مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة محكّمة،
العدد الواحد والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٤هـ.ش/٢٠١٥م
صص ٧٣- ٨٦

المرأة في عالم الأديب القصصي محسن يوسف

د. محمد صالح مروشيه [١]

الملخّص:

تأخذ هذه الدراسة على عاتقها تقديم رؤية لصورة المرأة في الإبداع القصصي،ومدى ارتباطها بالواقع وحركة المجتمع.

جسّد البحث هذه الرؤيا في قصص محسن يوسف من خلال ثلاثة محاور:

المحور الأول استعرض حصار المرأة الشرقيّة المستلبة،وما تعانيه من قهر واضطهاد، وصل إلى حد الفجيعة في مجتمع يرغمها على مصادرة إنسانيتها.

ووقف المحور الثاني عند المرأة المقاومة التي ثارت على واقعها الشرقي المتمثل بالعادات والتقاليد والأفكار المتخلفة، ومآسي القمع والاستلاب والاضطهاد المجتمعي، ونهضت للدفاع عن قضايا الإنسان الكبرى من أجل حياة يسودها الحبّ و السلام.

أما المحور الأخير فقد تناول المرأة الرمز،متكئاً على الرمز الشفّاف القريب من الفهم والإدراك، والبعيد عن الإبهام والغموض، ولا تكاد قصة من قصص الكاتب تخلو من إشارات تاريخية يغلّفها بالرمز لتقديم صورة للعالم، كما ينبغي أن يكون.

كلمات مفتاحيّة: حصار المرأة، المرأة المقاومة، المرأة الرمز.

پرتال جامع علوم انسانی

مقدّمة

منذ حواء الأولى، والمرأة تتبوأ مكانتها في الملحمة الإنسانية، باعتبارها شريكة المسيرة الطويلة، إلى جوار شريكها الأزلي: الرجل. فهي الأم والمعبودة، والحبيبة، والأخت، والابنة والحفيدة... إنها عشتار وإنانا، كليوباترا وزنوبيا، جميلة بوحيرد، والطفلة الفلسطينية إيمان حجو، وسناء محيدلي، وحميدة الطاهر، والإعلامية يارا عباس وكثيرات غيرهن.

[١] *- أستاذ مساعد، قسم اللغة العربيّة، اللاذقيّة، سورية. الإيميل: Marroshehm@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠٧/٢٧هـ.ش= ٢٠١٤/١٠/١٩م تاريخ القبول: ١٣٩٤/٠١/٢٩ هـ.ش= ٢٠١٥/٠٤/١٨م

إنها جميع النساء اللواتي عبر بهنّ الزمن وعبرن التاريخ البشري، شامخات مضحّيات أو معذّبات مضطهدات. على صدورهنّ وفي أحشائهنّ وأحضانهنّ ترعرع عظماء العصور، وأبطالها وعشاقها وكنّ منارات لمن حولهنّ، فهنّ الحنان والحب والأمان. تتألق صورهنّ وتشعّ ضياء، كمخلوقات ميّزتها الكتب السماوية، واحتفت بها أجمل مفردات الشعراء وكبار الأدباء. مع هذه الأنثى الخالدة التي سأقارب صفاتها وملامحها، أعبر إلى عالم قصصي يضوع بعبيرها، وهي تعمل وتناضل من أجل أن تكون الحياة، أكثر جمالاً وطمأنينة، في مسيرة مستمرّة لا تنتهي.....

وفي عالم الكاتب الذي أتناول بعض أعماله القصصية، تتعدد الوجوه والسمات، وتتكاثر مهام المرأة ومواقفها، فهي المهانة، المستلبة، الخادمة والمظلومة، في مواجهة واقع قاسٍ لا يرحم، وهي أيضاً المكافحة، المقاومة، أم الأبطال، مرفوعة الرأس، لا تقبل الذل والعبودية، وفي حراكها الوجودي تعبر أسوار الواقع، لتتحوّل إلى رمز، تشابه تضاريسه بنيان الأسطورة.

تنبع **أهمّيّة البحث وأهدافه** من كونه تجسيداً لصورة المرأة، إذ إنّ موضوع المرأة في الإبداع القصصي مازال حيويّاً ومتجدداً يحتاج إلى من يتصدى لدراسة أبعاده ورؤيته الفكريّة والجماليّة والتركيز على التجليات الاجتماعيّة والإنسانيّة والاقتصاديّة والمصيريّة في حياة البشر من خلال البناء الفنّي للقصّة عند كاتب ظلمه النقد، فلم يحظ بدراسات نقديّة جادّة تضيء عالمه القصصي.

وفي **منهجيّة البحث**، نرى أنّ هذا البحث قد سعى من خلال المنهج الوصفي إلى تتبع صورة المرأة بكلّ ما تثيره من أسئلة وقضايا وإشكالات كما جسدها الكاتب في أعماله الإبداعيّة من خلال سبر أغوارها وإبراز ما فيها من قيم فنيّة وجماليّة.

المرأة الشرقية.. وحصار الإرث التاريخي

تراث المرأة الشرقية تنوء به الجبال، ويشوّه الوجه المضيء الذي أنار عصوراً قديمة، وصولاً إلى نساء العصر الإسلامي وما أضفن إلى هذا العصر الذهبي من صفحات بيض هي مثال نادر لنضالات الأنثى ودورها البارز في المجتمع و الحياة.

وفي إنتاج الكاتب محسن يوسف[١]، تتلاقى مصائر المتعددة لهذه المرأة وقد تحوّلت سلعةً وسبيّة؛ مقموعة، مستلبة، مضطهدة. "فهناك المرأة المظلومة إلى حد الفجيعة من غياب رحمة الرجل أو إيغاله في تسليع المرأة وتهميش إنسانيتها"[٢]. ونتعرّف في هذا الإنتاج إلى الخادمة والمغتصبة، الجائعة وبائعة الهوى المرغمة على الاتجار بجسدها وحياتها، ومع امتلاء عالم الكاتب بالضحايا من الجنسين، لابد من الاختيار في دراسة محدودة المفردات والصفحات، ولهذا أبدأ بقصص أكثر تعبيراً عن عملية إذلال المرأة وارتباطها بإذلال رجلها وعاشقها ليكون الذل شاملاً لقطبي المجتمع، بنسائه ورجاله، ويبدو ذلك جليّاً في مجمل أعماله. ومن هذه الأعمال، أتوقف عند ثلاث قصص تتجاور فيها مأساة الرجل والمرأة، هي: (وجهان – القتل – الصيادون والطرائد).

في الأولى، يبحث العاشق عن سكين للانتقام، وهو يرى الحبيبة ترقص أمام صاحب الحقول، لكي تأكل وتعيش: "كانت فتاتي ترتدي ثوباً أبيض فضفاضاً، تتحرك على أنغام موسيقى حانية آتية من مكان ما، وقد امتلأ الوجه المحبوب بالضوء، ففاض وتناثرت ذراته على ثنيات الثوب الشفاف المتطاير، و لم يكن في الغرفة من أحد سوى صاحب الحقول"[٣].

أما القصة الثانية، فالعاشقان يقتلان معاً كدليل على ارتباط مصير الرجل الفقير بمصير المرأة المستباحة. وشروط هذا المصير بأيدي الآخرين، وأي تجاوز لهذه الشروط، تكون نتيجته الحتميّة الموت، وهذا ما تنتهي به القصة، والعاشقان يلفظان أنفاسهما: "دوّى صوت إطلاق: طلقة، خمس طلقات، أكثر، وتهاوى البناء، لحقت به مجموعة عيون وعشرات الأنوار تنفجر في النوافذ المطلة على المكان"[٤].

وفي القصة الثالثة، يعرض ولي الأمر، على شاب يعمل لديه الزواج من بقية امرأة لفظها، فيرتبك الفتى الذي يعرف ما يحدث في القصر الكبير من مجون وانتهاك للحرمات، ويكون الجزاء طرده من

١- للكاتب عشرات الكتب، في القصة والدراسات وأدب الأطفال، تضم ما كتب من خمسينيات القرن الماضي، ونشر إنتاجه في الصحف والمجلات السورية والعربية، وصدر أغلب قصصه في (١٣) مجموعة، وهو القاصّ الأوّل من حيث الكمّ، بين كتّاب القصة القصيرة، باللغة العربية.

٢- عبد الله أبو هيف، **القصّة القصيرة في سوريّة من التقليد إلى الحداثة**، ص٢٠٢.

٣- محسن يوسف، مجموعة (**معرض صور**)، ص٤٣.

٤ – المصدر نفسه، ص١٤.

عمله، والسيد ينهض غاضباً، ويشير إلى الباب: "رغبتي من المقدسات. ومن يرفضها، لا مكان لـه في جنّتي"(١).

وهكذا يغادر الشاب (تلك الجنّة) إلى المجهول، وتستمر المحبوبة في عملها، كراقصة وجارية تحت الطلب...

يحاصر المرأة الشرقية جانب أكثر مأساوية، ويتجلى في حالات، تتعرّض لها في مجتمع يرغمها لتكون بائعة هوى، تُشرى وتُباع بأرخص الأثمان.

أسرة كاملة مؤلفة من أم وفتيات وأطفال، هذه الأسرة تنتظر من يعيلها ويطعمها، ونساء يمارسن الدعارة السريّة لتأمين حاجتهنّ من الطعام والدواء. مخلوقات بائسة، محرومة من أبسط وسائل العيش، تبحث عن أي عمل يقيها شرور العوز والفقر، وإذا وُجد فهو لا يحتاج إلى الجهد والعرق فقط، فأغلب أعمال الفقراء ثمنها الطاعة المطلقة والكرامة والشرف والجسد المباح.

من هذه المخلوقات، تطلّ وجوه لا حصر لها في عالم كاتبنا القصصي، أختار منها أربع قصص، تدلّ على عمق معاناة الإنسان وانسحاقه أمام قوى الظلم، وهي: (صور لوجه واحد، الجوع، صورتان لوجه واحد، البكاء).

نعيمة، بطلة قصة (صور لوجه واحد)، عاملة تغسل الثياب القذرة وتعدّ الطعام عند أسرة ثرية، اضطرها ظروفها للعمل غسّالة وخادمة لقاء ليرتين في اليوم.

تغادر منزل سيدها العجوز وصوته يثقب أذنيها ونظراته الشرهة تلتهم وجهها، فتفرّ هاربة: "تدحرجت فوق المدرج البارد، والصوت العاري يقحم أذنيها: تعالي يا بطة، سأعطيك خمس ليرات..." (٢).

في قصة (الجوع)، مهرجان عيون يستقبل من يحمل الطعام لأسرة جائعة تنتظر مغيثاً لا يتورع عن اغتصاب الفتيات الفقيرات، والأم تعرف ذلك لكنها لا تستطيع شراء ما يأتي به لإشباع البطون الخاوية.

---

١ - المصدر نفسه، ص٧٩.

٢- محسن يوسف، مجموعة (**آخر الليل**)، ص١١١.

لنقرأ حوار إحدى الجائعات مع حامل طعام:

" – هل ستتزوجني؟

ـ لا ضرورة للزواج، لكني أحبك.

ـ هل ستجلب لي دجاجة؟

ـ أجل.

ـ وفواكه؟

ـ وستشتري لي ثوباً جديداً؟

ـ كل شيء... كل شيء..." (١)

وقبل أن ينقضّ الوحش على الفريسة، تدخل الأم وتنتهي القصة بإنقاذ الفتاة الجائعة.

وتحمل قصة (صورتان لوجه واحد) عنوان قصة نعيمة مع تغيير بسيط حلّ مكانها هو مفردة (صورتان). والقصة تحتضن حواراً شبيهاً بحوار الفتاة الفقيرة والوحش الذي يحاول اغتصابها، والفارق بينهما، أن الرجل الفقير جائع لا يملك ثمن رغيف، ويسكن غرفة رطبة، لم يدفع أجرها منذ شهرين، والمرأة تختلف عن الفتاة الفقيرة وتمارس عملها من دون علم أمها، والذين يملكون المال يستطيعون إغواء النساء لقاء بعض الدفء، والطعام والقليل من النقود.

تسأله:

- ألديك مدفأة؟
- مدفأة كهربائية.
- ولديك مأكولات شهية؟
- أجل... أجل...
- أنا رهن إشارتك..." (٢).

إن المرأة في هذه الحالة "جسد صنمي ذو تعابير باردة،تخلو من كلّ حياة..... فالجسد وسيلة لتفريغ الرغبات الجنسيّة، ولكنه يجب ألا يحمل أي رغبة جنسيّة، أو يبدي أي تعبير جنسي" (٣).

---

١ – محسن يوسف، مجموعة (**وجوه آخر الليل**)، ص٧٩-٨٠.

٢ – محسن يوسف، مجموعة (**الطريق الطويلة**)، ص٣٣-٣٤.

٣ – مصطفى حجازي، **التّخلف الاجتماعي** (**سيكيولوجية الإنسان المقهور**)، ص٢٦٦.

وهنا نرى أنّ الفنّ لا يعكس الواقع عن طريق تصويره تصويراً فوتوغرافيّاً؛ لأن الإنسان عندما يبدّل بيئته بنشاطاته يبدّل طبيعته الخاصة، ومن دون ذلك تبقى النظرة إلى الواقع جامدة. ويبدو واضحاً أن الأديب محسن يوسف يكتفي بوصف الحادثة من دون أن يبيّن آثارها المدمّرة على حياة الإنسان والمجتمع.

ولأنه، أي بطل القصّة، يعاني من وطأة الجوع والحرمان، يفرّ هارباً مهرولاً، والزقاق المظلم يبعده عنها، وآلام معدته الخاوية تزداد شدة، وسواد الليل من حوله يحجب عنه جميع تضاريس المدينة...

ويبدو واضحاً أن محسن يوسف يلتقي في هذه القصة مع رؤية الكاتب زكريا تامر في قصته المعنونة بـ(الرغيف اليابس)[١]. ففي كلتا القصتين نرى أن الجوع المزمن يهدّ قوى الرجل؛ لأنه يقتل في الإنسان إنسانيته ويقرّبه من الحيوان ويشوّه أحلامه وعواطفه، فالإنسان لا يملك أن يحب وهو جائع، ولا يمكن أن يحافظ على أيّ من القيم الخيرة التي تضيء إنسانيته، ومن هنا يفشل في إقامة علاقة جنسية متكاملة.

ولأن حال هذا الرجل يدفع إلى البكاء، أهّي هذا الجانب من دراستي بقصة (البكاء) [٢]، لما تحفل به، ويستحق أكثر من ماء العيون وإبداء الحزن والأسى: "تغتصب الأنثى برغيف خبز. وتشاهد النسوة وهنّ يساومن الرجال على أجسادهنّ مقابل لقيمات لا تسدّ الرمق"..... وقدمت "فتاة لأخيها الصغير الجائع، كسرة خبز جاء بها الرجل الذي يضاجعها"[٣].

وما هو أكبر من أي جريمة أن يكون جسد المرأة ثمناً لإعفاء الرجال من مواجهة الأعداء. إن الأنثى التي كانت الثمن، تقصّ ما جرى لها: "ولجنا الباب، فرأينا رجلاً ضخماً كوحش، رهيب المنظر، مستلقياً فوق سرير عريض. رفع رأسه وحدق بعينين حمراوين، فشعرت بالخوف – نهض ونزع ثيابه كلها – وعندما جاءني، تمنيت لو يموت زوجي وأخي وجميع الرجال في الحرب"[٤].

١- زكريا تامر، مجموعة (**دمشق الحرائق**)، ص ٥٣ – ٥٩.

٢- محسن يوسف، مجموعة (**اعترافات فارس الزمان**)،ص٧٢-٨٨.

٣- المصدر السابق، ص٧٧-٧٨.

٤- المصدر السابق، ص٧٩.

من خلال هذا الاستلاب يصل القهر إلى أقصاه، وبالتالي فإن هذا الاستلاب يقود إلى الرغبة في التدمير، تدمير الذات والآخر، رغبة في التغيير والخلاص من تسلط الرجل الشرقي.

في ختام ما تمّ تناوله من هموم المرأة المسحوقة، ومقاومتها لحصار الحاجة الصارم الذي لا يحتمل، لا بد من الوقوف عند حكايات نساء، يدافعن عن أنفسهنّ ولا يستسلمن، على الرغم من ظروفهنّ القاهرة ضد قوى متحكمة وأشخاص يحاولون تدنيس شرفهنّ وإهدار كرامتهنّ.

في هذه الحكايات، تتألق مجموعة من النساء وكل واحدة من المجموعة تمثّل المرأة صاحبة الموقف، الواثقة بقدرتها على الاستمرار في معارك لا تنتهي، وهي تصارع لتحتلّ مكانتها كشريك حقيقي للرجل في صنع الحياة. وعلى هذا الأساس ينبغي أن تظهر الطبقة هنا في الأشكال التعبيريّة للقوى الفاعلة داخل نسيج محكم من البناء الدرامي ينتهي غالباً بانتصار الجماعة وليس الفرد. ويرى تولستوي أن الخطر الأعظم يكمن في انفصال الفن عن مشاكل الحياة الكبرى، وهنا يحمّل الفلسفة المثالية الذاتيّة مسؤوليّة ظاهرة تجريد الزمان عن التغيير التاريخي، وخاصة الواقع. فالجماعة في قصص الأديب محسن يوسف مغيّبة تماماً؛ لأن الرؤيا في معظم قصصه مثاليّة عاجزة عن مخاطبة الواقع، تفتقر للجرأة، وتغلّفها رمزيّة عميقة لا يمكن القبض عليها بسهولة.

الحكاية الأولى، هي قصة (أحرّ من الجمر)[١]، وبطلتها أرملة ولود استشهد بعلها في أحد الحروب، تقوم بعمل فريد ونادر، وتقصد شيخاً في محرابه وتدعوه للزواج. فزوجه لا تنجب وهي إذ تفعل ذلك تقتدي بمثيلاتها من العصر الذهبي للإسلام، وعدم الإنجاب بالنسبة للمرأة من مسوّغات اقتران الرجل بامرأة أخرى تنجب، وهذا ما اتفق عليه المشرعون، وهي امرأة تملك زمام أمرها وحريتها، جديرة بزوج فاضل يرافقها رحلة العمر وتمنحه ما لا تستطيع زوجته الأولى منحه. فالغاية من الزواج في كل الشرائع هي الإنجاب لكي تستمر الحياة، وما فعلته الأرملة يشير إلى رجاحة عقلها واستيعابها لواجبات العلاقة بين الجنسين؛ لأنّ دافعها في هذا السلوك "مزدوج المنشأ فهو داخلي (الحاجة النفسيّة للأمان والاستقرار، والحافز الجنسي الغريزي، والحرمان)، وذلك بعد فقدها لزوجها، وخارجي: الخوف من الأيام القادمة"[٢].

١- محسن يوسف، **مجموعة (آخر الرجال)**، ص٧ – ١٩.

٢- رودان أسمر مرعي، **نظم العلاقات النصيّة التقنية والمعرفيّة (القصة السورية في التسعينيات أنموذجاً)**، ص٢٩٩.

إنها تعيد للشيخ إحساسه الذي هجره منذ زمن، وها هو يتخيل الحلم الــذي يــراوده في اليقظــة والمنام: "رأى الطفل الجميل يحرّك يديه الصغيرتين سعيداً ، فشعر أن يديه القابضتين على الجمر تحيطان بجسد الطفل الطري وترتفعان إلى ما فوق رأسه، وكانت نظراته تجوب أطــراف الســماء المغمــورة بالضياء" [١].

حكاية المرأة الثانية، هي حكاية أنثى بدوية (قصة زهرة ياسمين)[٢]، وهي الأخرى خير مثال للمرأة المحاصرة والعاملة في مجتمع ذكوري لا يرى في المرأة سوى ما يغريه من جسدها، وياسمين البطلة زهرة ياسمين يفوح عبيرها فيثير الرجال. ولأنها فقيرة تعمل لتعيش، تلاحقها العيون، ترصد تحركاتها وتســدّ عليها النوافذ، وتظل النظيفة، الخاوية الجيوب والأمعاء، الوحيدة أمام رياح الشر العاتية التي عايشتها في الصحراء، موطنها، ودفعت بها إلى المدينة هرباً من الوحدة والجفاف، و لم تستطع قــوى الشّــر – في المدينة –اصطيادها فطردت من العمل. ولكونها أنثى قادرة على الدفاع عن نفسها، تندفع نحو رجــل تتوسّم فيه الخير، تخاطبه بصوت مغمور بالحزن:

"– مضى أسبوع و لم أتناول طعاماً .

- ماذا أفعل لكِ؟
- أنا فقيرة يا سيدي وأحتاج العمل لأطعم نفسي...

يسألها:

- لماذا جئتِ؟
- جئت إليك لتعيدني إلى العمل.
- ألا تخافين مني؟
- لم أشعر أبداً أنك ستقدم على إيذائي، تمنيت لو كنتَ بدوياً.
- بدوي؟! لماذا؟

رأى ابتسامة حقيقية تغمر وجهها لم ير أجمل منها:

- البدوي لا يُؤذي إلّا عندما يُؤذى، وعندما يحب يتحمل الصعاب وشظف العيش.
- أتريدين أن أحبك؟

١- محسن يوسف، مجموعة (**آخر الرجال**)، ص١٩.

٢- محسن يوسف، مجموعة (**أحزان تلك الأيام**)، ص١١٣-١١٥.

- أنت تحبني... يا سيدي"[١].

وهذه النهاية السعيدة توحي بحكاية حب نظيفة، وهي العلاقة الإنسانيّة المشروعة التي يبحث عنها المجتمع البشري.

المرأة الأخيرة في هذا المحور، هي الطائر الذي يطارده الصياد ولا يناله. وعنوان القصة، يقدّم الطائر الصعب على الصياد الذي أخفق باصطياده: (الطائر والصياد)[٢].

(فاطمة) هي الطائر الحرّ، وصيادها مدرّس في قريتها، يرافقها مع زوجها (راضي) في رحلة صيد. ينفرد بها محاولاً التقرّب منها بعد أن تخيّلها بجناحين، متخذة صورة الطائر: "ووجدتني أطارد الاثنين معاً، الطائر ينتظر ريثما أضعه بين الحدقة والشعيرة، وفاطمة تبتسم ولا تلبث أن تنطلق أمامي ضاحكة سعيدة..."[٣].

يستمرّ المدرّس في حراكه لاصطياد المرأة والطائر، فيخفق، لكنه لا يكلّ ولا يملّ :

" – ألم يتملكك الخوف من وجودك وحيدة مع رجل؟

- أخاف؟ ما يخيف ليس الوحدة مع رجل، بل أحاسيسنا نحو هذا الرجل.
- ألا تخيفك وحدتك... معي؟
- كلا... أنا لا أخاف رجلاً باستثناء راضي..
- راضي..... لماذا؟
- لأني أحبه..."[٤]

يصطاد الرجلان الكثير من الطيور: شحارير وسمان وغيرها من طيور الجبال والسهول، والأستاذ لم يتمكن من اصطياد الطائرين اللذين جاء لأجلهما. ولأنه فشل، نراه يتهاوى فوق الأرض المغطاة بالثلج، والإرهاق يغزو جسده. وكان شال فاطمة يخفق، ويبدو وجهها كصباح مشمس نظيف،

١- المصدر السابق،ص١٠٩-١١٥.

٢ – محسن يوسف، مجموعة (**الوقوف على الرؤوس**)، ص٣٥-٤٧.

٣- المصدر نفسه، ص٤٥.

٤ – المصدر السابق، ص ٤٠-٤١.

والوجه يتّجه نحو الزوج، بينما الطائر الحر يحلّق في الفضاء. "لقد انتصر الطائران، وانهزم العدو: جرحت يده، ونزف دماً كثيراً من أنفه"(١).

المرأة المقاومة في قصص محسن يوسف

مع مقاومة المرأة لحصار العادات والتقاليد والأفكار المتخلفة، ومآسي القمع والاستلاب والاضطهاد المجتمعي، كان لها الدور المحرّض والفاعل في مقاومة الغزاة والمحتلين، من خلال مشاركتها في معارك الاستقلال الوطني، والحروب التي أعقبت احتلال فلسطين، وأسماء الشهيدات والمناضلات والمقاومات لا تحصى، وهنّ جديرات بتسجيل ما قمن به بماء الذهب، كمنارات للأجيال القادمة، فهنّ قاومن ورفضن الانصياع للظلم والتبعية على مدى قرون، ما زالت فروعهنّ وأغصانهنّ تصدّ الرياح الهمجية القادمة من جميع الأنحاء، دفاعاً عن الإنسان والأوطان.

من فلسطين المستباحة للغزاة، بدأ الكاتب محسن يوسف في أولى مجموعاته (وجوه آخر الليل) يرصد مقاومة المرأة الفلسطينية ويدوّن نضالاتها.

في القصة الفاتحة (الليل) نقرأ: "قذفت إحدى فتياتنا قنبلة يدوية على تجمّع معادٍ ووقفت أمام الغازي تتحدّاه، ففتحوا سجناً للنساء، كان من زائراته فتيات من صفد والخليل والناصرة "(٢).

وفي قصة (السبي) وهي الثانية في المجموعة، تتعرّض فتاة للاغتصاب من أحد الغزاة فتثور وتتصدى له: "التصقت به، غرزت أظافرها في لحم وجهه وصدره وذراعيه...(٣).

فلسطينية ثالثة هي (ابتهال)، بطلة قصة (حكاية حب غزاوية) من مجموعة (الذكريات) (٤). تقدّم القصة حكاية حب جميلة بين شاب وفتاة فلسطينية من غزة. الشاب تناثرت أيامه بين الجبهات والأماكن. ورفيقة الدراسة في مدينة الإسكندرية المصرية، تعود إلى مسقط رأسها

---

١ - المصدر السابق، ص٤٢.

٢ - محسن يوسف، مجموعة (**وجوه آخر الليل**)، ص٨-٩.

٣ - المصدر نفسه، ص١٧.

٤ - محسن يوسف، **الرباعية القصصية** مجموعة (**كالذكريات**)، ص٢٨-٣٢.

(غزة). وها هي تروي ما حدث بعد الفراق، قبل نكسة حزيران / يونيو ١٩٦٧م، وكيف أحرق التتار الجدد مترلها، وقتلوا زوجها وأولادها، وهي صابرة صامدة، تغنّي بصوتها الواثق الحزين:

" بيضل هادا الحب

ويضل هادا القلب

لتعود غزة من السفر

ويرش فوق القمر... ضحكاتو القمر..."(١).

آخر المقاومات في الميدان، هي (سيدة) المصرية، بطلة قصة (من حكايات الأحباب) (٢). و**سيدة** التي فقدت والدها وعريسها في الحرب مع الغزاة في سيناء، تعمل مرشداً سياحيّاً في إحدى شركات السياحة. وذات يوم، رافقت مجموعة سياحية يتكلم أفرادها اللغة العربية، وطالبوها بزيارة أماكن عسكرية لا يقصدها سوى الجواسيس، وخاصة على الساحل المصري للبحر الأبيض المتوسط. تنتفض **سيدة** غاضبة وتصرخ، وقد كشفت نواياهم:

" – يا أولاد الكلب... ألم يكفكم أنكم قتلتم أبي وابن عمي ودمرتم حياتي.

تحولت **سيدة** إلى مجنونة وصوتها يعلو على كل الأصوات والكراسي تتطاير فوق الرؤوس والأجساد:

- يا أبناء الأفاعي... خذوا هذه إكراماً لأبي، وهذه لكي يهنأ ابن عمي في ضريحه وهذه ..."(٣).

قال الراوي:

طلبت إلى محدثي أن يأخذني لملاقاة **سيدة**، وأنا أردد:

" – أقسم: إن هذه المرأة أشرفنا جميعاً ."(٤).

إن الأديب محسن يوسف يقدّم (سيّدة) بصورة واقعيّة. إنها باختصار " نموذج للبطل الإيجابي الذي يصنع نفسه من خلال معركته ضد الحاضر البائس، فينمو وعيها من خلال الممارسة والمواجهة المباشرة"(١).

پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- المصدر نفسه، ص٣٢.

٢- المصدر نفسه، ص١٦ – ١٧.

٣ - محسن يوسف، مجموعة (**كالذكريات**)، ص١٦- ١٧.

٤- المصدر نفسه، ص١٧.

المرأة / الرمز: البطلة في معارك الزمن (سيدة معارك الزمن)

في عالم الكاتب محسن يوسف الذي خاض غمار جميع المدارس الفنية، يمزج بين معطيات هذه المدارس كلها للتعبير المناسب عما يشاء. ويبدو الرمز في أعماله منسجماً تماماً مع هذه المعطيات، والمرأة / الرمز لديه تتميز بسمات المرأة الواقعية والمحبوبة: (الصفات والملامح الأليفة، الكلام والدفء في المفردات، وغير ذلك) مما يوحي بواقعية شفافة، تتوشّح رمزاً شفافاً هو الآخر، وفي القصتين اللتين اخترتهما للمرأة / الرمز، يظهر أن البطلتين من لحم ودم، على ما تحتويان من مغريات الرمز.

في القصة الأولى (مجموعة صور للمواطنة **ق**) [٢]، يعرض الكاتب لهذه الأنثى، مجموعة صور تعبّر عنها وتمهّد بواقعية لدورها وما ترمز إليه، فهي أولاً جميلة جداً، ويعشقها الرجال، كما أنها تملك شجاعة الفرسان، وتفكّر بارتداء ملابسهم، والمشاركة في الحرب، وشوهدت في أثناء احتدام المعارك، تتجوّل بين الجنود الجرحى، تضمّد جراحهم وتبتسم لهم، وتبادلهم القبلات البريئة.

في صورة أخرى، تلتقي رجلاً يحمل سيفاً، كُتب على حدّه العريض عبارة (كلنا فداء **ق**) [٣].

يحاول هذا الرجل اغتصابها، لكنّها ترفض الاستسلام، (**ق**) هذه، تحمل رمزها بوصفها مواطنة مقاتلة، تخوض المعارك في سبيل من تحبّ، تتعرّض للاستباحة، غير أنّها تنبعث كالعنقاء من رمادها.

إنها القضية التي تُستغلّ وتُظلم من محبيها وأعدائها، وتبقى جاهزة للمقاومة، وصورها مرفوعة فوق كل الرؤوس، والقصة باختصار شديد هي مجموعة مواقف (أخذت شكل الصور) عن القضية العامة، تفضح الجهات التي تفيد من مواقعها ونفوذها، لتحقيق منافع شخصية خاصة.

في القصة الثانية (الذي غير وجه التاريخ)[٤]، نلتقي المرأة / الحضن الدافئ والقلب الحنون. هي الأرض التي تنجب ما لذّ وطاب من الثمرات والخيرات. والأرض هي الوطن / الحضن الذي يضم الجميع، والأم هي الأمة، والمفردتان هما شقيقتان في اللغة العربية، وأم الكاتب في القصة، أو الشخص الذي غيّر وجه التاريخ، أضفى على أمه هذه الصفات، فهي لا تموت، وإذا ماتت يموت كل شيء. إنها الأمة، البلاد والأرض، لنقرأ:

---

[١]- د.حسان رشاد الشامي، **المرأة في الرواية الفلسطينيّة (١٩٦٥-١٩٨٥)**، ص١٩٢.

[٢] - محسن يوسف، مجموعة (**عالم المواطن م**)، ص٣٤-٤٠.

[٣]- المصدر نفسه، ص٣٩.

[٤]- محسن يوسف، **الرباعية القصصية**، **قصة (الذي غيّر وجه التاريخ)**, **مقطع (آخر الأيام)**، ص٧٧- ١٠١.

" أمي لا يمكن أن تموت، لو ماتت يموت العالم، تموت الجبال والمدن والسواحل والفقراء والأطفال، وكل الأحلام الجميلة."(١).

والأم، قاومت وحاربت جميع الغزاة والأوبئة. لنقرأ:

" كانت أقوى من الرجال. أبينكم من حارب العثمانيين والفرنسيين والزعماء وباعة الوطن واليهود والوباء الأصفر والسرطان؟. في جسد أمي تجدون الماضي والحاضر والمستقبل..."(٢).

إنها: الرمز الأعظم لكل القيم التي يجلّها الإنسان...

إنّ استخدام الأديب محسن يوسف للرمز في بنائه القصصي لا يعكس "عجز اللغة في التعبير عن العالم الداخلي لأبطاله، أو هرباً من الواقع إلى عالم غيبي مليء بالأوهام والأحلام، ولكنّه عالج موضوعات واقعيّة حسّاسة، لم يكن بإمكانه التعبير عنها بوضوح ومباشرة؛ لأنها تتناول أوضاعاً سياسية قائمة لا يمكن معالجتها بوضوح.ولم يلجأ إلى الاتكاء على الرمز الفني الذي يجنح إلى الإبهام والغموض، بل لجأ إلى استعمال الرمز الشفاف القريب من الفهم والإدراك الذي يغني الرؤيا ويكسبها أبعاداً جديدة "(٣).

النتيجة

خلصت هذه الدراسة من خلال تتبع صورة المرأة ورصد أبعادها إلى أن الأديب محسن يوسف ركّز على إبراز صورتين متناقضتين للمرأة: أولهما نموذج المرأة المستلبة المستباحة المحاصرة بالأعراف والتقاليد والعبوديّة الجنسيّة، حيث تختزل الأنثى إلى جسد لإشباع شهوة الرجل، والعبوديّة الاقتصاديّة التي تشير إلى استغلال سلبيّة المرأة، وعدم فاعليتها للسيطرة عليها مادياً.

وثانيهما،عمد من خلالها إلى إبراز الصورة الإيجابيّة للمرأة بوصفها قوّة فاعلة ومؤثرة في المجتمع؛ ثارت على الواقع المتخلّف وكسرت قيدها بجرأة وشجاعة .

أما الملمح الأخير في هذه الدراسة فيتجلى في رمزيّة المرأة، إذ تمكن من شحنها بإيحاءات أسهمت في تعميق التجربة القصصيّة للكاتب، مبتعداً عن الرمز الفني الذي يجنح إلى الغموض والإبهام.

١- المصدر نفسه، ص١٠٠.

٢- المصدر نفسه، ص١٠٠.

٣- ينظر: د.أحمد أبو مطر، **الرواية في الأدب الفلسطيني**، ص٢٩٨.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً:المصادر

١- تامر، زكريا، مجموعة **(دمشق الحرائق)**، ط١، دمشق: منشورات مكتبة النوري، ١٩٧٣.

٢- يوسف، محسن:

- **وجوه آخر الليل**، ط١، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٤.
- **معرض صور**، ط١، دمشق: وزارة الثقافة،١٩٧٧.
- **عالم الموطن م، ط١، اللاذقية:** مطبعة تشرين، ١٩٧٨.
- **الطريق الطويلة**، ط١، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب،١٩٨٢.
- **أحزان تلك الأيام**، ط١، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٨.
- **الوقوف على الرؤوس**، ط١، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب،١٩٩١.
- **اعترافات فارس الزمان**، ص١، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩١.
- **آخر الرجال**، ط١، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨.
- **الرباعيّة القصصيّة**، مجموعة" **كالزكريات**"، ط١، اللاذقية، دار الحقيقة، ٢٠٠٦.
- **الرباعيّة القصصيّة**، مجموعة" **الذي غيّر وجه التاريخ**"،مقطع (**آخر الأيام**)، ط١، اللاذقيّة، دار الحقيقة، ٢٠٠٦.

ثانياً: المراجع

١- أبو هيف، د.عبدالله، **القصّة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة**، ط١، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٤.

٢- أسمر مرعي، د. رودان، **نظم العلاقات التقنيّة والمعرفيّة(قصّة التسعينيات أنموذجاً)**، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ٢٠١٢.

٣- الشامي، د.حسان، **المرأة في الرواية الفلسطينيّة**، (١٩٦٥-١٩٨٥)، ط١، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨.

٤- حجازي، د.مصطفى، **التخلّف الاجتماعي سيكولوجيّة الإنسان المقهور**، ط٣، بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦.

٥- أبو مطر، د. أحمد، **الرواية في الأدب الفلسطيني**، ط١، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،١٩٨٠.

زن در آثار محسن یوسف ادیب داستان سرا

دکتر محمد صالح مروشیه [1]

چکیده:

این پژوهش به دنبال ارائه چشم اندازی به تصویر زن در ابتکار داستانی و سطح ارتباط آن با واقعیت و حرکت جامعه است.

این پژوهش این چشم انداز را در داستان های محسن یوسف در سه محور مجسم کرده است:

محور نخست: نشان دادن محاصره زن شرقی ربوده شده و ظلم و ستمی که می کشد به حد فاجعه رسیده است در جامعه ای که او را به مصادره کردن انسانیتش مجبور می-کند.

محور دوم به زن مقاوم می پردازد که بر واقعیت شرقی اش که در عادت ها و سنت ها و افکار عقب مانده نمود پیدا کرده و مصیبت های سرکوب و ظلم جامعه می شورد و برای دفاع از مسائل بزرگ انسانی برای دستیابی به زندگی ای که سرشار از عشق و صلح باشد بر می خیزد.

محور آخر به زن به عنوان نماد نگاه می کند که بر نماد نزدیک به فهم و ادراک، به دور از ابهام و پیچیدگی تکیه دارد و تقریبا هیچ یگ از داستان های نویسنده از اشارات تاریخی پیچیده شده در رمز برای ارائه یک تصویر از جهان همان گونه که باید باشد خالی نیست.

کلمات کلیدی: محاصره زن، زن مقاوم، زن به عنوان نماد

---

[1] *دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تشرین، لاذقیه سوریه: Marroshehm@yahoo.com

تاریخ دریافت: ١٣٩٣/٠٧/٢٧هش= ٢٠١۴/١٠/١٩م تاریخ پذیرش: ١٣٩۴/٠١/٢٩ هش= ٢٠١۵/٠۴/١٨م

Women in the Works of Mohsen Yusef, The Literary Story Teller

Mohammad saleh Marooshye*

Abstract

His study intends to provide a landscape including women in stories and how it is related to the society. This study has used the stories of Mohsen Yusef to give this image along three axes: 1. showing the surroundings of the eastern woman who is kidnapped and suppressed to a catastrophic degree in a society which force her to strip herself of her humanity. 2. Dealing with the reinforced woman who rebel against the eastern realities, which are crystalized in backward traditions and norms and ideas, and fight against oppression and suppression on the side of the society. She stands up for great human values to achieve a life full of love and peace; 3. Looking at women as a symbol which represent understanding without much complexity and ambiguity. In fact, none of the stories by this poet is without historical allusions and references encrypting a picture of the world as it is .

Keywords: Woman in context; reinforced woman; woman as a symbol

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*- Associate Professor in Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.