المسكوت عنه في رواية ((مضاجعة الموت))
للروائية فاطمة خضور

المدرس الدكتور
فاضل حمد مكوار
الكلية التربوية المفتوحة - قسم اللغة العربية - مركز المثنى
Fadhilalqazi7272@gamil.com

Narrating the taboos in the novel ((Coitus the Death)) by the novelist Fatima Khaddour

Dr. Lec. Fadhil Hamad Megwar
The Open Educational College in Al-Muthanna- Department of Arabic Language

الخلاصة :

تتناولُ هذهِ الدراسة تقانة المسكوت عنه في السـرد الروائـي العربـي ، إذ وقـع اختيار الرواية النسائية مجالاً لها ، بخاصَّة بعـدَ أنْ تخطَّـى هـذا اللـون مـن السـرد عوالِمَ الـمُعتاد ، والمفروض ، وبحثه في الممنوع والمحظور ، وكشفه كلّ ما يتوارى خلف النصوص السردية من مضمرات ، ومسكوت عنه.

وتقتصرُ الدراسة على النتاج السردي للروائيـة السـورية فاطمـة خضـور مـن خلال نموذج واحد ، يتمثل بروايتها ((مضـاجعة المـوت)) الـتي كانـتْ مـرآة كاشـفة للوضـع السـوري إبـانَ الحـرب الأخـيرة ، ومـا نـتج عنـه مـن أوضـاع سياسـية ، واقتصـادية ، واجتماعيـة ، ودينية متردية كانتْ دافعاً للأقلام الثقافية ، بخاصَّـة النسـائية أنْ تتبـع اسـتراتيجية حذرة في خرق الثالوث المحرَّم : السياسة ، والـدين ، والجـنس ، وكشـف كـلّ مـا يتعلـقُ بـه مـن أنسـاق ثقافيـة مضـمرة ، وظاهرة في عالم المسكوت عنه.

الكلمـات المفتاحيـة : المسـكوت عنـه ، رواية ، فاطمة خضور

Abstract:

This study deals with the technique of narrating the taboos in the Arab fiction narration. For that, a novel for a female-novelist was chosen as a field of study, especially after transcending the limits of the implicit and explicit taboos and the strict social traditions. The novel discussed the taboos and the prohibited limits, and revealed the visible and invisible images of taboos beyond the narrative.

The study is limited to the narrative product of the Syrian The female author "Fatima Khaddour" as a model, represented in her novel "Coitus the Death", which was a reflecting mirror of the Syrian circumstances during the last war, which was deteriorating the political, economic, social, and religious situations. What has been achieved from this, is to motivate the intellectuals, writers and novelists, especially the women, who are motivated to follow a careful strategy in violating the forbidden trinity: Politics, Religion, and Sex, and revealing what is related to it of the visible and invisible of cultural patterns in the world of the taboos.

key words: Narrating the taboos , Novel , Fatima Khaddour

المقدمة :

تمكنتْ المرأة العربية من انتشال نفسها من محاولات التغييب ، والتهميش ، والتكميم ، والإقصاء نتيجة للتراكمات الدينية ، والاجتماعية ، والثقافية التي ترسبتْ في اللا وعي الجمعي لمجتمعها الذي تعيش فيه ؛ إذْ مارس سلطته البطريكية التي قلصت دور المرأة ، وجعلتْ وظيفتها تقتصرُ على الجنس ، والمتعة ، واللَّذة.

وبعدَ كلّ محاولات الاحتفاء ، وتقديس ثقافة التهميش ، والإقصاء انتفضتْ المرأة أخيراً لقطع أوصال التبعية للآخر ، ليأتي ردُّها مع كلّ ما شهدهُ العالم من حركات التحرر ، والتحول ـ، والثورة ، والانعتاق ، والتمرد ، لتمارس أدوارها الاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية، والإبداعية بعامَّة ، والروائية بخاصَّة ؛ حيثُ دخلتْ عوالم المحظور ، والمسكوت عنه بعدَ أنْ اكتشفتْ أنَّ واقعها المؤلم لا يمكنُ معالجته بالصمت ، ولا مداواته بالسكوت عنه ، لذلكَ سعتْ أنْ تبُثَّ رسائلَ مشفـــرَة في ثنيـــات نصوصها ، ولعلَّ ذلكَ كانَ سبباً رئيساً للبحث في المسكوت عنه ، ودافعاً مهماً له ، ذلك بعدِّه موضوعاً أساساً في هذه الدراسة ، على الرغم من تداوله كثيراً في الرواية النسائية ، حيث تناولته كلُّ روائية بطريقتها الخاصَّة بما يُزيدُ ، أو يُنقص منْ شحنته الدلالية ، وفاعليته الوظيفية على وفق مجموعة من البُنى الإنسانية ، والاجتماعية ، والثقافية ، والنفسية ، وغيرها الكثير.

وبذلكَ يمكننا القول : أنَّ توظيف تقانة المسكوت عنه ، أو التابوهات لمْ تقتصرُ على الأدب الذكوري فقط ، وإنما تمكنتْ المرأة العربية بالخوض فيه وبكشف أنساقه بشكل يفوق ما كتبه الرجل في كثير من تآليفها الأدبية.

وتعدُّ الروائية **فاطمة خضور**(١) من الروائيات اللائي وظَّفنَ هذا اللون الدِلالي في رواياتهنَّ ؛ لما يحمله من قيم تعبيرية ، ورمزية ، وجمالية تساهم في

بناء الحـــــــدث الروائي ، وتكثيف الرؤية السَّردية ، لذلك وقـــع اختيـــــــارنا على رواية ((**مضاجعة الموت**)) ، التي تحفلُ بالتابوهات الثلاثة ، وبنسب متفاوتة تبثُّ على وفق ما يتطلبهُ الحدث ، وما تمارسُهُ الشخصية ، وكلُّ ما يتعلقُ بهما من مكان ، وزمان ، وتقلباتٍ سياسية ، ودينية ، وفكرية ، وثقافية ، تسهمُ في بناء النصّ الروائي.

ولا شكَّ ، إنَّ وراء اختيار عنوان الدراسة دواعٍ كثيرة جعلتْ منه مضماراً للبحث ، والتقصي ، والمكاشفة ، منها قلَّة الدراسات الأكاديمية التي تناولت الكاتبة ونتاجاتها الروائية ، والقصصية، والشعرية ، بخاصَّة وأنَّ تجربتها حديثة العهد ، فالمحتوى الروائي الذي ندرسُه هو تجربتها الأولى في كتابة الرواية ، على الرغم منْ وجود نتاجاتٍ روائية أخرى تحت الطبع ، وبعدَ اطلاعنا على هذه الرواية التي تندرجُ تحت فنّ ((**السيرة الروائية الذاتية**)) ، وجدنا أنَّ لغتها ثنائية البناء فالكاتبة تجمعُ بين لغة النثر العقلانية ولغة الشعر الشفيفة والرقيقة التي تنقلنا من حدثٍ لآخر بشكل يحافظ على تماسك خيوطها السَّردية.

وتقتضي الدراسةُ أنْ يكونَ العنوان بوابة متحكمة في سبر أغوار العوالم السَّردية للكاتبة ، لتركز على كشفِ استراتيجية خرق الثالوث المحرم التي وُظِّفتْ في الرواية ، ومن ثمَّ البحث في مفهوم المسكوت عنه ، وتشخيصه عن طريق دراساتٍ تطبيقية نرصدُ فيها كلَّ ما يتعلقُ بالسياسة ، والدين ، والجنس وعلى ثلاثةِ مباحثٍ ، وقبلَ ذلكَ كله كانَ لنا ملخصٌ باللغة العربية ، ومقدمة كشفنا فيها منهجنا في البحث ، ودواعي الاختيار ، وتمهيد أوضحنا فيه دور المرأة في الكتابة السردية الروائية ، ومفهوم التابو أو المسكوت عنه ، وفي نهاية الدراسة تأتي الخاتمة التي نرصدُ فيها أهم النتائج ، لتختتم الدراسة بالمصادر ، وبالمراجع المهمة ، وملخص باللغة الإنجليزية.

التمهيد - المرأة والكتابة الروائية :

استطاعتْ المرأة العربية أخيراً من التحرر ، والتحول ، والثورة ، والانتفاض على أنساق تبعيتها للآخر ، الذي غيبتها ، وهمَّشتها عقوداً من الزمن ؛ لذلك سعتْ سعياً حثيثاً لبناء هويتها الإبداعية ، وتسجيل اسمها في المجـــــالات كـــــافة ، فما كـــــانَ أنْ ((بذلتْ جهوداً مضنية من أجل افتكاكِ دورها ، ليسَ على المستوى الاجتماعي فحسب ؛ وإنَّما على مستوى الفعل الإبداعي المتموقع ضمنَ سيرورة التاريخ الثقافي))[٢] ، ولكي تتمكن من استعادة هويتها الإبداعية ، وبنائها من جديد بفضل وعيها ومقدرتها استطاعت أنْ تنتجَ ((كتابة أنثوية تنهلُ سماتها منْ تلك الهوية ، تكون المرأة مركزها ؛ فيتشكل العالم من منظورها ، وذلك باختيار لغة خاصَّة تعتمدها في تمثيل نفسها وعالمها))[٣] ، ويدلُّ ذلك على المكانة الكبيرة التي وصلها السرد النسوي في تجاوزِه المواقف الخجولة ، وأدوار التهميش والإقصاء التي فرضتها الإكراهات الاجتماعية ، والأخلاقية ، والسياسية ، والثقافية ، والفكرية للقرن التاسع عشر ، عندما بدأت المرأة العربية بكسر هذه القيود والقوانين بعد أنْ ارتفع صوتها في الصحف التي صُبغتْ بهويتها ، وأسهمتْ في إنشائها ، والكتابة فيها.[٤]

وبعد كلّ ذلك ولجتْ المرأة العربية عالم الرواية في محاولة منها لاكتشاف ذاتها ، وبناء هويتها بعيداً عن القوالب الجاهزة ، والمتوارثة ، فبدأتْ باقتحام عالم اللغة ، والكتابة الروائية بعدِّها الجنس الأدبي الأكثر قوة على استيعاب همومها ، وتفريغ انشغالاتها الذاتية والموضوعية[٥] التي ظلَّتْ رهينة العادات ، والتقاليد ، والقمع الذكوري ، ما جعل الرواية ((فرصة سانحة لتمكين الذات النسوية من تحقيق انسانيتها ، وإثبات خصوصيتها ، وهويتها من خلال

الإبداع ، ممَّا يمكنها من خلخلة ما هو سائد ، وقار من قيم تستبدُّ على النساء وتهمشهُنَّ)).[٦]

بدأت المرأة كتابتها بهوية مستعارة ، أو تحت معاطف الرجال في بادئ الأمر ، إلاَّ أنَّها انطلقت بقوة ، وبجرأة ، وتميز عن الكتابة الذكورية ، لتكون منافساً قوياً للرجل ، ما أدَّى إلى إذكاء الأقلام الناقدة التي لمْ تستسغ حضورها كذات فاعلة ، لا مفعولَ بها[٧] ، لذلك انقسمت الآراء بينَ مؤيد ، وبين رافض ، ومن أولئكَ الرافضين لهذا الصوت الدكتور عبد الله الغذامي الذي جعل المرأة تابعاً للرجل[٨] حيث اعتمد في ذلك على بعض آراء القدماء في قضية الفحولة ، لكنَّ ما نراهُ من مستويات إبداعية في مجال الكتابة النسوية في المجالات الأدبية جميعها يثبتُ العكس ، فقدْ تمكنت المرأة العربية من بناء هويتها الإبداعية بشكل متفرد ، لا تبعية فيه ، ولا تلازم مع الآخر ، بلْ فاقته في كثير من الجوانب حتى أصبحت منافساً كبيراً للرجل ما جعلها تتبوأ الصدارة بعدَ أنْ لم يكنْ لها صوت يسمع . ومن الأقلام الأخرى الرافضة لكتابة المرأة ، الباحث عبد العاطي كيوان الذي يربط كتابة المرأة بالجسد ، وبالشبق ، وينعتُ أدبها بأنه أدب مكشوف صريح ، أو أدب الفراش ، والذات الداعرة[٩] ، ولا شكَّ ، إنَّ الرأي يخلو من موضوعية النقد ، وفيه تحيز واضح للرجل ، وتهميش كبير للمرأة ، والحط من منزلتها ، وكتابتها ، وإبداعها ، فالأدب النسوي أسمى ، وأرفع منْ أنْ يوصفَ بالابتذال ، والدعر ، والمكاشفة ، والخلاعة ، فكثير من الروائيينَ منْ تجاوزَ الخطوط السردية الحمراء في حديثه عن الأنثى بعامة ، وعنْ نفسه بخاصَّة ، ولمْ يوصف أدبه بالابتذال ، أو ينال منه التهميش ، وهنا تكمنُ عقدة الذكورة.

ويفصحُ الشاعر البحريني علي عبد الله خليفة عن رؤيته حول هذه الإشكالية ؛ ليقف موقفاً محايداً أو معتدلاً منها ؛ إذ يقول : ((إنَّ الإبداع قيمة فنية جمالية تنبع من روح المبدع الشفافة بغض النظر عن جنسه ذكر أو أنثى ،

وبما أنَّ النصَّ الفني هو عصار روح ، وخلاصة حياة ، ونزيف متصل ، فإنه لا يمكن لنسغ الحياة في ذروة دفقه أنْ ينتمي لجنس من دون آخر))[١٠] ، ونستشفُ من ذلك أنَّ تقسيم الأدب على ذكوري ، وأنثوي يفقده الكثير من قيمه ، ومزاياه الإنسانية ، ولا بدَّ أنْ يكون الانتماء لدوحة الأدب الإنساني بعيداً عن التقسيم ، وتقطيع الأوصال بما يُجافي طبيعة الأشياء ، لا سيما وأنهما يلتقيان في عمليتي الخلق والصياغة الفنية.[١١]

المسكوت عنه :

يعدُّ كثيرٌ من الباحثينَ المسكوتَ عنه مصطلحاً عائماً ، لا يمكنُ الإمساك بخيوطه اللغوية ، والدِلالية ، والاصطلاحية نظراً لتعدد معانيه قديماً وحديثاً ؛ لكنَّ بعضَ اللغويين قدْ وضعـــــوا مصطلحاتٍ تعبرُ عمَّا يشيرُ ، أو يعبرُ عنه مفهوم المسكوتِ عنه.[١٢]

فمنهم منْ يرى أنه مصطلح فقهيٌّ له ارتباط بعلم أصول الفقه ، حتى أنَّ الفقهاء لمْ يعرفوه تعريفاً صريحاً ، لكنهم أشاروا إليه من خلال مفهومي الموافقة ، والمخالفة ، أمَّا في كتب النقد الأدبي فإنهُ يعبرُ عنْ غير المـــُصرَّح به.[١٣] ، وعند البحث عن دِلالته اللغوية وجدنا أنه يشيرُ إلى معانٍ أخـــرى ترتبطُ به بالحُـــرمةِ ، والمحـــــرَّم ، وعدم الانتهاك ، والمحظور ، والترك ، والتنزيه.[١٤]

أمَّا في الاصطلاح فالمسكوتُ عنه : ((جملة من المحظورات الأخلاقية ، والسياسية التي يأتيها الأدباء في كتاباتهم ؛ أي الثالوث المـــُحرَّم : الدين ، الجنس ، السياسة))[١٥] ، كذلك تدلُّ مفردة Taboo التابو على المقدَّس ، أو المحرَّم ، أو المحظور ، أو المسكوت عنه في ذلك الثالوث الذي يتمثلُ في قضايا تشتركُ في كونها ((تلامسُ المحرَّم سواء كانَ اجتماعياً ((السياسة والدين)) ، أو أخلاقياً ((الجنس)) ، ممَّا يتعيَّن تحريمها وعدم تناولها في الأعمال الفكرية

والأدبية))[١٦] ، ويشيرُ أيضاً إلى اللامساس ، واستعمل في بعض الكتب مرادفاً للمحرَّم[١٧] ، وقدْ يكون ذلك التحريم نتيجة الحذر والخوف من السلطة ، أو القوى الفوقية التي تراقبُ الأفعال ، والأقوال في المستويات جميعها.

وبما أنَّ موضوعنا يتعلق بالرواية النسوية ، فقد تمكنت المرأة في تناولها للتابو من تطويعه لما يخدم قضاياها ، ويفصح عن همومها ، إذ أنها تريدُ أنْ تطرح ما لمْ ينتبه إليه الذكور في حديثهم ، أو وصفهم للمرأة في عالمهم عندما ينجزون شخصيات نسوية في رواياتهم ، من ذلك ((أنَّ المرأة تعدُّ الذكورة ، أو السُّلطة الذكورية التي صنعت التابو نقيضاً لها ، ممَّا يؤكد استحضارها التابو في سياق التمرد عليه ، أو كسره ؛ لأنه لمْ يُراعِ حاجات الأنثى وتطلعاتها ، وأنه يكبل المـــرأة بقيود ، وحـواجز كثيرة))[١٨] ، لذلك جعلت الرواية النسوية الطابوهات والمحرَّمات والمحظورات وكلَّ ما يُمكن انتهاكه موضوعاً للنقاش ، والتساؤل ، والكشف ؛ لتكون قادرة على تقديم ثقافة انتقادية ، أو مناقضة لكل تابو سائد في المجتمع.[١٩]

عتبة العنوان :

يُعدُّ العنوان عتبة نصية مهمة تواجه القارئ قبل ولوجه النصّ الإبداعي ، ولا شكَّ ، إنَّ عملية الاختيار لا تأتي من فراغ ، فالعنوان ليس نصَّاً مرسوماً ، أو تركيباً خـــطَّ على الغلاف لوظيفة تزيينـة أو تجارية يرومها المبدع ، فلا بُدَّ من وجود خيوط تربطه بعمله ، سواء كانت ظاهرة يمكنُ إمساكها ، أو خفية بحاجة إلى تحليل أو تأويل ، أو مكاشفة تسمح لنا بولوج النص وبواطنه.

اختارتْ الكاتبة عنواناً يتناسبُ ومضمون السرد ووظيفته وإيحاءاته التي تكشف عن علاقة كلٌّ منهما بالآخر ، فالبنية التركيبة للعنوان تقوم على المضاف والمضاف إليه ((**مضاجعة الموت**)) ، وهي إضافة لفظية وظيفتها

التمليك ، ولا يمكن فهم هذه العلاقة إلاَّ بحضور البنية الدلالية في تحليل وتفسير العنوان التي تكشفُ عن تواشجه مع عالم النصّ الروائي.

قدْ يتوهم بعضهم أنَّ المضاجعة تختصُّ بالفراش فقط ، وأنَّ الاضطجاعُ يدلُّ على النوم ، أو الاستلقاء على الأرض فحسب ، وعندَ البحث في المرجعيات اللغوية الكاشفة تبيَّنَ لنا أنها تشيرُ إلى الموضع الذي يُضطجَعُ عليه إذا قـُبـــــرَ مُضَجـَعاً على يمينهِ عند موتهِ ، وبذلك نجد أنَّ اللفظة تشتغلُ دلالياً على المعنيين، وعندَ التوغل في معناه نجدهُ يتناغمُ مع موضوعة ((**المسكوتِ عنه**)) ، إذ يُقالُ : تضاجعَ فلانٍ عن أمرٍ كذا وكذا إذا تغافلَ عنهُ ، وتضجَّعَ في الأمرِ إذا تـــقـــعـــَّـــدَ ولمْ يقمْ به[٢٠] ، والتغافل ، والتقعُّدُ من معاني التركَ ، والأخير من معاني المسكوت عنه. وبذلك يمكنُ القول : أنَّ العنوان دلَّ على عالم النصّ الروائي في مضمونه ، وفي مدلوله ، إلاَّ أننا نستبعدُ قصدية الكاتبة في إدراكها المعاني جميعها في عملية اختيار العنوان ، وحتى ننصفها ، فالإدراك جزئي فقط.

المبنى الحكائي للرواية :

تقومُ الروايةُ على قصّةِ فاطِمة الممرضة التي تقيم علاقة صداقة مع أميرة التي تعاني غياب الزوج ، والقلق ، والحرمان ، تقوم فاطِمة بمهمتين : الأولى إدارة الأحداث والتحكم بها من قريب أو بعيد ، فهي تمسكُ تلابيب خيوطها السردية ، وتحكم قبضتها عليها ، وفي الثانية تتولى مهمة انتقاد الأوضاع في بلدها ، وما آلتْ إليه الحياة في سوريا من فـــوْضى عارمة ، وقلق ، وخوف ، وحرمان ، وتشريد ، ولجوء ، واحتراب على الهوية والمناصب ، كلُّ ذلك قد ألقى بظلاله على واقع المرأة السورية ، وقدْ كانتْ أميرة رمزاً لهذه المرأة التي تحاول انتشال نفسها من واقعها المظلم ، لكن من دون جدوى ، حتى تتمكنُ

من التغيير ، والتحول بفضل صديقتها الممرضة التي ساعدتها في كتابة كلّ آلامها في روايتها ((مضاجعة الموت)).

المبحث الأول – تابو السياسة :

غدَتْ السياسةُ سلطة فوقية تمارسُ هيمنتها في المجالاتِ جميعها بما في ذلك المجال الفني الإبداعي بعامَّة ، والمجال الأدبي بخاصَّة ((وهذا ما اضطرَّ المثقف ، أو الكاتب إلى اختراق تابو الممنوع ، وتجاوز المحظور ، فأنتجَ صوراً منَ التقاطب ، والتنافر بين السلطة السياسية ، وما تمارسُهُ من قمعٍ وتعسفٍ ، وبينَ المثقف وما يعيشه من اضطهاد))[٢١] ، لذلك أصبح المثقف رهين هذه السلطة ، حبيس قوانينها ، وإكراهاتها ، لا يخرج من أسوارها ، فلمْ يكن أمامه سوى الكتابة بلغة مشفرة ينتقد فيها واقعه ويفضح كلّ الممارسات المسكوت عنها ، وهذا ما يؤكد أنَّ النص السردي ؛ ((نصٌّ مشحون بشيفرات ورسائل لا نهائية ، وهو بمثابة جهاز إرسال سردي متواصل ، يتحوَّلُ فيه المتلقي أو القارئ إلى جهاز استقبال فعَّال ، قادر على تلقي الرسالة ، وإعادة فكّ شيفراتها ، وتأويلها وصولاً إلى إنتاج دِلالة النصّ المحتملة على وفق سياقات زمنية وثقافية معينة)).[٢٢]

ولا شكَّ ، إنَّ هذه الرسائل المشفَّرة تضمرُ قوة في داخلها تتمثلُ باللغة التي تمارسُ الإيهام ، والإبهام ، والتمويه على القارئ ، لذلك لا يمكن استنطاقها ، واستقراؤها إلاَّ عن طريق الوصول إلى بنيتها العميقة الخفية المتوارية خلف نصوصها ، وبهذا الصدد يقول ميشال فوكو : ((أنَّ كلَّ خطاب يُخفي داخله القدرة على أنْ يقولَ ما قاله ، وأنْ يُغلفَ – أيضاً – عدداً كبيراً من المعاني ، وهذا ما يُسمَّى بوفرة المدلول بالنسبة للدال الواحد والوحيد ، وعليه فإنَّ للخطاب امتلاء ، وثراء لا حدَّ لهما))[٢٣] ، وهـــذا مـــا عبَّر عنه علي

حرب بقوله : ((كلُّ نصٍّ يُفرَغُ من تأليفهُ يكتسبُ مباشرة استقلالية عن مؤلفهِ ، وتتشكَّلُ بداخلهِ قوَّة تستمدُّ قوة النص في حجبه ، ومخاتلته ، لا في إفصاحهِ ، وبيانهِ)).(٢٤)

استطاعتْ الكتابة النسوية أنْ تصلَ أسوار السياسة وتجاوزها عن طريق خرق هذا التابو المثقل بحساسية الطرح ، والمهيمن على الواقع والكتابة بخاصَّة إذا ((كانتْ هذه السُّلطة تتكئ على السلطة الدينية ، وما يُضاف إليها من سلطات ذكورية ، أو اجتماعية ، أو قبائلية ، تبدو جلية في الرواية النسوية تحديداً ، التي ترى في ذلك مجالاً مهماً للتابو الذكوري ، فتسعى ذاكرة الكتابة تفعيلاً ؛ لأنَّ السلطة السياسية – عادة – ما تكتسبُ وصاية المجتمع في أهم سُلطتين : سلطة الدين وسلطة الأعراف والتقاليد الاجتماعية السائدة))(٢٥) ، ولا يخفى على أحد أنَّ سورية في السنوات الأخيرة عاشت ظروفاً سياسية خطيرة جداً وحرجة في الوقت نفسه ، أرهقت المجتمع السوري وأدخلته في دوامة الحرب ، والإرهاب ، والقتل ، والتشريد ، وتشظي الهوية ، والانكسار ، وصناعة الموت ، كلُّ ذلك أذكى الأقلام الثقافية في طرق تابو السياسة وطرح هذه القضايا الخطيرة ، والمؤثرة ، والسلبية التي ألقتْ بظلالها على جميع أفراد المجتمع من دون تمييز ، لذلك حضرتْ الرواية النسوية السورية لتستعرضَ هذه القضايا المصيرية.

وقدْ كانتْ الروائية ((**فاطمة خضور**)) ، أحد الأقلام الروائية النسوية العربية السورية التي تمكنتْ من طرق عوالم السياسة في روايتها ((**مضاجعة الموت**)) ، وكشف المسكوت عنه في هذا التابو ، بدأتْ الكاتبة روايتها بالحديث عن الحرب السورية التي استمرت عشر سنوات ، فكانت ثيمة كاشفة للتداعيات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية بكلّ تجلياتها ، وأثرها على حاضر ومستقبل الشخصيات ؛ لما فيها من تمثلات ، ومرجعيات دِلالية مشتركة بينَ النَّاص والمنصوص له ، ما جعلَ

القارئ منصهراً ، ومتفاعلاً مع أحداثها ، وتقلباتها ، وسطوتها ؛ بلْ ومنتجاً لفضاءاتٍ دلالية أخرى على وفق تجربته مع هذه الحقية المأساوية التي نتج عنها القتل ، والتدمير ، والاختطاف، والتشريد ، والاغتراب ، واللجوء ، وتشظي الهوية ، وتمزقها.

تقولُ الساردة : ((**هذهِ الحربُ الرّعناءُ لا ترحمُ ، يتساوى في ذلكَ الكبيرُ والصغيرُ ، والمُعارضُ والموالي ... الحربُ مأساةٌ طاحنةٌ للشعوبِ أيّاً كانتْ الأسباب ، وأيّاً كانتْ الأطرافُ المتنازعة ، ولعلّ ما يُزيدُني حُزناً أنّ سوريا – وطني – التي كانتْ دائماً فاتحةً ذراعيها ، وأبوابَها لكلّ مـــــواطنٍ عـــــــربي منكوب ، لمْ يُلاقِ منكوبوها المعاملةَ بالمثـــــلِ في عددٍ من دولِ بني جلدتهمْ**))[٢٦] ، يكشفُ النصُّ التداعيات النفسية التي خلفتها الحرب فمشاعرُ الأسى والحزن والمستقبل المجهول تخفي وراءها مضمرات نصية تتمثلُ بحالات الإذلال ، والتهميش التي يعيشها السوريون من العرب أنفسهم.

وتستعرضُ الكاتبة عن طريق الراوي العليم كلَّ آثار الحرب منتقدة الواقع الذي يعيشهُ أبناء وطنها ، بخاصَّة المرأة السورية التي أصبحت تعيش معاناة كبيرة بسبب الفقر والتشرد والتهميش ، ممَّا حدا ببعضهنَّ أنْ يبعْنَ شرفهنَّ ، ويمارسْنَ البغاء ، ويتبين ذلك من الحوار الذي دار بينَ فاطمة ، وصديقتها أميرة : ((

- **لمْ أتوقعْ أنْ أرى هذا الانحلالَ الأخلاقي ، أ يُعقلُ أنه ناجمٌ عن الحربِ يا فاطمة؟!**

  قلتها في شرودٍ وأنا أسترجعُ الموقفَ غيرَ مصدّقة ..

- **إنّ المومساتِ موجوداتٌ منذُ الأزلِ ... لكنْ قبلَ الحربِ كانَ الرجالُ يتردّدونَ على تلكَ البُيوتِ خلسةً ؛ ولأنّ عملهنّ باتَ كاسداً بسببِ الحربِ أصبحْنَ يخرجْنَ للبحثِ عنْ فرائسهنّ في كُلِّ حدبٍ وصَوبٍ**))[٢٧] ،

وتحاولُ الكاتبة تسويغ هذهِ الأفعـــــال التـــــي تخالفُ الـــدين والشـــــرع والأخـــــلاق ، تقـــول الســـــاردة : ((**بعضُ النساء اضطرَرْنَ لبيع شرفهنّ مقابلِ الأموالِ فقط ، لتوفيرِ القوتِ لأطفالهنّ بعدَ أنْ غابَ عنهنّ العائل**)).[٢٨]

يبدو أنَّ الكاتبة لمْ تكنْ موفقة في عملية التسويغ ، فالمرأة الحُرَّة الشريفة لا تأكلُ بثدييها مهما كانتْ الظروف ، والمآسي ، فلا بدَّ للدين ، وللأخلاق أنْ يكونا رادعين قويين. ومن مخلفات الحرب – أيضاً – التي يكشفها السرد مسألة الخيانة الزوجية التي يدفعُ ثمنها الرجال قبل النساء : ((**الحربُ ليستْ مأساةً نسائيةً يا فاطمةُ ، فالرجالُ أيضاً يدفعونَ الثّمن ، صديقي الذي تركَ زوجته بآخر شهورِ حملها ، والتحقَ بتلكَ الكتيبةِ في دير الزور ، عادَ في أوّلِ إجازةٍ ولهُ طفلة عمرها عامين**))[٢٩] ، وتميط الرواية اللثام عن بعض الآثار الاقتصادية التي خلفتها الحرب ومنها مظاهر القدية ، والتسول بسبب الوضع المعيشي الذي تركَ أثره الكبير على المرأة السورية ، ففي حواريةٍ يخاطبُ فيها قيس زوجته فاطمة ، حيث يقول : ((**إذا كنتِ تتحدثينَ عن الحرب فلا عددَ للمآسي التي تركتها في بيوتنا ، لو تعلمينَ ذلكَ المشهد الذي كادَ يُبكيني ، وأنا أرى تلكَ الفتاة التي تجلسُ على الرصيف في أحدِ شوارعِ دمشقَ ، وأمامها لوحةٌ كُتِبَ عليها بخطٍّ سيءٍ ((مِنْ مالِ اللهِ يا مُحسنينَ لأدفع آجار بيتي))))**[٣٠] ، ويستمرُّ السرد بتسليط الضوء على كثير من الممارسات السلبية ، بخاصَّة مظاهر الجشع ، والطمع ، والاستغلال التي بدأ يمارسها بعض التجَّار مستغلينَ الوضع السياسي في سوريا بسبب الحرب ، تقولُ الساردة : ((**شرعنا نشربُ المتّة المشروبَ المفضّل لأغلبِ السوريينَ والتي تلذّذَ التُّجارُ**

برفعِ أسعارِها في فترةِ الحرب))[٣١] ، في النصّ رسالة مضمرة مفادها أنْ لا رقيبَ ، ولا سُلطة قادرة على معالجة الوضع ، أو أنَّ السُّلطة نفسها شريكٌ في الفساد.

ورصدتْ الرواية – أيضاً – عمليات الاختطاف التي طالتْ الأطباء ، وهم يؤدونَ مهامهم الإنسانية ، تقولُ الساردة : ((**ففي الأيامِ الأخيرةِ تكرَّرَتْ حالاتُ اختطاف الأطبّاء ، وكانَ آخرُها ما حدثَ للدكتور مسلم قبلَ أسبوعٍ تقريباً بعدَ أنْ أتاهُ اتصالٌ بذريعةِ إسعافِ مريضٍ في منزلِه))**[٣٢] ، كذلكَ كشفت الرواية عن التفجيرات التي يقفُ وراءها رجال السياسة المنتفعين ، فالكاتبة تناولت أزمة وطنٍ يُشيِّعُ أبناؤهُ كلّ يوم ، وطن يعجُّ بالقبور ، والجنائز ، تقول : ((**وأنا أُشاهدُ قناة شام إف إم الإخبارية ، مرَّ خبرٌ عاجلٌ جعلني أفقدُ صوابي ، ألاَ وهو تفجير الإعلامي أيمن ونوس وأصابته بجروحٍ بليغةٍ ، ... كانتْ الصاعقةُ الكبرى حينَ تبيَّنَ لي أنَّ الخبرَ صحيحٌ ، وأنَّ الموضوع ليسَ تشابه أسماءٍ ، ولكنهمْ لا يعرفونَ أيَّة تفاصيلٍ أُخرى))**[٣٣] ، وتستدعي الكاتبة قصَّة واقعية تقحمها في مجريات الأحداث ، بوصفها شاهداً على حالات اللجوء ، والتشرد ، والموت التي تعرَّض لها أبناءُ وطنها ، فالطفل السوري ذو الأصول الكردية ((**آلان كـــُردي**)) ، الذي لم يتجاوز الثالثة من العمر ، ماتَ غرقاً على الشواطئ التركية ، وقدْ صعقتْ صورته ضمير العالم ، فمشهد الموت ما زال حاضراً في الذاكرة العالمية ، والسورية : ((**فمَنْ منَّا يستطيعُ أنْ يمحوَ منْ ذاكرتهِ الطفلَ ((آلان كردي)) ، ذلك الطفلُ السُّوري ، الذي يبلغُ من العمرِ ثلاث سنواتٍ ، فقدْ هزَّ العالمَ عندما وُجِدَ ميّتاً أمـــــامَ الشـــــواطئ التـــــــركية))**[٣٤] ، وتطرحُ الرواية أيضا ما أنتجته الحرب من لجوء وهجرة شرع بها كثير من ذوي الفكر ، والمثقفين ،

والأطباء هاربينَ من ويلاتها ، ومآسيها ، وآلامها ، يبحثونَ عنْ هوية جديدة خارج أسوار الوطن الذي أقصاهم ، وأبعدهم ، وهمشهم ، ليعيشوا حالات من الاغتراب القسري ، والإذلال ، والتهميش في بلاد المهجر : ((**وقرّ في قلبي أنّ محاولاتي لمْ تؤتِ ثمرتها التي كنتُ أنتظرُ ، غيرَ أنّ حوارنا بعدَ ذلكَ دامَ أكثر من ساعةٍ ، تفرّعَ خلالها إلى ظروفِ الحرب وما نتجَ منها من هجرةٍ للأطباء وذوي الفكرِ ، .... ، هجرَ أرضنا ذوي ﴿ ذوو ﴾ العلمِ ، تاركينَ إيّانا بينَ الأطلالِ نهباً للمُرتزقةِ ، وقـــطّاعِ الطُرقِ يقتاتونَ منْ جراحِنا النازفة**))[٣٥] ، وتكشفُ الرواية حالات الإذلال ، والهوان ، والمعاملة السيئة التي يتعـــــرضُ لها السوريونَ على المعابر الحدودية العربية : ((**فقدْ كانَ هناكَ جموعٍ من السوريينَ الذينَ يفترشونَ الأرضَ ، ويلتحفونَ السّماء ، فمنهم منْ قالَ أنّ له بالمعبرِ ثلاثة أيام ، ومنهم منْ قالَ أكثر ، ... ، كانتْ المعاملةُ سيئةً للغاية ، ... ، لقدْ رأيتُ أحدَ الجنودِ وهو يضعُ يدَهُ على أنفهِ مشمئزاً من رائحةِ السُوريينَ ... (آهٍ وألفُ آهٍ منكمْ يا أبناءَ بلدي ! كيفَ شرذمتمْ سوريا ، ومزقتمْ ثوبَها ، وغرستُمْ أنيابَ العدوّ في جسدِها ، وكشفتمْ عنْ عورتِها**))[٣٦] ، نلحظُ أنّ الكاتبة في روايتها تتوغل في قضايا سياسية شائكة ، بلْ ومفجعة تحاول عن طريقها نقل بشاعة الظروف التي يعيشها أبناء وطنها بعامّة ، والمرأة السورية بخاصّة ، كلُّ ذلكَ كانَ عبرَ ذلك النسيج الروائي المحكم الذي تجلّى بطلاوة سردها ، وسلاسته ، فهو ((سردٌ يتأرجحُ بين الخارج ، بما يحدثُ في مكان وزمان محدّدينِ ، والداخل بما يتناول من أشياء الذات مشاعرها ، وأفكارها ، وأحلامها))[٣٧] ، فقد نجحت الكاتبة بطرح القضايا السياسية المحلية وظروف الحرب وآثارها الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية ، وفضحتْ كلَّ الممارسات السلبية ، بلغة ثائرة تنتقدُ فيها السياسة التي أدخلتْ بلدها في زوبعة دموية ، وما هذا إلاّ انتقاد لحال

الأمة العربية بأكملها فهي شريك في كلّ شيء ، كذلكَ توغل السرد في رصد كثير من سلبياتِ الواقع ، منها الصحافة غير النزيهة ، والأقلام المأجورة ، والتهجير على الهوية ، وظهور الهويات القاتلة ، وانقسام الشعب السوري ، والتكتلات الحزبية ، والحصار المفروض على سوريا ، وتوعد أمريكا وحلفائها بضرب شعبها.

ولمْ تكتفِ الكاتبة بطرح القضايا السياسية المحلية ، وإنما اتسعَ أفق السَّرد ليشمل بعض القضايا العربية ، فواقع المرأة العربية هو واقع الأمة نفسها ، ويذهبُ في ذلك محمد معتصم بقوله : ((إنَّ صوتَ المرأة الإبداعي لا يهملُ القضايا الكبرى التي ترزحُ تحتَ وطأتها اليوم الأمة العربية سواء كانتْ قضايا اجتماعية ، أو كانتْ قضايا سياسية ، وحقوقية تطرحُ فيها المرأة قضيتها التي ما تزالُ تعرفُ في جوانب منها بعض التقصير))[٣٨] ، وهكذا استطاعتْ الروائية **فاطمة خضور** أنْ تنتجَ ((مقطوعاتٍ سردية منسوجة بخيوطٍ مفتولة من الوجع ، وألوان ممزوجة بالألم ، معبرة فيها عن التزامها بقضايا وطنها تارة ، وبقضايا الوطن العربي تارة أخرى))[٣٩] ، فهي لم تهملْ القضية الفلسطينية في خطاباتها السردية ، وكلّ ما يتعلق بها ، فرصدتْ الأحداث التي وقعت بعد الألفية الثانية ، إذ اعترفتْ الإدارة الأمريكية برئاسة دونالد ترامب بالقدس عاصمة لإسرائيل ، لتقدم الكاتبة نقداً لاذعاً يتسمُ بالسخرية ، لتخلي العرب عن الفلسطينيين ، فهم في سُبات عميق ولنْ يستيقظوا أبداً : ((**فكنتُ أتسمَّرُ أمامَ التلفاز لأشاهدَ ردةَ فعلِ الأخوةِ العرب ، لكنّهمْ اكتفوا بالإدانة والتنديد ، وبعضهمْ لمْ يفعلْ ، بكيتُ كثيراً منْ هذا القرارِ المُجحف بحقّ الأخوةِ الفلسطينيينَ ، ... ، لكنْ لا حياةَ لَمَنْ تنادي ، العربُ نائمونَ كنومةِ أهلِ الكهفِ**))[٤٠] ، وترصدُ الرواية الاعتداءات المتكررة التي يرتكبها الصهاينة بحق الفلسطينيين : ((**بينما كنتُ أشاهدُ الاعتداءات التي يرتكبها**

الجيش الإسرائيلي بحقّ الشعب الفلسطيني الذي لمْ يستكنْ لهذا القرار ، لقدْ كانَ ثائراً ، منتفضاً بسلاحه المعهود ، فوقفتُ أمامَ التلفاز وصرختُ : أما آنَ للحجرِ أنْ يفقأ عينَ الرّصاص؟!!!))[٤١] ، فالكاتبة في مضمونها السردي السياسي تسعى إلى نقد الأنظمة العربية التي لا تحركُ ساكناً ، وبذلك أثبتتْ أنَّ السَّرد النسوي العربي الحديث لا يقتصرُ على الخوض في القضايا المحلية فحسب ، وإنما تجاوز ذلكَ لينفتح على قضايا عامة لعلَّ أبرزها القضية الفلسطينية.

ومن الخطابات التاريخية الحاضرة في الرواية ما يتصلُ بتاريخ العراق وأحداثه الأخيرة ، وهذا يدلُّ على وعي الكاتبة في استحضار التاريخ ، وكأنه يُعيدُ نفسه فبغدادُ تستباحُ من جديد : ((**ما أكثرَ جروحكِ يا بغدادُ ، انكسرَ نابُ هولاكو ، وأغرقَ دجلةَ بدمكِ فلا مُتّ ، وبقيتِ حيّةً ، لكنّكِ ستنفضينَ الحُزنَ عنكِ مهما أهرقوا مِنَ الدّماء ، وأعـــلمُ أنّكِ لنْ تستسلمي لأعـــداء الإنســـــانيةِ أبداً ، منذُ فترة وجيزة كنتُ شاركتهمْ فرحتهمْ عندما تحرّرتْ الموصلُ مِنْ أولئكَ الزّنادقةِ الدّواعشِ**))[٤٢] ، وكلُّ ذلك يدلُّ على اتساع أفق السرد في طرح بعض القضايا العربية الحسَّاسة ، بخاصَّة تلك التي كان للسلطة السياسية دورٌ في تأجيجها ، وإشعال فتيلها لتتولَّدَ منها أنساق فرعية أسهمتْ بشكل كبير في بروز مظاهر الاقتتال ، والتناحر ، والفتن المذهبية ، والطائفية التي أرهقتْ كثيراً من البلدان العربية تحت مسميات ، وشعارات دينية مؤدلجة تصبُّ في صالح أطراف معروفة تمارسُ دورها بشكل خفي يسهمُ كثيراً في تغذية هذه الأنساق.

المبحث الثاني – تابو الدين :

كانَ لحضور التابو الـــــديني في الرواية النسوية العـــــربية بعامَّة ، والســـــورية بخاصَّة نصيبٌ كبيرٌ ، إذ عقـــــدتْ الـــروائية ((**هيـــفاء**

بيـــطار)) في روايـــــــــتها ((**امرأة من طابقين**)) مقارنة بين نظرة كلّ من الديانتين الإسلامية ، والمسيحية إلى الزواج ، والجنـــــس ، كذلك فعلتْ ((**سمر يـــــزبك**)) في روايتـــها ((**رائحة القرفة**)) حينما خرقتْ فيها عوالم المحظورات الدينية من خلال علاقة السيدة الدمشقية بخادمتها الصغيرة ، فالرواية تفتح عوالم مغلقة ، وممنوعة من الإشهار وذلك في خطوة جريئة في اقتحام المسكوت عنه الديني ؛ لأنَّ ((الدين يُعدُّ مقدَّساً في الروايات ، ومن ثمَّ لا يجوز للكاتب ، أو المبدع أنْ يكسر التعاليم من خلال انتقاد الدين في ذاته ، ومن هنا تبدو المشكلة كامنة في تعليل جوهرية اتخاذ موقف من الدين بصفته ممارسة معيشية ؛ أي ضرورة عدم الخلط بين الدين المثالي ، والممارسات الدينية الخاطئة))([٤٣] ، فالانتقاد في حقيقته ((يوجَّهُ إلى الممارسات الدينية الخاطئة ، أو إلى سلبية الذينَ يُمارسونه ، ما يترتَّبُ عليه حصار حقيقي بين وعي الكاتبة ، وممارسات السُّلطة الدينية ، ما دامتْ هذه السُّلطة تكسب مشروعيتها من هيمنة التابو الديني ـ الذي يوفر لها حماية كافية ، أو مشروعية قمع مبررة)).[٤٤]

ونلحظ أنَّ الرواية النسوية في خطابها الديني تنهجُ نهجين متباينين : يتمثلُ الأول باستدعاء القصص ، والحكايات ، والأفكار الدينية من مختلف الديانات ؛ لتبرهن على مدى اتساع أفق المرأة العربية ، ومعرفتها ، واطلاعها الكبير بأمور الدين ، ومن ثمَّ توظيف كلّ ذلك لدعم الفكرة التي تناقشها الرواية ، أمَّا الثاني فيكون كالمرآة الكاشفة ، حيثُ تظهر الكاتبة فيه موقفها من القضايا الدينية المختلفة بخاصَّة التي تدورُ في فلكها ، وفي حياتها ، بعد أنْ كان المجتمع ينظرُ إليها نظرة الفتنة ، واللعنة ، لذا لم تجد سوى السَّرد مجالاً رحباً يدينُ هذه الممارسات ، ويناقش تلك القضايا.[٤٥]

كلُّ ذلك جعل المرأة الساردة النسوية تتجرَّأُ على مناقشة تابو الدين بصفته ((تعاليم إلهية نقية ، وعادلة ، والدين بصفته ممارسة معيشية في الواقع على يد

سلطات دينية جائرة ، وغير عادلة ، وذلك عندما تضطهد السلطة الدينية المرأة بصفتها رمزاً للفتنة))[٤٦] ، فالسلطة الاجتماعية بعاداتها ، وتقاليدها ، والسلطة الدينية بقوانينها وإكراهاتها تحاول وأد صوت المرأة ، وتهميش أنوثتها ، وحجب حريتها تحت مسمى الدين والشريعة ، فضلاً على السلطة الذكورية التي تمارسُ القمع ، والإقصاء ، والاستبعاد ، والاستعباد ، وفرض قيود تبعدها عن المركز ، كي تبقى المرأة قابعة في الهامش ، لا مجال لها للتحول ، أو الخروج من قيود ، وإكراهات هذه السلطة.

وقدْ عالجتْ الرواية موضوعة القراءة الخاطِئة للدين الإسلامي ، ومحاولة تشويهه ، والانتقاص من تعاليمه بخاصَّة ما يتعلق بالقتل باسم الدين ، إذْ فضحتْ الكاتبة كلَّ الممارسات الإرهابية التي تتخذ من الدين غطاء وذريعة لتمرير أهدافها ، ونهجها الدموي ، فقد جاء على لسان بطلة الرواية **فاطمة** حكاية تفجير سيارة **أيمن** زوج صديقتها **فيروز** مع ابنتيه بعبوة ناسفة من قبل الإرهابيين ما أدَّى إلى عوق كامل لأيمن ، واستقرار شظية في رأس ابنته الصغيرة لين ، حتى لقبته زوجته بالشهيد الحي الذي تموت ابنته في اليوم ألف مرَّة ، فالموقفُ كان مروعاً على الجميع ، وعظمة المشهد لا يمكن تصورها ، تقول الساردة : ((**كلُّ ما في كياني كانَ يصرخُ بصمتٍ : ألعَـنَـكُـمْ يا مَنْ تُزهِقونَ أروحَ النّاسِ ، وتتشدّقونَ بالحُريةِ ، وتقتلونَ باسمِ الدِّينِ ، يا خجلةَ التاريخِ منكمْ يا همجَ البربريةِ**))[٤٧] ، وهنا نلتمسُ موقفاً ثورياً صريحاً من الكاتبة في فضح المسكوتِ عنه ، فخطابها فيه قوة ، وتقريع ، وصرامة موجهة لِمَنْ يريدُ أنْ يجعل الدين أداة طيعة بين يديه ، ومعول هدم لكلّ التعاليم الإنسانية ، والأخلاقية.

وتتعرَّضُ الكاتبة لتابو الدين في محاولة منها لإدانة الممارسات الدينية من طرف السلطة الاجتماعية الأبوية الـــذكورية ، تقـــول الســـاردة : ((**كانَ عمِّي يمنعني مِنْ ارتداءِ ثوبٍ مكشوفٍ ، وعِندما ألبسُ فستاناً يُجبرُني**

على ارتداءِ سروالٍ تحتهُ))[٤٨] ، في هذه النص نلمسُ موقفينِ للكاتبة في انتقادها لنسق الملابس ، وللسلطة البطريكية ، الأول : تمثلُ برؤيتها للسروال بأنه مجرد قطعة قماش تجلبُ الضعف والمهانة والضيق ، فهي لا تؤمنُ بها لتضربَ كلَّ الدلائل الشرعية الدينية التي توجبُ على المرأة الحفاظ على سترها ، أما الثاني فيحملُ في مضمونه رسالة مشفرة ، خفية لأصحاب الدين ، أو لِمـــَنْ يمارسونه ، ويضيقون من إكاراهاته بأنَّ الملبسَ أيّاً كانَ سلوك ، وقناعات ذاتية لا يمكنُ لأحد أنْ يفرضها على الآخر ، فكم من النساء تتسترُ وراء ملابسها المحافظة برذائل كبيرة ، وكمْ من امرأة عفيفة ، شريفة ، هي من دون حجاب ، أو سروال ، أو أيَّ مظهر من مظاهر الستر ، ولعلَّ **فاطمة خضور** أرادت بهذه الصورة كسر الصورة النمطية ، والسائدة عن اختيار الملابس ، فكانتْ رؤيتها اجتماعية ، أكثر ما تكون دينية ، ويتجلَّى ذلكَ من خلال سردها للأحداث التي مرَّتْ بشخوص روايتها.

وتتوغلُ الرواية في المناطق الحساسة من المحظورات الدينية في المجتمع السوري المسلم ، لتفضح كثير من الممارسات اللا أخلاقية ، البعيدة كلّ البعد عن الدين ، فالمومسات ، والقوادات يمتلكنَ حرية كاملة من دون رادع سلطوي تقوم به المؤسسات الدينية ، أو الرقابية في الدولة ، فاستشراء الفساد بات واضحاً للعيان ، ومؤثراً بشكل فاضح ومخجل ، وهنا تصفُ الكاتبة مجموعة من الفتيات العاهرات اللائي يمارسنَ البغاء في الأماكن العامة تقودهنَّ امرأة في عقدها الخامس من العمر : ((**أكثرهُنَّ في العقد الثاني مِنَ العمر ، يرتدينَ أثواباً مشابهة لثوبها ، وكأنَّ الأقمشة أيضاً خضعتْ للعقوبات الأوروبية ، وأصبحَ الاختزالُ منها أمراً حتمياً ، أمّا شعرُ الفتياتِ فكانَ ملوناً بطريقةٍ غريبةٍ ، وغير مستحبّة ، ... ، كانَ منظرهنَّ عموماً يشعرُكَ بالاشمئزازِ والقرف. ما إنْ جلسْنَ ، حتى بدأتْ إحداهنَّ بالغمزِ واللّمزِ إلى شابٍ يجلسُ**

قبالتها ، بحركاتٍ تشي بأنها مُريبة ، فاختلطَ عليَّ الأمرُ ، قاطعَ ذهولي كلام تلكَ المرأةِ التي تجلسُ قبالتنا :

-لِمَ الاستغرابُ ؟ إنها قوّادة ، ومَنْ معها سِوى مومساتٍ يعملْنَ بإمرتها)).(٤٩)

وترصدُ الكاتبة بعض الأنساق الدينية التي تتعلق بالطائفة ، وبالمذهب بخاصَّة ما يتعلق بمسألة الزواج من طائفة أخرى ، وكسر العادات والتقاليد الاجتماعية ، والقواعد الدينية عن طريق الإصرار والتحدي ، فهذه أميرة تحكي كيفَ عارضتْ عائلتها زواجها من رجل ينتمي إلى طائفة أخرى غير طائفتها ، تقول الساردة : ((**عشقنا بعضَنا بجنونٍ ، تحدّيتُ العاداتِ والتقاليدَ ، وتزوجتهُ من غيرِ طائفتي برغم معارضة عائلتي ، كنتُ أعتقدُ أنّهُ ملاذي الأخير ، هذا ما تعلّمناهُ منْ أهلينا منْ بيتِ الزوجِ للقبرِ ، ولمْ أعتقدْ يوماً أنّهُ سيتخلّى عنْ هذا الحبّ**))(٥٠) ، يقومُ النصُّ على نسقي الإصرار والتحدي اللذينِ يكسرانِ كلّ الإكراهات الدينية والاجتماعية ، وهنا يريدُ السرد الإمساكَ بالعصا من الوسط ، حيثُ تبنَّتْ أميرة سلوكها ، لا معتقدها ، ومن ثم تعزيز اللغة الإنسانية ، وبناء جسور التواصل المتينة بعيداً عن الانتماءات القاتلة المبنية على التعصب ، والتطرُّف.(٥١)

ومن الأنساق المهمة التي كشفتها الرواية وفضحت المتبنينَ لها قراءة الدين بشكل خاطئ ، أو محاولة مبطنة لتمرير أنساق مضمرة الهدف منها ضرب الدين الإسلامي ، وقد تمثل ذلك في قصة امرأة قتل الإرهابيونَ زوجها لتضطرَ أنْ تعملَ خادمة كي تطعمَ أطفالها الستة ، لكنها تفاجأ عندما تضعها سيدة المنزل بين خيارين لا ثالث لهما أمَّا الموت ، أو التضحية بشرفها ، وعفتها ، فتختار الثـــــــاني : ((**في كلّ مـــــــــرةٍ رجُلٍ مختلفٍ ، كنتُ كجثةٍ تنهشها**

الذئاب ، وكنتُ أشعرُ أنّني أضاجعُ الموتَ في كلّ رجُلٍ منهم))[٥٢] ، وتحاول الكاتبة أنْ توضحَ رؤيتها من خلال السرد الذي يكشفُ عن تعاطف كبير منها وردم هوة الدين وإيجاد المبررات للدفاع عن هذه المرأة التي تعدُّ رمزاً لكثير من النساء اللائي وضعنَ الدين والتقاليد الاجتماعية وراء ظهورهنَّ بحجة العوز ، والفقر ، والجوع ، والحـــــرمان ، وبالتـــــأكيد لا يكونُ ذلك مبرراً كافياً كي يبيع بعضهنَّ شـــرفه ، وعفته ، تقـــــول الـــــساردة : ((**منهمْ منْ قالَ عنها مومس ، ومنهم منْ تعاطفَ معها ، ووصفها بأنّها تجاهدُ في سبيلِ الله ، أمّا أنا فقدْ كانتْ تراودني فكرة واحدة ، هي مجرد امرأة فعلتْ كلّ ما تستطيعُ لتنقذ نفسها وأطفالها ، تدفعها غريزة البقاء على أرضٍ نتنفسُ مع كلّ نفسٍ فيها روائحَ الموتِ والقذائف**)).[٥٣]

وتعالجُ الرواية بعض الخطابات الناتجة عن تفكير مسبق ، أو نسق متجذر يُثيرُ أسئلة مسبقة ، يحاولُ السرد أنْ يُجيب عليها ، أو يضع لها وحلولاً ، تقوم على نظام ثقافي، وابستمولوجي تساهمُ بدور مهم في قراءة النص وتوجيه السرد نحو نقطة بعيدة يستدعيها المبدع في نصه ، يُريدُ عن طريقها إبطال فكرة ما ضاربة في بعض الثقافات الشعبية التي تمسُّ المقدَّس من غير شعور ، ومن دون تفكر ، فبطلة الرواية توضحُ موقفها من المقدس بعد أنْ فقدت والدتها وتعود بذاكرة طفولتها اليتيمة التي يعتريها الحزن ، والألم ، وعلى الرغم من أنَّ الخطاب كان على لسان طفلة ، لكنه يحملُ كثيراً من الحساسية في اختيار اللفظ وطريقة توظيفه في النص : ((**كنتُ أذهبُ لجدي ، وأبكي بحضنه كثيراً ، وهو يمسحُ على شعري ، ويبكي معي أيضاً ، كانَ يقولُ لي : " إنّ اللهَ أخذَ أمّكِ إليهِ " ، وكنتُ أُجيبُهُ .. إنّ اللهَ ..... ، ولو أنّهُ ليسَ كذلكَ لما أبعدني عنها يا جدي**))[٥٤] ، باعتقادي أنَّ الفكرة التي قام عليها النصّ لا يمكنُ أنْ نحيلها على استدعاء الذاكرة والماضي بشكل عرضي ، فكثير من القضايا يمكنُ أنْ تمحى ، أو تخفَّ وطأتها ، وتغادرَ فيطويها النسيان ، لكنْ

استحضارها بهذا الشكل يدلُّ أنَّ الفكرة ما تزالُ راسِخة في ذهن الكاتبة ، ودائماً ما يُعادُ بناؤها من جديد عند كثير من الأفراد ؛ لذلك تحاولُ الكاتبة أنْ تكسر مثلِ هذه الأنساق التي بُنيت على ثقافة سلبية راسخة في الوعي ، واللاوعي الجمعي ، بخاصَّة تلك التي تمسُّ المقدَّسَ في الأديان الإبراهيمية الثلاث.

المبحث الثالث – تابو الجنس :

الجنسُ ؛ هو الركنُ الثالث من أركان الثالوث المحرَّم الذي اقتحمتهُ الكتابة النسوية العربية بكلّ جرأة ((فتعددتْ صوره ، وأشكاله ، واختلفت وظائفهُ التعبيرية بين كونه وسيلة في حدِّ ذاتهِ ، أو غاية يتمُّ بها بناء النصوص الروائية لتسويقها ، وعرضها في أسواق الغرائز والشهوات)).[٥٥]

ولا شكَّ ، إنَّ استثمار الجسد في الرواية العربية كانَ مزدوجاً بينَ طرفين الذكر ، والأنثى ، لذا كان هذا الاستثمار جلياً بين نمطين : ((أولهما ذكوري يسعى للاقتراب من العالم الأنثوي بمكوناته البيولوجية ، والجسدية والنفسية ، والاجتماعية ، والثاني أنثوي يسعى إلى عدِّ الكتابة عن الجسد الأنثوي متأرجحة بين كونها موضوعاً كما هو في الحالة الذكورية ، وبين الانتقال بالجسد إلى عدِّهِ هُوية أنثوية مطموسة ينبغي إبرازها))[٥٦] ، وبذلك يمكن القول : أنَّ الجسد ركيزة أساس من ركائز الكتابة الروائية بعامَّة والنسوية بخاصَّة ، وكثيراً ما جرى تأكيد نقدي مفاده ((أنَّ فرضية الأدب النسوي تقوم على تقريظ الجسد الأنثوي وتمجيده ، والاحتفاء به ، وكشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحريته ، أو منتقصة له))[٥٧] ، كما نزعت الرواية النسوية العربية إلى التحديث بـ ((تحطيم القواعد الفنية المألوفة ، وتجاوز التنميط ، والنمذجة في الصيغ والأشكال والمقادير الدلالية والأسلوبية)).[٥٨]

يتشكلُ الجنس في هذه الرواية بصيغ عديدة ، وبتمثلاتٍ مختلفة ، كونه إشكالية مثيرة لتأزماتٍ كثيرة لا يمكنُ حصرها ، تتصلُ بسلوك المجتمعات والشعوب والأفراد والقيم التي يؤمنون بها ، لذا عبَّرتْ الكاتبة في نصوصها السردية عن كثير من الدلالات ، والإشارات التي تهدفُ عن طريقها كسر الركن الثالث من أركان الثالوث المحرم.

لمْ تخضْ الكاتبة بتفصيلات الجسد كثيراً ، وإنما اكتفتْ بالإشارة والتلميح لتضاريسه الأنثوية المثيرة ، وهي تصفُ مجموعة من النساء في منظر بدا واضحاً في كثير من مجتمعاتنا العربية الإسلامية الشرقية ضمن ثنائية الشرق والغرب ومستويات التأثر بالآخر ، تقول الساردة : ((**قاطعَ حواري دخولُ نساءٍ شبه عارياتٍ إلى المسبحِ ، وكادتْ عُيونُ الرجالِ والنساءِ - على – حدّ سواء – تخرجُ منْ وجوههم**))[٥٩] ، يكشفُ النصُّ عن رسالة مشفرة تتضمَّنُ الرفض لهذه المظاهر ، التي تخالف البناء الديني والمجتمعي في الإسلام ، بعدها يستمرُّ السرد بسبر أغوار الجسد بلغة أكثر جرأة ، وتوصيفاً من الأولى : ((**شاهدتُ امرأةً في العقدِ الخامسِ منَ العمرِ ، بدينةً ، مقزّزةً ، كانتْ تلبسُ ثوباً يكشفُ منهُ أكثرَ من نصفِ الظهرِ ، ولولا حمّالة النّهدِ ، لرأيتُ صدرها واضحاً للعيانِ بشكلٍ كاملٍ**))[٦٠] ، وفي صورة أخرى تحاول فيها الكاتبة استثمارها الجسد الأنثوي بلغة حسية فيها شيء من التفصيل ، فالرواية النسوية الحديثة باتت جريئة أكثر في التعاطي مع المحرَّم عن طريق الإسهاب في وصف بعض الأعضاء الأنثوية التي تثيرُ حواس القارئ ، فهذه أميرة البطلة الثانية في الرواية تستذكرُ زوجها المغيَّب ، وأنَّ لشبابها ، وجسدها حقـــاً عليها في هذه الحياة ، تقولُ الساردة : ((**كانتْ عيناي تتفحّصُ تفاصيلَ جسدي بانبهار ، فعودي مستقيمٌ كالسّيف ، نحري البضُّ ، نهداي الشّامخان كجُنديين يستعدّانِ لمعركةٍ ، خاصِرتي المنحوتة ، وبشرتي العاجيّةُ التي تشعُّ حُمرةً ونوراً**))[٦١]، ويبدو أنَّ الكاتبة تحاولُ إثباتَ ذاتها ، وهويتها الأنثوية ، وفرض وجودها بقوة الجسد

بما يحمله من دلالاتٍ ، ومعانٍ ، تشكلُ نقاط ضعفٍ للطرف الآخر ، فتأسرَهُ ، وتستهويه ، لذلك جاءتْ النصوص منسوجة على شاكلة جسدٍ يخفى على القارئ ، لكنه حاضر في ذهن النص.

ويبدو أنَّ إصرار الكاتبة على خرق تابو الجنس بدا متدرجاً من التوصيف المحافظ ، إلى اللغة المترنحة بين الجرأة والوصف ، ليصلَ في نهاية المطاف إلى أعلى مستويات الجرأة ، والكتابة بلغة صريحة جداً تخلو من الإيماءة والإشارة ، إذ تفضح الكاتبة بعض الممارسات اللا أخلاقية التي تقومُ بها بعض النساء ممَنْ اتصفنَ بالعهر والمجون ، تقول الساردة : ((**اقتربتْ إحداهُنَّ مِنَ الطَّاولةِ المجاورةِ لنا ، ومالتْ بجسدها على الرَّجُلِ الذي كانَ يجلسُ بجوارِ زوجته ، حتى كادَ صدرُها يلمسُ فمَهُ ، ولَّما كانَ لكُلِّ فعلٍ ردَّةُ فعلٍ ، فقدْ أمسكها الرَّجلُ في المناطقِ الحسَّاسةِ في جسدِها بعدَ أنْ قالتْ لهُ وبصوتٍ عالٍ وبغنجٍ : " جسدي نارٌ فيكَ تطفيني"))**[٦٢] ، ولا شكَّ ، إنَّ هذا النوعُ مِنَ السَّرد قد خلقَ تذبذباً ، واضطراباً في حضورِ ثيمة الجنس ، وتوافرها في نصوص **فاطمة خضور** السردية ، وقدْ اختلفت الرؤية في حضور مثل هذه التمثلات الجنسية ، فهناكَ منْ يرى فيها منظوراً فنياً ، وجمالياً ، وقيمة تعبيرية تحسبُ لمنتج النص ، وهناك من يراها منظوراً منافياً للأخلاق ، ومحظوراً قرائياً من الصعوبة الكتابة فيه ، فتباينت الرؤى ، واختلفت وجهات النظر ، لكنها تجتمعُ على أنَّ توظيف هذه التمثلات ، وغيرها في النص يمثلُ وجهة نظر الكاتب ، وتعبيره عن رؤيته للعالم.[٦٣]

ومن أبرز القضايا التي حضرت في الطروحات الروائية وتناولت موضوعة الجنس بصفة مباشرة ، أنْ تكشفَ بطلة الرواية جسدها ، وما طرأ عليه من تغيرات بيولوجية تُريدُ من القارئ أنْ يكونَ مشاركاً في ذلك ، تقول أميرة : ((**بكيتُ كثيراً لكنْ دموعي لمْ تطفئْ النيرانَ المُضرمةَ في جسدي ، فحاولتُ أنْ أتجرَّعَ كأسَ الألمِ حتى الثّمالةِ ، فالأشياءُ التي يُمارسُها المُراهِقونَ لا تفي**

بالغرضِ عندَ المتزوجينَ))[٦٤] ، يكشفُ النصُّ عن الجنس المقموع ، لذلك فإنَّ لمسَ الذات يعدُّ وسيلةً من وسائلِ الإشباع الجنسي ، واكتشاف هوية الجسد ، فالكاتبة تأخذ حريتها في الوصف متواطئة مع اللغة التي وظفتها لتحقيق انتصاراتها الأنثوية عن طريق تفجير أدبي جمالي إيروتيكي تؤكدُ فيه جرأتها على خرق تابوهات المحرم في العقل الجمعي العربي ، بخاصَّة ما يمسُّ اختراق الإكراهات الدينية التي تتطلَّبُ المحافظة على بعض المحظورات وعدم كسر تابوهاتها.

ومن شواهدها السردية القصَّة التي تقوم على حكاية إحدى فتيات فيس بوك ، والتي طلبتْ من فاطمة بطلة الرواية أنْ تكون صديقة لها ، وتطورت الصداقة إلى حدّ الثقة بإرسال الصور ، والدخول في الحياة الخاصة ، لتكتشفَ فاطمة في نهاية المطاف أنَّ هذه المرأة سحاقية تريدُ ممارسة الجنس عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي لإشباع رغبتها الجنسية والجسدية ، تقول الساردة : ((**بعدَ برهةٍ منَ الزّمنِ ، سألتني فاطمةُ ، هلْ أنتِ سحاقيةٌ؟ لمْ أكنْ أعلمْ ما معنى كلمة سحاقية ؛ لأنَّ تلكَ الألفاظُ ليستْ مرددة على مسامعي ، أجبتُها في حينها :**

- **وماذا يعني هذا ؟ قالتْ لي : انسي خلاص ، واستأذنتْ ورحلت ، دخلتُ إلى الجوجل ، وبحثتُ عن كلمة سحاقية ، لقدْ تفاجأتُ وشعرتُ أني ساذجة جداً. وفي الليل عادتْ لتراسلني ، وتقول لي :**
- **لقد أُعجبتُ بك يا فاطمةُ منذُ رأيتُكِ لأولِ مرّة ، وبدأتْ ترسلُ صوراً إباحيةً ، وأقسمُ أنَّ مفصَلي ركبـــــــتي بدأا يرتجفانِ)).**[٦٥]

يبدو أنَّ الكاتبة بدأتْ بمعالجة ظاهرة المثلية الجنسية بشكل عرضي متخذة منها مادة حكائية إيروتيكية في السرد ، فهي تحاول أنْ تطرح نسيجاً روائياً إشارياً ، وإيمائياً ، يحمل في مضمراته رسالة مشفرة ، وملغمة في الوقتِ ذاته تسلطُ الضوء فيها على تفشي هذه الظاهرة ، من دون الخوض

في أسبابها ، وطبيعتها لدى معتنقيها التي تعزى إلى أسباب نفسية ، واجتماعية ، وبيولوجية ، وسلوكية تتعلق بالهوية الجنسية المثلية.

ولمْ تكتفِ الكاتبة بفضح الممارسات الأنثوية الشاذة ، وإنما تركز أيضاً على مثيلاتها الذكورية ، إذ تطرحُ الرواية الشذوذات الجنسية التي تنفلتُ من جغرافيا المحظور ، والمحرَّم ، بخاصَّة موضوعة اللواط ، أو المثلية الجنسية الذكورية ، حيثُ يكشفُ السرد عن حالاتٍ ما يسمَّى بالمثليينَ الذكور عن طريق الحوار الذي دار بين بطلتي الرواية : ((

- **شيءٌ لا يُصدَّقُ أنْ يحصلَ في بلادنا مثل هذه الأمور.**
- **لمْ يعدْ هناكَ شيءٌ مستغربٌ في هذا العالم ، فهلْ تعلمينَ مثلاً أنَّهُ قدْ جرتْ في مصرَ حفلةٌ كبيرةٌ رُفعتْ فيها أعلامُ الشّواذُ ، وكانتْ تُحييها فرقةٌ موسيقيةٌ من الأردن منَ الشّواذ أيضاً.**

تناولتْ أبريقَ الماء ، وراحتْ تصبُّ في كأسِها.

- **أكيد أنهمْ منَ المستوى الاجتماعي المتدني))**(٦٦)

يتبينُ لنا أنَّ الكاتبة توضحُ موقفها من هذه القضية ، وتعلنُ رفضها القاطع لمثل هذه الممارسات ، وتحاول فضح مرتكبيها ، وسكوت ، وتغاضي المؤسسات المجتمعية ، والدينية العربية عنها.

أمَّا في بلدها سوريا ، فالأمرُ لا يختلفُ عمَّا رُصِدَ في مصرَ والأردن : **((مع شديد أسفي ، فمنذُ أسبوعٍ تقريباً جاءتنا مجموعة مؤلفة من سبعةِ أفرادٍ ، وكلُّهمْ مثقفونَ ، بينهمْ رجلٌ جزائري جاء إلى سوريا بغية الزواج من محامٍ سوري ، ولَّما وجدَهُ دونَ المستوى المطلوب لاذَ بالفرار ، والخروج بطريقة غير شرعية ، ... ، لا أستطيعُ أنْ أنسى وجه الدكتور " محمد العمر" فقدْ كانَ مذهولاً ممَّا رآهُ وسمعهُ وسألَ المحامي : " أ ليسَ منَ المُعيبِ أنْ تفعلَ هذا؟ فردَّ عليه ، وما الذنبُ الذي اقترفتُهُ؟ إنَّهُ زوجي ، ولديَّ زوجٌ آخرُ في دِمشقَ أيضاً))**(٦٧) ، هنا يأخذُ الجنسُ منعرجاً خطيراً

، وبهذا الصدد يرى **هربرت ماركيز** أنَّ الانحرافات الجنسية ((تعبرُ عن التمرد ضد إخضاع ، وقهر الجنسية لسلطان نظام التناسل ، وضد المؤسسات التي تكفلُ هذا النظام))[٦٨] ، ولا شكَّ ، إنَّ رؤية الكاتبة واضحة للعيان ، فهي ترفضُ شيوع هذه الممارسات تحت أي غطاء يعدُّ المثلية الجنسية حرية شخصية تساهم في تحديد هوية الفرد الجنسية ، أو أنَّه سلوك حضاري له علاقة بالمثقف العربي ، كالذي طرحته إلهام منصور في روايتها.

وبذلك يمكنُ القول : أنَّ السرد النسوي العربي لمْ يسلم من مشارط النقاد ، ومشارح النقد ، حيث ذهب كثير منهم إلى اتهام الروائية العربية أنها ((بأسلوبها ، وبنقل جسدها ، وأعضائها في الفضاء الورقي ما هي إلاَّ محاولة لإثبات الذات في الواقع ، ووجهتْ إليها أصابع الاتهام بأنَّ كلَّ ما تكتبه ما هو إلاَّ سيرة ذاتية ، وما هي إلاَّ اعترافات لا تتجاوز ما يُخامرُ الذات في لحظاتِ ضعفها ، وفي سطوة غرائزها ، وشهواتها))[٦٩] ، ونلمحُ في هذا الرأي تحيزاً واضحاً للرواية الذكورية ، وأنَّ الكتابة النسائية قدْ لا ترقى إلى كتابات الرجل الذي طرق أبوابَ الحياة كلّها كاشفاً عن مضمراتها ، ومكنوناتها.

الخاتمة :

طمحتْ هذه الدراسة ، وسعتْ إلى الكشف عن المسكوت عنه ، واستنطاق المحظورات في عالم **فاطمة خضور** الروائي ، والاستراتيجية المتبعة في كسرها لتابوهات الثالوث المحرم ، لذلك ؛ لا بدَّ من الإشارة إلى النتائج التي تمخضتْ عنها الدراسة ؛ لأنها تنبع من صميمها ، ويمكنُ إنجازها بالآتي :

١. إنَّ الكتابة بتقانة المسكوت عنه ، وخرق المحظورات ، وكسر التابوهات المحرَّمة ، والمقدَّسة تتزامنُ ، وتتوافق مع وجود سُلطة فوقية عــُليا ،

كأنْ تكون سياسية ، أو اجتماعية ، أو دينية ، ورُبَّما تكون فئوية أو عرقية.

٢. استطاعتْ الكاتبة من العزف على أوتار المقموع ، فتباينَ الإنتاج السردي بين التوصيف المحافظ ، إلى اللغة المترنحة بين الجرأة ، والتوصيف ، ليبلغ أعلى مستويات الجرأة ، بخاصَّة تابو الجنس ، والجسد ، على الرغم من أنَّ هذا لا ينفي وجود الإبداع ، والثراء السَّردي الذي يعبر عن الواقع ومشكلاته بلغة مشفَّرة.

٣. تمكنتْ الرواية من قلب معطيات الواقع عن طريق تغييب صورة الرجل وسحبها من مركزية النص الإبداعي في مقابل الاهتمام بالمرأة وإعلاء مركزيتها في مسار السرد والأحداث والبطولة كونها العنصر المهمَّش في الواقع ، فحدث الانزياح من الهامش إلى نواة المركز.

٤. تمكَّنتْ الرواية من اقتحام التابوهات الثلاثة المحرَّمة وبنسب متفاوتة ، إذ شغل تابو السياسة المساحة الأكبر في الرواية كونه مرتبطاً بالحرب وما خلفته من آثار اقتصادية ، واجتماعية ، ودينية ، وانحلال أخلاقي كانت ضحيته المرأة بخاصة ، لذلك كشفتْ الرواية قضايا حساسة جداً وفضحتها بكلّ جرأة وموضوعية عنَّفتْ فيها السُّلطات الدينية ، والرقابية في المجتمع السوري.

هوامش البحث

١. فاطمة فجر خضور ، روائية ، وقاصَّة ، وشاعرة سورية ، ولدت في ٢٨ / ١٢ / ١٩٧٨م في الزينة إحدى قرى مدينة مصياف في محافظة حماة السورية ، حاصلة على شهادة الدبلوم من معهد التمريض. بدأتْ تجربتها الإبداعية بكتابة الخواطر الشعرية ، لتكللها بمجموعة شعرية تحت الطبع ، ثمَّ كتبتْ في القصَّة لكنها توقفت عن الكتابة فيها ، لتتجه بعدها إلى كتابة الرواية ، فكانت رواية ((مضاجعة الموت)) الأولى في مجال السرد الروائي ، وقد صدرت عن دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ، بدمشق في عام ٢٠١٩م ،

لكنها في العام ٢٠٢٠م عاودت الكتابة في القصة إلى جانب الرواية ، لتصدر مجموعتها القصصية الأولى ((نزف مُعشَّق بالحب)) ، الصادرة عن دار الورشة الثقافية ، بغداد ، عام ٢٠٢٠م. حصلنا على هذه المعلومات عن طريق مهاتفة الروائية نفسها بتاريخ ٤ / ٥ / ٢٠٢١م.

٢. أنطولوجيا القصَّة النسوية في الجزائر ، جميلة الزنير ، ب . ط ، وزارة الثقافة ، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، ص ٦

٣. السرد النسوي ، الثقافة الأبوية : الهوية الأنثوية والجسد ، عبد الله إبراهيم ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١١م ، ص ١٠١

٤. ينظر : المرأة والسرد ، محمد معتصم ، ط ١ ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٤م ، ص ٩

٥. ينظر : السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق ، عبد الرحمن تبرماسين ونوال اقطي وآخرون ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ب . ت ، ص ٨٣

٦. نقد الخطاب المفارق : السرد النسوي بين النظرية والتطبيق ، هويدا صالح ، ط ١ ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٤م ، ص ٦

٧. ينظر : المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية المعاصـــــرة ، رواية ((اكتشـــــاف الشهوة)) لفضيلة الفاروق أنموذجاً : دراسة من منظور القراءة ، عمَارة رحيمة ، رسالة ماجستير ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية والأدب العربي ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، ١٤٣٤-١٤٣٥ه / ٢٠١٤ – ٢٠١٥م ، ص ١٩

٨. ينقلُ عبد الله الغذامي قولاً عن عبد الحميد بن يحيى الكاتب : ((خير الكلام ما كان لفظه فحلاً ، ومعناه بكراً)) ، ويرى فيه : ((وكأنه يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو اللفظ ، بما أنَّ التجسيد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها ، فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى ، لا سيما وأنَّ المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ ، وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلاَّ تحت مظلة اللفظ. هذه القسمة أولى ، أفضتْ إلى قسمة ثانية أخذ فيها الرجل (الكتابة) واحتكرها لنفسه ، وترك للمرأة (الحكي) وهذا أدَّى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد مَنْ يرى نفسه صانعاً للتاريخ)) ، ينظر : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، الراغب الأصفهاني ، هذبه واختاره : إبراهيم زيدان ، ب . ط ، مكتبة الهلال بمصر ، مطبعة الهلال بالفجالة ، ١٩٠٢م ، ص ٢٨ ، ولم

يذكر الراغب صاحب هذه المقولة في مؤلفه. وينظر : عبد الحميد الكاتب بن يحيى وما تبقى من رسائله ٢٩ ، إحسان عباس ، ب . ط ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ١٩٨٨م ، ص ٥٧ ، وينظر : المرأة واللغة ، عبد الله محمد الغَذَّامي ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٦م (مقدمة الكتاب).

٩. يقول كيوان : ((إنَّ الإبداع النسائي لون من الكتابة ، والكتابة الخاصَّة ، قصد بها شيء من المكاشفة ، تحكي فيه المرأة عن جسدها ، وشبقها ، فهي تكتبُ جسدها بطريقة مباشرة فيها كثير من الابتذال ، فالأدب النسائي هو الأدب المكشوف الصريح ، أو أدب الفراش ؛ إنه باختصار أدب الذات الداعرة)). ينظر : أدب الهامش ، عبد الرحمن تبرماسين ، وأحمد مدارس وآخرون ، ط ١ ، مخبر وحدة التكوين ، دار علي بن زيد للطباعة والنشر ، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٢، ص ٦٣.

١٠. شهرزاد وغواية السرد : قراءة في القصة والرواية الأنثوية ، وجدان الصائغ ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٥م ، ص ٢٢٥ – ٢٢٦

١١. ينظر : المرجع نفسه والصفحة.

١٢. ينظر : المسكوت عنه ودلالته اللغوية ، ندى عبد الله الضاهر ، جامعة أديامان ، تركيا ، ٢٠١٧م ، ص ١٩٢

١٣. المرجع نفسه ، ص ١٩٢ – ١٩٣

١٤. ينظر : لسان العرب ، للإمام العلَّامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١ه) ، أعتنى بها : محمد عبد الوهاب ، محمد صادق العبيدي ، ط ٣ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ب . ت ، مادة (سكت) ،و(حظرَ) ،و(حرَّم)، و(قدَّسَ)

١٥. سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية ، بحري محمد الأمين ، الملتقى الدولي الخامس : السيمياء والنص الأدبي ، ص ٤

١٦. المسكوت عنه في رواية زعيم الأقلية الساحقة ، عبد العزيز غرمول ، سهام بو غازي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس ، الجزائر ، ٢٠١٦ / ٢٠١٧، ص ٢

١٧. ينظر : قاموس الدولة والاقتصاد ، هادي العلوي ، ط ١ ، السلسلة ٢ ، دار الكنوز ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م ، ص ١٦٦

١٨. مقاربات في السرد ، حسين المناصرة ، ط ١ ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ٢٠١٢م ، ص ٣٩

١٩. ينظر : المتخيل الروائي العربي ، الجسد والهوية والآخر ، إبراهيم الحجري ، ط ١ ، محاكاة للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٣م ، ص ١٧ . وينظر : مقاربات في السرد ، ص ٤٧

٢٠. ينظر : لسان العرب ، مادة (ضجَعَ).

٢١. المسكوت عنه في الرواية العربية : الكتابة النسوية أنموذجاً ، خولة مصباحي ، وزكية يحياوي ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، مج ١٢ ، ع ٣ ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، ٢٠٢٠م ، ص ٤٩٤

٢٢. المقموع والمسكوت عنه في الرواية العربية ، فاضل ثامر ، مجلة إيلاف الإلكترونية ، ع ٧٣٥١ ، المغرب ، ٢٠٢١م : https;//elaph.com

٢٣. حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، تر : سالم يفوت ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ١٩٨٧م ، ص ١١٠

٢٤. نقد النصّ ، علي حرب ، ط ٦ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠١٥م ، ص ١٨

٢٥. مقاربات في السرد ، ص ٤٠

٢٦. مضاجعة الموت ، رواية ، فاطمة خضور ، ط ١ ، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سورية ، ٢٠١٩م ، ص ٢٨

٢٧. المصدر نفسه ، ص ٥٠

٢٨. المصدر نفسه ، ص ١٠٤

٢٩. المصدر نفسه ، ص ١٠٣

٣٠. المصدر نفسه والصفحة.

٣١. المصدر نفسه ، ص ١١٨،المتة : مشروب ساخن من فئة المنبهات يعود منشأه إلى أمريكا الجنوبية ينتشر في كل من سوريا ولبنان و بعض المناطق في الأردن بعد أن جلبه مهاجرون عائدون من هناك، وفي سوريا يتركز استهلاكه في منطقة جبل العرب وفي مدينة السلميّة وفي الساحل السوري، وبعض بلدات القلمون.

٣٢. المصدر نفسه ، ص ٢٠

٣٣. المصدر نفسه ، ص ٦٨

٣٤. المصدر نفسه ، ص ٦٢

٣٥. المصدر نفسه ، ص ١٢٦

٣٦. المصدر نفسه ، ص ١٥٨ – ١٥٩

٣٧. شهرزاد والكلام المباح : قراءات في الرواية النسوية ، سلمان زين الدين ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠م ، ص ١٠٦

٣٨. بناء الحبكة والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي ، محمد معتصم ، ط ١ ، منشورات دار الأمان ، المغرب ، ٢٠٠٧م ، ص ١٠
٣٩. المسكوت عنه في الكتابة الروائية النسوية – الكتابة النسائية أنموذجاً ، ص ٤٥٩
٤٠. مضاجعة الموت ، رواية ، ص ١٦٣ – ١٦٤
٤١. المصدر نفسه ، ص ١٦٤
٤٢. المصدر نفسه ، ص ٤٤
٤٣. مقاربات في السرد ، ص ٣٩
٤٤. المرجع نفسه والصفحة.
٤٥. ينظر : المسكوت عنه في الرواية العربية – الكتابة النسوية أنموذجاً ، ص ٤٩٧
٤٦. مقاربات في السرد ، ص ٨٠
٤٧. مضاجعة الموت ، رواية ، ص ٧٢
٤٨. المصدر نفسه ، ص ٤٨
٤٩. المصدر نفسه والصفحة.
٥٠. المصدر نفسه ، ص ١٣٥
٥١. ينظر : إشكالية الأنا والآخر : نماذج روائية عربية ، ماجدة حمود ، عالم المعرفة ٣٩٨ ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ربيع الآخر ، ١٤٣٤ه / مارس ٢٠١٣م ، ص ١٨٢ – ١٨٥
٥٢. مضاجعة الموت ، رواية ، ص ١٠٦
٥٣. المصدر نفسه ، ص ١٠٧
٥٤. المصدر نفسه ، ص ٨٧
٥٥. المسكوت عنه في الرواية النسوية العربية – الكتابة النسوية أنموذجاً ، ص ٥٠١
٥٦. الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة : بحث في أنثروبولوجيا الجسد ، جمال بو طيب ، ط ١ ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ٢٠١٣م ، ص ١٨٧
٥٧. نقد الخطاب المفارق ، ص ٢١٤
٥٨. جمالية السرد النسائي ، رشيدة بنمسعود ، ط ١ ، المدارس للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٢م ، ص ١٥
٥٩. مضاجعة الموت ، رواية ، ص ٤٧
٦٠. المصدر نفسه ، ص ٤٨
٦١. المصدر نفسه ، ص ٩٧
٦٢. المصدر نفسه ، ص ٤٩

٦٣. ينظر : المسكوت عنه في الكتابة الروائية النسوية – الكتابة النسائية أنموذجاً ، ص ٥٠٢
٦٤. مضاجعة الموت ، رواية ، ص ٩٧ – ١٠٠
٦٥. مضاجعة الموت ، رواية ، ص ١١٩
٦٦. المصدر نفسه ، ص ١٢٠
٦٧. المصدر نفسه ، ص ١٢٠ – ١٢١
٦٨. العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية ، تركي علي الربيعو ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء المغرب ، ١٩٩٥م ، ص ١٢٢
٦٩. بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي ، محمد معتصم ، ط ١ ، دار الأمان ، المغرب ، ٢٠٠٧م ، ص ٢٢

قائمة المصادر والمراجع

أولاً – المصادر :

- لسان العرب ، للإمام العلّامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١ه) ، أعتنى بها : محمد عبد الوهاب ، محمد صادق العبيدي ، ط ٣ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ب . ت .
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، الراغب الأصفهاني ، هذبه واختاره : إبراهيم زيدان ، ب . ط ، مكتبة الهلال بمصر ، مطبعة الهلال بالفجالة ، ١٩٠٢م.
- مضاجعة الموت ، رواية ، فاطمة خضور ، ط ١ ، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سورية ، ٢٠١٩م.

ثانياً –المراجع :

- أدب الهامش ، عبد الرحمن تبرماسين ، وأحمد مدارس وآخرون ، ط ١ ، مخبر وحدة التكوين ، دار علي بن زيد للطباعة والنشر ، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٢م.
- إشكالية الأنا والآخر : نماذج روائية عربية ، ماجدة حمود ، عالم المعرفة ٣٩٨ ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ربيع الآخر ، ١٤٣٤ه / مارس ٢٠١٣م.
- أنطولوجيا القصّة النسوية في الجزائر ، جميلة الزنير ، ب . ط ، وزارة الثقافة ، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية.
- بناء الحبكة والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي ، محمد معتصم ، ط ١ ، منشورات دار الأمان ، المغرب ، ٢٠٠٧م.

- بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي ، محمد معتصم ، ط ١ ، دار الأمان ، المغرب ، ٢٠٠٧م.
- جمالية السرد النسائي ، رشيدة بنمسعود ، ط ١ ، المدارس للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٢م.
- حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، تر : سالم يفوت ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ١٩٨٧م.
- الرواية العربية الحديثة المرجع والدِلالة : بحث في أنثروبولوجيا الجسد ، جمال بو طيب ، ط ١ ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ٢٠١٣م.
- السرد النسوي ، الثقافة الأبوية : الهوية الأنثوية والجسد ، عبد الله إبراهيم ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١١م.
- السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق ، عبد الرحمن تبرماسين ونوال اقطي وآخرون ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ب . ت .
- سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية ، بحري محمد الأمين ، الملتقى الدولي الخامس : السيمياء والنص الأدبي.
- شهرزاد والكلام المباح : قراءات في الرواية النسوية ، سلمان زين الدين ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠م .
- شهرزاد وغواية السرد : قراءة في القصة والرواية الأنثوية ، وجدان الصائغ ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٥م.
- عبد الحميد الكاتب بن يحيى وما تبقى من رسائله ٢٩ ، إحسان عباس ، ب . ط ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ١٩٨٨م.
- العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية ، تركي علي الربيعو ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء المغرب ، ١٩٩٥م.
- قاموس الدولة والاقتصاد ، هادي العلوي ، ط ١ ، السلسلة ٢ ، دار الكنوز ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م.
- المتخيل الروائي العربي ، الجسد والهوية والآخر ، إبراهيم الحجري ، ط ١ ، محاكاة للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٣م.
- المرأة والسرد ، محمد معتصم ، ط ١ ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٤م .
- المرأة واللغة ، عبد الله محمد الغَذَّامي ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٦م.

- مقاربات في السرد ، حسين المناصرة ، ط ١ ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ٢٠١٢م.
- نقد الخطاب المفارق : السرد النسوي بين النظرية والتطبيق ، هويدا صالح ، ط ١ ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٤م.
- نقد النصّ ، علي حرب ، ط ٦ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠١٥م.

ثالثاً – الرسائل الجامعية :

- المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية المعاصـــــرة ، رواية ((اكتشـــاف الشهوة)) لفضيلة الفاروق أنموذجاً : دراسة من منظور القراءة ، عمَارة رحيمة ، رسالة ماجستير ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية والأدب العربي ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، ١٤٣٤-١٤٣٥ه / ٢٠١٤ – ٢٠١٥م.
- المسكوت عنه في رواية زعيم الأقلية الساحقة ، عبد العزيز غرمول ، سهام بو غازي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس ، الجزائر ، ٢٠١٦ / ٢٠١٧م.

رابعاً – المجلات :

- المسكوت عنه في الرواية العربية : الكتابة النسوية أنموذجاً ، خولة مصباحي ، وزكية يحياوي ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، مج ١٢ ، ع ٣ ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، ٢٠٢٠م.
- المسكوت عنه ودلالته اللغوية ، ندى عبد الله الضاهر ، جامعة أديامان ، تركيا ، ٢٠١٧م.
- المقموع والمسكوت عنه في الرواية العربية ، فاضل ثامر ، مجلة إيلاف الإلكترونية ، ع ٧٣٥١ ، المغرب ، ٢٠٢١م.