ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Rhythm and the image of mockery of women in the stories of Amira Badawi

Assist. Prof.Dr. Muzhir Saleh Hussain

Tikrit University / College of Education for the Humanities

* *Corresponding author: E-mail* :اميل الباحث

Keywords:
In
fi
C
M
F

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Apr. 2021
Accepted 4 May 2021
Available online 2 June 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

There is no doubt that sarcasm is a phenomenon that has a critical dimension with an impact which is clearly reflected on literary life and society as well. The story of modern Arab literature is an entertainment of the self aims at reforming. The narrative rhythm constitutes a base upon which the matrix of the creative genre of fiction is based. It is through this particular base; that the fictional genre is developed. It becomes capable of gathering fact with fiction by means of a chronological rhythm and sarcasm—a matter that opens new horizons for the reader and thus enables him to determine his literary location. The study aims at examining the direct connection between the writer\storyteller and his community. Furthermore, it aims at elaborating on division of women and their conducts within one particular society and the way these conducts are determined by humanitarian instincts and desires. These issues are examined under the umbrella of rhythmic narrative that determines the whole process of narration.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.2021.03

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

الإيقاع وصورة السخرية من المرأة في قصص أميرة بدوي

أ. م. د. مزهر صالح حسين/ جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

مما لاشك فيه أن للسخرية إيقاعها الخاص وهي ظاهرة لها بعدها النقدي وأثرها الواضح في الحياة الأدبية وانعكاساتها على المجتمع، والقصة في الأدب العربي الحديث هي ترويح عن النفس، وبالتالي هي إيقاع التنبيه المخفي والهدف منه إصلاحي بحت، ويشكل الإيقاع السردي أساسا تبني عليه الأعمال القصصية باعتبارها جنسا إبداعيا, وتطور من خلاله ملامحها, وتعدل, بامتطائها سماتها التقليدية، والإيقاع في القصة يؤكد أنها جنس له جوامع مشتركة مع إيقاعات متعددة, تبرز صورته الكبرى وتحدد

ملامحه العامة, وترسم له مسارات التجريب الممكنة في إيقاع الحياة، وألفينا القاصة أميرة بدوي قد تمكنت من المزج بين مكونات القصة والمجتمع بأسلوبها الهادئ الهادف من خلال الايقاع التراتبي، الذي يدفع بالسرد بحركة تقدمية هادفة، وبالتكرار والملل ومن خلال السخرية والتراخي، والتوتر الحاصل نتيجة عنهما، وتفتح بذلك آفاق جديدة للقارئ تمكنه من تحديد موقعه الأدبي، وقد انطلقت دراستي في البحث عن نتائج فحوا إيقاع الاتصال المباشر بين القاص ومجتمعه، واجعلنا المرأة نموذجا للمجتمع، ووضع يد التحليل على تقسيمات المرأة في المجتمع، ومستويات سلوكيتها، وعلاقتها بالوازع الإنساني من خلال الإيقاع السردي الذي يفرض ضابطا للحركة السردية.

المقدمة

إن تحديد ملامح الإيقاع في القصة كشف للتكرار الغائي, وتعرية للدواخل والدوافع الفكرية والثقافية والنفسية والفنية, وإنه ضبط لمجرى الحدث والشخصية واللغة, فهو ينظم الفوضى ويبني المنهدم ويكسب التدمير معنى خاصا, هذا المعنى الذي يفسره الواقع والرؤية الإبداعية تجاهه, مما يعطي للتشظي دلالة ويكون للغرابة دليلا إننا بالكشف عن بعض الإيقاعات الحداثية في القصة, نرصد المكونات العامة من حدث وشخصيات و أفضية, ونعيد بناءها ونملأ فراغاتها بالتأويل للوصول إلى اللحظة الإبداعية المشرقة والفكرة المركزية المقصودة , فدراسة الإيقاع هندسة جديدة للنص وإعادة بناء لمعماره بحثا عن المشترك والعام, الذي قد لا ننتبه إليه في إطار خطة التجريب المتسارعة, ولا تفوتنا الإشارة في هذا التقديم إلى أن كل مكون من مكونات القصة إلا وله إيقاعه الخاص، مما لا شك فيه أن القصة عند أميرة بدوي مرتبطة بأسلوب فني مع السخرية؛ لأنها تتلاعب بمقاييس الأشياء ضمن معيار فني يقدم النقد الهادف ، فهي تعكس أوجاع المرأة من هنا جاء سبب دراستنا ، وعملها الأدبي مرتبط بالتغيير والتناقض في الواقع وقد حظيت السخرية باعتناء القاصة باعتبارها من أسهل الطرق وأقصرها إلى المجتمعات المغلقة، وأن لها القدرة على التخفي وعدم الظهور على سطح النص مما يجعلها أكثر قابلية للتقلبات الاجتماعية والأدبية على حدٍ سواء .

والهدف من دراستنا هذه هو إبراز دوافع السخرية عند القاصة في مجموعتها القصصية (ست زوايا للصلاة) كما أن لموضوع المرأة دلالات كثيرة تمتاز بثرائها, وأسلوب السخرية يعبر عنها، ونهضت دراستنا على مقدمة وتمهيد بأربع زوايا ثم تبويب البحث وعرضه على شكل فقرات تشمل السخرية من المرأة الأم والسخرية من المرأة العروس ثم المرأة المقهورة والمرأة المتأملة والمرأة السيئة والمرأة العجوز والإشارة الى إيقاع هذه السخرية بعد ذلك أُردف البحث بخاتمة تشمل نتائج البحث وهوامش وقائمة مصادر ومراجع .

التمهيد

مما لا شك فيه أن إيقاع السخرية في المتن القصصي ينسج إيقاعات حداثية باهرة, وإن على مستوى الثيمات, أو على مستوى لغة الكتابة, حيث الاحتفاء باللغة القصصية والاعتناء بها معجما وتركيبا وبلاغة, عبر تأسيس ما يسمى بـ"القصة" أو من خلال الانكفاء على الذات لاستجلاء همومها والإصغاء لصوت الداخل, أو باتخاذ الكتابة وحديث القصة عن همومها وافتتانها بنفسها موضوعا أثيرا, مما أسس لبنية قصصية نرجسية تمدح ذاتها أو تستجلب المدح عن طريق إظهار التواضع والانتقاص, إضافة إلى خصائص لافتة منها تكسير خطية السرد وخلخلة أنظمة الزمن وتفكيك بنى الواقع الخارجي وتدميرها بشكل سوريالي, تعتمد في السخرية الغرابة والحلم والتشظي, أو بتعرية خفاياها وكشف مكبوتاتها, دون أن نغفل عن النزوع نحو القصة حيث التكثيف والإيجاز والتورية إذ يصبح للفظ أكثر من دلالة, مما يعطي للسياق أهمية تفوق أهمية المعجم, واعتماد المفارقة بين بداية النص وخاتمته, لتحقيق الدهشة والاستغراب لدى المتلقي عبر هذا الغموض اللذيذ, ثم باعتماد إيقاعات الفراغ كالبياض والحذف واللذين يقومان على استراتيجية حداثية تعطي للقارئ فرصة المشاركة بملء الفراغات وتخمين المحذوفات .

تتكئ القصة عند أميرة على مرجعيات متعددة, إن باطلاع مباشر على هذه المرجعيات, وأهمها النظريات والمذاهب الفكرية والفلسفية والأدبية كالسوريالية والرومانسية والرمزية والوجودية ونظريات التحليل النفسي وبعض النظريات النقدية الجديدة خاصة في فرنسا, وإما بتقليد بعض الإبداعات العربية المطلعة والمتكئة على هذه النظريات والاتجاهات, والخلاصة أن هذه المذاهب الفكرية قد ألقت بظلالها على القصة بشكل عام وصبغتها بإيقاعاتها وهو ما سنحاول الكشف عن بعض ملامحه في هذه الورقة .

ولأن الإطار النظري يحتاج إلى دليل تطبيقي ولأن بحث الإيقاع السردي لكافة مكونات القصة يحتاج إلى حيز أكبر سنكتفي بمحاولة الكشف عن الإيقاع السردي من خلال رصد موضوعة واحدة هي موضوعة "المرأة" في متن متنوع يتكون من نصوص مختارة من العينة المختارة.

والسخرية في اللغة تنوعت معانيها وتعددت صفاتها، فذهب بها النحاة كل مذهب و الراجح في ذلك أنها تأتي بمعنى الاستهزاء، وقد وردت في معجم العين " السخرية هي الهزء يقال : هزء به يهزأ به ، واستهزأ به وتهزأ به " [1] أي أنها تدور ضمن محيط واحد وهو الاستهزاء، وأوردها صاحب مقاييس اللغة في باب سخر " السين والخاء والراء أصلٌ مطرد مستقيم ، يدل على الاحتقار والاستذلال " [2] وقد ورد في لسان العرب " سَخِرَ مِنْهُ وَبِهِ سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً، بِالضَّمِّ، وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيَّة: هَزِئَ بِهِ " [3] ووردت في مواطن أخرى بمعنى " الضحك : السخرية " [4] فهي مزيج نفسي متماسك من الضحك والاستهزاء والاحتقار والاستذلال وهذا ما ذكرته معاجم العربية، فهو يتداخل ويتعارض مع الكثير من المصطلحات القريبة منه ، ويشكل حلقة تواصل بين العديد من الفنون الأدبية ، والسخرية اصطلاحاً هي امتداد عريق وجذوره تصل إلى عمق التأريخ الأدبي فهي انتقلت من الفلسفة

اليونانية إلى الأدب ، وتسربت إلى عروق الأدب الساخر، لتتوحد معه بفنٍ متكامل يضاهي العديد من الفنون الأدبية ،فهي من النوادر والطرائف التي تشحذ الأذهان وتتطلب ذكاء خفيف ونباهة ولباقة فتفتح القلوب للضحك وتشرح الصدور[٥]، فالسخرية منهج يقوم على الجدل اللطيف ويتكئ على الاستفهام الغريب، والساخر يتظاهر بالجهل والغفلة والغباء لحاجة في نفسه ويخفي الذكاء والدهاء لتحقيق مآرب اجتماعية إصلاحية بغطاء نقدي متميز، أو مكاسب نفعية فردية، أو جماعية ، فهي طريقة من طرائق الكلام ، والتعبير اللفظي ، وأسلوب بلاغي يعبر عن معنى آخر، غير المعنى الظاهر [6] فهو يرسل رسالة ويقصد أخرى ، والغرض في ذلك يكون حسب الحاجة الذاتية ، ولوازم الواقع المحيط به ، على هذا الحال تكون السخرية " منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي ، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية ، والتعلم على البعد المعرفي "[7] فهي تحقق رؤى متقاربة بين روح الاديب القوى المحيطة به ، وتزيح الغبار عن أفكار متعاكسة ، وتساهم في توجيه كماشة الأدب الإصلاحي ، وتحقق مكسب نقدي هادف يتعدى خطوط التوجيه ،بأسلوب مكافح ذكي ، ومتفائل ، يتلمسه الواقع، والوسط الأدبي [٨] فهي مورد نفع لذا قالوا عنها : " أنها تحدد من خلال وظيفتها النافعة ، وانها ظاهرة استجابة لبعض مطالب الحياة الجمعية ، والسخرية الوظيفية ترتبط بوظيفة النقد والإصلاح " [9] على هذا يكون مبدأ النفع الوظيفي قد جاء قبل السخرية ، وتزاحم معها على وفق الحاجة للنقد الساخر ، للمجتمعات التي تشهد تراجعاً على كل المستويات ، فهي نظرية وتعبير عن المستويات البعيدة ، عن النقد [١٠] مخرجات نفسية مرتبطة بالكيان الغريزي عند الإنسان " وهي قديمة قدم الإنسان ولها جذورها التي تواكب بها وجودية الانسان، لأنها قد تكون ترويحا عن النفس أو تسرية عن القلب أو استنكار لما يقع أو هزءاً وتندراً بالخصم " [11] إذاً هي حراك نفسي عند الجميع قبل أن يكون عمل إبداعي عند المبدعين من الشعراء والأدباء وغيرهم، ممن تمكنوا من هذا الفن فهي " أسلوب نقدي هازئ هادف في التعبير عن أفعال معينة ، كعدم الرضا بتناقضات الحياة وتصرفات الناس ، وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة ، بعيداً عن العاطفة الجامحة ، والانفعال الحاد ، قصد الإصلاح، والتقويم ، والتغيير نحو الأفضل ، والأحسن وطلباً للتنفيس عن الألآم المكبوتة " [12] فالسخرية تحتاج الكثير من الذكاء والمكر والخفاء في أداة دقيقة يتمرن ويتدرب على استعمالها الفلاسفة، والكتاب ،والشعراء للهزء والتلاعب بقصدية المعنى من ظاهرة من الظواهر ، التي تضرب قوانين المجتمع أو للنكاية بسلوك منحرف يلامس حياة الناس ، فيتسابقون على مزجها باللذع ، والتهكم ، والتقريع من باب تشكيل الالوان المؤثرة والناقدة [13] وحسب الحاجة الفعلية لتقويم الواقع الاجتماعي ، فالسخرية لا تعني الضحك والتهريج بل أن السخرية هي التي ذلك الوجع الداخلي عند الإنسان المبدع وانعكاساته ، وهذا الوجع ناتج عن حالة قد تكون اجتماعية أو سياسية أو ثقافية أو ذاتية ،تدفع بالقاص للانفعال والتلوين القاسي [١٤] فينسكب هذا الوجع بقالب ساخر، ليرسم البسمة على وجه القارئ ، فالقاص الساخر فنان يتمتع بروح النقاء ويستطيع أن يحول الألم إلى ضحكة خفيفة تزيح سواد القلب ، ويحول الحزن إلى إبداع نافع يوحي بعمق الخيال الحالم [١٥] فالساخر صاحب قضية ، وحامل رسالة ، يريد إيصالها بقلب مفعم بالفرح ، يتلاعب بالمعايير الفنية

بأسلوب عارف ومتمكن من الأشياء فيقدم النقد في جو المتعة والقبول [١٦] وتبقى السخرية أسلوب أدبي نقدي لواقع انحرف عن حقيقة الأشياء وهذا الذي جعلها تمثل سجالاً داخلياً مضاداً مخفياً بعيداً عن أساليب الآخرين ، وهي محاكاة صريحة في العالم الداخلي للساخر، ويخرج شعاعها إلى الخارج وهذا الشعاع هو الحياد ،والتقويم ، والتوجيه للآخرين ، فهي حالة من التأثير المخفي ، وصوت لا يسكن من الخطاب الأخلاقي [١٧] فالنص عند القاص الساخر يعود إلى مجموعة تراكمات تنتمي إلى الأدب والمجموعات الثقافية بالأسلوب نفسه ، ومن أسباب السخرية عند القاص هو التخفيف من حدة الألم والتألم والتمرد على حالة يرثى لها وأزمة حقيقية يمر بها العرب ، وضعف الموقف الاجتماعي والتهاون الشديد مع الخرافات الأسطورية باعتبارها شيء مقدس ، والتفكير المستمر بالواقع المزري والأحداث المؤسفة ، وهناك مناهضة ذاتية تزاحم قواه الإبداعية وتقف بالضد من الظلم والقهر للمرأة بكل أنواعها في المجتمع ، ودوافع السخرية عند أميرة بدوي هي الشعور بالمسؤولية التوجيهية للمرأة الساذجة في المجتمعات المغلقة ، وهي تفريغ للمكبوتات وفضح للخطاب المزيف بأسلوب نقدي يسلك مسلك الوعظ والإرشاد ، ومن الدوافع ايضاً النظرة الساخرة لمشاهد المرأة المتقلبة التي لا تعرف الاستقرار والسكينة ، وتقديم حلول بعيداً عن العبثية والإضحاك وتعرية زيف المرأة و مقوماتها الإنسانية من هنا أصبح من حتميات الدراسة أن نورد تعريفاً للمرأة بما يزيح غطاء الرؤية عن هذا الذي يمثل نصف المجتمع فالمرأة هي أنثى الانسان البالغة وغير البالغة على وجه العموم وهي تختلف أختلافاً بايلوجياً عن الرجل وهي النصف الآخر للبشرية لما لها من دور اجتماعي على كل المستويات من هنا نستطيع أن نكشف عن هذه القوى النفسية التي تحملها الانثى ، سواء كانت شعورية أو غير شعورية [١٨] من هنا نعي تماماً أن السخرية عند أميرة بدوي جاءت للتفريق بين واقع جميل هي تحلم به وواقع كابوسي مزعج تحاول جاهدة التخلص منه بشتى الطرق وفي كل أحوالها تسخر من المرأة وأحلامها البعيدة عن الواقع [١٩] فالقصص هي ترويح عن النفس وتفريغ للمكبوتات النفسية عند القاص وتثقيف للعقل وتهذيبه بالحكمة والمواعظ وهي لا شك فن من فنون الأدب ، والقصة سرد لأحداث لا يشترط فيها اتقان الحبكة ، لكنه ينسبه إلى راوٍ ، وهي حكاية أحداث وتفاصيل تثير اهتمام القارئ أو المستمع فكلاهما يحاول جاهداً الكشف عن خبايا النفس البشرية ، والبراعة المتقنة في رسم شخصيات القصة [٢٠] أما القاصة التي ندرس مجموعتها القصصية فهي القاصة و المترجمة المصرية أميرة بدوي ، وهي من مواليد محافظة المنوفية ١٩٩١ م ، وقد تخرجت من كلية الآداب قسم اللغة الإنكليزية ، جامعة القاهرة ، وقد حصدت العديد من الجوائز منها جائزة آفاق للكتابة الإبداعية عن مجموعتها القصصية التي نحن بصدد دراستها وجوائز أخرى منها جائزة مركز طلعت حرب الثقافية وجائزة مشروع القصة العربية الحديثة ، وترجم لها العديد من القصص إلى الإنكليزية والاسبانية ، وكتب عنها أحد النقاد الأسبان دراسة بعنوان السرد النسائي المعاصر في مصر ولها العد من الترجمات تحت الطبع ، كما أن قصتها القصيرة فوق النور دُرست بمشروع دكتوراه بجامعة المنوفية في مصر [٢١]

أولاً : المرأة الأم:

إن مما يغلب على المجموعة القصصية هو الأسلوب الساخر ، فقد خصصت أميرة بدوي إمكانياتها الإبداعية في كشف تدني واقع المرأة ، وجعلت من نصوصها القصصية شيئاً مألوفاً يحظى بالقبول الاجتماعي ويكشف عن العيوب ويزيل ضباب الرؤية والأفكار ، فقد كانت سخريتها تتعلق بالجوانب التي تتصل بسلوك المرأة ، وطريقة علاج للظواهر المشبعة بالخرافات بأسلوب أدبي ساخر [٢٢] فكل ما موجود ومحيط بالقاصة يوحي بمرارة الألم ، فهي تحاول تسليط الضوء على المرأة أين ما تقع في أي مفصل من مفاصل الحياة ، فمرة ترسمها لوحة جميلة ومرة ترسمها لوحة بشعة قبيحة ، وكل هذه المشاهد مشتقة من الواقع المفروض رغماً عنها دون إرادة فهي في قصة العرسة تسخر من الأم فتقول : ((وفي البيت المطل على شجرة الجميز ، تصفق البنات لحميدة البهية ، وهي ترقص على أطراف أصابعها ، مع نقرة الطبلة المشدودة على النار ، إيشارب من الحرير يطوف خصرها ، وقرصات في ركبتها ، جعلت أمها تتأمل جمالها من بعيد ..))[٢٣] تسخر من الأم في دورها المتراخي في توجيه البنت نحو جادة الصواب ، فقد جعلت من الأم في ذيل قائمة المقيمين لنضوج ابنتها ، فهي تعيب على الأم أغفال دورها في الإرشاد والتوجيه وسرد المحاذير من ممارسة الرقص وغيرها مما يثير عوامل نضوجها للآخرين ، فهي تسخر من الأم التي أنزوت في مكان بعيد تشاهد وتتأمل هذا الضياع دون حركة ، فهي تعيش في سكون وغفلة وتشتت واتباع الرغبات النفس دون وازع رادع يحكم قبضته على تلك الانحرافات ، فهي تلقي باللؤم والحمل الثقيل على الأم باعتبارها الأقرب وليس من الصواب أن تكون بهذه المسافة بينها وبين أبنتها ، ثم تورد لنا في نص آخر سخرية أخف من الأولى في القصة نفسها تسرد لنا المشهد وتقول : ((دخلت حميدة غرفتها ، قفلت الشبابيك والستائر ، ناولت أمها طبقاً مملوء بتراب الموقد ، مكحلة صغيرة وريشة حمامة ، في البداية كانت خائفة ، مثل كل مرة ، تأففت قالت : لماذا ينبت الشعر هنا ؟ تستغفر ربها تتذكر كلمات أمها : مع أول شعرة يسير النمل تحت جلدك ، ولن تشعري بشيء ، تتشجع ..))[٢٤] في هذا النص كثفت القاصة من لغة التساؤل الساخر ، بحيث استدرجت الكثير من التناقضات الداخلية إلى سطح النص من خلال الاستفهام الساخر ، فالأم نزلت بتوظيف توجيهي عميق يحدد مضامين المتغيرات البيولوجية للإنسان عموماً وللمرأة على وجه الخصوص من حيث الطبيعة الأنثوية ، فالخيال الأنثوي حاضر وبقوة في برنامج القاصة الساخر بل هو حركة الانطلاق الأولى نحو فضاء الابداع وحركة الكتابة النقدية على مستوى القصة ، فالتأفف، والاستغفار، والتذكر كلها دلالات عميقة توحي بنضوج رؤية القاصة لواقع المرأة الأم ورسالتها اليومية في المجتمع على مستوى الفرد والجماعة، فهي تتلاعب بالسخرية على وفق ما يتكشف لديها من رؤية ثاقبة وانحياز مبرمج لكيان المرأة وخصوصيتها الفاعلة في الحياة على مستوى الصراع بين المتناقضات ، لأنها تؤمن بوجود صراع حقيقي وهو الذي يؤسس لحقيقة حتمية عن كينونة الإبداع الأدبي الساخر، فالقاصة نسجت نصوصها وفق رؤية ثاقبة لحقيقة المجتمع ، والدور الممنوح للمرأة الأم في تأصيل وعزل شوائب المجتمع والانكسارات السلوكية التي تضر بالمجتمع ، ثم تذهب القاصة بأدواتها الساخرة لترسم لنا صورة مشرقة ووجه ناصع البياض عن الأم التي تحلم بها وتتألم لأجلها في قصة الديك فتقول : ((تنظر الأم لأبنتها ، فتمضي

البنت إلى أحد البيوت وتشحذ طبقاً بلاستيكياً ، بينما تتبع الأم روث البهائم الطازج ، تحمله بكفيها تدوره ، تصنع منه قرصاً ممتزجا بحبات التراب والقش لتأتي أبنتها بعدها تلتقطه ... وتجمعه في الطبق .. لتحمله عنها أمها وتعود إلى البيت ..))[٢٥] فهي تقيس بميزانها الساخر حقيقة الدور الكبير للمرأة الأم وما تحمله من مسؤوليات كبيرة في كنف العيش المزري والواقع الذي لا يرحم ولا يتأثر ، لذا نجدها تستل السخرية من بين فراغات النص وتصنع من تلك الفراغات مدرسة كبيرة عنوانها الأم المثابرة في وجه الحياة ، فهي تصور المشهد بقساوة وتنقله لنا عبر برنامج إصلاحي يبحث عن التغيير في الواقع ، وهي تتماشى مع برنامجها برؤية مبدعة تتماسك ولا تتعارض مع الوظيفة الأدبية لبناء القصة وهدفها التهذيبي الناضج للمجتمع، ونحن نقرأ قصصها نحس كما لو أننا محمولون على أجنحة موسيقى ملهمة تحلق بنا الكلمات والجمل والأحداث المسرودة إلى الأعالي، مانحة إيانا الخفة، ودفء الروح، والشعور بالانسجام، وفيضا من المسرات، وأظن أن السبب الأهم في هذا هو جمال الإيقاع في متنها، ودقته وسحره.

لكل عمل سردي نَفَسه، إيقاعه الخاص، تماماً مثل الشعر، غير أن النص السردي هو غير النص الشعري، والاختلاف بينهما يكمن في شكل الإيقاع وطبيعته وعلاقاته داخل بنية النص، والكاتبة بحاجة إلى ضبط إيقاع نصوصها، والتحكم فيها، لتأصيل وتعزيز قيمتها الفنية والجمالية، وثمة نقّاد تحرّوا عن تشابهات وتناظرات، لاسيما في الإيقاع، بين بناء النص القصصي والبناء في الفنون التشكيلية كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى.

إن اختيار الإيقاع يعين القاص في أثناء كتابته لعمله، وبحسب أمبرتو إيكو في كتابه (آليات الكتابة السردية) فإن "الدخول إلى القصة شبيه بالرحلة إلى الجبل، يجب اختيار نَفَس، واختيار إيقاع للسير، وإلاّ فإننا سنتوقف في البداية"، ولكن ما الذي يحدد الإيقاع في النصوص السردية جرس الكلمات وانتظام الجمل وتحولاتها، المرتبطة بوحدات كبرى، أي بمقاطع حدثية، فهي نصوص تتنفس مثل الغزلان وأخرى مثل الحيتان، بمعنى إن التناغم لا يكمن في طول النَفَس بل في انتظامه."

ويرتبط الإيقاع بدينامية الجسد في المبنى أيا كان ذلك المبنى، بالتناغم والتناسق والتآلف الحاصل بين حركات الأعضاء: الرأس، الصدر، الأطراف، يعرف الكتّاب، –ربما ليس بشكل واعٍ تماماً– أنهم محكومون بإيقاع ما خلال عملية الكتابة، وحين ينتقل الكاتب وهو مستغرق في حمّى كتابة نص أدبي إلى كتابة عمود صحافي مثلاً فإنه سيعاني من حالة ارتباك وتشوش مؤقت، وبعبارة أدق؛ من حالة فقدان للإيقاع.

ثانياً : المرأة العروس:

إن السخرية من المرأة العروس بصفتها الجميلة جاءت على مراحل متكاملة في قصص أميرة بدوي ، فهي تعامل مع المرأة العروس على أنها رغيف حنون وعزيز ، فالهموم والمأسي الاجتماعية على مستوى سلوكيات وصفات المرأة هو الشهيق الذي تتنفسه القاصة الساخرة يومياً من حياة الناس [٢٦]

فالقاصة دائما تعمد إلى طرق أبواب السخرية لما فيها من تقليد ممل فنجدها في قصة الكَفُّ تورد لنا عن شخصية عزة العروس وتقول : ((دخلت عزة من الباب الخارجي بقدمها اليمنى ، ومن بعدها الأم بزغرودة طويلة ، استقبلتها الست بصينية من ماء الورد ووضعتها على العتبة ، خطت العروس من عليها وقبلت يد الست ..)) [٢٧] فهي تسخر من الحالات التقليدية المقولبة التي تسير على أثرها النساء وتعزو ذلك إلى ضعف الوعي ، فالمرأة العروس هي صفة ملازمة لحالة معينة من حالات المرأة الإيجابية ، وهي من منظور المجتمع عليها أن تمر في عدة اختبارات يشوبها التعقيد والغموض وهدفها استنتاج ذاتية المرأة وتخصيص كيانها الجديد الذي انتقلت إليه ، فشخصية عزة هي تلك العروس التي تقع تحت سندان التجربة التي تخضع لها بحكم الطبيعة أي امرأة رغم مرارتها النفسية وصعوبة الانتقال إلى حالة جديدة وعالم مليء بالمشتركات مع الجنس الآخر ، فهي تخوض ضياع داخلي وضغوط خارجية مشبعة بالتقليد وغريبة ومتوارثة بين الأجيال ، فالتقاليد المتعددة في أذهان النساء تكون عميقة الأثر والتأثير ولها بصمة واضحة على أي خطوة مستقبلية تروم فيها العروس بالتغيير والخروج من بوتقة عرف الزواج الثقيل ، وكأن هذا التقليد ليس منحدراً من صلب المجتمعات الشرقية ، وإنما هو دخيل عليها فتتعدد أوجه الاحتمالات من حيث النجاح والفشل وهذا التكرار المرير الذي يتعارض مع حقيقة الزواج وصفة المرأة في يوم عرسها وفي القصة نفسها تذكر حدثاً آخر وتقول : ((وقدمت الثوب لعزة ، واندهش الجميع برؤية أثواب القماش ممزقة وبدلاً من فستان العرس قدمت الست كفناً للعروس اشتعلت الأم من شدة الغيظ ، هاجت تصفع الست الخياطة وتضربها ، بينما ركضت عزة إلى البيت فزعة ، وحملت الخالة أختها مع سبت الملابس إلى خياطة أخرى في بلد مجاور ، حتى تأمن شر الأعين والألسن والحكايات ...)) [٢٨] ففي هذا النص تسخر من التصرفات السلوكية للعروس ، وطريقة التعامل مع العروس بما يحقق استقرارها النفسي الذي يفترض أن تتمتع به ، فهي تسخر من تقديم الكفن وما لهذا الفعل من دلالات مأساوية ، وهي إشارات توصي بضياع الفتاة بعد الزواج وانتقالها إلى حياة أخرى غير التي كانت تحياها بين كنف أهلها ، فالركض والفزع والضرب والكفن ليست دلالات فرح بل هي إشارات واضحة للخوف والهلع الموجود والمتمكن من الوضع العام للعروس والمحيطين بها ، والذي بدأ من هذا المشهد أن السكينة والطمأنينة بعيدة عن التغير المزمع في حياة تلك المرأة ، كما أن وقع الخوف المطلق من الأعين والألسن وحكايات الخرافة والاقاويل كلها سمعة العروس وتخدش كيانها النفسي ، وهي إشارات دفعت بها القاصة لتوجيه سهامها الساخرة من هذه الظاهرة بغية التصحيح وتقويم الحالة والركون إلى نصرة المرأة بما يخدم كيانها كجزء أساسي في بناء المجتمع، وإن جمع رؤية جمالية الإيقاع السردي كما تصورناها وقدرنا أبعادها البنائية في الخطاب القصصي بين الحكي والسرد والأسلوب بحيث تشكل هذه الآليات طبيعة تركيبية للغة الفنية، والسارد مثله مثل الشاعر يبحث دائما عن المؤثرات اللغوية يشدّ بها انتباه المتلقي، وقد رأينا اللوحة السردية في خطاب أميرة على أنها بمثابة الحيّز التشعيريّ الذي يجد فيه متنفسا لسياق توالي الأحداث موضوعيا وكذا الالتزام بتتبع شخوصها، وهي جميعها لخيطيتها واتساقها الصارم في خطابها تمثل ما يشبه عمود الشعر نظرا لاتفاق كل الخطابات القصصية على تقنياتها وبنائيتها

وشروط توظيفها في كثير من الأحيان ، والقاص المبدع هو الذي يخترع مسوغات الخرق الفني، وكذلك سلكت أميرة كما فكرنا وقدرنا في خطاب قصصها، فلقد استثمرت فواصل الخطاب التوثيقية لتحويلها إلى حيز لتنفس الخطاب وقد أسعفها وعي هذه الجمالية لتعاطي جملة من الوظائف الجمالية هي التي غلّفت أيقونة الخطاب بالغوائية التي يستشفها القارئ من كل خطاب أدبي بديع؛ للأسباب الموضوعية التي قدمنا لها اهتممنا ببحث جمالية الثوري الموضوعي في مجموعتها نظرا لما شاع من قولهم بصعوبة تشعير الثوري الموضوعي، ونظرا لما يختص به من الطرح الجماعي الذي تجد فيه الغنائية سبيلا إلى التجلّي، بمعنى إننا سنعمد إلى قراءة التفاصيل قراءة شعرية، ولقد سبق لعبد القاهر الجرجاني أن أوحى إلى قرائه البعيدين عن عصره أن النثر يمكن أن يُعتمد فيه الإيقاع.

ثالثاً : المرأة المقهورة:

عُرفت المرأة بسباقها مع الزمن وسعيها المستمر للتنافس المعروف ، ففي قصص أميرة بدوي نرى القهر وما له من وقع مؤلم أخذ جانب من بناء هذه القصص فهي تلجأ أحياناً إلى التهويل والتضخيم من أجل صنع مفارقة ساخرة يكون لها وقع نقدي يعالج سلوك معين ومع هذا يكون خطابها ممزوج بالاستطراد والاسترسال بما يحقق علاقة مطروحة بالسخرية ولا يستقيم عندها فهي تسخر النوازع الشريرة ، وقد تجسدت السخرية عند القاصة في صفوة الدراية وحملت إلينا حقيقة الموقف الرافض للظلم والشر ، الذي يصنع القهر للمرأة ، ولكل ما يسيء أو يكدر صفو الحياة الانسانية الآمنة ، فقد حذرت في سخريتها من الظلم للمرأة ونهت عن الشر وبينت نتائجه وعواقبه على الفرد والمجتمع [٢٩] فهي تسخر من القهر الذي يقع على المرأة بسبب تصرفاتها فهي قصة البُرص تقول : ((الجني الأول أنجب امرأة عاشت في الساقية ، يقول أهل البلدة أن سلطان يضاجعها كل ليلة ، وتهبه من سحرها ، فيغفل الناس عن وجهه المطبق القبيح وعينيه الجاحظتين ..)) [٣٠] تسخر القاصة من شريحة المرأة في المجتمع وتسلخها من عالم الأنس وتنسبها إلى عالم الجن ، وفي هذه السخرية تحذير يتضمن التصعيد في اللهجة النقدية من اللجوء إلى الغيبيات الخرافية والتعصب دون دليل ، وهذا هو الذي يقود المرأة نحو الهاوية ، فهي تستعمل رمزية المرأة المقهورة ، وما فيها من عطاء دون مقابل ، إذ نراها تتوارى خلف قصة مؤلمة تطرحها بسخرية عابثة وتتمرد على تصرفات المرأة ، ثم تعود مرة أخرى بالعتب على المرأة التي تمشي مملؤة بالخرافات ، فعيشها وسط المجتمع لا يمكن أن يحقق لها سحر يتصف بالجمال تنسجم معه ، فهي تسخر من المرأة عامة والمستضعفات والمقهورات بشكل خاص ، وترسم مشاهد الاغتصاب للحقوق التي طالما انتهت بهزيمتها ، فهي تسعى للنيل من أساليب الكذب والدجل وكل الخزعبلات والأوهام التي تتخفى خلفها المرأة ، من هنا تتضح لنا رؤية اشكال النجاح في رسم صور السخافات التي تعتاش عليها المرأة رغم قهرها وسوء حالتها ، فالقاصة تسخر من حالة المرأة المقهورة بأسلوب مُرّ مؤلم اشبه بالمضحك المبكي فهي تبحث عن تواصل يحقق وظيفة نافعة ويرفع من قدرات المرأة في العطاء بعيداً عن الخرافات والاوهام ليعم النفع للجميع ثم تسند ذلك بأمثلة عن نضال المرأة وسعيها للبقاء ، وطرق

التعامل مع تفاصيل الحياة اليومية وفي قصة القط تقول : ((بين الأرواح امرأة تسند رأسها ، وتشمر ذراعيها ، تكشف عن شعيرات ناعمة فوق جلدها الغامق وهي تزن لحم الرأس ، وفي الركن امرأة أخرى تبيع لحم القلب ، وامام عتبة خضراء تجلس امرأة ثالثة تنتف قربة ماعز وتجردها جيداً ، واحترس من بائعة الممبار فهي لا تضحك أبداً ، تستطيع أن تعرفها بشعيرات أنفها ، هي لا تموء مثلهن ولا تكتحل منذ وفاة زوجها الأول ..)) [٣١] فهي تسخر من القسوة والجفاء التي توشحت بهما المرأة المقهورة ، فهي تتسابق مع الزمن وتحمل سخريتها دلالات شفافة واضحة وترسم من خلال السخرية صور مشرقة لكنها مكحلة بالقسوة والغلظة والشدة ومن هذه الصور المرأة العاملة الساعية المثابرة الصابرة رغم كل انزلاقات الحياة وصعوبة الواقع وشظف العيش بحرية وكرامة ، فهي تصور لنا المرأة التي امتهنت العمل وتساوى حبها للحياة وقهرها بنفس الدرجة ، فتصور المشهد الساخر خالٍ من الرجال بمعنى أن المرأة تتسابق من أجل العطاء ، رغم وجود إشارات الانحياز لكن لابأس فيه طالما يكون هذا الانحياز يحقق الوظيفة الساخرة في الأدب ،إذ نراها تتماشى مع روح النص والبعد عن الغلو في الوصف الانثوي ، فهي تسخر من المرأة التي اتصفت بالقهر واخذت دور الرجل ودخلت في صراع ودوامة الحياة التي لا نهاية لها ، وتفاعلت مع كيانها رغبة في تصدر المشهد بعيداً عن الحقيقة الموجودة على أرض الواقع .

رابعاً : المرأة المتأملة:

إن القاصة في مجموعتها القصصية هذه تواظب على مواكبة روح الأمل ، فهي تحاول إيصال فكرة أهمية الأمل من خلال التشويق الساخر ، والتوظيف الحقيقي لفكرة المرأة المتأملة ، فهي تستحضر النصوص العاطفية كوسيلة تقنية لبلوغ هدفها الناقد والالتفاف الساخر على الأخطاء المزعجة التي تصيب المرأة المتأملة فالسخرية هي استجابة لمطلب تحويلي له اعتبارات أخلاقية تقوم السلوك [٣٢] وثمة امر آخر تسعى القاصة من أجله وهو التصوير الساخر للواقع بما فيه من طقوس تتعلق بالمرأة مع التمييز بين المرأة الجاذبة للأمل والمرأة الطاردة للأمل مع اسباغ القدر المطلوب للنقد الساخر مع التأكيد على التأمل بحالته البسيطة ، وتغليب التصورات الواقعية على الخيالية [٣٣] وفي سخريتها من المرأة المتأملة في قصة القط تقول : ((في هذه اللحظة ظهرت اخت عمر، بشعرها الغجري ، ورائحتها الجميلة ، اشارت إلى أخيها فتركه وذهب إليها ..)) [٣٤] تسخر القاصة من المرأة التي كرهت الحياة رغم جمال المرأة وجمال الحياة ، فهناك وجه شبه كبير يستميل الفتيات للانغماس في شعور متماسك يحقق الكيان الانثوي ويفتح نافذة الأمل التي تتصدرها المرأة ، ولا شك أن المرأة في ميدان الحياة تعتبر النافذة الأبهى لكنها تحدد ذلك بامتداد واحد على أن لا يتعدى حدود جمالية روح المرأة من حيث هي كيان مستقل له افرازات نفسية خاصة به ، فحدود الأنوثة تقف عند الغرور والتكبر والشعور بالانا المبهمة التي تؤدي إلى اذكاء فجوة كبيرة في المجتمع ، فالمرأة هي محط انظار الجميع الذكور والإناث ، فهي تسخر من هذه الحالة وتقدم لنا أدوات التوجيه السلوكي الأدبية ، وتحاول إيصال هذه الأدوات إلى كل فتاة متأملة وكل امرأة تسعى للتأمل والشعور بالعيش الكريم وخلو المجتمع من التناقضات الثقيلة التي

تضر به وفي قصة الديك تقول : ((مع صياح الديك المقدس تخرج نعمة من عشها ، تسير مع ابنتها إلى القرية ، تحذوان الترعة ، تمسحان الحقول المتناثرة على ضفتيها ، تستعطف الأم رئيس الأنفار ، لكنه يابس قلبه ، لا يسمح لها بالعمل ..)) [٣٥] إن دور المرأة يؤرق تفكير القاصة لذلك نجدها تبحث عن موازنة بين التأمل الموجود في الواقع والسخرية الجدلية ، فهي تحاول توظيفها بما يتلاءم مع الزمن الحاضر وتسخر من حيثيات الحدث الرئيس للمرأة بنفس الصورة ونفس التصرف لتجذب القارئ لربيع النقد الهادئ الذي يخلو من الشتيمة والانتقاص من الآخرين ، وصورة المرأة التي تبحث عن العمل يقابلها قسوة الرجل المتمثلة برئيس القبيلة لها رمزية عميقة في السجل الساخر للقاصة ، وميدان متناقض من العمل الفني ، فهي حتى في توظيفها الفني للأسماء جعلت من الأمل بوابة انطلاق رغم كل الانكسارات التي اتصفت بها المرأة في المجتمع نفسه .

خامساً : المرأة السيئة:

رغم قساوة الوصف إلا أن القاصة ترى أنه يلامس الواقع ، لذا نجد في سخريتها من المرأة هناك هاجس يراودها وخشية من انتقال هذه العدوى عبر الأجيال فالصفات السيئة عند المرأة لم تولد معها وإنما هي وليدة بيئة سيئة ساعدت على تكاثرها وتناقلها عبر الأزمنة ، لذا سخرت القاصة من المواقف السيئة للمرأة ومزجت ذلك بالحوار لتوضح الموقف الذي تتأمل منه الانسجام مع الاحداث التي تغير الصفات نحو الأفضل [٣٦] فقد طرحت القاصة في قصصها الساخرة من المرأة السيئة الإشكاليات التي تتعلق بالمجتمع والظروف القاسية ولكنها لم تجعل منها سببا في سوء الخلق ، واللجوء إلى السرقة والرذائل الأخرى ، فهي تشعر وتتألم من الاضطهاد لكنها لا تبرر حدوث مشاكل اجتماعية بسبب المرأة السيئة على وجه التحديد ونظامها السيء [٣٧] ففي قصة الديك تورد أمثلة للمرأة السارقة التي تبث السرقة وتشجع على مزاولتها وكأنها شيء طبيعي فتقول : ((خافت الأبنة في بادئ الأمر عندما أخبرتها أمها بما في رأسها ، سنأكل الديك المقدس يا أمي ! ستلبسنا اللعنة والشياطين ، وربما كان لحمه مسموماً ، طمأنت الأم ابنتها واخبرتها أن الديك لن يخبر أحداً بأمرهما ، إذا ما صنعنا من لسانه شوربة لذيذة ، وافقتها البنت ..)) [٣٨] تسخر القاصة من المرأة السارقة التي نُزعت الإنسانية من قلبها ، فهي تسخر منها دون لذع وتتحاشى التهجم والتعرض بالسب والشتم وتورد قصة الديك المقدس الذي يوقظ الناس في القرية كل صباح ، فقد صممت حوار ساخر يتلاءم مع التساؤلات الساخرة الموجودة في سرد القصة ، فسرقة الديك تؤسس لرؤية الرذيلة تطفو على تصرفات تلك الأم السارقة التي تطمئن ابنتها بأن السرقة شيء طبيعي ولا أحد يعلم به ، فهي ترى الرذيلة من ضبابي مباح وممكن وهذا ما يتعارض مع مبادئ الحياة الإنسانية ، فهي من خلال الفضاء الساخر تكشف عن أحلام المرأة المتمردة على القوانين الإنسانية وتجردها من القيم الخلقية ، وهذا هو السجال المحوري الذي يصنع هواجس غريبة تحط من مكانة المرأة وتأريخها المشترك في صنع حياة تزهو بالرغبة في العيش دون خوف ومن الجدير في الذكر في قصة الإبريق

تدخل ميدان الفضيلة وانتهاكها فتقول : ((ولسوء حظ نجية لم تجد بشارتها ، صحت من النوم تتحسس السرير الجاف ، وتنخس رجلها حربي بقوة ، عرف أن هناك مصيبة حلت على رأسه ، أدركها مباشرة عندما قفز على الأرض ، ونظر إلى سريره ، وبدأ يرجوها أن تستره وإلا تنشر الملاءة نظيفة ... لكنها انتزعت الملاءة ، ونشرتها على سطوح البيت ...)) [٣٩] فهي تسخر من المرأة وتصرفاتها التي جعلت من الرجل فريسة وفي هذا النص تضمين عميق للسخرية ورسالة مفادها أن الضحية هي المرأة ، ولكنها صنعت تصور جديد للمرأة لتظهر بهذا الشكل الذي يسخر من المرأة التي أضاعت الأمانة بحجج واهية ، وهي تعتقد انها تسير بالاتجاه الصحيح وتعيش في البيئة المناسبة وانها تمارس حياتها وفق سياق صحيح ، فهي تسخر من المرأة المتسلطة وترفض التسلط بكل أشكاله ، فقد ألفينا في نصوصها انزعاج كبير من المرأة القاسية الساذجة التي تخاف المجتمع ولا تخاف من زوجها ، إذ تسخر منها وتعتبرها أسيرة قوالب اجتماعية خرفة وبعيدة عن الواقع ، تعيش في زيف الرؤية ولا تحقق التوافق الأسري الذي يدفع بالواقع نحو النمو والتطور الصحيح ، فالقاصة ترتكز بسخريتها على النقد البناء المتساوي مع الكتابة الإبداعية ، وانطلقت في ذلك من كيان المرأة والتزامها بالخرافات والاساطير ، فهي حققت متعة وامتاع وجمالية ساخرة مع إيصال فكرة إنسانية حقيقية عن المرأة ودورها في تغيير الواقع .

سادساً : المرأة العجوز:

من الجدير بالذكر أن المقصود بالعجوز ليس المرأة التي تقدمت في العمر وبلغت سن الشيخوخة وانما المقصود هنا هي المرأة التي امتهنت العجوزية وبدأ المجتمع ينظر لها بهذا الشكل وقد وظفت شخصية في استعارتها التحقيقية وكان لفظها يحمل رائحة التشبيه الساخر [٤٠] وهذه الاستعارة لها ارتباط مباشر بالواقع الثقافي للمرأة العجوز فهي حاجة اجتماعية لنقد فكرة الآخرين خلف مسمى معين ومحافظة على الأدخار الساخر بقيم الذات من أجل الالتزام بقيم المرأة كبيرة السن واعتبارها أساس مرجعي لكيان المرأة ، فهي من خلال سخريتها تطمح الوقوف على النسق الثقافي فيما يتعلق بسلوكيات المرأة وخطورة تكوينها في النظام المجتمعي وكيفية الالتزام المعنوي برمزية العجوز [٤١] فهي تشير في نصوصها الساخرة إلى أن العجوز هي مستودع الأسرار وسنتر التوجيه المخفي الذي يتحكم بمركزية الأسرة ففي قصة الديك تقول : ((قصت عليه أخبار القرية ، والشوطة التي أصابهم بعد فعل نعمة وابنتها والعجوز كانت تعلم ، لكنها انتظرت وصول زوجها ، وبالفعل بات يتجول في القرية يفكر في حل لهذه المصيبة ..)) [٤٢] إن القاصة في سردها الساخر تميل إلى السرد المطعم بالتهويل والتكثيف لأنها تدرك بوضوح طبيعة القصة الساخرة ولأنها تبحث عن طريق لإيصالها ، نجد أن الأمر أصبح يؤرقها مما جعلها في دوائر متداخلة ، تكون في اجتماعها صورة ساخرة أشد إيلاماً من التنقل من حدث إلى آخر ، فهي تصف حال القرية بعد حادثة السرقة وكيف أن المرأة العجوز ألتزمت بسرها في نطاق واحد ولم تخبر أحد ولم تمنع أحد من سرقة الديك المقدس ، وهذا التناقض في شخصية العجوز هو الذي يشكل بؤرة السخرية ، والفكرة البعيدة في ذلك أن المرأة العجوز لم تعد مدركة لما يحيط بها ، فكل ما حدث

أمامها أوهام لا ارتباط لها بالحقيقة وفي نص آخر في القصة نفسها تقول القاصة : ((دخل بصحبة العجوز إلى غرفة الديوك الثلاثة ، اصطفى اكبرهم عرفاً واعلاهم صوتاً ، المشكلة الوحيد أن عرفه لم يكن انكليزياً خالصاً ، لكن العجوز لحسته بالحمرة ، وتناوبت على تدريبه خمس ليالٍ كاملة مع زوجها ..))[٤٣] نرى أن القاصة تحاول تلميع صورة العجوز بإبراز الجانب المشرق لكن جوف النص يختلف سطح النص فيوحي بتوارد السخرية ، فنسمع صوت السخرية الداخلية يتساوى مع صوت الديك المقدس المغدور الذي يحاولون تقليده بديكٍ أخر، وهي محاولة تمثيلية تركن للخرافة والوهم بعيداً عن الواقع ، فمن خلال ذلك يتبين لنا أن السخرية أسلوب حياة لنقد موجه لأفراد أو جماعات يستميلهم نحو الحقيقية وبيان عللهم ويوضح تقصيرهم ، يتخلل ذلك تقويم لعيوبهم بالوسيلة والغاية فهي تشكل عند القاصة صدق المعنى وصدق التصور وصدق المعنى مرتبط بشكل مباشر بروح القصد الأدبي للأسلوب الساخر الذي سارت عليه القاصة في مجمل قصصها ، وحكم التصور هذا له ارتباط بالواقع وسبل تغييره بما يخدم العقل قبل العاطفة التي تقيد كيان المرأة في المجتمع وتحفظ لها قدسية بقاء مشرقة تنزع بها آلامها ونكباتها التي جاءت بها سيول التغيير والواقع المفروض على المرأة بكل أنواعها، الإيقاع السردي المؤثر ذا كان الإيقاع مصطلحاً نقدياً ترى آثاره على صعيد الصوت والتركيب والأعاريض والقافية في الشعر، فإن الإيقاع في فن القصة له شأن آخر يتجسد في تقنية حكائية مخصوصة أو جملة أساليب إجرائية متعددة قد تتجسد كلها في النص أو بعض منها، تخلق إيحاء عند المروي له (القارئ) إن ثمة سرعة سردية قد تتناسب أو تختلف وتتعارض بين زمن الحكاية وزمن القصة، وهذه السرعة المتفاوتة هي في الاصطلاح النقدي عند جينيت تدعى بـ (المدة) والتي تعني قياس المدة التي يستغرقها الحدث الحكائي في الوقوع، مع مدة القصة التي تروي تلك الحكاية، وتلك مسألة متفاوتة ونسبية بسبب إن القرّاء يختلفون في طرائقهم الأدائية في القراءة أو الرواية بهذا لا يمكن قياس سرعة زمنية واضحة المقاييس فضلاً عن فقدان درجة الصفر أو النقطة المرجعية(التي كانت في حالة الترتيب تزامناً بين المتتالية الحكائية والمتتالية السردية، ما عدا في حالة (المشهد) التي تصور ناقلة حواراً بين شخصيات الحكاية ففيها الزمن المعبر عنه بكلمات الحوار هو ذاته الزمن المستغرق في الواقعة الحكائية والتي سيفصل الكلام فيها لاحقاً، لحق، إن افتراض قياس السرعة السردية بين الحكاية والقصة له افتراض يتعذر تطبيقه لأنه في حاجة إلى قياسات مختبرية لحساب المدة المستغرقة لحدث معين مع طريقة قصه بالكلمات يصدق الأمر في حالة التمثيل المسرحي حين يتم استحضار المكان وتخيل الزمان الواقع فيه الحدث (عن طريق الديكور والملابس) والحدث مسروداً على لسان الشخصيات الحية على خشبة المسرح، فالحدث يساوي القول زمنياً، أما القصة المقروءة أو المروية فإن قياسها متعذر فكان إن استقصى الناقد البنائي مجموعة تقنيات تعمل منفردة أو مجتمعة، في تحقيق إيقاع حكائي عن طريق السرد، من خلال استثمار الإمكانات السردية ذات البعد الزمني الذي يجعل من القص أسلوب قريباً من (التمثيل) والمشاهدة لكي يتقرب أو يتداخل زمن القص مع زمن التلقي، فصورة (المشهد) حواراً بين الشخصيات له بعد زمني متطابق مع زمن الحكاية، ودلالة الوقفة أو الحذف والإجمال كلها وسائل تقنية تؤشر ارتفاع أو توسط أو انخفاض

إيقاعية السرد تحقيقاً لأغراض متعددة يهدف إليها السارد، وكعهدنا في الفصول السابقات، في توخي الجانب الدلالي أو الإشاري الذي يبعث على توجيه أي من مكونات السرد أو تقنياته أو وظائفه.

وفي ختام دراستنا هذه يمكننا القول :

١- أنها سخرت من العوامل التي تركن إليها المرأة في توجيه افكارها بأسلوب ينتقص من مكانتها .

٢- سخرت من المفاهيم الخاطئة التي تتقلب في أذهان النساء دون التماس الواقع في ذلك .

٣- تمردت القاصة على كيانها الذاتي باعتبارها جزء من منظومة نسوية تمثل نصف المجتمع .

٤- برز الكثير من العوامل المؤلمة منها الحسرة والقهر والسأم من الظروف المحيطة بالمرأة .

٥- وظفت القاصة أدواتها لتحديد الميل السلوكي الذي يؤدي بشكل مباشر أو غير مباشر إلى انهيار مملكة المرأة وقدسيتها أمام المجتمع .

٦- سخرت من الخرافات والأقاويل والأوهام التي تبالغ بها النساء في جميع المحافل والمناسبات .

٧- استطاعت أن تمزج بين القصة القصيرة والسخرية بأسلوب يعكس الواقع الاجتماعي .

٨- امتلكت رؤية إصلاحية وهدف واضح مرتبط بسلوك المرأة وحقيقتها في بناء المجتمع .

٩- استعملت البناء الفني بما يتوافق مع الأسلوب الساخر ويحقق وظيفة نافعة على مستوى المرأة والمجتمع .

١٠- وجدنا السارد مثله مثل الشاعر يبحث دائما عن المؤثرات اللغوية يشدّ بها انتباه المتلقي، وقد رأينا اللوحة السردية في خطاب القصة أنها بمثابة الحيّز التشعيريّ الذي يجد فيه متنفسا لسياق توالي الأحداث موضوعيا وكذا الالتزام بتتبع شخوصها، وهي جميعها لخيطيتها واتساقها الصارم في خطابها تمثل ما يشبه عمود الشعر نظرا لاتفاق كل الخطابات القصصية على تقنياتها وبنائيتها وشروط توظيفها في كثير من الأحيان ، والقاص المبدع هو الذي يخترع مسوغات الخرق الفني.

الهوامش

١– معجم العين : ٤ / ٧٥

٢ – مقاييس اللغة : ٣ / ١٤٤

٣– لسان العرب : ٤/ ٣٥٢

٤– تاج العروس : ٢٧ / ٢٥٥

٥– ينظر :الأدب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد : ٦٦

٦– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٩٨

٧– معجم المصطلحات الأدبية : ١١٠

٨– ينظر : مناهج النقد الأدبي ، إنريك أندرسون إمبرت : ١٢٥

٩– فن المقال الصحفي في أدب طه حسين : ١/ ٣٤٣

١٠– ينظر : معنى الفن ، هربرت ريد : ٩٥

١١– السخرية في أدب الجاحظ : ٦٤

١٢ – النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين : ١٠

١٣ – ينظر: الفكاهة في مصر : ١٠ ، ١١

١٤ – ينظر : الضحك ، هنري برجسون : ١١

١٥ – ينظر : م ، ن : ١٦

١٦ – ينظر : الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور : ١٠١ ، ١٠٢

١٧ – ينظر : الشعرية ، تودروف : ٤١ ، ٤٢

١٨ – ينظر : في النقد الأدبي الحديث ، فائق مصطفى و عبد الرضا علي : ١٦٣

١٩ – ينظر : بنية السرد في القصة القصيرة ، نبيل حمدي الشاهد : ٤٢

٢٠ – ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٢٨٩

٢١ – ينظر : المجموعة القصصية (ست زوايا للصلاة) أميرة بدوي : ٩٩

٢٢ – ينظر السخرية في شعر عبدالله البردوني ، عبد الرحمن محمد : ١٠٦

٢٣ – المجموعة القصصية : ١٩ – ٢٠

٢٤ – م ، ن : ٢٠

٢٥ – م ، ن : ٦٦

٢٦ – ينظر السخرية في قصص فخري قعوار ، عبير إسماعيل زراع :٢٤

٢٧ – المجموعة القصصية : ٧٤

٢٨ – م ، ن : ٧٥

٢٩ – ينظر : القيم الأخلاقية والاجتماعية في عصر ما قبل الإسلام : ١٤

٣٠ – المجموعة القصصية : ٤١

٣١ – م ، ن : ٥٨

٣٢ – ينظر مسائل في مزاولة التحليل النفسي ، فرويد : ٧٠

٣٣ – ينظر: الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي ، هيغل : ٢٩٦

٣٤ – المجموعة القصصية : ٦٣

٣٥ – م ، ن : ٦٦

٣٦ – ينظر جماليات البناء الروائي ، رمضان علي عبود : ٥٣

٣٧ – ينظر : توظيف الرمز ، سعد آل ناصر : ٢٣٩

٣٨ – المجموعة القصصية : ٦٨

٣٩ – م ، ن : ٨٨

٤٠ – ينظر البلاغة والتطبيق ، احمد مطلوب : ٣٥٤

٤١ – ينظر : النقد الثقافي ، عبدالله الغذامي : ١٤٥

٤٢ – المجموعة القصصية : ٧٠

٤٣ – م ، ن : ٧٠

٤٤ – ينظر : الفكاهة والسخرية في شعر أبو دلامة ، منتصر عبد القادر وزهراء ميسر حمادي : ٣٣ .

Sources and references

1. Satirical literature, its types and development over the past ages (research) Shams Waqif Zadeh, Journal of Contemporary Literature Studies, Islamic Azad University, Iran, Issue 12, Dr. T.
2. Arabic literature in the Abbasid era, Nazem Rashid, Dar Al Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul - Iraq, 1st Edition, 1989 AD.
3. Rhetoric and Application, Ahmed Matlob and Kamel Hassan Al-Basir, Beirut Modern Press, Beirut - Lebanon, 3rd Edition, 2011 AD.
4. Structure of Narration in the Short Story, Nabil Hamdi Al-Shahid, Supreme Council for Culture, Cairo, 1st Edition, 2016 AD.
5. Crown of the Bride from the Jewels of the Dictionary, Muhammad bin Muhammad bin Abd al-Razzaq al-Husseini Abu al-Fayd, nicknamed Mortada al-Zubaidi, investigation: a group of investigators, Dar al-Hidaya, d. I, 1965 m.
6. Employing the symbol in the novels of Naji Al-Tikriti, Saad Al Nasser, Dar Amjad for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, i 1, 2018.
7. The aesthetics of fictional construction, a reading in the novels Shati al-Dam and Sada Makhoul, Ramadan Ali Abboud, Dar Al-Ibda'a for Printing and Publishing, 1st Edition, 2019
8. Irony in the Literature of Al-Jahiz, Abdel Halim Muhammad Hussein, Jamahiriya for Publishing, Distribution and Advertising, Tripoli - Libya, 1st edition, 1988 AD.
9. Irony in the Poetry of Abdullah Al-Baradouni, Abdul Rahman Muhammad Mahmoud Al-Jubouri, Modern University Office, Alexandria - Egypt, 1st Edition, 2011 AD.
10. Irony in the stories of Fakhri Kawar, (Message) Abeer Ismail Zaraa Hadeeb, Supervised by: Arwa Muhammad Rabie, Amman - Jordan, Jerash University, Faculty of Arts, Department of Arabic Language, 2016 AD.
11. Poetry, Tzvetan Todrov, translated by: Shukri Al-Mabkhout and Raja Ben Salama, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 2nd edition, 1990 AD.
12. Laughter, Henry Bergson, translated by: Ali Moqled, The University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Dr. I, 1924 m.
13. Humor in Egypt, Shawky Dhaif, Dar Al Maaref, Cairo - Egypt, 3rd floor, Dr. T
14. Humor and Irony in Abu Dalamah's Poetry (Research) Muntasir Abdul Qadir Al-Ghazanfari and Zahraa Maysir Hammadi, Journal of the College of Basic Education, University of Babylon, No. 13, 2013 AD.

15. Romantic, Classical Symbolic Art, Hegel, translated by: Georges Tarabishi, Dar Al-Tale'a for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, 2nd Edition, 1986 AD.
16. The art of press article in the literature of Taha Hussein, Abdel Aziz Sharaf, House of the Egyptian Book Authority, Dr. i, d. T.
17. On modern literary criticism, starting points and applications, Faik Mustafa and Abdul-Reda Ali Arabic Language Library, Baghdad - Iraq, 3rd Edition, 2014 AD.
18. Moral and Social Values in the Pre-Islamic Era (message) Siham Hassan Jawad Al-Samarrai, supervised by Tawfiq Ibrahim Saleh Al-Jubouri, University of Tikrit, College of Education for Girls, Dr. T.
19. Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari, Sader House, Beirut - Lebanon, 3rd Edition, 1993 AD.
20. Story Collection (Six Corners of Prayer) Amira Badawi, Al-Ain Publishing House, Cairo, 1st Edition, 2020 AD.
21. Issues in the practice of psychoanalysis, Freud, translated by: Georges Tarabishi, Dar Al-Tale'ah for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 1981 AD.
22. Al-Ain Lexicon, Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmed bin Amr bin Tamim Al-Farahidi Al-Basri, investigation: Mahdi Al-Makhzoumi and Ibrahim Al-Samarrai, Al-Hilal Library and House, Baghdad - Iraq, d. I, 1985 m.
23. A Dictionary of Contemporary Literary Terms, Said Alloush, The Lebanese Book House, Beirut - Lebanon, Edition 1, 1985 AD.
24. A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Majdi Wahba and Kamel Al-Mohandes, Library of Lebanon, Beirut - Lebanon, Edition 2, 1984 AD.
25. The Meaning of Art, Herbert Reid, translation: Sami Khashaba, review: Mustafa Habib, House of Public Cultural Affairs, Baghdad - Iraq, 2nd edition, 1986 AD.
26. Language Standards, Ahmed bin Faris bin Zakaria Al-Qazwini Al-Razi, investigation: Abdul Salam Muhammad Harun, Dar Al-Fikr, d. I, 1979 AD.
27. Curricula for Literary Criticism, by Eric Anderson Imbert, translated by: Al-Taher Ahmed Makki, Literature Library, Cairo - Egypt, 1st Edition, 1991 AD.
28. The Forced Tendency in the Stories of Al-Saeed Butajine, (Message) Iman Tabshi, supervision: Eid Jallouli, Algeria, Kasdi Merbah University, Ouargla, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language, 2011.
29. Cultural criticism, a reading in the Arab cultural order, Abdullah Al-Ghadhami, the Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco, 3rd edition, 2005 AD.