كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية السنة : ٢٠٠٨/ ٢٠٠٩
قسم اللغة العربية وآدابهـــا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام والمقارن

مدرسة الدكتوراه في الأدب العام والمقارن

النزوع الأسطوري في قصص سناء شعلان
ـ دراسة نقدية أسطورية ـ

الشعبة : **الأدب العام و المقارن** . التخصص :**الأدب المقارن** .

للطالبة: **وناسة كحيلي**

مدير المذكرة : د/**وليد بوعديلة** الرتبة : **أستاذ محاضر** المؤسسة : **جامعة سكيكدة**

أمام لجنة :

	الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة
الرئيس	**د/نظيرة الكتر**	**أستاذة محاضرة**	**جامعة باجي مختار –عنابة**
الفاحص	**د/أحسن مزدور**	**أستاذ محاضر**	**جامعة باجي مختار –عنابة**

التشـــــــكر

أول التشكر لمن تفرد بالبقاء،ووجب له الشكر والثناء ،وثانيـــه لمـــــن هـــــم أهـــل للمعـــالي وكانوا لنا خير مثـــال؛

- الدكتور عبد المجيد حنـــون.
- الدكتور الوليد بوعديلـــــة .
- الدكتور صالح جـــــــديد.
- الأستاذ عبد الوهاب بويمـــة .
- الدكتورة نظيرة الكنـــــــز.

الذين أنعموا علينا بفرصة التواجد في مدرسة الدكتوراه ،ولم يبخلوا علينا بنصائحهم القيمـــة وإرشاداتهم التي ذللت أمامنا الصعاب للخوض في غمار هذا البحث

كما نشكر جميع الأساتذة بمعهدي الأدب بالطارف وعنابة على المجهودات التي بذلوها من أجل أن نحقق نتائج أفضل وزرعوا فينا حب العمـــل والمثابـــرة .

دمتـــــم للعلـــم سراجـــا منيـــرا

الإهـــــــداء

إلى الذين أعتز بهما ما حييت .....

إلى الذين أوصاني الله بهما خيرا .....**والدي الكريمين**.

إلى كل أفراد عائلتي وأقربائي .....

إلى كل أساتذتي الكرام ...وإلى كل من علمني حرفا وساعدني في مشواري العلمي.....

إلى الدكتورة سنـــــــاء شعـــــلان

إلى كل صديقاتي .....وزميلاتي .....

أهدي ثمرة جهدي هذه راجية من الله أن تكون هذه الدراسة مفيدة لكل باحث يلج عالم الأساطير.

ونـــــاســـــه

المقدمة

يحيلنا الحديث عن السرد النسوي العربي إلى التفكير في العلاقة الذكورية الأنثوية التـــي اتسمت بالصراع منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا ،وذلك لعدة عوامل دينية وأخرى تاريخية ، لكن مع حـلول القرن العشرين بـــدأ صوت المرأة يلوح في الأفق في ميادين عدة، وخاصة في الميدان الأدبي الذي يعد بحق أخصب الميـادين التي تناولت الخطاب الأنثوي ، وقد أثبتت المرأة العربية ذاتها في هذا الميدان من خـــلال ممارستهـا لمختلف أنواع الكتابات الشعرية منها والنثرية ،حتى تلك التي مـاتزال تمـــــارس بتحفـــظ وتتلقى بشـــيء مـــن الحرج في المجتمع العربي .

ولأن المرأة كائن متغير بطبعه فقد ثارت على الوضع الذي كانت عليه بصفة خاصة وما يعانيه مجتمعها ووطنها وأمتها بصفة عامة ،فأرسلت صرختها عبر أجناس أدبية مختلفة كالسيـــرة ،الروايـة ،الشعر،والقصة القصيرة هذا النوع الأخير من الكتابات النثرية اخترق كل المواضيع التي تمس العامـــة والخاصة كمواضيـــع الإرهاب ،الثقافة ،الحب ،والمجتمع وغيرها من مظاهر الحياة ،وهو ما يتميز به هذا الجنس الأدبي الذي يهتم بشكل أو بآخر بالطبقة الوسطى والطبقة العادية وبالتالـي كانت المرأة العربية شأنها شأن الرجل لسانا لمجتمعها وترجمانا لطموحات وآلام شعبهـــا وأمتهـــا ،ونصيرا ومدافعـــــــا عن بنات جنسها .

لقد عمدت المرأة العربية في معالجتها للقضايا الراهنة التي تعاني منهـــا ومجتمعها إلى الموضـــة التـي سرت على الكثير من الكتـّاب المعاصرين وألبسوها إبداعاتهم ،ألا وهـــي ظاهرة توظيف التراث ،والتـــي تعد موضوعا من أهم الموضوعات التي كانت ومازالت محل اهتمـــام الكثير من النقـــــــاد والدارسين ،إذ عمدوا إلى التراث الشعبي يوظفونه ويستلهمون منه ما يناسب موضوعـــاتهم ،مختلفين في كيفيـــة توظيفاتهـم،فمنهم من يوظفه شكـلا ومضمونا ؛أو ما يسمى بالشكـل التعبيري والمحتوى ،ومنهم من يوظفـــه بطريقـــة رمزية كنوع من التخفي أو تغطية لموضوع ما. وبالرجوع إلى الأعمـال الأدبيـــة المعاصـــرة نجد أن أكثـــر أشكال التعبير التراثية استعمالا وتوظيفا هي **الأسطورة** ،إذ كانت منبعـــا لا ينضب لجميع الكتـــاب ووسيلـــة فعـّالة للتعبير عما يخالج النفس من مشاعـر رغبة في الثورة على الواقع المعيش،والقيم السائـــدة ،والنظم الفاسـدة

وقد اخترنا دراسة النزوع الأسطوري في قصص **سناء شعلان**، لعدة أسباب نوجزها فيما يلي:

١-كثرة الكتابات النسوية في السنوات الأخيرة في العديد من المجالات كالسيرة ،الرواية ،الشعـــــر،والقصـــة وبالمقابل نـــــدرة الدراسات الأكاديميـــة النقديـــة لها .

٢- تسجيل الحضور القوي للمرأة في التعبير عن الظروف الراهنة التي تعاني منها الأمة بأشكال مختلفة.

٣- مسايرة المرأة للرجل في الكثير من الكتابات والأشكال والطرائق ،ولاسيما في توظيف التراث الأسطوري .

وأمام هذا البروز اللافت للانتباه للصوت النسائي ،اخترنا مجموعة قصصية متنوعة للمبدعة سناء شعلان التى طال قلمها العديد من الكتابات النثرية والنقدية ،إذ لها إنتاجات متنوعة في مجال النقد ،القصـة، الرواية ،الكتابة المسرحية ،وكذلك كتابات الأطفـــال ،وذلك للوقوف على عـدة إشكالات معرفيـة ومنهجيـــة منهـــا:

١- ما هـــــي خصوصية السرد النسوي العربـي؟

٢- مامـدى وعي المـــــرأة العربية بواقعها المعيش ،وكيف تعاملت مع ثنائية العصرنة والتقليد ؟

٣- كيف تعاملت المبدعة العربية مع الأسطورة ،وما هي مرجعيات و بواعث توظيفها لها؟

٤- ما هي تجليات التوظيف الأسطوري في النصـــوص السردية النسوية(قصص سناء شعلان)؟.

ولهذا تم اعتمـاد المنهـج النقدي الأسطوري لدراسة بعض النصوص القصصية للمبدعة مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى كالمنهج السيميائي والتاريخي .

وقد عنونا البحث ب: **"النزوع الأسطوري في قصص سنـــاء شعـــلان- دراسة نقدية أسطـــورية-"**.

ويتضمن البحث بعد المقدمة مدخلا نعرض فيه مفهوم كل من الأسطورة والسرد، والعـــلاقة بينهمـــا، ثم لمحـــــةعن المبدعة سناء شعلان، و بعد ذلك قسمنا الدراسة إلى فصليـــــــــــن:

الفصل الاول : هو فصل نظري يتناول المرأة العربية والنزوع نحو الأساطير وذلك وفق المخطط التالي :

أولا : يتم التعرض إلى المرأة في المجتمع العربـــي من خلال التطرق إلـى الوضعية التـــي كانت عليهـا في الجاهلية والإسلام ثم في المجتمعات الحديثة.

ثانيا: الولوج إلى عالم المرأة المبدعة من خلال خصوصية الإبداع لديها وعلاقتها بقضايـــا الراهـــن العربي.

ثالثا: يتم التحدث عن النزوع الأسطوري في السرد النسوي العربي بالتطرق إلى الأسطورة فـــي إبداع الأنثى ومرجعيات وبواعث التوظيف بنوعيها العربي والأجنبي .

الفصل الثاني : هو فصل تطبيقي نقرأ فيه نماذج من نصوص المبدعـــة ســـاء شعلان قراءة أسطوريـــــة نقدية، مثل قصة عينا خضر ،أوديسيوس مرة أخرى ...،دقلـة النـور، المارد ،المواطـن الأخير وبحيرة الساج.

ثم تأتي الخاتمة وفيها النتائج المتوصل إليها،متبوعة بقائمة **المصادر والمراجع** التي تمت الاستعانـــة بهـــا في الدراسة، وأخيرا **فهرس الموضوعـــــات**.

وقد صادفتنا مجموعة من العراقيل حاولنا تجاوزها، لأنها تصادف كل عمل علمي، مثل قلـــة الدراســـات التطبيقية أو انعدامها عن نصوص سناء شعلان، مع صعوبة الكشف النقدي عن كـــل الإحـــالات الأسطورية في عالمها السردي .

وبفضل توجيهات المشرف ونصائحه المنهجية والمعرفية تمكنا من الاقتراب النقدي من العوالم الأسطوريـــة لسناء شعلان، فله كل الشكر والتقدير.

كما أشكر اللجنة التي ستتولى فحص وقرأة هذه الدراسة جزيل الشكرولها كل التقدير والإحترام.

وتبقى دراستنا منفتحة على كل الدراسات وهي خطوة أولى على درب طويل من التلقـــي العلمـــي والالتزام المنهجي، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فحسبنا محاولة الاجتهاد .

ولله التوفيـــــــــــق

الأسطورة ، السرد و المبدعة سناء شعلان

١. مفهوم الأسطورة والسرد

٢. العلاقة بين الأسطورة والسرد

٣. سناء شعلان ، مسار المعرفة والإبداع

الأسطـــورة، الســـرد، و المبدعـــة سنـــاء شعـــــلان.

I-

مفهومـــاالأسطـــــورةوالســـــــرد

يقتضي الولوج إلي أي ظاهرة الوقوف عند كل ما يحيط بها ويدور حولهـــا من تعريف، ومميـــــزات وكـــذا مسبباتها وعلاقتها بما حولها؛ لذا فليس من اليسير علـــــى الباحث الخوض في غمـــار الأسطـورة دون الحصـــول علي مفاتيح أبوابها لمعرفة ماهيتها وعلاقتها بغيرها من الأجناس السردية إضافة إلي وظيفتها.

ولأن الأسطورة ميدان خصب، وظاهرة قديمة قدم الخليقة فقد تعـــددت تعريفاتهـــــــا بين الاختـــلاف والتشابه حتى أنها تشابكت مع الكثير من الأجنـــاس السردية تشابكـــا لا يكاد يجليه الدارس ؛ كونهـــا كانـــــت أول ما خلفته الذاكرة الجمعية، ونسجت علي منواله عقب أزمان متتالية أجناسا وأنواعا، تغنـــــــى بهـــــا مبدعوهـــــا و قعد لهـا منظروها وناقدوها ،وعدوها بعيدة كل البعد ومختلفة كل ا لاختلاف عن مـــــا يسمـــى (أسطورة).لكـــن الملاحظ بكل وضوح أنه عند العودة إلى تعريف كل جنس من الأجناس اللاحقة لا نكـــاد نجد من الفروق ما قـــــد يعزل بحق هذا الجنس عن جنس الأسطورة إلا بعض الفروق الطفيفـــــــــة.

1. مفهـــــــوم الأسطـــورة :

لقد تعددت تعريفـــــات الأسطورة بين اللغـــــة والاصطلاح كمـــا يلي:

أ.الأسطـــورة لغـــــة:

السَطْروالسَطَر: الصف من الكتاب الشجر والنخل ونحوها، ويقـــال بنـــي سَطْرًا(أساطير)غـــــــــــرس سَطْرًا لسَطْر:الخـــــــط والكتابـــــــــــــة.

قال الزجاج في قوله تعالي :* وقالوا أساطيـــــر الأولين*.والأساطير الأباطيل، والأساطير: أحـــــــــاديث لا نظام لهـا واحدتها إسطارٌ وإسطارَةٌ بالكسرة، وأُسطيرٌ وأُسْطِيرَةٌ وأُسطور وأُسطورة بالضم.[1]

أما إبراهيم أنيس فيقول (سطر) الكتاب سطراً سَطُرَ سَطْراً: كتبـــــــــــه، وسَطَرَ فلانا صرعه، وسَطَرَ الشـــــــيء بالسيف قطعه.أسْطَرَ اسمي : تجاوز السطر الذي هو فيه، سطر الكتاب : سَطَرَهُ وسَطَرَ الورقـــة رسم فيها خطوطـــا بالمسطرة ،وسَطَرَ العبارة ألفهـــــا. ويقـــال سَطَرَ الأكاذيب، وسَطّرَ علينـــــــا قـــصّ علينـــا الأســـــاطير.

١إبن منظور: لسان العرب المحيط ،تقديم عبد الله العلايلي ،إعداد وتصنيف يوسف الخياط ،دار لسان العرب ،بيروت ،لبنان،مج٢، د ط، دت،مادة (س.ط.ر) ،ص:١٤٣.

الأساطير: الأباطيل والأحاديث العجيبة وفي التنزيل العزيز(إن هذا إلا أساطير الأولـــين)[1].

إن المتأمل لهذين التعريفين اللغويين ليجد بكل وضوح إشتراكهمـــا في الكثير من السمـــات وهي:

١. صفة التتابع والتسلسل: وذلك من خلال الصف، الكتابة والخط؛ وذلك أن الصف من الشيء هو تتابع الشي واحدا واحدا، وأما الخط فهو تسلسل مجموعة من النقاط الواحدة إثر الأخرى، وكذلك الكتابة فهي عبارة عن توالـي حروف وكلمات ضمن تسلسل وتتابع معينين،ونتاج التتابع والتسلسل في الأخير إنما هو بنية معينة تفيد معنا ما.

٢ – **صفـة القـــدم:** وذلك ما نجده من خلال القرآن الكريم، أين تعني الزمن الأول.

٣- صفة اللاحقيقـــة :إذ يتضح من كلا التعريفين أن الأساطيرهي الأباطيل، أو اللاحقيقة أو ما ليس له وجود في الواقع.

أما في معجم أكسفورد الإنجليزي الأصغر فيعرفها كما يلي :

قصة خيالية صرفة،تشمل عادة أشخاصا خارقين، أفعالا أوحوادث،وتجسد بعض الأفكار الشعبية الخاصـــــة بظـــاهرة طبيعية أو تاريخيـــــــــــة[٢].

و يعرفها معجم لاروس الفرنسي على أنّها :"قصة من أصل شعبـــي منقولة بالتوارث،ومعبر عنهـــا بطريقـــة تمثيلية (تجسيدية)، أو تشويه لشخصية تاريخية،أو ظاهرة طبيعيـــــــة كبيرة عن طريق المخيلة الجماعيـــــــة"[3].

من خلال التعريفين اللغويين نجد أن هناك بعض التوافق في التحديد المفهوماتي للأسطورة مع وجـــود فارق الإيمان بوجود الأسطورة فالتعريف الإنجليزي يقول بأنّها قصة خيالية صرفة ؛أي ليس لهـــــــا وجود في الواقـــع بينما التعريف الفرنسي يستعمل كلمة (تشويه) وهذا يعني أن القصـــــة كانت موجودة فعـــلا أو حدثت لكن جرى عليهـــا بعض التعديـــل أو التحريف،فالأسطورة في التعريف الإنجليزي لا وجود لها في الواقع بينما في التعريف الفرنسي موجودة وواقعية لكن مشوهة.

1- إبراهيم أنيس ،عبد الحليم منصور، وآخرون: المعجم الوسيط ، ج١ ، ط٢ ،ص:٦٤٢.

2-William little and others ,the shorter oxford English dictionary, third Ed,revised with addenda ,great britain, 1965,p1306.

٣- La Rousse : dictionnaire de la langue française ,p 1216.

بينما يلتقي التعريفان في كون الأسطورة ذات أصل شعبي أو مصدرها الذاكرة الجماعية، مادتهـــــا أحداث وشخصيات تاريخية وظواهر طبيعيـــــــــة.

ب- الأسطـــــورة اصطلاحـــــــا :

تعددت التعريفات الاصطلاحية للأسطورة بين الباحثين والدارسين وتأرجحت بين التشابه والاختـــلاف إلى درجة التداخل بينها وبين بعض الأجناس الأخرى، إضافة إلى تعدد تعريفاتها كونها أسطورة موروثـــــة واسطورة أدبية تبعا للوظائف التي تشغلها وما تضفيه على النص الأدبي إضافة الى النص الأولي .

وأمام هذه المعضلة وجب التطرق إلي تعريف الأسطورة كبنية ثم الحديث عن الأسطورة الأدبية أوعلاقـــــة الأسطـــــــــــــورة بالسرد.

. يعرف فراس السواح الأسطورة فيقول : " الأسطورة هي حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتهـــــا بصدق روايتها إيمانا لا يتزعزع ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر"[1].

أما شوقي عبد الحكيم فيقول : " قصة أو فابيولا أو مأثور، يحمل بالطبع و الضرورة سمات العصور الأولي و القديمة ، مفسرة معتقدات الناس إيزاء القوى العليا و السماوية ، آلهتهم و أنصاف آلهتهم ، أبطالهم وخوارقهم و كذا معتقداتهم الدينية) .[2]

أما المرسي الصباغ فيعرفها على أنها : "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير لـــه أو لأنها نتاج وليد الخيال و لكنها لا تخلو من منطق معين و من فلسفة أولية ... ، تطور فيها العلم و الفلسفة فيما بعد ...، و على هذا فإن الاسطورة تتكون في أول مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة ... و التأمل ينجم عنه التعجب كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل ... فإن تسأل الإنسان طلب الاجابة في إصرار عن سؤاله حتى إذا وجد الجواب قـــرّت نفسه ؛ لأن الاجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه .[3]

من خلال التعريفات الثلاثة يتضح لنا أنّ الاسطورة حكاية، أو قصة، أو خرافة ؛ فهي حكاية مقدسة عند السواح و نتاج الثقافة الجماعية ، يؤمن أهلها بحقيقتها .

١- فراس السواح :الأسطورة والمعنى ،منشورات دار علاء الدين ،ديمشق ،ط١، د ت ،ص :١٥ .

٢-شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، مكتبة مدبولي ،مطبعة الاطلس القاهرة مصر ،د ط،د ت ،ص:٤٨.

٣- مرسي الصباغ : القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،د ط ،د ت ،ص ص :١٥،١٦.

بينما يساوي شوقي عبد الحكيم بين الأسطورة و القصة و الفابيولا (fable) من جهة ، و يقول بأن موضوعهـــا هو الآلهة و المعتقد الديني من جهة أخرى ، و بما أنّ الدين وآلهة أمور ومقدسة يؤمن أهلها بها أشد الايمان. و الخرافة في تعريفها تعرف على أنها قصة لا يؤمن الناس بواقعيتها ، وكما عرفنا فإن القدسية و جدية الموضوع هو ما يميز الاسطورة ،أما الخرافة فإنها لا تجري بين الآلهة و المخلوقـات التي تقوم بها تتحرك ما بين المثول في الطبيعـة و الاختفاء فيما وراءها مثل (الجن و العفاريت و الارواح الهائمة) فليس فيها سمو الكائن المتعالي ، كما في أبطال الاساطير[1].

ومن هنا يمكن القول أن شوقي عبدالحكيم قد وقع في تناقض بإطلاقه كلمة خرافة على الأسطـــورة ثم ربطها بالمقدس و الآلهـة .

أما في تعريف مرسي الصباغ فنجده يعرف الأسطورة استنادا إلى وظيفتها ؛ إذ يقول بأنّها إجابة لتساؤلات الإنسان في محاولة منه لإجلاء الغموض الكوني الذي يحيط به .

إضافة إلى التعاريف السابقة ، توفر لدينا تعريف قـد أدرجه نضـال الصالح فـي كتابـه " النزوع الأسطوري في الرواية العربية" ؛ إذ يقول (... هو أن الاسطورة : رواية أفعال إله أو شبه الـه ... لتفسير علاقة الانسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته، أو عرف بعينه ، أو بيئة لها خصائص تتفرد بها أو هي مظهر لمحاولات الانسان الاولى كي ينظم تجربة حياتـه في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف بـــه[2]

أما التعريف الذي أدرج في كتاب محمد عجينة " موسوعة أساطير العرب" فهو كالآتي : "حكاية تلعب فيها الالهة دورا أساسيا فأكثر. و الغاية منها تفسير أمر من الأمور ؛هو إما علـــة ظـاهرة من الظواهر الطبيعية ، أو أصل نشأة مؤسسة من المؤسسات الإنسانية ، أو سنة من السنـن ،وإنّهـا في جوهرها قصة تعليلية. و هي لدى آخرين : " قصة حقيقية جرت في بداية الزمان تصلح أنموذجا يمكن أن يحتذيه البشر في سلوكهم أو قصة مقدسة تروي حدثا وقع في بداية الزمـان[3].

١- محمد حسن عبد الله: أساطير عابرة الحضارات،دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، د ط،،٢٠٠٠،ص.١٠.

٢- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط،٢٠٠١،ص:١١.

٣-محمد عجينة:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفرابي ،بيروت ،لبنان ،ج١،ط١، ١٩٩٤، ص ٩٥.

إن كل من التعريفيــن يربطان الأسطورة بأحداث أبطالها الآلهة في حين أنَــــه يمكننا إيجــاد أساطير أبطالها ليسوا من الآلهة ، كما أكدا على الدور الوظيفي الذي تلعبه الأسطورة في تنظيم حيـــاة الانسان و مساعدته على إجلاء غموض الظواهر التــي لم يستطع إيجاد تفسيرا لهـــا أو عجز فهمـــه البدائي عن الاحاطة بما حولـــه ، فلجأ إلى الأسطورة كوسيلة أو كحل لهــذه الظــواهر المبهمـــة .

و بالتالي و من خلال التعاريف السابقة يمكن القول أنّ الإحاطة بمفهوم الاسطورة قد تأرجح بين مجموعة خصائصها البنيوية أو الشكلية ، و بين مضمونها أو الموضوع الذي تدور حولـــه و كـــذلك وظيفتها وغايتها .و ليت الامر وصل إلى هذا الحد و حسب ، و إنّما يمكن القول أنّ تعريف الاسطـــورة من ناحية بنيتها و شكلها قد أحدث بلبلة وسط تعاريف الأجناس السردية الأخرى التي إلتقت معهـــا بشكل أو بآخ ، و هـو الأمر الذي يطرح ســؤال كيفية إلتقاء جنس الأسطورة ببقيــة الأجنـــاس و مـــا علاقتـها بالســـرد ؟ .

للوصول إلى الإجابة وجب أولا ن تعريف السرد و بعض الأجناس السردية التي تلتقي و الأسطـــورة للتمكن من كشف العلاقة التي تربط هذا الجنس بـــذاك.

إذا فالسؤال المرجح هنا هو: ما هو السرد حتى يكون للأسطورة علاقة به ؟. و إذا كانت هناك علاقـــة بيــن الاثنين هل يمكن عد الأسطورة جنسا سرديـــــا ؟

٢-مفهـــــوم الســـــــرد:

أ-الســـــرد لغـــــة:

هو تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به متسقا بعضه في إثربعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسـرده ســردا إذا تابعـــه. و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، و في صفة كلامه صلى الله عليـــه و سلم : لم يكن يسرد الحديث سردا ،أي يتابعــه و يستعجل فيه ، و يسرد القرآن : تابع قراءته في حذرمنــه . و السرد المتتابـــع [١].

قبل الخروج من التعريف اللغوي للسرد إلى التعريف الإصطلاحي يمكن فقط لفت الانتباه إلى نقطـــة الالتقاء بيــن مفهوم السطر الـــذي جاء في التعريف اللغوي للأسطورة على أنـــّه الصف من الشجروالنخل وكذلك الخــط و الكتابة و التي تحمل جميعها بين طياتها صفة التتابـع و التوالي ، و هي الصفـــة ذاتـــها

١-ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ر.د).

التي يتسم بها السرد ؛ ألا وهي مجيئ الشيء بعضه إثر بعض و منه التقاء كلمتي (السطر) و(السرد) في التتابع و التسلسل و التوالي.

ب- السرد اصطلاحا :

السرد فعل لاحدود له،يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ،يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أوكتابية ،وبواسطة الصورة ،ثابتة أو متحركة، وبالحركة ،و بواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد ،إنه حاضر في الأسطورة، والخرافة، والأمثولة ،والحكاية، والقصة،والملحمة، والتاريخ، والماسات، والدراما والملهاة،والإيحاء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما ـوالأنشوطات، والمنوعات والمحادثات.....)[1] .

والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يتدرج من الأفعال البدائية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة ،وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صورة [2].

والسرديات اصطلاحا : فرع معرفي يحلل و مكونات ميكانيزمات المحكي .ولكل محكى موضوع إنه يجب ان يحكي عن شيء ما ،هذا الموضوع هو الحكاية ،هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى (المتلقي) بواسطة فعل سردي هو السرد .السرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكى[3].

كما تراوح مصطلح السرد بين كونه خطابا غير منجزأو قصا أدبيا يقوم به (سارد) ليس هو الكاتب بالضرورة، بل وسيط بين الأحداث و متلقيها،وارتبط به مصطلح (السردية)الذي يعنى به :الطريقة التي تروى بها القصة أو الخرافة فعليا (...) فكانت السردية بحث فيما يجعل القصة أو الرواية أدبا سرديا من خلال سلسلة من الوقائع والأحداث بعد إقامة بعض العلائق بينهما[4] .فالسرد هو (وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ لقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي) [5].

---

١ ـسعيد يقطين: الكلام والخبر،مقدمة للسرد العربي،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء المغرب،ط١ ،١٩٩٧ ،ص:١٩.

٢ ـصلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط ١، ٢٠٠٣ ،ص:٩.

٣- المرجع نفسه ،ص :١٠.

٤ - ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي ،المكونات والوظائف والتقنيات، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣،ص ص:٦٢، ٦٣.

٥- المرجع نفسه، ص:٦٣.

من الواضح هنا أن تعريف السر د اصطلاحا لم يختلف عما جاء به اللغوي له ؛وهو تتابع الشئ بعضه إثر بعض وهو ما جاء في الاصطلاح كذلك ؛فالسرد ميدان خصب شمل الفعل عامة الشفاهي منه والحركي والمتحول إلى المرئي، فالشفاهي منه يشمل الحكي، والقص ،والتاريخ.....فالخبر إثر الخبر يسمى سردا والحقيقة تليها حقيقة تسمى سردا إلي آن تكتمل الغاية من كل فعل. أما الحركي فيمثل الطقوس ،وممارسات الإنسان من حركة ونشاط؛ فالحركة تليها أخرى سرد ،والممارسة الطقسية والنشاط يليهما نشاط أخر تتسم أيضا بالتتابع والتوالي إلى أن تنتهي إلى الغاية المرجوة منها تدعى أيضا سرد.كما أن تتابع الألوان لون وراء لون ،وشكل وراء شكل يسمى سردا .

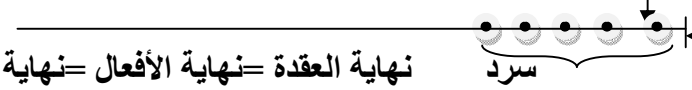
وبحسب التعاريف الثاني، و الثالث،والرابع ،فالسرد مرتبط ارتباطا وثيقا بالحكي ،فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية إذ يعمل السرد على ايصال الحكاية وتتكون الحكاية أو تأخذ صورتها النهائية بعملية سرد أفعالها الواحد تلوى الآخر ، فالسرد إذا هو العنصر الفعال وسط العملية ككل؛إذ يعمل على بناءالنسيج الحكائي ضمن عناصر أخرى- طبعا- وإيصاله من الشخصيات إلى المستمع.وبالتالي عملية السرد هنا هي عملية مزدوجة:
عملية تركيب الحكاية سرديا في ذهن الراوي خبرا وراء خبر وفي الوقت نفسه نقلها عن طريق السرد الشفاهي والحركي أثناء الإلقاء (تتابع فعل الكلام).

كما أن لتتابع فعل الكلام وطريقة تنظيمه دور مهم في بناء الأسطورة كما يقول ريمون تروسون: "الأسطورة سرد متكون من تسلسل الجمل الأساسية المتمايزة هذه الميثات أو العناصر الميثية الأساس، مشتركة في عدة أساطير. الأسطورة الخاصة تتميز باختبارالميثات وبطريقة تنظيمها[1].

أمام هذه الحقائق يمكن الخروج بتصور ذهني لمعنى السرد أو تعريف تقريبي يوضح العملية السردية إذ يمكن اعتبار" السرد حبلا افتراضيا يحمل مجموعة من العقد،كل عقدة منه تمثل فعلا ،له بداية هي أول عقدة (أول فعل)،أما نهايته فتتحدد بالغاية التي تنتهي إليها تلك العقد(إكتمال الصورة باجتماع الأفعال)". ويمكن إيضاح هذا التعريف الإفتراضي بالرسومات التالية :

1-Trousson (Raymand) : Thèmes et mythes edition de l’université de Bruxelles, Belgique**,** 1981, p61.

(عقدة) = (الفعل) فعل + فعل + فعل = ســـردا.

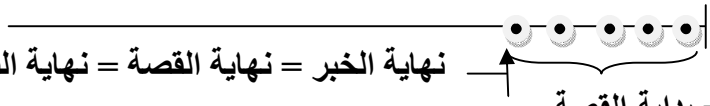


بداية السرد =اول فعل

سرد

نـهاية العقدة =نـهاية الأفعال =نـهاية السـرد

خبر+خبر+خبر+..... =حكاية = قصة = سردا

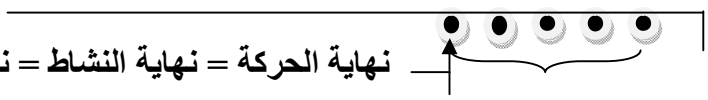


بداية الخبر =

بداية الحكاية = بداية القصة

نـهاية الخبر = نـهاية القصة = نـهاية السرد

حركة +حركة +حركة+= نشاطا = ســـردا

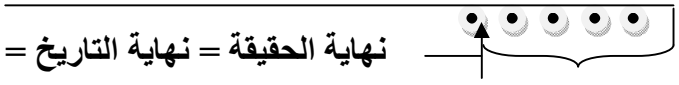


بداية الحركة =

نـهاية الحركة = نـهاية النشاط = نـهاية السرد.

بداية النشاط.

حقيقة +حقيقة +حقيقة = تاريخ = ســـــردا.

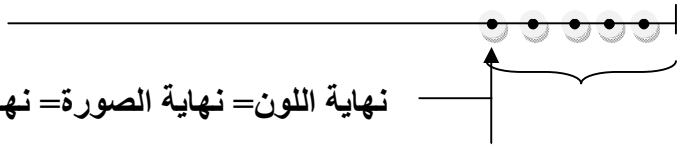


بداية وجود الحقيقة =

بداية التاريخ.

نـهاية الحقيقة = نـهاية التاريخ = نـهاية السرد.

لون+ لون+ لون = صورة = ســـــردا.



بداية الألوان =

بداية الصورة.

نـهاية اللون= نـهاية الصورة= نـهاية السرد.

رســـم تخطيطي لأنـــواع العمليـــات الســـردية

II-علاقـــــــة الســـــــرد بالأسطـــــــــورة :

من المؤكد أنَـــه بعد مجموعــة التعاريف التـي توفرت سابقــا فيمــا يخص كـل مــن الأسطـــــــورة والســـرد ،ترسخـــت لدينـــا ولو بـعض الملامـح عن إلتقـاء الأسطـورة بالسـرد وعلاقة كـل منهمـا بالأخـر لكـن لتأكيـد هذه العلاقــة لابـد لنـا من الولـوج إلى علاقتهـا بالأجناس الأخـرى والتي تمثل هــي الأخـــــرى ســـردا كالحكـأيـــة ،والقصـــة، والشعـــــر.

للتمكــن من كشــف العلاقـة الحقيقية التي تربط الأسطورة بباقي الأجناس الأدبية وبالتالي بالسرد وجب علينا أن نعرج على بعض التعاريف الخاصة لكل جنس على حـــــــدى:

فمصطلح الحكاية مثلا تعرفه سيزا أحمد قاسم (ص**٢٩** بناء الرواية) بأنه" التسلسل المطلق لوقـــــوع الأحداث وفق التسلسل الزمني وتجعله مطابقا لمصطلح **fable** " . ويجعله كمال عياد مساويا لما أطلق عليــه فورستر مصطلح **story** وعرفه بأنه قصّ الحوادث حسب ترتيبها الزمني[١].....أ.

ويعرف فراس السواح الأسطورة "إن الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود والحياة [٢].....**ب**.

من التعريفين أ و ب نستخلص أنه: إذا كانت الحكاية هي تسلسل الزمن والحدث وان الاسطورة هي حكاية فالنتيجة المنطقية هي ان الاسطورة تسلسل زمني للاحداث .

أما عن علاقة الأسطورة بالشعر والقصة فيمكن أن نستخلصه من التعريفين التاليـــــــن:

من حيث الشكل: "الأسطورة هي قصة ،وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة ،وعقــدة وشخصيات ومـــا إليها وغالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولهـــا شفاهــة ،كما يزودها بسلطان على العواطف والقلوب لا يتمتع بـــــه النص النثـــــــــــري)[٣].

١-عبد الرحيم الكردي :السردومناهج النقد الادبي، مكتب الآداب ، القاهرة، د ط ، ٢٠٠٤، ص:٢٢.

٢- فراس السواح :الأسطورة والعني ، دار علاء الدين ، دمشق،ط ١٩٩٨،ص١٤.

٣-المرجع نفسه ص١٢.

ويعرفها محمد حسن عبد الله:" هي قصة قد تكون شديـــدة التركيـــز وكأنهـــا موعظة أو ممتـــدة كأنها حكايـــــة أو تاريـــخ ،ولكنهـــا في كل الأحوال تصـــدر عن إعتقاد ديني يصور قصّة تخضع لقواعـــد السرد القصصـــي من حبكة، و شخصيات، وحركة في الزمـــن وطابعهـــا شعـــري والرمزية فيهاواضحة"[١].

يتضح إذا بأن الأسطورة قصّـــــة تخضع لقواعد الســـرد القصصي من شخصيات ، وحبكة ،وحركية في الزمن.

أما عن علاقتها بالشعر فالعلاقة ذات طابع تكاملي، إذا تأتي الأسطورة فـــي قالب شعـــري يساعـــد على حفظهـــا وترتيلها في المناسبات "فالشعر يمثل الحاضن الأدبي الأول للأسطورة والذي فيه وعبره تمت صياغتهـــــا وبفضلها اكتسب نفحة الحكمة "[٢].

كما "أنّ لكليهما جوهر واحد على مستويي اللغة والأداء ،فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشيدهما لغة استعارية تومئ ولا تفصح ،وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها ،ويتجلي الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية و محاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي"[٣].

يجدر بنا القول هنا أن الأسطورة لا تلتقي والأشكال الأدبية التي سبق ذكرهـــا من ناحية البنية كجنـــس ســـردي فقط ، لكنها تقيـــم معها صلات أخرى ؛"ومن أكثر تلك الصلات بروزا هو أنّهـــا تشترك جميعـــا في كونها حفريات للذاكرة الجمعية ،وفي أنّها نتاج لمخيلة واحدة تهدف إلى البحث عن إجابات لأسئلة الواقـــع حولها ،وأخيرا في كونها تشكل معا مصدرا من مصادر الإبداع الإنساني أو وسيلـــة للتعبيـــــر عـــن رحلـــة طموح إلى الزمـــن أجمع (الزمن الأبدي) وإلى المكان أجمع (المكان الأبدي)[٤].

وهذا فعلا ما عرّجت عليه كل التعاريف وأقرّته ،فالأسطورة تشترك مع بقية الأجناس السردية في كونها إبداع "...إنّها إبداع مارسته الجماعة وليس من وضع شخص معين؛ فهي ثمرة ممارسات وتأملات وخيالات مسيطرة على جماعة بشرية محددة "[٥].

١- **محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات ، ص:٩.**

٢- **نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ،ص:١٦.**

٣- **المرجع نفسه ،ص ن.**

٤- **المرجع نفسه ، ص ن.**

٥- **محمد حسن عبد الله : أساطير عابرة الحضارات ،ص:٩.**

اضافة إلى ذلك تستعمل للترميز ،والخيال ،والعاطفة لأن "الأسطورة تلجا إلى الخيال والعاطفة والترميز.."[١].
وهكذا يمكن أن نخلص إلى مجموعة من النتائج مفادهـــــــــا أن:

- الأسطورة سواء في حالتها الطقسية أو الأدبيـة تعــد سـردا ؛ فالأسطورة الطقسيــة تـؤدى بمجموعــة من الحركات أو الأفعال المتتالية والمتتابعة زمنيا ،سواء كانت هذه الأفعال أقوالا وبالتالي يكـــون السـرد قولي شفاهي أو كانت حركات، وإيحاءات ،ونشاطات وبالتالي سرد حركي .

- تعد الأسطورة الأدبية سردا لاشتراكها:

أولا: مع الكثير من الأجناس الأدبية كالقصة، والحكاية، والشعر مــن ناحية البنية السردية والمكـونــات الشكليـــــــــــة.

ثانيا : من ناحية توظيف الخيال، والعاطفة ،والترميز، واللغة ،وإن إختلفت هـذه التوظيفـتتات وطبيعــة المكونـــــــــات.

- تشترك الأسطورة مع بقية الأجناس الأدبية السردية كونها إبداعا له أهدافه ووظائفه من كشف وتفسير وتعليل ،أو بالأحرى المساهمة في إرساء النظام وإجلاء الغموض الذي يحيط بالإنسان .

١- **فراس السواح :الأسطورة والمعنى ، ص: ١٣.**

III-سناء شعـــــلان مسار المعرفة والإبداع :

في العشرين من شهر ماي من سنة ألف وتسعمائة وسبع وسبعين، ولدت سناء شعلان بمدينة صويلــح القديمـة بالأردن أظهرت منـذ طفولتها ولعهـا بالكتابـة والمطالعة ،فكانت قد حازت لقب مطالـــع المـــدارس على مستـــوى المملكة الأردنية بعد أن اطلعت على أكثـر من ألفي كتاب ، ورغم حداثة سنها خاضت تجربة الكتابة ،وشاركت في العديد من المسابقات ، فلم يمنعها شيء من مواصلة مشوارها مـع القلـــــم وحبهـــا للمـــــداد والكلمـــــــة .

تحصلت على درجة الباكالوريوس بإمتياز من جامعة اليرمـــوك بالأردن سنـة ١٩٩٨ ،وعلـى درجـــة الماجستير بتقدير إمتياز في الأدب واللغة العربية من الجامعة الأردنية عام ٢٠٠٣،وفي الجامعة نفسها تحصلت على درجة الدكتوراه بتقدير إمتيازكذلك في الادب واللغة العربية عام ٢٠٠٦ .

تشغل الكاتبة حاليا عدة مناصب ،منها : أستاذ محاضر بالجامعة الاردنية ، عضو في رابطة الكتاب الأردنين ، عضو في إتحاد الكتّاب العرب ،عضو في أسرة أدباء المستقبل ، وعضو في رابطة أدباء العرب ،اضافة إلى عدة مناصب أخرى. و قد وحازت المبدعة العديد من الجوائز في الإبداع والنقد منها:

- جائـــــــزة الكتـــــاب العربـــــــي .
- جائـــــزة الناصر صلاح الدين الايوبي .
- جائزة البجراوية لأحســـــــن بحث علمي.
- جائـــزة الشارقـــة للإبـداع العربـــــي.
- جائـــزة رابطة الأدب الإسلامي للقصّة القصيرة.
- جائـزة الدكتورة سعاد الصبّاح في القصّة القصيرة.

اضافة إلى الجوائز الأخرى التي استحقت فيها المبـــــدعة المراتب الاولـى، شـــــاركت الكاتبة في الكثيـــر من المؤتمرات ،كتبت نصوصا مسرحية مثل منها الكثير ،لها طائفة من الانتاجات منها :

- كتاب نقدي بعنوان:" السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ".
- كتاب نقدي بعنوان:"الأسطورة في روايات نجيب محفوظ".

- رواية بعنوان :"السقوط في الشمس".

اضافة إلى المجموعات القصصية التالية:

- ✓ الجـــدار الزجـــــاجي .
- ✓ قافلـــــــــة العطـــش.
- ✓ الكـــــابـــــــوس.
- ✓ الهـــــروب إلى آخر الدنيـــــا .
- ✓ مـــذكرات رضيعـــــــــــة.
- ✓ نـــــــاسك الصـــومعـــــة.
- ✓ أرض الحكـــــأيـــــا.
- ✓ عينـــــا خضـــــر.
- ✓ مقامـــــــات الإحتـــــراق.
- ✓

كذلك لها ثلاث قصص للأطفال بعنـــوان: "العز بن عبد الســـلام :سلطان العلماء وبائـــع الملـــوك" و "عباس بن فرناس حكيم الاندلس "وزرياب معلم الناس والمروءة" وقصة بعنوان "صاحب القلب الذهبي " والتي فازت بجائزة أنجال هزّاع بن زايد آل نهيان للعام ٢٠٠٧ في حقل قصة الاطفال*.

***-انظر: مجلة الجسر ة ،نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي ،عدد ١٩، صيف ٢٠٠٧، ص :٢٩ وما بعدها.**

الفصل الأول

المرأة العربية والنزوع نحو الأساطير

تمهيـــــــد:

أولا : المرأة في المجتمـــع العربـــــــي .

أ- في الجاهلية والإسلام.

ب- في المجتمع العربي الحديث .

ثانيا: المرأة المبدعــة وقضايا الراهن العربي.

أ- المرأة خصوصية الإبداع .

ب-المرأة وقضايا الراهن العربي.

ثالثا : النزوع الأسطوري في السرد النسوي العربي.

أ- الأسطورة في إبداع الأنثى.

ب- مرجعيات وبواعث التوظيف.

١- المؤثرات الأجنبية.

٢- المؤثرات العربية.

تمهيـــــــــــد:

لاتعتبر المرأة لغزا محيرا او سرا مغلقا ولكنها حواء بكل مـــا فيها مـــن أنوثة ،وجمال ،ودلال ولكـــــن تبقـــى أعماقها ثابتة ،قد نراها صلبة متسلطة كشجرة الدر ، وقد نراهـــا رومانسية مـــعذبة، ولكن جوهـــر الانثيين هـــو المرأة، ثم قد نراهـــا آكلة للأكباد كهند قاتلـــة حمزة ،وقد نراهـــا تـــداوي الجـــرحى وتخـــدم المرضى ،ونراها تقـــــف إلى جانب زوجهـــا تدفعـــه إلى الأمـــام مثلمـــا فعلت خديجـــة رضي اللّـــه عنها مع الرسول صلى الله عليه وسلم ،وقد نراهـــا بليغة فصيحة كفاطمة الزهراء ،وقد نراها أميـــة جاهلـــة ،وهذا موطن الداء. لقـــد قال نابليون بونابرت: "إن المراة تهزّ المهد بيمينها وتهزّ العالم بيسارها"[١].

على الرغم من تأرجح المرأة بين السلب والإيجاب وفقـــا لطبيعتها المتغيرة إلا أنّهـــا لم تحض بالمكانـــة التي تليق بها ؛إذ يبدو أنّ جميع الأمم والشعوب والحضارات والشرائع التي جاءت قبل العرب والإسلام أساءت إلى المرأة فاحتقرتها وقست عليها قساوة شديدة بما في ذلك قوانين مانـــو **(manou)** في الهنـــد وحمورابـــي في بابل ،وأثينا في اليونـــان ،وكذلك أحكام الرومان والمصريين القدامى ،ولم تسلم شخصية المرأة من المهانـــة في شريعة بني إسرائيل ،وعند النصارى ،فتسا ءل مفكروهم عما إذا كان لها نفس بشرية ،وشاع بينهم التبتـــل والرهبنة وأعتبروها في مجمع ماكـــون **(macon)** سنة ٥٨١ للميلاد خالية مـــن الروح الناجيـــة ماعـــدا السيـــدة مريم أم المسيح منهن[٢].

وهنـــاك بعض الآراء تقـــول بأنّ المرأة قـــد ظلمـــت في كل الشرائـــع دون إستثنـــاء لأن واضعيـــــها رجال [٣]؛ففـــي بابل مثلا كانت قوانين حمو رابي تقول إذا أشار الناس بأصبعهم إلى زوجة رجل لعلاقـــة برجل غيره ،ولم تضبط وهي تضاجعه ،وجب أن تلقي بنفسها في النهر محافظة على شرف زوجها [٤].

كما يبدي (ول ديورانت) دهشة بالغة من ازدهار الحضارة اليونانية دون أن يكون للمرأة فيهـــا نصيـــب إذ أن المجتمع الأثيني كان مجتمعا أبويا ،الرجل فيه هو السيد و (المالك) لجميع الحقوق المدنية والسياسية فهـــو المالك للارض والعقارات ومن ثمة هو المالك للأسرة بما في ذلك الأبناء والزوجة [٥].

---

١ -محمد كمال غلاب: عالم النساء في التاريخ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ، د ط، ٢٠٠٢،ص:٠٦.

٢-عبد الإله مسيوم :تأثير الموشحات في البتروبادور ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، د ط ، ١٩٨١،ص: ٢١.
٣- أنظر :عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،لبنان، ط٣ ،١٩٩٧ ،ص:١٨.
٤-المرجـــع نفســـه ،ص:١٩.
٥-إمام عبد الفتاح إمام:أفلاطون والمرأة الحولية الثانية عشر ١٩٩٢ ،الرسالة ٧٥،حوليات كلية الآداب ،جامعة الكويت ،ص١١وما بعدها .

فكانت المراة مثلها مثل أي شيء جامد يمتلك ويباع ،لاتتمتع بأي حق، وإذا كان الأشخاص متساوين أمام القانون فالنساء لايمكنهن ذلك... فكما قيل أن المرأة ليس لها جوهر أو طبيعة أبدية ،بل تاريخ، والمجتمع الذي تعيش فيه يرسم لها في كل حقبة التجويف من أجل قالب تتقيد به [١].

ولذلك لاتمثل النساء في التاريخ إلا بصـفة عاشقات أو دساسات أو مسسممات ،مشهورات ،يمـــر تاريـــخ النساء بالفراش ،ويقرأ أفقيا ، وبالمقابل فإن تاريخ عظام الرجال - لم يبدأ الحديث عن غيرهم من البشر إلا منـذ عهد قريب- يقرأ عموديا وهم لا يصورون إلا وقوفا ،حتى وإن كان الإلهام قد نزل عليهم رقودا [٢] .

وكانت هذه الكلمة "امراة " تحتمل الكثير من المعاني اكبر من ان تتحملها حروف اللحظة ،فكانت القضية الاساسية والثابتة التي ارقت الرجل منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا ،كيف لا والمراة مشاعرعاطفة الرجل ومـداد وجدانـــه ، هي سر حياته وموتـــه ،هي سبب غضبـــه ومعقـد ألفتـــه.

هي التي أسرت قلبه فلا يكاد يصيب معنى أو يثير موضوعا حتى يلمّ بذكرها و يتغنى بمحاسنها ويمـــدح شمائلها ويتأثر بأطلالهـا ومعالمها هي "عبلة " و" بثينة " ،هي الغموض والسهولة كل السهولـة، والســـر المنغلق والكتاب المفتوح ،هي نار و نور ،هي هداية وضلال ،هي شيطانة وملائكة ،هي النقيض والتنـــاقض والتضاد ،هي الأم والأخت والزوجة والخليلة والقريبة ،هي التي أخرجت آدم من جنته ،هي أصل الوجود ،هي البسيطة المتانية هي الكاذبة الصادقة ،الشاعرة المطربة ،هي الولود العظيم الطروب العجوز ،هي المتغطرسـة المتواضعـة ،ريحانة يشتهى شمّها ،شيطانة يستعاذ من شرها ، شر هي ومنها المرار ،لكـن لابد منها ، شقيـة بها الحياة ومن دونها جوفاء ،غضب الله عليها فجعل النار وجهنم والخطيئة والرذيلة أسماء مؤنثة لكنهـا وراء كل عظيم ،لم تبعث نبية تبشر العالمين بوحدانية الله وملكوته لكن سحرها كان آية على بديع صنعه وجلالـــة عظمته ،لم تكن فيلسوفة ،إنّما أعيا الفلاسفة اكتناه حقيقتها ،نعمة ونقمة ،وفيه وماكرة ،منها الحنان ومنها الكيـد والدهاء ،الخير والشر يلتقيان صدى في سيرتها ...ألم تعن الفلاسفة حقيقتـها ؟،تلك هـــي المرأة ؛ فقد قـــال سقراط لاحد تلاميـذه: "تزوج يا بني، فانك إن رزقت بامرأة صالحة أصبحت أسعد مخلوق على وجه الأرض وإذا كانت شريرة صرت فيلسوفا [٣].

١-عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة ، ص : ٣٣ وما بعدها.

٢-جزيل حلمي وآخرون : قضية النساء ، تر:جورج طرابيش ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان، ط٢،نوفمبر، ١٩٥٦ ،ص:٣٥

٣--محمد كمال غلاب: عالم النساء،ص:٢٤.

يحيلنا هذا القول على نظرة سقراط إلى المرأة ،فهو على خلاف بقية الفلاسفة (ينظرون إلى المراة نظرة سلبية) ؛ حيث يتأرجح رأيه بين السلب والإيجاب ،فهو يرى أن هناك المرأة الصالحة التي تجعل من زوجها أسعد إنسان في الوجود ،بينما المرأة غيرالصالحة تجعل منه فيلسوفا فإذا سلمنا بأن رأيه الأول صحيح ،فهذا مقبول ،أما أن يرى بأنّ المرأة الشريرة تجعل منه فيلسوفا كما قال يعنى أن الفيلسوف محروم من السعادة وأن شر المرأة وراء فلسفته بحيث قابل بين المرأة الصالحة التي تساوي السعادة وغير الصالحة التي تساوي الفلسفة ،وبما أنّه أعطى صورتين مختلفتين للمرأة فالمؤكد أنّ النتيجة كذلك صورتين مختلفتين ؛أي أنّ السعادة ليست في الفلسفة وأنّ الفلسفة تساوي الحزن ،في حين نجد البعض يصف الفيلسوف بالعظيم وأن وراء كل عظيم امرأة ،لذلك نجد في هذا القول بعض التناقض .

فإذا كانت المرأة في جميع الشرائع والمجتمعات قد همشت وعانت سوء المكانة والمنزلة ،فهل كانت هذه هي الحال بالنسبة للمرأة العربية ؟

أولا: المرأة في المجتمع العربي :

إن الحديث عن المرأة ومقارنة وضعها في ظلام الجاهلية بما أصبحت عليه في نور الإسلام حديث طويل وتحدث فيه الكثير، فمنهم من أجاد وأصاب وأوتي من الله الحكمة وفضل الخطاب ،فذكر ما تمتعت به المرأة في ظلال الإسلام من عظام وخيرات جسام [١].

أ-في الجاهلية والإسلام :

قبل الحديث عن الوضعية التي آلت إليها المرأة العربية في ظل الإسلام والمكانة التي حضيت بها وجب أولا الحديث عن وضعها في الجاهلية وما كانت عليه من حال ،وهو الأمر الذي ذهب فيه الباحثون مذهبين مختلفين :

مذهب يقول بعلو مكانه المرأة في الجاهلية ؛إذا بلغت المرأة العربية قبل الإسلام منزلة التقدير والتعظيم حتى أفرطوا في تعظيمها فجعلوا لله النبات سبحانه ،واعترفوا لها بالنبوة ،وشبهوا بها الملائكة الذين هم عند الرحمان،وأسندوا لها النقود والملك ،" فكانت بلقيس ملكة سبأ ،وكانت زنوبيا ملكة تدمر ،ونشبت من أجلها

الحروب الطاحنة كحرب البسوس ،ونسب إليها الرجال العظام رغم شهرة أبائهم ،كما نسبت إليها القبائل وكانت لها الحرية الكاملة في الحياة العملية وفي اختيار زوجها [٢]".

١-أنظر:عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم،دارالسعادة للطباعة ،مصر،ط١،١٩٩٨،ص:١٠ ومابعدها

٢-عبد الإله ميسوم : تأثير الموالموشحات في التروبا دور ،ص:٢٣.

وبالتالي كانت المرأة قبل الجاهلية ذات شأن ومكانة رفيعة شأنها في ذلك شأن الرجل ،حتى أنّها كانت رفيقته في ركوب الردى ،فلقد عرف في بعض النساء أنهن كن يصحبن رجالهن إلى الحرب فيحضضنهم على الصبرفي مواقف القتال ويمنعنهم من أن يلوذوا بالفرار،ويداوين الجرحى ،ويحملن قرب الماء ويقتن الخيول [١].

يقول جرجي زيدان "كان للمرأة في الجاهلية شأن وإرادة ،وكانت صاحبة أنفة ورأي وحزم غير واحدة منهن في السياسة والحرب والأدب والشعر والتجارة والصناعة .....ولا مشاحة أنّ المرأة العربية كانت على الإجمال عظيمة الشأن ،عفيفة النفس ،وعفتها من ثمار حب الإستقلال والأنفة لأن المرأة التي تشبّ على استقلال الفكروإباء الضيم ،تترفع عن ارتكاب ما يهون على المرأة الناشئة في مهاد الذل المغلولة بأغلال الحجاب .وهي التي كانت بمثابة كل شئ له فمن أجلها يحارب ومنها يستمد الحتمية ،ولأجلها يدلّ بشجاعته ونسبه وخيره ليعلي منزلته في عينيها ،وبها ينظم الشعر. وللزوجة المحل الثاني في الأسرة، يجلّها الزوج وينتسب إليها الابن انتسابه إلى أبيه تشارك الرجل في شؤون الحياة كافة ،فهي الرجل أقرب منها إلى المرأة [٢].

أما بالنسبة لسعي العربي خلف المرأة طالبا للهو والمتعة أو للحب والغزل فقد نلحظ أنّه أحب المرأة حبا شديدا وأسرف في حبها إسرافا عظيما حتي أنه جعلها ريحانة قلبه في الدنيا ونعيمه في أخراه ،فكانت جنته التي يحلم بها ويضحي من أجلها بالكثير من راحته ،ويستشهد بكل رضى.

وتبقى المواقف التاريخية السابقة قابلة للنقاش والإختلاف حولها ،فالمرأة حكمت وملكت لكن ذلك لم يكن اعترافا من الرجل بأحقيتها أو بقدرتها ككائن له استقلا ليته وإنّما المعروف عن النساء اللاتي تقلدن الحكم والسلطة أنّهن كنّ خارقات الجمال وهو الأمر الذي كان يضعف الرجل الجاهلي ،أما عن اختيار الزوج فلم يكن الأمر يتم إلا لبنات الأسياد علي الأقل ،وكانت المرأة تنسب الولد لرجل من بين عشرة رجال ليس إكراما لها وإنّما لفض النزاع وحسب .أما بالنسبة لنسب الولد إليها فهي أكبر إهانة واحتقارها وحط من كرامتها ،فمن كرامة المرأة أن يعرف والد لابنها ينسب إليه . ولا أدل على تدني حالة المرأة في الحقبة الجاهلية من قوله تعالى:« وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم (٥٨) يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسّه في التراب ألا ساء ما يحكمون(٥٩)»[٣].

١ـجودت مدلج : الحب في الأندلس،دار لسان العرب،بيروت ،لبنان،ط١،١٩٨٥، ص:٣٤.

٢ـعبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور،ص:٢٢ و ما بعدها.

٣ ـالقرآن الكريم: سورة النحل ، الآيتان:[٥٨ـ٥٩].

هنا يمكن طرح السؤال الذي نبهت إليه الآيـــة الكريمة ، ألم يكن حــرّي بالرجـــل أن يفرح لـــولادة الأنثـى ما دامت تعنى الكثير له؟، ألا ينبغي أن تكون فخرا مادامت محـــل إهتمام الكل؟ فسواد الوجه لايكون إلا بعد الإحساس بالخزي والعار والمذلة وهو الأمر الذي كان يحسه الأب تجاه فلـذة كبده و إن كانت لا تحمل ذنبا إلا كونها أنثى .

وتوجد مواقف أخرى ترى بأن المرأة في الزمن الجاهلي لم تكن عند العرب أحسن حال مما كانت عليـــه عند باقي الأمم. كانت حالة المرأة لا تختلف عن حالة الرقيق في شيء ،وكانت واقعة عند الرومان واليونـــان مثلا تحت سلطة أبيها، ثم زوجها ، ثم من بعده أكبر أولادها ،وكان لرئـيس العائلـة عليها حـق الملكيـة المطلقة فيتصرف فيها بالبيع والهبة والموت متى شاء، ويرثها من بعده ورثته بما عليها من الحقوق المخولة لمالكهـا [١].

والمرأة العربية لم تكن غريبة عن هذا الواقع ،بل كانت غارقة فيه حتى أذنيها بالرغم مـــن المحـاولات الدينية والفكرية التي حاولت إنقاذها وتحسين أوضاعها ظلّت المراة بنظرة المجتمع وبخاصة الرجل ،مخلوقـــا ضعيفا لايصلح الا للخدمة المنزلية وتامين بعض الراحة والإنتعاش للجنس الخشن ،وذلك انطلاقا مـن المبـــدأ القائل "إن الإنسانية في عرف الرجل شيء مذكر فهو يعتبر نفسه يمثل الجنس الإنساني الحقيقي ،أما المـــــرأة فهي في عرفه تمثل الجنس الآخر"[٢].

وكان من المباح عند العرب قبل الإســـلام قتل الآباء بناتهم و استمتاع الرجـــال بالنساء من غير قيد ولا عـدد محـــدود.ولقد عرف العرب زواج المتعة، و هو عقد شخصي بين رجل و امرأة غير بكر لمـــدة معينة مقابـل مبلغ معين مـــن المال ، و ينتهي بانتهاء المدة المشروطة. و زواج المقـت ، وهوأن يرث الابن زوجة أبيه كما يرث أمواله ومتاعه. ونكاح الاستبضاع ، و يكون بأن يقول الرجل لامرأته إذا طهرت مـــن طمثها أرسلـــي إلى فلان فاستبضعي منه و يعتزلها زوجها ولا يمسها حتى يتبين حملها من ذاك الرجل. و نكاح الشغار، و فيه يرغب رجلان في النكاح ،فينكح كل واحد منهما قريبة الآخر من غير مهر. ونكاح البدل ، و يقول فيه الرجـل لرجل آخر تنزّل عن امرأتك أو أنزل لك عن امرأتي. وزواج الإماء، وهو أن يشتري الرجل أمة فيكون لهـــا أولاد ، إن شاء أعتقها و أعتقهم ،و إذا لم يفعل ظلّت عنده أمة ،و ظلّ أولادها منه عبيدا و إمـــاء. بالاضـــافة إلى زواج يتم بأن يجتمع أقل من عشرة رجال ،فيدخلون على المرأة وكلهم يصيبها ،فإذا حملت ووضعت حملها

١ـقاسم أمين :تحرير المرأة ،المؤسسةالوطنية للفنون المطبعية ،وحدة الرغاية الجزائر ١٩٨٨،ص٩. ١٠

٢ـ-جودة مدلج :الحب في الاندلس ،ص:١١٧

٣- أنظر:المرجـــــع نفســـــه، ص: ٣٠ و ما بعدها.

أرسلت إليهم ،وتسمي من أحبت تسميته باسمه فيلحق الولد به وهو زواج شبيه بزواج القيافة الذي لا يختلف عنه إلا أن العدد يفوق العشرة.

فكل أشكال الزواج السابق ذكرها لا تعني بخس المرأة حقها و حسب ، وإنّمـــا أكثر مـــن ذلك إحتقارها وإنزالهـــا منزلـــة الحيوانات والبهائـــم ،بل اعتبروا المرأة أداة "للإستيـــلاء والخدمـــة " و "أداة لـــــــذة يتفننون في وصفها "[١] ،كذلك يبدوا أنّ بعض الرجال في العصر الجاهلي كانوا يكرهون فتياتهم على البغـــــاء رغبة في كسب المال ،أو لأي شيء أخر ،مما جعل الإسلام يقاوم ذلك وينهى عنه ، وذلك في قولـــه سبحانـــه تعالـــــى :(ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء)[٢] .

وبالتالي كان وضع المـــــرأة في الجاهليـــــة وضع لا تحســـد عليـــــــــه منذ ولادتهـــــــا إلى نضجها -إن نجت من الوأد- إذ كان مولد الغلام عيد ومولد الابنة يوم بؤس وحـــزن ،وقد يئيدون البنت أو تنفـــى إلى الجبـــــــال لرعى الإبـــــــــل.أما إذا كبرت كانت عرضة للمهانة تعامل كسلعـــــــة تباع وتشترى يكرهونها على البغاء وأنواع الزواج التي تساوي بينها وبين البهائم ،ثم إذا أصبحت زوجـــة ،صارت متـــاعا وملكا من أمتعة الرجل وثروته، يتصرف فيهـــا كما شاء دون مراعاة لشعورها وحقوقهـــا ككائن حي. فقد يحرم الرجل زوجته وأولاده ويهب ثروته لبطل القبيلة[٣] ، دون أن يفكر بمصير زوجتـــــه من بعده وما قد تؤول إليه من متاعب في الحياة .

وتغيرت صورة المرأة مع مجيء الإسلام ،وقد سبق الشرع الإسلامي كل شريعة سواه في تقرير مســاواة المراة للرجل فأعلن حريتها واستقلالها يوم كانت في حضيض الإنحطـــاط عند جميع الأمم ، وخولها كل حقوق الإنسان واعتبرلها كفاءة شرعية لا تنقص عن كفاءة الرجل في جميع الأحوال المدنية من بيـــــع وشراء، وهبة ووصية ،من غير أن يتوقف تصرفها علي إذن أبيها أو زوجها [٤].

رد الإسلام عن المرأة طغيـان الرجـال وقسوتهـم ، فهو الـذي حرر المرأة روحًا وجسداً وأتـاح لهـا العلـــــم والمعرفـة وعرّفنا أنّ وعي المرأة لايقـل عـن وعـي الرجـل بقضـايا الـدين والحياة والإسـلام ،وعرّفنا أيضـا أن

١ـوفاء علي سليم :الأم بين الملاحم والسير ،وكالة المطبوعات عبد الله حرمي،الكويت،ط ١،٩٨٢ ،ص: ١٠٤ .
٢ـجودت مدلج :الحب في الأندلس ،ص :٣٣ .
٣ـعبد الإله ميسوم :تأثير الموشحات في التروبادور ،ص:١٦.
٤ـقاسم أمين:تحرير المرأة، ص: ١١.

المرأة ربة بيت وزوج بطل وأم شهيد كالخنساء [١].فقاوم وأد البنات وحرّمه لقوله تعالى :«وإذا الموؤدة سئلت (٨) بأي ذنب قتلت (٩)»[٢]. ثم إنّ الرسول صلى الله عليه وسلم قد أوصى بالنساء خيرا:فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال:قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :{ استوصوا بالنساء خيرا فان المرأة خلقت من ضلع أعوج ، وإن أعوج ما في الضلع أعلاه ،فان ذهبت تقيمه كسرته ،وإن تركته لم يزل أعوج فاستوصوا النساء}[٣].

ومن اهتمام الإسلام بالمرأة كذلك أن جعل لها في القرآن سورة من طواله وسماها "النساء" ،كما ذكرها في آيات وسور مختلفة منها :(البقرة ،الاحزاب ،يوسف ،المائدة ،الإسراء، الممتحنة ،الطلاق ،النور...) مرشدا إلى مالها من حقوق مثل حق الرعاية والكفالة في قوله تعالى:« وعلي المولود له رزقهن وكسوتهن بالمعروف ».[٤] وكذلك استشارتها في زواجها لقوله صلى الله عليه وسلم :{لاتنكح الأيم حتى تستأمر،ولاتنكح البكر حتى تستأذن }.[٥]

كما خول لها حق الملك والتصرف فيه لقوله تعالى :" للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنساء نصيب مما ترك الوالدان والأقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا" [٦].
فالمرأة حق التصرف في ملكها بالبيع والشراء لكن في حدود المعقول ولا يجوز لوليها أو زوجها أن يتصرف في مالها بغير إذن منها ،إضافة إلى ذلك أقر حقها في التعلم ، والتاريخ الإسلامي في عصور الإزدهار حافل بأسماء كثيرة من المسلمات النابغات في القران الكريم والسنة واللغة والأدب وغير ذلك من العلوم والفنون ،فقد امتدح ـ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم – نساء الأنصار بحرصهن على العلم وإقبالهن على التفقه في الدين فقال :{ نعم النساء نساء الأنصار لم يمنعهن الحياء أن يتفقهن في الدين }[٧].

١ـمحمد كمال غلاب : عالم النساء في التاريخ ،ص :٤٨.
٢ـ القرآن الكريم :سورة الكوثر ،الايتان : [٨-٩]
٣ـأبو زكريا محي الدين يحي بن شرف النووي :رياض الصالحين ،دار الاثار للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط١،٢٠٠٣ ، ص ص : ٩٠- ٩١.
٤ـقرآن كريم:سورة البقرة الآية:[٢٢٣].

٥- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري:صحيح مسلم ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ج١ ،١٩٧٧ ، ص :٥٩٤.

٦- سورة النساء الاية :[٠٧].

٧- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري :صحيح مسلم ،ص : ٥٩٨.

فتعليم المرأة وتثقيفها ينعكس ايجابا على أبنائها أولا ثم على المجتمع ثانيا ؛لأنّها المدرسة الأولى لأبنائها والأسوة الحسنة التي يحتذى بها .

فرسالة المرأة تقوم على إعداد الأجيال الناشئة، وهي رسالة كبيرة وخطرة ومع ذلك فالإسلام لا يمنعها من الأعمال النسوية التي تلائم فطرتها كالتدريس، والتمريض، والتطبيب، ومساعدة الزوج في تدبير معيشته بما يناسب طبيعتها كما يقول رمضان محمود : " المرأة شريكة الرجل في مكافحة الحياة "[١]....، ثم إن المرأة في الإسلام تجاوزت كل التحديات والعقبات؛ فنجدهن حتى في السياسة والسلطة ،لأن تاريخ العرب زاخر بالشخصيات الإسلامية المتألقة من النساء اللاتي حضين بأدوار رائدة في حياة الأمة ،ولا يمكننا إغلاق قائمة الألقاب المعطاة للنساء اللواتي مارسن السلطة السياسية عند العرب دون أن نشير إلى الحالات النادرة بالتاكيد التي تولين فيها السلطة إما بصفة رئسية عسكرية ،أو رئيسة دينية [٢].

وبالتالي حفظ الإسلام للمرأة كرامتها ومكانتها حتى في أصعب الأمور التي عدّوها من مهام الرجل وحسب ،ألا وهي السياسة والسلطة أو الحكم ،أين مرت الكثيرات من النساء الرائدات في هذا المجال وكنّ يدعين مثلا: **الملكة أروى ،علم الحرة ،السلطا نة راضية ،شجرة الدر ،وتوركان خاتون** ،ويبدوا أنّ المؤرخين العرب لم يصادفوا أية مشكلة في الاعتراف للنساء كملكات حائزات للسلطة الأرضية ،وهنالك لقب آخر غالبا ما كان يعطى للنساء اللواتي يمارسن السلطة السياسية: **الحرة** ... [٣].

ثم إنّ الإسلام لم يكرم المرأة بإعطائها حقوقا وفقط ،لكنه ألزمها بواجبات تتماشى وطبيعتها الأنثوية التي جبلها الله عليها فكان بذلك قد أكرمها مرة أخرى ؛إذ اسند لها تربية الأولاد والقيام بأمور الزوج كلها ، وهي أمور لها فيها من الكرامة أكثر ممافيها من التعب إن هي إلتزمت بها وقامت بها على أكمل وجه .

لقد أقر الإسلام للمرأة حق الحياة كاملا غير منقوص ،فجعلها شريكة للرجل ، فقد انحدرا من أصل واحد تفرع منه الإنسان ،وأصبحا أساسا لنشأة السلالات البشرية،لا تفاضل بينهما إلا بما يكتسبه كل منهما من صفات حميدة ،وخصال طيبة «يايها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منها رجالا كثيرا ونساء» [٤] .

١-أنيسة بركات درار: ،نضال المراة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،١٩٨٥ ، ص:١٦
٢-فاطمة المرسيني : السلطا نات المنسيات ،ترجمة عبد الهادي عباس ،جميل معلّي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ،دمشق، سوريا ،ط، ١٩٩٨ ،ص: ٤١.
٣-المرجع نفســـــــه:ص:٣١.
٤-قرآن كريم: سورة النساء، الآية:[٠١].

ب- المـــــرأة في المجتمــع العربــي الحديـث :

لقد سبق القول بأنّ الشريعة الإسلامية أعطت المرأة كافة حقوقها كما يحق لطبيعتها وتستوجبه أنوثتها . وظلّت حقوقها قائمة إلى القرن الواحد والعشرين بفضل ما حضي به من تقدم وتغيير شامل من خلال المناقشات والقوانين والتشريعات والأراء الواسعة والأقـــلام المناهضة للدفاع عن شؤون المرأة المختلفة ، فنادوا بتحرير المرأة وألّفوا في ذلك الكتب وأسست الجمعيات والروابط النسائيــة والنوادي ، ووضـــعت لأجلها القوانيـــــن. ومن الحقوق المعروفة -والمتفق عليها مبدئيا سواء أكانت شرعية أو قانونية مستحدثة- والتـــــي تتأرجـــح بين النظرية والتطبيق باختلاف المناطق المتبنية لهذه القوانين نجد :

١-تجريم عنف المرأة بما فيه العنف الأسري والزوجي .

٢-إقراردستورعربي يتضمن قانون المساواة الفعلية بين الجنسيـن بشقه السيـاسي المدنـــي ،الثقافي والاجتماعي.

٣-إقرار المســـــــاواة في مسائل الطلاق .

٤-إقرار حق المرأة في رفض تعدد الزوجات.

٥-تعزيز مكانة المرأة سياسيا عبر توفير شروط المشاركة في الإنتخابات .

٦-إجبارية ومجانية التعليم للإناث خصوصا في الوسط القروي والصحراوي والنائي .

٧-تعزيز حقها في العمل والأجور العادلة .

٨-تفعيل حقها في إختيار الزوج بمحض إراداتها .

٩-تفعيل حق إلتحاقها بجميع المؤسسات التعليمية ثم حق إختيارها مناهج الدراسة والتخصص وتوحيده مع الإختيار المفتوح أمام الرجل فقط .

١٠-تعزيز حق الفتاة في إختيار ثم تزويج نفسها دون ولاية من أقاربها حين بلوغ سن محدد.

١١-تفعيل المدارس المختلطة لازالة فكرة التميز بين الجنسين منذ الطفولة .

١٢-تعزيز حقها الشامل في حماية الاسرة والامومة .

١٣-حرية إختيار الحجاب ولا حق لأحد بالتدخل فيه [١].

على الرغم من كافة الحقوق التي حضيت بها المرأة من تعليم وعمل حتى أنّها وصلت إلى السلطة إلا أننا نلاحظ أنّها مازالت حبرا على ورق في الكثير من المناطق العربية ؛إذ نجدها تعاني الكثيرفهي دون الرجل في الكثير من الحقوق؛ لايحق لها العمل، ولاالتعليم ،ولاحق التصويت، حتى أنّها أصبحت سلعة اشهارية وقطعة للزينة في حفلات الأثرياء .لقد عاد بها أهل العصر الحديثإلى العصر الجاهلي لتصبح جسدا دون روح لقد أصبحت سبب الخطيئة من جديد ،فهي سبب الطلاق ،وسبب الشجار ،هي سبب الشؤم وجالبة الحظ السيء أ نزل بمن معها .

ثانيا:المرأة المبدعة وقضايا الراهن العربي :

تمهيـــــــد:

وسط غمرة التحديات كان لصوت المرأة الصدى الكبير في جميع المجالات ،وأهمها حديثا المجال الثقافي. ومن المعروف أنّ النساء العربيات قد تعرضن لموجة من الصعوبات والعراقيل المشتركة ،منها الإستعمارية والإجتماعية ، والإقتصادية ،والثقافية ،ورغم ذلك فقد سعين جاهدات لمعالجة مشاكل المجتمع بأسره قبل التفكير في فرض وجودهن ،ولكن من دون أن يعلمن ،فرضن وجودهن في شتى مجالات الحياةوعالجن أمورا كثيرة في آن واحد .فدافعن بأقلامهن وأفكارهن عن الوطن والمجتمع والمرأة ،وساندن القضايا العادلة في العالم ،فنجد الشاعرة، والأديبة ،والروائية، والناقدة ،والقاضية ....؛إذ نبغ عدد وفير من النساء العربيات في العقل ،والقلم ،والأدب ،وحفلت بهن وبأدبهن كتب التاريخ في شتى العصوروالأزمنة[٢].

لقد كانت المرأة العالمة التي تقدم العلم ،والفقيهة التي تفتى في أمور الدين والمحدثة التي تشرح أحاديث الرسول (ص)، والناقدة التي تشارك في فهم الشعر وتحليله وتفسيره ،وكانت كذلك المشاركة في الرأي في شؤون المجتمع والسياسة ،والمشاركة بالنفس في الحروب والغزوات تداوي الجرحى ،وتسقي المرضى والطاعنة بخنجرها قلوب لأعداء،وهي أيضا الوافدة على الخلفاء تحاورهم وتناقشهم في الكثير من القضايا

السياسية والمواقف العامة والخاصة .ولقد جاءت هذه التجارب المختلفة وتلك المعارك المكتسبة خـــــــــلال مشاركتها الفاعلة ودورها المؤثر في محيط الحياة عبر أقوالها المأثورة ،وحكمها الموروثـــة وأمثالـــــها

---

١ ـ صباح الشرقي :قضايا وحقوق المرأة هي كذلك قضايا الرجل والمجتمع. أنظر الموقع الالكتروني:

- www.diwan alarab.com/spip PHP article.8728-20/04/2007.

٢ ـ لوسي يعقوب:قي كتابات المرأة العربية ،الدار العربية للكتاب ،مصر ،ط ١، ٢٠٠١،ص:٤.

السائرة ووصاياها الصادقة ،وخطبها الجامعة ،ورسائلها البليغة ومحاوراتها الفصيحة واوصافها الدقيقة[١].

وبالتالي جادت قريحة المرأة العربية منذ القديم بمـــا يشهد لها بالبراعة والقدرة على القول في شتـــــى ضروب الأدب وفنونه من شعر ومثل وحكمة وغيرها من الاغراض ،وهاهو الرسول الكريـــتم صلى الله عليه وسلم يحكم لها ويثني على إبداعها دون انحياز:

لما قدم عدي بن حاتم الطائي على رسول الله (ص)مع قومه قال: " يا رسول الله إنّ فينا أشعرالناس وأسخـــى الناس وأفرس الناس "فسأله رسول الله (ص)عنهم فقال :" أما أشعر الناس فامـــرؤ القيس بن حجر وأما أسخى الناس فحاتم بن سعد –يعنى أباه- وأما أفرس الناس فعمر بن معد يكرب " قال رسـول الله (ص) :ليس كما قلت يا عدي ،أما أشعـــر الشعراء فالخنســاء بنت عمـــرو،وأما أسخـــى الناس فمحمـــد، وأما أفـــرس النـــاس فعلي بن أبي طالب "،ونقول هل بعد شهادة الرسول الكريم عليه السلام الذي لا ينطـــق عن الهوى حجـة لاحد فيزعم أن بشار بن برد قال :(لم تقل المرأة شعرا قط إلا تبين فيه الضعف). فعن بشار بن برد الـــذي تسرع كثيرا في حكمه على أشعار النساء ،نراه يتراجع عن رأيه عندما يذكرونه بالخنساء فيقول :(تلك فوق الرجـال) ولا أدل من ذلك على أنّ المرأة العربية قالت من الشعر الخالد ما فاق بروعته كثيرا من أشعار الرجال [٢].

فالرسول (ص)رغم كونه أفصح العرب ،حكم للخنساء على أنّها أشعر الناس أمام فصاحته وبلاغته صلى الله عليه وسلم، فمن يمكنه الحكم عليها بعد حكمه؟. فهو لم ينظر إلى شعرها إلا من زاوية جمالياتـــه الفنية لا من زاوية كونها امرأة أو أنثـــى وسمت كل أعمالها بالضعف ،وهو ما نراه اليوم من تمييزبين الكتابة التـــي تمارسها المـرأة و الكتابة التي يمارسها الرجل في ظل الموجة الكبيرة التـــي ظهرت في العصـــر الحديـث للكاتبات في مختلف الأجناس الأدبية من شعر وقصة ،ورواية ....وبالتالـــي كانت للمرأة مساهمـات واسعـــة في الحقل الأدبـــي ويظهر ذلك في الصحافة ،الترسـل ،والخطابـــة ،والشعر، والقصـــص؛ إذ يقـــــول أحمد أبوشاور:"نظرت في الشاعرات المحدثات منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى نهاية القـــــرن العشرين فوجدت نفسي أمام عشرات الشاعرات اللواتي خرجن عن أصول الشعر شكلا و مضمونا، فتماهين مع الحداثة تماهيـــا تامـــا[٣].

١-عبد الحي بن علي سيد أحمد الحوسيني :نثر المرأة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، المجتمع الثقافي أبو ظبي ،الامارات العربية المتحدة ، ج١، ٢٠٠٤، ص:٧٧٢.

٢-عبد الحكيم الوائلي: موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتي نهاية القرن العشرين ،دار أسامة للنشر والتوزيع ،الأردن ،عمان، ج١ ط١ ،٢٠٠١،ص:٣٠.

٣-أحمد أبو شاور: موسوعة أميرات الشعر العربي،دارأسامة للنشر و التوزيع، الأردن ، عمان ، ط١ ،٢٠٠٣ ، ص :٠٤.

فكانت المرأة مثل الرجل تتأثر بما حولها و تتفاعل معه ،وقد شرعت تباري الرجل في مجالات مختلفة إلا أنّها لا تزال قليلة الأثار في العلوم الطبيعية والرياضية والتشريعية والفلسفية [١].

ففي **الصحافة** نجد أغلب المحررات هنّ نسوة من مصر ولبنان وسوريا مثل هند نوفل " مجلة الفتاة" بالقاهرة ، و"والفردوس"منشأتها لويزا حبالين بالقاهرة ، و"العروس " لماري العجمي بدمشق و "فتاة لبنان" لسليمة أبو راشد ببيروت ، ومجلة " ليلى" لبولينا حسون ببغداد ،و "المستقبل " لالفيرا لطوف بطرابلس الشام.

وأما في **الترسل الكتابي والخطابي** فنجد من هنّ قد تزعمن النهضة في شتى الأقطار وتركن من أثارهن ما يؤلف مكتبة كبيرة ومنهن : مي زيادة ،سلمى صايغ ، سهير قلماوي ،عائشة عبد الرحمان وجميلة العلايلي ،وغيرهن .

أما **الشعر** فلم تتبرع فيه المرأة كالرجل ولانجد من الشاعرات الحقيقيات إلا القليل، ومنهن نازك الملائكة زينب فواز،وعاتكة الخزرجي في العراق ،وطلعت الرفاعي ،وعزيزة هارون من سوريا ،وفدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي من فلسطين ،وهدى أديب من لبنان ، وكلهن كنّ يبرعن في الشعر بما لا يقل عن الجيد من شعر الرجال .

وفي **القصة** نجد : فريدة عطية في:" بهجة المخدرات "،و "أيام بومباي الأخيرة " ، لبيبة صدقة في: "حسناء سالونيك" ،و زينب فوازفي :" حسن العواقب "ومنيرة طلعت في: "المغفرة "، "البائسة" "الغفلة" ، "تحت راية فيصل" ،ورديل بطرس البستاني في: "قصة صائبة " ، وعائشة عبد الرحمان في: "رجعة فرعون " ،وقصص أخرى والأسماء كثيرة ومنتجاتهن أكثر.وقد ظهر مؤخرا ما يذكر من الحكايات والمسرحيات والروايات لكاتبات مختلفات وكلّها تشير إلى الخطى الواسعة التي خطتها كاتبات هذا العصر في الفن القصصي [٢].

ويبدو جليا أنّ قلم المرأة طال العديد من المجالات والأغراض الأدبية التي عبرت فيها عن نفسها وعن أمتها وانشغالاتها ،فكثرت إنتاجاتها وتطورت حتى فتحت على نفسها الباب الذي قد أغلقه الدين الإسلامي من قبل وفتحت جرحا ما فتئ أن يندمل وهو مشكلة المساواة بينها وبين الرجل ،فبعد أن كانت تعاني

من اللامساواة في أمور كثيرة تعنيها ككائن مستقل، صارت اليوم تعاني مشكلة اللامساواة في الكتابة ،فبـــعد أن دخلت الصراع لفرض وجودها بالقلم ، دخلت دون أن تدرك في صراع آخر مع القلم .

١-أنيس المقدسي: الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين،ط٧، جانفي ١٩٨٢،ص:٢٧١.
٢-أنظر: المرجع نفســـه ص:٢٧٢ وما بعدها .

فما أعطاها إياه الدين و شرعه لها عدلا، يحـــاول الرجـــل أن يبخسها إياه عنـــــوة.

وتؤكد شهدات النساء أنفسهن على أنّ الديانات السماوية قد أكرمت المرأة وأعطتها حقّها ،غير أنّ الثقافــة والتاريخ قد بخساها هذا الحق ،تقرر ذلك مي زيادة مؤكدة إكرام الدين للمرأة وهذا ما تقوله بنت الشاطئ وتقوله مي غصوب عن موقف الإسلام من المرأة وحقوقها .إن ةموقف الدين بوصفه وحيا منزلا وبوصفه دين الفطـرة يعطي للمرأة حقّها الطبيعي ،ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) تبخس المرأة حقها ذاك وتحيلـــها إلى كائن ثقافي مستلب ،وهذا ما يجعل تاريخ المرأة استشهادا طويلا [١].

وعادت المرأة مرة أخرى لاجترار تجربة الدفاع عن نفسها ، وركبت سفينـــة شهرزاد في بحـــر شهريار. و ما دامت القضية "قضيةالنساء"فالنساء هن خير من يرافع عنها [٢].والذي مارس وأد البنات في جاهليتـــــــه ظلّ يمارس الوأد الثقافي ضد الجنس المؤنث في عصرنا الراهن .وترى بنت الشاطـــئ أنّ مؤرخي الأدب قـد تعمدوا طمس أدب المرأة العربية في عصورها الماضية وأنهم قد ألقوا بآثارهـــا فـــي منطقة الظل ، ومـارس عصر التدوين ورجاله بخس النساء حقوقهن ،وهو ما سمته بنت الشاطئ بمحنة الوأد العاطفي والإجتماعي[٣].

أ- المـــــرأة، خصوصيـــة الإبـــداع:

يحتل وجود المرأة في ميدان الإبداع الإنساني مساحة كبيرة ،فقصائد الشعراء عنها ولوحات الرساميـن تعتمد عليها وكذلك الأفلام، والإشهار،فالمرأة (جزءلا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية،ومـن عروض الأزياء،ومن النوادي المخصصة للقماروغيرها من المنشآت السياسية)[٤] .وعليه كانت المرأة مادة الأدب والفن بالنسبة للرجل ،وقد كان يجد في ذلك المتعة والحق الكامل في استخدام تلك المادة التي تلون إبداعـــــه وتجعله محل اهتمام ،لكنه هو لم يستصغ أن يكون مادة للحبر الذي يخطه قلمها ،ولاأن يكون محل فكرة نقدية برأسهـــا فقط لأنها تدافع عن ماهو حق لها ، (فكتابة المرأة عن الرجل معناه إنهاء تار يخ مديد من "الفحولة" الوصايـــة والأبوة والسلطوية ،هي قضاء على الفحولة وسلطان الفحل ،لأنها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به ،لكـــي يكون الكاتب مكتوبا ويكون سيد اللغة مجرد مجاز لغوي في خطاب مؤنث [٥].

١- أنظر: عبد الله محمد الغذامي :المراة واللغة ،ص ص: ١٦،١٧.

٢-جزيـــل حلمي واخرون : قضية النساء ،ص:٥٠.

٣-المرجـــع السابـــق: ص:١٧.

٤--صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ،دار الهدى للنشر والطباعة والتوزيع، عين مليلة ،الجزائر، ط١، ٢٠٠٣، ص ص ١٣،١٤.

٥-عبد الله محمد الغذامي :المراة واللغة ،ص :١٨٩.

لقد اتسعت دائرة الصراع بين المرأة والرجل لتنال حتى الكتابة فهي مهما ساندته في معالجـــة قضايـــا إجتماعية أو قضايا الأمة أو عارضته طلبا لحق من حقوقها -لاجئة في ذلك إلى وسيلة قد استولـــى عليها منـــذ القديم "الكتابة واللغة "- فاتحة بذلك مشكلة الاختلاف بينه وبينها ،عوضا عن غلقها ،لكن الرجل لا يمكنه منـــع المرأة من الكتابة ؛ وذلك كنوع من الاعتراف بحقها في ممارستها ،لكنه عوضا عن ذلك وسمها بالاخـــتلاف عما يكتبه هوالرجل ،فصارت المشكلة أو إشكالية ما تكتبه – هي - حديث اليوم !

وأصبح هناك أدب أنثوي يقابله أدب ذكوري، وأدب نســـوي يقابلـــه أدب رجالي ،ومنه خصائص لهـــذا وأخـــرى لذاك.

وفعلا شاعت في الأوساط الثقافية العربية في السنوات القليلة الماضية-(أواخـر القرن العشرين وبدايـــة القرن الواحد و العشرين) - مجموعة من الأبحاث التـــي تنظر لأدب المـرأة باعتبارها أدبا مختلفا ومنفصـــلا عن الأدب الذي ينتجه الرجل وقد استندت تلك الكتابات على الفرضية التي تقول بوجـــود خصائص نوعيـــة في النصوص التي تبدعها المرأة الكاتبة. في هذه الأثناء قفزت إلى الواجهة مجمـوعة من المصطلحات التـــي تصف هذه الظاهرة: كالكتابة الأنثوية مقابل الكتابة الذكورية ،والكتابة النسوية مقابل كتابة الرجـــال غيـــر أنّ المشتغلين في هذا الحقل لم يتوصلوا إلى اتفاق محدد فقد تشعبت الآراء فيما بينهم ،وظل الموضوع محاطا بهالة من الغموض،وطرحت العديد من الأسئلة حول هذا النوع من الكتابة مفادهـــــــا:

١-هل تكتب المرأة بالخط السردي نفسه الذي يكتب به الرجل ؟

٢- هل تحمل الشحنات الإبداعية نفسها التي يحملها الرجل؟

٣-هل تهتم لم يهتم به الرجل أم أنّها تكتب عن نفسها وفقط ؟

٤-هل يختلف أسلوبها الفني والجمالي عن أسلوب الرجل ؟

بدأت المرأة العربية بداية الكتابة الفعلية مع بداية النهضة بعد الحرب العالمية الأولـــى ؛حيث اشتعلـت نسبيا مثلها مثل الرجل في مستويات الإبداع كافة ،وصار بالإمكان الحديث بعد الستينيات إلى اليوم فـي الغرب والشرق معا عن كتابة نسائية ،ونقد نسائي ،و وعي نسائي ،ومؤسسات نسائية ،وإشكاليات نسائـــة مستقلـــة في المجتمع أو الإبداع والثقافة[1].

١ـمصطلحات نسائية،الكتابة الأنثوية ،ص: ٤٠ أنظر: شبكة النبأ المعلوماتية. www.annabaa.org.

كما صار بالإمكان تلمس العديد من الآراء ووجهات النظر حول خصوصية هذا النوع من الكتابة بين مؤيد ورافض ،وكل يدلي بدلوه حول هذا الإشكال (الكتابة النسائية) ،والتي تعاني بدورها اشكالية في تحديد المصطلح مابين الكتابة النسوية والكتابة الأنثوية.

ترى الناقدة يمنى العيد (أنّ إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمالوف من الأشكال باعتبار أن الكاتبة بمساهمتها الأدبية تهدف إلى تغيير موقعها في المجتمع الذي يتحدد تاريخيا خارج عملية الإنتاج الأدبي الذي يعتبر من الوسائل القوية المدعمة لسيطرة الرجل على المرأة ،وهي تثبت أن أدب المرأة يتميز بنوع من الخصوصية ليست طبيعية ثابتة ،بل هي ظاهرة تجسد أساسها في الواقع الإجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة [١].

وهي بهذا ترى أنّ خصوصية أدب المرأة لايكمن في الجماليات الفنية وإنّما يكمن في الواقع المعيش الذي مرت به المرأة تاريخيا واجتماعيا .

كما تضيف بأنّ أدب المرأة يتصف برؤية محدودة لأنّه يتمركز حول عالم الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة إستسلامية من أجل البحث عن الحرية ورفض السلطة الذكورية ،دون التساؤل عن الجذور الإجتماعية لهذه الوضعية مما يؤدي إلى السقوط في الإستلاب حسب رأي جورج طرابشي [٢]. ثم تذهب إلى رفض المقولة التي تميز بين الأدب مفهوما عاما والأدب النسائي مفهوما خاصا ،لتقرّ بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب ،كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب.

وينتهي حسام الخطيب إلى القراءة الإيديولوجية نفسها لأدب المرأة في دراسته " حول الرواية النسائية في سوريا" في كون مصطلح "الأدب النسائي " يتحدد من خلال التصنيف الجنسين وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة ،ومن ثمة فهو لن يكتسب مشروعيته النقدية في نظره إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة ،فيقول :" تثير المصطلحات الدارجة مثلا (الأدب النسائي)و(أدب المرأة) كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة أي تحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لأمن خلال المضمون

١- نقلا عن: بوشوشة بن جمعة:الرواية النسائية المغاربية،المغاربية للنشر،تونس،ط١،أفريل ٢٠٠٣ ص:١٦.

٢- رشيدة بن مسعودة :استراتيجية الكتابة النسائية،مجلة عالم الفكر،مج:٢١، عدد:١ ، سبتمبر ١٩٩١، ص:١٢٠.

وطريقة المعالجة "[١]. إن تصور الدكتور حسام الخطيب لمفهوم الأتدب النسائي يتأرجح بين موقفين: الأول هو الاعتراف المشروط بهذا المصطلح، الثاني هو أنّ الكتابة على الطريقة النسائية التي تتمحور حول مشكلات المرأة ليست حكرا على النساء وحدهن ،بل "...هناك أدباء كثيرون - لاسيما من بين كتّاب القصص النفسية والغرامية - أولوا القضايا الخاصة بالمرأة إهتماما مركزيا كإحسان عبد القدوس مثلا[٢].

أما غادة السمان فقد رفضت كل تصنيف جنسي للأدب ؛ إذ ترى أنه "من حيث المبدا ليس هناك تصنيف لادبين ،نسائي ورجالي " ،ثم تعود في حديثها إلى الاعتراف بوجود بعض الخصوصيات في الأدب النسوي في قولها :"لدينا في نتاجهن دوما بطلة ، دوما متوترة ،دوما تطالب بحقوقها،دوما تكتب عن تجاربها " ، كما ترجع جذور هذه التسمية إلى المبدا القائل "الرجال قوّامون على النساء"[٣].

وقد قاسمت المبدعة إملي نصر الله غادة السمان الرأي ،فالبرغم من أنها ترى أنّه لافرق بين أدب تكتبه المرأة وآخر يكتبه الرجل ،تعتقد أنّ للأدب الذي تكتبه المرأة نكهة أخرى ،وهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية ،وأحاسيس عاشتها دون الرجل ، وبخاصة حين كان جدار العزلة يرتفع بين الجنسين .

وتقول المبدعة المغربية خناثة بنونة "أعتبر هذا التصنيف رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع [٤].

أما كتابة المرأة عند الدكتور عبد الكبير الخطيبي ،فمشابهة للوشم الذي يختلف عند المرأة عنه عند الرجل "فالرأة يمكنها أن تشم مقدمة جسدها ،بينما يكتفي الرجل بوشم يده ". فالتعامل مع جسد المرأة في اطار الوشم يختلف عن التعامل مع جسد الرجل ،وقد ينسحب هذا الاختلاف في التعامل مع الجنسين (رجل-امرأة) بالنسبة لكل أنواع الكتابات الأخرى [٥].

وعليه يمكن القول بأن جل الكاتبات والمبدعات وقعن في تناقض جلي بين رفضهن للمصطلح (الأدب النسائي/أدب المرأة) في حين نجدهن يحاولن جاهدات إيجاد هوية لهن عبر الكتابة وذلك خوفا منهن

من الوقوع في فخ مصطلح الحريم وما يحمله من إحتقار للمرأة إن هنّ أقررن بوجود أدب خاص بهن بعيداعـــن الرجل.

١ـنقلا عن : بوشوشة بن جمعة ،الرواية النسائية المغاربية ،ص:١٨.

٢ـرشيدة بنمسعودة : استراتيجية الكتابة النسائية ،ص:١٢٢.

٣ـ٤ـ المرجـــع نفســـه، ص:١٢٤.

٥ـالمرجع نفسه : ص :١٢٦.

وبالتالي فإن مواقف النساء الكاتبات إتفقـت كلها على رفض التسميـــة وعبرت عـــن نفورها منهـــا حـــتى على حساب الهوبة [١].

وأخيرا يمكن القول بأنّ المرأة تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجـــل سواء تعلـــق الأمر بالكتابة المخطوطة ،أم بأشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها ،فالمرأة بإعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجســـده عن الرجـــل ،وبإعتبـــار وجودهـــا فـــي مجتمع ذكوري ،تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير[٢].

ولعل الخوض في البحث عن خصوصـــــة الكتابة النسائية إنّما يتم من خـــــلال الغوص في ما تبدعـــــه من نصوص أدبية ومنها: الرواية ، والقصة ،وفيهما تختزل الكاتبة أو المبدعة حياتهـــا وتجاربهـــــا ومعاناتها في صفحات من ورق لتعبر عن ما عاشته في صفحات الأيام والزمن ، يقول عبد الرحمان أبو عوف:"من واقع رصدي للإبداع القصصي والروائي في السنوات القليلة الأخيرة لاحظت وتنبهت لظاهرة أدبية تتشكل وتتكـــون ببطء إبداعي تتعلق بأفق الخطاب القصصي والروائي الجديد تبدعه وتقدمه بجرأة نوعية جديدة لها خصوصيتها وذاتيتها وأيضا لإشكالياتها وحساسيتها للكتابة وإستخدام اللغة والتخييل والمجاز...[٣].

ويبرر محمد برادة مصطلح الأدب النسائي مؤكد ا على حضور خصوصية في لغة الكتابة عنـــد المـــرأة بالرغم من إشتراكها مع الرجل في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية ؛ إذ ترتبط هذه اللغة بالذات في بعدهـــا المثيولوجي ،ومهما كتب الرجل عن هواجس المرأة بعمق وحساسية أنثوية إلـــى حد ما ، يضلّ عاجـــــزا عن تقمص هذه اللغة [٤]. و يضيف الناقد رمضان سلـــيم مؤكدا الرأي السابق ،أنه أثناء دراسته لرواية المبدعة خناثة بنونة (الغد والغضب)رأى أنها تنبع من داخل الأدب النسائي نفسه فتمنحه اسما دالا ،محدودا، واضحا [٥].

والحقيقة أنّ الكتابة النسائية "تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل يعني أنّ الوظيفة التعبيرية حاضـرة بشكل ذي دلالة كبرى ...وتأكيداعلى حضور الذاتية يؤكد حامد نسّاج عند دراستـــــه لقصص خناثة بنونـــــة "أنّها حريصة على أن تكون الراوي والشخصية المحورية ، وربما الشخصية الوحيدة ،وهي لا ترضى بالحيـاد

١ـ بوشوشة بن جمعة :الرواية النسائية المغاربية ،ص:٢٣.

٢ـ المرجـــــع السابـــق: ص:١٢٦.

٣ـ عبد الرحمان أبوعوف : قراءة في الكتابات الأنثوية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠١،ص:١٣.

٤ـلعريط مسعودة: اشكالات الأدب النسائي ، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،وزارة الثقافة ،برج الكيفان ، الجزائر ،د ط، د ت، ص:٢١.

٥ـبوشوشة بن جمعة :الرواية النسائية المغاربية ،ص:٢٧.

و لاتخفت صوتها الهادي المرشد الناصح . فصلة الرحم لاتنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن وعنصـــــر السيــرة الذاتية ساخر الحضور ،والغناء الوجداني الرومانتيكي دائم الدفق ،وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبـــة البطلة... و تتميز الكتابة النسائية فضلا عن النزعة الذاتية بحضور الوظيفة اللغوية في مســـــالك تعبيرها، وما تستخدمه من سجلّات اللغة ومستويات الكلام ، وهي الوظيفة التي" تظهر في كثير من التعابير غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة ،وتتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب والتكرار الممل ،لأنّ الغاية مـــن هذه الوظيفة حسب جاكوبسون **JAKOBOON** هي تثمين التواصل بين الفرد والآخر، وهنا بين المرأة الذات الكاتبة والآخر الذات المتقلبة [١].

وكون النساء حرمن إستعمال كامل المصادر اللغوية ،أرغمن على الصمت أو علـــى التلطيف أو التعبير وتتجاوزخصوصية اللغــة المفردات إلى تراكيب الجمل في علاقاتها المتداخلة مما ينتج ذلك الإيقاع المتدفـق والدافئ عند قراءتها [٢].ولقد فرض على المرأة لكي تكون مقبولة في مجتمعها أن تكتب حقيقتها مما أدى إلى تمزق شخصيتها إلى عدة أجزاء يتناقض كل منها مع الأخر،فعقلها يختلف مع مشاعرها ومشاعرها تختلف مع إرادتها ،وإرادتها تختلف مع أفعالها [٣].

لكنها أبدا لم ترض بالحال التي هي عليها ،فكانت لها مجموعة من الرؤى حول واقعها المعيش وما تعانيه فأخذت تبدع ،وتقدم هذه الرؤى والموضوعات في صياغات وأساليب تعبيرية حداثية الأسلوب وآليات السرد "(...)، حيث الإقتصاد في التعبير ،والتركيز ،والتكثيف ،وتلوين المواقف ،وإستخـدام لغة تلغرافية ،والوصف البصري ،والبناء التشكيلي ،ورفض نمط الحدوتـــة حيث البداية ،والوسط ،والعقـــدة والنهاية المغلقة ،وروتينية زمن الأجندة ،بل تنحو نحو استخدام الزمن النفسي واللاشـعور؛حيث الخلـط والتذبذب بين الماضي،والحاضر ،والمستقبل ،إنّ القصة هنا تستفيد من فنون التصـــوير والنحـت والموسيقى والشعر والسينما ،في المونتاج ،والتقطيع ،وزمن الحضور بإستخدام المضارع[٤].

فخطاب المرأة فـــــي التسعينيات مثلا يتجنب قضية الانتماء ،لا مبالي بالصراع السياسي والإجتماعـــي غيرملتحم بالتاريخ ،منكفء غلى ذاته وهمومه الخاصة الوجودية .ويتضخم الأنا الأنطولوجي علـــى حساب العلاقة مع الآخر،لذلك يبرز في آليات للسرد المونولوج على حساب الدبالوج كما نجد في كتابات هذا الجيـل

---

١ - بوشوشة بن جمعة:الرواية النسائية المغاربية،ص ص: ٢٩,٢٨،جودت مدلج :الحب في الأندلس،ص:١٩٥.

٢-المرجـــــع نفســـــه: ص:٢٩.

٣- جودت مدلج :الحب في الأندلس ،ص:١٩٥.

٤-عبد الرحمان أبوعوف : الكتابات الأنثوية ،ص:١٥.

الحضور الساطع للأنثى بخوصيتها ولغتها وحساسيتها ؛ لغة الجسد ورهافة المشاعر والعواطف والغرائز[١].

ويقول أفاية نور الدين عن الأسلوب أنه" يقاوم ويفجر كل الأشكال والعلامـــات والأفكـــار والمفـــاهيم المؤسسة تأسيسا صلبا من طرف الصرامة العقلية ،أو غيرها التي نحتها الرجل عبر تطوره التاريخـــي ،قـد يبدوأسلوبها منعدم القيمة ، إذا حكمنا عليه من منطلق إطار مرجعي قيمي صاغه الرجل لأنّـــــــه مايميز هذا الأسلوب هو تذبذبه وعدم استقراره في الدفاع عن أطروحة أو موقف ثابت قـار[٢]. ويخلص إلى أنّ خصوصيـة كتابـــة المرأة العربيـــــــــة هي: [٣]

١- خلق مسافة ما للإثارة والإغراء ويبدوا هذا خلال الأقنعة التي تستعملها .

٢- النرجسية : حيث تتفجر كتابة المرأة من جسدها الخاص وتتجسد في إعـــــادة تشكيلها لصورتها الخارجية ،وفيما تكتبه من أدب حيث تتمحور هذه الكتابة حول مركزية الجسد.

٣- التفكيك، بمعنى خلخلة المنظومة اللغوية والفنية والثقافية كما شكلها الرجل .

٤- زاوية النظر ،أو التركيز على شخصية المرأة من موقف التعاطف ، واللجوء إلى تبرير ظاهرة الانحراف التي تقع فيها ،استنادا إلى مبررات اجتماعية ،أو ثقافية ،أو حضارية ،أو نفسية.

٥- إسناد البطولـــــــة إلى المـــرأة .

٦- خصوصية الجانب العاطفي والنفسي التي تبرز من اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية حيث يعجز الرجل وإن تعددت لديه المواهب والقدرات عن التعبير مكان المرأة عن المرأة .

٧- هيمنة موضوعات معينة مثل :(الهجـرة نحو المدن الكبرى ، الزوجة الثانيـــة ،الاعتداء الجنســـي ،أو الاغتصاب ، و المرأة العاملة).

وعليه بات بالإمكان تلمس معالم خاصة بكتابة المرأة، إذ لا تخرج هذه الكتابـة عن القوانين العامة لفـــن الكتابة الروائية ،وتنطوي في الوقت عينه على حساسية مختلفة عن تلك التي يمكن تلمسهـــا في كتابة الرجل

فاختلاف التجربة الذاتية والاجتماعية لكل من الجنسين ،فضـــــلا عن اختلاف بعض ألوان القهر الاجتماعي الممـارس عليهما ،على الرغم من خضوعهما المشترك لألـوان متعددة مـن القهر الناتج عـن التمييز الطبقـــي

١-عبد الرحمان أبوعوف: الكتابات الأنثوية ،ص:٣٣.
٢- أنظر: لعريط مسعودة: اشكالات الأدب النسائي ، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة،ص ص:٢٣,٢٢.
المرجـــــع نفســـــه: ص:٢٣.

أو العنصري أو الإثني وما شابه ،همـــا من العوامل الاجتماعية التي ساهمت في نسج تلك الحساسية المختلفة في كتابة الرجـــل وكتابة المـــرأة [١].

ب-المـــرأة وقضايا الراهـــن العربـــي:

لقد تبين بأن كتابة المرأة تتمحور حول ذاتها وما تعانيه من صراع بينها والرجل فسموا عملها وإبداعهـــا كتابة أنثوية...والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة هنا هو هل اكتفت المبدعة العربية بالدفاع عن نفسها وعن بنات جنسها وعن ما يهمها كامرأة وفقط ؟ أم أنّ هناك قضايا أخرى ميزت كتاباتها ؟

سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة عبر رصد مجموعة آراء لنقاد وباحثين عملـوا على تقصي اهتمامات مجموعة من الكاتبات العربيات من خلال دراسة نقدية لأعمالهن مابين الرواية، والقصة، والشعر. فخصوصية إبداع المرأة في الأدب عمومـــا وفي الروايـــة تحديدا لا تنهض من ذات مبدعة مخلوقة من عدم وإنّما من حقل اجتماعي وذاتي لم يفض إلى تلوين أدبها الروائي بلون خاص وحسب ،بل أفضى إلى جعل كتابة المرأة فعل مقاومة مزدوجة حيال عالم غير عادل من جهة يقاومه الرجل أيضا ،وحيال مجتمـــــع بطركـــي ذكوري من جهة أخرى مسؤول عن ألمها الأنطولوجي ،تبدع هي في التعبير عنه [٢].

وبالتالي دخلت المرأة معترك الحياة كإنسان وليس كامرأة فحسب ،وقـــد استطاعت المـــرأة الكاتبـــة المعاصرة " أن تغير دورها القديـــم لتبحث عن ذات جديـــدة ،فقد تعايشت مـــع تطورات المجتمع المعاصر وعبرت الأحداث التاريخية ،والاجتماعية ، والإنسانية ، وتمكنت من التغلغل إلى موطن الداء (....) وتطـورت تطورا ملموسا في كتاباتها الموضوعية ،فلم تعد تلك الرومانسية الحالمة ...التي تسيطـر عليها أحاسيسها وقلمها ،بل مارست في كتاباتها حياة المجتمع ككل،بأحداثه ،وخصوماتـــه ومشاكلـــه الاجتماعية والأسرية والسياسية ،وكانت في لغتها معبرة كل التعبير عن ذاتها وعن مجتمعها [٣].

وقد استدلت الأديبة **لوسي يعقوب** على كلامها بجمع مجموعة من أهم الكاتبات العربيات وأعمالهن لرصـد القضايا التي تعرضن لها في إبداعاتهن ،فكان لهـــا أن تحدثت في بداية كتابها "في كتابات المرأة العربية "عن

الدكتورة **عائشة عبد الرحمان** "بنت الشاطئ "–المرأة – التي تعرضت إلى أهم قضية في حياة الإنسان وأول أساس يمكن أن تبنى عليه وحدة الأمـــــــــة (العقيدة)؛ حيث أن أستـــــاذة الجيل الدكتورة بنت الشاطـئ

١ـ رفيف صيداوي:الكتابة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب،ط ١ ،٢٠٠٥،ص:٢٠.

٢ـ المرجـــــع نفســـــــه: ص: ١٦.

٣ـلوسي يعقوب :في كتابات المرأة العربية ،ص:٤٠.

تتصدى بنفاذ الفكر وعمق الخبرة لأدق القضايا التـــي القضايا التـــي تطرحها العقيدة فتعالـــج مصير التيارات العقائديـــة وضرورة الاختيار ،في ندوة عامة ..اجتمع لها نفر من التخصصين ..فترفض القطع بالمصير" .وتقـــــول :

" وإذا كانت أمم أخرى ..تأخـذ بالتفسير المادي للتاريخ فإن العقيـدة ..هي التي تعطي تاريخ أمتنا ..تفسيـره ومنطقـــه[١].

وتضيف بأنّ المرأة السودانية...أديبة بطبعها..وطبيعتها ،فقـد مزجت العلـم بالأدب والسياســة بالأدب والاجتماع بالأدب فخرج كفاحها الثوري منغما بأريج عطرها الغني .فكل نساء السودان المناضـــــلات ..هن أديبات وشاعرات نذكر منهن ..زينب الفاتح البدوي (....) ونذكر أيضا الأديبة فاطمة القاسم شداد .

وشأنها شأن السودانيات ساندت الشاعرة **طلعت الرفاعي** قضيـة بلدها فلسطين ،دخلـت السجن دفاعـــا عن أمتها - فتاة من ربوع القدس – "وهكذا كانت ...وأصبحت الثائرة ..المناضلة العربية التـــي تأبي حيـــاة الخضوع والذل ، وتنظم إلى كتائب الأحرار ..لتسجل في تاريخ الكفاح ..أروع صفحات الصمود والإباء. وهناك في غياهب السجن المدلهمة تضع يدا على جرحهـــا المتوقـد النازف - توقـف بهـــا انسكاب دمـــه الذكي - وتمسك باليد الأخرى القلم لتخط رسالة إلى الثوار على خط النار.وهكذا تتواصل الأجيال ..وشـاعرات عربيات كان الشعر الجميل لغتهن ، والوفاء النادر شيمتهن ..عشقـــن المجد ..والبطولة ..والشهامة ..ونادیـــن الحب ، مابين الخنساء ..وما بين ولادة بنت المستكفي ، وما بين عائشـــة التيمورية ...وما بين مـــــي زيـادة حتى نصل إلى شاعرتنا التي برزت من الجيل المعاصر ..وهـــي "منيرة توفيـــق " ..والتـــي كتبـــت أيضا في البطولة ..والثورة ..والشهامـــة ...والحب ،وفـــي كل مناحي الحياة ،ومـن أروع ما كتبـــت ملحمـــــــة "الفجر الجديد" التي تتغني فيها بمآثر جمال عبد الناصر ..فتقول شعرا يفيض بالحماسة ..والـــولاء ..لثورتهـا ثورة الجيش ..وثورة الشعب ..على رواسب الماضي البغيض..والرجعية والتخلف [٢].

هذه عينة من الشاعرات العربيات اللاتي شاركن الرجل سلاحه وكفاحه - قلما كان أو نفسا – من العينات التي جمعتها الأدبية لوسي يعقوب لتدلل بها على اهتمام المرأة العربية بقضايا وطنها وأمتها والدفاع عن عقيدتها ومبادئها وقيمها ،لاعن ما تعانيه المر'ة ويختص بمعاناتها كامرأة وحسب ،بل تعدت تلك المرحلة لتعبر عن نفسها كفرد من المجتمع وكمواطنة تهتم لوطنيتها ،فحملت شعرها حبا مشتعلا ،وحنينا يلهب القلوب.

١- أنظر: لوسي يعقوب ،كتابات المرأة العربية ، ص:٠٩ وما بعدها.

٢-المرجع نفسه، ص: ٤٧،و مابعدها.

وعلى غرار الشاعرات السابقات الذكر ،نرى الروائيات المغربيات ،يتجاوزن حدود الذات الضيقة إلى علاقاتها الإجتماعية والسياسية ،وإن لم تكن إسهاماتها في النشاط السياسي مباشرة، لكنها تكون دوما خلف الرجل لتشحن إرادته ،غير أنّ بروز القضية السياسية في الرواية المغاربية ،يتفاوت من نص لآخر بين التلميح والتصريح ،ونلمس ذلك من خلال بعض الروايات مثل: رواية(المظروف الأزرق) **لمرضية النعاس** و(طريق النسيان) **لنتيلة التباينية** ،فيصور الأول أزمة العلاقة بين السلطة والإعلام في ليبيا بينما تضمن الثاني عددا من الإشارات التي تصور واقع تونس المتأزم في السبعينيات [١].

وكانت القضية السياسية أكثر تجليا في نصوص كل من لعروسية نالوتي في (مراتيج) ،و**علياء التابعي** في (زهرة الصبار)، **وأحلام مستغانمي** في (ذاكرة الجسد) ؛ أين ركزن على تصوير مظاهرالأزمة السياسية وإنعكاساتها على مختلف الأوضاع السائدة وتأثيرها على الفئات الإجتماعية المختلفة كما طرحن إشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة ،فكان الوطن في وعيهن فوق كل اعتبار سياسي أو انتماء ، و هذا الوعي هو الذي يمثل المدار الذي تشكل في ضوئه الكاتبة **أحلام مستغانمي** عوالم روايتها "ذاكرة الجسد" وهي تصف الواقع السياسي لجزائر الإستقلال في كثير من الجرأة والعنف ووضوح الرؤية .

كما أن تركيز الكاتبة عبر كامل مسار الرواية على تعرية أزمة الجزائر السياسية زمن الإستقلال بكل أبعادها و إنعكاساتها لم يمنعها من التعبير عن انشغالها بما يجدّ في المنطقة العربية من أحداث تجسد الأزمة في بعدها القومي من خلال تعاقب خيبات العرب في العصر الحديث (...) وقد كان هذا الوعي شاغلا أساسيا للكاتبة خناثة بنونة ،في روايتيها (النار والإختيار) و(الغد و الغضب) وكانت فلسطين هي القضية وهزيمة جوان ١٩٩٧ هي المدى . وبهذا نجد أن النماذج التي سبق التحدث عنها قد تجاوزت الذات الأنثوية والمشاكل التي تعانيها في علاقاتها مع الرجل إلى مشكلة كبيرة هي الوطن ثم مشكلة أكبر هي الأمة.

إن اهتمام المرأة العربية بالقضايا السياسية لأكبردليل على وعيها بمدى تأثير السلطـــة السياسيــة عليها وعلي حقوقهـــا كامرأة فهي لن تلامس لهيب النار حتى تعرف أنه محرق فيكفيها تجارب من سبقنها من النساء اللاتي عانين بسبب فساد النظام السياسي واستبــداده ،وبتالـــي عليها هي اليوم كامرأة معاصـــرة للمساهمـــة في التغيير السياسي ومواجهة القوانين الظالمة التي تحاول استلاب حقوقها ؛ إذ يمــكن القـــــــــــول : "إن حرب الخليج ستتحول إلى معركة حول القوانين المقيدة للحريات ،خاصـــة حقوق المـــرأة ...والمتناقضـــة

١-أنظر: بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية الغاربية ، ص:٩١ وما بعدها.

مع الإعلام العالمي لحقوق الإنسان ،ولكن السلطات السياسية في العالم العربي تدافع عنها بوصفهـــا قوانيـــن مقدسة لايجوز المساس بها [١]. ومن الأسماء الإبداعية التي أبدعت نصوصا تناولت الواقع الاجتماعيي بكل تغيراته ومتطلبـــاته الكاتبة القصصية **ألفـــة الأدلبي** صاحبة "قصص شامية " والتي استندت في كتابتها على ركيزتين همـــا : معانــاة المرأة واللون الدمشقي المحلي . وهي تهتم بوجـــه خاص بالتقاط منعطفـــات التغيير من القديم إلى الجديـــد قبل أن يلاشيها الزمن إلى الأبد (...) وفي أكثر من مناسبة أكدت الكاتبة أن قصصها مستقاة من الواقع الحي[٢]. من الواضح أنّ المبدعة العربية لا تكتب لمجرد الكتابة ولا تحمل قلما لطرح ثرثرتها على الورق ولكنها تدافع ،وتعبر ،وتعالج وتحاول أن تقوم بإصلاح ما يمكن أن تصل إليه يدها ،فالكتابة عندها فعل مقاومة ووسيلـة علاج ،إن لم نقل علاج مزدوج ؛ فإبداعها هو المعادل الموضوعي لمعاناتـــها ،وهو الحـــل للمشكلـــة التـــي تحاول حلها .

ترى **منى جبور**أن الكتابة هروب ،فهي تهرب عبركل حرف، وكلمة ،ونظـــرة من كل ما يعكـــــر صفـــوة حياتها، وكذلك الحال بالنسبة لسحر خليفـــة ،التي لجـــأ ت إلى القراءة والكتابة ثم الألوان ،أما **رضوى عاشور** فقد لجأت هي الأخرى إلى القلم خوفا من المـــوت الذي يتربص بها، ، مشيرة إلى الموت بأقنعته العديـــــدة الموجـــودة في الأركان والزوايا، في البيت والشارع والمدرسة ،أي الوأد واغتيال الإمكانية ، والتراث. وتذهب **إميلي نصر الله** مذهبا مؤيدا لما سبق ؛ إذ تقول أنها بواسطة الكتابة تجاوزت التقاليد، وحطمت القيود، وخرجت عن الأعراف [٣].

لاشك أن ما صرحت به الأديبات يظهر أن الكتابة لديهن جزء من عملية المقاومة ،و شكل لديهـــن التحدي مكونا من مكونات فعل الكتابة،فبالاضافة إلى المـــرأة في مصـــر والسودان والجزائـــر وسوريا، كان للمرأة الفلسطينية موعد مع المداد رغم ظروف الاحتلال والحصار التي فرضت على فلسطين وخصوصـــــا الحظر الممارس على المثقف، فستأثرت أقلام الكاتبات بالنكبة الفلسطينية والضياع والخراب الذي حل بأرض فلسطين وكان ذلك استجابة عفوية صادقة لما عايشته الأديبات على الأرض المحتلة كموطنات قبل أن يكـــن مبدعـات

ذوات أعين مبدعة ،وكمريضات عانين الداء قبل أن يكن معالجات يسعين لعلاجه ،فكانت إبداعاتهن تعج بالواقع الأليم الذي عشنه عن قرب ،فما كان لهن إلا حمل القلم للدفاع عن أنفسهن وعن أمتهن ضد صواريخ ودبابات

١-نصر حامد أبو زيد :دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة) ، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٤،ص:٢٥٤.
٢-انظر: حسام الخطيب ،القصة القصيرة في سورية ،دار علاء الدين ،دمشق ، ط١ ،١٩٩٨ ،ص ص: ١٥٦,١٥٥.
٣-أنظر:رفيق صيداوي :الكتابة وخطاب الذات ،ص:١١،وما بعدها.

عاتية فيالها من معادلة!؟ ولكن هيهات هيهات بين الجبن والإنسانية، وشتان بين العقل والقوة..... ويعد أدب المرأة الفلسطينية امتداد للأدب العربي وجزاء منه ويتصف في الضفة الغربية وقطاع غزة بالحضور الكامل والمعايشة الصادقة لهموم الناس وآمالهم ،واتسم بلونين متمايزين: إحدهما صور الانكسار والهزيمة وما أعقب ذلك من انسحاق ومذلة وهوان ، والآخر صور التحدي والصدر المكشوف لرصاص العدو والجبهة المرفوعة ،والتصميم على التشبث بالأرض ،والمقاومة ،وتأجيج فعاليات الانتفاضة [١].

فصار للمرأة الفلسطينية إبداعا يرصد شجاعة النساء الفلسطينيات وكفاحهن اليومي للتمتع بالاستقلال الوطني والحرية والسلام ،ومن بين هؤلاء **فدوى طوقان** التي تجاوزت سمعتها الآفاق وتم تدريس قصائدها في العديد من الدول العربية رغم تجربة الحصار الثقافي التي مرت بها فلسطين ،تقول فدوى طوقان في ذلك (فنحن منذ الاحتلال نكابد مصادرة السلطات لكتب من المكتبات الخاصة والعامة ،سواء كانت هذه الكتب أدبية أم دينية أم جغرافية أم تاريخية ،هذا عدا عن قوائم الكتب الممنوعة التي تطلع بها علينا الرقابة العسكرية)[٢].

وهناك كذلك **سحر خليفة** الروائية الفلسطينية المشهورة التي تألقت عربيا عبر رواياتها : "لم نعد جواري لكم ،الصبار ،عباد الشمس ،باب الساحة والميراث" ، إذ تقول :(أنا كروائية لدي أكثر من قضية غير سياسية ،كالقضية الاجتماعية ،وقضية التربية والتعليم ،وأنا منطلقة من قاعدة نسوية تريد التعبير على كافة الأصعدة .عدوي الاحتلال وعدوي التخلف ،وعدوي الفقر ،فنحن فقراء في كل شيء ،كتاباتي تذهب أبعد من موضوع البعد الفلسطيني ،فهي تعطيك المجتمع الفلسطيني كمجتمع مصغّر لكل أورام ومشاكل البيئة العربية ،والنقاد الذين يكتبون عن أعمالي لا يكتبون فقط عن الجوّ الفلسطيني ،وإنما عن المشاكل العربية فرواية الميراث مثلا تلخص كل مشاكل العالم العربي)[٣].

ومن هنا نقول بأن أدب المرأة الفلسطينية واكب المسيرة السلمية وظهرت قصص ،وروايات ،وقصائد وخواطر ،ومقالات ومسرحيات تتغنى بالسلام وتمجده وتبشر بالمستقبل المشرق وتطالب بإرساء دعائمه فالسلام من وجهة نظر هؤلاء الأديبات وسيلة للتحرر والخلاص من كابوس الاحتلال وأداة تخفيف المآسي وإعادة المشردين ،والإفراج عن المعتقلين ،ووقف الانتهاكات الإسرائيلية المستمرة والموجهة ضد الفلسطنيين وأرضهم وممتلكاتهم ومقدساتهم [٤].

١ـ أنظر: همسة العوضي: الأدب النسوي في الأراضي الفلسطينية المحتلة، ص: ٨٤ و ما بعدها.

٢ـ محمد المشايخ :الحوار الأخير مع فدوى طوقان، مجلة الجسرة، ص:١٠٥

٣ـتيسير النجار :حوار مع سحر خليفة ،مجلة الجسرة ، ص ص: ١٢٨,١٢٩.

٤ـهمسة العوضي :الأدب السنوي في الاراضي الفلسطينية المحتلة، مجلة الجسرة ،ص: ٨٦.

ثم إنّ الأردن لم تبخل- كغيرها من الأقطار العربية- بمد الأدب العربي سهمـــا من سهـــــام الإبداع البارزة فها هي القاصة والروائية **سناء شعلان** التي استطاعت فرض وجودها على الساحة الأدبيـــة بقـــوة رغم حداثة سنّها تغدق على الأدب من معينها اللغوي والموروث الثقافـــي لمعالجة الكثير من القضـــايا التي تتجاوز فيها قضية المرأة كأنثي مهضومة الحقوق ،وإنّمـــا تعدت إلـــى محاربة الإرهاب والتنديد بالأعمال الإجرامية من خلال مجموعتها القصصية (مذكرات ،صنيعة)،كما حاربت السلطـــة والقانون الفـــاسد ين والادارة ،والحرية ،والحب و...، حتى أن أعمالها لم تخلو من الحديث عـــن القضية الفلسطينية ومـــا يحدث في الأرض المحتلة ،ولعل قرب الحوادث منها ومعايشتها لها طفلة صغيرة ،كان كفيلا بأن يزرع فيها الإحساس الصادق ،والواعي بضرورة مساندة القضية الفلسطينية ، بل البحث عن الإنسانية في أسمى معانيها .هي مبدعة تحاكي الواقع بكلماتها وأسلوبها ،تسلل الحقيقة إلى كل أبطال قصصها لتجد لهم أشباها في الواقع، ليس الأردني وحسب،وإنّما الواقع العربي بأســـــــره.

ثالثا-النزوع الأسطوري في السرد النسويالعربي:

أ-الأسطورة فـــــي إبداع الأنثى :

لقد بات توظيف التراث عادة تبنّاها الكثير من المبدعين المعاصرين لاسيما توظيف الأسطورة بنوعيها الأسطورة المقدسة، والأسطورة الأدبية.

لكن ما يظهر جليا من خلال الدراسات النقدية ،هو حظ الأسطورة من الكتابة الذكورية التي طالت العديد من الاجناس الادبية ،مثل الرواية ،والمسرح ،والشعر، والقصة ،فـــي حين نجد حظّها مـــن الكتابة النسوية لا يتجاوز عدد أصابع اليد ،والذي وجد منها محصور أغلبه في جنسي الرواية والشعر! ؟.

وهنا يلح السؤال في طرح نفسه بقوة، إلى ما ردّ هذا التضاؤل في توظيف الأسطورة عنـــد المبدعـــات رغم اقتحامهن عالم الكتابة بقوة وبجرأة لا نظير لها ؟. أهي قلة الدراسات النقدية لما يسمـــى بالكتابة النسويـة

وبالتالي احتمال وجود إبداعات مدفونة ضمن ركام الأعمال المغطاة بغبار الإهمال ؟.أم أن المبدعـــــة لاتملك الكفاءة والقدرة الإبداعية والتخيلية للإبحار في عالم الأساطير وتطويعها للتدليل على ما يخالجها نـــحو عالمها كأنثى ونحو راهنها كما هو الشأن بالنسبة إلى المبـــــدع ؟.

ثبتت الدراسات القليلة حول توظيف الأسطورة في الكتابات النسوية أن الأسطورة الأكثر سيريانا ورواجا بين الكاتبات في معظم كتاباتهن ،شعرا كانت أم رواية هي **الأسطـــورة الأدبية الأنثوية شهـــرزاد** ويظهر أثرها عند كل مـــــن :

الكاتبة **ليلى صبّار** في أعمالهـــا الثلاث : شهـــــــرزاد فـــي Shéhérazade ١٩٨٢، دفاتـــر شهـــرزاد les carnets de Shéhérazade في ١٩٨٥، ومجنون شهـرزادle fou de Shéhérazade ، مستعيـرة في ذلك أجواء الشرق للتعبير عن الإنسان المغاربي المهاجر. فعبرت في الرواية الأولى عن صورة الحريـــم الشرقي عند الغربيين ، وخصوصا النساء الجزائريات ، وواصلت في الرواية الثانية الموضوع نفسه بالحديـث عن شهرزاد الشرقية التي ترافق سائق شاحنة فرنسي في سفرها [١].

وقد حملت شهـــــرزاد خطاب **سليمـــــة غزالـــي** الجريئ في روايتهـــا عشاق شهـــــــرزاد les amants de Shéhérazade . فكانت شهـــرزاد امرأة جزائرية كغيرها من الجزائريات ،عانت الحرب وحلمت بالاستقلال، وطمحت لما بعده ،مثل حلم العروبة الذي تجسد من خلال تشبعها بالثقافة الإسلامية [٢].

وهاهي **آسيا جبّار** تسلط الأضواء هي الأخرى على الليالي ، وتلبس عبادة شهرزاد مجموعةً من النســوة الجزائريات ،عشن قهر الرجل ،فأبت إلا أن تنتشلهن وغيرهن من النساء من سجن الصمت ، والتحررمن بوثقة المفعولية إلى الفاعلية . ثم إن الكاتبة التونسية لم تتخلف هي الأخرى عن زيارة قصر شهرزاد ،وها هي فوزية زواري ترتـــدي من ملابسها ،بل وتتقلد دورها ،لكن بطريقة جديدة مخالفة لما اعتادت شهرزاد أن تحكيه في الليالي ؛اذ تصرح الكاتبة قائلة :"سأروي حكاية لم تحكها شهرزاد ،إنها قصتي الجديدة النقية ".

وعلى غرار الكاتبات السابقات يعلو صوت **حفصة بكري العمراني** من المـــغرب الأقصى في نصهـــا جلابيات ،باعتماد تقنية القص وبعض الخصائص الجمالية لكتاب الليالي .وكذلك **فاطمة المرنيسي** التي حمّلـت شهرزادا خطابا متنوعا مابين الثقافي والإجتماعي والسياسي في سلسلة من الكتابات حـــول المراة منـــــها " نساء على أجنحة الحلم ،والعابرة المكسورة الجناح (شهرزاد ترحل الي المغرب)وشهر زاد ليست غربية[٣].

وتظهر شهرزاد في أسئلة ديمقراطية في زمن غير ديمقراطي للكويتية **سعاد الصبّاح** على وجه واحد وهو وتسلية السلطان ،مصورة بذلك ما تعانيه المرأة الشرقية من كبت ،وإرهاب مفروض عليهـــا من قبل الرجـل الشرقي ،وهي بذلك لا تنتظر أجوبة لأسئلتها لأنها تدرك تماما الجواب ،فهي لا تستطيع المواجهة أو اختـــراق

أنظر: نظيرة الكنز :شهرزاد في الرواية العالمية ،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراء ،معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة با جي مختار، عنابة، ٢٠٠٦/٢٠٠٧ ،ص:٢٠٠٨ .الخطاب السنوي في اسطورة شهرزاد الادبية

٢-أنظر: عبد المجيد حنون: الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية ،مجلة التواصل مخبر الأدب العام والمقارن ،جامعة باجي مختار عنابة ،جوان ٢٠٠٧، ص: ٥٢.

٣-أنظر: المرجـــــع السابـــق: ص ص: ٢٠٨-٢٠٩ .

السلطة البطريكية من أب،وأخ و...،و.. كذلك سلطة الأهل والعشيرة ،والتاريخ ،والتقاليد. فبكل بساطة ليس لها ما تجابه به السلطة التي تحكمها لتحرير نفسها سوى قلمها والكلمة [١]. وقد حملت أسطورة شهرزاد في قصيـــدة **سعاد الصبّاح** في متيف الثورة ،إذ تتعجب الكاتبة من خضـــوع المرأة الشرقية لسلطة الرجل دون إبـــداء أي رفض ،كما تجلت في موتيف الخلاص من خلال تساؤل الشـــاعرة عن إمكانية خروج المرأة وتخطيها الحدود المرسومة لها [٢].

وقد شاركت الكاتبة والروائية الفلسطينية **سحر خليفة** في تحميل شهرزاد خطابا أنثويا جريئا في قصيدتهـا (لم نعد جواري لكم) معلنة عن معاناة المرأة لما تلقاه من سلطة الرجل وتفضيلها لعبودية الفن الذي ترى فيـــه التحرر على أن تخضع لعبودية الرجل الذي لايرى فيها إلا متاعا من متاع بيته [٣]. ولم تكن الكاتبة الأردنية **سناء شعلان** بمنأى عن هؤلاء الكاتبات ،وإنّما تجـــاوزت توظيف شهـــرزاد إلى أساطير أخرى في الكثير من نصوصها مثل روايتها السقوط في الشمس.وكذلك مجموعاتها القصصية التي تحوي قصصا تعج بالأساطير مثل: الأساطير الفرعونية (عروس النيـــل) ،أساطير الرؤيـــا(زرقاء اليمامة) أساطير الطوفان (العملاق عوج بن عناق)، الأسطورة الأنثوية (شهرزاد)،أساطيـــــر البحث عن الخلـــود (قصة ذي القرنين مع الخضـــر وعين الحياة)، أسطـــــورة التحـــول (أطلنطا) ،الأساطيـــــر اليونانية الهوميريـــة (الأوديســـة)...،و الكثير من الأساطيرالتي تعمل فيها الكاتبة على تعريـــة الواقع العربـــــي ومـــا يعانيه المواطن العربي من حرمان؛ حرمانه من الحب ،من ذاته ،من هويته ، ومن أبسط حقوقه كإنسان.

ب-مرجعيات و بواعث التوظيف الأسطوري:

إذا كان الإنسان قديما يلجأ إلى الأسطورة بحثا عن أسئلة لم يركن إلى إجابة لها تشفي تحيّره ويحتمي بهـا من قوى الطبيعة التي أذهلت فكره،فما الداعي اليوم إلى اللجوء إليها من طرف المبدع المثقف رغم بلوغ العالـم اليوم اليقين الذي كان يبحث عنه الإنسان-قديما- من خلالها؟. وما القوى التي دفعت بهـم إلى اللجوء إليهـا مرة أخرى ؟

تعمل الأسطورة على إظهار العلاقة بيننا وبين مجتمعنا وطقوسنا من جهة وعلاقتنا بمعتقد الآخر وطقوسه من جهة أخرى، فهي وثيقة الصلة بنا لأنّها أول فكر جمعي قد خطر ببال الإنسان ،لـــــذا فإن عودة الأدبـــاء

١-انظر :ماجدة بن عميرة : شهرزاد في الرواية الفرنسية والعربية ،مذكرة ماجستير ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة باجي مختار عنابة ،٢٠٠٣/٢٠٠٤ ،ص: ٧٠.

٢-أنظر: سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي الحديث والمعاصر ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،معهد اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار ،عنابة، ٢٠٠٢/٢٠٠٣،ص :١٦١ وما بعدها.

٣-انظر لوسي يعقوب ،في كتابات المراة العربية ،ص ٦١ وما بعدها .

والمبدعين إليها في القرن العشرين هو تعبير غير مباشر عن الإحساس بالماضي الذي يفسر أزمـــة الإنسان الحديث في ظل العولمة وبحثه عن ذاته المفقــودة، وموقف هذه الذات تجاه القيـــم المفقودة ،وبحثه المستمـــر عن البديل ، أو محاولة تصور البديل الذي يمكن أن نعتنقه ونسكن اليه .وعليه لجأ المبدعـــون على اختلاف ألوانهم وأجناسهم وأشكالهم يغرفون من معين الأساطير من الرواية إلى الشعر إلى المسرح إلى القصة..... يرى **الدكتور غالي شكري** أن توظيف الأسطورة من قبل الشعراء مثلا في الشعر الحديث ،إنّما هي تعبير حضاري شامل عن الإحتياج الروحي والجمالي العميق المتجذر في النفس العربية المعاصـــرة ،وقـــد تأثروا في ذلك بجهود شعراء الغرب ،مبرزا ان المكون التاريخي العربي أكثر استعداد لإعـــــادة الخوض في ثراته الأسطوري، وهو ما سبقنا الغرب إليه والإفـــادة منـــه[١].

وقد ساعدت الكثير من المؤثرات على توظيف واستلهام الأساطير منها مؤثرات وافدة وأخرى عربية لم تختلف ما بين جنس وآخر ولا بين مبـــدع ومبدعـــة .

أ-المؤثـــرات الثقافيـــة الأجنبيـــة :

تعرض مجمل الإبـــداع العربي شعرا ونثرا إلى تأثره بالمؤثـــرات الثقافية الأجنبية لأسبـــاب كثيـــرة (كالرحلة ،والغزو ،والترجمة) ،والتى كان لها الدور الكبير في إثراء الأدب العربـــي ،ودفعـــه إلـــي البحث في ثراته وتاريخه ،وخوضه اشكال التجريب الحديث . و يمكن حصر هذه المؤثرات فـــي :

١-الإتجاهات الفنية وقدرة الأسطورة على الترميز :

رغم تعـــدد الاتجاهات الفنية الغربية من القديم إلى يومنا هذا مابين الكلاسيكية ،والرومنسية ،والرمزية ووالواقعية السحرية ،إلا أنها جميعها تغرف من بحر واحد ،وهو بحر الأساطير ،إذ دعت الكلاسيكية إلى تمجيد الآداب الخالدة لاسيما اليونانية التي تزخر بالأساطير والملاحم ،كما دعت الرومنسية إلى تمجيد الخيال والتعبير عن التناقض بينه وبين الواقع ،في حين دعى الرمزيون إلى إستعمال الرمز في الأدب وهو الأمر الذي تحققـــه الأسطورة .أما السريالية فقد دعت بدورها إلى إبراز التناقض بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي ، فـــي حين دعت الواقعية السحرية إلى التحررمن قوانين الواقع الموضوعي، و ارتياد ما فوق الواقعي ،وذلك بعودة الإنسان إلى الينابيع الأولى (الاسطورة)[٢].

١- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين ،دار الشروق، مصر، ط١ ،١٩٩١، ص:١٣٩.

٢- أنظر: نضال الصالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية ،ص: ٥٢ وما بعدها.

ولعل اختيار الأسطورة من طرف الكثير من المبدعين هو كونها أصبحت قناعـــا يبتعد بالأديب المعاصـــر عن تحمل تباعات أفكاره ،والتعبير عن المضامين بصورة غيرية لا تثير السلطة السياسيـــة والإجتماعيـــة ؛إذ أصبحت قناعا ورمزا لمرموزات حديثة وقضايا طارئة ،فبات الأديب يتلاعب بشخوصهـــا ولغتها التي تعبّـــر بالماضي عن الحاضر محققا بذلك الإحساس بوحدة الوجود الإنساني .ويقول **الدكتور محمد فتوح أحمد** بعـــدم اقتصار وظيفة الموروث (الأساطير) على الاصلاح وحسب - من حيث هو مـادة للمعرفـة أو مصـدر للاحتذاء - وإنّما أصبحت ضربا من ضروب الرؤيا الفنية كـذلك [١] .

٢-الترجمة والإطلاع على ثقافة الآخر :

طلبا للإصلاح السياسي والإجتماعي الذي يمكّن العرب من بعث أمجاد الماضي ،نشطت حركة الترجمة على يد الكثير من المتنورين العرب في مختلف الأجناس الأدبية التي نحت نحو أشكال التجريب ،وكان أبـرز شكل تعبيري قد حظي بالاهتمام هو (الأسطورة) ؛إذ نجد لها صدى في ترجمة **رفاعة الطهطاوي** لأعمـــال **فرانسوا فنيلون** :(وقائع الأفلاك في مغامرات تليماك) ،كذلك ترجمة **سليم البستاني** للإلياذة ،وترجمة الروسي **أنطوان تشيخوف.**

كما يمكن ذكر الأعمال الروائية من أمريكا اللاتينية ،كأعمـال الكولومبـي **غبريـال غرسيا ماركيـــز** والغواتيمالي **ميغيل آنجل أستورياس** ،والأرجنتيني **جورج أمادوا** التي جمعت بين عنصرين مهمين همـا الواقع والفانتازيا[٢] ، و تأتي في مقدمة الأعمال سابقة الذكر أعمال الروسي **ت.س اليوت** الـذي دعـى إلى ايجاد معادل موضوعي للمشاعر والأفكار ،فنهل العرب من أعماله الكثير،فقرؤا له وترجمـوا إبداعاتـه ونذكر من بينهم رواد الشعر الحديث أمثال **إليا الحاوي** ،و**بدرشاكر السياب** ،و**خليل حاوي** ،و**يوسف الخـال** و**صلاح عبد الصبور** ،ولم يكن **إليوت** وحدة معينا بالإحتداء بل هناك شعـراء غربيين محدثيـن كانوا قدوة لشعراءئنا العرب **فنازك الملائكة** مثلا تقول بأنّها قلدت **ألان إدغاربو** وهي تصنع قصيدتهـا (الجرح الغاضب) وأشار **صلاح عبد الصبور إلى توماس إليوت** وهو يقـدم مأسـاة الحلاّج وصرّح **السياب** بأنـه اقتبس مـن **أديث سيتويل** ،وترجم **البياتي لناظم حكمت** وتفحّص نتاج **الـوار** و**أراغـون**[٣]. كما تعلـن **غادة السمان** اعجابها بالكتّاب الغربين بوضوح من مثل **وولف** ،وتحاول المقاومة في مواجهة الواقع المتـأزم على طريقة **اليوت** ،إذ تشير إليه بكثرة في كتاباتها [٤] .

١-عبد العاطي كيوان : التناص الأسطوري في شعر إبراهيم إبو سنة ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١،٢٠٠٣،ص: ١٩ وما بعدها
٢- -أنظر : سناء شعلان :الأسطورة في روايات نجيب محفوظ ،قطر ،الدوحة ،ط١ ،٢٠٠٦ ،ص: ٥٢.
٣-أحمد كمال زكي :دراسات في النقد الأدبي ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١ ،١٩٩٧،ص:٢٧٦.
٤- حفناوي بعلي:تأثر الأدب العربي بالآداب الأجنبية، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار-عنابة- الجزائر، ٠٨جوان، ٢٠٠١،ص.٢٧٤.

٣-سناء شعلان ، الأسطورة ، الأدب العربي، و الأدب الآخر :

وقعت الأسطورة من قلب المبدعة **سناء شعلان** موقعا كبيرا ؛إذ دأبت على قراءته ا منـــذ الطفولـــة واعتبرت نفسها الوحيدة القيّمة عليها ،فطاردت من هم دونها معرفة بها لتحكي لهم أساطيرها ،وكيف لا وقـــد أصبحت شهرزادا في عالمها ؟ نهلت من الكثير من الكتب وبالتحديد قرأت أكثر من ألفي كتاب، و قد ساعدتها في ذلك معلمتها بأن جعلتها القيّمة على مكتبة المدرسة رغم حداثة سنها ،فقرأت **لمـــاركيز** ،و**فيكتور هيغـو** و**ارنست هيمنغواي** ،و**حنامينا** ،و**توفيق الحكيم** ،و**جمال الغيطاني** ،و**غسان كنفاني** ،و**غادة السمان** ، و**جرجي زيدان** ،و**عبد الرحمان منيف** ،كما قرأت كل أعمال **نجيب محفوظ** الذي توج ثمرة حبها للأساطير ببحث علمي درست فيه الأسطورة في رواياته ،مما دفعها إلى الإطلاع على الكثير من الكتب المتعلقة بالأسطورة وتقديمها لكتاب نقدي بعنوان *الأسطورة في روايات نجيب محفوظ*، كما كان للكاتبة كتـاب نقدي سابق بعنـوان*السرد الغرائبي والعجائبي في القصة الاردنية*، و هو مازاد من سعة الإطلاع لديها وتمكنها من الأسطورة[١].

ب- المؤثرات العربية :

١- **المرجعية السياسية** :

لايخفى علـى أحـد أنّ الـوطن العربـي عـرف تـدهورا كبيـرا فـي الوضـع الـسياسـي لاسيمـــا بعـــــد العديـــد من الانكسارات وخيبات الأمل التي حضي بها المواطن العربي سواء داخل وطنـه أو فـي كافـة القطر العربي مثلما حدث في فلسطين والعراق والتي جعلت من المبدعين يلجؤون إلى الأسطورة عبر نصوص إبداعية ضمنوها مواقفهم من السلطة الإستبداديـــــة ،مثل ما نجده في رواية **رفاعـــة الطهطاوي** :وقائع الأفـــلاك في مغامرات تلماك التي استهدفت الكشف عن الإستبداد السياسي رغبة في نقد الاوضاع السياسية[٢] .

كما نجدها في إبداع شعراء التفعيلة من أمثال البياتي ،وبدرشاكر السياب ،وإيليا الحاوي ،وإبراهيـــم أبوسنة وغيرهم ليس تقليدا للآخر وحسب وإنّما هو بحث عن الذات القومية الضائعة والهوية المفقودة .كانت لعوامل السياسية دافعا قويا للكثير من المبدعـــات إلى اقتحـــام عالـــم الأساطير في كتاباتهن أمثال أحلام مستغانمي ،سحر خليفة ،سعاد الصباح ،سليمة غزالـــي وغيرهن، كما كانت الظـــروف السياسيـــة التي عرفتها الأرض

المحتلة الدافع الأول لولوج سناء شعلان عالم السياسة- وهي لم تخرج من عالم الطفولة بعد – حين عمّ الحزن منزلهم وهو يرافق جثمان عمها الفدائي الذي أحضرمن الجولان ،أين قتله اليهود بوحشية ،مما دفعهـــــا إلى قراءة أول كتاب سياسي عن الشعب الفلسطيني .

---

١ -أنظر :سناء شعلان :الأسطورة في روايات نجيب محفوظ ،ص: ٢٤،وشهادة إبداعية لسناء شعلان :مجلة الجسرة ،ص: ٣٠ومابعدها
٢ -نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية ،ص:٦٨.

٢- المرجعية الاجتماعية :

الأدب مرآة المجتمع ،ورغم أن الإبداع إنتاج فردي، إلا أن **غولدمان** يرى أن هناك فاعلا جمعيا يسهم في تشكيل رؤية المبدع للواقع حوله [١]. والأسطورة بوصفها نتاج الفكر الجمعي الأول فهي أول من غيرها لحمل حكايا ،وقصص،وتطورات المجتمع.

لقدمر المجتمع العربي بالكثير من المتناقضات وتفككك البنى الاجتماعية على المستوي الفردي والجمعـــــي ورغم التحولات التي شهدتها هذه البنى من تغيير في وضع المرأة ووضعها فـــي مساواة مـــــع الرجـــل أين حضيت بفرص التعليم والعمل وكافة الحقوق،إلا أنها لازالت تعاني التهميش وتخضع لسلطة المجتمع من عادات وتقاليد وأعراف إجتماعية متوارثة ،إذ يعد خرقها تجاوزا للمقدس وتعديا على حـــــدود الأخلاق ،كما يصفونها بالضعف فهي دوما دون الرجل قوة وعقلا ،فلا يجوز لها أن تتطلع إلى ما يتطلع إليه ،ولا أن تحلـم بما يحلم به كونه صاحب القوامة .

وقد زادت النظرة الدونية تجاه المرأة -حتى المثقفة لم تسلم من السهام- التي يطلقها الرجل المثقف، وهذه المرّة كان إبداعها هو هدفه لمّا لمح خيالها على سلم الإبداع إلى جانبه، فوسم إبداعها بالضعف والخصوصية النسوية، وأنه لا حديث للمرأة يشغلها غير ذاتها والحب، فثارت على الوضع ولم ترضها النعوت التي نعتت بها وفنها ،وإن كان الرجـــــــل هو من وصنع الأسطورة ،فقد إستعملتها الكاتبات سلاحا ضده ليخرجن من بوتقة الصراع الذكوري الأنثوي الذي لم يحظ بحل إلى يومنا هذا.فالمرأة في منظوره من أخرجتـــه من جنة عدن وهي سبب شقائه ،وهي المسؤلة عن فشل العلاقة الزوجية والطلاق،هي الجسد دون الروح ،هي السلعةالتـي يتاجر بها متي شاء، أليس هو الوصي على أخته وزوجته وابنته ؟ بل نرى في يومنا هذا أن صورالمرأة قـــد مـلأت الإعلانات والملصقات الإشهارية كغرض للزينة والإغراء ،وهي الفكرة التي تحيل إلى الإهتمام بجسدها دون روحها .كل هذه الأموروغيرها دفعت المرأة إلى الخوض في غمارالكتابة وتحدي الرجل في إثبات هويتها وحضورها كإنسان له وجوده وكيانه ،وكان أذكى أمر فعلته ؛توظيف الأسطورة السلاح الذي صنعه بيده.

والفصل التالي يبين بوضوح توظيف الأسطورة عند المبدعة الأردنية **سنـاء شعـــــلان** التي طرقت الكثير من المواضيع : السياسية ،الإجتماعية ،والحب...، وقد إخترنا من بين قصصهـــــا القصص التـــي تحمل الأساطير الأكثر شهرة مثل: أسطورة البحث عن الخلود (الخضر)، الطوفان (العملاق عوج) ،الأوديســـــة (أوديسيوس) النبوءة والصراع مع القدر(المواطن الأخير)، البحث عن المرأة(دقلة نور) ،الأسطورة الأنثوية

شهرزاد (المارد) أين سنقف وقفة علمية عند تجليات هذه الأساطير في قصصها ومحاولة قراءة تفاعلها الرمزي مع قضاياها الشخصية وقضايا الوطن والأمة .

١ـنضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية ،ص:٨٧.

الفصـــل الثـــاني

تجليات الأسطورة في قصص سناء شعلان :

أ-المجموعة القصصية : الهـــــروب إلى آخر الدنيا.
١ـعينـــــــا خضـــــــــر.

ب-المجموعة القصصية: الكـــــــابوس.
١ـ بحيـــــــرة الســـــــاج.
٢ـ أديسيـــــوس مرة أخرى.
٣ـالمواطـــــن الأخيـــــر.

ج-المجموعة القصصية: أرض الحكـــأيـــا.
١ـ دقلـــــــــــــة النـــور.
٢ـ المـــــــــــــارد.

أ-المجموعة القصصية : الهـــــروب إلى آخر الدنيا.

١-عينـــــا خضـــــــر.

عندما نعجز عن حل مشاكلنا ،عن التكفير عن خطايانا ،عن الخروج من بوتقة الألـم ،....نحـاول الاختفاء وراء....؟نحاول تغير الزمن نأمل في إرجاعه نحو الخلف ،.....نحاول خلق زمن آخر، ....مكان آخر يحتوينـا دون معاناتنا .....؟ننطوي على أنفسنا ...هربا من أنفسنا ...إلى أنفسنا ...لكن لا نجد سوى أنفسنـا المثخنـة بألـم ووجع لانهاية له ،...؟فنهرب من جديد إلى الجنون... ،إلى الهذيان ...نهرب إلى آخر الدنيا ...؟

الهروب إلى آخر الدنيا ،هو عنوان المجموعة القصصية للكاتبة **سناء شعلان** التـــي ما إن وـت إحكـام السيطرة على يراعها حتى راحت تبحر في بحر الأساطير ،تغرف من معينه،وتكسو كتاباتهـا مـن دره الثمين. وتحوى المجموعة القصصية مجموعة من القصص ،أين تعتمد الكاتبة توظيف أساطير مختلفة رغبة منها رصد الواقع المعيش للإنسان العربي وعلاقاته المختلفة ،علاقته بمن يحب ،بالمجتمع ،بالوطن ،وبالامة العربيـة ككل آخذة بذلك نصب عينيها جميع شرائح وطبقات المجتمع كمادة دسمة لمعالجـة مختلف القضايـا حتى تلك التي إن حضيت بميزة ما ،فهي التهميش .

١-عينا خضر... البحث عن الحرية واستمرار المقاومـــــة.

تروي لنا الكاتبة من خلال "قصة عينا خضر"[١] حكاية شاب وشابـة من فلسطين تحابا منذ الطفولـة وتـوج حبهما بالزواج.و تزداد سعادتهما بعد أن أثمرزواجهما بحمل الزوجة.لكن بعد ذلك يتم إلقاء القبض على الخضرويدخل السجن، وتغتصب أرضه، ثم يقتل من أجل الحصول على قرنيتي عينيه اللتين توافقـان قرنيتي مستوطـن يهودي قريب لأحد الأعيان .وتعلم الزوجة سبب مقتل زوجها ،وتصمم على استعادة عينيه ليستريح فـي التراب فتعمل على رصد حركات المستوطن بعد أن تستعلم عنه باشتراء ذمة مجنـد إسرائيلي باع واجبه مقابل المال (و بلكنتـه العبرية اللعينة ،باح لي المجند الإسرائيلي بكل شيء)[٢] ،وتتحـين الفرصـة لتقترب من المستوطن وتدس أصابعهـا في عينيه بعد أن جهزتهما لذلك :(اظافري الطويلة التي حرصت على حدتـها وطولها من أجل هذا اليوم) [٣].وتقتلع عينيه، فتتسارع إليها رصاصات اليهود لتغدو جثـة هامدة غانمة تحضن يداهـا عيني خضر :(وفي الكف يا لهفي !!ترتاح عينا خضر)[٤].

الدراسة النقدية الأسطورية :

لدراسة القصة دراسة نقدية أسطورية وجب علينا التوقف عند ثلاثية **المنهج النقدي الأسطوري** المتمثلة في **التجلي ،المطاوعة، والاشعاع** لرصد جماليات توظيف الأسطورة عند **سناء شعلان** في قصتها المعنونة بعيني خضر وغيرها من القصص وذلك من خلال :

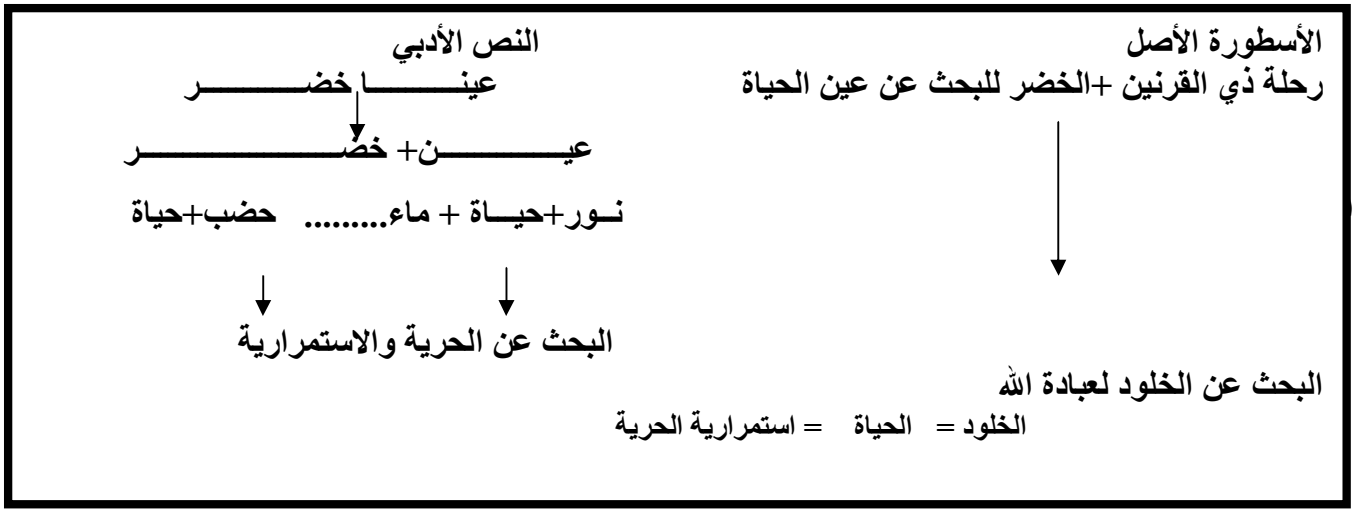
---

١ -سناء شعلان:الهروب إلى آخر الدنيا ،عينا خضر،نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي، قطر، الدوحة ،ط ، ٢٠٠٦، .
٢- المصدر نفسه: ٦٠.
٣-٤- المصدر نفسه:ص:٦١.

أ- التجـــــــلي :

١-العنـــــــــوان :

أعطت الكاتبة قصتها عنوانا مكونا من جملة اسمية ذات كلمتين (عينا) و(خضر) ،وهما كلمتان تحملان من الدلالات الكثير؛ فكلمة عينا :كلمة (اسم) مثنى مفرده عين ،والتي تحتمل هي الأخرى معان كثيرة فهـــي تـدل على البصر ،وهو ما تم توظيفه على مستوى السطح ،كما تعني عين الماء التي تدل على الخصب والحياة وتعني الحر والخالص النفيس ،أما مجيؤها مثنى فهو دليل الحياة كذلك ،إذ لا تقوم الحياة الاعلى وجود الاثنين ومنهـــا ثنائية التضاد(السالب والموجب)؛ إذ لا يمكنها القيام على قطب واحد ،فمن دواع قيامها واستمرارها وجـود الأنثى مع الذكر،والخيرمع الشر ،والنورمع الظلمة ،والحب مع الكره والحرية مع العبودية ...وإن دلت اللفظـــة سطحيا على النور والظلام فهي تدل عمقا على الحرية والعبودية ،على اغتصاب الحـق واسترجاعه وعلـــــى الموت والحياة ،وهو ما حملته الكاتبة في خطابها تحت غطاء اغتصاب عيني خضر، واسترجاعها من قبل الزوجة . أمـا كلمة خضر فهي اسم كذلك يحمل هو الآخر الكثير من الدلالات مثل الخصب ،الحيـــاة الخير،الجنة الأرض ...،وهو لون محبب لدى العرب تتفاءل به ،ويحمل من الناحية الدينية علاقات بقصـــــة ذي القرنين والخضـرعليما السلام ، والذين ترافقا للبحث عن عين الحياة ،وما يملكـه هذا الأخير من علـــم وحكمة ،وقد ربطت المبدعة الكلمتين بعضهما ببعض لتحصل على عنوان يحمل شحنات دلالية قوية من خلال توافق دلالته التركيبية مع دلالة كل كلمة على حدى ،ومع موضوع الأسطورة الأصل [1].ويمكن توضيـح ذلك كما يلي:



١ـ سطورة ذي القرنين والخضر والبحث عن عين الحياة : لقد كد الدوأن وجود عدة أوجه لهذه الأسطورة ،أشهرها أنه كـــان للملك ذي القرنين صلة بعالم السماء ،وكان له خليل من الملائكة يسمى روفائيل يخبره أخبارها، وقد رغب ذوالقرنين في عبادة الله كما ينبغي بعد أن سمع أن الملائكة تعبده حق عبادة وهم على ذلك غير راضين بعبادتهم ،فبكى وسأل الملاك عن الوسيلة المثلى لعبادة الله ،فأخبـــره بأنها الشرب من عين الحياة الموجودة بأرض الله المظلمة، فرحل إليها بمعية الخضر ، أين لقيا في طريقهما الكثير، وعادا بعدها؛ الأول زاهـــدا والثاني ظافرا؛ إذ زعموا أنه شرب من ماء الحياة فخلد، فما مر بمكان خراب إلا ودبت فيه الحياة.
انظر : محمد عجينة :موسوعة أساطير العرب، دار الفرابي، بيروت ،لبنان ،ط١، ١٩٩٤ ،ص: ٤٧٤.و عماد الدين أبي الفداء اسماعيـــل ابن كثير (ت٧٠٠، ٧٧٤ هـ) ،دار الإمام مالك، الجزائر، ط ١ ،٢٠٠٦،ص:٣١٣.

٢-البنـــــــــاء الفنـــي :

إن المطلع والقارئ لقصة عينا خضر ،يتجه بفكرة مباشرة بعد قراءة العنوان إلى قصة الخضر عليه السلام ،ولاسيما كلمة الخضر،الاسم المرتبط بالحكمة والعلم ،وهو الرجل الذي لقيه موسى وفتاة وعرضا عليه مرافقته وأنزل تعالى قوله فيه في سورة الكهف :«فوجدوا عبدا من عبادنا اتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما»[١].أما عند قراءة النص قراءة متأنية ،فأول ما يواجهنا هوالعبارة الاستهلالية التي تحيل إلى أسطورة ذي القرنين والخضر مباشرة (آه من عيني خضر[٢]) ،ثم تتكرر الجملة على طول النص (عيني خضر)كلازمة بنت الكاتبة عليها نصها ، ثم إن اقتباس الاسم الأسطوري (الخضر) وحده كان كافي للدلالة على الأسطورة .

يلاحظ كذلك أنه يمكن تقسيم النص الأدبي إلى مراحل النص الأصل إذ يحمل الجزء الأول منه قصة الملك ذي القرنين وحياته العادية- إن أمكن القول- فهو ملك له سعة من الملك ،متصل بعالم السماء وفجأة بعد أن يسمع من الملاك روفائيل أن الملائكة تسبح الله وتعبده حق عبادته ،إذ أن هناك من لا يرفع رأسه من السجود وهناك من لا يقوم من الركوع ،وهناك من لا تجف عينه من الدموع ،وهم على ذلك لا يوفون الله حقـــه ،فبكى ذو القرنين لذلك ،وبالتالي يحدث الاضطراب عند هذه المرحلة ،بعدها يقرر ذو القرنين أن يعبد هو الآخر الله حق عبادته ،فيبحث عن الوسيلة الفضلى لذلك بسؤال روفائيل الذي يمده بالإجابة ،وهي مرحلة البحث عن الحل ثم يجهز ذو القرنين العدة والعتاد من جيش وخيل ويرحل باحثا عن عين الحياة مع الخضر ،فيصل الخضر إلي العين ،فيغتسل منها ويشرب ،فيما يرجع ذو القرنين زاهدا في الدنيا راغبا عنها بعد أن يحصد مغزى رحلته المتمثل في أن النفس البشرية لا تشبع ولاتهنأ إلى أن توارى التراب ،ولايملأ عيني ابن آدم الا التراب .

وكان النص شديد القرب من النص الأصلي في تقسيمه ،فهو يبدأ بحالة الاستقرار التي كان يعيشهـــــا الزوجان،يعتنيان بأرضهما وما عليها من أشجار،فجأة يحدث الاظطراب ؛يقبض على الخضر ويقتاد الي السجن ثم يقتل.تسمع الزوجة بأنه دفن دون عينين:(وهمس الجميع بحسرة مطحونة :خضر بلا عينين)[٣] ،فتصمم الزوجة على معرفة سر اختفائهما ،فتسأل ،وتحصل على الجواب من مجند اسرائيلي ؛على أن زوجها قد نزعت عيناه لمعالجة عيني يهودي قريب للجنرال وذلك بعد أن تدفع الزوجة كل ما تملك لمعرفة السر (بحثت عن

سر اختفاء عينيك ...دفعت كل ما أملك لمعرفة سراختفائهما ،دفعت القلادة الذهبية التي دفعت تتصدى بنفاذ الفكر وعمق الخبرة لأدق القضايا التي ها مهرا الي) [٤]. ثم تعد هي الأخرى العدة لتحقيق هدفها ،فتعمل على إ ويمكن تبيان ذلك في الجدول التالي طالة أظافرها لليوم المنشود ،فتراقب بحذر لمستوطن الهدف، وبعد مدة تتمكن منه وتقتلع العينين لتنتهي القصة بوفاتها هي كذلك لكن بعد أن تفوز بغنيمتها ويمكن تبيان ذلك في الجدول التالي :

١- قرآن كريم :سورة الكهف ،الآية :[٦٥].

٢-سناء شعلان،الهروب إلى آخر الدنيا :ص :٥٧.

٣- ٤-عينا خضر :ص :٥٩.

النـــــص الأدبـــــــي	النـــص الأصلـــي
١-العنوان: عينا خضر	**١-العنوان:** ذو القرنين،والخضر ،والبحث عن عين الحياة .
٢-**مرحلة الاستقرار**:عيش الزوجين في ارضهمـــا في استقرار+بعض الملك (الارض+الزيتون)	٢-**مرحلة الاستقرار**:عيش ذوالقرنين في استقرار وسعة من الملك
٣-حدوث الاضطراب: اعتقال الخضر وقتله ودفنه دون عينين .	**٣-حدوث الاظطراب:** سماع قصـــة الملائكـــة من روفائل وعبادتهم لله.
٤-بحث الزوجة عن سر اختفاء عيني خضر	٤-البحث عن الوسيلة المثلي لعبادة الله
٥-المسؤول :يهودي مجند	٥-المسؤول :روفائيل الملاك
٦-اعداد العدة (بيع القلادة +الملك+إطالـــــة الأظافر +ترصد اليهودي).	**٦-اعداد العدة للبحث عن عين الحياة**(تجهيـــز الخيل +الجيش+العلماء).
٧- وصول الزوجة إلى هدفها وظفرها بعيني زوجها وموتها بعد ذلك .(ودعت الدنيا بموتها).	**٧- وصول** الخضر إلى عين الحياة وظفره وزهد الملك بعد رجوعه (ودع الدنيا بزهده).

من خلال الجدول يمكن إلتماس الشخصيات الأدبية التي تلتقي وشخصيات الأسطورة بناءا في حين تختلف عنها موقعا ومقاما ،وهي شخصية (الخضر ،الزوجة ،والمجند الإسرائيلي)التي تقابلها فـــي النص الأصلـــــي (ذو القرنين ،الخضر وروفائيل)،فبينما كانت الشخصيات الأصلية ذات مقـــــام رفيـــع ،ومكانـــة عاليـــــة (ملك +عالم +ملاك) لم تعدوا الشخصيات الأدبية أن تكون من العامة ،وما ذلك إلا محاولة من المبدعة الغوص

في حياة المواطن العربي وأغوار قضاياه مهما كان شكله أو طبقته، وكشف الواقع بعيدا عـــن ذوي المقامـات والعظماء من الشخوص ، وهي الميـــــزة التي يتميز بهـــــا الجنس القصصي عـن غيره من الأجنـــــاس (الإهتمام بالطبقة العامة)،أما الأحداث فيمكن القول بأنّها متشابهة إلى حد كبير عند تقسيم القصة إلى أجزائهـــا التي ذكرت سابقا : استقرار إ ضطراب أسئلة ،تعقبها الأجوبة ،التصميم على تحقيق الهـدف فالوصول الي الغاية المنشودة .

رغم التشابه الموجود في البناء الفني للقصتين ،إلا أن هناك بعض الاختلاف كذلك فيما يحدث للشخصيات إذ ينطلق كل من ذي القرنين والخضر معا ،ليعودا معا بظفر الثاني وزهد الأول ورغبته عن الدنيا ،أما القصـة الأدبية ،فتبدأ الرحلة بالزوجين ليموت الطرف الاول في بداية المرحلة ويكون حافزا للطرف الثاني(الزوجة) في إتمام المرحلة الثانية، وفيها يتحقق الهدف وتظفر الزوجة بعيني زوجها الخضر،ثم موتها هي الأخرى فبينما دفع ذوالقرنين روحه وضميره دون جسده ثمنا للوصول إلى إجابة شافية وهي النتيجة التي خلص إليها في الأخير،دفعت الزوجة حياتها ثمنا لاسترداد عيني زوجها ،وقد خلصت الكاتبة بذلك إلى النتيجة نفسهـا فلما كانت العبرة التي خلص إليها ذوالقرنين تكمن في كون الإنسان لا يشبع،وأنه لن ينعتق من عبودية نفسه وتكالبه وراء الدنيا إلا بعد أن يوارى التراب،كذلك لم تهنأ الزوجة إلا بعد أن عانقت أنفاسها وجسدها التراب ولم يرتح الخضرإلا بعد أن وارت عيناه التراب،وهو دليل الخلاص من العبودية الذي سيلتزم دفع الغالـي من الثمن والتضحية ؛فإما الحرية وإما الموت.وهذا إشارة من الكاتبة إلى الحالة السياسية والاجتماعية والدينـية التي يعيشها المواطن العربي داخل فلسطين من ظلم ونهب واغتصاب للحقوق،وقد وفقت الكاتبة في المقابلة بين الحياة في النص الأصلي والنص الأدبي ،فبينما كانت الحياة في النص الأول تكمن في عبادة الله حق عبادته وذلك بالانعتاق من عبودية شهوات الدنيا وملذاتها ،كانت في النص الثاني تساوي الحرية بالانعتاق من عبودية المستعمر المغتصب .

ويظهر المكان في الأسطورة مفتوح (اتصال بين عالم الأرض والسماء) والرحلة بين مطلع الشمس ومغربها ،وذلك لتدل على الإنسان في كل بقعة من بقاع الكون وأنه معني بعبادة الله ،أما في النص الأدبي فهـو محـــدود في (القدس)ليدل على المواطن الفلسطيني،وقد تأسطر بأن جعلته الكاتبة يضم أحداثا شبيهة بأحداث الأسطـورة ثم إن القدس مكان مؤسطر بذاته لما توالى و تعاقب عليــها من حروب دينية و قصص و أساطير.

أما الزمن فتبدأ الكاتبة نصها باستراحة[1] تصف فيها عيني خضروالعلاقة التي بينه وبين الزوجة ومن ثمة تقفز إلى المشهد[2] ،أين يدور بينهما حوار حول زواجهما، بعدها تلجـأ الكاتبـة إلى خلاصة[3] تسرد فيهـا كيف تزوجا وعاشا سعيدين في البداية .ويستمر زمن الأحداث في التطور خطيا مابين استراحة وأخرى إلى أن تصل الكاتبة إلــى السرد الإستذكاري[4] في الحديث عن كيفية اختفاء عيني خضر . وبينما يبدو الزمن في النص الأصلي أسطوري الى حد ما؛ إذ طلـب ذو القرنين من جنوده التعسكر وانتظاره اثنتي عشرسنة قرب أرض الله المظلمة ،وإن لم يعد بعدها عـادوا من حيث أتوا ،تأرجح الزمن في القصة الادبية بين الانفتاح والانغلاق ،إذ تبدا

القصة بزمن مفتوح عندما تقـول الزوجة :(تلك الأشواق التي ولدت منذ أن كنا طفلين [٥])، فقد يحدد الزمن بين الطفولة

١-الاستراحة :تعطيل حركة السرد بسبب تقنية الوصف .٢-المشهد: تعطيل حركة السرد وإيقافها بسبب تقنية خطاب الأقوال.
٣-الخلاصة : سرد وقائع وأحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر. ٤-السرد الاستذكاري : إستعادة احداث سابقة.
أنظر :نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية ،بناء الزمن، ص: ١٨٢وما بعدها .
٥- سناء شعلان ،الهروب إلى آخر الدنيا ،ص :٥٧.

والكبرلكن السؤال هنا متى بدأت هذه الطفولة ؟ ليس هناك تاريخ محدد لها ،وهي السيمة التي تعطي للزمن انفتاحا على الماضـي ،ثم يأخذ الزمن انفتاحا آخر لكنه هذه المرة في الحاضر :(في كل ليلة أتعبد في محراب عينيه [١])فرغـــــم انحصار الوقت في الليل ،(لكن)عملت كلمة كل على فتح وقت هذه الليالي التي لا نعلم مبدأها من منتهاها .

بعدها يتجه الزمن نحو الانغلاق في قولها : (كانت ليلة دافئة في حضنـــك ،لا بل ليلة باردة برحيلك[٢]) ،إذ حصرت عملية اقتياد الخضر إلى السجن في الليل ،ثم تقول : (في اليوم الثاني جاء الجنـود وجرفوا الارض [٣]) (بعد شهر قالوا أنك مت [٤])...(اسلموا جسدك ليلا لابيك....[٥]).ولعل تراوح الزمن بين الإنفتـــاح والانغـــــلاق والماضي والحاضر إنما هو محاولة من الكاتبة إجلاء حقيقة المواطن الفلسطيني وبلـــــده ،ماضيه وحاضـره المملوء بالجراح ،وما كان استعمال كلمة الليل التي تتكرر في النص بكثرة إلا إشارة منها إلـــى جبن الإحتـلال اليهودي لفلسطين تحت غطاء الأسبقية في الحق ،فكان كل ما يتم ويحدث ،إنما يتـــم في غموض وإبهـــام دون وضوح السبب الحقيقي ،وذلك طبعا خوفا من الثورة وخوفا من انكشاف الحقائق ،وبعد ذلك يتواصـــــل الزمن في الانغلاق أكثر في قولها: (حيث استولى المستوطنون على بيت سيدي علي قبل سنوات) [٦]،وكذلك فـــي : (طوال أسابيع ناجتني عينا خضر)[٧]...وهو دليل قوي على حالة الحصار التي يعيشها المواطن الفلسطيني وتأزم قضيتة في الوقت الراهن.

٣-الإقتباس والتناص:

لقد تجاوزت الكاتبة توظيف الاسم الأسطوري الذي ينتمي إلى الأسطورة الأساس – أسطورة "الخضـــر مع ذي القرنين "- إلى توظيف مكونات أسطورية أخرى ونصوص ادبية يمكن توضيحها كما يلي :

١-استحضرت الكاتبة بعض الإشارات من النصوص الأدبية الشعرية والمتمثلة في :

***قصيدة انشودة المطر لبدر شاكر السياب** :

"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر " في قولها (تينك العينين ...وتشرقان مثل نخيل أخضر)[٨].

***قصيدة المجد للظفائر الطويلة لنزار قباني :**

"عيناها طيران أخضران ".أين إلتقى ثلاثتهم في تشبيه العين بالنخيل الأخضر .

---

١ - سناء شعلان:الهروب إلى آخر الدنيا ،ص :٥٧.

٢,٣,٤,٥- المصدر نفسه، ص ٥٩.

٦-٧- المصدر نفسه: ص: ٦٠.

٨- المصدر نفسه ،ص: ٥٧.

***قصيدة البئر المهجورة ليوسف الخال :**

"لنا التراب بيت ،رحم ،وكفن " و تلتقي بقول الكاتبة :" عينا خضر... تدعواني إلى ...وإلى إطعامهما لـــدود الأرض التي يعشقها "[١].

٢- ضمنت المبدعة نصها بعض الأسماء والخلفيات الأسطورية :

أ-**الفنيق** الطائر الأسطوري الذي ينبعث من رماده والذي يرمز إلى الإنبعاث والميلاد من جديد، وقد وظفته المبدعة إشارة منها إلى استمرار المقاومة الفلسطينية ، لأن في قتل الخضر ميلاد لألف خضر آخر ،إن اطعام جسد الخضر ودمه الأرض الفلسطينية إنما هو بعث لحب المقاومة، ومنبت لملايين السيوف ،وبعث حب الجهاد في الأجيال اللاحقة ،وقد دل عليه أكثر اسم ابن الخضر (عودة) الذي سيرضع حب استرجاع حق أبيه وشعبه فاسم عودة هو إشارة لعودة الخضر ومقاومته من خلال ابنه وسيوف أخرى .

ب-الأسطورة الأنثوية شهرزاد : في قولها :"وكما أهدى حبه لأرضه التي كان يحدثني كل ليلة عن حبه لها ".[٢] وهو شبيه بحكي شهر زاد في الليالي (تمركز الحديث في الليل) ..

ج-أسطورة جلجامش : يتلقى النص هنا مع أسطورة البحث عن الخلود (جلجامش) وذلك من خـــلال بحث الزوجة عن عيني زوجها لترد إليه راحة البال كما بحث جلجامش عن زهرة الخلود ليرد الحياة لأنكيدو .

أما الخلفيات الممكن استخرجها من النص فهـــــي:

الخلفية التاريخية والسياسية والدينية :

المتمثلة في الصراع القائم بين اليهود والعرب منذ القدم ،وكره كل منهما للآخر وكل ما يرتبط به و نلمح ذلك من خلال : (وبلكنتة العبرية اللعينة ...)[٣].كما يحمل النص الإشارة إلى طبع الإنسان اليهودي والمتمثـــــل

في الغدر والخيانة :(باح لي المجند الإسرائيلي)[4] .بكل شيء ،وهي إشارة إما إلى الطبع والسلوك اليهودي كما سبق الذكر،أو إشارة إلى استيقاظ بعض الضمائر اليهودية التي ترفض يهوديتها لما نشب من خلاف داخل الطوائف اليهودية نفسها " إذ أوردت وكلات ةالأنباء في شهر افريل ١٩٩٧ خبرين:

الأول مفاده أن السلطات الإسرائيلية تتوقع أن تشهد مدينة القدس اضطرابات وعمليات إلقاء حجارة ،لكن ليس

١- سناء شعلان:الهروب إلى آخر الدنيا: ص: ٦١.

٢- المصدر نفسه: ٥٨.

٣-٤- المصدر نفسه ،ص:٦٠.

من الجانب الفلسطيني وإنما من الجانب اليهودي المتدين .

أما الخبر الثاني ،فهو طرد يهودي أثيوبي من عيادة طبية بدعوى العنصرية، وهوما أثارحفيظة الكثيرمن السود [1].

ومنه قد يحتمل أن هذا المجند الإسرائيلي قد أخبر الزوجة بالسر رفضا منه لانتمائه اليهودي ،لكنه غطى رفضه بقبول المال المقدم من الزوجة مقابل البوح بالسر .

ب: المطاوعة :

تمكنت الكاتبة من تطويع مختلف العناصر الأسطورية الموظفة في نصها الإبداعي انطلاقا من اعتمادها على :

١- التشابه : الذي يتضح أكثر في البناء الفني أين تشابهت الأحداث الفنية مع الأحداث في القصة الأصلية فكل حكاية من الحكايتين تبدأ بالاستقرار ثم حدوث الاظطراب ،فالاسئلة ،فالاستعداد ، وأخيرا تحقيق الهدف ويظهر التشابه كذلك من خلال تشابه الشخصيات الرئيسية فنجد التقابل بين كل من ذي القرنين ، الخضر وروفائيل في الأسطورة، والزوج (الخضر)، والزوجة والمجند الإسرائيلي في النص .

هذا في ما يخص الأحداث العامة وشبهها بأحداث الأسطورة الأساس، أما التشابه الآخر فقد تم على مستوى الأحداث الداخلية الجزئية ، فنجد الخضر وزوجته شبيهين بشهرزاد وشهريار في قصة الليالي؛ أين يتم الحديث عن الأرض كل ليلة .

كما نجد التشابه كذلك في دور الزوجة ببحثها عن بعث الحياة (ارتياح البال والهدوء) في زوجها بعد أن وارى التراب باسترجاع عينيه والبحث عنهما وذلك كثيرالشبه بمحاولة جلجامش إيجاد زهرة الخلود لإرجاع الحياة لأنكيدو ،وقد تم إحداث التشابه الآخر بين ولادة الطفل (عودة)وإعادة عينا خضر للتراب و بين بعث

حب المقاومة والقتـــــال من خلال طائـــــر الفنيق وانبعاثـــــه من رماده إشارة إلـــــى انبعاث الخضر (انبعاث المقاومة من خلال موته في أناس آخرين ومنهم الابن عودة).

٢-التشويه والتغيير : يظهر التشويه والتغيير من خلال الحصول على قصة ثانيـــــة هي قصـــــة الشاب الفلسطيني "الخضر " وزوجته وما مرا به من ظلم من طرف اليهود في الأرض الفلسطينية فـــــي القدس ،أين يحلم الزوج بأرض محررة ،لكنه يقتـل وتسعى الزوجة لمعرفة سر اختفاء عينيه التي كانت سبب قتله .ولعـــل أول تغيير يكمن في مـــــوقع الشخصيات فبينما كانت شخصيات القصة الاصل من أسمـــــــى الطبقات كانت

١-انظر: عبد الوهاب المسيري: من هو اليهود ؟! ، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط٣ ،٢٠٠٢، ص: ٥.

شخصيات القصـــة الفنية من الطبقة العادية ،ولا سيما شخصية الملاك التي تقابلها شخصية اليهودي (المجند).

ويظهر التشويه والتغيير في ما وقع للزوجين كذلك ، فبينما عاد كل مـــــن ذي القرنين والخضر سالمين غانمين يحملان المغزى من رحلتهما ، فقد الزوج والزوجة حياتهما في القصـة الأدبية وكان ثمـــــــن حصول الزوجة على مرادها دفع حياتها ثمنا لذلك .

إضافة إلى ما سبق يمكـــن الحديث عن التغيير الذي أحدثته الكاتبة في استعارتها قصة الليالي ، فلمـــا كانت في القصة الأصلية شهرزاد هـــي الراوية وشهريار (الرجـــل) هو المستمع ، كـــان العكس فـــي القصة الأدبية ؛ فالمحدث كل ليلة كان الخضر والمستمعـــة كانت الزوجة ،ثـــم يأتي التغير في الفعل ذاته، إذ كـان في قصة شهرزاد "حكي " وهو متعلق برواية العجيب مـــن الأمور أمـــا في النص الأدبـــي فهو "حديث " ويحمل الواقع المعيش وأحلاما مستقبلية ، وإذا كانت شهرزاد تشغل شهريار عـــن قتلهـــا من خلال الحكـــي كـــــان الخضريشعل حب الأرض والحرية، وحب الأحلام في قلب زوجته.

وبالتالي نجحت المبدعة في تطويع مختلف العناصر الأسطورية من خلال تقنيتى التشابه والتغيير لرسم قصـــة جديدة تحمل شحنات دلالية مختلفة .

ج- مستـــــوى الإشعـــــاع:

بتوظيفها للعديد من العناصر الأسطورية تمكنت المبدعة من خلق نص جديد عن طريق تطويعها لتلك العناصر انطلاقا من اعتمادها لعمليتي التشبيه والتحوير(التغيير) لتحصل في الأخير على نص جديد هو "عينا خضـــر"

والذي يتفق مع النص الأصلي في بنائه إتفاقا تاما ،ويختلف في دور شخصياته بناءا على مـــــا تسعى الكاتبة لإجلائه وما تشير إليه .وعليه أعطى هذا التجلي والتطويع بعض الأبعاد الدلالية التي يمكن ذكرها فيما يلي :

١- البعد الديني : ويتجلي من خلال الصراع القائم بين الفلسطنين واليهود من أجل أرض فلسطين وهي قصـــة معروفة في ديننا الحنيف .

٢-التاريخي : ويتمثل في الصراع ذاته الذي نشب منذ القديم إلى يومنا الراهن ،وقد أشـــارت الكاتبة إلى ذلك من خلال الاستلاء على(بيت سيدي علي) وذكرها لبعض الأزمان على سبيل التأريخ.

٣-السياسي : وهي الحرب التـــــي تدور بين الفلسطنيين واليهود لأجل ما سموه بأرض الميعـــــاد ،والدعوة إلى استمرار المقاومة من أجل الحصول على الحرية .

٤-البعد الأخلاقي :

إذا كان الإنعتاق من شهوات الدنيا يكمن في محاربة النفس وتقوى الله حق تقاته ،فالانعتـاق من عبودية البشر يكمن في القتال أو الموت.

٥-البعد الاجتماعي الثقافي :

وهي الحالة التي أحالت اليها الكاتبة والتي تتمثل في الحالة المعيشية للمـــــواطن الفلسطيني الذي يعتمد بنسبة كبيرة على الأرض وما عليها من شجر وزيتون ،والدليل على ذلك قـــول الخضر موصيا زوةجته (خذي بالك من الولد والزيتون يا امرأة)[١].كما تناولت الكاتبة الكثير من المصطلحات التي تـدل على الأرض مثل النخيل الأخضر ،الغرس ، غرستنا ،شجيرة ،زيتون ،أرض ،.....وهـــي إشارة أيضـــــا إلى التعلق بالجانب الزراعي الذي يمثل الحياة.

٦-البعد الفني الجمالي :

ويظهر ذلك من خلال قدرة الكاتبة تطويع العناصر الأسطورية وتوظيفها فـــــي جنس القصة القصيرة و اعطاء نص فني جدبد وما ينسحب على هذا الأخير من بناء أسلوبي راقي ولغـــــــة شيقة أظهرت فيها المبدعـــــــة موقفها من الراهن الفلسطيني،وما يعانيه المواطن الفلسطيني وحلمه الدائم بالعيش فـي أرض محررة تشـــــــرق على أسوارها الشمس.

١ـ سناء شعلان ،الهروب إلى آخر الدنيا ،ص: ٥٩

المجموعة القصصية: الكـــــــــــــــابوس.

١ـ بحيـــــــرة الســـــــــــاج.

الطـــــوفـــــــان:

لما كان الطوفان من أهم قصص الديانات السماوية،تسربت قصته إلى معظم الأساطير القديمة بعد أن أجمعت جميعها على حدوثه ، وأنّ الله سبحانه و تعالى نجى منه نبيه نوح عليه الســـــلام ومن إتبعه من الصالحين، و بينما تباينت تفاصيله، إنتهت جميعها عند مأساة الغرق ومحنة النجاة[١].

***بحيرة الساج....، صراع في عوالم الحب.....**

لم تعالج سناء شعلان أساطير الطوفان دراسة وحسب ،و إنما ولجت إليها إبداعا كذلك ، و لعل قصتها القصيرة "بحيرة الساج" من مجموعتها القصصية "الكابوس" لخير دليل على دلك.

تروي قصَة "بحيرة الساج" قصَة حب بين فتاة والعملاق" عوج بن عناق" الرجل الضخم اليد يقارب عنان السماء بطوله،المسكون بالشر.يعمل "عوج" على قطع أشجار الساج التي زرعها "نوح" عليه السلام ويعتني بها ليبني سفينته "ذات الودع"[٢]ـ كما تسميها الأساطير- إمتثالا لأمر الله تعالى ليحتمي بها ومن معه من المؤمنين من الطوفان الذي يهدد الأرض.هناك في غابة الساج يلتقي "عوج" بالطفلة التي خطفته جرأتها وبرأتها صغيرة و اختطفه حبها صبية ؛ فقد كانت المخلوق الوحيد الذي يأنس إليه ولا يخافه.

تكتشف الفتاة حب الله من" نوح" و تتعرف إلى الإيمان كما عرفت حب "عوج" ،لكن عوجا يأبى أن يرى حب الله وحب الإيمان...،فيتصارع الحبان بداخلها كما يتصارع الحب والكره في قلب "عوج"....،ويأتي الطوفان على كل شيء...، ترتقي الفتاة آخر درجة في سلم النجاة حيث "نوح" وباقي المؤمنين، تمد يدها إلى "نوح" و فجأة تسمع صوت "عوج" يشق الأمواج ويناديها، بل ويشق قلبها لينسيها نفسها، تستعطف "نوحا" فيأبى مساعدة

كافر، يتخافت صوت "عوج" وهو ينادي الفتاة..لقد ابتلعته الأمواج ،تسحب الفتاة يدها من يدي "نوح" وتهوي حيث الحب ،حيث "عوج بن عنق".[٣]

١-أنظر:سناء شعلان،أسطورة في روايات نجيب محفوظ ،نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي،قطر، الدوحة، ط١ ،٢٠٠٦ ،ص:١٥٢.

٢-طلال حرب ، معجم أعلام الأساطير و الخرافات ،ص:١٧٨.

٣-أنظر: سناء شعلان:الكابوس، بحيرة الساج ،دائرة الثقافة و الإعلام ،الشارقة ،الإمارات ،ط١، ٢٠٠٦.

الدراســــــــة النقديـــــــــة:

-التجلـــــــــي:

١-العنـــــوان:

أعطت المبدعة قصتها عنوانا مكونا من كلمتين أو بالأحرى اسمين "بحيرة" و "الســــــــــاج".

أما كلمة بحيرة فهي تعني الماء و الذي يرمز إلى الخصب و الحياة، لكن لما لم تقل الكاتبة غابة الساج بدل بحيرة الساج؟ فلا يمكن أن تدل كلمة بحيرة هنا أن نوحا عليه السلام كان يغرس أشجاره وسط بحيرة؟!ودلك ما دلت عليه جمل النص: "كم كانت تحب هده الغابة التي تتربع على هضبة مهولة دون باقي بقاع الدنيا"[١] وجملة " ولكني أحب هده الشجرة ،و أريد أن أربط حبال أرجوحتي بأغصانها[٢]؛ إذ لا يعقل أن تصنع الفتاة أرجوحة على أشجار تنموا وسط بحيرة! كما لا يمكن لطوفان هائل أن يصنع بحيرة وحسب.

إن اختيار الكاتبة لكلمتي "بحيرة" و "ساج" لم يأتي من فراغ إنما هي محاولة منها في أن تكتب الخلود لقصة صراع الحب التي لاحت معالمها من غابة الساج مكان التقاء الفتاة "بعوج" : "توقعت أن ترى "نوحا"... و لكنها لم تتوقع أبدا أن تجد "عوجا" أمامها"[٣] و مكان اكتشافها لحب الله :" فآمنت به و كفرت بطواغيت قومها"[٤].كما كان هدا المكان بالذات مكان نهاية قصة الحب ونهاية "عوج" الذي بقي قابعا فوق شجرة ساج عالية من بقايا الأشجارالتي أجتثها "نوح" لبناء سفينته. لم يعن الفتاة أي مكان آخر سوى غابة الساج، ولم تعنها المياه الغزيرة التي ابتلعت الأرض، وإنما عنتها المياه التي طوقت غابة الساج حيث "عوج" و حيث بدأ الحب و انتهى. و بالتالي لم يعنها سوى ذاك الحيز من الماء و الأشجار؛ فكان العنوان أكثر ملاءمة و فيه بعض الترميز لقصة الطوفان[٥] و أسطورة العملاق "عوج بن عناق"؛ لأن أشجار الساج هي النوع الذي تولاه "نوح" عليه السلام بالرعاية لأجل بنا السفينة ، و البحيرة تحمل معنى الماء ،والاثنان معا يحملان صورة الطوفان الذي تقول الأسطورة أن "عوجا" كان قد نجا منه.

١ـ سناء شعلان:الكابوس ،ص:٩١.

٢ـ المصدر نفســه:٩٣.

٣ـ المصدر نفســه ،ص:٩٢.

٤ـ المصدر نفســه ص:٩٠.

٥ـ لما بعث الله نوحا إلى قومه كذبوه و أبوا إتباعه، و هزؤوا منه ،فدعا نوح الله ليجازيهم على فعلهم ، فاستجاب سبحانه و تعالى بأن أمره أن يغرس شجرا- وقيل أنه الساج وقيل أنه الصنوبر- لبناء سفينة تحميه ومن اتبعه من الطوفان الذي قد هدد به ، وصدق الله وعده، فبعد أن أتم نوح بناء السفينة أتى الطوفان على كل الأرض ولم يبقي منها أحدا ،حتى ابن نوح العاصي كان ممن هلكوا،فنجا مع نوح قلة من المؤمنين و كل حي حمل منه نوح اثنين.أنظر:عماد الدين أبي فداء إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء ، ص:٦٣ و ما بعدها.

٢ـالبناء الفني للنص :

إن قراءة العنوان لم توح مباشرة إلى أسطورة (العملاق عوج)[١]، إلا أنه وبعد الدخول إلى كلمات النص الأولى الصوفية والتي تدعو إلى إكتشاف حب الله ،وبعد ذكر اسم النبي "نوح بن لامك" ، بدأت معالم القصة بالظهور ثم لاحت الأسطورة ،بذكر الرمز الأسطوري "عوج بن عناق " .

إعتنت الكاتبة بالأحداث مادة القصة إلى جانب الشخصيات ،فكانت قد ذكرت "نوحا" و"عوجا" رمزا القصة والأسطورة الأساسيين ،وقد تخللتها بعض الحوادث المشابهة ،ناهيك عن الوصف الذي يرحل بالقارئ إلى تصور الأحداث والدخول في عالم النص ،ثم إنها عمدت إلى تقنية الترتيب غير المتسلسل شكليا ،مما يدفع بالقارئ الى الخوض في القصة وإعادة ترتيب أحداثها في ذهنه ،وذلك مانراه في القصة التي بين أيدينا ،أين بدأت بالحديث عن إعتناق الفتاة لعقيدة نوح ثم ،رجعت الى الحديث عنها طفلة ،فالنهاية التي آلت إليها .

وعليه يمكن أن نقسم النص إلى مراحل القصة أو الأسطورة الأصليين بغض النظر عن الإستباق الذي أحدثته الكاتبة بالحديث عن إعتناق الفتاة لدين نوح بن لامك.

وتقول قصة الطوفان، أنّه لما دعا نوحا قومه إلى عبادة الله الواحد ،وقد كانوا يعبدون أصناما تسمى "ودا ،وسواعا ،وياغوثا ،ويعوقا ،ونسرا"[٢] ،وهي أسماء لرجال صالحين ماتوا فأوحى الشيطان لقومهم أن يضعوا لهم تماثيل تذكّرهم بهم فعبدت فيما بعد في قوم نوح ،وهزؤا مما دعاهمهم إليه ،ودعوه بالمجنون ،فدعا نوح الله أن يجازيهم بأعمالهم فاستجاب ،وأمره أن يصنع الفلك وتوعدهم بطوفان لايبقي ولايذر،فصنع نوح الفلك من شجر الساج ،ولما أتمها حمل فيها من كل حي اثنين وقلة ممن إتبعه ،حتى أنه دعا إبنه كنعان فلم يستجب ،ومات على كفره .وأتى الطوفان كل شيء ولم يبق على الأرض من مخلوق،لكن تقول الأسطورة أن

هناك رجلا من العمالقة يسمى "عوجا بن عناق" ذي طول لا يوصف كان يخوض في الطوفـــــان فيصـــــل إلى ركبتيه ،وقيل بأنه كان الناجي الوحيد منه .

وقد كان النص الفني كثير الشبه في بنائه بالنص الأصلي، إذ يقول أن "نوحا بن لامك" دعا قومه إلى عبادة الله وحده وترك عبادة الأصنام (ود، وسواع ، ويغوث ،ويعوق ،ونسر)لكنهم هزؤا منه وآذوه ،ورموه بالجنــون

١- روي أن عوجا بن عناق كان من أحسن الناس وأجملهم إلا أنه لم يكن يوصف له طول، عاش خمسمائة سنة.ذكر ابن خلدون أنـــه من عمالقة فلسطين، زعموا أنه لطوله يتناول السمك و يشويه في الشمس ، و كان يخوض في الطوفان فلم يتجاوز ركبتيه ، و قيل أنه أحب سارة زوجة إبراهيم الخليل عليه السلام ، أرسل الله اليه بطير يحمل حجرا مدورا وضعه على صخرة كان يحملها عوج فوق رأسه فخرق الحجر الصخر وثقب عنق عوج فاخبر الله موسى بذلك فخرج اليه وقتله .انظر : إبن كثير ،قصص الأنبياء ص: ٨١ وما بعدها .ابراهيم شمس الدين : قصص العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ،الطبعة الأولي ،٢٠٠٢ ،ص:٣٦٦ وما بعدها ،طلال حرب :معجم أعلام الأساطير الخلرفات ص:٢٣٠ .وشوقي عبد الحكيم :موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ،ص: ١٩٤.

فدعا الله ان يجازيهم فاستجاب الله وأمره ببناء سفينة تنجيهم من الطوفان الذي كان قد هدد به ،وكان هنـــــاك عملاقا يدعى "عوجا" شديد الكره لنوح فكان يقطع أشجار الساج التى يعتني بها نوح نكاية فيه ،وهو على هــذه الحال إذ إلتقت به طفلة كانت تريد صنع أرجوحة في الغابة على أشجار "نوح "،وطلبت من عوج أن لا يقطــع الأشجار ،فاستجاب لها ،وتعود رؤيتها وإعادها للبيت حتى صارت امرأة ،ووقعا في حب بعضهما .

دعا نوح الفتاة لدين الله فاستجابت بعد أن ذاقت حلاوة الإيمان ،وأرادت أن تصلح من حال عوج لكنه أبى أتم نوح صنع سفينته وحمل معه كل من آمن به وزوجا من كل حيوان ، وبعد أن غمر الطوفان الأرض نــادى نوح ابنه كنعان ليؤمن فابى هو الآخر. وغرق كل شيء ولم يبق إلا عوجا متخذا له شجرة ساج باقية في غابــة نوح تقيه من الغرق .وكانت الفتاه آخر من يصعد سفينة نوح، فأخذ ت تنادي عوجا وترجو نوحـــــا أن ينقضه لأنها تحبه ،لكن نوحا رفض وقال بأنه لا يمكنه اغاثة الكافرين، وبعد أن تسمع الفتاه صوت عوج يشق الأمواج لينادي تسحب يدها من يدي نوح وتهوي إلى الماء حيث تلحق بعوج نحو الموت .

والجدول الآتي يوضح تشابه بناء الأحداث التي سبق ذكرها :

النص الفنـــــــــي	النص الأصلـــــــــــي
الثوابـــــــــــــت	

قصة الطوفان	قصة الطوفان
١- عبادة قوم نوح لـــ: ود ،ياسوع،ياغوث ،ياعوق ،ونسرا .(كفرهم). ٢-أذيتهم لنـــــــوح والسخرية منـــــــه . ٣- دعـــــــاء نوح واستجابة الله لـــــه . ٤- أمره ببناء سفينـــــــة. ٥-بناء السفينة من شجرة الساج . ٦- - دعوة نوح ابنة كنعان الذي أبى وغرقه مع من غرق .	١-عبادة قوم نوح لـــ: ود ،ياسوع،ياغوث ،ياعوق ،ونسرا .(كفرهم). ٢-أذيتهم لنـــــــوح والسخرية منـــــه. ٣- دعـــــــاء نوح واستجابة الله لـــه . ٤-أمره ببناء سفينـــــــة . ٥- بناء السفينة من شجرة الساج . ٦- دعوة نوح ابنة كنعان الذي أبى وغرقه مع من غرق.
المتـــــــــغيـــــــرات	
قصة عوج: ١- موت عوج وهلاكـــــــــه . ٣- حب عوج لفتاة هلكت وإياه في زمن نوح عليـــه السلام.	أسطورة عوج : ١- بقاء عوج على قيد الحياة ونجاته من الطوفان . ٢- حبه لامراة في زمن إبراهيم وهي زوجته عليه السلام

من خلال الجدول السابق يمكن لنا استخراج شخصيات النص الأدبي التي ماثلت شخصيات القصـــــة والأسطورة في أصلهما ،فشخصية نوح بن لامك ،وكنعان بن نوح ،وعوج بن عنق في النص الأدبـــــي هي الشخصيات الأسطورية ذاتها في أسطورة عوج وقصة الطوفان، إضافة إلى بطلة النص الأدبي التى اختارتهـا **سناء شعلان** فهي شخصية عادية من العامة ،وذلك محاولة من الكاتبة اختصار المسافة بين نصها وبين المتلقي.

كما اعتمدت الكاتبة الأحداث العامة للقصة والأسطورة الأصل في نصها الأدبي كما لو أنهـــا حملت البطلة ووضعتها في عالم نوح وعوج، اضافة إلى تغيير الحدث الأخير الذي مفاده موت عـــــوج بدل بقائـه على قيد الحياة في الأسطورة .

فالقصة تبدا في الأصل بإ رسال نوح إلى قومه لما زاد فيهم الكفر ،ثم أذيته وأمرالله له ببناء السفينة ، ثم ارسـال الطوفان ،وموت الكفرة وابن نوح ،وبقاء عوجا على قيد الحياة ،فنجد الأحداث نفسها في النص الأدبي: كفر قوم نوح ،غرسه لأشجار الساج والاعتناء بها ،ثم تخلل الأحداث العامة الحقيقية أحداث أخرى وهـــي أن هنـــاك فتاة صغيرة كانت تحب اللهو بنصب أرجوحة في غابة نوح "كم تحب اشجار الساج "[١]،وكانت تخاف عوجـــا لكثرة ما سمعت عن شره ،ولأنها رأته بأم عينيها يضرب أحدهم في السوق حد الموت " كانت تعرف اسمـــه الذي يوقع الهلع في القلوب فهو من شر الناس "[٢] فقد رأته يوما يضرب رجلا حد الموت في سوق المدينة "[٣] أما نوح فلم تكن تبالي بما يقال عنه ولا تخافه ،فهي لم تشاهد منه غضبا الا لفاحشـــة يراهـــا .

لم تكن الفتاة الصغيرة معنية بما يجري حولها ، لاحب...، ولادين! ، فقد كانت ككل الاطفال لا يعنيها إلا اللهو واللعب ، تؤمن بما تسمع ولا يتغير اعتقادها بما سمعت إلا عن سابق تجربة ،فقد سمعت عن عوج أنه شرير فخافته وزاد خوفها لأنها رأته يضرب شخصا ،لكن لما مرت الأيام وعاملها عوج بلطف وحب تغيرت نظرتها له رغم ما قاله الناس عنه:" أنا أحب عوجا، إنه طيب "[٤]. " "وتأمرها الألسن همسا بالابتعاد عنه "[٥].

اما نوح فلم تكن تخاف منه لأنها عايشته عن كثب ،فهو لم يمنعها يوما من اللعب في غابته ،وبالتالي حاولت الكاتبة الانتقال بنا نحو طور من أطوار حياة الإنسان فصورت بطريقة رائعة كيف أن الطفل يولد صفحة بيضاء، نخط عليه ما نشاء ،ثم يكتسب رويدا ما يراه في حياته انطلاقا من التجربة ،فالفتاة كانت تخاف عوجا لما سمعته عنه و لما رأته عن بعد، لكن عندما دنت منه أكثر تغير رأيها.

---

١ ـ سناء شعلان:الكابوس:٩١.

٢ـ٣ـ المصدر نفسه:٩٢.

٤ـ٥ـ المصدر نفسه: ص:٩٤.

وكذلك شخصية نوح وتأثيرها في شخصية الفتاة بدعوتها إلى استشراف نور الرب ،أين تغلغلت كلماته إلى صدرها وقلبها الذي اعتنق بكل حب حب الله، وهو جانب آخر من حياة الإنسان تدلنا عليه الكاتبة. لقد كان قلب الفتاة مليئا يحب عوج ،لكن كلمات نوح تغلغلت هي الأخرى لتنافسه المكان ،بل وتعدته لأن تدعو عوجا ليعدل عن كفره،إنه فراغ الروح والشوق إلى الطمانينة ،إلى الحب الأعظم ،الى من يقود هذه الروح، هنا أين اصطدمت كلمات نوح عن الله بروح الفتاة وفكرها، وما هو موجود في واقعها المعيش ؛كيف لأصنام صماء لا تنفع ولا تضر أن تقدم لها الحب الذي تحتاجه والطمانينة، فهي لا تتحرك ،لاترى ،ولا تستجيب ؟! "ما انتم الا احجار صماء ،ليس لها قلب "[١].

قال لها نوح إن الله هو الحب ،والله يأمر بالحب ،فكيف لها أن لا تؤمن بمن أعطاها حرية حب عوج ،فقد كان الجميع يبعدها عنه إلا نوحا ،إذا فهو يعرف معنى الحب الذي يشق طريقه إلى القلوب. قال نوح أن الله يحب الحب وهي تحب عوج ،فأنى لها أن تكفر بالله ؟! بل ستكفر بطواعيت قومها الذين أرادوا إبعادها عن عوج، وتؤمن برب نوح (فآمنت به وكفرت بطواغيت قومها [٢]).

فالشخصية هنا تعبر عن الذات المنقادة نحو عواطفها وما يلبي رغباتها ،فقبل أن تسمع الفتاة خطاب نوح عن الحب ،كانت تفتقد لشيء ما يطفئ ضمأها ويساندها في حبها لعوج ، ولما ألقى نوح عليها تلك الكلمات التى روت عطشها، آمنت بصاحب الكلمات ،وآمنت بالله الواحد .

أما شخصية عوج بن عناق فقد حملت صفات الشخصية الأسطورية في البداية،إذ كان رجلا طويلا عملاقا كثير الشر ،يحسب له الغير ألف حساب ،ويهابونه ،فكان يعارض نوحا ويقتلع أشجاره نكايـــة فيه أما الصفات التـي أصبغتها الكاتبة عليه في النص ،فهي صفات أخرى مخالفة لطبيعة عوج ؛لقد بات طيبا لطيفا أمام بـــراءة وخوف طفلة أخبرته بجرأة وصدق بأنه شرير ،لقد عجز أمام صدق مشاعرها وبراءتها أن يرد على كلامهـــا السيئ بسوء يماثله (قالت هامسة لأنك شرير...قال ضاحكا ...ومن قال لك أني شرير)[٣].

لقد تعود عوج أن يفر منه كل من يراه ،ولم يتجرأ أحدهم يوما على نعته بسوء، لكنه هذه المرة قد صفـع على وجهه بسيء الكلام ،وممن ؟ إنه من أضعف خلق الله؛ طفلة صغيرة لازالت تلهو وتعبث في الغابـــة ،و ما لم يتوقع أن عوجا رد على الطفلة ضاحكا ،ثم ربط أرجوحتها إلى الشجرة التى أرادتها وكان يريد قطعها ،ولـــم يكتف بذلك وإنما اعتاد على حمل الفتاة وإعادتها نائمة إلى منزلها ،كما ألفته هي الأخرى ؛فقد لاحت لنا لوحـــة رائعة تحمل أسمى معاني الحب والتسامح، وهي تحولات الذات وصراعهـــا بين الخير والشـــــر بين الحب

١-٢- سناء شعلان:الكابوس ،ص: ٩٠.

٣- المصدر نفسه: ص:٩٣.

والكراهية، فعوج إنسان والإنسان قطبان متنافران خير /شر، إنه وسطية بين الملاك والشيطان ،فإما أن يكـون خيرا لا شر فيه وهو الملاك ،وإما شريرا لاخير فيه وهو الشيطان ،وما دام عوج إنسان ،فلابد أن يكون هنـاك خير وشر معا ،وعلى الإنسان أن يختار بين الاثنين، وعلى أحـد القطبين أن يتغلب على الآخـــر حتى تصنف الذات في أي اتجاه هي .

فذات عوج كانت شريرة ،وكان جانب الخير فيه نائم، لكنه استيقظ ما إن مسته براءة وحب وصدق لم يعهدعوج تلقيها من أحد ،فقد يمر عوج بالناس فيهابه البعض ويبتعد ،يثني عليه البعض الآخر حتى لايؤذيهم ،ولكنه يعلـم أنه شرير، وأن الجميع يكرهه ،أما هي فكانت الوحيدة التى قالت لـــــه "شرير" في وجهه ،وهـي الوحيـــــدة التى أحبته ولم تعد تخافه .كأي إنسان إحتاج عوج للحب ،هو رجل شرير ،لكنه يحتاج لحب امـــرأة وحنـــــانها ،يحتـــــاج لصوتها العذب وهي تلفظ اسمه بحب كما لم يفعل أحد من قبل ،إنها حاجة الرجل للمـــرأة التى تكمل معنى حياته، رغم جبروتـــه وامتلاكه للقوة لم يكن عوجا ينقصه شيء لكنه كان ضعيفا امام الفتـــاة ،فرغم قوته وعنفوانه أظهرأنه يحتاج اليها وفي آخر لحظات له على أرض الساج أين كـــــان الطوفان يبتلعه لم يأبه للموت وإنما نادى عليها هي بالذات ،فهل كانت ستنقضه ؟ طبعـــا لا ،فهي أضعف من أن تتحـــدى قوة الله ،فعوج لم ينادها لإنقاذه ،إنما رفضـــا منه أن يفقد حبا قد وجده دون حب كل البشر .

ويتوالى صراع الذات في عوالم الحب مرة أخرى مع شخصية نوح وشخصية ابنه كنعان ،فنوح نبي وقد أمـره الله بأن يغض الطرف عمـــــن دعاهم إلى الهدى وأبوا ،ولكنه بقي لوهلة يرجوا ابنه كي يؤمن وينجو

بنفسه، لكـن الابن يرفض الإنصياع ؛فيهلك مع من هلك .ويكمن الصراع كذلك في شخصيـة الفتاة عندمـا تصعد السفينة وتتشتت روحها بين النجاة مع المؤمنين وبين ترك عوج ،فترجوا نوحا أن ينقـذه لكن نوحا يرفض إغاـة الكافرين بأمر من الله ،ولكنه يرق لحال الفتاة فتظهر الدموع في عينيه وقد نجحت الكاتبة في اظهـــار الصورة الرائعة لصراع النفس بإضفاء الحوار ووصف الجدال القائم بين نوح والفتاة،تقول بعصبية وانفعــال:(أرجوك يا نوح أنقذه..... ،- لكنه كافر.....،- ولكنى أحبه...)[1].

فالإنفعال و التمنى ،والوصف ،والاستدراك ،والحزن عوامل شاركت في صنع ملحمة الصراع فى عوالم الحب ،فعندما يقرأ المتلقى هذا الحوارالقائم بين الطرفين يحس وكأنه يشاهد فلما لا يقرأ قصة لدقة التصوير الذي إنتهجته المبدعة .ويستمر حوار الذات الممزقة بين عوالم الحب بين شخص الفتاة التي ترجوا نوحا لينقذ عوجا وهذا الأخيرالذي يناديها وحدها من دون كل الناس ،وفي النهاية تقرر أن تلحق بعوج حيث هو،حيث الموت ،فتسحب يدها من يدي نوح وتهوي .....

---

١ - سناء شعلان:الكابوس: ص:٩٦.

وتشكل غابة الساج المكان الأسطوري البارز في قصة سناء شعلان ،وإن كان في الأصل المكان الذي عمه الطوفان هو بمثابة المكان الاسطوري ،لكن الكاتبة لم تتحدث بإسهاب عن المكان في البداية لمّا كانت بصدد إعطاء خلاصة للأحداث التي وقعت للفتاة عند إعتناقها لدين نوح عليه السلام ،فقد سردت الأحداث بإيجاز ،ولم تعط أي تفصيل سوى عن الكلمات التي قالها نوح وقبولها من طرف الفتاة .

ثم تنتقل إلى الحديث عن المكان الاسطوري (غابة الساج) كونها محور الأحداث وملتقاها، فلقاء عوج بالفتاة كان في غابة الساج:(و غدت الغابة عدنهم المقدس)[1]، وحب الفتاة لنوح كان سببه سماحه لها باللعب في غابة الساج ،وانتقام عوج من نوح يتمثل في قطع أشجار الساج من غابته ، وبداية حب الفتاة لعوج في غابة الساج ،ونهاية حياة عوج كانت على شجرة ساج، أين انتهى الحب كذلك ؛حينما تحولت غابة الساج إلى بحيرة الساج. فالمكان الأسطوري الذي كان مفتوح الأرجـــــاء في النص الأصلي بات ضيقا ومحدودا في النص الأدبـي إذ حصرته الكاتبة في منطقة الساج منطقة بداية صراع الشخصيات الثلاث .

أما الزمن فقد بدأ بخلاصة تحكي ما مرّ من أحداث،أين يتوقف السرد عن الحركة عندما تتخلله استراحة أو مشهد مـا ، وذلك من خلال وصف الفتاة و غابة الساج وخطاب الفتاة الذي تلقيه على الآلهة الصماء وتنادي عوجا وترسل له كلماتها وهـــــو غائب .

بعدها ينحو الزمن منحى آخرعندما يرجع إلى تقنية الإسترجـــــاع أو الإستدراك الاستذكاري للكشف عن طباع ومميزات الشخصيات ؛ عندما تعرج الكاتبة على طفولة الفتاة وأول لقاء لها مع عوج، أين تتدخل بعض

المشاهد والإستراحات من حين لآخر ،ويستمرزمن السرد بالتتابع خطيا إلى نهاية القصة مابين مشهد واستراحة فيمتزج زمن القصة الأسطوري بزمن القصة الفنية ليعبرعن الواقع الذي ترمي إليه المؤلفة .

٣-التناص والاقتبـــــــــــــاس :

عمدت الكاتبة إلى اقتباس الرموز الأسطورية المتمثلة في الشخصيات : نوح عليه السلام ،كنعان بن نـوح وعوج بن عناق، كما استحضرت اسم الشجر الذي صنعت منه السفينة(الساج)،اضافة إلى اسماء الآلهة التـــى عبدها قوم نوح والمتمثلة في :ود،سواع ،ياغوث ،ياعوق ونسر اقتباسا من القران الكريم .

وعدى الأحداث التى قد جاءت في الكتب الدينية وكتب التفاسيرعن قصة الطوفان ،أضافت الكاتبة أحداثـــا تليق ببطلة قصتها وتجعلها تتحرك في انسجام تام مع النص، فلم تبتعد بها عن أجواء قصة الطوفان كثيرا ،فقـد كانت من قوم نوح ،وبالتالي تعبد ما يعبدون ،وتلقت مثلهم دعوة نوح ،وكانت تتردد على غابة الساج لتلهو .

---

١ - سناء شعلان:الكابوس: ص:٩٥.

يزخر النص **بالتناصات القرآنية** منها: (سخر الناس من الأمر السماوي الغريب) إشـــــارة إلى قولـه تعالـــى «.....ويصنع الفلك ،وكلما مرّ عليه ملأ من قومه سخروا منه .....»[١]. وكذلك قـــول الكاتبة على لسان بطلتها (إنك لست سوى حجارة صماء ، لتنتقمي لذلك ،لتنتصري لنفسك، أنى لك ذلك)[٢]،(إني مؤمنـــــة برب نوح)[٣] فنجد التقاءا واضحا لرفض الفتاة للآلهة المزعومة ورفض إبراهيم عليه السلام لعبادة الأصنـــام وتحطيمهـــا كما نجده في قيام الفتاة بشتمها- للآلهة- والإعلان عن إيمانها بالله، وذلك في قوله تعالى :« .....فسألوهـــم إن كانوا ينطقون »[٤]، وقوله :«قال بل ربكم رب السموات والأرض الذي فطرهن وأنا على ذلك من الشاهدين»[٥].

كما يظهر التناص في قولها :(من لحظات ابتلع الموج (كنعان) بن نـــوح الذي كان عزم والده وانصياعه لأوامر ربه سدا منيعا يمنعه من أن يذوب شفقة على ابنه الكافر العاص) إشارة إلى قوله تعالـــى :« قال يانوح إنه ليس من أهلك، إنه عمل غير صالح فلا تسألن ما ليس لك به علم ،إني أعظك أن تكون من الجاهلين * قـال رب إنى أعوذ بك أن أسالك ما ليس لي به علم وإلا تغفر لي وترحمني أكن من الخاسرين »[٦]

تنـــــاص أدبـــــي : أين نجد إلتقاء الكاتبة والشاعرفي الحديث عن الطوفان ونجاة نوح وانتصـــــاره على الظلم، إذ يقول الشاعر في ديوانه (قلبي وغازله الثوب الأزرق)[٧]:

مذ كان يناضل في السفح هديـــر الطوفـــان .

لكن نوح بلغ الجبل الأعلى وانتصر الإنسان.

كما يحلينا فعل انتهاك حرمة الغابة بقطع أشجارها إلى **تناص أسطـــــوري** بين قصة عوج الذي انتهك حرمة غابـة نوح وهي أشجار مقدسة لأنها زرعت بأمر من الله تعالى وبين أسطورة (أريزختون) الذي إنتهك حرمـــة غابـــة مخصصة لد متر ،رغم توسلات الآلهة ،فرمته بلعنة الجوع الدائم حتى انتهى بالتهام نفسه [٨].

ثم نجد **التنـــاص التاريخي** في " قد إنهار جبروته أمام يقين الموت " مع قصة فرعون الذي أعلن إيمانه

١ـقرآن كريم :سورة هود ،الآية :[٣٨].

٢ـ٣ـ سناء شعلان:الكابوس: ص:٩٥.

٤ـ قرآن كريم :سورة الأنبياء ،الآية :[٦٣].

٥ـ قرآن كريم :سورة الأنبياء ،الآية :[٥٢].

٦ـقرآن كريم :سورة هود ،الآية :[٤٦ـ٤٧].

٧ـ أنظر:عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، مصر،ط١، ٢٠٠٣،ص:٤٠.

٨ـطلال حرب ،معجم أعلام الاساطير والخرفات ،ص:٢٩.

بعد أن غرق في اليم ، وكذلك قول نوح لما طلبت منه الفتاة إنقاذ عوج (ولكنه كافـــر وهذه السفينـــة للمؤمنين فقط)[١] إشارة إلى قوله تعالـــى :« ....ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون»[٢] ،وكذلك في (حتى الآلهـــة عجزت أن تضع حدا له)[٣] إشارة الى أن القوم يعرفون عجز آلهتهم، لكن لا يقرون بذلك و في ذلك تنـــــاص مع قصـة الخليل عليه السلام و قوله تعالى:«ثم نكسوا على رؤسهم لقد علمت ما هؤلاء ينطقون»[٤] .

ب ـالمطاوعـــــــــــــــــة :

تمكنت سناء شعلان من تطويع المكونات الأسطورية التي وظفتها إنطلاقا من :

١ـالتشابه : وذلك يظهر في بناء الأحداث التي تماثل تقريبا القصة والأسطـــــورة الأصل تماثلا تامـــا وذلك في إلباس الشخصيات الهالة الأسطورية ذاتها مثل شخصية نوح فهي شخصية حكيمة ورعـة تقيـــة تخاف الله وأما عوج فهو الشخصية الأسطورية الشريرة التي تسكن جسدا ضخما لا يوصف له طـــول ،كمـــا أضفت على المكان هالة أسطورية هو الآخر كونه المرتكز الذي دارت فيه الأحداث ،وأما الزمن فكان أسطوريـا كذلك فقد كان زمن البداية والنهاية ؛ بداية إيمان الفتاة ونهايتها بالكفر للحاقها بعوج، كما كان يمثل النهايـــة والبدايـة كذلك، فالطوفان قضى على كل شيء ،على الحياة بأسرها ، فانتهى بذلك عهد الكفر،وبدأت حياة جديدة مع القلة من المؤمنين .

٢ـ التناقض والتحوير:أين أحدثت الكاتبة اختلافا في شخصية عوج ، فالأسطورة تقول بأنه شرير لايهاب شيئـا يخوض في الطوفان الذي يصل إلى ركبتيه وقد نجا منه ،أما في النص الفني، فنرى إحداث تغير وتحوير بجعل

عوج شخصا لطيفا طيبا مع الفتاة يبادلها حب بحب ،كما نرى الخوف في عوج لما يهاب الموت ،ثم نراه يصعد أعلى شجرة ساج ليحتمي من الطوفـــان - رغم علمنا أنه يخوض فيـــــه برجليه فيصـــــل الى ركبتيـــــه في الأسطورة- إضافة إلى موته غرقا ،وهو ما يخالف النص الأصلى الذي يقول بأن عوجا يهلك على يـــدي سيدنا موســـى عليه الســـلام .

ج- مستوى الإشعـــــــــــــــاع:

انطلاقا من تقنيات التشابه ،والتحوير ،والتغيير تمكنت الكاتبة من خلق قصـــة أخرى تحكـــــي صراع النفس البشرية داخل دائرة الرغبات ،الحب ،الروح ،الكره ،و الشر....، إذ مزجت الكل في لوحة متجانسة لاحت لنـــا

---

١ - سناء شعلان:الكابوس: ص: ٩٧.

٢ - قرآن كريم :سورة المؤمنون ،الآية :[٢٧].

٣ - بحيـــــرة الســـــاج: ص:٩٤.

٤ -قرآن كريم :سورة الأنبياء،الآية :[٦٥].

من خلال الكثير من الصور التي تنم عن مجموعة من الأبعاد نذكرها كما يلي :

١ - **البعد الثقافي الدينـــــــــــــي:** ويتمثل في ذكر قصة الطوفان وبعض الأسماء منها نوح بن لامـــــك كنعان بن نوح ،كذلك أسماء الأصنام التي كان يعبدها قوم نوح (ود،ياسوع ، يعوق ، يغوث، ونســـر) التي تعد إضافة ثقافية دينية للنص الفني بحق ،ناهيك عن إسم الشجر الذي صنع منـــــــه الفلك (الســـاج)،وطولهـــــا (ثمانين ذراعا) والمادة التي طليت بها (القـــــــــار).

٢ - **البعـــــد الأخلاقـــــــــــــي:** ويتمثل في إقبال الناس دوما على ما يطمئنون له وإدبارهم عما هودون ذلك ،فلما كان نوح لطيفا ،طيب القلب ،لم تخفه الفتاة ،في حين كان عوج شريرا يزرع الذعر في كل من يـــراه و يعرفه ،فكانت الفتاة تهرب منه كلما رأته ،لكن عندما تغير طبعه معها إلى الرقـــــة والحنان ،لم تعد تخافـــه وبادلته حبـــــــا بحـــــــب .

٣-**الجـــانب العلمـــي الفلسفـــي :** وهو أن الإنسان يولد صفحة بيضاء، ورويدا يكتسب ويتعلم معنى الحياة وقيمتها ممن حوله ومن الاكتشاف ،فهو ابن التجربة ؛؛فالفتاة لم يكن يعنيها ما يحدث حولها ،آمنت بمـــا سمعت في البداية (خافت عوج لما سمعت عنه من شر إضافة إلى رؤيتها له وهو يضرب شخصا، ثم تحـــــولت بعد ذلك عن طبعها وأحبت عوجا ونوحا لأنها احتكت بهما ولم تعد تبالـــي بما يقال.

٤ - **الجـــــــــانب النفســـــــــي :** ويظهر من خلال الصراع الذي تعانيه الفتاة بين قلبها وعواطفهـا وعقلها ،فهي تحب عوجا من جهة وتحب الله من جهة أخرى، لكن عوجا لايحب الله ! فتحكم الفتاة عقلهـــا بداية

الأمر وتنقطع صلتها بعوج ،لكن ما إن تراه يهلك حتى تلحق به ،منحازة بذلك إلى رغبتها وقلبها ،وهذه إحالـــة من الكاتبة إلى حاجة الذات إلى الآخر، فبالرغم من جبروت عوج ظهر ضعفه وهو ينادي الفتـــاة، وبالرغـــم من إيمان الفتاة بالله إلا أنها قفزت في المياه لتلحق بعوج ،وما هذا إلا دليل على حاجـة كل من الرجل والمـرأة بعضهما لبعض بغض الطرف عن عقيدتيهما أو مذهبهما.

٢-أديسيـــــوس مـــــرة أخـــرى .....

تستمر سناء شعلان في كشف الواقع المتشظي ورسم السعي المحموم في البحث عن الآخر، وكيف يكون الحب هو الوسيلة المثلى لديمومة ولادة الجنس البشري ،كمـــا كان المركز الذي بنيت على أساسه أغلب الأساطيـــر باختلاف منشئهـــا .

فهاهي الكاتبة تضعنا في عالم الخطاب الأبدي الذي نشا منذ نشـــأة الخليقة إلى يومنا هذا ،وهو معانـــاة الآخر ضمأ الإنتظار وشوق اللقاء في قصة أوديسيوس مرة اخرى... التي تروي قصـــة حب امـرأة عاملـــة في صناعة الفخار بمدينة جربة التونسية ،أين تعرفت على ملامح تونسي رحل إلى الصحراء لدعـــم الثوار التونسيين ضد الإحتلال بعد أن أهداها تمثالا كان من صنع يدها واختيارها ليعرب لها عن حبه،لكنـــه لم يعد فعانت من انتظاره الكثير ،و بمجرد عودته أطفات شوقها إليه بأن منعته من السفر مرة أخـــرى وتركها وحيدة بعد أن أثمر حبهما عن شجيرة آدمية أحستها في بطنها [١].

الـــــــــــدراسة النقديـــــــــة :

أ- التجلـــــــــــــي :

١-العنـــــــــــوان:

دخلت الكاتبة إلى الأسطورة مباشرة من خلال العنوان بذكرها الرمز الأسطوري "أوديسيوس " لكن هذه الكلمة لم تكن وحيدة وإنما جاءت في جملة اسمية (أوديسيوس مرةأخرى...) متبوعة بنقاط ربما هي كلام مسكوت عنه وباقتران الاسم أوديسيوس بالمسكوت عنه في جملة اسمية أرادت المبدعة أن تكتب الخلود لقصة ما ،فأي قصة تريدها الكاتبة مقترنة بأوديسيوس ؟ ،أهي قصة ذكائه الذي مكن اليونانيين من الطروادين ؟ ،أم هي قصة اللعنة التي لحقته وجنوده جراء انتهاكهم لما هو مقدس ؟،أم هي قصة رحلته عشر سنوات أخرى بعد حرب طروادة ،وعودته لزوجته التي انتظرته عشرين سنة وفاءا له ؟.

قد يكون هذا وقد يكون ذاك ،لكن الفيصل الوحيد لمراد الكاتبة هو النص الذي سيجيب على هذه الاحتمالات التي يحملها العنوان والذي يفيد أن هناك تكراروعودة من خلال كلمة (مرة أخرى) ،إذا فالمقصود هنا هو أوديسيوس آخر، أو بالأحرى شبيها له، لكن أين يكمن الشبه؟ في الذكاء أم في امتحـ،،انه بالمصاعب ؟ أم أن الشبه يكمن في ترحاله الطويل وأخلاصه لحبيبته الوفية التي انتظرته ؟

١ـ انظر :سناء شعلان :الكابوس ،أوديسيوس يعود مرة أخرى ،ص: ٢٥ وما بعدها .

٢ـ البنـــــاء الفنـــــــي :

يحيلنا العنوان مباشرة على الأوديسة من خلال بطلها الأسطوري أوديسيوس* الذي يوحي بالذكاء والترحال والصبر على المتاعب والانتظار ،أما عند دخول النص نجد في بدايتة إشارة إلى الانتضارالذي تمارسه كل امرأة تعاني غياب حبيب :(كانت تقف على رجم الحجارة الملساء ذات الأصباغ الملونة تنتظرغائبا لم يغب)[١] ثم تتكرر كلمة الانتظار على طول النص لتؤكد وتدعم العنوان وتحدد دور الرمز الأسطوري "أوديسيوس " وذلك في كثير من المواضع:(تقول الأسطورة أنها خلقت لكي تنتظره) ،(لعلها أسطورة الانتظار التي حاكتها .....من يومها لم تقف على تلة الانتظار... ،دموع نساء ابتلعهن الانتظار)[٢] ،(وطال الانتظار)[٣]،(انتظرته لمدة عام ،انتظرته لألف عام، انتظرته لبضعة آلاف عام انتظرته... ،نلعب لعبة الانتظار إلى متى ؟)[٤] ،(وعدت تعتصرين قلبك وسنينك بالانتظار...،يحمل ثأرا من الانتظار)[٥] ،(لأول في مرة تاريخ الانتظار...، من جديد على تلة الانتظار...،ضجت امرأة أخرى تنتظر ...،أسير انتظار شعوب من النساء)[٦].

إن تردد كلمة الانتظار في الكثير من المواضع توحي بأن المراد من أوديسيوس هي بينيلوبي أو بالأحرى كل امرأة تنتظر حبيبا قد غاب ،لتلعب هذه الكلمة دورالرمزالذي يحيل إلى الوفاء. إضافة إلى رمزالذكاء والشجاعة ورمز الوفاء (الانتظار) يمكن أن نقسم النص إلى مراحل الأسطورة الأصل التي تقول بأن أوديسيوس بعد أن

انتهت حرب طروادة لصالح اليونانيين و التي دامت عشرة سنوات ،حمل جيشه وقفل راجعا إلى إيثاكا ،لكـــن أحد جنوده قتل بقرة مقدسة ملك لإله، فأنزل الأخير عليهم لعنة الترحال لمدة عشر سنوات أخرى هـــام فيهـــا

***--تقول الاسطورة ان أوديسيوس او كما يسميه الرومان يوليسز معبود يوناني ،ابن "ليرش" من "أنتكيا" ،كان ملكا على إثاكا،شارك في حرب طروادة ،مثل جانب الذكاء إذا إشتهر بحيلة الحصان الخشبي انتهك هو وجنوده حرمة بقرة مقدسة للالهة ،فعاقبهم بـــــان أرسلت عليهم لعنة الترحال لمدة عشرة سنوات بعيدا عن وطنهم ،وفي هذه الرحلات تعرضت زوجته بينيلوبي للكثير من المضايقات هي وابنتهـــا تليماك وكانت خلال العشرين سنة التي انتظرته فيها تعمل في حياكة قميص لوالد أوديسيوس تحججا لخاطبيها ،إلى أن عاد وأنقذ مملكتـــه وزوجته بعد أن تعرض للكثير بدوره.راجع:طلال حرب: معجم أعلام الأساطير والخرافات ،ص: ٦٤ .وحسن نعمة :موسوعـــة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة ،دار الفكر اللبناني –بيروت –دط ،١٩٩٤ ،ص :١٦٣. و:**

-Homère , L'odyssée ,Edit , trad,. et près ,Victor Bérard,1984.

١- سناء شعلان:الكابوس ،ص: ٢٥.

٢- المصدر نفسه ،ص: ٢٦.

٣- المصدر نفسه ،ص: ٢٧.

٤- المصدر نفسه ،ص: ٢٨.

٥- المصدر نفسه ،ص: ٢٦.

٦ المصدر نفسه ،ص: ٣٠.

أوديسيوس وجنوده ومروا بالكثير من المصاعب من بينها رحلته إلى جزيرة سيرســي التي وضعت لهم شراب زهرة اللوتس المخدرة ،في حين تبقى زوجته بينيلوبي في انتظاره لمدة عشرين سنة تعاني الكثير من المتاعب بسبب خاطبيها الذين يريدون الإستلاء على المملكة ، وتتحجج لهم بأنها تغزل قميصا لوالد زوجهـــــا ،فتقوم بغزله صباحا وفكه ليلا ،حتى عاد أوديسيوس وأنقذ مملكته وزوجته.

أما إذا ولجنا النص الأدبي يمكن أن نقسمه هو الآخر إلى أحداث متشابهة مع وجود البعض من التغيرات وهـو الأمر الذي استدعاه تطويع المكونات.

يبدأ النص بنزول الملاّح رفقة سياح على شواطئ جربة التونسية ،أين يقابل المرأة التي تصنع تماثيل الفخـــار اليدوية (تأمل طويلا ما تصنع يداها)١ ،ثم يسالها أن تنتقي هدية لامرأة يعشقها بجنون ،قدمت لـــه تمثال إلـــه البحر (بوسيدون) بعد أن وضعته في علبة بطلب منه ،ثم أهداه لها. بعدها يسافر الشاب ليلحق بالثوار إلى قلـب الصحراء ، وبعد انتظار طويل يعود ويقضي معها وقتا طويلا في الحديث والسمر إلى أن تحس بزرعه يتحرك في أحشائها، وعندها فقط تطمئن لأنها لن تعاود لعبة الانتظار .

بالنظر إلى النصين الأسطوري والفني نجد الكثير من التشابه في الأحداث ،فكل من أوديسيوس والمـــلاح تركا حبيبة في في انتظاره ، فأوديسيوس ترك زوجته بنيلوبي والملاح ترك حبيبته صانعة التماثيل ،ثم إن كل منهما رحل للسبب ذاته؛ فأوديسيوس رحل للمشاركة في حرب طروادة وكذلك الملاح الشاب إلتحق بالثوار فـــي قلب الصحراء ،بعد زمن طويل عاد أوديسيوس إلى زوجته بينيلوبي صانعة القميص وقضى معها ليالي طويلـــــة

بينما عاد الملاح إلى صانعة الفخار وقضى معها كذلك ليالي طويلة ،فكل من القصتين تحملان حـــدث الرحلة المغامرة،والعودة ، بالاضافة إلى الانتظار العنصر الأساسي بين كل ما سبق .ويمكن تمثيل إلتقـــاء النصين الأسطوري و الأدبي بالجدول التالي :

القصـــــــة الفنيـــــــــــة	الأسطـــــــــــــورة
١- الملاح له حبيبة (صانعة التماثيل الفخارية). ٢- رحيل الملاح للحاق بالثوار في الصحراء و خوض الحرب إلى جانب إخوانه. ٣- انتظار الحبيبة للملاح . ٤- عودة الملاح إلى حبيبته وقضائهما ليالي طويلة في الحديث والسمر .	١- أديسيوس ملك إيثاكا ،له زوجة (بينيلوبي) غازلـــــــة القميص. ٢- رحيل أوديسيوس للحرب و مغامراته بعد انتهائها (جزيرة اللوتس). ٣- انتظار بينلوبي لأوديسيوس. ٤-عودة أوديسيوس إلى زوجته بينيلوبي ومملكة إيثاكا

من خلال الجدول يتضح لنا أن شخصيتا الأسطورة (أوديسيوس) و(بينيلوبي) يلتقيان وشخصيتـــا النص الفني (الملاح والفتاة) في بناء الأحداث والأدوار رغم اختلاف مقامات الشخصيتين الأولتين عن الثانيتين فأوديسيوس ملك ومحارب قوي وبطل من أبطال اليونان ،وزوجته ملكة زوجة ملك، بينما في النص الفنـــي نجـــد البطل شخصا من العامة فهو ملاح ،والفتاة هي الأخرى من العامة، إذ تعمل في مصنع الفخار، لكن الكاتبـــة أضفت عليهما من الصفات الأسطورية الموجودة في شخصيتي الأسطورة ما جعلهما شبيهين بهما، فنجـد الشاب حاد الذكاء ،وذلك من خلال الطريقة التي أعلن بها حبه للمرأة؛ فهو لم يصرح بحبه لها مباشرة ،ولم يشر إليه حتى لكنه طلب منها صنع تمثال لامرأة يهواها حد الجنون دون نساء الدنيا ،وأن تضع التمثال في علبة صدفية، ولما فعلت ،أهداها تلك الهدية أين كانت المفاجاة، من هنا يظهر ذكاء الملاح من المراوغة والحيلة وهو ما يضاهـي حيلة أوديسيوس وذكائه في طلب طلب صناعة الحصان الخشبي للدخول إلى طروادة .وبالتالي دخل المـــلاح قلب الفتاة عن طريق التمثال الفخاري .

إضافة إلى صفة الذكاء، نلمح صفة الشجاعة ،وهو الإحساس بالقيام بالواجب الذي يمليه حب الـوطن فعندما ترك أوديسيوس إيثاكا قاصدا طروادة للحرب ،ترك الملاح جربة حيث الهدوء والسلام ،قاصـــدا قلب الصحراء، حيث الثورة والحرب. أما ثالث صفة يمكن صبغها على الملاح هي صفة الإخلاص التي كـان يتميز بها أوديسيوس الذي رغم كل المغريات ،لم يثنه ذلك عن العدول عن العودة إلى زوجته ووطنه، وهـو ما حدث مع الملاح الذي عاد إلى حبيبته بعد طول غياب.

أما شخصية الزوجة فقد أسقطت الكاتبة سيمتها الأساسية التـي تبنى عليها الأسطـــــورة (الانتظار والوفاء) على الفتاة ،إذا كانت في انتظارحبيبها على التلة طوال الوقت ،متضرعة إلى الآلهة حينا ومعاتبة لها حينا أخرى (إلى متى يابوسيدون نلعب سويا لعبة الانتظار إلى متى ؟الى متى ؟) ،وإن كانت المبدعة قد لجأت إلـــى سمـة أخرى هي إمتلاك الحرفة اليدوية ، فينما عرفت بينيلوبي بغازلة القميص ،عرفت الفتـــــــاة على أنها صانعة التماثيل الفخارية ،كما ظهرت أسطرة الشخصية في مخاطبتها لبوسيدون وحوارها إياه.

لقد كانت الشخصيات بسيطة من طبقة العامة وهذا على عادة المبدعة للتقرب من القارئ بسمـــة من سيمـــات القصة القصيرة وهي عدم التطرق للشخصيات النبيلة وذات المقام الرفيع وحسب ،ولتؤكد أن الانتظار ولوعـــة الحب ليست وقفا على النبلاء فقط ، ففي الحب يستوى الناس كلهم أمام محكمته وقضائه.

و للمكان حديث آخر،فأول ما بدأت به الكاتبة قصتها هو التلة التي على شاطئ البحر التونسي وبشـــكل خاص مدينة جربة التونسية ،وهي مكان مقدس في حد ذاته وأسطوري كما تقول الأسطورة، فبحيرة تيرتـــون (شط الجريد) الموجودة بصحراء تونس هي الرحم الأول لبوسيدون إله البحر ،فالمكان بأسره مقدس، الصحراء مقدسة ،والمياه (البحر) مقدسة ،وكل ما يخص الجزيرة مقدس ،كما نجد أسطرة المكان في حومـــــــة السوق

(قلب الجزيرة) أين إلتقى كل من الملاح والفتاة ، فقد كانت الشخصيات تحمل ملامح أسطورية وكذلك المـكان الذي دارت فيه الأحداث هو مكان أسطوري كذلك ،ولكنه مكان محدود فهو سوق الحومة أين يقع مصنع الفخار أما المكان الثاني فهو مفتوح كالبحر والصحراء لما يوحيان به من اتساع وامتداد ،غموض ووحشية ،ومجهول.

وتبرزأسطورية المكان في طلب الفتاة نقل جزيرتها إلى قلب الصحراء حيث حبيبها (كم راودت إله البحر أن ينقل جزيرتها إلى قلب الصحراء لترى حبيبها)[1] ،ثم إن كلمة التلة في حد ذاتها توحي بمخاطبـــــــة الآلهة والتضرع لهم لقضاء حاجة ،فالهضبة أو التلة هي رمز الأزلية لاسيما أن الرب ارتاح على تل أزلي بعد الخلق[2]

وهاهو المكان يأخذ أسطوريتة مرة أخرى بطريقة مخالفة ،فهو ليس على الأرض، ليس على التلة ،وليـس في البحر ،لقد كان المكان هذه المرة رحم الفتاة ،أين استقرت عظام أوديسيوس (مسدت على بطنهـــا ،فأحست بعظام أوديسيوس الفتية في حماة معدتها)[3] ،لقد وضعت أوديسيوس في رحلة مائيةأخرى ،لكنـــــــه هذه المرة في مأمن من الخطر ،وفي منأى عن أي مغامرة ،فالرحم كما هو معروف يحوي العديد من الأغلفـــة والطبقات المائية التي تحمي الجنين من أي صدمات خارجية ،كما يمكن أن تكون إحالة من إحالات العنوان (أوديسيـــوس مرة أخرى.....)،فأوديسيوس الجنين هو ابن لأوديسيوس الأب ،و سوف يجد هـــو اللآخر بينيلوبـــــي أخرى في انتظاره ،كذلك وجود أوديسيوس الفتي يجعل المرأة مطمئنة إلى عدم رحيل أوديسيوس الأب لأنه وبكـــل بساطة أصبحت له عائلة ،وقد ربطته بالمرأة صلة أسرية يجب المحافظة عليها ،وبالتالـــي ارتـــــاحت المرأة

من الانتظار الذي لن تعاوده ما دامت قد أوثقت فتاها إلى جانبها بطفل (ارتاحت ،لأنها لن تستيقظ أبدا بعد الآن لتقف من جديد على تلة الانتظار ،واستسلمت للنوم ،نامت إلى ما لا نهاية)[٤].

وتنهي الكاتبة حديثها عن المكان الأسطوري من جديد بذكر التلة رمز الانتظار، رمز الأمل و التمني رمز التضرع للآلهة لتكتب الخلود لأسطورة الانتظار كما سبق و أن أثبتت في البداية (كانت أسطورة كل امرأة منذ الخليقة)[٥]، نعم لقد نعمت بطلتها إلى جانب أديسيوس الذي لن تنتظره بعد عودته، لكنها ليست الوحيدة وليست آخر امرأة في الكون، فمحنة الانتظار لن تنتهي ما دامت هناك أنثى و هناك رجل،فكل امرأة تحتاج إلى رجل تتمناه وتنتظره، إنها سنة الحياة و أسطورة الانتظار التي تكون بطلتها امرأة ما في زمن ما ومكان ما.

أما أسطرة الزمن ، فنلمحها منذ البداية إذ بدأ الزمن يبدأ الخليقة(و كانت أسطورة كل امرأة منذ بدأ الخليقة)[٥] .

١- سناء شعلان، الكابوس ،ص: ٢٧.

٢- أنظر سناء شعلان :الأسطورة في روايات نجيب محفوظ ،ص: ٨١.

٣-٤- المصدر نفسه ،ص: ٣٠

٥-- المصدر نفسه ،ص: ٢٥.

فهنا بدأت الكاتبة بخلاصة صغيرة فصلتها عن التلاعب بالزمن بين الماضي و الحاضر والمستقبل بتقنيتي الاستراحة و المشهد ، فنجد الماضي في قولها:(كانت تقف على...تنتظرغائبا لم يغب)[١] ،فهو غائب عن المكان ،لكنه حاضر في قلبها و عقلها،(و حاضرا لم يكن)[٢] ،وهي جملة مناقضة للأولى فهو حاضر في ذهنها و كيانها لكنه غائب جسدا و روحا.(وبعيدا لعله لن يؤوب)[٣]، فهو بعيد عنها لا تدري إن كان سيعود إليها من الحرب أم لا،هذا فيما يخص الاستراحة أين تعمل على وصف حالتها المقترنة بحالة الملاح، أما فيما يخص المشهد ، فنجد الخطاب (ليته يأتي)، و (لعله يأتي)[٤].

و يكتسب الزمن أسطرته من جديد من عدم تحديده(كان هنا منذ أثهر طويلة)[٥]،و (تقول الأسطورة أنها خلقت لكي تنتظره) إذ يمتد الانتظار لفترة طويلة بل يتسع لقرون(عقود طويلة وقفت تنتظره....وطال الانتظار لقرون طويلة خلت في الماضي ..الانتظار الذي عمره الاف السنوات)[٦]، فقد تداخل الزمن الطبيعي بالزمن الاسطوري ليرسم زمن الانتظار ،فالزمن مقطوع وخال من التسلسل الزمنى التاريخي ،فتعمد الكاتبة إلى ذكرالزمن الاسطوري (وبعد تسعة أيام بلغوا جزيرة جربة) [٧] ،لتعود وتذكر الزمن التاريخي للأسطورة ، ثم تعود مرة أخرى لذكر الزمن الافتراضي (لمئة عام بقيا يتحدثان)[٨] ، لتجعل من الزمن زمنا خاصا في محاولة منها لإلباس صفة الانتظار لكل امرأة فمنذ خلقت الانثى (منذ قرون طويلة) إلى الأمس البعيد (منذ عقود طويلة) إلى الأمس القريب (منذ شهور طويلة) إلى اليوم (ومن جديد ضجت التلة بامرأة أخرى تنتظر)[٩] ،إلى الغد وبعد غد (ويبقى بوسيدون أسير انتظار شعوب من النساء)[١٠] ، إذا فلعبة الانتظار ممتدة ومتسعة بامتداد الزمن

حتى أن الإله في حد ذاته لم يسلم منها ،ما دامت هناك أنثى تقف على شواطئ بحره لتنتظر، وسينتظر هـــــو بدوره التـــى سوف تاتي وتنتظررجلا ما.

٣- التناص والاقتباس :

لقد اقتبست الكاتبة الكثير من الرموز والعناصر الأسطورية أبرزها اسم أوديسيوس البطل الأسطـــــوري رمز الشجاعة والذكاء،كما نجد شخصية إله البحر بوسيدون بصفاته الأسطورية لتضفي عليها صفة أخرى و مهمـــة أخرى هي مهمة الانتظار.أيضا هناك شخصية بنيلوبي التى ألبستها لبطلتها التي وصفت بالوفاء، ولمـــا عانته من انتظار مرير، كما أنها تجيد حرفة يدوية هي صناعة الفخار مثلما تجيد بنيلوبي صناعة القمصان .

١-٢-٣-٤-٥ سناء شعلان، الكابوس ،ص:٢٥.

٦- - المصدر نفسه ، ،ص:٢٧.

٧-- - المصدر نفسه ،،ص: ٢٨.

٨-٩-١٠-- - المصدر نفسه ،ص: ٣٠

ونلمح في النص مجموعة من التناصات منهـــــــــا:

١-التناص الأسطوري إذ نجد تناصا بين قول الكاتبة (جاء من بعيد يحمل آلاف القصص)[١] ،(لمئة عـــــام بقيا يتحدثان ....فقد كان هبة لسنين ،طويلة للحديث والحديث والحديث)[٢] مع الأسطورة الأنثوية شهرزاد التي كانت تحكي كل ليلة حكاية لشهرياروبعد انهاء الحكايات تمكنت شهرزاد من شهرياروهو ما حدث للفتاة والمـــــلاح فبعد انهاء فعل الحديث الذي إستمر لفترة طويلة جدا تمكنت منه ولم تعد في انتظاره، لقد كانت شهرزاد خائفـــة من شهريار، وآمنت على نفسها بأن أسرته بحكاياها ،وقد كانت الفتاة خائفة من سفر حبيبها فأسرتـــــه بالحديث وفي أول لحظة استسلم فيها للنوم تمكنت منه (ومع أول لحظة استسلام يقدمها لسلطان النوم ...وشبعـــت، لأول مرة في تاريخ الانتظار الأنثوى البائس شعرت بالشبع)[٣] .

٢- **التناص القرآني** : حيث نجد ذلك في قول الكاتبة (وأفل من حيث أتى) [٤] في إشارة لقوله تعالى في ســـورة الأنعام :< فلما جن عليه الليل رءا كوكبا قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين *فلما رءا القمربازغا قـــال هذا ربى فلما أفل قال لئن لم يهدنى ربى لأكونن من القوم الضالين >[٥] وذالك لما وظفت الكاتبة الفعل أفـــل وما صاحبه من نتائج مشتركة بين الحلتين، فكل من ابراهيم عليه السلام والفتاة لا يحبان الأفول ، وقد كان الفعـــل في محله لأنه يعني العودة والظهور بعد الاختفاء ؛فالكوكب ،والقمر ،والشمس تغيب ثم تعاود الظهور بعد مـــا قدر لها من وقت ، وكذلك الملاح ،فإنه لما غاب كانت المرأة تأمل رجوعه ، ولم يعجبها رحيله.

كما نجد الإشارة إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زوجة العزيز(زوليخة) وذلك في قول الكاتبـــــة(كـــم راودت إله البحر لتنقل جزيرتها إلى قلب الصحراء لترى حبيبها ولكن لم يحدث وبقي الإله القاســـــي متمسكا بحدود مملكته المائية العظيمة ،مع أنه ولد أصلا في بحيرة تريتون (شط الجديد) في صحراء تونس) [٦] إشـــارة لما حدث مع سيدنا يوسف عليه السلام لما راودته زليخة عن نفسه فأبى وظل متمسكا بجدود الأخلاق رغم أنـــه تربى في قصرها ، مثل رفض إله البحر الاصغاء إلى الفتاة رغم أنه ولد في مياه الجزيرة التى تسكنها هي.

٣- التنـــــاص الأدبـــــي : ويظهر من خلال شعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدة من قصائد ديوانه" قلبي وغازلـــة الثوب الأزرق" ،أين يوظف أسطورة عودة أوديسيوس ووفاء زوجته بينيلوبي في خطاب عشـــــق

١- سناء شعلان، الكابوس ،ص: ٢٥.

٢- ٣- - المصدر نفسه ،،ص:٣٠.

٤-- المصدر نفسه ،،ص:٢٦.

٥- القران الكريم : سورة الانعام ،الآيتان :[٧٦-٧٧].

٦- راجع :أبو الفداء عماد الدين اسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، ص:١٩٣ و ما بعدها.

وأمل لحبيبته مصر إذ يقول :

قلبـــــــــي ياغازلـــــــة الثوب الأرزق
عـــــار فوق ضفاف التاريخ يلوح ويغرق.
عين دامعـــــــة تبكي كل ضريـــــــح.
بنلوبي هـــــــل تنتظرين الغائـــــب
أي حبيب في شرفـــــــات الغيـــــب
أي حبيب ترقب وقع خطاه عيـــون الرب.
فإذا ما كنت ستنظرين الغائب أوديسيـــوس
فأنـــــــــا أيضا أنتظر الغائـــــــب[١].

التنـــــاص الأسطـــــوري : في (...ابتلعيه إن اقتضت الحاجة) [٢] ، فهناك تناص بينها وبين أسطـــــــــورة كرونوس الذي ابتلع أولاد ه ثم تقيأهم بفضل زيوس الذي استبدلته والدته (ريا) بصخرة ملفوفـــة فظنهـا الأب ولدا فابتلعها [٣].

ب - المطاوعـــــــــــة :

تمكنت الكاتبة من تطويع معظم العناصر الأسطورية التي وظفتها ببراعة لتخرج بنا إلى نص جديـــد يخــرج عن امرأة واحدة إلى كل نساء الدنيا مذ بدأت الخليقة إلى يومنا هذا وقد تمكنت من ذلك من خلال :

١-التشابـــه: ونلمح ذلك من خلال تجلي الاسم الأسطوري في العنوان مباشرة ،إذ صبغت المبدعة اسم البطل الأسطوري على بطلها الفني وأعطته الاسم مباشرة ثم صفة العودة ،وبالدخولإلى النص نلمح ملامح أوديسيوس الأسطوري تظهر على الشخصية الفنية (الملاح)، فهو ذكي ،وقد سبق وأن لمحنا ذلك من خلال طريقة تقديمــه للهدية لحبيبته ،كما أنه شجاع لا يتوانى عن أداء واجبه ،إذ لحق بالثوار إلى قلب الصحراء لدعمهم في ثورتهـم

١-راجع عبد العاطي كيوان ،التناص الاسطوري في شعر محمد ابراهيم ابو سنة ،ص : ٤٠ وما بعدها.

٢- سناء شعلان، الكابوس ،ص:٢٩.

٣-انظر : حسن نعمة : ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص: ٢٥٨-٢٥٩.

ضد الاحتلال شأنه في ذلك شأن أوديسيوس الذي إنظم إلى اليونانيين في حرب طروادة ،كما يكمن التشابـــــه في ركوبهما البحر وإخلاصهما لحبيبة في الانتظار بعودتهما إليها.

ويظهر التطويع الثاني في شخصية بينلوبي الزوجة الوفية التي انتظرت زوجها لمدة عشرين سنة وكانت تغزل قميصا لوالد زوجها أثناء انتظاره ،وكانت البطلة الفنية كذلك في انتظار الملاح لمدة طويلة من الزمـــن تصنع تماثيل فخارية .

أما المكان فهو ذاته إحدى الجزر التى نزل بها أوديسيوس وهي الجزيرة التي تدعى جزيرةآكلة اللوتس والتـــي قيل بأنها جزيرة الجربة التونسية ذاتها حسب الكاتبة ،وبالتالي فقد انطلقت القصة من المكان الأسطـــوري ذاته الذي وطأه أوديسيوس، ثم إنه مكان مولد إله البحر بوسيدون، وبالتالي جعلت المبدعة الأسطورة تعيد نفسها وقد جعلت لها امتدادا واتساعا حتى قبل أوديسيوس وبينلوبي إذ تقول بأن محنة الانتظار ولدت بميلاد الخلق وميـلاد اثنين سميا رجلا وامرأة.

ويظهر التشابه الآخر من خلال زمن اللقاء الذي حدد في الأوديسة بليالي كثيرة في حين أن اللقاء بين الفتـــاة والملاح كان لمئة عام ،فالكاتبة أحدثت تشبيها مضخما لليلة اللقاء.

٢- **التناقض والتغيير والتحوير :** لقد جعلت الكاتبة من أوديسيوس الملك الإيثاكي رجلا تونسيا ملاحا من عامة الشعب ،كما جعلت بينيلوبي زوجة الملك غازلة القميص امرأة تونسية من العامة تصنع التماثيل الفخارية أي أنها عاملة بسيطة وهي عادة **سناء شعلان** في الاهتمام بالطبقة العامة وتقصير المسافة بينها وبين القارئ ،إذ تتبع الفرصة لكل امرأة في أن تكون بينيلوبي، ولكل رجل أن يكون أوديسيوس ،فليس هناك من داع لأن يكون ملكا حتى يكون أوديسيوسا ،أو زوجة ملك لتكون بنيلوبي. وهذا هو المراد من هذا النص ،فمحنة الانتظار ولوعة الحب تضع الناس سواء في كفة ميزانه ،وهي لا تختص بطبقة دون أخرى، إنما هي لعبة يتقنها الكل إتقانا إجباريا ليس لنا فيها خيار ،فأيا كانت المرأة زوجة أم حبيبة، وفية أم خائنة ،لابد لها من أن تقف على عتبة الانتظار والحب الحقيقي ولو مرة في حياتها ،وكذلك مهما يكن الرجل صالحا أم طالحا ،مخلصا أم خائنا لابد وأن يعود للبحث عن امرأة يطمئن ويسكن إليها .

يظهر التناقض الآخر من خلال ما عرجنا عليه سابقا وهو أن في الأسطورة بينيلوبي زوجة أوديسيوس وقد ترك هذا الأخير ولدا وإياها قبل رحيله ،أما في القصة ترك الملاح وراءه حبيبة لا زوجة ،وقد أثمرت علاقته معها بعد عودته وهو ما منعه من السفر ،وفي هذه النقطة بالذات يتبادر إلى أذهاننا السؤال الذي مفاده :هل عاد أديسيوس لأجل بينلوبي وحسب أو لأجل تليماك والمملكة كذلك ؟ ،وهل إن كانت بينلوبي وحيدة دون ابن ،هل

كان أوديسيوس قد رجع؟ لقد استمر الملاح في الترحال ،ولم يمتنع عن السفر إلا لما أثمر حبه والفتاة عن جنين تحمله في أحشائها ،فهل كان الابن هو الدافع وراء منعه من السفر ؟ وهل يمكن أن يكون هنا الرابط الأسري وتكوين الأسرة هو الوسيلة المثلى في دوام العلاقة بين الرجل والمرأة ؟.

قد يكون هذا وقد يكون ذاك ،لكن الواقع يقول كما تقول أغلب الأساطيرأن الحب هو المحرك الأساسي لناموس الطبيعة والحياة.

ج- الإشعـــــــــاع:

أسفر تطويع المكونات الأسطورية المتجلية في النص الفني عن إشعاع قوي نلمحه من خلال الأبعاد التالية :

١-**البعد الفني :** وهو النص الجديد الذي تمخض عن توظيف أسطورة أوديسيوس والدلالات الجديدة التي حملها من خلال قصة قصيرة .

٢- **البعد الثقافي الميثولوجي**: وهو ما أحالتنا عليه الكاتبة من أن بوسيدون ولد في بحيرة تريتون (شط الجريد) بصحراء تونس التي سمتها لؤلؤة الأساطير الإغريقية* ،وأن أوديسيوس قد نزل جزيرة آكلة اللوتس بعد تسعة

أيام وهي جزيرة الجربة حاليا ،إذ تمكن القارئ من معلومة عن الأساطير لا يمتلكها إلا من غاص في بحرهـــا وعرف عنها الكثير .

٣- **البعد الثقافي الجغرافي :** وهو إن بتونس جزيرة تدعى جربة وبحيرة تسمى (بحيرة تريتون) أو شط الجريد في قلب صحرائها .

٤-**البعد الثقافي السياحي :** وهو ما أطلعتنا عليه الكاتبة من أن جزيرة جربة جزيرة سياحية تقع على الساحـــل التونسي يقصدها السواح (جاء ملاحا طموحا على مركب احد السواح الذين يجيؤن عراة أو شبـــــــــــه عراة على شواطئ الجربة (لؤلؤة الساحل التونسي).

٥- **البعد النفسي الاجتماعي** : ويظهر من خلال هوية الذات التي لا تتحقق إلا من خلال حضور الآخـــر والذي عبرت عنه الكاتبة بالموتيف الأسطوري (الانتظار)وبحث المرأة عن الحب الذي يفترض وجود الرجل.

٣- المواطـــــــــــن الأخيـــــــــــر :

تحكي قصة المواطن الأخير قصة الإله باخوس الذي كان يعيش وبقية الآلهة والبشر في قارة أطلنتا التي كانـــت مثلا للمساواة والعدل في نعيم ورغد عيش إلى أن ظهرت نبوءة مفادها أن الأرض ستغـــــدوا خرابا وأن البشر سيتحولون وحوشها يطمع بعضهم في لحم بعض بسبب التكنولوجيا و تطور الحاجة مع الاختراع.لهـــــذا قرر مجلس حكماء أطلنتا الانتحار بإغراق القارة في البحر قبل أن يأتي عليهم مثل هذا اليوم واحتج باخـــوس لمثل هذه النبوءة السخيفة والقرار الأكثر سخفا ،وأراد أن يتأكد بأم عينه ما سيؤول إليه مصير البشر ،فتـــرك وراءه أطلنتا وهي تغرق ،وهام مبتعدا حزينا وكله أمل بأن البشر لن يغدوا وحوشا ،لكن كلما مر بمكان ومر الزمن إلا وكان الدمار والخراب هما سيمته ،وتحول البشر إلى وحوش كاسرة ،فماكان من باخـــــــوس إلا أن وقـــف على أعتاب تحقق اللعنة والنبوءة، فلحق بأطلنتا واندثر كما اندثرت[1] .

الدراســـــــــــــــة النقد يـــــــــــة :

أ- التجلـــــــــــــي:

١- العنـــــــــــــــوان :

جاء العنوان جملة اسمية مكونة من كلمتين "المواطن" و "الأخير" وهي جملة توحي للقـــارئ بمجموعـــــة من الإحتمالات: لما هو مواطن ؟ وهو الأخير ؟ فهل يعني ذلك أن الكل أبيدوا ولم يبق إلا إنسانا واحدا؟هـــــل هاجر الجميع ولم يبق إلا هو الأخير ؟. قد تتعدد الأسئلة كما تتعدد احتمالات الأجوبة لكن كلمة مواطـــن تعني أن هناك شيئا ما مخبوء وراء الوطنية والمواطنة ، وهو رجل أخير،وكلمة أخير تعني أنه كان هنـــاك آخرون من قبل لكنهم لم يعودوا موجودين ،إذا ما الذي حدث لهؤلاء ،ولماذا بقي هو الأخير؟

كل هذه الاسئلة ستتم الإجابة عنها بعد قراءة النص ومعرفة سبب التسمية (المواطن الأخير) .

٢- العبارة الاستهلالية :

تبدوا العبارة الاستهلالية أكثر دلالة إذا ما اقترنت بالعنوان (كتتين غاضب تمور الأرض بنهايتهـــــا المخيفة)[٢] فالجملة المواطن الأخير مع العبارة الاستهلالية تمكننا من القبض عن المعنى القريب المراد من النص، إذ يبدوا من خلال الجملتين أن هناك نهاية وشيكة ،ولن ينجو منها على الأرجح انسان ،لكن لما لم تقل الكتابة (الإنسان الأخير) ؟ وهذا ما يدفعنا للبحث في معضلة المواطن ،ويأتى ذلك من خلال دراسة بقية النص .

١- سناء شعلان :الكابوس ،المواطن الاخير ،ص ١٧٩ ،وما بعدها

2- المواطن الأخير: ص: ١٧٣.

٣- اللازمـــــــة : وهي الجملة او التيمة التي تتردد على النص وهي كلمة القارة والتي تم استعارة اســم أطلنطا الأسطوري ليطلق عليها،فنجد أن الموضوع برمته يدور حول قارة أطلنطا وبالجمع بين العنـــوان والعبـــارة الاستهلالية واللازمة يمكن أن يتضح لنا أن كلمة المواطن الأخير تتلاءم ونهاية قارة أطلنطا، إذا فالمواطـــــن الأخير هو آخر فرد بقي بعد نهاية هذه القارة ذات الاسم الأسطوري (أطلنطا) ،بالإضافة إلى الرمز الأسطوري المتمثل في كلمة النبوءة بالتحول يتضح أننا أمام تجلي أسطورة أطلنطا [١].

٢-البنـــــــاء الفنـــــــــــي :

بدأ النص بذكر ووصف غرق القارة ،واستمر حادث الغرق إلى أن يدخل باخوس[٢] الى مجلس الحكمـــاء وينصحهم بالعدول عن فكرة الانتحار واغراق القارة وعدم التسليم بالنبوءة التى تقول بأن الأرض ستغدو خرابا والبشرسيغدون وحوشا ،فضربوا صفحا عنه وضرب صفحاعن جنونهم؛وغرقت قارة أطلنطا وبقي باخـــوس المواطن الأخير من القارة الذي أراد إثبات خطأ وبطلان النبوءة فتجول في الأرض بين البشر ومرت الأزمان، فما مر زمن إلا كان أهون من الذي تلاه، وصار البشر ذئابا ،بل وحوشا يفتك بعضها ببعض ، فصعق باخوس ولحق بأطلنطا إلى قاع البحرلأن النبوءة قد صدقت وخاب أملـه في أرض تملؤها السعادة والحب.وبالمقارنة نجد أن النصين الأسطوري والفني يبدآن بالنبوءة،فأطلنطا الشابة تنبأ لها أبولو بالتحول إلى كائن آخرغيرصورتـــها الطبيعية بعد الزواج ،وكذلك كانت النبـوءة بالنسبة لأطلنطا القارة فبعد زمن ستتحول الأرض إلى خراب والبشر إلى وحوش ،وجاء الحدث الثاني وهو محاولة الهرب من النبوءة فأطلنطا المرأة هربت من النـــــبوءة بالعزف

عن الزواج بوضع شروط قاسية واللجوء إلى الغابات،في حين هربت أطلنطا القارة من النبوءة بالانتحار.
وتنمو الأحداث بعد ذلك، يموت كل من يتقدم لأطلنطا خاطبا إلا هيبومينيس الذي يقرر مواصلة السباق والفوز بأطلنطا بمساعدة فينوس ،وكذلك يموت سكان قارة أطلنطا بغرق القارة إلا باخوس الذي يقرر أن يثبت خطأ النبوءة بأن الأرض لن تصبح دمارا وخرابا .

١ـ تقول الأسطورة أن أطلنطا اشتهرت بسرعتها في العدو، فكانت تسبق الرجال ،استشارت يوما أبولو في زواجها، فأخبرها بأنها ليست بحاجة للزواج ،ولكنها لن تفلت منه وقد تنبأ لها بأنها سوف تتحول إلى كائن آخر دون أن يدركها الموت بعد زواجها ،خافت أطلنطا من النبوءة، فهربت إلى الغابات بعيدا عن الخاطبين ،وفرضت شروطا قاسية لمن يتقدم لها، إذ تتزوج بمن يفوز عليها في سباق العدو ويقتل كل من ينهزم أمامها. سخر هيبومينيس من عواطف الشباب الذين يعرضون أنفسهم للتهلكة مقابل عواطفهم إلى أن رأى سحر وجمال أطلنطا فقرر الزواج منها وطلب مساعدة فونيس التى ساعدته باعطائه ثلاث تفحات يرميها الشاب وراءه أثناء العدو فتلتقطها أطلنطا فتتأخر عن السباق،وكانت أطلنطا قد أعجبت بالشاب لكنها صممت على الفور خوفا من النبوءة، لكن الشاب فاز عليها وتزوجها نسي الشاب شكر فونيس فأرسلت عليه لعنة بأن جعلته يدنس معبد أم الآلهة بمضاجعته أطلنطا فيه ،فحولتهما أسدين وبالتالي تحققت النبوءة . أنظر: أوفيد: مسخ الكائنات ،دار الكتب العلمية ، ١٩٧١ ،ص: ١٩٨ وما بعدها

٢ـ باخوس: إله الخمر الروماني/ ديونيزوس اليوناني ،ابن زوس وسيميله ، يحتفل بعيده في مهرجا ن حافل بالعربدة والمجون.أنظر: طلال حرب: معجم أعلام الأساطير والخرافات ،ص ٩٣ .

وفي حين يفوز هيبومينيس بأطلنطا ويتزوجها يجول باخوس بين البشر ويرى ما يؤول إليه حالهم .
وبعد كل تلك الاحداث تتحقق النبوءة في النصين الأسطوري والفني ،فبعد أن نسي الشاب شكر فينوس تغضب وتزرع في قلبه رغبة مضاجعة زوجته في معبد مقدس ، أين تسلط عليه أم الآلهة لعنة التحول إلى أسد وكذلك أطلنطا،بينما يكتشف باخوس أن الأرض صارت إلى ما قيل في النبوءة وكذلك البشر، فيرمي بنفسه في البحر ويلحق بأطلنطا وبالتالي تحقق النبوءة .يمكن تلخيص الاحداث في الجدول التالي :

النص الجديد	الأسطورة

➢ التنبأ بتحول الأرض إلى خراب والبشر إلى وحوش. ➢ محاولة الحكماء والآلهة الهرب من النبوءة باغراق قارة أطلنطا في البحر في قمة سعادتها على أن تتحول إلى خراب . ➢ -اغراق سكان قارة أطلنطا وموتهم انتحارا ➢ -محاولةباخوس اثبات خطاء النبوءة . ➢ -تحول الارض الى خراب البشر الى وحوش ➢ -اتنحار باخوس ولحاقه بأطلنطا بعد رؤيته للخراب والدمار الذي حل بالأرض (صدق النبوءة)	➢ تنبا ابولو لاطلنطا بتجولها بعد الزواج. ➢ محاولة هرب أطلنطا من النبوءة بفرض شروط قاسية لمن يخطبها واللجوء إلى الغابات . ➢ -محاولة الكثير من الشبان الفوز بأطلنطا وموتهم بعد الهزيمة. ➢ -محاولة هيبومنيس الفوز بأطلنطا بمساعدة فونيس. ➢ تمكن هيبومنيس من الزواج باطلنطا . ➢ تحول الشاب وأطلنطا إلى أسديـــــــن (صدق النبوءة)

من خلال الجدول نلاحظ أن المبدعة قد وظفت أشخاصا أسطوريين على غرار النص الأصلي، إذ تقابل آلهة أطلنطا القارة أبولو في أسطورة أطلنطا وتقابل أطلنطا القارة أطلنطا الشابة، بينما يقابل الشباب المهزومين حكماء وسكان أطلنطا (القارة) ومن بينهم نرفا زوجة باخوس ،في حين يقابل هيبومينيس الشاب باخوس إلـــه الخمر.وعليه نلاحظ أن الأشخاص التى تم توظيفها هي شخصيات أسطورية قبل حتى أن تلبسها الكاتبة الهالـــة الأسطورية، أما القارة ،فقد أكسبتها المبدعة هالة أسطورية باعطائها اسم أطلنطا ،كذلك أسندت إليهـــــا نبوءة التحول والهرب من النبوءة .ويعد باخوس إله الخمر الشخصية الرئيسة والمحورية في النص الجديد (الفني) فبالإضافة إلى كونه شخصيـــة أسطورية؛ فقد ألبسته الكاتبة الصفات الأسطورية للشاب هيبومنييس من شجاعة ومواجهة الصعاب للوصـــول إلى هدفـه .

أما حكماء القارة وشعبها ومن بينهم نرفانا، فقد كانـــت شخصيات إنهزامية حالمة ترضى الاستسلام والتراجـــع على المواجهة والكفاح.

بدأ النص بالحديث عن المكان الأسطوري (قارة أطلنطا)التى استسلمت للغرق ، فالأرض تهتـــــز وتمـــور كتنين غاضب، رسمت الكاتبة جزئياتها الكبرى،المباني والمعابد تتهاوى ؛فالمباني دليل الحضارة والمعابد دليل

وجود الدين والإحتكام إلى قوانين الآهية ،كما يعني السد وجود قوة مائية هائلة (وسد المدينة قد استجاب لقدره)[1] وهو دليل اغراق المدينة وقد زادت أسطرة المكان بمجلس الحكماء الذي تقرر فيه اغراق القـــــارة بمن عليها (سكان أطلنطا) ،فعندما دخل باخوس المقر الأعظم لحكمـــاء القارة وبالذات إلى القاعة الكبرى وجـــد كل الحكماء ينتظرون الموت بخشوع واغراق القارة العظيمة، وهنا نرى أسطـــرة المكـــان مرتبطة بأسطـــرة الشخصيات ،فبالرغم من أن هؤلاء حكماء بما تحمله الكلمة من معنى للحكمة والرصانة إلا أنهم قد استسلمـــوا للنبوءة وحملوا راية الهزيمة، فهم شخصيات لا تمثل عظمة المكان الذي يقفون علـــى أرضيته (المقر الأكبر).

ومن مفردات المكان الأسطورية البارزة نجد كلمتى " الجنة" و "النار" فالقارة كانت عبارة عن جنـــــة ستغدو بعدها جهنما، وهو ما يحيلنا إلى فكرة التحول من حال إلى أخرى، كما أن اغراق القارة في الماء(البحر) (جنة تغرق في بطن الماء ،تدفن في رحمها قبل أن تدفن في واقع بشع صورته النبوءة)[2]، يعني التحـول كذلك من حالة إلى أخرى، وهي حالة الميلاد والموت ،فالميلاد كان من الماء ، ويعد الماء مبدأ الحياة عند شعـــوب بلاد مابين النهرين ،كما أن أصل الخير والشر في الأرض سطر منذ بدأ الخليقة عندما خلق البـــــاري البشر فسواهم من تربة مزجت بالماء العذب الفرات والماء المالح [3].وبالتالي عندما يكون الميلاد من الماء فالعـــودة إليه هي الحل، إذ يعد جزءا لا يتجزأ من تصور الجنة [4]. كما يعد الرحم المكان الأكثر أمانا من أي مكـــــان

---

١ ـ سناء شعلان :الكابوس: ص:١٧٣.

٢ ـ المصدر نفسه: ص:١٧٥.

٣ـ انظر :محمد عجينة:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص: ١٤٩ وما بعدها.

٢ـالمرجع نفسه: ص: ٢٥١.

للجنين لما يحويه من طبقات مائية وأغلفة تحمي الجنين من الصدمات والأخطار، وبالتالي عـــودة القـــــارة إلى رحمها هو عودتها إلى الخمول لوجود ما يدفع عنها الضرر. ويظهر تحول المكان في (قاربه الصغير كـان واقفا يودع بعينيه تلك القارة الجميلة التي تغرق بسرعة)[1]، فالقارب يعد أداة النجاة لباخوس فهو المكان الآمـن الذي يمثل التحول هو الآخر من مكان الى مكان .

ونجد المكان ينفتح تارة وينغلق أخرى فمن الأرض إلى المدينة ،ومن مجلس الحكماء إلى القارب، فإلى الأرض والأفق مرة أخرى، ونجد المكان مأسطرا بقوة في تحول العالم المثالي إلى عالم لامثالـــــي على غرار الفكـــر الأفلاطوني .ويستمر المكان في التحول، فمن المباني والمعابد (السلام) إلى المدن ،الجامعات ،المباني،الشوارع

المعسكرات،المعتقلات، المصارف ،المعابد، المذابح البشرية ، ثم يخرج المكان من الأسطـــــوري المحـــض إلى الواقعي التاريخي عندما تقول (اليوم القيت القنبلة الموعودة على هيروشيما ونجازاكي)[٢]، ليرجـــــــــع إلى أسطورته في قولها (الأرض أصبحت موات) [٣] ، فتمزج الكاتبة بين الواقعي والأسطوري لتخرج بواقـــع مرير لم نكن نسمع عن بشاعته سوى في الأساطير (وغدت كل حضارة مقبرة للحضارة التى سبقتها) [٤].

وقد بدأت سناء شعلان نصها بخلاصة سردت فيها سيرأطلنطا نحو نهايتها ،لتتحول بعدها إلى مشهـــد يظهر فيه باخوس ناقما غاضبا من قرار حكماء أطلنطا بالانتحار هربا من النبوءة، وتستمر الأحداث في التطور بسير القارة نحو الانتحار إلى أن تستوقفنا الكاتبة عند إستراحة تصف منها مجلس الحكماء والمقر الأعظم بمـن فيه وجلال الموت يخيم على الكل عدا باخوس الذي ينهي الإستراحة ويدخلنا في مشهد آخر بتحاوره مـــع كبير الحكماء (كيف تقدمون على هذا الإنتحار) [٥]،ويستمر الحوار بين باخوس وكبير الحكماء عندما يطل الفجـــــر وتبدأ الأرض باستقبال نور الشمس، فعند الميلاد تغيب أطلنطا، عند ميلاد اليوم الذي يبدأ بالفجر وبزوغ الشمس تودع أطلنطا الوجود إحالة إلى الزمن الدائري المتجدد، فبموت أطلنطا يأتي أناس آخرون (فالبشرلاينقرضون وسياتي بشرية سعيدة مثلنا تماما)[٦]. ويمتد الزمن ويتسع بمقداركبير ليبعده عن مساره الطبيعي (لسنوات طويلة شعر باخوس بالحزن ..عاش ألاف السنوات يبحث عن الأدلة التى تثبت خطأ النبوءة)[٧] .

وتمزج الكاتبة بين الزمنين الأسطوري و الواقعي (فبات الموت والقتل هما تاريخ وماضي وحاضر الشعوب)[٨].

١ـ سناء شعلان :الكابوس: ص:١٧٣.
٢ـ٣ـ المصدر نفســـــــــه: ص:١٧٨.
٤ـ المصدر نفسه: ص:١٧٦.
٥ـ المصدر نفسه: ص:١٧٤.
٦ـ المصدر نفسه: ص:١٧٥.
٧ـ٨ـ المصدر نفسه: ص:١٧٦.

ويستمر الزمن في السير خطيا ما بين خلاصة واستراحة إلى أن تصل إلى أسطرة الزمن الواقعي (وانقضـــت ألف سنة أخرى بسرعة وجاء القرن العشرون) [١]،إذا كيف يمكن لألف سنة أن تنقضي بسرعة !؟ ثم ترجـــــع وتقول كانت بضع سنوات كافية لتبرهن (لباخوس) أنه أخطأ للمرة الألف لتحيل بذلك على أن تدهور حـــــال البشرية يسيرمن سيئ إلى أسوأ و أسرع من قبل .
وأخيرا ينتهي الزمن بسرعة البرق عندما يفكر باخوس في إعطاء البشرية فرصة أخرى، فيفكر في الأمـــــــر (لحظة) من الزمن، وهذا يحيل إلى مللله من إعطاء الفرص وكأنه لا يريد إعطاءهم فرصة وأنه كان يمنـــــي نفسه باستقامتهم وما يلبث أن يعود للواقـــــع.

٣-الاقتبـــــــــاس والتنـــــــاص :

عملت الكاتبة على اقتباس الكائن الأسطوري (التنين) أول رمز في نصها ليدل على الشر ،كما اقتبست اســـم الإله باخوس ونرفانا كشخصيات أسطورية ،كما استعارت اسم أطلنطا الشابة لتلصقه بقارة قد فضلت الانتحــار على مواجهة المستقبل . إضافة إلى الاقتباسات السابقة الذكر ،هناك مجموعة من التناصات في النص نذكرهــا كما يلي :

١- التنـــــاص الأسطـــــــوري:ونلمحه في الجملة (تقدم نفسها عذراء لمعبودها البحر)[٢] إشارة إلــى عروس النيـــــل أو الفتاة التى تقدم عذراء للنيل في عيد الفيضان.كما نلحظ إشارة إلى أسطورة أوديب الـــذي هـــرب من نبوءة تقول بأنه يستقتل والده ويتزوج والدته في قـــــول الكاتبة :(وهاهي القارة تسير ببطء نحـــو الغرق في أعماق البحر هربا من النبووءة قد تتحقق) [٣].

٣- التنـــــــــاص الفلسفـــي: ونجده في الإشارة إلى قول ابن خلدون بأنه كلما تصل الحضارة إلى أوج قوتها تسقط تاركة المكان لحضارة تليها تبني مجدها على أنقاض المنهارة وذلك في قول الكاتبة (وغدت كل حضــارة مقبرة للحضارات التى سبقتها)[٤].كما نجد إشارة إلى مقولة أفلاطون عن عالم المثل وبأن العالم الذي نعيش فيــه ماهو إلامحاكاة لعالم مثالي ،وكل موجود في عالم اللامثل له صورة في عالم المثل في قولهـــــا(العالم المثالي غـرق خوفا من صورته في مرايا اللامثالي) [٥].

١- سناء شعلان، الكابوس: ص:١٧٧.

٢-٣ المصدر نفسه: ص:١٧٣.

٤- المصدر نفسه: ص:١٧٤.

٥- المصدر نفسه: ص:١٧٦.

ب-المطاوعـــــــــــــة: نلمح مطاوعة للعناصر الأسطورية كالعادة من خلال:

١-التشابـــــه: ويبدو ظاهرا من خلال الأحداث التى تعتري كل من القصتين الأسطورية والفنية والتي يمكــن أن ندرجها كما يلى:

أولا وجود النبوءة في القصتين؛ فالنبوءة التي تنبأ بها أبولو لأطلنطا بأنها ستتحول بعد الزواج إلى كائـــن آخر دون أن يدركها الموت ،وهو ما عملت الكاتبة على تطويعه إلى النبوءة التي تخص قارة أطلنطا والأرض كافــة على أنها بعد زمن ستتحول إلى خراب وسيتحول البشر إلى وحوش، وقد تحيل الكاتبة هنا إلى الواقع الحضاري

الذي تعيشه، وهي النظر ة الاستشرافية للكثير من المبدعين بأن الحضارة التي ارتقت بالإنسان شوطا كبيـــرا نحو التقدم ستنزل به إلى الحضيض إلى مرتبة الحيوان بل يكون هو إله الدمار لذاته ،كما أن هناك إشاعة قـــد راجت بين الكثير من العامة- وحتى المثقفين - فيما يخص فلسطين مفادها أن هـــــذه الأخيرة لن تستقـــــل من الاحتلال اليهودي الصهيوني إلا في آخر هذا الزمان يوم تنتهي الحياة على الأرض ،فكانت هـــــذه النبوءة لاشاعة سببا في تراجع الكثير من الضمائر العربية خوفا من الموت عن مساعدة الشعب الفلسطينـــــي.

ويكمن ثاني تطويع في هرب حكماء القارة بل القارة باسرها خوفا من النبوءة بالانتحار غرقا علـى غرار هرب أطلنطا الشابة من الزواج لتفادي تحقق النبوءة بفرض شروط قاسية لخاطبيها ،وذلك إشارة من الكاتبـــة إلى الأمة العربية وحالتها الإنهزامية التي تعيشها وأكبر دليل على ذلك ما نراه اليوم في فلسطيـــن والعـــراق فحضارة إسرائيل صارت مقبرة لحضارة فلسطين، والحضارة الأمريكية غدت مقبرة للحضـــــــارة العراقية في عقر ديارهم ،ويفرض التواجد الصهيوني وجود ه في فلسطين بدعوى استرجاع الحقوق والمســـــاواة بين أصحابها بينما تفرض أمريكا تواجدها بدعوى حماية العالم والشعب العراقي بالدرجة الأولى من الديكتاتوريـــة تحت اسم حقوق الإنسان. وبين كل هذا وذاك تكون الأمة العربية كبش فداء ليس الذي يُقدم وإنما الذي يتقـــدم قربانا بذاته إلى الإله الغاضب ،وتنتظر البقية الدور ،فتشيرالكاتبة إلى أنهم شعب انهزامي يرفض مواجهـــــة مصيره ويكتفي بدس راسه في التراب كالنعام لكي لا تطير اعناقهم وتسحق في وجه الريح كل ذلك نجد لهـــا صدى في الأسطورة في صورة الشباب الذين ضحوا بحياتهم من أجل عواطفهـــــم في حين نجـــــد آخرون عن أحلامهم خوفا من الموت .وفي القصة الفنية نجد أن جميع سكان أطلنطا استسلموا للغرق خوفا من تحقـــق النبوءة ،وكان القرار عائدا في ذلك لحكماء القارة الذين يمثلون القوة الحاكمة .أما في واقعنـــــا المعيش فنجده حاضرا بقوة في الأمة العربية التى نامت ضمائرها أمام رهبة الموت وتحت اسم مصلحة الشعب أوالحياد.
أما شخصية باخوس فقد كانت فعلا مثالية للتحول المنشود في النص الفني وكان تطويعا ناجحا لما كان يمثلـــه في الأسطورة الأصل، فباخوس الذي يقابله ديونيسوس في الميثولوجيا الرومانية فكان إلاها للشراب المعصـــور

من الشعير ،ثم تحول إلى إلاها للخمر، وحارس الكروم ،بعدها إلاها للسكر ،فالابن الذي مات من أجل نجـــاة البشرية يوافق الأسطورة تماما ،فباخوس المتحول يرفض النبوءة التي تقول بتحول الأرض إلى خراب ،وكونه كان الابن الذي نجي البشرية وافق تماما دوره في النص الفني، إذ هو الذي عارض غرق أطلنطا وأعطى ألاف الفرص للبشرية كي تبتعد عن التحول ،ولذلك عد المواطن الأخير من أطلنطا وقف ضد هذه النبوءة، ثم إننا نجد تطويعا كاملا في شخصية أطلنطا/ الشابة وصبغ سماتها على (قارة أطلنطا) في الهرب من النبـــوءة وعـــدم المواجهة وعزوفها عن الزواج شبيه بالانتحار والموت دون هدف ،وهو ما يشبه إلى حد كبير واقـــــع الأمـــة العربية في سكونها ونوم ضمائرها في عدم مواجهة الظلم والطغيان ،والاستسلام للغرب ،وتقبل قشورحضارتـه

وغزوه وكل ما يفرضه دون إبداء أي حراك. كما نلاحظ انتهاء حال باخوس إلى الحال ذاته لقارة أطلنطا وهو مشابه لحال هيبومنيسن الذي آل إلى ما آلت إليه أطلنطا/ الشابة.

٢- التحوير والتغيير: ونلمحه في طريقة الهرب من النبوءة فقارة أطلنطا هربت عن طريق الانتحار الفوري وهي على علم بموتها في حين نجد أطلنطا هربت من النبوءة عن طريق فرض شروط قاسية لمن يريد الزواج منها ،وبالتالي بقيت على قيد الحياة وهو ما نجد عليه الأمة العربية فبموقفها الإنهزامي نحت نحو الانتحار البطيء والقضاء على الحضارة العربية ،أما التناقض الآخروالتحوير فنجده في شخص باخوس / ديونيسوس فكونه إلاها للخمر ورمزا لقوى الإنحلال والفجور في الشخصية البشرية والنكوس والارتداد نحو الأشكال الفوضوية والأولية في الحياة "[1] جاء دوره في النص مناقضا لشخصيته ،فإن كان هو رمز الفوضى والانحلال كيف يستغرب انحلال البشر وتحولهم إلى فوضويين ووحوش ؟! بل على العكس من ذلك يكون توحشهم وانسلاخهم عن طيبتهم مناسبا لمقام ربوبيته وألوهيتة الخمرية الماجنة ، ثم نلاحظ أن هيبومينيس قد تحول إلى أسد و أطلنطا/المرأة، بينما غرق باخوس مع أطلنطا /القارة .

٣- الاشعـــــــــــاع: تمخض تطويع المكونات الأسطورية لأسطورة أطلنطا عن الابعاد التالية :

١-البعد الفني : وهو الحصول على نص جديد شبيه بنص أسطورة أطلنطا يحمل أبعادا جديدة عبر جنس مغاير للأسطورة هو القصة القصيرة .

٢-البعد السياسي : وهي الحال التى آلت إليها الأمة العربية بموقفها الانهزامي بعدم مواجهة الواقع والاستسلام للغرب وتغطية الكثير من الأغراض السياسية تحت اسم "حقوق الانسان ".

١- أنظـــــــر: طلال حرب : معجم أعلام الأساطير والخرافات : ص : .١٧٧

٣-البعد التاريخي : المتمثل في إلقاء القنبلة النووية على كل من هيروشيما ونجزاكي.

٤-البعد الأخلاقي : المتمثل في موت ضمير الإنسان الذي طمع في لحم أخيه الإنسان حتى الأطفال لم يسلموا من الاستغلال لأجل المال (بيع أعضاء الاطفال) .

٥-البعد المعرفي الفلسفي : كل حضارة مآلها الزوال وتبنى على أنقاضها حضارة جديدة تمسك بزمام الأمور .

٦- **البعد الاجتماعي :** وهي الحالة الاجتماعية التي يؤول إليها أصحاب القلوب السوداء الطامعة التى لا ترحم أحدا لاجل المال وهي المفارقات التى نعيشها في آخرهذا الزمان (المال يصب في مصارف اللصوص ،والبغايا سيدات المعمورة)[١].

٧- **البعد الدينـــي :** وهو استخدام الدين لأغراض شخصية بهدف الإطاحة به مثل مايحدث مع الدين الإسلامي الذي يحتمي وراءه أناس لهم أغراضهم،وأهدافهم السياسية والدينية ،فوصفوه بأنه دين إرهاب ودين دماء وقتل .

١- سناء شعلان، الكابوس: ص:١٧٨.

III-المجموعـــــــــة القصصيـــة أرض الحكايـــــا :

١-قصـــة دقلـــــــة نـــــور:

أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءة عنوان القصة "دقلة النور" هو الثمرة التي تعد من أجود أنواع التمور أما عنوان القصة فهو يقصد امرأة تدعى "دقلـــة النـــــور" ، تروي هذه القصة حكاية امرأة تونسية تعمـــل على رعاية أشجار النخيل التى تملكها ؛ إذ تنتج هذه الأخبرة أجود أنواع التمور المسماة بتمرة "دقلـــة النـور " كانت هذه المرأة لا تهتم إلا لنخلاتها ،لكن رجلا ما دخل حياتها وغيرها، يعمل هذا الرجل على شراء شتـــلات

النخيل وإرسالها إلى الأجانب في كاليفورنيا محاولة منهم لإنتاج هذا النوع من التمور هناك ،لكـــن محاولتهـــم باءت بالفشل .وأثناء مدة الذهاب والإياب تعلق كل منهما بالآخر فصارت هاجسه وصار صداعهـــــا، إلـى أن إعترف لها بحبه وخضعت بدورها لدقات قلبها [1].

دقلـــــــة النـــور : صراع المرأة والرجل... وجدلية البحث عن الحب :

مشكلة الآخر..،مشكلة تأرق الإنسان أينما كان ،وكيفما كان. منذ القدم بحثت المرأة عن الرجل وبحث عنها بدوره ،رغم أنها سببت له الجنون إلا أنه لا يستطيع العيش دونها ،فجنونه الذي تسببت به هو أسعد اللحظات وأحلاها .

١- العنـــــــــــوان :

تكون العنوان من جملة اسمية مكونة من كلمتين:"دقلة" وهي كلمة عامية تطلـــق على ثمرة التمـــــــــر و"النور" التي تحمل معنى الضياء والشفافية والوضـــــوح، أما جملة دقلة النور فهي جملـــــة يطلقها العامـــة على أجود أنواع التمور التى تتميز بشفافيتها التي تبين عن النواة، وتعني كما يقال أصابع النـــــور وقد أشارت الكاتبة إلى الأسطورة مباشرة من خلال العنوان بذكر التمرة الأسطورية وذلك انطلاقا من ربط الاسم الثمـــري باسم بطلتها ،فكلمة دقلة النور اسم معرف بالاضافة ناهيك عن كونها اسم علم ،إذ هي اسم لثمرة معروفـة شقها الاول مؤنث (دقلة) فهي تشترك والبطلة في الأنوثة المصبوغة بالنور والضياء والشفافية .

٢-البنـــــــــــــاء الفنـــــــــــي :

منذ البداية يحيلنا العنوان "دقلة النور" إلى الثمرة الأسطورية دقلة النور،وبالتالي حضي النص منذ البداية برمز أسطوري، أما بناء الأحداث فيمكن أن نقول أن تشابه بين الأسطورة الأصل (دقلـــة النور الثمـــــرة) و بين (دقلة النور البطلة الفنية).

١- سناء شعلان : أرض الحكايا ،دقلة النور ،نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ،الامارات العربية،الشارقة، ط١، ٢٠٠٦.

فالحكاية في الأسطورة[1] تقول بأن هناك امرأة من جزيرة توزر فقيرة تمنت الذهاب للحج، لكنها ماتت قبل ذلك فدفنت مع مسبحتها المصنوعة من نوى التمر، فرق الرسول(ص) لحالها وبكى، فسالت دموعيه على النـــوى الجاف، فنبتت أشجار دقلة النور. وفي النص الأدبي نجد رجلا ثريا يتمنى زرع نخيل دقلة النور في كاليفورنيا فيطلبها في بلده الأصل ،هناك يتعرف على امرأة تملك من هذه الاشجار الكثير، فتنشأ بينهما علاقة مـــد وجزر بسبب العناد ،وبعد أن تفشل خطة الرجل الثري في الحصول على دقلة النور/الثمرة يعود لأرضـــه، لكن لأجل دقلة النور/ المرأة .وبالتالي هناك تشابه في البنـــــــــــــاء :

فكلا النصين يبدآن بأمنية ؛ أمنية المرأة في الذهاب للحج (التنقل لمسافة بعيدة)، وأمنية الرجل في أخذ شتلات النخيل لزرعها في كاليفورنيا (مسافة بعيدة)، وكلا الأمنيتين لا تتحققان: وفاة المرأة في الأسطورة وإخفـــــاق الرجل في زراعة النخيل في كاليفورنيا .

ثم ينتهي النصان بنتيجة مخالفة وبعيدة عن الأمنية المرجوة والمتوقعة، ففي النص الأصلي تحولت الواحة التى دفنت بها المرأة إلى غابة نخيل تنتج أجود التمور ،وفي النص الأدبي توطدت العلاقة بين الثرى ودقلـــة النور/ المرأة. وبالتالي كانت النتيجة في الأولى الحصول على دقلة النور التمرة،وفي الثانية الحصول على دقلــة النور/ المرأة، والجدول التالي يبـــــــــــن ذلك:

النـــــص الفنـــــــي	الأسطـــــــورة
• رجل ثري. • تمنى حمل شتلات النخيل لزراعتها في كاليفورنيا. • لم تتحقق أمنيته (فشلت زراعة الشتلات). • التأرجح بين الانجذاب والصد الذي الذي أبدته المرأة نحوى الرجل . • الحصول على دقلة النور المرأة.	• امرأة فقيرة . • تمنت الذهاب إلى الحج. • لم تتحقق أمنيتها (ماتت). • رق الرسول (ص) لحالها . • الحصول على تمور دقلة النور .

---

١ ـ تقول الأسطورة أن هناك امرأة مبروكة فقيرة تسكن واحة توزر منذ مئات السنين، تمنت هذه المراة الذهاب إلى الحج ، وزيارة قبـــــر الرسول،لكنها ماتت ودفنت في الواحة مع مسبحتها المصنوعة من نوى التمر الجاف.رق الرسول (ص) لحالها وبكى ،فنزلت دموعـــــــه على النوى ، ونبتت أشجار النخيل ذات التمور التي تسمى الآن"دقلة النور".

أنظر :سناء شعلان: أرض الحكايا ،دقلة النور، ص:١٢٥.

بالنظر إلى الجدول يمكن أن نلاحظ أن الشخصيات الأصلية تلتقي والشخصيات الفنية بناءا في حيـــــن تختلف عنها رتبة ومقاما، إنجد في الأسطورة شخصية دينية متمثلة في شخص الرسول الكريم (ص) وشخصيـة شعبية هي شخصية المراة الفقيرة المبروكة والمبروك يعد عند العامة شخصية دينية كذلك اما الشخصيات الادبية فهي شخصيات ذات مقام وإن كانت تقل رتبة عن الشخصيات الأصل، إذ لا يوجد مقام أرفع من المقـــــــام الديني فالرجل شخصية ثرية معروفة بالنقود، في حين تبدوا شخصية المرأة ذات نفوذ كذلك بحكم امتلاكهـــا لأشجار الواحة، ثم إنها تنتسب إلى المرأة المبروكة سبب التسمية التي تحملها ،وقد عملت الكاتبـــــــة علـــى اختيار الشخصيتين بعناية.

فالأول رجل أعمال ثري وسيم، في حين أن المرأة فلاحة سمينة ذات سمرة داكنة وذلك محاولـــــة منها كشف الحجاب عن الحب الذي لايعرف المنطق ولا الألوان ولا الأشكال، ولا يخضع لقانون إلا قانـــون بحث الرجل عن المرأة ،وبحث المرأة عن الرجل، ثم إن البحث عن الثمرة هو بحث عن الأنثى في حد ذاته. ويظهر اهتمام الكاتبة بالمكان منذ البداية فقد بدأت بالحديث عن الواحة حيث أشجار الثمار الأسطورية ،أين دفنت المرأة الفقيرة (من الواحة التى تسكنها) [١].فهو مكان أسطوري قبل أن تصنع منه الكاتبة مكانا أسطوريا فـــــي قصتها الفنيـة فكما كان منبتا لثمار دقلة النور كان المكان ذاته الذي بحث فيه الثرى عن امرأته الأسطورية دقلة النـور أيــن ولدت علاقة حبهما، فهو مكان أسطوري يحمل الكثير من الحكايا والقصص،وهي صحراء العشق الملتهبة يتوافد الأثرياء عليها لتكون محط حكاياهم ومغامراتهم، حيث نهاية السفر الطويل لكل الرحل وسر حـــــروف العشق(ترى خيام أولئك العرب الخليجيين الأثرياء الذين جاؤوا من الخليج لينصبوا خيامهم المترفة فوق رمال الصحراء الملتهبة بالحكايا والقصص والانتظار) [٢].

وبعد الوصف الذي بدأته المبدعة حديثا عن الواحة تصرح مباشرة باسم المكان "توزر" لتظيفها الـــــى كلمة صحراء فهي صحراء بكل مافيها الواحة ،النخيل ،ولون البشرة الأسمر ،الثمر ....الخ فهي صحـــــراء حـــارة بطبيعتها ،رمالها عطشى ،هي ميدان للصيد والمطاردة، لتجعل منها الكاتبة مكان تطارد فيه القلوب وتصطـــاد يضمأ فيها من يبحث عن الأخر.

وقد نحى المكان منحى آخر عندما دل على بحث الرجل عن الأنثى، إذ عليه أن يتنازل عن الكثير من ذكرياتـه وعن ثرائه فهاهو الثري من أعلى التلة (فوق إحدى تلال توزر الجرداء) [٣].ينزل قاصدا دقلة النور ليحدثها، فهو الثري وهى الفلاحة ؟ لكنه هو الرجل وهي المرأة .

١ـ سناء شعلان: أرض الحكايا: ص: ١٢٥.

٢ـ المصدر نفسه: ص: ١٢٥.

٣ـ المصدر نفسه: ص: ١٢٦.

فمن المعروف أنه عادة ما يقصد الرجل المرأة ليبوح بحبه أيا كانت مرتبتة وليس العكس، وبالتالي دل المكـــان هنا على حاجة الرجل للمرأة ومبادرته البحث عنها، وتظهر أسطرة المكان في الكثير من المحطات، إذ أصبـــح هو الواحة هدفه المنشود (طارد قصص الواحة)[١]،محاولة لمعرفة أصل دقلة النور المرأة ، فتتضح أسطـــــرة المكان من خلال الزمن (منذ مئات السنين) ،والحدث وهو دفن المرأة المبروكة ومسبحتها فيه.

كعادتها ، بدأت سناء شعلان قصتها بخلاصة اعتنت فيها بسرد حدث تواجد أثرياء الخليج وخيامهم المنصوبـــة على صحراء توزر وضمنتها لحظات استباق عندما تحدثت عن العشق والانتظار مما يدفع القارئ الى توقـــع

وجود قصة عشق أو مغامرة ما في انتظاره ليقرأها ،قد أعلنت عن ذلك في عبارتها الاستشرافية (لكن قدومهم هذه المرة حمل الكثير من المتاعب)[٢].

إتجه الزمن بعد ذلك إلى استراحة قصيرة واصفة فيها الرجل الثري لتعود إلى الاسترجاع فـــي الحديث عن دقلة النورالمرأة وكيف أن هذا الرجل عكرصفوى هدوئها وأشارت إلى ذلك باستعمال الزمن الماضي (لكنه اصبح صداعها المزعج منذ أن قابلته في سوق الواحة مقبلا على تذوق تمور دقلة النور)[٣]. وتواصـــل الاحداث نموها عبر زمن خطي،في حين يترامى الزمن متعدد الأبعاد بين استباق واستراحة إلى أن يصل إلى الاسترجاع، أين تعمل الكاتبة على رواية قصة دقلة النور، ولما سميت بهذا الاسم، ورواية أسطورة دقلة النور الثمرة.

لقد امتزج الزمن الماضي مع الحاضر واستدعت الكاتبة الزمن الدائري في قولها (كان يقضي نهـــاره في شراء أشتال تمور دقــلة النـــور ...أما ليله فيقطعه متفرسا النيران الموقدة)[٤]. ومن المعروف أن الليـــل والنهار زمن أسطوري يعني دورة الحياة ،وكذلك قولها (قدومهم شبه الموسمي)[٥]،(وعاد موسم الصيد بطيئا)[٦] (ومع موسم جد التمور)[٧] أين يظهر الزمن الدائري الأسطوري (الموسم الماضي) ،(في انتظار موســم الصيد القادم)[٨]، إذ لكل موسم طقوسه ،وتتجدد هذه الطوقوس بتجدد الموسم، كما نراه في قولها (مع أفول المســـاء) فأفول المساء يستدعى ظهور شمس الصباح ،وكل زمن يستدعى نقيضه ليستكمل دورته الطبيعية .وقد ظهـرت قدسية الزمن وأسطرته في قولها (ومن جديد غاب) ،ففعل الغياب فعل روتيني دائري يتجدد كل مـرة، ثم تكسر الزمن الأسطوري بقولها (ولكنه عاد ،كسر توقعها وعاد ،عاد في غيرموسم الصيد وفي غير موسم جد التمور)[٩]

١- سناء شعلان: أرض الحكايا: ص: ١٢٨.
٢- المصدر نفســـــــــــه : ص: ١٢٥.
٣- المصدر نفســـــــــــه: ص: ١٢٦.
٤- المصدر نفســـــــــــه: ص: ١٢٨.
٥- المصدر نفسه: ص: ١٢٥.
٦ -٧- المصدر نفسه: ص: ١٣٠.
٨ - المصدر نفسه: ص: ١٢٩.
٩- المصدر نفسه: ص: ١٣٠.

ليصبح الزمن أسطوريا لكن أسطوريته تكمن في عيني بطلة القصة التي يدعوها هذا التغيير المفاجئ للســـؤال عن سبب عودة الثري الأسمر ،وتكون الإجابة كإجابة الأسطورة عن سؤال محير يثير الدهشـــة والغمـــوض فكانت عودته لأجلها هي الإجابة عن أسطورة العودة .

٣-الاقتبـــــــــــــــاس :

إن أول ما سعت الكاتبة إلى اقتباسه وتوظيفه في نصها الأدبي هو اسم التمرة(دقلة النور) وهو اســـــم أسطوري يوحي بالأنوثة قبل أن تصبغها هي به ،ثم إن الشجرة الأم (النخلة) هي الأخرى أنثي وهـــي شجرة مقدسة عند العرب، فهي رمز الحياة والخصب والتجدد ،وقد قدسها العرب الجاهلين ونزلت عندهم منزلة الإلاه

بل كانت عندهم بمثابة أخت لآدم ،لأنهما خلقا من الطينة نفسها ،فهي بخضرتها الزاهية رمزا للخود والحياة [١].
وقالالرسول(ص): {أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من الطين الذي خلق منه آدم ،وليس شئ من الشجر يلقح غيرها} [٢].

كما أن دقلة النورثمار أسطورية كونها نبتت من دموع الرسول (ص) كما لو كانت سحرا(فهي سحر صحراء توزر..... كأنها من ثمار الجنة) [٣]،إشارة إلى مكانة شجرالنخيل عند الله ،إذ أن الرسول الكريم أوصى بثمار النخيل لكل نفساء لما في ذلك من فوائد جمة ،وهي من أكرم الأشجار عند الله عز وجل وقد ورد ذكر شجر النخيل في سورة مريم في قوله تعالى «وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا »[٤] ،وقد قال الرسول (ص) فيها:{أطعموا نساءكم الولد الرطب ،فإن لم يكن رطب فتمر،وليس من الشجر أكرم على الله من شجرة نزلت تحتها مريم بنت عمران }[٥]. ،ويبدوا هنا جليا إلتقاء الخيال بالواقع ،فمكانة الشجرة دينيا توازي مكانتها أسطوريا، وكذلك في الواقع إذ نجد ذلك في قولها (وامتلاك أشجارها السحرية ذات الثمار الأسطورية)[٦] فالأشجار موجودة فعلا لكنها سحرية والثمار كذلك موجودة لكنها أسطورية .

ب: المطاوعـــــــــــة :

عملت المبدعة على تطويع المكونات الأسطورية التي وظفتها بمهارة من خلال تقنيتي :

١ـ أنظر :محمد عجينة:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص: ٢٧٥ وما بعدها.
٢ـ راجع :أبو الفداء عماد الدين اسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، ص:٤٤٤ و ما بعدها.
٣ـ سناء شعلان: أرض الحكايا: ص: ١٢٦.
٤ـ قرآن كريم :سورة مريم،الآية :[٢٥].
٥ـ أبو الفداء عماد الدين اسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، ص:٤٤٤ .
٦ـ سناء شعلان: أرض الحكايا: ص: ١٢٧.

١ـ التشبيه : وذلك من خلال تشبيه دقلة النور التمرة بدقلة النور المرأة من خلال:
أولا: الأصل فالأولى (الثمرة) ترجع نشأتها إلى مسبحة المرأة الفقيرة فيما يمتد نسب الثانية (المرأة)إلى المرأة الفقيـــــــرة ذاتهـــــــــــا .
ثانيـــا : كل من ثمرة دقلة النور ودقلة النور المرأة توحيان بالأنوثة والخصب والحياة، فمن نـــوى التمر التي صنعت به المسبحة نشأت أشجار جديدة خضراء أثمرت وملأت الواحة ؛فهي بذلك تهب الحياة،وكذلك دقلـــــة

النور المرأة، فهي أنثى ،وهي رمز الحياة والخصب والتجدد، وإن كانت الثمرة هي سحـــــــــر صحراء توزر بالنسبة للغير، فدقلة النور المرأة هي سحر صحراء توزر الواحة بالنسبة للثري.

ثالثـــا: رغم أنه لايمكن أن تشبه الشخصيات الدينية بأخرى أقل منها، فإننا هنا أمـــام تشبيه الأحداث وهـــو فعل الاشفاق، إذ رق الرسول (ص) لحال العجوز، فبكى دموعا شقت النوى الجاف و بعثت فيه الحياة ،وهـــو الأمر عينه لما فعلته دقلة النورالمرأة، فبعد صد ورد لانت ورقت للرجل الأسمر، وبالتالـــــى بعثثت الحيـــاة في علاقة حب كانت من طرف واحد .

رابعـــا: كل من ثمار دقلة النور والمرأة دقلة النور تتصفان بالأصالة ،فالأولى لـــــم ترض مغادرة ترابها الأم لتنمو في أرض غير أرضها وذلك من خلال فشل زراعة النخيل في كاليفورنيا،ونجد ذلك في الحـــــوار:

-(هل نجحت زراعة دقلة النور في كاليفورنيا)

-(لا ...لم تنجح ،يبدوا أن دقلة النور لا تريد ان تغادر موطنها)[1].

في حين تظهر أصالة دقلة النور المرأة في رفضها التعامل مع الأجانب ووصفهـــا للثري بالخائـــــن الذي أراد شراء الواحة لصالح الأجنبي (وأن تسخر من مشروعه الذي يهدف إلى شراء الواحـــــة ،وامتـــــلاك أشجارها السحرية الأسطورية ،ووصفته بالخيانة والتآمر لصالح الغريب ،وقدحته بتهمة التنكر للأصل والدين)[2].

كما أعطت الكاتبة صفة التشابه اللوني بين الاثنين اللون التمري للثمرة وكذلك السمـــرة الداكنة للمرأة، والعيون ذات اللون التمري ،والنور الذي تتميز به التمرة والذي كان الثري يراه حول امرأته الأسطورية (...هالة النـور التى يراها تحيط بسمرائه السمينة) [3].

١ـ سناء شعلان: أرض الحكايا: ص: ١٣١.

٢ـ المصدر نفسه: ص: ١٢٧.

٣ـ المصدر نفسه: ص: ١٢٩.

ونجد التشابه كذلك بين شخصية الرجل الثري والمرأة العجوز، فكلاهما كان أسير أمنية ما لـــــم تتحقق، وإنما أثمرت أمانيهما عن شيء آخر مخالف ، فالعجوز تمنت الذهاب للحج لكنها ماتت ،ونبتت بسببها أشجارالنخيـــل ذات الثمار الأسطورية لما رق الرسول (ص) لحالها، وأما الرجل فقد تمنى نقل شتلات النخيل وزراعتهـــــا

في كاليفورنيا ولم يحصل على مبتغاه، إلى أن رقت له دقلة النور (المرأة)،فحظى بحبها، وهو ما لم يكن غايته من زيارة تـــــــــــوزر .

٢-التنـــــــاقض والتحويـــــــر : ونلمســـــــه فـــــــــي :

١-بين دقلة النور/ المرأة ودقلة النور/ الثمرة ، فالثمرة انسيابية الشكل، في حين كانت دقلة النـــور المرأة سمينة ممتلئة الجسم ،فكان هذا التناقض قد دعا دقلة النور نفسها للتساؤل إذا كان من المناسب أن تحمل اسم دقلـــــة النور وهي بتلك السمنة (وتسائل نفسها باستنكار وعتاب إن كان يجوز لامرأة تحمل اسم دقلة النور أن تكـــون بمثل هذا الامتلاء والاكتناز) ص [١].

٢- في شخص الثري : ففي الأسطورة كانت امرأة وفي النص الأدبي كان رجلا،كما نجده في حالة الشخصيتين الاجتماعية ،ففي الأسطورة المرأة فقيرة من طبقة شعبية متدينة، في حين في النص الأدبي نجـــد الرجل ثريا ومن طبقة ثريةلا تضيع فرصة للسفر ،والتجارة ،والصيد ،أوبالأحرى الجري وراء ملذات الحياة .

٣- من المعروف أن الصحراء قليلة النشاط كما وصفت الكاتبة ، فهناك مدينة هاجعة صامتة حـــارة ،وإذا بها تعج بالحياة وتضج بمن عليها ،حتى يكاد القارئ لا يجد وقتا أو فرصة ليشعـــر بلهيبها ووحدتهـــا ، فهناك المخيمات،والصيد ،والأطفال، والنساء المنتشرين في الواحة قرب عين الماء والسوق... الخ. فقد جعلت الكاتبة من المكان أسطوريا بحق ،فضربت صفحا عن لهيب حره،وعطش رماله لترسم لنا واحة ساحرة ســـر سحرها اثنتان : دقلة النور الثمرة ودقلة النور المرأة .

ج- مستـــــوى الإشعـــــــــاع :

بقدرتها على تطويع العناصر الأسطورية في نصها الأدبي تمكنت سناء شعلان من اعطائه أبعادا مختلفة يمكـن رصدها كالآتي :

١- **البعـــد الفنـــــي :** وهي تمكنها من تطويع الأسطورة لتحصل على نص جديد يحمل الكثير مـن الدلالات ويعالج قضية من قضايا المجتمع وهما من هموم الذات البشرية (قضية الرجل والمرأة).

١- سناء شعلان: أرض الحكايا: ص: ١٢٩.

٢-البعـــد الثقافـــي الميثولوجـــي : إذ أمدتنا المبدعة باسطورة من الأساطير البربرية لشمال إفريقيا وهـي أسطـــورة دقلة النور .

٣-البعـــد الثقافـــي الجغرافـــي : فمن خلال النص رسخت لدى القارئ معلومة جغرافية مفادها أن هنـــاك مدينتين صحراويتين تقعان جنوب تونس هما "توزر ودوز".

٤-البعد الثقافـــي الأدبي : وكان ذلك بالحديث عن أبي القاسم الشابي وكيف أنه يتخد أعلى التلال بتوزر مكانا لنظم قصائـــــــده .

٥-البعـــــد الثقافـــي الديني والشعبـــي :

ويتضح من الاعتقاد بأن الرسول (ص) رق في قبره لحال العجوز التي كانت على قدر من التدين ولم تفلـــح في الذهاب للحج ،ولذلك فسكان الواحة كانوا يقدسون أشجار دقلة النور، لأنها نبتت من دموع الرسول الكريـم ومسبحة العجوز ،يظهر كذلك من خلال ولائهم لدقلة النور المرأة وذلك بسماع أمرها وتحذيرها لهم مـن الثري الأسمر ،فباتوا جميعا حذرين منه. فإن لم تكـــن هي ذات مقام رفيع بينهم لاتصال نسبها بالمـرأة الفقيـــــرة ما استمعوا لهـــا .

٦-البعـــد النفســـــــــي : ويتمثل في حاجـــــة كلا الجنسين لبعضهما البعض ،فالمرأة دائمـــة البحث عن الرجل وهو بدوره لا يهنأ دونها.

٢-قصـــــــــة المـــــــــارد

تقول القصة أن ماردا سجن داخل قمقم لأربعة ألاف سنة ،تمنى الخروج ،توعد البشر بالهلاك والعذاب إن هو تحرر من سجنه ،ولأول وهلة رأى فيها النور وجد نفسه أمام فتاة إنسية في غاية الجمال، أسرت قلبه بـــدل ساحر شرير أو ملك ضالم ،إنهار جبروت المارد وصغر أمام الفتـــاة وجعل منها ملكـــــة على كل الدنيا، إلا على قلبها الذي لم يستطع أن يجعل نبضاته تدق لأجله هو، لأنها كانت لأجل رجل آخر، لم تكن تعنيه إلا بعد أن تنازلت له عن ملكها ،وكان هو من جملة الشروط التي حكم بها ،إذ تخلصت منه الفتاة بإرجاعه في القمقم ودفنه في البحر من جديد حتى مات حزنا عليها [1].

الدراســـــــــة النقديـــــــــــة :

أ-التجـــــــــلي:

١-العنـــــــوان :

جاء العنوان كلمة واحدة لا أكثر، معرف (المارد)، يحيل معنويا إلى الذكورة ،والقوة، والخوارق، والولاء للسيد والطاعة له ،أما الخليفة التى يمكنه أن يقودنا إليها فهي خليفة أسطورية من حكايات ألف ليلـــة وليلـة ،أو قصصية دينية ،وهي حكاية تحكم نبي الله سليمان بالجن والعفاريت وتسخيرها لخدمته ،ويبقى النص هو الكفيل بتصديق أحد الإحتمالين وبالتالي نبقى أمام الإشارة إلى القدرات الخارقة والقوة إلى أن نلج النص .

٢-العبـــــارة الاستهلاليـــــة :

كانت العبارة الاستهلالية التى افتتحت بهـــــا الكاتبة نصها (في الألفية الأولى له في القمقـــم)[2] تحيل إلى الأسطورة الأنثوية شهر زاد مباشرة بذكرها كلمة (الألفية) والتى تدل على (ألف) ثم تتحدد الحكاية المرادة بعد أن يعاد ذكر العبارة الاستهلالية في الألفية الثانية ...في الألفية الثالثة ...في الألفية الرابعة، إذ تم تقسيم زمن حياة المارد داخل القمقم إلى أربع حقب ،وهو ما يطابق حكاية الصياد والعفريت[3] من حكايات ألف ليلـة وليلـــة

١- سناء شعلان : أرض الحكايا : سداسية الحرمان ،المارد.ص:١٧ و ما بعدها.

٢- المـــــــــــارد: ص:١٧.

٣- تقول الحكاية أن صيادا اعتاد رمي شبكته في البحر أربع مرات ويجذ بها ،وذات مرة قصد البحر ورمى شبكته بعد أن سمـــــى الله فلم يفلح ،وكذلك في الثانية والثالثة،وفي المرة الرابعة رماها ،فإذا به قد وجد قمقما عالقا بها ففتحه ،فظهر منه عفريت ،وكان هذا العفريت قد حبس من وقت سليمان عليه السلام ، فوعد بأن يكافئ من يخرجه ومرت مئة عام ،تلتها مئة أخرى ثم أربعمائة إلى أن عضب وتوعـد من يخرجه في المرة الرابعة، فكان الصياد هو الفاعل ،فأراد العفريت قتله وأن يتمنى عليه نوع ،موته فا حتال عليه الصياد وأعاده إلى القمقم حتى أخذ منه العهد بالابقاء على حياته ومكافأته إن هو أطلق صراحه ففعل ،ووفى العفريت وعده ومضى في حال سبيله .أنظر : ألف ليلة و ليلة حكاية الصياد والعفريت ،المكتبة الشعبية ،بيروت ،لبنان ،مج ١،د ط ،د ت ،ص: ١٥ وما بعدها.

أين تم تقسيم زمن حياة العفريت داخل القمقم إلى أربعة أزمان وعد فيها العفريت وتوعد.

٣-البنـــــــــــاء الفنـــــــــــي :

بعد قراءة العنوان ومعرفة تتجلى الأسطورة الأنثوية من خلال حكاية الصياد والعفريت انطلاقا من العبارة الاستهلالية ومن خلال قراءة النص يمكن تقسيمه إلى الاحداث التالية :

تمنى المارد الخروج من القمقم في الألفية الأولى وتوعده البشر بالهلاك والعذاب في الألفيـــة الثانيـــة ، و حلمه بامرأة جنية تملأ حياته في الثالثة ، وإلتقائه بالفتاة بعد خروجه من القمقم في الألفية الرابعة. وهـــي أحداث مشابهة لقصة الصيـــاد والعفريت، حيث لما كان العفريت داخل القمقـــم ، تم تقسيم حياتـــــــه إلى أربعـــــة مراحل كما يلي:

في المئة الاولى له في القمقم وعد بمكافأة كل من يخلصه ، في المئة الثانية زاد من قيمـــة المكافـــأة و في الأربعمائة التالية وعد بتحقيق ثلاث حاجات،و في الرابعة توعدهم بالموت.ولما فتح قمقمه وجد نفسه أمام الصياد.

إلى هنا يبدو النص الأصلي و النص الفني متشابهان إلى حد التطابق في الاحداث ، لكن يظهـــر الاختلاف بعد تخليص المارد من قمقمه من طرف الفتاة ،إذ ينهار جبروته أمامها ، ويضع كل ما تتمنـــــاه بين يديهـــــا، بينما في القصة الأصلية يجازي العفريت الصياد بأن يخيره الموت الذي يحب ، فيعيد هذا الأخير حبسه بالاحتيـــال عليه، و من ثمة يعيد العفريت التفكير في مكافأة الصياد عن هو أطلق سراحـــــه.

وبالتالي فالبناء متكافئ من حيث الحدث(حسن الصنيع والمكافأة عليه)، لكن هنـــــاك بعض الاختـــــلاف و التغيير في الشخصيات.وفي حين تنتهي مهمة العفريت بأن يكافئ الصياد ويرحل إلى حال سبيله حرا حيـث يشاء في الحكاية الأصل، تنتهي حكاية المارد في النص الفني الجديد خلاف ذلك ، فمن جملة ما يحققه المارد للفتاة من أمانـــي فتى كـان قد شغفها حبا وأعياها صدا ،ولم ينزل لها عن نفسه إلا بعد أن تنازلت هي عما تملك ،كان من شروطـــه كذلك أن تتخلص من المارد بحجة الغيرة عليها ، فما كان منها إلا أن فعلت مـــــا طلب ،فرمت القمقم وبه المـــــارد في البحر ،أين قضى بقية حياته حزينا في الأعماق إلى أن مات حزنا وشوقا للإنسية الجميلة .

وتتشابه الأحداث كذلك في الإنفصال بين العوالم ،إذ أنه بعد المكافاة دائما هناك انفصال بين عالم الإنس وعالـم الجن ،فبعد أن كافأ العفريت الصياد ،تركه وذهب لحاله ، وبعد أن كافأ المارد الفتاة وحقق أمانيها انفصل عنهـا هو الآخر ،لكن الإنفصال التاني يختلف عن الأول، فالأول كان بمحض إرادة العفريت الذي حرر نفسه برمـــي

القمقم في البحر، أما الثاني فكان إجباريا برمى الفتاة القمقم وبه المارد في البحر وموت المارد بعدها .

ويمكن توضيح الأحداث في الجدول التالـــــــــي:

حكايـــــــة المـــارد والفتـــــــاة	حكاية الصيـــاد والعفريــتت
➢ حياة المارد في القمقـــــم . ➢ في الألفية الأولى حلم بالخروج . ➢ في الألفية الثانية توعد من يخرج بالهلاك والموت. ➢ في الألفية الثالثة حلم بامرأة جنية يعشقها . ➢ في الألفية الرابعة فتح قمقمه من طرف فتاة إنسية . ➢ مكأفة المارد للفتاة بتحقيق كل أمانيها . ➢ ارجاع الفتاة المارد إلى القمقم ورميـــه في البحر بطلب من الفتى وموت المارد.	➢ حياة العفريت في القمقـــــــم . ➢ في المئة عام وعد بأن يكافـــــئ من يخلصة. ➢ في المئة الثانية زاد حجم المكافاة. ➢ في الأربعمائة الثالثة وعد بقضاء ثلاث حاجات لمن يخلصه. ➢ فيما بعد توعد من يخلصه بالمـــوت، و فتح صياد قمقمه. ➢ توعد العفريت الصياد بقتله. ➢ احتيال الصياد على العفريت وحبسه مرة أخرى. ➢ وعد العفريت الصياد بمكافأة إن هو أطلق سراحه ،ووفائه بوعده لما فعل الصياد. ➢ حصول العفريت على حريته برمي القمقم في البحر.

من خلال الجدول نلاحظ أن الشخصيات الأسطورية في النص الأصلي تتطابق تقريبا وشخصيات النص النفـي الجديد ،حيث نجد العفريت والصياد في النص الأصلي مقابل المارد والتفاة في النص الفني الجديد، بالاضافـــة إلى شخصية الفتى، لكن شخصية العفريت القوي المتقلبة ما بين الشر والخير قابلتها شخصية المـــارد وهـــو الأكثر قدرة وشرا من العفريت، في حين كانت شخصية الرجل الصياد المتمثلة في الرجولة والحيلة والذكـــــاء قابلتها شخصية الفتاة المتمثلة في الأنوثة (الضعف ،والجمال)، فالكاتبة هنا أرادت أن تثبت أمرا مـــا يمكـــن إضهاره انطلاقا من تحليل الشخصيات الأسطورية .

نلاحظ في القصة الأصل أن العفريت أظهر شرا في البداية للصياد ،وهو الرجل الصبور، القوي العزم، الشجاع وهي خصلة يمتاز بها الصيادون ومن يركب البحر ،يقابلها في النص الفني الشخصية الأسطورية للمارد وهو أكثر شرا وقوة ينهار جبروته ويبدو صاغرا مذعنا ،لكن أمام من ؟ أمام فتاة ضعيفة ،وتكسب هي الأخرى هالة أسطورية بعد أن قهرت أعتى الخلق (المارد)، ثم تذعن أمام فتى ليس له حول ولاقوة إلا أنها تحبه ،ليغدوا الحب شخصية رئيسة في تحريك الشخوص في القصة الفنية،فلأجله يذعن المارد للفتاة ،ولأجله تذعن الفتاة لفتاها .

أما المكان فقد جاء مقرونا بالزمن وقد تبوءا الصدارة في النص (في الألفية الأولى له في القمقم)[1] ،ونعلم أن القمقم في الأساطير والحكايات الخرافية إنما يرتبط غالبا بالعفاريت والمردة ،وبالتالي فقد بدا المكان معبرا عن أسطورة بذاته كونه مرتبط بشخصية أسطورية (المارد) والزمن الأسطوري (الألفية)، كما يمثل القمقم المكان المنغلق الضيق والمظلم أما المكان الآخر فهو خارج القمقم والذي يمثل الانفتاح ، الإتساع ،والنور(لم يصدق أنه يرى النور لأول مرة منذ أربعة ألاف سنة) [2]،.وقد تطلب توظيف المكان إغفال تحديده ليتناسب والشخصية الأسطورية (المارد) فالدنيا مكان كلي محدد معنويا لكنه تحديد غير ملموس (تمنى لو أنها ترضى بالدنيا يضعها عند قيمها) [3].كذلك قولها (في لحظة جعلها ملكة الدنيا) و(إلا ذلك الفتى الذي جاء من أبعد ممالك الدنيا) [4]. فكل الأماكن كانت أسطورية مناسبة لقدرة المارد وخوارقه والزمن الاسطوري .

ومن هنا نلاحظ اتصال تام بين المكان والشخصية والزمن هذا الأخير وكما سبق الذكر كانت له الصدارة في النص ، وكان أسطوريا محضا : (في الألفية الأولى في القمقم ...في الألفية الثانية ،طال لألفية رابعة ..لأول مرة منذ أربعة ألاف سنة)[5]،إذ خرج عن طبيعة كليا ففي الألفيات التي عاشها المارد في القمقم كان الزمن بطيئا ورتيبا جعله في كل ألفية يغير أمنية ما ويعد ويتوعد ،فالبرغم من أن الدقائق لاتساوي شيئا بالنسبة للزمن الذي عاشه محبوسا إلا أنه تمنى الخروج ولو لدقائق (تمنى أن يخرج ولو لدقائق من سجنه الضيق) وقد كان الزمن سريعا جدا بالنسبة لما صنعه المارد (في لحظة جعلها ملكة الدنيا) [6] .

١-٢-٣- سناء شعلان أرض الحكايا: ص:١٧. **٤- المصدر نفسه: ص:١٨.**

٥- المصدر نفسه: ص:١٧. **٦- المصدر نفسه: ص:١٨.**

وقد بدأ النص بتقنية الاسترجاع ،أين استعادت الكاتبة ذكر حياة المارد داخل القمقم ،ثم دخلت مباشرة

في تطورات الأحداث والحركات السردية ، حيث أحدثت حذفا في النص وذلك بعدم ذكر بعض أجزاء القصة التي يمكن أن يتساءل عنها القارئ ،مثل كيفية حصول الفتاة على القمقم، أو كيفية استخراجه إن كان في البحر او إن كان أبتيع إلى غير ذلك ،ولأنها لم تكن معلومة ذات أهمية للقيمة النصية ،ولم يؤثر حذفها على النص تخلت عنها الكاتبة بالربط بين اللحظة الاستذكارية ولحظة نمو السرد بواسطة استراحة قصيرة وصفت فيها طريقة خروج المارد من القمقم .

يستمر السرد في النمو ما بين استراحة (وصف الخدمات التى قدمها المارد) والمشهد الذي يعتمد على تقنية خطاب الأقوال ويظهر من خلال الحوار الذي جرى بين الفتى والفتاة في شأن المارد .

- وماذا عنه ؟
- من هو؟
- مارد القمقم .
- ما باله؟
- أنا لا أطيق أن يشاركني بك أحد ولو كان مارد القمقم ....
- وأنا طوع أمرك.
- تخلصي منه ... إلى الأبد.
- ولكني أحبه ،هو صديقي المفضل وملاكي الحارس .
- ولذلك أريد أن تتخلصي منه [1].

وينتهي السرد بخلاصة تسرد فيها الكاتبة كيفية التخلص من المارد الذي رمت الفتاة قمقمه في البحر بأمر من الفتى وموت المارد شوقا وحزنا .

٤-الاقتباس : عملت الكاتبة على اقتباس الشخصية الأسطورية المتمثلة في المارد وكذلك القمقم الذي يعد من الموجودات الأسطورية ،ونجد القصر ، ومماليك الدنيا الكلمات المقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة وكذلك العدد أربعة الرمز الأسطوري المقتبس من قصة الصياد والعفريت،إذ يرمي الصياد شبكته في البحر أربعة مرات ،وقسمت حياة العفريت داخل القمقم إلى أربعة مراحل [2].

١- سناء شعلان أرض الحكايا: ص:١٨-١٩.

٢- أنظر :ألف ليلة وليلة ،الصياد والعفريت ،ص: ١٥ وما بعدها.

لمطاوعة :

تم تطويع العناصر الأسطورية في النص الفني الجديد كالمعتاد اعتمادا على تقنيتـــــــي:

١-التشبيه : الذي يظهر من خلال بناء الأحداث وهو بقاء كل من المارد / العفريت داخل القمقـــم لأربعة حقب ثـــــم خروجهما على يد آدمي ،ومكافأة كل منهما لمن خلصه ،ثم حدوث فعل الإنفصال بين الآدمـــي والجنـــي المارد/ الفتاة و العفريت/الصياد. ويكمن التشابه كذلك في القدرة التى يتحلى بها كل من العفريت والمـــارد، إذ تعد قدراتهما أسطورية خارقة للعادة .

٢-التنـــــاقض ،التحويـــر، والتغييـــــر:

ونبدأه بداية مع الزمن حيث عملت الكاتبة على مد ه وتوسيعه من المائة عام إلى الألف ليبدو أكثرأسطـــــــرة ففي حين كان في القصة الأصل مائة عام تلتها مائة أخرى، جاءت في النص الجديد ألفية أولى تلتها ألفية ثانيـة ثم نجد التغيير المضخم كذلك في شخصية العفريت الذي أصبح ماردا في النص الجديد ،فكما هـــو معلوم يفوق المارد العفريت قدرة وقوة وتمردا.

كما نلمح تغييرا آخر في شخص الصياد الذي يصبح فتاة جميلة في النص الجديد ،إذ أحدثث الكاتبـــة فرقا بين القصة الأصل والقصة الفنية فالعفريت الشرير يواجه رجلا ذكيا شجاعا ،في حين المارد الأكثر شـــــرا يواجه امرأة جميلة ضعيفة أقل شجاعة من الرجل،ومع ذلك تقهره ،وما ذلك إلا محاولة من الكاتبة تبيان قـــدرة الحب على قهر القوة وتليين القلوب. ويكتمل التلميح مع الفتاة ذاتها، إذ هي أضعف خلق الله تذل ماردا، تـــذل هـــي بدورها وتصغر أمام فتى لاتقارن قوته بذرة من قوى المارد ،وما رد ذلك إلا الحب !

و نلمح تناقضا آخر بين النهاية التي آل إليها كل من العفريت والمارد فالعفريت كافأ الصياد ومضى لحال سبيله بينما أعاد الفتى المارد إلى القمقم ورماه في البحر إلى أن مات ،وبالتالي انتهت حكاية العفريت بالحياة في حين انتهت حكاية المارد بالموت .

ج-مستـــــــوى الإشعـــــــــاع :

كان لتطويع العناصر الأسطورية المتجلية في النص الجديد مجموعـــة من الإشعاعات يمكـــــن ذكرها فـــــي الأبعاد التالية :

١-البعـــــــــد الفنـــــي : وهو الحصول على نص جديد شبيه بقصة من قصص الليالـــي هي حكاية الصياد والعفريت، في حلة جديدة تحوي درسا هاما ضمن جنس آخر هو القصة القصيرة.

٢- البعـــــــد الأخلاقـــــي : ونجده على صفتين الوفاء ،والذي نلمحه في عدم قدرة الفتاة على رمي القمقم لما قام به معها من جميل وعرفان، فهي رغم أنها لم تستطع منحه الحب كامرأة منحته صداقتها ،لذلك هـــان عليها أن تكون ناكرة للجميل معـــــه .

أما الصفة الثانية فهي صفة الطمع ،وهو ما تميز به الفتى، إذ لم يرضى بالفتاة إلا بعد أن تنازلت له عن ملكهـــا كما لو كان قد باع نفسه مقابل هذا الملك.

٣-البعـــد النفســـــي الاجتماعـــــــي: ويتمثل في حاجة الرجل للمرأة وحاجتها هي بدورها إليه .

فأما حاجة الرجل للمرأة ،فنلمحها من خلال شخصية المارد فهو رغم قوته وخوارقه التى تمكنـــه من الحصول على كل متطلباته إلا أن قوته لم تمكنه من قلبها، و بقي بحاجة إلى امرأة تحبه ويحبها .

وأما حاجة المرأة لرجل فتظهر كذلك من خلال الفتاة التي حصلت على كل أملاك الدنيا، ورغم ذلك لـــم ترض إلا بالفتى بديلا عنها ،إذ تنازلت عنها حبا له .

ومن هنا نلاحظ جليا أن الحب لا يعترف لابالقوة ولا بالمال وإنما له منطقة وقانونه الخاص الذي يحكمه ،و يضرب صفحا عن كل المغريات المادية.

الخاتمـــــة

بعد دراسة العديد من الآراء حول مسألة الكتابة النسوية ودراسة نماذج للمبدعة سناء شعلان نخلص إلـــــى ما يلي:

- تدور أغلب مواضيع الكتابات النسوية حول المرأة (ذاتها)، و الحب . وقـــد رفضـت هذه التسميـــة وميزة الخصوصية من طرف الكاتبات ؛ كونهـا تكرس النظرة الدونية للمرأة .وفي الحقيقـــة يمكن القول أنـــه لا توجد مشكلـــة من إطلاق صفـــــة النسوية أو النسائية على كتاباتهن . بل إن هذا الرفض لهذه الصفة أو الميزة هو الذي خلق هذا الصراع ؛فمن باب مساواة المرأة بالرجل في كل شيء امتد الصراع إلى الكتابة ،فأن تكون هناك كتابة أنثوية ليس من باب الضعف وإنما من باب التميّـــز والاختلاف ، فمن الطبيعي أن تكتب المرأة بحب ورومانسية أكثر من الرجل عن الحب؛ وذلك لأنها أنثى ، لكـن لا يعني أنها قد تكتب بإحساس أقل صدقا من إحساس الرجل عن الحرية والوطن، .فلا يمكن أن يكون إحساســـه بالذل والمهانة أكثر من إحساسها بهما أن فقدت الحرية أو فقدت الوطن ،بل على العكس ستكـــــــون هي أكثر عرضة للمهانة والذل كونها امرأة.

فكيف لها أن لا تهتم بوطنها أو لحريتها وهما تاج كرامتها ؟ وكيف يمكن أن يقال أن كتابتهـــا ضعيفة لأن إحساسها ضعيف ؟

إن الاختلاف الموجود بين هاته الكتابات هو الذي فتح باب التواصل بين كتابات الرجل وكتابات المرأة إذ دعته للنظر فيها ودراستها، كما كان الاختلاف هو أساس الحياة، ودعا الرجل للبحث عن المرأة ودعاها هي الأخرى للبحث عنه .

أن تكتب المرأة بصيغة رجل ونفسية رجل ،وتحاول أن تجاريه هو نفي لوجودها كأنثى، لها ما يميزهـا عنه .

- من خلال دراسة بعض الآراء حول توظيف الأسطورة في كتابات بعض الأدبيات، اتضح أن أغلبـــهن لجأن إلى توظيف أسطورة شهر زاد، لأنها من جنسهن ،وبالتالي تحاول الكاتبات إيجاد أنفسهن في البطلـة شهرزاد التي أصبحت قدوتهن ،فحاربن الرجل بالكلمة المكتوبة بدل الكلمة الشفوية،وكان الحب بكـــــل أشكاله هو العنصر الحاضر بقوة في إبداعاتهن، والذي تأرجح بين حب الآخر وحب الوطن .

- من خلال دراسة نماذج لسناء شعلان التي دارت قضايا مواضيعهـــــــا في عوالم الحب بأنواعه ،نجد خصوصية التمحور حول الذات والحديث عن الحب والوطن ،لكن الكاتبة على عكس ما أشيع عن كتابات المرأة، إذ نجد المرأة في قصصها ضحية ومذنبة ،عاشقة ومعشوقة ،محبة للحرية وللوطن ،فسناء لم تلــق اللوم على الرجل فيما تعانيه المرأة، بل جعلته هو كذلك يعاني من الحرمــان وضحيـــــة لألاعيب الأنثى فجعلته بحاجة إليها كما هي في حاجته ،فرغم ذكائه وقوته وثروته يبقى بحاجـــــــة إلى الكائن الضعيف المسمى أنثى كما انه رغم ذكائها وجمالها وتكبرها تبقى في حاجة إلى ذاك المسمى رجـــــلا، فكل منهما في حاجة الآخر ولا تكتمل الصلة بينهما إلا بعطاء الذات الذي يستوجب الاختلاف .

وقد سعت سناء شعلان إلى توظيف الأسطورة في القصة القصيرة التماسا منها لنوع جديـــد ومختلف عن القصة القصيرة القديمة معتمدة بذلك على التجريب . وقد تجلى هذا التوظيف فـــــــي:

توظيف المكان الأسطوري ،الزمن الأسطوري ،الشخصية الأسطورية ، الكائن الأسطوري ،الموجودات الأسطورية ، الحدث الأسطوري والرمز الأسطوري .

وقد تلجأ الكاتبة إلى التوظيف الكلي أو التوظيف الجزئي ، وقد توظف أكثر من عنصـــــر في قصة واحدة وقد توظف العناصر كلها في النص الواحد..

- تمكنت الكاتبة ببراعة من الفصل بين الشخصية الأسطورية في الأسطورة والشخصية الدينية في القصة الواحدة دون إحداث الخلط رغم مزجها بين الأسطوري والتاريخي والديني في النص الواحد.كمـــا تمكنت من إخراج بعض المعتقدات الأسطورية إلى النور بعد أن كانت حبيسة البيئة والأناس الذين يعتقـــدون بها مثل أسطورة (دقلة النور)الإفريقيـــــــــــة .

وقد اعتنت بجميع العناصر الأسطورية والمكونات الميثولوجية كما نجحت في إسقاطهـــــا على واقعهـــا المعيش كأنثى من جهة، وكمواطنة عربية من جهة أخرى ،إذ حاربت سراب الأفكار السوداء الذي أشعـل نار الحرب بين المرأة والرجل دون داع سوى أنهما لم يقفا بعد عند المعنى الأسمى لاختلافهما ،وان هـــذا الاختلاف هو أساس الاتحاد والداعي إليه .كما أشارت كما أشارت إلى فساد الأنظمة السياسية و الاستبداد وفساد السلطـــة ونوم الضمائر عن محاربة الظلم، وأن الحل يكمن فـــــــي المواجهة لا الانسحـــــاب و في الصراخ في وجه الظلم لا وضع الأيدي على الأفواه.

قائمـــة المصـــــادر والمـــــــراجع

I-المصـــــــــــــــادر:

١- **القرآن الكريـــــــــم** ،المصحف الشريف برواية ورش ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، ١٩٨ .

٥-**سنـاء شعلان** : -الهروب الى أخر الدنيا ،نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ،قطرالدوحة ،ط١ ،٢٠٠٦.

- الكابوس ،دائرة الثقافة والإعلام الشارقة ،ط ١، ٢٠٠٦.

- أرض الحكايا ،نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ،قطر، الدوحة ،ط١ ،٢٠٠٦.

II- المراجـــــــــــــع:

أ - المراجع العربية:

١- إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط ،ج٢:ط٢

٢- إبراهيم شمس الدين ،قصص العرب ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنـــــــــــان، ط١، د ت.

٣- ابن منظرور: لسان العرب ،تقديم عبد الله العلايلي اعداد وتصنيف يوسف الخياط،لسان العرب ،بيروت،لبنان،دط

٤- - أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري:صحيح مسلم ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ج١ ،١٩٧٧.

٥- أبو زكريا محي الدين شرف النووي ،رياض الصالحين ،دار الآثار للنشروالتوزيع،الإسكندرية ،مصر ط١، ٢٠٠٣.

٦- أحمد أبوشاور ،موسوعة أميرات الشعر العربي ،دار أسامة للنشر والتـــوزيع، الأردن، ،ط١ ،٢٠٠٣.

٧-أحمد كمال زكي ،دراسات في النقد الأدبي ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط١ ، ١٩٩١.

٨- ألف ليلة وليلة: المكتبة الشعبية للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،مج٢

٩-أنيس المقدسي ،الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ،دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان ط٧،١٩٨٢.

١٠- أنيسة بركات درار،نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية المؤسسة الوطنية للكتاب ،دتـــ ، ١٩٨٥.

١١- بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية ،المغاربية للنشر ،تونس ،د ط ،٢٠٠٢.

١٢- جودت مدلج ،الحب في الأندلس،منشورات يوسف خياط ،دار لسان العرب ،بيروت،لبنان،ط١،١٩٨٥.

١٣- حسام الخطيب ،القصة القصيرة في سوريا ،دار علاء الدين، دمشق ،ط١، ١٩٩٨.

١٤- رفيف صيداوي ،الكتابة وخطاب الذات ،حوارات مع روائيات عربيات ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب ،ط ١ ، ٢٠٠٥.
١٥- حسن نعمة ،ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ،دار الفكر اللبناني ،بيروت، لبنان ،١٩٩٤.
١٦- سعيد يقطين ،الكلام والخبرة ،مقدمة للسرد العربي ،المركز الثقافي العربي ،دارالبيضاء ،المغرب ط١، ١٩٩٧.
١٧- سناء شعلان ،الأسطورة في روايات نجيب محفوظ،قطرالدوحة ،ط ١ ،٢٠٠٦.
١٨- شوقي عبد الحكيم ،موسوعة الفولكلوروالأساطير العربية،مكتبة مدبولي، القاهرة،مصر،ط١، ١٩٨٢.
١٩-صالح مفقودة،المرأة في الرواية الجزائرية ،دارالهدى للنشروالطباعة والتوزيع،عين مليلة، الجزائر، ط١،٢٠٠٣.
٢٠- صلاح صالح ،سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط١، ٢٠٠٣.
٢١- عبد الإله ميسوم،تأثير الموشحات في التروبادور،الشركة الوطنية للشر والتوزيع ، الجزائر، ١٩٨١.
٢٢-عماد الدين أبو الفداء بن كثير القرشي الدمشقي(٧٠٠-٧٧٤):قصص الأنبياء،دار الامام مالك،الجزائر، ط١، ٢٠٠٣
٢٣- طلال حرب ،معجم أعلام الأساطير والخرافات ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان، ط١، ١٩٩٩.
٢٤-عبد الحكيم الوائلي،موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية من نهاية القرن العشرين دار أسامة للنشر والتوزيع ،الأردن ،عمان ،ج١،ط١، ٢٠٠١.
٢٥- عبد الحي بن علي سيد أحمد الحسني ،نثر المرأة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي المجتمع الثقافي أبو ضبي ،الإمارات العربية المتحدة ،ج١، ٢٠٠٤.
٢٦- عبد الرحمان أبو عوف ،قراءة في الكتابات الأنثوية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠١.
٢٧- عبد الرحيم الكردي ،السرد ومناهج النقد الأدبي ،مكتب الأدب ، القاهرة ، ٢٠٠٤.
٢٨- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم ،دار السعادة للطباعة مصر ،ط١، ١٩٩٨.
٢٩- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري عن شعر محمد إبراهيم أبو سنة مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣.
٣٠- عبد الله محمد الغذامي ، المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي ،الدارالبيضاء ،بيروت، ط٢، ١٩٩٧.
٣١- عبد الوهاب الميسري ،من هو اليهودي؟! ،دار الشروق القاهرة ، مصر ، ط٣، ٢٠٠٢.
٣٢- غالي شكري ،شعرنا الحديث إلى أين ،دار الشروق ، القاهرة ، مصر ،ط١، ١٩٩١.
٣٣-فراس السواح ،الأسطورة والمعنى ،منشورات علاء الدين ،دمشق ،ط10. 1993.
٣٤- قاسم أمين ، تحريرالمرأة ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،وحدة الرغاية، الجزائر،د ط ، ١٩٨٨.
٣٥- لوسي يعقوب ، في كتابات المرأة العربية ،الدارالعربية للكتاب ،مصر ، ط١، ٢٠٠٣.

٣٦- محمد حسن عبد الله ، أساطير عابرة الحضارات ، دار قباء للطباعة والتوزيع، د ط ،٢٠٠٠.
٣٧- محمد عجينة ،موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها ،دارالعرب، بيروت ،ج١،ط١، ١٩٩٤.
٣٨- محمد كمال غلاب ،عالم النساء في التاريخ ،دارالكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، د ط ،٢٠٠٢.
٣٩- مرسي الصباغ ،القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء ، الإسكندرية، د ط ، د ت .
٤٠- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات والوظائف والتقنيات ،اتحاد كتاب العرب دمشق ، ٢٠٠٣.
٤١-نصر حامد أبو زيد ، دوائر الخوف ،قراءة في خطاب المرأة ، المركز الثقافي العربي ،ط٣، ٢٠٠٤.
٤٢-نضال الصالح ،النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠١.
٤٣- وفاء علي سليم :الأم بين الملاحم والسير ،وكالة المطبوعات عبد الله حرمي ، الكويت ،ط ١، ١٩٨٢.

ب- المراجـــــــع المترجمـــــة :

١- أفيد ، مسخ الكائنات، ترجمة ثروت عكاشة،دارالكتب ، د ط ، ١٩٧١.
٢ -جزيل حلمي وآخرون ،قضية النساء ترجمة جورج طرابيشي،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط٢، نوفمبر ١٩٥٦..
٣- فاطمة المرنيسي، السلطانات المنسيات، ترجمة عبد الهادي عباس ،و جميل معلي، دار الحصـــــــاد و التوزيع، دمشق، سوريا ،ط 2 ،١٩٩٨.

ج-المراجـــــع الأجنبيـــة:

1-Homère, L'Odyssée, édit trad et prés Victor Bérard,1984.
2- La Rousse, Dictionnaire de la langue française.
3-Raymond Trousson ,Thèmes et mythes ,édition de L'université de Bruxelles, Belgique,1981.
4- William Littles and others , the shorter Oxford English dictionary,Third edition,Great Britain.

د- الرسائـــــــل الجامعيـــــــة:

١- سامية عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي الحديث و المعاصر، مذكرة ماجستير، معهد اللغـــة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار ،عنابة ، الجزائر،٢٠٠٢/٢٠٠٣.
٢- ماجدة بن عميرة، شهرزاد في الرواية الفرنسية والعربية، مذكرة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار ،عنابة ، الجزائر،٢٠٠٣/٢٠٠٤.

٣- نظيرة الكنز، شهرزاد في الرواية العالمية، أطروحة دكتوراه ، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعـــــة باجي مختار ،عنابة ، الجزائر،٢٠٠٦/٢٠٠٧.

:

هـ- المجـــــلات و الدوريـــات

١- التواصل ، جامعة باجي مختار، عنابة ، الجزائر،عدد ٨، جوان ٢٠٠١.
٢- التواصل الأدبي،مخبرالأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار،عنابة ،الجزائر،عدد ١،جوان ٢٠٠٧
٣- مجلة الجسرة، نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي، الدوحة ، قطر،عدد: ١٩، صيف ٢٠٠٧.
٤-مجلة عالم الفكر، مج:٢١،عدد:١ ، سبتمبر ١٩٩١.
٥- حوليات كلية الآداب، الحولية الثانية عشر ،الرسالة ٧٥ ،جامعة الكويت،١٩٩٢ .
٦- مجلة الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،وزارة الثقافة ،برج الكيفان،الجزائر،د ط.

و- دور الانترنيت والمواقـــع الإلكترونيـــة:

١- شبكة النبأ المعلوماتية. www.annabaa.org.
٢- ديـــــــــوان العرب. www.diwan alarab.com

فهـــرس الموضوعـــــــات

- المقدمـــــــة.

- المدخـــــــل:* الأسطورة ،السرد ،والمبدعة سناء شعلان..... ١ - ١٣

I- مفهوما الأسطورة والسرد..... ١- ٦

١- مفهـــــــوم الأسطـــــورة ١-٤

أ- الأسطورة لغة ١-٢

ب- الأسطورة إصطلاحا..... ٣-٥

٢- مفهـــــــوم السرد..... ٥-٨.

أ- السرد لغة..... ٥-٦

ب- السرد إصطلاحا..... ٦-٨

II- **علاقة السرد بالأسطورة**..... ٩-١١

III- **سناء شعلان مسار المعرفة والإبداع**..... ١٢-١٣

الفصـــــــــــل الأول المرأة العربية والنزوع نحو الأساطير..... ١٤-٤٥

- تمهيد ١٥-١٧

أولا: المرأة في المجتمع العربي..... ١٧-٢٤

أ- المرأة في الجاهلية و الإسلام..... ١٧-٢٢

ب- المرأة في المجتمع العربي الحديث..... ٢٣-٢٤

ثانيا:المرأة المبدعة وقضايا الراهن العربي..... ٢٤-٣٩

أ- المرأة خصوصية الإبداع ٢٧-٣٤

ب- المرأة وقضايا الراهن العربي ٣٤-39

ثالثا: النزوع الأسطوري في السرد النسوي العربي..... ٣٩-٤٥

أ- الأسطورة في إبداع الأنثى ٣٩-41

ب- مرجعيات وبواعث التوظيف الأسطوري..... ٤١-٤٥

١- المؤثرات الثقافية الأجنبية ٤٢-٤٤

٢- المؤثرات العربية ٤٤-٤٥

الفصـــــــــــل الثاني.

*** النزوع الأسطوري في قصص سناء شعلان..... ٤٧-١٠١**

أولا-قصة عينا خضر من مجموعة الهروب إلى أخر الدنيا ٤٧

أ-التجـــــــلي:..... ٤٨

١-العنوان:..... ٤٨

٢-البناء الفني:..... ٤٩

٣ -الاقتباس و التناص.....٥٢
ب- المطاوعـــــــة.....٥٤
١- التشابه.....٥٤
٢-التشويه و التغيير.....٥٤
ج – الإشعـــــــاع.....٥٥
ثانيا:المجموعة القصصية الكابوس.....٥٧
١- بحيرة الساج.....٥٨-٦٧
أ-التجـــــــلي:.....٥٨
١-العنوان:.....٥٨
٢-البناء الفني:.....٥٩
٣ -الاقتباس و التناص.....٦٤
ب- المطاوعـــــــة.....٦٦
١- التشابه.....٦٦
٢-التشويه و التغيير.....٦٦
ج – الإشعـــــــاع.....٦٦
٢-أوديسيوس مرة أخرى.....٦٨
أ-التجـــــــلي:.....٦٨
١-العنوان:.....٦٨
٢-البناء الفني:.....٦٩
٣ -الاقتباس و التناص.....٧٣
ب- المطاوعـــــــة.....٧٥
١- التشابه.....٧٥
٢-التشويه و التغيير.....٧٦
ج – الإشعـــــــاع.....٧٧
٣-قصة المواطن الأخير.....٧٨
أ-التجـــــــلي:.....٧٨
١-العنوان:.....٧٨
٢ -العبارة الاستهلالية.....٧٨
٣- اللازمة.....٧٩
٤-البناء الفني:.....٧٩

٥ -الاقتباس و التناص..... ٨٣
ب- المطاوعـــــــة..... ٨٤
١- التشابه..... ٨٤
٢-التشويه و التغيير..... ٨٤
ج – الإشعـــــــاع..... ٨٥
ثالثا: المجموعة القصصية أرض الحكايا..... ٨٧
١- قصة دقلـــة النـــــور..... ٨٧
أ-التجـــــــلي:..... ٨٧
١-العنوان:..... ٨٧
٢-البناء الفني:..... ٨٧
٣ -الاقتباس و التناص..... ٩١
ب- المطاوعـــــــة..... ٩١
١- التشابه..... ٩٢
٢-التشويه و التغيير..... ٩٣
ج – الإشعـــــــاع..... ٩٣
٢- قصة المارد..... ٩٥
أ-التجـــــــلي:..... ٩٥
١-العنوان:..... ٩٥
٢- العبارة الاستهلالية..... ٩٥
٣-البناء الفني:..... ٩٦
٤ -الاقتباس و التناص..... ٩٩
ب- المطاوعـــــــة..... ١٠٠
١- التشابه..... ١٠٠
٢-التشويه و التغيير..... ١٠٠
ج – الإشعـــــــاع..... ١٠٠
- الخاتمة ١٠٢-١٠٣
- قائمة المصادر والمراجع..... ١٠٤-١٠٨
- فهرس الموضوعات ١٠٩-١١١
- ملخص باللغة الأجنبية..... ١١٢

ملخـــــــص

يبدو أن التصنيف الأدبي مازال يمارس حضوره إلى يومنا هذا، ويظهر ذلك مـــن خلال اختلاف الآراء النقدية حول الصنف الذي يتولاه إبداع المرأة ؛ إذ ذهب الكثير من النقاد إلـــى أن الكتابة النسوية مختلفة عن الكتابة الذكورية فـــي حين ذهب آخرون مذهبا مخالفـــا ولكل مذهب حجته وأدلته،فالذين يقولون باختلافها بنـــوا حجتهـــم على:

- ❖ الاختلاف الجســدي بين الرجل و المرأة.
- ❖ اختلاف لغة المرأة عن لغة الرجل.
- ❖ خاصية التمحور على الذات؛إذ تدور جل هذه الكتابات حول ذات المرأة والحب .

ويمكن ذكر من بين هؤلاء النقاد **ادوارد الخراط ، محمـد بـــرادة،** و **رمضـــان سليـــم.**

وفي حين جسد هؤلاء المذهب الذي يقول بخصوصية الكتابة الأنثوية، ذهب الناقد **حســن البحراوي** خلاف ذلك ، إذ نفى عن هذه الكتابة أي نوع من الخصوصية ، و هي النظرة ذاتهـــا التي تبنتهـــا الكثير من الكاتبات خوفا من النظرة السلبيـــة لما يبدعنـــه.

من بين المسائل التي خاضت فيها المرأة مع الرجل مسألة توظيف التراث بمختلف أشكالـــه: التوظيف **الشكلي التعبيري** ، والتوظيف **الرمزي** لا سيما الأسطورة التـــي انتشر توظيفها انتشارا واسعـــا بين الكاتبات اللاتي غرفـن من معينها واستعن بها فـــي مختلف كتاباتهن شعـــرا ونثـــرا،بنوعيهـــا المقدســـة والأدبيـــة.

و تعد **سنـــاء شعلان** من الوجوه النسوية البارزة التي وظفت الأسطـورة،إذ عمدت إلى الاستفادة منها كليا وجزئيا بمختلف عناصرها؛ الحدث الأسطـوري،المكان الأسطـوري،الشخصية الأسطوريـــة الموجودات الأسطورية، الكائنات الأسطورية ،و الرمز الأسطـــوري،محاولـــة بذلك محاربة الفساد و السلطة المستبدة، وخصوصا السلطة الذكوريـــة التي لا تـرى في المرأة إلا جســدا بلا روح أو قطعة من أثاث يمتلكها، كما سعت إلى إيجاد الحلول التي تخرج بهـــا بنات جنسهـــا من الـــوأد الحديث ،إضافة إلى مساندة القضايا العادلـــة و محاربة الاستعمـــار.

Summary

It seems that literary's classificatin is continin till now, where it looms very large in different critical opinions about the feminine writing.

Many critics afermed that feminine writing differs from the masculine one, while some others saw the contrast.

The first team built their opinion on some criterions and reasons :

- *The difference between woman body and man body.*
- *Language's woman differ from man's one.*
- *Usualy,woman's writing consernes and surrounds their selves.*

We can site from them : Idward El Khayat, Mohamed Barada, and Ramadan Salim.

It present the second team,Hassen El Bahraui ,who sees that there is no special charectors in woman writing,so did writters women, scare from negative sight twords their creativities.

As man used to do recently,writer woman took the the cultral heretage as a mean to solve problems and affirmed their existence in life. Whence they chose one from more important tools (the myth) ;this last was bieing used in poèm and prose ,where we can fin dit in its two faces :literary myth and sacred myth.

The most attractive myth for writters women is Sheherazed, because she was from their sex sothey usualy,find them selves returning her heroic role to solve problem,specially the conflect woman/man.

Sana'a kamal Sha'lan is afamous face from aful of writters woman whose benefit from myths, to refuse woman's position in the Arabic society, fight oppression, oppressive governors ,and colonnalization. She employ many myths in her texts, and took care of mythical elements as :the mythical place, the mythical time, the mythical personage, the mythical existents…..,as well as, she put forth to light some myths as