# التعالي النصي في القصة القصيرة جدا السعودية

(الآنسة أولين – ربما غدا ـ أقواس ونوافذ –خلف السياج–عرافة المساء أنموذجا)

إعداد/دكتورة/ سوسو مراد يوسف أبوعمر

ثمة ظاهرة لافتة للانتباه تجلت من خلال بعض نصوص القصة القصيرة جدا السعودية تتمثل في هيمنة التداخل النصي على سائر التقنيات الفنية فيها، وتستلزم البحث عن مضمرات المعنى، وسبر أغواره بالنظر في المتعاليات النصية؛ للوقوف على شبكة العلاقات مع متناصاته في نسيجه الحكائي، ومدى عمق محاورته مع النصوص الحافة به،والقابعة خارجه، والثاوية فيه ،بالإضافة إلى وجوه اللحوق النصي.

و(القصة القصيرة جدا)فن أدبي حديث ظهر في بدايات القرن العشرين مع أدباء أمريكا اللاتينية، و كتاب الرواية الجديدة، وأول بادرة موثقة علميا كانت "لنتالي ساروت"الكاتبة الفرنسية بعنوان"انفعالات" عام ١٩٣٢م، ومن أهم كتاب هذا النوع :خوليو كورتاثار، وخوان خوصي، وإرنستو ساباتو[١]، وأطلقت عدة مصطلحات [٢]على هذا النوع من القصص، مثل: القصة الومضة، القصة الجديدة، القصة الحديثة، القصة البرقية، القصة الذرية، القصة الشعرية، الأقصوصة القصيرة، اللوحة القصصية، مقطوعات قصيرة، القصة المكثفة، مشاهد قصصية[٣].وأفضل هذه المصطلحات من وجهة نظري مصطلح" القصة القصيرة جدا"، حيث إنه يعبر عن المقصود بدقة، ويركز على ملمحين هما قصر الحجم، والنزعة القصصية[٤].

وللقصة القصيرة جدا جذور تضرب في أرض التاريخ العربي، فـ "هي تطوير لبعض الأشكال في تراثنا العربي مثل النادرة والحكاية و الخبر"[٥].

على صعيدي الشكل والبناء تختلف( القصة القصيرة جدا) عن القصة القصيرة بمفهومها التقليدي؛ فتقوم على اختزال اللغة، وتعنى" بوحدة الأثر، مثلها كمثل القصة التقليدية ولكن من خلال لحظة، وإذا كانت الحبكة بشكلها التقليدي تركز على الفعل، فإنها في هذا الشكل تتطلب الفعل و رد الفعل"[٦].

---

١) عمرو جميل حمزاوي: القصة القصيرة جدا المسار و التطور بالمغرب،مصر،ط١،(د.ن)،(د.ت) ،ص٥، ٦. .

٢)راجع:سلمى براهمة:جمالية القصة القصيرة جدا (ملامح في التشكيل)،الجوبة،مؤسسة عبد الحمن السديري الخيرية، ع٢٢، ٢٠٠٩م، ص٦٤، ٦٥.

٣) عن إشكالية مصطلح القصة القصيرة جدا راجع، سعيد بن عبد الواحد:مفاهيم نظرية عن القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مجلة قاف صاد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك بالدار البيضاء، المغرب،ع١، ٢٠٠٤م، ص٢٨-٣٠.

٥)أبو العلا أحمد عبد الرازق: إشكاليات الشكل و الرؤية في القص المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،١٩٩٧م ،ص١٩.

٦)نفسه :ص ٢٧.

ارتأى البحث الوقوف عند خمس مجموعات قصصية كأنموذج في ضوء مقاربة تطريسية من خلال ما حدده جيرارجينيت في كتابيه طروس وعتبات، إضافة إلى استثمار بعض الآليات السيميائية والتأويلية للظفر بالسمات الأسلوبية والجمالية، وتحديد المعمار الفني لنسيجي البنية والدلالة، من خلال المباحث التالية:

**أولا:مفهوم التعالي النصي، وأنماطه.**

**ثانيا:أشكال التعالي النصي في( القصة القصيرة جدا )السعودية، متمثلة في:**

**أ-المناص النشري: الغلاف:(الصورة – التجنيس والحجم -اسم الكاتب)**

**ب-المناص التأليفي:(العنوان الرئيس- العنوان الداخلي-الإهداء- التصدير- الحواشي).**

**جـ -التناص الداخلي والخارجي.**

**ثالثا:خاتمة تتناول أهم نتائج البحث.**

**أولا:مفهوم التعالي النصي، وأنماطه:**

شكل مبحث التناص الذي أدخلته جوليا كريستيفا ثورة على منظور القصدية التقليدي في التعامل مع النص الأدبي؛ حيث نظر إلى النص في إطار خضوعه لعملية تفاعل مع مرجعيات سابقة. وبعد أن ارتبط مبحث التناص بالوضع السياقي الجديد للنص(النص الضام) تمكن بعض الباحثين أمثال بيتر دومبروسكي من الحديث عن المستقبل التاريخي للنص، وخضوعه لعملية تأويل مستمرة من جانب القراء،ومالبث أن تناول عدد كبير من النقاد مبحث التناص بالإضافة والتعديل كدريدا وأيزر وإيكو، واضطلع جيرارجينيت في كتابه "مدخل إلى جامع النص"(١) بوَضْعُ قانون عام للنصوص الأدبية يسمى جامع النص، يشمل تحديد صيغ التلفظ الممكن استخدامها في جميع النصوص، والأنواع التي يمكنها أن تتداخل فيما بينها (نظرية الأجناس الأدبية).وحاول في كتابيه (طروس وعتبات) أن يأتي بمصطلح جامع لكل ما يشكل جزءا من إضاءة النص فأطلق مصطلح (التعالى النصي).

ويثير مصطلح التعالي النصي إشكالا نظرا لما يتضمنه من مصطلحات ترجمت بأسماء متعددة منها:(العتبات والنص الموازي أو المصاحب(paratexte)- التوازي النصي-

١) " المقصود بجامع النص" L'Architexte، مجموع الأصناف العامة (أنواع الخطاب، أنماط الملفوظ، الأنواع الأدبية.. الخ) التي عليها تتأسس النصوص. كان ذلك أولا على شكل مشروع عمل في مدخل لجامع النص ( Introduction à l'architexte, Seuil, 1979)

المناص– المناصصة)، ويرجع ذلك إلى تعدد دلالات كلمة(para)في اليونانية واللاتينية؛ فتحمل معنى الشبيه والمثيل والمساوي والمشابهة والظهور والمجانسة والمشاكلة([1]).

عرف جينيت التعالي النصي بأنه" كل ما يجعل النص في علاقة جلية أم خفية مع غيره من النصوص"، وضمنه التداخل النصي "أي التواجد اللغوي لنص في نص آخر سواء أكان نسبيا أم كاملا"(٢)، حيث "يهرب النص من ذاته ويتعالى باحثا عن شيء آخر قد يكون نصا أدبيا ليحيا حياة أخرى بمحاورته أو مسايرته أو الاستقرار في أعماقه أو بممارسة سلطته عليه"([3])

وفي كتاب (طروس) حددجينيت خمسة أنماط للتعالي النصي([4]):

١. التناص بالمعنى الذي صاغته جوليا كريستيفاإلا أنه حصره في "حضور فعلي لنص ما في نص آخر".

٢ . التوازي النصي أو العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر (العنوان، العنوان الفرعي، العنوانالداخلي،التصدير،الديباجات، التذييلات، التنبيه، الملاحظة، الأشرطة، الرسوم، نوع الغلاف،المخطوطات..الخ).

٣. النصية الواصفة(الماورائية النصية)[5] علاقة التفسير التي تربط نصا بآخر دون الاستشهاد به أو استدعائه.

٤ . النصية المتفرعة أو العلاقة التي من خلالها يمكن لنص ما أن يشتق من نص سابق عليه بوساطة التحويل البسيط أو المحاكاة (وقد كرس كتاب أطراس لهذا النوع من الماوراء نصية).

٥ . النصية الجامعة وهي علاقة بكماء ضمنية أو مختصرة لها طابع تصنيفي بحيث لا تتقاطع إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي مثل: رواية،أشعار، فالرواية لا تحدد ذاتها بوضوح على أنها رواية.

---

١) راجع :سيمياء الخطاب الروائي(قراءة في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار، مقال في موقع ديوان العرب http://univ-biskra.dz/enseignant/naimasaadia/06.pdf، ومحمد الهادي المطوي:في التعالي النصي والمتعاليات النصية،المجلة العربية للثقافة، تونس،مج١٦، ع٣٢، ١٩٩٧م، ص١٩٥.

٢)راجع :جيرارجينيت: أطراس (الأدب في الدرجة الثانية)، ترجمة المختار حسني،مجلة فكر ونقد، المغرب، ع١٦، فبراير ١٩٩٩م ، ص ١٣٠، وأيضا :جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار الشؤون الثقافية العامة/دار توبقال، العراق،ص٩٠.

٣) جيرار جينيت: أطراس( الأدب في الدرجة الثانية)، ترجمة المختار حسني،المرجع السابق، ص١٢٩.

٤)راجع:جيرار جينيت: أطراس الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة المختار حسني، مرجع سابق، ص١٣٠-١٣٣.

٥)راجع:محمد خير البقاعي: أضواء على النص المترجم، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، مج٦، ج ٢٤، ص١٣٩.

وفي كتاب عتبات وسع جينيت المفهوم ليشمل كل النصوص الموازية، والنص الموازي نوع من النظير النصي الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام[1]،والمناص(النص الموازي ): ينقسم إلى نشري:(الغلاف- صفحة العنوان- كلمة الناشر- قائمة المنشورات- الملحق)، وتأليفي:( العنوان- العنوان الفرعي- العنوان الداخلي- الإهداء-الاستهلال- المقدمة- الحواشي- الهوامش- التعليقات)،مما يعكس صلات مع النص تكشف سره، وتعلن عنه، موجهة حضور المتلقي[2].

**ثانيا:أشكال التعالي النصي في القصة القصيرة جدا السعودية:**

**أ-المناص النشري:الغلاف(الصورة -التجنيس والحجم -اسم الكاتب)**

**الغلاف:**

كثير من الكتب تعدل المسارات الملموسة لقراءتها بتغير شكل غلافها وعناوينها من عصر إلى عصر؛ فالغلاف بما يحتويه من صورة، وتجنيس، واسم الكاتب، والحجم والسلسلة- يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، ويشكل أهمية في تأويل المعنى.

**أ-الصورة:**

احتلت الصورة بؤرة مركزية في غلاف المجموعات الخمس، فصورة الغلاف في( الآنسة أولين) تعكس تناقضا بين عيون الفتاة المُنتقبة في أعلى اليمين، والاسم العصري(أولين) في حيزالوسط .وفي (ربما غدا)تبعث صورة ماء البحر، والطائر الهابط عليه، وشعاع الشمس الساطع البهجة في النفس،بما يرمز إليه البحر من حياة والشمس من أمل في الغد.

وفي(أقواس ونوافذ): تحتل بؤرة الخلفية عين إنسان، سابحة في جو غائم،وفي الوسط سفينة تتلاطم بها الأمواج،العين رمز لرؤيا واعية باحثة عن الحياة/ الأمل /المجهول، والسفينة رمز للواقع الغارق في بحرالفساد والظلم،والرؤيا قد تكون للكاتبة أو لأي إنسان يرصد تغيرات الواقع وانكساراته، ويقدمها هدية للبشرلعل أحدا يسمع أو يجيب.

وفي(عرافة المساء):تحمل صورة الغلاف مجمل دلالات بصرية بما تحتويه من خط وظل وقسمات تم توليدها عبر الاتساق البصري بين أجزاء الصورة،فيظهر شخص واقف في

---

١) جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب،المرجع السابق، ص٩١.

٢) راجع: محمد بنيس الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالتها ١- التقليدية) ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،ج١، ط ٣،٢٠٠١م، ، ص٧٦.وحسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية،بحث في نماذج مختارة، دراسات أدبية،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٥٦.

الظلام غير واضح الملامح، لون جسمه أحمر، ورأسه بيضاء، وبربط الصورة بالعنوان يتولد إيحاء يكشف كنه عرافة المساء، فاللون الأبيض يمتص الألوان كلها،ويظهر صافيا، والعرافة حسب صورتها في التراث والمخيلة تستطيع أن تخترق أفكار العقول، وتهيمن على المشاعر أي أنها قادرة على الاستحواذ على جميع أنماط الشخصياتتؤثر في فكرهم بالإيحاء النفسي كما يمتص اللون الأبيض جميع الألوان، لكنها تسكن الظلام ممايشي بخطأ نبوءتها، كما تؤكده قصة(عرافة) في المجموعة ذاتها[1].

وفي (خلف السياج) تظهر الخطوط الطولية محيطة بشخصين كل منهما بمفرده، صورة وخلفية، ويتفجر المحيط بلونأسودتتخلله خطوط حمراء كثيرة مع خضراء، مما يشي بهيمنة أساليب القتل والتعذيب خلف السياج: في السجون، والأماكن المغلقة، ويقوم اللون الأخضر بوظيفة ديناميكية؛ فيحل محل اللغة عاكسا للأمل والرغبة في الخروج، والنجاة من الواقع الأليم.

**ب-التجنيس والحجم:**

يحدد التجنيس أفق انتظار المتلقي ـكما يقول جيرار جينيت [2]-فيستدعي ما لديه من أفكار حول جنس النص وقراءاته السابقة فيه، ويصعدها إلى مخيلته قبل القراءة،وأحيانا يلجأ الكاتب إلى التعمية بكتابة نوع مختلط، ويترك للقارئ المجال للتأويل.

ورغم أن المجموعات الخمس تنتمي إلى حقل واحد إلا أن تجنيسها في العنوان جاء مختلفا على صعيد الشكل،فحازت (ربما غداوالآنسة أولين) لقب مجموعة قصصية،و(خلف السياج وأقواس ونوافذ)[3] قصص قصيرة جدا، و(عرافة المساء)قصص بحجم القلب.والعبارات جميعها تحمل دلالة صغر الحجم باستثناء عبارة (حجم القلب)، بإيحائهابدلالة مزدوجة:شكلية، ووجدانية؛ مما يجذب انتباه المتلقي، ويأخذ بيده نحو مقاربة العمارة النصية، والدخول في ثنانسيجها، وتشظياتها، فـ"الشكل يؤلف بمفرده نوعا من الأوالية

---

١) راجع:شيمة الشمري:عرافة المساء، مصدر سابق، ص١٣٧.

٢) جيرار جينيت: مدخل لجامع النص،مرجع سابق، ص ٧٤-٧٩.

٣) ورد في الصفحة التالية للعنوان، راجع: أقواس ونوافذ، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

(الميكانيزم) المتطفلة على الوظيفة الفكرية"(١).فالحجم الصغير يتناسب ومتطلبات العصر[٢]،ويوازي سرعته، ويلبيحاجات القراء.

**جـ ــ اسم الكاتب:**

تشي طريقة كتابة اسم الكاتب بدلالة ترتبط بنمط الخط والحيز الذي يشغله.في "الآنسة أولين" وضع اسم الكاتب:(فهد المصبح) أسفل العنوان، وكأنه يحمل هموم الواقع على عاتقه،أما المجموعات الأخرى فورد اسم الكاتبة:(شيمة الشمري) في أعلى الغلاف على اليسار مما يعكس اعتدادا بالذات– يتوازى ذلك مع تدخلها صوتيا في بعض القصص[٣]– كما يشي بأنها في موقف الراصد للواقع، ويتجلى ذلك من مضمون القصص.

**ب–المناص التأليفي:(العنوان الرئيس– العنوان الداخلي–الإهداء– التصدير– الحواشي)**

**أ–العنوان الرئيس:**

العنوان إضاءة بارعة وغامضة للنص تعلن عن طبيعته، ونوع القراءة التي يتطلبها(٤). فالنص الأدبي"شعرا كان أم رواية لابد أن يصدر عن تجربة عميقة، تتشكل فى هيئة من الصياغة شديدة الارتباط بالتجربة وتشظياتها، وفى غياب هذا الشرط فإن النص لا يعدو كونه انفصالا بين القول الأدبي ودوافعه"(٥).

إن نظرة إلى العنوان في المجموعات القصصية تؤكد أنها ليست ترفا أسمائيا يروج للنص بزخرف اللفظ بل تكشف مغزى النص وحقيقته : في (الآنسة أولين)[٦]يعكس الاسم العصري جدل حضور المرأة في المجموعة، والمفارقات بين التمسك بالقيم، ومواكبة الحياة العصرية كما صورتها قصص المجموعة.

أما دلالة العنوان في(ربما غدا)(٧)فتختزل موضوع المتن في التعمية والمناورة، إذ تجعله يسبح في فضاء الإلغاز والإبهام كاشفة عن مكنون نفسي شديد التوتر، فالكلمتان تتحدان

---

١) رولان بارت:الكتابة في درجة الصفر، مركز الإنماء الحضاري، سلسلة الأعمال الكاملة٦، ت:محمد نديم خشفة، ط١، ٢٠٠٢م ، ص١١١.

٢) راجع:إبراهيم الحميد: على هامش القصة القصيرة جدا،مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية،ع٢٧، ٢٠١٠م، ص٥.

٣) كما في قصة فرح صامت، ووجع نخلة، راجع :شيمة الشمري:عرافة المساء، مصدر سابق، ص٦٣،وخلف السياج،مصدر سابق،ص٨٥.

٤)راجع :جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، مرجع سابق، ص٩٧.وعلى جعفر العلاق: الشعر والتلقى (دراسات نقدية)، دار الشروق، عمان، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ٢٧٣.

٥) على جعفر العلاق: الشعر والتلقى (دراسات نقدية)، دار الشروق، عمان، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص٢٢٤.

٦) فهد أحمد المصبح: الآنسة أولين مجموعة قصصية، من منشورات نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٨هـ.

٧) راجع :شيمة الشمري:ربما غدا، نادي المنطقة الشرقية الأدبي،المملكة العربية السعودية ،ط(١)، ٢٠٠٩م.

لتنسجا معا الدلالة على القلق؛ فـ"ربما" تومئ إلى المحتمل غير المؤكد، و"غدا" تومئ إلى المستقبل الغيبي.

يترك هذا العنوان مجالا للتفكير في دلالات مختلفة، ويدفع القارئ إلى التساؤل عما تقصده الكاتبة بقولها"ربما غدا"، كما يستدعي إلى ذهنه كل ما يتمنى تحقيقه أو فعله ولا يتم، ويظليحدث نفسه بتحقيقه في الغد؛ مما يحقق جاذبية للقراءة.

أما في (أقواس ونوافذ)[١] :فيشكل إيحاء التضاد بين المعطوف والمعطوف عليه تناقضات العصر الصارخة التي تصورها قصص المجموعة، وفي "عرافة المساء"[٢] جاء العنوان مركبا اسميا بالإضافة، والإضافة تحمل وظيفتي رفع الإبهام والتخصيص، لكنهاوجدتفي بنية ملغزة، فكلمة (عرافة) تنتمي إلى الحقل الدلالي الملغز.والقطب الثاني من العنوان(المساء) يحمل دلالة زمنية، وإضافته للعرافة شحنته بالترميز،وولدت إيحاء بانتشار الأوهام، وغياب الحق.أما (خلف السياج)[٣] فيومئ إلى المسكوت عنه خلف الأسوار، وداخل البيوت من ألوان القهر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي مما تنتقده الكاتبة وتعريه.

ب–**العنوان الفرعي:**

في المجموعات يتراسل العنوان الرئيس مع الفرعي ليلقي ظلالا تفتح آفاقا جديدة في سماء المعنى، ففي (الآنسة أولين) يتحد العنوان مع خاتمة المجموعة، مشكلاعقدا واحدا يشتبك طرفاه (البداية والخاتمة)، ويلتحما ليؤكدا دلالة مقصودة، فكما يقول حميد لحمداني:"المقدمة والخاتمة هما عتبتان بامتياز.الأولى عتبة دخول إلى النص والثانية عتبة الخروج منه[٤]، وأحيانا يتراسل العنوان الرئيس مع مجموعات قصصية أخرى،ففي (أقواس ونوافذ) توجد ربما غدا قابعة في قصة نضال.[٥] وفي (خلف السياج)سكنت العرافة قصة سؤال(٦).

---

١)شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، مصدر سابق، صفحة العنوان.

٢) شيمة الشمري: عرافة المساء(قصص بحجم القلب)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤م.

٣)شيمة الشمري:خلف السياج(قصص قصيرة جدا)،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦م.

٤) حميد لحمداني:عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، نادي جدة، المملكة العربية السعودية، مج١٢، ع٤٦، ٢٠٠٢م، ص٢٠.

٥)ظهرت في قصة نضال على لسان اليمامة: تنظر إلى الجهة المقابلة ولسان حالها يقول ربما غدا..!راجع: أقواس ونوافذ، مصدر سابق، ص٦٠.

٦) وتكرر مشهد السخرية عندما قالت الفتاة بأن طريقها معبد بالنور .راجع :شيمة الشمري: خلف السياج، مصدر سابق ، ص ٢٩.

لايتناص العنوان الفرعي تناصا داخليا لفظا ومضمونا مع المجموعات الأخرى للكاتبة فحسب بل يتراسل عنوان النص مع كلماته، مما يحقق انسجاما وتكاملا، كما في قصة نزف، وحرمان، وفناء، وصقيع، والقناع:

فيقصة"**نزف**"[١]اكتنز العنوان الدلالة، ونشرها على القصة كلها؛ فأصبحت تنزف في خلجة واحدة نزفا مكثفا، وجعلت للحظة عابرة مألوفة :"**لحظة قطف وردة**" أثرا كبيرا عن طريق التكثيف فكرا، ولغة، وشعورا .

تتأسس القصة على لحظة ماضوية تعيد استحضارها،و تفككها لتصلها بالآتي الذي ينماع فيهاليكونا معا فضاء دلاليا تتشكل فيه القصة، فتبدأ بتصوير جهد الرجل، وتحديه للأشواك أثناء محاولته قطف الوردة:

"**حاولَ جاهدًا قطفَ تلكَ الوردة الجميلة التي كانت تشعُ بالحياةِ..تحدَّى تلكَ الأشواكَ التي حاربتْهُ بضراوةٍ..رغمَ الألم..انتزعَها برفقٍ ليهديها إليها..**"[٢].

اتخذالسياق اللغوي من الفعل الماضي المسند للبطل"**تحدى**"دلالة على رغبة ذاتية لإسعادالحبيبة، وأيضا إبراز قسوة المفعول به"**الأشواك**"من خلال صلة الموصول"**حاربته بضراوة**" بما في الجملتين من استعارةتوحي بأنه تحمل ألما شديدا من أجل قطف الوردة، وتماهى الألم مع الرفق مكرسا عنايته بالوردة(الحب):"**انتزعهابرفق**".

يواصل النص امتداده الرأسي مرتكزا على أفعال الماضي مشيرا إلى انقطاع التواصل بين البطل والحبيبة،حيث:"**عادَ إلى المنزلِ..أعطاها الوردةَ..أخذتْها، وهي تقولُ ساخرةً: وردة أخرى..!وضعتها جانبًا وهي منهمكة بعملٍ ما..**"[٣].

تتبدى مفارقة بين **شعور الحب** من البطل/ **والسخرية والتهكم** من الحبيبة، و**المبالاة والاهتمام** من البطل/ و**اللامبالاة والازدراء** من الحبيبة،فجاء المشهد الختامي مصورا استنزاف المخزون المحموم من الحب :

"**خَرَجَ..**

**كانت الجراحُ تُغطّي مساحاتٍ شاسعةٍ منْ روحه..**

**ليسَ يديهِ فقط!!**"[٤].

---

١)شيمة الشمري: ربما غدا،مصدر سابق ، ص ١٠٦.
٢) نفسه:ص٤٧.
٣)نفسه:ص ١٠٦.
٤) نفسه:ص١٠٦.

يلعب الشكل الكتابي للكلمات دورا في إضفاء دلالة الإيحاء على مضمون القصة؛ حيث استأثر الفعل الماضي خرج بسطر ليومئ إلى إحساس الرجل بالوحدة، وتَصَدَّر الأسلوب الخبري السطر التالي لتقرير ما حدث له من ألم نفسي، وختم السطر نفسه بكلمة "**روحه**" لتتقابل في الوجود الفيزيائي مع الفعل "**خرج**" فانسحبت دلالة الوحدة والكآبة عليها، وأعلن السطران الأخيران عن انبلاج دلالة القهر الثاوي في أعماقه وإغلاق المنافذ أمام شوقه.

إنالبطل لم يأبه بجراح يده إثر قطفه للوردة؛فحاول وأصر على إنجاز المهمة بحب؛ وبعد لامبالاة المرأة به أضحت جراحاته جراحات متعددة، وهناتنكشف دلالة العنوان"**نزف**"من"نزف الدم"،" **النزف المادي**" إلى نزف الروح"**النزف المعنوي**"، ونزف الروح أقسى وأشد، وتتصاعد الدلالة الرمزية للوردة،وتسبح في أفق الإيحاء لترمزإلى كل جهود الرجلالتي تقابلها المرأة بالازدراء.

في قصة **(حرمان)**تتراسل الكلمات رأسيا وأفقياكاشفة عن المغزى:

**الرجل الرصين الذي كان يسير كل يوم باتزان وهدوء من وإلى**

**..عمله**

**الرجل الذي غزته صلعة توسطت رأسه..**

**الرجل الذي لم يشعر بهذا البياض وهو يتسلل إلى فروة رأسه**

**الرجل الرصين الذي لم يخفق قلبه لحواء ولا لبناتها**

**الرجل الذي يحسده كل من يعرفه على حياته المنظمة**

**الرجل ذاته اليوم يركض تحت المطر،ويطارد الفراشات الملونة،**

**ويلعب بالطين ويسابق الصغار في الحدائق ويقفز إلى الأرجوحة قبلهم..**

**ويوزع الورد على نساء الحي!!**[1]

تكرار كلمة الرجل ست مرات ، وتصدرها للأسطر يشي بمعنى الرجولة الحقيقي، و يظهر التناقض بين البداية والنهاية أن البياض الذي كان يتسلل لم يكن بياض الشعر، وإنما كانبياض القلب حيث حضر في المشهد الأخير، والحرمان هو حرمان من الحب،فمعنى الرجولة يكمن في الحب لا القسوة.

١) شيمة الشمري:أقواس ونوافذ،مصدر سابق، ص ٣٢.

في قصة "**فناء**"[1]تترى سياقات النص تستكشف عوالم الواقع من خلال تحديد الزمن" **الصباح الباكر**"، وتحديد الشخصيات:"**مجموعةمنالأصدقاء**"، وتحديد المكان:"**القارب**" الذي نزل البحر:

**"في صباحٍ باكرٍ تجمَّعَ الأصدقاءُ للذهابِ في رحلةٍ من رحلاتِهم، التي اعتادوا عليها للصَّيدِ و الغَوْص..كانَ القاربُ مليئًا بالحياةِ والمرحِ والأهازيجِ الواعدة..**

**نزلوا إلى البحرِ واحدًا تلوَ الآخر.."([2]).**

ونزولالبحر فتح منافذ تخيلية مزجت بين اللامتوقع والمأساوي:

**"عاد القاربُ كئيبًا وحيدًا..."**

ابتعدت اللغة عن الصراخ والعويل، واكتفت بالتلميح والإشارة؛ فثمة مفارقة بين المرح" **للأصدقاء**"/الكآبة "**للقارب**"، وبين"التجمع"**للأصدقاء**/و"الوحدة"**للقارب** فيالنهاية، وتنحتجانبا ملابسات الرحلة فجعلت المسافة بين البداية والنهاية مفتوحة.

وعودة "القارب"وحيدا تستدعي غياب الأصدقاء، وحزن القارب يستدعي غياب مشهد حزن البشر، ويشي بأنه لم يأبه لموتهم أحد، فالفرد" أصبح يُنظر إليه على أنه "قطعة غيار" يمكن استبدالها في أيَّة لحظة.ولعلَّ

هذا هو السبب في أن الموت قد يفقد في نظر الكثيرين طابعه السري، فأصبح مجرد واقعةٍ محضة "(٣).

ألمح المشهد السابق إلى إغراءات رؤوس الفساد لفئة من الشباب بالسفر إلى الخارج بحجة تحقيق أحلامهم، ثم تركهم يصارعون الموت غرقا.وتتراسل كلمة فناء مع نهاية القصة، مما يجعلها مدخلا" إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة، وغامضة لأبهائه، وممراته المتشابهة"(٤).والنقاط الأخيرة لها دور في إسباغ الدلالة بمكنون إضافي من الوحدة والكآبة التوتر؛ فالأصدقاء تعرضوا للفناءمثلما أشار العنوان تماما،وإيثار الكاتبة كلمة فناء بدلامن موت يدل على أنهفقدت جثثهم، ولم يعد لهم أثر.

---

١)شيمة الشمري:ربما غدا، مصدر سابق، ص ٢٤.
٢) نفسه: ص ٢٤.
٣) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر، القاهرة،(د.ت)، ص١٢٧.
٤) نفسه:ص ١٧٣.

قصة"**صقيع**"[١]تعتمد اللغة الرامزة الموحية لكشف صراع بين المرأة الباحثة عن غذاء روحها في الكتب/والرجل الباحث عن شهوته " **نهضَ من نَومِهِ ليلًا..لاحظَ الفراغَ الذي يُشاطِرُهُ الفراش..بحثَ عنها..وجدَها في حالةِ تَلَبُّسٍ وكتاب..غَضِبَ..صفعَها ومزَّقَأحشاءَ(الكتاب)**."[٢]. تعرضت المرأة لعقاب مزدوج: بدني:"**صفعها**"، ومعنوي:" **مزق أحشاء الكتاب**"واستخدام المصدر"تَلَبُّس" بدلالته الإيحائية يومئ إلى مدى خطورة ما قامت به المرأة من وجهة نظر الزوج، وقهره لها يشي بذلك المشهد التالي :

" **أَخَذَها من يَدِها إلى السَّرير..هناكَ تَوَدَّدَ إليها؛فَخَيَّمَ الصَّقيعُ على الغُرْفَة..**"[٣].

يحفل السطر الأخير بصراع عميق يمكن تسميته بصراع المتضادات، على مستوى اللفظ والإيحاء؛يحتل بؤرته الفعل"تودد" بما يحمله من ألفة تتناقض مع دلالات الموت النفسي في" الصقيع" المخيم؛ ولا يجسد الصقيعلامبالاة الرجل بمشاعر الزوجة فحسب بل يجسد أيضابرود مشاعرها تجاهه؛ لإحساسها بالعزلة، والاغتراب الذاتي، والمكاني.

في قصة"القناع"[٤] تتعرض البطلة لخيانة مركبة من الزوج والصديقة على حد سواء، ودلالة الأسماء تلعب دورا مركزيا في القصة:

"**مُنذُ أيّام الثانويّة و الصَّداقةُ رابطٌ متينٌ وجميلٌ بينَ مريم و منى**"[٥]

فـ" **مريم**" اسم البطلة، و"**منى**" اسم الصديقة، والاسم الأول ذو مخزون ديني، والثاني يرتبط بالأحلام والأماني، وتنحو القصة إلى التصوير المشهدي؛ فتبدأ بحدث ثانوي **(ذهاب مريم ومنى إلى السوق)** يشكل مرتكزا مهما لإضاءة الحدث الرئيس **(المكالمة الهاتفية):**

"**يُطلقُ هاتفُ منى صرخاتِه باحثًا عنْ إجابة**"

**تتلعثم..تحاولُ أن تُلْغي المكالمة**[٦].

بدلا من أن تُلغي المكالمة وضعت إصبعها على مكبر الصوت:

"**لينطلق صوتُ "فيصل" زوجُ مريم معلنًا سقوطَ القِناع..**"[٧].

---

١)شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق ،ص٤٠ .
٢) نفسه.
٣) نفسه.
٤)نفسه:ص١٠٤، ١٠٥.
٥)نفسه:ص١٠٤.
٦) نفسه: ص ١٠٥.
٧) نفسه.

إن هذين الحدثين:"**الذهاب إلى السوق**"، و"**المكالمة الهاتفية**" مبنيان على التقابل الكاشف عن طبيعة الصراع بين **الصداقة/ الخيانة**،و**القناع/الحقيقة**، كذا الصراع النفسي الداخلي الذي عاشته "**منى**" ما بين **الإخفاء/البوح**، لقد حاولت إخفاء علاقتها بزوج صديقتها، بيد أن الهاتف أعلنها ظاهرة للعيان فصرخات الهاتف" كانت الموقظ لمريم من غفلتها ،وتشابكت دلاليا مع رد الفعل المنتظر منها، إنها صرخات أعماقها بعد المكالمة.

لعب التضاد دورا بارزا في تشكيل الدلالة، والتضاد هنا لا يقوم على تضاد الكلمات؛ بل هو تضاد الأجواء في النص، متمثلا في الانتقال المفاجئ من حالة المرح الروحي للصديقتين إلى حالة الحزن العميق بعد أن أطلت الخيانة برأسها، لقد تفجر المأساوي من مرح القلب، وجو المرح أومأ في الظاهر إلى تماسك منى، وصلابتها، وقدرتها البارعة في إخفاء علاقتها بزوج مريم، لكن المكالمة الهاتفية أظهرت تخبطها وتلعثمها، مما يومئ إلى ضعفها أمام نزواتها، وخطؤها يعلن عن عدم قدرتها على السيطرة على إحساسها بالذنب تجاه صديقتها.

وتأتي النهاية مفتوحة لم تحسم بعد تاركة المتلقي مشوقا لمعرفتها؛ فتطرح عدة تساؤلات:ماذا ستفعل مريم؟ هل ستفارق زوجها،أم تسامحه؟ ماموقفها تجاه صديقة العمر؟، فـ"يكاد يجمع النقاد على أهمية النهاية بوصفها الجزء الأخير من الحبكة الذي يحمل نتيجة الأحداث، وحصيلة الصراع(التدافع)، وخلاصة الرسالة التي سعى الكاتب إلى إيصالها، وهي التي تترك الأثر الأخير في نفس القارئ"[1]. لكن الخاتمة أدت مهمة استشرافية بإضافة المصدر **سقوط** إلى **القناع**" محققة إضاءة وكشفا للعنوان يوحي بانتهاء العلاقة.

**تراسل العنوان الفرعي مع الوجود الفيزيائي لكلمات القصة :**

شكل الوجود الفيزيائي للكلمات داخل النصوص عدة مفارقات منها ما تعلق بالشكل، ومنها ما تعلق بالمضمون:

**١ – المفارقات الشكلية:**

بعض العناوين جاءت مزدوجة لتبرز الفروقات المتباينة والأصوات المختلفة في النص،وتثير الانتباه إلى قراءة النص من أعلى إلى أسفل، ومن أسفل إلى أعلى، وكل قراءة تومئ إلى معنى، مثل قصة ، هلع/ قسوة[2] ونضال/أمل[1]:

---

١) حسن حجاب الحازمي:البناء الفني في الرواية السعودية(دراسة نقدية تطبيقية)،ط١، ٢٠٠٦م،ص ١٨٥.

٢) )شيمة الشمري أقواس ونوافذ،مصدر سابق، ص٦١.

في قصة( **نضال/أمل)** يتراءى المعنيان المكتنزان في العنوان:

قراءة تصاعدية (أمل)

**من بوتقة الحرمان ظهرت تلك اليمامة..**

**خطفتها أياد الفجيعة وصبت عليها سياط الوجع وبللتها بالوهن**

**مر سنوات ..اليمامة تتحسس ألمها وتفكر في أسباب ما حصل!تنظر إلى الجهة المقابلة ولسان حالها يقول ربما غدا..!**[٢]

احتمت العناوين السابقة بفضاءات دلالية مزدوجة معبرة عن قراءة تصاعدية وتنازلية، وكاشفة عن استراتيجية توختها الكاتبة عند تشكيل اللبنة الأولى في القصة، ووضعت أرقاما(١-٤) لتلفت انتباه القارئ، وتلزمه بتدبر تلك الاستراتيجية.

**٢- مفارقات المضمون:**

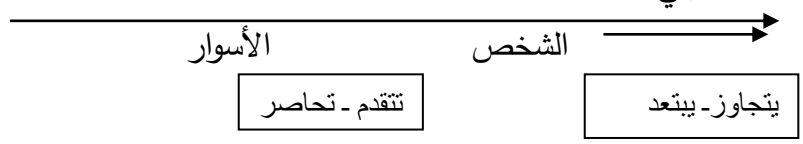
تتجلى مفارقات عميقة في كثير من القصص،مثل قصة خيبة، ومستقبل، وهدوء:

في قصة "**خيبة**" يعبر ضمير الغائب عن شخص غير محدد الهوية:" **تجاوزَ السّورَ ..ابتعدَ عنهُ مسافاتٍ طويلة ..تَنَفَّسَ بعُمقٍ ..شعرَ بحريتهِ الغائبة..**

**نظر إلى الوراء ....امتقع لونه...**

"**كانت الأسوارُ تتقدَّمُ نحوهُ، وتحاصرُهُ مِنْ شتّى الاتجاهات!!**" [٣]

نهضت القصة على توازٍ في الحدث قاده الفعل" **كانت**"الدال على الثبوت والدوام بتصدره للجملة، ودخول المضارعان:"**تتقدم و تحاصر**" في حيزه الدلالي؛ ففي الوقت الذي كان البطل غير المحدد "للعموم و الشمول" يتجاوز، ويبتعد، ويتنفس ويشعر بحريته الغائبة كانت الأسوار تتقدم نحوه، و تحاصره من شتى الاتجاهات، ويمكن التعبير عن ذلك، كما يلي:




وأتي الاندماج التركيبي للفعلين" **تتقدم، وتحاصر**" لتكريس منجز قمعي متعال جامح متمنع شديد الصلف؛ فنقل الأول وقع خطوات الأسوار، وهي تدنو، ونقل الثاني صورة حية

---

١ )طورت الكاتبة تقنياتها في المجموعة الأخيرة ، حيث جاءت بعنوان مفرد لقصص تنتمي إلى النمط نفسه مثل غياب ، وللحب بقية، راجع شيمة الشمري: عرافة المساء،مصدر سابق،ص ١٣٩،١٤١.

٢)شيمة الشمري: أقواس ونوافذ،مصدر سابق ،ص٦٠.

٣)راجع :شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص٤١.

لتضييق الخناق عليه؛ وامتقاع لونه نقل درامية المشهد[١]؛ فالأسوار أمسكت بتلابيبه، ولم يستطع الإفلات من شركها؛ ونهض بناء القصة مشكلا صراعا نفسيا عميقا عاشه البطل؛ فالأسوار اقتربت منه وحاصرته في اللحظة ذاتها التي كان يتمنى الابتعاد عنها.إنها تكثيف رمزي لشتى أساليب القمع. لقد تعددت الأسوار، والقمع واحد في أهدافه يسعى إلى قهر الإنسان، وإرهاب روحه واستلاب نفسه،وأضفى الجرس الموسيقي للمفردات مسحة تأثيرية للمشهد المأساوي متمثلا: في الجناس الناقص في "السور/الأسوار"، مسافات/اتجاهات،ابتعد/ امتقع، وحرف اللين في:"تجاور. مسافات ـ الوراء. الأسوار. تحاصر. الاتجاهات" [٢].

في قصة "**مستقبل**" عن طريق المفارقة بين البداية والنهاية يتجلى واقع شعب بات سعيدا هانئا:

**"باتَ الشَّعبُ مبتسمًا، لا يَشكو من منغصاتِ الحياةِ، ولا يغزوهُ ألمٌ ولا دموعٌ؛ فقد اخترعوا مضاداتٍ لكل تلكَ المشاعرِ الموجعة.." (٣)**

**"فجأةً.. اختفتِ الألوانُ من حياتِهم.. والشعرُ.. والجمال!!**

**ابتسموا جميعا.**

**انْتَحَروا جميعًا"(٤)..**

تتجاور الكلمات تجاور تضاد عمقه التوازي بين "**انتحروا جميعا**"و"**ابتسموا جميعا**"؛ فالابتسام ليس تعبيرا عن "السعادة"، وإنما تعبير عن نقيضها"المرارة".فكما يقول ألبير سوبول:إنه"لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة"(٥). إن ما تمارسه السلطات القامعة من قتل معنوي ونفسي قد حوله الشعب باستكانته أولا، وبإرادته ثانيا إلى قتل

---

١) أشياء المشهد الدرامي ... قليلة متأنية بطيئة، لا تبرز أهميتها إلا إذا وجَّه لها الإنسان الحاضر انتباهه، أو أشار إليها بكلمات مما يجعل المشهد الدرامي ذا صبغة إنسانية".راجع: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة، مؤسسة مختار للنشر وتوزيع الكتاب، مصر، ١٩٩٦م، ص ٣٢٧، ٣٢٨.

٢) وعملية الإبداع والبناء في حد ذاتها صراع في مواجهات عديدة ضد العفوية و الاعتباط، واستفحال التفاوت بين ما تحس به النفس، وما يمكن أن يظهر في النص، واعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، وعفوية اللفظ والمعنى، وتباين الشكل والمضمون، وتنافر الأصوات" راجع: محمد الهادي الطرابلسي:تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢م،ص٤١.

٣)راجع :شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص٣٥.

٤) نفسه.

٥) زكريا إبراهيم: مشكلة البنية،مكتبة مصر،القاهرة،(د.ت)،ص٣٥.

حقيقي تجسد في صورة انتحار نفسي؛ فالمواطن من يُعترف به إنسانا أولا، ثم يُعترف له بكل الحقوق بعد ذلك"([1]).

في قصة "**هدوء**"[2] تبدو مفارقة بين العنوان والمضمون تعبر عن توتر داخلي حاد ناجم عن الإحساس بالخوف في التصوير الاستعاري:" **يختبئ الخوفُ في طرقاتِ روحها**"[3] بما يعكسه من تغلغله في النفس، فلا مناص من التخلص منه إلا بخروج الروح، فالصورة البيانية في القصة" يجب أن تكون وظيفية، أي أن تجمع بين الفائدة القصصية، والرؤية البيانية"[4].لم تستسلم البطلة لخوفها ،فحاولت الخروج منه:

**حاولَتِ اقْتناصَ لحظة صَفاءٍ وَشَفافية..**

**لاكَتْها أَلسُنُ السَّخَط..اختبأتْ..دسَّتْ نفسَها بين**

**صفحاتِ دفترها..فهناك فقط تتنفس**..."[5].

تعتمد العبارات السابقة على التراكيب الجملية المدورة باستخدام التدوير التركيبي من خلال إيراد معانٍ مترابطة متسلسلة؛ فالسطر الأول لا يتم معناه إلا بالارتباط بالثاني، والثاني لا يكتمل معناه إلا في الثالث، ومجموع الأسطر يشي بأن البطلة تعرضت لسخط حاد تركز في جملة:"**لاكتها الألسنة** بانزياحها التعبيري[6]؛ فآثرت البطلة اللجوء إلى المكان الأسطوري الترميزي الغامض؛ فـ:"دست نفسها بين صفحات دفترها"، فالاستعارة الحديثة "لا مقاربة ولا مناسبة سهلة الإدراك لتعدد مستويات وجه الشبه وبعد المسافة بين طرفي التشبيه(٧)، أى أنها"تخلق واقعا جديدا أكثر من تقنينها لما هو موجود سلفا"[8]. إن البطلة اختارت العيش فيما تكتبه، لتعبر عما تكنه دون حضور عين الرقيب.

لم تنح العناوين إلى عقد تراسل بين كلمات النص فحسب، بل نحت أيضا إلى جذب انتباه القارئ، فشكلت علامات التعجب عنوانا(!!! ):

---

١) عبد الرحمن منيف:رأي و شهادة حول القمع،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مج(١)،ع٢،خريف١٩٩٢م،ص١٨٨ .

٢)راجع :شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص٧.

٣)نفسه.

٤)محمد يوسف نجم:فن القصة،دار الثقافة،بيروت، لبنان،(د.ت)،(د.ط)،ص١١٥

٥)شيمة الشمري:المصدر السابق نفسه، ص ٧.

٦) ينبنى مفهوم الانزياح على التمييز بين "الاستعمال النثرى والاستعمال الشعرى للغة بوصف الاستعمال الأول هو درجة الصفر فى الكتابة، والاستعمال الثانى هو درجة الانزياح على أنواعه فيها". راجع : خالد زغريت: تجليات الهوية والإبداع للتركيب الإضافى فى شعر محمود درويش، مجلة عالم الفكر، مج ٣٢، ع٣، يناير – مارس ٢٠٠٤م، ص ٢٨٥.

٧)يمنى العيد: فى معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط١، ١٩٨٣م، ص ١٠٦.

٨)محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص ٥٧.

**نادوا كثيرا :العمل..العمل لأبناء الوطن...**[1]

فتوافد أبناء الوطن إلى لجان التصنيف والتوظيف،لكنهم لم يتفاهموا!

**فاللجنة المسؤولة كانت بحاجة إلى مترجم!!!!**[2]

إن جمل التعجب هي "لون من الصراخ نلقي بها داخل الخطاب لكي نعبر بها عن تحرك الروح"[3]عمدت القصة إلى إثارة التعجب فأكدت حضوره من العنوان إلى الخاتمة مصورة ما يموج به المجتمع من زيف.

**جـ-الإهداء :**

يشكل الإهداء عتبة ثالثة تحمل دلالة توضيحيةفيجد القارئ نفسه إزاء عنقود من الطرق المفضية لفك مغاليق النص(٤)، ويفرق جينيت بين نوعين من الإهداء: أحدهما خاص والآخر عام.

والإهداء العام ورد في مجموعتين الآنسة أولين ربما غدا:أما( الآنسة أولين) فصدرت بإهداء إلى كل أم وهبت أبناءها الحليب الحب الحياة، تلك الأم التي تتمسك بدورها وتؤديه، ولا تتنصل منه مثلما فعلت الآنسة أولين، وتبرز المفارقة بين الإهداء والعنوان مؤكدة بقاء القيم.

أما(ربما غدا)فصدرت بعبارة: "إلى حقول الورد في أرواحكم حركوها بحب؛ ليشع النقاء في دنياكم..) وتراسلت دلالة حقول الورد في الأرواح مع دلالة العنوان (ربما غدا) لتؤكد معنى حامت حوله قصص المجموعة وهو التعلق بالأمل في الغد رغبة في التغيير ومجابهةللقهر الاجتماعي والسياسي والثقافي في عالمنا المعاصر.

أما(خلف السياج ) فإهداؤها خاص:أهدتها الكاتبة إلى أمها وابنتيها غادة وليان أقرب النساء إليها، ووصفتهم بالجميلات تقديرا لدورهم واعتزازا بهم، وإيحاءبما تعانيه المرأة من ضغوط نفسية خلف السياج النفسي والاجتماعي، أما (عرافة المساء) فأهدتها إلى قططها الجميلة، وأصدقاء الإبداع والإنسان؛فجمعت بين الخاص والعام؛وتجاور عالم الحيوان وعالم الإنسان إيماءة إلى اختلاط الواقعي بالأسطوري في عالم العرافة المبهم الغامض.

---

١) شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، مصدر سابق، ص٤٧.

٢) نفسه.

٣)جون كون: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،ط٤، ٢٠٠٠م، ص٣١٤.

٤)على جعفر العلاق : الشعر والتلقي، مرجع سابق،ص٨٦.

أما (أقواس ونوافذ ) فأهدتها إلى زوجها عبد الله، ووصفته بأنقى وأطهر الرجال، وحضور الزوج إشارة رمزية إلى العنوان، فالقوس يحدد ويؤطر، والنافذة تفتح وتعلن الانطلاق إلى الحرية، كذلك الأزواجفمنهممن يحافظ على المرأة ويكنها ويرعاها داخل قوس الحماية، وفي الوقت ذاته يحقق لها الحرية بقلبه الكبير وعقله الناضج،ومنهممن يقهرها، ويقيد حريتها.

**د- التصدير:**

صُدرت قصة (خلف السياج) (١) بمقولة أنطون تشيكوف(كلما زاد نقاء المرء زادت تعاسته) ويحمل السياق على عاتقه المعنى ذاته مصورا محاولات البطلةالدائبة في إنقاذ من هم خلف السياج؛ وإصرارها على ذلك رغم تعرضها للتعذيب والقهر.

**هـ- الحواشي:**

تدخل صوت الكاتبة في الحواشي بزيادات ساهمت في إيضاح معنى النص، مثل قصة ظلماء وصنوجة، ففي قصة (ظلماء) يظهر التعرض للخيانة كمبرر لأكل لحوم البشر:

**تلك المدعوة (ظلمى) تعرضت للخيانة مرارا..**

**لذا هي لا تشبع من أكل لحوم البشر..!تقتات بهم**

**وتزداد قوة وغدرا، ورغبة الانتقام ما زالت تتأجج!٢**

ثم قامت الحاشية بإضاءة للقارئ قائلة:**(حكاية من تراث مدينة حائل)** فتصاعد التقابل بين شخصية ظلما،وغدرها بالرجال كما يرويها أهل حائل[٣]، ونظيرتها في القصة.**الأولى:**تؤكد الحكايات بأنها شخصية حقيقية يتناقلها الأبناء عن الآباء، **والثانية:** رمز لكل إنسان يساهم القهر الاجتماعي في تغييره من الداخل؛ فيتحول إلى وسيلة قهر وقمع للآخرين.

أما في قصة**(صنوجة)**(٤) يلوح مشهد شيخ أسمر يجلس على كرسيه المتهالك يلتف حوله الصغار؛ ليأخذ كل منهم نصيبه من عربة الأحلام التي يجرها، وتكتمل شحنة النص النفسية في الحاشية عندما تُعَرف بالشيخ:**(شيخ لا أعرفه لكن قرأت عنه، وترحمت عليه بائع جوال في حي الهنداوية بمدينة جدة)**-فيتداخل المعنى مع دلالة النص، وتبرز دلالة

---

١))شيمة الشمري :خلف السياج، مصدر سابق، ص٩، ١٠.

٢)شيمة الشمري: عرافة المساء،مصدر سابق ، ص١٣٣.

٣) هذه الحكاية يرويها أهل حائل، ومنتشرة بينهم، راجع: بدر الزياد :ظلما آكلة لحوم البشر ليست أسطورة بل حقيقة على موقع الشبكة العالميةwww.altanaya.net/vb/archive/index.php/t-34184.html

٤))شيمة الشمري خلف السياج،مصدر سابق، ص١٠٥.

الرغبة في إحياء ذكرى الشيخ مثلما كان يحيي قلوب الصغار بالفرح، كما تومئ إلى ضرورة الالتفات إلى البسطاءمن الناس،ولولا الحاشية لما تكشف هذا المعنى.

**جـ – التناص الداخلي والخارجي:**

التناص يهب للنص إشاراته وخريطة علاماته، ويزودنا بالتقاليد، والمواضعات، والمسلمات التي أرستها نصوص سابقة "يحاورها، يصادر عليها، يدحضها، يعدلها، يقبلها، يرفضها، يسخر منها، أو يشوهها وهو في كل حالة من هذه الحالات ينميها ويرسخها ويضيف إليها"[١].

النصوص الغائبة عن دائرة الضوء تمكن من الانفتاح الدلالي على مغزى النص، وتحدد العناصر المؤطرة لتحققه ومعماريته، إنها عناصر موجودة على حافة النص تتصل به بإنتاج دلالة جديدة، وتنفصل عنه بما يسمح لدلالته الخاصة بالحضور،والتناص قد يكون داخليا مع كتابات الكاتب نفسها أو خارجيامع القرآن الكريم،والأساطير، والحكايات العالمية، والحكم والأمثال، والشخصيات التراثية؛ وقد حفلت القصص بألوان من التناص متعددة، منها:

**أ–التناص الداخلي:**

تناص العنوان الرئيس مع الشكل الكتابي لأرقام الصفحات فوضعت أرقام صفحات( أقواس ونوافذ) بين قوسين مجسدةللعنوان، وأيضا تجلى فيحضور عنوان إحدى المجموعات في ثنايا مجموعات أخرى للكاتبة نفسها[٢]، كما أشرنا سابقا.

**ب–التناص الخارجي:**

تعددت أشكال التناص الخارجي مع القرآن الكريم، والحكم والأمثال، والثقافة المتوارثة، والرموز السياسية، والأساطير، والتراث العربي والعالمي وقصص الأطفال،والفن السينمائي؛ فأثرت النص، وفتحت أمامه أفق الإيحاء.

**أ–التناص مع القرآن الكريم:**

تتناص قصة( ماردون)مع قصة أصحاب الكهف، وتعقد مقارنة إيحائية بين أصحاب الكهف الذين ضحوا بأنفسه،م وتركوا أهلهم وديارهم خوفا على دينهم، وبين شباب يطلب من المارد تحقيق أحلامه:

---

١) صبري حافظ: التناص وإشارية العمل الأدبي، مجلة عيون، ع٢، أبريل ١٩٨٦م، ص٩٢.
٢)راجع:البحث ص٦.

**المارد أخذهم معه في جولة مصباحية...**

**منذ ذلك الحين والأهالي في المدينة يبحثون عن فتية ركبوا الخيال**

**واختفوا!!!١**

جاءت النهاية مفتوحة تثير سؤالا عن إمكانية عودة الشباب، والإجابة تكمن في السطورالسابقة،إنهم لم يفعلوا شيئا من أجل تحقيق أحلامهم سوى اللجوء إلى المارد (رمز الخيال والخرافة)؛ وذهبوا في رحلة مصباحية معه، أي أنهم لن يروا طريق الحقيقة.

وتتناص قصة" الغاضبة"[٢]مع القرآن الكريم بطريقة غير مباشرة ، فتحمل القارئ، وتضعه في عمق الحدث، بادئة بسرد متصل للصفات النفسية للبطلة:

**"يخيمُ الغضبُ على سماءِ حياتِها،لياليها حالكةُ السَّواد ونهارُها بلا شمسٍ و مجرد من الأَمَل..تنظرُ إلى الناسِ وكأنَّهم حشراتٍ لا تستحقُ إلا السَّحقَ بالأقدام !**

**"ترقبُ الجميعَ بوجهٍ عابسٍ، وقلبٍ مظلمٍ،وروحٍ حاقدةٍ، تكرهُ ابتسامتَهم..تتعجبُ من هذهِ السَّعادةِ التي ترتسمُ على محياهمْ.. تعاملُ الكلَّ بقسوةٍ، في الشّارعِ، في المنزل."[٣].**

تخيم صفة "الكبر" والحقد على قلب البطلة، وينقل المونولوج التالي بعضا من حقدها على خادمتها :

**"تلك الكسولةُ التي لا تحسنُ شيئًا سوى النَّظَرِ في المرآةِ، والتَّهادي بخطواتٍ تنمُّ عن ثقةٍ ودلالٍ، هي لا تستحقُّ كلَّ هذا فهي مجردَ خادمةٍ، تافهةٍ، مُعْدَمَة.."[٤].**

تعالت الأنا عند" **البطلة**" لدرجة التضخم،فهربت الخادمة؛ وتركت لها رسالة، تقول فيها:

**"وداعًا أيتها الغاضبةُ، الحاقدةُ، أقمتُ معكِ فترةً من الزمن، حتى أتأكد بأنكِ تستحقينَ ما سيحدثُ لكِ، عندما تقرئينَ رسالتي هذهِ سأكونُ في رحلةٍ لقضاءِ شَهْر عَسَل معَ رجلٍ ظلمتِهِ طويلًا، وآنَ الأوانَ أن ينعمَ ببعضِ السَّكينة، ويمارسَ حياةَ التفاؤل والهدوء .أَعِدُكِ بأن أجعلَهُ يتذوقُ طعمَ السَّعادةِ التي حُرِمَ منها منذ عَرَفَك...)[٥].**

من اللافت للنظر أن الحوار الوارد على لسان الخادمة كتب بالفصحى، ومع ذلك جاء معبرا عن شخصيتها، فكما يقول حسن الحازمي:" أميل إلى أن يكتب الحوار بالفصحى

---

١) شيمة الشمري :أقواس ونوافذ،مصدر سابق، ص٦٧.

٢)خاتمة مجموعة (ربما غدا)، راجع :شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق، ص ١١٠، ١١١، ١١٢.

٣)نفسه: ص ١١٠.

٤) نفسه:ص١١٠،١١٢.

٥) نفسه:ص١١٢.

بعيدا عن التكلف و التقعر، وأن يكون معبرا عن شخصية قائله"[١]. وهذه وجهة نظر صائبة؛ فاللغة العربية الفصحى لها رونقها وقدرتها على التعبير عن شتى المواقف والانفعالات دون أن يذهب ذلك برواء المعنى، وتلك إحدى مميزاتها.

إن احتقار الخادمة أدى إلى ترسيخ سلطتها، وتكريس هيمنتها، وتعضيد وجودها في قلب الزوج، لأن (البطلة) الزوجة لاتملك سوى ازدراءالآخرين، وتتعامى عن رؤية عيوبها، إنها قاسية مع جميع من حولها، وقد عمدت الكاتبة إلى الاقتصاد والترميز، والدلالات النابضة بالحياة فصورت بجملة واحدة تمتع الخادمة بالجمالوالثقة في نفسها، وفي الوقت ذاته كان ذلك تعبيرا عن إحساس البطلة بالنقص، رغم مكابرتها،وغرورها.ولعل ذلك كان إحدى المفاتيح التي استغلتها الخادمة فانفتح قلب الزوج أمامها على مصراعيه .إن القسوة تؤدي إلى النفور–كما يقول الله . عز وجل . مخاطبا رسوله الكريم : "فَبِما رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُمْ وَ لَوْ كُنْتَ فَظًّا غَليظَ الْقَلْبِ لَانْفَضوا مِنْ حَوْلِك"([٢]).

ب–**التناص مع الحكم والأمثال:**

في قصة "وجع نخلة" تتبدى مفارقة بين الماضي والحاضر باستخدام الرمز:

**يموت النخل واقفا هكذا يقال!**

**لكن النخل تعب وقرر أن يستريح ويعانق**

**الأرض.. هذا ما نراه**[٣]

طأطأة النخل لرأسه تعلن عن تضافر عوامل القهر السياسي والاجتماعي والثقافي لإعفاء الإنسان من عبء البحث المضني والمؤرق عن واقع أفضل حاثة إياه على التخلي عن أحلامه الواعدة كلها، ودافعة إياه إلى الاستسلام لمحاولات القمع التي يتعرض لها.إنها تحاربه بضراوة لدرجة جعلته يرفع الراية البيضاء.

في قصة "**مفاتيح آدمية**"[٤] تبرز صورة المرأة اللعوب المخادعة عن طريق السرد بضمير الغائب أيضا:

---

١) حسن حجاب الحازمي:البطل في الرواية السعودية"دراسة نقدية"، نادى جازان الأدبي،المملكة العربية السعودية،١٤٢١هـ،ص٣٥٢.

٢)سورة آل عمران : آية رقم١٥٩.

٣) شيمة الشمري:خلف السياج، مصدر سابق، ص٨٥.

٤)شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق ، ص ٤٦.

"**أثارتِ الجَدَلَ والتعجبَ لطرقِها الملونةِ في التعاملِ مع الأساتذةِ..آخر**[١] **العام تصدرتِ المجموعةَ بتقديرِ ممتاز..**"[٢]. تبرز المفارقة بين "**التردي الأخلاقي**"/ والنتيجة:"**تصدرت المجموعة بتقدير ممتاز**"، ثم تأتي الجملة الختامية لتومئ إلى أن الانحطاط الأخلاقي أصبح سلما للصعود إلى القمة:

" **أدْركنَ حينها معنى جملتها الشهيرة:(لِكلِّ بابٍ مُفتاح)**"[٣].

**جـ-التناص مع الثقافة المتوارثة:**

في قصة "**ظل**"(٤) تستحضر البطلة عن طريق الاسترجاع الفلاش باك "Flashback(٥) صوت الجدة:

"**كثيرًا ما سَمِعَتْ جَدَّتُها تُرَدِّدُ بإعجابٍ مقولة( ظل راجل ولا ظل حيطة)..**"[٦]

وتُؤجَّل المفارقة للختام:

"**هي ما زالت تنتظرُ ذلكَ الظِّل، وإنْ كانتْ تتخللُهُ شمسٌ حارقة!!**"[٧].

بلقطة واحدةتجمع بين الإيماء والتكثيف عبرت المفارقة بين انتظار الظل والشمس الحارقة عن خضوع المرأة للثقافة المتوارثة، فـ"التربية التي تتلقاها الأنثى في ظل مثل هذا المجتمع تتلخص في إلغاء الذات لصالح الآخر الذي هو الرجل، وإفناء هذه الذات في الآخر، بحيث يغيب صوت الأنثى الخاص، وإرادتها الحرة، وفعلها الإيجابي"[٨].إنها ثقافة تؤسس لقبول الزواج من أي رجل مهما كانت مساوئه، وتوجه عقل المرأة إلى عدم البحث عن الرجل المناسب.

قصة"عِرق" تفتتح بسبب ونتيجة، معبرة عن عنوانها مباشرة:

"**منعوها من الزواج به لأنه أسود البشرة!**"[٩]، ثم تلعب المفارقة بين **سواد اللون/بياض القلب**للبطل،و**سواد القلب/ بياض اللون** للأهل دورا في إبراز المعنى وإيضاحه:

"**لَمْ يغفرْ لَهُ بياضُ قلبهِ وعِشْقِه لها.**

---

١) ثمة خطأ إملائي ورد في القصة "أخر"وتم تصحيحه.
٢)شيمة الشمري:ربما غدا،المصدر السابق نفسه،ص٤٦.
٣)نفسه.
٤)راجع :شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص٦٦.
٥) الفلاش باك "Flashback": مصطلح روائى حديث يعنى: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، راجع: آمنة يوسف: تقنيات السرد (فى النظرية والتطبيق)، دار الحوار، سورية، ط(١)، ١٩٩٧م، ص ٧١.
٦)راجع :شيمة الشمري:ربما غدا،المصدر السابق نفسه.
٧)نفسه.
٨)لطيفة الزيات: الكاتب والحرية ، مجلة فصول ، مج١١ ، ع٣ ،١٩٩٩م ، ص ٢٢٨ ..
٩) نفسه.

**تنظرُ إليهم، وتتعجبُ من هذا السَّوادِ الذي يسكنُهم**
**وهم لا يشعرون"([1]).**

تمتدالمفارقة إلى نهاية القصة(وهم لا يشعرون)لتؤكد أن:"الخاطب"أسود اللونأما الأهل(**الأسرة**)فسوادهم امتدَّ ليسكن قلوبهم، الخاطب لا ينكر سواد لونه، والأهلا يعترفون بسواد قلوبهم،الخاطب يتعامل مع الحياة بنقاء القلب؛ الأهل يرون الأشياء بسواد قلوبهم.

تومئ دلالة القصة إلى نقد الثقافة المتوارثة التي تتناقض مع قول الرسول . صلى الله عليه وسلم "إِنَّ اللهَ لا يَنْظُرُ إلى صُوَرِكِم وَأَمْوالِكِم.وَلَكِنْ يَنْظُرُ إلى قُلُوبِكُمْ وَأَعْمالِكُمْ"[2].

في قصة "**مرض**"[3]يتراءى التناقض بين الظاهر والباطن :

**"ظَلَّ يتحدثُ طوالَ السَّهرةِ عن النظرةِ القاصرةِ للمرأةِ، وحقوقِها المَسْلوبة..**
**(يرنُ) هاتفُه المحمول وعلى الشاشةِ يتراقص الرقم**
**و(العلةُ تتصل بك)!"**[4].

جاءت الجملة الأخيرة "**العلة تتصل بك**" بمثابة تقرير يعلن عن انشطار في وعي "**البطل**" بين رغبته في مواكبة ثقافة العصر، والتراكمات المتوارثة المكبلة لنظرته للمرأة ، فهو لا زال أسيرا، ومتمسكا بنظرته القاصرة تجاهها باطنيا، وإن بدا مخالفا لذلك ظاهريا؛ ولا يستطيع أن"يلائم بين منظوماته الفكرية والوجدانية، وبين إيقاع الحياة المادية التي تسكره بنشوتها الظافرة، مما [جعله] أسيراً فى معظم الوقت لحالة الازدواجية والاستلاب"[5]؛ فيتشدق بحقوق لا يؤمن بها.

تعبر قصة "**سواد**"عما تتعرض له المرأة المثقفة من ازدراء، وامتعاض مشهدا واحدا لسيدات تجمعن صدفةأَثْرَيْن الْجَلْسة بعطر الثقافة، وهمس الشِّعر، ونورالمعرفة؛ فظهرت في الخلفية أصابع سوداءهاجموهنّ بتهمةِ متحررات!!!" (٦).

---

١) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص٦٣.
٢) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشري النيسابوري :صحيح مسلم، جـ٣،دار ابن رجب، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ١٣٤٤،ح.٢٥٦٤.
٣)شيمة الشمري:ربما غدا،المصدر السابق نفسه،ص ٥٠.
٤) نفسه.
٥)صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد)، عين للدراسات و البحوث الاجتماعية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ص ٢٢٣.
٦)شيمة الشمري:ربما غدا،المصدر السابق نفسه،ص٣٩.

يلاحظ هيمنة ضمير الغائب على قصص المجموعة، وضمير الغائب إشارة"لعقد مفهوم بين المجتمع والكاتب.ولكنه بالنسبة إلى الكاتب الوسيلة الأولى لحيازة الكون على الوجه الذي يرتضيه إنه إذن أكثر من تجربة أدبية " [١]، يدخل فيها جميع البشر بقلوبهم.

د-**التناص مع الرموز السياسية:**

حين يتم الولوج إلى عوالم أكثر القصص تتراءى وجوه النقد السياسي والاجتماعي ، ويفوح منها عبق التهكم تارة، وعبق السخرية المريرة تارة أخرى، والقصص جميعها مرتبطة بالبيئة الزمنية الحالية، بيئة القرن الحادي والعشرين بكل ما تموج به من الانتقادات الصارخة، وتنبئ عن رؤية واعية لتقلبات الزمن؛ رؤية في الحياة، والمجتمع، والفكر، والسياسة ترسخ القيم والمعاني الإنسانية العميقة.

تنتقد قصة "**حذاء**"[٢]ما يتعرض له الإنسان من قهرعن طريق "التناص" مع الحادثة الشهيرة للصحفي العراقي "منتظر الزيدي" حينما لوح بحذائه في وجه الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش أثناء زيارته الوداعية إلى العراق، فقد"يكون التناص إيماءة مباشرة أوغائمة إلى عمل كامل أو مجتزأ.وقد يكون، كذلك، تلميحاً إلى شخصيةٍ أو مكانٍ أو حادثة"[٣].

أومأت الجملة الافتتاحية للحادثة معلنة ثورة الأقلام:

"**عندما قذفَ بحذائِهِ، مطلقًا انتفاضةَ الأقلام**"[٤].

حولت القصة الواقعي والعابر إلى رمز ينتظم التجربة، ويدخل الآخرين فيها، وتوحد الزمن بين حاضر وماضٍ ومستقبل، فالحذاء لا يومئ إلى الحادثة المعاصرة فحسب بل يومئإلى كل وسائل مجابهة القهر في كل زمان ومكان.وجسدت رؤيتها المختلفة عن رؤية الملايين الذين شاهدوا المشهد؛ حيث صورت الحذاء وهو يتململ في معاناة وجودية، ومستقبل يريد أن ينأى عنه، فالرامي لم يشعر بألم الحذاء:

" **لَمْ يَكُنْ يشعرُ بألمِ الحذاءِ المسكين،الذي كانَ يَأْبى أنْ يُعانقَ جبينًا أنتنَ منهُ!!**"[٥].

أضحت لفظة "**الحذاء**" رمزا له تحولاته المتشابكة بوصفه معادلا نفسيا يحمل وجوها متعددة تعكس هموم إنسان العصر، ورؤيته، ففي إطار من إحساس الرامي بالألم تتجسد معاناة

---

١) رولان بارت:الكتابة في درجة الصفر، مرجع سابق، ص٤٧.
٢)شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق، ص٢١.
٣)على جعفر العلاق : الشعر والتلقي، مرجع سابق، ص١٣٢.
٤)شيمة الشمري:ربما غدا،المصدر السابق نفسه، ص ٢١.
٥) نفسه.

الحذاء نفسه، فإذا كان الرمي بالحذاء يُعَدُّ على المستوى الظاهري تنفيسا للصراع المحتدم داخل نفس الرامي، فهو على صعيد آخر يجسد معاناة قاسية للحذاء نفسه، وإذا كان الصراع في نفس الرامي يمكن أن تنطفئ جذوته بعد فعل الرمي، فإن الصراع في نفس الحذاء اشتعل بمجرد القذف به، بل إنه كان يتفاقم، وتزداد حدته كلما اقترب من الجبين السائر إليه، جسد ذلك لغويا الفعل "**يأبي**" بما يومئ إليه من الرفض الكامل، بيد أن المستوى الباطني للمعنى يومئ إلى أن الصراعين يجسدان معنى واحدا، إحدى الصورتين تقرره :**(رمي الحذاء)**، والأخرى تعمقه:**(يأبى أن يعانق جبينا أنتن منه)**؛ فتومئان إلى انتشار القهر لدرجة أضحت فيها الحياة بالقرب منه مستحيلة.وجمل التعجب في ختام النص تعبر عن توثب الروح لمقاومة الفساد، ودلالة التعجب تنسحب على الجملة الافتتاحية:" **حين قذف بحذائه**"إذ يعتبر قذف الحذاء إهانة خطيرة في الثقافة العربية تعبرعن أقصى أنواع الاحتقار، والازدراء، والإهانة، والنصفي مجمله من البداية للنهاية يوجه إهانةصارخة لكل مظاهر الطغيان والفساد .

**هـ-التناص مع الأساطير :**

تتشاكل قصة "**سيزيف**" معلب مأساة سيزيف ، وتتباين معها ظاهريا بتغير زاوية الرؤية للحدث، تغير البطل وحاول أن يتأقلم مع القهر:

**حتى إنه إذا وصل إلى القمة، أفلت الصخرة وأخذ يتأمل هبوطها**

**العنيف..**

**في المرة الأخيرة ..**

**ألقى نفسه في طريق عودتها!!!(١)**

حاول البطل أن يتحمل الألم بإرادته، ويتعايش مع ظروف الواقع المرة، لكنه في النهاية فشل؛فاتخذ ما يؤلمه أداة لانتحاره.

**و-التناص مع التراث العربي والعالمي وقصص الأطفال:**

تتناص (عاشقة في المطار) تناص تضاد مع حكاية قيس وليلى، ويتبادلان الأدوار فقلب ليلى يدفعهاإلى الجنون أما قيس فهو نائم :

**تغني لقيس النائم..تهدهد أحلامه المشبعة بالحنين..**

١)شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، مصدر سابق، ص٦٢.

**يدفعها قلبها إلى حافة الجنون..تتشبث بنبضها الذي يتآمر معه عليها!**

**يتحول المطار إلى بحر من الذكريات تتلاطم فيه أمواج الفقد..**

**تقف على أعلي موجة وتتابع الغناء...([1]).**

وغناء ليلى إعلان عن حبها، ووقوفها على أعلى صخرة إيماءة إلى مجابهتها للصراعات حولها.

في قصة(**الموناليزا**)تتبدى ملامحها وتتلاقى إيحاءات الشعر مع الرسم:

**تجلس متأملة ملامحهم.. وحركاتهم..**

**في عينيها حزن وغموض.. وعلى شفتيها ابتسامة مغتصبة..**

**كأنها تتأهب لعمل جنوني..ربما تقفز خارج أسوار اللوحة!٢**

تصعد صورة الموناليزا في اللوحة إلى ذروة مخيلة القارئبالتوازي مع صورتها في القصيدة، فتتجليآلياتالتشاكل والتباين،فتتشاكل صورة المرأة – موضوع اللوحة– جالسة بشكل جانبي وباعتدال على كرسي،وصدرها ووجهها ملتفين قليلا باتجاه الناظر مع صورتها في القصة وهي: **تجلس متأملة ملامحهم.. وحركاتهم...**

ويتشاكل تألقابتسامتها الغامضة المبهمةفي اللوحة – حيثُ حيرت العديد مِن الأشخاص مِثل سيجموند فرويد وأساتذة جامعة هارفارد–مع وصف القصة:**وعلى شفتيها ابتسامة مغتصبة،** ثم تفجر التباين في السطر الأخيربتحول الموناليزا إلى رمز للخروج عن الإطار، وتجسيد الرغبة في الفعل والتغيير:

**كأنها تتأهب لعمل جنوني..ربما تقفز خارج أسوار اللوحة!٣**

عن طريق المفارقة بين البداية والنهايةتحولت الموناليزا منمُشَاهَد إلى مشاهِد،ومن مفعول إلى فاعل.

**التناص مع قصص الأطفال العربي والعالمي:**

---

١)شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، مصدر سابق ، ص٤٦.
٢) شيمة الشمري: عرافة المساء، مصدر سابق، ص١١٧.
٣) نفسه.

اللافت للنظر تناص المجموعة مع قصص الأطفال،وتحول البؤرة الدلالية من الحكي البسيط إلى التحليل المعمق، فتتناص قصة تبادل(١)مع حكاية( أليس في بلاد العجائب)تناص تضاد:حيث يخرج ثلاثة من قريتهم بحثا عن بلاد تتسع للطموح:

**تقابلهم "أليس" تبحث عن قرية الأحلام الهادئة**

فكل إنسانعنده ما يسعده لكنه قد لا يراه، فالسعادة موجودة فيما عندك ليس فيما تفقده.

على أساس عنصر الاستبدال الفعلي[٢]في قصة "ملل"يتناص النص تناص تضاد مع حكاية الأقزام السبعة المشهورة:

**حمل الأقزام السبعة أميرتهم النائمة، وألقوا بها في النهر...**

**صرخ أحدهم:لا تحزنوا..لا تبكوا..**

**مازالت نائمة..أما نحن فقد مللنا الانتظار!![٣]**

الأميرة رمز لكل من يتولى الإدارة أو الرئاسة، وتنام عينه عن مصالح مرؤوسيه، والأقزام رمز للشعب الباحث عن تحقيق مطالبه، وفعل الإلقاء فعل الحث على التغيير.

وفي قصة(اختلاف) يفترق**علي بابا والسندباد** لأن علي بابا قرر مهادنة الأربعين حرامي:

**والانضمام إليهم..**

**سندباد تابع رحلاته وحيدا؛ باحثا عن الأربعين علي بابا ٤**

تتميز القصة بالتكثيف والتركيز الشديدين، وتعتمد على ما يمكن تسميته بالمفارقة، أوالمفاجأة، أو الإدهاش، مما يجعل لها جاذبية وإثارة ومتعة،الإدهاش يظهر من التوازي(٥) والتقابل بين النص والحكاية الأصلية، توازي موجود في الذاكرة الجماعية بين علي بابا والسندباد في بحثهما عن القيم، وحرصهما على إشاعة الخير، وتقابل صنعه النص السابق بانضمام علي بابا إلى الأربعين حرامي، وبتحول عملية البحث من البحث عن الأربعين حرامي إلى البحث عن الأربعين علي بابا.

---

١)شيمة الشمري: أقواس ونوافذ،مصدر سابق ، ص٧٠.

٢) عن أنواع الاستبدال راجع:محمد خطابي: لسانيات النص( مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٢٠.

٣)شيمة الشمري: أقواس ونوافذ،مصدر سابق ، ص٦٤.

٤)نفسه: ص٦٣.

٥)" بعد من أبعاد الإطناب الذي ينتقل تدريجيا بالكلام من خلال التماثل والتكرار ، التوازي بمعنى من المعاني ، هو تقليب القول علي وجوهه المتناظرة أو المتشابهة "وليد منير : جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٧ م، ص ١٢٦ .

وفي قصة (أجيال) يطل بعينيه النص الإشهاري الشفوي المتمدن من خلال المحاكاة الساخرة أو المعارضة:

**هايدي تلك الطفلة الصغيرة التي كانت تعيش مع جدها في وئام**

**ومحبة..**

**رأيتها اليوم عجوزا لها أحفاد ليسوا مثلها!**

**بل لا يشبهون حتى بيتر الشقي!**

**أطفال مختلفون كالجاسوسات الثلاث وسبايدرمان وفنتاستك**

**فور!!!**[١]

تعمق الأسماء مفارقات عجيبة بين الأجيال وانقطاع التواصل الوجداني والفكري.

**س-التناص مع الفن السينمائي:**

حققت بعض القصص تناصا مع الفن السينمائي باستخدامها (التقنيات السينمائية)مثل قصة"سقوط"، و"معاناة دمعة"، و"تمرد"، فتشكلت في مشاهد سينمائية ارتبطت ببعضها عن طريق المونتاج[٢].وقامت عين الكاتبة بدور"الكاميرا"؛ فرصدت المشاهد بطريقة تبدو حيادية، بيد أنها في الحقيقة انتقائية واعية.

يبدأ **المشهد الأول** في قصة "**سقوط**" بقرار حاسم للبطلة:

**قَرَّرَتِ الانطلاقَ..ارتفعتْ عاليًا محاولةً التَّحليق"(٣).**

التوازي بين القرار"**الانطلاق**"، والفعل"**ارتفعت**"، يستحضر الصورة، ويبعث الأمل، ويثير الترقب لما يحدث في المشهد التالي:

**المشهد الثاني:"مدت روحها..أشرعت ذراعيها.."**[٤].

امتداد الروح والذراعينيشي بالانطلاق بأقصى سرعة.

**مشهد النهاية :"وقعت نسيت أنها بلا جناحين!"**[٥].

---

١) شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، مصدر سابق، ص٦٨.

٢)المونتاج يعني:"فيزيائيا ... ربط شريحة فلمية (لقطة واحدة) مع أخرى. اللقطات ترتبط مع بعضها لتكون مشاهد، والمشاهد ترتبط معا لتكون مقاطع متسلسلة"راجع :مارسيل مارتن: اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكاوى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ط١ ، ١٩٦٤م، ص ٩١.

٣) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق، ص٢٢.

٤) نفسه.

٥) نفسه.

لعب المشهد الختامي دورا في تعميق الفارق بين الطموح، وقيود الواقع.وجاء بالمفارقة أو الإدهاش أو الصدمة، فالسقوط من أعلى إلى أسفليستدعي الألم الناتج عن خيبة الأمل، ويلفت النظر إلى أن الأحلام لا تتحقق إلا بعد الرؤية الصحيحة لإمكانات الإنسان، والعمل الواعي والمنظم.

أما قصة "**معاناة دمعة**" فتجسد بطريقة رمزية معاناة كل إنسان متألم، يكتم ألمه، محاولا ألا يميط عنه اللثام، وإذا بالظروف تعصف به؛ فينفرط عقد رباطة جأشه، من خلال المشاهد التالية:

**المشهد الأول**:خروج الدمعة من نبعها الدافئ:

"**بعدَ أنْ خَرَجَتْ مِنْ نَبْعِها الدّافئ**"[١]

**المشهد الثاني**:شعور الدمعة بالحيرة بين التشبث بحديقة الرمش والانزلاق:

"**ظَلَّتْ حائرةً ما بينَ التَّشبثِ بحديقةِ الرِّمشِ أو الانزلاقِ طوعًا على وَرْدٍ نَدِيّ..**"[٢]

**المشهد الثالث**:الاهتزازات تعصف بالدمعة:

"**اعترتها اهتزازاتٌ جعلتها تتأرجحُ قليلًا**.."[٣]

**المشهد الأخير**:الدمعة تنحدر بهدوء و حزن قاتل:

" **ثُمَّ انحدرتْ بهدوءٍ وحُزْنٍ قاتل..**"[٤].

المشاهد السابقة كلها تعكس صراعا بين الإنسان بمشاعره، وظروف الواقع القاسية.وينبئ المشهد الأخير:" **انحدرت بهدوء و حزن قاتل**" –عن ألم دفين قاسٍ، وقسوته تكمن في كتمانه، فانحدار الدمعة "**بهدوء**" يشي بالعجز التام عن الكلام،"والكلام ليس مخترعا، وإنما الصمت هو المخترع الثقافي، فالكلام صفة جوهرية غريزية في الإنسان، وعجزه عن الكلام علة تطرأ عليه، إما لأسباب مرضية أو لأسباب قمعية سلطوية"[٥].ولعل العجز عن الكلام هنا كان وراءه أسباب قهرية.

---

١)شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق:ص١٩.

٢)نفسه.

٣)نفسه.

٤)نفسه.

٥)عبد الله الغذامى: النقد الثقافي (قراءة فى الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٣.

نحت الكاتبة هنا إلى"استغلال أبعاد اللغة، ووظائفها المتعددة: الصوتية والدلالية والبصرية والتواصلية"[١]، فنقلت القصة مشاهد حية بلغة تنحو إلى التأمل المجرد، صورت خلجات النفس الإنسانيةتصويرا مكثفا.

أما في قصة"تمرد"[٢]فيتقابل مشهدان :

**المشهد الأول:**تعلق المرأة بالضوء:

" **لمْ تستطعْ مَنْعَ نفسها من احتضانِ ذلكَ الضوء..**"[٣].

رمزية الضوء جسدت "الحلم" واحتضانه جسد تعلق القلب به، والنهايةكانت مفجعة "**فقأ عينها وخرج**"، فالبطلة لم تصب بالحزن فقط جراء فَقْد هذا الأمل، وإنما فقدت القدرة على رؤية الحياة بأكملها؛ مما يومئ إلى أهميته من جهة، وإلى العذاب النفسي المرير الذي تركهفقده من جهة أخرى.فالحلم يضع تحت الضوء مشاعر أخلاقية رهيفة رهافة قصوى، بل وميتافيزيقية ويدعم المعنى الأكثر دقة للمعاني الإنسانية، إن له منطقا واعيا لا نستطيع أن نمسك به إلا بعمل مكثف[٤].

والمفارقة بين العنوان والنهاية حققت إدهاشابالتصوير الإيحائي الاستعاري؛ فجعلت الأمل متمردا عاتيا أصر على مفارقة البطلة رغمتشبثهابه.

**ثالثا:خاتمة:**

١.كشفت المقاربة التطريسية للقصص من خلال المناص النشري والتأليفي، والتناص الداخلي والخارجي عن أشكال تعالق النص الأصلي مع النصوص الحافة به، وتبين غنى القصص برصيد من النصوص المصاحبة، وتبينت أسرار التشكل وجمالياته في محيط استحضاره ظلالا من نصوص أخرى.

٢. تجلى التعالى النصي في العديد من القصص القصيرة جدا،مما يفتح بابا أمام الباحثين لدراسةأشكاله كل على حدة لكشف جمالياتها، وسماتها الأسلوبية.

---

١) راجع مقالا لكمال أبو ديب: اللغة مكوناً من مكونات الوعي الحداثى(لغة النص ورؤياه)، مجلة نزوى،ع١،مسقط،١٩٩٤م، ص ٢٢.

٢)شيمة الشمري:ربما غدا،المصدر السابق نفسه ،ص٦٥.

٣) نفسه.

٤) رولان بارت:لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سلسلة الأعمال الكاملة١، ط١، ١٩٩٢م، ص١٠٣.

٣.من خلال ملمح سيميائي بارز التشكل والتباين تعمقت المفارقات، وتولد الإدهاش كاشفا المعنى، ومؤكدا إياه، وجاءت أغلب القصص كأنها ومضة سابحةفي فضاء التناغمحاملة على جناحيها اللغة والفكرة والصورة ممتدة امتداداً لا متناه .

٤.تجلت وجوه النقد الاجتماعي والسياسي والثقافي في نسيجي البنية والدلالة كاشفة عما يكبل الإنسان نفسيا وماديا، وحاثة على ضرورة تقدير كيانه الإنساني.

٥.نحت كثير من القصص إلى استغلال أبعاد اللغة: الصوتية والدلالية والبصرية والتواصلية؛ فنقلت مشاهد حية بلغة اعتمدت الترميز والمفارقة والإدهاش، واستخدام التقنيات السينمائية، وضمير الغائب،والزمان والمكان المفتوح؛ فحظيت بتصوير بارع لخلجات النفس الإنسانية،وتعبير عميق عن آمالها.

٦.شكل الوجود الفيزيائي لكلمات النص دلالة إضافية عميقة عن طريق الإيحاء، وتحولت الكلمات من ظاهرة لغوية إلى فاعلية مكانية أثرت النص، وساهمت في توجيه معانيه، واستنباط آلياته البنائية، وكشف رؤيته.

**المصادر و المراجع**

**أولا :المصادر:**


١. القرآن الكريم.

٢. شيمة الشمري :أقواس ونوافذ، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

٣. شيمة الشمري: عرافة المساء(قصص بحجم القلب)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤م.

٤. شيمة الشمري:خلف السياج(قصص قصيرة جدا)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦م.

٥. شيمة الشمري:ربما غدا، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، المملكة العربية السعودية ،ط (١)، ٢٠٠٩م.

٦. فهد أحمد المصبح: الآنسة أولين مجموعة قصصية، من منشورات نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٨هـ.


**ثانيا :المراجع:**

**أولا :الكتب:**


٧. أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشري النيسابوري :صحيح مسلم، جـ٣،دار ابن رجب، ط٢، ٢٠٠٦م.

٨. أبو العلا أحمد عبد الرازق: إشكاليات الشكل و الرؤية في القص المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،١٩٩٧م.

٩. آمنة يوسف: تقنيات السرد (فى النظرية والتطبيق)، دار الحوار، سورية، ط(١)، ١٩٩٧م.

١٠. جميل حمداوي عمرو: القصة القصيرة جدا بالمغرب المسار و التطور،مصر،ط١،(د.ن)،(د.ت).

١١. جون كون: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،ط٤، ٢٠٠٠م.

١٢. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار الشؤون الثقافية العامة/دار توبقال، العراق.

١٣. حسن حجاب الحازمي: البطل في الرواية السعودية"دراسة نقدية"، نادى جازان الأدبي،المملكة العربية السعودية،١٤٢١هـ.

١٤. حسن حجاب الحازمي:البناء الفني في الرواية السعودية(دراسة نقدية تطبيقية)،ط١، ٢٠٠٦م.

١٥. حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية،بحث في نماذج مختارة، دراسات أدبية،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د.ت).

١٦. رولان بارت:الكتابة في درجة الصفر، مركز الإنماء الحضاري، سلسلة الأعمال الكاملة٦، ت:محمد نديم خشفة، ط١، ٢٠٠٢م .

١٧. رولان بارت:لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سلسلة الأعمال الكاملة١، ط١، ١٩٩٢م.

١٨. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر، القاهرة،(د.ت)

١٩. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية،مكتبة مصر،القاهرة،(د.ت).

٢٠. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة، مؤسسة مختار للنشر و توزيع الكتاب، مصر، ١٩٩٦م.
٢١. صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد)،عين للدراسات و البحوث الاجتماعية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.
٢٢. عبد الله الغذامى: النقد الثقافي (قراءة فى الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
٢٣. على جعفر العلاق: الشعر والتلقى (دراسات نقدية)، دار الشروق، عمان، ط١ ، ١٩٩٧م.
٢٤. مارسيل مارتن: اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكاوى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ط١ ، ١٩٦٤م.
٢٥. محمد الهادي الطرابلسي:تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢م.
٢٦. محمد بنيس الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالتها ١- التقليدية) ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط٢٠٠١،٣م، ج١.
٢٧. محمد خطابي: لسانيات النص( مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م
٢٨. محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
٢٩. محمد يوسف نجم:فن القصة،دار الثقافة،بيروت، لبنان،(د.ت)،(د.ط).
٣٠. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط١، ١٩٨٣م.

**ثانيا: الدوريات و المجلات:**

٣١. إبراهيم الحميد: على هامش القصة القصيرة جدا،مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية،ع٢٧، ٢٠١٠م.

٣٢. جمال حضري:سردية الإمكان و المشاريع الخائبة،مجلة الآطام(إصدارة دورية تعنى بالإبداع و الدراسات الأدبية)،نادي المدينة المنورة الأدبي،ع ٢٨،السنة٩،إبريل/مايو٢٠٠٧م.
٣٣. جيرار جينيت: أطراس الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة المختار حسني،مجلة فكر ونقد، المغرب، ع١٦، فبراير ١٩٩٩م.
٣٤. حميد لحمداني:عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، نادي جدة، المملكة العربية السعودية، مج١٢، ع٤٦، ٢٠٠٢م.
٣٥. خالد زغريت: تجليات الهوية والإبداع للتركيب الإضافى فى شعر محمود درويش، مجلة عالم الفكر، مج ٣٢، ع٣، يناير – مارس ٢٠٠٤م.
٣٦. سعيد بن عبد الواحد:مفاهيم نظرية عن القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مجلة قاف صاد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك بالدار البيضاء، المغرب،ع١، ٢٠٠٤م .
٣٧. سلمى براهمة:جمالية القصة القصيرة جدا (ملامح في التشكيل)،الجوبة،مؤسسة عبد الحمن السديري الخيرية، ع٢٢، ٢٠٠٩م.
٣٨. صبري حافظ: التناص وإشارية العمل الأدبي، مجلة عيون، ع٢، أبريل ١٩٨٦م
٣٩. عبد الرحمن منيف:رأي و شهادة حول القمع،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،مج(١)،ع٢،خريف١٩٩٢م .
٤٠. كمال أبو ديب: اللغة مكوناً من مكونات الوعي الحداثى(لغة النص ورؤياه)، مجلة نزوى،ع١،مسقط،١٩٩٤م.
٤١. لطيفة الزيات: الكاتب والحرية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مج١١ ، ع١٩٩٩،٣م.
٤٢. محمد الهادي المطوي:في التعالي النصي والمتعاليات النصية،المجلة العربية للثقافة، تونس،مج١٦، ع٣٢، ١٩٩٧م.

٤٣. محمد خير البقاعي: أضواء على النص المترجم، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، مج ٦، ١٩٩٧م.

**ثالثا:مواقع على الشبكة العالمية:**

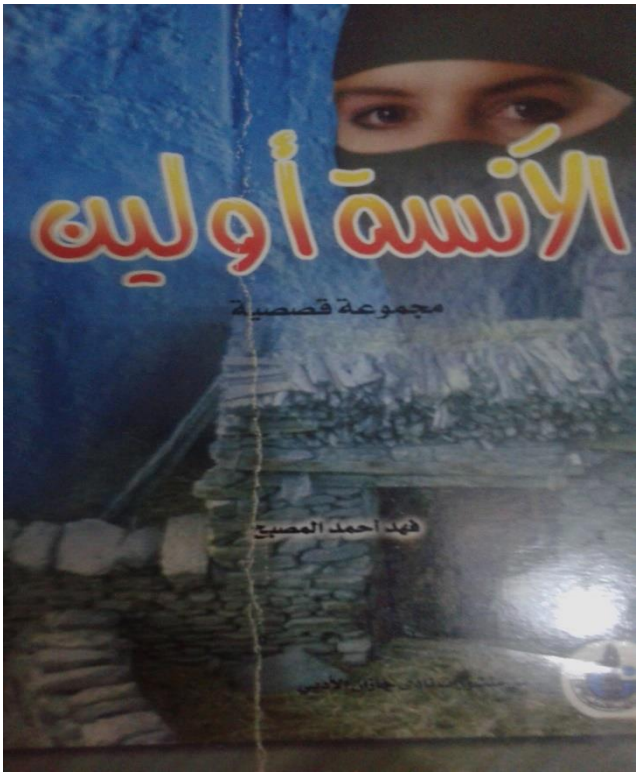
٤٤. سيمياء الخطاب الروائي(قراءة في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار،على موقع ديوان العرب:

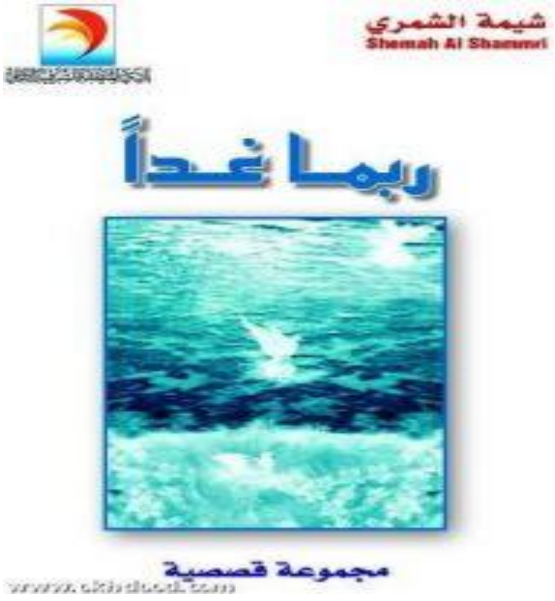
http://univ-biskra.dz/enseignant/naimasaadia/06.pdf

٤٤. بدر الزياد :ظلما آكلة لحوم البشر ليست أسطورة بل حقيقة على موقع الشبكة العالمية

www.altanaya.net/vb/archive/index.php/t-34184.html

## ملاحق البحث(ملحق ١)



خلف السياج

عرافة المساء