الفضاء النصي

في القصة القصيرة جدا

مجموعة (مفارقات) لفهد الخليوي نموذجا.

إعداد

د / سعيد بن يحيى بن هادي العواجي

أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية

الجامعة الإسلامية – المدينة المنورة

الفضاء النصي في القصة القصيرة جدا

مجموعة (مفارقات) لفهد الخليوي نموذجا.

سعيد بن يحيى بن هادي العواجي

أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية – الجامعة الإسلامية – المدينة المنورة

مستخلص :

تهدف الدراسة النظرية والتطبيقية إلى رصد المؤثرات الجمالية للفضاء النصي في جنس القصة القصيرة جدا، وقد تم إدراج الفضاء النصي في محددات هذا الجنس، ورصد ثلاث خطابات فنية له وهي: الخطاب البصري والبياني والبنيوي، وقد تم اختيار مجموعة (مفارقات) لفهد الخليوي للدراسة التطبيقية، كأنموذج لمعرفة أثر اشتغال القاص على الفضاء النصي في هذا الجنس الأدبي والذي يعتمد على الاختزال الكثيف، وقد توصلت إلى إمكانية ذلك، فقد استثمر القاص في العتبات النصية؛ لإيصال الرسالة الجمالية والتداولية، بالتضافر بينها وبين النسق اللغوي، وقد ظهرت علامات الشعرية في عتبات المجموعة التالية: الغلاف والتقديم والعنونة والتشكيل الكتابي وعلامات الترقيم، وقد كان لها دور في أداء ما لم تؤده البنيات اللغوية الأخرى.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جدا، الفضاء النصي، العتبات، المفارقات.

Text space in the very short story

The group (paradoxes) of the cell cheetah model.

Saeed bin Yahya bin Hadi al, Awaji

Assistant Professor, Faculty of Arabic- Islamic University - Medina.

Abstract:

The theoretical and applied study aims to monitor the aesthetic effects of the textual space (means how the narrator presents his story in a form that invites readers to read it) in the very short story genre. The textual space has been included in the determinants of this genre, and three technical discourses have been monitored for it, which are: visual, graphic and structural discourse, and the group (paradoxes) of Fahd Al-Khlaiwi was chosen for the applied study, as a model to know the impact of the narrator's work on the textual space in this literary genre, which depends on thick shorthand, and I have reached the possibility of this, as the narrator has invested in the textual approach; To deliver the aesthetic and pragmatic message, in combination with the linguistic system, poetic signs appeared at the thresholds of the following group: cover, presentation, heading, written formation and punctuation marks, and they had a role in performing what other linguistic structures did not perform.

Keywords: the very short story, textual space, thresholds, paradoxes.

مقدمة

يختزل كتاب القصص القصيرة جدا اللغة في حكايات لا تتجاوز الأسطر، من أجل تحقيق مستويات عليا من الأدبية، مستندين في ذلك على كثير من عناصر السرد الفني، مما يجعل لها قيما فنية تتفرد بها عن الراوية وعن القصص.

ولعل من أهم ما يميز هذا الجنس الأدبي هو محاولة استثمار كل ما يمكن من إمكانات مباشرة وغير مباشرة وقدرات لغوية وغير لغوية في تكوينها، والملاحظ لدى كتابها أنهم يستثمرون في النصوص الموازية للنص الإبداعي من عناوين وصور وتشكيلات كتابية ورقمية من أجل إيصال النص إلى المتلقي، وتمكينه من التقاط الحقائق الجمالية والأدبية داخل النص.

وقد التفت الباحثون والنقاد إلى ظاهرة النصوص الموازية للنص الإبداعي مؤخرا، وتعمقوا في دراستها وبيان ما فيها من جماليات، وبخاصة في فن الرواية، والدراسات النقدية فيها كثيرة، إلا أن الدراسات المتعلقة بالقصة القصيرة جدا في الجانب المتعلق بالفضاءات النصية كانت قليلة.

ومن هنا جاءت الحاجة إلى دراسة نظرية وتطبيقية لهذا الجانب المهم في دراسة القصة القصيرة جدا، والاستفادة من كل النظريات في كشف جماليات النص المتعلق بهذا الجنس الأدبي الجديد، ووجدت أن أدرس هذا الجانب من خلال مجموعة قصصية صدرت مؤخرا؛ لتكون هذه الدراسة بعنوان: **الفضاء النصي في القصة القصيرة جدا، مجموعة (مفارقات) لفهد الخليوي أنموذجا.**

وتهدف الدراسة إلى رصد العلامات الدالة على وجود المؤثرات المتعلقة بالفضاءات النصية على القصة القصيرة جدا، كما أنها تهدف إلى تقديم رؤية معرفية لدراسة العتبات والتشكيلات الكتابية في إطار نظري خاص بجنس القصة القصيرة جدا.

ويمكن تحديد **أسئلة الدراسة** وفق هذه الأهداف فيما يأتي:

١- ما الفضاء النصي المتعلق بالقصص القصيرة جدا؟

٢- كيف يمكن تطبيق نظريات الفضاء النصي على القصص القصيرة جدا؟

٣- هل يوجد علامات ذات دلالة مرتبطة بالفضاء النصي في مجموعة مفارقات؟

وعلى ضوء ما سبق تتضح **أهمية الدراسة** من جانبين: الأول معرفي وهو تقديم تصور معرفي للباحثين حول إمكانية تطبيق النظريات المتعلقة بالفضاءات النصية على القصة القصيرة جدا، والثاني: ثقافي يتعلق برصد جماليات القصة القصيرة جدا في الأدب العربي بشكل عام والأدب السعودي بشكل خاص.

ولقد سبقت دراستي عدة **دراسات سابقة** منها: دراسة الباحثة خولة القنيبط والتي كانت بعنوان "عتبات القصة القصيرة السعودية: دراسة في تحليل الخطاب"، عام ١٤٣٨هـ، وهي رسالة ماجستير في قسم علم اللغة التطبيقي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض، ودراسة الباحثة حنان العنزي والتي كانت بعنوان: "عتبات القصة القصيرة جدا في الأدب السعودي، دراسة نقدية" عام ١٤٣٩هـ وهي رسالة ماجستير في قسم البلاغة والأدب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ودراسة الدكتور فواز اللعبون والتي كانت

بعنوان "العتبات النصية في المجموعة القصصية غدا يأتي للقاصة شريفة الشملان، ونشرها في مجلة جامعة الملك عبد العزيز للآداب والعلوم الإنسانية م٢٨، عدد ٣، عام ٢٠٢٠، ودراسة الدكتور أبو المعاطي خيري الرمادي بعنوان "مراوغة العتبات في القصة القصيرة جدا (شموس لا تعرف المغيب) نموذجا، وقد نشرت في مجلة الخطاب بجامعة مولود معمري في الجزائر، في المجلد ١٧، العدد١، عام ٢٠٢٢م.

وإن كانت دراستي هذه تتقاطع مع الدراسات السابقة في بحث مسألة العتبات النصية ووظائفها إلا أنها تضيف مسألة الفضاء النصي الطباعي داخل المجموعة المدروسة وأثرها الجمالي على المتلقي، كما أن مجموعة مفارقات لفهد الخليوي لم تكن ضمن دراستي القنيبط والعنزي، وأن دراسة اللعبون في القصة القصيرة وليست في القصة القصيرة جدا، أما دراسة أبو المعاطي فقد تلمست فيها بعضا من الملامح التي تشير إلى أن العتبات النصية في القصة القصيرة جدا ذات طبيعة خاصة تتسم بالمراوغة المناسبة لعنصر المفارقة في طبيعة هذا الجنس.

بالإضافة إلى مقالتين علميتين درستا هذه المجموعة دراسة موجزة، الأولى في مجلة الفيصل الصادرة بتاريخ: ١/ سبتمبر/ ٢٠٢٠م للكاتب المغربي سعيد بو عطية، والتي كانت بعنوان (شعرية المفارقة والسخرية في مفارقات لفهد الخليوي) وقد كانت المقالة تتحدث عن موضوع السخرية في المجموعة، ودراستي هذه تبحث في عتبات الفضاء النصي، أما المقالة الثانية فهي في مجلة اليمامة السعودية الصادرة بتاريخ: ٢٤/ أكتوبر/٢٠١٩م، للدكتور محمد صالح الشنطي، والتي

كانت بعنوان (التضاد والتوازي والتماثل، قراءة في مجموعة فهد الخليوي القصصية مفارقات)، وهذه المقالة على صغر حجمها إلا أن دراستي هذه تتقاطع مع مقالة الشنطي فيما يتعلق بدراسة العناوين الفرعية ودراسة أسطر القصص داخل المجموعة، غير أن مقالة الشنطي مقتضبة جدا ولم تتعمق كثيرا في دراسة العناوين والتشكيل الكتابي للمجموعة، وهذا ما سأقوم به في هذه الدراسة.

وسوف يستخدم الباحث **المنهج الوصفي التحليلي** في الجانب المتعلق بالتنظير، كما أنه سوف يستخدم **المنهج السيمائي** والذي يحلل العلامات والرموز والإشارات داخل المجموعة أثناء الممارسة التطبيقية.

أما **خطة الدراسة** فتتكون من مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، أما المقدمة ففيها: مشكلة الدراسة، وهدف الدراسة، والأسئلة، والأهمية، والدراسات السابقة، والمنهج، والخطة، وأما التمهيد ففيه: مصطلحات الدراسة، وأما الفصلين: فالأول دراسة نظرية عن الفضاءات النصية في القصة القصيرة جدا. والثاني: دراسة تطبيقية على المجموعة المختارة، وخاتمة فيها نتائج الدراسة.

ولا شك في أن الدراسات النقدية المعاصرة تحاول أن تفهم النص الأدبي من جميع جوانبه، واتجاهاته، وذلك لأن الخطاب الأدبي متعدد الجوانب، وتظهر جمالياته بشكل مباشر وبشكل غير مباشر، وعلى القارئ أن ينظم منهما مقاربة تتسم بالوعي للدخول إلى عوالم النص أو الخطاب الأدبي، وتتسم المجموعة القصصية بدلالات جمالية مضمرة وظاهرة منذ بداية الفضاء النصي لها، وما يتعلق بها من موضوعات وصور وأشكال وعلامات ذات علاقات منتظمة بين دفتي غلاف المجموعة.

التمهيد:

مصطلحات الدراسة.

- **الفضاء النصي.**

الفضاء النصي هو الذي يتم فيه تسجيل الدال الخطي[١]، ويقصد به "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة الطباعية وتشكيل العناوين وغيرها"[٢].

والفضاء الخطي دال بسبب حرية اختيار الكاتب، وهو مكان تتحرك فيه عين القارئ، مرتبط بكل ما يخص الكتابة من خط أو شكل أو تنظيم أو لون أو اختيار نوع للكتابة أثناء تشكيل الصفحة[٣]، ومن أنواع الكتابة: "الأفقية، والعمودية، والتأطير، وألواح الكتابة، والتشكيل التبوغرافي، وعلاقة التشكيل بالنص"[٤].

---

[١] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١م،ص: ١٠٦.

[٢] حميد لحمداني، بينة النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص: ٥٥.

[٣] فاطمة جلود، الفضاء النصي في رواية "الملكة: لأمين الزاوي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، رسالة ماجستير غير منشورة، ١٤٣٦-١٤٣٧هـ، ص:٢٠.

[٤] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، ط٣، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٨٦م، ص:١١٥.

ولا شك أن السيميائية أسهمت في إدراك جماليات الفضاء النصي من خلال التركيز على أهمية العلامات الموجودة فيه، وتمنحه مجالا من الرؤية في إنتاج القارئ للمعنى أثناء عملية القراءة والتلقي بالتضافر مع السرد والحكاية، وهنا يوضح سعيد بنكراد فلسفة غريماس لسيمائية السرد حيث إنه يركز على مستويين في السرد، هما: المستوى السطحي ويتعلق بالنص في تجلياته الخطية المباشرة، والمستوى العميق ويتعلق بالفكرة التي يحاول أن يعبر عنها النص(١).

فالمنهج السيمائي ينظر إلى أن النص يحوي عدداً من العلامات التي تخبئ في طياتها الكثير من المفاهيم القيمية، منها: المقدمات وكلمات الشكر وعناوين أجزاء الفصول والجداول والرسوم التخطيطية والهوامش والمراجع والملاحق والفهارس، وعلى ضوء هذا يكون الفضاء بنية مكونة من عدد من العلامات داخل بنية أكبر هي بنية العمل الأدبي، وله تجلياته اللغوية وغير اللغوية "فمن الناحية اللغوية نجد تلاحم وارتباط المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية عبر علاقات داخلية مستقلة عما هو خارجها "[٢].

ويرى جيرار جينيت أن النص يرتبط بالنص الموزاي ويمثله

---

(١) سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، كتاب الجيب، تصدر عن جريدة الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الكتاب: ٢٩، ٢٠٠١م، ص: ٤٩-٥٠.

(٢) مشري بن خليفة وحمزة قريرة، الفضاء الروائي، بنية وعلامة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١١، ص: ٢٩٤.

"العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي السفلية، الحواشي الجانبية، الهوامش المذيلة، العبارة التوجيهية الزخرفة، الأشرطة، الرسوم وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواش مختلفة وأحيانا بشرح رسمي وغير رسمي"(١).

ويلخص عبدالرزاق بلال تنوع الترجمة للمصطلح (**paratexte**) والذي ورد في مشروع جيرار جينيت دالاً على النص الموازي وهي كالتالي (خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص)(٢).

- **القصة القصيرة جدا**.

أسهمت الرغبة في التجديد لدى الأدباء إلى ظهور أجناس أدبية جديدة، باستخدام مهارتي التجريب والتحديث على القيم الفنية واللغوية وما يحيط بهما من فضاءات نصية طباعية داخلية أو خارجية.

ومن هذه الأجناس التي ظهرت مؤخرا القصة القصيرة جدا، وهي بشكل عام: "نوع أدبي أكثر جرأة، وأكثر إثارة للأسئلة"(٣)، وهي: "شكل

---

(١) المختار حسني، مقدمة ترجمة أطراس (الأدب في الدرجة الثانية) لجيرار جينت، مجلة فكر ونقد، العدد ١٦، فبراير ١٩٩٩.

(٢) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م، ص :٢١.

(٣) جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٠م، ص:٥٥.

فني أصغر من القصة القصيرة، ، وله أصوله وقواعده الخاصة"[١]، أما من حيث بيان محدداتها الخاصة بها فهي: "قص مختزل وامض يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف، ويستمد مشروعيته من أشكال القص القديم"[٢]، وهي تعتني "بتقانات الجملة ودفعتها باتجاهات تتناسب ومعطيات المناخ الداخلي لهذه الكتابات فكان التكثيف اللغوي، واختزال المضمون، وخيبة أفق الانتظار الذي يتوقعه القارئ، وهيمنة عنصر المفارقة على باقي المكونات، وانزياح المعنى والتداخل الاجناسي من السمات الطاغية في مسيرتها التي ميزتها عن غيرها"[٣].

وترى الناقدة الفنزويلية بيوليتا روفو أن مميزات القصة القصيرة جدا في: المساحة النصية أو الامتداد الطباعي والحبكة التي تحضر بشكل ضمني والبنية التي تأخذ شكلها من خصائص أجناس أدبية أخرى [٤]، ويلاحظ هنا أن ثمة إشارة إلى دور الفضاء النصي الطباعي على أداء القصة القصيرة؛ كما يرى الناقد لويس بريرا أن من مميزاتها وجود علاقة بين العنوان والحبكة والنهاية، فالعنوان يجب أن يقدم للقارئ

---

[١] فن كتابة الأقصوصة، ترجمة: كاظم سعد الدين، الموسوعة الصغيرة (١٦)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م، ص:٣.

[٢] محمد مينو، فن القصة القصيرة مقاربات أولى، مطابع البيان، دبي، ٢٠٠٠م، ص:٣٨.

[٣] جاسم إلياس، مرجع سابق، ص: ٦٨.

[٤] المرجع السابق، ص: ٧٧.

مؤشرا نصيا مباشرا له علاقة بالنهاية[١].

وقد ضمن فيصل دراج الفضاء النصي من عناصرها المميزة لها، حيث يقول: "ومن خصائص الكتابة فيها الاقتصاد اللغوي الموحي، لذلك فالكتابة تتعين أيضا بالكلمات والفواصل والنقاط وتتعين أكثر بالفراغ القائم بين الكلمات وغيرها، وبالحوار بين مفردات خاصة وأخرى غائبة"[٢].

ومما سبق يمكن تحديد عناصر القصة القصيرة جدا في:

١- الاختزال.

٢- الإيحاء.

٣- المفارقة

٤- المساحة القصيرة على الورق.

٥- العلاقة بين العنوان وبين الحبكة والنهاية.

٦- الفواصل والنقاط والفراغ القائم بين الكلمات.

وبالتالي فيمكن تعريف القصة القصيرة جدا بأنها: نص سردي مكثف يتسم بالاختزال والإيحاء والمفارقة، ويستثمر في الفضاء النصي امتدادا على الأسطر وانتشارا بين مكوناته.

أما تاريخ كتابة القصة القصيرة جدا فيعود إلى التاريخ القديم، ولكن لم تكن مقصودة لذاتها، ولم تظهر كجنس أدبي مقصود إلا مع بدايات القرن العشرين الميلادي في أمريكا اللاتينية على يد الغواتيمالي

---

[١] جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا ، ص:٧٦.

[٢] محمود شقير، مرور خاطف (ق. ق. ج.)، عمان، دار الشروق، ط١، ص:٩.

أوغيستو مونتير وسو، وبعد ذلك انتقلت إلى أوروبا الغربية، وأما عربيا فقد تطورت في المغرب العربي لقربها الجغرافي من أوروبا[١]، وقد انطلقت في العراق مع جيل الستينيات من القرن العشرين[٢]، أما في السعودية "فقد جاءت النقلة الفنية في كتابة القصة القصيرة مع بداية السبيعينيات الميلادية، ... أما النقلة الحقيقية فقد بدأت بعد أن تم تنصيص المجموعات القصصية بأنها: قصص قصيرة جدا، وأول من أحدث ذلك الكاتب عبدالعزيز الصقعبي في مجموعته: فراغات"[٣].

أما مجموعة مفارقات لفهد الخليوي فهي من جنس القصة القصيرة جدا وقد صدرت في عام ٢٠١٨م عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، وتتكون المجموعة من ٥٨ قصة، وتتراوح ما بين السطر الواحد والسطرين والثلاثة وتزيد لكنها لا تتجاوز الصفحة الواحدة من الحجم المتوسط.

---

(١) قصبة عثمان، شعرية القصة القصيرة جدا في قصص "التنفس حلما" لحسين المناصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ١٤٣٦-١٤٣٧هـ، ص: ٢٣-٢٤.

(٢) كوثر محمد جبارة، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٣م، ع١٢، ص: ٥١٥.

(٣) خالد أحمد اليوسف، دهشة القص القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، كتاب الفيصل، الكتاب(١٤)، مجلة الفيصل، الرياض، ١٤٣٨هـ، العددان: ٤٨٣-٤٨٤، ص:٨.

الفصل الأول

الإطار النظري.

المبحث الأول: شعرية الفضاء النصي في القصة القصيرة جدا.

ما يهمنا في الظواهر النصية هو مدى أدبيتها ومشروعية دراستها في مجال النقد والتحليل الأدبي، ولعل الفضاء النصي أحد أكثر القيم الفنية اختلافا بين الدارسين، حيث يرفض البعض دراستها لأسباب ذاتية وموضوعية، بينما يتوسع البعض في دراستها والاتجاه إليها دون تقييد لها، ومن هنا أتى مصطلح شعرية الفضاء النصي والذي يعني: بناء مكونات الفضاء النصي وعتباته من قبل المبدعين بقصد الفعالية التأثيرية على جماليات النص.

وتعرف الشعرية بأنها: "الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وهدفها هو دراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص"[١].

وتعرف شعرية الفضاء النصي بأنها: "الطريقة التي تشكل بها النص على سطح الصفحة، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته التي من خلال قراءتنا لها وربطنا بين مختلف عناصرها نكون عوالم

---

[١] رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص:١٣.

النص وفضاءاته"[١].

وعلى ضوء ما سبق يمكن تحديد مكامن شعرية الفضاء النصي في:

١- الجانب الطباعي على أسطح الصفحات.
٢- العلامات السيمائية الخفية للنص المكتوب[٢].

وهذا يقودنا إلى الجانب العملي للتطبيق أو الإجابة على سؤال: ما المعالم الشعرية في الفضاء النصي المرتبط بالمجموعات القصصية القصيرة جدا؟

ومن خلال النظر في الدراسات السابقة التي درست الفضاء النصي في الرواية والقصة والقصة القصيرة جدا يمكن تحديد أهم جوانب الشعرية فيها على النحو الآتي:

١- أن يؤدي الفضاء النصي دورا مهما في مقومات القصة القصيرة جدا مثل الاختزال في المعنى، أو إيحاء الجملة، أو المفارقة في النص، أو تكون للعلامة السيميائية كالعنوان أو علامات الترقيم أو التشكيل الكتابي مع البناء الفني للجملة معنى أدبيا وجماليا يؤثر في القارئ لجنس القصة القصيرة

---

[١] محمد الصالح خرفي، فضاء النص نص الفضاء، منشورات آرتستيك، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٧م، ص:١٠٦.

[٢] ينظر: وسيلة حملاوي، شعرية الفضاء النصي في رواية بعد أن صمت الرصاص لسميرة قبلي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، جامعة العربي بن المهيدي، كلية الآداب واللغات، ١٤٣٦-١٤٣٧هـ، ص:١٥.

جدا، وهذا يعني أن الفضاء النصي في القصة القصيرة جدا يفارق الفضاء النصي الموجود في الرواية أو القصة؛ وذلك لأن مقومات القصة القصيرة جدا أشد حساسية وأكثر حذفا من الأجناس السردية الأخرى.

٢- أن تظهر القصدية من الفعل الإبداعي المتعلق بالعتبات النصية إذ أن القصص القصيرة جدا تترك مساحة كبيرة من البياض داخل الصفحات، والشعرية تظهر في الفعل الإبداعي وتشكيل السواد، ويكون الضابط للقصدية فيها هو تكرار الظاهرة الإبداعية المتعلقة بالفضاء النصي في المجموعة القصصية المدروسة وانتشارها.

٣- بما أن القصة القصيرة جدا تستند على التشكيل البنائي للغة من مفردات وجمل كمادة أساسية في بنائها، فإن مواقع هذه المفردات والجمل على سطح الصفحة دليل على شعرية العمل الإبداعي، ويظهر ذلك في الارتباط بين دلالات الجمل وبين توزيع الأسطر وفي كلمات الاستهلال وكلمات النهايات، ورصف المشهد على الصفحة بما يدل عليه، ورصد التوازنات والتنغيمات اللفظية وطريقة توزيع المبدع لها على الصفحات واختيار مواقع العناوين الفرعية، والاستثمار في علامات الترقيم وما تشير إليه سواء أكانت الإشارة إلى محذوف في العبارة أو انفعال عاطفي يصاحب البناء اللغوي.

المبحث الثاني: العتبات النصية في الفضاء النصي.

وتسمى بالمناصصة أو النص الموازي أو المناص أو العتبات، فإذا كان النص اللغوي بنية سطحية من جهة وعميقة من جهة أخرى، فإن العتبات على سطح الورقة كمواقع الكلمات والترقيم والعناوين والصور بنى سطحية من جهة وعميقة من جهة أخرى كذلك، وكلاهما أي النص اللغوي والنص الموازي أفعال مقصودة من المبدع يؤثر بها على وعي المتلقي ولا وعيه أيضا، والمناص هو: "بنية نصية متضمنة في النص كما هي"[١]، أو هو فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية .... الخ[٢]، فجيرارد جنيت أوضح أن لكل نص أدبي نص مواز له، وهو عنده: "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة"[٣].

وإذا كانت الروايات والقصص الطويلة كثيرا ما تشرح نفسها

---

[١] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص:٢٩.

[٢] نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، أبحاث اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خضير، بسكرة، العدد ٥، مارس ٢٠٠٩، ص:٢٢٥.

[٣] عبدالحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص: ٤٤.

من خلال الكلمات وتنوع الأماكن وتعدد الشخصيات، وما لديها من مساحة طويلة من الصفحات لتوضيح ما تريد إيصاله إلى المتلقي، فإن القصة القصيرة جدا تحاول أن تعوض هذا من خلال الاستثمار بشكل مكثف في العتبات والنصوص الموازية أو المضمرة، وتحاول أن تقول من خلال هذه العتبات الكثير من المعاني وإن لم تظهر مكتوبة لغويا على سطح الورقة.

وعتبات الفضاء النصي نوعان: داخلية وخارجية، وهي على علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع النص، والعلاقة بينه وبين العتبات "علاقة جدلية قائمة على التبيين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به من جميع جوانبه"[١].

ويفرق جيرار جينت بين نمطين للنص الموازي: النص المحيط ويتعلق بفضاء النص كالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف، المقدمات، الإهداءات، التصديرات، ...، والنص الفوقي ويدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج النص من حوارات واستجوابات، قراءات نقدية، مسودات ...، ودراستي هذه تبحث في النص المحيط ولا تبحث في النص الفوقي[٢].

أما وظيفتا العتبات في الفضاء النصي فهما: "وظيفة جمالية

---

[١] جميل حمداوي، مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم، ١٤٣٠هـ، ص:٩٧.

[٢] المرجع السابق، ص: ٩٦.

تتمثل في تزيين الكتاب وتنسيقه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه"[1]، وفي نظري أن الجمالية تتجاوز مسألة التزيين والتنسيق، إلى مسألة إمتاع مصاحب للمتن، وبخاصة إذا استطاع المتلقي الربط بين الفعل الذي قام به الكاتب في العتبة وبين النص نفسه.

ولعل دراسة الفضاء النصي في القصص القصيرة جدا وعتباته "تشتغل على إنتاج وظائف ثلاث هي:

١- المحاكاة أو المماثلة: وهي ما يكفل للنص الموازي الحفاظ على معناه فيتجنب بذلك أي تأويل مغاير للمعنى الوارد في النص الأصلي.

٢- المعارضة: هو ذلك التناقض الذي يتحقق بين النص الأصلي والنص الموازي، من أجل هدم المعنى الأول الموازي للنص وتحميله معنى جديد.

٣- التفسير: يتحقق مع العنوان وواجهة الغلاف التي تقوم بإلقاء الضوء على النص وإعداد مقروئية تمهيدية له"[2].

ومما سبق فإن الفضاء النصي يظهر في مجموعة (مفارقات)

---

[1] مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم، ١٤٣٠هـ، ص:٩٧.

[2] ورقية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة منتوري، قسم اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، الجزائر، ١٤٢٧-١٤٢٨هـ، ص: ٤٠، ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م، ص:١١٤-١١٥.

لفهد الخليوي، من خلال خمس عتبات هي:

١- الغلاف.

٢- التقديم.

٣- العناوين الفرعية.

٤- البياض والسواد والتشكيل الكتابي.

٥- علامات الترقيم.

ويمكن تحديد ثلاثة خطابات فنية سيمائية للفضاء النصي في المجموعة المدروسة وهي:

١- الخطاب البصري، ويظهر في الغلاف، ومواقع العناوين الداخلية، والتشكيل الكتابي، وعلامات الترقيم.

٢- الخطاب البياني، ويظهر في العناوين ودلالاتها، وفي التقديم.

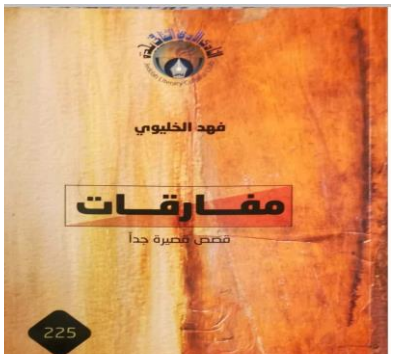
٣- الخطاب البنيوي، ويظهر في البنى السطحية والبنى العميقة للقصة القصيرة جدا.

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية.

أولا: الغلاف.

ويعد التصدير أو الواجهة الأولى للكتاب كمقدمة ويكون التصدير بلوحة أو صورة أو شكل، والغلاف هو أول مؤشر أو رمز نقف عنده، ونرصد من خلاله رؤيتنا لهذه المجموعة القصصية القصيرة جدا، وتقودنا الإشارة في الغلاف إلى اكتشاف النص في الداخل وعلاقاته المتداخلة في بنياته التشكيلية له، وأهم ما يظهر عادة على الغلاف: الصورة واللون والتجنيس وموقع اسم المؤلف ودار النشر ومستوى الخط، وكل هذه المظاهر تعد إيحاءات علاماتية توحي بكثير من الدلالات للقارئ النموذجي، ويمارس الغلاف من خلال مكوناته السابقة أو بعضها السلطة على القارئ في الإغواء والإغراء، فالغلاف: فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيها الأبطال، وإنما هو مكان طباعي يتحرك في عين القارئ.

وغلاف الكتاب يتكون من أربع إشارات دالة، الأولى شكل الغلاف، والثانية اللون والثالثة التجنيس والأخيرة العنوان.



- **الشكل**:

تم اختيار غلاف مجموعة (المفارقات) من أجل التأثير على جنس القصة القصيرة جدا، وهو غلاف عادي خال من الصور، وتم تصميمه بسرعة معتمدا على طغيان اللون البني الخشبي بشقيه الفاتح والغامق وتموجاتهما، وعلى التشكيل الهندسي المبسط، يعلوه اسم المؤسسة التي قامت بطباعة المجموعة وهي : (النادي الأدبي والثقافي بجدة)، ثم أتى اسم مؤلف المجموعة "فهد الخليوي"، ثم مستطيل في داخله عنوان المجموعة (مفارقات)، وتحت العنوان مباشرة تم الإشارة إلى جنس العمل الأدبي بجملة "قصص قصيرة جدا"، على العكس من المؤشرات السابقة والتي يفصل بينها وبين الأخرى عدة سنتميترات، بينما لا يوجد فاصل بين العنوان وجنس العمل، وهنا دلالة لمدى الارتباط ما بين الجنس وما بين العنوان، إذا أن القصة القصيرة جدا في مكونها الأساسي التقاط المفارقات الاجتماعية والنفسية والسلوكية والاقتصادية، وتسجيلها في أسطر قليلة جدا ليبق أثرها على المتلقي عميقا.

- **الألوان**:

يشكل اللون دورا مؤثرا على صفحة الغلاف، وقد يكون سببا إيجابيا أو سلبيا في التأثير على الرؤية الإبداعية، وذلك لأنه يكون طاغيا على الغلاف كله، فيترك دلالات تحضر في ذهن المتلقي، وللألوان مفاهيم عامة وأسس مشتركة متفق عليها تؤدي دورها النفسي، وفي هذه المجموعة يختار المؤلف اللون البني الخشبي بدرجتيه الغامق والفاتح؛ من أجل أن ينعكس مفهوم المفارقات على المتلقي، ولا شك أن للون البني الخشبي بدرجتيه دلالة عميقة تم توظيفها في غلاف المجموعة، ولم يكن هذا التوظيف اعتباطيا، والدليل على ذلك أن الغلاف منقسم إلى قسمين: الأول أخذ الجزء الأيمن من منتصف الغلاف من الأعلى إلى الأسفل باللون البني الخشبي المتموج والغامق، ثم يتجه الغلاف في الجزء الأيسر منه إلى اللون البني الخشبي المتموج والفاتح، ولا شك أن هذا له دلالة على أن الحياة عبارة عن مفارقات.

كما أنه قد تم وضع مستطيل في منتصف الغلاف، وفي داخل المستطيل تم كتابة عنوان المجموعة (مفارقات)، ومن تحت العنوان خلفية تقسم المستطيل إلى قسمين عبارة عن مثلثين: مثلث سفلي بلون بني غامق، ومثلث علوي بلون بني فاتح، وهنا يؤدي اللون دورا إيحائيا يشير إلى مفهوم المفارقات وبخاصة أنه قد تم وضع الكلمة داخل مستطيل وهو مشابه لمفهوم المفارقة التي تحدث داخل سياق ما، وتؤدي السياقات في شتى جوانب حياة الإنسان إلى حدوث مفارقة ما هي عبارة

عن "تناقض ظاهري لا تلبث أن تتبين حقيقته"[١] بين معنيين الأول ظاهر والثاني متخف وغالبا ما يكون المقصود، وبذلك يكون اللون البني الغامق في الأسفل إشارة رمزية إلى المعنى المتخفي والعميق، ويكون اللون البني الفاتح إشارة رمزية إلى المعنى الظاهري وهو الغير مقصود من المفارقات.

ثانيا: التقديم.

يلاحظ أن الخليوي لم يصدر مجموعته (مفارقات) بصفحة خاصة للإهداء، بل صدرها مباشرة بمقدمة ووضع لها عنوانا هو: (تقديم)[٢] بالتنكير، وحينما ندلف إليها نجده يبين موقفه من جنس القصة القصيرة جدا، ويصرح بما ذكرناه سابقا عن العلاقة بين العلامات الدالة في صفحة الغلاف وبين مقصده من الربط بين القصة القصيرة جدا وبين مفهوم المفارقات، حيث إنها: "فن مستقل من فنون السرد، مفخخ بالكثافة والاختزال والمباغتات الوامضة دون توقف"[٣].

وفي التقديم يقدم للقارئ اعتذارا هو في صلب المفارقات حيث يرى أن جدة المكان التي احتضنته طفلا ولا تزال، لم تطبع له أيا من إصداراته السابقة، ولأول مرة يطبع له نادي جدة الأدبي إصدارا، بينما إصداريه السابقين طبعا في مناطق أخرى، الأول طبع في نادي حائل الأدبي، والثاني طبع في نادي الرياض الأدبي، وبذلك تكون المفارقة

---

[١] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص:١٦٢.

[٢] فهد الخليوي، مفارقات، إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ط١، ١٤٤٠، كتاب رقم:٢٥٥، ص:٧.

[٣] المرجع السابق، ص:٨.

مباغتة لنا.

ويقدم اعتذارا آخر لفن القصة القصيرة جدا، حيث إنه في الإصدارات السابقة مزج بين القصة القصيرة وبين القصة القصيرة جدا في كتاب واحد، بينما في هذا الإصدار قد تشكل في تجربته أن القصة القصيرة جدا جنس مستقل عن القصة القصيرة؛ ولذلك قام "بتوقيع تجنيس تضيء ملامح حروفه بقصص قصيرة جدا"[1].

وعلى كل فإنني قد كنت أتوقع أن أجد شيئا من الربط بين القصة القصيرة جدا وبين مفهوم المفارقات، ولكن الخليوي لم يشر إلى ذلك إشارة واضحة، وفي الحقيقة فإن علماء ونقاد السرد وبخاصة المهتمين بدراسة القصة القصيرة جدا يرون أن المفارقة ركن أساسي في القصة القصيرة جدا لا بد من وجوده وإلا ذهب جزء كبير من جمالها الفني.

ثالثا: العناوين الفرعية.

يلاحظ أن عناوين القصص القصيرة جدا في المجموعة على وفاق مع عنوان المجموعة الرئيسي وهو (مفارقات)، فالعناوين من حيث مواقعها من الكتاب أتت في المنتصف من أعلى الصفحة، وفوق القصص مباشرة، يفصل بينها وبين القصة بياض ليس بالطويل، وبما أن القصص القصيرة جدا ما هي إلا جمل قليلة؛ فلذلك عين القارئ ستلاحظ مدى التسارع في التقاط المفارقة التي يريدها المؤلف من كل قصة، وقد يقوم القارئ بالربط بين مفارقات القصص ومفارقات عتبة العناوين بمضامين القصص، وفي هذا المستوى سأقوم بدراسة العناوين من عدة زوايا هي:

---

[1] مفارقات، إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية ص:٨.

- **التركيب:**

تعددت الصيغ التركيبية للعناوين في المجموعة القصصية (مفارقات)، وعمد الكاتب إلى توزيع هذه التراكيب بين قصصه، وإن كان أغلبها أتى مطابقا لأسلوب عنوان المجموعة ألا وهو الأسلوب الإفرادي التنكيري إلا أن هناك صيغا أخرى تتشكل منها العناوين الفرعية، وفيما يأتي أهم البنى التركيبية لقائمة العناوين:

١- الأسلوب الإفرادي التنكيري، وقد حصل على (٤٦) عنوانا من أصل (٥٨) عنوانا،
مثل: (أحفاد، تحولات، ضياع، غنيمة، موقف، رؤيا، خلود، مشاهدات، .... الخ)[١].

٢- الأسلوب الإضافي التنكيري، في عنوانين فقط من المجموعة هما: (وخزة ضمير، بحر أنثى)[٢].

٣- الأسلوب الوصفي التنكيري، في خمسة عناوين هي: (جسد مميز، رواية سخيفة، سلالة مخيفة، ثقافة جسدية، انتقام متأخر)[٣].

٤- الأسلوب الإفرادي التعريفي، في ثلاثة عناوين هي: (أديسون، حمار، نجمة)[٤].

---

[١] المرجع السابق، انظر: العناوين في فهرس المجموعة، ص: ٦٧-٧٠.

[٢] المرجع السابق.

[٣] لمرجع السابق.

[٤] المرجع السابق.

٥- الأسلوب الإضافي التعريفي في عنوان واحد فقط هو: تفاصيل الغرفة (١١٠)[١].

٦- أسلوب العطف التعريفي، في عنوان واحد أيضا هو: (حصان وفرس)[٢].

تتجه الرؤية البصرية التركيبية للعناوين إلى الاسمية في كل العناوين، وهذا له دلالة على ثبات واستمرارية هذه المفارقات وصورها في ذهن الكاتب الذي يريد أن يخلقها في ذهن المتلقي، وإلى التنكير الذي ينتشر في أغلب المجموعة بينما تتوزع خمسة عناوين معرفة بينها، وهذا يعزز موقف الكاتب من تأكيد مسألتي التكثيف والمفارقة، فيلتقي تكثيف العنوان مع تكثيف القصة في بناء سرد شعري أو شعر سردي يحاول كسر الحواجز بين الأجناس.

ويلاحظ أيضا في العنوان الفرعي تأكيد الخليوي على مسألة الحذف الإسنادي في كل العناوين، ولا يتم ملء الفراغ إلا من خلال قراءة النص القصصي، وهذه حيلة بصرية تركيبية، تتضافر مع لعبة الاتصال والانقطاع، يأتي العنوان في أعلى القصة، ثم ينقطع اتصال القارئ مع النص، مع وجود غياب جزء من المعنى، ثم يعود القارئ بالاتصال مع النص نفسه؛ ليجده قصيرا، وما إن ينتهي منه يكتشف الجزء المحذوف من العنوان، مما يؤدي في النهاية إلى اكتشاف المفارقة التي ابتكرها المؤلف، فمثلا نجد العنوان التالي: "ثقافة جسدية"، ينقطع القارئ ولا يعرف الحذف الإسنادي فيها هل هو الخبر أم المبتدأ، وحينما يتصل القارئ مع القصة ذاتها يجد النص التالي: "انهمرت الأضواء

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات .

[٢] المرجع السابق.

في زوايا المكان، وذاب جسدها في نهر غزير من الموسيقي"[١]، ليملأ القارئ الفراغ ويصبح العنوان (الذوبان ثقافة جسدية) ... وفق رؤية القصة أو المفارقة التي يريد أن يوحي بها الكاتب، ويقاس على ذلك بقية القصص وعناوينها.

- **الدلالة**:

يكتشف القارئ وفق المسار الأفقي للعنونة في المجموعة القصصية وانضباط مواقعها من الصفحات عدة دلالات من أهمها (دلالتي التضاد والتوافق) و (دلالتي التجريد والتجسيم).

دلالة التضاد: فمثلا عنوان أول قصة في المجموعة (أحفاد)[٢] أتى للإيحاء بالالتقاء، يقابله عنوان القصة الثانية من المجموعة (وحيدان)[٣] للدلالة على عدم الالتقاء، وكذلك في القصة التي عنوانها (لقاء)[٤]، يقابله في نفس المكان من الصفحة التالية العنوان(حاجز)[٥]، في مواجهة واضحة بين عنوانين مستقلين لقصتين مستقلتين، ولكن الفضاء النصي لهما والطباعي كشف اللعبة الفنية التي أرادها الكاتب لإحداث الترابط في المفارقة بين القصتين، وبالتالي فإن المفارقة ليست فقط في كل قصة على حدة، وإنما في القصتين معا، ففي اللقاء لا يحدث لقاء، ومع الحاجز يكون اللقاء، وكذلك العنوان (غضب)[٦] يأتي

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات ، ٤٣.

[٢] المرجع السابق، ص: ٩.

[٣] المرجع السابق، ص:١٠.

[٤] المرجع السابق، ص: ٣٢.

[٥] المرجع السابق، ص: ٣٣.

[٦] فهد الخليوي، مفارقات ، ص: ٣٧.

بعده مباشرة العنوان (تسامح)[١] من الخلف في الصفحة التالية، وكلا القصتين في الجانب العاطفي لعلاقة بين رجل وسيدة وكأن الذي غضب من الموقف في الأولى ذاته الذي سامح في الموقف الثاني، وهكذا كان التتابع مكشوفا لظاهرة مقصودة يريد منها الكاتب التأكيد على المفارقات وفق صناعة عتبات العناوين بشكل متتابع للدلالة على التضاد، مستغلا صغر حجم القصص وتقارب العناوين بعضها من بعض.

دلالة التوافق: وكذلك نجد عناوينا للقصص ذات دلالة توافقية مثل العنوان (عصابة)[٢] يقابله في نفس المكان من الصفحة المواجهة العنوان (مرتزق)[٣]، ومثل العنوان (رؤيا)[٤] في القصة رقم (٣٦) يماثله العنوان (حلم)[٥] في القصة رقم (٤٥). ويلاحظ أن دلالة التوافق أخذت منحيين الأول أنها أقل من دلالة التضاد، والثاني أن الكاتب لم يحفل بتتابع العنوانين، ولعل ذلك يعود إلى أن المفارقة التي يريدها المؤلف لا يمكن صناعتها من خلال دلالة التوافق.

دلالة التجريد: تشمل الألفاظ ذات المعاني الذهنية المجردة التي تدل على صفات معنوية غير محسوسة[٦]، ووفق هذا التعريف نجد أن عناوين المجموعة تتجه إلى المعاني المجردة أكثر من المعاني المجسدة، فقد بلغ مجموع هذه العناوين (٣٦) عنوانا، وهي نسبة أعلى بكثير من العناوين المجسدة، وأغلبها مجردة في أصلها المعجمي مثل:

---

[١] المرجع السابق، ص: ٣٨.

[٢] المرجع السابق، ص: ٢٠.

[٣] المرجع السابق، ص: ٢١.

[٤] المرجع السابق، ص: ٤٤.

[٥] المرجع السابق، ص: ٦٣.

[٦] منصور العيد، معجم الفكر الحضاري، دار الجيل، بيروت، ٢٠١٠م ص:٨٠.

تحولات، ضياع، فساد، مشيئة، جمال، اكتشاف، لقاء، غضب، تسامح ....الخ، وبعضها انتقال من دلالة التجسيد إلى دلالة التجريد، مثل: عناق مأخوذة من العنق، وعنوان (موقف) ذات دلالة معنوية مأخوذة من الموقف المكاني، ووخزة ضمير انتقلت إلى التجريد بسبب إضافة الوخزة إلى الضمير، و عنوان عولمة كلمة مأخوذة من العوالم المكانية للدلالة على عوالم كونية.

دلالة التجسيد: وهي المفردات والأعمال الحركية التي يدركها الإنسان بحواسه الظاهرة[١]، وتنطوي (٢٢) عنوانا تحت هذه الدلالة، منها العناوين التالية التي تدل على الإنسان وأفعاله: أحفاد، وحيدان، جسد، عصابة، مرتزق، أنثى، أديسون، ومنها ما تدل على الكائنات الحية كـ: حشرة، حصان وفرس، حمار، ومنها ما تدل على الطبيعة كـ: نجمة، صحراء، ومنها ما تدل على المصنوعات كـ: مصابيح، غنيمة.

ونظرا لأن القصة القصيرة جدا لا تستوعب عناصر السرد كلها، فلذلك يلاحظ أن العنوان فيها يركز على مسألتي الإيحاء بالمفارقة الموجودة في القصة، وعلى لفت عين القارئ إلى العنصر السردي المذكور، لأهمية هذا العنصر في بناء مفارقة القصة، ويمكن تقسيم دلالة العنوان وفق هذه الرؤية إلى العناصر التالية:

١- الدلالة على الأشخاص مثل: أحفاد، وحيدان، إرهاب[٢]، توأمان[٣]، خلود[٤].

---

[١] فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م، ص: ٢٨٩.

[٢] فهد الخليوي، مفارقات، ص: ٢٥.

[٣] المرجع السابق، ص: ٣٩.

[٤] المرجع السابق، ص: ٤٨.

٢- الدلالة على الأحداث، مثل: تحولات[١]، عناق[٢]، فساد[٣]، جَمال[٤]...

٣- الدلالة على المكان، مثل: لقاء، تفاصيل الغرفة ١٠١، بحر أنثى.

٤- الدلالة على الزمان، مثل: مصابيح[٥].

٥- الدلالة الشعورية، مثل: مازوشية[٦]، موقف، إرهاب، ثقافة جسدية، شبق[٧]، شجاعة[٨].

٦- الدلالة على المفارقة، مثل العنوان (نجمة)[٩] والتي تتحول دلالتها الطبيعية إلى امرأة تتألق في الفضاء الإلكتروني، والعنوان (عولمة) التي تتحول من شاشة صغيرة إلى أرض كروية وليست مسطحة، والعنوان (حمار) والذي يدل على جوع من يحمل على ظهره الطعام.

٧- الدلالة الشعرية، مثل: رؤيا، مكابدة[١٠]، حلم.

---

[١] المرجع السابق، ص: ١١.

[٢] المرجع السابق، ص: ١٣.

[٣] المرجع السابق، ص: ١٨.

[٤] المرجع السابق، ص: ٢٤.

[٥] المرجع السابق، ص: ١٥.

[٦] المرجع السابق، ص: ١٦.

[٧] المرجع السابق، ص: ٥٧.

[٨] المرجع السابق، ص: ٦٠.

[٩] المرجع السابق، ص: ٢٧.

[١٠] المرجع السابق، ص: ٥٠.

رابعا:

البياض والسواد والتشكيل الكتابي.

البياض في النص لا يعد بريئا أو محايدا، أو فضاء مفروضا عليه من الخارج ، بل هو أداء واع بدوره الإبداعي، وكذلك السواد أو أماكن الجمل وتشكلاتها على الصفحة، وفي القصة القصيرة جدا نجد أن الاشتغال على مسألة التشكيل الكتابي على الورق يؤثر في إيصال الرسالة المقصودة إلى المتلقي.

والكتابة تتشكل على الصفحة وفق نسقين هما: كتابة أفقية تبتدئ من اليمين إلى اليسار، وتستغل فيها الصفحة البيضاء استغلالا كليا، وتغطي الكتابةُ الانطباع بتزاحم الأفكار والأحداث، وأخرى عمودية يتم استغلال جسد الصفحة فيها بطريقة جزئية، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو على اليسار، وتأتي في شكل أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها.

وبالتالي يكون التكوين الكتابي بنية داخل شبكة من البنى اللفظية والدلالية والتركيبية، يربط بينها علاقات محددة لإنتاج النص في شكله النهائي، بشرط أن يكون التشكيل الكتابي مقصودا، ويؤدي دلالة ما بالتضافر مع الصياغة اللغوية للقصة القصيرة جدا.

ويلاحظ على الخط في مجموعة مفارقات أنه متوحد، ولا نجد فرقا دلاليا في نوع الخط المستخدم للكتابة، لكن اللافت للنظر أن الاشتغال التشكيلي للعناوين جميعها وفق الخط السميك، بينما القصص نفسها كانت نحيلة، وبذلك يكون المشهد البصري المكون من الأسود

الغامق للعنوان يؤكد على قصدية المفارقة التي لا تظهر إلا من خلاله، وهذا ما يريده المؤلف حيث إنه لا يمكن للمفارقة الموجودة في القصص القصيرة جدا بمجموعته أن تفهم إلا من خلال العناوين السميكة والغامقة.

ويلاحظ أن التشكيل الكتابي ينحى منحى الكتابة الأفقة والعمودية، كما أن الخليوي يتخذ من تقنية الوصل والفصل الكتابي أسلوبا فضائيا للدلالة على المعاني، ويمكن توضيح ذلك من خلال توزيع التشكيل الكتابي إلى الأنماط التالية:

١- التشكيل الأفقي مع تقنية الفصل بين الجمل.

والتشكيل الأفقي هو: "استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ... وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي"[١]، أما الفصل فهو يأتي في القصة القصيرة جدا لبناء دلالة المفارقة والتكثيف في النص متساويا مع قصد القاص في بناء هذه المفارقة، وحتى لا يذهب البطل أو الحدث أو المكان إلى تفصيلات تفسد الكثافة والمفارقة فيقوم القاص بقطع البناء السردي اللغوي والانتقال إلى سطر جديد.

ومثاله: قصة (أحفاد) حيث إن التشكيل الكتابي يمتد بصريا من بداية القصة على الصفحة وينتهي في بداية السطر الثاني، فالأحفاد

---

[١] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١، ص:٥٦.

في هذا السطر تحلقوا كالطيور منذ بداية السطر ثم ينتهي السطر للدلالة على طيرانهم في نهاية الجملة الثانية من التشكيل، بقوله: "ثم طاروا." إذن النهاية البصرية هي نهاية بناء لغوي دلالي، ثم يقطع السطر وينتقل إلى سطر جديد وحيد يبدأ بالفعل الماضي (شعر) وهنا في بداية السطر الجديد بداية لشخص آخر كان موجودا في منتصف المقطع الأول وهو الجد؛ ليبني له سطرا جديدا يشكل صورة بصرية ودلالية من أول هذا السطر حتى نهايته، لنجد المفارقة أن الجد أيضا طار معهم، فالمفارقة تظهر بشكل واضح من خلال قراءة التشكيل الكتابي للقصة، ومن أمثلة هذا النوع القصص التالية: عناق، مازوشية، عصابة، مشيئة[١]، إرهاب، زهايمر، وخزة ضمير، لقاء، محاضرة[٢]: وفي هذه القصة تتكرر تقنية الفصل الكتابي للأسطر وفقا للدلالة أربع مرات، وقصة (غضب) وفيها يتكرر الفصل ٣ مرات، وقصتي (تسامح، ومهزلة، ومكابدة) ٣ مرات، والقصص التالية: (أديسون، عولمة، مشاهدات، خلود) مرتين.

٢- التشكيل العمودي مع تقنية الفصل.

والتشكيل العمودي هو: "استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة من اليمين أو في الوسط أو في الوسط، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض"[٣]، أما الفصل فهو للدلالة

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات، ص: ٢٣.

[٢] المرجع السابق، ص: ٣٥.

[٣] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: ٥٦- ٥٧.

على انتقال الدلالة السردية من معنى إلى آخر.

ومثاله: قصة (ظلام)[1]، حيث إن الجمل لا تتصل مع بعضها البعض وإنما تملأ الكتابة جزءا من السطر ثم ينتقل التشكيل إلى سطر جزئي آخر، وهكذا حتى تنتهي القصة، وهي عبارة عن خمسة أسطر جزئية متتالية، وتظهر دلائل كل سطر من خلال ابتدائه بفعل ماض، في كل سطر، ويلاحظ أن الأفعال الماضية تشكل عمودا متتابعا من الأعلى إلى الأسفل، على النحو الآتي:

مفارقات قصص قصيرة جداً 51

ظلام

تعثرت بعباءتها وهي تعبر للجهة المقابلة.
كادت عربة مسرعة أن تحيلها إلى أشلاء.
أزاحت الغلالة السوداء عن عينيها..
أبصرت المصابيح المعلقة تتلألأ في أسقف المتاجر.
وضعت يدها على قلبها وهي تلعن الظلام.

تعثرت ....

كادت...

أزاحت....

أبصرت....

وضعت.....

ويلاحظ أن الانتقال جزئي من السطر الأول إلى السطر الثاني لأن القاص في السطر الأول يتحدث عن بطلة القصة، ثم انتقل في السطر الثاني إلى عنصر آخر وهو العربة التي كادت أن تدهسها، ثم فصل السطر الثاني عن السطر الثالث لأنه انتقل من الحديث عن العربة إلى الحديث عن سواد في عين البطلة، ثم فصل السطر الثالث عن السطر الرابع للانتقال إلى معنى جديد في القصة والذي يتجه إلى

---

[1] فهد الخليوي، مفارقات، ص: ٢٣.

كشف المفارقة لدى القارئ ألا وهو الانتقال من سواد العينين إلى مصابيح أبصرت بها البطلة، ثم تأتي الجملة النهائية من القصة بمعنى لا يمكن توقعه فلذلك فصل بين السطر الرابع والسطر الخامس.. ولا شك أن التشكيل الكتابي مقصود في حد ذاته ليؤدي غرضه الجمالي المؤثر على الصياغات اللغوية.

ومن أمثلته القصص التالية: جحود[1]، زهايمر.

٣- التشكيل العمودي المنفصل بسبب ظاهر.

في هذا النوع تنفصل الكتابة بسبب القول أو الحوار أو التساؤل، ومثل هذا التشكيل في القصص التالية: (جسد مميز، مازوشية، فساد، مأزق، موقف، رواية سخيفة، اكتشاف، تفاصيل الغرفة ١٠١، غضب، توأمان، مهزلة، مفارقات، لص، حصان وفرس، شبق، كمين).

فمثلا نجد السؤال والحوار والقول يفرض الانفصال على القاص في قصة جسد مميز،

سألها:

-كم الساعة.

قالت:

-كم تدفع؟!

فالتشكيل الكتابي هنا يأخذ مساحة جزئية من السطر، بسبب

---

[1] المرجع السابق، ص: ٥٦.

السؤال ثم القول ثم الجواب، في حوار سريع وموجز يكشف سياق الصدفة التي جمعت بين الرجل والمرأة، اللذين صنعا هذه المفارقة، ليرصدها الخليوي لغويا وبنائيا وتظهر أيضا على التشكيل الكتابي.

٤- التشكيل الأفقي المتصل.

وهو تشكيل مكثف يتوالى فيه التشكيل الكتابي من بداية القصة حتى نهايتها، والسواد يملأ فضاء الصفحة دون انقطاع بين جملها، وذلك من أجل بناء مفارقة متسارعة لا تترك مجالا للقارئ أن يذهب بعيدا حتى يصل إلى المفارقة والتي تظهر مع آخر كلمة في القصة.

ومثاله قصة (ضياع)[١]:

مفارقات ... قصيرة جدا 13

ضياع

تاهوا عند مفترق الطرق. أخذ قائدهم يشد شعيرات لحيته المبعثرة بعصبية. وهو يحدق في السماء لعلها تسقط أكذوبة طازجة تنطلي على جنوده. الذين تكبدوا هزائم فادحة مع الآخرين!

فإن القاص شكل القصة كتابيا بهذا الأسلوب، وتذهب الرؤية البصرية إلى تلك الجمل المتتابعة أفقيا، ولا نجد بين البداية والنهاية

[١] فهد الخليوي، مفارقات، ص: ١٣.

أي انقطاع أو فصل أو انتقال بين الجمل، والسبب في هذا الاتصال يعود إلى أن القاص بدأ قصته بضمير الجمع الغائب في الفعل الماضي (تاهوا)، ثم التفت في الجمل التي بعدها إلى ضمير المفرد الغائب في (أخذ، وهو، وجنوده)، ويلاحظ أن ضمائر الغائب تعود إلى قائد الجنود الذين تاهوا وهو واحد منهم، ثم عاد إلى ضمير الجمع في الجملة الأخيرة من القصة والتي تكون فيها المفارقة المقصودة من القصة في الفعل الماضي (تكبدوا)، وكتابة القصة بهذه الطريقة هي إيحاء بأن التيه وقع على الجميع ولا يمكن فصل هذا التيه عن القائد ولا عن الجنود.

وأمثلة هذا النوع في المجموعة تظهر في القصص التالية أيضا: (مصابيح، غنيمة، نجمة، صراع، حشرة، سلالة مخيفة، مهرج، إحباط).

٥- التشكيل العمودي من سطر واحد.

وهو تشكيل يميل إلى الشعرية محملا بالمجاز والاستعارة غالبا، ويكون من سطر واحد وتأخذ القصة جزءا منه، أو سطر وجزء صغير جدا من السطر التالي، وتنتهي القصة، مثل القصص التالية: (تحولات، مرتزق، ثقافة جسدية، رؤيا، حمار، حلم).

خامسا:

علامات الترقيم.

إذا كان الخطاب اللغوي يشكل الدلالات والمعاني في النص سماعا ورؤية بصرية، فإن علامات الترقيم تساعد القارئ في إدراك ما لا يسمع بصريا، فهي معطى بصري مفيد في التواصل وضرورة حتمية فرضها الانتقال التدريجي من ثقافة الصوت إلى ثقافة العين[١]، ومن هنا يأتي دورها في الفضاء النصي الطباعي، إذ أنها تشير إلى "الحدود بين أطراف جملة مركبة، أو بين جمل مؤلفة لنص ما، وتدل أيضا على علاقات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة، هذا من الناحية البنائية التركيبية، أما من الناحية الصوتية، فإن علامات الترقيم تمثل تقليدا اصطلاحيا على الخط البنائي للصوت"[٢].

ويلاحظ أن الشعراء والروائيين وكتاب القصص يهتمون بها كثيرا، لتصبح ذات دلالة إبداعية جمالية لا تقل أهمية عن المستويات الإبداعية الأخرى في النصوص.

وقد اشتغل الخليوي أثناء كتابة قصصه في هذه المجموعة على علامات الترقيم، وأصبحت ذات دلالة موحية بالمفارقة المقصودة في كل قصة، وبالتأمل في المجموعة نجدها مليئة بالعلامات التي ترمز

---

[١] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص: ١٩٩.

[٢] شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨م، ص: ٢٤.

إلى معان مقصودة، وتوجه القارئ إلى الكشف والتذوق معا، وأول ما نجد منها في المجموعة تلك العلامات التي ظهرت في التقديم، حيث إنها وفي الصفحة الأولى من التقديم نجد عنوان المجموعة محصورة بين قوسين كبيرين ثلاث مرات هكذا (مفارقات) أو (المفارقات)[١] بالتنكير والتعريف، بينما يضع كلمة (المرفقات) و (مرفقات)[٢] أيضا بين قوسين مرة بالتعريف ومرة بالتنكير، لا تستطيع عين القارئ أن تهمل هذا التنويع بين الألفاظ المتقاربة في الحروف صوتيا وبصريا وحصرها بين قوسين من القراءة والفهم والتذوق كذلك، فمفارقاته مرفقات محصورة تفضي إلى التأكيد على مدى إحكامه في بنائها، الملحة عليه في نشرها على الرغم من أنها كانت مشوبة بظروف كتابية دعته إلى تدوينها في كتاب مستقل بها كما يقول، وبالتالي فهو يدعو القارئ بشكل غير مباشر إلى جعل ما للقصص للقصص، وما للتقديم للتقديم، فالمرفقات هي خطاب التقديم المحصور في العمل الواعي التوضيحي، والمفارقات هي خطاب القصص المحصور في العمل اللاواعي الجمالي.

وقد كان حضور علامات الترقيم في هذه القصص القصيرة جدا متعددا ومتنوعا ومختلفا، ويرد وفق رؤية السياق والمضمون والنسق، المؤثرة على بيان عنصري المفارقة والتكثيف، فالعلامات تساهم في فهم مضمون المفارقة من جهة، ومن جهة أخرى تقول ما لم يقل، وتحذف ما لا يحتاج إليه التكثيف من الكلمات.

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات، ص: ٧.

[٢] المرجع السابق.

وفيما يأتي عرض لعلامات الترقيم، مع بيان الدلالة الشعرية لهذه العلامات داخل متن القصص القصيرة جدا، وهي:

- **الفاصلة** (،).

ومن الطبيعي أن تكون هذه العلامة من أكثر العلامات انتشارا؛ لأنها تفصل بين أجزاء القصة القصيرة جدا، وتنقل السرد من معنى إلى معنى آخر بوضوح، ويمكن ملاحظة تعدد معاني الفاصلة داخل هذا الجنس الأدبي الجديد، فمنها: الانتقال من المعاني المطولة إلى المعاني القصير، مثل قوله في قصة وحيدان : "اعتاد ذلك العصفور الصغير كلما أرهقه التحليق أن يستريح للحظات خلف شباك غرفتي تشدني زقزقاته الشجية، وعندما أحاول الاقتراب منه، يطير في لمح البصر، ..."[١]، هنا يلاحظ أن المعنى منذ بداية القصة امتد ولا يكاد ينفك بعضه عن بعض حتى وصل الكاتب إلى الزقزقات الشجية، وحينها أتت الفاصلة التي أتت متوافقة بصريا مع الدلالة المعنوية فما قبلها استراحة عصفور، وما بعدها اقتراب من العصفور فلزم إضافة فاصلة أخرى، للخروج إلى معنى المفارقة وهو طيران العصفور.

ومنها الانتقال من المعاني القصيرة إلى المعاني الطويلة، مثل قوله في قصة حصان وفرس: "ابتعدا قليلا عن المدينة، كانت تجلس بجواره وشعرها الفوضوي الخلاب بحريرتيه وعطره الفواح ينهمر على مقاعد السيارة"[٢]، يلاحظ أن الجملة القصيرة في أول القصة لا علاقة

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات ص: ١٠.

[٢] المرجع السابق، ص: ٥٤.

مباشرة لها بمعنى الجملة الطويلة التي أتت بعدها، فالأولى إيحاء بالسفر، والثانية وصف لمسافرة ومسافر وهيئتهما ووصف لشعر السيدة وعطرها، وذكر لمقاعد السيارة، فالمعنى في الجملة الثانية محمل بكثير من الوصف بينما الأولى محملة بالإيحاء كمدخل للثانية.

ومنها الانتقال بين الجمل القصيرة، وهي الأغلب في الاستخدام، حيث إن القصص القصيرة جدا تحتاج إلى جمل قصيرة تساهم في أداء المعاني، مثل قوله في قصة صحراء: "كانت أصداء الصحراء، تجسد وحدته، وتشعره بتفرده كقناص ماهر"[1].

- **النقطة (.)**

وتأتي إما للدلالة على نهاية مقطع في القصة وبداية مقطع آخر، مثل قوله في قصة أحفاد: ".....ثم طاروا. شعر الجد بألم الوحدة... الخ" يلاحظ أن النقطة وضعت للدلالة على نهاية الحديث عن الأحفاد في القصة، وأنه سيقطع البناء القصصي بها إلى بناء آخر، وأنه سينتقل إلى الحديث عن جد الأحفاد وشعوره، ولذلك أنهى المقطع الأول بنقطة توضح المعنى للقارئ، وإما للدلالة على نهاية القصة وانقضائها وقد وردت بهذا الأسلوب في أغلب قصص المجموعة.

- **النقطتان الرأسية (:).**

وتأتي بعد القول والسؤال من أجل تفسير القول وتوضيح الاستفسار، وهي غالبا ما تأتي في الجمل الحوارية في القصص والروايات، إلا أن الحوار لم يكن ظاهرا في أغلب قصص المجموعة،

---

[1] فهد الخليوي، مفارقات ، ص: ٥٥.

وإلغاء الحوار يناسب جنس القصص القصيرة جدا، إلا أن الخليوي قد استثمر في أكثر من قصة هذا الأسلوب، فمثلا في قصة (جسد مميز) يستخدم الكاتب السؤال والقول ويضع بعدهما نقطتان رأسيتان:

"...سألها:

- كم الساعة؟

قالت:

- كم تدفع.."

ومن أمثلة النقطتين بعد القول: "احتضنته بقوة قائلة: ..."[١]، "قال له الضابط:..."[٢]، "هتفت أمامه بحماس: ..."[٣]، "قال المذيع لضيفه:...."[٤].

ومن أمثلة النقطتين بعد التساؤل: "أعادت إليه السؤال بصيغة مختلفة: ..."[٥]، "بكيت عندما سألني: من أنت"[٦]، "أجابت الأخت: .."[٧]، "سأل السيد بعض أعوانه:..."[٨].

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات ، ص: ١٦.

[٢] المرجع السابق، ص: ٤٠

[٣] المرجع السابق، ص ٤١.

[٤] المرجع السابق، ص: ٥٩.

[٥] المرجع السابق، ص: ١٩.

[٦] المرجع السابق، ص: ٢٨.

[٧] المرجع السابق، ص: ٣٩.

[٨] المرجع السابق، ص: ٥٣.

- **علامة الاستفهام (؟).**

وتأتي حينما يكون السؤال حقيقيا، وقد وردت في موضع واحد من المجموعة، ففي قصة جسد مميز نجد هذا السؤال:

"كم الساعة؟"[١]، ويضع الكاتب علامة استفهام فقط للقارئ من أجل أن يؤكد معنى الاستفهام الحقيقي، وألا يذهب الذهن إلى أن قصد الرجل المتكلم في القصة معنى مجازي، كما هو الحال في إجابة المرأة في القصة بسؤال خرج عن معناه الحقيقي.

- **علامة الاستفهام التعجبي (؟!).**

وتظهر أمام القارئ عندما يجد المعاني المجازية في السؤال، أو حينما لا يريد الخليوي أن يفهم من السؤال طلب الإجابة، أو أن الجملة الاستفهامية محملة بالمؤثرات النفسية، وفي كل الأحوال فإن هذه العلامة بصرية يحيلها القارئ إلى النبر الصوتي المصاحب للجملة في الخطاب الواقعي، وقد استثمر الخليوي ذلك في مواضع من مجموعته، ففي قصة (جسد مميز) ترد المرأة على السؤال بسؤال تعجبي: كم تدفع؟!، وفي قصة (مأزق) يسأل الزوج الشاك زوجته:

ما هذا العطر الغريب الذي يفوح من جسدك؟!

فيكون الرد من الزوجة الشاكة أيضا:

وما هذه البقعة الحمراء تحت ياقة ثوبك؟![٢]

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات ، ص: ١٤.

[٢] المرجع السابق، ص: ١٩.

ويلاحظ في هذه القصة أن علامات الاستفهام التعجبي أتت لتؤدي عنصر المفارقة بين شك الزوج وشك الزوجة، والمفارقة في القصة أن كلا الزوجين خائن، وهنا تأتي العلامة البصرية معززة لهذا المأزق الانفعالي بينهما، وكأن علامتي الاستفهام التعجبي في نهاية الجملتين تلوحان بمأزق كلا منهما أمام الآخر، ومثلها قصة (زهايمر).

وفي قصة (توأمان) تصبح علامة الاستفهام التعجبي عنصر مفارقة في القصة مستقل عن السؤال ذاته، حيث إن الخليوي يضعها للدلالة على طلب الإجابة وللدلالة على التعجب.

سأل الشاب أخته الجميلة:

لماذا ولدنا في فضاء صغير؟!

أجابت الأخت:

لأن أمي لم تجد مكانا كبيرا بحجم أحلامنا.

ويلاحظ هنا أن سؤال الشاب أخته أتى على الحقيقة ويريد الأخ إجابة حقيقية، وقد أجابته الأخت فعلا، ولكن الخليوي أضاف التعجب من أجل أن تحيل العلامة ذاتها في ذهن القارئ مفارقتها والتي تعني سؤال حقيقي وغريب.

ومنها في المجموعة القصص التالية: (مفارقات، لص)

- **علامة التعجب (!).**

تأتي للدلالة على عاطفة الفرح والحزن والحب والكره والتعجب والدهشة المشحونة بالانفعال، ويستخدمها الخليوي في موضعين إما في نهاية المقطع وإما في نهاية القصة، وتصبح علامة التعجب بديلا

للنقطة في كلا الموضعين، وهي من العلامات المنتشرة بكثافة على الصفحات، ولا تكاد أن تغيب عن عين القارئ في أغلب الصفحات، ولا شك أن القصة القصيرة جدا دائما ما تكون مشحونة بالعواطف وموجزة في العبارة ومكثفة في الدلالة؛ فلذلك تأتي علامة التعجب كعلامة بصرية تساهم مع العناصر السابقة في التأثير.

فمن القصص القصيرة جدا التي أتت فيها علامة التعجب بدلا عن النقطة النهائية: (أحفاد، تحولات، عناق، ضياع، جسد مميز، مازوشية، فساد، عصابة، مرتزق، مشيئة، جمال، إرهاب، رواية سخيفة، نجمة، صراع، وخزة ضمير، حاجز، حشرة، محاضرة، مهزلة، مفارقات، سلالة مخيفة، رؤيا، عولمة، مشاهدات، خلود، حصان وفرس، شبق، طاغية، كمين، شجاعة، مهرج، حمار، حلم، انتقام متأخر، أنثى).

أما القصص التي وردت فيها علامة التعجب بعد المقاطع أو الجمل داخل القصص فهي: (إرهاب، اكتشاف، غضب، توأمان، مهزلة، مفارقات، أديسون، عولمة، حصان وفرس، جحود، كمين).

ويظهر مع هذه العلامة الانفعال العاطفي كالدهشة في قصة تحولات "باع قلمه، واشترى طبلة!"[١]، والفرح كقصة عناق حيث يقول :"أزاحت الطاولة وهو أطفأ المصباح!"[٢] ، والحزن في قصة ضياع حيث يقول: "....تكبدوا هزائم فادحة مع الآخرين!"[٣]، وعاطفة الرضى

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات ، ص: ١١.

[٢] المرجع السابق، ص: ١٢.

[٣] المرجع السابق، ص: ١٣.

في قصة مازوشية حيث تقول المرأة: "اجلدني مولاي واسكب عذابك في خلايا جسدي"[١]، وعاطفة الكره تظهر في نهاية المقطع الأول من قصة اكتشاف، حيث يقول: "قبل أن ينفي خبر شائعة وفاته، تأكد أن أعدادا من المبتهجين للخبر فاق تصوره!"[٢]، وعاطفة الحب في قصة حاجز حين يقول: "حفرنا معا ثقبا في الباب ورأيتها ورأتني!"[٣]، وعاطفة الاستنكار تظهر جلية في قصة غضب حين يكلم البطل نفسه عمن تراسله في الخاص على البريد الالكتروني: "قصة قصيرة تنوي نشرها!"[٤].

أما قصة (مهزلة) فقد وردت علامة التعجب تباعا في نهاية كل مقطع أربع مرات، ففي المقطع الأول أتت مناسبة لعاطفة الحزن إذ أن المولود خرج ميتا، وفي المقطع الثاني أتت مناسبة لعاطفة الأمل إذ أنها أتت بعد ذهاب والده إلى المخفر لمساعدته في القبض على القاتل، وفي المقطع الثالث: أتت مناسبة للرضى بقضاء الله وقدره حينما قال له الضابط: إنها إرادة الله، وفي نهاية القصة أتت مناسبة لعاطفة الاستسلام حيث خرج الوالد من المخفر وذهب إلى المقبرة بعد تدوين الجريمة ضد مجهول[٥].

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات ، ص: ١٦.

[٢] المرجع السابق، ص: ٢٩.

[٣] المرجع السابق، ص: ٣٣.

[٤] المرجع السابق، ص: ٣٧.

[٥] المرجع السابق، ص: ٤٠.

40 مفارقات قصص قصيرة جدا

مهزلة

بلغ الجنين شهره التاسع وهو في قمة الحياة، وفور ولادته، خرج ميتا!

حمل الأب طفله الميت إلى مخفر الحي لمساعدته في القبض على القاتل!

قال له الضابط:

- إنها إرادة الله!

خرج الأب من المخفر إلى المقبرة، بعد تدوين الجريمة ضد مجهول!

وأيضا تأتي من أجل عاطفة التمني كما في قصة حمار: "يتضور جوعا، وهو يجر عربة محملة بما لذ وطاب!"[١]، وعاطفة الرغبة كما في قصة أنثى حينما قالت البطلة: "دعنا نفترق ليس بيننا تكافؤ!"[٢].

وقد تكررت علامة التعجب مرتين وهما متجاورتين في قصة (جحود)، وأتت في نهاية الجملة من المقطع ما قبل الأخير من القصة، وكان تكرار العلامة للدلالة على الاستنكار الشديد وعلى خيبة تحدث عند الجحود شديدة من الصديق الذي يُظَنُّ أنه صديق، ولعل الجملة التي ورد معها التكرار توضح ذلك، وهي: " طرق باب صديقه الحميم،

---

[١] فهد الخليوي، مفارقات ، ص: ٦٢

[٢] المرجع السابق، ص: ٦٦.

ولم يفتح!!"[1].

- **الشرطة (–).**

ويستخدمها الخليوي في الجمل الحوارية، سواء كان الحوار مع شخصيات أخرى أو حوار مع الذات، ومن الطبعي أن تكون هذه العلامة منتشرة في القصص الحوارية، وذلك لأن كتاب القصة القصيرة جدا يحذفون أسماء الشخصيات منها رغبة في التكثيف والتخفف من عناصر القصص الطويلة والروايات، ومما يلاحظ أن المجموعة قد خلت تماما من الأسماء، ولذلك كان من الضروري وجود علامة الشرطة في القصص الحوارية، وقد ظهرت في الحوار مع الآخر في القصص التالية: (جسد مميز، مازوشية، فساد، مأزق، رواية سخيفة، مهزلة، مفارقات، لص، حصان وفرس، شبق، كمين، أنثى).

أما في الحوار مع الذات فقد ظهرت في القصص: (اكتشاف، غضب).

---

[1] المرجع السابق، ص: ٥٦.

خاتمـة:

هدفت الدراسة إلى رصد المؤثرات الجمالية لعتبات الفضاء النصي في القصة القصيرة جدا، من خلال العودة إلى الدراسات النظرية لها، وتطبيقها على مجموعة مفارقات لفهد الخليوي، وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

١- إمكانية دراسة الفضاء النصي في القصة القصيرة جدا، حيث إنها تستثمر في العتبات النصية لإيصال الرسالة الأدبية الجمالية بالتضافر بين النسق اللغوي والنسق البصري.

٢- إن الفضاء النصي يدرس الدال الخطي والطباعي وحيز الكتابة، وأهم عتباته الموجودة في القصة القصيرة جدا: الغلاف، الإهداء والتقديم، والعناوين الفرعية، والبياض والسواد وتشكيل الكتابة، وعلامات الترقيم، وتساهم السيمائية في كشف العلامات الدالة للبنية في مستوييها السطحي والعميق.

٣- لم تغفل الدراسات العلمية لعناصر القصة القصيرة جدا الفضاء النصي، فقدتم إدراجها في محددات هذا الجنس، والتي تتمثل في: الاختزال، والإيحاء، والمفارقة، والمساحة القصيرة على الورق، والفواصل والنقاط والفراغ القائم بين الكلمات والجمل والمقاطع، بالإضافة إلى رصد شعرية الفضاء النصي داخل تشكيل هذا الجنس على الصفحات، وبيان دلالاتها البلاغية والفنية.

٤- تم رصد ثلاث خطابات فنية للفضاء النصي داخل مجاميع القصص القصيرة جدا، وهي: الخطاب البصري التزييني، الخطاب الأسلوبي في العناوين، الخطاب البنيوي.

٥- تظهر الشعرية في غلاف المجموعة أمام القارئ، وكان الشكل واللون والتجنيس والعنوان علامات سيمائية ذات إشارات جمالية ودلالية مرتبطة بجنس القصة القصيرة جدا.

٦- أسهمت عتبة التقديم في إيصال رسالة مضمرة عبر من خلالها فهد الخليوي تصوراته لجنس القصة القصيرة جدا، ولم تخرج هذه الرسالة عن عنصر المفارقة، فإن كانت هي ركن أساسي لهذا الجنس، فإن التقديم في بنائه لم يخرج عن المفارقة ذاتها، مع الاستثمار في علامات الترقيم لإيصال ما يريد قوله وبخاصة في علامات الحصر.

٧- تمكن العنونة الشعرية القارئ من التفاعل مع قصص المجموعة، وذلك من خلال عدة زوايا، تتمثل في مدى التسارع في التقاط المفارقات، والربط بين مضامين العناوين وأماكنها، وعلاقة كل عنوان بالقصة من جهة، وعلاقتها مع عناوين وقصص المجموعة الأخرى من جهة ثانية، كما تتمثل في عملية التركيب القائم على حذف أحد ركني الإسناد وعلى المتلقي أن يجد الركن المحذوف بعد قراءة القصة للوصول إلى المفارقة، بالإضافة إلى أن العنونة ركزت على دلالات التضاد والتوافق ودلالات التجريد والتجسيد، وذهبت إلى التركيز على دلالات عناصر السرد المتعلقة بالشخصيات أو الأحداث أو المكان أو الزمان أو حتى للدلالة على الشعرية أو المفارقة.

٨- كان التشكيل الكتابي والاستثمار في البياض والسواد قائم على مبدأين هما: مبدأ الكتابة الأفقية والعمودية، ومبدأ الوصل والقطع، والتشكيل وفق هذين المبدأين كان مقصودا؛ للدلالة على البناء

اللغوي المؤدي إلى مضامين القصة القصيرة جدا، للوصول إلى المفارقة التي يريد أن يصورها فهد الخليوي للقارئ في كل قصة.

٩- استثمر الخليوي في الرؤية البصرية الجمالية لعلامات الترقيم، والتي كان لها دورا في مساندة عناصر الاختزال والإيحاء والمفارقة وقول ما لا يمكن قوله، والتي هي من مكونات هذا الجنس الأدبي، ومن أهم هذه العلامات: الفاصلة، والنقطة، والنقطتان الرأسيتان، وعلامة الاستفهام، وعلامة الاستفهام التعجبي، وعلامة التعجب.

١٠- تستخدم مجموعات القصة القصيرة جدا عتبات النص وفضاؤه الطباعي المحيط في أداء ما لم تؤده البنيات اللغوية الأخرى، ومنها هذه المجموعة، وذلك لأن شكلها الفني صغير ويحذف الكثير من عناصر السرد الموجودة في الرواية والقصة.

المراجع

١- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٠م.

٢- جميل حمداوي، مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم، ١٤٣٠هـ.

٣- حميد لحمداني، بينة النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٤- خالد أحمد اليوسف، دهشة القص القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، كتاب الفيصل، الكتاب(١٤)، مجلة الفيصل، الرياض، ١٤٣٨هـ، العددان: ٤٨٣-٤٨٤.

٥- رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٦- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، كتاب الجيب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الكتاب: ٢٩، ٢٠٠١م.

٧- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٨- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.

٩- شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال، المغرب،

١٩٨٨م.

١٠- عبدالحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

١١- عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

١٢- فاطمة جلود، الفضاء النصي في رواية "الملكة: لأمين الزاوي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، رسالة ماجستير غير منشورة، ١٤٣٦-١٤٣٧هـ.

١٣- فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.

١٤- فن كتابة الأقصوصة، ترجمة: كاظم سعد الدين، الموسوعة الصغيرة (١٦)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م.

١٥- فهد الخليوي، مفارقات، إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ط١، ١٤٤٠، كتاب رقم:٢٥٥.

١٦- قصبة عثمان، شعرية القصة القصيرة جدا في قصص "التنفس حلما" لحسين المناصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ١٤٣٦-١٤٣٧هـ.

١٧- كوثر محمد جبارة، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل،

العراق، ٢٠١٣م، ع١٢.

١٨- محمد الصالح خرفي، فضاء النص نص الفضاء، منشورات آرتستيك، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٧م.

١٩- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٠- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١م.

٢١- محمد مينو، فن القصة القصيرة مقاربات أولى، مطابع البيان، دبي، ٢٠٠٠م.

٢٢- محمود شقير، مرور خاطف (ق. ق. ج.)، عمان، دار الشروق، ط١.

٢٣- المختار حسني، مقدمة ترجمة أطراس (الأدب في الدرجة الثانية) لجيرار جينت، مجلة فكر ونقد، العدد ١٦، فبراير ١٩٩٩.

٢٤- مشري بن خليفة وحمزة قريرة، الفضاء الروائي بنية وعلامة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١١.

٢٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٢٦- منصور العيد، معجم الفكر الحضاري، دار الجيل، بيروت،

٢٠١٠م.

٢٧- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، ط٣، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٨٦م.

٢٨- نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، أبحاث اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خضير، بسكرة، العدد ٥، مارس ٢٠٠٩.

٢٩- ورقية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة منتوري، قسم اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، الجزائر، ١٤٢٧-١٤٢٨هـ.

٣٠- وسيلة حملاوي، شعرية الفضاء النصي في رواية بعد أن صمت الرصاص لسميرة قبلي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، جامعة العربي بن المهيدي، كلية الآداب واللغات، ١٤٣٦-١٤٣٧هـ.