وزارة التعليـــم العالي والبحث العلمي

جـــــامعـة يحي فارس _المدية_

كليـــــــــة الآداب واللغات

قســـــم اللغة والأدب العربي

أقلام نسائية في مجال القصة القصيرة _دراسة تحليلية وصفية_ للقاصة"خناثة بنونة من خلال مجموعتها القصصية ليسقط الصمت"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعـداد الطالبتين:

- مروة حفري
- الزهرة زواني

إشـــراف الأستـــاذ:

عبد الرحيم لعمى

السنـــــة الجـــامعية: 1443/1442هـ_ 2022/2021م

شكر وعرفان

ليس ثمّة أجمل من كلمة شكر تنبع من القلب، وتحمل اعترافا بالجميل، كلمة شكر لأستاذنا الفاضل"عبد الرحيم لعمى" الذي أشرف على هذه المذكّرة، ورافقنا في رحلة بحثنا ولم يبخل علينا بإرشاداته ونصائحه القيّمة.

إهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم نكن نصل إليه لولا فضله علينا

إلى الذي أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز إلى من صبر وتكبد المشاق، واحتمل صعاب الدنيا
إلى من أفنى عمره ليراني أتقلد هذه الدرجات لأحيا حياة أفضل

أبي العزيز حفظه الله لي

إلى من واستني في الألم وزودتني بالأمل والتي دعواتها رافقتني لتنير دربي، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد أمي الغالية

إلى إخوتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة صفاء، فاطمة الزهراء، دعاء، رحيل، لينا وأخي حمزة إلى التي ساندتني في إنجاز هذا البحث ابنة خالتي نشيدة وإلى رفيقة دربي الزهرة التي تقاسمت معي جهود هذه المذكّرة، أتمنى لها التوفيق والسّداد

إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي راجية من المولى عز وجل القبول والنجاح

مروة

إهداء

إلى أبي الرجل المثالي أطال الله في عمره وأدامه عونا لي، قدوتي ومثلي الأعلى في الحياة

إلى التي فارقتنا بجسدها ولمن روحها مازالت ترفرف في سماء حياتي، إلى أمي التي لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها

إلى إخوتي سندي وعضدي في هذه الحياة وكافة أفراد أسرتي صغيرا وكبيرا

إلى زميلتي في العمل وأقرب صديقة ورفيقة

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع

الزهرة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر القصة القصيرة جنس أدبي احتل مكانة مهمة في الأدب العربي الحديث، أقبل عليه كبار الكتاب العرب منهم (محمد تيمور، طاهر لاشين، أحمد رضا حوحو الطاهر وطار) فاستطاعت القصة اجتذاب القراء إلى عالم القراءة، وسرعان ما أصبح القص في العصر الحديث مادة للإبداع والدرس والنقد والتنظير عند العرب إقتداء بالغرب من جهة وسدا للحاجة من جهة أخرى.

وفي هذا الميدان قد لمعت أديبات عربيات، يمارسن هذا الفن في أصالة واقتدار وعبّرن عن مشاعر الأنثى وهمومها وأشواقها في صدق وأمانة، وكن أقدر من غيرهن على رصد موقفها من حركة الحياة حولها، وأصررن على تصوير واقع المرأة العربية بعد كبت طويل أذلّ روحها، فجاء أدبهن صرخة احتجاج عنيفة ضد كل ما عاناه جنسهن طوال عصور الانحطاط، فلمعت عدة أسماء من بينها غادة السمان، سميرة عزان، وداد سكاكينى، نوال السعدواي، سلمى الحفار، خناثة بنونة

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في اكتشاف إستراتجية الكتابة القصصية النسائية وتاريخها، لما لها من أهمية تكمن في التعبير عن أحاسيس المرأة واندفاعها نحو الحياة وهذا ما استحق منا وقفة تمعن في إبداعات المرأة في مجال القصة.

وتتمثل أهداف الدراسة في رصد الأقلام النسائية العربية في مجال القصة القصيرة والوقوف على أدب الكاتبة "خناثة بنونة" وتحليل عناصر مجموعتها القصصية "ليسقط الصمت" فجاء عنوان الدراسة موسوم: أقلام نسائية في مجال القصة القصيرة – دراسة تحليلية وصفية– للكاتبة "خناثة بنونة" من خلال مجموعتها القصصية "ليسقط الصمت" وبهذا يمكننا طرح التساؤلات التالية:

- ما مفهوم القصة القصيرة؟ وكيف نشأة في أدبنا العربي؟

- وماهي تجليات الكتابة النسائية القصصية في الوطن العربي؟
- وفيما تتجلى خصائص ومميزات الكتابة عند خناثة بنونة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترنا المنهج التحليلي الوصفي معتمدين على الخطة التالية: مقدمة، مدخل، ثم قسمنا البحث على ثلاثة فصول كل فصل يحتوي على مبحثين وكل مبحث يتكون من ثلاثة مطالب

حيث جاء الفصل الأول معنون كالتالي: القصة القصيرة تضمّن عدة مطالب: مفهوم القصة القصيرة، خصائصها وعناصرها، ثم نشأة القصة القصيرة وتطورها والنسيج القصصي فيها

أما الفصل الثاني فكان عنوانه: في القصة النسائية القصيرة حيث تضمّن عدة مطالب: دور المرأة في الكتابة القصصية، تجليات الكتابة في الوطن العربي، وفي المغرب، خصائص السرد النسوي العربي والمغربي ومميزاته

وجاء الفصل التطبيقي الثالث بعنوان: دراسة تطبيقية في المجموعة القصصية ليسقط الصمت، تطرقنا فيه إلى: نبذة عن حياة الكاتبة خناثة بنونة، ملخص المجموعة القصصية ليسقط الصمت والمعنى المستفاد من القصة، خصائص الفنية للكاتبة خناثة بنونة، شعرية اللغة والانزياح في مجموعتها القصصية ليسقط الصمت، وعناصر البناء فيها (شخصيات، الحوار، والمكان)

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- تطور البنية الفنية في القة الجزائرية المعاصرة، لشريبط أحمد شريبط
- القصة القصيرة دراسة ومختارات، لطاهر أحمد مكي
- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، لهاشم ميرغني
- جماليات تشكيل النص في القصة القصيرة، لنبهان حسون السعدون

ومن دراسات السابقة التي عالجت هذا الموضوع نجد على سبيل المثال:

كتاب المرأة من المونولوج إلى الحوار لحميد لحميداني

المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الإختلاف لرشيدة بن مسعود

السرد النسائي العربي، مقاربة الواقع في المفهوم لزهور كرام

أطروحة دكتوراه بعنوان الكتابة القصصية النسائية المغربية لصفاء درويش

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا عدم حصولنا على المراجع الكافية وغموض القصة المختارة للدراسة وتوفرها على الكثير من الإنزياحات.

مدخل

مدخل:

إن علاقة المرأة بالممارسة الأدبية، والمكانة التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية يجب أن ينظر إليها من زاويتين طبعتا سيرورة الإبداع النسوي وتطوره، زاوية الخلق والإبداع الذي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك يستمد منها الرجل/ المبدع موضوع إنتاجه الفني. إن هذين المحورين حددا الذاكرة الإبداعية للمرأة كموضوع، وكذات منتجة عبر التاريخ العربي

وتقديمنا لتاريخ الأنثى العربية في علاقتها بالممارسة الأدبية يعتبر تأكيدا ضمنيا على حقيقة أصبحت اليوم–نظرا لصحتها العلمية–مسلمة نظرية، وهي أن المرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي، وأن الصمت الإبداعي الذي توصف به، أحيانا، ليس خاصية جوهرية محددة لكينونتها. بل إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلفت مواهبهن العظيمة، وقضت على قدراتهن العقلية، فحياة المرأة تنقضي كما تنقضي حياة

.النبات

بالرغم من هذا الوضع الدوني المرتبط بعلاقة الإنتاج السائدة التي تحدد ظروف المرأة، والتي تمثلت في حالة العبودية التي نشأت عليها، فإننا نجد أن الحياة الأدبية عرفت كثيرا من الأدبيات اللواتي ظهرن في أحلك عصور التاريخ العربي التي اتسمت بالاسترقاق والعلاقة الحريمية [1]

[1] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الإختيار، ص7

الفصل الأول

المبحث الأول: في مفهوم القصة القصيرة

أولا: تعريف القصة:

1.التعريف اللّغوي:

إذا نظرنا إلى لفظة القصّة نجدها متعددة المعاني حيث وردت في معجم مقاييس اللغة (قصّ) القاف و الصاد أصل صحيح يدلّ على تتبّع الشيء. من ذلك قولهم: اقتصصت الأثر، إذا تتبّعته[1]

وابن منظور في معجمه أشار إلى أن القصُّ والذي هو فعل القاص إذا قصّ القصص، وهو البيان، والقصّة الأمر والحديث.

القَصص: الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقِصص: بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب، قال الأزهري: القصّ إتباع الأثر، ويقال خرج فلان قصصا في الأثر فلان وقصّا، وذلك إذا اقتصّ أثره. والقصّة: الخبر وهو القصص، وقصّ عليا خبره يقصّه قصّاً وقصصاً: أورده

والقاص الذي يأتي بالقصّة، من قصّتها، ويقال قصصت الشيء إذا تتبّعت أثره شيئا بعد شيء.[2]

وعلى هذا فإن ابن منظور يشير إلى أن القصة لغة تعني البيان وتتبع الأثر والخبر والحديث والرواية، وكلها معاني متقاربة كما هو واضح.

---

[1] أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، ت عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي و أولاده مصر، ط2، 1972، الجزء الخامس، ص11.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،صبعة جديدة محققة، د.ت، المجلد الحادي عشر، ص120.121

كما ورد أيضا في مختار الصحاح تعريف القصة في باب (ق، ص، ص) قص أثره تتبعه من باب ردّ و(قصصًا) أيضا، وكذا اقتص أثره وتقصّص أثره، والقصّة الأمر والحديث وقد اقتص الحديث رواه على وجهه وقصّ عليه الخبر قصصًا والاسم أيضا (القصص) بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقصص بالكسر جمع القصّة التي تكتب.[1]

وجاء في قاموس المحيط في جذر (ق، ص، ص) ما يلي: قصّ أثره قصّاً وقصّيصًا، تتبعه والخبر، أعمله، **فَارتَدّا عَلى آثَارِهِما قَصَصًا** {24}، أي رجعا من الطريق الذي سلكه يقصّان الأثر، وأيضا "نَحنُ نَقُصُّ عَلَيكَ أَحسَنَ القَصَصِ" ذلك أحسن البيان والقاص من يأتي بالقصّة.[2]

ومن هذه المعاجم نجد أن لفظة (قصّ) في اللّغة العربية يقصد بها قصّ الأثر أي تتبّع مساره ورصد حركة أصحابه والإخبار ونقله للغير وقد ورد الفعل (قصّ) في عدّة مواضع من القرآن الكريم كقوله تعالى فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيهِ القَصَصَ قَالَ لَا تَخَف نَجَوْتَ مِنَ القَوْمِ الظَّالِمِين{25} .[3] فمدلول القصة واضح وواسع، لكن بعض المحدثين يختار مدلولا للقصة فيه بعض من القيود كتعريفها بالحكاية التي تخصّ خبر وقع في زمن مضى لا يخلو من عبرة وفيه شيء من التطويل في الأداء

2.التعريف الاصطلاحي:

يمكننا أن نعرف القصّة بأنها قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصيات متعددة يستند في قصّها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى

[1] الإمام الرازي، مختار الصّحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، ط مدقّقة، 1986، ص225.

[2] محمد يعقوب الفيروز بادي، قاموس المحيط، ت محمد نعيم العرق سوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م، ص627

[3] سورة القصص، الآية 25

بالعقدة ويتطلع المرء معها إلى الحل، ومما لاشك فيه أن القصة كجنس أدبي حاز على اهتمام العديد من الأدباء والنقاد من مختلف الثقافات العربية والأجنبية، فالقصة معبرة بطريقة أو بأخرى عن حياة الشعوب عبر العصور والحضارات والمجتمعات باعتبار أن "القصة هي الحياة" كما عبر عنها تدوروف[1]

فمحمود تيمور مثلا عرّفها بأنها عرض لفكرة مرّت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيّلته أو بسط لعاطفته اختلجت في صدره وأراد أن يعبّر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القرّاء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه[2]

والمعنى ذاته يتكرر عند سيد قطب الذي يرى بأن القصة هي التعبير عن الحياة بتفصيلاتها و جزئياتها كما تمر في الزمن، ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية بفارق واحد: هو أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة، ولا تنتهي إلى نقطة معينة، ولا يمكن فرز لحظة منها تبتدئ فيها حادثة ما بكل ملابساتها[3] ، وبهذا المعنى تصبح القصة عبارة عن صورة ذهنية أو واقعية أثرت في نفس الكاتب، فحاول نقل هذا الأثر إلى الآخرين.

أما بالنسبة لمحمود السمرة فيرى أن الكاتب القصصي لا ينقل لنا الواقع كما هو وإنما يتصرف في تصوير أحداثه وشخصياته ويختار الجوانب التي يراها مهمة في نظره، فتكون النتيجة شخصيات إنسانية نابضة بالحياة تتفاعل مع الحوادث تفاعلا طبيعيا صادقا[4]

[1] صادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر كلية الآداب، منوبة، تونس، ط1، 2004م ص217

[2] محمود تيمور، فن القصص، مطبعة دار الهلال، ط2 مزيدة، 1948م، ص40

[3] سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، دار الشروق، الطبعة الشرعية السادسة، 1990م، ص86

[4] محمود السمرة، في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص17

وبهذا فهي نوع من السرد الّغوي ذات صلة بشخصيات إنسانية تتباين معتقداتها ورؤاها وطرائق معاشها في الحياة، فلا تعرض لنا الواقع كما هو وإنما يتدخل فيها خيال القاص فيلوّنها ويذوّقها مما يجعل أحداث القصة مطابقة لأحداث الواقع [1]

ويستند في قصها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة، ثم الحل الذي يأتي في النهاية فيستريح معه القارئ[2]

ومن بين التعريفات الكثيرة للقصة نجد أيضا تعريف بيديي الذي يرى بأن القصة كيانا حيا ومدام ذلك فهو يخضع لعدد من الشروط من أجل أن يحافظ على حياته، إنه أساسا يتكون من مجموعة من الأعضاء، بحيث لا يمكن المساس بأي منها دون أن يتم القضاء عليها [3]

فالقصة هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب... وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرّفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير[4]

إذن فالقصة هي عمل أدبي يرويه الكاتب، قائم على سرد الأحداث بأسلوب مميز معين تكون فيه الشخصيات مختلفة حيث تتأثر فيما بينها للوصول إلى نهاية معينة

[1] أنطونيوس بطرس، الأدب: تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، د.ط، 2005، ص153

[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط، د.ت، ص12،13

[3] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي: قضايا النص، دار القدس للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2009، ص133

[4] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، د.ط، 1955، ص7

تكتمل عندها القصة، ولعل جل هذه التعريفات التي ذكرناها ترمي إلى تعريف القصة باعتبارها إبداعا بشريا ينسجه خيال الفنان للتعبير عن واقعه الداخلي والخارجي.

ثانيا: خصائص القصة القصيرة

القصة القصيرة جدا جنس أدبي يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجُملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي[1]

و هذه الخصائص لها أهمية كبيرة في القصة ولا يمكن الاستغناء عنها

1. الوحدة:

تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرين، وألح عليها إدجار ألان بو والتزامها بحذق تشيكوف وموباسان، ولاتزال هذه الخصيصة حتى الآن وربما في المستقبل أيضا مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره أي عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة، إذ إنها تمثل قالبا ومنهجا للتفكير في ملامح القصة وبنائها ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدء كتابة القصة أو أثنائها [2]

[1] محمد محضار، خصائص القصة القصيرة جدا، مطبعة وراقة بلال، فاس، المغرب، ط1، 2021، ص56

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية، شهرية(123)، د.ط، يونيو 2002، صفحة 56

ومبدأ الوحدة، يعنى فيما يعنى الواحدية، أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحدا... فهي تشمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا، وشخصية رئيسية واحدة ولها هدف واحد وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وتخلف لدى المتلقى أثرا أو انطباعا واحدا ويسكبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة[1]

2. التكثيف:

يقصد به التوجيه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها، لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلابد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية، تمهيدا لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير[2]

3. الدراما:

يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة، ويجب أن نثير في القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصي

[1] المرجع نفسه، ص 57،56

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص57

إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله، والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية الحية والمونولوج، الصراع الداخلي، المفاجأة المقبولة والمنطقية...[1]

إنني أستطيع أن أقول لكل كتاب القصة وناشئة الأدب ... ما لم يكن هناك تشويق ودرامية في النص... فلا تدهش إذا لم تحظ القصة باهتمام الكاتب والقراء، وبعضهم مهما بلغ حبه للقصة لن يكملها، مع أنها ربما لا تتجاوز ثلاث صفحات[2]

وهذا دليل على أن الدراما هي خاصية مهمة في بناء القصة توضعها في قالب جمالي مُشوق ليجذب القراء ويستدرجهم إلى نهاية القصة وهذا ما يسمى بالإبداع الأدبي

ثالثا: عناصر القصة

1. الحدث:

يعد الحدث من العناصر المهمة في القصة القصيرة، فهو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء[3]

[1] المرجع نفسه، ص59

[2] المرجع نفسه، ص60

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص75

وهو أيضا سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية[1]

ولا شك أن تطوير الأحداث هو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط وهو العصا السحرية، التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث، الواحدة تلو الأخرى، حتى تؤدي إلى تلك النتيجة المريحة المقنعة التي تطمئن إليها نفس القارئ بعد طوال التجوال، والتي تتفق مع منطق الكاتب، ونظرته الخاصة إلى الحياة[2]

والحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه "الإطار" ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين. وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطارا عن آخر. فالحوادث تتبع خطا في قصة، وخطا آخر في قصة أخرى [3]

2. السرد:

حين نقرأ القصة تتمثل الحادثة فيها ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق، أي من خلال اللغة والسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية

وكاتب القصة يختار ثلاث طرائق لكي يحكي قصته: الطريقة المباشرة أو الملحمية، وطريقة السرد الذاتي، وطريقة الوثائق، أما بالنسبة إلى الطريقة الأولى مألوفة أكثر

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت عابد خزندار، م محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص19

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص27

[3] عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط9، 1434هـ، 2013م، ص104

من غيرها وفيها يكون الكاتب مؤرخا يسرد من الخارج، وفي طريقة الثانية يكتب على لسان المتكلم، وبذلك يجعل من نفسه وأحد شخوص القصة شخصية واحدة، في الطريقة الثالثة تتحقق القصة عن طريق الخطابات أو اليوميات أو الحكايات والوثائق المختلفة ولكل طريقة لها مزاياها الخاصة[1]

3. الشخصيات:

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها[2]

ويرى محمد غنيمي هلال أن الشخصيات لابد أن تكون من صميم الواقع ومن ملابساته التي يعيشها الكاتب، مهما تأثر بالكتاب والآداب الأخرى، بل إن تأثره ينمى أصالته في هذه الناحية، ومن ثم لا يمكن أن يكون الصراع الدرامي داخليا فحسب، ولا خارجيا تجريديا، بل لا مناص من أن يكون حيا بواقع الملابسات والحدث[3]

وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي نعرفها ولم نفهمها نوعا من التعاطف. ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية، يجب أن تكون هذه الشخصية حية فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأى العين[4]

---

[1] عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص105

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113، 114

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، د.ط، أكتوبر 1997، ص571

[4] عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص107

4. الفكرة:

يتساءل القارئ المتوسط عن "الإطار" في القصة، وهو يعني بذلك عادة "ماذا حدث؟" ولكن عندما نحلل القصة لا يكون لهذا السؤال من الأهمية ما يكون لسؤالنا: لماذا حدث؟ صحيح أن نهاية كل قصة تعطى نوعا من النتيجة، فهناك شيء "يحدث" حقا، ولكن أسباب هذه النتيجة أكثر أهمية من الحوادث الواقعة ذاتها فخلف الحوادث يقع المعنى، وهذا المعنى يقلبه القارئ أو يرفضه، معتمدا على ما إذا كان المؤلف قد كان قادرا على إقناعه بأن النتيجة تتفق سواء مع خبرته بالحياة أو مع الحياة كما يصورها المؤلف

فالقصة إذن إنما تحدث لتقول شيئا لتقرر فكرة، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة [1]

5. الزمان والمكان:

كل حادثة تقع لابد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة، ويسمى هذا العنصر "setting" ويقوم بالدور الذي تقوم تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئا مرئيا يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية... وأخيرا يصبح التصوير مهما أحيانا، حتى أنه يكاد يقوم بدور الممثل في القصة، أي تكون له قوة درامية[2]

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص109

[2] المرجع نفسه، ص108، 109

العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصية وبالتالي أصالته[1]

ويؤكد محمد يوسف نجم على أن للمكان أهمية كبيرة في العمل القصصي فيقول: « فلا بد لكل قصة من أن تبدأ في مكان معين وأن تنتهي عند نهاية معينة»[2]

6. البناء:

لقد عرفنا أن الكاتب يختار وقائع بذاتها، يؤلف بينها، ويكون منها البناء الكامل للحادثة

وهناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناء فنيا ويمكن أن يقال أن كل قصة لها صورة بنائية خاصة بها، ومع ذلك فقد أمكن ضبط مجموعة من الصور البنائية العامة وهناك صورتان لبناء الحبكة القصصية هما: الصورة الانتقائية والصورة العضوية، وفي الصورة الأولى لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي يربط – بوصفه النواة الشخصية المركزية – بين العناصر المتفرقة، وقصص المغامرات تمثل هذا النوع

أما في الصورة البنائية العضوية فإن القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية المنفصلة الممتعة فإنها تتبع "تصميما" عاما معقولا

وأبسط صورة لبناء القصة – وهي الصورة المألوفة بصفة عامة– هي تلك التي تتمثل بين طرفي الصراع، وهما الهدف والنتيجة[3]

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ت غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1404هـ، 1984م، ص5، 6

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص29

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص105، 106

المبحث الثاني: نشأة وتطور القصة القصيرة ونسيجها القصصي

أولا: نشأة القصة القصيرة

تعد القصة في شكاها الفني الحديث آخر الأجناس الأدبية ظهورا، فهي لا تذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر ولكنها في الوقت نفسه من أعرق ألوان الأدب تاريخا، فمنذ أن جاء الإنسان الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفز ويضرب...ويحكي في الوقت نفسه وتجذب الجدة حفيدها بالحكاية أو ترعبه بالأسطورة، ويلقى الإنسان آخر، بعيدا عن شواغل الحياة والعيش، فيملآن فراغهما تلعب فيه الحكاية دورا ملحوظا، خرافة تمثل خوارق الطبيعة، أو مجونا يدغدغ عواطف السمع أو سخرية تثير الضحك أو مركبا للوعظ والتربية، والقص على لسان الحيوان أقدم ما عرف الأدب والصلة بين الإنسان والحيوان قديمة... وجد الإنسان نفسه في حاجة إلى الحيوان وغير قادر على تعليل الظواهر التي تعرض له علميا، فحاول تفسيرها عن طريق الخرافة[1]

وقد تنوعت الأشكال القصصية عند العرب حيث نجد الحكاية الخرافية الرمزية مثل كتاب ألف ليلة وليلة وقصص البخلاء للجاحظ، والحكايات والنوادر والأخبار والمقامات، أشهرها مقامات بديع الزمان الهمذاني والرسائل القصصية مثل رسالة الغفران وغيرها من الأشكال التي تمثل تراثا قصصيا عربيا نفخر به

وإذا عدنا إلى القصة القصيرة من حيث هي شكل فني له خصوصيته وتميز ملامحه، وضف مستحدث لا يكاد يجاوز عمره في الآداب الأوروبية والأمريكية التي سبقت إليه قرنا ونصف قرن من الزمن ففي ألمانيا كان "هو ضمان" أول من بدأ نشر أقاصيصه المثيرة فيما بين سنة 1814 وسنة 1821، وفي الولايات المتحدة يعد

[1] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات ، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999، ص9

نشر كتاب "الفصول التسجيلية" "لايرفج" سنة 1819 وسنة 1820 نقطة البداية على الطريق الطويل للقصة القصيرة في أمريكا وسرعان ما بدأت قصص "إدجار آلان بو" و"ناثا نيين موثورن" الأولى ظهورا سنة 1832 وما بعدها. وهذان هما الكاتبان اللذان أصبحا _مع ايرفج _ أفضل كتاب القصة القصيرة في أمريكا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر أما في روسيا فلقد تحول كاتباهما الكبيران "ألكسندر بوشكين" و "نيكولاي جوجول" في الوقت ذاته تقريبا، عن كتابة الروايات والمسرحيات إلى كتابة القصة القصيرة، وشكل إهتمامهم خلالها بتفاصيل الحياة العادية صدمة حادة في مواجهة ما كان ذائعا من قصص خيالي وخرافي لكتاب القصة الألمان والأمريكيين الأوائل. وفي حولي سنة 1830 بدأ ثلاثة من الكتاب الفرنسيين هم "بروسبيير ميريمية" و"أنوريه دي بلزاك" و"تيوفيل جوتبير" في إرساء تقاليد متميزة للأقصوصة، استمرت سائدة طوال القرن الماضي

ومنذ تلك الفترة حتى الآن وجهود الكُتاب القصة القصيرة في مختلف أرجاء العالم اجتهاداتهم لا تتوقف من أجل إرساء أساس صلب لها أولا ثم إقامة صرح شامخ يزداد رفعة وصلابة مع عمق التجربة ونضج الممارسة[1]

وبهذا فإن القصة القصيرة لم تنشأ من أصل عربي كالمقامات والقصص الحماسية والحكايات والأمثال والخرافات والأساطير والنوادر وإنما ترعرعت بتأثير من الأدب الأوروبي مباشرة. نعم حاول الجيل القديم أن يستعمل أسلوب المقامات في النقد الاجتماعي فكتب "محمد المويلحي" (حديث عيسى بن هشام) أو (فترة من الزمن) على نمط مقامات الهمذاني والحريري، ينقد فيها ما رأى في زمنه... ومن بعد كتب

[1] صلاح رزق، القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاعدة ، ط3، 2001،ص9،10

"حافظ إبراهيم" (ليالي سطيح) وتأثر فيها بالمويلحي ... وكان "لعائشة التيمورية" محاولات أقل توفيقا منها[1]

ثانيا: تطور القصة القصيرة

1. عوامل تطور القصة القصيرة عند العرب :

لقد أسهمت جملة من العوامل الموضوعية في توصيل هذا الفن القصصي الغربي إلى بيئتنا الأدبية العربية ومن أهم هذه العوامل نجد: الترجمة والصحافة

1.1.الترجمة:

للترجمة أهمية كبيرة أخذ بها الرواد الأوائل في كتاباتهم 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 في كتاباتهم[2]

«أما أول اتصال لنا بالقصة الأوروبية القصيرة فجاء عن طريق الترجمة وازدهرت في مطلع هذا القرن، دون أن يعني ذلك أنها كانت دقيقة وتمت ترجمة أعداد هائلة منها إلى اللغة العربية، وتمصير جانب كبير منها، ولم تتوقف الترجمة عند أدب أمة بعينها، وإن تمت في معظم الحالات عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية وكانت هذه القصص لكبار الغربيين من الروس والإنجليز والفرنسيين والأمريكيين والإيطاليين وغيرهم وكان من بين المترجمين من يتصرف في القصة وينحرف بها إلى ما يهوى القارئ، ويخلق مواقف جديدة»[3]

[1] طاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، ص109

[2] سعاد سعيد، العطرة بورزق، المجموعة القصصية: يكفي أن يحبك قلب واحد لتعيش، للكاتبة هيفاء بيطار، دراسة فنية مذكرة ماستر، 2018،2019، ص19

[3] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، ص110

وأول قصة غربية نقلت إلى العربية هي قصة تيلماك أشهر أعمال الكاتب الفرنسي "فينيلون" والتي عربها رفاعة الطهطاوي (1801،1873م) بعنوان" موقع الأفلاك في وقائع تيليماك 1867م

كما كان لمجلة "الجنان" التي أصدرها المعلم بطرس البستاني بيروت عام 1870م دور ريادي في نقل الأدب الغربي إلى اللغة العربية وهي التي فتحت صفحاتها لمحاولات القصصية الأولى، ويعود الفضل في ترجمة الكثير من القصص القصيرة عن الفرنسية غلى مجلة " الجنان" طوال صدورها، وفي نهاية القرن ظهرت مجلة "الضياء" حيث تفرد صدورها للترجمة عن الفرنسية وعن بقية اللغات. ومن بين القصص المترجمة أيضا قصة "بول فرجيني" لبرنارد دوسان بيار نقلها "عثمان جلال" إلى العربية تحت عنوان " الأماني والمنة"[1]

إضافة إلى قصص لطفي المنفلوطي مثل كتابه العبارات وغيرها من القصص

2.1.الصحافة:

لقد كان للصحافة الدور الكبير في انتشار الفنون الأدبية بين مختلف البيئات الأدبية العربية منذ ظهورها في ربوع الشام ومصر وبقية الأقطار العربية الأخرى، ومن المجلات التي يدين لها الفن القصصي في تطوره وذيوعه مجلة "الجنان" بلبنان، وكذلك الصحف والدوريات المصرية التي ظهرت منذ أواخر القرن 19 كالهلال، والمقتطف واللطائف والأهرام والضياء والمشرق حيث خصصت هذه المنابر في أعدادها أبوابا ثابتة للقصة[2]

[1] سعاد سعيد، العطرة بورزق، المجموعة القصصية : يكفي أن يحبك قلب واحد لتعيش للكاتبة هيفاء بيطار، دراسة فنية ص19،20

[2] سعاد سعيد، العطرة بورزق، المجموعة القصصية : يكفي أن يحبك قلب واحد لتعيش ، ص20

لقد أدركت البينات العربية أهمية القصة القصيرة في نشر الوعي والنهوض بالمجتمعات فكانت الصحافة وسيلة من الوسائل التي ساعدت على إيصالها لأكبر عدد من المتلقين وساعدتها في ذلك المجالات والصحف.

كما كان للإذاعة دور في رواج القصة القصيرة(...) وهذا ما جعل القصة القصيرة في الواقع أوقع أثرا لذا أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر[1]

ولقد كانت هناك أسباب حضارية هيأت البيئة العربية إلى بعث هذا الشكل الأدبي وتطويره وشتل بعض قوالبه فيها، ومجمل هذه الأسباب انتشار التعليم مما خلق جمهورا قارئا وعددا من الكتاب، ثم ظهور الصحافة احتاجت إلى القصة كما احتاجت القصة القصيرة إليها، ثم سفور المرأة الذي جعل التقاء الرجل بالمرأة ممكنا في الحياة الاجتماعية مما خلق مواقف عاطفية كانت محورا من أهم المحاور القصصية، والدافع وراء كتابتها وقراءتها معا[2]

ففي مصر كانت هناك محاولات جادة لاستمداد التراث من أجل إنشاء فن قصصي ذي قيمة جمالية ووظيفة حياتية معاصرة ومحاولات أخرى لنقل القصص الأجنبي معربا أو ممصرا، ثم محاولات ثالثة لاحتذاء هذا الفن المنقول. وكل هذا جاء بالطبع بعد اجتهادات فردية للإفادة من الشكل القصصي في التوجيه والتعليم والتسلية خلال الصحف الدورية التي نشأت بكثرة في تلك الفترة واتخذت من الاهتمام بتلك الجوانب سبيلا لرواجها، ولعل أبرز تلك الاجتهادات وأسبقها مقالات "عبد الله النديم" القصصية التي كانت ترمي إلى الإصلاح الفكري والاجتماعي والأخلاقي، والتي كانت خصيصة لافتة في جريدته "التنكيت والتبكيت"[3]

[1] المرجع نفسه، ص21

[2] يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، ص81

[3] صلاح رزق، القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني، ص11، 10

فإذا تجاوزنا مصر إلى بقية العالم العربي وجدنا سوريا ولبنان تأتيان في المقدمة، وفيهما ولدت القصة القصيرة في زمن مبكر، مع مولدها في مصر، أو بعده بقليل وكانت الظروف مشابهة فعرف لبنان من القُصاص "ميخائيل نعيمة" و"خليل تقي الدين" (...) وفي هذا الجانب مع العالم العربي تميز الفلسطينيون بقصص جيد(...) حملو مأساتهم فوق رؤوسهم وفي قلوبهم وكانوا أمناء مع واقعهم... أمثال غسان الكنفاني وإبراهيم أبو ناب (...) وفي العراق كانت القصة السارية من أهم أشكال الأدب(...) ولا يزال الطابع اليساري هو الغالب على قصص شاكر السكرى في مجموعته (التجربة والحقد)، وعلى لطيفة الدليمى في مجموعتها (الشارة) (...) وقدم السودان نماذج قليلة في مجال القصة، واقعية الاتجاه، وخير من يمثله الطيب صالح(...) وربما كان المغرب العربي آخر من لحق بالقصة في اللغة العربية وهو شيء طبيعي، فقد كان آخر من تحرر، وطبيعة الاستعمار الذي خضع له تختلف على طبيعة الاستعمار في المشرق(...) ففي ليبيا بدأت القصة متأخرة، وكانت البداية مع مجموعتين لعلى المصراتي وهما (الشراع الممزق) و(حفنة رماد) (...) وكانت الجزائر آخر من لحق بالركب، وتقدم لنا في هذا المجال ثلاثة من القصاص (أبو العيد دودو، طاهر وطار، أحمد المنور)[1]

ثالثا: النسيج القصصي

نسيج القصة هو الأداة اللغوية التي تشمل السرد والوصف والحوار ووظيفته خدمة الحدث، إذ يسهم في تطويره ونموه إلى أن يصير كالكائن الحي المميز بخصوصيات

[1] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، من ص 125 إلى 128

محددة، وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث بلغتها ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية[1]

يمثل كل الوصف والحوار والسرد واللغة نسيجا قصصيا وتهدف القصة القصيرة من خلال نسيجها إلى تصوير حدث قصصي متكامل وفق عناصر الخبر الثلاثة: البداية، العقدة، النهاية، ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبنائها لأنهما تسميتان لشيء واحد، ولأن القصة القصيرة لُحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج بناء[2]

1. السرد:

1.1. مفهومه:

- **لغة:**

جاء في معجم مقاييس اللغة: «سرد: السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السّرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق»[3]

- **اصطلاحا:**

«يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن السرد في اللغة العربية هو التتابع على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في

[1] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947، 1985، من منشورات إتحاد الكتاب العرب 1998، ص28،29

[2] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947، 1985، ص29

[3] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، د.ط، ص158

الأعمال القصصية على كل ما خالف الجوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد فأصبح نسيجا من الكلام ولكن في صورة الحكي»[1]

2.1. أنواع السرد:

- **السرد الموضوعي:**

هو الذي يكون فيه الكاتب أو الراوي محايدا، لا يتدخل في وصف الأحداث أو تفسيرها(...) فهو لا يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصيات الحكائية فهو مدرك لما يدور بأذهان الأبطال من خواطر ورغبات خفية، فالسرد الموضوعي هو تلك العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية، فالشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص

- **السرد الذاتي:**

هو الذي تقدم فيه الأحداث من زاوية واحدة ومن منظور الراوي فقط هو يحلل الأحداث ويفسرها ويصفها، كما يعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الإعتقادية، وتكون فيه معرفة الراوي بقدر معرفة الشخصية الحكائية حيث لا يقدم اي معلومات أو تفسيرات إلا بعد توصل الشخصية إليها، والراوي هنا إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة، وقد تكون الشخصية نفسها برواية

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006، ص87،88

الأحداث ويتجلى هذا في الإتجاه الرومانسي أو في إتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي [1]

3.1. ركائز السرد:

- **الراوي:**

وهو من صنع الروائي وتصوراته الخاصة، بحيث يختار له موقعا يقربة من الحوادث والشخوص، ولكل حكاية لابد لها من راوٍ يرويها، وهي الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شاخصا في السرد وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، بمعنى أن الراوي هو الذي يقوم بسرد الحكاية سواء كانت هذه الحكاية حقيقة أو من صنع الخيال. والراوي غير الكاتب لأنه شخصية ورقية شأنه شأنه شأن الشخصيات فهي من صنع الكاتب، بينما الكاتب هو شخصية معروفة أي إنسان كما هو معروف في واقع الناس، ونجد السارد يؤدي وظائف أساسية في النص السردي، حيث تنقسم إلى قسمين: وظائف بنائية، وأخرى تأويلية

- **زاوية الرؤية:**

يطلق عليها أيضا التبئير، أو الرؤية السردية وهي مكونات السرد، ترتبط بالدرجة الأولى برؤية السارد التي ينظر منها إلى القصة بحيث يتم تقليص حجم الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، وسمي هذا السرد بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال

[1] طبولة فادية، آليات إشتغال السرد في الخطاب الروائي الجزائري _دمية النار_ لبشير مفتي أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماستر، 2015،2016، ص28

بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي بمعنى أنها مهمة في العمل السردي[1]

- **أنواع الرؤية السردية:**

- **الرؤية من الخلف:**

وترتبط بالسرد الكلاسيكي، حيث يكون الراوي (السارد) على معرفة تفوق معرفة الشخصيات ويمكن أن نمثل لهذه العلاقة رياضيا: الراوي > الشخصية

ويكون الراوي هنا هو الراوي العليم الذي يفوق علمه كل الشخصيات الأخرى بما فيها البطل، والراوي العليم يمتاز بقدرته العالية على إستبطان الشخصيات و النفاذ إلى داخلها، ويتسع السرد للراوي العليم لتدخلات المؤلف، أو وجهة نظره، وقد خفّ ظهور وحضور الراوي العليم في القصة الحديثة وسيطرت رؤية نسبية ذاتية تتناسب مع طبيعة العصر

- **الرؤية مع:**

وفي هذه الحالة يعرف السارد أو الراوي نفسه الأشياء التي تعرفها الشخصيات الأخرى، والراوي هنا لا يقدم أي تفسير للأحداث، ويمكن للسارد تتبع شخصية أو عدة شخصيات متعلقا برؤية واحدة أو عدة رؤى ويمكن أن تمثل هذه العلاقة رياضيا على النحو:

الراوي= الشخصية، وفي هذه الحالة يمكن أن تكون الرواية بضمير المتكلم

[1] لامية بوالصوف، كنزة رموم، تقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، 2019، 2020، ص11، 12

- **الرؤية من الخارج:**

والراوي من الخارج يرصد الأفعال الظاهرية للشخصيات، وتغيب عنه العوالم الداخلية لهذه الشخصيات، فهو مجرد راصد للأحداث التي يراها أو يسمع عنها، ومعرفته القليلة بالأحداث تزيد من درجة نسبية هذه الأحداث، وتريق قدرا من الشك عليها

وقد اختزل الناقد الروسي "تودوروف" تلك الرؤى إلى رؤيتين اثنين، رأى أنهما تحكمان جميع الرؤى المذكورة وهما: الرؤية من الداخل والرؤية من الخارج، ففي الحالة الأولى لا تخفي الشخصية شيئا عن الراوي، وفي الثانية يستطيع الراوي أن يصف لنا أفعال الشخصية ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ لها[1]

2. الوصف:

1.2. مفهومه:

- **لغة:**

يقال:"وَصَفَ" المهر والناقة ونحوهما، و"يَصِفُ" وصْفاً و وُصُوفاً، أجاد السير وجدّ فيه. والصغير المشي وصفاً: أطاقه. والشيء: وصفاً وصِفةً: لغته بما فيه.[2]

ويقال: وصفَهُ يصفُه وصفاً وصِفَةً: نَعَتَهُ

والصفة كالعلم والسواد، أما النحاة فإنما يريدون بها النعت، و هو اسم الفاعل والمفعول أو ما يرجع إليهما عن طريق المعنى كمثل وشبه[3]

[1] هاشم مير غني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة الوطنية، السودان، ط1، 2008م، ص 105، 106، 107

[2] شوقي ضيف ،شعبان عبد العاطي العطية وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص1036

[3] محمد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، د.ط،2008م، ص1758

- **اصطلاحا:**

يعرفه جبور عبد النور بأنه: "هو نقل صورة العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابيه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام و النغم لدى الموسيقى"

و هو أيضا: "تعبير عفوي عن المشاعر التي يحسب بها الأديب أمام الأحداث ... يعبر عن المحسوسات والانفعالات تعبيرا موحيا "[1]

2.2. أهمية الوصف في العمل القصصي:

إنه من الصعب تصوير مقطع سردي خال من العنصر الوصفي، ويقترن الوصف بالسرد من حيث التأثير المباشر في بناء الشخصية وله أثر غير مباشر في تطور الحدث... ولا يمكن للسرد أن يستغني عن الوصف لذا يكون الوصف نافعا في السرد ومطورا للحدث[2]

حيث يساهم الوصف في ترابط الأحداث وتسلسلها وتآزرها وعن طريقه تلتحم كل العناصر المكونة للتركيبة القصصية، فتكتمل الوحدة العضوية للعمل، وذلك لأنه يمهد للأحداث ويهيء لها بأوصاف البيئة التي ستقع عليها أوصاف الشخصيات التي ستقوم بها فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف بل لأنها تساعد الحدث على التطور، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه. إلى جانب أن الوصف هو المسؤول الأول عن تقديم الشخصيات، إذ يكشف عن أبعادها الجسمية، والاجتماعية والنفسية، حيث لايكتفي الواصف برصد الملامح الخارجية، وإنما ينفذ

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، ط1، 1979م، ص292/ 293

[2] نيهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة ، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنان بردي، دار دمشق، ط1، 2014م، ص28

إلى عالمها الداخلي، مستنبطا مشاعرها النفسية وكاشفا عن أسرارها، ومتابعا لها في نموها ومواجهتها للموقف.

بل تبلغ مهارة الوصف وأهميته في كونه قد يغني عن سائر الأدوات القصصية وذلك عندما تقدم عبره قصة في شكل صورة أدبية، أو في شكل رسوم أو لوحات، كما تبرز أهمية الوصف من خلال تأثيره المخصوص في المستقبل كونه أداة التخييل والتمثيل الرئيسية المؤدية إلى الايمام بالواقعية.

كما تتحلى أهمية الوصف عبر الوظائف العديدة التي يؤديها في القصة، منها ما يتصل بالخبر، ومنها ما يتصل بالخطاب وهي إما من مستلزمات وضوح المغامرة، وإما من الأدوات الفاعلة في الخطاب شكلا كان أو مضمونا[1]

3.2. وظائف الوصف: يقوم الوصف على عدة وظائف نذكر منها:

- **الوظيفة التزينية:**

تقوم الوظيفة التزينية للوصف على منح أبعاد جمالية وشمولية للشيء المصوف وذلك من أجل أن يتخذ شكلا أروع وصورة أبدع في ذهن المتلقي، وتهدف إلى بناء ديكور إيطار الحدث وتحديده وتصوير الشكل الفيزيقي للشخصيات، إذ أن التعبير عن الأوصاف وظائف ثانوية، وتكون الوظائف الأساسية في التعبير عن الأعمال من حيث أن الوظائف الثانوية هي التي تملأ الحيز السردي بين وظيفتين أساسيتين لذا يكون عملها توظيف الوظائف الأساسية عن طبائع الشخصيات وأعمارها

[1] هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، 1420/1400، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2009م، ص37،38

ودوافعها والأمكنة التي يسكنونها، إذ يعمل الوصف على جعل القارئ يحس بالأشياء عن طريق وظيفته التزينية فضلا عن كونها وظيفة درامية تصويرية في آن واحد[1]

- **الوظيفة الإيهامية:**

تعمل الوظيفة الإيهامية عن إيهام القارئ بأن العالم الذي يقرؤه هو عالم حقيقي واقعي إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، أو بالنقل الدقيق لمظاهر الواقع الخارجي الذي لم يكن حرفيا بل الحرص على تفكيك عناصر الحدث ثم إعادة التكوين على أسس جكالية بواسطة الخيال [2]

يقول "فيليب هامون": «لا يمكن أن تستغني القصة عن الوصف لأنها تستمد منه قدرتها على التخييل لدرجة الهوس والهذيان أحيانا وكذلك قدرتها على الإيهام بالواقعية»

ويلخص دور هذه الوظيفة التعريف التالي: الوظيفة الإيهامية هي التي يقوم القاص فيها بإدخال القارئ إلى عالم قصته التخييلي، موهما إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث قصصية[3]

إن قيمة الوظيفة الإيهامية في الأدب القصصي تكمن في كونها أحد المفاتيح التي حققت التواصل مع النص لأن وجود إحالات عديدة على الواقع فيه تقليل للهوّة بين المتلقي والنص أو عالم الخطاب[4]

[1] نبهان حسون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص199

[2] المرجع نفسه، ص204

[3] هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، ص214

[4] المرجع نفسه، ص226

- **الوظيفة التفسيرية:**

يسعى الوصف في تحقيق وظيفته التفسيرية أو التوثيقية أو التوضيحية أو الرمزية، لخدمة الشخصية والتأثير في الحدث وإكمال البناء القصصي ووظيفته الوصف والحكي [1]

فمع ظهور تيار الواقعية، اكتسب الوصف وظيفة جديدة، تنأى عن مجرد التزيين على أيدي فنانين لمعت أسمائهم في سماء القصة الواقعية، أمثال" بلزاك وفلوبير"، وآخرين أكسبوا الوصف وظيفة يمكن تسميتها الوظيفة التفسيرية، لذلك أن مظاهر الحياة من مدن ومنازل وآثاث وأدوات وملابس تذكر في القصة، لأنها تكشف عن حياة الشخصية الاجتماعية والنفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها، مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة[2]

- **وظيفة إنتاج المعنى:**

لقد نادى بهذه الوظيفة أنصار الرواية الجديدة أمثال "آلا نروب جرييه" و" ميشل بوتور" و"ناتالي ساروت"، حيث كتبوا العديد من الروايات والقصص القصيرة مقتصرين فيها على الوصف فحسب[3]

"فروب جرييه" يؤكد أن الوصف كان يدّعي تمثيل واقع موجود مسبقا، أما الآن فلا يحاول إلاّ أن يؤكد وظيفته الخلاقة، كان فيها معنى يهدف إلى أن يجعل القارئ يرى الأشياء، أما الآن فيبدو أنه يحطم الأشياء[4]

[1] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص209

[2] هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، ص207

[3] هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، ص227

[4] المرجع نفسه، ص228

ويرى بعض النقاد أن خلق القارئ للماعني التي يستقيها من خلال التفاصيل، هو الذي يجعل هذا الوصف خلاقا متفجرا بالحيوية، فالرؤية الموضوعية التي لا يمكن أن تسجل سوى الظواهر الخارجية، يمكنها أن تعبر عن خلجات النفس وأطر العقل، لأن المادي يخفي وراءه المعنوي، فمن خلال وصف أثاث في الغرفة، يمكن للقاص أن يرصد لنا حياة ساكنها...

إن هذه الوظيفة ارتبطت بالوصف عند كتاب الرواية الفرنسية الجديدة وهو ما أسموه الوصف المنتج أو الوصف الخلاّق، وهذا النوع من الوصف مارسه أيضا كتاب القصة القصيرة للهدف ذاته[1]

- **الوظيفة الفنية:**

إن الوصف يؤدي وظائف فنية عديدة متصلة بمستلزمات القصة من حيث هي مغامرة من حيث هي خطاب أيضا، ومن أهم هذه الوظائف:

- تحديد إيطار المغامرة: وذلك بوصف الموقع الجغرافي للمكان وجوانب المعيش فيه
- تطوير الأحداث: هو الوصف الذي يستند إليه الكاتب للإشارة إلى طبيعة اللحظات الموالية
- التمهيد للأحداث: الأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف بل لأنها تساعد الحدث على التطور
- التعبير عن بواطن الشخصيات

[1] المرجع نفسه، ص230

- إحكام العلاقة بين الأدوات والعناصر القصصية: حيث الوصف في إحكام العلاقة بين العناصر القصصية ويساهم معها في أداء فكرة القصة بأسلوب متماسك [1]

3. الحوار:

1.3. مفهومه:

- **لغة:**

الحوار بفتح الحاء والسكون، الواو وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء وعنه حوارا ومحارا، محار وحؤورا: رجع عنه وإليه، والمحاورة مراجعت المنطق والكلام في المخاطبة[2]

- **اصطلاحا:**

حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه [3]

2.3. أهمية الحوار:

لعب الحوار دورا قويا داخل النص القصصي من خلال الدلالة على الشخصية والكشف عن هويتها السيكولوجية والاجتماعية، عن طريق ما تخبر به عن نفسها أو عن طريق ما يخبره الآخرين عنها أثناء المحاورة، كما يختص الحوار بإفساح المجال بأصوات كثيرة في القصة، يمكن أن يمثل كل منها رؤية خاصة مرادها قضايا مختلفة، هي في الحقيقة وجود من إمكانيات اللغة وطاقات اللسان، إضافة إلى

[1] ينظر، هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، من ص231 إلى 239

[2] ابن منظور، لسان العرب دار صادر بيروت، لبنان، ج2، بيروت، 1997، ص182

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص100

إسهامه في تطوير الحدث أحيانا، واستحضار الحلقات المفقودة منه، كما أنه يبقي على يقظة القارئ ويبني الحبكة، مع بث الحيوية والتلقائية في المواقف ناهيك عن أن الحوار من أكثر أنواع الكلام الطبيعية(...) والثرية، يمتزج فيها الوصف مع التفسير[1]

ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، والذي يكون مبعثا للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع، يقترب النص من لغة الواقع أكثر فاللغة أداة الحوار ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء، ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضا التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة، وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون إلى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي، إذ ليس من المنطقي _في رأيهم_ أن ندير حوارا باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف السوداني أو الجزائري مثلا ولكن هذا مردود في رأينا، أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهرية النص الأدبي وتجعله منحصرا في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية[2]

[1] هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، ص328،329

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 30، 31

3.3. أنواع الحوار:

- الحوار الخارجي:

الحوار الخارجي هو الأكثر شيوعا بين أنواع الحوار في القصة القصيرة، إذ له وجود في أية قصة تضم شخصيتين بينهما وشيجة تربطهما بحدث وزمان ومكان، والحوار الخارجي عامل أساس في دفع العناصر السردية إلى الأمام، حيث يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية [1]

✓ **أنواع الحوار الخارجي بين الشخصيات القصصية:**

- **الحوار الفكري:**

إن الفكر أساسا هو إهمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها، ويطلق بالمعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية، وهو مرادف للنظر العقلي والتأمل ومقابل للحدس فالفكر هو العملية الإيجابية التي بواسطتها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم وأحكام ونظريات، ويظهر الفكر خلال عملية أنشطة الإنسان الاجتماعية والإنتاجية ويضمن إنعكاسا وسيطا للواقع ويكشف الروابط الطبيعية داخله، وترتبط بداية أوليا بالتطور الاجتماعي أكثر ما ترتبط بالتطور البيولوجي، فالفكر نتاج اجتماعي من حيث أسلوب بدايته ومنهج قيامه بوظائف من حيث نتائجه[2]

ويتجلى الحوار الفكري في مستويين أولهما الحوار الجاري بين الشخصيات الإيجابية والسلبية: من حيث الرفض والتعارض ومن حيث القبول والتوافق، وثانيهما: الحوار الجاري بين الشخصيات الظاهرة والشخصيات المخفية

---

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية، المؤسسة العربية للدراسات والنسر، بيروت، ط1، 1999، ص29

[2] بختيار ابراهيم، عزيز أبوبكر، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية في جامعة صلاح الدين أربيل، 2012،ص25

- **الحوار العاطفي:**

إن العاطفة استعداد أو ميل عاطفي يدور حول فكرة شيء ما، ويختلف عن الهيجان أو الانفعال من جهة كونه أقل انفعالية منه وأشد بقاء وديمومة، فهو ليس ثمرة خبرة، بل يؤلف جزءا من تكوين الفرد، تأتي العاطفة الإدراكية مصحوبة في الغالب بعامل عقلي أو بتعلق من جانب المرء بمثل أعلى، وإنما بهذا الشكل تشبع حاجة عميقة لتخطي واقع العزلة والانفعال الذي يعيشه الفرد، فالعواطف الإنسانية واحدة في كل العصور والذي يتغير هو الفكر لذلك قدس الرومانسيون العاطفة، ووضعوها في منزلة فوق العقل، لأن التفكير يتغير أما القلب والحب فلا يتغيران حسب اعتقادهم، والعاطفة الإنسانية هي التي تجعل من العمل الأدبي خالدا في كل زمان ومكان [1]

- **الحوار الأدبي:**

يجري الحوار في هذا المستوى بين شخصية الروائي وشخصية بطل الرواية المثقف، ويشير الحوار إلى أن شخصية البطل تمتاز بثقافة عالية ووعي كبير لما تحملها من خبرة معرفية وتراكم ثقافي ينعكس أخيرا على طبيعة كلامها والمستوى التعبيري الذي يتخذه الحوار الذي يتسم غالبا بالسمة الثورية وذلك لتفاعل الشخصية مع قضايا المجتمع فضلا عن الخصوصية الفكرية التي تميزها عن الشخصيات الأخرى[2]

- **الحوار الداخلي:**

هو تقنية سردية يستخدمها الفن القصصي للكشف عن أفكار الشخصية وهواجسها وانفعالاتها ومشاعرها الداخلية، وهو حوار ساكن غير موجه لأحد، وإنما موجه للشخصية نفسها، وهو لخطاب طويل تفضي به شخصية واحدة، وليس موجها

[1] بختيار إبراهيم، عزيز أبوبكر، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، ص26، 35

[2] المرجع نفسه، ص43

لأشخاص آخرين وإذا كان الحوار غير منطوق فإنه يشكل مونولوجا داخليا وإذا كان منطوقا فإنه يشكل مناجاة النفس ويمكن الاستدلال على الحوار الداخلي من خلال بعض الصيغ التعبيرية، داخل النسيج القصصي مثل: قلت في نفسي، قال في نفسه، قالت في نفسها، رددت في سرها ومن خلال هذا فإن الحوار الداخلي يعتمد على أربعة تقنيات سردية وهي: المونولوج، مناجاة النفس، أحلام اليقظة، الاسترجاع

- **المونولوج:**

إن المونولوج تقنية مسرحية قديمة تتمثل في كلمة مطولة يلقيها الممثل منفردا على المسرح لا يشترط فيها أن تكون مناجاة للنفس، وقد يكون بجواره غيره من الشخصيات المسرحية ينصتون إلى ما يلقي، ومن مزايا المونولوج إضفاء الطابع الدرامي على الشخصية، إذ يتنحى السارد جانبا تاركا للشخصية ذاتها أن تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها وأفكارها وهواجسها كما أنه يسهم في خلق تنويعات في مسارات الخطاب القصصي لأن المونولوج تنويع في وتر الأنا إذ يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي لا يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس الآخر، ثم يعود للأنا السابقة نفسها[1]

- **مناجاة النفس:**

هي طريقة من طرائق الحوار الداخلي، تنزع نزوعا ذاتيا خالصا يقدم أفكار الشخصية القصصية وهواجسها في حالة تنظيم، يفترض وجود جمهور حاضر ومحدد، والمناجاة مصطلح قادم من المسرح إذ كان له أهمية كبيرة في مسرح الفترة الإليزابيثية

وتجدر بالإشارة إلى أن أهم السمات التي تميز أسلوب المناجاة عن أسلوب المونولوج بوصفه ذا اتصال وثيق به هي سمة "زيادة الترابط" وذلك لأن غرضه هو توصيل

[1] بختيار إبراهيم، عزيز أبو بكر، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، ص48، 49

المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني، في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو –قبل كل شيء– توصيل الهوية الذهنية

وتعد سمة وجود السامع الافتراضي من أهم سمات المناجاة(...) وخاصية المناجاة النفسية في القصة والرواية مؤسسة على فكرة مناجاة النفس في الدراما، حين تنفرد شخصية على المسرح وتتحدث إلى نفسها في وجود جمهور يستمع إليها كما في مسرحية "هاملت" [1]

- **الاسترجاع أو الارتجاع الفني:**

هي عملية نفسية تقوم ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه، ويصطلح على الارتجاع الفني اصطلاح (الخطف خلفا) أو (الفلاش باك) وهو قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ويستهدف استطراد يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما، ومن الممكن أن يكون الارتجاع الفني وسيلة سردية يعتمدها السارد في تقديم قصته، وهو ما يغلب على معظم الأعمال القصصية، غير أن ارتجاع الفني هو وسيلة حوارية داخلية أيضا تلجأ إليها الشخصية القصصية[2]

- **أحلام اليقظة (التخيل):**

يقصد بالتخيل القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن، ويعد التخيل إحدى وسائل الحوار الداخلي، حيث تقوم المخيلة بدور تأسيس طرف العلاقة بين ذهن الشخصية والشيء المتخيل الذي تنعكس صوره وحالاته في

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية، ص126، 127

[2] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية، ص 135

علاقة حوارية داخلية ولا يدخل في هذا النطاق من البحث التخيل الذي يقوم به السارد وإنما الشخصية القصصية فقط

تقوم وظيفة الحوار الداخلي التي تؤديها المخيلة في نطاق حلم اليقظة على تأثيرات الصور المتتابعة والقادرة على عقد صلة حديث مع الذات من خلال موقف معين، غير أن حلم اليقظة لا يقتصر على لغة الصور فحسب، وإنما يتوافر على ارتجاعات فنية ومناجاة نفسية ومونولوج أحيانا[1]

[1] المرجع نفسه، ص 143، 144

الفصل الثاني

المبحث الأول: الكتابة النسائية القصصية العربية

أولا: دور المرأة في الكتابة القصصية

ما تزال "الكتابة النسوية" أو"الأدب النسوي" مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات فهو شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي لا تشيع بلا تدقيق[1]

نشأت الحركة النسوية في أعقاب بحث المرأة عن مكانتها في المجتمع، ومحاولتها فرض ذاتها وحصولها على استقلالية وحرية تمكنها من ممارسة حياتية لا تختلف كثيرا عن حياة الرجل، وهي التي عانت الكثير من التهميش والظلم وتم اعتبارها كل شيء إلا أن تكون إنسانا موازيا للرجل

وبعد أن تثقفت المرأة العربية وتعلّمت، أرادت حقوقها جميعا حالها حال الرجل[2] فلجأت إلى الكتابة الإبداعية لتوصل رسالتها إلى المجتمع ولإثبات نفسها ولتحافظ على مكانتها ووجودها ككائن فعال ومن هنا بدأ الصوت النسوي بالتبلور وفرض نفسه في كل المجالات

وهناك من النساء من لجؤوا إلى الكتابة القصصية ليعبروا عن صوتهم، فكانت للمرأة دورا هاما في كتابة القصة

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

---

[1] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف...وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر، 1435_2013،1436_2014، ص02

[2] سوسن أبرادشة، الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي، جامعة الجزائر 02، أبوالقاسم سعد الله، العدد03، جوان 2019، ص226

وإذا نظرنا عامة إلى نتاج المرأة القصصي، نجد أنه قد حمل في غالبيته، هموم المرأة، ومعاناتها، فعمل على تصوير الواقع وإبراز مواطن الخلل، في التركيبة الاجتماعية، التي أسهمت فعليا، في زيادة الظلم اللاحق بها، كما كان أدبا صادقا بعيدا عن التكلف[1]

ومن هذا يعني أن المرأة تستطيع من خلال الكتابة تغير تلك الأوضاع السلبية التي فرضها المجتمع عليها بصفة عامة وللرجل بصفة خاصة وهذا ما دفع الحركات النسائية إلى السعي بتغيير النظام اللغوي التقليدي عبر وضع برنامج تحرري يأخذ بعين الاعتبار[2]

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

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

ولهذا نلحظ في القصة النسائية، ميلا إلى أن تكون المرأة بطلتها وموضوعاتها، وغالبا ما تعبر عن حالة المرأة الاجتماعية، والعاطفية وتحمل عناوين مؤثرة، مثل:(ولكنها أحب_ حكاية بنت_ عروس غامضة_ زوجة في فوهة البركان_ الصراخ_ دفعّة من حنين_ هل هذا مستقبلي_ أمي ماتت) وغيرها[3]

[1] فوزي عمر الحداد، القصة القصيرة النسائية في ليبيا، ص80

[2] مهبارة بيضاء، صورة المرأة في الكتابة النسوية، السنة السادسة، العدد03، يوليو_سبتمبر 2021

[3] فوزي عمر الحداد، القصة القصيرة النسائية في ليبيا، ص80

ثانيا: تجليات الكتابة النسائية في الوطن العربي

نشأت الحركة النسوية في أعقاب بحث المرأة عن مكانتها في المجتمع، ومحاولتها فرض ذاتها وحصولها على استقلالية وحرية تمكنها من ممارسة حياتية لا تختلف كثيرا عن حياة الرجل

وبعد أن تثقفت المرأة العربية وتعلّمت، أرادت حقوقها جميعا حالها حال الرجل، ليبدأ الصوت النسوي بالتبلور وفرض نفسه في كل المجالات التي خاضتها المرأة على اختلاف تنوعاتها وصعوبة ولّوجها.

إن التطور الذي شهدته الكتابة النسوية في الغرب كان فاعلا ومؤثرا عن الفكر النسائي العربي ومحفزا لهم للدفاع عن قضاياهم والتعبير عن أرائهم، فتعددت الأقلام بين تناول الرجل للمرأة في كتاباته وبين تناول المرأة لذاتها عبر أعمالها

فكانت هناك العديد من الدول العربية التي ظهرت فيهم الكتابات القصصية النسوية من بينهم الأردن، فلسطين، لبنان، سوريا، اليمن، مصر وغيرها من الدول العربية

ولقد ظهرت القصة القصيرة على الساحة الأدبية الأردنية وكان له حضوره المتميز، والمهتم بالحركة الأدبية في الأردن، أن للمرأة دورا واسعا في مجال القصة القصيرة الأردنية، بل يرى توفيق أبو الرب أن القصة الأردنية دخلت فن القصة من أوسع أبوابه، وأبدعت في تصوير معاناة المرأة[1]

لقد شاركت المرأة في المسيرة الأدبية في الأردن في مراحلها الأولى مشاركة جريئة، فقد عرضت المرأة الأردنية في قصصها الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي للمجتمع من جهة، وصورت

[1] منال عبد الطيف حسين خليل، صورة المرأة في القصة القصيرة للأدبيات الأردنيات في الربع الأخير من القرن العشرين، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في دراسات المرأة، كلية الدرسات العليا الجامعة الأردنية كانون الثاني 2005

القضايا المتعلقة بالمرأة وعلاقتها بالآخر "الرجل"، ونظرة المجتمع لها وموقفه من تعليمها وعملها، وتناولت في قصصها قضايا الزواج والطلاق والخيانة والعنوسة وغيرها من جهة أخرى[1]

لقد كان الإسهام النسوي القصصي مابين عامي 1950و1967 م كبيرا، قياسا بحجم الإنتاج القصصي المنشور في تلك الفترة في الصحف والدوريات، حيث كان القلم النسوي حاضرا في غير صحيفة دوريّة ولقد كان لكل من ليلى الأطرش وسميرة عزّام تجربة فنية مميزة في كتابة القصة، وقد أفسحت الصحافة مكانا مقبولا لمساهمات النساء القصصية من مثل سهام سعيد وعطاف زيد الكيلاني وليلى الأطرش وتوجان محمد محادين[2]

وفي العقدين التاليين شهدت القصة القصيرة ميلاد جملة من الأسماء الرائدة التي أسهمت في رفع شأن القصة القصيرة النسوية منهم: هند أبو الشعر، ليلى الأطرش، رجاء أبو غزالة، سامية عطعوط، ليلى السائح، مي جليلي[3]

يرى فريق من النقاد أن ظاهرة الإبداع القصصي النسوي في الأردن ظاهرة متميزة لا على مستوى الإبداع المحلي فحسب بل على مستوى الإبداع العربي[4]

البعض من أعمال الكتابات للقصة الأردنية "هند أبو الشعر" المجابهة، رياح الخماسين، ريح الشمال تهبّ أما "زليخة أبوريشة" في الزنزانة، الأمة تفتح الباب، نداء النافذة الشرقية

أما عن القصة القصيرة النسوية في فلسطين فقد اهتم كتابها بتصوير واقع المرأة وساروا على منوال المجتمعات العربية وقد توقف الكثير منهم عند ما تعانيه بعض النساء من سوء المعاملة

[1] منال عبد الطيف حسين خليل، صورة المرأة في القصة القصيرة للأدبيات الأردنيات، ص 13_14

[2] المرجع نفسه، ص15

[3] محمد عبيد الله، مدخل إلى القصة النسوية في فلسطين والأردن مجلة الجديد الاثنين 01_03_2021

[4] منال عبد اللطيف حسين خليل، صورة المرأة في القصة القصيرة للأدبيات الأردنيات، ص16

وتسلط الرجل، وأشكال التسبعية، وبينوا رأيهم وموقفهم من سوء معاملتها وما تتعرض له من ظلم أو تعسفها في التعبير عن حريتها وسوء تصرفها[1]

ولعل أكثر من كتب وصور واقع المرأة الفلسطينية الكاتبة إلهام أبو غزالة في مجموعتها القصصية نساء من صمت التي بالغت في تصوير تبعية المرأة، وسوء معاملة الرجل لها واستسلامها لهذا الواقع، وأحيانا إسهامها في تكريس تبعيتها للرجل، وتجسيم معاناتها بشكل لم يبلغه كاتب فلسطيني من كتاب هذه المرحلة ولعل الأمر منوط بغيرتها على بنات جلدتها، أو بفكرها وتنشئتها وقد كثف العنوان "نساء من صمت" القضية المركزية التي تتمحور حولها قصص المجموعة، وهي تكميم أفواه النساء وأيضا في قصة "اللسان الذي ألصقوه عنوة" تطرح بشدة قضية قهر النساء وتكميم أفواههن[2]

لقد ظهرت المرأة في القصة القصيرة الفلسطينية بصورها المشرقة التي تشكل أكثر من نصف المجتمع، وهي تقوم بكل أدوارها الحياتية...وفي معترك الحياة الاجتماعية والنضالية والسياسية والثقافية[3]

وفي سوريا نجد غادة السمان هي من حملت لواء الدفاع عن المرأة العربية مجسدة إياها في قصتها "عيناك قدري" وهي عبارة عن مجموعة قصصية عنونتها بأول قصة من قصص المجموعة

[1] نبيل خالد أبو علي، اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو، الجامعة الإسلامية، نائب رئيس مجمع اللغة العربية الفلسطيني، ط1، 2006م، ص11

[2] نبيل خالد أبو علي، اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو، ص12

[3] المرجع نفسه، ص38

والكاتبة أرادت من خلال قصتها هذه الخوض في موضوع شائك نوعا ما وهو الجسد الأنثوي إثبات نظرة المجتمع المتخلفة تجاه المرأة وكأنها هي المتحكمة في تحديد النسل، مؤكدة بذلك أن المرأة قادرة على مجابهة الرجل في كل مناحي الحياة [1]

أما الكاتب طاهر مكي تحدث عن الكاتبة اللبنانية "غادة السمان" بأنها ذات أسلوب رشيق وصور آسرة، وجملها مشحونة بالتوتر دائما، تعالج قضاياها على مساحة واسعة، وقد تعطى مجموعة من قصصها رؤيا متكاملة، كما في "ليل الغرباء" ولأنها تمارس الصحافة إلى جانب القصة أكسبها ذلك آفاقا واسعة[2]

وفي لبنان نجد الكاتبة "ليلى بعلبكي" فقد لجأت إلى موضوع شائك كي تثبت جدارة الكتابة النسوية ألا وهو موضوع الجنس في قصتها "سفينة حنان إلى القمر" إذ عمدت في مجريات قصتها إلى بث بعض المشاهد الخاصة بالزوجين

...والكاتبة من خلال ذلك أرادت تسليط الضوء على التسلط الذكري في المجتمع العربي والعادات التي تقيدا مثل قضية إنجاب الأطفال التي تناولتها القاصة إذ يعتبر موضوع حساسا بالنسبة للرجل لأنه يمس برجولته[3]

أما الكاتبة المصرية نوال سعداوي فكانت معروفة بنظرتها العدائية تجاه الرجل فتناولت هذه الميزة في معظم أعمالها منها قصة "الخيط وعين الحياة" وكيف للرجل أن يتحكم في تحركاتها بمساعدة المجتمع فتقول: «...بعثت إلى القاهرة رسالة أطلب البقاء فترة أطول، لكن الرد جائني بالرفض

[1] فاطمة حريز عبد القادر، كريمة دقعة، صورة المرأة في المجموعة القصصية ثغرات في حياتها لزهرة بالعروسي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، 1440_1441هـ، 2019_2020م ص27،28

[2] طاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999، ص129

[3] فاطمة حريز عبد القادر، كريمة دقعة، صورة المرأة في المجموعة القصصية ثغرات في حياتها لزهرة بالعروسي، ص28

وبطبيب آخر... أنني امرأة، ولا يصح للمرأة أن تعمل في السلط إلا بعد أن ينقرض الأطباء الرجال من فوق الأرض»[1]

أما المرأة اليمنية فكانت منقطعة عن الثقافة العربية والعالمية بسبب هيمنة الحكم الإمامي في صنعاء وغيرها من المدن أما المناطق التي كانت تحت سطوة الاستعمار البريطاني عدن وما حولها فقد كانت تتنفس القليل من الحرية، ومنها ظهرت أول كاتبة يمنية

وفن القصة النسائية في اليمن فن حديث الولادة، حيث كان عام 1961 هو تاريخ نشر أول قصة لكاتبة يمنية لم تذكر اسمها، ولقد ارتكزت قصص المرأة اليمنية على قضايا المجتمع وعالجتها كقضايا اجتماعية لا قضايا ذاتية، إذن فأدب المرأة كان انعكاسا للواقع الاجتماعي والمادي الذي يرى المرأة بنظرة دونية، وبذلك أصبحت مشكلات المرأة الخاصة مشكلات عامة تستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة بحيث تصبح معاناة المرأة جزءا طبيعيا من معاناة المجتمع

سعت المراة من خلال كتاباتها إلى الكشف عن مآسيها وعبرت عن همومها وأوضحت ردّها من القمع والتهميش، ولكل تلك الأسباب لم تقو على وأد رغبة الإفصاح والكتابة، والتي أصبحت الاستجابة لها أمرا لابد منه

نذكر مجموعة من القاصات منهم: القاصة "ف.أحمد" التي لم تذكر اسمها حين نشرت قصتها في صحيفة صوت الجنوب 1961/9/3 وكانت قصتها هي باكورة الكتابات النسائية في اليمن، وقد نشرت قصة أخرى في نفس العام بعنوان (هل أبتعد عنه؟) وبعدها اختفت تماما. ونجد

[1] نوال السعداوي، الخيط وعين الحياة، مؤسسة هنداوي سي أي سي، د.ط، 2017.01.26، ص46

القاصة سامية محمود علي نشرت أول قصة لها عام 1976 واسم القصة هو(غدا سيعرف كل شيء)[1]

لعل خصائص قصة المرأة اليمنية كانت لا تخرج عن القضايا التي تهمها كما هو واضح في قصصها فقد كانت تميل في كتابتها ألى القضايا التي ترفض فيها العبودية و أرادت أن تخرج عن التقاليد القديمة لتثبت نفسها في المجتمع

ثالثا: تجليات الكتابة النسائية المغاربية

الكتابة النسوية في الجزائر كانت متأخرة نوعا ما مقارنة بباقي الدول العربية الاخرى وهذا راجع إلى الاستعمار الفرنسي ومخلفاته، وهذه المخلفات لم تؤثر على الرجل فقط وإنما على المرأة أيضا، فلم يكن لها خيار لطرح مشاكلها سوى الكتابة

فالمرأة الجزائرية الكاتبة كانت عبر قلمها تدافع عن ذاتها حيث كان ينظر لها نظرة دونية ومهمشة، فظهرت للساحة الأدبية العديد من الأقلام النسوية الجزائرية[2]

على رأسهم "زهور ونيسي" التي كانت أول من تناولت المرأة في مجموعتها القصصية(الرصيف النائم) حيث كانت أول مجموعة تتناول فيها الثورة الجزائرية ونضال المرأة، أما في مجموعتها القصصية (المرأة التي تلد البنادق) تناولت المرأة المناضلة ممثلة في شخصية زهية التي تلد البنادق

أما الكاتبة الثانية فنجد "زليخة السعودي" أيضا تناولت المرأة من خلال بطلات قصصها مثل البطلة ربيعة في قصتها (من البطل)[3]

[1] إنتصار حسن مشراح، المرأة في القصة النسائية : قصة المرأة اليمنية أنموذجا، whispering dialogue، أفريل 2018.16

[2] فاطمة حريز عبد القادر، كريمة دقعة، صورة المرأة في المجموعة القصصية ثغرات في حياتها لزهرة بالعروسي، ص29

[3] المرجع نفسه، ص33

تمتاز قصص السعودي بدقة الوصف، وبتصوير جميل لأشخاصها وأيضا من أعمالها قصة (عرجونة)[1]

أما الكاتبة "جميلة زنير" بدأت بالشعر وانتهت بالقصة لأن الشعر في اعتقادها(لا يستطيع أن يرصد كل خلجاتي، ولا يستوعب ما بداخلي فاتجهت إلى القصة لأنها منحتني حرية في التنفس والتعبير أكثر...)[2] ومن أعمالها قصة (لن يطلع القمر) نشرت عام 1972 هذه القصة تحمل في اسلوبها مسحة الرومانسية على الرغم من أن القاصة حاولت أن تقدم شريحة من الواقع الجزائري في المهجر [3]

ونجد الكاتبة "خيرة بغدود" ككل الأدباء الطموحين تبحث عن هوية أدبية متميزة... والقصة عندها ليست تسلية، ولا قطعا للوقت، وإنما هذا الإحساس بالكتابة نابع من إيمانها الذي ينظر إلى الواقع، وبوده أن يعالجه من أعمالها (جريمة حب)، (كتف وكيف التسلق)[4]

أما في النتاج القصصي الليبي فقد عاشت المرأة الليبية أوضاعا قاسية، كانت امتدادا للحياة المريرة، التي يحياها الشعب الليبي، نتيجة الاحتلال الايطالي، الذي قيد الحريات وأقفل أبواب العلم والمعرفة، في وجه الليبيين، وسد عليهم كل مصادره، طوال فترة احتلاله حتى إذا ما تخلص الشعب، من نير الاستعمار، وحصلت البلاد على استقلالها، نهاية عام 1951 وجد نفسه يعاني واقعا صعبا، على كل المستويات، فكان هذا الوضع القاتم، أول الروافد، التي تأثر بها الكتاب الليبيون، وخاصة كتاب القصة، حيث انعكس الواقع المرير، في نتاجهم القصصي[5]

---

[1] أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة أدبية ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، مجلة أدبية ثقافية تصدرها مجلة آمال د.ت، ص30

[2] المرجع نفسه، ص41

[3] المرجع نفسه، ص42

[4] المرجع نفسه، ص55، 56

[5] فوزي عمر الحداد، القصة القصيرة النسائية في ليبيا، دراسة نقدية في النشأة والتطور والقضايا، دار الرواد، د.ط، د.ت، ص75

وبعد أن قاست المرأة الليبية، وتحملت من الظلم والجور الشيء الكبير، بدأت تحقق مكاسب، في المجتمع الحديث، كانت في الماضي القريب آمالا مستعصية، وأول هذه المكاسب قدرتها على الإمساك بقلمها، والتعبير بنفسها عن قضيتها فأصدرت "زعيمة الباروني" عام 1958 مجموعتها القصصية(القصص القومي) فكانت المحرك الأول، والبداية الحقيقة، لقلم نسائي، يشق طريقه بوضوح، يعبر عن واقعه الاجتماعي، الذي يسوده الاستغلال والقهر، فاستمد من هذا الواقع الأليم مادة حقيقية لكتاباته، فغدا يحاول زحزحة معتقدات راسخة في المجتمع تحد من إنسانية المرأة ورفعتها[1]

ونجد المرأة الليبية منذ انطلاقتها الحقيقية على الساحة الأدبية، كمشارك حقيقي، بدءا من خمسينيات القرن الماضي، كان على يد "زعيمة الباروني" في مجموعتها (القصص القومي) و"خديجة الجهمي"، وصولا إلى مجمل النتاج النسوي المتميز، "لمرضية النعاس" في مجموعتيها (غزالة)و (رجال ونساء)، و"لطيفة القبائلي" في (أماني معلبة)، و"شريفة القيادي" في (هدير الشفاه الرقيقة) ومنه نجد إبداع المرأة الليبية قد لمّ بجميع جوانب الكتابة، منها الجانب الاجتماعي الذي سيطرت عليه هموم المرأة والجانب الوطني القومي أيضا[2]

وفي تونس تميزت الكتابة النسائية في فترة الخمسينات والستينات من محدودية واحتشام، ورغم غياب التشجيع على الإقبال والبروز، فإن المرأة في تلك الفترة وضعت بصماتها، فكتبت ونشرت وعبرت عن رأيها وطموحاتها بواسطة القصة والرواية والمقالة والشعر... فعلى مستوى السرد القصصي، ظلت الكتابة القصصية النسائية شحيحة في تلك الفترة، مع غياب كلي للمجموعات القصصية المنشورة، حيث لا ظهور للقصص سوى في أعمدة الصحف والمجلات [3]

[1] فوزي عمر الحداد، القصة القصيرة النسائية في ليبيا، ص79

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص82، 83

[3] نزيهة الخليفي، القصة النسائية في تونس، مجلة الجديد، الجمعة2020/11/06

وباعتبار المجتمع التونسي منفتح يقدم تسهيلات للمرأة التونسية فقد خاضت العديد من كاتباته في الإبداع النسوي فهاهي "زهرة جلاصي" مثلا تقول:«النص الذي يعرف نفسه كنص مؤنث... لا يمتلك تصنيفا مسبقا... ولا يمتلك صفة المؤنث إلا بواسطة طاقاته الكامنة»

فالكاتبة من خلال مقولاتها هذه تؤكد على التصنيف ماهو إلا ذريعة من الرجل لإنقاص من قيمتها [1]

ونجد في بدايات السرد القصصي "ناجية ثامر" في مجموعتها القصصية (عدالة السماء) الصادرة بتونس سنة 1956 و(أردنا الحياة) 1956، و "هند عزوز" التي كتبت القصة في بداية الاستقلال ونشرت بعضها في الصحف والمجلات، ولم تتمكن من نشر مجموعتها الأولى (في الدرب الطويل) إلا سنة 1969، والكاتبين ظهرتا في بداية الاستقلال وكتبتا القصة من منطلق نظالي دفاعا عن الدولة التونسية

ونجد أيضا "فاطمة سليم" قد أصدرت (نداء المستقبل) 1972 و(تجديف في النيل) 1974 و"عروسية النالوتي" في مجموعتها (البعد الخامس) 1975، و"حياة بن شيخ" (بلا رجل) 1979 وغيرهم من الكاتبات سلطن الأضواء على قضايا المرأة وركزن على إثبات قدرتهن على فعل الكتابة الأدبية[2]

أما في المغرب فقد عرفت الساحة الثقافية المغربية إنتشارا ملحوظا لصوت المرأة المبدعة، من خلال ما تكتبه في جل الأجناس الأدبية: الشعر، القصة، الرواية... وقد كان اهتمامها منصبا على الخصوص على الشعر والقصة القصيرة ... فقد عرفت القصة نشاطا فيما يخص انتشار المجاميع القصصية التي توقعها أصوات نسائية لها حضور في المنابر الثقافية المتعددة

[1] فاطمة حريز عبد القادر، كريمة دقعة، صورة المرأة في المجموعة القصصية ثغرات في حياتها لزهرة بالعروسي، ص27

[2] نزيهة الخليفي، القصة النسائية في تونس

ومن المعلوم أن القصة النسائية المغربية نشأت مع قاصات ما قبل الاستقلال، فنجد "مليكة الفاسي" التي نشرت قصة قصيرة بعنوان (ذكريات دار فقهية) بملحق المغرب الثقافي سنة 1938 وبعد ذلك قصة (الضحية) بالثقافة المغربية سنة1941، و"آمنة اللوه" التي نشرت قصة بعنوان (الملكة خناتة) في مجلة جوائز المغرب ومرويكوس للآداب بتطوان سنة1954

إلا أن البداية الحقيقية للقصة النسائية المغربية، كانت في مرحلة ما بعد الاستقلال، وخصوصا في أواسط الستينيات وهي ما يسمى على مستوى الكتابة بمرحلة التجنيس، مع "خناثة بنونة " التي نشرت سنة 1967 مجموعتها القصصية بعنوان (ليسقط الصمت)، و"زينب فهمي" التي نشرت مجموعتها أيضا سنة 1967 بعنوان (رجل وامرأة)، انسحبت هذه الأخيرة من ميدان الكتابة وبقي صوت "خناثة بنونة" صامدا واستمرت في الكتابة وكانت الصوت النسائي المغربي الوحيد المسموع على مدار أكثر من عشر سنوات

وفي مرحلة التسعينيات عرفت الكتابة القصصية النسائية ظهور عدد من الكاتبات منهن، لطيفة باقا، ربيعة ريحان، مليكة نجيب، رجاء الطالبي، لطيفة لبصير وغيرهم [1]

في الأخير نجد أن الكتابة القصصية في المغرب العربي كانت متأخرة بالنسبة للمشرق العربي بسبب الظروف التي كانت في بلادهم وما خلفه الاستعمار من دمار فكري وثقافي، وأيضا بسبب التقاليد الاجتماعية السائدة آن ذاك، وهذا ما أثر في إبداع المرأة وجعلها محاصرة لا يمكنها أن تعبر عما يجول في خاطرها فقد كانت مهمشة محتقرة، إلا أنها استطاعت أن تفرض نفسها في المجتمع وحاولت أن تحصل على استقلالية تمكنها من العيش مثلما تريد

وبالرغم مما عانته نجد أن الكتابة النسوية قد تطورت وتعمقت في المواضيع التي تطرحها، ولا سيما مع القصة التي كانت تعبر فيها عن قضايا المرأة وتعكس الواقع المعاش عن طريق إبداعها في الكتابة وبهذا قد ظهرت مجموعة من الكاتبات التي كان لها مكانها في المجتمع

[1] إبراهيم أوليحان، القصة النسائية المغربية: اشتغال الجسد والذاكرة، مجلة الكلمة، العدد 30 يونيو 2009، ص02

المبحث الثاني: السرد القصصي النسائي في المغرب: الدوافع، الموضوعات، الخصائص

أولا: دوافع الكتابة النسائية القصصية في المغرب

لعل أبرز ما يلفت الانتباه، ونحن نتابع عددا من الأعمال القصصية النسائية المعاصرة يتجلى في الحضور المكثف لشخصية المرأة بوصفها كاتبة، قياسا إلى زمن الستينات والسبعينات، الذي لم تتجاوز فيه أسماء الكاتبات عدد الرؤوس الأصابع ل"خناثة بنونة، رفيقة الطبيعة، ليلى أبوزيد"[1]

حيث كانت الكاتبة المغربية تكتب من أجل جذب النظر كذات فاعلة في المجتمع والدفاع عن حقوقها الطبيعية مثل الحق في التعليم أو بعض الحقوق الاجتماعية الأخرى مثل إبداء رأيها في الزواج واختيار شريك حياتها وهو ما تناولته الكاتبة "مليكة الفاسي" في مقال بعنوان (مأساة من مآسين الاجتماعية) وتحكي فيه عن ظاهرة إرغام الفتاة على الزواج المبكلر وهي في سن صغير لا يسمح لها بتحمل مسؤولية رجل وأولاد مع أن هذا الرجل له زوجات غيرها وهي ظاهرة منتشرة بكثرة في المجتمع المغربي

أما خناثة بنونة فخلفت ما سبق وقد رأت بأن الأدب النسوي هو مصطلح هدفه إبقاء الحواجز على المرأة ووضع الإيديولوجية الأبوية فتقول «...أعتبر هذا التصنيف رجاليا من أجل إبقاء تلك الحواجز الجريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع وأنا أرفض مسبقا هذا التصنيف على أساس الانتاج...»

فالكاتبة أرادت من مقولتها هذه السعي إلى التحرر من سلطة الرجل ومحاولة تغيير مكانها على حافة التصنيف، وتحصل إلا ما زاد عن حاجة الرجل، واعتبارها أن الحكم على العمل الأدبي لا يتم الأخذ ما إذا كان هذا المنتج من صنع الرجل أو امرأة وإنما من خلال قيمته الأدبية[2]

[1] أحمد زنبير، في بلاغة القصة النسائية، مدونة الكاتب أحمد زنبير، 2021/10/27

[2] فاطمة حريز عبد القادر، كريمة دقعة، صورة المرأة في المجموعة القصصية ثغرات من حياتها لزهرة بالعروسي، ص26

وقد لاحت مظاهر الجرأة الأدبية في الطرح والبوح وبانت دوافع الذاتية والموضوعية في التعبير ومشاركة الرجل المبدع هموم الكتابة ولذتها دونما مركب نقص أو إحساس بالدونية

تبعا لذلك وبحكم الابدالات التي عرضها المجتمع، أضحت الكتابة عند المرأة فعلا ثقافيا وضرورة إنسانية لا غنى عنها لإثبات الذات والوجود ولنا في عدد من الحوارات والشهادات التي تمحورت حول مفهوم الكتابة ودوافعها ما يعزز حرض النساء المبدعات على ضمان الانسجام بين وعيهن الابداعي من جهة، ووعيهن الواقعي من جهة ثانية، أثناء لحظة الكتابة

في هذا السياق شكلت دوافع الرغبة والمغامرة والحكم والتجدد والمغايرة وما سواها محطات رئيسة رست عندها الأصوات النسائية، في تجليهن لعوالم وأفضية الكتابة. فهذه الكاتبة "وفاء مليح" إذ تعنون إحدى شهاداتها ب:« أنا أكتب إذن أنا موجود» تتفق بصورة أو بأخرى مع نفس المعنى الذي تضمنه تعبير الكاتبة "منى وفيق" حيث الكتابة مسألة وجودية تقول:«أكتب لأحيى داخل ما أكتبه وليحيا الآخرون داخلي»

وهذه الكاتبة "لطيفة باقا" حين تحصر الكتابة في قدرة الانسان على تجديد نفسه عن طريق التخيل، مادام العالم كما هو لا يعجب، تدعم رأي الكاتبة "مليكة نجيب" عندما تعتبر هي الأخرى الكتابة تخييلا يحرر الفكر من ربعة المباشر والمحسوس والتبسيطي

أما إحتفاء الكاتبة "ربيعة ريحان" بالكتابة عبر وصفها لها "بالورطة الجميلة" التي ليس من السهل التخلي عنها، لأنها شهوة وكشف وحلم ورغبة، من جهة أو لأنها تنوير ما بالداخل وتفجير له من جهة ثانية، فلا يقل قيمة ورمزية عن إحتفاء الكاتبة "رجاء الطالبي" حين تعلن أن الكتابة عودة إلى الرحم البدائية، تلك التي تمنح الحياة وتزخ في الجسد تلك الدماء الصاخبة الطالبة للحياة والمنتصرة على كل موت أعجف[1]

[1] فاطمة حريز عبد القادر، كريمة دقعة، صورة المرأة في المجموعة القصصية ثغرات من حياتها لزهرة بالعروسي، ص26

هكذا تبقى الكتابة كمفهوم ومشروع لدى هؤلاء وغيرهن من القاصات المبدعات، مجالا خصبا للإبداع والتباري بل وحقا في الاختلاف وإبداء الرأي إزاء مجريات الحياة، دونما الحديث عن جلب المتعة الأدبية وطلب الفائدة التاريخية على حد سواء

إنما الشهادات وحوارات وإن لم تسعف كليا في استجلاء الدوافع الحقيقية الكامنة وراء اقتراف الكتابة، من لدن المرأة نظرا لتشعب هذه الشهادات وتبدل هذه الحوارات بحسب سياقاتها ومقاماتها فإنها تسمح بإلقاء نظرة ولو مصغرة أو جزئية عما في هذه الكتابة النسائية من طموح وجهد إبداعيين، غالبا ما نجد صداهما متجليا، بصيغ متفاوتة تصريحا وتلميحا في إنتاج المرأة القصصي[1]

ثانيا: موضوعات السرد القصصي النسوي في المغرب

لقد حرصت القصة النسائية على تنويع موضوعاتها بحسب الغاية والوسيلة... فنجد موضوعات الذات والجسد والقهر والمعاناة والصمت والعزلة، كما تحضر موضوعات الحب والطفولة والطبيعة والوطن والزواج والطلاق والحرية وعوالم البيت والشارع والوظيفة... بغض النظر عن تلك الانفلاتات الأخرى المقصودة وغير مقصودة، التي تناشد التحرر والاعتناق وتسعى وراء طلب الحكي وتحقق الذات بما يليق بها كصوت إنساني وإبداعي في ذات الآن

ولعل من أهم المواضيع التي تطرقت إليها المرأة المغربية في المتن القصص نذكر:

1. المقاومة والتحرر:

مهد الانخراط في الحياة التعليمية والثقافية وغيرها من مرافق الحياة في المغرب الحديث للمرأة الكاتبة السبيل لانطلاق الشرارة الأولى لإسماع صوتها، بعد عقود من الصمت والتهميش وممارسة الكتابة بوصفها المعادل الموضوعي للتوعية بقيم التحرر والتغيير. وقد حرصت المرأة

[1] أحمد زنبير، في بلاغة القصة النسائية

على الحضور فقاومت إلى جانب الرجل، من أجل تحرير الوطن ومن أجل مختلف القضايا المشتركة بينهما كالتعليم وغيره وقد برزت أسماء شخصيات نسائية ناضلت في مجالات مختلفة

حيث كتبت "مليكة فاسي" (قصة الضحية 1941) الذي نجد في عنوانها تجليا واضحا لما كانت تعانيه المرأة من ظلم ... غير أنها الانطلاقة الحقيقية للقصة النسائية ستكون أواخر الستينات مع مجموعتين قصصيتين مجموعة (ليسقط الصمت) "لخناثة بنونة" ومجموعة (رجل وامرأة) "لرفيقة الطبيعة"، فالمجموعتان معا حملتا وعيا مبكرا وحسا مقاوما لكل اشكال الاستعمار والاستعباد ومثلتا حدثا هاما ومرحلة هامة من مراحل بناء المغرب الحديث، وجعلتا من القضايا الوطنية والاجتماعية بؤر الحكي و التخييل السردي، واعتبرتا أن قضايا التحرر والمقاومة والحرية لم تنته بانتهاء الاستعمار

ففي مجموعة (ليسقط الصمت) "لخناثة بنونة تؤكد الكاتبة رفضها لما كان يسود المجتمع العربي من صمت صارخ للقضية الفلسطينية... ففي القصة: «ربي إني وضعتها أنثى» مثلا تقدم "خناثة بنونة" قضية نمطية الصورة التي تسود عن المرأة ومعاناة تمردها وغربتها في عالم مقيد بأوهام عصور الانحطاط والتخلف، وتحرص منذ العنوان على خلخلة هذه الصورة، فالأدب يستنكر إنجاب زوجته لأنثى، ويعاملها بالاستبداد وسلطوية، لكف هذه الأنثى تتمرد على ذلك، فتكون المواجهة بين عقلية استبدادية متحجرة وبين عقلية نازعة نحو التحرر والانفعالات من القيود الموروثة

ثم تأتي مجموعتها الثانية (الصورة والصوت) في السياق نفسه لتؤكد أن الصوت الذي ارتفع بالمقاومة لن يسكت مرة أخرى، أو ينسحب وراء أي صورة مهما كانت تقول الساردة: (ثورة، ثورة، ثورة فينا، في المرافق، في الحدود المشكلة بيننا، في الإنسان الضحية، في الوجه المعفر، في اللسان الأخرس، وشلل الأرض والحركة والرؤية والحل) قصة (في اليقظة في الحلم)[1]

[1] أحمد زنبير، في بلاغة القصة النسائية

وتحمل مجموعة (رجل وامرأة) "لرفيقة الطبيعة" حسا نضاليا يرصد العلاقة بين الجنسين... وتقدم مشاهد سردية قاتمة، تتلون بمشاعر الغربة والألم والضياع

كما أصدرت الكاتبة نفسها مجموعة (تحت القنطرة) ممتلئة أيضا بجاذبية المقاومة والنظر إلى قضايا الحرية والتحرر...ففي قصة (المربع المضيء) مثلا تسعى الكاتبة على تقديم صورة للمرأة في وضع تكون فيه مستلبة، تتحكم فيها رغبات الرجل ونزواته وتتساوى مع أثاث البيت الامع

وقد وجدت مجموعات قصصية سجلت طبيعة الوعي الوطني والجمالي، وجعلت من القضايا الوطنية والاجتماعية بؤر الحكي والتخييل السردي فيها، واعتبرت أن قضايا الحرية والتحرر والمقاومة لم تنته بانتهاء الاستعمار، فكانت مواقف التشبث بالأرض والوطن محورا جوهريا لتحديد الهوية والتشبث بها ...ومن هذه المجموعات مجموعة: (الوهم والرماد) "لليلى الشافعي" حيث نجد فيها أصواتا مسكونة بالقلق والمعاناة... ففي القصة الأولى(ما يشبه التقديم) يتجلى إصرار البطلة على التغيير بمواجهة بؤس الواقع ومحبطاته

ونجد الأديبة "الزهرة الرميج" تنحو في جل كتاباتها السردية منحى البحث المستمر عن التحرر ومقاومة كل أشكال الاستعباد والظلم الممارس على المرأة منذ مجموعتها القصصية الأولى (أنين الماء) [1]

2. التعبير عن الذات:

لقد احتفت القصة النسائية بالذات الأنثى أيما احتفاء، حيث حضرت المرأة في أكثر من قصة، سيرة كانت أم ذاكرة أم لحظة راهنة، مثلما نجد في مجموعة (ضفائر) "للطيفة لبصير" إذ كل قصة من قصصها الإحدى عشرة، تحمل اسم علم مؤنث وترصده حكائيا عبر تجلية أبعاده وأدواره ومساراته المختلفة

[1] سعاد الناصر ، شهرزاد تقاوم في القصة النسائية القصيرة بالمغرب نبيلة عزوزي أنموذجا، الملتقى الدولي 13 لكاتبات العالم تكريما لفاطمة المرنيسي، جامعة عبد المالك السعندي ، تطوان المغرب، 25 أكتوبر 2018

وفي نفس السياق احتفت القصة النسائية بهذه الذات وصلتها بالآخر من جهة وفي علاقتها بالأشياء من حولها من جهة ثانية، تحاور العالم وتسائل الزمن، بها أوتيت من قوة الفكر وبلاغة التعبير ساخرة تارة، ومنتقدة غاضبة بتارة أخرى كما في هذا الشاهد القصصي: «رائحة العرق والغراط وهذا الطفل أمامي مازال يلعق مخاطه بتلذذ يبعث على التقزز والحيوان خلفي إزداد لهاثه بشكل مخيف وبدون شعور صرخت: أريد أن أنزل وأخيرا نزلت لا أعرف أين بالضبط لكن لا يهم ملأت رئتي بالهواء حقيقة كان هواء ملوثا لكن أفضل مائة مرة من هواء الحافلة»[1]

كما نجد بعض الكتابات القصصية التي اهتمت بها المرأة القاصة بالجسد الأنثوي، وهذا ما مثلته العديد من المجموعات القصصية النسائية المغربية مثل "الزهرة رميج" في (أنين الماء) "لطيفة لبصير" في: (رغبة فقط) "وفاء ملح" في:(اعترافات رجل وقح)

ثالثا: خصائص السرد النسوي المغربي في القصة القصيرة

يمكن تحديد أهم الخصائص الكتابية النسائية في مجال القصة القصيرة والتي هيمنت على الفضاء الشكلي والتيماتي للقاصات المغربيات فيما يلي:

- تكسير الحدود بين الشعري والسردي في الكتابة
- المراهنة على التجريب والتجريد، وعلى استحداث أشكال سردية قصصية جديدة
- تنويع أزمنة القص وفضاءاته
- تنويع تقنيات الكتابة والسرد، لتشمل المفارقة والسخرية، ولعبة المرايا والتشنطي والانشطار، والحوار والوصف والحلم، والمونولوج واللاشعور والتداعي الحر...
- المزاوجة بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا داخل نفس المجموعة القصصية
- الميل إلى التكثيف والاختزال وتجنب الاطناب
- انفتاح القصص على سجلات الكلام اليومي(العامية المغربية)

[1] أحمد زنبير، في بلاغة القصة النسائية

- توسيع مفهوم الذكورة ليشمل اللغة والسرد والفضاءات والدلالات
- الانحياز إلى المرأة وإلى الهم الأنثوي بشكل خاص
- الاحتفاء المتزايد بالجسد وبلغته وصوره
- الرغبة المتزايدة في التحرر والبوح والاحتجاج
- مقاومة الأنا الذكورية وإبراز الموقف من الرجل
- الانفتاح على فضاءات ذكورية بامتياز
- الاحتماء بالتذكر والنسيان
- الاهتمام بالمكون النفسي للمرأة والرجل
- الاحتجاج على سلطتي الأب والأم على حد سواء
- الإحساس بالاغتراب والتيه
- الاحتفاء بالأشياء الحميمية وبالعوالم الداخلية للمرأة
- الاهتمام بالهامشي وبتفاصيل المعيش واليومي
- الاهتمام بالبنية العائلية وبقضايا الأسرة
- الاهتمام المتزايد بالطفولة في أبعادها الأنثوية والذكورية
- الرفع من حدة الإحساس بالتوتر والانكسار والقلق والخوف والخيبة والموت
- استحياء صورتي المرأة والرجل في أبعادها السلبية والايجابية على حد سواء
- المزاوجة بين رصد علاقة المرأة بالمرأة وعلاقة الرجل بالرجل
- التكثيف من الأبعاد والأحاسيس الرومانسية والإنسانية في القصة[1]

[1] ناقدة من المغرب، تحولات الكتابة القصصية النسائية الجديدة في المغرب، مجلة نزوة، د.ت

الفصل الثالث

المبحث الأول: التعريف بشخصية خناثة بنونة ومجموعتها القصصية "ليسقط الصمت"

أولا: نبذة عن حياة الكاتبة المغربية خناثة بنونة

تعتبر خناثة بنونة من أول كاتبات القصة في المغرب حيث كانت من الرعيل الأول للأديبات المغربيات اللاتي خطون في درب الكتابة الصحافية والقصصية والروائية وأول امرأة تصدر مجلة نسائية ثقافية في المغرب في وقت كانت فيه الكتابة حكرا على الرجال فقط، فلم يكن غريبا أن تكون من أةائل النساء المغربيات اللواتي ملكن جرأة الوقوف في وجه العادات البالية والتقاليد السائدة، ورفضت ان تنتصب هذه العادات والتقاليد المتحجرة في طريق المرأة المغربية

ففي حي باب الخوخة بالمدينة الإدريسية فاس _المغرب_ وتحديدا في 24 من عام 1940 قَدِمَت إلى الحياة الكاتبة والروائية المغربية والمناضلة "خناثة بنونة" وسط عائلة محافظة مناوئة للاستعمار الفرنسي وسميت خناثة بنونة تيمنا بجدتها خناثة العمرانية، وكانت البنت الوحيدة ضمن إخوتها الرجال الأربعة

كانت من القليلات اللواتي حظين بحق التعليم في زمن المستعمر بعد أن رفضت الزواج وهي في سن مبكرة وساعدها في ذلك والدها الروحي الزعيم الراحل علال الفاسي(...) فأتمت دراستها الإبتدائية والثانوية بفاس، قبل أن يقودها تفوقها الدراسي إلى الإنخراط في سلك التعليم أستاذة بمدرسة باب الحديد بالعاصمة الرباط ثم مديرة لثانوية "ولادة" في مدينة الدار البيضاء أواخر عام 1968 [1]

بدأت خناثة بنونة مسيرتها في ساحة الأدب بكتابة الشعر، ومن ثم تحولت إلى كتابة القصة القصيرة ثم الرواية، وقبل هذا وذاك أسست خناثة بنونة في سنة 1965 "مجلة الشروق"

[1] علاء البكري، خناثة بنونة النخلة المغربية الشامخة" نخلة مغربية ألقت بعروشها ظلالا في دروب الكتابة النسائية بالمغرب" مجلة فرح، د.ط، د.ت

كأول مجلة ثقافية نسائية في المغرب والثانية في العالم العربي بعد مجلة" روز اليوسف" في مصر، وأصدرت كاتبتنا العديد من الإصدارات التي تنوعت ما بين المجموعات القصصية والروايات دشنتها بالمجموعة القصصية "ليسقط الصمت" سنة 1967 لتكون أول مجموعة قصصية نسائية بالمغرب(...) وبعد سنتين من هذا الإصدار القصصي النسوي الاول من نوعه، قامت بإصدار أول رواية نسائية مغربية تحت مسمى "النار والإختيار" (...) التي تعد من أشهر أعمال خناثة بنونة (...) وتوالت بعد ذلك إصدارات خناثة، ففي عام 1975 أصدرت مجموعة قصصية ثالثة تحت اسم "الصورة والصوت" ثم في عام 1979 نشرت مجموعة قصصية بعنوان "العاصفة" وانتجت " الغدو الغضب" 1984 وهي رواية طبعت مرات عدة في المغرب وبعض الدول العربية كالعراق وليبيا، وفي سنة 1987 أصدرت كتابا مسمى "الصمت الناطق" وفي عام 2006 نشر لها "الحب الرسمي" وصدرت لها الأعمال الكاملة سنة 2008 كأول أعمال كاملة لأديبة عربية ثم أصدرت في العام نفسه كتاب "ذاكرة القلم" وقد أثنى "علال الفاسي" على روح الكتابة والجرأة التي تمتلكها "خناثة بنونة" في كتاباتها فقال: «أؤكد أنني أقرأ لكاتبة عربية ما يظاهي قصص خناثة بنونة قوة وإيمانا» وقد حضيت خناثة بنونة خلال مسارها الفكري والنضالي بعدد من التكريمات تجاوزت التسعين تكريما من جهات أدبية وأكاديمية مختلفة وحصلت على جوائز متنوعة كان أبرزها جائزة الكتاب المغربي عن رواية "النار والاختيار" عام 1971 وجائزة القدس في الأدب عام 2013 [1]

تقول خناثة بنونة في سؤال توجه إليها عن مفهوم الكتابة لديها: «الكتابة دلالة وجود ومعانقة الوجود والإبحار فيه والفعل فيه الكتابة هي تحقيق الوجود المحلوم به وهي معانقة الذاتي والموضوعي والكوني واللانهائي والإبحار فيها، وذلك لتحقيق البديل المغاير والسير الواعي

[1] علاء البكري، خناثة بنونة النخلة المغربية الشامخة "نخلة مغربية ألقت بعروشها ظلالا في دروب الكتابة النسائية بالمغرب

عبر محطات إلى المحطة النهائية التي لا أعتقد أنها في الإمكان حينما يتعانق في المبدع الإنسان والوجود والكينونة واللانهائي فهذه هي الكلمة بالنسبة لي وحينما يكون المبدع في حالة خلق يمتزج بداخله كل ذلك ولا يستطيع أن يقول أنني سأكتب الآن من منطلق ذاتي أو موضوعي أو كوني ولا نهائي فالمبدع الحقيقي والمبدع الخلاق هو تلك الذات الراشحة بمعرفة ذاتية موضوعية مطلقة الكتابة تكون هي رشح لكل ذلك الوعاء الممتلئ بكل ما هو معرفي وفني وإبداعي بكل ماهو منشد وناشد للغد وللآتي »[1]

وتقديرا لها وعرفانا بمسارها الأدبي الممتد على مدى أكثر من خمسين عاما أصدر إتحاد كتاب المغرب بالتعاون مع دار طبع عُمانية كتابا بعنوان" خناثة بنونة في المرايا المنعكسة" تضمن مجموعة من الدراسات والقراءات والشهادات، وقعها مجموعة من الكتاب والأدباء والنقاد من المغرب وخارجه من بينهم: "علال الفاسي" "حسن المنيعي" و"عبد الله اللجراري" و"العربي بنجلون" و"فاطمة المرنيسي" و"منى ميخائيل" و"طلحة جبريل" و"مازن أمين" وغيرهم، كما ألف حولها مؤخرا كتاب يحمل إسمها "الأديبة خناثة بنونة" (...) تضمن مداخلات ورسائل وشهادات وأشعار وتكريمات ورسائل شكر في حق أيقونة الأدب القصصي والروائي النسائي خناثة بنونة[2]

ثانيا: ملخص المجموعة القصصية:

تعتبر المجموعة القصصية" ليسقط الصمت" أول عمل قصصي لخناثة بنونة حيث اختارت الكاتبة عنوان قصة من هذه المجموعة لتجعله عنوانا لمجموعة ككل ليسقط الصمت، وقد احتوت المجموعة على 21 قصة معنونة كالتالي:الصمت الممزق، بداية طريق، ضياع،

[1] سعيدة شريف، "خناثة بنونة، أحمد الله أنني لم أفقد عقلي أو لم أسقط سقوطا يجعلني أفقد احترامي لنفسي" صحيفة الشرق الأوسط الأربعاء 29 محرم 1424ه، 2 أفريل 2003م، العدد 8891

[2] علاء البكري، خناثة بنونة النخلة المغربية الشامخة "نخلة مغربية ألقت بعروشها ظلالا في دروب الكتابة النسائية بالمغرب"

عاصفة من عبير، الموت والورق المبتل، لو ابتسم، تراتيل حزينة، فداك يا وطني، رب إني وضعتها أنثى، ذبذبات رجة، المسابق الأول، العيون المبرقعة، الوجه المنعكس، حكاية لمسة، الشيخ والأرض، المتشردة، بيت التعارف، في موكب الجائعين، النظرة المتواطئة، الصوت الآخر، ليسقط الصمت

ففي القصتين "الصمت الممزق" و"الصوت الآخر" تتحدث الكاتبة عن فلسطين حيث تنقل في القصة الأولى رحلتها إلى القدس وحواراتها مع الأشخاص فلسطينيين ومضمون تلك الحوارات هو ما يعانيه الشعب الفلسطيني في ...النكبة وكذلك تخلي العرب عن القضية الفلسطينية

أما قصة "بداية طريق" فتتحدث عن شابان متشردان إدريس وأحمد يعيشان في زاوية متهرية يسعيان لكسب قوتهما تحت وطأة الواقع المعيشي المر والاستعمار،ويسعيان وإلى تغيير هذا الواقع إلى الأحسن، وجاءت قصة "ضياع" و"المتشردة" لتعكس نظرة التشرد والبحث عن الهوية والذات من خلال بطلة قصة ضياع (ليلى) التي تعتبر نموذجا للمرأة الضائعة التي تبحث عن نفسها وعن هويتها وتزيد عن تهرب من ضغوطات المجتمع ومن العلاقات الزائفة التي تفرض عليها وتعكس القصص التالية: عاصفة من عبير، تراتيل حزينة، ذبذبات رجة، لو ابتسم، العيون المبرقعة، حكاية لمسة، صورة المرأة التي تريد التحرر من الرجل ومن نظرته حولها. أما قصة الموت والورق المبتل فتحكي معاناة الطبقة الكادحة في المجتمع الطبقي خاصة الشريف أحمد الذي كان مصيره الموت على يد مركز الرعاية الصحية بحجة أن لا علاج له، وتحكي قصة فداك يا وطني عن الحاج أحمد الذي ضحى بعائلته من أجل وطنه وبات يتخبط في ندمه ووحدته وقصة رب إني وضعتها أنثى والنظرة المتواطئة فتحكيان عن معاناة المرأة مع الأبوين ومحاولتها التحرر من القيود التي وضعها الأهل (الأب، الأخ، الأم) وإثبات وجودها، وجاء مضمون القصص المسابق الأول، ليسقط الصمت في موكب الجائعين شلل الوضع الاجتماعي الذي يسوده العنصرية وكبت الحريات، والفقر والجوع أما

قصة الوجه المنعكس وبيت التعارف فتحكيان عن إنصدام المرأة بحقيقتها وانهزامها أمام الرجل بعد الوثوق فيه

ثالثا: المعنى المستفاد من القصة:

تعتبر خناثة بنونة رائدة الأدب الفلسطيني، حيث نجد معظم كتاباتها تعبر عن القضية الفلسطينية، "حيث تعرض خناثة حياتها لفلسطين، ولم تعرف لا مراهقة ولا شبابا ولا كهولة فكأنها خلقت من أجل هذا المسار يوم أن زارت فلسطين وهي بنت أربعة عشر عاما مع والدها. وهناك شاهدت كيف أن الإنسان الفلسطيني مشتت بين لفحات الصحراء[1] وهجير الشمس في خيام ممزقة تعبث الرمال؟؟ هذه الحوادث رسخت في قلبها، وبعدما قرأت بروتوكول الصهيوني أدركت عمق تأثير الاحتلال، وترى أن خطر الصهيونية ليس للعرب فقط بل للبشرية جمعاء... وقد اعتادت خناثة بنونة أن تزودنا من حين لآخر بأعمال أدبية جادة تعالج مختلف القضايا الاجتماعية المعاصرة بيد أنها تعودت أن تصب جهودها الفنية والقصصية في موضوع واحد وهو قضية العرب الكبرى: قضية فلسطين... وفي الحقيقة قد حاول عدّة كتاب عرب أن يعبروا عن معاناة الفلسطينيين[2]

ولكن خاصية خناثة بنونة أن هذه القضية قد ذابت في دمها وتسيل في عروقها مجرى الدم، وهي تؤدي بمسؤولياتها حتى في عالم القصة، وتتحمل آثار الهزيمة وتعيش مع المشردين والمشردات، وتدعو العرب إلى أن يقوموا بمسؤوليتهم نحو إخوانهم ودينهم، وتنتقد منهم أنهم يتنعمون ويرقصون ويمرحون بينما تدمع عيون إخوانهم وتدمي قلوبهم في فلسطين "كأن شيئا لم يقع كأن الصهيونيين ليسوا في بيت المقدس"[3]

[1] عبد المنير. ب، خناثة بنونة، حياة مكرسة لفلسطين، أقلام الهند، السنة الأولى، العدد الثالث، أكتوبر– ديسمبر، 2016

[2] عبد المنير. ب، خناثة بنونة، حياة مكرسة لفلسطين

[3] المرجع نفسه

تقول خناثة بنونة في قصة ليسقط الصمت: هكذا علمت الظروف أهلي أن يتخاذلوا أن يتناولوا نتائج الاتفاقيات جاهزة، فهي تطبخ في قارة غير قارتهم، وبأدمغة غير أدمغتهم" [1]

المبحث الثاني: عناصر البناء في المجموعة القصصية "ليسقط الصمت" وخصائص الكاتبة

أولا: شعرية اللغة والانزياح في المجموعة القصصية "ليسقط الصمت" "لخناثة بنونة

أن أول ما يتبادر إلى أذهاننا بعد قراءة المجموعة القصصية "ليسقط الصمت" هو اللغة الشعرية التي اعتمدتها الكاتبة في سردها، فأغلب القصص إذ لم نقل كلها يطغي عليها طابع الشعرية لدرجة قد يتوهم فيها القارئ أنه أمام قصائد نثرية،ولعل سبب ذلك هيمنة البعد الإيحائي على الجانب التواصلي في لغة الكاتبة من خلال تكثيفاتها الاستعمارية والتصويرية في قالب سردي تسيده الانزياح وخرق المألوف في المعنى

- **مظاهر الانزياح في السرد:**

إن عنصر الشعرية بارز بقوة في هذه المجموعة القصصية، ويتجلى ذلك في اقتراب لغتها من الشعر، وهذه السمة تطالعنا للوهلة الأولى من خلال عنوان المجموعة وبعض عناوين القصص التي اختارت الكاتبة أن تضفي عليها صفة الإيحاء كما هو الحال في العناوين(الصمت الممزق، عاصفة من عبير، ليسقط الصمت)، فمن خلال العناوين المجموعة ليسقط الصمت، نجد الكاتبة مزجت بين مكونين بلاغيين: الأول مرتبط بعلم البيان من خلال الاستعارة المكنية في إسناد ما هو معنوي إلى ماهو محسوس والثاني متعلق بعلم المعاني، وذلك بتوظيفها أسلوب الأمر عن طريق استعمالها لام الأمر في الفعل المضارع(يسقط)[2]

[1] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص8

[2] عبد القدوس التجكاني، شعرية اللغة في المجموعة القصصية ليسقط الصمت لخناثة بنونة، 10، 18، 2018

مما يدل على انفعالية الكاتبة في تطلق صرخة من أجل إسقاط الصمت الذي جثم على صدر المرأة عقودا من الزمن في مجتمع أدبي همش المرأة تهميشا(...)

أما في قصة عاصفة من عبير حيث وظفت الكاتبة العديد من الإنزياحات واللغة الشعرية حيث همشت عناصر السرد الحدث، الشخصيات(...) فقد وظفت خناثة بنونة في هذه القصة لغة تصويرية محضة وهي تتحدث بلسان رجل خاطب المرأة دون عقدة الأبوية، متوسلة في ذلك بالاستعارات والتشبيهات والمجازات كما هو واضح في هذا المقطع: « أنت يا مبخرة ند تنعش تراكم السنين في عروق: تذيبها تحيلها إلى هنيهة ضائعة كنت أقطن فجاج السلام(...) إن قارئ هذا المقطع قد يخاله للوهلة الأولى خاطرة أو قصيدة نثر لكثرة الأساليب البلاغية فيه، من قبيل: الاستعارة (فجاج السلام، أعطاف الهدوء، عباب الهلاك(...)، التشبيه(كنت واضح كقماءة...) إن طغيان الشعرية على السرد في هذه المجموعة القصصية يعتبر أمرا عاديا إذا ما نظرنا إليها باعتبارها أول إبداعا للكتابة القصصية النسائية في المغرب كما أن ثقافة الكاتبة وتأثرها بكبار الشعراء في تلك المرحلة كون عندها رصانة لغوية ظهرت معالمها واضحة في أول إصداراته

- **الاقتباس في لغة الكاتبة "إني وضعتها أنثى":**

إن الكاتبة بوصفها هذا كانت ترمي إلى تقديم صورة الرجل في المجتمع الأبوي وهو يرفض أن تكون له أنثى، وكأن عارا عظيما قد ألحق به، فالشرف عنده أن يكون له ذكر في موقف أشبه بما كان سائدا في الجاهلية حيث كان الآباء يئدون البنات درءا للعار ويتضح من خلال الوصف الذي قدمته الكاتبة للأب حيث قالت: (وجه القانت ولحيته التعبدية)[1]

أنها تشير إلى الفهم الخاطئ للدين الإسلامي، فهذا الرجل المتعبد المردد للآية القرآنية متشبع بمفهوم خاطئ لمعاني الآيات القرآنية وسياقها، فتكرارها "إني وضعتها أنثى" و"ليس الذكر

[1] عبد القدوس التجكاني، شعرية اللغة في المجموعة القصصية ليسقط الصمت لخناثة بنونة

كالأنثى" دليل على ذلك لأن الآيات وردت في سورة آل عمران:«فلما وضعتها قالت رب إني وضعتها أنثى، والله أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنثى وإني سميتها مريم وإني أعيذها بك وذريتها من الشيطان الرجيم» وقد جاءت على لسان امرأة عمران بنبرة التحسر والاعتذار بعد أن قالت «رب إني نذرت لك ما في بطني محررا » لأنها كانت تتمنى مولودا ذكرا لخدمت البيت الأقصى، لهذا اعتذرت عن نذرها قبل أن يأتي الاعتراض في الآية «والله أعلم بما وضعت» ثم تقول هي« ليس كالذكر كالأنثى» دلالة على أن الأنثى لا يمكن أن تكون من سدنة البيت، لأن هذه المهمة تحتاج إلى قوة الرجل وفزيولوجيته، وهذا في حد ذاته إعلاء من قيمة المرأة، لا انتقاص منها وجملة الاعتراض تكشف ذلك، فالله سبحانه كان أعلم بشأن هذه الأنثى (مريم) التي ستصير معجزة لم تعرف البشرية نظيرها، وهنا لابد أن نستحضر خصيصة أخرى من خصائص اللغة الشعرية، ويتعلق الأمر بتوظيف تقنية الرمز، فالكاتبة باقتباسها هذا تحيل إلى رمز مريم الذي سبق وأن وظفه شعراء آخرون في قصائدهم، كما فعل(بدر شاكر السياب) الذي تعود أن يوظف رموزا ترمز إلى المعجزة ارتباطا بنفسيته التواقة إلى جعل خناثة بنونة تقتبس الآية القرآنية، لأنها كانت تنتظر معجزتين الأولى متعلقة بما هو قومي وطني نظرا للسياق التاريخي لزمن القص، والثاني متعلق باستشرافها مستقبلا تنعتق فيه المرأة من أصفاد الأبوية والذكورة [1]

إن براعة خناثة بنونة في ترويض لغتها وسيلة للتعبير عن تيمات قصصها وهي تكتب بلغة شعرية يفوح منها أريج الرمزية والاقتباسات، إنما هو حجة ناصعة على مدى رصانتها اللغوية وغنى زادها المعرفي [2]

[1] المرجع نفسه

[2] عبد القدوس التجكاني، شعرية اللغة في مجموعة القصصية ليسقط الصمت لخناثة بنونة

ثانيا: الخصائص الفنية للكاتبة خناثة بنونة

لقد كانت الكتابة عند خناثة بنونة مختلفة نوعا ما عن الكتابة القصصية النسائية للقاصات المغربيات حيث نجد من الخصائص الفنية لخناثة بنونة ما تتشابك وتلتقي مع خصائص القاصات الأخريات ونذكر منها:

توحد همهن وموضوعاتهن التي غلب عليها نزعتهن الذاتية وآراؤهن الخاصة وتصورهن لعدد من الظواهر

حضور الزمان والمكان باعتباره من المكونات الأساسية في الكتابة القصصية والمساعد على صبغ العمل بواقعية

توظيف اللغة المتنوعة بين العربية الفصحى والعامية، بتوظيف بعض الألفاظ المعتمدة في الشارع المغربي

الدفاع عن حقوق المرأة ورد الاعتبار لها بتسليط الضوء على عدد من القضايا المتعلقة بالرجل والمرأة بطرق متفاوتة، وملامسة أهم القضايا الحرجة بطريقة جريئة

مواضيع تبنتها المرأة الكاتبة ودافعت عنها في قصصها وإبداعاتها المتنوعة إلى جانب كتابة الرجل التي كانت بالنسبة لها الأرضية الأولى والمدرسة الأولى في الكتابة القصصية[1]

أما ما يميز الكتابة القصصية عند خناثة بنونة فقد نجد:

تميزت خناثة بنونة في جُلِّ قصصها من حيث المواضيع الوطنية و السياسة أكثر، واعتمادها علا اللغة العربية الفصحى الصعبة نوعا ما والأساليب الفلسفية والقانونية أكثر من اللغة البسيطة العاطفية

[1] صفاء درويش، الكتابة القصصية النسائية المغربية

تكرار خناثة بنونة في العديد من القصص عددا من الكلمات عدت بمثابة الكلمات المفتاحية لمجموعاتها القصصية من مثل "الكأس والصبح"

غياب ألفاظ السَّب والإهانة والكلام النابي في قصص خناثة بنونة عكس كتابات بعض القاصات المغربيات بذكر ألفاظ نابية، وسردهن تفاصيل العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة أو العكس[1]

كذلك توفر كتاباتها القصصية على ثلاث تيمات: تيمة الرجل، تيمة المرأة، تيمة الوطن

ثالثا: عناصر البناء في المجموعة القصصية "ليسقط الصمت"

1. الشخصيات:

تتنوع الشخصيات في القصة بحسب ما أراد القاص لها حيث نجد شخصيات رئيسية والمساعدة ولكل منهما دور في القصة

أما الشخصية الرئيسية: فهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس. وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل النص القصصي

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه [2]

[1] صفاء درويش، الكتابة القصصية

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32

والشخصية المساعدة: هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورت معناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[1]

1.1.الشخصيات الرئيسية:

ففي قصة ببداية الطريق كانت شخصية إدريس هي الشخصية الرئيسية التي حاولت أن تثبت نفسها وتغير من واقعها فإدريس هو ذلك الشاب المتشرد الجائع الذي يعيش في جحر متهري هو ورفقائه لا يملك سوى خشبة يستعملها في مسح أحذية الناس ليكسب قوت يومه، فيفكر في تغيير نمط حياته إلى الأحسن ولكنه ينصدم بواقع أليم وهو العيش تحت رحمة المستعمر الذي يملك كل ما هو له «فلن أنسى أبدا كلمات المرحومة والدتي وهي في يومها الأخير: إدريس؟ .. تذكر يا بني أرض أبائك التي سلبها الرومي منا: كن رجلا واستردها: لكن، ليس هنا، فاذهب إلى المدينة واسألهم عنها، وتأوه. لكن المدينة جعلت مني راكعا على أحذيتها يزيل عنها نتف الوحل وأبخرة الغبار ثم سلبت مني حتى الآلة الخشبية لتضمني إلى زمرة العاطلين»[2]

ويقول أيضا:«إنني أحس كأنني في يومي الأول: بهجة لقائي بالحقيقة (...) أن أعمل أن أحقق لطائفتنا في هذا المكان وفي كل مكان، حقها في أن تعيش.. في أن يكون لها هي أيضا حقها في أن تصرف طاقتها وقوة عضلاتها إلى مشروع، لكنني أحس القصور»[3]

أما في قصة "ضياع" فتمثل ليلى الشخصية الرئيسية التي كانت تعاني من ضياع وتشرد في ذاتها ووحدة أبعدتها عن التواصل مع الآخرين، فليلى هي فتاة تريد أن تصنع لنفسها نموذجا

---

[1] المرجع نفسه، ص32، 33

[2] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، دار كتاب الدار البيضاء، ط1، 1967، ص 22

[3] المرجع نفسه، ص27

حقيقيا بعيدا عن الأطر المزيفة التي كانت تُفرض عليها من قبل أمها والمجتمع«فتحرك رأس الأم في لوم صريح: أعرف! .. أنك لا تحبين أهلك تفرين من لقياهم: كلهم يقولون هذا، يتذمرون منه ويصفونك بالمتكبر.. ثم اندلعت، فجأة، بانتقام مدين: من أنت؟! .. من تكونين؟ .. أنت كسائر البنات وكفى.. »[1]

تقول ليلى مخاطبة نفسها: «أنت؟ .. متشردة بلا مكان.. المتشردة فيك تحب تشردها، لأنه الوسيلة عندها إلى غاية.. تجهل الغاية وتتعلق بها.. تريد أن تخلق بذلك تبريرا لوجودها.. والتبرير لا وجود له.. وهي تدرك ذلك، لكنها مع ذلك لا تتراجع.. »[2]

وفي قصة " فداك يا وطني" نجد شخصية الحاج أحمد التي تمثل دورا هاما في أحداث القصة، فالحاج أحمد هو شخصية فدائية مناضلة الذي ضحى بعائلته من أجل وطنه المغرب، فسببت له هذه التضحية فقدان زوجته وابنه الوحيد حيث يقول:«على مذبح فداك يا وطني، أقدم أعمدة بيتي قربانا صادقا يشهد بخلودك في نفوس بنيك.. فمن أجلك اشهدوا: لقد طلقتها، ولن أكون بعد لها.. إنني لكل ذكر وأنثى في هذا المغرب الحبيب، ولن تستطيع أية عاطفة من عواطفي أن تجعلني لغير ترابك.. وشجرك وسمائك ونسيمك، أدبٌ عنه بدمي.. فمن أجلك طلقتها طلقتها طلقتها» [3]

ونجد أيضا في قصة " الوجه المنعكس" شخصية الفتاة التي كان الشباب ينظرون إليها نظرة قبح واستهجان في الشكل منهم محمود، فكانت هذه الفتاة تقاوم نظرات القبح الظاهري وتحاول إثبات نفسها رغم العقد التي أكسبتها إياها ثقافتها، ولكنها تتصدم في الأخير بوجهها القبيح المنعكس حيث تقول: «وأسرعت نحو التي تظهر لها كل الحقيقة، فرأت فيها وجهها

[1] المرجع نفسه، ص35،36

[2] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص 43

[3] المرجع نفسه، ص82

المنعكس. عينين ضيقتين.. وأنف عريض .. وفما يكتسح تقريبا نصف وجه تتراقص فيه الثقوب ..»

وتقول عن محمود:«لم يكن إلا واحدا منهم، من الكثرة .. من غير النخبة.. من الذين لا يصاحبون القبح الظاهري: شباب اليوم» [1]

2.1. الشخصيات المساعدة:

نجد في قصة بداية طريق أحمد الذي يمثل الشخصية المساعدة، حيث يعتبر ذلك الشاب المستسلم لقدره الذي لا يحرك شائبة في حياته اليائسة والعاجز عن التقدم فيها. يقول أحمد:«كل ذلك لن يكسبني شيئا سوى أن أتعذب فتعتكر في عيني حياتي وينكشف أمامي عجزي، وأفتقد غفلتي السامية عن حياة الزوايا والحجور...»[2].

وفي قصة فداك يا وطني الحاج إدريس يمثل شخصية مساعدة للقصة فهو صديق حاج أحمد ورفيقه، وكان شاهدا على كل المراحل التي اجتازها صديقه في حياته، وكان العنصر المساعد في تذكر الحاج أحمد لماضيه مع عائلته

أما بالنسبة لقصة الوجه المنعكس نجد شخصية محمود الذي أثر في نفس بطلة القصة وجعلها تدرك حقيقتها بتصرفاته التي كانت توحي بذلك

«لم يكن إلا واحد منهم، من الكثرة.. من غير النخبة.. من الذين لا يصاحبون القبح الظاهري: شباب اليوم

وأسرعت نحو تلك التي تظهر لها كل الحقيقة، فرأت فيها وجهها المنعكس»[3]

[1] المرجع نفسه، ص 124

[2] خناثة بنونة، ليسقط الصمت ص25

[3] المرجع نفسه ، ص124

3.1.أبعاد الشخصية:

تتنوع الأبعاد في الشخصية من بعد اجتماعي ونفسي وجسمي وغيرهم، ولقد ركزت خناثة بنونة في مجموعتها القصصية ليسقط الصمت عل البعد الاجتماعي والبعد الجسمي والبعد النفسي

- **البعد الجسمي:**

ويتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة.. وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث [1]

ففي قصة "بداية الطريق" نجد وصف لشخصية إدريس «إنسان يتمطى فيزحزح كيانه الفتى الكتل المتنافرة من على صدره، لتصطدم هيا وقدماه بجدران صندوق الورق المقوى، فينكمش.. لتحكى إنكماشاته ألف رعشة تصدرها أرض مثلجة لجسم مقرور»[2]

وفي قصة الوجه المنعكس نجد«فارتعشت، كانت خائفة وسط كل هذا السكون، وأمالت صفحة وجهها (...) فاخترق قلبها شعاع لم ينطفئ وصاح لسانها في مخباه»[3]

وتقول الشخصية واصفة نفسها«عينان ضيقتان.. وأنف عريضا.. وفم يكتسح تقريبا نصف وجه تتراقص فيه الثقوب »[4]

وفي قصة "الصمت الممزق" تقول الكاتبة: «ومن بين شفتين ترتعشان بثورة، سأل سؤال بمقت»[5]

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، القاهرة ، ط3، 1963، ص614

[2] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص18

[3] المرجع نفسه، ص119

[4] المرجع نفسه، ص124

[5] المرجع نفسه، ص10

نجد أيضا في قصة "ضياع" وصفا لشخصية ليلى« وظلت الأصابع تتلهى في لهوٍ شارد.. بينما رجلاها تتحركان بانفعال، تحكيان توترا كبيرا»

«فانتصبت، تقذف زفرة وهي تدفع بكل شعرها إلى الخلف»[1]

وفي قصة "لو ابتسم" «مدفونة في التجعدات الرقيقة حول الفم، والارتفاع الشاسع في الجبهة العريقة كمجد .. والنظرة الغامضة »[2]

- **البعد الاجتماعي:**

ويهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه[3]

تقول الشخصية في قصة الصمت الممزق «وحيدون.. بلا وطن، بلا بيت.. بلا جنسية.. بلا ظهر حنون يحمي ظهورنا.. ومع ذلك أبدا لن نموت.. فأنياب النكبة لم تفعل سوى أن أحرقت فينا الأكتال المثبط(...) ودفعنا من أجل ذلك صدورنا لأفواه مدافع إخواننا(...) إن نداء التراب هو التسبيح الوحيد الذي يفتح عليه كل فلسطيني يومه وليله »[4]

حيث تمثل هذه الشخصية بعدا نضاليا قوميا يريد التحرر من قيود الكيان الإسرائيلي ومواجهته حتى لو تطلب الأمر موته

إن حالة الاغتراب التي تعاني منها البطلة بصفتها امرأة أولا وفلسطينية ثانيا، هو نوع من الاغتراب العام الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني عامة نتيجة غياب التضامن العربي الفعلي _فالكاتبة أرادت من خلا لهذه الشخصية_ أن تقابل بين غربة المرأة وغربة

[1] المرجع نفسه، ص30

[2] خناثة بنونة، ليسقط الصمت ، ص62

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35

[4] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص10، 11

الفلسطينيين حيث يصبح النضال ضد العقلية الذكورية التقليدية موازيا للنضال ضد كل أشكال القهر باختلاف منطلقاته، وتنوع جنسيته[1]

نجد شخصية الحاج أحمد حيث يقول: «ألهذه النهاية سعيت؟! قوضت أركان بيتي ورميت بأعمامي المتكاثرة إلى وحدة قاهرة من أجل أن يكون تعويضي عن تضحياتي عمل سخيف يحشرني في مكتب فارغ، أستقبل فيه الخبز وأوزعه على أبناء هذا الميتم»

ويقول أيضا:« إنه غبن .. غبننا، نحن الرعيل الوطني الذي قوض كل ما يخص ليبني منه هؤلاء لأنفسهم قصورا مرجانية وعظمة منهوشة الجذور»[2]

فالحاج أحمد رغم مكانته الاجتماعية السابقة العظيمة التي تتجلى في خدمته لوطنه إلا أن المجتمع همشه ولم يبالي بتضحياته فأضحى يحملق في أركان الملجأ الخيري

يقول إدريس في قصة بداية طريق «حين تؤخذ أرضنا منا، وحين نتعب في بحث عن عمل، وحين تسرق مني حتى الخشبة التي كنت أستعملها في مسح أحذية الناس .. أليس من حقي أن أتوجه لما يمتلكه الآخرون، أن أرى في كل ما هو لهم شيئا يخصني »[3]

ويقول أيضا: «(...) هذا هو منهاجنا اليومي، يداوم عليه بصبر، لنعود مع فاقتنا إلى الزاوية المهترئة »

«(...) عليك أن تفكر أنت في نفسك، مادام الآخرون لا يدخلون جوعك في تفكيرهم» [4]

[1] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002 ص 145

[2] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص79

[3] المرجع نفسه، ، ص20، 21

[4] المرجع نفسه، ص24

نلاحظ من خلال هذا حالة الفقر الذي كان يعاني منه إدريس ورفقاؤه في زاوية مهترثة، حيث ينتمي إلى الطبقة الهشة والمستضعفة في مجتمع يعيش تحت وطئة الاستعمار والبؤس والحرمان من أبسط متطلبات الحياة (العمل...)

أما في قصة رب إني وضعتها أنثى فتقول البطلة «لا أريدها هكذا ..أريد الأخرى التي لا تهزم في بطولات لم أصنعها أنا، وجدتهم يقولون أنها للرجل بالعادة.. »[1]

«ما كان للمرأة مصير خارج تخطيط أبيها »[2]

«ما أفظع أن أكون أنثى بين قوم لم تتجدد قيمهم بعد.. لكنني أريد أن أختصر كل النساء في واحدة، لأحطم قيدا جررناه من دهور ومع ذلك، كما أعذب أن أكون أنثى بقضية»[3]

«أذللت وجهي الإنساني ومرغته في وحل عاداتك.. وكرهت، كأجدادك خلال القرون الأسنة، أن تتحمل وجودي.. وأردت أن تحشرني كمومياء في صلف رجولة، يبعثر بي ضعف وتسلسل خطيئة.. ثم تريد أن تطمس حتى بصري، لئلا أرى بعينيك، سوى التطلعات الرخيصة التي كانت لجدة جدتي .. تعلمت أن أرفض، وأن أواجه قدركم بما اخترته أن يكون قدر »[4]

تمثل هذه الشخصية الثورة ضد التقاليد البالية الموروثة من الأجداد التي تفضل الذكر عن الأنثى وتستضعفها وتكبل خطواتها وتمنعها من إثبات نفسها، فالشخصية هنا تواجه كل من الأب والأخ والأم الذين يسعون إلى إخضاعها للحياة التقليدية فهي ترغب في التحرر من هذه القيود وإثبات هوية المرأة وترفض الاندماج في الحياة في الحياة التقليدية

[1] المرجع نفسه، ص92

[2] المرجع نفسه، ص86

[3] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص89

[4] المرجع نفسه، ص90

- **البعد النفسي:**

يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها [1]

تقول ليلى في قصة ضياع «أصبحت نموذج يتكرر .. أقرأ ثم أمّلُ قراءاتي.. أستكين فتلدغني عقارب السكون .. أتحرك من هنا إلى هناك دون أمل في أن يهبني هذا التحرك جديدا(...) إنني أتألم .. أتألم في صمتي.. في هجري،، في وحدتي ،، ومع جماعة كبيرة تريد أن تأخذني.. تلكم أنا، الحقيقة الثابتة: الألم..»[2]

تقول أيضا: «من أنا؟ .. لست شيئا !! .. لا أملك ما يوجدني، حتى الحاضر ليس لي، فهو لا يملأني .. والمستقبل غائب عني »[3]

تعيش ليلى حالة من الإحباط واليأس ويتجلى ذلك عن طريق الشعور بالضياع والألم والوحدة، فليلى هي فتاة تبحث عن هويتها وعن نفسها الضائعة وعن انتسابها لهذا العالم فهي تحاول التحرر من ضغط العائلة والأقارب، لتثبت أنها مختلفة عنهم

حيث تقول: «أنا واحدة مرفوضة من دنياهن إلى أخرى لم تمتلكها بعد، أعيش بلا انتساب.. في انفرادية هوجاء، لا تمكنني من أن أقوم بكل دورهن.. ومع ذلك.. فمن أكون»[4]

تقول البطلة في قصة النظرة المتواطئة «أكرهكم أنتم جماعة مدللين»[5]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35

[2] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص31، 32

[3] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص39

[4] المرجع نفسه، ص37

[5] المرجع نفسه، ص170

«مرحهم لا يخصني، فهم إنما يقيدونهم إليهم بحبال دانية أزلية، وهو ما أرفضه.. أريد فرحة لا تتحرك بدافع خارجي رخيص »[1]

«فتنفجر.. فيها أحملق: نظرة أبي وأخي .. حينما تبادلاها، فحقّراني بها، وأعاداني إلى البدء، أبحث فيه عن يوم أول آخر، أبتدئ منه حياتي »[2]

تشعر الشخصية في هذه القصة بالكره الشديد لأبيها وأخيها حيث ترفض هذه البنت وصاية أخيها لها التي تقيدها وتعيقها من التحرر

2. الحوار:

1.2. الحوار الداخلي(المونولوج):

نجد في قصة المتسابق الأول حوارا داخليا بين الشخصية ونفسها حيث يقول: «ها أنتم يا من أنكرتموني، تصفقون لي عندما أصبحت الفائز الأول في المسابقة .. ها أنتم تنقلبون بغتة من منكرين إلى مسفقين هاتفين، وتلك حالتكم، وهي حالة من لا استقرار له على حال، لكن طوبى للذين أرغموكم على التصفيق لهم بعد أن أنكرتموهم »[3]

نجد أن الشخصية التجأت إلى الخطاب الداخلي بسبب عقلية المجتمع، لأنها لم تستطع التواصل مع الغير، بسبب الاستهزاء وعدم مبالاة الناس لكلامها

وفي قصة ضياع نجد:

«ثم اندلعت، فجأة، بانتقام مدين:

من أنت؟! ..من تكونين؟ ..أنت كسائر البنات وكفى..

[1] المرجع نفسه، ص171

[2] المرجع نفسه، ص172

[3] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص108

ولم تعد تسمع شيئا، كانت أمها تتابع في إصرار بينما هي تحتج في صمت:

لا، لست متكبرة بالمعنى الذي يحددونه هم، للكبرياء...»

فليلى هنا نجدها تحتج عن كلام أمها في صمت بسبب عدم تفهم الناس لها خاصة أمها، لذلك نرى أنها تجيب أمها في صمت بينها وبين نفسها

وفي قصة العيون المبرقعة نجد هذا المثال: «فاندهشت:

إنها نظرته.. تلكم المثخمة بصورتي .. تذكرني دوما بأشيائي ..

لكنها رحلت وأسلمت الأشياء والمكان (وهندا) إلى سؤال فاجع:

أتلاشى الأمل الصغير؟ .. (...)، خيمت حتى على تذكرها لمباهجها، فاحتجت:

كيف؟! .. ألم يكن سوطا تدمع واقعيته في هول.. »[1]

نلاحظ من خلال هذا أن الشخصية تتحدث مع نفسها لأنها لا تستطيع البوح بمشاعرها وسط العيون المبرقعة، فالتجأت إلى الكلام الصامت مع نفسها

2.2. الحوار الخارجي:

تجلى الحوار الخارجي في قصة ليسقط الصمت وكان حوارا فكريا برز في عدة أمثلة نذكر منها:

المثال الأول:

«الثاني: هل بتَّ يوما جائعا؟

فرد عليه الأول بصفاء: لا

[1] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص113

الثاني: وهذا إذن فضل.. خصوصا أن الأمن قد توفر، لم تعد الأرواح تزهق من أجل بصلة كما يقولون

الأول: الأمن؟!.. ولكن الأرواح أصبحت مهددة بشكل مدروس .. ولبق

الثاني: ومن قال لك هذا؟

الأول: واقعك وواقعي ..كلنا .. والجميع، وهل نملك أن نتصرف؟

الثاني: (باعتراض): لا، (ثم) ولماذا؟

الأول: لأنهم كل شيء

الثاني: من؟

الأول: الأسياد»[1]

المثال الثاني:

«الثاني: لأنه السائق.. الرئيس.. سيد مصائرنا

الأول: ومن سنكلم إن لم نكلمه هو، من أجل أن يتوقف .. أن يمنحنا فرصة التحرر من هذا الجريان الغافل (...)

الثاني: وكيف سنكلمه في ذلك، وهو الذي قرر أن نعبأ .. هكذا..

الأول: وقد إبتسم وقال بتريث:

التعبئة العاطلة! .. في العمل .. في التفكير.. في التخطيط، والرغبات»[2]

[1] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص 195

[2] المرجع نفسه، ص197، 198

المثال الثالث:

«الأول: ولكنا تأخرنا في انتظار هذا التدفق الاختياري، ومثل هذا التأخر يجعل الفنان فينا يطغى على المواطن.. وذلك يجعلنا غير جديرين بالمسؤولية، فأبراجنا لا يبلغها صدى(...)»[1]

جرى هذا الحوار بين أشخاص راكبين في عربات تسير بسرعة يتناقشون في عدة موضوعات، فنجد في المثال الأول البصمة الاجتماعية والسياسية طاغية في هذا الحوار والتي تمثلت في الواقع المعيشي الذي يتحكم فيه الأسياد

وهذا ما نجده أيضا في المثال الثاني حيث يبرز سعي الأشخاص في التحرر من قيود العربة السريعة ولكنهم لا يستطيعون التحدث والمطالبة بذلك، فالكاتبة هنا أرادت أن توصل معنى معين مثَّلته بالركاب الصامتون والسائق الذي يمنع الحديث معه بصفته هو المتحكم في العربات

وفي المثال الثالث يظهر التمييز بين فئات المجتمع أي بين الفنان والشخص العادي فنرى أن الفنان له مكانة تفوق الآخرين داخل المجتمع الواحد

وتجلى الحوار الخارجي أيضا في قصة بداية طريق الذي كان مضمونه اجتماعيا بالدرجة الأولى «أحمد يضع جرته بانفعال كاد يهشمها ثم يدندن ساخطا:

حتى الناس لم يعود يحسون بالعطش ليشربوا!..

فاستدرك إدريس غضبته وزكاها:

[1] المرجع نفسه، ص202

لأجل أن يظمأ الناس يجب أن يفكروا فيك .. وهذا، كما ترى، ليس مفروضا عليه.. عليك أن تفكر أنت في نفسك، مادام الآخرون لا يدخلون جوعك في تفكيرهم »[1]

في هذا الحوار نلاحظ أن إدريس يحاول أن يقنع أحمد أنه لابد من التفكير في ما هو له ولا ينتظر من أحد أن يقدم له يد المساعدة فلا بد من التفكير في نفسه

3. المكان:

1.3. المكان المفتوح والمغلق:

يتميز المكان المفتوح عموما بأنه إما أن يكون خاليا من الناس أو أنه لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه، كالصحاري الشاسعة وأدغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات والأوطان... [2]

أما المكان المغلق فهو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب[3]

وفي قصة الصمت الممزق: وظفت الكاتبة مجموعة من الأمكنة المفتوحة وهي (فلسطين، بيت صفافة، الأرض سور القدس، القرية)

[1] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص24

[2] مرين محمد عبد الله، تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، جامعة طاهري محمد بشار، مجلة دراسات، جوان 2016، ص149

[3] المرجع نفسه، ص150

«أفى كل مكان ماتوا.. ألم يعد هناك من أحد حي يرفض سور (القدس) وسلك (بيت صفافة)» [1]

«هذا الذي رأيت جهده العملي كيف يزرع سطح الأرض الفقيرة بعزائم بشرية»[2]

كل هذه الأماكن التي وظفتها الكاتبة إنما تدل على أحقّية الشعب الفلسطيني في امتلاكه لأرضه ورفض سور الذي فرضه عليه الكيان الصهيوني، فالمكان هنا يدل على التشبث في الأرض الأم

أما المكان المغلق فتمثل في (الزنزانة الإسرائيلية، البناءات العسكرية)

«تضع الابن تحت سياط الزنزانة الإسرائيلية ستة أشهر»[3]

«إنها إيماءات عسكرية: هي الدفعة الأولى من الإعانة الألمانية لإسرائيل بعد التمثيل الدبلوماسي المتبادل »[4]

تبين هذه الأمكنة تسلط الكيان الإسرائيلي على الشعب الفلسطيني وممتلكاته

وهذا ما نجده أيضا في قصة الصوت الآخر حيث نلاحظ كثرة الأمكنة المنغلقة فيها نذكر منها (مسجد الأقصى، القبة، كنيسة القيامة، السجن ...)

«قبة الصخرة والمسجد الأقصى.. ومحل تعبد مريم وزكرياء .. يا لغربة كل ذلك »[5]

[1] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص9

[2] المرجع نفسه، ص12

[3] المرجع نفسه ، ص 13

[4] المرجع نفسه، ص14

[5] خناثة بنونة، ليسقط الصمت ، ص184

«مسجد عمر، وكنيسة القيامة .. حضر وقت صلاة العصر، فامتنع عمر عن تأديته بالكنيسة، إحتراما لتعبداته .. إبتعد قليلا وصلى .. حيث أقيم المسجد »[1]

قصة بداية طريق: نجد الأماكن في هذه القصة المفتوحة فقط: (المدينة, الأرض, زوايا المهترثة...)

«المدينة تنحشر بهوادة في أعطاف الكآبة الوابلة .. ويسمنها الهرمة تنداح مقهورة على سطحها الوحل .. وجدرانها تتلمع بخرق قاتمة تسير فاقة وتسولا »[2]

«تذكر يا بني أرض أبائك التي سلبها الرومي منا (...) »[3]

«...هذا هو منهاجنا اليومي نداوم عليه بصبر, لنعود مع فاقتنا إلى الزاوية المهترثة»[4]

فهذه الأماكن رغم أنها ملكٌ لهم إلا أنهم لا يستطيعون العيش في أغوارها الصعبة

قصة ضياع: نجد المكان المفتوح والمكان المغلق، فالمكان المفتوح هو الشارع الذي كانت تلتجأ إليه ليلى كلما شعرت بالضيق والوحدة، فهو المكان الذي يبعث فيها الراحة والسلام النفسي

«وبسرعة, كست جسمها بلا اهتمام, وخرجت, تسير.. وتسير.. تقطع نفس الشارع مرارا، تريد أن تفر من خالتها، من أمها، من عمتها، من جاراتهم[5]»

أما المكان المغلق فهو البيت الذي هو في الأصل يدل على الأمن والاستقرار النفسي ولكن بطلة القصة كان يمثل لها عكس ذلك وكانت تفر منه ومن ضغوطات أمها «تريد أن تعود

[1] المرجع نفسه، ص185

[2] المرجع نفسه، ص18

[3] المرجع نفسه، ص22

[4] المرجع نفسه ، ص24

[5] المرجع نفسه،، ص35

من حيث أتت.. بلا صوت, بلا جواب.. بلا أي شيء من إدراك، لتقبع في البيت مع أمها والسؤال..»[1]

في قصة الموت والورق المبتل: وظفت الكاتبة في هذه القصة الأماكن المغلقة (الدكاكين، المباني، المستشفى، مركز الصحة العمومية...)

«حينما إستله أولائك الآخرون من فراش المستشفى وركزوا في مسمعه يأسا فضيعا: (لا علاج لك)»[2]

«مركز الصحة العمومية: إن لها دورها، فهي تعلن عنه، في اعتداد مطمئن.. لكنك وأنت تنظر إليه، تتساءل بحقد واع: وهذا؟!

فتجيب: ... فهي أيضا مركز للاستغناء »[3]

إن كل هذه الأماكن التي هي بالعادة تهتم بصحة الإنسان وسلامته إلا أنها في هذه القصة تمثل زوايا معفنة ليس فيها ماهو إنساني

[1] خناثة بنونة، ليسقط الصمت، ص 42

[2] المرجع نفسه، ص 57

[3] المرجع نفسه ص58

خاتمة

خاتمة:

تعد القصة القصيرة من بين الفنون النثرية التي استعملها الأدباء ليعبروا عن واقعهم المعاش، مسايرة لروح العصر ومن الأدباء نجد الكاتبة والروائية المغربية خناثة بنونة والتي تميزت بمعالجتها لموضوع المرأة ودعوتها إلى التحرر بأسلوب متميز جعلها تختلف عن القاصات الأخريات وهذا ما جعلها ترتقي بكتاباتها إلى سماء الإبداع الأدبي

تم بحمد الله اكتمال هذا البحث وسنعرض ما توصلنا إليه من نتائج :

- يعتبر فن القصة القصيرة من الفنون النثرية أول ظهور لها كان في الغرب ثم انتقلت إلى العالم العربي فيما بعد
- ساهمت جملة من العوامل في تطور هذا الفن (الترجمة، الصحافة...)
-
- كانت الدعوة إلى إثبات الذات والتحرر من قيود المجتمع والرجل أحد دوافع الكتابة القصصية النسائية العربية
- تنوعت موضوعات الكتابة النسائية في مجال القصة بين التعبير عن الذات والدعوة إلى التحرر والمقاومة والاحتفاء بالجسد
- مما يميز الكاتبة هو أنها تهتم بالبعد الوطني والقومي خاصة فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية
- طغت على مجموعة ليسقط الصمت ثلاث تيمات: تيمة الوطن، تيمة الرجل، تيمة المرأة
- استخدمت خناثة بنونة اللغة الفصحى وابتعدت عن العامية في قصتها ليسقط الصمت

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1) سورة القصص، الآية 25

المعاجم:

1)ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مطبعة محققة، د.ت، م11

2)ابن منظور، لسان العرب، دارصادر بيروت، لبنان، ج2، بيروت، 1997

3)أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، د.ت

4)أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده مصر، ج5، ط2، 1972

5)الإمام الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، ط محققة،1986

6)جبور عبد النور، المعجم الأدبي،دار العلم الملايين،ط1، 1979

7)لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، مكتبة لبنان، ط1، 2002

8)مجمع اللغة العربية، إ: شوقي ضيف، شعبان عبد العاطية وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004

9)محمد الدين الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، د.ط، 2008

10)محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ت: محمد نعيم العرق، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005

المصادر:

1)خناثة بنونة، ليسقط الصمت، دار كتاب الدار البيضاء ط1، 1967

2)نوال السعداوي، الخيط وعين الحياة، مؤسسة هنداوي، سي أي سي، د.ط، 26، 01، 2017

المراجع:

1)أنطونيوس بطرس، الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، د.ط، 2005

2)جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، م: محمد بريري، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003

3)رشيدة بن مسعود، المراة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق المغرب، ط2، 2002

4)سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط3، الشرعية السادسة، 1990

5)شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1985/1947)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998

6)صادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، كلية الآداب، منوبة، تونس، ط1، 2004

7)صلاح رزق، القصة القصيرة –دراسة نصية لتطور الشكل الفني– دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط3، 2001

8)الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999

9)عبد القادر شرشار، تحليل خطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006

10)عبد القادر شرشار، تحليل خطاب السرديوقضايا النص، دار القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2009

11)عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت

12)عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط، د.ت

13)غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1404، 1984

14)فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999

15)فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية الشهرية(123)، د.ط، يوليو 2002

16)فوزي عمر الحداد، القصة القصيرة النسائية في ليبيا، دراسة نقدية في النشأة والتطور والقضايا، دار الرواد، د.ط، د.ت

17)محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، د.ط، أكتوبر 1997

18)محمد غينمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، القاهرة، ط3، 1963

19)محمد محضار، خصائص القصة القصيرة جدا، مطبعة وراقة بلال، فاس المغرب، ط1، 2021

20)محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، د.ط، 1955

21)محمود السمرة، في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، بيروت لبنان، ط1، 1974

22)محمود تيمور، فن القصص، مطبعة دار الهلال، ط2 مزيدة، 1948

23)نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى، دار دمشق، ط1، 2014

24)نبيل خالد أبو علي، اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو، الجامعة الاسلامية، نائب مجمع اللغة العربية الفبسطيني، ط1، 2006

25)هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة الوطنية، السودان، ط1، 2008

26)هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية(1400، 1420) النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2009

27)يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2001

الرسائل:

1) سعاد سعيد، العطرة بورزق، المجموعة القصصية يكفي أن يحبك قلب واحد لتعيش للكاتبة عيفاء بيطار – دراسة فنية–، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2018، 2019

2)طبولة فادية، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الجزائري– دمية النار لبشير مفتي أنموذجا– لرسالة لنيل شهادة ماستر 2015، 2016

3)فاطمة حريز عبد القادر، كريمة دقعة، صورة المرأة في المجموعة القصصية ثغرات في حياتها لزهرة بالعروسي، مذكرة لنيل شهادة ماستر 2019، 2020

4)فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول(مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، رسالة لنيل شهادة الماستر، 2013، 2014

5)لامية بوالصوف، كنزة رموم، تقنيات القص في مجموعة شتاء لكل الأزمنة لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة ماستر، 2019، 2020

6)منال عبد اللطيف، حسين خليل، صورة المرأة في القصة القصيرة للأديبات الأردنيات في الربع الأخير من القرن العشرين، رسالة لاستكمال طور الماجستير، كانون الثاني 2005

7)يختار إبراهيم، عزيز أبو بكر، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية في جامعة صلاح الدين أربيل 2012

المواقع الإلكترونية والمدونات والملتقيات:

1)أحمد زنبير، في بلاغة القصة النسائية، مدونة الكاتب أحمد زنبير، 27، 10، 2021

2)إنتصار حسن مشراح، المرأة في القصة النسائية، قصة المرأة اليمنية أنموذجا، whiaperimg dialogué، أفريل 16، 2016

3)سعاد الناصر، شهرزاد تقاوم في القصة النسائية القصيرة بالمغرب- نبيلة عزوزي أنموذجا-، الملتقى الدولي 13 لكاتبات العالم تكريما لفاطمة المرينيسي، جامعة عبد المالك السعدي، تيطوان، المغرب، 25 أكتوبر 2018

4)صفاء درويش، خلاصة أطروحة دكتوراه بعنوان الكتابة النسائية المغربية، تاريخ الإضافة 1، 10، 2015 / 18، 12، 1436

5)عبد القدوس التجكاني، شعرية اللغة في المجموعة القصصية ليسقط الصمت لخناثة بنونة، 10، 18، 2018

المجلات :

1)إبراهيم أوليحيان، القصة النسائية المغربية- اشتغال الجسد والذاكرة-، مجلة الكلمة ، العدد، 30 يونيو 2009

2)أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة أدبية ثقافية، تصدرها وزارة الثقافة، مجلة أدبية تصدرها مجلة آمال

3)سعيدة شريف، خناثة بنونة "أحمد الله أنني لم أفقد عقلي، أو لم أسقط سقوطا يجعلني أفقد احترامي لنفسي"، صحيفة الشرق الأوسط، العدد 8891، الأربعاء 29 محرم 1424، 2 أفريل 2003

4)سوسن أبرادشة، الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي، جامعة الجزائر2، أبو قاسم سعد الله، العدد3، جوان 2019

5)عبد المنير–ب–، خناثة بنونة حياة مكرسة لفلسطين، أقلام الهند السنة الأولى العدد 3، أكتوبر ديسمبر، 2016

6)علاء البكري، خناثة بنونة النخلة المغربية الشامخة " النخلة المغربية ألقت بعروشها ضلالا في دروب الكتابة النسائية بالمغرب"، مجلة فرح، د.ت

7)محمد عبيد الله، مدخل إلى القصة النسوية في فلسطين والأردن ، مجلة الجديد، الإثنين 1، 3، 2021

8)مرين محمد عبيد الله، تحريشي محمد، حداثة ومفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا، لإبراهيم درعوثي أنموذجا، جامعة طاهري محمد بشار، مجلة دراسات، جوان 2016

9)مهبارة بيضاء، صورة المرأة في الكتابة النسوية، السنة السادسة ، العدد 3، يوليو سبتمبر 2021

10)ناقد من المغرب، تحولات الكتابة القصصية النسائية الجديدة في المغرب، مجلة نزوة، د.ت

11)نزيهة الخليفي، القصة النسائية في تونس، مجلة الجديد الجمعة 6، 11، 2020

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان.....2

الإهداءات.....(3-4)

مقدمة.....(أ-ب-ج)

مدخل.....(10)

الفصل الأول: القصة القصيرة

المبحث الأول: في مفهوم القصة القصيرة

أولا: مفهوم القصة: تعريف اللغوي..... .....(12-13)

تعريف الإصطلاحي.....(13-15)

ثانيا: خصائص القصة القصيرة.....(14-16)

- الوحدة.....16
- التكثيف.....17
- الدراما.....17

ثالثا: عناصر القصة.....(18-22)

- الحدث.....(18-19)
- السرد.....19
- الشخصيات.....(19-20)
- الفكرة.....20
- الزمان والمكان.....(20-21)

- البناء.....(20-21)

المبحث الثاني: نشأة وتطور القصة القصيرة ونسيجها القصصي

أولا: نشأة القصة القصيرة.....(22-24)

ثانيا: تطور القصة القصيرة.....(24-27)

عوامل تطور القصة القصيرة (الترجمة والصحافة).....(24-27)

ثالثا: النسيج القصصي.....(27-43)

- السرد.....(28-31)
- الوصف.....(32-37)
- الحوار.....(37_43)

الفصل الثاني: في القصة النسائية القصيرة

المبحث الأول: الكتابة النسائية القصصية العربية

أولا: دور المرأة في الكتابة القصصية.....(45-47)

ثانيا: تجليات الكتابة النسائية في الوطن العربي.....(47-52)

ثالثا: تجليات الكتابة النسائية المغاربية.....(52-57)

المبحث الثاني: السرد القصصي النسائي في المغرب(الدوافع الموضوعات والخصائص)

أولا: دوافع الكتابة النسائية القصصية في المغرب.....(58-60)

ثانيا: موضوعات السرد القصصي في المغرب.....(60-63)

- المقاومة والتحرر.....(61 -63)
- التعبير عن الذات.....(63)

ثالثا: خصائص السرد النسوي المغربي في القصة القصيرة.....(64-65)

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في المجموعة القصصية ليسقط الصمت لخناثة بنونة

المبحث الأول: التعريف بشخصية خناثة بنونة ومجموعتها القصصية ليسقط الصمت

أولا: نبذة عن حياة الكاتبة المغربية خناثة بنونة.....(67-69)

ثانيا: ملخص المجموعة القصصية.....(69-70)

ثالثا: المعنى المستفاد من القصة..... 71

المبحث الثاني: عناصر البناء في المجموعة القصصية ليسقط الصمت وخصائص الكاتبة فيها

أولا: شعرية اللغة و الانزياح في المجموعة القصصية ليسقط الصمت....(72_74)

ثانيا: الخصائص الفنية للكاتبة خناثة بنونة.....(75_76)

ثالثا: عناصر البناء في المجموعة القصصية ليسقط الصمت.....(76-92)

- الشخصيات.....(69-77)
- الحوار.....(85-89)
- المكان.....(89-92)

خاتمة.....94

قائمة المصادر والمراجع.....(96_102)

فهرس

الموضوعات.....(107_104)