ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد : 07، العدد : 01 (2022) ص : 119 – 130

انعكاس الآخر وخطاب التمرد في القصة النسائيّة العربيّة القصيرة مجموعتا (أرض الحكايا/ الذي سرق نجمة) سناء شعلان أنموذجا

The reflection of the Other and the Discourse of Rebellion in the Arab Feminist Short Story Two Short Stories (Land of Tales / Who Stole a Star) Sana Shaalan as a model

صبرينة جعفر

جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر –

Sabrina.djafer@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال :
2021 / 05 / 20
تاريخ القبول :
2022 / 01 / 10

الكلمات المفتاحية :
- ✓ الأنا، الآخر
- ✓ خطاب التمرد
- ✓ القصة القصيرة
- ✓ سناء الشعلان
- ✓ الاغتراب

الملخص :

إنّ ثنائية (الأنا/الآخر) تحيلنا إلى ثنائية (المركز/الهامش) والمرأة بين الثنائيتين وفي مجتمع ذكوري تعيش بين حالتي المد والجزر، ولهروب المرأة من الاغتراب والتهميش في حياتها الواقعية ولجت عالم الكتابة واختارت القلم لتعيش حياة جديدة متخيّلة تثبت هويتها وكيانها فيها ، حاملة شعار التمرد والثورة والغضب.

إنّ نظرة (المرأة/الكاتبة) في خطاب تمردها على (الآخر/الرجل) ليست بالضرورة نظرة معادية، بل نظرة عطف ومودة ورحمة، القاصة *سناء شعلان* في مجموعتيها (أرض الحكايا /الذي سرق نجمة) تجسد لنا ذلك ضمن فن القصة القصيرة.

Article info

Received
20/05/2021
Accepted
10/01/2022

Keywords:
- ✓ *The ego, The other*
- ✓ *The discourse of rebellion*
- ✓ *The short story*
- ✓ *Sanaa Shaalan*
- ✓ *The alienation*

Abstract :

*The dualism (ego / other) refers us to the dualism (center / margin), and the woman is between the two dulaisms and in a male society living between the ebb and flow of states, Woman, to escape from alienation and marginalization in her real life, entered the world of writing and chose it to live an imagined new life, where she confirms her identity and being, bearing the slogan of rebellion, revolution and anger, The view of (the woman / writer) in her rebellion discourse against (the other / man) is not necessarily a hostile one, but rather a view of sympathy, affection and mercy, The narrator * Sana Shaalan * in her two short stories (The Land of the Tales / Who Stole a Star) embodied this for us within the art of the short story.*

مقدمة

إنّ المنطلق الأوّل الّذي يحرك عجلة البحث هو السؤال المطروح حول ماهية الكتابة وأهميتها؟ والأمر يزداد حساسية إذا كانت الذات الكاتبة امرأة. وإذا نظرنا إلى حقيقتها نجدها عبارة عن فعل أو رغبة تكونا إثر مواقف حياتية مختلفة، «ففعل الكتابة رغبة بكل تأكيد لكن هذه الرغبة لا تأتي من فراغ، بل هي نتيجة تترجم تراكما فكريا وتجربة حياتية يظل يقارع بعضها البعض في بنيتها التركيبية المعقدة... فالكتابة ليست شيئا مودعا هكذا فينا... هي نتاج الذات انطلاقا من الذات، بما أنّها نتيجة تاريخ طويل أو قصير، يصبح الإنسان ضمنه مجرد محطات يكون الماضي والحاضر والمستقبل روافدها... فالكتابة تنطلق من التجربة المفعمة بالمشاكل، بالعواطف، بالأحاسيس، بالآلام، بالجروح، بالأفراح، كلّ ذلك وغيره يساهم في تشكيل ورسم خريطة كتاباتنا» (محمد أشويكة، 2007، ص. 237).

وهي ملجأ وملاذ للإنسان الّذي يشعر بعواطف مختلفة إثر صدمات حياتية متتالية، «فالكتابة تنفيس عن حرج الأفكار، فالإنسان يتعرض لبعض المواقف التّي تتغير فيها إحساساته، يصاب بالإحباط والفشل... فهل من ملجأ؟ أظن أنّ الملاذ الوحيد الّذي يحتمي به الكائن دون شروط مسبقة: الحرف» (المرجع نفسه، ص. 238).

هذه نظرة شاملة لفعل الكتابة، وإذا تعلق الأمر بالمرأة فيا ترى كيف تنظر إليها؟ وللإجابة عن هذا السؤال اخترت رأي القاصة الأديبة (سناء شعلان) عندما طرح عليها سؤال من طرف محاور لها من وكالة الحدث الإخبارية وهذا فحواه :

«سناء شعلان: الكتابة تريد مني الحقيقة وقبس النور في درب الحياة نضيء بها الدرب للبشر نحو إنسانيتهم، » (خالد النجار، 2020، الدكتورة سناء شعلان: أنا أؤمن بالرجال لأنني أؤمن بأنوثتي وفكري...!). قضية المرأة ليست نسائية فقط بل هي قضية مجتمع وأمة برمتها.أما بخصوص مضامين أعمالها فقالت: « سناء شعلان: أنا معنية بالإنسان في حالات ضعفه وعجزه واحتياجاته، هذا هو الإنسان الّذي يحتاج الأيدي المحبة والقلوب المساندة، ولطالما كانت المرأة هذا هو الإنسان الضعيف.....» (خالد النجار، المرجع نفسه).

الأديبة مهتمة بالإنسان كونه إنسانا وليس انزياحا للمرأة كونها هي امرأة، «فقد تكون قضية المرأة ليست قضية نسائية بقدر ما هي قضية مجتمع، ...، ومن هنا ولدت الأهمية المتزايدة لكل ما من شأنه تحريك البنى الاجتماعية ومنها على وجه الخصوص قضايا المرأة» (خالد بن عبد العزيز السيف، 2016، ص. 09).

وهكذا برزت المرأة في الساحة الأدبيّة عندما وجدت من يكتب عنها، ممّا أضاف إلى الساحة النّقدية مصطلحا جديدا دسما تحت اسم "الفكر النسوي" وهذا ليس بالأمر الهين، مصطلح جديد وقضية جديدة مغايرة ، ترفع رايتها امرأة كاتبة مبدعة تسعى لرفع الذل عن المرأة وتُقصي التهميش الّذي يطالها، تدافع عنها أو بالأحرى عن الإنسان الضعيف الّذي يسحق في صمت رهيب.

«تجري إشكالية المصطلح في الفكر النسوي كما تجري في أي حقل من حقول الفكر والثقافة، وربما تكون إشكالية المصطلح النسوي من أشد المصطلحات الثقافية تعقيدا نظرا لكون قضية المرأة قضية ثقافية يدخل فيها البعد السجالي الإيديولوجي بدرجة كبيرة، يغذي ذلك صراع الأطراف المتنازعة لكسب مواقع اجتماعية تكون فيها المرأة ميدان الصراع» (المرجع نفسه، ص. 15).

وإشكالية مصطلح الأدب النسائي، قد خاض فيها الكثير والكثير من مؤيد ومعارض ومحايد، وقد اخترت رأي بثينة شعبان": تقول أنّ النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف لأنّهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية ونفسية وثقافية مختلفة، ..، إذ أنّ هناك خصائص عامة يحتمل وجودها في كتابات النساء أكثر من كتابات الرجال، ومميزات أخرى تميز كتابات الرجال أكثر من كتابات النساء، ويجب ألا يجري تفضيل أي منهما، طبعا، بسبب جنس الكاتب» (مسعودة لعريط، 2013، ص15-17-18). الكتابة النسوية اتخذت أشكالا عديدة، كالرواية والقصّة والمسرح، والقصّة القصيرة والقصيرة جدا، وبحثي هذا يندرج ضمن فن القصّة القصيرة. وهذه الأخرى قد تعددت تعريفاتها ولكنها اجتمعت على خصائص معينة ، فهي لغة الإيجاز واللقطة (الحدث) والترميز والتكثيف. القصّة القصيرة لقصر حجمها ترغم البارعون والبارعات من كتابها لاحتوائها وتمثلها أحسن تمثل، وهذا طبعا لمن أجادها وامتلك الموهبة لذلك، وقد أشار (محمد أشويكة) لهذا: «- محمد أشويكة: تنطلق الإشكالية المركزية في كتابة القصّة القصيرة من التساؤلات التالية: كيف يصبح قصر القصّة عالما كبيرا أمامنا وأمام المتلقي؟ كيف نطوع إكراه القصر من أجل الإجابة على أسئلة ضخمة؟ الإجابة تنطلق من اختيار القصر كمعنى زماني وجودي» (محمد أشويكة، مرجع سابق، ص. 94).

إذا فالقصر ما يجعلها أكثر تكثيفا وما يكسيها جماليات تخصها دون غيرها كالإيغال في الترميز والغموض، وقد راق لي من التعريفات : «القصّة القصيرة هي متسع جيد للتعبير عن هواجس الذات الإنسانية وأحلامها وتفريغ شحناتها النفسية باستيعابها الكثير من المواقف الحياتية والأحداث والمواقف المهمة الرئيسية أو الثانوية العارضة» (أحمد يحي علي، 2016، ص. 177-178).

الإطار العام للمقال هو القصّة النسائية العربيّة القصيرة، والإشكالية المطروحة هنا: هل المرأة في خطابها القصصي القصير الذي تعلن فيه تمردها وغضبها هل بالضرورة تصبه على (الآخر/الرجل)؟ هل كتاباتها الإبداعية جاءت من أجل الهجوم على (الآخر/الرجل)، هل من أجله كتبت؟ أما أنّها كانت تكتب من أجل أنّها ذات فاعلة ومنتجة تسعى إلى كشف خبايا المستور والتمرد عليه؟ أم تحمل الهم الإنساني بشتى صوره؟ أنا في رأيي (المرأة/ الكاتبة) عندما خاضت غمار الكتابة فهي تؤمن بذاتها وكيانها لاسيما عالمها الخاص من أساليب وموضوعات، فهي تكتب لتعلي صوت الحق وليس للهجوم على (الآخر/ الرجل) بل العكس فهي تسانده وتشفق عليه وتتعاطف معه وتنصره إذا كان مظلوما. أمّا عن أهداف البحث فاخترت قول القاصة (د. سناء شعلان) يبين دور المرأة وفحواه: «د. سناء شعلان: عليها أن تؤمن بحقها وإنسانيتها وحضارتها وتاريخها ورسالتها، ولذلك عليها أن تقبل رهان العمل والجهاد والتصدي، وأن ترفض صيغة الاستيلاب والقهر والتهميش التّي تقبلها في كثير من الأحوال تحت أغطية وهمية مزينة تجلل ذاتها بالاستكانة والاستسلام» (خالد النجار، مرجع سابق). المنهج المتبع في المقال موضوعاتي، يسعى إلى التحليل والتفصيل،موازاة مع المنهج النفسي وانطلاقا ممّا سبق، وللإجابة على التساؤلات المطروحة، جاء عنوان المقال كالتالي: ** الأنا والآخر وخطاب التمرد في القصّة النسائية العربيّة القصيرة، مجموعتا: (أرض الحكايا /الّذي سرق نجمة) لسناء شعلان أنموذجا.**

1. الأنا والآخر وخطاب التمرد في القصّة النسائية العربيّة مجموعتا: (أرض الحكايا/ الّذي سرق نجمة) لسناء شعلان أنموذجا

«حين نتحدث عن الإبداع النسائي فليس معناه أنّ المرأة تدخل في صراع مع الرجل من أجل إلغاء موقعه، أو تستثمر منطق الثقافة السائدة في أسلوب التهميش والتغييب وإنما بهدف الدعوة إلى إعادة النظر في اللاتوازن الإنساني... وأنّ هذا الموقع الجديد الّذي تأخذه

داخل فعل الكتابة (منتجة وفاعلة) يجعلها تفعل في اللّغة والأسلوب والتركيب الفني، انسجاما مع شكل رؤيتها للأشياء باعتبارها ممارسة لفعل الإنجاز بهذا فهي تؤسس عالما حكائيا يخضع في نسيجه لتركيب أسلوبي مستمد من شكل تعامل المرأة مع القضايا» (زهور كرام، 2004، ص. 185).

ولكن عند ملاحظتنا صورة المرأة عند الرجل المبدع فنجده دائما يسعى إلى إكسابها صورة سلبية، تدل على تهميشه وإقصائه لها، وهنا يصدق قول «الكاتبة (سوزان موللر أوكين) بحيث أثبتت في كتابها (النساء في الفكر السياسي الغربي) أنّ المرأة ظلت على امتداد تطور الفكر البشري من أفلاطون إلى اليوم، تعاني هيمنة التصورات الذكورية التّي تنظر إليها كائنا أقل نضجا وتفكيرا وقيمة من الرجل، بل كائنا شريرا حمل معه الشقاء والأذى للرجال» (عبد الرحيم وهابي، 2016، ص. 83).

أ. المجموعة القصصية (الّذي سرق نجمة)

1.1. قصّة (الّذي سرق نجمة)

اختارت الساردة بطلها ليكون رجلا في هذه القصّة، فهو إنسان عادي حتّى عد من الفئة المهمشة، «وأن تكون هامشيا أن تشتغل عن المواضيع الثقافية المهمشة وعن القضايا الهامشية وعن قضايا الأقليات من لا صوت لهم... أن تكون هامشيا يتحدد ذلك بالموقف والالتزام ويتحمل عقبات الاختيار... أن تغيّر الأشياء والناس متى أحسست بالضيق» (محمد أشويكة، مرجع سابق، ص. 240).

إذا البطل من الشريحة الهشة ذميم الشكل مجهول النسب، مهنته إسكافي ولكن عيبه الوحيد هو المبالغة حد الكذب «كلّ شيء في حياته صغير ومحدود ومتواضع، ولكنه على الرغم من ذلك، مولع حد التغليط والمغالاة والكذب بأن يصور كلّ شيء على أنّه كبير وعظيم ولا حدود له، ..وما أكثر ما ورطه في مشاكل وأزمات وتعقيدات ولكنه لم يبال بهذا كله مادام هذا العيب يورثه رضا عارما» (سناء كامل شعلان، 2016، ص. 09).

فهو يبالغ ويكذب وهي تصدقه وتأخذ كلامه على محمل الجد، يأتمنها على أسراره فتفشيها فتوقعه في المشاكل.«من حسن حظه أنّ المرأة التّي يعشقها تتعاطى بقبول ورضا مع عيبه الخطير وهو المبالغة حد الكذب... فهو متيم بها... لذلك فهو يغض الطرف عن نمش وجهها وحول عينها اليسرى التّي تتجه بانحراف وتيد نحو أرنبة أنفها ويغض الطرف كذلك عن ثرثرتها التّي لا تعرف حدا أو ضبطا أو ذوقا أو كياسة» (المرجع نفسه، ص. 10).

كلّ منهما راضٍ عن الآخر، فسعادتهما في عيوبهما «فهما يتصالحان مع بعضهما على الرغم من عيوبهما، سعيدان بحالهما الّذي لا يريان فيه ما يفوق طاقتيهما أو يعكر صفوهما حياتهما، أو يستدعيهما إلى خطة عاجلة لتغيير عادتيهما القاتلتين» (المرجع نفسه، ص. 10). ولكن السعادة والفرحة لا تدوم طويلا وخاصّة إذا كانت من نصيب الضعفاء الّذين أصبحوا لقمة صائغة بين يدي الأقوياء ولن يتفانوا في ذلك ما إن وجدوا إلى ذلك سبيلا.

الإسكافي كعادته يمتهن الكذب وفي إحدى لقاءاته بمحبوبته اعترف لها بسر واعتبره هدية يقدمها لها ليلة زواجه وهو النجمة التّي سرقها من السماء «قال لها أتعرفين يا جميلتي، لقد قمت لأجلك بمغامرة جريئة غير مسبوقة في تاريخ الإنس أو الجان، لقد سرقت نجمة من السماء وخبأتها في مغارة في الجبل لأقدمها لك في ليلة عرسنا! انظري هناك في السماء» (المرجع نفسه، ص. 11).

وعلى سذاجة وبساطة لم يدر أنّ هذه الكذبة كانت سببا في لقاء حتفه التعيس وبمساعدة محبوبته الثرثارة التّي نشرت الخبر بسرعة مذهلة حتّى وصل إلى مسامع السلطان الّذي قرر محاكمته على فعلته هذه «وفي غضون أيلام قليلة كانت هذه الكذبة العارية من الصّحة المستحيلة الحدوث مبسوطة باستفاضة أمام السلطان في تقرير سردي موصود لفضح رموز الفساد في البلاد وتجريمهم ومحاكمتهم ورد كلّ ما اختلسوه إلى خزينة الأمة» (المرجع نفسه، ص. 13).

وما بال الضعيف أمام القوي، حتما ألصقت التهمة به ولا مفر منها، ليكون الله في عونه «اشتمل التقرير على اسم سارق واحد متهم وهو الإسكافي الكذاب وأشار إلى أنّه قد اختلس أخطر كنز وطني وهو نجمة في سماء السلطنة، وهو مطالب بردها إلى خزينة الشعب لاسيما أنّه معترف بجريمته النكراء التّي عليها شهود عدول على رأسهم حبيبته الخطيبة» (المرجع نفسه، ص. 13).

الآن يأتي دور الساردة لتنصف بطلها (الآخر/الرجل) لأنّه مظلوم تحت وطأة القوة والسلطة، تنصره وتعلي كلمة الحق في خطابها الّذي تتمرد فيه عن الظلم تحت شعار السلطة الجائرة، فهي غاضبة وثائرة حزينة لحال الإنسان الضعيف الّذي نهشته الوحوش الآدمية المقنعة، فهي تكشف المستور الّذي يتخبط في مستنقع نتن، فبكتابتها أعلت كلمة الحق ونصرت المظلوم. «... في حين خلا التقرير من اسم اللص الأعظم في البلاد وهو السلطان... أمّا صاحب النجمة فهو أرض حلال على كلّ باغ أو قاصد أو قاطع سبيل مادام ضعيفا وفقيرا ومنكسرا ولا مال له أو نصير أو نفوذ» (المرجع نفسه، ص. 13).

البقاء للأقوى أيا كان نوعه بشرا أو حيوانا، كانت نهاية الإسكافي في قمة المأساة انطلاقا من المقولة السابقة *القوي يأكل الضعيف*، حتّى خطيبته لم تسلم من العقاب «السلطان اللص ثار وأزبد غضبا لحرمة السماء ذات النجمة المسروقة وأعلن حكمه العدل ....ليكون عبرة لكل من تحدثه نفسه اللعب بمقدرات الوطن ونهب خيراته والاستهانة بحماه، وقد أيده الشعب كله في حكمه العادل البائن الحزم» (المرجع نفسه، ص. 14).

ومن شدة الظلم والاضطهاد والتعسف في حق المقهورين الضعفاء، لم يترك ولو بصيص أمل لنجاة الإسكافي الّذي اعترف أنّ هذا كله من تأليفه الكاذب وخطيبته الثرثارة شاهدة على ذلك ولكن ولتعاسة الحظ، فالحظ حليف القوي لا حليف الإسكافي المقهور، فالشاهدة قد قطع لسانها كي لا تشهد ببراءة الإسكافي، كم أنت قاسٍ يا قدر، ولأن النجمة لم تسرق، فالإسكافي لا يستطيع تقديمها للسلطان فحكم عليه الإعدام شنقا ورمي جثته تنهشها الطير وسباع الأرض بعدما نهشها المفترسون الآدميون. «... نصبت المشنقة للإسكافي المجرم عدو الوطن والمواطن وسارق النجمة....وقضى نحبه مكللا بعار خيانة الوطن والملك والشعب! ثمّ ترك طعاما لجوارح الطير وسباع الأرض وبات نسيا منسيا!» (المرجع نفسه، ص. 14).

الساردة في مساندتها (للآخر/ الرجل) في هذه القصّة تبرز هدفها من الكتابة، فهي تتمرد على الظلم وتتألم لحال الضعيف، فأرادت أن تنصره في كتاباتها بعد تنكر الواقع له.

2.1. قصّة أبو دوح

القصّة تروي حياة أم عجوز عمياء مع ولديها، الأوّل (أبو نوح) البار بأمه وعيبه الوحيد أنّه كان سكيرا عربيدا ماجنا يخافه الجميع، الأم راضية عنه تدعو له في الخفاء والعلن تسميه بالرضي الحنون. «الكل يناديه باسم أبي نوح ولا أحد يجرؤ على أن يناديه باسم أبي دوح كما ينطقه في حالة سكره الدائم التّي ما عاد أحد يراه في حالة غيرها... وكلما سأل أطفال الحارة القديمة أمه العمياء عن اللفظ الصحيح لاسمه كانت تقول بفخر وكأنّها أم ولي عهد السلطنة المفدى لا والدة السكير العربيد الأسوأ سمعة ... وأيا كان اسمه الله يرضى عليه» (المرجع نفسه، ص. 89).

أمّا ابنها الثاني اسمه عبد الله تسميه بالنجس وتلقبه بالغضيب تدعو عليه بالعمى والفقر، منافق كبير وزان، في حين أهل الحارة يقدرونه وهو مثلهم الأعلى في التديّن عكس أخيه السكير الّذي لا يُحترم فهو محل سخرية الجميع سرا ماعدا الأم الراضية عنه. القصّة مبنية على مبدأ المفارقات.

«جمع أبو دوح في طباعه وشكله وصوته ورائحته وحضوره كلّ قبيح وأتقن كلّ فعل منفر وأخلص للبذاءة والابتذال ونذر حياته للتسكع والخمر والمهلوسات... ولكن في حضرة أبي دوح يلتزم الجميع الصمت ويقرؤون على أنفسهم بعض آيات القرآن عله يمر بهم دون أن يفتك بأحدهم أو يبصق في وجه كبيرهم أو يجرد أحدهم ممّا في محفظته من مال فيلقون التحية عليه بإكبار ممجوج ينفر بالجبن العفن» (المرجع نفسه، ص. 90). من الوهلة الأولى عند قراءة القصّة يخيل للقارئ بأنّ الأنا (الساردة) هنا تشن هجوما على (الآخر/الرجل) الّذي كان البطل (أبو دوح) ولكن المرأة في كتابتها القصصية بعيدة عن هذا الغرض، فهي تسمو بقلمها إلى إعلاء كلمة الحق.

(أبو دوح) أمه هي كلّ ما يملك في هذه الدنيا القاسية «الدرب الوحيد الآمن إلى قلبه السكير الغاشم هي أمه، إذا نطق أحد اسمها تغيرت ملامح وجهه من القسوة والتجهم إلى المحبة والسلام... إذا سمع صوتها هرع إليها كقط أليف، إن طلبته لباها وإن أمرته أطاعها وإن نهته عن شيء انتهى ولولا علمها بعشقه للخمر وبأن روحه معلقة بها لأمرته بتركها، فهجرها للتو والساعة ولو هلك في ذلك شر مهلك، لكن رحمتها به منعتها من أن تطلب منه أن يهجر معشوقته الخمر وظلت في كلّ صلواتها تدعو له بحسن الخاتمة» (المرجع نفسه، ص. 90). الساردة تعيد الاعتبار لبطل قصتها وأي اعتبار أكبر، انتصار بلا منازع: بر الوالدين والجنة تحت ظلالهما، أجادت الساردة بناء القصّة على ثنائية (البار/العاق) عن طريق المفارقة.

«أمّا أخوه عبد الله الّذي لبس اللحية من زمن طويل وأتقن لعبة الصلاة وخدعة صلاة الفجر والجماعة واستحلى لقب أمير الجماعة في العمرات والحجات الّذي يذهب فيهما مأجورا على ذلك وهاربا من عمله الرسمي، فكانت تسميه الأم النجس وتلقبه بالغضيب وتدعو عليه بالعمى فيلتزم الصمت إمعانا في تقمص دور المتدين الملتحي الطاهر وربه يعلم ونفسه أنّه منافق كبير» (المرجع نفسه، ص. 91).

الأم هي الوحيدة التّي تعلم حقيقة ولديها التّي يجهلهما الجميع، فيد الأم نصرة الابن البار رغم أنّه ملامحه الخارجية وسيرته لا تدل على ذلك. «كلاهما يتقن دوره، أبو الدوح يتقن دور السكير الماجن الّذي يقطع الدروب على أصحابها وعبد الله يتقن دور الشيخ المتدين الورع وأهل الحارة يمقتون الأوّل سرا ويبرون الثاني سرا وعلانية، ووحدها الأم من تترضى على أبي دوح ولا تتوقف تدعو على ابنها الشيخ الكذاب عبد الله بالعمى والفقر وضيق الرزق والفضيحة في الدنيا والآخرة» (المرجع نفسه، ص. 91).

أبو دوح ببره لوالدته قد فتحت له أبواب الجنة «والحياة تمضي و (أبو دوح) يقوم على خدمة أمه العجوز العمياء ويبرها ويسعى لقضاء حوائجها كلها ويطير حولها من مكان لآخر كطير من طيور الجنة يبرها بر الجارية للسلطان ويحبها محبة العطشان في الفيافي للماء الزلال، والابن العاق يعتزلها ويتأفف من رائحة جسدها المتفسخ من مرضها الّذي طال ولا ينقط في حلقها ولو بخردلة من عطف أو رحمة» (المرجع نفسه، ص. 92). أبو دوح يستفيق من سباته الطويل من تيهانه من ضياعه بموت أمه والتّي كانت بمثابة صعقة كهربائية نزلت به.

«ماتت الأم وهي تحتضن رأس أبي دوح وتدعو له بالبركة والشيخ عبد الله يوزع ما تبقى من الصدقات على فقيرات الحي، بعد أن خص نفسه بجلها... كان أبو دوح يبكي بحرقة ويتكوم على قبرها كسيرا وحيدا ككلب أجرب أعور» (المرجع نفسه، ص. 92).

الساردة تبرزلنا مساندتها لبطلها وأرادت أن تظهر قيمة جوهره الداخلي للجميع، الحقيقة التّي بقيت مدفونة سنين طوال، خطت الساردة نهاية الولدين معا وبحادثة واحدة، ماتا معا وتفحما إثر انفجار أسطوانة الغاز القديمة في بيتهما الصغير، كان تصوير النهاية من طرف القاصة في قمة الروعة وتركت للناس معرفة أيهما الأفضل بعدما صارا متفحمين، فالعمل الصالح والجوهر النقي هو الأهم وليست المظاهر الخارجية الزائفة التّي ننخدع بها. «وغاب أبو دوح وما عاد أحد يراه واستسلم لبكائه المفجوع على أمه الراحلة ... فأيقنوا أنّ أبا دوح الشرس قد مات بموت أمه، وسيما بعدما تيقنوا من موته بعد أن رأوه جثته متفحمة هو وأخاه الشيخ عبد الله بعد أن انفجرت اسطوانة الغاز القديمة في بيتهما الجحر وحولتهما في لحظات إلى حطام حطبي بسخام أسود شائط الرائحة باستثناء الذراع اليمنى لأبي دوح التّي لطالما ألقمت الطعام لأمه بمحبة وحنو، فقد ظلت سليمة تزهو بوشمه العريض الممزق "النمر الشقي تاب بعد رحلة عذاب"» (المرجع نفسه، ص. 93).

والآن جاء للناس أن يحكوا ويقيّموا أيهما الأفضل، الكل انزاح إلى الشيخ المقنع مهللين ومتسارعين لرفع جثته تيمنا به تاركين جثة أبو دوح ولكن الرائحة النتنة القذرة المنبعثة من الشيخ أبعدتهم عنه فتراجعوا عن حمله مسحورين ومشدودين بغير إرادتهم إلى الرائحة الزكية المنبعثة من أخيه أبي دوح، المسك الصافي الّذي جذب الجميع نحوه رافعين الجثة إلى المسجد ليصلوا عليها مهللين ومكبرين بالبطل البار.

«الرائحة الزكية لأبي دوح تسللت إلى عرصات الحي القديم وزلت الأنوف والأرواح، فانساق أهل الحي القديم نساء ورجالا مسنين وأطفالا خلف الرائحة ومضوا في إثرها كالمسحورين .. نحو الجثة المتفحمة الطاهرة... وطنين الزغاريد يرافقها... وفي الأفق كان وجه أم دوح يعم الفضاء بابتسامة رضا وفي الأرض يلفظ الصغار اسم أبي نوح بإجلال وافر فضفاض، ولا يسمحون لأنفسهم بأن يخطئوا في لفظه، حقا كان بارا بوالدته العجوز العمياء» (المرجع نفسه، ص. 94).

الساردة هنا تنظر إلى (الآخر/الرجل) نظرة افتخار وإجلال لأنّه فاز بالآخرة وهي تتمرد وتغضب على المنطلقات العرجاء التّي نعتمدها في حياتنا، فتقيم الإنسان من خلال منظره الخارجي تقييمات عقيمة فالمظاهر خداعة، فأرادت أن تظهر العكس فالجوهر هو الأساس (المخبر) ولا المظهر، فهي تتمرد على الزيف الخارجي الّذي يلازمنا ونخدع به الغير ولا نعرف أنّنا نحن من يعيش الزيف الأخطر وهو الداخلي... مركزة في ذلك القضية الأم وهي بر الوالدين.

ب. المجموعة القصصية (أرض الحكايا)، قصّة (البلورة)

مجريات القصّة تنطلق من نهايتها، وهي انتحار بطلها والشروع في التحقيق في القضية «وجدوه منتحرا، وعلى شفتيه ابتسامة غريبة وإلى جانبه قصاصة كتب عليها بخط واضح ومنمق: "إنّنا محبوسون دون أن ندري"، وإلى تحت عبارته المثيرة رسم وجه لرجل ضاحك ابتسامته العريضة تشق وجهه كاملا وتمتد إلى أذنيه الكبيرتين» (سناء كامل شعلان، 2008، ص. 165). الأنا /الساردة قد اختارت لعرض محتوى قصتها شكلا بنائيا معينا يعكس موهبتها الإبداعية، لأنّ الموضوعات كلها مطروحة في الطرقات وها هي القاصة ذاتها تجيبنا عن هذا الأمر. «- واع: هل معركة الأدب الآن هي في الشكل أم في المضمون؟ سناء شعلان: بصراحة المضمون هو تحصيل حاصل، إنّما الإبداع يكمن في ابتداع الشكل المناسب لتقديمه واستقطاب الجمهور له، وهذا أمر ليس بالهين أبدا ورهانات النجاح كلها مرتبطة به» (خالد النجار، مرجع سابق، سناء شعلان: أنا أؤمن بالرجال لأنني أؤمن بأنوثتي وفكري...!). وهذا ما يؤكد قول «ل.أ.ج. سترونج L.A.G. Strong: إنّ كاتب القصّة القصيرة قد يعطينا فقط قطعة أساسية من الفسيفساء يمكننا أن نرى من خلالها الزخرف كاملا لو كنا على قدر كافٍ من الإدراك» (أحلام حادي، 2004، ص. 103). من الوهلة الأولى يتراءى لنا موضوع التحقيق في قضية قتل موضوعا عاديا، ولكن القاصة أرادت شيئا آخر منه.

وهنا يحضر قول "ميشيل فوكو": «أفترض أنّ إنتاج الخطاب في كلّ مجتمع هو في نفس الوقت إنتاج مراقب ومنفي ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التّي يكون دورها هو الحد من سلطته وخطورته والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة... أشير فقط إلى أنّ المناطق التّي أحكم السياج حولها وتتضاعف الخانات السوداء في أيامنا هذه هي مناطق الجنس والسياسة» (ميشيل فوكو، 1970، تر. محمد سيلا، ص. 04-05). (الأنا/ الساردة) تكشف لنا المستور بتناولها مصير كلّ من يحاول أن يمس بالسلطة بشكل من الأشكال، الكلمة المفتاحية التّي حركت مجريات قضية المقتول في القصّة هي كلمة محبوسون والحبس مرادف كلمة السجن والمعنى العام المتبادر للأذهان أنّ الإنسان يسجن خارج وطنه أسيرا أو معتقلا.

ولكن (الأنا/ الساردة) تصور لنا حالة السجن والأسر داخل أوطاننا ونحن أبناءها ممّا يجعلنا نعيش حالة من الاغتراب وأي اغتراب؟! إذ «هناك أوضاع تحيل العربي في الزّمن المعاصر إلى كائن مغترب عن نفسه ومجتمعه ومؤسساته وفي طليعتها الدولة، وإن مثل هذا الوعي العميق بالاغتراب عن الذات والمجتمع والدولة والمؤسسات الأخرى هو في صلب المعضلة الكبرى التّي تفاقمت خلال ما يزيد عن قرن من الزّمن، إنّها معضلة مستمرة وعمق في صميمها» (حليم بركات، 2006، ص. 92).

القهر النفسي الحاد هو الشعور الّذي يلازم الشّخص المسجون داخل وطنه، غريبا في أرضه الأم، حتما سيشعر بالوحدة والعزلة واللا انتماء فهو يسعى إلى الحرية التّي أخذت منه وهو في داره الأم.

«والاغتراب بشكل خاص هنا هو حالة عجز الإنسان في علاقته بالمؤسسات والمجتمع والنظام العام بعد أن تحولت هذه كلها إلى قوة مادية ومعنوية تعمل ضده بدلا من أن تستعمل لصالحه... وبهذا المعنى المحدد يكون الإنسان المغترب عاجزا وفقيرا في صلب حياته الخاصّة والعامة، ومهمشا لا يقوى على المساهمة في خدمة المجتمع وإعادة تشكيله ويكون وعيه لذاته في مقدمة عملية التحول» (المرجع نفسه، ص. 205).

وعند الحديث عن السجن ليس بالضرورة ذلك المكان المحكم البنيان والحراس، فالسجن أنواع، فبطل القصّة عاش الاغتراب ومورس عليه السجن داخله وخارجه ، والسجن المعنوي أكثرحدة، الرقابة المستمرة في كلّ شيء حتّى في همساته.

«... وفي الدرج الأعلى للمكتب وجد غطاء المسدس الّذي انتحر المنتحر بواسطته ودفترا جلديا كبيرا، كتبت على صفحته الأولى بنفس الخط الجميل الّذي وجد في قصاصة المنتحر (هذا ليس دفتر ذكريات بل سفر إدانة للسجن الكبير، يبدو أنّ السجن قضية ملحة على ذهن المنتحر، قال الضابط هامسا لنفسه...» (سناء كامل شعلان، 2008، مرجع سابق، ص. 168-169). البطل كان رجلا عاديا في أواخر الثلاثينيات تجرع مرارة طعم الحرمان وعندما عبر عن رفضه للحرمان سجن. «... لقد عاش المنتحر طويلا، بالتحديد عاش حياة قصيرة، ومعاناة طويلة، في السجن أحس أن وطنه مسجون خارج الأسوار، وعندما خرج غدا ووطنه مسجونين في معتقل كبير اسمه الوطن... حُرم من كلّ شيء، بداية حرم من حنان اسمه أب وأم، فيما بعد حرم من حنان التّي أحبها... فيما بعد سجن لأنّه قال: "لا للحرمان" كان غريبا في وطنه وعدوا في سجن وطنه. ضُرب حتّى نسي اسمه، وما نسي قضيته، وخرج يجر الخذلان وقدما عرجاء شبه مشلولة محتجة بصمت على العذاب الّذي أوقع في حقها وبدأت معاناته مع البلورة، ضابط المخابرات الّذي حقق معه وبمعنى أدق الّذي أشرف على تعذيبه أخبره أنّه سيكون أسير بلورته التّي سيتابعه عبرها دون توقف، عندها هزأ منه ومن ادعاءاته» (المرجع نفسه، ص. 170-171).

ازدادت معاناة البطل المنتحر بعد خروجه من سجن وطنه مشوه الرجل المعذبة التّي أصبحت عاهة في جسم المهتوك، معاناة نفسية حادة إذ أصبح أسير سجن البلورة «لكنّه عرف فيما بعد أنّه يملك بحق بلورة سحرية تراقب حركاته وتنقل خلجاته بل وتعد أنفاسه وتحصي وجيب قلبه، لم تكن بلورة زجاجية كتلك التّي يستعملها سحرة القصص الخرافية ولكنها كانت بلورة كهربائية، مدججة بالمراقبين والمتجسسين ومربوطة بأحدث وسائل وأفراد المتابعة وأصبح سجين البلورة، كان يعرف أنّ كلّ كلمة يقولها تنقل إليهم وما كان يبالي بذلك، ولكنه آل على نفسه أن يصعّب عليهم مهمة المراقبة» (المرجع نفسه، ص. 171).

المنتحر وتحت هذه الضغوط النفسية الحادة التّي نتجت عن مراقبة البلورة له، وبعد متابعة تحريات التحقيق وصل الضابط إلى أنّ المنتحر كان يتحرر من قيود مراقبة البلورة ساعة واحدة يوميا وهذا التصريح جعل الضابط البحث والتحري الدقيق أين كان يقضيها المنتحر؟ وكان المفتاح الّذي وجده في الصفحة الأخيرة وما قبلها هو الجواب الشافي وحل القضية المحيرة.

«... فلقد انتحر احتجاجا على سلطة البلورة... توقف عند خزانة المنتحر الشّخصية، ... جلس المحقق على الكرسي، وشرد في عالم من الحرية وهو يردد الأشعار... تمنى في داخله أن لا تكون البلورة قد اكتشفت أيضا هذا المكان...» (المرجع نفسه، ص. 172-173). وهكذا وبعد تحقيق مطول في القضية، اكتشف سر المنتحر وبداخله كسر وشرخ كبير «... إذن على بناء هذه الغرفة أنفق صديقي المنتحر كلّ مدخراته، يا له من شقي!!! أراد أن يملك ولو مكانا واحدا على هامش الحرية...» (المرجع نفسه، ص. 173).

قدم تقريره النهائي كاشفا لغز الجريمة الشنعاء التّي راح ضحيتها بريء «... قدم تقريره النهائي... وفي طيه اتهام صريح للبلورة بدفع مواطن شريف للانتحار بعد ممارسة أبشع وسائل القمع والتجسس عليه، لم يناقش تقريره ابدا كما كان يتوقع بل أشير عليه بعبارة سري للغاية» (المرجع نفسه، ص. 173). جاءت خاتمة القصّة بطريقة رائعة، فالمحقق قد انتحر بعدما تم نقله من عمله إلى جهة أخرى بأمر من البلورة فلم يبالي توجه إلى غرفة الحرية فوجد البلورة قد سبقته إليها، والمنتحر الثاني هو صاحب البلورة نفسه لأنّه وجد أنّه هو الآخر مسجون، الكل يبحث عن شعاع الحرية.

«... قال زاعقا: إذن فقد وصلت البلورة إلى غرفة الحرية اللعنة لذلك انتحر صديقي المسكين، في الصباح وجد الضابط منتحرا في غرفة نوم صديقه المنتحر وابتسامة غريبة على شفتيه.... "إنّنا مسجونون دون أن ندري" لأنّ هذه العبارة كانت مكتوبة على قصاصة عند رأس منتحر على مستوى رفيع من الأهمية، قيل أنّه صاحب بلورة سحرية تتجسس على النّاس وأنّه اكتشف بمحض الصدفة أنّه أيضا مسجون مع المسجونين الّذين يطاردهم ببلورته مع فارق بسيط أنّهم مسجونون داخل البلورة وهو خارجها، لذا فقد انتحر تمردا على السجن أيا كان، وترك بلورته لشخص لا يعرف عن لعنتها إلى أن يعرف» (المرجع نفسه، ص. 174). وهكذا ومن خلال مجريات أحداث القصّة نجد الساردة تثور على الظلم والتعسف الّذي يطبق في حق البسطاء تثور على الاستعباد والاغتراب الّذي نحياه في أوطاننا ،السجن المعنوي القاهر، فمطلب بطلها باب الحرية المفقود داخل سجن وغربة وطنه. فالأنا الساردة تنظر إلى (الآخر/الرجل) في هذه القصّة نظرة شفقة وحزن غاضبة ومتمردة على الظلم والاستبداد الّذي سلط عليه.

خاتمة

وفي ختام هذا العرض وبعد تحليل محتوى القصص المدروسة والتّي كانت تسعى إلى تبيين صورة (الآخر/الرجل) في أعمال (الأنا/الساردة) المرأة توصلت إلى :

1- الابداع عند المرأة هو كيان ذات فاعلة منتجة وفسحة أمل لها وتحرر وانطلاق.

2- الكتابة عند المرأة بصيص نور لها، ترى كيانها ووجودها وتثبت هويتها المطموسة من خلالها.

3- الكتابة عند المرأة تنفيس وتعويض لها عن النقص الذي يطالها.

4- الابداع عند المرأة سلاحها الفعّال نحو التغيير إلى الأحسن.

5- السرد عند المرأة دعوة صارخة لتطبيق العدالة والمساواة .

6- النزعة الانسانيّة والهم الجمعي المشترك من سمات السرد القصصي القصير عند المرأة

7- المرأة/ القاصّة عندما تكتب ليس للهجوم على الآخر/الرجل، بل للتعبير عن فكرتها والدفاع عنها للخروج من دائرة *وهمُ الصمت *الّذي طالما لاحقها، وإذا كان الآخر /الرجل مخطئا في حقها وحق غيرها فعليها أن تكشف ذلك، وإذا كان محل مدح وثناء فعلت ذلك أيضا، وظيفتها أرقى من تجعل (الآخر/الرجل) سببا لكتابتها وتتهجم عليه.

فهذه الأعمال القصصية التّي تم تحليلها للقاصة سناء شعلان تثبت أنّ المرأة في خطابها المنتج تنظر إلى الآخر/الرجل نظرة رحمة وعطف وحب وشفقة لأنّها رأته يستحق ذلك،بل نجده السند الداعم لها في هذه الحياة ، فهذه الأعمال جاءت لتنفي المقولة التالية: «نجد كتابة المرأة مشحونة دائما بنقد الآخر/الرجل، ومحاولة سلبه ميزاته الإيجابية، ومن ثمّ تتشكل الكتابة في دائرة ثنائية متصارعة لا متوافقة وهذا طبعا مرده إلى كون المرأة تنظر إلى الآخر على أساس أنّه سلطة مضادة قمعية، الأمر الّذي يستدعي تفعيل الخطاب الأدبي النسوي ضد هذا الرجل لإدانته أو محاولة تعييره أو تفريغ الذات الأنثوية من الكبت عن علاقتها بالرجل» (حسين المناصرة، 2013، ص. 211).

وأجمل ما أختم به مقالي هذا قول القاصة(سناء شعلان) الّذي تعكس فيه هدفها من الكتابة الأدبيّة: «إنّ الحب عندي هو طلب الكرامة والعدالة والمساواة والخير والجمال وهو أكبر من مشاعر بين رجل وامرأة، إنّه بحث عن إنسانية حقيقية ضائعة في عالم متوحش مستلب متورط في القيم بكل أشكاله والإنسان الهامشي هو محور أدبي القصصي ولأنّه محور الحياة في المقاطع الكبرى المشكلة للوجود الإنساني في الكون والمرأة» (خالد النجار، مرجع السابق).

قائمة المراجع

1- سناء كامل شعلان، 2016، الّذي سرق نجمة، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الاولى.

2- سناء كامل شعلان، 2008، أرض الحكايا، نادي الجسرة الثقافي والإنمائي، دار الكتب القطرية، 43، (د.ط).

3- محمد أشويكة، 2007، المفارقة القصصية، كتاب قصصي، سعيد الورزازي للنشر، الرباط، المغرب، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى.

4- خالد بن عبد العزيز السيف، 2016، إشكالية المصطلح النسوي، دراسة دلالية، مصطلح (المساواة، الحجاب، التمكين)، أنموذجا، تكوين للدراسات والأبحاث، لندن، الدار العربيّة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.

5- مسعودة لعريط، 2013، سردية الفضاء في الرّواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، د.ط.

6- أحمد يحي علي، 2016، أحمد عبد العظيم رومية، خطاب النثر العربي، بلاغة التشكيل والتأويل، كنوز الضاد، سلسلة كتاب رياض العربية، عالم الكتب، القاهرة، ط01.

7- د.ة. زهور كرام، 2004، السّرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، بالمدارس للنشر والتوزيع- الدار البيضاء، الطبعة الأولى.

8- عبد الرحيم وهابي، 2016، السّرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، كنوز المعرفة، عمان، الطبعة الأولى.

9- أحلام حادي، 2004، جماليات اللّغة في القصّة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصّة السعودية، 1970، 1995، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى.

10- ميشيل فوكو، 1970، نظام الخطاب، ترجمة محمد سيلا، الدرس الافتتاحي الملقى في الكوليج "دو فرانس" ديسمبر.

11- حليم بركات، 2006، الاغتراب في الثقافة العربيّة، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، طبعة الأولى، أيلول/سبتمبر.

12- حسين المناصرة، 2013، قراءات في المنظور السّردي النسوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1.

13- خالد النجار، 2020، واع؛ وكالة أنباء بالإعلام العراقي، بغداد : https://al-iraqinews.com/archives/13951