د. فوزي عمر العداد

# القصة القصيرة النسائية في ليبيا

## دراسة نقدية في النشأة والتطور والقضايا

دار الرواد

﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

صدق الله العظيم

[هود الآية : 88]

# إهداء

**إلى زوجتي** : فريحة جاب الله بشير ..

عرفاناً بِمَا كَابَدَتْهُ .. وَمَا عَايَشَتْهُ ..

مِنْ بُؤْسِي .

## مُقَدِّمَة

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على خير المرسلين ، سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد :

منذ أن ظهرت للوجود أول مجموعة قصصية ليبية ، للقاص عبد القادر أبوهروس بعنوان (**نفوس حائرة**) 1957 م ، وتلتها بعد بضعة أشهر فقط أول مجموعة قصصية نسائية ، للأديبة زعيمة الباروني ، بدأت تتشكل الملامح الأولى للأدب النسائي الليبي بشكل عام .

فظهرت كثير من الأسماء ، التي أتاحت لها الصحافة ، الصادرة آنذاك ، مجالاً رحباً ، برزت فيه البواكير الأولى ، في المقالة والقصة القصيرة والشعر ، غير أن المتابع لمسيرة إبداع الكاتبة الليبية ، يرى سيطرة واضحة للهموم الاجتماعية ، وهذا راجع للموروث التاريخي والثقافي ، الذي عاشت فيه المرأة وعانت من جرائه الكثير .

ولهذا ، وقع اختياري على هذه الزاوية ، أنظر منها إلى مجمل النتاج القصصي للمرأة الليبية ، وذلك على **امتداد النصف الأخير من القرن الماضي** ، أما لماذا القصة دون غيرها من الفنون ، فلأن القصة أول الفنون الإبداعية التي أنتجتها المرأة الليبية ، فالرواية لم تظهر في كتاب إلا في العام 1972 ، عندما قدمت مرضية النعاس روايتها (**شيء من الدفء**) ، أما الشعر فقد تأخر صدوره في ديوان حتى سنة 1984 ؛ كما أن نتاج المرأة القصصي ، أغزر منه في الرواية أو في الشعر ، على الأقل إلى الحد التاريخي الذي تقف عنده هذه الدراسة وهو العام 2000 م .

ومن ناحية أخرى ، فعلى الرغم من أن القصة القصيرة الليبية قد حظيت – عموماً – بعدد من الدراسات الجادة ، مثل دراسة الدكتور عبد المطلوب عبد الحميد الطبولي ، ودراسة عبد الجواد عباس ، فإن النتاج القصصي النسائي

لم يحظ بدراسة مستقلة* ، فهو لم يتعرض قبلاً ، لأي دراسة علمية جادة ، وما سبق من دراساتٍ ، كان يهتم أكثر برصد الجانب التاريخي للكتابة النسائية ، مثل كتاب (رحلة القلم النسائي الليبي) لشريفة القيادي "رحمها الله" .

وهذا ما جعل هذه الدراسة ، تتعرض لعقبات عديدة وصعوبات كثيرة ، فلم أجد في المكتبة الليبية ، أي مرجع يمكن أن يعين على دراسة أدب المرأة الليبية ، باستثناء عدد من المقالات المنثورة في بعض الدوريات ، فلم أستطع أن أفيد منها شيئاً كثيراً ، وكان لابد من البحث في المكتبة العربية ، فاستعنت ببعض الدراسات التي تناولت الأدب القصصي النسائي ، في بعض البلدان العربية . خاصة وأن أدب المرأة ، لا يكاد يختلف في أقطار الوطن العربي كله ، بسبب تشابه الظروف المحيطة ، والأوضاع المجتمعية السائدة .

**وقد رأيت أن أقصر هذه الدراسة على النتاج القصصي المجموع في كتاب** ، دون ما نشر وتفرق في الدوريات المختلفة ، وذلك يعود لأسباب عدة أهمها :

1. معظم كاتبات القصة المعروفات ، أصدرن مجموعات قصصية ، فليس هناك قاصة مخلصة لفنها ، لم يصدر لها كتاب قصصي .
2. وجود كثير من اللبس والغموض ، في الأسماء التي وجد لها نصوص قصصية منشورة في الصحف والمجلات ، فمن ناحية ، هناك بعض من الكُتاب الرجال ، ينشر قصصه بأسماء نسائية مستعارة ، كما فعل حسين نصيب المالكي عندما نشر عدداً من قصصه باسم (سالمة نصيب) ، وذلك عبر صحيفة الأسبوع الثقافي . وهذا الأمر فعله أيضاً الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه الذي نشر عددا من المقالات باسم "ليلى سليما " . إضافة إلى عدم وجود أي معلومات تتعلق بشخوص هؤلاء الكاتبات ، اللاتي وجدت لهن نصوص ، فكثير من هذه الأسماء ، تختفي بعد نشر النص الأول ، فلا تعود تجد لها أي إسهام يذكر بعد ذلك .

* هذا الكتاب في الأصل رسالة ماجستير أشرف عليها الأستاذ الدكتور أحمد عمران بن سليم من جامعة بنغازي ، ونوقشت عام 2007 في جامعة عمر المختار البيضاء ليبيا .

3. وسبب آخر مهم ، وهو أن الكتابات القصصية المبثوثة في الصحف والمجلات ، لم تخرج عن السياق ، الذي اتبعته بقية القاصات الليبيات ، فمعظم القصص التي اطلعت عليها ، تحمل الهموم نفسها ، والشواغل ذاتها ، ومن هنا ، كان الاقتصار على المجموعات القصصية المتوفرة ، أكثر فائدةً وأقلَّ عناء .

ولهذا ، اعتمدت الدراسة بشكل أساسي على مصادر الدراسة ، وهي المجموعات القصصية ، فسعيتُ للحصول عليها جميعاً ، وقرأت كل القصص قراءة فاحصة ، أخذتْ الكثير من الوقت والجهد ، وعلى هذا الأساس ، قُسمت الدراسة إلى **مدخل تاريخي وأربعة فصول ، تدرجاً من العام إلى الخاص** ، فقُسم المدخل التاريخي إلى مبحثين ، عرضت في الأول ، الوضع الاجتماعي العام للمرأة الليبية ، قبل فترة الدراسة وأثناءها ، بينما اهتم المبحث الثاني باستعراض تاريخ الحركات النسائية في العالم ، وأثرها في العالم العربي عموماً ، وبلادنا خاصة . وقد هدف هذا المدخل ، إلى تسليط الضوء على نمط الحياة التي عاشتها المرأة الليبية ، إضافة إلى لمس العوامل المؤثرة في مسيرتها ، وخاصة على صعيد المشاركة والتفاعل ، مع البيئة والمجتمع .

أما الفصل الأول ، فقد اهتم بتبيان إشكالية مصطلح (**الأدب النسائي**) وماهيته ، ثم بيان مراحل التطور ، التي قطعها أدب المرأة ، بشكل عام .

وأما الفصل الثاني ، فقد اختص **بأدب المرأة القصصي** ، فبيَّن أهم محطاته ، وتابع جوانب تطوره ، عرضاً وتحليلاً ، ثم تناول أهم أعلام هذا النتاج ، فعرف بهن ورصد أهم السمات التي تصبغ نتاجاتهن .

وفي الفصل الثالث ، تناولت **القضايا الاجتماعية** التي عرضت لها القصة النسائية ، فحَضَرَتْ قضيةُ المساواة ، وقضية التعليم ، وقضية العمل ، إضافة إلى قضايا الزواج .

وخصصتُ الفصل الرابع **للبناء الفني** للقص النسائي ، فعرضت لصورة المرأة في قصتها ، من خلال مبحث ظاهرة الأنا في القصة النسائية ، كما تعرضت

لملمحٍ آخرَ يميز الكتابة النسائية بشكل عام ، وهو حضور الترجمة الذاتية في ثنايا العمل القصصي ، من خلال مبحث السير ذاتية في القصة النسائية ، ومن ثم ، تناولت في مبحثٍ ثالثٍ ، عنصري الزمان والمكان ، ثم درست السرد والحوار في مبحث رابع ، انتهى بالحديث عن لغة الحوار عند القاصات .

ويلي هذا الفصل ، الخاتمة ، وفيها خلاصة البحث وأهم نتائجه .

وقد استخدمت في متن الدراسة ، تسمياتٍ ومصطلحاتٍ عدة ، شاعت عند النقاد المحدثين من مثل (**السِّيرْ ذَاتيَّة**) للدلالة على عناصر السيرة الذاتية المبثوثة في النص الأدبي . كما أنني أهملت تصحيح الأخطاء الواردة في النصوص المنقولة ، والناتجة عن سوء صياغة صاحب النص ، أو نتيجة الأخطاء الطباعية ، وذلك لقلة جدوى هذه العملية من ناحية ، ولعدم إثقال الهامش بمزيد من الإشارات غير الضرورية ، من ناحية أخرى .

وقد اتبعت في إثبات هوامش البحث ، طريقة تعمد إلى ذكر البيانات كاملة ، عند ورود المصدر أو المرجع أول مرة ، ثم أعمد إلى الاختصار بعد ذلك ما أمكن ، فعنيتُ بالاختصار (م ن) المصدر أو المرجع نفسه ، والاختصار (ص ن) يعني الصفحة نفسها .

وفيما يخص ثَبت المصادر والمراجع ، فقد اتبعت في ترتيب المصادر **على أسبقية الصدور** ، بينما اعتمدت في المراجع على الترتيب الألفبائي .

وختاماً أقدم شكري وتقديري للقاصات الفضليات : لطفية القبائلي ، ونادرة العويتي ، وشريفة القيادي ، اللاتي تشرفت بلقائهن وأجريت معهن عدة مقابلات ، أزاحت كثيراً من عقبات هذه الدراسة .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

**فوزي الحداد**

## مدخل تاريخي

**أولاً** : الوضع الاجتماعي للمرأة الليبية .
**ثانياً** : الحركات النسوية .

**أولاً : الوضع الاجتماعي للمرأة الليبية :**

قد لا تكون الكتابة عن المرأة ، أمراً ميسوراً ، لأن علم إشكالية المرأة لم يدرس بشكل كافٍ ، فالكتابات المتناثرة هنا وهناك لم تكن سوى تظلمات وتأوهات لحالة المرأة العربية ، ولا يمكن أن تساعد – كما ينبغي – دراسة جدية لقضيتها ، فقضية المرأة يجب أن تدرس بوصفها أحد مظاهر إشكاليات الإنسان العربي ، فهي مشكلة اجتماعية تهم المجتمع بأكمله [1] .

فقضية المرأة ، قضية تاريخ مليء بالاضطهاد المتراكم عبر العصور ، فقد ظلت المرأة تتعرض " للمهانة من جانب الرجل الذي يسقط كل آلامه ومعاناته السياسية والاقتصادية والاجتماعية على المرأة بصورة واعية أو لا واعية ، مستغلاً ميراثا من التقاليد والاعتقادات الأسطورية التي تستهدف المرأة في جسدها وعقلها وعواطفها"[2] .

**هذه الوضعية يمكن إرجاع مسبباتها الأساسية إلى عاملين[3] رئيسين هما :**

1. **عامل خارجي** ، يتمثل في التأثير الاستعماري ، قديمه وحديثه ، على واقع مجتمعنا العربي ، ذلك السلبي الذي دمر ويدمر كل ما هو إيجابي في حياتنا ، والذي يعمل على ترسيخ سلبيات المجتمع العربي ، وغرس كل ما يمكن غرسه من سلبيات بمختلف الوسائل .
2. **عامل ذاتي** ، ناتج عن طبيعة العلاقات الإنسانية ، وخصوصياتها ، في مجتمعنا العربي ، تلك العلاقات التي ترجع جذور تنشئتها ، إلى عصور عدة لها علاقة مباشرة بالتنشئة الاجتماعية للمرأة .

---

(1) ينظر : المرأة والتغير ، د. فهمية شرف الدين ، مجلة الثقافة العربية ، العدد (8) لسنة 1990 / السنة السابعة عشرة ص17 .

(2) المرأة قضية فكر أم قضية طبيعة ، حسن بشير صالح ، مجلة الثقافة العربية العدد (6) لسنة 1988 / السنة الخامسة عشرة ، ص 24 .

(3) ينظر : وضع المرأة العربية بين السلبية والأخلاق وكيفية الخروج ، فاطمة عثمان بشير ، مجلة الثقافة العربية العدد 1لستة 1990 ، ص 14 .

فالرجل ظل جيلاً بعد جيل ، ينظر إلى المرأة من زاوية الأنوثة ، ولذا ، أخذ يقارن المرأة بنفسه "باعتباره النموذج الذي يقاس عليه الإنسان الكامل ، وهو يخرج دائما من خلال مقارنته بنتائج مختلفة بين الذكر والأنثى ، أي وجود فروق بين الأولاد والبنات وهذه الفروق ليست في صالح الأنوثة طبعاً" [1] .

أما فيما يخص المرأة الليبية ، فلم يكن حالها يغاير البسط السابق ، فقد كان واقع المرأة الليبية ، يحمل آثار القهر والعسف والاستغلال المنظم عبر العصور ، فكان موقعها دونياً ، سواء في الأسرة أم في المجتمع بأكمله ، ورغم وضعيتها هذه ، فإنها لم تكن كماً مهملاً بلا دور ، فقد أتيح لها ممارسة دورٍ ما في الحياة ، ولكن تحت مظلة الرجل ، وبخاصة في المجتمع الريفي الليبي ، الذي كان يفرض على المرأة ، أعباء المشاركة الفاعلة في دورة العمل والإنتاج ، في البيت والمرعى والحقل ، غير أن هذه المشاركة ظلت محصورة في إطار الأسرة ، لا تتعداها إلا في أضيق الحدود .

وعندما فرض الاحتلال الإيطالي نفسه على الأرض الليبية ، امتدت مشاركة المرأة للرجل ، لتشمل المساهمة في أعمال الجهاد والكفاح ضد الإيطاليين ، فكثير من النساء ، كن يشجعن المجاهدين ، ويرافقنهم إلى ميدان المعركة ، لإثارة حماسهم وحمل الجرحى وتضميدهم ، كما كن يرثين الشهداء الذين سقطوا في ساحات القتال . [2]

وفي هذا الصدد ، يذكر المؤرخ الإنجليزي : (**ماك لور**) أن المرأة الليبية ، قامت بدورٍ نضالي كبير ، إلى جانب الرجل ؛ وقد علق على استشهاد إحدى المجاهدات الليبيات في المعركة ، على يد ضابطٍ إيطالي بقوله :" إن أي إنسانٍ منصف لا يستطيع أن يلوم الضابط الإيطالي على قتل هذه المرأة ، ذلك لأن كثيراً

(1) حسن بشير صالح ، المرأة قضية فكر أم قضية طبيعة ، ص 25 .

(2) ينظر : حبيب وداعة الحسناوي وآخرون ، بحوث ودراسات في التاريخ الليبي ، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، ط 2 ، طرابلس 1998 ، ص 400 .

من النساء الليبيات قد اشتركن فعلا في القتال مما يجعلنا نعتبرهن محاربات ولسن مجرد سيدات"[1].

ويؤكد هذا أيضاً ، ما كتبه أحد المراسلين الإخباريين ، يصف مشاركة المرأة الليبية في أعمال الجهاد ، بكل شجاعة وبسالة ، يقول : "إن فتاة ليبية هجمت على المواقع الإيطالية في قرقارش في نفر من بني جلدتها تشجعهم على النزال والكفاح وهي مجردة من السلاح ممتطية صهوة جواد أسود ومتشحة برداء أسود ، وقد أصابتها شظايا قنبلة جرحت ذراعها اليسرى ولم يمنعها ما حل بها من حث قومها على اقتفاء أثر الإيطاليين وتمزيق شملهم بينما كانت مدافع الإيطاليين تقذف من أفواهها النيران المميتة"[2] .

هذه كانت بعض الجوانب المضيئة ، في حياة المرأة الليبية ، لكن أوضاعها ، بشكل عام ، كانت قاتمة ، فالمرأة - شأنها في ذلك شأن الرجل - تتأثر بما يطرأ على المجتمع ، من تخلف أو تقدم ، من نهضة أو انكسار .

ولذا ، عملت سياسة المحتل الإيطالي ، ومن قبله الاضطهاد العثماني ، على تقليص دور المرأة ، فأصبحت - وخاصة في المدن - حبيسة الجدران ، مكانها الوحيد هو البيت ، حركتها محدودة وهامش حريتها قليل ، يفتك بها المرض والجهل والأمية ، وغدت أسيرة لتقاليد ومفاهيم خاطئة .

أما فيما يخص حظ المرأة من التعليم ، فيذكر مؤرخو التعليم في ليبيا ، أنه مقتصر منذ الفتح العربي الإسلامي ، وحتى العصر الحديث ، على التعليم الديني الصرف ، الذي هدف إلى تأكيد العقيدة والشخصية الإسلامية العربية ، للمجتمع العربي الليبي * .

---

(1) حسن سليمان محمود ، ليبيا بين الماضي والحاضر ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة 1962 ، ص 402 .

(2) م ن : ص 404 .

* لكن الدكتور أحمد عمران بن سليم في دراسته عن المقالة في ليبيا ، يذكر عدم استفادة الباحثين في تطور التعليم ، مما نشر من مقالات في الصحافة الليبية الصادرة آنذاك ، بحيث يظهر أن التعليم كان يأخذ حيزاً أكبر ، مما يذكره بعض الدارسين للتعليم في ليبيا ، ويدلل على ذلك باستعراض كثير من المقالات التي نشرت في تلك الفترة ، وخاصة في=

فالتعليم ، كان يتم طيلة فترات التاريخ الليبي ، بجهود فردية أهلية ، حتى جاء الحكم العثماني إلى ليبيا سنة 1551م ، ولم يكن لهذا الحكم سياسة تعليمية واضحة ومحددة سوى تدعيم التعليم الديني ، وترسيخ العقيدة الإسلامية والحفاظ على الشخصية الإسلامية من التحلل والذوبان[1] .

وفي العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، بدأت الدولة العثمانية في إنشاء بعض المدارس الحديثة ، الابتدائية والإعدادية ، كما أنشأت مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية ، في مدينة طرابلس عام 1899م[2] .

وقد أضيف إلى هذه المدرسة ، قسم خاص بالبنات عام 1903م ، ضم خمسا وعشرين طالبة ، لتدريبهن على مختلف المهن النسوية[3] .

غير أن هذا التحول ، لم يقدر له أن يستمر وينمو ، لأن الأساطيل الإيطالية بدأت تجتاح الأرض الليبية ، بدءاً من عام 1911 ، حتى إذا استتبَّ لها الأمر شرعت في فرض هيمنتها الثقافية ، عن طريق عدة وسائل وغايات ، أهمها التعليم .

ولذا ، كان التعليم في هذه الفترة ، مصبوغاً بصبغة المحتل الإيطالي ، كما إنه لم يكن ثابتاً أو مستقراً ، وذلك لعدم ثبات اللوائح والقوانين ، المنظمة له ، ولهذا ، بقيت الغالبية العظمى من الأطفال الليبيين ، محرومة من التعليم ،

---

= صحيفة طرابلس الغرب الصادرة منذ العام 1867 ، التي دأبت على رصد الاحتفالات التي تقام للخريجين الذين درسوا كثيراً من العلوم ، مثل اللغات التركية والفارسية وصناعة الجغرافيا وغيرها . ينظر : المقالة في ليبيا نشأتها وتطورها خلال العهد العثماني الثاني 1866-1911 ، منشورات جامعة قاريونس ، ط1 ، 1992 ، ص 241 وما بعدها .

(1) ينظر : أحمد محمد القماطي ، تطور تعليم البنت في الجماهيرية ماضيه وحاضره ومستقبله ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1984 ، ص 13 .

(2) ينظر : د . رأفت غنيمي الشيخ ، تطور التعليم في ليبيا في العصور الحديثة ، دار التنمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، طرابلس 1972 ، ص 153 .

(3) ينظر : أحمد محمد القماطي ، تطور الإدارة التعليمية في الجماهيرية ، الدار العربية للكتاب ، ط1 ، طرابلس 1978 ، ص 96 .

في ظل الحكم الإيطالي الاستبدادي ، وكان من جراء هذا الحرمان ، أن تفشت الأمية بين الصغار والكبار ، على السواء ، حتى بلغت نسبة عالية تصل إلى 90٪ من مجموع الشعب [1] .

ولم يتغير هذا الحال ، في ظل الإدارتين ، الإنجليزية والفرنسية ، اللتين فرضتا نفسيهما ، على الأرض الليبية ، بعد هزيمة إيطاليا في الحرب العالمية الثانية ، ونتيجة لهذا "وجدت البلاد نفسها عندما وافقت هيأة الأمم المتحدة على استقلالها في الرابع والعشرين من شهر ديسمبر عام 1951 أمام العديد من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتعليمية ، كان أهمها في مجال التعليم نقص الموارد المالية وقلة الكفاءات الفكرية والعلمية والإدارية بالإضافة إلى مشكلة الأمية المتفشية ، ومشكلة نقص المعلمين في جميع المراحل التعليمية"[2] .

ولكل ما سبق ، لم يكن تعليم البنت ، يمثل أولوية أمام كل تلك المشاكل ، لكنه بالرغم من ذلك ، استأثر ببعض الاهتمام ، فتم فتح بعض المدارس للبنات ، غير أن الظروف الاجتماعية للناس ، وحالة المباني المدرسية السيئة ، وعدم نضج النظم التعليمية ، كل هذا ، ساهم في عزوف كثيرٍ من الأسر عن إرسال بناتها إلى المدارس ، أو تسربهن من الدراسة في وقت لاحق .

هذا الحال ، استمر حتى أوائل السبعينيات ، حيث تم اتخاذ العديد من القرارات والإجراءات ، غيرت الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، التي كانت سائدة ، وكان من الطبيعي أن يتأثر التعليم بهذه الإجراءات ، ولهذا كان التأكيد على تعليم البنت ، من ضمن أولويات السياسة التعليمية "حيث بلغ مجموع عدد البنات المسجلات في المدارس الابتدائية في العام الدراسي (1979/78) ، ما نسبته 47٪ من مجموع عدد المسجلين في المرحلة الابتدائية ، في

(1) ينظر : أحمد محمد القماطي ، تطور تعليم البنت في الجماهيرية ، ص 19 .
(2) م ن ، ص 22 .

حين بلغ عدد الطالبات المسجلات في نفس المرحلة من العام الدراسي (1970/69) ، ما نسبته 34٪ من مجموع عدد المسجلين في هذه المرحلة من الطلاب والطالبات" [1] .

أما في المرحلة الإعدادية ، فقد بلغ مجموع عدد الطالبات المسجلات في العام الدراسي (1979/78) ، ما يعادل نسبة 39٪ من المجموع الكلي للمسجلين من الطلاب والطالبات ، في حين كانت نسبة المسجلات تعادل نسبة 15٪ عام (1970/69) [2] .

ونلاحظ من العرض السابق ، أن تعليم البنت ، كان يسير بخطى رتيبة ، وأن الزيادة كانت بطيئة ، كما نلاحظ ، أن نسبة كبيرة من البنات ، كن خارج المدرسة في تلك الفترة ، وحتى أوائل السبعينيات ، وهذا يعزى لأسباب كثيرة ، أهمها الظروف الاقتصادية ، التي كانت تحيط بالأسر ، وسيادة بعض العادات والتقاليد ، التي تحد من عملية الدفع بالبنت للتعليم ، إضافة إلى شيوع الأمية في أوساط الآباء والأمهات ، مما أدى إلى انتشار ثقافة تقيد مسألة تعليم البنت ، وتحصر اهتماماتها في الأمور البيتية ، والأشغال اليدوية .

ولكننا نلحظ أيضاً ، بوادر من أمل ، ومشاعل من نور ، ظهرت على صعيد المشاركة الاجتماعية للمرأة ، في المجتمع الليبي ، وذلك بظهور رائداتٍ أخذن على عواتقهن ، مسؤولية تنوير الفتاة الليبية ، ودفعها للأمام ، وقد تنوع عمل هؤلاء الرائدات ، فشمل مجالين : مجال البناء التنظيمي للحركة النسوية الليبية ، وإشعار المجتمع بأهمية دور المرأة ، والثاني ، يتعلق بالجوانب الفكرية ، أي ما يتعلق بمساهمة المرأة في الحياة الأدبية ، والفكرية في البلاد [3] .

---

(1) م ن ، ص26 .

(2) ينظر : م ن ، ص 28 .

(3) الطاهر بن عريفة ، أصوات نسائية في الأدب الليبي ، مطابع الجماهيرية ط1/ سبها 1998 ، ص 10 .

وقد برز من هؤلاء الرائدات : **حميدة العنيزي**[1] ، التي تقول عن إنشائها أول جمعية نسوية في البلاد : "وقد رأيت أنه لا بد أن أعمل شيئاً من أجل المرأة علاوة على عملي بالتدريس لأن المرأة في ذلك الوقت كانت مجرد عبدة لخدمة الرجل والرجل فقط ، فكرت في أن تكوين جمعية الهدف منها تقديم المساعدة لأسر الطالبات الفقيرات ، كنا نعمل ليل نهار من أجل الفقراء ، كنا نخيط الملابس ، نجمع التبرعات فيما بيننا ، نقدم الدواء ، وما إلى ذلك من الأعمال الخيرية ، واستمر نشاط هذه الجمعية خيريا محضاً مدة من الزمن ثم امتد نشاطها إلى الحقل الاجتماعي ، ولم يعترف بنا رسميا إلا في سنة 1960 ، دون أن تقدم لنا مساعدة مادية"[2] .

كما برزت أسماء عدة ، لرائدات أخريات ، شاركن في تحريض المرأة ، ودفعها نحو مجالات العمل ، والمشاركة الاجتماعية ، مثل : **بديعة سرور فليفلة** [3] ، التي أوقفت جل جهدها للتعليم ، فتتلمذ على يديها ، جيل من المربيات ، منهن المربية ، أول إعلامية ليبية ، **خديجة الجهمي**[4] ، التي رثت معلمتها من خلال مجلة البيت التي ترأس تحريرها : كانت أستاذتي الراحلة حازمة بطريقة كنا نعتقد ونحن صغار أنها مبالغ فيها ، نادراً ما تضحك ، نادراً ما تقبل على النكتة ، ولكنها كانت محبوبة .

---

(1) مربية فاضلة ومناضلة عنيدة في سبيل حرية المرأة ورفعتها ، انضمت إلى أول مدرسة للبنات أنشئت في بنغازي سنة 1921 . ينظر : أمينة حسين بن عامر ، حميدة العنيزي ونصف قرن من الريادة التعليمية في ليبيا ، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، طرابلس 2005 .

(2) مجلة المرأة الجديدة ، العدد التاسع ، السنة السابعة ، مايو 1970 ، ص14 .

(3) رائدة من رواد الحركة النسوية الليبية ، تلقت تعليمها الأول في المهجر ، التحقت صحبة حميدة العنيزي بأول مدرسة للبنات ببنغازي ، توفيت سنة 1976 . ينظر : مجلة البيت ، العدد (10) ، السنة (12) ، 20 ، مايو 1976 .

(4) التحقت بالإذاعة سنة 1956 لتقدم " ركن المرأة " ثم عملت رئيسة تحرير مجلة البيت من سنة 1965 إلى سنة 1973 ، ثم أشرفت على مجلة " أمل " للأطفال ، قدمت الكثير من البرامج الإذاعية التي تعالج المسائل الاجتماعية . ينظر: مجلة البيت ، العدد 8 . مارس 1977 ، ص 5

ومن الرائدات أيضاً ، في مجال العمل الاجتماعي ، **جميلة الأزمرلي**[1] ، التي عملت على وضع الأسس الأولى ، لمنهج تعليمي عربي ليبي ، بعيد عن التأثير الاستعماري ، كما كانت أول امرأة ليبية ، تعين سنة 1945 ، في منصب مديرة مدرسة للبنات بمدينة طرابلس[2] .

وإذا كانت الرائدات ، اللاتي ذكرت ، قد نشطن في المجال الاجتماعي ، فإن **زعيمة الباروني**[3] ، كانت العلامة البارزة في مجال الحركة الثقافية الليبية ، فقد أسهمت في بروز الصوت النسائي الليبي ، من خلال إصدارها لعدد من الكتب ، منها **أول مجموعة قصصية نسائية في ليبيا** ، سنة 1958 .

وعلى الرغم من كل ذلك النشاط ، ظلت أوضاع المرأة الليبية ، دون تغيير كبير ، لأسباب عدة ، لعل أهمها ، تمركز كل تلك النشاطات ، في المدن الكبرى ، وعدم توزع أنشطتها ، لتطول القرى ، خاصة وأن معظم الليبيين ، كانوا من سكان الأرياف .

أضف إلى ذلك ، عدم وجود إمكانيات مادية وبشرية كافية ، تساعد في دفع العمل الأهلي ، نحو الآفاق المرجوة منه ، ومن ثم ، ظل الطابع العام لحياة المرأة الليبية ، يعاني أمراض التخلف الاجتماعي ، حتى إذا ما نهضت المرأة ، بدءاً من سبعينيات القرن الماضي ، فامتلكت قلماً جريئاً ، وساعدها ذلك التقدم ، الذي طرأ على المجتمع ، فغدت ترسم ملامح القهر ، الذي فرض على حياة المرأة الليبية ، من خلال نتاجها الأدبي ، حيث حوى صوراً شتى ، من

---

(1) رائدة من رواد الحركة النسائية الليبية ، درست بمهجرها بدمشق ، وتشبعت بالروح الوطنية وبأفكار القومية العربية ونهجها التحرري ، وقد عملت مدرسة هناك قبل أن تعود للوطن ، توفيت في 1965/4/3 . ينظر : مجلة البيت العدد (10) ، السنة (12) ، 20مايو 1976 ، ص5 .

(2) أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص11 .

(3) ابنة المجاهد الليبي الكبير سليمان الباروني ، ولدت بجادو عام 1910 ، تلقت تعليمها في تركيا قبل أن تعود لليبيا ، عملت مدرسة ثم مفتشة تربوية ثم رئيسة لمكتب محو الأمية ، توفيت في 1976/5/10 . ينظر : معجم القصاصين الليبيين لعبد الله سالم مليطان ، دار مداد للطباعة والنشر ، ط1 ، طرابلس 2001 ، ص 189 .

الظلم والعسف والاضطهاد ، الذي صاحب حياة المرأة ، ردحاً طويلاً من الزمن .

**ثانياً : الحركات النسوية :**

قد لا يكون من قبيل المبالغة القول ، بأن (**النسوية**) ، تعد من أكثر الحركات إثارة للجدل ، في القرن العشرين ، وبأن تأثيرها ، يظهر في كل جوانب الحياة ، الاجتماعية والسياسية والثقافية ، في مختلف أنحاء العالم ، فقد أصبحت ملمحاً مألوفاً ، من ملامح الخريطة الثقافية .[1]

والنسوية ، مصطلح ، يشير إلى من يعتقد ، بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات ، التي تضع الرجال والنساء ، في تصانيف اقتصادية ، أو ثقافية مختلفة ، وتصر الحركة النسوية ، على أن هذا الظلم ، ليس ثابتا ، أو محتوماً ، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي ، والاقتصادي ، والسياسي ، عن طريق العمل الجماعي ، ومن هنا ، فإن هدف المسعى النسوي ، هو تغيير وضع المرأة في المجتمع .

ولكن ما **النسوية** على وجه التحديد ؟

إنها تعني ، الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة ، في المجتمع الذي ينظم شؤونه ، ويحدد أولوياته ، حسب رؤية الرجل واهتماماته ، وفي ظل هذا النظام ، تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل ، أو كل ما لا يرضاه لنفسه ؛ فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف ، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية ، والرجل بالفعل ، والمرأة بالسلبية ، الخ .

ذلك المفهوم ، يقرن المرأة في كل مكان بالسلبية ، وينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة ، وفي القيام بدور في الميادين الثقافية ، على قدم المساواة ، مع الرجل .

ومن هنا يمكن القول ، بأن النسوية ، هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع ، لتحقيق المساواة الغائبة .

---

(1) ينظر : النسوية وما بعد النسوية ، سارة جامبل ، ترجمة : أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة الطبعة الأولى 2002 ، ص 13 .

وقد كان هدف الحركات النسائية ، تحقيق المساواة مع الرجال ، وقد بدأت إرهاصاتها ، منذ أن نشرت الفرنسية (أولامب ده غوج) كتاباً بعنوان (إعلان حقوق المرأة والمواطنة) عام 1791 م ، ثم الإنجليزية (ماري وولستونكرافت) كتابها (مطالبات بحقوق المرأة) عام 1792 م [1] .

وقد بدأت الحركات النسوية ، في العالم ، بعدة أطوار ، وقد اصطلح على تسمية أول أطوارها بـ (**الموجة النسوية الأولى**) "وهي أول حركة منظمة تعمل من أجل معالجة صور عدم المساواة الاجتماعية والقانونية التي كانت المرأة تعاني منها في القرن التاسع عشر"[2] .

وقد كانت الموجة النسوية الأولى ، منشغلة بقضايا التعليم ، والتوظيف ، وقوانين الزواج ، حتى إذا ما جاءت نهاية القرن التاسع عشر ، كانت معظم الدوريات الكبيرة ، تنشر مناقشات ساخنة ، حول احتياجات المرأة العصرية ، التي لم يتم تلبيتها بعد . وهكذا فإن هذه الموجة بدأت بتفجر الدعوة لحقوق المرأة بصورة انفعالية ، في وقائع معينة ، ثم تسارع إيقاعها ، بفضل جهود نساء ، عملن بصورة فردية ، للوصول إلى غايات محددة ، إلى أن أدت وتيرة الأحداث ، إلى جعل الاهتمام بمشاركة المرأة الكاملة ، في الحياة الاجتماعية ، والسياسية ، قضية رأي عام ، عبر الطيف السياسي ، والاجتماعي بأكمله ، الأمر الذي يعد في حد ذاته ، إنجازاً لا يستهان به .

أما الطور الآخر فكان ظهور (**الموجة النسوية الثانية**) ، بدءاً من ستينيات القرن العشرين ، في أوربا وبريطانيا وأميركا ، وهي حركة سياسية اجتماعية واعية ، تسعى إلى توحيد النساء ، من خلال الإحساس بوجود القمع المشترك ، مهما اختلفت طرق التعبير عنه ، ومن ثم اتسمت هذه الموجه ، بالبحث عن نظرية جامعة ، مثلما اتسمت بالنضال الحركي[3] .

---

(1) ينظر : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد محمد محمد الشيلابي ، دار ومكتبة الشعب ، ط1 ، مصراتة 2003 ، ص 448 .

(2) النسوية وما بعد النسوية ، ج2 / معجم نقدي ، ص 342 .

(3) ينظر : أصوات بديلة ، تحرير وتقديم : هدى الصدة ، ترجمة : هالة كمال ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة العدد 502 ، ط1 ، القاهرة 2002 ، ص 11/10 .

فقد تراوحت نشاطاتها ، ما بين الدعوة المحاطة بالدعاية الضخمة ، مثل التظاهر احتجاجاً على بعض الممارسات ، مثل مسابقات ملكات الجمال ، وما بين إنشاء جماعات صغيرة ، للقيام بجهود التوعية . كما حاولت تغيير حياة المرأة الخاصة ، وأدوارها المنزلية ، عن طريق التدخل في مجال الإنجاب ، والميل الجنسي ، والتصوير الثقافي لها . وكان للموجة النسوية الثانية تأثير كبير على المجتمعات الغربية ، بل إنها أصبحت حافزا على النضال ، من أجل حقوق المرأة ، في كل بقاع العالم أيضاً .

وعلى مدى ثلاثين عاماً ، منذ بداية الموجة النسوية الثانية ، اكتسبت النسوية ، طابعا أكاديميا ، سواء داخل مجال الدراسات النسائية ، أو في غيرها من المجالات ، أما من حيث كونها هوية سياسية ، فقد تصدعت على جبهة الخلافات المتعددة بين النساء . حتى ظهرت أصوات نسائية جديدة وشابة ، لهن تأثيرات ملموسة في الوسط الاعلامي ، روجنَ بقوة أن الموجة النسوية الثانية انصهرت فيما أطلقن عليه **ما بعد النسوية** .

وهذا المصطلح (**ما بعد النسوية**) ، شاع كثيراً ، وهو لا يزال موضع جدل كبير ، وخاصة ، حول ماهية المفهوم ، "فليس هناك أي تعريف على الإطلاق لما بعد النسوية ، ولا يزال هذا المصطلح ، نتاج الافتراض ، وهي سمة تشترك فيها ما بعد النسوية ، مع قرينها اللغوي ، ما بعد الحداثة ، التي توصف أساساً بأنها شيء غير محدد المعالم"[1] .

فبعض التيارات النسوية ، ترى أن ما بعد النسوية ، نوع من المشاركة في خطاب ما بعد الحداثة ، إذ إن كلاً منهما ، يسعى إلى خلخلة التعريفات الثابتة للنوع ، "كون الإنسان ذكراً أو أنثى" ، وإلى تفكيك النماذج ، والممارسات الاستبدادية .

وقد ظهر مصطلح ما بعد النسوية نفسه ، من قلب وسائل الإعلام الغربية ، في أوائل الثمانينيات ، ومنذ ذلك الوقت ، وهو يميل إلى أن يستخدم ،

---

(1) م ن ، 78 . ينظر كذلك : مدخل إلى النظرية الأدبية ، جوناثان كولر ، ترجمة : مصطفى بيومي عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة العدد 514 ، ط1 ، القاهرة 2003 ، ص 170 .

في هذا السياق ، للإشارة إلى إحساس بالفرح ، للتحرر من الأيديولوجيات المقيدة ، للحركة النسوية ، التي أصبحت غير مواكبة للعصر ، ولا أمل في إصلاحها[1] .

ولا شك في أن تلك الأطوار التي مرت بها الحركة النسائية ، في العالم ، قد أثرت في الفكر العربي ، نلحظ هذا بوضوح ، في بروز عدد من الأصوات ، التي ارتفعت تدافع عن حقوق المرأة العربية ، وتنادي بتعليمها وتثقيفها ، ففي عام 1872 ، نشر رفاعة الطهطاوي (1801- 1873) كتابه : (المرشد الأمين للبنات والبنين) ، الذي دعا فيه إلى تعليم البنات ، معتبراً أنه ضروري ، من أجل تنظيم عملية الزواج ، فتعليم المرأة القراءة ، والكتابة ، والحساب ، والقواعد ، يساعد على رفع مستوى ثقافتها ووعيها ، ويجعلها قادرة على مشاركة الرجل ، في الأحاديث وتبادل الآراء ، وتتحول ، بالتالي ، من امرأة جاهلة إلى متعلمة .

يقول : "ينبغي صرف الهمة في تعليم البنات والصبيان معاً لحسن معاشرة الأزواج ، فتتعلم البنات القراءة الكتابة والحساب ونحو ذلك ، فإن هذا مما يزيدهن أدباً وعقلاً ويجعلهن بالمعارف أهلا ، ويصلحن به لمشاركة الرجال في الكلام والرأي فيعظمن في قلوبهم ويعظم مقامهن لزوال ما فيهن من سخافة العقل والطيش ..."[2] .

وقد لاقت هذه الدعوة ، اهتماماً متزايداً ، جعلها محور اهتمام عدد كبير ، من الكتاب والمفكرين العرب ، من مثل قاسم أمين ، الذي عاد من فرنسا ، متأثراً بما كتبه محام فرنسي ، يدعى (داركور) ، عن النساء المصريات ، فكتب يرد عليه كتابه (المصريون) عام 1894 م ، ثم انشغل ، بعد ذلك ، بقضية المرأة ، فأصدر (تحرير المرأة) عام 1899 م ، ثم أعقبه بكتاب آخر ، أسماه (المرأة الجديدة) عام 1901 م ، فكان أكثر واقعية وجرأة من الآخرين ، إذ وجه دعوته ، إلى إنصاف المرأة ، وتأهيلها ، للقيام بالدور المعد لها ، كما أثار قضية

(1) ينظر : م ن ، 79 . ينظر أيضاً : زمن النساء والذاكرة البديلة ، هدى الصدة وآخرون ، ملتقى المرأة والذاكرة ، القاهرة 1998 ، ص 105 وما بعدها .

(2) المرشد الأمين للبنات والبنين ، دار المعارف ، مصر 1289 هـ ، ص 393 .

الحجاب ونادى بضرورة العودة إلى النهج الإسلامي الصحيح في التحجب ، ودعا ، كذلك ، إلى تقييد حق الرجل المطلق في الطلاق[1] ، كما عدَّ في سياق معالجته للواقع التربوي ، أن إعجاب العرب بماضيهم ، هو أحد أسباب انحطاطهم ، ودعا إلى التعرف على شؤون المدنية الغربية ، والتمثل بأصول التربية فيها ، توخياً للإصلاح المدعم بالعلوم الحديثة ، فالانحطاط " هو الداء الذي يلزم أن نبادر إلى علاجه وليس له دواء إلا أن نربي أولادنا على أن يتعرفوا شؤون المدنية الغربية"[2] .

وقد كان لهذه الدعوات ، أصداء شديدة الوقع ، في العالم العربي ، ما بين مؤيد ومعارض ، لكنها إجمالاً ، لاقت رواجاً لدى عدد كبير ، من المثقفين العرب ، وهذا أدى بدوره ، إلى تشجيع المرأة المثقفة ، للخوض في هذا المجال ، إضافة إلى تنمية الوعي ، بالفكر النسوي ، لدى الكثير من المثقفات العربيات ، اللاتي غدون يطرحن قضية المرأة ، بكل جرأة وإقدام ، في كل المحافل والميادين ؛ وكان الميدان الليبي ، فسيحاً لمثل هذه الدعوات ، التي انبرى لها عدد من المصلحين والتربويين الليبيين ، مثل الشيخ **محمد البوصيري** المتوفى سنة 1914 بطرابلس [3] عبر صحيفته (الترقي) [4] ، إضافة لبعض الصحف الأخرى ، التي كانت منبراً لهذه الدعوات ، مثل مجلة (ليبيا المصورة) ، التي بدأت الصدور منذ العام 1935 ، ولمدة أربع سنوات متتالية ، وكانت تحوي ركناً يعالج قضايا المرأة تحرره سيدة ليبية ، حتى إذا انتصف القرن العشرين ، برزت أصوات نسائية ليبية تدعو إلى تعليم المرأة ، ومساعدتها ، لتساهم في كل شؤون المجتمع ، مثل حميدة

---

(1) ينظر : د . جورج كلاس ، الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة ، دار الجيل ، ط1 ، بيروت 1996 ، ص 21 .

(2) قاسم أمين ، المرأة الجديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1987 ص96 .

(3) صحافة ليبيا في نصف قرن ، علي مصطفى المصراتي ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، ط 2 ، طرابلس 2000 ، ص63 .

(4) أسسها في مدينة طرابلس ، وصدر العدد الأول منها في 26 يونيو 1897 ، وكانت تصدر صباح كل سبت من كل أسبوع .

العنيزي ، التي أنشأت أول جمعية نسوية في البلاد ، والأديبة زعيمة الباروني ، والإعلامية خديجة الجهمي ، وكثيرات غيرهن .

# الفصل الأول

## المسيرة الأدبية للمرأة الليبية

- **الأدب النسائي :**
  - ماهيته .. وإشكالية المصطلح .
- **مراحل تطور الأدب النسائي الليبي :**
  - المرحلة الأولى .
  - المرحلة الثانية .
  - المرحلة الثالثة .

# الأدب النسائي :
# ماهيته – إشكالية المصطلح

### ما الكتابة النسائية ؟

قبل الاسترسال ، في الإجابة عن هذا السؤال ، يجب أن نقرر بدايةً ، أن مطلع الخمسينيات من القرن الماضي ، يعد البداية الفعلية لدخول المرأة العربية ، مجال الكتابة الأدبية ، وذلك بظهور نصوص ليلى بعلبكي ، وكوليت خوري ، ولميعة عباس عمارة ، وغادة السمان ، وزعيمة الباروني وغيرهن .

وذلك على الرغم من وجود نساء كاتبات ، على مدار الأزمنة ، وتوالي العصور ، لكن الربع الأخير ، من القرن الماضي ، كرس بوضوح مفهوم الكتابة النسائية ، التي كانت تتميز بالرفض ، والاحتجاج ، على وضع المرأة العربية المتخلف ، في مجتمعات تكرس – في الغالب – سلطة الرجل ، وتستلب وجود المرأة وكيانها .

وقد كان لظهور مثل هذه الكتابات النسائية ، أن لفتت أنظار العموم إليها ، ليس لما تتوفر عليه من تقنيات فنية أو جمالية ، بل لصدورها عن جنس الأنثى ، الذي بدأ يعلن وجوده ، ويسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكراً على الرجل .

ولعل ما ساهم في تبلور هذا المفهوم ، في صياغته الأدبية ، والثقافية ، بشكل مميز ، ودخوله حقل الدراسات التخصصية ، هو حركات النسوية الحديثة ، بكل تفاصيلها وهمومها ، التي جاءت متطورة ، انسجاماً مع تطور النقد الأدبي النسائي .

وقد اختلف الباحثون والنقاد ، حول مصطلح (الأدب النسائي) ، أو (الكتابة النسائية) ، ونتيجة لهذا ، طرحت الكثير من الأسئلة الخلافية ، فمن يرفض هذا المصطلح ، يرى أنه يحمل نوعاً من التمييز ، والاضطهاد للجنس

الآخر ، وفيه انغلاق وعزل للأدب الأنثوي عن عالمه ، ويرى هؤلاء ، أيضاً ، أن الإبداع صفة إنسانية لا تقتصر على جنس معين ، فإذا اعترفنا بالأدب النسائي ، فينبغي الإقرار بالأدب الرجالي .

أما أنصار مصطلح الأدب النسائي ، فيدافعون عنه بقوة ، ويرون أن للمرأة خصوصية في التعبير ، تختلف عن صورة التعبير عند الرجل ، فكتابات المرأة ، تمتلئ بالشعرية ، والانسيابية ، والعاطفية ، والتلقائية ، وتبتعد عن التراكيب ، والتعبيرات المعقدة . ولذا ، يبدو من مصلحة الإبداع عموماً ، أن ينفرد الأدب النسائي بخصوصيته ، أليست المرأة هي الأعلم بحالها ، وكوامن نفسها وخباياها ، وهي ، أيضاً ، لها كامل الحق ، في الدفاع عن نفسها بنفسها ، ما دامت قد امتلكت الأداة الإبداعية ، التي افتقرت إليها ، ردحاً طويلاً من الزمن[1] .

لكن الجدل والاختلاف ، حول هذا المصطلح ، لم يزل مستمراً ، لما اكتنف مضمونه من تعميم وغموض ، ولما أثاره من إشكاليات ، تتصل بمدى مشروعية تصنيف الأدب ، على أساس الاختلاف الجنسي ، وتولد عن هذه النقاشات ، الكثير من الأسئلة العلمية ، التي تبحث في الظاهرة ذاتها :

1. هل تنتمي جميع النصوص التي تكتبها النساء إلى تصنيف (الكتابة النسائية) باعتبار كتابها من جنس النساء؟
2. هل لزاماً وشرطاً على الكتابة النسائية أن تكون معنية فقط (بالقضايا النسائية) دون غيرها من القضايا الإنسانية والمجتمعية ؟
3. هل تكتب المرأة بنفس الخط السردي للرجل؟
4. هل تتطرق بنفس الشحنات الإبداعية من حيث العوالم التخييلية لنفس المواضيع التي يتطرق إليها الرجل؟
5. ما هي مجالات الجدة في الطرح الشكلي النصي لممارساتها الكتابية؟

---

(1) فوزي الحداد ، حول الأدب النسائي في ليبيا ، صحيفة المشهد ، رابطة الأدباء والكتاب بليبيا ، الأربعاء 8 صفر الموافق 9 الطير (أبريل) 1371و .ر 2003ف ، العدد الثامن ، ص 13 .

6. هل تستعمل المرأة نفس سلوكيات الكتابة الرجالية عن وعي بحدودها أو بدون وعي؟
7. ما هي حدود اختلاف معاناتها الإبداعية مقارنة بالرجل؟
8. من منظور تكنيكي بحت .. هل يختلف الإبداع في الكتابة النسائية عنه في الكتابة الذكورية ؟ بمعنى هل للإبداع النسائي مفهوم مغاير في الشكل والصياغة والتركيب ؟ ومن زاوية جمالية ، هل هناك ما هو مشترك في الكتابة النسائية من حيث التيمات ، والأساليب ، والترميزات ، والدلالات ومختلف الصناعات والتقنيات الأخرى ؟
9. ما هو تماثل التلقي بالنسبة لكتابات المرأة لدى المتلقي الذكر ، والمتلقي الأنثى ؟
10. ما مدى ابتعاد النص الإبداعي للمرأة عن التراكمات الذكورية بأسلوبها ، بنظرتها المشبعة بثقافة ذكورية شكلت ملامحها التعليمية ؟
11. إلى أي حد تمكَّن الخطاب التحرري النسائي من صياغة ملامحه وتحديد بدائله ؟ وهل اللغة والخطاب يسعفان استراتيجيا ، هذه العملية الشاملة والجذرية في الصياغة ؟
12. إلى أي مدى يمكن للكتابة النسائية أن تتجاوز حدود الأنثوية ، وتتقاطع مع الكتابة الأخرى ، وبخاصة على المستوى الأيديولوجي ، لتشكل مساحة إبداع إنساني متفتح يصبح فيه الفصل أمراً عسيراً تبعاً لمقتضيات البيولوجيا ، وتبعاً لتعليمات السيكولوجيا ؟
13. كيف يمكن للناقد والمتفحص للكتابة النسائية ، معرفة حدود وجود المخيال الذكوري ، في المنتج الإبداعي النسائي ، على اعتبار أن التنشئة الإبداعية للأنثى كانت من طرف الثقافة الذكورية؟
14. ضمن مقولة (الكتابة النسائية) هل يمكن للباحثين والدارسين ، الحديث عن جماليات أنثوية ، أو حتى جماليات نسوية مميزة؟
15. ألا يمكن أن تؤدي معاملة الكاتبات على نحو مستقل ، بعيداً عن الهموم السسيولوجية ، وبشكل منفصل عن الثقافة السائدة إلى خطر عزل الكتابة

النسائية في (جيتو) خاص ، من جنس واحد ، الأمر الذي قد ينشأ عنه حالة من التجاهل تجاهها ، وبالتالي إضعاف أثرها وديناميكيتها؟

16. ومن منظور فلسفي ، فإن السؤال الأكثر أهمية في هذا الموضوع يتمحور حول الفكرة والثبات والتغير ، من منطلق : هل هناك صفة جوهرية ثابتة ، أو بيولوجية أو ثقافية ، تحدد كتابة النساء وشروطها ، وتميزها ، بصرف النظر عن اختلافاتهن ، وانتماءاتهن السياسية ، والاجتماعية ، والمذهبية والأثنية . الأمر الذي يجعل من مقولة النساء أو من مقولة الأنوثة جوهراً متعالياً على التاريخ والاجتماع ، وهو ما يعكس القول إن الأنوثة ليست إنتاجاً بيولوجياً أو طبيعياً وليست مسلمة أو بداهة ، بل نتاج ثقافي وتاريخي؟

17. هل بوسع الكتابة النسائية أيضاً أن تنسج من داخل ذاتها ، استناداً إلى تراكماتها الإبداعية والإنتاجية معايير نقدية خاصة تتعلق بنوعية هذا الإبداع وشروطه ومكوناته؟

18. هل للأدب النسائي والكتابة النسائية مرجعياتها الخاصة في الخطاب . وما الذي يميز الخطاب الإبداعي الأدبي والفني ، القيمة أم الأصالة ، أم التصنيف البيولوجي؟ .

إن الإجابة على هذه التساؤلات ، لا تعكسها قوة الجواب ، بقدر ما تكمن قوتها في حدود التساؤل ، وملء فضاء الإشكالية ، بإثارة الاهتمام .

فالسجال في الأولويات الإبداعية لهذا المصطلح ، يولد ، باتصال ، المزيد من الإحالات الفكرية ، وقد انغمس كثير من الباحثين والدارسين ، في إيجاد منظومة القيم ، التي ينطوي عليها الإبداع الأنثوي ، وربما نسحب كثيراً أو قليلاً من هذا الأمر ، إلى المشهد الثقافي العربي عند شيوع مفهوم (البطركية) أو المجتمع البطريركي (الأبوي) ، وانعكاسات ذلك على أدب المرأة العربي . لكن الإشكالية المتعلقة بالأنثوية ليست قابلة للابتسار والتقهقر في مدار البحث السوسيولوجي المعاصر ، لأن هناك الكثير من المعطيات الفكرية ، والثقافية والأنثروبولوجية ، التي تغلغلت في بنية الخطاب ، ولم يعد من الممكن الجزم بـ (اجتماعية) هذا الأدب الأنثوي .

وبذلك ظلت الإحالات المنهجية ، تتقلب ما بين هذا التيار ، أو ذاك ، حتى انتشر التحليل السيكولوجي لأدب المرأة ، واستقصاء (العقد) النفسية ، التي تعصف بهذا الأدب . وتحليل الخطاب ، وشخصياته ، والبحث من بينها ، عن شخصية تشبه المرأة الكاتبة ، وبذا ، تعكز عدد غير قليل من الكتاب ، على هذا المعطى ، وصار من الصعب ، وضع الخطاب الذي تكتبه المرأة ، في بوتقة واحدة ، والنظر إليه من زاوية واحدة ، ومن ثم ، برزت أصوات تنادي بالتمييز والفرز ، ما بين الأدب العام والأدب الأنثوي ، وهو أدب يكرس الأنثى محوراً مهماً ، وأساسياً ، من محاور الكتابة ، أدب قد يكتبه الرجل كذلك ، عندما تكون بطلة القصة أو الرواية امرأة ، ويتكلم هو بلسانها ، ويصف أفكارها وأحلامها وحياتها وأحاسيسها ، وقد تكتبه المرأة ، بنفس الطريقة من استعارة وجهة النظر ، وتمثل وجهة نظر الطرف الآخر .

وفي واقع الأمر ، فإن سجالاً قد يبدأ ولا ينتهي ، إذا ما تم الإمعان ، في محاولة سَبْر إشكالية الخطاب وانتمائه الجذري ، أي المقترن بجنس الكاتب ، ذكوريته أو أنثويتها ، ولذا صرنا أمام معطيات أخرى موازية ، لا يمكن أن نسقط عليها مثل هذا التقسيم وهذه المعطيات تتعلق بالقضايا ، والمشكلات التي يطرحها الخطاب المعاصر ، أياً كان جنس كاتبه ، فالمسألة تتعلق بالكيفية التي يتم فيها طرح بُنى الخطاب ، وبالمُناخ الاجتماعي ، والإطار الفكري ، الذي يتحرك في فضائه الخطاب[1] .

والواقع إن التصورات النقدية بحسب بوشوشة بن جمعة التي حاولت الاقتراب من إشكالية مصطلح (الأدب النسائي) قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوفر عليه من سمات مفيدة ، وكذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللون من الأدب ، تنزع إلى رفض مصطلح (الأدب النسائي) ، الذي يجزئ فعل الإبداع وإن كانت تقر ، في سياق رفضها ، ما يتوفر عليه هذا النمط ، من الكتابة التي تنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة – في حقل الإبداع الأدبي – وهو ما يوقعها في نوع من التذبذب ويسم تلك المقاربات

(1) ينظر : نادر القنة ، سؤال الديالتيك في الكتابة النسوية ، ص 44 .

التي تقوم بها ببعض التناقض ، بنفيها اختلاف هذا النمط من الكتابة ، عما يبدعه الرجل ، وإثباتها - في ذات السياق ، توفر هذا الإبداع التي تنجزه المرأة ، على علامات الخصوصية والاختلاف .

وللتمثيل نقترب من بعض الآراء ، التي تناولت بالبحث (الأدب النسائي) فالناقد المغربي (سعيد يقطين) يرى أن الكتابة النسائية هي بصورة أو بأخرى ممارسة إبداعية ، قاسمها المشترك هو البعد النسائي ، الذي يتجلى على نحو خاص من خلال الذات الكاتبة ، باعتبارها امرأة ، وليس من خلال المرأة بصفتها تيمة ، أو قضية ، أو صورة إبداعية .

كما يرى أن ثنائية التسمية (أدب نسائي ، أدب ذكوري) ، لا تختلف عن نظيرات لها ، شاعت في حقبٍ متفاوتةٍ من تاريخنا الأدبي ، والثقافي الحديث والمعاصر ، مثل الأدب المشرقي والمغربي ، وكذلك الثنائيات التي تعتمد اللغة أساساً للتمييز . وهي تنويعات قائمة على ثنائيات ضدية ، وصراعية يتم التلويح بها في كل مرحلة وتأتي استجابة لتحولات المجتمع ، ومن ثم ، ينظر إليها على أنها تنويعات لا عيب فيها ، غير أنها تتم من خارج الأدب ذاته ، فالتسمية سابقة على التجلي النصي ولا يكون اللجوء إلى النص إلا لتأكيد التسمية ، من هنا ، فإنها تسميات غير ملائمة ولا دقيقة لأنها تفرض من خارج الأدب [1] .

ويرى كذلك أن التصنيف البيولوجي للكتابة النسائية ، لا يمكنه إلا أن يفرض نفسه علينا ، إذا أردنا إعطاء هذا المفهوم بعده الأدبي والفني ، والنظر إليه بعيداً عن الدلالات والإيحاءات المتعددة ، التي يحملها في نطاق الاستعمالات الجارية ، وتقدمها الصحافة ، والإعلام الأدبي بكثير من الحماسة والخواء .

فعلى الصعيد النظري العام ومن خلال الكتابات العربية والغربية في هذا المضمار ، لا يمكننا تبين خصائص محددة وملموسة نجد عموميات لبعضها نصيب من الصحة ، لكنها لا تصل إلى حد قبول التعميم والتجريد ، ويستدعي البحث

(1) ينظر : سميحة خرسي ، الناقد المغربي سعيد يقطين الأدب النسائي تسمية من خارج النص ، جريدة البيان ، الخميس 25 يوليو 1998 ، ص 4 . نقلاً عن مجلة البيان - التي نشرت جزءا من هذه المقالة - العدد 407 يونيو 2004 ، ص 46 .

في خصائص الكتابة النسائية الانطلاق من النص ذاته بعيداً عن الآراء المشكلة حوله ، لأنها تعوق إنصاتنا إليه والإمساك بطرائق اشتغاله .

ومن موقف نقدي معلن ، تتباين فيه استراتيجية يقطين الرؤيوية ، عن غيره من الباحثين ، والمشتغلين في الدوائر النقدية ، يرى أن الباحثين والنقاد ينظرون إلى الكتابة الأنثوية باعتبارها وسيلة تواصل وتفجير للكلمة ويرون من خصائصها العفوية والمباشرة والبعد الحميمي ويشيرون إلى كونها تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة .

ولذا ، فهو يقرر ، من وجهة نظر شخصية أن البحث في خصائص الكتابة النسائية ، يجب أن يبدأ من النص ذاته بعيداً عن هذه الأفكار المسبقة .

أما الناقدة العراقية (فريال غزول *) ، فتقترب آراؤها من آراء وطروحات سعيد يقطين ، مع إيمانها بوجود شيء من الخصوصية الفنية والفكرية للذات الأنثوية في تعاطيها مع الكلمة الإبداعية المكتوبة ، فهي ترى أن المرأة كانت لها بعض المساهمات الإبداعية الرائدة ، فبمجرد أن كانت تكتب المرأة شيئاً ، فهذا كان يعد أمراً إيجابياً في حد ذاته لكن الآن ومنذ عقد التسعينيات في القرن العشرين صارت المرأة تقدم أدباً متميزاً مكملاً لأدب الرجل ، لأن تجربتها مرتبطة بوضعها المهمش ، وبكونها أقرب إلى البيت والأطفال من الرجل ، فتمكنت من تقديم تجربتها الخاصة بها ، بشكل فني وإبداعي يضاف إلى أدب الرجل ، والاهتمام بأدب المرأة لا ينطلق فقط من كونه أدب امرأة ، بل بكونه أدباً يضيف ويكمل ما يقوم به الرجل .

**وترى فريال غزول ، أن خصائص الكتابة النسائية تنحصر في عدة جوانب نعرضها إجمالاً :**

1. خصائص الكتابة النسائية العربية فيها نوع من التعميم ، وكل تعميم هو تعسف .

* ناقدة ومترجمة عراقية ، لها دراسات عدة في أدب المرأة وفي النظرية الأدبية المعاصرة ، أستاذ الأدب المقارن بالجامعة الأميركية بالقاهرة ، رئيس تحرير " ألف " مجلة البلاغة المقارنة الصادرة عن الجامعة الأميركية بالقاهرة .

2. كتابة المرأة عادة تجمع بين ما هو حميمي خاص وما هو عام وسياسي إذ ليس هناك فصل موجود بينهما .
3. حينما تكتب المرأة عن ذاتها فإنها تكتب أيضاً عن مجتمعها ، وعن السياق الخارجي .
4. تقدم المرأة في كتابتها نوعاً من الحميمية والتصور لما لا يعرفه الرجل كما هو الحال في رواية (مي التلمساني) التي تحمل عنوان (دنيا زاد*) ، وهي غير مرتبطة بألف ليلة وليلة ، بل هي نوع من السيرة الذاتية للكاتبة ، فهي امرأة متزوجة وعندها طفل وكانت حبلى وكانت تعرف أن جنينها بنت وأطلقت عليها اسم دنيا زاد ، لكن البنت ولدت ميتة ، فكتبت عن هذه التجربة التي لا يمكن أن تكتبها إلا امرأة .
5. الكتابة النسائية ، كتابة إضافية لما هو كائن فالمرأة أضافت أشياء متميزة لأن تجربتها مختلفة ، ولها خصوصيتها وهناك كاتبات لهن خلفيات مختلفة مثل الخلفية الكردية أو الأمازيغية وهذه خصوصيات تضيف إلى الأدب الشيء الكثير .
6. تعد مرحلة صعود الأدب النسائي ، هي مرحلة صعود الكتابة عن الذات وقد بدأ الرجال يكتبون السيرة الذاتية منذ طه حسين في (الأيام) والعقاد في (سارة) ثم إدوارد سعيد الذي كتب سيرته الذاتية خارج المكان ، فهناك اهتمام بالذات والهوية وصعود الأدب النسائي في هذه الفترة – نهاية القرن العشرين – جعله يتخذ هذه الخصوصية أيضاً ويجب أن ندرك جيداً أن الجانب الذاتي حاضر بشكل خاص وبقوة عند الناس الذين لم يتح لهم أن يسهموا في العمل العام أو في السياسة .

أما الناقدة (يمنى العيد) فترى أن إسهام المرأة في الحقل الأدبي " أضفى سمات جديدة على الأدب ، وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال ، ذلك أن الكاتبة بمساهمتها الأدبية تهدف إلى تغيير موقعها في المجتمع ، الذي يتحدد تاريخياً خارج عملية

* دار الآداب ، ط1 ، بيروت 2002 .

الإنتاج الأدبي الـذي يعتـبر مـن الوسـائل القويـة المدعمـة لـسيطرة الرجـل علـى المرأة "[1] .

وترى ، كذلك ، أن نتاج المرأة الأدبي ، يعد إسـهاماً فنيـاً راقيـاً في طـرح قضايا المجتمع ومعالجتها بوصفها قـضايا اجتماعيـة تتحـد في إطـار العلاقـات ، والمفاهيم الاجتماعية السائدة وليست قضايا ذاتية سجينة فئويتها . وتختم حـديثها برفض مصطلح (الأدب النسائي) كتصور نقدي يميز بـين الأدب بوصـفه مفهومـاً عاماً ، والأدب النسائي بوصفه مفهوماً خاصاً .

كما يرفض الناقد حسام الخطيب التصنيف الجنسي للأدب ، في بحثه حـول الرواية النـسائية في سـوريا ، فيقـول : تـثير المـصطلحات الدارجـة مثـل (الأدب النسائي) و(أدب المـرأة) كـثيراً مـن التـساؤلات حـول مـضمونها وحـدودها وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات ، إلى حصر حدود هـذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة ، أي بتحديده مـن خـلال التـصنيف الجنـسي لكاتبه لا من خلال المـضمون وطريقـة المعالجـة . ويترتـب علـى ذلـك أن تكـون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جداً اللهم إلا إذا انطـوى مفهومـه علـى اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مـشكلاتها الخاصـة وهـذا هـو المسوغ الوحيـد الـذي يمكـن أن يكـسب مـصطلح (الأدب النـسائي) مـشروعيته النقدية .

ثم إن حسام الخطيب ، شأن الناقـدة يمـنى العيـد ، يقـرن الأدب النـسائي بالشرط الاجتماعي فيبرز خصوصية تنحسر وتتقلص مع تقدم الوعي الاجتماعي وتبلوره ، فيقول : كلمـا تقـدم المجتمـع أو ازداد الـوعي الاجتمـاعي تـضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية (الأدب النسائي) لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذلـك تصب في بحر المشكلات العامة ، وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الـشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة ، وتجد حلها في الحل الاجتماعي العام ، بحيـث تصبح معاناة المرأة – ونضالها كذلك – جزءاً طبيعيـاً مـن معانـاة ونـضال الطبقـة أو المجتمع أو الوطن .

(1) بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية ، ص 27 . نقلا عن يمنى العيد .

أما الناقدة خالدة سعيد ، فترى أن مصطلح (الأدب النسائي) شديد العمومية وشديد الغموض ، وهو من تلك التسميات التي تشيع بلا تدقيق ، ولا يتفق اثنان على مضمونها ولا يتفقان على معيار النظر فيها .

وهي ترفض بشدة التصنيف الجنسي للأدب وترى في تسمية (الأدب النسائي) تعسفاً لا مبرر له ، ثم تورد - في حدة واضحة - موقفها من خلال عدة تساؤلات : هل هناك في الأدب ، أو الإبداع ، ما يمكن تسميته إبداع ذكوري وإبداع نسائي بهذا التعتيم كله ، لكي لا أقول بهذا التمييع كله؟

وأين تقوم آنذاك حدود الثقافة المخصوصة التي ينتمي إليها المبدع أو المبدعة؟ والموروث الذي كون تصورهما للعالم وللذكورة والأنوثة؟ وحدود المرحلة التاريخية التي يتفاعلان ضمنها ويتجاوبان معها أو يعارضانها ، وحدود البيئة الطبيعية والاجتماعية وحدود التحصيل الشخصي ، والتجربة الشخصية والقهر العام والفردي والوعي بذلك ، أو غياب الوعي ، والعوامل التربوية والنفسية وحدود الخيال الفردي ، والموهبة الفردية والإطار الأسري وموقفه من ذلك كله؟

أليس تغليب الهوية الجنسية (رجولية أو نسائية) على العمل الإبداعي تغييباً للإنساني العام والثقافي القومي من جهة ، وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة[1] .

وهي ، إذ ترفض التفرقة الجنسية للأدب تقر بوجود خصوصية مميزة لأدب المرأة ، تجعله يختلف عن أدب الرجال غير أنها تؤكد أن هذه " الاختلافات كلها ماثلة في ذهني حين أرفض مصطلح (الأدب النسائي)"[2] .

كذلك ، يرفض الناقد عبد العاطي كيوان هذا المصطلح ويرى " أنه ليس ثمة فرق ما ، من حيث الإبداع ، بين سرد نسائي وآخر رجالي ، إذ هو شكل أدبي واحد بصرف النظر عن نوع مبدعه ، لا يعرف التذكير أو التأنيث"[3] .

---

(1) خالدة سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي ، جامعة الأمم المتحدة ، نشر الفنك ، الدار البيضاء 1991 ، ص 85 .

(2) م ن ، ص 87 .

(3) د . عبد العاطي كيوان ، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي ، مركز الحضارة العربية ، الطبعة الأولى ، القاهرة 2003 ، ص 13 .

وقد بدا واضحاً من خلال تقصي ماهية هذا المصطلح ، اتفاق معظم الكاتبات على رفضه ، باعتباره يكرس المنظور السلبي الذي يمتد لإبداع المرأة ، على الرغم من تناوله لقضايا تتجاوز تخوم الذات نحو حدود المجتمع الواسع .

فعلى سبيل التمثيل ، تقول القاصة نادرة العويتي :" مصطلح الأدب النسائي مصطلح خاطئ من الأساس ، نحن لا نستطيع أن نعزل شعر الخنساء ، مثلاً ، عن ديوان العرب بحجة انتمائه إلى فصيلة نسائية .

ولم يستطع العرب في العصر الحديث أن يعزلوا شعر نازك الملائكة وفدوى طوقان عن الحركة الأدبية التي تبلورت في الوطن العربي مع فترة الخمسينات .

أما إذا كان المقصود ، هو الإنتاج الأدبي النسائي الرديء الذي يشبه الأغنية الهابطة فهذا أمر آخر ومن الخطأ الكبير وضع إنتاج جميع الكاتبات في سلة واحدة ، والحكم عليه دفعة واحدة بأنه إنتاج نسائي .

وأنا شخصياً أرفض فكرة الوقوف في طابورين أمام رابطة الأدباء . وإن كنت أعترف أن الإنتاج الأدبي المحلي الذي تكتبه المرأة ، لم ينتعش إلى حد كبير واضح ، خصوصاً في مجال الرواية والقصة . بينما بدأت تظهر دواوين شعرية على جانب كبير من الأهمية ومنها ديوان "جدوى المواربة" للشاعرة سميرة البوزيدي على سبيل المثال" [1] .

وفي سؤال عن خصوصية الطرح النسائي ، تقر العويتي بوجود هذه الخصوصية وتؤكد أنها "تساعد في فهم وتحليل ما لا تريد المرأة أن تقوله صراحة"[2] .

وعن سيطرة الهم الاجتماعي على مجمل النتاج القصصي للمرأة الليبية ، تقول : "إذا كان الهم الاجتماعي مسيطراً على ذهنية الكاتبة عندها لا بد أن يظهر هذا الهم بشكل أو بآخر ، ومن الطبيعي أن يكون هذا الهم شاغلنا الوحيد ، نظراً

---

(1) إجابة تحريرية قدمتها القاصة لسؤال طرحته عليها في مقابلة شخصية بمقر رابطة الأدباء والكتاب بطرابلس ، بتاريخ 2004/6/15 ، حول رأيها في مصطلح الأدب النسائي ، وقضايا نسوية أخرى .

(2) م ، ن .

لحدة سيطرة المجتمع علينا والضاربة في أعماقنا نحن نخاف سطوة المجتمع أكثر مما نخاف القوانين الوضعية ، لكن هذه الهموم على كثرتها ، يجب أن لا تلغي الهموم الوطنية والإنسانية ، كي لا تبقى الكاتبة محصورة في القاع الاجتماعي"[1] .

كما ترفض هذا المصطلح القاصة لطفية القبائلي ، وترى "أن هذا التصنيف استمرار لما تعانيه النساء في مجتمعاتهن من تهميش واستلاب ، وهو مساوٍ لحشر المرأة في زاوية ضيقة من زوايا المجتمع ، كما هو حال المرأة في مجتمعاتنا العربية"[2] .

أما القاصة شريفة القيادي ، فتؤيد هذا المصطلح ، قائلة : "هذا يلائمنا تماماً ، نحن النساء ، ونستطيع من خلاله الدفاع عن أنفسنا ضد سطوة المجتمع بكل ما يعتريه من عادات وتقاليد بالية"[3] .

ولكن تحديد أطر علمية واضحة يقوم عليها الأدب النسائي ، لا يزال يثير الكثير من الإشكاليات ، لأن هذا الطرح لا بد أن يؤدي إلى طرحٍ مقابل ، يطالب بتحديدٍ نهائي لسماتِ الأدب الرجالي ، حتى يمكن القول بأن هناك سماتٍ خاصة للأدب النسائي . وفي هذا الصدد ، يسأل أحد الباحثين : "هل لأحد من السادة النقاد أن يدلنا على معايير الأدب الرجالي ، حتى نضعها نصب أعيننا ونحن نرصد سمات الأدب النسائي؟ فنستطيع بذلك أن نقول إنه – أي الأدب النسائي – يلتقي مع أدب الرجال أو يختلف عنه" [4] .

ومن خلال ما سبق ، ينكشف أمامنا ذلك التذبذب واللبس ، في تحديد موقفٍ واضحٍ من مصطلح الكتابة النسائية أو الأدب النسائي ، وهذه الإشكالية مردها إلى "قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة ، الشيء الذي لا يعني نفياً لوجودها ، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد

---

(1) م ، ن .

(2) مقابلة شخصية بمقر رابطة الأدباء والكتاب بطرابلس ، بتاريخ 2004/12/11 .

(3) مقابلة شخصية بقسم اللغة العربية جامعة طرابلس ، طرابلس ، بتاريخ 2004/6/10 .

(4) سيد محمد السيد قطب وآخرون ، في أدب المرأة ، سلسلة أدبيات ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، القاهرة 2000 ، الطبعة الأولى ، ص 7 .

إلى إدراكه . والدليل على ذلك هو أن الجميع يلامسون جانباً من الظاهرة عندما يشيرون إلى بعض الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسائية"[1] .

ولعل مرد هذا الأمر أيضاً إلى عدم اكتمال الجدل الدائر حول هذه الظاهرة ، كونها فرضت وجودها في الربع الأخير من القرن العشرين ، وهي مساحة زمنية لا تبدو كافية لترصين أسس واثقة في النقد العربي تجاه الكتابة النسائية بشكل عام .

**وخلاصة القول ،** إن الأدب النسائي شكّل على الخصوص مجمل تاريخ صراع ومقاومة من طرف النساء قصد الحصول على الحق في الوجود والمعرفة والكينونة ومن ثم ابتدأ التفكير في الإشكالية الأدبية ومُساءلة هوية الكتابة النسائية التي ارتبطت في وعي الكتابة النقدية بإقصاء النساء من الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي كحقيقة مضمرة ينتجها لا شعور المنطق الذكوري وقد تركز هذا الاستشكال في قولة سيمون دي بوفوار* : (مشكل المرأة كان دائما هو مشكل الرجل) .

(1) رشيدة بنمسعود ، المرأة والكتابة ، أفريقيا الشرق ، ط1 1994 ، ص 80 .

* سيمون دي بوفوار : 1908- 1986 ، كاتبة وجودية فرنسية ، ارتبطت بقضايا التحرر النسوي في العالم ، أشهر أعمالها : الجنس الآخر ، مذكرات فتاة عاقلة . اشتهرت بعلاقتها الطويلة مع الفيلسوف الشهير جان بول سارتر .

## مراحل تطور الأدب النسائي في ليبيا

**المرحلة الأولى :**

مر الأدب النسائي في ليبيا ، بمراحل عدة ومحطات مختلفة ، قبل أن يصل إلى صورة من النضج ، والاكتمال ، فالمرحلة الأولى تبدأ منذ منتصف الثلاثينيات ، وحتى نهاية الأربعينيات من القرن الماضي ، فالمتتبع للمسيرة الأدبية للمرأة الليبية ، يلاحظ أن الأقلام النسائية بدأت تتحسس طريقها - بخجلٍ شديد - منذ تلك الفترة ، وذلك من خلال بعض الإصدارات ، التي كانت تنشط ذلك الحين ، مثل (مجلة ليبيا المصورة) ، و(جريدة طرابلس الغرب) وغيرهما[1] ، وذلك على الرغم من الظروف القاسية ، التي كانت تعيشها البلاد تحت نير الاحتلال الإيطالي ، ثم بداية الحرب العالمية الثانية ، التي دارت كثير من جولاتها على الأرض الليبية .

والحقيقة أن وضع المرأة في تلك الفترة ، لم يكن مستقراً ، فوجود المحتل الإيطالي ، الذي كان يجثم على صدر الأمة كالكابوس المرعب ، لما يقوم به من أعمال القتل ، والسلب وهتك الأعراض ، في كل مكان من البلاد ، هذا الوضع ، أرغم النساء على البقاء في منازلهن ، أضف إلى ذلك "القيود الاجتماعية القاسية ، والمجتمع المغلق وقانون العادات والتقاليد الذي يتمتع بسلطة أشد من أي سلطة أخرى ، فكان طبيعيا إزاء ذلك كله أن يبدو التصرف الأسلم هو الإبقاء على ما كان سائدا أيام الحكم التركي"[2] .

---

(1) ينظر : علي مصطفى المصراتي ، صحافة ليبيا في نصف قرن ، ص 247/45 . ينظر كذلك : الطيب علي سالم الشريف ، الصحافة الأدبية في ليبيا ، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، سلسلة الدراسات الأدبية (4) ، ط1 ، طرابلس 2000 ، ص 120 وما بعدها .

(2) شريفة القيادي ، رحلة القلم النسائي الليبي ، منشورات إلجا ELGA ، مالطا 1997 ، ص 15 .

ففي العهد العثماني ، الذي سبق الاحتلال الإيطالي ، كانت المرأة "فرداً في الحريم لا ينتبه إليها أحد ولا يراها أحد ، وهي تولد وسط الجمع وتنشأ وسط الجمع ثم تموت وسط الجمع ، لذا فليس هناك خوف واضح محدد تجاهها ، لكن وقد انقلبت المعايير وذاق الليبيون الهوان على أيدي الغزاة الجدد ، صار أخذ الحيطة أول واجب ، وأهم تصرف ، ضاربين عرض الحائط بكل ما يمليه التغير والتطور الذي يحاول التغلغل في المجتمع والحلول محل ما هو قديم ومعروف ومألوف"[1].

لكن هذه الأوضاع القاتمة ، لم تكن لتحجب النور ، الذي بدأ ينسرب على أيدي بعض النساء ، اللاتي أخذن حظاً من التعليم ، وبدأن يحاولن بكل جد ، الأخذ بيد المرأة الليبية ، نحو آفاق أرحب وأوسع ، منهن الرائدة **حميدة العنيزي** ، التي كان لها فضل وضع الأسس الأولى ، للتعليم النسوي في ليبيا بعد الاحتلال الإيطالي .

ومن الرائدات أيضاً **جميلة الأزمرلي** ، التي كانت أول امرأة ليبية ، تعين مديرةً لمدرسة للبنات بمدينة طرابلس سنة 1945 .

فالتعليم كان الخطوة الأولى ، نحو اعتناق المرأة لقضاياها ، ومن ثم ، التعبير عنها بنفسها ، هذه القضايا كانت مثار جدل كبير في تلك الفترة ، وخاصة حقها في التعليم ، هذه القضية شكلت ملامح المعركة الأولى ، التي خاضتها المرأة الليبية ، وكانت الإطار الذي دارت حوله ، كل التحركات النسائية في هذه المرحلة ، وامتدت حتى نهاية عقد الخمسينيات من القرن العشرين[2] .

---

(1) م ن : ص 16 .

(2) يقول أحمد محمد الشيلابي: " بلغ الاهتمام بقضية المرأة وتحررها حداً يمكن وصفه بالهوس ، فطغت على قضايا أهم مثل محاربة الأمية والجهل والفقر والتخلف الفكري والتبعية للأجنبي ، وبناء الدولة الحديثة والكفاح ضد المستعمر ، وهي القضايا التي كان يتوقع أن تحتل مكان الصدارة ، وقد أثيرت قضية المرأة على نحو وصل إلى درجة التطرف .." . القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961 – 1995) ، دار ومكتبة الشعب ، مصراتة 2003 ، ط1 . ص 312 . ولعل هذا ما دعا أحد الأقلام لنشر مقالة –آنذاك – لفت فيها الانتباه إلى قضية الوطن المحتل ، حيث ذهب إلى أن قضية المرأة في ليبيا موضوع =

وقد رصدت الصحف ، التي كانت تصدر ذلك الحين ، الكثير من المعارك ، التي كان يخوضها فريقان ، فريق يدعم قضية المرأة ، ويحرضها على أخذ زمام المبادرة ، وآخر ينظر لهذه الدعوات ، بكثيرٍ من الشكِ والريبة ، ويحذر من عواقب وخيمة ، نلحظ ذلك من خلال تتبعنا لبعض الإصدارات ، التي كانت تنشط ذلك الحين ، بدءاً من مجلة (ليبيا المصورة) ، التي كانت تخصص زاوية (الجنس اللطيف) ، تهتم بالشؤون النسائية وتحررها سيدة ليبية ، فعبر هذه الزاوية ، نشرت بعض النساء – بأسماء مستعارة – آرائهن ، فيما يدور من نقاشٍ حول قضاياهن ، كذلك فعلت صحيفة (طرابلس الغرب) ، عبر زاوية النادي الأدبي الذي خصصته للحديث حول قضايا المرأة .

هذه الفترة شهدت الملامح الأولى ، لبزوغ فجر القلم النسائي الليبي ، فالمرأة الليبية ، لم تكن بعيدة عن هذه المساجلات ، بل إننا نلحظ الكثير من الرسائل ، التي نشرت بأقلام نساء ، غير أنهن آثرن ، في الغالب ، توقيع إسهاماتهن ، بأسماء مستعارة ، من ذلك ، تلك المشاركة التي نشرت في صحيفة طرابلس الغرب ، بتوقيع (قارئة) دعت فيها إلى الاهتمام بمعالجة الشؤون النسوية ومنحها مزيداً من الاهتمام[1] .

وأخرى بعثت بمشاركة تحمل اسم (الطرابلسية الحرة) تقول فيها : "سرني ما قرأته على صفحات جريدتكم الغراء من المقالات العديدة عن تعلم المرأة وسررت أكثر لأنني أنا التي أثرت هذه المواضيع هذه المرة ، وقد لاحظت أن هناك طبقة مفكرة من مواطنينا ولا سيما شبابنا الناهض يشد أزر المرأة في هذا الميدان الحيوي ... "[2] .

---

= سابق لأوانه لأن البلاد كانت لا تزال ترزح تحت الاحتلال المباشر . كامل حسن المقهور ، جريدة طرابلس الغرب ، العدد 1913 ، السنة السابعة ، الجمعة 1949/9/23 ، ص2 .

(1) قارئة ، رسائل إلى المحرر ، طرابلس الغرب ، العدد 870 ، السنة الرابعة ، الأحد 7 / 4 / 1946 ، ص 4 .

(2) الطرابلسية الحرة ، رسائل إلى المحرر ، طرابلس الغرب ، العدد 892 ، السنة الرابعة ، السبت 1946/5/4 . ص 2 .

وكذلك ، نجد مشاركة أخرى ، بتوقيع (بنت الصحراء) ترد فيها على بعض الآراء ، التي أوردتها الطرابلسية الحرة .[1] كما نجد مقالة أخرى ، تحمل توقيع (معلمة مخلصة) تذكر فيها سعادتها عندما قرأت في الجريدة ، نبأ إنشاء دورة للمعلمات[2] .

وإذا ما واصلنا المسير ، تطالعنا الكثير من مثل هذه الأسماء المستعارة ، ولا يصعب تفسير هذه الظاهرة ، في ظل ما كان سائداً ، من عادات وتقاليد ، راسخة في المجتمع ، لا تستطيع الفتاة معها ، التصريح باسمها ، وإلا كانت العواقب وخيمة ، لا تحمد عقباها ، خاصة إذا عرفنا ، أن مسألة الاعتراف بحقوق المرأة ، كانت القضية التي تشغل فئات كثيرة من المجتمع ، وكان الصراع على أشده ، لدرجة أن علقت المناشير في المساجد ، تدعو الناس إلى عدم تعليم المرأة[3] ، فما بالك برؤية اسمها صريحاً على صفحات الجرائد ، إن هذا كان كافياً ، لأن تلصق بها عديد التهم المؤلمة ، كما أنها لم تكن لتضمن سلامتها ، من ردود الأفعال القاسية ، بسبب آرائها الرائدة ، في محيط غير مستقر الأركان .

وهكذا نرى ، أنه على الرغم من كثرة الحديث عن المرأة ، في تلك المرحلة ، فإن الذين ناصروا قضية المرأة ، كانوا في غالبيتهم من الرجال ، الذين تحدثوا نيابة عن المرأة ، لكن هذا لا ينفي وجود بعض الأقلام النسائية التي حاولت – عن بعد – المشاركة في المعركة الدائرة ، حول واقع المرأة الليبية ، وإن بأسماء مستعارة .

لكن هذه المرحلة ، لم تنته على هذا النحو ، ففي أواخرها ، وبالتحديد سنة 1949 ، انطلق صوت أنثوي أول مرة باسمٍ صريح ، (**صالحة ظافر**) ، حيث وجهت دعوة حارة ، إلى بنات الجيل ، "وذلك من (الراديو المحلي العربي) ، وقالت فيها : لا شك أن هذه مناسبة تسركم وأنتم تسمعون صوت

---

(1) م ن : العدد 894 ، السنة الرابعة ، الثلاثاء 1946/5/7 ، ص 2 .

(2) م ن : العدد 1592 ، السنة 6 ، الجمعة 1948/8/27 ،ص2 .

(3) ينظر : القيادي ، رحلة القلم النسائي الليبي ، ص 31 .

أول فتاة ليبية تتناقله أمواج الأثير ، أحييكم تحية صدق وإخلاص ، ضارعة إلى المولى عز وجل ، أن يجعلها فاتحة يمن ورفاهية لرفع مستوى الفتاة الليبية . إلى أن تنهي حديثها المثير بالقول : أخواتي زميلاتي ، إلى الأمام ، إلى الغاية الواحدة التي فيها الخلاص من الجهل المشين ، إن أبواب المعاهد مفتوحة على مصراعيها ، فلنسارع جميعا إلى ولوجها والإقبال عليها ، وكل من سار على الدرب وصل ، وفقنا الله وإياكم إلى صالح الأعمال ، وأعاننا على تكوين جيل المستقبل على خير ما تربي الأمهات أبناءهن ، والسلام"[1] .

وبهذا النداء ، انتهت المرحلة الأولى ، من تاريخ حراك المرأة الفكري ، والثقافي في ليبيا .

**هذه المرحلة ، ظهرت فيها الملامح الأولى ، التي تعد بداية هامة ، مهدت الطريق للنهضة النسائية في ليبيا ، ولعل أبرز هذه الملامح ، يمكن تلخيصها فيما يلي :**

1. بمجرد أن تخلصت البلاد ، من الاحتلال الإيطالي ، التفتت إلى تحرير نفسها ، من مخلفات الجهل ، فكان الاتجاه نحو العلم ، والتعليم واحداً من ملامح تلك الفترة بشكل خاص .
2. بدأ الاهتمام بصورة جدية ، بتعليم المرأة ، فظهرت دعوات قوية متتالية ، من مختلف فئات الشعب ، شكلت ملمحاً مؤثراً لا يمكن تجاهله .
3. اصطدمت هذه الدعوات ، بما اصطدمت به ، على الصعيد العربي العام ، من تأييد ورفض ، وكانت انعكاساً واضحاً ، لاتجاه التزمت ، والتفتح وروح التقدم ، اللذين وسما بوجهيهما المتعارضين ، مسيرة التاريخ العربي الحديث بطوله ، فبينما كان المتزمتون يختلقون مختلف (الحجج) الدينية لتأييد بطلان التعليم ، كان مؤيدوه يردون عليهم بالسلاح نفسه داعين إلى أن تأخذ المرأة حقها من العلم والثقافة والمعرفة ، مثلها في ذلك مثل الرجل .

---

(1) م ن : ص 33 .

4. كانت مشاركة المرأة – رغم ثبوتها– متواضعة جداً ، حتى في القضايا ، التي تتعلق بتقرير مصيرها الخاص ، كما كان إسهامها في الكتابة قليلاً ، وإذا ما صدر على صفحات الصحف ، صدر – أغلبه – غفلا من التوقيع ، أو بأسماء مستعارة ، بسبب تهيب المرأة ، دخول هذا الميدان ، الذي ظل بابه موصدا دونها ، ردحاً طويلاً ، من الزمن .
5. إن الإسهام الفكري ، أو الثقافي ، لم يكن ذا شأن ، خلال هذه المرحلة ، فقد كانت مشاركاتها خجولة ، لكنها كانت على درجة كبيرة من الأهمية ، لأنها كانت أساساً ، قامت عليه المراحل اللاحقة ، من تاريخ المسيرة الثقافية ، للمرأة الليبية .

**المرحلة الثانية :**

وتبدأ هذه المرحلة ، مع بداية الخمسينيات ، وتنتهي بنهاية عقد الستينيات ، من القرن الماضي . ولعل أهم ما يميز هذه المرحلة ، هو صدور أول مجموعة قصصية ، لامرأة ليبية عام 1958 ، للكاتبة **زعيمة الباروني** .

تقول زعيمة الباروني : إنها بدأت نشر مواضيعها الأدبية ، منذ 12/18/ 1953 ، في الصحافة الصادرة آنذاك ، إلى أن نشرتها مجتمعة ، في كتاب بعنوان (القصص القومي) عام 1958[1].

وتعد هذه المرحلة ، نتاجاً طبيعياً ، للحركة الثقافية النسائية ، التي بدأت بوادرها تلوح ، خلال الفترة السابقة الذكر ، ففي تلك الفترة ، كانت قضية التعليم تحتل النصيب الأكبر من اهتمامات المرأة ، وقد حققت دعواتها ، في هذا المجال ، بعض النجاح ، ففي تاريخ 1950/8/3 نقرأ إعلاناً صدر في صحيفة (طرابلس الغرب) ، يقول : "قررت إدارة المعارف العربية إجراء اختبارات في مادتي اللغة العربية والرياضيات لمن ترغب في التوظف كمعلمة للقراءة والكتابة بمدارس البنات بالقطر الطرابلسي وذلك في شهر سبتمبر المقبل ... وبشرط أن تكون صاحبة الطلب متحصلة على شهادة الصف الخامس الابتدائي أو لها كفاءة علمية على مستوى الشهادة المذكورة"[2] .

وتعلق الكاتبة والقاصة شريفة القيادي ، على هذا الإعلان قائلة : "إن عبارة (وبشرط أن تكون صاحبة الطلب متحصلة على شهادة الصف الخامس الابتدائي أو لها كفاءة علمية على مستوى الشهادة المذكورة) دليل على أن صاحبات هذا المستوى لم يكن نادرات وهذا ما تؤكده مسيرة الحركة التعليمية التي لمسناها في الأربعينات ، غير أن الشيء المميز هو عدم إسهام هؤلاء المتعلمات

---

(1) ينظر : القصص القومي : زعيمة الباروني ، دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت 1972 ، ط2 ، المقدمة ص 7 .

(2) اختبارات للمعلمات ، طرابلس الغرب ، الخميس 1950/8/3 . نقلا عن رحلة القلم النسائي الليبي ، ص 42 .

بشيء في الحركة الفكرية ... إننا لا نجد لذلك تفسيرا إلا الأسباب الاجتماعية التي كانت كعادتها تقف دون اقتحام المرأة ميدان العمل الفكري . ومهما يكن فإن قضية هذا الإسهام الفكري مرتبطة بقضية التعليم نفسها ودراستها في وسط كالوسط الليبي لا تنفصل عن دراسة تاريخ التعليم نفسه"[1] .

ولعل ما يبين - بوضوح - حال المرأة الكاتبة ، في بداية الخمسينيات ، استعراض تلك المقالة ، التي كتبها محمد المازق ، في صحيفة (الليبي) ، رداً على مقالة كتبتها فتاة أسمت نفسها : (أنا) يقول :

" مم تخافين أيتها العزيزة - حتى تستترين وراء هذه الأنا؟ ماذا يمنعك من أن تدلي رجال الإسعاف على عنوانك حتى يستطيعوا إنقاذك من هذا الرجل الذي التهم شبابك وطرحك في مهب الخطوب والأدواء؟ خبريني ، ماذا جرى لك حتى تجرئين على الشكوى والكلام في حضرة الرجال؟ عجيب ، عجيب! بل أكبر العجب أن تتطاولي إلى درجة أن تشكينا للناس على صفحات الجرائد والمجلات .

ولكن ما الذي منعك من ذكر اسمك إن كنت شاطرة إلى هذا الحد؟ ما الذي يحول دون دخول المعركة في وضح النهار إن كنت شجاعة إلى هذه الدرجة؟

هذه أول مرة في تاريخ حياتي أسمع فيها ليبية تتكلم ، والشيء بالشيء يذكر - كما قلت أنت في رسالتك - فأذكر لهذه المناسبة كلمة يلوكها النحاة ويقولون عنها إنها من خوارق العادات ، ولذلك يجوز بها الابتداء - على حد تعبيرهم - وهذه الكلمة أو الشاهد هو (بقرة تكلمت) فأقول في نفسي : حبذا لو جددنا هذا الشاهد القديم كما جددنا أشياء من نظم وأخلاق وعادات ونقول (ليبية تكلمت) .

وليس - يا عزيزتي - في هذا ما يدعو إلى العجب ، لأن العادة جرت أن لا تتكلم الليبيات ، فكلامك من خوارق العادات ، أعني كلامك في الجرائد والمجلات .

---

(1) رحلة القلم النسائي ، ص 42 / 43 .

ومهما يكن من أمرك أيتها (الأنا) فقد أثرت في نفسي شجونا حينما وجدتك تئنين لأول مرة في تاريخ حياة المرأة الليبية .

إيه – يا عروس الصحراء – كم يلذ لي أن أسمع شكاءك فأهتز طربا"[1] .

وجليٌ من خلال هذا المثال ، أن كاتب المقالة ، يعجب أشد العجب ، من انطلاق صوت المرأة الليبية ، التي صامت عن الكلام قروناً طويلة ، ويقول في سخرية مريرة : ليبية تتكلم ، وهو بهذه اللفظة ، (ليبية تكلمت) ، يثبت حقيقة مريرة قاسية ، عاشتها المرأة بداية الخمسينيات ، لكن اللافت للنظر ، أن المرأة قد بدأت الكلام فعلاً ، وإن باسمٍ مستعار ، وهذه المرة كان حديثاً ، يتجاوز حق التعليم ، إلى حق العمل ، والمساواة ورفع الحجاب ، وخصوصاً بعد التغير الذي طرأ على الحياة السياسية ، باستقلال البلاد ، في الرابع والعشرين ، من شهر ديسمبر عام 1951 م .

فقد انتشرت الدعوات ، تطالب بالسفور ، في صراحة وتحدٍ ، تقول إحداهن تحت اسم مستعار : "... مجتمعنا النسائي نستطيع أن نميزه إلى ثلاثة أطوار : طور طواه الحجاب واحتواه القفص ، وطور يوشك أن يطويه الحجاب ويحتويه القفص ، والطور الأخير ما يزال يمرح حرا طليقاً تحميه الطفولة البريئة من رق الحجاب وجحيم القفص .

ولكي نرفع الحجاب يجب علينا أن نعمد إلى الطور الثاني الذي يوشك أن يسلم نفسه في براءة وسذاجة لأغلال الحجاب فننتشله وننقذه ونترك له على الأقل حرية كشف الوجه فقط ، وبمرور الزمن نترك له حرية التطور تدريجيا من كشف الوجه إلى السفور الكامل" [2] .

وبمثل هذه الدعوات ، المتطرفة ، بالنظر إلى ذلك العهد ، افتتحت المرحلة الثانية ، في تاريخ الحياة الثقافية والفكرية ، للمرأة الليبية ، دعواتٌ جريئة ، تحثُّ المرأة ، على اقتحام مجالات الحياة كافة ، كما تدعوها للتخلص من قبضة الرجل الحديدية ، التي تحكم عليها الخناق .

---

(1) محمد المازق ، إلى عزيزتي (أنا) ، العدد 11 ، الخميس 1951/10/18 ، ص 3 .

(2) حواء ، صحيفة الليبي ، العدد 43 ، السنة الأولى ، الاثنين 1952/7/14 ، ص 3 .

غير أن هذه الدعوات ، لم تكن لتمر مرور الكرام ، فمثلما كان لها مؤيدون ، يوجد في الجانب المقابل ، من يرفض هذه المطالب ، ويحذر من عواقبها ، وهؤلاء كانوا فئة غالبة ، ومؤثرة في المجتمع ، ولهذا ، لم توصل تلك الدعوات المرأة الليبية ، إلى نتائج ملموسة على الواقع ، لكنها في أقل الأحوال ، مكنت المرأة من أن تتحدث ، وترفع صوتها مطالبة بحقوقها المسلوبة ، في مجتمع ترسخت فيه على مدار عقود طويلة ، عادات وتقاليد ليس من السهل تغييرها .

ولذا ، كانت المرأة المثلى – في ذلك الحين – كما تقول الكاتبة **شريفة القيادي** : هي المرأة " التي تبقى داخل بيتها تستيقظ قبل الرجل كي تعد إفطاره وحاجاته ، وتجري طوال الفترة الصباحية في أرجاء البيت تؤدي خدماتها لجميع أهل البيت ، من أم الزوج ووالد الزوج والأبناء ، ولا يجوز لها الشكوى أو إظهار الامتعاض أو الرفض أو التأفف ، ثم إعداد الغداء الذي يبتلع ساعات من الوقت ودرجات من الجهد المبذول ، ويمتص بلا رحمة النضارة والحيوية والنشاط ، لتجيء بعدها أعمال ما بعد الظهيرة التي لا يخلو يوم منها غسيل لملابس تتراكم كل يوم ، تنفيض الستائر والسجاجيد ، أو إعداد الشاي المعتاد بجلسته الطويلة المملة إلى جوار عجوز أو عجوزين فرض على ربة البيت – التسمية مجازية – أن تسايرهما . ولا يخلو اليوم من أحداث تافهة مكررة ومقيتة ، عن أداء أعمال إضافية قد لا يكون من واجب الزوجة كامرأة أن تؤديها ، لكنها تؤديها لأن الرجل أو أمه أو أباه طلب ذلك"[1] .

غير أن مسيرة المرأة نحو تحررها ، حققت نجاحاً مهماً ، على صعيد العمل النسائي المنظم ، في هذه المرحلة ، فقد أنشئت في بنغازي ، أول جمعية للعمل النسوي ، أسستها **حميدة العنيزي** ، يوم 19/12/ 1953 [2] .

وتقول مؤسسة الجمعية ، حميدة العنيزي ، عن هذه الجمعية : "وقد رأيت أنه لا بد أن أعمل شيئاً من أجل المرأة علاوة على عملي بالتدريس لأن المرأة في ذلك الوقت كانت مجرد عبدة لخدمة الرجل والرجل فقط ، فكرت في أن تكون

(1) القيادي ، رحلة القلم النسائي ، ص 55 .

(2) ينظر : مجلة صوت المربي ، العدد6 ، السنة الأولى ، يونيو1955 ، ص19 .

جمعية الهدف منها تقديم المساعدة لأسر الطالبات الفقيرات ، كنا نعمل ليل نهار من أجل الفقراء ، كنا نخيط الملابس ، نجمع التبرعات فيما بيننا ، نقدم الدواء ، وما إلى ذلك من الأعمال الخيرية ، واستمر نشاط هذه الجمعية خيريا محضاً مدة من الزمن ثم امتد نشاطها إلى الحقل الاجتماعي ، ولم يعترف بنا رسميا إلا في سنة 1960 ، دون أن تقدم لنا مساعدة مادية" [1] .

ثم تبعتها في العام 1958 ، جمعية نسائية أخرى ، انتظمت في طرابلس ، برئاسة صالحة ظافر[2] ، وقد شجع قيام هذه الجمعيات ، العديد من النساء ، على الانطلاق نحو آفاق جديدة ، من خلال العمل الخيري المنظم ، كما لقيت هذه الجمعيات ، دعماً معنوياً مهماً ، من خلال المقالات المرحبة والمشجعة في آن ، يقول أحد صحفيي تلك الحقبة : " ...إن لدينا جمعية نسائية مهمتها النهوض بمستوى النساء اللاتي لم يسعدهن الحظ في التعليم وستدافع هذه الجمعية وتطالب بحقوق المرأة الليبية الكاملة ، ... فعلى كل فتاة متحررة وإلى كل سيدة مثقفة ، أن لا تتركي هذه الفرصة الذهبية القيمة تفوتك لتشاركي بمجهودك الجبار في تحرير أختك الليبية التي ما زالت تحت أنقاض عمارة قديمة مليئة بالأتربة والغبار"[3] .

وقد تهيأ لكل تلك الجهود ، أن تثمر ، يبدو هذا جلياً ، من خلال الميادين التي أصبحت ترتادها المرأة ، سواء في مناطق برقة ، أم في طرابلس ، غير أن حظ المرأة ، من ناحية التاريخ ، كان أفضل في برقة ، من مثيلتها في طرابلس ،" فظروف التعليم والانفتاح الاجتماعي كانت ميسرة في برقة بصورة أفضل مما كان الأمر في طرابلس ، ولهذا تواكب هذا الانفتاح عدد من النشاطات التي كانت في برقة سابقة لمثيلاتها في طرابلس"[4] .

---

(1) مجلة المرأة الجديدة ، العدد 9 ، السنة السابعة ، مايو ، 1970 ، ص 14 .

(2) ينظر : القيادي ، رحلة القلم النسائي ص56 .

(3) إبراهيم الطوير أبو سنينة ، الجمعية النسائية ، طرابلس الغرب ، العدد 444 ، السنة الثالثة عشرة ، الأحد 1958/6/22 ، ص 3 .

(4) القيادي ، رحلة القلم النسائي ص 58 .

ولعل هذا ، ما دعا الكاتب محمود السباعي ، لنشر مقال (تحية لفتاة برقة) قال فيه : " ... إنني أحيي فتيات برقة المناضلات من أجل كرامة المرأة الليبية ، فأول فتاة ليبية تحمل شهادة جامعية من برقة ، وأول فتاة ليبية تقف على خشبة المسرح من برقة ، وأول جمعية نسائية قامت في ليبيا من برقة ، وأول مطربة ليبية غنت في الإذاعة الليبية من برقة ، ثم ماذا .. إن أول فتاة ليبية دخلت الجامعة الليبية كانت من برقة"[1] .

وهذا المقال ، يعطينا فكرة عن مدى التقدم ، الذي أحرزته المرأة الليبية ، خلال هذه الفترة ، التي توجت بحدث بارز ، في مجال الكتابة النسائية ، وهو ظهور المجموعة القصصية الأولى ، في تاريخ المرأة الليبية ، عام 1958 ، للكاتبة زعيمة الباروني ، ومما يجدر ذكره هنا ، أن هذه المجموعة ، تعد ثاني إصدار قصصي ليبي ، بعد صدور مجموعة (نفوس حائرة) للقاص الأديب عبد القادر أبو هروس عام 1957 .

وهذا يعني ، أيضاً ، أن بضعة شهور فقط ، كانت تفصل بين تاريخ صدور المجموعتين ، وهذا التزامن ، يجب أن يحمل في طياته ، الكثير من الاستحقاق لتاريخ المرأة الليبية الأدبي .

لكن مما يؤسف له ، القول ، إن هذه المجموعة ، لم تلقَ - عند صدورها- ذاك الاهتمام ، الذي كان متوقعاً ، من قبل صاحبتها على الأقل ، فلم تصدر حولها ، أية دراسة نقدية ، أو كلمة ترحيبية ، باستثناء ما قاله محمود الفساطوي ، في صحيفة (الرائد) ، فهو لم يتعرض للمجموعة بالنقد ، أو التحليل ، وإنما تحدث عن الكتاب بشكل عام ، قائلا : "... والكتاب عبارة عن مجموعة قصص هي مزيج من التاريخ والأسطورة في أسلوب لا يخلو من روعة ورشاقة . الحقيقة إنه كتاب قد فتح بصائرنا عن حقيقة ظلت خافية أو مستخفية عنا طوال مدة ، والواقع أن المجموعة القصصية تحمل أكثر من معنى ، ويكفي أنها كبداية مباركة لمستقبل أدبي نسائي عظيم"[2] .

---

(1) صحيفة الليبي ، العدد 110 ، السنة التاسعة ، الخميس 1959/12/3 ، ص 2 .

(2) القصص القومي وأنصار المرأة ، العدد 147 ، السنة الثالثة ، السبت 1959/2/28 ، ص 5 .

وهذا الأمر ، جعل الكاتبة تعلق في مقابلة أجرتها معها مجلة (المرأة) قائلة : " للأسف لم ينل (**القصص القومي**) ما توقعته له من نجاح ، وكان السبب في ذلك صاحب المكتبة الذي تعهد ببيعه ، فركنه في زاوية داخلية بالمكتبة فلم يلتفت إليه أحد ، وكانت بالكتاب زوايا تاريخية تحكي قصص بطولات وطنية ، فلم يفهمها القارئ العادي ولا الناقد على السواء "[1] .

ويبدو جلياً ، استياء الكاتبة زعيمة الباروني – رحمها الله – من الإهمال الذي لقيه كتابها ، عند أول ظهور له ، فهي تعزو السبب لصاحب المكتبة ، الذي أهمل أمر توزيعه ، ربما لأنه لم يستوعب بعد ، بيع كتاب كتبته امرأة ليبية ، كما أنها تشير إلى الذين قرأوا الكتاب ، ولم يعلقوا عليه ، بقولها إن القارئ العادي ، والناقد على السواء ، لم يفهما مضمون الكتاب .

وعلى الرغم من ذلك ، فقد أسدت الكاتبة زعيمة الباروني ، خدمةً جليلةً للحركة الثقافية النسائية ، في ليبيا ، فوجودها على الساحة ، طرح بقوة مصطلح (الأدب النسائي) ، وجعل الكثيرين يتساءلون : **هل لدينا أدب نسائي** ؟

وتجيب ، من خلال مقابلة أجرتها معها مجلة البيت ، نشرت عام 1976 ، قائلة : " إن الخامات والقدرات متوافرة في بلادنا ، ولكن ينقصها التوجيه والنصح والتشجيع ، وعلينا أن ننصح ونوجه ونشجع لتزدهر الحركة النسائية في بلدنا ، أنا لا يهمني التشجيع المادي بقدر ما يهمني التشجيع المعنوي ، ... وعدم الاعتراف بوجود أدب نسائي من شأنه أن يحطم آمال الطبقة الناشئة من الكاتبات ويغلق الأبواب أمامهن ، ويجب ألا نقرن أدبنا بأدب البلدان التي سبقتنا ، والمفروض أن نبني على ماضينا إلى أن يخرج لنا إنتاج طيب"[2] .

هذا الأمر ، شجع الكثيرات على دخول معترك الكتابة ، في تلك المرحلة ، فكانت تظهر بين الفينة والأخرى ، محاولات قصصية ، أما المقالة ، فقد أصبح شيئا مألوفاً ، أن تراها في أغلب المطبوعات ، غير أن الغالب على

---

(1) العدد الثاني ، 1965/2/10 ، ص 4 .

(2) الطاهر بن عريفة ، أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص13 . وذكر المؤلف أن هذه المقابلة أجريت معها عام 1969 .

هـذه المقـالات ، أو الرسـائل ، الحـديث حـول الـشؤون النـسائية ، والمـشاكل الاجتماعية ، التي لا تزال ترزح تحت حكمها المرأة .

إضافة إلى ما سبق ، درج بعض الكُتـّاب ، في محاولـة منـهم ، لتـشجيع المرأة على الكتابة الإبداعية ، على نشر بعضٍ من مقالاتهم ، أو قصصهم بأسماء نسائية ، مثال على ذلك ، ما فعله الكاتب الأديـب عبـد القـادر أبـو هـروس ، الذي كان من أشد المتحمسين ، للأقلام النسائية ، وذلـك عنـدما أصـبح رئيـساً لتحرير صحيفة (طرابلس الغرب) ، عـام 1955 ، فقـد دأب ينـشر قـصة في كـل عدد ، موقعة باسم (آمال) حتى وصل مجموع ما نشره سبع قصص[1].

وقد بدت مـضامين تلـك القـصص ، تتـأرجح "بـين قـصص التـسلية ، والقصة الهادفة التربوية ، إلا أن ما يميزها جميعا احتواؤها على عنصر التـشويق ، فهي حقاً تشد القارئ وتستأثر بانتباهه وتنتهي به إلى ابتسامة متفائلـة تـشعره بـأن الحياة تحتوي على الكثير من العناصر الإيجابية الطيبة" [2] .

والأمر ذاته يتكرر ، وذلك عنـدما صـدرت الأعـداد الأولى ، مـن مجلـة (المرأة) ، فقد كانت المشاركات النسائية ضعيفة ، ولذا ، نشرت المجلة الكثير من المقالات ، بأسماء نـسائية ، تلافيـاً للـنقص في المـادة ، مـن جهـة ، وتـشجيعاً للكاتبات ، من جهة أخرى ، تقول الكاتبة الـصحفية **خديجـة الجهمـي** ، رئيـسة تحرير مجلة (المرأة) ، عن هذا الأمر : "أول ظهور للمجلة لم يكن هناك عدد كـاف من الفتيات لهذه المهمة ، فاضطررت لقبول إنتاج الرجال وكانوا يوقعون مقالاتهم بأسماء نسائية ، لكنني أؤكد أنه في الوقت الحاضر لا وجود لهذا وإن كل موضوع ينزل باسم صاحبه سواء كان امرأة أو رجلا "[3] .

---

(1) أقوى من الحب : العدد 131 ، قلوب وأقـدار : العـدد 143 ، عقـب سـيجارة : العـدد 170 ، روح منـك لله : العـدد 191 ، المائـدة الملعونـة : العـدد 158 ، ذات الـصوت الضائع : العدد 159 ، بعض الظن : العدد 190 .

(2) القيادي ، رحلة القلم النسائي الليبي ، ص 71 .

(3) لقاء أجرته حميدة البراني ، صحيفة الحقيقة ، العدد 104 ، السبت 1966/3/5 ، ص 5 .

وتعد هذه المرحلة ، هي البداية الفعلية ، لأدب نسائي كامل الملامح ، نلحظ هذا ، من خلال تزايد عدد الأقلام ، التي بدأت تحرص على نشر رأيها ، وتتفاعل مع محيطها ، كما نشهد حرص الصحف ، الصادرة آنذاك ، على تخصيص زوايا ، تعالج قضايا المرأة ، وتهتم بشؤونها ، وترعى مسيرة إبداعها ، ففي هذه المرحلة ، نجد انطلاق بعض الأقلام النسائية ، التي توجت مسيرتها فيما بعد بإنتاج أدبي مكتمل ، مثل الكاتبة لطفية القبائلي ، التي بدأت أول خطواتها من خلال خاطرة بعنوان " حيّوها " نشرتها في صحيفة طرابلس الغرب[1] ، واستمرت تكتب ، حتى جمعت نتاجها القصصي ، وأصدرته في مجموعة قصصية بعنوان (أماني معلبة) ، سنة 1977 .

وكذلك الكاتبة مرضية النعاس ، التي دخلت ميدان العمل الصحفي عام 1964 ، بالإشراف على زاوية (مع المرأة) ، في مجلة (ليبيا الحديثة) ، التي كانت قد بدأت الصدور سنة 1963 . وقد كانت مشاركتها الأولى ، مقالاً جريئاً ، بعنوان (الانطلاقة الفكرية للمرأة الليبية)[2] ، وقد توجت مسيرتها ، بإصدارها مجموعتين قصصيتين (غزالة 1976) ، و(رجال ونساء 1993) ، كما صدر لها رواية (شيء من الدف 1972) ورواية (المظروف الأزرق 1982)[3] .

كما دخلت إلى ميدان النشاط الثقافي ، خديجة الجهمي ، من خلال توليها الإشراف على عديد الزوايا ، التي تهتم بالشؤون النسائية ، " ففي ديسمبر 1962 حلت محل زينب الحكيم في الإشراف على ركن (دنيا المرأة) في صحيفة (فزان) "[4] ، كما كانت تعمل مذيعة ، في إذاعة طرابلس منذ عام 1957 ، كما أنها كانت تحمل قلماً رشيقاً ، مكنها من احتلال مكانة مرموقة ، في العديد من المطبوعات والصحف ، وقد كانت موضوعاتها ، تعنى بشؤون المرأة الليبية

(1) العدد 326 ، السنة الثالثة عشرة ، 1958/3/16 ، ص 4 .

(2) مجلة ليبيا الحديثة ، العدد الثاني ، السنة الثانية ، 1964/9/5 ، ص 18 .

(3) ينظر : عبد الله مليطان ، معجم الكاتبات والأديبات الليبيات ، دار مداد ، طرابلس 2005 ، ط1 ، ص 81 .

(4) القيادي ، رحلة القلم النسائي ، ص 128 .

كافة ، إلى أن توجت مجهودها ، بإصدار مجلة (المرأة) ، في العاشر من يناير 1965 ، وتولت رئاسة تحريرها ، وهذا مكنها من لعب دور كبير ، في تشجيع الكثير من الأقلام النسائية ، والدفع بها نحو مزيد الاهتمام ، بالعمل الصحفي والإبداعي . وقد استأثرت المقالة الاجتماعية بجهدها الأكبر ، كما أصدرت مجموعتين قصصيتين للأطفال (أمينة 1978) ، و(عزيزة 1978)[1] .

ومن الأسماء التي ظهرت ، كذلك ، خلال هذه الفترة ، **خديجة عبد القادر** ، التي كانت أول ليبية ، توفد للدراسة في الخارج عام 1957 ، ونشرت أول كتاب لها عام 1961 بعنوان : (المرأة والريف في ليبيا) ، عن دار الأهرام في بيروت [2] .

كما أنها بدأت تنشر مذكرات خاصة بعنوان : (**ليبيّة في بلاد الإنجليز**) ، على صفحات صحيفة (طرابلس الغرب) [3] .

وتعد مذكرات (ليبية في بلاد الإنجليز) ، حدثاً مهماً ، في تاريخ مسيرة القلم النسائي في ليبيا ، فمن أهم ميزاتها " شمولية العرض فقد جمعت فيها نواح كثيرة أثارت انتباهها فرغبت بنقلها إلى القارئ العربي ، ... لقد كانت الكاتبة تدرك جيدا أنها أمام شعب يفوق شعبها في كثير من الميادين ، فأرادت أن تتعلم من بعض دروسه ، فتفرست في ملامح حياته دون أن تتنازل عن روح الناقد الممحص القادر على التمييز ... أما التوقف الدوري للكاتبة عند المواقف التي

---

(1) ينظر : مليطان ، معجم الكاتبات والأديبات الليبيات ، ص 21 .

(2) ينظر : القيادي ، رحلة القلم النسائي ، ص 108 . مليطان ، معجم الكاتبات والأديبات الليبيات ، ص 7 .

(3) العدد 199 ، السنة 19 ، 1962/11/11 ص6 / الحلقة 1 ، وقد استمرت حلقاتها حتى بلغت 29 حلقة ، نشرتها متسلسلة حتى تاريخ 1963/6/30 . وهذه المذكرات تندرج تحت ما يسمى أدب الغربة ، الذي كان يمثل أحد الملامح البارزة ، في تاريخ الحركة الأدبية العربية ، فقد كانت نافذة هامة أطل منها الأدب ، ليس فقط على صور العالم الجديد ، بحضارته وعلاقاته الاجتماعية ، بل على عالمه العربي الجديد من خلال المقارنة التي تفرض نفسها ، كما كان واضحا في مؤلفات الطهطاوي والشدياق وطه حسين ويحي حقي وغيرهم .

تظهر أعمال المرأة ومشاركتها في الحياة الاجتماعية ، فكانت تود من خلالها أن تقول أن ذلك المجتمع لم يصل إلى ما توصل إليه إلا بعد أن فجّر كل طاقاته بما في ذلك طاقات الرجال وطاقات النساء ليستفيد منها ... غير أن نقطة الضعف الأساسية في (ليبية في بلاد الإنجليز) هي أسلوب السرد الذي جاءت به ، والذي يجعل المذكرات خليطا من الأدب التقريري الصحفي الجاف ومن الأدب الفني التأملي المتعمق ... وعلى الرغم من نقطة الضعف هذه فإن (ليبية في بلاد الإنجليز) تمثل محطة هامة في تاريخ الأدب النسائي الليبي ، وخاصة بذلك التفرد الذي جعل خديجة عبد القادر الكاتبة الليبية الأولى والوحيدة التي تغربت وشاهدت وتأثرت فحولت مشاهداتها وتأثراتها تأملات ومادة مقروءة يستمتع بها القارئ ويتعلم منها ."[1]

ولعل أهم ما يميز هذه المرحلة ، هو ظهور النشاط الثقافي والأدبي ، بصورة أكثر وضوحاً وتألقاً ، فتعددت أوجه النشاط النسائي ، فأصبح أكثر تنظيماً وفعالية ، سواء على صعيد العمل الميداني ، للجمعيات النسائية ، أو من خلال العمل الصحفي ، الذي كان الوعاء الوحيد ، في هذه المرحلة ، الذي احتوى النتاج الفكري ، والأدبي ، للمرأة الليبية ، ذلك بفضل تعدد المنابر الصحفية ، بصدور عدة صحف ومجلات جديدة ، ومن سمات هذه الفترة أيضاً ، تعدد القضايا والمشكلات ، التي بدأت تثيرها المرأة ، دون حرج أو تهيب ، ومن هذه القضايا " تبعية المرأة للرجل ، تربية الأطفال ، الزواج بأكثر من واحدة ، قضية المرأة وعملها في المجالات المختلفة ، الزواج من الأجنبيات ، قضية المهور ، قضية اختيار الزوج ، نهضة المرأة الشرقية ، برامج التربية ، التعليم الجامعي للمرأة ، المرأة العربية وحياة الغربة ، إلى غير ذلك من القضايا ، ... وقد طرحت هذه القضايا جميعا بصورة تكاد تجعل منها وثيقة اجتماعية أو بالأحرى وثيقة اتهام للمجتمع ."[2]

وبمثل هذا الدفق ، انتهت هذه المرحلة ، باشتداد عود القلم النسائي ،

---

(1) القيادي ، رحلة القلم النسائي ، ص 150 .

(2) م ن ، ص 237 .

حيث أصبح بإمكانه التحرك بوعي تام ، بكل ما يحيط به من تحـديات ، غـير أن ثمار هذا التحول ، لا تظهر بوضوح ، إلا مع إطلالة المرحلة الثالثة ، مـن تـاريخ مسيرة الحراك الثقافي والأدبي للمرأة الليبية .

**المرحلة الثالثة :**

تبدأ هذه الفترة ، ببداية عقد السبعينيات ، وتنتهي بنهاية الثمانينيات ، من القرن الماضي ، وفيها نقاط تحول كبرى ، شهدها المجتمع العربي الليبي ، في مختلف المجالات ، وعلى الصعد كافة ، وكانت قضية المرأة ، تحتل الصدارة ، ما دفع بالمرأة خطواتٍ إلى الأمام ، وأصبح من نتيجة هذا الاهتمام ، أن تعددت الميادين التي أصبحت المرأة الليبية ، ترتادها بكل سهولة ، فكان الميدان الثقافي ، أحد أهم الميادين ، التي دخلتها المرأة وأثرت فيها ، فبرز كثير من الكاتبات ، شاركن في مختلف الأنشطة الثقافية ، والأدبية ، التي تقام في أرجاء البلاد ، وأصبح للمرأة حضور فاعل في الصحافة المحلية ، وانتقلت من مرحلة كتابة الرسائل إلى الصحف ، إلى مشارك حقيقي ، في تحرير المادة الصحفية ، كما شهدت هذه المرحلة ، تحولاً لافتاً ، تمثلَ في ظهور العديد من الصحف ، والمجلات النسائية ، التي تعنى بالشأن النسائي ، وتركز عليه ، فبالإضافة إلى مجلة (المرأة) ، التي صدرت عام 1965 ، ورأست تحريرها الكاتبة خديجة الجهمي ، صدرت مجلة (البيت) ، عن الهيئة العامة للصحافة ، سنة 1974 ، ورأست تحريرها الكاتبة لطفية القبائلي ، وقد دأبت مجلة (البيت) على متابعة اهتمامها بالأسرة ككل ، أولاً ، وبالمجتمع ثانياً ، على اعتبار أن الأسرة هي اللبنة الأساسية ، في بناء المجتمع[1] .

**كما طرحت الكثير من المفاهيم الاجتماعية من مثل :"**

1. تغيير نظرة الرجل لعمل المرأة ، ومساعدتها ، وإزالة العقبات التي تعيق تقدمها .
2. إبراز نشاطات المرأة ، في كافة أنحاء ليبيا ، ودورها الفعال في عملية البناء الثوري وفي التنمية الشاملة .

---

(1) ينظر : د . إسماعيل إبراهيم ، الصحافة النسائية في الوطن العربي ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة 1996 ، ص 120 .

3. سلطت المجلة الأضواء على الكثير من المشاكل الاجتماعية التي ترد إليها ، وعرضها بشكل صريح ومحاولة علاجها من قبل المختصين معالجة منطقية وفعالة"[1] .

كما صدرت ، أيضاً ، عام 1982 ، مجلة (الانطلاقة) ، شهرية عن الاتحاد العام للجمعيات النسائية [2] ، وقد عنيت برصد الإنجازات ، التي تحققها المرأة ، عن طريق أسلوب التحقيقات الصحفية ، إضافة إلى اهتمامها بالمشاكل ، والعوائق التي تعترض المرأة ، وتمنعها من المشاركة الإيجابية في المجتمع .

كما شهدت هذه الفترة ، كذلك ، صدور مجلة (بنات حواء) ، وهي من المجلات الليبية المهاجرة ، التي تصدر في الخارج ، وتهتم بشؤون المرأة والطفل ، وقد صدر العدد الأول منها ، بمدينة لندن في شهر "أغسطس" ، سنة 1987 ، وهي مجلة شهرية ، وتتولى رئاسة تحريرها فوزية أحمد الهوني ، وشعار مجلة (بنات حواء) ، كما تقول عن نفسها : للعين والعقل .. للمرأة والطفل[3] .

إضافة إلى كل ما سبق ، كانت معظم الإصدارات ، خلال هذه الفترة ، من صحف ومجلات ، تهتم بإفراد زوايا خاصة ، تعنى بالشأن النسائي ، وتطرح مختلف قضاياه .

هذه الأجواء ، ساعدت على تشكل ملامح الأدب النسائي ، نحو مزيد من النضج ، فأصبحت تلوح في الأفق ، بوادر ظهور عددٍ من الكاتبات ، في مختلف صنوف المعرفة ، فتعددت الأساليب وتنوعت الأفكار ، واختلفت طرق معالجة القضايا ، بحيث أصبحت أكثر نضجاً ، وواقعية ، وتأثيراً ، وذلك باتخاذ أساليب تعبيرية ، غير ما كان سائداً ، عندما كانت المرأة ، تطرح نفسها من

---

(1) لطفية القبائلي ، بحث : الإعلام والمرأة الليبية ، نشر في كتاب الخدمة الإعلامية للمرأة العربية ، إعداد الزبير سيف الإسلام ، مطبوعات المركز العربي للدراسات الإعلامية ، 1981 ، ص 50 . نقلا عن الصحافة النسائية في الوطن العربي ص 122 .

(2) عبد العزيز سعيد الصويعي ، فن صناعة الصحف : ماضيه وحاضره ومستقبله ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، الطبعة الأولى ، طرابلس 1984 ، ص 256 .

(3) ينظر ، د . إسماعيل إبراهيم ، الصحافة النسائية في الوطن العربي ، ص 123 .

خلال الرسائل الموجهة للصحف والمجلات ، أو عن طريق المقالة ، وتمثل هذا التغيير في الطرح القصصي ، والشعري ، والروائي .

ففي أوائل السبعينيات ، نجد الكثير من أنماط التعبير ، التي تحتويها القصة ، أو الشعر ، أو الرواية ، فبرز عدد من الأقلام النسائية الشابة ؛ ففي القصة القصيرة ، تمر بنا كثير من الأسماء ، من بينها السيدة مرضية النعاس ونعيمة قدور وراضية الفزاني وشريفة القيادي ونادرة العويتي وزاهية محمد علي وفوزية شلابي ، وقد اختلفت مضامين ومعالجات هذه القصص من كاتبة إلى أخرى مع اختلاف الأساليب أيضا ، فإن كانت السيدة مرضية النعاس حاولت في كتابتها القصصية معالجة بعض الظواهر الاجتماعية السيئة من مثل غلاء المهور وتفشي الجهل والأمية والخيانة الزوجية عند بعض الأسر ، ومشاكل الانفصام العائلي بسبب الطلاق ، فإن كاتبة مقتدرة هي نعيمة قدور حاولت بطريقتها إشعار المجتمع بضرورة مد يد العون لبعض الفئات الاجتماعية الهامشية كما في قصتها (خالتي تبرة) وقصتها القصيرة (القونتشة) ، أما **راضية الفزاني** فقد حاولت الزج بأبطالها في أتون ماكينة الحياة العصرية بعرضها قصة حب لم تعمر طويلا بسبب الفوارق الاجتماعية والطبقية ، وعنونتها بـ (النهاية المبكرة) .

أما **شريفة القيادي** فإنها مهتمة في أعمالها القصصية بإبراز عدم التوافق الأسري بين الزوج والزوجة ، وما يجره ذلك من تعاسة وشقاء لكلا الطرفين ولأطفالهما على حد سواء .

أما **نادرة العويتي** فإن الهاجس يظل دائما نفسيا ، وتستخدم القاصة علم النفس "الفرويدي" بغية الكشف عن مكنونات العقل الباطن وما يضطرم فيه من مشاكل وعقد .

أما **زاهية محمد علي** فإنها تنقل القارئ لقصصها إلى عوالم مختلفة حيث للمرأة دور ورسالة تتعدى في إطارها مهام البيت وتربية الأطفال ، إذ أنها معنية بالنضال في سبيل تجسيد الغد الأفضل للأجيال ، ويتحقق ذلك في إطار المشاركة الفعلية في نضال المحرومين من أجل الحرية والانعتاق النهائي .

أما **فوزية شلابي** ، فإنها تترسم في قصصها خطا نوال السعداوي ، وإميل نصر الله ، والأديبة اللبنانية ليلى بعلبكي ، والكاتبة السورية كوليت خوري ، سواء في تمردهن وضجرهن ، أو في تعبيرهن عن مشاعر الأنثى العاطفية ، في قصصهن [1] .

كما يمر بنا أيضاً ، اسم **صديقة عريبي** ، التي دأبت تنشر أعمالها القصصية ، ذات المضامين الاجتماعية ، من مثل قصة (إنه قدري) وقد نشرتها مجلة (المرأة الجديدة) [2] ، وهي قصة اجتماعية ، تتحدث فيها عن القدر ، الذي يلعب لعبته ، بالنسبة لامرأة ، لا حول لها ولا قوة .

كما إننا يمكن أن نرصد ، عند تتبعنا لمسيرة الحركة الأدبية ، للمرأة الليبية ، الكثير من الأسماء ، التي اهتمت بفن كتابة القصة القصيرة ، ولكن مع الأسف كثيرٌ من هذه الأسماء ، اختفت بعد فترة ، ولم نعد نرى لها أي إسهام .

أما في الشعر ، وهو ثاني الفنون ، من حيث الظهور ، في مسيرة المرأة الأدبية ، باعتبار أن القصة بدأت بمحاولات زعيمة الباروني ، في "القصص القومي" عام 1958 . وهذا لا يعني أن الشعر لم يكن موجوداً ، قبل هذه المرحلة ، لكنه كان يمر بفترات من النمو والتطور ، أتاحت له الإعلان عن وجوده ، في هذه المرحلة ، من خلال عديد الأصوات الشعرية ، مثل صبرية عويتي وفوزية شلابي وفاطمة محمود وعائشة المغربي وخديجة الصادق وأسماء الطرابلسي [3] ، وزاهية محمد علي .

فـ **صبرية عويتي** ، "عرفها الناس لأول مرة ، في منتصف السبعينيات ، عندما اشتركت في أمسية شعرية ، في نادي المدينة الرياضي الثقافي بطرابلس ، ومنذ ذلك الحين ، لمع نجمها في عالم الشعر ، لكنها تبدو مقارنة بغيرها قليلة العطاء ، كانت تجود مرة بإنتاجها على (مجلة البيت) ، وتبخل مراراً ، لكن

(1) الطاهر بن عريفة ، أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص 36 .
(2) العدد الثاني ، فبراير 1970 ، ص 36 .
(3) ينظر : الطاهر بن عريفة ، أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص 81 .

قصائد المرحومة التي تم نشرها أنبأت عن موهبة كانت قادرة على اجتياز سلم القصيدة وبحور الشعر لو لم يختطفها الموت"[1] .

وهي كذلك لم تجمع نتاجها في ديوان ، ولذا ، فإن الباحث عن أشعارها يجده مفرقا في الصحف والمجلات التي نشرت لها .

تقول في قصيدة بعنوان **"عودة"** نشرتها (مجلة البيت) : [2]

قالت ندمت ولوم النفس يكفيني  لا القلب ناسٍ ولا الأيام تنسيني
إني هجرتك والآهات في كبدي  أي التمائم من ذا السقم يشفيني

إلى آخر القصيدة ، التي تقطر لوعة وفراقا . كما نشرت لها ، أيضاً ، مجلة "المرأة الجديدة"[3] قصيدة بعنوان (حب وحديث) ، وقصيدة أخرى بعنوان (سراب)[4] ، فالكلمة عند صبرية واضحة وناضجة ، وأغراض شعرها تتمحور حول الاجتماعيات ، من صدٍ وهجرٍ وصفحٍ وتلاقٍ ، وبحث موصول عن الأمل والحب والسعادة .

أما **فوزية شلابي** ، فهي صوت شعري متميز ، لطالما أثار حرفها الشعري الكثير من الضجة والانفعال ، لدى مختلف شرائح القراء ، "وهذه الضجة أصبحت كالأسطورة لازمت فوزية ملازمة الظل لهذه الشخصية الأدبية والفكرية المرموقة"[5] ، فهي ، منذ أن بدأت ترتاد الحرف الشعري ، خلقت جواً جديداً ، من الطرح الشعري ، خصوصاً عند الحديث عن بنات جنسها ، مما جعل الخلاف على أشده ، بين فريقين من النقاد ، فريق يؤيد ، وآخر يعارض ، والسبب في ذلك هو جرأة الكاتبة وطلاقة لسانها وقدرتها على الدفاع ليس عن بنات جنسها فحسب ولكن عن إنسانية الإنسان في هذه الأرض بمعناه العام والشامل ؛ فعندما تدعو إلى حرية المرأة وحقها في العمل وفي الحياة

---

(1) نفسه ، ص 84 .
(2) العدد السابع ، السنة الثانية عشرة ، 1976/4/15 ، ص 15 .
(3) العدد السادس ، السنة السابعة ، 3/15 / 1971 ، ص 35 .
(4) العدد العاشر ، السنة السابعة ، 1972/5/15 ، ص 9 .
(5) الطاهر بن عريفة ، أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص 86 .

السياسية والاجتماعية فإنها تطالب أيضاً بأن يتحرر الرجل من كوابيس الماضي وثقل العادات والتقاليد ، إذ في رأيها أن قضية الحرية لا تتجزأ وأنها في واقع الأمر تأكيد لآدمية الإنسان بمجمله ؛ وهي بذلك تطرق لأول مرة الأماكن المحظورة على النساء ارتيادها في كتابتهن ونهجهن .

وقد أصدرت فوزية شلابي خمسة دواوين شعرية[1] ، كما صدرت لها عدة كتب : في الثقافة والحرب 1984 ، قراءات مناوئة 1984 ، قراءة عاقلة جدا 1985 ، إضافة إلى مجموعة قصصية بعنوان : (صورة طبق الأصل للفضيحة) 1985 ، ورواية بعنوان : (رجل لرواية واحدة) 1985 [2] .

أما **فاطمة محمود** ، فقد برزت من خلال كتابة المقالة الاجتماعية ، في عدة صحف ومجلات ، فهي كانت تكتب في صحيفة (اليوم) وسرعان ما اختفى اسمها باحتجاب الصحيفة ، إلا أن اسمها عاد للظهور مجدداً ، مرتبطاً بعدد من المقالات الرصينة الجادة ، وتبدأ سلسلة مقالاتها الجديدة ، بالظهور منذ فبراير عام 1974 م ، وهي تتسم بطرافتها وجودتها ورصانة أسلوبها[3] .

وتتضح جرأة فاطمة محمود ، وتميزها ، من خلال طرحها لعديد القضايا النسوية ، مستخدمة المقالة أو الشعر ، ففي المقالة – على سبيل التمثيل – نقرأ لها : "إنسان لا يستغرقه الحلم" [4] و"فواً .. عنتر يستدعيني"[5] و"صرخات جارية في حجرات الحريم"[6] وغيرها كثير .

---

(1) ينظر : عبد الله مليطان ، معجم الشعراء الليبيين ، الجزء الأول ، دار مداد ، الطبعة الأولى ، طرابلس 2001 ، ص 406 . المزيد من التفصيل عن الشاعرة ، سيأتي عند الحديث عن أعلام النتاج القصصي النسائي ، في الفصل الثاني من هذا البحث .

(2) ينظر : عبد الله مليطان ، معجم الكاتبات والأديبات الليبيات ، ص 117 .

(3) رحلة الأدب النسائي الليبي ، ص 285 .

(4) صحيفة الفجر الجديد ، العدد 460 ، الثلاثاء 1974/2/26 ، 4 صفر 1394 ، ص 12 .

(5) صحيفة الفجر الجديد ، العدد 557 ، الثلاثاء 1974/6/18 ، 17 جمادى الأولى 1394 ، ص 12 .

(6) صحيفة الفجر الجديد ، العدد 562 ، الاثنين 24 / 6 / 1974 ، 3 جمادى الثاني 1394 ، ص 12 .

أما الشعر فحظها فيه قليل ، فهي كانت تفضل غمس قلمها ، في بحر المقالة ، أو القصة القصيرة ، ونتاجها الشعري مبعثر في عدة مطبوعات ، أهمها صحيفة (الأسبوع الثقافي) ، ومجلة (الفصول الأربعة) ، وهي في طرحها الفكري تترسم خطا الشاعرة فوزية شلابي ويجمعهما معا ذلك الرفض المزدوج لقيم المجتمع الاستهلاكي ، فإذا كان فرانسيس بيكو قد أبان بوضوح عن الأوهام التي تبعدنا عن إدراك الحقيقة مثل أوهام الكهف وأوهام السوق ، فإن فاطمة محمود تحذر من أمراض البرجوازية وسيادة قيمها التوارثية على مفاصل المجتمع وتعتبر ذلك خنقا لقيم الإبداع الذاتي للفنان ، فكل وصاية في رأيها تخرج عن وصاية الضمير المهني للمبدع ، هي عبارة عن سلسلة يراد بها تطويق كل عمل خلاق من شأنه فتح الطريق أمام ريادة الحياة لمجموع أفراد المجتمع[1] .

أما **عائشة المغربي** ، التي ظهرت خلال هذه الفترة ، وأبانت عن صوت شعري متميز ، من خلال اعتمادها على "التفجير اللغوي للكلمة واستخدام دلالات غير معجمية وطرح الهموم والقضايا الذاتية على سطور النص ، حتى ليبدو الشعر وكأنه يتكلم لغة خاصة لا يفهمها غير صاحبها"[2] .

وقد أصدرت عائشة المغربي – منذ انطلاقتها على صفحات مجلة (البيت) ، وصحيفة (الأسبوع الثقافي) ، ومجلة (الفصول الأربعة) – ثلاثة دواوين شعرية :

1. الأشياء الطيبة – الدار الجماهيرية – الطبعة الأولى – 1986 .
2. البوح بسر أنثاي – الدار الجماهيرية – الطبعة الأولى – 1995 .
3. أميرة الورق – الدار الجماهيرية – الطبعة الأولى – 1998[3] .

وللشاعرة أيضاً ، اهتمامات مسرحية ، حيث عملت كممثلة في عدد من الأعمال المسرحية[4] .

---

(1) أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص 98 .

(2) نفسه ، ص 105 .

(3) ينظر : مليطان ، معجم الشعراء الليبيين ، ج 1 ، ص 241 . معجم الكاتبات والأديبات الليبيات ، ص 125 .

(4) نفسه ، ص 241 .

أما خديجة الصادق ، فهي حس شعري أنثوي متميز ، تلحظ في شعرها البهجة والفرح ، واللقاء الجميل ، وهي بهذا تقترب من الفرح بقدر ابتعادها عن الحزن ، فحديثها موصول بالحب ، بنظرة متعطشة للحياة ، فعندها : الماضي والحاضر والآتي كله للحب . وهي بذا ، تمقت عبر شعرها الصمت ، والكلمات العرجاء ، والتوحش والأبواب الموصدة ، والفراق والموت .

وقد نشرت خديجة الصادق ، نتاجها الشعري ، في صحف ومجلات : (الفصول الأربعة) ، و(البيت) ، ومجلة (لا) ، و(الجماهيرية) و(الإذاعة) . كما شاركت في عدة مهرجانات للشعر ، وقد جمعت نتاجها وأصدرته في ديوان بعنوان (ليل قلق) عن دار الورد عام 1992[1] .

ومن الأسماء التي نبغت أيضاً ، خلال هذه الفترة ، **زاهية محمد علي** ، التي توزع اهتمامها ، ليشمل المقالة والقصة والمسرحية والشعر ، وهي ، وإن لم يطل بها العمر طويلاً ، حيث توفيت ولم تكمل ربيعها الثاني والعشرين ، تركت إبداعاً ثرياً ، يدل عليها ، ويشير إلى تفرد موهبتها ، وهي لم تزل بعد طالبة جامعية ، وقد صدر ، بعد وفاتها ، كتاب ضم كل إنتاجها بعنوان : **الرحيل إلى مرافئ الحلم** ، عن الدار الجماهيرية عام 1986 ، وقد أورده مؤلف (معجم الشعراء الليبيين) ، كديوان للشاعرة[2] .

أما الفن الثالث ، الذي ظهر خلال هذه المرحلة ، فهو الرواية ، بحيث تعد رواية (**شيء من الدفء**) لـ مرضية النعاس ، أول رواية نسائية ليبية ، وقد صدرت عام 1972 ، وقد تبعتها بعد عشر سنوات رواية (**المظروف الأزرق**) عام 1982 للكاتبة نفسها ، ثم بعد عام آخر ، أصدرت نادرة العويتي ، روايتها (**المرأة التي استنطقت الطبيعة**) عام 1983 ، ثم كانت رواية (**رجل لامرأة واحدة**) لـ فوزية شلابي عام 1985 [3] .

وهكذا ، تمر كلما دققنا النظر ، في أدب هذه المرحلة ، الكثير من

---

(1) ينظر : مليطان ، معجم الشعراء الليبيين ، ص 128 .

(2) نفسه ، ص 175 .

(3) ينظر : مليطان ، معجم القصاصين الليبيين ، الجزء الأول .

الأسماء ، التي غمست قلمها ، في مداد الإبداع ، فكانت بصماتها آثاراً جلية ، تنبض صدقاً وإحساساً ، حتى لقد أصبح الحديث ، عن الأدب النسائي ، والفوارق بينه وبين أدب الرجال ، سمةً تميز هذه المرحلة ، عما سواها .

من ذلك ، ما كتبته مرضية النعاس ، مؤكدة وجود فوارق بين "الأدب النسائي والأدب الرجالي ... لأن أدب النساء نتاج قلم مغموس في مداد العاطفة التي لا تداري ، والأدب الرجالي نتاج قلم مغموس في مداد من الصراحة والاسترجال الذي لا يدارى أيضاً" [1] .

وتكتب أيضاً ، الكاتبة صبرية عويتي ، عن أولئك الرافضين ، لوجود أدب نسائي ، تقول إنه : "يولد كما يولد كل جديد في مجتمعنا ليس فينا من أنجبته أمه قبل مائة عام" ، ثم تتساءل في كثير من المرارة : "لَمَ إذن نقابل ميلاد – الأدب النسائي – بالفتور والجمود الذي نواجه به ميلاد الأنثى في العائلة ؟ لَمَ نحكم عليه بالفناء لحظة ميلاده ؟ لَمَ يصرخ الناقد في وجه القلم النسائي الجديد ؟" [2] .

ومن الملاحظ أن هذا الجدل ، الذي بدأ يتبلور ، خلال هذه المرحلة ، ظل متقداً ، آخذاً خطاً تصاعدياً ، فلم يحسم فيه النقاش ، حتى اليوم ، بل إن ظاهرة الحديث عن الأدب النسائي ، لا تزال آخذة في الاتساع ، حتى لقد شملت العالم بأسره .

**وأخيراً ، من خلال استقرائنا للحركة الأدبية ، والفكرية ، للمرأة الليبية ، خلال هذه المرحلة ، يمكن لنا أن نقرر ما يلي :**

- إن النتاج النسائي ، قطع أشواطاً مهمة ، في طريق السير ، نحو نضجه وكماله .
- تعدد موضوعات الطرح النسائي وتنوعها ، بحيث لم تعد منحصرة في حق التعليم والعمل ، مثلما كان سائداً في المراحل السابقة .

---

(1) مقال : البحث عن وسيلة للنشر ، صحيفة الفجر الجديد ، العدد 739 ، السبت 1975/1/18 ، 6 محرم 1395 ، ص 13 .

(2) مقال : هذا الجيل العصامي ، صحيفة الأسبوع الثقافي ، العدد 197 ، الجمعة 1976/3/19 ، 18/ ربيع الأول 1396 ، ص 19 .

- ظهور منابر صحفية خاصة بالمرأة ، تعنى بالشأن النسائي ، وتركز عليه ، فأتاحت الفرصة للمرأة الكاتبة ، تطرح قضيتها ومشاكلها ، دون عوائق .
- اشتداد عود القلم النسائي ، ووعي المرأة بما يدور حولها ، أدى إلى تنوع أساليب الطرح النسائي ، فظهرت المرأة القاصة والشاعرة والروائية .
- اهتمام المرأة بإصدار إنتاجها في كتاب ، فظهرت الكتب الروائية ، والمجموعات القصصية والشعرية . وهذا أدى إلى شيوع مصطلح الأدب النسائي ، واحتدام الجدل حوله .

* * *

**وبهذا ، يكون الأدب النسائي الليبي ، قد سجل ثلاثة مراحل متزامنة ، يمكن تلخيصها على النحو الآتي :**

**المرحلة الأولى :**

عرفنا فيها بزوغ فجر الكتابة النسائية ، عن طريق بعض الرسائل ، التي كانت تنشر في صحف تلك الفترة ، بحيث تشكلت البوادر الأولى ، لظهور الأدب النسائي ، من خلال بروز بعض الرائدات ، مثل حميدة العنيزي ، وجميلة الأزمرلي . كما كانت هذه الفترة مسرحاً ، لطرح قضايا المرأة ، واحتدام النقاش حولها ، كقضية تعليم المرأة والدعوة إلى تثقيفها .

**المرحلة الثانية :**

تميزت هذه المرحلة ، بانتشار الدعوات الجريئة ، التي تحث المرأة ، على اقتحام مجالات الحياة كافة ، كما تدعوها للتخلص ، من قبضة الرجل الحديدية ، التي تحكم عليها الخناق ، كما تبلورت محاولات كتابية جادة ، كان لها أثرٌ كبيرٌ ، في حياة المرأة الكاتبة ، تمثلت في ظهور كتاب (القصص القومي) لزعيمة الباروني ، عام 1958 ، وظهور مجلة (المرأة) ، عام 1965 على يد الكاتبة الصحفية خديجة الجهمي .

**المرحلة الثالثة :**

أخذت فيها المرأة زمام المبادرة ، فانطلقت تشارك بفعالية ، في الحياة الثقافية ، فصدرت العديد من الصحف والمجلات ، الخاصة بها ، وازدادت

ثقتها بذاتها ، وبادرت إلى طرح همومها ، مواضيع لكتاباتها ، فكانت هذه المرحلة ، الانطلاقة الفعلية ، نحو الإنتاج الأدبي للمرأة الليبية ، الذي اكتمل مظهره ، واستتبت عناصر كينونته ، فكانت المرأة الشاعرة ، والقاصة ، والروائية .

# الفصل الثاني

## النتاج القصصي للمرأة الليبية

- مدخل إلى نتاج المرأة القصصي .
- أعلام النتاج القصصي .

**مدخل إلى نتاج المرأة القصصي :**

عاشت المرأة الليبية – كما مر بنا – أوضاعاً قاسية ، كانت امتداداً للحياة المريرة ، التي يحياها الشعب الليبي ، نتيجة الاحتلال الإيطالي ، الذي قيد الحريات ، وأقفل أبواب العلم والمعرفة ، في وجه الليبيين ، وسد عليهم كل مصادره ، طوال فترة احتلاله . حتى إذا ما تخلص الشعب ، من نير الاستعمار ، وحصلت البلاد على استقلالها ، نهاية عام 1951 ، وجد نفسه يعاني واقعاً صعباً ، على كل المستويات ، فكان هذا الوضع القاتم ، أول الروافد ، التي تأثر بها الكتاب الليبيون ، وخاصة كتاب القصة ، حيث انعكس الواقع المرير ، في نتاجهم القصصي ، يحاولون تشريح الواقع وتعريته ، بهدف علاجه أو انتقاده ، انطلاقاً من دور الأدب الحقيقي ، في " النقد والمعارضة والتنبؤ والعمل على تغيير المجتمع والعالم ، والتقدم بهما ، عن طريق إعادة خلقهما فنياً" [1] .

فالكاتب عندما يلجأ إلى تصوير الواقع ، وكشفه وتعريته ، فهو إنما يفعل ذلك ، بهدف تغييره نحو الأفضل . وهذا أدى إلى ظهور اتجاه قصصي واقعي ، يحاول رصد مشاكل المجتمع ، وإبرازها في قالب إبداعي ، يقول كامل حسن المقهور : " وما من شبهة في أن أعظم خدمة قدمت لشكل الأدب الليبي ، هو معرفة شبابه بالواقعية ، وذلك بأنه إذا كانت لمثقفي هذا الشعب من فضيلة ، فقد كانت دوماً هي هذا الالتصاق بالواقع التصاقاً هدفه تطويره وخدمته ، فعلى الرغم من هذا العمر القصير للأدب الليبي [*] فإن المتطلع له يجد بين طياته اهتماماً واضحاً بالواقع الليبي .. ومعالجة قضاياه واستقاء مواضيعه وبلورة مضامينه من المعاناة اليومية لهذا الشعب تبرز على الخصوص في أدبه ، مشاكل المرأة والحجاب

---

(1) أحمد محمد عطية ، الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث ، دار العودة بيروت – دار الكتاب العربي طرابلس ، ط1 ، 1974 ، ص 13 .

(*) نشر هذا المقال في مجلة " الرواد " العدد الأول ، السنة الخامسة ، يناير 1969 م .

والسفور ، مشاكل الشباب والتعليم ، مشاكل العامل الفقير والطبقات الاجتماعية المقهورة" .[1]

وعلى هذا النحو ، غدا المبدع الليبي يصنع نماذجه ، شخصيات مقهورة ، تحس بها أمام عينيك ، حية نابضة بالحياة ، فأخذت القصة الاجتماعية الواقعية ، في النمو ، وشرع كتاب القصة الليبية ، "ينشئون في عشرين سنة ما فقدته ليبيا طيلة قرون من الضياع والتبدد والتمزق . فغمرت أسواق الأدب بإنتاج قصصي وفير وثيق الصلة بحياة الشعب الليبي وبكفاحه ونضاله من أجل مستقبل أفضل .

ولقد بدأت القصة الليبية تحبو بادئ الأمر ، يحف بها الجهل بالأساليب الفنية واختلاط الخواطر السريعة بالقصة القصيرة . كانت قصة ناقصة ... لغياب العنصر الثقافي الواعي عن كتاب القصة ، فكانت أعمالا ساذجة – ولكنها كانت على أي حال ، محاولة ضرورية وعثرات حتمية في طريق إنشاء قصة ليبية حديثة . وقد خدم الالتزام الأدبي بالواقعية القصة الليبية ، ودفعها دفعا ملموسا إلى التطور السريع نتيجة للالتزام بمشاكل الجماهير الليبية ومعاناتها . ونتيجة لذلك تخطت القصة الليبية لغة المعاجم ، وكتبت بلغة حياتية سهلة ، بل إن الحوار العامي دخل القصة الليبية الحديثة كمحاولة لصدق التجربة الفنية وإثرائها"[2] .

وهكذا ، وجد كتاب القصة أنفسهم ، في مواجهة صاخبة ، مع سلبيات واقعهم المعيش ، من الظلم والاستغلال والتخلف والجهل . فغدا أدبهم يعج بمشكلات الحياة اليومية ، وعلى الرغم من هذا ، كان أدباً صادقاً جميلاً ، فالجمال في الفن ،"لا يعني إغماض العين عن السلبيات والتناقضات داخل المجتمع العربي ، إن تصوير القبح في الواقع عمل جميل أيضاً ، وضروري لتغييره ، لأن الجمال هو الصدق ، وتصوير القبح يعني لفت النظر إليه ونقده ، والدعوة إلى محاربته بهدف خلق المجتمع الجميل حقاً"[3] .

---

(1) بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس 1394و .ر – 1984 م ، ص 187 .

(2) أحمد عطية ، في الأدب الليبي الحديث ، دار الكتاب العربي ، طرابلس – ليبيا ، 1973 ، ص 60 .

(3) أحمد محمد عطية ، الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث ، ص 22 .

ومن هذا المنطلق ، احتلت قضية المرأة ، الجانب الأكبر من اهتمام كتاب تلك المرحلة ، على مختلف المنابر الثقافية ، فقضية المرأة ، كانت القضية الأشد تعقيداً ، والأكثر تأثيراً ، في المجتمع الليبي ، وخاصة لدى كتاب القصة القصيرة ، الذين حاولوا رصد الواقع الاجتماعي المتخلف ، الذي تعيشه المرأة الليبية .

فالمرأة الليبية "أنموذج الإنسان المقهور ، المنهزم من الداخل ، إذ ضُرِب حولها بجدار سميك ، من العادات والتقاليد ، وظل الرجل يدور حولها ، على مسافة بعيدة ، إذ يُحرِّم عليه العرف الاجتماعي الصارم : الاقتراب منها ، أو محادثتها ، مهما كان شكله ، وكانت ثقافته ، ما لم تكن محرماً له ، لذلك : ظل يعيش منفرداً ، في عزلته ، يؤرقه البعاد ويؤلمه"[1] .

وقد تناول الكتاب في قصصهم ، هذا المنحى ، من قضية المرأة الليبية ، باهتمام لافت للنظر ، فعلى سبيل التمثيل ، نجد أن أول مجموعة قصصية ليبية ، صدرت عام 1957 ، بعنوان (**نفوس حائرة**) [2] للقاص عبد القادر أبو هروس ، كانت ترصد في معظمها ، أحوال المرأة ومشكلاتها ، فالمرأة في قصص هذه المجموعة ، هي محور الحدث وعماده ، فقصة (عندما يموت اليأس) وهي أول قصص المجموعة ، تمثل بطل القصة ، وهو يبحث عن امرأة يحبها ، لا تنتمي لواقعه المتخلف ، فأخذ يطوف الأرض بحثاً عنها .

وعلى هذا النحو ، من رصده لأوضاع المرأة ، يمضي الكاتب ، فنجد معظم عناوين المجموعة ، تدل مباشرة على المرأة ، مثل : (نجلاء الحائرة في دمشق) ، و(عزيزة) ، و(ظلال على وجه ملاك) ، و(دمية نافعة) ، و(بضاعة مستوردة) ، و(سر الأناقة) .

وعلى مثل هذا الدرب ، تمضي معظم قصص تلك الفترة ، وما تلاها ، حتى نهاية عقد السبعينيات ، تعري الواقع الاجتماعي ، وتبين بجلاء حال المرأة ،

---

(1) د. الطيب علي الشريف ، الصحافة الأدبية في ليبيا ، ص 448 .

(2) المطبعة الحكومية ، ط1 ، طرابلس 1957 .

وما تعانيه من ظلم ، واستغلال ، وقهر ، واستبداد ؛ وهذا حكم لم يقله القصاصون صراحةً ، وإنما وصفوا الواقع على ما هو كائن .

ولعل هذا ، ما جعل ناقداً ، مثل سليمان كشلاف ، يصف الحال التي كانت عليها المرأة الليبية ، وذلك من خلال نقده للمجموعة القصصية ("الضجيج" 1977) ، للقاص محمد المسلاتي ، فيقول : "إن المفهوم الاجتماعي للمرأة من خلال الشواهد السابقة ، هو أنها ليست أكثر من حيوان بشري ، يأكل ويشرب ، يلبس ويتنفس وينام ، إلى جانب هذه النظرة الجماعية للمرأة ، يبرز سلوك آخر ، هو أنها يجب أن تكون نقية ، عفيفة ! بدون التقيد بعفاف ونقاء الطرف الآخر ، الرجل ، وعند وقوع معصية ، فوحدها المطالَبة بالفداء ، لتكون بالتالي مهزومة على جميع الأصعدة ، ولتمثل النظرة إليها ككل ، من خلال نظرة جزئية .. المرأة .. جهاز تناسلي .. تلك هي المعادلة التي أصبحت سلوكاً اجتماعياً ، انتفت معه كل الصفات الإنسانية الأخرى .. حتى ولو كانت تلك الأنثى .. طفلة .

وعندما تختلّ الأمور ، وتكون الأحكام الجزئية معيارا للأحكام الكلية ، فلا بد من وجود كبش فداء ، أضعف مكونات المجتمع على المستوى الواقعي ، ليس على مستوى الأخطاء الفردية التي تبرز كسلوك اجتماعي منفرد بل لتعليق أخطاء وخطايا الآخرين أيضاً . لذلك نجد ظاهرة المرأة المهزومة على كل المستويات ..."[1] .

ويقول في مكان آخر ، في معرض نقده لمجموعة ("أحزان اليوم الواحد" 1972) لمحمد علي الشويهدي : "إن وجود المرأة مرفوض بالنسبة للمواطن الليبي في حالتين ، أن تكون ابنته أو أخته ، مقبول في حالتين أيضاً ، أن تكون أمه أو حبيبته ، وفي بعض الأحيان زوجته . وتلك الهوة هي التي تكشف الفارق الرهيب بين النظرية والتطبيق ، في تفكير صغار السن ، ممن يتكون منهم صلب المجتمع الجديد ، كما تكشف عن تخلف فظيع في التفكير لدى كبار السن ، من

(1) سليمان كشلاف ، دراسات في القصة الليبية القصيرة ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس 1985 ،ط3 ، ص 112/111 .

حيث النظر إلى الأنثى ، على أنها جهاز تناسلي فقط ، هو مركز عفتها ، وبدونه لا تساوي حبة خرد"[1] .

وبعد أن قاست المرأة الليبية ، وتحملت من الظلم والجور ، الشيء الكثير ، بدأت تحقق مكاسب ، في المجتمع الحديث ، كانت في الماضي القريب آمالاً مستعصية ، وأول هذه المكاسب ، قدرتها على الإمساك بقلمها ، والتعبير بنفسها عن قضيتها ، فأصدرت زعيمة الباروني عام 1958 ، مجموعتها القصصية (**القصص القومي**) ، فكانت المحرك الأول ، والبداية الحقيقية ، لقلم نسائي ، يشق طريقه بوضوح ، يعبر عن واقعه الاجتماعي ، الذي يسوده الاستغلال والقهر ، فاستمد من هذا الواقع الأليم ، مادة حقيقية لكتاباته ، فغدا يحاول زحزحة معتقدات راسخة في المجتمع ، تحد من إنسانية المرأة ورفعتها .

أرادت المرأة التعبير عن ذاتها بنفسها ، بعد أن عبَّر الرجل طويلاً عنها ، ونقل أحاسيسها ، وتولى الحديث عن مشكلاتها اليومية ، وعن تجربتها العاطفية المبتورة ، وهي جوهر وجودها ، وقوام أنوثتها ، وسر حياتها . فكان إقبالها على الكتابة ، بمثابة انطلاق لنفسها المكبوتة ، في ظل جمود التقاليد المستوحاة ، من مفاهيم جائرة ، تضع المرأة على هامش الحياة ، فكان نتاجها ، في العموم ، ذاتياً خالصاً ، ومظهراً من مظاهر الانعتاق النفسي ، كما كان أدبها مفعماً بهمومها ، أكثر منه ناقلاً لخواطرها ، فكان أدب قضايا قبل كل شيء .

لقد مارست المرأة الليبية ، مختلف أنواع الكتابة الأدبية ، حاذيةً حذو الرجل ، محاولة الإسهام في كل حقل ، وقد أتاحت لها الصحافة ذلك ، فالصحافة كانت تشجع الأقلام النسائية ، وتأخذ بأيديهن ، وتنشر آراءهن ، مهما بلغت جرأتها ، إضافة إلى ظهور الصحافة النسائية ، من مثل مجلة (**المرأة**) ، ومجلة (**البيت**) ، التي أتاحت لبعض النساء ، الجمع بين الصحافة والكتابة الأدبية ، كما ساعدتهن على صقل مواهبهن ، وأعطتهن مزيداً من الجرأة ، والاندفاع ، كما طبعت نتاجهن ببساطة الأسلوب ، ووضوحه وتركيزه . نجد

(1) م ن ، ص 10 .

هذا ، عند كل من خديجة الجهمي ، ولطفية القبائلي ، ومرضية النعاس ، اللواتي عملنَ في رئاسة تحرير كل من مجلتي (المرأة) و(البيت) .

وعلى هذا ، زخرت الكتابات النسائية ، وخاصة القصة القصيرة ، بالحديث عن القضايا الاجتماعية ، فكانت المرأة القاصة ، تخدم قضيتها بكل جرأة واندفاع ، تعرض المشكلة ، تسلط الأضواء عليها ، ثم تتبعها بوعظ أو إرشاد ، أو بحلول مقترحة ، في بعض الأحيان .

فنظرة عامة على نتاج المرأة القصصي ، نجد أنه قد حمل ، في غالبيته ، هموم المرأة ، ومعاناتها ، فعمل على تصوير الواقع ، وإبراز مواطن الخلل ، في التركيبة الاجتماعية ، التي أسهمت فعلياً ، في زيادة الظلم اللاحق بها ، كما كان أدباً صادقاً ، بعيداً عن التكلف .

فالمرأة اتخذت من القصة القصيرة ، مجالاً لعرض طروحاتها ، التي تخدم قضيتها ، فرصدت في قصصها ، الكثير من مشكلاتها ، من مثل : قضية التعليم ، وحقها في التعلم ، والعمل ، وحقها في ممارسته ، كما رصدت قضايا الزواج ، فصورت مشاكل الزواج بالإكراه ، والزواج المبكر ، وربط مصير الفتاة برغبة الأهل ، كما تحدثت عن قضية المساواة مع الرجل في الحقوق والواجبات .

فكل هذه الهموم ، عاشتها المرأة المبدعة ، فعبرت عنها ، وضمنتها رؤاها في الحب ، والزواج الناجح ، والحياة الهانئة المستقرة ، في ظل مجتمع ، تسوده مفاهيم عادلة ، لا تهضم شيئاً ، من حقوق المرأة ، ولا تلغي حريتها ، أو تجمد دورها في المجتمع .

ولهذا ، نلحظ في القصة النسائية ، ميلاً إلى أن تكون المرأة بطلتها وموضوعها ، وغالباً ما تعبر عن حالة المرأة الاجتماعية ، والعاطفية ، وتحمل عناوين مؤثرة ، مثل : (ولكنها أحبت – حكاية بنت – عروس غامضة – زوجة في فوهة البركان – الصراخ – دفقة من حنين – هل هذا مستقبلي – أمي ماتت) ، وغيرها كثير [1] .

---

(1) انظر ، مثلاً ، المجموعات القصصية : مائة قصة قصيرة ، لشريفة القيادي . ورجال ونساء لمرضية النعاس . وأماني معلبة للطفية القبائلي . وسيأتي تفصيل هذا ، في الفصل الرابع من هذا البحث .

كما نلاحظ على القصة النسائية ، طغيان التجربة الشخصية ، ولهذا صعب على القراء ، عموماً ، التمييز بين التجربة الفنية ، والتجربة الشخصية . وأخذ ينظر إلى الكاتبة ، وكأنها تدلي باعترافاتها ، بعد أن أمنت لها القصة مخرجاً للهروب من الواقع الآسر ، وقد ساعد على هذا الاعتقاد ، كثرة استخدام الكاتبة ، لضمير المتكلم في قصصها .

على أن المرأة لم تقدم على كتابة الأقصوصة للفن وحده ، من دون تسخيرها لهدف اجتماعي وتحرري ، فكتبت للوعظ والتنبيه والإصلاح ، لا لتحقيق مثال فني[1] ، وهذا ما ينطبق على الكتابة النسائية الليبية .

فالمرأة ، في القصة ، التزمت التحدث عن قضاياها ، أكثر مما كانت صادقة فنياً ، فجاءت كتاباتها في هذا الحقل ، قصصاً ملخصة ، زاخرة بدعوات النصح والإرشاد ، وخاصة قصص البدايات ، في الخمسينيات والستينيات ، إضافة إلى ضعف الشخصيات ، وتشابه الأدوار ، وما يعتورها من ضعف التركيب والتصوير الصادق للحوادث والشخصيات .

لكن الفترات اللاحقة ، شهدت تطوراً ملحوظاً ، فغدت المرأة القاصة ، أكثر نضجاً وجرأة ، عند معالجتها مشاعر المرأة ، وأكثر حماسة لولوج العالم الداخلي للمرأة ، ومن ثم ، صار التطور في الموضوع ، والأسلوب ، ملازماً لنضال المرأة ، وحصولها على المزيد ، من المكاسب الاجتماعية .

إلا أن الخلط ، من القارئ ، بين شخصية المرأة الكاتبة ، وشخصيتها بطلة للقصة ، ظل ملازما لها ، "فالقارئ العربي لا يريد أن يفرق بين التجربة الشخصية والتجربة الفنية ، في نتاج المرأة ، معتبراً التجربتين تجربة واحدة ، فرفض أن يصدق أن الكاتبة قد استوحت عملها الفني ، من أكثر من تجربة ، فأتى نتاجها عمارة أدبية متكاملة" [2] .

لقد نظر القارئ العربي ، إلى القصة الأنثوية ، باعتبارها اعترافات خاصة ، بأسرار المرأة الكاتبة ، فقرأها للاستمتاع بتلك اللذة الخبيثة ، لذة

(1) ينظر: جورج كلاس ، الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة ، ص 179 .
(2) نفسه : 181 .

التلصص من ثقب الباب لرؤية المرأة ، وقد تجردت من أقنعتها الاجتماعية ، وبدت في عريها ، على النحو الذي يحلم به القارئ ويشتهيه[1] .

ولا تنتفي مسؤولية النقاد عن إشاعة هذا الخلط في التحليل والدمج ، بين نفسية الكاتبة ، وأشخاص القصة ، فكثير منهم على سبيل المثال يردون ظاهرة العفة والابتعاد عن إثارة المسائل الجنسية في قصص أديبة ما ، إلى ما تحلت به تلك الكاتبة من حشمة ووقار .

وفي إجابة عن سؤال يتعلق بعدم خروج بطلاتها عن طاعة مجتمعهن ، تقول القاصة **نادرة العويتي** : " لقد اتجهت لكتابة القصة مع بداية الثمانينيات والدرس الأول الذي تعلمته هو أن مجتمعي يربط بين الكاتبة وبطلاتها . بمعنى كان عليّ أن أثبت دائماً براءة البطلة وحسن السيرة والسلوك لديها . كذلك بدأت الكتابة وفي أعماقي جهاز رقابة شديد لا يغفل "[2] .

غير أن المرأة القاصة في ليبيا ، لم تقف طويلاً ، عند هذا الخلط ، وإنما حاولت أن تتجاوزه ، فحرصت على إغناء تجربتها ، ومدها بتجارب جديدة ، وعوالم أكثر ثراءً ، أعطت أبعاداً تحليلية جديدة ، لمضامين الفن القصصي ، بعيداً عن رصد ما يمكن أن يسيء إليها ، كالتعرض لرصد السلوكيات المنفلتة ، أو العابثة ، الخارجة عن الضوابط الاجتماعية العامة[3] .

فالمرأة الليبية ، منذ انطلاقتها على الساحة الأدبية ، كمشارك حقيقي ، بدءاً من خمسينيات القرن الماضي ، على يد زعيمة الباروني ، وخديجة الجهمي ، وصولاً ، إلى مجمل النتاج النسوي المتميز ، لمرضية النعاس ، ولطفية القبائلي ، وشريفة القيادي ، وفوزية شلابي ، ونادرة العويتي ، وغيرهن ، استطاعت فرض نفسها على ساحة الأدب في ليبيا ، لكن الناظر في مجمل إبداع المرأة

---

(1) ينظر : يوسف الشاروني ، الليلة الثانية بعد الألف - مختارات من القصة النسائية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة - 1975 ، ص 15/14 .

(2) حوار أجرته الشاعرة حواء القمودي ، مع القاصة نادرة العويتي ، قدمت لي الشاعرة نسخة عنه .

(3) سنفصل القول في هذا الجانب ، في المبحث الأول من الفصل الرابع إن شاء الله .

الليبية ، يرى سيطرة واضحة ، للهم الاجتماعي الذاتي ، وهذا راجع للموروث التاريخي والثقافي ، الذي عاشت فيه المرأة ، وصَلَتْ بناره ، حتى إذا فتحت أمامها آفاق الإبداع ، بفعل التحول الكبير للمجتمع ، انطلقت بقوة ترسم الواقع المرير ، الذي عاشته ، وقاسته ردحاً طويلاً من الزمن .

فنظرةٌ ، إلى كتابات **مرضية النعاس** ، في (غزالة)[1] ، **ولطفية القبائلي** ، في (أماني معلبة)[2] ، **وشريفة القيادي** ، في (هدير الشفاة الرقيقة)[3] نجد بوضوح سيطرة الهموم الاجتماعية ، التي عانت منها المرأة ، وخاصة من الرجل ، الذي تعيش الزوجة في كنفه ، حياة تعيسة مليئة بالسب والشتم : (الصراخ – شريفة القيادي) ، وسطوة الزوج وقسوته : (الكذبة الأولى – لطفية القبائلي) ، والزوج المهمل شارب الخمر : (هذه أنا – شريفة القيادي) و(اللفافة الصفراء – لطفية القبائلي) ، وتفشي أمية المرأة ، بسبب حرمانها من التعليم : (اسألوها ، شيء له معنى – مرضية النعاس) ، وتزويج الفتاة مبكراً بكل قسوة وقهر : (قبر الدنيا – لطفية القبائلي) ، وزواج الأب بأخرى : (البحث عن الحنان ، أمل لا يموت – مرضية النعاس) و(احتجاج في صمت – شريفة القيادي) .

كما ترسم الكاتبة الليبية ، عبر أدبها ، وخصوصاً القصصي ، صوراً شتى لمعاناة المرأة اليومية ، من جراء استخدام الرجل ، لبعض أسلحته الاجتماعية ، كالطلاق ، الذي يجعل من المرأة ، الضحية الأكثر ألماً ؛ إضافة إلى الوصاية الأبوية ، أو الأخوية ، التي تحيط المرأة بأغلال قاسية ، تؤدي إلى حرمانها من أبسط الحقوق ، كالتعليم ، أو مواصلة الدراسة المتقدمة ، بعد أن تصل سن النضج والشباب .. إلى غير ذلك .

وهذا لا يعني أن الإبداع النسائي الليبي ، كان قاصراً ، فلم يلتفت إلى عوالم أخرى ، كالهم الوطني والقومي ، بل نجد بوادر واضحة ، في هذا الاتجاه ، فعلى سبيل التدليل ، نذكر زعيمة الباروني ، في مجموعتها القصصية (القصص

---

(1) المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط2 ، طرابلس 1985 م .

(2) الدار الجماهيرية ، طرابلس 1977 .

(3) المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1983 .

القومي) ، وفوزية شلابي ، عبر مجمل نتاجها الشعري والقصصي ، وكذا نجد عند مرضية النعاس ، في بعض قصصها ضمن مجموعتيها (غزالة) و(رجال ونساء) .

وهذا يدحض الادعاء ، الذي يوجهه بعض النقاد ، في محاولة لتضييق الدائرة ، حول اهتمامات أدب المرأة الليبية ، بشكل خاص ، ليصل في النهاية إلى نتائج تقلل من أهمية الإبداع النسائي الليبي .

إن اكتشاف عالم المرأة الليبية ، يبدو أكثر إثارة ، من خلال إبداعها الأدبي بشكل عام ، وخاصة في هذا الوقت ، الذي استيقظ فيه الوعي ، لدى الشواعر وكاتبات القصة ، والرواية ، بكل ما يدور حولهن ، وأصبحن يدركن ، أن عملية الكتابة ، أو الممارسة الإبداعية ، عملية تحرر ، وهي ، كذلك ، عملية وعيٍ ونضجٍ وكشفٍ لأستار ، طالما ظلت مسدلة أمام المرأة .

## أعلام النتاج القصصي النسائي

### 1) زعيمة الباروني :

ولدت عام 1910 في جادو ، هاجرت صحبة والدها إلى تركيا ، وهناك تلقت تعليمها الابتدائي باللغة التركية ، في اسطنبول ، عادت بعد ذلك إلى ليبيا ، واستكملت دراستها باللغة العربية[1] .

لكن المقام لم يلبث بها طويلاً ، فقد هجرت البلاد مع والدها ، المجاهد سليمان الباروني* ، بعد انهيار الجمهورية الطرابلسية ، وكان أحد مؤسسيها .

وقد تنقل الباروني ، كثيراً ، في بلاد الله ، حيث أقام في الحجاز مدة ، قبل أن يسافر إلى مسقط ، ومن بعدها إلى الهند ، التي كانت آخر محطاته ، إذ توفي هناك ، مغترباً عن وطنه [2] .

ولقد أتيح لهذه الكاتبة ، أن ترافق والدها ، في معظم تنقلاته ، وعاشت معه سنوات طويلة في المهجر ، واستطاعت خلالها ، أن تتلقى قدراً من التعليم المنظم ، ولقد وجدت أمامها ، بالإضافة إلى ذلك كله ، مكتبة والدها الغنية ، بكل أنواع المعارف ، فقرأت ، واستوعبت ، وتفتحت موهبتها وسط مناخ علمي ، لم يكن متاحاً لغيرها من النساء في وطنها [3] .

عادت ، بعد وفاة والدها ، إلى الوطن سنة 1947 ، واستقرت في طرابلس ، حيث عُينت مدرسةً ، بالمرحلة الابتدائية ، سنة 1950 ، ثم رقيت

---

(1) ينظر : عبد الله مليطان ، معجم القصاصين الليبيين ، ص 189 .

* والمجاهد سليمان الباروني ، كان شاعراً وصحفياً وأديباً ، وقد أصدر في القاهرة بمصر ، جريدة (الأسد الإسلامي) ، في أوائل أبريل سنة 1908 ، كانت تصدر عن مطبعة أسسها بنفسه ، ولعله " أول ليبي ينشئ مطبعة خارج بلده " ينظر : علي مصطفى المصراتي ، صحافة ليبيا في نصف قرن ، ص 134 .

(2) ينظر : المصراتي ، صحافة ليبيا في نصف قرن ، ص 134 .

(3) ينظر : فوزي البشتي ، الفصول الأربعة ، العدد 14 ، لسنة 1981 ، ص 133 .

لتصبح مفتشة تربوية ، فنائبة لمديرة معهد المعلمات ، ثم رئيساً لمكتب محو الأمية ، إضافة لكونها عضواً مؤسِساً لجمعية النهضة النسائية بطرابلس [1] .

وقد انصبت اهتمامات زعيمة الباروني ، منذ البدء ، على قضيتين رئيستين ، أولاهما : تربية النشء ، تربية سليمة ، بما يحقق ذاته ، ويصون أمجاده وتاريخه العريق ، ويحقق طموحه ، في ارتياد التقدم ، وأخراهما : حفظ تراث المجاهدين ، الذين ضحوا في سبيل الوطن ، ومن جملة ذلك ، حفظ تراث والدها . أما إنتاجها في المكتبة الليبية فيتكون مما يلي :

- القصص القومي (قصص قصيرة) المطبعة العالمية ، القاهرة 1958 .
- صفحات خالدة من الجهاد ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، 1964 .
- ديوان السيف الوقاد " لإبراهيم بن قيس الحضرمي " (تحقيق) المطبعة العمومية ، (ب ، ت) .
- سليمان الباروني (تعريف موجز) ، دار لبنان ، 1973 .
- ديوان الباروني (جمع وإشراف) ، دار لبنان ، (ب ، ت) [2] .

إسهامات زعيمة الباروني ، كانت غزيرة ومتعددة ، فكانت "مربية للأجيال ، ورائدة من رواد الدعوة إلى تحرير المرأة ، وتخليصها من هيمنة التقاليد الزائفة ، والأفكار العقيمة ، ... فهي تكتب المقالة الصحفية والاجتماعية ، وهي أحياناً تخوض معركة من معارك الكلمة ، أو تنبه إلى قضية من القضايا ، وبين الفينة والأخرى ، كانت تعرج على الأدب فتكتب قصة أو خاطرة أدبية تظل مشحونة بكل همومها وإحساسها بوطأة الظروف القاسية ، التي كان يعيشها الإنسان في وطنها"[3] .

وقد ظلت زعيمة الباروني ، تنبض بالحياة ، وتعيش بهذه الروح الغنية ، حتى وافاها الأجل- رحمها الله - يوم الاثنين الموافق 1976/5/10 .

---

(1) ينظر : عبد الله سالم مليطان ، معجم الأدباء والكتاب الليبيين ، دار مداد للطباعة والنشر - طرابلس ، ط1 - 2001 ، ص 27 .

(2) ينظر : م ن ، ص 27 .

(3) فوزي البشتي ، الفصول الأربعة ، ص 133 .

وما يهمنا هنا ، من نتاجها ، هو مجموعتها القصصية (القصص القومي) ، وسنحاول تناول هذه المجموعة ، بشيء من التفصيل ، على اعتبار أنها البداية الفعلية للقصة النسائية ، فهي "أول مجموعة قصصية تصدر لكاتبة ليبية"[1] وهي ، بذا ، المحطة الأولى التي انطلق - بوحيٍ منها - القلم النسائي ، بشكل عام ، كما أنها لم تحظَ - رغم ريادتها - بكبير اهتمام ، فلم تظهر حولها دراسات جادة ، تنزلها المكانة التي تستحقها .

**القَصص القومي* :**

يعد صدور هذه المجموعة ، في حد ذاته ، حدثاً بارزاً ، شهدته الساحة الثقافية الليبية ، وقد جاءت أهمية هذا الإصدار ، باعتباره الأول من نوعه ، في مجال الكتابة الأدبية ، للمرأة الليبية ، كما أنه جاء تتويجاً ، لمسار حافل بالثراء المعرفي لدى الكاتبة ، فالمجموعة تتكون من إحدى عشرة قصة ، مختلفة المواضيع ، وقد صدَّرت الكاتبة مجموعتها بمقدمة ، أبانت فيها الدوافع للكتابة ، والغرض منها ، ويبدو أنها أرادت ، من وراء كتابة هذه المقدمة ، مساعدة القراء على فهم ما تريد أن تقوله ، واستجلاء للغموض والحيرة ، التي قد تنتاب بعض القارئين ، ولعلها كتبتها بدافع الخشية على قصصها ، من الإهمال ، لأنها صوت أنثوي ، لم يتعود القارئ الليبي ، أن يسمعه ، فما بالك بقراءته .

لكن مقدمتها لم تحقق لها شيئاً ، مما أرادت ، بل إنها أضرت بقصصها أبلغ الضرر ، فقد تعرضت المجموعة للإهمال ، فلم تلقَ اهتماماً يذكر ، عند صدورها ، باستثناء ما قاله محمود الفساطوي ، في صحيفة (الرائد) ، فهو لم يتعرض للمجموعة بالنقد أو التحليل وإنما تحدث عن الكتاب بشكل عام قائلا :

"... والكتاب عبارة عن مجموعة قصص هي مزيج من التاريخ والأسطورة في أسلوب لا يخلو من روعة ورشاقة . الحقيقة إنه كتاب قد فتح بصائرنا عن حقيقة ظلت خافية أو مستخفية عنا طوال مدة ، والواقع أن المجموعة

---

(1) أسماء الطرابلسي ، قائمة ببلوغرافية بالقصة الليبية 1951-1981 ، مجلة " الفصول الأربعة " ، رابطة الأدباء والكتاب ، العدد 17 ، مارس 1982م .

* دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية 1972 .

القصصية تحمل أكثر من معنى ، ويكفي أنها كبداية مباركة لمستقبل أدبي نسائي عظيم" [1] .

وهذا الأمر ، جعل الكاتبة تعلق ، في مقابلة أجرتها معها مجلة (المرأة) ، قائلة : "للأسف لم ينل (القصص القومي) ما توقعته له من نجاح ، وكان السبب في ذلك صاحب المكتبة الذي تعهد ببيعه ، فركنه في زاوية داخلية بالمكتبة فلم يلتفت إليه أحد ، وكانت بالكتاب زوايا تاريخية تحكي قصص بطولات وطنية ، فلم يفهمها القارئ العادي ولا الناقد على السواء" [2] .

ويبدو واضحاً ، استياء زعيمة الباروني ، للإهمال الذي لقيه كتابها ، عند أول ظهور له ، فهي تعزو السبب لصاحب المكتبة ، الذي أهمل أمر توزيعه ، ربما لأنه لم يستوعب بعد ، بيعَ كتابٍ كتبته امرأة ليبية ، كما أنها تشير ، إلى الذين قرأوا الكتاب ، ولم يعلقوا عليه ، بقولها إن القارئ العادي ، والناقد على السواء ، لم يفهما مضمون الكتاب .

ولعل سبب هذا الإهمال ، يعود لما تعانيه المرأة عموماً ، من ظلم وإهمال ، فكان عدم التفات المجتمع ، لهذا الكتاب ، امتدادا لذلك الإهمال والظلم .

وقد امتد هذا الإهمال ، ثلاثةً وعشرين عاماً ، حتى قدّم الناقد فوزي البشتي ، قراءة نقدية للمجموعة ، في مجلة (الفصول الأربعة) ، عام 1981 ، ثم تبعه آخرون ، حاولوا تقفي خطاه ، في كل ما كتب عن المجموعة ، ومن هذا الجانب ، يأتي الضرر الذي لحق بالمجموعة ، من جراء فهمهم لتلك المقدمة ، التي سطرتها الكاتبة ، فهي تقول في مقدمتها : "لا أدري بماذا أقدم مواضيع كتبتها منذ سنة 1953 في بلادي ، ونشر منها ما نشر في جريدة (طرابلس الغرب) ومجلة

---

(1) القصص القومي وأنصار المرأة ، العدد 147 ، السنة الثالثة ، السبت 1959/2/28 ، ص 5

(2) العدد الثاني ، 10 /1965/2 ، ص 4 . وقد أشارت الكاتبة إلى هذا الأمر ، أيضاً ، في مستهل مقدمة الطبعة الثانية للمجموعة قائلة : " طبع هذا الكتيب في زمن غير زمن أهله فكان نصيبه من الإهمال بل والعرقلة نصيب صاحبته زعيمة البارونية " .

(صوت المربي) ومجلة (هنا طرابلس الغرب) ، ولم تساعدني الظروف القاسية من كل وجه على نشرها مجتمعة في كتاب ... ، لست أدري بماذا أقدم مواضيعي في (القصص القومي) متسلسلة من قبل الفتح الإسلامي إلى أواخر الحرب الأولى ضد الإيطاليين ، وقد عنَّ لي أن أصور بلادي في صور صادقة منذ أجيال ، وأن أجعل هذا العمل الصالح لإخلاصي فيه .. تحية صادقة إلى جيل اليوم"[1] .

وقد كانت الكاتبة ، صادقة كل الصدق ، في حديثها ، لكن هذا الصدق ، لم يترجم كما ينبغي ، لدى نقاد اليوم ، يقول فوزي البشتي : "هذه الكلمة – أي المقدمة – تعطينا فكرة متكاملة وواضحة ، عن توجهات الكاتبة ، وتوضح لنا أن هذه القصص هي بالدرجة الأولى قصص تعليمية ، تريد من خلالها أن تقول أشياء كثيرة ما كانت تستطيع التعبير عنها في ذلك الوقت بصورة مباشرة ، فهي تركز على ضرورة ربط الجيل الجديد بماضي أمته العربية العريق ، وهي تهدف إلى تنمية ملكة التمييز بين الحقيقة والباطل في عقول الشباب" [2] .

ثم يواصل الناقد استنتاجه مردفاً : " وقد أشارت الكاتبة في مقدمة كتابها أنها لا تكتب قصة ، إنما موضوعات ... وما تقوله الكاتبة يبدو صحيحاً إلى أبعد الحدود ، فما يحويه هذا الكتاب يظل أقرب إلى الحكاية المليئة بالتفاصيل والشروح منها إلى القصة بشروطها الفنية المحددة" .

ونشير هنا ، إلى أن الكاتبة ، لم تقل صراحة أنها لا تكتب القصة ، بحسب قول الناقد فوزي البشتي ، وإنما قالت : (مواضيعي في القصص القومي) ، استناداً إلى عنوان المجموعة ، الذي يدل صراحة ، على القصة ، ولعلها لم تستسغ القول (قصصي في القصص القومي) فأبدلت كلمة (قصصي) بكلمة (مواضيعي) تحاشياً للتكرار ، ثم إنها قالت في موضع آخر من مقدمتها : "وما هذه القصص إلا قطرة من واد في سبيل الغاية المنشودة" .

فهي ، من ثم ، لم تنكر على نفسها ، كتابة القصة ، ويؤكد هذا تسميتها لكتابها باسم (القصص القومي) ، وهذا ما فات الناقد .

---

(1) القصص القومي ، المقدمة ص 7 .

(2) الفصول الأربعة ، العدد 14 ، لسنة 1981 ، ص 132 .

كما أن هذا النوع ، من المقدمات ، كان مألوفاً حينذاك ، فعبد القادر أبو هروس ، وهو صاحب أول مجموعة قصصية ليبية (1957) ، التي سبقت مجموعة الباروني بعدة أشهر فقط ، كتب مقدمة لمجموعته ، يتناغم مضمونها ، وما كتبته الباروني ، وقد سمى الناقد بشير الهاشمي هذه المقدمة (مقدمة اعتذارية)[1] ، لأنه لم يقر صراحة ، أن ما يكتبه قصة ، بل قال : (صور) ، ورغم ذلك ، لم يتحدث أحد عن إقصاء المجموعة ، وعدم اعتبارها تنتمي لجنس القصة ، كما جرى لقصص الباروني .

ويعود الناقد البشتي ، مرة أخرى ، لينهي حديثه بالقول : "وليست مجموعة (القصص القومي) للمرحومة زعيمة الباروني بعد ذلك كله سوى خطوة متعثرة نحو كتابة المقال القصصي ، إن جاز لنا أن نسميها كذلك ، بل إن بعضها ليس إلا مقالاً يصف إحدى الرحلات أو يصور حفلة من تلك الحفلات التي يقيمها سكان البادية خلال فصل الربيع ، لكنها تظل مع ذلك إحدى العلامات الهامة في تاريخ القصة القصيرة في ليبيا" [2] .

فالناقد ، هنا ، يذكر أن المجموعة ، لا ترقى حتى لمستوى المقال القصصي ، ثم يناقض نفسه في الحال - وعلى نحو عجيب - ليعترف في ختام نقده ، قائلاً : إن المجموعة علامة هامة في تاريخ القصة القصيرة .

ونجد ناقداً آخر ، هو الطاهر بن عريفة ، يترسم خطا فوزي البشتي ، متأثراً بما قال آنفاً ، ليقول : "وهكذا يستنتج القارئ أن الكاتبة لا تكتب مقالات أدبية ولا قصصاً بالمعنى المتعارف عليه ، لكنها تسجل انطباعات وخواطر وحكايات قرأتها من بطون الكتب ، أو سمعتها من أفواه الآخرين ، أو عاشتها وعايشتها ، وأحبت أن تجعل من هذا كله واحداً قائماً بذاته ، يفي بالغرض وينقل خبرات جيل عاش المعاناة بأتم معناها إلى جيل اليوم الذي ينعم بالحرية والاستقلال"[3] .

---

(1) خلفيات التكوين القصصي في ليبيا ، ص 90 .

(2) الفصول الأربعة ، ص 132 .

(3) أصوات نسائية في الأدب الليبي ، صفحة 16 .

وواضح تأثر الناقد بما كتبه البشتي ، وكذا ، بما قالته الباروني ، في مقدمتها تلك ؛ على أننا لا ينبغي أن نغمط الكاتبة ، فنصادر حقها في الريادة ، فلا يكفي أن ننظر إلى هذه المجموعة ، من الناحية الفنية ، والشكلية فقط ، ولكن ينبغي النظر ، إلى ما تمثله من قيمة تاريخية ، كتبت في وقتٍ ، كان الخلط فيه لا يزال قائماً ، بين مصطلحات : الرواية والقصة القصيرة والقصص الشعبي ، وهذا الأخير ، كان سائداً آنذاك ، ولذا ، نرجح أن الكاتبة ، لم تكن لديها القدرة الكافية ، للتنبه إلى الفروقات الفنية ، بين القصة القصيرة ، وغيرها من الأشكال السردية ، كما أن حكمنا على هذه المجموعة وهي لم تنل بعد كامل حقها من الدراسات النقدية يعد أمراً مجحفاً ، فالمقاييس النقدية "يجب أن تطبق على هذه المجموعة ، آخذة بالاعتبار أولويتها الزمانية ، فالسير في طريق وعر شائك لم يسبق طرقه هو غير السير في طريق ممهد ذللته أقدام العابرين . إن مجموعة (القصص القومي) بالإضافة إلى مزاياها الكثيرة التي يصعب إحصاؤها ، تحمل أيضاً ما تحمله (البدايات) من صعوبات وأخطاء ، فنلمس فيها قبل كل شيء أن فن القصة القصيرة الليبية لم يكن قد تكون بعد ، وأن القصة بمفهومها الحديث والمعاصر ، والتي تعبر عن حدث أو معاناة محددة ودقيقة لم يكن بعد قد استقر ، ولهذا – وبسبب أو بفضل كونها الكاتبة الرائدة البادئة – نلاحظ لديها اختلاط الفن القصصي ولا وضوحه ، وتلاشي الحقيقة بالخيال وتذاوب التاريخ بالواقع فيها"[1] .

وجليٌّ أن هذا الأمر ، لا ينفي عنها صفة الريادة ، بل يؤكدها ، لأن هذه الكتابات تمثل باكورة المحاولات القصصية ، للكاتبات الليبيات .

والمجموعة تتضمن إحدى عشرة قصة ، يجمع بينها خيط لخصته الكاتبة بالقول في المقدمة : "تمجيد القومية ، وتعريف النشء الليبي ببلاده وماضي أجداده منذ أجيال ، ليفهم ويقيس ، ويسعد بالاطمئنان" .

ونلحظ أيضاً ، أن قضية المرأة ومشكلاتها الاجتماعية على أرض الواقع ، لم تبرز في قصصها ، فهي تركز على تدعيم فكرة تمجيد القومية ، وغرس مفاهيم

(1) شريفة القيادي ، رحلة القلم النسائي الليبي ، ص 58 .

حب الدين والوطن والذود عنهما ، والسبب – على ما يبدو – يعود إلى التنشئة التي عاشتها ، برفقة والدها المجاهد سليمان الباروني ، الذي كانت قضية الوطن ، والتحرر من المحتل ، تشغله تماماً ، وتستغرق كل جهده ، فتشبعت ابنته بما يعتمل في روحه ، من رؤى وأفكار ، وهي التي لم تفارقه ، في حله وترحاله ، حتى توفي بعيداً عن دياره ، في الهند ، وقد يكون السبب ، أيضاً ، أن عودتها للوطن – كما سلف– كانت في عام 1947 ، وهي لم تندمج في الحياة العامة إلا بعد عام 1950 ، حين عملت مدرسة للمرحلة الابتدائية ، فكانت بذلك بعيدة عن الاحتكاك المباشر ، بمشكلات المرأة على أرض الواقع ، خاصة إذا عرفنا أنها كتبت هذه القصص ، في النصف الأول من عقد الخمسينيات ، ويؤكد هذا كتاباتها بعد ذلك ، في الستينيات والسبعينيات ، التي كان عمادها قضايا المرأة الليبية ومشكلاتها .

والمجموعة تبدأ بقصة (**قدسية الأمومة**) وفيها تختلط البداية القصصية السردية بالحكاية الشعبية المتناقلة والتي نسجها الخيال الشعبي ، فتدور الأحداث حول أمٍ هجرت منزل ابنها ، بسبب إساءة لحقت بها منه ، وانعزلت برفقة حفيدها الصغير ، في ركن قصي تعبد الله ، ولا تحمل ضغينة على أحد ، حتى إذا اشتد بها وبحفيدها العطش ، تفجرت الأرض بالماء ، وأصبحت عيناً يؤمها الناس ، فالقاصة لا تطلب منا تصديقاً للحادثة أو تكذيباً لإمكانية حدوثها ، لكنها تجعلنا نقتنع بأن الأمومة الحية القائمة على التسامح والإيثار قادرة على تفجير الماء في التربة الجدباء .

أما القصة الثانية ، في المجموعة ، وهي (**الكرامة الحقة**) ، فتتحدث عن واقعة تاريخية حدثت عام 1912 م ، وتتمثل في ظهور (سيدي عبد السلام الأسمر*) وهو أحد الأولياء الصالحين ، أمام أعين المجاهدين ، بعد عودتهم مهللين فرحين ، بما آتاهم الله من نصره . ويبدو أن القاصة لم تكن تنكر المعتقدات الميتافيزيقية التي ما زالت تتردد في بعض طبقات المجتمع حتى اليوم ،

* ولي ليبي شهير ، 880–981 هـ ، ولد وتوفي ودفن بمدينة زليطن ، من أهم أعلام الصوفية وإليه تنسب الطريقة العروسية الأسمرية ، مؤلفاته : الوصية الصغرى ، الوصية الكبرى .

فعمدت أكثر من مرة إلى تسجيلها من خلال بنائها القصصي وفي أكثر من قصة ، وعن سوق هذه الحادثة ، تقول شريفة القيادي في معرض حديثها عن القصة : "إن وجود أمثال هؤلاء المجاهدين ، وذلك التفاني الذي يسيرون به في سبيل الوطن ، واسترخاص الروح في سبيل الوطن ، يجعل قيام (الكرامة) أمراً مقبولاً . فإذا كان وجود من يستقبلون الموت بهذا الرضا أمرا يعتبر خارقاً للعادة ، فليكن خارقاً للعادة ظهور الكرامة أيضاً . إننا إذا قبلنا بوجود هؤلاء المجاهدين المتفانين (وهو حقيقة عرفها جيدا تاريخ النضال الليبي) فلنقبل أيضا بظهور كرامة الشيخ عبد السلام الأسمر وظهوره أمام أعين المجاهدين ليزدادوا إيماناً وتفانياً في سبيل الوطن المهدد بالإفناء"[1] .

وتجوب قصة (**الأب الحكيم**) ، في أرجاء العالم القديم ، عالم الصحراء الوثنية ، وما كان يتنازع الأرض الليبية ، من أطراف يحاول كل منها ، أن يجتذب قدماء الليبيين إلى جانبه ، حتى يرتفع صوت الأب الحكيم ، وقد جمع إليه أبناءه ، وأخذ يحدثهم عن تجاربه الطويلة في الحياة ، ثم يخبرهم بأن نوراً يسطع من المشرق في يوم من الأيام ، ويحذرهم من أن يعارضوه ، أو يحاربوه .

ففي القصة طرافة وأصالة ، ونظرة جديدة لتثبيت العقيدة الإسلامية ، في نفوس الجيل الجديد .

وامتداداً لهذه القصة ، نجد قصة (**نخوة عربية**) ، وهي تحاول إثبات سماحة الدين الإسلامي ، فتقول من خلالها ، إن العرب جاؤوا إلى هذه الأرض ، يحملون أخلاقاً وروحاً جديدة ، تظهر في تسامحهم ، وفي نصرتهم للضعيف ، وفي إحقاق الحق ، ومحاربة الباطل .

أما قصة (**الربيع في الحمادة**) ، فهي "ذات أهمية خاصة في الأدب الليبي بل وفي الأدب العربي كله ومن مفاخر أدبنا القومي ... والقصة لا تحمل حدثا بالمعنى المتعارف عليه في القصة والذي يحمل بداية تليه العقدة فالحل ، بل هي أقرب ما تكون إلى قطعة موسيقية شاعرية رقيقة ، توائم ذلك الجمال النادر الذي

(1) م ن : ص 60 .

تكتسبه الصحراء أوقات الربيع في الأعوام المطيرة"[1] ؛ فالقصة تركز على الوصف في بناء شاعري عذب ، وكأن القاصة قد أخذت من بهجة المكان الذي تجري فيه أحداث قصتها ، من جمال طبيعي ربيعي أخاذ ، فانطلقت تصف مظاهر الجمال ، الذي تسرب أيضاً إلى الإنسان والحيوان وخاصة الخيل والملابس ، وكذلك العادات التي يمارسها أهل تلك الأنحاء ، وخاصة إبراز ما تتحلى به نفس الإنسان الصحراوي المسلم من حب للخير والسلام .

وفي قصة (**وشاح الشجاعة**) ، تعرض الكاتبة قصة فتاة اسمها (غالية) أنقذت قريتها ، من خطر كان يتهددها ، فتقرر نساء القرية ، منح الفتاة وشاح الشجاعة ، تقديراً لدورها البطولي ، فتقوم أم الفتاة ، بنسج (جرد) أو عباءة ، جعلت لها وشاحاً ، وأوصتها بأن تكون شعاراً لها ، ولبناتها من بعد ، رمزاً لتلك الذكرى .

وهذه الفكرة أخذها "عثمان سعدي القاص الجزائري المعروف ، وجعلها إحدى قصص مجموعته القصصية (تحت الجسر المعلق) التي تدور حول سنوات الحرب في الجزائر ، وبطلتها إحدى الأمهات التي تدافع عن الحي وتحرض النساء على عدم الجبن والاستكانة للمعتدي الفرنسي ، وبعد تحقيق النصر تكافأ المرأة بصنع وشاح من قبل نساء القرية وإهدائه لها عنواناً للشجاعة وتقديراً للتضحية"[2] .

وفي القصة التالية : (**الرجوع إلى الله**) ، نجد حضوراً قوياً ، لدور المرأة ، فهي الناصح الأمين ، والمرشد إلى طريق الخير ، فهي تظل تعمل بدأبٍ على صرف زوجها ، عن طريق الشر ، إلى دروب الخير ، وبالفعل تنجح في إقناع زوجها ، الذي كان لصاً وفاتكاً ، فيتوب إلى ربه ، ويعود عن جرائمه ، بسبب خطاب زوجته ، وإلحاحاتها المتكررة ، لثنيه عن دربه المظلم .

أما قصة (**الرحلة القاسية**) ، فتذكرنا بقصص ألف ليلة وليلة والمتعلقة بالممالك السحرية وخاصة منها قصة عبد الله البري وعبد الله البحري ، بل

(1) م ن : ص 61 .

(2) أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص 16 .

وتذكرنا إلى حد ما بمملكة إيلدورادو في (كانديد) لفولتير ، غير أن ما يمكن تسجيله للكاتبة هو سموها بالقارئ في ذلك العالم السحري الجميل الذي تمثله أرض فزان البعيدة ، والتي تجعلنا نفكر بها ونحبها ونتشوق إلى رؤيتها دون أن نراها ، إن في القصة عودة إلى الأدب الشعبي بما فيها من شاعرية وسحر[1] .

وتأتي قصة (**المروءة**) ، بما تحمله من سرد ممتع ، ومشوق للأحداث المتلاحقة ، ففيها استطاعت الكاتبة ، أن تجسد ذلك الإخاء الإنساني ، الذي يجمع كل السكان في ليبيا ، على اختلاف مناطقهم وتباعدها ، وفي القصة ، أيضاً ، كما درجت الكاتبة ، اهتمام بالعادات والتقاليد ، والأعراف السائدة ، كما اهتمت بإظهار حجم التقدير ، والاحترام المتبادل بين الناس .

أما قصة (**فزان البعيدة**) ، فهي لا تختلف ، من حيث الروح السائدة في أجوائها ، عن بقية القصص ، التي أشاعت فيها الكاتبة ، جواً من التقديس لتراب الوطن ، ففي هذه القصة تنجح فزان ، وهي منطقة صحراوية ، في استمالة ذلك الرجل ، الذي ترك حياة الحضر ، في مدينته الكبيرة ، استانبول ، وجاء ليعيش في فزان .

أما قصة (**بنت الحاضرة**) ، فهي آخر قصص المجموعة ، وهي واحدة من أهم القصص القومي ، في تاريخ الأدب الليبي ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن واحدة من قصصنا القصيرة ، لم تسم بعد سمو هذه القصة حتى عصرنا الحاضر . وإذا كانت القصة من الناحية الفنية لا تبتعد عن الأسلوب الرومانسي الذي وسم المجموعة ككل ، فإنها مع ذلك تترك في الأذهان صورة ذلك الوطن الآمن الجميل الذي هزته الحرب ، وهدمت أجزاءه ، وجعلته أنقاضاً ، لكنها لم تقتل في النفوس روح الصمود والمثابرة على الكفاح حتى النصر .

والقصة تصور عائلة سعيدة ، تعيش في هناء ورضا ، وتركز الكاتبة على لوحة معلقة في البيت ، مكتوب فيها (نصر من الله وفتح قريب) ، وقد طرزتها صاحبة البيت بنفسها ، في ظلال من الورد والياسمين ، فنالت بها شهادة من أستاذة التطريز ، وهدايا من أبويها وأهلها ، وقد صورت الكاتبة هذه اللوحة ،

(1) رحلة القلم النسائي الليبي ، ص 64 .

بأن غدت شعاراً لصاحبة البيت ، ثم عممت الكاتبة قيمة اللوحة ، لتشمل كامل الوطن ، حتى إذا دخلت قوى البغي والعدوان ، إلى البلاد ، واضطرب الأمن ، وسادت الفوضى ، تقرر العائلة ، ترك منزلها ، الذي لم يعد آمناً ، فتتمسك ربة البيت بلوحتها الغالية ، غير أن اللوحة ، تسقط فجأة ، في الطريق ، وتتحطم ، لتبقى شعاراً في النفوس ، وناراً تتأجج في القلوب ، تدفع الناس لأن يصبحوا مجاهدين ، يذودون عن الوطن ، ويستميتون في الدفاع عنه .

وبهذه القصة تنتهي المجموعة ، التي جعلت من الأرض الليبية الواسعة مسرحاً لها ، سواء من ناحية امتداده المكاني من طرابلس إلى برقة إلى فزان ، أم من ناحية امتداده الزماني عبر التاريخ الضارب في أعماق الزمن .

والمجموعة – كما سلف القول – هي باكورة إنتاج زعيمة الباروني القصصي ، وقد حاولت – على نحو رائد – بوصفها أول امرأة ليبية ، تخوض مجال الكتابة القصصية ، رصد ملامح من حياة المرأة الليبية ، في وقت كثر فيه الحديث ، حول قضايا التحرر النسائي ، في الأربعينيات والخمسينيات ، من القرن الماضي .

2) **مرضية النعاس :**

ولدت في مدينة درنة – الواقعة على ساحل البحر المتوسط ، وعلى حافة الجبل الأخضر من جهة أخرى – عام 1949 م . نشأت في أسرة متوسطة الحال ؛ وبدأت القراءة والاطلاع في وقت مبكر من حياتها[1] .

كانت أول إطلالة لها ، في مجال العمل الصحفي ، عام 1964 ، وهي لم تكمل بعدُ ربيعها الخامس عشر ، وذلك ، من خلال "الإشراف على زاوية (مع المرأة) في مجلة (ليبيا الحديثة) ، التي صدر عددها الأول في 1963"[2] .

ونشرت أول مقال لها بعنوان : (الانطلاقة الفكرية للمرأة الليبية)[3] ، وقد بدأته بذكر أن أحد الصحفيين ، سأل فيلسوفاً بريطانياً ، اشتهر بكثرة تلاميذه ومريديه ، عن (أعظم عمل قام به في حياته ، فأجابه الفيلسوف البريطاني : إنني أقمت جسوراً عبر فوقها الكثيرون) . ثم تنتقل إلى الشرح ، فتوضح ماهية الجسر ، الذي يقصده الفيلسوف البريطاني ، ومن ثم ، المعبر الذي تقصده في فكرتها ، والمعبر المقصود ، يكمن في إقامة (مسابقات أدبية وفكرية خاصة بالمرأة فقط ، ترصد لها جوائز مادية أو معنوية قيمة) .

وكي لا يفسر كلامها ، تفسيراً يخالف المقصود به ، تعمد إلى شرح ظروف المرأة ، والعقد التي ترسبت في أعماقها ، تجاه الرجل ، والتنافس معه في ذات الميدان ، ذلك أن السر ، في المناداة بإقامة هذه المسابقات للمرأة ، كامن في كون المرأة الليبية ، غير قادرة على أن تخلص نفسها من القيود الاجتماعية ، التي خلقت في نفسها ، عبر سنين حياتها .

وعلى هذا النحو ، من النضج في الطرح ، استمرت مسيرة مرضية النعاس ، فكتبت إلى جانب المقالة ، القصة القصيرة والرواية ، ونشرت نتاجها في صحف ومجلات " المرأة الجديدة ، والبيت ، والفجر الجديد ، والأسبوع

---

(1) ينظر : معجم القصاصين الليبيين : ص 454 .

(2) رحلة القلم النسائي الليبي ، ص 166 .

(3) مجلة ليبيا الحديثة ، العدد الثاني ، السنة الثانية ، 5 سبتمبر 1964 ، ص 18 .

الثقافي ، والجماهيرية ، وصوت الوطن ، والصياد اللبنانية ، والبيان الصادرة في روما ، والأمل الليبية"[1] .

وعملت "محررة صحفية لجريدة الفجر الجديد ، والرقيب ، والزمان ، ومجلة المرأة ، كما عملت في مجال التدريس ، وكتبت للإذاعة بعض القصص ، وقدمت بعض البرامج الإذاعية ، وشاركت في عدد من النشاطات المسرحية"[2] .

وقد تولت أثناء مسيرتها الصحفية ، "رئاسة تحرير مجلة البيت ، والأمل ، ونائبة لرئيس تحرير صحيفة البيان بروما"[3] .

وقد ظلت اهتمامات مرضية النعاس ، تدور في الغالب ، حول القضايا والهموم الاجتماعية ، التي تعاني منها المرأة الليبية ، فقد وظفت قلمها ، لصالح قضية المرأة الليبية ، فهي حيناً ، تنتقد وضع المرأة المزري ، وحيناً ، تصوب سهام نقدها للمجتمع الذكوري ، بكافة أشكاله المتسلطة على المرأة ، وفي أحيان أخرى ، تلجأ إلى انتقاد المرأة نفسها ، عندما تحيد عن المبادئ التي يجب ألا تتبدل ، أو تتغير ، مهما اكتسبت المرأة من حقوق وحريات ؛ فهي تقول في مقالة كتبتها ، بعد أن شاهدت عرضاً مسرحياً ، خاصاً بالنساء ، لإحدى مسرحيات توفيق الحكيم ، واصفة أشكال النساء وملابسهن ، محذرة من عواقب الفهم الخاطئ ، للحرية التي تنادي بها : "ملابس على كل لون .. كأنها أعلام دول كثيرة انتصبت في واجهة المعرض .. ذهبٌ بالقناطير كأن سوقاً للصياغة جديد فتح بدار سينما الغزالة .. تسريحات آخر موضة تتوج رؤوس الأغلبية كأعراف الديوك .. الأمر يشير بوضوح إلى أن محلات الكوافير في البلد قد صادفها موسم سعيد ، فرصة نادرة لعرض المدسوس من الملابس ، ومعرض عظيم للأبهة والافتخار"[4] .

---

(1) معجم القصاصين الليبيين ، ص 454 .

(2) الطاهر بن عريفة ، أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص 36 .

(3) معجم القصاصين الليبيين ، ص 454 .

(4) ماذا حدث في المسرحية ؟ احتجاج ضد توفيق الحكيم ، مجلة ليبيا الحديثة ، العدد الحادي عشر ، السنة الرابعة ، 25 يناير 1967 ، ص 38 .

**أما الإنتاج المطبوع لمرضية النعاس ، فهو كما يلي :**

1. شيء من الدفء "رواية" ، منشورات مكتبة الفكر ، طرابلس / ليبيا ، الطبعة الأولى 1972 م .
2. غزالة "قصص قصيرة" ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس / ليبيا ، الطبعة الأولى 1976 م .
3. المظروف الأزرق "رواية" ، الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع ، طرابلس / ليبيا ، 1982 م .
4. رجال ونساء "قصص قصيرة" ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس / ليبيا ، الطبعة الأولى 1993 م .

وما يعنينا هنا ، من نتاجها ، هو مجموعتيها في القصة القصيرة ، أما إنتاجها الروائي ، فلا يدخل في خطة هذه الدراسة ، وهذا لا يمنع من القول ، إن مرضية النعاس ، تعد أول امرأة ليبية تنشر رواية ، لا ينازعها في هذا منازع ، وذلك من خلال روايتها (شيء من الدفء) ، التي نشرتها عام 1972 ، وهي تعد بذا "رائدة الرواية النسائية في ليبيا"[1] .

في مجموعتها القصصية (**غزالة**) ، كتبت مرضية النعاس ، خمس عشرة قصة : شيء له معنى ، اسألوها ، الباحثة عن الحنان ، غزالة ، وداع مع الضوء ، السلاح الأقوى ، أمل لا يموت ، الفارسة الملثمة ، صحو الضمير ، ميلاد جديد ، الدرويش ، وتغلب العقل ، قبو الجحيم ، الشاة والبائع والجزار ، منى .

ويظهر ، من عناوين هذه القصص ، أن جميع بطلاتها من النساء ، وكذلك معظم الأدوار الرئيسة تلعبها نساء ، وأن إشكالية العلاقة بالرجل ، تحتل الصدارة في هذه القصص ، كما أن الكاتبة ، تتطرق من خلال قصصها ، إلى ما يحيط بالمرأة من شروط مجحفة ، تحكم علاقتها بالرجل ، بحيث يبدو جلياً ، سيطرة الهم الاجتماعي الذاتي على هذه القصص ، باستثناء قصص :

---

(1) عمر أبو القاسم الككلي ، انشغالات الرواية النسائية في ليبيا ، مجلة " الفصول الأربعة " رابطة الأدباء والكتاب ، العدد 97 ، أكتوبر 2001 م ، ص 8 .

(الفارسة الملثمة) و(الدرويش) و(قبو الجحيم) . فالقصتان الأولى والثانية وطنيتان ، وتدور أحداثهما زمن الاحتلال الإيطالي لليبيا ، وتلعب في كليهما المرأة ، دوراً بطولياً ، إلى جانب بقية المجاهدين ، ففي (الفارسة الملثمة) ، تحاول أن تقوم " الخالة مناني " بدور حاسم في المعركة القادمة ، ضد العدو الإيطالي ، حتى إذا ما حانت ساعة المعركة ، وانفجر القتال ، " قفز قلب (مناني) من بين ضلوعها .. وأحست بنفسها تتألم مثل امرأة يهاجمها مخاض طفلها البكر . وأحست بقوة تجتاحها .. وتدفعها إلى لعب دورها الذي رسمته"[1] .

وبالفعل تنطلق حاملةً سلاحها ، وهي ملثمة لا تبين شخصيتها ، فأدهشت المجاهدين بسالتها وشجاعتها ، ولم يستطع أي منهم ، تحديد هوية الفارس الملثم ، حتى تناثر عليه الرصاص من الأعداء ، " فوقع من فوق الجواد ، وأمر القائد جنوده بحمل الشهيد .. إلى حيث تجمع الشهداء .. وعندما هموا بحمله انكشف اللثام ، وشهق الرجال مرددين في صوت واحد (الخالة مناني)!! وقبل أن تسلم الروح ابتسمت هامسة : اصمدوا لا تتركوا الأرض"[2] .

بينما انفردت قصة (قبو الجحيم) ، بأحداث قومية نضالية ، جرت على الأرض الفلسطينية ، تلعب فيها المرأة أدواراً مهمة .

يقول قائد إحدى العمليات :" اسمعني جيداً أيتها الرفيقات .. وأنت يا هيام بالذات لأن دورك بارز في هذه العملية أيضاً .. تذكرن في عملية الليلة مغامرة رهيبة لا يأتيها إلا ذو قلب صخري .. لأن الموت فيها أكيد .. وشبحه ماثل للعيان . فقلن في صوت واحد كلنا فداء لفلسطين أيها الرفيق"[3] .

وتنجح العملية بفعل دور المرأة الفاعل ، ويتم نسف قبو الجحيم ، الذي خزَّنَ فيه العدو ، الكثير من عتاده وسلاحه .

أما مجموعتها الثانية (**رجال ونساء**) ، فتحتوي ، كذلك ، على خمس عشرة قصة : وجه من الذاكرة ، زورق الأمان ، انتقام النائب المحترم ، فتاة غير

---

(1) غزالة : ص 91 .

(2) م ن : ص 94 .

(3) م ن : ص 137 .

عادية ، حكاية عصرية ، النوق الصحراوية ، سموم في دم الغريب ، غادة والغربان ، الإرث الغالي ، جمانة ، ربيعة ، نزوات الرجال يحميها القانون ، صكوك الرق ، الإيجار ، الرجل والذئب .

وقد انشغلت معظم قصص هذه المجموعة ، بالهم الاجتماعي ، باستثناء ست قصص . ففي قصتي : (وجه من الذاكرة ، غادة والغربان) ، ترصد القاصة أحداثاً من واقع الهجمة الغادرة ، على الشعب الليبي من أمريكا عام 1986 ، فترصد في الأولى ، معالم من شخصية طيار أمريكي ، أسقطت طيارته في تلك الغارة ،"الليل كفن أسود ، مسدل على طائرته الـ (إف 111) الشريدة في جهات الليل البهيم .. والمشوار الطويل كأن لا بداية له ، ولا نهاية .. وهو وحيد رغم وجود رفيق رحلته"[1] .

وتشرع في وصف دقيق لرحلة الطيار ، منذ انطلاقه نحو تنفيذ مهمته ، وما يطرأ عليه ، من تغيرات نفسية تنتابه " بدأ يتداعى ، بدأ يكتشف زيف رحلاته (السوريالية) لأول مرة ، ويرى الالتباس في كل واقعة في هذه الرحلة بالذات .. وفي هذه المهمة بالتحديد .. مهمة (وادي الألدورادو) "[2] ، وتصف ، كذلك ، كيف فشل الطيار ، في إصابة الهدف المحدد له ، بل تصاب طيارته ، وتسقط في البحر ، وتحترق براكبيها .

وتقدم في القصة الثانية (غادة والغربان) ، فجيعة أم فقدت ابنتها "غادة" ، في تلك الهجمة الغادرة ؛ فقد أرسلت الأم ابنتها غادة ، لتنام عند جدتها ، فكان منزل الجدة ، وما حوله ، هدفاً لنيران الموت والدمار ، تلك الليلة ، " في الصباح اتضح كل شيء .. وتمخض قلق الأم لأيام عديدة عن موت معظم أحبابها والدتها وإخوانها وابنتها الحبيبة .. في هجمة بربرية لزعيمة إرهاب تدعي زوراً وبهتاناً إنها بلد الحرية ويدعي أهلها أنهم دعاة سلام ومحبة"[3] .

أما قصة (انتقام النائب المحترم) ، ففيها ترصد واقعاً اجتماعياً آخر ،

---

(1) رجال ونساء : ص 5 .

(2) م ن : ص 7 .

(3) م ن : ص 86 .

يتمثل في " الأستاذ جمعة ... الذي أضحى بين عشية وضحاها ... نائباً في مجلس النواب ... ويمسك في يده مقاليد حكم البلاد"[1] ، وهو الذي كان يسكن كوخاً ، مثل تلك الأكواخ ، التي يسكنها أهل قريته ، الذين توسموا فيه خيراً ، لكن "النائب المحترم لم يبعث بمن يحقق مطالبهم بحياة أفضل .. النائب المحترم بعث بمن ينتقم منهم .. بعث بعماله لإخلاء قسم كبير من الأرض المقامة عليها الأكواخ .. لأنه اشتراها .. ليبني عليها داراً فخمة تليق بمقامه وتحيط بها الحديقة وحوض السباحة"[2] .

بينما ترصد القاصة ، في قصة (سموم في دم الغريب) ، حال (العربي) الذي قذف به وطنه إلى الغربة في (باريس) ، باحثاً عن حياة أفضل ، لم يجدها في وطنه ، يحاول "تحويش المهر وثمن السكن ، ومصاريف الفرح ، وتدبير معيشته ، والبحث الدؤوب عن عمل"[3] .

لكنه يضيع في الغربة ، بعدما يفشل في إيجاد عمل مناسب ، طوال خمس سنوات ، ويضيع مرة أخرى عندما "دلف إلى الحي القديم في قلب مدينة باريس .. كان المطر قد توقف منذ مدة طويلة تحالف مع الجو مع الحظ العاثر كما عرف بعد ذلك .. أطل البيت المتهالك بأدواره الثلاثة من بعيد تجمد (العربي) وكأنه يواجه الموت واستبد به فزع قاتل . كان الفضاء من حول البيت شعلة حمراء ، النار ارتفعت ألسنتها إلى عنان السماء حاوية البيت بأدواره الثلاثة حيث سكن بعض الجاليات العربية" [4] .

والتهمت النيران غرفته البائسة ، وجميع أوراقه الثبوتية ، التي كان قد نسيها في الغرفة ذلك اليوم .

وتعود القاصة مرة أخرى ، فتفرد قصة حول الجهاد الليبي ضد الطليان ، بعنوان (الإرث الغالي) ، وتلعب الأم دوراً رئيساً ، في القصة ، حيث تدفع زوجها ، ومن ثم أبناءها ، للجهاد فداء للوطن .

---

(1) م ن : ص 37 .
(2) م ن : ص 44 .
(3) م ن : ص 67 .
(4) م ن : ص 74 .

تضم الأم تلك البندقية ، ذلك الإرث الغالي ، الذي سلمه لها أحد المجاهدين ، بعد استشهاد زوجها في المعركة ، قائلاً : "أنت أمنا جميعاً والشيخ يدعوك بأم الأبطال وزوجة البطل ، طين الأرض بلَّلهُ دم شهدائك"[1] ، فتدفع بالبندقية من جديد لأحد أبنائها ، " ومنذ تلك اللحظة وكل مرة لها غائب لا يعود"[2] ، حتى إذا فنى أبناؤها ، أخذت البندقية ، وقتلت عدداً من الجنود الطليان ، قبل أن تلحق بذويها برصاص الأعداء .

ومثلما أفردت مرضية النعاس ، قصة في مجموعتها الأولى (غزالة) ، عن النضال الفلسطيني ، نجدها تكرر الأمر في مجموعة (رجال ونساء) ، فقصة (جمانة) ، تدور أحداثها ، حول مجزرة صبرا وشاتيلا ، فتاة تستفيق بعد كبوة الدمار والخراب ، الذي أحدثه الأنذال ، لتجد نفسها وأهلها ، ضحية العدوان " تحسست الشيء الصلب الحاد الذي بيدها اليمنى ، تذكرت السكين التي حاولت بها الدفاع عن نفسها ، عن والدتها ، عن شقيقها الأصغر ، عن والدها الطاعن في السن ، وتداعت الصور في مخيلتها . في تلك الساعة المنحوسة داهم الأنذال صبرا وشاتيلا يحصدون بمعول الموت والدمار"[3] .

ولكنها تقرر ، أخيراً ، أن تغمد تلك السكين في صدرها ، قائلة : "لأن عهد السلاح الأبيض قد ولى ، فليس لنا إلا أن نستعمله لننهي به آلامنا وندفن به عارنا"[4] .

أما بقية قصص المجموعة فينطبق عليها ما قلناه عن مجموعة (غزالة) ، وسيأتي تفصيل الحديث ، عن مجمل القصص ، ذات الهم الاجتماعي ، في الفصل الثالث من هذا البحث إن شاء الله .

---

(1) م ن : ص 90 .
(2) م ن : ص 91 .
(3) م ن : ص 101 .
(4) م ن : ص 104 .

**3) لطفية القبائلي :**

ولدت في مدينة طرابلس عام 1948 ، وبها تلقت تعليمها الابتدائي والإعدادي والمعلمين[1] .

في لقاء صحفي ، تقول معرفةً نفسها : "مواطنة ليبية ، طرابلسية المولد ، من والد مجاهد ينتمي إلى قبيلة المغاربة وهي قبيلة ليبية بإجدابيا ، والتي تتوزع عائلاتها على امتداد الجماهيرية" [2] .

وعن بدايات تكوينها الأدبي ، تقول : "ظهرت موهبتي في الكتابة من خلال كراسة الإنشاء ، وكانت تغذيها أرضية حبي وفهمي للمطالعة ، ... فكانت كراستي مادة الإنشاء تدور في كل الفصول باعتبارها الكراسة النموذج ... ومن دفتر الإنشاء انتقلت موضوعاتي إلى صحيفة الحائط بالمدرسة وإلى جريدة طرابلس الغرب وإلى ركن الطلبة ومن ثم أصبحت مسؤولة عن تحرير الصحيفة المدرسية ومراسلة لركن الطلبة ومشاركة في تحرير مجلة الطالبة المصرية"[3] .

كان أول ظهور لاسم لطفية القبائلي في عام 1958 ، عندما نشرت أول نتاج لها ، تقول عن هذه البداية : "وأذكر أن أول قضية كتبتها كانت بعنوان (جميلة بوحيرد) شاركت بها في مسابقة أدبية بنادي الشباب العربي ونلت عليها شهادة تقدير" .

أما أول عمل قصصي ، نشر لها ، كان سنة 1969 ، بمجلة المرأة ، وهو عبارة عن أقصوصة بعنوان (زر القميص) [4] .

أما نقطة التحول ، في حياة لطفية القبائلي ، فهي انتقالها للعمل صحبة الكاتبة والإعلامية خديجة الجهمي ، رئيسة تحرير مجلة المرأة ، تقول : "عمري المهني بدأ في 1968/8/20 ف ، عندما استلمت رسالة الموافقة على انتقالي للعمل

---

(1) ينظر : معجم القصاصين الليبيين ، ص 389 .

(2) صحيفة الزحف الأخضر ، صفحة لقاءات ، العدد 3543 ، الجمعة : 8 من شهر محرم الموافق: 22 الربيع " مارس " 1370 من وفاة الرسول ، ص 4 .

(3) م ن .

(4) رحلة القلم النسائي الليبي ، ص 236 .

رسمياً بمجلة المرأة كمحررة ، وفي هذا السياق أقف إجلالاً واحتراماً وتقديراً ووفاءً وترحماً على روح الفقيدة الطيبة الذكر السيدة خديجة الجهمي ، التي أدين لها بالفضل والجميل المطلق ، فقد استطاعت المرحومة السيدة خديجة أن تجمع شتات الأقلام النسائية في مجلة المرأة التي تحولت إلى مجلة البيت في العام 1972 م" .

وقد كان لهذه الخطوة ، الأثر الكبير في حياتها ، ففتحت أمامها مجالات واسعة ، من التدفق المتنوع ، تقول : "الصحافة بلورت كل طموحاتي وأحلامي وغيرت جغرافيا حياتي ... فعن طريق الصحافة كان لي شرف توثيق جزء كبير من مسيرة المرأة في بلادي" .

وتتصف مسيرة لطفية القبائلي ، بغزارة الإنتاج ، فكتبت اليوميات ، والخاطرة ، واللوحة القصصية ، والقصة القصيرة ، والبحث ، والدراسة ، والقضايا المطروحة للنقاش ، والتحقيقات الصحفية .

وارتبط اسمها بمجلة (المرأة) ، التي أصبحت (المرأة الجديدة) ، ثم استقرت ، أخيراً ، تحت اسم (البيت) ، بتحرير أبوابٍ وزوايا ثابتة ، أشهرها "من ثقب الباب" ، و"مواقف عائلية" ، بالإضافة إلى تحقيقات متنوعة ، في مجالات مختلفة .

وتطورت مسيرة لطفية القبائلي ، في الصحافة ، فتولت رئاسة تحرير مجلة (البيت) ، وكانت طيلة مسيرتها الصحفية ، ملتزمةً في كتاباتها ، ونهجها ، بهموم المرأة والأسرة ، وكان لها ركن ثابت ، في مجلة المرأة اشتهرت به ، هو ركن (مواقف عائلية) ، عرضت فيه المشاكل والصعوبات ، التي تواجه المرأة والأسرة الليبية ، على السواء ، وذلك في أعقاب التطور الاقتصادي ، والاجتماعي ، الذي حدث في الستينيات والسبعينيات ، من القرن العشرين ، وكانت في جميع معالجاتها ، ملتزمة بقضايا المجتمع ، تضع إصبعها على مكمن الداء ، وتصرخ في وجهه منبهة ، ومرشدة وناصحة ، مستلهمة ، في ذلك ، الطريق الذي سلكته من قبلها ، رائدات الحركة النسوية الليبية ، حميدة العنيزي ، وزعيمة الباروني وخديجة الجهمي .

وقد توسعت مشاركات لطفية القبائلي ، فشملت العديد من الصحف والمجلات ، فنشرت نتاجها في : البيت ، والأسبوع الثقافي ، والوحدة ، والإذاعة ، والمشعل ، وصوت الوطن العربي .

وعملت في حقل الإعلام ، من خلال إدارة تحرير مجلة البيت ، ثم تولت أمانة تحريرها ، كما تولت أمانة قسم الدراسات الإعلامية ، وأمينة مساعدة لرابطة الأدباء والكتاب بطرابلس ، وأمينة مساعدة للمركز الثقافي الليبي بتونس . كما صعدت عام 2004 ، عضو الأمانة العامة لرابطة الأدباء والكتاب – أمينة للشؤون الإدارية والمالية .

وقد أجريت معها ، الكثير من اللقاءات الصحفية والإذاعية ، داخل ليبيا وخارجها ، في كل من الكويت ، وتونس ، والجزائر ، والأردن[1] .

وقد أصدرت لطفية القبائلي – رغم إنتاجها الغزير[*] – مجموعة قصصية واحدة ، بعنوان (**أماني معلبة**) عام 1977 ، عن الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، في طبعة أولى .

وأعادت نشر نفس المجموعة ، عام 1983 ، عن نفس الشركة ، التي تغير اسمها إلى : المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، في طبعة ثانية [**] .

وما يميز هذه المجموعة ، هو وجود مقدمة نقدية لها ، بقلم الأديب خليفة التليسي . وهو لم يسترسل في مقدمته النقدية القصيرة ، لكنه تحدث عن كامل قصص المجموعة ، إجمالاً ، فذكر أنها جملة من اللوحات ، والمواقف العائلية ، المستوحاة من واقع المجتمع الليبي ، ومكانة المرأة فيه ، يقول : "والصفة الواضحة التي تميز هذه المجموعة هي وضوح أسلوبها ، وواقعيتها

---

(1) ينظر : معجم القصاصين الليبيين ، ص 389 .

(*) ذكرت لي الكاتبة في مقابلة بمقر الأمانة العامة لرابطة الأدباء والكتاب ، أن الدار الجماهيرية للنشر أضاعت لها مجموعة قصصية بعنوان ( دعني أحلم ) وضاعت جهودها في البحث عنها سدى بين طرابلس وبيروت ، كما أخبرتني أن لها كتاباً بعنوان (عريفتي) وكتاب آخر لم تسمه بعد جمعت فيه مقالاتها المنشورة ، سيصدران قريباً . لكن بمرور سنوات من ذلك اللقاء وحتى قبيل صدور هذا الكتاب لم تُصدر تلكم الكتب .

(**) كتب على غلاف هذه المجموعة " الطبعة الأولى " خطأ .

وصدق تعبيرها عن بعض القضايا التي تشغل المرأة في مجتمعنا الليبي ولا يخطئ القارئ أن يرصد من خلال الخيط العام الذي يشدها صورة لمشاعر المرأة الليبية إزاء بعض المشاكل الاجتماعية"[1] .

ثم يذكر أن الكتابة النسائية ، لا تزال تعاني كثيراً من القيود ، يقول : "ما زالت هذه الخطوات محكومة بشيء من التحفظ النفسي والالتزام بالموعظة الاجتماعية .. وما يزال الحجاب النفسي يفعل فعله في إلجام كثير من المشاعر وإخماد كثير من الأحاسيس"[2] .

وهو هنا ، لم يتعرض للقيود ، التي يفرضها المجتمع على المرأة ، وتحدث عن "التحفظ النفسي" ، لدى المرأة المبدعة ، من مواجهة المجتمع ، ولم يعزُ عدم تحدث المرأة عن نفسها ، بطلاقة ، إلى القيود الاجتماعية ، التي تحكم طوقها على المرأة ، وإنما عزاه إلى "الحجاب النفسي الذي لا يزال يفعل فعله" ، وهو بذا ، تجاهل تأثير المجتمع ، في وجود ذلك الحجاب .

ثم يعود ليتحدث عن قصص المجموعة ، فيذكر أن أغلب الصور التي كتبتها الكاتبة تختم بالثقة والأمل والانتصار . فالمرأة هنا لا تعرف الهزيمة ولا الاستسلام ولكنها تثور وتؤكد وجودها وتظفر في النهاية بالموقف الذي يساعدها على أن تحقق ذاتها وتمارس إنسانيتها .

غير أن قراءةً متمعنةً للمجموعة ، تبينُ أن هذه الروح المتفائلة ، لا تسود كل القصص ، فكثير منها تبدو المرأة فيها مهزومة ، مقهورة على كل صعيد ، وحتى تلك القصص ، التي تختتم بشيء من الثقة والأمل ، تكون قد مرت فيها المرأة بمراحل من الألم والعذاب .

والمجموعة ، تتألف من ثمانٍ وعشرين قصة : الكذبة الأولى ، لحظة سعيدة ، اللفافة الصفراء ، آخر وقت ، قبر الدنيا ، وأطعت قلبي ، والتقينا ، وانتحرت من جديد ، أماني معلبة ، لست عاقراً ، جنازة حبي ، وتحررت من أوهامي ، تجربة لا تنسى ، زينب ، وغفرت لك ، مقارنة صعبة ، كبرياء ،

---

(1) مقدمة " أماني معلبة " ص 5 .

(2) م ن .

كلمة شرف ، عدالة السماء ، الرسالة ، مغلوبة على أمرها ، سأعيش حيي ، لا .. لن أودعك ، امنحيني مهلة ، موقف رائع ، الأصل والصورة ، بعد الرحيل ، مطلقة .

وواضح ، من خلال هذه العناوين ، تلك المساحة التي تحتلها قضايا المرأة ، فجميع قصص المجموعة ، تعالج الهموم اليومية للمرأة الليبية ، داخل الأسرة ، أو في العمل ، ومعظم الأدوار الرئيسة تلعبها نساء ، كما أن جميع أبطالها من النساء ، باستثناء قصتين : (**اللفافة الصفراء**) ، وبطلها رجل متزوج ، يقضي جل وقته داخل البيت ، في شرب الخمر ، متجاهلاً ما يسببه من آلام ، ومعاناة لزوجته ؛ و(**الأصل والصورة**) ، وبطلها شاب يراسل فتاة مجهولة ، من خارج البلاد ، وجد اسمها في مجلة ، استطاعت أن تلهب مشاعره ، وتغريه بالزواج منها ، عن طريق رسائل الحب ، وصورتها التي بدت فيها جذابة ، لكنه يكتشف دمامتها بعد أن يتكبد مشاق السفر إليها .

ويظهر ، كذلك ، أن إشكالية العلاقة بالآخر (الرجل) ، تحتل الصدارة ، ففي هذه المجموعة ، اثنتا عشرة قصة ، تحمل إدانة صريحة للرجل ، على سوء معاملته للمرأة ، كما أن الكاتبة تطرقت من خلال قصصها ، إلى ما يحيط بالمرأة ، من شروط مجحفة ، تحكم علاقتها بالرجل ، بحيث يبدو جلياً ، سيطرة الهم الاجتماعي ، على هذه القصص جميعاً .

وقد تميزت كتابات لطفية القبائلي ، عموماً ، "بالواقعية الممزوجة بالعاطفة الصادقة لامرأة حاولت من خلال (مواقف عائلية) و(زاوية حرة) وغيرها من الكتابات والمساهمات أن توضح لنا بعض مشاكل المرأة الليبية ، سواء أكانت ربة بيت أو عاملة أو طالبة ، مطلقة أو متزوجة أو عانس أو مراهقة ، وأغلب الصور التي عرضتها ، تظهر فيها المرأة كإنسان يحاول أن يتخطى الصعاب ، ويتجاوز الظروف الصعبة بثقة أكبر وبأمل أعظم مع تأكيد للذات في إطار الواقع الاجتماعي وما تمليه العادات والتقاليد دون تبعية مقيتة أو إسفاف مخل"[1] .

(1) أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص 33 .

4) **شريفة القيادي :**

ولـدت في طـرابلس ، عـام 1947 ، ودرسـت بمدرسـة المدينـة القديمـة الابتدائيـة ، ثم انتقلـت للدراسـة الإعداديـة ، بـين مدرسـة الحريـة ، ومدرسـة هايتي ، ثم الثانوية بمدرسة طرابلس الثانوية ، والتحقـت بعـدها للدراسـة بكليـة المعلمين ، (التربية فيما بعد) ، وحصلت على الماجـستير ، في الأدب الحـديث ، من جامعة طرابلس ، عام 1981[1] .

ظهرت شريفة القيادي ، لأول مرة ، في وسائل النشر ، عام 1963 ، مـن خـلال برنـامج (ركـن الطلبـة) ، في الإذاعـة الليبيـة ؛ أمـا رحلتـها مـع الحـرف المكتوب ، فبدأت منذ التحقت عام 1965 ، بجريدة الرائد ، كمحـررة لـصفحة (النصف الحلو)[2] .

ومنذ تلك الفترة ، وهي تتدفق عطاء ، فنشرت نتاجها ، في عددٍ كـبيرٍ ، من الصحف والمجلات ، منها : الرائد ، والفجر الجديد ، والأسـبوع الثقـافي ، والإذاعة ، والمرأة الجديدة ، والبيت ، والفـصول الأربعـة ، والناشـر العـربي ، والناقد [3] ، والجماهيرية ، والشط ، والأسبوع الأدبي ، والشمس .

تقول عن نشأتها الأدبية : "بدايتي قـصتها طويلـة ربمـا طويلـة طـول سـنين عمري منذ أن كنت طفلة أعشق الكلمة ، لم أكن أفقه بالطبع الذي أراه أمـامي ، لكنني أعجبت جـداً بمـا يفعلـه إخـوتي ، يقـرؤون ويكتبـون ، أحببـت أن أفعـل مثلهم ، أتظاهر بأنني أقرأ بمجرد النظر وبأنني أكتب مجرد تسطير ، لكن سير سـن القلم على الورق ما زال يسبيني ، وإن كان القلم يكتـب أمـامي بلغـة لا أفهمهـا ولكن المدرسة الابتدائية هي التي غرست في نفسي هذا الحب .

كنت دوماً جيدة في مادة الإنشاء أو التعبير كمـا كانـت تـسمى ، وكانـت هذه المادة ومادة القراءة والإملاء هي التي تنقذني آخر كل سـنة مـن النتيجـة الـتي لا تشجع في معظم الأحيان ... على أية حـال أنـا أقـرأ كـل شـيء حـتى مـا هـو

(1) معجم القصاصين الليبيين ، ص 233 .

(2) ينظر : شريفة القيادي ، مائة قصة قصيرة ، الصفحة الأخيرة (الغلاف) .

(3) معجم القصاصين الليبيين ، ص 233 .

مكتوب على أنابيب معجون الأسنان ، ولعب الأطفال ولافتات المحلات في الشوارع ، وإن كنت أقبل بشدة على الروايات الطويلة جداً ذات الأحداث الكثيرة ، والتاريخ والقصص البوليسية ومجلات الأطفال أياً كان مستواها [1] .

وقد ظلت شريفة القيادي ، تحمل همَّ المرأة ، في كل كتاباتها ، لم تنحرف يوماً ، عن حمل هذا العبء ، طوال أكثر من أربعين عاماً ، في حقل الكتابة والإبداع ، ولعل هذا ما جعل أحد الكتّاب يقول- في مبالغة ساخرة- مختتماً مقالاً له عن الكتابة النسائية : "القاصة شريفة القيادي بعد أربعين عاماً ما زالت مصرةً على أن الرجل خائن- ومخادع وكذاب ولا يؤمن جانبه ، بل وإنه السبب الرئيسي في خراب البيوت وأن المرأة- الضحية مظلومة ومسكينة بل وملائكة في ثوب إنسان"[2] .

وقد عاصرت شريفة القيادي ، جميع مراحل التجربة القصصية الليبية ، باستثناء عقد الخمسينيات ، فهي كتبت أول قصصها ، بتاريخ 1962 [3] ، أي بعد خمس سنوات فقط ، من ظهور أول مجموعة قصصية ليبية ، للكاتب عبد القادر أبو هروس ، وفي بداية كتابتها للقصة ، "لم تكن لتشن حملة على الرجال كما هي في باقي قصصها ، قصصها في البدء بريئة ، تأتي عفو الخاطر ، حسبما يعن لها ، عدا بعض إشارات العداء الخفية ، ولكن عندما كبرت كان لها رأي آخر في الرجل .. وفي قصص شريفة القيادي في الستينيات ، سبع عشرة قصة عن الحب وحده ، مما يومئ أن المرأة ما تزال في خاطر القاصة شريفة القيادي تمارس حياة عادية خالية من العقد والمشاكل مع الرجل"[4] .

---

(1) مجلة البيت ، العدد العاشر ، السنة الخامسة عشرة ، 20 / 5 / 1979 م .

(2) صحيفة الجماهيرية ، أبو القاسم المزداوي ، مقال : ندوة الرجال والنساء ، العدد 3082 ، ص 13 .

(3) قصة "طارق" وهي أول قصص مجموعة (مائة قصة قصيرة) ، وهي مذيلة بهذا التاريخ ، وتصور قصة طفل أضاعته أمه في الزحام ثم وجدته بعد ذلك ، إثر نصب وجهد كبيرين .

(4) عبد الجواد عباس ، اتجاهات القصة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957- 1987 ،"رسالة ماجستير" بجامعة عمر المختار . ص 51 ، 52 .

وقد تنوعت كتابات شريفة القيادي ، بين الخاطرة ، والمقالة ، والدراسة النقدية ، والبحث الأدبي ، والبرنامج الإذاعي ، غير إن معظم اهتمامها ، يتجه نحو الإنتاج القصصي ، فكتبت ثلاث مجموعات قصصية ، وروايتين ، وعدة كتب ، وهي على البيان الآتي :

- **من أوراقي الخاصة** ، "مجموعة مقالات" صدر عام 1986 عن دار إلجا بمالطا .
- **نفوس قلقة**- سطور خاصة ، "دراسة عن كاتبات أصبن بالقلق النفسي" صدر عام 1993 عن دار إلجا .
- **رحلة القلم النسائي الليبي** ، "كتاب يستعرض رحلة الكتابة النسائية في ليبيا عبر عدة عقود" صدر عام 1997 عن دار إلجا .
- **إسهام الكاتبة العربية** "في عصر النهضة حتى عام 1914" ، صدر عام 1999 عن دار إلجا .
- **بعض الهمس** "مقالات سبق نشرها في الدوريات السيارة ، وقد كتبتها في الفترة من 1965 إلى 1992" صدر عام 1999 ، عن دار إلجا .

أما إنتاجها الروائي ، فجاء في روايتين ، الأولى بعنوان (هذه أنا) ، وقد صدرت عام 1994 ، والثانية بعنوان (البصمات) ، وصدرت عام 1999 ، وكلتا الروايتين صدرتا عن دار إلجا ، ومقرها مالطا .

أما مجموعاتها القصصية الثلاث - التي حوت كل نتاجها القصصي ، منذ أن كتبت أول عمل قصصي ، عام 1962 ، حتى نهاية عام 1999 ، وهو تاريخ صدور مجموعتها القصصية الأخيرة - فهي كما يلي :

- هدير الشفاة الرقيقة ، طرابلس - الدار الجماهيرية 1983 .
- كأي امرأة أخرى ، طرابلس - الدار الجماهيرية 1984 .
- مائة قصة قصيرة ، مالطا - دار إلجا 1997 .

وذكر صاحب (معجم القصاصين الليبيين) ، أن كتاب (مائة قصة قصيرة) ، ضمنته القاصة مجموعة القصص المنشورة بـ (هدير الشفاة الرقيقة) الصادرة عام 1983 ، و(كأي امرأة أخرى) ، الصادرة عام 1984 [1] .

(1) ينظر : معجم القصاصين الليبيين ، ص 233 .

غير أننا وجدنا ، أن الكتاب يحوي ، أيضاً ، قصصاً أخرى ، كتبتها القاصة ولم تنشرها من قبل ، فهذا الكتاب ، يتميز باحتوائه على مجمل النتاج القصصي للكاتبة ، وقد حرصت فيه على ترتيب القصص ، بحسب زمن كتابتها ، فكانت ، بذا ، قصة (طارق) ، وهي أول القصص ، مذيلة بتاريخ 1962 ، وقصة (من علٍ) ، وهي آخر قصص الكتاب ، مذيلة بتاريخ 1997/3/28 .

وما يؤكد هذا الحرص ، وضع الكاتبة فهرساً خاصاً ، بهذا الترتيب ، في آخر الكتاب ، يبين اسم القصة وسنة كتابتها ، حسب التدرج الزمني .

كما أنها وضعت ، في آخر الكتاب ، كلمة قصيرة ، قالت فيها : "وبعد ، هذه مائة من القصص القصيرة ، كتبتها في مدة عقود أربعة ، 36 في الستينات ، و28 في السبعينات ، و20 في الثمانينات ، و16 في التسعينات ، ونحن لم ننه بعد هذا العقد ، وقد أردتها بجمعها تكون هدية في عامي الخمسين ، فعسى تحظى بما أتوقع لها ، على الأقل بالاطلاع ، والانتباه ، والتدقيق ، والتمحيص ، فشكراً لمن سيستمتع ، وشكراً لمن سيقبل ، وشكراً لمن سيرفض فيحتج فيعلن رد الفعل المتوقع المبرر"[1] .

وبالنظر إلى مجموعتيها السابقتين ، نجد أنها نشرت في الأولى ، قصصها التي كتبتها ، في العامين 1974 و1975 ، بينما حوت الثانية ، قصصها المكتوبة منذ العام 1975 ، وحتى العام 1980 .

وقد حوت المجموعة الأولى ، عشر قصص ، بينما حملت الثانية ، ست عشرة قصة ، وعلى هذا ، تكون بقية القصص المنشورة في كتابها الأخير (مائة قصة قصيرة) وعددها "74" لم تنشر من قبل ، باستثناء عدد قليل نشرته في الصحف والمجلات السيارة .

والكاتبة شريفة القيادي ، عبر مجمل نتاجها القصصي ، لم تغادر الهم النسوي ، فهي مشغولة بهذه القضية ، وترى أن من واجبها ، الذود عن حقوق المرأة الليبية ، والدفاع عما حققته من مكتسبات ، مهما كانت ضئيلة ؛ ففي كل

(1) مائة قصة قصيرة ، ص 474 .

قصصها نجد المرأة ، حاضرة بقوة ، فهي الشخصية المحورية ، التي تدور في فلكها كل الشخصيات الأخرى ، والمرأة عند شريفة القيادي ، تحمل ، باتصال ، هماً ما ، يقول الناقد خليفة حسين مصطفى ، في معرض نقده لمجموعة (هدير الشفاة الرقيقة) إن : "المرأة في قصصها غالباً ما تظهر كربة بيت ، تضج بالشكوى والاحتجاج من الملل الذي يفترسها ، أو من الزوج الذي يهملها ، امرأة محرومة من الحنان والحب ، وليس لأن حاجاتها الإنسانية أكبر وأكثر أهمية وأرقى وأسمى من أن تتحقق بين أربعة جدران"[1] .

وقد تناولت الكاتبة ، واقعاً ، طالما عاشته الفتاة الليبية ، عالم محكوم بالكثير من القيود ، التي تكبح انطلاق المرأة ، نحو عالم أفضل ، لا تسوده تلك الأعراف الظالمة ، التي رسختها العادات ، والتقاليد المتوارثة .

ومن هنا ، نلاحظ أن نماذجها القصصية ، تعيش مشكلات موجودة في حياة الناس ، وفي عالم المرأة العاملة بالذات ، وهي مشكلات يومية ، تنشأ عن اختلاف الرؤية ، وعن قسوة الواقع ، وجبروت التقاليد ، وهيمنة العرف .

كما نلاحظ ، أيضاً ، أن نماذج شريفة القيادي ، نماذج سوية ، لم تصرعها شياطين الانحراف ، ولم تسرقها هفوات الشهوة ، ولم تغرر بها ضغوط الحاجة[2] .

لكن هذه النماذج ، كثيراً ما تملك مصيرها ، وتحدد مسارها ، رغم حلكة الظروف ، ورتابة الحياة الاجتماعية التي تعيشها .

وشريفة القيادي "عندما تقرأ لها كل ما كتبت بالتدريج تكتشف في قراءتك تسلسلاً طبيعياً في نمو عقلية هذه المرأة القاصة ، فهي كتبت القصة على محطات حسب تطورات سنها وتجاربها المكتسبة وخبرتها في الحياة ، وسلامة اللغة وتسلسل العبارة تنبئ بأنها كتبت ما كتبت وهي بحالة نفسية جيدة ، غير قلقة ،

---

(1) الضوء والظل ، عن هدير الشفاة الرقيقة – صورة للمرأة من وراء الجدران ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، الطبعة الأولى ، طرابلس 1986 ، سلسلة كتاب الشعب العدد 97 . ص 27 .

(2) ينظر : أمين مازن ، كلام في القصة ، عن الأخرى والمثال في قصص (كأي امرأة أخرى) ، ص 133 .

مع أن ما يستفاد من أسلوبها ووصف حالات أبطال قصصها يدل على أنها تعرف القلق والحيرة والدهشة والحياة النابضة بكل القيم والمثل ، وجيد المعيشة ورديئها .

لكنها لم تدع لأية حالة من حالاتها النفسية ، أن تغزوها وتسيطر على أسلوبها ، إنها كتبت ما كتبت بصراحة تامة ، يتضح ذلك في وصفها للمشاعر والأحاسيس ، فهي تدري ما هي المشاكل المطروحة على ساحة الأسرة الليبية"[1] .

(1) عبد الجواد عباس ، اتجاهات القصة القصيرة في ليبيا ، ص 51 .

5) **فوزية شلابي :**

ولـدت عـام 1955 بطـرابلس ، وبهـا تلقـت تعليمهـا ، حـتى المرحلـة الجامعية ، حيث حصلت على ليسانس تربية ، في مجال الفلسفة والاجتماع ، من كلية التربية ، بجامعة طرابلس[1] .

نشرت نتاجها الأدبي ، في عـدد مـن الـصحف والمجـلات ، مـن بينـها : الرائد ، والفجر الجديد ، والطالب ، والزحف الأخضر ، والأسـبوع الثقـافي ، والأسبوع السياسي ، والجماهيرية ، ومجلة لا[2] .

وقد تولت مهام رئاسة التحرير لعدة صحف : صحيفة الأسبوع الثقـافي ، صحيفة الأسبوع السياسي ، صحيفة الجماهيرية . كما شغلت الكثير من المهـام ، في حقل الثقافة والإعلام[3] .

" كانت بدايتها (في السبعينيات) من خلال كتابة المقالـة وذلـك في صـحيفة "الرائد" . كما كتبت المقالـة الـسياسية في الأسـبوع الـسياسي المقالـة الجريئـة الـتي اقتحمت فيها مناطق الحذر ولم تتوقف عند قضية سياسية إلا وعالجتها"[4] .

وقد كان اهتمامها منصباً ، بالأساس ، على المقالة السياسية ، ومـن ثم ، ارتادت الشعر ، ثم القصة القصيرة والرواية .

**وقد صدر لها خمـسة دواويـن شـعرية ، ومجموعـة قصـصية ، وروايـة ، وثلاثة كتب في المقالة والدراسة النقدية . جاءت على النحو الآتي :"**

1- **قراءات مناوئة :** مقالات – ليبيا ؛ تونس : الدار العربية للكتاب ، 1984 .
2- **في الحرب والثقافة :** مقالات . – طرابلس : المنشأة العامة ، 1984 .

---

(1) ينظر : معجم الكاتبات والأديبات الليبيات ، ص 117 .
(2) م ن ، ص 117 .
(3) م ن ، ص 117 .
(4) حسين نصيب المالكي ، قـراءات في القـصة القـصيرة ، منـشورات مجلـة المـؤتمر ، مـارس 2006 ، ط1 ، ص 68 .

3- **في القصيدة التالية أحبك بصعوبة :** شعر .- طرابلس : المنشأة العامة ، 1984 .

4- **وصورة طبق الأصل للفضيحة :** قصص قصيرة .- طرابلس : المنشأة العامة ، 1985 .

5- **بالبنفسج أنت متهم :** شعر .- طرابلس : المنشأة العامة ، 1985 .

6- **رجل لرواية واحدة** : رواية .- طرابلس : المنشأة العامة ، 1985 .

7- **فوضوياً كنت وشديد الوقاحة :** شعر .- طرابلس : المنشأة العامة ، 1985 .

8- **قراءات عاقلة جداً** : مقالات .- طرابلس : المنشأة العامة ، 1985 .

9- **عربيداً كان رامبو :** شعر - طرابلس : المنشأة العامة ، 1986 .

10- **والسكاكين أنت لحدها يا خليل :** شعر .- مصراتة : الدار الجماهيرية 1986"[1] .

وواضح من الإصدارات السابقة ، غلبة الشعر على نتاجها ، من خلال الدواوين الشعرية الخمسة التي أصدرتها ، فعُرِفَت ، من ثم ، شاعرة أكثر منها قاصة وروائية .

لكن ما يجدر ملاحظته ، أنها أصدرت هذه الدواوين ، في غضون ثلاث سنوات فقط ، (1984 - 1986) ، وخلال هذه الفترة ، أيضاً ، ظهرت بقية كتبها ، ثم توقفت بعد ذلك ، فلم تصدر ، حتى الآن* ، أي جديد ، وكأنها قد اكتفت تماماً ، أو أن العمل الإداري قد استغرقها كليةً . هذا يعني ، ببساطة ، أن أكثر من عشرين عاماً قد انقضت ، على آخر إصدار لها .

ويمكن أن نطرح ، في هذا السياق ، عديد الأسئلة الأخرى ، ونُرجِّح بعضَ الإجابات ، ولكن ، دون أن نتمكن من تحقيق اليقين ، في أيٍ منها .

---

(1) معجم الكاتبات والأديبات الليبيات ، ص 118/117 .

* أي حتى تاريخ الانتهاء من هذا الكتاب عام 2007 ، ويمكن ونحن في العام 2018 أن نمرر الحكم ذاته .

لكنها استطاعت ، من خلال ما قدمته ، أن تلفت إليها الأنظار ، فاهتم كثير من النقاد بنتاجها ، خاصةً ، الشعري منه ؛ يقول الناقد الطاهر بن عريفة ، في هذا السياق : إن حرفها الشعري لطالما أثار الكثير من الضجة والانفعال ، لدى مختلف شرائح القراء ، وهذه الضجة أصبحت كالأسطورة فقد لازمتها ملازمة الظل [1] .

ويقول ناقد آخر ، تناول عدداً من قصائدها بالنقد والتحليل ، إن "النظرة التفاؤلية تغلب على الشاعرة في جل قصائدها وكأني بها تعيش الفرح دائماً وتعرف كيف تفرح ، وهذا ما ينقص كثيراً من الناس الذين تجدهم وسط الفرح حزانى عابسين يلقونك بوجه مقطب الجبين وكأنهم يحملون على كواهلهم صخرة سيزيف .." [2] .

أما عن نتاجها في المقالة النقدية ، فنعرض لما يقوله الأديب خليفة محمد التليسي ، وذلك في مقدمته النقدية ، لكتابها "قراءات مناوئة" ، يقول إن أهمية الكتاب الكبرى تكمن في : " إنه يقدم قلماً من أقلام الطليعة الأدبية الفكرية النسائية في ليبيا والفهم الفكري المعاصر الذي تتسلح به في مواجهة القضايا الخطيرة في حياتنا الثقافية العربية الحديثة" [3] .

ويقول ، في مكان آخر من المقدمة ، عن شخصيتها ، إنها : "على درجة عالية من الثقافة والكفاءة والوعي الثوري الرافض ، يبشر قلمها وثقافتها ووعيها بأنها ستكون قيمة أدبية بارزة في حياتنا الفكرية والأدبية المعاصرة . ولقد استطاع قلمها أن يؤكد نفسه كأحد الأقلام النسائية الممتازة في وطننا العربي الكبير"[4] .

أما عن نتاجها القصصي ، المتمثل في مجموعة واحدة ، فهي قد اتجهت بمعظم قصصها ، " نحو الاتجاه السياسي في القصة القصيرة ، وتتطرق إلى قضية

---

(1) ينظر : أصوات نسائية في الأدب الليبي ، ص 86 .

(2) د . علي عبد المطلب الهوني ، قصيدة النثر في ليبيا بين الانطلاق والدخول في القمقم – فوزية شلابي نموذجاً ، موقع بلد الطيوب على الشبكة الدولية " الإنترنت " الرابط : http://www.tieob.com/02tajroba/32.A.alhoni .htm

(3) فوزية شلابي ، قراءات مناوئة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس 1984 ، ص 7 .

(4) م ن ، ص 8 .

فلسطين واجتياح لبنان وهزيمة 67 حزيران يونيو ، وإلى العدو الصهيوني واغتصابه للأرض الفلسطينية" [1] .

ونظرة عامة على مجمل أدبها القصصي ، توضح لنا ، ذلك الترابط والاختلاط بين الذاتي والعام ، وفي موقف واحد ، في كثير من الأحيان ، فهي على سبيل المثال ، تنعى خراب بيتها بعد طلاقها ، وتربطه بخراب الأمة [2] . فالمكان ، عندها ، هو الوطن ، الزنقة ، الشارع ، البيت ، النافذة ، كل الأماكن تؤدي إلى الوطن المأزوم ، أو المهزوم . وهي ، إلى ذلك ، كثيراً ما تربط بين الزمان والمكان ، وتمزج بينهما .

أيضاً في قصصها ، لا تكاد تلمح حدثاً يتنامى ويتطور ، إن الحدث في قصصها ، مغلف بإبهام وغموض ، كما أنه مفتت لا يكاد يبين .

وهي ، إلى ذلك ، تحاول التمرد على تقنيات السرد القصصي المعروفة ، فتصرح ، مثلاً ، ببعض هذه التقنيات ، ولا تشير إليها ، كما هي عادة القصاصين [3] .

كما يلاحظ ، سيطرة اللغة الشعرية ، على مجمل السرد لديها ، فهي عندما تكتب القصة ، يظل الشعر حاضراً ، وذلك ، على مستوى المفردات ، وتقسيم القصة إلى أجزاء ، أو مقاطع مرقمة ، تماماً كما تكتب شعرها .

كما تختلط لديها ، الكتابة القصصية ، بالشعرية الموغلة في الإيهام والغموض ، فلا تكاد تستقر على موضوعة بعينها ، في معظم قصصها . ولعل هذا راجع ، إلى اهتمامها الشعري ، في المقام الأول .

أما عن نتاجها الروائي ، فينطبق عليه ، كثير مما قلناه سابقاً ، عن فنها القصصي ، فهي ركزت في روايتها على شخصية المرأة ، وجعلت منها نموذجاً متمرداً على الآخر ، ترفض التعامل مع الرجال ، ما لم يتصرفوا معها ، تصرف

---

(1) حسين نصيب المالكي ، قراءات في القصة القصيرة ، ص 70 .

(2) ينظر : قصة : طبق الأصل لحمدة الظبيانية ، ص 21 .

(3) سيأتي تفصيل هذا الجانب ، عند الحديث عن السرد والحوار ، في الفصل الرابع من هذا البحث .

الند للند ، أما عن مستوى السرد ، إجمالاً ، "فهو يسير بشكل متواز عند كل الشخصيات باعتبارهم جميعا من الإنتلجنسيا . فلم تكن هناك لغة أعلى في مستواها الثقافي من لغة شخص آخر . ولم يكن غريبا أيضا أن تعج الرواية بالمفردات الموسيقية (كونشرتو البيانو لتشايكوفسكي – باخ – بتهوفن – ناصر المزداوي) وأسماء المغنين (محمد مرشان – الدوكالي) ومفردات الفن التشكيلي (السريالية – بيكاسو – الجورنيكا – رمسيس يونان) مفردات الأدب (كازنتزاكس – بازوليني – حَنّا مينة) مفردات الفلسفة (بنتام وحساب اللذات) وعلم النفس (المازوكية والعصابية) . وقبل أن ننتقل إلى نقطة أخرى يجب ألا نغفل المفردات الليبية الخاصة مثل (باهي) (الله غالب) (شن – ناويه) .

ومن هنا كانت الراوية تخاطب قارئاً على مستوى عال من الوعي حتى يستقبل الراوية أفضل استقبال عندما يضع كل مفردة في سياقها وإضافاتها في الجو العام للرواية"[1] .

(1) أمل جمال ، قضية المرأة والإنتلجنسيا العربية (رجل لرواية واحدة) فوزية شلابي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم شرق الدلتا الثقافي 2002 ، ط1 ، ص 45 .

6) **نادرة العويتي :**

ولدت عام 1949 بدمشق [1] ، حيث هاجرت أسرتها ، إلى تلك الربوع ، بعد أن استولى الطليان ، على ليبيا ، منفذين سياسة تفريغ الأرض ، من أهلها ، سواء بالقتل الجماعي ، أو عن طريق إجبارهم على الهجرة ، والترحال عنها .

في دمشق ، بدأت دراستها الأولى ، ثم انتقلت إلى بيروت ، لدراسة الحقوق في جامعة بيروت العربية ، حتى عام 1974 ، ومن ثم ، عادت إلى ليبيا[2] .

في ليبيا ، اهتمت بالصحافة ، فالتحقت بعدة دورات صحفية ، في طرابلس والقاهرة ، وانضمت إلى الباقة النسوية ، التي تعمل في مجلة **البيت** ، برعاية رئيسة التحرير خديجة الجهمي ، فعملت بها محررة صحفية ، ثم مشرفة على أبواب الأدب فيها[3] ، ونشرت ، من خلالها ، الكثير من نتاجها .

كما اهتمت بنشر نتاجها ، عبر وسائل إعلامية عديدة ، فنشرت في الفصول الأربعة ، والأسبوع الثقافي ، والناشر العربي ، والوطن العربي ، والفجر الجديد ، والشمس الثقافي ، والجماهيرية ، كما حرصت على المشاركة في عدة مؤتمرات ، وملتقيات نسائية ، في كل من مصر ، وتونس ، والجزائر ، والكويت ، وبغداد[4] .

وقد كانت ، في معظم ما تكتب ، مهتمةً بالشأن النسائي ، تدافع عن حقوق المرأة ، وتذود عنها ، وتشيد بما تحققه من إنجازات ، وتحث غيرها من

---

(1) ينظر : معجم القصاصين الليبيين : ص 492 .

(2) ينظر : عبد الله مليطان ، حوارات معهم ، دار الأحمدي للنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى 2004 ، ص 87 .

(3) ينظر : معجم الكاتبات والأديبات الليبيات ، ص 69 .

(4) ينظر : حوارات معهم ، ص 87 .

النساء ، على مواجهة واقعهن المتخلف ، وتحاول أن تأخذ بأيديهن ، سواء عن طريق النصح والإرشاد المباشر ، أو من خلال ما تكتبه ، في مقالاتها الاجتماعية ، وقصصها القصيرة .

عن تجاربها الأدبية الأولى ، تقول : " محاولاتي الأولى فيها ما في النباتات البرية من حسنات ومساوئ ، وأعترف أن الإنضاج الكافي لم يكن حليفي من ناحية ، فأنا متعجلة لقول شيء ما . ولا ألوم حالياً أصحاب المحاولات الجديدة الذين يعرضون إنتاجهم ويطلبون استشارتي .. لا ألوم اندفاعهم ورغبتهم الطاغية في الكتابة والنشر"[1] .

وعن سيطرة الهم الاجتماعي ، على الكتابة النسائية الليبية ، تقول : "إذا كان الهم الاجتماعي مسيطراً على ذهنية الكاتبة ، عندها لا بد أن يظهر هذا الهم بشكل أو بآخر . ومن الطبيعي أن يكون هذا الهم شاغلنا الوحيد نظراً لحدة سطوة المجتمع علينا والضاربة في أعماقنا . نحن نخاف سطوة المجتمع أكثر مما نخاف القوانين الوضعية . لكن هذه الهموم على كثرتها يجب أن لا تلغي الهموم الوطنية والإنسانية ، كي لا تبقى الكاتبة محصورة في القاع الاجتماعي[2] .

وما يميز الكاتبة نادرة العويتي ، أنها لم تحصر همها الإبداعي ، في "القاع الاجتماعي" - حسب قولها- بل نرى القضايا القومية ، والإنسانية ، موجودة في نتاجها القصصي ، على وجه الخصوص ، تقول عن انتشار الأنا الشاكية في الكتابة النسائية : "الأنا الشاكية من القهر الاجتماعي الدائم ، تحولت تدريجياً من ذات كاتبة إلى مواطنة أمية تسرد واقعها أمام مركز شرطة ، بمعنى أن هذه الشكوى خالية من روح الفن"[3] .

وقد نشرت نادرة العويتي ، عام 1983 ، عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، رواية بعنوان : **المرأة التي استنطقت الطبيعة** ، كما صدرت لها مجموعتان قصصيتان :

---

(1) م ن ، ص 88 .

(2) لقاء شخصي أجريته مع الكاتبة بمقر رابطة الأدباء والكتاب بطرابلس بتاريخ 2004/6/15 .

(3) م ن .

1. **حاجز الحزن** ، طرابلس – الدار الجماهيرية ، الطبعة الأولى 1988 .
2. **اعترافات أخرى** ، طرابلس – الدار الجماهيرية ، الطبعة الأولى 1994 [1] .

في المجموعة الأولى ، كتبت إحدى عشرة قصة ، حملت كلها مضامين اجتماعية ، بدرجات متفاوتة ، كما لعبت المرأة ، في قصصها ، أدواراً رئيسة ، غير أنها لم تكن تطرح القضية النسوية ، بشكل مباشر ، كما فعلت لطفية القبائلي أو شريفة القيادي ، وإنما كان طرحها ، مبثوثاً في حنايا العمل القصصي ، دون أن تشير إليه مباشرة ، تركز على وصف المشاعر الداخلية المرأة ، ترسم الأحاسيس بدقة متناهية ، تُسيِّر الحدثَ ببطء وتؤدة ، بحيث لا تظهر القضية التي تعالجها ، أو تشير إليها ، بوضوح ، إلا في الأسطر الأخيرة من قصتها ، فهي ، عبر مجموعتها هذه " تتجاوز الفن القصصي التقليدي حيث نتوقع حبكة أو أزمة ، يجب أن تتصاعد بين أصواتها المختلفة أو شخوصها ليقرر الفن فكها وانفراج عقدتها ، قد نجد أزمة ، لكن لا نجد جعبة الحل والفك بقدر ما تطفو تجليات اللمس الشعري و(المونولوج) الداخلي الرافض للحدة والتوتر بخطاب إنساني لا يملك لغة الحلول بقدر ما يملك لغة الاحتجاج المهذب"[2] .

ففي قصة (صورة)[3] ، نرى البطلة ، صحفية مهتمة بمتابعة قضايا المرأة ، والدفاع عنها ، بينما نجد قصة (عروس الشوك) [4] ، تعرض مأساة طفل بين مطلقين ، وفي قصة (النهايات)[5] ، عالجت الكاتبة قضية التربية الأبوية الصارمة ، للمرأة منذ طفولتها ، وفي قصة (اشتباه)[6] ، تعرضت للأزمة التي تتعرض لها المرأة المتحررة ، في أماكن الخدمات العامة ، عند التعامل مع

---

(1) معجم القصاصين الليبيين ، ص 492 .

(2) محيي الدين كانون ، مقال : نادرة تخرق حاجز الحزن إلى فضاء الشعر ، صحيفة الشمس ، العدد 511 ، الاثنين 10 من ذي القعدة الموافق 10 من شهر الطير 1424 ميلادية ، ص 10 .

(3) حاجز الحزن : ص 10 .

(4) م ن : ص 21 .

(5) م ن : ص 26 .

(6) م ن : ص 43 .

الرجال ، تقول : ".. وتأملت النسوة فإذا هن جميعاً متسترات ، كل واحدة على طريقتها الخاصة . في حين كان ثوبي الحريري الأبيض الصيفي الذي أفضله للصباح والعمل يتهدل بلا وزن فوق جسدي ويجعلني خفيفة سريعة كالفراشة ، وشعري الكستنائي المسدل لا يزيدني إلا هموماً وارتباكاً في مكان محترم كهذا"[1] .

أما في قصة (حاجز الحزن)[2] ، التي اختارتها عنواناً للمجموعة ، فقد بثت فيها حزنها العميق ، على فراق أختها ، الشاعرة صبرية العويتي ، التي توفيت إثر مرض عضال ، وهي لم تزل في ريعان الشباب ، رسمت شخصية أختها المتوفاة ، متعلمة مستقلة عن النظام الأبوي السائد ، تقول وهي تأمل تعافيها وعودتها إلى : ".. مكتبها وعملها وملفات الاستشارة القانونية وأوراقها وبحوثها التي تنتظرها"[3] . ثم تذكر اليوم الذي تحصلت فيه أختها على "رخصة قيادة واشترت سيارة"[4] .

وقد أظهرت ، من خلال القصة ، بعضاً مما تعانيه المرأة ، في المجتمع ، كقولها : "الرجال وحدهم تخصصوا في عملية تشييع الجثمان . هم وحدهم يملكون الخبر اليقين حول صحة ما حدث" [5] .

أما مجموعتها الثانية (اعترافات أخرى) ، فتقدم فيها اثنتي عشرة قصة ، لا تختلف من حيث المنهج ، عن سابقتها ، لكنها تتميز عنها ، بوجود مقدمة وجيزة للكاتبة ، تعرض من خلالها ، آراء وتعريفات للقصة ، حسب رؤيتها الذاتية ، تقول : القصة معجزة قد تتحقق على يد مبدعها كأحسن ما يكون الإبداع ، أو قد تأتي مسخاً مشوهاً يحمل فوق جبينه – مجازاً – لقب القصة ....

وفي الختام أقول : القصة بصمة متفردة على جبين الورق يخطئ من يزعم أن تكرارها أمر ممكن" [6] .

---

(1) قصة " اشتباه " ، ص 48 .

(2) حاجز الحزن : ص 53 .

(3) م ن : ص58 .

(4) م ن ، ص 57 .

(5) م ن ، ص 61 .

(6) المقدمة ، ص 3 .

ويتضح أكثر ، في هذه المجموعة ، صوت الكاتبة ، فهي تسرد عشر قصص من مجموع قصصها الاثنتي عشرة ، بضمير المتكلم ، وقد سعت إلى اقتناص لحظات صغيرة ، مستمدة من واقع الحياة ، وشكلتها في قوالب قصصية ، تتقدم فيها الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، لتنكشف الأفكار الرئيسة ، بعد امتلاك الجوانب المتعددة من القصة .

وإذا كانت القاصة ، قد اختارت مواضيع متباينة ، تتحد في مسارها العام ، ليتوارى خلفها المغزى الحقيقي ، من خلال بوحها القصصي ، فإن أهمية هذه المجموعة ، لا تعود إلى المضامين التي عالجتها ، أو القضايا الفكرية التي طرحتها ، بقدر ما تعود إلى التقنيات الفنية ، والإمكانيات الذاتية التي تجلت في أغلب القصص[1] .

وتبدو قصة (اعترافات أخرى) [2] ، القصة النموذجية ، التي استطاعت أن تتوج هذه المجموعة ، وأن تتصدر مرتبة الامتلاك الدقيق ، لوسائل الشكل القصصي ، والسيطرة على أدواته ، ولعل الكاتبة أدركت ذلك ، فسمت مجموعتها بعنوان هذه القصة .

ففي القصة تمر ثلاثون سنة ، دون أن تتمكن الراوية ، من الاعتراف بحقيقة حدث مضى ، وانقضى ، رغم عدم وجود خطورة تذكر ، خاصة بعد كل هذه السنين .

ويشكل عامل الزمن ، في هذه القصة ، عنصراً أساسياً ، من عناصر الكشف عن مسار الحدث ، وخط تطوره ، لكن المفارقة ، بين زمن ابتداء أزمة الموقف كبيرة ، تمتد لتنطوي على ثلاثين عاماً ، بل إن هذه الفترة الزمنية ، تتسع لترمز إلى مراحل أكبر ، هي الماضي والحاضر والمستقبل .

وتنسج القاصة ، نهايات قصصها ، بالتقنية نفسها ، التي استخدمتها في مجموعتها الأولى ، فتظل خاتمة القصة ، الجانب المهم في تحقيق عنصر المفاجأة ،

---

(1) ينظر : بلسم محمد الشيباني ، نادرة العويتي تقدم اعترافات أخرى ، صحيفة الجماهيرية ، السبت 25 من شهر رمضان الموافق 25 من شهر النوار " فبراير " 1424 ، ص 8 .

(2) اعترافات أخرى : ص 3 .

مثال ذلك : قصة (رجل العدل)[1] ، التي تجسد فيها القاصة ، وعيها العميق ، بالعلاقة القائمة بين الشكل الفني للقصة ، والمضمون الفكري السائد ، الذي طرحته من خلالها ، فالمرأة التي تتحدث عنها القاصة ، ذات المكانة الاجتماعية ، رئيسة الاتحاد النسائي ، تلعب دوراً مهماً في المجتمع ، لا تختلف كثيراً عن بقية النسوة ، بمستوياتهن المختلفة ، مع تباين الأسباب ، التي تحول دون تحقيق الدور المطلوب ، من المرأة العاملة .

أما أبطال القصص ، فهم أبطال ذوو طبيعة مألوفة ، عدا قصتين ، الأولى قصة (الحصان)[2] ، التي تم فيها تشخيصه ، وإكسابه صفة الكلام ليصير ناطقاً ، يشتكي همومه ، ويخطط لحياته ومستقبله .

فالحصان في القصة صورة للإنسان المكافح ، من أجل إثبات مقدرته ، في الوطن الذي يعيش فيه مغترباً .

أما القصة الثانية ، فهي (النسيان)[3] ، التي يتجلى فيها الزمن ، بطلاً رئيسياً للقصة ، فالزمن ، هنا ، ليس عنصراً من عناصر القص ، إنما هو موضوع القصة ، يتكلم ويحاور ، ليشف عن رؤية رمزية للكون والحياة ، وربط صورة الماضي بالحاضر ، الذي يعد ، كذلك ، جزءاً من المستقبل .

وتتماهى شخصية الكاتبة الواقعية ، مع أبطال قصصها ، حيث نرى صورة المرأة ، بأدوارها الحياتية المختلفة ، في أغلب قصص هذه المجموعة ، فنلتقي بالمرأة ، التي كانت في يوم طفلة ، المرأة الفتاة ، المرأة الأم ، المرأة المنتجة ، المرأة رئيسة الاتحاد النسائي ، المرأة الموظفة ، المرأة ربة البيت ، والمرأة الكاتبة .

ولا تكتفي القاصة بذلك ، بل تجعل الراوي في أحيان كثيرة امرأة كذلك ، فلا نكاد نميز ، بين ما هو حدث حقيقي ، واقع في حياة الكاتبة ، وبين ما هو

(1) م ن : ص 53 .
(2) م ن : ص 47 .
(3) م ن : ص 59 .

ابتكار الخيال ، ولا ندري أنكتشف حياتها ، من خلال هذه القصص ، أم نستحضر رؤيتها الشخصية لهذه الحياة .

ومن خلال نظرة فاحصة ، لمجموع هذه القصص ، ومحاولة تتبع شخصياتها ، وموضوعاتها ، يظهر لنا خيط رفيع ، يجمع بينها ، ويشد لحمتها ، ويربط بين أجزائها ، هذا الخيط ، هو تسلسل صورة المرأة ، من خلال مراحل العمر المختلفة ، والتي تبدو صورة من صور المرأة الليبية ، وبعداً من أبعاد طموحاتها التي تصبح واقعاً [1] .

(1) ينظر : بلسم الشيباني ، نادرة العويتي تقدم اعترافات أخرى ، صحيفة الجماهيرية ، ص 8 .

# الفصل الثالث

## القضايا الاجتماعية للمرأة الليبية

مدخل .

1. قضية المساواة .
2. قضية التعليم .
3. قضية العمـــــل :
   - الحرمان من حق العمل .
   - صورة المرأة العاملة .
4. قضايا الزواج :

**أولاً** : المرأة قبل الزواج :

1. قضية الحب .
2. قضية الزواج بالإكراه .

**ثانياً** : الحياة الزوجية .

**ثالثاً** : المرأة بعد انتهاء الزواج .

**مدخل :**

إن الرجل والمرأة وجهان لشيء واحد ، تماماً كوجهي العملة الواحدة ، فرغم اختلافهما فلا انفصال بينهما ولا فكاك لأحدهما عن الآخر ، فالرجل والمرأة هما وجها الوجود الإنساني .

ومن ثم ، فإن قضية المرأة "لا يمكن اعتبارها قضية نسائية بحتة ، بل هي مشكلة التطور الإنساني نحو قيم إنسانية عالية ، فتحرر المرأة مقياس لتحرر الإنسان"[1] ، فتقدم أي مجتمع ، مرتبط بشكل مباشر ، بالطريقة التي تحكم علاقته بالمرأة ، من حيث مساواتها بالرجل ، لأن الفروقات بينهما "لا ترجع للاختلاف العضوي بينهما ، ولا لأنانية الرجل وحبه للسيطرة عليها ، وإنما ترجع للأنظمة الاجتماعية" [2] .

وسأتعرض ، من خلال هذا الفصل ، للقضايا الاجتماعية التي عانت منها المرأة الليبية ، ورصدتها المرأة الكاتبة ، عبر نتاجها القصصي .

وقد يقول قائل : ما جدوى دراسة هذه القضايا الآن ، وقد انفتحت الآفاق أمام النساء ، وها أنت ذا تجدهن في كل ميدان؟

وقد تكمن الإجابة ، في تتبع ما تكتبه المرأة اليوم ، سواء عبر النتاج الإبداعي بشكل عام ، أو عبر الصحف والمجلات المختلفة .

فالنظام الاجتماعي ، لا يزال يحكم قبضته على المرأة ، وإن بأشكال مختلفة عما سبق ، فسياسة الحبس والإغلاق ، لم تعد تجدي نفعاً ، في مجتمع مفتوح أمام كل المتغيرات الطارئة ، فالمرأة وإن نجحت في الخروج من شرنقتها ، إلا أنها لم تستطع بعد الفكاك من أسر القيود ، التي تكبل ذاتها الداخلية ، وهذا ما جعل

(1) د. فهمية شرف الدين ، مشكلة امرأة أم مشكلة رجل جدلية القهر ، مجلة الوحدة ، العدد التاسع ، المجلس القومي للثقافة العربية ، باريس 1985 ، ص 81 .

(2) د. سوسن ناجي ، المرأة المصرية والثورة : دراسات تطبيقية في أدب المرأة ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الأولى ، القاهرة 2002 ، ص 70 .

دعوات انطلاق المرأة وتحررها ، في نكوص دائم . فبنظرة إلى حال المرأة الليبية اليوم ، "نجد أنها لم تدرك بعد دورها الحقيقي ، فهي لا زالت مُهمّشة ليس لها تأثير يُذكر . فليس لدينا بعدُ تلك الأخوات اللاتي يستطعن التصدر في المحافل النسوية ، من أديبات أو أخصائيات اجتماعيات أو قيادات نسوية . إننا نرى أكثر النساء اليوم يجهلن الكثير عن حقائق وقضايا في غاية الأهمية ، وغفلن عن التعرف عليها والنظر في أبعادها وصورها وعواقبها ، ناهيك عن حمل همّها والعمل على معالجتها . لا زالت المرأة الليبية تفتقد الجدية التي تجعلها تفرض شخصيتها وتطالب زوجها وأخاها الرجل بأن تكون لها المكانة التي تستحقها" [1] .

أما على صعيد المرأة الكاتبة ، فإن أزماتها الثقافية موجودة ، وإن قل الاعتراف بها ، فالكاتبة الليبية ، رغم وجودها على الساحة ، وتحقيقها للعديد من المكاسب ، فإن الكثير منهن ، لا زلن يعتبرن الحضور الثقافي للمرأة متأرجحاً ، "فالمجتمع هو الذي يكرس أسماء مبدعيه رجالا ونساء كما كرس المجتمع الليبي السيدة خديجة الجهمي في فترة الستينات سيدة للمشهد الثقافي الاجتماعي لما كانت تملكه من طاقات إبداعية في المجال الشعبي من شعر وشعر غنائي ومأثورات وحكم وأقوال وقدرة على أداء البرامج الاجتماعية والثقافية وقد سعت لتأسيس أول مجلة للمرأة لاقتناعها بأن هذه المجلة ستشكل المحور الذي تلتف حوله المرأة للتعبير عن ذاتها ، بمعنى أن السيدة خديجة الجهمي لم تقف في الصفوف الخلفية الأخيرة للمشهد بل وقفت في الواجهة من خلال موقعين مهمين للغاية وهما الصحافة والإذاعة .

وبعد أكثر من نصف قرن نتساءل عن المرأة المبدعة ، والمرأة التي تقف في صفوف متقدمة ، حيث يعد وقوفها محكوماً بمتطلبات الأسرة ، وعقلية الزوج والابن والأخوة ، والإطار الاجتماعي العام ، الذي يسيطر على مجرى حياتها

(1) زهرة محمود ، مستقبل المرأة الليبية ، 2004/7/30 ، صفحة ركن المرأة ، بموقع صحيفة ليبيا اليوم الإلكتروني /www.libya-alyoum.com

دون هوادة ، وقد نتج عن ذلك ، أن عدد الكاتبات اللواتي توجهن نحو القصة والرواية وعلى مدى أكثر من ربع قرن لم يزد بل تناقص .."[1] .

ولهذا ، ظلت هذه القضايا - على الرغم من تفاوت حدة الطرح ، بتفاوت المراحل الزمنية التي مرت بها المرأة الليبية - حاضرة على الدوام ، وإن بشكل نسبي ، فعلى سبيل التمثيل ، ركزت المرأة - الكاتبة في فترة الخمسينيات والستينيات على قضيتي التعليم والعمل ، ثم برز الاهتمام بقضايا المساواة والزواج ، في السبعينيات والثمانينيات .

فالمرأة المبدعة حاولت لفت نظر المجتمع إلى قضاياها ، ولذا ، جاء نتاجها القصصي ، على وجه الخصوص ، ليعطي صورة واضحة جلية ، للواقع النسائي المعيش في المجتمع الليبي .

(1) نادرة العويتي ، الكاتبة الليبية بين الإحجام والانطلاق ، صحيفة المشهد الصادرة عن رابطة الأدباء والكتاب ، العدد (23) الأربعاء 18 من ذي الحجة ، 19 / 2 1371 و . ر ، ص 7 .

1. **قضية المساواة :**

من أهم المشكلات الاجتماعية التي أرهقت المرأة ، مشكلة المساواة ، ففي مجتمع متخلف يفرق بين الجنسين ، بشكل واضح وصريح ، يلعب فيه الأب دوراً رئيساً ، تجد البنت نفسها ، في محيط يفرق بينها وبين أخيها ، وإن كانت أكبر سناً منه ، فشريفة القيادي تقول على لسان بطلتها في قصة (هل هذا مستقبلي)[1] ، عن أخيها الذي أعطت له الأسرة صلاحيات كاملة ، وفضلته على أخواته الإناث : "صار شبه إله ، صار واجبي الأول أن أخدمه وأن أطيعه ، وأن أجري هنا أو هناك أحضر له شبشباً أو كوب ماء ، أو أن أسرع بإعداد حمامه الدافئ وملابسه وكل شيء يحتاجه ، كما لو كنت وجدت أصلاً لخدمته مع أنني قد سبقته في القدوم إلى الدنيا بسنتين كاملتين وزيادة ، ومع ذلك فقد انقلبت الآية – بدون أن أشعر وبدون أن أحتج – صرت أنا الخادمة المطيعة وهو أخي الآمر الناهي"[2] .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل أصبح من حق الأخ ، أن يمارس سلطاته ، ويقرر مصير أخته الدراسي ، فحرمها من مواصلة تعليمها ، فكانت كلمته نافذة في الأسرة " قال لا .. وبقيت في البيت بلا نقاش"[3] .

ونرى مرضية النعاس ، في قصة (الشاة والبائع والجزار)[4] ، تصور معاناة البنت مع أسرتها ، فبطلة القصة ، بعد أن أتعبها إصرار أمها على مناداتها بلقب "يا شقا ناظرها" ، تتساءل بمرارة : لماذا تصر أمي على مناداتي بهذا الاسم "[5] ، لكنها سرعان ما تجيب عن تساؤلها قائلة : "هل لأنني ولدت أنثى ! ولم أولد ذكراً كما كانوا يتمنون" [6] .

---

(1) مجموعة : مائة قصة قصيرة ، ص 289 .

(2) م ن ، ص 290 .

(3) م ن ، ص ن .

(4) مجموعة : غزالة ، ص 153 .

(5) م ن ، ص 155 .

(6) م ن ، ص ن .

وهي كذلك تصور في قصة (الباحثة عن الحنان)[1] ، حال الأب وقد اشتد به الغضب ، عندما طُلب منه أخذ رأي ابنته ، في مسألة زواجها : "رأيها ..؟ هذا ما مزال .. ما عنديش بنت لها رأي ، انتن شن تخرفن"[2] .

وهذا يوضح ، كم كانت حياة البنت في المجتمع الليبي ، هامشية إلى أقصى حد ، تقول شريفة القيادي في (امرأة بل نساء)[3] : "في قريتي لا تزال المرأة لا تكشف الوجه ، ما زال هذا ممنوعاً ليس لأنه حراماً ولكن لأن مفاهيم مجتمعي ترفض هذا ، ولأن النساء لا يساوين شيئاً إلى جانب الرجل "[4] .

وعندما تفشل الزوجة في (هذا الشخص الثالث)[5] ، في إبعاد زوجها عن أصدقاء السوء ، تتساءل بحنق : "لماذا ينصرف الأزواج إلى ممارسات بعينها ، يخونون الزوجة والأبناء ، ويرسمون طريقاً خاصاً حميمياً مع الأصدقاء والصحاب ورفاق السمر ؟ ولماذا تأتي الزوجة دائماً في آخر الدرب"[6] .

وعندما تقرر الأسرة ، شراء جهاز جديد (ستلايت) ، يشرع الأبناء الذكور في إبداء الآراء ، فيتحدثون عن المواصفات المطلوبة في الجهاز ، والقنوات التي يريدون مشاهدتها ، أما البنات فلم ينبسن بحرف واحد ، وكأن المسألة لا تخصهن ، لأن البنات في الأسرة الليبية " يحظر عليهن الكلام في مثل هذه المواضيع " [7] .

ولكن الزوج ، رغم عدم وجود ما يثير الشكوك من البنات ، يقرر عدم شراء الجهاز ، خوفاً من البنات لا عليهن ، فتبذل الزوجة مجهوداً إضافياً ، لإقناعه بالعدول عن رفضه ، فيوافق على مضض لكنه يردف :

---

(1) م ن ، ص 21 .
(2) م ن ، ص 29 .
(3) مائة قصة قصيرة ، ص 382 .
(4) م ن ، ص 383 .
(5) م ن ، ص 345 .
(6) م ن ، ص 346 .
(7) قصة " ستالايت " م ن ، ص 451 .

"- على أن تراقبي كل ما يتفرجن عليه .
- هززت رأسي موافقة .
- وألا تتركيهن لوحدهن في أي ساعة متأخرة ، بعد الساعة التاسعة ، أم أقول لك ، لا تفرج بعد التاسعة !
- هززت رأسي موافقة للمرة الثانية ، واستطرد :
- عندما تخرجين تضعين المستقبِل في غرفة نومنا وتغلقين بالمفتاح !
- هززت رأسي موافقة ، وقال جملة أخيرة :
- يفتحنه ساعتين في اليوم !
- وهززت رأسي موافقة" [1] .

ولهذا ، لم يكن باستطاعة المرأة ، أن تتحدث بحرية ، أو أن تختار شيئاً يخصها ، فهي إن أرادت شيئاً ، عليها أن تلجأ إلى "تخطيطات سرية من وراء الحجاب" [2] .

أما إن علا صوتها ، مطالباً بحقوقها ، فهي مجنونة ولا شك ، فالزوجة في قصة (المجنونة) [3] ، تتهم فجأة بالجنون من زوجها ، وعائلته التي تعيش بينهم ، فتجري محاصرتها والتضييق عليها أياماً طويلة ، قبل أن تكتشف ، أن السبب هو مطالبة والدتها بميراثها ، الذي استولى عليه أخوها ، وهو في الوقت عينه " خال الزوجة " ، الذي ينكر هذا الحق ، باعتبارها امرأة ، والنساء في العرف الاجتماعي السائد لا يرثن مع الرجل [4] ، ولهذا ، اتهم هذا الخال زوجة ابنه بالجنون ، ليصرف عنها الحق في الميراث ، كما فعل ، قبلاً ، مع والدتها التي

(1) م ن ، ص 452 .
(2) قصة " حلول النهاية " ، مائة قصة قصيرة ، ص 411 .
(3) م ن ، ص 394 .
(4) هذا الأمر أدى بالدولة الليبية إلى إصدار قانون طريف أسمته "قانون توريث النساء" سنة 1957 وتأتي طرافة الأمر أن حق النساء في الميراث أمر ثابت شرعاً ، بكافة تفصيلاته في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة ، ولكن تفشي هذا الظلم أدى إلى إصدار مثل هذا القانون .

صاح في وجهها عندما تحدثت في الأمر : "أيتها المجنونة ، أنت مجنونة وابنتك مجنونة ، جميعكم مجانين ، ألا تدركين"[1] .

وتكتشف ، أيضاً ، أن خالها ما سعى منذ البدء ، في زواجها من ابنه ، إلا لكي تغض الطرف عن حقها وحق أمها في ميراثهما ، الذي استولى عليه هذا الخال .

ومما سبق ، يظهر جلياً أن القاصات الليبيات ، قد أولين قضية المساواة اهتماماً كبيراً ، أبرزها بين أهم قضايا المرأة ، التفرقة في المحيط الأسري بينها وبين أخيها ، والسلطة التي يمنحها الأبوان للأخ على حساب أخواته ، إضافة إلى عدم مساواة المجتمع بين المرأة والرجل ، في الحقوق والواجبات .

(1) قصة "المجنونة" ، مائة قصة قصيرة ، ص 399 .

2 . **قضية التعليم :**

برزت هذه القضية بقوة ، في مجمل كتابات المرأة الليبية ، حيث ظلت ترسل الدعوات تباعاً ، عبر كل المنابر التي وصلت إليها ، خاصة الصحافة والجمعيات النسائية ، وقد مر بنا ، في فصل سابق من هذا البحث ، كيف أدارت المرأة ، معارك شرسة ، في سبيل إقناع المجتمع بحقها في التعلم * .

حاولت المرأة الكاتبة ، رسم صورة مشرقة لامرأة متعلمة ، تعي حاضرها وتثق بمستقبلها ، فاهتمت بتقديم نماذج ، لنساء متعلمات ، قادرات على التكيف مع مجتمعهن ، رغم الظروف المتربصة ، فالمرأة المتعلمة المثقفة ، ظلت حلماً جميلاً ، داعب خيال كثير من المبدعات الليبيات ، في فترة الأربعينيات والخمسينيات ، على وجه الخصوص ، فكن يتحمسن لكل فتاة تنال قدراً من التعليم ، وينوهن بها عن طريق جمعياتهن الخيرية ، وعلى صفحات الجرائد والمجلات الصادرة آنذاك .

وفي القصة القصيرة ، صورت القاصة الليبية نوعين من النساء : المرأة الأمية ، والمرأة المتعلمة المثقفة ، بقصد الموازنة للفت الانتباه ، وإثارة القضية .

فالنوع الأول ، حرصت فيه الكاتبة على إظهار المرأة ، بمظهر المضطهدة على الدوام ، فهي امرأة لا تعي شيئاً من حقوقها ، ورسمتها تستيقظ في الصباح الباكر ، لتبدأ مشوار عمل بيتي طويل ، لا ينتهي إلا بنهاية النهار ، ليتكرر الأمر يومياً ، دون أن يكون لها أي فرصة ، لتحسين هذا الوضع ، بل إن أغلب نساء هذا النوع ، بَدونَ قانعاتٍ بحالهن ، نتيجةً لما يحف بهن من جهل مطبق ، فهن بسبب أميتهن ، لا يعرفن أن لهن حقوقاً ، يجب التفكير فيها .

أما النوع الثاني ، فهو تلك المرأة ، القادرة على تغيير شيء من واقعها ، والتمتع ببعض حقوقها ، وخاصة حق التعلم ، وممارسة القراءة والاطلاع على الكتب والصحف والمجلات وغيرها . إضافة إلى المشاركة في بعض الأنشطة

* ينظر : المدخل التاريخي ، ص 12 .

المجتمعية ذات الطابع الإنساني ، وبعضهن تتمكن من المحافظة على وظائفهن ، حتى بعد الزواج .

كما عرضت عدة صور أخرى ، لنساء أميات ، تغيرت حيواتهن بعد تلقيهن قدراً من التعليم ، على يد البنت ، أو الابن ، أو الأخ ، أو الزوج ، أو من خلال الانتظام في دروس محو الأمية ، ففي قصة (شيء له معنى)[1] ، تصور القاصة بطلتها (منى) وقد غدت معلمة ، لعدد من الأمهات ، فمنى استطاعت أن تجمع إليها عدداً من النساء الأميات ، لتعلمهن فنون القراءة والكتابة ، وتظهر في القصة ، صورة المرأة قبل عملية التعلم وبعدها ، فوالدة منى ، وهي من بين المستهدفات من برنامج التعلم ، كادت تتسبب أميتها وجهلها ، في طلاقها ، يوم أضاعت تلك الورقة التي تحوي : " أسماء الدائنين والبضائع التي كانوا يشترونها بالدين ، والتي وضعت فيها بدون دراية (تفل) الشاي ورمته في القمامة" [2] .

ولهذا ، انتظمت في دروس محو الأمية ، التقطت القلم : "وابتدأت تكتب على الورقة سلسلة الأرقام الكبيرة .. لقد صممت على النبوغ في هذا الفن الذي كانت تراه فيما مضى مجرد تعاريج ، كخط سير حياتها حينذاك"[3] .

أيضاً كانت هذه الدروس ، سبباً في تغير سلوك أخريات ، تقول منى : "من كان يصدق ؟ خالتي جميلة أو (التلغراف السريع) كما كانوا يسمونها ، لسرعة نقلها للأخبار من مكان إلى آخر ، ولبثها الإشاعات في كل مكان .. تصبح هكذا ، إنسانة تتلقى العلم والمعرفة ، وتتخلى عن عاداتها السيئة"[4] .

وكذلك : "(الخالة حليمة) ، أو مصرف الذهب كما يلقبها سكان شارعهم .. لقد كان كل همها اقتناء كل حلية ذهب تراها ، حتى ولو كان ذلك يجرهم إلى الاستدانة ، والتقتير في المعيشة ... لقد باعت منذ شهر جميع حليها ،

---

(1) مجموعة : غزالة ، ص 5 .

(2) م ن ، ص 6 .

(3) م ن ، ص ن .

(4) م ن ، ص 7 .

ليبنوا على قطعة الأرض التي يملكونها منذ سنين بيتا يسكنونه يريحهم من الإيجار الذي كان يبتلع جزءا كبيرا من دخلهم"[1] .

وعلى هذا النحو ، من المقارنات ، تستعرض القاصة على لسان بطلتها أحوال (الخالة سعيدة) ، و(الحاجة عويشة) ، و(الخالة عزيزة) ، وما طرأ على حياتهن من تغير بعدما حصلن من علم ومعرفة [2] .

وفي قصة (غزالة)[3] ، نرى تحولاً في تفكير ابنة القرية ، فبعد أن كانت تخطط مع خطيبها للعيش في المدينة ، قررت البقاء في القرية ، واستصلاح الأرض التي يملكها خطيبها ، هذا التغير حدث بعد أن بدأت التعلم ، على يد شقيقها المهندس الزراعي ، حتى إنها رفضت إتمام الزواج من أحمد ، حتى يوافق على رأيها ، ويترك مسألة التوظف في المدينة ، قائلة : "لو تركنا يا أحمد قريتنا فلن يعمرها غيرنا .. ستصبح أرضها بوراً .. والأرض البور عنوان أصحابها الذين تركوها ، فهي لن تهم أحداً غيرهم .. باعتبارها أمانة في أعناق أصحابها .. وأرضك البور أمانة في عنقك ... ازرعها يا أحمد .. عمرها .. ماذا تفيدك الوظيفة .. فائدتك في عودة الحياة لهذه الأرض الطيبة" [4] .

وعلى هذا النحو ، من الطرح ، تعاملت مرضية النعاس مع قضية التعليم ، حاولت أن تظهر مدى الفوائد التي سيجنيها المجتمع ، عند اهتمامه بتعليم المرأة ، وفتح أبواب العلم والمعرفة أمامها ، ولأنها ترى أن مشكلة حرمان البنت من التعلم ، مشكلة أسرية بالدرجة الأولى ، السبب فيها جهل الآباء بأهمية إرسال بناتهم للمدارس ، فقد حرصت على إقناع هؤلاء ، بالانخراط في دروس محو الأمية من جهة ، ومن جهة أخرى حرصت على إعطاء دور رئيس ، للفرد المتعلم في الأسرة ، فهي وجهت دعواتها للجهات الأهلية دون الرسمية ، للقيام بأعباء هذا الدور ، ولهذا ظهر في قصصها ، الاحتفاء بالجهود

---

(1) م ن ، ص 8 .

(2) ينظر : م ن ، ص 10/9/8 .

(3) مجموعة غزالة ، ص 33 .

(4) م ن ، ص 47 .

التطوعية في هذا المجال ، من الأخ أو الابن أو الابنة أو الزوج ، ولعلها بهذا النهج ، تريد التخفيف من حدة التعامل ، مع الدعوات التي تنادي بخروج المرأة من البيت .

وفي صورة أخرى ، تلجأ مرضية النعاس ، للتنفير من جهل المرأة ، ومحاولة إقناعها بالتوجه نحو حلقات الدرس ، في حملات محو الأمية ، التي كانت كثيرا ما تنتظم في السبعينيات والثمانينيات ، فهي تعرض في قصة (اسألوها)[1] لزوجة كادت تطلق بسبب عدم تعلمها ، يحاول الابن أن يقنع والدته بالأمر لكن الأم تقول : "ما عيب سالمة اذكر لي عيباً واحداً بها .. وأنا أؤيدك فيما تريد .. فسكت أحمد ولم يجب .. واستطردت أمه قائلة .. أعرف أنك تعترض على عدم تعلمها .. ولكن بإمكانك أن تعلمها القراءة والكتابة .. يمكنك أن تشكلها كما تريد .. وكما تحب .. إنها تعزك وتقدرك وهذا هو المهم"[2] .

وتنجح الأم في إقناع ابنها بالإبقاء على زوجته ، بعد أن أقنعته بإمكانية تعليمها . هذه الأم كانت حتى وقت قريب أمية ، لكنها تعلمت القراءة وصارت تتلو القرآن الكريم ، وتبدلت بالتالي كثير من أخلاقها ، يقول أحمد في نهاية القصة مخاطبا الأم : "أنت القريبة من النفس .. يا أروع أم ، يا أحسن حماة !! لو أن كل الأمهات والحموات مثلك !! الحمد لله الذي جعلنا نعلمك القراءة إذن"[3] .

أما لطفية القبائلي ، فتركز في قصصها ، على إبراز صورة الزوج الواعي المساند لزوجته ، في مجال الدراسة ، فقد جرت العادة ، أنه بمجرد زواج الفتاة تنتهي علاقتها بالتعليم ، ولهذا ، اهتمت لطفية القبائلي ، بإظهار صورة الزوج المثقف الواعي في أكثر من قصة ، ففي قصة (لحظة سعيدة) [4] ، تعيش الزوجة حياة هانئة مع زوجها ، الحريص على دراستها ، رغم الأعباء الزوجية ، فهو يقدم لها المساعدة ، ويشرح لها ما انغلق عليها من نظريات علمية ، حتى أتمت تعليمها بنجاح .

---

(1) م ن ، ص 13 .

(2) م ن ، ص 16 .

(3) م ن ، ص 18 .

(4) مجموعة : أماني معلبة ، ص 11 .

وفي قصة (أطعت قلبي)[1] ، تعرض لطفية القبائلي ، لحال فتاة ناجحة في دراستها الجامعية ، لكنها تحتار بعد أن تقع في الحب ، بين الزواج الذي قد يحرمها من مواصلة الدراسة ، أو البقاء دون زواج حتى تنهي دراستها ، ويزداد الصراع بين العقل والقلب اتساعاً ، تقول : "لقد رفضت فكرة الزواج قبل ذلك مرات ومرات .. تقدم لي الكثيرون ولكن طموحي كان أكبر من عاطفتي .. فماذا بي اليوم"[2] .

وتضحي في النهاية بدراستها ، وتتزوج حبيبها ، ذلك الشاب المثقف الواعي ، الذي فاجأها يوماً قائلا : "ماذا بعد .. هل انتهت حياتك عند هذا الحد ؟ هل نسيت أحلامك في الدراسة والنجاح والتفوق والحصول على شهادة عالية تواجهين بها الحياة"[2] ، وتقرر استكمال مشوار النجاح .

أما شريفة القيادي ، فقد تناولت هذه القضية من عدة جوانب ، فقد أبرزت تلك الصور المؤلمة ، لنساء حرمن من مواصلة مشوار التعليم بعد زواجهن ، ووضعت كل العيب على الأهل ، أولاً ، الذين يسلمون ابنتهم لأول طارق ، وكأنها بضاعة يخشون كسادها ، ولهذا ، يتركون للزوج أن يتصرف بها كيفما يشاء ، ففي قصة (الصراخ) [3] ، فتاة ناجحة في دراستها ، يقرر الأهل تزويجها ، قبل أن تنهي دراستها بعام واحد ، تقول بطلة القصة ، متحدثة بضمير المتكلم ، وهي تقنية ، غالباً ما تلجأ إليها شريفة القيادي : "وفي سرعة ارتفعت إشارة قف أمام طموحات عمري ، لا مدرسة بعد اليوم ، بقاء في البيت منذ ذلك الوقت وإعداد زاخم للعرس ... لكنني لم أصمت تماماً في البداية حاولت الكثير ، حاولت استدرار عواطف أخوتي ، حاولت إفهام أمي ، حاولت مراراً التصدي لأبي ومخاطبته بالعقل ، صممت أن أقول له بأنها مجرد

---

(1) م ن ، ص 23 .

(2) م ن ، ص 24 .

(3) م ن ، ص 25 .

(4) مجموعة : هدير الشفاة الرقيقة ، ص 53 .

أشهر وأنتهي من هذا العام الدراسي ، بعدها أنا راضية بالذي سيحدث .. لكنني لم أقدر ، لم أجد الجرأة على قول (لا)"[1] .

وهكذا ، لم تتمكن من تغيير المصير ، الذي اختطه لها الأهل ، فحرمها الزوج من مواصلة مشوارها العلمي ، بحكم العرف الذي كان مسيطراً ، ذلك الحين .

أما في قصة (تفكير في مسألة معلقة) [2] ، فإن الزوجة تحرم من التعليم ، ليس بسبب جهل الزوج هذه المرة ، فهو طالب يكمل دراسته العليا خارج البلاد ، ولكن بسبب خشيته من أن تتغير ، وتتعلم النقاش ويفقد ، بالتالي ، سيطرته عليها .

كما تعرض شريفة ، نماذج أخرى ، لحرمان الفتاة من حقها في التعليم ، ففي قصة (أماتوني) [3] ، تحرم الفتاة من الدراسة ، بسبب قسوة أمها التي تقوم بضربها ، في كل مرة تتأخر فيها عن الوصول للبيت ، في الموعد المحدد ، دون أن تقبل أي مبررات ، ولو كانت منطقية ، بفعل الشكوك التي كانت تحاصر ، آنذاك ، البنات اللواتي يخرجن من بيوتهن لأي سبب ، فبنت العشر سنوات ، كانت متفوقة في دراستها ، تعود من المدرسة ، لتجد الأم في انتظارها ، تسألها بغضب عن سبب تأخرها ، فتجيب في وجل : " لم أتغيب أكثر من خمس عشرة دقيقة .. والسبب هو امتلاء السيارة العامة .. وعدم توقفها لنا نحن الركاب في المحطة ..

قالت في غضب أكثر :

- لا تهمني اعتذاراتك .. لقد تأخرت كثيراً .. مع من كنت .. من أخذك معه ؟

وصرت أبكي في خوف :

- لم يأخذني أحد .. لم أجئ في وقت مبكر .. لأن السيارة لم تقف .. و..

---

(1) م ن ، ص 56/55 .

(2) م ن ، ص 95 .

(3) مجموعة : مائة قصة قصيرة ، ص 112 .

ولم أتم كلامي .. لأنها لم ترد أن تسمع بقيته .. بل أمسكتني من شعري ذي الضفائر الطويلة .. وانهالت علي ضرباً وركلاً "[1] .

وقررت الأم : "ونفذ قرارها في سهولة وبساطة .. قالت : لا مدرسة بعد اليوم .. فلم يعد لي مدرسة بعد ذلك اليوم .. قالت : كفاك علماً مسيئاً لك ولنا .. فكفاني علماً ذلك الذي لم يكن مسيئاً لي ولا لهم .. ونفذت إرادة أمي"[2] .

كما تعرض القيادي ، صوراً أخرى ، تدور في فلك هذه القضية ، صور مشرقة لنساء نجحن في إتمام دراستهن ، والعيش بسعادة وهناء ، كما في قصة (السعادة) [3] ، عندما تنجح بطلة القصة ، في إكمال دراستها في فترة الخطوبة ، لتعيش بعد ذلك حياة مستقرة ، يسودها التفاهم والوئام .

وفي قصة (دعونا نحب) [4] ، تقدم صورة أخرى مشرقة ، لفتاة استطاعت أن تنجح في دراستها الجامعية ، وفي عملها أيضاً ، حيث كانت تعمل لتعول عائلتها ، وتعتني بأبيها المشلول ، وأمها المريضة بأدواء عديدة ، تحاصرها المتاعب ، لكنها تجاهد في الحياة ، لتنجح في النهاية .

وبلغ انشغال شريفة القيادي ، بهذه القضية حداً ، جعلها تصور معظم بطلاتها ، عبر مجموعاتها القصصية الثلاث ، قارئات ، يحببن المطالعة ، والتفكر فيما يقرأن ، مهما كانت الحياة صعبة من حولهن .

ومما سبق ، يظهر واضحاً مدى الاهتمام الذي حظيت به ، هذه القضية لدى القاصات الليبيات ، ومن أبرز صور هذا الاهتمام : رسم عدة صور قصصية للمرأة المتعلمة ، ومقارنتها مع نماذج أخرى حرمت من التعليم ، بقصد التنويه بما يمكن أن تقدمه المرأة المتعلمة للمجتمع ، وما يمكن أن يجره جهلها من ويلات .

---

(1) م ن ، ص 112/ 113 .
(2) م ن ، ص 117 .
(3) م ن ، ص 75 .
(4) م ن ، ص 301 .

**3 . قضية العمل :**

العمل ضرورة إنسانية ، في المقام الأول ، وهو بـذا " أهـم وسـيلة تـربط الإنسان بواقع الحياة وحقيقتها ، لأن الإنسان عن طريق العمـل يحتـك بجـزء مـن هذه الحقيقة ، وهو المجتمع الإنساني"[1] .

ولأن المـرأة نـصف المجتمـع ، وعملـها الـواعي هـو نـصف طاقـة هـذا المجتمع ، تأتي مشاركتها في مختلـف أوجـه النـشاط ، دلـيلاً علـى درجـة تطـور المجتمع ، لا سيما في "المستوى الاقتصادي الذي يكتـسب أهميـة خاصـة في هـذا السياق ، فالمجتمع هو تجمع الأفـراد لإنتـاج شـروط حيـاتهم الماديـة ، ويتحـدد وضع الأفراد داخله بناء على الكيفية التي يـشاركون بهـا في العمليـة الإنتاجيـة ، وهو ما يصدق على المرأة أيضاً ، فتتحدد مجمل شروطها الاجتماعية ، بناء علـى درجة مشاركتها الاقتصادية ونمط تلك المشاركة"[2] .

ولكن الدافع إلى العمل ، يختلف من جيل إلى جيل ، ومن فرد إلى فـرد ، ومن دولة إلى دولة .. فالأسباب التي تـدفع المـرأة للعمـل كـثيرة ، منـها الحاجـة والرغبة في رفع مستوى الحياة الشخصية أو العائلية ، والاستعاضة عـن الأعمـال المنزلية ، بالاستخدام في الوظائف المريحة ، والإفادة مـن وقـت الفـراغ ، هـذا ، فضلاً عن استغلال المواهب لدى المرأة ، على أن الضرورة والحاجـة همـا الـسبب الأساسي الذي يجبر المرأة للبحث عن عمل مفيد[3] .

يضاف إلى ذلك ، الرغبة في إثبات الذات ، في ظل منـاخ فكـري هـابط ، أيام الانطلاقات النسائية الأولى ، في خمسينيات القرن الماضي وما تلاهـا ، حيـث كان يُـرى أن مكـان المـرأة هـو البيـت ، وأن عملـها الأساسـي ، هـو الاهتمـام بالأطفال وتربيتهم ، ولهذا ، كانت نظرة المرأة الليبية إلى العمل مزدوجة ، تسعى

---

(1) نوال السعداوي ، الأنثى هي الأصل ، ص 155 .

(2) زكي العيلة ، المرأة في الرواية الفلسطينية ، أوغاريت للنشر ، رام الله 2003 ، من موقـع زكي العيلة على الشبكة الدولية للمعلومات " الإنترنت " .

(3) ينظر : د . سوسن ناجي ، المرأة المصرية والثورة ، ص 60 .

للحصول على حقها في العمل ، كما يحصل عليه الرجل ، لإثبات ذاتها وتأكيد جدارتها ، إضافة إلى إشباع حاجياتها الاقتصادية من ناحية أخرى .

لهذا حظيت قضية العمل ، باهتمام القاصات الليبيات ، كما تواصل هذا التتبع ، لمسيرة المرأة العاملة ، حتى بعد خروجها للعمل ، ذلك أن القاصات ، حرصن في البداية ، على إبراز مشكلة **الحرمان من حق العمل** ، ثم غدون يرسمن ، بعد ذلك ، **صورة المرأة العاملة** ، التي خرجت إلى العمل " دون سند كافٍ من المجتمع يعينها على إنجاز هذا التطور الهام في حياتها ، ويساعدها على حل مشكلاتها ، وتثبيت أقدامها ، كما لو كان الأمر كله لا يعنيها إلا هي وحدها ، وهو الأمر الذي كانت له آثاره السلبية على أداء المرأة العاملة لأدوارها"[1] .

**وهذا ما سيظهر لنا ، من خلال عرض نماذج من قصص الكاتبات ، اللاتي عالجن هاتين المشكلتين :**

**- الحرمان من حق العمل :**

في قصة (صورة) [2] ، ترسم نادرة العويتي ، نموذجاً لامرأة عاملة تحرم من عملها الصحفي ، بعد أن أرسل إليها بعض قرائها هديةً : باقة ورد وكتاب ، حول واقع المرأة العربية ، إلا أن زوجها ، بفعل المناخ السائد ، شكك في نوايا هذا الإهداء ، وقرر حرمانها من مواصلة العمل :

" مزق الإهداء ، أهدر الباقة ، داسها بطرف حذائه ، مزق مشاعري ، طعن قلبي ...

- ارفع يدك وإلا سيقال أنك قتلت امرأة تحمل قلماً .

- لا يصعب على رجل مثلي أن يتذرع بالغيرة "[3] .

ولم يكن لها من حيلة بعد ذلك ، إلا أن تلجأ إلى عالمها الخاص ، مقررة : "أطفالي هم عالمي .. وعن طريقهم سأكتب أجمل القصص والروايات"[4] .

---

(1) محمد سلامة آدم ، المرأة بين البيت والعمل ، دار المعارف ، القاهرة 1982 ، ص 289 .

(2) مجموعة : حاجز الحزن ، ص 10 .

(3) م ن ، قصة : صورة ، ص 13 .

(4) م ن ، ص ن .

أما بطلة شريفة القيادي ، في (عندما لا تتوفر فرصة الاختيار)[1] ، فإنها برغم إكمالها لدراستها الجامعية ، إلا أنها لم تستطع أن تعمل بعد زواجها ، في المهنة التي اختارتها ، وحلمت بها طويلا :

" زوجتي مذيعة ، هكذا تخيلتُ الزوج يقول عني في فخر واحترام " [2] .

لكن على مستوى الواقع ، كان يختبئ أمر آخر ، تقول : " وضعت برنامجي وأعددت نفسي لأصير امرأة عاملة في المجال الذي اخترت .. ثم أخبرت زوجي .. فصاح في انزعاج : ماذا تقصدين ؟ ... أنا لا أوافق"[3] .

وكان أن قنعت في النهاية بمصيرها : "واخترت كغيري الدرب الذي لن يحقق لي رضا ولا قناعة ولا راحة بال ..." [4] .

لم يكن سهلاً على الأزواج ، ترك الزوجات يعملن ، حتى إن احتاجوا فعلياً لعملهن ، فالمناخ السائد ، لم يكن ليشجع هذا الأمر ، مهما ارتقى مستوى الزوج ؛ فبطل قصة (عندما تهتز المرئيات) [5] ، وهو يكمل دراسته العليا في الخارج ، تسأله رفيقته الأجنبية ، عن عمل زوجته ، التي تركها في بلاده ، فيجيب في اعتداد :

– "طبعاً لا .. لقد منعتها من التدريس حالما تزوجنا .. أنا لا أقبل لزوجتي هذا الحال" [6] .

هذا الموقف ، يظهر حجم التناقض الذي يعيشه الرجل الليبي ، فهو رغم كونه يحمل فكراً عالياً ، بدراسته العليا في الخارج ، يقيم علاقة مع امرأة أجنبية ، تعيش معه كزوجته ، بل إنه يعطيها من الحقوق ما لم يعط زوجته . وعندما تسأله رفيقته الأجنبية ، عن سبب منع زوجته من العمل ، يجيب :

---

(1) مجموعة : مائة قصة قصيرة ، ص 230 .
(2) م ن ، ص 231 .
(3) م ن ، ص 230 .
(4) م ن ، ص 234 .
(5) م ن ، ص 235 .
(6) م ن ، ص 237 .

" – حال المرأة التي تخرج من البيت كالرجل ، وتعود إليه كالرجل .. إن عمل المرأة مفسد لها .. ثم إنها غير محتاجة إلى شيء فقد كفلت لها كل احتياجاتها ..وهي لا تشكو نقصاً ، جميع الطلبات مجابة .. كل شيء تريده تلقاه حالاً .. ثم من الذي سيهتم بأموري عندما أحتاج إليها .. لا يوجد أحد غيرها ..

سألته في عجب : هل جميعكم تفكرون بهذه الصورة ؟! ..

أجابها : نعم .. تقريباً كلنا وإن اختلفت الطريقة التي نطبق بها أفكارنا !" [1] .

هذا الموقف يستمر ، كذلك ، في قصة (لماذا يا سيدي)[2] ، فالزوجة بعد سنوات عشر عاشتها في البيت ، أرادت العودة إلى عملها القديم ، الذي حرمت منه بعد الزواج ، لكن الزوج قال في وضوح :

" – لا تفعلي .. لا أريد .. هذا لا يناسبني ... دعيني أرتاح مما سيجره كل هذا علينا من أقاويل."[3] .

فالرجل في هذه القصة ، تعرف على زوجته ، عندما كان وإياها يعملان مذيعين ، وتصفه الزوجة – بطلة القصة – بأنه إنسان ناضج العقل ، مثقف ، نشيط .

ورغم هذا ، يحرمها من مواصلة العمل ، بحجة عدم قدرته على مواجهة المجتمع ، بزوجة عاملة .

هذا النهج ، الذي يشرح تناقض شخصية الرجل (المثقف) ، وعدم استجابته لمفاهيم التحرر ؛ فهو يصرح بحقوق المرأة كافة ، عندما لا يتعلق الأمر بامرأة من أسرته ، فالمثقف العربي ، عموماً ، لم يستطع التخلص بعد ، من ازدواجية القول والفعل ، عندما يتعلق الأمر بالمرأة . ولهذا ، ظل موقف المجتمع الليبي ، من عمل المرأة ، يواجه صعوبات جمة ، نابعة من الثقافة الاجتماعية التقليدية ، حول مكانة المرأة ، ودورها في المجتمع .

---

(1) م ن ، ص 238 .

(2) م ن ، ص 284 .

(3) م ن ، ص ن .

لكن عقد السبعينيات من القرن الماضي ، شهد بداية طفرة نسوية كبيرة ، عندما أصبح خروج المرأة للعمل ، مطلباً سياسياً ، إثر قيام ثورة سبتمبر عام 1969 ، التي غدت تشجع المرأة ، على الخروج إلى مجالات الحياة المختلفة ، وسنت الكثير من القوانين ، التي تساعد المرأة وتساندها ، وقررت "أن تحقيق التنمية الاقتصادية والحقيقية للمجتمع لا تتم إلا بمشاركة ومساهمة المرأة (كذا) مع أخيها الرجل ، ولا يمكن للمجتمع أن يتطور إلى الأفضل ، وأن يتغير إلى الأحسن إلا بمشاركتها ، حيث أن عملية التنمية تعتمد أساسا على كل الأفراد في المجتمع والمرأة تمثل نصف المجتمع ، فلا يمكن أن يكون نصف المجتمع مشلولا ، أو معطلا عن العمل ، إذ لا بد لها من مشاركة الرجل في كافة مجالات التنمية حتى تتحقق سعادة وحرية المجتمع"[1] .

وبهذا ، ضعفت كثيرٌ من الضواغط الاجتماعية ، فتطورت نظرة المجتمع إلى عمل المرأة ، لتصل نسبة مشاركة المرأة ، في النشاطات الاقتصادية ، والخدمية ، في العام 1989 إلى حوالي 17.4٪ ، بعد أن كانت لا تتعدى 6.2 ٪ في عام 1970 [2] .

وتحولت ، من ثم ، الرغبة لدى المرأة من تأكيد الذات ، أي مجرد الخروج لساحات العمل أسوة بالرجل ، إلى رغبة في تحقيق الذات .

(1) حليمة مصباح ضو الجلاب ، شعر المرأة الليبية 1969 – 1994 اتجاهاته وخصائصه الفنية ، رسالة ماجستير بمكتبة جامعة ناصر الأممية ، نوقشت عام 1998 ، ص26 .

(2) محجوب عطية الفائدي ، مبادئ علم الاجتماع ، منشورات جامعة عمر المختار – البيضاء ، 1992 ، ص 225 .

- **صورة المراة العاملة :**

مرت المرأة الليبية ، بتحولات اجتماعية وحضارية ، من جراء خروجها إلى الحياة العامة ، ومشاركة الرجل في مختلف الأعمال والمهن ، ورافق هذا الخروج ، الكثير من المشكلات والأزمات ، والمكاسب .

ذلك أن خروج المرأة للعمل ، لم يقلل من حجم الاستغلال الممارس عليها ، فعلى الرغم من حصولها على مقابل نقدي نتيجة عملها ، إلا أنها ما زالت تقوم بالأعمال المنزلية اليومية ، وهذا أثَّر على مستوى أدائها الوظيفي ، مما جعلها أقل إبداعاً فيه ، لتشتتها النفسي بين أكثر من دور .

إن دخول المرأة الليبية ، مجالات العمل ، ساعد على استقلاليتها من الناحية الاقتصادية ، لكن هذه الاستقلالية ، بقيت تواجه صعوبات جمة ، أهمها التصور العام لدى غالبية أفراد المجتمع ، بعدم ضرورة عمل المرأة ، خارج حدود أسرتها .

إلا أن الازدهار الاقتصادي ، الذي حظيت به ، ساعدها على التحرر أكثر فأكثر . هذا الازدهار ، مكّن المرأة من تعزيز استقلاليتها الاقتصادية ، ومن رفع ثقتها بنفسها ، فغدا تسرب المرأة إلى مجالات العمل المختلفة ، يأخذ في الاطراد والزيادة بشكل تدريجي ، حتى أصبح يغطي اليوم مختلف أنواع المهن .

لكن على الرغم من هذا النجاح ، الذي حققته المرأة ، بقدرتها على ممارسة مهنتها ، وبتحقيق بعض أهدافها الشخصية ، لا تزال مصاعب كثيرة تواجهها داخل الأسرة ، وداخل مؤسسة العمل أيضاً ، لأن التعامل مع المرأة العاملة ، لا يزال حتى الآن ، يسير لصالح الرجل ، في كثير من القطاعات ، على الرغم من أن الوظائف التي يقوم بها الرجل والمرأة هي ذاتها .

وقد رسمت القصة النسائية القصيرة ، صورة صادقة للمرأة العاملة ، وأوضحت دوافع العمل لديها ، والتي اختلفت باختلاف الواقع الليبي المترامي الأطراف ، من خلال مراحله التاريخية المختلفة .

حرصت القاصة الليبية على بيان معاناة المرأة ، بين بيتها وعملها ، فصوَّرتها في حين ، امرأة متوافقة نفسياً واجتماعياً ، لديها قدرة الموازنة ، بين مسؤولياتها البيتية ، ومهام عملها ، وصورتها في أحايين أخر ، امرأة مشتتة بين واجباتها تجاه أسرتها ، وشغلها خارج البيت .

ففي قصة (الكاتبة) [1] ، تصور نادرة العويتي حياة امرأة مثقفة ، متوافقة نفسياً واجتماعياً ، تكتب في الصحف والمجلات ، وتذاع لها برامج في الإذاعة ، ويعرفها الكثير من الناس ؛ يقول أحدهم عندما يراها في السوق : "تصور يا صديقي أنني لم أكن أحسب أن الكاتبة تنتظر دورها دون ملل أمام باب المجمع الصحي ، أو أنها تسابق الآخرين لشراء احتياجاتها المنزلية ، وتحمل أكياسها وتعود إلى بيتها لتؤدي نفس المهمة التي تقوم بها جميع السيدات اليوم !! " [2] .

هذا النموذج تكرر ، كثيراً ، في أعمال القاصات الليبيات ، غير أن لطفية القبائلي ، في مجموعتها (**أماني معلبة** : 1977) ، اهتمت بإبراز حالة من التوافق الزوجي ، لمسألة تعلم المرأة ، وخروجها من البيت لهذا الغرض ، فقدمت العديد من النماذج ، لأزواج ساعدوا زوجاتهم في قضية التعليم ، مثال ذلك : قصص : (لحظة سعيدة) ، و(أطعت قلبي) ؛ لكنها لم ترسم ، قط ، أي صورة للمرأة العاملة ، عبر هذه المجموعة ، وهي الوحيدة التي نشرتها حتى الآن[3] ، برغم كونها امرأة عاملة ، تصدت للكثير من المهام والأعمال المرهقة ، عبر مسارها الوظيفي الطويل .

أما مرضية النعاس ، فقدمت نماذج عدة للمرأة المتوافقة ، مثال ذلك : قصة (حكاية عصرية)[4] ، وبطلتها امرأة صُعِدت لتكون مديرةً للمؤسسة ، لكنها

---

(1) مجموعة : اعترافات أخرى ، ص 63 .

(2) م ، ن ، ص 64 .

(3) أخبرتني القاصة لطفية القبائلي في لقاء معها أنها كتبت مجموعة قصصية ثانية بعنوان : (دعني أحلم) ، وقدمتها للنشر في الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، إلا أنها ضاعت ولم تنشر حتى الآن .

(4) مجموعة : رجال ونساء ، ص 55 .

تواجه أحد الرجال العاملين معها ، يحمل فكراً مضاداً للمرأة العاملة ، فقد "عرف بعداوته السافرة للمرأة .. وعرف بكراهيته لوجودها في أي موقع من مواقع الإنتاج والعمل"[1] .

فأخذ يحاول استفزازها والسخرية منها ، والتقليل من شأنها ، والتشكيك في كل ما تتخذه من قرارات ، لكن توازنها النفسي ، جعلها تقرر أن تكسب المعركة ، فدخلت في حوارات كثيرة معه ، أسفرت في النهاية عن اعترافه بالهزيمة ، "لقد علمتني زميلتي الجديدة التي أتشرف بالعمل معها أن للحوار خلقاً .. وطرقاً .. وأن الصبر على حدة طبع الآخرين ، طريق سديد لتوجيههم نحو اكتشاف أخطائهم وتصويبها"[2] .

ومما تجدر ملاحظته ، أن مرضية النعاس تحاول دائماً ، في نهاية كل قصة تكتبها ، أن تنتصر للمرأة ، فكثيراً ما تنفرج أزمة المرأة في ختام قصتها ، تحاول أن تطرح في الأجواء أملاً ما ، وتضع أعباء التغيير على عاتق (الجيل الجديد)* ، فهي تصرح بأنها قد فقدت الثقة كليةً في (الجيل القديم) المتمثل في الآباء والأمهات ، وهذا التصريح ظهر خفياً في معظم قصصها ، بينما ظهر جلياً في قصتين هما : (منى [3] ، أمل لا يموت [4]) .

بعكس شريفة القيادي ، التي تنهي قصصها غالباً ، بعد أن تكون قضية المرأة قد وصلت غايتها ، وبلغت أوجها ، غير أنها تحرص- بخجلٍ - على نثر بعضٍ من بذور تمردٍ قادم ، في ختام طرحها القصصي .

---

(1) م ن ، ص 55 .

(2) م ن ، ص 59 .

* اهتمت مرضية النعاس بقضية الجيل الجديد المتمثل في الشباب المتفهم لدور المرأة ، وطرحت هذا الرأي في عدد من كتاباتها الصحفية ، تقول في مقال بعنوان (رفقاً بالرجال) : " إن القضية ليست قضية رجل وامرأة بل هي قضية جيل من الشباب وجيل من الكبار حيث يحارب الجيل الجديد العادات والتقاليد " . مجلة ليبيا الحديثة ، العدد 12 : 1967/2/10 ، ص 53 .

(3) مجموعة : غزالة ، ص 165 .

(4) م ن ، ص 73 .

في حين ، نجد أن نادرة العويتي ، تشترك مع مرضية النعاس في إيمانها بالجيل الجديد ، الذي يحمل بذور تغيير المجتمع ، يتضح هذا في قصص : (صورة [1] ، التهابات [2] ، البحث عن خاتم[3]) .

لكن كثيراً من النساء الأخريات ، يفشلن في مسألة التوافق هذه ، لأن الواجبات المنزلية ، لا تزال حتى الآن من مهام المرأة ، عند الأسرة الليبية ، ويعود السبب في ذلك ، إلى عدم استعداد كثير من الرجال ، لتخفيف الأعباء المنزلية على شريكات حياتهم ، لتصورات قديمة وتقاليد ورثوها عن التركيبة الاجتماعية السائدة ، وهذا ما يقف عائقاً ، أمام طموح المرأة لتحقيق إنجازات أعلى ، في مشوارها المهني ؛ ويجبر هذا الوضع ، نساء عديدات يطمحن للوصول إلى مراكز عالية ، على الاختيار بين أمرين : إما الأسرة والأطفال ، أو المشوار المهني ؛ التوفيق بين الأمرين ممكن ، لكنه يتحقق عادة على حساب المرأة ، التي لا تجد من يعوض انشغالها عن البيت والأسرة ، فالمرأة العاملة في قصة (رجل العدل)[4] ، تجتهد وتثابر في عملها ، لتصبح في النهاية رئيسة للاتحاد النسائي ، ويبتلعها تيار العمل ، ففي " الصباح ألقت كلمة مطولة في حفل افتتاح الجمعية الخيرية لصالح المعاقين ، وفي الظهر تناولت الغداء مع ضيفة كبيرة للبلاد ، ومن ثم انطلقت إلى المطار لتودع وفداً نسائياً زائراً ، وها هي الآن في هذا المساء تستقبل (رجل العدل) لتستمع إلى توصياته الهامة ... رحبت بالضيف الكريم ومنحته الكرسي الرئيسي خلف طاولة الاجتماعات ثم قدمت له جميع الأخوات العضوات اللاتي بادرنه بالتحية والترحاب "[5] .

وكان حديث رجل العدل هذا ، عن ضرورة أن تضطلع المرأة بدورها ، حول تثقيف المرأة ، للحفاظ على أطفالها من الخطر ، وأخذ يسرد الكثير من

---

(1) مجموعة : حاجز الحزن ، ص10 .

(2) م ن ، ص26 .

(3) م ن ، ص 32 .

(4) نادرة العويتي ، مجموعة : اعترافات أخرى ، ص 53 .

(5) م ن ، ص 54 .

الأرقام ، التي تحصي عدد الأطفال المصابين ، نتيجة انشغال أمهاتهم بأعمال أخرى ، وكانت المفارقة أن أحد أبنائها ، يرقد في المستشفى مصاباً بالتسمم لتناوله الكيروسين ، بينما كانت منشغلة عنه ببعض أعمالها .

وهذا يحدث عندما تنفصم العلاقة ، بين المرأة وأنوثتها ، لصالح العمل ، ما يؤدي إلى اغتراب المرأة ، عن جوهرها الأصلي ، ولذا ، فإن السيدة رئيسة الاتحاد النسائي ، وقد استمعت إلى تلك الإحصائيات والأرقام : "انكمشت في موضعها ، وشاع طعم الكيروسين الحاد في فمها وبلعومها . انزلق الزيت الحارق فوق أحشائها بحثاً عن شعلة متقدة تطهر جرح قلبها . عند نقطة هذا الزيت الحارق أدركت هذه السيدة المعطاء أن تضحياتها قد وصلت ذروة الاشتعال"[1] .

فالعمل ، وإن كان طريقاً مشروعاً يقود المرأة إلى عوالم الحياة ، إلا أنه قد يقف حائلاً بين المرأة والحياة ، إذا لم تستطع التوفيق ، بين حياتها الخاصة والعمل ، أو بين الأنوثة والعمل .

فالأستاذة الجامعية بطلة قصة (هل تراني أنجح)[2] ، تتعرض للعديد من عوامل الإحباط ، نتيجة توزع جهدها ، بين الطلبات المتزايدة للزوج والأبناء ، وعملها في الجامعة ، الذي يستنزف الكثير من جهدها ، تقول : "كنت قد سرقت بعض الوقت من عمل البيت وتوجهت أبكر قليلاً من المعتاد إلى مبنى الجامعة ومنها إلى الكلية حيث أعمل حتى أجد مكاناً مناسباً لسيارتي المازدا الفضية اللون ، تركت البيت وجئت إلى هنا تطحنني عدة عوامل ، الصغار والأسرة والرجل .." [3] ، وهذا أدى إلى وجود انفصام في العلاقة لديها ، بين كونها ربة بيت ، وأستاذة في الجامعة ، فضاعف هذا ، من شعورها الداخلي بالاغتراب عن أسرتها ، التي تطالبها بلعب دور الأم ربة البيت ، فأولادها صاروا يضيقون بانصرافها للقراءة والاطلاع والبحث ، ويعتبرون تدريسها في الجامعة مضيعة للوقت وخروجاً عن المألوف ، حتى أصبح العمل : "المجال الوحيد الذي التفت

---

(1) م ن ، 57 .

(2) شريفة القيادي ، مجموعة : مائة قصة قصيرة ، ص 320 .

(3) م ن ، ص 320 .

إليه وأغرق فيه وأنسى في دوامته البلبلة التي تكاد تفلق رأسي كلما طالعتني صور أولادي الخمسة .."[1] ، ويزيد في معاناتها حديث زوجها :

"لقد كبر الأولاد ونحن جميعاً في حاجة لمن يخدمنا الخدمة الكاملة .." [2] .

إلا أنها تتركه ملتفتة إلى عملها ، الذي كانت قد قررت المضي إليه ، والقصة لم تحدد خاتمة ما وصلت إليه ، هذه المرأة العاملة ، على عادة شريفة القيادي ، وطريقة تناولها للقضايا النسوية ، فهي تحب دائماً أن تترك النهايات مفتوحة الآفاق ، كما في ختام هذه القصة ، عندما تتحدث على لسان بطلتها فتقول : "حياتنا لا بد وأن تنال هزة كبيرة تفتح عيون جميع الذكور فيها على حقائق كثيرة لا يجب أن يكون محورها أماً عاملة تجهد نفسها في البيت وخارجه بينما لا يفعلون جميعاً أي شيء أكثر من أن يطلبوا أو يرفضوا أو يرفعوا أصواتهم ..!! فهل تراني أنجح ؟! .. "[3] .

إن الاستقلال الاقتصادي ، لم يخلص المرأة من تبعيتها الاجتماعية والثقافية ، بل تحول إلى نوع من الاستغلال ، والقهر ، فالعمل أصبح عبئاً إضافياً ، يضاف إلى عمل المرأة في المنزل ، ومسؤولياتها فيه ، ولذا ، قد تجبر كثير من النساء على ترك أعمالهن ، والعودة للدور التقليدي ، المقتصر على الجسد والأمومة ، دور التابعة لهوية الآخر .

إن نظرة المجتمع للمرأة ، رغم كل ما حققته لذاتها من ثقافة وإنجازات ، لم تتحرر بعد ، الأمر الذي يفقد العمل قيمته ، لدى المرأة ، فتنشغل عنه أو تتركه لترد إلى صورتها التقليدية ، التي حددها لها التخطيط الاجتماعي والثقافي .

ولكن ، رغم هذا ، يجب إيلاء قضية العمل القيمة الحقيقية ، في مجال تحرير المرأة ، "حيث يعد العامل الأول والخطوة الأساسية في طريق استقلال المرأة الاقتصادي ، صحيح أن العمل وحده لا يؤدي إلى استقلال المرأة ، بل يزيد من

---

(1) م ن ، ص 320 .

(2) م ن ، ص 321 .

(3) م ن ، ص 323 .

استثمارها عن طريق تحملها أعباء العمل إلى جانب عملها في المنزل ، إلا أن ذلك سيتداعى بتأثير التغير الذي تسير نحوه المجتمعات ، والخلل هنا ناشئ لا عن العمل كنشاط اقتصادي ، بل عن العمل كامتداد لشغل البيت .

إن التخلف الذي تعانيه المرأة في مستوى نشاطها الخلاق يعود في أكثر الحالات إلى تبعيتها الاقتصادية ، والاجتماعية ، والثقافية"[1] .

ومما سبق ظهر جلياً ، حرص القاصات الليبيات ، على إيلاء قضية العمل اهتماماً كبيراً ، خاصة من خلال ما أبرزنه من صورٍ للمرأة التي حرمت من حق العمل ، أو بيان ما تتعرض له المرأة العاملة ، من مظاهر اضطهادية ، تحول بينها وبين ممارسة عملها ، على وجه صحيح ، وفي أجواء مناسبة .

(1) فهمية شرف الدين ، مشكلة امرأة أم مشكلة رجل ، مجلة الوحدة ، ص 81 .

- **قضايا الزواج :**

لعل أبرز معاناة المرأة ، تتجلى بصورة واضحة في قضايا الزواج ، فقضية المرأة ترتكز ، أساساً ، على علاقتها بالرجل ، الذي يمثل - في العموم - سلطة القهر والاستغلال ، فمن الآباء من يُكره ابنته على الزواج المبكر ، ومن ثم ، يأتي الزوج الذي يجعل منها صورة مكررة للمرأة المقهورة ، وقد يطلقها أو يتزوج عليها ، وقد تعيش معه في إرهاب دائم . ولذا ، حاولت الكاتبة الليبية رصد مظاهر الظلم ، الذي تتعرض له حيوات النساء في المجتمع ، فكانت القصة القصيرة ، الوعاء الأمثل الذي استوعب كل هذه القضايا . وذلك على النحو المفصل الآتي :

**أولاً : المرأة قبل الزواج :**

**1 . قضية الحب :**

في ظل مجتمعٍ يفصل بشكلٍ حادٍ بين الجنسين ، ويمنع أي شكلٍ من أشكال الاختلاط ، بحيث تنعدم إرادة المرأة في اختيار شريك الحياة ، "ينعكس هذا المنع بآثاره السلبية على الرجل أيضاً ، غير أن وضع الرجل أفضل ، فبإمكانه أن يختار زوجته من بين النساء اللاتي يعرفهن من قريباته ، وإن كان المجتمع لا يسمح له بالاختلاط غير أن باستطاعته الاستفسار عمن يريد ، فيرسل أمه أو أخته أو إحدى قريباته لرؤية المخطوبة ، وليس للفتاة أن ترفض إذا قبل أهلها بالخطيب"[1] . وذلك لأن مشاعر المرأة ، محاطة بقضبانٍ قاسية ، كما في قصة (منى)[2] ، حيث تشعر البطلة ، التي تحمل نفس الاسم بالحب تجاه (محمود) ، ذلك الفتى الذي تراه كل يوم ، يجلس أمام المتجر الصغير الذي تمر من أمامه ، وهي متجهة نحو عملها ، لكن علاقتهما ظلت صامتة لوقت طويل ، حتى كان ذلك اليوم ، عندما فوجئت بعدم وجوده في نفس المكان ، الذي

(1) أحمد الشيلابي ، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، ص 320 .

(2) مجموعة : غزالة ، مرضية النعاس ، ص 165 .

تعودت أن تراه فيه ، فشعرت "بالرغم من قصة الصمت التي تلف علاقتها بمحمود أن غيابه الذي يحدث لأول مرة منذ أن شعرت بوجوده قد ترك أثر قلق مبهم في أعماقها ارتعدت وهي تواجهه للمرة الأولى"[1] .

والمرأة برغم خروجها من البيت للعمل ونحوه ، فإن هذا لا يعني أنها استطاعت الانفلات من أسر النظرة الضيقة ، التي تحاصرها ، فـ (منى) برغم مشاعر الحب التي تجتاحها ، ورغبتها العارمة في تطور العلاقة ، فإنها ظلت تهمس لنفسها مراراً : "مهما يكن فالأمر لن أتركه يتعدى حدود الاستلطاف"[2] .

فالقيود الاجتماعية التي تكبل واقع المرأة ، امتدت لتحاصر ذاتها ، فتراكمت في نفس المرأة ، سلطات داخلية تكبح رغباتها ، وتقهرها ، فـ "منى" لم تستطع مصارحة أمها ، بما يعتمل في داخلها تجاه (محمود) ، الذي يواجه أيضاً نفس القيود ، فرغم مشاعر الحب التي تكتنفه ، يحجم باستمرار عن محادثتها ، كلما مرت بقربه ، ولأن تبادل الحب بين الجنسين ، يعد أمراً محظوراً ، يمكن أن يدمر حياة الفتاة ، لو عرف عنها ذلك ، تقول (منى) وهي تحاول فهم ما يجري لها : "شيء في عالمي الخاص ينمو ليتركني أمام مأساة جديدة"[3] .

وتنتهي القصة بأن تقرر (منى) ، الحديث إلى أخيها (أحمد) ، بدلاً من أمها ، في إشارة إلى أن الجيل الجديد – الذي يمثله هنا أخوها – هو القادر على التغيير ، والثورة على المفاهيم والعادات الظالمة للمرأة .

فالمأساة قد تحل بالفتاة في أي وقت ، فالأهل يعتبرون قيام ابنتهم بعلاقة من هذا النوع ، جريمة تستوجب العقاب ، ولعل هذا ، ما جعل كثيراً من القاصات يرسمن دائماً صوراً عذرية للحب ، وقد يمتد خطابهن فيصبح بمثابة الوعظ والإرشاد .

---

(1) م ، ن ، ص 166 .
(2) م ، ن ، ص 167 .
(3) م ، ن ، ص 168 .

ومن ذلك ، قصة (السورية الحمراء)[1] حيث ترسم الكاتبة – البطلةَ ، صورة عذرية خالصة للحب الذي جمعها بأحد الفتيان ، مما يبين تأثير التربية الصارمة للفتاة ، فهي ترفض رغم مشاعر الحب الدفاقة ، أن تستلم منه رسالة أو تتجاوب معه ، تقول مبررة سلوكها : "أنا لست على استعداد لمراضاته على حساب سمعتي وكرامتي .. وإن كان يحبني فليحتفظ بحبي بريئاً طاهراً من كل دنس .. ولتتحدث العيون .. ولتتعانق القلوب .. وتحترق الأنفاس .. أما أن أقابله وأعطيه اسمي ورسمي وخط يدي فهذا ما لن يكون"[2] .

والقاصة شريفة القيادي ، تحرص في كل مرة تتناول فيها قضية الحب ، أن تظهر هذا الجانب في العلاقة ، فكل بطلات القيادي ، يحرصن على عدم التمادي في العلاقة ، حتى فيما يتعلق بمشاعرهن الداخلية ، وكأن ما يشعرن به ، فضيحة يجب أن تتوارى ، وخاصة عن الأهل : الأم والأب والأخوة .

فهي تحس ، أن مثل هذه المشاعر ، قد تكون "مصيبة كبيرة تنزل على رأسها .. وقد تميتها .. تميتها نفسيا .. وستسحق قلبها .. ولن يبقى منها سوى حطام إنسان جنى عليه سيطرة الأهل الذين يتصورون أن أحسن الأفعال أفعالهم .. وأن خير القرارات قراراتهم .."[3] .

ونتيجة لهذه السلطة الأسرية ، التي تتضاءل فيها قيمة المرأة ، وتتراجع منزلتها إلى أسفل درجة ، يتكرر الخطاب الهجائي للأهل ، على لسان كاتبات القصة الليبية ، فهن يصفن هذه السلطة ، بالشيء المقيت الذي يجب التخلص منه[4] ، فهذه السلطة لا تستند إلى أية مشروعية ، كما ترى كاتبات الحركات النسائية بشكل عام .

والقاصات أبرزن مأزقاً آخر ، يعترض حياة الفتاة ، التي ترنو للخلاص من سلطة الأسرة ، عن طريق الزواج من شاب تحبه ، ترى فيه الفارس المنقذ ،

---

(1) مجموعة : مائة قصة قصيرة ، شريفة القيادي ، ص 56 .

(2) م ن ، ص 58 .

(3) م ن ، قصة : سرها الحبيب ، ص 64 .

(4) ينظر : م ن ، ص ن .

لكن هذا الحلم الجميل ، قد يتحول كابوساً مرعباً ، في حال وقعت الفتاة ضحية أحد المخادعين ، وقد ظهر هذا الجانب ، لدى الكاتبات في صورة الرجل المخاتل ، الذي يحاول استغلال مشاعر الفتاة النبيلة تجاهه ، ومن ثم ، وجهنَ إليه خطاب الإدانة القصصي ، بوصفه شريكاً في المجتمع ، الذي يقهر المرأة ويستغلها ، ففي قصة (حبة الكرز الشهية) [1] ، أحبت (سالمة) بعنف الفتى (فتحي) ، ورفضت لأجله (عمر) الذي تقدم لخطبتها ، تصف (فتحي) بالقول : "كان فارعاً وسيماً .. وباسماً .. فوق شفتيه يرتاح شاربه الأحمر البني في أناقة .. وفي نظرة عينيه عرفت سر الحياة .. في عينيه السوداوين الداكنتين رأيت ضروباً من المحبة .. وألواناً من الحنان .." [2] ، لكنه في النهاية كان مخاتلاً ، يحاول جرها إلى مأساة حقيقية ، اكتشفت أنه متزوج وله ابنة يسير معها في الشارع ، رأته يدللها ، وسمعتها تناديه "بابا" .

والكاتبة عندما ترصد مثل هذه النماذج ، من الرجال المخادعين ، تحاول أن تنتصر منهم ، عن طريق خطاب الإدانة القوي الذي توجهه إليهم ، كما أن بعض الكاتبات ، جعلن بطلات قصصهن ، يفلتن من حبائل هؤلاء المخاتلين ، ويكشفنهم قبل فوات الأوان .

كما في قصة (الرجل والذئب) ، حين تجعل القاصة (أمل) التي أحبت من كل قلبها (مصطفى) – لاعب الكرة الماهر المدلل من أهله – تستجيب لدعوته لها بالحضور إلى بيته ، الذي خلا من أهله ، بحجة زيارة أخته ، التي تدرس وإياها في نفس الصف ، "ليخططا لمستقبلهما .. وطريقة حياتهما ، وإعداد العدة لهذه الحياة" [3] ، لكنها تفاجأ به يحاول اغتصابها ، منتهزاً فرصة وجودها منفردةً معه ، لكنها تفلت بأعجوبة .

ومما سبق ينجلي أن القاصات ، عالجن من خلال نصوصهن القصصية ، قضية الحب ، وأبرزن بوضوح أحد مظاهر الظلم ، الذي يلف حياة المرأة وينتقص كينونتها ، ويحد من انطلاقتها ، نحو حياة أفضل ، أسوة بالرجل .

---

(1) مجموعة : مائة قصة قصيرة ، ص 129 .

(2) م ن ، ص 129 .

(3) مجموعة : رجال ونساء ، مرضية النعاس ، ص 151 .

**2 . الزواج بالإكراه " الزواج المبكر" :**

حاولت الكاتبة لفت الانتباه إلى هذا المظهر ، من مظاهر القهر ، الذي تتعرض له المرأة ، فرسمت صوراً شتى ، للفتاة التي تجبر على الزواج مبكراً ، ففي قصة (قبر الدنيا)[1] ، تُكره الفتاة على الزواج مبكراً ، " زوجوها وهي لا زالت طالبة في السابعة عشرة من عمرها ، وهو يكبرها بخمسة وعشرين عاماً .. رضيت به بادئ ذي بدء لتتخلص من أربعة جدران .. لا .. بل قضبان تعيش بينها .. ولتتخلص أيضاً من زوجة أب ظالمة أذاقتها العذاب ألواناً"[2] .

لكنها اكتشفت أنها انتقلت إلى سجن آخر ، سجانه أكثر ضراوة وعنفاً ، فالزوج الغيور ، أحكم قبضته عليها ، وشدد عليها الخناق ، "فمشاكلها ومآسيها بدأت تأخذ طابعاً آخر غير الطابع الذي تعودت عليه في بيت والدها .. تقارير يومية عليها أن تقدمها كل يوم .. الأبواب مقفلة .. حتى جرس الهاتف محسوب عليها .. دخلت في سلسلة جديدة من الممنوعات ومن نوع جديد أيضاً"[3] .

**وعندما تطلب منه بعض الحرية يقول ثائراً :**

"أنت ما زلت صغيرة وما تعرفيش شنو ينفع وشنو يضر .."[4] .

ولكي يعطي لتصرفاته مبرراً ، يلجأ إلى ترديد الفهم الخاطئ لتعاليم الدين الحنيف ، يقول :

"وبعدين لما انقولك ما تطلعيش وما تفتحيش الرواشن لأني راجل مسلم متدين ومنحبش الناس يتكلموا علي .. دينا يقول المرأة يجب عليها تلزم بيتها"[5] .

---

(1) مجموعة : أماني معلبة ، لطفية القبائلي ، ص 20 .
(2) م ن ، ص 20 .
(3) م ن ، ص ن .
(4) م ن ، ص 21 .
(5) م ن ، ص ن .

لكن الزوجة الصغيرة ، وهي التي أخذت قدراً معيناً من التعليم ، تنكر عليه هذا القول ، فما كان منه إلا أن انهال "عليها ضرباً .. يا له من ثور هائج .. الغيرة حولته إلى وحش"[1] .

صورة أخرى ، تقدمها قصة (الشاة والبائع والجزار)[2] ، فـ "نعيمة" تحب "محمود" ، لكن عداءً قديماً بين العائلتين ، جعل والدها يرفض زواجها من "محمود" ، ويوافق على ابن عمها ، الذي بعث أهله لخطبتها ، لكن "نعيمة" ترفض الانصياع لرغبة أبيها ، وكان رد الفعل الأول لديها ، أن قررت ادعاء النوم ، لكنها وهي تسمع من أمها أمر والدها ، بأن تقوم لتسلم على النساء الثلاث ، اللاتي جئن لخطبتها : "أحست كأن سكيناً حاداً قد اخترق قلبها .. وشطره .. وحدقت في أمها طويلاً .. ثم وبدون وعي منها .. وبصوت عالٍ هب له كل من في البيت صرخت في هستيريا : ما نبيش نتزوج .. وكررتها بعنف .. وبأكثر من مرة .. وامتلأت الحجرة وجاء أبوها مجلجلاً بصوته الأجش .. ودلف إلى الحجرة كعاصفة وبدون تريث أو شفقة عالجها بصفعة حادة وقال : اللي ما يبيش يتزوج يا نعيمة يندفن طول عمره هنا فاهمة .. دمك حلال .. وعاد وصفعها وخرج"[3] .

وتحاول القاصة أن تعمم تجربة القهر التي تمر بها "نعيمة" ، فتنهي القصة بمشهد حزين معبر ، "وحل الصمت .. شعرت النسوة الثلاث بحزن مفاجئ فلقد تذكرت كل منهن فجأة ذكرى مشابهة في حياتهن عندما زوجن بطريقة أعنف مما تدفع إليه (نعيمة)"[4] .

وعلى هذا النحو ، تتجه النصوص القصصية النسائية ، في خطاب هجائي للمجتمع ، الذي يغفل رغبة الفتاة وإرادتها ، في مسألة الزواج ، التي

---

(1) م ن ، ص 22 .
(2) مجموعة : غزالة ، مرضية النعاس ، ص 153 .
(3) م ن ، ص 162 .
(4) م ن ، ص 163 .

تعنيها أولاً ، خطاب يتسم بالتوتر ، وعدم التصالح مع المحيط . حتى غدا مجرد مشاهدة موكب زفاف كأنه "جريمة في طريقها للارتكاب" [1] .

وفي قصة (العروس والعرس)[2] ، تدفع الفتاة الصغيرة للزواج ، دون أن يكون لها أي دور ، في ترتيب مصيرها ، فقد "تم كل شيء بسرعة . الخطبة . عقد القران . شراء الملابس والإعداد للعرس ودعوة الضيفات . كل شيء تم في أيام كما لو كانوا يسابقون الزمن .."[3] .

ترى الفتاة ترتيبات العرس تجرى من حولها ، فلا تدرك تماماً ما يجري ، تقول : "الليلة عرسي ؟ كيف ، ولماذا ؟ أسأل نفسي كيف حدث هذا بل كيف يحدث .. ولماذا يحدث لي أنا كل هذا .." [4] .

ويتضاعف الشعور الداخلي لديها بالاغتراب ، عن محيط العرس الصاخب ، الذي وجدت نفسها فيه ، فتردد : "وددت لو أنني أستطيع الانصراف من هذا المكان والجلوس لوحدي في حجرتي .." [5] .

وعلى هذا ، يظهر أن القاصة الليبية ، اهتمت برصد هذه الظاهرة ، المتمثلة في إجبار الفتاة على الزواج ، وانتزاع حقها في الاختيار ، مما سبب كثيراً من الآلام ، رصدتها القصة القصيرة النسائية ، وحاولت بيانها ، ولفت النظر إليها ، باعتبارها إحدى حالات القهر ، التي تعانيها المرأة .

---

(1) مجموعة : أماني معلبة ، قصة : آخر وقت ، ص 18 .
(2) مجموعة : مائة قصة قصيرة ، شريفة القيادي ، ص 254 .
(3) م ن ، ص 254 .
(4) م ن ، ص ن .
(5) م ن ، ص 255 .

**ثانياً : الحياة الزوجية :**

رصدت القصة النسائية مشاكل الحياة الزوجية ، ورسمت صورة واضحة للزوجة المغبونة ، بحيث كان النص القصصي ، أداة تلفت الانتباه ، إلى الوضع القهري الذي تحياه المرأة .

فالكاتبة ، تتعاطف مع المرأة ، بالقدر الذي تبدي فيه عداءً للرجل ، وهي كذلك ، تقدم المرأة بكثيرٍ من الاعتزاز والتعاطف ، مصورة تضحياتها وصبرها ، لتميزها عن الرجل ، المغلف بالأنانية ، والتفكير المحوري الذاتي ، وكثيراً ما تكون بطلاتها ، صورة مثالية للمرأة ، تتضاد مع صورة الرجل ، وقد تضفي عليها بعض الدلالات الرمزية .

في قصة (أماني معلبة)[1] ، تقول الكاتبة ، ملخصة مشوار حياتها مع الرجل : "اكتفيت بأن أعيش آلة طيعة في يدك .. أتحرك بإرادتك .. وألتفت لليمين والشمال بإشارة إصبعك .. وأرى الدنيا من خلال مثلث حددته أنت والتقاليد .

... وتسألني ما بي .. فتجيبك آهة حرى من أعماقي تفسرها نظراتي التائهة الحائرة .. أين أنا .. أين موضعي في هذا العالم .. لا بل في مجتمعي .. في أسرتي .. لا شيء .. لا شيء .. إنني صفر في عالم كله أرقام" [2] .

والقاصة ، حاولت أن تستلهم الواقع الذي تعيشه الزوجة الليبية كل يوم ، وحاولت من خلال رصد التجارب اليومية لحيوات النساء ، أن تبين قدر المعاناة التي تحاصر المرأة ، جيلاً إثر جيل . ففي قصة (القرار الأخير) [3] ، تصور نادرة العويتي ، أحد المشاهد لزوج يستهين بمشاعر زوجته ، التي أعدت الغداء وبقيت تنتظره طويلاً ، ليعود منكراً عليها توبيخها له بالقول : "نعم أنا هكذا ... وإذا كان لديك اعتراض فانبشي قبر أمك وأخبريها بالذي جرى"[4] .

---

(1) مجموعة : أماني معلبة ، ص 32 .

(2) م ، ن ، ص 32 .

(3) مجموعة : حاجز الحزن ، ص 64 .

(4) م ن ، ص 68 .

وتصرح البطلة ، التي قابلت تصرفات زوجها ، ببرود خضوعي قائلة : "عندها عرفت أن المرأة تموت إذا أساء الرجل معاملتها . قد تموت معنوياً ومادياً "[1] .

والقاصة ، عبر قصتها هذه ، تحاول أن تلفت النظر ، إلى معاناة الزوجة النفسية من جراء معاملة الزوج لها ، فتقضي أوقاتاً طويلة ، وهي تختزن حزنها وعذابها .

وفي مجتمع ، تسيطر على أفراده الكثير من العادات ، والتقاليد المرسخة ، التي أدت إلى وجود تراكمات اجتماعية ، تتعدد مشكلات المرأة ، بل تتضاعف تلك المشكلات ، لدرجة تستنفد معها طاقات المرأة ، وتختزل قوتها وقدرتها على مواجهة الواقع ، بقصد تغييره ، أو تحقيق المزيد من الاستقلال الذاتي ، الذي ينقذها من سمات التبعية الاجتماعية والنفسية ، التي تولدت داخلها في ظل الخضوع والتبعية الاقتصادية .

ففي قصة (الكذبة الأولى)[2] ، نجد الزوجة تجاهد لإقناع زوجها ، ليسمح لها بالذهاب للمعرض السنوي . لكنها لا تفلح ، فتضطر لأن تكذب عليه ، وتذهب من دون علمه ، مع جارتها التي شجعتها على هذا العمل . لكنها تتأخر ، ويكتشف الزوج أمرها ، "استقبلها أحمد قائلا : يا سلام .. ما شاء الله .. وين كنا يا ستي .. والله آخر ما يخطر على بالي .. فقالت فاطمة : سامحني يا أحمد .. يا ريتني تكسرت .. يا ريتني متت" [3] .

لكن هذا الانكسار الخضوعي ، والندم الذي أبدته لم يفدها ، فالمجتمع لم يتعود أن يغفر زلات النساء : "كانت نظراته الغاضبة الثائرة مسلطة عليها في حدة وهو يقول : (توة نمشي لبوك ونتفاهموا وما عادش تلزميني) .. وتركها تبكي وخرج" [4] .

---

(1) م ن ، ص 69 .
(2) مجموعة : أماني معلبة ، ص 7 .
(3) م ن ، ص 10 .
(4) م ن ، ص 10 .

ومن صور الحياة الزوجية ، التي عرضتها القصة النسائية ، قلة حيلة الزوجة ، في التحكم بتصرفات الزوج ونزواته ، ففي قصة (اللفافة الصفراء) [1] ، تصور لطفية القبائلي ، حال الزوجة أمام زوج مخمور ، وصل بيته آخر الليل ، وهو : "يترنح ذات اليمين وذات اليسار وبذلته الحبيبة مبهدلة الجوانب ملأى بآثار الأكل والشرب ... أخذت تولول وتندب حظها وهي تحوم حوله لا تستطيع الاقتراب منه" [2] .

ولأن وضعية الزوجة ، لا تتيح لها التصرف بشكل طبيعي ، في مثل هذه الظروف ، فهي تلجأ إلى بعض الوسائل النفسية ، تتفادى بها تخلخل مركزها الوجودي وانشطاره ، " فقد كان قلبها يعتصر ، وأحشاؤها تتلوى كأنها على جمر ملتهب .. وبدأت الدموع تتساقط من عينيها غزيرة محرقة .." [3] .

وفي قصة (لعبة بعض الرجال) [4] ، تكتشف الزوجة ، أن زوجها حول بيتها إلى ملتقى لشرب الخمر مع رفاقه ، مستغلاً غيابها نتيجة الحالة الصحية السيئة ، التي أعقبت الولادة ، وتكتشف أنه كان يكرر فعله هذا ، في كل مرة تغيب فيها عن البيت ، فتطلب الطلاق ، إلا أنها تخسر القضية ، بعد أن رفع الزوج قضية أخرى يطالب بعودتها ، وضم الطفل إليه ، وتنتهي المحاكمة بأن تم تسجيلها : "ناشزاً لمدة خمسة عشر عاماً ، لمجرد رفضي القاطع العودة للرجل الذي اقتلع في عنف وبلا رحمة ، نبتة الحب الصافية النقية ، بخداعه ، ثم انتقامه الرهيب ..." [5] .

فالبطلة ، تتمرد على الوضع الذي وجدت نفسها محشورة فيه ، فهي اختارت هذا النهج التصادمي مع الرجل ، وأرادت أن تدين ثقافة المجتمع ، التي تتعاطف مع الرجل ، على حساب المرأة ، وهي أرادت ، كذلك ، أن تظهر

---

(1) م ن ، ص 13 .
(2) م ن ، ص 15 .
(3) م ن ، ص ن .
(4) مجموعة : هدير الشفاة الرقيقة ، ص 7 .
(5) م ن ، ص 15 .

تمردها على عالم المرأة القديم ، الذي شكله الرجل ، وفق تصوراته ، وأقنع به المرأة ، ذلك العالم الذي تقهر فيه المرأة ، فتستكين .

وتتضخم مشكلات المرأة ، حينما تدرك عجزها عن تغيير الواقع ، أو تبديل عاداته وتقاليده الراسخة ، فالزوج يمكنه أن يعدد زوجاته ، دون أن يكون للزوجة الأولى ، القدرة على تغيير هذا الواقع ، وقد عرضت القصة النسائية لهذا الحال ، فكانت القاصة متماهية مع البطلة ، بسبب وضعية القهر التي تعيشها النساء ، وجاء العرض هجائياً ، يهدف إلى التنفير من هذه العادة ، التي يلجأ إليها الأزواج ، غالباً ، دون حاجة ملحة ؛ ففي قصة (ربيعة) [1] ، تشعر الفتاة الجميلة بالأسى والحزن ، "فليس هناك في الدنيا بأسرها أسى يضارع الأسى الذي يفوء به قلبها البكر منذ هجرهم والدها منذ أكثر من أربع سنوات إنها في التاسعة عشرة وهي أكبر أخواتها السبعة" [2] .

لذلك كانت "ربيعة تتساءل دائماً وهل سيكون زوجي مثل أبي مغرماً بتعدد الزوجات" [3] . ومن أجل هذه العقدة "فهي مضربة عن الزواج إلى آخر عمرها .. فهي لا تروم جلب الأسى لنفسها .. ولا تريد أن تجني على أولاد ستنجبهم"[4] . فهي ترى في جميع الرجال صورة أبيها ، بل إن الخطاب التنفيري الحاد ، يرتفع في مبالغة مقصودة : "حتى همسات الأغصان تردد : إن كل الرجال مثل والدك .. كلهم مثله لهم أكثر من زوجة ... وأعداد رهيبة من الأبناء المشردين ..." [5] .

فالبطلة ، تتبادل الحوار الثنائي مع الأم ، والصديقات ، وحتى مع الطبيعة ، لكنها لا تقيم أي نوع من الحوار مع الأب ، بل يظل الخطاب إليه صادراً من جهتها هي ، متسماً بالمناجاة الأحادية ، كما إنها تحاول تجريد سلوك

---

(1) مجموعة : رجال ونساء ، ص 105 .

(2) م ن ، ص 105 .

(3) م ن ، ص 107 .

(4) م ن ، ص ن .

(5) م ن ، ص 111 .

أبيها في زواجه من أخرى من المبررات ، تخاطب والدتها : "... فلماذا تركك أبي وأنت بهذا الجمال والرقة .. وتزوج بنقيضكِ تماماً" [1] .

ثم توجه خطابها الهجائي للمجتمع ، الذي يساند الرجل ويحميه ، مقررةً أن : "نزوات الرجال يحميها القانون ... حقيقة واقعة" [2] .

وتعددت القصص ، التي رصدتها المرأة الكاتبة ، لقضية الحياة الزوجية ، فالمرأة في قصصها ، غالباً ما تظهر ربةَ بيت ، تضج بالشكوى والاحتجاج من الملل الذي يفترسها ، أو من الزوج الذي يهملها ، امرأة محرومة من الحنان والحب ، وقد ظهرت الكاتبة في قصصها متماهية ، تماماً ، مع بطلتها ، فهي بقدر ما كانت تظهر خصومة شديدة للرجل ، تحاول الانتصار للمرأة ، فكانت تظهر المرأة في أحيان كثيرة ، ثائرة رافضة متمردة ، غير أن تمردها لم يتجاوز حدود ردود الأفعال السريعة ، التي لا تؤدي إلي تبدُّل حقيقي ، فكانت ثورتها ، على مستوى النص فقط . وقد يكون التمرد ، لديها ، بالانكفاء إلى الداخل ، بحيث تعزل المرأة نفسها ، عن روابطها الأولية مع المحيط ، وتبدي قدراً كبيراً من الاصطبار .

وهكذا ، يمكن تفسير ذلك الصمود والاصطبار ، الذي تبديه المرأة ، في ضوء معطيات علم النفس الاجتماعي ، على أنه "أسلوب من أساليب دفاع المرأة حتى تتحاشى الانهيار وتحافظ على استقرار وضعها الوجودي . إنها تتماهى بالمتسلط القاهر ، أو تسعى إلى تبرير القهر ، وهي ، من ثم ، تعطل عقلها وتلجأ إلى آليات التلاؤم النفسي فلا تبدي أية اعتراضات على الأحداث المهينة لكرامتها وإن أبدت اعتراضها لاحقا فهي تقبل التبرير وتتبنى آلية التحويل" [3] .

---

(1) م ن ، ص 108 .

(2) م ن ، ص 109 .

(3) الشيلابي ، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، ص 417 .

**ثالثاً : المرأة بعد انتهاء الزواج :**

تعيش المرأة حياتها بعد انتهاء الزواج ، في حالين ، إما مطلقة وإما أرملة ، وكلا الحالين وضع صعب ، تعيش فيه المرأة ، وقد حاصرتها كثير من المشكلات والأزمات .

فالمرأة المطلقة لا تستطيع أن تسدل الستار ، نهائياً ، على حياتها الزوجية السابقة ، لأن تفاعلات الأحداث التي قادت إلى الطلاق ، لا تزال عالقة في ذاكرتها ، ولا تزال المرارة في نفسها ، على الرغم من الشعور الظاهري بالارتياح ، وتبدأ تحديات الحياة الجديدة بكل أبعادها ، وأهمها نظرة المجتمع إليها ، فالبعض ينظر إلى المطلقة على أنها امرأة منبوذة ، ولا يمكن الوثوق بها ، مهما كانت ظروف طلاقها ، وبعض آخر ، ينظر إليها نظرة شك دائمة ، تسبب لها نوعاً من المعاناة النفسية ، إضافةً للقيود المجتمعية ، والممنوعات الكثيرة التي تفرض على المطلقة من الأسرة والإخوة ، الذين يعاملونها بحذر ويراقبونها ، بسبب خوفهم عليها ، وحتى يتمكنوا من إيجاد فرصة أخرى لها ..

إن أزمة المطلقة ، هي أكبر من نظرة المجتمع الضيقة لها ، حيث تشعر بالوحدة دائماً ، وتجد أن المجتمع ، لا يدين الرجل المطلِق نهائياً ، وإنما يدينها هي فقط ، ولذا ، توارت في القصة النسائية الليبية - إلى حد كبير - الهموم العامة ، لتفسح المجال أمام الهموم الشخصية للمرأة الليبية ، وعلى الرغم من هذه الخصوصية ، التي طبعت خطاب المرأة القصصي ، إلا أنها تحمل معاناة كثير من النساء ، بكل حرارتها وصدق تفاصيلها ، في مختلف مراحل الحياة ، في الحب والحياة الزوجية والطلاق .

فوضع المرأة المطلقة - مثلاً - شغل كثيراً من كاتبات القصة ، لما ينطوي عليه ، من ظلم يلحق بالمرأة المطلقة ، بدءا من اشتغال الناس بأمرها ، واهتمامهم بأخبارها ، إلى سوق الاتهامات إليها ، وإثارة كثير من الشائعات حولها ، إضافة إلى مشاكل المطلقة الخاصة ، كمشكلة الأطفال والصراع مع الرجل لرعايتهم ، كل هذا ، جعل نظرة المجتمع للمرأة المطلقة ، نظرة ضيقة ، فيها كثير من التجني والظلم .

ففي قصة فوزية شلابي : (طبق الأصل لحمدة الظبيـانية)[1] ، تقـول علـى لسان الأم : "في الغد يا بنت سيعلق الجيران على بابنا لوحة سخريتهم الاجتماعية اللاذعة وشكوكهم الأخلاقية وشهواتهم . وسيكتبون عليها بكـل الـرداءة : هـذا مبغى فلانة المطلقة !"[2] .

ورغم ذلك ، فإن البطلة – المطلقة ، تقول في تحدٍ : "تود لو تقـول لـه إن أجمل مكان تشاهد منه السماء هو الزنزانة ، هكذا قال بودلير ذات محنـة ، وهـي تفضل زنزانة الطلاق على حرية زواج غير حر" [3] .

ولأن فوزية شلابي ، مهمومة بالكتابة السياسية ، فهـي تقـرن هنـا ، بـين فشل بطلتها في حياتها ، وهزيمـة الأمـة ، تقـول : "مـا رأيـك يـا أمـي لـو يعلـن جنرالات الفاشية العربية انتحارهم الجماعي في الميادين العامة اعترافاً بمـسؤوليتهم عن هزيمتنا أمـام كل شيء .. وهزيمتي أمـام هذا الذي كـان حـ . بـ . يـ . بـ . ي !"[4] .

وهي – البطلة – بسبب طبيعتها المتمردة ، تفـضل بقاءهـا مطلقـة ، علـى العودة للزواج الذي تصفه بالزنزانة . تقول :"

تبتسم :

– أنا طالق .. أنا حمدة الظبيانية طالق !

تغني :

– إن أجمل مكانٍ تشاهد منه السماء هو الزنزانة" [5] .

وهذا التمرد الظاهر في القصة ، لا يستند على أسس واقعية تدعمه ، وإنما هو مجرد ردة فعل ، على وضع قسري تعيشه المرأة ، وهو ، بذا ، لا يعدو كونه تمرداً على مستوى النص فقط .

---

(1) وصورة طبق الأصل للفضيحة : المنشأة العامـة للنـشر والتوزيـع والإعـلان ، طـرابلس ، الطبعة الأولى ، 1985 م ، ص 21 .

(2) م ن ، ص 24 .

(3) م ن ، ص 25 .

(4) م ن ، ص ن .

(5) م ن ، ص 27 .

أما في قصة (والتقينا) [1] ، تتحدث القاصة لطفية القبائلي ، على لسان زوجة تنتظر زوجها ، الذي يكمل دراسته العليا بالخارج ، وقد أرسل إليها رسالة ، يخبرها فيها بطلاقها ، وزواجه من أجنبية : " لم أكمل قراءة الرسالة .. لقد ذهلت .. وروعني ما حصل .. أحسست كأن دموعي تحجرت في مآقي ، واستسلمت لانهيار شديد ، وكأن الدموع أبت إلا أن تتصدى لهول الصدمة فأخذت تتساقط دون وعي مني .. وتلتها حبات عرق غزيرة .." [2] .

ولأن لطفية القبائلي – كعادة نسجها القصصي– لا تدع بطلاتها للأقدار ، إنما ترسم لهن حياةً جديدةً بعد النكسات ، فها هي بطلتها المطلقة ، تتمكن من أن تحيا من جديد : "للمت أشلاء نفسي الممزقة وقلبي المحطم وعدت للأمل من جديد بحياة جديدة ومسيرة جديدة . دخلت الجامعة التي حرمني من دخولها بعد زواجي . عدت لدراستي ونجحت بتفوق بالرغم من الصراع الذي كنت أعيشه في محاولة لكي أنساه .." [3] .

أما مرضية النعاس ، فتقدم وصفاً شاحباً ، للمجتمع الذي يقهر المرأة ، تقول في مستهل قصتها (وداع مع الضوء) [4] : "خيوط الفجر متناسقة ، متكاثفة .. تنسج في أناة وبطء ستاراً كثيفاً أسود يحجب درب الأمل .. ويصور مأساة المرأة الأبدية في بلدي .." [5] .

وتعرض القصة ، لحال زوجة ستُطلق في اليوم التالي ، وتحرم من صغيريها ، في مشهدٍ عاشت أحداثه أختها قبل عام : " قالت أختي في ألم : سيشنقونك غداً على أبواب المحكمة الشرعية كما شنقوني منذ عام .. قلت في مرارة : وسيمثلون بجثماني في ساحة المجتمع بدون ما رحمة . قالت وهي تتنهد : وسيقول أفراد هذا المجتمع .. نساؤه : (بهلولة .. ما تعرفش كيف تحافظ على

(1) أماني معلبة : ص 26 .
(2) م ن : ص 27 .
(3) م ن : ص 28 .
(4) غزالة : ص 51 .
(5) م ن : ص 51 .

بيتها !!) . قلت ، وسيقول رجاله : (ليته فعل هذا من زمان !! لقد كان المسكين يعيش في جحيم !!)" [1] .

وعن سبب طلاقها ، تذكر البطلة أن زوجها " حلف بالطلاق المثلث إن خرجتُ من بيته لمأتم خالي .. ولأنني خالفتُ هذا الأمر ، وذهبت لبيت خالي الميت .. حرمني – ولدى المحكمة الشرعية – من حق حضانة أطفالي ، ومن كافة حقوقي .. وسيأتي غداً بورقة من المحكمة ليتسلم الطفلين" [2] .

وتتماهى البطلة – القاصة ، أيضاً ، مع مشكلة أختها ، التي سُجلت ناشزاً لمدة خمسة عشر عاماً ، لمجرد أنها طلبت الطلاق ، عندما تزوج عليها زوجها ، فتُظهر الكثير من التعاطف مع قضيتها ، التي تعتبرها قضية مجتمع بأكمله .

وقد أظهرت البطلة ، المتماهية تماماً مع القاصة ، عداءً واضحاً للرجل ، كما اتسمت علاقتها بالمحيط ، بالتوتر وعدم التصالح ، نتيجة ليأسها من التغيير ، وهذا يقودها لانكسار داخلي مريع ، تقول في ختام القصة : "وها هي ذي أنا .. كتلة من لحم ودم جردها الناس من قلبها ومن إحساسها .. ومن كل وجودها !! . وأعود للبكاء من جديد .. البكاء كل ما بقي لي من أحاسيس مجرد دموع أذرفها .. كلما يغمر الضوء الكون" [3] .

ولهذا كانت المرأة ، تخشى أكثر ما تخشى ، الطلاق ، وهذا ما جعل الرجل ، يستخدمه سلاحاً فعالاً ضد زوجته ، ففي قصة (الحلقة المفرغة) [4] ، تسرد شريفة القيادي ، على لسان بطلتها ، حياة زوجة مكدودة في العمل البيتي المتواصل الذي لا ينتهي ، فلديها سبعة أطفال أنجبتهم في عشر سنوات ، وتنتظر الطفل الثامن خلال شهر ، ورغم هذا ، فالزوج لا يشعر أن عليه مسؤوليةً ما ، فيطالبها بالمزيد من الجهد كل يوم ، وعندما طلبت منه مرةً ، مساعدتها بشيء ،

---

(1) م ن ، ص 52 .

(2) م ن ، ص 53 .

(3) م ن ، ص 59 .

(4) مائة قصة قصيرة : ص 269 .

قال مبهوتاً : "أساعدك بشيء ؟ .. أترغبين في أن أرضع البنت ، أم أن أقشر البصل ، أم أن أقوم بترتيب الفراش كل صباح وأغسل جسد كل طفل من الصغار ؟! .." [1] .

ووسط كل هذه المعاناة ، تستكين الزوجة ، وترضخ لدوامة الحياة ، عندما يهددها بالطلاق : "اسمعي ، أنا لم أتزوج كي أقوم بشيء من هذا .. بكل بساطة إن لم يعجبك هذا تعرفين ما يجب عمله .." .

فتقول ببرود خضوعي : "... يبدو أن التعب والجوع قد أثَّرا عليّ .. سامحني .." [2] .

وهذا الخضوع والاستسلام للواقع ، هو الغالب لدى بطلات القصة النسائية الليبية ، حتى نهاية فترة هذه الدراسة ، نهاية القرن الماضي ، وهذا لا ينفي وجود نماذج أخرى ، تتصادم أو تهرب ، من قمع المحيط الذكوري ، كما هو ملحوظ عند فوزية شلابي .

أما عن حال المرأة الأرملة ، فلم يكن ليشغل ، كثيراً ، بال كاتبات القصة ، فلم أجد غير قصصٍ ثلاث ، لشريفة القيادي ، وقد يرجع هذا ، إلى عدم وجود مشاكل لدى الأرملة ، من النوع الذي تتعرض له المطلقة ، إلا فيما ندر ، فالمجتمع ، غالباً ، ما تسوده حالة من التعاطف مع الأرملة ، خاصة إذا كان لديها أطفال ؛ أما إذا لم يكن ، كما هو الحال في قصة (صورة من الماضي)[3] ، التي تدور أحداثها ، عن أرملة شابة ، مات عنها زوجها بعد بضعة أشهر من الزواج ، في حادث سيارة ، فالطريق يكون مختلفاً في هذه الحالة ، إذ عادت إلى بيت أهلها ، الذين أخذوا يخططون لها حياةً جديدة ، وسرعان ما أدركت ، أن حياتها الأولى ، غدت صورة من الماضي ، يجب طيها .

أما قصة (دفقة من حنين) [4] ، فتعيش البطلة – الأرملة ، مع أمها التي استقبلتها مجدداً ، بعد موت زوجها ، وقد ترك في أحشائها طفلاً ، يصلها به ،

---

(1) م ن ، ص 271 .

(2) م ن ، ص ن .

(3) م ن ، ص 314 .

(4) م ، ن ، ص 281 .

ويذكرها بالأيام الجميلة التي عاشتها معه ، لكنها سرعان ما تفيق من تخيلاتها ، على الواقع الأليم ، والحياة التعيسة التي تحياها : "أجهشتُ فجأة بالبكاء ، أحسستُ بعظيم فقده ، كان رزئي فادحاً عندما ذهب عني .. صارت حياتي خواءً في خواء ، لم يعد لأي شيء معنى ، ولم يعد هناك داعٍ للعيش ، مات معه كل شيء ، حتى داخلي مات وتجمد وذهب هباءً منثوراً " [1] .

لكن شيئاً من الصفاء النفسي ، يغمرها ، عندما تدرك أن "باباً جديداً سيفتح ، وسيلج للدنيا الطفل الذي طالما انتظره أبوه" [2] .

في قصة (العذاب سيروح) [3] ، تصرخ "الأرملة الحزينة في وجه أخيها الذي كان يحاول عبثاً تهدئتها ، كانت تلوح بيديها وتتحدث بلسانها وحاجبيها وكل جسمها الغض الضئيل .. وفي حنان كبير .. رغم غضبها الشديد رنت بعينيها النجلاوين الباكيتين في طفلها الذي ينظر بدهشة إلى هذه المعركة .." [4] .

وهذه المعركة التي بدأت بها الكاتبة قصتها ، تدور بين الأم الأرملة وأخيها ، الذي يحاول إقناعها بترك منزلها ، والعودة معه للسكنى في بيته مع أسرته ، يقول : " بصوت غضوب :

- ولكن يستحيل أن تبقي هنا بعد مماته .. ماذا يقول الناس عنك وعنا ..؟ .. ثم من أين تأكلين وكيف تسكنين .. ومن يعتني بصغيرك .. بل ومن سيحميكما في هذه المدينة ..؟ .." [5] .

لكن محاولته ، تتكسر على حواف عنادها في حياة حرة ، تصنعها بنفسها لها ، ولابنها ، الذي قررت أن تخلص له .

يعود الأخ فيصرخ فيها للمرة الأخيرة قائلاً :

---

(1) م ن ، ص 283 .
(2) م ن ، ص ن .
(3) م ن ، ص 30 .
(4) م ن ، ص ن .
(5) م ن ، ص ن .

" – أنا أخوك ولي أمرك .. هل تسمعين .. ولي أمرك .. ولن أتركك تمرغين سمعتي في الوحل ... " [1] .

" قال كلماته الأخيرة وهو يهزها بيديه كمحاولة يائسة لإيقاظها .. ولكن في إصرار وقوة صمدت في وجه محاولته ... فهي تدرك تمام الإدراك أن بيتاً آخر ينتظرها فيه رجل وقد يكون فيه صغار .. كما وأنه قد يفرق بينها وبين ولدها البريء هذا الذي يحيطها بذراعيه" [2] .

فالأرملة تخشى من مخططات الأخ الساعي لتزويجها ، و"الذي يفكر في سمعته ومركز أسرته .. أكثر مما يفكر في سعادة أخته ومستقبل ولدها .." [3] .

ومما سبق يتضح ، جلياً ، هذا الاهتمام الذي أولته القاصة الليبية ، لأزمة المرأة بعد أن ينتهي زواجها ، خاصة بالطلاق ، فحاولت رسم صور شتى ، تبين معاناة كثير من النساء المطلقات ، في محيط ينظر إليهن بالشك والريبة . بينما لم يشغل حال المرأة الأرملة نفس الحيز الذي شغله حال المرأة المطلقة ، نظراً لكبر حجم المشاكل وكثرة الهموم التي تحاصر المطلقة قياساً بالأرملة .

(1) م ن ، ص 31 .
(2) م ن ، ص 31 .
(3) م ن ، ص 32 .

# الفصل الرابع

## البنـــــاء الفني

- ظـــاهرة الأنا .
- السير- ذاتية .
- الزمان والمكان .
- السرد والحـــــوار :
  - **أولاً** : الحوار الخارجي .
  - **ثانياً** : الحوار الداخلي .
  - **ثالثاً** : لغة الحوار .

## ظاهرة "الأنا" في القصة النسائية

إن الاختلافات الكثيرة ، التي أثيرت حول مفهوم الكتابة النسائية ، وتوظيفها ، دفعت كثيراً من النقاد والباحثين ، للخوض في هذه الإشكالية ، لكن أحداً من هؤلاء ، لم يجازف بإعطاء آراء حاسمة وقطعية ، بل إن كل جديد في هذا السياق ، يطرح أسئلته التي لا تني تفتح المجال أمام تساؤلات أخرى ، كما مر بنا في الفصل الأول من هذا البحث .

إلا أن كلَّ المقاربات ، التي عالجت هذا المصطلح ، نصت على خصوصية معالجة المرأة لقضايا الوجود والذات ، فالرؤية النسائية ترى ما لا يراه الرجل ، وبالتالي ، لا يتسنى له الكتابة بدلاً عنها ، خاصة وهو لا يعيش تلك الخصوصية التي تطبع زمنها وفضائها .

ولذا نجد النقد النسائي * – وهو حركة فكرية ، نقدية ، أنتجتها المنهجيات الحديثة – سعى إلى تأكيد خصوصية الأدب النسائي ، باعتباره تمثيلاً لعالم المرأة ، وذهب إلى أن تلك الخصوصية تستمد شرعيتها لأن المرأة تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية وجسدية ونفسية ، مع العالم من جهة ، ومع ذاتها من جهة أخرى ، وهي علاقات بمقدار ما كانت في الأصل طبيعية ، فإنها بفعل

---

* تعرف د . عفاف عبد المعطي في كتابها المرأة العربية . . رؤى سوسيولوجية ، الصادر عن المركز المصري للدراسات والبحوث الإعلامية ، مصطلح النقد النسوي قائلة : "إن مصطلح النقد النسوي ينطلق من الدفاع عن قضية المرأة وحقوقها ، لذلك ينظر إلى النصوص التي تكتبها من هذه الزاوية ، وقد نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة ، وعرف رواجاً كبيراً في كندا ، ثم تحول إلى فرنسا في مطلع السبعينيات ، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه ، وظهرت دراسات عديدة تطبقه . أما مصطلح النقد الأدبي النسائي فتراه الباحثة مصطلحاً محيراً ، فإذا ترجم بالنقد النسائي ، فماذا عساك تعني ؟ هل النقد الأدبي الذي تكتبه النساء ؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة ؟ " . من موقع " البيان " على شبكة الإنترنت : www .albayan .co .ae صفحة آفاق أدبية .

الإكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية ، قد أصبحت علاقات مشوهة ومتموجة وملتبسة ، لأن المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي .

هذا ، جعل المرأة عندما تتصدى لفعل الكتابة ، على الرغم من تشاركها مع الرجل في المُناخ العام ، فإنها تكتشف أن لذاتها الفردية ، وصفاً اعتبارياً مغايراً ، داخل سلم القيم الذكورية ، وتحت وطأة المعاملات والأحكام المسبقة .

ولهذا ، جاء نصها القصصي امتداداً وجودياً لذاتها ، وتكثيفاً للأبعاد الحضارية والثقافية والاجتماعية ، التي تعيشها ، وهو بذا ، وسيلة التعبير المتاحة أمام الذات الكاتبة ، بعد فقدان وسائل التواصل الحوارية مع المجتمع الأبوي ، المسيطر عليه كلياً من الرجل ، ما جعل الخطاب النسائي ، خطاباً مباشراً ، موجهاً إلى الرجل ، الذي يمثل سلطة المجتمع ، حيث كانت المرأة "دائماً عرضة للقيل والقال .. أكملت تعليمها فقالوا : إنها فسدت ، وتوظفت فقالوا : إنها انحلت ، اعترضت على زواجها فقالوا : لا تستحي ، وطلقت فقالوا : لقد فسقت ، وأدلت بصوتها في المؤتمرات الشعبية فقالوا : يعوض الله في الأخلاق" [1] .

وهذا ، أدى بدوره إلى جعل الكتابة النسائية ، عموماً ، وسيلة إفضاء وتسجيل ، تسعى من خلالها المرأة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع ، "فالمرأة تتخذ من الكتابة وسيلة تتجنب بها عزلتها التي تفرضها عليها القوالب الاجتماعية ، والضغوط الخاصة بالطبيعة كالزواج والإنجاب والتي تمنع – أثناءها – تفاعل المرأة مع العالم الخارجي ، ولذا تتمحور المرأة حول ذاتها ، بل ويصبح التركيز الداخلي وليس التفاعل مع العالم الخارجي هو الوسيلة الأساسية للنمو إذا ما قورنت بالرحلة الخارجية المقترنة دائماً بالخطر وبالعقوبات الاجتماعية ولذا فالضغوط الاجتماعية والطبيعة على المرأة تجعل من عالمها الداخلي قارة متسعة قد نحتاج في فهمها إلى بعض أدوات التحليل النفسي" [2] .

---

(1) مرضية النعاس ، رجال ونساء ، ص 28 .

(2) ميرفت حاتم ، منهج النقد الأدبي النسائي ، ورقة مقدمة إلى مهرجان طه حسين بجامعة المنيا سنة 1983 . نقلاً عن : المرأة المصرية والثورة – دراسات تطبيقية في أدب المرأة ، د. سوسن ناجي ، ص 252 .

ولعل هذا ، يفسر عدم استطاعة المرأة الكاتبة ، الخروج من دوامة منظومة الانفعال الذاتي ، والانطلاق خارج حدود التجربة الفردية الذاتية .

إن "أنانية المرأة وكتابتها المتمحورة على ذاتها ، وردود أفعالها تشكل آلية للدفاع داخل علاقات اجتماعية اضطهادية" [1] .

فالكاتبة لا تبدأ من المجتمع ، بل من تعارض الذكورة والأنوثة ، وتقابل سيطرة الرجل مع النزعة النسوية ، ذكورة - نسوية ، انغلاق مقابل انغلاق ، بحيث يتحول تحرر المرأة ، إلى خطاب أيديولوجي ، يسعى إلى التحرر من سطوة العقلية الذكورية ، التي لم تزل تعد أي عمل للمرأة ، خارج سياق دورها الاجتماعي التاريخي الضيق ، عملاً غير لائق بها ، ولا تقدر على التمكن منه .

وهذا ، يفسر عدم تخلي المرأة عن نرجسيتها وذاتيتها ، حتى بعد أن أصبحت أكثر احتكاكاً ، وتفاعلاً مع العالم الخارجي .

فهي إن خرجت لتشارك الرجل في الحياة العامة ، لم تجد الرجل يشاركها في أعمالها داخل المنزل ، ولذا ، فهي تجد العبء مضاعفاً ، والدور متعدداً ، وهي إن استقلت اقتصادياً ، فما زال المجتمع يفرض عليها أن تستمر في تبعيتها الاجتماعية والنفسية ، نتيجة قوة الأعراف والتقاليد الأخلاقية ، التي حولت "علاقة الهيمنة الذكورية والتبعية النسائية إلى علاقة تقليدية راسخة في التصورات ولا سيما نموذج الرجولة ونموذج الأنوثة ، ولذلك يصعب على الرجل الاعتراف باستقلال المرأة الاقتصادي وحريتها الاقتصادية ولو عملت وأنفقت" [2] .

وتصبح المرأة إزاء ضغوط جديدة ، تستنزف طاقاتها ، وتحاول إبقاءها في قوقعة التمحور والنرجسية . ولذا ، نجد المرأة الجديدة تحاول في كتاباتها تغيير نمط التفكير السابق ، ولكن الخطأ الذي انجرفت إليه المرأة الكاتبة ، هو أن يصبح أدبها عبارة عن ردود فعل ، "وذلك لأنها في موقع المفعولية ، هذا هو الواقع ، ومهما بادرت ، ومهما فعلت ، فإنها لن تتصرف باعتبارها عائشة أو فاطمة

---

(1) محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش ، منشورات أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء 1988 . ص 28 .

(2) خالدة سعيد ، المرأة التحرر الإبداع . ص 73 .

أو دلال ، ولكن باعتبارها وقبل كل شيء امرأة أو أنثى . إنها مضطرة لأن ترد الفعل ، ورد الفعل هذا في اللحظة الراهنة هو فعلها ، وبقدر ما تتبناه وتكون جريئة في تبنيه فإنها تحوله من رد فعل إلى فعل . وليس المطلوب في المرحلة الراهنة أن تفعل المطلق ، بقدر ما يجب أن تفعل من خلال الشرط المفروض عليها . والمقصود بالشروط هنا ، شروط المفعولية إن فاعليتها تكمن في رد المفعولية" [1] .

ولقد شُغلت المرأة الكاتبة ، في معظم نماذجها القصصية ، بمفهوم الحرية الفردية ، والعلاقة مع الجنس الآخر : (الأب ، الأخ ، الزوج) ، كما تعبر عنه مرضية النعاس بقولها : "أحزان مبهمة تنمو في هدوء صمتي ، وفي غمرة إحساسي القاتم نحو أبي ، أول ذكر يضطهدني ، وأخي ثاني ذكر يحصي عليّ أنفاسي ويشعرني أن كياني الإنساني يتشنج .." [2] .

بحيث رفعت كثير من هذه النماذج ، شعارات رافضة ، للضوابط والأعراف الاجتماعية ، التي تحد من انطلاقتها ، فخاضت معركتها ضد المجتمع الذكوري القامع ، فكان الخطاب القصصي ، هجاءً قاسياً للمجتمع ، يحمل إدانة صريحة للرجل .

وبالإضافة إلى الاتجاه العام ، الذي يصبغ هذا الخطاب ، من حيث اشتغاله على إبراز صورة المرأة في المجتمع ، ومقاومة مظاهر الاستبداد ، في عالم يتنكر للنساء ، نلاحظ أن تذويب اللغة وتعنيف الخطاب ، من أهم الخصائص التي يرفل فيها السرد النسائي ، فعلى سبيل التمثيل تقول إحدى بطلات شريفة القيادي ، متحدثة عن زوجها : "كان مختبئاً كأرنب جبان ومختلياً ببعض أخصائه الفاسدين .." [3] .

وتقول في قصة (لست أدري ما بيا) :" لم تكن لي علاقة مع أي كان من هؤلاء الملاعين الرجال" [4] .

---

(1) جورج طرابيشي ، واقع المرأة العربية ، مجلة الوحدة ، العدد 9 ، ص 91 .
(2) مرضية النعاس ، رجال ونساء ، ص 120 .
(3) قصة : لعبة بعض الرجال ، هدير الشفاة الرقيقة ، ص 11 .
(4) مائة قصة قصيرة ، ص 36 .

وقولها في قصة (السورية الحمراء) : "أنا لا أهتم بهؤلاء (الأوباش) الذين يحاولون شن غاراتهم عليّ " [1] .

ونجد مثل هذه النبرة الحادة ، عند مرضية النعاس ، تقول بطلة قصتها (صكوك الرق) عن زوجها : " وقد اعتاد جبنه ونذالته كما اعتاد كل شيء ، مكائده ، وفضائحه ، وخدماته الخاصة التي يجزلها لكل من ينتقيها من الحريم ، ... إضافة إلى ذلك يسقط جبنه ونذالته بسادية رهيبة على ضحاياه ، ويجد في سفح كرامتها لذة .. كلذة سفح دماء النعاج التي كان يذبحها والده الجزار .." [2] .

لكن يُلاحَظ هنا ، أن الشخصيات النسائية في القصة القصيرة النسائية في ليبيا ، لم يتسرب إليها ذلك الخلط ، بين التحرر بمعناه الإيجابي ، الذي يعني صقل الذات ، بالإرادة والمعرفة والممارسة الاجتماعية الواعية الواثقة ، والتحرر بمعناه السلبي ، الذي يعني السقوط والانحلال وتجاوز أخلاقيات المجتمع ، فلم تظهر في القصة النسائية الليبية ، شخصيات نسائية منفلتة ، أو عابثة خارجة عن الضوابط الاجتماعية العامة .

ولعل هذا ، ما يفسر عدم اهتمام القصاصات في ليبيا ، بقضايا الجسد ، أو ما يسمى بالمسكوت عنه ، كما اهتمت به غيرهن ، من كاتبات القصة العربيات ، وقد حرصت الكاتبة الليبية ، على عدم استدراج القارئ ، للدخول في لعبة الاشتهاء لجسدها ، الذي تحركه على الورق ، فلم تتجرأ ، قط ، على وصف ما غطاه الحجاب .

وهذا يعود لقوانين التربية الصارمة ، التي عاشتها المرأة في بلادنا ، فما تزال قبضة أعراف المجتمع وضوابطه ، محافظة على تماسكها القوي ، نتيجة للحراسة الأسطورية والدينية ، بحيث يصعب على المرأة وإن كانت كاتبة ، الخوض في مواضيع جريئة ، لم يتطرق إليها حتى القصاصون الرجال ، إلا عرضاً .

---

(1) م ن ، ص 56 .

(2) رجال ونساء ، ص 129 .

إضافة لما سبق ، اهتمت المرأة الكاتبة ، بالبحث عن ذاتها الملحاحة ، فقد حولت البطولة من التذكير إلى التأنيث ، وحتى عندما تعمد إلى تذكير البطولة ، نجد أن البطل عندها رجل متخيل ، جاء لخدمة القضية النسوية ، فالمرأة هي الشخصية الأساسية في معظم النماذج القصصية ، فتعلن عن حضورها ، في الأغلب ، باستعمال صيغة المتكلم المفرد "أنا" ، وأحياناً في صيغة تقليدية تتمثل في ضمير الغائب "هي" .

فالتركيز كان على البطلة ، لا البطل ، وجميع الشخصيات الأخرى هامشية ، تدور في فلكها وتخدم قضيتها . ويصعب على القارئ ، التمييز بين صوت القاصة وبطلتها ، فالقاصة تتحكم في مصائر الشخصيات ، وتوجه الأحداث برؤيتها هي لا برؤية الشخصيات ، فتعرض أحداث القصة من منظور ذاتي ، ولا تمنح الفرصة كاملة أمام بطلتها ، للتعبير عن وجهة نظرها ، بل يشعر القارئ باستمرار ، أن صوت القاصة هو الأعلى ، وأن الأفق السردي محدود برؤية البطلة / القاصة ، المسيطرة كلياً على الحدث ، بينما نجد في الرتبة الثانية ، شخصية الرجل (الزوج ، الأب ، الأخ) ، وهؤلاء جميعاً يشتركون في لعب نفس الدور القامع للمرأة ، بصورٍ وأشكالٍ شتى . وتظهر في الرتبة الثالثة ، الشخصيات النسائية (الأم ، الأخت ، أم الزوج ، الصديقات) ، وهذه الشخصيات غالباً ما تختفي اسماً وحواراً ، فلا يتعرف عليهن القارئ ، إلا من خلال حديث البطلة ، باستخدام عدة أساليب فنية ، مثل الحديث الباطني "المونولوج الداخلي" ، أو تيار الوعي ، وفي بعض الأحيان ، يظهرنَ ، ولكن بشكل محدود ومبتسر .

كما أن الشخصية الرئيسية ، في معظم النماذج القصصية ، تكاد تكون متشابهة لدى كل القاصات ، ويتضح التشابه أكثر ، كلما كانت المقارنة بين بطلات كل قاصة على حدة . فلا نلحظ ، مثلاً ، في قصص شريفة القيادي ، كبير اختلاف في رسم شخصيات قصصها ، بل إن التشابه الكبير ، هو المسيطر على هذه النماذج ، فمعظم بطلات القيادي ، زوجات يعانين أشكالاً مختلفة من العذاب والمعاناة ، يتميزن بحب القراءة والاطلاع ، ويعملن في الغالب بالتدريس .

يقول الناقد خليفة حسين مصطفى ، في معرض نقده لمجموعة (هدير الشفاه الرقيقة) لشريفة القيادي : إن "المرأة في قصصها غالباً ما تظهر كربة بيت ، تضج بالشكوى والاحتجاج من الملل الذي يفترسها ، أو من الزوج الذي يهملها ، امرأة محرومة من الحنان والحب ، وليس لأن حاجاتها الإنسانية أكبر وأكثر أهمية وأرقى وأسمى من أن تتحقق بين أربعة جدران ، ولهذا فإن صوت الكاتبة في كل قصصها يتخلله ضعف غريب وارتجاف ينعكس على بطلات قصصها ومشاكلهن فلا يكاد المرء يحس بأن لهن بالفعل مشاكل حقيقية وجادة تستحق الاهتمام .." [1] .

وينسحب هذا ، أيضاً ، على بقية القاصات ، فمعظم بطلاتهن يتشابهن أكثر مما يختلفن ، فيما عدا فوزية شلابي ، التي لم تكن تركز ، بالأساس ، على قضايا الوجود الفردي ، وإنما كانت تهتم بقضايا الوجود الجماعي ، وكان اشتغالها قائماً على الاتجاه السياسي ، على أن قصصها الذاتية الاجتماعية – وإن قلت – ينطبق عليها الحكم نفسه .

كما أن القاصة ، كانت كثيراً ما تلجأ إلى (استعارة حناجر)* شخصياتها ، لتمرير وجهة نظر معينة تريد قولها ، أو تقتحم التسلسل الفني لأحداث

---

(1) الضوء والظل ، عن هدير الشفاة الرقيقة – صورة للمرأة من وراء الجدران ، ص 27 . وقد انتقدت شريفة القيادي عدداً من النقاد الذين تناولوا نتاجها في عدة مقالات ، من ذلك ، قولها تعقيباً على نقد خليفة حسين مصطفى هذا ، في معرض شهادتها في ندوة (الكتابة النسائية في ليبيا) التي نظمتها رابطة الأدباء والكتاب : " لقد جعلتني أشك في أنني مريضة نفسياً مما أزعجني حقاً وأربكني لفترة . . . لقد اعتدنا على التهوين من أهمية ما تكتبه الإناث خصوصاً إذا ما انغمس في شرح أحط أو أتفه ما يعبئ أعماق المرأة . ." . ، هذه الشهادة منشورة بمجلة الفصول الأربعة ، العدد 98 ، يناير 2002 ، السنة الرابعة والعشرون . ص 45 .

* هذا التعبير قالته غادة السمان في حوار معها حول هذا الموضوع ، قالت :" أعترف لك أنني أحياناً أشعر بالحاجة إلى أن أقول شيئاً محدداً ، وجهة نظر سياسية مثلاً وأكون منفعلة إلى حد أنني أقسر أحد أبطال قصصي على أن يقول ذلك ، وأستعير حنجرته وأتكلم عبرها ، أعرف كم ذلك سيئ على الصعيد الفني وأعرف أن تدمير شخصية أحد أبطالي هو تدمير لعملي ، ولكنني بشر ، وككل البشر لست دوماً عادلة لا مع أصحابي ولا مع أبطال قصصي " . غادة السمان ، القبيلة تستجوب القتيلة ، منشورات غادة السمان ، بيروت 1990 ، الطبعة الثانية ، ص 51 .

قصصها ، لتعلق على الحدث ، أو لتعرب عن وجهة نظرها الشخصية ، ثم تختفي مرة أخرى ، خلف الشخصية الرئيسة في القصة . من مثل تعليق القيادي على موقف المرأة ، في قصة (حلول النهاية) : "لأن في مجتمعي ومهما كان مستوى المرأة لا يجب أن تختار أو أن تقول أريد هذا علانية ودون تخطيطات سرية من وراء الحجاب" [1] . وقولها في قصة (الطامعة) : "راقية صارت نموذجاً للمرأة الليبية المطحونة داخلياً وخارجياً"[2] .

وتعليق مرضية النعاس ، في ختام قصة (نزوات الرجال يحميها القانون) : "وصحوة المرأة هناك دائماً من يقمعها" [3] .

والمتأمل لهذه النماذج ، يرى أنها أشبه بمقاومة طبيعية للأيديولوجية الرجولية ، التي عانت منها المرأة ، فهي تجاهد لإثبات ذاتها المستلبة ، ولرفض وجودها المستكين ، فـ " حاولت الذات الأنثوية نيل حقوقها المهضومة ، وسعت إلى إثبات وجودها عن طريق تجريد الرجل من امتداده الرجولي ، معلنة أنها ترفض وجوده الفعلي الحيوي ، وتجاهد في سلب كيانه الإنساني ، فأصبح سلوكها هذا كأنه عقاب متوعد منها على ما اقترفه من قبل حين كان يتعامل معها باعتبارها جسدا مستهلكاً فقط ، ولم يتعامل معها باعتبارها ذاتاً مستقلة ، كياناً إنسانياً له حقوقه"[4] .

فالذات الأنثوية ، لا ترى نفسها ذاتاً مستقلة ، وإنما هي تابعة أو تحتل مكانة التابع ، حيث يمارس الرجل حياته معها ، على إنها شيء يمتلكه ، يستهلكه ، فالرجل سعى إلى تجسيد الأسطورة الذكورية ، التي جعلت من المرأة كائناً ضعيفاً مضطهداً ، ومن ثم ، " أصبحت المرأة مختبئة في أعماق الشخصية الفردية والاجتماعية ، وتوارى معها في العمق شعورها بالنقص لجوهرها الأنثوي"[5] .

---

(1) مائة قصة قصيرة ، ص 414 .

(2) م ن ، ص 428 .

(3) رجال ونساء ، ص 123 .

(4) د. سيد محمد قطب وآخرون ، في أدب المرأة ، ص 122/121 .

(5) عبد الله إبراهيم ، الأبوية الذكورية والسرد التفسيري ، مجلة فصول ، العدد 65 ، خريف 2004 شتاء 2005 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . ص 279 .

وعلى الرغم من ذلك ، فإن هذه الذات ، تأبى أن تكون المرأة سلعة ، فتعلن استياءها ، وتثور غاضبة على هذا الوضع ، الذي يستصغر شأنها ، فترفض كل أشكال الوئام مع الرجل ، "لا .. لا أحبه .. إنه أناني .. يريد أن يتزوجني .. أقصد يمتلكني"[1] .

إن المرأة ، كما يقول إدوار الخراط : "ليست شيئا أو موضوعا مطروحا لشهوات رجولية أو لأحلام رجولية رومانتيكية على السواء .. المرأة واقعة إنسانية معقدة ومتراكبة ، شأنها شأن الرجل ببساطة .."[2] .

ولأن البحث عن الذات ، بات أمراً ضرورياً للمرأة ، حاولت الإبقاء على الأنا في الكتابة النسائية ، في ردة فعلٍ على التشكيك الدائم ، الذي كان يحيط بوجودها ، ومن ثم ، "فالرجل سواء كان أبا أو زوجا أو حبيبا ... إلى آخره ، يأتي دائماً في المحل الثاني ، إن لم يكن غائبا كل الغياب ، مفتقدا ، أو مفقودا على السواء"[3] .

لهذا ، جاء احتفاء الكاتبة بشخصية المرأة على حساب شخصية الرجل ، فأهملت التعبير عن مشاعره وإحساساته ، وبقدر ما بدت تصرفات البطلة مبررة ، بدت تصرفات الرجل بلا مبرر في كثير من الأحيان .

هذا الأمر ، كان من شأنه أن ضخم صورة المرأة (الضحية) ، وصورة الرجل (الجلاد) .

لكن القاصة الليبية ، لم تقص الرجل تماماً ، عن فضائها الإبداعي ، فهي تدرك أنه طرف فاعل فيه ، فهو الممثل أمامها للمجتمع القاهر ، ومن خلال تحركه في عوالمها القصصية ، تستطيع ممارسة فعل الوجود ، والكشف عن خصائص كيانها الأنثوي ، وحقيقة وضعها في المجتمع .

ولذلك ، فإن القضايا النسوية التي تثيرها المرأة / الكاتبة ، تمثل في الواقع مدارات معاناتها ، إذ تسهم في توتر واقعها النفسي ، وتأزيم وجودها

---

(1) شريفة القيادي ، مائة قصة قصيرة ، ص 39 .

(2) ما وراء الواقع ، مقالات في الظاهرة اللاواقعية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 1997 ، ص 265 .

(3) م ن ، ص 258 .

الاجتماعي ، خاصة فيما يتصل بالعلاقات التي تقيمها مع الرجل ، ويلونها – في الغالب – الصراع والتنافر بدل الوئام والتآلف . كل ذلك يكسب المرأة / الكاتبة ، موهبة حذق الحديث عن قضاياها وفيها ، تفوق تلك التي يمتلكها الرجل ويسعى من خلالها إلى إثارة مسائل تلونها النسوية ، ذلك أن المرأة / الكاتبة – باعتبارها أنثى – تعمد إلى نقل تلك القضايا التي تخصها بالدرجة الأولى إلى فضاء الكتابة ، بعد معايشتها لها ذاتياً ، أو رصدها لتجلياتها ومتابعتها لآثارها في واقع المرأة النفسي ، ووضعها الاجتماعي ، موضوعياً [1] .

كل هذا " يجعل الذات / الكاتبة من خلال ما تبدعه من شخصيات نسائية ، تكون الأقدر من غيرها على التعبير عن قضاياها النسوية ، ذات الصلة الحميمة بعالم المرأة في مختلف أبعاده الشعورية ، والجسدية والاجتماعية ، لعمق وعي هذه الذات / الكاتبة ، بوضعها أنثى ، ومعايشتها لواقع المرأة ، في مجتمعات مغاربية لا تزال تميز بين الرجل والمرأة ، ولا تنزلهما ذات المنزلة " [2] .

ومن ثم ، فإن كل اقتراب من عالم المرأة ، النفسي والفكري والاجتماعي ، يبقى محدوداً ، لعجزه عن النفاذ إلى داخل المرأة ، والكشف عما يضج به من مشاعر وتطلعات وأشكال استلاب .

(1) ينظر : بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية ، ص 281 .
(2) م ن . ص 280 .

## السير- ذاتية في القصة النسائية

يتردد ، باتساع ، في الأوساط الأدبية عامة ، قول يزعم أن كتابة المرأة ، في العموم ، في القصة والرواية خاصة ، تتضمن أبعاداً سير – ذاتية واضحة .

وقد غدا هذا الأمر ، قضيةً تستقطب الاهتمام ، فانشغل بها كثير من النقاد والدارسين . فأخذ بعضهم يتعقب الأعمال الأدبية للكاتبات ، بحثاً عن أجزاء ذاتية ، ويقدمها على أنها "سير مهربة أو غير مصرح عنها"[1] .

وقد أثارت هذه القضية ، جدلاً واسعاً بين كثير من النقاد والكاتبات [2] على حد سواء . فيقول يوسف الشاروني في هذا الصدد : "من هذه الصعاب التي تواجهها المرأة كقصاصة ، تلك القضية التي أثارتها السيدة سعاد زهير في مقدمتها لكتابها (يوميات امرأة مسترجلة) ، ذلك هو خلط القراء بين شخصية الكاتبة وبطلة القصة ، فكثير من القراء لا يريدون أن يفرقوا بين التجربة الشخصية والتجربة الفنية ، لا سيما إذا كانت كاتبتها امرأة ، ويعتبرون الاثنين شيئا واحدا . إنهم يرفضون أن يصدقوا أنهم يقرؤون عملاً فنياً استوحته كاتبته من أكثر من تجربة وأنشأت من الكل معماراً جديداً .

وهم لا يستمتعون بما يقرؤون إلا باعتباره اعترافا تدلي به المرأة عن أسرارها الخاصة ، فهم لا يقرؤون إلا للاستمتاع بتلك اللذة الخبيثة ، لذة التلصص من ثقب الباب ، لرؤية المرأة وقد تجردت من أقنعتها الاجتماعية وبدت في عريها على النحو الذي يحلم به قارئها ويشتهيه" .

---

(1) حاتم الصكر : السيرة الذاتية النسوية – البوح والترميز القهري ، مجلة فصول ، العدد 63 / شتاء وربيع 2004 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 210 .

(2) تقول عائشة أبو النور الروائية المصرية تعقيباً على هذه القضية : "فكنت أقول مختصرة جدلاً طويلاً .. بأني نشرت ما يقرب من الخمسين قصة قصيرة ، وروايتين ، فمن غير المعقول أن أكون عشت بشكل واقعي وشخصي كل تلك التجارب والأحداث" . مجلة الهلال : أبطال قصصي يعترفون ، عدد مارس 1995 – القاهرة ، ص 101 .

ويعزو السبب إلى "أن معظم قصاصاتنا يكتبن قصصهن بضمير المتكلم ، ضمير الاعتراف ، مما يوحي أنهن يتحدثن عن تجربة شخصية . ولا يريد القارئ أن يصدق أن هذا الضمير إنما هو ضمير الشخصية الفنية وليس ضمير الكاتبة"[1] .

وهذا الأسلوب ، الذي ارتأته معظم الكاتبات ، يتماهى مع الشخصية الأنثوية عموماً ، فهو نوع من السرد ، تقوم به الشخصية الأولى في القصة ، "ويتسم بصفات الكلمات المنطوقة وليس المكتوبة ، وفي هذا النوع من السرد يشير القاص إلى نفسه (أو نفسها) بضمير "أنا" ويخاطب القارئ بوصفه "أنت" ، وهو (أو هي) يستخدم كلمات الخطاب الدارج وتركيبه اللغوي ، ويبدو كمن يحكي القصة في عفوية أكثر منه من يقدم بياناً مكتوباً ، دقيق التكوين مصقولاً ، ونحن لا نقرأه أكثر مما نستمع إليه"[2] .

إضافة إلى ذلك ، فضمير المتكلم متى غلب على القصة ، جعلها أقرب إلى الاعتراف ، وما يتضمنه الاعتراف من تعبيرٍ عن حالة ضعف إنسانية ، فلحظة الاعتراف في حياة الإنسان ، قد يكون هدفها التخفف من توترٍ ما ، ناتج عن الفشل في التكيف مع موقف واجهه ويواجهه .

ومن هنا ، كانت الدلالة الفنية لاستخدام ضمير المتكلم ، الذي يعد عنصراً مهماً ، من عناصر إبراز طبيعة الشخصيات ، التي تواجهها ضغوط أقوى منها ، فلا تملك وسيلة لإعادة توازنها المختل ، إلا بالإفضاء إلى الآخرين .

ولعل هذا ، ما حدا بالمرأة الكاتبة لاختيار هذا الأسلوب ، باعتباره الأنسب والأقرب لطبيعة المرأة ، في محيطٍ يصعب معها التكيف وسط أرجائه ، ليكون وسيلة تلقي ، من خلالها ، إلى القارئ بكل تجاربها وإحساساتها ، في

---

(1) الليلة الثانية بعد الألف – مختارات من القصة النسائية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1975 ، ص 15 .

(2) ديفيد لودج ، الفن الروائي ، ترجمة : ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2002 ، العدد 288 ، الطبعة الأولى ، ص 24 .

صورةٍ واضحةٍ وصالحة ، لعرض الأزمات النفسية العنيفة ، التي يكون الفرد محورها الأول ومركز الأحداث فيها . [1]

وهناك عوامل أخرى – إضافة لما ذكره الشاروني – ساعدت على شيوع هذا الاعتقاد ، الذي بدا راسخاً ، خصوصاً ، لدى القراء في البيئات المحافظة ؛ فبينما يتنوع الرواة والأبطال ، في القصِّ الذي يكتبه الرجل ، بين رجالٍ ونساء ، يُلاحظ أن كل الرواة والأبطال ، في القصص النسائي ، من النساء .

وهناك ، أيضاً ، عامل آخر ، يشرح التمازج بين المؤلفة والبطلة ، فالكاتبة وبطلتها على السواء لا بد أن تواجها طائفة من القيم المتوارثة المتعلقة بكونهما تنتميان معا إلى جنس الأنثى .

ويظهر أن علاقة النساء بذواتهن المتأزمة ، تكون أكثر إلحاحاً وحضوراً ، من علاقة الرجال بذواتهم ، خاصةً إذا كان الأمر يتعلق بالحديث عن مجتمعات ، لا تزال النساء تعيش فيها إلى الداخل ، أكثر مما يعشن إلى الخارج . ولهذا ، تبدو كتابة الذات لدى النساء هي الكتابة الأساسية والمتاحة [2] .

وهذا أدى لأن تستعين المرأة الكاتبة ، في خطابها الإبداعي ، بأدوات جاءت نتاجاً لظروف خاصة ، فهي تحاول إرضاء المحيط المجتمعي ، وعدم إثارته ، وفي الوقت عينه ، تحقيق ذاتها ، واستعادة توازنها المسلوب ، فكانت تجربتها الخاصة ، المصاغة في قالب إبداعي ، خير معين لها ، على تجاوز حواجز التضييق والكبت .

ولكن هذا ، لا يجب أن يؤدي بنا ، إلى اعتبار القصة النسائية القصيرة ، في كل الأحوال ، ترجمة ذاتية لكاتباتها ، فلا يخفى ، أن أكثر الأعمال الأدبية ، فيها الكثير من ذاتية كتابها . وهذه الظاهرة تتجلى ، أكثر ما تتجلى ، في الرواية ، والنسائية منها على وجه الخصوص ، لكننا نجد الكثير من ملامحها ، في

---

(1) ينظر : سوسن ناجي ، المرأة المصرية والثورة ، ص 263

(2) ينظر : خيري دومة ، السيرة الذاتية الجديدة ، مجلة نزوى ، العدد 36 ، أكتوبر 2003 / شعبان 1424 م ، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان ، عُمان . من موقع المجلة على الإنترنت www.nizwa.com .

القصة القصيرة النسائية ، على اعتبار أن كل ما ينطبق على الرواية ، ينطبق كذلك على القصة القصيرة وإن بشكل أقل .

ومن الجدير ذكره هنا ، القول بأن هذه الظاهرة ، لم تكن يوماً ظاهرة نسائية ، فمعظم الروائيين الرجال في الأدب العربي المعاصر ، استغلوا فعلاً حوادث ووقائع وأطياف من حياتهم الشخصية ، ليصنعوا منها سرديات (سير- ذاتية) جديدة . من بينهم : إدوار الخراط ، وعبد الفتاح الجمل ، وجمال الغيطاني ، وعبد الحكيم قاسم ، وإبراهيم أصلان ، ومحمد البساطي ، ومحمد مستجاب ، ومنتصر القفاش .. وغيرهم .

وعلى وجه العموم ، يبدو أن هناك علاقة عميقة ، لا مفر منها ، بين مخطط حياة الكاتب الفرد ، من ناحية ، وبين شكل الرواية ، نوعاً أدبياً ، من ناحية ثانية .

هذه العلاقة الإشكالية المتزايدة ، في القص العربي المعاصر ، أضحت سمة مهيمنة على هذا القص . لقد أصبح من دأب الكتاب أن يستخدموا مواد من حياتهم الشخصية الفعلية ، وأن يعلنوا عن ذلك في متن النص الروائي نفسه .

ولم يكن من قبيل المصادفة ، إن أشهر النصوص القصصية ، في السنوات الأخيرة ، كانت نصوصاً (سير- ذاتية) ، أو شبه (سير- ذاتية) .

ومما يجدر ملاحظته هنا ، أيضاً ، أن هيمنة الصيغة السير- ذاتية ، جاءت مواكبة لاتجاهات طليعية وتجريبية في الكتابة ، لا في الأدب العربي وحده ، بل في معظم آداب العالم .

لقد جاءت هذه الصيغة ، وكأنها إعادة اكتشاف ، للعلاقة الخصبة المربكة بين الذات والواقع ، بين عالم الداخل وعالم الخارج[1] .

ولطالما خشيت القاصة الليبية ، هذا الفهم ، الذي يربط بينها ، وبين شخوص قصصها وأحداثها ؛ ولذا ، كانت حريصةً على مضامين قصصها ،

(1) ينظر : م ن .

فلم تتطرق إلى تصوير النماذج غير السوية في المجتمع ، ولم تحاول الخوض فيما يسمى (كتابة الجسد) ، كغيرها من القاصات العربيات - وقد أشرت إلى هذا الملمح سابقاً * - وذلك خوفاً من هاجس التفسيرات والتأويلات .

فالقاصة **نادرة العويتي** ، تعكس بكل صراحة ، خوفها من هذا الخلط ، فتقول : "هناك تخوف واعتقاد سائد أن الأديبة العربية في حالة المحاسبة تجرد من إمكانياتها كمثقفة ومبدعة وتعامل كأنثى تقليدية عليها أن تنصاع لسلطة المجتمع على سبيل المثال : لقد تناس [كذا] المثقفون العرب جهود (مي زيادة) في ريادة الصحافة وفي حقل الترجمة النشطة عن أربع لغات ، وعلقت في ذاكرتهم الأمور الهامشية من حياتها ، ولنا أن نتساءل عن معنى الحملة التي تعرضت لها "غادة السمان" بسبب نشرها لرسائل غسان كنفاني ... الكاتب يبقى في موضعه .. أما الكاتبة فتحال في بعض الحالات إلى واحدة من سكان الحريم" [1] .

ثم تعلن حذرها الشديد قائلة : "المهم هو أن تنتبه الكاتبة وتتلاءم مع هذه الوضعية إذا أرادت لنفسها السلامة" [2] .

وتقول ، أيضاً ، معللة خوفها من تجسيد أبطال واقعيين ، يخطئون كغيرهم من البشر : "على البطل أن يتحصل على ورقة حسن السيرة والسلوك من قبل النقاد كي يتحصل الكاتب بالتالي على كلمات الثناء"[3] .

فهي تنحو باللائمة على النقاد ، وتعتبرهم السبب في شيوع هذا الخوف لدى الكاتبات .

وهي ، وإن بررت خوفها هذا ، تعترف في الوقت ذاته ، بأن الشخصيات القصصية ، لا بد وأن تكون طبيعية عادية ، تقول : "وطالما أن واقعنا المعاش بكل تفاصيله يرتاده أبطال من جميع الفئات ، فلم لا يكون بطل

---

* المبحث الأول من هذا الفصل ، ص 169 .

(1) عبد الله سالم مليطان ، حوارات معهم (محاورات مع مجموعة من الكتاب والأدباء والباحثين الليبيين) ، دار الأحمدي للنشر ، القاهرة 2004 ، الطبعة الأولى ، ص 91 .

(2) م ن ، ص 91 .

(3) م ن ، ص 89 .

القصة هكذا عادياً طبيعياً يؤدي دوره دون أن ننفض عنه الغبار ونجعله انضباطياً مطواعاً منافقاً" [1] .

أما القاصة **شريفة القيادي** ، فيبدو خوفها ظاهراً بقوة ، أكثر من غيرها من الكاتبات الليبيات ، فكانت تثير هذه القضية كلما سنحت لها الفرصة ، سواء في كتبها ، أم في أحاديثها الإذاعية والصحفية ، ففي مقدمة كتابها (**نفوس قلقة**) ، تقول : "والمؤسف أن الأديبة إذا تحدثت في صراحة عن مشاعرها اتهمت بشتى التهم ، وحاول كل ناقد أن يوجد رواية خلف هذه الكتابات ، هذه قصة حب كانت في طور المراهقة ، وتلك عندما كانت في الجامعة ، وإذا كانت القصة عن قاصة فإن تلك القصة تكون قصتها ، إذا ما كانت البطلة متزوجة ، فهي قصة الكاتبة الخاصة إذا ما كانت متزوجة ، وإذا ما كانت الفكرة معكوسة ، فمعنى ذلك نفسياً أن الكاتبة تحلم بالزواج والحياة الأسرية ، والأطفال" [2] .

وبدا لنا ، أن هذه القضية ، بدت هاجساً يسيطر عليها أثناء الكتابة ، فاهتمامها بتأويل كتابتها وتفسيرها ، على نحو لا يرضيها ، جعلها تحيط إبداعها بقيود جمة ، تقول : "إن التفسير الذي يلقاه إنتاج الكاتب الذكر لا يؤثر كثيراً في حياته ونفسيته ، لكن بالمقابل نجد أن التفسير الذي يلقاه إنتاج الكاتبة الأنثى يؤثر تأثيراً كبيراً ، لأن الأنثى هي الأخت وهي الابنة وهي الأم وهي في أقصى وأقسى الحالات الزوجة ! .. والزوجة ربما أكثر من يتضرر من مثل هذه المفاهيم والمعتقدات ، ولأن إصبع التحذير الذي يرتفع في وجهها أكثر قسوة وأكثر فعالية من غيرها"[3] .

وفي حوار إذاعي تصف المرأة الكاتبة ، وهي تتصدى لفعل الكتابة ، كمن تخوض حرباً ، بفعل ما سينالها من سوء الفهم : "وإن قمنا باستقراء لإبداع المرأة لوجدناها تحاول جاهدة إثبات وجودها ككائن إنسان ، أي كمن يخوض حرباً وغايته الفوز في نهاية سلسلة المعارك التي يدخل فيها ، واستعمل اللفظ "المعارك "

---

(1) م ن ، ص 89 .

(2) نفوس قلقة – سطور خاصة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا 1993 ، ص 13 .

(3) م ن ، ص 8 .

لأن الكاتبة المرأة تواجه يومياً بل كل لحظة سوءات الفهم ، وسوءات السلوك وينالها العقاب على كل ذلك وعندما ترد في صيغة كلمة أو جملة مكتوبة ، وسواء اتخذ هذا المكتوب شكل مقالة أو قصة أو خاطرة ، فإنها تعد معركة يجيش الفؤاد بسببها وتضيق النفس"[1] .

وتدليلاً على ما قلت سابقاً ، بشأن القيود التي تفرضها القيادي على نفسها ، أثناء عملية الكتابة ، أورد على سبيل التمثيل ، بعض الأمثلة ، ففي قصة (**الهاربة**) ، تسرد قصة فتاة هربت من أهلها ، مع أحدهم ، فتذكر أن لها تصرفات غير حسنة ، وأنها تسكن بالقرب منها ، ثم تقول منبهة : "ليس لنا بها صلة .. أي نوع من الصلات .. ولذا فأنا لا أعرف أحداً من أفراد أسرتها ولم يكن يجمعنا بها إلا الطريق لمدارسنا في الصباح" . ثم تعلن عن اهتمامها بها ، لكنها تردف على الفور وكأنها تخشى تأويل هذا الاهتمام على نحو لا يرضيها : " ولم يكن اهتمامي ليخرج عن نطاق اشمئزازي من تلك التصرفات والأعمال الغير حسنة التي تصدر منها"[2] .

وفي قصة أخرى بعنوان (**لن أكون لك**) ، وهي عبارة عن رسالة ، تكتبها البطلة لحبيبها ، رداً على رسالته إليها ، تصف فيها حبها وشوقها ، لكن هاجس الخوف من التفسيرات والتأويلات ، يقتحم نفس الكاتبة ، فيربك خط سير بطلتها العاشقة ، فتكتب : ".. وحتى مبادلتك هذه العاطفة التي تربطنا برباط متين لا ينفصم لم أكن أريدها أن تكون ولكني وأنت تعرف بالتأكيد وافقت بعد ما أشركت بعض أفراد أسرتي وأعلمتهم بكل ما بيني وبينك مما يجب أن يعلموه"[3] .

وفي قصة بعنوان (**السورية الحمراء**) ، يتكرر الأمر ذاته ، فتحكي قصة حب لبطلتها التي لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها ، تقول : "نحن الاثنان كنا

---

(1) عبد الله مليطان ، حوارات معهم ، شريفة القيادي بين الإبداع والدراسات الجامعية ، ص 103/102 .

(2) مائة قصة قصيرة ، ص 24 .

(3) م ن ، ص 33 .

نمثل الحب بأسمى معانيه براءة .. وطهراً ورقة ونضوجاً .. ولكن حاول أن يعطيني مكتوباً يشرح لي فيه حبه .. ولكني رفضت فغضب .. وعاد لي بعد يومين .. وعاتبني بنظرة حزينة أسفت لها .. ولكني لم أجد ما أفعله .. فأنا لست على استعداد لمراضاته على حساب سمعتي وكرامتي .." [1] .

وعلى هذا النحو ، يسيطر هاجس الخوف من ذلك الخلط المرتقب ، الذي تخشاه الكاتبة وتحذر منه ، فيؤثر في مستوى إبداعها وجودة نصها .

أما فيما يتعلق بمدى استفادة الكاتبات ، من تجاربهن الخاصة ، فهذا أمر جلي وواضح ، في القصة القصيرة النسائية ، **فمرضية النعاس** تقر صراحةً بأمر انتهالها من تجاربها الشخصية ، تقول : "وبما أن مخزوني في الحياة بعرض الأفق ومساحة بلادي الواسعة فإن أقرب شيء إلى نفسي هي كتابة الرواية حيث التجارب الحياتية التي لا أستطيع التعبير عنها في القصة القصيرة .." [2] .

وما يزعج الكاتبات حقاً ، هو ذلك التعميم ، الذي لا يزال النقاد يصرون على وسم كل قصصهن به ، فهن يقررن بوجود بعض القصص ، التي كتبنها عن تجارب حقيقية ، من مثل ما فعلته نادرة العويتي ، التي كتبت قصتها (**حاجز الحزن**) ، إثر وفاة أختها الشاعرة صبرية العويتي ؛ تقول : "أما حزني الشخصي الذي جسدته في وفاة أختي فقد رأيت في يومه الثالث أن أتمسك بشاهدة القبر إذ خيل إليّ أنها بمثابة الحاجز الأخير في مراسم الجنازة والحزن"[3] .

وتجيب شريفة القيادي ، عن سؤال حول كيفية تحديد شخوصها القصصية ، قائلة : "القصص القصيرة لم أحدد شخوصها ، لأنها تنبث في الذهن لحظة الكتابة واعتماداً على حادثة صادفتني أو سمعتها"[4] .

ويؤكد هذا الحديث ، ذلك التقارب المثير ، بين عوالم القيادي القصصية ، وما كانت تسجله في مقالاتها الصحفية ، عبر مسيرتها الطويلة ،

---

(1) م ن ، ص 58 .

(2) عبد الله مليطان ، حوارات معهم ، صاحبة أول رواية ليبية مرضية النعاس ، ص 81 .

(3) م ن ، نادرة العويتي القاصة والروائية ، ص 92 .

(4) م ن ، ص 104 .

يتضح هذا ، من مراجعة كتابها (**بعض الهمس**)[1] ، الذي جمعت فيه مجمل نتاجها ، في المقالة والخاطرة منذ أن بدأت النشر عام 1965 وحتى عام 1999 .

ومن ناحية أخرى ، يمكن أن نفسر دوافع **الهجاء المقذع** ، الذي تعرض له الرجل في قصصها ، عندما نطالع حديثها الصحفي ، الذي تحدثت فيه عن محيطها الأسري ، تقول : "أبي وممارساته القميئة تجاه أمي ، في البداية كان مختلفاً تماماً ، يحب أمي ويحاول إسعادها ، ... وانقلب الحال تماماً حتى صرت أخاف أن يعرف إنسان ما جرى لنا ، ... المأساة صارت تتشكل يوماً وراء يوم ، وصارت أمي أكثر ابتعاداً ، وحتى بعد أن ترك البيت متزوجاً بأخرى ، ثم بأخرى حاولت أمي جذبه مع امرأته بالمعاملة الحسنة والمسايرة لكنه أبى ، وحدثت أمور مزعجة وسخيفة آذت مشاعري وآذت نفسيتي ، لذلك **كرهت** ربما الرجل الزوج ، ثم **كرهت** الرجل الأب ، ثم **كرهت** الرجل إن لم يكن رجلاً إنساناً ، وهذا الأمر ما زال يثير في الشجن المتواصل الذي ظل حتى في السنوات التالية ، مما يدفعني إلى الانتباه الكامل لحدوث أي إساءة ولو خفيفة من ذكر تجاه أنثى ، هذه الإساءة تثير الغضب الشديد في أعماقي لأنني أدرك تماماً عدم قدرتي على مسحها ، إلا أنني أحاول ، وهذه المحاولات تترجم مباشرة إلى كتابات مختلفة ممتلئة عذاباً لا حد له ولا يطاق"[2] .

وتأسيساً على ما سبق ، يتضح أن الكاتبات ، لم يجرؤن على اقتحام عوالمهن الخاصة ، من عواطف وخلجات ، بنفس القدر ، من الصدق والصراحة ، الذي صاحبهن ، عند معالجة عوالم أخرى . فالمرأة / الكاتبة "تريد أن تنطلق ولكنها لا تجرؤ على طرح قضيتها جذرياً" [3] .

وقد نلتمس للكاتبات بعض العذر ، خاصة ، في جوٍ كالذي بيَّنا ، تسيطر عليه البيئة المحافظة ، بحيث كن " مضطرات إلى تجنب مزالق التعبير عن

---

(1) منشورات ELGA ، فاليتا – مالطا 1999 .

(2) عبد الله مليطان ، حوارات معهم ، ص 107 .

(3) مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي : مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، معهد الإنماء العربي ، بيروت 1980 ، الطبعة الثانية ، ص 319 .

الانفعالات الوجدانية والعواطف النفسية التي تجيش بها نفوسهن الشاعرة ، وقد لا تحمد عقبى التصريح بها في بيئة محافظة مثل البيئة التي عشن فيها . على أن الأديب رجلاً كان أم امرأة لا يستطيع أحد أن يلزمه اتجاهاً خاصاً ، أو التعبير عن غرض بذاته .. وما يزال بين المرأة العربية وبين صدق التعبير عن عواطفها ومشاعرها مراحل طويلة لها صلتها بالحياة الناهضة والنفوس المتجددة ، وللنهوض قيوده ، وللتجدد حدوده في عالم الرجال ، بله النساء" [1] .

ومن الطريف ، أن هذا الملمح في حياة الكاتبة الليبية ، قد أثير منذ أكثر من خمسين عاماً ، عندما كان القلم النسائي لا يزال في مراحله المبكرة ، ففي مقالة له نشرت في مجلة صوت المربي ، يقول **كامل حسن المقهور** : "ولكي نلاحظ تقصيرهن يجب أن نلاحظ أن حياة المرأة في ليبيا أخصب ميدان لحياة أدبية متكاملة ، فيها جميع المقومات التي تخلق أدباً حياً خاصاً .. فحياتها حياة خاصة ، ومشكلتها فريدة في المجتمع الإنساني ، ولن يستطيع أحد أن يشعر بمقدار ما فيها من عواطف ومشاعر إنسانية إلا إذا وجهت أديباتنا المحترمات أقلامهن وأفكارهن إلى هذه الحياة .." [2] .

ثم يردف منبهاً إلى أن القصة النسائية : "في حاجة إلى قليل من الشجاعة والعمق ، في حاجة إلى أديبات متحررات لا يخجلن من آرائهن ومشاعرهن المشتركة بينهن وبين باقي النساء أما أن يقفن مكتوفات الأيدي أمام حياتهن ، ويهربن إلى الزهر والطبيعة ، فليس له إلا تعليل واحد ، ربما كان قاسياً ولكنه حقيقة ..الجبن الاجتماعي الذي يجب أن تخلو منه حياة الأديب .. أو الأديبة .." [3] .

ولكن هذا الهدف الذي دعا المقهور إليه ، قد يظل بعيد المنال ، أمام حالة النكوص المستمرة لدى الكاتبات ، فالمرأة " واقعة تحت وطأة الخشية من البوح ،

---

(1) بدوي طبانة ، أدب المرأة العراقية في القرن العشرين ، دار الثقافة ، بيروت 1974 ، الطبعة الثانية ، ص 30 .

(2) العدد السابع يوليو 1955م ، نقلاً عن : بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا ، ص 286 .

(3) م ن ، ص ن .

وتحديد موقفها من الآخر الرجل ، بمسمياته الكثيرة ، ومن (الجماعة) بمؤسساتها (المكرسة) ، ومن (ذاتها) المنطوية على (جسد) تجهله ، ورغبة لا تصرح بها ، واختيار لا تجرؤ على الجهر به ، محفوفة بمتاعبها البيولوجية التي تزيدها نظرة الآخر حرجاً وشعوراً بالقمع"[1] .

وعلى الإجمال ، فإن تعميم هذه الظاهرة ، على كل نتاج الكاتبة يعد تجنياً وظلماً ، لا ينبغي للبحث العلمي الانسياق وراءه ، خاصة في القصة القصيرة ، ولهذا ، فإن عدداً من النقاد رفضوا هذه الظاهرة برمتها ، ورأوا " أن اعتبار الروايات سيراً ذاتية لمجرد استخدام الكاتبة ضمير المتكلمة في السرد ، غير كاف ، كما أن هذه القراءة تعيدنا لهيمنة حياة المؤلف والمناهج الخارجية على قراءة المتون وإغفال قيمتها النصية ، بالمطابقة بين المتخيل السردي والحياة خارج السرد"[2] .

بقي أن أقول ، أخيراً ، إن إصدار أية أحكام ، من هذا القبيل ، على نتاج الكاتبة الليبية ، على وجه الخصوص ، يجابه عواقبَ جمة ، يصعب معها الخروج بيقينٍ موثقٍ بسندٍ علمي ؛ فهؤلاء الكاتبات ، لسن شخصيات عامة معروفة للباحثين ، ولا أحد ، من ثم ، يستطيع أن يقرر ، بإخلاص ، العناصر السير- ذاتية في نصوصهن ، ما لم يكن على صلة شخصية بهن ، تسمح له بهذا الحكم ، وهو أمر غير متاح ، كما أن الاستفادة من الحوارات والأحاديث الصحفية ، غير متاحة أيضاً ، نظراً ، لقلة ظهور الكاتبات في وسائط الصحافة ، لأسباب لا تعود بالضرورة إليهن ، لا مجال لتفصيلها ، كما أن هذا الظهور ، وإن حصل ، لا يتطرق للحياة الخاصة للكاتبة ، إلا فيما ندر .

(1) حاتم الصكر ، السيرة الذاتية النسوية ، مجلة فصول ، ص 214 .
(2) م ن ، ص 228 .

## الزمان والمكان في القصة النسائية

لم تعد الدراسات النقدية المعاصرة ، تنظر إلى الزمان والمكان ، في الإبداع القصصي ، مجرد خلفيات جامدة ، لا بد منها لاكتمال الحدث ، بل غدا ينظر إليهما ، كأجزاء مهمة وحيوية ، لا تقل أهمية عن سائر الأجزاء الأخرى ، التي ينبني عليها العمل القصصي .

فالزمان والمكان "متلازمان في القصة القصيرة ، بل في الفن القصصي بأكمله "[1] . وستتم دراسة الزمان والمكان في هذا المبحث منفصلين ، وهذه خطوة إجرائية ليس أكثر ، باعتبار العمل الفني كلاً لا يقبل التجزئة أو التفتيت .

**أولاً : الزمن :**

الزمن "قبل كل شيء ظاهرة اجتماعية" وهو ، من ثم ،"لا ينفصل عن دورة النشاطات الاجتماعية الرئيسية" [2] .

ويبدو أن البشرية لا تزال عاجزة ، عن عكس مفهوم الزمن ، حين يراد الدلالة عليه بشيء من الدقة والصرامة . فالزمن مظهر وهمي ، يستغرق الأحياء والأشياء ، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي . وهو ، بذا ، مظهر نفسي لا مادي ، ومجرد لا محسوس ، ويتجسد الوعي به ، من خلال تأثيره لا من خلال مظهره في حد ذاته ، لكنه يأخذ مظهره في الأشياء المجسدة[3] .

وهناك تقسيمات عديدة ، وتفصيلات كثيرة للزمن ، ولا يقع ضمن اهتمام هذه الدراسة ، تفصيل أنواع الزمن في مختلف العلوم ، فهذه مسألة

---

(1) عبد الجواد عباس ، اتجاهات القصة القصيرة في ليبيا ، ص 134 .

(2) عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس/ تونس 1998 ، ص 19 .

(3) ينظر : محمد السيد محمد ، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ – دراسة في الزمان والمكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، الطبعة الأولى 2004 ، ص 68 .

متشعبة ، لكن ما يعنينا هو الزمن الأدبي ، ولذا ، سنحاول تحليل الزمن الأدبي كما ورد في القصة النسائية القصيرة في ليبيا .

في تعريفه للزمن الأدبي ، يقول (هانز ميرهوف) : "إنه الزمن الإنساني ، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل في نسيج الحياة الإنسانية "[1] .

فالزمن إنساني واقعي ، إنه الزمن الباطني المتدفق ، بحيث يشكل ذلك الجانب الغامض في التجربة الشعورية ، وهكذا ، يرادف معنى الزمن في السرد ، معنى الحياة الداخلية ، معنى الخبرة الذاتية للفرد ، ورغم تغلغلها في أغوار النفس البشرية فهي خبرة جماعية ، والزمن السردي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة .

ومن ثم ، فالزمن السردي ، زمن نفسي (ذاتي شخصي) ، بمعنى أنه لا يعني الزمن الموضوعي ، الذي يتم الاهتداء إليه بمعالمه الفلكية ، مثل الشمس والقمر ، والنجوم والليل ، والنهار والظل ، والنور والشهور ، والأيام والفصول والأعوام[2] .

والقص هو أكثر الأنواع الأدبية ارتباطاً بالزمن ، فإذا "كان الأدب يعتبر فناً زمنياً – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن"[3] .

ولذا ، من الصعب أن نعثر على سرد خال من الزمن ، فالعنصر الزمني يستحيل إهماله ، فالقصة لا بد لها من أن تنتظم في زمن معين ، ماضٍ أو حاضر أو مستقبل .

فالعمل الأدبي ، وليد حاضر قد يستشرف المستقبل ، وفي نفس الوقت

---

(1) الزمن في الأدب ، ترجمة : أسعد رزوق ، مراجعة : العوضي الوكيل . مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة – نيويورك 1972 ، ص 10 .

(2) ينظر : محمد السيد محمد ، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، ص 68 .

(3) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع ، سلسلة إبداع المرأة ، القاهرة 2004 ، ص 37 .

يعود إلى الماضي ، وهذا الأخير هو زمن القارئ ، كما أنه قد يكون زمن الأديب أيضاً ، لأن بعض أحداثه ، قد يكون لها عمقٌ تاريخيٌ ، يحتم الاستزادة من الماضي لخلق التأثير أو إثبات المغزى [1] .

أما عن مكانة الزمن في الأدب السردي ، فلم يعد الزمن مجرد خيط وهمي ، يربط الأحداث بعضها ببعض ، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها ببعض ، ولكنه أصبح أعظم شأناً ، إذ أصبح السرديون ، يرهقون أنفسهم في اللعب بالحيز واللغة والشخصية ، فأصبحت الأعمال السردية فنا للزمن[2] .

ويميز النقاد والمنظرون ، الزمن الأدبي ، إلى نوعين رئيسيين : **الأول** : الزمن الخارجي ، ويسمى ، أيضاً ، الزمن الموضوعي ، أو الطبيعي ، ويضم مستويات زمنية تتصل بخارج النص ، من مثل زمن الكتابة ، الذي يستغرقه الكاتب في إنجاز عمله ، وزمن القراءة ، الذي يستغرقه القارئ في قراءة القصة ، إضافة إلى أزمنة خارجية مختلفة ، كالأوضاع التاريخية العامة المحيطة بالكتاب .

**والثاني** : الزمن الداخلي ، أو النفسي ، وهو الزمن التخييلي ، زمن السرد ، ويرتبط بداخل النص القصصي ، متمثلاً في الفترة الزمنية ، التي جرت فيها أحداث القصة ، والمدة الزمنية للقصة ، وترتيب أحداثها وتزامنها [3] .

وما يعنينا هنا هو الزمن الداخلي ، فبتطور الأعمال السردية ، أصبح الاهتمام يتركز على الزمن الداخلي النفسي ، فالبشر يعيشون طبقاً لزمنهم الخاص ، المنفصل عن الزمن الخارجي ، الذي لا يطابق في إيقاعه زمنهم الخاص .

---

(1) ينظر : غاستون باشلار : جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل ، بيروت – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – ط 2 ، ص 133 .

(2) بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، ص 68 .

(2) ينظر : فاطمة سالم الحاجي ، الزمن في الرواية الليبية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراتة ليبيا ،الطبعة الأولى 2000 ، ص 59 . وبنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، ص 72 .

ويبرز دور الزمان ، في القص النسائي الليبي ، عند ملاحظة المكانة المميزة التي يحظى بها ، في عملية السرد من جهة ، ومن وعي الشخوص من جهة ثانية .

فمن الجهة الأولى ، قلما يكون الزمان ، على وتيرة واحدة ، ممتداً من الماضي إلى الحاضر ، دونما أي تغيير في خط السير ، إذ الغالب هو تفتيت الزمان ، باستعمال تقنيات الانتقال الزماني ، التي تكسر رتابة سيره الطبيعي ، وتجعله متناغماً مع الإيقاع الداخلي للشخصيات ، الأمر الذي يكفل أن يكون له دور كبير ، في بلورة سمات هذه الشخصيات ، من خلال تتبع حركات الذاكرة لديها .

والقاصة عنيتْ بالحاضر أكثر من عنايتها بالماضي ، بفعل تأثير الواقع ، ومحاولة رصد الضغوطات النفسية ، التي تحيط بالمرأة ، فلجأت معظم القاصات إلى استخدام الفعل المضارع ، كبداية للقصة ، فالشخصية الرئيسية ، تسرد الأحداث بدءاً بالحاضر ، ثم ، بعد ذلك ، تنتقل زمانياً إلى الماضي ، باستخدام تقنية الاسترجاع ، أو ما يسمى بـ (flash back) . وحين تعود إلى الحاضر أو إلى ذاتها يعود استخدام الحاضر ، حتى نهاية القصة ، التي قد تلجأ فيها القاصة لاستشراف الزمن المستقبل .

ويبدو هذا واضحاً ، في جُل القصِّ النسائي الليبي ، ففي قصة (**لعبة بعض الرجال**) [1] لشريفة القيادي ، تبدأ الراوية السرد بالحاضر ، وبضمير المتكلم : "لم يكن الذي أراه أمامي بالشيء الذي يمكن أن يثير رضائي ، لقد كاد يغمى علي وأنا أسمع الخبر مجرد سماع ، فما الذي حدث لي حتى أنني لم أمت من هذا المنظر الذي يطالعني ..؟" [2] ، إلى هذا الحد ، يتوقف الحاضر ، على المشهد الذي تقف فيه البطلة ، على حالة زوجها وصحبه ، وهم يحتسون الخمر داخل بيتها ، بعد أن استغل الزوج مرضها ، إثر حالة الولادة ، وأبقاها عند أهلها . وتعمل الذاكرة على رواية الأحداث ، إلى أن يتم الوصول إلى اللحظة الراهنة من جديد ، لحظة التأزم ، عند ذلك تستكمل بقية أحداث القصة .

---

(1) هدير الشفاة الرقيقة ، ص 7 .

(2) نفسه ، ص 7 .

هذه الطريقة ، تكررت كثيراً عند القيادي ، وبدا أنه أسلوبها الأمثل ، في كتابة القصة ، فمعظم قصصها كانت على هذا النحو .

هذه التقنية ، أيضاً ، نجدها عند نادرة العويتي ، فمعظم قصص مجموعتيها (**حاجز الحزن**) و(**اعترافات أخرى**) ، تنحو هذا المنحى ، تبدأ باللحظة الحاضرة ، بالفعل المضارع ، وبضمير المتكلم غالباً ، لتعود إلى الماضي ، تنهل منه ما يخدم تجربتها الحالية ، ثم تنطلق إلى نهاية مفتوحة .

وكذلك فعلت لطفية القبائلي ، في أغلب قصصها ، تسرد اللحظة الحاضرة ، وعندما تصل الأزمة حدها الأقصى ، تسرح البطلة بخواطرها نحو الماضي ، تستعيد بعض أحداثه وصوره ، وقد تستمد منه القوة ، للتصرف في اللحظة المستقبلية ، كما في قصة (**الكذبة الأولى**) [1] ، فالبطلة تقرر الذهاب إلى المعرض ، بدون علم زوجها ، الذي منعها من الذهاب ، بعد أن تستحضر ماضيها عهدَ دراستها : "عندما كانت هي وزميلاتها يتناقشن في مسألة التقاليد البالية وجهل الأهل وتضييق الدائرة على بناتهن .. لقد كن يحلمن بالزواج والهروب من سجنهن الرهيب وتحقق الحلم لبعضهن .." [2] . أما هي فلا ، ولذا ، تقرر الثورة "لماذا لا تذهب من غير علمه" [3] .

وعلى مثل هذه التقنية الزمانية ، تسير بقية قصص القبائلي ، في مجموعتها (**أماني معلبة**) .

أما مرضية النعاس ، فتستخدم ، أيضاً ، هذه التقنية ، في كثير من قصصها ، غير أنها تستفيد كثيراً ، من تقنية الاسترجاع ، التي تستخدمها بكثرة في القصة الواحدة ، كما أنها ترصد المستقبل ، في قصصها بوضوح ، عن طريق حرفي السين وسوف .

ففي قصة (**ربيعة**) [4] ، تسرد من البداية ، حال بطلتها الأليم ، ودون أن أي تمهيد ، يفاجأ القارئ بانتقاله إلى الماضي :" كان قلبها مفعما بالدموع .. فليس

---

(1) أماني معلبة ، ص 7 .
(2) نفسه ، ص 8 .
(3) نفسه ، ص 8 .
(4) رجال ونساء ، ص 105 .

هناك في الدنيا بأسرها أسى يضارع الأسى الذي يفوء به قلبها البكر منذ هجرهم والدها منذ أكثر من أربع سنوات .." [1] .

ثم تعود للحاضر ، المليء بالتأوهات ، والألم ، والمحاصرة ، والقلق من مستقبل غامض ، فتحاول أن ترسم ملامح الزمن القادم ، من مثل قولها : "سأكون سيئة الطالع ... يتزوجني رجل مثل أبي وينبذني بسبعة أطفال .." [2] .

وفوزية شلابي ، تسير ، كذلك ، عبر مجموعتها (**وصورة طبق الأصل للفضيحة**) في هذا الاتجاه ، لكنها في بعض القصص ، تفضل البدء من الماضي وصولاً للحاضر ، حيث يتأزم الحدث ، ثم تمضي إلى نهاية قصتها ، وهي غالباً ما تحمل نهاياتها مضامين مفتوحة ، كما في قصص (صديقي يتداعى . أنت تتداعى – كابوس) .

وازدياد أهمية الحاضر ، عند القاصة الليبية ، محاولة للتركيز على قضيتها في الواقع ، ما أدى إلى انحصار حياتها ، في فترة زمنية محدودة ، فمن خلال التركيز على اللحظة الحاضرة ، تقوم ببسط محتواها الشعوري ، ومن ثم ، انتشاره في ثنايا العمل ، فيصبح الزمن القصصي ، محدوداً بفترة قصيرة جداً ، من عمر الشخصية القصصية ، قد تتجاوز يوماً ، أو بعض يوم ، وبتقنية الاسترجاع ، والمونولوج الداخلي ، يتم طرح أبعاد الشخصية ، وأبعاد ماضيها وحاضرها ومستقبلها كذلك ، ولذا ، "فالزمن يتلون بلون الحالة الوجدانية للكاتبة أو للشخصية الرئيسية ، ومن ثم يمكن أن نتوهم اللحظة الواحدة زمناً ممدوداً لا حدود له فقد يتحول – داخل الوعي – كم من الدقائق المعدودة إلى ساعات طويلة وقد نتصور يوما كاملا وكأنه دقائق قليلة" [3] .

وهذا ما يعطي للمرأة الكاتبة ، نوعاً من الجدوى ، من خلال التركيز على شكل قادر ، على التواصل مع المشاعر ، وقادر على توصيل الأزمة ، بحدتها وبأبعادها المختلفة ، وقادر ، أيضاً ، على التعبير عن الحركة الشعورية ،

---

(1) نفسه ، ص 105 .

(3) نفسه ، ص 107 .

(3) المرأة المصرية والثورة ، ص 235 .

مع مزجها بالحدث ، لإحداث نوع من التطور ، والدفع بالحاضر ، خطوات نحو الهدف[1] .

وإلى جانب تقنية الانتقال الزماني ، أو الارتداد ، تتوسل القصة النسائية ، بتقنية المونولوج أو الحديث الباطني ، وهي تقنية تجمد حركة السرد الزمني ، وتركز على باطن الشخصية المتحدثة ، وتسبر أغوارها ، وهذا من أهم المقاصد التي سعت إليها القصة النسائية القصيرة في ليبيا .

من ناحية أخرى ، يظهر بوضوح ، إحساس المرأة الخاص بالزمن ، في القصة النسائية ، ذلك أن تقدم المرأة في السن ، عامل حاسم في شعور المرأة بنفسها ، وبأزمتها أيضاً ، فقيمة المرأة في مجتمعها ، تتحددُ بشبابها وجمالها ، ونظرة كهذه ، تجعل إحساس المرأة بالزمن عجيباً ، فهي في صراعٍ من أجل فرصة للحياة ، من حب وزواج وأمومة .

ولهذا ، رصدت القاصة الليبية ، بعض مظاهر هذا الصراع مع الزمن ؛ فخوف الأم ، من أن تكون ابنتها الكبرى ، بضاعة كاسدة في قصة (**صحو الضمير**) [2] لمرضية النعاس ، جعلها تصر على رفض خطبة ابنتها الصغرى ، قبل الكبرى ، التي لم يتقدم لها أحد .

أما في قصة (**قيودات تحدد من أنا**) [3] لشريفة القيادي ، تختصر البطلة الزمن ، لتصبح معلمة ، بعد دراسة لمدة سنتين بعد الإعدادية ، وذلك ، لكي تتزوج بسرعة ، لكن الأمور لم تجرِ كما تشتهي ، فلم تحصل على فرصة مناسبة للزواج ، "وفي خضم تدريس التلميذات ، وتصحيح الكراسات ، ومرور عام وراء عام ، صرتُ أرى العالم من حولي بعين أخرى" [4] ، وهذا الإحساس ، المتغير للزمن ، جعلها تقرر تغيير مجرى حياتها ، فتُغيرُ ، بالتالي ، مجال عملها إلى العمل بأحد المصارف ، لعلها تحظى بالفرصة التي ترجوها .

---

(1) ينظر : م ن ص 237 .

(2) غزالة ، ص 95 .

(3) مائة قصة قصيرة ، ص 352 .

(4) نفسه ، ص 352 .

نفس القضية ، نجدها في قصة (**لماذا أتزوج**) [1] ، إذ تحس الأم ، أن الزمن ليس في صالح ابنتها ، التي تعدت سن الثلاثين ، وترفض الزواج من رجل أرمل لديه أولاد ، تلح عليها الأم قائلة : "يجب أن تفكري جيداً يا ابنتي ، أوشكت أن تكملي الثلاثين عاماً من عمرك . لم تعودي صغيرة وفرصك ليست بالكثيرة . لماذا لا تسمعين الكلام ." وتحت تأثير الزمن ، تقرر البطلة الخضوع في ختام القصة : "لقد أدركت بأنني في حاجة إلى الوقت وفي حاجة إلى الفهم فأنا لم أعد صغيرة" [2] .

فالانتظار يحمل في داخله ، معنى القلق ، ويصبح مصدراً للخلاف مع الأسرة ، ومصدر تهديد ، لشخصية الفتاة في المجتمع .

وعلى العكس مما سبق ، رصدت القصة النسائية القصيرة ، نماذج تفقد فيها الشخصية ، الإحساسَ بالزمن كليةً ، حتى إنها تفكر في الانتحار ، ففي قصة نادرة العويتي (**هدى**) [3] ، تعيش البطلة ، وقد أضحت الأجهزة الصناعية ، بديلاً لأعضائها الحيوية ، وبمرور الزمن ، فقدت الإحساس بالحياة ، فغدت والموت سواء ، فاختارت الموت ، تقول الراوية – الشخصية الثانية في القصة : "أية قوة دافعة تلك التي ضيقت المسافة بينك وبين عمر الزمن فجعلتك تختارين الهبوط من الشرفة . وما من أحد يملك القدرة على ردك إلى الأعلى ولو في الحلم"[4] .

فالزمن أضحى مقياساً ، للحياة والموت ، هاجساً مسلطاً على الشخصية ، يدفع بها نحو محاولة إنهاء الصراع معه ، ومن ثم ، يغدو الموت حلاً !

ويتكرر الأمر ذاته ، في قصة شريفة القيادي (**قد لا أعود**) [5] ، إذ تختار البطلة ، الموت انتحاراً ، بعد يأس من الشفاء ، من مرض السرطان .

---

(1) نفسه ، ص 257 .

(2) نفسه ، ص 260 .

(3) اعترافات أخرى ، ص 27 .

(4) نفسه ، ص 33 .

(5) مائة قصة قصيرة ، ص 265 .

وتقرر ، كذلك ، بطلة قصة (**وانتهت أخيراً سلسلة المتاعب**) [1] ، الانتحار بعد حياة زوجية متأزمة ، غير مستقرة ، فقدت فيها كل إحساسٍ بالزمن ، فلم تعد تثق في الزمن القادم ، فاختارت أن توقفه .

(1) نفسه ، ص 291 .

**ثانياً : المكان :**

إذا كان الفن السردي ، في المقام الأول ، فناً زمانياً ، يتشابه مع الموسيقى في بعض تكويناته ، ويخضع لمقاييس ، مثل الإيقاع ، ودرجة السرعة ، فإنه من جانب آخر ، يشبه الفنون التشكيلية ، من رسمٍ ونحت ، في تشكيلها للمكان .

فالمساحة التي تقع فيها الأحداث ، والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض ، بالإضافة للمساحة التي تفصل بين القارئ ، وعالم الأعمال السردية ، لها دور أساسي ، في تشكيل النص السردي . فالقارئ عندما يمسك بالعمل السردي ، ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى ، إلى عالمٍ خيالي ، من صنع الكلمات ، فالعمل السردي ، رحلة في الزمان والمكان ، على حد سواء[1] .

وإذا كان الزمن السردي ، ليس زمن الساعة ، فكذلك المكان السردي ، ليس هو المكان الطبيعي . فالنص السردي ، يخلق عن طريق الكلمات ، مكاناً خيالياً ، له مقوماته الخاصة ، وأبعاده المميزة .

فهناك علاقة بين المكان الذي يؤسس الفضاء ، من ناحية ، والدلالة الكلية للنص من ناحية أخرى . "فالمكان ليس مصطلحاً أملس ، أو بمعنى آخر ليس محايداً أو عارياً من الدلالة" [2] . فالتلاعب بصورة المكان يمكن استغلاله لأقصى الحدود ، فإسقاط الحالة الفكرية ، أو النفسية للأبطال ، على المحيط الذي يوجدون فيه ، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف ، كخلفية جامدة تؤطر للأحداث .

كاتب القصة القصيرة ، قد يحافظ على وحدة المكان ، فالقصة لا تستطيع في إطارها المحدد ، أن تستوعب أماكن متعددة ، تجري فيها الأحداث ، وهذا يؤدي بالكاتب ، إلى تكثيف الموقف الذي يعالجه ؛ إلا أنه قد يلجأ – على الرغم من وحدة المكان – إلى تحريك قصته ، في أماكن متعددة ، عن طريق تقنيات الانتقال الزماني ، فيرتد إلى الماضي ، لعرض بعض المواقف التي مرت بها

---

(1) ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 104/103 . وكذلك : بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، ص 227 .

(2) بنية القصة القصيرة ، ص 230 .

الشخصية ، وعايشتها ، وهذا يعطيه مساحة أكبر لتمرير وعيه بأحداث العمل الفني .

ويرى (باشلار) : أن المكان سواء أكان كبيراً ، كأفق الوطن ، أم ضئيلاً كخزانة الملابس ، يترك أثراً يعلق بالنفس ، ويخلق قيم الألفة ، والارتباط بالواقع والحلم ، ويحول قارئ النص الأدبي ، إلى قارئ للحجرة ، وقارئ للبيت ، وقارئ للخزانة ، ومن قبله الكاتب ، إلى كاتب للحجرة ، وكاتب للبيت ، وكاتب للخزانة ؛ وكذلك الحال لباقي الكائنات الحية ، التي يشكل لها المكان ، عنصر وجود ، كالأعشاش والجحور والقواقع[1] .

والقصة الليبية القصيرة كانت "في الأماكن – كما هو الحال في أغلب الإنتاج القصصي العربي والعالمي – حتى تلك التي لم تكن موجودة لدينا زمن وقوع القصة أو كتابتها ، مثل الطائرة أو القطار أو الباخرة ، فكانت في المنزل والدكان والشارع وفي الحانة ، في المقهى وحقل النفط والصحراء والواحة والجبل والكهف والمدرسة ومزين السيدات والكُتَّاب والجامعة والفندق والمبغى والمعسكر ومقر الصحيفة ، في إدارات الدولة والميناء والمطار والبحر ، وجميع الأماكن بدون استثناء ، عدا ما يتوفر في أرضنا ويصعب أن يربط فيه القاص بين المكان والحدث والشخصيات ، كمنجم فحم أو ذهب ، أو نهر ، أو بحيرة " [2] .

وقد رصدت القاصة الليبية المكان ، باعتباره وعاءً فكرياً ، يلعب دوراً فاعلاً ، في تشكيل أزمة المرأة ، وانطلاقتها ، فعنيت برصد تجلياته ، في فضاء السرد ، وموقف الشخصيات منه ، رفضاً وقبولاً ، تمرداً وخنوعاً .

وقد بدا الإحساس بالمكان ، واضحاً منذ البدء ، من خلال العناوين القصصية ، مثل : (قبو الجحيم – الشاة والبائع والجزار[3]) لمرضية النعاس ،

---

(1) ينظر : غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط3 / 1407 هـ – 1987 م ، ص 43 .

(2) سليمان سالم كشلاف ، شخصيات رافضة في القصة الليبية القصيرة ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، الطبعة الأولى 2001 ، ص 92 .

(3) غزالة : ص 137 / 155 .

و(قبر الدنيا – جنازة حي[1]) للطفية القبائلي ، و(حاجز الحزن[2]) لنادرة العويتي ، و(زوجة في فوهة البركان – السير على خط من الثلج[3]) لشريفة القيادي .

كما كثر ، كذلك ، لدى القاصة الليبية ، إسناد المكان إلى ألفاظ العذاب والألم ، ذلك بفعل إكراهات المحيط ، التي تم إسقاطها ، من ثم ، على البيئة ، خاصة المكان ، كونه أحد أهم أركان لعبة الحصار ، المفروض على المرأة ، من ذلك : مرجل الألم[4] – كالسفينة التائهة [5] – عالمي القاتم [6] ، وغيرها كثير .

كما كان الاهتمام بالبيت لافتاً ، فغدا ، عند القاصة ، مرادفاً للسجن ، أو الحبس ، بل إن القاصة فوزية شلابي تصفه بالزنزانة ، ففي قصتها (طبق الأصل لحمدة الظبيانية) [7] ، تصف عودة المطلقة إلى بيتها القديم ، قبل الزواج ، كمن يعود إلى زنزانة ، وتصف الحال التي سيصير إليها البيت ، في نظر الناس ، قائلة : "سيكتبون بكل الرداءة : هذا مبغى فلانة المطلقة !" [8] .

فالبيت جاء مرادفاً للحبس ، والتضييق والكتم ، أما مكان العمل ، أو الدراسة ، فكان فضاء مفتوحاً ، وجدت فيه القاصة ، فسحات الأمل والحرية ، نحو تحقيق الذات وتأكيد حقها في الحياة .

بينما كان الشارع ، وهو مكان فرعي ، أو حلقة وصل ، بين البيت والمدرسة أو العمل ، فضاءً لقياس نبض الحياة الحقيقية ، وكثيراً ما اقترن الشارع ، في القصة النسائية ، بعلاقات الحب الساذج ، التي قد تجمع الفتاة بأحد شباب الحي .

---

(1) أماني معلبة : ص 20 / 37 .
(2) حاجز الحزن : ص 53 .
(3) مائة قصة قصيرة : ص 167 /194 .
(4) قصة حاجز الحزن ، نادرة العويتي ، ص 53 .
(5) أماني معلبة ، لطفية القبائلي ، ص 24 .
(6) نفسه ، ص 36 .
(7) وصورة طبق الأصل للفضيحة : ص 21 .
(8) نفسه ، ص 24 .

وفي داخل البيت ، ركَّزت القاصة ، على رسم ملامح واضحة ، لجزئين من أجزائه ، بينما أهملت بقية الأركان ، أو كادت ، وجاء اهتمامها في المقام الأول بالمطبخ ، الذي شغل مساحة كبيرة ، من اهتمام القاصة المكاني ، فهو المكان الذي تقضي فيه المرأة أغلب وقتها ، وفيه تظهر معاناة المرأة ، وتظهر بجلاء صور شتى ، لاستغلالها في دوامة العمل البيتي ، ولذا ، لم تكد تخلو قصة من ذكر المطبخ ، وبخاصة عند لطفية القبائلي ، وشريفة القيادي .

الجزء الآخر الذي حظي باهتمام القاصة ، في البيت ، هو النافذة ، فكثيراً ما رسمت الكاتبة خلف النوافذ ، ظلالاً لنساء يحلُمنَ بالشمس ، بالنور ، بالحرية .

والنافذة ، كذلك ، كانت المكان الوحيد ، الذي يمكن للمرأة أن تختلس النظر من خلاله إلى العالم الخارجي ، خاصة إذا كانت حبيسة الجدران ، لا تدرس أو تعمل ، برغم ما قد يجره هذا عليها ، من عذابٍ ، إذا اكتشف أمرها[1] .

وتأسيساً على ما سبق ، يتضح أن اهتمام القاصة بالمكان ، جاء متمازجاً مع واقعها المعيش ، فكان تركيزها في المقام الأول ، على البيت ، باعتباره فضاء مغلقاً ، يكبح إحساساتها ورغباتها ، في الانطلاق والتحرر ، ولذا ، لم تكن مهتمة كثيراً ، بوصف معالم المكان الداخلية وتفصيلاته الدقيقة ، كما لم تهتم – على سبيل المثال – بذكر موقع البيت ، في القرية أو المدينة ، فقد كان بمثابة السجن – بالنسبة إليها ، ولهذا ، ليس من فرق أين يوجد ، كما لم تهتم كثيراً ، برسم معالم واضحة ، لمكان العمل ، واكتفت بالإشارة إليه – في كثير من الأحيان ، بالاسم ، كالمدرسة ، أو المؤسسة أو المصنع ؛ فقد كان شُغل المرأة منصباً على أزمتها الداخلية ، التي حاولت عكسها عبر فنها القصصي ، خصوصاً .

فالمكان لم يكتسب أهميته في فنها القصصي ، بتوظيفه كخلفية للحدث فحسب ، بل بوصفه وعاءً للزمن ، فكان الزمان والمكان متلازمين ، جرى

(1) من مثل قصة : "حكاية بنت" ص 85 ، وقصة " بعض الذي يحدث " ص 99 ، وقصة "صورة من الماضي" ص 314 ، ضمن مجموعة مائة قصة قصيرة للقيادي .

توظيفهما لخدمة قضية المرأة ، وطرحها ، في بيئة تسود فيها الثقافة الأبوية ، التي تحد ، دائماً ، من قدرة المرأة ، وتكبِتُ طموحاتها في حياة أفضل .

والكاتب ، بصفة عامة ، يعرض " للزمن أو للعصر حين يتحدث عن البيئة ومكانها سواء في ريف أو حضر ، وعندما يتحدث عن طبقات المجتمع ؛ وبذا يتلازم الزمان والمكان"[1] .

والزمن من ناحية أخرى ، يعد من المقاييس التي تعين على فهم المكان القصصي ، حيث تجري الأحداث ، كما أنه أحد أهم مكملات الشعور بعناصر القص الأخرى ، بوصفه جزءاً أصيلاً من بيئة الحدث .

(1) علي عبد الخالق علي ، الفن القصصي ، المؤسسة العالمية للطباعة والنشر ، لا ط ، الدوحة قطر 1408 هـ / 1987 م ، ص 90 .

## السرد والحوار

السرد في اللغة ، يعني الحديث المتتابع ، جيد السياق[1] ، وسرد الحديث والقراءة ، من هذا المنطلق الاشتقاقي ، ويعرف عز الدين إسماعيل ، السردَ بأنه "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية" [2] ، وبمعنى أدق ، إنّه "عرض موجّه ، لمجموعة من الحوادث ، والشخصيات المتخيّلة ، بوساطة اللغة المكتوبة . فالعرض يعني تقديم الحوادث والشخصيات ، متتابعة على نحو معيّن . والتوجيه ، يعني إجادة تقديم الحوادث ، والشخصيات ، بحيث تبدو مقنعة للمروى له"[3] .

وهذا يعني أنّ السرد ، هو أحد أبرز المكوّنات ، وبوساطته يتم التحامها فيما بينها ، لتشكل جميعاً نسيج القصِّ ولحمته .

ثم أصبح السرد ، يطلق في الأعمال القصصية ، على كل ما خالف الحوار ، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد ، على أيامنا هذه ، في الغرب ، إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل ، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي ، أو الروائي أو القصصي برمته ، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكان السرد ، نسيج الكلام ، ولكن في صورة حكي[4] .

ولقد تطور هذا المفهوم ، مع الكتابات النثرية الجديدة ، مدعوماً بطروح النقد الحداثي ، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية ، لتمثل هذه التقنية ،

---

(1) مختار الصحاح ، للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1976 ، ص 294 . ومختار القاموس ، الطاهر أحمد الزاوي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس 1979- 1980 م ، ص 296 .

(2) الأدب وفنونه . دار الفكر العربي . ط6/ 1976 ص 187 .

(3) د. سمر روحي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية (1980- 1990) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1995 ، ص290

(4) ينظر : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، عبد القادر بن سالم ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2001 ، ص 58 .

خصوصاً مع تغير نظرة كتابها ، في التعامل مع اللغة ، وزمن الحدث ، وفضاء الحكي ، ومن ثم ، "فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ، ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوماً واسعاً ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له ، وبالشخصيات الساردة" [1] .

ويعني ذلك ، "تقنية جديدة قد غزت الكتابات النثرية القصصية ، بحيث لم يعد يستهويها ذلك السرد التقليدي ، الذي يشرع في وصف لديكور مألوف وعادي ، وصف يبعث في القارئ الاطمئنان ، دون أن يصدمه"[2] .

والحوار في القصة ، جزء من بنائها السردي ، ذلك لأن "السرد والحوار لا ينفصلان" [3] ، فالحوار هو حديث الشخصيات فيما بينها ، ولهذا ، فإنه يزيل الملل الذي يبعثه السرد الاعتيادي في القصة ، فالحوار المحكم ، مع بساطة في السرد ، يساعد في حشد التوتر في الموقف [4] .

الحوار كذلك ، "جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة ، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه .

ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات . وعلاوة على ذلك ، فكثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة ، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر ، اتصالاً صريحاً ومباشراً ... والحوار المعبّر الرشيق ، سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه" [5] .

---

(1) عبد القادر فيدوح ، حدود السرد ، مجلة التبيين 7 ، ص 54 . نقلاً عن المرجع السابق ص 58 .

(2) ر . م بيرس ، الاتجاهات الأدبية الحديثة ، ترجمة جورج طرابيشي ، ص 13 . نقلاً عن المرجع السابق نفسه ص 59 .

(3) جون برين ، كتابة الرواية ، ترجمة : مجيد ياسين م: د . مدحي الدوي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1993 ص 79 .

(4) ينظر : قيس كاظم الجنابي ، ثلاثية الراووق الرؤية والبناء ، (دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 2000 ، ط1 ، ص 91 .

(5) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص 96 .

ولذا ، يعد الحوار أكثر أنماط الكلام طبيعية ، تبعاً لما تنتجه صيغ إنشائه ، فهو ذو مكونات نصية ، يبلغ تنوعها وثراؤها ، مقدار ما للقص ، من قدرة على مزج الوصف بالتفسير والإخبار . بل لعل الحوار ، مؤهل لاستيعاب أنماط قولية مختلفة أكثر من غيره من النصوص لأنه متعدد المصادر أي لا يصدر عن ذات واحدة ، وإنما عن هويات متباينة تشترك في تكوينه وتنظيمه .

والحوار بحكم قيامه على تعددية الأصوات ، وعلى لا نهائية الموضوعات ، التي يمكنه التطرق إليها ، يبدو أقدر النصوص ، على استيعاب الأنماط اللغوية ، فما إن يصدر صوت حواري ، حتى تلحظ قرينة وصفية ، أو تستخلص نواة سردية ، أو تفهم فكرة . بل الطريف في الحوار ، أنه يبني الوصف والقص ، بناء تدريجيا أشبه بالبناء الشعري ، حيث ينمو الحوار ، تبعاً للحرية التي تتمتع بها الشخصيات ، فتنقل من الاستخبار إلى القص فالجدال ، فيضيق الوفاق ، ويتسع الخلاف ، ويكبر صراع المواقف ، والآراء والعواطف ، فتصبح الشخصية صوتاً أي موقعا أيدولوجياً في صراع مع الموقع المقابل[1] .

والحوار في القصة نوعان : الحوار الخارجي ، وينقسم بدوره إلى قسمين : الحوار الخارجي المباشر ، والحوار الخارجي غير المباشر ، أو الحوار السردي . والنوع الثاني : الحوار الداخلي أو الباطني ، وينقسم ، كذلك ، إلى قسمين : المونولوج الداخلي المباشر ، والمونولوج الداخلي غير المباشر[2] .

---

(1) ينظر : محمد السيد ، بنية القصة عند نجيب محفوظ ، ص 154 .

(2) لمزيد من التفصيل حول السرد والحوار ، في القصة القصيرة في ليبيا عامة ، يمكن الرجوع للمراجع الآتية : محمود أمين العالم ، أربعون عاماً من النقد التطبيقي- البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي القاهرة 1993 . أمين مازن ، كلام في القصة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1985 . عبد الإله الصائغ ، إشكالية القصة وآليات الرواية - دراسة في أعمال القاص كامل المقهور (قصة كاتارينا نموذجاً) ، دار النخلة للنشر ، ط1 ، تاجوراء / طرابلس 1999 . مجلة الفصول الأربعة ، العدد 104 ، يوليو 2003 ، الدراسات : دائرة السرد في أدب الكوني ص 83 / السرد والمحكي في عالم النص عند إبراهيم الكوني ص 90 .

**أولاً : الحوار الخارجي :**

**1 . الحوار المباشر :**

هو ذلك الحوار الذي تتناوب فيه ، شخصيتان أو أكثر ، الحديث في إطار المشهد ، داخل النص القصصي ، بطريقة مباشرة ، ويقوم القاص ، من خلاله ، بنقل نص كلام المتحاورين ، فهو ، من ثم ، تلك الأحاديث ، التي تتداولها الشخصيات فيما بينها ، فتتيح تقديم معرفة مباشرة عنها أو عن الأحداث [1] .

وغالباً ما يكون مفصولاً عن السرد ، ومسبوقاً بالشرطة (-) ، نيابةً عن فعلي (قال - قلت) . مثال ذلك ، في القصة القصيرة النسائية ، في ليبيا ، قصة مرضية النعاس : (النوق الصحراوية)[2] ، تبدأ القصة على النحو الآتي :

" - غير معقول !!

- هذا أمر لا يمكن أن يصدقه عقل !!
- كل شيء ممكن إلا أن يقدم هو بالذات على اختيار هذه بالذات !!
- يا إلهي ... لو كانت الكذبة أصغر كان يمكن تصديقها !!
- يا ودي .. الشيء غير المعقول يصعب ترديده !!
- فوزي .. وفوزي بالذات يخطب "منيرة" ومنيرة بالذات .. هذه حكاية مرفوضة من أساسها !! " [3] .

وأحياناً تنوّع مرضية النعاس ، في بناء حوارها ، فتهمل الشرطة ، وتستعين بدلاً منها ، بأفعال القول : " ثم التفتت إلى شقيقتها قائلة .. ومحمود ماذا قالوا عنه ؟ فقالت شقيقتها .. شاب ممتاز ولطيف ومؤدب .. وأخلاقه عالية وسيتخرج هذا العام" [4] .

---

(1) ينظر : رولان بورنوف ، ريال أوئيليه ، عالم الرواية ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مراجعة : فؤاد التكرلي ، محسن جاسم الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1991 ، ص 166 .

(2) رجال ونساء : ص 61 .

(3) م ن ، ص 61 .

(4) غزالة : وتغلب العقل ، ص 130 .

وأحياناً أخرى ، تتبع نفس هذه الطريقة ، لكنها تضع الحوار بين قوسين مزدوجين : "وضحكت (سالمة) في مرح قائلة : ((ومن امتى (منى) تبكي من حاجة بسيطة كيف هذي ؟ حاجة جديدة على (منى) الصبورة دائماً)) .

فقال خالي : ( ((يظهر يا ستي أنها ابتدأت تتدلل عندما أحسَّت بقرب فرحنا بها))" [1] .

وهذه الطريقة ، كثيراً ما تستعين بها ، القاصة لطفية القبائلي ، في بناء مشهدها الحواري ، دون فصله عن السرد : "أقبلت فاطمة من المطبخ وعلى شفتيها ابتسامة رقيقة وهي تقول : (جيت .. والله ما ندري عليك .. اسم الله عمرك ما تدورني ..) فرد قائلا : (وين تبيني ندورك وانتي ديمة مركونة في هلمطبخ ، المفروض توا الغدا جاهز وانت كملت شغل البيت)"[2] .

وتقترب من هذه الطريقة ، في صوغ الحوار ، زعيمة الباروني ، فالحوار لديها ، على نسق واحد ، اعتمدت فيه على أفعال القول ، أو ما يرادفها ، كهتف وصرخ وتساءل وغيرها ، وتتخلله مقاطع سردية وصفية ، قد تطول أسطراً في كثيرٍ من الأحيان ، وهي كذلك لا تفصله – في الغالب – عن السرد ، بل يأتي مندمجاً فيه ، من مثل :

"فقلت له : هوّن عليك ؛ أليست الأعمال بالنيات ؟؟ قال وقد بدأته حشرجة الموت : نويت الشهادة في سبيل الله . فقلت له : ذلك ما سيثبت لك إن شاء الله ، فنم هنيئاً .. " [3] .

وأحياناً قليلة ، تثبت زعيمة حوارها ، بين قوسين مزدوجين : "فداعب الأخ الأكبر أخاه قائلاً : ((ألا تخاف من الليل ؟)) قال : ((لا !)) فقال له : ((ألا تخاف الأسد ؟)) قال : ((لا !)) فزاده : ((ألا تخاف الرجال البيض ؟)) قال : ((لا !))" [4] .

---

(1) نفسه : صحو الضمير ، ص 103 .

(2) أماني معابة : الكذبة الأولى ، ص 11 .

(3) القصص القومي : الكرامة الحقة ، ص 32 .

(4) نفسه : المروءة ، ص 102 .

أما إذا كانت لغة الحوار عاميةً ، فهي تضعه ، دائماً ، بين مزدوجين ، وعامية الحوار عندها ، تنحصر في أسماء الأشخاص ، والأماكن ، أو عند الاستشهاد بالشعر الشعبي ، وهو عندها كثير ، من ذلك :

"يا نفس كوني عفيفة ولا تاكليش الجياف

رب خلق بو كطيفة من العرف لأم الحلاف" [1] .

وهناك من القاصات ، مَنْ تستعين بالشرطة ، مع وجود أفعال القول ، مع أن أحدهما ، يغني عن الآخر ، كشريفة القيادي ، مثل :

"وابتسمت له بجمود .. ابتسامة ليس فيها حياة .. بينما قال ببساطته المعهودة :

– هيه .. ألا زلت تكدين وتتعبين وتشقين ..! ..؟ ..

قلت بلا مبالاة .. وأنا أكابد نفسي لئلا أبكي :

– نعم .. فهكذا قدر لي .. وهذا حظي خط على جبيني ..! ..

قال وهو لا يزال على مرحه :

– ها هاه .. أهذه فلسفة جديدة تخرجينها لعالم الوجود ..! ..

قلت بحدة :

– ليست فلسفة هذا واقعي .." [2] .

أما نادرة العويتي ، فإنها كثيراً ما تبني مشهدها الحواري ، باستخدام أفعال القول أو ما يرادفها ، بدون الاستعانة بالشرطة ، أو الأقواس ، مطلقاً ، خاصةً ، في مجموعتها (اعترافات أخرى) :

" نقل الصيدلي عينيه بسرعة مني إلى العلبة ومنها إليَّ ثم تساءل :

كم هو عمر صغيرك ؟

في الشهر الثالث ... قلتها بصوت خفيض وكأنني أخفي جريمة .

هذه العلبة تصلح لأطفال ما فوق الشهر السادس" [3] .

---

(1) نفسه : الرجوع إلى الله ، ص 87 .

(2) مائة قصة قصيرة : لو كنت فقط أعرف ، ص 73 .

(3) اعترافات أخرى : لو تمطر السماء حليباً قليل الدسم ، ص 43 .

لكنها في بعض الأحيان ، تصوغ الحوار ، بدون التوسل بشيء ، فلا تستعمل الشرطة ، أو أفعال القول ، أو ما يرادفها ، من مثل قصة (الكاتبة) حيث تبدأ القصة مباشرة بالحوار :

"أعرفتها ....؟

إنها الكاتبة التي استمعنا إليها سويا على الهواء مباشرة عبر برنامج أدبي أسبوعي .

نعم هي .... انظر هناك جيدا ... إنها تقف في صحبة مجموعة من النسوة أمام بوابة المجمع الصحي .

فعلا هي .... وتمسك يد طفل صغير مشاكس عنيد"[1] .

أما في مجموعة (حاجز الحزن) ، فإن نادرة العويتي ، اعتمدت في بناء حوارها ، على الشرطة ، مع الاستعانة بين الحين والآخر ، بأفعال القول ، وذلك في أغلب قصص المجموعة ، من مثل : "

- أيها الوسيط .. زدني .
- إنها تتحدث .. تسأل ..
- تسأل عمَّن يمسك بين يديه قاعدة حمورابي بإخلاص وإتقان .
- وعن ماذا ..؟
- تسأل عن ليلى ..
- أية ليلى .
- في ذاكرتها تعيش ليلى القصيدة .. وليلى الرصاصة .
- وعن ماذا أيضاً ..؟
- عن أوراقها ودفاترها .
- أوراقها لن تسقط .. لا زالت تعج باليخضور ونسغ الحياة .. لا زالت مزهرة باقية ترفرف كغصن زيتون .. عقلها باق يعيش معي في دنيا الورق يتفتح كل يوم ليريني نافذة أخرى جديدة"[2] .

---

(1) نفسه : ص 63 .

(2) قصة : الوسيط ، ص 7 .

وتتبع هذه الطريقة ، أيضاً ، فوزية شلابي ، فهي كثيراً ما تستغني عن أفعال القول ، عندما تستخدم الشرطة :"

- مَنْ هذه ؟ ولماذا تعاملنا بهذه الغطرسة . لقد رمت سلة القمامة على الدورية ثم استغرقت في ضحكة مبتذلة قبل أن توصد بابها ..!
- هذه .. !
- نعم . نعم . ما بك . لماذا هذه المرارة ؟
- إنها يهودية . مومس يهودية . و.....!
- ولماذا لم تكمل . وماذا ؟
- لا شيء .
- لماذا هذا الارتباك ؟
- إنها عشيقة ضابط المخفر ..! " [1] .

(1) قصة : صورة طبق الأصل لمبروكة 76 ، ص 11/10 .

**2 . الحوار غير المباشر :**

وهو ما يسمى أيضاً ، بالحوار السردي ، وهو حوار مدمج بالسرد ، يهدف من خلاله الكاتب إلى الاختصار والتلخيص ، وخاصة في القصة القصيرة ، التي قد لا تحتمل ، مقاطع حوارية طويلة .

وعلى نحو مختلف ، عن الحوار المباشر ، لا يتقيد القاص "في الحوار السردي بالنقل الحرفي - النصي لما تقوله الشخصيات ، بل يقوم بتلخيص أقوالها ، وهي في موقف أو حدث معين ، محافظاً على هيكلة القصة والتصوير ، متصرفاً بهيكلة البناء القولي ، من حيث زمنه ، وإشارته التخاطبية"[1] . ومن ثم ، يؤدي هذا النمط من الحوار ، وظيفة سردية ، تدفع بالأحداث إلى الأمام ، وتمكن القاص من ضغط الأحداث الكبيرة ، واختصار ما يراه غير ذي فائدة نوعية ، عند إيراده داخل النص ، لأن غرض القاص ، في أساس فعله الإبداعي الفني ، ليس حكاية محادثة بل توصيل جوهرها .

والقصة القصيرة ، هي الجنس السردي الأكثر استقبالاً ، لهذا الأسلوب في الحوار ، لأنه ينسجم مع خواصها ، وتبقى على القاص ، مسؤولية تقدير الوقت الذي يحول فيه الكلام المباشر ، إلى كلام غير مباشر ، لأنه ليس ثمة حاجة ، إلى أن يروي كل ما تقوله شخصياته في الواقع ، بل يقتصر على ما هو جوهري للقصة [2] .

وقد وظفت الكاتبة الليبية ، الحوار السردي ، في قصصها . فاستفادت من مزاياه ، وخصوصاً في التلخيص والتكثيف ، للأحداث القصصية ، لكنه لم يبلغ الشأن ، الذي حظي به الحوار المباشر ، فجاء في رتبة أقل من حيث الكم ، إذا ما قورن بالمساحة التي يشغلها الحوار المباشر .

---

(1) محمد عبد السلام ، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، جريدة الزمان ، العدد 1778 ، 2004/4/8 . الموقع على الإنترنت : www.azzaman.com

(2) ينظر : م ن .

ورغم ذلك ، استطاعت القاصة الليبية توظيفه جيداً ، من مثل : "قلت لها رأيي فيها بصراحة ، ورأي أمي وإخوتي أيضاً ..."[1] .

فهذه العبارات البسيطة ، أغنت القاصة مرضية النعاس ، عن صوغ مشهد حواري صاخب ، قد يستغرق زمناً طويلاً ، لا تحتمله القصة القصيرة .

وتستفيد ، كذلك ، لطفية القبائلي ، من الحوار السردي ، فهي تختصر مشهداً كاملاً ، عبر هذا المثال : ".. بسرعة صبيانية اقترح على أبيه أن يسلمه إياها ليكفيه مؤونة حملها ، ولكن هذا الطلب قوبل بالرفض فاقترح أن يحمله أبوه إذن .." [2] .

أو قولها في قصة (وأطعت قلبي) : ".. وتحدث إلي طويلا .. كان صوته عميقا .. رجوليا .. وهو يحدثني عن قصة السنوات الثلاث التي قضاها في الخارج بعد التخرج للالتحاق بالدراسات العليا" [3] .

أما نادرة العويتي ، فهي ، كذلك ، نجد لديها مقاطع عديدة ، للحوار السردي : "جمع أوراقه وتصوراته وقدمها إلى حيث يجب أن تقدم ، إلا أن الذين قابلوه أفهموه أن توزيع هذه الأوراق على الجميع ليست مسألة بتلك البساطة التي يتصورها حصان ساذج مثله"[4] .

وتهتم فوزية شلابي ، أيضاً ، بميزات الحوار السردي ، وتفيد منها : "عندما كان صديقي المنتشر في الغرفة ، يجلس بجانبي . يشعل عود الكبريت . يدلق التفاصيل في الصورة ، ويتكلم عن أوكابوكا والصخب اللاتيني .. وعن الذين يرقصون عراة" [5] .

وهكذا ضغطت الكثير من الأحداث ، التي استغرقت زمناً طويلاً ، في بضع عبارات .

---

(1) غزالة : السلاح الأقوى ، ص 67 .

(2) أماني معلبة : اللفافة الصفراء ، ص 25 .

(3) نفسه : ص 45 .

(4) اعترافات أخرى : الحصان ، ص 47 .

(5) وصورة طبق الأصل للفضيحة : صديقي يتداعى أنت تتداعى ، ص 43 .

وكذا فعلت زعيمة الباروني ، فرغم أن الحوار المباشر ، يستغرق معظم قصتها ، إلا أنها تلجأ ، أحياناً ، للحوار السردي ، لضغط حدث تراه غير ذي فائدة نوعية ، من مثل : "ولما التقى ببضعة فرسان يترنمون بشيء عميق ، لم يألف سماعه ، فأوقفوه يمطرونه بأسئلتهم الرزينة ، أخذ يلفق الأجوبة الماكرة متظاهراً بعدم اطلاعه على شيء مما حدث"[1] .

فالحوار المباشر يغلب عندها ، يكاد يهيمن على السرد ، فلا توجد قصة ، لا يسيطر عليها الحوار المباشر ؛ في حين ، قلَّ شأن الحوار السردي ، فلم تركن إليه إلا قليلاً ، وإن فعلت ، فإنها في كثيرٍ من الأحيان ، تدمجه بحوارٍ مباشر ، من مثل :

"... قالت الزوجة الشابة لحماتها : ما رأيك يا خالة ، إنني أحبذ الذهاب إلى ( (الغسيل)) والرجوع قبل فوات موعد طهي العشاء فوافقت محبذة ، لأنها أبدلت رداءها الأبيض الوحيد ، وغطت رأسها ، وعباءتها ، فوضعت كل ذلك أمامها وقالت : في رعاية الله يا بنيتي ! " [2] .

ولم يفت شريفة القيادي ، كذلك ، التوسل بمَيزات الحوار السردي : ".. قالت إنه يبدو في أحسن حال .. وإنه أراد أن يستميل مشاعرها .. كان يرغب في أن تعطيه عقلها وقلبها .. وأراد أن يفهمها حقيقة أوضاعه في الماضي .. والحاضر .. والمستقبل .. إلا أنها في ثبات وكبرياء رفضت .." [3] .

فقد سردت حواراً طويلاً ، دار بين ابنة وأبيها ، الذي عاد ، بعد أن كان هجر عائلته ، منذ زمنٍ بعيد ، ليتزوج من أخرى ، فلخصت مشهداً ، كان يمكن أن يستغرق منها عدة صفحات .

والملاحظ مما سبق ، أن الحوار الخارجي بنوعيه ، حظي باهتمام لافت من القاصة الليبية ، فنوعت في أشكاله وأساليبه ، فلم تكتفِ بالشكل الحواري الخالص ، المبني على أساس الشرطة ، أو أفعال القول ، بل تخلل حوارها ، الكثير من الجمل ، والمقاطع السردية – كما مر بنا .

---

(1) القصص القومي : نخوة عربية ، ص 54 .

(2) نفسه : قدسية الأمومة ، ص 14 .

(3) مائة قصة قصيرة : صورة ، ص 141 .

ومن الجلي ، أن هذه الإضافات ، لم تأتِ حشواً ، بل كانت لها وظيفتها في تقوية الحوار ، إما بتوضيح طريقته ، أو وصف هيئة أحد شخصياته المتحاورة ، أو قد تأتي لتضيء شيئاً ، من معالم الشخصية ، أو تبرز وجهة نظرها أو أفكارها .

وليست الجمل السردية ، التي تتبع الحوار ، أو تتخلله ، هي وحدها التي تسهم في إضاءة جوانب من شخصية المرأة ، وتكشف أبعادها ، بل نجد الحوار ، أيضاً ، يشكل جزءاً مهماً ، من الأسلوب التعبيري في القصة ، يقوم بدور هام في كشف معالم الشخصية ، وإظهار عواطفها ، وإبراز سماتها النفسية ومستوياتها الفكرية والاجتماعية والأخلاقية [1] .

(1) ينظر : حسان رشاد الشامي ، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 – 1985 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1998 .

**ثانياً : الحوار الداخلي :**

ويسمى ، كذلك ، **تيار الوعي** ، و" أول من صك هذه العبارة ، (ويليام جيمس) ، عالم النفس شقيق الروائي (هنري جيمس) ، ليميز بها الانسياب المتواصل للفكر والإحساس في العقل البشري ، ثم استعارها بعد ذلك نقاد الأدب لوصف نوع معين من القصص الحديث حاول تقليد هذه العملية ، قام به كتاب منهم جيمس جويس ، ودوروثي رتشاردسون ، وفيرجينيا وولف"[1] .

وهناك طريقتان ، فنيتان ، ثابتتان ، لتقديم الوعي في القصص النثري ، وقد وردتا في القص النسائي الليبي على هذا النحو :

**1. المونولوج الداخلي المباشر :**

وفيه يصبح الموضوع النحوي للخطاب ، هو (أنا) ، أو عبر ضمير المخاطب (أنت) ، فيكون مختلفاً عن السرد ، وواضحاً ، لأن الخطاب يُسرد على لسان أحد الشخصيات ، وهي تخاطب ذاتها ، أو غيرها . أما نحن فنسترق السمع على الشخصية وهي تنطق بأفكارها حين ترد هذه الأفكار على ذهنها [2] . من مثل : "فناجى نفسه قائلاً : إنني الآن أناهز الخمسين فمتى يا ترى أهتدي إلى ما يتحدث به الفقهاء ، ويبشر به العلماء ؟؟ وهو نفس ما تحبذه نفسي ، فكأنها خلقت له من طبيعتها ؟؟" [3] .

فالحوار يقوم بشكلٍ مباشرٍ ، من دون أن يأتيَ الكاتب ، بين الشخصية والمتلقي .

وعلى هذه الصورة ، أتى الحوار الباطني المباشر ، في جُل القص النسائي ، مسبوقاً بجملة سردية ، تمهد لدخول الشخصية في المونولوج :

---

(1) ديفيد لودج ، الفن الروائي ، ص 50 .

(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص 51 . وسيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 162 . ينظر أيضاً : قيس الجنابي ، ثلاثية الراووق الرؤية والبناء ، ص 99 .

(3) زعيمة الباروني ، القصص القومي ، الرجوع إلى الله ، ص 87 .

"وتساءلت بيني وبين نفسي .. ما الذي قلته حتى تغضب هكذا .. ما الذي نطقت به من عيب حتى تخرج بلا استئذان غضبى .. غير عابئة بنا ..؟" [1] .

لكن نادرة العويتي ، تُفاجئ القارئ ، في بعض الأحيان ، بدخول الشخصية في مناجاة خاصة ، دون أن تمهد لذلك ، بأي عبارة دالة ، مثال ذلك : "عدت ثانية للأرض أجمع معداتي داخل الجلدة السوداء ، فيما كانت الفتاة تبحث عن شيء ما .. أهي تبحث عن نقود في محفظتها ، عن أجرتي .. أنا لست صبي ورشة .... لو أعطتني ديناراً لقذفته في وجهها ..." [2] .

لكنها تعود ، في مراتٍ أُخر ، لتشير في السرد ، إلى عبارات الدخول في المونولوج : "تساؤلات كثيرة أرددها بيني وبين نفسي : أترى يحدث ما يهدم صرح إعجابه بي ..؟ أتعمل الظروف الخارجة عن إرادتي لطردي من هذا النعيم ..؟ أتتبدل العلاقات بين المحبين كما تتبدل الفصول ..! أتنمحي دواعي الإعجاب من النفوس كما تنمحي ألوان الطيف الجميلة لوحة أثر أخرى !!" [3] .

أما مرضية النعاس ، فتحافظ على عبارات التمهيد ، لكنها تُميز المونولوج ، بوضعه بين قوسين مزدوجين :

"قالت في مناجاة صامتة حزينة .. ( (لا يا إلهي .. لا تجعل هذا الأمر يحدث .. إنني لا أعترض على حكمتك ولكن ..!!))" [4] .

في حين ، نجد أن لطفية القبائلي ، مزجت حوارها الداخلي بالسرد ، تماهياً مع طريقتها في بناء حوارها ، كما مر بنا ، عند تناول الحوار الخارجي :

---

(1) شريفة القيادي ، مائة قصة قصيرة ، والأربعين حرامي ، ص 93 .
(2) حاجز الحزن : علبة ورق ، 19 .
(3) نفسه : القرار الأخير ، ص 65 .
(4) غزالة : الباحثة عن الحنان ، ص 22 .

"ويأتيني صوت عقلي من أغوار الماضي .. أهكذا يصرعك الهوى .. أهكذا تستسلمين لسهم الحب وتتخلين عن الهدف الذي قطعت فيه أشواطاً .." [5] .

أما فوزية شلابي ، فيختلط لديها الحوار الداخلي بالخارجي ، فأتى كلام الشخصيات الباطني وكأنه حوار خارجي :

"انتابته موجة قلق أخرى .

- هل تشتري لزوجتك رطلاً من الذهب .

هل تذهب إلى البنك .

هل تجرب أن تقترض من البنك .

هل . هل . هل .

ماذا عليك أن تفعل ! " [1] .

ففوزية تختلف في بناء الحوار الداخلي ، فتجعله يقارب شكل الحوار الخارجي ، ولعلها فعلت ذلك تجريباً ، فهي أكثر القاصات جرأة على التجريب ، حتى أنها ، أحياناً ، تذكر صراحةً ، أن البطل سيدخل في مونولوج داخلي : "في الساحة الترابية الفسيحة يختلط عواء الريح بصمت المعاول المكدسة في الكوخ الصفيحي . وفي المونولوج الداخلي تقول هي :

- في الساحة العارية تعوي الريح ، وبالقرب من المدفأة الكهربية تعوي الكلاب !" [2] .

وقد تسرد أن الشخصية تدير مونولوجاً ، لكنها لا تذكره : "أحست أن مذاقاً لذيذاً يدغدغ شفتيها اليابستين ، وأن دفئاً ما يسري في المونولوج البارد الذي لم تنقطع أن تديره مع نفسها" [3] .

---

(5) أماني معلبة : وأطعت قلبي ، ص 46 .

(1) وصورة طبق الأصل للفضيحة : مصطفى : كادر أول . ثان . ثالث ، ص 38 .

(2) نفسه : كابوس ، ص 51 .

(3) نفسه : طرابلس بعيدة . وهي هناك ساكتة ، ص 61 .

**2. المونولوج الداخلي غير المباشر :**

يسميه ديفيد لودج ، **الأسلوب الحر غير المباشر** ، ويقول : "إن هذه الطريقة تقدم الأفكار على هيئة حديث يسرد (في صيغة الغائب وفي الزمن الماضي) ولكنها تلتزم بالكلمات التي تناسب كل شخصية ، وتحذف عبارات تقليدية مثل "جال في فكرها" أو "تساءلت" أو "سألت نفسها" وغيرها من العبارات التي يتطلبها أسلوب سردي أكثر مراعاة للأصول وهذا يخلع على النص وهم الاقتراب أكثر من ذهن الشخصية ، ولكن دون حذف المؤلف في الخطاب حذفاً كاملاً " [1] .

فالمتكلم هنا ، لا يواجه القارئ مباشرةً ؛ ولذا ، يحس القارئ بحضور المؤلف المستمر . فالكاتب ، هو الذي يتكلم على لسان شخصياته ، ويتقمص وجهة نظرها الخاصة ، فيصبح ذلك الحديث الباطني ، مختلطاً بالسرد والتحليل النفسي[2] .

وكثيراً ما يَدخل الكاتب فيه ، دون أيٍ من علامات القول ، فيجيء جزءاً من حديث الراوي ، "ولا ندرك أن البطل في مناجاة مع نفسه إلا بعد التفحص واليقظة ، وجاءت هذه المونولوجات متداخلة مع السرد منسوجة بطريقة محكمة حسب مدرسة تيار الوعي"[3] .

وبالنظر إلى المجموعات القصصية النسائية ، مجتمع البحث ، وجدتُ أن القاصة ، تفضل سوق هذا المونولوج ، بعد أن تمهد له ، بإحدى علامات القول ، من مثل : " ها هي الآن جالسة .. **تفكر وتفكر** .. إنها لا تستطيع أن تعيش معه بعد اليوم .. هل تستنجد بوالدها ؟ ولكنها تعرف كلامه مسبقاً .. هل

(1) الفن الروائي ، ص 51 .

(2) روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ت : محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة 1975 ، ط2 ، ص 46 .

(3) فاطمة الحاجي ، الزمن في الرواية الليبية ، ص 204 .

تطلب النجدة من زوج أمها .. إنها لا تثق في نيته تجاهها .. ماذا تفعل يا ترى .. يارب قالتها من أعماق أعماقها"[1] .

وعلى هذا النمط ، جاء معظم الحوار الداخلي غير المباشر ، عندها ، غير أنها لجأت ، في أحيانٍ أخرى ، إلى صوغه دون أي إشارة قولية ، حتى ليصعب على القارئ ، اكتشافه من الوهلة الأولى ، من مثل :

"شَعرتْ بالإحراج والإحباط الشديدين ، كم حذرت نفسها مرارا من خطورة التهام الحلويات ، ومن خطورة الزيارات اليومية والمناسبات الاجتماعية المتوالية التي لا تقام إلا لأجل البذخ والبذخ بلا رحمة"[2] .

والمرأة – القاصة ، حاولت من خلال حوارها بنوعيه : الخارجي والداخلي ، ارتياد عوالم الواقع ، الذي تعيشه وتحياه كل يوم ، ومن ثم ، الكشف عن ملامح الاستلاب التي تجتاحها .

فالحوار ، شكل بؤرة ارتكاز للكشف ، بوصفه أداةً مهمةً ، من أدوات الفن القصصي ، كما أن اهتمامها ، يأتي ، كذلك ، من عدم قدرتها ، في الواقع ، على إقامة حوارٍ بنَّاء ، وموضوعي ، مع الآخر – الرجل / المجتمع ، فمعاناة المرأة ، تنطلق ، أساساً ، من عدم استطاعتها ، إدارة حوار كامل ، مع الآخر ، ومن ثم ، كانت القصة خير معوض لها .

فالكاتبة الليبية ، ميزت قصتها ، باهتمامها اللافت بالحوار ، بكافة أنماطه ، ولذا ، فهي لم تلتزم صيغةً معينةً للحوار ، بل نوعت في تلك الصيغ ، من أجل إضاءة جوانب عدة ، من شخصية المرأة ، وسبر أغوارها ، وكشف أبعادها ، وإماطة اللثام ، عن عوالمها المخبوءة ، وإحساساتها المقموعة .

ولعل هذا ، أهم ما سعت إليه ، القصة النسائية القصيرة ، في ليبيا .

---

(1) لطفية القبائلي ، أماني معلبة ، قبر الدنيا ، ص 42 .

(2) نادرة العويتي ، اعترافات أخرى ، مصنع الحلويات العربية ، ص 23 .

**ثالثاً : لغة الحوار :**

شغلت قضية الفصحى والعامية ، أذهان النقاد والأدباء كثيراً ، وهي قضية لا تدخل إلا في المواقف الحوارية ،"فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشر ، أو الطرق الفنية الأخرى ، لا يحتاج إلى أن يحدث قراءه بلغة عامية ، ولا إلى أن يعرض قصته وأن يصف حوادثه بمثل هذه اللغة . ولكن أكثر الكتاب يلجؤون إليها في الحوار ، لتضفي عليه صدقاً وحيوية وواقعية" [1] .

واستخدام اللهجة العامية في الأعمال الأدبية "بات أمراً مقرراً ولا غبار عليه في عالم الكتابة عموماً ، إنها أقدر أحياناً على التعبير بصدق وبقوة أيضاً في مواطن معينة ، والمهم أن يحس المرء أنها نابعة فعلاً من شخصياتها .. بأبعادها التي تتفق معها في بنائها وتكوينها"[2] .

وتبقى هذه القضية ، مفتوحة أمام آراء متباينة ، بين مستمسكٍ بالفصحى [*] ، يراها أفضل وسيلة للتعبير ، أمام تعدد طبقات القراء وبيئاتهم ، يحمله على ذلك "اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد ، وفي الأقطار العربية عامة . واستعمال اللهجة العامية ، التي يعرفها الكاتب أو يتصورها ، يؤدي في مثل هذه الحالات ، إلى بلبلة وسوء فهم"[3] .

---

(1) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص 99 .

(2) محمد محمد قاسم ، مع المصراتي في مرسال ؛ دراسة منشورة في كتاب : علي مصطفى المصراتي بأقلام عربية ، إعداد عبد الله سالم مليطان ، مداد للطباعة والنشر ، طرابلس 2001 ، ط1 ، ص 208 .

(*) على سبيل التمثيل ، يرى القاص والروائي المصري محمد عبد الحليم عبد الله الذي حرص على صياغة حواره بالفصحى ، أن لغة الحوار يجب أن تكون بعيدة عن العامية ، لأنها تختلف في البلد العربي عنها في البلد الآخر ، بل تختلف من بقعة إلى بقعة في البلد الواحد ، والعمل الروائي يكتبه صاحبه وهو يحلم أنه سيخلد ، فكيف يختار له لغة تتغير بين زمن وزمن ، ومن بقعة إلى بقعة ؟ . د . يوسف نوفل ، فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله ، ص 193 .

(3) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص 100 .

وبين آخر(**) ، يرى في العامية فرصة لممارسة التعدد اللغوي ، وتجريب أساليب الكلام ، واللهجات المختلفة ، مما يبث الحركة والتلقائية في السرد ، إضافة إلى أن التراكيب العامية تعطي إيهاماً بالواقع ، وترجمة حية للمعيش اليومي .

وترتيباً على ما سبق ، انقسمت كاتبات القصة النسائية الليبية ، في صوغ الحوار ، بين الفصحى والعامية ، فبينما فضلت بعضهن ، الاعتماد كلياً على الفصحى ، انحازت أخريات للعامية ، ووقفت أخريات ، في مرحلة وسطى بين الأمرين .

زعيمة الباروني صاغت حوارها في معظمه ، بالفصحى ، عدا بعض الحوارات القصيرة ، غير الممتدة ، من مثل : "((خذي يا ستي ! لا توريه لوالدتي ! والدتي هذيك النارية تأكل وتشمت بي)) ! [1] .

وبدا أن حرص الباروني على الفصحى ، أوقعها ، أحياناً ، في عيب ارتفاع الحوار ، عن مستوى الشخصية ، من مثل ذلك الحوار ، الذي تم بين ابنة وأبيها ، في زمنٍ سبق الفتح الإسلامي ، للصحراء الليبية ، في قرية غدامس ، حيث تُعبد الأصنام ، فالابنة التي لم تعرف من سبل التعليم شيئاً ، تقول : "

أترى ناتان ساحراً ؟ وابن عمنا مشعوذاً ؟؟ وفي الحقيقة إن توقف العاصفة جاء من شيء غير شفاعة ما عندنا من أوثان في كل زاوية ؟!" [2] .

فكيف تسنى لابنةٍ ، في مثل حالها ، التفكر بمثل هذا القدر من العمق ؟

---

(**) على سبيل التمثيل ، أيضاً ، يقول القاص والروائي التونسي البشير خريف ، مدافعاً عن استخدامه للعامية في كل أعماله : "إن القصاص الذي يجعل شخصياته تتكلم بغير لغتها ، يقدم صورة مزيفة عن المجتمع ، إذ القصة حكاية الواقع ، والقصاص شاهد عصره ولا يكون صادقاً إلا بحرصه على لغة المجتمع الذي يصوره ، لأن التعابير والتراكيب تختلف في الأمة الواحدة من مجتمع لآخر ، وهذا الاختلاف يصوّر لنا مفاهيم ذلك المجتمع الخاصة" . فوزي الزمرلي ، الكتابة القصصية عند البشير خريف ، ص 123 .

(1) القصص القومي : قدسية الأمومة ، ص 17 .

(2) نفسه : الأب الحكيم ، 46 .

وممن حرصنَ على الفصحى ، كذلك ، شريفة القيادي ، ولعل تخصصها في اللغة العربية كان سبباً في ذلك .

وكذلك فعلت نادرة العويتي ، في صياغة حوارها ، فابتعدت عن العامية تماماً ، ومثلها كانت فوزية شلابي ، التي كثيراً ما يقترب حوارها من اللغة الشعرية ، كونها شاعرة أكثر منها قاصة : "

– أريدُ إعادة تأسيس علاقتي بدمي .

هذا القاني

هذا الحار

هذا النافر مني"[1] .

أما القاصة لطفية القبائلي ، فقد اعتمدت على العامية ، في كل حواراتها ، وقد اعتمدت العامية ، المعروفة في مدينة طرابلس ، وما حولها ، وفيها – في بعض الأحيان– من المفردات ، ما يستغلق فهمه ، على غير أهل المنطقة .

وقد لجأت ، أحياناً قليلة ، لتفسير بعض هذه الكلمات ، في الهامش ، بينما أهملت كلمات أخرى كثيرة ، فعلى سبيل المثال ، وردت في الحوار كلمة (عزوزة) ففسرتها في الهامش : (عزوزة تصغير لعزيزة) ، غير أنها لم تفسر كلمة (علفناكة) وقد وردت قبلها مباشرة : "انتن البنات ما دابيكن علفناكة وصحت الوجه .. أرجوك .. نخلُّو لك الدار .. هدى ( (عزوزة)) * .. يا كبدي العين جتني فيك شنوني ندير أنا وين نقدرك حاكمة في روحك يا حنا .. وبوك راضيلك .. الله غالب .. " [2] .

القاصة مرضية النعاس ، جمعت بين الفصحى والعامية ، في حوارها ، فمرة تتحدث الشخصيات بالفصحى ، وفي قصة أخرى ، تنطق بالعامية ، ففي مجموعتها الأولى (غزالة 1976) غلبت عامية الحوار ، أما في مجموعة (رجال ونساء 1993) فغلب الفصيح على العامي .

---

(1) وصورة طبق الأصل للفضيحة : وصورة طبق الأصل لمبروكة 67 ، ص 6 .

(2) أماني معلبة : آخر وقت ، ص 33 .

واتضح ، كذلك ، من مراجعة حواراتها القصصية ، أنها كثيراً ما استعانت بالتراث الشعبي ، المتمثل في الأغنيات ، أو الأشعار : "ما بي مرض غير فقد الملاح ودولة القباح اللي وجوههم نكب واخرى شحاح وكم طفل عصران م السوط ذاح حاير دليلة .... يا نويرتي صاف من دون جيله"[1] .

كما أنها حاولت ، في إحدى القصص ، تمثل اللهجة الفلسطينية : "ثم قال ضاحكاً : تعرفوا يا جماعة .. هلاّ نفسي في شو .. نفسي أشوف هالأنذال اللي يتبادلوا الأنخاب من شان الأسلحة اللي وصلتهم جديدة . نفسي ما عم يتهنوا بيها وأشوفها دمار"[2] .

وواضح أنها لم تحسن ، تماماً ، تمثل هذه اللهجة ، وهذا ما قد يجعل أصحاب هذا الاتجاه ، يواجهون مصاعب جمة ، في عملية استنساخ شخوصهم ، كما هي في الواقع .

وهم بهذا ، يحاولون التماهي مع تيار الواقعية ، الذي يلجأ إلى "تصوير الواقع تصويراً ممزوجاً بصدى ذلك الواقع على الحس والشعور ، دون أن يترك الفرصة للعاطفة والخيال ، بأن تسيطر على عدسة الأديب ، فتنحو بها بعيداً عن الواقع" [3] .

وعلى هذا الأساس ضحى الكثير منهم بالعربية الفصحى ، لكن هذا الاتجاه بدأ ينحسر الآن ، وهو بلا شك إلى زوال ، لتبقى الفصحى – بلسانها العربي المبين – أداة التعبير الجيدة عن الفن الراقي .

**وختاماً ،** أرى أن الحوار ينبغي أن يكون بلغة وسيطة ، أو (بعامية مفصحة) كما يسميها محمد يوسف نجم ، فالإغراق في اللهجة ، كالإغراق في الفصحى ، كلاهما يؤدي إلى البلبلة وسوء الفهم ، والأجدى ، أن يكتب الأديب حواره ، بلغة وسطى ، غير مستغلقة على الأفهام ، فليس من الضرورة

---

(1) رجال ونساء : الإرث الغالي ، ص 96 .

(2) غزالة : قبو الجحيم ، ص 136 .

(3) د. حسين علي محمد ، جماليات القصة القصيرة – دراسات نصية ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة 1996 ، ط1 ، ص 136 .

الفنية ، في شيء ، أن يعرف الكاتب كل اللهجات ، في المحيط الذي يكتب عنه ، أو فيه ؛ خصوصاً إذا عرفنا أن اللهجات غير ثابتة ، تتغير من مكانٍ لآخر ، بل من زمنٍ لآخر .

أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصراً في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية .

## الخاتمة

تميزت كتابات المرأة بالرفض والاحتجاج ، على وضعٍ قائم على التخلف ، يكرس سلطة الرجل ، ويستلب كيان المرأة ووجودها . ولذا ، شاع في أوساط النقاد مصطلح الكتابة النسائية أو الأدب النسائي ، لكن أسئلة كثيرة وطروحات عدة ، ظهرت بالتوازي مع ظهور هذا المصطلح ، فعدد من النقاد يقولون بتميز أدب المرأة ، لما به من خصوصية وتفرد ، وعدد آخر ، يطرح إشكالية أخرى تتعلق بعدم وجود حوائط ، بين إبداع إنساني وآخر ، ويرون في طرح مثل هذه المصطلحات ، استمراراً للتمييز والاضطهاد الذي يحيق بالمرأة .

ومن الملاحظ أن هذا الجدل ، لم يزل متقداً ، آخذاً خطاً تصاعدياً ، فلم يحسم فيه النقاش ، حتى اليوم ، بل إن ظاهرة الحديث عن الأدب النسائي ، لا تزال آخذة في الاتساع . لذا ، لم يحن الوقت بعد ، لتقرير أسس واثقة تحكم النقد العربي تجاه الكتابة النسائية .

وعند تتبع مسيرة الكتابة النسائية الليبية ، بشكل عام ، أمكن تسجيل ثلاثة مراحل متزامنة ، ففي المرحلة الأولى (1935 – 1949) التي بزغ فيها أول خيوط فجر الكتابة النسائية ، عن طريق بعض الرسائل ، التي كانت تنشر في صحف تلك الفترة ، تشكلت البوادر الأولى ، لظهور الأدب النسائي ، من خلال بروز بعض الرائدات ، مثل حميدة العنيزي ، وجميلة الأزمرلي . كما كانت هذه الفترة مسرحاً ، لطرح قضايا المرأة ، واحتدام النقاش حولها ، كقضية تعليم المرأة والدعوة إلى تثقيفها .

أما المرحلة الثانية (1950 – 1969) فقد تميزت بانتشار الدعوات الجريئة ، التي تحث المرأة ، على اقتحام مجالات الحياة كافة ، كما تدعوها للتخلص ، من قبضة الرجل الحديدية ، التي تحكم عليها الخناق ، كما تبلورت محاولات كتابية جادة ، كان لها أثرٌ كبيرٌ ، في حياة المرأة الكاتبة ، تمثلت في ظهور كتاب (القصص القومي) لـ زعيمة الباروني ، عام 1958 ، وظهور مجلة (المرأة) ، عام 1965 على يد الكاتبة الصحفية خديجة الجهمي .

وفي المرحلة الثالثة (1970 – 1989) أخذت المرأة زمام المبادرة ، فانطلقت تشارك بفعالية ، في الحياة الثقافية ، فأصدرت العديد من الصحف والمجلات ، الخاصة بها ، وازدادت ثقتها بذاتها ، وبادرت إلى طرح همومها ، مواضيع لكتاباتها ، فكانت هذه المرحلة ، الانطلاقة الفعلية ، نحو الإنتاج الأدبي للمرأة الليبية ، الذي اكتمل مظهره ، واستتبت عناصر كينونته ، فكانت المرأة الشاعرة ، والقاصة ، والروائية .

لقد أرادت المرأة التعبير عن ذاتها بنفسها ، بعد أن عبَّر الرجل طويلاً عنها ، ونقل أحاسيسها ، وتولى الحديث عن مشكلاتها اليومية ، وعن تجربتها العاطفية المبتورة ، وهي جوهر وجودها ، وقوام أنوثتها ، وسر حياتها . فكان إقبالها على الكتابة ، بمثابة انطلاق لنفسها المكبوتة ، في ظل جمود التقاليد المستوحاة ، من مفاهيم جائرة ، تضع المرأة على هامش الحياة ، فكان نتاجها ، في العموم ، ذاتياً خالصاً ، ومظهراً من مظاهر الانعتاق النفسي ، كما كان أدبها مفعماً بهمومها ، أكثر منه ناقلاً لخواطرها ، فكان أدب قضايا قبل كل شيء .

على المستوى القصصي ، التزمت المرأة بالتحدث عن قضاياها ، أكثر مما كانت صادقة فنياً ، فجاءت كتاباتها في هذا الحقل ، قصصاً ملخصة ، زاخرة بدعوات النصح والإرشاد ، وخاصة قصص البدايات ، في الخمسينيات والستينيات ، إضافة إلى ضعف الشخصيات ، وتشابه الأدوار ، وما يعتورها من ضعف التركيب والتصوير الصادق للحوادث والشخصيات .

لكن الفترات اللاحقة ، شهدت تطوراً ملحوظاً ، فغدت المرأة القاصة ، أكثر نضجاً وجرأة ، عند معالجتها مشاعر المرأة ، وأكثر حماسة لولوج العالم الداخلي للمرأة ، ومن ثم ، صار التطور في الموضوع ، والأسلوب ، ملازماً لنضال المرأة ، وحصولها على المزيد ، من المكاسب الاجتماعية .

فالمرأة اتخذت من القصة القصيرة ، مجالاً لعرض طروحاتها ، التي تخدم قضيتها ، فرصدت في قصصها ، الكثير من مشكلاتها ، من مثل : قضية التعليم ، وحقها في التعلم ، والعمل ، وحقها في ممارسته ، كما رصدت قضايا الزواج ، فصورت مشاكل الزواج بالإكراه ، والزواج المبكر ، وربط مصير

الفتاة برغبة الأهل ، كما تحدثت عن قضية المساواة مع الرجل في الحقوق والواجبات .

فكل هذه الهموم ، عاشتها المرأة المبدعة ، عبرت عنها ، وضمنتها رؤاها في الحب ، والزواج الناجح ، والحياة الهانئة المستقرة ، في ظل مجتمع ، تسوده مفاهيم عادلة ، لا تهضم شيئاً ، من حقوق المرأة ، ولا تلغي حريتها ، أو تجمد دورها في المجتمع .

ولهذا ، ظلت هذه القضايا ، حاضرة على الدوام ، وإن بشكل نسبي ، فعلى سبيل التمثيل ، ركزت المرأة – الكاتبة في فترة الخمسينيات والستينيات ، على قضيتي التعليم والعمل ، ثم برز الاهتمام بقضايا المساواة والزواج ، في السبعينيات والثمانينيات .

لذلك ، نلحظ في القصة النسائية ، ميلاً إلى أن تكون المرأة بطلتها وموضوعها ، وغالباً ما تعبر عن حالة المرأة الاجتماعية ، والعاطفية .

كما لوحظ على القصة النسائية ، فنياً ، طغيان التجربة الشخصية ، بحيث صعب على القراء ، عموماً ، التمييز بين التجربة الفنية ، والتجربة الشخصية . وأخذوا ينظرون إلى الكاتبة ، وكأنها تدلي باعترافاتها ، بعد أن أمنت لها القصة مخرجاً للهروب من الواقع الآسر ، وقد ساعد على هذا الاعتقاد ، كثرة استخدام الكاتبة ، لضمير المتكلم في قصصها .

فالمرأة المبدعة حاولت لفت نظر المجتمع إلى قضاياها ، ولذا ، جاء نتاجها القصصي ، على وجه الخصوص ، ليعطي صورة واضحة جلية ، للواقع النسائي المعيش في المجتمع الليبي ، فرصدت قضية عدم المساواة في الحقوق والواجبات بينها وبين الرجل ، وأبرزت قضية التعليم فرسمت صوراً قصصية عدة للمرأة المتعلمة ، وقارنتها بنماذج أخرى حرمت من التعليم ، بقصد التنويه بما يمكن أن تقدمه المرأة المتعلمة للمجتمع ، وما يمكن أن يجره جهلها من ويلات .

كما حرصت القاصة الليبية ، على إيلاء قضية العمل اهتماماً كبيراً ، من خلال سرد صورٍ عدة ، للمرأة التي حرمت من حق العمل ، أو بيان ما تتعرض

له المرأة العاملة ، من مظاهر اضطهادية ، تحول بينها وبين ممارسة عملها ، على وجه صحيح ، وفي أجواء مناسبة .

ولأن أبرز معاناة المرأة ، تجلت في قضايا الزواج ، حيث العلاقة المباشرة بالرجل ، الذي يمثل - في العموم - سلطة القهر والاستغلال ، حاولت الكاتبة الليبية رصد مظاهر الظلم ، الذي تتعرض له حيوات النساء في المجتمع .

فعرضت لما يمكن أن تتعرض له المرأة قبل الزواج ، من خلال قضية الحب وقضية الزواج المبكر ، الذي تكره عليه الفتاة . ومن ثم ، تحدثت عما يمكن أن ينال المرأة أثناء حياتها الزوجية ، فرصدت عبر قصتها صورة واضحة للزوجة المغبونة ، في محاولة للفت الانتباه إلى الوضع القهري ، الذي تحياه كثير من النساء .

كما لم تهمل ، أيضاً ، بعض الأوضاع المتأزمة الأخرى ، التي غالباً ما تمر بها المرأة بعد انتهاء فترة الزواج ، مطلقة أو أرملة ؛ فالكاتبة ، تتعاطف مع المرأة ، بالقدر الذي تبدي فيه عداءً للرجل ، وهي كذلك ، تقدم المرأة بكثيرٍ من الاعتزاز والتعاطف ، مصورة تضحياتها وصبرها ، لتميزها عن الرجل ، المغلف الأنانية ، والتفكير المحوري الذاتي ، وكثيراً ما تكون بطلاتها ، صورة مثالية للمرأة ، تتضاد مع صورة الرجل ، وقد تضفي عليها بعض الدلالات الرمزية .

ولقد شغلت المرأة الكاتبة ، في معظم نماذجها القصصية ، بمفهوم الحرية الفردية ، والعلاقة مع الجنس الآخر ، بحيث رفعت كثير من هذه النماذج شعارات رافضة للضوابط والأعراف الاجتماعية ، التي تحد من انطلاقتها ، فكان الخطاب القصصي ، يحمل إدانة صريحة للرجل ، وهجاء قاسياً للمجتمع .

وهذا جعل المرأة الكاتبة تتمحور حول ذاتها ، تركز على البطلة لا البطل ، تجعل منها محور العمل القصصي ، وتزيد من طغيان حضورها ، باستعمال ضمير المتكلم المفرد (أنا) في أغلب الأحوال ، وتعرض أحداث القصة من منظور ذاتي ، فيصعب على القارئ التمييز بين صوت القاصة وبطلتها ، ويشعر أن صوت القاصة هو الأعلى ، كل هذا ، ساعد في تشكل ما عرف بظاهرة الأنا في القصة النسائية .

وقد أدى هذا ، إلى شيوع ظاهرة أخرى تتجلى ، بوضوح ، في القص النسائي ، وهي انبثاث قوي لعناصر السيرة الذاتية للكاتبة ، ما جعل الخلط يتعاظم عند القراء والنقاد على حد سواء ، بين شخصية الكاتبة وبطلة قصتها ، وقد وعت القاصة الليبية هذا الخلط ، فخشيته ، ولهذا ، حرصت على أن تكون مضامين قصصها ، تتساوق مع مفاهيم المجتمع العامة ، فلم ترصد تلك النماذج غير السوية في المجتمع ، ولم تحاول الخوض فيما سمي (أدب الجسد) ، كل هذا ، خوفاً من هاجس التفسيرات والتأويلات .

وفيما يتعلق بالزمن في القص النسائي الليبي ، فلم يكن على وتيرة واحدة ممتدا من الماضي إلى الحاضر ، إذ الغالب تفتيت الزمان ، باستخدام تقنيات الانتقال الزماني ، التي تكسر رتابة سيره الطبيعي ، وتجعله متناغما مع الإيقاع الداخلي للشخصيات ، الأمر الذي يكفل أن يكون له دور كبير في بلورة سمات هذه الشخصيات ، من خلال تتبع حركة الذاكرة لديها .

فالقاصة الليبية عنيت بالحاضر أكثر من عنايتها بالماضي ، بفعل تأثير الواقع الذي يحيط بالمرأة ، وهي ، من ثم ، محاولة للتركيز على قضيتها في الواقع المعيش ، وهو الأهم لديها .

أما عن المكان القصصي ، فقد حظي باهتمام لافت ، من كاتبات القصة ، باعتباره وعاء فكرياً يلعب دوراً فاعلا في تشكيل أزمة المرأة ، فعنيت برصد تجلياته في فضاء السرد ، وموقف الشخصيات منه ، رفضاً وقبولا ، تمرداً وخنوعاً .

فكان تركيزها في المقام الأول ، على البيت ، باعتباره فضاء مغلقاً ، يكبح إحساساتها ورغباتها ، في الانطلاق والتحرر ، ولذا ، لم تكن مهتمة كثيراً ، بوصف معالم المكان الداخلية وتفصيلاته الدقيقة ، كما لم تهتم -على سبيل المثال - بذكر موقع البيت ، في القرية أو المدينة ، فقد كان بمثابة السجن - بالنسبة إليها ، ولهذا ، ليس من فرق أين يوجد ، كما لم تهتم كثيراً ، برسم معالم واضحة ، لمكان العمل ، واكتفت بالإشارة إليه - في كثير من الأحيان ، بالاسم ، كالمدرسة ، أو المؤسسة أو المصنع ؛ فقد كان شُغل المرأة منصباً على أزمتها الداخلية ، التي حاولت عكسها عبر فنها القصصي ، خصوصاً .

أما على صعيد استخدام تقنيات الحوار ، فالقاصة الليبية لم تكتف بشكل الحوار التام أو الخالص ، وإنما سعت للاستفادة من كل أنواع الحوار ، سواء الحوار الخارجي أم الداخلي ، فهي لم تلتزم صيغةً حوارية معينةً ، بل نوعت في تلك الصيغ ، من أجل إضاءة جوانب عدة ، من شخصية المرأة ، وسبر أغوارها ، وكشف أبعادها ، وإماطة اللثام ، عن عوالمها المخبوءة ، وإحساساتها المقموعة .

وكما كان التنوع في صيغ الحوار ، كان التنوع في صوغ لغة الحوار ، فمن القاصات من حافظت على الفصحى ، ومنهن من جعلت العامية أساساً في حواراتها ، بينما جنحت أخرى للجمع بين الفصحى والعامية .

## المصادر والمراجع

**أولاً : المصادر :**


1. زعيمة الباروني ، **القصص القومي** ، دار لبنان للطباعة والنشر ، ط2 ، 1972 . (الطبعة الأولى عام 1957)
2. مرضية النعاس ، **غزالة** ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1976 .
3. لطفية القبائلي ، **أماني معلبة** ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1977 .
4. شريفة القيادي ، **هدير الشفاة الرقيقة** ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1983 .
5. شريفة القيادي ، **كأي امرأة أخرى** ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1984 .
6. فوزية شلابي ، **وصورة طبق الأصل للفضيحة** ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1985 .
7. نادرة العويتي ، **حاجز الحزن** ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1988 .
8. مرضية النعاس ، **رجال ونساء** ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1993 .
9. نادرة العويتي ، **اعترافات أخرى** ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1994 .
10. شريفة القيادي ، **مائة قصة قصيرة** ، منشورات ELGA ، فاليتا / مالطا 1997 .

**ثانياً : المراجع :**

**أ . الكتب العربية :**


1. أحمد عطية ، في الأدب الليبي الحديث ، دار الكتاب العربي ، طرابلس 1973 .
2. أحمد عمران بن سليم (دكتور) ، المقالة في ليبيا نشأتها وتطورها خلال العهد العثماني الثاني 1866-1911 ، منشورات جامعة قاريونس ، ط1 ، 1992 .
3. أحمد محمد القماطي ، تطور الإدارة التعليمية في الجماهيرية ، الدار العربية للكتاب ، ط1 ، طرابلس 1978

_____ : تطور تعليم البنت في الجماهيرية ماضيه وحاضره ومستقبله ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1984 .

4. أحمد محمد عطية ، الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث ، دار العودة بيروت - دار الكتاب العربي طرابلس ، ط1 ، 1974 .
5. أحمد محمد محمد الشيلابي ، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، دار ومكتبة الشعب ، ط1 ، مصراتة 2003 .
6. إدوارد الخراط ، ما وراء الواقع ، مقالات في الظاهرة اللاواقعية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية العدد 68 ، القاهرة 1997 .
7. إسماعيل إبراهيم (دكتور) ، الصحافة النسائية في الوطن العربي ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة 1996 .
8. أمل جمال ، قضية المرأة والإنتلجنسيا العربية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم شرق الدلتا الثقافي ، ط1 ، "سلسلة إبداعات أدباء الدقهلية" 2002 .
9. أمينة حسين بن عامر ، حميدة العنيزي ونصف قرن من الريادة التعليمية في ليبيا ، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، ط1 ، طرابلس 2005 .

10. أمين مازن ، كلام في القصة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1985 .
11. بدوي طبانة ، أدب المرأة العراقية في القرن العشرين ، دار الثقافة ، ط 2 ، بيروت 1974 .
12. بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1394و .ر – 1984 م .
13. بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية ، مؤسسة سعيدان ، سوسة – الجمهورية التونسية ، لا ت .
14. جورج كلاس (دكتور) ، الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة ، دار الجيل ، ط1 ، بيروت 1996 .
15. حبيب وداعة الحسناوي وآخرون ، بحوث ودراسات في التاريخ الليبي ، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، ط 2 ، طرابلس 1998 .
16. حسن سليمان محمود ، ليبيا بين الماضي والحاضر ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة 1962 .
17. حسين علي محمد (دكتور) ، جماليات القصة القصيرة – دراسات نصية ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة 1996 .
18. حسين نصيب المالكي ، قراءات في القصة القصيرة ، منشورات مجلة المؤتمر ، ط1 ، طرابلس 2006 .
19. خالدة سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي ، جامعة الأمم المتحدة ، نشر الفنك ، الدار البيضاء 1991 .
20. خليفة حسين مصطفى ، الضوء والظل ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، سلسلة كتاب الشعب العدد 97 ، ط1 ، طرابلس 1986 .
21. رأفت غنيمي الشيخ (دكتور) ، التعليم في ليبيا في العصور الحديثة ، دار التنمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، طرابلس 1972 .

22. رفاعة الطهطاوي ، المرشد الأمين للبنات والبنين ، دار المعارف ، مصر 1289 هـ .
23. سليمان سالم كشلاف ، دراسات في القصة الليبية القصيرة ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط3 ، طرابلس 1985 .
_____ : شخصيات رافضة في القصة الليبية القصيرة ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 2001 .
24. سمر روحي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية (1980- 1990) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1995 .
25. سوسن ناجي (دكتور) ، المرأة المصرية والثورة : دراسات تطبيقية في أدب المرأة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة 2002 .
26. سيد محمد السيد قطب وآخرون ، في أدب المرأة ، سلسلة أدبيات ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط1 ، القاهرة 2000 .
27. سيزا قاسم (دكتور) ، بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع ، سلسلة إبداع المرأة ، القاهرة 2004 .
28. شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 – 1985 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1998 .
29. شريفة القيادي ، بعض الهمس منشورات ،ELGA ، فاليتا – مالطا 1999 .
_____ : رحلة القلم النسائي الليبي ، منشورات ELGA ، مالطا 1997 .
_____ : نفوس قلقة – سطور خاصة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا 1993 .
30. الطاهر بن عريفة ، أصوات نسائية في الأدب الليبي ، مطابع الجماهيرية ، ط1 ، سبها 1998 .
31. الطيب علي سالم الشريف (دكتور) ، الصحافة الأدبية في ليبيا ، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، سلسلة الدراسات الأدبية (4) ، ط1 ، طرابلس 2000 .

32. عبد الإله الصائغ (دكتور) ، إشكالية القصة وآليات الرواية – دراسة في أعمال القاص كامل المقهور (قصة كاتارينا نموذجاً) ، دار النخلة للنشر ، ط1 ، تاجوراء / ليبيا 1999 .
33. عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس/ تونس 1998 .
34. عبد العاطي كيوان ، أدب الجسد بين الفن والإسفاف – دراسة في السرد النسائي ، مركز الحضارة العربية ، ط1 ، القاهرة 2003 .
35. عبد العزيز سعيد الصويعي ، فن صناعة الصحف : ماضيه وحاضره ومستقبله ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، طرابلس 1984 .
36. عبد القادر أبو هروس ، نفوس حائرة ، المطبعة الحكومية ، ط1 ، طرابلس 1957 .
37. عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2001 .
38. عبد النور إدريس ، الكتابة النسائية حفرية في الأنساق الدالة ..الأنوثة .. الجسد .. الهوية . مطبعة سلجامة ، ط1 ، مكناس / المغرب 2004 .
39. عبد الله سالم مليطان ، حوارات معهم (محاورات مع مجموعة من الكتاب والأدباء والباحثين الليبيين) ، دار الأحمدي للنشر ، ط1 ، القاهرة 2004.
_____ : علي مصطفى المصراتي بأقلام عربية ، مداد للطباعة والنشر ، ط1 ، طرابلس 2001 .
40. عز الدين إسماعيل (دكتور) ، الأدب وفنونه . دار الفكر العربي ، ط6 ، القاهرة 1976 .
41. علي عبد الخالق علي ، الفن القصصي ، المؤسسة العالمية للطباعة والنشر ، الدوحة قطر 1408 هـ / 1987 .
42. علي مصطفى المصراتي ، صحافة ليبيا في نصف قرن ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط2 ، مصراتة 2000 .

43. غادة السمان ، القبيلة تستجوب القتيلة ، منشورات غادة السمان ، ط2 ، بيروت 1990 .
44. فاطمة سالم الحاجي ، الزمن في الرواية الليبية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، مصراتة 2000 .
45. فوزي الزمرلي ، الكتابة القصصية عند البشير خريف ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس / تونس 1988 .
46. فوزية شلابي ، قراءات مناوئة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس 1984 .
47. قاسم أمين ، المرأة الجديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1987 .
48. قيس كاظم الجنابي ، ثلاثية الراووق الرؤية والبناء ، (دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد 2000 .
49. محجوب عطية الفائدي ، مبادئ علم الاجتماع ، منشورات جامعة عمر المختار ، البيضاء 1992 .
50. محمد السيد محمد ، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ – دراسة في الزمان والمكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، ط1 ، القاهرة 2004 .
51. محمد سلامة آدم ، المرأة بين البيت والعمل ، دار المعارف ، القاهرة 1982 .
52. محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش ، أفريقيا الشرق ، ط1 ، الدار البيضاء 1988 .
53. محمد يوسف نجم (دكتور) ، فن القصة ، دار صادر ، ط1 ، بيروت 1996 .
54. محمود أمين العالم ، أربعون عاماً من النقد التطبيقي- البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي القاهرة 1993 .

55. مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي : مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، معهد الإنماء العربي ، ط2 ، بيروت 1980 .
56. مي التلمساني ، دنيا زاد ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت 2002 .
57. نوال السعداوي ، الأنثى هي الأصل ، مكتبة مدبولي ، ط4 ، القاهرة 1982 .
58. يوسف الشاروني ، الليلة الثانية بعد الألف - مختارات من القصة النسائية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1975 .
59. يوسف نوفل (دكتور) ، فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله ، مكتبة لبنان ، ط1 ، بيروت 1996 .

**ب : الكتب المترجمة :**

1. جوناثان كولر ، مدخل إلى النظرية الأدبية ، ترجمة : مصطفى بيومي عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة العدد 514 ، ط1 ، القاهرة 2003 .
2. جون برين ، كتابة الرواية ، ترجمة : مجيد ياسين ، مراجعة : د . مدحي الدوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1993 .
3. ديفيد لودج ، الفن الروائي ، ترجمة : ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، سلسلة المشروع القومي للترجمة ، العدد 288 ، ط1 ، القاهرة 2002 .
4. روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة : محمود الربيعي ، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة 1975 .
5. رولان بورنوف ، ريال أوئيليه ، عالم الرواية ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مراجعة : فؤاد التكرلي ، محسن جاسم الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1991 .
6. سارة جامبل ، النسوية وما بعد النسوية ، ترجمة : أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة 2002 .
7. غاستون باشلار : جدلية الزمن ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط 2 ، بيروت لا ت .

ـــــــــــــــ : جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الأردن ، ط3 / 1407 هـ - 1987 م .

8. هانز ميرهوف ، الزمن في الأدب ، ترجمة : أسعد رزوق ، مراجعة : العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب / مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة / نيويورك 1972 .

9. هدى الصدة (تحرير وتقديم) ، أصوات بديلة ((مجموعة أبحاث : المرأة والعرق والوطن في العالم الثالث)) ، ترجمة : هالة كمال ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة العدد 502 ، ط1 ، القاهرة 2002 .

10. هدى الصدة وآخرون ، زمن النساء والذاكرة البديلة - مجموعة أبحاث ، ملتقى المرأة والذاكرة ، القاهرة 1998 .

**ج : المعاجم :**

1. ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري) ، لسان العرب ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، القاهرة ، د .ت .

2. عبد الله سالم مليطان : معجم الأدباء والكتاب الليبيين ، دار مداد للطباعة والنشر ، ط1 ، طرابلس 2001 .

ـــــــــــــــ : معجم الشعراء الليبيين ، الجزء الأول ، دار مداد ، ط1 ، طرابلس 2001 .

ـــــــــــــــ : معجم القصاصين الليبيين ، الجزء الأول ، دار مداد للطباعة والنشر ، ط1 ، طرابلس 2001 .

ـــــــــــــــ : معجم الكاتبات والأديبات الليبيات ، دار مداد ، ط1 ، طرابلس 2005 .

**د . الرسائل الجامعية :**

1. حليمة مصباح ضو الجلاب ، شعر المرأة الليبية 1969-1994 اتجاهاته وخصائصه الفنية ، (رسالة ماجستير) ، جامعة ناصر الأممية ، كلية الآداب / مصراتة ، العام الجامعي 97 / 1998 .

2. عبد الجواد عباس ، اتجاهات القصة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957-1987 ، (رسالة ماجستير) ، جامعة عمر المختار ، كلية الآداب ، البيضاء ، العام الجامعي 2003/2002 .

**هـ . الدوريات :**

**أ . المجلات :**

1. المجلة الاجتماعية القومية ، المجلد الثاني عشر ، العدد الثاني والثالث ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة 1975 .

2. مجلة البيان (تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت) :
العدد 407 يونيو 2004 .

3. مجلة البيت : العدد 10 ، مايو 1976 .
العدد 7 ، إبريل 1976 .
العدد 8 ، مارس 1977 .

4. مجلة الثقافة العربية : العدد 6 ، السنة الخامسة عشرة ، 1988 .
العدد 1 ، السنة السابعة عشرة ، 1990 .
العدد 8 ، السنة السابعة عشرة ، 1990 .

5. مجلة صوت المربي : العدد6 ، يونيو1955 .

6. مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب) :
العدد 63 / شتاء وربيع 2004 .
العدد 65 / خريف 2004 شتاء 2005 .

7. مجلة الفصول الأربعة (رابطة الأدباء والكتاب في ليبيا) :
العدد 14 ، 1981 .
العدد 17 ، مارس 1982 .
العدد 97 ، أكتوبر 2001 .
العدد 98 ، يناير 2002 .

8. مجلة ليبيا الحديثة : العدد 2 ، سبتمبر 1964 .

العدد 11 ، يناير 1967 .
العدد 12 : فبراير1967 .
9. مجلة المرأة : العدد 2 ، فبراير 1965 .
10. مجلة المرأة الجديدة :
العدد 2 ، فبراير 1970 .
العدد 6 ، مارس 1971 .
العدد 9 ، مايو 1970 .
العدد 10 ، 1972 .
11. مجلة الوحدة (المجلس القومي للثقافة العربية/ باريس) :
العدد التاسع ، 1985 .

**ب . الصحف :**

1. الأسبوع الثقافي : العدد 197 ، الجمعة 1976/3/19 .
2. الجماهيرية : العدد 3082 السبت 1424/2/25 م .
3. الحقيقة : العدد 104 ، السبت 1966/3/5 .
4. الرائد : العدد 147 ، السبت 1959/2/28 .
5. الزحف الأخضر : العدد 3543 ، الجمعة 1370/3/22و .ر .
6. الشمس : العدد 511 ، الاثنين 1424/4/10 م .
7. طرابلس الغرب :
العدد 502 ، الاثنين 1945/1/8 .
العدد 870 ، الأحد 1946/4/7 .
العدد 892 ، السبت 1946/5/4 .
العدد 894 ، الثلاثاء 1946/5/7 .
العدد 1592 ، الجمعة 1948/8/27 .
العدد 326 ، 1958/3/16 .
العدد 444 ، الأحد 1958/6/22 .

العدد 199 ، 1962/11/11 .

8. الفجر الجديد : العدد 460 ، الثلاثاء 1974/2/26 .
العدد 557 ، الثلاثاء 1974/6/18 .
العدد 562 ، الاثنين 1974/6/24 .
العدد 739 ، السبت 1975/1/18 .

9. الليبي : العدد 11 ، الخميس 1951/10/18 .
العدد 43 ، الاثنين 1952/7/14
العدد 110 ، الخميس 1959/12/3 .

10. المشهد (رابطة الأدباء والكتاب في ليبيا) :
العدد 1 ، الأربعاء 19 / 2 / 2003 .
العدد 8 ، الأربعاء 2003/4/9 .

**و . المقابلات الشخصية :**

1. مقابلة مع القاصة شريفة القيادي بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة طرابلس ، طرابلس ، بتاريخ : 2004/6/10 .
2. مقابلة مع القاصة نادرة العويتي بمقر الرابطة العامة للأدباء والكتاب / طرابلس ، بتاريخ : 2004/6/15 .
3. مقابلة مع القاصة لطفية القبائلي بمقر الرابطة العامة للأدباء والكتاب / طرابلس ، بتاريخ : 2004/12/11 .

## الفهرس


| | |
|---|---|
| مقدمة | 7 |
| **مدخل تاريخي** : | 11 |
| **أولاً** : الوضع الاجتماعي للمرأة الليبية | 13 |
| **ثانيا** : الحركات النسوية | 22 |
| **الفصل الأول**<br>**المسيرة الأدبية للمرأة الليبية** | |
| الأدب النسائي ماهيته - إشكالية المصطلح | 31 |
| مراحل تطور الأدب النسائي الليبي | 44 |
| المرحلة الأولى | 44 |
| المرحلة الثانية | 50 |
| المرحلة الثالثة | 62 |
| **الفصل الثاني**<br>**النتاج القصصي للمرأة الليبية** | |
| مدخل إلى نتاج المرأة القصصي | 75 |
| أعلام النتاج القصصي النسائي : | 85 |
| زعيمة الباروني | 85 |
| مرضية النعاس | 97 |
| لطفية القبائلي | 104 |
| شريفة القيادي . | 109 |
| فوزية شلابي | 115 |

| | |
|---|---|
| نادرة العويتي | 120 |
| **الفصل الثالث**<br>**القضايا الاجتماعية في القصة النسائية** | |
| مدخل | 129 |
| قضية المساواة | 132 |
| قضية التعليم | 136 |
| قضية العمل | 143 |
| صورة المرأة العاملة | 148 |
| قضايا الزواج : | 155 |
| **أولا**/ المرأة قبل الزواج | 155 |
| **ثانيا**/ الحياة الزوجية | 162 |
| **ثالثا**/ المرأة بعد انتهاء الزواج | 167 |
| **الفصل الرابع**<br>**البناء الفني** | |
| ظاهرة الأنا | 177 |
| السير ذاتية | 187 |
| الزمان والمكان | 198 |
| السرد والحوار | 212 |
| **الخاتمة** | 234 |
| **المصادر والمراجع** | 241 |
| **الفهرس** | 253 |