وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵜⵙⵙⵓⵔⵜⵉⵜⵓⵣⵉⵔⵉ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵜⴰⵎⴰⵔⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵜⵙⵙⵙⵙ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لاستكمال نيل شهادة الماستر

عنوان المذكرة:

النسوية في القصة القصيرة جدًا "بوحُ ياسمين!!" (ومضات قصصية) لهيفاء حماد أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- جدور نوال
- أيت عبد المالك أحلام

إشراف الأستاذ:

عمر بن دحمان

لجنة المناقشة

ـ خديجة حامي، أستاذة محاضرة (ب)، جامعة مولود معمري –تيزي زو-، رئيسا

ـ عمر بن دحمان، أستاذ محاضر (أ)، جامعة مولود معمري –تيزي وزو-، مشرفا ومقررا.

ـ ليندة عمي، أستاذة محاضرة (ب)، جامعة مولود معمري –تيزي وزو-، عضوا ممتحنا.

السنة الجامعية: 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«... يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير»

صدق الله العظيم

[المجادلة:11]

شكر وعرفان

الشكر الجزيل والحمد لله العلي العظيم، الذي قدرنا ووفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع الذي توصلنا إليه.

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذنا الفضيل عمر بن دحمان الذي تفضّل بإشرافه على هذا البحث، ولم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات والإرشادات القيمة التي أمدنا بها طيلة بحثنا هذا فكان نعم المرشد، حيث كان يوجهنا حين نخطأ ويشجعنا عند الصواب.

كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ مراد سركاستي على ما قدّمه لنا.

كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد على إخراج هذا العمل إلى النور.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجلّ أن يوفقنا.

نوال/أحلام

إهداء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وأصحابه أجمعين.

وما توفيقي إلاّ باله رب العالمين أحمده وأشكره على ما وصلت إليه وأدعوه أن يوفقني لما هو خير.

أهدي عملي هذا المتواضع إلى كل من علمني حرف وإلى أمي وأبي اللّذان ساندني طوال مشواري الدراسي ولم يبخلا عليّ بالنصح والنصيحة، وإخواني شريف، ياسين، وإخوتي ليزة وياسين، وإلى جدتي العزيزة رحمها الله وأسكنها فسيح جناته، وإلى صديقاتي اللّواتي أمضيت معهنّ مشواري الدراسي.

وأشكر كل من قدم لي المساعدة وساهم في انجاز هذا العمل المتواضع، ومن باب العرفان بالجميل أتقدم بتشكراتي إلى أستاذي المشرف "عمر بن دحمان" الذي ساعدنا بنصائحه وإرشاداته لانجاز هذا العمل، وإلى جميع أحبائي.

كما أشكر الأستاذ "مراد سركاستي" الذي ساعدني في إنجاز هذا البحث.

نوال

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من رباني وإلى طريق المعالي هداني إلى من زرع الأمل في حياتي وكان نعم الوالد، والدي العزيز رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، وإلى قرة عيني التي طالما دعت لي بالخير والدتي العزيزة.

إلى من قاسموني رغد الحياة بجدها وهزلها إخواني عادل وإلياس وزوجاتهم سعيدة ومريم وأبنائهم آنية وسعيد وإلى أختي تنهنان التي لطالما كانت سندًا لي في الحياة وزوجها كريم وأبنائها ليام ونااليا.

إلى أعمامي وأخوالي وزوجاتهم.

إلى خالاتي وأزواجهم وأبنائهم

إلى كل الأصدقاء والأقارب.

إلى رفيقتي في العمل نوال.

إلى أستاذي الفاضل الدكتور عمر بن دحمان.

إلى كل من أمدنا بالمساعدة وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد.

أحلام

مقدمة

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لقد كان هناك نظرة تهميشية للمرأة في القديم، كانت نظرة المجتمع لها نظرة دونية وغير لائقة، بحكم المعتقدات والذهنيات السائدة، ولكن المرأة العربية استطاعت رغم جميع العراقيل التي واجهتها من عادات وتقاليد أن تخرج من قوقعتها، واستطاعت أن تتجاوز كل من يقف أمامها، فرفعت صوتها وأخذت قلمها منذّدة بوضعها وحاولت إثبات وجودها واستعادة حريتها والدفاع عن حقوقها وعن نفسها بنفسها، فاتخذت الكتابة وسيلة لإثبات وجودها، والإفصاح عما يختلجها من أفكار ومشاعر.

ولقد استطاعت أن تنجح في ذلك، فلقد انتشر الأدب النسوي في شتى أنحاء العالم، وتجاوزت كل ذلك وأصبحت تتناول قضايا عالمية مثلها مثل أي كاتب آخر سواء كان رجلا أو امرأة، فالكتابة عندها كانت سلاحا ضد المستعمر وضد العادات والتقاليد، فهي تكتب لكي تحرر الوطن ولكي تحرر نفسها وللبوح بمشاعرها وبنظرتها للأشياء.

ومن بين هؤلاء النساء نجد الكاتبة "**هيفاء حماد**" التي أبدعت وتفننت في شتى المجالات، خاصة "القصة القصيرة جدا" أو ما نسميه "بالومضة القصصية". فتبادرت إلى ذهننا فكرة دراسة إنتاجها الإبداعي من أجل الوقوف على مظاهر النسوية فيه وأهم الموضوعات التي شغلتها.

جاء بحثنا تحت عنوان "النسوية في القصة القصيرة جدًا، بوح ياسمين (ومضات قصصية) لهيفاء حماد أنموذجا"، أردنا من خلاله أن نبحث عن مظاهر النسوية في هذا المتن والنوع السردي الذي اختارته الكاتبة. ولتسهيل عملية البحث طرحنا الإشكالية التالية : ما كيف تمظهرت النسوية في القصة القصيرة جدا كنوع سردي مكثف ومركز؟ ومنها انبثقت أسئلة أخرى متعلقة بالمضامين والموضوعات التي طرقتها الكاتبة.

اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج التحليلي الوصفي فجاء البحث مقسما إلى فصلين، تطرقنا في الفصل الأول إلى تحديد المفاهيم المتصلة بموضوعنا، اندرجت تحته العناصر التالية: مفهوم الأدب النسوي، مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض، خصائص الكتابة النسوية، نماذج عن الكتابة النسوية، تعريف القصة القصيرة، النشأة والتطور، القصة القصيرة النسوية، تعريف القصة القصيرة جدا، تجنيس القصة القصيرة جدًا.

أما الفصل الثاني الذي هو الفصل التطبيقي فجاء تحت عنوان "مظاهر النسوية في المجموعة القصصية" "بوح ياسمين" لهيفاء حماد، تناولنا فيه التعريف بالكاتبة مع إصداراتها الأدبية، ووصف المدونة، ثم تحليلها، وقسمنا مبحث التحليل إلى عناصر هي: خطاب البوح عند المرأة، الاغتراب من منظور المرأة، تجاوز الذات والتعبير عن الوطن، المرأة والحرية.

وختمنا بحثنا بخاتمة تضمنت مجموع النتائج التي توصلنا إليها.

وككل بحث لا يخلو بحثنا من بعض الصعوبات التي يمكن أن نختصرها في المرحلة الوبائية التي زرعت في أنفسنا الخوف والقلق وانقطاعات الطلبة المتكررة عن الدراسة منعتنا من البحث الجيد.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف عمر بن دحمان الذي لم يبخل علينا بالتوجيهات والنصائح. ونشكر كل من أسدى إلينا دعمًا أيا كان نوعه، ونرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير.

الباحثتان

تيزي وزو، ديسمبر 2021

الفصل الأول

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

1- حول الأدب النسوي.

1-1-مفهوم الأدب النسوي.

1-2-مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض.

1-3-خصائص الكتابة النسوية.

1-4-نماذج عن الكتابة النسوية

2- حول القصة القصيرة.

2-1-تعريف القصة القصيرة.

2-2-القصة القصيرة بين النشأة والتطور.

2-3-القصة القصيرة النسوية.

3- حول القصة القصيرة جدًا.

3-1-تعريف القصة القصيرة جدا.

3-2-تجنيس القصة القصيرة جدًا.

1- حول الأدب النسوي

إن مصطلح الأدب النسوي هو مصطلح عربي، انبثق عن الحركة النسوية وانتقل إلينا عن طريق الترجمة وأثار في الساحة النقدية العديد من التساؤلات والآراء، التي تضاربت بين مؤيد ومعارض ولكن قبل الخوض في طرح هذه الآراء ينبغي أولا تحديد ماهية الأدب النسوي.

1-1- مفهوم الأدب النسوي

يصعب تحديد أو ضبط مفهوم الأدب النسوي (الكتابة النسوية) بسبب الاضطراب والغموض الذي يسوده نظرا لتعدد واختلاف وجهات النظر حول هذا المصطلح وترجع "زهور كرام" صعوبة القبض على مفهوم محدد للكتابة النسوية أو الأدب النسائي "إلى غياب تحديد مرجعية النظرية فهل تعتبر الأدب النسائي كل ما ينتجه قلم المرأة؟ أم أن ما يطلق عليه الأدب النسائي هو مفهوم أدبي لا يشمل كل الكتابات التي تصوغها المرأة بل فقط تلكك الكتابات التي تشخص خصوصيات المرأة "الحساسية الأنثوية" من حيث التيمات المميزة لها؟"[1].

إن غياب المرجعية النظرية للمصطلح "ساهم في شيوع مفاهيم مختلفة، فمنهم من قال

[1]- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص65.

بالنسوية ومنهم من وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى ومنهم من قال بالكتابة النسائية"[1].

وهناك من يرى أنه "الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل"[2]، والأدب النسوي عند كانت، هو "الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية"[3].

ولقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب، ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب "الملائكة والسكاكين" وهو ما قلده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبته المرأة "أدب الأظافر الطويلة" كما سماه إحسان عبد القدوس "أدب الروج والمناكير" إذ رأى فيه أدب صوتيا وشكليا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع[4].

ويفضل محمد جلاء إدريس مصطلح "الأدب الأنثوي" ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحطاما نقدية تعلي أو تحط من قدره، ويرفض المسميات الأخرى ك "النسوية" أو "النسوي" وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية، بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها، كما أنها يوقع

[1]– ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجا، مجلة خطاب، العدد السابع، تيزي وزو، جانفي 2009، ص115.

[2]– أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين القاهرة، ط1، 1998، ص10.

[3]– فاكت، النساء الجديدات الجريئات، نقلا عن: أشرف توفيق: اعترافات نساء أدبيات، ص11.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، نقلا عن توفيق: اعترافات نساء أدبيات، الصفحة نفسها.

خلطا في المفهوم إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في (أدب الطفل)[1].

1-2- مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض:

لقد سعت المرأة في كتاباتها أن تتحرر من القيود والبحث عن حرية الكلام والحركة والتفكير عن طريق الكتابة النسوية، حيث كانت في القدم حبيسات التقاليد الاجتماعية إلى أن استخدمت الكتابة كسلاح للتعبير عن ذاتها والتطرق إلى القضايا الواقعية والاجتماعية.

وقف بعض الأدباء والنقاد اتجاه الأدب النسائي وقفات معارضة بيولوجي أو جنسي فالناقدة "خالدة سعيد" ترفض إطلاق مصطلح الأدب النسوي أو النسائي على ما تكتبه المرأة، لأن هذا المصطلح يفتقر إلى الدقة كما أنه قائم على التصنيف الجنسي الذي يمنح أدب المرأة هامشا مقابل مركز ذكوري، فترى أن هذا المصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من هذه التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، ولا يتفق اثنان على مضمونها ولا يتفقان على معيار النظر فيما (...) وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم فإن هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[2].

الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته بل أن موضوعه نسائي فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا، وإنما يتخلل المسألة تأسيسا جديد من

[1]- ينظر: محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ص..

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص173.

قبلها حول ذاتها وذات الآخر، ومحاولة تصفية اللغة من سلطة الرموز القائمة في الثقافة السائدة[1].

يظهر الرفض الأدبي للمصطلح عند طائفة من الأدبيات، فترفض الأدبية المغربية خناثة بنونة التعامل مع تعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي[2]، أما القاصة الليبية لطيفة القبائلي فتقول: "بالرغم من أني لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين أدب نسائي وأدب رجالي، لكن المرأة في كتابات المرأة ليست ذات حضور أحادي الجانب، وإنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فطرية ناضجة[3].

1-3- خصائص الكتابة النسوية:

لقد شكلت الهوية والاختلاف أحد أهم شواغل كتابات الرواية، سؤال الاختلاف يبقى مدار جدل نقدي بين من يقر بخصوصية إبداع المرأة الروائية وبين من ينفي وجود هذه الخصوصية بحجة أن الكتابة لا تعرف جنس مبدعة، والرجل والمرأة سيان في العملية التي لا يجب إخضاعها لهذا التصنيف.

وإلى اليوم لم تفصل الساحة النقدية العربية في القضية فهي تأرجح بين مؤيدي

---

[1]- ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص94.

[2]- ينظر: المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3]- القبائلي لطيفة، مجلة تايكي ثقافية، تعنى بقضايا المرأة نقلا عن زهور كرام، المرجع السابق، ص94.

ومعارضي، بين من يقر بمشروعية مصطلح الأدب النسائي أو النسوي، وبالتالي بخصوصية ما تكتبه المرأة وامتلاكها لهويتها التي تضع اختلافها أمام ما يكتبه الرجل، وبين من لا يعترف بهذا التصنيف الذي يقسم الإبداع الأدبي إلى نسائي ورجالي وبالتالي يقدم العمل الإبداعي نفسه بعيدًا عن كل تحديد هوياتي، ويحدد بعض النقاد خصوصية الرواية النسوية بثلاث نقاط:

أولا: الكتابة التاريخية بخلاف رواية الرجل غير تاريخه.

ثانيا: الجرأة في الحديث عن الممنوعات والمحرمات بشكل عام عند المرأة.

ثالثا: البلاغة المختلفة، حيث أن المرأة تكتب بأسلوب غير ثقافي وهذا ما يجعل كتابتها أكثر حيوية وغناء دون إحالات ثقافية متزامنة[1].

تتمتع الكتابة النسوية بحركية وديناميةفي السرد وتجعل النص متدفق الدلالات وهذا راجع إلى كتاباتها بالجسد، فتظهر اللغة ذات طابع منفرد فيكون الجسد صورة بلاغية رمزية، لهذا فهي تجعل السرد معادلا "موضوعيا لكتابة الجسد[2].

1-4- نماذج عن الكتابة النسوية:

. أحلام مستغانمي: من بين رواياتها التي لقت نجاحا كبيرًا وشهرة واسعة في الوطن العربي "ذاكرة الجسد" وذلك لروعة كتاباتها ونجدها تقول: "في الحقيقة كل رواية ناجحة، هي

[1]- خصوصيات المرأة الروائية النسائية العربية، د. فاطمة مختاري، آفاق علمية، العدد9 جوان 2014، ص46.

[2]- أعمال الملتقى الوطني الرواية النسائية في الجزائر، نورة بعيو، ص192-193.

جريمة ما ترتكبها إتجاه ذاكرة ما، وربما اتجاه شخص ما، نقتله على مرأى من الجميع بكاتم صوت ووحده يدري أن تلك الكلمة كالرصاصة كانت موجهة إليه.... والروايات الفاشلة، ليست سوى جرائم فاشلة، لابد أن تسحب من أصحابها رخصة حمل القلم، بحجة أنهم لا يحسنون استعمال كلمات، وقد يقتلون خطأ بها أي أحد... بما في ذلك أنفسهم، بعدما يكونون قد قتلوا الفراد... ضجرًا!.

كيف لم تثر نزعتك السادية شكوكي يومها... وكيف لم أتوقع كل جرائمك التي تلت ذلك اليوم والتي جربت أسلحتك الأخرى؟، لم أكن أتوقع يومها أنك قد توجهين يومًا رصاصك نحوي"[1].

ويبرز لنا جمالية اللغة التي تكتب بها أحلام مستغانمي فهي لغة ساحرة ودقيقة ومعبرة.

. ياسمينة صالح: من بين الكاتبات أيضا نجد ياسمينة صالح في روايتها "وطن من زجاج" تسرد لنا حكاية وطنها الجريح في فترة التسعينات أيام العشرية السوداء، ونجدها تقول في هذا المقطع: "....ثم فجأة، ودون ما سبق إنذار، ماتت عمتي، حليمة الموت الذي يأتي بعنة، كأنها لعبة نلعبها متظاهرين بالنوم العميق... ثم يفتح كل منا عينيه وينفجر بالضحك، لكن عمتي لم تفتح عيناها ولم تتحرك... ولم تنفجر بالضحك، عمتي التي نامت ككل ليلة تنام فيها ولم تفق في الصباح، كنت رافضا الفكرة تمامًا، رافضا أن تموت تلك الميتة التي لا عودة منها، رافضا أن أعود يتيمًا من جديد وقد رحل الذين أحبهم وتعودت عليهم، أتذكر

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، ط15، 2000، ص18.

وقوفي أمام جثتها الممدة وسط الدار أمام أعين النسوة الباكيات، كنت أريد منها أن تنهض، كنت أصرخ وأضرب على وجهها كي تفتح عينها ولم تفعل، كأنها لتنتقم مني أيضا... أنا لا كامورا الذي ارتبط وجوده برحيل الذي أحبهم... والذي بحبهم كنت يتيما وأنا أصرخ وأضرب وأبكي"[1].

وفي الأخير نخلص أن للكتابة النسوية خصائصها التي تميزها عن الكتابة الذكورية

مثلما نجد "أحلام مستغانمي وياسمينة صالح"، قد انفردتا في أسلوبيهما وامتازت لغتهما بالبساطة، وغلب العاطفة، وتعبيرها مختلف عن تعبير الرجل بحيث أن بمجرد الإطلالة على هاته الروايات تكتشف أنها من صنع المرأة.

إضافة إلى النماذج المذكورة أعلاه هناك نماذج أخرى لم يسع المقام لذكرها، واقتصرنا على هذين النموذجين لأنهما الأكثر بروزًا في الكتابة النسوية.

2- القصة القصيرة

2-1- تعريف القصة القصيرة:

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، وان كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغيرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الأجنبية.

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص43-44.

. لغة:

فمادة (قصص) في لسان العرب: "تتبّع أثر الشّيء شيئًا بعد شيء ويعاد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضا الجملة أو الكلام، وفي المعجم العربي الأساسي: قص القصة: أي رواها، وقص عليه الخبر أو الرؤيا: أي أخبره بها"[1].

وورد في "مختار الصحاح" للرازي تعريف للقصة في باب (ق ص ص) قص أثره تتبعه من باب رد وقصص أيضًا، وكذا اقتص أثره وتقصص أثره، والقصة الأمر والحديث وقد اقتص الحديث رواه عن وجهه، وقص عليه الخبر قصص والإسلام أيضا القصص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بالكسرة جمع القصة التي تكتب[2].

كما ورد أيضًا قاموس المحيط في جذر (ق. ص. ص) ما يلي: قص أثره قصا وقصصا، تتبعه، والخبر: أعلمه فارتدا على أثارهما قصص، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر، وأيضا نحن نقص عليك أحسن القصص، نبيّن لك أحسن البيان والقاص: من يأتي بالقصة والقصة والجصة ويكسر وفي الحديث حتى تزين القصة بيضاء، أي تزين الحزقة بيضاء كالقص ج: قصاص بالكسرة، وذو القصة: ع بين زبالة والشقوق

[1]– علي سحنين، اتجاهات القصة القصيرة في الجزائر الاتجاه الواقعي أنموذجا، 1435–1436، ص26.

[2]– الرازي مختار الصحاح، تح: أحمد ابراهيم زهورة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004، مادة (ق.ص.ص) ص262–263.

وماء في أجالبتي طريق، وقص الشعر والظفر: قطع منهما بالمقص أي المقراض وهما مقصان وقصاص الشعر: حيث تنتهي نيتته من مقدمه إلى مؤخره[1].

ومما ذكر سابقا نفهم أن القصة القصيرة لغةً هو روي وقص حدث أو شيء ما، وتواريه جيلا عن جيل، ومن بادية لبادية أخرى.

. اصطلاحا:

تعتبر القصة لون من ألوان التعبير النثري، وهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، تتناول حادثة أو عدة حوادث، هذه الحوادث تتعلّق بشخصيات مختلفة تتباين في أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، كما ترتبط بزمن ومكان محددين، مهمة هذا القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة قصته، بحيث يندمج معها ومع حوادثها ويمكن أن تكون أحداث القصة حقيقية مأخوذة من الواقع، وقد تكون خيالية، ولقد عرف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى ونقتصر منها على ما أقرب إلى جوهر القصة الحديثة فيراها الناقد الإنكليزي "ولتر ألن": "أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد"[2].

[1]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد حفيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8،2005، مادة (ّ.ص.ص) ص268.

[2]– علي سحنين، اتجاهات القصة القصيرة في الجزائر، المرجع السابق، ص26.

وعرفت أيضا أنها "كل فن قولي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع بحيث يهب للقارئ كأمتعة جمالية بقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن أو عدم وجودها"[1].

و"القصة (Roman cante): وهي سرد حوادث وأخبار حقيقية أو مختلفة بطريقة فنية شائقة، وأهم شيء في القصة هو عنصر التشويق، وهو أن تستحوذ على القارئ نشوة تدفعه إلى متابعة القراءة في انتباه وتأمل"[2].

القصة القصيرة: هو عمل قصصي يركز على جزئية مفردة، ونظر لقصرها فإن الشخصيات والمواقف في القصة القصيرة أقل عدد وتعقيدًا مما هي في الرواية، في حين أن الرواية عمل قصصي طويل يروي الأحداث التي تقع في حياة أناس واقعيين أو متخيلين وتعكس معظم الروايات منظور الكاتب إزاء الحياة، وهناك أنماط كثيرة من الروايات التي تعالج أنواعا مختلفة من المواضيع، والرواية نوع جديد متطور من الأنماط الأدبية التي كانت سائدة من قبل، فالكثير من سمات الرواية مستمدة من الملحمة التي هي قصيدة سردية تتناول شخصية بطولية، كما اشتقت الرواية سمات أخرى من الأقاصيص الخيالية"[3].

يرى "عبد الله خليفة الركيبي" أن القصة القصيرة الفنية هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من زمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا

[1]– ابراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور، محمد علي للنشر صفاقس، تونس، ط3، 2005، ص14.

[2]– محمد بوزاراري، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 2009، ص221.

[3]–ينظر: علي سحنين، اتجاهات القصة القصيرة في الجزائر، المرجع السابق، ص26.

بإمكان وقوعها فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز[1].

وهي وصف وسرد حكاية عن حدث أو سلسلة أحداث حقيقية أو خيالية وهي وصف نثري أو شعري يروي، وعادة ما يكون خياليا والغاية منه إمتاع وتسلية المستمع أو القارئ وقد يكون ذا هدف تربوي أو وطني[2].

إن القصة القصيرة "هي منتدى الغرباء الذين اعتادوا تجاوز قيود الحدود بحثا عن معرفة جديدة تنمو من تفاعلهم مع اللحظة الكونية والحضارية....إن إدراكنا بصل إلى قمة تألفه حين يعبر جسر المتاح إلى فضاء الممكن والقصة القصيرة هي ذاك الجسر الذي نمر عليه في عملية الاكتشاف التي تتجدد بها أرواحنا وتتسع رؤانا ويزداد يقيننا بأن ما نجهله كثير لكن متعة اقتناص جوهر اللحظة فيها مساحة من السلوى نتربص فيها طاقتنا الإنسانية لتواصل نشاطها في ارتياد المجهول"[3].

ويرى عربي فنية أن القصة القصيرة شل نثري يستمد مادته من حياة الناس العامة الاجتماعية، وسواها بكل امتداداتها إنها (حكاية) متكررة تروي حدثا ناميًا، أو موقفا ثابتا أو متطور تتحرك فيه شخصيات غالبا ما تتقدمها شخصية بارزة متميزة، تنهض بالبطولة في مسار الحديث أو في صياغة الموقف وهذا أو ذلك يخضعان لمعطيات ظرف عام أو خاص أو بيئة ما....، وحوافز مثيرات لها فعلها في سمات الشخصيات التي قد تأتي في ملامحها

[1]– محاضرة .....

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دس، ص22.

[3]– أحمد يحي علي وآخرون، بلاغة القصة، مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، ط1، 2010، ص75.

وحركاتها وعلى لسانها رؤى الكاتب المختلفة ونظرته للحياة وفلسفة وأهدافه الإيديولوجية التي تحملها شخصياته للتعبير عنها، لا بلغة الخطابية وأسلوب المقالة الأدبية والصحفية والحكاية العادية الشعبية وسواها، بل بلغة الفن القصصي أي لغة الإيحاء في تحريك الشخصيات وفي ملامحها ومواقفها، باللغة الفنية التي تلمح ولا .... أو تصرح إلا في حدود ف... فيها، الغموض غير النفي فتعلن المواقف التي تستنتج من المسار القصصي في النسيج العام المتكامل ولا تلقي الأوامر الصريحة والآراء المباشرة في سرد خطابي جاف أو في أسلوب تقديري رتيب أو وعظي مكشوف[1].

القصة شكل أدبي بتطور دائمًا، تعير عن لحظات عابرة في إيجاز وتكثيف، فهي عبارة عن سرد حكائي نثري قصير.

وفي الأخير نستنتج أنه لا وجود لتعريف جامع مانع ودقيق للقصة القصيرة، فلحد الآن لم يتم الاتفاق على ذلك، حيث تعددت الآراء واختلفت من أديب إلى آخر فكل كاتب وناقد ينظر إلى القصة من منظوره هو وما نخلص إليه هو أن القصة القصيرة جنس أدبي حديث النشأة ظهر في أواخر القرن التاسع عشر فهي ليست مجرد قصة تقع في صفحات بل هي لون من ألوان الأدب.

[1]– ينظر: عمر بن قينة، فن الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995، ص163.

2-2- القصة القصيرة النشأة والتطور

1- النشأة:

. عند العرب:

يرى السعيد الورقي أن نشأة القصة إلى عصور موغلة في القدم، نشأت مع الإنسان وتطورت معه لأن حياة الإنسان عبارة عن قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها، "فإلى جانب أنها كانت الشكل الذي يحتوي إعادة حكاية الأحداث اليومية، فقد كانت الوسيلة الطبيعية لحمل الحكايات الشعبية والخرافات والشكل الذي اتخذته جميع الأجناس بصياغة أساطيرهم"[1].

ويرى صلاح رزق أن "القصة القصيرة شكل فني مستحدث له خصوصيته وتميز ملامحه أخذت في التطور مع مجيء الكاتب الفرنسي "غي دي موباسان" ففي ألمانيا كان "هو فمان" أول من نشر أقاصيصه المثيرة فيما بين سنة 1814 وسنة 1821 وفي الولايات المتحدة يعد نشر كتاب الفصول التسجيلية للإفرنج سنة 1819 وسنة 1820 نقطة البداية على الطريق الطويل للقصة القصيرة في أمريكا"[2].

[1]- ينظر الورقي:اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2003، ص13.

[2]- صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب، ط2، القاهرة، 2001، ص09.

من أبرز المبدعين في هذا الفن الحديث" أدجار ألانبو" في أمريكا (سنة 1809 إلى سنة 1849)، و "غي دي موباسان" في فرنسا (من سنة 1850 إلى سنة 1904)"[1].

ويرى الدكتور سيد حامد النساج أن تاريخ القصة القصيرة قد ارتبط بأدجار ألان بو "وهو الفنان الذي حاول أن يقنن للقصة القصيرة كامل فني يختلف عن الرواية في جنائه ومضمونه والهدف منه"[2].

"وفي حوالي 1830، بدأ ثلاثة من الكتاب الفرنسيين هم "بروسبير مريميه"

و"أونوريه دي بلزاك" و"تيوفيل جونييل" في إرساء تقاليد متميزة للأقصوصة استمرت سائدة طوال القرن الماضي"[3].

كان ميلاد القصة القصيرة في منتصف القرن التاسع عشر، وبزغت في روسيا فلقد تحول كاتباها الكبيران "ألكسندر بوشكين" ونيكولاي جوجول" (1809–1852) في الوقت ذاته تقريبا عن كتابه الروايات والمسرحيات إلى كتابة القصة القصيرة وشكل اهتمامهم خلالها بتفاصيل الحياة العادية صدمة حادة في مواجهة ما كان ذائعا من قصص خيالي وخرافي لكتاب القصة الألمان والأمريكيين الأوائل"[4].

وقد ساهمت عدة عوامل في ازدهار القصة القصيرة ومن أهمها:

[1]– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص125.

[2]– سيد حامد النساج.

[3]– صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، المرجع السابق، ص10.

[4]– صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، ص09.

إنتشار الديمقراطية، الصحافة ودورها الكبير في رواج هذا الفن في أوروبا "كما يعود تطور القصة القصيرة الغربية أيضا إلى التطور الصناعية الهائل، والذي قلص حجم الوقت فصار الناس يفرون من الأعمال الأدبية الطويلة إلى القصيرة فجاءت القصة القصيرة لتسد هذه الحاجة"[1].

ومن خلال ما سبق نستخلص أن القصة القصيرة الغربية نشأت في القرون الوسطى، ثم أخذت تتطور إلى غاية القرن 19، حيث اكتملت فنيًا وأصبحت جنسًا أدبيا ذا مكانة.

. عند العرب:

فن القصة في الأدب العربي الحديث من الفنون النثرية التي لها مكانتها في الآداب العالمية، فقد ظهرت القصة القصيرة بصورتها الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فهو فن مستحدث وافد إلينا من العالم الغربي اثر الصدمة الحضارية التي تعرض لها المصريون أثناء حملة نابليون على مصر، وبعدها توالت البعثات العلمية ونشطت الترجمة، والاطلاع على القصص الغربي وكذلك تأثير المدارس التبشيرية، كل هذا كان له تأثير في الأدب العربي الحديث.

فمحمد غنيمي هلال يرى أن: "القصة لدى العرب لم تكن من جور الأدب كالشعر والخطابة والرسائل مثلا، ولذلك كانت ميدان الوعاظ وكتاب السير والوصايا والسمار، يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يذكرون من حكم أو يسوقون في أسمارهم

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص17–18.

ومجالس لهوهم"[1]، وانقسمت آراء النقاد الباحثين حول القص العربي الحديث هل هو غربي صرف أم له جذور في تاريخ الأدب العربي القديم.

لقد عرف العرب منذ القديم "أشكال قصصية متعددة الخصائص والأهداف، وان لم ينص نقادهم على اعتبار هذه الأشكال نوعا أدبيا له ملامحه وخصائصه... ففي العصر الجاهلي نجد أن العربي قد نسج قصصا وحكايات تناولها في أحاديث ممره التي كان يتبادل فيها نقل الخبر النادرة وحكايات الأمثال"[2].

ومن أمثلة ذلك:

. قصص الأمثال: وأقدم كتاب تخصص فيها هو كتاب أمثال العرب للمفضل الظبي (ت178هـ).

. الحكاية الرمزية والخرافية كما في كتاب كليلة ودمنة للابن المقفع (ت142هـ) وهو كتاب مترجم من جنس القصص على لسان الحيوان أو الخرافة.

. كتاب الأخبار والمقامة وأشهرها مقامات بديع الزمان الهمداني (ت282هـ) كما ظهرت الرسائل القصصية من قبيل (رسالة الغفران) للأبي العلاء المعربي، والقصة الفلسفية من قبيل (حي بن يقضان) للابن طفيل، ظل هذا حال فن القصة طبلة القرون التي خلفت العصر العباسي بعهدته.

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 1997، ص492.

[2]– ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، ص33.

هذه الحكايات والنوادر والأخبار العربية، بالرغم من أن القيمة الفنية لها كانت ضئيلة إذا قيست بالمفهوم الفني للقصة القصيرة كما عرفتها الآداب الغربية، إلا أن هذه الأشكال القصصية كانت تمثل تراثا جديرا بالاعتبار والتمثل أمام النهضة الحديثة في العالم العربي[1].

نشأت القصة في الأدب العربي من خلال منبعين أساسيين هما:

"فتمثلا لتيار الثقافة القديمة يأتي المنبع الأول، وهو تتبع الشكل القصصي وخصائصه في الأدب العربي القديم، وتمثلاً لتيار الأخذ بأساليب الفكر العربي يأتي المذيع الثاني وهو الترجمة القصصية وأثرها"[2].

مهما تعددت الآراء حول نشأة القصة القصيرة إلا أنها تعد ذلك النوع من الكتابة الفنية التي وفدت إلينا من الآداب الغربية، لها مميزاتها وخصائصها الفنية التي تميزها عن الآداب الأخرى.

2- التطور:

لقد ساهمت حملة من العوامل الموضوعية في توصيل هذا الفن القصصي الغربي إلى بيئتنا الأدبية العربية حيث نجد هناك عاملين أساسيين ساهما في تطور فن القصة القصيرة.

[1]- ينظر: السعيد الورقي، المرجع السابق، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

. الترجمة:

للترجمة أهمية كبيرة أخذ بها الرواد الأوائل في كتابهم فهي "تعد من أهم القنوات الفنية التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي الحديث، فكان أن تأثر الأدباء العرب بها وما لبثوا أن أخذوا بها كتاباتهم وأول قصة غربية نقلت إلى العربية هي قصة "تيليماك"، أشهر أعمال الكاتب الفرنسي فينيلون "phinilon" والتي عربها رفاعة الطهطاوي (1801-1873) بعنوان موقع الأفلاك في وقائع تيليماك عام 1867م"[1].

يعود الفضل في ترجمة الكثير من القصص القصيرة عن الفرنسية إلى مجلة "الجنان" طوال صدورها، وفي نهاية القرن ظهرت مجلة "الضياء" حيث تفرد صدورها للترجمة عن الفرنسية وعن بقية اللغات[2].

لقد أدى عامل الترجمة دورًا كبيرا في تقريب النصوص كما ساهمت أيضا الطباعة في نشر القصص على صفحات المجلات والجرائد.

. الصحافة:

للصحافة الدور الكبير في انتشار الفنون الأدبية العربية منذ ظهورها في ربوع الشام ومصر وبقية الأقطار العربية الأخرى، ومن المجالات التي يدين لها الفن القصصي في تطوره وذيوعه، مجلة "الجنان"، "يلبان" وكذلك الصحف والدوريات المصرية التي ظهرت منذ

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص15-16.

[2]- ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص23.

أواخر القرن 19كالهلال، والمقتطف واللطائف والأمرام والضياء والمشرق حيث خصصت هذه المنابر في إعدادها أبوابا ثابتة للقصة[1].

تأثرت القصة بالصحافة وأثرت فيها وهي تدين لها في انتشارها ورواجها "إن القصة العربية في أدبنا الحديث إنما نشأت في أحضان الصحافة، ثم مضى عليها وقت غير قصير حتى شبت هذه القصة نفسها عن الطوق، وظهرت مستقلة عن الصحافة فبدأت القصة المؤلفة تظهر إلى جانب المترجمة ولم تأخذ محلها ويقينا تشغلان حيزًا لا يستهان به في العديد من الصحف لسنوات طويلة"[2].

2-3- القصة القصيرة النسوية:

ترى الباحثة صبرينة الطنيب في كتابة مقالها أنه لم يكن الأدب يوما من الأيام وقفا على الرجال دون النساء، فقد عرفت مسيرة الأدب العالمي والعربي منه أدبيات لهن نتاج متميز، والمتأمل في رحلة الزمان والمكان يقف على نماذج لا يمكن تجاهلها لنساء بارزات الحجة والبيان، ايجابيات في الحياة الخاصة والعامة، منتجات فكريًا ومعرفيا "لهن نصيب في الحضارة التي لم تكن في مرحلة من مراحلها متعلقة بالذكور"[3].

[1]- ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص16.

[2]- ابراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، "القصص الصحفية أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، 2012، ص27.

[3]- ينظر: عبد الحميد الحسامي، الخطاب النسوي في الأدب العربي، مجلة انزياحات، اليمن، ع4، سبتمبر 2010، ص85.

وترى فاطمة المرسي أن المرأة أسهمت في مجال السياسة والولاية والقضاء والفقه والتعليم والرواية والشعر والنثر، وكل مجالات الحياة وما عرف منهن من أعداد فليس سوى رموز بمثابة شهادات لعشرات مثلهن، إن النساء هن القاصات الأوليات في التاريخ، فمن خلال القصص التي روت الأمهات والجدات ما أكسب المجتمع الفكرة الأولى عن عنصر النثر، وأيضا الأفكار الأولى عن الحب والعدالة والتضحية، ومنذ نشر ألف ليلة وليلة احتل النشاط الثقافي والمسلي أهمية أكبر في حياة النساء، فقد برهنت شهرزاد "لكن من الرجال والنساء على قوة تأثير القصة ومدى فاعلية السرد فيها.."[1]

لقد تمكنت شهرزاد بطلة حكايات ألف ليلة وليلة، التي لا يعرف لها كاتب حقيقي، وهو أقدم وأقوى مدافعة عن حقوق المرأة فيما روت في حكاياتها للملك عن المرأة والعدل..الخ.

ولم تكن شهرزاد مجرد جارية تروي الحكايات المسلية لقاتل مريض نفسيًا هو شهريار الملك، بل كانت ثائرة صاحبة بعد نظر استطاعت التغلب على هذا الطاغية وكسر أنف رجولته، فقد كان شهريار ملكا متجبرًا اكتشف أن زوجته تخونه مع أحد عبيده فقتل الزوجة والعبد، لكن لعبة القتل هذه أعجبته وصار يطلب كل يوم عذراء يتزوجها ثم يقتلها في الصباح، وحدها شهرزاد استطاعت كسر شوكته بعد أن علمته كيف يبني علاقة إنسانية مع المرأة التي تشاركه الحياة، ليصل عن طريق هذه العلاقة الإنسانية المتساوية إلى النضج العاطفي من خلال خوض المرأة معركة مصيرية مدروسة ضد غرائز الرجل شهريار

[1]– فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، تر:فاطمة الزهراء أزرويل، منشورات الفنك، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص21–23.

العدوانية، فقد هزمت شهرزاد الملك شهريار حتى أصبح كائنا عاديا فعاشت معه، وهكذا برأتهن من اللعنة التي ألحقها بهن جنسهن وبطريقة غير مباشرة تصبح الكلمة سلاحًا تحمي النساء من عنف الرجال: "إنها تدري كيف تختار وتنسخ كلماتها كي تنفذ كسهام إلى روح المجرم، وبذلك تواجه العنف بالحوار، إن اعتماد الكلمة كسلاح وحيد في صراع قاتل يشكل اختبارا جريئا بشكل نادر"[1].

ويمكن القول إن أبعاد هذه القضايا المتعلقة بالمرأة الفاعلة وصاحبة المشهد السردي الذي يحقق كينونتها بوصف ذلك أنها "كائن شفاف وعاطفي تتأثر وتؤثر وهي شاعرة بطبيعتها وطبعها، حالمة في كل تفاصيل حياتها، ترسم الصور وتبدع الكلمات الموسيقية العذبة، وتعطي مفردة تحلّق فوق السحب، وتلامس النجوم مطوقة بالفل والياسمين"[2].

وكونها كائنا فعالاً يستطيع المعايشة والتأقلم في الوسط الاجتماعي الذي تعيشه نستطيع أن تحرك كل ما يروق لها ويخدم مصلحتها في الحفاظ على كينونتها الأنثوية من جهة والاجتماعية الفاعلة من جهة أخرى وعليه: "قد تكون مشكلتها الكبيرة في آن هذا المخزون الهائل من المشاعر والعواطف والأحاسيس لا يجد المناخات المناسبة والجيدة في البيئة التي تعيش فيها، ولا الفضاءات الجميلة في مختلف المجتمعات، والتي تنتج ثقافة قتل الإبداع واغتيال المشاعر، ففي أفكار وممارسات ورؤى بعض هذه المجتمعات يكون بوح

[1]– فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى المغرب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، المركز الثقافي العربي ومنشورات الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 2020، ص66.

[2]– هناء ذيبان، معاناة المرأة المبدعة، مجلة الجمهورية، اليمن، الأربعاء، 16 شعبان، 1431هـ، الموافق ل28 يوليو (جويلية)، 2010، ص19.

المرأة عيبًا، أن لم يكن جريمة وهذا يعني مصادرة وقمع وإقصاء مشاعر وعواطف وإبداع إنسان من حقه أن يمارس رسم الكلمة والحرف وأن تفيض أحاسيسه بالمعاناة التي تكرس حالة الخلق والتعبير عنه لينتج أدبًا ورائعًا وخالدًا إن في الشعر أو الرواية أو القصة أو المقالة أو البحث"[1].

لقد شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل والاختلاف، وهذا الموضوع ليس بأهم من موضوع الرجل، وإنما لان المرأة كانت وما زالت في التصور غير العادل هيب الأقل أهمية غي ثنائية (الرجل والمرأة) على المستويين الإنتاجي والثقافي "وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيدًا، لأنها موءودة معنويً وجسديًا إلى حد أنها لا تحيا بنفسها ولا لنفسها، إنها للتزوج وبالزوج... وهي تنظر بعينيه وتسمع بأذنيه، وتحيا بإرادته وحدها، في مجتمع جاهلي مختلف يخيم عليه ظلام عبودية المرأة، وقد مارس وأد المرأة معنويًا، كما مارس الأجداد وأد المرأة جسديا"[2].

3- حول القصة القصيرة جدًا

يبقى السّرد في مجال الأدب "جنس أدبي" تنبثق عنه أنواع أدبية (رواية وقصة قصيرة جدًا) ولكن أغلب النقاد والباحثين في مجال الأدب يتوقف هنا، عند دراسة الجنس الأدبي والنوع الأدبي[3].

[1]- فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى المغرب، المرجع السابق، ص66.

[2]- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، اريد الأردن، 1427هـ، 2007م، ص12.

[3]- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، سلسلة إبداع، مطبعة المناضل، 2014، ص3.

يمكننا تقسيم القصة القصيرة جدًا إلى ثلاث فروع وهي:

أولا: القصة الومضة: وهي شكل قصصي متناه القصر يكتب في سطر واحد، تعتبر الومضة القصصية من بين الأجناس الأدبية الراهنة التي تنتمي لفنون السّرد "القصة الومضة" هي بحدّ ذاتها قصة وتنتهي لفنون السّرد فكان لابد من تمييزها عن غيرها من القصص بتسميتها الومضة القصصية[1].

الومضة القصصية هي التقاطه فارقة سريعة لا يتجاوز زمن الحدث فيها اللحظة أو اللّحظات المعدودة، وبما أنّها الأكثر تكثيفا عن غيرها من فنون السرد فهي الأقل أحداثًا وشخصيات وكلمات ومفرداتهم وإلتقاطاتهم، وبالتالي البصمة التي يتركها كلّ كاتب على حدة في هذا الفن الجميل[2].

تمتز الومضة بكونها لقطة سريعة وامضة لا تتجاوز الدقيقة يمكن التقاطها بصورة كاميرا واحدة ويمكن اعتبارها إلا بنية الشرعية للقصة القصيرة، فهي شكل قصصي يكتب في سطر واحد.

ثانيًا في دقيقة: "وهي شكل قصصي في المغرب في التسعينيات ويعتمد في تصنيفه على عامل الزمن بحيث لا تتعدى مدّة قراءة دقيقة.

ثالثا القصة المينيمالية: وهي شكل قصصي يقع بين القصة في دقيقة والقصة القصيرة العادية.

[1]– هيفاء حماد، دراسات ومضات قصصية، نقد أدبي، دار حمارتك الحرجا، ط1، يونيو 2015، ص03.

[2]– ينظر: هيفاء حماد، دراسات ومضات قصصية، المرجع السابق، ص04.

وفي جميع الأحوال يبقى الوضوح الوحيد الممكن تسجيله حاليًا هو أنّ القصة القصيرة جدًا كنوع أدبي وليد قد وقعت ميلاد فروعها القصصية الثلاثة (القصة الومضة، القصة في دقيقة، القصة المينيمالية)"[1].

3-1- تعريف القصة القصيرة جدًا:

يقول أحمد جاسم الصين: "القصة القصيرة جدًا نص إبداعي يترك أثرًا ليس فيها يخصه فقط بل يتحول ليصير نصًا معرفيًا دافعًا لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرض ثقا[2]في يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تنصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة"، وينطبق هذا الوصف على كثير من الأنواع الأدبية الحديثة، وما تعريف الدكتور "محمد مينو": "القصة القصيرة جدا حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة، وهي قص مختزل وامض يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرّد أطياف ويستمد مشروعيته من أشكال القصّ القديم كالنادرة والطرفة والنكتة فالشكل قديم ويرجع إلى تلك البدايات وربما يعود إلى الرّواد الأوائل ل(خواطر)، محمود تيمور الملحقة بمجموعة القصصية (ما تراه العيون) 1922م"[3].

[1]- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، سلسلة إبداع مطبعة المناهل، 2014، ص4.

[2]- القصة القصيرة جدًا، ص18.

[3]- فن القصة القصيرة مغاربًا أولى، ص38.

وهي عند "باسم عبد الحميد حمودي": "أنموذج تكثيف الحدث الموقف الذي يطرحه القاص بهذا الشكل مفضلا عدم طرحه بشكل قصة اعتيادية نظرًا لالتهابه"[1]، ويلامس هذا التعريف رأي الدكتور عبد الله أبو هيف بقوله: "هي شكل من أشكال السرد أشد كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة أو المتوسطة"[2].

نستنتج من كلّ ما سبق أنّ تسمية القصة القصيرة جدًا هي التسمية المطابقة تمامًا لنوع قصصي قصير، يستقى أسسه الجمالية من بنيته الداخلية التي منحت وجودًا شرعيًا لا يفرضه من الخارج عليه بل يتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تُغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية.

يعدّ كثير من النقاد أنّ الأقصوصة والقصة القصيرة جدًا تسميتان لنوع أدبي واحد فبعد الملف الذي أعدّه الناقد ترك الكيسي عن القصة القصيرة جدًا صدر كتيب صغير يحمل عنوان "فن كتابة الأقصوصة"، أوضح المترجم في مقدمته أنّ: "الأقصوصة شكل فني أصغر من القصّة القصيرة وله أصوله وقواعده الخاصة به"[3].

[1]– القصة العراقية القصيرة مشكلاتها وآفاق تطورها بعد ثورة السابع عشر من سنوز، 1968، ص135.

[2]– عبد الله أبو هيف، ظاهرة القصة القصيرة جدًا، مجلة الأطلم، العدد الحادي والعشرين، كانون الثاني، شباط، 2005، ص72.

[3]– فن الكتابة الأقصوصة، ص3.

ولم ترد الأقصوصة في المقالات العشر التي احتواها الكتيب إلاّ بمعنى القصة القصيرة جدًا، المسألة ليست مجرّد تسمية كيفما اتفق وإنّما: "مسألة بنية وتقنيات وأركان مكونة، بالتأكيد ثمة عناصر وتقنيات وأركان يستفاد منها في النوعين لكن بطريقة التوظيف دور السياق المختلف، فالتشابه لا يعني فقدان الهوية والخصوصية أمّا توسيع المفاهيم كثيرًا بحجة الحرية فسيجر إلى شيء من الانفلات"[1]، فما هي التعيينات الجمالية التي تمنح هذا النوع تسمية ما تتطابق مع سماته العامة أو تختلف معها؟.

إذا كانت التسمية هي انتماء وفاعلية فإنّ القصة القصيرة جدًا ترفض تسميتها التلقائية وغير المبررة أحيانًا، ويعضد هذا الانتماء وهذه الفاعلية في تحديد هويتها خصوصيات معينة لا ترتبط بالاجترار والتكرار قدر ارتباطها بحساسية تشترط صيرورة البُنى الاجتماعية وحمولاتها المتشظية في واقع تحولت فيه من أداة لهذه الأكاذيب الكبيرة التي تخنق الضمير العربي، تعرية لهذا السكوت عنه، الذي هو الحقيقة إلى التقاط المفارقات وسم صورة كاريكاتيرية سريعة، وناقدة لحالة ما، واللدغ على عجل بصورة مكثفة وموحية، واقتصاد في اللغة، وإيجاز شديد في سرد التفاصيل، ودمج كلّ ذلك في جوّ من المفارقة الشعرية الساخرة"[2].

[1]– القصة القصيرة جدًا مغاربة، ص27.

[2]– ماجدة دريسي، الشعرية في القصة القصيرة جدًا "حاء الحرية لمحمد سعيد الريحاني" أنموذجا، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019–2020، ص21.

إذن "محاولة التأسيس لنوع أدبي جديد يتوقف على تشخيص المحددات التي تفرق بين جماليات كتابة نوع سائد ومألوف، وبين نوع يبتكر تعيينات جديدة لصوغ قول جديد تبلغ نسبة التداخل بينهما درجة الالتباس المجبر الذي يؤدي إلى الشّك"[1].

3-2- تجنيس القصة القصيرة جدًا:

لقد دخل هذا الجنس القصصي الجديد الساحة الأدبية وخلق لنفسه مكانا حديثنا في هذا المجال سيكون عن القصة القصيرة جدًا بوصفها فنا يتلاءم مع عصر السرعة الذي نعيشه: "إن تطور الحياة الراهنة وارتباطها بعصر التكنولوجيا جعل الكتّاب يبحثون عن فن يواكب هذا التطور الذي تشهده الحياة العصرية، وقد وجدوا ضالتهم في هذا الفن الأدبي الذي يحقق رغبات الكتاب وطموحاتهم، فالقصة القصيرة جدا فن يحكي حكاية صغيرة تتضمن العناصر اللازمة التي لا تتوفر في غيرها من الفنون الأدبية الأخرى"[2].

لقد نشأت آراء مختلفة حول كل جنس أدبي جديد وهذا ما حدث بالنسبة للقصة القصيرة جدًا، حيث تعددت الآراء بين المؤيد والمدافع عن وجودها وبين المعارض الرافض عن وجودها.

على الرّغم من اعتبار القصة القصيرة جدا سرديا جديدًا إلى أن له ملامح واضحة في التراث الأدبي العربي،فقد وجد من الأشكال الأدبية ما يشبهه في التقنية والشكل والحجم كذلك

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص22.

[2]- محمد سعيد الريحاني، تقنيات السرد في القصة القصيرة جدًا قراءة في مجموعة "حاء الحرية"، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد السادس، العدد 2، 30 ديسمبر 2018،، ص712.

مثل "السور القرآنية القصيرة والأحاديث النبوية الشريفة وأخبار البخلاء واللصوص والمغفّلين والحمقى وأحاديث السمار، ومن ثم يمكن اعتبار الفن الجديد امتدادا تراثيا للنادرة والخبر والنكتة والقصة والحكاية واللغز والشعر والأرجوزة والخطبة والخرافة وقصة الحيوان والشذرة والقبسة والصوفية والكرامة"[1].

"مما يعني أن للقصة جدًا جذور في تراثنا الأدبي وحتى في النصوص الدينية، وأنما مرت بعدة مراحل تطورت خلالها لتصبح على ما هي اليوم، وصولا إلى المرحلة التي بدأ فيها الكتاب العرب في تأصيل قصصهم القصيرة جدا كتابة وبناء وقالبها وتشكيل ورؤية"[2].

تتميز القصة القصيرة جدا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى بمجموعة من المبادئ الثابتة، مثل الحجم القصير جدًا، والقصصية، والتنكير، وانتقاء الأوصاف والمفارقة، والصورة الومضة والجرأة، التسريع والتتابع، فهي عبارة عن لقطة سريعة تمدنا بمجموعة من المعايير الوصفية التي تميز هذا الجنس الأدبي عن باقي الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى.

يعد كثير من النقاد أن "الأقصوصة والقصة القصيرة جدا تسميتان بنوع أدبي واحد فبعد الملف الذي أعده الناقد طراد الكبيسي عن القصة القصيرة جدا صدر كتيب صغير يحمل عنوان "فن كتابة الأقصوصة"، أوضح المترجم في مقدمته أن الأقصوصة شكل فني أصغر

[1]– ينظر: محمد سعيد الريحاني، تقنيات السرد في القصة القصيرة جدا، المرجع السابق، ص712.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص713.

من القصة القصيرة وله أصوله وقواعده الخاصة"[1].

هذا الفن جنس أدبي جديد، "مستقل بأركانه وشروطه، وقد استفاد في إطار التلاقح والتفاعل والمثاقفة، من الأجناس السردية الكبرى كالرواية والقصة القصيرة من جهة، كما استفاد من الأنواع والأنماط الفرعية الأخرى كالخاطرة والنكتة والمقامة من جهة أخرى"[2].

القصة القصيرة جدًا "جنس أدبي متكامل الأعضاء والأوصال فنيا وجماليا، وهي مثل باقي الأجناس الأدبية الأخرى تتضمن مكوناتها الخاصة بها، ومن جهة أخرى تحتوي على سماتها الدلالية والفنية والجمالية التي تحضر وتغيب"[3].

بدأت مرحلة التجنيس والتأسيس مع "بدايات الألفية الثالثة بوضع أسس جنس القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ومقصدية، مع إرساء الأركان ولشروط، ومن ثم فقد ظهرت مجموعات قصصية تحمل لأوّل مرة بالمغرب مصطلح "القصة القصيرة جدًا".

ونذكر من بين مؤسسي فن القصة القصيرة جدًا المبدعين التالية أسماؤهم: جمال بوطيب وسعيد منتسب، وعبد الله المتقي، ومصطفى نعتيري، وعز الدين الماعزي، وحسن برطال"[4].

[1]– فن كتابة الأقصوصة، ص3.

[2]– جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ط1، 2016.، ص35.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص35.

[4]– جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدًا، ط1، 2013، ص22.

الفصل الثاني

مظاهر النسوية في المجموعة القصصية "بوح ياسمين" لهيفاء حماد

1- التعريف بالكاتبة.

2- وصف المدونة.

3- تحليل المدونة.

3-1- خطاب البوح عند المرأة.

3-2- الاغتراب من منظور المرأة.

3-3-تجاوز الذات والتعبير عن الوطن.

3-4-المرأة والحرية.

1- التعريف بالكاتبة[1]

الأستاذة "هيفاء حماد": كاتبة هاوية بحسب قولها، صرحت في مقابلة لها مع "الدكتور جمال الجزيري" أنها كانت قد بدأت الكتابة سنة 1995 بفن الخاطرة، وقد كانت تكتب لنفسها فقط، ذلك لأنها كانت تحب الكتابة، لكن بعد انضمامها لمنصة الفايسبوك سنة 2011، وبعد تشجيع الأستاذة "ثناء درويش" لها، قامت بنشر كتاباتها على الموقع، وبعدها بدأت في الانضمام إلى مجموعات الهواة أين نالت الإعجاب والثناء على ما كانت تنشره، -وهكذا كانت بداية مشوارها الأدبي-.

في سؤال حول تنوع الأنماط التي تتبعها للكتابة، أجابت أن النمط هو الأسلوب الذي يتخذه الكاتب في كتابات، ثم يأتي اختلاف الأفكار والبناء النحوي، وهذا طبعًا مرتبط بنوعية الموضوع الذي يكون مستمدًا من المجتمع، لذا فإن هذا التنوع قد يساعد الكاتب في التملص من بعض المعيقات إذا ما غير إطار الموضوع.

فيما يخص تجربة الومضة القصصية التي كانت تبدي الكثير من الإهتمام لأعضائها وذلك بإرشادهم عكس المجموعات الأخرى، وفي نفس السياق، تحدثت "الأستاذة" عن سمات الومضة القصصية وقالت أنها توافق "الدكتور الجزيري" في قوله أنها تصوير للقصة قصيرة ووصف لها باختصار، واعتبرتها أنها الابنة الغير الشرعية للقصة القصيرة جدًا، وتختلف عن القصة الشلبية التي لا تعتمد على السرد بعكس القصصية.

[1]- ينظر: بسام جميدة، حوار هيفاء حمادة مع الدكتور جمال الجزايري، مجلة سنا الومضة القصصية، العدد20، 2021.

. الزمن الحاضر والماضي هما المثاليات لكتابة الومضة القصصية، لكن بعد هذا الحوار أكدت الدكتورة أنها ستحاول الكتابة بالمستقبل قصيدة الهايكو هي قصيدة تصف جمال مشهد طبيعي لا يلاحظه سوى الإنسان قوي الإحساس وهو الشيء الذي ورغم إصدارها ديوانًا كاملاً فيه لكن تعتقد "الأستاذة هيفاء حماد" أنها لم تتمكن من كتابتها، وتعتقد الأستاذة أن العرب وعلى الرغم من استلهامهم هذا الفن من اليابانيين إلى أنهم قد تمكنوا من تجاوزهم في الإبداع فيه، وتختلف عن الأنواع الشعرية الأخرى في كونها لحظية لا تتطلب الكثير من الإجهاد الفكري، "الهابيون" بالنسبة لها نوع يمنع الكاتب الحرية في الإبداع والخيال.

. تجربة الكتاب الأول في الومضة القصصية كانت مميزة وستبقى شاهدة على تطورات هذا النمط، رغم إطلاع الأستاذة على عديد الكتابات لكن لم تتمكن أحد من التأثير عليها لأنها تعتبر نفسها مميزة لا تكتب بأسلوب كاتب آخر على الرغم من استعادتها منهم، الأحداث الكثيرة التي شهدها العالم العربي أثرت على سكانه والمنتمين إليه بطريقة أو بأخرى، أما أدبيًا فتعتقد السيدة "هيفاء" أنّ الومضة الهايكو والنصوص القصيرة يسقضون على الكتابات الطويلة القديمة، لم تصدر الأستاذة كتابا آخر لعدم اقتناعها أنّها ستصبح نداءا لا يستهان به لكتب الورقية، فيما يخص غوص الأستاذة هيفاء في غمار النقد، فقد اعتبرت كتابها الأول في المجال كنوع من القراءة لبعض الأعمال لأنها لم ترقى بعد لمنزلة الناقد لكنها تجربة ستساعدها في اكتساب الخبرة وكتابها القادم في النقد سيكون من أجل

التفريق بين الومضة القصصية وغيرها مما يصدر تحت هذا الاسم، ويمكن القول أن للومضة القصصية نقاد سيتمكنون من إرشاد هذا النوع، كون الكاتب مرآة مجتمعه يؤكد حتما تأثير أزمات هذا المجتمع عليه وعلى كتاباته، لكن هذا يعتمد على الكاتب وطريقة رؤيته للأشياء، لكن هذه الأزمات تحتاج كتابا محايدين يبدعون في نقل الأحداث دون الإنحياز لطرق ما أثرت الحرب السورية على كتابات السيدة هيفاء بطبيعة الحال لكونها جزءًا من المجتمع السوري، تعرف تفاصيل هذه الحرب من قريب.

الإصدارات الأدبية للأستاذة "هيفاء حماد":

. بوح ياسمين: ومضات قصصية، ط 2، مايو 2015.

. قلبي لا يزال ينبض: 119 قصيدة هايكو عربية، دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، أغسطس 2015.

. دراسات في ومضات قصصية: نقد أدبي، دار حمارتك العرجا، ط1، يونيو 2015.

. على وتر الحب: شعر دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط1، مارس 2016.

. وحيدة ومدحمة بك، قصائد قصيرة، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط1، أفريل 2016.

2- وصف المدونة

يظهر في الغلاف صورة فوتوغرافية، لامرأة ذات ثوب أبيض، نائمة على كرسي مليء بالزهور البيضاء والخضراء، بينما وضعت يديها فوق بعض، ووضعت خدها عليها ونامت نوما عميقا.

توحي إلى ذلك المقدار من الحزن واليأس، وملامح التعب التي تظهر على وجهها، وهي صورة تعكس مجموعة من المشاهد، التي طغت على الومضات القصصية، ونأخذ منها مثلا قصة "هزيمة" التي تدل على أن الكاتبة كسر قلبها وانهزمت في معركة الحياة وفاقدة للأمل، مما يدل على انكسار أحلامها، كما نجد أيضا قصة "خريف" التي شبهت الكاتبة نفسها فيها بالخريف الذي تذبل فيه الأشجار كذبولها هي، وسقوط الأوراق كتساقط دموعها.

وقصة "هروب" التي تدل على أنها تنوي الهروب من الحقيقة المرة وخيبة الأمل التي أصابتها كما نراها في الصورة نائمة لكي تنسى كل ما أصابها من هموم وجروح وتأثيرها على حياتها فهي نائمة كملاك لا تتمنى أن تستيقظ من أحلامها الجميلة إلى الواقع المُرِّ.

سلسلة كتّاب السنا (٦)
دار (حمارتك العرجا) للنشر الإلكتروني
بوح ياسمين !!
ومضات قصصية
هيفاء حمّاد
سلسلة كتب ومضات قصصية
تصدر عن مجموعة (سنا الومضة)

كما نلاحظ تنوع الألوان التي استخدمتها الكاتبة، حيث نجد اللون الأبيض الذي حسد نقاء قلبها وبياض أحلامها فهذا اللون هو لون نقاء وسلام، كما يرمز إلى البراءة، وهو رمز يشير إلى الضياء عكس اللون الأسود الذي يدل على الظلمة.

فالأبيض هو اللون الذي يترافق مع السلام والخير والأمانة والنقاء والبداية والتجدد والحياء والكمال والإتقان، كما يدل على دلالات نفسية كالنظافة والبراءة والنقاء والاتساع، وغالبا ما يستخدم في الأماكن الضيقة لإعطائها امتدادات جديدة توحي بالاتساع والتجدد والإشراف، فهذا اللّون يعكس شخصية الكاتبة مما يدل على أنها ذات روح نظيفة وبريئة ونقاء أحلامها.

كما يعبر اللون الأبيض في الثقافة الإسلامية لونا روحانيا يبعث الانسجام، والسلام، فالرسول (ص) كان يحب هذا اللون.

بوح ياسمين: ترمز كلمة بوح إلى كشف أو إظهار بوح المرء بإفطاره أو مشاعره دون قصد، أو دون وعي.

أما ياسمين فهو اسم لنوع من الزهور البرية التي تتميز بعطرها الفواح وهو النوع الذي وضعته الكاتبة على غلاف كتابها.

هي زهرة بيضاء، وهي من أفضل الزهور المميزة بعطرها ورائحتها العبقة أو نقاء لونها الأبيض وتستخدم من أجل استخراج العطور.

كما يستعمل هذا الاسم في الإسلام للتسمية فهو اسم جميل ومحبب للتسمية، فهو يدل على القوة والإصرار، كما يرمز إلى طيبة القلب والحنان واللّطف.

ونجد أيضا أنّ الكاتبة قامت بتعدد الألوان فالعنوان كتب باللون الأصفر الذي يرمز إلى الغيرة، وأيضا إلى الحزن والهموم والذبول والكسل.

وأيضا نجد اللّون الأحمر الذي كُتِبَ به اسم الكاتبة وهو لون التطرف لون الحب العاطفي والإغراء والخطر والغضب والمغامرة، فهو لون المشاعر الدافئة.

نرى أن الكاتبة مزجت بين استخدام الألوان في كتابها وهذا ما يدل على تغير مزاجها ونفسيتها الغير ثابتة، بين الحزن والفرح والنقاء واليأس والسلام، كما ترمز إلى تعدد مواضيع القصة التي تتعدد بين المرأة والحب والحياة والوجع...

سلسلة كتاب السّتَا (6) هي سلسلة كتب ومضات قصصية الكترونية تصدر عن مجموعة سنا الومضة على الفايسبوك.

هيفاء حماد بوح ياسمين ومضات قصصية فبراير 2015 الطبعة الثانية يحتوي على 105 صفحات، والذي يشمل على (100) ومضة قصصية مقسمة إلى أربعة مجموعات فرعية، جميعهما بضمير المتكلم، والقليل منها بضمير الغائب.

المجموعة الأولى "بوح ياسمين" تشتمل على (38) ومضة التي تدور حول (المرأة والحب والحياة) وضمنها ومضتان بصريتان.

المجموعة الثانية "وطن بطعم الوجع" وتشتمل على (19) ومضة تدور حول الغربة والوطن وأوجاعه وتشمل على ومضتين بصريتين.

المجموعة الثالثة "أجنحة" وتشتمل على (15) ومضة تدور حول الحرية وتتضمن أيضا ومضتين بصريتين.

المجموعة الرابعة "تصاريف" وتشتمل على (28) ومضة تدور حول الآخر والحياة، تدور حول تصاريف الزمن ونتضمن كذلك على 6 ومضات بصرية.

3- تحليل المدونة

3-1- خطاب البوح عند المرأة:

استطاعت المرأة العربية رغم جميع العراقيل التي واجهتها أن ترفع الستار على نفسها وتبوح بما يختلجها من أفكار ومشاعر، إذ لم تعد المرأة تخاف من الحديث عن الحب ومواضيع أخرى، حيث نجد ما تتحدث بإسهاب عن الحب في أكثر من عمل ابداعي.

حيث نلمس ذلك من خلال بعض الومضات القصصية للكاتبة "هيفاء حماد" في مجموعتها الأولى التي سمتها "بوح ياسمين" وكما نلاحظ من أن عنوان هذه المجموعة هو نفسه عنوان المدونة نجده عنوان هامس تناولت الكاتبة فيه مواضيع من زاوية أو من رؤية أنثى وهي صورة للأنثى القوية رغم كل الآلام تحلم، وتكافح وتدافع عن أحلامها عكس الصورة التافهة التي تقدمها الدراما على المرأة فهي تعطي صورة غير لائقة وغير كاملة لها.

درست لنا الكاتبة في فضاءات بوحها قصصا من الواقع لكي يستفيد منها الآخر، ومن بينها نجد ومضة "لحظة حب"، إذ تقول:

"أطلق بوق سيارته مودعا، الخوف من فقدانه... أفقدني السيطرة على الكتمان"[1].

عنوان هذه الومضة يحيلنا بأن يجعلنا في صدد لحظة حب وهي عبارة عن لحظة رومانسية، نجد الكاتبة بدأت ومضتها ب"أطلق بوق سيارته مودعا" نجد هذه الجملة واضحة من منظور القارئ، حيث أنه يمكن لأي أحد فهم هذه الجملة، أي ركب سيارته وذهب مودعا عبارة عن وداع مسرع ذهاب شخص عزيز على قلبها.

وأكملت جملتها بعبارة "الخوف من فقدانه.. أفقدني السيطرة على الكتمان" حيث أن الكاتبة هنا تخبرنا عن سبب بوحها أو سبب الإفشاء بمشاعرها الذي هو الخوف من الفقدان، فالخوف هو الذي يجعل الإنسان والمرأة خاصة تفقد سيطرتها على كتمان ذلك القدر من المشاعر التي خزنتها وجمعتها في قلبها، تفشيها في لحظة واحدة أو في دقيقة أو ثانية، فالمرأة تعيش دائما كل ما كتمته وهذا المشهد هو مشهد حب، الأم وابنها، الحبيب وحبيبته، الزوج وزوجته.

كما يظهر لنا أيضا بوح المرأة في ومضة "حب2" حيث تقول:

"تنهدت في سرّي محاولة إخفاء مشاعري، عندما رددوا اسمي وراء اسمه.. هطل

[1]– هيفاء حماد، بوح ياسمين، ومضات قصصية، ط2، دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، فبراير 2015، ص08.

داخلي مطر"[1].

المرأة بذاتها رقيقة المشاعر والأحاسيس، رغم محاولتها لإخفاء مشاعرها إلاّ أنّ ذلك لا يدوم طويلا، لا تفلح في ذلك، حيث أن الكاتبة هنا تحاول إخفاء حزنها وأن تجعله سريا وتحبس ما تُكِنُّهُ من مشاعر لحبيبها الذي واضح أنه أحزنها أو تركها.

لكنها لم تنجح بالإخفاء، فعندما سمعت اسمها مذكور وراء اسمه فقدت نفسها وهطلت دموعها في داخلها الدموع التي وصفتها بالمطر أي أنها دموع غزيرة، كثيرة كالمطر، وهذا ما يدل على ألمها العميق من الحب وقهرها.

وضعف المرأة لا يعني نقطة ضعف لها فهو بدوره مصدر لقوتها، فهي تستمد القوة من الضعف، وتهاونها في حقها لا يعني غباءها بل هو حنان، ورحمة ورقة طباع، فهذا ما يجعلها تمسك بالخيوط في يديها تحركها حسب ما تراه مناسبا، فتعرف متى ترخي الخيط ومتى تشده.

كما نلمس في حديثنا عن الحب والبوح بالمشاعر في ومضة أخرى التي سمّتها الكاتبة "في ذاكرتي:" إذ تقول:

"لا أذكر أفعاله ولا أقواله، كل ما أذكره ذلك الشعور الذي ينتابني عندما أراه"[2].

[1]– المجموعة، ص10.

[2]– المجموعة، ص11.

حيث تصوّر لنا الكاتبة شعورها المرهف بالحب ووجعها منه، فتبوح بإحساسها الرقيق والمتدفق، فنسيت الكاتبة في ومضتها هذه جميع أقوال حبيبها وجميع أفعاله لها، واكتفت بتذكر الشعور والإحساس الذي كان يراودها وينتابها عندما تراه كسهام تخترق قلبها، فكأن الفراشات تتطاير داخلها من شدة الفرح، فعندما يحن الإنسان ويشتاق إلى شخص يحبّه ينسى كل الهموم والسوء الذي سببه، فقط يكتفي باللحظات السعيدة، فكل ما يريده أو يطلبه هو الالتقاء بذلك الشخص العزيز على القلب.

فالشعور بتلك اللحظة يساوي الدنيا وما فيها، فهو شعور لا يُنسى يبقى خالدًا في ذاكرة الإنسان مرسوخا للأبد.

كما نجد أيضا تحدّ المرأة للرجل أي أنها رغم حبّها الشديد له إلا أنها تحاول أن تتحدّا وتقوى عليه، فالأنثى رغم كل شيء إلا أنها تبقى قوية تحب وتحلم، وتصرخ وتدافع عن أحلامها، تضحي أيضا في سبيل ذلك بروحها، والأنثى هي منبع الحياة هي المليئة بالحنان والحب، ولكنها تستطيع أن تغيّر كل تلك الموازين إذا أحست نفسها ضعيفة أو بلا قيمة في نظر الرجل فتواجهه وتتحداها وهذا ما نلمسه في ومضة "تحدٍ" التي تقول:

"استطعت أن أخفي مشاعري عند رؤيته لعله فعل ذلك أيضا؟!"[1].

تطلنا الكاتبة هيفاء حماد في ومضتها هذه على أنها نجحت في اختبارها أي أنها استطاعت أن تخفي مشاعرها عن الرجل الذي تحبّه عن رؤيته فنجدها هنا تتحدّ أحاسيسها

[1]– المجموعة، ص11.

وتسيطر عليها لكي تخفي تلك المشاعر.، كما تتساءل وتتمنى أن يكون هو أيضا فعل نفس الشيء في قولها: **"لعله فعل ذلك أيضا؟!"**.

بما أنها تتمنى وترجوا أن يكون هو أيضا فعل ذلك فهذا يدل على أنه لم يعرها الإهتمام ولم يخبرها بما كانت تنتظره منه بل كان مثلها عند رؤيتها، لذلك استعملت كلمة "لعلّه" التي تدل على تأملها، فالمرأة بدورها لا تفقد الأمل، تبقى تتأمل وتتمنى أن يحدث ما تريده.

تعترف الكاتبة بقدرتها على الحب بدون قيود، وهذا ما نجده في ومضة "خريف" اذ تقول:

"أعترف لي بحبه، كدت أعانق السماء، أدركت حينها أني قادرة على الحب ألف عام آخر"[1].

حيث أن حبيبها اعترف لها بحبه، وهذا ما جعلها تتجاوز تلك النظرة الاستغلالية التي يمارسها الرجل على المرأة فهو يرى المرأة مجرد سلعة لا أكثر، وتبادله بنفس الشعور دون أن تحسب بذلك ألف حساب، لأنها تعرف أن الحب هو شعور إنساني صادقا يخرج من أعماق القلب.

يشمل الإهتمام والرعاية والقرب والحماية والمودة والثقة، فكل هذه الأفعال تندرج ضمن

[1]– المجموعة، ص

الحب، فالرجل الذي يقوم بكل هذه الأفعال فهو حقا يحب من قلبه، ليس كالذي يرى المرأة مجرد وسيلة لتسلية رغباته.

فالكاتبة هنا استعملت عبارة "كدت أعانق السماء" لكي تعبر لنا عن شدة فرحها وشدة سرورها عندما اعترف لها حبيبها بحبها، كان الأرض لم تسعها أرادت أن تخلق في السماء وتعانقها من شدة الفرح، فكلمة بسيطة وصغيرة تستطيع أن تفرح المرأة، فهي كلمة ثمينة جدا بالنسبة لها تساوي كنوز الدنيا.

الحب والاهتمام لا يزيد المرأة إلا حبًا وحنانًا وأدركت الكاتبة أنها قادرة على الحب إلى الأبد كأن الاعتراف جاء ليشحن حبها لكي لا ينتهي.

3-2- الاغتراب من منظور المرأة:

يظهر أن المرأة تجاوزت ذاتها وكسرت جميع القيود، خرجت عن قوقعتها، حيث نجدها تتحدث عن قضايا تخص المجتمع الذي نعيش فيه، إذ تتناولها من نفس الزوايا التي يتناولها الرجل، حيث يظهر ذلك من خلال بعض الومضات القصصية للكاتبة هيفاء حماد في مجموعتها الثانية التي سمتها وطن بطعم الوجع.

فتقول في ومضة "غربة":

"غلى في قلبي حب وطني، اتخذت الصبر حيلة، فعند حدوده كنت أعرف أني سأموت

أحيانا"[1].

تصور لنا الكاتبة في هذه الومضة معاناتها وهي تعيش خارج وطنها، إلا أنّ ذلك لم يفقدها حبها للوطن الذي ترعرعت فيه وأكلت وشربت من خيراته، إذ لم تجد أو لم تتخذ سوى الصبر من أجل مقاومة أو اختصار تلك المسافات المظلمة وهي خارج حدود وطنها، فالشعور والإحساس بالوطنية يكون أقوى، حيث يكون الإنسان خارج وطنه.

اعتمدت الكاتبة على ثنائية الموت والحياة، حيث ربطت الحياة بالوطن والعيش في كنفه أو بين أحضانه، بينما ربطت الموت بالخروج عن هذا الوطن، فالحياة هو ما داخل الإطار والموت هو ما خارج الإطار.

وعاشت الكاتبة عاشقة ومحبة لوطنها الذي لم تتوانى ولو لحظة في ذكره والاعتزاز به، كانت في كل ثانية تقضيها وهي بعيدة عنه محملة بالشوق والحنين، تشتعل في قلبها نيران الاشتياق للوطن، رغم أنها في هذه الومضة اكتفت بكلمة غلى، حيث تخرج بنا هذه الكلمة إلى معاني كثيرة ومتعددة في الوطن والوطنية.

نلمس من خلال العبارة الأخيرة من الومضة (عند حدوده كنت أعرف أني سأموت)، أي هناك أسباب دفعت بالكاتبة إلى الابتعاد والإغتراب عن وطنها، رغم أنها كانت تعرف أن العيش خارج الوطن هو أشبه بالموت إلاّ أنّ تلك الظروف القاهرة التي يمكن أن يتخبّط فيها

[1]– المجموعة، ص17.

أي اختيار طريق مجهولا وموجعًا مغامرًا بذلك بكل اللحظات الجميلة التي تربطه بهذا الوطن الحبيب.

كما نلمس في حديثها عن الوطن والغربة في ومضة أخرى التي سمتها أيضا بـ "غربة":

"عشت حياتي بين غابات الغربة، عز على روحي أن ترفرف إلا بين أشجار وطني"[1].

حيث تصور لنا أيضا وجع الإغتراب عن الوطن والحنين إليه، وتجسد لنا مشهد آخر عن الإغتراب الذي يوضع لنا معاناة الإنسان المغترب توضح لما الكاتبة أنها عاشت حياتها بين غابات الغربة الإجبارية فهي تعيش ظروف لا تريدها وتحن إلى التواجد بين أشجار وطنها الجميلة المليئة بالحب والنقاء بقولها "عز على روحي أن ترفرف إلا بين أشجار وطني" التي تحيل إلى اشتياق الروح إلى ترفرف وتطير مثل الطير الحر بين أشجار الوطن.

إن استعمال الكاتبة لكلمة يرفرف هو دليل عن حالة الصراع النفسي الذي تعيشه أو ما نسميه الانقباض النفسي الذي يشعرها بأنها مقيدة وسجينة، مثل عصفور داخل قفص، رغم ما يتلقاه من إحسان، إلاّ أنّه يتطلّع دائما إلى الحرية والتحليق بعيدًا عن ذلك القفص أو السجن.

وربما هذا الرمز إلى الأشجار قد تكون عبارة عن حالة، تصف فيها اخضرار وطنها وجماله رغم كل شيء والفعل (عزّ) الذي استعملته الكاتبة قد يوحي إلى أن روح هذه الراوية

[1]– المجموعة، ص17.

ترفرف في مكان آخر غير موطنها، وأنها تتمنى أن ترفرف في وطنها، حتى لو كانت أمنية تسعى إليها الكاتبة لتحقيقها ولكنها بعيدة المنال، وهذا ما جعلها تعبر عن وطنها بحسرة ووجع لا ينتهي والذي هو الابتعاد، أو الاغتراب عن الوطن الأم.

كما صورت لنا الكاتبة الاغتراب في ومضة أخرى تحت نفس الاسم "غربة" التي هي:

"شمس حارقة، شوارع مثلجة ليل دامس، دمع عصي، صراخ بلا صوت"[1].

حيث أن الكاتبة صورت لنا في الومضة شمس الغربة التي وصفتها بأنها حارقة حيث تحرق قلبها وتحرقها وذلك بشوقها لوطنها، وشوارع الغربة التي وصفتها بأنها مثلجة فالثلج البارد فهي لم تجد ذلك الدفء والحنان الموجود في وطنها الغالي الغزيز على قلبها، ووضعت لا اللّيالي المظلمة والباردة والحارقة التي تعيشها ودمعها العصي الذي تكبحه وتحبسه داخلها مما زادها ألم، ووضعت نفسها أنها تصرخ بلا صوت أي أن قلبها وجوارحها هي التي تصرخ داخلها ولكنها لا تستطيع فعل أي شيء، فقط الاستماع إلى كل تلك الأوجاع التي توخزها كالإبرة، فاتخذت الكتابة كسلاح لها أو كدواء تحاول الإخفاق عن آلامها عن طريق البوح وإخراج ما تعاني منه وما جمعته داخل قلبها وما لم تستطع أن تفض نصرها عنه، فهي تعيش في حيرة وضياع، وتجد صعوبة التأقلم مع ذلك الوضع الذي لم ترغب به أبدا، فنفسيتها متذبذبة فتارة يحسن بالاعتراف وتارة ببرودة، فيتألم داخلها، ودمعها محبوس وصوتها مخنوق.

[1]– المجموعة، ص.18.

وفي حديث آخر عن الغربة "غربة" وتقول الكاتبة:

"سألني مستغربا تعيش غريبا في وطنك

قلت: أحيانا.. وأحيانا في غربة عنه"[1].

إنّ حديث الكاتبة هنا على الغربة يختلف عن مفهومها الأوّل، إذ أنّها تتحدث عن ذلك الإنسان الذي يعيش داخل وطنه لكنه يبقى بعيدًا عنه، يحس بنوع من الغربة النفسية التي يكون سببها أحيانا سوء الأوضاع السياسية والإجتماعية، وبالتالي يلجأ إلى رسم وخلق وطن داخل مخياله يريد أن يحسّ بانتمائه إليه، وطن يحويه بكل جوارحه، لا وطن الزّيف الذي الذي تصنعه السلطة أحيانا، وما أكثر غربتنا عن أوطاننا ونحن نقطن بداخلها ونتنفس هوائها، الغربة التي تأتي إجبارية في أغلب الأحيان، إذ أن الكثير الذين يعيشون هذه الغربة، وذلك لعدم قبولهم هذا الوضع السائد، والأوضاع السياسية لدى العرب، والظروف التي تعيشها مجتمعاتنا العربية من عدم توفر أساسيات العيش الكريم، وانغلاق أفق البوح بالمشاعر والآراء وغربة التعبير المنعدمة وجميع الحريات المفقودة التي لا تسمح للفرد أن يعيش بحرية وأمان في وطنه الأم، الوطن الذي ولد وترعرع فيه جعله غريبا عنه ويعاني فيه بصمت من الصعوبات والمعاناة، وهذا الاغتراب هو الذي يخلق في نفسها الوحدة والتذمر وعدم قبول أوضاع البلاد التي يسودها الفقر والتضليل والخداع وكل من السلبيات التي تجعل الإنسان غريبا ويعاني من أجل وطنه ويسعى لأجل تحقيق الديمقراطية والعدالة الاجتماعية،

[1]– المجموعة، ص20.

ويبقى الحنين إلى الوطن هو الشوق الذي لا يغلبه شوق لدى الكاتبة واختارت عنوان "غربة" لكي توضح مدى معاناة الإنسان من الإغتراب عن الوطن سواء داخل وطنه أو خارجه.

3-3- تجاوز الذات والتعبير عن الوطن:

لم تعد المرأة تتحدث عن نفسها وتتناول قضايا بها فقط، وإنما تجاوزت ذلك النمط، وخرجت عنه لتتناول قضايا أخرى تمس كل فئات المجتمع، ففي بداية الكتابة النسوية كانت المرأة تكتب عن مخالج نفسها ومن صراعاتها مع الآخر(الرّجل والمجتمع، والعادات والتقاليد)، وعن قضايا حساسة من حب وزواج، وطلاق.

لكن الكتابة النسوية الحديثة، تجاوزت كل ذلك وأصبحت تتناول قضايا عالمية مثلها مثل أي كاتب آخر سواء كان رجل أو امرأة، إن الكاتبة هيفاء حماد حاولت أن تفرض نفسها كفرد مشارك داخل المجتمع، وذلك بملامسة الواقع من كل جوانبه ومحاولة معالجته من مختلف الزوايا، حيث نجدها تتحدث في ومضة عن الإحساس بالألم، فتقول:

"اليتيم الذي لامست دمعته خدّه المجمور

هل لامست قلوب البشر؟ لحظة قلقي تلك لم تفارقني"[1].

إحساس الكاتبة بالألم نظرا للمناظر المؤلمة التي تتكرر، خاصة دموع اليتيم الذي لامست دمعته النازلة خده المجمور، وتتساءل إن كان يراها كل الناس وإن كان البشر ذات

[1]- المجموعة، ص20.

قلب رحيم حتى يشعر بذلك الطفل اليتيم الفاقد لوالديه والذي يعيش حالة مزرية في وطنه الأم من واقع مأساوي بين حرمانه من الأم والأب وكذلك الحرمان من حقوقه في بلاده يعيش في فقر وجوع، وتبين قلقها الذي لم يفارقها من أجل ذلك اليتيم المسكين.

حيث تصور لنا الكاتبة غالبية هموم العالم العربي ومشاكل الطفولة، و ذلك بحسها المرهف، وبينت حالتها اليائسة والمحبطة من الواقع المزري الذي يسود وطنها ومعاناتها الكبيرة على ذلك الصغير الذي لا ذنب له في هذه الحياة وحالتها النفسية التي لم تهضم ذلك المنظر.

إلا أنّ اليتيم لا يعني بالضرورة فقدان الوالدين يمكن أن يخرج إلى دلالات أخرى أعمق من ذلك، فالإنسان الفاقد لأدنى حقوقه داخل وطن ثري قد يجعله يتيما.

إن الكاتبة قد خصّصت حيّزا كبيرًا لقضية اليتم إذ نجدها تقول:

"اليتيم الذي يحمل أحلامه البائسة جُلَ حلمه "كسرة خبز طرية"، هل ماتت الأوطان؟"[1].

فالإنسان نظرًا للأوضاع المزرية التي آلت إليها الأوطان العربية خاصة، جعلته يكتفي بالحلم بكسرة خبز، متجاوزًا بذلك كل الأحلام التي يحلم بها الإنسان الغربي.

[1]– الرواية، ص19.

إن أبسط الحقوق التي يمكن أن يستفيد منها الإنسان أصبحت مجرّد حلم قد يطول تحقيقه، أو قد يستحيل الوصول إليه نظرًا للسياسة الفاسدة التي يمارسها الحكام ضد شعابها، حيث أنّها (السلطة) هضمت أبسط حقوق الشعب كالعيش الهنيء، وبالتالي صنعت بذلك وطنا قد ينفر منه كل إنسان لأنه لا يلبي أدنى رغباته، وطمست مفهوم الوطن الحق، فنجد الكاتبة تنهي ومضتها بسؤال.

هل ماتت الأوطان؟، الذي يكون جوابه مستعصيا ومستحيلا.

لقد أسهبت الكاتبة في الحديث عن اليتيم كثيرًا إذ نجدها في أكثر من موضع تتساءل عن سبب غياب الإنسانية، وسبب تشرّد الكثير من الأفراد داخل وطن كلّه مجنونا، فتقول:

"خفت عندما رأيته، ذلك اليتيم ظننته مجنونا، اقتربت منه، حينها أدركت موت الإنسانية والإنسان"[1].

حيث تصوّر ذلك المتشرّد الذي يفرش الشارع ويقتات من لسعات البرد ونظرات العباد فتتأثر من ذلك المشهد المخزي والمحزن في آن مشهد يتيم مكن خلال هيأته وملبسه يبدو وكأنّه مجنونًا، ليبقى وحيدًا متشرّدا دون أن يحنّ عليه أحد أو يأخذ بيده أحد، بل اكتفوا بنظرة إشفاق عليه، وهذا ما نعيشه في حياتنا اليومية، فكم من مشرّد يأوي إلى همومه دون أن يقاسمه في ذلك أحد، والكاتبة هنا تريد أن توقظ فينا ضمير الإنسانية، وتجعلنا نعيد النظر في مسائل إنسانية حسّاسة والبحث في حلول كمثل هذه القضايا.

[1]– الرواية، ص 20.

3-4- المرأة والحرية:

يعرف المفهوم الأصلي لحرية المرأة "على أنها قدرة المرأة على التصرّف في كل ما يخصها على المستوى الجسدي أو الروحي وجميع ما يتعلّق بها من شؤون، كقدرتها على اختيار قراراتها المصيرية، ونمط حياتها، وأهدافها في الحياة، بحيث تكون هي المسؤول الأوّل والأخير عن ذاتها، مع أهمية مراعاة القيم والأخلاق عند ممارسة جربتها الشخصية"[1].

لقد وقفت الكاتبة "هيفاء حمّاد" في اختيار هذا الموضوع، موضوع المرأة والحرية في مجموعتها الومضية الثالثة باسم "أجنحة" التي تتكون من 15 ومضة قصصية تدور حول الحرية وقد أطلقت عليها اسم أجنحة امتثالاً بالطائر الحر التي تكون أجنحته عاملا مساعدًا وهام لتحقيق حريته.

تقول هيفاء حمّاد في ومضة "قهر":

"حاول قص أجنحتي، ضاق صدري من ظلمه، فباتت الأرض كلها لا تكفيني لأكون حرة"[2].

تصوّر لنا هنا هيفاء حماد حالتها النفسية التي وصلت إليها جراء محاولة "الآخر" الذي جعلت منه نكرة دون إسم، التماس حريتها، وجعلها أسيرة في قفصه متحكما في قراراتها وحياتها وحتى أهدافها، بظلمه الذي جعل منه سلاحا وعاملاً مساعدًا ومتحكمًا في حريتها ما

[1]- ياسمين يحي، "حرية المرأة في المفهوم العربي"، الحوار المتمدّن، العدد 2603، (1-04-2009)، ص1. بتصرف.
[2]- المجموعة، ص 22.

سبب لها ضغوطات نفسية، أراد بذلك وضعها في دائرته وعالمه الخاص الذي يرسمه "هو"، إلاّ أن تلك المحاولة باءت بالفشل، ففور اكتشافها لذوق الحرية حررت نفسها من تلك القيود قبل تحكمه فيها وجعل منها دمية القراقوز، ومن فرحتها بحريتها باتت الأرض لا تكفيها للتعبير عن فرحتها.

الإنسان أحيانا يُحرَمُ من نفسه ومن حرّيته، ولا يعرف شعور الحرية، لكن فور اكتشافه لها تصبح فيه رغبة جامحة لعيش هذا الشعور، ومن شدة حماسه، لهذا تصبح الأرض صغيرة ولا تكفيه للوصول لنشوة "الحرية"، العالم كله شاسع ليضم الإنسان، إلا أنه يصطدم بحتميات الحياة التي تسجنه فتجعله رهينة ذاته.

وتقول في ومضة أسوار":

"كنت أدرك أن الكون فسيح، لكني اصطدمت بقضبان الحياة، فسجنت في مدينتي"[1].

أرادت هيفاء حمّاد في ومضتها "أسوار" البوح عن فشلها في وصلها إلى رغباتها وتحقيق أحلامها، تلك الرغبات البريئة التي رسمتها في مخيلتها منذ صغرها، حية بألوانها الملوّنة، زاهية بفرحتها آملة في تحقيقها في كِبَرِها بعد بلوغها وخروجها إلى العالم الخارجي ومن قيود العادات والتقاليد التي رسمت لها قضبان أردت بها سجينة في مدينتها، وهذا واقع حياة المرأة العربية خاصة وهذه الأسوار ليست إلاّ قوى خارجية مفروضة عليها لأسباب

[1]– المجموعة، ص22.

سياسية أو اجتماعية كسرة لها أحلامها ورغباتها وأهدافها في الحياة فاستسلمت لها وقضت على روح أحلامها.

كلنا نعلم أن هذا الكون كبير جدًا، وفيه من الأشياء الكثير جدًا أشياء تغرينا ونطمع إليها لتحقيقها والوصول إليها، إلاّ أن ذلك يتطلب علينا الخروج من مكان راحتنا، فالحياة لن تقدمها لنا على أطباق من ذهب وغالب ما يعتقد أمثال الكاتبة "هيفاء حماد" كاتبة هذه الومضة ذلك، وللأسف يستسلمون دون رد فعل للدفاع على أحلامهم.

يقول "إيمانويل كانت":

"لا أحد يستطيع إلزامي بطريقته كما هو يريد للأصبح فرحًا وسعيدًا، كل منا يستطيع البحث عن سعادته وفرحه بطريقته التي يريد وكما يبدو له الطريق السليم، شرط أن لا ينسى حرية الآخرين وحقهم في الشيء ذاته"[1].

تقول أيضا الكاتبة هيفاء حمّاد في ومضة "طمأنينة":

"صرخت من أعماقي، غمرني سلام عجزت عقاقير الأرض منحي إياه"[2].

صرّخت الكاتبة "هيفاء حماد" صَرْخَة داخلية روحية في طلب السلام والأمان التي عجزت الظروف الخارجية منحناها إياه، فالضغط الذي تعرضت له والألم الذي صاحب

[1]– أقوال الفلاسفة عن الحرية، اطلعت عليه يوم: 28 سبتمبر 2021، على الساعة: 14:23.
https://mawdoo3.com

[2]– المجموعة، ص22.

نفسيتها ووضعها في حفرة مظلمة، مما أدخلها في تجربة روحية عميقة كان من الصعب لها التعبير عنها بالكلمات، إثر تأثرها الزائد بالعوامل الخارجية والظروف المعيشية والعائلة وبالمجتمع الذي فرض عليها نظام عقائدي ونمط معيشي لا ترغب فيه مجتمع يملي عليها ماذا يجب أن تفعل وكيف يجب أن تفكر وكيف يجب أن تعيش، ما هي حقوقها وما هي واجباتها، وما هو عيب ما هو حرام، وما يجوز وما لا يجوز، مفاهيم خاطئة عن الحياة وعن السعادة والحرية والنجاح والحب، كل هذه التراكمات أدخل الكاتب في تجربة الصحوة الروحية من أجل الحرية والأصالة والعودة إلى ذاتها الأصلية والتخلص من هويتها المزيفة ومن سجن الشخصية التي رسمها لها مجتمعها.

الضغط الذي تتعرض لله يستلزم أحيانا تفريغه بطريقة كلاسيكية جدًا، ألا وهي البكاء والصراخ، إذ أن الأدوية لا تتمكن دومًا من القضاء على ذلك الشعور الخانق، بل إن الصراخ والبكاء وحدهما كفيلان بإخراج ذلك.

وفي ومضة "ضياع 2" تقول هيفاء حمّاد:

"داخل كل تلك الأسوار أشعر بالقهر، كيف أستطيع العيش بلا حلم؟"[1].

في هذه الومضة تدخلنا الكاتبة في دوامة، ضاعت داخل أسوارها بقهرٍ وألم، باحثة عن حقها في أن تحلم، سؤال طرحته على نفسها، كيف أستطيع العيش بلا حلم؟، سؤال لذاتها، سؤال لنفسها المحطمة، كأنها تقول حدث ما كنت لا أتوقعه أن أكون عليه يومًا، مجتمع أراد

[1]– المجموعة، ص22

أن تكون خليفة لأمها ولجدتها، أن تكون "ربة بيت"، أن تكون امرأة وفقط، أحلام كُبِلَتْ بالعادات والتقاليد البالية الموروثة عن الآباء والأجداد، والتي كانت عائقا أمام تحقيقها لأحلامها وحتى الحق في أن تعيش بحلم وحرية التفكير، الحُلْمُ هو الحياة، فالإنسان المقيّدْ والمسيطر عليه من مجتمعه ومن ظروف خارجية تمنعه من حريته، تشعره بالضعف والظلم، مما يفقده أمله ورغبته في الإيجابية والخيال ويصبح شخص غير حالم وغير هادف في حياته، فالأحلام هي أجوبة اليوم على أسئلة الغد.

يقول واسيني الأعرج: **"أشعر بأننا نملك الكثير من الأوهام والأحلام في وطن يحرمنا من حق الوجود"[1].**

تقول الكاتبة في ومضة "انفجار":

"في خريف عمري... حدث ما كنت أخافه، حررت صرخات موجعة، ابنتي امتدادًا لي"[2].

في هذه الومضة تعبر الكاتبة عن التجربة التي خاضتها في شبابها والتي لطالما كانت خائفة من تجربتها وهي تجربة "الحمل والإنجاب"، مزيج من تجربة لم تخضها من قبل، وفرحة تنتظرها بفرح وشوق وصبر طيلة تسعة أشهر لترى خليفتها في هذه الحياة وهي

[1]- اطلعت عليه يوم: 1 أكتوبر 2021، على الساعة: 11:22. net. حكم//:https،

[2]- المجموعة، ص22.

ابنتها، ليصل فيه ذلك اليوم لتحررها لهذه الدنيا، بصرخات موجعة تستقبل بها ابنها وفرح لتكون أمّا وتكون لها خليفة وامتدادًا لها.

تفاجئنا بعض الأشياء عندما لا نكون في انتظارها، لكننا ندرك أنها من أجمل ما حدث لنا، قد تكون سببًا في ألمنا، إلاّ أنها ستكون فرحة بعدها.

وتقول هيفاء حماد في ومضة "أسر":

"كنت أشعر دائمًا أني أطير، ما إن ارتبطت له شعرت بالموت"[1].

في هذه الومضة تصف لنا الكاتبة هيفاء حماد تجربتها في الحب الذي كان في البداية حبًا من طرف واحد، كانت تصف حبّها كأنها طائرًا حرًا يطير في السماء، ما إن ارتبطت به تحول ذلك الحب إلى كراهية ووصفت ذلك الارتباط كأنه "الموت" قضى على مشاعرها وكأنها أصبحت أسيرة لحب شخص يتحكم فيها وفي قراراتها وحياتها.

الإنسان دائمًا يملك للاختيار بين الصواب والخطأ لأنه يملك الحرية، إلاّ أن قيود الارتباط قد تحول دون ذلك فتموت حرية الإنسان.

[1]– المجموعة، ص23.

خاتمة

خاتمة

توصلنا في بحثنا هذا إلى النتائج التالية:

. انفتاح اللغة الأدبية على خصوصية التجربة النسوية التي نلمسها في إبداع المرأة.

. القصة القصيرة جدا شكل أدبي ليس كغيره من الأشكال بسبب قصرها وتركيزها.

. المرأة العربية رغم جميع الصعوبات التي واجهتها إلا أنها استطاعت البوح بمشاعرها، حيث اتخذت الكتابة كوسيلة لهذا البوح.

. إن المرأة الكاتبة تجاوزت الحديث عن ذاتها أو عن القضايا التي تخصها فقط، إذ نجد أن الكاتبة قد انفتحت على قضايا عالمية، وتناولتها بالدراسة والتحليل مثلها مثل الرجل.

. أن الكاتبة هيفاء حماد أعطت مفهوما آخر للاغتراب.

. استطاعت الكاتبة أن تلقي الضوء على قضايا حساسة في المجتمع مثل قضية اليتم والتشرد والفقر والمعاناة السائدة في المجتمعات العربية. والمرأة التي كانت حبيسة العادات والتقاليد، وكذلك لسلطة الرجل انتقلت إلى المطالبة بالحرية والرغبة في المشاركة في حل المشاكل في مجتمعها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم: (رواية ورش)

. المصادر:

1- هيفاء حماد، بوح ياسمين، ومضات قصصية، ط2، دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، فبراير، 2015.

. المعاجم

1- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد حفيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8،2005، مادة (ٌ.ص.ص).

. الكتب

1- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، ط15، 2000.

2- أحمد يحي علي وآخرون، بلاغة القصة، مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، ط1، 2010.

3- أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين القاهرة، ط1، 1998.

4- ابراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور، محمد علي للنشر صفاقس، تونس، ط3، 2005.

5- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ط1، 2016.

6- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

7- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1427هـ، 2007م.

8- الرازي مختار الصحاح، تح: أحمد ابراهيم زهورة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004، مادة (ق.ص.ص).

9- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.

10- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دت.

11- صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب، ط2، القاهرة، 2001.

12- عمر بن قينة، فن الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.

13- فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى المغرب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، المركز الثقافي العربي ومنشورات الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 2020.

14- فاطمة المرنيسي، نساء على أجنحة الحلم، تر:فاطمة الزهراء أزرويل، منشورات الفنك، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998.

15- محمد بوزاراري، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 2009.

16- محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003.

17- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، سلسلة إبداع، مطبعة المناضل، دط، دب، 2014.

18- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 1997.

19- الورقي:اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2003.

20- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2006.

. المجلات والملتقيات

1- بسام جميدة، حوار هيفاء حماد مع الدكتور جمال الجزايري، مجلة سنا الومضة القصصية، دب، العدد20، 2020.

2- عبد الحميد الحسامي، الخطاب النسوي في الأدب العربي، مجلة انزياحات، اليمن، ع4، سبتمبر 2010.

3- عبد الله أبو هيف، ظاهرة القصة القصيرة جدًا، مجلة الأطلم، العدد الحادي والعشرين، كانون الثاني، شباط، 2005.

4- فاطمة مختاري، خصوصيات المرأة الروائية النسائية العربية، آفاق علمية، العدد9 جوان 2014.

5- ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجا، مجلة خطاب، العدد السابع، تيزي وزو، جانفي 2009..

6- محمد سعيد الريحاني، تقنيات السرد في القصة القصيرة جدًا قراءة في مجموعة "حاء الحرية"، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد السادس، العدد 2، 30 ديسمبر 2018.

7- نورة بعيو، أعمال الملتقى الوطني الرواية النسائية في الجزائر.

8- هناء ذيبان، معاناة المرأة المبدعة، مجلة الجمهورية، اليمن، الأربعاء، 16 شعبان، 1431هـ، الموافق ل28 يوليو (جويلية)، 2010.

. المقالات:

1- السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر.

2- صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني.

3- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة.

4- علي سحنين، اتجاهات القصة القصيرة في الجزائر الاتجاه الواقعي أنموذجا، 1435.

5- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر.

6- القصة العراقية القصيرة مشكلاتها وآفاق تطورها بعد ثورة السابع عشر من سنوز.

. الرسائل الجامعية:

1- ابراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، "القصص الصحفية أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، 2012.

2- ماجدة دريسي، الشعرية في القصة القصيرة جدًا "حاء الحرية لمحمد سعيد الريحاني" أنموذجا، مذكرة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019-2020.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....7

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

1- حول الأدب النسوي.....11

1-1-فهوم الأدب النسوي.....11

1-2-مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض.....13

1-3-خصائص الكتابة النسوية.....14

1-4-نماذج عن الكتابة النسوية.....15

2- حول القصة القصيرة.....17

2-1-تعريف القصة القصيرة.....17

2-2-القصة القصيرة بين النشأة والتطور.....23

2-3-القصة القصيرة النسوية.....29

3- حول القصة القصيرة جدًا.....32

3-1-تعريف القصة القصيرة جدا.....34

3-2-تجنيس القصة القصيرة جدًا.....37

الفصل الثاني: مظاهر النسوية في المجموعة القصصية

"بوح ياسمين" لهيفاء حماد

1- التعريف بالكاتبة.....42

2- وصف المدونة.....45

3- تحليل المدونة.....49

3-1-خطاب البوح عند المرأة.....49

3-2-الاغتراب من منظور المرأة.....54

3-3-تجاوز الذات والتعبير عن الوطن.....59

3-4-المرأة والحرية.....62

الخاتمة.....69

قائمة المصادر والمراجع.....71

فهرس المحتويات.....77