

ملخص البحث

تنوع أشكال التعبير السردى فى القصة القصيرة اللببية النسوية

للمرأة دور عظيم منذ بداية الحياة وعبر التاريخ، وقد أثبتت وجودها ومكانتها فى شتى مجالات الحياة (السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية). وعلى الرغم من الظروف المجتمعة القاسية التى واجهتها المرأة اللببية خلال مسيرة حياتها، إلا أنها واصلت مسيرتها وتألقت حتى أصبح لها دور فعال فى تنمية ورقى المجتمع، واقتحمت ميادين العمل والعلم التى كانت مقصورة على الآخر/ الرجل، بدءاً من الأعمال التقليدية البسيطة ومروراً بمجالات العمل الفنى (الطب، الهندسة، القضاء) مما فتح الطريق لارتداد مجالات الإبداع الفنى والثقافى. من هنا جاءت وريقات هذا البحث المتواضع لتناول أشكال التعبير السردى التى استخدمتها الكاتبة اللببية فى كتابة القصة القصيرة (النسوية) من خلال تتبعنا لمراحل تطور القصة القصيرة النسوية فى ليبيا علنا نلقى بعض الضوء على هذا الجانب الذى مازال لم يعرف بعد على مستوى الساحة الأدبية العربية.

د. حليلة مصباح الجلاب

قسم اللغة العربية – كلية الآداب

جامعة السابع من أكتوبر

تنوع أشكال التعبير السردي في القصة القصيرة الليبية النسوية



اهتم كثير من الباحثين والنقاد بالأدب الليبي المعاصر ، فدرسوا أهم مراحلها ، واتجاهاته وأعلامه ، ولكن الإبداع النسوي لم يفسح له المجال في هذه الدراسات ، على الرغم من وجود إنتاج أدبي نسوي ظهر منذ زمن مبكر نسبياً .

ففي عام ١٩٥٨م نشرت السيدة زعيمة سليمان الباروني مجموعتها القصصية الأولى المعنونة (القصص القومي) ، وهي أول مجموعة قصصية نسوية تنشر في ليبيا، و بذلك تعد السيدة زعيمة الباروني رائدة كتابة القصة القصيرة النسوية ، في حين صدر أول ديوان شعر للشاعرة الليبية فوزية شلابي عام ١٩٨٤م ومعنى هذا أن الإبداع النسوي القصصي كان أسبق من الإبداع النسوي الشعري .

على أنه حدثت وقفة بعد ذلك في الإنتاج النسوي القصصي بعد ظهور مجموعة (القصص القومي) ، وإن كانت هناك إسهامات متواضعة للمرأة الليبية نُشرت على صفحات بعض الصحف بأسماء مستعارة أو خالية من التوقيع ، بسبب خوف المرأة وخشيتها من دخول ميدان الكتابة الذي ظل موصداً دونها لفترة طويلة ، و لكن الإبداع النسوي عاد إلى نشاطه منذ مطلع السبعينيات ، وذلك بعد قيام ثورة الفاتح في عام ١٩٦٩م ، واكتشاف النفط الذي أحدث تغييراً في التركيبة السياسية والاقتصادية والاجتماعية و الثقافية للمجتمع الليبي ، ومنذئذ بدأت تظهر أسماء كاتبات في مجال (القصة - الرواية - القصيدة) وغيرها من فنون الأدب .



استكمالاً للدور الثقافي والاجتماعي في التعريف بالأدب العربي الليبي ، وخاصة التعريف بالكتابات النسوية ، ارتأيت أن تتناول وريقات هذا البحث المتواضع المشهد القصصي الليبي ، بهدف تعريف القارئ العربي بالأدب النسوي الليبي ، ومدى مساهمته لحركة الأدب الليبي الحديث بوجه عام ، وإلقاء بعض الضوء على مدى مشاركة المرأة الليبية في النهضة الحديثة في ليبيا من ناحية وعيها بذاتها و بالأخر من ناحية أخرى.

تختلف و تنتوع أشكال التعبير السردى فى الأدب القصصى ، وىمكننا التعرف على بعض هذه الأشكال من خلال القصة القصيرة النسوية اللبببة التى تعد نموذجا لذلك ، من خلال تتبعنا لتطور القصة النسوية القصيرة وتغىر أشكال التعبير السردى وحركة الضمائر السردية فى كل مرحلة تطور مرت بها القصة النسوية .

ىمكن تقسىم مراحل تطور القصة القصيرة النسوية اللبببة إلى ثلاث مراحل هى :
المرحلة الأولى : وهى مرحلة النشأة والبدايات فى الخمسینات من القرن العشرین ، وقد بدأت مع الكاتبة زعیمة سلیمان البارونى من خلال صدور مجموعتها القصصية الأولى (القصى القومى) .

والمرحلة الثانية : هى مرحلة الواقعية وتجلت فى مجموعات : (أمانى معلبة) ، (رجال ونساء) ، (غزالة) ، (هدىر الشفاه الرقیقة) ، (كآى امرأة أخرى) ، (حاجز الحزن) ، (اعترافات أخرى) ، وتمثلها لطفیة القبائلى ، ومرضىة النعاس ، وشریفة القیادى ، ونادرة العویتى .

والمرحلة الثالثة : هى مرحلة الكتابة الجديدة وتمثلها مجموعة الكاتبة فوزیة شلابى المعنونة بـ (صورة طبق الأصل للفضیحة) .

*المرحلة الأولى :

وهى مرحلة (بدايات الوعى) ، حیث تمثل هذه المرحلة البدايات الأولى لكتابة القصة القصيرة النسوية فى لبببا وقد انصبت اهتمامات الكاتبة فى هذه المجموعة على قضیتین رئیسیتین " أولهما تربية النشاء تربية سلمیة بما یحقق ذاته و یحقق أمجاده وتاریخه العریق ، و یحقق طموحه ، و الأمر الثانى هو حفظ تراث المجاهدین الذین ضحوا فى سبیل هذا الوطن " (1) لذلك جاءت قصص هذه المجموعة عبارة عن رصد تاریخى لحركات المقاومة ، وتمجید شخصیات أبطالها فى مواجهتهم شتى أشكال القهر والاستبداد ، وتعظیم الماضى لارتیاد الحاضر والولوج إلى المستقبل .

١ - الطاهر بن عریفه - أصوات نسائیة فى الادب اللبببى - الشركة العامة للورق والطباعة - مطابع الجماهيریة - سبها - ط١ - ١٩٩٨ ص ١٢ .

فالكاتبة تقدم لنا وقائع تاريخية متسلسلة تاريخيا ، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن مفهوم القصة لدى الكاتبة وعلاقته بالتاريخ . ولعل غياب مفهوم فني للقصة القصيرة _ في هذه الفترة المبكرة _ له ما يبرره ، فلم يكن مفهوم القصة القصيرة قد تبلور في ليبيا بعد ، فضلا عن أن تلك المجموعة تعد أولى المجموعات الرائدة ، وهو ما يجعل الكاتبة تلتزم بالتسلسل التاريخي في عمل فني و كأنها تؤرخ لفترة ما .

وتقسم هذه المجموعة بوضوح الرؤية وتحقق الهدف التاريخي القومي وسيطرة قصة الشخصية التاريخية ، كما أنها تتسم بافتقارها لنضج الحرفة السردية ، إذ لا تتجاوز كونها سردا تقليديا . يجنح إلى الخطابية في تقديم الموضوعات التاريخية ، في قالب تاريخي دون أن تحيد عنه إلى التشكيل القصصي الفني ، ولذا فمن يطالع تلك المجموعة لا شك يكتشف غياب كثير من مقومات السرد الفني ، مثل الحبكة الدرامية ، وتنوع الحركة ، وتبادل الحوار والالتفاف حول قصدية الهدف .

وإذا ركزنا القول حول قصص زعيمة الباروني في محاولاتها الأولى نجد أنها وقعت في فخ المثالية بتمجيد ما تعرض له من نماذج وبطولات تاريخية ، وربما كان ذلك نابعا من أن موضوع البطولة هو المحور الأساسي في المجموعة ، فلم يكن البطل في تلك المجموعة يعبر عن موقف إنساني متأزم ، بقدر ما كان يمثل بطلا أسطوريا يتمتع بقدرات خارقة بالنسبة للبشر العاديين ^(١) . كما أن مواقفه واضحة ونهائية وقاطعة ، ولا مجال فيها للحيرة أو الشك أو المراجعة " فنرى الشخصية المثالية المطلقة التي لا تعرف الوسط ولا تتطور ولا تنمو مع الأحداث ، لكنها تظل جامدة مطلقة إما خيرة إلى أبعد غايات الخير ، وإما شريرة إلى أقصى غايات الشر " ^(٢) .

من خصوصيات اللغة في هذه المرحلة أن الكاتبة زعيمة الباروني توظف اللغة السردية المباشرة مع الميل إلى التناص مع التعبيرات الليبية بهدف نقل الإحساس بالانتماء للبيئة من خلال بعث تلك التعابير الموغلة في المحلية في قصص تلك المجموعة و من ذلك ما نجده في المقطع القصصي التالي من قصة (قدسية الأمومة) : " بينما كان الشاب ميلود داخلا للقريبة من جهة الوادي الفسيح ، وعلى كتفه : " كنبوت " * صغير مملوء بالتين ، سمع

١ - راجع : نبيلة ابراهيم - البطولة في القصص الشعبي - سلسلة كتابك رقم ١٤ - دار المعارف

- القاهرة - ١٩٧٧ - ص ٢٣ .

٢ - رأفت حسن رستم - القصة في ليبيا منذ الاستقلال حتى اواخر الثمانينات - رسالة دكتوراه غير منشورة

- جامعة المنيا - ١٩٩٩ - ص ٤٨٧ .

* - كنبوت - بمعنى سلة .

ضجة ، فعرف من البعض أن هناك جملا لأحد الأعراب يتقاولون على نحره واقتسامه ، كعادة أهل القرى الجبلية في طرابلس الغرب من قديم الزمان .. ثم وضع " الكنبوت " فأخرج منه حبات من بواكير " التين الخضراوي " الملقح فتناولها الرجل المسن شاكرا .. ثم أردف : سأخذها إلى حفيدتي لأنها عينة مباركة . قال هذا فأخرج من رباط (جرده الأشخم) النظيف منديلا كبيرا ربطها فيه وابتعد مسلما"^(١) .

و كذلك : " فبينما السيدة (سليمة) تصلي العصر في (حولي) كنتها الأحمر لطهارته ، دخل ابنها هاتفا باسم الزوجة و قال : خذي يا ستي لا توريه لوالدتي ! والدتي هذيك النارية تأكل و تشمت بي ! " ^(٢) ، و كذلك في " بينما الشابة منهمة في عملها نشوانة دخلت الأم إلى حجرتها الخاصة ، فلبست رداءها الأبيض وعباءتها من الصوف البيضاء أيضا (و سباطها الغدامسي) من الجلد الأسود .. ثم دخلت إلى مخزن المأكولات ، من (قفة) التمر الفزاني الذي اشتراه ابنها من (الفزازنة) الوافدين إلى المركز حسب وصية تلك الأم المدبرة لاستخراج " الرب " الضروري (لعكاك) الزيت و السمن فتناولت حفنة واحدة " ^(٣) .

يبدو واضحا من خلال المقاطع السردية السابقة أن وسيلة التعبير لدى الكاتبة زعيمة الباروني هي استخدام اللغة السردية المباشرة و المختلطة ببعض الكلمات من اللهجة العامية الليبية ، و التي استخدمتها الكاتبة في سرد الأحداث . فكلمة (الكنبوت) هو السلة التي تستخدم لحمل الأشياء ، و كلمة (الجرد الأشخم) فالجرد هو : الحرم الصوفي الذي يشكل اللباس الوطني للرجل الليبي . وكذلك كلمة (حولي) وهو ثوب يصنع من الصوف و يتخطط بالقطن ، و تلبسه المرأة الشابة في بيتها فقط . و جملة (خذي يا ستي لا توريه لوالدتي ! والدتي هذيك النارية) من اللهجة العامية ، فكلمة (لا توريه) أي لا تدعيها تراه ، وكذلك (سباطها الغدامسي) السباط هو حذاء مصنوع من الجلد الأسود ، و كلمة (الفزازنة ، لعكاك) : الفزازنة هم أهل منطقة فزان ، و(فزان) كانت تطلق على الجنوب الليبي قديما و منذ عهد الاحتلال ، عندما قسمت ليبيا إلى ثلاث ولايات : ولاية طرابلس ، ولاية فزان ولاية برقة . و (لعكاك) جمع عكة و هي القرب الخاصة بحفظ الزيت و السمن .

١ - زعيمة الباروني - القصص القومي - المطبعة العالمية - القاهرة - ط٢ - ١٩٧٢ - ص ١٣ - ١٤ .

٢ - المصدر السابق - ص ١٧ .

٣ - المصدر السابق - ص ١٨ .

و قد أخذ على كتابات تلك المرحلة استخدامهن للغة المباشرة التي لا توحى بوصفها رموزا ، بدلالات ثقافية أو أبعاد جمالية .

والحق أنه لا ينبغي على الناقد أن ينظر إلى كتابات تلك المرحلة ، بخاصة الكتابات النسوية التي كانت تشق طريقها في البداية ، لا ينبغي أن يطالبها بأكثر مما كان متاحا لها آنذاك من المعطيات الثقافية التي كان من الرجال الليبيين يشاركونها في ذلك في كثير أو قليل .

كذلك نجد شيوع السرد بضمير " الغائب " وهو الأسلوب الشائع في القصص الشعبي ويكاد يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة (أنا ، أنت ، هو) ، وأكثرها استعمالا فى السرد الشفوي والمكتوب . " وايسرها استقبالا لدى المتلقين ، وأدناها إلى الفهم لدى القراء ، فهو الأشيع استعمالا . وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين اولا ، ثم بين السراد الكتاب آخرا " ^(١) إذن فالسرد بضمير الغائب يعنى الاعتماد الكلي على الراوي في تقرير ما حدث وما سوف يحدث دون أن يسلم الزمام للشخصيات صاحبة الأمر لتقدم لنا صراعا مع نفسها ومع غيرها دون أن يدخل في تحليل عميق للشخصية أو للموضوع الجدلي الذي يتناولهـ وكان ذلك نتيجة لطبيعة المتلقي آنذاك .

فإذا كان النقاد يصفون الراوي بضمير الغائب بأنه الراوي العالم بكل شـيء ويقصدون بذلك أنه يعلم كل التفاصيل التي تحيط بالحدث و بالشخصية و من ثم فهو لا يكف عن التعليق ، فان الراوي في هذا القص يقوم بنفس المهمة و إن كان ذلك قد تم في حدود إمكانيات لغوية و قصصية سطحية .

إن صيغ الخطاب السردى تتنوع وتتغير بتغير الضمير المستخدم داخل الإطار السردى وهي صيغ تتبادل العلاقة بين ضمير الغائب وضمير المتكلم اى بين السارد والشخصية . ^(٢)

يقول الراوي على سبيل المثال في قصة (قدسية الأمومة) : " و بعد مضي مدة قصيرة من الزمن كان كل شيء على ما تحب السيدة سليمة ، حجرة مشمسة ، قبالة الدكة من اليمين ، ترتفع عن البحيرة التي أصبحت أوسع وأعمق قليلا . وفي مكان مأمون خطر انصباب الوادي من أعلى إلى ذلك الركن ليأخذ مجراه الجميل ، نصبت وسط الحجرة

١ - عبدالملك مرتاض - في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد - عالم المعرفة - ص ١٧٧ .

٢ - راجع: حميد لحداني - بنية النص السردى - ص ٤٩ .

منسجها و استراح بالها من كل وجه ، حتى خزانتها قد امتلأت بالغذاء الوفير ، و الأواني الكافية لمثلها ، كما جاءوا لها بمعزات بارك الله في ضرعها، منها يشربان ويذبحان، يتعهدهما الطفل عند رجوعه من كتاب القرية إلى أن تعودت السرح و الرواح لوحدها ، و عند الليل تقفل السيدة بابها و تنام هانئة مطمئنة مع طفلها الوفي في حبه لها .

شاع الخبر و أخذ الناس بهيبة اعتزازها المقبول و أصبحوا يزورونها جماعات ، و يأتون لها بزكاتهم و صدقاتهم ، و يتركون بذلك الماء العذب الصافي^(١) .

ويتضح من هذا النص إلى أي حد يريد الراوي أن يستغل طاقته اللغوية في الوصف السريع السطحي لجزيئات المكان دون أن يغوص في العلاقات التي تربط هذه الجزيئات بالإنسان بهدف الوصول إلى ملامح نفسية عميقة للشخصية .

ويقول الراوي في نص آخر (نخوة عربية) : " ركض (ايفاو) يسوق الماشية وقد قابله السهل المترامي الأطراف لا يحده الا الأفق البعيد والبحر من جهة الشمال ، وهو يصيح مقلدا بعض الطيور في نغمها ثم يهتف : إني سأفترج وسأعود لأخبر أمي ، سأغني مثلك يا (ماطوس) ولن أتعب ، وسأبرهن لأبي على أنني أستطيع مرافقته في زيارة عمتي إلى (سروس)* ثم اقترب ذلك الغلام الأبيض من (ماطوس) وتعلق بالسيور التي يتمنطق بها فوق قميصه : خبرني لماذا حبست المواشي ! و ممن كنتم خائفين ؟ ومن هم (الدبيون) ؟"^(٢)

فالراوي يقول على لسان الابن : " إني سأفترج وسأعود لأخبر أمي " ولا نعرف بعد ذلك ما الذي تفرج عليه ، وما الذي أخبره لأمه .

٢ – المرحلة الثانية :-

وهي المرحلة الواقعية الانتمائية الى الحاضر ، وتمثل هذه المرحلة كلاً من : **لطفية القبائلي ، شريفة القيادي ، مرضية النعاس ، نادرة العويتي .** والمجموعات القصصية في هذه المرحلة تنتمي إلي (الاتجاه الواقعي) حيث عبرت القاصات عن قضايا المجتمع ، والتفاعل مع معطياته والارتباط الحميم بآماله وآلامه خاصة تلك التي تمس المرأة في صميم

١ - زعيمة الباروني - القصص القومي - ص ٢٣ - ٢٤
* سروس / مدينة شهيرة في الجبل الغربي لا تزال آثارها موجودة .
** الدبيون / صغار الجراد عند فقسه أو لعله الجراد المراكشي .
٢ - زعيمة الباروني - القصص القومي - ص ٥٢ - ٥٣

حياتها ، كما تطورت أساليب الكتابة فى تلك المجموعات بما يسمح أن نقرر مطمئنين بأن المرأة الليبية اقتحمت بجرأة وارتادت بقدرة مجال الكتابة السردية، تاركة بصماتها الخاصة فى القصة القصيرة ، وكان اقتحامها للمرحلة الواقعية الخطوة الرئيسية فى طريق تطور القصة النسوية فى ليبيا ، ولا شك أن امتداد فترة الكتابة القصصية النسوية القصيرة فى الاتجاه الواقعي يؤكد قدرة المرأة على المشاركة الفعالة فى القضايا المجتمعية ، كما يدل على أن هذا الاتجاه هو الخطوة الأساسية ومركز الثقل فى مراحل تطور القصة النسوية الليبية ، بحيث تعد الكتابات التالية لتلك الفترة تطوراً نوعياً وكمياً لهذه المرحلة ، إذ تركت تلك الفترة آثاراً واضحة فى الكتابة النسوية من حيث الشمول والعمق ، فلا يمكن الحديث عن تطور القصة القصيرة النسوية فى ليبيا دون التوقف المتمهل أمام كتابات الاتجاه الواقعي فى تلك الفترة .

لو أمعنا النظر فى المجموعات القصصية فى تلك المرحلة وهى: (أمانى معلبة) ، (هدير الشفاه الرقيقة) ، (كأي امرأة أخرى) ، (حاجز الحزن) ، (اعترافات أخرى) ، (غزالة) ، (رجال ونساء) ، لوجدنا أن الشكل والأسلوب قد تطور بشكل ملحوظ ، فأسلوب السرد على العكس من المرحلة السابقة ، قد تنوع ما بين السرد بضمير الغائب، والسرد بضمير المتكلم ، عبر استكناه الذات فى حواريات مونولوجية تستبطن ذات المرأة وتكشف عن عمق مأساتها . فقد امتازت مجموعات تلك المرحلة بزخم من الموضوعات الاجتماعية ومشكلات المرأة الخاصة والقضايا التى تشغلها ، ومع ذلك فإن تطور تلك المجموعات على المستوى الفني كان بطيئاً ، باستثناء بعض الكاتبات اللائى يمتلكن خصوصية فى الكتابة بتوظيف معرفتهن بالأدوات السردية فى قصص أكثر تطوراً وحدائة .

من سمات هذه المرحلة أن التعبير السردى جاء متنوعاً ما بين (ضمير المتكلم) الذى كان مسيطراً على مجموعتي (هدير الشفاه الرقيقة) و(كأي امرأة أخرى) للقاصة شريفة القيادى ، وكذلك فى مجموعتي (حاجز الحزن) و (اعترافات أخرى) للقاصة نادرة العويتى ، وهو ما يعد توجهاً مخالفاً للمرحلة السابقة ، حيث سيطر السرد بضمير الغائب على القصص التقليدي ، وعلى الرغم من ذلك فقد سيطر الضمير الغائب على السرد فى مجموعة (أمانى معلبة) للقاصة لطيفة القبائلى ، وكذلك مجموعتي القاصة مرضية النعاس (رجال ونساء) و(غزالة) . وقد مثل شيوخ ضمير المتكلم فى قصص شريفة القيادى

تطوراً ملموساً خلافاً للساند في القصص التقليدي ، كما شكل المظهر البارز للتطور السردي في هاتين المجموعتين حيث جاء السرد بضمير المتكلم مثل ما جاء في قصة (الصراخ) : " ولم يمض وقت طويل حتى انتقلت عبر مناحة سموها عرساً إلى بيت هذا الرجل ، ظلوا وجهي ، ألبسوني ثوباً أبيض طويلاً ، وطرحه كبيرة ، وجعلوني أمسك في يدي باقة من الزهور الصناعية ، ارتديت قفازاً أبيض وحذاء من الساتان ورفعوا شعري عالياً ، في تلك الليلة صرت مجرد دمى ، أداة للهو أعدت إعداداً متكاملًا وغنوا من حولي ... وزغردوا كثيراً ... تمنيت لو أن تلك الحناجر القوية تصمت ، لو أنني لا أسمع ، لو أن العالم تحقيق به مصيبة ، لكن لا شيء من ذلك طراً " (١) ومثل ما جاء في قصة (السير على خط من الثلج) : " هزرت رأسي نفيًا ، أحسست بالجبن والخوف ، وبأنني غير قادرة على التحرك ، لكنني تحركت ، نهضت في سرعة أجمع الصحون من على الطاولة ، وقلت وأنا أتجه للمطبخ بأن الشاي سيكون جاهزاً في سرعة ، وأني لن أتأخر به " (٢) .

فالرواية بضمير المتكلم أكثر تقنعاً من ضمير الغائب إذ تخفي دور الراوي المتماهي مع البطل ، وهو ما يصبح أكثر إقناعاً للقارئ على المستوى الفني .

وقد تخلفت قصص القاصة لطفية القبائلي في مجموعتها (أمانى معلبة) عن مواكبة تطور القصة القصيرة في هذه المرحلة فنياً ، حيث سيطر السرد بضمير الغائب شأن القصص التقليدي ، وضعف الحكمة الدرامية بشخصياتها المسطحة التي طغى حضور الراوي الجارف على إمكانية ظهورها ، من ذلك : " بعد أن ارتدى جلبابه الطويل طلب من زوجته أن تعد الغداء ، وأسرع إلى جهاز الراديو الصغير القديم ليسمع من خلال صفيحه وعويله أخباراً يستطيع أن يقولها لرفاقه مستعيناً بعلمي البلاغة والمبالغة ليوحي إلى سامعيه بأنه من الشخصيات السياسية المطلعة ... " (٣) . وكذلك " استغرقت جل ليلتها في تفكير مستمر ... نظراتها حائرة .. عقلها مشغول .. صور متلاحقة تتوالى أمامها واحدة بعد الأخرى ... " (٤) .

فالراوي في السرد بضمير الغائب أكثر ظهوراً وانكشافاً ومن ثم فهو الأقل إقناعاً لأنه يبدو دائماً ذا قدرات فائقة في معرفة ما يدور داخل الشخصيات ، كما أنه يبدو حاجزاً بين الشخصية والقارئ ، وكذلك فهو دائماً حاضر في المقدمة وحضوره طاغ ، أما الشخصيات

١ - شريفة القيادي - هدير الشفاه الرقيقة - ص ٥٧ ، ٥٨ .

٢ - شريفة القيادي - هدير الشفاه الرقيقة - ص ٥١ .

٣ - لطفية القبائلي - أمانى معلبة - ص ٢٦ .

فكانت متوارية. وذلك بخلاف ما وجدناه في مجموعتي (رجال ونساء) و (غزاة) للقاصة مرضية النعاس فقد عبرت القاصة في قصصها عن توازن ملحوظ في استخدام السرد بضمير الغائب وضمير المتكلم ، حيث سيطر كل منهما على مجموعة فقد كان الراوي العليم يتنافس في هذه القصص مع الراوية بضمير المتكلم والأخذ بتقنيات أكثر إخفاء للراوي .

٣ – المرحلة الثالثة : (مرحلة الواقعية الشعرية) .

كان لابد لمرحلة الكتابة الجديدة في القصة القصيرة النسوية أن تمر بالمرحلتين الأوليين قبل أن تمارس كتابتها في هذه المرحلة ، ذلك أن الأخذ بالأساليب السردية الحديثة والخروج – إلى حد ما – عن نطاق الكتابات الواقعية الى آفاق جديدة كان يصعب تحقيقه الا بعد ممارسة الكتابة في مراحل . وبداية هذه المرحلة تتمثل في مجموعة واحدة وهي مجموعة (صورة طبق الأصل للفضيحة) صدرت عام ١٩٨٥ للكاتبة فوزية شلابي ، حيث تشكل الكتابة الجديدة فيما بعد اتجاهاً في الكتابات الليبية في القصة القصيرة .

في هذه المرحلة تطور الوعي بالحاضر ، وحدث تغيير في الأسلوب ، وفي قصص هذه المرحلة نجد شئ من التأمل للواقع المرير ، والوعي بالحاضر ، مع خوف شديد من ألا يتحقق ما نصبو إليه من آمال وطموحات – فالأسلوب مليء بالأسئلة التي ليس لها إجابات ، والمرحلة تفجرها اللغة الشعرية والتي هي بمثابة التطور الكبير الذي طرأ على القصة الليبية اللغة في قصص هذه المرحلة قوية مكثفة من أجل أن تعبر الكاتبة عما بداخلها من مرارة وحلم وأمل تخاف ألا يتحقق ، وهذا دليل على أن المرأة لصيقة بالفن والتعبير الأدبي ، ولصيقة بما يقوله الرجل لا تختلف عنه من جهة القدرة على التعبير وإبداء وجهة النظر الخاصة بها في قضايا سياسية كانت هي بعيدة عنها في المراحل السابقة لها .

ومما تتميز به المجموعة – كعلامة على طريق التطور القصصي النسوي – الميل نحو التعبير عن القضايا السياسية ومدى انشغال الناس بها دون استثناء لمشاركة نسائية تبدي اهتمامها بالأوضاع السياسية للأنظمة العربية بعامة والليبية بخاصة ، وهو ما يشير إلى اقتحام المرأة لمجالات كانت حكراً علي الكتابات الذكورية ، والإسهام في تلك الموضوعات والقضايا بالرؤى النسائية لا سيما الرؤية السياسية للأوضاع العربية والصراع العربي الصهيوني ، والظرف الحضاري للإنسان العربي مقارنة بالشعوب التي سبقته في مسيرة

الحضارة فكان الخروج من نطاق مشكلات المجتمع المحلى إلى مشكلات المجتمع الإنساني وهو ما يعد تطوراً وتحولاً لتلك الرؤية النسائية ، واتساعاً لرقعة ما تعالجه من موضوعات وقضايا باتساع ورحابة العالم الذي تنفتح عليه الكتابات النسائية .

تعد مجموعة (صورة طبق الأصل للفضيحة) إحدى المجموعات المتميزة فى خصوصية ما تطرحه من رؤية واضحة شاملة للأوضاع السياسية العربية آنذاك ، وهى فترة – لا شك – تتميز بالخصوبة وتنوع الاتجاهات والتيارات على الساحة من مثل الدعوة إلى الوحدة العربية ، والتيارات الدينية المتبانية ، فالحراك الاجتماعي الذي أفرز حركات التحرر فى الوطن العربى ، قد امتد ليفرز حركات سياسية قومية ذات رؤى سياسية متعددة ومتنوعة . هذا من الناحية الموضوعية ، أما من ناحية تطور الكتابة فى القصة القصيرة النسوية فى ليبيا فتتميز بدرجة أعلى من المرحلة السابقة من حيث توظيف الإمكانيات السردية الحديثة والأخذ بأساليب السرد الجديدة .

وأول مظاهر توظيف تلك الإمكانيات هو اللغة التى دائماً ما تظهر على صفحاتها صورة علامات التطور والتأثر فقد انطوت تلك المجموعة على لغة كثيفة تقترب من اللغة الشعرية ، بل يقترب السرد فيها أحياناً من القصيدة ، وهو ملمح من ملامح الكتابة الجديدة وخصائصها .

إن المجموعة تتميز بالجرأة فى تناول موضوعاتها بما يكشف عن تبلور رؤية واضحة فى السرد ، فضلاً عن امتلاك لقدرات ومهارات تؤهلها لسرد – متدفق – يقترب من القصيدة .

فالمجموعة فى مجملها تدور حول موضوع الإنسان والوطن ، والكتابة فى هذه المجموعة تغوص فى داخل الذات العربية متعمقة أبعاد علاقتها بالوطن ، فتلتقط مشاعر إنسانية حميمة فى علاقة الإنسان العربى بوطنه ، وتقدمها من أكثر من زاوية سياسية واجتماعية الخ ومن ذلك قصة (صورة طبق الأصل لمبروكه ٦٧) حيث تعرض القصة لمأساة الإنسان الليبي فى علاقته بالنظام ، وتعارض الرغبات والآمال بينهما ، كما تصور ما طرأ على ذلك المواطن من تحولات سلبية ، تعرض القصة موضوعها بلغة سردية لا تخلو من سمات اللغة الشعرية ، من ذلك قول السارد : " قال رجب ، وقال لأصدقائه أيضاً إنه

يريد إعادة اكتشاف علاقة الحب التي تربطه بشارعهم وبياعة السوق المحلى وتلك النخلة
وأسماك البحيرة وحتى طاقة الحجاج الذين يلتقون فى المربوعة الليلية ! .

- أريد إعادة تأسيس علاقتي بدمي .

- هذا القانى

- هذا الحار

- هذا النافر منى

وضع رجب الخارطة أمامه رسم سهماً يمتد من شغاف قلبه إلى أقصى نافذة فى

الوطن .

وقبل أن يذهب الى دمه . كتب على جدار النافذة الحرف الأول من اسم حبيبته ، وقال

غداً سيزهر فى النافذة وستحط على أغصانه الفراشات والعصافير وجدائل الفلاحات

والحكايات الصغيرة !

دس فى حفرة بجدار النافذة ، كمية من الزعتر وعود ثقاب ورسالة قصيرة غير

معنونة :

سألتك هنا !⁽¹⁾

فشعرية اللغة سمة بارزة فى هذه المجموعة ، فضلاً عن التمثيل الرمزي للشخصيات

ومواقفها ، فكانت اللغة الشعرية المكثفة تحولاً فى لغة السرد - أثر على طبيعة ذلك السرد ،

فأصبحت اللغة السردية تتطوي على بنية شعرية ولغة استعارية مجازية ، تشكل نقطة التقاء

السرد بالشعر .

" غير هذا البسيط .

هذا المتسع .

هذا المتجذر .

هذا الذى يشبهك ، والذى تقول الأغنيات أنه الوطن !

ماذا يا نونو بينك وبين نونو ؟!

غير - الأسئلة التى ليست لأجوبته .

والنار التى ليست لحرائقه .

وأنا الذى ليس لك . وأنت التى ليست لي .

وهو الذى ليس لنا .

١ - فوزية شلابى - صورة طبق الاصل للفضيحة - ص ٥ ، ٦ .

ماذا يا نونو؟! (١)

ومثل : " أعطها زهرة . ومشروع أغنية عن وطن بعسل عينيها .

وكلمة واحدة واضحة .:

- أحبك !

أنبتت فى الزهرة موسماً لألوان الفرح ،

وفى الأغنية بوابات لذلك الوطن ، عشاق ومراكب بحرية ، وفى الكلمة خوفها

الحقيقي" (٢)

فالكاتبة تستعرض فى هذه المجموعة حالات التمزق والتشتت والانقسام والانفصال واغتراب الإنسان عن ذاته بحيث تنتقل فى قصصها من مدينة الى مدينة أخرى كاشفة عن وجه من أوجه المأساة ، وضياع الأوطان بانسحاق الإنسان فيها مبروكة ، الفزانية ونونو البروتية وحمدة الطيبانية وفاطمة الفلسطينية ومصطفى كادر أول ، والصديق والمغرب والمواطن ... متخذة من كل هؤلاء رمزاً للعروبة التى تختنق وتموت فهى تعبر فى سرد شعري عن حالة الضياع والتشتت التى تحيق بالمجتمعات العربية ، تعبيراً يطيح بالاغتراب والتشتت على مستوى اللغة التى تعكس الانهيار الداخلى للشخصية العربية وملاحقة ذلك الانهيار على صفحة اللغة بانفعال لا يغفل منطق الإحساس المتصل بمرارة النكسة ، وتجذر الهزيمة التى منيت بها الروح العربية فى حوار إيقاعه متلاحق ويلهث وراء استقصاء صورة الهزيمة / الفضيحة التى تند عن استقصاء أو إحاطة ، فالهزيمة قد أصابت الروح بالعطب .

كما نرصد فى هذه المجموعة التطور فى تقنيات السرد ، من خلال ذلك الحوار المتأجج الذى هو أحد أعمدة السرد لدى فوزية شلابى ، إذ تأتى الجملة الحوارية قصيرة متلاحقة ، وقلما يتخللها السرد ، وإن حدث فهو سرد مكتنز لا إسهاب فيه فالتركيز والتكثيف أهم سمات المجموعة عموماً مما كان له الأثر فى نمو الحدث وتشابك الحبكة الدرامية للقصة التى قد تصل أحياناً إلى حد الغموض نتيجة هذا التلاحق الذى يعد صدى لتشتت داخلى تعاني منه الذات .

١ - المصدر السابق - ص ١٥ - ١٦ .

٢ - المصدر السابق - ص ٢١ .

من مثل تلك الجمل الحوارية

" وذات صدفة همس في أذنه أحد زملائه المتقدمين عنه :

- دمك يا رجب سيستعصي عليك ما لم تتعلم كيف تستجيب لمزاج الأمر ، أو حتى ضابط

الخفر إذا جمعكم فى الساحة ليقول لكم أنتم حمير ، ثم عودوا الى أسرتهم!

- أنت حمار !

- يا بني آدم لا ترفس الأرض !

- أنت مشاغب !

- لماذا لم تنظف الحذاء من أسفل . حبس . هيا هيا إلى الحبس !

- لا خروج !

- هيا استلم بطاقتك – تراصف جيداً . هيا بسرعة !

- أخيراً" (١)

وكذلك :

" – من هذه ؟ ولماذا تعاملنا بهذه الغطرسة . لقد رمت سلة القمامة على الدورية ثم استغرقت

فى ضحكة مبتذلة قبل أن توصل بابها !

- هذه!

- نعم ، نعم . ما بك لماذا هذه المرارة ؟

- إنها يهودية . مومس يهودية . و !

- لما لم تكمل . وماذا ؟

- لا شئ .

- لما هذا الارتباك ؟

- إنها عشيقة ضابط الخفر ! " (٢)

نلاحظ فى الحوار السابق التشتت والتشظى الذي تعاني منه الذات فى بنيتها العميقة ، حيث الانشطار والانفصال وانعدام التواصل وهو ما تعبر عنه لغة الحوار بطريق غير مباشرة ، كما تتمتع شخصيات هذه القصة بحيوية فنية - إذ ترصدها الكاتبة فى حالة حركة وفعل وقد منحتهما قدرأ من الحرية على الرغم من السرد بضمير الغائب .

١ - فوزية شلاي - المصدر السابق - ص ٧ .

٢ - المصدر السابق - ص ١٠ ، ١١ .

" قال رجب ، وضع رجب ، " بدأ رجب يتعلم كيف يذهب إلى دمه ، أو هكذا قال لهم الضابط المتعجرف " (١)

فالسارد خارجي غير مشارك ولكنه يورد الأقوال على لسان الشخصيات بضمير المتكلم وهو ما بدأ تنوعاً بين السرد والحوار ، وتلوينا للصوت السردي وهو ما أسهم في انبناء الرؤية وتشكلها عبر السرد والحوار ، والتحكم في المسافة قرباً وبعداً من الأحداث المسرودة عبر ذلك التحول في الضمائر السردية بين الغائب والمتكلم والمخاطب فالسارد لا يخترق وعى الشخصيات ولا يجتاحه وإنما يقترب منه بحذر ويسمح له بالانكشاف والظهور ، دون أن يبدو معوقاً لحركة الشخصيات .

١ - المصدر السابق - ص ٦

الخاتمة

وهكذا بعد أن تتبعنا المشهد القصصي الليبي النسوي من خلال ما سطرته القاصة الليبية فى المجموعات القصصية السابقة يبدو لنا التباين واضحا بين تلك المجموعات بداية من مرحلة البداية والنشأة ومرورا بالمرحلة الواقعية وما طرأ عليها من تغير وتنوع فى طريقة السرد وتنوع حركة الضمائر السردية ونهاية بمرحلة الكتابة الجديدة أو الخروج عما هو مألوف فى الكتابات القصصية السابقة نخلص إلى أن القصة الليبية القصيرة النسوية مرت بأطوار مختلفة سواء من الناحية الموضوعية أو من ناحية الشكل وهذا ما حولنا رصده ، فقد تطورت الكتابة القصصية وحاولت الكاتبة الليبية الأخذ بأساليب السرد الجديدة وتوظيف الإمكانيات السردية الحديثة وحاولت استخدام الضمائر السردية المختلفة فى التعبير السردى فى الأدب القصصي بطريقة متوازنة .

المصادر

- ١ - زعيمة الباروني - مجموعة (القصص القومي) - المطبعة العالمية - القاهرة - ط ٢ - ١٩٧٢ .
- ٢ - شريفة القيادي - مجموعة (هدير الشفاه الرقيقة) - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس - الجماهيرية - ط ١ - ١٩٨٣ .
- ٣ - فوزية شلابي - مجموعة (صورة طبق الأصل للفضيحة) - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس الجماهيرية - ط ١ - ١٩٨٥ .
- ٤ - لطفيه القبائلي - مجموعة (أماني معلبة) - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس الجماهيرية - ط ١ - ١٩٨٣ .

المراجع

- ٥ - الطاهر بن عريفه - أصوات نسائية في الأدب الليبي - الشركة العامة للورق والطباعة - مطابع الجماهيرية - سبها - ط ١ - ١٩٩٨ .
- ٦ - حميد لحمداني - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي - المركز الثقافي العربي - بيروت - ط ١ - ١٩٩١ .
- ٧ - رأفت حسن رستم - القصة في ليبيا منذ الاستقلال حتى أواخر الثمانينات - رسالة دكتوراه غير منشورة - جامعة المنيا - ١٩٩٩ .
- ٨ - عبدالملك مرتاض - في نظرية الراوية . بحث في تقنيات السرد - عالم المعرفة - عدد ٢٤٠ - صادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٩٨ .
- ٩ - نبيلة ابراهيم - البطولة في القصص الشعبي - سلسلة كتابك رقم ١٤ - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٧ .

