

# بَحْث

## الأدب النسوي في الثورة السورية

مركز بحوث للدراسات

2016





إعداد: أ. جهان السيد عيسى

البحث الفائز بالمركز الثالث في مسابقة التميز للبحث الميداني ٢٠١٦ م.

## جدول المحتويات

٥.....	المخلص:
٦.....	المقدمة:
٧.....	أهداف البحث:
٧.....	معوقات البحث:
٧.....	منهج البحث:
٨.....	المصطلحات:
١٠.....	الفصل الأول: دور المرأة السورية في الثورة:
١١.....	الفصل الثاني:
١١.....	المبحث الأول: دور الثورة السورية في إفراس الأدب النسوي السوري:
١١.....	المبحث الثاني: تجليات الثورة موضوعياً في الأدب النسوي:
١١.....	أدب المخيمات:
١٢.....	أدب المعتقلات:
١٣.....	أدب النزوح:
١٤.....	أدب الميدان الثوري:
١٤.....	أدب المهجر ومواضيع الغربة والاعتراب:
١٥.....	الأدب الوجداني الذاتي:
١٦.....	المبحث الثالث: تجليات الثورة مفاهيمياً في الكتابة النسوية السورية:
١٦.....	المرأة:
١٧.....	الإنجاب:
١٨.....	مفهوم الحب:
١٨.....	مفهوم الوطن:
٢٠.....	مفهوم الموت:
٢٢.....	مفهوم البحر:
٢٣.....	مفهوم اللون:
٢٥.....	مفهوم الثقافة:
٢٥.....	مفهوم البطل والبطولة:
٢٦.....	مفهوم الانشقاق:

٢٧	مفهوم الطائفية:
٢٩	الشيخة:
٢٩	المبحث الرابع: تجليات الثورة السورية في الكتابة النسوية أسلوبياً:
٢٩	المفارقة:
٣٠	السخرية (المضحك المبكي):
٣١	النهايات المفتوحة:
٣٢	الأسماء:
٣٢	الخطف خلفاً (الفلشباك):
٣٣	الذاكرة:
٣٥	التقنيات الحديثة:
٣٥	السوريالية:
٣٦	الموروث الشعبي:
٣٦	الغوص في دواخل الشخصيات:
٣٧	تعدد الأصوات:
٣٨	الفانتازيا:
٣٨	الراوي:
٣٩	الزمن:
٤٠	المكان:
٤٠	الأسطورة:
٤١	الفصل الثالث: الأدب النسوي والروح الإسلامية:
٤٣	الفصل الرابع: الأدب النسوي والتأريخ للثورة السورية:
٤٤	الفصل الخامس: دراسة مقارنة بسيطة بين أدب المرأة وأدب الرجل في الثورة السورية:
٤٤	الفصل الخامس: الكتابة السورية والنقد:
٤٥	النتائج
٤٥	التوصيات
٤٦	المراجع

## الملخص:

يهتم البحث بتسليط الضوء على انعكاسات الثورة السورية في الأدب والفكر والثقافة وخاصة لدى المرأة السورية، باعتبارها المتأذية الأكبر من الحرب التي طال أمدها في سورية، فهي التي واجهت ظروفها وأبدعت في ذلك، وأعطت أمثلة للتاريخ في تقديم زوجها وفلذات أكبادها ليكونوا سعيّر الحرب التي بضوء نارها تأمل أن ترى بلادها النور يوماً ما، مع ضرب الأمثلة المشرفة لكل من النقاط السابقة لنساء استطعن تسطير أعظم البطولات وإعادة كتابة التاريخ لثورة ولدت يتيمة ورسخت معنى الحرية والكرامة في الجيل الحالي وللأجيال القادمة.

وذكرت الباحثة العديد من المواضيع التي استحدثتها الأدبية السورية وغيرت في مفاهيمها الثقافية لدى المجتمع السوري: كمفهوم البطولة، والانشقاق، والطائفية، والشبيحة، كما استطاعت صناعة التغيير في أسلوب الكتابة النسوية في العديد من النواحي مثل المفارقة، والسخرية، والنهايات المفتوحة، والأسماء، والخطف خلفاً، والذاكرة، والتقنيات الحديثة، والسوريالية إلى غيرها من الفنون التي استحدثتها خلال الحرب، الشيء الذي استدعى نوعاً خاصاً من الأدب النسوي الثوري يمتاز بعمق التجربة وثبات البينة وقوة التعبير والإبداع الأدبي.

وقد أفردت الباحثة فصلاً عقدت فيه مقارنة بين أدب المرأة والرجل في الثورة السورية، ونوهت على غياب النقد عن الساحة الأدبية في الثورة والترجمة البعيدة عن الانتماءات.

## المقدمة:

ثورة بهذا الحجم من الدماء وهذه القوة في الانعتاق من استبداد وظلم عقود من الزمن لا بد أن يكون لها انعكاسها على كل وجوه الحياة ومنها الأدب، تلك الثورة التي جرّفت بقوة تيارها الجميع وزلزلت المفاهيم، رفعت أسماء وهدمت أسماء أخرى كانت نجوماً في سماءها الأدبية، حيث انهار هذا الإرث من الأسماء الطنّانة الذي كان يبدو أنه المشكل الأساسي لهرم الكتابة السورية، واكتشفنا أنه هرم وهي ساعد النظام على بنائه وعملقته مثل (كوليت خوري) و(حنا مينا) و(أدونيس) وغيرهم.

الثورة جعلت الأدب يكسر جُدرانَه المتكسّسة ويُخرج منادياً للحرية من ميدانها معبراً عن ناسها البسطاء ومُلمماً لدموع أطفالها، بناء عليه الأدب الثوري هو كل ما كُتب عن الثورة السورية وخلالها وبأقلام أصحابها، أي أستثني ما كتب ( وهو كثير ) من الأقلام التي ما زالت في صف النظام تمارس دورها التلفيقي والنفافي والتزويري، أو من أقلام الطرف الثالث الرمادي الذي وقف في المنتصف متفرجاً، انتصر فقط للحياة كما يقول ونادى بوقف الموت والخراب بدون تحديد المسبّب بل وأحياناً بإدانة صريحة لطرفي المعركة، حيث ساوى بين القاتل والضحية فهو كمن يرى الحقائق بعين واحدة وبزاوية واحدة فقط، مثل: (سعد الدين كليب) و(هيفاء بيطار) و(سندس برهوم) وغيرهم.

## أهداف البحث:

١. تسليط الضوء على أدب المرأة في الثورة السورية.
٢. اكتشاف المواضيع الجديدة التي أفرزتها الثورة السورية في الأدب النسوي.
٣. توصيف ما كتبه المرأة السورية في ظل الثورة السورية.
٤. دراسة أثر الثورة على الكتابة النسوية أسلوبياً.
٥. تقييم أدب المرأة في ظل الثورة السورية ضمن ملامسته للواقع ومقدرته على تأريخ المرحلة.
٦. محاولة لمعرفة مدى انعكاس الثورة السورية مفاهيمياً وقيماً على أدب المرأة.
٧. مقارنة موضوعية وكمية بين الأدب النسوي الثوري والأدب الذكوري.
٨. الخروج بنتائج وتوصيات تخدم مجال البحث.

## معيقات البحث:

- ١- ندرة وجود الكتاب العربي في تركيا كون البحث أنجز فيها.
- ٢- الاعتماد على الانترنت وهذا احتاج الكثير من الجهد والوقت في جمع المواد ومعرفة الأسماء التي كتبت في هذا المجال.
- ٣- غياب النقد عن المنجز الأدبي الثوري، هذا المنجز الذي عم شبكات ومواقع الانترنت بفوضى وتبعثُر جعل من الصعوبة جمعها وتمحيص الجيد منها الذي تنطبق عليه المعايير الفنية والأدبية.
- ٤- ظهور أسماء جديدة تكتب لأول مرة وغياب الأسماء الأدبية القديمة تطلب جهداً في البحث عن الأسماء الجديدة ومعرفة خلفيتها الثقافية والبيئية ودراستها في ضوء ذلك لفهم نصوصها أكثر.

## منهج البحث:

اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي حيث قمت ب:

- ١- المسح الميداني للموضوع الذي أبحاثه، من خلال جمع مواد من مصادرها المختلفة والمتعددة ومن ثم القيام بتقييم هذه المواد وملاحظتها ودراسة علاقاتها وتفاعلاتها وتطوراتها ضمن سياقاتها التي تجري فيها إضافة إلى سياقاتها المفترضة.
- ٢- تقريرها ووصفها بلغتها وأدواتها وتحليلها تحليلاً نفسياً واجتماعياً ودينياً أحياناً وإيديولوجياً معتمدةً على دراسة خلفياتها المنتجة لها.
- ٣- توصلت بعدها لعدة نتائج وملاحظات وتطلعات أدرجتها في نهاية البحث.

### المصطلحات:

- **الثورة السورية:** المقصود بالثورة السورية أو ثورة الكرامة (ثورة الخامس عشر من آذار ٢٠١١م)، التي أشعلتها كتابات أطفال درعا على الجدران بعد نصف قرن من الكبت والاستبداد.
- **الثورة:** يقصد بها كل مراحلها السلمية والعسكرية التي أدخلت فيها، لأنها رغم الحرب التي أريدت لها ما زالت ثورة تملك مطالبها الواضحة والمحددة رغم كل المحاولات الدولية لحرفها عن مسارها الحقيقي.
- **السوري:** يقصد به ما كتبه المرأة السورية حصراً فهناك الكثيرات من الأدبيات الغير سوريات عربياً وأجانباً من اللواتي تعاطفن مع الثورة السورية وكتبن عنها، مثل (إيزابيل هاوز) في روايتها (ألوان السلطان)، وأستثني منهم الأدبية الفلسطينية التي ولدت وعاشت في سوريا وهي تعتبر سوريا بلدها وفلسطين قضيتها مثل (رنا زيد) و(ضحى الحسن).
- **النسوي:** الواقع أن الفرز الأدبي على أساس الجنس هو إشكالية جدلية في تاريخ الأدب، فالبعض يرى عدم إمكانية الفرز إلا ضمن المعايير الفنية والجمالية والموهبة، وهذا يختلف حسب الفرضيات التأويلية والتفسيرية له، حتى أن الكثير من الأدبيات يرفضن فرز أدبهن وفق هذا النسق فيرين أن الكتابة إحساساً عالياً ورؤيةً فنيةً ذكيةً للعلاقات الكونية بأدق تفاصيلها، وهذا لا علاقة له بجنس (امرأة ورجل)، والبعض يرى أن هناك سماتاً تنفرد بها المرأة عن الرجل وتفوقه في جوانب كثيرة منها القدرة الأكبر على الغوص في دواخل النفس البشرية عموماً والمرأة خصوصاً، وقدرتها على رصد التفاصيل والتقاطها لها بشكل حسي أكبر، إذاً هي إشكالية تاريخية كما ذكرت، لكن المتنبع لأدب



الثورة السورية يلمس سماتاً تُميز ما كتبت المرأة عما كتب الرجل، وإنصافاً للمرأة السورية وأدبها اخترت دراستي هذه تحت مسمى الأدب النسوي.

● **الأدب:** لا بد من التوقف قليلاً عند مصطلح (أدب)، فقد تعرفنا على أجناس أدبية محددة بعناوينها وسماتها الفنية، ولكنني أعتقد أن كل ما كتب ضمن سياق المفردة الأدبية والصورة الفنية واكتسب مخيلة الكاتب و ثقافته يعتبر أدباً وإن لم يسمَ حالياً، بسبب غياب النقد عما يُكتب في الساحة الأدبية الثورية، فهذا لا ينفي عنه الثورية مثل (الفتشر الصحي القصة الصحفية) التي تملك خصائصها الأدبية الخاصة بها.

بناءً عليه، سأتناول القصة والرواية والقصة القصيرة جداً والشعر والفتشر والسير الذاتية وأدب المذكرات وسأستثني من دراستي المسرح فهو وإن كان جنساً أدبياً إلا أنه ينتمي للفنون البصرية أكثر، صحيحٌ هو يتقاطع مع الأدب في نصه ولكنه يختلف عنه في ظروف وشروط وتقنيات كثيرة، كما أن مشكلاته وإمكانياته وإشكالياته مختلفة عن باقي الأجناس الأدبية لذلك لن أُدخِله في مقاربتى البحثية هذه نظراً لخصوصيته وعدم انضباط ما كُتب وقُدّم في المسرح الثوري السوري، فهو يحتاج لعملٍ خاصٍ ودؤوبٍ لضبطه ودراسته بشكلٍ يعطيه حقه ويتناسب مع ما قُدّم في إطاره.

## الفصل الأول: دور المرأة السورية في الثورة:

المرأة هي المتأذي الأكبر في الحروب حيث أصبحت الآن تشكل ثلثي المجتمع، حيث لم يكن دورها سلبياً، فلم تقف على الحياد، ولم تكن منفصلة بالأحداث حولها فقط، وإنما كانت فاعلة أساسية لها، شاركت الرجل في الحراك الثوري من اليوم الأول للثورة، فخرجت معه في المظاهرات، وكتبت معه الهتافات، وكانت معه طبيياً وإعلامياً وإغائياً، كما اعتُقلت ونزحت وهاجرت وتحملت العبء الأكبر في الفقد، فواجهت ظروفها وأبدعت في مواجهة كل القهر الذي كابده، وقدمت أمثلة للتاريخ في تقديم زوجها وفلذات أكبادها ليكونوا سعيّ الحرب التي بضوء نارها تأمل أن ترى بلادها النور يوماً ما، وفي مجال الأدب شرعت قلمها تكتب وتؤرخ وتحمّس، لقد كانت خنساء هذا العصر، فقدمت للعالم أسطورة لا تشبهها الأساطير اسمها المرأة السورية، ورسمت ملامح التاريخ والبطولة.

## الفصل الثاني:

### المبحث الأول: دور الثورة السورية في إفراز الأدب النسوي السوري:

قدّمت الثورة للأدب بكل مكوناتها وتطوراتها (الميدانية والأيدولوجية) مادةً غنيةً، أثرت موضوعياً وأسلوبياً ولغوياً، فالأدب يحتاج في مادته لغنى التجربة وتعدُّدها وعمق الثقافة ومشاعر الانتماء والهوية والألم والزلازل النفسية والأيدولوجية والمفاهيمية، وهذا ما كان يفتقده الأديب السوري سابقاً، الذي كان يعيش روتيناً معيناً ضمن معتقلٍ فكريٍّ وحياتيٍّ كبيرٍ اسمه سوريا، لا أبواب له يطل بها على العالم ولا نوافذ، ولا شواغلٍ تشغله سوى معيشته وأمور تديرها.

هذا الهمُّ الذي فرض نفسه على أدب الرجل، أما المرأة فقد حُبس أدها ضمن كسر (التابو) الأخلاقي وعقد (فرويد) والكبت الذي يفترض أنها تعيشه، وهذا يفسر لنا وجود أسماءٍ كتبت لأول مرةٍ مثل: (ريم الجرف) التي تقول: "هل كنت بحاجة لكل هذا الألم لأبدأ بالكتابة" <sup>(١)</sup>.

ساهمت الثورة أيضاً في كسر جدران الخوف الذي كان يطوق قلم الأديبة / الأديب، ويعتقل أفكاره قبل كتابتها مما دفع الكاتب والقارئ معاً إلى العزوف عن الفعل الثقافي، وهذا ما تذكره (فاطمة ياسين) والتي كتبت هي الأخرى أول أعمالها بعد الثورة في قصتها (مذكراتي مع مصطفى طلاس) حيث تقول: "إنني من اليوم فصاعداً سأسلك الطريق الشرقي الطويل من بيتي إلى المكتب، يبقى اجتياز مقاهي ساروجة وشارع البحصّة سيراً على الأقدام بكل ما فيهما من مقاعد مكسرةٍ ودخانٍ وبسطاً أفضل من المرور بجانب رجل الأمن النذل وكتبه الصفراء" <sup>(٢)</sup>.

### المبحث الثاني: تجليات الثورة موضوعياً في الأدب النسوي:

#### أدب المخيمات:

وجد السوري الذي كان يملك سقفه وجدرانته نفسه فجأةً -وبين عشيةٍ وضحاها- بلا مأوىٍ، يحلم بخيمةٍ من قماش (نايلون) لا ترد عنه برداً ولا تقيه حرّاً ولا تستر عورةً أو خصوصيةً، لا

(١) ريم الجرف /يوما ما /دار أفكار للدراسات والنشر بيروت.

(٢) فاطمة ياسين /مذكراتي مع مصطفى طلاس/ملحق جريدة النهار

جداراً يستند إليه أو يعلق عليه صورةً لفقيدٍ، أو باباً يطرقه عند الدخول الذي يضطر فيه الأب أن يحني ظهره ورأسه أمام زوجته وأولاده، لا بد أن ينعكس كل هذا نفسياً واجتماعياً عليه وعلى عائلته، ويترك أثاره وجروحه العميقة عليه وعلى ذاكرة أطفالٍ ما زالت تتشكل، هذا انعكس- على كل جوانب الثورة- على الأدب فصوّره بدقةٍ وصدقٍ، من هؤلاء (ابتسام شاكوش) التي تركت حياتها الرغيدة في بلدها وفرّصها في المهجر لتعيش في مخيمٍ على الحدود السورية التركية، تحاول أن ترمّم ما ينكسر في النفوس، ممارسةً لدورها كأديبةٍ ملتزمةٍ بأبناء بلدها أدباً وحياتاً وظهراً أيضاً في أدب الكثيرات ممن زرن المخيمات أو رأينها على شاشة التلفزة.

## أدب المعتقلات:

أدب السجون أدبٌ قديمٌ في التراث الأدبي فكلنا يذكر قصيدة (أبو فراس الحمداني):

أقول وقد ناحت بقربي حمامةً      أيا جارتا لو تعلمين بحالي.

ولكنه في بلاد القمع والاستبداد هو ظاهرةٌ ونوعٌ فنيٌ مستقلٌ، كثيرون هم الذين كتبوا عن السجون من الأدباء العرب مثل: (رضوى عاشور) و(عبد الرحمن منيف) و(زينب الغزالي).

أما في سوريا فما كُتب فيه كثيرٌ ولكن أغلبه لم يدوّن وبقي شفهيّاً يتردد على ألسنةٍ معتقلي تدمر وهو شعراً غالباً، حيث الخوف منع من تدوينه، حتى الرواية كُتبت مؤخراً وخارج حدود الوطن مثل القوقعة (لمصطفى خليفة).

والملاحظ أن كل ما كتب كان من قِبَل الرجال أما معتقلات الثمانينات فلم يظهر لهن أي منجز أدبي قبل الثورة ولكن مُناخ الثورة سمح لهن بالشروع بكتابة مذكراتهن فصدر ل(عزيزة جلود) كتاباً كتبت فيه مذكراتها في السجن، و(لعي عنداني) كتبت مذكراتها الآن، لكن هذا الأمر كان مختلفاً بالنسبة لمعتقلات الثورة السورية، حيث ظهرت الأسماء الكثيرة التي كتبت عن تجربة اعتقالها أو عن المعتقل حتى لو لم تخض هذه التجربة بشكلٍ شخصي، مثل: (هنادي زحلوط) و(سمر يزيك) و(ابتسام تريسي) والدكتورة (فاطمة العمر) و(شيماء البوطي) وغيرهن، فظهر المعتقل في الأدب وصفاً وتحليلاً لنفسية السّجان، تقول شيماء البوطي:

" أعرف أني اليوم سجين

أنك حارس هذا السجن

أعرف أن فؤادك صخر

أن السمع أصيب بصمم " (٣).

وتصويراً لحالة المرأة المعتقلة تحت سوط التعذيب والقهر وأثر الاعتقال عليها اجتماعياً ونفسياً وعلى الرجل كذلك، فقد ظهر كثيراً في المنجز الروائي لا سيما في (مدن اليمام ٢٠١٤م) ل(ابتسام تيرسي)، و(تقاطع النيران) ل(سمر يزبك)، و(إلى ابنتي) ل(هنادي زحلوط)، وظهر كذلك السجن القصص القصيرة كقصص (فاطمة ياسين).

## أدب النزوح:

النزوح من المواضيع الجديدة التي دخلت على الأدب السوري وفرضت نفسها بقوة عليه، كنا نراه في الأدب الفلسطيني كميز قوي له، والآن بثنا نراه في الأدب السوري والمرأة أكثر من صوّر النزوح في الأدب، حيث هي المكون الرئيسي فيه والمتلقي الأكبر لصدماته، وهي الأكثر تعلقاً ببيتها(مملكها في التعبير السوري)، كما أن النزوح يكشف العورات المختلفة والخصوصية، صوّرت وجعه وحنينه، وما يرافق رحله من عذاب، ظهّر في أدبها في كل أشكاله سواء النزوح ضمن المدينة الواحدة (سمر يزبك) في (تقاطع النيران) هرباً من الأمن وهاجس الاعتقال، أو ضمن المدن المحررة ومدن النظام كقصة (لا أرى بحر زكريا) ل(زينة حموي)، أو نحو المعابر والحدود(رحلة علاج) ل(فاطمة ياسين) وانعكاس هذا النزوح على المرأة والطفل في قصص التقطت تفاصيل المأساة والقهر كقصص (نجاهة عبد الصمد) (غسالة يدوية)، (نساء نساء) وغيرها، وتناولت النزوح الفلسطيني الثاني كقدر مرافق لهم في قصص (نجاهة عبد الصمد) أيضاً وقصص (رنا زيد)، والتقطت الحنين الناجم عن النزوح في قصائد (وداد نبي كوباني)

(٣) شيماء البوطي نرف على جدران السجن.

## أدب الميدان الثوري:

المقصود به الأدب الذي تفاعل مع الحراك الثوري الإغاثي، الطبي، الإعلامي، السياسي، والمظاهرات وقمعها والاعتصامات والإضرابات والملاحقات الأمنية، وغيرها من جوانب الحراك التي لا تخفى على كل من عايشها، بحيث كان الأدب أميناً معها لا سيما أدب المرأة الحاذقة في التقاط التفاصيل، فهي المكوّن الأساسي لهذا الحراك والفاعل فيه، حيث دخلت كل خصوصياته وأسراره، ولم تبق خارج أسواره فكانت ملاصقةً للرجل مما أعطى لأدبها في هذا المجال الإمكانية السردية التوثيقية وهذا أكثر ما ظهر في الرواية، لكن بعضها انحاز في تصويره لحرف مسار الحقائق أحياناً ك(هنادي زحلوط) و(سمر يزبك).

ظهر أيضاً في القصة ولكن ضمن طبيعة الفن القصصي الملتقط للمشهد ضمن سيرورة الحدث مثل قصة (إلى سلمي) ل(أمل نسيب).

## أدب المهجر ومواضيع الغربة والاعتراب:

هو شبيه بأدب المهجر (أدب المغترب) الذي ظهر في النصف الأول من القرن العشرين في تصويره للحنين إلى الوطن والشعور بالغربة، ولكنه يختلف عنه بالفجائية التي ترافق المهاجر في طريق هجرته سواء عبر الجبال والبحر الذي أصبح معادلاً عند السوري للموت الوحشي، ويختلف عنه في أسباب السفر حيث الموت والعبث وتحولات مسار الثورة، التي تدفع السوري للبحث عن بديل لا يلبث أن يكتشف أنه البديل السراب، فيبدأ المهاجر بالعيش على ذكريات الماضي الدافئة علّة يهزم بها وحشة الحاضر، (مسبحة الحمصي) ل(زينة حموي)، أو يفرق في تدبير حياته الجديدة منشغلاً بضغطها عن أخبار البلد والحنين لها.

"لا أحد منهم يتابع الاخبار، جميعهم يشعر بالإحباط من قادة الائتلاف والمعارضة ومن مآلات الثورة والكل يبحث عن خلاصه الفردي"، "لا وقت عندي لترف الحنين، علي أن أرتب مفردات عيشي" <sup>(٤)</sup>، من قصة (عودة المنفي إلى منفاه) ل(تهامة الجندي).

(٤) تهامة الجندي / عودة المنفي إلى منفاه.

بعض الأدبيات تطرّقن لآثار الهجرة على سوريا كهجرة الأطباء في قصة (أم حمودة) ل(وجدان ناصيف)، أو مواجهة المرأة القوية لواقع المهجر كقصة (إسبي آمال) ل(زينة حموي) أو مواجهة المرأة العثمانية والضعيفة للمهجر أيضاً كقصيدة (أنا لست بخير) ل(وداد سيفو):

"تلك البلاد التي عرتني في منصف الطريق

وأعلنت بدء التنزلات بحر و زورق بطفل ولعبة...

زنزانة تتسع لمقبرة جماعية ...

امرأة تبيع الكرز بنصف دولار وخيبة"

وقد خصصت (ريم الجرف) روايتها (يوماً ما) لموضوع الهجرة حيث ناقشت أسبابها ونتائجها النفسية والاجتماعية وانتصرت في آخرها للوطن.

## الأدب الوجداني الذاتي:

هو أصل الأدب ولا سيما الشعر، الذي تتمحور فيه المواضيع حول الذات (الأنا)، سواءً كانت هذه الأنا أمماً أو أختاً أو زوجةً أو بنتاً، حيث ظهرت أم الشهيد في قصة (أم حمودة) ل(وجدان ناصيف) و(أم المعتقل) في قصائد (فاطمة محمد عمر):

" يذوب القلب من توق وشوق لضم الفضل في حلو العناق" (٥).

و في ديوان (قصائد عجلي قبل سقوط القذيفة) ل(خولة دنيا) ففي قصيدتها (من أنا) تفتقد الشاعرة نفسها وتكتشف أخرى جديدة في حضرة الغياب والموت:

"من أنا، في لحظة الثورة هذه ...

أنا الان مجردة من بقايا القهوة.....

أفترش صحن الدار ....

(٥) فاطمة محمد العمر

أراهن على بقايا موتي" (٦).

وأيضاً في قصائد (وداد نبي) و(رشا عمران) التي تقول:

"ليس ثلجاً ما تركنا في وسط الغرفة ..

تلك هي أنا ..

ملفوفة بمئات الأكفان

أستعد لصورة جماعية" (٧).

نلاحظ كيف أن الأدب الوجداني برز في الشعر أكثر من غيره من الأجناس الأدبية، وهذا مناسب له فالشعر أصلاً هو حالة بكاء وهذيان وتبئير للذات.

### المبحث الثالث: تجليات الثورة مفاهيمياً في الكتابة النسوية السورية:

لقد زلزلت الثورة اللاوعي الجمعي، وغيرت الكثير من مفاهيمه، إذ كانت انزياحاً لمفاهيم وتصورات كان يظن السوري أنها من أصل الأشياء، لصالح مفاهيم جديدة كان لها انعكاسها السلوكي والقيمي والنفسي على الشخصيات، ومن المفاهيم التي تغيرت في الثورة وانعكست على أدب الثورة عموماً والمرأة خصوصاً:

### المرأة:

إذا عرفنا أن أول رواية كتبت في الثورة السورية كانت بعنوان (ياسمين في الحرب) هي لكاتب رجل وليس امرأة، هو (قيس الدمشقي) حيث اقتبسها من أحداث حقيقية خلال الثورة، جمع فيها أعمال العديد من الفتيات الثائرات لتصبح الفتاة الدمشقية (ياسمين) ببعده اسم ياسمين الدلالي في الذهن السورية، حيث ياسمين هي دمشق، أدركنا حينها الانقلاب الذي طرأ على مفهوم المرأة.

(٦) خولة دينا/قصائد عجلي

(٧) رشا عمران بانوراما الموت والوحشة



هذا الانقلابُ في المنظور الاجتماعي النفسي لها، فلم تعد شيئاً بل أصبحت إنساناً فاعلاً، ولم تبق منفعةً كما كانت تظهر سابقاً في أعمال الأديبات جسداً وعقداً وكتباً ودعوةً للتحرر المتفلسف من كل الأعراف.

لقد أصبحت المرأة هي الجذور الممتدة في الأرض تنزع كل القرية وتبقى هي تعيش مع الركاب ومع بقايا شجرة تستمد منها الحياة، في قصة (النهر الخالد) ل(عهد زرزور)، كما أن المرأة معادلاً للإبداع والتأقلم الحضاري واختراع الحلول لكل مشاكلها، فرقة المرأة لا تعني ضعفاً بل العكس مثل قصة (اسمي آمال) ل(زينة حموي)، وقصص (نجاة عبد الصمد) التي تناولت موضوع المرأة في مواجهة الحرب التي جردتها من كل شيء فكان عليها أن تواجه ما لا يحتمل لإكمال المسير.

شغل الوطن المرأة لدرجة أنها حملته في حقيبتها بدلاً لأحمر الشفاه، في رمزية أحمر الشفاه للزينة وانشغالها بأنوثتها، في قصيدة ل(وداد سيفو): "المدينة التي حملت همها في حقيبتي كأحمر الشفاه"<sup>(٨)</sup>، وارتفع وعيها المغيب سابقاً بحيث أدركت دورها ورسالتها فهي الصابرة المحتسبة لعودة زوجها إلى الخيمة بوجه مشوه ونصف قدم وعكاز ما دام جهاداً في سبيل الله "دنت منه تغالب دموعها، هنأته على السلامة، وبعودته لأسرته، محتسبة عند الله صبرها وصبره، راجية من الله قبول جهادها"<sup>(٩)</sup> في قصة (ابتسام شاكوش) (هدية الغائب).

## الإيجاب:

فقد الإيجاب مفهومه القديم بالتفاخر بالأولاد وامتداد الأب عبر الزمن، واكتسب مفهوماً جديداً فرضته الحرب، إذ أصبح وسيلة من وسائل مواجهة الموت وسلاحاً تواجه به المرأة السورية حرب الإبادة، وهذا المفهوم نجده عادةً في أدب الحروب المندلعة لأجل قضايا سامية مثل قول (درويش) سابقاً: "كل ليمونة ستنجب طفلاً ومحال أن ينتهي الليمون" هذا المفهوم نجده عند (وجدان ناصيف).

(٨) ووداد سيفو

(٩) ابتسام شاكوش /هدية الغائب.

## مفهوم الحب:

لم يعد هو الحب بين المرأة والرجل، هذا الحب الذي كان محور الأعمال الأدبية سابقاً، فقد خلت الأعمال الأدبية عموماً منه، وأثبتت عكس الفرضية التي تقول أنه لا يمكن الكتابة بمعزل عنه، وإن وُجِدَ بمعناه المتعارف عليه فهو إطار لسرد الأحداث وليس حدثاً بحد ذاته تقول (تهامة الجندي): " لم أعد أكتب الأحداث صرت أكتب حدثي في قلبها " (١٠)، وهذا ما يظهر في قصائد الغزل عند (وداد نبي) التي جاءت برداء الحرب والموت:

"كنت أبكي مع كل قصف واغني مع القتلى ..

كل هذه الآلام سننساها ذات غد ..

سيعثرون على اسمي واسمك

تحت أنقاض دبابة بمتحف مدينة غادرتها الحرب بوقت متأخر" (١١).

وعندما يظهر في المنجز الأدبي بلفظه الصريح نراه حُباً من نوع آخر هو حب للوطن والمدن والتفاصيل والصدىقات (علا شبيب في سقوط الفراشات) وعند المغتربة (بيان حوى):

عفت الكرى وتقرحت أجفاني فعلمت أنني عاشق أوطاني

هذي حماة فبلغوها لوعتي شوقي لعاصيها يهز كياني (١٢).

## مفهوم الوطن:

في أدب ما قبل الثورة كان الوطن هو النظام وشخصية الحاكم ومقولاته وبمقدار الانتماء للحاكم يكون الانتماء للوطن كما تقول تهامة الجندي في قصتها القصيرة جدا:

"لمحت النصب الحجري عن بعد ، دمشق ترحب بي ، والرئيس يبتسم لي " (١٣).

(١٠) تهامة الجندي/لم أعد أكتب الأحداث.

(١١) ووداد نبي

(١٢) بيان حوى

(١٣) تهامة الجندي / قصة قصيرة جدا

فجاءت الثورة لتعيد للوطن مفهومه فمع أول صرخة صرخها الشعب السوري (سوريا بدا حرية) تَشكَّل مفهوم الوطن والانتماء والهوية، هذه المفاهيم التي غُيِّب عنها زمنًا، عاد السوري ليرتبط بعدها بوطنه لدرجة استلذاذ الموتِ مقابل صرخاته هذه، وظهر هذا التحول المفاهيمي للوطن في أدب المرأة السورية مثل (سمر يزبك) (تقاطع النيران) و(ابتسام تريسبي) (مدن اليمام/ ٢٠١٤م) الذي ظهر في شخصية نور ورفاقه وعند الدكتورة (فاطمة محمد العمر):

"فلا أبطالنا وهنت ولا الشهباء تنتحب .

يظل لهيب ثورتنا كمثل النور ينسكب ..

فمن وسط الجنان علا هتاف ها هنا حلب" (١٤).

أيضا ظهر الوطن الذي يجمع بمعنى الفسيفساء الذي يجمع اختلاف أبنائه عند (سمر يزبك) و(هنادي زحلوط)، وظهر أحيانا بمعنى الموت في أدب الهجرة والتزوح، وأيضا معادلاً للأم عند (محاسن الجندي):

"ها أنا ذا أغادرك كطفلةٍ

يبعدونها قهراً عن أمها

أتشبت بردائك وأصرخ

مبللةً بالهوى الصوفي

أخرج من عباءة ليلك السحري

سلميتي..

ها أنا ذا أضمك الى صدري للمرة الأخيرة"

## مفهوم الموت:

الموت من المعاني التي سيطرت على مجمل منتج المرأة الأدبي في الثورة السورية، حيث تمحور أدهبها حوله تقريباً بكل تمظهراته ووسائله، فكل المعاني تؤدّي إلى الموت حيث بدا وكأنه مقيم في الأعمال إقامة أبدية، فليس هناك تطلّع لما بعده عموماً وأصبح مألوفاً واعتيادياً وطقساً يومياً يمارسه السوريون ضمن أعمالهم اليومية رواية (بوابات العدم) ل(سمر يزبك) فالموت هو كوابيس الأطفال وعويلهم، فقد الآباء والأمهات وغياب ملامحهم في ذاكرة ما زالت تتشكل (ابتسام شاكوش) في قصة (وجه القمر)، و(إلى سلمي) عند (أمل نسيب)، يظهر الموت في صور سريلية فجائية صادمة كما هو واقعها عند السوريين لدرجة أن مقابل الموت (الحياة) أصبح ترفاً على السوري الذي يعيشه أن يعتذر عنه كما عند (نجاة عبد الصمد) في مقالها الصحفي: "أنت حي إذا تخفي إنجازك الرفيع هذا، إنه عيب أو خطيئة" (١٥).

أصبح أيضاً مفهوم العبثية يرافق الموت أحيانا ففي قصة (الجثة ٣٤) ل(عتاب شبيب) نرى كيف استطاع حارس المشرحة تسليم جثة أخرى لأم تبحث عن جثة ولدها لتدفنه وترتاح روحها، هي كذبة بيضاء استطاع من خلالها أن يعطيها الراحة وسط كل هذا الموت، ويتكرر هذا المعنى العبثي في العديد من الأعمال، كالموت عند (وداد نبي):

كلاهما حياة متعفنة

الموت بهدوء على سرير نظيف

بعمر السبعين وحولي الأبناء والأحفاد

والموت تحت أنقاض منزل سقط عليه برميل متفجر

فمن يعبأ لاكسسوارات الموت

طالما سيموت الحب بقلبي

ككلب عجوز"

(١٥) نجاة عبد الصمد / مقال صحفي

كما يظهر الموت بمعنى الورد الجوري عند (روان السمان) حيث يغسل الحارات بعد التظاهرات وهو الراحة المنشودة تقول:

"ما بال الجوري يصبغ لون المطر؟؟"

ما بال سكان المدينة لا يفرحون ويمرحون لهذا المطر!؟،

ما بال أخت أحمد أم فادي ما بهم ماذا جرى!؟..

اليوم فرح شباهم أم أنها محض زخات مطر

يا روعة البشرية زفي إلي بفرحة

أخبار معراج الأحبة وأخبرني عني حبيبي

لا..لا تخف..

لن تشعر بعد اليوم غربة" (١٦).

كما أن الموت يأتي قاسياً عندما يكون المشيع هو الأب، عند مرام مصري مثلاً إذ تقول في قصيدتها:

"هل رأيتموه؟"

كان يحمل طفله بين ذراعيه

ويدشق طريقه بسرعة

بظهر مستقيم ورأس مرفوع

كم كان سيثعر الطفل بالفخر والسعادة

أن يحمل هكذا بين ذراعي أبيه لو أنه كان حياً فقط" (١٧).

(١٦)روان السمان /موقع صحيفة ناشرون.

(١٧)مرام المصري/ديوان الحرية تمشي عارية/٢١/٥/٢٠١٥م.

الموت في أدب المرأة كالموت في واقعها أصبح يأتي متنوعاً بكل أنواع اللامعقول، البقاء موت والهرب موت، وطريق الموت موت، الموت قصفاً وغرقاً ودوساً بالأقدام عند المعابر، حتى العناوين تلونت مفرداتها وتراكبها بالموت وروحه، حتى عندما جاء العنوان خارج أفاظ الموت في (مدن اليمام/٢٠١٤م) كان حاملاً لمعاني الموت لا السلم، وعندما تأتي معاني الجمال تتبعها كلمة من قواميس القهر بشكل صادم (حنان الوجع) لنجاة عبد الصمد و (إني جميلة وأنا أموت يا بحر) ل(سوزان علي)، و(موسم سقوط الفراشات) ل(عتاب شبيب)، مما يوحي بسوداوية المشهد بالكامل وجاء الموت معنوياً في (ملكات جمال سوريا) ل(وجدان ناصيف) حيث الموت هو النتيجة الحتمية لكل السوريين.

الموت في المنجز الأدبي الثوري نراه حاضراً بشكل تراجمي ومفاهيمي وإشكالي وحقيقي وتاريخي ومجازي هو الموت المتكرر تحت سوط الجلاد، الذي قال عنه (محمود درويش) في (ذاكرة النسيان): "الموت هو أن ترى الموت".

وهناك الموت المجازي موت القضية عند بعض الثائرين الذي جاء نتيجة امتداد سعي الحرب وضياح البوصلة الذي نراه في العديد من الأعمال ك(رحلة أخيل السوري الهارب صوب أوروبا) ل(رنا زيد)، وتختلف النظرة للموت حسب موقف الأدبية من الثورة فمنهن من ترى فيه العبي المجاني، ومنهن من ترى فيه شرفاً واستشهاداً مثل الدكتورة (فاطمة العمر) حيث تقول:

"وأقسم للإله بعزم حر وللدنيا يمينا بالطلاق".<sup>(١٨)</sup>

## مفهوم البحر:

أصبح حضور البحر معادلاً للموت في الأدب النسوي ولم يعد له هذا الجانب الرومانسي وفقد معانيه القديمة ليأخذ مدلولاً جديداً هو الموت والخوف والغرق كشكلٍ جديدٍ من أشكال الموت السوري، نراه يظهر في لوحات سرالية في الكثير من القصص مثل قصة (إني جميلة وأنا أموت يا بحر) ل(سوزان علي) تكلمت فيها عن هذا الموت الجديد الذي عرفه السوريون بعد ثلاث سنوات

(١٨) رنا زيد/ رحلة أخيل السوري الهارب صوب أوروبا/ (٢٠١٤:٣٨)

من ثورتهم بعد أن خبروا كل أشكال الموت الأخرى، جاء البحر ليمارس أيضا دوره في قتلهم في تراجيديّة مؤلمة، حيث تحكي الكاتبة عن قصة أم تغرق مع أطفالها:

"وأنت تغرق يا صغيري، تذكر أن هناك ألعاباً في أعماق البحر. أتذكرُ جزيرة الكنز؟، ستري سفناً قديمة وحوريات بعد قليل".

أيضاً في قصة لا تقل تراجيديّة عنها تدعى (الحقائب) ل(وداد سيفو) تحكي فيها عن أم عليها أن تضحى بأحد أطفالها الثلاثة في البحر لنجاة الباقين، قصة أثناء قراءتها تبدو موعلة في الغرائبية والتخييل، ليتفاجأ القارئ في نهايتها أنها قصة حقيقية حدثت على شواطئ إيطاليا، حيث اغتال البحر أحلام الصغار وحكاياتهم (في رمزية جزيرة الكنز والحوريات)، قصة مفعمة بالألم والمفارقة عند ذكر الدمية في ميلودرامية قاسية، إذ ترتفع القاصة بسرديتها للواقع لتشيّد خيالاً مكثفاً تمتزج فيه العاطفة في ذروة مستوياتها مع الحدث الواقعي المأساوي، حيث يندمج في النص عالم الموت والحياة وتختفي الحدود الفاصلة بين الواقع والتخييل، كذلك البحر فقد مدلوله عند الأطفال كحلم بالسفر وعطلة الصيف ليصبح معادلاً للنزوح والشقاء والرجولة المبكرة في قصة (لا أرى بحر زكريا)، أما البحر عند (رنا زيد) فيحمل مجانية الموت:

"كانوا ستة عشر راكبا، كادوا يموتون من أجل صندوق من الدولارات، يحلم به المهرب" وصلنا خمسة عشر رجلا، نقص واحد، وضاع في البحر، الأسماك عشقته فهرب معها إلى عالم الضوء" (١٩)

## مفهوم اللون:

حتى الألوان طال دلالتها التغيير فظهرت الألوان بشكل واضح في المنجز الأدبي وبتركيز كبير ومتعمد إذ انسحبت كل الألوان لصالح عدد محدد منها فقط :

- **الأبيض:** من الألوان التي سادت المشهد الأدبي ولكنه ليس أبيض الياسمين السابق الذي عرفته نصوص أديبات ما قبل الثورة، وليس أبيض الحلم الذي يراود كل فتاة

(١٩) رنا زيد/ رحلة \خيل السوري الهارب صوب أوروبا/(٢٠١٤:٣٨)

وإنما هو أبيض الكفن وجدران السجون الصماء المملوطة بالأحمر، والمحفور عليها بأظافر المساجين بما يراودهم من تخيلات وأفكار، كما في (مدن اليمام) ل(ابتسام تريسبي) و(تقاطع النيران) ل(سمر يزبك) و(إلى ابنتي) ل(هنادي زحلوط)، وإن ظهر الياسمين فيظهر مدمى أو متسخاً بالبني من أثر الأقدام الغريبة التي داسته.

- **الرمادي:** من الألوان التي سيطرت على أدب المعتقلات، حيث كل ما في المعتقل رمادي لا لون له، الجدران، ولباس المعتقلين، والسقف، وظهر أيضاً في غبار القصف ولون الطائرات، ونرى كذلك اللون الرمادي يظهر بالمعنى المجازي حيث أصبح اسماً للساكتين عن الحق والواقفين على الحياد.
- **الأحمر:** يغطي المشهد كله ويصبغه، فكل الألوان تتراجع أمام سطوته تقول (رشا عمران) في قصيدة بعنوان (دم):

"في السهر دم .

في السرير دم ...

في الجنس دم ...

دم في الهواء ...

دم في السجائر ..

دم على الكنبه ...

دم في الأصابع ...

دم في الستائر ..

دم في الدمع ...

دم، دم، دم " (٢٠) .

(٢٠) رشا عمران/بانوراما الموت والوحشة/شعر/الحياة/قصائد رشا عمران بلون الدم السوري/محمد علي شمس الدين(٢٠١٤.٥.١٣)



وكذلك نراه يغطي الكثير من المشاهد في مدن اليمام ل(ابتسام تريسي)، التي تعتبر أكثر من احتفى باللون في نصوصها وفي كل مشاهدتها، كونها تعتمد التصوير السينمائي في سردها للأحداث.

### مفهوم الثقافة:

ظهر أكثر ما ظهر في رواية (قرع الحرب) ل(مها حسن)، إذ تناولت علاقة المثقف بالثورة وخلط الواقع بين الثقافي والسياسي، الذي يكرّس الزعيم فما دام المثقف هو ابن حزبه فإن الثقافة ليست بخير، وتكلمت عن علاقة المثقف بالثورة وكيف أن الثورة تجاوزته لصالح الشارع الذي أنتجها، تقول في لقاء معها على يوتيوب: "هذه الثورة كشفت عورات الثقافة وبالتالي سنحتاج بعدها لثورات ثقافية" (٢١)، أما المثقف في رواية (مدن اليمام) ل(ابتسام تريسي) فيظهر في شخصية الراوية والشخصية الرئيسية نور حيث نرى أن الثورة لم تنفك عن الثقافة.

أيضا تعرضت (سمر يزبك) لموقف المثقفين في الثورة السورية فقالت:

"أترك غضبي من المثقفين الصامتين عن القتل عن جنبهم وخوفهم" (٢٢)

### مفهوم البطل والبطولة:

الأبطال في الأعمال حقيقيون وغير وهميون، من لحم ودم موجودون بيننا، فالبطولة حقيقية والبطل المثالي هو الابن وأصحابه، كما ظهر في نور ابن الروائية (تريسي)، وفي قصائد (د. فاطمة العمر)، فالبطل هو ولدها الذي يستدعي مشاعر الفخر لديها، وظهرت المرأة السورية بمظهر البطولة، فهي المرأة التي أبدعت بقلمها الحضاري مع كل الظروف واخترعت الحلول لكل مشاكلها ولا سيما في قصص نجاة عبد الصمد وقصة (اسمي آمال) ل(زينة حموي) كما ظهرت الفطرة

(٢١)مها حسن /طبول الحرب/رواية/دار الريس/بيروت/١٩١٤/ط١

(٢٢)سمر يزبك/بوابات أرض العدم/رواية/SYERIA HOURIA/يوميات الموت السوري/أحمد زين الدين/الانتفاضة الشعبية السورية/الصفحات الثقافية

بمعنى البطولة في قصة (مسعود ولياليه العشر) ل(إيغار كنيفاتي)، التي تحول فيها (مسعود المنغولي) بفطرته إلى بطل عندما لاحق ضابطاً تحرش بأمه حتى قتله.

وفي أدب الثورات تتوزع البطولة على أكثر من شخصية حيث البطولة معيار للانتماء لفكرة (الحرية) وهذا أكثر ما يظهر في الروايات.

### مفهوم الانشقاق:

موضوعٌ جديد ظهر في الأعمال الأدبية، إذ لم يعد الجيش والالتحاق به من البطولة ولم يعد الجندي من حماة الديار، فعندما فَقَدَ الجندي السوري مفهومه وقيمه بوقوفه الى جانب القاتل أصبح الانشقاق هو البطولة وأخذ القيمة المعاكسة.

تناولت الأعمال الانشقاق من نواحٍ عدة ف(هَيما اليوسفي) تناولت في قصة (حب العاشق) فيها شاعر كان مجنداً في الجيش وعند بداية الثورة حاول الانشقاق لينتهي به الأمر شهيداً في سجون التعذيب، قصة ربما نسجتها الكاتبة من خيالها، لكنها حقيقة تتكرر كل يوم على مدار أيام الثورة السورية، هي قصة من كثير من قصص الحب التي قتلها الحرب.

وجاء الانشقاق أيضاً في قصة(انشقاق عازف كلارينيت من فرقة موسيقى الجيش) ل(فاطمة ياسين) تكلمت فيها عن اللحظة المصيرية الفاصلة في حياة عازف في فرقة مارشال عسكري يعزف لقتلى النظام أثناء تشييعهم، وعندما رأى جثة لشاب من معارضي النظام مرمية بدون إكرام فتح حقيبته وراح يعزف لحنه التشييعي فوق رأسه في لحظة انشقاق نفسي عن النظام: "مد محمود يده ورد طرف القميص على صدر الشاب ثم وقف عند رأسه بثبات وفتح حقيبته بهدوء، لم يبال بصوت الرصاص الذي بدأ يتصاعد ويقترب، تناول الكلايينيت ورفع رأسه ونفخ فيها كأنه يؤذن اللحن الذي يعرفه، بضع علامات موسيقية متكررة يدعونها لحن الشهيد" (٢٣).

أما عتاب شبيب فتكلمت عن الانشقاق بصورة معاكسة في موسم سقوط الفراشات حيث رفض الضابط الطيار الانشقاق وقام بالقصف ثم انتحر في هبوط مفاجئ.

(٢٣) فاطمة محمد العمر/هنا حلب/شعر/رابطة أدباء الشام/وسوم

## مفهوم الطائفية:

ظهرت الطائفية وبقوة في الأدب السردي الروائي حصراً وذلك لثلاثة أسباب:

- الأول كون الرواية سرداً توثيقياً تاريخياً.
- والثاني كون الروائيات في معظمهن من الطائفة العلوية المنشقات عن النظام
- والثالث كون الطائفية هي المحرك الأساسي للأحداث الثورية شئنا أم أبينا.

(سمر يزبك) في روايتها الأولى (تقاطع النيران) تحاول جاهدة تبرئة نفسها من فكرة الطائفية لدرجة شعورها بالذنب أحياناً:

" أنا والقتلة من مدينة واحدة .. في دمي يجري بعض من دمهم .. جزء من أقاربي منهم .. هؤلاء الذين يقررون القتل وسفك الدماء وأنا أمام هذا الموت أنوء بحمل كبير .. " (٢٤).

في المقابل تحاول أن تنتصر لفكرة المواطنة إذ ترى أن بشار الأسد قد نجح في توريث الطائفة العلوية معه من خلال الإيحاء لهم بأن السنة سيثنون عليهم حرب إبادة، ومن خلال افتعال الحوادث والفتن لترويج ذلك، وتنتصر للثوار الذين لا ينجرون لألعايبه تلك، لكن في روايتها الثانية (بوابات عبور العدم) من خلال رحلاتها للشمال السوري، نلاحظ تطور مفهوم الطائفية عندها حيث لم تعد تستطيع في نهاية الرواية ذكر انتمائها العلوي كبداية الرواية بسبب تنامي المفهوم الطائفي في سيرورة الثورة كما تقول .

تظهر أيضاً الطائفية في (موسم سقوط الفراشات) ل(عتاب شبيب) من خلال رصد التحولات في الكتابات على جدران المدينة، و(ريم الجرف) كذلك تطرقت للموضوع الطائفي من خلال زواج البطل من فتاة من غير طائفته خارج حدود الوطن، في إشارة رمزية لاستحالة التعايش داخل حدود الوطن.

أما (هنادي زحلوط) في شهادتها السردية (إلى ابنتي) فقد تناولت مفهوم الطائفية بطهورية مصطنعة فجأة، أرادت لها لطائفها تظهر في كل المواقف وكأنها تتكلم عن حقبة ليست معاشة بالنسبة للسوريين، وظهر التطهير الذي أرادت في كل تفاصيل شهادتها، ففي الأسماء مثلاً: الملازم

(٢٤) سمر يزبك/تقاطع النيران /رواية /دار الآداب /بيروت/ ط١/٢٠١٢

هو (محمد) والمعتقل هو (ميشيل) المسيحي و(تقلا) المسيحية و(جوان) المسيحي، وهي العلوية والأخرى الدرزية أيضا في تطرقها التاريخي ل(صلاح جديد):

"بين الألم ومحاولة الاستيعاب أتذكر أنني سمعت يوما أن صلاح جديد كان محتجزا هنا حتى مقتله في ظروف غامضة وتدوي من جديد في أذني صرخات ابنته التي خرجت إلى الشارع حينها تصرخ لا إله إلا الله والشهيد حبيب الله .. اليوم سوريا كلها تعيش ما عاشته تلك العائلة وتهتف للشهيد معها"

وفي شخصية الممرضة في المشفى العسكري أيضا "يستمر الرصاص تسندني يارا للوصول إلى الخارج، أشرب حبة مسكن ورشفة ماء وأنا أنظر الى أمين المستودع وهو يقترب ضاحكاً مطمئناً لي ما في شي بيخوف هذا انفجار ناجم عن سوء تخزين" هذه الأحداث جرت في سجن المزة العسكري!!!!

بالمقابل الممرضة العلوية عند (ابتسام تريسبي) في (مدن اليمام): " فوجهها لم يكن بشريا رأيت الدماء تسيل من فمها وهي تلوك شيئاً"<sup>(٢٥)</sup>، رغم حرص تريسبي على عدم التورط ضمن هذا السياق الطائفي من خلال ذكر صديقات نور العلوية والدرزية، إلا أنها كونها أمينة في سردها للواقع منتصرة للحقائق لم تستطع تجنب الخوض في هذا المفهوم، حيث غاصت في نفسية الجندي العلوي الذي لم تسمه وكيف تربى على الحقد والوصولية والحصول على ما يريد بأي ثمن، هذا الجندي الذي يقتل طفلاً كوحش في غابة ثم يمارس به الفاحشة في منظر برعت في وصف بشاعته، وتكلمت عن دور الأم العلوية في تنمية هذا الحقد .. أيضا في نهاية الرواية اعترفت بالطائفية اذ تقول: "نظام عاهر ابن عاهر، يلتقط محدثي تلك الكلمة وكأنها حبل سحري سيخرجه من عتمة البئر.. علوي .. أجدني أنفي بسرعة لا، لا أريد أن أكون طائفا ، يصر بل علوي .. يبدو أننا نساق كالنار الى الطائفية كما ساقونا نحو التسليح وكما ساقونا خلال خمسين عاما من الذل والعبودية .. هل أصبح طائفية إن قلت ذلك "

(٢٥) ابتسام تريسبي /مدن اليمام / رواية / مكتبة الدار العربية للكتاب /القاهرة/١٩١٤/ط١

## الشبيحة:

من المفاهيم التي ظهرت في الثورة السورية (الشبيحة)، والتي يعادلها في مصر (البلطجية) وهم رعاك المجتمع المرتزقة الذين سلحهم الرئيس، يقتلون بدون أن يكون لهم أي ثأر مع المقتول فقط لإرضاء الحاكم، وغريزة القتل في نفوسهم والحصول على الثمن الزهيد، ظهوروا في تاريخ الأدب الروسي في روايات (نجيب محفوظ) ولا سيما رواية (أولاد حارتنا)..

وهنا أيضا ظهوروا في الروايات حصرا وبعض القصص، ففي قصة (أم حمودة) ل(وجدان ناصيف) حيث كثفت الكثير من الوجد والذل السوري الذي يعيشه السوريون في مناطق النظام في موقف بسيط تبحث فيه عن مكان لها داخل السرفيس، وهي أم شهيد تكلمت عن تنامي قوتهم وسلطتهم ضمن تصاعد في الأحداث تصرخ فيه في النهاية: "العنف هو الحل والسلمية مع هؤلاء هراء" (٢٦)، حيث تقود وحشية الشبيحة في مناطق النظام إلى الوقوف على الجانب الآخر وترك الجانب المسالم.

## المبحث الرابع: تجليات الثورة السورية في الكتابة النسوية أسلوبياً:

استخدمت الأدبية السورية في منجزها الأدبي تقنيات محددة جاءت لخدمة النصوص وليست ترفاً كتابياً، من هذه التقنيات:

## المفارقة:

من الأساليب الأدبية التي اعتمدها النصوص المفارقة التراجيدية لغوياً وموضوعياً حيث فرضها الواقع على الأعمال فالمفارقة هي بنت واقعها السوري.

كالمفارقة في العناوين من خلال المفردات القاموسية وترابطها اللغوي مثل: (موسم سقوط الفراشات) و(حنان الوجد) و(هدية الغائب) و(أخدعينا يا صغيرتي)، والمفارقة في المواضيع مثل قصة (تعالى أختي تعي) ل(هديل ممدوح) التي تتكلم عن قصة واقعية على يوتيوب في انقاذ طفلة

(٢٦) وجدان ناصيف / أم حمودة / نساء سوريات لدعم الانتفاضة السورية / ٢٣ نوفمبر ٢٠١٥

من تحت الأنقاض وصبي يصرخ فرحاً: "طلعت أختي يا شباب طلعت أختي"، تضع في مقابل هذا الوجد الاحتجاج على السماء في تجرؤ وتناول فتقول:

"كيف احتملت السماء كل هذا العار، كيف استسلمت كل الصلوات في طريقها إلى السماء، هل تقتل الصلوات على الهوية أيضاً "

وفي قصة (ميغ ٢١) ل(فاطمة ياسين) تحكي قصة طيارٍ أخطأ في إصابة الهدف فأصاب قبراً في مقبرة لصيدلاني كان رجلاً للنظام في مفارقة رمزية فيما يحدث في الواقع السوري، والمفارقة في قصة (البحث عن حكاية لطارق) ل(ضحى عاشور) حيث تتناول في موضوعها حكاية (كان يا ما كان)، التي تروى للأطفال كيف تحولت لتابو نفسي، كل كلمة في الحكاية هي جرح فتقول: "كان في بنت كويسة وشاطرة .. داهمني طارق .. هذه البنت ماتت أمها مثل أختي مو؟؟" (٢٧)، حيث أن حكايات السوريين التي ينتصر فيها الخير على الشر: "تشظت بوابل قصف لا يدع مجالاً لالتماس فرج، وأحرقت بأيدي التكفيريين الذين يلاحقون عدالة كانت تأتي بلبوس ساحرة تنصف المظلومين".

### السخرية (المضحك المبكي):

الذي يناسب الواقع ونجده في العديد من العناوين ففي قصة (البحث عن حكاية لطارق) نرى ضحى عاشور تقول: "أنهم يعيشون الوهم فيظنهم أن اللعب والحركة وشامبو القمل حل لكل مشاكل الأطفال المتأزمين من الحرب" وتستخدم الأرقام كوسيلة للسخرية حيث تصدرت الأرقام مكان الحكاية تقول: "٥١٨ طفلاً خطفهم رصاص القناصة وطارق ما زال يتنعم بشامبو قمل" وأيضاً نجده في السرد الروائي التسجيلي في العديد من الروايات وفي قصيدة (وداد سيفو) (أنا لست بخير) وفي قصيدة (خديجة وليد قاسم):

"مضاي لا تناديننا فإننا ثلمنا السيف وقوضنا الجناء "

وفي قصيدة (مرام المصري):

(٢٧) ضحى عاشور/في البحث عن حكاية لطارق/السفير العربي/٢٠١٤.١٢.١٧

"ابني جميل ابني بطل ..

والديكتاتور يغار من الأبطال ..

ابني بطل ..

تدور بفخر وتعرضه للجميع المطرق الرأس على ذراعها ..

ابنها ... مبتسما داخل اطار الصورة "

وكذلك جاءت السخرية أساساً لقصة (يوميات مرابط) ل(ابتسام شاكوش)، السخرية من المواقف الدولية العالمية والعربية: "أخرج جواله من جيبه، فتح صفحته في الفيس بوك وكتب: كل صاروخ وأنتم بخير.."، "أخرج جواله، فتح صفحته وكتب: من منكم نبتت البطاطا في جوفه مثلي؟؟ أين العرب؟ أين الدول الإسلامية؟؟ لا نريد منكم شيئاً سوى بعض حبات البندورة تعيننا على ابتلاع البطاطا"، وفي خاتمتها: "قال لزميله: لو أن برميلاً منها أصابنا الآن، ومتنا نحن الثلاثة، نحن وهذا الكلب، من سيبحث عنا وينشرنا على وسائل الإعلام؟ جمعيات حقوق الإنسان؟ أم حقوق الحيوان؟"

### النهايات المفتوحة:

وهذا نجده في السرد الروائي التسجيلي حيث بقيت النهايات مفتوحة كواقعها السوري المفتوح على اللانهائي من النظريات المتوقعة وغير المتوقعة كما في (مدن اليمام ، ٢٠١٤) حيث تقول:

" بعض شخصيات هذه الرواية استشهد فيما بعد والبعض الآخر اعتقل بعد انتهاء زمن الأحداث والبعض ممن دخلوا معركة دمشق إلى جانب الجيش الحر لم أعرف عنهم شيئاً، ومازال حنظلة يرى ويكتب كل شيء"، بينما تنتهي (تقاطع النيران) " وأنا في انتظار الأيام القادمة في كي أعيش الرماد أو أرى أيامي القادمة".

## الأسماء:

جاءت الأسماء كرموزٍ دلاليةٍ لما تريد الكاتبة قوله، فاسمُ آمال في قصة (اسمي آمال) فيه إصرار الكاتبة على مقدرة المرأة في مواجهة الهجرة والمرض وغربة اللغة، وتؤكد هذا الإصرار بتكرار الاسم في الشخصيتين آمال الأولى التي تغلبت على الحرب الأهلية في لبنان، وآمال الثانية التي ستتغلب على الحرب السورية ومشاكل المهجر في المستقبل، تظهر أيضاً دلالة الأسماء حين تريد الكاتبة أن تعطي إحاءاً أيديولوجياً تمرّزه عبر السطور كالأسماء المسيحية التي وردت في (إلى ابنتي) ل(هنادي زحلوط).

كما جاءت الأسماء الحقيقية في الأعمال السردية الروائية مما أعطى بعداً واقعياً للأعمال الأدبية مثل (نور) ابن الكاتبة (تريسي) و(طل الموحى) و(رزان زيتونة) والخال (غسان سلطانة) و(مصطفى طلاس) والطفل (حمزة) صاحب الدراجة الهوائية الذي استشهد أثناء القصف على مدينة أريحا في آخر أيام رمضان، وجاءت أحياناً أسماءً رمزية من الذاكرة كشخصية حنظلة في (مدن اليمام) وشخصية توم في (رحلة أخيل السوري الهارب صوب أوروبا).

## الخطف خلفاً (الFLASHBACK):

أو البدء من حيث انتهت الأحداث، حيث تبدأ الكاتبة من نهاية عملها أو من لحظة حاضرها لتعود في رحلة عكسية نحو الماضي، ولم يظهر في المنجز الروائي السردى عموماً الذي جاء أقرب إلى التسجيلية الواقعية ما عدا رواية (مدن اليمام) هذه الرواية التي اختلفت في عموم حيكمتها السردية ومنتها البنائي، فكانت مزجاً بين الواقع والتخييل، تستعمله كثيراً مع شخصياتها لاسيما الناشطين والمعتقلين في حيلة لجلب الزمن الماضي إلى الحاضر، وظهر في الأعمال القصصية التي تصور لقطات بعينها مثل (اسمي آمال) ل(زينة حموي) تستطيع أن تضع الأمالين في سياق زمني واحد فتطابق بينهما، كما ظهر في قصة (لا أرى بحر زكريا)، القفز على شريط الزمن قفزاً متناوباً هرمونياً بين الماضي والحاضر والمستقبل تعزف من خلاله الكاتبة سردها للأحداث، وأيضاً ظهر في قصة (ملكة جمال سوريا) تتكلم فيها عن ملكة جمال العنب في سوريا في الثمانينات التي أحبا الضابط الكبير فقتل زوجها، وكى لا تتكلم اتهمها به ثم حكمها حكماً مؤبداً والتقتها الكاتبة أثناء اعتقالها السياسي، حيث بدأت معها من مرض السرطان ثم أخذت تسرد الحكاية.



الخطف خلفاً نادراً ما يظهر في الشعر ولكنه ظهر في قصيدة (لاجئة على الحدود السورية)  
للمغتربة (بيان حوى) إذ بدأت من لحظة وقوف الطفلة خلف الحدود السورية

بيدٍ تحمل كسرةً خبزٍ و أخرى أثار شظية

وتتركها لتروي قصتها بعد أن تسترسل في وصف جمالها:

"ولها وجه مثل القمر و عيون حوراء نقية"

تقول الطفلة في عودة إلى الماضي:

"حرقوا أرضي

هاموا عرضي

كسروا ألعابي بوحشية ...

هدموا بيتي

قتلوا أبتي

برصاصات هيدستيرية"،

## الذاكرة:

اعتمدت الكاتبات على مخزون الذاكرة هذه الذاكرة السورية المشغولة بالمسكوت عنه والمحجوبة  
خلف مواقف التذکر والإنكار الغارقة في الدم وأحداث القتل والعنف، المكتظة بمشاهد المجازر  
السورية، والتي انطلقت فجأة وفك عنها القيد مثل كل شيء سوري وهذا ما يفسر لنا غزارة ما  
كُتب ووجود كاتبات كتبن للمرة الأولى وحتى ظهور مذكرات نسائية لمعتقلات الثمانينات بعد طول  
سكوت وهذا أيضا ما يبرر الفوضى التي كانت تأتي فيها الذاكرة أحيانا في بعض الأعمال، فتأتي  
بغير ترتيب.

استفادت الكاتبات من الذاكرة في إضاءة الشخصيات والكشف عن بواطنها، كالذكريات التي انهالت في شريط سردي طويل في (مدن اليمام) ل(تريسي) على ذاكرة الجندي العلوي أثناء ملاحظته للصبي في الحقل ثم قتله له لكي يتمكن منه، حيث تداعت بسبب رائحة للأقحوان في الحقل ذكرياته القديمة للفتاة التي قتلها قبل التحاقه في الجيش لأنه اشتبه أخاها، مما ساعد في إبراز نفسيته الإجرامية والشذوية وغرائز القتل لديه، أيضاً حين صعد التلة وشاهد جثث رفاقه الجنود راح يستذكر أحاديث أبو الزلف له (أحد الجنود الجثث) عن وداع القرية وأمه له آخر مرة والحفلة التي رقصت فيها نساء القرية بحذاءه العسكري وقد ملأه بالورود والذكريات، هناك دائما ما يقدح الذاكرة عند الشخصية لتتداعى ففي قصته مع الصبي كانت رائحة القرنفل هي هذا القادح، وفي قصة أبو الزلف أثار ذاكرته الدم الأحمر الذي يسيل من حذاءه ومطابقتها لقصة أمه حين ملأت حذاء ابنها بالجوري ورقصت به:

"والورود تتساقط والأقدام تدوسها، واللون الأحمر للورد المعجون بالأقدام الممتزج بالتراب الندي صار بحرا من دم..... كانت قطرات الدم التي سالت من أصابعها تصبغ الحذاء الذي التصقت به أوراق الورد القانية

وكذلك جاءت الذاكرة كمبررات للمشاهد ورباط سببي للأحداث في الكثير من النصوص، إذ لا بد لهذه الثورة من أسباب ولا بد لهذا الموت من دوافع ومبررات منها (ملكات جمال سورية)، التي تكلمت فيها من خلال سرد تذكري موت الجمال السوري سابقاً في السجون الأسدية، مما يبرر القتل تحت القصف وجرعات السرطان في السجن اليوم.

الذاكرة في بعض الأعمال أصابها العبث كما أصاب مشاعر الكثير من السوريين إزاء النزوح والتشرد كقصة (ذكريات على كرتون) ل(فاطمة ياسين) التي تكلمت فيها القاصة عن العدم المشاعري والبرود واللادوى الذين أغرقوا مشاعرهم تجاه الماضي والذكريات والآخرين والأقارب والزمان والمكان ومافيهما من علاقات، من خلال بطله القصة إذ أصبح المكان بالنسبة لها محطات تنقل ونزوح والتذكارات كركبة أشياء، من خلال ألبوم الصور وما ينوء به من ذكريات والكاميرا ومفهوم التصوير: "العاجز في النهاية عن نقل موجات الهواء على وجهها ساعة النزوح."

ومن السمات الجديدة للذاكرة الشحوب عندما تأتي لدى أطفال بدون ملامح للمتذكر فلم تستطع طفولتهم وسنوات عمرهم القليلة الاحتفاظ بالملامح والتفاصيل قبل استشهاد الأب أو

الأم ولم تستطع ظروف النزوح الاستعانة بذاكرة الصور وهذا في قصة (وجه القمر) ل(ابتسام شاكوش).

وبرزت كذلك الذاكرة كمتكأ نفسي للمهاجر والنازح الذي تجاوز الخمسين فذاكرته أكبر من حاضره ومستقبله يتغلب بها في قصة (سبحة الحمصي) ل(زينة حموي) على الوحدة والغربة بعد أن غادر حمص الأليفة لقلبه وسهراته التي تغص بالأصدقاء وسبحاته الغالية عليه إلى ألمانيا، التي لا يوجد أحد يعرفه فيها سوى البط الذي يطعمه فتات الخبز وهو يستذكر جلساته لتمضية الوقت وإنهاء الأيام بسرعة.

### التقنيات الحديثة:

ظهرت التقنيات التواصلية الحديثة في الأعمال الأدبية كأدوات أساسية مساعدة في السرد والبناء المتني مثل الفيس بوك والمانسجر والسكايب والموبايل واليوتيوب، هذه الوسائل التي وُظفتُ أدائياً لجمع الأمكنة في بؤرة مكانية واحدة والإطلال على الحدث، هي تقنيات للتحايل على الجغرافية التي تفصل الشخصيات والأحداث، وتربطها ربطاً سببياً، وقليلة هي الأعمال الخالية منها، كما أنها جاءت أحياناً كبديل للذاكرة وحل لخلوها من الملامح في قصة ابتسام شاكوش (وجه القمر).

### السوريالية:

اعتمدتها الكاتبات في رسم مشاهد الموت السوري المأساوي الذي لم يعد يأتي طبيعياً كالمشاهد الواردة في رواية (مدن اليمام ٢٠١٤) وفي تصويرها للذنبية التي اقتحم بها الجيش الأسد بيت الفتاة وطريقة قتلهم لها ثم تعاملهم مع جثتها، وكذلك في التمثيل بجثة المرأة التي قتلها الضابط على الحاجز، وقصة استشهاد الشاب المرافق للروائية وكفها مازالت في كفه يقبلها قبلة أمومية، وفي حوادث الموت غرقاً في (إني جميلة وأنا أموت يا بحر) ل(سوزان علي)، و(الحقائب) ل(نجاة عبد الصمد)، لدرجة يقف فيها العقل عن الاستيعاب فكل ما أمامه من حقائق يتبعثر.

وكذلك في تصوير لحظة الانشقاق النفسي عند عازف الكلارينيت ل(فاطمة ياسين)، وفي قصتها الأخرى (رحلة علاج) حيث يسقط مريض الكلى الذاهب للعلاج في تركيا على المعبر أرضاً وتنسكب زجاجة الماء من يده لتدوسه أقدام المسافرين المتزاحمين في الباص، فرغم واقعية القصة إلا أنها رسمت بريشة سورالية تداخلت ألونها وتفاصيلها وبعثرت المنطق فيها.

## الموروث الشعبي:

المقصود به الأغاني الشعبية والموروث الحكائي كجزيرة الكنز في قصة الغرق وحوريات البحر وشخصية توم الكرتونية والمثل الشعبي، ولم يأت اعتبارياً وإنما لإيصال المقولة المرادة كقول الشاعرة (هالة محمد):

"أنا الحرف الأخير من الكلام

الذي يدّخره الناس

في شفاه اللغة ..

حرفنا الأبيض ليومنا الأسود" (٢٨).

## النوص في دواخل الشخصيات:

غاصت الأدبيات في شخصيات أعمالها وسيرتها محاولةً دراسةً وتفسيرَ سلوكياتها كشخصيات من الواقع المعاش وهذا ظهر بقوة في (مدن اليمام) ل(ابتسام تريسي) التي حاولت تفسير شهية القتل لدى الشبيح والجندي والضابط العلوي ولدى الشبيحة العاهرة ست الحسن وأمها العاهرة مثلها، لعلها تعرف النوازع الأقوى لهذا الشر المتأصل في الشخصيات والأسباب التي أخرجته لنا، كما غاصت في دواخل شخصياتها الطيبة التي عانت تاريخياً مع النظام لتبرر خروجها الثوري عليه.

(٢٨) هالة محمد /قالت الفراشة/ دار الريس /بيروت

وظهر كذلك عند (عهد زرزور) في شخصية المرأة في قصتها (النهر الخالد) وعند (نجاة عبد الصمد) في شخصية (أم حمودة) التي أدّى تنامي الأحداث وانعكاسها على نفسياتها إلى صرخة تبريرية للعنف الذي لا ينفع غيره مع هؤلاء، وأيضا ظهر في شخصيات قصص الغرق وفي قصة (السجين) ل(فاطمة ياسين): حيث تغوص في شخصية السجّان الذي يعيش التناقض والصراع الدرامي والنفسي مع ضحيته صاحب الفضل عليه سابقا: "يغلب السوط من بين أصابعه، ويجثو على ركبتيه أمام جثة صالح، يحضن رأسه بكلتا يديه، وينظر بحزم في عيني صالح المفتوحتين، أما عيناه هو فتنكران دمعة لا تلبث أن تسقط بعد لحظات"

وفي قصة (كحل أسود) ل(ميرفت أمين) تغوص الكاتبة في شخصية بطلة القصة العانس لتضيء جانب العنوسة فيها وحاجتها للدفع في ساعة الوقوف على الحاجز وأنفاس رجل خلفها، تحلم أنهما سيلتقيان بعد الحاجز ويستزوجان ويتنامى الحلم عند الحاجز، لينتهي باعتقال الشاب في إشارة إلى الحواجز التي اعتقلت آمال الفتيات بالزواج.

(عتاب شبيب) كذلك اعتمدت في (موسم سقوط الفراشات) تسليط الضوء على شخصيات نساءها المتأذيات من الحرب لكشف وحدتهن وقهرهن وافتقادهن للزوج السند.

## تعدد الأصوات:

من المفترض أن يؤدّي تعدد الأصوات إلى تعدّد المقولات والرؤى، ولكن هذا لم يؤدّ مبتغاه إلا عند التريسي في مدن يمامها حيث تعددت شهادات المعتقلين والمتظاهرين والناشطين في الثمانينات وفي الثورة السورية، و تعددت مونولوجاتها بطريقة مزدحمة بسبب كثرة الحوادث والشهود مما أربك القارئ أحيانا وأتعبه في ملاحقة الأحداث.

أما في باقي الأعمال التي تعددت فيها الأصوات ومعظمها من الروايات إذ يسمح هذا الفن بذلك، فلم يكن سوى تعددا فنيا، وفي الشعر ظهر في قصيدة للمغترية (بيان حوى) تحاور فيها طفلة على حدود سورية لخصت من خلاله الطفلة الثورة السورية وأسبابها وتداعياتها.

أما قصيدة (شيماء البوطي) فرغم أنها جاءت حوارية بين السجين والسجان إلا أن صوت السجان لم يظهر فيها وكأنّ صوته منحصر في سوطه فقط.

وفي القصص كان الصوت الواحد هو المسيطر فهي تسجل آثار الأحداث وانعكاساتها فقط وليس الأحد.

## الفانتازيا:

والغرائبية واللامعقول اختفت من سائر السرد الروائي وظهرت فقط في (مدن اليمام) في شخصية (حنظلة) الهارب من لوحة ل(ناجي العلي) والذي يستطيع الحضور في كل الأمكنة ويرى الأحداث ويعايش أناسها وأحيانا عندما تقضي الحاجة لا يمكن رؤيته لمن حوله ويتواصل مع الكاتبة (الراوي) الشخصية الواقعية عن طريق الماسنجر في علاقة بين الواقعي والمتخيل وينقل لها ما تريد من أخبار، أما في القصص فقد ظهرت الفانتازيا بشكل أكبر ولكن ليس بشكل أساسي في قصص الغرق والموت، وفي الشعر كان ظهورها غير قوي أيضا كما في قصيدة (رشا عمران) (ليس ثلجا ما تراكم في وسط الغرفة):

"تلك هي أنا

ملفوفة بمئات الأكفان

أستعد لصورة جماعية"

## الراوي:

الراوي في الأعمال الأدبية عادة هو إما الراوي العليم بالأحداث، أو الراوي الذاتي، وطبيعة الظرف الذي تكتب فيه النصوص هو الذي يفرض طبيعة رواية، وفي روايات المرأة في الثورة السورية نجد حضور الراوي الذاتي وغياباً كاملاً للراوي العليم وهذا سببه أن الروايات توثيق يومي للأحداث ضمن سرد ذاتي انطباعي يتماشى زمنياً مع الحدث ويعطي مصداقية أكثر له حيث يشعر القارئ أن ما يقرأه هو واقع يحدث وليس حدثاً متخيلاً وعالمياً افتراضياً في رواية، أما الراوي العليم فهو يحتاج لمسافة زمنية بينه وبين النص فالتريسي في مدن يمامها نجدها تأخذ دور الراوي

الذاتي الذي يعيش الأحداث مع باقي الشخصيات، بينما تأخذ دور الراوي العليم في رواية (المار)، التي أصبحت مرحلة تاريخية بعيدة نسبياً.

بالنسبة للقصص فإن الراوي يغيب بحيث لا نراه، بينما يظهر ويغيب في المقالة الصحفية (الفيشرز) التي تأتي سرداً قصصياً لموقف ما حدث مع الكاتبة وعاشته، مثل (امرأة من سنديان) ل(النور مارتيني)، حيث يظهر صوتها ونقدها للحدث وتعليقها عليه بين الفينة والأخرى، وفي المقالة التي سردت سرداً قصصياً ل(وجيهة عبد الرحمن) التي تتكلم فيها عن تشرد طفل في ساحات عنتاب يبيع طفولته مع الخبز مقابل ليرات يجمعها آخر اليوم، وعن العلاقة التي حاولت الكاتبة أن تقيمها معه وطلبها له بتصويره مقابل صحن بسكويت وكأس عصير له ومكافأة ستحصل عليها لقاء نشر صورته في مقال كمادة في مجلة أو جريدة، لكن شادي غافلها وأكل البسكويت لتنتهي قصتها بعبارة تختزل كل ما تريد قوله: "خاااااااا شادي....ضياااااا شادي".

## الزمن:

جاءت الروايات توثيقية تسجيلية لذلك ظهر فيها الزمن بوضوح من خلال الأرقام والتواريخ وأسماء الجُمع والأحداث، أحيانا كان تتكثف فيه المراحل وأحيانا يتوقف ولاسيما في السجن، أما في القصة فقد ظهر من خلال الإشارات الزمنية منها مثل قصة (ملكة جمال سورية) وقصة (مذكراتي مع مصطفى طلاس) وقصة (اسمي آمال)، في بعض الأعمال يخرج الزمن من سياقه ويتوقف، في إشارة إلى توقف عجلة الزمن في سورية منذ عقود، كالزمن في القصة القصيرة جدا ل(تهامة الجندي) التي تقول فيها:

"في زمن لا يشبه سواه، كان الدرب طويلا، ضيقا، متعرجا.." (٢٩).

في الشعر اختفى الزمن ولم نلحظه سوى من خلال مواضيعه حيث الشعر هو دقات شعورية وجدانية خارجة من زمنه.

(٢٩) تهامة الجندي/لم أعد أكتب الأحداث

## المكان:

ظهر المكان واضحاً في الأدب الثوري كونه أحد مرتكزات الأحداث، وظهر في المدن التي ظهرت حسب انتماءات كتاباتها لها، فظهرت مدن الساحل وقراه جميعها، ومدن الدروز ودرعا كونها مهد الثورة ودمشق المدينة التي تسكنها أغلب الكاتبات وأريحا مدينة ابتسام تريسي وأخيراً ريف إدلب الشمالي الذي صار محطةً وطريقَ عبورٍ، وحمّاةً في ثورة الثمانينات ومظاهراتها الأولى وحمص أحياناً قليلة، أما إدلب التي كان لها حضوراً ثورياً قوياً على الساحة فلم تذكر، وكذلك حلب التي تقريباً غابت عن المشهد الأدبي مع أخواتها من مدن الفرات ماعدا كوباني.

كان للمكان أثره في فرض مقولات معينة من خلال أدبيات الساحل السوري، وقد ظهر أثر انقسام سورية بين حر ونظام ومناطق الحواجز في القصص بشكل فاعل حيث ظهر ما يمكن تسميته بأدب الحواجز.

بالمقابل هناك تقنيات اختفت من المنجز النسائي في الثورة منها:

## الأسطورة:

إذ كانت تعتبر الأساطير ركيزة للأدب السوري وخاصة الشعر، بتشجيع متعمّد من المؤسسة النقدية التابعة للنظام لربطه بالقومية الزائفة (الفينيقية) وإبعاده عن روح الإسلام والعروبة، وأكثر من روج لذلك أدونيس الصنم الشعري الذي حطّمته الثورة بين أصنامها، هذه الثورة التي تصنع ملاحمها الأسطورية اليوم.



## الفصل الثالث: الأدب النسوي والروح الإسلامية:

نلاحظ موقفين في هذا المجال الموقف المتدين حيث ظهرت فيه الحرب بمعنى الجهاد وظهرت فيه معاني الصبر والاحتساب والتطلع للجنة والتعلق بالله كما في شعر (خديجة وليد القاسم)

"سلي الرحمن غوثا لن تخيبي على أعتابه يأتي الرجاء"<sup>(٣٠)</sup>.

واليقين في شعر المغتربة(بيان حوى)

"ومصير الباغين زوال من سنن الله الكونية"<sup>(٣١)</sup>.

وكانت الأدبية في هذا الموقف أمينة مع مجريات الثورة فأثر التكبير في خوف العدو جاء واضحاً عند التريسي، وكذلك استعانة المعتقلين بالقرآن والصيام على الاعتقال، وتصوير سماتهم الإسلامية فهم من قال للنظام لا على مر تاريخه بينما نجد في الموقف الآخر اللاديني تشويهاً واضحاً للحقائك (سمر يزبك) التي نفت عن الحراك الثوري الانقسام الطائفي لتذكر انقساماً آخر على أساس الدين والعلمانية حيث كان الحراك ينشطر بينهم بشكل متمايز تقول:

"كنت أفكر أننا بحاجة للخروج بشكل مؤسساتي بجهودنا، تصلني معلومات أن الإسلاميين يشتغلون على الأرض وأن قوتهم المالية هائلة، لكن هذا لا يعني شيئاً" علماً أن هذه الروح حينها لم تكن موجودة على الإطلاق، ثم تبرر خروج المظاهرات من الجامع بقولها: "كان لدينا الكثير من الصعوبات التي تجعل الحشد خارج الجامع مستحيلاً" وتقول: "ونحن بصراحة كشباب أغلبنا من اليسار والعلمانيين تخلصنا من عقدة الإسلام وخوفنا منه"، تحاول القول في كل روايتها أنهم هم كعلمانيين وحرك الشارع ودفعه للثورة، ولا تكتفي بالعموميات بل تحرف الأحداث التي وقعت كالحراك الذي خرج من جامع الرفاعي بدمشق وقمعه من قبل الشيخ الرفاعي:

"ولم يكن الشيخ الرفاعي متعاوناً معنا في البداية وكان يميل إلى النظام"

كما ظهر الموقف اللاديني في المنجز الأدبي من خلال الاحتجاج والتداول على الذات الإلهية ولاسيما عند (وداد سيفو) في مقالاتها (تعالي أختي تعي) وفي (في حلقي طين) وفي (رسائلها إلى الله)

(٣٠) خديجة وليد قاسم /إكليل الغار /شعر /رابطة أدباء الشام.

(٣١) بيان حوى /شعر/رابطة شعراء الثورة السورية / (٢٠١٢٣١٤)

حيث لشدة تطاولها وجرأتها لا يمكنني الاستشهاد بشيء مما قالته، وهذا سببه عندها ضياع البوصلة والتشتت والعبث وغياب الهدف حيث تقول: "وأنا أضعت كل الحقائق وأنظر إلى كل من حولي بشفقة وأراهم يقاتلون كل شيء إلا أوهامهم"

## الفصل الرابع: الأدب النسوي والتاريخ للثورة السورية:

يقول أحدهم: "بعد قراءتي لرواية (أيام في بابا عمرو) ل(عبد الله مكسور) أعدت النظر من جديد برأيي في الثورة السورية"

لقد صوّر الأدب السوري بالفعل ما جرى وأرّخ له وكان دور الأدب النسوي في ذلك الدور التاريخي كبيراً، إذ جاءت رواياته سرداً تاريخياً تسجيلياً للواقع والأحداث بالأسماء والأرقام والوقائع، أما قصصه فقد أرّخت لما لا يمكن للتاريخ تأريخه من تفاعل إنساني مع الأحداث، فالتاريخ يؤرّخ الحدث، والأدب يؤرّخ تفاعل الإنسان معه ويصور الكواليس الخفية لمجريات الثورة وحركتها الاجتماعية الإنسانية والنفسية، أظهر الجانب المشرق الأسطوري للشعب السوري كنموذج تاريخي للقادم من الأجيال، ولكن لم تكن كل الكتابات نزيهات وأمينات وهذا نجده في التاريخ دائماً حيث يُكتب التاريخ من منظور كاتبه فكان هناك التشويه للحقائق والمفاهيم من قبل الكثيرات من كاتبات الثورة، وأيضاً من قبل كاتبات النظام الذين يقيمون بالتأريخ المضاد، لذا كان لزاماً علينا سد هذا الثغر بتفريغ الجهد من الكاتبات الملتزمات بثورتهم له.

## الفصل الخامس: دراسة مقارنة بسيطة بين أدب المرأة وأدب الرجل في الثورة السورية

دراسة مقارنة بسيطة بين النصوص الأدبية في الثورة السورية بين الجنسين المرأة والرجل مثل د محمد جمال طحان ، حسن نيفي و محمد إقبال بللو وغيرهم ( نلاحظ ما يلي:

- ١- غرق المرأة عموماً في التقاط التفاصيل وسردها مقابل الرجل الإجمالي في تصوره ،
- ٢- يميل الرجل أكثر إلى السياسة وعلاقتها بينما المرأة تغوص في الاجتماعي والنفسي ..
- ٣- غير هذا فالأدب واحد في تصوره وتصويره وغرائبته أيضاً التي نلاحظها بشكل أكبر عند مصطفى تاج الدين موسى.

### الفصل الخامس: الكتابة السورية والنقد:

لم تواكب الحركة النقدية الحراك الأدبي الثوري، فبقي النقد غائباً عن الساحة متفرجاً من بعيد، ولم يحاول حتى الآن سوى محاولات بسيطة للخوض في هذا الغمار، رغم الحاجة الماسة لتأطير هذا المنجز العظيم ضمن نظريات أدبية جديدة والعمل على ضبط فوضاه التي ساعد عليها النت وسرعة الانتشار والغزارة العشوائية للمطبوعات الدورية، ولم يقد بفرز الأسماء التي عمّت الساحة حسب المعايير الأدبية والفنية، ربما هو في حالة صدمة مما يحدث ويحتاج لوقت كي تبلور عنده الرؤى فالنقد ليس مقولة المرحلة وإنما نتيجة لنتائجها، حيث التفاعل حالياً هو المسيطر ولا تمكّن الرؤية الصحيحة من داخل الصندوق، لذلك هو يحتاج لزمان يستطيع بعده ممارسة دوره، ولكن مع ذلك هذا لا يعفيه برأي من أخذ دوره، فما ظهر على الساحة الأدبية يستحق الدراسة والاهتمام، في حين نرى وصول الكثير من الأعمال المنجزة إلى العالمية من خلال ترجمتها لعدة لغات، قد تبدو ظاهرة العالمية هذه إيجابية ولاسيما في مرحلة الحرب، حيث نحتاج لإيصال الصوت، ولكن بنظرة فاحصة للأسماء التي ترجمت وانتماءاتها نرى أن الموضوع عكس ذلك، فما تُرجم لمقولات وردت فيه يريدونها الغرب ويروج لها، لذلك لا بد للنقد من ممارسة دوره قبل فوات الأوان وتجاوز الأدب المنجز له.

## النتائج

١. أكثر الأقلام التي كتبت عن الثورة السورية هي من الأقليات.
٢. غياب الأسماء السنينة ذات الإسلام المعتدل عن ساحة الكتابة الثورية إلا ما ندر بحيث نرى في كل جنس أدبي اسماً أو اسمين فقط.
٣. تشويه متعمد للحقائق والأحداث الثورية سواء من كاتبات النظام أو كاتبات الأقليات المنشقات عن النظام.
٤. مواكبة النقد للحركة الأدبية.
٥. ظهور الكثير من الأسماء التي تدعي الأدبية ولا علاقة لها به.
٦. الحركة النشيطة للترجمة، والجوائز العالمية الوفيرة التي تحصدتها بعض الأعمال أساسه أيديولوجيا وليس فناً.

## التوصيات

- ١- ضرورة وجود الكتابة الأمينة للواقع والأحداث وذات الروح الإسلامية المعتدلة.
- ٢- ضرورة وجود حركة نقدية مواكبة للإفراز الأدبي تقوم بها المؤسسات الأدبية والثقافية التي ظهرت بعد الثورة وكذلك النقاد الأفراد كدور تاريخي لابد لهم من القيام به.
- ٣- القيام بترجمة الأعمال المنصفة للثورة كمواجهة فكرية وتاريخية لما ينشر من قبل الإعلام الغربي.

## المراجع:

- (١) ريم الجرف /يوما ما /دار أفكار للدراسات والنشر بيروت.
- (٢) فاطمة ياسين /مذكراتي مع مصطفى طلاس/ملحق جريدة النهار
- (٣) شيماء البوطي نرف على جدران السجن.
- (٤) تهامة الجندي /عودة المنفي إلى منفاه.
- (٥) فاطمة محمد العمر
- (٦) خولة دينا /قصائد عجلي
- (٧) رشا عمران بانوراما الموت والوحشة
- (٨) ووداد سيفو
- (٩) ابتسام شاكوش /هدية الغائب.
- (١٠) تهامة الجندي/لم أعد أكتب الأحداث.
- (١١) ووداد نبي
- (١٢) بيان حوى
- (١٣) تهامة الجندي /قصة قصيرة جدا
- (١٤) فاطمة العمر.
- (١٥) نجاة عبد الصمد /مقال صحفي
- (١٦) روان السمان /موقع صحيفة ناشرون.
- (١٧) مرام المصري/ديوان الحرية تمشي عارية/٢١/٥/٢٠١٥ م.
- (١٨) رنا زيد/رحلة \نخيل السوري الهارب صوب أوربا/(٢٠١٤.٣.٨)
- (١٩) رنا زيد/رحلة \نخيل السوري الهارب صوب أوربا/(٢٠١٤.٣.٨)
- (٢٠) رشا عمران /بانوراما الموت والوحشة/شعر/الحياة /قصائد رشا عمران بلون الدم السوري/محمد علي شمس الدين(٢٠١٤.٥.١٣)
- (٢١) مها حسن /ظبول الحرب/رواية /دار الرئيس/بيروت/١٩١٤/ط١
- (٢٢) سمر يزبك /بوابات أرض العدم /رواية /SYERIA HOURIA/يوميات الموت السوري /أحمد زين الدين/الانتفاضة الشعبية السورية /الصفحات الثقافية
- (٢٣) فاطمة محمد العمر/هنا حلب/شعر/رابطة أدباء الشام /وسوم
- (٢٤) سمر يزبك /تقاطع النيران /رواية /دار الآداب /بيروت/ط١/٢٠١٢
- (٢٥) ابتسام تريسبي /مدن اليمام /رواية / مكتبة الدار العربية للكتاب /القاهرة/١٩١٤/ط١
- (٢٦) وجدان ناصيف /أم حمودة /نساء سوريات لدعم الانتفاضة السورية /٢٣ نوفمبر ٢٠١٥
- (٢٧) ضبي عاشور/في البحث عن حكاية لطارق/السفير العربي/٢٠١٤.١٢.١٧
- (٢٨) هالة محمد /قالت الفراشة /دار الرئيس /بيروت
- (٢٩) تهامة الجندي/لم أعد أكتب الأحداث
- (٣٠) خديجة وليد قاسم /إكليل الغار /شعر /رابطة أدباء الشام.
- (٣١) بيان حوى /شعر/رابطة شعراء الثورة السورية /(٢٠١٢.٣.١٤)