JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4) 2023

مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الثالث عشر العدد الرابع 2023

ISSN:2707-5672

هيأة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيأة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

الاشراف اللغوي
م.د اسعد رزاق يوسف اللغة االعربية
م.د حسن كاظم حسن اللغة الانجليزية

ادارة النظام الالكتروني: محمد كاظم

الاخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي

المحتويات

ت	اسم الباحث وعنوان البحث
1	الحضور الشعري والنقدي للمؤلف أ.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي
2	مُسْتَوَى مَهَارَاتِ التَّحْلِيلِ النَّحْوِيِّ عِنْدَ طَالِبَاتِ الصَّفِّ الخَامِسِ العِلمِيِّ أ.م.د: عبد الله جميل منخي الجابري
3	المرونة العقلية لدى طلبة الجامعة أ. د إنعام قاسم الصريفي نور محمد جابر
4	نسق الاسناد في أصول الكافي أ.د.حسين علي الدخيلي سارة علي لفتة
5	شخصية المكان في رواية أصوات من هناك لـ نعيم ال مسافر أ.د. أحمد حيال م.بيداء جبار الزيدي
6	الشخصيةُ في شعر جميل بثينة أ.م.د. حميد فرج عيسى
7	سياسة وزير الخارجية الأمريكي جيمس بيرنز تجاه القضية اليونانية تموز 1945- كانون الثاني 1947 ا ا.د. زمن حسن كريدي الغزي م.م تحسين شناوه شمخي جابر العبادي
8	البعد الاقتصادي لجرائم المخدرات في العراق دراسة جيوسياسية ماهر حيدر نعيم الجابري أ. د لطيف كامل كليوي
9	تمثلات الشخصية المأزومة في الرواية الديستوبية (الرواية العراقية انموذجاً) م. رشا قاسم فياض أ. د. كاظم فاخر حاجم
10	الحاجة الى التجاوز لدى رؤساء ومقرري الاقسام العلمية في جامعة ذي قار علا شمخي كريم أ.م.د عبد العباس غضيب شاطي
11	التقانات الحديثة ودورها في ادارة مياه بحيرات الاسماك للحد من تلوث الماء الارضي وتملح ترب بعض المقاطعات الزراعية في مركز قضاء المدائن باستعمال RS– GIS

أ.م.د علي مجيد ياسين	
اتجاهات طلبة المرحلة الاعدادية نحو التعلم الالكتروني م.م سجى عادل عبد العباس القره غولي م.م حسين صاحب ساهي	12
الآليات السردية للحدث العجائبي في كتاب (حكايات شعبية) لأحمد زياد محبك اختياراً أقسام ناصر حسن أ.د. ضياء غني العبودي	13
قوة الارادة لدى طلبة جامعة ذي قار زهراء حسين مجيد م.د عبد الخالق خضير عليوي	14
حكم التبني دراسة مقارنة بين الشريعة والقانون م.د. محمد هاشم عبد	15
فرانسوا جيزو وافكاره عن التاريخ المسيحي (1787-1874) أ.م.د. نرجس كريم خضير	16
نقد النقد المقارن في الدرس الأكاديمي العراقي تجربة عبد المطلب صالح أنموذجا م. د. جليل صاحب خليل الياسري	17
المقومات الجغرافية لصناعة طحن الحبوب في محافظة ذي قار د. صادق علي العبادي	18
تقنين مقياس الاستخدام الاجتماعي للغة لدى الأطفال ذوي اضطراب طيف التوحد بالبيئة العراقية م. م سيروان ولي على ا.د اسامة مصطفى فاروق ا.د بيريفان عبدالله المفتي	19
البيت السائر في أشعار الشواعر (كتب الحماسة اختياراً) م.د. حمزة صبيح عبد م.د. منتظر عبد الحسين محسن	20
براعة الاستهلال واستحضار المثل بين الأخطل والكميت (دراسة موازنة) م.د نوال مطشر جاسم	21

المقاربة النسقية السيميائية في النص الشعري قصيدة إلى (جميلة بوحيرد) لبدر شاكر السياب (اختياراً) د.حازم هاشم منخي	22
التفاؤل الاستعدادي لدى المدرسين والمدرسات إيمان محمد عذافه أ . د عبد الباري مايح الحمداني	23
الالتفات في شعر امينة العدوان دراسة تحليلية لينا عبدالحسن مشحوت المنهي وحيد كريمي‌راد مسعود باوان‌بوري	24
الأنماط الثيمية في المذكرات الاستشراقية وجبة المساء لأندريه ميكل اختيارا م. د. محمد جاسم محمد عباس الأسدي	25
Semantic Relational Structuring in Some Excerpts of Zelensky's Speeches on the Russian-Ukrainian War: A Semantic Analysis Assist. Prof. Dr. Ahmed Manea Hoshan,	26
A Syntactic Study of Iraqi EFL Postgraduate Students' Academic Writing Asst. Prof. Hasan Kadhim Hasan Ali Abed Al Kareem Hasson	27
The Effect of Gender on the Transitivity in William Golding's "The Inheritors" Raad Shakir Abdul-Hassan Zahraa Ali Maseer	28
Montage in Modern Novels: Sinan Antoon's The Book of Collateral Damage as a Sample Zeenat Abdulkadhim Mehdi Alkriti	29

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4) 2023

الحضور الشعري والنقدي للمؤلف
مقاربة نقدية في مجموعة ((جبال الكحل)) القصصية للكاتبة المصرية الدكتورة كاميليا عبد الفتاح

أ.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي

قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة سومر، ذي قار، العراق

alsaedykarem@gmail.com

الكلمات المفتاحية: حضور الأنا الشاعرة والأنثى والناقدة للمؤلفة، مجموعة جبال الكحل، كاميليا عبد الفتاح

ملخص

هذه الدراسة مقاربة نقدية في مجموعة قصصية لكاتبة مصرية هي الدكتورة كاميليا عبد الفتاح، الأكاديمية والناقدة والشاعرة والقاصة، حاولت في مقاربتي النقدية أنْ اقف على حضور الأنا الشاعرة، والأنثى، والناقدة للمؤلفة، في هذه المجموعة القصصية، فخلصت الى نتائج منها: حضور الذوات الثلاثة في ما تكتب، واثبت ذلك عبر الأدلة، وعلى الرغم من حضور الأنا الشاعرة والناقدة والقاصة، إلا أنَّ هذه المجموعة القصصية كانت سلسة في القراءة، فالمحمولات الفنية والعلمية المستضافة فيها، لم تثقلها، ولم تخرجها عن أدبيتها، فقد أحسنت الكاتبة استضافة الأدوات الشعرية والنقدية والأنثوية، موظفة إيّاها أفضل توظيف، ومحافظة في الوقت نفسه على هيكلية السرد وخصوصيته.

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4) 2023

The poetic and critical presence of the author

A critical approach to the collection of short stories by the Egyptian writer Dr. Camelia Abdel Fattah

Dr. Abdul Karim Khudair Aliwi Al-Saidi

Department of Arabic language, college of Basic Education, Sumer University, Rifai, Thi-Qar, Iraq

keywords: The presence of the female, poet, and critic ego of the author, the Kohl Mountains collection, Camellia Abdel Fatta

Abstract:

This paper is a critical study of a collection of stories for the Egyptian writer, critic and poet and academic Dr. Kamilia Abdulfatah. In this study, I tried to uncover the presence of the poetic, critical and feminine ego in this collection of stories. I have come to a number of conclusions. I have proved with evidence the presence of the three egos in her writing. In addition to that, and despite the presence of these three egos, this collection of stories were smooth in reading, the artistic and scientific devices used do not overload and deviate the stories from their literariness. The writer has highly succeeded in using the poetic, critical and feminine devices and she has preserved the narrative structure and privacy at the same time

مقدمة:

بدأ من عتبة الغلاف الخارجي لمجموعة "جبال الكحل" القصصية للكاتبة المصرية الدكتورة كاميليا عبد الفتاح، الذي يضج بصور النساء الكادحات، فضلا عن عتبة العنوان، يتوصل القارئ إلى قناعة أنَّ الظلام القابع تحت ثريا العنوان، ومطلوب من العنوان كشفه، هو تنهدات حواء، وشكواها من جور الزمان عليها، فالمرأة– حسب الدكتورة كاميليا– تعاني من ظلم شديد، وخصوصًا في المجتمعات العربية، وأولى صور هذا الظلم نجده في موضوع توزيع الميراث، فالعنوان مستل من مثل شعبي تكثر النساء المصريات توظيفه في أحاديثهن، يقول: "جبال الكحل تفنيها المراود، وكتر المال تفنيه السنين"، وقد وظفته إحدى شخصياتها[1] عندما قالت: "ارتفع نحيب أمي وهي تردد: جبال الكحل تفنيها المراود".

وفي بحث، في محرك البحث غوغل، وجدت رواية قصيرة للكاتب النوبي يحيى مختار(2001) بالعنوان نفسه، فاطلعت عليها، فوجدتها تتحدث عن مأساة أهل النوبة بمصر إثر بناء السد العالي، وكيف عانوا بعد هجرتهم من مرابعهم، بسبب بناء السد، إذ فقدوا تراثهم وتاريخهم، ليغرق في اليم، ولم يلقوا سوى الإهمال والخديعة من الحكومة، فهم لم يجدوا الجنة المفقودة في النوبة الجديدة، مثلما وعدتهم الحكومة، وأيضا لم يجدوا حياتهم التي اعتادوها، وكانت أولى معاناة المهاجرين إلى الداخل المصري هي ازدواج اللغة التي يستخدمها النوبيون في المنزل والعربية العامية التي يستخدمها المصريون في الشارع[2] ، فضلا عن الفصحى في المدرسة، وبالمحصلة لا يخرج أمر "جبال الكحل" عن مآس تعيشيها النسوة وأهل النوبة معا. وعملا بما تقوله المدرسة السياقية في النقد، اطلعت على سيرة حياة الكاتبة، لعلي أجد ما يضيء لي بعض المستور، أو أستطيع قراءة ما بين سطور المجموعة القصصية، فوجدت نتاجا نقديا ثرا للمؤلفة، يميل في أكثر مفاصله إلى الشعر على حساب النثر، فضلا عن تجارب شعرية جميلة، فحصلت لديَّ قناعة أولية من أنّي أمام شاعرة وناقدة تكتب القصة، وبعد قراءتي الأولى لقصص المجموعة تولد لدي انطباع أولي هو إنني أمام نص شعري، أو قل: نثري زحفت فيه الأنا الشعرية عليه؛ فقد حفلت المجموعة القصصية بمختلف المجازات، حتى باتت حقلا للاستعارات والكنايات والتوريات، فضلا عن رمزية اللغة، وكثافتها.

ويبدو لي أنَّ الكاتبة لم تستطع التخلص من الأنا الشاعرة عند كتابة مجموعتها، إلى الحد الذي أضحت فيه بعض أسطرها أقرب إلى الشعر منها إلى السرد، كما لا أظنني أجانب الصواب عندما أقول أيضا بحضور الأنا الناقدة، فأنا اعتقد أنَّ الناقد عندما يكتب نصا إبداعيا، سيجعل من نصه حقلا للتجارب

النقدية التي يؤمن بها، حتى لو كان ذلك على حساب الفن والإبداع، فعندما يتبادل الناقد الأدوار مع المبدع، فإن ما يكتبه الناقد من أدب سيكون أقرب إلى ذاته الناقدة منه إلى ذاته المبدعة، فتحضر فيه شرائط العمود الشعري، وربما قوانين الفحولة الشعرية، فضلا عن قوانين الشعرية، والسردية، والعجائبية، والغرائبية، ومقولات جيرار جينيت، والشكلانين الروس، فيكون نصه الأدبي أقرب إلى كونه نصا مدرسيا تطبيقيا لما سبق أنْ هضمه من قوانين نقدية أكثر من كونه نصا إبداعيا[3]، نظرا لطغيان الحضور النقدي فيه، فالخبرة التي اكتسبها الناقد طيلة مزاولة الدرس النقدي أكسبته خبرة في فهم النصوص محاسنها وعيوبها، حتى بات قادراً على تقديم المشورة للكُتّاب أمثاله في هذا الجانب، وها هو الآن يريد أنْ يجرب حظّه في تطبيق ما تعلمه، بالمقابل يخضع نص الأديب النقدي للعاطفة والأحاسيس أكثر مما يخضع لآليات النقد الموضوعية.

على أنَّ هذا ليس منقصة من هذه النصوص، إنما ميزة تضاف إليها، كما أنَّ هذا لا يعني عدم وجود نص نقدي إبداعي، ونص إبداعي نقدي، وذلك عندما تحمل هذه النصوص، سواء كانت نقدية أم إبداعية، روح المبدع الناقد، ولعل من المنطقي القول: إنَّ الذي أدمن الكتابة النقدية لا يجد صعوبة كبيرة في الكتابة الإبداعية، لأنّه خبر أسرار اللعبة الإبداعية، عندما طرقها من باب النقد، ولمّا كان المرء مخبوء تحت لسانه، فهل سنجد فرقاً واسعاً بين لغة الناقد في كتابته النقدية، ولغته في كتابته الإبداعية[4] ، ذلك أنَّ الانتقال من مجال إلى آخر، يتطلب تغييراً للأسلوب. فاذا كانت لغة الناقد تقريرية ومعقدة تركيبا ودلالة، نظرا لانطوائها على أفكار عقلية عميقة، فهل نجدها طيعة لينة في كتابته الإبداعية، نظرا لارتباط الإبداع بالعاطفة والإحساس، وليس العقل والمنطق، ومن ثم فهل المزاوجة بين النقد والإبداع، يفرض على الكاتب تغير أسلوبه، لغرض التكيف مع ما يكتب وجدانيا وعاطفيا وفكريا؟ أو إننا لا نلمس هذا الفرق؟

إنَّ الجواب عن هذا السؤال يجعلني، بوصفي قارئا لمجموعة "جبال الكحل"، في حيرة من أمري، لأنَّ الأمر لا يقتصر على النقد والإبداع، إنما يتعداه إلى اختلاف أنماط الإبداع التي يكتبها المبدع الناقد أيضا، فهل المطلوب من الشاعر، عندما يكتب نصا سرديا، أن يزاوج بين متطلبات القصة ومتطلبات الشعر؟.

لقد درج العرف النقدي، ولاسيما التقليدي، على التفريق بين القصة والشعر، بوصفهما نوعين مختلفين، فالقصة فن نثري يكمن إبداعه في بنيته الحكائية وطرائق رسم الشخصيات، في حين أنَّ الشعر فن لغوي بالدرجة الأساس، تزداد فيه القدرة الإيحائية للكلمات، ويكمن الإبداع فيه بالإيحاء والرمز، أي أنَّ الألفاظ

في النثر مباشرة، على العكس من الشعر الذي تتجاوز فيه الألفاظ دلالتها المعجمية، ويتصف بإهماله التفاصيل، وميله إلى التكثيف، والإشارة السريعة، واللمحة الخاطفة الموحية متعددة التأويلات[5].

عليَّ الاعتراف أنّه من الصعوبة بمكان ،أن يبدع الإنسان بعيداً عن خبراته السابقة، ومن ثم لا بدَّ أنْ تزحف ذات الفرد النقدية والشعرية معا، بل وحتى ذاته الجندرية، ولكن هل لديَّ، بوصفي قارئا، القدرة على رصد حضور ذات الكاتب الشعرية، فضلا ذاته النقدية، وذاته النوعية أو الجندرية في ما يكتبه؟ هذا الأمر لا أدّعيه، ولكني أسعى اليه، نظرا للتداخل الكبير بين هذه الذوات معا، ومن أجل هذا قرأت المجموعة مرتين: واحدة للمتعة، وأخرى للنظر بما فيها، ذلك لأنَّ قراءة واحدة لا تكفي لقصص بمثل هذا التشابك بين ذوات كاتبها، وسأحاول في الأسطر القادمة تلخيص ما توصلت اليه قراءتي لقصص هذه المجموعة، وقبل البدء بالحديث عن تفصيلات حضور ذوات الكاتبة **(الناقدة . الانثى . الشاعرة)**، لا بد من الإشارة إلى أنّي لمست، أيضا، حضور ذات أخرى غير ما ذكرنا، وهي الأنا، سأكتفي بالإشارة اليها من دون إطناب في ذكر تفصيلاتها، فقد يتحدث القاص عن نفسه، فيرصد أحداث حياته الحقيقة، فيقع في فخ السيرة الذاتية، ولكنه حتى يجنب نفسه هذا المزلق، يلجأ إلى تطعيم ذلك بتوظيف خياله، فيخترع لنا أحداثا وشخصيات لم تكن من واقعه، ولا صادفها يوما من الأيام، فيطعم سيرة حياته بذكرها، فينتج عن ذلك قصة جديدة، لا هي بالسيرة الذاتية، ولا هي بالقصة المتخيلة الخالصة[6]. من هذا المنطلق يمكنني القول أنَّ قصة "الذئب" التي تتحدث عن فتاة مصرية تبحث عن فرصة عمل في إحدى الدول الخليجية، هي بمثابة السيرة الذاتية للكاتبة، وما أكد ذلك حديثها عن العنود وزوجها سلطان حديث خابر مستبصر.

1- حضور الذات الناقدة:

أجد أنَّ الكاتبة استطاعت أنْ تجعل نصها القصصي مسرحا لتقنيات السرد التي خبرتها بوصفها ناقدة، وسأحاول رصد بعض من تلك التقنيات، أولى تلك التقنيات الفنية التي يلمسها قارئ مجموعة "جبال الكحل" تقنية المونتاج، اذ تهتم الكاتبة بعرض مشاهدها القصصية، وكأنها لقطات سينمائية مجمعة عن طريق تقنية الوصل، ولا أريد هنا الوقوف عند كل توظيف لتقنية من التقنيات السردية، بل سأكتفي بعرض بعض صورها، وما يكتنفها من فن، ففي قصة "الذئب" عمدت الكاتبة على مستوى الإخراج الطباعي إلى ترقيم مشاهد قصتها بالأرقام، للدلالة على أنَّ تحت كل رقم مشهد مختلف عمّا سبقه، كما وظفَتْ أسلوب النقاط، أو النجوم للدلالة على الأمر نفسه، وفي قصة "الطين" عمدت إلى توظيف تقنية المونتاج، بطريقة النقاط

السوداء، فضلا عن طريقة ربط الأحداث من دون إشارات على مستوى الإخراج الطباعي، مثلما حصل مع حدث قدوم المتسول الذي يدعي أنّه أعرج لكسب تعاطف المارة: "اسرع يهرول الينا رغم ساقه العرجاء"[7]

.

من جهة أخرى، توافرت مجموعة "جبال الكحل" على ثلاث تقنيات فنية في استهلالاتها، أولها ما نجده في بعض قصصها التي سلكت مسلك السرد القديم، عندما يبدأ السارد من نقطة الصفر، أو من مبتدأ الأحداث، ثم يذهب متسلسلا مع نموها، وهذا الأسلوب نجده في قصة "حياة" اذ تحكي حياة "حياة" التي أجبرتها الظروف والتقاليد الاجتماعية على الاقتران بالشيخ "الريس حجازي" وهو بعمر أبيها الراحل، بالمقابل هناك قصص بدأت بأحداث لاحقة، لا من الصفر، الأمر الذي تطلب الرجوع إلى الخلف بتقنية الاسترجاع، ومنها قصة "تفاصيل عطر قديم" التي ابتدأتها بقولها: "رشت على وسادتها رذاذ عطره المفضل من القنينة التي تركها على التسريحة"[8] ، وكذلك قصة "أوراق الشجر" التي لم يتسنَ لنا، نحن القراء، معرفة تفاصيل مؤتمر "الاحتفاء بمظاهر الاستقرار العربي في الألفية الثالثة" الذي جمع كلا من أم وحيد الفلسطينية، وفادية السورية، وآمنة السودانية، وعايشة السعودية، وصابرين المصرية، ربما للدلالة على استحالة الاستقرار العربي في الألفية الثالثة، والأسلوب الآخر هو الابتداء بحدث من منتصف القصة، الأمر الذي يتطلب الرجوع لأحداث ماضية، فضلا عن السير مع الأحداث، لإكمال بقية الأحداث غير المكتملة، ونجد هذا الأسلوب في قصة "كحلة العصرية"، وقصة "الجدة"، ونجد ان هذا الأسلوب قد وظفته الكاتبة في الكشف عن خفايا شخصياتها، فهي لا تكشف للقارئ تفصيلات شخصياتها القصصية بسهولة ويسر، مثلما يفعل السرد القديم، بل تسند هذا الفعل للقارئ، وفي بعض الأحيان لا تنبئ القارئ حتى باسم الشخصية، بل تحتفظ به لنفسها إلى وسط القصة، وأحيانا إلى نهايتها، كما فعلت ذلك مع شخصية "العامر" في قصة "العالية"، وفي قصة "الطين" التي لم نعرف أنَّ راويتها امرأة، إلا بعد انقضاء أكثر من ثلثي القصة.

ومن التقنيات الأخرى، تقنية تماهي الشخصية، أو الأحداث القصصية، وتداخلها مع شخصية، أو حدث آخر، يرد ذكره في قصة على هامش القصة الأصلية، فتختفي الشخصية القصصية، أو تترك مكانها للشخصية الدخيلة، وكذلك الأمر مع الحدث نفسه،وتحضر هذه التقنية عندما يكون الحديث عن موضوع محرم دينيا أو أخلاقيا، لكي تهرب الكاتبة من مقص الرقيب الديني والأخلاقي، ففي قصة "غنايم"، تتوجه تلك الفتاة القبيحة التي عافها الرجال لقبحها، لإقامة علاقة مع شاب اسمه "العايق" يعيش أعلى أحد الجبال

المحيطة بالمكان، فتصور القاصة منظر افتراس "العايق" لها بأسلوب التورية، عندما تستعين بقصة أخرى تدخل على الأحداث، غايتها تقليل الشحن الأخلاقي في المشهد، ملخص القصة: إنَّ هناك نوعا من الثعابين يعيش في المكان، ولخطورته سمّاه الناس الباصق، لأنه يبصق سُمَّهُ على فريسته، وحدث أنْ افترس الباصق "فروجة" لاحدي القرويات، وهنا تقول القاصة: "كثيرا ما يصحو "سليم" على صراخ إحدى الجارات، تولول على فروجتها التي اختطفها الثعبان الباصق، ايقظته صرخة "غنايم" ذات مرة، فوجئ بالباصق أمامه ينظر اليه بعينيه الواسعتين، وقد التف بجسده الناعم مطبقا على فروجة صغيرة... بدت ثنيات جسده كأنها فخذان كبيران يعصران لحما وريشا... فتح فمه الذي تراقص في نهايته لسانه الصغير... أدار رأسه... دسها في الموضع الذي احتجز فيه الفروجة بين ثنياته المتفخذة... بدا كأنه يقبلها قبلة طويلة، حين أبرز رأسه كان قد أطبق على رقبتها بأنيابه، صاحت، تلّوت في محاولة الفكاك منه، سحبها داخل فمه وهو يقبلها، استقرت على ظهرها، ارتفع ساقاها في الهواء، فسحبها من صدرها، سكت صوتها، تدلت ساقاها من فمه... ادرك سليم خطر الباصق بعد أنْ ابتلع فروجته، فلم يتوقف عن التفكير في كيفية التربص به وقتله"[9]

وفي قصة "العالية" تزف فتاة مرغمة ، في مقتبل عمرها إلى كبير الناحية، وهو شيخ يكبرها بسنين طوال، وكانت تمني نفسها بالزواج من شاب يمتلك عنفواناً وثاباً، ولما رأى "العامر" أنَّ زوجته الشابة لا ترغب فيه احترم مشاعرها واعتزلها، ولكنها، وبعد مراقبة حثيثة له، وجدت فيه صفات يمكن أنْ تعوضها عن الشاب الذي تحلم به، فقد وجدته كريما شهما نبيلا يلوذ الجميع به عند حاجتهم، فيقضيها لهم بلا منة ولا كلل، عندها شعرت "عالية" بتأنيب الضمير، فقررت الهرولة إليه وطلبت منه ما تطلبه النساء من أزواجها، ولكنه يرفض، وعندما تسأله عن السبب، يوضح موقفه بقصة لأحد مربي القردة، كان يكسب رزقه من قرده الصغير الذي يقلد حركات الناس، وكان يصطحب القرد معه في المناسبات، ليشاهده الناس، فيجمع منهم بعض القروش، وفي إحدى الليالي تداهم بيته إحدى الحسناوات، وهي كناية : "وقفت الحسناء في خيلاء تنتظر انبهاره بجمالها، وامتنانه لمجيئها اليه في كوخه الحقير، ولما طال عليها فتوره، راودته عن نفسه، فازداد إعراضا، وازدادت ولعا، عرضت عليه أنْ تبقى معه في مقابل أنْ يتخلى عن القرد، رفض أنْ يتنازل عن صديقه ورأس ماله، اضطرت للرضوخ، عقدت معه صفقة عجيبة، قالت: أكون معك حين تنتبه لي وتتخلى عني... وارحل حين تنساني وتخلص لي... منذ قدومها عليه أقبلت عليه الدنيا، تدفق

المال بين يديه، أصبح شاهبندر التجار، تزوج انجب سبعة من الصبيان... سدوا عين الشمس... وقف الرجل فجأة وقال: لم يبق لي من نصيبي في السعادة إلا الليلة التي ازف فيها أبنائي السبعة، ولا يهمني بعدها أن أرى الدنيا ثانية..."، وفي ليلة فرحه بزواج أبنائه السبعة، تفاجئه تلك الحسناء بالرحيل، فيصيح "العامر" بها: "ترحلين في قمة فرحتي وسعادتي... لماذا؟ أخبرتك... أنا لا أرحل إلا في قلب الفرح"[10]، وتحضر هذه التقنية، أيضا، في قصة "الذئب"، عندما تماهت النعاج مع مجموعة نساء السكن الداخلي، والذئب مع أحد الرجال[11].

أما تقنية رواية الأحداث، فقد وجدت أنَّ الكاتبة تميل إلى تقنية الراوي العليم، مع وجود حالات أخرى، ولكنها أقل، ومعلوم أنَّ وجود السارد العارف المطلق الذي يتحكم في السرد والحكي، بغية التأثير في المتلقي، معناه إنّنا أمام وجهة نظر دكتاتورية، وعلى سبيل المثال في قصة "العنود" تتولى إحدى الشخصيات الثانوية رواية بعض أحداث القصة: "كنا ننصت لام العنود، ونحن نحتسي القهوة المرة التي سكبت في فناجيننا بعد غليانها، أبعدت خالة سلطان صينية الحلا التي بدت كأنها محرمة علينا، ما قدرنا نشوف سلطان في السجن مع الغارمين، كل رجل في القبيلة ساهم على قدر سعته، حملنا المال للدائنين..."[12].

وفي قصة "السور" يتولى أحد ساكني الشقق رواية أحداث القصة كلها، وفي قصة "الطين" تتولى الشخصية الرئيسة رواية الأحداث، ولكننا لم نعرف أنَّ راوية الأحداث امرأة، إلا بعد انقضاء أكثر من ثلثي القصة، عندما وصلت إلى قولها: "قلت غير مصدقة بعد أن عثرت فيها على بعض ملامحها القديمة"[13]، فلولا تاء التأنيث في قولها "مصدقة" لما عرفنا جنس راوي الأحداث، وفي قصة "كحلة العصرية" تتولى الابنة رواية الأحداث، وفي قصة "الذئب" تتولى البطلة رواية الأحداث، وفي قصة "أوراق الشجر" تتولى صابرين المصرية رواية الأحداث نيابة عن صديقاتها العربيات الآتي حضرن إلى اجتماع الألفية الثالثة. وعليَّ هنا أنْ أسجل وجود حالات لانتقال الروي في بعض القصص، فعلى سبيل المثال تنتقل الرواية في قصة "غنايم" من الراوي العليم إلى الراوي المشارك: "كان سليم لا ينام الليل أو القيلولة خوفا من تسلل الباصق إلى بيته أو قلقا على غنايم... في المرة الأخيرة التي اختفت فيها دق سليم باب بيتنا بجنون"[14].

وقبل أن أنهي هذا المبحث عليَّ القول: إني أشرت سابقا إلى أنَّ الكاتبة قد أوقفت مجموعتها على النساء، بدأ من العنوان، ومرورا بالموضوعات، وانتهاءً بالشخصيات، ومن يتولى مهمة رواية الأحداث، وشذ عن هذه القاعدة قصة "فايزة" التي سمحت الكاتبة فيها للرجال برواية ما يجري عليهم من أحداث،

ولعل هذا من باب الرواية البوليفونية متعددة الأصوات، وهنا سمحت الكاتبة للشاب الذي يلاحق "فايزة" برواية ما يجري له من أحداث، وسمحت له أنْ يعبر عن وجهة نظرة، وهو من جهته سمح لنا بالتعرف على وجهة نظر أمه المغايرة له: "إياك تجري وراها يا واد... إياك تكون زي اللي وقع في عشق حتة أرض خضرا مضوية وقعد يرمح وراها وهيا ترمح قدامه"[15]، وفي هذا إشارة إلى تعدد المواقف الفكرية، والخلاصة التي يمكن الوصول اليها هي أنَّ القاصة حتى وان اعتمدت أسلوب الراوي العليم، إلا أنها سمحت للرواة الآخرين إبداء وجهة نظرهم، ولو بنطاق ضيق.

نخلص من هذا الاستعراض السريع للتقنيات البنائية في هذه المجموعة القصصية ، أن الكاتبة قد استطاعت توظيف مخزونها المعرفي في النقد ونظرياته ،بوصفها ناقدة قبل ان تكون كاتبة ، فيما تكتب ، فجعلت نصوصها مكتنزة على انساق بنائية ، يمكن وصفها بانها انساق محترفة ، لا يتمكن منها ولا يتقنها إلا المحترف .

2- حضور الذات الأنثى:

في أحاديثها الصحافية تتحدث الدكتورة كاميليا عبد الفتاح عن اضطهاد المرأة في مجتمعاتنا الشرقية، ويبدو أنها نذرت نفسها للدفاع عنها، في مقالاتها الصحفية، وجاء الدور لحضور مظلومية المرأة في أدبها، من هنا كانت هذه المجموعة التي أوقفت بالكامل للحديث عن معاناة المرأة، بدأ من دلالة العنوان، ومرورا بكون أبطال قصصها من النسوة الآتي عانين في حياتهن، أو تعرضن للاضطهاد، وانتهاءً بأحداث قصصها التي تدور معظمها في أجواء الاضطهاد والكبت، وأنا هنا لست بصدد محاكمة الكاتبة، بل باستعراض بعض أحداث قصصها للوقوف على حقيقة اضطهاد المرأة، ومناقشتها فيها، فعلى سبيل المثال؛ ما ذنب الرجال اتجاه "غنايم" التي عافها الرجال، بسبب قبحها، ترى هل أنَّ عدم زواجهم منها فيه اضطهاد لها أو سلب لحقوقها بالزواج ؟ ما ذنب الرجال اذا كانت "غنايم" هي التي ذهبت برجلها إلى "العايق" الذي يقول لأحد الجيران: "جاتني برجليها... لازمتني كيف الكلب... تشتري لي عرق البلح والبيرة... وتشرب معاي لغاية ما تعمى وتنسى خوفها من سليم... وانسى خلقتها الشينة، وشعرها اللي حيفضل طول عمره في عيني اكرت... أنا تصدقت عليها باللي حصل بيني وبينها... حمد ربنا أنها شمت عرق راجل"[16] ، بالمقابل نجد بطلة قصة "شجرة الدوم" التي مات زوجها، نجدها تتزوج ثلاثة رجال بعده، هذا يعني بالقياس إلى "غنايم"

أنها جميلة، لذلك رغب فيها الرجال، فما دخل المجتمع الذكوري في كثرة زيجاتها؟ .هل هذا يعني تحميل الرجال ذنب قبح "غنايم" لأنها لم تتزوج، وذنب المرأة التي مات زوجها ؛ لماذا تزوجت ثلاثة أزواج؟

وفي قصة "العنود" التي يبدو لي أنها من إرهاصات عمل الكاتبة في المملكة العربية السعودية في جامعة الباحة، بسبب اسم البطلة، فهذا الاسم شائع في اليمن وجنوب السعودية الملاصق له، ولعل هذه القصة ستحيلنا إلى قصة فتاة يمانية، عرضتها وسائل التواصل الاجتماعي، اسمها العنود حسين شريان، فقدت عينها اليسرى، وعانت من حروق من الدرجتين الثالثة والرابعة، جراء صب زوجها السابق الأسيد على وجهها، لأنها تطلقت منه بسبب عنفه، وكانت قد أجبرت على الزواج منه، وهي في سن الثانية عشرة ، ولكنه بعد طلاقها بأربع سنوات فعل فعلته هذه. أقول: صحيح أنَّ المجتمع القبلي في تلك المناطق يعامل المرأة معاملة لا تليق بها، وحسنا فعلت الكاتبة عندما اطلقت اسم "العنود" على بطلتها، حتى لا يتبادر إلى ذهن القارئ إمكانية تعميم تلك الأحداث على باقي المناطق، ونرجع لأحداث قصة "العنود" ، فأقول: اذا كان سلطان زوج العنود مزواجا ، مثل أبيه الذي خلف بعد موته أربع نساء وعشرين ولدا، وقد اعترفت الكاتبة بالسبب الذي من أجله صار (أبو سلطان) مزواجا فقالت : "ما أبي إلا العنود اللي كانت في الأول تجلس في البيت صامتة تستحي مني ما تناظر فيني، ما تلبس لي، ما تتزين لي مثل ما تسوي لضيفاتها، حتى لما اخذنا شهر عسل في باريس"[17]، بعبارة أخرى اهتموا أيتها النسوة بأزواجكم، وإلا فإنهم سيتزوجون عليكم، حتى لو لم يكن لديهم المال الكافي.

وفي قصة "الطين" أجد أنَّ الكاتبة قد أنصفت الرجل، ذلك أنَّ "منال" التي تعيش على حل شعرها، بعد تغير ملامحها، بفعل ما عملته من عمليات تجميل، مستغلة غياب زوجها، هي مثال للمرأة التي لم تحفظ غياب زوجها، فراحت تعربد من دون حسيب أو رقيب، فهل لنا هنا القاء اللوم على زوجها الغائب، الذي لا نعرف حجة غيابه، أو على الزوجة، لأنها لم تحفظه في غيابه؟

وفي قصة "حياة" تواجهنا فتاة يتيمة صغيرة تتزوج من رجل كبير، كان صديق أبوها، تتزوجه لأنه ميسور الحال، ويستطيع الإنفاق على البيت، فالشبان فقراء ولا يستطيعون فتح بيت وتحمل مسؤولية لم يكونوا مستعدين لها، فتتحمل مسؤولية البيت والأطفال منذ نعومة أظفارها، وهي لما تزل تلعب مع صديقاتها الغميضة والحجلة وسط الشارع، وعلى الرغم من صغرها وحداثة عهدها بالزواج، إلا أنها قد تخلقت بأخلاق النساء الكبيرات، فهي لم تضع أحمر الشفاه، ولم ترتد إلا الجلبية السوداء، فضلا عن أنها لم تشتك لأحد

ما ألمَّ بها من ألم، والسؤال هو: ترى ماذا يفعل الرجل هنا، حتى لا يتهمه المجتمع النسوي، ومنظمات المجتمع المدني النسوية، ومنظمة حقوق المرأة، بالتقصير وسلب حقوق المرأة واضطهادها؟.

وفي قصة "تفاصيل عطر قديم" يتزوج أحد الأدباء من كاتبة مثله، فتحصل لديه قناعة ان: "مثل هذا النوع من النساء لا يصلحن للحياة الزوجية... لم يخلقن لعلاقة مستقرة، فتكوينهن العاطفي متفجر... صاخب متقلب... نزق مثل لحظات الكتابة... يرهقن الزوج باعتدادهن الزائف الذي يجعلهن متأبيات على الطاعة والخضوع... يقلقن الزوج بتوهج عواطفهن الذي يثير تشككه في مدى كفايته وقدرته على الإرضاء، في واحدة من نوبات شكوكها الأخيرة قبل يديها... قال لها: الزوجة الحقيقة هي القادرة على صنع وجبة ذات رائحة شهية... لا القادرة على إبداع قطعة أدبية[18]، ترى هل للرجل ذنب هنا حتى نتهمه بالتقصير؟ بعد اكتشافه أنه يعيش "مع كاتبة... لا زوجة... أعيش في مركز ثقافي لا في بيت مستقر.. كانت تدعى لمناقشة الأعمال الأدبية ولقراءة أعمالها مثلما ادعى... تسهر لتكتب طوال الليل مثلما أسهر، فكنت أزور والدتي لا تناول الوجبة الشهية الدافئة التي تعجز عن طهيها... لم تكن تمل من مناقشتي في المدارس النقدية والاتجاهات الأدبية، فكنت أبيت عند أمي لأشبع حاجتي من عفوية المرأة فطرتها وبساطتها... كانت تثور حين أطلب منها تأجيل الكتابة والاهتمام بأمور البيت والمطبخ وغسل الملابس... تتهمني بالشيزوفيرنيا... بالسادية... بالاستعلاء الأبوي... فأندم أنني لم أتزوج امرأة مثل أمي ربة بيت من الطراز الأول"[19]، وهنا علي أن أنصح الكاتبة بعدم تكرار تجربة هذه البطلة، فالزوج يبحث عن واحة خضراء يستقر فيها عند زواجه، ولا يبحث عن المشكلات، واذا لم تكن الأديبة أو العالمة أو المسؤولة مستعدة لتغير حياتها، بما ينسجم مع التغيير الحاصل في حياتها الاجتماعية، فعليها ألا تفكر بالارتباط برجل لتكوين أسرة، وبعكسه عليها تحمل نتائج ذلك وعدم الصراخ بالمظلومية وسلب الحريات، أو اتهام الرجل بالغيرة من نجاحها.

وبعد هذه السياحة في بعض الثيمات التي عرضتها بعض قصص المجموعة، هل لنا أنْ نؤيد ما ذهب اليه إدوارد سعيد، عندما حذرنا من الانسياق خلف مقولات الدول الغربية التي تدعي مراعاتها لحقوق المرأة وحمياتها من سلطة الذكر؟ .في البدء على الرجل في مجتمعنا الاعتراف بالمظلومية التي تعيشها المرأة، ولكن لسيت مثل المظلومية التي تحدثت عنها القصص التي عرضنا لها آنفا، نعم يمكننا القول على سبيل الإيجاز أنَّ قصص "الجدة" و "الذئب" و "غدية" تنطوي على مظلومية حقيقة للمرأة، جميعنا نتعاطف

معها، ومن ثم لا ينبغي وصف كل معاناتها بسبب ظروف الحياة وقسوتها، أنها صورة من صور المظلومية التي لحقت حواء في المجتمعات الشرقية، حتى وان قالت منظمات المجتمع الدولي ،التي تسيطر عليها الدول الاستعمارية عكس ذلك، فالمرأة حالها حال الرجل تعيش بسبب ظروف الحياة وقسوتها، أوقاتا صعبة، ومن ثم ليست كل معاناتها سببها ظلم الرجل لها.

لقد كشفت دراسات ما بعد الكولونيالية أو دراسات ما بعد الاستعمار، أنَّ الغرب الاستعماري يحاول جاهدا تضخيم سلبيات النظام الاجتماعي والديني في الشرق، عند حديثه عن تهميش المرأة الشرقية، والقول بهامشيتها قبالة مركزية الذكر، أو قوله: إنَّ الحريم في الشرق وقعن ضحية لسلطة الدين ولمفاهيم بطريركية وايروتيكية، ومن ثم الإيحاء لبعض المتأثرين بما يقوله الغرب بظلم المرأة، وعلى نحو عام كشفت تلك الدراسات زيف الدول الاستعمارية التي تصف النساء المقهورات اللاتي يقعن ضحايا للمنظومة الدينية والأخلاقية والاجتماعية في الشرق بالهامش، في حين تناست تلك الدول ما قامت به هي اتجاه شريحة النساء عند استعمارها لبلدان الشرق، الأمر الذي يجعلنا نشكك بما تقوم به منظمات الدفاع عن حقوق المرأة، التي يسيطر عليها الخطاب الاستعماري، لأنها تحاول فرض رؤيتها المتعلقة بالموضوع في أوساط المؤسسات النسوية العربية، نظرا لكون المجتمع العربي حمّال أنساق اجتماعية وثقافية وحضارية مختلفة عمّا هي عليه في البيئة الاستعمارية، ومن ثم علينا الانتباه إلى ما يشكله هذا الفكر من خطورة على نسيج المجتمع العربي الذي يعتمد الأسرة بشكلها الأوحد ووظائف أفرادها الفطرية، نواةً متماسكة حاملة له، منبها إلى أنَّ الأسرة هي آخر الحصون التي يتفاخر بها الشرقيون على الغربيّين [20].

3- حضور الذات الشاعرة:

لسنا هنا بصدد الحديث عن مشروعية تبادل الأدوار الأدبية في الكتابة الإبداعية بين هذا الجنس أو ذاك، فهذا أمر مفروغ منه، وهو دليل على ثراء الاجناس الأدبية وتداخلها[21] ، إنما الحديث هنا عن تمظهرات الشعر في الكتابة القصصية، وحضور بعض أدواته، وفي الأسطر القادمة سأقف ما استطعت على بعض تمظهرات الشعرية في مجموعة "جبال الكحل" التي تسربت بفعل حضور الأنا الشاعرة للمؤلفة في كتبت من قصص.

من تمظهرات الشعرية في مجموعة "جبال الكحل"، تبرز اللغة، نظرا لكون الشعر فن لغوي بامتياز، تتميز فيه اللغة بالإيجاز والتكثيف والإيحاء، فضلا عن حضور المجاز بصوره كلها، لخلق صور شعرية أكثر مما هي صور تقريرية تنسجم مع منطق القص، فلغة بعض قصص المجموعة تصل إلى مستوى اللغة الشعرية، أو الشعر المنثور، لما فيها من صور ولمحات فنية بعيدة عن تقريرية القص، لنقرأ سوية: "دسَّتْ أنفها في الوسادة... تقلبت بملابس الحداد مؤرقة... حدّقت في القنينة التي بدا نصفها خاليا... أحاطت بها ذكريات الأشهر الأخيرة التي أنعش فيها هذا العطر علاقتهما، بعدما دب إليها كثير من الفتور والرتابة"[22]، فمما لا شك فيه كانت الكاتبة تستطيع أنْ تكون أكثر تقريرية، وتغوص في التفصيلات في عرضها لهذا المشهد، ولكنها فضلت الاستعانة بلغة الشعر، فكانت موحية وكثيفة الدلالة.

صحيح أنَّ القصة القصيرة تميل إلى الإيجاز في عرضها للأحداث، عكس الرواية التي تميل للتفصيل، ولكننا نرى هنا إيجازا وتكثيفا أعلى من القصة، وأقرب إلى الشعر، وأنا على يقين أنَّ القارئ عندما يقرأ ما دونته الكاتبة، سيسأل: ما اقرأ، أ شعر هو أم نثر؟ انظر إلى قولها: "بعد أنْ صار العناق فرضية مهملة (بين الأزواج) منذ انقضاء شهر العسل... بعد أنْ صارت القبلات بين الأزواج أمراً محرجا يثير الخجل... نعم لم لا أوافق ما أجمل أنْ نمنح أنفسنا فرصة نجلس فيها على مقعد مغاير"[23]، وفي قصة "شقوق" يحضر الجناس بين عروس وعرائس، فنقرأ: "أُلقيت العرائس في نار الفرن... تساءلت في دهشة: أو لا بد أنْ تدخل العروس النار حتى تنضج؟! أومأنَ بالإيجاب دون صوت، قلت، وتؤكل بعد أن تنضج"[24] .

وعندما يحضر المجاز، ولاسيما الكناية والتورية، يكون لحضوره غايتين؛ دلالية وجمالية، لنقرأ معا قولها: "رفعت عينينا إلى النافذة الصغيرة، التي اطلت منها العالية بترفع... أدركت أنها استعصت عليه"[25]، ونقرأ كذلك قولها: "المرأة لا تنسى أول ضربة فأس في أرضها... في كل مرة (يتساءل زوجها الجديد) اقلب فيها أرضك بمحراثي أتساءل: هل فعل مثل ذلك معك؟... هل منحك كل شيء ولم تعد لدي فرصة لأزرع واسقي بمائي؟"[26]، فالكناية والتورية عندما تحضرا يكون لحضورهما هدف جمالي ،فضلا عن الهدف الدلالي، كحفظ اللسان من الألفاظ المستقبحة، حتى إننا نتذكر بهذا السياق قوله تعالى: ﴿ وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُم مِّنَ الْغَائِطِ أَوْ لامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا ﴾[27]، انظر قولها على لسان احدى الشخصيات: "لن احتمل أنْ أظل طوال حياتي استصلح أرضا يتغلغل الملح فيها"[28] ، وسبقت مني الإشارة إلى أسلوب آخر للهرب من الاستحقاق الدلالي، فعندما يكون الحديث عن

موضوع محرم دينيا وأخلاقيا، تهرب الكاتبة من الرقيب الديني والأخلاقي، فتوظف تقنية تماهي الشخصية أو الأحداث القصصية أو تداخلها مع شخصية أو حدث آخر، تستدعيه الكاتبة عبر استعانتها بقصة ثانوية على هامش القصة الأصلية، فتختفي الشخصية القصصية أو تترك مكانها للشخصية الدخيلة، وكذلك الأمر مع الحدث نفسه.

ولم يقف أمر الهرب من الاستحقاق الدلالي، عندما يكون مدار الحديث قيم الناس وتقاليدها عند هذا الحد، بل انطوت المجموعة على أساليب أخرى، مثل التلميح والإشارة الخاطفة، ففي قصة "السور" نجد أنَّ بواب إحدى البنايات سمح لزوجته دخول شقق المستأجرين وتنظيفها، تدخل الزوجة في إحدى شقق "الأدوار العليا، بعد أنْ سمح له سكان العمايز بقيادة سياراتهم لإدخالها في الجراج في الأسفل، ألقى اليه أحدهم (مفتاح سيارته)، قفز في الهواء، التقطه في لهفة، ادخله في الكونتاكت في اللحظة التي دخلت فيها زوجته شرفة أحد العزاب، قاد السيارة، انحدر بها داخل الجراج، في اللحظة التي انحنت فيها زوجته، وهي تمسح الشرفة"[29]، فالبواب قاد سيارة أحد المستأجرين وأدخلها الجراج، في الوقت الذي انحنت فيه زوجته تمسح شرفة أحد العزاب، ولا يفوتني الإشارة إلى أنَّ الكاتبة قد وظّفَتْ التورية حتى في عنوانات قصصها، وعلى سبيل المثال اذكر عنوان "السور" الذي لا يعدو أنْ يكون تلك الحواجز الطبقية بين الطبقات الاجتماعية، وهي حواجز أو أسوار لن نستطيع لها نقبا، لنقرأ معا ما كتبته على لسان الأب الذي يحذر ابنته من تسلق السور الفاصل بينهما: "انزلي يا مقصوفة الرقبة.. قلت لك ميت مرة، لو تطلعي السور حتقعي على جذور رقبتك، وتتكسر فقراتك، زي أخوك اللي راقد جوه انزلي وخليكي تحت"[30]، إلا أنَّ الابنة واصلت هز السور بيدين غاضبتين، كأنها تريد إسقاط الحلقات الحديدية المتراكبة بعضها فوق بعض.

ولم تكتف قصة "السور" من المجاز بما ذكر سابقا، بل حضرت هنا المقابلة أيضا، المقابلة بين قطرات الكابتشينو وقطرات الدم، وهي مقابلة لا تخلو من التلميح أو الإشارة لأمر مرفوض اجتماعيا: "ارتعشت يدي، انسكبت قطرات ساخنة من الكابتشينو على معصمي، وعلى صورة الطفلة الصغيرة البضة المرسومة على "ال تي شيرت" الذي ارتديه، اعتلت ابنة البواب حديد السور، ارتطمت ساقها به... سالت منها بعض قطرات دم، كنت أمسح قطرات الكابتشينو من ملامح الطفلة المرسومة على ال تي شيرت، وهي تمسح قطرات الدم من ساقها"[31] وفي قصة "شجرة الدوم" نقرأ: "الموت عاجله قبل أنْ يشيد السياج"[32] ، فان يموت الزوج قبل أنْ يكمل بناء سياج بيته، هذا معناه أنّه لن يتمكن من تحصينه ضد الطامعين به،

وسيغدو بعد موته هدفا سهلا لهم، وإذا أمعنا النظر في تصرف "منال" في قصة "الطين" نجد أنَّ الكاتبة قد كنَّتْ عن سفلية الطبقة التي تنتمي اليها "منال" بأنْ جعلتها تنزل من السلم الكهربائي: "أنا مشواري تحت، لكني دخلت الأسانسير عشان أشوف نفسي في المرايا مش أكثر، إنتي طلعتني معاكي فوق بالغلط... أنا نازلة"[33]

ولم يقف أمر حضور المجاز عند التورية والكناية، بل نجده يأخذ مدىً أوسع، لنمعن النظر في بعض تشبيهاتها: "وشعرها لا يشبهه في السواد إلا ليل المعري، ولا يشبه في الطول إلا ليل أمرئ القيس"[34]، نجدها هنا لم تكتف باستحضار أساليب الشعر، بل راحت تستدعي رواده أيضا، وفي قصة "العالية" يحضر تشبيه آخر لا يقل جمالا عن سابقه: "إنَّ العامر يكبرها بشروق شمس سنوات طويلة"[35]، وفي قصة "فايزة" نستذكر التحذير التقليدي الذي طالما سمعناه من الوعاظ عندما يحذرون الرجال من الدنيا، فهي تشبه الجارية الحسناء التي يلهث خلفها الرجال، واللافت هنا أنَّ رواية الأحداث يتصدى لها أحد الشباب اللاهث خلف هذه الجارية، فينقل لنا معاناته مع هذه الجارية، وأيضا تحذيرات أمه له من مغبة فعلته الحمقاء.

نخلص من هذا الاستعراض السريع لحضور التقنيات الشعرية ، في هذه المجموعة القصصية ، أن الكاتبة قد استطاعت توظيف إمكانياتها بوصفها شاعرة ، في نصها السردي ،فجعلت لغة قصصها قريبة من اللغة الشعرية ، بسبب ما انطوت عليه من مجاز وكثافة ،فضلا عن غيرها من التقنيات .

الخاتمة :

من الصعوبة بمكان انتظار الخاتمة في مجال القراءات النقدية للنصوص الأدبية ، لنعرف منها النتائج التي توصلت اليها تلك القراءة ،فنتائج القراءة النقدية للنصوص الأدبية ، هي ما تقوله النصوص الأدبية نفسها ، وما هذه القراءة إلا كلام عنها ، واقصى ما يمكنني قوله هنا هو بخصوص ثقل النص السردي، بالحمولات الأيديولوجية والفنية فأقول: إنَّ السرد واحة خضراء يلجا اليها الإنسان للمتعة والاسترخاء معا، ولا ضير أنْ تنطوي هذه الواحة على بعض الفاكهة التي تحمل بين طياتها حمولات أيديولوجية، إذ لا بد للأدب من رسالة، حتى ولو كانت مشفرة، ونذكر بهذا الصدد قولا للعقاد يقول فيه: "هات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة إلى المصريين، وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية وأصدق مسرات المعيشة ومباهج الحياة، فإنَّ أمة تحب الزهرة، وتحب الحدائق، وتحب التنظيم والتنسيق، وتحب النظافة والجمال،

وتحب العمارة والإصلاح، لا تطيق أن تعيش في الفاقة والجهل والصغار"[36]، بالمحصلة النهائية لا بد للأدب أن يحمل رسالة ما لمتلقيه، ولكن عندما تكون تلك الرسالة أثقل من الأدب نفسه، يكون عندها أقرب إلى التقريرية منه إلى المشاعر والأحاسيس، وهذا الأمر لم نلمسه في مجموعة "جبال الكحل" فقد جاءت رسالتها الأيديولوجية رشيقة، وسهلة الاستقبال، والأمر نفسه مع الحمولات الفنية والعلمية، فاذا استضافت القصة أكثر مما تحتمل من أساليب غريبة عنها، تخرج عن السردية إلى نمط آخر، وهذا الأمر، أيضا، لم نلمسه في المجموعة، فقد أحسنت الكاتبة استضافة الأدوات الشعرية، موظفة إياها أفضل توظيف، ومحافظة، في الوقت نفسه، على هيكلية السرد وخصوصيته، إنها حقا مجموعة قصصية متميزة بكل شيء، بدءً من جمال غلافها الخارجي، ودلالته الموحية، ومرورا بلغتها الجميلة، وانتهاء بأحداث قصصها المشوقة.

النتائج :

1 .إنَّ أنا المؤلفة الأنثى، كانت حاضرة في هذه المجموعة القصصية ، فقد انعكست ذاتها ، بوصفها أنثى ، من خلال دفاعها المستميت عن حواء ، فقصص هذه المجموعة القصصية ، موقوفة على الحديث عن معاناة حواء ، في المجتمعات العربية .

2 . أنا المؤلفة (الأكاديمية والتدريسية) كانت حاضرة هي الأخرى في قصص هذه المجموعة ، ويمكننا الإشارة بهذا الصدد إلى قصة "الذئب" التي تتحدث عن فتاة مصرية تبحث عن فرصة عمل في إحدى الدول الخليجية، هي بمثابة السيرة الذاتية للكاتبة، وما أكد ذلك حديثها عن العنود وزوجها سلطان في قصة(العنود) حديث خابر مستبصر، ذلك لأنها أي المؤلفة قد عملت مدة طويلة في جامعة الباحة في جنوب المملكة العربية السعودية ، بالقرب من الحدود اليمنية ، عملت هناك تدريسية لمادة الأدب والنقد ، ولما كانت التقاليد الاجتماعية متشابهة في جنوب المملكة العربية السعودية واليمن ، فقد خبرت تقاليد تلك المنطقة ، ومما لا شك فيه أنها قد وظفت قصة الزوج اليمني الذي سكب "ماء الأسيد" الكيميائي أو ما يعرف بمادة "الهيدروفلوريك" على وجه زوجته التي لم تبلغ بعد الـ19 عاما، في منطقة غير بعيدة عن مكان عمل الكاتبة ، انتقاما منها لرفضها العودة إليه بعد 4 سنوات من طلاقها منه، وهو حدث انتشر في حينه في وسائل الإعلام .

3 . أما أنا الناقدة، فقد حضرت بقوة في قصص هذه المجموعة ، عبر توظيفها التقنيات الفنية التي خبرتها ، بوصفها ناقدة ، في قصص تلك المجموعة ، وقد استعرضت الدراسة نماذج من تلك التقنيات ، ومما لاشك فيه ان توظيف هذه التقنيات ، بصورة احترافية ، مثلما هو واضح ، ينبئ عن تمكن من تلك الأدوات ، وهو امر ما كان ليحصل ، لولا خبرة الكاتبة فيها ، من خلال تعاملها المستمر معها .

4 . الأنا الشاعرة ، كانت حاضرة أيضا في قصص هذه المجموعة ، عبر تمظهرات الشعر في الكتابة القصصية، وحضور بعض أدواته ، وقد استعرضت الدراسة نماذج من الحضور الشعري في قصص هذه المجموعة ، فالكاتبة قد استطاعت توظيف إمكانياتها بوصفها شاعرة ، في نصها السردي ،فجعلت لغة قصصها قريبة من اللغة الشعرية ، بسبب ما انطوت عليه من مجاز وكثافة ،فضلا عن غيرها من التقنيات.

الهوامش

(1) جبال الكحل ، مجموعة قصصية للكاتبة كاميليا عبد الفتاح : 88

(2) ينظر: رواية (جبال الكحل) للكاتب يحيى مختار .

(3) ينظر: التلقي بين ياوس وآيزر، علي حسن هذيلي، نت: موقع نخيل عراقي، 25 أغسطس.

(4) ينظر: مع الشعراء: 52– 65

(5) ينظر: شعرية السرد في شعر أحمد مطر: 34

(6) ينظر: الكاتب وأشباحه: 129

(7) جبال الكحل ، مجموعة قصصية للكاتبة كاميليا عبد الفتاح: 111

(8) المرجع نفسه: 48

(9) المرجع نفسه: 10

(10) المرجع نفسه: 80

(11) المرجع نفسه: 131

(12) المرجع نفسه: 38

(13) المرجع نفسه: 114

(14) المرجع نفسه: 11

(15) المرجع نفسه: 93

(16) المرجع نفسه: 17

(17) المرجع نفسه: 36

(18) المرجع نفسه: 50

(19) المرجع نفسه : 54

(20) ينظر : النسوية ما بعد الكولونيالية .

(21) ينظر مثلاً: تداخل الأجناس الأدبية: حسن عليان.

(22) جبال الكحل، مجموعة قصصية للكاتبة كاميليا عبد الفتاح: 48

(23) المرجع نفسه: 57

(24) المرجع نفسه: 144

(25) المرجع نفسه: 74

(26) المرجع نفسه: 22

(27) سورة النساء: 43

(28) جبال الكحل، مجموعة قصصية للكاتبة كاميليا عبد الفتاح: 23

(29) المرجع نفسه: 62

(30) المرجع نفسه: 67

(31) المرجع نفسه: 66

(32) المرجع نفسه: 20

(33) المرجع نفسه: 116

(34) المرجع نفسه: 32

(35)المرجع نفسه: 77

(36) المجموعة الكاملة لمؤلفات عباس محمود العقاد : 208 .

المصادر

1 . القرآن الكريم.
2 . التلقي بين ياوس وآيزر، علي حسن هذيلي، موقع نخيل عراقي، 25 أغسطس– 2022.
3 . تداخل الأجناس الأدبية، الرواية والسيرة، حسن عليان، دار مجدلاوي– 2013 .
4 . جبال الكحل، مجموعة قصصية، للكاتبة الدكتورة كاميليا عبد الفتاح، دار ميتا بوك للطباعة والنشر، القاهرة– 2020.
5 . جبال الكحل (رواية)، يحيى مختار ، دار الهلال للطباعة، 2001 .
6 . شعرية السرد في شعر أحمد مطر: د. عبد الكريم السعيدي، دار السياب– ط1– 2008.
7 . الكاتب وأشباحه، آرنستو سباتو، تر: سلوى محمود، المركز القومي للترجمة– القاهرة، ط1– 2015.
8 . المجموعة الكاملة لمؤلفات عباس محمود العقاد، المجلد السادس والعشرين، الأدب والنقد3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1– 1984.
9 . مع الشعراء، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق– القاهرة، ط2– 1980.
10 . النسوية ما بعد الكولونيالية، تفكيك الخطاب الاستشراقي حول نساء الهامش، ريتا فرج، مجلة الفيصل السعودية، دراسات، آذار 2018 .