الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique Et Populaire

وزارة التعليم العالى والبحث العلمى

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي المرجع.....

صورة المرأة في القصة القصيرة جدا
للوجع ظلال لرقية هجريس أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

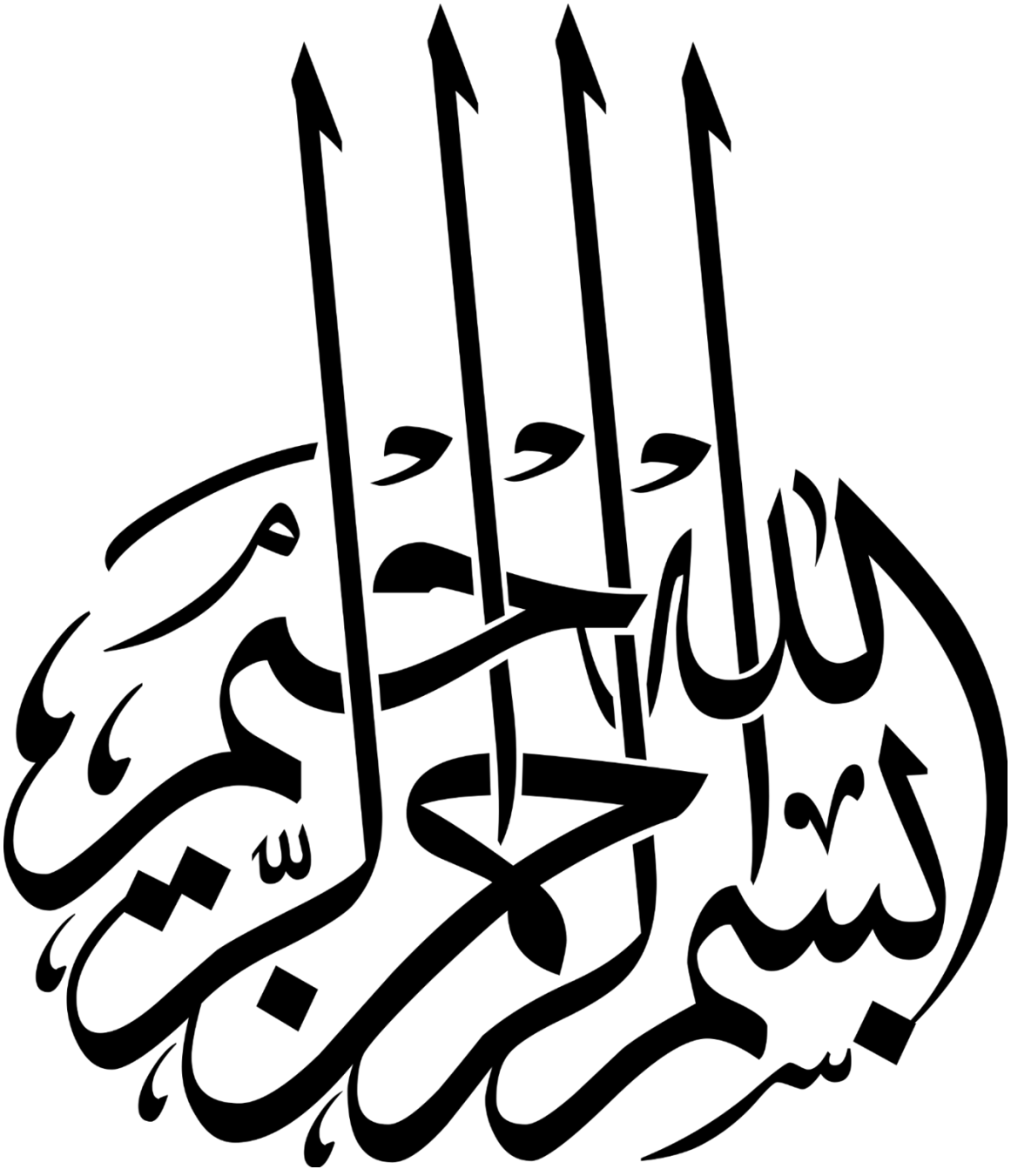
إعداد الطالبة:

سامية طيوان

إشراف الأستاذة. د:

مريم بغيبغ

السنــة الجامعيـة: : 2023-2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلي اللهم وسلم على نبينا الكريم خاتم الأنبياء والمرسلين.

﴿ وإذ تَأَذَّن رَبُّكم لَئِن شَكَرتُمْ لأَزِيدَنّكُم﴾

مصداقا لقوله تعالى ووجوبا لذكر فضل كل ذي فضل، فإنني أتوجه بجزيل الشكر وكثير الامتنان إلى:

أستاذتي المشرفة الدكتورة **" مريم بغيبغ"** على كل التوجيهات التي لم تبخل بها علي طوال مشوار بحثي هذا فقد كانت لي نعم الموجه على درب البحث ، والشكر موصول إلى جميع أساتذتي الكرام طوال مساري الدراسي الجامعي على ما قدموه لي عبر مسيرتي العلمية. راجية من المولى عز وجل أن يجازيهم عن عملهم أحسن الجزاء في الدنيا والآخرة وأن ينفع بعلمهم و ينفعني بما تعلمت ويزيدني علما، متمنية أن يلقى جهدي وعملي هذا التقدير لديهم وأن يكون إضافة للمكتة العلمية.

مقـــدمة

احتلت القصة أو الحكاية بما تحمله من أشكال التعبير مكانة بين الشعوب عبر الأزمان؛لما تخلقه من متعة وتشويق في أحداثها ولغتها،وهو الأمر الذي جعلها لا تقف على نمطها الأولي الذي وجدت عليه أولا، بل تغير بناؤها وتشكلت في قوالب سردية جديدة عن طريق التجريب اللاّمنتهي، وصولا إلى الرواية والقصة القصيرة، في عصرنا.

وانطلاقا من ذلك فقد تنوع المنتوج الأدبي المعاصر مدعوما بالوسائل التكنولوجية الحديثة. هذه الأخيرة سهلت على المتلقي أخذ النص من صاحبه مباشرة إذ لم تعد هناك حواجز بينه وبين المبدع، مما خلف ثورة في عالم القراءة والإبداع، وسهل انتشار أجناس أدبية جديدة ومختلفة خاصة في الغرب الذي شهد ثورة كتابية ونقدية ملحوظة مع بداية العصر الحديث. فظهرت القصة القصيرة جدا كجنس أدبي جديد شغل الساحة الأدبية وألهبها بكتابات أقل ما يقال عنها أنها كثيفة، وقصيرة جدا، ومدهشة، ومخاتلة، وعصية.

أما عربيا فتعتبر التسعينات بمثابة الانطلاقة الفعلية للقص القصير جدا، وإن كانت إرهاصاته بادية مند نصوص جبران خليل جبران، ونصوص أخرى عراقية مثلت الريادة العربية، كما وُجِدت لها آثار في النصوص العربية القديمة مثلما أشار إلى ذلك عديد النقاد وخاصة من يرون بأنه فن عربي تطور عن فنون الأخبار والتنكيت والنادرة العربية.

ثم ما لبثت أن انتشرت عربيا من المحيط إلى الخليج، فكان التأسيس لجنس أدبي مخاتل يلعب على وتر المفارقة والتكثيف، لعب فيه الكاتب والناقد والمتلقي أدوارا متقدمة في التجنيس له.

ولقد استطاعت القصة القصيرة جدا كجنس أدبي صغير أن تثير قضايا كبيرة في نص صغير جدا يعدل حجم كف اليد، كما استطاعت أن تثير القراء بمختلف مستوياتهم الثقافية بجماليتها التي استقتها من تقنيات كتابية عديدة، كالتناص و الرمز و الإيحاء والحذف، والإضمار، والانزياح وهو ما يسهم بشكل كبير في صناعة التكثيف بالكيفية التي يقتضيها مصطلح الــ " قصيرة جدا".وتبرز أهمية دراسة القصة القصيرة جدا في كونها جنس كتابي جديد وعصري. يمتاز بخصوصية التأويل وتعدد الدلالة، كما أنها استطاعت أن تحتوي صور الواقع الإنساني بمختلف

مشاكله وأزماته وآفاقه. ومن بين تلك الصور التي عالجتها القصة القصيرة جدا، صورة المرأة في المجتمع باعتبارها الشريك الأساسي للرجل في مختلف ميادين الحياة،ومنها الإبداع الأدبي.ولأن الرجل أظهر قدرةعلى الغوص بعيدا في صور المرأة داخل نتاجاته الكتابية المختلفة، فإننا سنتابع ولو بجزء يسير جهد هذه الأخيرة في هذا المجال، وفي جنس القصة القصيرة جدا بالتحديد تحت عنوان:" صورة المرأة في القصة القصيرة جدا" انطلاقا من مدونة " **للوجع ظلال**" للكاتبة الجزائرية " رقية هجريس"صاحبة السبق في التجنيس لهذا الفن الأدبي في الجزائر.

ويعتبر موضوع البحث في القصة القصيرة جدا حسب الكثير من الدارسين جديدا في الجزائر إذ جاء متأخرا بالنسبة لظهور هذا الجنس الأدبي وكذا محدودية تقبله أول الأمر،وعليه فالمؤلفات فيه قليلة جدا منها كتاب "موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر"لعلاوة كوسة والذي لايعتبر دراسة لهذا الفن بقدر ما هو موسوعة لكتاب جزائريين مثلوا بداية الانتشار لها، هناك أيضا أطروحات للدكتوراه من بينها أطروحة لبومكحلة جيلالي من جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم موسومة ب:" القصة القصيرة جدا في المغرب العربي البنية والدلالة"، وأخرى للطالبة أسماء أولاد ابراهم من نفس الجامعة موسومة ب:" تجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر قراءة في نماذج جزائرية" ، بالإضافة إلى مقالات أكاديمية على منصات المجلات العلمية المختلفة، كما كان حظ الملتقيات أيضا قليل جدا ونذكر منها : " ملتقى القصة القصيرة جدا المغاربية الذي أقيم بأم البواقي ، وملتقى القصة القصيرة جدا في الجزائر الذي احتضنه المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف بميلة .

وعلى العكس من الجزائر فإن الدراسات حولها انتعشت كثيرا في باقي الدول العربية وخاصة سوريا والعراق والمغرب التي أبدع كتابها ونقادها فيها وتساوقت أعمالهم النقدية مع الكتابية وذهبوا بعيدا في هذا المجال مقارنة ببلدان المغرب العربي الأخرى.

وأما عن موضوع عملي والذي يبحث في "صورة المرأة في القصة القصيرة جدا" في الجزائر فالدراسات فيه محدودة سواءفي الجزائر وحتى عربيا وإن تحفظت على مصطلح "الانعدام"فإنني

لم أعثر إلا على مقال للكاتب المغربي علي بن ساعود يتحدث فيه عن"ندوة"صورة المرأة في القصة القصيرة جدا وبعد النوع الاجتماعي.

وتأتي دوافع اختياري للبحث في هذا الموضوع انطلاقا من الأسباب التالية:

- جمالية وأهمية هذا الجنس الأدبي على الساحة الإبداعيةوالنقدية العربية والغربية.
- قلة الكتابة الجادة وشح الدراسات النقدية المسايرة له في الجزائر رغم وجود مبدعين متمكنين ومتميزين أثروا الساحة العربية ولاقت كتاباتهم صدى واسعا أتبعتها قراءات نقدية وضُمِّنت في كتب نقدية لنقاد عرب.
- بالإضافة إلى سبب ذاتي يتمثل في كتابتي لهذا الجنس الأدبي فأردت أن يكون بحثي هذا إضافة لها وإثراء للكتبة العلمية.

واعتبارا من الجمالية والتأييد الذي حظيت به القصة القصيرة جدا اليوم فقد ارتأيت البحث في الموضوع من خلال طرح الإشكالية التالية:

هل استطاعت القصة القصيرة جدا أن تحتوي صور المرأة رغم حجمها الصغير جدا؟

وكيف جسدت رقية هجريس صورة المرأة من خلالها؟

وتهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالقصة القصيرة جدا، والخصائص التي تفرقها عن الأجناس الأدبية الأخرى، وعن الجماليات التي تميزها كجنس كتابي حديث جعل من التجريب وسيلة للإنتاج اللامحدود، كما تدرس أيضا مفهوم الصورة في القصة القصيرة جدا وصعوبة التعامل معها لغنى النص القصير جدا بالدلالة وانفتاحه على تعدد التأويل، فتبدو الصورة فيه سرابية يصعب الإمساك بها.

وللإجابة عن السؤال المطروح قسمت بحثي إلى مقدمة ومدخل قصير وفصلين وخاتمة، وقد خصصت المدخل لبدايات النشأة ومعالم الظهور، وتتبعت في الفصل الأول القصة القصيرة جدا من التأسيس إلى التجنيس، حيث شمل الفصل مبحثين خُصص الأول للتعريف والأركان والتقنيات،وأما الثاني فبحث في العوائق التي تواجهها والآفاق التي تنتظرها. وأما الفصل الثاني

فخصصت له مبحثين هو الآخر، مبحث نظري تتبع مصطلحي الصورة والكتابة النسوية، وأما الثاني فكان تطبيقيا محضا تتبع صور المرأة الواردة في المدونة القصصية، وأخيرا خاتمة تُحوصل مجموع النتائج التي توصلت إليها من خلال موضوع البحث.وقد اخترت المنهج الوصفي لتتبع ماهية مصطلحات البحث في جزئه النظري، والمنهج السيميائي لقراءة وتحليل الصور الأدبية التي ترصدها نصوص المجموعة القصصية.

واعتمدت في دراستي هذه على العديد من المراجع، تمايزت بين معاجم وكتب ورسائل تخرج، ومجلات مدونة عبر مواقع إلكترونية، منها الكتاب النقدي العربي البكر الخاص بالقصة القصيرة جدا ل"أحمد جاسم الحسين" بعنوان: "القصة القصيرة جدا دراسة وتحليل"، وكذا "شعرية القصة القصيرة جدا" لجاسم خلف إلياس، وكتب ومقالات الناقد المغربي جميل حمداوي منها " القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق (المقاربة الميكرو سردية)، " السرد الوامض" لصالح هويدي، و"موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر" لعلاوة كوسة و"سيميائيات الصورة الإشهارية" لسعيد بن كراد بالإضافة لكتب أخرى لا يتسع المجال لذكرها .

ومن المعيقات التي واجهتني في إجراء بحث يهذا، صعوبة الإلمام بالمعلومات وتنظيمها رغم توفر المراجع،بالإضافة إلى ذلك صعوبة العمل الفردي الذي يؤدي إلى استهلاك الوقت وضيقه مما قيد من عملية المراجعة والتنقيح الجيد.

وفي الأخير فإن اختياري لهذا الموضوع جاء رغبة مني في التعلم والاكتشاف وحبا في البحث،ولا يسعني إلا الرجاء بأن يكون قد شمل جوانب الدراسة ـ رغم النقائص التي تحيطه ـ وسلط الضوء على الإشكالية المطروحة إلى الحد الذي يغني الدراسة،وأن يكون في مستوى تطلعي وهو الرغبة الكبيرة في الإفادة في أبحاث لاحقة. ويبقى مجال البحث فيه شيقا ومفتوحا لنقص الدراسات فيه.

مدخل

القصة القصيرة جدا(المصطلح والنشأة)

1. القصة القصيرة جدا:

تعددت الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة وأخذت أشكالا مختلفة ومتباينة بين الطول والقصر، ولئن كانت الريادة للغرب في ابتكار الرواية، والمقالة،والقصة القصيرة تزامنا وظهور الطباعة وانتشار الصحافة، فإن هذه الفنون سرعان ما انتقلت للبلدان العربية فكان **"لمحمد حسين هيكل"** يد في صوغ الرواية العربية و**"لمحمود تيمور"** يد أخرى في بناء القصة القصيرة.

وكان لعامل التأثير والتأثر أو المثاقفة وخاصة بعد الانتدابات الأوروبية المختلفة على البلدان العربية وهجرة المثقفين وبعثات التعليم خارج الحدود العربية؛ أن ساهم في نقل الخبرة القصصية الغربية من موباسان في أوروبا وإدغاربو في أمريكا ناحية الشرق، وإعمالها وتطويرها بأسلوب عربي خاص.

وقد فتح السرد الحديث والمعاصر مصراعيه للتجريب،إذ يرى "لوسيان غولدمان بعدم وجود واقع ثابت ونهائي يجب على أجيال الفنانين والكتاب أن تستكشفه وبدقة متناهية "[1]. وكان التجديد بمثابة مذهب يعتنقه كثير الكتاب لأن ديناميكية الحياة تستوجب التغيير، كما كان على جوجول أن يستمر في بحثه عن آخر ما يصلح للترقيع في معطفه، وأن يصل أتباع التجريب بعده إلى شكل جديد من أشكال القص يتميز بصفة التكثيف وصغر الحجم.

2. معالم الظهور:

ككل فن إبداعي في العالم يكون الخروج عن المألوف فيه دوما شادا ومغايرا للقواعد، كذلك ظهر القص المكثف في قالب جديد يبحث له عن صفة بين الأجناس الأدبية الشائعة، فكانت الطفرة

[1]. محمد يونس: القصة القصيرة جدا من هرمس إلى نوبل،دار يوتيبيا للطباعة والنشر، بغداد، دط، 2014. ص8.

في صرخة هيمنغواي حين نادى" للبيع.. حذاء طفل لم يلبس قط"[1]. ونام مونتريسو طويلا و"حين استيقظ، كان الديناصور ما يزال هناك"[2].

وكان لهيمنغواي وإدغارألان بو، وأوغوستومونتيرسو ، وبورخيس، وخوسي صكيرا، وتشيخوف، وفرانس كافكا وغيرهم الفضل الكبير في انتشار هذا القصير الجديد عبر بعض نصوصهم التي لم تتجاوز بضع كلمات، والتي عنونوا لها بقصص قصيرة جدا، فيما كان السبق أوروبيا للكاتبة الفرنسية "نطالي ساروت Nathalie Sarraute" بأول نص قصصي قصير جدا بعنوان : "انفعالات"ألحقته بوصف قصيرة جدا.لتنفتح على حروفهم القليلة التي قالت الكثير أبواب الصمت، ويعلو صوت القص القصير الذي تميز بأنه أكثر قصر آو تكثيفا، مباغتا ومراوغا، يعتمد المفارقة كبصمة ويحمل "ملامح تختلف جوهرا إلى حد ما، وتلتقي شكلا مع القصة القصيرة"[3].

ثم انتقلت القصة القصيرة جدا إلى العالم العربي في سبعينات ا لقرن الماضي حيث كانت البداية الحقيقية لظهورها، بعدما نشر بعض الكتاب نصوصا أطلقوا عليها وصف قصيرة جدا منهم "بثينة الناصري" التي عنونت "مجموعتها القصصية (حدوة حصان) الصادرة عام 1974م قصة سمتها(قصة قصيرة جدا)، ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته (القطار الليلي) الصادر عام 1975م ونشرها عبد الرحمن مجيد الربيعي في نفس الفترة، كما كتب الأديب هيثم بهنام بردى قصته الأولى سنة 1977م بعنوان(صدى)"[4].ولئن كانت السبعينات تعبر عن مرحلة الانطلاق فإن التسعينات كانت"مرحلة تراكم النصوص القصصية مع اتساع الزخم النقدي والاحتفاء بهذا النوع الإبداعي".[5]ومن هنا كان الانتشار

---

[1]- جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق (المقاربة الميكروسردية) ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية. ط1، 2019 ص19.

[2]- : أوغستو مونتيروسو: الأعمال الكاملة وقصص أخرى: ، تر: نهى أبوعرقوب، مر: أحمد خريس، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة مشروع "كلمة"، أبو ظبي، ط1، 2013، ص8.

[3]- القصة القصيرة جدا من هرمس إلى نوبل: محمد يونس، دار يوتيبيا للطباعة والنشر، دط، 2014، بغداد، ص5.

[4]- جميل حمداوي : القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، مقالات جميل حمدوي،http://jamilhamdaoui.blogspot.com/04 أوت 2012.

[5]صالح هويدي: السرد الوامض، مقاربة في نقد النقد، دائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، دط، 2017. ص14

واتسعت دائرة القصة القصيرة جدا عربيا.

فغربيا إذن نشأت القصة القصيرة جدا في أحضان القارة الأمريكية بين يدي أرنست هيمينغواي وأوغوستو مونتيروسو في العقود الأولى من القرن العشرين، ثم تطورت وانتقلت إلى أن شملت الآداب العالمية الأخرى ومنها العربية التي يحاول بعض النقاد فيها أن ينسبوا جذور القص القصير جدا للكتابات العربية القديمة " خصوصا البخلاء، وكتب التوحيدي وخصوصا الإمتاع والمؤانسة وكتب مجمع الأمثال للمندائي بأجزائه العديدة تزخر بالكثير من القصص القصيرة جدا"[1]. ورغم اختلاف الآراء تبقى القصة القصيرة جدا فنا أدبيا حداثيا له ميزاته الخاصة وقواعده.

[1]- هيثم بهنام بردي : القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ج1، ص9.

الفصل الأول

القـصـة القصيرة جدا التأسيس والتجنيس

- المفهـوم والأركـــان

- عـوائق وآفــاق القصة القصيرة جدا

أولا. تعريف القصة القصيرة جدا، أركانها وتقنياتها:

1. تعريفها لغة واصطلاحا:

برز مصطلح القص القصير جدا في أعقاب ظروف اقتصادية وسياسية وثقافية متسارعة، مصحوبة بمد تكنولوجي جعل العالم قرية صغيرة، ما استوجب اختزال الوقت والجهد معا وابتكار نمط قصصي أكثر اختزالا وتكثيفا وغنى في المعاني والدلالات.

وقد لاقت القصة القصيرة جدا اهتماما من طرف النقاد والدارسين في محاولة استكناه هذا الجنس الأدبي الجديد والفتي ومعرفة مميزاته والفرق بينه وبين الأنماط السردية ال الأخرى خاصة وأن كل جديد مرفوض حيث" كل أدب جديد هو عدائي"[1] ويشوش على " ما اعتاد عليه الناس من أفكار".[2]

1. 1. لغة:

إن المتتبع لمصطلح القص يجد أن له مفاهيم مختلفة ولكنها متقاربة في جذورها اللغوية، يقول تعالى:﴿**وكلّا نقصّ عليك من أنباء الرسل ما نثبّت به فؤادك**﴾**الآية120 سورة هود.**

والقاص من "يقص القصص قصا، والقصة معروفة. ويقال: في رأسه قصة أي جملة من الكلام ونحوه"[3]. كما جاء في أثر الزمخشري من مادة قصص في معجمه "أساس البلاغة" أن القص يعني التتبع ومعنى "قصص تأثر هو قصصته:اتبعته قصصاً.﴿**وقال تل أخته قصّيه**﴾"[4] آية 11 سورة القصص.

---

[1]. أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، من حصائد تجاربهم، أوجي أونيسكو، تقديم الكتاب(4).

[2]. نفس المرجع ونفس الصفحة.

4ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج3، مادة قصص، ص395.

[4]ـابن منظور: لسان العرب، دار صادر،بيروت، ط3، 1994، م7، مادة قصص،ص3651.

"والقصة: الخبر وهو القصص. وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا: أورده. والقَصص الخبر المقصوص. "الخبر تتبعه."[1]

"والقصص، بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب"[2]

من خلال ما ورد من التعريفات نخلص إلى أن القص لغة يصب في معني التتبع والتقصي والاقتفاء قصد نقل الخبر، وذلك بإضفاء نوع من الدهشة فيه للتأثير في القارئ أو المتلقي.

1. 2. اصطلاحا:

تشابكت الرؤى والتنظيرات في مفهوم القصة القصيرة جدا وتنوعت المفاهيم حولها، فكان الاختلاف حول نسبتها إلى الجنس أو النوع الأدبي في مرات واعتبارها جنسا هجينا في مرات أخر.فالاختلاف بين الدارسين يعود إلى كونها ما تزال تتشابك مع أجناس أدبية أخرى إذ الصورة الفنية لم تكتمل بعد لا من اليد المبدعة ولا من متلقيها.

ومهما كان الاختلاف فقد لاقت القصة القصيرة جدا أخيرا اعترافا بها كجنس سردي لكنه أقصر وأكثف من كل السرود، فهي" قصة أولا وقصيرة جدا ثانيا، قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص"[3].وباعتبار أن القصة القصيرة جدا هي خطاب أدبي، مكثف فإن " مساحة هذا الخطاب تتراوح مابين الجملة كحد أدنى وثلث الصفحة الواحدة كحد أعلى "[4].

2.ابن منظور: تهذيب لسان العرب، ج2، مادة قصص، ج2، ته،علي مهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993، ص،389.

2-.أحمد جاسم الحسين : القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، دط، 2010، ص11.

4- حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات ، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1 ،2015 ،ص .47

5- أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو: الخصائص الفنية في القصة القصيرة جدا دراسة لمجموعتي (قال كل شي في الظلام، كحل عينيك صار خالا)، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، جامعة الأزهر، القاهرة، ديسمبر 2020، مج39، ص4167. نقلا عن سعاد مسكين.

ومن وجهة نظر المغربية سعاد مسكين فإن " القصة القصيرة جدًا نوع سردي على اعتبار أن النوع السردي هو كل ما يندرج تحت الجنس،ويحتفظ بخصائص مشتركة تربطه به كالحكائية، المفارقة، الكثافة، وحدة الحدث"[1]

ولأنها مولود أدبي فتي فهو يحتاج إلى الرعاية أكثر من أجل وضع قاعدة صلبة لأسسه وخصائصه البنائية، ذلك أن " القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد يحتاج منا إلى عمليات التقعيد والتنظير من أجل التحكم في هدا الجنس الأدبي تصورا، وممارسة ووظيفة".[2]

وما يميز القصة القصيرة عن باقي الأجناس الأدبية؛هي القفلة التي تخلق الإدهاش وغير المتوقع عبر المفارقة التي" تلغي نتيجة الهدف الأولي المتطور سريعا، ومن ثم توقفه بصعقة غير مألوفة في يسر (سير) الحدث القصصي"[3]

وغالبا ما يشهد متن النص في القص القصير جدا حركية ونوعا من التوتر الذي يخلق بدوره متعة الإيحاء وتعدد الدلالات، وتنتج هذه الحركة والتوتر عن" الإكثار من الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية الدالة على الثبات والديمومة"[4]ويلم الباحث جميل حمداوي بمفهوم وخصائص وسمات القصة القصيرة جدا، إذ تعد "جنسا أدبيا حديثا بامتياز،يتسم بقصر الحجم، والإيحاء المكثف،والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع. علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة. فضلا عن خاصية التلميح،والاقتضاب،والتجريب،واستعمالا لنفس الجمل القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والأحداث.بالإضافة إلى سمات الحذف،والاختزال،ولإضمار".[5]

4- جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية (قصيصات جمال الدين الخضيري نماذج)، دار الريف للطبع الإلكتروني، المملكة المغربية،ط1، 2017. ص8.

3- صالح هويدي: المرجع السابق، ص10.

4- جميل حمداوي:القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد.jamilhamdaoui/blogspot.comالسبت 4 أوت 2012.

5- جميل حمداوي ومريم بغيبغ: القصة القصيرة جدا والأسئلة الكبيرة، دارالريف للطبع الإلكتروني، المملكة المغربية،ط1، 2020.ص39

وكغيرها من الفنون السردية تتنوع أنماطها وتختلف فقد تكون القصة القصيرة جدا " رومانسية، أو رمزية أو سريالية، أو طبيعية، أو أسطورية"[1].

واعتبارا من المفاهيم المختلفة السابقة فإننا نخلص إلى مفهوم عام للقصة القصيرة جدا وهو أنها جنس أدبي له مميزاته وخصائصه التي تفرقه عن الأجناس الأخرى، كالإضمار والحذف والحكائية المكثفة والقفلة المباغتة والمدهشة التي تعتمد على المفارقة، فهي إذن تقتصد في الألفاظ لتغني المعنى وتثير الدلالات بتخييبها لأفق انتظار المتلقي.

2مفهوم واحد ومصطلحات عديدة: لأنها سرد لا يحتمل أكثر من عقدة واحدة، وجيز لا يتعدى الفقرة أو الفقرتين، فقد كان من الصعب الوقوف على مصطلح واحد لهاإلا عند الغرب أين احتفظت بوصف "القصير جدا" ويتضح ذلك من خلال اللفظ الإسباني لها "(Microrrelatos)ويعني هذا المصطلح الأجنبي المحكي القصير جدا، أو السرد القصير جدا، أو القصة القصيرة جدا"[2].

أما عربيا، فقد تعددت التسميات واختلفت بين النقاد والدارسين وإن كان هناك جدلا في التسمية التي استقرت عليها ـ القصة القصيرة جدا ـ فذلك لأن المصطلح عند بعض النقاد ما يزال يثير إشكال التحجيم، إذ يتعامل بعض الكتاب والمتلقين مع هذا الجنس انطلاقا من مصطلح " قصير جدا " والذي يعني حسبهم صغر الحجم،وهو المصطلح الذي جنس لهذا الفن القصصي بعيدا عن تسميات مثل : "لوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة،وبورتريهات، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، والأقصوصة..."[3]

3 . التأسيس للقصة القصيرة جدا:

اصطدم الاعتراف بالقصة القصيرة جدا بتعدد الرؤى واختلاف وجهات النظر بين مؤيد ومعارض ورأي وسطي ، فكان هناك من ينسبها إلى الحجم ، ومن ينسبها للخصائص، ومن ينسبها لأي فن

3ـ جميل حمداوي:القصة القصيرة جدا: قضايا ومشاكل وعوائق jamilhamdaoui/blogspot.comالثلاثاء 8مارس2012.
2ـ جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا قضايا ومشاكل وعوائق،jamilhamdaoui.blogspot،08 مارس2012.
3ـ جميل حمداوي ومريم بغيبغ: المصدر السابق، ص12.

كتابي هو قيد الإبداع فيه أو يوافق ميولاته لذلك الجنس من خاطرة وشعر وقصة قصيرة إذ " تسابق محبو كل جنس وأنصاره لنسبتها إليه"[1]، ويعود هذا الاختلاف أحيانا إلى الاستسهال الناتج غالبا عن عدم الوعي بالتجربة الكتابية رغم "اتضاح بعض الأركان المؤسسة لهذا الفن، وتقنيات هوعناصره وخصائصه"[2]، كما يعود هذا الاختلاف أيضا إلى الإبهام الحاصل في تقسيم الفنون الأدبية وتجنيسها، فهي في أصلها جميعا تقع تحت مظلة السرد الذي تندرج تحته عديد الفنون القصصية على رأسها الرواية والقصة القصيرة، فإذا كان سردا فهو نوع من هذه السرود.

وينتصر لهذا الرأي الكاتب والناقد العراقي عباس عجاج الذي يرى أن " القصة القصيرة جدا فرع من عدة فروع (القصة الطويلة، القصة القصيرة، الأقصوصة، القصة القصيرة جدا، القصة الومضة)، تدور جميعها في رحى النوع، وهو (القصة)، التي تنبثق بدورها من جنس أدبي أكبر هو(السرد)"[3].كما أن هناك من أيقن اختلافها عن الأجناس الأخرى نظرا للخصوصيات التي ميزتها عنها، فكان ذلك مدعاة لاستقلاليتها عبر "ظهور عدد من الكتب التي تسعى لجعلها جنسا أدبيا مستقلا ومفارقا لما سبقه من أشكال سردية"[4]. وهناك من تضاربت آراؤه وتبدلت فبعد أن رفض ترقيتها بادئ الأمر واكتفى بأنها نوع أدبي يرتكز على مقومات من أجناس أخرى كجاسم خلف إلياس إذ يقول: " ليست القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا قائما بذاته يؤسس نفسه بنفسه، إنما هو نوع أدبي له أصول يتكئ عليها، ويستمد وجوده منها"[5]. ثم يعود ليعترف بها كجنس أدبي له مكانته وخصوصيته فهو " يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت ال(جدّا) وجودا شرعيا لا بفرضه من الخارج عليه.."[6].

ويرى الناقد المغربي جميل حمداوي أنها: "جنس أدبي له كامل الاستقلالية، والخصوصية، يمتازبالكثافة،وقصرالحجم،والتسريع،والإرباك،والإدهاش،والتراكب،والمفارقة،والمفاجأة...،ويشتر

---

[1]ـ أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية،ص 36.
[2]ـ أحمد جاسم الحسين: المرجع السابق،ص77.
[3]ـ عباس عجاج: حوارات عربية حول القصة القصيرة جدا، دار إدراك للنشر الإلكتروني، ط1 ، 2020.ص 12
[4]ـ صالح هويدي: المصدر السابق. ص 14.
[5]ـ جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1.ص 200.
[6]ـ نفس المرجع ونفس الصفحة

كمعباقيالأجناسالأدبيةفيالاتساقوالانسجام،والترميز،والأسطرة،وتوظيفالمجاز،والانزياح،والإيحاء،وا لاستعارة،وتنويع البداية والنهاية...؛بل هو في حاجة إلى مقاربة نقدية خاصة"[1]

ومن هنا نخلص إلى أنه رغم البطء الكبير في التجنيس للقصة القصيرة جدا عربيا إلا أنها أخذت اعترافا في غالبية الدول العربية وأصبح لها مسمى أدبيا.

3- 1- انفتاح القصة القصيرة جدا على الأجناس الأدبية الأخرى:

"يتناول فن القصة القصيرة جدا نفس المواضيع التي تتناولها كل الأجناس الأدبية والإبداعية الأخرى، ولكن بطريقة أسلوبية بيانية رائعة تثير الإدهاش والإغراب والروعة الفنية، وتترك القارئ مشدوها حائرا أمام شاعرية النص المختزل إيجازا واختصارا يسبح في عوالم التخييل والتأويل، يفك طلاسم النص ويتيه في أدغاله الكثيفة"[2]. ورغم أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي فتي فإنها استطاعت وبفضل خواصها وتقنياتها الكثيرة والمتنوعة أن تنفتح على الأجناس الأدبية الأخرى وخاصة القصيدة الومضة"حيث نجد هذه الكبسولة القصيرة تستوعب مجموعة من الأجناس الأدبية والفنون المجاورة."[3]ويؤكد أحمد جاسم الحسين بأنها"تستفيد منسمات عدد من الفنون والأجناس، لكن ذلك لا يعني أبدا أن تنسب وتصير تابعة له"[4] وهو ما يعني أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي تميزه أركانه الخاصة رغم تداخله في سماته الثانوية مع أجناس وأنواع أخرى وخاصة مع قصيدة النثر التي تعتبر قصيدة عابرة للأجناس والأنواع الأدبية كما يصفها النقاد كونها ألغت كثيرا من الحدود بينها وبينهم، لانقلابها على جميع القوالب الشعرية من الإيقاع والوزن إلى الشكل الخارجي الذي يلتقي مع السرد. ومن أمثلة التقاء القصة القصيرة جدا مع فنون أخرى نجد تشابكها مع المسرح في استدعائها للحوار، ونمثل لذلك بنص" **القناع**" لجمال الدين الخضيري من مجموعته القصصية "**فقاقيع**". هو: أودّ أن أشتري قناعا يا حبيبتي هي: لم، أتنوي أن تمثل في مسرح؟هو: لا، لكن حتى يبدو وجهي محايدا و أنا أغازلك، و...هي: أ تضع قناعا

[1]- جميل حمداوي ومريم بغيبغ : المصدر السابق، ص9.

[2]- جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، مقالا ت جميل حمداوي في القصة القصيرة جدا، السبت 4أوت 2012 https://jamilhamdaoui.blogspot.com/2012،

[3]تجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر، قراءة في نماذج جزائرية، نقلا عن، جميل حمداوي، لقصة القصيرة جدا، أركانها وشروطها(،دار نشر المعرفة، الرباط، 2013،ص64

[4]- أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية،ص26.

على قناع ؟!صفقت في وجهه الباب و هي تقول:ـ في الوقت الذي كنت أنتظر أن تتجرد من أصباغك، تتمرّس في قلاعك.[1]

نلاحظ أن النص جاء في شكل حوار وهو ما يتكئ عليه العمل المسرحي الذي يعمل على" نقل الشخصيات من درجة الشخصيات الورقية إلى درجة الشخصيات الحية الممثلة التي تؤدي أدوارها في فضاء العمل"[2]

3- 2 ـ هوية القصة القصيرة جدا وصراع النقاد العرب

تضاربت مواقف النقاد حول هوية الوافد الجديد إلى الساحة الأدبية فبينما يقر البعض بغربيتها يرفض آخرون ذلك مطلقا ويقرون بجذورها العربية، فيما يزاوج آخرون بين الرأيين فيقر بعربيتها وتأثرها بالمثاقفة كعلائقية صنعت تداخلات بين فنون الشعوب المختلفة. ومن هذه التقسيمات نجد:

أ ـ الموقف الأول: يرى بالأصول الغربية للقصة القصيرة جدا انطلاقا من نص ارنيست هيمنغواي الذي كتبه سنة 1925 " انفعالات" لنطالي ساروت التي كتبتها سنة 1932، ونص أوغوستو مونتيروسو الذي كتبه سنة 1959. ومن هؤلاء نجد النقاد نجد محمد رمصيص وكذلك محمد يوب الذي يقول في ذلك:" لا أثر للقصة القصيرة جدا في التراث العربي القديم و ما يوجد فيه من أشباهها لا يمت بصلة إلى القصة القصيرة جدا؛ وإنما هو حكم ومواعظ وأمثال لها مجالها السردي الخاص بها".[3]

ب ـ الموقف الثاني: وهو موقف وسطي يربط ظهور القصة القصيرة جدا بالتراث العربي وأن تطورها إلى شكلها الحالي يأتي من زخم هذا التراث بكتابات مشابهة، كالمقامة التي يعتبرها عبد الملك مرتاض قصة متكاملة العناصر من شخصيات وأحداث وحبكة وغيرها، ومن هؤلاء المنتصرين للجذور العربية للقصة القصيرة جدا نجد أحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني الذي

[1]ـ جمال الدين الخضيري: فقاقيع، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص13.

[2]ـ محمد يوب: القصة القصيرة جدا الخروج عن الإطار،كتاب الرافد،ع096، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، جوان،2015، ص197.

[3]ـ نفس المرجع ، ص61.

يرى" بأن لها أصولا في الأدب القديم. وقد جاءت هذه الأصول على شكل حكايات"[1]ويؤكد على ذلك بقوله أن احتمالية تأثرها بالغرب غير واردة لسببين:

"ـ الأول وجودها فعلا في تراثنا العربي الغني بأشكال مختلفة.

ـ الثاني وجود سرد عربي متميز حديث صالح لأن يتطور وينتج أشكالا سردية جديدة "[2]

ج ـ الموقف الثالث:يرى هذا الموقف بالوسطية إذ يربطها بالجذور العربية من خلال التراث الحكائي العربي القديم والمنتج الغربي من خلال مؤلفات الدول الغربية الرائدة في هذا الجنس. ويؤيد هذا الرأي الناقد جاسم خلف إلياس حيث بقوله أنه جنس:" له أصول يتكئ عليها ويستمد وجوده منها كالنادرة والطرفة والخبر و الأسطورة و الخرافة و الحكمة و الحكاية الشعبية و المقامة"[3] وهو ما يعني أن جاسم خلف يقر بأن الطرافات العربية المختلفة الممتدة في التراث العربي ومختلف الفنون الحكائية التي سجلها التاريخ الإبداعي العربي من النادرة والخرافة والحكمة والمقامة وغيرها، كل هذه الفنون لها يد في صوغ هذا الجنس الأدبي الحداثي توازيا والتأثر بالقصة القصيرة جدا الغربية.

4 ـ البناء السردي (عناصر) للقصة القصيرة جدا

4 ـ1ـ الشخصيات: تعتبر الشخصية في السرد المحرك الأساسي للأحداث، وعامل نموها وتطورها، إذ تساهم في هيكلة القصة، وقد تأتي الشخصيات في شكل أشخاص أو حيوانات وغيرها.

وتضيق القصة القصيرة جدا بالشخصيات إذ لا يحتمل المكان فيها تعددا لها ومع ذلك فهي العنصر الدينامي أو المحرك للحدث، وغالبا ما تكون الشخصية في القصة القصيرة جدا منفردة

[1]ـ يوسف حطيني,القصة القصيرة جدا بين النظرية و التطبيق،مطبعة اليازجي ، دمشق،ط1،2004، ,ص12
[2]ـ نفس المرجع ونفس الصفحة.
[3]ـ جاسم خلف إلياس,شعرية القصة القصيرة جدا، المرجع السابق,ص200

ترتكز على السارد إذ تستغني تماما عن الشخصيات الثانوية،" ونادرا ما تظهر معها شخصية مساعدة إن لم تنعدم"[1].

4 ـ2ـ الحدث :يقوم الحدث في الرواية والقصة القصيرة على الفعل الذي يسرده المؤلف أو يخصص له راويا، أما القصة القصيرة جدا فلا تحتمل التفصيل في الأحداث لصغر حجمها، إذ ترتكز على حدث واحد يأتي على شكل مشهد مسرحي غالبا، وذلك لتتابعية الأفعال وتذفقها من أول السرد إلى نهايته دون توقف، وهذا في مساحة زمنية ومكانية محدودة جدا، فهو " يختلف في طريقة سرده وتركيبه وأنساق بنائه"[2] بما يستدعي التكثيف، وغالبا ما يدخل الكاتب في الحدث مباشرة.

4 ـ4 ـ الزمان والمكان

أــ الزمان: يكتسي الزمن أهمية بالغة في السرد حيث أنه "محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى تحركه مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث"[3]. ويكتسب زمن القصة القصيرة جدا صفتها فهو قصير جدا " غالبا ما يحدد بساعة أو يوم ونادرا ما يبلغ الأسبوع، إذ تؤدي تقانتا الحذف والخلاصة(المجمل) دورا فاعلا في تكثيف الحدث وسرعة زمنه إلى حد كبير"[4]

ب ــ المكان: لأن القصة القصيرة جدا تعتمد على التكثيف وتتابعية السرد السريع فإن ذلك يكسبها صفة المشهدية السنمائية أو التلغرافية (الومضية) وعليه فمجالها لا يتسع لوصف المكان إنما لمسرحته وجعله خشبة تمارس فيها الشخصية ــ التي تتخلى عن ورقيتها في القصة القصيرة جداــ فعلها حاضرا، وهو ما يجعل المكان متخفيا تحت الإيحاء والوصف

[1]ـ جاسم خلف إلياس المرجع السابق ،ص201.
[2]ـ جاسم خلف إلياس ، المرجع السابق،ص200.
[3]ـ سيزا قاسم:بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر،دط، 2004، ص38.
[4]ـ جاسم خلف إلياس ،ص201.

كون" القصة القصيرة جدا تتعامل مع المكان بخصوصية العلاقات التي تربطه مع بقية عناصر السرد"[1]

4 . الأركان(المعايير):

تتبني القصة القصيرة جدا كغيرها من الأجناس الأدبية على أركان واضحة تعد من الثوابت الجوهرية لها، ويؤكد أحمد جاسم الحسين على ذلك فهي: " قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثا و حكاية وتشويقا ونموا وروحا، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص"[2]، و يتأسس القص القصير جدا حسبه" على أربعة أركان رئيسية هي: القصصية ـ الجرأة ـ وحدة الفكر والموضوع ـ التكثيف.

القصصية

الجرأة ق. ق. ق. جدا الوحدة

التكثيف" [3]

ويختلف النقاد في أركانها، فمنهم من يختصرها في عدد معين، ومنهم من يضيف عليه عناصر أخرى وإلحاق بعض التقنيات بالأركان أحيانا.

[1]ـ نفس المرجع ، ص112.
[2]ـ نفس المرجع، ص 11
[3]ـ نفس المرجع ،ص43

واعتبارا مما اتفق عليه النقاد من أركان وأسس تحكم بناء النصوص الكثيفة جدا فأننا نستطيع أن نورد منها ما يلي:

4. 1الجرأة:

وتعني الجرأة " قض مضاجع أشياء لم يعتد الاقتراب منها، فهي تحمل تجديدا وخروجا عن مألوف، وهي كسر بطريقة ما لحلزنة، وانزياح من السلب إلى الإيجاب وعلامة تحول مضيئة"[1] ونحن نتساءل ما الذي قاله الكاتب في نصه القصير جدا ليصبح ونصه جريئين؟

تستدعي الجرأة في الكتابة الخوض في الثالوث المقدس (الدين، والسياسة والجنس) والنص القصصي غالبا ما كان أداة هذا البحث والسلاح الذي يفضله الكاتب في سبيل تحقيق هدفه، وذلك قصد تعرية ما كان مسكوتا عنه." والجرأة الكتابية تعني إبحارا نحو عذارى الموضوعات والأفكار التي بقيت فترة طويلة مجهولة أو مهمشة لظروف ما"[2].وهي في القصة القصيرة جدا مثلها مثل كثير الأجناس الأدبية محل اهتمام من الكتاب، إذ غالبا ما يلجؤون إليها لتفكيك ظواهر مجتمعية طافحة على الواقع.وتكاد "تتحول مع ق. ق. جدا إلى ركن ومضمون تعول عليها القصة القصيرة جدا كثيرا"[3]

4. 2 ـ وحدة الفكر والموضوع:

ونعني التناسق بين المبنى والمعنى، إذ لا يمكن بناء النص القصصي القصير جدا على فكرة واحدة وإنما مجموعة من الأفكار المترابطة والمتشابكة والمتناسقة، بغية تأدية المعنى المراد، وتعتبر وحدة الموضوع من الضرورات القصصية وهي في القص القصير جدا مهمة جدا إذ أنه لا يحتمل تعدد الموضوعات نظرا لحجمه الصغير،ووحدة الموضوع لا تعني "أن تسيطر فكرة واحدة على ق.ق.جدا بل المعنى أن تتوحد الأفكار لتأدية المراد، وقد يؤدي هذا إلى وحدة

[1]ـأحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، ص 46.
[2]ـ نفس المرجع، ص.47
[3]ـ نفس المرجع، ص194.

موضوعاتية"[1] وغالبا ما " يقود تعدد الموضوعات إلى إماتة لقصصية القصة"[2]. لكون الفكرة تتركب من مستويين اثنين مستوى معجمي يحيل إلى التفسير اللغوي، وآخر عميق ينبني على الإيحاء والتأويل، وهو ما تتصف به القصة القصيرة جدا. إذ يوحي ظاهرها بتعدد الأفكار لكن تلك الأفكار تمتزج وتذوب في المستوى الدلالي لتتوحد في موضوع واحد.

4 .3. الحكائية(القصصية):

القص، الحكي ، السرد، مسميات مختلفة لمعنى واحد هو قول الأخبار في تتابع شيق للتأثير في المتلقي، و" القص مصطلحا وبنية يعني حادثة وحكاية وفعلا دراميا ، طبعا، قد نداخل بين الأحداث، نقدم، نؤخر، نحذف، نقطع، نصنع ما نشاء، لكن دون حدث، دون حكاية، دون فعل درامي ، نرحل خارج أفق القص"[3] فالحكائية تعني وجود حدث وشخصيات وزمان ومكان وغيرها، فالخاصية القصصية التي تميز القصة القصيرة " تتجسد في المقومات السردية الأساسية لفن الحكي :الأحداث،والشخصيات،والفضاء،والمنظور السردي والبنية الزمنية، وصيغ الأسلوب"[4]، فالقص ملزم بحدث وشخصية تقوده وصراعات تدور من أجل فك العقدة للوصول إلى الحل.ومن أمثلة الحكائية نجد نص: " لقاء أبكم" للقاص فهد إبراهيم البكر:

"يأخذ بيده نحو نصب متناثرة، يمشيان بين الأجداث؛ يبحث هو عن قبر أمه، يعصر يد أخيه ذي السبع سنوات، يحس بعرق يتصبب منها بعد أن سأله أين أمنا؟ وماذا ستقول لنا؟ فتبتل يده الأخرى بدمع عينيه، يتوه ما بين بلل اليدين والخدين، وطعنة السؤال، وخرس الموتى ويقول له: لا أحد يتكلم هنا يا صغيري."[5]

---

[1]- نفس المرجع، ص49

[2]. نفس المرجع، ص107.

[3]. . نفس المرجع ،ص101 .

[4]. جميل حمداوي ومريم بغيبغ: المرجع السابق، ص 68.

[5]. أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو، ص 4190. (الخصائص الفنية في القصة القصيرة جدا دراسة لمجموعتي (قال كل شيئ في الظلام، كحل عينيك صار خالا)، نقلا عن،فهد إبراهيم البكر: كحل عينيك صار خالا،

نلاحظ توالي الأفعال المضارعة التي تقود إلى استمرارية الحدث والزمن، وهو الأمر الذي يصنع حكائية تقوي النص وتصنع جماليته

4. 4 . التكثيف:

ارتبط مصطلح التكثيف في علم النفس بالحلم، ذلك أن ـ الحلم ـ يأتي في لحظة مكثفة لا تتجاوز عادة الدقيقة الواحدة لأحداث نراها كثيرة في زمن الواقع. ثم انتقل هذا المفهوم إلى الأدب ليعني قول الكثير من المعنى في القليل من اللفظ وذلك في جملة أو فقرة مضغوطة ومركزة،وهو يقترب بهذا المعنى من التبئير الذي يعني تقليص المعلومات من متشابهات ومتناقضات وحصرها في بؤرة سردية خاصة ، " والقصة القصيرة جدا هي وسيلة لإذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة، وجعلها في بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف"[1]ويُظهر نص "الديناصور" ـ السابق الذكر ـ "لمونتيروسو" جرعة مركزة من التكثيف **"حين استيقظ، كان الديناصور ما يزال هناك"**

ونعني بالتكثيف اختزال الفكرة والحدث في جمل قصيرة مرتبطة بحيث الاستغناء عن أي واحدة منها يحدث ارتباكا في النص. كونه ـ التكثيف ـ لا يعتمد السببية والتفسير بل المجازات، والمتضادات، والحذف و" الرمز والتناص، والانزياح (اللغوي، والفكري، والموضوعاتي)، والاستعارة، والمفارقة بأنماطها المتعددة ، وتسريع الحدث وجعله متوترا ومركزا لمنح القارئ خاصية التشويق والإدهاش"[2]ولكن في حدود مضبوطة لا يجاوز النص فيها دائرة القص القصير جدا إلى أنواع أدبية أخرى كالتوقيعة والقصة الومضة وغيرها من الأجناس والأنواع المكثفة.

4 . 5ـ اللغة في القفج

اللغة في القصة القصيرة جدا لغة شعرية، وهي لغة تأويلية غير مصرحة، لاتكائها على تقنيات الإيحاء كالرمز والتناص والأسطورة عادة.

---

[1]. ـأحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، ص61

[2]ـ عبد الله أبوهيف: ظاهرة القصة القصيرة جدا، نقلا عن جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص128.

ويحدد جاسم خلف إلياس ثلاثة نماذج للغة وهي:

أ- "أنموذج يعلو فيه الخطاب وتصرخ اللغة من منبر الوعظ والإرشاد والإخبار وغالبا ما تكون القصة التي تستخدمه مباشرة وتقريرية.

ب- أنموذج يتشكل في لغة بسيطة تحمل واقعية الكلمة(...)

ج - أنموذج تعلو فيه اللغة الشعرية وتمتلك خطورتها بذاتها فإما أن تجر القاص إلى الشعر وتقضي على القصصية وإما تسمو بالقصة القصيرة جدا وتمنحها ألقها الإبداعي."[1]

5. تقنيات القصة القصيرة جدا:

بالإضافة إلى الأركان تنبني القصة القصيرة جدا على تقنيات وعناصر أخرى اتفق عليها أكثر النقاد،والتي تشترك غالبا مع الأجناس الأدبية الأخرى، إلا أن التكثيف والإدهاش ميزاها عن باقي الأجناس.وتتمثل في: " الحوار والأنسنة والتناص والترميز والسخرية وحضور الحيوان.."[2]

ويزيدها جميل حمداوي "الإدهاش،والإرباك،والاشتباك،والمفارقة، والحكائية، وتراكب الأفعال، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية، والإقبال على الجمل الفعلية، والتكثيف، والتلغيز،والتنكيت، والترميز، والأسطرة، والانزياح، والتناص، والسخرية، وتنويع صيغ السرد القصصي تهجينا وأسلبة ومحاكاة، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصغيره انتقاء، وتدقيقا، وتركيزا".[3]ورغم أهميتها فليس بالضرورة حضور جميعها في النص القصصي القصير جدا، فهي " قد تتداخل فيما بينها، أو تتواشح، أو تضمر إحداها لخدمة الأخرى وتدخل في تضاعيفها"[4]،

[1]- جاسم خلف إلياس : المرجع السابق ، ص201.
[2]- أحمد جاسم الحسين: المرجع السابق، ص13.
[3]- جميل حمداوي ومريم بغيبغ: المرجع السابق، ص40
[4]-أحمد جاسم الحسين: المرجع السابق، ص55

ونذكر منها:

5- 1- المفارقة:

هي عند كل من " فلايشرFleicherوميشيل Michel – نوعمن الدلالة المحولة في مقابل الدلالة الأولية. إنها تصويرآخر للمعنى، يومئ إلى المعنى العكسى Gegenbedeutung،ومن أجل ذلك يترجم ـ أو يحول ـ إلى ضده، فتقويم السلبيات مثلا ـ في ظاهره ـ يلمع إلى الضد الإيجابي"[1].وهي ـ المفارقة ـ من المشتركات العامة بين أنواع السرد، كما أنها من أهم مكونات الوجيز جدا، فهي الأداة التي يراوغ بها الكاتب القارئ ويكسر بها أفق انتظاره وتوقعهبحيث" يعزف الكاتب على وتر التناقض الظاهري بين تلك الأشياء التي تتشكل منها أجزاء القصة".[2]

وتلعب المفارقة دورا هاما في القصة القصيرة جدا فهي الخيط الذي يفرق بين الأقصوصة والقصة القصيرة جدا. كما يعتبرها بعض النقاد كينونة النص المكثف، وقد يدرجها في أركانه ويبالغ في ذلك ومن هؤلاء نجد الناقد الفلسطيني يوسف حطيني الذي يقول:" وأما في ما يتعلق بالمفارقة في القصة القصيرة جدا فإننا نؤكد أن المفارقة ميزة لازمة من ميزات القصة القصيرة جدا"[3]. وتنقسم إلى عدة أنواع فمنها المضمرة، واللفظية، والساخرة، والإنشائية،ومثالا عن المفارقة نص**"تراث"** للكاتب الجزائري "عبد النعيم بغيبغ":

"أخدت من أبي كل شيء، ومن أمي بعض الملامح الرقيقة، وكنت كلما أردت احتضان ابني، انتفضت صورة أبي في الجدار، فأسرع لحمل الكرباج."[4]

---

[1]ـ محمد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة،دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص16 نقلا عن ـ Fleischer W.,Michel,G .,Stilstik der deustschen

[2]ـ أسماء بنت مطلقا لمجلة العلمية ص4186

[3]ـ صالح هنيدي : السرد الوامض، ص94

[4]ـ عبد النعيم بغيبغ: نص منشور على الرابطة السورية للقصة القصيرة جدا بتاريخ،18 سبتمبر2020.https://www.facebook.com/groups/516876305060451/

5 ـ2ـالتناص:

يعتبر الروسي "باختين"من أوائل النقاد الذين بحثوا في التناص من خلال دراسته لنصوص دوستويفسكي، حيث نعته بالحوارية، لتتبناه بعده تلميذته "جوليا كريستيفا" بمصطلحه الحالي، إذ تعتبر من أهم النقاد البارزين في مجال النص والتناص. وترى أنه" ترحال للنصوص وتداخل نصي،ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[1]وعليه فالتناص هو تفاعل للنصوص فيما بينها وحضور للنص الغائب منها في النص الحاضر، من خلال التراث الديني و الأسطورة وغيرهما من التناصات التي يستعين بها الكاتب على التكثيف، وصنع جمالية النص عبر ربطه بنصوص أخرى سابقة.ويبرز التناص في كثير النصوص القصيرة جدا ومنها نص ""**بيادق**" للكاتب الجزائري "عبد الحكيم قويدر"

" تَحَلَّقَ السَّحَرَةُ حولَ ساحَةِ ألْعَابِهم الموْسِميَّة، على مسَافاتٍ مُتُساويَّةٍ مِنْ عَمودٍ نُصِبَ في المركز. سَوَّى كَبِيرُهُم كُرْسِيَّهُ الدَّوَار.. أَلْقوا حِبَالَهُم، وأَلْقَى من عِل مَكْرَهُ.. بِلُعْبَة جَديدَة، شَدَّ أَعْنَاقَهُم بِحَبْلِه..وَرَبَطُوا أَرْجُلَهُم بِأيْدِيهِمْ.. نَظَّمَ أَطْرَافُ الحِبَالِ في يَدِهِ.. كُلَّمَا رَفَعَ أَحَدُهُم رَأْسَهُ؛ سَحَبَ الكَبِيرُ قَدَمَهُ فَيَتَرَاجَع.. لمَّا حَاوَلوا الفِرَارَ عُصْبَةً؛ جَرَّ الرُّؤوسَ بِعُقْدَةٍ سِحْرِيَّة لِتَتَنَاطَح.. وَوَعَدَهُم بِحُزْمَةِ تِبْنٍ بَعْدَ الدِّرَاسِ!.

5. 3. الرمزية:

جاء في محكم التنزيل :(**قَالَ رَبِّ اجعَلْ لِي آيةً قَالَ آيتُكَ ألَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وسَبِّح بِالعِشِيِّ والإبكَارِ)** آل عمران ، آية41

تشير الآية إلى وجود لغة أخرى للمحادثة بدل الكلام وهي الرمز والإشارة. والرمز في لغة الإبداع هو لمسة جمالية وفنية تضاف إلى النصوص وتكاد تكون سمة لقوتها، وتعود قوته إلى اعتماده الإيحاء دون الكشف،فالرمز" بعد اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجردة، ومن هنا

[1]- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريج الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب،ط1، 1991.ص21.

لا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز، بل العبرة بالوقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي "[1].ونستحضر من الرمز نص " تراث" لزيد عبد الباري سفيان.

"ضربةُ لازبٍ

بات بلا قلب؛رغم الخيبات أعطاهم ظهره. دخلوا طامعين؛ ابتدرهم...

طعنه قبل غيره قائلا:

ليس في كل مرة ينتصر بروتس."[2]

5. 4 . السخرية:

الباروديا كما تعرف بمفهوم آخر، أو لعبة البوح والتخفي خلف المعانى المضمرة، اعتمادا على خصيصة المفارقة ويلجأ إليها الأديب كأداة لانتقاد وضع ما، بلغة تهكمية ساخرة يقابل فيها بين الأمراض والمتناقضات التي تعكسها مرآة المجتمع.كما تعد " من أهم المكونات الجوهرية للقصة القصيرة جدا، وذلك من خلال عمليات الإضحاك والكروتيسك، والتشويه الامتساخي، والتعرية الكاريكاتورية، والنقد الفكاهي، والهجاء اللاذع."[3]كونها ترتكز على الإيحاء والرمز والقدرة على التعبير البلاغي وتظهر السخرية في نص " يسقط" لثائر زكي الزعزوع:

"وقف الرجل في المقهى وصرخ (يسقط) ردد الجميع (يسقط) في اليوم الثاني، وقف الرجل نفسه وصرخ (يسقط) ردد الجميع (يسقط) في اليوم الثالث سقط الصرصور، الذي كان معلقا بشبكة عنكبوت على السقف"[4]يسخر النص من الثورات العربية التي قامت ضد أنظمة الحكم والتي باء معظمها بالفشل الذريع،

[1]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984.ص 38.

[2]. زيد عبد الباري سفيان: للفرح عمر واحد، ديوان العرب للنشر والتوزيع، ط3، مصر، 2019، ص20

[3]- جميل حمداوي : القصة القصيرة جدا قضايا ومشاكل وعوائق مقالات جميل حمداويjamilhamdaoui;/blogspot

[4]- أحمد جاسم الحسين : المرجع السابق، ص 196/ 197.

5. 5. الشعرية:

ينطلق دور الشعرية من حيث أنها المحدد لجمالية النصوص وأدبيتها،ومع ذلك فقد اختلف النقاد حول مفهومها كونه يستدعي"
تحديدالمصطلحوالمفاهيموهذاالمسعىمحفوفبالعديدمنالمزالق،لأنالشعريةتتضمنمعانيعديدة،غيرمتساوية منحيث الحضور النقدي"[1]وتنوعت مصطلحاتها بين: "الشاعرية " التي تبناها عبد الله الغذّامي حيث يرى أن مصطلح الشعرية "يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر"[2] ووجب الأخذ " بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحا جامعا يصف (اللغة الأدبية) في النثر والشعر."[3] ويعتبرها **"جاكوبسون"** جمالية بينما يعتبرها**"جون كوهين** "انزياحا، كما يعرفها جاسم خلف إلياس بأنها" تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي وتحليل ذلك الوعي بفاعلية قرائية تكشف ال(كيف) وتعين جمالياته وتحلل ال(ماذا) لاستنباط القوانين الداخلية التي تتحكم في جمالية النص كليا"[4].

5. 6. الانزياح:

ويعني العدول عما هو مألوف من التراكيب اللغوية، وهو عند الأسلوبيين خروج النصوص عن اللغة المعيارية، فالانزياح خرق لقواعد اللغة المتعارف عليها من تقديم وتأخير واستعارات وغيرها إذ يمنح المبدع حرية الممارسة التعبيرية واللغوية ليخرج بالنص إلى صفة الشعرية التي تمنحه هي الأخرى جمالية ودهشة، كما أنه "يحتمل بعدا آخر غير البعد اللغوي الذي تُحُدِّثَ عنه كثيرا، ألا وهو البعد الفكري والموضوعاتي"[5].

---

[1]- مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2011، ص23

[2]- عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب،ط1، 1998، ص 21.

[3]- عبد الله الغدامي: نفس المرجع ونفس الصفحة

[4]- جاسم خلف إلياس: المرجع السابق، ص 20.

[5]. أحمد جاسم الحسين: المرجع السابق، ص57.

فهو إذن يتعدى التراكيب اللغوية إلى الأفكار في مجملها وإلى الموضوعات من " العادات والتقاليد، والمعطيات الاجتماعية والمعتقداتيّة"[1]،وتعزى ضرورته في القصة القصيرة جدا إلى خاصية التكثيف الذي هو ركن قار من أركان القص القصير جدا.

5 . 7 ـ العجائبية(الفانتاستيك)

وتعبر عما هو مدهش وفوق طاقة استيعاب المتلقي،كونها تعتمد جرعات عالية من التخييل،إذ تقوم هذه التقنية على مبدأ اللامعقول واللامنطقي انطلاقا مما هو منطقي ومعقول، وارتباطا بما هو غريب وخارق للعادة ومثير للدهشة لدى القارئ. والعجائبية (Le fantastique) من المصطلحات الحديثة في مفهومها ولكن تجسيدها في الأدب والسرد حسب ما يراه النقاد ضارب في التاريخ وخاصة في الأدب الشعبي القديم مثل حكايات "ألف ليلة وليلة" والأساطير المختلفة للشعوب الغابرة إذ توظف هذه الحكايات الأمساخ والتشويه وما هو مرئي وما هو غير مرئي وذلك في محاولة لتفسير الصراع بين الواقع والخيال والعقل والوهم وما هو مألوف مع ما هو غريب وعجيب. وتعني العجائبية أو الفنتاستيك عند تودوروف" التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[2]ويرى شعيب حليفي أن الفنتاستيك" ينتعش داخل حقول أدبية عدة ، يستثمره الروائي باعتباره جزء من التشكيل وعنصرا يتطور ليصبح رؤية مشروعة تمتطي المفارقة والتناقض وهتك الواقعي الحقيقي بما هو فوق طبيعي لتمرير خطاب معين"[3].

ومن النصوص التي نعثر فيها على لمسة عجائبية نص " **الموت** " للكاتب المغربي مصطفى لغتيري:

"على هيئة رجل تقدم الموت نحو شاب يقتعد كرسيا على قارعة الطريق...

جلس بجانبه، ثم ما لبث أن سأله:

-هل تخاف الموت؟

---

[1]. أحمد جاسم حسين ، ص58

[2]ـ تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي،تر، الصديق بوعلام، تق،محمد برادة، دار الكلام، ط1، 1994،ص19

[3]ـ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف،ط1، 2009،ص23

-واثقا من نفسه أجاب الشاب:

-لا أبداإن لم يمت المرء اليوم قطعا سيموت غدا.

بهدوء أردف الموت:

-أنا الموت... جئت لآخدك.

ارتعب الشاب...انتفض هاربا...لم ينتبه إلى سيارة قادمة بسرعة مجنونة فدهسته."[1]

وبالإضافة إلى للعناصر السابقة من أركان وتقنيات فإن هناك عناصر أخرى كالعنونة والأنسنة وحضور الحيوان وفعلية الجمل، والشذرية والبداية والقفلة وغيرها من العناصر التي قد تظهر أو تغيب على حسب ما يراه الكاتب ممكنا أو ما يريده أن يكون.

6 ـ سمات القصة القصيرة جدا

6ـ 1. العنونة:

يعتبر العنوان بوابة النص ومفتاحه الذي منه يلج القارئ إلى مضمونه، وهو العتبة التي يبنى عليها متن النص، وخلفه تختفي الدلالات، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالقفلة، وغالبا ما يأتي بشكل مفرد نكرة، في القص القصير جدا، والعنوان "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصًا أو عملاً فنيًا"[2] وينظر جيرار جينيت إلى العنوان كنص موازي أي أنه نص آخر يختزل المتن بداخله، وغالبا ما يأتي العنوان في القص القصير جدا على شكل نكرة. ويختلف مابين البسيط الواضح، والغامض المبهم المعتمد على الرمز والتناص والسخرية، فيكون المعنى فيه مضمرا داخل المتن.

6ـ 2ـ الموضوع:

تعالج القصة القصيرة جدا المواضيع والقضايا المختلفة والمتباينة بين ما يخص الإنسان ويثير اهتمامه سواء مع ذاته أو ما يحيط واقعه ومجتمعه،

[1]ـ جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص284

[2]ـ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1،ص155.

ومن المواضيع التي تعالجها نذكر:

أـ موضوع الذات:

تعنى القصة القصيرة جدا بهواجس الذات وصراعاتها مع نفسها ومع الآخر، وغالبا ما تنقل فشلها وإحباطها وعذاباتها، فتصور لنا الذات المنهزمة والمقهورة والمحبطة ومن بين النصوص التي تحكي عن موضوع الذات نص:" **وسواس**" للكاتبة "مريم بغيبغ" الذي يظهر عنوانه شيئا من الصراع الداخلي للنفس.

" في الصباح يتعاظم فيه ولع الاكتناز... ينفض الغبار عن الأثاث، يغلفها بالأقمشة... يتفقد الأجهزة الكهرومنزلية، يحميها بأكياس بلاستيكية... منتشيا.
في المساء يتمدد وسط الفوضى، يتحسس خشونة يديه البارزة، يقابل صورة زوجته المعلقة على الجدار، منتحبا."[1]

ب ـ موضوع الواقع:

تعالج القصة القصيرة جدا الموضوعات الواقعية المختلفة، سواء الوطنية أو الدولية كقضايا الفساد والسياسة في قوالب مختلفة تتمايز بين العبثية والسخرية والتهكم، وذلك قصد تشريح الوضع القائم والبحث في وعي ممكن يطرح بدائل التغيير.

ج ـ الميتاسردي(الميتاقص):

تحاول القصة القصيرة جدا أن تبحث في عالم الكتابة ومعالجة قضاياها عن طريق الخطاب الميتاسردي،والذي يرتكز على تصوير عالم الكتابة حقيقة افتراضا، ومدى صعوبته، ورصد قلق الكاتب اتجاه الأدب وماهيته ووظيفته، ويهتم الخطاب الميتاسردي بمشاكل كتاب السرد خاصة بحيث يتطرق للإبداع قبل وأثناء وبعد عملية خلقه.

[1]ـ مريم بغيبغ: نص منشور على رابطة سوريا للقصة القصيرة جدا بتاريخ،16 سبتمبر2023.

ثانيا:عوائق القصة القصيرة جدا وآفاقها

1- الـــــعوائق:

تعاني القصة القصيرة جدا من عدة معيقات ومنها ما يلي:

ـ عدم اتفاق النقاد التام على الأركان الأساسية والعناصر الجمالية فمنهم من يحددها بعدد معين ومنهم من يزيد عليها ومنهم من ينقص ومن يحدث تداخلا بين هذه الشروط والتقنيات.

ـ نخبوية القصة القصيرة جدا عائق آخر إذ" تجعل الكاتب في قلق دائم وهو يسائل نفسه: ماذا سأكتب، ولمن سأوجه خطابي؟!"[1]

ـ أن النص القصير جدا ليس أفقي الدلالة بل يحمل دلالات وتأويلات متعددة في أغلب الأحيان،ما سهل اتهامه بالغموض والتلغيز وبأنه أشبه بلعبة فك الألغاز.

ـ إن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا لم يطلعوا على أركانها بالقدر الذي يسمح لهم بإجادتها خصوصا أنها تمتاز بالميوعة أو قابلية الانضغاط والمخاتلة في آن، مما يستعصي الإمساك بلبنات بنائها لغير المتمرس فيه.

ـ حصر مفهوم القصة القصيرة جدا في ظاهر تسميتها، أي في الحجم دون بقية الأركان والتقنيات لأنه " ثمة عدد كبير من كتاب ق. ق. جدا، لم ينتبهوا كثيرا إلى نصوصهم، لذا فقد قدموا نصوصا لا تنتمي إلى ق.ق. جدا إلا بالاسم الذي وضعوه دون أن يعبر عما جاء بعده ولا زال كثيرون يستعملون المصطلح ليشير إلى القصر فقط"[2].

ـ الإسهاب في تفصيل الأحداث أيضا يدفع بالمتلقي إلى الشعور بالملل فهي إذن تحتاج إلى " التبسيط في عرض الأحداث،وتتحاشى التكرار والإسهاب والتطويل والتمطيط."[3]

---

[1]ـ علي غازي: نظرة من الداخل، دراسة تحليلية حول نصوص القصة القصيرة جدا،دار وتريات للنشر والتوزيع، العراق،ط1،2023، ص17

[2]ـ سعيد علوش المرجع السابق، ص 193.

[3]ـ جميل حمداوي: القصة القصيرة جدابين النظرية والتطبيق، ص 302.

ـ ومن العوائق أيضا اتكاء الكاتب على الشعرية وطغيانها على نصه، أو بناء نص قصير جدا لا يحمل في متنه خاصية القص فيؤول إلى حكمة أو جملة خبر، وهو ما يكسر نسق الحكائية ويقضي عليها في النص، كما أن التكرار، والطول، والوصف الدقيق للأشياء، والنسق الروائي، وجنوح الكاتب إلى الوعظ والإرشاد والطرافة، كل ذلك يسهم بشكل كبير أيضا في تراخي التكثيف ويناقض التركيز، والحذف والاختزال. ومن مشاكلها الأساسية أيضا الاستسهال الذي يراه كثير من المغامرين في كتابتها، كونهم لا يملكون" القدرة على التمييز الجيد والدقيق بين الأجناس الأدبية بشكل علمي ومضبوط"[1]

ـ التقاء القصة القصيرة جدا مع أجناس أدبية أخرى وتداخلها معها يجعل الكثيرين يحكمون بعدم تأهيلها لصفة جنس أدبي.

ـ وجود اختلاف بين الكتابة المشرقية والمغاربية صعب من تحديد الشروط الأساسية لبنائها ذلك أن القص المشرقي يميل إلى الوضوح والسهولة بينما يجنح المغاربي إلى التكثيف أكثر والرمز والأسطورة على حسب أراء النقاد.

2. الآفـــاق

2 .1. مسايرة النقد للقصة القصيرة جدا يدعم استمراريتها وتطورها:

استدعى الانتشار الواسع للقصة القصيرة جدا خوض النقاد في دراستها ومنهم الناقد أحمد جاسم الحسين الذي ألف كتاب: " القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية" ثم تلته بعدها كتب وإنتاجات عدة في نفس المجال، منها دراسة لجاسم خلف إلياس بعنوان: " شعرية القصة القصيرة جدا" وهي عبارة عن بحث معمق اعتمد على دراسات سابقة لباحثين آخرين، وهناك كتاب يوسف حطيني" القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق"وهو مقاربة نقدية للقصة القصيرة جدا مثله مثل الناقد المغربي جميل حمداوي الذي يعتبر أكثر النقاد كتابة حول هذا الجنس الأدبي وله في ذلك كتب ومقالات عديدة في مختلف المجلات الإلكترونية وله مدونات خاصة به، ومن مؤلفاته النقدية في

[1]ـ جميل حمداوي المرجع السابق، ص325

جنس القصيرة جدا نجد: " القصة القصيرة جدا في ضوء لسانيات التركيب، " القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق المقاربة الميكروسردية"،" القصة القصيرة جدا والأسئلة الكبيرة جدا "، هناك أيضا كتبا أخرى تطرقت للقصة القصيرة جدا بالدراسة منها كتاب: " القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات " لحسين المناصرة،و كتاب " القصة القصيرة جدا الريادة العراقية" لهيثم بهنام بردي ، بالإضافة إلى كتب أخرى مترجمة لنصوص غربية مثل " القصة القصيرة جدا من هرمس إلى نوبل".وكل هؤلاء النقاد اجتهدوا بأقلامهم في سبيل إرساء قواعد القص القصير جدا وتجنيسه وانتشاره، بالإضافة إلى الملتقيات والمهرجانات الخاصة بهذا الجنس الأدبي وكذا وسائل التواصل المختلفة على الشبكة العنكبوتية. وهو ما أسهم في ظهور الأبحاث الأكاديمية الخاصة بهذا الجنس الأدبي الفتي والمراوغ جدا وأكسبه منزلة مميزة بين الكتاب والقراء

.2. 2. الأدب التفاعلي والنشر الإلكتروني إضافةنوعية لتطوير القفج:

تلعب الوسائط الإلكترونية اليوم دورا رائدا في المجال الأدبي ذلك أنها فتحت المجال واسعا للتواصل بين الأدباء والكتاب من مختلف بقاع العالم، فكان الاطلاع على منتج الآخر بسهولة وفي لمح البصر، كما ساهمت في خلق منتديات وروابط أدبية تهتم بالشكل الأدبي وبصنوفه المختلفة، فكان ميلاد النص التفاعلي أو الشبكي،ويعني النشر الإلكتروني " إصدار عمل مكتوب بالوسائل الإلكترونية خاصة الحاسب مباشرة أو من خلال شبكة اتصالات، أو هو مجموعة من العمليات بمساعدة الحاسب تتم عن طريق إيجاد وتميع وتشكيل واختزان وتحديث المعلومات من أجل بثه لجمهور معين من المستفيدين"[1]، كما يعرفه شوقي سالم بأنه" تجهيز واختزان وتوزيع المعلومات باستخدام الحاسبات الإلكترونية والاتصالات عن بعد"[2]. فإذن النص الرقمي هو ما اعتمد على شبكة الانترنت في نشره أو من خلال الأقراص المدمجة وقد فتح بابا آخر للتجريب في القصة القصيرة جدا ،خاصة وأن الفضاء الإلكتروني يفتح المجال واسعا أمام المبدعين من حيث تلقف النصوص ومحاولة ترتيبها وإخراجها على طريقة القارئ، الذي يكون طرفا فيه

[1]- السيد السيد النشار: النشر الإلكتروني، دار الثقافة العلمية،الإسكندرية،2000، ص14، نقلا عن، joost,1987,12, kist

[2]- نقلا عن نفس المرجع ونفس الصفحة.

ويعمل على صوغ النص وهو أمر غير متاح عبر النشر الورقي التقليدي.، وعليه كانت هذه التشاركية بين المنتج ونصه والمتفاعل أداة جديدة في عهد التكنولوجيا، تفتح آفاقا مستقبلية عبر لا محدودية التطور للأدب التفاعلي،نظرا لخصائصه الفاعلة والتي أسهمت في تطور الإبداع عموما و القصة القصيرة جدا خصوصا،كونها أضحت جنسا أدبيا مرغوبا فيه في عصر السرعة ، ذلك أن" دخول عصر المعلومات بالنسبة إلى الثقافة والأدب يتم عبر الانتقال إلى التفكير في قضايا عملية تتصل بما يتحقق من معارف جديدة ووسائط جديدة"[1].

ويبرز دور النشر الإلكتروني كإضافة نوعية للتعريف بالقصة القصيرة جدا في عرض مختلف النشاطات الخاصة بها من خلال الملتقيات،والرابطات الأدبية والمجلات المختلفة للمتلقي سواء كان قارئا أو كاتبا، إذ تعتبر منفدا آخر للتعريف بها بسرعة وبأقل تكلفة، ذلك أنه:" يسهل عملية تقديم الكتاب العربي وجعل أي عنوان منه متوفرا على الشبكة أو على أقراص مذمجة"[2]
ويكتسب الأدب التفاعلي أهمية لدى المبدعين والنقاد كون آليات التواصل تتميز بخاصيات مختلفة تتيح للقارئ والكاتب إمكانية التواصل وإبداء الرأي من خلال آليات التعليق والإعجاب ، كما تمكِّن للكاتب إمكانية الإشارة للأشخاص للاطلاع على جديده وإبداء الرأي.

3 . القصة القصيرة جدا في الجزائر الواقع والآفاق

يعرف النشاط الأدبي في الجزائر انتعاشا واضحا، أسهمت فيه غالبا الوسائط الإلكترونية التي قدمت للكاتب خدمة النشر الإلكتروني السريع، ووصول نتاجه إلى إلى كثير من المتتبعين والمهتمين بالشأن الأدبي، واطلاعه على كافة القضايا النقدية والإبداعية على الساحة الوطنية والعربية وحتى العالمية.وعليه فقد اطلع المبدع الجزائري على الجديد في مختلف الأجناس الإبداعية وسايرها، ومنها القصة القصيرة جدا التي تشهد حركية كبيرة من حيث الكتابة والنقد في الآونة الأخيرة. وأما من حيث ريادتها في الجزائر فيجمع كثير النقاد على أن **"محمد حرز الله"** هو أول من كتبها سنة 1983كتابة لاواعية لم تشر لمصطلح القصيرة جدا بالتحديد ولكن قد تكون

[1]. سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص21

[2]- سعيد يقطين المرجع السابق ،ص41.4-

هناك كتابات سبقته يبقى مجال البحث فيها مفتوحا نظرا للزخم الكتابي الذي ميز تلك الفترة ، ومن بين النقاد الذين قالوا بأسبقية وريادة حرز الله **"يوسف وغليسي"** و**"عامر مخلوف"** الذي يقول في ذلك :" كان "محمد الصالح حرز الله" ـ في حدود معرفتي ـ من أوائل من جربوا كتابة القصة القصيرة جدا ، وقد نجح إلى حد بعيد في أن يتميز بلغته وطريقته في الحكي، كما في مجموعاته" الابن الذي "يجمع شتات الذاكرة" و" التحديق من خارج الرقعة"" النهار يرتسم في الجرح""[1].

وفي متن العنوان الأخير الذي صدر سنة 1984 أشار حرز الله إلى مصطلح القصة القصيرة جدا.

وبعدها استمر جمود هذا الجنس في الساحة الأدبية إلى بداية الألفية الثالثة أين بدأت بوادره تعود من جديد مع كثير من المجموعات القصصية لأقلام شابة ولكنها غالبا لم تجنس لها واكتفت بالإشارة إلى بعض القصص داخل مؤلفاتها القصصية بصفة قصيرة جدا منها "كمثل ظله " للسعيد موفقي 2011، وفي سنة 2013 أصدر علاوة كوسة مجموعته " هي والبحر" وأصدرت الكاتبة رقية هجريس مجموعتها "مقاييس من وهج الذاكرة" والتي اعتبرت أول من جنس للقصة القصيرة جدا في الجزائر بعد أن صنفت لمجموعتها على الغلاف الخارجي (قصص قصيرة جدا)، وأصدرت بعد ذلك مجموعتها الثانية" زخات حروف" سنة 2015..

وانطلاقا من سنة 2016 انتعشت القصة القصيرة في الجزائر خاصة مع ظهور الرابطات والمجلات الأدبية الإلكترونية العربية التي أسهمت بشكل كبير في تبلورها وظهور ثلة من الكتاب تميزوا عربيا وصدرت لهم أعمال قصصية قصيرة جدا منهم الكاتبة مريم بغيبغ بمجموعتها" كهنة" سنة2017 سعيد بوطاجينب: "جلالة عبد الجيب" سنة 2018، ومرة أخرى الكاتبة مريم بغيبغ بعنوانين آخرين " هيباتيا" و" صعلوك حداثي" كذلك عبد الحكيم قويدر في" عزف المداخن سنة2021. وسامية طيوان: "مرايا ديوجين" سنة 2022.بالإضافة لهؤلاء هناك أسماء بارزة تنشط على مستوى الرابطات الأدبية العربية المختلفة المهتمة بالقصة القصيرة جدا منهم من يمتلك

[1]ـ القصة القصيرة جنس أدبي غير مرحب به: موقع جزايرس،https: //www.djazairess.com/annasr/66142 ، منشور على جريدة النصر الجزائ رية ،يوم 14 أفريل 2014.

مؤلفات في ذلك ومن هؤلاء نجد: عزيزة بوقاعدة، سكينة مرباح، فايزة لكحل، رؤوف حدو، وكثيرون غيرهم.

وأما في المجال النقدي فشحيح جدا من حيث الإصدارات إذ لم يصدر أي كتاب نقدي يهتم بالتنظير للقصة القصيرة جدا في الجزائر ومتابعتها سواء محليا أو عربيا، عدى صدور موسوعة "القصة القصيرة جدا في الجزائر " لعلاوة كوسة وهي مجرد معجم لأسماء كتاب جزائريين في هذا الفن لكن تبقى أغلب نصوصهم كما أشار بعض النقاد وكما اعترف صاحبها تميل إلى الخاطرة أكثر ومع ذلك تعتبر البذور الأولى للقص القصير جدا في الجزائر، كما وصفها النقاد.وأما من الجانب الأكاديمي فهناك مقالات مهمة على مستوى منصات البحث الأكاديمية الإلكترونية المصنفة منها مقال" القصة القصيرة جدا في الأدب العربي ـ الجزائر أنموذجا" لرابح بن خوية،ومقال " مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها في مجموعة مقاييس من وهج الذاكرة لرقية هجريس " للباحث فايز بيوض من جامعة باتنة، وأطروحة دكتوراه بعنوان" القصة القصيرة جدا في المغرب العربيـ البنية والدلالة ـ للطالب بومكحلة الجيلالي من جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم ، وأخرى بعنوان " تجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر قراءة في نماذج جزائرية " للطالبة أسماء أولاد ابراهم من نفس الجامعة، كما أقيمت لها ملتقيات وطنية " الملتقى الأول للقصة القصيرة جدا في الجزائر" والذي احتضنه المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة في نوفمبر 2023، وآخر مغاربي انعقد بعين البيضاء ولاية أم البواقي سنة 2018، وكذا ملتقى جامعي ببرج بوعريريج سنة 2017. ومن هنا نلاحظ أنه هناك بوادر اهتمام كتابي ونقدي بالقصة القصيرة جدا في الجزائر يفتح أمامها آفاقا واسعة.

الفصل الثاني

صورة المرأة في الأدب ـ القصة القصيرة جدا نموذجا

ـ الصـــورة المـــاهية والتـــطور

ـ الكتابة النسائية ـنماذج من القصة القصيرة جدا

ـ صورة المرأة في المجمـوعة القصصية للوجع ظلال

أولا: الصورة الماهية والتطور.

إن علاقة الأدب بالصورة علاقة قديمة ضاربة في أعماق التاريخ الإنساني، وقد ربطها أفلاطون وتلميذه أرسطو بالمحاكاة، ، وتظهر هذه العلاقة انطلاقا مما كان يعرف قديما بالمشجرات في الشعر الإغريقي والصيني والأندلسي، وقد جسده " الشاعر الإغريقي سيمياس من جزيرة رءوس العام 300ق.م. وقد ازدهر هذا الشعر بعد ذلك عندما ظهرت المشجرات، كما في تلك القصائد التي يمكن أن تكون قراءاتها عموديا مساوية لقرءاتها أفقيا"[1]كما يرتبط الأدب بالصورة انطلاقا من صور الطبيعة التي كان الشاعر يدعم بها قصائده في القديم في شكل تشبيه ثم الصور البلاغية ومختلف الصور التي تحدد أدبية الأدب من خلال الانزياح عن اللغة المعيارية المباشرة.

ولقد اهتم بها النقاد مند القديم عربيا وغربيا واجتهدوا في فهمها وتحديد ماهيتها وأنواعها ووظائفها ومناهج تحليلها.

1. مفهوم الصورة عند العرب والغرب

تعتبر الصورة من أكثر المصطلحات والمفاهيم تداولا في الحقل النقدي، إذ أولى لها النقاد و الدارسون مند القديم إلى يومنا اهتماما كبيرا بالبحث في ماهيتها وتعالقها مع النتاج الإبداعي، وخاصة حديثا مع تنوع وانفتاح الدراسات النقدية على عدة مجالات، ومواكبتها لتطور الصورة، ومنها الدراسات الأنتربولوجية، و النقد الأدبي، والسيمياء والتي تتميز بقدرتها على الغوص في البنية العميقة للعلامات المختلفة اللغوية وغير اللغوية ، وكذلك النقد الثقافي الذي يبحث في الأنساق المضمرة والتي توفرها الصورة بشكل مرغوب وخاصة حديثا مع التطور التكنولوجي المذهل.

[1]- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة 1978، ص175.

. أ. لغة:

قال تعالى:﴿**الَّذِي خَلقَكَ فَسوَّاكَ فَعدَلَكَ﴿7﴾فِي أيّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴿8﴾﴾أية 8/7 سورة الانفطار.**

وقال رسول الله ﷺ:**" إنّ الله لا ينظُرُ إلى صوّرِكم وأموَالِكِم، ولكن ينظُرُ إلى قلُوبِكُم وأعمَالِكِم" رواه مسلم.**

وجاء في معجم لسان العرب: " تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي"[1]. كما جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي:" الصورة بالضم: الشكل، ج: صوَر و صِوَر"

من خلال التعاريف السابقة نلاحظ أن المعنى اللغوي للصورة يتساوق ويقترن مع الشكل أو الهيئة التي تميز الأشياء، فالصورة إذا هي الفكرة عن الشيء بمعنى تشكيل ما هو تصور ذهني وتمثيله في الواقع في هيئة حسية. بمعنى أن الصورة هي نتاج تصور المدركات من الأشياء وإسقاطها بطريقة التصوير الفني سواء كتابة أ رسما.

بـ اصطلاحا:ـ عند العرب قديما وحديثا

يقول الجاحظ : " الشعر صناعة و ضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]انطلاقا من هذا المعنى نلحظ اهتمام النقاد مند القديم بمفهوم الصورة وعلاقتها بالإبداع وتأثيرها على المتلقي، فالمعاني كما يصفها الجاحظ متوفرة للجميع وأن جودة السبك تأتي من طريقة تصوير هذه المعاني وإخراجها في شكل إبداعي ، ويعرف عبد القاهر الجورجاني الصورة بقوله : "واعلم أن قولنا 'الصورة' إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بن آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس،

[1]ـ ابن منظور: لسان العرب، مج4، دار صادر،بيروت، ص473

[2]ـ أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969م،ج3 ص 131 – 132.

بخصوصية تكون في صورة هذا لا في صورة ذاك"[1] فالصورة حسبه هي تمييز عقولنا لما راته أبصارنا وهي التصور أي أنها الفارق الحسي لما بين الأجناس المتشابهة والذي يميز أحداها عن الآخر في ذات المجموعة. وعليه نجد أن الصورة في النقد القديم هي تجسيد أو تصوير للشيء الحسي وتمثيله في الشعر بمطابقته للواقع والعقل.

وأما حديثا فيعرفها جابر عصفور قائلا:" الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[2]

فقد اختلف معنى الصورة جذريا إذ ارتبطت بالإبداع الأدبي من خلال الصورة البلاغية، والصورة الشعرية، والصورة السردية، هذه الأخيرة لاقت اهتماما بارزا عند النقاد حديثا،فهي حسبهم"إجراء لغوي، ووسيلة فنية، وغاية، ونسق من بلاغة النشر، كما هي مستند إنشائي يتعاوره كل من مبدع الرواية وناقدها"[3]وهي " ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم، والحفر، والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز".[4] بمعنى أن الصورة عند المبدع حديثا لم تعد تلك الصورة النمطية التي يرتبط المدلول فيها بالشكل الحسي لها فقط، فقد يُدنّس المدلول الحسي ليعطي دلالة أخرى وربما دلالات مختلفة مثلما هو الوضع في الصورة الرمزية والأسطورية، وهذا ما خلق تنافسا لدى النقاد من أجل دراستها والتعمق في تحليلها، وتفكيكها خاصة وأنها تتعانق مع كثير من الفنون الإبداعية وذلك ما تذهب إليه الفنانة التشكيلية والناقدة اللبنانية كلود عبيد في دراستها لجمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر حيث تؤكد بأن" مفهوم الصورة مرتبط،مفهوم الفن ، ومن أولى المهام التي تنفدها الصورة أنها تجسد تجربة الفنان ورؤاه، وتعمق إحساسه بالأشياء وتساعده على تمثل موضوعه تمثلا حسيا"[5]

[1]- عبد القاهر الجورجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، ص508

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط3، 1992م، ص.323.

[3]- محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية،مكتبة الإدريسي، المغرب،ط1، 1994،ص21.

[4]- نفس المرجع، ص15.

[5]- كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط1، 2010 ، ص92

ويرى سعيد بن كراد أن " كل قارئ يبحث في الصورة عن ذاته: إنه يقرأ فيها تاريخه وأحلامه وأوهامه"[1] فالصورة حسبه هي انعكاس للذات الإنسانية وهواجسها وتاريخها، من حيث أنها تمثل واقع هذا الإنسان. فالصورة في الأدب إذا هي " الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواساطته يجري تمثيل المعاني تمثيلا جديدا ومبتكرا"[2].

ـ عند الغرب

استخدم أرسطو مصطلح الصورة معبرا عنها بأنها:" استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال ": وثب كالأسد" نكون أما مصورة، ولكن عندما يقال، "وثب الأسد" نكون أمام استعارة، فلكون الاثنين جسورين سميأخيل، على سبيل النقل، أسدا"[3] ففي المثال الأول يربط أرسطو الصورة بالتشبيه المرسل وفي المثال الثاني يربطها بالاستعارة التي هي وجه آخر مجازي للصورة. فمفهوم الصورة عنده جاء معمما. كما عرف الشاعر الفرنسي أندري بريتون الصورة بأنها" إبداع خالص للذهنEspritولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه). إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير ومحققة الشعر".[4]فالصورة حسبه هي نتاج ل(واقعتين) تخضعان للتقارب كما التباعد بينهما وأن قوة الصورة تكون في تباعد(الواقعتين) أي في عدم تطابق الشبه بينهما مما يؤثر في المتلقي ويفتح مجال التأويل وإذا تقاربت الصورتان انعدمت فرص التأويل وبالتالي الصورة الشعرية. وأما حديثا فقد خلص أغلب النقاد إلى أن " الصورة كثيرا ما استخدمت للإشارة إلى صور المشابهة دون غيرها وقد يذكر الدارس صراحة أن الصورة تعني التشبيه والاستعارة"[5] وفي ذلك تقول " كارولين سيرجن: " إنني أستعمل

[1]سعيد بن كراد: سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، المغرب،2006، ص34.
[2]ـ بشرى موسى صالح: صورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ،ط1 ،1994، ص3 .
[3]ـ محمد الولي:الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي المركز الثقافي العربي،ط1، 1990، لبنان، ص15، نقلا عن Pierre Caminade ,image et metaphore, Bordas,Parisk1970,p5.
[4]ـ محمد الولي ص16 نقلا عن نفس المرجع ص11.
[5]ـ نفس المرجع ،ص17

مصطلح صورة (Image) هنا، بحيث يشمل كل من التشبيه والتشبيه المضغوط المركز، وأقصد به الاستعارة"[1]

2 ـ أهمية الصورة

يرى جابر عصفور أن الصورة هي واحدة من أوجه الدلالة والتعبير، وتكمن أهميتها في " الطريقة التي تفرض بها علينانوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به" [2] ويشير جابر عصفور هنا إلى أن أهمية الصورة تتأتى من كونها قادرة على أن تثيرنا وتحيلنا للبحث في المعنى الذي تضمره ، فالصورة كما رأينا سابقا مع النقاد هي وجه من أوجه الاستعارة والتي" أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يُتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر" فالقاضي الجرجاني هنا يوضح أن أهمية الاستعارة تكمن في أنها أساس الكلام من جهة ومن جهة أخرى هي التي يعول عليها في توسيع معاني الكلام ولها أهمية أخرى تتمثل في تزيين اللفظ وتضفي جمالية على الشعر والنثر.

3 . أنواع الصورة

اختلفت أنواع الصور بين النقاد في مواطن وتقاربه في مواطن أخرى وقدر صد شاكرعبد الحميد في كتابه الموسوم بـ:"عصر الصورة" أنواعا عديدة لها نوجزمنها:[3]

أ الصورة البصرية: يعرّفها بأنّها أكثر الاستخدامات العيانية للمصطلح، وهي انعكاس لموضوع ما على مرآة أو عدسة أو غير ذلك من الأدوات البصرية.

[1]ـأحمد عبد السيّد الصاوي: فنّ الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد ، مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة العامة للكتاب ،1979 ص: .260 .

[2]جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي العربي،المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص327.

[3]ـ شاكر عبد الحميد: المرجع السابق، ص 13/12/11/10

ب- الصورة الذهنية: (التي في الدماغ)، والتي هي في درجة أعلى من مجرد إعادة البناء للخبرة الحسّية،فهي:

ـليست مجرد صورة حرفية من الخبرة الأساسية(....)كأن المرء يمتلك (صورة ذهنية) مماثلة للمشهد الخاص الموجود في العالم الواقعي.

ـ لم يعد ينظر إليها بالضرورة باعتبارها مجرد إعادة إنتاج لواقعة أو حادثة(...) تتضمن عمليات بناء و تركيب.

ـ الصورة الذهنية ليست مقصورة بالضرورة على التمثيلات البصرية بالرغم من أنّه الأكثر شيوعا(...) فقد تتعلق عند بعض الأشخاص بصورة خاصة بالتذوّق و الشّم.

ـ هذا النمط من الاستخدام يمتد ليشمل مصطلحا آخر شديد الصلة به حتى من الناحية الأيومولوجية (أي من ناحية العلم الذي يهتم بدراسة الكلمات وتاريخها) ألا وهو مصطلح الخيال.

جـ (صورة الذات والآخر):الصورة التي تشير إلى الاتجاه العام نحو بعض المؤسسات والأفراد، وهذا المعنى من معاني الصور هو ما يرتبط بالدراسات الاجتماعية والنقدية باسم: صورة الذّات وصورة الآخر. فهي صورة ذهنية عن النفس الفردية أو الجماعية.

د- صور الخيال: القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصور والتصوّرات الجديدة، ويشير هذا المصطلح إلى عملية الدمج وتركيب مكوّنات الذاكرة الخاصة بالخبرات.

ه ـ **صور الذاكرة**: نوع من التفكير المألوف لنا في الحياة اليومية، وقد يصاحب عمليات استدعاء الأحداث من الماضي،أو عمليات التفكير الّتي تحدث في الحاضر أو الأحداث والمواقف في المستقبل وتتميز بأنها:

1-أكثر قابلية للتحكم الإرادي وأكثر استمرارا من الناحية الزمنية.

2-أقل احتمالا لحدود الأخطاء الإدراكية بداخلها في علاقتها بالواقع.

بالإضافة إلى هذه الصور أورد شاكر عبد الحميد صورا أخرى منها: الصور الفوتوغرافية والصور المتحركة، الصور اللاحقة والصور الارتسامية، صور التلفزيون، والصور التشكيلية بالإضافة إلى صور الواقع الافتراضي.

ثانيا. الكتابة النسائية:

اختلف النقاد في تلقي مصطلح الأدب النسوي عربيا وغربيا، ولئن تأثر غربيا بالحركات التحررية النسائية فإنه احتفظ بمدلوله الاصطلاحي، ولكنه اصطدم عربيا بتعدد الأسماء واختلاف المفاهيم فبين الأدب النسوي الذي رأى فيه بعض النقاد الأدب الذي تتبنى فيه المرأة قضاياها وتعبر فيه عنها، إلى الأدب النسائي الذي يعني ما تكتبه المرأة، إلى أدب الأنثى وقد تبلور المصطلح عموما مع عصر النهضة، فتقبله البعض واحتاط منه الآخر ورفضه الكثيرين خاصة الأديبات كونه يعمل على إضفاء صبغة عنصرية في الإبداع الأدبي. فالرافضات للمصطلح يرين فيه بعض التعالي والمثالية التي توحي بوجود فوارق وحواجز بين ما هو أدب رجالي و ما هو أدب نسائي كما تعمل على استمرارية نظرة أرسطو الناقصة للمرأة بأنها" أنثى لوجود عجز ما في قدراتها"[1].وتعرفت نازك الأعرجي الأدب النسوي على أنه الأدب الذي" يقدم المرأة والإطار ـ المحيط بها ـ المادي والبشري والعرفي والإعتباري... إلخ في حالة حركة وجدل[2]"

ومع ذلك فقد أسست المرأة لنفسها كيانا إبداعيا ورسمت مسارا عمليا، فرضت نفسها به على جميع الأصعدة وخاصة على الصعيد الثقافي والإبداع الكتابي بمختلف أشكاله، إذ أخذ اعتراف الرجل وتقديره لهذا الدور والمشاركة إلى جانبه في معالجة مختلف القضايا المطروحة على الساحة الإنسانية.

[1]ـ عبد الله إبراهيم: السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،2011 ، ص 19.

[2]ـ سعيدة بن بوزة: أطروحة دكتوراه،"الهوية والاختالف في الرواية النسوية في المغرب العربي"، ص .45، نقلا عن ، نازك الأعرجي: صوت الأنثى دراسات في الكتابات النسوية العربية، ص35

1. تطور الكتابة النسائية

إن الصراع الأبدي بين ثنائية الذكورة والأنوثة، لاختلاف نظرة الاثنين للحياة بكل حمولاتها انعكس على الإبداع الأدبي، والذي ظل حكرا على الرجل لعصور ممتدة، هذا الحضور المطلق للرجل قد عمل على تهميش الدور الإبداعي للمرأة قديما إلاّ من بعض الاستثناءات **"كالخنساء"** عند العرب ما بين العصرين الجاهلي وصدر الإسلام، و**"ولادة بنت المستكفي بالله"** في الأندلس، كما ولجت بعضهن مجال النقد مثل **"سكينة بنت الحسين"** رضي الله عنه في العصر الأموي. هذه الأسماء ظلت بارزة عبر التاريخ فيما كتبت أخريات وبقيت أسماؤهن قيد الغياب، وعلى هذا الأساس فقد ألفت كتب لنساء مبدعات في الشعر وغيره منها كتاب: **"أشعار النساء"** للمرزباني والذي احتوى أشعار الكثير من النساء نقلها بطريقة التواتر،كما ألف ابن طيفور" **بلاغات النساء"** وفي ذلك اعتراف لهن ببلاغتهن حيث يقول في تقديمه للكتاب:" هذا الكتاب في بلاغات النساء وجواباتهن وطرائف كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن على حسب ما بلغته الطاقة واقتضته الرواية واقتصرت عليه النهاية مع ما جمعنا من أشعارهن في كل فن مما وجدناه يجاوز كثيرا من بلاغات الرجال المحسنين والشعراء المختارين"[1].

وعلى امتداد العصور إذن لم تيأس المرأة عن محاولتها إثبات كينونتها ليس فقط خارج المجال الثقافي، وإنما في جوهره ومن ذلك الإبداع الأدبي ؛ المجال الأوسع والأرض الخصبة التي تزرع فيها أفكارها وطموحاتها وتتمرد على الأوضاع البائسة، وقد وجدت ضالتها مع العصر الحديث أين ظهرت الكتابة النسائية وأخذت مكانتها بالغرب أولا حيث ناضلت المبدعات الغربيات عبر مراحل لفرض إبداعاتهن ابتداء من مرحلة الكتابة التي حاكت فيها الرجل ثم مرحلة الدعوة إلى المساواة وأما " المرحلة الثالثة (1920 وما بعدها) فقد ورثت خصائص المرحلتين السابقتين وطورت فكرة الكتابة النسائية المتميزة"[2] وانتقلت الكتابة النسائية إلى الوطن العربي حيث ظهرت كاتبات كمي زيادة وغادة السمان، و الشاعرتين نازك الملائكة وفدوى طوقان،

[1]- أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء المكتبة المرتضية ومطبعتها الخيرية ، النجف، العراق ، ص3

2 - رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة،تر، جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر،دط، 1998، ص203.

لتتحرر الكتابة النسائية بعدها خاصة في عصرنا هذا عصر الوسائط الإلكترونية والأدب التفاعلي ليكتسب أدب المرأة صدى ويؤسس لكتابة نسوية ناضجة فرضت وجودها وأهميتها بين النقاد إذ سجلت حضورها في مختلف الأجناس الإبداعية وكذا من خلال الدراسات النقدية الأكاديمية.

2 . الكتابة النسائية القصيرة جدا نماذج غربية وعربية

إن ظهور القصة القصيرة غربيا بالموازاة مع الحركات النسوية التحررية قد أسهم في ظهور الكتابة النسوية وتطورها مبكرا، وهو ما أفضى إلى تبني القصة القصيرة جدا من المرأة الغربية بالموازاة مع الأجناس الأدبية الأخرى. فكانت الريادة الأروبية للقصة القصيرة جدا على يد "نطالي ساروت" في مجموعتها القصصية التي ألحقتها بتوقيع قصيرة جدا، ثم توالت الكتابة القصيرة جدا غربيا والتي كانت المرأة طرفا فعالا فيها، فعالجت المواضيع الحياتية المختلفة ومن هؤلاء الكاتبات نجد الفرنسية "نطالي ساروت" والبلغارية "ايلين بلين" والأرجنتينية "آنا ماريا شوا" و"لويزا ابلين تويلا"،وهذه نماذج كتابات قصيرة جدا لبعضهن:

1. "**عشق الخفاش** بينوليب خفشاء، بالليل تنسج شباكا لتصطاد سيكلوبا."[1].

2- خروقات أدبية"عندما لا يعرف القصاصون السيئون ما يفعلون بشخصية ما، يجعلونها تنتحر دون شفقة وبدون مهارة فنية، من المحتمل أن يكون الذي كتبني كارثة"[2]

3- أمـــــل"ماذا لو وجدت جرة مليئة بالليرات الذهبية يا أماه، وأنا أرعى الخراف عند ضفة النهر، وأنكش الأرض بعصاي،
إيه يا بني.. لقد مات والدك على هذا الأمل."[3]

[1]- صالح هويدي المرجع السابق، ص 60.
[2]- المرجع السابق،ص56
[3]- نفس المرجع 55

4 ـ قصة لنتالي ساروت

"كانوا نادرا ما يظهرون،بل يقيمون في شققهم داخل حجراتهم المظلمة ويترقبون، يتصلون تلفونيا بعضهم ببعض يتباحثون ويتذاكرون ويتلقفون أقل علامة وأبسط إشارة.. كان بعضهم ينعم بقطع إعلان الصحيفة مبينا بذلك حاجة أمه إلى خياطة باليومية.

كانوا يتذكرون كل شيء وكانوا شديدي الحرص والسهر عليه،يتماسكون بالأيدي في حلقة محكمة ويحيطون به. كانت جمعيتهم المتواضعة ذات الوجوه نصف المطموسة والمعتمة تتعلق به وتحيطه في شكل دائرة. وعندما كانوا يرونه وهو يزحف باستحياء محاولا أن ينفد بينهم، كانوا يخفضون بسرعة أيديهم المتشابكة ويجلسون القرفصاء حوله مسلطين عليه نظرتهم التي لا تعبر عن شيء بعينه ولكنها لا تتزعزع، وهم يبتسمون ابتسامة فيها لمحات الطفولة"[1]

ب ـ عند العرب

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

[1]ـ نطالي ساروت: انفعالات، ترجمة وتقديم ، فتحي العشيري، مراجعة الترجمة ، إليا حكيم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر،دط،1971،ص147.

ما تبلور واكتسب مكانة، مع انتشار التكنولوجيا والمجلات الأدبية الإلكترونية المختلفة، فظهرت أسماء عربية نسائية تبنتها وخاصة في سوريا والعراق والمغرب مع تأخرها قليلا في باقي الدول العربية ، فكان لهذه الأسماء أن زرعت البذور الأولى لها، فكانت أغلب النتاجات القصصية لا تستوفي قواعد وأركان القص القصير جدا، خاصة وأن الدراسات النقدية لها جاءت متأخرة بعض الشيء عن مواكبة المسار الإبداعي للكتاب، ومع ذلك فقد برزت أسماء عربية نسائية تكتب القص الكثيف باحترافية كبيرة وتعالج مختلف القضايا على الساحة الإنسانية عامة وفي المحيط الإقليمي والوطني الخاص .فهاهي الكاتبة المغربية **"سمية البوغافرية"** تصور خيانة الأنظمة العربية للقضية الفلسطينية بنص ذكي يحكي عن نضج الحرف النسوي العربي القصير جدا وذلك في نصها: " فلسطين"

قبض الـ "فلسـ" مقابل الـ "ـطين."

وقبل أن ينام مزق العقود القديمة وأوصى ورثته:

إياكم أن تفرطوا في شبر من فلسطين "[1]

وعن العولمة التي ألغت الحدود والصفات بين الذكر والأنثى ومسخت شخصية شبابنا الذي انساق وراء التقليد الأعمى لكل ما هو غربي ـ وشوهتها محاولة مسخ جنس جديد لا يمت للفطرة البشرية بشيء.شرّحت المغربية فاطمة بوزيان الوضع، مطعّمة نصها بتقنيات القص القصير جدا من إيحائية،ورمز، وحذف وإيجاز مارة على مخلفات العولمة على الشعوب العربية في نصها: **"نيو لوك/look New"**

"كلما همّ بالكتابة تكسّر الطباشير وأصدر صريرا يقشعر له ما تبقى فيرأسه من شعر...اغتاظ والتفت إلى يمينه قائلا:

-اتفو، في زمن العولمة يسلموننا أرخص طبشور!

أتم كتابة الدرس بصعوبة... التفت إلى تلاميذه وجد الذكور يلعبون بأقراط

[1]ـجميل حمداوي: خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا، ص 127

آذانهم والإناث مشغولات بأقراط سراتهن..

التفت إلى يساره وبصق على العولمة."[1]

3. القصة القصيرة جدا والكتابة النسائية في الجزائر

وأما في الجزائر فقد حضرت المرأة بعدة صور في مختلف الأجناس الإبداعية، ابتداء من الأدب الكولونيالي وما بعد الكولونيالي الشعبي منه والفصيح، فتحضر في صورة المرأة الحبيبة ممثلة بالأيقونة " حيزية" في الشعر الملحون عند بن قيطون و"نجمة" عند الروائي كاتب ياسين، وبصورة المرأة المتمردة "نفيسة" في "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، لينفتح المجال أمام المرأة للتعبير عن همومها وهواجسها وتمثيل واقع المجتمع بكل عيوبه وإيجابياته،ومن أبرز الكاتبات اللاتي مثلن الكتابة النسائية الجزائرية في بداياتها نجد زهور ونيسي وآسيا جبار. ثم جاء بعدهن جيل آخر رفع التحدي ، منهن أحلام مستغانمي وزينب الأعوج، وسهيلة بورزق وغيرهن الكثيرات حتى اليوم، مستعينات بالتكنولوجيا التي ساعدت على النشر السريع للنصوص، وكذا تنوع الأجناس والأنواع الأدبية التي فتحت المجال واسعا للتعبير وبخاصة في القص القصير جدا، هذا الجنس الأدبي الذي وجدت فيه ضالتها على غرار الكثير من المبدعين نساء ورجالا، وقد برز في هذا الجنس الكتابي ثلة من الكاتبات اقتحمن مجال السرد المكثف بكل ثقة، وسجلن حضورهن في الموسوعة الجزائرية للقصة القصيرة جدا، فمنهن من امتلكن باعا فيها ومنهن من كان حضورهن كبذرة لهذا القص ثم توارين بعيدا، ومن بين هؤلاء الكاتبات نستحضر جمانة جريبع ، سعيدة درويش، عائشة قحام ، فاطمة بريهوم، وافية بن مسعود ورقية هجريس وغيرهن ممن أحصاهن الأستاذ والباحث في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر الدكتور علاوة كوسة في موسوعته للقصة القصيرة جدا الموسومة ب:**"موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر سير ونصوص"** ولم تختلف الكتابة النسوية في الجزائر عن مثيلتها في الغرب أو عند العرب في

[1]- جميل حمداوي: خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا، ص 29.

معالجة المواضيع المختلفة عامة سواء ما يدور في العالم والواقع الإنساني من سياسة واقتصاد وثقافة أو مواضيع تخص المرأة في ذاتها وكيانها وعلاقتها بالمحيط القريب والبعيد.

4ـ نماذج لكتابات نسائية جزائرية في القصة القصيرة جدا

ـ ولادة من خاصرة إبليس :

"هزُّ السنابل على وقع خلخالها يُسكره حد الثمالة، تمارس عليه فعلتها الأولى وتدعوه لفك طلاسم جسدها العابث، تسقط التفاحة، يقتلع الشجرة من جذورها ويغرسها في رحمها،لتنطق الخطيئة من تحتها(كيف سأنادي أخاك يا أماه)".[1]

نص مفعم بالوجع تتعرض فيه الكاتبة لأحد الطابوهات وهو فعل الخطيئة أو العلاقة المحرمة شرعا بين الأصول، إذ تعتبر من الأمور المسكوت عنها في المجتمعات العربية خشية الفضيحة والجهر بالمعصية، رغم بشاعة الفعل وعدوله عن الفطرة التي أقرها الله سبحانه وتعالى .

ـ في مهب الذكرى

"مازالت تعيلهم وتُعليهم من حقلها الصغير حتى اشتدّت أعوادهم، وتفرقت بهم السبل.. انضمت إلى الفزاعة تحدثها كيف تسرب البياض إلى مفارقها"[2]

تتعرض الكاتبة هنا لقضية إنسانية صنعتها سنة الحياة، ألا وهي بقاء الإنسان وحيدا بعد مضي العمر ..

ـ هيباتيا

" ينتظر بشغف ولادة وريثه.. تصرخ من أوجاع المخاض، تتكور الروح..
يقف عند بابها منتظرا فرحته الأولى.. بينما تنجب هي الحكمة... يتمتم ياليتها عقمت.. ياليتها عقمت."[3]

[1]ـ علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،دار فكرة كوم للنشر ، الجزائر، ط 1، 2023، ص61.
[2]ـ اعلاوة كوسة، المرجع السابق، ص64.
[3]ـ مريم بغيبغ نص منشور على رابطة القصة القصيرة جدا بتاريخ25 ماي 2018..https://www.facebook.com/groups/516876305060451/

يعالج النص قضية المرأة المثقفة والمتعلمة والتي ما تزال تعاني من نظرة الانتقاص من طرف بعض الرجال الذين يرون أنها ما خلقت إلا لخدمتهم وإرضاء غرورهم وإنجاب أطفالهم.

- عبور

"تعثرت خطاه ببقاياها وهو يعبره الرصيف آخر، فتوقف لحظة حتى ينفض عنه ما علق به منها لتفاجئه يدها من تحت الركام وهي تمده بقنديل روحها حتى لا يرهقه عماه"[1]

يصور النص حالة من الوفاء لزوجة تعاني الإهمال من زوجها، في المقابل يحاول هو أن يقطع علاقته بها ليربطها بطرف آخر، لكنه يتذكر إحسانها إليه فيصرف نظره عما تريده النفس وهواها.

واعتبارا من تزايد عدد الكاتبات في القصة القصيرة جدا وتوفر النوعية من حيث طريقة معالجة المواضيع، وتمايزها وتنوعها، نجد أن القصة القصيرة جدا قد أسدت "خدمات جلى للكتابة النسائية أو النسوية من أجل التعبير عن هموم الأنثى الشعورية واللاشعورية، ورصد صراعها مع الذات والموضوع معا، والتركيز على الأنا المهشمة والممزقة والمهمشة، وتصوير العلاقة الجدلية بين الذكورة والأنوثة"[2].

وإن كانت الكتابة الرجالية قد استحودت على مجال القصيرة جدا، فإن هذه الأخيرة قد فتحت للمرأة أبوابا مغلقة للتعبير وإبداء الرأي وطرح انشغالاتها وهمومها، ورسم أحلامها، فالقصة القصيرة جدا كانت بمثابة فضاء أوسع للتعبير، خاصة أنها تعتمد الحذف والانزياح مما يجعل النص ينفتح على تعدد التأويل وتنوع الرؤى، وهو ما يسمح بالتحليل أكثر ومحاولة فهم مرماها،يضاف إلى ذلك مقوماتها الجمالية وسرعة انتشارها عبر وسائط التواصل الاجتماعي وأهميتها على الساحة النقدية. ومن هنا نجد أن الكتابة النسائية تساير العصر وتندمج مع الأجناس الأدبية الجديدة، ولا تتخلف عنها وأن المرأة وجدت ضالتها في القصة القصيرة جدا.

[1]- علاوة كوسة، المرجع السابق ،ص112.
[2]- جميل حمداوي: خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا، ص362.

ثالثا ـ صورة المرأة في القصة القصيرة جدا للوجع ظلال نموذجا

1 . قراءة في غلاف الكتاب

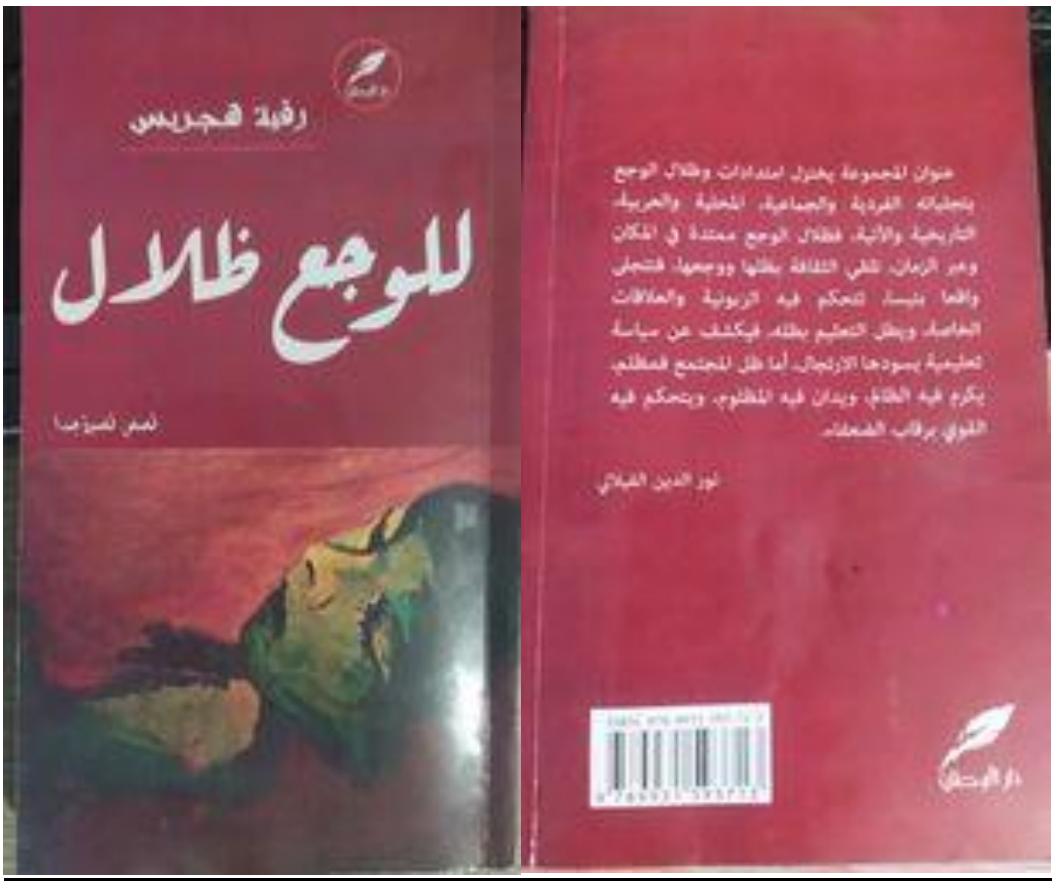
تبحث السيمياء في العلامات الدالة ظاهرا، كما تغوص أيضا في كنهها وكيفية اشتغالها والدلالة التي ترمي إليها في بعدها العميق، وذلك من خلال الارتكاز على التحليل المحايث أو البحث في الشروط الداخلية لإنتاج الدلالة و"كيف قال النص ماقاله"؟ وهو سؤال يحيل على التحليل البنيوي أو البحث في نظام العلاقات التي تربط بين عناصر النص لتكوين المعنى.
ولأن غلاف الكتاب هو أول ما يثير القارئ كونه يغلف المتن ويبطّن دلالاته، فإنه أول مايستلزم التفكيك وحل شفراته وتحليل كيفية ارتباطه بمضمون الكتاب، ذلك أن الصورة الواحدة تختزل مئات الكلمات بما تحمله من ألوان وخطوط وأيقونات ذات دلالات وتعابير.وصدرت المجموعة القصصية في حجم صغير من قياس 20/12 سنة 2017 عن دار الأوطان للثقافة والإبداع، وجاء لون الغلاف أحمر قانيا منجهتيه الخلفية والأمامية، هذه الأخيرة كسر النور حمرتها قليلا في جزئها السفلي، وهو انكسار يرتبط بمضمون العنوان وأغلبية نصوص المتن، إذ يعكس ظلا من ظلال الوجع وانكسارات الذات الإنسانية في مواقف مختلفة. ويحمل الغلاف في جزئه السفلي صورة متلاشية لشخص في وضعية المرض وربما الموت، يدلل على ذلك ملامح الوجه الشاحبة باللون الأصفر، كما يأتي اختيار مكان الصورة في الجزء المضيء قليلا كتعبير عن تسليط الضوء على قضايا يحتويها الظل بعيدا عن أعين ومسامع الآخرين.

ولأن العنوان علامة من علامات أغلفة الكتب فقد كُتب عنوان المجموعة القصصية بخط عربي كبير واضح بلون أبيض، وقد شغل الجهة العلوية للكتاب قريبا من منتصفه،وذلك في محاولة لجذب وإغراء القارئ،ويدل لونه الأبيض على وجود النقاء داخل النفس البشرية مهما طغت وتجبرت، كما يرمز أيضا إلى البحث عن الطمأنينة والهدوء الذي تتوق إليه النفس من خلف أوجاعها في الحياة.ويعلو العنوان شعار دار النشر، أما تحته إلى أقصى اليسار منه فقد وضع جنس العمل وهو قصص قصيرة جدا.

ويشكل المؤلف أهم علامات خطاب الغلاف" على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، ولا سيما إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفتوغرافية"[1]لذلك اختارت الكاتبة رأس صفحة الغلاف لوضع اسمها مما يعطي لها وزنا مع محتوى الكتاب.

وجاء الكتاب على شكل مجموعة قصصية قصيرة جدا، في مئة وثمانية وعشرين صفحة. افتتح بإهداء أعقبه تقديم للقاصة من طرف الكاتب والناقد المغربي نور الدين الفيلالي.ثم تأتي النصوص التي بلغ عددها مئة وخمسة نصوص كل نص يشغل صفحة واحدة من الكتاب، واختتم بفهرس لعناوين النصوص بينما حملت الجهة الخلفية من الغلاف ذات اللون الأحمر القاني و كلمة في عنوان المجموعة للناقد المغربي نفسه وشعار دار النشر في ذيل الصفحة من أقصى اليمين.

[1]- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص22



صورة غلاف المجموعة القصصية " للوجع ظلال" لرقية هجريس

2 . قراءة في عنوان الكتاب وعلاقته بالمتن

يعتبر العنوان في النتاج الإبداعي العلامة الدالة الأبرز وخاصة في الدراسات السيميائية،وذلك من خلال حجمه الصغير ودلالته الكبيرة. إذ تميزه غالبا لغته المكثفة ودلالته العميقة،وهو العتبة الكبرى والواجهة الخارجية لمضامين الكتب،وختم لما تحتويه بين دفاتها، والعنوان في اللغة اشتقاق من لفظة " عنن"و"عنّ الشيء يعِنُّ ويعُنّ عننًا وعنونًا: ظهر أمامك، وعنّ يعِنّ ويعُنّ وعنونًا واعتنّ: اعترض وعرض"[1]. وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي " عنّ الكتاب وعننه وعنونه وعناه: كتب عنوانه"[2]، وهو ما يعني الظهوروالعرض. وأما في الاصطلاح فيعرف **ليو هوك(Leohoek)** العنوان بأنه"مجموع العلامات اللسانية(كلمات مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام"[3].ولمكانة العنوان في جميع مناحي الإبداع وخاصة الأدبية منها، فقد لاقى اهتمام الكتاب و النقاد معا، فالكتّاب اعتبروه أداة إغراء وجذب للقارئ فعمدوا إلى توظيف الغموض والرمزبغية استمالته لتفكيكه وفهم مرماه،وأما النقاد فرأوا فيه مفتاحا لقراءة النصوص، إذ خصصوا له دراسات منفردة واختصوه بعلم اطلق عليه **"علم العنونة"**، ومنبين الذين أولوا العنوان اهتماما واضحا نجد "جيرار جينيت" بكتابه الذي يحمل عنوان **"عتبات(Seuils)"**إذ يعتبر من أهم الكتب بالنسبة للدارسين لعلم العنونة و يعد "جيرار جينيت" العنوان أهم عناصر النص الموازيكما نجد"ليو هوك" الذي يعد من مؤسسي هذا العلم وله مؤلف بعنوان **"دلالة العنوان (La marque du titre)** "وعناوين عربية مثل **"سيميوطيقا الاتصال"** ل "محمد فكري الجزار" و**"سيميائية العنوان"** لبسام قطوس.

وتمايزت نظرة النقاد إلى العنوان على أساس الرسالة التواصلية التي يؤديها بين المرسل والمتلقي، ووظائفها المتنوعة بين الوصفية، والإغرائية، والدلالية وغيرها من الوظائف التي يمكن

---

[1]- أبو الفضل مكرم ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف،مج4،ج36، من(ش - ع)، باب العين، ص3139.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تنقنصرالشافعي، مر،زكريا أحمد جابروأنس محمد الشامي،دار الحديث ، القاهرة،دط،2008،ص1226.

[3]- عبد القادر رحيم العنوان في النص الإبداعي - أهمية وأنواعه - مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جانفي - جوان - 2008..... نقلا عن Leo H.Hock : la marque du titre, dispositifs ,sémiotiques d'une pratique textuelle, Mouton, publishers, the hague, paris, Newyork, 1981, P: 05.

للعنوان أن يؤديها.وترى "نورة فلوس" أن العنوان " عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص"[1]. ومن هنا نقف على أهمية العنوان والدور الذي يلعبه في فهم وقراءة النصوص، والاشتغال على معانيها، إذ يرى عبد الفتاح الجحمري بأنه" المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"[2].

ويعكس العنوان في المجموعة القصصية القصيرة جدا" للوجع ظلال" سمات العنوان المتفق عليها بين النقاد من حيث الإثارة والتكثيف، والإضمار، والدلالة الرمزية وعلاقته بالمتن. وقد جاء عنوان المجموعة مشكلا من جملة اسمية لمبتدإ مؤخر وجوبا لوقوعه نكرة، وخبر متقدم مكون من شبه جملة جار ومجرور. كما تفصح جملة العنوان عن حمولة شعرية تجعلنا نتساءل عن علاقة الظلال بالوجع؟ وكيف صنعت هذه التجاورية بين الكلمتين دلالته؟

إن اجتماع الوجع كشيء محسوس بالظل كشيء مجرد في صورة بيانية تعبر عن استعارة مكنية، حذف المشبه به فيها مع ذكر أحد لوازمه وهي الظلال، يشير- هذا الاجتماع بينهما - إلى أن الوجع الواحد بالجسد أو النفس قد يتطور إلى أوجاع، وهو ما يجسده الحديث الشريف: " مثل المؤمنين فيتوادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى". وتشير نهاية الحديث إلى وجود صلة بين العضو الواحد في الجسم وسائر الأعضاء،إذ تستجيب هذه الأخيرة لإصابة العضو الواحد منفردا، وهو تداع وانعكاس للوجع إلى أوجاع،وهذا ما جسده عنوان مدونة "للوجع ظلال"،فظلال الوجع هي الانعكاسات الجسدية والنفسية للألم الواحد في الجسد الواحد وهي مختلف الصور التي يتخدها الوجع في حياة المرء.

ويرتبط العنوان الرئيسي بباقي العناوين المشكلة لنصوص المدونة، ارتباطا مباشرا ومترادفا مع صفة الوجع في العديد من النصوص، كما تأتي هذه الصفة مضمرة غير منكشفة في عناوين أخرى، يستنبطها القارئ من فهمه لمضمون النص مثلما هو الحال في نص " معذبون"، إذ نلحظ

[1]- نورة فلوس: رسالة ماجيستير بعنوان بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، ص16.، نقلا عن جيرار جينيت "عتبات"Seuils

[2]- عبد الفتاح الجحمري : عتبات النص البنية والدلالة، شرطة الرابطة ، ط1، 1996.ص19..

العلاقة المباشرة بين صفتي الوجع والعذاب، هذه الأخيرة التي وردت بصيغة الجمع في العنوان "معذبون" فالوجع إذن أوجاع، وللوجع الواحد ظل وللأوجاع ظلال. وهو ما يتعالق وعنوان المجموعة القصصية، بالإضافة إلى هذا العنوان نجد عناوين أخرى كثيرة ذات صلة واضحة ومتعلقة بالعنوان الأساسي مثل " غريق" و" غربة" و " صدمات" و" وليلة رعب" التي توجي بوجع نفسي وخوف رهيب، هناك أيضا عنوان: "أجراس الوجع" و"نبض المواجع " فالأول إنذار بالوجع، والثاني نبض له، وكأن للوجع حياة وديمومة ومرافَقَة للقلب، أو أنها سلبت النبض منه لتحيا بدله. ويعكس العنوان الأخير صورا وظلالا للوجع انطلاقا من صيغة الجمع المرافقة له، بينما يحمل العنوان الأول" أجراس الوجع" جرعة زائدة من الألم خاصة وأنه يحكي عن ألم فراق المرأة في جميع حالات وجودها، كأم أو زوجة أو أخت أو ابنة، وإن كان الوجع الأصعب هو فراق الأم كونه يُفجعنا مرتين، الأولى حين نفارق رحمها والثانية حين تفارقنا هي إلى الأبد. وهو ما تمثل له الكاتبة بقول البطل:" فجأة انصفقت الشبابيك، عبست الكواكب، ودّعتُ النور مع الراحلة عن عالمي" فالأم كالنور الذي نهتدي به في ظلمات الحياة، ولدورها في حياتنا أوصى عليها ديننا بالثلاث، أمك، ثم أمك، ثم أمك. ويزخر المتن بعناوين أخرى مرادفة مباشرة للوجع بينما هناك عناوين كثيرة لم تفصح عن هذا الترادف وأضمرته، منها : تشريد، تسكع، غربة،نهاية،تلون، رماد، مخادع، أنثى، هذا الأخير يشي متنه بكثير من الوجع إذ أنه عنوان مخاتل فبينما ترتبط الأنثى بالضعف والعاطفة والحنان في واقعه،فإن النص يعرج على صورة النسوة ذوات الكيد العظيم، فالأنثى هنا تظهر في صورة المخادعة التي تقوم باستغلال الرجل ونرصد تلك الصورة في قول البطل:" تستغفلني أحيان كثيرة، تبسط لي حريرا" ثم ما يلبث أن ينتبه لخديعتها بعد أن يجالسها وتسلبه بوحه واعترافه هناك فقط يدرك بأنها "ليليت"الصورة الأسطورية للمرأة الشريرة ، فالبطل لا ينتبه لها إلا بعد فوات الأوان بأنها مجرد مخادعة :" تنساب رقطاء بين عفويتي.. استيقظ من بلاهتي على خديعتها" وتأتي الأفعال المضارعة لتثبت استمرارية فعل الخداع وتكراره وهوم يعني قدرة هذه المرأة وتمكنها من أساليب المكر وكذا استمرارية هذه الصفة من قديم الأزمان ككيد نسوة المدينة للنبي يوسف برفقة زليخة زوجة عزيز مصر.

فالعلاقة إذا بين عنوان المجموعة القصصية والمتن هي علاقة احتواء وكينونة،فالعنوان الرئيس قد احتوى النصوص تحت مفهوم الوجع، بينما صنعت هي كينونته بما عكسته من معاني هذا الوجع داخلها ابتداء من عناوينها.

3 : صور المرأة في المجموعة القصصية . للوجع ظلال

تدخل المجموعة القصصية" للوجع ظلال"ضمن الأدب المعالج للواقع ، وتمتاز ببساطة لغتها وسهولة معانيها، إذ تأخذ غالبية نصوصها السير الأفقي للمعنى الواحد للنص، وقليلا ما نعثر على نصوص متشعّبة الدلالة ومتعددة القراءات، وقد يعود ذلك مثلما أسلفت لارتباطها أكثر بالواقع ومعالجة مواضيعه المتعددة،خاصة القضايا الاجتماعية التي ترتبط بطرفي معادلة الوجود البشري ـ المرأة والرجل ـ والصراعات الدائرة بينهما من حيث أبوة الرجل وتسيّده لأغلب المشاهد الحياتية،وكذا نظرته الدونية حينا والمنصفة حينا آخر لها ، تعالج أيضا حضور المرأة من حيث نجاحها وإخفاقها، طموحها و مزاجيتها وهواجسها، وتقلباتها النفسية ما بين الحب والانتقام، والتضحية ،والغرور.

1- المرأة/ الأيقونة:

الوطن قطعة من الروح، والأرض أمّ وعرض. هكذا تنظر الشعوب لأوطانها، لذلك تدفع النفس والنفيس لأجل حريتها، وهذا ما فعله الجزائريون رجالا ونساء في دفاعهم عن وطنهم ضد المستعمر الفرنسي الغاشم ، فلم يكن الرجل فقط صورة للتضحية وإنما شاطرته المرأة روحها فداء للوطن الغالي، حتى أضحت تلك المجاهدات في سبيل حريته أيقونات تعبر عن معنى التضحية، فكانت منهن حسيبة بن بوعلي، وفاطمة نسومر؛ التي قهرت جنرالات فرنسا، وجميلة بوحيرد؛ التي ألهمت قصتها شعوب العالم نساء ورجالا،فكانت بحق أيقونة للثورة وللجزائر، وتظهر صورة المرأة الأيقونة في نصي " أيقونة"[1] و" نساء"[2] ففي نص "أيقونة"والذي جاءت قفلته غير مفارقة أو لا تحمل دهشة ،إنما في شكل خبر يمثل حقيقة رغم أن العنوان ـ أيقونة ـ في دلالته العميقة

[1]- رقية هجريس: للوجع ظلال، ص 95
[2]- نفس المصدر، ص71.

يحيل إلى رمزية ويمثل علامة دالة كبرى يفصح عنها المتن بأنها تشكل تاريخا لا يمكن أن يُعدم الموت حقيقة وجوده.

تتجسد صورة المرأة البطلة في هذا النصفي عبارة: " في شبابها الغض أرهقت مستبديها". نحن ندرك أنه يكفي أن يقهر الرجل مستبدا واحدا ليكون رمزا عبر التاريخ،فكيف وإن كان الفاعل شابة في مقتبل العمر؟ وكأنها تقول للمستعمر الفرنسي:إنني لست أقل شأنا ولا شجاعة من "جاندارك"تلك الصغيرة ابنتكم المؤمنة بقضية وطنها ورمز المرأة المكافحة للاحتلال عندكم، فكيف غاب عنكم بأنه لامكان للمحتل بأرض الأحرار؟!

نلاحظ من النص أن شخصية البطلة اتضحت مند صغرها ف " في طفولتها أفصحت عن هوية" والهوية هنا تشير إلى الطريق الذي ستنتهجه وهو طريق الكفاح ومن ثمة ساعدها هذا القرار في شبابها في أن تكتسب صلابة المواجهة والتحدي، كما تشير العبارة أيضا إلى أن صورة الإنسان البطل في أي ميدان تتشكل ملامحها في طفولته ثم تصقلها الأيام والتجارب، وهو ما جسدته صورة بطلة النصالتي لم تخن وطنها رغم صنوف العذاب التي تلقاها جسدها الغض، وهي الصورة التي مهدت لأيقونيتها ف:"حين أُسرت، ذاقت أعضاؤها ويل الكي والحريق، تلذذت، ولم تبح.." فهي مع كثرة وتنوع أساليب التعذيب، لم تعد تكترث للألم بل ألفته وأصبحت تتلذذ به،فكانت بحق أيقونة في بلدها وفي سائر بلدان العالم.

وينبني هذا النص على مجموعة من المؤشرات الدلالية تحيل إلى الكشف عن علاقات تضاد منها:

ـ طفولة/ شباب
ـ شباب/ شيخوخة
ـ حية/ وفاتها
ـ أفصحت/ لم تبح

يجمع النص مجموعة من المتضادات (الطفولة والشباب) و(الشباب والشيخوخة)و(الحياة والوفاة) و(الإفصاح وعدم البوح). تحيل العلاقات الناشئة بين هذه الثنائيات في المعنى الأولي إلى حالة من اللا توافق بين عناصرها، بينما يهدم هذا المعنى وجود علاقة ترابط بين الطفولة والشباب فالأولى بناء للثانية فقد "أفصحت عن هوية" هذه الهوية التي صنعتها طفولة البطلة قادتها لأن تكون بطلة في شبابها بحيث" أرهقت مستبديها" ثم إن فعل الإفصاح في الطفولة جعلها تكتم الألم في شبابها ولا تبحبه بل وتتلذذه، كما أن الإعلان عن وفاتها يجعلها تحيا من جديد بين الناس، وهو ما يتناص أسطوريا مع طائر الفينيق وأسطورة الاحتراق والبعث من جديد.

نعثر على الصورة الأيقونة أيضا في نص "نساء"وإن جاءت تلميحا لا تشريحا ووصفا لما كان من بطولات، إذ كان على المتلقي أن يستنتج هذه الأيقونية من ذلك الزمن الجميل للوطن الذي رغم مرارته سجل بطولات من ذهب لبناته،وما يزال التاريخ يسجل حضورهن في كل مناسبة حتى صرن كأيقونات تحاول الفتيات الصغيرات على براءتهن اليوم أن تكن مثلهن:" في معرض للصور، هنالك نساء استقطبن فضول البراءة، تلميذة قالت ـ وهي تشير إلى واحدة ـ أريد أن أكون

مثلها.."وهي إشارة إلى أن شيئا ما في المرأة جذب الفتاة إليها فتمنت أن تكون مثلها، وهو ما حمله جواب أمها بأنها" مجاهدة من الزمن الجميل" فأي علو للمقام وللشأن أكثر رفعة من مرتبة مجاهدة في زمن يحمل صفة الجمال، ليس لرغد المعيشة وتوفرالأمن، ولكن لأنه زمن الاعتزاز بثورة ألهبت العالم فكانت أعظم ثورة تعرفها البشرية، وأن تحظى المرأة فيه بمرتبة مجاهدة فهي فعلا ستصبح أيقونة في وطنها ولوطنها.

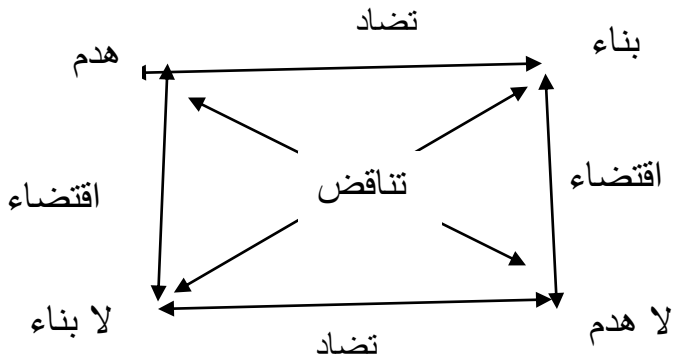
2- المرأة/ الناجحة:

قد تبدو المرأة القوية والمؤمنة بنفسها مغرورة ومسترجلة، لكن مواقف الحياة تستدعي منها أحيانا تلك القوة وذلك الإيمان حتى تثبت وجودها في مجتمعات تحكمها تقاليد الوصاية، ونظرة المرتبة الثانية التي تقرها هي الأخرى على نفسها وتمارسها عليها في أحيان كثيرة.

ولأن النجاح لا يرتبط بالشكل المرفولوجي للإنسان وليس حكرا للرجل دون المرأة، فقد سعت هذه الأخيرة أن تثبت كينونتها عبر العصور التاريخية المختلفة، فتركت بصمتها في السياسة والاقتصاد، والثقافة، وفي مختلف الميادين التي أتيحت لها فرصة الخوض فيها، وغالبا ما حالفها النجاح في ذلك، وهو ما يوضحه نص "وعد الله"[1]:" في نهاية المطاف اخضرت لها الأرض وازدهت" صورة شعرية تشبه فيها النجاح بالاخضرار،وما الاخضرار إلا الحياة! إنه لون السندس والاستبرق والجنة بما احتوته من أشجار وثمار.إنه الشجرة التي تؤتي أكلها بعد حين، بعد كد وجد واهتمام. وهو ما دأبت عليه البطلة ف" في مسار مهني شاق، خنقها حصار.. كلما غرست اقتفت آثارها معاول.." ترمز المعاول للهدم، وهي الكناية التي استخدمتها الكاتبة للتعبير عن الصعاب والمشاق التي رافقت البطلة في طريقها إلى تحقيق حلمها بالنجاح، فالنجاح لم يأت يوما من فراغ، وإنما كان مكللا دوما بالتعب والاجتهاد، وحتى مطاردة الحاسدين والمثبطين، هؤلاء الذين يظنون بتوهمها له ولكنهم في الأخير انطفأوا بنجاحها" فباؤوا وأصابهم الداء الصامت" ويرمز الداء الصامت هنا إلى الخرس الذي أصاب ألسنة الحاسدين بعد نجاحها وهو تناص مع قول زعيم أحرار العالم الثائر الكوبي "تشي غيفارا:**" انتقم بنجاحك.. اقتل بصمتك.. انتصر بابتسامتك".**

[1]- رقية هجريس: ص92

وبين ثنائية (الهدم والبناء) يتجسد النجاح وتبرز علاقات التناقض والتضاد والاقتضاء كما يتوضح ذلك من خلال المربع السيميائي التالي:



نلاحظ ارتكاز العلاقات في المربع على ثنائيات:

ـ ضدية (بناء/ هدم) و(لا هدم/ لا بناء).

ـ متناقضة (بناء / لابناء) و(هدم/ لا هدم).

ـ الاقتضاء (بناء/ لا هدم) و(هدم/ لا بناء).

وهذه الثنائيات تجتمع لتصنع حركة بناء تعقبها حركة هدم، لينتصر في الأخير البناء ويصنع نجاح البطلة.

في صورة أخرى للمرأة الناجحة نعرج على الجانب الإيماني لها ومقدار يقينها بأن الله سميع الدعاء وأنه واسع العطاء فما خاب من استخاره، وهو القائل:﴿ **وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداعي إذا دعان فليستجيبوا لي وليؤمنوا بي لعلهم يرشدون**﴾،**(186) آية من سورة البقرة**.

وهذا ما جسده نص" دعاء"[1] في قول البطلة:" استيقظت على تباشير نجاحي" وهي القفلة التي أغلقت بها باب الشك في إمكانية العطاء غير المحدود من الله وأنه يرزق من يشاء بغير حساب، وهو اختبار لقوة الإيمان، كما يبين أن المرأة غالبا ما ترفق جهدها بالرجاء.

[1]ـ نفس المصدر، ص 28

وفي نص **"نزاع"**[1]ترتسم صورة للمرأة الناجحة والقوية في آن واحد، فقوة الشخصية غالبا ما تكون مفتاحا للنجاح: " بيد من حديد، فرّعت الكلام، فصارت جملا وشبهها، أيدت الصفة مسعاها، واقتفت أثرها". يحكي النص عن المرأة الناجحة بقوة حرفها كتابيا، أو بقوة حجاجها من خلال مواقفها في مختلف ميادين الحياة.

3. المرأة/ الضحية

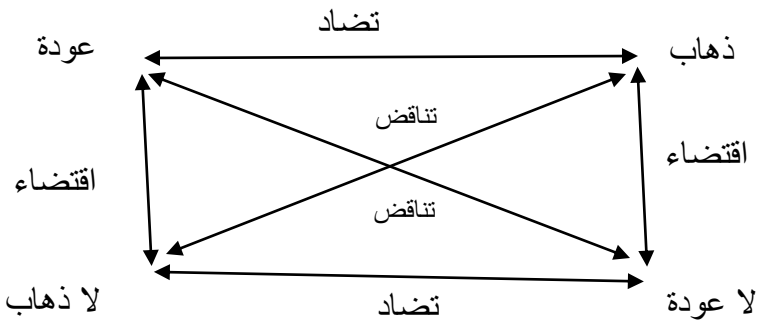
أ. الأم/ الضحية:

تتعدد صور المرأة الضحية في المجتمع مابين الأم، والأخت، والزوجة، والبنت، وغالبا ما تتشكل هذه الصورة على خلفية التضحية من المرأة في سبيل موقف ما، قد يكون الحفاظ على أسرتها أوعلى نفسها داخل مجتمع لا يرحم. وتغتني نصوص المجموعة القصصية قيد الدراسة بصور مختلفة للظاهرة. ففي نص "مخادع"[2] نقرأ " كلما دنت من شهرها التاسع رماها إلى دويها" جملة تعكس مقدار القهر والتعاسة التي تعانيها الزوجة من زوج مستهتر غير مسؤول، همه نفسه وكفى، وخاصة في أغلب المجتمعات العربية حيث يُنظَر لها على أنها آلة لإنجاب الأطفال، والزواج وسيلة ذلك. إذ يفتقد هذا الرباط المقدس الذي يجمع المرأة بالرجل إلى المودة والرحمة، رغم أن ديننا أعلى من شأن هذه العلاقة وفي ذلك يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:**"خيركم، خيركم لأهله وأنا خيركم لأهلي"**ويقول أيضا:**" إنما النساء شقائق الرجال، ما أكرمهن إلا كريم وما أهانهن إلا لئيم"**في الحديثين إشارة إلى إكرام أهل البيت ومنهم المرأة والتي يخصها الحديث الثاني بمرتبة مشرفة من الاهتمام. وفي النص تصور الكاتبة مدى قساوة الحياة على امرأة تتأرجح حياتها مابين ذهاب وأياب، ورمي خارج دائرة الاهتمام ثم الإعادة لإرضاء نزوات شادة، وكأنها غرض من أغراض الزوج يستعمله متى أراده ويرميه متى يشاء وتأتي صورة المرأة الضحية في هذا النص عبر ثلاثة مواضع. موضع ترمى فيه كلما حانت ساعة وضعها إذ " كلما دنت من شهرها التاسع رماها إلى دويها" والموضع الثاني حين:" تعود مسلوبة الحقوق" والموضع الثالث

[1]- رقية هجريس: ص104.
[2]- نفس المصدر ، ص 26

عندما " اشتد عودهم ورزقوا، جمهرهم طلب إرثها وهي واجمة تتلظى"،فالنص يحاكي مشهدية سنمائية لمأساة أم ضحت إلى أبعد الحدود من أجل أبنائها، وزوج وجد الضعف والمهانة منها ومن أهلها الذين غالبا ما يصمتون لأجل ابنتهم وأحفاذهم، ولأجل عادات مجتمع لا يرضى بعودة البنت مطلقة إلى أهلها فيكفلونها وأبناءها مقابل صمتها، فهي في الأخير خاضعة من الجهتين ولا قيمة لها عندهم والدليل أنه حين اشتد عود الأبناء أخدهم الزوج منها بلا مقاومة منها ولا دفاع من أهلها بل وطالب بميراثها وهو متيقن من أخده كونها اعتادت الرضوخ و اعتاد هو اللؤم واعتاد أهلها الصمت.

وينبني هذا النص على ثنائيات (الذهاب/ العودة) و(الإبعاد / الاسترداد) و(السلطة / الخضوع) وهي ثنائيات تخلق تناقضا يفضي إلى الكشف عن صورة سادية لزوج غير مسؤول توضحها العلاقات التالية:



ـ ثنائية الضد (ذهاب/ عودة) و(لا عودة / لا ذهاب)

ـ ثنائية التناقض(ذهاب/ لا ذهاب) و(عودة/ لا عودة).

ثنائية الاقتضاء (ذهاب/ لا عودة) و (عودة/ لا ذهاب).

ثنائيات تؤرجح حياة الزوجة مابين إرضاء لنزوات زوج مستهتر غير مسؤول وزوجة خاضعة ذليلة في مجتمع يرغمها على البقاء بين حجري رحى التقاليد وهي الخوف من عار الطلاق من جهة وتجبّر الزوج والحفاظ على الأسرة من جهة أخرى.

ويصور نص " ظلال" ظاهرة جحود الأبناء بعدما يكبرون ويستقلون بحياتهم وأسرهم، فينشغلون بعد ذلك عن والديهم وخاصة والدتهم التي تبقى وحيدة بلا سند، وهي التي أفنت عمرها في خدمتهم، إذ يتركونها للوحدة تنهش عمرها وصحتها، والتشرد ويظهر ذلك من خلال عبارة:" أفنت العمر تدرّ الرخاء، باعت ما يسعدها دهرا.." و " لما استقروا وسطع النجم، أصابتهم التخمة، رموها" وقابلوها بالجفاء والبعد والتهميش لكنها حين" افترشت الأرض، دعت لهم بالستر" وهم من بخلوها الستر فالأم رغم الانكسار تصفح وتسامح.

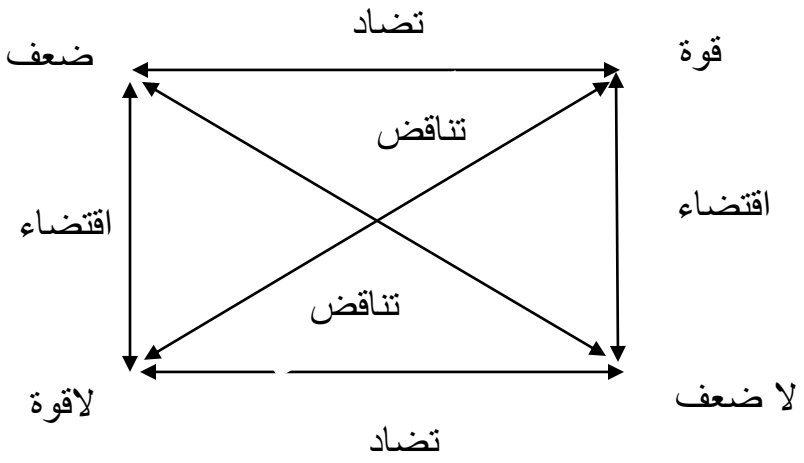
ب ـالمطلقة/ الضحية

صورة أخرى للزوجة الضحية نرصدها من خلال عنوان" رماد"[1] الذي يصور لنا جوانب من حال المرأة المطلقة، فهي دائما ما تضحي بسعادتها وكل مغريات الحياة من أجل أبنائها:" في صغرهم التفوا وتعلقوا بها.. وهبت لهم دنياها" فالمرأة المطلقة تسعى دائما لأن تعوض نقص الأب في حياة أبنائها، وذلك بالتضحية بكل ما تملك من أجل أن تراهم سعداء وناجحين في حياتهم، لكن هل يقدر الأبناء كل ذلك التعب؟ الجواب تحمله قفلة النص إذ تصور جحود الأبناء وعودتهم لوالدهم ـ الذي رماهم في صغرهم ـ بعد أن خارت قوى والدتهم وخانتها عافيتها ف" عندما عصف الزمان وكلت القوى عادوا إلى جلادهم غانمين ". ما أقسى الصورة وهي ترسم المرأة في أكثر المواقف ظلما في الحياة، ظلم أبنائها وتنكرهم وعدم برهم بأمهم التي أفنت حياتها من أجلهم.

إن تتبع البنية العميقة للنص تفضي إلى الكشف عن مدى ارتباطها بالبنية العميقة للمجتمع والتي تنبني على عادات وأعراف وعلاقات تجعل منه أحيانا غابة كبيرة يكون البقاء فيها للأقوى فلا حياة للضعيف فيها. وينبني النص على ثنائية (القوة / الضعف) التي تعتبر مؤشرا دالا على معنى عميق تتداخل علاقات التضاد فيه لتعيد بناء معنى آخر يحيل إلى ثنائية (الحياة والموت).

[1]ـ رقية هجريس: ص23

وعليه نستطيع تلخيص هذه العلاقات من خلال المربع السيميائي التالي:



تشريح علاقات المربع

- (قوة/ ضعف)، (لا ضعف/ لا قوة) ، وجود علاقة تضاد، الضعف والقوة ضدان يشير أحدهما إلى السلطة فيما يشير الآخر إلى الانصياع والخضوع، وهو ما يفسره متن النص إذ الزوج متسلط مستهتر لا مسؤول بينما الزوجة منصاعة ذليلة للزوج من جهة ولأهلها من جهة ثالثة ، ولأحكام تقاليد وأعراف المجتمع من جهة ثالثة وهي نفس الأعراف التي أخضعت أهل الزوجة وجعلتهم يصمتون أمام تجبر الزوج ، فخوفهم من عار طلاق ابنتهم يجعلهم يقبلون بالوضع على ماهوعليه مقابل سمعتهم.

- (قوة / لا قوة)، (ضعف / لا ضعف) ثنائيات متناقضة يفسرها التناقض الحاصل بين الزوج وزوجته، ففي الوقت الذي يكرر هو فعل الرمي وعدم الاهتمام تكرر هي فعل العودة كأن شيئا لم يكن ، فالواقع أن لكل فعل ردة فعل، لكنها لا تحرك ساكنا ولا تصدر امتعاضا و تعيش نفس المعاناة طوال حياتها.

- (قوة/ لا ضعف)، (ضعف/ لا قوة) علاقات اقتضاء يفرضها الواقع، فوجود القوة يقتضي عدم وجود الضعف في الظاهر ، ولكن هذه الدلالة هدمها المعنى المضمر لهذه العلاقة

فالزوجة وإن بدت ضعيفة في المعنى الظاهر للنص فهي قوية في معناه الباطن، فهي امرأة مكافحة تحاول بما أوتيت من قوة أن تحافظ على أبنائها وعلى أسرتها وهذا ما يحقق علاقة الاقتضاء بين القوة واللاضعف.

ولا نغادر موضوع الطلاق حتى نرصد صورة أخرى من ضحاياه في نص "غيض" " ما إن ولج الرواق حتى أطلقها مدوية،هبت مذعورة" حالة الذعر التي تصورها الكاتبة تؤكد لمَ وُصف الطلاق بأبغض الحلال، ولِم وصفت الكلمة بأنها تهز عرش الرحمان. ويشي النص بالمعاناة التي تكابدها الزوجة مع الزوج العصبي والنرجسي، كما تصف حالة الضعف التي تعانيها المرأة من عادات مجتمعية تفرض عليها الصمت أمام ما تعانيه ولا تطلب الطلاق ومشكلة أخرى هي الصمت والتحمل مقابل الحفاظ على بيتها وأبنائها وهذا الضعف هو أيضا وجه آخر من أوجه الوجع وصورة أخرى للمرأة الضحية.

ب . الأخت/ الضحية

دائما ما تكون الأخت صورة لأمها في البيت، ترعى إخوتها وتقف على حاجياتهم وتحوطهم بالعطف والحنان، ويتجلى ذلك في نص" عبر" [1]" عند أسفل الهرم تمسكوا بأهدابها، ناموا بين أحضانها" فالأخت قد عوضتهم عن والدتهم ومنحتهم كل ما كان ينقصهم كما لو أنهم لم يتيتموا، لكن ناكر الجميل لا يبصر إحسان الآخرين، بل وينكره وينسب النجاح لنفسه دون مساعدة الآخرين له، حتى ولو كانوا من أقرب الناس إليه. فهم بعد أن كبروا وارتقوا سلم النجاح" عضوا بالأنياب على يد لم تتقلص في وجوههم " بل كانت مبسوطة دوما للإحسان إليهم يقينا بقول ربها﴿ **وما جزاء الإحسان إلا الإحسان**﴾آية**60** ، **سورة الرحمان** . ولكنها ذهبت ضحية وجزاء للعطاء دون مقابل، وهي صورة تجسد مدى التضحية التي تقدمها الأخت وخاصة الكبرى في غياب والدتها وحتى في حضورها دائما ما تكون الأخت الصدر الحنون لإخوتها بعد أمهم.

[1]- رقية هجريس: ص81.

صورة أخرى للأخت الضحية تتكرر في نص" غيض"[1] حيث تعامل الأخت في البيت كخادمة لإخوتها، ويعود ذلك لعادات المجتمع الذي يرى بأن أول وآخر مكان للفتاة بيتها، متناسيا أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان خادما لنفسه بنفسه رغم تعدد زوجاته. وما يدلل على أنها تعامل كخادمة أنه: " في البيت تتنافس الأواني على ملامسة يديها"، وهي كناية عن كثرة اشتغالها وانشغالها بالمطبخ والطبخ لدرجة أصبحت الأواني تتنافس على ملامسة يديها.

وفي نص " كيد دفين"[2]نعثر على صورة أخرى للأخت الضحية ودائما تحت تأثير العادات السيئة للتنشئة تعترف البطلة قائلة:" " ظلت أمي توصيني بأخي" فالأم غالبا ما تخلق مفاضلة بين البنت والولد في مجتمعاتنا الشرقية ولو حرصت على المساواة، ثم إن الفتاة في قرارتها نشأت على هيئة أم ثانية لإخوتها. فهي تنتقل من حرصها على أخيها إلى حرصها على ابن أخيها متناسية أن له أم ترعاه وتهتم له أكثر منها، هذه العادات بالإضافة إلى فطرة الأنثى وضعفها العاطفي اتجاه اخوتها يكشف عن خلخلة في العلاقات الأسرية فالأخت هنا ليس لها يد فيما فعلته فتتأثر بردة فعل الآخرين و تعتبره تظلما " حز في نفسي الجزاء" لكن الذي حز في نفسها في الحقيقة هو وقوعها ضحية لعادات سيئة بين الأهل، وهو المعنى الظاهر والذي يبين وقوع الفتاة ضحية لتسلط أخيها،ولكن المعنى المضمر الباطن يغوص في جزيئة ثقافية ترسخت لدى أفراد مجتمعنا وهي فرط التدخل في شؤون الآخرين بذريعة وجودهم تحت سقف واحد.

4 المرأة/المخادعة(الماكرة)

تتجلى صورة المرأة الماكرة بوضوح في عنواني" حرباء"[3] و" نفاثة"[4]إذ يصرحان بصورة المكر والخداع لدى المرأة، فكلمة "حرباء" تشير إلى نوع من الحياتيتلون حسب الظروف وهي الصورة التي جسدها المتن كما تحيل كلمة"نفاثة"إلى التمويه والسرعة في اقتناص الهدف وهو ما فسره مضمون النص. ويشير إبليس إلى الغواية وهو الذي أقسم لله تعالى على ذلك﴿**فبعزتك لأغوينهم أجمعين**﴾. كما تشير "عيون التماسيح " إلى الخداع والحيلة وهو ما جناه البطل في

[1]- نفس المصدر ،ص116
[2]- نفس المصدر ص،113.
[3]- رقية هجريس:ص79
[4]- نفس المصدر، ص،83

الأخير "لما انصاع وأعلن الولاء" كانت هي قد أخذت منه ما أرادت ثم" ركلت من أنجبوه، وخذلت شرفه".عنوان آخر يشير إلى المكر والحيلة وهو " تحايل صداقة"[1] وأما عنوان " أنثى"[2]فلم يفصح عن الخديعة إلا من خلال مضمونه.ففي نص " حرباء" تأتي صورة الخداع واضحة في وصف البطل لتلك التي خدعته بقوله:" أمام الملإ تبسط راحتيها، تنثر عطرا، حين تختلي تسود سماؤها فتنفث جحيما يلسع القلوب" فالنص في زمنه يشير إلى فترتين واحدة في النور والأخرى في الظلام وإن كان التقسيم مجازيا فقد يكون "الاختلاء"والتواري نهارا ولكن بعيدا عن أعين الناس فيوصف بالظلام، وتعكس ثنائية الضد(الظل /النور) صفة التلون والانتقال من حالة إلى أخرى في ظرف وجيز أو زئبقية المشهد وهو ما يحيل إلى ثنائية (الظهور / الاختفاء) و يتعالق والعنوان" حرباء" إذ تغير البطلة سلوكها إلى النقيض مابين ظهورها أمام الملإ وخلوتها بنفسها.فهي أمام الملإ أو في الواقع إنسانة مسامحة متفاعلة معه تظهر ودها للجميع، بينما تنقلب الأمور إذا كانت وحيدة أو خلف المواقع أو الميديا، فهي تنفث جحيما يخلف حرقة في القلوب. وهذا السلوك يقترب من عقدة السادية في علم النفس والتي تجعل المرء يتلذذ بتعذيب الآخرين، وينتج هذا المرض عادة من معاناة الشخص في بداية حياته من عقد تتأتى من تعرضه لأزمة أو صدمة تواصل مع الآخرين، أو رفض له، فيترك الأمر أثرا في نفسه يتحول عند كبره إلى عقدة التلذذ بآلام الآخرين.وهو ما تفعله البطلة فهي أمام الناس تشاركهم الحياة بينما بعيدا عنهم تسعى لتعذيبهم، إذ يصورها النص على أنها تنفث سموما أو جحيما وهو للآخرين عذاب، بينما لم تشر الكاتبة بشكل صريح إلى تلذذها بذلك ولكن الأمر أصبح عادة عندها تكررها يوميا وهو ما يبين أنها تجد فيه لذة وطعما خاصا يروقها.

أما الصورة الثانية للمرأة الماكرة فتجسدها المرأة الخائنة، والمومس التي تعودت استغلال الرجال لأجل مصالحها،في نص"نفاثة" ويتضح ذلك من خلال وصف البطلة بأبشع الصور " تقمصت في حلة إبليسو عيون التماسيح".فأي شكل أبشع من الشيطان وأي دموع مخادعة أكثر من دموع التماسيح؟ يشير إبليس إلى الغواية وهو الذي أقسم لله تعالى على ذلك﴿ **فبعزتك لأغوينهم**

[1]- نفس المصدر ،ص112

[2]- نفس المصدر ، ص27.

أجميعن﴾. كما تشير "عيون التماسيح " إلى الخداع والحيلة وهو ما جناه البطل في الأخير "لما انصاع وأعلن الولاء" كانت هي قد أخدت منه ما أرادت ثم" ركلت من أنجبوه، وخذلت شرفه". وهذا الوصف الصريح يشير إلى مقدار المكر الذي تمتلكه هذه المرأة وخبث نيتها مع سبق الإصرار والترصد، وهذا النوع من النساء وإن لم يطغ في المجتمعات فهو مفسدة لها.

وذات الصورة للمرأة المخادعة ما تنفك الأضمومة القصصية ترصدها عبر نصوصها، في محاولة لقراءة الظاهرة ومعالجتها وتتبع جذورها وأسبابها، والتي أسس لها نقص الوازع الديني وغيابه في أحايين كثيرة.كما تتبع الصورة في محاولة لإعادة المرأة إلى سكتها الصحيحة وهي أنها أساس صلاح المجتمعات.

وفي نص " تحايل صداقة" نمر من قضايا الواقع المعيش إلى قضايا الواقع الافتراضي و وسائل التواصل الاجتماعي التي فتحت المجال لمثل هذه الظواهر والممارسات الدنيئة في المجتمع، خاصة وأنها لا تخضع للرقابة الصارمة وغالبا ما تكون الأسماء غير حقيقية، فيصعب مساءلتها، هناك نجد أن المرأة أو الفتاة بالخصوص سلكت مسارا بعيدا في هذا الشأن ، لدرجة أنها أصبحت تلاحق الطرف الآخر بنفسها وربما حتى امرأة مثلها للإيقاع بهم والانتقام منهم أو ابتزازهم في مشاعرهم وممتلكاتهم أحيانا، " ظلت طوال مواسم تلاحق ظلي، تترجى موافقتي، حين منحتها ثقتي، سرقت وسائطي ثم توارت" فالمرأة كما يشير النص قد دخلت حتى ميدان القرصنة الإلكترونية، وبذلك أسهمت في سلب أمن وطمأنينة الناس وهو ما يعطي صورة الخداع للمرأة هنا.

وبالإضافة ل لهذه الصورة فهناك المرأة الساذجة في"شقاء" والمرأة المنكسرة في"مواقف"والمتملقة في "خيفانة" والمنبوذة في"بشر" والمنتقمة في " ولاعة" والمغرورة في" مناورة " هذا النص الذي يختص بالمرأة الكاتبة وتوهمها التفوق على الآخرين.فالغرور والكبر من الخيلاء والتباهي وهو حالة نفسية مرضية كما يصنفها علم النفس، تنتج عن الثقة الزائدة بالنفس والمبالغة فيها واعتبارها الأفضل. يقول الله تعالى:**﴿ولا تمش في الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا﴾آية 37 سورة الإسراء.**

النص

"غرّدت في فضاء الكلمات، نشرت رذاذ التحدّي، تنافس الشارد والوارد.. ضحكت واثقة.. في الخيال توهمت تفوقا.. لكن طبول الأفراح، دُقّت عند المزدرى بهم"[1]

يتعرض النص إلى قضية الكتاب الذين ركبوا موجة المسابقات الإلكترونية عبر الرابطات الأدبية التي انتشرت ـ كالفطريات ـ على وسائل التواصل الاجتماعي والتي ساهمت في صعود أقلام بعيدة عن حقيقة الإبداع، تلك الأقلام سطع نجمها لأسباب متعددة مابين المحاباة لصلة القرابة أو الصداقة بين الكتّاب والمحكِّمين أو لضعف الأخيرين، مما فتح المجال سريعا لأشباه المبدعين لاستسهال أمر الكتابة والدخول في حالة من اليوتيوبيا أو حالة ما فوق الأحلام الواقعية، مثلما حدث للبطلة ف "في الخيال توهمت تفوقا". وهو ما منحها جرعة زائدة من النرجسية أو فرط الثقة بالنفس لدرجة ازدراء واستصغار المنافسين ومحاولة إلغائهم" نشرت رذاذ التحدي، تنافس الشارد والوارد، ضحكت واثقة" كما نلاحظ تلميح النص إلى وجود مسابقات ذات كفاءة يتنافس فيها الغث والسمين فيثبُت الجيّد وما ينفع بينما يذهب الغث جفاء وهو ما حملته قفلة النص في الأخير:" لكن طبول الأفراح دقت عند المزدرى بهم" .

وفي نص "نسوة"[2]تبرز صورة أخرى للمرأة والتي حذر منها ديننا وهي المغتابة والنمامة ولكن المأساة أن الظاهرة انتقلت إلى بيوت الله فتصف ذلك بقولها: " كثر اللغط والهدر.. في زاوية أخرى أكلن لحوما طازجة.. عندما علا الصوت، توارين داخل الصفوف"**ص36**. يصور النص هنا فئة من النساء أبدعن عادات شادة خارجة عن عادات المجتمع الإسلامي، فلم تعد المرأة تحترم حتى قدسية المسجد في كونه مكانا مخصصا للعبادة فهاهي تتلحف عباءة المرائية وتظهر تدينها وذهابها للمسجد للصلاة أمام الناس ثم ما تلبث أن تعود لطبيعتها في القيل والقال ونقل أخبار الناس متناسية قول ربها﴿ **أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه**﴾**سورة الحجرات آية 12**، وقول رسوله صلى الله عليه وسلم**" وهل يكب الناس في جهنم إلا حصائد ألسنتهم"**

[1]ـ رقية هجريس : للوجع ظلال،دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر، 2017، دط، ص59.
[2]ـ نفس المصدر، ص36

فهن ـ هؤلاء النسوة ـ بعد أن أتين فعل الغيبة " توارين داخل الصفوف" لأداء فريضة الصلاة وكأنهن لم يقاسمن الشيطان مجلسه قبل ذلك.

النص يتعالق في قفلته مع النص الديني الغائب**" سووا الصفوف يرحمكم الله"** وهو نص ساخر ذو دلالة رمزية يحاول تسليط الضوء على صورة قبيحة مبتدعة للمرأة المسلمة لتنبيهها أولا وتنبيه المجتمع لبعض الظواهر الهجينة على ديننا ومجتمعنا، وهي جعل بيوت الله أمكنة عامة للهو الحديث. ويحيل عنوان النص إلى تناص مع نسوة المدينة اللائي اجتمعن على اللغط في أمر زليخة مع نبي الله يوسف عليه السلام .

5 ـ صورة المرأة المبدعة في عين الرجل

النص

"في شبابه ازدرى كل المبدعات، قابل الجهود بالقذف والشتيمة.. على نفس الدرب دأبت فلذاته، لكن عندما وقفن على المنصة، قابلهن بهتاف وتصفيق."

الكيل بمكيالين أو بمكيال المطففين عادة خسيسة تشتهر بين التجار،حاربها الإسلام وقبله جميع الديانات السماوية، وفي هذا النص نجد المفارقة في استعمال هذا المكيال ضد المرأة ومن طرف الرجل فكيف كان ذلك؟

النص من الأدب النسوي الموجه ضد بعض المتناقضات التي يمارسها الرجل في أحكامه المطلقة اتجاه المرأة. ويهدف إلى لفت الانتباه وإثبات الذات أمامه،هذا الذي طالما نسب الكفاءة لنفسه دونها، كما يهدف أيضا لتقويم هذه الممارسة وتصويبها في مجتمع إسلامي طالما أعلى من شأن المرأة. لكن هل تلك الأحكام المطلقة يوزعها سواء على النساء جميعا أم هناك استثناءات؟
نص **"بشر"** يعالج الظاهرة ويبحث في تلك الاستثناء اتوينقل لنا صورة أخرى للمرأة والمتمثلة في المرأة المثقفة أو المبدعة في عين الرجل، سواء كان قريبا منها أو بعيد عنها.

"بشر" كلمة مفردة تُجمع على أبشار،جاءت خبرا لمبتدإ محذوف تقديره هؤلاء أو هم ، وتأتي مرادفا للإنسان والخلق جميعا. قال تعالى:﴿ **إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا من صَلصَالٍ من حَمَإٍ مَسنُونٍ**﴾آية

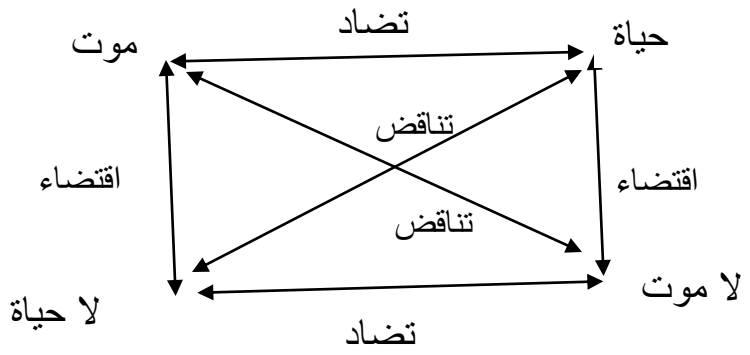
110سورة الكهف. فالعنوان هنا لا يفضي إلى معنى بيّنٍ بمفرده، ولكنه يفصح عن شيء من الاستنكار والرفض لازدواجية المعاملة بقراءة النص.

وقد جاء العنوان نكرة والنكرة هنا تأتي نتيجة لفعل الاستنكار ومن النكران الذي مارسه البطل في في حق وجهد المرأة الأولى ثم إقراره لفضل بناته في الأخير.

وجاء النص في فقرتين اثنتين وصفت الأولى حالة من اللارضى للبطل بينما وصفت الثانية حالة من الرضى التام. فبينما نراه يزدري المرأة المبدعة ويخص جهدها بالانتقاص ويقابلها بالشتيمة والقذف، كونها- كما نشأت في المخيال الذكوري - تشكل عورة بصوتها وصورتها عقائديا،

و عبئا لضعفها عنه جسديا، ووصيا لها لقوامته عليها اجتماعيا، فهاهو يستصغرها ويزدريها ويقلل من قيمتها،" في شبابه ازدرى كل المبدعات، قابل الجهود بالقذف والشتيمة" لكن المتغير في هذه المعادلة التي ظلت ثابتة طوال عمره أن رأيه اختلف هذه المرة، وأن كفة ميزانه رجحت لفلذات كبده فهن" عندما وقفن على المنصة، قابلهن بهتاف وتصفيق" فهو هنا يضيف لميزان بناته ما كان ينقصه من ميزان بنات الآخرين ويخسره، وهو المعنى الذي يتساوق والعنوان، إذ يحيل المعنى المضمر له إلى حالة من الاستنكار لهذا الفعل المتناقض الذي يأتي به البطل والذي يكيل بمكيال المطففين. فنص "بشر" انبنى إذن على نقيضين اثنين (الاحترام والقذف) وهو ما شكل ثنائية (للحياة والموت) وهي قتل الغريب وإحياء القريب ثقافيا

ونمثل لهذه العلاقات المتناقضة بمربع غريماس السميائي كما يلي:



تتشكل ثنائية (الاحترام والقذف) في هذا النصيص من خلال العلاقات التالية:

ـ علاقة التضاد بين ثنايتي (حياة/ موت) و(لا حياة/ لا موت).

ـ علاقة التناقض من خلال ثنائيتي (حياة/ لا حياة) و(موت/ لا موت).

ـ علاقة اقتضاء بين ثنائيتي (حياة/ لا موت) و (موت / لا حياة).

وهكذا وفي ظل كل هذه المتضادات التي تسير الكون تدور الحياة في فلك العلاقات المتناقضة بين الرفض والقبول، فهذا الذي رفض بالأمس القريب اعتلاء المرأة لمنصات التتويج بإبداعها، وازدرائه لها، يناقض اليوم حقيقته ويكشف عن وجه آخر يؤثر به أهله على الآخرين، وهي صورة لنبد المرأة المثقفة تكررها الأيام هنا وهناك، في مجتمع عربي تحثه تقاليده على أن يحب للآخر ما يحب لنفسه ولكنه في الواقع يمارس عكس ما تصوره لنا أعرافه.

ونلاحظ من خلال هذه النصوص سيطرة الصفات السلبية للمرأة سواء ما ألحقته هي بنفسها أو ما نعتها بها الرجل،فهاهي تتأرجح بين حبال السذاجة والشقاء وسلب الإرادة، وهي صفات أوجدتها وصنعتها لنفسها بنفسها إما ضعفا أو محاولة لإثبات الذات بأي وسيلة حتى ولو كانت خاطئة، كالانتقام والغرور والتملق والنفاق،وحبال أخرى تكبلها بها أيادي المجتمع، وخاصة الطرف الثاني لها وهو الرجل من حيث أنها تظل ضحية له وتحت رحمة غروره كأب أو أخ أو زوج

أو ابن.وتحاول الكاتبة من خلال هذه الصور السلبية للمرأة أن تنبهها لإعادة النظر في أخطائها ومعالجتها كونها هي أساس المجتمعات وصلاحها.

ومن خلال قراءة الصور الواردة في المجموعة القصصية نجد أنها قد غاصت في كثير الهواجس الأنثوية الخاصة سواء مع نفسها أو اتجاه الآخر، وتظهر في صور الغيرة وحب الانتقام والاستغلال، وصورا أخرى تمثل نظرة الآخر لها كالاحتقار، والاستغلال، وكذا نظرة الافتخار والاعتزاز سواء اعتزازها بنفسها أو اعتزاز الآخر بها كما في نص **"أيقونة"**.

الخـــــــــــاتمة

ظهرت القصة القصيرة جدا حديثا إثر تغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية وتكنولوجية، ثم دعّمتها وسائل الاتصال والتواصل الإلكتروني التي جعلت العالم قرية صغيرة، ما جعل القصة القصيرة جدا تنتشر وتصنع لها مكانة بين باقي الأجناس الأدبية. وهو الأمر الذي دفعني إلى إلقاء مزيد من الضوء عليها عبر بحثي هذا للوصول إلى الجماليات التي مكنتها من تبوّء مرتبة علية جعلت الكتاب والقراء والباحثين يقبلون عليها، فخلصت إلى أن القصة القصيرة جدا:

ـ جنس أدبي حداثوي بامتياز، استطاع أن يفرض نفسه على الساحة الأدبية له أركانه وخصوصياته.

ـ تعتمد على التكثيف والإيجاز، و تتخذ من المفارقة مرتكزا لخرق كل توقع من المتلقي.

ـ أنها لقصرها الشديد لا تحتمل أكثر من حدث وموضوع وشخصية، وأنه إذا تشعب الموضوع ضاع معنى النص.

ـ أنها كباقي الأجناس الأدبية تعتمد الشعرية، والتناص، والحذف والانزياح في حدود الممكن وأن فعلية الجمل تكسبها قوة الحركة والتوتر وتسارع الحدث.

ـ العنوان في القصة القصيرة جدا لا يجب أن يكون فاضحا وكاشفا لمتن النص وأن القفلة هي ما يخلق المفارقة التي هي أساس جمالية هذا الجنس الأدبي.

ـ رقية هجريس أول من جنس للقصة القصيرة جدا في الجزائر بوسم مجموعتها " مقاييس من وجع الذاكرة" بصفة "قصيرة جدا".

ـ اختارت الكاتبة عنوانا لافتا، يؤدي وظيفتين اثنتين الأولى إيحائية والثانية إغرائية قصد لفت انتباه القارئ.

ـ تباينت صيغ العناوين الداخلية مابين المفردة والمثناة حيث تنوعت المثناة بين الصفة والموصوف(مكامن ملغمة، كيد دفين) والمضاف والمضاف إليه (نبض المواجع، عاصمة الكلام).

ـ تميزت نصوص المجموعة بتوظيف لافت لحروف الجر الظرفية خاصة المكانية(إلى، في ،على... الخ) والتي تفيد الربط والإيضاح والإبانة ، وهو ما يميز أغلب نصوصها إذ سارت في اتجاه أحادي المعنى لا يحتمل التأويل الكثير.

ـ تفاوتت لغة النصوص مابين التكثيف والبساطة، والكشف، والإيحاء، والإضمار، وقد جاءت طافحة الشعرية لاتكائها على الاستعارات والكنايات بدءا من عنوانها الرئيس.

ـ اختارت القاصة شخصيات أقاصيصها بدقة للتعبير عن مختلف الصور التي تريد معالجتها.

ـ استطاعت القاصة أن تطرح أفكارها وآراءها عن طريق هذا الجنس الأدبي صعب المراس، معتمدة أسلوب الوصف الذي يعتبر وجها جماليا يستدعي الاسترسال، ولكن الكاتبة استطاعت أن تطوعه لخدمتها عبر هذا الجنس القصصي القزم الذي خبرته عبر ثلاث أضمومات.

ـ تباينت أفعال المجموعة مابين الزمن الماضي والمضارع ما أعطى حركية للنصوص وثباتا للمواقف واستمرارية للآمال، مدعمة أياه ـ الزمن ـ بالظروف الزمانية (حين، عندما، بعد)

ـ اعتمدت على تقنية البياض وترك الفراغات، والحذف والتكثيف لدعم تقنية التكثيف وتفعيل خاصية التأويل.

ـ استطاعت الكاتبة ومن خلال مجموعتها أن تبين مدى قدرة هذا الجنس الأدبي الصغير على معالجة القضايا الكبيرة والتوغل فيها ببضع كلمات تعدل حجم كف اليد.

ـ استطاعت القاصة رقية هجريس أن تعطي اسما للمرأة الكاتبة وللكتابة النسوية في هذا الجنس العصي والزئبقي.

ـ رصدت الكاتبة صورا مختلفة للمرأة تراوحت بين ما هو ذاتي يخص الأنثى كأنثى وآخر عام يصور المرأة والآخر والمرأة والمحيط القريب والبعيد.

ـ رصدت الكتابة النسوية إسهام المرأة في إثراء الرصيد الإبداعي والمعرفي.

ـ جاءت صور المرأة في المدونة عاكسة لصورها في الحقيقية من ضعف،وانهزامية، وقوة، وطموح، ونجاح، وفشل، واستسلام لهواجس الأنثى،واستطاعت أيضا أن تعري وجه القبح والمكر فيها كما تكشف عن معدنها النفيس بإبراز أوجه الطيبة والفضيلة داخلها.

ـ نجاح القاصة في هذا الجنس القصصي فتح الطريق ومهده للكثيرات للولوج إليه والمغامرة في هذه الكتابة الحداثية التي تنفتح حدودها على التجريب اللامنتهي.

وعلى هذا نستطيع أن نقول أن القصة القصيرة جدا بحجمها الصغير جدا، فرضت نفسها على الساحة الأدبية واستطاعت أن تتغلغل في أعمق القضايا وتصورها من كل جوانبها، كما استطاعت المرأة في الجزائر أن تقتحمه بقوة وتتمكن من أدواته وتبرع فيه سواء من الناحية الفنية أومن ناحية تصوير ومعالجة القضايا المختلفة، وقد كانت مدونة" للوجع ظلال " للكاتبة رقية هجريس" شاهدا على هذه المقدرة بعدما استطاعت أن تجنس له في الجزائر.

ملحـــق

ـ التعريف بالكاتبة

ـ مقتطـفات من مجموعة " للوجع ظلال"

ـ التعريف بالكاتبة رقية هجريس

رقية هجريس كاتبة في عدة أجناس أدبية ، من مواليد فبراير.1961

ـ شغلت منصب أستاذة لغة عربية و مفتشة للتربية والتعليم الابتدائي.

-عضو في المجلس التوجيهي لدار الثقافة نوار بوبكر أم البواقي.

-عضو في المجلس التوجيهي لمكتبة المطالعة العمومية أم البواقي.

- عضو مؤسس لنادي "القرطاس" بالمكتبة العمومية.

-عضو في المجلس الوطني التحاد الكتاب الجزائريين 2009

-عضو مؤسس لفرع اتحاد الكتاب الجزائريين ولاية أم البواقي 2009

-عضو في جمعية الجاحظية الجزائر من 2007إلى 2010

-عضو في عدة منتديات أدبية على الشبكة العنكبوتية.

-رئيس جمعية "جسور الثقافة والإبداع" ولاية أم البواقي.

ـ مؤلفاتها

ـ القصص القصيرة:

-ابنة التربية: مجموعة قصصية دار الهدى عين مليلة.2000

-أطياف قصصية: مجموعة قصصية، دار الكتاب العربي الجزائر.2002

-هؤلاء: مجموعة قصصية الجاحظية 2009

ـ تعاريج ملونة: خيال للنشر والترجمة برج بوعريريج. الجزائر.

ـ القصص القصيرة جدا:

ـ مقابيس من وهج الذاكرة: نوميديا قسنطينة 2013

ـ زخات حروف: قصص قصيرة جدا رباط نيت المغرب.2015

للوجع ظلال:دار الأوطان، الجزائر، 2017.

ـ الشعر

-نسائم على ضفاف الشعر/ دار يسطرون مصر .2014

ـ قصص الأطفال:

ـ مطبوعة

-عرس الطبيعة: دار الكتاب العربي الجزائر.2000

-لمن تصدح الطيور: دار الهدى عين مليلة .2005

ـ قيد الطبع:

-الحمامة والنسر الغدار/ ـ الفتى الشجاع/ ـ الحطاب الوفي/ ـ ونيس الكالب/ ـ زعيم الغابة

ـ بالإضافة إلى قصة عن الشهيد حيحي المكي وأخرى عن الشهيد راجعي عمار

ـ حضرت ونظمت عدة أمسيات وملتقيات شعرية وأدبية وأسابيع ثقافية ومهرجانات وطنية وعربية منها الملتقى المغاربي للقصة القصيرة جدا الطبعة الأولى بعين البيضاء بأم البواقي،

ـ نشرت في عدة مجلات وصحف محلية وعربية: المساء، النصر، انوثة الصباح،الديوان.

ـ تحصلت على جائزة المركز الثاني عربيا في مسابقة القصة القصيرة بمصر.

ـ فازت بعض قصصها وخواطرها في مسابقة القلم الحر بمصر منذ عام 2015 إلى 2020.

ـ كرمت في برنامج "أحضان الشاوية" من طرف الإذاعة الجزائرية لولاية أم البواقي عام.2018 كما كرمت من طرف والي الولاية في ملتقى البوح الشعري.2019

ـ مقتطفات من مجموعة " للوجع ظلال"

1- نسوة

كثر اللغط والهدر.. في زاوية أخرى ، أكلن لحوم طازجة..عندما علا الصوت، توارين داخل الصفوف.

2ـ مزنة صيف

تعبد في محراب الوهم أياما. عرض أطيافا..
كلما أطلت، هشّ، صمد تحت الوهج،انقضى الموسم، انكفأ ، خبا.. حين جدّت ، تلاشى الحلم.

3ـ ردّ الجميل

عندما اشتد عوزهم، شرّ أمامهم الأبواب.. لما كلّ ووهن، أداروا ظهورهم متجاهلين.

4 ـ نبض

وسط حشد متعدد، أنصت بجوارحه،
سبر أغوارا، تساءل: لمَ طفا القصب وعم الرياء؟
أدرك أن موعد الجز قد حان.

5 ـ غرور

زجّ بهن في معرض البوح..
أطلقن العنان لألسنة مراوغة.
لما طفق المقص يعدل كفة الحدث، امحى الصدى.

قائمـة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش.**
- **الحديث الشريف**

المصادر:

ـــ رقية هجريس : للوجع ظلال،دار الأوطان،دط، 2017.

المجموعات القصصية ورقية + pdf:

1- جمال الدين الخضيري :فقاقيع، التنوخي للطباعة والنشر،المغرب، ط1، 2010.

2ـ زيد عبد الباري سفيان: أحصنة المطر، دار ديوان العرب للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2021.

3 - زيد عبد الباري سفيان: طاعن في الضوء، دار ديوان العرب للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2019.

4 -زيد عبد الباري سفيان: للفرح عمر واحد، ديوان العرب للنشر والتوزيع، ط3، مصر، 2019

5 - عبد الحكيم قويدر، عزف المداخن قصص قصيرة جدا، دار خيال للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2021.

المراجع العربية:

1- إبراهيم أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداـ مقاربة تحليلية، دارالتكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا.

2 - أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969م، ج3

3- أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء المكتبة المرتضية ومطبعتها الخيرية، النجف، العراق.

4ـأحمد عبد السيّد الصاوي: فنّ الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة العامة للكتاب ،1979

5ـ بشرى موسى صالح: صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي،ط1 ،1994.

6 ـ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي العربي،المركز الثقافي العربي، ط3، 1992

7ـ جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1.

8ـ جميل حمداوي: خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا، دار الريف للطبع الإلكتروني، المملكة المغربية،ط1، 2020.9ـ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط2، ،2020

10ـ جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق (المقاربة الميكروسردية)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب .ط1

11ـ جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية (قصيصات جمال الدين الخضيري نماذج)،دار الريف للطبع الإلكتروني، المملكة المغربية،ط1، 2017.

12ـ جميل حمداوي ومريم بغيبغ: القصة القصيرة جدا والأسئلة الكبيرة،دار الريف للطبع الإلكتروني، المملكة المغربية،ط1، 2020.

13ـ جميل حمداوي: خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا،

14ـ حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث، الأردن. ط1، 2015.

15ـ حصة البادي: التناص غي الشعر العربي، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية لنشر و التوزيع، ط1،عمان ط1 ،2015

16ـ سعيد بن كراد: سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، المغرب،2006

17ـ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، ط1 بيروت، 1985.

18ـ سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي

19ـ السيد السيد النشار: النشر الإلكتروني، دار الثقافة العلمية،الإسكندرية،2000.

20ـشاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة 1978،

21ـ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف،ط1، 2009

22 ـ صالح هويدي: السرد الوامض، مقاربة في نقد النقد، دائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2017.

23.ـعباس عجاح: حوارات عربية حول القصة القصيرة جدا، دار إدراك للنشر الإلكتروني، ط1 ، 2020.

24ـ عبد الله إبراهيم: السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،2011

25ـ عبد الله أبوهيف: ظاهرة القصة القصيرة جدا، نقلا عن جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا.

26 ـ عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية،، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب،ط1، 1998.

27ـ.عبد الفتاح الجحمري : عتبات النص البنية والدلالة، شرطة الرابطة ، ط1، 1996.

28 ـعبد القاهر الجورجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر،

29 ـ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دارالفكر العربي، ط03.

30- علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،دار فكرة كوم للنشر، الجزائر، ط 1، 2023.

31 - علي غازي : نظرة من الداخل، دراسة تحليلية حول نصوص القصة القصيرة جدا،دار وتريات للنشر والتوزيع، العراق،ط2023،1، ص17.

32ـ كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط1، 2010

33- محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية،مكتبة الإدريسي، المغرب،ط1، 1994.

34- محمد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة،دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص16 نقلا عن - Fleischer W.,Michel,G .,Stilstik der deustschen

35- محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة،ط3، 1984.

36-محمد يوب: القصة القصيرة جدا الخروج عن الإطار،كتاب الرافد،ع,096، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، جوان،2015

37ـ محمد يونس: القصة القصيرة جدا من هرمس إلى نوبل، دار يوتيبيا للطباعة والنشر، بغداد، 2014.

38- مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2011.

39- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت.

40- هيثم بهنام بردي: القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، ج1، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

المعاجم:

1 ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج3.

2 ـ الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، دط، بيروت لبنان، ج2.

3ـ الفيروزآبادي: القاموس المحيط:دار الحديث، مر: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، مصر، دط، مج1.

4 ـ ابن منظور: تهذيب لسان العرب، ته، علي مهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993، ج2.

5ـ إبن منظور: لسان العرب، م7،دار صادر، لبنان، ط3، 1994.

المراجع المترجمة

1ـ أوغستو مونتيروسو: الأعمال الكاملة وقصص أخرى، تر: نهى أبوعرقوب، مر: أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة ،ط1 ، 2013.

2ـ جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريج الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب،ط1، 1991.

3 ـ رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة،تر، جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر،دط، 1998.

4 ـ نطالي ساروت: انفعالات، ترجمة وتقديم ، فتحي العشيري، مراجعة الترجمة ، إليا حكيم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر،دط،1971،

المجلات الإلكترونية:

1- الخصائص الفنية في القصة القصيرة جدا دراسة لمجموعتي (قال كل شيئ في الظلام، كحل عينيك صار خالا) للباحثة السعودية أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو: المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين ، مج39، ديسمبر 2020، جامعة الأزهر، القاهرة.

2 ـ عبد القادر رحيم العنوان في النص الإبداعي ـ أهمية وأنواعه ـ مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جانفي ـ جوان ـ 2008

المقالات الإلكترونية:

1- مقالات جميل حمداوي:القصة القصيرة جدا: قضايا ومشاكل وعوائق.jamilhamdaoui/blogspot.com الثلاثاء 8مارس2012.

2ـ مقالات جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد jamilhamdaoui/blogspot.com.السبت 4 أوت 2012

3ـ جميل حمداوي مقالات في القفجjamilhamdaoui.blogspot.com

رابطات أدبية إلكترونية

1- رابطة القصة القصيرة جدا في سوريا/https://www.facebook.com/groups/516876305060451

ـ أطروحات الدكتوراه+ رسائل الماجستير

1ـ أسماء أولاد براهم: تجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر.

2ـ بومكحلة جيلالي: القصة القصيرة جدا في المغرب العربي البنية والدلالة

3ـ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي.

4ـ نورة فلوس: رسالة ماجيستير بعنوان بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية،

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير.

مقدمة.....أ. ب. ج

.د.هـ

مدخل: القصة القصيرة جدا لنشأة والمفهوم.....5

الفصل الأول:القصة القصيرة جدا التأسيس إلى التجنيس.....9

التعريف والأركان.....10.

العوائق والآفاق.....31.

الفصل الثاني: صورة المرأة في الأدب . القصة القصيرة جدا نموذجا.....41

الصورة الماهية والتطور.....42

الكتابة النسائية نماذج من القصة القصيرة جدا.....47

صورة المرأة في المجموعة القصصية "للوجع ظلال".....55

خاتمة.....80

ملحـــق 84

قائمة المصادر والمراجع.....88

فهرس الموضوعات.....95

الملخـــص.....97.

الملخص

يحاول البحث رصد واقع القصة القصيرة جدا في الجزائر وآفاقها، إذ يسلط الضوء على الكتابة النسائية في هذا الجنس الأدبي خصيصا، وهل استطاعت فعلا أن تساير وتتحكم في أدوات هذا الجنس الكتابي قزمي الشكل، عصي المراس، وكيف نقلت المرأة الكاتبة صورها الذاتية وصور المرأة الأخرى وصور الواقع المحيط من القريب ومن البعيد. وهل فعلا نجحت في نقل هذه الصور في بضع كلمات؟

قارب البحث أيضا بعض الصور الحاضرة في المدونة ـ قيد الدراسة ـ " للوجع ظلال" سميائيا غاص في مضمرها بغية اكتناه معانيها واسنطاق مدلولاتها.

الترجمة

La recherche tente de suivre la réalité de la très courte histoire en Algérie et ses perspectives, en mettant en lumière l'écriture des femmes dans ce genre littéraire en particulier, et si elles ont pu suivre et contrôler les outils de ce genre d'écriture nain et intraitable, et comment les femmes écrivains ont transmis leurs propres images, les images d'autres femmes, et les images de la réalité environnante de près et de loin, et si elles ont réellement réussi à transmettre ces images en quelques mots. La recherche a également comparé certaines des images présentes dans le blog « le pain avait d'ombres » d'un point de vue sémiotique, en plongeant dans leurs significations cachées afin de découvrir leur sens et de rationaliser leurs connotations.