

القصة النسوية في فلسطين والأردن بعد حقبة حاسمة

العاطفية والاعتراف وغياب البطل أبرز سمات القصة النسوية اليوم

منذ أواخر القرن العشرين تركزت القصة القصيرة على رأس الكتابة النسوية المعاصرة في الأدب العربي، حيث نجد مثلاً إقبالاً لافتاً وواعياً من الكاتبات الفلسطينيات والأردنيات على القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، ولكن النصوص في تطورها مع ظهور وسائل التواصل الاجتماعي شهدت تغيرات كثيرة، فأى ملامح للقصة النسوية اليوم؟



محمد عبدالله
ناقد وأكاديمي أردني

يبدو تاريخ القصة القصيرة في فلسطين والأردن تاريخاً ثرياً على وجه الإجمال، ويلاحظ المتابع لحياة هذا النوع الأدبي أنه عكس إلى حد كبير التفاعل مع الكتابة الفلسطينية منذ عام 1948، ثم نسكة حزيران وما سبق ذلك وما تبعه من أحداث وهجرات، ذلك أن هذا القسم الجنوبي من بلاد الشام ظل قدره مرتبطاً بما ترتب على هذه الهزات الكاسحة، وما أحدثته من تغييرات متسببة وجوهرية في البنى الاجتماعية والثقافية والسياسية حتى وقتنا الراهن. يمكننا القول إن مجتمع هذه المنطقة قد تحول إلى لوحة فسيفسائية متعددة الكسر والتشظايا، وتمثل جانب من هذه الفسيفساء - على المستوى الأدبي - في الميل إلى كتابة القصة القصيرة، ولقد استجاب هذا النوع الأدبي الفائق في حساسيته وكثافته للكثير من تحديات التعبير وسحر الموضوع، عبر بروز ألوان من "سرد المنافي" وهو سرد يميل بوجه عام إلى سرد الشذرات القصيرة، الذي يتجلى في القصة القصيرة بأنواعها الفرعية المختلفة، أو حتى في الرواية المجزأة في مشاهد أو لوحات، أو الرواية المتمردة على اعتبارات السرد الخطي أو المتسلسل، وكل ذلك نعهه مظاهر لمحاولات الشكل الفني للتجاوب مع تكسر الرؤية ومع انكسار الموضوع وتشظيه بصورة لافتة.

صاحبة الدور التأسيسي والمركزي في تطوير القصة القصيرة في الفترة من 1961 - 1966، بل إن بعض الكتاب الرجال نشروا قصصاً بأسماء نسوية مستعارة؛ طمعا في تشجيع الكاتبات الصامتات على الكلام، مثل اسم "زاهية" الذي تخفى وراءه الكاتب محمد أبو شلباية، واسم "سناء عبدالمك" الذي نشر به أمين شنار بعض قصصه. وفي العقدين التاليين شهدت القصة القصيرة ميلاد جملة من الأسماء الرائدة التي أسهمت في رفع شأن القصة القصيرة النسوية، ومن الأسماء التي برزت في سبعينات القرن العشرين وثمانيناته على سبيل التمثيل: هند أبو الشعر، رجاء أبوغزالة، زليخة أبو ريشة، سامية عطوط، ليلي الأطرش، سهير التل، تيريز حداد، إنيص قلجعي، ليانة بدر، ليلى السناخ، مي جليبي... وبعض هؤلاء نشرن قصصهن في الدوريات والصحف التي شجعت فن القصة القصيرة، وأذن من احتضان الصحافة الثقافية للقصة القصيرة إلى جانب تأثيراتها المتشعبة على أسلوب القصة القصيرة وعلى لغتها وبنائها.

أما الحقبة الحاسمة لظهور الأصوات النسائية وتعددها وتنوع إنتاجها، فهي ما ندعوه بجيل التسعينات القصصي، فلقد تميزت حقبة التسعينات من القرن الماضي بكثرة الأصوات النسائية وتميز إنتاجها، إلى جانب اتساع الوعي بالنسبة النسوية والتعبير عن قضاياها وصوتها مع التحرر نسبياً من الوصاية الذكورية ومحاولة التعبير عن الإشراك مع الثقافة الذكورية الغالبة على المجتمع، ويفسر هذا الوعي بعوامل تتصل بانتشار التعليم وكثرة المدارس والجامعات.

وإذا كانت نسبة الأمية عالية في جيل الجدات والأمهات، فقد تراجعت هذه النسبة في فلسطين والأردن، وربما أسهمت الأحداث السياسية الكبرى في تسريع تفكك الكثير من الاعتبارات الاجتماعية التي كانت تعوق تعليم المرأة، ولا تراها جديرة بدخول المدرسة أو استكمال دراستها، وإذا سمحت لها بالدراسة فإنها كانت ترى في ميلها إلى الكتابة والنشر أمراً يصعب تحمله، فالطريق لم يكن مههداً في ظل ثقافة تقليدية عنوانها التسلسل الذكوري والنظرة الدونية للمرأة، وهي نظرة لم تشف منها الثقافة المجتمعية شفاء تاماً حتى كتابة هذه السطور (حادثة أخيرة: تقع في مستشفى الجامعة الأردنية في عمان صبية صغيرة في سن العشرين، بين الحياة والموت، ضربها إخوتها وحبسوها لعدة أيام بمزاعم ذكورية).

ولا تبدو كتابات النساء في هذه الحقبة مفاجأة للقارئ المتابع ذلك أنها سبقت بمخاض طويل كما يظهر من تتبع رحلة الكتابة النسائية، ولكن موجة التسعينات وما تلاها تميزت بتسريع التطور وفرض الحضور النسوي في الحقبة المفاجأة للقارئ المتابع ذلك أنها سبقت بمخاض طويل كما يظهر من تتبع رحلة الكتابة النسائية، ولكن موجة التسعينات وما تلاها تميزت بتسريع التطور وفرض الحضور النسوي في اللغوية الاعتيادية للعربية.

واختصاراً المؤدى الكلام ختم هذه الإطلالة بآيزن خصائص القصة القصيرة المكتوبة بأقلام النساء، انطلاقاً من متابعتنا الشخصية التي قد لا تكون ملئة بكل التفاصيل، فهي رؤية قابلة للنقاش وللاختلاف.

وفي ضوء ما سبق نرى أن الإنتاج النسوي منذ بداية التسعينات وحتى وقتنا الراهن يتوافر على بعض السمات الآتية، بدرجات متفاوتة، يفرضها اختلاف التجارب والمواهب والمشارب بين الكاتبات.

من أبرز سمات القصص النسائية ارتفاع الصوت الذاتي، والتعبير الوجداني التأثيري وما يستتبعه من حضور ضمير المتكلم، وهو غالباً ما يكون ضمير "المتكلمة" أي صوت الشخصية



أغلب القصص تحكي عن شخصيات مشروخة أو متألمة (لوحة للفنانة زينة العاصي)

ولا تغفل القصة النسوية التي تكتب اليوم الأحداث الكبرى، وإنما تدفع بها إلى الخلفية البعيدة، لتكون التفاصيل والمشاعر والمواقف النسوية هي الطبقة الأساسية، التي تترد وتشرف عن تلك الخلفية كتعليق أو تفسير لما هو في الطبقة الظاهرية. (ويظهر ذلك في كتابات نادية عيلبوني، وشوقية عروق منصور، وقصة حنان بيروتي على سبيل المثال).

ويتبع ما سبق غياب البطل بالمعنى التقليدي لصالح حضور الشخصية المشروخة أو المتألمة، فنحن في معظم هذا النتاج لسنا مع أبطال خارقين أو متميزين وإنما مع تميز الشخصية التي تكشف عن معاناة المرأة والإمها ومعاناتها. وهذا بين في معظم القصص، فالشخصية غالباً ما تكون فتاة أو امرأة، وكثيراً ما تحضر الأم معها، وقد يظهر الأب أو الأخ لكن ظهورهما غالباً ما يكون معادياً:

كما تتميز القصص بحضور ضروب من كتابة الاعتراف وبعض ملامح السيرة الذاتية، بما يعكس المواقف العاطفية واليومية أكثر بكثير من المواقف الخارجية أو العامة. وهذا أيضاً ظاهر في موضوعات نسوية خالصة مثل التعبير عن تجربة الحمل أو موقف اكتشافة (قصة خلود المومني على سبيل المثال)، أو تقديم مواقف عاطفية من منظور نسوي (تجارب الحب الفاشل) وهذا ظاهر في نماذج كثيرة:

أخيراً، إن القصة القصيرة النسوية في فلسطين والأردن لا تبعد عن مسيرة القصة العربية عامة، فمن يعرف بعض تفاصيل المشهد القصصي في البلدان العربية سيلاحظ أن معظم الظواهر التي أشرنا إليها تكون مشتركة أو متوازنة، فهوم واقعا العربي مقاربة، ومناحي الكلل فيه غير متباعدة، وكذلك الحال في سعي كاتباتنا العربيات في مواجهة هذا الواقع المرير.

من ناحية الموضوع هناك سمة بارزة هي التركيز على نقد الثقافة الذكورية، وإدانتها بصورة لا لبس فيها، بوصفها ثقافة ظالمة مستبدة في تعاملها مع الأنثى وأحياناً استغلالها بصورة فاضحة لتحقيق مآرب لا علاقة لها بدعوى الشرف.. وهو موضوع متكرر أو نمطي ما زال يجذب الكاتبات وما زلن يبدعن في تقديم تمثيلات جديدة تثبت أصل المسألة كلها، وينقد ذلك الأصل نقداً قويا بغية تغييره وكشف زيف مزاعم الذكور المسنودة من الثقافة المجتمعية التي تنمّي تلك المزاعم وتربيتها وتدافع عنها. (والقصة المتسلسلة التي كتبها سناء الشعلان تعبير عن مجموعة من مواقف الثقافة الذكورية المزيفة).

نجد كذلك الميل أحياناً إلى موضوع الجسد، ليس بوصفه موضوعاً شهوانياً، وإنما بوصفه وطناً وسجناً في أن كان ضيق الواقع انعكس على الاتجاه إلى الجسد بوصفه مكان الحرية والانعتاق المكان الوحيد الذي تملكه المرأة. الجسد هو البيت والسجن: من قصة حنان بيروتي "لا بد باني عدت للاستلقاء في جسدي، هو بيتي على أي حال، لكنه مثل الوطن بات موجعا، يتسلل الألم ينبض في كلي كاني سجنية غرفة تحقيق".

الساردة، التي تروي أطرافاً من تجربتها انطلاقاً من منظور ذاتي لا تدعي تلك الساردة عموميتها أو نمونجيتها.

يترافق مع البطانة الوجدانية المشار إليها طابع شعري متفاوتة الإلتقان، منها كثافة استعمال الصور الشعرية التي تحد من نضج الجملة السردية ومن تتابعها، ولكنها تتناسب مع التعبير العاطفي والمنظور الذاتي، إلى جانب حضور القصة المشهية التي تقاطع مع ضروب السرد الشعري، وهو سرد تغلب فيه الصور على المواقف والأحداث، ويتمثل هذا المنحى بصورة جلية في إنتاج جميلة عمارة، وماجدة العنوم على سبيل المثال.

هناك أيضاً في قصص النساء التي تكتب درجة عالية من غنائية القصة القصيرة، وإذا كانت الغنائية من الطوابع المبكرة في هذا النوع، فإنها في الإنتاج الجديد بلغت حداً عالياً وكثيفاً، وفي بعض الأحيان أدت إلى السوان من تداخل الأجناس والاقتراب من حدود قصيدة النثر ذات النفس السردية القصصي. ويظهر هذا بصورة بليغة في قصص سامية عطوط.

ثم نجد ميل الكاتبات إلى القصة القصيرة جداً، أو إلى صور فرعية من التقسيم والتجزئة، بحيث تنقسم القصة الواحدة إلى فقرات مستقلة أو منفصلة أو بنواوين أو أرقام أو علامات ترقيم واضحة،

كان القاصدة في مثل هذه الكتابات لا تميل إلى التعبير عن عالم متماسك ممدد، وإنما عن بعض شظايا واقعها فياتي تعبيرها أقرب إلى الشذرات من الكتابات المتماسكة أو المنظمة.

وأكثر قصص الملف الذي نشرته مجلة الجديد يظهر فيها الميل إلى الثقافة وإلى القصص المكثفة الموجزة، أو المجزأة في وحدات قصيرة، كما في قصص سامية عطوط وأمانى سليمان، وهدي فاخوري وغيرها.



ص 12 نشر كاملة على الموقع الإلكتروني بالاتفاق مع مجلة «الجديد» الثقافية اللندنية