

المرأة من الشهرزادية إلى التكتيف

البلاغة تكشف الإيجاز

إعداد

د. عبد الله بن أحمد بن حامد
أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية
جامعة الملك خالد - أبها

الملخص

يتجه البحث إلى استحضار فكرة المرأة والإسهاب القصصي التي ارتبطت بها في الذهنية الثقافية والنقدية منذ القدم، ولا زالت تتردد في بعض الدراسات الحديثة التي تتناول إبداع المرأة القصصي. يتجه البحث إلى محاور هذه الفكرة من خلال التحول الذي قاده المرأة في التعاطي مع جنس القصة القصيرة جدا، وهو الجنس الحديث على الساحة العربية. وقد حرص البحث على أن تشمل مدونة الدراسة مجموعة من البلاد العربية، محللا تحليلا فنيا البناء القصصي لبعض النصوص التي تتناول الرجل، باعتباره امتدادا للإرث الذكوري التاريخي الذي تحمله المرأة في بعض دراسات النقد النسوي مسئولية إقصاء المرأة، وتمييزها، والإساءة إليها، حيث أصبح يواجه بإيجاز فني جديد، تملكه المرأة، وتقلب به المعادلة النقدية التي رآها بعض النقاد مسيطرة على قصصها. والبحث يثير أيضا في جانبه النظري بعض النقاط المنهجية التي اختلف فيها مع بعض النقاد، حين حديثهم عن بعض قضايا المرأة ومنجزها النقدي والفني...

المرأة من الشهرزادية إلى التكثيف - البلاغة تكشف الإيجاز

الكلمات المفاتيح:

الرواية الشهرزادية - القصص القصيرة المكثفة - البلاغة - الإبداع القصصي عند المرأة -
البناء القصصي - الإرث الذكوري - النقد الأدبي.

The Female Image from Scheherazade's Long Narratives to the Intensified Novella: Rhetoric Unfolds Succinctness

By

Abdullah Ahmed Hamed

Associate Professor of Literary Criticism, department of Arabic

Language & Literature

King Khalid University at Abha

Abstract:

This paper conjures up the image of the woman in the prolixity of long novels well established in the culturo-critical mentality up to the modern age in which this image still haunts modern research on female creative narration. The author argues this notion of prolixity versus succinctness in the novel by discussing how female novelists have dealt with the genre of novellas - a new genre of narratives in the Arabic arena. The study tackled this novella art from different perspectives in a specimen of Arab countries. It did so through analyzing the narrative structure of some texts that dealt with man as an extension of the historical masculine heritage featured in some feminist critiques accusing man of excluding, marginalizing and abusing women. Consequently, this masculine narrative is now confronted by a new feminist succinct novel genre owned by woman novelists, thus bringing forth equilibrium to the masculine-feminine conflict in the art of narrative. At the theoretical level, the paper tackles some controversial methodological issues raised by critics when they discuss feminist issues and the critical and artistic repertoire of women.

Keywords: Scheherazade's Long Narratives. Intensified novellas - rhetoric - Feminist creative narratives - narrative structure - Masculine heritage - Literary criticism.

التمهيد:

لأمر ما ارتبطت الحكاية - عبر التاريخ - في بعض مستوياتها الشعبية والفنية بالمرأة، حيث تصنع الحكاية، وتخترع أحداثها، وتمعن في تطريزها، متفننة في اقتناص ملامح الدهشة والإثارة، ولئن كنا ونحن نلاحظ ذلك ونعيده عبر بعض الدراسات إلى رغبة البوح الممتدة التي تمنحها القصة للمرأة؛ لتمارس بوعي أو غير وعي ترجمة آلامها وآمالها، عبر هذا الجنس الأدبي الذي يمنحها هذا المساحة المشروعة البعيدة عن وثوقية الواقع الذي يراقبه "الرجل" ويحاصره! إذ يعد القص ميولا عند المرأة، بدءا بها وهي تهدد أطفالها، وانتهاء بها أيضا، وهي تواجه السلطة السياسية الذكورية عبر لياليها الألف، منتصرة عليها عبر الحكيم الممتد الذي يتحول إلى قص راكز في الثقافة الجمعية، إنها ثنائية المرأة والقصة التي تحيل الرجل السياسي المتسلط إلى "طفل آخر"، لا يختلف عن الطفل الذي تهدده قبل نومه بحكيها المتجدد المتناسل...

إن البحث ينطلق من خلال تمثيلات المرأة في الثقافات الإنسانية التي سيطر عليها الرجل، ومن الثقافة العربية تحديداً التي أقصت المرأة، ورسمتها في بعض الأعمال حكاية ثرثرة وتأتي القصة القصيرة جدا في المتن المدروس ممثلة للنسوية التي تكشف - كما تقول رفقة رعد- مواطن التسلط والتبعية والهيمنة الذكورية، بإلقاء الضوء على العقل النسوي لكل مميزاته واختلافاته الجوهرية التي تظهر بشكل عام في الكتابة والأدب" (1).

(1) الفلسفة والنسوية، إشراف وتحرير د. علي المحمداوي، ١٥٩.

ولابد هنا من التأكيد على أن الإقصاء للمرأة تم في كثير من الثقافات البدائية والحضارات، ولم يكن خاصا بحضارة دون أخرى، كما ترى بعض الكتابات التي تتعرض لهذا الموضوع، يقول ميحان الرويلي: "غني عن القول إن وضع النساء على مر العصور في المجتمعات سواء البدائية أو المتقدمة لم يتسم بغير الدونية والإقصاء"، ويرى الرويلي، "أنه وبرغم أن المرأة (الأساس الراسخ للحركة) جزء من تاريخ الوجود البشري على امتداد تاريخه، فإن الحركة اكتسبت زخمها حديثا جدا، هذا في الأقل ما تدعيه ناشطات الحركة النسائية"^(١) اللواتي رأين أن العلم يتطور، ولكن هذا الاستبعاد لم يتغير، محاولة طرح بدائل وتعديل المسار؛ عبر حل منهجي لا يمكن أن يكون بطبيعة الحال بأقل من إعادة النظر في الأسس المعرفية والفرضيات العلمية، وهي محاولات انتقدتها رائدات من الحركات النسوية ذاتها لانطواء مثل هذه الدعوات على مخاطر حقيقية لعل من أهمها محاولة إلغاء المنجز الثقافي الغربي نفسه، وهو ما مثل له ميجان الرويلي بانتقادات إليزابيث غروس وهاردنغ وإليزابيث فوكس،^(٢) ولذلك فإن النسوية تُعرف على أنها: "وعي المرأة لاضطهادها كأنتى ضعيفة وتابعة، وثورتها على اضطهادها كجنس ثان متدن تجاه الجنس الأول الذكر"^(٣).

إن العنوان ينهد بدءا إلى استحضار التراكم التاريخي الذي أسهم في صناعة الموقف الثقافي والنقدي من قضية "المرأة واللغة"، محاولا الإجابة عن بعض الأسئلة المطروحة من خلال درس وتحليل نماذج من الإبداع النسوي العربي، وهي إجابات تأخذ في

(١) الندوة الدولية في قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية - النظرية والتطبيق، قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود، ص ٦٨٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٩٢.

(٣) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٥ - ٢٧ / ٧ / ٢٠٠٦ م، جامعة اليرموك، ١٠٤٦.

حسبانها بعض الدراسات الحديثة التي ناقشت هذه القضية، لتضيف وتستدرك عليها، وهي الدراسات التي رأت أن اللغة كانت عبر التاريخ ذكورية بامتياز، همشت المرأة، وصاغت أنظمتها وخطاباتها المتنوعة بمعزل عنها، وهو ما تؤكد الحركات النسوية الحديثة التي تعد أحد مظاهر التاريخ الغربي المعاصر كما سبق. ومع أن البحث لا يتجه إلى الاطمئنان تماما إلى تأكيد هذا الغياب في الثقافة العربية خصوصا، وبخاصة حينما يراجع المطلع النتاج الشعري العربي مثلا! الذي وإن كان قد جعل المرأة "ذاتا" شعرية إلا أنه قد صنع من هذه الذات الأنثوية حضورا مسيرا لحركة الرجل، وموجها له، حيث يبقى الرجل رهينا تابعا ذليلا للمرأة يبكي غيابها، ويستحضر ذكراها، ويتودد لها غاية التودد من أجل الفوز برضاها، والخوف من هجرها وصددها، وليست الطلليات العربية، وشعر الغزل العذري والحسي عنا ببعيد! بيد أن ذلك لا يعني أن مشاركة المرأة في صياغة اللغة والإنتاج الإبداعي كان قريبا مما صنعه الرجل! فذلك يبدو ملاحظا وله ظروفه الطبيعية السيكلوجية والتاريخية...

لقد قل كثيرا إبداع المرأة في مختلف الثقافات عن إبداع الرجل، ولئن كنا نقول ذلك فإننا نستحضر تاريخنا العربي في هذا الميدان، وهو تاريخ يشير إلى هذا الغياب الذي يُدرك مسلمة لا تحتاج إلى إثبات، وبالتالي فقد كانت اللغة نتاجا ذكوريا في الأصل، أسهم في التفريق بين الجنسين، ومنح خصائص فوقية للذكر، كما تنقل رشيدة بنمسعود عن الطاهر لبيب، ولكنها تضيف بعد أن تناقش بعض مواد المعجم العربي التي تتعلق بالمرأة: "من خلال هذا التحليل المعجمي يمكن التأكيد أن اللغة التي يمكن أن نستعملها وسيلة لصياغة خطاب تحرري تحدد مسبقا موقع المرأة ووظائفها داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل على تدجين، وفرض الوصاية على الأنثى، هناك سلطة اللغة المستعملة التي حددت هذا التصور، وسهلت هذه المهمة على الرجل"^(١)،

(١) المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف، ص ٨٦

مشيرة إلى أن القصة التي تؤرخ بداية النحو العربي كانت عبر اختيار المرأة نموذجا لهذا الخطأ من خلال اختيار ابنة أبي الأسود الدؤلي الذي كان خطؤها مدعاة لتأليفه كتابا في النحو العربي، متسائلة: "ألم يوجد من أخطأ قبل ابنة أبي الأسود الدؤلي من الرجال؟ إن تم ذلك فعلا لماذا وقع التركيز على خطأ البنت / الأنثى ولماذا ابنة أبي الأسود الدؤلي بالذات، وليست واحدة أخرى من عامة الناس؟"^(١)

لقد كتب عبد الله الغدامي عن هذه الرؤية ووسع الحديث عنها في كتابه: "المرأة واللغة" دون أن يشير إلى رؤية رشيدة بنمسعود في كتابه: (المرأة واللغة)! مع أن كتاب رشيدة قد صدر في طبعته الأولى عام ١٩٩٤ م، في حين صدر كتاب د. عبد الله الغدامي في طبعته الأولى عام ١٩٩٦ م، وهو ما يشير إلى حالة من التهميش الحديث جدا، الذي لا زالت تعامل به المرأة ليس من الرجل فقط، بل من الرجل الذي يتحمل قضية الدفاع عنها! بل إن الأمر ليتسع غرابة واستفهاما حين يشير معجب الزهراني إلى ريادة رشيدة، بيد أنه وبطريقة تحمل الكثير من العجب، يقول وهو يشيد بعمق بحثها، وطريقته المنهجية، وشموليته وصرامته: "لكن الأهم من هذا الموقف الشخصي هو العمل المعرفي الذي يدعمه، إذ إن تحليلاتها لقضايا لغوية وثقافية وأدبية ونقدية متنوعة توصلها إلى النتائج نفسها التي توصل إليها باحثون آخرون يصدر عن الأطروحة ذاتها، ومنهم عبدالله الغدامي الذي ناقشها بتوسع، وفي المستويين النظري والتطبيقي، في كتابه المعروف "المرأة واللغة" ومما يزيد في أهمية البحث أن الباحثة لا تحيل إلى هذا المرجع المهم، لأن كتابها يستند إلى بحث جامعي أنجز قبل حوالي عقد زمني من صدور كتاب الغدامي، وبالتالي فالكتاب وصاحبته مستحقان لصفة الريادة في السياق العربي حسبنا نظن"^(٢).

(١) المرجع السابق ص ٨٧.

(٢) تجارب في الإبداع العربي، كتاب العربي ٧٧، يوليو ٢٠٠٩ م ص ١٧٩.

إن الزهراني وهو يضع الريادة في هذا الموضوع في مكانها الصحيح، يجعل من البدهي محلا للتساؤل! حيث يرى أن عدم إشارة بن مسعود - المتقدمة زمنيا في بحثها- إلى الغذامي ميزة مهمة! ولا يدري الباحث مم يعجب هنا؟ أمن إضفاء الأهمية على الباحثة؛ لأنها لم تعد لكتاب صدر بعد أطروحتها بسنوات؟ أم من عدم إشارة معجب الزهراني إلى أن الغذامي لم يشر في كتابه الصادر بعد كتاب رشيدة بن مسعود إلى كتابها من قريب أو بعيد؟ وهو تجاهل وتجاوز علمي لم يكن للغذامي أن يتجاهله على الإطلاق، كما لم يكن لمعجب الزهراني أن يعرض له بهذه الطريقة العجيبة الغربية التي وإن أشادت ببحث رشيدة، إلا أنها تجعل من علامات تميز كتاب رشيدة عدم عودتها إلى كتاب الغذامي الذي صدر بعدها بسنوات كما يقول الزهراني! وكأن التاريخ يعيد نفسه، وكأن هذا التجاهل الثقافي الذكوري لمنجز المرأة لا يمكن أن يأخذ حقه التاريخي دون الإشارة إلى الرجل الذي وإن كان يأتي "متأخرا" عن إنجاز المرأة، فإنه يأخذ أهميته (أي منجز المرأة) من خلال عدم إشارته إلى جهد الرجل "اللاحق" الذي لم يكن قد ظهر عمله إلى الوجود، حين أنجزت المرأة ما أنجزت (*)! وتصبح القضية أكثر تعقيدا ومأساوية للمرأة حين يكون صدور هذا من باحثين محامين عن حقوقها، ومن خلال مرافعات الدفاع التي لا تلبث أن تعيد الرجل ذاته وهو هنا (محامي الدفاع) لينقلب على المرأة ويخطف منها حقها المشروع! وهو ما انفك يعلن وقوفه النظري البحثي مع المرأة من خلال طرح مدني تحديثي في مضامينه، نخبوي في مصدره، لكنه متسلط في تفاصيله بقصد أو دون قصد!

(*) تشير رشيدة بنمسعود إلى أن أطروحتها قد أنجزتها عام ١٩٨٧م بإشراف د. حسن المنيعي. ينظر: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف، ص ٥.

الصوت الجديد:

إن تعاطي الأنثى اليوم مع "القصة القصيرة جدا" (ق ق ج) - وهو الفن التجديدي الذي يتجه نحو الإيجاز، ويشترط الاقتصاد والتكثيف - يطرح سؤالاً جوهرياً عن قدرة المرأة الحكاءة المسهبة على الكتابة عبر هذا اللون القصصي الجديد والمكثف؟ الذي يتشبث أحياناً بالشعرية في لغته، والاقتصاد في كلماته، وهو بذلك فن يتناغم مع المقولة الخالدة التي أنجزها البيان العربي الذكوري حين قال: "البلاغة الإيجاز" فهل استطاعت البلاغة "الأنثى" أن تصل إلى الإيجاز "الذكر"؟ هل كشفت البلاغة "الأنثى" شيئاً من رداءة نخبوية الإيجاز "الذكر"، وفضحت بعض أنساقه الخافية الرديئة؟

الورقة تبحث في هذا الجانب من خلال اختيار مجموعة من الأعمال القصصية العربية لمجموعة من الأدبيات العربيات، وهن عير كامل إسماعيل من سوريا عبر مجموعتها: "للثلج لون آخر" ٢٠٠٧م الطبعة الثانية، والسعدية باحدة من المغرب، عبر مجموعتها: "وقع امتداده ورحل" ٢٠٠٩م "وبسمة النسور من الأردن من خلال مجموعتها: "خاتم في مياه بعيدة" ٢٠٠٩م وشيمة الشمري من السعودية من خلال مجموعتها: (ربما غدا) ٢٠٠٩م، وهي مجموعات قصصية تعتمد آلية التجديد في القصة، عبر اختيار الكتابة عبر تقنية: "القصة القصيرة جدا"...

لقد وقفت المرأة ثقافياً مع حقها المسلوب، وكتبت وأبدعت معلنة هذا الاحتجاج الذي جاء عبر الكتابة، فقد غدت الكتابة النسائية وسيلة من الحضور والتمركز، وهو حضور اتسم في رؤية بعض النقاد بالإسهاب والإطناب، وهو أمر تشير إليه بعض المتبنيات لقضايا النسوية، حيث تشير له رشيدة بن مسعود وتحاول تبريره بقولها: "ويمكننا أن نفسر حضور هذه الوظيفة في القصص النسائية برغبة الكاتبة في الخروج من العزلة، وفتح الحوار مع الآخر"^(١) ولذلك يتجه معجب الزهراني إلى الرواية التي

(١) المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف، ٩٥.

كتبتها المرأة ليتلمس دلالاتها الغنية من خلال النقد النسوي والحواري؛ لأن الرواية كما يرى الزهراني أكثر قدرة من القصيدة والمقالة والقصة القصيرة على تمثيل تجارب الحياة، وعلاقات المجتمع، وتحولات التاريخ فيما هو يدخل سيرورة جديدة، معذرا للأعمال النسائية الروائية برؤية إ- سعيد الذي يرى أن بعض الأعمال لا توفر للقارئ تجربة جمالية كثيفة غنية متكاملة، لكن قيمتها تكمن في تشخيصها لهذه التجارب الإنسانية المختلفة تحديدا، وحتى حين نعاينها من منظور جمالي فإنها كما ينص الزهراني على كلام إ- سعيد: "لا تخلو من الفن الأدبي والبلاغة واللغة المجازية والبنية التي يمكن أن نبحت عنها... ولكن ذلك ليس إلا في أدنى الحدود، وعلى نحو عابر، كطريقة لسوق القراء في عودة مباشرة إلى تجارب حياتية معينة في مكان وزمان معينين" ثم يضيف الزهراني معقبا: "بناء على ذلك كله يمكن قلب كل تلك المآخذ السلبية إلى منحنى الدلالات الإيجابية التي تضمن لمنتجة هذه النصوص نصيبها من معاني الريادة، وبغض النظر عن مواقف التعاطف مع المرأة وكتاباتنا، فالتدفق العاطفي في أسلوب الكاتبة، ومثيلاتها يمكن أن يعاين كتمثيل رمزي لرغبة الذات النسائية في البوح الحر بعد طول كبت وكتمان، بقدر ما هو تحقيق عملي لهذه الرغبة التي لم يعد مجالها الحكي الشفهي في الفضاءات السرية المغلقة... (إلى أن يقول): فنحن عادة ما نقول بأن النصوص المتواضعة فنيا هي وثائق وشهادات جيدة ثقافيا"⁽¹⁾ وهو ما يراه محمد العباس وهو يدرس مجموعات قصصية لقاصات سعوديات، مشيرا إلى إمكانية تلمس الذات "المتشبهة بصفاء الصوت الأنثوي، والممتبسة بالخطاب النسوي، المتغلغلة في الفعل القصصي بشكل يبدو مستترا أحيانا، بتجاوز نوايا النص المعلنة، وتأمل علاقة تلك الذوات بالعالم، من خلال قراءة النص ذاته من خارجه، أي من واقع اجتماعي تشير إليه النصوص النسائية بقوة كوثيقة تاريخية ونفسية وثقافية، تنجح أحيانا نادرة في التفريق

(1) تجارب في الإبداع العربي، كتاب العربي ٧٧، يوليو ٢٠٠٩م ص ١٧٤-١٧٥-١٧٦.

من الناحية الفنية بين موضوعها كبناء، ومحكيها كمادة أولية لذلك البناء"^(١).

إن اللغة الاعتذارية تبدو واضحة بينة من خلال رؤية رشيدة بنمسعود التي تحاول أن تبرر التكرار بالرغبة في فتح الحوار مع الآخر، وكسر العزلة، ومن خلال تبرير معجب الزهراني في الرواية النسائية الذي لا يعدو أن يكون شرحاً لرؤية رشيدة بن مسعود، وتقليل القاصات الناجحات اللواتي نجحن في الفصل بين القصة مادةً للحكي، وبناء القصة عند القاصات السعوديات كما يرى محمد العباس، وكأننا هنا أمام مشكل فني يحاول النقد تبريره، حيث الثثرة والإطناب الممل، وهو ما يعني مباشرة أن الإيجاز عمل ذكوري، وأن التكتيف خاصية ذكورية لما تستطع المرأة تمثله! وهو ما يعني ضمناً أننا أمام ذكورية الإيجاز، وأثنوية الإطناب، وهو الأمر الذي يحضر وإن رمزيا من خلال المقولة النقدية التراثية الواسعة الانتشار: "البلاغة الإيجاز"^(٢) حيث تشير الجملة إلى معادلة ناجزة تجمع البلاغة (الأثني) بكل طاقاتها وتشعباتها وآلياتها لتكون منضوية تحت: "الإيجاز" الذكر، وكأن اللغة هنا تمارس فعلها الفني الاستعاري من خلال القمع للأثني (البلاغة = الأثني)، وحصر كل طاقاتها من خلال رؤية (الإيجاز = الذكر) وكأننا أمام معادلة تقول إن الإيجاز منتج ذكوري، تبدأ المقولة المجازية التراثية، وتبرر الرؤية النقدية الحديثة غيابه عن السرد القصصي النسوي، عبر رشيدة والزهراني والعباس، وتحاول أن تعتذر له، من خارج النص، ومن خلال سياقات خارجية بعيدة عن النص.

ثم تأتي بعد ذلك بعض الشهادات لبعض الكاتبات لتؤكد ذلك، حيث ترى ليلي الأحيدب أن القصة "تتيح أمامها مجالا واسعا من التفاصيل تنشرها كيف شاءت، وترى فوزية الجار الله أن القصة تمنح الكاتبة قدرة على الانطلاق إلى فضاء الخيال الأجل دون

(١) حادثة مؤجلة، ٩٢.

(٢) وردت العبارة في غير كتاب، وهي من مقولات أكتثم بن صيفي أمام كسرى في لقائه بخطباء ووجهاء العرب، وقد وردت على سبيل المثال في العقد الفريد، ج ١ ص ٢٣٣.

حصار أو قيد في القصة لا تجد نفسها مطالبة بأشياء محددة وأراء مقننة"^(١).

بيد أن هذا لا يمكن الاطمئنان إليه، فالإيجاز السردى قيمة فنية ظهرت مع القصة القصيرة جدا، التي اعتمدت على عنصر التكثيف والإيجاز، والتقاط الحدث، وإعادة صياغته بطريقة مكثفة موجزة، وليس تعاطي القاصة العربية اليوم مع هذا الفن إلا دليلا يحول دون تعميم هذه الرؤى النقدية التي تحاول الدراسات النقدية السابقة تبرير هذا التمدد والإسهاب والإطالة في سرد الأثني. بل إن الأمر ليأخذ طابعا سجاليا مع الرجل النخبوي الذي مرر هذه العبارة أو المقولة النقدية، وكررها حتى كادت تكون مسلمة من مسلمات الواقع الاجتماعي والإبداعي حيث تظهر المرأة في الجانب الاجتماعي ثرثارة، كما تظهر كذلك في الجانب الإبداعي عبر بعض الدراسات النقدية التي تشير إلى ذلك! غير أن كتابة المرأة القصصية في فن القصة القصيرة جدا؛ يعد إيذانا بإعلان التمرد على هذه الرؤى النقدية السابقة، فقد ظهرت المرأة موجزة غاية الإيجاز، قادرة على التكثيف الفني، موجهة سلاحها الإيجازي الذي أتقنته ضد الرجل المثقف بنخبويته المزعومة، وعبر بعض نماذجه التي لا ترى في المرأة - رغم كل دعوى المناصرة والحدثة - إلا مستودعا لآمالها ورغباتها الجسدية العاطفية مع المرأة، كما سيأتي...

من الصوت الجديد إلى القص الجديد:

تتميز القصة القصيرة جدا عند أغلب النقاد بالتكثيف والإيجاز، حيث تكون الحكاية فيها مختصرة الحدث والشخصيات واللغة، وتقوم عناصرها كما يرى يوسف حطيني على الحكائية والوحدة والتكثيف والمفارقة^(٢).

(١) د. محمد العوين، صورة المرأة في القصة السعودية، ج١، ١٥.

(٢) ينظر القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، من ص ٢٧ إلى ص ٣٥، وينظر شعرية القصة القصيرة جداً ص ٩٩ وما بعدها.

و حين يشير جاسم إلياس إلى تلقي النقاد العرب للقصة القصيرة جداً، يشير إلى أن دارسيها ومتقبلها يرونها جنساً أدبياً حكاياً، كالقصة القصيرة والرواية وغيرها، وأن إنكارها يذكر بطريقة (النعام) في التعامل مع الموجودات الحسية^(١).

وبالتالي فإن البحث لا يتجه إلى التنظير لوجود هذا الجنس الأدبي، إذ يراه أصبح واقعاً حاضراً بإمكانه أن يعبر عن آلام وآمال كتابه وكاتبته، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيما يتعلق بالقصة القصيرة جداً التي كتبتها المرأة ليقول: إنها كانت وسيلة لمواجهة الرجل^(*) وكشفه وقمعه، عبر فن الإيجاز الذي أجاده عبر التاريخ، واتهم المرأة بأنها ثرثرة مسهبة كما سيأتي، وإذا كان حسين المناصرة يقول هذا الفن: إن "القصص القصيرة جداً أكثر الأجناس الأدبية تعبيراً عن أزمة نفسية عميقة مكثفة"^(٢) فإني أضيف أن التعبير الأنثوي بهذا الجنس الأدبي يجب أن ينظر إليه أيضاً باعتباره تكتيماً وإيجازاً، تمكنت منه المرأة الحكاءة؛ لكشف الرجل "الإيجاز".

وإذا كان جنس القصة القصيرة جداً، أو ال: (ق ق ج)؛ قد أخذ مكانه جنساً أدبياً يقوم في كثير من المفاهيم الاصطلاحية على الحكاية المحبكة والتكثيف الموحى والوحدة الموضوعية والعضوية، والمفارقة المستفزة^(٣) فإن دراسة إبداع المرأة فيه سيكون مهماً، في ظل ملاحظة الرؤية النقدية السابقة.

(١) شعرية القصة القصيرة جداً، ٧١.

(*) سيكون من المهم الإشارة إلى أن "الرجل المثقف" حين يرد في هذا البحث هنا يمثل نماذج فقط، وظفتا القصة القصيرة جداً، ولا يعني التعميم قطعاً.

(٢) القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في الأدب السعودي، ١٩٨.

(٣) ينظر على سبيل المثال: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق دراسة نقدية، للدكتور يوسف حطيني، وشعرية القصة القصيرة جداً، لجاسم خلف إلياس، و" من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكروسردية" للدكتور جميل حمدادي.

خطاب العتبات:

تشكل صياغة عناوين المجموعات التي تشكل متن الدراسة من خلال الجملة، متجافية عن العنوان المفرد، حيث تأتي العناوين على النحو الآتي: "للثلج لون آخر - وقع امتداده ورحل - خاتم في مياه بعيدة - ربما غداً" وتبدو العناوين هنا فاتحة لإمكانات التكثيف التي تشرك المتلقي في استكناه أبعادها، وهي إلى ذلك تحمل طابعاً ثنائياً بنوياً بين حالتي: "الحضور والغياب"، ويأتي اللفظ المذكور حاضراً في العناوين جميعاً حيث الثلج، والخاتم، والغد، وحيث ضمير الغيبة الذي يشير إلى المذكر في عنوان: "وقع امتداده ورحل" ويأتي الغياب هو الحضور الذي يشكل البعد الأهم في العنوان، إذ يغدو هو الأمل الذي يُنتظر حضوره: "خاتم في مياه بعيدة" و"ربما غداً" أو الغائب الذي أبقى أثره وغاب: "وقع امتداده ورحل"، أو الغائب الذي لا يمثل حضوره قيمة إلا من خلال صياغة الذات له كما تشاء: "للثلج لون آخر" وتبدو بعض العناوين مكثفة لصور ثابتة حيث "للثلج لون آخر" و"خاتم في مياه بعيدة" وصور تعتمد الحركة المعتمدة على الانتظار: "وقع امتداده ورحل" و"ربما غداً" ومع ذلك فإن العناوين تسجل غموضها المقصود المتعالي على المباشرة والتقريبية، فهي تحيل نحو فهم جديد للثابت والقار، حيث يأخذ الثلج لوناً آخر، لكنه لون يبقى مبهماً ويفتح الارتحال أسئلته الكثيرة حول ماهية المرتحل، وطبيعة امتداده الذي تركه، ويثير الخاتم المخبوء في مياه بعيدة أسئلة أخرى حول طبيعته، وقيمه، وبعده، وإشكالات سقوطه، وإذا كان الثلج والغائب والخاتم والغد" ألفاظاً ذكورية حاضرة في العناوين فإنها جميعاً غائبة، أو مغيبة أو ليست حاضرة الحضور اللائق الذي تتغياه المرأة التي تريد حضوراً مختلفاً، حضوراً يليق بها، فللثلج لون آخر لا يراه سوى المرأة المبدعة، وللغائب الذي أبقى أثره حكم بالغياب لا يعرف سببه سوى المرأة، والخاتم حالة غيابية لا يستطيع أحد تفسير هذا السقوط وتحديد مكانه سوى الكاتبة، وللغد إمكانية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال الذات المبدعة، وهي الذات التي تُغيب اللفظ "المذكر" وتمنعه من الحضور منذ اللحظة الأولى، حيث تعلن غيابه في عنوان المجموعات السابقة، مما يعني أن الرجل

أصبح موضوعا، ولم يعد ذاتا متحركة، موضوع تصنعه المرأة كما تشاء، وتذوته في النص كيف أرادت! والتغيب قيمة إهمال وتجاوز وعدم اكتراث بالغايب الذي لا يمكنه الحضور إلا وفق شروط الذات المبدعة، مهما كانت قيمته الضمنية التي تشير لها العناوين بإشارات سيميائية مهمة، فالثلج جزء من الماء، وهو أصل الحياة، ولا حياة بدون ماء، والخاتم قيمة مادية ومعنوية، وغياب الخاتم سيميائيا هو نوع من التجهيل والإذابة للرجل، فإذا كان الخاتم علامة في كثير من الأحيان على شخصية الرجل الاجتماعية، من حيث الارتباط الزوجي من عدمه، فإن رمي الخاتم في الماء هو تضييع وتمهيش للذات الرجولية التي ترى الذات المبدعة تضييع هويتها هنا، فسواء كان الخاتم في يده أم لا، فالرجل هو الرجل بصلافته وجحوده ومكره كما سيأتي! والغد مرتهن بإشارة الذات التي تبقى هي التي تحدد هل الغد مستحقا لصفة الحضور أم لا! هذا الغد "الرجل" هو المغيب الذي لا يستطيع أن يحضر الحضور اللائق إلا من خلال الذات المبدعة. والذي وقع امتداده في الذات الأنثوية هنا هو مرتحل، ولن يكون حضوره إلا وفق شرط الاعتراف بجريمته! إنه المذنب الهارب، واللص الفار، وكفى بحالة الغياب هذه ذلا للرجل العربي الذي يعتز برجولته. ولذا تأتي العناوين مكرسة للمرأة المبدعة، ومهمشة للرجل الذي لا يحضر إلا من خلال رؤيتها، وربما كان تعامل بعض العناوين مع اللغة التي قنن الرجل قواعدها تعاملات مختلفا، حيث يأتي عنوان شيمة الشمري "ربما غدا" ليستبطن في كثافة فنية ذاتا نسوية معتدة برؤيتها وخياراتها التي تصنعها هي، وهو في ذات الوقت يكسر أفق التوقع لدى المتلقي، من حيث انفتاحه على جملة غير محددة من الحمولات المتعددة...

تأتي "رب" في عنوان المجموعة: (ربما غدا) متجاوزة الخلاف النحوي التاريخي حول دلالتها على الكثرة أو القلة وهو ما اختلف فيه النحاة "الرجال" على قسمين! وضربوا له الأمثلة التي يدل سياقها على المقصود كثرة أو قلة، بيد أن (ربما) الشمرية لا يمكن أن نتأول فيها الكثرة أو القلة إلا من حيث سؤال القاصة ذاتها، فالانفتاح الدلالي

هنا لا يمكن القطع فيه بإحدى الرؤيتين النحويتين، وكأنها المرأة تعيد الأمر إلى يدها من جديد، لكيلا تصادر أو تلغى مجددا وما سيقوله الباحث النحوي أو النقدي لا يتجاوز كونه وجهة نظر، لكن الحقيقة عند المرأة "القاصة"!

إن "ربما" المكفوفة بكثرة عن العمل نحويا، تدخل في نظام النحو العربي على الفعل الماضي غالبا، كما يقول ابن هشام، ويضيف: "وقد تدخل على مضارع منزل منزلة الماضي لتحقق وقوعه، نحو (ربما يود الذين كفروا) ونادر دخولها على الجملة الاسمية، كقوله:

ربما الجاملُ المؤبَّلُ فيهم - وعناجيج بينهن المَهَّارُ"^(١)

إن دخول ربما المكفوفة على الجملة الاسمية نادر كما يقول النحاة، بيد أنهم لم يوردوا لدخولها على الظرف مثلا خاصا، على الرغم من اتساق ذلك قياسا، فهل أرادت المرأة المبدعة أن تقول: إنها قادرة على إيصال التجربة الفنية المكثفة، بعيدا عن أمثلة النحو الذي صنعه الرجل؛ فهي لا تقل عن الشاعر العربي الذي كان يقول: علي أن أقول، وعليكم أن تعربوا! وهو ما يشير إلى ثورة أنثوية ترى من حقها أن تمارس ما مارسه الرجل، فالفن لغة واحدة، وما اضطر النحاة إلى تأويله من كلام الرجل المثقف، وإن كان في عصر الاحتجاج أو فيما بعده، فيإمكان النحو اليوم أن يتأول للأنثى التي صادرتها اللغة عندما وضعت قوانينها بيد الرجل، كما تقول بعض الدراسات السابقة فيما مر!

إن الإشكال الدلالي والنحوي، الذي يورطنا فيه العنوان هو انتصار للذائقة الفنية الأنثوية التي صنعت هذا التكثيف، وهي ذائقة توقفت متأملة؛ لاستيلاء هذا العنوان، الذي شكل كثافته الفنية على هذا النحو من القلق النحوي، وأسهم في انفتاح هذا العنوان على معان، ودلالات لا يحدها أفق واحد قطعا...

(١) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، المجلد ٣، ص ٧٠.

كما أنه العنوان الذي يأتي أيضا ممثلا للأصالة المكثفة، حيث يأتي الصوت الأنثوي موجزا عبر ال (ق ق ج)، التي تمثل آلية الإيجاز عبر التراث البلاغي، وفي ذات الوقت يأتي عنوانا للحدثة في أوضح تجلياتها عبر منجز ال (ق ق ج) وكأن المبدعة المرأة تمسك بإتقان بوجهي العملة المتباينة: التراث والتجديد! من خلال البرهنة على القدرة الفنية الإيجازية، والقدرة على المشاركة في منجز التحديث القصصي، وهي في أثناء ذلك تعلن بفنية وهدوء تجاوزها الفني لمتطلبات "نحو" الرجل الذي ارتضى أن يكون خطأ المرأة سببا في تأليف وظهور بدايات علم النحو، عبر قصة ابنة أبي الأسود الدؤلي مع خطئها النحوي التي أشارت إليه رشيدة بن مسعود سابقا.

لقد انبعثت ابنة أبي الأسود تارة أخرى؛ لتتجاوز القاعدة النحوية، وتدعو النحو ورجاله لاستحضار تأويلاتهم في عنوان المرأة المهم والمشكل، ليس لضرورة شعرية، بل لحاجة فنية ثقافية مقصودة أو غير مقصودة، بعد أن غيىها طويلا...

لم يكن تجاوز المرأة في المجموعة القصصية إلى استخدام عنوان يضطر النحو للتأويل سوى صورة رمزية فنية للتجاوز الذي يتحدى الرجل ويعريه، ويعلن احتجاجه ضد ممارساته النخبوية التي مارسها باسم العلم والموضوعية، ويأمرها مع المرأة اليوم في صورة حضارية تحديثة ساذجة من خلال لعبتي "الإضمار والإظهار"، ويبدو أن كثافة التجربة التي رانت بكلكلها على الكاتبة، وهي تحاول استحضار لحظات ميلاد نصوصها المتنوعة في المجموعة، وتذكر حوادثها، ومناسباتها، كانت هي القادح الذي أغراها، بل ألهمها هذا العنوان المكثف "لذات" باحثة عن غد التغيير للأفضل، بعد أن رسم واقعها صورة مليئة بالتناقضات على المستوى الإنساني العام بآلامه المعذبة، ومن خلال صدمة عنيفة للمرأة أمام بعض النخب الثقافية التي يمثلها الرجل المثقف الذي كان من المفترض أن يكون أنموذجا للعلاج والخلاص والإخلاص، بيد أنه كان - كما في قصص المجموعات - صورة كرتونية مزيفة، لوعي مصطنع! ورجولة منطقتة!

إن هروب الكاتبة للقادم، يأتي محاولة وحيدة للهروب من كل ضبابية الآني، إنها الرغبة العارمة في الانغماس في القادم فقط، الذي يأتي (غدا)، متناغما مع سياق الضوء والظهور والانجلاء، عبر اختيار "غدا"، بكل حمولات الإشراق والتجدد والنور، وهو ما يجيل إذا ما لجأنا إلى مصطلحات "الأصوليين" إلى استحضار "المخالفة" حيث يبدو اليوم والأمس، رازحان تحت واقع من الوهم الصانع لهم، في حين يأتي الغد - وإن كان محملا برب - أملا يرجى، وحلما قد يتحقق، وأمنية قد تصدق...

إنه الحلم اللذيذ في تغيير الواقع المر، والغناء لهذا الأمل الذي يبدو ضوءا وإن كان خافتا إلا أنه ضوء وحسبك، حيث تبدو اللعبة اللغوية، والتجربة المكثفة تقودان إلى أن يكون الماضي مغيبا؛ ليكون المستقبل هو دلالاته الوحيدة، حيث يصبح الماضي لا حضور له إلا من خلال القادم.. الأمس يختفي إلا حين يشير له الغدا!

الصوت الكاشف:

تأتي المجموعات منذ البدء مكرسة لخطاب المرأة، ليس بوصفه خطابا احتجاجيا مباشرا بل من خلال الأنثى (اللغة) التي تمارس نوعا من الاختلاف على مستويات عدة، يأتي من أهمها اعتمادها على القصة القصيرة جدا؛ لتعلن من خلال ذلك رفضا لما كرسته الأنثى عن نفسها أو كرسه لها الرجل، حين مارست منذ القدم القصة الطويلة، والحكي، واخترعت لذلك الليالي، حتى أوشك العقل الجمعي الاجتماعي أن يصم القصة والحكي بالأنثى...

إن المفارقة هنا أن الأنثى هي التي تتجه نحو الاختصار والتكثيف، فلم تعد بحاجة لتبرير النقاد لنزعتها نحو الإطناب والتمدد السردى، عبر جنس أدبي عصي على التنظير، ومتأب على كثير من المصطلحات، كما يرى الدكتور عبدالله الرشيد^(١). وكما

(١) غلاف المجموعة "ربما غدا" الأخير.

رآه الدكتور حسن النعمي: "تجربة صعبة، وتحتاج إلى قدرة هائلة على الاستخدام الأمثل للغة، في بنية سردية مضغوطة."^(١)

ويأتي المثقف بحمولاته الثقافية والمجتمعية واقعا بتصرفاته ونواته تحت منظار القصة النسوية الكاشفة، المثقف هنا يتحول من "ذات" تدرس وتحلل إلى "ذات" مدروسة، من خلال إخضاعها للحقيقة التي لا يريد كشفها، حيث يأتي المثقف حاملا لصورتين متناقضتين، كل واحدة منهما تنفي الأخرى، بيد أن المهم الإشارة إلى أن إحدى الصفتين ظاهرية يخلعها المثقف حين يشاء، بينما تشكل الأخرى التي يريد الفكك منها وإخفاءها الصورة المثلثة للهوية الحقيقية... في قصة "متقاعد" تقول السعدية باحدة: "في حوار صحفي طلب منه أن يعطي نبذة عن حياته، قال: مقعدي الأول: كان مقاسي، مقعدي الثاني: كان "نحاسي" مقعدي الثالث: من همه أصبحت أقاسي. لحسن حظ الصحافية، أنها كانت مثلك ذكية فهمت المقصود.. فأنت الحوار بابتسامة أسي، ونظرات تحمل أكثر من علامة"^(٢).

وتقول شيمة الشمري في قصة "مرض": "ظل يتحدث طوال السهرة عن النظرة القاصرة للمرأة، وحقوقها المسلوبة ..

(يرن) هاتفه المحمول وعلى الشاشة يتراقص الرقم و(العله تتصل بك)"^(٣)

وفي قصة "رنين" تقول بسمة النسور: "حين رفعت سماعة الهاتف بتكاسل جاءها صوته النائبي قائلاً: مشغول بأشياء ليست أجمل منك، محاط دائماً بالآخرين، غير أنك لا تكفين عن الرنين من حولي. ومنذ تلك اللحظة استحالت من امرأة مسبوكة بالشوق إلى

(١) ملحق جريدة "الجزيرة" السعودية: الثقافية، العدد: ٢٩٨.

(٢) وقع امتداده ورحل، ٧١.

(٣) ربا غدا، ٥٠.

كومة أجراس معلقة في عنق الانتظار"^(١).

وهو ذاته المثقف الذي تقدمه عبير كامل في قصتها "امرأة" التي تقول: "عندما
قالت الأعراف بازدرء: أنت امرأة..

نادتني عيناه المعجبتان بدهشة:

- يالك من امرأة..!

- وعندما رفع الليل في وجهي يد التحذير وقال مؤنباً:

- أنت امرأة..

- رفع إصبعه الثابتة مقسماً:

- إنك امرأة..

- ولما تحركت العيون المتلصصة والألسنة المتحينة ساخرة:

- أنت امرأة..!

- انبرى لسانه الحلو مكرراً:

- رائحة أنت من امرأة

أما حين فقدت إحدى عيني في حادث أليم قالت العينان المعجبتان، والأصابع

الثابتة واللسان الرائع:

- واأسفاه.. كم كنت امرأة..!^(٢)

إن المثقف يبدو هنا من خلال الصورتين المتقابلتين المتضادتين، صورة المثقف
النظري اللفظي الذي يدافع عن حقوق المرأة، ويمثل صورة الحب والوفاء والجمال في
حبه وعلاقاته، إنه مثقف الحوار الصحفي عند السعدية باحدة، ومثقف الأمسية الثقافية

(١) خاتم في مياه بعيدة، ٢٨.

(٢) للثلج لون آخر، ١٠٩ - ١١٠.

عند شيمة الشمري، ومثقف الوله والرسائل الغرامية، والعشق اللفظي، والوفاء التنظيري عند بسمة النسور، وعبير إسماعيل... إن هذه الصورة الإيجابية تأخذ مداها من الامتداد، حيث تمارس القصة القصيرة جدا هنا دورها في منح مساحة كبيرة من حجمها المحدد والمكثف؛ لترسم صورة المثقف التاريخية في بعض نماذجه، وهي الصورة التي تعطيها القصص حقها في الحضور، وتجديد وتأكيد هذا الحضور، إنها صورة التضخم المرضي عند المثقف الذي يتكرر من خلال منجزاته المتعددة بتعدد كراسيه عند السعدية، وعبر اختيار تقنية الظرفية الممتدة عند الشمرية: "طوال الليل" ومن خلال تتابع الجمل عند النسور: "مشغول... محاط... وهي جمل بينها "كمال اتصال" كما يقول البلاغيون؛ ولذلك عمدت اللغة هنا إلى الفصل؛ لقناعتها المغيبة أن الجمل كثيرة وأن المعنى واحد، وهي جمل الشرط وجوابه عند عبير إسماعيل: "عندما قالت الأعراف - عندما رفع الليل - لما تحركت العيون" وهو امتداد يتناغم مع الصورة النمطية عن المثقف على المستوى التاريخي والواقعي، بيد أنه يستثمر فنيا لإيجاد المفارقة القصصية الحادة هنا، حيث لا تصبح المفارقة فقط من خلال حركية النص الداخلية، بل من خلال استحضار الواقع الخارجي تاريخيا وواقعا، والتمهيد من خلاله للحظة الحاسمة في القصة، لحظة الكشف والحقيقة، لحظة انكسار الصنم الرجولي المثقف، المعبأ بكل حيله البلاغية الكاذبة، ومن الجميل أن لحظة الكشف، أو لحظة الانفجار تأتي موجزة مركزة، إنها اللحظة التي لا تتطلب سوى الضغط على الزر المحمل بكل معاناة الأثني عبر التاريخ! وهي اللحظة التي تغادر فيها القصة مهمتها، وتدع تفاصيل الحريق وقسوته وغرابته وآثاره للمتلقي... إنها لحظة تتدخل فيها الذات الساردة، حيث تكشف الصحفية خبث الهدف عند المثقف كما عند السعدية: "فهمت المقصود، فأنت الحوار" وتغدو شاشة الجوال فاضحة ليلية التنظير الطويلة عند شيمة الشمري "وعلى الشاشة: العلة تتصل بك"، وتتحول المرأة إلى "كومة أجراس معلقة في الانتظار" عند بسمة النسور، وتأتي الجملة الأخيرة عند عبير كاشفة كذب جمل الرجل المثقف الشرطية

جميعاً، بعد تعرض الحبيبة لحادث أفقدها إحدى عينينها: "وا أسفاه كم كنت امرأة".

إن التقنية القصصية هنا تقدم المثقف من خلال بعدين مهمين، بعد "القول الكثير" و"التنظير المتواصل" في مواجهة "الفعل" الذي يكذب كل هذه الادعاءات، فالرجل يتحدث في اللقاء الصحفي عند السعدية، لكن فعله يتحرك بنية سيئة نحو الصحفية! وهو يتحدث طوال الليل عند شيممة، لكن حركة الشاشة الفعلية، وظهور اسم المرأة الزوجة: العلة تتصل بك، يكشف بالفعل كذب التنظير، فأية حقوق للمرأة وهو يصف أقربهن إليه بالعلة، وهو يتحدث عبر الهاتف عند بسمة النسور، ليحولها بعد كل هذا إلى كومة من الانتظار، وهو يتحدث عند عبير، ثم يكون ارتحاله بعد فقده لعينها تكديبا لكل هذه الإعجابات!

إن الكتابة والبيان اللذين كانا "خصوصية" رجالية في التراث، أصبحا هما أيضا مصدر إداة للرجل المثقف الذي ينظم رسائل الغرام المكتنزة فنا عبر الكتابة عند أو المشافهة في قصة "رنين" وقصة "امرأة" إنه المثقف الذي ينحو نحو أساليب الجمال والمبالغة في لغته، حيث: "يا لك من امرأة" "لسن أجمل منك" ويطعم كلامه بمحسناته البديعية الخاصة: "مقاسي - نحاسي - أقاسي" حيث تتمم "السين" المتكررة بهمسها، تكاذيب "أفعل التفضيل" وهو هنا يتسق مع تاريخه الكبير في المبالغة والكذب، وهو ما تؤكد لفظه "العلة" فالجوال يتراقص بجملة: "العلة تتصل بك" في قصة "مرض" حيث تعيدنا لفظه "العلة" إلى اللغة التي كتبها الرجل من خلال استحضار التسمية النحوية المشهورة لحروف العلة، وهي الحروف القلقة التي ينقلب بعضها عن بعض، وتتحول باستمرار، وتعامل معاملة خاصة، فيها من التأويل والتقدير والتبديل، ما يوازي تبديل المثقف الرجل، صاحب اللغة لهواه وميوله نحو المرأة باستمرار؛ لعل تنوع والنتيجة واحدة. كما يغدو الرقم "وعلى الشاشة يتراقص الرقم" في قصة "مرض" ذا بعد إشاري فني إلى المثقف المتشدد بالدفاع عن حقوق المرأة في بداية النص، وهو الذي لا تتجاوز كلماته الكاذبة مجرد تراقص كاذب، ورنين مفتعل لقضيته مع المرأة كما كان

تراقص الرقم، ورنين المحمول...

إن صوت السارد في هذه القصص سارد عليم، تام العلم، فهو يقرأ الموقف ويعبر عن تفاصيله من خلال ضمير الوصف المحايد كما سبق، أو من خلال السرد المباشر بضمير المتكلم عن تناقضات المثقف، تقول قصة عير كامل في قصة "ثقافة": "في بداية الزيارة أبدينا إعجابنا بمكتبته الزاخرة بمئات الكتب القيمة.. في نهاية الزيارة أبدينا استغرابنا عندما انتبهنا أن كتبه كلها ذات لون بني يتماشى مع الأثاث، وطول لا يتجاوز العشرين سنتراً"^(١). وتقول شيمة الشمري في قصة "رجل": "قابلت ذلك العملاق الكبير في تلك الأمسية الثقافية..

بعد اللقاء ترجلت عن سهوة الثقة والإعجاب بالكبار.."^(٢) وتقول في قصتها (رأيي): "بعد انتهاء الأمسية سألتني بحماسة: ما رأيك به؟

أجبت: لم يستحوذ على انتباه الجمهور.. كان مملاً، تقليدياً، متعجرفاً..

ردت بحدة: كيف؟ لقد كان في أوج تألقه، وسيماً، أنيقاً، طوله..

قاطعتها بأسى: يبدو أنني لست مثقفة بعد!!"^(٣)

وتبدو الحالة المرضية الذكورية المثقفة المستنيرة، حالة تصنعها المرأة، وتشكلها من خلال وعيها بأهدافها، حيث يبدو إعجابها الساذج؛ سبباً فاعلاً في ظهور حالات الخلل، والازدواج، وهو ما يعطي الذكر المثقف المريض فرصة اللعب على الأوتار التي تحبها المرأة! لكنه لفرط جهله بالمرأة لم يستوعب أن الزمن يتغير، وأن من الغواني من لم يعدن يغرهن الشاء..

(١) للثلج لون آخر، ١١٨.

(٢) ربها غدا، ٩.

(٣) المرجع السابق، ٨٤.

تأتي المرأة عبر نص (ترجل) وهي ذاتها التي يحضر صوتها في نص: (رأي) وهي تؤكد أنه كان: وسيما أنيقا .. بينما يأتي صوت المرأة الواعي الكاشف، الذي يستبطن المظاهر، ولا يؤمن بالظواهر، صوتا مختلفا: "كان تقليديا مملا متعجرفا.." والنص يكشف في خاتمته المكثفة بالدلالات الواسعة عبر الجملة المركزة التي تعد البنية الأساس في النص وهي: (يبدو أنني لست مثقفة بعد...) عن حالتين متوازيتين للمرأة التي يعرفها المثقف، تلك التي ترضخ للشكل، وتتطلع للهيئة، بسحرها الخارجي: (وسيما - أنيقا) والمرأة الكاشفة التي تستبطن الظواهر إلى الأعماق، والتي لم ترفيه سوى أنه كان: (تقليديا - متعجرفا - مملا) وهنا يبدو الخلل الذي صنع "المثقف الذكر" حيث حالة التسطيح التي يعيشها الوسط الثقافي؛ حين يصنع الكبار، ويؤمن بأحقيتهم دون استحقاق حقيقي، وهم بكل هذا التناقض الفاضح! يظهر المثقف الفحل، وتغيب المثقفة الواعية، وكأن ظهورها سيعيد ترتيب الأولويات من جديد... إن صوت المرأة الواعية، يقول في ختام نص (رأي): "يبدو أنني لست مثقفة بعد!" وهو إعلان للغياب، الذي فرضه الكبار "المستفحلون" بقوة، الذين لا يعطون استحقاق لقب "المثقفة" إلا للمرأة التي آمنت باستحقاقهم الثقافي، وهم الداعون كذلك نظريا لحقوقها، الذين ارتضاهم الوسط المخدوع، وارتضتهم أيضا المرأة الخاوية، وبالتالي فإن حضور صوت الأنثى الواعي سيخلق استحقاقات جديدة، لن يرضى بها المثقف الذكر، الذي رفضها عبر تاريخه الطويل، وهو يمارس إقصاءه بأسماء حديثة، وتحت مسميات جديدة، تتظاهر بمناصرة المرأة، وتخفي نسقها التاريخي الممعن في القسوة والتغيب والإهمال! ليكون غيابها القسري ممارسة حديثة، تتزيا من جديد بالدعوة لحقوق المرأة ومناصرتها...!

وتصر المرأة القاصة على أن تواصل المزيد من الكشف لأسلوب المثقف النخبوي، وأن تعرض بعضا من محاولاته البائسة اليائسة المكشوفة للمرأة الجديدة، التي لم يعد ينظري عليها خدعة سحر البيان التاريخية الرجولية، فالنص يكشف السذاجة والغباء أيضا، حين يحاول المثقف أن يقترب من الأنثى، متحليا بزي الناقد، الذي نجى خلف

كلماته الفحولة الماكرة الساذجة... تقول شيممة الشمري في نص (بينهما):

" سألها أعرفك منذ مدة طويلة، أنت إنسانة جميلة، طموحة، مرحة، متفائلة .. لم لا

أرى هذا في كتاباتك؟

أجابت: كيف؟

رد: كل حروفك ألم، حزن، بؤس، فقر، ظلم و.. و..

ضحكت كثيرا ثم قالت: ربما أنت لا تعرفني جيدا!!^(١)

إن المثقف لا زال يصر على العودة إلى قاموسه الرجولي؛ ليأخذ منه الثناء الذي يغر الغواني، فمن: "يا لك من امرأة- لسن أجمل منك - يا لك من امرأة" إلى قاموس: "جميلة - طموحة - مرحة - متفائلة" بيد أن الغواني لم يعدن هن الغواني، ولم يعد الزمن زمنا يليق بكل مواضع الرجل وحيله البيانية، وتجاربه في تغييب الوعي النسوي، لم تعد إجابة الغواني للمديح المكرور الممل هي الحياء، أو التصديق، أو الثناء! لقد أصبحن يقابلن ذلك بإعلان جهل المثقف الناقد! فهو ومع استخدام معجمه الاستهلاكي الجميل، إلا أن ذلك لم يغنه عن أن تصفه المرأة بالجهل، في استقراء حالتها، ومعرفة أسرارها؛ ليكون حكمه حكما صوريا قد تكون له أهداف ومرامي غير سوية...

إن الراوي هنا لا ينحاز أو يصادر، بل يظهر من خلال السرد راويا محايدا، يصل إلى القناعة عبر التجربة والاحتكاك التي تمثل قناعة شخوص القصة، ولذا يصل إلى إدانة المثقف من خلال المعاشة، وهي معاشة مبنية على ثنائية (ما قبل) و(عنصر) ما بعد) والدلالة الزمنية هنا يفرضها الفعل الموجه الذي يعتمد على الرؤية المباشرة، وهي رؤية تشير إلى كثير من الحذف الذي تمنحه اللغة دلالات متنوعة، تتجه كلها نحو المفارقة بين "ما قبل اللقاء والاستماع، وما بعدهما". إنها لحظة لقاء "العملاق" مع ما

(١) ربا غدا، ٧٤.

تحيله الكلمة من حمولات تدل على صورة جاهزة قارة في الذهنية الثقافية الجمعية العربية، التي لا تتوان في منح الألقاب والنعوت، ولحظة ما بعد حين تتخلى اللغة عن الإسهاب، وتنطلق نحو الإيجاز الذي يحيل إلى إحباطات اللقاء، وضحالة العملاق عند الذات الجمعية، وصغره عند الذات الفردية النسوية هنا التي تتعمق المشهد بتفاصيله، وهو ما يجعل القناعات تتغير: "ترجلت عن سهوة الثقة والإعجاب بالكبار" وتغدو الحالة أيضا ماثلة وحادة في طعن الوعي الجمعي الذي تبهره المناظر دون سؤال المحتوى، ومحكمة الفعل، وهو ما يتردد بطريقة غير مباشرة مع الصوت النسوي الذي تستحضره القصة معجبا "بالسيمياء" الخارجية للمثقف، دون وعي حقيقي بالمنجز والعمل. إن الشمرية تشير إلى صوت نسوي آخر، يشيد بأناقة المثقف وسيما... أنيقا... طوله..." وتغدو المكتبة واتساعها والإعجاب بمنظرها، في قصة عير إسماعيل "ثقافة" دلالة على تأثير الصورة في خداع الوعي، بيد أن الصوت الواعي يكشف الحقيقة، ويدلل على نوع من الغياب الجمعي الذي يسهم في صناعة المثقف، بألغاز النعوت والصفات المادحة، دون سؤال القيمة الحقيقية من الوعي. وهو الوعي الذي تشير إليه بطلقة قصة "إعجاب" لعبير كامل، حيث تقول: "يا للغرابة.. لقد بدت حزينة جداً بعد انتهاء أمسيته الشعرية رغم أن جميع الحضور أدباء ومثقفين وشعراء أبدوا إعجابهم بتسريحة شعرها وجمال عينيها، ولون فستانها"^(١) حيث يصبح الوعي الجمعي مسئولا عن حالة التردّي التي يقف خلفها الرجل، باعتباره فارس المشهد وحارسه وخطيبه غالبا، وتصبح المرأة كاشفة لذلك الواقع، وهو خطاب للكشف والتنوير يأتي محملا بتجارب الذات الأنثوية المقموعة التي عانت من ترهلات المثقف، ومن امتداده، ومن إسهابه الحقيقي في ادعاء بطولات كثيرة كاذبة، في واقع لا يقيم أهمية للحقيقة. إنها المرأة التي يكون ضعفها إعلانا لنصرها، ويكون هوانها انتقاما من المثقف الورقي النظري الذي

(١) للثلج لون آخر، ١١٧.

يتحدث كثيراً، وينظر بنشاط لا يفتر، ولذا تأتي قصة "تراجع" لبسمة النسور، راسمة لوحة مكانية بين العلو المكاني الذي يمثله المثقف، والهوة السحيقة التي يصلها حين يرى المرأة التي تمثل ضحيته، وذاكرته التي يريد أن يتخلص منها، ولن يستطيع: "تحدث طويلاً عن ماضيه الحافل بالأحداث المثيرة، شجعه صمت الحاضرين على الإسهاب، استحضر أدق التفاصيل، فاتسعت عيون الجميع دهشة. جالت نظراته بينهم باعتداد من يملك زمام الأمور. إلا أنه صمت على نحو مفاجئ حين اصطدمت نظراته بوجه امرأة عبرت ملامحها عن رثاء جلي!"^(١). إن المركزية التي يمثّلها المثقف هنا مركزية واضحة، حيث يتحدث ويستمع الآخرون باهتمام! يتحدث فتتسع العيون إعجاباً! يتحدث فيسأل عن التفاصيل، بيد أن كل هذا الجمال الخارجي، والانتصار المكاني، والبطولة الصادحة، تتحول إلى هزيمة نفسية كبيرة، وتتحول إلى مقت، وشعور بالمهانة والصغار، حين تحضر المرأة، وليس حضورها انتقاماً بالصوت، أو احتجاجاً مكتوباً، أو رفضاً معلناً، إن القصة تحضرها فقط هنا؛ لتكون رؤيتها فقط، نعم رؤيتها فقط من قبل الرجل رداً وافية على كل الادعاءات والبطولات الممتدة والمسهبّة! إنه حضور البلاغة فقط، هذا الحضور الذي يفضح ويقمع الإيجاز من داخل ذاته التي تعرفها المرأة خاوية ظالمة، ويعلم الرجل المتضخم في القصة يقينا أن المرأة تعلم كذبه وظلمه!

أو ليست المرأة قادرة على كل هذا الكشف، وهي التي تتعامل مع الرجل في أدق وأصدق حالاته، وهي التي تستطيع أن تمنحه قيمة الصدق، أو أن تكشف كذبه ونفاقه، عبر أفعاله كما سبق، أو عبر آثاره أيضاً، ففي قصة "لقاء تلفزيوني" لعبير كامل، يأتي النص على هذا النحو: "جلست الزوجة تراقب لقاء تلفزيونياً يجري مع زوجها الملتزم،

تحدث في البداية عن قداسة المرأة

وضعت يدها على عينيها المتورمة

(١) المرجع السابق، ٢٢.

تحدث عن قداسة الحب
وضعت يدها على قلبها الفارغ
تحدث عن قيمة الإنسانية
خرجت تجر وراءها ذيلًا طويلًا.. طويلًا^(١).

إنه الفعل الذي يكذب التنظير، إنها العين الأنثوية المتورمة التي لم يمنعها ورمها من الكشف والفضح، إنه القلب الأنثوي الذي يعلن فراغه من الحب، أمام كذب وادعاء الرجل المثقف على الشاشة، إنه الوعي الغائب الذي يحيل المرأة إلى "الجنون" حين يواصل المجتمع ترميز الكاذبين من المثقفين، وتقديمهم على أنهم دعاة إنسانية، والمرأة هناك تشكو آثار إجرام أحدهم...

إنها صورة المثقف التي تواري وتظهر، وتكشف تواريه المرأة، لمعرفة بتفاصيله الخاصة، عبر نماذجه المشوهة. إن المثقف يناور، ويداري، ويصمت؛ خوفا من ضميره، أو من انكشاف أمره أمام مجتمعه، إلا أنه يحضر بعيدا عن القاعات والمسارح والشاشات مواجهها ومباشرا وحادا في نفيه للمرأة حين تكون زوجة، وعنقه المباشر معها، تقول قصة "القمر" لعبير إسماعيل "كانا عاشقين، سألته ذات مساء: ما القمر؟

— ما القمر؟

أجابها:

إنه رحم المحارة التي خرجت منها ربة العشق أفردويت..

بعد سنين من زواجهما حنت لسؤالها القديم فقالت:

— وما القمر؟!

أجابها

(١) المرجع السابق، ٩٥.

— القمر يا جاهلة كوكب حجري يدور في فلك الأرض بشكل مقيت وممل "(١).

وهي ذاتها المرارة التي تعانيتها "الزوجة" في قصتها الأخرى "قصة حب" كانا متحابين قال لها: حبك نور يضيء حنايا نفسي المظلمة..

أجابت بخضر وحياء:

— حبك ماء يغسل قلبي من أوجاعه..

بعد زواجهما لم يبق من النور والماء إلا الفواتير "(٢).

إن القصة القصيرة جدا لا تظهره إلا من خلال الثنائية التي تكشفه في أدق تفاصيله، ثنائية الماضي - وهو ماض كلامي، فني، نظيري، وثنائية الحاضر، حيث - الحاضر العملي، المباشر، القمعي، الاستبدادي، المتغير! إنه التنظير الذي يتحول فيه القمر، بكل توظيفات العاشقين من الرجال عبر التاريخ إلى "كوكب حجري"، ويتحول فيه "ماء القلب" بكل أناته التي رتلها العاشقون من الرجال إلى مجرد حجر صلب عنيف، فواتير تستنزف الحب والجهد والمال...

إن تفرغ الرموز الرجالية اللفظية من محتوى خطابها العاشق، وكشف إسهابها التاريخي اللفظي الذي حمله الرجل المبدع والمثقف بترهات كبيرة، هو انتصار للمرأة التي عانت طويلا من هذا الخداع، وهي تأتي لتحل الرجل مكانها الذي أحلها إياه منذ القدم، حيث يضحى هو مسهبا مطنبا، وتتحول هي إلى مكانه ومكانته الإيجازية، وهنا يصبح الإيجاز سلاحا في يد البلاغة تعيد إنتاجه واستخدامه في كشف عوار وخواء وكذب الرجل! إنها البلاغة التي تستخدم الإيجاز الحقيقي في كشف الإيجاز البياني الرمزي المضلل!

(١) للثلج لون آخر، ٩٠.

(٢) المرجع السابق، ١١٣.

وإذا كان حال المثقف كما مر في بعض القصص السابقة، فإن من الطبيعي أن تتناول المجموعة الرجل بوصفه رجلاً عادياً، بيد أن صورته لم تكن بأحسن حالاً في بعض القصص من الرجل المثقف، فهو يرد غيبياً، ساذجاً، خائناً، كبيراً مراهقاً:

تقول قصة " انخداع " للقاصة السعدية باحدة: "كلما مر أمام المتجر تأسره ابتسامتها... أخيراً قرر أن يتوسل إليها، جثا على ركبتيه.. تمرغ تحت قدميها.. استنفذ كل كلمات الهوى، كل الآهات، كل الاستعطافات.. هي ما تزال شامخة والابتسام لا تفارق محياها. بقليل من الجرأة والتردد أراد مسك يدها.. سقطت دون حراك.. جرى كالفار منكسراً، خجولاً مغتاضاً من بلادته"^(١).

وتقول القاصة ذاتها في قصة (غصة): "مر من أمامها، نظر في عينيها، نظرت في عينيه.. مرت من أمامه، ابتسمت له، فابتسم لها.. لم يعد يمر من أمامها... تحسست بطنها بيدها..؟. فأيقنت أنه وقع امتداده.. ورحل"^(٢).

وفي قصة "جمال"، تقول بسمة النصور: "كانت أنيقة بيته حديث المدينة. سافر إلى أجمل الأماكن، ارتبط بأحلى النساء. ارتدى أثمن الثياب. ابتاع أهم اللوحات، ارتاد أفخم المطاعم. تفوه بأرق العبارات. غير أن الرجل القبيح.. ظل قبيحاً!"^(٣).

وهو ذاته القبح الذي يشكل ظاهر الرجل وباطنه أحياناً عند القاصة ذاتها، تقول في قصتها " لهفة ": "يحاول الأب الخمسيني - الذي يحس بالوحدة - إخفاء لهفته كلما أتاحت له الصدف القليلة التقاط ساعة الهاتف، ليحجب الصوت الأثوي الخجول قائلاً: أترغبين في أن أخبره أي شيء"^(٤).

(١) وقع امتداده ورحل، ٣٧.

(٢) المرجع السابق، ٤٥.

(٣) خاتم في مياه بعيدة، ٢٧.

(٤) خاتم في مياه بعيدة، ٣٦.

يبدو الرجل هنا مستجلبا من الواقع الخارجي الذي تراه القاصة، وتعيد توظيفه بما يكشف قدرا كبيرا من إسهام المجتمع في صناعته تارة، وكشف حقيقته الصادقة تارة أخرى، بحيث يمكن أن نعد النماذج السابقة "نموذجا واحدا"، حيث الرجل القبيح الغني، الذي تقدمه قصة: "جمال"، هو ذاته الخمسيني المراهق الذي تقدمه قصة: "لهفة" وهو ذاته الذي كان يوما ما خائنا مستهترا، يمارس جريمته مع المحبوبة ثم يهرب منها في قصة: "وقع امتداده ورحل" وهو ذاته الشاب الذي كان يتجول في الأسواق بغباء؛ ليمد يده نحو "مجسم نسائي جامد يحاكي صورة المرأة في قصة: "انخداع"... حيث تتنوع حالات الرجل، وتتلون تصرفاته، وتزيد أعوامه، ويكثر ماله، وتبقى حقيقة القبح ماثلة مع تنوع الفعل، وتنوع الزمن! لا يزيده الزمن إلا قبحا، ولا نجد في ماضيه سوى القبح والغباء! ويغدو السرد هنا قافلا لآلية الحوار، موجزا في الشخصيات، حيث يتم التركيز على الشخصية الأساسية للرجل الذي تستحضر القصص السابقة صورته الخارجية، ولكنها وهو المهم تستحضر صفاته الداخلية التي تبدو تارة صريحة: "القبيح يظل قبيحا" أو من خلال أفعاله التي تدل على هذا القبح: "وقع امتداده - مد يده ليمسكها- إخفاء لهفته ورده على هاتف الصوت الخجول" إنها ممارسات نحو الأثني، لا تتورع عن جريمة الحمل في "وقع امتداده ورحل" و- ولا جريمة المعاكسة لمجسم المرأة في "فاترينة" المحل في قصة: "انخداع" ولا لهفته الغريبة حين الحرص على مهاتفة صديقة ابنه كلما اتصلت في قصة: "لهفة".

إن القصص السابقة تحدث علاقة بين الداخل الأجوف القبيح، والخارجي الذي يأتي صورة للقبح الداخلي، "فلمس يد المجسم، ولهفة الرد على الهاتف، وجريمة الحمل"، هي تأكيد للمصدر الثابت الجازم في قصة "جمال" حيث: "كانت أناقة بيته حديث المدينة. سافر إلى أجمل الأماكن، ارتبط بأحلى النساء. ارتدى أثمن الثياب. ابتاع أهم اللوحات، ارتاد أفخم المطاعم. تفوه بأرق العبارات. غير أن الرجل القبيح.. ظل قبيحا!" ولعل اللغة هنا اتجهت إلى الأفعال الماضية حين كانت تتحدث عن محاسنه

الظاهرية، بيد أنها تتحول حين تكشف داخله إلى الجملة الاسمية المؤكدة بأن والتكرار، من خلال تحول كلي للمعنى عبر أداة الاستثناء "غير"، حيث تأتي جملة: "غير أن الرجل القبيح يظل قبيحا" متجهة نحو مراعاة المخاطب، إن شئنا أن نعود لعلم "المعاني"، وخروج الخبر عن معناه الحقيقي، إذ راحت تنزل المخاطب الذي يفترض أنه خالي الذهن، بيد أنه أصبح مخاطبا منكرا، بعد أن منحت القصة الرجل كل هذه الجماليات التي لا يمكن بعدها للمخاطب أن يتقبل قبحه! بعد كل هذه الجماليات التي صفت عبر تتابع جماليات الماضي: "كانت... - سافر... - ابتاع... - ارتاد... - تفوه... وهي أفعال ماضية جاء مفعولها بعدها مباشرة من خلال "أفعل التفضيل" الذي منحها بصيغته التفضيلية الكمال: "أجمل - أحلى - أهم - أفخم - أرق" وهي كلها أساليب تصنع موقف المخاطب الذي لا يمكن أن يطمئن إلى حكم يناقض كل المتتابعات التي تؤكد حالة التفضيل التي يعيشها البطل، وبالتالي تأتي الجملة المفارقة والصادمة توكيدية لتتجاوز كل ذلك، وتؤكد أن القبيح يظل قبيحا، ولعل في استخدام لفظة "ظل" تناسب وتناغم مع الأفعال الماضية كلها، فمع كل فعل ظاهري جميل، وكل تغير لهذه الأفعال الماضية السابقة التي تصف الظاهر، كانت حالة القبح الداخلية الثابتة الأكيدة هي القبح! ولعل الجميل أن العالم الخارجي عالم يتنوع، ويتعدد، ويتلون، ليمنح الجمال الزائف الذي سيزول قطعا، لأن العالم القار الثابت الذي لا يتغير هو "القبح" الذي يمثل صفة الثبات والأساس...

إن "الفن القصصي القصير جدا" ينطلق إلى الكشف والتكثيف والاختصار، دون التخلي عن الحدث وحكائيته، ومفارقاته، من خلال المقولة الذكورية: "(البلاغة الإيجاز) لكنها البلاغة التي تتكى على القصة الومضة التي تمنحك من القصة حبكتها، ومن الشعرية تكثيفها وصورها، وانزياحاتها الذكية التي تعيد تشكيل العالم الخارجي من خلال مفارقات ذكية دالة، ترصد الواقع وتحيله ميدانا رحبا؛ لالتقاط المشاهدات، وإعادة صياغتها من خلال الذات المبدعة التي تكشف وتعري، دون ضجيج أو مبالغة

أو خطابية حادة، عبر رسائل قصصية وامضة، تحمل - أحيانا - البعد الطريف الساخر، الذي يجسد لحالات "كاريكاتورية" داعية المتلقي إلى الوقوف أمام حالات حقيقة بالتأمل والتأويل ...

وتغدو العلاقة الإنسانية بين "الرجل المثقف والمرأة" مرتكزا مهما للمجموعات، وتحضر الذات القاصة هنا مختلفة جدا، حيث تأتي "ذاتا" عالمة، كاشفة الرجل في بعض تصرفاته، الرجل الذي ينتج خطابين متعارضين متناقضين، أحدهما قولي حضاري تسامحي إنساني، والآخر عملي مدني، مصادر، متوحش، وكل منهما ينقض الآخر ويصادمه! وتأتي الذات النسائية كاشفة لكلا الخطابين، حيث يغدو المثقف النخبوي المتعاطف مع قضايا المرأة نصا حاضرا، له معنى ظاهر من خلال حضوره النظري، وفلسفته لقضايا المرأة الإنسانية ودعمه لها، لكن هناك نصا آخر مناقضا للظاهر، معارضا له، يتمثل في حقيقته الغائبة التي تكشفها المرأة المبدعة، التي تنفر من التقريرية والخطابية، والبكائية والتفجع، التي تظهر في بعض الأعمال الإبداعية القصصية النسائية للمرأة كما سبق ...

لم تتحيز الذات "للمرأة" بعنصرية مقبلة، كما لم تقف ضد الرجل، لقد انحازت للضوء الذي يكشف من خلال مفارقات المشاهد وقرابتها. أظهرت الصوت المقموع تاريخيا، ومثله في بعض قصصها بصوته ووسمه ورسمه، أمام الصوت الآخر الذي أحضرته بفعله وقوله وتاريخه ...

لقد عاد الخطاب الإبداعي القصصي النسائي من جديد، لا على طريقته التاريخية "الشهرزادية" المسهبة؛ بل عاد بلون موجز؛ ليقوم بمهمة كبيرة في الانتصار للمرأة عبر "اللغة" من الرجل الذي سحرها عبر التاريخ ببيانه وإيجازه وتكثيفه! من الثقافة والإبداع الذكوري الذي يسحروها لغويا وبيانيا، ويقتلها عمليا، ويكون الانتصار من خلال بوابة اللغة ذاتها، وعبر تقنياتها المركزة جدا، فالمرأة لم يعد ينظلي عليها كل الحيل البلاغية التاريخية ...

إن الحالة لم تكن تستدعي أكثر من ضوء أنثوي فاعل متيقظ كاشف؛ يسלט نوره أمام هذه الحالات الذكورية السيئة، التي تعتقد أنها تناصر الأنثى؛ باستجلاب قضايها، والدفاع عنها غير أن النص الموجز يعود؛ ليكون نصا التفافيا ذكيا، يطعن الرجل في أهم وجوده، باعتباره كائنا بشريا، ومثقفا إنسانيا، وبالتالي تكون حالة الإيجاز كشفا، وهي في ذات الوقت انتصار الضحية على الجلاد، حيث تنهض من رقدها التاريخية، ومن كل غيابها وتغييبها؛ لتكون الذات الرجالية التي "ذوت" الأشياء أمام إبداعها، هي الذات الموضوعة لضوء التحليل ولعنف الكشف والإفصاح والسخرية بعد ذلك...

إن المثقف الفحل المتحدث والمدافع عن حقوق المرأة، المثني على إبداعها، الحاضر في مخيلة المرأة الخاوية، هو ذاته المثقف الفحل، الذي تكشف المرأة الواعية مكروه، وتناقضه وتسخر من نقده وجهله، وتأبى الانقياد والاقتران لحضوره الكبير، مما يعني أن هناك إشكالا حقيقيا تعانيه الساحة الثقافية الإبداعية العربية من ممارسة الفحولة الجديدة، حيث يتحكم المستفحلون الكبار، ويصلون إلى وعي الأنثى الساذجة، ويمارسون في سبيل الوصول إليها المنعرجات النقدية، ويهللون ويطلبون لها، بيد أن هذه النصوص تكشف الذكورة في أبشع تجلياتها، حين تكون الوسيلة إلى المرأة التمويه الأجوف لقضايها، أو التصفيق الظاهر لإبداعها، وتأتي المرأة الواعية كاشفة هذا المكر الذكوري المستفحل، في إشارات وومضات مكثفة، تنحو نحو الإيجاز الذي قاله الرجل، وأجاده واحتفل به، وجاءت المرأة حاملة بوعي ومهارة سلاح الإيجاز ذاته الذي أتقنه الرجل، وبرع فيه، لتسلك الطريق الذي اتهمت بعدم قدرتها على السير فيه، عبر تقنية قصصية جديدة، اقتحمته مع الرجل، وسارت فيه بكل ثقة واقتدار... إذ رأت أن لها الحق في أن تأخذ من يد الرجل سلاحه الإيجازي بعد أن حاول عزلها في جزر الحكيم البسيطة، ومحاصرتها بالإطراب والتكرار... فجاءت بذات السلاح لتشهده في وجه الرجل، وليس كل الرجال ولكنه الرجل الذي مارس عليها لعبته البيانية عبر التاريخ، ولا زال؛ ظانا

أن الإيجاز سلاحه، وأن الإسهاب والإطناب عيب ملازم للمرأة، فآتاه الله من حيث لم يحتسب، إذ هدمت الأثني سقفه على رأسه، وقوضته بذات سلاحه، وكأننا أمام منعطف جديد ونوعي في خط طويل بدأت ملامحه تستبين...

المصادر والمراجع:

أولاً، المصادر:

- للثلج لون آخر، عبير كامل إسماعيل، كيوان للطباعة والنشر، دمشق، الثانية، ٢٠٠٧م.
خاتم في مياه بعيدة، بسمة النسور، التنوخي للطباعة والنشر، بدون، الأولى، ٢٠٠٩م.
وقع امتداده ورحل، السعدية باحدة، منشورات الصالون الأدبي، بدون، الأولى، ٢٠٠٩م.
ربما غدا، شيمة الشمري، نادي المنطقة الشرقية، الدمام، الأولى، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

المراجع:

- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، أبو محمد عبدالله بن جمال الدين بن هشام الأنصاري، ومعه كتاب عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك لمحمد محي الدين عبدالحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، بدون، بدون.
تجارب في الإبداع العربي، سلسلة مجلة العربي الكويتية (كتاب العربي ٧٧)، الكويت، الأولى، ٢٠٠٩م
تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٥ - ٢٧/٧/٢٠٠٦م، قسم اللغة العربية - جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديثة ودار الكتاب العالمي، عمان، الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
حادثة مؤجلة، محمد العباس، كتاب الرياض - مؤسسة اليامة الصحفية، الرياض، بدون، العدد ٩٥ - نوفمبر ١٩٩٨م.
شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس، دار نينوى، دمشق، بدون، ١٤٣٠هـ - ٢٠١٠م

صورة المرأة في القصة السعودية، د. محمد عبدالله العوين، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض، الرياض، بدون، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

العقد الفريد، أحمد بن عبدربه الأندلسي، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بدون، بدون، بدون.

الفلسفة والنسوية، إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي، الرابطة الغربية الأكاديمية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الأولى، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.

القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق - دراسة نقدية، د. يوسف حطيني، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، الأولى، ٢٠٠٤م.

القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، د. يوسف حطيني، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، الأولى، ٢٠٠٤م.

القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي، تحرير د. حسين المناصرة - أ. أميمة الخميس، كرسى الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، الأولى ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

المرأة والكتابة - سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف، رشيدة بن مسعود، أفريقيا الشرق، بدون، الأولى، ١٩٩٤م.

المرأة واللغة، عبدالله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، الثانية، ١٩٩٧م.

