الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

صورة المرأة في القصة القصيرة جدا "غير منتهي الصلاحية" لحواء حنكة

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

– هدى سعود

إشراف الدكتورة:

– فضيلة بوجلخة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. ياسمينة عوادي	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
د. فضيلة بوجلخة	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
د. أمينة حاج داوود	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي:1445هـ-1446هـ/ 2024م - 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

{ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي }

* سورة طه الآية 25 – 26 *

شكر وعرفان

قال الله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم"

أشكر الله على ما منّ عليّ من نعم وأثني عليه ثناءً كبيرا على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث . . . وما توفيقي إلا بالله

كما أتقدم بالشكر الجزيل مع فائق الاحترام والتقدير إلى :

الدكتورة المشرفة " بوجلخة فضيلة " على ما قدمته لي من إسهامات في سبيل إنجاز هذا البحث سواء بالأفكار أو بالنصائح والتوجيهات فجزاها الله عنّا خير جزاء

مدير وأساتذة معهد الآداب واللغات

إلى كافة الزملاء والأصدقاء الذين ساعدوني في سبيل إنجاز هذا البحث .

إلى كل من ساهم في كتابة البحث وإخراجه في صورته الحالية .

خاصة بن عبد الله صبرين .

هدى

الإهداء

بكل فخر و امتنان أهدي هذا العمل المتواضع .

إلى أسرتي الكريمة التي كانت سندي الدائم .

وإلى زوجي الذي ساندني كثيرا وإلى أبنائي الأعزاء .

وإلى كل من حمل رسالة العلم ورفع رايتها عاليا .

وإلى الأستاذة الفاضلة "بوجلخة فضيلة" .

هدى سعود

مقدمة

مقدمة

من بين القضايا والموضوعات التي أضحت حاضرة في السرد العربي صورة المرأة، سواء في الكتابات النسوية أو كتابات الأدباء الرجال، وشغلت المرأة حيزا كبيرا في القصة العربية القصيرة، كونها مرآة لتحولات المجتمع العربي وتناقضاته، فقد ظهرت في أدوار متنوعة تعكس صراعها مع العادات والتقاليد، وسعيها نحو الحرية والكرامة، مثلما صورها نجيب محفوظ ومحمد تيمور وغيرهم في قصصهم، كما تعكس هذه القصص تطورا في الوعي الأدبي والاجتماعي، حيث لم تعد المرأة تابعا أو رمزا للجمال، بل أصبحت فاعلة وناقدة ومتمردة. وقد وردت في قصصهم في أشكال مختلفة: الأم والزوجة، والحبيبة والأخت والبنت والمرأة بصفة عامة.

أما في الجزائر قد حضيت المرأة أيضا باهتمام كبير من طرف القاصين وخاصة بعد الثورة، كما عالجوا العديد من المواضيع التي تهمها ومنهم "الطاهر وطار" في قصته "الزنجية والضابط"، وأعطت "زهور ونيسي" صورة صادقة لها، وقسوة المجتمع عليها، وتطلعها إلى حياة أفضل وأكرم، واتفق معها أحمد رضا حوحو، ويظهر ذلك في قصتيه: "عائشة" و"صاحبة الوحي"، و"مرزاق بقطاش" الذي تضمنت قصصه تحليلا ذاتيا ونقديا لصورة المرأة ثم برزت أشكال سردية معاصرة لقيت الدعم الكبير بفضل وسائل التواصل الاجتماعي، حيث ظهرت القصة القصيرة جدا بلغة أقل ما يقال عنها أنها كثيفة، ومدهشة... فألهمت الكتاب والقراء على حد سواء، وانكب النقاد والباحثين على دراستها مقاربة وتحليلا وتفكيكا، وتركيبا... وتعتبر فترة التسعينات عند العرب بمثابة الانطلاقة الفعلية للقص القصير جدا. حيث استطاعت أن تحتوي صور الواقع الإنساني بمختلف مشاكله وأزماته وآفاقه، وصورة المرأة من أهم المواضيع التي عالجتها. وقد أبدع في هذا الفن الجديد أقلام الرجال، ونافسته في ذلك كاتبات برعن فيه، ومنهن: "رقية هجريس ومريم بغيغ..."

ونظرا لطبيعة موضوع صور المرأة في القصة القصيرة جدا، أردت إثراء هذا الموضوع وطرق أبوابه الموصدة، وبعد قراءتي لمجموعة "غير منتهي الصلاحية" الذي رأيت فيه مجالا كبيرا للتعبير عن صور المرأة المختلفة، حيث وجدته النموذج الأنسب لبحثي، وقد عنونته بـ:

"صورة المرأة في القصة القصيرة جدا: "غير منتهي الصلاحية" لحواء حنكة" وقد أثارت فضولي الإشكالية التالية: كيف تجلت صورة المرأة في المجموعة القصصية؟ وقد تفرعت عنها إشكالات أخرى منها:

- كيف مثل الأدباء صورة المرأة عبر العصور؟
- ما هي صور المرأة في القصة القصيرة؟
- كيف تجلت صورة المرأة الكتابة النسوية؟
- ما مفهوم القصة القصيرة؟ وكيف انتقلت إلى العرب؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قسمت البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

تحدثت في الفصل الأول عن صورة المرأة في الأدب عبر العصور وصولا إلى القصة القصيرة، وصورتها في الكتابات النسوية ثم بينت نشأة القصة القصيرة وتسمياتها وذكرت بعض نماذج الكتابة النسوية للقصة القصيرة جدا.

أما في الفصل الثاني بينت علاقة العنوان بنصوص المجموعة، ثم شرعت في استخراج صور المرأة في المجموعة القصصية، وأنهيت العمل بخاتمة.

ولقد استدعت طبيعة البحث أن أتبع النقدي والثقافي واستخدمت تقنيتي الوصف والتحليل، لأنهما الأنسب لطبيعة الموضوع. فالوصفي يصف النصوص ويقف عند صور المرأة وتمثلاتها، أما التحليلي فيحلل كيف تبنى هذه الصور على المستوى اللغوي والسردي (الإيجاز، التكثيف، المفارقة...) ويوضح الوظائف الفنية والفكرية لهذه الصور في القصة القصيرة جدا.

وخلال البحث اعتمدت على مراجع منها:

- المرأة العربية عبر التاريخ لعلي عثمان.
- الصورة في الشعر العربي لعلي البطل.
- دق الناقوس في فن كتابة النصوص لمختار أمين .
- القصة الجزائرية القصيرة لعبد الله ركيبي.
- دراسات في القصة القصيرة جدا ليوسف حطيني.

- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط.

وقد واجهتني الكثير من الصعوبات منها:

- قلة المراجع في هذا الموضوع، ومعظمها الكترونية ولا تفتح.
- معظم المراجع مقالات إلكترونية.
- شح المراجع المتخصصة في هذا الموضوع في الجزائر .
- عدم اتفاق النقاد حول مقوماتها ونشأتها مما جعل الباحث محتارا، أي رأي سيكتب.

وفي الأخير أشكر الأستاذة المشرفة "د. فضيلة بوجلخة" على توجيهاتها القيمة ومساعدتها في إنجاح هذا البحث.

الوادي في 1 سبتمبر 2025

– هدى سعود

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

(صورة المرأة في الأدب –نشأة وتطور القصة القصيرة)

أولا: صورة المرأة في الأدب

1. صورة المرأة في العصر الجاهلي
2. صورة المرأة في العصر الأموي
3. صورة المرأة في العصر العباسي
4. صورة المرأة في العصر الحديث
5. صورة المرأة في القصة القصيرة
6. صورة المرأة في الكتابة النسوية

ثانيا: نشأة القصة القصيرة وتطورها:

1. مفهوم القصة القصيرة
2. تعدد التسميات والمصطلحات
3. جذور القصة القصيرة
4. أركان القصة القصيرة جدا
5. الكتابة النسائية للقصة القصيرة جدا

تمهيد:

لقد عاشت المرأة إلى جانب الرجل منذ عهد الإنسانية الأولى، وشاركته في ميادين الحياة ولها مكانة عظيمة في قلبه، وكانت مصدر إلهام للشعراء والأدباء، فهي القاسم المشترك بينهم، فمنهم من يعبر عن مشاعره نحوها ومنهم من يراها السمو والطهر والعفاف، وفريق يرى فيها العدو القاتل الذي يحمل الغدر والقسوة والهلاك وآخر يراها الحبيبة والصديقة. فقد كان أغلب الشعر العربي يدور حول المرأة لأن الشاعر وجدها خير وسيلة لتؤنس وحشته، وتشعره بالحنان. ويبقى الشعر بما يحويه من دلالات وموسيقى صورة مفضية إلى الرفعة والشموخ وعلو منزلة المرأة، وقد تفننوا في تصويرها تصويرا جسديا ووجدانيا، وقد كانت حاضرة في الأدب عبر العصور وصولا إلى الأدب الحديث من شعرا ونثرا بما فيه من الروايات والقصص التي عكست معانات المرأة وتطلعاتها، وصولا إلى الأقلام النسوية التي كانت أعمالهن حافلة بصور المرأة وعالجن قضاياها المتعددة وحرصن على الدفاع عنها من التسلط والتهميش وسعين إلى رفع مستواها وجعلها في مكانة سامية في المجتمع.

ومن هنا كان الأدب حافلا بصور المرأة فكانت الحبيبة والأم والزوجة والمناضلة... وكانت محورا أساسيا فيه.

أولا: صورة المرأة في الأدب:

1- صورة المرأة في الشعر الجاهلي:

ارتبطت صورة المرأة في العصر الجاهلي بالأمومة والخصوبة، وكان يرمز لها بالآلهة، وتماثيل المرأة ما قبل التاريخ مصنوعة من الحجر الجيري، وتمثل امرأة بدينة في كل أعضائها، لتمثل الخصوبة والأمومة[1]، وهي تماثيل صغيرة يمكن حملها من مكان إلى آخر، فأشكال الأنثى القابلة للحمل تحمل وعدا دائما بتجديد الحياة واستمرارها، والتغلب على عدوان الموت[2].

[1] ينظر: ول ديورانت: بزوغ العقل البشري، ترجمة إسماعيل حقي، مكتبة نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، 1964، ص: 166

[2] ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص:57

وفي الحضارة العربية اتجه الناس إلى الشمس التي كانت أكثر ظهورا في الصحراء ووصفوها بالأمومة، واعتبروها الآلهة الأم، كما جمع العرب من الطبيعة مسميات للأنثى تدل على الخصوبة كالمهاة والغزالة والحصان والنخلة والمرأة وجعلوها رموزا للشمس– الأم–، ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس في وصف معشوقته:

ويا رب يوم ناعم قد لهوته بمرتجة الحاذين، ملتفة الحشا

برهرهة كالشمس في يوم صحوها تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى

أسيلة مستنَّ الوشاح، كأنما تكسر في أوراكها هابرُ النقا

مضمخة الأردان، سهل حديثها لطيفة طي الكشح، وهنانة الخطا[1]

ركز الشاعر في تصوير الأنثى على الأعضاء الأنثوية التي ترتبط أساسا بالخصوبة، دون التركيز على ملامح الوجه، وقد ربطها بالشمس في قوله (برهرهة كالشمس)،ثم ينتقل إلى بقية أعضاء الجسم كالخصر الضامر، والأوراك الممتلئة، وفصلها في ثلاث صور، في قوله (مرتجة الحاذين) و(تكسر في أوراكها هابر النقا) و(وهنانة الخطا) وهذا التكرار في الصورة يبرز الأنوثة المتكاملة وتجتمع في كلمة (برهرهة) التي تتوافق مع معنى الارتجاج وما يتبعها من جرس في حروفها من خلال تكرار حرفي الراء والهاء، وهذه الصورة المكتملة ترتبط بالشمس التي تضيء الظلام، وقد اعتمد الشاعر امرؤ القيس على التصوير الحي الذي تتضافر فيه الحواس بين البصر والسمع والشم والحركة[2] في قوله(تضيء ظلام البيت، ملتفة الحشا) و(سهل حديثها)(لطيفة طي الكشح) و(وهنانة الخطا)...

إن المرأة مثال يقتدى به في الحياة اليومية، وهي نتاج خيال يربط الرغبة بالضرورة، وللشاعر الجاهلي باع في صنع هذا التميز الذي أولاه لها، وذلك ببنائه لصرح ينعم فيه بالمتعة والطمأنينة من كل مناحي النفع والصلاح، وتمخض على ذلك أن هذه العناصر الجمالية التي يرنو إليها الشاعر ارتبطت بكل ما هو مستحسن ومحبب في هذا العالم الفسيح.

[1] ينظر: امرؤ القيس: الديوان، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3، 1969، ص: 331

[2] ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص: 59

لقد صور الشاعر الحسن المتعالي في المرأة المثال، من زاوية امتلاك فعلي للجمال وفي نفس الوقت قدم الصورة النمطية والفنية للمرأة، وهي نظرة ترتبط بواقع المرأة من جهة وجمالها أن تكون علية من ناحية مغايرة. ولا ضير أن الجمال مقرون بالمرأة، فالرجل لم يزل منذ القدم ينشد مواطن الحسن فيها ويتغنى به ويتكلم عنه كان هذا في البدايات الأولى للعصور الآنفة وما فتئت في هذا الزمن الحاضر أيضا في صورة تتراوح بين العقلية والمادية[1].

وما زالت المرأة حريصة على إظهار جمالها وحسنها بل إنها ما زالت ترى التجمل غاية في الوجود وإثبات للإنسانية التي طالما رامتها الأقوام من ذي قبل. ولا غروة أن الجسد الأنثوي بصفته مكمن الجمال لما أودع فيه من خصائص مميزة للإنسانية، فالواضح أن ما نطلق عليه معنى الجمال مما يخيل إلينا أنه غير محسوس هو في حقيقة الأمر متصل بالماديات المحسوسة[2].

وقد عمد الشاعر العربي الجاهلي إلى تقديم الصورة المثالية الكاملة للمرأة معتمدا على الذوق، يقول عباس محمود العقاد عن تصور العرب للمرأة (وهم في ذلك أصح أذواقا من أساتذة التجميل المعاصرين الذين أوشكوا أن يسووا بين قامة المرأة الجميلة وبين قامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء، فما يعيب المرأة عضويا أو فيزيولوجيا. رسحاء ضئيلة الردفين، فإذا كانت صحيحة البنية سوية الخلق، وجب أن تكتسي عظام فخذيها عجيزتها وأن يمتلئ فيها هذا الجانب من جسمها، إلا أشار هزله إلى أفاه في تكوين الجسم لا يوافق حاسة الجمال، وكذلك يستحسن الخصر الدقيق في الأنثى لأن ضخامة المعدة قد تؤذي الجنين، وتضغط عليه في الرحم وتشير إلى التردد من الطعام فوق ما تستدعيه وظائف الحياة في الجسم، فالذوق العربي في دقة الحضور وبروز الأرداف ذوق محمود ويزكيه حب التنسيق كما يزكيه تكوين وظائف الأعضاء[3].

[1] ينظر: أحمد بن قلية، صورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017–2018، ص10.

[2] ينظر: أحمد محمد الحوفي، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، دط، دس. ص21.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص29.

كما ظهرت المرأة في الشعر الجاهلي جميلة معتدلة حسنة الوجه والعينين، بيضاء الوجه كصبح طلع في سماء صافية، طفلة لعوب حسناء براقة حوراء حسنة الخلق فلا شيء يفوق طلعتها، ممتلئة العظام ممشوقة القوام وسمت بالصفاء متألقة حسناء ممتلئة الجسم متعطره تفوح رائحتها من المسك والأطايب التي تسحر الألباب، ليست ذميمة ولا سوداء بهية النظرة كالغزالة[1].

ومن الصور القديمة للمرأة التي تسربت من الدين القديم، صورة الربة المحاربة، وتجسدت في معظم الديانات القديمة مثل(عشتار) في بابل، و(أثينا) في اليونان، و(سمخت) في مصر، وعند العرب(عنات) التي تصور وهي تخوض الحروب، يصور زهير الحرب بأنها أنثى ولود تنجب توائم في غاية من الخصوبة وسرعة الحمل، يقول:

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

فتنتج لكم غلمان، أشأم كلهم كأحمر عاد، ثم ترضع فتفطم[2]

هذا ولقد جسد الشاعر الخصوبة المشؤومة المنفرة في الأبيات، فهي امرأة تحمل ولم تبرأ بعد من ولادتها السابقة، وتنجب غلمانا مشؤومين كأحمر عاد– بطل أسطورة ثمود المشهورة الذي عقر الناقة ومن صفاتها كثرة الأولاد الذين يولدون وينشئون في الحروب ويكونون مشائيم على آبائهم[3] –.

كما عاشت الفتاة الجاهلية حياة الخوف ولم يكن لها الحق في العيش، نظرا لانتشار الوأد الذي تعددت أسبابه، فمنهم من وأدها خوفا من الفضيحة والعار، وبسبب الفقر، ووعى ديوان الشعر العربي ذلك النشيد الحزين لأم هجرها زوجها حين ولدت له أنثى:

ما لأبي حمزة لا يأتينا غضبان ألا تلد البنينا

تالله ما ذلك في أيدينا[4].

---

[1] ينظر: أحمد بن قلية، المرجع السابق، ص11.

[2] زهير بن أبي سلمى :الديوان، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 1988، ص:107

[3] المرجع نفسه ، شرح الأبيات ، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: علي عثمان : المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1976، ص:61

وهذه العبارة في الأصل لم تكن متفشية في كل قبائل العرب، بل كانت في بعض القبائل المتواجدة في ذلك العصر، وإلا لاندثر النسل المتواجد بين الأنثى والذكر على مر العصور[1].

2- صورة المرأة في العصر الأموي:

جاء الإسلام ليكرم المرأة ويعزها ويعلي من شأنها، حيث عالج الإسلام مشاكل المرأة وأعطاها حقوقها التي وردت في القرآن الكريم، ساوى الإسلام بينها وبين الرجل الذي كان في الجاهلية يصفها بالعار والنجاسة، فتحولت إلى المرأة المثالية التي استقرت الجنة تحت أقدامها، والتي تصون زوجها، تدخل والدها إلى الجنة(لم يغفل القرآن عن المرأة فرفع عنها مساوئ الجاهلية ومنحها حقوقها في الإرث والحياة الاجتماعية الكريمة، ونزع عنها لعنة الخطيئة الأبدية، ووصمة الجسد المرذول... فاعلم الإسلام أن الله خلق الرجل والمرأة من روح واحدة ومن أصل مشترك، وإذا أصبحت المرأة شريرة فاسدة فهذا ليس منحصرا في جنسها فقط، بل في الرجل أيضا ويجب أن نعاملها كما تعامله) [2]

وقد فقدت الأسطورة القديمة بريقها مع الدين الجديد وأصبحت (لا قداسة فيها إلا للمعبود الواحد الذي لا يتجسد)[3] ورغم بقاء الصورة المثالية للمرأة في صدر الإسلام إلا أنها أفرغت من محتواها الديني، واكتفى الشعراء بالانحرافات الفنية، حيث يقول الأخطل:

سبتك بمرتج الروادف ناعمٍ أبيض عذب الريق معتدل الثغر
ومتَّسق كالنور من كل صبغة تضيء الدجى فوق الترائب والنحر
مهاة من اللائي إذا هي زينت تضيء دجى الظلماء كالقمر البدر
مثقلة الأرداف- ليست بمرضع- ولا من نساء اللخلخانية الحمر!
إذا ما مشت مالت روادفها بها جميعا، كما مال المهيض- من الكسر![4]

[1] ينظر: علي عثمان : المرأة العربية عبر التاريخ، مرجع سابق، ص:61

[2] ينظر: باسمه كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، عز الدين للطباعة والنشر،1981، ص: 64.

[3] علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص:98

[4] الأخطل : الديوان، شرح محمد مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص: 177، 178

يرسم الشاعر صورة متكاملة للمرأة ، تتجسد فيها المعايير الجمالية فالجسد ممشوق، والأنوثة الطاغية، وقد تمكنت المرأة من قلب الشاعر، واعتمد الشاعر على دقة الصورة في قوله: (روادف مرتجة) أي أردافها ممتلئة وتتحرك بانسجام، وهي ذات ملمس ناعم، لها وجه أبيض مشرق، وريقها عذب، وفمها متناسق الشكل. كل جزء من جسدها يوصف بدقة، يبتعد التصوير عن الروح لتتوقف عند الجسد، ثم يربط الشاعر الجسد بالنور الذي يضيء الظلمة عند أعلى الصدر والعنق، ويبلغ هذا الجمال ذروته حين يشبّهها بـ"المهاة" (أنثى الظبي) التي إذا تزينت أضاءت الليل كالقمر، وهي صورة اقتبسها من التراث القديم .

ويؤكد الشاعر أنها ليست امرأة مرضعة، أي لم يتغير جسدها، ولم تتأثر أمومتها بجمالها، بل ظلت محافظة على امتلائها الأنثوي المحبّب، يصف مشيتها التي تميل فيها الأرداف معًا كالغصن المكسور الذي عاد يتحرك برقة، وهي مظهر من مظاهر الفتنة في المرأة عند الشاعر.

وقد وقع الشعراء الأمويون بين تيارين متميزين، الأول يمثله الشعراء المحترفون الذين تأثروا بشعر ما قبل الإسلام، حيث حافظوا على شكل الصورة الخارجية في كثير من عناصرها، والتيار الثاني يمثله شعراء الغزل الحجازيون، أين ظهر في كثير من أشعارهم عناصر تقليدية للصورة المثال.

واعتمد شعراء البادية على التعبير الوجداني الذاتي، وهو ما عرف بالغزل العذري، وشاع في قصص الشعراء العشاق الذين كان الهدف الأساسي في شعرهم التعبير عن العاطفة، وعن الحرمان الملازم لها، لذلك جاء شعرهم يهتم بالروح أكثر من الصورة الحسية، مثل قول جميل:

وإني لأرضى من بثينة بالذي لو أبصره الواشي لقرت بلابله

بلا، وبألا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله

إن الغزل العذري أكثر رهافة وعمقا، حيث اهتموا بالروح والعاطفة وارتقوا بصورة المرأة إلى مقامٍ وجداني، كما يظهر في قول جميل: (وإني لأرضى من بثينة بالذي / لو أبصره الواشي لقرت بلابله)، فهو يرضى بأقل القرب منها، ولو كان مجرد نظرة أو تلميحًا، وهو

حب قائم على الوفاء والصدق والتضحية، ويرتكز على المشاعر الخالصة والمعاناة الصامتة.

3–صورة المرأة في العصر العباسي:

كانت صورة المرأة في العصر العباسي تعكس التغيرات الاجتماعية والثقافية التي عرفها هذا العصر، حيث تمازج الترف الحضاري بالانفتاح الفكري، فقد برزت المرأة في الشعر العباسي أولًا من خلال صورتها الحسية الجمالية، خاصة في قصائد المجون والغزل الصريح، كما عند أبي نواس وبشار بن برد، وهي تشبه إلى حد كبير الصورة التقليدية التي حاكاها العباسيون ، يقول بشار بن برد:

فؤاده – طرا– يعيش بذكرها ويموت حين تظله الزفرات
شوقا إلى صنم العراق فعينه قد وكلت بمنامها اليقظات
لا الشمس تقشرها ولا قمر الدجا وهما اللذان إليهما المثلات
وجارية خلقت وحدها كان النساء لديها خدم
دوار العذارى إذا زرنها أطفن بحوراء مثل الصنم
يظلن يمسحن أركانها كما يمسح الحجر المستلم[1]!

يحول الشاعر بشار بن برد صورة المرأة إلى مثال فني يفجر بعناصرها تاريخا فنيا قادرا على التأثير في نفوس الكثير من عشاق النموذج القديم لصورة المرأة، ولكن يوردها بقالب جديد، فهو يشبّه تأثير المرأة الفاتنة على النساء بالعذارى اللاتي يدرن حولها إعجابا، وكأنهن يطفن بكعبة أنوثتها، ويشبّه المرأة بـ"الحوراء مثل الصنم"، في إشارة إلى ثباتها ورسوخ فتنتها، و يصف النساء وهن يمسحن (أركانها)، كما يُمسح (الحجر المستلم) (وهو الحجر الأسود في الكعبة)، في تشبيه جريء يقارب بين الطقس الديني وطقس الإعجاب الجسدي.

ظهرت أيضًا صورة المرأة العاقلة المحبوبة أو المؤنسة، التي يتغنى بها الشعراء بوصفها معشوقة راقية أو شريكة وجدانية، يجمعها بالحبيب رابط نفسي وعاطفي، وقد ساهم حضور

[1] بشار بن برد: الديوان، جمع وتحقيق : محمد الطاهر بن عاشور، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر، 2007، ج2، ص:35

المرأة المثقفة في بلاط الخلفاء والمجالس الأدبية في تكريس هذه الصورة، حيث أصبحت المرأة أحيانًا شاعرة أو راوية أو مؤنسة، مثل علية بنت المهدي، وجميلة، ودنانير. وتجاوزت صورة المرأة في العصر العباسي حدود الجسد، لتصبح أحيانًا رمزًا للذكاء والجمال الروحي.

4 –صورة المرأة في العصر الحديث:

تأثر المجتمع العربي بالحضارة الغربية أدى ذلك إلى الرغبة في حرية المرأة والأصوات التي تنادي بذلك، وانعكس ذلك على الأدب العربي وخاصة الشعر حيث عبر الشعراء عن الأوضاع الاجتماعية والتغيرات الحاصلة ، فخروج المرأة ومشاركتها للرجل في العمل فهي تكد لتحصل هي أيضا على المال من أجل توفير حياة كريمة، بالإضافة إلى تزايد عدد النساء كل يوم حتى ضاقت المرأة ذرعا من ذلك وانصرف الرجل عنها نسبيا.[1]

وقد انعكس ذلك على الشعر فوصفت المرأة جسدا دون روح، فكانت مرة مومسا بغيا، ومرة لعوبا تعبث وتلهو ، يقول بدر شاكر السياب في قصيدة حفار القبور:

تلك جلود الشاحبات وذلك اللحم النئير
حتى الشفاه يمص من دمها الثرى–حتى النهود
تذوي وتقطر في ارتخاء من مراصفها المغير
واها لهاتيك النواهد والمآقي والشفاه
واها لأجساد الحسان أيأكل الليل الرهيب
والدود منها ما تمناه الهوى ؟ واخيبتاه
هل كان عدلا أن أحن إلى السراب ولا أنال
إلا الحنين وألف أنثى تحت أقدامي تنام
أفكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مال؟[2]

[1] آمنة عمايرية: صورة المرأة في الشعر العربي الحديث، مجلة ديوان العرب، 2012، الثلاثاء 5 آب 2025.

[2] بدر شاكر السياب: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، ص:474

تصور الأبيات المرأة المشتهاة عند السياب تجسد بصورة حسية مباشرة ومثقلة بالرغبة، لكنها رغبة محكومة بالخيبة والفقد فهذا الجسد يأكله الليل الرهيب والدود، ويعرض الشاعر تفاصيل الجسد الأنثوي بلغة حسية صادمة، تركز على الشفاه والنهود والمآقي، كما في قوله: (حتى الشفاه يمص من دمها الثرى – حتى النهود تذوي وتقطر في ارتخاء)، وهو تمثيل شديد الواقعية للجسد الأنثوي بوصفه موضوعًا للشهوة والرغبة، لكن هذا الجسد المشتهاة يتقاطع مع صورة الفناء، فالمرأة رغم كونها مثار رغبة، إلا أن أنوثتها تنطفئ قبل أن تنال الرغبة منه مرادها، وهنا تبدو الصورة مأساوية.

كما صورت المرأة بطرق كثيرة منها المرأة الأم والمرأة المناضلة، والمرأة الحبيبة، مثل ما صورها الشاعر نزار قباني أحسن تصوير في قصيدة طوق الياسمين، حيث قال:

شكرا.

لطوق الياسمين

وضحكت لي: وظننت أنكي تعرفين

معنى سوار الياسمين

يأتي به رجل إليك:

ظننت أنكي تدركين:

وجلستي في ركن ركين

تتسرحين

وتنقطين العطر من قارورة وتدمدمين[1].

في هذه الأبيات يخاطب نزار قباني محبوبته معاتبا إياها برقة، فقد قدم لها سوار الياسمين رمزا للحب النقي والوفاء لكنه يكتشف أنها لم تدرك عمق دلالاته وظلت منشغلة

[1] نزار قباني، قصائد شعر، ط25، 1981م، ص37.

بالمظاهر كالعطر وتسريح الشعر. تتجلى هذه المفارقة بين صفاء العاطفة التي يحملها الشاعر وبرودة الطرف الآخر، مستخدما صورا حسية بسيطة ولغة شفافة تكشف خيبة أمله في عدم التلاقي الوجداني.

4- صورة المرأة في القصة القصيرة:

تناولت القصة القصيرة موضوع المرأة وظهرت جالية بهمومها وحزنها وأملها وعملها وصلاحها... وكأننا حين نتأمل ملامح المرأة في القصة نعيش إحساسها ومعاناتها[1]

وقد تباينت درجة الاهتمام بالمرأة فهناك من أعطاها حريتها فيما تختار، وهناك من احتقرها وقصر دورها في الحياة على متعة الجسد فقط[2]، وهذه الصور وغيرها هي صور مقتنصة من الواقع الاجتماعي الذي يتباين فيه دور المرأة بين الواجب والرغبة.

رغم اختلاف دور شخصية المرأة في القصة إلا أن دور المرأة –الأم المناضلة – يبقى الأكثر ظهورا صورة الأم التي تتحمل أكثر مما تحمله الجبال حين تقف وحدها في وجه التيار، وتتحمل النظر إلى ولدها وهو مهزوم يقاد إلى نهايته، وصورة الأم مكلومة ومفجوعة ومظلومة، وسبب حزنها وآلامها نابه من نهر أمومتها الذي لا ينضب ، وخوفها الشديد على فلذاتها، ونابع من تقلبات الزمان ،الترمل وزواج الزوج بأخرى... وغيرها من الصور[3].

5-صورة المرأة في الكتابة النسوية:

تعتبر الكتابة مساحة مفتوحة تتنفس فيها الكاتبة وفضاء يمكّنها من ممارسة حرية القول والفعل، وكسر قيود الصمت التي طالما قُيّدت بها، فهي تكتب لتثبت ذاتها وتعبر عن

---

[1] ينظر: محمد العوين: صورة المرأة في القصة السعودية ، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1423هـ ، ص:125، 126

[2] علي حجازي: القصة القصيرة في لبنان 1950، 1975، دار المؤلف بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، ص: 554

[3] ينظر: رشأ بنت عبد اللطيف كردي: صورة المرأة في القصة القصيرة عند أدباء رابطة الأدب الإسلامي العالمية إلى سنة 1428 هـ، إشراف حبيب بن معلا اللويحق المطيري، رسالة ماجستير من جامعة محمد بن سعود الإسلامية، السنة الجامعية 1432، 1433، ص:13

همومها في العالم الواقعي، وفي أصله بحث عن الحرية ورفض للسلطة الذكورية، وعندما تواجه المرأة بياض الورق، فهي لا تسعى للهيمنة على الرجل بل توظف نوعًا مختلفًا من الكتابة رمزيًا وجسديًا، لا يسهل على الرجل تفكيك رموزه.

إن الكتابة عند المرأة فعل تمرد وتحرير، تفجر من خلاله مكبوتات الجسد والذاكرة، وتستدعي عبره ما تراكم من قمع تاريخي في إطار صراعها مع الرجل، خاصة عندما تتقاطع هذه الكتابة مع الحركات النسوية، لقد شكلت الكتابة بالنسبة للنساء وسيلة خلاص من سلطة التقاليد الجائرة، ومن الاضطهاد الوجودي العام الذي مارسه المجتمع الأبوي عليهن لفترات طويلة، ومع الزمن وجدت المرأة لنفسها زاوية خاصة تُعرف اليوم بالأدب النسوي أو الأدب الأنثوي، وهو أدب يتميّز بخصوصيات واضحة سواء في النص الموازي أو في المتن الروائي، حيث يصبح القلم وسيلتها الفاعلة للحضور وإثبات الذات[1].

تعالج الكتابة النسائية مواضيع عديدة منها التاريخية والاجتماعية والدينية..وهي تحاول أن تغير من واقعها الذي يسيطر عليه صوت الرجل(لذلك تدخل الكتابة النسائية عامة ضمن مرحلة محو الواقع البئيس الذي تعيشه، وتتخذ من اللغة والأسلوب وصياغة الفكر وتحرير الضمير(المتكلم) أساسا لتحقيق جماليات الإبداع. لذلك تنزع في الغالب إلى الانزياح عن المعيار سواء من حيث الفكرة والتحرر من القيود المفروضة عليها، أم خلال استعراض الفكرة بالأسلوب الذي يتماشى وخصوصيتها الأنثوية.[2]

وقد خلد التاريخ أسماء كاتبات "كالخنساء" عند العرب، و"ولادة بنت المستكفي بالله" في الأندلس، هذه الأسماء ظلت بارزة عبر التاريخ فيما كتبت أخريات واندثرت أسماهن، وعلى هذا الأساس فقد ألفت كتب لنساء مبدعات في الشعر وغيره، منها كتاب (أشعار النساء)

[1] ينظر: سيدة مهبارة بيضاء: صورة المرأة في الكتابة النسوية، مجلة أقلام الهند، ع3، السنة: 6، سبتمبر 2021، تاريخ الدخول :2025/08/6

[2] ينظر: محمد دخيسي أبو أسامة: نون النسوة، رحلة الذات وتحولاتها في (الرواية النسائية المصرية)نماذج مقترحة ، مقال ضمن كتاب: دراسات في الروايات النسائية العربية، دار ماهر للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ص: من أمثال 55، 56

للمرزباني والذي احتوى أشعار الكثير من النساء، نقلها بطريقة التواتر، كما ألف بن طيفور (بلاغات النساء) وفي ذلك اعتراف لهم ببلاغتهن حيث يقول في تقديمه للكتاب(هذا الكتاب في بلاغات النساء وجواباتهن وطرائف كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن على حسب ما بلغته الطاقة و اقتضته الرواية واقتصرت عليه النهاية، مع ما جمعنا من أشعارهن في كل فن مما وجدناه يجاوز كثيرا من بلاغات الرجال المحسنين وشعراء المختارين[1]).

وعلى امتداد العصور لم تيأس المرأة من محاولتها إثبات كينونتها، ليس فقط خارج المجال الثقافي، وإنما في جوهره ومن ذلك الإبداع كان المجال الأوسع والأرض الخصبة التي تزرع فيها أفكارها وطموحاتها، وتتمرد على الأوضاع البائسة، وقد وجدت ضالتها مع العصر الحديث أين ظهرت الكتابة النسائية، وأخذت مكانتها بالغرب أولا حيث ناضلت المبدعات الغربيات عبر مراحل لفرض إبداعاتهن، ابتداء من مرحلة الكتابة التي حاكت فيها الرجل، ثم مرحلة الدعوة إلى المساواة، أما المرحلة الثالثة من 1920 وما بعدها فقد ورثت خصائص المرحلتين السابقتين وطورت فكرة الكتابة النسائية المتميزة[2].

وانتقلت الكتابة النسائية إلى الوطن العربي حيث ظهرت كاتبات مثل مي زيادة وغادة السمان والشاعرتين نازك الملائكة وفدوى طوقان، لتتحرر الكتابة النسائية بعدها خاصة في عصر الوسائط الإلكترونية والأدب التفاعلي، ليكتسب أدب المرأة صدى ويؤسس لكتابة نسوية ناضجة فرضت وجودها وأهميتها بين النقاد، حيث سجلت حضورها في مختلف الأجناس الأدبية وكذلك من خلال الدراسات النقدية الأكاديمية.

[1] أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر: بلاغات النساء، المكتبة المرتضية ومطبعتها الخيرية، النجف ، العراق، ص:3

[2] ينظر رامان سيلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص:203

ثانيا : نشأة وتطور القصة القصيرة :

1-مفهوم القصة:

ظهر مصطلح القص القصير جدا نتيجة ظروف اقتصادية وسياسية وثقافية متسارعة، مسحوبة بمد تكنولوجي جعل العالم قرية صغيرة، وتداعيات العولمة، وظهور الهواتف الذكية، فاصبح القراء وعامة الناس يميلون الى كل ماهو خفيف وسريع لاختزال الوقت والجهد، وهذه العدوة اصابت الكتاب أيضا، فابتكروا نمطا قصصيا أكثر اختزالا وتكثيفا، بعيدا عن الشروحات والكلام الطويل، حيث لاقت القصة القصيرة جدا اهتماما كبيرا من طرف النقاد والباحثين، وسعوا جاهدين للبحث عن هوية هذا المولود الجديد ووضعوا له تعاريف كثيرة متنوعة.

أ. التعريف اللغوي للقصة:

إن مادة "قصص" في لسان العرب تعني تتبع أثر الشيء، شيئا بعد شيء، وإيراد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضا الجملة من الكلام[1] ،وجاءت بمعنى آخر في قوله تعالى: " وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَٰذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ"[2]

أي نحكي لك أخبار الأنبياء وننقلها. والقاص هو من يقص القص قصا.

وجاءت في المعجم الوسيط: (القصص): رواية الخبر، والخبر المقصوص والأثر. و(القصة) التي تكتب. والجملة من الكلام، والحديث، والأمر...[3]

نخلص إلى أن التعريف اللغوي للقصة؛ هو تتبع الأثر والتقفي وقص الخبر ...

ب. التعريف الاصطلاحي للقصة القصيرة:

تعتبر القصة من الفنون النثرية الممتدة في جذورنا العربية والتي كانت على أشكال سردية مختلفة مثل النادرة والحكاية والأسطورة...

"والقصة القصيرة شكل نثري مستمد من حياة الناس العامة الاجتماعية... فهي (حكاية) متطورة تروي حدثا ناميا أو موقفا ثابتا أو متطورا تتحرك فيه الشخصيات."[1]

---

[1] ابن منظور :لسان العرب ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار العرب ، بيروت، مادة (قص) ، ص: 3651.

[2] سورة هود ،الآية 120.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2003م، ص: 740.

تروي القصة تفاصيل حياة الناس، وتنقل الشخصيات على لسانها واقعهم.

ويرى الدكتور عبد الله الركيبي بأنها: (هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف منها التعبير عن تجربة إنسانية، فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز[2]. وقد اتفق معه في ذلك الدكتور مختار أمين: "هي حدث يخص فردا أو جماعة، ويؤكد على معنى بعينه من خلال صراع متنام ينتهي عند إيصال هذا المعنى، في تكثيف واختزال للجمل والعبارات، والمواقف والشخوص"[3]. وهكذا نلاحظ أن كل من عبد الله الركيبي ومختار أمين قد اتفقا في كون القصة تحكي موقفا أو جانبا معينا في حياة الإنسان وترتكز على الإيجاز والتكثيف.

بما أن هذا الفن مستحدث في النثر العربي فقد اختلف النقاد في تعريفه وإثبات هويته" فالأقصوصة جنس سردي وجيز يتميز بتقلص عدد الشخصيات والأحداث، وضمور سعة المكان وامتداد الزمان. فيكون له نتيجة ذلك مركز اهتمام وحيد. وتأتي النهاية فيه غير منتظرة "[4].

القصة القصيرة جدا تتميز باختزال الشخصيات والأحداث والجمل، وقد عرفها الدكتور مختار أمين بأنها: "جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والنزعة السردية الموجزة، والمقصدية الرمزية، والتلميح والاقتضاب والتجريب، والجمل القصيرة الموسومة بالحركة والتوتر، وتأزم الموافق. وفق حدث يعرض على خشبة أرضيته مسرحية البالية المرمزة بالإيقاع والحركة الفائقة في المرونة والإيجاز التعبيري ".[5] وعرفها الدكتور محمد مينو: القصة القصيرة جدا حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة، وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجئة والمفارقة، وهي قص مختزل وامض، يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف، ويستمد مشروعيته من أشكال القص

---

[1] ينظر: عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط3 ، ص163 .

[2] ينظر: عبد الله الركيبي :القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي ، ص:133 .

[3] مختار أمين : فن كتابة القصة القصيرة ، دار المختار ،2018 ، ص:28.

[4] مجموعة من المؤلفين : معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ،ط1 ،2010 ،ص:33 .

[5] ينظر: مختار أمين : دق الناقوس في فن كتابة النصوص ،ص:17.

القديم كالنادرة والطرفة والنكتة ...[1] لقد أكد الكاتب على أهمية اللغة الشعرية وعلى عنصر الدهشة .

في حين عرفها الدكتور يوسف حطيني: "هي جنس سردي قصير جدا يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة، ويعتمد الحكائية والتكثيف والمفارقة ويستثمر الطاقة الفعلية للغة ليعبر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له أن يستثمر ما يناسبه من تقنيات السرد من الأجناس الأخرى"[2]

يبدو لنا من خلال هذه التعريفات مدى اختلاف وتباين النقاد والدارسين في تصورهم لمفهوم القصة القصيرة جدا، ما بين تعريف يركز على رصد مجموعة من تقنياتها ومقوماتها الجمالية، وآخر يجد لها صدى في التراث العربي القديم،" وتبقى كلها مجرد اجتهادات تركز على جوانب معينة في القصة القصيرة جدا، ولا يمكن بأي حال من الأحوال اعتبار أحدها نهائية أو جامعا مانعا، لأن هذا الجنس الأدبي مازال في طور التكون والتأسيس في عالمنا العربي".[3]

نخلص من كل هذه التعريفات إلى أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي قصير الحجم يمتاز بالتكثيف والمقصدية الرمزية والإدهاش .

2–تعدد التسميات والمصطلحات:

بما أن هذا الجنس الأدبي مولود جديد لم يفلح النقاد والدارسون في تخصيص تعريف واحد له يتفق عليه الجميع، كذلك اختلفوا في تسميته، ولذا تعددت مصطلحاته فمنها:" القصة القصيرة جدا، لوحات قصصية، ومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، مقاطع قصصية، مشاهد قصصية والأقصوصة وبورتريهات وقصص وفقرات قصصية وملامح قصصية وإيحاءات، الخاطرة وقصة اللقطة والكبسولة والقصة البرقية وحكايات وقصص مينيمالية وتخييل المينيمالي، والقصص المختصرة او المختزلة ".[4]

---

[1] ينظر: جاسم خلف الياس : شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينوى ، سوريا ، ص:84 .

[2] يوسف حطيني : دراسات في القصة القصيرة جدا ، 2014 ، ص:108.

[3] ينظر: محمد محضار : خصائص القصة القصيرة عند القاص عبد الحميد الغرباوي ، وراقة بلال، المغرب ، ط1 ، 2021، ص:19.

[4] جميل حمداوي ، القصة القصيرة جدا الجنس الأدبي الجديد، مجلة الراوي ، ع26، 2013 ، ص:65.

من خلال هذه التسميات نستنتج أنها قصيرة الحجم جدا، وسريعة وتتشكل من إيحاء ورموز، وخفيفة على الكاتب والقارئ معا، لكنها تحتاج الى كاتب مبدع، وتتطلب من المتلقي خيالا واسعا ليفك شفراتها وترميزها.

3-جذور القصة القصيرة:

بدأ فن القصة والحكاية قبل أن يتعلم الإنسان الكتابة والقراءة في جلسات السهر والحكايات، وعندما اكتشفوا الكتابة دونوا كل ما توصلوا إليه، وهذا يبطل الزعم السائد أن فن القصة ظهرت بوادره في القرن التاسع عشر ميلادي.[1]

يقول ذلك الدكتور رشاد رشدي: "وقبل هذا القرن بكثير شهد تاريخ الآداب الغربية محاولات لكتابة القصة القصيرة، ولكنها كانت قصصا قصيرة من حيث الحجم فقط لا من حيث الشكل"[2].

ويرى البعض أن القصة القصيرة ظهرت بشكل كبير عند الغرب في القرن التاسع عشر ميلادي، وتحددت سماتها كفن يتميز عن الرواية والمسرحية والقصة الطويلة، ويرجع كثير من النقاد أنها ظهرت بفضل ثلاثة كبار وهم:" جي دي مو با سون" في فرنسا و"أنطوان تشيكوف" في روسيا و" أدجار ألآن بو" في أمريكا[3].

"فبعض الكتاب يربطون بين ظهور هذا الفن وبين كتاب بأعينهم، حاولوا أن يجعلوا له كيانه المستقل الخاص وصفته المنفردة، ومن ذلك ان الكاتب الروسي: مكسيم غوركي" كان قد أطلق مقولته الشهيرة: "لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجل" وعدت هذه الجملة إحدى الحقائق الأدبية المسلم بها فقد أخذ النقاد ومؤرخو الأدب يعدون جوجل أبا القصة الحديثة "[4]

لقد نسب الكتاب ظهور القصة الحديثة بمعالمها وخصائصها إلى جوجل الذي حذا حذوه كتاب القصة من بعده.

---

[1] ينظر: مختار أمين : فن كتابة القصة القصيرة ،ص:22.

[2] رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص:1.

[3] المرجع نفسه ، ص2.

[4] عبد المالك ضيف، معالم في تشكلات النص الأدبي الجزائري، دار خيال ، الجزائر، ص:293.

"يرى موباسون أن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية لتعبير عن الواقعية الجديدة. ثم أتى على نفس مفهومه" أنطون تشيكوف" و" أرنست هيمنغواي" و" كترين مانسفيلد" و" لويجي براندو"، ثم تطورت القصة ورسخت وجودها بجانب الرواية "[1].

واهتم شيكوف(بالشخصة القصصية)وحررها من الجمود، وعنى أكثر بالافراد العاديين، وصور حياتهم في صدق وواقعية وأعطى(لبطل)القصة مفهوما جديدا، فبعد أن كان البطل هو الذي يتمتع بصفات خارقة، أو ينشأ في بيئة راقية، أصبح عاديا من عامة الناس، وصور أحاسيسه ومشاعره.[2]

إن كل من "موباسون وتشيكوف" جعلا من القصة القصيرة فضاء للتعبير عن الواقع والأحاسيس.

ويذهب بعض الباحثين والمهتمين بتاريخ الأدب العربي الحديث إلى أن جذور القصة العربية الحديثة لا ترجع إلى التراث العربي القديم وإنما تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث ومنهم: محمود تيمور، ومحمد طاهر لاشين والدكتور محمد حسين هيكل والدكتور طه حسين، ومحمد زغلول ...[3]، حيث أرجع جميل حمداوي جذورها إلى أمريكا اللاتينية منذ مطلع القرن العشرين مع أرنست هيمنغواي سنة 1925 م وذلك حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح القصة القصيرة جدا، وكانت مكونة من ست كلمات: " للبيع... حذاء طفل لم يلبس قط "، وكان يفتخر بهذا النص، واعتبره أعظم ما كتبه في حياته الإبداعية [4].

وبذلك تعددت الرؤى واختلفت وجهات النظر بين مؤيد ومعارض، حول ظروف نشأتها وهويتها، وهناك من يرى أنها امتداد للقصة العربية ، ومنهم من يرى أنها مولود جديد له جذور غربية... يقول الدكتور مختار أمين حول نشأة القصة القصيرة جدا "أنها نشأت بسبب الرغبة الملحة في التغيير لا بد أن يكون له دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة، واهتمام الكاتب والمتلقي بها هو استجابة لمجموع تلك المتغيرات المعقدة التي أقلقت نمطية الشكل والخطاب في القصة، فضلا عن إيقاع الزمن السريع الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة

[1] مختار أمين ، المرجع السابق ، ص:24 .

[2] ينظر: عبد الله الركيبي: المرجع السابق ، ص:126.

[3] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة ، ص:21.

[4] جميل حمداوي – المرجع السابق – ص3.

جدا، بعدما عزف المتلقي عن القراءة نتيجة غزو التكنولوجيا ومفردات الحياة اليومية ذات الإيقاع السريع والصاخب".[1]

ويرى البعض الآخر أن القصة القصيرة هي امتداد للتراث العربي القديم، لكن في شكلها ومضمونها الحديث فهي امتداد للقصص الغربي.

فالأدب العربي القديم لم يخل من عنصر القصة أو الحكاية، فقد اشتهر العرب بأنواع كثيرة من القصص مثل الحكايات التي كانت تتحدث عن وقائع العرب في جاهليته، وحكايات أسمارهم وأحاديثهم، ومثل السير والملاحم والقصص الشعبي والمقامات وغيرها مما امتلأت به بطون الكتب، فضلا عن القصص الديني الذي كان مصدره القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى.[2]

وأكد الدكتور يوسف حطيني أن أصول القصة القصيرة جدا تعود إلى التراث العربي (إن القصة القصيرة جدا نوع أدبي قديم ونشير بدقة إلى وجود مختلف السرد القصير جدا في التراث العربي والإنساني، وتراثنا العربي غني بالأفكار والحكايات والطرائف، والشذرات والأكاذيب والمنامات، والمقامات، مما يبلغ حدا لافتا من القصر.)[3]

ومما لا شك فيه أن التكنولوجيا أثرت كثيرا في الكاتب والقارئ معا، فاصبحا يميلان إلى كل ما هو خفيف وسريع بعيدا عن كل الفنون الطويلة وخاصة بعد رواج القصص الإلكترونية في مواقع التواصل الاجتماعي.

وبعد ظهور حركة الترجمة والصحافة والمثاقفة انتشرت هذه القصص بأوروبا والعالم العربي، وظهرت القصة القصيرة جدا في أدبنا العربي الحديث مع جبران خليل جبران في كتابيه" المجنون" و" التائه" فولادة القصة القصيرة جدا ولادة جبرانية بدون منازع[4].

لقد تنوعت الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية في نشأة فن القصة القصيرة وتطوره، فظهرت في لبنان على يدي ميخائيل نعيمة بقصته(العاقر)سنة 1915، وعدها محمد يوسف نجم الخطوة التي ينتظرها أدبنا العربي حتى يزدهر، وظهرت في مصر سنة

[1] ينظر: مختار أمين : دق الناقوس في فن كتابة النصوص، ص:14.

[2] عبد الله الركيبي : المرجع السابق ، ص:127.

[3] يوسف حطيني :القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق ،مطبعة اليازجي ، ط1 ، 2004 ،ص:11.

[4] ينظر: زمن عبد الزيد الكرعاوي : مدخل الى تعريف القصة القصيرة جدا ، منتديات القصة العربية ، ع22 ، 2009 ، ص3.

1917 على يد محمد تيمور بقصته(في القطار)، وهي أول قصة مصرية حديثة مستكملة العناصر الأساسية في هذا الفن ونلحظ في هذه القصة كما في بقية قصص محمد تيمور الاتجاه الواقعي الخالص[1].

ونشر القاص اللبناني توفيق يوسف عواد مجموعته القصصية "العذارى" سنة 1944 ، واحتوت على قصص قصيرة جدا لكن سماها "حكايات".[2]

وتوالت الأجيال التي تكتب القصة القصيرة جدا في العراق ومنهم" شكري الطيار، ونشر"حبيب الزاوي" خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته" القطار الليلي"، ونشر عبد الرحمان مجيد الربيعي قصصا قصيرة جدا في نفس الفترة، كما كتب الأديب هيثم بهنام بردي قصته الأولى سنة 1977 م بعنوان " صدى ".[3]

ثم تلتها محاولات كثيرة في الوطن العربي كسوريا والمغرب وتونس، وتأخرت كثيرة في الجزائر، ولقد انتشرت في الآونة الأخيرة انتشارا واسعا الورقية منها والرقمية، بشكل يدعو إلى الدهشة، وذلك لتطلعات العصر السريع وإقبال المتلقي عليها وانصرافه عن كل فن طويل.

4. أركان القصة القصيرة جدا:

تبنى القصة القصيرة جدا كغيرها من الأجناس الأدبية على أركان واضحة تعد من الثوابت الجوهرية لها، ويؤكد أحمد جاسم الحسين على ذلك فهي:" قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص."[4]

ويتأسس القص القصير جدا حسبه على أربعة أركان رئيسية هي: القصصية –الجرأة – وحدة الفكرة والموضوع – التكثيف واللغة، ويختلف النقاد في أركانها، فمنهم من يختصرها في عدد معين، ومنهم من يضيف عليها عناصر أخرى، وإلحاق بعض التقنيات بالأركان أحيانا. وقد اتفق النقاد على الأركان التالية:

---

[1] ينظر: عبد المالك ضيف: المرجع السابق ، ص:294.

[2] ينظر: أسامة البحيري :دراسة في نصوص رواد القصة القصيرة جدا ، مجلة الراوي ، ع25 ، ص69.

[3] جميل حمداوي، المرجع نفسه ، ص70

[4] جاسم خلف الياس ، المرجع السابق ، ص: 112.

أ. الجرأة:

تستدعي الجرأة في الكتابة الخوض في الثالوث المقدس(الدين، السياسة، الجنس) والنص القصصي غالبا ما كان أداة هذا البحث والسلاح الذي يفضله الكاتب في سبيل تحقيق هدفه، وذلك قصد تعرية ما كان مسكوتا عنه.[1] " والجرأة الكتابية تعني إبحارا نحو عذارى الموضوعات والأفكار التي بقيت فترة طويلة مجهولة أو مهمشة لظروف ما "[2].

ب. وحدة الفكرة والموضوع:

وتعني التناسق بين المبنى والمعنى إذ لا يمكن بناء النص القصصي القصير جدا على فكرة واحدة وإنما مجموعة من الأفكار المترابطة والمتشابكة والمتناسقة، بغية تأدية المعنى المراد، وتعتبر وحدة الموضوع من الضرورات القصصية في القصة القصيرة جدا لأنها لا تحتمل تعدد الموضوعات نظرا لقصر حجمها.[3]

ج. القصصية (الحكائية):

فوجود الحكائية شرط كل نثر حكائي من الرواية إلى القصة إلى المسرحية...غير أن غياب الحكاية في القصة القصيرة جدا يبدو مكشوفا، فهذا النوع الأدبي لا يحتمل المواربة ، بسبب قصره الشديد، وأي خلل لا يستطيع الاختفاء وراء مساحة النص.[4]

نلاحظ أن جاسم الحسين قد اختلف مع يوسف حطيني، فأضاف جاسم الحسين الجرأة، واضافة يوسف حطيني المفارقة.

د. التكثيف:

وهو أهم عناصر القصة القصيرة جدا، ويشترط فيه أن يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه.[5]

---

[1] أحمد جاسم الحسين :القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، ص:46.

[2] المرجع نفسه ، ص:47.

[3] المرجع نفسه ، ص: 194.

[4] يوسف حطيني – المرجع السابق – ،ص: 28.

[5] المرجع نفسه، ص: 33.

هـ. اللغة:

ذكر الدكتور مختار أمين اللغة في قوله: تلعب اللغة دورا مهما وأساسيا في القصة القصيرة جدا لضرورة احتواء هذا الجنس على اللغة الشعرية "فأدجار ألآن بو" يقول(يجب ألا تكتب كلمة واحدة لا تخدم غرض الكاتب) فالتكثيف هاجس على مبدع يريد الارتقاء بنصه لمستوى العالمية، ويمكننا استعارة مقولة هيمنغواي: (الرجل ذو الفأس يقتلع غابة كاملة من الإطناب)[1]

يشير مختار أمين هنا الى كاتب القصة القصيرة جدا أن يتجنب الاطناب ويختزل الجمل، وهذا ما يستدعي من الكاتب الحذف والاضمار لتقصير الحجم.

5-الكتابة النسائية للقصة القصيرة جدا:

أ- نماذج غربية:

إن ظهور القصة القصيرة الغربية بالموازاة مع الحركات النسوية التحررية قد أسهم في ظهور الكتابة النسوية وتطورها مبكرا، وهو ما أفضى إلى تبني القصة القصيرة جدا من المرأة الغربية بالموازاة مع الأجناس الأدبية الأخرى، فكانت الريادة الأوروبية للقصة القصيرة على يد الفرنسية(نتالي ساروت) في مجموعتها القصصية (انفعالات) والتي ألحقتها بتوقيع قصيرة جدا[2]، ثم توالت الكتابة القصيرة جدا غربيا والتي كانت المرأة طرفا فعالا فيها، فعالجت المواضيع الحياتية المختلفة، ومن الكاتبات نجد البلغارية(إيلين بيلين) والأرجنتينية (أنا ماريا شوا) و(ولويزا ابلين توايلا) ومن النماذج القصصية نجد:

-عشق الخفاش: (بينوليت خنفساء، بالليل تنسج شباكا لتصطاد سيكاوت) [3]

- خروقات أدبية: (عندما لا يعرف القصاصون السيئون ما يفعلون بشخصية ما، يجعلونها تنتحر دون شفقة وبدون مهارة فنية، ومن المحتمل أن يكون الذي كتبني كارثة) .[1]

[1] ينظر: مختار أمين – المرجع السابق – ،ص:18، 19.

[2] ينظر رابح بن خوية : القصة القصيرة جدا في الأدب العربي – الجزائر أنموذجا-مجلة العلوم الاجتماعية، مج 16، ع 1، 2019، ص:155

[3] صالح هويدي: السرد الوامض مقاربة في نقد النقد، دائرة الثقافة بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2017، ص: 60

– أمل:(ماذا لو وجدت جرة مليئة بالليرات الذهبية يا أماه، وأنا أرعى الخراف عند ضفة النهر، أنكش الأرض بعصاي، إيه يا بني...لقد مات والدك على هذا الأمل). [2]

ب –نماذج عربية:

تمتاز الكتابة النسائية القصيرة جدا بالغنى والتنوع، ما بين صراعاتها الداخلية المتعلقة بها شخصيا كالأنوثة والجمال والسن والموضة، أو بعاطفتها التي تتوزع بين الحب والزواج والأسرة والأمومة، بالإضافة إلى الصراع الخارجي الذي تحاول فيه أن تثبت نفسها في المجتمع كالعمل والحرية والمشاركة في السياسة والاقتصاد انتقاد الوضع الاجتماعي والإنساني، والسياسات العالمية المتاجرة بحقوق الإنسان، وقد فتحت القصة القصيرة جدا بابها للمرأة العربية لتعبر فيها بحرية، خاصة وأنها تعتمد الرمز مقوما من مقوماتها، وهو ما فسح لها مجالا أوسع للتعبير، وتعتبر(بثينة الناصري) أول من نشرت مجموعة قصصية نسائية عربية عنوانها(حذوة حصان) ووقعتها بقصص قصيرة جدا، وظلت الكتابة النسائية فيها محتشمة إن لم تكن منعدمة، وهو شأنها عربيا سواء عند الرجل أو عند المرأة، كون هذا الجنس الأدبي وفد حديثا على الأدب العربي، ولا يزال في مرحلته الجنينية، ليتطور وينتشر في التسعينات، ومع بداية الألفية الثالثة بدأ ظهور الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا ثم سرعان ما تبلور واكتسب مكانة مع انتشار التكنولوجيا والمجلات الأدبية الإلكترونية المختلفة.[3]

كما ظهرت أسماء عربية نسائية تبنتها، وخاصة في سوريا والعراق والمغرب، مع تأخر قليل في باقي الدول العربية، فكان لهذه الأسماء أن زرعت البذور الأولى لها، فكانت أغلب النتاجات القصصية لا تستوفي قواعد وأركان القص القصير جدا، خاصة وأن الدراسات النقدية جاءت متأخرة بعض الشيء عن مواكبة المسار الإبداعي للكتاب، مع ذلك فقد برزت أسماء عربية نسائية تكتب القص الكثيف باحترافية كبيرة، وتعالج مختلف القضايا على

[1] صالح هويدي: المرجع السابق، ص: 56

[2] المرجع نفسه، ص:55

[3] ينظر: جميل حمداوي: خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا ، ص:127

الساحة الإنسانية عامة وفي المحيط الإقليمي والوطني خاصة، ومنها الكاتبة المغربية (سمية البوغافرية)[1] التي تصور خيانة الأنظمة العربية للقضية الفلسطينية، كما ظهرت الكاتبة غادة البشتي في ليبيا، وفاطمة بن حمود في تونس التي كتبت سنة 2013 مجموعتها القصصية (من ثقب الباب)[2].

أما في الجزائر لمعت أسماء متميزة في القصة القصيرة من أمثال رقية هجريس التي أصدرت مجموعتها القصصية(مقابيس من وهج الذاكرة) سنة 2013، والتي تعتبر أول من جنس للقصة القصيرة جدا في الجزائر بعد أن صنفت لمجموعتها على الغلاف الخارجي قصص قصيرة جدا، وأصدرت بعد ذلك مجموعتها الثانية "زخات حروف" سنة 2015... [3]

وهناك قائمة للقاصات الجزائريات تركن بصماتهن الفنية ومنهم مريم بغيبغ التي أصدرت مجموعتها(كهنة) سنة 2017، وآمال شتيوي التي أصدرت مجموعتها(قاب جرحين) سنة 2016، وهناك الكثير من القاصات كتبن أعمالهن في الفضاء الإلكتروني ومواقع التواصل مثل وافية بن سعود ونسيمة بولوفة وليندة كامل وجميلة طلباوي...[4]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص:128

[2] ينظر: رابح بن خوية: القصة القصيرة جدا في الأدب العربي – الجزائر أنموذجا–، ص:157

[3] ينظر: بشير خلف: القصة القصيرة جنس أدبي غير مرحب به ، موقع جزاير، س 66142، ج النصر، 2014

[4] علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، سير ونصوص، دار ابن الشاطئ، جيجل الجزائر، ط1، 2017، ص:10، 11

خلاصة:

وفي نهاية هذا الفصل نستخلص أنه قد تباينت صورة المرأة عبر العصور تبعًا للسياقات الاجتماعية والثقافية السائدة، ففي العصر الجاهلي برزت بوصفها رمزًا للجمال والفتنة ومجالًا للفخر القبلي، غير أنّ حضورها الاجتماعي ظل محدودًا. أما في العصر الأموي فقد ارتقت مكانتها في النصوص الغزلية العذرية والحسية، حيث جسّدت صورة الحب والعاطفة، كما برزت بعض الشاعرات في هذا المجال.

واتسعت ملامح صورتها في العصر العباسي لتشمل مشاركتها في الحياة الاجتماعية والثقافية، وارتبطت بالمجالس الأدبية والغناء واللهو، في حين تحولت في العصر الحديث إلى رمز للنضال والتعليم والحرية والمشاركة الفاعلة في القضايا السياسية والاجتماعية، مع بقاء بعدها الجمالي حاضرًا. وفي القصة القصيرة جدًّا تتجلى المرأة غالبًا بوصفها أيقونة للمعاناة والحرمان أو صوتًا للتمرّد والتغيير، حيث تعكس الومضة السردية المكثفة قضاياها اليومية المتعلقة بالقهر والحرية والحلم.

بالإضافة إلى ذلك شكلت الكتابة النسائية بوجه عام فهي تمثل وعي المرأة بذاتها وبالعالم المحيط بها، وتركز على قضايا مرتبطة بالجسد والهوية والمكانة الاجتماعية والحرية، كما تكشف عن معاناتها في مجتمع يغلب عليه الطابع الذكوري، وتدعو في الوقت نفسه إلى تحقيق العدالة والمساواة. وفيما يخص القصة القصيرة، فهي جنس نثري يقوم على التكثيف والوحدة والانطباع الواحد، وترجع جذوره إلى الحكايات الشعبية والأساطير قبل أن يتطور في الأدبين الغربي والعربي، ويرتكز على عناصر أساسية كالشخصية والحدث والزمان والمكان والحبكة والخاتمة، كما ارتبط بعدة تسميات منها الأقصوصة والقصة الوجيزة والقصة القصيرة جدًا. وتستثمر الكاتبة هذا الشكل السردي الوجيز للتعبير عن قضاياها بطرائق مكثفة وسريعة، حيث توظف الرمزية والإيحاء والمفارقة لمعالجة موضوعات تتصل بالحب والحرية والواقع الاجتماعي، مما يمنح النصوص أبعادًا دلالية عميقة رغم قصرها الشكلي.

الفصل الثاني:

تمثلات المرأة في المجموعة القصصية (غير منتهي الصلاحية) لحواء حنكة

تمهيد

1. علاقة العنوان بالنصوص القصصية في المتن
2. تمثلات المرأة في القصة القصيرة جدا(غير منتهي الصلاحية) لحواء حنكة

تمهيد:

برزت في هذه الآونة أقلام نسائية واعدة ومبدعة نافست الرجال المبدعين في كل المواضيع، وخاصة منها التي تسعى إلى الدفاع عن المرأة وحقوقها وكرامتها، ونبذ فكر التمييز الجنسي، وقد شغلت الكتابة النسائية النقاد والقراء وليس لأنها أنثى فقط. لكن في العصر الحاضر أصبحت الصوت الناطق باسم الأنثى تنقل أحلامها وآلامها وطموحاتها ومعاناتها. فظهرت في الجزائر كاتبات عظيمات للرواية والقصص منهن: أحلام مستغانمي وآسيا جبار، زهور ونيسي، رقية هجريس...

فهؤلاء الكاتبات أبدعن في نقل الواقع المرير للمجتمع، وخاصة ظروف المرأة وتطلعاتها، وصورت المرأة في أدبهن أحسن تصوير.

وفي المجموعة التي بين أيدينا" غير منتهي الصلاحية" للكاتبة: حواء حنكة. سنتطرق إلى بعض صور المرأة وتمثلاتها بالشرح والتحليل.

1. علاقة العنوان بالنصوص القصصية في المتن:

إن من عادة المؤلفين الذين يكتبون المجموعات القصصية والتي تتضمن قصصا قصيرة والقصيرة جدا، أن يكون عنوان المجموعة مرتبطا بأحد النصوص، وفي العادة يختار الكاتب القصة التي يراها الأفضل في مجموعته، ويجد القارئ فعلا بعد قراءته للمجموعة أن النص المختار يستحق أن يكون عنوان للمجموعة.

بينما في هذه المجموعة اتخذت شكلا مغايرا تماما، إذ كان العنوان هو عبارة عن خلاصة لما جاء في النصوص من مضامين عدة تتراوح بين: الكره والبغض، والظلم، والحب والإخلاص والحنين... وغيرها، اختارت الكاتبة: "غير منتهي الصلاحية"، والمقصود أن العواطف الإنسانية، ليس لها تاريخ انتهاء، فكما لم نشهد انتهاء الظلم، لم نشهد انتهاء للمحبة، كما هو الإخلاص موجود بين البشر، هناك العبودية والخيانة، هاته المشاعر التي قد تتوالد، وقد تضمر، وقد تزدهر وتنمو، إنما لا يمكن أن تمحى تماما من النفس البشرية.

إن اختياري لهذا العنوان الشامل للمضامين لا يعني أنه لا يوجد نصا مميزا يتفوق على باقي النصوص أدبيا، ولكن رأيت أن هذا العنوان يعبر عن المفهوم العام للنصوص، ويظهر الفكرة التي أريد إيصالها إلى القارئ، خصوصا أنها نصوص (القصة القصيرة جدا)، وتكون في الغالب عسيرة الفهم، لمن لا يقرأ هذا النوع من القصص، واختيار عنوان جذاب ولافت، يزيد من المقروئية للمجموعة، ويثير فضول القارئ لفهم معناه والمغزى منها.

2. تمثلات المرأة في المجموعة القصصية (غير منهي الصلاحية):

تدخل المجموعة القصصية" غير منتهي الصلاحية" ضمن الأدب المعالج للواقع وتمتاز ببساطة لغتها، وسهولة معانيها، وقليلا ما نعثر على نصوص متشعبة الدلالة ومتعددة القراءات، ويعود ذلك لارتباطها أكثر بالواقع ومعالجة مواضيعه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، وتعالج المرأة الفلسطينية بالخصوص، والمرأة بصفة عامة من حيث حبها للوطن، وطموحاتها، وهواجسها ومشاعرها؛ ما بين الحب، والتضحية، والاستسلام والعجز، والخضوع للسلطة الذكرية ولأعراف المجتمع، وقد قمنا بتحليل صور المرأة كالتالي:

1.2. المرأة الخاضعة للتقاليد:

في البادية تكون الحياة بسيطة، وتكون نسبة الجهل والأمية مرتفع حيث كل ما يقوله الكبار يصدقه الصغار، وتصبح لديهم قناعات تكبر معهم. ففي قصة: "زغرودة" نرى مثالا

على ذلك، حيث يعلمون المرأة أن الزوج قبر المرأة، حيث تقول الكاتبة: << علمتها البادية أن الرجل قبر المرأة، طالت عنوستها فزاد اقتناعها... حين حل النصيب، حركت سبابتها بالتشهد، ثم توسدته ونامت.>>[1] فكلمة "البادية" ترمز هنا إلى بيئة محافظة تقليدية، وجملة "أن الرجل قبر المرأة" فيها نظرة سلبية لدور المرأة بعد الزواج، فالرجل لا يرى شريك الحياة بقدر ما يرى سجانا أو " قبر" تدفن فيه حرية المرأة وأحلامها وكيانها.

وجملة "طالت عنوستها فزاد اقتناعها" تدل على أنها بقيت مدة طويلة دون زواج، وهو ماعزز اقتناعها بتلك الفكرة.

وترمز الكاتبة بكلمة "العنوسة" التي هي بحد ذاتها محملة بثقل اجتماعي، حيث يربط " تأخر الزواج " بمصير حزين.

وحين "حل النصيب رفعت سبابتها للتشهد، ثم توسدته ونامت" فهي وصول المرأة إلى أعلى درجات القناعة أن هذه هي النهاية أو"الموت الرمزي" وهنا بهذا الزواج تموت هوية هذه المرأة. وفيها إشارة دينية: حيث ترفع السبابة للتشهد في الصلاة إعلانا للتوحيد.

والمقصود هنا أن الزواج الذي انتظرته طويلا ليس فرحا بل نهاية حلم للسعادة.

والقصة تصور المرأة كشخص يعيش تحت وطأة التصورات المسبقة، لا كشخص يملك القرار الحر، فصورتها هنا سلبية مغيبة وتخضع لسلطة العادات والأعراف ولا تملك حق الرفض أو التعبير عن الرأي.

2.2. المرأة المشعوذة:

السحر والشعوذة موجود منذ القدم، حيث ذكر الله موضوع السحر في قصة سيدنا موسى عليه السلام، حيث تحدى السحرة بعصاته، وفي عدة مواضع في القرآن الكريم ذكر السحر وعقوبة الساحر، وأنه لن يفلح أبدا، قال تعالى: ﴿ وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ﴾[2]

[1] حواء حنكة : ص6

[2] سورة طه – الآية 69.

وظل السحرة يمارسون طقوس الشعوذة إلى اليوم، فهؤلاء الكفار الذين في قلوبهم الغل والحسد همهم الوحيد التفريق بين الأزواج، وطمس الفرح من قلوب الناس، ونشر الحزن والمرض، وتعطيل الأمور...

وتصور لنا الكاتبة صورة العجوز المشعوذة في قصة: "كسكس الموت": << العجوز التي أرقبها كل ليلة، تتراءى لي كالطيف، تحث الخطى عائدة من المقبرة، تحمل على ظهرها كيسا. توقفت اليوم عند بابها وعادت؛ لم تستطع خلع يد ابنها الطازجة.>>[1]

"العجوز التي أرقبها كل ليلة" فالدلالة هنا أن هذه العجوز تمارس طقوسها السحرية كل ليلة، وأن الليل هو الوقت المناسب لذلك، لأن البشر نائمون، حيث يتسنى لها قطع أطراف الموتى براحة، أما جملة "تتراءى لي كالطيف" تعني أنها سريعة الخطى، إلى درجة أنها كطيف يختفي بسرعة ثم تعود من المقبرة " تحمل على ظهرها كيسا" أي تحمل فيه أطراف الموتى لتمارس بها طقوس السحر، لكن في هذا اليوم توقفت عند باب المقبرة وعادت لأنها "لم تستطع خلع يد ابنها الطازجة" أي أن ابنها توفي اليوم. حيث تصادمت المشاعر في نفسها اليوم بين مهنتها وبين أمومتها لكن غلبت أمومتها حيث لم تستطع خلع يد ابنها لأن ابنها جزء منها.

3.2. المرأة المتعلمة من المحن:

دائما ما تحاول الأمهات إقناع بناتهن بأن من أحرق الموقد يدها تصير امرأة، وتتعلم الصبر عند الشدائد، وتصور الكاتبة في قصتها" بناء الجمر":<< وأنا صغيرة... كنت كلما أحرق الموقد يدي، تقبلها أمي وتقول بلطف: أي ابنتي، ها قد (صرت امرأة). بعد الانفجار وحين كنت أنبش الركام بحثا عنها، احترقت يدي؛ بت (بقايا امرأة). >>[2]

"الموقد والاحتراق" رمز للحياة اليومية البسيطة: (الطبخ – الدفء) لكنه يتحول إلى أداة ألم. فالمرأة الفلسطينية في صراع يومي مع البقاء، وتمارس أدوارها في ظل الاحتلال الغاشم، وهذه الأم تعلم ابنتها منذ الصغر: << كنت كلما أحرق الموقد يدي، تقبلها أمي وتقول بلطف: ها قد صرت امرأة >>. إن الأنوثة مرتبطة بالتحمل والصبر والمعاناة بعيدا عن الضعف والاستسلام. وجملة" بعد الانفجار" أي بعد القصف والدمار والهدم، البنت" تنبش

[1] حواء حنكة : ص 16

[2] المرجع نفسه :ص19

الركام بحثا عن أمها". هذا البحث قد يكون بحثا عن الأم وفقدان للحنان، أو فقدان للوطن والهوية. ثم تقول: << احترقت يدي، بت بقايا امرأة >> هنا يحتمل معنيين، فالأول: الوضع المتأزم والحرب وفقدان الأم والوطن جعل هذه البنت بقايا امرأة فاقدة للسند. والثاني: تعلم هذه البنت أن الاحتراق لا يجعل منها امرأة أبدا.

حيث تعني"بقايا امرأة" هوية ممزقة، لا طفولة سليمة، ولا أنوثة كاملة، بل هوية مشروخة في زمن عنيف وكلمة "بقايا" توحي أن الحياة مستمرة رغم ذلك، لكن من خلال جسد مجروح، وذاكرة مثقلة، وروح تائهة.

4.2. المرأة العاملة (البنت الصغيرة):

العمل عبادة، لكن الإسلام حدد سن العمل وظروفه، كما بين حقوق الطفل في الراحة والعيش السعيد والدراسة، وواجب الأب هو النفقة ورعاية الأطفال، لكن في الآونة الأخيرة انتشرت ظاهرة عمل الأطفال الصغار كما سنجد في قصة: "واقع":<< أبي لا تقلق أنا أعيش، ولكني لا استطيع إعالتك، بإمكانك التسول في المعتقل. بينما توقفت تمسح الغبار من يدها، شد صاحب السيارة شعرها قائلا: هيا أمسحيها! >>[1]

يظهر في القصة أن المرأة ليست فقط مهمشة بل مستغلة ومقهورة والمرأة المعينة في قول الفتاة "أنا أعيش ولكن لا أستطيع إعالتك" يكشف عن عبء اقتصادي ونفسي يلقى على عاتق المرأة في غياب حماية اجتماعية وأسرية، ويظهر تمزقها بين شعور بالذنب اتجاه الأب العاجز، والرغبة في البقاء على قيد الحياة وتوحي العبارة أيضا بالقوة والقدرة على التحمل

فهذه البنت التي تعمل تحت سلطة الأغنياء الذين تجردوا من أخلاقهم وإنسانيتهم، وداسوا على براءة الطفولة، فعبارة << شدّ صاحب السيارة شعرها >> فيها عنف رمزي يحمل دلالات الاحتقار والاستغلال، وعبارة << هيا امسحيها>> فيها أمر يرمز إلى اللغة السلطوية المتجردة من الرحمة وتفكك الحماية القانونية والمسح هنا فعل يومي يتكرر، يرمز إلى العبودية الجديدة بأدوات نظيفة.

والإسلام ينظر إلى الطفولة باعتبارها من الضعف تحتاج إلى رعاية، لا إلى تكليف، وإلى بناء لا إلى تحميل، فخروج البنات الصغار من بيئة الطفولة إلى فضاء العمل القاسي

[1] حواء حنكة، ص33

يعد خروجا عن روح الشريعة التي دعت إلى حفظ الكرامة الإنسانية خصوصا في سن الضعف.

5.2. المرأة الغيورة:

الغيرة مرض نفسي يتولد بسبب الحسد، وتنتج عنه العداوة والبغضاء وتفكك الروابط الاجتماعية والأسرية. وعادة ما تكون الغيرة بين الأخوات على أبسط الأمور، وتشعل نار الغيرة أكثر عندما تفضل الأم إحدى بناتها على الأخريات، وكمثال على ذلك قصة: "عيد": << أغار جدا من أختي دلال، جميلة، جريئة، شجاعة ... ما يزيدني حنقا، حب والدتي وافتخارها بها، حتى حين علمنا خبر استشهادها، انتظرت بكاءها واحتضاني. لم تفعل، زغردت، أشعلت شمعة، وجعلت من اليوم عيدا.>>[1]

في القصة شخصيتين متقابلتين: الأخت الراوية، والأخت الشهيدة "دلال" حيث تتقاطع مشاعر الغيرة والحب والحزن مع رموز الأمومة والمقاومة والبطولة، فنلمس في شخصية: "دلال" رمز للبطولة فهي ليست مجرد أخت جريئة وجميلة، بل تتحول إلى رمز الشجاعة حين تستشهد وتخلد ذكراها بعيد خاص. جمالها لا يختزل في الشكل، بل يمتد ليشمل الجرأة والقوة والتضحية، وكلمة" أغا" تعكس حالة من الاضطراب في النظرة من الذات، إنها تمثل الغيرة من المرأة "المكتملة" التي تنال الحب والقبول، ونرى صورة المرأة "الأم" التي تقوم بإشعال شمعة، وتحول يوم الاستشهاد إلى عيد، فهي تمثل الصمود من جهة، حيث لا تبكي ولا تحزن، وتمثل الإنكار العاطفي لأنها فشلت في احتضان ابنتها، أما الأخت الراوية فكانت مشاعرها متأرجحة بين المشاعر المتناقضة: الغيرة، الحاجة للحب، والإحساس بالإهمال وتصيبها خيبة أمل من رد فعل أمها حيث قالت: <<انتظرت بكاءها واحتضاني، لم تفعل>>.

6.2. المرأة المشتاقة:

الحنين هو الشعور بالارتباط العاطفي بالماضي أو بشخص غائب. وصفة الوفاء والإخلاص مجبولة في المرأة، فإذا أحبت الرجل بصدق ستظل وفية له مهما غاب عنها، وتمضي حياتها في انتظاره، وفي قصة "حنين" قدمت الكاتبة صورة المرأة التي تحن

[1] حواء حنكة – ص35

للرجل:<< انتظرتك عشرين عاما لتأتي... حين رأيتك بالمنام، من فرط شوقي؛ احتضنت الحلم.>>[1]

فقد حملت القصة دلالات متنوعة فعبارة "انتظرتك عشرين عاما لتأتي..." تشير إلى عمق الصبر والولاء للرجل الغائب رغم طول السنين، مما يصورها ككيان قادر على التحمل الطويل بدافع الحب والحنين. وعبارة "حين رأيتك في المنام" أصبح المنام يمثل بديلا للواقع، حيث تتمكن من رؤية ما عجزت عن تحقيقه. وحضور الرجل في المنام يؤكد أن المرأة تعيش على بقايا الذكرى وتتمسك بخيوط الوهم. أما قولها: "من فرط شوقي، احتضنت الحلم" أي أن المرأة لم تعد تميز بين الحقيقة والخيال بسبب كثافة الشوق.

وعموما فالقصة تعكس مدى وفاء المرأة وحنينها لمن غاب عنها، وربما لن يعود إليها لدرجة أنها أصبحت تفرغ مكبوتاتها في الحلم.

7.2. المرأة المتسلطة:

كثيرا ما نسمع ونرى مشاهد حزينة من ظلم زوجة الأب لأبناء زوجها، ومن كره وحقد وإذلال لهم، لأنها تريد الزوج فقط، وتراهم عبئا ثقيلا عليها، وأيضا نجد بالمقابل كره الأبناء لزوجة الأب لأنهم يظنون أنها افتكت مكان أمهم، فهذا الكره المتبادل يتطور إلى أن تشب نار العداوة والبغضاء بينهم، فالكاتبة أبدعت في تصوير ذلك في قصة:<< لم تكن زوجة أبي تعلم كم أحبها، إلا حينما رأتني أضيف لفنجان قهوتها الملح خفية... أشعل نار الموقد على الغداء، بعد أن تكمل طهوه، وأجلس بعيدا أضحك لاحتراقه، أكسر لها كعب حذائها المفضل، وأثرثر عنها في مجالس رفيقاتي... قررت أن تبادلني الحب... غلقت باب غرفتي عليّ، ومن خلفه، كانت تسمعني تمزيق كتبي والكراريس... كم كان بحيحا صوت المقص في يديها وهو يجري لملابسي تفصيلات على الموضة...

ما إن فتحت لي الباب حتى احتضنتها.. كان عناقا حارا: حتى مزهريات الغرفة والكراسي يشاركون فيه... يدخل والدي بغتة، يرانا بحالة الهيام الكامل؛ يبكي من الفرح.>>[2]

[1] حواء حنكة ص39.

[2] المرجع نفسه، ص40.

فنجد شخصية البنت الرافضة لزوجة الأب التي ترجمت رفضها بسلسلة من التصرفات: وضع الملح في القهوة، إحراق الطعام، كسر كعب الحذاء، والنميمة في المجالس. وهذا يكشف عن كره وحقد شديد لزوجة الأب.

كما نجد شخصية زوجة الأب المتسلطة، وعبارة "قررت أن تبادلني الحب" وهي عبارة ساخرة تعكس قمة الكره في قلبها لهذه البنت، واختارت ردا أعنف من رد البنت، حيث مزقت الكتب، الكراريس، الملابس. فالزوجة هنا تتحول من ضحية صامتة إلى فاعلة عنيفة. وعبارة: " احتضنتها... كان عناقا حارا" الاحتضان هنا بالمعنى المجازي يقصد به الشجار، والعناق الحار هو ذروة الاشتباك حيث المزهريات والكراسي. شاركتا في هذه المعركة. والنقاط الثلاث هو كلام محذوف، وهو الإيحاء بما لا يقال، وهي تجبر القارئ على ملأ الفراغات بتصوراته.

8.2. البنت المعطوبة:

إن الاحتلال الإسرائيلي لا يعرف الرحمة حيث يحطم ويدمر، ويقصف، ويخطف ويسجن ويعذب الكبير والصغير، وحتى البنات الصغار، همه الوحيد إزهاق روح المقاومة، وقصة: "ليلة والذئب" تصور هذه المعاناة: << أمي... لا تمنحيني خبزا ولا تسأليني زيارة جدتي.. الذئب ترصدني الآن بالصلاة ، تركني حتى أسجد وانقض عليا، هاله النور المنبعث مني، فحاول طمسه... ربط عيني، قيدني، جرني حيث بيت الجدة.

بعد اليوم لا تلبسيني ثوبا وقبعة حمراء؛ قد ألبسنيها الذئب حين سفك دمي... أنظري الآن، ها هو يتباهى قائلا: ماتت ليلى.[1] حيث تتقاطع في هذه القصة البراءة بالقهر، والأنوثة بالاستهداف والأسطورة بالواقع الدامي.

والطفلة "ليلى" هنا ليست مجرد شخصية خرافية تتجول في الغابة، بل هي رمز للفتاة الفلسطينية الطاهرة و البريئة. وعبارة : << الذئب ترصدني الآن بالصلاة >> وتقصد بالذئب العدو الذي يريد القضاء على الروح الطاهرة وعلى البراءة وعبارة : << لا تلبسيني ثوبا وقبعة حمراء، قد ألبسنيها الذئب حين سفك دمي>> أي تودع أمها وتخبرها أنها لن تستطيع إلباسها ابنتها الثوب والقبعة بعد اليوم، لأن العدو سفك دمها.

[1] حواء حنكة، ص45.

وفي عبارة << ها هو يتباهى قائلا: ماتت ليلى >>. فهي هنا تنقل معاناة شعب من الظلم والقتل، وتوثق ذاكرة جمعية. فهذا هو حال نساء وأطفال فلسطين وكل شعبها اليوم، فهذه القصة تعكس أنوثة مغتصبة، وبراءة مسلوبة وصوت لا يسكت حتى في الموت.

9.2. المرأة الساردة للتاريخ:

المرأة الفلسطينية رغم مواجعها لكن تبقى صامدة في المحن، وتحافظ على أسرتها، وأبنائها بكل حب وحنان، ومقاومة للعدو، ومحبة لوطنها، ففي قصة "ألف نكبة ونكبة" صورة للجدة الحنونة على أحفادها والمحافظة على الذاكرة الجمعية للوطن.<< تقبع الجدة في ركن من زوايا بيتها المحطم، تفرش الجرائد حولها، تلحظ ما عليها من صور لبقايا أجساد تظهر تحت الركام؛ تقول: هذه ذراع جهاد، وهذا... تتمعن الصورة جيدا هذا عزام (كأنه هو) لولا الدم الذي يخفي معالمه... تجول بعينيها بينهم، تشير لهم أن يصمتوا؛ حان وقت الحكاية..

يحكى أن وابلا من القذائف، ظلت عالقة في السماء ردحا طويلا (هائمة، خائفة، مضطربة) كنا نشاهدها من الأسفل فنبتسم... نقهقه، ننتظرها كي تهوي لتهدينا الشهادة.

حين تناهى إلى سمعها أزيز طائرة؛ هرعت تجمع أطراف الحكاية قائلة: جاء الظلام وانحصر الكلام >>[1]

في العنوان دلالة على تعدد النكبات واستمرارها وسكوت العالم العربي عنها. لأن يد العدو مازالت تتمادى في اعتدائها وتخريبها في فلسطين. فعبارة: << تقبع الجدة في ركن من زوايا بيتها المحطم>> أي أن بيتها شبه محطم. لكن هذه الجدة متشبثة به وهنا دلالة واضحة على التمسك بالوطن وعدم الخروج منه مهما تعددت النكبات. وفي لفظة "الجرائد" رمز لحفظ ذاكرة القتل والقصف والأشلاء، وشاهد على ظلم العدو. وعبارة: << هذه ذراع جهاد وهذا عزام...>> دلالة على تعرف الجدة على صور أحفادها رغم تلطخها بالدماء. فهذه الجدة تجسد الذاكرة الجمعية فهي كأرشيف حي للمأساة، فهي لا تمتلك القوة لإيقاف الدمار لكنها تحفظ السرد وذلك في عبارة "تجمع أطراف الحكاية."

فالجدة تمثل جوهر الأنثى الفلسطينية التي لا تكسر، رغم تهدم المكان، وموت الأحبة، فهي المرأة الساردة والحافظة لما تبقى من ذكريات.

[1] حواء حنكة، ص49.

10.2. المرأة المحبة للوطن:

المرأة الفلسطينية معروفة بحب الوطن والدفاع عنه، والصبر عند المحن، وقد غرست هذه القيم من جيل إلى آخر وقصة: "حصاد" مثال شاهد على حب المرأة لوطنها:<< تنتظر (نضال) ليلة القدر بشوق... تدون أمنياتها في الدفتر حذر النسيان، تناغي نفسها حين الكتابة:

لمن سأدعو أولا ؟ لنفسي ؟ لوالدي ؟... لا لا سأدعو للوطن.

يأتي الموعد ، ينتظرها طويلا...

يبحث دفترها نصف المحترق عنها بين الأنقاض ليخبرها ، ما إن رآها ، حتى انزوى باكيا؛ يمحو فقرة الأمنيات.>> [1]

تجسد قصة (نضال) تمثلات المرأة، لا بوصفها كائن هامشيا في سياق النكبة الفلسطينية، بل كرمز للمقاومة الوجدانية والرمزية، كلمة (نضال) اسم يحمل جوهر النضال الروحي والوطني، الممزوج ببراءة الطفولة التي تتشكل في قالب المأساة. ورغم صغر سنها، تمثل نضال صوت المرأة الفلسطينية المقاوم، الذي يبدأ بالنية الصادقة والانتظار المتأمل لليلة القدر، واختيار الدعاء كشكل من أشكال التفاعل مع المأساة، ورمز لحب الوطن "لا لا سأدعو للوطن" ولكن لا تدعو لنفسها بل تضع الوطن في مقدمة الأمنيات وتسجل أمنياتها في الدفتر، وهنا رمز للذاكرة الجمعية، أما عبارة "ليلة القدر" فهي رمز للرجاء والقداسة الدينية، وهي تعني الفرج والحرية.

كما ترمز كلمة "الأنقاض" إلى تجسيد واقع فلسطيني المدمر، حيث تدفع الأحلام تحت الركام.

11.2. المرأة الراضية بقدرها:

ربط الله بين المرأة والرجل بميثاق غليظ يرتكز على الحب والمودة بينهما، لكن كثيرا ما تكون الأسر تعيسة بسبب الاختلافات القائمة بين الزوجين، لكن رغم المشاكل والأحزان، والبلاء الذي يلحق بالزوجة من زوجها إلا أنها في كل مرة تتزود بالصبر والإيمان لتتجاوز هذه المحنة، فمعظم النساء غير سعيدات في بيوتهن لكن الجدران تستر حزنهن ودموعهن،

[1] حواء حنكة، ص51.

ويحاولن تمثل السعادة، والبقاء قويات صامدات في وجه الهموم، ففي قصة "أنا والحزن" نجد صورة المرأة الراضية بقدرها: << بعد عشرة عمر؛ تشاجرت معه، لملمت ذكريات الفرح وهممت بالخروج، حاول التشبث؛ راوغته وأطلقت ساقي للريح.

حذوة مفترق الطرق، لمحت أمة غارقة في الهم، لا تستنجد، فقد تذكر الله؛ وهبتهم ما معي؛ وعدت إليه مبتسمة مستغفرة.>>[1]

تقدم لنا قصة "أنا والحزن" نصا مكثفا يحمل أبعادا رمزية قوية، حيث تجسد الكاتبة تجربة أنثوية عميقة تمر عبر مراحل من المعاناة، التمرد، النضج ثم العودة بوعي جديد، فالقصة تحكي عن امرأة تشاجرت مع زوجها فتقول: << بعد عشرة عمر تشاجرت معه >> فهذه العبارة توحي بعلاقة طويلة، فالزواج تتخلله التضحيات والصبر. لكن لحظة "الشجار" تمثل نقطة التحول في الحياة الزوجية، فهي السبب الذي يجعل المرأة تتحول من الخضوع إلى التمرد. حيث تقول "لملمت ذكريات الفرح وهممت بالخروج" أي انطلاق المرأة إلى طريق التحرر من القيود الزوجية، وتحمل معها ما يمنحها قوة (ذكريات الفرح) لا الألم والحزن.

وعبارة "أطلقت ساقي للريح" هي استعارة تعكس تمرد المرأة واختيارها طريق السعادة والحرية بعيدا عن القيود ومشاكل الزوج، لكن تأتي اللحظة التي ستدرك فيها أنها ليست الوحيدة التي تعاني، بل هناك من يعاني أكثر منها، تقول: << حذوة مفترق الطرق، لمحت أمة غارقة في الهم. >>

فمفترق الطرق يرمز إلى تقاطع الهموم وتلاقيها، وهنا أصبحت تعي أن عليها العودة إلى عش الزوجية وترضى بما قسمه الله لها لكن بنفس متصالحة، وذلك يكمن في الابتسام والاستغفار، فالابتسامة دليل على السكينة والاستقرار.

12.2. المرأة الأمية:

العلم أساس لرقي المجتمعات وهو معيار يفوق به العالم عن الأمي فالشخص المتعلم يختلف كثيرا عن الأمي. والله أمرنا بالعلم في قوله: << ٱقرَأ بِٱسمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ ٱلإِنسَٰنَ مِن عَلَقٍ، ٱقرَأ وَرَبُّكَ ٱلأَكرَمُ، ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلقَلَم، عَلَّمَ ٱلإِنسَٰنَ مَا لَم يَعلَم.>>[2]

[1] حواء حنكة، ص57.

[2] سورة العلق ،الآية: (1-5).

طلب العلم ليس له حدود، ولا يرتبط بسن معين ففي السابق لم تكن المدارس متوفرة كما هي في اليوم. لكن الدولة قامت بجهود كبيرة في تعليم الكبار لتدارك ما فاتهم أو تعويض القليل في مجال العلم من الكتابة والقراءة، فقد صورت الكاتبة في قصة "أمنيات" أمنية هذه المرأة المسنة في التعلم.<< ها قد أصبحت لي صورة؛ من يخبر معلمي أني أصبحت أملكها، لن يجد سببا لمنعي من دخول المدرسة...

تقلب الصورة بتذمر قائلة: ليتهم لا يلحظوا الشيب والتجاعيد. >>[1]

هذه القصة تسلط الضوء على قضية تعليم الكبار، حيث تصور المرأة التي تسعى إلى تحقيق حلم تعليمي مؤجل، تحيط به القيود الاجتماعية، والمعيقات النفسية، فعبارة "ها قد أصبحت لي صورة، من يخبر معلمي أنّي أصبحت أملكها، لن يجد سببا لمنعي من دخول المدرسة." فهنا تصوير لفرح وانتصار المرأة لأنها أصبحت تملك وثيقة تساعدها للالتحاق بالمدرسة، وهي تجسيد لحلم طال انتظاره، وهي رمز للانتماء إلى عالم طالما حرمت منه.

وكأنها في هذه العبارة تقول: << أنا هنا – أنا أستحق، وأنا قادرة. >> ولا سيما في مجتمعنا قد يهمل تعليم الكبار، وخصوصا النساء. لكن هذا الانتصار والفرح يصحبه خوف وتذمر، حيث تقول: << ليتهم لا يلحظوا الشيب والتجاعيد. >> فالتأويل هنا أن هذه المرأة لا تريد أن يلاحظ أحد هرمها، وكأنها تريد التعلم مع الأطفال لأنها ما زالت تريد أن تعيش تلك اللحظة التي لم تعشها من قبل. صحيح أن تعليم الكبار فيه فرصة متاحة لها، لكن حرمانها من التعلم في طفولتها جعلها تتوق إلى ذلك حتى في كبرها، وهو حلم أرادت تحقيقه. فهي تخاف من نظرة المجتمع للمرأة التي تقرر أن تبدأ من جديد. فهذه المرأة تعيد تشكيل ذاتها رغم ما يجتاحها من خوف وقلق، لكنها رغم ذلك تصر على تحقيق حلمها.

13.2. زواج البنت القاصرة:

في كثير من المجتمعات التي تضطهد المرأة، وتحرمها من حقوقها نجدهم يزوجون بناتهم القاصرات مكرهات، وهن مازلن في سن الطفولة يردن الاستمتاع بألعابهن، ففي قصة"

[1] حواء حنكة، ص60.

قاصر" تصوير لذلك .<< كثيرا ما تنام وهي تلعب؛ تحملها والدتها، وتضعها في فراش الزوج... تستيقظ مذعورة: خذيني معك. >>[1]

إن عبارة "تنام وهي تلعب" تعكس براءة الطفلة وعدم إدراكها، فهي لا تزال تعيش عالم اللعب، غير مدركة لمعنى الزواج. وغير مؤهلة عقليا ونفسيا للزواج أو تحمل المسؤولية. أما عبارة "تحملها والدتها" رمز الإذعان المجتمعي لأن الأم راضية بتزويج ابنتها القاصر وغير مرغمة، فهي من تأخذها إلى مصيرها، فالأم أيضا تخضع لعادات وأعراف المجتمع، أما عبارة "وتضعها في فراش الزوج" رمز للإرغام والعنف الرمزي والفعلي تجاه القاصر، فهو إلى حد كبير يشبه الاغتصاب فهذا الموقف المفزع يؤثر فيها، "تستيقظ مذعورة: خذيني معك" هذه الصدمة النفسية تجعلها تنادي على أمها خذيني معك، وتطلب منها الإغاثة.

فالطفلة هنا تمثل البراءة المهدورة، والأنوثة المغتصبة، فهي الضحية التي لا تملك القدرة على الرفض والاعتراض، أما الأم فهي المنفذة للأعراف عن قصد أو جهل.

فقد استعملت الكاتبة لغة مكثفة لكنها شديدة التأثير وأوصلت الرسالة بقوة رغم عدد الكلمات القليلة.

وقد استعملت الأفعال المضارعة المتوالية دلالة على أن هذه المأساة تتكرر كثيرا في عدد كبير من المجتمعات.

14.2. المرأة المؤمنة:

إن الإنسان الذي على أعلى درجات من الإيمان ومتمسكا بالله، يثق بالله ولا يخاف أحدا إلا الله، لأنه يعلم أن هذه دار الفناء، وأن الآخرة خير وأبقى. ففي قصة "متفردة" مثال للمرأة المؤمنة والمتحدية << سقط المشط من يدها؛ قالت: باسم الله. وصل الخبر إلى فرعون، ناداها سائلا: أتقصدينني أنا؟

قالت: بل أقصد ربي وربك ورب الناس أجمعين.

– تأوّه الراوي ماسحا عن جبينه عرقه: أين لنا بمثلك!>>[2]، فهذه القصة تروي قصة ماشطة بنت فرعون التي تحدت فرعون عندما سقط المشط من يدها فقالت: باسم الله. إنها ليست امرأة عادية بل متفردة بالفعل، وهي مثال في الصبر والتحدي. فقولها "باسم الله" عند

[1] حواء حنكة نص61.

[2] المرجع نفسه، ص62.

سقوط المشط دليل على أنها اعتادت على ذكر الله، فلم تتردد في قوله حتى أمام ابنة فرعون ليقينها بالله. وسقوط المشط كان لحظة انكشاف إيمانها عند فرعون، أما كلمة "فرعون" فهو رمز للطغيان، ورد فعله" أتقصدينني أنا؟" يعكس غروره وطغيانه. ونلاحظ عظمة المرأة وصمودها أمام أكبر طاغية وقابلته بعدم الخوف في قولها: "بل أقصد ربي وربك ورب الناس أجمعين" ولم تخف من تهديدات فرعون بأن يضع أبناءها في الزيت المقلي أمام عينيها أو ترتد عن إيمانها فصبرت ولم ترتد عن إيمانها فرمى أبناءها في الزيت المقلي ثم رماها معهم.

– أما كلمة "الراوي" فهو رمز لصوت الحاضر. "أين لنا بمثل هذه المتفردة العظيمة، في وقت كثرت فيه الفتن وتجرّد النساء من حيائهن وأخلاقهن...

وقد كانت نهاية القصة مفتوحة، فصوت الراوي ليس نهاية، بل دعوة للتأمل والسؤال الذاتي: أين نحن من هذا الثبات ؟.

15.2. المرأة الطفلة:

مهما كبرت الأنثى تبقى تلك الطفلة الصغيرة التي تحتاج إلى أحضان أمها وحنانها. ولا يمكن الاستغناء عن الأم لأنها السند الذي نتكئ عليه، وهي مدرسة للحب والعطف، حتى لو رحلت عنّا، ستبقى دائما في القلب، وتنير الأحلام بطيفها الجميل وعطرها الفواح. فهي من نحتاجها في فرحنا وحزننا، في طفولتنا وشبابنا وكهولتنا... فكلما كبرنا ازددنا حبّا واحتياجا لها. ومهما ابتعدت سنظل نذكرها ولا ننساها أبدا. ونلمس صورة المرأة الطفلة التي تشتاق إلى أمها المتوفية في قصة "حلم" << بين غبطة ويأس... قررت الإفراج عن أحلامها... عدا حلمها في عودة أمها من السماء، احتضنته طويلا، ثم أعادته إلى مكانه؛ تبقى الأنثى طفلة وإن كبرت.>>[1]

تصور القصة المرأة التي تحلم بعودة أمها من السماء، وهي بين "غبطة ويأس" وهو تضاد بين الفرح بتحرير الأحلام، والحزن المرتبط بحلم فقد الأم. واليأس من عدم رجوع الأم إلى الحياة.

[1] حواء حنكة، ص82.

وعبارة "قررت الإفراج عن أحلامها" فهي تملك أحلاما متنوعة لكنها تحتفظ بحلم واحد مؤلم وهو فقدان أمها وحلمها في عودتها من السماء. أما عبارة "احتضنته طويلا" فهذا يدل على التعلق العاطفي بالأم وكلمة "السماء" ترمز إلى الموت أو الفقد النهائي. وهو رمز لحلم مستحيل.

وقد اعتمدت الكاتبة على الايجاز والتكثيف وتغلب عليها اللغة الرمزية.

وفي القصة أبعاد دينية منها "عودة أمها من السماء" يحمل إيمانا ضمنيا، بأن الأم انتقلت إلى دار الآخرة. وهذا يدل على أن الحلم مستحيل في الدنيا، لكنه ممكن في الآخرة. وحين تحتضن حلمها وتعيده إلى مكانه فهي تعكس الرضا والتسليم بقضاء الله. وهذا فيه لمسة من الصبر الذي يوصي به ديننا الحنيف.

16.2. المرأة الضحية:

إفشاء السر هو البوح به وعدم كتمانه، والمعروف في جلسات النساء هو القيل والقال وإفشاء الأسرار، ونقل الإشاعات من واحدة لأخرى. وتصور الكاتبة المرأة المفشية للأسرار في قصة "عرف النساء"<< همست بأذن صديقتي: عنّفني أبي يوم أمس، قبل أن يرتد إلّي طرفي؛ كثر الغمز.. وأنا أشق الجموع، تبينت جملة: مسكينة... تترنح من الألم.
حاولت تجاهل الأمر، لولا ما كتب عني في صفحة "أخبار أون لاين".>>[1]

فالعنوان" عرف النساء" وهو تقاليد المجتمع الخاصة بالنساء. "همست في أذن صديقتي: "عنفني أبي يوم أمس" فهي تكشف تعرض الفتاة للعنف الأسري، وفعل "همست" يعكس الخوف والسرية، وعبارة "قبل أن يرتد إليّ طرفي: كثر الغمز." توحي بسرعة انتشار الخبر كالبرق، وتعكس عدم كتمان النساء للأسرار، والتلميح لهذه المرأة الضحية بالسخرية والإدانة غير المعلنة، وقولهم: "مسكينة ... تترنح من الألم" تبين أن الألم ظاهر عليها، وتصبح محل شفقة من المجتمع. و "الترنح" قد يكون نتيجة للمعاناة النفسية الثقيلة.

وعبارة "لولا ما كتب عني في صفحة أون لاين" يعني أن السر انتشر بين النساء ثم على صفحات الأخبار وهذا يدل على عدم احترام خصوصيات الآخرين وفضحها. حيث تتحول مأساة هذه المرأة من البيت إلى النساء ثم إلى مادة إعلامية.

[1] حواء حنكة ،ص84.

17.2. المرأة الكاذبة:

للأسرة دور مهم في غرس قيمة الصدق لدى الأطفال، فهي القدوة الأولى لهم. فعندما يلتزم الوالدان بالصدق ويشجعان أبناءهم على قول الحقيقة، يتعلم الأطفال الصراحة ويبتعدون عن الكذب. كما أن توضيح نتائج الكذب يساعدهم على إدراك أهمية الصدق في بناء الثقة والعلاقات السليمة.

لقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ﴾ [1]. ففي قصة "تأديب" تصوير للمرأة الكاذبة: <<تذيب الشمع على يده كلما كذب أو كسر شيئا أو بلل ملابسه... لما سمعها تباهي به أمام جاراتها أنه لا يكذب أبدا ؛ أشعل الشمعة أذابها على يدها.>>[2]

هذا المقطع يعكس موقفا رمزيا وعاطفيا شديد التوتر بين الأم وطفلها، ويطرح مفارقة قاسية بين التربية بالعنف، والواقع الاجتماعي الذي يجمل هذا العنف.

وتظهر المرأة كمربية قاسية تعاقب ابنها إذا (كذب – كسر – بلل) بإذابة الشمع على يده. وهو تعذيب نفسي أكثر منه جسدي. ثم تتفاخر به أمام جارتها أي تريد أن تخبرهم بحسن تربيتها له. فالابن رأى أن أمه تكذب فقام بتأديبها بنفس العقاب الذي مورس عليه. "أشعل الشمعة وأذابها على يدها" وهو نوع من القصاص والانتقام البريء، فالمرأة تتلقى صدمة نتيجة لتربيتها الخاطئة، ولأنها تكذب وتعلم ابنها هذه الصفة، فهذا يتنافى مع تعاليم الإسلام. فيجب عليها أن تربي ابنها بالرفق والموعظة لا بالعقاب الجسدي العنيف كما أن هذه الأم يجب أن تكون قدوة لابنها في الصدق والأخلاق الحسنة لا مثالا للكذب.

18.2. المرأة الموظفة:

أصبحت النساء اليوم ينافسن الرجل في مجال العمل، وأصبحن يتمتعن براتبهن ويتصرفن فيه بكل حرية لكن أحيانا يطمع الزوج في راتب زوجته، ويشتد الخلاف حوله. وقصة "موظفة" تصور ذلك: << اشتد الخلاف بينهما؛ قررت فضّه... خطّت له توكيلا على الراتب، تصرّف فيه... بعد سنوات تصرّف فيها.>>[3] ففي هذه القصة يشتد الخلاف بين الزوجة والزوج حول موضوع الراتب، "قررت فضه" أي حل الخلاف بينهما، وعبارة "خطت له

[1] سورة التوبة ،ص119.

[2] حواء حنكة ،ص86.

[3] المرجع نفسه، ص87.

توكيلا على الراتب" أي جعلت الزوج هو الذي يتصرف في راتبها، ومن هنا تبدأ السيطرة الاقتصادية وذلك في عبارة " تصرف فيه " و "التوكيل" يرمز إلى الرضوخ والتنازل وذلك أنها مجبرة من أجل الحفاظ على تماسك أسرتها. وحيث تصور القصة واقعا متكررا في مجتمعات كثيرة تعمل وتنتج لكنها لا تحصد ثمرة عملها. فهي مكبلة بالقيود الواقعية؛ أي الهيمنة المالية للرجل. لكن الصدمة الكبيرة للزوجة بعد سنوات من حرمانها لراتبها يفاجئها زوجها بالانفصال وذلك في عبارة "بعد سنوات تصرف فيها"، فهذا الزوج الذي استغل مالها لسنوات طوال قابل هذا الإحسان بالطلاق، في حين أنه كان عليه شكر زوجته على جميلها والمحافظة على أسرته.

19.2. المرأة الخائنة:

ربط الله المرأة والزوج بميثاق غليظ وهو الزواج، وجعل كلا منهما سكنا للآخر، وجعل بينهما مودة ورحمة، والإسلام يحرم على كليهما خيانة الآخر، وأن يتعاشرا بالمعروف أو يفترقا بالمعروف، والآن مع ظهور مواقع التواصل الاجتماعي أصبح الزوجان يبحثان عن شريك آخر افتراضي، تحججا منهما أنهما يريدان السعادة والحب، ويتجاوزان حدود الشريعة، وينجرفان لمكائد النفس والشيطان، فقصة مفارقة مثال على ذلك: << تحابا افتراضيا، تمناها سكنا... عندما اكتشف أنها زوجته؛ انبهر بما تحمل من صفات>> [1]

فالعنوان "مفارقة" يمهد القارئ لموقف فيه تناقص أو صدمة، فالمفارقة – تكمن في أن الرجل أحب امرأة عبر وسائل افتراضية، واكتشف لاحقا أنها زوجته في الواقع.

فعبارة" تحابا افتراضيا" تبين نشوء حب افتراضي بينهما، لكن هذا الحب غير موجود في الواقع. أما عبارة "تمناها سكنا" أي أراد هذا الحب الافتراضي يتوج بالزواج. ثم تأتي المفاجأة؛ وهي لحظة الكشف. وهي لحظة تحمل السخرية والدهشة معا، فالرجل لم يعرف أن المرأة التي أحبها هي زوجته! وهذا يدل على غياب التواصل بينهما في الحياة الواقعية. وبعد اكتشافه أنها زوجته انبهر بما تحمله من صفات، وأعجب بها كما لو أنه يراها لأول مرة، ففي العالم الافتراضي أظهر كل منهما ما فيه فأعجبا ببعضهما افتراضيا إلى أن اكتشفا الحقيقة، والبعد الديني لكلمة "سكنا" هي الاستقرار النفسي والعاطفي والروحي لا مجرد

[1] حواء حنكة، ص89.

المعاشرة أو الوجود الجسدي، وفي هذه القصة السكن كان غائبا، مما جعل الزوجين يبحثان عنه في العالم الافتراضي.

20.2. المرأة الفاشلة:

حب شيء ما والاستمرار في تحقيق النجاح فيه لا يعتبر شطارة، إذا لم يفلح المرء فيه، لكن تتحقق العظمة في عدم الاستسلام والمثل يقول: << ليست العظمة في أن تسقط، لكن العظمة في أن تسقط وتنهض من جديد. >> ومثال على ذلك قصة" شطارة": << أحب لعبة "الردايـة"[1] ولا أجيدها.. أخطئ دوما برمي الحجر، لم أصب يوما الهدف، انتابني الملل، لولا أن معلمي كان يرفع من معنوياتي بقوله دائما:

كم أنت مصيبة !

فالسؤال الذي يشغلني دوما؛ لما لا يكون حين لفظها مبتسما ؟!>>[2]

فالعنوان: شطارة "ليس فقط وصفا ساخرا لحالة من الفشل المغلف بالمجاملات، بل تعكس معايير مزدوجة تحكم بها المرأة، ويعمل كعتبة نصية ذكية فهو يحمل مديحا ظاهرا وفي باطنها سخرية، فالساردة رغم حبها لهذه اللعبة إلا أنها تفشل ولا تصيب الهدف في كل مرة وذلك في قولها: "أخطئ دوما برمي الحجر، لم أصب يوما الهدف" فهذا دلالة على محاولاتها المستمرة والطويلة، وكذلك نفت عدم نجاحها في هذه اللعبة. وعبارة قول المعلم:" كم أنت مصيبة!" فالمعلم رمز للسلطة الذكورية أو التربوية، و"مصيبة" تحمل دلالتين متضادتين؛ الأولى من الإصابة أي ناجحة، والثانية ككارثة، وهي المعنى الشائع في اللسان العامي هذه المفارقة تحمل قلقا لدى البطلة التي تتساءل:" لم لا يكون حين لفظها مبتسما؟!" فغياب الابتسامة يوحي بسخرية مبطنة، مما يخلق جوا من التهكم الذكوري المقنع بالمجاملات، والبطلة هنا تعاني من قيد لغوي، فحتى كلمات التشجيع تبدو ملغمة.

فاللعب بالكلمات في القصة يعكس لعبة أكبر في المجتمع: لعبة السلطة، التقييم، التلقين. هي قصة عن الفشل، لا للضعف في المهارة بل كتشويش في الرسائل والمعايير، وهي دعوة بوعي أو بدونه لتحرير اللغة من الأقنعة.

21.2. المرأة الثرية :

[1] الردايـة : لعبة شعبية ، عبارة عن ثمان حفر في الرمل ، يرمي اللاعب حجرا في كل حفرة.

[2] حواء حنكة ،ص71.

غالبا ما يكون الأثرياء يفتقدون للسعادة رغم كل الوسائل الكمالية والترفيهية التي يتمتعون بها، إلا أنهم دائما يتطلعون إلى تلك الابتسامة التي لا تفارق شفاه الفقراء، وتلك الطمأنينة التي ينعمون بها، ونجد ذلك في قصة: "بساطة". <<استعدادا للحفل، زرت السوق، محل (التجميل، الهدايا، العطور)، سبقتني صديقاتي، كان كعب حذائي عاليا جدا، تنبهت لما وراء الحيطان القصيرة:

أطفال يستحمون في العراء... تطهو أمهم الخبز، ترقبهم مبتسمة وحمرة جميلة على خديها.

استشعرت طعما للحياة، بت أتعلل بربط الحذاء؛ كلما مررت بالشارع.>>[1] فالعنوان "بساطة" يحمل دلالة واضحة على الجوهر الذي تسعى الكاتبة إلى إبرازه: بساطة الحياة، والمفارقة بين مظهر الرفاهية وجوهر السعادة، فعبارة: "السوق، محل التجميل، الهدايا، العطور" ترمز إلى العالم الاستهلاكي، والمظاهر السطحية المرتبطة بالأنوثة، إنه فضاء التزييف الذي تلهث وراءه الساردة في البداية، وذلك للاستعداد للحفل، أما "الكعب العالي" يعبر عن الأنوثة المصطنعة، وعبارة: "الحيطان القصيرة" تشير إلى حدود مادية وطبقية تفصل بين عالمين: عالم الاستهلاك والثراء الفاحش، وعالم البساطة والحياة الطبيعية، وهي قصيرة بما يكفي، حتى تكشف ما وراءها، ثم نجد دليلا آخر على الحياة البسيطة في هذه العبارات: "الأطفال يستحمون في العراء، الأم تطهو الخبز وتبتسم" فهذا المشهد يحمل دفئا إنسانيا فاستحمام الأطفال في العراء دليل على عدم امتلاكهم حماما، وابتسامة الأم تعبر عن سعادتها الكبيرة لأنها راضية بقضاء الله وبحياتها البسيطة، وهمها إسعاد أبنائها ورعايتهم، بأشياء بسيطة.

وتقول الساردة: "استشعرت طعما للحياة" أي أنها انجذبت لتلك الحياة البسيطة السعيدة، ثم قالت" بت أتعلل بربط الحذاء، كلما مررت بالشارع" فهذا يوحي بوعي الساردة بأن هذه الحياة البسيطة أفضل من حياة الثراء التي تعيشها، وقد استعملت الكاتبة اللغة البسيطة العفوية، واعتمدت على الإيحاء والتلميح الذي يضفي على القصة عمقا تأمليا.

[1] حواء حنكة، ص22.

وعموما هذه القصة توحي بأن الساردة كانت في حالة لهو بالمظاهر، حتى واجهت مشهدا أرجعها إلى الفطرة الإنسانية والبعد الروحي في النظرة للحياة.

22.2. المرأة الصبورة:

تحمل المرأة في قلبها قوة صبر هائلة؛ فهي تصبر على تربية أبنائها والسهر عليهم، وتصبر على أعمال البيت التي لا تنتهي، وأكثر من ذلك تصبر على بلاء زوجها، وتسلطه عليها، وعدم اعترافه بجميلها وجهودها في سبيل إسعاده، ضرب الله مثلا في القرآن الكريم؛ آسيا زوجة فرعون التي صبرت على بلاء زوجها الطاغية وتوجهت إلى الله بالدعاء لينجيها من فرعون وعمله، وفي قصة "صبر" مثال آخر عن صبر النساء على ظلم أزواجهن، تقول الكاتبة: <<يمطرها يوميا بوابل من السباب... وهي في كل مرة ترسمه الملاك في لوحاتها>>. [1]هذه القصة القصيرة "صبر" مشهد درامي مكثف في جملتين فقط، لكنها تعد نموذجا تتقاطع فيه تيمات الصبر، المرأة والعنف الرمزي، والحب المشوه واستخدام الفن كوسيلة للمقاومة والهروب. فالزوج يمارس عنفا لفظيا يوميا على المرأة وإذلالا وتقليلا من كرامتها. وبالمقابل هذه المرأة ترسمه الملاك في لوحاتها، وهنا تكمن المفارقة البارعة بين الواقع والتمثيل؛ فالرجل في الواقع هو المعتدي، لكنه في اللوحات يتحول إلى كائن ملائكي، طاهر، مثالي.

أما المرأة فهي ضحية صامتة خاضعة ومتقبلة للعنف والصبر على الإهانة بدعوى "التحمل" أو "الوفاء" وهي لا تواجه العنف بالمثل بل تملك أداة تأويلية قوية: الريشة واللوحة، بهذا المعنى يتحول الفن إلى شكل من أشكال المقاومة الرمزية، أو وسيلة لتحمل الألم دون الانكسار الكامل، وتنتج صورة مغلوطة عن الرجل الذي يسيء إليها، فترى فيه "الملاك" الذي تريد أن تراه فيه، لا كما هو في الحقيقة، وعبارة: "وابل من السباب" تشير إلى العنف المتكرر يوميا، عنف لفظي له أثر نفسي عميق.

[1] حواء حنكة ،ص62.

خلاصة:

ومن خلال ما سبق نستخلص أن الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدًّا تمثل صوتًا سرديًّا مختلفًا يسعى إلى تكثيف التجربة الإنسانية للمرأة في نصوص موجزة لكنها مشحونة بالدلالات. فهي تتيح للكاتبة التعبير عن قضاياها الخاصة كالحرية والهوية والمعاناة الاجتماعية بلغة رمزية وإيحائية تعكس وعيها بذاتها وبالعالم. وتتميز هذه الكتابة بقدرتها على اختزال الواقع وإعادة صياغته في ومضات سريعة قادرة على إثارة القارئ وإشراكه في عملية التأويل. ومن ثم فإن القصة القصيرة جدًّا في الكتابة النسائية تشكّل فضاءً أدبيًّا جديدًا يمنح المرأة إمكانية إعادة إنتاج صورتها ومقاومة الصور النمطية المفروضة عليها.

من هذا السياق تبرز مجموعة حواء حنكه الموسومة بـ "غير منتهي الصلاحية"، إذ يُظهر العنوان علاقة وثيقة بالمتن السردي، فهو يشي بإصرار على استمرارية الوجود والفاعلية، ورفض الإقصاء أو التهميش، مما يجعله مفتاحًا دلاليًّا لقراءة النصوص. ومن خلال تحليل صور وتمثّلات المرأة في هذا النموذج، نجد حضور المرأة المناضلة التي تواجه التحديات، والمرأة المعطوبة التي تعكس هشاشة الواقع وقسوته، والمرأة المتسلطة التي تجسد سلطة مقابلة للسلطة الذكورية، إضافة إلى صور أخرى تكشف عن تنوّع التجربة النسائية وتعقّدها. وبهذا، تؤكد نصوص حنكه أنّ القصة القصيرة جدًّا تشكّل فضاءً فنيًّا مكثّفًا يُتيح للمرأة الكاتبة إعادة صياغة صورتها وإبراز أصواتها المتعددة في مواجهة واقع اجتماعي وثقافي متشابك.

خاتمة

خاتمة:

تم وبحمد الله بحثي هذا بعنوان "تمثلات المرأة في القصة القصيرة جدا في المجموعة القصصية – غير منتهي الصلاحية. لحواء حنكة " بعد جهد كبير في جمع المعلومات حوله، وقد اشتمل بحثي على مجموعة من النقاط منها:

* كانت المرأة ولازالت موضوعا أساسيا يستلهم الشعراء والأدباء منذ الجاهلية إلى اليوم، وتجلت في صورها المختلفة في كل الأعمال الأدبية.

* نافست الكتابات النسوية في العصر الحديث أقلام الرجال وأبدعن في نقل هموم المرأة وتطلعاتها.

* اختلف النقاد في هوية هذا الفن: ففريق رأى أن جذوره ممتدة في تراثنا العربي كالحكاية والنادرة والمقالة والقصص القرآنية...وفريق آخر يرى أن القصة القصيرة جدا فن حديث، ترجع جذوره الى القصص الغربية.

* فن القصة القصيرة جدا استطاع أن يعالج قضايا كبيرة في نصوص قصيرة جدا.

* القصة القصيرة جدا فن معاصر ظهر نتيجة ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وتكنولوجية، وكذلك ظهر نتيجة لاحتكاك العرب الغرب، وظهور وسائل التواصل الاجتماعي التي ساعدت على انتشاره، وسهلت مهمة الكتابة والقراءة دون اللجوء الى الطباعة.

* هي فن قصير جدا لكن لا يبرع فيه إلا الاكفاء من الكتاب، ولا يفقهه إلا القرّاء المتمكنين من اللغة ولهم خيال واسع.

* لا تحتمل أكثر من حدث وموضوع وشخصية، وإذا تعددت المواضيع يضيع المعنى.

* عرفت أيضا أن الكاتبة "رقية هجريس" هي أول من جنس لهذا الفن في الجزائر في مجموعتها "مقاييس من وهج الذاكرة ".

* في نموذجي "غير منتهي الصلاحية" هذا العنوان يوحي لنا أن نصوص المجموعة مازالت ولا زالت تعالج واقعنا المعاش، يعني أن صلاحيتها لا تنتهي، فمثلا واقع فلسطين المضطهدة، كذلك صور الحب والحنين لا تنتهي.

* تباين نمط النصوص بين الوصف والسرد المناسبين لأسلوب القص. مع تنوع الأفعال بين الماضية التي تخدم السرد والمضارعة لإضافة الحيوية والاستمرار.

* صورت الكاتبة تمثلات عديدة للمرأة منها:

- صورة المرأة الفلسطينية المضطهدة والمقاومة للعدو والصامدة رغم القصف والدما...

- صورة المرأة المخلصة التي تحن للرجل رغم غيابه عنها.

- صورة المرأة الراضية بقدرها حيث تصبر على ظلم زوجها.

وصور أخرى كثيرة ، كصورة المرأة المشعوذة والغيورة والموظفة...

لا يسعني في النهاية إلا أن أقول: إن فن القصة القصيرة جدا فن مدهش وممتع، ألهم الكاتب والقارئ والنقاد، وقد أثبتت وجوده بالنسبة للفنون الأدبية الأخرى وحارب من أجل البقاء.

وفي الختام أسأل الله تعالى التوفيق والنجاح والسداد آملة أن يكون هذا البحث منبع منفعة واستفادة لكل قارئ يطلع عليه وفاتحة لدراسات وبحوث أخرى والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع**

أولا/ المصادر:

1. حواء حنكة: غير منتهي الصلاحية – سامي للطباعة والنشر – الوادي – 2019.

ثانيا/ المعاجم:

1. إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2003م
2. ابن منظور :لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار العرب ، بيروت، مادة (قص).

ثالثا/ الكتب:

1. أحمد محمد الحوفي، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، دط، دس.
2. الأخطل : الديوان، شرح محمد مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
3. امرؤ القيس: الديوان، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3، 1969.
4. باسمه كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، عز الدين للطباعة والنشر،1981.
5. بدر شاكر السياب: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971.
6. بشار بن برد: الديوان، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ج2.
7. جاسم خلف الياس : شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينوى ، سوريا.
8. جميل حمداوي: خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا.
9. رامان سيلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998.
10. رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية.

11. زهير بن أبي سلمى :الديوان، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1988.

12. شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة.

13. صالح هويدي: السرد الوامض مقاربة في نقد النقد، دائرة الثقافة بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2017.

14. عبد الله الركيبي :القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي.

15. عبد المالك ضيف، معالم في تشكلات النص الأدبي الجزائري، دار خيال ، الجزائر.

16. علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، سير ونصوص، دار ابن الشاطئ، جيجل الجزائر، ط1، 2017.

17. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط3، 1983.

18. علي حجازي: القصة القصيرة في لبنان 1950، 1975، دار المؤلف بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ.

19. علي عثمان : المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1976.

20. عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط3.

21. أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر: بلاغات النساء، المكتبة المرتضية ومطبعتها الخيرية، النجف ، العراق.

22. مجموعة من المؤلفين : معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ،ط1 ،2010.

23. محمد العوين: صورة المرأة في القصة السعودية، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1423هـ.

24. محمد محضار : خصائص القصة القصيرة عند القاص عبد الحميد الغرباوي ، وراقة بلال، المغرب ، ط1 ، 2021 .
25. مختار أمين : دق الناقوس في فن كتابة النصوص.
26. مختار أمين : فن كتابة القصة القصيرة ، دار المختار ،2018.
27. نزار قباني، قصائد شعر، ط25، 1981م
28. ول ديورانت: بزوغ العقل البشري، ترجمة إسماعيل حقي، مكتبة نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، 1964.
29. يوسف حطيني : دراسات في القصة القصيرة جدا ، 2014.
30. يوسف حطيني :القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق ،مطبعة اليازجي ، ط1 ، 2004.

رابعا: الرسائل والمذكرات الجامعية:

1. رشأ بنت عبد اللطيف كردي: صورة المرأة في القصة القصيرة عند أدباء رابطة الأدب الإسلامي العالمية إلى سنة 1428 هـ، إشراف حبيب بن معلا اللويحق المطيري، رسالة ماجستير من جامعة محمد بن سعود الإسلامية، السنة الجامعية 1432، 1433.
2. أحمد بن قلية، صورة المرأة في ديوان الأعشى الكبير، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017-2018.

خامسا/ المجلات:

1. أحمد جاسم الحسين :القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية.
2. أسامة البحيري :دراسة في نصوص رواد القصة القصيرة جدا ، مجلة الراوي ، ع25.
3. آمنة عمايرية: صورة المرأة في الشعر العربي الحديث، مجلة ديوان العرب، 2012، الثلاثاء 5 آب 2025.
4. جميل حمداوي ، القصة القصيرة جدا الجنس الأدبي الجديد، مجلة الراوي ، ع26، 2013.

5. رابح بن خوية : القصة القصيرة جدا في الأدب العربي – الجزائر أنموذجا–مجلة العلوم الاجتماعية، مج 16، ع 1، 2019.

سادسا/ المقالات:

1. محمد دخيسي أبو أسامة: نون النسوة، رحلة الذات وتحولاتها في (الرواية النسائية المصرية) نماذج مقترحة، مقال ضمن كتاب: دراسات في الروايات النسائية العربية، دار ماهر للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر.

سابعا/ المنتديات:

1. زمن عبد الزيد الكرعاوي : مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدا، منتديات القصة العربية، ع22، 2009.

ثامنا/ المواقع الإلكترونية:

1. بشير خلف: القصة القصيرة جنس أدبي غير مرحب به، موقع جزاير، س 66142، ج النصر، 2014.
2. سيدة مهبارة بيضاء: صورة المرأة في الكتابة النسوية، مجلة أقلام الهند، ع3، السنة: 6، سبتمبر 2021، تاريخ الدخول :2025/08/6.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ–ج
الفصل الأول: مفاهيم نظرية (صورة المرأة في الأدب –نشأة وتطور القصة القصيرة)	
تمهيد	05
أولا: صورة المرأة في الأدب	05
1. صورة المرأة في العصر الجاهلي	05
2. صورة المرأة في العصر الأموي	09
3. صورة المرأة في العصر العباسي	11
4. صورة المرأة في العصر الحديث	12
5. صورة المرأة في القصة القصيرة	14
6. صورة المرأة في الكتابة النسوية	14
ثانيا: نشأة القصة القصيرة وتطورها:	17
1. مفهوم القصة القصيرة	17
2. تعدد التسميات والمصطلحات	19
3. جذور القصة القصيرة	20
4. أركان القصة القصيرة جدا	23
5. الكتابة النسائية للقصة القصيرة جدا	25
خلاصة	28
الفصل الثاني: تمثلات المرأة في المجموعة القصصية (غير منتهي الصلاحية) لحواء حنكة	

تمهيد	30
1. علاقة العنوان بالنصوص القصصية في المتن	31
2. تمثلات المرأة في القصة القصيرة جدا(غير منتهي الصلاحية) لحواء حنكة	31
خلاصة	50
الخاتمة	52
قائمة المصادر والمراجع	55
فهرس المحتويات	60
الملخص	62

ملخص البحث:

لقد شكّلت المرأة محورًا أساسيًا في الأدب العربي منذ الجاهلية، حيث انتقلت صورتها من مجرد رمز للجمال والعاطفة إلى قضية إنسانية واجتماعية تعكس تحولات المجتمع. وفي العصر الحديث، أتاح فن القصة القصيرة جدًا . بما يقوم عليه من تكثيف وإيجاز وإيحاء مجالًا رحبًا للتعبير عن معاناة المرأة وتطلعاتها. وقد وجدت الأقلام النسوية في هذا الفن وسيلة لإبراز قضايا الحرية والهوية وكسر القيود الاجتماعية، مما جعل حضور المرأة فيه حضورًا فاعلًا يسهم في صياغة خطاب أدبي معاصر يعكس طموحاتها وواقعها.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جدا، الكتابات النسائية، صورة المرأة.

Research summary:

Women have been a central focus of Arabic literature since the pre-Islamic era, with their image transforming from a mere symbol of beauty and emotion to a humanitarian and social issue reflecting societal transformations. In the modern era, the art of the very short story—with its condensed form, brevity, and suggestiveness—has provided ample scope for expressing women's suffering and aspirations. Feminist writers have found in this art form a means of highlighting issues of freedom and identity and breaking social restrictions, making women's presence an active one, contributing to the formulation of a contemporary literary discourse that reflects their aspirations and reality.

Keywords: very short story, women's writings, image of women.