، والنّور الخافت، والأسماء المستعارة، دون أية محاولاتٍ للتّجميل، ولكن مجتمعها يساعدها"[67].

وهذا يؤكّد تأثّر الكاتبة بالثّقافة الغربيّة في تمثيلها للمرأة، وربّما تكون محقّةً في كثيرٍ من القضايا الّتي تخصّ المرأة، وتمثيلها في المجتمع، وما تعانيه من ظلمٍ واضطهادٍ من الرّجل، لكنّها لم تراعِ في ذلك الفروق الفرديّة بين امرأةٍ وأخرى، وطبقةٍ وأخرى، ورجلٍ وآخر، وديانةٍ وأخرى، فوقعت في التّعميم بتأثيرٍ من المنظور الاستعماريّ للشّرق ورجاله ونسائه، وفضلًا عن ذلك أنّه ليس من الممكن مطالبة المجتمعات الشرقيّة أن تكون صورةً طبق الأصل عن نظيرتها الغربيّة، فلكلّ مجتمعٍ خصوصيّته الثّقافيّة والدّينيّة، والقفز فوق هذه المفاهيم سيكون عامل هدم لا بناءٍ وتحديث وتطوير، ولن يُوصل المرأة إلى نيل حقوقها المسلوبة.

ب- نسق السلطة الدينية/ الأنوثة

لا تُخفي الكاتبة/ البطلة معاناة المرأة من السّلطة الدّينيّة حين تريد الطّلاق من زوجها، وتظهر أوّل إشارةٍ في الرّواية إلى ديانتها في عرضها ليوميّاتها في المحكمة: "محكمة الاستئناف"، وتعني بها الكنيسة الّتي قدّمت إليها دعوى الطّلاق من زوجها حيث تقول: " أسافر إلى دير مار جرجس الواقع قبل حمص بعدّة كيلو مترات، .... لألتقي مع البابا بسبب دعوى الطلاق"[68].

وهذا يعني أنّ تسوية النّزاعات بين المرأة وزوجها يخضع للسّلطة الدّينيّة ممثلةً بالكنيسة. وترسم الكاتبة صورةً ساخرةً لهذه المحكمة، فتقول: " أحسستُ أنّي طرفٌ في تمثيليّةٍ مضحكةٍ"[69].

كما ترسم صورة كاريكاتوريةً "لصاحب السيادة" مطران الكنيسة، فتصف شخصيّته بقولها: " يداه المقوّستان المتّخذتان أبدًا وضعيّة الاستعداد لتلقّي القبلات، وتلك الميداليّة الذّهبيّة الضّخمة الّتي ترتاح على مُقدّمة كرشه.... ابتدأ كلامه بابتسامته اللّامعنى لها، والّتي تستفزّني فيما مضى، .... وودتُ أن أقول له: يا إلهي كم أحسّك ممثّلا...."[70].

ولمّا كانت السّلطة الدّينيّة ممثّلةً بالكنيسة، لا تسير على قدم المساواة في نظرتها إلى الرجل والمرأة، كان على البطلة بناء ذاتٍ جديدةٍ تحرّرها من السّلطة الأبويّة الذّكوريّة والدّينيّة، عبر التّحرر من سطوة كليهما: الدّين الذي لا يمكّن المرأة من نيل حقوقها من الرجل، والرّجل على حدٍّ سواءٍ، فكان أن سعتْ البطلة جاهدةً عبر فعل الكتابة إلى تمزيق دعائم المركزيّة الدّينيّة الّتي تتّسم بضيق الأفق من منظور الوعي النّسويّ، قالت البطلة: " قلتُ بسخريةٍ متزايدةٍ لم يشعر بها إطلاقًا: بعد ثلاث سنواتٍ أحسّ بالنّدم. أجل يا ابنتي المهم أنه أحسّ أخيرًا بندمه، وأنتما لا تزالان شابّين، والمستقبل أمامكما عريضٌ. وهذه السّنوات الأربع يا صاحب السّيادة أما تساءلت عمّا فعلتْ بي؟ وبدا أنّه لم يفهم، أو عاجزٌ عن الفهم"[71].

لقد قرّرت بطلة الرّواية التّحرّر من سلطة **الكنيسة التي لم** تبالِ بهجر الزّوج لها ما يزيد على أربع سنواتٍ، ولم تقف إلى جانبها في محنتها، وكانت سلطةً مقيّدةً لرغباتها الفرديّة، ولتتمكّن من تحقيق ذاتها بعيدًا عن رهاب المؤسّسة الدّينيّة وإكراهاتها، قالت بسخريّةٍ مخاطبةً صاحب السّيادة: " أنا آسفة يا سيّدي لقد خاب أمله وأملك، فقد وقعتُ في الحبّ بعد الهجر الطّويل...وضحكتُ وأنا أضع رجلًا فوق رجلٍ، وأجيب: المشكلة يا سيّدي، أنّني لم أعد أخاف، لقد تحرّرتُ من الخوف، ..... وتأمّلني بعينٍ ناقدةٍ لا تحمل أيّ رضىً عنّي، خاصّةً بعد أن بدأت أهزّ قدمي بلا مبالاةٍ. وقال: **أرى أنّك تغيّرت كثيرًا يا ابنتي؟ وردَدْتُ بسخريةٍ: أوه يا سيّدي الإنسان يتغيّر دومًا**"[72].

---

[67] يوميات مطلقة، 9.
[68] يوميات مطلقة، 27.
[69] يوميات مطلقة، 33.
[70] يوميات مطلقة، 56.
[71] يوميات مطلقة، 57.
[72] يوميات مطلقة، 57, 58.

وكان من ثمار ذلك أنِ انتقلتِ البطلةُ من حالة الإنصات لتخيّلاتها وميولها ووجدانها الحالم على طريقة دون كيشوت، فتقول: " بدأتُ أشعر أني أتحوّل إلى دون كيشوتة، أعيش بخيالي، أقيم علاقاتٍ مع أشخاصٍ لا وجود لهم"[73]. إلى أن تعيش تجاربها كأنثى مطلّقةٍ، تعرض تجاربها دون خوفٍ أو خجلٍ، لأنّها صادقةٌ. وهذا ما جعلها أكثر نضجا، قالت: " صرتُ أمتلك فراسةً مدهشةً،... لقد اكتشفت الرّائحة الخاصّة بالمطلّقة. تلك الرّائحة المميّزة الّتي تستميل كلّ الرّجال الّذين يعانون من الملل الزّوجيّ، بل تحرّض في الأزواج المخلصين حبّ المغامرة. وتطلق خيال كلّ عازبٍ، ليرسم المغامرات مع المطلّقة، ويشبع كبته إلى الأنثى، خاصةً أنّ الحصول على فتاةٍ عذراء أمرٌ صعبٌ، إن لم يكن مستحيلًا...."[74].

إنّ امتلاك الأنثى/ المطلّقة لذاتها وهُويتها، جعلها تدرك حقيقة السلطة الأبويّة الّتي تسود في المجتمع، فهي تقوم على **إدراكٍ مشوّهٍ أو كاذبٍ للذّات الإنسانيّة ومكنوّناتها وحاجاتها النّفسيّة والجسديّة، ويُخفي علاقة النّاس الحقيقيّة مع بعضهم، ولا يعكس غالبًا إلّا مصالح الفئات والطّبقات الاجتماعيّة المهيمنة، ويعيد إنتاجها.**

إنّ البطلة على الرّغم من نقدها للسّلطة الدّينيّة تحترم الأماكن المقدّسة، وتشعر بما فيها من دفء وروحانيّةٍ، قالت البطلة: " ودخلنا باب الدّير الخشبيّ العتيق، فطالعتنا ساحته الحجريّة الواسعة تعصف فيها رياح كانون، ورغم البرد القارس، إلّا أنّ دفئًا غريبا كان يغمر روحي....."[75]. وكانت تستشهد بأقوال السّيّد المسيح عليه السّلام عن الطفولة: " إن لم تكونوا كالأطفال، فلن تدخلوا ملكوت السماوات"[76].

وهذا يعني أن نقد السّلطة الدّينيّة لا يتنافى مع تديّنها وحبّها وتقديسها للأماكن والرّموز الدّينيّة. وهي حتّى في مخاطبتها لرجال الدّين لم تخرج عن حدود الاحترام واللّياقة، واستعملت **تقنيّة التخيّل** أحيانًا في التّعبير عمّا تشعر به نحو المطران، من باب الاحترام أو الحياء، وربما خوفًا على نفسها من أذىً قد يلحق بها.

ثالثًا- المبحث الثاني

صورة المرأة في أدب الكاتبات السّوريّات بعد عام 2011:

إنّ تاريخ الحراك النّسويّ في العالم لا يقتصر على النّضال ضدّ المستعمر أو ضدّ الهيمنة المتمثّلة في السّلطة الأبويّة بأشكالها المختلفة، بل يمتدّ أيضًا إلى الثّورات من أجل الدّيمقراطيّة والعدالة الاجتماعيّة، وقد انخرطتِ المرأة في العالم العربيّ في الثّورات كافةً إلى جانب الرّجل يدًا بيدٍ وكتفًا بكتف، سواءٌ أكان خروجها نابعًا من إيمانها بالفلسفة النّسويّة في العالم، أم كان عفويًا تعبيرًا عن رفضها لكلّ أشكال الظّلم والطّغيان. ولا شكّ أنّ حضور المرأة في النّضال ضدّ الطّغيان السّياسيّ كان خافتًا قبل انفجار الثّورات العربيّة عمومًا والسّورية خاصّةً، نظرًا لشدّة بطش الأنظمة الاستبداديّة، وقلّة الوعي الفكريّ والمجتمعيّ، فدخول المرأة في السّجن قد يسبّب عارًا لأسرتها وذويها في الغالب.

أمّا مع قيام الثورة في سوريا فلم يعد لمنظومة القيم هذه المتعلّقة بالعادات والتقاليد أيّ وزنٍ، ولم يحل بين المرأة وبين ممارسة دورها النّضاليّ إلى جانب الرّجل أيّ حائلٍ، إذ إنّ طبقات المجتمع كافّةً شاركت في الثّورة على الظلم والطّغيان، وإن أدّى ذلك إلى نزوحها أو اعتقالها أو حتّى موتها. وكان للكاتبات السّوريات إسهاماتٌ كثيرةٌ في متابعة تحوّلات الثّورة السّورية، ورصد أدوار المرأة فيها، وتمثيلها في أدوارها المختلفة، ويمكن تحديد أبرز صور المرأة في أدب الكاتبات السوريات بعد عام 2011، فيما يأتي:

[73] يوميات مطلقة، 24.
[74] يوميات مطلقة، 85.
[75] يوميات مطلقة، 29.
[76] يوميات مطلقة، 88.

1- صورة المرأة النّازحة/ آلام الغربة والنّزوح في رواية" صُرَاح" لمنهل السّرّاج[77]:

في هذه الرّواية تعرض الكاتبة منهل السّرّاج من خلال بطلة روايتها "صُراح" تجربتها في النّزوح من مدينة حماه في سوريا، إلى السّويد بحثًا عن الحريّة وعن هويتها الأنثويّة، إذ بعد أنْ فقدتْ الوطن والحبيب، فقدت حياتها معناها في سوريا، وفي بلد النزوح فقدت لذة الحياة ومتعتها، لقد انتقلت من الموت في الوطن ،إلى حياة لا معنى لها في بلد النزوح، تقول الكاتبة: " تخطو "صُراح" على الأرض بشعرٍ مسرّح وساقين قويّتين، تفكّر بروايتها وبآخر جملةٍ فيها....لم تكن ذاهبةً إلى موعدٍ أو عمل يوميٍّ، كانت تمشي في طريقها وتتساءل: لمَ كان عليها أن تقترب ممّن تنفر منهم؟ أهؤلاء هم ذاتها؟ أهي ذاتها الّتي تنفر من نفسها؟ ما تعرفه وتتقنه أن تعتني بالأسنان، وتكبح الغرور. وحين لا يتحقّق هذان الأمران، وترتجف أصابعها من احتمال الفشل، تقوم لإنجاز تفصيلٍ بسيطٍ: أن تضع الخضار في ماءٍ باردٍ، وتقطّع حبّاتٍ حمراء ناضجةٍ، وتنظر في نبتةٍ، من المفروض أنّها ستكون طماطمٍ تنمو وتطول. **أقفلتِ النوافذ لإحكام غلقها، كانت تعتقد أنّ العمل لن يتوقّف حتّى تنتهي الرّواية كلمةً كلمةً. لكنّها لم تستطع أن تكملَها. كانت تجلس أمام السّطر الواحد، وتقرؤه مرّاتٍ ومرّاتٍ. منذ قدومها إلى عالم الأدب والقرار أن تتردّد، لم تُستقبل، ترى أنّهم رفعوا أذرعهم حتى بدت آباطهم، بابتساماتٍ صفراء: تعالَي لنعانقك! ترى أنَهم يسرقون من إبداعها. تلفتَتْ في زوايا بيتها، اعتادتهُ كذلك مثل اعتياد الزّمن، لكن، في أوقاتٍ وحين يداعبها بعض أملٍ، تستأنس بحلمٍ لعلّها إذا غيّرت منزلها تتغيّر"[78].**

إنّ قرار النّزوح لم يكن إلّا هروبا من لعبة الموت، وقهر الذّات، فهي إمّا أن تستمر في معاناتها إلى ما لا نهاية، وإمّا أن تحاول أن تغامر عبر رحلة اللّجوء، علّها تنسى ماضيها، وتبدأ حياةً جديدةً بعيدًا عن أهلها ووطنها، لكن يبدو أنّها لم تستطع أن تتخلّص من ماضيها وعذاباتها حتّى حين توفّرت لها الحياة الكريمة في الغرب، فسؤال الهويّة سيظلّ ملاحقًا لها: مَن هم أهلها؟ هل الّذين عاشت معهم في الماضي، أو الّذين تعيش بين ظهرانيهم؟ تروي الكاتبة لسان حال البطلة صُراح التي ستظلّ تبحث عن هوّيتها المفقودة لاهثةً بين ماضٍ يشدّها إليه وحاضرٍ مجبرة على الاندماج فيه، فتقول:

" تجاوزَتِ الخمسين من العمر، ولكنّها ما زالتْ تتساءل عن هويّة الأهل، هل هم هؤلاء الّذين توجَد أو وُجدت بينهم، أم أنّهم أولادها الذين ولدتهم؟ ثمّ صارت تتدارس أمر الاهتمام بهم أو إهمالهم. الأهل تلك البيئة الّتي انتقلت إليها؟ جيرانٌ، ومرحبًا باردةً، ومجاملاتٌ وعناقاتٌ؟ أم أنّهم هؤلاء الذين يأتونها في أحلامها، ويتركونها متعجّبةً من تفضيلهم امرأةً ثانيةً؟ زوجٌ أنجبت منه، ولم يعجبها يوماً؟ لماذا تحمّل نفسها أعباء تعريف الهويّة والمساند؟ كي تترك تمرين النّفس والجسم أو ترجع إلى التّمرين؟ وما هي تلك القضيّة التي لا تتطلّب أخذاً وتركاً ونضالاً وفوزًا وخسارةً وذهابًا وعودًا؟ الحريّةُ، الحريّةُ لا معنى لها في حال فقدان الذات وعدم القدرة على الاندماج مع منظومة القيم الجديدة، ستظل الأسوار تلتف من حولها، وتكدّر حياتها "خرجت نهاراً، الهتاف الّذي يجب أن يتردّد في كلّ أرجاء العالم: لا للعنصرية في شوارعنا! ماذا يدور بينها وبين العالم الحديث؟ الجواب يكمن في الاندماج. عبرتْ صبيّةٌ بشعرٍ أشقر، وبنطالٍ من الجينز مشدودٍ عليها. والجواب يكمن في التقاط المصلحة، وقد تكون المصلحة عكس تركيب طبيعتها، صُراح. كلّما بادرَتْ إلى تمشيط ذاتٍ وفهم حدودٍ، وجدَتْ أمامها أسيجةً وغيوماً سوداء، وقد اعتادت على موضوع الاندماج، وليست وحدها في هذا العبء"[79].

كيف للمرأة أن تندمج؟ وأن يكون لها علاقاتٌ في مجتمعٍ لم تنشأ فيه، ولم تعتدِ الحياة فيه، لم تُزهر فيه روحُها

قالتِ الكاتبةُ على لسان البطلة:

" لم يزرْها صديقٌ منذ زمنٍ... أين هي كلّ تلك السّنوات؟ ليس مهمّاً، قالت لنفسها، ومضت إلى شؤونها"[80]. إنّ جرح سوريا النّازف ما زال يؤرّقها، والذّكريات لا تفتأ تلاحقها، وإذا كان يمكن لجيل

---

[77] منهل السّرّاج: روائية سوريّة، من مواليد حماة. تقيم في السّويد منذ عام 2006. كتبت العشرات من المقالات الّتي تهتمّ بالشّأن السّياسيّ والاجتماعيّ والدّينيّ. أصدرت مجموعتها القصصيّة الأولى "تخطّي الجسر" عام 2007، فازت روايتها "كما ينبغي لنهر" بجائزة الشّارقة للإبداع العربي الدّورة السّادسة 2002. من رواياتها: "جورة حوا"، "على صدري"، "عصيّ الدّمّ" وصراح"، (بيروت: دار ممدوح عدوان: 2018).

[78] صراح، 5.

[79] صراح، 87.

[80] صراح، 50.

الأبناء أن ينسحبوا من ماضيهم، فإنّها ستظلّ حبيسة ذكرياتها وماضيها المؤرّق، تقول الكاتبة واصفةً حال صُراح في غربتها:" كانت تشعر بالقوّة رغم ليلها الذي كان قاسياً، كذلك ابنها قال إنّ ليله كان مؤرقاً. **كان أبناؤها استعانوا بحكمتها. فالجرح، بالتعريف: سوريا والذاكرة"**[81].

حتى الكتابة بوصفها وسيلةً للبوح والتفريج عن الذات لم تعد تنفع، قالت صُراح لامرأةٍ سألتها:" لماذا لا تكتبين وتنشرين ما تكتبين؟ لماذا هذا التّشدّد على الذّات؟ **أجابت صُراح،** إنّ الموضوع ليس كذلك تماماً، ولكن كيف تقول موضوعها، فَالأَسْرُ الّذي هي فيه لا يُقال ولا يُثبتُ، إنّه قرعٌ من سقفٍ، وإشاراتٌ عبر الكلمات، ومن خلال الصّفحات الّتي تفتحها، كيف تشير إلى التماعاتٍ قد تختفي إنْ رأتها عينٌ ثانيةٌ؟ عالمها سرّيٌّ، وسوف تجد موصلاً إليه. **قالت للمرأة،** إنّها تجاوزت مرحلة التّأثيم، كان ذلك اللّفظ الّذي أتى على بالها، كانت تفتقد المرح، قالت، إنّها ظروف البيت والعائلة، وصمتت، كانت أشياء البيت تتابعها بحذرٍ، وتحثّها على الألفة والسكنى"[82].

وهذا يعني أنّه لا خلاص للذّات/ الأنثى في بلد اللّجوء، إذ إنّها مهما فعلت فستظلّ حبيسةَ ماضيها، ولن يتغيّر شيءٌ، " خرجت تتمشّى، هل تبيع البيت وتنتقل؟ حسِبتْ وجمَعَتْ وطرحتْ، ثمّ فكرتْ بتفاصيل الانتقال، ومَنْ سيفعل معها؟ خطّطتْ لكلّ شيءٍ، حتّى تفصيل نقل أشياء القبو. لكن ما إنِ انتهتِ التّصوّرات والتّقديرات حتّى سألتْ: ماذا سيتغيّر؟ كان الممشى رماديّاً، وحصى الطّريق لا تنبئ إلّا بتماثل الأحوال، وأنّ كلّ المساكن تحت السّقوف ذاتها"[83].

لقد مارستْ علاقاتٍ جنسيّةً عابرةً، كمطلبٍ جسديٍّ وحاجةٍ ملّحّةٍ، فهي تمارس حرّيتها كأنثى، لكن ذلك لم يحقّق لها ذاتها المفقودة، والدّفء الّذي عاشته مع حبيبها الأوّل في سوريا"علاء"، لماذا؟ بسبب طبيعة الحياة الماديّة في الغرب، فالعيش في بلاد الغرب يعني الوحدة والفرادة وصقيع الحياة الذّاتيّة.

ومع ذلك تأخذنا صُراح الى عوالمها الذّاتيّة، تصحبنا الى ماضيها بتفاصيله، **لكن بطريقة القفز في المكان والزّمان والتّاريخ،** تعيش مشاعر تشاركُنا فيها، بكلّ التفاصيل عن نفسها، وعن كلّ مَن تفاعلت معهم، وقدّمت شهادةً مبعثرةً ومتعثّرةً عن كلّ شيءٍ عاشته، ولم يبق لها إلّا أن تحقّق ذاتها عبّر الكتابة، تدوّن بوساطتها ذاتها التي أضاعتها مرّتين: مرّةً في سورية، ومرّةً أخرى في السّويد بلد النّزوح، علّها تجد فيها الألفة والسّكنى الّتي تصبو إليها!

2- صورة المرأة الهجين/ ذوبان الهويّة في " خانات الريح" عند سوسن جميل حسن[84]:

في هذه الرّواية الحربيّة بامتيازٍ تصوّر الكاتبة تجربة نزوح السّوريين عبر مغامرةٍ مع الموت، يقامر فيها أبطال الرّواية" نوّارة، ورفيدة، ووافي" راكبين في البحر من أجل الوصول إلى برلين " ...ها هي حياتنا نزوحٌ بنزوحٍ، وماضينا يتمزّق، حياتنا لم تعد تشبه شيئًا غير لعبةٍ مع الموت"[85].

ولا شكّ أنّ منظومة القيم في المجتمع السّوري أصيبتْ بخلخلةٍ، بسبب تزايد الوعي الاجتماعيّ نحو الآخر/ الطّائفة، الدّين، ومع تمكّن المرأة من التّعليم والاختلاط مع الآخر/ الغريب طائفيًّا ودينيًّا، ظهرت بعض التّجاوزات التي لا تبالي بمنظومة القيم الّتي لا تسمح باختلاطها مع الآخر، أو حتّى زواجها منه، في حين بقي قسمٌ آخر حبيس ازدواجيةٍ فرضتها الأعراف والقيم، فما لا تستطيع المرأة تحقيقه في العلَن، تحقّقه سرًّا، وقد صوّرت لنا الكاتبة هذه الازدواجيّة في منظومة القيم عند المرأة السّوريّة عبر البطلة " رفيدة" المسلمة من الرّقة، و" إلياس" المسيحيّ، إنّهما **" الحب المستحيل"** كما قالت "رفيدة" : " "وسألَهَا: كيفكْ رفيدَة؟ اِشْتَقْتِلّكْ. كانت هذه العبارة كفيلةً بأن تجعلها أسيرة الأحلام، أحلامِ اليقظة الّتي تحرمها من النّوم حتّى ساعةٍ متأخرةٍ من اللّيل. لم يكن متاحاً لهما فرصة لقاءٍ، فَنَمَا الحبُّ الغارق برومانسيته بينهما عن بعدٍ، يعيش على نظراتٍ ولهانةٍ يتبادلانها، هو من شرفة البيت، وهي من الحديقة الّتي كانتْ تُوهم

---

[81] صراح، 52.
[82] صراح، 53.
[83] صراح، 53.
[84] سوسن جميل الحسن: طبيبة سورية من مواليد اللّاذقيّة، لها أربع رواياتٍ " حرير الظّلام" و " وألف ليلةٍ في ليلةٍ" و" النّبّاشون"، وخانات الرّيح، (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب: 2017).
[85] خانات الرّيح، 55.

ذَويها بأنّها تدرس للامتحان تحت أشجارها. كان **إلياس هو الحبّ المستحيل**، استطابتْ رفيدة عذابَهُ، فهي موقنةٌ أنّ المستحيل يقف بينهما، **هوَ المسيحيُّ وهيَ المسلمةُ" "**[86].

وإذا كان مستحيلًا، فلا بدّ من طريقةٍ للتّنفيس عنه، من دون التّمادي فيه، ولو في الأحلام، قالت الكاتبة واصفةً حالة الصّراع التي عاشتها البطلة العاشقة (رفيدة): " لم تمتلك الشّجاعة لأنْ تواجه هذا الحبَّ الّذي يكبر ويتضخم ويشغل وجدانها، ويصوغ أحلامها، لم تجرؤ حتّى في أحلامها على التّمادي لأكثر من التّفكير به، وبملء أيّامها ولياليها، إلى أن سافر (إلياس) من أجل الدّراسة في حلب، وتابعت هي حتّى أكملت دراستها في الرّقة. لم يبقَ بعد دخول (داعش) إلياس أو غيرُه من ذَويهِ، كلّهم غادوا تاركين خلفهم جذورهم المخلوعة من الأرض الّتي دفن أجدادهم فيها، لم يكن (إلياس) أو أهله ليرضُوا بالضّيم الّذي ألحقه بهم أصحاب الرّايات السّود، لم يرضُوا أن يكونوا مواطنين من الدّرجة الثّانية، وهم أصحاب الأرض، لم يرضُوا بدفع الجزية، وقبول صَغارهم أمام أولئك الغرباء الرّهيبين"[87].

لكن إذا كان يمكن لمنظومة القيم أنْ تؤثّر في اختيارات المرأة وهُويّتها الأنثويّة في سورية، فإنّ من شأن النّزوح إلى بلدٍ آخر أن يكشف عن الهويّة الحقيقيّة للمرأة الأنثى، بعيدًا عن أيّ قيود اجتماعيّة يمكن أن تؤثّر في خياراتها، فأصبحت هذه المنظومة من مخلّفات الماضي، فما حدث مع (رفيدة) و (إلياس) في الرّقة حدث نفسه مع"(مارتن) في برلين، فكان لسان حالها يقول: " لكن مارتن مسيحيّ؟ وما يهمّني؟ هذا كانَ زَمَانْ. عليكِ أنْ تقرّي بذلك، وتتحرّري من أسر ذلك الماضي بكلّ اعتواره. حدّثت نفسها، بينما القهوة العربيّة تشكّل رغوتها فوق النّار الهادئة، تشبعها (رفيدة) تحريكاً، بينما الأفكار تتلاطم في رأسها. هي تشعر باهتمامه الخاصّ بها، وتعيش معه علاقة تتوطّد كلّ يومٍ أكثر، تكتشف جوانب شخصيّته الغنيّة، بل تكتشف وجهاً للحياة أكثرَ إنسانيّةً ممّا عاشته هناك، (مارتن) لا يُوارب، لايلتفّ على أيّ أمر، يقدّرها، لم يبدُر منه أيُّ سلوكٍ يستفزّها. هل كانت لتستطيع الجلوس مع شابٍّ غريبٍ عنها في بيت ذويهَا، أو في بلدها؟"[88].

هكذا ذابَتْ هُوية (رفيدة) الشّرقيّة في هُويّة الغرب، فعندما تتحرّر المرأة من منظومة قيم الشّرق، والعادات والتّقاليد، قد تختار لنفسها هُويةً جديدةً، إمّا لِمَا في منظومة قيم الشّرق من اعتوارٍ خاصّةً فيما يتعلّق بالمرأة/ الأنثى، وإمّا لقابليتّها الذّوبان في منظومة القيم الجديدة.

لقد أصبح كلّ ما يمكن أن يقيّد المرأة في الدّاخل/ الشّرق، من السّهل الانفكاك منه في الخارج/ الغرب، فهذه " نوّارة" النّصيريّة لا تهتمّ أن يعلمَ أقاربُها بزواجها من وافي/ السّني بعد رحلة النّزوح إلى برلين، إذ تصف الكاتبة موقف نوّارة من أقاربها إذا علموا خبر زواجها من وافي بقولها: " صمتت نوّارة، تردّدت في أن تخبرَ (صباح) بموضوع زواجها، لم تجد أيّ مبرّرٍ لتخبرها، سوف يعلمون أوّلًا وآخرًا، فليعلموا من دون أن يسبّب لها الأمر وجع رأسٍ، سوف يغضب خالُها، لأنّها لم تأخذ رأيه في الأمر، وسوف يكون لديه سببٌ إضافيٌّ لمقاطعتها، فليكنْ، قالتْ في بالها، لن يُصلح شيءٌ ما انكسر، البلدُ كلّها بحاجةٍ إصلاحٍ، بعدها يمكن إصلاح الأعطاب الصّغيرة"[89].

وهذا يدلّل على أنّ الهزائم التي عاشتها المرأة/ الأنثى كانت مسوّغا للانفكاك من منظومة القيم الأخلاقيّة، والقيود الاجتماعيّة، فما دامت البلد كلّها بحاجةٍ إلى إصلاحٍ، فلا بأس من التّضحية ببعض القيم إلى أن يتمّ إصلاح البلد، لا سيّما أنّها كانت **تشعر بالغربة في بلدها**، وتعجز عن فهم ما يجري حولها، فتصف الكاتبة ما تعانيه نوّارة في بلدها سوريا أيّام الحرب بقولها: " لم تنم نوّارة ليلتها ..... ليس بسبب رشقات الرّصاص الّتي كانت تشرخ سكون اللّيل بين لحظةٍ وأخرى، وليس بسبب هجوم الماضي جيشًا من الصّور والأسئلة فحسب، بل من الألم الغامض الشرس الّذي كان يلوكها، اجتمعتْ خيباتُها كلّها، اجتمع يأسها، إحباطها، عجزها، واستغلاق فهمها الواقع، غربتها عمّا حولها.."[90] .

---

[86] خانات الرّيح، 85.
[87] خانات الرّيح، 86.
[88] خانات الرّيح، 87.
[89] خانات الريح، 280.
[90] خانات الريح، 16.

ولم يكن متاحًا لها أن تعبّر عن نفسها وآرائها وهويّتها، وإذا ما فعلت جُوبهت بالعنف، ففي إحدى المرّات التي عبّرت فيها عن رأيها بانتفاضة الشّعب السّوريّ واجهها خالها (وحيد) بالنَّهْرِ والتّأنيب، قالت الكاتبة: " كانتِ المشكلة بالنّسبة إلى (نوّارة) هي مع خالها (وحيد)، ومع المحيط الضيّق الذي يحاصرها، إذ لم يطل بها الوقت حتى بات الاستهجان واضحًا لآرائها حول انتفاضة الشعب السوري، وحول آرائها بمجريات الأحداث، والمواقف تجاه العنف عندما تكون تلك المواقف انتخابيّة، أو تقاس بمعايير مزدوجة..... استفزّت (وحيد) العبارة الأخيرة، فصعّد الموقف، وأخذ يؤنّب نوّارة بقسوة وينهرها، ناعتًا إياها بأنّها لا تحترم نفسها ولا بيئتها"[91].

لقد كان العنف ضدّ المرأة، وعدم تقديرها من قبل المجتمع، وعدم احترام شخصيّتها وهويّتها كأنثى، وركام الجهل والتخلّف والعادات والتقاليد البالية من أهمّ أسباب ذوبان هوّية المرأة النّازحة إلى الغرب الّذي وجدَت فيه الاحترام والتّقدير.

3- صورة المرأة/ المقاومة، امتلاك الهويّة في رواية " مدن اليمام" للكاتبة ابتسام التريسي[92]:

أبطال هذه الرّواية هم جيل الشّباب والشّابات الثّائرين في وجه الطّغيان والظّلم، وأبرزهم: (أمّ نور)، و(نور) ابنها، وأصدقاؤه وصديقاته، لقد وصل هذا الجيل إلى قناعةٍ: أنّه لن يصل إلى تحقيق أهدافه إلّا بالثّورة، إذ ذاق الويلات بسبب ظلم النّظام واستبداده، فأصبحت الحريّة مطلبًا لكلّ طبقات المجتمع الّتي شاركت في هذه الثّورة، غير آبهين ببطش النّظام وجبروته، متسلّحين بعدالة قضيّتهم، ووحدة موقفهم، وكان دور المرأة رئيسيًّا وفاعلًا في هذه الثّورة في الميادين كافّةً، فهي الأمّ الّتي تدفع أبناءها إلى الموت من دون خوفٍ أو تردّدٍ، فنجد (نور) يكتب لأمّه معتدّا بنضاله، محفّزا لها على أن تكون عونًا له باستدعاء الماضي القريب والبعيد في النضال ضد المحتلّ، فيقول: " أمّي الحبيبة.. يا ستّ الحبايب ...جميلٌ جدًا أن تخاف الأمّ على ابنها..لكنْ...عندما طرد السّوريّون المحتلّ الفرنسيّ، كانت الأمّ تدفع أبناءها إلى الشّوارع للمشاركة في الثّورة، وعندما يعيدون لها ابنها شهيدًا.. كانت تغسله بدموعها، وتخرج في جنازته تزغرد ودموع الفرح تملأ عينيها.... هكذا كنّ...وهكذا سيبقين! علّمتِني أن أكون ثائرًا مع الحقّ...أرضعتِني أشعار محمود درويش مع الحليب (سجّل أنا عربي) "[93].

ولقد توحّد النّضال النّسويّ ضدّ الظّلم رغم الاختلاف الطّائفي، تقول " بصحبة عدد من الصبايا انحشرنَ في المقعد الخلفيّ في سيّارة حسامٍ إلى"حزّة". لم أكنْ أعرف طائفتهنّ أو انتماءهنّ السّياسيّ، لكن حسام أراد أن يضعني في الصّورة الصّحيحة لشباب الثّورة بقوله: " أودّ أن تعرفيهنّ عن قربٍ...نورا مسيحيّةٌ، تعمل معنا في نقل الملابس من عربين. بتول علويّةٌ اختصاصها أدويةٌ وحليبٌ. زينةُ تجمع تبرّعاتٍ، وهي درزيّة من جبل العرب...ربابُ سنيّةٌ بالتّأكيد عرفتُ ذلك من كنيتها.... حسام رافقني إلى أكثرَ من مكان، ليعرّفني على شبابٍ وصبايا، وحتّى نساءٍ متوسّطات الأعمار كنّ على اتصالٍ به أثناء عمله في الإغاثة"[94].

إنّ السبب الرئيسي لاستبداد الطغيان السّياسيّ، هو افتقاد جيل الشّباب لهويتهم وعدم امتلاكهم لذواتهم، رجالًا ونساءً، وطوائف وقبائل، لذلك عندما امتلك هؤلاء الشّباب والشّابات هويّتهم وإحساسهم بوطنهم، توحّدوا في نضالهم ضدّ الطّغيان، وانصهر النّضال النّسوي في بوتقة النّضال المجتمعيّ العام، وقد كشفت الكاتبة/البطلة (أم نور) عن ذلك في أواخر روايتها: " كان واضحًا من خلال محاكمتي لكلّ ما مضى أنّ المشكلة الحقيقيّة بالنسبة لجيلي هي مشكلة الهويّة، فلم يكن لدينا إحساسٌ بالوطن، كنّا منفصلين عن الواقع، لا نعرف شكلًا للوطن، بل أُشربنا عبادة الأشخاص والمسمّيات كأنّها قدرٌ لا فكاكَ منه!"[95].

والخلاصة أن الثورة السورية أسهمت في جعل هموم المرأة عامّةً، والنّسويّة خاصّةً جزءًا من الهمّ الاجتماعيّ العامّ ضدّ الظّلم والطّغيان، وكان للمرأة شرفُ المبادرة والمواجهة إلى جانب الرّجل، من دون أيّ اهتمام بمصيرها من سجنٍ وتعذيبٍ أو موتٍ.

---

[91] خانات الريح، 20. 21.

[92] ابتسام إبراهيم التريسي ولدت في إدلب، من أعمالها: " غواية الماء" و" لعنة الكادميوم"، " مدن اليمام " (القاهرة: الدّار العربيّة للكتاب: 2014).

[93] مدن اليمام، 161.

[94] مدن اليمام، 294، 295.

[95] مدن اليمام، 319.

خاتمة: النتائج والتّوصيات:

1- النتائج:

- أظهرت الدّراسة أنّ بعض الكاتبات السّوريّات تأثرن بمنظور ما بعد الاستعمار" ما بعد الكولونيالية" في تصويرهنّ للمرأة قبل عام 2011، وبعد عام 2011، فكانت ثورتهنّ على قيم الشّرق من منطلق المنظور الغربيّ للشّرق، أو من تأثّرهنّ بقيم الغرب، وليس من منطلق السّياق الثّقافيّ والاجتماعيّ الّذي وُجِدَتْ فيه المرأة، وضرورة مراعاة هذا السّياق في أيّ مطالب تنادي بحريّة المرأة وتحقيق العدالة الاجتماعيّة لها.
- أبرزت الكاتبات السّوريّات صورًا مختلفةً للمرأة النّمطيّة الّتي لا تحظى بالتّعليم أو العمل أو ممارسة المناشط الثّقافيّة المختلفة من فنّ ورسمٍ وكتابةٍ وخروجٍ مع الرّجل، ممّا يقلّل احترام/ الآخر، الغرب لها، أو لا يجعلها تشعر بهويّتها وبذاتها كأنثى لها شخصيّتها وكيانها وقيمها المختلفة عن الآخر/ الرّجل. وذلك بسبب السّلطة الذكوريّة أو السّلطة الأبويّة/ الدّينيّة الّتي لا تسمح للمرأة بتمثيل ذاتها، وتنظر إليها على أنّها أدنى من الرّجل في كلّ شيءٍ.
- كشف بعض الكاتبات عن حالاتٍ من الازدواجيّة الّتي تعيشها المرأة بسبب الصّراع بين ما تريده، ويحقّق لها ذاتها وهويّتها الأنثويّة، لكن لا تتمكّن من فعله في العَلَن، بسبب منظومة القيم السّائدة، فتفعله في السّرّ.
- كانت الكتابة هي الطّريقة الوحيدة الّتي اتخذتها المرأة لتحقيق ذاتها، وهويّتها المفقودة كأنثى لها قيمها المفارقة لقيم الرّجل، ولها أسلوبها الخاصّ في الكتابة الذي تمثّل بها ذاتها على نحوٍ مغايرٍ لتمثيل الرّجل لها.
- بعد عام 2011 وجدنا بسبب مشاركة المرأة في الثّورة السّورية، ووقوفها إلى جانب الرّجل في النّضال ضدّ الظّلم، والاستبداد السّياسيّ صورًا جديدةً **للمرأة المقاومة** الّتي تُسجن وتموت، **والمرأة النّازحة** الّتي تعاني ويلات الغربة، **والمرأة الهجين** الّتي ذابت في منظومة القيم الغربيّة.
- ظهر من الدّراسة أنّ مشاركة المرأة في الثّورة السّوريّة جعلها تنسى إلى حدٍّ كبيرٍ همومها الخاصّة كأنثى تعاني من ظلم الرّجل واستبداه، ليكون الهمّ الجماعيّ هو ما تناضل من أجله، فإذا ما تحقّقت الحريّة في المجتمع سيكون من السّهل أن تحقّق كلّ ما تصبو إليه. وقد كان خروج المرأة شاملًا لكلّ الطّبقات والطّوائف والأديان، فتحقّق لها لأوّل مرّةٍ وحدة النّضال والأهداف، وذاب ما هو فرديٌّ فيما هو جماعيٌّ.
- ما زالت المرأة في كلّ نضالاتها كامرأةٍ أنثى أو بوصفها جزءًا من النّضال النّسويّ في العالم تبحث عن هويّتها، وتحاول تحقيق ذاتها، وإثبات وجودها كذاتٍ مغايرةٍ للآخر/ الرّجل، حتّى في أسلوب الكتابة، وما كتابتها المستمرّة إلا تعبير مستمرٌ عن هويّتها المتجدّدة تجدّد وعيها بذاتها كأنثى لها عالمها الخاصّ، وقيمها الإنسانيّة والوجوديّة المختلفة عن الرّجل.
- غيّبت بعض الكاتبات السّوريّات عن قصدٍ أو عن غير قصدٍ أصواتًا أخرى للمرأة الّتي تنتمي إلى طبقاتٍ اجتماعيّةٍ أو طوائف أو دياناتٍ مختلفةٍ، ولها وجهةُ نظرٍ مفارقةٍ في كثيرٍ من القضايا الّتي تخصّ المرأة، وكان الأولى أن تمثّل الكاتباتُ الفئاتِ الاجتماعيّة والطّبقيّة، والدّينيّة المختلفة في تمثيلهنّ للمرأة، ولا يقتصرنَ على أصواتٍ بعينها.

2- التّوصيات:

- يوصي الباحث بمزيدٍ من الاهتمام بإبراز صورة المرأة في أدب الكاتبات خاصّةً، للوصول إلى منظورٍ كلّيٍّ شاملٍ لمعاناة المرأة في المجتمع ضدّ الظّلم والطّغيان بأشكاله المختلفة، وإيجاد السّبل لتحقيق ما تصبو إليه المرأة في كلّ الميادين، وتغيير منظومة القوانين الّتي تعوق تحقيق العدالة الاجتماعيّة بين الجنسين، ووصولًا إلى تغيير الوعي الاجتماعيّ بذات المرأة وهويّتها، من دون تمييزٍ أو تفضيلٍ للرّجل عليها.

- من الضّروريّ وجودُ منصّاتٍ إعلاميّةٍ، وكتاباتٍ نقديّةٍ تنقل إلى الآخر/ الغرب الصّورة الحقيقيّة عن المرأة الشّرقيّة، وأنّ ما تناقلته الدّراسات الاستشراقيّة من صورةٍ للمرأة الشّرقيّة عفا عليها الزّمن، ويجب تغيير تلك الصّورة النّمطيّة عن المرأة المشرقيّة، ونقل الوجه الحضاريّ والإنسانيّ للمرأة الشّرقيّة الجديدة.
- ضرورة عرض كلّ صور المرأة في المجتمع في طبقاته المختلفة، وانتماءاته الطائفيّة والدّينيّة المتعدّدة للوصول إلى رؤيا صحيحةٍ وواقعيّةٍ لقضايا المرأة وعدالتها، فلا يجوز الاكتفاء ببعض الأصوات التي تمثّل المرأة تمثيلًا جزئيًّا، لا يكشف عن بقيّة الأصوات في المجتمع، ولا يمثّلها.

قائمة المراجع:

1- إبراهيم الشّبلي، القصّة النّسائيّة السّوريّة منذ نشأتها حتّى 2004 *مدخل نقديّ وبيبلوغرافيا*، *المجلة الدولية* الأكاديميّة للّغات 2/8، 2020.
2- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، بيروت: دار الفكر، 1987.
3-إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربيّة للشّرق، النّاشر: د. محمّد عناني، القاهرة: رؤية للنشر والتّوزيع، 2006.
4-آنيا لومبا، في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، الناشر: د. محمّد عبد الغني غنّوم، سوريا: دار الحوار: 2007.
5-إيمان القاضي، مجلة الكلمة، لندن: العدد (156)، أبريل، 2020.
6-ابتسام إبراهيم تريسي، مدن اليمام، القاهرة: الدّار العربيّة للكتاب: 2014.
7-ابن منظور جمال الدين محمّد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر: 1999.
8-التّهانوي محمّد بن علي، موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، الناشر: د. علي دحروج، بيروت: مكتبة لبنان، 2000.
9-الجرجانيّ عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، النّاشر: محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدنيّ: 1992.
10- حسام الخطيب، حول الرّواية النّسائيّة في سوريا، مجلة المعرفة السورية، دمشق: العدد (166)، 1 ديسمبر، 1955.
11- ةسوسن جميل الحسن، خانات الرّيح، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2011.
12- عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، القاهرة: الكاتب العربيّ، 1967.
13- غادة السّمان، حوار في ملحق الأنوار الأدبيّ، بيروت: ملحق الأنوار الأدبيّ،1966.
14-غيردا ليرنر، نشأة النّظام الأبويّ، النّاشر: أسامة إسبر، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،1985.
15- كوليت سهيل الخوري، أيّام معه، بيروت، المكتب التّجاريّ، 1959.
16- ماجدة حمّود، الخطاب القصصيّ النّسوي: نماذج من سوريا، دمشق، دار الفكر،2002.
17- مجدي وهبة وكامل المهنّدس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان: 1982.
18- محمّد غنيمي هلال، الصّورة الشّعريّة في المذاهب الأدبيّة وأثرها في نقدنا الحديث، القاهرة: مجلة مصر: العدد (31)، 1959.
19- محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، القاهرة: نهضة مصر، 1928.
20- منهل السرّاج، صُراح، بيروت: دار ممدوح عدوان، 2018.
21- هومي ك. بابا، موقع الثّقافة، النّاشر: ثائر ديب، القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة، 2004.
22- C.G. Spivak, can the subaltern speak? (London: 1988)
23- Dictionary Oxford, (Beirut: Dar al- Ailim li al- Malayiin: 1932).
24- Pierre ,Reverdy: le gout de crin, (Paris:1963),.
25- Woolf, Virginia: *A room of one's own*, (New York: 1929).