جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

شعرية الخطاب السردي وعوالم المرأة في «أحزان عابرة» لزين العابدين الشريف

الأستاذ الدكتور

محمد فوزي مصطفى

أستاذ الدراسات الأدبية

جامعة العريش - جمهورية مصر العربية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الثامن

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

شعرية الخطاب السردي وعوالم المرأة في ((أحزان عابـرة))
لزين العابدين الشريف

محمد فوزي مصطفى

قسم الدراسات الأدبية ـ جامعة العريش ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: mohamedfawze@yahoo.com

الملخص

هذه دراسة في نماذج منتقاة من المجموعة القصصية "أحزان عابرة" للأديب السيناوي زين الشريف ، ثم بعد العنوان يأتي الإهداء ؛ ليمثّل قصْدية مُكثّفة مُحمّلة بالعبور: "إلى المحاصرين بأحزانهم.. دعوها تنطلق.. دعوها عابرة.. "

ويأتي اختياري للمجموعة القصصية ؛ لما فيها من خطابات شعرية بتقنيات كثيرة ، واستلهام للتاريخ ، فهي سيرة وطن ، وتفتح مساحة جغرافية أدبية من البحث مازالت بِكرًا / شبه جزيرة سيناء ، في حاجة مُلحة إلى من يكشف كنوزها الأدبية؛ للوصول إلى معرفة أدبية.

الكلمات المفتاحية : شعرية الخطاب ، الخطاب السردي ، عوالم المرأة ، أحزان عابرة ، زين العابدين .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The poetic discourse of narrative discourse and the worlds of women in “passing sorrows” Zain Al-Abidin Al-Sharif

Muhammad Fawzi Mustafa
Literary Studies Department - University of Arish - Arab Republic of Egypt .
Email: mohamedfawze@yahoo.com

Abstract

This is a study in selected samples from the collection of short stories 'passing sorrows' by the writer Sinaawi Zain Al Sharif, then after the title comes the gift. To represent an intense poem loaded with transit: 'To those who are trapped by their sorrows ... Let them go, let them pass ...'

It comes as an optional set of stories. Because of its poetic speeches with many techniques and inspiration for history, it is a biography of a homeland, and opens a literary geographical area of research that is still unspoilt / the Sinai Peninsula, in urgent need of those who reveal its literary treasures; To gain literary knowledge.

Keywords: poetic discourse, narrative discourse, women's worlds, passing sorrows, Zine El Abidine.

بسم الله الرحمن الرحيم

مـدخـل

هذه دراسة في نماذج منتقاة من المجموعة القصصية "أحزان عابرة" للأديب السيناوي زين الشريف*. وتضم خمسًا وعشرين قصـة قصـيرة ، وانتقيت منها عشر قصص. والمجموعة ثيمتها الرئيسة عبور من الحـزن إلى الفرح ، ومن الرفض إلى القبول ، ومن الضيق إلى السِعة ، ومن القيد إلى الحركة ، ومن الأسر إلى الحريـة .فـأحزان عـابرة اسـتعارة تنفـي الديمومة، وتحيل المتلقي إلى حالة سيكولوجية تمرُّ بأزمة عابرة .إنه عبور وليس إقامة: عبور الأحزان ، وبقاء الأفراح. أو لماذا أحزان عـابرة؟ إنـه عبور من ضفّة إلى ضفّة ، ومن جغرافية محدودة إلى أخرى منفتحة ، ومن أُفق محدودة إلى آفاق واسعة" فالعنوان يتضمن العمـل الأدبـي بأكملـه.. ويحيلنا إلى مجموعة من العلاقات (القصصية) كمعنى""١"

ثم بعد العنوان يأتي الإهداء ؛ ليمثّل قصْدية مُكثّفة مُحمّلة بـالعبور: "إلى المحاصرين بأحزانهم.. دعوها تنطلق.. دعوها عابرة.. "

ويأتي اختياري للمجموعة القصصية ؛ لما فيها من خطابات شـعرية بتقنيات كثيرة ، واستلهام للتاريخ ، فهي سـيرة وطـن ، وتفـتح مسـاحة جغرافية أدبية من البحث مازالت بِكرًا / شبه جزيرة سـيناء ، فـي حاجـة مُلحة إلى من يكشف كنوزها الأدبية؛ للوصول إلى معرفة أدبية.

والمجموعة القصصية لا تكلف فيها ، فهي طبيعية ومـؤثّرة ، بلغـة مكثفة مليئة بالإيقاع ، وتتوافر فيها "العناصر الشعرية""٢" ويبـدو لـي أن القاص شاعر بل له شعر ، ويتسم خطابه القصصي: بالإيجاز ، والتكثيـف ، والمسكوت عنه ، وتوافر الصور الإيحائية بمشاهدها المختلفة مـن صـور:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حركية ، وبصرية ، وسمعية ، ولونية ، ولمسية .. والبنية القصصية تجمع ما بين السرد والحوار والوصف ، واللغة المجازية ، وتعدّد دلالات الـنص ، والعمق الإنساني. إضافة إلى ما ينماز به أدب زين الشريف من خصوبة في إبداعاته "السردية""٣" المتمخضة من تجاربه الحياتية: الفضاء/ فضاء الغربة مع فضاء الوطن .وتحقيقه لمستوى كبير من الخبرات ، مع الحضور الثقافي والأدبي .إضافة إلى أنه واجهة إبداعية متميزة للأدب السـيناوي ، وإيقـاع عميق شعري لفضاءات مختلفة تتضافر فيما بينها.

وأتى زين بشخصية الأنثى بكل ما في الفضاء الأنثوي مـن مظهـر وجوهر ، ومن واقع الغربة ، فهي تجربة حيَّة عاشـها ، بكـل أنواعهـا: الخارجية والداخلية ، والنفسية ، والزمنية.. فثمة علاقة بين وقْع المكان ، وفِعْل الزمن على سلوك الشخصية ، ثم انعكاسها على الراوي ، وما يعـاني من توتر وقلق نفسي واجتماعي وفكري.. حيث أخـذ يُشـكّل الشخصـية الرئيسة لقصصه /المرأة ، فهي ليست صورة واقعية فحسب ، لكنها تشكَّلت مـن مخيلتـه ، فوضـع ملامحهـا الداخليـة والخارجيـة.. فصـورة المرأة/الأنثى/الوطن تُشكل السرد عند زين ، فهي حوارات ظـاهرة وخفيـة بين الراوي والأنثى ، وملازمة له في حياتـه بكـل مشـاكلها ، ووضـعها الاجتماعي ، والثقافي ، والجنسي.. فهي تعكس العالم بكل ثنائياته ، وتحدد تجارب الحياة ووقائعها اليومية.

وليس هدف الدراسة تحليل النص السردي فحسب ، بل نتوقف عنـد مكامن شعرية السرد ، والتعرف إلى تقنيـات أسـلوبها الفنـي وتشـكلات جمالياتها داخل النص ، وسماته وتقنياته الحديثة ؛لإقامة نقـد موضـوعي للسرد في المجموعة القصصية ، يقوم على منهجية سردية مفعمة بالتحليل

الجمالي و"التأويل""٤" وآثرته بحكم أنه أنسب المناهج النقدية في دراسة قصص زين الشريف ، وذلك لما تنماز به كتاباته بالسرد المفعم بالخيال أحيانًا، وبالواقعية أحايين أخرى. فالسرد فِعْل يقوم به الراوي الذي ينتج القص، من خلال الشخصيات وصورها الخيالية وحياتها .وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب السردي المتشعب الرؤى والممتد نحو علوم مختلفة.

ومما لاشك فيه أن جماليات شعرية القصة ، تنبثق من شعرية النص وخطابه ؛حيث اللغة والأسلوب، وسياقات النص، وتشكلاته ، وخصائصه البنائية. فحساسية اللغة ورهافتها، وبُعدها الإيحائي، والبلاغة/المجاز ، والألوان، والتشكيل الإيقاعي، والتكثيف، والإيجاز، والمفارقة، والمقابلة، ودرامية النص/الانفعال، والبُعد الغنائي، والتجاورات السردية للصور، والتكرار، والحذف، والإضمار، والمسكوت عنه، وتعدد الدلالات والتأويلات.. فهذه كلها من سمات شعرية القصة. ومن سماتها التأمل الجمالي لكل الأشياء الداخلية والخارجية، لزاوية محددة، وبحسٍّ عاطفي/مشحون بالعاطفة، ودفقة من المشاعر تلبس ثوب المجاز بتكثيفاته للغة والصور، والمشاهد وديناميتها وإيقاعها، ورؤية القاص وموقفه من الأشياء. لذا تحتفظ القصة القصيرة بالعناصر الشعرية، لدرجة أن بعض النقاد جعلها في ميدان النثر، كالقصيدة الغنائية في الشعر "إنها أقرب ألوان النثر من الشعر، وفيها الكثير من خصائصه برغم ما يبدو بينهما من بُعد للوهلة الأولى، يجمع بينهما أن عماد كل منهما التكثيف والتوتر والتلاحم العاطفي والجمالي""٥"

المهم أن البحث محاولة لتحديد مواطن الشعرية في بنية الخطاب السردي ، والتعرف إلى جمالياتها في قصص زين الشريف. حيث إن شعرية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

البنية السردية تتكون من: الشخصية ، والزمن ، والفضاء ، والحوار الداخلي والخارجي، والوصف ، والمفارقة الزمنية /استباق ، أو استرجاع .. وغايتها غرض جمالي .

وقد طرح البحث أسئلة للإجابة عليها في أثناء البحث: ما مظاهر الشعرية السردية في المجموعة القصصية؟ وما عناصرها في السرد؟ وكيف نصل إلى الشعرية من البناء السردي في القصص واستخلاصها؟ وهل توافرت في ثيمة القصة/المرأة المستوى الفني والجمالي ، والمستوى الفكري والمعرفي؟ وبالكيف وبماذا تتضح شعرية النص القصصي وخطابه، وبهل نتعرف على اللغة وجمالها ، ودلالات بعيدة تشد المتلقي مع حملها الإيقاع والصور والمجاز. فالشعرية تتجسد في شبكة علاقات النص ، وحركاتها ، وتفاعلاتها ، وتوتراتها ، وما في اللغة من إشارة ، وما في النص من غموض يحوي تأويلات ومعان عديدة وثرّة .وعلى حدّ تعبير تودوروف "فإن التحليل المُرضي عليه أن يكون قادرًا على تفسير القيمة الجمالية لعمل ما ، أي بعبارة أخرى ، له من القدرة ما يفسر عِلة حكمنا على هذا العمل أو ذاك بالجمال دون غيره من الأعمال""٦"

والبحث يقوم على النماذج القصصية المنتقاة وهي: الحلاق صـ٧ ، الأوزة البيضاء صـ ١١ ، الزيارة الثالثة صـ ١٥ ، نشوة صـ ٣٧ ، امرأة مهمة صـ ٤٣ ، الجدران الزجاجية صـ ٤٧ ، الخرقة الحمراء صـ ٥١ ، تجربة صـ ٦١ ، مساحة مخنوقة صـ ٨٥ ، وغُصة صـ ١٠٥ .

فالسمات الشعرية ، والتقنيات المُوظّفة ، وشبكة العلاقات.سوف تحظى بالمعالجة ؛ للخروج بنتائج منبثقة من الخطاب القصصي.

والله المستعان ومنه التوفيق

محمد فوزي مصطفى // المنصورة ٢٠١٩/٨/٢٥م

الـدراسـة

****

(١)

تنوّعت عناوين المجموعة القصصية ، فكان منها:العناوين المفردة ، والمركبة ، والإسمية ، والفعلية. فالقصص ذات العناوين المفـردة أربعـة: الحلاق ، ونشوة ، وتجربة ، وغُصّة .والعناوين المركبـة /جمـل اسـمية بسيطة ، يحمل أكثرها نعوتًا ست قصص: الأوزة البيضاء ، والزيارة الثالثة، وامرأة مهمة ، والجدران الزجاجية ، والخرقة الحمراء ، ومساحة مخنوقة.

فالتكثيف والإيجاز والألوان ، والمفارقة مـن أهـم سـمات عتبـات القصص ، إذ تؤدي وظيفة فنية في تشكيل اللغة الشعرية.وثمة علاقة وطيدة بين أول عتبة للقصة/العنوان والقصة ، وذلك من حيث التأويـل ، وتعميـق عناصر القصة ، باستخدام تقنيات جعلت من القصة مشـهدًا مكثفًـا يشـع بالجمال ، ويوحي بدلالات ثرَّة. إذ حضرت المرأة بقوة ، حيث كانت شخصية رئيسة ، قامت بدور الفاعل والمفعول به في جُلّ القصـص ، ودار السـرد حولها ، في ثنائية تفيض بالشعرية ؛بفضـل إيقاعهـا الـداخلي العميـق ، وحركيتها وديناميةأحداثها ، فالمطلع باعتباره يمثل جسد الـنص بصـيغة المؤنث "أحزان عابرة" قد يكون مأخوذًا من صيغة التذكير "حـزن عـابر" ، فالتأنيث بالمعنى المجازي ؛ليصور تجربة مع أنثى ، بدون تعريف أو تحديد ؛لتنطبق القصص الواردة على كل تجربة ؛ولتحيل إلى مسـتويات تأويليـة عديدة بتعدد القراءة . فمع عدم التصريح باسم المرأة ؛لشحذ فكر المتلقي ، وإثارته نحو عالمها المجهول .واستعاض القاص عن ذلك برسـم تقـاطيع

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المرأة ، ودورها البطولي على المستويين الفني والمعرفي .فغلاف المجموعة مرسوم عليه صورة لفتاة تسقط من عينيها الدموع ، وفي العينين شجن وشرود وتيه يبعث على الحزن ، ويشير إلى عبور الأحزان .فالصورة موحية ومعبّرة ومليئة بالإثارة والتشويق ، وتقدّم تشكيلًا شعريًّا يتسم بالتوتر والانفعال ، ويرسم نموذجًا بشريًّا من خلال بؤرة دقيقة .

وقد لعبت المرأة دور البطولة ؛بإيقاعها الشعري ، وبما قامت به من إغواء /المرأة اللعوبة /المرأة التي تحلق الشرف ، في أول قصة من المجموعة "الحلاق" " وقعت عيناي على امرأة تقف أمام باب منزو على ناصية عطفة جانبية .. يتناثر شعرها الذهبي بعبثية حول عبائتها السوداء، وعلامات الدهشة واترقب بادية على عينيها الجاحظتين/صـ ٩" فعبثية الشخصية من عبثية المشهد المرئي ، ومن سرعة الإيقاع السردي ، وسخونة الموقف الدرامي " جذبتني من ذراعي ، ولم تكترث لعباءتها التي سقطت عنها وهي تغلق الباب.. قادتني مسرعة إلى غرفة تنبعث منها أصوات موسيقى !/صـ ١٠"

وتأتي صورة المرأة الأم في قصة"الأوزة البيضاءصـ١١" ؛لتعكس بصورتها الشعرية الحركية شعرية القصة ، أو قل إنها جزء من شعرية الحياة السعيدة "توزع الأم ابتساماتها على وجوه الصغار ، فيمتزج فيها الحزن لقرب فراق الأوزة بشوق كبير لوليمة لذيذة تكفيهم لأيام متتالية" فالاستعارة في توزيع الأم ، وامتزاج الحزن تؤدي وظيفة شعرية ؛لتقديم عالم يعيش فيه القاص ، فيقدمه بكل جمالياته "فالاستعارة ليست مجرد تشبيه ، بل هي خَلْق وإبداع يظهر العالم الذي يعيش فيه الشاعر أو الروائي .فالاستعارة تُعيد صياغة العالم بعد أن تكون قد عكست واقعه""٧"

وفي قصة "الزيارة الثالثة صـ١٥" تظهر شعرية الإغواء الجنسي ، وسلطة حريق الشهوة وتقاطعه مع حريق الشقة المجاورة "شمَّرت عن ثيابها ، وشرعت في تنظيف الحمام وبعض الأركان.. غسلت أواني المطبخ المتراكمة.. ومسحت الأرض.. كنت ألوذ إلى داخلي ، وإلى بعض زوايا البيت هربًا من عيونها وحركاتها.. وانتهيتُ إلى الركن الأبعد أمام التلفاز .جلست قبالتي بعدما أنهت مهمتها.. أشعلت سيجارتها وأطلقت ساقيها ونهديها من حبسهما.. شعرت بالتحدي وأطلقت عقلي يبحث عن مخرج للمأزق.. وبينما أنا كذلك رَنَّ هاتفي.. كان المتحدث يصرخ طالبًا النجدة.. شقة جارنا في الدور الأرضي تشتعل.. " فشعرية الإغواء الجنسي يتجسد من خلال دينامية حركة الأنثى مع اشتعال سيجارتها ، مع عنصر المفاجأة الخارجي / اشتعال شقة الدور الأرضي. إضافة إلى البركان الداخلي للسارد في مواجهة شعرية الموقف المشتعل ، إنه صراع الجسد الأنثوي مع الضعف الذكوري .فتكثيف العناصر القصصية بتفاعلها وذوبانها ، حتى صارت كتلة فنية متوهجة "فالتكثيف يعد عنصرًا حيويًّا بما تنطوي عليه من مجازات وثنائيات تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاءات المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة""٨" فالمكون الرئيس لشعرية السرد الفضاء الأنثوي ، ومن أهم مكوناته "جسد الأنثى باعتباره محور هذا الفضاء""٩"

وتأتي شعرية التناقض في قصة "امرأة مهمة صـ ١٣" ، هذه المرأة التي تعيش في ثنائية متناقضة بين بناء المجتمع ، وهدم أسرتها .ويصور سرد الراوي /المتكلم الذاتي ، وهو يلون مشاعر هذه الشخصية من خلال علاقتها المتناقضة: الجيدة بالمجتمع ، والسيئة مع زوجها "تذكرت لقاءها الأخير على شاشة التليفزيون .تحدثت عن دور المرأة في الحياة. وتلقت

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مكالمات من نساء كثيرات سألنها عن الأسرة المثالية؟ وطلبن نصيحتها حيال معاملة الأزواج ، استعرضت ثقافتها الواسعة وخبرتها للإجابة عليهن مستعينة بمصطلحات قوية رائعة ترشدهن إلى الحقوق والحريات وأشياء أخرى كانت بارعة ومقنعة في الحديث عنها !!"

ومن شكوى الزوج تبدو عوامل هدم الأسرة ؛بسبب زوجته "أطفالي ياجاري .. إنهم لايطيقون التعامل مع الخادمة الثالثة التي جلبناها لهم. يرفضون أن تعتني بغذائهم وثيابهم ، ويرفضون أن تساعدهم في واجباتهم المدرسية.. لا أدري كيف أقسّمُ الوقت بين البيت والعمل؟ والعيادة والمرضى يحتاجون مني لوقت كبير وتركيز أكبر" فالتنوع الأسلوبي ما بين السرد والحوار والمونولوج أوجد توترًا فنيًّا ودلالات عديدة تساعد على "استكشاف المتناقضات""١٠" وتبلغ شعرية المشهد ذروته في نهاية أليمة للزوجة المهمة خارج أسرتها ، وتمثل لاشيء داخل أسرتها ، خاصة مع زوجها الطبيب وهو مريض "شرع في تخليص جسده من حبسه.. مزَّق الأسلاك والخراطيم التي تكبّله ، فوقعت أجهزة وانكسرت زجاجات.. هرع إليه الأطباء وبعض الممرضات ، حاولوا تهدئته ، فطلب منهم بإشارات لم أفهمها إلا حينما أحضروا له قلمًا وورقة دوَّن عليها كلمتين ، وأومأ للطبيب المعالج أن يناولها زوجته.. " إنها نهاية مأساوية مكثفة ، توحي ببلاغة المسكوت عنه عن حدث جَلل ، يتم اختزاله وتأويله من خلال الكلمتين ، ويمكن تأويلهما حسبما اقتضى المشهد في جملة: "أنت طالق". وهنا يبدو درامية المشهد وشعريته الفيّاضة. فالخطاب الواحد تنبلج منه أصوات كثيرة "فكل خطاب يجري في بحر من الخطابات ""١١"وهذه مزية من مزايا القصص القصيرة لزين ، حيث إنها تعكس للمتلقي الصراعات والمتناقضات/الواقعية الانتقادية ، وتجعلها في لقطة إنسانية مكثفة ، مع توافر الحبكة السردية بما

تحوي من بدء وعقدة ونهاية ، قد تكون مغلقة في بعض الأحايين ، أو مفتوحة في أحايين كثيرة ؛ليأتي دور المتلقي فيكشف ويصنع نهاية حسبما يمتلك من قدرات ورؤية وتذوق وهذا "منهج القصة القصيرة وفلسفتها في تناول الحياة ، فهي لاتنظر إلى الحياة بوصفها تيارًا ، بل تنظر إليها بوصفها وحدات صغيرة متجاورة سواء أكانت هذه الوحدات زمانية أم مكانية""١٢"

وعن نرجسية الأنثى ووقوعها في دائرة العنوسة ، يقدّم القاص "الجدران الزجاجية صـ ٤٧" ".. وإمعانًا في تأكيد انتصاري وإفحامه بقوة شخيصتي ، أدرتُ أرقام الهاتف حيثما اتفق. اصطنعت حديثًا بالإنجليزية ؛لأثبت له أن ثقافتي ومنصبي ومركزي أكبر من أن يسمح لنفسه بانتهاك (الإتيكيت)وتجاوز الخطوط الحمراء.. صـ ٤٩" فالشخصية الأنثوية في صراع نفسي داخلي أشبه بدراما داخلية ؛لكشف شريحة من النماذج الأنثوية ، تعيش لإرضاء ذاتها مقابل ضياع حقوق من لهم حق عندها /الزوج والأسرة. فمزية القصة القصيرة وواقعية تصويرها هنا أنها "تزدهر في ظل تيارات التمرد والرفض ومراحل القلق والتوتر في حياة الشعوب""١٣" ويتقاطع المشهد السابق مع مشهد صورة الأنثى العربية المقهورة ، وهي تواجه سلطة الآخر. فتحلّق بأحلامها الوردية في قصة "مساحة مخنوقة.. صـ ٥٨": "فقد رسمت بخيالها الغض أحلامًا وردية لشاب وسيم يحتضن في صدره مساحة خضراء لبسمة الحياة.. يعشق الحرية ويهوى البحار.. يمتطي زورق رجولة ، ويحرك بيديه أشرعة الأنوثة.. يقدّرها قدرها.. ثم يبحر بها بعيدًا صوب شاطيء دفء كان يراود أحلامها" واتضح من النصوص السابقة أن سرّ ظهور الشعرية في سرديات زين ، توافر الغنائية التي تعكس الأزمة الداخلية/الذات للقاص ، فكانت متنفسًا ؛ليعكس أزمة الخارج وما فيه من اضطراب وانكسار ، خاصة في شعرية النهاية "فتفجر في داخلنا إيحاءات غامضة""١٤"

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٢)

تقنية "المفارقة""١٥" تقوم على تعميق اللحظة وتكثيفها وإحداث صدمة نفسية/التناقض والسخرية ، وهما أساسها من أجل التأثير. والمفارقة في "أحزان عابرة" تمثل ظاهرة قوية في تشكيل شعرية السرد ، إذ تحوي مدلولين متناقضين ، فكان منها : الكلمة ، والجملة ، والتصوير ، والبناء ، والدرامية ، والموقف .. وغالبًا ما ترد المفارقة في نهاية السرد ، فينحرف من مساره السردي إلى مسارات أخرى فيها المفاجأة والدهشة والتكثيف للمتلقي ، وحينئذ يصاب بالدهشة ؛لحملها كثيرًا من التناقض الذي يعدُّ سمة رئيسة من الحياة الإنسانية الصاخبة ، أو قل إنها اختراق من المألوف الصياغي إلى غير المألوف الدلالي . فشعرية المفارقة تكمن في "لفت انتباه القراء إلى المحتوى الرمزي والسيميائي للعلاقات المؤسسة لشكل المفارقة ومحتواها الدلالي""١٦"

ويسير الانزياح ــ عندما يظهر ــ في مستويين : سياقي ودلالي ــ حسب تقسيمات سوسير ــ ويؤدي دورًا رئيسًا في توافر الوظيفة الشعرية للنص من حيث إنه "اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي ، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي ، أو العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق""١٧" والشكلانيون الروس طالبوا بالجِدة والمفاجأة ، فكان أقرب المفاهيم عندهم للانزياح هو المفارقة. ومن ثم يتم التفريق بين لغتين: المعيارية ، والشعرية. وهذا مالاحظته في قصة "الحلاق" ، حيث يتحول المشهد الجنائزي إلى مشهد رومانسي مع امرأة لعوب .وفي اللحظة الأخيرة ينسلخ السارد من سرده بلا مقدمات إلى الارتداد نحو الواقع "قادتني مسرعة إلى غرفة تنبعث منها أصوات موسيقى! في الطريق.. وأنا أجرجر قدمي

المتثاقلتين تذكرت أن يدي كانت تحمل مقصًّا" في محاولة لإعادة المتلقي إلى عنوان القصة "الحلاق" فما بين البدء والنهاية مفارقات /مـوت الصـديق ، وصديقه الحي /الحلاق لا يدري أنها جنازة صديقه ، ثم مفارقة الموقـف ، في تغير الحدث الدرامي من مشهد جنائزي "انصهرت مع المشـيعين وأنـا أمشي بينهم" إلى وقوع مع أنثى لعوب .ثم الارتداد نحو صحوة العقل/الواقع بعد التيه. فالشعرية في حقيقتها " انزياح واسع عن كل مـا هـو مـألوف وثابت""١٨"

ويعتمد السارد على هذه التقنية/المفارقة/المفاجأة في نهايـة السـرد .من ذلك في قصة "الأوزة البيضاء" فالأوزة بطلة القصة ، وجامعة للأسرة ، وباعثة على جو السعادة ، وهي الأمل المنشود في يوم موعـود .ولكـن تأتي المفارقة في صورة مأساوية "يلمحونها ترقد على الأرض بلا حِراك.. تفترش ريشها الأبيض ممزوجًا بقطرات حمراء بالقرب مـن رجـل ضـخم يتوسط حقل القمح الكبير الذي يملكه" .ويكثر توظيف المفارقة فـي نهايـة السرد عند زين ، فتمثل تقنية فنية ؛لربط النهاية بالبداية ؛ولإحداث هزَّة فنية نفسية تجعل المتلقي في حالة دهشة وتأويلات كثيرة .وهذه شعريات الأثـر المفتوح حيث "تعبر عن الإمكانيات الإيجابية للإنسان المفتوح على التجـدد الدائم لتخطيطات حياته ومعرفته""١٩" من ذلك قصة "الزيارة الثالثة صـ١٥" وسلطة الأنثى والضعف الذكوري ، وكأنها دراما جنسية لمسـتنقع الرذيلـة .يأتي المشهد الأخير: " ــ فيه زبالة يابيه؟ ــ أيوه.. صـ ١٨". وفي قصة "نشوة صـ ٣٧" بكل ما تحمل من عبثية وفوضى ، فالقاريء أمـام بنيـة سريالية ، تمتزج فيها الطبيعة /الظلام بالأشخاص. وفي نهاية السرد "بحثتُ عن زوجتي في أركان البيت؟ عثرت على فردة حذائها !" فالضياع ماهو إلا حالة لمجتمع يعجُّ بالزخم والفوضى ، وانتقاص كل شـيء .فهـذه مفارقـة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الصدمة النفسية "وهي تقنية تعتمد على إحضار كلمة في آخر القصة ، محملة بشحنة سيكولوجية ، تعمل على إحداث هزّ المشاعر وإثارة الانفعال""٢٠"

وثمة مفارقة درامية غير متوقعة في قصة "الخرقة الحمراء صـ ٥١" ، إذ صوّر الراوي فضّ بكارة الأنثى ليلة زفافها ، فأشار في سرده إلى وصف العروسة بأنها "شيء ما يشبه الأنثى ، له بطن متكور منفوخ محشور في فستان أزرق.. " وفي نهاية السرد تتجلى مفارقة درامية غير متوقعة "لمحنا امرأة بدينة تخرج من الغرفة ذاتها ، تحمل بين يديها مولودًا صغيرًا .ملفوفًا في "خرقة بيضاء" عليها آثار دماء !" فالراوي لم يصرّح في أثناء السرد أن العروس تحمل جنينًا ، ولكنه وظّف الرمز ؛ليدخل النص في طبقات من خلال الملامح الجسدية للشخصية ، فهي تعكس واقعًا أليمًا ، وتحدد الوجهة الأيديولوجية للراوي .وعندما أنهى القصة إذ به يأتي بالمفارقة الدرامية ، وما تحمل من شعرية الحدث بكل حمولاته الفنية /المفاجأة ، الدهشة ، التأويلات.. .

وتؤدي شعرية المفارقة دورًا تشكيليًّا في النص السردي ، وتوافر ذلك في "مساحة مخنوقة صـ ٨٧" فالأنثى مخنوقة عندما تقدّم لها منْ لا ترضى به ، لكنها تجبر على ذلك "في صحراء المساء التالي ، توافد المهنئون يتقدمهم المُلقن.. وقرأوا الفاتحة!!" فمفارقة الكلمة وشعريتها "صحراء" بكل ما تحوي من ضياع وتيه ووحشة "فالمفارقة ذات أهمية خاصة ، بحكم أنها لغة شاعرة لا مجرد أنها محسن بديعي""٢١" وهكذا حال الفتاة المرغمة .إضافة إلى توظيف مشهد جنائزي "الملقّن" ، مع جو السرد العجائبي بدهشته وإثارته ، وبفضل لغته الشاعرة ، وهي التي "بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية""٢٢"

(٣)

وتنماز شعرية "أحزان عابرة" بتسريع الإيقاع السـردي ، وموسـيقى الجمل والتراكيب .فسرعة الإيقاع السردي لم تأت من فراغ ، فهي تعكـس سيكولوجية الشخصيات ، وإيقاع الزمن وسرعته وتقاطعـه مـع الأحـداث وتسلسلها. وكأن المتلقي يشاهد لقطات سينمائية سريعة ، لايستطيع التقـاط أنفاسه ؛لدراميتها وتفاعل عناصرها "تتعـالى الأصـوات.. يتلاشـى وجـه الزبون.. يختفي.. يتحول لموكب مهيب يملأ المرآة.. تصـيبني الدهشـة ، ويتوقف الحديث بيننا /الحلاق صـ ٧" فزمن السرد بحضوره واستمراريته يزيد من تفاعل شعرية السرد ؛بفضل أفعال الاستمرار وحركيتها ، وسرعتها الانسيابية ، فهي أشبه باللقطات السينمائية السريعة: "تتعـالى ، يتلاشـى ، يختفي ، يتحول ، يملأ ، تصيبني ، يتوقف". فهي غنائية بإيقاع شعري يدل على حضور ملكة الشعر ، وفي الوقت ذاته تؤكد عدم تعمّد القاص ؛بدليل أن السرد مسيطر على البناء القصصي ، إضافة إلى شعرية المسكوت عنـه ، واستعاض عنه بالنقاط (.. .). فتضافر المسكوت عنـه ؛لاختـزال الـزمن الباطني مع الزمن الظاهر ، وفي كليهما إيقاع سريع ينسـجم مـع السـرد وأحداثه ، ويفسح مساحة للتأويل.

وقد يوظف السارد تقنية تسريع الإيقاع السردي ؛لإصابته بالدهشة من الحدث المفاجيء ، فيعمل على مشاركة المتلقي معه ؛ليكشف عـن الحـدث "انتابتني حيرة وتسلقني ارتباك مفاجيء حين فتحت الباب لأجـدها أمـامي بابتسامة ملأت وجهها وزادت من حيرتي وارتباكي.. لم تنتظر ترحيبـي أو دعوتي لها بالدخول.. دخلت ومشت تتخفف من عبائتها.. تجاذبتني الأفكـار وأنا اتبعها / الزيارة الثالثة صـ ١٥" فسلطة الأنثى على الرجل جعلته في

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حالة ارتباك وحيرة ، فانعكست سيكولوجية الشخصية على عملية السرد ، فزاد من حرارته وسرعة إيقاعه ، وتوافر شعريته ؛بفضل درامية المشهد ، وسلطة الأنثى بما تملك من فتنة وإغواء جنسي "ألقت عباءتها وجسدها كيفما اتفق إلى أحد المقاعد/صـ ١٥" فثمة تضافر بين سلطة الجسد الأنثوي وتعريته ، وخِلوة المكان ، مع ذكورية ضعيفة "خشيتُ أن أضعف أمام نظراتها/صـ ١٥" وهذا ما يعرف بالتنوع الإيقاعي "تنوع في السرد ، تسارع أو تباطؤ في إيقاعه ، فالتغير من المشهد إلى الخلاصة أو من الخلاصة إلى المشهد يشكل تنوعًا إيقاعيًّا""٢٣"

وفي قصة "تجربة صـ٦١" تدور أحداثها حول دور الأنثى /البقاء والعدم.وهما تجربتان: الأولى: شعرية الحرمان. والأخرى:شعرية الاستسلام. وفي التجربتين يتجلى دور الأنثى ، وما تحمل من آلام وأحزان. واستطاع القاص أن يأتي بتقنية شعرية الإيقاع السردي السريع المتدفق ؛ليختزل الزمن .وقد لعب دورًا رئيسًا في اختزال عمر الرجل ، وهو ينشد حقه المشروع في الفراش ، لكن الأنثى تأبى تلبية الزوج "لم أقو على مجاراته تلك الليلة.. فلا طاقة لي..

ولا يتحمل جسدي مزيدًا من المعاناة..

استدار إلى الناحية الأخرى متكدرًا..

قرب الفجر.. أفقتُ على حشرجات تصدر منه..

فزعتُ.. هرولتُ.. حاولتُ إيقاظه..

لم أكن بوسعي الاعتراض على الموت.. "

فتوظيف الأزمنة الماضية: "استدار ، أفقتُ ، فزعتُ ، هرولتُ ، هرولتُ" ؛لتناسب فجيعة الموت ، والسبب كبرياء الأنثى ، فتقع عليها ــ وعلى غيرها ــ قتْل الذكر. ثم حاولتْ في نهاية القصة أن تُكفّر عن خطيئتها مع زوجها الآخر "مدَّ يديه يداعبني.. يستدرجني.. لم تكن لي رغبة.. لكني أطلقتُ نفسي.. دون تردّد" وتنتهي القصة بإيقاعها السريع المتضافر مع حدث القتل / الأنثى القاتلة. وأتصور أن القاص أجاد في عنوان القصة "تجربة" ، فهي تفيد الشمول والعموم ، مع كثير من العلاقات الزوجية في الواقع. وربما كان واقعًا مغايرًا يرتئيه الكاتب. وهذه من أهم خصائص الواقعية النابعة من أنساق التعبير الحديث "فالواقعية هنا هي طريقة العصر الحديث في التعبير والتصوير""٢٤" بالإضافة إلى تنحية أدوات العطف ، وهذه التقنية وظفها الكاتب ، وغيره من الكتّاب "ليسرع بالحركة ، ويبقى على صهد اللحظة الساخنة""٢٥" مع شعرية الإيقاع الداخلي للشخصيات وبنيتها ودورها في تطور الأحداث ، فالشعرية في القصة القصيرة "هو هذا الإيقاع الداخلي العميق في بناء الشخصيات وحركة الأفكار وتطور الأحداث""٢٦"

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٤)

ومن الظواهر الفنية التي وظفها السارد في "أحزان عابرة" ، ما يمكن تسميته بشعرية "الإغواء الجنسي" .ففي أكثر قصص المجموعة لاحظت أن الأنثى ثيمتها ، وتلعب دور البطولة بكل ما تملك من إغواءات جسدية وحركية ، مما يزيد من تفاعل العناصر السردية ، وتوافر شعريتها. والنصوص السردية الآتية تؤكد ذلك:

ـ "جذبتني من ذراعي ، ولم تكترث لعبائتها التي سقطت عنها وهي تغلق الباب.. / الحلاق"

ـ "رأيتها تخرج من دورة المياه ، بعدما تحررت من ثيابها إلا من قميص ذا خيوط سوداء متفرقة يفضح جسدها..

اندفع عطرها النفّاذ إلى روحي حين ألقت جسدها في أحضاني.. تململتُ.. همتُ بالنهوض.. لكن أطرافي كانت تلامس تفاصيلها البضّة.. /الزيارة الثالثة"

ـ "رأيتها تدور في الوسط.. ترقص.. ترفع ذراعيها في الهواء.. /نشوة"

وتلحُّ الحاجة الأنثوية إلى السلطة الذكورية ، فتفيض بشاعرية رومانسية ترتع في العالم الذكوري بقوته وخشونته. وتجلّى ذلك في "الجدران الزجاجية" ؛حيث وظّف السارد مونولوج الشغف الأنثوي للآخر الذكوري "فيطاردني من جديد طيف لحائط احتمي بظله. لزوج يلملم أركاني المبعثرة.. لمحطات أشتهيها.. لمبة حمراء.. قميص نوم شفّاف.. طفل أرضعه.. يداهمني ظمأ لرجولة.. لصوت خشن يفض طبلة أذني.. يمزّقها..

لشارب أحدّق فيه ملء جفوني ، أنشر أحلامـــي علـــى شـــعراته الســـوداء أو البيضاء" فاللغة داخل سياق النص ، بفضل انحرافها وبكل ما تحوي من فنيات وجماليات ودلالات ، قد أسهمت في إضفاء جو شعري على المشـــهد "فكلما اشتمل النص على مقدار أكبر من هـــذه العناصـــر ، ازدادت شـــعرية النص ، وكلما اشتمل على مقدار أقل منها ضؤلت هذه الشعرية في الـــنص المطروح للقراءة""٢٧"

والأنثى المقهورة رسمها السارد بشاعرية تنم عن عمق المعاناة وألم القهر الأسري لها " اقتحم عليها أبوها صحراءها.. عبثت يـــداه بمفتـــاح الإضاءة .. فأبصرها راقدة في ظلامها تسح دموعًا.. عبارة واحدة خالتهـــا عبير ستعبر بها إعصار الهزيمة.. أبي.. أختي الكبرى أحقّ مني بالزواج.. " فصحراء الفتاة جعل للنص شعرية متدفقة ، وهي في النص "حُبلى بدلالات تتمخض قراءتها عن تداخل في العلاقات وتحولات في المعنى""٢٨"

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٥)

وللمكان شعرية فريدة في قصص زين الشريف ؛حيث يُضفي عليه كلَّ جميل وجليل ؛ليعكس من خلاله عناصر القصة ، وخاصة الشخصيات والأحداث ، فتتم المشاركة من المتلقي بالمكان الذي رسمه القاص بجماليات تشكيلية متميزة ، فصار حاضرًا ماثلًا في الذهن والوجدان. ففي الفكرة الجميلة نرى جماليات المكان تعكس جو القصة " تتهيأ شمس الجمعة لتغادر ظهيرتها.. تُلملمُ شعاعها المتسلل إلى قيعان الأشجار الكثيرة المتناثرة في تلك القرية الراقدة على أطراف همومها ، فينطلق الصغار من أسْر الغرفة الوحيدة التي يعيشون بين جدرانها إلى الرمال البيضاء الممتدة أمامها في الفضاء./الأوزة البيضاء" فالمكان بكل ما يحمل من سِعة وجمال وظلال وألوان ، يعكس شعرية الحياة السعيدة ، حيث التفاعل والامتزاج بين المكان وساكنيه. وعبَّرت اللغة المجازية / الشاعرية ، باستعاراتها عن ذلك ، حيث يعدُّ المجاز " انزياحًا وخروجًا عن المألوف ، وبمعنى آخر :التشبيه ، الاستعارة ، الكناية ، المجاز المرسل بما يحمل من علاقات. كلها تعد انزياحًا وتغييرًا لنظام الجملة العربية""٢٩" وكأن المتلقي أمام لوحة شعرية تشع بالسعادة ، وتنبض بالحياة. فثمة مشاركة وجدانية بين شعرية الوصف للطبيعة ، ورسمها بدقة ، ثم حياة البسطاء ، بكل ما فيها من صفاء ونقاء وسِعة ورحابة. فالطبيعة بِكر والأسرة في القصة بِكر ، وبينهما امتزاج وتفاعل وانسجام. يضفي جوًّا من شعرية الحياة السعيدة ، ومردُّ ذلك إلى تفاعل القاص مع المكان ، فعبَّر عن دهشته موظفًا اللغة الشعرية التي ألقت بظلالها وإشعاعها على المكان ، حيث إن الأماكن "ليست شعرية لأنها جميلة في تفاصيلها ، وغير شعرية لأنها قبيحة المظاهر ، كلا إنها تكتسب شعريتها

بدخولها عالم النص اللغوي فوحدها اللغة تفصل جماليته ، وعبر تلك اللغـة تصل إلينا الأشياء والأماكن فنعيش تجربتها من جديد""٣٠"

وفي قصة "الجدران الزجاجية" يعكس المكان شخصية البطلـة مـن ترف وفخامة "أعود لأحـدق وحيـدة فـي زوايـا الغرفـة ذات الجـدران الزجاجية.. مكتب أنيق.مقاعد وتيرة ، مكيف هواء ، كمبيوتر ، وعدد مـن الهواتف" فالمونولوج الصادر من الشخصية يدل على أنها سعيدة في حياتها ، لكن المفارقة شعورها بعلاقة ضدية بينها وبين المكان ، فلا تقاطع بينهما ؛لافتقادها للرجل المناسب لها "أعد بهواجسي لغرفتي.. لمكتبي.. كل شيء نظيف. منظم. مكتمل . مشـرق .. نفسـي وحـدها المعتمـة.. الخاويـة. المضطربة.. صحراء جرداء يابسة.. أرضها مشققة.. سماؤها مكشـوفة.. فضاؤها موحش "فجعل السارد المكان صورة شعرية ، حينما يعيد "إبداعـه وإحياءه من جديد عن طريق الخيال المبدع كصورة شعرية ، هذه الشاعرية التي تجعل المتلقي يقف إزاءها متأملًا تأمل المبدع في منحه صفات إنسانية وأبعادًا سيكولوجية بحيث يصبح عن طريق الخيال صورة شعرية"٣١"

وتأتي صورة المكان في قصة "الخِرقة الحمراء" ؛ليضـفي بأشـكاله وألوانه وعناصره على طبقة المهمشين ، وكأنه جزء لايتجزأ مـن حيـاتهم المؤلمة "دلفنا إلى طريق طويل مليء بالحفر ، ينتهي إلى قرية نائيـة عنـد أطراف القاهرة. بيوتها متفحمة. جدرانها وسقوفها من صفيح رمادي. فئران كبيرة تملأ طرقاتها. وتهرب من قطط تطاردها كلاب هزيلة" فتعدد الأمـاكن في قصص زين ما بين الأماكن الصحراوية ، والأماكن المهمشة ، والأماكن الحضرية ، قد جعل لكل مكان أريجًا خاصًا ، ورؤية ينماز بها عن غيـره ، حيث يُبدي القليل ويخفي كثيرًا من عوالم يعجُّ بها. وهذه فـي حـدِّ ذاتهـا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

شعرية الفضاء ، وما يحوي من أشكال عديدة في القصة القصيرة ، حيث إن جوهرها "شكل مكاني ينهض على تجميد الزمن عند لحظة مهمة ثم يتعمق هذه اللحظة من خلال الرسم بالكلمات ، وشحنها بطاقة مضيئة تسمح برؤية الأبعاد الزمنية السابقة واللاحقة""٣٢"

ويتعانق الزمان والمكان /الزمكانية ؛لنسج صورة شعرية سردية حركية في "أحزان عابرة" ولم لا؟ وعبور الأحزان يخضع لزمان ما ، حسبما تتطلب العملية السردية "فعالم النص يشير إلى انفتاح النص على "خارجه" أو على "آخره" بحيث يشكل عالم النص موضوعًا قصديًّا أصيلًا بإطلاق في علاقته ببنيته "الداخلية""٣٣" فتارة يستعجل السارد الزمن ، وتارة أخرى يرتد نحو الماضي /فلاش باك. وفي أحايين أخرى يستوقف الزمن / بلغة الحوار ، وفي أحايين أخرى يُجري استباقًا للزمان ، وكل توظيف يسهم في جماليات السرد. من ذلك: تجميد الزمن وإيقافه في "الزيارة الثالثة": "خشيتُ أن أضعف أمام نظراتها حين سألتني عن زوجتي.

ــ ألم تعد للآن .. متى تعود؟

ــ قريبًا.. حينما تصلها رسالتي..

جلست وإياها صامتين أمام الشاشة"

فثقل الزيارة، استدعى استبطاء الزمن ، والهبوط إلى درجة الصفر ، من خلال لغة الحوار ، وفي توظيفها تنويع للإيقاع السردي.

وتسريع إيقاع الزمن في قصة "نشوة" ؛لينسجم مع عنوانها وأحداثها "تتسابق قدماي في الطريق إلى البيت.. تقودني سعادة مفرطة وبهجة عظيمة لاأعرف كنهها.. تنتابني رغبة في القفز على الخطوات والإسراع

أكثر وأكثر.. لم أعرف أني وصلت إلى البيت إلا حينما التصق أصبعي بجرس الباب لينساب رنينه بأنغام محببه ، فيتمايل جسدي على موسيقاه.. لم أكن أعلم أن الليل داهمنا ، إلا عند انقطاع الكهرباء"

والارتداد بالزمن نحو الماضي /فلاش باك ، بمثابة توضيح لتجربة من خلال تجربة ماضية ، وفي الحالتين تتعانق التجربتان في ضفيرة جميلة. وتوافر هذا في قصة "تجربة" ، حيث امتنعت الزوجة عن إرضاء زوجها الأوّل ، فمات كمدًا. وعندما تزوجت بآخر أطاعته في الفراش ؛خوفًا من تكرار تجربتها المأساوية الأولى "حزنت ملء حياتي للحظات نشوة أخيرة كنت أملك منحها إياه.بعدما كبّلتني غُصة مريرة لسنوات طويلة ، ولفّتني تساؤلات مؤلمة.. ماذا لو وافقته رغبته الأخيرة؟.. تمنيت أني وهبته نفسي بعدما وهبته حياتي ، وقضيت تلك الليلة تحت قدميه.. منْ يدري لعله لم يمت؟ أو لعلي منحته نشوة أخيرة؟.. وربما لم تكن أخيرة! لاأدري لماذا يطاردني طيفه بعد تلك السنوات الطوال التي قضيتها أرملة وحيدة.. انتهت بالاقتران بزوج آخر" إنها صحوة الزمن الحاضر المتمخضة من تجربة الزمن الماضي ، وتعانقهما في نسيج سردي واحد ، يؤكد على الدور المهم لعنصر الزمن في تفاعل السرد وتوافر شعريته. فالاسترجاع بمثابة "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، استعادة لواقعه أو وقائع قبل اللحظة الراهنة""٣٤" فتوظيف عالم المرأة بسحره وجماله ، أو بعريه وسقوطه ؛للكشف عن واقع يعجّ بمشاعر متناقضة ، ما بين التفاؤل والتشاؤم ، والانتصار والانكسار ، والخصب والعقم.. وهذه مزية النص القصصي ، حيث إنه يعطي "مساحة واسعة لإسقاطات الأديب اللاشعورية على النص ، وعوالم واسعة لبث المكبوتات""٣٥"

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٦)

ويكثر الحذف والإضمار والمسكوت عنه في "أحزان عابرة". وأرى أن تمام شعرية السرد في توظيف هذه التقنيات ، خاصة في القصة القصيرة ؛التي من أهم سماتها التكثيف ، والإيجاز ، والاختزال ، والصمت.. حتى صارت أقرب إلى نظام القصيدة التشكيلية. وقد توافر ذلك في جُلِّ قصص المجموعة ، في تناسق واتساق داخل البنية السردية.

فمن المسكوت عنه في قصة "الزيارة الثالثة" من قصص المجموعة " أمضينا وقتًا طويلًا.. أكملناه في الغرفة المجاورة.. انتفضت واقفًا.. وتركتها خلفي تلملم أغراضها.. لأدري أي حريق ينتظرني في الزيارة الثالثة.. و.. " فتقنية الحذف واضحة بنقاطها الثلاثة ؛لتوحي وتُلمّح مع مزية الإيجاز ، حيث إنه يقوم "بآداء المقصود من الكلام بأقل من العبارات المتعارف عليها في الأوساط""٣٦" وأرى أن الإيجاز هنا أصبح تجاوزًا عندما وَسَم الأسلوب السردي ، مثله مثل الإطناب. حيث إن الظاهرتين "تعدان انحرافًا عن المألوف""٣٧" إنها بلاغة الإيجاز في شعرية القصة. فالإشارة والعبارة تؤديان دورًا في التنوع والحيوية والتشويق ، إضافة إلى رسْم هيئة الشخصية ووضعها "فالإبانة عن الهيئة أو الوضع ؛يكسب الواقعة الاتصالية ــ في النص المكتوب ــ حيوية ودقة واستحضار خيال""٣٨"

ففي "امرأة مهمة": "رآها .. حاول أن يتكلم.. لم يقدر. أحضروا له قلمًا وورقة.دوَّن عليها كلمتين.. " فثمة تكثيف للحدث ؛لسرعته ولمناسب شخصية المرأة النرجسية وزوجها وهو في حالة الاحتضار "زرعت يدها في خاصرتها.وهزَّت ساقها بحركات متتابعة ، فيما أطلّ من عينيها المحدقتين في الورقة غضب كبير. تمتمت بكلمات مبتورة ، وقبل أن تغادر على عجل

رمقته بازدراء وألقت الورقة كيفما اتفق.. " فهذه تقنية توظيف الصمت وتعمّده في النص السردي ، حيث إنه "قول غائب يلفت النظر بغيابه أنه خطاب""٣٩" وتمّ توظيف نوعيّ الصمت في جُلّ النصوص السردية القصصية وهما: نقص الحكاية ، وإخفاء كثير من الكلام ، والكلام المقتضب ، ثم البياض ، ووضع نقاط. والنوع الآخر وظفه الكاتب بكثرة ؛حيث إنه "من فعل الكاتب وقت الكتابة ، ولا يتحمل الراوي مسؤوليته""٤٠" ونلمس شعرية السرد في قصر الجمل ، وكثافة الصور المجازية ، والحيرة المُطلة من الاستفهام في قصة "مساحة مخنوقة" ؛لتعكس ما عليه شخصية الأنثى المخنوقة من ضياع "شعرتُ بالخريف الزاحف نحوي مع تلك الزيارة.. انتابها شعور بأنها تعلق كسمكة بريئة في شباك مقيتة ، تمنعها التنفس والتفكير ، ولا تدري كيف تبحث عن ملاذ؟

حملت كفنها بين يديها تعلوه ثلاثة فناجين قهوة..

اتجهمت صوب الصالون متسائلة..

كيف تغير المكان إلى مقبرة؟..

والبشر إلى أشباح؟

ماتلك الشواخص المبعثرة في جنباته؟

كيف أبتسم ــ كما أوصتني أمي ــ لهؤلاء.. العريس وأمه وشقيقته؟"

فالكاتب جعل الرؤية السردية من الخلف ، مع ضمير الغائب وهو يصف /التبئير السردي الموضوعي / أو درجة الصفر من الكتابة ، مثلما يسميها جيرار جينيت بمعنى نقل الأحداث كما هي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتتوافر الشعرية بكل ما تحوي من إيجاز الجمل ، والمسكوت عنه ، والصور المجازية الكثيفة ، فيما يقدّمه السارد في قصة "غُصة". حيث فكرة ضياع العمر/الشباب ، بعد فقدان الزوجة "ابتلعتُ غُصتي وحيدًا في صمت موحش.. وأسلمتُ أمري للآتي من الأيام.. وبقيتُ أتأرجح بنفسي ملولة بين أوتار دوائري.. أرقبُ أيامي تزحف كسحابات صيف مشبعة بالمجهول.. تقودني مسلوب الإرادة نحو يأس أكيد.وعندما اقترب الليل من حياتي ، واستبدل سواده بالياسمين ، سقطت زوجتي إلى الأبد!

كنت أرضى لو سقطت عند الظهيرة.. أو أكملتْ معي على مضض ، لكنها لم تفعل.. واصلتْ موتها.. وواصلتُ حزني.. "

فقيمة السرد تكمن في أنه سرد ذاتي ، مُشبّع بشاعرية منبثقة من تجربة وجدانية ، بحمولات إيحائية . أضف إلى ذلك أن قصص زين تنماز بغياب أسماء الشخصيات ؛لتنسجم مع إيقاع شاعرية القصة ، من حيث عدم ثبات الشخصية في اسم محدّد مثلما الحال في روايات نجيب محفوظ ؛لكي تُحمّل الشخصية بنوع من التكثيف والتأويل يتناسب مع فترة التلقي ، وعدم حصرها في أسماء بعينها " فكاتب القصة القصيرة لايريد لشخصياته الخلود الدائم ، مثل الشخصية الروائية التي مازالت الجماهير تذكرعلى مرِّ الأجيال أبطالها""٤١"

(٧)

ومن ظواهر الشعرية في المجموعـة القصصـية ، تـوافر الصـور الإيحائية المكثفة الموجزة ، بمشاهدها الثرَّة الموحية من صـور: بصـرية /لوحة فنية ، ولونية ، وسمعية ، وحركية.. وتشكلات الصورة جعل السرد القصصي متقاطعًا بشكل قويٍّ مع فن الشعر ، بكل صوره الجزئية والكلية ، وبناء القصيدة . ولم لا ؟ والقصة القصيرة تُعدُّ من أقرب الأنواع السـردية إلى فن الشعر ؛إذ تتسم بالشاعرية ، فانمازت ببنيتها السردية في الجمع بين تشكيلي الصورة والخبر ، ولولا ذلك لأصيبت بالترهل والإطنـاب ، وتعـدّد الشخصيات ، واتساع الزمكانية ، وكثرة الشخصيات ، وتنـوّع الأحـداث ، وتشعب الفكرة الرئيسة ، فكانت حينئذ أقرب إلى فن الرواية. ولكن انمـازت قصص زين بتوافر الصور الفنية بتشكلاتها المختلفة ، من ذلك :في "الأوزة البيضاء" رسم السارد بالكلمات الطبيعة الريفية الخلابة ، وكأنها لوحة فنيـة تنبض بالحياة وتشع بالجمال " تتهيأ شمس الجمعة لتغادر ظهيرتها.. تلملم شعاعها المتسلل إلى قيعان الأشجار الكثيرة المتناثرة في تلك القرية الراقدة على أطراف همومها ، فينطلق الصغار من أسر الغرفة الوحيدة التي يعيشون بين جدرانها إلى الرمال البيضاء الممتدة أمامها في الفضـاء.. يتقـافزون حول الأوزة البيضاء.. تهرع إليهم.. تتلمس فتافيت الخبـز التـي تحملهـا أيديهم ، فتتبعهم وهم يدسون أقدامهم بين الأوراق الخضراء التي يزرعهـا الأب" فالمشهد السردي في بداية القصة ، أرى أنه قريـب الشـبه بمطلـع القصيدة العربية ، حيث الإثارة والدهشة. فبساطة الحياة وهدوئها وجمالهـا مستمد من جمال الطبيعة التي رسمها السارد بدقة ، وكـأن المتلقـي أمـام لوحة فنية زاخرة بعناصر عديدة أهمها: الصورة المجازية للشمس والقرية ،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والصورة اللونية المشرقة /الرمال البيضاء ، والأوزة البيضاء ، والأوراق الخضراء. فاللون الأبيض يدل على الطهارة والغِبطة والسلام ، واللون الأخضر رمز الخير والأمل والنبل. والصورة الحركية للأطفال ، رمز النقاء والبهجة. فتشكيل الصورة السردية في بدء القصة ، بتكثيف اللغة يُضفي جوًا من السعادة والسرور ، ويدفع المتلقي إلى مزيد من التشويق ، الذي يُعدُّ علامة شعرية رئيسة في سردية القصة القصيرة. فمن الأبعاد الرئيسة للشعرية أنها نابعة من "تكثيف اللغة ، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى ، وإنما تغير شكله. إنها تعبر من الحياد إلى التكثيف""٤٢" حيث تحمل اللغة دلالات وقيمًا جمالية ، مع الاحتفاظ بوهجها وتجددها وديمومتها.

والصورة السردية المكتنزة لشعرية التخبط والفوضى ، تبدو في قصة "نشوة" ، حيث يقوم السارد ببناء الصورة بناءً دراميًّا ؛لتعكس حركية المشهد والنشوة التي أصابت الشخصيات " اختلط التصفيق والغناء بنقر الملاعق على الأكواب.. وانحشر في البيت بشر كثيرون.. رجال ونساء وصبية تحلقوا حولنا في دائرة متزاحمة.. كان بعضهم يجلس على ركبتيه حول "الطبلية" فيما وقف آخرون خلفهم عند الدائرة الأوسع فالأوسع.. تزاحموا عند الأطراف البعيدة من الحلقة" . فالجمل التعبيرية تنماز بالانسيابية والمتعة الجمالية .وفي قصة "الخرقة الحمراء" وقد نعت الخرقة باللون الأحمر ؛ليشير إلى القوة والغضب والخطر. ثم رسم السارد جماليات المكان رسمًا دقيقًا من خلال ما يحوي من مظاهر تعكس طبقة المهمشين ، وما هم فيه من فقر مدقع "كنت أجلس مع الشلة على حصير صغيرة عند حافة الظلام بين "الكوشة" ، والدائرة البشرية المعتمة.. ندفع عن رؤوسنا الناموس والذباب ، وقشور الترمس اللامعة المندفعة من فم صديقنا العريس

المنشغل بالتحديق في اللاشيء.. فيما كانت بعض الأجسام وسط الدائرة تتحرك أو ربما تتمايل.. " وهذه مزية الأحداث غير العادية في القصة القصيرة حيث "ترسم حبكات ديناميكية وترسم ملامح الشخصيات بشكل متميز""٤٣" فمن خلال صورة المكان ، وما يحوي من ظلام :ناموس ، وذباب .. اللاشيء. هذه العناصر كلها تنسج إيقاعًا شعريًا يتسم بالدينامية ، ويوحي بالتحول من حال إلى آخر ، حيث إن "حيوية المشهد نابعة من غياب الصوت وحضور الحركة ، وكأن الإشارة أصبحت بديلًا للغة ، والجسد بديلًا للفكر""٤٤" فالمشهد يصور مأساة شريحة ، هم أشبه بعنوان القصة "الخرقة الحمراء" ، فحياة لاقيمة لها ، ولونها يوحي بالضياع والعدم. فهذه الألوان ، بمثابة شعرية السرد المنسوجة من واقع أليم مرقوص ،وهي في حدّ ذاتها تعكس مزية القصة القصيرة ، بكل ما تحمل من دلالات قد ينبلج بعضها وهو "متسع الأرجاء ولا تحدّه حدود""٤٥"

وقد تُبنى الصورة السردية بناءً وجدانيًّا سيكولوجيًّا ؛لتعبّر عمَّا يُكنّه السارد من آلام وآمال ، بلغة مليئة بالحيوية والشاعرية. وتجلّى هذا في قصة "غُصة": "اهتزت صورتها في عيني.. وتهيأت دوائري للابتعاد عن مركزها.. فقد ملَّت رغبتي فتورها.. ! أطلقتُ شبق عيناي أبحث عن أخرى، بفحولة فارس خبير ، أضحى لايقنع إلا بفرس غنجاء! توقفت عند مفترقات هواجسي.. وتحفزتُ لاستبدالها بأخرى.. أكثر سحرًا وشبابًا.. ". فسبر أغوار الشخصية القصصية بتقنية المونولوج واستكناه ما بداخلها ، جعلها ذات بنية سيكولوجية ، وقد كشفت في الوقت ذاته عن شخصيات كثيرة ، تصبو إلى تجديد الحياة والعبور بها من أحزان عابرة إلى سعادة دائمة.

****

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

النتـــائـــج:

ـ احتوت مجموعة "أحزان عابرة" على قصـــصٍ قصـــيرة "خمسًـــا وعشرين قصة" ، وهي تُمثّل محاولة فنية من القاص زين الشريف ؛للعبـــور من الأتراح إلى الأفراح ، ومن الضيق إلى السِعة ، ومن القيد إلى الحرية.. فالمجموعة السردية خطابات شعرية تنماز بتقنيات ثـــرَّة ، تتـــوافر فيهـــا: الإيجاز ، والتكثيف ، والمسكوت عنه ، والصـــور الإيحائيـــة ، والمفارقـــة. والبنية القصصية جمعت مابين الســـرد ، والحـــوار ، والوصـــف ، واللغـــة المجازية ، وتعدد دلالات النص ، والإيقاع الشعري المتدفق لفضاءات عديدة

ـ ظهرت السلطة الأنثوية بقوة في الخطاب السردي ، وطغـــت علـــى الذكورية الضعيفة ، فعكست ملامح الذات الساردة ، ووقْع التجربة الحياتيـــة بكل ما فيها من آمال وآلام ، فهـــي صـــورة واقعيـــة ممتزجـــة بالمُخيّلـــة الإبداعية للسارد. ومن ثم كانت صورة المرأة / الذات والوطن عند القاص ، وشكّلت ثنائية شعرية تفاعلية دينامية ، جعلت السرد أقـــرب إلـــى فضـــاء الشعر، بكل مكوناته وملامحه وتقنياته.

ـ اتسمت العناوين القصصـــية ، بـــالتنوع الأســـلوبي ، والإيجـــاز ، والتكثيف ، وتوظيف الألوان ، والمفارقة.. مما جعل للعتبة الأولـــى حيويـــة تنطوي على مجازات ، وثنائيات متناقضة ، عملت على رسم صورة سردية للراوي وهو يُلوّن مشاعره تجاه المرأة ، وهي في فضاءات متنوعة داخـــل العملية السردية. فمن امرأة بسيطة في قصة "الأوزة البيضاء" ، إلى امـــرأة مهمة في قصة "امرأة مهمة" ، إلى امرأة نرجســـية فـــي قصـــة "الجـــدران

الزجاجية" ، إلى امرأة مهمشة في قصة "الخرقة الحمراء".. مع توافر بلاغة المسكوت عنه ، في لقطات إنسانية مكثفة.

ــ تقنية المفارقة مثَّلت ظاهرة فنية قوية في تشكيل شعرية القصص. ووردت بكثرة في نهاية كل قصة ، فانحرف السرد من مساره السردي إلى مسارات أخرى مُحمَّلة بالمفاجأة ، والدهشة ، والتكثيف .وظهرت في قصة "الحلاق" حيث تحوَّل المشهد الجنائزي إلى أجواء رومانسية مع امرأة لعُوب. وفي قصة "الأوزة البيضاء" حيث المفاجاة في نهاية السرد من جو السعادة والبهجة إلى مأساة وحزن. وفي قصة "الزيارة الثالثة" وردت المفارقة ؛لإحداث هزَّة نفسية تجعل المتلقي في دهشة ، وفي دائرة التأويلات. فهي شعريات الأثر المفتوح لدراما جنسية داخل مستنقع الرذيلة.. وقصة "الخرقة الحمراء" اصطدم المتلقي بواقع أليم من انتظار فضِّ البكارة إلى وضْع مولود!! فشعرية الحدث عكست الواقع بكل آلامه وهمومه وفوضويته. وفي قصة "مساحة مخنوقة" حيث شعرية السرد العجائبي بدهشته وإثارته ، من خلال مفارقة الكلمة وشعريتها.

ــ انمازت الإيقاعات السردية للمجموعة بالتنوّع ، لكن جُلَّها اتسم بسرعة الإيقاع ؛لتنسجم مع الأحداث ، وكأن المتلقي أمام لقطات سينمائية .وتوافر ذلك في قصص: " الحلاق ، والزيارة الثالثة ، وتجربة". وتعمّد القاص ذلك ؛ليُصاب المتلقي بالدهشة ، وليدخل مع تفاعلات الحدث وديناميته واختزاله ، ما بين سلطة الأنثى والضعف الذكوري .فكان الإغواء الجنسي بمثابة عنصر رئيس يسري بين المُكون السردي ، فزاد من شعرية السرد .خاصة عندما اعتمد السارد على رسمها بشاعرية رومانسية ،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتجسَّد في حركاتها وأشكالها ، وما تُكنه من آمال وآلام ، ومن خلال تقنية المونولوج.

ــ ساهم كل من المكان والزمان ، في توافر شعرية السرد. إذ رسمه القاص بجماليات تشكيلية ، جعلته ماثلًا وحاضرًا في ذهن المتلقي ووجدانه . من ذلك : قصة "الأوزة البيضاء" وشعرية المكان بكل ما يحوي من سِعة وجمال ، وظلال وألوان /شعرية الحياة السعيدة ، في مزج فني بين المكان وساكنيه ، بلغة مجازية رحبة . وتوازى المكان مع الشخصية ، في عدم الائتلاف بينهما في شعرية المفارقة للمكان في قصة "الجدران الزجاجية". وشعرية الأماكن المهمشة بكل أشكالها وألوانها في قصة "الخرقة الحمراء" ؛لرسْم واقع مرفوض. وعنصر الزمن من حيث استعجاله /تسريعه أو الرجوع إلى الماضي/فلاش باك ، مثلما ورد في قصتي "نشوة" ، و"الزيارة الثالثة".

ــ من الظواهر الفنية في "أحزان عابرة" التي شكّلت شاعرية القصة ، كثرة: الحذف ، والإضمار ، والمسكوت عنه. فكان ذلك أدعى إلى: التكثيف والإيجاز والاختزال والصمت. وظهرت التقنية في قصص عديدة ؛لمغزى فني منها: "الزيارة الثالثة" من باب رسم ملامح الشخصية بواسطة بلاغة إيجاز العبارة ؛لإحداث نوع من التشويق والحيوية .وفي قصة "امراة مهمة" ؛ليعكس شخصية المرأة النرجسية. وفي قصة "مساحة مخنوقة" ؛لرسْم حالة ضياع الأنثى .وفي قصة "غُصّة" بما تحمل من مسكوت عنه ، وصور مجازية مكثفة ؛لكشف البنية السردية السيكولوجية لشريحة عريضة من النساء ، اللاتي تأبى الطاعة لزوجها في فراش الزوجية ، ثم تندم بعد ذلك . والشخصيات في المجموعة القصصية لم ترد بأسماء مُحدّدة ، وتعمّد القاص

ذلك ؛لكي تحمل نوعًا من التكثيف ، والتأويل ، فتنسجم مع إيقـاع شـعرية القصة ؛ولتفتح مسافات للتأويل.

ــ من مزايا قصص المجموعة ، توافر الصـور الإيحائيـة المكثّفـة الموجزة ، وما تحمل من مشاهد ثرَّة موحية .فكان منها :الصورة البصرية، واللونية ، والسمعية ، والحركية. ومن ثم كانت الصورة السـردية الكليـة للمجموعة أقرب ما تكون إلى الصورة الشعرية. وانمـازت بنيـة الصـورة السردية في الجمع بين تشكيلي الصورة والخبر ، فظهرت جماليات الصورة وكأنها لوحة فنية تنبض بالحياة ، وبصور مجازية مـؤثّرة /قصـة "الأوزة البيضاء". ثم الصورة السردية المكتنزة لشعرية التخبط والفوضـى /قصـة "نشوة" ببنيتها الدرامية وحركية مشهدها .وصورة المكـان ظهـرت فـي "الخرقة الحمراء" حيث رسمه القاص ؛ليعكس من خلاله طبقة المهمشـين . والصورة السيكولوجية المؤثّرة ، وشعريتها الفياضة /فـي قصـة "غُصـة" ؛لتكشف عن آلام وآمال مليئة بالحيويـة والشـاعرية ، مـع مـا يُقدّمـه المونولوج من سَبْر لأغوار الشخصية القصصية ، وما تصبو إليه من عبور للأحزان إلى انطلاق نحو آفاق السعادة والاستقرار.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الهـــوامـــش:

ـ القرآن الكريم

١ـ عبدالفتاح الحجمري ، عتبات النص البنية والدلالة ، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٦ ، صـ ١٨ .

٢ـ تناول الدارسون عربًا وغربًا الشعرية أو الشاعرية ، ولكل مفهومه الذي ارتضاه. فالشعرية عند العرب قديمًا أخذت عديدًا من المصطلحات أهمها:صناعة الشعر ، أو عمود الكلام ، أو نظم الكلام . مثلما ورد عند الجاحظ في الجزء الأول من البيان والتبيين .وعبدالقاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة .حيث قضية النظم وما فيها من مجاز مصطلحًا للشعرية . ويأتي الغربيون وفي مقدمتهم: ريتشاردز في كتابه "معنى المعنى" ، ولوتمان في دراسته "بنية النص الأدبي" ، وتودوروف في بحثه عن الشعرية داخل البناء ، وياكوبسن في "الوظيفة الشعرية .إضافة إلى النقاد العرب المحدثين ومنهم: كمال أبوديب في كتابه "الشعرية" ، وجمال الدين بن الشيخ في كتابه عن الشعرية العربية ، والغزامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" ، ولكل مفهومه والتقاطع بينهم ، بوجه عام في أن "الشعرية هي ما يجعل من نص ما نصًّا شعريًّا/ جون كوين ، اللغة العليا النظرية الشعرية ، ترجمة د.أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٥ ، صـ ١٠"

ـ فالشعرية تعني تفاعل النص الأدبي من خلال ما يكتنز من لغة وصوتيات ودلالات ، فالنص الأدبي "نسيج من العلاقات المعقدة من حيث المجالات اللغوية والصوتية والدلالية .فهو موضع عناية الشعر بكل معناها / د.محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم ،

دارجرير ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠ ، صـ ١٢" فالشعرية تسري في ثنايا النص بكل مكوناته الظاهرة والباطنة كسريان الروح في الجسد، وليست قابعة في عنصر دون عنصر .إنها خَرق وخروج عن المألوف ، وانحراف له ، وتجاوز عنه بتقنيات مجازية تعمل على حدوث طاقة فنية دينامية وعلاقات داخل النص السردي .فالشعرية "تحاوا استظهار مكونات النص الأدبي ، وإبراز وظيفته الاتصالية والجمالية ، وتدور أعمالها منذ القديم إلى الآن حول استنباط القوانيين التي يتمكن من خلالها المبدع أن يتحكم في نتاج نصه ، وإبراز هويته الجمالية ، ومنحه القراءة الأدبية /جاسم خلف إلياس ، شعرية القصة القصيرة جدًّا ، دار نينوي ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٠ ، صـ ١٣ ، د.ت"

٣ـ السردية لا تعني بالمتون السردية ذاتها ، إنما بكيفيات ظهور مكوناتها سرديًّا ، أي بالممارسة التي اتخذتها مكونات السرد ضمن البنية السردية.. فالسردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومرويٍّ له.ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجًا قوامه تفاعل تلك المكونات ، أمكن التأكيد أن السردية هي : العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي ، أسلوبًا ، وبناءً ، ودلالة .انظر/ د. عبدالله إبراهيم ، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٢، صـ ٧ .

٤ـ التأويل: تأويل الشيء اختلافه بين نظرة وأخرى .فالعمل الأدبي مثلًا يختلف في تأويله بين ناقد وآخر ، واختلاف التأويل يفسره ويعلله اختلاف الوضعية الأيديولوجية للناقد .والتأويل في نظر تودوروف:هو اختلاف القراءة حسب الأزمنة أو العصور. فمع التأويل يندرج العمل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الأدبي في نظام يرتبط بالقاريء ، وبقراءة تقيمها القراءة بين العمل الأدبي وصاحبه ، أو بين العمل الأدبي وزمنه .في حين يبقى التحليل المهتم بدراسة الوظائف في العمل الأدبي مقتصرًا على العلاقات الداخلية في ضوء هذا العمل.انظر/ د.يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠١٠، صـ ١٣٦.

ـ وكلما زاد التأويل واتسع ، انعكس بالإيجاب على المتلقى ، وزاد من ديمومة شعرية النص "فالتأويل المضاعف هو الذي يضاعف من درجة شعرية النص المؤول/محمد يوب ، القصة القصيرة جدًّا الخروج من الإطار ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، كتاب الرافد ، ع٩٦ ، يونيو ، ٢٠١٥ ، صـ ١٥٠ "

٥ـ د. الطاهر أحمد مكي ، القصة القصيرة دراسات ومختارات ، دار المعارف ، ١٩٩٢ ، صـ ١٣١ .

٦ـ تزفيطان طودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، المغرب ، دار توبقال ، ط٢ ، ١٩٩٠ ، صـ ٧٩ .

٧ـ بول ريكو ، الاستعارة الحسية ، ترجمه وقدم له د.محمدالوالي ، مراجعة وتقديم د.جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٦، صـ ٦ .

٨ـ جاسم خلف إلياس ، شعرية القصة القصيرة جدًا ، دار نينوي ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ ، صـ ١١٧ .

٩ـ د.حسين نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، صـ ١٨٩ .

١٠ــ محمد قطب عبدالعال ، الذات والموضوع قراءة في القصة القصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ ، صـ ٢٢٧ .
١١ــ د.أحمد الحيزم ، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات قراءات في ضوء لسانيات الخطاب ، دار الوافد الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٦ .
١٢ــ د.عبدالرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٥، صـ٢٢ .
١٣ــ د.طه وادي ، القصة القصيرة في عالم متغير ، مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، سبتمبر ، ٢٠٠٣ ، صـ ٤٣١ .
١٤ــ د.مراد عبدالرحمن مبروك ، الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، صـ ٤٦.
١٥ــ المفارقة في أبسط تعريف لها: "أنها شكل من أشكال القول ، سياق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر يخالف المعنى السطحي الظاهر/ د.محمد العبد ، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٦ ، صـ٤٣ " فهي تشتمل على دال واحد ومدلولين اثنين. وهي"شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة/ د.سيزا قاسم ، المفارقة في القص العربي المعاصر ، فصول ، ع٢ ، ١٩٨٢ ، صـ ١٤٣ "
١٦ــ محمد صابر ، التشكيل السردي/المصطلح الإجراء ، دار نينوي ، سوريا ، ٢٠١١ ، صـ ٣٠ .
١٧ــ عباس رشيد ، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، صـ ١٥ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٨ــ د. أحمد علي محمد ، في الشعرية دراسات نصيَّة في الأدب العربي الحديث ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٦ ، صـ ٨ .

١٩ــ امبرطو إيكو ، الأثر المفتوح ، ترجمة عبدالرحمن بو علي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، صـ ٣٦ .

٢٠ــ د.ثائر العذري ، في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية ، رند للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ ، صـ ٧ .

٢١ــ د.سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ ، صـ ١٦٤ .

٢٢ــ عباس العقاد ، اللغة الشاعرة ، ط٢ ، د.ت ، صـ ٨ .

٢٣ــ جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، ترجمة عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، صـ ٢٦ .

٢٤ــ د.عبدالرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، صـ ١٥٦ .

٢٥ــ محمد قطب عبدالعال ، الذات والموضوع قراءة في القصة القصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ ، صـ ١٤٠ .

٢٦ــ محمود أمين العالم ، أربعون عامًا من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، صـ ٤٤٦ .

٢٧ــ د.عبدالملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، ٢٠٠٧ ، صـ ٩٥ .

٢٨ــ طهراوي ياسين ، أثر اللغة الشعرية في نفسية المتلقي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجزائر ، ٢٠١٠ ، صـ ١٠٠ .

٢٩ــ د.نعمان عبدالسميع متولي ، الانزياح اللغوي أصوله أثره في بنية النص ، دار العلم للنشر والتوزيع ، دسوق ، مصر ، ط١ ، ٢٠١٤ ، صـ٩٧ .

٣٠ــ فتحية كحلوش ، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٨، صـ ٦٦ .

٣١ــ جاستون باشلار ، جماليات الصورة ، د.غادة الإمام ، التنوير للطباعة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ ، صـ ٢٩٩ .

٣٢ــ د.خيري دومه ، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ ــ ١٩٩٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، صـ ٢١٣ .

٣٣ــ بول ريكو ، الزمان والسرد الزمان المروي ، ترجمة فلاح رحيم ، راجعه د.جورج زيناتي ، ج٣ ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، صـ ٢٣٧ .

٣٤ــ جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، صـ ٢٥ .

٣٥ــ د.سعاد جبر سعيد ، إبداعية النص الأدبي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٥ ، صـ١٦٣ .

٣٦ ــ السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧ ، صـ ٢٧٧.

٣٧ــ فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، صـ ٢٩.

٣٨ــ د.محمد العبد ، العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، صـ ١٩٣ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣٩ــ د.محيي الدين حمدي ، مدخل إلى الصمت في النص السردي ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، تونس ، ع٨ ، ٢٠١١، صـ ١ .

٤٠ــ المصدر السابق ، صـ١١.

٤١ــ د.نبيل حمدي الشاهد ، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فيَّاض نموذجًا ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠١٦ ، صـ ٣٧ .

٤٢ ــ أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ ، صـ ٣٥ .

٤٣ــ أندرسون إمبرت ، القصة القصيرة النظرية والتقنية ، ترجمة على إبراهيم المنوفي ، مراجعة صلاح فضل ، المجلس الأعلى للثقافة ، ع ١٤٨ ، ٢٠٠٠ ، صـ ٣٢٧ .

٤٤ــ أحمد اليبوري ، دينامية النص الروائي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٣ ، صـ ٧١ .

٤٥ــ د.عبدالرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، صـ٤٨ .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٧٨٨٥
٢.	Abstract	٧٨٨٦
٣.	مـــدخـــل	٧٨٨٧
٤.	الـدراسـة	٧٨٩١
٥.	(١)	٧٨٩١
٦.	(٢)	٧٨٩٦
٧.	(٣)	٧٨٩٩
٨.	(٤)	٧٩٠٢
٩.	(٥)	٧٩٠٤
١٠.	(٦)	٧٩٠٨
١١.	(٧)	٧٩١١
١٢.	النتـائـــج	٧٩١٤
١٣.	الهوامش	٧٩١٨
١٤.	فهرس الموضوعات	٧٩٢٥