

جامعة بنغازي كلية الآداب



قسم اللغة العربية وآدابها

# شخصية المرأة في القصة الليبية القصيرة

بين عامي (1960-1990)

"دراسة نقدية"

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات إجازة التخصص العالي  
(الماجستير) في اللغة العربية – كلية الآداب- جامعة بنغازي

إعداد الطالب:

فرحات محمد موسى غباش

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبدالمطلوب عبدالحميد الطبولي

العام الجامعي

2012-2011

## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

{قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ }

(البقرة : 32)

الاهداء

الإله . —————

إلى والدي ۞ الكريمين...

إلى زوجتي الفاضلة...

إلى شقيقتي أم معتز...

**أهدي ثمرة هذا البحث**

\*\*\*

## الشكر والثناء

إن فضل الله - سبحانه - لا يحيط به شكر، ولا يكافئه حمد،  
فله الحمد والشكر والثناء في الأولى والآخرة على توفيقه،  
وكرمه وعنايته، وعونه .

وإنه من شكر الله شكر الناس، من ذوي الفضل والإحسان  
والاعتراف لهم بما بذلوه، وإنني لأتقدم بوافر الشكر، وعظيم الامتنان  
إلى كل من أولاني عناية ورعاية، وحنوا وتوجيها  
ولاسيما أستاذي الدكتور - عبدالمطلوب عبدالحמיד الطبولي -  
على سعة صدره، وصبره على قصوري وتقصيري  
في مجال البحث فله جزيل الشكر والتقدير  
كما أسدي فائق شكري، وعظيم تقديري  
إلى الأستاذ الفاضل - علي الكندرو -  
والى كل من درسني اللغة العربية،  
وأخذ بيدي نحو حداثتها الغناء ومنهلها العذب  
ولا أنسى كل من ساعدني لإتمام هذه الرسالة  
ولو بكلمة رفعت من همتي، أو نصيحة قومت سيرتي،  
أو كتاب أمدني بمعلومة فلهم مني - جميعاً - الشكر والتقدير

الباحث ...

# المقدمة

الحمد لله حقَّ حمده، والصلاة والسلام على خير خلقه، محمدٍ وآله وصحبه.

وبعد. فقد حظيت المرأة الليبية باهتمام الكثير من الأدباء والكتاب على اختلاف اتجاهاتهم، وتنوع اهتماماتهم، فشغلت حيزاً كبيراً في نتاجهم الأدبي، وظلت هاجساً يؤرق بالهم، وعنصراً بارزاً في خطابهم القصصي، فكانت المؤشر الذي يدل على تقدم المجتمع، وتأخره.

وقد كان القاص الليبي عليما بمدى علاقة وتقدم المجتمع، ونهوضه، بحركة المرأة وتقدمها، بوصفها قوة فاعلة، ومؤثرة في دوران عجلة النمو والبناء "إضافة إلى كونها نبعاً فنياً ثرياً بالدلالات الموحية والمعبرة"<sup>(1)</sup>.

ولذلك كان اختيار الباحث موضوع (شخصية المرأة في القصة الليبية القصيرة بين عامي 1960-1990) للوقوف على شخصية المرأة الليبية وتبيان قدراتها وإمكاناتها في بناء المجتمع الليبي، وإبراز مكانتها في المجتمع، ودورها المنوط بها، وكذلك رؤية الواقع الاجتماعي من خلال تناول الكتاب لشخصية المرأة في نتاجهم القصصي وبيان مدى التزامهم بالشفافية والموضوعية في هذا الطرح والتناول ولقد تبين للباحث من خلال الدراسات والبحوث التي تناولت القصة الليبية القصيرة بالدراسة والتحليل أن هذه الدراسات على أهميتها لم تعن بصورة مستقلة بدراسة هذا الموضوع.

وتجدر الإشارة إلى أنه لا توجد دراسات سابقة بالعنوان، والإطار الفني والموضوعي نفسه في الأدب الليبي، ومن هذه الدراسات:

(1) - حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ط1، 1998، ص3.

- 1- (امرأة بلا ملامح)، وهي مقالة للكاتب (خليفة حسين مصطفى) وردت في كتابه (زمن القصة) تحدث فيها عن آلام المرأة في القصة القصيرة.
  - 2- (كلمات من ليلي سليمان) وهي مجموعة مقالات لأحمد إبراهيم الفقيه تناول فيها قضايا المرأة في ليبيا من منطلق الثورة، والتجديد، والتمرد على الواقع، ورفض أشكاله القمعية بصرخات ليلي التي تمتلئ غضباً وتمرداً على التقاليد.
  - 3- مظاهر الاغتراب في القصة الليبية القصيرة (صبحية عودة) سلسلة كتاب الشعب وقد تناولت فيها الكاتبة ملامح اغتراب المرأة، وعزلتها، والعلاقة التي تربط بينها وبين الرجل، كما أشارت إلى ثقافة الصمت التي تعيشها المرأة وما يعكسه ذلك من تمرد وثورة على المؤلف، والموروث.
  - 4- (أدب المرأة في ليبيا ونموذجه المكرر) سلسلة كتاب الشعب، دراسة قام بها خليفة حسين مصطفى في أدب (شريفة القيادي) تناول صورة المرأة في قصصها، وأثر العادات والتقاليد في بلورة شخصيتها وتكوينها.
  - 5- (الأدب النسائي) سلسلة كتاب الشعب، وقد تساءلت (سعاد الجهاني) عن إجماع النقاد، وعدم اكتراثهم لإنجازات المرأة في الكتابة ومحاولة تهميش الأدب الذي يصدر عنها، والتقليل من شأنه ونظرتهم لما تكتبه بشيء من اللامبالاة.
- أما على الساحة العربية فيبرز كتاب (مريم جبر فريحات) شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن وقد اقتصر على دراسة شخصية المرأة بين عامي 1970-1990 وقد عرضت الكاتبة لشخصية المرأة الأردنية، ومدى ارتباطها بالواقع، وعلاقتها بالمجتمع، ودلالاتها الفكرية، والفنية.
- مما تقدم يمكن القول: إن ميدان البحث في (شخصية المرأة في القصة الليبية القصيرة) مازال بكرّاً وخصباً وبحاجة إلى من يتصدى له بالدراسة

فيسبر أغواره، ويطلع على خفاياه، وقد يكون لغيري من الدارسين والبحّاث من تتاح لهم من تلك الأسباب التي تعين على استكمال البحث واستيفاء الدراسة، ما لم يتح لي، فيوفون الدراسة حقها من الاستيعاب والشمول.

ومن هنا كان موضوع هذا البحث الذي تناول بالدراسة والتحليل واقع المرأة الليبية كما جسّدَه الكتاب، والوقوف على مجمل القضايا والمفاهيم والأفكار التي عالجوها، ليخلص فيما بعد إلى دراسة شخصية المرأة فنياً. أما عن منهج البحث فقد اتبع الباحث المنهج التكاملي؛ لأنه الأكثر ملاءمة لبحثه لأن منهجاً واحداً قد يكون قاصراً عن الإحاطة بهذه الدراسة.

وقد حُدّدت الفترة من 1960 - 1990 إطاراً زمنياً للبحث لدواعٍ منهجية يقتضيها البحث، للإحاطة بالجوانب التاريخية، والثقافية التي شكلت وعي الكتاب خلال تلك الفترة ولما شهدته هذه الفترة من تطور ونضج فكري وفني في القصة الليبية القصيرة، وجاء البحث في تمهيد، وثلاثة فصول، وذيل بخاتمة تضمنت أهم النتائج.

عرض التمهيد لواقع المجتمع الليبي وما ارتكز عليه من سمات، وتقاليده الاجتماعية وأثر ذلك على تشكيل شخصية المرأة في النتاج القصصي. أما الفصل الأول فتناول شخصية المرأة في فترة الستينيات من حيث صفاتها الحسية، والمعنوية.

وخصص الفصل الثاني لدراسة شخصية المرأة كما تجلّت في القصص النسوي الليبي.

وتناول الباحث في الفصل الثالث دلالات لغة القص والتشخيص الفني للمرأة.

أما خاتمة البحث فقد تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث.



# التمهيد

يلاحظ المنتبع للأدب القصصي في ليبيا اهتمام كتابه بقضايا مجتمعهم، وانكبابهم على دراسته، وتصويره وتجسيد طقوسه، وشخصه، وإبراز سماته المختلفة، وما يدور فيه من تحولات، وتغيرات طرأت على ساحته نتيجة للتطور الذي شهده، ما أدى إلى تغير المفاهيم، وإعادة النظر في كثير من القضايا التي كان من الصعب على الكاتب أن يقترب منها، أو يخوض فيها. فحرية المرأة، وحقها في الاختيار، ودخولها ميادين العمل، كل هذه القضايا كانت تعد- في نظر المجتمع- خروجاً عن القانون، ومخالفة للأعراف والتقاليد السائدة.

واللافت للانتباه أن كتاب القصة الليبية القصيرة تسابقوا في تصوير واقعهم الاجتماعي وما يحفل به من مشكلات اجتماعية واقتصادية وسياسية وقد كان نتاج الفترة التي تناولها الباحث بالدراسة نتاجاً وافراً من القصص التي تعرضت للواقع الاجتماعي وقضاياه المختلفة أسهم فيه عدد من الكتاب الذين حاولوا التركيز على قضايا الإنسان وما يعانیه من شظف العيش، وظروف قاسية تلف حياته اليومية؛ ذلك لارتباطهم بالواقع المعيش وطرحهم لمشكلاته وهمومه. ولم يكن هذا التصوير أو الطرح على مستوى الفرد فحسب، بل كان على مستوى طبقة اجتماعية كاملة بكل أصنافها وأطيافها فالشخصية في هذه القصص لا تمثل فرداً يعيش أزمته الخاصة وهمومه الذاتية بمنأى عن التفاعل مع أحداث البيئة المحيطة والتأثر بها، والتأثير فيها. إنما هي أقرب إلى النموذج الاجتماعي المتكامل الذي يحمل خصائص طبقة اجتماعية بذاتها يعبر عن أفكارها، ويجسد قيمها، ويرسم آمالها وآلامها" وهم بذلك يقدمون صوراً للمجتمع بإيجابياته، وسلبياته، بكمالاته ونقائصه"<sup>(1)</sup>.

(1) - شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط، 1988، ص 96.

فالكتاب الليبيون يصفون الأحداث، ويصورون الشخصيات ويحشدون الكثير من تفصيلاتها، وجزئياتها. والبرهان على ذلك وجود عدة نماذج بشرية، ومواقف إنسانية متباينة تبارى الكتاب في طرحها، ويرجع السبب في ذلك إلى أنهم يستمدون موادهم من الحياة، فلا يسلطون عدساتهم على جزئيات الواقع يجمعونها مع تناثرها وتفككها، ولكنهم يخضعون لقانون الأثر الذي ينقل للقارئ حس الحياة، وجوهرها الحقيقي. وهم بهذا القانون لا يسقطون من أعمالهم كل تفاهات الواقع، ولحظاته الرتيبة، ويبقون على القسمة المترابطة فحسب، بل أنهم مسؤولون عن زوايا الرؤية الفنية الصحيحة.

يقول: أحمد إبراهيم الفقيه " فمع بداية الستينات بدأت عوائد النفط توتّي ثمارها شيئاً فشيئاً وبدأ طابع المجتمع يتغير والنماذج التي تآلف معها هؤلاء الكتاب وتبنوا قضاياها صار يلحقها التبدل والتغيير وبدأ الواقع الجديد يطرح أسئلة جديدة، وقضايا جديدة، وقلقاً جديداً. بالرغم من أن مظاهر البؤس القديمة صارت تخف حدتها.

وبالرغم من أن الرخاء وإن لم يشمل كل قطاعات الشعب إلا أنه صار يحدث تغييراً واضحاً في المستوى المعيشي للناس، وبالرغم من ذلك فإن أهم ما استحوذ على اهتمام الكاتب هو المظاهر السلبية التي رافقت هذه الطفرة البترولية، فظهرت قضية (الأصالة) في مواجهة قيم المجتمع البرجوازي وقضية (الانتماء) في مواجهة الاستلاب الحضاري وأخلاقيات المجتمع التجاري"<sup>(1)</sup>.

وما يعزز قول الفقيه هو طرح الكتاب لقضايا جديدة لم يتناولوها من قبل. ويوضح ذلك صاحب كتاب (دراسات في القصة الليبية القصيرة)

(1) - أبناء النار وأبناء الماء، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1985، ص 118-119.

حيث يقول: "التطور في السلوك الاجتماعي يبين اختلاف الشخصيات عند الكتاب في سلوكها، وفي طبيعة تفكيرها، وفي أفعالها وردود أفعالها... وهم بذلك يعطوننا الصورة الكاملة لفعل الزمن، والثقافة، والاحتكاك الحضاري، وتطور المفاهيم في تغيير طبيعة الأشياء"<sup>(1)</sup>.

ونتيجة لمد الواقعية الذي بدأ ينثر بذوره في تلك الفترة برز كتاب استطاعوا التعبير عن مواقفهم من الواقع بطريقة مباشرة تفصح عن رغبتهم في تغيير النظام السياسي، والبناء الاقتصادي، والوضع الاجتماعي السائد في تلك الفترة وما فيه من مأخذ، وسلبيات فكانت القصة مرآة تعكس صورة الإنسان بكل همومه، وشجونه وخلفياته وتطلعاته، كانت قيمة راسخة في ضميره، وفكره يعبر بها... حين تعوزه قدرات التعبير الأخرى"<sup>(2)</sup>.

فالتكبالي في قصته عم كركوبة يضع أمامنا مجموعة من الناس البسطاء يعيشون حياة بئسة في حيهام الصغير وكل منهم يؤدي وظيفته داخل العمل الفني: "فعم كركوبة بشخير، وسكره، وعربدته جزء مهم في حياة أبناء الحي"<sup>(3)</sup>. فهو بذلك يرصد لنا ملامح الحياة اليومية بكل تفاصيلها وتعقيداتها مجسداً حياة البؤس، والشقاء التي يحياها أبطال قصته.

بينما نجد أن المشكلة الأساسية عند محمد الشويهي في قصته أحزان اليوم الواحد، تنصب على وضع المرأة داخل المجتمع. وهذا بالضبط ما يراه سليمان كشلاف ويعبر عنه بصراحة ووضوح حين يقول: "فمن خلال متابعة حركة المجتمع يستطيع الإنسان الخروج بكثير

(1) - سليمان كشلاف، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1981، ص 9.

(2) - بشير الهاشمي، خلفيات التكوين القصصي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1984، ص 23.

(3) - أمين مازن، كلام في القصة القصيرة، الكتاب للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1981، ص 10.

من الخطوط العريضة التي تشكل وجهة التفكير السائدة عبر كل حقبة زمنية<sup>(1)</sup> ولأن القاص الليبي غير بعيد عن مسرح الأحداث فقد أدرك بوعيه للواقع أن الحضارة المعاصرة هي حضارة الوعي الشامل، إنها خلاصة التقدم البشري فلم يعد فيها مجال للاستغلال الاجتماعي ولا مجال لكبت الحريات. فانطلق يعبر بروح مستقبلية عما اختمر لديه من فكر وخواطر يتعلق جلها بالعدالة والمساواة.

فعلي مصطفى المصراطي في قصته (صائدة الفراشات) يجنح إلى تسليط الضوء على طبقة الأغنياء من خلال تصويره فتاة غنية تمارس هواية صيد الفراشات، وتعزف على البيانو وربما كان المصراطي بهذا التصوير يحاول أن يغمز إلى أن الهوايات بين الطبقات الاجتماعية تختلف باختلاف أوضاعهم المعيشية فممارسات الفقراء اليومية تكاد تكون أعمالاً أكثر منها هوايات، فلا وقت لديهم لممارسة هذه النشاطات في ظل سعيهم الدائم والدؤوب وراء لقمة العيش لإسكات الأفواه الفاغرة. كما أنهم لا يملكون مثل هذه الآلات (البيانو) التي لا يملكها إلا الأغنياء. وهي إشارة واضحة من المصراطي لظاهرة الطبقة السائدة داخل نسيج المجتمع الليبي في تلك الفترة. أما أحمد نصر فيرسم صورة مشرقة للمرأة العاقلة الصابرة التي تصبر على حماقات زوجها ونزواته من أجل أن تحافظ على بيتها، وأولادها وإن كان هذا على حساب كرامتها، وكبريائها (فقصة السهو) تستدعي هذا النوع من النساء الهادئات الصابرات اللائمي يصبرن على مزاجية أزواجهن، وطباعهم الحادة، وتصرفاتهم غير المسؤولة "...ورفعت وجهها عن الوسادة ثم نهضت، جلست على حافة السرير كطائر مهيب الجناح... يصفعني يشبعني ركلاً ولكماً، ثم يخرج

(1) - دراسات في القصة الليبية القصيرة، ص 10.

ثائراً ويصنع الباب وراءه، وسيعود ثانية ليجد مائدة الغداء حافلة بألوان الأظعمة الشهية"<sup>(1)</sup>. أما أحمد نصر فيقدم أنموذجاً آخر من النساء مغايراً تماماً للأول. فبطلة قصته (الأنف) امرأة قوية تعتز بنفسها، وتضع كرامتها فوق كل اعتبار. فهي رافضة لحياة زوجها المليئة بالعيب، والمسخرة للملذات والشهوات "...وقفت به قدماء يتمايل أمام الشقة حيناً يتحسس الزر بكفه، وحيناً آخر يهوي بقبضة يده على الباب... ثم تذكر الزوبعة التي كانت بينه وبينها قبل أن يغادر البيت، فقد تركها تغلي بين الجدران وذهب ليغمس أنفه في كأس المساء"<sup>(2)</sup>.

ويمضي الكاتب في رسم شخصيات قصته ليبين للقارئ مدى طيبة الناس، وسذاجتهم، وتصديقهم للخرافات، وإيمانهم بالسحر والشعوذة، ووجود قوى خفية تتحكم في حياتهم، وأرواحهم وذلك بضربه مثلاً لهذه النوعية من البشر التي مازالت تؤمن بمثل هذه الأشياء. فزوجة (التائب حسن) مقتنعة تماماً بأن زوجها واقع تحت تأثير (الشيخ مرزوق المراكشي) الذي سلط عليه عفريناً "كانت المرأة لا تشك في أن كل حركة، وكل زفرة، وكل صرخة تصدر عن زوجها ليست من إرادته، فهي تعتقد أنه الآن ملبوس لعفريت من الساقية الحمراء يتحرك بإرادته، ويأمر بأمره، ويحضر بقدرته"<sup>(3)</sup>.

وتضطرر تجارب الكتاب في معالجة القضايا الاجتماعية، ورصد الواقع. فالكاتبة مرضية النعاس تسعى دوماً إلى توكيد القيم الخيرة، وزرع بذرة الأمل المعطاءة، وتجسيد البراءة الطاهرة النقية من خلال نماذجها القصصية المتنوعة، إذ تقدم أبطالها للقراء في أبهى صورة.

(1) - شبح النهاية، مؤسسة مطابع معتوق، طرابلس، ط1، 1972، ص 92.

(2) - نفسه، ص، 97.

(3) - أحمد نصر، شبح النهاية، مؤسسة معتوق، طرابلس، ط1، 1972، ص 14.

فيشعر القارئ بمزيج من مشاعر الإعجاب والعطف. إعجاب لا مجال فيه للتكلف، والتصنع، وعطف لا علاقة له بالشفقة ولا الإهانة فقصتها (نزوات الرجال يحميها القانون) تصور المرأة كائناً لا وضع له، ولا وزن: فلا حياتها، ولا واقعها، ولا أحلامها من صنعها، بل هي قوالب أعدت وجهزت لها بأناة، وحذر حيث تقول: "لا شيء تغير.. لا شيء استطعنا تغييره مازالت المرأة مشدودة بسلاسل إلى شرنقة خربة في ركن مظلم حرص الرجعيون على ألا تصل الشمس إليه، شمس التحرر وفك الأغلال!!..."<sup>(1)</sup> ثم تعود لتدعم رأيها، وتؤكد في جزء آخر من قصتها بقولها: "منومة أنا ومسيرة منذ ولادتي، وحتى قبل أن أولد كخصلة الأعشاب البحرية الرخوة، المستسلمة للتيار... يوم أخرجني والذي من المدرسة لم اعترض... أحزان مبهمة تنمو في هدوء صمتي وفي غمرة إحساسي القاتم نحو أبي"<sup>(2)</sup> صرخات مكتومة تطلقها مرضية من فرط مشاركتها وإحساسها بالآلام بنات جنسها. أغلب الظن أنها تخلت عن واقعية الكاتب وموضوعيته فلم تتصف الرجل بل إنك تلاحظ التجني، والتحامل واضحاً في كتاباتها عن الرجل. بينما تضج صورة المرأة عندها بالحيوية وتتبع بالحياة، وتشع بالبهجة والنقاء، فهي لا تخطئ ولا تظلم بل هي مظلومة، وضحية. ضحية لأطماع الرجل، وأنانيته، ورغبته الدائمة في إذلالها والنيل منها. وربما كانت قصة (الرجل والذئب) خير ترجمان لمشاعر الكاتبة وأحاسيسها. (فأمل بطلة) قصتها فتاة بسيطة لم تقترف ذنباً في حياتها سوى أنها أحببت مصطفى ذاك الشاب الثري الوسيم الذي استغل هذا الحب لأغراضه الدنيئة، التي لم تدركها (أمل) إلا بعد فوات الأوان. وضياع (حامد) الذي أحبها بصدق وتمناها شريكة له.

(1) - رجال ونساء، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1993، ص 119.  
(2) - المصدر نفسه، ص 119.

"وفي الموعد ذهبت، لبست أحلى ما عندها، وتهيأت كما لم تتهيأ في أكبر المناسبات... طارت على جناحي الشوق إليه. تدفعها عاطفتها البكر بلا وعي، بلا إدراك، بلا تجربة. وعندما دخلت البيت، وجدته خالياً إلا منهما أحست بشيء يتدحرج داخلها وبرودة تسري في أطرافها، شعور لا تدري كنهه. ولكنها أقصت كل خاطر إلا عاطفتها الجامحة"<sup>(1)</sup>.

ولكي تكتمل الصورة، وتتضح معالم المشهد لتبدو الشخصيات أكثر حضوراً وتأثيراً كان لزاماً على الكتاب الخوض أكثر في تفاصيل القضايا بكلياتها وجزئياتها.

فخليفة حسين مصطفى في رؤيته لواقع مجتمعه يحاول أن ينهج نهجاً فيه من الجرأة والشجاعة الشيء الكثير. فتجده يخاطب ضمير المجتمع، يحرك الساكن فيه. يرمي الحجر في مائه الراكد بحثاً منه عن العدل والمساواة، فقصة (يد وظهر) رؤية عميقة لمعاناة المجتمع ومفارقاته، حيث يبدأ القصة بجريمة قتل وينهيها بمحاكمة وعقاب؛ لأن المتهمه رفضت أن تصدر حريتها فطالبت بأبسط حق من حقوقها ألا وهو احترام آدميتها، وحقها في الاختيار "لمع سكين طويل في يدها. لم يستطع الهرب انخرست السكين في ظهره حتى المقبض... مال القاضي برأسه ناحية اليمين، ثم ناحية اليسار... السجن المؤبد أرحم عقاب"<sup>(2)</sup>.

ولا يقف القاص خليفة حسين عند هذا الحد بل يتناول مفاهيم الناس، وقيمهم البالية التي ترى في الحب عاراً، وخروجاً عن المألوف، فتحاول وأده قبل ولادته؛ لأنه في شرع هذا الأب البائس حرام. ويجعله عرضةً لألسنة الناس التي لا ترحم.

(1) - رجال ونساء، ص 152.

(2) - صخب الموتى، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1982، ص 12.



وتعرض قصة (اللجنة الخامسة والثلاثون) لونا آخرَ من ألوان المجتمع الليبي الذي عانى، وما زال يعاني من مشكلة تسمى (العنوسة) هذه المشكلة التي دفعت (أم السعد) إلى الانتحار؛ لأن قطار الزواج فاتها ولم تلحق به، أو ربما لأنها وقفت في المحطة الخاطئ.

ويبدو أن للهاشمي زاوية رؤية أخرى فركز في أغلب قصصه على الفقر، وحياة الشظف، وضنك المعيشة، متناولاً حياة الناس البسطاء بجانبها المظلم، والمضيء. فتجد قصصه تضج بحياة التشرذ والتسكع وما تفرزه هذه الحياة من معاناة وآلام، وأحياناً أخرى يصور حياة الأب الفقير وعدم قدرته على الإنفاق على أسرته. وما يخلفه هذا العجز، وعدم المقدرة من إحباطات، وما يترك في نفس الأب من أسى ومرارة. ويمضي قطار القصة الليبية القصيرة مسرعاً لا يلوى على شيء تستقبله محطة وتودعه أخرى إلى أن يقف في محطة العادات والتقاليد، التي تناولها الكتاب بشكل مكثف؛ لما لها من تأثير في بلورة المجتمع، ورسم ملامحه، وتحديد اتجاهاته فهي تؤدي دوراً خطيراً في مراحل تكون الأسرة الليبية، ولها سيطرة تفوق سيطرة الدين والقانون، بل كثيراً ما ترتكب أخطاء دينية، وقانونية بسبب هذه العادات وكل ما تعانيه الأسرة الليبية من مشاكل ناتجة عن هذا الوضع الخاطئ<sup>(1)</sup>.

فها هو يونس الأمين يبين لنا نظرة المجتمع إلى بعض المهن التي يرى فيها امتهاناً، وهدراً لكرامة المرأة. ومنها مهنة التمريض التي كان ينظر إليها بعين الاحتقار؛ لأنها عمل شائن " عندها سرحت بخيالي لأتذكر كم قاسى محمود من أهله الأمرين، لعامين متتالين، محاولاً جهده إقناعهم بالموافقة على خطوبتنا.. فقد كانت نظرتهم إلى عملي كمرضة

(1) - أحمد الفيش، المجتمع الليبي ومشكلاته، مكتبة النور، طرابلس، ط1، 1967، ص 64

بأنه شيء مشين وهذا مما زاد تشبثي به!"<sup>(1)</sup> وتتقارب الخطوط- عند الأمين- وتمتزج الألوان، فيرسم لنا صورة مشوشة للعلاقات الأسرية المضطربة وما أصابها من تهتك، وقطيعة للرحم فقسته (ثمن الخواء) ترجمة حية لاضطراب العلاقات الأسرية، حينما يتوفى الأب ويترك أطفالاً صغاراً لا يرغب الأعمام في قبولهم وأمههم ضمن نطاق أسرهم! "كم من مرة طلبت منه البحث عن منزل منفصل، ولكن أين هو الآن، فلا تجد سوى شفيتها تهمسان من غير صوت الله يسامحك يا علي... والأعمام قد طردوها كما تطرد الكلاب بعد الأربعين مباشرة"<sup>(2)</sup>.

ولكي تكتمل أجزاء الصورة، وتوضح ملامحها أكثر لم يترك كتاب القصة الليبيون شيئاً عن واقعهم الاجتماعي إلا وكتبوا فيه، فتناولوا العادات والتقاليد البالية ومدى تأثيرها على الأفراد والجماعات، وعن الأمراض الاجتماعية، كالسحر، والشعوذة، والطلاق، والعنوسة، ولم ينسوا الفقر وتبعاته وما يلقيه من ظلال على المجتمع، وعن حياة التشرذم، والتسكع. وعن النظرة المتخلفة للعواطف الإنسانية السامية، والعدل والمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، ولهذا فلم تعد الشخصية عند الكاتب الليبي مجرد خيالات بل هي شخصيات فعالة تؤثر في الأحداث وتشعر بما يدور حولها، وتخلق المشاكل، ثم تحاول حلها فيما بعد في ظروف مغايرة. وربما استشعر محمد بلقاسم الهوني هذه الصراعات والتحويلات في حياة الإنسان الليبي البسيط، فقسته (العذاب) مثلاً، تتحدث عن رجل لا تربطه بزوجته سوى صلة القربى؛ لأنها باختصار فرضت عليه فرضاً، ولم يخترها قلبه، فأصبحت علاقتهما باردة لا تسري في أوصالها الحرارة والدفء" وكانت علاقتنا الزوجية

(1) - الاختيار، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1985، ص 117.

(2) - المصدر نفسه، ص 52 - 53.

رتيبة متمسة بالبرود والخمول لا تسري في أوصالها الحرارة والدفء، الذي يشبع حياتي، وخيالي الجامح، وعاطفتي المتقدة دوماً وحاولت مع الأيام أن أختصر هذه المسافة التي تفصلنا إلا أنني كنت أفشل أمام برودة عواطفها، وعدم استجابتها واهتمامها بشيء ما<sup>(1)</sup>.

وفي النهاية، يمكن القول إن القصة الليبية استطاعت تصوير الإنسان وهو يعايش مرارة الواقع بكل تناقضاته - قابضاً على مبادئه رغم تلاطم الأمواج، وشدة العواصف. فضلاً عن ذلك فإن القصة الليبية القصيرة جسدت ما كان يدور في القرى، والمدن، وفي الصحراء فحملت عبق الأزمنة الماضية ليعايش القارئ ما كان يجري فيها من تجارب، وأحداث شكلت وعي كتابها آنذاك.

---

(1) - الجسد الصغير، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1985، ص 49.

# الفصل الأول

## شخصية المرأة في فترة الستينيات

أولاً: شخصية الأم.

ثانياً: شخصية الزوجة.

ثالثاً: شخصية الابنة.

رابعاً: شخصية الأخت.

ازدادت عناية الشعوب في العصر الحديث بقضاياها الاجتماعية، الثقافية، وواقعها المعيش في مختلف العقود والحقب. فحياة الأمة وحدة لا تتفصل يتفاعل فيها الماضي بالحاضر من أجل تشكيل الصورة المثلى للمستقبل.

فإذا كان مفهوم التاريخ أنه ينقل الحقائق كما هي دون أن يغير منها شيئاً؛ لأنه يستعين بمنهج العلم وأسلوبه في تناول التراث الإنساني، فإن مفهوم الأدب هو إحياء وبعث للفترة التي يتناولها "ويضفي عليها ما كان لها من حياة، بوصفها مجالات لمشروعات إنسانية، بها تصير كل فترة بمثابة بنية حية في عداد الأزمنة المتعاقبة"<sup>(1)</sup>.

فالأديب يبعث لنا ماضي الإنسانية كما هو لكنه يجعلنا ننظر إليه في ضوء عصرنا ومن زوايا رؤيتنا، وحسب فهمنا، لهذا يعرض علينا الفترات الزمنية، بحيث نصدر نحن أحكامنا على حقائقها، وأحداثها، وعلى ما لها من قيم، وموروثات في وقت معاً. ولأن الأزمنة والفترات لا تختلف عن بعضها بعضاً فإن الأحداث، والمواقف التي تمر فيها تميز زمناً عن آخر، وفترة عن أخرى، فمن فترة يسودها الركود، ويغلب على طابعها السكون إلى أخرى أكثر حيوية، وحلبى بالأحداث التي تعكس حالة المجتمع، وتؤثر فيه إما بالسلب أو الإيجاب. هذه الأحداث لا بد لها من شخصيات تصنعها وتقوم بها؛ لأنها هي (الشخصيات) من تحرك دواليب الحياة فتدفعه للسير إلى الأمام، أو التوقف، أو حتى الرجوع إلى الوراء.

وبما أن القصة القصيرة نافذة نطل من خلالها على حركة المجتمعات، وصراعاتها، وواقعها الاجتماعي، والثقافي، والسياسي،

(1) - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط 5، د.ت، ص 248.

والاقتصادي، فإن الشخصيات فيها هي من تجسد لنا هذا الواقع، وتبنى ملامحه، وتكشف عيوبه، وتظهر مزاياه فنحكم لهذا بالتقدم وعلى ذلك بالتخلف والتأخر.

لهذه الأسباب، تعد الشخصيات هي الأقرب لنفوس الناس ووجدانهم؛ لأنها عانت التجربة، ومارست التعبير عنها، وكابدت آلامها وتطلعت بآمالها فأصبحت بذلك ضمير المجتمع، وصوته المسموع ولكي يكتمل دور الشخصيات في ترجمة الأحداث لا بد أن تكون قادرة على إقناع القارئ بصدق الحياة القصصية التي تصورها. فيطرح القاص من خلال شخصياته: موقفاً فكرياً، ورؤية خاصة إزاء واقع محدد تعيشه هذه الشخصيات. من هنا تبدو أهمية الفضاء المكاني، وزمن الأحداث لا لكونهما خلفية للأحداث فحسب وإنما لكونهما عاملين مؤثرين في تحديد حركة الشخصيات في القصة فالبيئة مجموعة قوى وعوامل مكانية واجتماعية ثابتة وطارئة تؤثر في حياة الإنسان، وعاطفته، وفكره، وتصرفاته<sup>(1)</sup> فالكاتب يراقب البيئة التي يستعين بها ليدرس أخلاق الشخصية، وطباعها، وأسلوبها في معاملة الآخرين فإن استطاع أن يعي بيئته وعبئاً تماماً تجاوز بشخصياته بيئتها المحددة ليصل إلى الجوانب المشتركة بين البشر. عندئذ تكون لقصته قيمة فنية. وإذا كان للمكان دور مهم في ولادة الشخصية، ونموها، فإن للزمن دوراً في تطور الشخصية ونضج أفكارها، وتغيير اتجاهاتها وهو عامل تطوري يصور لنا اتجاه الشخصية في خط سيرها مدفوعة بأسباب مقدره؛ ولأن الشخصية ليست بمعزل عن المكان ولا منفصلة عن الزمان فإنها تظل على اتصال دائم بالماضي عن طريق التذكر، وعلى اتصال بالحاضر عن طريق

(1) - نقلاً عن، محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص37.

المعايشة، واتصال بالمستقبل عن طريق التطلع والاستشراف. ولكي تكتمل الدراسة، وتصبح أكثر فائدة وشمولاً يذكر الباحث في دراسته تعريفاً للشخصية، وبياناً لمستوياتها في القصة القصيرة. يقول الإمام اللغوي السيد محمد مرتضي الزبيدي في (تاج العروس):

"الشخص- سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد في القليل أشخاص وفي الكثير شخوص وأشخاص- ولا يسمى شخصاً إلا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أغير من الله وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله وشخص النجم طلع. قال الأعشى يهجو علقمة بن علاثة:

تبيتون في الشتى ملاء بطونكم \*\*\* وجاداتكم غرثي بيتن خمائصا  
يراقبن من جوع خلال مخافة \*\*\* نجوم الثريا الطالعات الشواخصا  
ورجل شخيص: بدين وضخم، والشخيص العظيم، الشخص وهي شخيصة والشخيص السيد وقيل رجل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم"<sup>(1)</sup>.

وتقسّم (محبّة حاج معتوق) الشخصية إلى أربعة مستويات "الشخصية المثالية وهي الشخصية التي تدور حولها القصة، وتحمل سمات وخصائص رائعة.

الشخصية النامية، هي الشخصية التي تتكشف تدريجياً خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ونتيجة تفاعلها المتواصل والحوادث.

(1) - تاج العروس، دار صادر، بيروت، 1306هـ، مج 4، مادة شخص.

الشخصية الثابتة، أو المسطحة، وهي التي يعرفها القارئ لأول مرة، وتبقى على حالها من البداية إلى النهاية دون أن تتأثر بالأحداث التي تحيط بها.

الشخصية الثانوية التي تكون عاملاً لتزيين القصة دون أن يكون لها دور فعال ومن أهم صفات هذه الشخصية أنها تلائم زمان البيئة التي تعيش فيها، ومكانها، وأنها متقيدة بها وتتقبل مصيرها منها"<sup>(1)</sup>.

وهذا ما يؤكد عز الدين إسماعيل بقوله: "لأن كل تغيير في موقف الشخصية يؤدي إلى تطور في أحداثها، كما يؤدي تطور الحدث إلى تغيير موقف الشخصية"<sup>(2)</sup>.

وهذا الارتباط بين الحدث، والشخصية من الركائز المهمة في أدب القصة.

وهذه الدراسة طرح للواقع الاجتماعي، ومعرفة التغيرات الفكرية، والثقافية، والسياسية التي انعكست في القصة الليبية القصيرة لصلاتها الوثيقة بالواقع. وقد حاول الباحث أن يبرز ملامح هذه التغيرات ويرصدها لا من خلال التطور العام للقصة في هذه الفترة، وإنما من زاوية خاصة هي زاوية الصورة الفنية للمرأة ذلك أن حركتها (المرأة) والمجتمع كانتا متوازيتين: تقدماً وتأخراً وكانت محاولاته في بيان كيفية الطريقة التي عبر بها كتاب القصة الليبيون عن الواقع من خلال شخصية المرأة وتحديد الدلالة الفكرية، والملاحم الفنية لهذه الشخصية يرجع السبب في اختيار شخصية المرأة الليبية في القصة القصيرة لتكون موضوعاً للدراسة؛ لأن "مجتمعنا يتغير نحو النضج في لهفة وترقب وهذا ما يجعل تجربة المرأة أخصب التجارب في مجتمعنا؛ لأنها تنعكس عليها

(1) - أثر الرواية الغربية الواقعية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص 35.

(2) - الأدب وفنونه، دار النشر المصرية، القاهرة، ط1، 1955، ص 167.



سمات التغيير، وتصاحب حركته إلى المستقبل، وتخوض معه عين تجربة إثبات الوجود، وتكثف مشاعر التغيير التي يمر بها المجتمع ككل، بحيث يمكننا أن نقول إنها تصلح من الناحية الفنية أن تكون رمزاً له<sup>(1)</sup>.

ولابد من الإشارة هنا إلى "أنه ليس ثمة أحكاماً\* قاطعة ونهائية في مجال الدراسة الأدبية، والبحث وإنما هناك وجهات نظر، ومعالجات متعددة دائمة التواصل، والتجدد والانطلاق نحو تحقيق إضافة جديدة ومن أجل إثراء الحياة الثقافية، وإمدادها بقدرات النمو والتحرك"<sup>(2)</sup>.

فما هو ثابت وقطعي عند كاتب قد يكون قابلاً للشك والنقاش عند آخر وهذا ما جعل القصة الليبية القصيرة يغلب عليها طابع الواقعية.

وقد اهتم الإنسان بنفسه، وسلوكه، ومجتمعه، وقيمة إلى جانب اهتمامه بالأحداث وأحس أن التعامل مع الآخرين يتطلب من الفرد أن يتعرف عليهم، ويفهم تصرفاتهم. كما أن رغبته الشديدة في دراسة الفرد وشخصيته تنبع من اكتشافه أن الخوف من المستقبل لا يقتصر على الخطر القادم من الأحداث، بل يتعداه إلى الخطر الذي يسببه الإنسان نفسه لهذا، فقد احتلت دراسة شخصية الإنسان ذاته مرتبة عالية في سلم أولويات البحث العلمي. تقول: د. نعيمة الشماخ "إن دراسة سلوك الإنسان أو الشخصية تعود من حيث البعد التاريخي إلى عهد الإغريق، عندما كان الفلاسفة يلاحظون، ويفسرون سلوك الإنسان إلا أن دراسة الشخصية المستندة إلى الملاحظة المحكمة، والمناهج المقننة، تعود إلى عهد قريب"<sup>(3)</sup>.

(1) - شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، ص 273.

\* - أحكاماً خطأ، والصواب "أحكام".

(2) - بشير الهاشمي، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1984، ص 17.

(3) - الشخصية، النظرية والتقييم، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط1، 1977، ص 5.

## تقديم الشخصية:

للوقوف على طريقة تقديم الشخصية ومعرفة التقنيات المتبعة في ذلك، نستعين بمقياسين اثنين لمعرفة الشخصية وكيف تقدم، وهما: المقياس الكمي، والمقياس النوعي. أما الأول فهو "ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

وأما الثاني فيدرس مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها. وتكمن أهمية هذين المقياسين في كونهما يجنباننا الدخول في متاهات الفصل والتمييز على أساس غير دقيق، مما يترتب عليه الالتباس والغموض الذي يلحق دراسة الشخصيات كما في التحليلات التقليدية... فاستعمالنا للمقياس الكمي يمكننا من إدراك الأبعاد الدالة والوضع الحقيقي الذي يتخذه هذا المكون الأساسي للبنية... كما يتيح لنا العمل بالمقياس النوعي التعرف على أشكال التقديم الذي تكون في أصل المعلومات التي تمدنا بها الأعمال الأدبية عن شخصية ما"<sup>(1)</sup>.

فحينما نتحدث عن نظرة المجتمع إلى المرأة نلاحظ كيف أن المجتمع بتكويناته من الرجال، والنساء يحط من مكانة المرأة، إما بالفرض من الرجل وإما بالاستسلام لذلك من المرأة ومن ثم حددت مكانة المرأة في أسرتها، ومجتمعها على أنها تابع يؤدي وظائف حددها العرف الاجتماعي لكي تلبي مطالب المجتمع ومطالب الرجل. وهنا نحاول التعرف على نظرة القصاصين اللبيين إلى المرأة في أعمالهم، ونوعية

(1) - حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ط 1، 1998، ص 288.

الأدوار التي تحتلها في قصصهم وأثر تلك الأدوار في مكانتها الاجتماعية ضمن الوسط الاجتماعي للقصة، بتحليلنا للقصص، ومحاولة التعمق في نظرة القاص للمرأة وانعكاس ذلك على ما يقدمه للقارئ.

### شخصية المرأة داخل الأسرة:

الأم - الزوجة - الابنة - الأخت:

أولاً الأم " تشغل الأم الدرجة الأسمى في الحياة الاجتماعية قديماً وحديثاً فقد شبهت بالأرض الرؤوم التي تجمع ولا تفرق وتحضن البذور ولا تسفيها ولها من القداسة مرتبة لا تدانيها مرتبة نسوية أخرى"<sup>(1)</sup> وقد حرص القاص الليبي على أن يقدمها في إطار إنساني إذ قدمها إنسانة مكافحة، متفائلة بالمستقبل، محبة للحياة والأرض والعمل، فهي على استعداد للتضحية، وهي متحفزة لخوض المغامرة من أجل فلذات كبدها وإنها مستعدة دائماً لطرح مشاغلها ومشاكلها جانباً، بل ليس لها الوقت الكافي للنظر في شؤونها فحياتها ملك لأولادها وهذا أقصى طموحاتها.

### أولاً: شخصية الأم:

يرسم لنا القويري في قصة (سلم راجلها) من مجموعته (العيد في الأرض) صورة للأم الرؤوم العطوف التي لا تعرف إلا العطف والحنو، تلك الأم المتوجسة خيفة دائماً على مستقبل ولدها، إذ تظن أنه مازال صغيراً رغم مرور السنين. وقد جسد القويري في هذه القصة كيانا حياً دون ملامح، أو صفات بارزة، فلم يصف هذه الأم بل تحدث عن حبها لولدها الذي أصبح الرجل الوحيد في حياتها بعد وفاة زوجها، فلا صفات واضحة لصورتها، ولا سمات بارزة لشخصيتها بل نجد هذه الأم تتفوه بألفاظ وكلمات تدل بها على حبها لولدها فتقول: "سلم راجلي سلم راجلي"<sup>(2)</sup> لكن

(1) - مريم جبر فريجات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي، عمان، الأردن، ط1995، ص24.

(2) - عبدالله القويري، العيد في الأرض، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1993 ص25.

ثمة إشارة وردت في القصة تبين أن هذه الأم مازالت تمتلك قواماً مستقيماً ووجهاً شاباً وأنها مطمع عند الرجال فأحد الجيران ينظر إليها وهي تلحق ابنها عند مغادرته للعمل فترتد كالمدوغة مرددة في صوت خفيض "ووه عليّ.. شافني هالدّعي... شورني مازلت صغيرة"<sup>(1)</sup>.

ويسير القويري في قصته (أحزان صغيرة) على منوال قصته الأولى (سلم راجلها) فنجدته مهتماً بصفات الأم المعنوية من حب، وحنان، وعطف، وتسامح دون الخوض في تقاطيع وجهها، أو جسمها حيث يقول: "وكم من مرة هددته، بإبلاغ والده عما فعل في غيابه، ولكن حالما يعود والده تتناسى ذلك، ويغلب عليها حنانها، ويظهر في عينيها وميض ساطع من حبها له تغمره به"<sup>(2)</sup>.

غير أننا عندما نطالع قصة (دموع ليس لها معنى) نلاحظ تغيراً في نظرة القويري إلى الأم فقد قدم لنا أنموذجاً للأم الحزينة المنكسرة، الأم الكئيبة التي تمرد عليها ابنها وعقها حتى أنه يناديها بقوله: "يامرا بل يذهب في عقوقه إلى أبعد من ذلك، وكأن القاص يريد أن يعطينا درساً في معاملة الوالدين والإحسان إليهما، ولعل هذا الحوار يلخص الحالة التي وصل إليها هذا الابن في عقوق والدته "يالطيف ياربي أنا عارفة بختي مايل كيف أنت كيف بوك تحساب روحك تتفع والله أن كان نفع بوك، زريعة شر— أنت يا مرا أبعدي عن وجهي، مرا والله إني مرا!، ها ليوم الأحرف! والله ما أحرف غير وجهك"<sup>(3)</sup>.

فشخصية هذه الأم مرآة واضحة تعكس صورة حقيقية للأبناء الذين يعقون أمهاتهم.

(1) - المصدر نفسه، ص 26.

(2) - المصدر نفسه، ص 30.

(3) - المصدر نفسه، ص 71.

أما قصة (البنت كبرت) فتقدم مثلاً للأم العاقلة المتزنة، الواعية، التي تدرك مشاكل أبنائها وتحاول حلها وتمد بينها وبينهم جسوراً من التواصل والتفاهم "ما عليه يابنيتي أنت كبرت توه... وضحكت أمها وهي تعابثها أنت عروس توه وخجلت من أمها رغم كل شيء. رغم أنها تعرف عنها كل شيء" (1) ويستمر القويري في مجموعته هذه يحيط الأم بهالة من الاحترام والتعظيم، ويلفها برداء الرزانة والوقار. فيسوق لنا مثلاً للمرأة الصارمة الحازمة التي لا ترحم بناتها عند الخطأ ولا تتهاون في تأديبهن "ودخلت أمها عليها كالعاصفة لتنتهال عليها صفعاً وركلتها\* مرة بيدها ومرة برجلها، وأخيراً تقلت على وجهها والمرأة لم تسكت عن ترديد: يا حشمتي يا حشمتي" (2).

ويبدو أن القويري ليس مهتماً بصورة المرأة الحسية بقدر ما كان يهتم بالصورة المعنوية، وربما كان السبب في ذلك اقتناع القويري أن شخصية المرأة الحقيقية تكمن في صفاتها المعنوية لا الحسية. وهذا ما نلاحظه في قصته (الفرصة والقناص) حيث تطل علينا صورة الأم المتبرمة التي لا ترى أية فائدة من خروج زوجها للصيد. ويحس الزوج بما يعتمل في صدرها فيحدث نفسه قائلاً: "لكنك ولا كانت المرأة إذا ما صرت إلى هذا الحال سأصنع ما أريد ولتأكل نفسها، ولتحتفظ بنظراتها داخل رأسها ما عاشت معي وربما كان لي معها شأن آخر" (3).

ويمضي القاص في تجسيد شخصية الأم، وإبراز صفاتها المعنوية دون الخوض في التفاصيل الحسية، ربما لأنه يدرك أن الجوهر أهم بكثير من الشكل الخارجي، أو أن هذه الشخصية الفاضلة (الأم) أكبر من

(1) - البنت كبرت، ص 63.

\* الركل بالقدم وليس باليد.

(2) - صقيع تحت الجلد، ص 48.

(3) - الفرصة والقناص، ص 9.

أن يتحدث عن تقاطيع وجهها، وتضاريس جسمها فقصة (مات غريباً) تسلط الضوء على جزء من كليات هذه الشخصية ألا وهو صفة الوفاء والإخلاص، واحترام ذكرى الزوج بعد وفاته وحمل الإرث الثقيل الذي تركه لها من معاناة في تربية الأبناء، ومشقة، لضمان حياة كريمة لهم "أمي تبكي عليه؟! وتبكي حتى تحمر عيناها، والدموع.. الدموع تهطل كالمطر.. كالمطر، وكدت أجن! أنا أبك\* عندما سمعت الخبر بل أن تقبل التعزية فيه تثقلني ولكنها هي تكاد تموت بكاءً!"<sup>(1)</sup>.

ويقدم القويري في (الأصابع الصغيرة) صورة للمرأة العاقلة الحكيمة المؤمنة الصابرة التي تؤمن بحقيقة الموت، وتسلم بها، ولعل هذا الحوار البسيط يبين لنا شخصية هذه الأم التي فقدت وليدها فاستسلمت لقضاء الله وصبرت "قالت لي يومها: يا رجل يخلف علينا الله، وكنت أسألها والعبرة تخنقني سبحان الله أما كنت تحببينه؟! وتجيبيني: وهل توجد أم في الدنيا لا تحب وليدها؟ ولكن أمر الله... وأمره نافذ على كل إنسان... إن شاء الله نلتقي به في الجنة"<sup>(2)</sup> ويبدو أن القويري لاحظ في قصصه ذلك الاهتمام بصورة المرأة المعنوية وعدم التركيز على صفاتها الحسية وأحس بالمساحة الكبيرة التي أفردها للصفات المعنوية من عطف، وحنان، وصبر، وطاعة، وانصياع وغيرها من الصفات. وربما أدرك أن الصورة الحسية قد يكون لها وقع أكبر على نفس القارئ، وأن تأثيرها عند المتلقي أعمق فصور الأم الثكلى التي فقدت وليدها وفقدت معه رغبتها في الحياة. بل ذهب في قصته (وجوه خلف الشباك) إلى أبعد من ذلك حيث بين لنا ملامح هذه الأم فقال: "فعدت نظراته تتابع رحلتها

\* خطأ / الصواب ابكي.

(1) - الفرصة والقنص، ص 27.

(2) - المصدر نفسه، ص 151.

وما أن اجتازت ذقنا مدبية مملوءة بالشقوق حتى ارتفعت فجأة إلى عينين غائرتين كليتين، ليس فيهما بصيص يحمل إليه معنى، وما أن ارتفعت إلى جبهة متغضنة حتى علقت بشعر قصير أبيض به بقايا حناء وعليه غطاء أحمر باهت"<sup>(1)</sup>.

ويرى الباحث أن القويري في هذه المجموعات الثلاث لم يأت بنموذج جديد أو شخصية مختلفة للمرأة تكون أكثر تحرراً، وتطوراً، وتمرداً بل قدم نماذج للمرأة التي سلبت ملامحها الفردية، وقرت في القالب نفسه للصورة المثالية التي يرسمها المجتمع، وينتظرها من هذا النوع من النساء قالب مقوماته الانصياع، والخضوع، والسلبية، وانعدام العدوانية، والتضحية بالذات، وتحمل المشاق، والصبر على المكاره والرضا بالواقع، والرحمة، والعطاء، إلى جانب الرقة، والعذوبة.

ونحن لا نستطيع أن ننكر على القويري شخصياته البسيطة هذه فهو الذي يختارها وفق رؤيته الخاصة. وهذا ما يشير إليه صلاح فضل إذ يرى أن القصة القصيرة "تقوم على مبدأ الاختيار، اختيار الشخصية واختيار الموقف وفق رؤية معينة تحددها طبيعة الفنان صاحب الرؤية، ذلك أن اختلاف الفنانين أصلاً وروحاً وتربية تجعل رؤيتهم للشيء نفسه مختلفة، والخاصية التي يبرزها الواحد منهم في ذلك الشيء مختلفة عن الآخر بحيث تتشكل لدى كل منهم فكرة أصيلة عنه"<sup>(2)</sup> ويقدم القويري في قصته (الزمن) صورة للأم الكادحة، البائسة، الطيبة التي تركها ابنها وسافر فظلت وحدها تعاني الوحدة والفراغ. وهي التي تعبت وسهرت حتى كبر ابنها وأصبح رجلاً ليتنكر لها ويتركها وحيدة. وقد تقدمت بها السن ولم تعد قادرة على قضاء حوائجها. ويبدو أن هذه الأم تجاوزت

(1) - قطعة من الخبز، ص 112

(2) - نقلا عن مريم جبر فريحات، مرجع سبق ذكره، ص 81.

الستين من عمرها فوصف القاص يدل على ذلك "في صدرها عروق ساقطة، يداها خشبينا الملمس، صوتها فيه حنق من أجل لا شيء الكلمات تخرج من شفتين تنفرجان عن أسنان مختلفة الألوان.. لها سنان من ذهب، وبقية الأسنان من عاج، التصقت ضامرة عيناها مفتوحتان تنظر إلى مجهول سوادهما يلتصق بالركنيتين، تجاعيد الجبهة غطاها منديل أسود ينزل حتى يلامس حاجبين تلاشيا فلم يبق مكانهما غير مسربين صغيرين يسح فيهما العرق"<sup>(1)</sup>.

ويطلعنا القويري على صورة أخرى لشخصية الأم قوامها الانصياع، والرضوخ، وانفطار قلبها على ابنها الذي يكرهه زوجها لا لشيء إلا لأنه ليس من صلبه، فقد الابن أن يدفع ضريبة هذا الوضع الذي فرض عليه ولم يكن من اختياره، فقصة (حبات تمر) تقدم صورة لهذه الأم المنكسرة " كنت أتمنى أن يسألني في حنان عن أكون... ولكن نظراته كانت تسقط على وجهي تحرقه... لم تقل لي شيئاً عنه، ولكنني أحسست بما لم تقله كانت تحضنني كثيراً وتقول: هيا مع السلامة يا وليدي ثم ترجع وتقول: وهي تضميني إليها من جديد لا... ابق معي قليلاً.. ثم تعود وتضميني إلى صدرها وتعيد: هيا.. اربح طريقك"<sup>(2)</sup>.

ويبدو أن القاص كامل حسن المقهور كان أكثر جرأة في تناوله شخصية المرأة عامة، والأم خاصة، فقصة (الكرة) غلب عليها طابع الموضوعية، والواقعية، فقد استطاع أن يقترب من هذه الهالة القدسية التي تحيط بشخصية الأم ويكتب عنها من دون تحفظ حيث يقول: "باصي باهي..يا ولد الفاسدة!...

(1) - الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1993، ص21.  
(2) الزيت والتمر، ص99.



كلمات قبيحة التصقت بأمه.. حتى النسوة كن دائماً يشرن إليه ويقلن هذه الكلمة ولم يكن يصدق هذا الكلام، فهو يحب أمه، ويراهها جميلة صغيرة.. وتعيش بعيداً عن جوهن الموبوء، المملوء مشاحنات"<sup>(1)</sup>.

وكان المقهور في هذه القصة يصرخ في وجه المجتمع فليس كل ما يقال يصدق بل ذكر في قصته بعض الكلمات التي أراد بها تبيان أن ما يحدث قد يكون نتيجة لحسد أو حقد دفين؛ لأنها أجمل نساء الحي وأصغرهن سناً وتمتلك أصباً ومساحيق تحلم بها كل نساء الحي "فهو يحب أمه، ويراهها جميلة.. صغيرة على وجهها أصباً لا تحلم بها نساء الحي"<sup>(2)</sup>.

"ولئن كان الواقعيون لا يصورون الواقع تصويراً مشوهاً أو جامداً، رغم أنهم يتبنون تضخيمه فنياً فإن هذا التصوير قد يصل حد التصوير الأسطوري المثير للألم والشفقة"<sup>(3)</sup>.

فشخصية (أم أحمد) في قصة (اليمين) شخصية أم تتميز بالقسوة والجبروت والظلم، وتدبير المكائد إنها الحكاية القديمة الجديدة حكاية الحماة وكنيتها فالحماة الأم في هذه القصة تكره زوجة ابنها، وتحاول الإيقاع بها، والاحتفاظ بالابن حتى بعد زواجه. إنها المرأة المتسلطة التي تحاول أن تفرض سيطرتها على كل من حولها ولو أدى ذلك إلى خراب بيوتهم. أما الزوجة فمظلومة ولا حول لها ولا قوة همها الحفاظ على بيتها وحياتها الزوجية. معركة يكون الزوج فيها هو الضحية الحقيقية؛ لأن أمه تدفعه دفعاً لكي يطلق زوجته، ويضيع أطفاله.

يقول: أمحمد "كانت أمي نوعاً غريباً من الناس.. عندما كانت تجلس إلى جواربي وأنا أعزب وتسعل سعالها القوية وهي تقدم لي الغداء ثم

(1) - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1978، ص 36.

(2) - نفسه، ص 36.

(3) - مريم جبر فريجات، مرجع سبق ذكره، ص28.

تلوي شفيتها في عجب وتقول: ما عايش نقدر عليك.. كان تبي رضاي خوذ مرأ<sup>(1)</sup> ويردف أمحمد قائلاً: "وأنا أسمع اللغظ من جانب أمي والصمت الحزين يعلق نفسه فوق شفتي امرأتي- حرام عليهم ياللاي.. يلقوه ويتلقوه...والإنسانة الغريبة- أمه- تبتسم وهي تصفق الباب ربما خلف امرأتي هذه المرة وتقول في فرح: ما للافكة.. مشية من غير رجعة"<sup>(2)</sup>.

ويقدم علي المصرااتي في قصة (معتوقة) أنموذجاً للمرأة المطلقة. فبطلة هذه القصة أم بئسة فقيرة تكدح، تخدم في البيوت من أجل توفير لقمة العيش لطفليها الصغيرين. لتعود في المساء ومعها قطع من الخبز، وقراطيس فيها بقايا طعام بعد أن كنست ومسحت الأرض طوال النهار. فالأم لذلك مضطرة لترك أطفالها في رعاية إحدى الجارات وهي عجوز بكماء ثقيلة الحركة. ويظل قلب معتوقة شارداً هناك عند كوخها في الحي الصاخب المزدهم. فتحدث نفسها قائلة: "هل يلعبان بعلبة الكبريت التي نسيتهما عند الصندوق؟ وترمش عينها وتشعر بخلجة في يدها هل هذا نبأ أو إشارة لحادث ويخفق قلبها... ويكاد يتقوس ظهر معتوقة مع مرور الأيام من الإجهاد والانحناء تكاد يداها المعرورقتان أن تتحتا من الصابون... وتعود منهوكة القوى، مصفرة الوجه، لاهثة. تقطع الطريق الطويل على أقدامها وكم من مرة تتعرض في الطريق لشاب رقيق أو رجل صفيق يعاكسها بكلمات أو إشارات"<sup>(3)</sup> فهذه صورة منتزعة من الواقع لحال الأم المطلقة وشخصيتها المضطهدة من قبل مجتمع يكبلها بعاداته ويسحقها بتقاليده.

(1) - اليمين، ص 102.

(2) - المصدر نفسه، ص 103.

(3) - معتوقة، حفنة من رماد، مطابع دار الغندور، بيروت، ط1، 1964، ص 54، 56.

ويحاول المصراي أن يسرد في مجموعته القصصية (مرسال) شيئاً من تاريخ ليبيا عندما يتناول حياة شاب أخذ عنوة إلى الحبشة ليحارب فيها بأمر من قوات الاحتلال الإيطالي تاركاً وراءه أماً حزينة منكسرة رسمها بعناية حيث يقول: "وقفت عند رأسي في المقهى الشعبي عجوز تتكئ على عصا طويلة.. وقد تقوس ظهرها، وأصبح وجهها تجعيدات، وخطوطاً ومنحنيات، وشعرها أبيض مهوشاً.. تحاول أن تربطه بمنديل باهت.. وفي يدها رعدة، وقد غارت عيناها، وتهذلت أهدابها وهمت أن أمد يدي في جيبتي.. ولكنها قالت في لهجة بها تكسرات: يا وليدي اكتب لي جواب ولوحت بظرف أبيض في يدها.. وسألته لمن أيتها العجوز الطيبة؟ قالت: لولدي منصور"<sup>(1)</sup> وكان (المصراي) في هذه القصة أراد أن يطلعنا على الأوضاع في ليبيا في تلك الفترة من خلال هذه الأم التي حرمت من ابنها؛ لأن الطليان أرادوا توسيع مستعمراتهم على حساب هؤلاء الأبرياء.

ويبدو أن (بشير الهاشمي) استوحى أحداث قصته (نور العين) من عنوان مجموعته القصصية (الناس والدنيا) فبطلة هذه القصة أم بسيطة تؤمن بالخرافات وتصدق السحرة والمشعوذين ظناً منها أنهم يملكون قوى خفية تكشف عنهم الحجاب، وتبين لهم المستور، وتمنحهم القدرة على شفاء الناس من العين والسحر، وكان الحاجة التقازة لها من البركات والكرامات ما يمنحها القدرة على شفاء المرضى والمصابين "سامحيني يا حاجة.. بركائك تستور.. وتتهض من مكانها وتقترب من فجوة بالحائط وتمد بأصابعها إليها وتخرج منها لفافة صغيرة وتنتزع شيئاً تسارع بإلقائه في الموقد ويعبق المكان برائحة الجاوي"<sup>(2)</sup>، وربما أراد (الهاشمي) من

(1) - غائب في الحبشة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2 - 2002، ص 9.

(2) - الناس والدنيا، منشورات مكتبة الفرجاني، طرابلس، ط1، 1965، ص 52.

رسم هذه الشخصية إطلاعنا على العقلية السائدة في تلك الفترة وأنماط التفكير عند الناس وإيمانهم الكامل بهؤلاء الأشخاص وهذه القدرات "والأم تهمهم وتولول وفي نفسها تصميم أن تذهب للفقي مبروك وتخبره بموضوع ابنها"<sup>(1)</sup>.

### ثانياً: شخصية الزوجة:

تعد شخصية الزوجة من أكثر الأنماط الموجودة في القصة الليبية القصيرة بعد شخصية الأم وهذا في حد ذاته يؤكد أهمية دور الزوجة التي تُعد عنصراً أساسياً نقيس من خلاله شخصيتها وقدرتها على إكمال النصف الآخر من أجل تكوين لبنة في صرح المجتمع الكبير. وهناك من يرى أن شخصية الزوجة هي الوجه الآخر لشخصية الأم، غير أن هذا القول لا يصدق دائماً، ففي الوقت الذي نلمح فيه سمات العطاء، والتضحية، والحنان وغيرها مما يرتبط بعاطفة الأمومة قد تتحول المسألة إلى ما يعرف بالندية.. شخصية الزوجة مقابل شخصية الزوج فتتحول الرابطة الزوجية إلى صراع أو علاقات مبتورة في أغلب الأحيان؛ لأنها خرجت عن المفهوم السائد للزواج المتضمن عدّ الزوجة ملك\* لزوجها، واجبها طاعته وخدمته، وإن عصت أو تدمرت، أو وهنت، أو مرضت باعها الرجل بحقه المطلق بالطلاق"<sup>(2)</sup> ففي قصة (ورقة العناوين) يعطينا علي مصطفى المصراطي مثالاً للزوجة الساذجة الطيبة، المتفانية في حب زوجها وخدمته، والسهر على راحتته وإشباع رغباته، وهو لا يقدر هذا بل يكافئها بالخيانة الزوجية. وهذه القصة تعد رصداً لهذه الظاهرة الاجتماعية، وهنا يبدو التناقض، والازدواج في قيم الزوج وسلوكه "قالت حليلة: والله لازم نورّيه نجوم القايلة أنا ديمة نقرأ في

(1) - المصدر نفسه، ص 53.

\* الخطأ ملك، الصواب ملكاً.

(2) - مريم جبر فريجات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، ص 38

الجراید والمجلات، وكتب القصص والروایات الخیانة دیمة من الرجالة، ولكن الرجالة یساندوا فی بعضهم لعنة الله علی الخاین. قالت حلیمة الطویلة: والله وحق القبله والكعبة مانی ساكتة علیه هالخاین. وأجهشت بالبكاء والنحب<sup>(1)</sup>، ویطالعنا القاص بصورة أخرى للزوجة صورة المرأة المحبة المخلصة الوفیه لزوجها فی حیاته وحتى بعد مماته "ذهب زوجها إثر مرض عضال، ذهبوا به إلى مستشفى المدينة ولكنه لم یعد ودفن هناك فی إحدى مقابر المدينة. وما علمت به إلا بعد أسابيع عندما ذهب لتزوره... وبدل أن یدلوها علی السریر الذي یرقد علیه إذ بهم یشیرون إلى المكان الأبدي الذي شیعوه إليه... شاهدت من جانب الحیاة صوراً من المرائر والمتاعب ولكنها ظلت صلبة العود، قویة الصبر، طویلة القامة، جهوریة الصوت، تتلحف بردائها فی اعتداد، وتطحن طعامها فی رحاتها الكبيرة، وتنزل إلى السوق كل أسبوع لتقضي حوائج البیت"<sup>(2)</sup>.

وقد حاول القاص هنا التعبير عن أزماته، ومواقفه الفکرية من حركة الواقع وذلك من خلال شخصیة المرأة، ذلك أن "الأبطال العمل الأدبی من قصة أو رواية نفس مشاغل وهموم المؤلف"<sup>(3)</sup> ویبدو أن (المصراتي) كان قریباً من شخصیاته یرسم لها خطوط حیاتها ویعايشها أحياناً دون غموض أو تعقید فقصة (مرسال) تعطينا صورة لشخصیة الزوجة الطیبة، المسالمة تلك الزوجة التي لا طموح لها سوى إسعاد زوجها وتربیة أطفالها فهي لا تشغل بالها بما یحدث بعيداً عن بیتها. صورة مكررة للمرأة الهادئة الوادعة، وهذه شخصیة تبرز بقوة فی أدب القصة اللیبی،

(1) - حفنة من رماد، ط1، 1964، ص 134.

(2) - بائع الأغام، ص 160، 161.

(3) - طه وادي، صورة المرأة فی الروایة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994، ص51.

يقول القاص .. "وتزوج مرسال من فتاة سمراء لاهية، جميلة أنيقة، كانت تحنو عليه ووجد لديها أملاً باسمًا وبنى لها كوخاً في (الكامبو).. كانت الزوجة تعكف على تنظيف الكوخ، وترقيع الملابس وغسلها، ونشرها وهي أيضاً تخرج للعمل.. تعمل خادمة في إحدى البيوتات.<sup>(1)</sup> و(صالحة الدرفيل) في قصة (المصاغ) زوجة لرجل فقير يكدح طوال يومه ليوفر لها ولأولادها المأكل والملبس.. لكن هذا لا يعنيه فهي مدعوة لحفل زفاف (بدرية بنت سالم) ويجب أن تكون في أجمل وأبهى صورة دون مراعاة لظروف زوجها الفقير "ونفت مسعود دخان سيجارته وأزاح الوسادة من جانبه الذي كان يتكى عليه وسكت.. ولكن صالحة لم تسكت، وأخذت تندب حالها ومالها وزمانها المائل.. وتذكر ما عند السيدات الأخريات من ذهب وجواهر وحلي ولآلئ وحرير غال وملابس نادرة وهي مسكينة مذبولة كيف تحضر الأعراس بدون ذهب ولبة قرون ومجارات وأسوار شكل الحنش.

قال مسعود: يا صالحة أحننا ناس على قد حالنا... والأولاد يريدوا فلوس الكساوي للمدرسة .. وأنت تعرفي البقال والجزار مدينينا. وقاطعته: ولكن الناس هكذا أنت تعرف امرأة الزعلوك عندها ذهب يجي قنطار وراجلها على قد حاله"<sup>(2)</sup>.

ولكي تكتمل الصورة عند القاص ويعطي للقارئ نماذج متعددة للمرأة اللببية جاء بزوجة البي لتكون مثلاً للزوجة العاقلة، المتمسكة بعباداتها وأصالتها الرافضة لكل ما هو جديد وغريب عن ثقافتها، وموروثها العربي، فالشعر الأسود الطويل يعد عندها مظهراً مهماً من مظاهر جمال المرأة وكمال أنوثتها، أما الحناء فأول حرف في أبجدية الجمال ولا غنى

<sup>(1)</sup> - مرسال، ص 42-43 .  
<sup>(2)</sup> - الشراع الممزق، ص 169.

عنها مهما كانت الأسباب "وضرب البي الوزير التلفون وأجابته زوجته.. لا بد أن تذهبي للحلاق اليوم.. وقصي شعرك.. وكانت تحتج لأن شعرها أسود طويل تحسدها عليه مريومة، وפטومة، وسلومة.. وقال لها: مالك ومال فطومة وحلومة ومرزوقة أنت توا بنتعرفي بناس كبار ويعزموك في الحفلات كيف بتمشي بشعر طويل محني وكيف فتالة الحمارة. أه.. توا أنا وليت فتالة حمارة يا راجل شورك هبلت .. نقص شعري باش نوللي عنزة جرباء، وصرخ البي الوزير الناس الكبايرية هكي تدير" (1).

ولا يقف القاص عند هذا الحد بل يطل علينا بصورة أخرى للزوجة لا تخلو من الطرافة حيناً والغمز أحياناً أخرى فشخصية (خديجة) في قصة (حصالة وصينية بقالوة) منتزعة من الواقع المعيش في تلك الفترة فالطبقية تطل برأسها الكبير، والفوارق الاجتماعية تبرز سافرة بوجهها المتجهم، وهذا ما دفع (خديجة) إلى استعارة لوازم الضيافة كاملة من جاراتها حتى تظهر بمظهر لائق أمام زوجة البي التي وعدتها بالزيارة ولأنها أيضا لا تريد أن تعترف بقرها، وقلة حيلتها أمام هذه الضيفة الغنية "وأخذ يسأل أصغر الأطفال في لهفة: شني شكلها يا أمي المرا اللي بتزورنا؟ أجابت- امرأة من المعترين القناقن الكبار- زعم كبيرة أكبر من جداي؟ لا قناقن .. كبيرة عندها فلوس" (2).

أما بشير الهاشمي فيبدو أنه خبر الناس والدنيا وتجلت خبرته في قصته (نهاركم سعيد) التي يتخذ فيها موقفاً من النساء يجسده استغراب (عاشور) من زوجته (خدوجة) التي لم تطلب منه شيئاً هذا اليوم وكأنه يريد أن يدلل على أن القاعدة الحياتية تكمن في طلبات المرأة وإلحاحها أما صمتها

(1) - ترجمة حية فلان بي، ص 559-560.

(2) - الشمس والغربال، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1983، ص657.

وهدوؤها فهو الشاذ بعينه. فالحاج عاشور مقتنع بأن المرأة لا تجيد إلا لغة الطالبات ولا تتقن غيرها "صباح الخير يا عاشور.. وفي نفسه انتظار وتهيو لكلمات أخرى ستقولها.. وفي رشفة طويلة من الفنجان كان قد ترك كل شيء لما سيكون وعيناه تتطلعان إلى شيء محاولاً إظهار انشغاله، وطال انتظاره وخذوجة لائذة بصمتها الذي سيكون استعداداً لسرد طويل... وأذهله سكوتها ونظراتها وهو يأخذ منها المفاتيح... ولم تجبه بغير كلمة عابرة من وراء ابتسامتها: سلامتك" (1) "ولأن الأدب نتاج اجتماعي، والأديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها وترعرع في أحضانها وصور الأديب وخياله ومشاعره، ومزاجه الفكري تستمد من واقع المجتمع الذي نشأ فيه" (2) فقد جاءت قصة (عروق الدم) تأييداً لهذا القول فالزوجة تقف مكتوفة الأيدي أمام كراهية زوجها لابنها "رفعت رأسها المنكس، ورمشت عيناها الكليلتان، وفي ركن عينها اليمنى لمح دمعة متحجرة لا تتطلق، نكس رأسه في اللحظة التي أعادت هي تتكيس رأسها مرة ثانية. قالت: يا وليدي ولم تزد كلمة بعدها ولم يحتمل أن يراها مهزومة ساكته، فانفض من مكانه ثم لفه الفضاء خارج البيت" (3) فهذه الزوجة لا تملك إلا أن تتصاع لأوامر زوجها ونواهييه والثمن قلب متفطر، وروح تائهة، وعين حزينة "تصوّر عالم المرأة مدغماً في العناصر السائدة في المجتمع، وهو عالم مستلب تقتنع فيه المرأة بما تتعرض له من جور، ولا تحاول التصدي أو المقاومة إنها بشكل عام وفية للعناصر السلبية في الواقع دون أمل واضح في التغيير، الذي تشكل المرأة ركنه الأساسي" (4).

(1) - نهاركم سعيد، ص 35 - 36.

(2) - عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط 1، 1971، ص 83.

(3) - عروق الدم، ص 37-38.

(4) - محمد عبدالله القواسمة، جماليات القصة القصيرة، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 20-21.



وتتلاحق الصور، وتختلف الشخصيات وتتوَع فحيناً نلمح فيها ذلك التقارب والتناغم، والانسجام وأحياناً نجدتها متباينة.. وهذا في رأي الباحث قد زاد القصة اللببية ثراءً وعمقاً، فإذا كان قوام القصة سلسلة من الحوادث تجسدها شخصيات تتطور، ولها ردود أفعال في الحياة، فإن هذه الشخصيات "عبارة عن كائنات حية قائمة، تحمل أحياناً الأسماء التي تدل عليها نماذجها الإنسانية، ولهذا أضحت الشخصيات ثابتة أمام الظلال الأخلاقية والاجتماعية القوية"<sup>(1)</sup> وتتجلى هذه الرؤية في (قرار الحضرة) فبطلة هذه القصة ترفض تلك العلاقة الباردة مع زوجها وتحاول أن تكسر هذا الجمود، وتقضي على مشاعر السأم التي باتت تخنقها "اتكأت على حافة النافذة، ومالت برأسها إلى الوراء وحركت شفيتها في بطء وأخرجت كلمة واحدة مبتورة وملأتها بتساؤل غريب..مالك؟!.. وظل يكتم ما يعتل في نفسه من ثورة فسكتت.. إلا أن نفسها بدأت تتآكل وأدركت مدى قيمتها، إنها مجرد شيء، شيء يمكن أن يهمله بل يكرهه في أي لحظة فاحمر وجهها، وغاصت في أعماقها شظية من لهب وارتعشت أطرافها"<sup>(2)</sup>، إنها صورة مشوهة لتلك العلاقة السامية (الزواج) التي تربط بين الرجل والمرأة والتي تبنى على أساس من الحب، والتفاهم، والإيثار وإلا تحولت إلى قيد يكبل الاثنين، ويمنع رويهما من التحليق، وليس ببعيد عن هذا الجو نرصد في قصة (قطعة من الخبز) هذه العلاقة المضطربة بين الزوجين. ولكن الرؤية تختلف هذه المرة وحتى طريقة تناول الكاتب هنا نهج في قصته نهج الواقعية الفلسفية فقدم شخصياته وبعض أفكاره الفلسفية فجاءت هذه الشخصيات متأثرة في سلوكها وتطورها بالأفكار الفلسفية مثل " الوجود، العدم، المأساة،

(1) - على نجيب عطوى، تطور فن القصة اللبنانية، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1982، ص 81.

(2) - عبدالله القويري، العيد في الأرض، طرابلس، ص 80-81.

والمصير" وغيرها من الأفكار التي حملتها هذه القصة "أبداً فالبحث عن الإنسان يتبعه البحث عن الخلود شيء لا يمكن أن تجده إلا في الإنسان، كان الصخر قلب الإنسان ولم يكن له خلود... لقد بدا في غيبتها لا شيء لدرجة أنها استغنت عن وجوده فهو لم يعد شيئاً تحسبه!.

التفتت بوجهها بعيداً قائلة: حاولت كثيراً أن أجعلك إنساناً نعم... فمن خلال آلامي حاولت أن أصهرك من جديد.. فماذا كنت قبلي.. هل كنت شيئاً؟ أنا من صنعتك.. أنا من صنعت نفسي" (1).

ونحن، وإن وجدنا هذه النزعة الفلسفية عند بعض الكتاب الليبيين فإنه يمكننا القول إنها لم تشكل اتجاهاً عاماً سائداً، أو خطأ مرسوماً سار عليه الكتاب بل هي نزعة فردية عند بعضهم.

فالقضية المسيطرة في مثل هذه الكتابات هي معاناة الإنسان يقول مصطفى محمود: "إن الطبيعة تستمع إلى بكائنا كما تستمع إلى ضحكائنا في صمت، أبدى هذا الصمت الرهيب الأبدى هو الشيء المفزع، وبسبب هذا الصمت نلوذ بالفن، ونعيش سذنة في معبد الجمال، ونلوذ بالعلم بحثاً عن الحقيقة، ونتعاطف مع الله والخير والجمال، ونتلمس الصداقة في المثل.. لأن الطبيعة تخذلنا، تعطينا ظهرها، وتمضي في فلكها الدوار تجوب الفضاء في صمت لا تدري بدموعنا ولا بضحكائنا" (2).

ويبدو أن (القويري) رأى في علاقة الأزواج المضطربة براحاً أدبياً وفكرياً يستطيع أن يكتب فيه، ويعبر من خلاله عما يجيش في صدره من مشاعر، وما يختمر في رأسه من أفكار، فقصة (الخاتم) يستغل فيها الزوج مشروعية الزواج لفعل كل ما هو غير مشروع إنسانياً حيث يرتكب في ظلال الزواج أقصى درجات الظلم، والقهر مع الزوجة دون

(1) - قطعة من الخبز، ص 13-14.

(2) - نقلاً عن السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1979، ص290.

مراعاة لكرامتها، أو حتى آدميتها. ويتمثل هذا القهر في إهداره لإنسانيتها في شكل سافر وانتهاءً بنفيها ومصادرة حريتها.

ولهذا نجد أن علاقة الاغتراب مستمرة باستمرار الزواج "حلق الرجل في وجه امرأته، وأراد أن يصفع وجهها بنعله لا بيده فقط، ولكنه أمسك عن ذلك وتمتم والحنق يملأ حنجرته حتى كاد أن يسدها- أعوذ بالله- وردت امرأته في سرعة من الشيطان- كأنما امتلأ حلقه بأشواك، فرد متوهجاً منك كادت أن تصرخ، ولكنها تماسكت، وقالت: يا رجل أعطني طريقي ومن الذي منعك؟ سكتت لحظة، وتمتمت متخاذلة: أنت"(1).

### ثالثاً: شخصية الابنة:

مما لا شك فيه أن التطور في الحياة الاجتماعية، يؤثر بصورة ما على تطور الأدب إما بالسلب أو الإيجاب، "ومن ذلك تطور العلاقة الاجتماعية بين جيل الآباء وجيل الأبناء، إذ إنَّ العلاقة بين الجيلين تتخذ أحد مسارين: إما طريق الكبت أو طريق التفهم، والعلاقة الاجتماعية بين الجيلين، ابتداءً من مستوى الأسرة، ما تزال قائمة على أن مستقبل الأبناء هو ما يخططه لهم الآباء ليكونوا على مثالهم، أما التمرد فهو خطيئة تستحق العقاب"(2) فعلاقة الأبناء بآبائهم تظل انفعالية قوامها حب التملك والسيطرة، حيث يتعرض الابن لهيمنة الأم العاطفية التي تغرس التبعية من خلال الحب فتشل في الابن كل رغبات الاستقلال، ثم يأتي دور الأب ليكمل عمل الأم، بغرس الخوف والطاعة في نفس الابن "وبالتالي يحرم عليه الموقف النقدي مما يجري في الأسرة حيث لا يسمح له أن يعمل

(1)- الخاتم، ص 45.

(2)- شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، ص 53.

فكره: أن ينتقد أن يحلل أن يتخذ موقفاً شخصياً أن يختار، وهذا يشل بالضرورة تفكيره الجدلي ويعطل قدرته على التجريد"<sup>(1)</sup>.

ونتيجة لهذا الخوف المرضى، والحرص المبالغ فيه، والنظام التربوي الصارم ظلت البنت دائما مصدر خوف وقلق للأب، خوف على الشرف والعرض، وقلق مما تحمله الأيام، لهذا نجد الأب في قصة (الصباح) يحرس البيت أو على الأصح يحرس ابنته فقد أخرج سي عبد المجيد ابنته من المدرسة وأقفل النوافذ بعين الزرزور، ويبدو أن البنت لم ترضخ لهذا الوضع المفروض عليها، ولم تتقبله "قبل موعد الأخبار نزل سي عبد المجيد درجات (العلي) وصوت مفاتيحه الكبيرة وهي تتلاصق يسير جنباً إلى جنب مع صوت أقدامه وهي تنزل الدرجات في وقار: عندما أقفل الباب نظر إلى نافذة عين الزرزور ليرى إذا كانت (فظومة) هناك كعادتها كل يوم، وفكاه لا يكفان عن الحركة يرحى بهما المضغة وهو يستعيز من النساء- تربية فاسدة..خزي!...،وقد يحس لدقيقة أنه خطأ، وأنها صغيرة على هذه الأشياء وأنه تصرف تصرفاً معقولاً عندما منعها من المدرسة"<sup>(2)</sup>.

وعطفاً على ما سبق تطل علينا (عويشة) ببراعتها، وطفولتها التي حرمت منها لا لشيء إلا لأنها نضجت وأخذ جسمها يضح بالحيوية "وعادت تقبض على فخذها بيد متشنجة، وارتدت داخل الباب مرة أخرى فقد لمحت قادماً.. إنه هو فمئذ الأمس بدأ بتنفيذ الأمر الذي أصدره والدها:- البنت كبرت ما عادت تظهر برة الحوش!!.

كان هذا الأمر موجهاً إلى أمها، عقب ما وشوشت له جدتها ورغم انخفاض صوت جدتها الأجدش فقد سمعتها تقول: هيه يا ولد بنتك تروقب

(1) - سوسن ناجي، صورة الرجل في القصة النسائي، وكالة الأهرام للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ط1، 1995، ص 200.  
(2) - الصباح، ص24-25.

رد بك هاه !!"<sup>(1)</sup> ولكن لنا أن نتلمس من خلال هذه القصة جانباً من جوانب حياة مجتمعنا السلبية في نظرة التفريق بين الشاب والفتاة، وما يلحق بالفتاة نتيجة ذلك من ظلم المجتمع الذي يبدأ من البيت والأسرة، ويتمثل هذا الظلم في حرمانها من الدراسة ومنعها من الخروج، ومصادرة حريتها، وحرمانها من الاختيار، بينما نلاحظ أن ما هو ممنوع عن الفتاة مسموح به للشباب، وهذا ما يدل على أن السمة الأساسية للمجتمع الليبي، هي أنه مجتمع ذكوري.

ويبدو أن شخصية البنت المهزومة مسلوقة الإرادة المغلوبة على أمرها تعد قاسماً مشتركاً عند أغلب كتاب القصة الليبيين فما هي قصة (قرار الحضرة) تبين لنا تلك النظرة، وذلك النمط السائد في التفكير فالأب يطلب مهراً لا يستطيع الشاب دفعه، فينكسر قلب الابنة، وتُسد الأبواب في وجهها "حتى كان يوم خيم على البيت هدوء مريب.. عرفت أثناءه، أن أباه لم يوافق على المهر الذي أراد الرجل دفعه، وطلب أكثر وقال الرجل أن ليس في استطاعته ذلك.. كادت نفسها تتضرب وخفت البريق في عينيها"<sup>(2)</sup>. إنه القالب نفسه الذي أعد للفتاة، والصورة النمطية نفسها التي رسمت لها، خطوط عريضة من المعايير والضوابط شككت لها حياتها ولم يعد باستطاعتها التمرد أو الخروج عليهما.

وأغلب الظن أن القاص عبدالله القويري لم يكن مقتنعاً بهذه الشخصية المتهاككة والضعيفة، أو لم يكن راضياً عنها فقدم لنا قصته (اليتيمة) أنموذجاً للفتاة الجريئة المتمردة، الفتاة التي ترفض مصادرة حريتها، وحققها في الاختيار. والمفارقة العجيبة أنها يتيمة! فلا أب يحميها، ولا أم تدافع عنها ومع ذلك قاومت ووقفت بعزة و عنفوان أمام جبروت عمها.

(1) - البنت كبرت، ص 60.  
(2) - قرار الحضرة، 83-84.

وكان القويري في هذه القصة يقف محرضاً أو مبشراً بثقافة (لا) "ركحت نفسها فقد اطمأنت إلى شيء عميق غائر في طبعها لن يستطيعوا يوماً أن يصلوا إليه. اتجهت إلى المرأة فرأت وجهاً لم تعتد أن تراه من قبل، كان في عينيها وميض، وتمرد، وإحساس بأن الظروف والأيام لن تتغلب عليها، فهي هي كما في أعماقها، وحتماً ستستطيع أن تكون هي كما أرادت أن تكون، وغلبها النوم وهي مستندة على حافة السرير قابضة على طرف رداؤها"<sup>(1)</sup>.

ولعل قصة (مدرس لبنت محجبة) خير دليل على تلك النظرة الدونية من قبل المجتمع للفتاة "تدرس للبنت بشروط وأملى عليّ شروطاً وبنوداً وكأنها معاهدة تعقد بين الدول لها ملاحق، وتوابع وتفسيرات: لا تراها ولا تراك، لا تعرف اسمها ولا تعرف اسمك، تدرس لها وأنت بجانب، بينك وبينها ستار سميك، ممنوع الضحك منعاً باتاً"<sup>(2)</sup>.

ولا يكاد قطار القصة القصيرة ينطلق جاراً وراءه عرباته المليئة بالمفارقات والمتباينات من عادات وتقاليد، وفوارق اجتماعية، وحياة تشرد وتسكع، وزواج وطلاق، وأنظمة تربوية خاطئة تسمح للشباب وتمنع عن الفتاة حتى يقف في المحطة هذه المحطة التي أرقت (الحاج المتلوي) وأقضت مضجعه؛ لأنها تقابل بيته بل هي تحت شباك ابنته التي يخاف عليها، لأنها؛ "للا كبرت أصبحت الصبية محمرة الوجنات، وحلوة التقاطيع تسدل شعرها الأسود الطويل على كتفيها، وقد شاهدها أبوها تعقسه على طراز حديث، فثار وفار، وأحدث في البيت زوبعة ما عنديش بنات يديروا شعرهم زي الروميات"<sup>(3)</sup>.

(1) - اليتيمة، ص 83.

(2) - مدرس لبنت محجبة، ص 27-28.

(3) - المحطة، ص 391.

ولا يعلم أحد ما الذنب الذي ارتكبه الفتاة، ولا الجريمة التي اقترفتها ربما ذنبها أنها كبرت أو أن وجنتيها محمرتان !.

والشيء الجدير بالملاحظة أنه لا يوجد اختلاف في شخصية الابنة عند أغلب كتاب القصة الليبيين فهي تراوح في دائرة المعاناة، وآلام الواقع الذي يفرض عليها فرضاً، وهي بذلك لا تعدو أن تكون أكثر من حجر في لعبة يتناقله الأب حيث يشاء وكيفما يشاء عذره في ذلك أنه يدافع عنها، ويحميها مما يراه في المجتمع ويعايشه، فهذه الأسباب جعلت رأس (محمد) يدور باحثاً في صمت عن حل لمشكلته العويصة. "لا يشغل باله في الآونة الأخيرة إلا مسألة بناته.. تفتحت صدورهن.. برزت النهود، وطالت الفساتين رغم أنه يغالط الناس في سنه ولكن.. البنات يكبروا مواليهن لو كان هما واحداً لتحمله، ولكنه مثني، وثلاث، ورباع أربع بنات وخاف الأفندي على بناته من مواصلة الدراسة يكفي الابتدائي.. ثم السجن المؤبد. وأدخلت الطيور إلى أقفاصها"<sup>(1)</sup>.

نهاية درامية ولكنها متوقعة من مجتمع ينظر للفتاة على أنها محور الشرف ونقطة ارتكاز الفضيلة. وها هو السيد شريف يشاطر محمد أفندي في همه ويضم صوته لصوته مردداً أن البنات هم للممات وهو بذلك يختزل مشاكل الدنيا ومصائبها في البنات وكيفية تربيتهن، والحفاظ عليهن "وشاهد الحاج عفيف شريف الثائر ستائر الشباك غير مسدلة وأنزل الستائر في عصبية، وهو يحتد:

- لا بد من إغلاق النوافذ وإنزال الستائر، ألم أقل هذا ألف مرة !؟  
يا بنات: وأخذ يصفق بيديه وهو يدور في الحجرة، وهو يطن كحلة حبست في زجاجة، تطن وتدور في ارتباك.

(1) - شويشه حليب، ص 586-587.

لقد حرم الحاج عفيف شريف على بناته الثلاث أن يرين النور.. نور الشارع.. أو حتى نور السطوح، حتى الغسيل لا بد أن تقوم بعمله ونشره على الحبال الخادمة (دعوب)<sup>(1)</sup>.

هكذا بدت لنا شخصية (الابنة) فقط من منظور (والديها) مما أثر سلباً على معالم صورتها الفنية حيث ظل عالمها الداخلي - بالنسبة لنا - عالماً مجهولاً لم نستطع فك طلاسمه، وسبر أغواره فعلى لسان (الأبوين) أدركنا ردود أفعالها سلباً وإيجاباً، ولم تتكشف لنا عوالمها الداخلية الخاصة بها لنرى من خلالها معالم، وملامح شخصية هذه الابنة. بالإضافة إلى ملاحظة أخرى فقلما تحدثت الابنة بصوتها (أي بضمير المتكلم) عن نفسها.

ونتيجة لهذه القيود، وهذه الأنظمة التربوية الصارمة، وذلك الخلل الكائن في العلاقة الهرمية داخل الأسرة الليبية.. ظلت العلاقة بين الابنة ووالديها مغتربة بلا ملامح يميز هويتها، أو يعكس جوهرها الخفي. ومن هنا فقد وضعت صورة (الابنة) في القصة القصيرة، ضمن الأطر التالية:

1 - إن الابنة جزء من ملكية الأب المشروعة ! له مطلق الحرية في التعامل معها بالطريقة التي تناسبه.

2 - إن مسألة التعليم مسألة تخضع لمقاييس الأسرة فإما منعها من الدراسة أو السماح لها إلى الحد الذي تقررته الأسرة.

3 - قضية العفة مشكلة الابنة الأساسية مع أسرتها ومجتمعها تظل تحمل هذا الوزر، والهم إلى أن تذهب إلى بيت زوجها أو إلى قبرها.

4 - قضية السمع والطاعة تولد مع الابنة وتكبر معها فلا تستطيع النقاش، ولا تملك حق الاعتراض.

(1) - عفيف شريف والراديو، ص119.



## رابعاً: شخصية الأخت:

تبدو شخصية الأخت في الأدب القصصي الليبي شخصية هامشية بسبب ندرة وجودها في النصوص القصصية، إلى جانب تأثيرها فنياً على النسيج القصصي وذلك من خلال ضعف تأثيرها على شخصية البطلة الأخت ربما؛ لأن دوري الأب، والأخ يشكلان دوراً جوهرياً في حياتها، أو لأن ضعفها داخل نسيج الأسرة، وقلة حياتها جعل منها شخصية أضعف من أن تؤثر في حياة الأسرة، ومن ثم المجتمع. لهذا فإن شخصية الأخت عند الكاتب الليبي تبدو ثانوية (كماً) من حيث وجودها في نتاجهم القصصي (وكيفاً) من حيث تأثيرها على نسيج أحداث قصصهم بالإضافة إلى عالمها المحدود، والضيق في معظم الأحيان وهذا راجع للكاتب الذين لم يعطوها حريتها ويفسحوا لها المجال كي تعبر عن ذاتيتها مما يؤثر سلباً على اكتمال الجوانب المختلفة من شخصيتها.

فقصة (سالمة) تصوير يكاد يكون فوتوغرافيا لحياة هذه الفتاة ولأن "الفن الحقيقي ليس نقل الواقع كما هو كائن بل كما يجب أن يكون"<sup>(1)</sup> فقد استطاع الكاتب أن يقدم لنا لوحة صادقة كانت انطباعية حيناً، ووصفية موهلة في تصوير الجزئيات حيناً آخر، ونقدية تتناول تشريح مشاكل المجتمع والحياة تارة، وتتحسس نفسيات الناس بما فيها من قلق وحيرة تارة أخرى. فشخصية سالمة في هذه القصة شخصية أخت مضطهدة مغلوبة على أمرها، مهمشة لا دور لها. فأخوها حسين يقسو عليها، يضربها، يفرض عليها ما يجب أن ترتديه. صورة لا تقل بؤساً عن صورة الابنة. الفرق الوحيد بينهما أن الأولى الابنة يضطهدها أبوها

(1) - نور الدين بن بلقاسم، في نقد القصة والرواية بتونس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1989، ص 51.

والثانية الأخت يقهرها أخوها، والأب في قصة (سالمة) يبارك ما يفعله حسين بأخته ويثني عليه بقوله: -

"أغلب البنت قبل ما تغلبك"<sup>(1)</sup>. والكاتب في هذه القصة لم يمنح سالمة الحرية كي تتحدث عن نفسها، تصرخ، تعبر عن معاناتها وآلامها بل ناب عنها في ذلك بقوله: "فقد منعها أخوها حسين من الذهاب إلى المدرسة ومزق دفاترها بعد أن كاد يمزق جسدها النحيل، وفرض عليها أن تلبس الرداء وألا تنزع مطلقاً.. وأبوها؟.. لم يفعل شيئاً غير حركة بسيطة من كتفيه ليصدر حكمه القاطع بعد أن يدفع برذاذ المضغة إلى الأرض أغلب البنت قبل ما تغلبك"<sup>(2)</sup> وعلى الرغم من أن الكاتب حرم سالمة من حقها في الكلام فإنه لم يبخل عليها بالوصف بقوله: "ووسط عتمة من الظلام والدخان تحرك جسد ضئيل لفتاة انتشحت ملابسها بالقدارة واختلطت ألوانه بالبقع السوداء... وظلت سالمة صامتة في وقفها وعيناها تدوران وكأنهما تلاحقان معالم بعيدة، وينفذ منهما بريق ملتهب... واتسعت ابتسامتها، واهتز رأسها، وتمايل من فوق ذراعها"<sup>(3)</sup> ومن هنا كانت شخصية سالمة تعبر عن أزمة الفرد في علاقاته بمجتمعه، ولا سيما نظرته إلى المرأة.

لهذا تبقى المرأة تحت وطأة القلق، وعدم الاستقرار بسبب ما يمارسه الرجل عليها من ضغوط، سواء أكان أباً أو زوجاً، أو أخاً؛ وذلك عن طريق القمع في بيت أسرتها أو في بيت زوجها، وهذه الصورة تبين قتامة الحالة الاجتماعية والعلاقة المتردية بين الرجل والمرأة، ويبدو أن (المصراطي) أراد أن يكون منصفاً للمرأة، أو مدافعاً عن حقوقها، فقدم

(1) - الناس والدنيا، ص 48.

(2) - نفسه، ص 48.

(3) - نفسه، ص 48-49.

في قصته (زقطوط وليلة الموسم) أنموذجاً مختلفاً للمرأة المتحررة التي لا يردّها دين ولا تحكمها عادات. ويرى الباحث أن (الكاتب) هنا لم يمنح (أخت زقطوط) الحرية الحقيقية، فالانفلات، والتسكع، وحياة البغاء، وصخب الليالي الحمراء لا تضيف للمرأة شيئاً من أجل رقيها، ونيل حقوقها الطبيعية كاملة، لتتمكن من الإسهام في دفع عجلة النمو والتنمية.

وهذا التناول في رأي الباحث يؤدي إلى انتهاك حقوق المرأة، والنيل من كرامتها، والحط من قدرها. فحياة الفقر والتشرد ليست مبرراً للسير في هذا الطريق. "إلى أين يذهب!؟ أخته مسكينة آخر فرع تبقى له من شجرة العائلة. لقد توزعت أغصانها، وأذرت الرياح ببعض منها.. وبقيت هي هناك في الحي الذي وراء الشارع الكبير، في تلك البيوتات في الزقاق المترب المعتم والذي تُعلق على بابه القناديل الحمراء- فيّا جلدوني- تلك المنطقة يطرقها شباب ورجال أكثرهم لثم وجهه بطرف عباءته، أو جرده، أو كوفيته... وأحياناً تقف أمام البيت طوابير من الجياع إلى نهش اللحم البشري في لحظات ارتعاش مسرعة"<sup>(1)</sup> وإذا كان من الطبيعي أن تكدح المرأة وتعمل في بيتها في تربية أطفالها، ورعاية إخوتها، ومساعدة زوجها في استصلاح الأرض، أو زراعة الحقل. لكننا نجد أن (أخت زقطوط) تعمل، وتكدح، وتعرق في مكان آخر! " ففي النهار غالباً ما تكون نائمة من الإجهاد الليلي. وهي في أول الليل.. من غروب الشمس تكدح إلى منتصف الليل بعرقها وأنفاسها اللاهثة الممتزجة بالعطر والعرق اللزق.. والأصباغ والمساحيق"<sup>(2)</sup> ولأن النار تحتاج إلى من يشعلها والفتنة إلى من يوقظها فها هي (أخت أبي علي) تهزم، وتغمز وتوحي إلى أمها بحركات، وإشارات لتكيل الاتهامات،

(1) - الشراع الممزق، ص 151.

(2) - المصدر نفسه، ص 155.

وتتهال بالشتائم على زوجة ابنها المسكينة التي لا حول لها ولا قوة. بل تذهب هذه الأخت إلى أبعد من ذلك حين تطلب من أمها البقاء عندها، وأن تترك منزل أخيها حتى تصل الأمور بين أبي علي وزوجته إلى الطلاق وربما كان هذا يرضي الأخت وينمي نزعة الشر فيها "وتبتسم ابنتها وتتنظر إلي نظرة اتهام، ثم تنقل نظرتها إلى أمها في عطف وتقول: خليها تقعد عندي خير.. وعندما أنظر إليها تسحب إهانتها وتصمت، وأعود بالعجوز لأعيش في اللغز من جديد"<sup>(1)</sup>.

هذه القصة ترسم لنا شخصية الأخت الحاقدة الماكرة الخبيثة، التي توحى لأمها بأن تعاستها، وقلة راحتها من زوجة ابنها التي أخذته منها وجعلته يستمع إلى كلامها، ولا يلتفت إلى أمه.

أما قصة (أحلام في الكأس) فإن بطلتها أخت تركت أخاها، ودفنت رأسها في الكأس لتتسى آلامها، وعذاباتهما، تخرج في أي وقت، وتسير بلا هدف تنام لترتاح، وتصحو لتسقى، تعمل في حانة لتوفر قوتها وقوت أخيها، تحيا حياة الفقر، وتمتحن التسكع "كان بيتها كأبي بيت في أحياء المدينة يحمل كل ملامح حياة قديمة تبحث عن الجديد في حياء أمها.

ماتت وتركتها. كان لها أخوات تزوجن وبقيت هي.. كلها طموح وصوت أخيها يزار في البيت.. كرهت هذا الصوت - لا تخرجي! أريد زيارة من أعرف- أنت كثيرة اللف- أنا أملك حياتي- ما زلت لم تعرفي الحياة! -أعرفها أحسن منك - وتتلاشى صلابة أخيها بغير سبب، ويسكت ثم يواجهها في هدوء:- اصنعي ما شئت، وهزت رأسها في حنق- لا- كان ما أريده هو بيتي، أنبائي.. ماذا صنعت.. ليتني احتملت، لم يعد أحد من العائلة يسأل عني.. عندهم حق.. هل يسألون عن ضائعة"<sup>(2)</sup>.

(1) - 14 قصة من مدينتي، ص 106.

(2) - قطعة من الخبز، ص 30-33.

واللافت للانتباه أن شخصية (الأخت) التي اطلعنا عليها من خلال النصوص التي مرت بنا شخصية تتأرجح بين الضياع والاضطهاد. لعل طبيعة الحياة في المجتمع الليبي في تلك الفترة هي التي فرضت على هذه الشخصية هذا القالب الذي وضعت فيه. وربما الشيء الآخر هو حضور الكتاب في قصصهم بقوة فأغلبهم اتخذ لنفسه موقف الراوي المشارك في أحداث قصته، وهذا في رأي الباحث ما جعل فرصة الشخصيات في التعبير عن نفسها بسيطة، فالتحدث بضمير الغائب حدّ من قدرة الشخصية على البوح والانطلاق.

وتوضح قصة (خالتي رقية) بعضاً من سلوكيات المجتمع، وأنماط التفكير السائدة في تلك الفترة، وكذلك بعض الشخصيات الحاضرة بقوة على مسرح الأحداث في تلك الفترة نظراً لدورها المهم، وشخصيتها المطلوبة، والمحبوبة. وإن كان هذا الحب ليس خالصاً (فالخاله رقية) هي الخاطبة، وهي من يتكفل بخطبة البنات، والبحث لهن عن عريس (وبشير الهاشمي) يرسم لنا العلاقة بين (زينب، وحلومة) مع الخاطبة (رقية) الأولى تكررهما ولا تطيق رؤية وجهها بل وفي كثير من الأحيان كانت توجه لها كلاماً قاسياً لأنها صغيرة وهي ليست في حاجتها الآن. أما (حلومة) فإنها تعطف عليها، وتبادلها الحب والمودة، لأنها أملها الوحيد في تخليصها من بيت أبيها، وانتقالها إلى بيت الزوجية الذي تحلم به "ووقفت وقد بدا عليها الارتياح: وتلكأت في سيرها وهي تتجه نحو البئر وهي تتطق بصوت عالي: صباح الخير.. وجاءها الرد- لم يكن ليعنيها أن يكون فاتراً- من جهة ما.. فهي تعرف أن البنت الصغيرة زينب تناصبها العدا، وغير راضية لحضورها وكثيراً ما ترميها بسياط كلامية من

\* الخطأ عالي، والصواب عال.

لسانها وهذا بعكس البنت الكبيرة.. حلومة.. التي تجزي لها العطاء، وهي على يقين أن ذلك ليس حياً فيها، ولكن لأنها تمثل لها الأمل الذي تتاجبه في لياليها.. فقد تكون لها سبباً في عريس العمر المنتظر<sup>(1)</sup> قدم لنا القاص صورة للأخت الانتهازية التي تلجأ لكل الطرق، ولا تتورع عن فعل أي شي للوصول إلى مبتغاها.

وخلاصة القول أن:

أغلب كتاب هذه الفترة لم يكونوا مهتمين بالملاح المادية الخارجية لشخصياتهم من حركات، أو صفات، أو وضعيات معينة بل انصبّ جل اهتمامهم على صفات الشخصية المعنوية من عواطف وأحاسيس، وأفعال، وردود أفعال.

وقد عني الكتاب ببطلة أساسية واحدة، ومنعوا الشخصيات الأخرى في القصة من المشاركة في الحدث مشاركة فاعلة. فالشخصية التي يتركز عليها الاهتمام ليست إلا ستاراً يطرح من خلاله الكاتب أفكاره، وعواطفه، وبعض آرائه، حتى لتكاد أن تكون صورة من المؤلف نفسه مثل شخصية (معتوقة) في قصة (حفنة رماد) (وأم أحمد) في قصة (اليمين) (وحليمة) في قصة (ورقة العناوين) (وصالحة الدرفيل) في قصة (المصاغ) (وسالمة) في قصة (الناس والدنيا) وهم بذلك يركزون اهتمامهم على الشخصية بمفردها دون إشراك الآخرين، كما اهتم الكتاب في هذه الفترة (الستينيات) بالشخصية دون الحدث وهذا ينتج عنه "فقدان التوازن بين الشخصية والحدث والتفاعل بينهما"<sup>(2)</sup>، وقد هيمنت العادات والتقاليد على المجتمع الليبي، وفرضت سلطتها على أفرادها، فالعمل بما تقتضيه واجب مؤكّد، والتخلي عن تلك العادات يُعدُّ محدثة وبدعة.

(1) - الناس والدنيا، ص 89-90.

(2) - عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، ص20.

وموقف المجتمع من تعليم المرأة أثر سلباً على عقليتها وطرق تفكيرها فأصبحت بذلك رهينة الجهل والتخلف.

وقد اتسمت العلاقة الزوجية باضطراب حيث عدّ الزوج الزوجة ملكية خاصة يتصرف فيها كيفما شاء.

فبيت الزوجية هو الملاذ الأخير، وهو المرسى الذي لا إبحار بعده وليس بالإمكان أن تزف الفتاة من بيت أبيها إلى بيت زوجها من أجل أن تعود مطرودة أو مطلقة! فالطلاق مهما كانت أسبابه يمثل من خلال العرف شيئاً أقرب إلى الوشم.. النعت الذي لا فكاك منه حيث تتحول بعده المرأة إلى ما يقرب من مواطنة من الدرجة الثانية خاصة وأن رجالنا- بشكل عام- يفضلون الاقتران بفتاة عذراء تمثل ملكية خاصة لم يمسه أحد من قبلهم" (1).

ولم يكن بمقدور المرأة تشكيل شخصيتها المستقلة من خلال خروجها إلى ميادين العمل، بل كانت محرومة من المشاركة في الإنتاج خارج المنزل والحصول على دخل خاص بها نتيجة لنشاط إنتاجي ذي طابع اجتماعي يتمثل في مشاركتها للرجل في ميادين العمل المختلفة.

وقد أشار النتاج القصصي الليبي إلى احترام شخصية الأم وتقديرها خلافاً لما عانتها شخصية الزوجة من تهمة وضطهاد.

أما شخصيتا الابنة، والأخت فقد كان الاهتمام بهما أقل لأنهما عانتا التهميش من قبل الأب والأخ خلافاً لشخصيتي الأم، والزوجة.

(1) - إسماعيل فهد إسماعيل، القصة العربية في الكويت، دار العودة، بيروت، ط1 1980، ص 56.

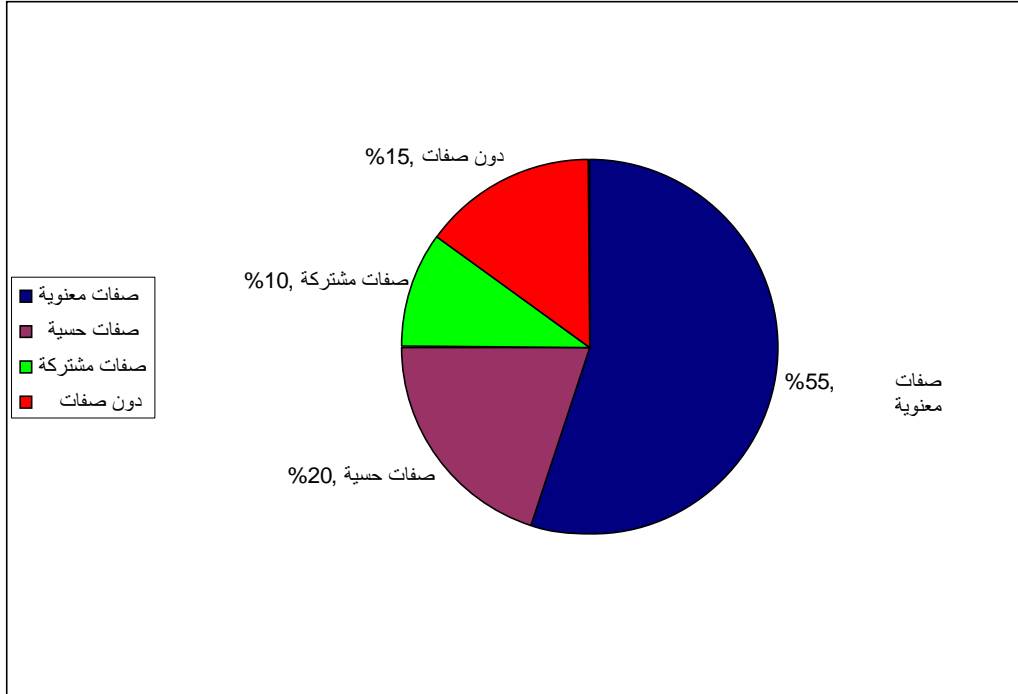
ويوضح الجدول الآتي الصفات الحسية، والمعنوية التي جسدت شخصية المرأة لدى كتاب القصة الليبية القصيرة في مرحلة الستينيات.

الصفات المعنوية	الصفات الحسية	الشخصية	القصة
أم رؤوم، عطوف، حنون، متوجسة		الأم	سلم راجلها
مُحبة، متسامحة حليمة، طيبة		الأم	أحزان صغيرة
حزينة، منكسرة، كئيبة، مظلومة		الأم	دموع ليس لها معنى
عاقلة، متزنة واعية، مدركة، متفاهمة، ذكية		الأم	البننت كبرت
	ذقنها مدببة مملوءة بالشقوق، عيناها غائرتان كليتان، جبهتها متغضنة شعرها قصير أبيض	الأم	وجوه خلف الشباك
	في صدرها عروق، يذاها خشبيتا الملمس، وأسنان مختلفة الألوان حاجبان تلاشيا	الأم	الزمن
قاسية، متسلطة، ظالمة متجبرة		الأم	اليمين
بائسة، فقيرة، كادحة، تعمل خادمة في	ظهرها متقوس، وجهها مصفر، لاهثة	الأم	معتوقة



الصفات المعنوية	الصفات الحسية	الشخصية	القصة
البيوت			
	عجوز، وجهها به تجاعيد، شعرها أبيض في يدها رعشه، عيناها غائرتان، أهدابها متهدلة	الأم	غائب في الحبشة
بسيطة، جاهلة، تؤمن بالخرافات، تصدق السحرة		الأم	نور العين
ساذجة، طيبة، متفانية خدمة.	طويلة	الزوجة	ورقة العناوين
حانية	سمراء، لاهبة، جميلة، أنيقة	الزوجة	مرسال
مسكينة، مذبولة، متبرمة فقيرة		الزوجة	المصاغ
	شعرها أسود طويل	الزوجة	ترجمة حية فلان بي
جريئة، متمردة، قوية معتزة بنفسها		الابنة	اليتيمة
	محمرة الوجنتين، حلوة التقاطيع، شعرها أسود طويل	الابنة	المحطة
	صدرها متفتح النهود	الابنة	شويشة حليب

الصفات المعنوية	الصفات الحسية	الشخصية	القصة
	بارزة، الفساتين طويلة		
مضطهدة، مغلوبة على أمرها، منكسرة	جسدها نحيل، ملابسها قذرة	الأخت	سالمة
غانية، ضائعة، متشردة وحيدة		الأخت	زقنوط وليلة الموسم
ماكرة، خبيثة، شريرة		الأخت	اليمين



# الفصل الثاني

## شخصية المرأة في القصص النسائي

أولاً: لطفية القبائلي.

ثانياً: فوزية شلابي.

ثالثاً: نادرة العويتي.

رابعاً: مرضية النعاس.

يُعدُّ المجتمعُ الأديبَ عينه الفاحصة، وقلبه النابض، وفكره الناضج لما يقدمه من أعمال تسهم في تطوير الوعي، ورفع المستوى الثقافي، وتوجيهه الوجهة الصحيحة، جراء نقده الأحوال القائمة، والسلوكيات الخاطئة التي يعيشها أعضاؤه رجالاً ونساء.

وبما أن الأدب القصصي مرآة ينعكس على سطحها كل ما يظهر على وجه المجتمع من علامات الحيوية والنشاط، وكذلك ما يطرأ عليه من فتور وذبول فلا بد لهذا الأدب أن يكون واقعياً شفافاً يرصد كل تحركات المجتمع وتطلعاته وهذا يحتاج إلى أدباء يتميزون باتساع الأفق، وسعة المدارك لكي يجسدوا رؤاهم فيرتقوا بوعي المجتمع، ويحققوا له العدالة والمساواة فيخلّصوا بذلك المجتمع من نظرتة للمرأة بأنها قاصرة وعاجزة، وأن قصورها كامن في طبيعتها؛ فلا يصح وجودها إلا بالرجل فهي ملحق به وجزء من متاعه. ولكي نؤكد صحة هذه المقولة أو خطأها فإنه لزام علينا أن نتناول كتابات كلا الجنسين بالدراسة والتحليل لنصل في النهاية إلى الحقيقة الكاملة.

فالمراة عنصر بارز من عناصر الخطاب القصصي ليس من السهل الاستغناء عنه ولشخصية المراة حضور مكثف، ودور خطير عند القاصات الليبيات "فالقصة فن الحوار، فن العلاقات البشرية بين الرجل والمرأة، مع الطبيعة والأشياء عبر الخيال الذي يستمد مقوماته من تجارب الحياة"<sup>(1)</sup>.

ولأن الإنسان ابن بيئته، والأديب ابن مجتمعه فقد جاءت قصص القاصات الليبيات لتعبر عن التحولات الحاصلة في الحياة الاجتماعية وانعكاساتها على الوعي، لتفصح عن توق المراة إلى الحرية والتحرر وإلى ممارسة

(1) - أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، القاهرة، ط2، 1980، ص 31.

حقها الطبيعي في العيش والاختيار بعيدا عن هيمنة الرجل. فبدأت القصة النسوية تنتشد آفاقاً جديدة، تتطلع للمجتمع بروح متوثبة، وأخذت القاصات اللبيبات يعالجن الأوضاع الاجتماعية، وينتقدن التقاليد التي كبلت المرأة وقللت من شأنها زمناً طويلاً.

### 1- شخصية المرأة عند (لطفية القبائلي):

فالقاصة لطفية القبائلي واحدة من هؤلاء القاصات وقد كتبت عن المرأة، ووقفت في صفها، وساندتها من أجل نيل حقوقها، وإثبات وجودها. فهذه (فاطمة) تضطر للكذب على (أحمد) لأنه يرفض ذهابها إلى المعرض فهو يرى أن هذا مضيعة للوقت، وخروج عن المألوف وهي ترى أن ذهابها للمعرض حق مشروع "وفي أثناء تناولهما الغداء كانا يتبادلان الأحاديث... وانتهزت فاطمة هذه الفرصة فقالت: خالتي اشترت حاجات تهبل.. أنا ما نبيش نشري غير نبي نتفرج.. فرد بصوت جاد: خود يا سريب عاد.. مش قلنا لك حكاية المعرض هذي اضربي عليها طابية؟ كل عام نقعد نعاودوا في نفس الأسطوانة؟؟ أنا ما عنديش مرا تمشي للمعرض قلت هالك 20 مرة<sup>(1)</sup>... وهنا تحاول أن تبين غبن الزوجة، والظلم الذي يقع عليها بل تذهب إلى أبعد من ذلك حين تصف الزوج بالرجعية، والتخلف وأنه يحيا حياة لا رقيب ولا حسيب فيها وهي تحاسب على أدق وأصغر الأشياء "تحسابي حظي زي حظك.. راني عايشة من قلة الموت مقهورة لا خشة ولا طلعة حتى الوحش كلاني.. يا لطيف يا فاطمة.. أحمد رجعي هو واخذ طولُه وطول عصاته وحابسك في حكة.. المفروض يتطور، ويفيق على عقله.. الشرف مش بالضغظ وتسكير البيبان.. عقول خاربة حصلنا فيها"<sup>(2)</sup> صورة نمطية للرجل السيد والمرأة

(1) - لطفية القبائلي، أماني معلبة، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1977، ص7.  
(2) - المصدر نفسه، ص9.

المحكومة مسلوقة الإرادة وهنا لا بد من ملاحظة محدودية التجربة النسوية، وقلة خبرتها في مجتمعنا مما يؤثر على وعي المرأة القاصة بالواقع، وفهم مكوناته، واستيعاب تناقضاته فيما أن هناك تجربة نمطية ومحدودة، فالوعي بالواقع يأتي أيضا محدودا ونمطيا وهذا يؤثر على موقف المرأة القاصة من المرأة، وتصورها لها.

وتطالعنا القاصة في قصة (لحظة سعيدة) بصورة رائعة لشخصية الزوجة الجميلة، الهادئة، الرقيقة التي تحيا مع زوجها حياة يملؤها الحب ويلفها الدفء ويظللها الحنان "أخرجه من شريط الذكريات صوتها الرقيق وهي تقول: علي.. والنبي تشرحلي النظرية هدي يا حبيبي فربت على كتفها وهو يقول: إرتاحي شوية فقالت: سامحني يا عليوة ديمة متعباك، ومشغولة عنك والله جميلك طول عمري ما ننشاش ضمها إليه في حنان ومحبة وهو يقول: لا.. لا.. لا.. تعبك راحة يا حبوبتي والغالي في سبيلك يرخص.. يا سلام.. ما أسعدني بيك يا زينب والله بنعتبرك هدية عطاها لي ربي.."<sup>(1)</sup> هي صورة للعلاقة الزوجية الحميمة ونزوع إلى شخصية الرجل المثال أو الرجل الحلم الذي تتشده القاصة ليحقق للشخصية الاستقلالية والتحرر وربما كانت القاصة تعي أن استقلالية المرأة مرهونة بالرجل. وهي بهذا العرض تتادي بأفكار عدة لم تصرح بها ولكنها ألمحت إليها ومنها: فتح باب العمل أمام المرأة، وعدم الوقوف حائلا بينها وبين الحياة العامة، والعمل في شتى الميادين، مادام هذا يحقق للمرأة استقلاليتها ويحفظ لها كرامتها.

ويبدو أن لطفية القبائلي تعاملت مع شخصية المرأة بكثير من النرجسية وهذا ما أشار إليه (خليفة التليسي) بقوله: "وما أظن الرجال سيضيعون بهذا

(1) - المصدر نفسه، ص 13.

التعصب الذي تبديه الكاتبة للمرأة، فهي هنا في صورة أقوى وأسمى من الرجل.. أليست هناك بعض نواحي الضعف البشري لدى الجنس اللطيف وهل مشاكل المرأة محصورة في قضية الخيانة الزوجية، والعيش مع أسرة الزوج، والحيلولة دون التعليم"<sup>(1)</sup>.

والكاتبة في هذه القصة تدافع عن المرأة اللببية بقوة وترى فيها أما طيبة، وزوجة رائعة، وابنة بارة، وأختا عاقلة. والشيء الملاحظ عند لطفية القبائلي أنها تترك الشخصية تتكلم عن نفسها، تطرح أفكارها وتعبر عن أحاسيسها. "لا.. هذا إجحاف وظلم للمرأة اللببية.. قالتها عزيزة بمرارة بعد أن انتهت الندوة.. لكن ما توصلوش لشيء.. مجرد تبادل اتهامات وبس.. شنو الفائدة.. كانت هي تدافع بحرارة عن الفتاة اللببية المسكينة بينما أخذ أحمد في تحليل ومناقشة الآراء نقطة نقطة كان مع عزيزة في رأيها المعارض للأخ القائل بأن الفتاة اللببية لا تصلح زوجة وأما وربة بيت"<sup>(2)</sup> وتطل علينا الكاتبة بصورة أخرى صورة قديمة نمطية للفتاة الصغيرة التي يفرض عليها أهلها الزواج من كهل لا تجد بينها وبينه أي نقطة للالتقاء أفكاره قديمة، ورؤيته محدودة، ونمط تفكيره بعيد عن تفكيرها فهي مازالت صغيرة تنشد الحرية وتريد الانطلاق، وهو يريد حياة هادئة يغلب عليها طابع السأم والرتابة ويبدأ هنا الصراع "كانت تعتقد أنها ستجد الراحة في ظل زوج حنون يسهر على راحتها.. يقدرها يعطف عليها.. ولكن مشاكلها بدأت منذ أن دخلت البيت.. تقارير يومية عليها أن تقدمها كل يوم، الأبواب مغلقة، حتى جرس الهاتف محسوب عليها"<sup>(3)</sup> ويبدو الفرق بين الجيلين واضحا فهي تحب القراءة وهو يرى

(1) - مقدمة قصة أمانى معلبة، ص6.

(2) - آخر وقت، ص18.

(3) - قبر الدنيا، ص20.

فيها عملا نافها، ومضيعة للوقت "قالتها بلغة تقليدية تعودتها: خاطري ضاق، خديت نعاود في قراية المجلة، النبي جيبلي مجلات.. شورك عمرك ما تلمي من قراية الكواغط.. كل هذا يذهب الشيرة"<sup>(1)</sup> صورة أخرى تدور حول القراءة والتعليم، وحرية المرأة وخروجها من البيت في شكل حوار بين زوجة ترغب في هذه القضايا وتراها حقا مشروعا وبين زوج يرى فيها تمردا وعصياناً "ولكن الحوار لا يصدر عن هاتين الشخصيتين ولا يعبر عن تفكيرهما بقدر ما يعبر عن منطق الكاتب وحقته وعن آرائه وأفكاره"<sup>(2)</sup>.

وتستمر الكاتبة في رسم شخصية المرأة بشيء من النرجسية، والتعاطف مع بني جنسها. فبطلة قصة (والتقينا) زوجة طيبة، انتظرت زوجها الذي تركها، فصبرت على بعده، وتحملت المتاعب والمشاق وحدها "كنت أسرح بعيدا إلى هناك إلى شمال القارة الأوروبية حيث زوجي يتم دراسته. هو اجس وإحساسات مرة تنقلني إليه بعيدا.. أراه قد تغير.. قد تبدل.. لم يعد لي.. قد نسي الحب والرباط المقدس"<sup>(3)</sup> ويبدو أن الكاتبة تشارك بطلاتها همومهن، وتقاسي الآلمهن بل وتذهب إلى أبعد من ذلك فنراها تقف إلى جانبهن محاولة بث روح التحدي والصمود فيهن كي يتجاوزن المحن، ولعل هذا الحوار يبين ما قلنا "والدتي.. أهلي الأحباء.. تحياتي لا أستطيع أن أصف لكم شوقي ومحبتني.. كيف حالكم جميعا.. أنا بخير والحمد لله.. لقد رزقت ابنة جميلة أسميتها سونيا.. عفوا فأنا قد تزوجت منذ السنة ونصف السنة أرجو أن تخبروا زوجتي بهدوء وحاولوا أن تصفوا لها الأمور بتواد.. سأرسل إليها ورقة الطلاق قريبا"<sup>(4)</sup>.

(1) - المصدر نفسه، ص20.

(2) عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص93.

(3) - أماني معلبة، ص26.

(4) - المصدر نفسه، ص27.



وما يشد الانتباه أن استغراب الكاتبة من موقف الزوج أكثر من استغراب الزوجة وكأن لسان حالها يقول: لماذا هذا الجحود؟ لماذا هذا النكران للمعروف؟ أهذا جزائي لأنني انتظرتك؟ كلمات قالتها الكاتبة ربما لتواسي البطلة. وما تلبث الزوجة أن تنهض وتلمم جراحاتها، وتشق طريقها من جديد "لملمت أشلاء نفسي الممزقة، وقلبي المحطم وعدت للأمل من جديد بحياة جديدة، ومسيرة جديدة. دخلت الجامعة التي حرمني من دخولها بعد زواجي. عدت لدراستي ونجحت بتفوق بالرغم من الصراع الذي كنت أعيشه في محاولة لكي أنساه،<sup>(1)</sup> وإذا كان "الواقع يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعة؛ لأن الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة إنما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها. فيبدو الواقع في صورة جديدة، له صورته الفنية التي تلم ما بدا مبعثرا من عناصره، وتوضح ما بدا غامضا من مغزاه"<sup>(2)</sup>.

وهنا حاولت الكاتبة أن تبين شخصية المرأة (العاقرة) وما ينتابها من آلام، وما يتنازعها من هواجس وكأنها هي المسؤولة عن هذا العقم على الأقل في رأي المجتمع فالعقم صفة ملازمة للمرأة دائما، وكأن الرجل بمنأى عن هذا القدر. رسائل إنسانية حاولت الكاتبة أن تبعثها من خلال هذه القصة "أرى الحنان في نظرتك.. أرى في عينيك حلما بأن يكون لك طفل.. وأشعر بمسؤوليتي تجاه سعادتك وسعادتي أيضا يجب ألا أفر من الموقف.. ألا أخافه وأقاوم في أعماقي كل الأفكار القاتمة.. وتجتاحني رغبة في نسيان أحلام الأمومة والعيش بتفاؤل لكنها أفكار لا تلبث أن تنتزعني وتجعلني أعيش وراء حلمي من جديد وتكبر أمامي كلمة عاقر"<sup>(3)</sup>

(1) - المصدر نفسه، ص28.

(2) - طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 50.

(3) - لست عاقرا، ص35.

وتمضي الكاتبة في تصوير شخصياتها وما يشغل بالها (الشخصيات) من هموم الحياة وآلامها لتطل علينا بمرض اجتماعي خطير يصيب جسم الأسرة، فيشل قدرته على العمل والعطاء وينتهي به إلى زوال "وبدا الصراع يتسلل إلى نفسها.. لقد صحا مبكرا ليس من عاداته أن يفعل هذا إلا عندما يكون على سفر إنه لم ينم ليلته.. كذلك هي لم تتم ليلتها ولكن شتان بين أحلامها وأحلامه.. أحلامه هناك في بلاد الصخب والضجيج.. كيف سيقضي الليلة الفلانية واليوم الفلاني. شيء حتمي أن تفكر.. ولكن ليس بالضرورة أن ينحصر تفكيرها في أوهام وخيالات مجنونة تافهة.. آه لو تتخلص من الغيرة.. هذا المرض الذي لا تلبث الواحدة أن تتكوي بناره"<sup>(1)</sup> تصوير من قبل الكاتبة لحياة المرأة بكل تفصيلاتها، وخوض في أعماق نفسها، وإبحار دون توقف للوصول إلى شواطئها البعيدة. ويبدو أن الكاتبة سخرت نفسها لقضايا المرأة، والدفاع عنها، ونصرتها، وإخراجها من قمم الجهل والتخلف إلى حياة العلم والعمل لتشارك في صنع المستقبل، بالإضافة إلى إبرازها في صورة نقيّة صافية رغم حماقات الرجال وتفاهاتهم.

وتبدأ قصة (زينب) بإيقاع بطيء، ممل أحيانا لكن سرعان ما يزداد نبض الحدث وتجذب القارئ إليها شيئا فشيئا حيث تهمس الكاتبة على لسان البطل في صورة اعترافات بينه وبين نفسه في حالة يأس فيروي البطل بضمير المتكلم أحداث فترة من حياته عاشها مع زوجته التي لم يكن يحبها؛ لأنها ليست من اختياره فكانت حياته معها رتيبة مملة باردة لا روح فيها. وهنا تحاول الكاتبة طرح قضية على قدر كبير من الأهمية وهي قضية اختيار الشريك "إنها ملاك بذلك الفستان الأبيض الناصع

(1) - وتحررت من أوهامي، ص40.

والضفيرتين اللتين تتدليان بعفوية على كتفيها.. أما عيناها المكحولتان فهما جذابتان.. إنها ملاك وكفى ترى هل تذكرني هي الأخرى أم أنني خرجت من حياتها إلى الأبد.. آه لو تعود به السنون إلى الوراء ليكفر ويكفر.. آه لو يستطيع أن يقدم شيئاً لذلك الملاك الذي ضيعه.. واليوم بعد مرور عام على خروجها من هذا البيت ما الذي ذكره بها.. ما الذي أرجعه إلى ماضي كان يمثل فيه سلطة الدكتاتور المستبد على مخلوقة مسكينة كل ذنبها أنها اختيرت له.<sup>(1)</sup> أسلوب بسيط، بعيد عن التعقيد في الطرح والمناقشة، المباشرة حاضرة بقوة وهذا برأي الباحث يقلل من عنصرى الإثارة والتشويق ويجعل من القصة تصف الحدث دون أن تصوره.

أما قصة (كبرياء) فإنها رفض صريح لكبرياء الرجل الزائف من وجهة رأي الكاتبة التي تنادي بالمساواة في الحقوق والواجبات، والابتعاد عن التعنت والصلف من قبل الرجل الذي يرى في الاعتذار لزوجته هدرا لكرامته، وطعنا في فحولته، وهنا ينشأ الصراع. هي ترى أنه أخطأ وعليه الاعتذار، وهو يرى أن عليها أن تعتذر ولو كان هو المخطئ، "ولكن ظل يصارع كبرياءه ليعتذر لها.. لا.. إنه رجل والرجل يجب أن يبقى قويا صلبا لا يلين أبدا حتى وإن كان هو المخطئ.. يجب أن يخلد إلى الصمت ليوحي إليها بأنها هي المخطئة فتعتذر له"<sup>(2)</sup>.

وكان الكاتبة هنا تحرّض بطلة القصة على عدم الاعتذار فهي أيضا لها شخصية وكيان ويجب أن تحترم، فما الذي ينقصها كي تكون ندا لزوجها؟ وكأنني بها صرخة تطلقها الكاتبة لتحرر النساء من سيطرة الرجل، وشعورهن بالضعف أمامه. "وأخذ يذرع الحجرة جيئة وذهابا

(1) - أماني معلبة، ص 45-47.  
(2) - المصدر نفسه، ص 55-56.

ليثير اهتمامها.. غير أنها كانت متظاهرة بالقراءة إنها هي الأخرى تريد أن تشعره أنها تنفرد بنفسها بذاتها"<sup>(1)</sup>.

وتحاول الكاتبة أن تنهج نهج الواقعية الملترمة التي تعالج قضايا الساعة وتلتزم بمشاكل الإنسان وترتبط بهوموم، وأشواقه، وتطلعاته، وهي لم تقف عند حدود النقل المباشر للواقع بل اتجعت نحو التعبير عنه وصياغته في أسلوب جديد، وفي شكل يعتمد على التصوير، والتحليل بدلا من التسجيل الفوتوغرافي. غير أننا نلحظ تخليها عن واقعيها في أحيان كثيرة وانحيازها التام للمرأة في طرحها لقضاياها، والدفاع عنها بل تتعدى ذلك باعتداد مبالغ فيه حين تتعنتها بالنزاهة والكمال. يقول: عبد الله خليفة ركيبي "لا شك أن الاتجاه الواقعي قد أثر في الأدباء العرب وأثر في القصة العربية، فاتجعت إلى الواقع والتزمته ولكن بمفهوم يتمشى مع واقع الأمة العربية، وكانت في أول أمرها تسجيلاً للواقع الظاهر ونقلا مباشرا للحظات وجزئياته دون مراعاة لمقتضيات الفن"<sup>(2)</sup> وتتجلى رؤية الكاتبة بوضوح في قصة (كلمة شرف) حينما تقدم أنموذجا فريدا للمرأة العاقلة المترنة، امرأة لها قدرة عجيبة على الصبح والغفران، امرأة لا تعرف الخطأ، لا تتخلى عن مبادئها مهما حصل تستطيع أن تغفر لزوجها خيانتة. ويبدو أن هذه المرأة لا توجد إلا في خيال الكاتبة، وكأن النقائص لا تأتي إلا من الرجل.

"أما أحمد فقد كان جالسا في صمت يرنو إلى دخان سيجارته وهو يتصاعد، يفكر كيف تحولت حياته الماضية إلى مثل ما هي عليه الآن ليتها تغفر له، ليتها تعيد ثقتها فيه، ليتها تقنتع أن ما ارتكبه مجرد نزوة طارئة، ليتها تمنحه الفرصة ليثبت لها أنه مازال يحمل تلك المبادئ

(1) - المصدر السابق، ص56.

(2) - القصة الجزائرية القصيرة، ص193.

والمثاليات"<sup>(1)</sup> ولأن الكاتبة رسمت بطلتها بدقة وأضفت عليها من الصفات الجميلة، والخصال الحميدة الشيء الكثير فقد غفرت لأحمد نزوته، وصفحت عن زلته "توعدني يا أحمد أنك ترجع لنفس المبادئ والمثاليات، ترجع أحمد الأول.. أحمد المسلم المثالي.. فاحتواها بين ذراعيه وفرح وهو يقول: كلمة شرف يا فاطمة مني وعهد شرف إني رجعت"<sup>(2)</sup> ولعلم الكاتبة أن النساء في مجتمعها مستسلمات مغيبات، ومهمشات وأن دورهن لا يتعدى حدود المأمور والمنهي، قانعات، وراضيات باعتبار أن قدرهن هكذا، فقد حاولت الثورة خلخلة هذا الثبات، والتمرد على سيطرة الرجل وهيمنته سعياً منها لكسر القاعدة التي تقول: "إن الرجل هو اليقين المطلق، وهو مانح الألقاب، وموزع الأوسمة التي تلقي بالمرأة في بؤرة الضوء شريطة ألا تخرج على مصادراته الفكرية والسلوكية وتقتنع بفتات إنسانيتها"<sup>(3)</sup> لكن هذا القول لم ينطبق على (فاطمة) التي طلقها زوجها؛ لأنها لا تتجرب إلا بنات. فلم تتكسر بل وقفت على قدميها وربت بناتها، ودخلت مدرسة للتفصيل والخياطة، ونالت منها شهادة اشتغلت بها في مدرسة للمهن اليدوية وكأن الكاتبة هنا تريد أن تقول إن حياة المرأة لا تنتهي بطلاقها، ولا تحيا حياة بؤس وشقاء إذا أنجبت البنات "ومرت السنون.. سنة تلو الأخرى.. دخلت فاطمة مدرسة للتفصيل والخياطة حيث نالت شهادة أهلتها لأن تشتغل مدرسة للأشغال اليدوية فيما بعد.. وأخلصت لمهنتها، ومنحت بيتاً حكومياً انتقلت إليه وبناتها الثلاث.. أما أحمد فقد تزوج.. وشاء القدر إلا أن تتجرب له زوجته الثانية.. بنتاً وثانية وثالثة"<sup>(4)</sup> وتمضي الكاتبة في رسم شخصياتها دون تحفظات فتجسد لنا

(1) - أماني معلبة، ص 59.

(2) - المصدر نفسه، ص 61.

(3) - منتدى الروائيين العرب، صورة المرأة في الرواية العربية، دار سحر للنشر، المغرب، ط1، 2005، ص 21.

(4) - عدالة السماء، ص 63-64.

من خلالهن عالما رائعا من الحب، والعطاء، والتضحية، بعيدا عن الضغائن، والأحقاد، ومنغصات العيش.. وهي بذلك تحاول أن تكسر حاجز الصمت وتلغي الفكرة القائلة إن الرجل هو الذي يصون المرأة ويصوغها في حكايات الحب والتشويق بينما هي التابع لسيد يضعها ضمن نسق يخدم سلطويته الذكورية، وملكيته المقدسة.

ولعل قصة (لا.. لن أودعك) خير ترجمان لأفكار الكاتبة وما تشعر به فقد كانت بطلتها مثالا للمرأة الناضجة، القوية، المسؤولة، المرأة التي تعرف ما تريد، وتعمل من أجله كي تصل إليه "وفجاءة ترتفع صفارات الإنذار.. العدو يقوم بغارة على بلادها وتحس بالخجل من نفسها.. أي دور تقدمه ها هنا.. لا شيء.. لا شيء ما جدوى البكاء.. وتشعر بدم جديد يتدفق فيحولها إلى كتلة من الحماس ويتناهى إليها صوت يدعوها لأن تنضم لأقرب مركز تداوي الجرحى وتخفف آلامهم.. وفي ذلك أسمى تحية لبطلها في الجبهة.. سأتوجه حالا إلى المستشفى لأستقبل الأبطال وأداويهم وأواسيهم فذلك خير ما أفعل"<sup>(1)</sup> صورة إيجابية للمرأة التي تؤمن بأن لها دوراً في هذه الحياة، وهذه النماذج القصصية تبين مدى حرص الكاتبة على محو الصورة السلبية للمرأة (فالأم الصابرة، والأخت المضطهدة، والزوجة المغلوبة على أمرها، والابنة المسلوقة الإرادة) هذه الشخصيات لم تعد تغري الكاتبة، ولا تجد فيها شيئاً يحقق طموحاتها.. فقد ملّت المرأة التي تحاكي ما يقوم به الرجل دون أن يكون لها موقف أو رأي وكرهت مبدأ الرجل لا تحده معصية، والمرأة خلقت ليقام عليها الحد ولهذا جاءت معظم كتاباتها تحمل طابع التمرد والعصيان ونلمح هذا الإصرار على التحدي وعلى الثبات في قصتها (امنحيني مهلة) فالبطلة فيها تثور

(1) - أماني معلبة، ص 75-76.

محطمة كل أغلال العادات، وقيود التقاليد، رافعة شعار لا للخنوع، والضعف، والاستكانة "إلى أن أدركت بأنني بدأت أتمزق بالفعل.. فكادت تقتلني أحزاني وتدمرني وتقضي على البقية الباقية من حياتي.. وفي تلك الأمسية الممطرة، وجدت الوقت قد حان لأن أواجهه بالحقيقة وأعيش.. مثلي وقيمي ومبادئي.. اللحظة قررت أن أتحرر أحرر نفسي من قيد عواطفِي وقيد خنوعي سأفكر بعقلي هذه المرة وليكن ما يكون"<sup>(1)</sup> وتزداد لهجة الكاتبة حدة، ويأخذ إصرارها على حق المرأة في الحرية والاختيار منحى آخر، حينما تخرج عن العادات والتقاليد وتشق عصا طاعتها. والمفارقة العجيبة أن هذه اللهجة الحادة جاءت على شكل آهات مكتومة، وأنات محمومة سرعان ما تحولت إلى حمم قذفت بها على سفوح المجتمع لتستقر في سهوله، وأوديته ولعل ما قامت به (فاطمة) من أجل الدفاع عن حبها خير دليل على رؤية الكاتبة، ودورها التحريضي قالت فاطمة: "بصراحة أنا راضية بأحمد ولا يمكن نوافق على واحد آخر غيره.. حتى هذا رأيي.. وفي لحظة ثائرة نسيت فاطمة فيها نفسها.. نسيت ما سيترتب عليها ووضعت أملا واحدا أمامها هو أن تنتصر لحبها"<sup>(2)</sup> وقد شككت (فاطمة) في هذه القصة أنموذجا للمرأة الواعية الجريئة المتماسكة التي انتهت معركتها مع المجتمع، والعادات بنصر عظيم، وكان الكاتبة برسمها هذه الشخصية تقاقل من أجل بقاء المرأة؛ لشعورها أن هناك وأداً وجوديا لها وأن صورتها على الرغم لما فيها من بريق فإنها مغرقة في الدّامة، ومسرقة في ابتذال هذا الكائن الجميل وتشويهه، وإهدار طاقاته. وهذا في رأي الباحث لا يمثل في الواقع شذوذا ولا يشكل بأي حال من الأحوال خرقا للمألوف، أو صدمة للقارئ إنما هو

(1) - أماني معلبة، ص 77-78.

(2) - موقف رائع، ص 82-83.

توجه مألوف محكوم بإرث ثقيل تعاطاه المجتمع قديما وأدمن عليه. وتختتم الكاتبة مجموعتها القصصية بقصة (مطلقة) وهي طرح قضية زواج العجوز من الفتاة الصغيرة وما يترتب على هذا الزواج من ظلم للفتاة، وضياح لشبابها، وإجهاض لأحلامها، ووأد لطموحاتها وقد نابت الكاتبة عن بطة قصتها في الكلام فلم تمنحها الفرصة لتتحدث عن نفسها وتطلعنا على مأساتها، فجاءت لغتها مشحونة، متوترة، قلقة وربما يكون ذلك انعكاسا للموقف الذي تعيشه، أما صوتها فقد جاء خافتا لكنه مسموع حين دعت إلى الانعتاق من برائن مجتمع يزرع تحت أنقال تقاليد غير آبه بالروح الشفافة، والتواقة للحب والحرية "كره شديد أحست به نحو هذا البيت.. تكره جدرانه، تحفه، أثاثه الوثير المترف.. الموقف كله غريب.. أحست وجهها يئن هو الآخر لقد دفع بسخاء اشترأها بماله مفتاحه يدور في الباب.. دقات قلبها تتلاحق.. استقبلته خائفة متهيبة.. والآن هو أمامها.. رجل متهدل بشع المنظر.. وتشعر بغثيان.. باختناق.. برغبة في البكاء انقض عليها.. أخذ ينهش شبابها بوحشية"<sup>(1)</sup>.

## 2- شخصية المرأة عند ( فوزية شلابي):

إن أي مشاعر مكبوتة، أو أحاسيس مدفونة لابد وأن يأتي يوم تخرج فيه مهما حاول صاحب هذه المشاعر، والأحاسيس أن يخفيها فمتى توافرت لها الظروف الملائمة، والمناخ المناسب ظهرت للعيان وأصبحت موضوعا يقبل النقاش والجدال. وإذا كان بعض الناس يركن للصمت، والآنزواء فالبعض الآخر يرى في المواجهة، وخوض مغامرة البوح خير وسيلة لنيل الحقوق، وإثبات الوجود ليعلنوا بذلك عن تجاربهم بوعي جديد، وثقافة جديدة دون حرج أو موارد. ولعل الكاتبة (فوزية شلابي)

(1) - أماني معلبة، ص 91-92.



واحدة من هؤلاء فقد نهجت في قصصها نهج الرفض والتمرد، والخروج على سلطة العادات، وهيمنة التقاليد إيماناً منها بحقها في العيش والحياة الكريمة دون قيود أو حدود.

فقصة (حمدة) تبين للقارئ مدى الحال الذي وصلت إليه الكاتبة، وبنات جيلها من مصادرة للحريات، وحرمان من أبسط الحقوق ألا وهو حقها في الاختيار.

"أوقد النار في حزم الحطب التي جمعها معا. بعث الدفء في تلك الليلة الثلجية ولم يقل شيئاً. وقالت هي تفاصيل أخرى عن خوفها: ستتتحالف علينا رياحها العاتية تضاريسها الوعرة، عجائزها، وأكتاف رجالها..! سيقيمون بين قلبي وبينك ألف حاجز ونقاطا للتفتيش." (1) وفي هذا يقول سليمان كشلاف: "حالة غير طبيعية يجتازها إنسان طبيعي بما يوسع من دائرة الذين افتقدوا بهجة الحياة، لتصبح حملاً ثقيلاً يحمله كل منهم فوق كتفيه ويسير به بدلاً من أن تكون رفيقة جميلة يسير معها في الطريق بأصابع متشابكة وصدى وقع أقدامها يرن متجاوباً مع نغمات الفرح والأمل." (2) والملاحظ أن نبرة التحدي والإصرار تزداد حدة كلما زاد عناد العائلة وتسلطها (فحمدة) غير آبهة بقوة العادات وجبروتها "سوف يستنطقون الحزن.. والوجع وخصوماتنا الصغيرة، ستمثل كل مشاعرنا العاقلة والمجنونة، الهادئة والصاخبة، المتمردة والحاسمة أمام المحقق الرسمي بتهمة الإساءة إلى الذوق العام والمساس بمقدسات العائلة..! أضاعت عتمة الساعات الأخيرة، والزوايا المنسية حفرت للماء مجرى كتبت بخط جميل: أحبك رغم أمك وأبيك" (3).

(1) - وصورة طبق الأصل للفضيحة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1985، ص22-23.

(2) - شخصيات رافضة في القصة الليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ط1، 2001، ص119.

(3) - وصورة طبق الأصل للفضيحة، ص31.

واقع فرض على (حمدة) فاخترت التحدي والمواجهة، والدفاع عن حبا المشروع، وحققها في الحياة باستماتة منقطعة النظير.

ويبدو أن الكاتبة اختارت لبطلاتها طريقا واحدة هي طريق الرفض والتمرد ربما لأنها كرهت طريق الضعف والاستكانة أو لأنها تحب الطريق المحفوفة بالمكاره، والمليئة بالعقبات مما أضفى على شخصيات بطلاتها نوعا من الإثارة والتشويق.

ففي قصة (فاطمة الفلسطينية) نجد البطلة عجوزا قوية جعلت من كوخها ساحة حرب، وعلمت أولادها الصبر والقتال.

"آه يا عمتي فاطمة.. تحولين كوخك القديم إلى ساحة قتال شريف تتصبين فيها العلم، تملئين أيدي الأطفال بالحجارة، وجعب الأولاد والبنات بالرصاص"<sup>(1)</sup> ولا تكتفي الكاتبة عند هذا بل تصف لنا بطلتها لتؤكد لنفسها أو للقارئ أن هذه المرأة رغم معاناتها، وقلة حيلتها فإنها لم تتكسر، أو ترفع الراية البيضاء "آه يا عمتي فاطمة المجروحة، الصبارة، المصابة بكل أمراض الدنيا، أيتها العربية من الوشم إلى ضفة الوطن الآخر يا بساطة اللون، وملح الوجه. وأنت تبدئين مشروع لوحتك القادمة، تهرقين دمعك وعرقك، وأشواك قلبك"<sup>(2)</sup>.

ويلحظ القارئ هذا القلق الحقيقي تجاه قضية المرأة الليبية والعربية إجمالا. فالقاصة مسكونة بهواجسها تجاه هذه القضية فهي توظف كل طاقاتها، ومجالات الإبداع عندها لهذه الغاية وهذا التزام من الكاتبة بمشروعها. لهذا نلمح شخصية المرأة الحقيقية كما تصورها القاصة يأتي ذلك بلغة قصصية بسيطة، خالية من التعقيد، وافرة الدلالات على المعاني التي تريدها وهي بذلك تصور المواجهة الحقيقية للمرأة في الحياة

(1) - المصدر نفسه، 31.

(2) - المصدر نفسه، ص 31-32.

دون الاختباء وراء الرجل. ولا تقف عند هذا الحد في مسيرتها النضالية لانتراع حقها فقصة (صديقي يتداعى أنت تتداعى) تبدو لها القاصة بسؤال ينم عن الخوف، والتربص، والقلق من النتائج وتصوغ ذلك بقولها: "لو لم أكن قد تعرفت عليك. ترى ماذا كنت أفعل في هذه الساعة من عام 83"<sup>(1)</sup> قلق مشروع على نفسها، ومستقبلها في كل زمان لأنها تعاني من عدم الثقة، والإقصاء مهما كان موقعها الاجتماعي، أو العلمي، أو الثقافي. فمزالمت ترسبات الماضي تقفز على سطح ذاكرتها ويتجلى هذا القلق في المراوحة التي بدت بين الاختباء وراء الرجل والوقوف أمامه وهي معركة تخوضها المرأة لتكون في المقدمة جنباً إلى جنب مع الرجل. تقول عن بطلان القصة: "تقف. فلا يتوقف القطار، أو تكون المحطة خطأ وهكذا أحياناً يكون الوقت. يكون القطار الذي لا يتوقف، ويكون المحطة الخطأ ويكون أنت الذي تأتي أحياناً مبكراً جداً أو متأخراً جداً أنت الذي لا يأتي في وقته أبداً"<sup>(2)</sup> ونتيجة لهذه العلاقة التنافسية بين الرجل والمرأة وهي علاقة تراكمية بأحزانها، ومددها الزمنية الطويلة صار الرجل في حياة المرأة جداراً عالياً يقف بينها وبين حريتها، أو قل إن شئت سعادتها وأنه لا بد من تخطيه، أو هدمه من أجل الوصول إلى هذه الحرية أو السعادة المحلومة"<sup>(3)</sup>.

ويرى الباحث أن هذه العلاقة، وهذا الركض وراء الحرية أصبح هاجساً من هواجس الذات المبدعة عند الكاتبة وغداً همها الأكبر والمتعاضم يتجلى في توكيد ذاتها من أجل كسر هذا القيد والخلص منه.

(1) - المصدر نفسه، ص44.

(2) - المصدر نفسه، ص47.

(3) - منتدى الروائيين العرب، صورة المرأة في الرواية العربية، دار سحر للنشر، المغرب، ط1، 2005، ص92-93.

ويمتد قلق الكاتبة من الخاص إلى العام فمن بعد خوفها الأزلي من ذكورة الرجل، وقلقها على نفسها ومستقبلها، وخوفها من قادم الأيام ها هي في قصة (صورة طبق الأصل لمبروكة) تأخذنا إلى قلق آخر وخوف مختلف فبطلة قصتها تخشى على عروبتها، على وطنها، على انتمائها حيث تقول: "كان لمبروكة الفزانية طعم آخر، ووطن ترسم حدوده بالحناء، ونخلة عالية نبتت في انكساراتها، وحصان عربي يسهل في اسمها، ومعلومات بدائية بسيطة لكنها واضحة عن فلسطين التي لنا وبارودة المتطوعين والعرق الذي يطرح الشوك والعناوين الجديدة للبيت الضاج في الحلم"<sup>(1)</sup>.

تضعنا هذه المجموعة القصصية للقاصة فوزية شلابي أمام المعترك المصيري للمرأة في هذا الزمن الذي صنعه الرجال وحدهم، وسلبوا المرأة حقها في أن تكون شريكا حقيقيا للرجل، وتطرح برنامجا للمقاومة من أجل التغيير، وتسيج هذا البرنامج بأربطة الصبر والتضحية والإقدام، والعقل من خلال شخصيات، ونماذج استدعتها لتؤكد أحقية المرأة بكل موطن قدم تصل إليه فهي ليست نؤوم الضحى، ولا حبيسة المطبخ، ولا رهينة المحرم.. إنها عنصر فاعل في المرحلة الحياتية على امتدادها واختلاف مشاربها.

### 3- شخصية المرأة عند (نادرة العويطي):

تحتفظ المرأة بنكهة خاصة جدا وبحضور قوي في الإبداع الليبي والعربي القديم والحديث على حد سواء. ذلك أن المرأة كانت دوما محفزا كبيرا للأدب وسر نهضته على مر العصور وعند كل الأمم وتختلف صور حضورها من جنس إلى آخر ومن مبدع إلى آخر مما يستدعي البحث

<sup>(1)</sup> - وصورة طبق الأصل للفضيحة، ص 11.

والتأمل للإجابة عن الأسئلة التي يثيرها حضورها في هذا المجال أو ذلك. ويمكننا الحديث عن صور مختلفة ومتباينة للمرأة عند الكاتبة انطلاقاً من معطيات وأبعاد دينية أو اجتماعية، أو أخلاقية، أو ثقافية.. فتكون هذه الصور التي أتت بها الكاتبة إما تثبيتها لدور المرأة المقهورة تارة، أو تجاوزاً، أو ثورة عليه تارة أخرى. فالبحث عن كنه الأشياء ومعرفتها، والخوض في المعقول واللامعقول يعد سمة تميز بطولات الكاتبة، فأجواء التخييب حاضرة، وحياة اللاوعي ماثلة وثمة إسقاطات نفسية موحية لها دلالات إيحائية أرادت وضعها أمام القارئ لاطلاعه على حجم المأساة والمعاناة التي تلف عالم المرأة، وتكسوه بالضبابية. فقصّة (الوسيط) تقوم على خلفية تعدد مناحي التأثيرات الفلسفية المعقدة، والتجليات الصوفية التي تؤمن بتحضير الأرواح ومشاركتها معنا الحياة ذاتها " قال الخالصاء استحضري روحها.. استحضرت روحها من غيب الغيب استحضرتها بفعل ثباتي ويقيني بأني قد ألتقيها أوقدت شموعي، أحرقت بخوري، جمعت تمانمي وإذا هو الوسيط معي يغوص في أعماق حزني صوته من صوتها إحساسه من نسيج أحاسيسها يحمل في ذاكرته أمثالاً من ذاكرتها.. أيها الوسيط هل تملك القدرة للوقوف معي أشهراً فأقول لك كل ما أريد..؟" (1).

وكأني بالكاتبة هنا تريد أن تقول إنها تجربة الحياة بزواوية رؤية عما تعارف عليه الناس فهي تعبير عن المشاعر، وسعي بلا كلل للتحرر من أصفاد المجتمع، ونظمه الجائرة، وهنا تبرز أمام القارئ شخصية محطمة تعاني شعوراً دائماً بعدم الرضا على النفس، وخيبة أمل على الصعيدين النفسي والاجتماعي " أنا والبحر نغتسل بدموعنا، نتساقى ذوب الرمال

(1) - حاجز الحزن، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1988، ص5..

والملوحة نخب الأمل المشترك في العثور على عزيز فقدناه في هذا اليم سقطت لؤلؤتي الوحيدة.. سقطت.. غابت.. ضاعت.. فحملت أعمدة الجليد على أصابعي.. لطممتي الأمواج، جرحنتي الصخور، قارعت التيار، قتلني الحنين<sup>(1)</sup>.

وهذا ما يؤكد صاحب كتاب (في أدبنا القصصي المعاصر) بقوله: "إن المرأة قد قطعت شوطاً كبيراً على تحقيق تحررها، وقد هزم الماضي تماماً ولكن على صعيد الفكر والنظرية فحسب أما على صعيد الحقائق والواقع فإن هذا الماضي لم يهزم بعد كلياً"<sup>(2)</sup>.

وما تلبث نادرة العويتي أن تطل علينا بقصة يحمل عنوانها دلالات كثيرة، وإيحاءات مثيرة تلخص الحالة التي وصلت إليها علاقة الرجل بالمرأة، وذاك البرود الذي يسري في شرايين هذه العلاقة ويبدو أن الكاتبة لا تستغرب هذه الحالة، وذاك البرود بل نجدها تبحث عن بدائل تحقق لها ما تريده دون أن يربطها أي رابط بالرجل.

فالمرأة في قصة (عروس الشوك) تطلب مستحيلاً فهي تريد طفلاً يخرج من أحشائها دون أن يكون لها علاقة تربطها برجل "إنني أريد الطفل فقط تزوجت.. تحولت أفراحي إلى مآتم لان الطفل لم يشأ أن ينشطر من ذاتي.. لم يشأ أن يهربي علو شأن الأمومة"<sup>(3)</sup>.

ويبدو أن نادرة العويتي تدرك أن "مفهوم الرجل عن المرأة - بمعناه الشامل - ليس مفهوماً عابراً أو فردياً بل هو نظرة تاريخية موروثية تُلقن بعفوية أو بغير عفوية للطفل وتشبُّ معه إلى أن يستوي

(1) - حاجز الحزن، ص6.

(2) - شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1989، ص64-65.

(3) - حاجز الحزن، ص24.

رجلاً، بل إن أضعف الرجال من ناحية الجسم أو العقل أو التربية أو التعلم أو من كل هذه النواحي مجتمعة لا يخفي اقتناعه الداخلي العميق بأنه - لسبب ما - أفضل من أعظم النساء وبأنه سيكون منكوب الحظ لو أن الله أضفى عليه كل الحسنات والصفات الحميدة ونزع منه رجولته!"<sup>(1)</sup>.

وتحاول الكاتبة في قصة (اشتباها) أن تتحو منحى آخر تتجاوز فيه الخصوصية الذاتية، والانكفاء على الذات، والانشغال بالهموم اليومية إلى أفق أوسع تتناول فيه التطورات والتحويلات الحاصلة في المجتمع وانعكاساتها على شخصية المرأة وهي تتشد بذلك وضع المرأة في خانة الفاعل الذي يتحكم في الأمور، ويوجه دفة سيرها على الرغم من إحساسها أن هناك عوائق كثيرة تحدُّ من انطلاقتها، ومعانقتها النجاح" نظر ملياً وللمرة الأخرى شعرت أن إجابتي تحمل خطأ ما على أية حالة أراحتني ابتسامته فانا لم أكن أتوقع منه ذلك لكنه تعجل ومحاهها وعوضها بسؤال يحمل معنى السخرية اللاذعة وما هو عمل الباحثة الغذائية ؟ هل أنتم الذين تتحدثون في المذيع عن طبق اليوم ؟ وتدعون الزوجات للإسراف.. كمتهمة مظلومة رحمت أشرح له طبيعة عملي"<sup>(2)</sup>.

ونادرة العويتي هنا تريد أن تؤكد للمجتمع بأسره أن عمل المرأة ليس عيباً وأن خروجها لميادين العمل لا يعني بالضرورة تقصيرها في حق زوجها وأبنائها بل بإمكانها أن توفق بين الاثنين دون أن يؤثر أحدهما على الآخر.

(1) - يوسف القويري، مدخل إلى قضية المرأة، اللجنة العامة للثقافة والإعلام، طرابلس، ط1، 2006، ص31.  
(2) - حاجز الحزن، ص49.

ويبدو أن نادرة العويتي تربطها ببطلات قصصها علاقات حميمة، وأواصر متينة، تتجلى في الدفاع عنهن، ووضعهن في منزلة عالية ولا يخفى على القارئ أن الكاتبة قد تخلت عن موضوعيتها، في بعض الأحيان فنراها تستغل بطلاتها وتحملهن ما لا طاقة لهن بحمله ففي قصة (صورة) تضع الكاتبة المرأة أمام خصم لا تقوى عليه. فبطلة هذه القصة زوجة متعلمة، تحترف الكتابة، زوجها رجل مترمت يأبى هذا الوضع، ويرفض هذه الشخصية "مزق الإهداء.. لكن المحتوى بقي سليماً يضيء في نفسي دربا من دروب النجاة، قد أسلكه رغم ظروف جميع المسالك الوعرة، ما زال عقلي كعصفور يرتعش تحت وابل كلماته.. ارفع يدك وإلا سيقال إنك قتلت كاتبة.. ارفع يدك وإلا سيقال إنك قتلت امرأة تحمل قلماً. أنت زوجتي ولا تملكين إلا حق غياب ساعة واحدة عن العمل لغرض الرضاعة وهذا كل ما أعطى لك"<sup>(1)</sup>.

إنها صورة واضحة لواقع المرأة المثقفة التي ينظر إليها بأنها مارقة وخارجة عن القانون. يقول صاحب كتاب (في أدبنا القصصي المعاصر) "إن المرأة قد قطعت شوطاً كبيراً على تحقيق تحررها، وقد هزم الماضي تماماً ولكن على صعيد الفكر والنظرية فحسب، أما على صعيد الحقائق والواقع، فإن هذا الماضي لم يهزم بعد كلياً"<sup>(2)</sup>.

ونلاحظ أن نادرة العويتي في مجموعتها (حاجز الحزن) تقودنا بخبرتها بالواقع إلى داخل البيت الليبي الذي يعاني من مرارة التقاليد، وطرق التربية الخاطئة، وأساليب الحياة المتناقضة وهذا ما يبدو في قصة (النهايات) التي تحكي حكاية فتاة ناضجة ترفض أسلوب أبيها في التربية، وطريقته في التعامل مع الأشخاص والأحداث. فالأب يرى في الانتهازية،

(1) - حاجز الحزن، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1988، ص12-13.

(2) - شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989، ص64-65.



والأنانية، وعدم مراعاة مشاعر الآخرين طريقا يوصل إلى النجاح والسعادة.. والفتاة ترفض هذه الأخلاقيات وتتأى بنفسها عن هذه التصرفات. يقول الأب: "غادري يا بنتي الحديقة قبل أن يطردك حارسها، تغدي يا بنتي بصاحبك قبل أن يتعشى بك فالحياة مأدبة ماكرة والتسابق فيها سيد الموقف، لا تتركي لخصمك الفرصة كي يخلق سماعة الهاتف في وجهك.. كرري على مسمعيه دائما.. من يطلب المكالمة من حقه أن ينهيها وقت يشاء"<sup>(1)</sup>.

والملاحظ في هذه القصة أن الكاتبة لم تسم بطلتها ولم تصفها بل اكتفت بالقول إنها فتاة مميزة وهي بذلك تقدم لنا أنموذجا للفتاة الذكية، المتمردة حيث تقول على لسانها: "الدرس الأول أمات في روح المفاجأة، وفرحة المصارحة، وروعة البداية. الدرس الثاني علمني أن أغادر قبل أن تتمحي البسمة الحنون وينهمر الظلام.. الدرس الثالث حتم على كل واحد منا أن يحتوي صاحبه قبل الأوان.. والدرس الآخر..؟- ما هي إلا مصانع وهمية لقتل جميع البدايات"<sup>(2)</sup> وتتعدد الصور والشخصيات عند القاصة فمن أم معطاءة إلى زوجة صابرة، أو فتاة مثقفة إلى نماذج وأنماط أخرى تعج بها المجموعة. فبطلة قصة (هاتف الساعة التاسعة) امرأة خانها زوجها ومع ذلك ظلت صابرة وحافظت على بيتها وأولادها، ولم تهدم أركان البيت الذي بني يوما بالحب والعتاء. "وضعت يدي فوق سماعة الهاتف بعصبية ظاهرة لأفرغ شحنة غضب متقدة التهببت صحبة هذا المساء بلا إنذار سابق أو مبرر معقول.. ما كنت في حالة قلق عليه بقدر ما كنت في حاجة ماسة لجرعة اطمئنان وكلمة تهدئة.. أعرفه جيدا رجل ضعيف أمام النساء يود أن يلتقي مع أية امرأة سواي..حتى أعماله

(1) - حاجز الحزن، ص28-29.

(2) - المصدر نفسه، ص30-31.

الكثيرة الهامة ومشاغله لم تمنعه من أن يسترق النظر في الوجوه الجميلة"<sup>(1)</sup> وتصر نادرة العويتي على أن تظهر بطلنة القصة قوية متماسكة رغم خيانة زوجها لها. فهي لم تشأ أن تظهرها ضعيفة، منكسرة لا قوة لها ولا حيلة. "زجبت حاجبي.. رسمت بقلم الكحل الأسود خطا مستقيما فوق جفني الأعلى، وخطا منحنيا محاذايا لأهداب الجفن الأسفل مع إخفاء بعض الظلال الفاتحة فبدت عيناى مثل لوزتين جميلتين وسط غابة مشعة"<sup>(2)</sup>.

ونحن نلاحظ أن الكاتبة اتبعت في قصتها أسلوب المحلل النفسي الذي يتحدث عن الظاهرة والسلوك قبل تقديمها، ويعلق عليها، ويكشف عن الصراع الذي يدور في نفوس الأبطال. وبهذه الطريقة نجد القاصة تبرز لحظات التوتر العنيف التي تتشابك فيها العواطف والانفعالات وهي بذلك لا تغير أسلوبها بتغير مواقف الشخصيات. بل تمضي بدأب نحو آفاق أبعد، وعوالم أرحب يدفعها طموحها إلى الكشف عن المزيد من مجاهل عالم المرأة، والخوض في أدق تفاصيله ففي قصة (علبة ورق) تقدم الكاتبة نموذجا للفتاة المتحررة المثقفة، التي تدرك طبيعة الأشياء وتحسن التعامل معها، وهذا ما دفع (بحسن) لأن يعقد مقارنة بين هذه الفتاة، وفتيات الحي؛ لأنه رأى فيها اختلافا عنهن وهو يحاول أن يعرف سر هذه الجاذبية، وكنه هذا الاختلاف "رفعت عيني لأجيب تساؤلاتها فرأيت وجها عادي الملامح، لا يملك قسامات جمالية مميزة.. إلا أنها كانت تملك قدرة خاصة شبيهة بفعل السحر للتسويق بين صوتها، وحركاتها، ونظراتها"<sup>(3)</sup> ويبدو أن (حسن) قد سحره هذا التوازن عند الفتاة، وتلك الثقة

(1) - حاجز الحزن، ص71-75.

(2) - المصدر نفسه، ص76.

(3) - حاجز الحزن، ص17.

بالنفس التي انعكست على أسلوبها، وتصرفاتها "ميزة لم ألحظها قبلاً وأنا أستمع حواراً بين فتيات الحي الذي أقطن فيه.. كان لإحداهن صوتاً هادراً\* يشبه صوت محرك سيارتي في أسوأ حالاته.. فيما كانت إحداهن أيضاً لا تتحدث قبل أن تسعل ثلاث أو أربع مرات فتختلط الحشجة مع صوتها لتحدث نغماً نشازاً وهناك فتاة تتحدث في اتجاه وتنتظر في اتجاه وتفتعل معركة في اتجاه آخر"<sup>(1)</sup>.

أمعن (حسن) التفكير في الأسباب التي جعلت هذه الفتاة تختلف عن فتيات الحي على الرغم من أن خارطة الحي تغيرت وأصبح أكثر تطوراً وجمالاً من ذي قبل، فإن هذا التغير لم ينعكس على أساليب الفتيات وتصرفاتهن. "كان حياً فقيراً متعباً.. لكننا اليوم نسكن شققاً عصرية جميلة تحيط بها الحدائق.. إلا أن نساء الحي وفتياته يعوزهن شيء لا أدريه بالتحديد.. الكتاب.. المجلة، التنظيم؟ ذاك الشيء الغائب يجب أن أفكر فيه وأسهم في خلقه"<sup>(2)</sup>.

وتحاول الكاتبة عرض رأيها في هذه المسألة فهي تقدم للناس حدثاً معيناً بطريقة معينة دون أن تفرض رأيها في تلك المسألة.. لكنك تشتم رأيها النهائي في ذلك الحوار حيناً، وفي صمتها وإعراضها عن الكلام حيناً آخر ينبعث من خلال كلمات أبطال قصتها. (فعلية ورق) تطرح آراءً من بينها يبرز رأي الكاتبة فمنذ البداية يخالجننا ذلك الإحساس الذي تبثه فينا نادرة العويتي منذ السطور الأولى لقصتها. "كان قرار امتناعي جاهزاً عن مساعدة هذه الفتاة أو أية فتاة أخرى، وقد أتاحت لي الثواني الفاصلة بيني وبينها ذكرى جميع الحكايات المؤسفة والمطبات التي وقع فيها

\* الصواب، صوت هادراً.

(1) - المصدر نفسه، ص 17-18.

(2) - نفسه، ص 18.

أصحابي عندما بادروا لنجدة النساء أمام إحدى الصعوبات التي قد تتعرض لها أية امرأة.. وتتوعد طرق المكافآت من رفض المساعدة بأسلوب متهكم جاف إلى شتيمة، واستدعاء رجل الأمن"<sup>(1)</sup>.

ونلاحظ في هذه القصة أن الكاتبة تحتج على أبطال قصتها حيناً وتحفزهم وتشجعهم أحياناً أخرى لكنها في الوقت نفسه لا تتدخل في شخوص القصة ولا ترسم لهم مصائرهم "هذا لا يعني أن المروءة يجب أن تموت". "أنا شاب مستقيم لا أقبل الإهانة وأدفع روعي ثمناً لكرامتي" وأنا راض بحقي المتواضع من الدنيا هذه...

بل نجد الكاتبة تترك لأبطالها حرية الاختيار وتقرير المصير" وجففت عرقي بورق طري واتجهت صوب البيت والحي الذي يجب أن أذهب إليه.. وإليه يجب أن أعود"<sup>(2)</sup>.

### شخصية المرأة عند (مرضية النعاس):

المرأة الكاتبة وإن حلت بهمومها، وأشجانها، وأفراحها، وأحزانها، وأحلامها وطموحاتها، ومشاعرها في شخصياتها القصصية سواء أكانت تلك الشخصيات أنثوية، أو ذكورية فهي لا بد أن تبقى بصماتها جلية في كتاباتها. فنقرأ من بين السطور ما تحاول الكاتبة أن تبثه من أحزان، وأشجان من خلال دلالات وإيحاءات تتم عنها وتفصح عن شخصيتها ما يجعل الباب موارباً على هذه التجارب والمواقف، أهي لأبطال القصة أنفسهم أم للكاتبة؟

ونحن في هذه المجموعة القصصية للكاتبة (مرضية النعاس) نحاول أن نستقري هذه المشاهد، ونحلل تلك الأفكار لنرسم في النهاية شخصية للمرأة تكون واضحة المعالم، ومحددة التضاريس.

(1) - حاجز الحزن، ص15.

(2) - المصدر نفسه، ص20.

وأول قصص هذه المجموعة (شيء له معنى) وهي رسم كاريكاتيري بألوان زاهية، وتفصيل دقيقة أخذت فيه الكاتبة ريشة العادات وقدمت لنا لوحة من التقاليد تجسدت فيها أطراف المجتمع الليبي بكل شرائحه، ومكوناته من خلال مجموعة من النساء في مجلس واحد. "وابتسمت منى وشردت بخواطرها.. من كان يصدق؟ خالتي جميلة أو (التلغراف السريع) كما كانوا يسمونها. لسرعة نقلها للأخبار من مكان لآخر، وبثها الإشاعات في كل مكان.. واستمرت منى تستعرض وجوه الحاضرات الخالة (حليمة) أو (مصرف الذهب) كما كان يلقبها سكان شارعهم والخالة (سعيدة) المندوبة الدائمة في دنيا المآثم والأفراح"<sup>(1)</sup> وتستمر الكاتبة في استعراض شخصيات هذه القصة عن طريق (منى) التي كانت بدورها تسلط الضوء على هذه الشخصيات فتظهر أهم سماتها، وأبرز خصائصها. وربما أرادت الكاتبة بهذا الرسم الساخر أن تضعنا وجها لوجه أمام نساء هذا المجتمع في تلك الفترة لنطلع على أهم القضايا التي كانت تشغل بالهن.

"والحاجة (عويشة) التي رغم المرات الثلاث التي ذهبت فيها إلى الأراضي المقدسة، والتي لا تفتأ تذكرها في كل مناسبة فإنها تعقبها بعد ذلك في سيرة علانة وفلانة.. والخالة (عزيزة) برنسيصة الشارع والشوارع المجاورة الدلالة المتنقلة، وصاحبة الكلمات الخالدة "اغسلي والبسي، أوراس الغوالي، وبخور فحفاحي مافيش مثيله، وفضة نقيه وراسك أنت"<sup>(2)</sup> ويبدو أن الكاتبة مصرة أن تستعرض نساء هذا المجلس واحدة واحدة" (وسعاد) الفتاة اليتيمة التي حرمت نعمة العلم في الصغر، وأصبحت تعيش عالية على زوج شقيقتها الكبرى لقد تخطت العشرين،

(1) - مرضية النعاس، غزالة، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط 1976، ص 8-9.  
(2) - المصدر نفسه، ص 9.

ورغم ذلك كانت تعيش في ظلام الجهل.. والحاجة (مناني) الصامتة الدائمة إنها ليست من نساء شارعهم ولكنها أقبلت تتلقى العلم عندها ويكفيها هذا و (فتحية) لقد رفض والدها أن تدخل المدارس، فالبنت في عرفه يجب ألا تتعلم..<sup>(1)</sup> وما يلفت انتباه القارئ أن الكاتبة تجسدت في شخصية (منى) فجمعت بهذا الموضوعية إلى الذاتية في قصتها وهذا ما جعل السمة البارزة لهذه الشخصيات هي واقعيته فلا وجود هنا للمثالية فالإنسان في صراع دائم بين العقل والغريزة، والشخصية عندها مزيج من الخير والشر كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية أو نكتشفها في نواتنا. وهذا ما تؤكد عليه (محبة حاج معتوق) بقولها: "ومهما حاول الكاتب أن يخفي نفسه نظل نشعر بوجوده إنه يعرف كل شيء، الحاضر، والماضي، والمستقبل.. ويعطي آراءه ويوجز المقطع الذي يريده"<sup>(2)</sup> "لأن الأديب إنما يصدر عن تجربة معينة، ويريد أن يعبر عن رؤية خاصة وهو في كل ذلك حر مادام يوظف التقنيات المناسبة للتعبير عن هذه الرؤية"<sup>(3)</sup>.

أما (سالمة) فيبدو أن الكاتبة قد أحست بالظلم الذي وقع عليها فقيضت لها شخصية الأم الطيبة العاقلة المتزنة لتقف إلى جانبها وتأخذ لها حقها. الشيء المألوف في هذه القصة هو دور الأم الوادعة أما ما يعد غير مألوف فهو دور الحماة التي تدافع عن كنتها وتقف في صفها في مواجهة ابنها وكأنني بالكاتبة تريد أن تقول: إن الأصل في المرأة الطيبة والتسامح وإن ما يحدث عند النساء من تطاحن وتناحر ما هو إلا حالات عرضية وليست من الأصل في شيء. "قال أحمد: ولكن يا أمي الدين حل لي

(1) - المصدر نفسه، ص9-10.

(2) - أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص118-119.

(3) - محمد مصاييف، الرواية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص286.

الزواج بأربع فقالت الأم: هذا أمر لا تعرفني به بل أنا أعرف به منك ولكن الدين لا يحل لك تشريد طفليك إلا للضرورة القصوى حل الطلاق.. ولكن جعله أبغض الحلال.. ما عيب سالمة أذكر لي عيبا واحدا بها وأنا أؤيدك فيما تريد.. أنت تعترض على عدم تعلمها ولكن بإمكانك أن تعلمها القراءة والكتابة يمكنك أن تشكلها كما تريد إنها تعزك وتقدرك وهذا هو المهم"<sup>(1)</sup> وقد أرادت الكاتبة لهذه المرأة أن تكون مشروع ثورة على السائد من عادات، وأوضاع قائمة "ولكن الأم العظيمة، المؤمنة الحقة التي عمّر الإسلام قلبها بالحب فنسيت أنها حماة وما يكون عادة بين حماة وزوجة ابنها لو كانت أما أخرى.. ما همها أن يتزوج ابنها بأخرى بل ربما شجعت على هذا"<sup>(2)</sup> واللافت للانتباه أن الكاتبة ظلت ترسم شخصيات مخالفة لما عرف عنها، وانطبع في ذاكرة الناس حولها وهذا لا يدلل بأي حال من الأحوال على أن الكاتبة لا تعرف المجتمع الذي تحيا فيه ولا الواقع الذي تدور في فلكه. فإذا كانت زوجة الأب هي تلك المرأة الماكرة الخبيثة التي تكره أبناء زوجها، وتحاول الإيقاع بهم فهي عند (مرضية النعاس) امرأة تشع نورا، وتهطل حنانا، وتضفي على البيت المحبة والسرور بل وتقف في وجه زوجها لأنه يريد أن يحرم ابنته من الإنسان الذي أحبته وتقدم لخطبتها. "واقتربت من حجرتهما قليلا لتستمع لما تقوله زوجة أبيها وقالت في خاطرها: لا بد أنها تحاول أن تزيد المسائل تعقيدا وما يهمها من الأمر وأنا لست ابنتها..!"<sup>(3)</sup>.

وتشعر هنا بالانسجام والتناغم بين الحوار الداخلي (لنجات) والكاتبة في السرد وتوالي الأحداث وكأن الكاتبة تريد أن تؤكد وجودها (ونجات) في آن

(1) - أسألوها، ص14.

(2) - المصدر نفسه، ص21.

(3) - الباحثة عن الحنان، ص21.

معا "وأخيراً جاءها صوت زوجة أبيها..الذي أحست بوضوحه الآن  
"يا حامد أنت غلطان الجيل هذا غير جيلنا وعريس نجاة لم يغلط..  
ما عندكش فيه ما تقول شاب كويس وسيرته كويسة وهذا هو العريس  
اللي نتمناه لنجاة..ثم استطردت في لهجة حانية نجاة بنتي الوحيدة اللي  
ما ليش غيرها..أنت تعرف إني نحبها أكثر من أولادي"<sup>(1)</sup> وهنا تقف نجاة  
متسائلة بعدما باغتتها المفاجأة، وأخذتها الدهشة "أهذه زوجة أبيها التي  
كانت تكرهها؟ لكم ظلمتها وحققت عليها، وسدت في وجهها أبواب  
التفاهم والحب، لمجرد أنها أخذت مكان والدتها.. أحست بيد تربت على  
ظهرها بحنو، فرفعت رأسها وارتمت على الصدر الحنون، وازدادت  
حدة بكائها وهي تندفع إلى حضن زوجة أبيها في حنان بالغ.. وقالت  
زوجة أبيها: أنت عارفة يا نجاة أني ما عنديش بنات غيرك أنت وحيدتي  
وما أتمنى لك إلا الخير.. وازدادت نجاة انكماشاً في صدر أمها الجديدة  
حيث القلب الكبير، والحنان الأعظم"<sup>(2)</sup>.

أما في قصة (غزالة) فقد أحييت الكاتبة الصراع القديم بين القرية والمدينة  
ونزوح أبناء القرى إلى المدن تاركين قراهم للبوار والدمار.. مدركة  
بوعيها أن الحضارة المعاصرة هي حضارة الوعي الشامل، والعمل  
الدؤوب سواء أكان ذلك في المدن أم القرى، فصورت من خلال (غزالة)  
آلام القرية، وأحلامها، وقصتها مع الأرض، وسر تمسكها بها، وانتمائها  
لها "قالت بإصرارها الذي يعرفه دائماً فيها بل هي التي يتوقف عليها كل  
شيء أنا يا أحمد تربييت في هذه القرية.. وعليها سيتم زواجي وفيها  
سيكون مقري إلى الأبد لا أريد أن أغادرها أبداً إنها قطعة من كياني  
وجزاء من نفسي.. قالت وبإصرار مرة أخرى لو تركنا قريتنا فلن

(1) - المصدر نفسه، ص22.  
(2) - المصدر نفسه، ص23-24.



يعمرها غيرنا ستصبح أرضها بورا والأرض البور عنوان أصحابها الذين تركوها فهي لن تهم أحدا غيرهم.. باعتبارها أمانة في أعناق أصحابها"<sup>(1)</sup> وهنا تعطينا الكاتبة مثالا للمرأة الناضجة المتمسكة بأرضها وأصالتها، المرأة التي تدرك قيمة الأشياء وتسعى للمحافظة عليها، غير متأثرة ببهرج المدينة، وببريقها الزائف "ازرعها يا أحمد.. عمرها ماذا تفيدك الوظيفة فائدتك في عودة الحياة لهذه الأرض الطيبة...ولذلك فقد جعلت شرط زواجي بل مهري هو تعمير هذه الأرض.. أريدها أن تكون بيدي ويدك جنة الله على أرضه"<sup>(2)</sup> والقارئ الجيد لهذه القصة يرى أن الكاتبة لم تمنح الحرية الكاملة لبطلتها كي تعبر عن نفسها، أو تفتح لها آفاقا أوسع وأرحب حتى وإن حاولت أن تخفي نفسها، أو تقف موقف المحايد وهذا ما ينكره محمد زغول سلام بقوله: "الفنان الأصيل الذي يخلق شخصياته ويدعها تتصرف كما تملي عليها أحداث القصة وتطور حركتها الداخلية لا يتدخل في عملها ولا في تصرفاتها ولا في أحكامها على الأشياء وكأنها مخلوقات ليس بينها وبينه رابطة فلا يملئ عليها ما يراه من الأفكار أو ما يعتقد من الخطأ والصواب ومن ثم فلا تكون هذه الشخصيات أبواقا تنقل ما يلقي إليها المؤلف من الكلام"<sup>(3)</sup>.

ويبدو أن صرخات (زينب) المكتومة، وآهاتها المحمومة.. جعلت الكاتبة تستفيق من خيالاتها في رسم عالم مثالي رائع للمرأة وتطأ بأقدامها أرض الواقع بعدما حلقت في فضاءات المثالية والخيال.. فتصدم بسلبيات المجتمع التقليدي المتخلف، ونظمه الجائرة التي تتعامل مع المرأة بوصفها ضلعا قاصرا.. وفي هذه القصة تحاول الكاتبة أن تميظ اللثام عن هشاشة

(1) - غزاة، ص34.

(2) - المصدر نفسه، ص35.

(3) - دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1973، ص23.

العلاقات الأسرية، وما يعترئها من أمراض اجتماعية خطيرة وهي بذلك تكشف زيف هذه العلاقات وتناقضاتها، وتداعياتها من الداخل.

"قالت أختي في ألم: سيشنقونك غدا على أبواب المحكمة الشرعية كما شنقوني منذ عام.. قلت في مرارة وسيمثلون بجثمانني في ساحة المجتمع بدون رحمة.. قالت وهي تنتهد وسيقول أفراد هذا المجتمع.. نساؤه بهلولة ما تعرفش كيف تحافظ علي بيتها!.. واستمر النقاش أختي تضع اللوم على أمي وأبي لأنهما زوجاني بإنسان غير كفاء.. وأنا نلت قسطا من التعليم لا بأس به.. وحرمانني من إتمام تعليمي والنتيجة كما أنا الآن مطلقة"<sup>(1)</sup>

وتطرح الكاتبة على لسان (زينب) بكثير من الأسى والمرارة مجموعة من القضايا كبلت المرأة ووادت أحلامها، وأزهقت آمالها.. وجعلت منها جسدا لا روح فيه بسبب نظرة المجتمع المتخلفة، وأفكاره المهترئة البالية. فالطلاق، والزواج غير المتكافئ، والحرمان من التعليم.. كل هذه القضايا حدت من قدرات المرأة، وحرمتها من التحليق في فضاءات الإبداع. وهنا وضعتنا الكاتبة أمام شخصية (زينب) الحرة، الواعية، النقية التي تحاول أن تمارس حقها المشروع في التعبير عن رأيها تجاه القضايا التي تهمها "أحسست بدوامة تلفني في ظلام المجهول واحد يسجل على زوجته أنها ناشز..والآخر يطلق زوجته بلا حقوق حتى حق حضانة أطفالها.. كيف يحدث هذا يا إلهي؟ وهل هذا ما جاء على لسان نبيك وفي كتابك؟ لا: أنت لا ترضى الظلم يا إلهي"<sup>(2)</sup> وتتهي الكاتبة قصتها باستسلام بطلة القصة واستكانتها، ولا تجد حلا لمأساتها سوى البكاء فقد أدركت أنها تحيا في مجتمع ينظر إليها نظرة دونية فلا تجد بدا من الخضوع والانصياع "وأعود للبكاء من جديد..البكاء كل ما بقى لي من

(1) - وداع مع الضوء، ص 36-37.

(2) - المصدر نفسه، ص38.

أحاسيس مجرد دموع أذرفها.. كلما يغمر الضوء الكون"<sup>(1)</sup> " وهكذا يبدو أن هناك موقفاً ضمناً كائناً وخفياً في ذات المرأة الكاتبة تجاه الرجل في الفن وفي الواقع وهذا الموقف لا يظهر كاملاً في الرواية ولا حتى في الشعر أو المسرحية لكنه يظهر بصورة أكثر اكتمالاً في القصة القصيرة ربما لأنها فن له خصائصه التي تعنى بالموقف أو اللحظة أقدر على أن تمثل موقفنا من الحياة أحسن مما يمثله الشعر أو المسرحية"<sup>(2)</sup> ويتجلى هذا الموقف الضمني من الكاتبة في (قصة ميلاد جديد) عندما رفضت (منى) أن تكون جارية في قصر (محمود) أو سلعة تعرض عليه فينتقيها أو يدعها جانباً لتثبت أن للمرأة من القوة، والعزيمة، والإرادة ما يجعلها قادرة على رفض الأوضاع الخاطئة، والمفاهيم البالية التي عفا عنها الزمن منها زواج الأقارب.. الذي ترفضه منى بشدة "لا لن أسكت بعد اليوم.. لن أدعكم تتحكمون في مصيري فكفاني ما فعلتم بي!! سأقتل نفسي قبل أن أباع جارية في سوق الجوارى.. أن أشارككم في ارتكاب جريمتين وفي تشريد أطفال أبرياء لن أكون هذه المرأة المقامرة التي تلعب بمصائر الغير"<sup>(3)</sup> ويبدو أن الكاتبة وجدت في عناد (منى) وإصرارها ضالتها فتكشفت لنا رغباتها المكبوتة، وأمانيتها المحبوسة في أن تصبح منى محامية نشيطة تدافع عن قضايا بني جنسها أو نائبة تحمل مشعل حرية المرأة وتقاتل من أجله حلم تسعى الكاتبة إلى تحقيقه "إنك غير منى الخمس سنوات الماضية.. أصبحت منشرحة ذكية نشطة ولهذا آمل أن يكون منك محامية نشيطة للدفاع عن حقوق المرأة، أو نائبة مثقفة

(1) - المصدر نفسه، ص 41.

(2) - سوسن ناجي، صورة الرجل في القصص النسائي، وكالة الأهرام للنشر والتوزيع، ط 1، 1995، ص 19.

(3) - غزالة، ص 75.

نموذجية للفتاة اللببية الجديدة قوية شجاعة ذات إرادة حديدية لا تحني رأسها للتقاليد في سبيل الدفاع عن حقوقها"<sup>(1)</sup>.

وما يمكن ملاحظته هو أن الكاتبة لم تضع بطلات قصتها في دائرة الفعل أو المبادرة لتكون بذلك أكثر تأثراً وتأثيراً بل وضعت هؤلاء البطلات ضمن إطار مرحلة رد الفعل رغم أن كتاباتها تتضمن رفضاً مباشراً وصريحاً لنظام القيم السائدة والموروثات الثابتة. ويتجلى هذا الرفض عند الكاتبة في قصة (الشاة والبائع والجزار) التي يوحى عنوانها بدلالات عميقة، ومعانٍ كبيرة حاولت الكاتبة أن تطرحها محاولة منها رفع القناع عن وجه المجتمع الدميم وهي بذلك تدين زيف القوى الاجتماعية المسيطرة، القوى التي تسلب إرادة الشخصية وتفكيرها كما تدين سلبية المجتمع، وقلة إحساسه، وعدم إدراكه "وضرورة العودة إلى إنسانية الإنسان المطرودة ليكون سيد نفسه من جديد"<sup>(2)</sup> (فنعيمة) ضحية تعنت الأب وجبروته فهو لا يرغب في (محمود) زوجاً لها لكرهه له وحقده الدفين عليه ونعيمة لا ترى نفسها زوجة لغيره مفضلة الموت على أن ترتبط برجل آخر..

وبالرغم من ذلك فإننا نجد البطلة تقف موقفاً مشرفاً تعدل به ميل محمود بعد أن طلب منها أن تهرب معه ليتزوجها "داعبت نعيمة بحنان الرسالة التي تضعها بين طيات ثيابها في دولا ب ملابسها بحجرتها لقد قرأتها مئات المرات.. وفكرت كثيراً فيما تحتويه.. ووجدت نفسها تقول رغماً عنها وكأنها تخاطب شخصاً أمامها: هذا لا يعقل يا محمود! ألم تجد غير الهرب حلاً لمشكلتنا.. أنا صحيح.. صحيح إنني أحبك ولكنني رغم هذا لا أستطيع أن أضحي بشرفي وكرامتي وعزة أبي بين الناس.. هذا

(1) - المصدر نفسه، ص77.

(2) - شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، ص54.

لا يعقل.. سأظل أحبك ولكن مهما يكن لن أهرب معك" (1) وهنا نسجل نوعاً من الوعي لدى نساء هذا المجتمع هذا الوعي ولد نوعاً من الرفض في مواقف هؤلاء النساء تبلور في ردود أفعالهن، وحضورهن القوي، والوقوف في وجه من يحاول أن يصادر حقوقهن "إنني رغم عذابي ويأسي ومر حياتي بدونك لا أستطيع أن أطعن والدي من الخلف إن مجتمعنا قاس لا يرحم ومادامت التقاليد لا تزال تحكمنا وتتحكم في مصائرنا بقوة السلاح فقل لي: ماذا نفعل يا محمود؟" (2).

والملاحظ على مرضية النعاس أنها لا تترك شخصياتها يعانين من السقوط فهي تتدخل في اللحظة المناسبة لتنتشلهن من وحل الخطيئة "عهدي بك عاقل يا محمود فلا تخيب ظني فيك وأترك المعول الذي تحاول أن تهدم به علاقتنا الناضجة" (3) هذه القصة تدعونا إلى التفكير في حقيقة العلاقة بين الرجل والمرأة ضمن مجتمع القصة والمكانة التي تمنحها الكاتبة في أعمالها للمرأة هل تستطيع أن تصمد وتقول لا أو تكون في حال يسمح للرجل باستغلالها مسخراً كل ذلك من أجل راحته ولو أدى ذلك الأمر إلى إيهامها بقدرتها على فرض سيطرتها المزيفة في البيت والمجتمع باستخدام وسيلة الهروب، ثم تأخذنا الكاتبة بعد ذلك إلى جو آخر كانت تتشده وتتمناه في مجتمعها؛ لأنها جزء حي فيه، وعنصر أساسي من عناصره الثابتة، فالأديب الصادق "يحس وقع أقدام الزمن حواليه فينجذب طبعه انجذاباً طوعياً إلى معالجة الموضوعات التي يختلج بها مجتمعه فلا يلبث أدبه أن يدفع المجتمع إلى آفاق تمده بأسباب القوة وتبث فيه روح التفاؤل وتهديه السبيل إلى كسب معركة الحياة" (4) وهذا

(1) - غزالة، ص 103.

(2) - نفسه، ص 103.

(3) - المصدر نفسه، ص 104.

(4) - أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص 299.

بالضبط ما جاءت به الكاتبة في قصة (منى) عندما صورت نوع العلاقات السائدة بين الأشقاء من خلال بطلنة القصة التي ترى أن جيلها وجيل أخيها يختلف اختلافاً كبيراً عن جيل أمها وأبيها في نظرهم للأمور، وحكمهم عليها، ونظم التفكير السائدة فهي فتاة متحررة، ناضجة ترى أن العلاقة بينها وبين أخيها يجب أن تكون شفافة، مبنية على التفاهم، والاحترام المتبادل بين الاثنين "وقالت وهي تسخن الغداء علي أن أعنتي بمشاغلي لأنهم لن يروها بالمنظار الذي أراها به وأطرقت قليلاً وكررت للمرة الرابعة إنني سأندبر الأمر"<sup>(1)</sup> وهنا تبدأ الكاتبة في تحريض (منى) على الكلام ومصارحة أخيها بما يدور في ذهنها وما تشعر به تجاه (محمود) وحاجتها الملحة إلى البوح ويظهر لنا حاجة الكاتبة الأنثى إلى البوح بالمسكوت عنه، والممنوع تعاطيه أو الخوض فيه وهنا تتجلى صورة الأنثى التي ترفض تكميم فمها، ووأد مشاعرها.. رغبة منها في أن يصبح ما بداخلها.. طافياً على السطح "فطنت لنفسها وهي تفتح الأدراج وتغلقها بلا سبب فلقد خيل إليها أنها كانت تبحث عن شيء نسيتها الآن فتوقفت وقالت وهي تتحكم في خواطرها: ماذا يحدث لي؟ وأجابت تلقائياً: شيء في عالمي الخاص ينمو ليتركني أمام مأساة جديدة"<sup>(2)</sup> ويبدو أن (منى) لم تجد بداً من مصارحة أخيها وإخباره بما تحس به "وفجأة انبثق خاطر، وانفلت ضوء، وبرزت نقاط كثيرة لتجمع وتشكل وحدة في ذهنها، وأكدت بما يشبه الهمس وهي تحس بسعادة طارئة وحده الذي سيفهم سأحرق الحاجز الذي بيني وبينه.. سأقول له وعليه أن يثبت الصورة التي في ذهني عنه بالرغم من كل شيء... وأمسكت بيده وهزتها بحرارة، وأحست بدمعة ساخنة تتفلت من عينيها، وحاولت أن تقول

(1) - غزاة، ص114.  
(2) - المصدر نفسه، ص113.

شيئاً.. ولكنه قاطعها باسماً على مهلك.. تعالي اجلسي وثرثري معي..  
ولا تحتفظي بشيء في صدرك، ودعيني أتصرف.. فقصتنا لا يمكن إلا أن  
تكون واحدة فنحن جيل مرحلة التحول المشحون بالأمل، والخوف،  
والشجاعة أيضاً ومن هذا المزيج سنسلك الطريق لو فكرنا سوياً<sup>(1)</sup> وكان  
الكاتبة أرادت أن توضح لهذا الجيل نوعية العلاقة التي يجب أن تنشأ  
بينهم، وجسور التواصل التي يجب أن يقيموها بين بعضهم بعضاً  
وتمضي الكاتبة في استعراض مفارقات المجتمع وما يدور فيه من أحداث  
فالواقعية ليست تصويراً فوتغرافياً للواقع "بل هي فلسفة خاصة في فهم  
الحياة والأحياء وتفسيرهما"<sup>(2)</sup>، لكن هذا لا يعني أن يقدم الكاتب تفسيرات  
للأحداث، وحلولاً للمشكلات قبل أن تقدمها شخصيات القصة وهذا ما  
حصل في قصة (وتغلب العقل) التي تتحدث فيها (فاطمة) عن تجربتها،  
وعن أحلامها التي لم تتحقق "وفجأة ما هذا الشيء الصلب الذي اصطدم  
به وجهها؟ لقد وقعت لا بل تركها حبيبها إنها لا تدري!! وفتحت فاطمة  
عينها ببطء"<sup>(3)</sup> ونلاحظ في هذه القصة أن (مرضية النعاس) تركت المجال  
مفتوحاً (لفاطمة) لكي تتحدث عن خيانة (أحمد) لها بعد أن تركها وتزوج  
بغيرها.. وترك في نفسها جرحاً من الصعب أن يندمل "واستدارت فاطمة  
على نفسها وقالت في صوت خفيض: إذن عاد أحمد من جديد عاد بعد أن  
أحس أن الطير سيفلت من القفص... والآن عاد يحاول من جديد أن يعيد  
الماضي.. ونسي أن الألوان قد فاتت لقد قامت بيننا حواجز لا يحوها  
الزمن.. وأمر لا تنفع فيها شفاعة بيننا"<sup>(4)</sup> والباحث - في هذه القصة  
خاصة وقصص الكاتبة عامة - يضمنه العثور على الجوهر الحقيقي للعمل

(1) - المصدر نفسه، ص 115.

(2) - محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر، د.ت، ص 86.

(3) - غزالة، ص 87.

(4) - نفسه، ص 87 - 90.

الأدبي فتارة نجدها تكتفي بتسجيل إحدى الظواهر الحياتية بمنتهى السرعة وهنا يقترب العمل من التحقيق الصحفي، وتارة أخرى نجدها تتناول تجربة إنسانية حقيقية تكتبها بأسلوبها الذي يعتمد على التصوير، والتشبيهات الخالية المضمون مما يفقد التجربة عمقها ويجعلها تسقط في وهاد السطحية، والسكون مع الاستعانة بأسلوب تقريرى مباشر وهذا ما حرمانا من اكتشاف البنيان الداخلي لبطلاتها وإن كنا بحاجة ماسة للتعرف على جذور أزماتهم حتى لا تبدو هذه الأزمات مفتعلة ولذلك بدت القصص في كثير من الموضوعات وكأنها تصور أزمات وهمية.. ولهذا أصبحت الشخصيات عند مرضية النعاس تمثالاً مجوفاً بلا معنى؛ لأنها تجسيد لمجموعة من الصفات والأحداث الخارجية، وليست تجسيدا لتجربة حية ناضجة.. ورغم أن الموضوع الأساسي في قصة الكاتبة هو أزمة الفتاة الليبية وهو موضوع حيوي غير أنها لم تتزود في معالجته بوجهة نظرية فكرية عميقة. بل كان همها وصف الشخصية، وعرض الأحداث التي تمر بها، والمشاكل التي تواجهها بكثير من المباشرة "تحسست فستان الزفاف بيديها.. ونظرها مُركّزٌ على شيء ما بعيد شعور غريب يداهما لا تعرف كنهه... رفعت طرف الفستان ومررته على خدها برفق وأحست بنعومته... أحست بطريق حياتها سهلاً ممهداً، حريراً، ناعماً، تحفه الزهور والخضرة وخرير الماء"<sup>(1)</sup> وتطل علينا الكاتبة بشخصية (أم الهنا) تلك المناضلة، الصابرة التي وقفت إلى جانب زوجها (مرسال) وعرضت نفسها للموت من أجل سلامته وكأننا بالكاتبة تريد أن تطلعنا على أوجه الجمال والروعة عند المرأة وقد استخدمت في هذه القصة لغة واقعية غاب عنها الخيال تماماً فهي

(1) - وتغلب العقل، ص85.



تعرض لنا شخصية (أم الهنا) في حياتها العادية وأفعالها الطبيعية وقد اعتمدت في هذا على جمل قصيرة، وعبارات منتقاة "كانت أم الهنا قابضة مع الصمت.. تغوص في الهواجس بلا هوادة يطحنها القلق بلا رحمة.. إحساس مبهم ينهش صدرها.. فتحاول أن تتمرد عليه.. أن تدفنه.. أن تخنق أنفاسه قبل أن يحيلها إلى أعنف مراحل الجنون" (1) وتبدو (أم الهنا) في هذه القصة مهمومة تشغلها أمور كثيرة أولها سلامة زوجها، والجنود المرابطين بالقرب من خيمتها، وأرضها المغتصبة.. ولهذا فهي تتصرف بحذر وتحسب لكلامها كل حساب "ترقب الظلمة.. وتطلق أم الهنا آهة عميقة.. وتتمتم ببطء وهمس إنهم لا يزالون هناك هؤلاء الغزاة لازالوا هناك.. فتستوي جالسة في شيء من التحفز والخوف.. وهي تعود إلى مراقبة الضوء المرتعش البعيد" (2).

وقد اهتمت الكاتبة في قصتها بالقضايا السياسية، وربطت بين الأدب والوطن وأبرزت الخصائص الجوهرية له وللناس الذين يعيشون فيه وعالجت قضايا الواقع وحملت على عاتقها آماله وآلامه ضمن رؤية واضحة تشير إلى الغد، وتتضمن صراعاً وجودياً، وثقافياً، واجتماعياً يفضي بالضرورة إلى تطور وتقدم مستعينة قي ذلك بخبرتها بالواقع في حركته، وما يعتمل في صدرها من عوامل دفع وتكوين، فتضع بذلك يدها على مواضع الفشل كما تشير إلى مواطن النجاح في حدود الممكن وفي المستوى الذي يتفق مع ملابسات الحياة ومن ضمن هذه المفارقات العصبية، والتصرفات الغريبة التي تناولتها الكاتبة في قصصها هي معاملة الآباء للأبناء، والتفرقة بينهما وما ينتج عن هذا الخلل في التربية والتعامل من آثار سلبية على الأبناء فتنشأ بينهما صراعات، وتولد أحقاد

(1) - الدرويش، ص 79.

(2) - نفسه، ص 79.

وقد حاولت مرضية النعاس أن تبرز هذه الظاهرة، وتضعها أمام الرأي العام للنظر فيها ووضع الحلول لها من خلال (منى) الجميلة، الذكية، الواعية و(سالمة) البشعة، الكسولة، الغبية "أنت أدري بالسبب مني متوفرة لها كل الأسباب التي تخليها تحصل على أحسن عريس.. أما سالمة.. وغلفت صوت أمي طبقة من التأثر.. ويا حسرة عليها لا جمال، ولا شطارة ولا فهامة"<sup>(1)</sup> وهنا يتدخل الأب ليقول للأم: إنها السبب فيما آل إليه مصير سالمة "كل هذا في فكري وأوهامك بس أما من ناحية الشطارة والفهامة على رأيك فعدم وجودها عند سالمة يرجع الفضل فيه لك أنت التي جعلت من سالمة إنسانة كسلانة لا رغبة لها في عمل ولا في دراسة، اتركي سالمة وشأنها وستتحسن أحوالها"<sup>(2)</sup> ويبدو أن الحس الأنثوي تغلب على موضوعية الكاتبة فأرادت أن تبرئ الأم مما أتهمها به الأب وهي التي دأبت دائماً الوقوف إلى جانب المرأة تساندها، وتدافع عنها، وتقاتل لأجلها إن لزم الأمر "فقالتي أمي في عناد: أنا أعرف أنك دائماً تتحاز إلى منى فهي الجميلة الذكية"<sup>(3)</sup> واللافت للانتباه هنا أن الكاتبة أعطت الفرصة (لسالمة) وأفسحت لها المجال لتعبر عن رأيها فتحكم لأبيها بالبراءة، وعلى أمها بالإدانة "كنت دائماً أحس بتقريب أمي في المعاملة بيني وبين أختي منذ وعيت الحياة، تأخذها معها أينما ذهبت.. تختار لها الثوب الجميل والحذاء الجميل.. كلما أتى عيد أو مناسبة تهتم دائماً بتسريح شعرها وتجميلها.. وتتشي عليها، كلما جاءنا أحد، بمناسبة وبدون مناسبة.. وتتسب كل شيء متقن إليها سواء فعلته أو لم تفعله"<sup>(4)</sup> ويبدو أن مرضية النعاس شعرت بالظلم الذي وقع على (سالمة) فلم تمنعها من

(1) - صحو الضمير، ص 66.

(2) - نفسه، ص 66.

(3) - نفسه، ص 66.

(4) - المصدر نفسه، ص 67.

الكلام والتعبير عما يدور حولها من أحداث بل تركت لها المجال لتفصح عن رأيها إزاء هذا الموضوع بشيء من الرزانة والوقار "وأبداً لم يكن كل هذا مصدر غضب لي أو كراهية لأمي أو حقد على أختي بل على العكس كنت أشاركها في كل ما يسعد أختي"<sup>(1)</sup>.

فنزعة الكاتبة الذاتية واضحة، ومحاولتها لخلق مجتمع أفضل يكفل للمرأة حياة كريمة هادئة بادية للعيان.

وما يحسب لمرضية النعاس أنها لم تتردد حتى في استخدام السلاح ليكون وسيلتها للوصول إلى غايتها المنشودة، وحلمها البعيد بحياة يسودها العدل، وتعمها المساواة ليقينها التام أن الإنسان في مجتمع الجهل والأنانية رخيص القيمة، سليب الإرادة يتلاشى اعتباره ووجوده بضعف قدراته، وضالة إمكاناته؛ لأن المجتمع - في نظرها - فاسد أساساً لقيام دعائمه على الطمع والرغبات. وهذا ما جسده الكاتبة من خلال (نعيمة) التي قررت أن تضحي بزوجها وبيتها حتى لا تظلم (سعاد) وتقرض عليها زوجاً لا تريده "أنا لست أنانياً إلى هذه الدرجة.. لقد كنت أظن أن فيما أعلنته سلاحني الذي أحقق به أغراضي، ولكن لم أكن أبداً جاداً فيما قلته أما الآن فقد تنازلت عن هذا السلاح.. لأن سلاح نعيمة كان أقوى من سلاحني.. لقد كانت هي سلاحني الذي أردت به تحقيق أغراضي أما سلاحها هي فقد كان أولادها الذين لا أريد لهم التشرذم والضياع"<sup>(2)</sup> ولأن الكاتبة تكره السقوط لبطلاتها، وتحب دائماً أن تظهرهن في أبهى صورة وعلى أكمل وجه نجد (سعاد) وقد أحست بذنبها وما اقترفته في حق (نعيمة) فندمت وبكت، وحاولت إصلاح الأمر "وبكيت طويلاً.. واستمررت في البكاء، والنشيج حتى أحسست أنني سكبت كل دموعي لعلها تطهرني من حقدني

(1) - نفسه، ص 67.

(2) - السلاح الأقوى، ص 49.

من العذاب الذي سببته لها دائماً بحقدي وكرهيتي"<sup>(1)</sup> وقد قدمت لنا الكاتبة شخصية (نعيمة) بأسلوب راقٍ امتزجت فيه العاطفة بالعقل فبرز لنا أنموذج رائع من النساء يقدر الآخرين، ويحترم خصوصياتهم "حاولت أن تجد للمشكلة حلاً غير خراب بيتها.. ولكنها في النهاية وبعد أن سمعت مني ما سمعت صممت على الخروج من البيت إلى الأبد.. وزيادة في النبل لم تذكر لأخي السبب الحقيقي الذي جعلها تترك البيت.. بعد أن كانت تتفادى هذا الأمر"<sup>(2)</sup>.

وما يسترعي الانتباه في هذه القصة هو ذلك النوع من العلاقة التي تربط بين (سعاد) وأخيها فقد قدمت لنا الكاتبة صورة مشرقة وصحيحة للعلاقة الأخوية التي تسودها روح المحبة والاحترام، وتتقي منها كل معاني السطوة والظلم، والقهر، والتبعية، والكبت، ومصادرة الحقوق، واستلاب الإرادة فبدت لنا (سعاد) مثل أخيها مُعتدة بنفسها، تمارس حقها المشروع في التعبير عن رأيها تجاه القضايا التي تهمها وتحفظ بحقها في الرد حين يتطلب الموقف ذلك، وإذا ما بدر منها خطأ أو هفوة سارع أخوها إلى إنقاذها، وتوعيتها، والأخذ بيدها بأسلوب مفعم بعقب الأخوة الحقيقية، الخالية من كل مظاهر التسلط والانتهازية.

"قال باقتضاب: لا.. ثم استطرد وهو يتنهد اجلسي.. لي معك حديث طويل.. وجلست وحكى واستمر الحديث بيننا طويلاً وشائكاً وهمست في خاطري في بداية الحديث.. لقد لقنته ما تريد قوله لي ثم ابتدأت الغشاوة تتجلي عن عيني قليلاً.. قليلاً ثم بدأت أفهم.. وفتح أخي بحديثه الباب الذي طالما أغلقته في وجه المسكينة.. باب التفاهم والانسجام.. وانقشع

(1) - المصدر نفسه، ص49.

(2) - نفسه، ص49.

السحاب الأسود الذي كان يغطي أمامي حقائق كثيرة.. صنعته والدتي..  
وأزاله أخي الآن فقط"<sup>(1)</sup>.

وخلاصة القول أن قضية المرأة ظلت هاجساً كبيراً يشغل بال القاصات اللبيبات ويؤرقهن؛ لأن مشروعهن الثقافي بكل أبعاده الإبداعية، والاجتماعية يقوم على تفقد دائم لحضور المرأة فالذي يتابع جل كتاباتهن يدرك الشوط البعيد الذي قطعنه لتحقيق هذا المشروع متسلحات بالعزيمة والإرادة، وامتخاات التحدي، والإصرار مطية للوصول إلى غايتهن المبتغاة. هذا من الناحية العملية، أما من الناحية الفنية فمن الواضح أن النمط التقليدي في الطرح، والتناول، ورسم الشخصيات عامة سار على طريق معبد واضح المعالم، فقد وجدت مجموعة كبيرة من الأسس والقواعد المتعارف عليها سابقاً على شكل هياكل وقوالب جاهزة تتناولها قصاصو هذا النمط وأفرغوا مضامينهم فيها فجاءت على نسق موحد متشابه في طبيعته، وأبعاده فكانت أشبه بالقيود التي تجد القاصات أنفسهن مقيدات بها، لا يمكن القوة للخلاص منها وإن تجرأت قاصة وفعلت ذلك فقد كسرت القاعدة واعتدت على حرمة هذا النمط في عرف أصحابه. لهذا جاءت المواقف متشابهة، والشخصيات متقاربة والمشاكل واحدة، وحتى الطرح والتناول يكاد يكون واحداً عند القاصات في أغلب قصصهن.. فإثبات الوجود، وحق الاختيار، والمطالبة بالحرية تعد جميعها قاسماً مشتركاً بين القاصات ويبدو أن هذا التوافق ناتج من الأزمة التي تعيشها المرأة سواء أكانت كاتبة، أم بطلة قصة، وهي شعورها بأن هناك انقساماً بين واقعها الذي تعيش فيه وموقعها المحدد لها من قبل هذا المجتمع وهذا ما أشارت إليه (سوسن ناجي) بقولها: "أزمة الوضع

(1) - السلاح الأقوى، ص48.

النسائي تبدو متى تأملنا موقع المرأة من التاريخ، وما نتج عن هذا الوضع من عزل المرأة اجتماعياً ونفسياً أدى إلى الاعتماد المطلق على الرجل من تحديد لموقعها في السلم الاجتماعي ومن ثم أصبحت هوية المرأة مستمدة من نظر الرجل/ المجتمع إليها وترتب على هذه الرؤية أن أصبح الرجل محوراً تدور حوله المرأة بل إن رسالتها.. والتي أصبحت تبثها عبر كتاباتها/ إبداعاتها وأصبحت تعني بتحديد موقعها من الواقع/ النص، خاصة وأنها وجدت ذاتها تتحرك في عالم الرجل<sup>(1)</sup> وعلى هذا فإن كتاباتهن عبرت من خلال شخصية المرأة عن الواقع تقاؤلاً، وتشاؤماً، استشرافاً لمستقبل مشرق، وضيقاً بواقع جامد بهتت فيه حقوق المرأة نتيجة لاستلاب حريتها، وعدم تخلصها من أسر التقاليد القديمة، والعادات البالية. والمنتبع لأدب هؤلاء القاصات يلاحظ استخدامهن عدة أشكال تعبيرية لتوصيل رؤيتهن، وطرح أفكارهن فالكاتبة لطفية القبائلي تلجأ إلى الرومانسية للتأثير في القارئ، وإيصال ما تريده من أفكار بهدوء واتزان، وبلغة حانية نلمس فيها التناغم والانسجام "أخرجه من شريط الذكريات، صوتها الرقيق وهي تقول: علي والنبي تشرحلي النظرية هذي يا حبيبي فربت على كتفها وهو يقول: ارتاحي شوية فقالت: سامحني يا عليوة ديمة متعباك.. ضمها إليه في حنان ومحبة وهو يقول: تعبك راحة يا حبوتتي"<sup>(2)</sup> بينما نجدها في قصة (لست عاقراً) تستعين بالمشاهد المشحونة بالعواطف الصادقة، والمشاعر الملتهبة في جو مغلف بالتراجيديا حيث تقول: "أرى الحنان في نظرتك.. أرى في عينيك حلماً بأن يكون لك طفل وأشعر بمسؤوليتي تجاه سعادتك وسعادتي أيضاً يجب ألا أفر من الموقف... وتجتاحني رغبة في نسيان أحلام الطفولة والعيش

(1) - صورة الرجل في القصص النسائي، ص 17.

(2) - أماني معلبة، ص 9.

بتفائل لكنها أفكار لا تلبث أن تتزعني"<sup>(1)</sup> وتحاول في قصة (زينب) أن تقدم حكايتها في قالب شاعري يمتزج فيه السرد بالحوار بالوصف لتعطي جملتها تناغماً، وتناسقاً في الصياغة والتركيب وفي الوقت نفسه تطرح أفكارها بضمير المتكلم في قفزات سريعة تأخذ القارئ نحو عوالم متباينة يحتشد فيها كل المتناقضات تقول: "إنها ملاك بذلك الفستان الأبيض.. أما عيناها المكحولتان فهما جذابتان.. آه لو تعود به السنون إلى الوراثة واليوم بعد مرور عام على خروجها من هذا البيت ما الذي ذكره بها"<sup>(2)</sup> ونلمح شكلاً آخر من أشكال التعبير عند الكاتبة فوزية شلابي فهي تظهر لنا توارد الخواطر والأفكار وارتباطها ببعض في لغة مشوبة بالحذر، ممزوجة بالقلق تقول: "تقف فلا يتوقف القطار أو تكون المحطة خطأ وهكذا أحياناً يكون الوقت. يكون القطار الذي لا يتوقف، ويكون المحطة الخطأ، ويكون أنت الذي تأتي أحياناً مبكراً جداً أو متأخراً جداً أنت الذي لا يأتي في وقته أبداً"<sup>(3)</sup>.

وتتعمق الكاتبة في هموم الذات وأشجانها فلا تجد بداً من التحدي والمواجهة غير مكترثة بقوة العادات وجبروتها وقصة (حمدة) تبين للقارئ هذا الخيار "سوف يستنطقون الحزن.. والوجع وخصوماتنا الصغيرة ستمثل كل مشاعرنا العاقلة والمجنونة، الهائلة والصاخبة، المتمردة والحاسمة أمام المحقق الرسمي بتهمة الإساءة إلى الذوق العام، والمساس بمقدسات العائلة..! أضاعت عتمة الساعات الأخيرة، والزوايا المنسية حفرت للماء مجرى كتبت بخط جميل أحبك رغم أمك وأبيك"<sup>(4)</sup>.

(1) - أماني معلبة، ص35.

(2) - المصدر نفسه، ص45-47.

(3) - وصورة طبق الأصل للفضيحة، ص47.

(4) - المصدر نفسه، ص22-23.

أما (نادرة العويطي) فتتطلق أحياناً في كتاباتها من المجال النفسي فنجدها تنجح إلى الخيال وكأنها تحيا في عالم افتراضي ليس العالم الذي نعرفه وربما كان السبب في ذلك الهرب من ظلم هذا المجتمع وسطوته ولعل شخصية (الأخت الكبيرة) تؤكد هذا القول وكأنها ترى أن الخيال خير وسيلة للتعبير عن مفارقات المجتمع وتناقضاته "سأفتدي الأخطاء بنفسي.. سأخط اسمي فوق الرخامة وأعلقها على صدري لأهيم في عتبات المقابر عله يطلع صبح جديد وتتجلي الأخطاء"<sup>(1)</sup> وربما يرجع السبب في هذه المبالغة إلى شعور المرأة بالنقص، والتبعية يقول (إدوارد سعيد) في كتابه (أدوار المثقف): "المثقف رجلاً كان أو امرأة إنسان مستقل عن مراكز السلطة معارض يتساءل أبداً، يريد تحطيم الأفكار السائدة، والآراء التي تختزل الإنسان في صفة واحدة"<sup>(2)</sup> ولا تلبث الكاتبة طويلاً حتى تعود للواقعية بعدما حلقت في فضاءات الخيال ويعكس هذا التأرجح عند الكاتبة بين الواقع والخيال مدى موقفها من منظومة القيم السائدة في المجتمع وهذا ما يجعلها تدخل في مرحلة الشك في ما هو قائم فنجدها تتبنى مفاهيم المناهضة في صور مباشرة، وغير مباشرة تتجلى في الطرح والتناول تنتشد بذلك شواطئ الخيال ولا قدرة لها على مواجهة تيارات الواقع وأمواجه المتلاطمة أما (مرضية النعاس) فتنهج نهجاً آخر تحاول من خلاله طرح أفكارها، وإبراز رؤيتها باستخدامها ريشة الرسام لتقدم لنا لوحات من الكاريكاتير تطلعنا من خلالها على سمات المجتمع وملامحه "من كان يصدق خالتي جميلة أو التلغراف السريع كما كانوا يسمونها لسرعة نقلها للأخبار من مكان لآخر، وبثها الإشاعات في كل مكان الخالة حليلة أو مصرف الذهب كما كان يلقبها سكان شارعهم.

(1) - حاجز الحزن، ص63.

(2) - نقلا عن، صورة المرأة في الرواية العربية، ص20.



الخالة سعيدة المندوبة الدائمة في دنيا المآتم والأفراح.  
الحاجة عويشة التي رغم المرات الثلاث التي ذهبت فيها إلى الأراضي  
المقدسة والتي لا تفتأ تذكرها في كل مناسبة فإنها تعقبها بعد ذلك في  
سيرة علانة وفلانة الخالة عزيزة برنسيصة الشارع الدلالة المنتقلة  
وصاحبة الكلمات الخالدة اغسلي والبسي، وبخور فحفاحي<sup>(1)</sup>.  
وختاماً يمكن القول إن محاولة خروج هؤلاء الكاتبات عبر تشكيلات فنية  
مختلفة، ورؤى متباينة توضح رفضهن للأنماط التقليدية إلى محاولة  
تحقيق البديل أو إيجاده ربما لحصول تغيير في الوعي داخلهن ترتب  
عليه تغيير في الرؤية ومن ثمّ في العلاقة بين المرأة والواقع الذي تعيش  
فيه، وتشهد متغيراته.

---

(1) - شيء له معنى، ص9-10.

# الفصل الثالث

## لغة القص والتشخيص الفني للمرأة

أولاً: لغة السرد.

ثانياً: لغة الحوار.

ثالثاً: لغة الوصف.

الأديب كائن يفوق بني جنسه بحسه المرهف، وذائقتة الرفيعة، هذا الحس يبسر له استيعاب قضايا المجتمع المختلفة، ويجعله في تصادم مستمر مع ما يحيط به من ظروف اجتماعية، واقتصادية، وسياسية وما يطرأ عليه من تغيرات وتحولات في كافة الأصعدة، وعلى مختلف المستويات سواء أكانت معيشية أم ثقافية وهذا التصادم مع المحيط تختلف نتائجه الفنية، والفكرية باختلاف التكوين والحساسية، ووجهة النظر، والتفكير، وزاوية الرؤية إلى الحياة، وآليات الفهم، وطرق المعالجة. لهذه الأسباب نجد الآثار الأدبية مختلفة ومتنوعة بل وحتى متباينة وإن قامت على قاسم مشترك واحد هو الفن والسعي إلى تركيز قيم الحب، والخير، والجمال في العالم معتمداً في ذلك على اللغة التي من خلالها يطرح أفكاره، ويبث ما في نفسه من كوامن وأحاسيس "قدلالة اللغة في مجالات السرد والوصف والحوار لا تساعد على إظهار أبعاد رؤية الكاتب فحسب بل إنها تساعد كذلك على تحديد العلاقة بين الشخص من ناحية، وبينهم وبين الأحداث التي يعيشونها من ناحية أخرى ولعل إمكانية الكاتب تظهر مع قدرته على تسيير تلك الأحداث والشخصيات بشكل بسيط وسليبي بعيداً عن الصنعة أو التكلف ومن ثم ففقدرة الكاتب تكمن في نجاحه في اختيار الألفاظ التي تخدم السرد أو الوصف والحوار، فتضفي عليهما منطقيّة وموضوعية تجعل العمل القصصي أقرب إلى الواقع<sup>(1)</sup>"

ولكي يكتمل العمل القصصي فلا بد من سرد الأحداث، ووصف الشخصيات وتداخل المواقف وإجراء الحوار فيما بين الشخصيات، وكذلك طرح الأفكار.

(1) - سوسن ناجي، صورة الرجل في القصص النسائي، ص 280-281.

ومن هنا قد نجد اختلافاً بين لغة كاتب وآخر فمن كاتب متعدد الأصوات إلى آخر أحادي الصوت ولكل منهما تأثيره الخاص وبنيتة النصية التي تلائمها ومن ثمّ تفرد به بأسلوبه الذي يستخدمه في صياغة العمل القصصي "فإذا كان السرد يميل إلى الحقائق مجردة، فإن الوصف يميل إلى تحديدها وتصويرها من خلال الحدث، أما الحوار فإنه يكون بمثابة عامل الكشف عن أبعاد الشخصيات، وتطور المواقف أو تجلية النفس للغامض منها، وتجديد الفكرة المراد التعبير عنها"<sup>(1)</sup> من هنا نجد الكتاب يستعملون وسائل أسلوبية متنوعة تتراوح بين الوصف المستفيض للشخصية، ووصف العادات والتقاليد السائدة، وبين الحديث الرزين المقتضب المركز على إحدى الشخصيات بعيداً عن الإطالة والاستطراد فتجد التصوير، والحوار، والتعبير في قصصهم يأتي بنسب معينة متوازنة فحوارهم يتلاءم والموقف من الشخصية في القصة وهذا ما يؤكد (عمر الطالب) بقوله: "إن الحوار يستعمل في تطوير الحوادث واستحضار الحلقات المفقودة منها إلا أن عمله الحقيقي هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث والشخصيات الأخرى وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف بطريقة تلقائية خالية من التعمد والصنعة والافتعال"<sup>(2)</sup>.

ففي تقديمه لشخصية المرأة بمختلف نماذجها لجأ القاص محمد الهوني في مجموعته (غداً يوم آخر) إلى استخدام أساليب القاص الواقعي فجاءت لغته بسيطة ابتعد فيها عن الغموض والتعقيد، والتزم فيها الكتابة باللغة الفصحى ففي قصة (أشواك) نجد الهوني يتحدث عن الشخصية باستعماله

(1) - المرجع نفسه، ص 281.

(2) - الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص 128-129.

ضمير الغائب مستعيناً في ذلك بجمل طويلة نوعاً ما. كأنه يريد أن يحشد للقارئ أكبر قدر من المعلومات عن الشخصية وهذا ما جعل بريقها يخبو وإثارتها تفل "وصدمت إذ رأته بعد أن استمرت بها الحياة أن أحلامها قد تحطمت فزوجها لا يأتي إلا في الهزيع الأخير من الليل ثملاً تقوح من فمه وملابسه رائحة الخمر فلا يلقي إليها بالاً، وهي تنتظره وقد غلبها النعاس... فتخلع عنه ملابسه، وقد خنقتها العبارات ودوائر سوداء تحيط بعينيها وقد شحب وجهها كان يمتلكها الضجر والضيق من تفاهة هذه الحياة ورتابتها شعرت بشيء يدب في أحشائها، فكفت عن الشكوى وداعبها الأمل من جديد كانت ترى في نقطة التحول كانت تريد أن تخلق جواً من التفاهم والتآلف إلا أنها كانت تدور في حلقة مفرغة... مفرعة(1)" وما يلاحظ أيضاً في لغة هذه القصة هو ورود بعض الجمل المضطربة وكأني بالهوني هنا قد اهتم بالمضمون على حساب الشكل ومنها قوله: "مع أنني أنا التي أتزوج فيجب تركي أقرر أموراً تخصني وحدي.. وصدمت إذا رأته بعد أن استمرت بها الحياة أن أحلامها قد تحطمت(2)". وطريقة الهوني في العرض تعتمد على فكرتين الأولى طريقة سرده وإدارته للحوار بين الشخصيات، وكذلك وصف الحدث وإبرازه، والثانية أسلوبه اللغوي الذي يستخدمه في الطرح والتناول وهذا ما أشار إليه صاحب كتاب (الراوي والنص القصصي) بقوله: يظهر تأثير الراوي في النص القصصي في اتجاهين "الأول: تأثيره في التركيب السردى للعالم الذي تعرضه القصة والثاني: تأثيره في الأسلوب اللغوي المستخدم في العرض، وهما معاً يشكلان البناء الفني للنص، ويقصد بالتركيب السردى

(1) - محمد بلقاسم الهوني، غداً يوم آخر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1986، ص6-7.

(2) - المصدر نفسه، ص6-12.

طريقة العرض التي يقدم بها الكاتب قصته وكيفية تركيب الأحداث والشخصيات، وماذا يحذف منها وماذا يبقى وماذا يقدم وماذا يؤخر والمنطق الذي يستخدمه في الدلالة إلى غير ذلك أما الأسلوب اللغوي فالمقصود منه رصد الخصائص الأسلوبية<sup>(1)</sup>.

ولغة الهوني هي تلك اللغة الفصحى المبسطة ففي قصة (الشاطئ الآخر) نجده يعتمد على السرد والحوار السريع المباشر وأحياناً الوصف التقليدي في بلورة فكرته، ورؤيته للواقع، ورأيه فيه حيث يبدأ قصته بفعل ليضع الشخصيات في دائرة الحدث والحركة ويبتعد بها عن الثبات والسكون "أقبلت ترفل في ثوبها الأبيض، ثم وقفت بجانبني وسألتني في صوت رقيق وثمة ابتسامة رقيقة تتراقص على شفيتها كيف حالك اليوم؟! الحمد لله"<sup>(2)</sup>.

ثم يقول الهوني في مكان آخر: "كانت وفاء ترى عن كثب مدى الأثر الذي تتركه في نفسي مثل هذه الزيارات، فعللت إطراقي وسكوني وعزته إلى هذا السبب ولهذا فقد جندت من نفسها زائرة لي، وتحديثي بأشياء شتى"<sup>(3)</sup> وتبدو اللغة في هذه القصة هادئة متناغمة ونبرة الصوت خافتة وهي بذلك منسجمة تماماً مع الحدث فمشاعر الود والحب التي تربط وفاء ببطل القصة تحتاج مثل هذه اللغة، وذاك الصوت "فكان مجرد وجودها يضيف على وحدتي عزاءً وسلوى، متدنثراً بعطفها واهتمامها ذلك العطف الذي حرمت منه مذ وعيت وجودي"<sup>(4)</sup> "والظاهرة المهمة التي يمكن للقارئ ملاحظتها منذ القراءة الأولى لهذين النموذجين هي لغة الكاتب

(1) - عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، بغداد، ط2، 1996، ص150-151.

(2) - غداً يوم آخر، ص15.

(3) - المصدر نفسه، ص18-19.

(4) - المصدر نفسه، ص19.

التي تتسم بالبساطة، والمباشرة، والوضوح، وبعدها عن الإغراق، والتعقيد مما يظهر ميل القاص إلى جانب الموضوع أكثر من اهتمامه ببنية القص، لغة، وسرداً.

أما إذا كانت القصة تدور حول علاقة الرجل بالمرأة فنجد لغة أخرى تختلف عما وجدناه في النموذجين السابقين فالشعور بالدونية عند المرأة، والدوران في فلك الرجل، وعلاقة الضد الأزلية تطفو على سطح القصة فنجد إيقاع اللغة يرتفع وتزداد حدته عندما تتحدث المرأة وينخفض الصوت بل ويصل حد الهمس إذا تحدث الرجل "وأفاق من شروده عندما قالت له ريم: وهي تمط الكلمات الأخيرة، يعصرها قلق نفسي مبهم، ترتجف شفها العليا بانفعال وتوتر يجعل أية كلمة جارحة منه كأنها سهم طائش يصيب القلب مباشرة<sup>(1)</sup>" ويقول القاص في مكان آخر "أحست في اللحظة كأن قلبها يقطر دماً تلغقه بلسانها فتستشعر مرارته لزجاً رخوياً... فردت بحدة الأنثى المجروحة بكبريائها وهي تدافع عن حقها: قلبها دائماً أعدارك جاهزة، فأنت تتعامل مع إنسانة تخبيء لك داخل حناياها الود فيجب على الأقل أن تراعي مشاعرها<sup>(2)</sup>" ويمكن هنا للقارئ أن يسمع هذه الموسيقى الصاخبة التي تملأ كل جنبات النص. لاسيما وأن لغة الأدب تختلف عن لغة العلم والحقائق المجردة، ولذا فإن ارتباطها بالشعور أقوى وهي تغني بدلالاتها الإيحائية، وتأثيرها النفسي<sup>(3)</sup> وهذا القول يتجلى عند الهوني في قصة (العموم في الأحداق) فلغة القص هنا تعتمد على جمل تتأرجح بين الطول تارة والقصر تارة أخرى بأسلوب متدفق في جمل تمتاز بكثرة النعوت المرتبطة بالشخصية ومستوى وعيها

(1) - اللحظات الأخيرة، ص32.

(2) - المصدر نفسه، ص33-34.

(3) - مريم جبر فريجات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، ص89.

وإدراكها مستعيناً في ذلك بالجملة الخبرية المباشرة "قطعاً ليست جميلة، وليس فيها ما يجعل نظرك مشدوداً إليها.. تجعلك تقف مبهوراً أمام قوة شخصيتها وحديثها الطلي وذهنها المتوقد آه إن عينيها مرافئ أمن لأحزان عمر بأكمله.. إنها في حدود الأربعين من عمرها لكن لا تزال رقة الأنثى تضج في ثنايا جسدها، يبدو وجهها كأنه نبتة مروية جيداً لم ينضب منها بعد معين العطاء والخصب وحرارة الأنفاس، ثم أزاحت خصلة من شعرها تدلت على جبينها الوضاء<sup>(1)</sup>" ويلحظ القارئ أن الهوني اعتنى بلغة الوصف التي من شأنها أن تساعد على تحليل رؤيته لشخصية المرأة كما أنها تهدف في الوقت نفسه إلى خلق واقع جديد يتكون على يد الكاتب والقارئ معاً "على اعتبار أن لغة الوصف تمكن من دقة الملاحظة وتتبع الجزئيات والإمساك بظواهر الشيء الخارجي<sup>(2)</sup>" وفي قصة (عطاء بلا حدود) نجد الهوني يتحرك في فضاء واسع يقدمه راوٍ خبير فضاء يضح بالأحداث والشخوص وتكثر فيه الأزمنة والأمكنة، فضاء يغوص في أعماق الشخصية، وأحلامها، وآلامها بلغة جميلة تمتاز بقصر جملها وكثرة الوصف فيها وكأن الهوني يريد أن يطلع القارئ على الأحداث والشخصيات دون إطالة وإسهاب "جلست سلمى في باحة البيت الخارجية، وكانت الشمس تأذن بالأفول، في رقعة السماء اللانهائية، ترفل في ثوبها الأزرق الجديد، فانسكب على جسدها الريان، وشرد فكرها بعيداً فيما كانت دموعها تنهمر بلا انقطاع<sup>(3)</sup>" وتمتاز لغة القص في هذا النص ببساطة لغوية واضحة، وسهولة تقترب من التلقائية، يتجاوب معها الحدث الذي لا يتعدى اللقاء، والرجوع فالقاص هنا يطمح إلى

(1) - غداً يوم آخر، ص104 - 106.

(2) - سوسن ناجي، صورة الرجل في القصص النسائي، ص285.

(3) - محمد بلقاسم الهوني، دمية في المزداد، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط1، 1984، ص25.



تحقيق أمنيات بسيطة لكنها عزيزة، ودافئة، وإنسانية لا تتجاوز رؤية الحبيبة، والعودة إلى أرض الوطن "إذن سوف نرجع للوطن معاً وستندesh للتغير الكبير الذي طرأ على معالم البلاد لدرجة أنك لا تكاد تعرفها للوهلة الأولى - بلى يا صديقي فقد مللت الغربة والضياع.. ثم تعانقا بحرارة ومودة، فيما كانت دموع سامي تنهمر من الفرحة والغبطة وحلق به خياله - عبر لحظات خاطفة - إلى وطنه وتمثلت له صورة سلمى وهي تستقبله فاتحة له ذراعيها في مودة وحب ليرسما معاً، مستقبل حياة أفضل بعد أن أشرق فجر طال انتظاره<sup>(1)</sup>."

والهوني في هذه القصة أخذ دور الراوي فجاءت البداية بضمير الغائب "وبين الفينة والأخرى كانت تداعب وجهها الرقيق نسمات الأصيل الرطبة الندية فتخفف من حدة انفعالاتها وثورتها المكبوتة فتنتهد بارتياح وتعود من جديد لتراجع وتفكر في نفسها قليلاً.. كانت في ذلك الأصيل.. مشعولة الفؤاد بخطيبها سامي<sup>(2)</sup>" وضمير الغائب يخفي وراءه ذاتاً تتوق إلى الدفاء الإنساني وهذا ما يؤكد محمد عبدالله القواسمة بقوله: "ضمير الغائب في كثير من الأحيان يخفي الأنا لكنه لا يغيبها عن أعيننا نحن القراء<sup>(3)</sup>" ويمكن للقارئ أن يلمس التنوع في أساليب السرد عند الهوني حتى في القصة الواحدة فنجد السرد حيناً على لسانه، وأحياناً أخرى في شكل حوارات داخلية بين الشخصيات بعضها بعضاً بالإضافة إلى ذلك التقارب في مستوى السرد بين قصة وأخرى مع اختلاف الموضوعات والمضامين. فقصّة (قارئة الفجان) مستوحاة من قصيدة نزار قباني المعروفة حيث جاءت بلغة شعرية في قالب قصصي استخدم فيها القاص

(1) - دمية في المزاد، ص25.

(2) - المصدر نفسه، ص35.

(3) - جماليات القصة القصيرة، ص25.

الكلمات نفسها التي استخدمت في القصيدة لكنه ظل محايداً في هذه القصة فلم يحك عن الشخصية بضمير الغائب ولم يدعها تتحدث عن نفسها، بل ترك العجوز قارئة الفنجان تتحدث عنها بلغة وصفية لا تخلو من التصوير "فالمرأة التي سلبت لبك، تستاهل، على أية حال كل هذه المعاناة فهي فيما يبدو لي بارعة الجمال، ذات ثغر شهوي، وعينان دعجاوان\*، ووجه في بهاء القمر وصفائه، ضحكاتها كأنها خريز جدول رقرق، لها شعر كأنه قطعة من الليل، يعربد في نزق ورعونة الصبا<sup>(1)</sup>" ويستمر الهوني في محاكاته للقصيدة بقوله: "إن دربك إليها محفوف بالمخاطر فإنك تسير في طريق يغشيه الضباب، فحبيبة قلبك، قابعة بين جدران قصر، ربما أعينك الحيلة في الوصول إليها أو فك أسرها ولكنك عنيد وعنيف في حبك وستبحث عنها في كل مكان ولا يعتريك اليأس غير أنك يا ولدي سترجع يوماً مهيبض الجناح، مكسور الخاطر والوجدان<sup>(2)</sup>".

ويبدو أن الهوني في هذه القصة اختار لغة الشعر لأنها الأكثر موسيقية وإمتاعاً وهي المناسبة والملائمة لهذا الأجواء. "ومن هنا فإن أسلوب الكاتب هو جزء من بنائه الشخصي والثقافي واللغوي دون إغفال الآخر/ المخاطب لكن ما يتعلق بعلاقة الأسلوب بالرسالة التي يرمي الكاتب إلى إيصالها تبقى في حدود الرؤية النقدية المتفحصة أمراً قابلاً للنقاش وإثارة الجدل مابين النظري والتطبيقي<sup>(3)</sup>" أما خليفة حسين مصطفى فقد اختار لنفسه لغة مباشرة تميل إلى التقريرية أخذ فيها الكاتب دور الراوي معتمداً في ذلك على لغة الحياة اليومية وما تتطوي عليه من ثرثرة ولغو من

\* الصواب عينين دعجاوين.

(1) - دمية في المزاد، ص54.

(2) - نفسه، ص54-55.

(3) - شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، ص93.

شأنهما أن يوضحا الأزمة التي تعاني منها الشخصية في القصة سواء أكان سبب هذه الأزمة كامناً في باطن العلاقات الشخصية أم في المجتمع بصفة عامة "لقد شم رائحة الدخان في الهواء.. ابنته تحب شاباً من وراء ظهره، ابنته تحب رجلاً ما معنى ذلك وما الذي يقصده الناس بكلمة الحب هذه؟ من الذي اخترع هذه الكلمة اللعينة؟ فالذي يعرفه أن المرأة خلقت للزواج والزواج وحده، أن تحب المرأة فمعنى ذلك أن تتوه وحييدة في الظلام فهل يتحتم عليه أن يغض بصره... إذن فهو يغض بصره بإزاء رجولته وعادات مجتمعه المتوارثة، وشرفه وشرف الحياة نفسها وهل يمكنه بعد ذلك أن يرفع رأسه ويفاخر بسمعته الملوثة<sup>(1)</sup>" وثمة مسوغات لدى القاص في لجوئه إلى تعرية علاقة الأب بابنته في الطفولة، وفي مرحلة الفتوة وتصويره لسلبية هذه العلاقة وأثرها على طبيعة التكوين النفسي، والاجتماعي، والفكري للفتاة. غرضه من ذلك كشف بعض سلبيات المجتمع التقليدي المتخلف وفضح نظمه الجائرة التي تتعامل مع المرأة بوصفها ضلعاً قاصراً وأن جريرتها الكبرى "أنها متهمة بأنوثتها"<sup>(2)</sup> ويمكن للقارئ أن يلاحظ أن لغة القصة قد ابتعدت كثيراً عن لغة المعاجم والقواميس وإن كانت لا تخلو من كلمات متكلفة كما في الجمل التالية: "صرخ جسدها وتصلب كالخشب طافت بشفتيها ابتسامة كبيرة.. الظل يتمطى يتناول.. يلهث من الإعياء ويقع عند حافة السرير".

ولما كانت قصص خليفة حسين مصطفى تستمد مادتها الأولية من الواقع المتناقض فقد جاءت مفردات وصف هذا الواقع لنتناسب حدتها وضراوتها مع هذا الواقع حيث يقول في قصته (يد وظهر) "صغيرة

(1) - خليفة حسين مصطفى - خريطة الأحلام السعيدة، منشورات الكتاب للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1981، ص83.

(2) - المرأة في الرواية الفلسطينية، ص14.

ما زالت، صغيرة قد بلغت العشرين وشهور.. البيت جدران ورطوبة، حافية القدمين تتجول منهوكة بين الصمت والملل وصراخ أخواتها. أبوها لا يكف عن السعال.. رجل قديم كأنه هارب من متحف آثار كلماته تنغرز في رأسها كالإبر الصدئة<sup>(1)</sup> وما يمكن ملاحظته في لغة القاص هو المزوجة بين الحقيقة والمجاز في أسلوب لا يخلو من الرصانة "تجلس تخطب الأثواب، لحظة تعجز عن الحركة تتصرف إلى ترقيع أفكارها.. تلم الأشياء من حولها بنظرة مشمئزة قعدة يومية مرهقة.. وعبت.. تلم الشمس شعرها الذهبي وترحل الأيام لا حساب لها في حياتها الزمن من حولها يتجمد، يتعفن.. آخر المطاف تجر وراءها شتائم أبيها.. وتتكوم فوق فراشها كدمية<sup>(2)</sup>".

فالقاص هنا أراد رصد التفاصيل الدقيقة لعناصر الصورة عبر تصويره للموقف والحدث بكل جزئياته ولعله أراد بهذا التصوير أن يكون أقرب إلى الواقع والمنطق فيضيف قائلاً: "حرام أن تموت. حرام أن تعيش في طاقية أبيها تتناسل الأيام.. الأوامر والنواهي، التقاليد العمياء البنات والسل، الحرام والحلال، اللهفة وخفقة القلب، خصلة الشعر فوق جبينها يجب أن تقطع.. لابد من رجل.. آه.. لابد من رجل يكفيننا شر العار<sup>(3)</sup>" رصد دقيق وكأنه صورة وصدى لحياة المرأة في هذا المجتمع وتعبير عن رؤية القاص وتجاربه الفردية عبرت من خلاله عن ذاته في تفاعله مع الحدث، والشخصية عبر الحركة والحوار. "وإذا كان الأدب مؤسسة اجتماعية أدواته اللغة، وهي من خلق المجتمع<sup>(4)</sup>" فقد ارتبطت لغة القاص

(1) - صخب الموتى - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1- 1982، ص7.

(2) - نفسه، ص7.

(3) - المصدر نفسه، ص8.

(4) - شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، ص91.

بالمضامين الاجتماعية فعاش مع الناس، وخاض معهم تجاربهم بل وقاسمهم حتى الآمهم فالقاص في (حيث تسقط الظلال) يستعمل لغة تعتمد إلى إبراز الحدث أكثر من إبراز حركة الشخصية وذلك كلما كان الحوار مباشراً بين رجل و امرأة "أشارت بيدها أن يتبعها.. دون أن يجد فرصة ليبيدي شيئاً من الاعتراض.. أو على الأقل يعرف المكان ونوع الدعوة بيد أن المرأة لم تعبأ بذلك، فقد خلفته وراء ظهرها يلوك حيرته<sup>(1)</sup>" يقول في مكان آخر: "عادت المرأة تدعوه إلى الدخول بصوت فيه صدى أمر وتأنيب، عندما قطع صوت المسافة القصيرة انتابته رغبة لو أنه يعرف كيف ينبح ليطرده الظلال التي تتزاحم حوله<sup>(2)</sup>" إن سرد هذه الأحداث والموقع الذي يتخذه الكاتب ينم عن موقف فكري، ورؤية اجتماعية مؤطرة بمفاهيم تقليدية سائدة فقد ظلت المرأة دائماً موضوعاً للحب والجنس والغزل ولم تكن في يوم من الأيام موضوعاً للعقل، والكمال. فلغة القاص وتعبيراته تظهر المرأة وكأنها لا تحسن إلا استدعاء الأساليب التي تؤكد بها أنوثتها التي يرغب فيها الرجل "تراجع إلى الوراء إلى حيث تقف المرأة، وهي متلذذة في ثوب أبيض وجهها مكشوف هذا الوجه طالما حلم به.. جزء من وسادته وهذا الجسد الذي يضمه ثوب واسع، والعينان سوداوان، وهي جميلة جمالاً مدهشاً...نظر إلى السرير.. رأى السهل أمامه منبسطة، محفوفة بشيء غامض مثيراً ومشعاً وطافحاً برائحة ترابية ثقيلة...رفعت المرأة رأسها أدركها الملل..نظرت إليه بازدراء.. شك مرعب في حقيقة وجوده كرجل يثق في نفسه أنت طفل مازلت طفلاً رغم الشيب في رأسك طفل غبي<sup>(3)</sup>".

(1) - صخب الموتى، ص 46.

(2) - المصدر نفسه، ص 47.

(3) - نفسه، ص 47-49.

أما في قصة مسعود يعاكس مسعودة فنقرأ تجاوب المكان مع أحاسيس الشخصية في ألفاظ موحية، وعبارات لها دلالات يرسم فيها القاص فضاءات سردية متنوعة تتجلى فيها مقدرة الكاتب على تحويل الحدث إلى صورة حية وواقع معيش "الصيف ينفث لفحات الحر، الشمس تحرق الأخضر واليابس، العائدون من أعمالهم يحدثون ضوضاء، عجوز يشتم سائق عربة كادت تدهسه... وجه كالح يلصق نعيًا على جدار، صبيان يتسابقون على الرصيف الأيمن.. وعلى الرصيف الآخر كانت تمشي في إعياء تدق بكعبها العالي الأرض في وهن، قفطانها قصير عصري زاهٍ شعرها أسود طويل متهدل، خصلة سوداء تحجب نصف عينها اليسرى، صدرها يعلو ويهبط وفق تردد أنفاسها، الطريق يمتد أمامها طويلاً... وفهم مسعود كل شيء وتذكر في الحال أنه رأى مسعودة ذات مرة تركب سيارة خاصة في شارع خلفي لكنه قد تذكر في وقت متأخر للغاية<sup>(1)</sup>." وما يلفت الانتباه هو استخدام القاص الألفاظ الجارحة، والعبارات المبتذلة حيث يقول: "وتنبهت مسعودة فنكست رأسها ودفعها والدها العجوز بعكازة فمضت كشاة تساق إلى المذبح.. هذه الكلبة لن تخرج بعد اليوم من البيت أبداً مازال والله هذه تربيتك سأقتلها قبل أن تجلب لي العار... مسعودة بذرة نجسة ونبت شيطان، وآفة أصبت بها<sup>(2)</sup>" وكان القاص أراد أن يدلل بهذه الألفاظ والعبارات عن الواقع المرير والحياة البائسة التي تحياها المرأة "في مجتمع ينزع إلى حصر الامتيازات في الرجل، فتصبح الرجولة- في حد ذاتها- قيمة ودرجة عالية، وما عداها فهو قاصر وناقص<sup>(3)</sup>" ونقع على نوع آخر من البنى السردية حيث يميل

(1) - محمد علي الشويهدى، أجزان اليوم الواحد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لندن، ط4، 1999، ص97-103.

(2) - المصدر نفسه، ص99-100.

(3) - سوسن ناجي، صورة الرجل في القصص النسائي، ص100.

القاص فيه إلى السرد المباشر والتركيب المعتمد على إحياء اللفظ مع تغييب المكان والزمان "عيناها مشبعتان بالحب، عيناها مشبعتان بالدموع، عيناها مشبعتان بالتفائل والمذيع يتحدث عن نصف المجتمع المصاب بالشلل وأصغر أطفال مريومة يشدها من قفطانها، والذي يكبره مباشرة يرمي بكوب زجاجي على الأرض فيكسره، وأصحاب دكاكين البقالة يصنعون كثيراً من القصص عن نسوة الحي... مريومة تفرد قامتها، وتمسح بسبابتها ما تبقى من رشح الدموع في عينيها، فرفيق العمر مات... ومريومة تفرد قامتها وتطل على الدنيا بعينين من غير كحل<sup>(1)</sup>" والجدير بالملاحظة هو تكرار القاص لبعض الكلمات، والجمل التي تأتي بعفوية لتؤكد بعض المواقف والقضايا، وتكشف المخفي من مشاعر وأحاسيس بلغة لا تخلو من التصوير "ودقت أرض الشارع بقدمين قويين وعينين من غير كحل ودق الشارع إصرارها بصهيل الخيول ونحنة الرجال، وقهقهات المراهقين وفضول العيون.. لكن مريومة بنت ناس، وأبو الأولاد مات فكل الرجال ماتوا وأصغر الأطفال يبحث بيدين نهمتين عن قطعة خبز في القفة<sup>(2)</sup>" ويقول في مكان آخر "ومضت مريومة تدق أرض الشارع بقدمين قويين وعينين من غير كحل، ودق الشارع إصرارها بصهيل الخيول ونحنة الرجال وقهقهات المراهقين، ولكن مريومة بنت ناس، والصغار في البيت ينتظرون، والطريق إلى الصغار لا بد أن يكون مفروشاً بالإصرار<sup>(3)</sup>" ترسم قصة (رجل وامرأة) عالمها ببساطة وتلقائية وتستخدم تفاصيل كثيرة في بعض الأحيان لتعرقل حركة الزمن وتطيله ليتناسب مع الحدث وما يدور في ذهن الشخصية من توتر

(1) - محمد علي الشويهي، مريومة تغمز الحصان، ص 143.

(2) المصدر نفسه، ص 144.

(3) - المصدر نفسه، ص 145.

وقلق، وضياح انعكس على لغة القصة فجاءت مشحونة في مفرداتها وتراكيبها بنوع من التوجس والقلق "تعود بها الذكرى إلى يوم بعيد، تزرع الغرفة بخطوات قلقة، تعود للمرأة، تخربش نقطة الوشم على الذقن الصغير..ترتمي على السرير بإهمال- تنتهد تتطلع نحو السقف- تفكر في أشياء لم تحدث منذ الليلة الأولى"<sup>(1)</sup> وهنا يحاول القاص أن يلج عالم الشخصية في محاولة منه لمعرفة سر ترددها، وتوترها الدائم وغير المبرر ما دام أنها ليست المذنبية "تحس بالجدران تزحف نحوها-تطاردها في كل الزوايا تتذكر الحب الأول تطوق بالشففتين ابتسامة رسالة مكتوبة بدمع العيون تفرد أجنحة الخيال تأخذها عاصفير الربيع إلى مروج مستحيلة تدق ساعة الحائط دقة واحدة تسمع خطواته زاحفة مترددة..يدخل صامتاً ثقيلًا يأكل الصمت والعذاب"<sup>(2)</sup> ويضفي تدخل القاص إحساساً بالصدق والواقعية وهو بذلك يفيد القصة تقنياً سواء من حيث دلالاتها أو من حيث اقترابها ومطابقتها للواقع.

أما يونس الأمين فقد لجأ إلى استخدام أسلوب الكاتب الواقعي فاللغة بسيطة مزج فيها بين اللغة الفصحى، واللهجة العامية بطريقة لا تكلف فيها بحيث أسهمت في رسم الشخصية، وحددت مستواها الأخلاقي كما أن الحوار جرى على السنة الشخصيات بصورة طبيعية إضافة إلى لغة الشخصيات التي تمثلت لغة البيئة والمجتمع الذي تنتمي إليه وهي ذات دلالة على اهتمامات الشخصية، ومستواها الاجتماعي من خلال ما تستخدمه من ألفاظ، وتراكيب لغوية "ما تعرفش يا عادل أنني قداش نفكر فيك؟ بعد أن نظرت إلى عينيه طويلاً.. لكنها كانت قد دخلت عقله وانغلق أمامها قلبه"<sup>(3)</sup> ويقول في مكان

(1) - المصدر نفسه، ص145.

(2) - يوسف الشريف، ضمير الغائب، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1986، ص68-71.

(3) - الاختيار، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1985، ص11.



آخر "شهو قصدك كان فيه حاجة تكلم!! حين تعرف عليها، وهي صديقة أخته الحميمة أعجبه اترانها وذلك الحزن الدفين الذي يطغى على محياها كانت بسيطة في كل شيء لباسها وفكرها بل حتى في تكوينها"<sup>(1)</sup> ويصور يونس الأمين في هذه القصة مشاعر الحب التي لا تموت، ولا تعترف بالعراقيل (فسعاد) تحب (عادل) وترى فيه قدرها الذي لا مفر منه "الراجل اللي زيك يا عادل يبي وحدة تفهمه تقدره لما يعطيها حاجة ترددها له حاجات لكن مع ذلك راجيت.. عامين وأني نراقب فيك كنت متأكدة من نتيجة المعادلة..أني ما زعلتس لأنك تزوجتها...واقتربت منه قليلاً لتهمس بوضوح.. له فقط ولا أحد غيره: ولكن تأكد يا عادل..إن حبي لك هو قدرتي"<sup>(2)</sup> أما قصة (كلهم لصوص) فقد جاءت في قالب من العفوية انتشرت في طول القصة وعرضها نتلمسها من مواقف الشخصيات تجاه بعضها بعضاً، وفي تصوير الحدث فالشخصيات تتصرف بطبيعية تصل إلى حد السذاجة في انفعالاتها، وأفعالها، وخوفها، وترددها، وفي فعلها ورد فعلها بلغة امتزجت فيها العصرية بالتراث مما أضفى على القصة واقعية، ومعاصرة، وزاد من قدرتها على تصوير الحدث، وجعل الشخصيات تنطق "لبست أول الأمر كل ما لديها من ذهب(خناق الشجرة) والطاقم وعشرة خواتم كاملة ثم أضافت اللبة ولكنها تراجعتم لم تحس بنقل ما عليها إلا عندما خلعتة أكداس من الذهب والفصوص البراقة"<sup>(3)</sup> وإذا كان هدف القاص هو إبراز الواقع دون أقنعة وبعيداً عن كل أشكال الزيف متمثلاً في زعزعة كل ما هو نمطي وتقليدي "والبحث عن دروب جمالية جديدة قد لا يكون همها إبراز الجمال بل إبراز اللجمال لأنه

(1) - المصدر نفسه، ص13.

(2) - المصدر نفسه، ص19.

(3) - المصدر نفسه، ص22.

مؤمن أن القبح هو نصف الإنسان ضعفه، وهشاشته، وخوفه، وكذبه وكل ما لا بد منه ليكون تائقاً إلى الجمال والقوة والجرأة والصدق<sup>(1)</sup> "فرغم الازدحام والغناء والرقص وجمال العروس المتصدرة بين المتصدرات في ليلة نجمتها، فإن الوقت يمر بطيئاً في تكاسل رهيب لا يزال هناك متسع من الوقت.. أحست بارتعاشة تغمر جسدها واحمرار يطغى على وجنتيها عندما تذكرت كم كانت مصيبتها كبيرة وهي تكتشف في ليلة النحر بأنها ليست الفرس الوحيدة في حظيرة الشاري"<sup>(2)</sup> والشيء الجدير بالملاحظة أن شخصيات يونس الأمين القصصية لا تمر عابرة في ذاكرة القارئ فثمة تعاطف خفي بينها وبينه ولعل هذا يكون سبباً من أسباب نجاح العمل القصصي.

وفي مجموعة (موسم الحكايات) نجد خليفة الفاخري يبهرننا بأسلوبه المتميز، ونفسه الشعري الخاص، وجرأته في تناول الهموم المصيرية إلى جانب اليومية بأسلوب جميل في الطرح والتناول وطريقة العرض بحرفية كبيرة تتجاوب مع الحدث فتحمله دلالة التوق إلى الدفاء الإنساني الذي يتجسد خير ما يتجسد في المرأة "أنا فتاة من بنغازي.. فتاة متهدمة قد انتهت أن تصبح مجرد شظايا متناثرة عبر دروب المدينة وفوق موائد المقاهي المتناثبة.. فليس ثمة من لم يعرفني بعد إنه يكفي أن أعبر أمامكم الطريق حتى تشرع ألسنتكم الحادة في نسج قصصي الرديئة المتسخة من جديد ثم تغتالون الممل بتعليق كلمات الرثاء المحزنة فوق جبين زماننا المشوه أنتم تعرفون ذلك فمدينتنا الصغيرة تبدو مثل علبة مليئة بالأصدقاء على الدوام"<sup>(3)</sup> أما الراوي في هذه القصة فهو الراوي الذاتي حيث ضمير

(1) - منتدى الروائيين العرب، صورة المرأة في الرواية العربية، ص31.

(2) - يونس الأمين، الاختيار، ص24.

(3) - الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1944، ص145.

المتكلم يستلم زمام القصة ليقرب الأحداث ويجعل الشخصيات أكثر اقتراباً من القارئ يعيش معها التجربة ذاتها ويتقاسم معها الهم نفسه "فدعوني أحك لكم قليلاً.. يقولون أنتي\* جميلة يقولون إن عيني العسلتين قادرتان على كسر نظرات الرجال.. وغمرها بإحساس يذيب القلب إلى حد اليأس! يقولون إن سنائر شعري الأسود الغزير عندما تدغدغها الريح، تحمل فوق أجنحتها عقل المرء ونبضات قلبه المزعجة الهتاف!! يقولون إن كلماتي الخجولة تزرع في القلب كثيراً من المعاني الشرهة، ذات الأذرع الجائعة، جوعاً كافراً، إلى العناق!! يقولون إن فستاني المختق أبداً، أكثر الأشياء ترفاً وثراءً من أرض الله! يقولون إن حقيبي المدرسية، الملتصقة بصدري، جيدة الحظ إلى حد الحسد!! يقولون يقولون إنني جميلة<sup>(1)</sup>" وكأن القاص بهذا الرسم المتعمد، والتصوير المجسد يريد أن يعيد صياغة الأفكار المتوارثة عن الأدوار الاجتماعية الثابتة للمرأة في الواقع وكذلك الصورة الشائعة لها. وإذا كان لكل قاص أسلوبه في الكتابة ولغته الخاصة فإن الحوار المباشر السهل القريب من الكلام المحكي المليء بعبارات التشويق والإثارة بل وحتى الأغراء يعد ملمحاً عاماً في قصص مهدي العدل فقد استعان به "ليثبت النشاط في الحدث وليساعده على تمثيل الحركة القصصية"<sup>(2)</sup> ويلاحظ أن القاص بتعبيراته يظهر المرأة وكأنها لا تحسن إلا استدعاء الأساليب المختلفة التي تؤكد بها أنوثتها "كانت تستلقي على ظهرها، وتسبّل رموشها فتبدو عيناها نصف مغمضتين.. عاد إلى السرير وتهالك بجانبها همس في أذنها بحنان كلبية فضحكت الكلبة.. دفن رأسه تحت الوسادة ورفسها بساقه قال بصوت خافت محمل بالإعياء

\* الصواب: أنت

(1) - المصدر نفسه، ص146.

(2) - أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص147.

عيناك قربتا عسل.. كانت عيناها نصف مغمضتين فقفلتهما حتى لا يقطر العسل.. قالت له في لكمة كسولة وهي مغمضة العينين ماذا في عينيك" (1) والشيء الجدير بالملاحظة في هذه القصة هو معرفة الكاتب بالشخصيات والحوادث التي تقع معرفة كاملة فتارة يتقمص دور الشخصية فيتكلم بلسانها، ويتحرك وفق مشيئتها وتارة أخرى يؤدي دور الراوي غير المشارك الذي تفصله عن الشخصية مسافة ما. "أنت لا تريد أن تحدثني ماذا في عينيك... احفظ لسانك داخل.. أنا أنصحك.. احفظ لسانك بالداخل حتى لا يلحق الأشياء الدامية ثم اقل فمك.. والآن اقل فمك. لا بد أن تعترف أنك تعاني مرضاً اسمه الأنانية كما أنك رجعي متخلف.. فالرجعية هي حالة عقلية يقف فيها الرجعي - مثلك - عاجزاً عن استيعاب الآخرين وقبولهم.. عاجزاً عن التحرك إلى الأمام مسافة أصبع واحد.. ملتفتاً إلى الوراء ليتغذى الماضي ويرتدي الماضي ويفكر - إذا فكر - في الماضي.. أنت لا تقبل أحداً.. ولا تفهم أحداً.. فمن أنت" (2) والحوار في هذه القصة متنوع ومتداخل لأنه قد تم إجراؤه بين اثنين أو أكثر إذا نظرنا إلى القاص شخصاً ثالثاً مشاركاً في القصة وأهم ما يتصف به هذا النوع من الحوار "1- توقيف السرد وتدفق الحوادث لمدة قصيرة يلتقط فيها القارئ أنفاسه ويتجنب الوقوع أسيراً للحظات الملل الذي ينشأ من استمرارية الحكى 2- للحوار أيضاً وظيفة الكشف عن مواقف الشخصيات بعضها من بعض 3- الحوار يتيح لكل من الكاتب والقارئ الوقوف على تنوع الآراء ووجهات النظر عن طريق الانتقال من السارد إلى الشخص نفسه 4- يجعل من الشخصية موضوعاً لتأملات القارئ ينظر إليها نظرة

(1) - مهدي العدل، الموت والميلاد، مجهول الناشر، ط1، 1973، ص67-68.

(2) - المصدر نفسه، ص69-70.

جديدة تختلف عن نظرتة إليها أثناء قيامها بالأفعال وأدائها للأدوار التي أنيطت بها<sup>5</sup>- وقد يكون أداة تعبير عن الشخصية لا ترقى إليها التقنيات السردية الأخرى فإن الحياء والضيق إذا كانا يمنعان الشخصية من أن تقول ما يمكنها قوله كتابة في رسالة مثلاً أو مذكرات فإن تبادل الكلام بسبب طابعه العفوي والارتجالي يحرك المشاعر ويفجر الأفكار ويغيّر الجو الداخلي عند المتحاورين"<sup>(1)</sup> وهذا ما يتبدى لنا في هذا الحوار "التفتت نحوه وفتحت قرتي العسل.. كان لا يزال يدفن رأسه تحت الوسادة يتذوق طعم الكتان - يا إلهي هل أنا في بحيرة وحل؟.. لماذا تلقيني في بركة طين؟.. أنا لم أفعل شيئاً أنت فعلت كل شيء ثم رميتني في بركة طين... يا ساتر - ومن أجبرك؟.. قل لي. من؟ ألم أقل لك صعب أن تفعل ذلك مرتين"<sup>(2)</sup> "وما دام الأدب ابناً شرعياً للواقع الذي يتمخض عنه يتأثر ويؤثر به، ومن أجل أن تتوفر لنا فرصة استيعاب هذا الأدب وفهمه فنياً، وموضوعياً، اجتماعياً، تبتدي ضرورة الكشف عن الواقع، وإدراك العلاقات المتحكمة به من خلال ما يطرحه الأدب ذاته"<sup>(3)</sup>. وقد جاءت قصة ماذا لو كانت معي متأثرة بهذا القول فصور القاص علاقته بأمه بلغة متدفقة تستقر دلالاتها في نفس القارئ في حوار عاطفي يتخذ من المونولوج الداخلي طابعاً له "قالأديب الذي يكتفي بالنقاط الحوار من أسنة الشخصيات التي يلتقى بأمثالها في الحياة لا يخلق أدباً ولايكشف عن مجهول من قيم النفس أو قيم المجتمع وأخلاقه وقد تكون مهارته كلها عندئذ كمهارة الببغاء الذي لا عقل له وكأنه آلة تسجيل وترديد"<sup>(4)</sup> وقد

(1)- إبراهيم محمود خليل- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك- دار المسيرة- ط1- 2003 ص181.

(2)- الموت والميلاد- ص68.

(3)- إسماعيل فهد إسماعيل- القصة العربية في الكويت- ص25.

(4)- محمد مندور، الأدب وفنونه، ص117.

اتبع القاص مسيرة شعور الشخصية وفضل الزمن النفسي على الزمن العادي؛ لأنه زمن القلب وما تشعر به الشخصية من أحاسيس وانفعالات يحمل زفرات النفس وأشجانها، وما يعتمل داخلها "كان المرض ينهشها ويمزق جسدها الوديع ومع كل خلية تموت فيها أو يضطرب عملها كانت أمنية الجلوس في رحابك تقضي على وحشة المرض وآلام الدنيا كلها... كان المرض قد سيطر تماماً وسجنت في الفراش بدون حركة حتى لأهم الضروريات، لكن أمنية الجلوس في رحابك كانت تهز النفس والبدن معاً... لم تكن أماً كانت أكبر من ذلك بكثير.. كنت أراقبها كل يوم والزمن والحزن يمتصان نور عينيها وحيوية جسدها لكنها كانت أمامي أكبر من الزمن والأحزان والمرض، والابتسامة الوداعة دائماً تملأ وجهها والأمنيات تكبر كل يوم"<sup>(1)</sup> أما في قصة (انسحاب المقاتل) فقد اختار محمد أحمد الزوي اللغة الفصحى لإيصال فكرته إلى القارئ فجاءت متقنة تدل على صبر وأناة في انتقاء مفرداتها وتعابيرها فالألفاظ توحى بالمعنى لذا اتسمت كلماته بالشعرية المعبرة عن نفسية الشخصية مراعية واقعها "فالكلمة لا معنى ولا قيمة لها إذا أخذت منعزلة عن المقام والسياق"<sup>(2)</sup> "خمسة عشر عاماً وأنا أحلم بلحظة أرتاح فيها تحت ظل أهدابك حرقتني الشمس، وعذبتني السنوات والحلم يملأ القلب والفكر وينمو كالمخلوقات الخرافية.. خمسة عشر عاماً بثوانيتها ودقائقها وساعاتها وأيامها كنت أحمل الحلم يحملي وظل أهدابك يبدو من بعيد رائقاً وصافياً ومنعشاً وكلما طالت الرحلة واستبد اليأس كان الحلم يبدو أكبر وأعمق وأجمل وأروع"<sup>(3)</sup> وقد اتخذ القاص دور الراوي فروى أحداثاً تتعلق بذاته

(1) - محمد أحمد الزوي، هوامش على تنكرة سفر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1986، ص42-44.

(2) - كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف مصر، 1969، ص173.

(3) - محمد أحمد الزوي، هوامش على تنكرة سفر، ص145.

وتفصح عن شخصيته وهو ما يعرف بالرؤية المصاحبة، أو رؤية شاهد عيان "خمس عشرة عاماً وأنا أحلم بلحظة تسمحين فيها بأن أتسلق أهدابك لاستحم في نهر عينيك وأرحل إلى شواطئ بعيدة مجهولة ما اكتشفها إنسان ولا شاعر ولا موسيقار وأصنع حياة جديدة ما عرفتھا البشرية من قبل وكنت مستعداً في لحظة جنون الحلم أن أموت غريقاً في نهر عينيك فالموت في عينيك قمة الحياة وقمة الجنون... فدعيني أنسحب ببطء ودعي خمس عشرة عاماً من ذاكرتي وتاريخي تنسحب معي في هدوء"<sup>(1)</sup>.

وإذا كان القاص لا يقتصر في قصصه على منحنى واحد من مناحي الحياة ولا على صنف معين من أصناف الناس فهو مضطر إلى أن تكون رؤيته واضحة وأداة التعبير عنده شاملة؛ لأنه يريد أن يقدم المشاهد والشخصيات على طبيعتها في المجتمع، فالصور تقتضي أن يعرضها القاص بحيث تدل على نفسها دلالة دقيقة واضحة، والشخصيات يجب أن تكون صادقة تحاكي الواقع بتصرفاتها حتى نشعر بوجودها ونسمع صدى خطواتها ولا يقف القاص عند هذا الحد بل عليه "أن يحلل التصورات والتطورات تحليلاً نفسياً يلائم الأزمنة والأمكنة والأبطال"<sup>(2)</sup>.

وقد تمثل محمد المسلاتي هذا القول فجاءت قصته (الثنى مدفوع مقدما) لتصور الحياة الاجتماعية وتبرز الشخصيات المطحونة والمنبوذة ومنها شخصية المرأة البغي التي جسدها لغايات فكرية، ودلالية، وجمالية بغرض "الكشف عن أنماط العلاقة بين الرجل والمرأة بأبعادها المختلفة مستمدة جذورها من مؤثرات خارجية مثل: الزمان والمكان، ومؤثرات داخلية مثل الموهبة والبنية النفسية"<sup>(3)</sup> قال وهو يتفحصها بعينين ثاقبتين

(1) - المصدر نفسه، ص 151.

(2) - علي نجيب عطوى، تطور فن القصة اللبنانية العربية، ص 253.

(3) - صبحية عودة، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، ط 1، 2009، ص 157.

إنك فاتتة! فردت عليه محاولة إخفاء عريها بملاءة السرير - إنك تجاملني قالت متتهدة وبصوت شبه حالم اللعنة على الظروف إنها دائماً وراء كل شيء - دعينا منها الآن - لكنها تابعت وهي تميل برأسها مبتعدة عن كتفه العاري - ظروف مالية، أليس كذلك؟... إن أغلب الرجال لا يحبون الكلام في مثل هذه الأوقات... وجذبها من بحر تأملاتها وهو يداعب شعرها الفاحم قائلاً: لم أكن متأكداً من أنك.. وقاطعته - والآن عرفت الحقيقة أجل وعرفت الكثير عنك أيضاً.. ارتعد جسدها وتساءلت مثل ماذا؟ حياتك، أسرارها، عدد زبائنك الذين يترددون عليك" (1).

واللافت للانتباه في هذه القصة المباشرة في طرح الفكرة، والتلقائية في الحوار بالاعتماد على جمل إنشائية قصيرة وكأنها دقائق ساعة تنذر بما هو أفضح "وما الذي منعك من المجيء - أفسد هذه اللحظة ويفاجئها بالحقيقة، أترأه مل ثرثرتها، هل أنا واضحة إلى هذا الحد؟ ما هو عمك ما بالك صامتاً، يا إلهي، انتظري إذن، أخبرني لماذا تمنع، ارجموها ارجموها، أتعرفين كم سأدفع لك، كم" (2).

وتمثل قصة (الانتحار) رؤية القاص وهي كشف لمدى إدراكه للعلاقات الكائنة في الواقع ومدى تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات وقد حمل فيها القاص على عاتقه ثقل هذه الرؤية، ووزر هذا الإدراك إيماناً منه "إن ما يحس به جسد المرأة وتفكر به صاحبه استجابة مشروعة لمكوناتها الطبيعية، يأخذ في نظر الرجل صفة الحرام والعيب فتضطر إلى السكوت عما تحس به من رغبة وتصبح محرومة حتى من اللغة" (3).

فالشخصية المركزية في هذه القصة هي شخصية (فاطمة) الصغيرة، المثقفة المتعلمة، الجميلة ذات الثمانية عشر ربيعاً التي تمتاز بالذكاء، والطموح

(1) - محمد المسلاطي، الضجيج، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط1، 1977، ص7-8.

(2) - المصدر نفسه، ص9-10.

(3) - نقلاً عن، صبحية عودة، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، ط1، 2009، ص108.



والتحدي، ومعرفة عوالم الرجال والأعبيهم تبني شخصيتها على مبدأ أن الحب والمشاعر والأحاسيس حق مشروع للمرأة كما هو للرجل وهي بذلك " تعبر عن خلجات عواطفها وأحاسيسها الجسدية سواء كتجربة حدثت أو كرجبة كامنة ذلك أن نقطة التفجير في إشهار الموقف الأنثوي المتمرد إنما يبدأ بالجسد"<sup>(1)</sup> "فاطمة انتحرت! اندهشوا..هرعوا إلى مكان الحادثة.. تراشقوا بالكلمات- كانت جميلة..مثل وردة متفتحة، مسكينة، فتاة متعلمة كافرة... وعثروا على مفكرتها الخاصة كان السر بين الصفحات.. كتبت فاطمة بخط نسائي.. إليكم كلكم أعرف أنكم ستقرؤون هذه الكلمات في يوم ما لذلك كتبتها بجرأة وصدق"<sup>(2)</sup> وقد استعمل القاص تقنيات المسرح فجاءت عباراته وحواراته على شكل مشاهد تراجيدية اتخذت من الومضات وسيلة لإيصال الأفكار في مقاطع قصيرة لا تخلو من التصوير بلغة مليئة بالتشبيهات والاستعارات البلاغية المتقنة "كانت حياتي بائسة مملة، الجميع يعيشون في قمام مغلقة! الحب لا يعرف طريقه إليكم، وأنا بينكم شعرت بالخوف والحزن مخلوقات غريبة تتعامل في جفاف تذبح المشاعر! تقفل الطرق أمام العواطف الإنسانية، وأنا كان قلبي أخضر لكنه وا أسفاه جف في علب الصمت والموت.. الصفحة الثانية.. كنت أتمنى أن أجد من يفهم مشاعري على حقيقتها يعاملني كإنسانة، لم أجد أحداً يتعامل معي بصدق، العيون التي تلتهمني بشراسة، والشفاه المطبقة، معاملاتكم في الحياة معقدة إذا كنتم تسمونها حياة! الصفحة الثالثة خطت فاطمة والدي! هذا الرجل الذي كان يفترض فيه أقرب الناس.. ما سمعته قط يناديني بكلمة مسكونة بالحنان"<sup>(3)</sup>.

وقد أجاد القاص اختيار المفكرة لإسماع الصوت، وإبراز الفكرة، وتوضيح الرؤية لأن ما يعجز الإنسان عن قوله قد لا يعجز عن كتابته لهذا نجد فاطمة

(1) - المرجع نفسه، ص109.

(2) - محمد المسلاتي، الضجيج، ص67-68.

(3) - المصدر نفسه، ص70.

استرسلت في التعبير وأسهبته في الصراحة والبوح "الصفحة الخامسة.. بيتنا غريب كل واحد يعيش في عالم منفصل عن الآخرين لم أسمع فيه كلمة رقيقة الجميع يتعاملون بالرسميات. الصفحة السادسة.. كل يوم يمر من حياتي.. كل دقيقة تقوت أدفن فيها حزن سنوات<sup>(1)</sup>.

الصفحة السابعة أخي الأكبر شخصية معقدة، غامضة حائرة أرى في عينيه الضياع والحزن..الصفحة الثامنة حاولت تحطيم الجدران قابلونى بالتجاهل والصمت لا أخي أراد تكبير سياج العزلة ولا أبي رغب في تغيير صورة حياتنا القائمة، كنت كمن ينفخ في رماد لم أكن سلبية، فعلت ما باستطاعتي حتى عجزت الصفحة التاسعة..أكاد أتخيلكم وأنتم مندهشون لماذا انتحرت؟

في الصفحة العاشرة..أنا لم أقتل نفسي أنا أتهمهم هم ذلك البيت الذي ما اعترف يوماً بإنسانيتي، الشعور بالاضطهاد يؤدي إلى الموت في الصفحة الحادية عشرة كتبت بخط مرتعش..وصلت إلى النهاية لا تبكوا كثيراً..لا تحزنوا فأنا ميتة منذ زمن فلا تتأثروا لأنكم تدفنون ضحية من ضحاياكم.."<sup>(2)</sup>وهنا يتخذ الأسلوب لونا رومانسياً واضحاً أراد القاص من خلاله أن يدلل على التحول الذي جرى في وعي فاطمة بلغة تعبيرية جميلة تبين أحاسيس الشخصية والتوتر في حركاتها. أما سالم العبار فقد استطاع في قصة (السنبلة) الوصول إلى تحقيق مفهوم القصة الواقعية حيث امتزج فيها الشكل بالمضمون فساعد على إبراز اللحظة الواقعية التي تزخر بها حياة الإنسان المتناولة لوعيه في حياته العادية وقد قدم في هذه القصة حياة اجتماعية عريضة تناولت كفاح الطبقة الفقيرة. ونلاحظ في هذه القصة تعاون البيئة في تأكيد الإطار العام للرؤية وتحديده.

(1) - الضجيج، ص70.

(2) - المصدر نفسه، ص73.

فأسماء الشخصيات تتم عن مستواها الطبقي "صوت خيرية يتبدد الآن في الهواء, بنبرته الرعدية التي يعشقها, وهي تركض صوب الشياخ في خيلاء مكابر - يا الله كم كان صوتك جميلاً والآن فقدت كل شيء!! غمزته عند البئر, وألقت بظفيرتها إلى الورااء مبتسمة لاحقها, تدفعه غمرة عشق ريفية, توارت وسط السنابل تتصنع الهرب, أدركها واستلقى بجانبها, وفؤاده حينها, يحمل عشقاً باتساع الكون, احمرت وجنتاها خجلاً, غنى لعينيها موالاً ريفياً مفعماً برائحة تراب الوطن, واندفق في خاطره صوتها ذو النبرة الخريرية: "أعشقتك"<sup>(1)</sup> واهتمام العبار في هذه القصة بالحوار اهتمام ضئيل فقد فضّل السرد ولم يلجأ إلى الحوار إلا في بعض المواقف القليلة, أما لغة السرد عنده فهي لغة معجمية تنساب في رقة وعضوبة بنفحات شعرية مميزة فيها مسحة من حزن وأسى "انحدرت من أعلى الربوة تعاكس أشعة الشمس المتقاعسة عن البروغ, نقيه كالقجر, تهرع لها الحملان الوديعة, لتطعمها سنابل القمح والشعير, ثم تحمل إليه رغيفاً وماء, وتمسح العرق المتصبب من جبينه بطرف رداها العابق برائحة الأنوثة, فيتوسد ذراعها ويغيب, العرق يتصبب من جبينه الآن, والحزن يضاعف في وجدانه كآبة هذا المخبز الحقير - أين صوتك ليمسح كآبتي ويبدد وحشتي؟"<sup>(2)</sup> وما يلفت الانتباه إلى شخصية(خيرية) في هذه القصة أنها تأتي فاعلاً تارة, ومفعولاً به تارة أخرى, تغوص في الواقع إلى قاعه, وتحلق فوقه, لا تغير شيئاً ولا تملك الحسم في شيء لذلك يجوز اعتبارها كائناً روحانياً هي إلى الملاك أقرب منها إلى الكائن المادي. وعبر لغة مكثفة تقترب من المباشرة حتى تصل إلى التقريرية.

(1) - سالم العبار, منشورات ضد السلطة, الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان, طرابلس, ط1, 1987, ص74.

(2) - المصدر نفسه, ص75.

ويرسم أحمد نصر صورة لواقع بسيط مليء بالخرافات، والمتناقضات، والإحباطات المختلفة بلغة يكثر فيها الوصف، ويستخدم فيها أدوات الربط والعطف مع مزاجته بين ضمير الغائب، والمخاطب "فجأة جمدت أصابع المرأة على مغزلها وتهلل وجهها، وارتسمت بسمه على شفيتها وأخذت عيناها تتناقل بين زوجها الشيخ الذي يرفع قامته بالفأس ويهوى والرسالة الملقاة قربها... كانت المرأة لا تشك في أن كل حركة وكل زفرة وكل صرخة تصدر عن زوجها ليست من إرادته فهي تعتقد أنه الآن ملبوس لعفريت من الساقية الحمراء يتحرك بإرادته، ويأمره بأمره، ويحضر بقدرته"<sup>(1)</sup> ويبدو اهتمام القاص بالحدث أكثر من اهتمامه بالشخصية، وقصته تسجيلية وصفية بما تشتمل عليه من تفاصيل دقيقة، وملاحظات متأنية، أما الحوار فله أهمية كبيرة عند أحمد نصر فهو يستخدم ألفاظاً يحاول من خلالها أن يدلل على بساطة المرأة وسذاجتها "الرسالة قالت هكذا... أخيراً وفي الشيخ مرزوق بعهد.. تستور يا سيدي تستور... عادت إلى مكانها وهي تهمهم تستور يا سيدي مرزوق تستور والمرأة جمدها الخوف عند عتبة الباب فقد ساورها الشك في أن زوجها أصابه مس من جن الساقية الحمراء... ارتاحت المرأة إلى حاله ونظرت إلى ابنها وهي تتمتم:- حالة.. تستور يا شيخ مرزوق يا مراكشي"<sup>(2)</sup> أما في قصة (أتكذبُ عيناها) فالواقع يبدو جلياً من خلال الرصد والخوض في التفاصيل، فاللغة جميلة، والجملة مكثفة لها القدرة على تسجيل اللحظة العادية وتجميلها في الصياغة لتبدو أكثر تألقاً وإشراقاً دون تكلف أو تصنع "تحدثني من شفتيك عن شيء من قشور الحياة وأحدثك عن نفس الشيء.. وما كان

(1) - شبح النهاية، مؤسسة مطابع معنوق، لبنان، ط1، 1972، ص15.

(2) - المصدر نفسه، ص22.

حديث شفاهنا ليكون أكثر من تبرير وقفنا، أما عينك فلهما لغة أخرى..  
هما نهران يصبان حنانهما في أعماقي دائماً كنت أحس بربيعهما  
يحتويني، وأحس أنني أزرع في شواطئهما زهور المستقبل، وأبني  
سماءهما قصور الأمان، تمدين يدك عند الوداع فأصافحك كالناس، تعجز  
يدي أن تضم أناملك ضمة معنى أو تدع كفك ينام بها لحظة انتشاء"<sup>(1)</sup>  
جمل راقية، هدؤوها في قوتها وعنفوانها، فلا منعطفات تشتت المسار،  
ولا تكرار مملول، وقد فضل القاص السرد على الحوار بجمل بديعة ما  
جعل النص وحدة متكاملة في البناء والنسيج، فتداعى الأفكار في مكانه،  
والحدث يتقدم بالشخصية إلى الأمام حتى يصبح النص "كائناً حياً له  
ملامحه الخاصة، ومعالمه المميزة، وأعضاؤه المتكاملة الذي لا يغنى فيها  
عضو عن غيره بل يشكل مع بقية الأعضاء وحدة تشد خيوطها بإحكام يد  
ماهرة لتؤلف شكلاً فنياً ذا اكتفاء ذاتي يستمد قيمته من نسبية العلاقات  
بين أجزائه وأعضائه"<sup>(2)</sup> ولعل هذا المقطع يؤكد هذا القول "وشفتاي  
كشفتيك عاجزتان عن الهمس بأحلى كلمة نبتت وأورقت وأينعت في  
فؤادينا.. أما نوافذ الحب عينك.. أما شواطئ الربيع عينك فقد كانتا  
نهرين زاخرين.. فيهما اللقاء والعناق.. فيهما التجلي والخلود.. تتدفقان من  
الأعماق وإلى الأعماق يتعري فيهما الحب ويعربد بهما الشوق، وتحترق  
القبلات.. عينك.. لا.. لا.. أنا لا أصدق أن تكذب عينك"<sup>(3)</sup> أما في قصة  
(السهو) فيبدو أن القاص قد ناله شيء من عنوانها فغفل عن الشخصية  
وانصب اهتمامه على الحدث فاسحاً المجال للسرد لحياكة النسيج، وتاركاً  
الحرية للشخصية لتتحدث عن نفسها، وتعبّر عن معاناتها.. فمضامين

(1) - المصدر نفسه، ص 81.

(2) - عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، ص 111.

(3) - أحمد نصر، شبح النهاية، ص 81-82.

الهموم الإنسانية التي ينحاز القاص للإعلان عنها تلح وتعلن أنه إنسان فلا الرجولة رفعة وشرف، ولا الأنوثة ضعة وانحطاط "سهوت ففار الحليب وتبدد فوق الموقد.. أهذه جنائية أستحق بموجبها إفطاراً ساخناً من الصفع والركل؟.. كنت مخدوعة فيه.. خدعتني الكلمات المعسولة التي كانت تحاك حول شخصه حينذاك.. خدعتني رضيت بالتخلي عن دراستي والاقتران به.. يومها خلته يقول لي في مثل هذه المواقف حصل خير"<sup>(1)</sup>.

ودلالة اللغة في هذه القصة من حيث الوصف والحوار لا تساعد على إظهار رؤية الكاتب فحسب بل إنها تساعد كذلك على تحديد العلاقة بين الشخص من ناحية وبينهم وبين الأحداث التي يعيشونها من ناحية أخرى "ورفعت وجهها عن الوسادة ثم نهضت جلست على حافة السرير كطائر مهيبض الجناح يصفعني يشبعني ركلا ولكما ثم يخرج ثائراً ويصفع الباب وراءه، وسيعود الثانية ليجد مائدة الغداء حافلة بألوان الأطعمة الشهية.. هيهات فلن يجد غير خواء يعوي وليكن ما يكون.. حتى أنا لن يجدي ساخذ لحافي ولن أعود إليه حتى يخنع ويأتي متوسلاً راجياً"<sup>(2)</sup>.

أما قصة (أحلام) فلم تتقيد بفنيات معينة، أو طريقة مرسومة بل جاءت حديثاً منساباً يساق على الطبيعة، اهتم فيها السنوسي الهوني بالحدث، ولم يهمل الشخصية، مزج فيها بين الواقع والحلم بلغة أنيقة امتازت بالسلاسة والوضوح، لم يفسح فيها المجال للشخصيات أن تتحدث عن نفسها، أو تدخل في حوار فيما بينها "وكسر بالتفاته نظرة ملهوفة كانت تحتضن شفيتها اللتين كانتا تتحركان بسرعة غريبة كأنهما تودان لو تم انفصالهما عما تعلقتا به، كانت في نظراتها ألف كلمة حلوة تود لو تهمس بها على

(1) - شبح النهاية، ص 91.

(2) - المصدر نفسه، ص 92.

مسمع منه.. لكنها لم تقوَ على النطق.. أقصى ما يمكن أن تتاله هو هذه اللحظة التي أضحت شيئاً لا بد منه لها"<sup>(1)</sup> ويبدو أن القاص قد استهواه الرأي الذي يقول: "إن الأديب يبدع، ولا يهمله أن فهم أحد معنى إنتاجه أو لم يفهم فهو يعبر عن حالة يشعر بها، ويريد أن يفرغها بطريقة ما من أجل نفسه، ويستمتع - نتيجة لذلك - بأعظم بهجة في الوجود بهجة تتركها في نفسه حالة الخلق التي عاشها"<sup>(2)</sup> لهذا السبب استعان القاص بأحلام اليقظة ليقول للمجتمع إن الحب ليس جرماً ولا خروجاً عن القانون، فجعل (فتحية) تحلم، وتعيش الحلم، تحب، وتتزوج، وتتجرب، وتستيق فلا تجد شيئاً لكن عزاءها أنها عاشت هذه اللحظات الممتعة "وكرت فتحية عائدة إلى حجرتها بعد أن أغلقت الباب بحرص شديد لتتمدد على فراشها بتكاسل ثم تضع وسادتها بين ساعديها وتضمها إلى صدرها بنشوة مفرطة.. ويربطها خيط جميل بأحلام اليقظة.. بيت صغير.. جنة صغيرة مجموعة من قطع الأثاث تفرقت في جوانب الجنة.. الشكل يبدو رائعاً يبعث الراحة في النفس، وضغطت على الوسادة كأنها تعصرها غابت مع أحاسيسها الملتهبة، وصارت شفتاها تمرحان بلذة ونشوة على الوسادة وقد صورت لها أحلام يقظتها أن ما في أحضانها ليس سوى مصباح.. والملائكة ترقص فوق رأسيهما.. وتباعدت.. ذابت في عالمها الجميل"<sup>(3)</sup>.

وأهم ما يميز هذه القصة، المزج بين الإبداع القصصي من ناحية، ومعايشته الواقع ورصده من ناحية أخرى، والصدق في مخاطبة الآخر

(1) - السنوسي الهوني، قبل أن تموت، دار الحقيقة، بنغازي، ط1- 1970، ص21-22.

(2) - عبدالله القويري، طاحونة الشيء المعتاد، دار الكتاب العربي، طرابلس، تونس، ط2، 1973، ص164.

(3) - السنوسي الهوني، قبل أن تموت، ص23-24.

بأسلوب مهذب، ورؤية واضحة، واختيار القاص للإنسان الذي ينحاز إليه المغلوب على أمره الذي يحتاج للوقوف بجانبه ولو بمشاركته الحلم.

أما الزوجة في قصة (الثن) فهي شخصية تعكس الواقع الاجتماعي المريض، وهي لذلك تبدو منسجمة-مع هذا الواقع- حيث تعكس بازدواجيتها وانحرافها القيم المزدوجة في المجتمع والعلاقات المضطربة فيه، وقد جاءت اللغة متجانسة مع الحدث فناب السرد عن الحوار، والوصف عن التجسيد ونبرة الأسى مرتفعة تصم الأذان، ورغم هذا فالشخصية هنا تبدو متماسكة فنياً مع أن الخارج لا يعبر عن الداخل إلا أن هذا يعكس صورة المجتمع المنقسم شكله عن مضمونه في جملة قيمه، وعلاقات أفرادهم ببعض "أصيب محمود بالشلل في ساقيه وحنجرته وليس ثمة أمل في شفائه لا يملك سوى النظر إلى زوجته نظرات أسف شديد لم يستطع التعبير عنه بالكلام... كانت الزوجة لا تفارق مكانها بجانب محمود طوال النهار اللهم إلا إذا كانت تدير شؤون البيت أو تقضي حاجة له. وعندما نفذ ثمن المتجر لم تحاول المرأة إطلاعه على الأمر ولم يجد جديد عليهم اللهم إلا أن محمود بدأ يلاحظ غياب زوجته عن حضرته"<sup>(1)</sup> وبما أن الكاتب في "أثناء عملية الإبداع يستلهم من الواقع بضع وقائع يحسن تنسيقها فتأتي صادقة مع النفس ومع الحياة لم ينقل ما عايشه نقلاً مجرداً بل جعل القارئ يحس الظلم"<sup>(2)</sup> ولهذا جاء الوصف شاملاً مس الشعور وأثر فيه فالقاص الحاذق يضيف إلى الأحداث دلالات أعمق "لم يكن يعرف إلى أين تذهب.. بدأ يفكر كثيراً ومن خلال تفكيره خمن أن ثمن المتجر قد نفذ وأن زوجته بدأت تعمل... وفي ليلة سوداء

(1) - المصدر نفسه، ص32.

(2) - محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص243.



بينما كان الرجل يكافح رقدته... وصل إلى سمعه صوت الباب الذي فتح ثم أغلق برفق فعرف أن زوجته عادت.. غير أنه لم يلبث أن انتابه شعور بالقلق عندما تناهت إلى سمعه همسات بحوار خافت لم يميز منه كلمة.. فعصفت به الحيرة.. وجرفته بقسوة إلى الأفكار السوداء وتحامل على نفسه.. بذل مجهوداً كبيراً لكي يجرجر خلفه جزأه الميت زاحفاً على أرض الحجرة ليفتح بابها ويقبع في مكانه وسط الظلام وقتاً خاله الدهر كله حتى خرجت زوجته من حجرتها وخلفها رجل يعابثها.. وعاد محمود مجرجراً جزأه الميت زاحفاً إلى فراشه ينبعث من نظراته بريق استسلام هو منتهى الاستسلام"<sup>(1)</sup>.

ويطل علينا السنوسي الهوني بصورة أخرى لا تقل قتامة عن سابقتها تبين مراوحة المرأة في دائرة المعاناة، وآلام الواقع الذي يفرض عليها احتمال جبروت الرجل، واحتمال قسوة الواقع بمآسيه وتناقضاته، ذلك يعني أن تستلب المرأة بالكامل داخل المجتمع، وقضية الزواج هي شكل من أشكال هذا الاستلاب حيث لا يحق للفتاة ممارسة خيارها بالرفض أو القبول ويبدو الأمر أكثر تعقيداً من المنظور القصصي المطروح إذا ما تعلق بعلاقة المرأة بالسلطة الأبوية وهذا يؤكد القول: "إن المرأة العربية كائن بغيره، لا بذاته، فلا بد لها في كل الأحوال أن تنتسب لرجل فهي إما زوجة فلان، أو ابنة فلان، أو أم فلان، أو أخت فلان"<sup>(2)</sup>.

وبما أن القصة تعالج موضوعاً اجتماعياً ألا وهو سلطة الآباء على الأبناء لذا كان للموضوع أثره في لغة القاص وأسلوبه وفي هذا "دلالة واضحة على مدى الترابط بين الموضوع واللغة"<sup>(3)</sup> فقد اختار القاص

(1) - السنوسي الهوني، قبل أن تموت، ص32-33.

(2) - شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، مرجع سبق ذكره، ص58.

(3) - أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص320.

أسلوباً لغوياً خاصاً مكنه من إيصال أفكاره، وطرح آرائه فظهر موفقاً بين الموضوع واللغة، وبين الألفاظ والعواطف "أبي.. لقد كنت أعيش معك في ضياع.. ضياع لا نهاية له بدأ مع بداية معرفتي لمعالم نفسي، وفهمي لما يدور مع الزمن وظل يلزم سنيني حتى شعرت معه وكأنني وسط دوامة شديدة الخلاص منها هو أحد المستحيلات... أفقدتني كل شيء.. شخصيتي إرادتي تفكيري.. حتى حرية الاختيار فضاعت من طريقي لذة الحياة.. وبدأت ثقتي بنفسي تتخلف عني رويداً رويداً وكادت تتلاشى" (1).

اختار القاص الألفاظ التي توحي بالمعنى لذا انسقت مفرداته، واتسمت بالشعرية المعبرة عن نفسية الشخصية ومراعية واقعها، كما لم يحمّل القاص الشخصية عناء الحوار، فاعتمد السرد ليريحها ويجعلها تسترسل في بث شجونها، وهمومها فجاءت المفردات ومن ثم الجمل متفاعلة مع الشخصية تدل على نفسياتها "وعندما رحلت السنة السادسة بعد دخولي المدرسة عندما حصلت على الشهادة الابتدائية.. أفهمتي أنه لم تعد بي حاجة إلى مواصلة الدراسة.. وللمرة الثانية كان بكائي ذلك اليوم دليلاً واضحاً على عدم رضائي، ورغبتي في المواصلة إلا أنك لم تعر دموعي أي انتباه اللهم إلا كلماتك القليلة التي خرج بها صوتك الغاضب الفتاة مصيرها الزواج.. لا شيء غير الزواج تذهب أينما شاءت إلا أن عودتها دائماً وكل حياتها للبيت" (2) وقد استخدم القاص العبارة الوجدانية التي تدل على نفسية الشخصية وعذابها من القهر، وهذا إقرار موقف ذهني ونفسي موافق لموضوع القصة "وبقيت في البيت أعاني الوحدة القاتلة.. وبدأت تعتمل في نفسي مشاعر الألم.. بدأت أحس بالملل من حياتي.. لم أكن

(1) - السنوسي الهوني، قيل أن تموت، ص 91-92.

(2) - المصدر نفسه، ص 94.

راضية عن وضعي إطلاقاً.. غدوت أرى نفسي شيئاً آخر.. وبدأ يعتريني الشعور بالسخط على هذه الحياة اللعينة التي حكم علي بأن أعيشها أرى نفسي كسجين حكم عليه بالحبس إلى الأبد.. حياة بليدة"<sup>(1)</sup>.

أما سالم الهنداوي فقد اختار لقصته لغة تخلو عباراتها من التعقيد ومن الغموض، ولا يشوبها ضعف أو تفكك، تتميز بالإيجاز فتعبر عن المعنى الكبير بالكلمات القليلة، وقد أضفى عليها مسحة من تجليات الصوفية لتعطي القصة جواً نفسياً، وبعداً وجدانياً "حين امتصني بهيم الليل في رجفة الكأس نحو الانشداد، ألوذ بالنهدين البازغين الصارخين والوجه المسكون بالضوء والدفء والجرح الرطب دعكت غزاة حبي في حلقة الليل وميض الفيض فارتجفت مندهشاً للإشراح هل تحبينني؟- وليلك الطويل يطوق عنقي هل تأتين معي ونتوحد حقاً تحبينني؟!- بافتراس! وصرنا جسدين متخاصرين.. أفعمت قلوبنا النشوة-آه.. ضمنى إليك أنا خائفة- ضمنى أكثر- لا تجزعي يا حبيبتي من الليل"<sup>(2)</sup> وعلى الرغم من أن الحوار أكثر حيوية من الأسلوب السردى إلا أن القاص اعتمد السرد ربما لإثارة القارئ وجعله ينظر إلى الشخصية بدقة، فيعرض أفكارها ويحلل انفعالاتها، ويدرس طباعها، ومشاعرها الباطنية تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى، أما إذا وجدنا حواراً فهو قصير مقتضب، مركز يدل على مشاعر الأحبة، ورغبتهم في الالتقاء. "يثخنني هذا الليل وغزاة حبي لم تبرح قلبي.. توجعني بإطلالة الوجه الشهي.. تطل من هوج العنمة يحجبها ضباب الليل والالتياح تركض مغتبطة إلى الانفساخ فأجول في أعقابها تغرق في الريح، وتتوارى كالمهرة فانغمس في الانقباض"<sup>(3)</sup>.

(1) - المصدر نفسه، ص95.

(2) - الأفره، المنشأة العامة للنشرة والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1984 - ص50.

(3) - نفسه، ص50-51.

ولأن القصة خلت من الحوار فقد جاءت وصفاً وسرداً للحدث في استرسال دون تقيد بالبداية، أو تطور للحدث فجاءت أشبه بالمقال القصصي في أسلوبه وروحه، جمل مكدسة، ألفاظ قوية، وتراكيب جزلة "كم وددت لو أن الصبح قد انفجر عليهما باكراً هناك في الحقول الرحبة الممتدة على طول البصر حيث الشمس المترعة برائحة الإعشاب والانطلاق هالت إليه بوجهها العذب، وبفستانها المعطر المشدود إلى اللحم الغض وأسدت الجفنين المنفرجين بأصابعها الندية وأجهشت تقبل الوجه المشوه الصامت الشاحب بكل حرارة متأججة بالعشق المنفجر بالدمع والافتراس"<sup>(1)</sup>.

"إن المعرفة الواسعة لمختلف الشخصيات الإنسانية ضرورية جداً للقاص الذي يسعى لرسم شخصيات حية. فالكاتب لا بد أن يترك لخياله أن يلعب دوراً هاماً في رسم الشخصيات، ورسمه للشخصيات يعتمد كثيراً على فهمه لشخصيته وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها، وعلى تصور التصرفات التي تصدر عن شخصية من الشخصيات تحت ظروف معينة. كما يعتمد رسم الشخصية اعتماداً كبيراً على إدراكه لإمكانيات الشخصية الإنسانية ولطاقاتها الكامنة"<sup>(2)</sup> من هذا المنطلق جاءت قصة (الطابق الثاني) التي اقترب فيها محمد الحاجي من الشخصية فصورها دون حرج وتحدث عنها بلا خوف لكنه لم يصف الجمال فيها بل وصف القبح لأنه يؤدي إلى تطور الحدث بغير علم الشخصية الموصوفة وهذا ما دفعها للتحرك واتخاذ موقف معين وقد استعان في ذلك بلغة اعتمدت الوصف وارتكزت عليه استلم فيها زمام الخطاب

(1) - المصدر نفسه، ص53.

(2) - علي نجيب عطوى، تطور فن القصة اللبنانية العربية، ص255.

فأطال في السرد واستطرد؛ مما أفقد القصة تماسكها وترابط أجزائها أما عباراته فجاءت وجدانية لتدل على خلجات النفس المعذبة "زوجته فوزية تبدو كجنية ساحرة كشيء فوق الأدميين تتابع حركات الأشباح في فرح ونشوة.. تضحك بسبب وبلا سبب.. تضحك بوحشية عملاق شرير، كالعادة بدأت يدها تتلصص على أريكته عليها تجد كتفه.. فجأة وبشجاعة لم تعرفها من قبل تضع راحتها على كتفه وظهره.. بلا رغبة وبخوف حقيقي يتململ"<sup>(1)</sup>.

والشيء الملاحظ أن القاص استعان بصيغ الغائب ليصور الشخصية ويعطي صورة صادقة عنها، ثم ما لبث أن قطع سياق سرده ليبدأ بخطاب غير مباشر تحكي فيه الشخصية، وتعبر عن دواخلها منتقلاً من صيغة الماضي إلى صيغة الحاضر "أين جهاز الغاز من طلب منك إخراج، أخاف إيلامي. تجرجه نحو مكان الجهاز بالضبط" وهنا تشعر بالبطء والرتابة في سرد الكاتب فالعلاقة بينه وبين الشخصية علاقة مشوهة، باردة لا دفء فيها وهذا ما أفقد النص حيويته، وحياته فجاء الكلام تائهاً يعاني حالة من انعدام الوزن مثل التي تعاني منها (فوزية) "لقد انفجر جهاز الغاز على فوزية وهي إحدى جاراتنا في هذه العمارة.. أصيبت بحروق في وجهها وساعديها.. لقد رأيتها اليوم وهي تدخل العمارة مع زوجها حسين منظرها كان كريهاً وقد مددت لها يدي بالرغم من هذا لأصافحها فلم تحاول حتى النظر إلي.. لربما تكون قد جنت اسمعي صراخها.. اسمعي.. منذ خرجت من المستشفى.. حسين يخاف ليلاً والسرير معها لا يقربه أبداً إلا أنه لم يفكر في الابتعاد عنها بالرغم من هذا"<sup>(2)</sup>.

(1) - الوجه الآخر - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2 - 1982 - ص25.

(2) - نفسه - ص30-31.

بالإضافة إلى لجوء القاص في أماكن متفرقة من القصة إلى استعمال  
جمل ذات تراكيب غريبة إلى حد ما؛ مما قد يضيع قدرة القارئ على  
المتابعة، ويشنت ذهنه عن التركيز مثل "بعض الدماء المتجمدة على جبين  
حسين وهو كالنائم وفوزية قرب حروق الحائط ملقاة.. في تراخ تفتح  
عينها.. تراه.. قوة ألف حصان تدفعها للفق الدم المتجمد على جبينه..  
بطريقة غريبة أحبها كآلهة رهيبة.. الشريط الهزلي على الشاشة الصغيرة  
لا يزال وهو لم يتململ كمن أسلم نفسه لقضاء داهم"<sup>(1)</sup> ويمكن للقارئ أن  
يلحظ الضعف في بناء القصة نتيجة استعمال القاص لغة السرد، وتركه  
الحوار الذي - في رأي الباحث - يناسب الحدث والشخصية أكثر.. مما  
أضاع جزءاً كبيراً من فنية القصة وأضعف قدرتها على التوصيل والفعل،  
بسبب الصعوبة التي تواجه القارئ لدى تتبعه لتحرك الشخصيات وتنامي  
الحدث.

أما قصة (الجدار) فقد بدأها (الحاجي) بجمل قصيرة، ونقلات سريعة  
اعتمد فيها الوصف لفضاء القصة من مكان وزمان ليمنح النص بعداً  
دلاليّاً أكثر عمقاً "تهب مذعورة.. تفرك عينها ألم حاد تشعر به في  
رقبتها.. تنهض من سريرها في فزع.. ترمق الساعة تتنفس بقوة  
وارتياح.. تتحرك نحو أسرة إختها الثلاثة.. تتحني تتأكد من نومهم  
للمرة الأولى.. يغلبها النوم قبل الساعة الواحدة"<sup>(2)</sup> ثم ما يلبث القاص أن يلج  
عالم (سالمة) الحالم وقد استعمل في ذلك الكلام الحر غير المباشر فمزج بين  
كلامه وكلام الشخصية التي يتحدث عنها ليضع بين يدي القارئ صورة  
واضحة لسالمة وما تعانیه "وتحولت فيه سالمة إلى حلم يتحرك.. ومدمنة  
سهر.. وها هي ترمق الساعة مرة أخرى وتتمتم من تحت وسادتها، استلت

(1) - نفسه - ص 26.

(2) - محمد سالم الحاجي - الوجه الآخر - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2 - 1982 - ص 45.

ورقة زرقاء استلمتها منذ ثلاثة أيام منه أتى بها الصغير أخوها لو لم يستر الله- على حد قولها- لافتضح الأمر ها هي تقرأها من جديد لربما للمرة المائة.. علينا أن نحطم الجدار بأيدينا لا بالخيال- وكأنما اكتشف ما تفعله كل ليلة- ولكن هل تملك القوة- تتساءل هي الأخرى وتواصل متابعة السطور- وتحس بلدغ الكلمات التي تحدد الموعد تتدم على إعادتها لقراءة الرسالة في كل مرة.. ولا تدري لما تقلب الأمر من جديد.. كيف يمكن أن يحدث هذا؟!.. كيف أتمكن من الخروج بمفردتي وإذا تمكنت كيف أستطيع مقابله وأنا أخجل لمجرد النظر نحوه من بعيد كلا، إني لا أقدر"<sup>(1)</sup>.

وقد أضفت تدخلات القاص إحساساً بالصدق والواقعية، وأفادت القصة تقنياً سواء من حيث دلالتها أو من حيث الإيهام بالواقع، فالفصل بين اهتمامات القاص الفنية، واهتماماته الإنسانية، يعد أمراً صعباً؛ لأن تدخلات القاص تشكل اهتماماته الإنسانية بوجه عام، وهذه التدخلات تتخذ أشكالاً مختلفة، أحياناً تعلق على الحدث، وأحياناً أخرى تبدو متفاعلة معه مشاركة فيه. ولأن سالمة في هذه القصة حائرة ومضطربة اختار القاص لغة كثرت فيها الاستفهامات ليضع الشخصية ضمن دائرة التساؤلات "لم ظلت أسهر ليالي؟.. لم بعدها أدمنت تقبيل الجدار؟ لم تطلب مني ما لا أملكه؟ هل أكتب له؟ هل أقابله؟ بلا رغبة تقف، الوقت خطوات أنملة تسير على شغاف قلبها.. هل أقابله؟ هل أكتب له؟

وعلى الرغم من التزام (الحاجي) بالواقعية في عرض الأحداث وتصويرها، ورسم الشخصيات وإبرازها، فإن بعضاً منها اتسمت بالضحالة والسطحية، مما يؤدي إلى قطع تيار الإحساس لدى القارئ،

(1) - نفسه، ص50.

وشكه في صدق التجربة وجديتها " تتلوى وتتلوى.. تبعث الهلع والخوف،  
النور الخافت لا يتوقف عند لون.. وآهات تشكل مع الموسيقى لحناً سخيلاً  
منسجماً وهي تتلوى من أدق طيات جسدها يشع موتاً أصفراً كريهاً..  
تبدو في خلع ملابسها.. يعلو التصفيق والتصفير.. تمر اللحظات  
مشحونة.. تهرع بعدها شبه عارية.. يعلن انتهاء العرض بانتهاء الفقرة".  
وما يحسب للحاجي هو جرأته في تناول مثل هذه المواضيع ذات  
الاتصال المباشر بهوم الناس من خلال رؤية فنية واضحة، وبإيحاءات  
ودلالات مباشرة أما اللغة فقد جاءت قلقة يشوبها كثير من الغموض يصل  
إلى حد التعمية البناء الفني لقصته متماسك، لغته مكثفة إلى جانب إجادته  
لإدارة الحوار وتطوير الحدث "تستغرب وتمعن النظر في وجهه، في  
الهزيمة استسلام يلوح في عينيه كثعبان.. في صوت خافت يقول لها:  
إنك النعش الوحيد المناسب لي ولموتي فَمَ تستغربين؟ استسلامي تضحك  
وتتهار أكوام الجليد في داخله، تمعن النظر في قسماوات وجهه كنت ذات  
يوم أستطيع أن أحزن مثلك تمتت بهذه الكلمات في داخلها وأشفقت أن  
تقولها تطلب سيجارة يمد لها العلبة يده النحيلة ذات أصابع طويلة يشع  
منها حزن قائم... تسأله ألا تتكلم لغة غير لغتك.. ويتفقان على لغة يعرف  
مبادئها ثم تسأله كم عمرك؟.. ثلاثون سنة خيبة، وهزيمة، وفشل"<sup>(1)</sup>.

أما قصة (مدينة حب ترقص) فقد سعى القاص فيها إلى تصوير العلاقات  
الحادة المضطربة التي تقوم داخل الأسرة الواحدة وما يترتب على تلك  
العلاقات من آثار. لكي يصل بالقارئ في النهاية إلى أن التعاسة قدر  
محتوم معلق برقبة المرأة وقد وفق الكاتب في رسمه للشخصية، وتناوله  
للحدث فقد وضعنا ضمن الإطار العام للحالة النفسية لبطلة القصة

(1) - نفسه - ص 57.



واستطاع أن يضع مرارة الواقع في أفواهنا بعدما دفع بطلة القصة لاستعراض وضعها وما وصلت إليه علاقتها بزوجها، والتوجس الذي تشعر به لعدم إحساسه بالمسؤولية "عندما دخلت بيته أحست أنها أسعد مخلوقة في العالم.. تبينت الالهة في نظراته نحوها.. ولم تدرك أنه وجدها مخلوقة غريبة تدخل حياته بلا مقدمات.. في عينيها مدينة حب ترقص جذلاً المرأة تنقل لها جذوة الرماد في عينيه وهذا يكفي لكي يتحول الجو المظلم إلى أسلاك كهربائية تنقل له منها كلمات صاخبة كل ليلة دون أن يكون لها أي رد منه غير أنفاس مضطربة.. الرحابة الحقيقية ضاقت فجأة ولم تعد آثارها تنعكس في معاملاته الخارجية"<sup>(1)</sup>.

وقد اهتم القاص بالحدث ولهذا لم يلتفت إلى الجوانب الفنية بقدر التفاته إلى التسجيل، أما أسلوبه فيغلب عليه الطابع الصحفي فيسير في سهولة وبساطة حيناً، ويلتوي حيناً آخر فيبتعد عن السلاسة والرشاقة ويعاني من التعثر والركاكة "إنك لا تحبني بينما أعبدك.. بل لم تلمح.. وزاد هذا من ارتبাকে.. شعر بطريقة ما أنها تدرك فقدانه لمدينة الحب التي ترقص في العينين.. الليلة أحس بأن الحديث قد يصل إلى الجرح فهرب بقسوة.. ها هو يؤكد من نجاحه في الهرب.. ها هي نائمة قطعاً"<sup>(2)</sup> وأهم ما يميز أسلوب القاص الدلالة، والتزام السهولة والإيجاز في التعبير فنراه يهجم على موضوعه مباشرة دون إطالة وإسهاب فكان يستوفي بعض الأخبار والحوادث والمعلومات، ويدقق فيما يورده مضحياً بفنية القص. ولعل هذا الحوار يوضح ما قلناه أكثر.

(1) - الوجه الآخر - ص 92.

(2) - نفسه - ص 92.

"هل يؤلمك الرماد يا سلوى؟ يؤلمني أنك لا تدرك مقدار ألمي له ويؤلمني أكثر أننا لم نصنع شيئاً بألمنا.. هل تعلم أن الألم أول شروط الحب- ولكنني عاجز... هذا كل ما أستطيع أن أقوم به.. إنه القدرة الوحيدة التي تبقت لي.. هل تعلمين من أين تمنح القدرات؟... الخطأ أنك تعيش سنين عمرك التي فاتت هرباً من مواجهتي.. أتعلم أن هذه أول مرة نتقابل- يجب أن ننهي الحوار وإذا كان في نيتك مواصلة الكلام فسأتركك.. وخرج.. تسند رأسها على الوسادة وتجذب اللحاف.. وتطفئ النور"<sup>(1)</sup>.

أما في قصة (الذي لم يمت) فنجد (الحاجي) يصف المظهر الخارجي لشخصياته وكأنه يلتقط لها صورة فوتوغرافية فكانت أشبه بالأشباح, باهتة الألوان, لا يعالجها بالتحليل, ولا يحاول أن يرسمها حياة نابضة متفاعلة مع الحدث, ولهذا لا نسمع لها غير أصوات خفيفة خافتة فالعبارات التي تنطق بها الشخصيات لا توحى بشيء, مما يعيق القارئ من تمثيلها في خاطره, أو رسمها في لوحة خياله "انحنى الهامة الطويلة حتى لامست اليد الخشنة الحذاء.. وراحت في بطن تربط خيوطه.. بينما ظلت هي تجلس أمام أدوات زينتها نظراتها تعكس بأنها لا تشعر حتى بوجوده, صاحب الهامة الطويلة التي ظلت منحنية أكثر مما يجب... هي تنهض تنهي زينتها تنهض من على الكرسي تلتفت نحو... بعد أن همت بالخروج من الغرفة لكي تداري ضعفها همست ظننتك خرجت ها هي تنطق لأول مرة في مثل هذه الحالة التي تعرف أنه سيبحث الموضوع فيها للمرة الألف لربما تصميمها على عدم الانهزام أجبرها على محاولة الحديث بالرغم مما في كلماتها من ضعف وتقهر"<sup>(2)</sup>.

(1) - نفسه - ص 96.

(2) - نفسه - ص 109-110.

أما الحوار فجاء هادئاً بأناة يسير وبطء إلى حد يشعر معه القارئ بالملل فلا يتفاعل مع الحدث، ولا أظنه يتعاطف مع الشخصية وما زاد في بطء الحوار استعمال القاص لأدوات الاستفهام التي هدأت من سرعة السرد والحوار وأضفت عليهما نوعاً من السكون والجمود. "لهذا الحد يسيئك بقائي؟ في حرج بالغ قالت... فجاءة\* بلا تفكير تتابعت الكلمات من شفثيه.. هل حقاً ولت أيام الهنا؟.. أغمض عينيهِ للحظة وتابع ألم تفكري في الأمر قط؟.. وسألها ما الذي حدث؟.. متى تكف عن إثارة الألم والمتاعب؟ ألا ترى أنني عاجزة مثلك؟ هل ابتلعت لسانك؟ ألا ترى أنني زوجتك وأني لك؟"<sup>(1)</sup>.

أما قصة (لمن بيتسم القمر) فقد عرف القاص كيف يختار شخوصه فيها وكيفية اختصار الأحداث التي تنقل على القارئ فنجده يتصيد الحوار المناسب، والسرد الملائم، وكذلك الالتفاتات النفسية التي تجذب القارئ وتشد انتباهه، في صورة من الغرائبية الممكنة "رفعت نحوه عينيْن مجهدتين فنقل بصره نحو النافذة اكتشف أنها لم تفتح منذ وقت طويل... نظرت إلى كليهما وازداد بريق عينيها وهي تسأل أتودان معرفة ما إذا كان ذكراً أم أنثى-هتفت سلمى- ماذا؟.. وسأل هو على الأثر-أهي حامل إذن؟.. ومال نحو سلمى... لامست بيدها ركبته فأفاق.. وجد العجوز تنظر في الورق وتقول في شبه غيبوبة وفي انفعال بالغ، كنت أعرف أنك ستأتين في هذا اليوم بالذات وستكونين حاملاً به في الشهر الثاني... اسمحي لي يا سيدتي فإن هذه خرافة.. ونحن لا يمكننا الإنجاب، أجابت المرأة العجوز في ثقة- إنها خرافة ستتحقق إنني أعرف ذلك أيضاً"<sup>(2)</sup>.

\* الصواب: فجأة

(1) - نفسه - ص 114-115.

(2) - محمد سالم الحاجي - مشاهدات في بحر الدم - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، - ط 1 - 1984 - ص 5-7.

ويمكن للقارئ أن يلاحظ لغة (الحاجي) السهلة التي تتناسب من تلقاء نفسها بسلاسة مع عدم إهماله الدقة التي تزيد التجربة الفنية عمقاً فبناؤه الفني المتقن وبما يحوي من مواقف غير عادية, وأشخاص غير عاديين يتسم بالنضج الفني الذي يوضح لنا الأطوار التي مرت بها التجربة الفنية "التفتت نحوه ونهضت.. تبعها هو الآخر وقبل أن يخرجها قالت العجوز سوف يبتسم القمر يوم ولادته... وكان أول ما قالته سلمى أنا لا أصدق شيئاً مما قالته هذه العجوز.. قالت سلمى متسائلة أنا لا أصدق وأنت؟ التفت نحوها.. أحاول أن أصدق كل ما يروق لي وعاد الصمت يغمر قاطعته في امتعاض لقد فكرت في الأمر إنها مجرد خرافة بل إنه عبث مضحك فلنعد إلى البيت ولا داعي للحكيم وللعناء وأكملت في صدرها.. وأنت تدرك أن إجابنا مستحيل" (1).

ويلاحظ في القصة قصر الجملة, واستخدام القاص للنعوت بكثرة وكأنه يريد أن يغري القارئ بهذا الإيقاع السريع ولا يترك له الفرصة لكي يتوقف عن القراءة " أين كنت؟ أجاب- فوق الشجرة ماذا؟ وضحكت.. لقد أخبرتهم- من هم وبماذا؟ أخبرتهم بأني لن أتنازل, كما أنني لن أسقط, في تبرم وضيق قالت- لا أفهم ألم تسمعي قط بأحلام اليقظة يا سلمى؟- آه.. الآن فهمت متى تكف عن الأحلام؟ أتريد أن تأكل الآن, إني متعب سأنام قليلاً ولا تنسى إيقاظي, أنا أيضاً سأنام" (2).

ولا يفوتنا أن نذكر أن القاص استخدم طريقة الالتفات فتارة يستخدم ضمير الغائب وتارة المتكلم, " رفعت نحوه عينين مجهدتين فنقل بصره نحو النافذة اكتشف أنها لم تفتح منذ وقت طويل.. أنا لا أصدق وأنت- تراك تصدق كل شيء, أحاول أن أصدق كل ما يروق لي" (3).

(1) - المصدر السابق- ص10.

(2) - نفسه- ص13.

(3) - نفسه- ص8.

بينما نجد في قصة (الدبيب) اهتمام القاص بالحدث على حساب الشخصية فالإلحاح على الفكرة التي تتمثل في إمكانية حدوث الحلم كانت المسيطرة على القصة لأن الفكرة والهدف المباشر هو الغرض من وصف الأحداث والوقائع بصرف النظر عن أن هذه الأحداث ترتبط بالشخصية أو لا ترتبط بها ولهذا فقد افتقدت الشخصية البعد النفسي الذي يحل دوافعها، ويعلل تصرفاتها، ويكشف أعماقها"التقت نظراتهما في فزع ودهشة.. وذهول.. تساءلا في ذات اللحظة ما الذي أيقظك؟ أمعنت النظر في وجهه وتمتمت لقد كان حلماً قاسياً مريعاً، ترى ماذا شاهدت في الحلم؟ ارتعشت يدها الممسكة بكوب الماء وترددت طويلاً قبل أن يقول: شاهدت جمعاً من الموتى ممددين.. لم أشهد في حياتي قط أغرب وأفزع من هذا الحلم- وهو يشبه الحقيقة لدرجة غير مألوفة، بل يفوقها قسوة وقوة وأخفت وجهها تحت الغطاء فظل واقفاً... أتى صوتها من تحت الغطاء أما أنا فعاجزة- كيف اتفق وشاهدنا نفس الحلم إني عاجزة وخائفة لماذا تخفين وجهك عني؟ لا لاشيء وأزاحت الغطاء للحظة ثم أعادته"<sup>(1)</sup> وقد جاء السرد تقريرياً فلا إحياء أو تلميح بالفكرة غير أن الحوار في بعض الأحيان نجد فيه إيجازاً ومحاولة للتعبير عن رأي الشخصية القصصية وقد ساعد على ذلك لغة سهلة بسيطة اتسمت بالجزالة والتعابير التقليدية، أما الوصف فجاء جامداً اعتمد على الصور اللفظية البيانية القديمة"قالت في ارتباك- سامحني لم أعد أقوى على رؤيتك فإنك تذكرني بك ميتاً... اقترب من الفراش وسألها- ترى هل أنا ميت الآن، صدرت عنها آهة مذعورة وقالت لا تفزعني أكثر إن مشاعر الحلم لا زالت تغمرني"<sup>(2)</sup>.

(1) - نفسه - ص22.

(2) - نفسه - ص23.

وخلاصة القول أنه من خلال تتبعنا لنتاج كتاب القصة الليبيين تبين لنا سمتان اتسمت بهما المرأة في القصة الليبية طغت على معظم النتاج القصصي الذي تناوله الباحث بالدراسة فظلت بذلك شخصية المرأة رهينة هاتين السمتين تتأرجح بينهما فلا تستطيع الفكاك من قيد السمة الأولى حتى تقع في أسر الثانية ولعل القارئ يستطيع أن يتبينهما ومن ثم يتبين شخصية المرأة من خلال المستويات المختلفة للغة السرد والحوار التي لعبت دوراً مهماً في تجسيد عوالم تلك الشخصيات, وبينت ما تنطوي عليه من توتر وإجباطات تنشد في حقيقتها البحث عن الأمن والخلاص من وطأة الواقع وقسوته, كما بدت هذه المستويات موفقة في صنع الحدث من ناحية ورسم الشخصية من ناحية أخرى نظراً لخلقها جواً موحياً صورّ أبعاد المعاناة التي تعيشها المرأة.

ولعل النمطية هي أول من حدّ من قدرات شخصية المرأة الفنية وجعلها تستقر في هذا القالب الذي وضعها فيه الكتاب بتناولهم لقضايا المرأة المستهلكة والمكررة, التي لم تضيف لشخصيتها شيئاً بل أخذت منها. هذه القضايا التي تفنن الكتاب في طرحها مستخدمين في ذلك لغات مختلفة, وأساليب متباينة من سرد وحوار إلى وصف وتصوير لم تخرج المرأة من دائرة النمطية التي لم تدخلها بمحض إرادتها, وأصبحت سمة تميز شخصيتها: فالابنة المضطهدة, والزوجة المسحوقة, والأخت المقهورة, والأم المعقوقة ظلت سمات تلاحق المرأة أينما ذهبت, وحيثما حلت "حتى كادت الشخصية تتحول إلى مفردة لغوية محددة المدلول"<sup>(1)</sup> فبدلاً من

(1) - علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1978، ص373.

توظيفها فنياً للإيحاء ببعض تجربة القاص أصبحت شخصية المرأة "تمطاً لغوياً مسطحاً، تفقد كل طاقاتها الإيحائية، وقدراتها على الإشعاع"<sup>(1)</sup>.  
وأما الثانية فهي وضع المرأة في دائرة رد الفعل فأغلب القصص التي تناولها البحث - إن لم تكن كلها - وضعت المرأة في خانة السكون فنجدها تثار ولا تثير، تتأثر ولا تؤثر وهذا ما جعل المرأة رغماً عنها تتقن دور المفعول به فبرزت ضعيفة مهمشة لا قدرة لها على اختيار ما يناسبها ولا تملك الجرأة لكي تقول -لا- وهذا في رأي الباحث ما دفع الكتاب لينوبوا عنها في الحديث، ظنا منهم أن هذا الوضع أفضل للمرأة وأوسع براحاً للتعبير عن مكنوناتها ما دام أن حقها مستلباً، وصوتها غير مسموع، لهذا السبب غلبت لغة السرد التي استخدمها الكتاب تارة بشكل مباشر يتسلم فيها القاص زمام الخطاب وتارة أخرى بشكل غير مباشر أو ما يعرف بالتشخيصي "وهو الذي يغلب فيه تدخلات شخصيات الرواية أو القصة فتنبئ عن أفعالها أو أجوائها عن طريق الحوار بعضها مع بعض"<sup>(2)</sup> فالتشخيص هنا يغلب على لغة الحوار التي تحتاج إلى شخصية قوية قادرة على الإقناع والإمتاع. وأخيراً فإن المتتبع لهذه النماذج التي تناولت المرأة يلاحظ الصورة الغائمة والضبابية لها ذلك أنها تعكس نظرة المجتمع إلى دورها، تلك النظرة التي تمثلت في عدم الثقة بدور فاعل ومؤثر في جوانب الحياة المختلفة وأنها عنصر مساعد وليس رئيساً في بناء المجتمع وتحريره، فموقعها يدل على أنها مهضومة الحقوق، مسلوية الإرادة ومستغلة أبشع أنواع الاستغلال، وبتعبير أدق هي مواطنة من الدرجة الثانية.

(1) - المرجع نفسه، ص 373.

(2) - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ص 176.

# الختامة



وفي نهاية البحث - بعد فضل الله وكرمه - يمكن للباحث أن يوجز ما توصل إليه من نتائج في النقاط التالية:

1. إن شخصية المرأة في فترة الستينيات ظلت بلا ملامح واضحة تبين صورتها الحقيقية، فأغلب كتاب هذه الفترة انصب اهتمامهم على صفات المرأة المعنوية، وتركوا الصفات الحسية.
2. تركيز الكتاب في فترة الستينيات على بطلة أساسية واحدة وهذا ما منع الشخصيات الأخرى من المشاركة مشاركة فاعلة.
3. اهتمام الكتاب في فترة الستينيات بالشخصية دون الحدث وهذا ما نتج عنه عدم الانسجام بين الشخصية والحدث والتفاعل القوي بينهما.
4. سيطرة العادات والتقاليد على المجتمع الليبي، وفرض سلطتها على أفرادها وتأثيرها الواضح في حياتهم.
5. قضية إثبات الوجود، وحق الاختيار، والمطالبة بالحرية، والخروج لميادين العمل. تعد جميعها قاسماً مشتركاً، وملحاً عاماً اشتركت فيه معظم القاصات الليبيات.
6. استخدم القاصات الليبيات لعدة أشكال تعبيرية، وطرق فنية لتوصيل رؤيتهن وطرح أفكارهن.
7. سعي كتاب القصة الليبيين لتغيير الوعي السائد، والمفهوم المتوارث ومحاولة إيجاد البديل، وفرض واقع جديد تكون فيه المرأة أكثر تحراً واستقلالاً.
8. اهتمام الكتاب الليبيين بلغة السرد، وابتعادهم عن لغة الحوار ما أدى إلى فقدان الشخصية الكثير من رونقها والحدث الكثير من تشويقه وإثارته.

9. اعتماد أكثر الكتّاب اللغة الفصحى في قصصهم، وابتعادهم عن اللهجة العامية.

10. الجرأة الواضحة عند بعض الكتّاب في تناولهم لبعض القضايا المسكوت عنها.

11. التزام الكتّاب بالواقعية في عرض الأحداث وتصويرها، ورسم الشخصيات وإبرازها.

{وَأَخِرُ دَعْوَانَا أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ}

والصلاة والسلام على رسوله الكريم

وعلى آله وصحبه الطاهرين

# المصادر والمراجع

## ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1. أحمد نصر، شبح النهاية، مؤسسة مطابع معتوق، طرابلس، ط1-1972.
2. بشير الهاشمي، الناس والدنيا، منشورات مكتبة الفرجاني طرابلس، ط1، 1965.
3. خليفة حسين مصطفى، خريطة الأحلام السعيدة، منشورات الكتاب للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1981.
4. خليفة حسين مصطفى، صخب الموتى، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1982.
5. خليفة الفاخري، موسم الحكايات، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1987.
6. سالم العبار، منشورات ضد السلطة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1987.
7. سالم الهنداوي، الأفواه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1984.
8. السنوسي الهوني، قبل أن تموت، دار الحقيقة، بنغازي، ط1، 1970.
9. عبدالله القويري، الزيت والتمر، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1993.
10. عبدالله القويري، العيد في الأرض، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1993.
11. عبدالله القويري، الفرصة والقناص، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1993.

12. عبدالله القويري، قطعة من الخبز، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1993.
13. علي مصطفى المصراطي، خمسون قصة قصيرة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1983.
14. فوزية شلابي، وصورة طبق الأصل للفضيحة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1985.
15. كامل حسن المقهور، 14 قصة من مدينتي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1978.
16. لطيفة القبائلي، أماني معلبة، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1977.
17. محمد أحمد الزوي، هوامش على تذكرة سفر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1986.
18. محمد بلقاسم الهوني، دمية في المزاد، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط1، 1984.
19. محمد بلقاسم الهوني، غداً يوم آخر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1986.
20. محمد سالم الحاجي، مشاهدات في بحر الدم، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1984.
21. محمد سالم الحاجي، الوجه الآخر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1982.
22. محمد علي الشويهيدي، أحزان اليوم الواحد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لندن، ط4، 1999.

23. محمد المسلاتي، الضجيج، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط1، 1977.
24. مرضية النعاس، غزالة، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1976.
25. مهدي العدل، الموت والميلاد، مجهول الناشر، ط1، 1973.
26. نادرة العويطي، حاجز الحزن، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1988.
27. يوسف الشريف، ضمير الغائب، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1986.
28. يونس الأمين، الاختيار، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1985.

ثانياً: المراجع:

1. أحمد إبراهيم الفقيه. أبناء النار وأبناء الماء. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1985.
2. أحمد الفنيش، المجتمع الليبي ومشكلاته، مكتبة النور، طرابلس، ط1، 1967.
3. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، القاهرة، ط2، 1980.
4. أمين مازن، كلام في القصة، الكتاب للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1981.
5. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، القاهرة، ط1، 2003.
6. إسماعيل فهد إسماعيل، القصة العربية في الكويت، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.
7. بشير الهاشمي، خلفيات التكوين القصصي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1984.
8. حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، عمان، الأردن، ط1، 1988.
9. السعيد الورقي، اتجاهات القصة في الأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1979.
10. سليمان كشلاف دراسات في القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1981.
11. سليمان كشلاف، شخصيات رافضة في القصة الليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ط1، 2001.

12. سوسن ناجي، صورة الرجل في القاص النسائي، وكالة الأهرام للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ط1، 1995.
13. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، في أدبنا القصصي المعاصر، بغداد، ط1، 1989.
14. شفيق السيد، اتجاهات الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1988.
15. شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1983.
16. صبحية عودة، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، ط1، 2009.
17. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994.
18. عبدالرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، بغداد، ط2، 1996.
19. عبدالله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977.
20. عبدالله القويري، طاحونة الشيء المعتاد، دار الكتاب العربي، طرابلس، ط2، 1973.
21. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار النشر المصرية، القاهرة، ط1، 1955.
22. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1978.



23. علي نجيب عطوى، تطور فن القصة اللبنانية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1982.
24. عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.
25. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، ط1، 1969.
26. محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1994.
27. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1973.
28. محمد عبدالله القواسمة، جماليات القصة القصيرة، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2005.
29. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط5، د.ت.
30. محمد مصايف، الرواية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.
31. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر، ط1، د.ت.
32. مريم جبر فريحات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي، عمان، الأردن، ط1، 1995.
33. منتدى الروائيين العرب، صورة المرأة في الرواية العربية، دار سحر للنشر، المغرب، ط1، 2005.

34. نعيمة الشماع، الشخصية، النظرية والتقييم، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط1، 1977.
35. نور الدين بن بلقاسم، في نقد القصة والرواية بتونس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1989.
36. يوسف القويري، مدخل إلى قضية المرأة، اللجنة العامة للثقافة والإعلام، ليبيا، ط1، 2006.

# الفهرس

## فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
1	المقدمة:.....
5	التمهيد:.....
<b>الفصل الأول</b>	
16	شخصية المرأة في فترة الستينيات
23	شخصية المرأة داخل الأسرة:.....
23	شخصية الأم:.....
32	شخصية الزوجة:.....
39	شخصية الابنة:.....
45	شخصية الأخت:.....
<b>الفصل الثاني</b>	
55	شخصية المرأة في القصص النسائي
57	شخصية المرأة عند لطفية القبائلي:.....
68	شخصية المرأة عند فوزية شلابي:.....
72	شخصية المرأة عند نادرة العويطي:.....
80	شخصية المرأة عند مرضية النعاس:.....
<b>الفصل الثالث</b>	
102	لغة القص والتشخيص الفني للمرأة
	لغة السرد.....
	لغة الحوار.....
	لغة الوصف.....
148	الخاتمة:.....
151	ثبت المصادر والمراجع:.....