تقنيات السرد النسوي في القصة القصيرة جداً.

مجموعة: (ظلال العزلة) للأديبة: عزيزة الطائي أنموذجاً.

د: إيمان جلال عليّ حَسَّان

الهيئة القومية لضمان جودة التعليم والاعتماد

ملخص البحث:

يُعْنَى الأدب النسويُّ حصريًّا بطرح قضايا المرأة وعلاقتها بالآخر، وصور الصراع بين الذوات الفردية،والاجتماعية داخل السياقات الإبداعية بغض النظر عن الكاتب: ذَكَرًا كان أم أنثى، ولا يزال مصطلح (الأدب النسوي) محلاللجدل، والنقاش بين الإثبات، والإنكار.

وبعيدًا عن فوضى المصطلح، فإن البحث يسلِّط الضوء على مكامن الإبداع النسائيّ العُمانيّ في القصة القصيرة جداً،وإبراز أهم سماتها التي شَكَّلَتْ مؤخرًا ضجة مشحونة بالقضايا الفنية، والإيديولوجية، ومساءلة الواقع، والأنساق الثقافية برُمَّتها؛ بغيةَ إعادة هيكلة البناء الاجتماعي، واقتراح منطق الذوات المتكافئة، بدلا من الذوات المركزية، فأربكتِ المشهدَ حينئذ، وشكَّلتْ بذلك ظاهرة لافتة للمتلقي، جديرةً بالدرس، والتحليل.

أهداف البحث:

يرمي البحث إلى استجلاء جماليات الكتابة في سرد المبدعات العُمانيات، وإنتاجهنَّ الإبداعي في القصة القصيرة جداً في الآونة الأخيرة، وقدرتهنَّ على صنع حالة من التغيير، والجدل، ودفع الحراك الثقافي في مجتمعهنِ العُمانيِّ المَوَّار بالفكر، العاشق للثقافة، والإبداع.

التساؤل الذي طرحه البحثُ، ويحاول الإجابة عنه:

سيسعى البحث ليجيب عن تساؤل مؤداه: ما الذي امتاز به عطاءُ المرأة العُمانية المبدعة في ميدان الأدب بأجناسه المختلفة، لاسيماالقصة القصيرة جداً، وما أهم سماتها البنائية والفنية؟.

منهج البحث، وخُطَّته:

عَوَّلَتِ الباحثة على منهج (علم السرديات) الذي يتعامل مع النص برؤية موضوعية محايدة، تكشف عن أسراره الفنية، وعن أهم السمات التي تتكون منها بِنيته الأدبية، وجوانب السرد بعد تفكيكها، وجدولتها، وتصنيفها، وذلك وفق خطة تنتظم مبحثين اثنين:

يهتم المبحث الأول منهما بأركان البنية السردية والقصصية.

بينما يختص المبحث الثاني بالتقنيات والسمات الفنية للقصة القصيرة جداً.

أدوات البحث:

المصادر التقليدية، والمصادر الإلكترونية، ومنجزات الدكتورة عزيزة الطائي الأدبية، لاسيما في القصة القصيرة جداً.

الخلاصة والتوصيات:

حاول البحث استجلاء أهمِّ القضاياالتي تواجهُها الأنثى في مجتمعات ذكورية قد تصادر صوتها، وذلك عبر نماذج قصصية عُمانية نسائية للأديبة: عزيزة الطائي؛ بغية الكشف عن كيفية معالجة الكاتبة العُمانية لتلك القضايا، والدلالات،والظلال، والأصداء الكامنة خلفها؛إذ تشحن الذاتُ المبدعةُنصوصَها السردية بصوت المرأة،مع الانفتاح الرحب على قضايا مجتمعِهابعيدًا عن النمطية التقليدية، والتحولمن السطحية، والمباشرة، إلى اللغة الشاعرية الآسرة.

د: إيمان جلال علي حسان.

دكتوراه في النقد الأدبي والبلاغة العربية.

مراجع خارجي بالهيئة القومية لضمان الجودة والاعتماد

Feminist Narrative Techniques in the Very Short Story "Collection: (Shadows of Alienation) by the writer: Aziza Al-Tai as a model"

Dr: Iman Galal Ali Hassan
The Egyptian Arabic Republic

Research Summary:
Introduction:
Feminist literature is exclusively concerned with presenting women's issues and their relationship to the other, and images of conflict between individual and social selves within creative contexts, regardless of the author: male or female, and the term (feminist literature) is still subject to controversy, and debate between affirmation and denial.

Away from the term's chaos, the research will shed light on the Omani women's creativity in the very short story, and highlight its most important features, which have recently formed a fuss charged with artistic, ideological issues, questioning reality, and the entire cultural patterns. In order to restructure the social structure, and to propose the logic of equal selves, instead of central selves, it confused the scene at that time, and thus constituted a remarkable phenomenon for the recipient, worthy of study and analysis.

Research aims:
The research aims to elucidate the aesthetics of writing in the narrative of Omani women creators, their creative production in the very short story in recent times, and their ability to create a state of change, controversy, and push the cultural movement in their Omani society that is bewildered by thought, lover of culture, and creativity.

The question raised by the research, and attempts to answer it:
The research will seek to answer a question: What distinguished the creative Omani woman's giving in the field of literature with its different genres, especially the very short story, and what are its most important structural and artistic features?

Research method and plan:
The researcher relied on the (narrative science) approach, which deals with the text with an objective and neutral vision, revealing its artistic

secrets, the most important features that make up its literary structure, and aspects of narration after its dismantling, tabulation, and classification, according to a plan that organizes two sections:

The first topic is concerned with the pillars of the narrative and narrative structure.

While the second topic is concerned with the techniques and technical features of the very short story.

Research tools:

Traditional sources, electronic sources, and the literary achievements of Dr. Aziza Al-Tai, especially in the very short story.

Conclusion and recommendations:

The research attempted to elucidate the most important issues that women face in patriarchal societies that may confiscate their voice, through Omani women's narrative models by the writer: Aziza Al-Ta'i; In order to reveal how the Omani writer deals with these issues, the connotations, shadows, and echoes behind them, as the creative self charges its narrative texts with the voice of women, with a wide openness to the issues of her society away from traditional stereotypes, and the shift from superficial and direct, to the captivating poetic language.

Dr: Iman Galal Ali Hassan
PhD in Literary Criticism and Arabic Rhetoric
An external auditor at the National Authority for Quality Assurance and Accreditation, Egypt

مقدمة :

شكل (الأدب النسوي) في الآونة الأخيرة عالما ضاجاً مليئاً بالقضايا الفنية، و الإيديولوجية "إن مصطلح (الأدب النسائي) يتأرجح ما بين مؤيد، ومعارض، وفيما بينهما تتولد أشكال من التطرف.

ويكون هذا التطرف بعدة ألوان :

فيبدأ من ناقدة، أو كاتبة تدافع عن الأدب النسائي؛ باعتباره يقدم صورة عادلة للمرأة. وينتهي بناقد ينفي وجود الأدب النسائي أصلاً؛ باعتبار وجوب غياب التقسيمات، وعلي أساس وجود ما يسمي أدباً فقط.وفيما بين طرفي هذه الثنائية المتناقضة تتولد عدة أشكال أخرى من ردود الفعل."(١)

وبعيداً عن فوضي المصطلح فإن مفهوم الأدب النسوي "قد يتسع ليشمل الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها، أو نظرتها للرجل، وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية، والجسدية، ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي."(٢)

ولم تكن القصة القصيرة جداً نصاً أدبياً طارئاً؛ لأنها وجدت مع وجود الإنسان علي ظهر البسيطة لما تجلت في النقش، والمثل، والحكمة، والطرفة، والخاطرة، وغيرها.(٣)

قصة قصيرة جداً/ حكاية قصيرة جداً/ الحكاية الشذرة/ أقصوصة/ القصة الومضة/ قصيصة...كلها مصطلحات تحاول التأصيل لجنس أدبي جديد.وتعتبر هذه المصطلحات توصيفا اختزاليا لنص حكائي محدد لا يستطيع أحد الإقرار بحداثيته المطلقة.

ويري أحد الباحثين من خلال استقراء المنجز الإبداعي الجديد أن القصة القصيرة جداً تختلف عن القصة القصيرة؛ بوصفها شكلاً من أشكال الكتابة القصصية.....إذ تعد

(١) د. شيرين أبو النجا - عاطفة الاختلاف:قراءة في كتابات نسوية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م - ص ١١ .

(٢) إبراهيم محمود خليل – النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلي التفكيك – دار المسرة للنشر و التوزيع والطباعة –عمان-الأردن – ط١ - ٢٠٠١م – ص ١١ .

(٣) د. حسين المناصرة – القصة القصيرة جداً رؤي وجماليات – عالم الكتاب الحديث – ٢٠١٥م – ص ١ .

تطوراً لبعض الأشكال في التراث العربي مثل النادرة، والحكاية، والخبر.وهي نوع أدبي جديد.... أما فيما يتعلق بمسألة القصر فيرجع ذلك إلي القالب الذي اتخذته التجربة، والذي حدد طولها وجعله لا يتعدي بضعة أسطر."(٤)

ولما كانت المادة التي تستخدمها السرديات متقاربة؛ فإن الذي يعمل علي تطور البنية هو المعالجة الفنية التي تستخدم هذه المادة؛ فالأقصوصة، وإن تشابهت مع القصة القصيرة في خصائص فهي تمتلك خصائصها التي تميزها عنها؛ لأن لكل نص بنيته التي تختلف عن بنية النوع الذي ينتمي إليه؛ فبنية النص بنية فنية وبنية النوع بنية جمالية."(٥)

ويحدد بعض النقاد حجم نص القصة القصيرة جداً المثالي بخمسين كلمة،"ولعلي أزعم أن نص القصيرة جداً المثالي يسعي أن يكون في حدود خمسين كلمة....ومع تحديد الحجم لا نزعم أن القصة القصيرة جداً قد أصبحت معرفة تعريفاً جامعاً مانعاً، وأن الحجم ضرورياً في تعريفها، أو تحديد مفهومها من الناحية الشكلية؛ لأن هذا الفن يحتاج إلي قيم جمالية، وإنشائية أخرى تفضي به إلي أن تكون قصة قصيرة جداً ذات مستويات محددة في عناصرها السردية، وفي اللغة المكثفة المشحونة بالرؤي، والدلالات المتشكلة في متنها إضافة إلى سلامة اللغة والتركيب؛ لأن هذه القصة لا تحتمل الترهل، والركاكة، والإنشائية المسطحة....لذلك يكون كاتب القصة القصيرة جداً قاصاً في الأصل وربما روائيا أيضاً."(٦)

والأديبة عزيزة الطائي روائية، وقاصة، وشاعرة، وناقدة حاصلة علي درجة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث. ولها العديد من الإصدارات منها رواية (أرض الغياب)، ورواية (أصابع مريم) .

(موج خارج البحر): وهي مجموعة قصصية لقصص قصيرة جداً .

(ظلال الغربة): مجموعة قصصية لقصص قصيرة جداً، وهي موضوع الدراسة .

(٤)أحمد عبد الرازق أبو العلا – إشكالية الشكل والرواية – ط١ – الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٧ – ص٢٠

(٥) د. عبد الرحيم الكردي – البنية السردية للقصة القصيرة –دار الثقافة- القاهرة- ١٩٩٧- ص٢٧٧ .

(٦) حسين المناصرة - القصة القصيرة جداً – ص٨ ، ص٧ .

[خد بيدي فقد رحل الخريف]: ديوان شعر نالت عنه جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية في مجال الشعر. وقد صدر لها أيضاً:

- [شعر صقر بن سلمان القاسمي : دراسة نقدية].
- [الذات في مرآة الكتابة].
- [ثقافة الطفل بين الهوية والعولمة].
- [السرد في قصيدة الشر العمانية : أشكاله ووظائفه].
- [الخطاب السردي العماني : الأنواع والخصائص (١٩٣٩-٢٠١٠) وغيرها.

وهي ابنة الأديب الشهير:عبدالله الطائي رائد الفن القصصي الحديث في عمان ،وصاحب أول رواية عمانية.

كتب عنها الدكتور محمد متولي _رحمه الله_ في مقالته عن المرأة العمانية، والوراثة الأدبية:"اقتنيت أغلب هذه الكتب التي أنتجتها عزيزة الطائي، ورحت أقلب صفحاتها؛ فوجدت قلماً رصيناً، وعقلاً راشداً، مستوعباً دؤوباً مثابراً ينبيء عن نفس كبيرة وبناء فكر قوي".(٧)

(٧) محمد سيد متولي – المرأة العمانية والوراثة الأدبية – مقالة – ديسمبر ٢٠٢١ .

المبحث الأول

أركان البنية السردية والقصصية:

تقدم عزيزة الطائي في مجموعتها القصصية القصيرة جداً (ظلال العزلة) وجبة سردية دسمة تحوي مائة وأربع وسبعين قصة قصيرة جداً هي ظلال، ومرايا للذاكرة كما أشارت في الإهداء "ظلال تتوهج من تشظيات الذاكرة، وشتاتها كحكاية من غير بداية ولا نهاية". ذات أنثوية تستحضر صور الغياب، والشتات، والعزلة، والمعاناة، والموت على قيد الحياة اللانهائية. والتي تشدها بأكثر من وثاق إلى الموروث القديم وجمود التقليد واندثار الطموح. تشهر الذات الساردة في وجه كل هذه التحديات نصل الصبر، وتلتحف التحمل كزهر البيلسان الذي يعرف بشدة التحمل والمقاومة مهما كانت ظروف الطقس المهلكة(بداية الظل):"ها أنا أتفيأ عند شجرة الغاف وحيدة.....مستوحشة كزهر البيلسان أرقب انصداع الأمكنة، وأقطف أوراق الأزمنة في الصحراء."

فهي تندفع بقوة الحياة، والحب في المرآة الأخيرة ومع آخر ورقة سردية نحو غد مشرق، وواحة غناءغير آبهة بمن يحاولون إجهاض حلمها، ووقف جريان الحياة في عروقها، ووأد إثبات الذات في دمائها؛ فحتما ستؤتي أكلها، ولو بعد حين.:(نهاية الظل) :"لم تزل أرواحنا مولعة بالحب، والحياة وقلوبنا تخفق بتدفق لا نهائي ...ليبقى عشقنا أبديا،وعشنا سرمديا...فهل يزهر الوقت بالثمر؟.

الحبكة القصصية:

وهي أظهر عناصر البناء القصصي "حيث تعني ترتيب الأحداث وفقاً للنسق الذي يختاره الكاتب، وترتيب هذه الأحداث لا يتطلب أن يتفق مع الترتيب الواقعي، أو التسلسل الزمني لها، وإنما يخضع لمنطق الأقصوصة الداخلي أو بالأحري الخاص".(٨)

وقد اختلفت الحبكة في القصة القصيرة جداً عما كانت عليه في القصة القصيرة التقليدية من مقدمة، ووسط، ونهاية. يحتاج القاص فيها أن يوفي الجزئيات الثلاث في عدد من الصفحات مراعياً التسلسل المنطقي المؤدي إلى نتيجة تفضي إلي نهاية لحل عقدة

(٨) د/صبري حافظ – (مجلة فصول) – مجلد ٢ – عدد ٢٤ – ١٩٨٢م – ص٢٨ .

القصة؛ لذا فهي تعول علي بؤرة واسعة لأنها تصور أزمة تتصل بواقع اجتماعي، وتريد أن تصل إلي حل لها؛ فتبدأ بالمقدمات التمهيدية التي تتقصي كل خيوط الأزمة؛ فتحكي عن كل شخصية موضحة مكان نشأتها، وعوامل تكوينها، وخبراتها السابقة حتي تنتهي إلي التفاف الشخصيات كلها حول الأزمة. ثم يأتي انفراج الأزمة؛ ليكون الحل في النهاية. أما الحبكة في القصة القصيرة جداً فيتم تناولها من منظور يجعلها ضيقة _ وإن كانت فكرتها تحتاج إلي العديد من الصفحات_ حيث يعمد كاتبها إلي تقنيات سردية معينة تحول البؤرة الواسعة إلي بؤرة ضيقة. وبفعل هذه التقنيات يتم التخلص من التفصيلات التي تعمل علي تضخيم حجم النص، وتمنح المتلقي شعوراً بالتفصيلات المحذوفة، ولا تمنحه تجسيداً واضحاً لها فيتم إدراك المقصود من النص دلالياً .

ففي قصة (مرآة) نجد هذه المفارقة الموجزة التي تستمد دلالتها من العنوان والذي يضع المتلقي منذ الوهلة الأولي عند دلالة النص، ثم ينساب السرد في سلاسة بين السرد بضمير الغائب العليم بكل شيء الذي يقدم بانوراما خاطفة للحظات المشهدية، ودراما الحدث، وبين السرد بضمير المتكلم الذي يحمل صدق العاطفة، وخصوصية التجربة الأنثوية:

"كسرت مرآتها التي أحبطتها لسنين وقررت أن تخرج للعالم بحال جديد. أنصتت متأملة كتل القبح البشري من حولها . قالت : كنت في نعيم. بعد أيام لم يبق حولها أحد فرممت مرآتها التي كسرتها." (٩)

فالمرآة هي البؤرة التي تجمعت فيها العادات، والتقاليد الموروثة، في مجتمع ذكوري بامتياز، والتي حكمت على الأنثى أن تكون دوما في موقع التابع الذي عليه أن ينفذ دون جدال أو حراك كل ما يملى عليه. وكسر هذه المرآة دليل التمرد على هذه الأغلال التي تكبل تحقيق ذاتها، والثقة في مؤهلاتها التي تجعلها في الصدارة، ولكن تحدث المفارقة، والقفلة الصادمة؛ إذ تصطدم بكتل القبح البشرية؛ فتدرك الحكمة الإلهية

(٩) عزيزة الطائي – (ظلال العزلة) – دار فضاءات – عمان – ٢٠١٤م – ص٩ .

مماحدث لها؛ فترمم المرآة من جديد، وترمم معها إحباط ما مر بها من سنوات أدركت معها أنها كانت تعيش في نعيم.

وقد استمد السرد إيجازه من حذف تفاصيل هذا الإحباط وصنوف هذه القيود المتوارثة، واتجاهه مباشرة إلي إنشاء لغة سردية، والتعويل علي الجمل الفعلية القصيرة المتوالية، وكل فعل من أفعالها الذي يمثل فعلاً حقيقياً أي حركة من حركات السرد في وحدة،وتماسك، وتكثيف من العنوان، وحتى إدهاش القفلة، أو مفارقة الخاتمة. (كسرت/قررت/أنصت/كنت/رممت) أفعال تتابع؛ لتصور رغبة الذات الأنثوية العارمة في تفكيك منظومة الحظر المجتمعية، والفكاك من مخلفات العادات، والتقاليد الموروثة؛ التي تحول دون تحقيق ما يراودها من طموح.

الحدث :

تقدم الرواية، أو القصة القصيرة الأحداث كما وقعت في الماضي في الزمان، والمكان حتي لو كانت تعالج أحداثاً، وشخصيات معاصرة؛ فالفعل يسرده المؤلف علي لسانه، أو علي لسان شخصية مشتركة في الأداء وعلي هذا فالفعل يقع في الماضي، وإن اتجه بعض الأحيان إلي اللحظة الحاضرة .

أما القصة القصيرة جداً فتعمل عمل المسرحية في تقديم المشهد الدرامي، وكأنه يقع هنا، والآن. وعلى كاتبها أن يحافظ علي استمرار تدفق الفعل في القصة القصيرة جداً منذ بدايتها حتى نهايتها دون توقف بأي تعليق، أو إبداء أية ملاحظات "تعمل علي زيادة مساحة النص؛ فالفعل مباشر، ويعبر عن حدث، و انفعالات توحي أنها تجري في اللحظة الحاضرة حتي ولو وقع في الزمن الماضي، وفي مكان بعيد، ومن ثم يتخيل المتلقي نفسه موجوداً في هذا المكان ، ويشترك مع شخصية الأقصوصة في رؤية الحدث". (١٠)

ولما كانت القصة القصيرة جدا قائمة علي الانتقاء، والاختيار الدقيقين اللذين يمكنان كاتبها من تكثيف الوحدة القصصية (المشهد الدرامي) المقيد بالزمان، والمكان المحدودين والمحددين؛ استتبع ذلك استبعاد الشخصيات الثانوية، والتركيز علي حدث لفظي مفعم

(١٠) محمد أحمد صالح حسنين – تقنيات مسرحة الرواية – مجلة كلية الأداب – جامعة القاهرة – مجلد٦ – عدد٣ – يوليو ٢٠٠٢ – ص٣٩٩ .

بدلالات يستنتجها المتلقي من خلال فعل التقنية في النص. وهذا يلزم الكاتب البعد عن الاستطرادات الوصفية، وإسقاط بعض التفاصيل التي تتعلق بالشخصية، والحدث؛ فيعتمد الإلماح والإشارة، ويقتصر علي الحوار المقتضب في أضيق الحدود، ويمزج في تشكيله الجمالي بين الواقع والخيال. ولابد من التدخل بترتيب الحوادث الواقعية، والإضافة إليها من مخيلته الإبداعية ليتم عرضها فنياً بحيث يقصد من وراء عرضها التعبير من وجهة نظره؛ فالحدث القصصي لا يكتسب قيمته من الموضوع الذي تعالجه القصة بقدر العمق الذي يقدمه في التجربة الإنسانية .

ففي قصة (دعوة) يتم الدخول مباشرة إلي الحدث دون مقدمات تمهيدية لأن النص مجرد تصور لموقف لا يمثل تسلسل أحداث ، يقول السارد بضمير الغائب: " ظلت تنتظره سنينا. ذات يوم وصلتها بطاقة دعوة لحضور زواجه. نظرت إلي الدولاب وقالت : هنا كل شئ .. لم أعد عروسه الجميلة." (١١)

فقد اختزل مشهد وصول الدعوة زيف وعوده للذات الأنثوية لسنوات طوال طحنتها فيها رحى الانتظار، وشكل الإيجاز بوصفه وسيلة في التشكيل الجمالي للحبكة نصاً مكتنزاً يعكس ثنائية ضدية في المجتمع وهي الغدر، والوفاء؛ حيث ركزت الكاتبة علي حدث واحد، وشخصية أنثوية وحيدة من خلالها الانهزامية والمعاناة، ونأت عن الاستطرادات الوصفية، أو خلق شخوص ثانوية ينتج عن تلاقيها حوارات تزيد من الرقعة النصية .وهذا يلائم طبيعة القصة القصيرة جداً التي من أهم سماتها الإيجاز، والتكثيف .

وفي قصة (هدهدة) يقص السارد بضمير الغائب مأساة أنثوية فى واقعها المعيش : "مع عالم طهارة الصغار وضجيجهم حلمت بالسعادة. لكن غناء الحنان ظل صديداً في الظلام الموجع ينثر نوحه في رحمها ..تعطلت هدهداتها حين جاءها صوت الطبيبة: أنت عقيم ظلت تحتضن دميتها وتهدهدها بأغنيات البراءة."(١٢)

فتدفق الحدث، واستمرايته دون تدخل من السارد بالتعليق، أو الوصف يضع في مشهدية تامة معاناة المرأة المريرة مع قضية (العقم)، وأثرها علي الرجل، وزواجه

(١١) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص٤٦ .
(١٢) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص١٧٣ .

بأخرى، ووقع ذلك المؤلم على الأنثى التي تُعاقَب على أمر قدري لا دخل لها فيه. وتتحول الذات المتشظية في القصة إلى الدمية؛ كنوع من التعويض النفسي تستعيض به الذات الساردة عن الحقيقة بالخيال؛ تبث الدمية أغنيات الحنان، وبراءة الأطفال المفقودة.إنه البديل النفسي الذي تقترحه الأعماق اللاواعية للذات الساردة عبر آلية التعويض؛ ليغدو معادلا موضوعياً يخلق بعض التوازن الآني لدى الذات. وكل شئ يحدث أمام المتلقي كأنه في مسرح يسمع، ويرى. فالمشهدية بما تتضمنه من وصف حيث تعول علي رؤية المتلقي عملت علي اختزال المساحة الورقية التي يحتلها الوصف من النص، وتزيد من حجمه. وتتابع (الأفعال) في مكان محدود، ومعين (عند الطبيبة) في لحظات زمنية قصيرة: (حلمت/تعطلت/ظلت ..)؛ أدي إلي التركيز علي هذا الحدث (الموقف المشحون بالتوتر) من خلال رصد هذه اللحظات المفعمة بدلالات الانكسار، والهزيمة حيال حقيقة العقم؛ لينتج في النهاية نص مكثف دلاليا؛ لا يحتاج مؤكدات تُبني عليها جمل سردية تزيد من حجم النص؛ لأنه دال بنفسه علي قضية (العقم) التي مبعثها الضيق والاختناق في النص القصصي؛ فالدلالة هنا محسوسة والألم يشع من بين ثنايا الجمل .

الشخصية :

إن الشخصية هي التي تميز الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى؛ لذلك تركز القصة القصيرة جداً علي الشخصية؛ لتظل محتفظة بانتمائها لجنس السرديات. فلو ذهبت الشخصية منها لصنفت في جنس المقالة. لأن: "المقالة تتناول مثلها فكرة مصغرة تصطنع لنفسها شيئاً كثيراً من الخيال في سوق الأفكار، وربط الأشياء بعضها ببعض؛ فأهم ما يميز هذين الجنسين عن بعضهما ليس اللغة ولا الزمان ولا الحيز ولا الحدث ولكن انعدام الشخصية، أو وجودها" (١٣).

بيد أن طبيعة القصة القصيرة جداً لا تسمح بالغوص في أعماق الشخصيات؛ لتكشف دوافعها وسلوكياتها "فليس من تقنياتها تيار الوعي الذي يشرح ويحلل دوافع الشخصيات؛ فيستغرق ذلك صفحات طوالاً؛ ليكشف عن التحولات التي تنتاب شخصية من الشخصيات.

(١٣) عبدالملك مرتاض - في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – عالم المعرفة – الكويت – ص١٠٣.

فالشخصية في القصة لم تعد صورة لفرد معين، بل أصبحت نموذجاً يلتقي فيه العام بالخاص". (١٤)

الموقف اللحظي المركز، والمفعم بالغنائية، والدرامية في القصة القصيرة جداً يتطلب رسماً معيناً للشخصية يختلف عن رسمها في القصة القصيرة. فهو رسم مقتضب الملامح يركز علي صفة وحيدة مسيطرة ليناسب ذلك بنائها المكتنز؛ لذلك تتركز الأهمية في القصة القصيرة جداً حول شخصية وحيدة "هي شخصية السارد غالباً، ومن ثم تبتعد عن الراوي المتخيل؛ فيقرب بذلك من الشاعر في علاقته بعالمه." (١٥) وضيق الحيز يمنع أيضاً من التقديم الواقعي للشخصية فيقل وصف السارد لها من الخارج، أو الداخل إلا بعبارات مقتضبة؛ تعمل على نمو الحدث الواحد الذي تلتقي فيه الشخصية بالحادثة الوحيدة أكثر مما تتطور عبر الزمن. "وكلما ركز الكاتب علي الشخصية تقلص الزمن الخارجي، وصغرت وحداته، وكلما خرج خارج الشخصية اتسعت الرقعة الزمنية؛ فاستطال السرد وزادت مساحة النص؛ لذا لم تتسع المساحة الورقية للأقصوصة؛ لأنه لا حاجة للإطناب فهي فن الإيجازوالاختزال."(١٦)

وقد تخلت القصة القصيرة جداً عن الشخصية الثانوية " ففي القصص الذاتي:الراوي العليم الذي يدرك جميع الأشياء هو الزاوية التبئيرية المهيمنة في هذا النمط؛ لأن القصص الذاتي إما أن يكون بلغة الأنا/الراوي نفسه وهو في سرده إنما يقص شيئا قد وقع له بالفعل فامتلك زمام العلم به، أو أن يرويه آخر فتكون رؤيته قريبة من رؤية البطل/السارد نفسه."(١٧).

وترسم عزيزة الطائي شخوصها الرئيسة ببراعة بين شخوص واقعية، ورمزية، من الإنسان، والحيوان، ومفردات الطبيعة؛ كقوى تتطلع إلى تغيير بنيات الماضي، وفجوات

(١٤) ا.م.فورستر- أركان القصة – ترجمة : عياد جاد –الهيئة العامة المصرية للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠٠١م ص١١٢ .
(١٥) د. خيري دومة – تداخل الأنواع الأدبية في القصة القصيرة المصرية – ص١٠٧ .
(١٦) سيزا قاسم – بناء الرواية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤م – ص٤٢.
(١٧) د.ناهضة ستار – بنية السرد في القصص الصوفي – ص٢٤٥ .

الحاضر، وتقاليد مجتمع موروثة تجثم على صدر الأنثى؛ فتعوق حركتها وطموحها، وتقدمها لتتسيد المشهد في زمن ينطلق بقوة الصاروخ.

ففي قصة (فخ) يعلو صوت واحد وهو صوت الراوي بضمير الغائب؛ لتعبر عن ثيمة (الفقد واليأس)؛ لأن تعدد الأصوات ينتج تزايداً في الحدث: "التفتت صوب الشارع المحاذي متأملة في وجوه المارة تبحث عن وجه بينهم أحرقها وجده. لم تجده قالت : كيف وقع الحب في فخ اليأس ؟ وتفاصيل أحلامنا في ثقب أسود تأكله الديدان " (١٨).

هذه الشخصية الممزقة تحمل وجهة نظر الكاتب تجاه الواقع أولاً أكثر منها شخصية واقعية؛ فلو تعددت الشخصيات في هذا النص لأنتج ذلك تعدداً في وجهات النظر، ولأثر ذلك في عملية القص، ولطال النص، وزادت مساحته. فتقديمها هنا لم يأت عن طريق تقنية الوصف؛ لأن الكاتبة استعاضت في ذلك بالرصد المشهدي الذي يضع المتلقي في قلب الحدث؛ فيري مشهد البحث عن الحبيب الذي اختار الغياب وترك الحب يقع في فخ اليأس. فلا يحتاج إلي معلق، أو واصف هنا يرشده. بل يبدو الضياع، والتشتت هو المهيمن على الشخصية، واللحظة المرصودة التي بددت الحلم، ودفنت تفاصيله في هذا القبو.

المكان :

يتقيد الكاتب بالحيز الزماني الضيق للقصة القصيرة جداً؛ فيكثف عنصري الزمان والمكان الأمر الذي يترتب عليه أن يلجأ إلي درامية المشهد؛ ليتم له تكثيف خيوط الحدث الواحد . لذا يحدد المكان بوصف مقتضب أو بإشارة دالة عليه؛ لأن ما يعنيه الكاتب هنا هو توصيل الرسالة جملة من النص " فالمكان وإن كان عنصراً أساسياً ومهماً في القص عامةً إلا أنه تكوين ضمني يفهم من جملة العمل؛ لذلك لا يعد تشكيله من خلال الوصف من قبل الفائدة في نص لا يتكئ كليةً علي عنصر المكان؛ فيفرد له مساحة كبيرة منه؛ ليكون المكان بطلاً يحتوي الحدث، والشخصيات، ويصبح محدداً أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث فيتحول في النهاية إلي مكون جوهري" (١٩)

(١٨) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص١٢ .
(١٩)حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – المركز الثقافي العربي – بيروت ١٩٩٠م – ص٣٣ .

في قصة (افتراق) يكتسب المكان داخل القصة أهمية خاصة من خلال إحلاله بديلاً عن الحدث الواقعي؛ حيث يمثل تجسيداً للمشاعر الموارة، والأحاسيس المرهفة؛ فعند حافة النهر تحرس الوردة التي أهداها الحبيب.:"عند حافة النهر تحرس الوردة التي أهداها الحبيب. هبت عاصفة رجت الأرض في مرايا حقول المعرفة البشرية. " (٢٠)

ثم يعود المكان للظهور ليحدث المفارقة عند الافتراق وهو بوابة الحديقة . " افترقا، وظل شعاع الشمس يحفظ حبهما عند بوابة الحديقة الجديد . بكت السماء حتي انصهرت الجبال." (٢١).

فالمكان هنا (بوابة الحديقة) هو البطل الذي احتل البؤرة السردية بمفراداته، وليس بوصفه، أو هندسته الشكلية؛ كأحد مفردات الفضاء الحكائي للقصة الذي شهد الافتراق، والذي تماهى فيه الزمن، ووصل إلى حد التكثيف بشعرية عالية، والذي ولد في الشخصية مشاعر الحسرة واللوعة، والانكسار وقد شاركت الطبيعة الحبيبين في إيحاء وتشكيل بارع في الصورة.

فالحيز الضيق للقصة القصيرة جداً يتطلب تكثيف الحدث الواحد عن طريق استئصال الزوائد السردية كالوصف التزييني؛ حيث اعتمدت الكاتبة علي التكوين الضمني للمكان والذي يفهم عادةً من جملة النص؛ لأن غني النص بالمكان، والزمان، والشخصية، مع رصد العلائق التي تربط كل ذلك بدرامية الحدث، والذي أنتج المشهدية هنا؛ أدي إلي عدم الامتداد في المكان، والزمان؛ ليخرج لنا نص قصصي بهذه الكثافة وهذالإيجاز.

الزمن :

يكتسب الزمان قيمته من الأحداث التي تجري فيه كما يكتسب الحدث أهميته من الزمان الذي يدور خلاله. وقد ارتبط الإنسان منذ القدم بالزمن، واعتبره قوة كونية يصارعها، ولا يستطيع أن يسابقها، وربط أحداثه المهمة بتوقيتاته؛ فلا يستطيع أن يتخلي عن الزمن؛ لأن أي قصة قد تصور موقفاً يستغرق دقائق، أو لحظات، أو ساعات، أو يوماً كاملاً فالزمن هو " تلك المادة المعنوية التي يشكل فيها إطار كل حياة، وخبر. كل

(٢٠) عزيزة الطائي – ظلال الغربة – ص١٢٥ .
(٢١) نفسه –ص١٢٥

فعل، وكل حركة. وهي ليست مجرد إطار فهي جزءلا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها. " (٢٢)

وإذا" كانت الرواية يمكن أن تحدثنا عن قرون مضت، وبلاد، وجماهير. والقصة القصيرة تفضل أن تحدثنا عن ساعات قليلة، أو عن حي منعزل."(٢٣) فإن القصة القصيرة جداً تحدثنا عن اللحظة التي لا يبلغ مداها الزمني دقائق. في قصة (نافذتان): " انتظرت حتى تزهر شجرة الياسمين .....مرتقبة حضوره، وطفولتها الغابرة.وهي تفتح النافذة رأت يدا أخرى في الجهة المقابلة تفتح النافذة أيضا." (٢٤)

مثل فعل (الانتظار) لزمن طويل مسيج بالبراءة حافزاً سردياً لالتقاط هذه اللحظة من خلال عين الراوي الراصدة التي أحاطت بتفاصيل المكان في لقطة عامة. كما يلاحظ أن الزمن في هذا النص ليس استرجاعا، ولا استباقاً لأنه لا ينطلق من لحظة فاصلة تبين ما سوف يتم قبلها، أو بعدها . ففعل الراوي هنا هو قراءة الوجوه، واستنطاق مفرادات المكان، وتوصيل حالة التوتر، والقلق في نفس السارد عبر مفرادات اللغة الدالة؛ ليلتقط القاريء من النص " بعض الإشارات التي تعمل كمحفزات؛ لتحريك زمنه الخاص؛ فتستثير فيه ذكريات متشابهة وقعت له في زمن مختلف؛ ومن ثم يقفز هذا الزمن إلى لحظة القراءة؛ ليعمق الروابط الشعورية بين القارئ والنص. وبهذه الطريقة يصبح زمن القارئ جزءاً من زمن النص علي نحوٍ ما." (٢٥)

وقد تعتمد القصة في بنيتها علي التشظي الزمني اللامنتظم، والتداعي، أو التذكر لحدث يأخذ حركات متداخلة ومتعارضة . و يأتي الزمن عند عزيزة الطائي محدداً بدقة، أو غير محدد.

---

(٢٢) عبد القادر سالم – مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد : بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات - دمشق – منشورات اتحاد الكتاب العرب - ٢٠٠١م – ص٧٩ .

(٢٣) إنريكي اندرسون أمبرت – القصة القصيرة النظرية والتطبيق – ترجمة : إبراهيم المنوفي – مراجعة : د.صلاح فضل – المجلس الأعلي للثقافة – ٢٠٠٠م – ص٤٤ .

(٢٤) عزيزة الطائي – ظلال الغربة – ص ١٢٨ .

(٢٥) سيد الوكيل – أفضية الذات – ص٦١ .

ففي قصة (عاصفة) :" الساعة تدق معلنة تمام العاشرة يطل محترفو الكلام بعباراتهم الثقيلة ينفثوه في الوجوه الفارغة؛ بحثاً عن بطولة منقرضة." (٢٦).

يأتي الزمن هنا محدداً بالساعة العاشرة؛ ليبرز هدفاً واضحاً وهو الصراع والتسابق بين الإنسان والزمن لتحقيق مصالح منشودة وبطولة زائفة.بالإضافة إلى تبدل سلوك بعض البشر، واستهانتهم بالقوانين التي تفلتهم من المساءلة، والعقاب.

أو غير محدد كما في قصة (انتظار) "ظلت واقفة عمراً عند مرسي شارع الحب حتي شاخ وجهها. كانت المياه تغمر الأفق. قالت: صعب أن ترهن عمراً كاملاً لحساب رجل هو مجرد غيمة هاربة تمنحك إحساساً قويا بالحياة. أخرجت المرآة من الحقيبة ورمتها." (٢٧).

ألقت الذات الساردة المرآة، وكأنها تريد أن تلقي معها كل السنوات التي قضتها في الانتظار دون أن يدري عنها شيئاً.وهي سنوات غير محددة كانت ترقب فيها هطول غيمة الحب؛ لتحيا بلاجدوى. (ظلت واقفة عمراً/ شاخ وجهها/ترهن عمرا كاملاً لحساب رجل/غيمة هاربة.): يقترب السارد العليم هنا من داخل الشخصية ،ويجسد معاناتها بصور ذات دلالات مفعمة بالحسرة، والألم الغريزي، ومدي انعكاس ذلك علي الأشياء من حولها؛ فالمتلقي هنا أمام لحظة نفسية تتداخل علي نحو مؤثر في اللحظة الواقعية؛ حيث يمكن إدراك هذا البعد النفسي لتشظي الذات الأنثوية؛ من خلال انتخاب الكاتبة لكلمات تجسد خلالها الرغبة المفتقدة، والإحساس الأليم بضياع العمر، وانفلاته؛ فربطت بذلك المتلقي بزاوية رؤية السارد.

وهكذا نوعت عزيزة الطائي بين الزمن المحدد، وغير المحدد؛ لتثري منجزها القصصي بحيث يكون لكل زمن قصة، ولكل قصة زمن .

(٢٦) عزيزة الطائي – ظلال الغربة –ص١٣٤.
(٢٧) عزيزة الطائي – ظلال الغربة – ص١٦ .

المبحث الثاني :

التقنيات والسمات الفنية للقصة القصيرة جداً.

أثبتت القصة النسوية العمانية حضوراً جلياً في الساحة العربية في الآونة الأخيرة. وقد تفردت هذه (النصوص السردية) بخصوصية سردية؛ فرضتها طبيعة الأنثي المتوجسة خيفة من الإفصاح عما يخالج (الأنا) من مشاعر متصادمة إزاء الآخر؛ فتلوذ بتقنية الترميز، والصور البيانية، وغيرها من التقنيات التي تمنح النسيج القصصي أفقاً مرآوياً؛ ليشع في أكثر من اتجاه .

ولا بد من الإقرار بأن القصة القصيرة جداً جنس أدبي يحمل خصوصية جمالية عالية، ورؤية عميقة "ولا يمكن أن يكون مهمشاً، أو مبتذلاً، أو كتابة مباشرة، وتقريرية في مستوي درجة الصفر في الكتابة."(٢٨).

ومن هذه الجماليات والتقنيات:

أولاً: التكثيف :

لقد استقدم النقاد مصطلح التكثيف من التحليل النفسي للأحلام ." فقد لاحظ (فرويد) أن التكثيف خاصية شعرية، وأنها أساس في بناء الحلم؛ فهو قد يشمل معني الإيجاز فالحلم يتيمز بقوة داله، وكثافته ، ويكون هناك تكثيف يقودنا في كل مرة دال واحد إلي معرفة أكثر من مدلول. " بمعني أن في كل مرة يكون فيها المدلول أكثر انفتاحا من الدال." (٢٩)

ويكون التكثيف نتيجة تراكم الخبرة عند الكاتب، والقارئ معاً ؛ فلم يعد الكاتب بحاجة إلي الإسهاب، والتفصيل قدر حاجته إلي توصيل ما يريد في أقل عدد من الكلمات المنتقاه".(٣٠)

---

(٢٨) د/ حسين المناصرة – القصة القصيرة جداً – عالم الكتب الحديث – الأردن -٢٠١٥م- ص٩١ .

(٢٩) موقع الكلمة عبر الإنترنت - النسخة الأولي – عدد مارس – ٢٠٠٧م – (نقد) – ص٣ (https :/www.al-kalimah.com) .

(٣٠) فاروق عبد القادر – في الرواية العربية المعاصرة – دار الهلال – ٢٠٠٣م – ص١

ففي قصة (قيود): يبدأ النص بالدخول في الحدث الواحد مباشرةً دون مقدمات استهلالية. وهو حدث ركوب الطائرة، والتأمل من النافذة لحظة تمدها آلاف اللحظات الأخري الماضية، والحاضرة:"تركب الطائرة.. من نافذتها تتراءي لها كتل الغبار التي تمتطي السماء. تتمني لو أنها سحب غاضبة كالجحيم تفيض علي دنيا البشر وتحررها من جمود القديم وزيف الجديد."(٣١)

تحرق الذات الأنثوية هنا بنار احتجاجها، وسخطها كل القيود التي التي تعوق الإبداع، وتكبل الانطلاق. وهذا الغضب الذي تولده لحظة الاسترجاع داخل نفس الشخصية ليس وليد الساعة ، بل هو ركام قيود، وأغلال الزمن الماضي البعيد الممتد؛ فهو تأثير القديم، و قسوة زيف الجديد لتزيد من ثراء قصتها، وكثافتها، فتدل علي حياة كاملة تكشفت للقاريء عندما حلقت بعيداً بالطائرة كدلالة إيحائية لا تفصيلية تشع بدلالاتها علي حيوات كل قارئيها ذوي الحالات المتشابهة. وقد أدي هذا التركيز الشديد علي المقطع الزماني، والمكاني النابع من طبيعة الحدث، والصورة إلي التركيز الشديد في البنية الداخلية لمقاطع النص . ولقد ظهر هذا جلياً في المستوي اللغوي؛ فكل حركة، وكل كلمة محسوبة حساباً دقيقاً، وموجهة إلي قارئ حصيف يقلب كل شئ علي كل الوجوه، ويفترض كل معنى.

(وتحررها من جمود القديم، وزيف الجديد) اختزل النص السردي هنا مسافات زمنية معتمداً علي تقنية الاسترجاع التذكري / اللحظي. و"هذه الطريقة المختزلة الموحية في القص هي التي تشحن الجملة الواحدة بالعديد من المعاني، والإحالات، وتمكن الأقصوصة من تكثيف عالم كامل في بضع صفحات. "(٣٢)

ثانيا: المفارقة :

إن المفارقة، وما تفضي إليه من السخرية ، وطرافة اللقطة ، والمفاجأة، والإدهاش ، وكسر أفق التوقع وغيرها" تعد من أهم الأسس التي يتكئ عليها بناء القصة القصيرة جداً

(٣١) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص١٦٨ .
(٣٢) د/صبري حافظ – الخصائص البنائية للأقصوصة – مجلة فصول – مجلد٢- عدد٢ - ١٩٨٢م – ص٢٦ .

في المستوي التحديثي ؛ لأن هذه القصة معنية بإيجاد الصدمة في الدلالات، والرؤي ؛ بحيث يشعر المتلقي بأنه يكتشف الكتابة غير المتوقعة بدءاً بالعنوان وانتهاءً بالخاتمة".(٣٣)

وانطلاقاً من التكثيف السمة الأساسية للقصة القصيرة جداً التي تتضافر كل عناصرها من أجل إظهاره تقوم المفارقة _وهي تقنية ترتكز عليها كثير من النصوص_ بدور مهم في إبراز تقنية التكثيف وهذا يؤكد أن القصة القصيرة جداً تسعي وراء كل ما يوصلها إلي عمق في الدلالة، وصغر في الحجم .

في قصة (حفرة) : " أطلق صرخة أذهلت الطيور المغردة والأشجار المستكينة ، همست له نحن الذين اكتنزنا أعماراً في العمر القصير، وأزمنةً من الخيبات في الفضاء الحزين ، قال : والآن نحمل ثقل الذكريات كأننا شهداء علي ألف عام... انزلقا إلي حفرة بلا قاع .صلي الجميع عليهما في المحراب." (٣٤)

يتتبع النص السردي هنا فعل الشخصية، وردود أفعالها تجاه مواقف تجبر عليها. والصرخة هنا نوع من الاحتجاج، أو الرفض بعد عمر من الخيبات .والحوار هنا من أفضل التقنيات المعبرة عن هذا الموقف الانفجاري؛ لأن وعي الشخصية المفارق للواقع يدفعها إلي الصراخ. وإيقاعها السريع يدفعها إلي الانفجار. ووجهة نظرها عن البطولة المطلقة التي لا تعترف بالحواجز، والحدود، والمستحيل تدفعها إلي قذف الحقيقة في وجه العالم فلم تعد تتحمل المزيد من الضغوط. وقد عملت المفارقة أيضاً علي التخفيف من الزوائد كحروف العطف، والتوكيد، وتكرار المعني، والإلحاح على الفكرة؛ لأن النص السردي هنا يركز علي العلاقة الذهنية بين الألفاظ؛ ليصبح لمحة خاطفة تعتمد علي يقظة المتلقي في إدراك ازدواج المعني للتوصل إلي الحالة الخفية المرادة من النص الذي اكتسب بفعل هذه التقنية صفة الوجازة.

(٣٣) حسين المناصرة – القصة القصيرة جداً – ص١٠١ .
(٣٤) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص٥٨ .

ثالثا: الرمزية :

الرمز هو كل ما يحل محل شئ آخر للدلالة عليه لا بطرق المطابقة التامة، وإنما بطريق الإيحاء، أو كوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها."[٣٥]ويتم الكشف عن الرمز تدريجياً؛ فوظيفته أن يثير في نفس القارئ أحد المشاعر، أو الأحاسيس بالتدريج ،وليست العبرة بدلالة الرمز في مطلق معناه بل في صفته الاستطيقية التي تتجلي في العمل الأدبي وتتحقق فاعليتها بما يظاهرها من بقية الدلالات [٣٦].

لذا فالرمزية، والإيماء، والإيحاء، والتلميح ، والإبهام ، وانزياح المعني ، والغموض ،والشفافية ، والسهل الممتنع ، وغيرها تعد من السمات المهمة في كتابة القصة القصيرة جداً.والتي تعتمد علي ذكاء المتلقي في بناء التأويلات المناسبة لكتابتها ومفارقتها ...فهي شبيهة بالشفرة التي تحمل رؤي عميقة .[٣٧]

في قصة (مواطن) :" ليس لدي مظلة ، وغداً سأكتب علي جدار بيتي : المنزل للبيع والأثاث سيباع بالمزاد العلني. لكن يا ترى من هو المجنون– مثلي – الذي يسكن هذا البيت المزعوم؟ أم أن الحكومة لا يعنيها حالي ؟ طفت أبحث عن مظلة حتي تهت في الصحراء." [٣٨].

تقدم الكاتبة هنا نقداً اجتماعياً عبر رموزها الإبداعية التي تشاكس المتلقي؛ ليشترك معها في التأويل، وقراءة المشهد الدرامي : فالمواطن ليس لديه مظلة ويبيع البيت الذي يأويه. وظل يبحث السارد بضمير المتكلم عن مظلة حتي تاه في الصحراء؛ فالمظلة هنا معادلاً رمزياً لمجموعة من القيم المزعومة التي فقد معها المواطن الطمأنينة، والدفء، والأمان؛ فخرج هائماً علي وجهه في الصحراء يبحث عن الهوية. (تهت في الصحراء) ترمز إلى الفقد، والضياع، والتشتت، والبحث عن الذات.

(٣٥) آنا بليكان – الرمزية – ترجمة :الطاهر مكي وغادة الحفني – دار المعارف – القاهرة – ١٩٩٥م – ص٢٦٨ .
(٣٦) لطفي عبدالبديع – التركيب اللغوي للأدب – ط. لونجمان – القاهرة – ١٩٩٧م – ص١٥٥ .
(٣٧) حسين المناصرة – القصة القصيرة جداً – ص١٠٣ .
(٣٨) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص ١١٤ .

كما ترمز الشخوص من الحيوانات إلي عالم من البشر، وقوي الخير، والشر في المجتمع:

في قصة (غرقي) : "غفا الجميع حتي تجمعت الغيوم من جهات عدة. وعندما أفاقوا بحثوا عن قطعة الجبن. الكبيرة قال صغيرهم : ربما أخذتها الفأرة. قالوا : تقاسمها الفئران . ظل الغرقي يستغيثون وسط سديم مياه جفت " (٣٩). يرمز النص القصصي هنا في نقد اجتماعي هادف إلى الطبقية، واحتكار خيرات الوطن في غفلة منه، وترك الطبقات الكادحة والمسحوقة للغرق دون أن يأبهوا بصراخهم وغرقهم، وغيرها من التأملات العميقة، والأبعاد الإنسانية الكاشفة.

كذلك قصة (عقروقة) :"منذ ولدت (عقروقة) تعاني من الشراهة. تابعتها (الكاميرا الخفية) التهمت كل شئ أمامها.عند بوابة المدينة داهمت فارساً طعنها. اندلق كل ما في أحشائها. ووزعت التركة بين الجيران." (٤٠).

ترمز العقروقة إلى قوى الشر من البشر التي تلتهم كل شئ بكل أثرة منذ لحظة الميلاد، ولا يمكن تتبعها إلا في الخفاء، وقد ينتصر الخير علي الشر في النهاية كما حدث هنا في مفارقة القفلة؛ فقد ظهر هذا البطل/الفارس وكأنه جاء من زمن الأساطير لينقذ البشرية من طمع، وشراهة العقروقة حيث طعنها فاندلق كل ما في أحشائها .

ثالثا: اللغة وشاعرية الصورة :

إن سحر أداء الكلمة لما تموج به من تصوير رمزي. "هو سر فنية العمل الأدبي ، يتساوي في ذلك الشاعر والقاص، وكاتب المسرحية، ثم الناقد أيضاً.وذلك بدرجات تتفاوت بمدي تحكم مقدرة المبدع في تسيير دفة سفينة بنائه الفني بغية الإبحار بناء إلي أرض القلق المشع، بشتي ضروب الإلماحات الاجتماعية، والسياسية." (٤١). والقصة القصيرة جداً بنية تصويرية مجازية. والصورة الفنية جزء مهم في سياق التكثيف

(٣٩) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص٩٧.
(٤٠) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص١٠٥ .
(٤١) د/ سامي منير عامر – فنية القراءة الإيحائية بين الشعر والأقصوصة – منشأة المعارف – الأسكندرية -١٩٩٤م – ص٩٧ .

" لذلك يهمنا في هذا الجانب أن نؤكد على وجود درجة عالية من الأنسنة أو التشخيص، والتجسيد، والتجريد والمجاز..إلخ في القصة القصيرة جداً حيث يتشكل مفهوم هذه القصة، وبنيتها المكتوبة في سياق القصة الصورة أو القصة المجاز." (٤٢)

وتتخذ القصة القصيرة جداً الثنائية الضدية، والجمل الفعلية تركيبة أساسية؛ لتتولد من خلالها دراما الصراع من خلال الصراع بين المتناقضات. وهذا ما يسهل وجود حبكة، أو عقدة في البنية السردية. ولعل لجوء السارد إلي هذه البنية التفاعلية أو الضدية فيه تأكيد علي إشكاليتي الجملة الفعلية، والتسارع الحركي في الوقت نفسه سعياً إلي التكثيف الذي هو أهم أحد عناصر هذه البنية السردية." (٤٣).

ولغة عزيزة الطائي لغة مكثفة، فصيحة، رقراقة، شاعرية، مجازية، آسرة.

في قصة (جرح) :

"بعد أن دفنت قلبها عادت مبتسمة . قال : من أنت يا..؟ قالت : ذكري منسية في حدائق الروح لغد مسكون. قال :أحبك مثني وثلاث ورباع ..قالت جرحتني بسكاكين جناحيك . قال : اغفري لي . قالت: إلي متي تستغل مشاعري ؟".(٤٤)

حيث الذات الأنثوية الحائرة، والمبددة بين ثنائية ضدية من الحب، والجرح، وما يعكسه التضادهنا من دلالة التردد الذي يعتري الشخصية في النص القصصي، والذي دفعها إلى دفن قلبها بعد أن ذبحها بسكين الرحيل،والنسيان، والهجران ربما تعود إليها الابتسامة التى اقتنصها الغياب.

وفي قصة (غياب) : " قاومت الغياب بعشق موغل.حرست النجوم ليبقي عشها خصباً.وحين فاجأها بأخري قررت الانسحاب . بقي يبحث عن وجودها كلما ارتمت السماء علي ساحل من ذهب."(٤٥).

(٤٢) د/ حسين مناصرة – القصة القصيرة جداً – ص١١٣ .
(٤٣) نفسه – ص١٠٧ .
(٤٤) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص٥٩ .
(٤٥) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص١٤.

فشاعرية اللغة هنا، وتتابع الأفعال اللاهثة، والصور المجازية علي هذا النحو من التدفق، والكثافة تلفت انتباه المتلقي إلي حيوية الصورة، ومدي قدرتها علي استيعاب الشحنة الشعورية في نفس الذات الأنثوية، وما عانته من عزلة، وغياب، وانكسار، جسد شعور الإحباط الذي حصدته الذات الأنثوية المرهفة في النهاية الصادمة حيث قابل الحب، والوفاء بجرحها بأخرى رغم تفانيها في حب، وعطاء شهدت عليه نجوم السماء.

كما يعد (التناص) بالنسبة للقصة القصيرة جداً بنية ثقافية جمالية هامة برعت عزيزة الطائي في توظيفه عبر نصوصها السردية؛ فاستدعت المخزون المعرفي، والأسطوري، والثقافي، والشعبي، والحداثي، والديني، والتاريخي من ذلك العصر؛ لتلبسه ثوب الزمن الحاضر، وتهيمن من خلاله علي الواقع .

في قصة (موسيقا) :

" أسمع موسيقاه مستوحاة من قصائد "طاغور" وإيقاعات "بيتهوفن"، ومع لحظة احتدام الشمس الجبلية . رأيت العازفة تسفح شلال دموع فوق التلال في حفل المغيب.. كانت إيقاعاتها تقدح المسافة أحداث الأرض والسماء مع تصفية جراحات لا تشفي حفرها البشر والحيوانات." (٤٦).

يستحضر السارد المنفتح على الثقافة الغربية هنا شخصيات عالمية: هي الشاعر الهندي الحكيم (طاغور).والذي اختار له والده اسم يعني (الشمس)؛ على اعتبار أن ابنه سيطوف العالم لاحقا مثل الشمس ليستنير به؛ فوالده حكيم هندوسي، وواحد من مؤسسي الحركة الدينية الإصلاحية. وكان من بين إخوته كتاب ومفكرون، وموسيقيون. ولكن لم تُجدِ كل هذه الحكمة التي اختارها السارد بعناية مع مصير الشخصية ومفارقة النهاية المأساوية؛ فقد عجزت عن صد شلال الدموع عندما احتدمت الشمس الجبلية التي تتسق مع البيئة العمانية، وماخلفه الماضي من تصدع،و وانهيار في جدار الروح. واستدعى السارد العازف العالمي بيتهوفن؛ لتعزف العازفة على إيقاعاته الشجية لحنا مأساوياً يوازي ماحصدته الذات من خيبات، وبصمات غائرة نازفة. فالإيحاء البارع بالصورة، والتضمين

(٤٦) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص١٥٥ .

هنا عمق الشعور بمأساة الذات الأنثوية، وإجهاض أحلامها، وما خلفه ذلك من جـــراح لا تندمل.

في قصة (مغيبة) :

"تسربت من بين الجميلات . لبست ثوب سندريلا.وضعت إكليلاً علي شعرها. بحثت عـــن حذائها لتركب العربة فلم تجده، حتي دقت الساعة الثانية عشرة من منتصف الليل. قطعت الشارع بإتجاه الغيب، وصارت تتهاوي كالطلل من بين أسراب بوم ناعبة في الظلام." (٤٧)

واستدعى السرد هنا شخصية سندريلا؛ ليمثل ثنائية الحضور والغياب والوجود والعـــدم في نهاية صادمة، وإدهاش؛ فلم تجد سندريلا الحذاء، ولم تجد الأمير فقدت أثره كما فقدت جمال الحلم. وأخذت في التشظي، والتلاشي في مشهد جنائزي يخلخل حواس المتلقي. وقد أوحت صورة (البوم) التي ترمز للشؤم في الثقافة الشعبية بنهاية الذات الأنثوية المأســـاوية في صمت قاتل، حزين بين أسراب البوم

لتمثل القفلة هنا تناصاً جديداً، وموروثاً شعبياً يثري النص، ويعمق الدلالة.

رابعا: الجرأة علي بساط النسوية :

ونعني هنا المستوي الجمالي للجرأة أي أن المتلقي يدرك جيداً – علي سبيل المثـــال – الفرق بين إلماحات جريئة مهمة في الكتابة الإبداعية، ومســـوغة، وذات هـــدف جمـــالي واضح من جهة، وفضائحية، وكسر عين مسوغين، ومبتذلين من جهة أخـــري؛ فـــالجرأة تعني قض مضاجع أشياء لم تعتد الاقتراب منها، فهي تحمل تجديداً، وخروجاً من مألوف، وهي أيضاً انزياح من السلب إلي الإيجاب ؛ وعلامة تحول مضيئة".(٤٨)

وتكشف عزيزة الطائي في بعد وجودي، رومانسي من خلال قصصها القصيرة جداً عن العالم الخارجي، والداخلي للأنثى في سياق الوعي بالموروث الثقافي لمجتمعها، وما يحمله لها من قهر، وحكم مسبق علي مسيرتها بالموت في مجتمع ذكـــوري يهمـــش طموحهـــا الخلاق، ويكبل روحها الوثابة، ويسلبها حقها في الاختيار، وتحمل مسئولية القرار. ومـــع

(٤٧) نفسه ص١٤٩ .

(٤٨) أحمد جاسم الحسين – القصة القصيرة جداً – دار الأوائل – دمشق – ٢٠٠٠م – ص ٣٥ .

ذلك لا تيأس الذات الأنثوية من إشهار نصل الكبرياء في وجه الآخر؛ للحفاظ علي ماء وجهها الذي أراقه في الماضي. :

في قصة (كبرياء) : "التقت عيناهما صدفة عند مرسي الحب ، قال لها : أعذريني إن سببت لك جرحاً في الماضي . فالحاضر أصبح لي ، عدت إليك بقلب آخر .. أحمل معي مستقبلاً جميلاً استجمعت قواها ، وقررت الحفاظ علي بقايا كبريائها ، وقالت : أعذرني سيدي ، هل أعرفك ؟ "

ربما تثأر هنا الذات الأنثوية بهذا التجاهل لكرامتها الجريحة؛ التي لم يضمدها مرور الزمن. ويأتي دال الاستفهام حاملا جملة من الدوال التي تعزز امتلاك المرأة قوة الفعل الخاصة بالرجل؛ لتصبح هي الفاعلة هذه المرة؛ فتقرر مصيرها بيديها، و تحسم الأمر لصالح كبريائها في مفارقة بالرفض، وهي التي أحبته كل الحب .

وفي قصة (نسيان) :

"مدت ذراعيها كأغصان شجرة حالمة بالربيع . تكشف جسدها الناعم. حاولت النهوض كي لا تبقي غافية . ينسحق جسدها بين طيات السرير.لملمت أشلاءها، ووضعتها في ركام ذاكرتها." (٤٩)

يصور السرد مرارة النسيان، ولوعة الانتظار؛ في مشهد تأمل الذات الأنثوية لجسدها الناعم، وجمالها الضائع،وما خلفه ذلك من تشظي، وشتات مزق رهافتها، وسحق أنوثتها المهملة.

وفي قصة (حيرة) : " بحثت عن جسده. أطلت من نافذة الزجاج الرابضة. تأملت البناء برائحة الذكري. بقيت حتي المساء تعانق الزجاج. بدت مثل شمس حائرة بأصابع ولهى . أنصتت إلي نبضها المرتعش، وحلمت بطقس أخر يغزوه الربيع.(٥٠).

(بحثت عن جسده/أطلت من نافذة الزجاج/تأملت البناء/بقيت حتى المساء..) يعلن السارد هنا بالجمل الفعلية المتتابعة عن لمسة الرجل الغائبة، ويجسد مرارة الانتظار الطافحة الذي عانته الشخصية الأنثوية، وعزلة الذات التي مزقها الحنين، والشوق. ولكنها لم تفقد الأمل في مستقبل تزهر معه أنوثتها التي أرهقها الانتظار على نافذة حلم ربما

(٤٩) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص٢٠.
(٥٠) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص٢١ .

يتحقق.فمن خلال الحلم تسترجع الذات الساردة ذكرياتها، وتستبطن واقعها الأليم؛ فيتحول الحلم إلى أداة للإيهام، والعيش في الوهم الماتع.

كما تقدم عزيزة الطائي نقداً اجتماعياً للعشق الممنوع في قصة (حنين) : " انتشلت زمن العشق. ظلت تغني للأطلال التي جمعتهما بارتجاف، وضجر تستعيد حكايا الحب والمواعيد السرية محزومة بوحشة الحنين في ظلمة قاسية . قالت : أينما كنت سأضمك إلي صدري" (٥١)

تنتقد هنا مجتمعها الذي يحرم علي الفتاة اختيار شريك الحياة . فتضطر أن تنتشل هذا العشق في غفلة من هذا الموروث القديم لتكون مواعيد اللقاء سرية.وعند الافتراق تعيش الأنثي بين الأطلال تقتات ذكري هذا الحب كالشعراء القدامى؛ لتشعر بجمال الحياة إلى جانب كل هذا القبح، والظلام الموحش.

ويصل النقد الاجتماعي وتجسيد القهر إلي ذروته في قصة (مسلوب) : " داهموا منزله.افتضوا عذريته.رموه في حفرة نتنة ،وعندما أطلقوا سراحه سلبوه .أنظر إليه يجلس في زاوية من شارع الحي يضحك ويبكي ثم اختفي... رأيته في مقهي يفتح (الآي باد / I–pad) ليمارس عادته السرية."(٥٢)

تجسد هذه القصة الطبقية وقوى الشر، و الاستبداد، والقمع، ومصادرة الحريات، ومعاناة المسحوقين، وانتهاك حقوق الإنسان، وقهره، والقضاءعلي أحلامه بعد تعذيبه، وسلبه أعز ما يملك.ربما يقوم السارد بضمير الغائب هنا على العمق بدور أخلاقي وإصلاحي يدعو إلى مواجهة خطر الاستلاب؛ الذي يستهدف حقوق الإنسان، ويسخره لطقوس الطاعة العمياء.فالسوداوية هنا لصيقة بالشخصية تقودها إلى الهروب، والعزلة (فقد اختفى).؛ ورغم مرور السنوات التي اختزلتها النقاط في القصة؛ فقد خلف الاضطهاد، والاستلاب شخصية انهزامية، مشتتة، محبطة، متناقضة، تضحك، وتبكي؛ لترمز بهذه الثنائية الضدية إلى التناقضات في المجتمع. وأن سد هذه الفجوات ضرورة حتمية كرسالة تنويرية يوجهها الأديب بين ثنايا سرده المشفر، ودلالاته المجازية المكثفة؛ بغية التعويض العادل عن المسكوت عنه من خلل فادح في البنية الأخلاقية.

(٥١) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص٤٩.
(٥٢) عزيزة الطائي – ظلال العزلة – ص١١٠.

قطاف البحث:

حاول البحث:- استنطاق بعض نصوص القصة القصيرة جداً السردية للأديبة: عزيزة الطائي؛ في روضتها السردية (ظلال العزلة)؛ بغية الوقوف علي بعض تقنيات السرد لاسيما النسوي منها، والسمات الفنية التي تنماز بها هذه النوعية من القصص التي طغت علي الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة. وإن كنا نتلمس صلة حميمة بين النصوص السردية قاطبة، ونبضا للواقع بما فيه من شؤون إنسانية موارة متداخلة.

- استجلاء أهمِّ القضايا التي تواجهُها الأنثى في مجتمعات ذكورية قد تصادر صوتها؛ والكشف عن كيفية معالجة الكاتبة العُمانية لتلك القضايا، والدلالات، والظلال، والأصداء الكامنة خلفها؛ إذ تشحن الذاتُ المبدعةُ نصوصَها السردية بصوت المرأة، مع الانفتاح الرحب على قضايا مجتمعِها بعيدًا عن النمطية التقليدية، والتحول من السطحية، والمباشرة، إلى اللغة الشاعرية الهادفة، الرقراقة الآسرة دون أن تغرق في لجة الرومانسية المفرطة التي انتهت صلاحيتها منذ أمد بعيد.

-ولأن العصر الآني هو عصر السرعة في كل شئ، فقد عمد كتاب هذه النوعية من النصوص إلي الدخول مباشرة في النص دون بداية، أو زخرفة لفظية؛ تطيل من حجم النص وذلك باتكائهم علي تقنيات بعينها كالتكثيف، والمفارقة، والترميز، ورسم شخوص واقعية، ورمزية، من الإنسان، والحيوان، ومفردات الطبيعة وغيرها؛ كقوى تتطلع إلى تغيير بنيات الماضي، وفجوات الحاضر، وتقاليد مجتمع موروثة تجثم على صدر الأنثى؛ فتعوق حركتها وطموحها، وتقدمها لتتسيد المشهد في زمن ينطلق بقوة الصاروخ.وغيرها من التقنيات، والسمات التي تعمق في الدلالة، وتقلص من الحجم. وقد أبان البحث هذه التقنيات، والسمات عبر مبحثين من الدراسة. أحكمت فيها الأديبة عزيزة الطائي قبضتها على أدواتها الفنية، وتقنياتها السردية النسوية بحرفية وبراعة.

المصادر والمراجع

١- أحمد جاسم الحسين – القصة القصيرة جداً – دار الأوائل – دمشق – ٢٠٠٠م .
٢- احمد عبد الرازق أبو العلا – إشكالية الشكل والرواية – ط١ – الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٧ .
٣- إبراهيم محمود خليل – النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلي التفكيك – دار المسرة للنشر و التوزيع والطباعة –عمان-لأردن – ط١ - ٢٠٠١م .
٤- ا.م.فورستر- أركان القصة – ترجمة : عياد جاد –الهيئة العامة المصرية للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠٠١م .
٥- آنا بليكان – الرمزية – ترجمة : الظاهر مكي وغادة الحفني – دار المعارف – القاهرة – ١٩٩٥م .
٦- إنريكي اندرسون أمبرت – القصة القصيرة النظرية والتطبيق – ترجمة : إبراهيم المنوفي – مراجعة : د.صلاح فضل – المجلس الأعلي للثقافة – ٢٠٠٠م .
٧- حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – المركز الثقافي العربي – بيروت ١٩٩٠م .
٨- حسين المناصرة – القصة القصيرة جداً رؤي وجماليات – عالم الكتاب الحديث – ٢٠١٥م.
٩- سامي منير عامر – فنية القراءة الإيحائية بين الشعر والأقصوصة – منشأة المعارف – الأسكندرية -١٩٩٤م .
١٠-سيزا قاسم – بناء الرواية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤م .
١١-شيرين أبو النجا - عاطفة الاختلاف قراءة في كتابات نسوية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م.
١٢-صبري حافظ – الخصائص البنائية للأقصوصة – مجلة فصول – مجلد٢- عدد٢ -١٩٨٢م .
١٣-صبري حافظ – (مجلة فصول) – مجلد ٢ – عدد٤ – ١٩٨٢م .
١٤-عبد القادر سالم – مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد : بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات - دمشق – منشورات أتحاد الكتاب العرب - ٢٠٠١م.
١٥-عبد الرحيم الكردي – البنية السردية للقصة القصيرة - دار الثقافة- القاهرة.
١٦-عبدالملك مرتاض - في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – عالم المعرفة – الكويت .
١٧-عزيزة الطائي – (ظلال العزلة) – دار فضاءات – عمان – ٢٠١٤م .
١٨-فاروق عبد القادر – في الرواية العربية المعاصرة – دار الهلال – ٢٠٠٣م .
١٩-لطفي عبدالبديع – التركيب اللغوي للأدب – ط: لونجمان – القاهرة – ١٩٩٧م .
٢٠-محمد أحمد صالح حسنين – " تقنيات مسرحة الرواية " – مجلة كلية الأداب – جامعة القاهرة – مجلد٦ – عدد٣ – يوليو ٢٠٠٢م .

٢١-محمد سيد متولي – المرأة العمانية والوراثة الأدبية – مقالة – ديسمبر ٢٠٢١ .
٢٢- موقع الكلمة عبر الإنترنت - النسخة الأولي – عدد مارس – ٢٠٠٧م – (نقد) – (https :/www.al-kalimah.com) .