صورة المرأة

في القصة القصيرة في الإمارات

خليل السواحري

لفت انتباهي وأنا أطالع المجموعة القصصية المشتركة «كلنا نحب البحر» أن الأقلام النسائية المشاركة في المجموعة حظيت بحوالي ٣٥٪ من مجموع القاصين المشاركين (٧ قاصات من بين ٢٦ مشاركاً). وتلك نسبة كبيرة جداً بالقياس إلى أدب القصة في أية دولة عربية على الإطلاق.

فحين قمنا في الأردن بتجربة مماثلة، في المجموعة القصصية المشتركة التي أصدرتها دائرة الثقافة والفنون عام ١٩٧٣ بعنوان «ألوان من القصة الأردنية» لم تصل نسبة الأقلام النسائية إلى ٨٪ (٣ قاصات من بين ٣٦ قاصاً). وحتى هذه اللحظة فإن عدد كاتبات القصة في الأردن بالمقارنة مع عدد كتاب القصة لم يصل إلى هذه النسبة.

وقد قادني ذلك إلى محاولة تقصي هذه المسألة وانعكاسها على قضية المرأة في أدب الخليج وخاصة القصيرة القصيرة سواء من حيث المشاركة النسائية في هذا النمط الإبداعي من الأدب أو من حيث صورة المرأة كما تبدو في القصة القصيرة التي تكتبها القاصات من النساء أو القاصون من الرجال.

ووجدت نفسي إزاء ذلك أمام عدد من التساؤلات: هل يعني هذا الكم الكبير (نسبياً) من الأسماء القصصية النسائية أن المرأة في الإمارات قد وصلت مرحلة من النضج الثقافي والإبداعي تؤهلها للإسهام بهذا القدر الكمي في العملية الإبداعية الأدبية.

وإذا كان الجواب بالإيجاب فإن انعكاسات ذلك لا بد أن تكون واضحة ومؤثرة، فالمرأة تظل أقدر من الرجل على معالجة مشاكلها واستشراف معاناتها وبلورة قضاياها وهمومها، وتظل هي الأقدر على تصوير انعكاسات التطور الاجتماعي على وضع المرأة داخل البيت وخارجه.

ثم هل يعني ذلك أن التحولات الاجتماعية التي رافقت مرحلة النفط قد أوصلت المرأة إلى حد من النضج يسمح للقاصة أن تضع مشاكلها ومعاناتها على طاولة التشريح، وبالتالي تصبح هذه المشاكل موضوعاً للتناول الأدبي من قبل الأدباء ونقّاد الأدب أو موضوعاً للتناول العلاجي من قبل الباحثين الاجتماعيين وأصحاب القرار الاجتماعي والسياسي من رجال الدولة؟

وهذه الدراسة لا تطمح بطبيعة الحال أن تقدم إجابات لهذه التساؤلات كما أنها ليست محاولة لتقديم إطار نقدي يظهر التمايز نحو الأحسن أو الأسوأ في التناول القصصي لهذه القضية من قبل كتاب القصة من كلا الجنسين، وأيهما استطاع أن يتناول القضية أو بعض جوانبها بطريقة أكثر نضجاً، سواء من ناحية التناول الفني أو التناول الفكري والاجتماعي.

ولكنها محاولة لإلقاء بعض الأضواء على صورة المرأة كما وردت في بعض الأعمال القصصية في هذا الجزء من الوطن العربي، لأن صورة المرأة في العمل الأدبي، هي انعكاس صادق لحقيقة الأوضاع والعلاقات الاجتماعية السائدة خلال الفترة الزمنية التي تتناولها الأعمال الأدبية المدروسة. ولأن صورة المرأة في نهاية المطاف هي الصورة شبه البانورامية للوضع الاجتماعي السائد برمّته.

وقد قادني الاستقراء العام لصورة المرأة في القصص التي قمت بدراستها إلى تحديد الأنماط الأربعة التالية واعتمادها محاور لدراسة

شخصية المرأة وهذه الأنماط هي:

١ ـ المرأة/ الزوجة

٢ ـ المرأة المطلّقة

٣ ـ المرأة الأم

٤ ـ المرأة قبل الزواج أو المرأة العازبة.

أولاً: المرأة/الزوجة

في هذا المحور تواجهنا المرأة في أكثر صورها بشاعة واستلابا، فهي أما ضحية للتخلف الاجتماعي (الجهل والعادات البالية والفقر) في مرحلة ما قبل النفط أو ضحية الخلل الاجتماعي وفقدان التوازن الطبقي وشيوع الأنماط الاستهلاكية الوافدة في مرحلة ما بعد النفط، أو كلا العاملين معاً[1].

والصور هناك كثيرة ومتعددة، وهي إن اختلفت زواياها ومسبباتها، إلا أنها تظل مع ذلك واحدة، المرأة المقموعة التي لا تتورع عن ممارسة الخيانة الزوجية وارتكاب الموبقات رداً على تصرفات الرجل/الزوج أو انتقاماً من مجمل الظروف التي وجدت نفسها مكرهة على الانخراط فيها. والمؤسسة الزوجية غالباً ما تكون هشة قابلة للانهيار لأتفه الأسباب، إما بسبب حماقات يرتكبها الزوج أو حماقات ترتكبها الزوجة.

ففي قصص هياج لأمينة بو شهاب، عطشى لماجد شليبي، «تصميم» و«عريس وعروس» لمحمد المر، «المفاجأة» لسارة النواف، «المسافة» لليلى أحمد، «قالت النخلة للبحر» و«المرأة الأخرى» لعبد الحميد أحمد، نجد أن الزوج هو السبب في انهيار الأسرة أو تورطها في الرذيلة، في حين نجد أن الزوجة في قصص أخرى كالفأس لعبد الحميد أحمد وقضية رجولة لعبد الرضى السجواني هي السبب في فساد الأسرة أو شروعها في الانهيار، وفي كلتا الحالتين تتداخل العوامل الاجتماعية ويصبح أبو الزوجة حيناً هو السبب أو الوضع الطبقي المتباين بين أسرة الزوج وأسرة الزوجة، حيناً آخر، وما إلى ذلك من عوامل متشابكة. ونأخذ فيما يلي نماذج لهذه الحالات:

١ ـ في قصة «قالت النخلة للبحر» لعبد الحميد أحمد [2] نجد سلمى زوجة النواخذا وهي تمارس الزنا مع عشيقها سالم، الذي رفض والدها تزويجها له وزوّجها في المقابل للنواخذا سدادا لدين كان قد استلفه منه، وتنجب من سالم ابناً سفاحاً، منتقمة بذلك من أبيها ومن النواخذا ومن وضعها الطبقي المتردي الذي دفعت شبابها وحبها ثمناً له.

٢ ـ في قصة «الفأس» لعبد الحميد أحمد نواجه نمطاً آخر من الخيانة الزوجية، لا نجد في السياق مبرراً له سوى الفارق في العمر بين الزوجين (هو دخل في الكهولة وهي ما تزال في الثلاثينات)، فالزوج سلمان الفلاح الطيب الكادح يحس بذلك، ويردد أن الأرض والمرأة كليهما سرق شبابه (الأرض مثل زهرة يا حسان مثل كل النساء يسرقن شباب الرجال وزبدة قوتهم) تخونه زوجته مع ابن المدينة النظيف المرتب صاحب العطر الجميل والثياب الحريرية والذي يتقن ممارسة الحب، ولكن هل تمثل مثل هذه الذرائع مبرراً كافياً للخيانة الزوجية؟ ولماذا تتحول العلاقات الفلاحية الساذجة النقية إلى كوابيس من الخيانة والتآمر؟

ولقد أحدثت الأنماط الاستهلاكية التي نجمت عن الطفرة البترولية خللاً في العلاقات الاجتماعية وثغرات واضحة في السلم الاجتماعي تشبه الهوة التي يصعب ردمها، وكانت المؤسسة الزوجية أكثر المؤسسات الاجتماعية تعرّضاً لهذا الخلل، فالزيجات غير المتكافئة اجتماعياً ومالياً وثقافياً أدّت إلى إحداث شرخ قاتل في الأسرة، تجد المرأة نفسها مسوقة إزاءها إلى ردود فعل شاذة أو إجرامية، ففي قصة «المرأة الأخرى» لعبد الحميد أحمد [3] نجد الفتاة الجامعية وقد أرغمها أهلها على الزواج من خلفان الذي لا يملك من مؤهلات الزوج الكفء غير المال والجاه، فهو رجل بدين كريه يأكل وينام ويخرج وله حين ينام شخير كالمنشار، ومع ذلك فإن نساء الحارة يحسدنها على هذا الزواج، يحسدنها على الذهب والمهر الكبير والفساتين والعطور... إلخ، ولكن ذلك كله لا يساوي شيئاً في عين الزوجة الجامعية التي تريد زوجاً تقيم معه علاقة إنسانية، من هنا تستيقظ المرأة الأخرى في داخلها وتنتقم لنفسها بقطع عضوه التناسلي، ذلك ليس حلاً بطبيعة الحال كما أنه ليس بالعلاج الناجع للخلل والفساد اللذين وقعت فيهما المؤسسة الزوجية، ومثل هذا الموقف نصادفه في قصة «هياج» لأمينة بو شهاب [4] حيث الزوجة القادمة من قاع السلم الاجتماعي إلى بيت الزوج الذي يملك كل شيء فبينما لا تملك هي إلا جمال جسدها يملك زوجها عبد الرحمن موسى كل شيء، إنها مجرد سلعة أخرى تضاف إلى سلعه الكثيرة، وهي كذلك صفقة تجارية رابحة ترسخ علاقات عبد الرحمن موسى بسوق الصيادين.

إن شعورها تجاهه بالامتنان والإعجاب لم يمنحها السعادة التي ترجوها كزوجة، وقد اكتشفت يوماً بعد يوم أن هناك في الجوار من يشابهنها ويعانين مثلها من الشك في رجالهن واكتشفت سر الأسفار المتعددة والهدايا الكثيرة، وحين قررت أن تتصرف وأن تنجو بنفسها

---

(١) انظر دراسة رعد عبد الجليل جواد «المرأة والتغير الاجتماعي في القصة القصيرة في الإمارات» مجلة شؤون أدبية العدد الثاني السنة الأولى.

(٢) السباحة في عيني خليج يتوحش. عبد الحميد أحمد. دار الكلمة للنشر بيروت في ١٩٨٢.

(٣) البيدار. عبد الحميد أحمد. دار الكلمة للنشر بيروت ١٩٨٧.

(٤) كلنا كلنا نحب البحر. منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ١٩٨٦، ص ٩.

من هذا الشرك، وجدت أن الواقع أقوى منها وأن التكيف الوحيد الممكن بالنسبة لها هو أن يقتادها زوجها إلى طبيب نفساني.

أما قصة عطشى لماجد أبو شليبي [٥] فهي تقدم لنا نموذجاً فريداً وغير مقنع لانهيار المؤسسة الزوجية، فإذا كان مقت الزوجة لزوجها الضعيف المستلب الشخصية يشكل في نظرها مبرراً لخيانته، فإن القاص لم يقدم لنا المبررات الكافية لإقناعنا بالأسباب التي أدت إلى رضوخ الزوجة وقبولها بهذا الواقع الكريه، لماذا قبلت بهذا الرجل التابع المسلوب الإرادة زوجاً لها؟ ولماذا لم ترفضه حين تبيّن لها ضعفه واضمحلال شخصيته إزاء صديقه (أبو السعيد)؟ هذه القصة لم تقدّم لنا مبررات اجتماعية أو حتى فنية لانهيار المؤسسة الزوجية!

وفي قصة «المفاجأة» لسارة النواف تواجه الزوجة سلمى زوجها وهو متلبس بالجرم المشهود ومع من؟ مع صديقتها نورة الفتاة العزباء التي تعاني من الفراغ (سجينة في البيت لم يسمح لها والدها بإكمال دراستها وتنتظر أن يزوجها لرجل لا تعرفه) ولأنها حبيسة منزلها فهي لا تجد غضاضة في أن تسلي نفسها، وتستجيب للمعاكسات الهاتفية، أما الزوج الذي اتخذ من الهاتف وسيلة للمعاكسة وتزجية الفراغ فهو المسؤول هذه المرة عن تحطيم المؤسسة الزوجية، أو بداية انطلاق المرأة لتحطيمها. فسلمى ترد على زوجها بنزع الحجاب الذي كان قد فرضه عليها، وذلك يعني أنها قررت التمرد على سلطة الزوج وما يفرضه عليها من قيود اجتماعية.

وفي قصة «المسافة» لليلى أحمد [٦] يتحمل الزوج أيضاً مسؤولية تحطم الأسرة وانفراط شملها، فالزوج ظل مشغولاً عن زوجته بحب المرأة الأخرى التي فضلت عليه رجلاً آخر وتزوجته ومع ذلك ظل متعلقاً بها، متجاهلاً زوجته المخلصة التي تظل ساهرة في انتظار عودته، دون أن يحس بوجودها أو حتى يراها، وحين يلتقي بالمرأة التي يحبها بعد وفاة زوجها يكتشف أنها لم تعد تصلح زوجة له، وأن حبه لها لم يعد قائماً، فيهرول إلى زوجته الوفية ليجد أنها قد تركته إلى الأبد.

أما قصة «قضية رجولة» لعبد الرضى السجواني [٨] فإن الزوجة وبناتها يصبحن السبب فيما يلم بالأسرة من تعاسة وتمزق، فالنزعات والمتطلبات الاستهلاكية جعلت من المرأة وبناتها كائنات شاذة متهتكة لا يردعهن رادع عن الخروج أو التسكع في الشوارع أو الخروج مع أصدقائهن متجاهلات بذلك مشاعر الأب وإرادته، وحين تكثر أقوال الناس «إنه ليس برجل، لقد ركبت عليه، إنه لا شيء، أصبحت هي الآمرة الناهية، حتى بناته لا يقدر عليهن» يقرر أن ينتقم لرجولته وأن يعيد زوجته وبناته إلى جادة الصواب، فيستعمل عضلاته ويحشرهن في زريبة الغنم يتلقين نطحات التيس.

الزوجة عامل إيجابي:

وتمثل شخصية الزوجة في قصص محمد المر باستمرار العامل الإيجابي وعنصر الخير في الخلية الزوجية، فهي الطرف الذي يتحمل الظلم الاجتماعي واستبداد الزوج وعنعناته ومزاجيته، إنها «جمل المحامل» كما يقول المثل الشعبي الفلسطيني، ففي قصة «تصميم»[٩] مثلاً نجد الزوجة الوفية المخلصة التي تعنى ببيتها وأطفالها وزوجها دون أن تتطلّب مكافأة أو أجراً سوى رضى الزوج واستمرار سعادة الأسرة، وفي المقابل نجد الزوج المشغول بعشيقته عن بيته وزوجته وأطفاله، وحتى في لحظة تأنيب الضمير والإحساس بالتقصير والذنب تجاه زوجته المريضة، وتصميمه على التوبة، نراه يضعف لأول مكالمة هاتفية من عشيقته فيترك أطفاله ويهرول لأول موعد تحدّده له عشيقته.

ومثل هذه الشخصية الوادعة المستكينة للمرأة، بل الأكثر وداعة واستكانة واستسلاماً للقدر الأسري الظالم أو الظروف الاجتماعية القاسية، نجدها في قصة «أحوال قلب» لمحمد المر أيضاً[١٠] فعائشة التي طلقت مرتين وذاقت الأمرين مع كلا الزوجين الكريهين، الأول تحملت منه صنوف الأذى البدني، والثاني صنوف الأذى الكلامي المهين حتى العظم، إلا أنها لا تتوانى في التجربة الثالثة عن التضحية بحبها لفتى أحلامها، ذلك النجم الرياضي الوسيم فتقبل بالزواج من والده الكهل ربما لأنها أرادت أن تظل قريبة من «فتى أحلامها» وهي بذلك تعرض نفسها «مختارة» لتجربة زواج أخرى قد تكون أقسى وأكثر عرضة للفشل من سابقتيها.

هل هي من الطبيعة الخيرة في المرأة أم هو استمرار خضوعها للأعراف الزوجية التقليدية، أم إحساسها بالنقص والقصور إزاء الزوج الأكثر اقتداراً وهيمنة؟

أما في قصة «عريس وعروس» لمحمد المر أيضاً[١١] فإن الأسرة تنهار رغم كل مظاهر السعادة الحقيقية التي كانت تسودها، الزوج الناجح ذو الوظيفة المرموقة والثقافة الجيدة، والزوجة المخلصة الوفية وربة البيت الناجحة، ويكون انهيار الأسرة لسبب تافه وهو اعتراف الزوجة بأنها لعبت لعبة عروس وعريس مع راشد ابن خالته وأحد أصدقائه المقربين رغم أن اللعبة كانت بريئة خلافاً لنفس اللعبة التي كان الزوج قد مارسها مع إحدى الفتيات التي أصبحت موظفة في الشركة التي يعمل فيها، ومثل هذا السبب لا يمكن في الأحوال السوية أن يشكل سبباً لانهيار أسرة متماسكة. وهكذا نلاحظ من النماذج التي استعرضناها لصور الزوجة والأسرة أن مؤسسة الزواج

(٥) المصدر السابق. ص ١٣٤.
(٦) المصدر السابق ص ٢٦.
(٧) المصدر السابق ص ١٣٠.
(٨) المصدر السابق ص ٨٧.
(٩) ياسمين. محمد المر. مطابع البيان التجارية. ص ٤٩.
(١٠) المصدر السابق ص ٦٣.
(١١) المصدر السابق ص ٨٧.

هي بشكل عام هشة وقابلة للانكسار، وسواء أكان السبب في ذلك هو الزوج أم الزوجة فإن المحصلة الأخيرة إن خللاً ما ينتاب هذه المؤسسة الاجتماعية وأن هذا الخلل زاد استفحالاً من جراء المتغيرات الاجتماعية الجديدة التي جلبتها مرحلة النفط.

المرأة المطلّقة:

والمرأة المطلقة نجدها غالباً أسوأ حالاً من المرأة المتزوجة في الأسرة غير السوية أو الأسرة التي توشك على الانهيار، فالمطلّقة هي بالضرورة حصيلة أسرة منهارة، لأن المجتمع غالباً ما ينظر إلى المطلّقة نظرة ريبة أو نظرة اتهام، باعتبارها المسؤولة عن عملية الطلاق، أو نظرة دونية تتعامل معها وكأنها مرشحة لأن تكون «مومسا».

تلك هي النظرة التي نجدها لدى عبد الحميد أحمد في قصة الجدار [١٢] فليلى المطلقة عمرها ١٨ عاماً، وحيدة أمها تلهث وراء همومها الصغيرة، لا ندري سبباً لطلاقها، ولكن الناس يتكلمون عنها بالسوء، وحين يكثر الكلام تضطر لترك عشيقها إلى غير عودة. المبرر الوحيد الذي قدمه القاص لطلاقها هو قوله تبدو المسألة عادية في مجتمع وثني».

ومثل هذه النظرة نجدها في قصة «اختلاف» لمحمد المر[١٣] فالأنثى المجروحة من زواجها الفاشل كانت تتسلى مع سالم الذي توهم بأنها تحبه فعلاً فانخرط معها في تجربة حب صادقة اعتقاداً منه بأنها وفية ومخلصة ولكنه يفاجأ أخيراً بتركها له وذهابها مع أحد زملائه في العمل.

وفي قصة أمينة عبد الله «ظهيرة حامية»[١٤] نجد صورة أكثر بشاعة للمرأة المطلقة، فهي تتحول إلى مومس تعد أن تركت زوجها «كان لي زوج يمزق جسدي بعقاله» وحين أصبح بالإمكان أن تجد لها زوجاً بديلاً وهو سائق التاكسي الذي قرر بينه وبين نفسه أن يكون لها نعم الزوج المحب واللطيف أصرت هي على مواصلة السير في طريق الدعارة والارتماء في أحضان الرجل النجس وغير الآدمي «سلطان بن أحمد».

أما قصة «النشيد» لسلمى مطر سيف [١٥] فمن الواضح أن الطابع الأسطوري الذي أضفته المؤلفة على «دهمه» بطلة القصة لم يحل دون جعلها موضعاً للاتهام والنبذ من قبل المجتمع ـ لأن ما تمارسه من طقوس يظل غريباً على الأعراف الاجتماعية السائدة ـ فهي الشريرة العاهرة ذات السمعة السيئة والأبناء السفاح، وكون الرجال يتهافتون من حولها في السر والعلن لا يمنحها الاحترام الاجتماعي السوي، لأنها موئل اللذة المحرمة في العرف الاجتماعي السائد.

المرأة الأم:

تبدو شخصية الأم كما وردت في معظم القصص محاطة بهالة من الاحترام والإجلال والتقديس، فهي منبع الحنان وبؤرة الاشتياق ومصدر الإلهام، والإنسان المرجع لأوامر الخير والنواهي عن الشر ولم أجد في كل القصص التي قرأتها ما يشذّ عن هذه القاعدة.

إن عبد المحميد أحمد في قصة «رجل من بنغش» [١٦] يعطي الأم هالة فريدة من القداسة والاستثناء والتبجيل يقول:

«النساء لآلىء لا تخرج من أردافها إلا عند الزواج في «بنغش» أمي هي المرأة الوحيدة التي رأيت منها الوجه والكفين فقط، وطفا وجهها بتقاطيعه الذاوية فوق سطح أفكاري فتحدرت دمعة ساخنة إلى أعماقي (كيف تجرؤ أفكاري الآثمة على استحضار وجهها الطاهر في هذه اللحظة المليئة بالرعونة والحماقة.)».

وفي قصة «آل مغضوب برسم البيع» لعبد الحميد أحمد أيضاً[١٧] نجد الأم وهي تمثل أداة الزجر والنهي عن المنكر بعد وفاة الأب: قالت لك أمك هذا الصباح غاضبة ثائرة: «إن جئت الليلة مخموراً فلن تنام في البيت أنت فاسق عاق لو كان أبوك حياً لما أسعده أن يراك تسكر كل ليلة وتنام النهار بلا عمل.».

ومثل هذا نجده أيضاً في قصة «رائحة العطش»[١٨] حيث تمثّل الأم نداء الفضيلة والصوت المنقذ من حمأة الرذيلة والدعارة، فهي تدفع ولدها للزواج من شريفة ابنة عمته في حين يظل هو على إصراره، وحين يستبد به القرف من الدعارة نراه يعود إلى البيت وإحساس عارم بالقيء والسموم يملأ جوفه، فيلتفت إلى أمه قائلاً: متى تريدين أن نذهب لبيت عمتي كي نخطب شريفة؟؟

أما على أبو الريش فهو يجعل من الأم قصة الوجه الآخر[١٩] مصدراً للإلهام والإبداع، فالأم هي التي تدفعه للكتابة عن الكادحين المعذبين، ويجعل من أمه المرأة التي تقف وراء إبداعه وتفوقه، «تذكرت كلام أمي: سيكون لك شأن عظيم» جاءتني أمي راكضة، وضعت الفنجان ووقفت قبالتي، ابتسامتها العذبة كانت تريحني كثيراً، أشعر بلذة فائقة عندما ترمقني بعينيها ذات الشعاع الحاني، وراء كل عظيم امرأة، أمي تريد أن أكون عظيماً، لذا تقف معي في مثل هذه المواقف.»

---

(١٢) السباحة في عيني خليج يتوحش. عبد الحميد أحمد. دار الكلمة للنشر بيروت ١٩٨٢.

(١٣) ياسمين. محمد المر. مطابع البيان التجارية ص ٤١.

(١٤) النشيد. قصص من الإمارات منشورات المجلس الثقافي للبنان الجنوبي واللجنة الدائمة لمناصرة المقاومة الوطنية اللبنانية ص ١٣.

(١٥) المصدر السابق ص ٥٢.

(١٦) السباحة في عيني خليج يتوحش ص ٩٩.

(١٧) المصدر السابق ص ٤٣.

(١٨) المصدر السابق ص ٩١.

(١٩) كلنا نحب البحر ص ١١٤.

أما في قصة أغنية بيضاء في ليل دامس لعبد الحميد أحمد ففيها تكون الأم الصدر الحنون والحضن الدافىء والملاذ الأخير لابنها الذي يعاني من الاضطهاد والتسلط والعنف. وهو العنف الذي يمارسه ضده زوجها (ليس والده) إنها المعاناة الدائمة لأبناء الزوجة من زوج الأم، بل أن الأم في هذه القصة تتحمل الإيذاء والقسوة من أجل ولدها.

ونمط الأم هو النمط السائد في المجتمعات العربية، حيث تضطر الأم (غالباً) إلى منح نفسها لزوج جديد، ولكنها لا يمكن أن تتخلى عن أبنائها حتى لو تعرضت من جراء ذلك لمختلف صنوف العنت والإيذا.

وهكذا فإن شخصية الأم تظل إيجابية ونموذجاً للإشعاع الإنساني وموضعاً للاحترام والتقدير والقداسة.

المرأة قبل الزواج:

ثمة نمطان رئيسان للمرأة/ الفتاة التي هي في سن الزواج وما تزال تنتظر، النمط الأول وهو في الغالب الذي سبق مرحلة النفط أو عايشها دون أن تطاله التغيرات الاجتماعية والثقافية التي واكبتها، وهذا النمط ينتمي إلى الأسرة التقليدية التي لن تفتح أمام الفتاة فرص التعليم بل ولم تعطها حتى فرصة مبارحة المنزل، والفتاة في مثل هذا الوضع غالباً ما تكون مسلوبة الإرادة عاجزة عن اتخاذ القرار الحر في اختيار رفيق حياتها أو حتى إبداء رأي ما في مثل هذا القرار المصيري، وهذا النمط من الفتيات نصادفه في العديد من القصص ولكن بدرجات متفاوتة من الاستلاب والتبعية، ففي قصة ضحية الطمع لعلي عبيد علي[٢٠] تتحول خديجة نتيجة لطمع والدها ومغالاته في طلب المهر إلى عانس، ثم إلى كومة من بقايا امرأة كانت مضرب المثل في الجمال والحسن، بعد أن غادرها الخطّاب واحداً إثر آخر.

وفي قصة المفاجأة لسارة النواف[٢١] تجد الفتاة نفسها مجبرة على الاستجابة لمعاكسات الهاتف، إذ ليس أمامها خيار آخر ما دام والدها قد حرمها من التعليم وأوصد عليها الأبواب، ولماذا لا تسلي نفسها مع هذا الذي يواصل الاتصال بها وهي لا تعرف عنه شيئاً، إلى أن تكتشف في نهاية المطاف أنه زوج إحدى صديقاتها.

وفي قصة «قراءة داخلية» لمحمد حسن الحربي[٢٢] تحس الفتاة أنها تحولت إلى سلعة رخيصة حين تعرض نفسها على أحد الخطاب فيقول بأنها عانس، هي تحس أن العمر يمضي بها دونما رجل، دونما طفل تقبله أو تمسح بيدها على رأسه، «يا حصّة، أنا أتحول إلى سلة تمر تدعكها الأقدام ماذا لو كان هناك رجل أفتح له الباب وأقول له هيت لك».

ولكن ماذا الذي أوصلها إلى هذا الدرك؟ إنه المجتمع ـ هكذا يقول المؤلف.

أما في قصة الرحيل «لشيخة الناخي»[٢٣] فإن حصيلة الكبت الاجتماعي المتمثل في قمع الأب وتسلطه تدفع بالفتاة إلى الارتماء في أحضان الموت فيما يشبه الانتحار، فقرارها اللحاق بفتى أحلامها بعد أن رفض والدها تزويجها له بسبب التفاوت الطبقي بين الأسرتين قادها إلى الموت وهو ليس بأسوأ من النهاية التي انتهت إلى خديجة في قصة «ضحية الطمع».

ومثل هذه النتيجة نصادفها أيضاً في قصة «آل مغضوب برسم البيع» لعبد الحميد أحمد[٢٤] فوالد عائشة الذي ينتمي إلى الطبقة المتميزة مالياً يرفض زواجها من الشاب الجامعي المثقف خريج كلية الهندسة من إحدى الجامعات الأوروبية، لأن هذا الشاب لم يجد عملاً في مجال تخصصه (وجد عملاً مساعداً لأمين المستودعات) وبذلك تتحطم علاقة الحب التي كانت قائمة لفترة طويلة بينه وبين عائشة، وينتهي عبد الله إلى الجنون حيث يعرض نفسه للبيع في ساحة عامة.

والغريب أن الفتاة في القصتين الأخيرتين تكون على قدر من العلم والثقافة، يمكنها في القصة الأخيرة من تبادل الرسائل مع حبيبها الذي يواصل دراسته في أوروبا، ومع ذلك فهي لا تملك أن تغير شيئاً في قرار والدها رفض زواجها من عبد الله.

أما النمط الثاني فهو نمط الفتاة المثقفة العصرية التي استطاعت أن تملك مقادير الأمور وتمكنت من إكمال دراستها الجامعية بل واستطاعت أن تقنع أهلها بقدرتها على العمل في الخارج بعيداً عن بلدها، ومثل هذا النمط نجده في قصة ظبية خميس «بعد الخامسة مساء»[٢٥] فالبطلة تعيش في لندن، وتعمل في الصحافة وترتاد المقاهي والحانات، ولا تجد غضاضة في أن تلبي دعوة رجل أوروبي إلى فنجان قهوة، ونراها قادرة على إدارة الحديث وعلى الرفض والقبول بنضج تام بل وأكثر اتزاناً من الشبان الذين ذهبوا للدراسة في أوروبا وارتموا هناك في أحضان المومسات، عبد الله مغضوب في قصة «آل مغضوب برسم البيع» لعبد الحميد أحمد، وسعود مغضوب في قصة «عصافير الشتاء» لمحمد حسن الحربي، وعلي في قصة «جيني» لعبد الحميد أحمد، وبطل قصة «على حافة النهار» لعبد الحميد أحمد أيضاً.

وبعد، لقد حاولت في هذه الدراسة أن أتقصى نماذج المرأة كما

(٢٠) المصدر السابق ص ١١٧.
(٢١) المصدر السابق ص ٢٦.
(٢٢) حكايات قبيلة ماتت. دار الكلمة للنشر. الطبعة الأولى بيروت ١٩٨٧.
(٢٣) كلنا نحب البحر ص ٤٩.
(٢٤) السباحة في عيني خليج يتوحش ص ٤٣.
(٢٥) كلنا نحب البحر ص ٥٨.

وردت في القصص القصيرة التي استطعت الوصول إليها، وهي نماذج غطت إلى حد كبير الحالات الاجتماعية المتعددة للمرأة قبل الزواج وأثناءه وبعده، وإذا كنت قد أسهبت في الحديث عن المؤسسة الزوجية والآثار والتفاعلات الاجتماعية التي أحدثتها فيها مرحلة النفط سلباً أو إيجاباً، فإنني حاولت أن أقدم في الوقت نفسه تقصياً لأحوال المرأة بعد الطلاق ونظرة المجتمع إليها، وهي نظرة سلبية، غالباً، رغم أن المرأة لا يكون لها في معظم الحالات ضلع في عملية الطلاق بل إنها الضحية باستمرار لمثل هذا الجرم الاجتماعي.

صورة المرأة في القصة القصيرة في الأماراتِ لا تبدو مشرقة، رغم الاستثناءات القليلة التي نعثر عليها، والتي لا تخلو في الغالب من مغالاة، كما في قصة «هطيل والعفري» لمحمد حسن الحربي وقصة الرحيل لشيخة الناخي وقصة السباحة في عيني خليج يتوحش لعبد الحميد أحمد، ومعظم قصص محمد المر.

وتظل هذه المحاولة خطوة أولى نحو دراسة أكثر شمولاً لهذا الجانب البالغ الأهمية من جوانب القصة القصيرة في الإمارات.

الدكتور سامي سويدان

في

في النص الشعري العربي

مقاربات منهجية

صدر حديثا