جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

جـامعة محـمد بـوضيـاف بالمسيلة

كلية :الآداب و اللغات

قسم :اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:M.AD/02/13

مـذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب وعلم النص

العنـــوان:

جماليّـــات الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة

**دراسة نماذج مختارة **

إعـــداد الطالبة

صبرينة جعـفر

تاريخ المناقشة: 24 /02/ 2016 .

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

د/عمار بن لقريشـــي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسًـــا
د/جمـــال مجنـــاح	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفًا و مقررًا
د/عبد الغني بن الشيخ	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنًـــا
د/ خضرة شتـــوح	أستاذ محاضر (ب)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مدعـــوًا

السنة الجامعية: 2015 /2016

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾

النمل: ١٩

شكر وعرفان

قال تعالى:" لئن شكرتم لأزيدّنكم "

الحمد لله حمدا كثيرا لا ينقطع بكرة وأصيلا على توفيقه لي ،وتيسير الأمور لي لإتمام هذا البحث وإخراجه بالصورة التي هو عليها، فالحمد والشكر لله عز وجل.

الشكر الجزيل للوالدين الكريمين على مساندتهما ودعمها المتواصلين.

أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور جمال مجناح الذي أشرف على متابعة بحثي ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته السديدة جعلها الله في ميزان حسناته. والشكر موجه أيضا للدكتورة خضرة شتوح على ماقدمته لي من مساعدة.

****أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان أوجهها إلى****:

***السيد العميد الدكتور "عباس بن يحي".

**الدكتور "العربي بختي" وزوجته الكريمة.

***أعضاء لجنة المناقشة التي سأستفيد من ملاحظاتها.

***الدكتور " عمار بن لقريشي "والدكتور "عزوز ختيم "والدكتور "عمر عليوي" و الدكتور "بن الشيخ عبد الغني".

***الدكتورة "حكيمة بوقرومة ".

***الدكتور والناقد العراقيّ "محمد صابر عبيد".

***الدكتور والقاص المصريّ " أحمد الخميسي".

***الدكتور والقاص الجزائريّ "عز الدين جلاوجي".

***صديقاتي " خديجة بن سالم و وهيبة و كوكة ونسيمة ".

***عمال مكتبة باب الجامعة على رأسهم "إسمهان".

***دار النشر والتوزيع "الكتب خان".

الشكر الخالص أوجهه إلى زوجي الفاضل الذي صبر وتحمل معي مشاق الدراسة وشجعني على اتمام بحثي

فشـــــــــــــــــــــــكرا جزيـــــــــــــــــــــــلا لكم.

صبـــــــرينة جـــــــــعفر

إهـــــــــــداء

أهدي هذا الجهد :

- إلى والدي ووالدتي الكريمين شكرا وعرفانا حفظهما الله.... الحاج المداني وفاطمة.
- إلى زوجي يسين.
- إلى شقيقتي وأشقائي.
- إلى بلدي الجزائر.
- إلى من كانوا لي سندا من الأهل والأحباب.

صـــــبرينة جـــــعفر

مـــــــقـــــدمة

مـــــقدمـة:

ظهرت في الفترة الأخيرة عدة تحولات مست شكل السرد على المستويين النظري والإجرائي ،مما أدى إلى ظهور أشكال متنوعة ومدهشة في صداها و تحول القاص في خضم هذه التحولات إلى لاعب ماهر، يتفنن ويبدع وهو يلعب بعناصر السرد كما يشاء.

إنّ القدرة والرغبة المتجددة لدى القاص هما اللتان تؤهلانه على الإبداع على نحو مخالف لما سبق، فيجد نفسه يتجاوز كل الأسس السابقة ليحل محلها أسسا أخرى جديدة وهي الأخرى قابلة للتغيير، وهذا كله حين تتوافر شروط تستلزم ذلك وتفرض وجودها في حقل رؤية السارد الذي لا يستمع حينها إلاّ لصوت الإبداع المتجدد والمستمر.

و أصبح متفقا عليه أنّ المعرفة السرديّة الحديثة بشتى أشكالها النظرية قد أضافت للميدان السرديّ الإبداعي العديد من القيم الجماليّة الفنيّة على صعيد الصنعة الإبداعيّة.

وبناء عليه لم يعد عنصر الحكاية العنصر الأهم في القصة القصيرة، بل ركز كتاب القصة القصيرةعلى تطوير صنعتهم السرديّة إلى أقصى الحدود الممكنة متجاوزين في ذلك التراث السرديّ المألوف، وهذا يعني أنّ القاص قد أضاف دورا آخر لشخصه، وذلك بتقمصه دور الفنان المغامر الذي يسعى جاهدا للولوج في أعماق الأشياء والشروع في كشف خباياها لتحريرها من غموضها، وخلق معانٍ جديدة لم تكن متداولة من قبل والجرأة على محاورة الأشياء للوصول إلى مستوي عالٍ من المدهش والعجيب والاستثنائي في الإبداع القصصي.

والفن القصصيّ من بين الفنون السردية المتميزة وهذا لاحتوائه على جملة عناصر جعلت منه أرضية خصبة وحساسة ينبغي توخي الحذر أثناء الاشتغال عليها.

والقصة القصيرة إحدى هذه الأنواع السرديّة الحساسة فاعتمادها على التركيز والتكثيف والتبئير وغيرها من العناصرالتي تفاعلت فيما بينها مشكلة في النهاية المغامرة الجماليّة لها.

إذن، للقصة القصيرة وجوه كثيرة وأشكال متعددة، مثل كل شكل إبداعيّ، فهي تولد وتكبر وتتطور، فجاذبيتها تكمن في ديناميتها و اختزالها في أعماقها جوهر الدراما والخبرة الإنسانيّة، ولأنها قصيرة فهي تركز على لحظة أو سنة أو حياة كاملة، ممّا يجعل تشكيلها

الفريد من نوعه بؤرة اشعاع قصصيّ يتوهج من حضن الحاضنة القصصيّة متوجا بذلك جمالياتها على مستويات عدة.

انطلاقا مما تقدم، يتبين أنّ القصاصين يختلفون عن بعضهم البعض في الجانب الجمالي، الذي يجسد في أعمالهم وغاية الدارس من ذلك، أي المتلقي: الكشف عن هذه الجماليات والقصة القصيرة إحدى هذه الأنواع الأدبية فهي تحظى بجماليات عديدة مكنتها للاستحواذ على مكانة مميزة وخصوصية انفردت بها دون غيرها من الأنماط السردية الأخرى.

ومن الأسباب التي شجعتني على البحث في مجال القصة القصيرة هو ميلي لقراءتها، وإعجابي بها و السبب الثاني يعود لما تميزت به من قصر الحجم والإيحاء المكثف، والنزعة القصصية الموجزة، والتركيز على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة في مكان معين، فضلا عن احتوائها لعدة أجناس أدبية ،حيث تتداخل وتتشابك فيها لتخرج نموذجا خاصا من القصة القصيرة .واختياري لموضوع جماليات الخطاب لها لأنّها و في الفترة الأخيرة ذاع صيتها ونافست الرواية بشدة فأحدثت هزة عنيفة على الساحة الأدبية فأردت أن أكشف الستار عنها،أما عن النماذج المختارة لأنّ بعضها حديث الإصدار ناهيك عن احتوائها على النقاط التي أبحث عنها.

وأذكر مجددا أنّ بحثي هذا قد خصصته للحديث عن القصة العربيّة القصيرة، وقد اخترت نماذج من الجزائريّة والسوريّة والمصريّة واليمنيّة والفلسطينيّة والأردنيّة، باحثة عن جمالياتها في عدة مستويات، غير أنّ السؤال المطروح هنا هو:

- **ماهي جماليات الخطاب في القصة العربية القصيرة؟ وكيف جسد القصاصون العرب هذه الجماليات في أعمالهم؟ وهل كانت متشابهة؟ وماهي الإضافات التي أتواْ بها؟ وماهي أهم استراتيجيات التبليغ التي توخّوها؟**
- **وماهي أهم الموضوعات التي تناولوها في خطاباتهم القصصية؟**

– وكيف كان للسياقات والقصديات تأثير كبير عليها؟ وما هو موقف المتلقي من كل هذا؟
كل هذه الأسئلة وغيرها سأحاول الإجابة عنها انطلاقا من خطة بحث تكونت من مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة.

المدخل جاء بعنوان الجماليات في حدود المصطلح، وقد تتبعت هذا المصطلح في المعاجم، وما حمله من معاني في الأدب العربي القديم، وأهم المصطلحات التي تتداخل معه كالإنشائيّة والأدبيّة والشعريّة بالإضافة إلى نظرة الغرب إلى هذه المصطلحات، مرورا بملامح الجماليّة في العالم العربي وكيف جسدوه في أعمالهم وخاصة القصة القصيرة.

أمّا **الفصل الأول** فكان بعنوان القصة العربيّة القصيرة وقد قسم إلى أربعة مباحث الأول تناولها من حيث المفهوم والمصطلح والثاني من حيث النشأة والتطور، ثم أشكالها وأنماطها، واحتوى المبحث الأخير الأسس الفنية لبنائها.

والفصل الثاني عنوِن بجماليات الخطاب في القصة العربية القصيرة وقد وزع على ثلاثة مباحث: الأول المكونات السردية من لغة وأسلوب ووصف وحوار والمكان والزمان، أما الثاني فجسد لنا جماليات الخطاب في العتبات كالعنوان والإهداء والاستهلال القصصي والإقفال السردي، أما المبحث الثالث فعكس لنا الإضافات الجمالية كاستعمال اللون والصورة كلغتي تبليغ ناهيك عن المعالجة السيكولوجية و البعد الغرائبي وصولا إلى القالب الشعري للقصة القصيرة.

أما **الفصل الثالث** فجاء بعنوان تلقّي الخطاب في القصة العربية القصيرة، وقد قسم إلى مبحثين: الأول تناول السياقات ودورها في تحديد قصديات الخطاب، بحيث شمل عناصر السياقات وعلاقاتها بالقصديات، والتلقّي من جهة وما ينجر عنه من تأويلات، والمبحث الثاني تطرق إلى استراتيجيات تبليغ الخطاب في القصة العربية القصيرة منها التلميحية وركزت على نوع منها وهو السخرية، ثم الإقناعية والتضامنية والتوجيهية....

و**الفصل الرابع** تناول موضوعاتية الخطاب في القصة العربية القصيرة، وقد عملت على تقسيمه إلى مبحثين: الأول تناول الخطاب السياسي والاجتماعي، والثاني الخطاب الديني والإنسانيّ.

وأخيرا الخاتمة وقد جاءت عبارة عن استنتاجات وتوصيات وتلخيصا للبحث.

والمنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج التكاملي، حيث تم المزاوجة فيه بين المناهج السياقيّة كالنفسي الذي اعتمدت عليه في المبحث الثالث من الفصل الثاني، والاجتماعي الذي ظهر في المبحث الأول من الفصل الرابع الذي تناول موضوعاتية الخطاب في القصة العربية القصيرة، أما النصيّة فمثلا البنيويّة التي اعتمدت عليها في الفصل الأول الذي تناول القصة العربية القصيرة من حيث البنية والنشأة والتطور، فضلا عن السيميائية التي ظهرت معالمها في المبحث الثالث من الفصل الثاني، وصولا إلى نظرية القراءة والتلقّي وما ينجر عنهما من عملية التأويل وإنتاجية المعنى وهذا كان في الفصلين الثالث والرابع، وأتت هذه المزاوجة بين المناهج تبعا لخصوصية كل فصل ومبحث.

لقد اعترضتني عدة صعوبات ،منها صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة التي تثري البحث، نظرا لحداثة إصدارها وعدم توفرها في السوق ،وهو ماحرم البحث من الاستزادة المعرفية ، ورغم ذلك استفاد البحث من مراجع هامة تخدمه موضوعا ومنهجا، منها على سبيل المثال لا الحصر:

- أحلام عبد اللطيف حادي، جمالية اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصةالسعودية1995/1970، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004.
- محبوبة محمدي أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي 13، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق،2011 .
- محمد صابر عبيد، حركية العلامة القصصية، جماليات السرد والتشكل، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ،ط1 ،2014 .

- محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة أنفوبرانت،فاس،2010 .
- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة موسوعية، أشرف وجدي رزق غالي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 2012.
- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه ،جامعة قسنطينة،2006/2005 .
- مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي، دراسات في البنية والدلالة، كلية الآداب جامعة البصرة، دار السياب لندن،ط1 ،2007 .

*وأتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "جمال مجناح" والأستاذة المشرفة المساعدة الدكتورة "خضرة شتوح" على كل التوجيهات التي قدماها لي طوّال فترة البحث.

*كما أتقدم بالشكر أيضا لأعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة الرسالة.

*وأتوجه بالشكر لكلية الآداب واللغات بجامعة المسيلة، ويشرفني أن يكون بحثي المتواضع هذا ضمن البحوث التي تمت مناقشتها .

*أشكر كل من ساعدني في اتمام هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد، والله الموّفق وهو المستعان، وله الحمد في البدء والختام.

الطالبة: جـــــــــعفر صبرينة

المسيلة في: 17 نوفمبر 2015

مدخل

الجماليات في حدود المصطلح

إنّ الانطباع الذي يتركه النص لدى القارئ يختلف بتعدد المتلقين، ولكن الشيء الذي نكاد نجمع عليه أنّه يحمل بداخله سحرا وجمالا ،يجعلنا نطرح عدة تساؤلات،"وإن أبرز تساؤل يصادفه قارئ النص الأدبي في طريقه هو: ما هو السر الذي يحمله هذا النص الأدبي؟ وما الذي يجعله ينطبع في الذاكرة الفردية والجماعية لفترة زمنية ما بالرغم من تغير الظروف والأحداث؟ وما الذي يجعلني أنجذب إلى هذا النص دون ذلك، وأفضله على غير؟... والكثير من الأسئلة الأخرى التي تتعلق بماهية النص وعناصره الجمالية التي تميزه عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى.

وإن اختلفنا في التفسير فإننا نتفق في أن لجماليات النص الظاهرة والمستترة أكبر الأثر في تحديد الارتباط به، وبقوته وبدرجة الانجذاب إليه وانطباعه في الذاكرة، والتأثير على القلب والنفس.

فالقارئ بحاجة إلى جرعة جمالية، ويتوق للإحساس الجمالي وذلك للحصول على لذة النص، وليس من وسيلة إلا التطلع إلى الملامح الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية أو الأشكال الفنية الأخرى".[1] أي أنّ النصوص الأدبية تحمل بداخلها جماليات على المتلقي تكبد مهمة البحث عنها.

من خلال هذا الكلام الأخير يفهم أن الجمال يكون في الأشكال الأدبية والفنية ويستخرج من ذلك إلى ميدان الطبيعة والأمور الصناعية والتقنية والإنسان يحس بفنيّتها عليه وتأثيرها لما تحتويه من عناصر جمالية قد تكون ظاهرة أو مستترة ذاتية أو موضوعية ولهذا كانت "الحاجة الجمالية هي أرسخ الحاجات التي تميز الكائن البشري ومن أكثرها ثباتا وقوة، وهذه الحاجة لا يصار إلى ممارستها في الميدان الخاص والمحدود للفنون الجميلة فقط، حيث تجد في الحقيقة كفايتها الأكثر سموا وصفاء وكثافة. وإنما تلقاها أيضا كقوة محركة

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه العلوم، جامعة قسنطينة، 2005-2006، ص 1.عدد الصفحات 392 .

وموجهة ومتممة ومشرقة ومستشرقة معا في مختلف ميادين النشاط الإنساني كما نلقاها في الإطار العلمي البحت بمقدارها نجدها في الإطار الروحاني والمعنوي الأسمى".[1]

"ومن جهة فالعمل الفني، بغض النظر عن نوعه وطبيعته، إنما يكتسب الشرعية الجماليّة أو الفنيّة من خلال طرفين اثنين، من خلال مبدعه لأنه تمخّض في نفسه وانصهر في مخيلته الخلاّقة حتّى ولّد عملاً فنيّاً كاملاً منشؤه اللّغة، ثم من خلال المنظر الطبيعي الذي وجد بالفعل مجسّدًا، أي ،وجد في عالم الواقع الخارجي من أجل ذلك نجد الواقعية الفنية، أو ما يمكن أن نطلق عليه ذلك، هنا ترادف الشرعية الفنية، فلا شرعية جمالية دون ارتكازها على الواقع الخارجي، غير أن الواقعية الفنية لا ينبغي لها أن تتصور، هنا على أنها جغرافية أو بيولوجية ولكنها تظل قائمة في إطار الواقع الفني الخالص، أي أنها وليدة التأثر الجماليّ الذي أنشأ في النفس إلهاما أدبيا ولّده خيال دافق ناشئ عن الواقعين الاثنين: الداخلي الذي هو قريحة الفنان بالمفهوم العام للفن والذي يمثل شعرية الفن والخارجي الذي هو العالم المادي والذي يمثل جمالية الواقع الذي يفضي إلى شعريّة هذا الواقع..."[2] وهنا تظهر لنا قضية الالتزام وما مدى توافرها في العمل الأدبي.

وعندما نبحث عن مصادر الجمال الفني فنجدها قديمة "وغورا في البحث عن مصادر الجمال الفني نجد أنّ له من الامتداد الزمني ما يجعله محورا ذا أهمية لا تضاهي لدى الإغريق- خاصة. حيث طالما انشغل الفلاسفة الإغريق في النظرية الجماليّة، ونظروا لها كل حسب منطلقاته، فقد استخدم " أرسطو" مصطلح(المحاكاة) للدلالة على جمالية الفن، وإن كانت جماليات أرسطو تتعلق بالخبرة الواقعيّة، غير ناسين أنّ أفلاطون كان قد وضع نظرية في الجمال والفن، لكنها ذات طابع مثالي تسلب إرادة الفنان".[3]

---

[1] محمد الصالح خرفي،جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 1.

[2] عبد المالك مرتاض، نظريّة النّصّ الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، السنة 2007، ص ص78، 79.

[3] باسم الأعسم، جمالية العرض المسرحي، جامعة القادسية، مجلة شرفات، العدد 4، أيار- ماي 2013، ص 116.

وهذه الفكرة نجدها مؤكدة في مصدر أخر حيث "البحث في الجمال قديم رافق بدايات الفكر الفلسفي وارتبط بنظرة الإنسان إلى الكون والحياة والأخلاق..."[1]

إذا نفهم من هذا أنّ "مقياس الجمال قد تغير طوال قرون خلت، ذلك لاقترانها بالوعي والتذوق، انطلاقا من كون الجماليّة تشكل قيمة نسبية متحركة."[2]أي أنّ مفهوم الجمالية جذوره ضاربة في القدم ولكن مقاييسه تغيرت بفعل الزمن.

وعند تمعننا للنص الأدبي نجده كلاً متكاملاً، تشارك عدة عناصر في إنشاء جماليّته وأدبيّته، ولأن الجمال هو القيمة الحقيقية للنص من أجله يسعى القارئ جاهدا للحصول عليه بعيدا عن كل المؤثرات والخلفيات التي يستند إليها وهكذا يتأكد لنا أن "الخطاب لا يأتي من عدم، بل تتضافر على إنشائه مجموعة من المكونات النصية. فالقصة القصيرة مثلا وفي كينونتها البدئية هي بدن نصي سرعان ما يتحول إلى جسد فني يطلق نداءه وصوته ورسالته عبر خطاب جمالي".[3]

وإذا تتبعنا مصطلح "**الجمال أو الجماليات**" عبر العديد من المعاجم فنجده مذكورا فيها فمثلا في "لسان العرب" "أن **الجمال:** مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ وقوله عز وجل: ﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾ 4أي بهاء وحسن. ابن سيده: الجمال ،الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جَمُلَ (بالضم) جمالا فهو جميل، والجمّال بالضم والتشديد :أجمل من الجميل، وجمّله أي زيّنه، والتجمل تكلف الجميل، جمل الله عليه تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا. وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة، قال ابن الأثير والجمال يقع على

[1] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة، الأردن– عمان، دط، 2005 ، ص 10.

[2] باسم الأعسم، جمالية العرض المسرحي، ص 116.

[3] شعريات الكتابة الأقصوصية، د. رسول محمد رسول

22:48 / نشر 14 نوفمبر 2013 2015/02/09. www.alittihad.ae .

4 سورة النحل الآية 6.

الصور والمعاني ومنه الحديث "إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف".[1]

أما في **أساس البلاغة** "للزمخشري" وعند ملاحظتنا مادة **ج م ل:** "فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، وقالت أعرابية لبنتها :تجمّلي وتعففي؛ أي كلي الجميل واشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع، وناقة جمالية: في خلق الجمل ورجل جمالي: عظيم الحلق ضخم".[2]

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" أن الجمالية:

1-نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته.

2-ترمي النزعة الجماليّة إلى الاهتمام بالمقاييس الجماليّة بغض النظر عن الجوانب الأخلاقيّة انطلاقا من مقولة الفن للفن.

3-وينتح كل عصر "جماليّة" إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جماليّة نسبيّة، تساهم فيها الأجيال الحضارات والإبداعات الأدبية والفنية.

4-ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين".[3]

"فالجميل من الناحية المادية هو الحسن والوضاء- البشرة، والصبوح- الوجه.

والمليح الفم. والحلو العينين، والبهي الرائع واللطيف والوسيم والمتناسق والخلاب.... وهو ما يبعث فينا السرور واللذة والإشارة سواء تعلق الأمر بالأمور المعنوية أو المادية

---

[1] ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مراجعة وتدقيق يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع الجمهورية التونسية، الجزء1، الطبعة الأولى، السنة1426هـ/2005م، ص660

[2] الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الجزء الأول، الطبعة الأولى، السنة1419هـ/ 1998م، ص ص148، 149.

[3] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 3.

أو الأفعال أو الأخلاق..."[1]

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم لقوله﴿ **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾ [2]

"وإذا نظرنا إلى "**الجمال**" من الجانبين الفلسفي والمادي معا، هو الذي يطلق عليه في اللغتين الفرنسية والانجليزية (Le Beau, Beautiful) وهو الذي ينصرف إلى جمال الصورة الجسميّة لدى الإنسان وكمالها، ويعرف "كانط" (Kant) مفهوم **الجمال** بأنّه :"هو الذي يعجب على امتداد العالم دون أن يرقى إلى مستوى "مفهوم" أي أنه لا يرقى إلى درجة أننا نستطيع البرهنة عليه ثقافيا أو منطقيا، ذلك بأن الجمال قيمة غير قابلة للبرهنة والتقنين... والجمال هو أحد المفاهيم المعيارية الثلاثة التي تتمخض لأحكام القيمة: وهي الجمال والحق، والخير، وأمام اتساع رقعة هذه المفاهيم ونظرا لالتصاقها بتفكير الإنسان وذوقه ووجدانه كان للجمال علم هو " **علم الجمال** Esthétique الذي يبحث في نظريات الجمال ومقاييسها".[3]

"ومن علم الجمال كانت **الجماليّة** التي تهتم بجميع الفنون (الأدب الموسيقي، الرسم، العمارة، النحت......."[4]

ولقد شهد مصطلح **الجماليّة** تطورا ملحوظا وصل به أن يصبح علما مستقلا بذاته "فاصطلاح الجماليّة صار يستعمل بمعناه المناسب منذ بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر..."[5]

"و**الجماليّة** هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة خلق جمالي، لها أصولها المتنوعة ولها حرفياتها التقنية الخاصة... غير أن البحث العقلي

---

[1] المرجع السابق، ص 3.

[2] سورة يوسف، الآية 83.

[3] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 70.

[4] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 4.

[5] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ص 11.

في قضايا الفن والأدب لابد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون، يندرج النظر الجمالي في سياقها كما تندرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة وقضايا الإنسان ونشاطاته".[1]

فمن خلال هذا القول ،يتبين أن **الجماليّة** هي العلم الذي يهتم بالبحث في الجمال وما ينتج عنه إضافة إلى مسائل جمالية أخرى كالمفاهيم وتداخلات الفنون...

والجماليّة كما يعرفها "ديدي جوليا Didier Julia" "هي العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا، ويمكن تمثل مسألة الجماليّات في مفهومين اثنين، مفهوم الإبداع ومفهوم التلقي الجميل".[2]

"ويبدي "جيرار دوصون" أسفه لانحراف علم الجمال عن مساره الحقيقي الذي كان من أجله، فيقول: "أن من المحزن، أن علم الجمال، بما هو حقل علميّ قائم بذاته المتسمة بالخصوصية، يحاول إغراق سمكة تاريخه، ليس فقط من حيث تأسسه على أنه (فلسفة الفن)، ولكن لأنّه وبكل بساطة كلف نفسه القيام مقام العلم الذي يعالج الفن، في حين أن علم الجمال كانت غايته الأولى هي العناية بالجمال، (le Beau) والوجدان–"[3]

وعلم الجمال قد لقي عناية خاصة منذ الحضارات الأولى على الأرض، فعلى سبيل المثال حضارة وادي الرافدين والحضارة الفرعونيّة، فنجده تجسد على شكل صور على جدران الكهوف والمغارات أو الكتابة الهيروغليفية عند الفراعنة والتصوير، فكانت "الحاجات الدقيقة التي يستجاب لها الفن المصري (هي) الحاجة إلى قهر الفناء والانتصار على الموت أي

---

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 4.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 71.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

الحاجة إلى الخلود؛ فهذا الفن يهدف أساسا وبصورة جوهرية إلى تخليد الموضوع الذي يعالجه..."[1]

أما **علم الجمال** عند "الإغريق" نجده قد شغل فلاسفتهم ومفكريهم، فنجد من يربط التفسير النفسي والإحساس الجمالي، وهناك من يبرز لديهم دور العقل والإدراك أكثر من دور الوجدان، فعندما نتأمل قول "كانط" في كتابه "نقد الحكم" عند تعريفه للجمال حيث يقول: "اللذة المباشرة الخالصة التي يشعر بها الإنسان في إدراكه صورة الأشياء والنسب التي بينها..." سنحس بمدى اهتمامه بالإدراك العقلي للجمال.[2]

ويعتبر "كانط" من الفلاسفة الأوائل الذين أسهموا في ترسيخ علم الجمال ووضع أسسه في العصر الحديث، وقد أسهمت آراء هؤلاء في دفع الحركة النقدية والأدبية نحو البحث الجماليّ، "فالتأملات الفلسفية في الظواهر الأدبيّة وعلاقتها بالفنون الأخرى هي التي أدت إلى مولد علم الجمال باتجاهاته المختلفة خلال القرنين الماضيين".[3]

وعند تأملنا الملمح الجمالي عند العالم الإسلامي نراه يتجسد في بناء المساجد التي استخدمت نمط القبب والزخرفة والخط في تكويناته وتزييناته.

كل هذا يعكس للفرد معاني خفية تستتشف من خلال التأمل والتدبر فيها.

والأمثلة عديدة ولكن "أكبر مثال للجمال عند المسلم هو الجنة... ونجده في الشعر والفنون الأدبية اللاحقة كالمقامات والقصص الشعبي وألف ليلة وليلة وفي تجويد القرآن وقراءاته"[4]

إذ يفهم مما تقدم أن الجمال كموضوع، ثابت عبر الزمن ولكن الرؤية إليه اختلفت وتعددت مقاييسه، وفي مجمله قد ارتبط **بالخير والحق والمنفعة** فهو الواضح التام السامي والممتع والأخلاقي والحقيقي...

---

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 5.

[2] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة ، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائر المعاصر ، ص 6.

"لقد وجدت النظرة الجماليّة مكانها في الأدب العربي منذ القديم، وإن بدت الرؤيا مختلفة عما هو موجود الآن، فلخصوصيّة المجتمع العربي والدين الإسلامي الأثر الكبير في تشكيل الرؤيا الجماليّة العربيّة وإرساء ركائزها لدى المبدع العربي، فالشعر مثلا من أبرز تجلياتها وكان مركزه عمود الشعر العربي الذي لقي عناية خاصة عند النقاد القدامى مثل "القاضي الجرجاني" في "وساطته بين المتنبي وخصومه" و"حازم القرطاجي" في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"... وغيرهم... وقد حصر صاحب الوساطة الشروط الفنية في عدة أمور وهي "شرف المعنى وصحته وغزارة البديهة، جزالة اللفظ واستقامته وإصابة الوصف ومقاربة التشبيه وكثرة توارد الأمثال".[1]

ويعتبر "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه (دلائل الإعجاز) الرائد وحامل المشعل في إرساء قواعد جماليّة عربيّة وذلك من خلال **نظرية النظم**، وقد فسرها وزاد عليها عمل الناقد "حازم القرطاجي" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حيث قال: "النظم صناعة آلتها الطبع والطبع هو استكمال النفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه، إنما يكون بقوى فكرية واهتداءات خاطريه تتفاوت فيها أفكار الشعراء..."[2]

إنّ الرؤية الجمالية لأمة من الأمم لا تنشأ من العدم ولكن ترتكز على الثقافة السائدة على جميع الأصعدة، ونتيجة تفاعلها مع الآخر المغاير. ويمكن القول أن الجمال الأدبي عند المبدع العربي لديه ملامحه فهو "الخصائص الأسلوبية (والبلاغة جزء منها) التي تعطي النص ماهيته الفنية ومن ثم تجعله قادرا على رسم أبعاد التجربة لتغدو تجربة بظلال يضفيها بعد أن يبلغ مساحتها انفعالا وإحساسا فـ "**الجمال**" بعض من تكوين العمل الفني لا ينفصل عنه تشكيلا، فمع ومضات التجربة يبرز لونها وقوامها الأسلوبيّ، والشاعر أو الكاتب لا

[1] المرجع السابق، ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

ينظر مباشرة إلى المتلقي وإنما يتواصل هذا المتلقي مع النص لأن التجربة عرفت اكتمالا ونضوجا".[1]

و"الرؤية الجمالية تختلف من جيل لآخر، ولكن الجمال في جوهره واحد، بحيث نجد الأدباء يقتربون في تعريفهم للجمال من نظرة الفلاسفة والشعراء والفنانين، **فالجمال** على سبيل المثال عند الأديب "**توفيق الحكيم** "وحدة لا تتجزأ قوامها الجسم والروح معا، كالضوء في الكوكب والعطر في الزهرة".[2]

إنّ مصطلح الجماليّة كباقي المصطلحات يتداخل مع مصطلحات أخرى مثل "الفنيّة والأدبيّة والإنشائيّة والشعريّة ولو في جزء يسير إلا أنّه أشملها جميعا وتدخل في إطارها المصطلحات السابقة.

الجمال أشمل من الفني...، أو يمكن القول إنّ الجمالي والفني متداخلان جدا على رأي "سعيد توفيق": "إنّ الجمال منه ما هو أكثر من الفن، والفن منه ما هو أكثر من الجمال... العلاقة بين الجمال والفن علاقة تداخل لأن شيئا من الجمال يكون فنا، وشيئا من الفن يكون جمالا، وهذا الشيء أو الجانب المشترك هو ما نسميه الإستطيقي أو الجمال الفني هذا الجانب المشترك أيضا هو الموضوع الأساسي لعلم الجمال".[3]

"أما الإنشائية فهي تكمل جانبا من جوانب الجماليّة برؤية فتحي التريكي: فالجمالية تعني علم يدرس هيكلة الأعمال الفنية والانفعالات السيكولوجية والاجتماعية التي تحدثها في الذات المدركة، أما الإنشائيّة فهي العلم الذي يدرس عملية الخلق والإبداع في ديناميتها".[4]

---

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص 12-13.

"أما الشعريّة تطلق على العمل الأدبي الغزير الخيال المتفجر التعبير، والشعرية صفة تستعمل في الشعر والنثر على السواء... والشعرية قريبة من الغنائية حيث تلعب الوجدانية بدرجة عالية في التعبير إلى جانب الخيال"[1]

ومن بين النقاد الغربين الذين اهتموا بالشعرية وتجلياتها في النصوص الأدبية "تودوروف" في الشعرية Lapoétique وشعرية النثر Poétique de laprose " وغيرهم.

أما النقاد العرب نذكر "كمال أبو ديب" في (الشعرية) و"أدونيس" في (سياسة الشعر) و"عبد السلام المسدي" (الأسلوبية والأسلوب) ... "لأن قيمة النص الأدبي لا تتأتى من ثوريته أو ثورته على الأشكال والأنماط المتعارف عليها وإنّما من شعريته التي تتشكل من أصغر وحدة نصيّة إلى أكبر وحدة نصيّة، وتهيمين على الخطاب الأدبي من جراء تفاعل الوظائف "التعبيريّة- المرسل، الشعرية- الرسالة، الإفهامية- المتلقي، المرجعية- السياق، الاتصالية- القناة، المعجمية- الشفرة: التي يخلقها النص وتبرز القيمة الجمالية والأدبية" [2]

"فالشعرية التي بحث عنها جيرار جنيت في الصور الثلاث، ليست أشكالا منطقية فحسب ولكنها طرائق للخطاب، فالمقصود بالمجال ليس فقط مجموعة صغيرة من الكلمات ولكن بنية النص في مجمله"[3]

"ولقد وسع "جنيت" في كتابه "النص الجامع" من مفهومه للشعرية وموضوعها فهي عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة عن أنماط الخطاب والصيغ القولية والأجناس الأدبية (رواية، قصة، مسرح...)"

"إذا فهدف الشعريّ والجماليّ- المتشكل من البناء النصي العام- واحد هو **الكشف عما هو داخل النص وإبرازه للمتلقي. لخلق حوار متبادل يخرج فيه من المعنى المعجمي**

1المرجع السابق، ص ص12-13

[2] المرجع نفسه ، ص 14.

[3] عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 25.

والسياق العام إلى الكشف عن الخصوصيّة الجماليّة وما تحدثه في النفس من أثر، فتتكون تلك الرابطة بينه وبين النص لتصبح المعرفة هي طريق الجماليّ والشعريّ".[1]

"فالأدبية أو الإنشائية أو الفنية أو الشعرية أولا وأخيرا تعود بصيغة أو بأخرى إلى الجماليّة التي تحدد موضوعاتها ومواقفها، فالجميل في كل موضوع وفي كل شيء... فالجميل لا يرتبط بالفني أو الأدبي فقط بل " لا تقتصر الإستتيكا على الجميل في موضوعاتها فحسب بل يدخل القبيح فيها، وذلك عن طريق الصور والايقاع والنغمات والرموز ليحقق صفاته الجمالية ورغم أن الفن هو أهم مواضيع الاستتيكا لكنه ليس موضوعها الوحيد بل هناك الطبيعة والإنسان وما ينتجه من آثار إلى جانب آثاره الفنية البحتة"[2]

ومن بين وسائل تبليغ الجمال في النص الأدبي "**اللغة**" وهذا لما لها من وظائف عديدة تقوم بها والتي حددها "منذر عياشي" في ست وهي:

"1- تعطي للأشياء أسماءها ودلالاتها. كقول الشاعر:

أمر على الديار ديار ليلى   أقبل ذا الجدار وذا الجدار

بحيث نجد أن اللغة قد أعطت للأشياء (الديار) الجدار أسماءها أولا ثم دلالاتها.

2- رسم موقف المتكلم من الأشياء التي يتكلم عنها. كقول الشاعر:

وما حب الديار شغفن قلبي   ولكن حب من سكن الديار

3- وهي من أهم وظائف اللغة على الإطلاق، وتتجلى في قدرة اللغة على خلق الأشياء بعد أن لم تكن في ويظهر في قوله تعالى من سورة الصافات: ﴿**أذلك خير نزلاً أم شجرة الزقوم إنّا جعلناها فتنة للظّالمين، إنّها شجرة تخرج في أصل الجحيم طلعها كأنّها رؤوس الشياطين....**﴾[3]

---

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 14.

[2] المرجع نفسه ، ص 14.

3 سورة الصافات الآية 62، 65 .

4- إعطاء الأشياء معانيها ومعاني إضافية إلى معانيها"[1]

5- قدرة اللغة على إعطاء المعاني معاني ليست من مسميات أشيائها أصلا.

6- رسم موقف إنساني يدخل دائرة معرفة الإنسان بنفسه ولكن اللغة تجعله خلقا أخر ليخبر عنه مكنونه في صورة جمالية".[2]

"فاللغة مع الفكرة مع الموسيقى والأداء وسياق الجنس الأدبي والتجربة والموروث... تشكل جميعها النص الأدبي وتشكل إدراك القارئ وترشيده إلى مواطن الجمال فيه".[3]

"وفي المجال الأدبي (موضوع البحث) أصبحت الجمالية منهجا نقديا له أسسه وقواعده التي يبنى عليها ومقوماته وتطبيقاته بجانب المناهج السياقية الأخرى والمنهج الجمالي أصبح لديه أنصاره ونقاده المدافعون عنه باختلاف المدارس، لأن كلا منهما يسعى إلى تحقيق المتعة الجمالية والكفاية الجمالية عن طريق النقد الجمالي المتعدد المناهج... واستكشاف الملمح الجمالي يكون في الشعر كما في النثر ولا يتأتى إلا لمن يحسن النظر وقراءة النصوص الجماليّة ويحاول كشف أسرارها واستجلاء مكنوناتها، قد تبقى هذه النصوص حبيسة الأدراج مدة زمنية. وهي تنتظر من تبوح له بأسرارها بلغة تعادل لغة كتابتها أول مرة...

ومن الملامح الجمالية الجديدة في السنوات الأخيرة في العالم العربي المزج بين الأجناس الأدبية أو ما يسمى بتداخل الفنون الأدبية أو حوار الأجناس الأدبية أصبح هو الموضة الأدبية التي نراها اليوم والتي بدأ يباركها النقاد".[4]

"فالجمالية ،إذن ،غاية كل تجديد ومطلب كل مبدع أصيل يبحث عن التميز في عالم مليء لحملة الأقلام وبمنافسة الوسائط الإعلامية والجماهرية وخاصة التليفزيون والأدب سوف يستغل كل تقنية جديدة من أجل الانتشار والتأثير، ....

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب-سورية، ط1، 2002، ص ص 60-62.

[2] المرجع نفسه، ص 6-67.

[3] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص ص 15 -18.

والأدب العربي اليوم– في حاجة إلى استثمار كل تقنية جديدة من أجل التطور وايصال جماله للآخرين داخل العالم العربي أو خارجه والقصة القصيرة أجد هذه الفنون الأدبية التي سايرت التطور وتميزت بالمغايرة لما سبق".[1]

وهذه أهم النقاط التي توصلت إليها في هذا المدخل وهي:

*فكرة البحث عن الجمال قديمة رافقت بدايات ظهور الفكر الفلسفي.

*مقاييس الجمال غير قارة متغيرة.

*الجميل في معناه المادي يعني الحسن والوضاءة والبهاء.

*النظرة الجمالية وجدت عند العرب وقاموا بتأصيلها وفق ما يتماشى ورغباتهم ولغتهم وبيئتهم.

*الانشائية والفنية والأدبية والشعرية مصطلحات قد تداخلت ومفهوم الجمالية.

*اللغة من بين وسائل تبليغ الجمال في النص الأدبي.

*الجمالية غاية كل تجديد ومطلب كل مبدع أصيل يبحث عن التميّز.

إن هذا الكلام يطرح عدة تساؤلات منها، هل لقيت الجمالية نصيبها في القصة القصيرة؟ وقبل هذا سأعرفكم بفن القصة القصيرة، وكيف كان ظهوره عند العرب؟ وما هي أهم مميزاتها الفنية؟ وما هي أهم جماليات الخطاب فيها ؟وكيف فرضت نفسها في العصر الحالي وأصبحت تنافس وتزاحم الرواية، والإجابة تكون في الفصل الأول الذي حمل عنوان "**القصة العربية القصيرة**"

[1] المرجع السابق، ص 19.

الفصـل الأول

القصّة الـعربيّة القـصيرة

تمهيد

- **المبحث الأول:** في المفهوم والمصطلح
- **المبحث الثاني:** النشأة والتطور
- **المبحث الثالث:** الأشكال والأنماط والاتجاهات
- **المبحث الرابع:** الأسس الفنيّة لبناء القصّة القصيرة

تمهيد:

الإنسان في العصور القديمة قد أوجد وسائل وعمل على صقلها بحيث جعلته مؤهلا ليتكيف مع بيئته وفعل القص من بين الممارسات التي أبدع فيها ، حيث أنّ«القص فن قديم قدم الإنسان، وليس فناً مستحدثا كما ألفنا أن نقرأ، وارتباط القص بالإنسان منذ القديم يعد ضرورة لنمو فكره وتطوره، فالقص ينشأ من جهاز معرفي لدى الإنسان هو بمثابة مركز التقاء بين داخله وخارجه، وهذا المركز يمكن أن يسمى بالوعي التاريخي الفعّال، الذي يعد نشاطا جمعيا يتحقق عن طريق الذات القادرة على وصل حركة التاريخ بين الماضي والحاضر والمستقبل... ولهذا فإن القص مرتبط بقضية البحث عن الحقيقة التي يسعى الإنسان إلى اكتشافها في دروب الكون ومتاهات الحياة، والقص وسيلة لنقل الحقائق المتمثلة في أفعال الناس وعلاقة بعضهم ببعض من ناحية، وعلاقتهم بالقوى المتحكمة في حياتهم، منظورة كانت أم غير منظورة من ناحية أخرى...»[1]

إذ يفهم من ذلك أن "فعل القص" ظاهرة قد وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانيّة لتلبي حاجات نفسيّة واجتماعية، "لا شك في أن القصة نشأت أول ما نشأت كنشاط إنساني يلبي حاجات نفسية واجتماعية وأخلاقية وتعليمية، ثم جمالية واقتصادية لدى المبدعين وجمهور المتلقين على السواء" والقص قد يتمثّل في «حكاية تحكى إما شفاها أو كتابة»[2]

وعند امعاننا النظرة في الفنون الأدبية النثرية التي تعتمد على القص فنجدها تتنوع وتتعدد.[3] وما يهمنا في هذا البحث "فن القصة القصيرة" التي سنزيح الستار عن جوانبها وكل ما يتعلق بها، ففي هذا الفصل، سنتطرق إليها من الجانب النظري. وفق العناصر التالية:

[1] نبيلة إبراهيم، فن القص "في النظرية والتطبيق"، سلسلة الدراسات النقدية1، دار غريب للنشر والتوزيع، 1995، ص 3.
[2] المرجع نفسه، ص 3.
[3] يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2001، ص 25.

المبحث الأول: في المفهوم والمصطلح

السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الموضع ، مامفهوم القصة القصيرة؟وهل معناها محدد المعالم ؟والإجابة هي:« يرى بعض النقاد أن كاتب القصة القصيرة يمكنه ان يحاول أي شيء، بل إنه قد تم له بالفعل تجربة كل شيء، لأن نوعه الأدبي الذي يستخدمه نوع غير منته، بل غير محدد المعالم، لأن هذا النوع المسمى "**بالقصة القصيرة**" وكل نوع أدبي إنّما هو –عند هذا الفريق– متصل بتلك القوة العقلانية غير المتوقعة –أي قوة التخيل– ومحتكم إلى عوامل لا يمكن الإمساك بناصيتها أو إخضاعها لحكم القانون المنطقي الصارم، مثل عوامل الانفعالات والجمال والتأثير وكل نوع على هذه الشاكلة وله هذه الملابسات لا يمكن تحديده، من ثم فإنّه لا قانون له، ولغيره إلاّ الاجتهاد والابتكار والقدرة على الإمساك بتلابيب القارئ والتأثير فيه».[1]

يفهم من هذا القول ، أن محاولة ضبط مفهوم معين ومحدد لفن **القصة القصيرة** من الأمر الصعب، ولهذا سأحاول هنا الإحاطة بأهم النقاط التي من خلالهاأستطيع أن أحصر وأجمل مفهوما أو مفاهيما لهذا الفن.

1- المصطلح

أ–**لغة:** «إن لفظة "قصة" ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأت عليه تغيرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية.. »[2]

فمادة **(قصص):** في" لسان العرب" المحيط تعني تتبع أثر الشيء شيئا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضا الجملة من الكلام"[3]

---

[1] عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، مارس 2005، ص 57.

2شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"1985/1947"، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 1998، ص 10 .

3 المرجع نفسه، ص 10 .

وفي القاموس المحيط "للفيروز أبادي" معان كثيرة لكلمة (قصّ) متفقة في معظمها مع ما ورد في "لسان العرب" المحيط ومنها: « قصّ أثره قصّا وقصيصا تتبّعه، والخبر أعلمه، بقوله تعالى ﴿**فارتدا على آثارهما قصصا**﴾ »[1] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر."[2] وجاءت لفظة "قصّ" في دائرة المعارف لفؤاد البستاني بهذا المعنى: «تتبع وتقصي أخبار الناس وأفعالهم شيئا بعد شيء أو حادثة بعد حادثة. **والقصة لغة** (أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة، ...

وبهذا المفهوم الدلالي؛ فإنّ القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتظافر أحداثها وأجوائها التخيليّة والواقعيّة»[3]

«وفي العموم يقصد "بالقص" في اللغة العربية وكما ورد في مختلف المعاجم قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه والتقاط بعض أخبارهم كما جاء في قوله تعالى: ﴿**وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون**﴾[4] .... أي الإخبار والرواية...»[5]

وأخلص مما سبق أن مفهوم القصة لغة يدور حول:

---

[1] سورة الكهف الآية 64 .

[2] الفيروزأبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم، القاموس المحيط، دارالكتب العلمية، بيروت–لبنان، ج2، ط1، السنة 1415هـ/1995م، ص 479، 480 .

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص 10.

[4] سورة القصص الآية11 .

[5] رحمة أوريسي، القصة القصيرة... مراحل تطورها وأهم روادها، http://www.dalilmag.net/index.php 09/02/2015. 20:07

نقل الخبر وتتبع أثره، هي جملة من الكلام الشفهي أو المكتوب، أي الإخبار والاعلام والتتبع.

ب- اصطلاحا:

«القصة القصيرة اصطلاحا يقابل تعبير "Short Story" بالإنجليزية وتعبير "Nouvelle" بالفرنسية، والقصة في الأصل حكاية قصيرة شعبية متوارثة تدخل في طبيعة الإنسان في كل زمان ومكان ومجتمع، مرت بأطوار وتجارب وبقيت طويلا قريبة من الحكاية ومجاورة لها»[1]

ونلاحظ أن مفردة "**القصيرة**" أضيفت إلى "**قصة**" للتفريق بينها وبين القصة الطويلة لأنهما تأخذ منها العناصر الأساسية لتركيبها وتمتنع عن الشمولية في السرد والتوسيع، ولأنهما غالبا ما تتحقق فيها الوحدات الثلاث الزمان والمكان والموضوع، وقد تتألف من عدة صفحات وتتناول حادثة واحدة أو شخصية واحدة أو موقفا واحدا، ويكون التركيز فيها ضروريا على الموضوع المعالج وطريقة السرد وتركيب المفردة بحيث لا يسمح المجال للحشو والإطالة...[2]

وبعد مدة بدأت تتحدد ملامح القصة القصيرة وذلك على يد الكاتب الأمريكي "**أدجار آلن بو Edgar Aallan Poe** «وجعل القصة القصيرة تصويرا للحياة النفسية الداخلية لأبطالها، وكتب مقالة وضح فيها شيئا من قواعد القصة القصيرة التي أصبحت لدى **موباسان** "Maupassant" ومن جاء بعده قواعد مرعية وأصولا لابد أن تصان ».[3]

ويفهم مما تقدم أن القصة القصيرة تعتمد على الطول، أي، حجمها قصير في مقابل تركيزها على شخصية واحدة أو حادثة واحدة، واهتمامها بالجانب النفسي الداخلي لأبطالها ونجد "**موباسان**" قد أكد أن القصة القصيرة تساير متغيرات العصر وتتلاءم معه، حيث يقول: «... بل أن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعة للتعبير عن

---

[1] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي (13)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011، ص 9.

[2] رحمة أورسي، القصة القصيرة ... مراحل تطورها وأهم روّادها، نفس الموقع.

[3] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص9.

الواقع فهي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة، وقد أكد هذا الشكل وأبرزه كل من أتو بعد موباسان من كتاب القصة القصيرة كـ "انطوان تشيكوف" و"إرنست همنجواي" وغيرهم...»[1]

وفي موضع آخر نجد تعريفا آخر للقصة القصيرة يؤكد ما سبق حيث «تعرف القصة القصيرة اصطلاحا باعتبارها.. **فن لحظة الأزمة المتوترة التي تكتب بإيجاز وبلغة مكثفة، يعني ذلك أن القصة القصيرة تركز بصفة أساسية على لحظة في حياة إنسان مأزوم وهامشي تغوص فيها مجسدة إياها بعمق يسمح بمعرفة جذورها ويؤدي بالقارئ إلى التوتر الذي يقوده إلى المتعة والاكتشاف... اكتشاف العالم والذات»**[2]

ويؤكد في موضع أخر على نفس الفكرة حيث يقول: «ما أعنيه بمصطلح **القصة القصيرة** أنه الفن الذي **يستطيع أكثر من غيره صياغة لحظة الأزمة أو بمعنى أدق صياغة توتر الأزمة».**[3]

وإضافة لما سبق، هناك البعض من يعتمد على طريقة قراءة القصة القصيرة وعدد كلماتها معيارا لتحديد فنيّتها حيث يقول **لنورتروب فراي** وآخرون «... **القصة القصيرة** هي **نوع من النثر الفني القصصي أو الحكائي الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة، ومن حيث الطول فإن هذا النوع يقع فيما بين القصة القصيرة جدا التي نقل عدد كلماتها عن 2000 كلمة وبين القصة القصيرة الطويلة التي يصل عدد كلماتها إلى 15 ألف كلمة»**[4] وفي هذا السيّاق يعرفها، "**اميرت أندروسون**" « حكاية قصيرة ما أمكن، حتى ليمكن أن تقرأ في جلسة واحدة»[5]

---

[1] المرجع السابق، ص10.

[2] سيد البحرواي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر1، دار الكتب العربية، ص 303.
www.kotob arabia. com

[3] المرجع نفسه، ص 64.

[4] رحمة أوريسي ،القصة القصيرة... مراحل تطورها وأهم روّادها، الموقع نفسه.

[5] المرجع نفسه.

ويمكن أن نخلص من هذه التعاريف إلى :

*القصة القصيرة تتميز بحجمها الصغير، تقرأ في جلسة واحدة

*مكثفة تناول شخصية واحدة في لحظة واحدةأي تركيزها على حدث واحد[1]

*والنهاية في القصة القصيرة تلعب دورا هاما فيها إذ تعد النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خطوط الحدث كله [2]

2- المفـــــــــــــــهوم:

أ- في النقد العربي الحديث :

اختلف الكتاب والنقاد في تعريف القصة القصيرة وتحديد مفهومها، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى ومتعددة، ومع ذلك فإنّ محاولة تعريف القصة تعريفا جامعا مانعا لم تكلل بالنجاح، وفيما يلي بعض المفاهيم التي تحيط بهذا الفن.

يرى الدكتور "رشاد رشدي": «أن القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة»[3]

وفي موضع آخر: «القصة القصيرة تجربة فنيّة جماليّة، يمارسها كاتب فرد وغالبا ما يكتبه يتوجّه به إلى قرّاء، من هنا تبدأ عملية التفاعل المستمرة بين الذات والموضوع بين الكاتب والقارئ، أي بين الفردي والجماعي، وهي بشكل عام عادل أن تتمثل الحركة العامة في مجتمعها وعصرها وخصائها الجغرافي، وتكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية في قراءتها للمجتمع، فالنسيج القصصيّ شبكة مؤلفة من شخصيات وأحداث ولغة وأزمة وأمكنة، يشابه نسيج المجتمع في تكوينه من العناصر نفسها».[4]

---

[1] المرجع السابق"الموقع".

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964، ص 95 ص69.

[3] المرجع نفسه، ص 1.

[4] أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للنشر الطباعة. (د. ط)، 2009، ص 15.

يتضح من هذا القول أنّ القصة القصيرة **صورة ناطقة وعاكسة للمجتمع**، إذ مكوناتها وخصائصها تساير روح العصر ومتطلباتها فهي إذا أقرب الفنون إليه.

وسنجد أن القصة القصيرة محكمة البناء وليست نشاطا عبثيا كما يتضح في هذه المقولة «... ذلك أن القصة القصيرة هي جنس أدبي مستقل بذاته عن فنون القول المختلفة وأنها وإن تشابهت مع الرواية في كونها تقول حكاية –سردا– حدثا، فإنّها تفارقها وتتميز عنها بجنسها الأدبي الخاص بها. إنّها فن، والفن كما يقول بارت «**لا يعرف الضوضاء بالمعنى الإخباري للكملة، إنّه نظام نقي وخالص، فليس هناك وحدة ضائقة أبدا**»[1]

ويرى الدكتور "الطاهر مكي" أنّ المشكلة ليس في تحديد مفهوم للقصة القصيرة ولكن المشكلة تكمن في النقد الأدبي وفي التنظير المتعلق بها، «يرى أنها جنس أدبي محدد وقد حصرها في عشرة حدود هي: **حكاية أدبية، تدرك لتقص ،قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنّما طبقا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذات معنى كبير**».[2]

ويعرف الدكتور "**الطاهر مكي**" القصة القصيرة «بأنها تتميز **بوحدة الزمان والمكان والحدث**، وتتوفر **على مقدمة وعقدة وخاتمة** في العادة ولا يملك حق الخروج عن هذه الثوابت إلا الكتاب المتمرسون المعروفون بهذا الجنس الأدبي والذين يملكون القدرة على خلق بدائل لجلب القارئ وجعله ينساق مع الحدث... ويشير الدكتور إلى الوسائل الفنيّة التي تمّكن الكاتب من تجاوز أو كسر حواجز القوانين الثلاث **(وحدة المكان والزمان والحدث)** وذلك

---

[1] عبد الله رضوان، البنى السردية 1 نقد القصد القصة القصيرة، البنى السردية النموذج وقضايا أخرى، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، أمانة عمان الكبرى، ط2، 2002، ص 8.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 60–61.

عبر **(الحلم)** و **(ما وراء الوعي)** أي انعزال عن اللحظة في السرحان والسهو اللاإرادي وكذلك عبر **التداعي والمونولوج و توظيف المونتاج السينمائي والتلاعب بالضمائر....»**[1]

نفهم من هذا أن القصة القصيرة، تستعين بعدة وسائل فنيّة من أجل تحقيق هدفها الذي من أجله وجدت، ونذكر مفهوما آخر للقصة القصيرة يحيط بأهم مميزاتها، إذ «أن القصة القصيرة جنس أدبي حديث يمتاز **بقصر الحجم، والايحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة،** وغالبا ما تركز القصة القصيرة على **شخصية واحدة** في **موقف واحد في لحظة واحدة** في مكان معين وتصور حادثة أو حوادث مترابطة من حوادث الحياة، يتعمق القاص في تقصّيها، والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانيّة خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي وما يكتنفها من مصاعب وعقبات بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة».[2]

ونجد "عمران عزالدين السوري" يقول عنها :«تروي خبرا، وليس كل خبر قصة ما لم تتوافر فيه خصائص معينة... أولها أن يكون له **أثر أو معنى كلي**، أي تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها ببعض بحيث يكون لمجموعها أثر أو معنى كلي ويجب أن تقوم الأحداث والشخصيات على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها وإلا أصبحت مختلة البناء...»[3]

أما "**حسن علي البطران** فهو يقول عن القصة القصيرة :«من أكثر الأجناس الإبداعية التي يحدد فيها **المتلقي** متنفسا يحاكي فيه ميوله الأدبّية، وهي طرد رائع يتواكب مع **ذائقته،** ومن أكمل السرديات التي تميزها وحدة التأثير والانطباع، ومن أفضل الأنواع التي يمكن أن تتداخل فيها الفنون، علاوة على أنها أقرب إلى القصيدة والرواية **بتكثيفها وتركيزها وبنيتها المتماسكة وتنوعها،** وقد يقترب تعريفها ويتقاطع في خطوط كثيرة مع الرواية... ولفن القصة

---

[1] القصة القصيرة، محاضرة ملخصة للأديب الطاهر مكي، ملتقى الأدباء المبدعين العرب WWW.ALMOLTAQA.COM/VB/INDEX.PHP .

[2] محمود عبد الله الرمحي، القصة القصيرة في السعودية، مجلة الجوبة، العدد 36، صيف 1433هـ، ص 6.

[3] عمران عز الدين من سوريا، واقع وآفاق القصة القصيرة في السعودية، مجلة الجوبة، ص 86.

القصيرة معنيان: عام؛ ويشمل بناء القصة كله بجميع مواده وعناصره وخاص يقف عند التعبير عن وسائله اللغوية وخصائصه اللفظية وهذ ما يقودنا إلى **شعريّة القصة القصيرة**».[1]

أما الدكتور "**شوقي بدر يوسف**" يقول عن **القصة القصيرة** :«هي فن ماكر ومراوغ وملتبس في بعض الأحيان، لا يمكن الإمساك بقوامه، وهو عصيّ على التعريف لا يوجد له تعريف نافع جامع يحدد ملامحه ومعالم تشكله وهو يستمد خاصية هذا المكر من ناحية التوجه والتعبير المقنع لقضايا وإشكالات الواقع، مما يؤكد مكانته وتفرده بين بقية الإبداعات الأخرى، كما يستمد مراوغته من خلال بنية التشكل ومحاولات التجريب القائمة حول معماره والجانب الفني في تكوينه...»[2]

هذه أهم المفاهيم المقدمة من طرف بعض الأدباء العرب في مجال القصة القصيرة، حتى وإن اختلفت إلا انّها تمس جوانبها المختلفة ، سنرى هذا أيضا عند الغرب فهل كانت الآراء تتشابه أو تختلف أو تتقاطع.؟

ب- في النقد الغربي:

« يقول الناقد الإنجليزي "ولتر ألن" Walter Ailen هي أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانيّة أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد... وهي في صورتها العامة عند فورستر حكاية فحسب تتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان»[3]

وهذا الروائي والقاص البريطاني المعاصر" **أليكس كيجان**" يقول عن القصة القصيرة «سئلت في درس حديث: ما القصة القصيرة؟ كانت إجابتي الأولى أنها شيء ما يمكن أن يقرأ في جلسة واحدة، ويمنح القارئ تنويرا فريدا، مفاجئا وذهبيا مثل شعاع الشمس وهو ينشق

---

[1] حسن علي البطران من السعودية، الشعرية في القصة القصيرة السعودية، مجلة الجوبة، ص 36.

[2] شوقي بدر يوسف، مجموعة "رأس الديك الأحمر" للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، مجلة المجلة، مصر، عدد مارس 2015، ص 99.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 10.

وسط غيمة كثيفة وواصلت القول بأن القصة القصيرة الحقة –في رأي– أقرب إلى القصيدة من الرواية... القصة القصيرة شيء يمكن قراءته في ساعة ولكنه يثبت في الذاكرة مدى العمر... وهي شكل توضيحي لوجه واحد صغير من الطبيعة الإنسانيّة... والقصة المثاليّة عندي هي القصة التي تكتب بأحاسيس الشاعر من ناحية اللغة بدقة الشاعر وأحكامه...»[1]

أما "**راست هليز** "حدد القصة القصيرة في نقطتين:

«1– تخبرنا عن شيء حصل ما حصل لأحد ما.

2– تبرهن عن علاقات متناغمة بين كل عناصرها أكثر من أي شيء فني آخر مع إمكانية استثناء (الشعر الغنائي)»[2]

والناقد الروسي الشهير "شلوفسكي" يدلي برأيه في هذا المجال معترفا بصعوبة تعريف القصة القصيرة « وبصعوبة تحديد الخواص المميزة للقصة التي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكائي (Sujet) مناسب، ذلك أن وجود صورة ما أو وصف حادث معين، لا يكفي – كما يقول– لكي يترسب لدينا انطباع باننا أمام قصة قصيرة».[3]

ونجد فئة تربط الصلة بين الرواية والقصة القصيرة إذ التشابه قائم بينهما إلى حد كبير، مع وجود الفروق الجمهورية التي تعطي لكل نوع حده وتعريفه، ومن أنصار هذا الرأي ندرج قول (سوزان فرجسون): «إنّ الخصائص الشكليّة الأساسيّة في الرواية الحديثة هي الخصائص نفسها التي نجدها في القصة القصيرة الحديثة وهي:

1–تحديد زاوية الرؤية واتجاهها.

2–التركيز على عرض الشعور والتجربة الباطنيّة.

3–التخلي عن عدد من العناصر التي كانت موجودة في العقدة التقليدية أو تحويلها.

---

[1] أليكس كيجان، ما القصة القصيرة؟، ترجمة د. محمد عبد الله، مجلة فيلادلفيا الثقافية، ملف العدد، فن القصة القصيرة، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] شاكر عبد الحميد ،سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر، دط، 2001، ص 16–17.

4-زيادة الاتكاء على المجاز والكناية في عرض الأحداث والموجودات.

5-التخلي عن الزمان والوقائي (الكرونولوجي).

6-الاقتصاد الشكلي والأسلوبي.

7-اتجاه الأسلوب»[1]

أما **(إيان ريد)** « يرى أن السر في عدم وجود تعريف دقيق يحدد ماهية القصة القصيرة إنما يعود لحداثتها»[2]

من خلال هذه التعاريف تبينت لنا بعض ملامح القصة القصيرة، وأن المفهوم الحديث للقصة يختلف عن ما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها. وفي المبحث الموالي سأعرج على نشأة القصة القصيرة عند العرب.

[1] عبد الرحيم الكردي، البينة السردية للقصة القصيرة، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

المبـحث الثاني: النشأة والتطور

لكل أمة تاريخها وثقافتها وأدبها و"الحدث وحدة الحركة الإنسانيّة... بل وحدة الحياة الإنسانيّة منذ بدأت الإنسانيّة رحلة حركتها وحياتها، وقص الأحداث في إطار تاريخي أمر قديم، ثمرته إنشاء "حكاية" الأحداث، ومن ثم فسر الأحداث، أو قص الأحداث قصيرة وطويلة أمر وارد وقديم قدم الإنسان وتوالي أحداث حياته لا تخلوا من إثارة.[1]

والواقع أن العرب كما يقول د." زكي مبارك": «كجميع الأمم، لهم قصص وأحاديث وأسمار وخرافات وأساطير يقضون بها أوقات الفراغ، ويصوّرون بها عاداتهم وطباعهم وغرائزهم من حيث لا يقصدون».[2]

1- القصة القصيرة في التراث العربيّ "النشأة":

إذا أردنا أن نلقي نظرة سريعة على أنواع القصة القصيرة كما عرفها التراث العربيّ فيمكننا إيجازها فيما يلي:

أ-القصة – الخبر:

وهي كما قلنا تجمع بين التاريخ والفن، فقائلها يحرص على تتبع مصدرها كأنها وقعت فعلا وقد تكون كذلك حقا، ولكن لاشك أنّ استعمالها من جيل إلى آخر حذف منها وأضاف إليها... والحركة في **القصة– الخبر** من الخارج فقط، وقد يكون فيها شيء من الرمز ومن المعنى ، لكنها قلما تكشف لنا عن الخوالج النفسيّة لشخصياتها أو صراعها الداخلي بين عاطفتين متناقضتين... ولهذا يجب أن نفرّق ونفصل بوضوح بين فنية هذا القصص الذي يبدعه قصصيّ مجهول المصدر، وتداوله الأجيال أو المستند إلى سلسلة الإسناد المعروفة بالصنعة ، وبين القصص المعاصر الذي يبدعه أفراد على أساس فني يعي أصحابه تطوره ويحاولون أن يلتزموا خطة وإن أضافوا إليه، فلا تستخدم نفس المعايير في نقد وتقييم قصة للجاحظ في بخلائه وأخرى **لمحمود تيمور** في إحدى المجموعات، وفي مقابل القصة– الخبر

---

[1] صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب، القاهرة، ط3، 2001، ص9.

[2] إبراهيم عوض، الفن القصصي في الأدب العربي، فصول في النقد القصصي، دار الكتب رقم 2265، 1985، ص 5.

عرف العرب **القصة- الفانتازيا** وهي التي تحطم الفواصل بين عالمي الإنسان والحيوان وتحطم عوائق الزمان والمكان وتزدحم بالجن والسحر على نحو ما نقرأ في قصص ألف ليلة وليلة....[1]

ب- النادرة:

لديها عدة ميزات نجملها في هذه النقاط:

«1- من حيث الحجم قصيرة نسبيا، وتحتوي على مغزى على شكل نقد أو سخرية أو عظة إنسانية.

2- الاهتمام بالحركة الخارجية أكثر من الداخلية للإنسان.

3- أبطالها عادة ما يكونون من الظرفاء أو السكارى أو البخلاء أو المغفلين الحمقى أو الأذكياء..

4- تغلب عليها المفارقات، وقلما تتجه إلى الخوارق.

5- الخاتمة تكون بطريقة ذكية غالبا ما تبعث على الابتسام.

6- سريعة الحفظ والانتشار بسبب المفارقة التي تحتويها ولقصرها الشديد.

7- تستخدم للتشبيه أو السخرية أو التعليق على مواقف مشابهة في الحياة الواقعية، من أشهر النوادر العربية نوادر جحا وابن نواس»[2]

جـ- قصص الحيوان:

«لقد تأثر فيها العرب بالتراث الأدبي في كل من الهند وفارس على نحو ما نرى في كتاب كليلة ودمنة، وإن عرفت منذ الجاهلية وفيما يعرف بقصص الأمثال.

---

[1] يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمرادا، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

وحكاية الحيوان قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالناس وتحتفظ مع ذلك بصفاتها الحيوانية وكلها تهدف إلى مغزى أخلاقي».[1]

د- القصة الفلسفية:

قصة رمزية فلسفية، «عرفها العرب ولعل أهمها قصة حي بن يقظان... وأحداث القصة الفلسفية وشخصياتها ليست إلا رموزا الهدف منها هو تصوير القضايا الفلسفية بأسلوب درامي حتى تصبح أقرب إلى الافهام من الأسلوب الفلسفي المجرد. والذي يهمنا في قصة (حي بن يقظان) هو استخدامه الفن القصصي في عرضه لفلسفته على هذا النحو الأصيل الذي يبدو سابقا لزمنه بكثير... وهي قصة رمزية تقوم على التوفيق بين الفلسفة والدين وبيان أن التأمل المحض والإيمان الحقيقي طريقان يؤديان إلى نتيجة واحدة وهي الاتصال الوثيق بالله والاتحاد به وهي ثانيا تعبر على أن حياة الروح السامية لم تخلق إلا لقلة من البشر، أما العامة فيكفيهم الإيمان الساذج البسيط...»[2]

هـ- فن المقامة:

الحريري والهمذاني رائدا هذا الفن«فلم يبدأ في النثر العربي مكتمل البناء على النحو الذي عرفناه عند الهمذاني والحريري... بل أمضى طفولته الأولى في الأساطير والحكايات الشعبية القديمة للعرب ثم في الروايات والأحاديث القصصية التي فسرت بعض أمثالهم، وهناك إجماع على أن بديع الزمان الهمذاني هو الذي وضع المقامة الفنية ثم جاء بعده الحريري»[3]

وقد اختلف الرأي حول قيمة فن المقامة فمنهم «يرى أنها ليست لها أية قيمة قصصية وإن كانت قد وضعت في القالب القصصي وكل الهدف الذي يرمي إليه المؤلف هو الموعظة أو النكة أو الألغاز اللغوية والنحوية، فالمقامة في نظر هذا الرأي هي مجرد حديث

---

[1] المرجع السابق، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

أدبي بليغ أساسه العرض الخارجي والحلية اللفظية، لكن هناك رأيا آخر يرى أن كل المقامات ليست في مستوى فني واحد، وبعضها يكاد يقارب فن القصة القصيرة حتى بمعناها الغربي الحديث».[1]

يتضح من هذا القول أن الآراء تختلف في تحديد قيمة المقامة، ولكن الرأي الذي أرجحه أن فن القصة القصيرة كان منشؤه فن المقامة التي تنفرد بمزاتها كأن لديها مؤلفا معروفا تحمل في ثناياها أغراضا أدبية، تطغى عليها الصنعة اللفظية السجع في مقدمتها.

نستنتج من كل ما تقدم أنّ القصة القصيرة في التراث العربي قد تنوعت أشكالها من حيث النشأة، وسأتطرق إلى تطورها في الجزء الثاني.

2- القصة القصيرة الحديثة "التطور":

تعد القصة القصيرة من الفنون الأدبية الحديثة، التي عرفها الأدب العربي في هذا العصر، وإن كان هناك من يرجع جذورها الأولى إلى بعض الفنون الأدبية القديمة كما أشرنا إليه سابقا وهذا الاشتراك معها في بعض الملامح ونستدل بقول الدكتور "عز الدين إسماعيل": «أما القصة القصيرة فهي حديثة العهد في الظهور، وربما أصبحت في القرن العشرين أكثر الأنواع الأدبية رواجا وقد ساعد على ذلك طبيعتها والعوامل الخارجية»[2]

«إن مقولة (مكسيم جوركي): "لقد خرجنا من تحت معطف **جوجول**" –هذا الروسي جوجول الذي يعده النقاد أبا القصة الحديثة بمختلف تقنياتها ومظاهرها- تبعث في نفوسنا الشك والتساؤل حول إمكانية وجود "**جوجول عربي**"، حيث هذا الأخير برع ولمع إسمه في الأدب الغربي بعدما استوت القصة القصيرة كشكل فني مستقل ومختلف عن الحكاية على يد الأمريكي **(إدغارآلا بو)** وطورها المبدع **(تشيكوف)** والقاص الفرنسي **(دي موباسان)** الذي

[1] المرجع السابق، ص 58.

[2] خليل الفزيع ،القصة القصيرة عناصرها وشروطها، منتديات قصيمي، ملتقيات كل العرب، ص 6.
http:www.qassimy.com/vb. 11/02/2015. 21:35

ارتبط ارتباطا وثيقا بالقصة القصيرة حتى قيل (القصة القصيرة هي موباسان وموباسان هو القصة القصيرة»[1]. **فمن هما موباسان وجوجول عند العرب؟**

«إنّ المتتبع لصدى هذا الفن داخل الأدب العربي يدرك أن القصة القصيرة دخلت مع مطلع القرن العشرين متأثرة بنظيرتها الغربية فكان لتأملات تشيكوف واستسرسال موباسان الحضور المميز وبذلك اكتست القصة القصيرة العربية في هذه المرحلة الحلة الرومانسية إلا أنها سرعان ما تطورت وأصبحت تعبيرا فنيا جديدا ومكشفا عن مشاعر البسطاء وأمالهم بفضل جهود مجموعة من المبدعين العرب من بينهم: ميخائيل نعيمة، شحاتة عبيد، محمود تيمور، طاهر لاشين، عبد القادر المازني... وغيرهم»[2]

إنّ ريادة فن القصة القصيرة في الساحة العربيّة قد حملها كل من "ميخائيل نعيمة" من لبنان و"محمد تيمور" من مصر. ولكن هناك من يرجح "ميخائيل على تيمور" والعكس صحيح، فنجد هذه المقولة تؤكد ذلك «فهناك من يجعل ريادة هذا الفن من نصيب ميخائيل نعيمة الذي نشر سنة 1914 قصة (العاقر) ومن هؤلاء محمد يوسف نجم الذي يقول ستظل أقصوصة العاقر الخالدة فيما عرفت رائدة الأقصوصة العربية في المهجر ومصر ولبنان ويوافقه "عبد العزيز عبد المجيد"، ولكنه ينشق عنه في اسم القصة إذ يعد قصة (سنتها الجديدة) التي كتبت عام 1915 هي أول قصة ل"نعيمة"، في المقابل يذهب نقاد آخرون إلى أن فضل السبق يعود إلى "محمد تيمور" في قصته (القطار التي صدرت 1917 ضمن مجموعته القصصية (ما تراه العيون) حيث كانت بصمات "المنفلوطي" و"موباسان" واضحة بشكل كبير على المتن القصصي»[3].

إنّ الأمر لا يهمني في قضية الاختلاف حول ريادة هذا الفن بقدر ما يسعدني وجود هذا الفن القصصي في ساحتنا العربيّة، ونجد في موضع آخر التبريرات التي قدمها الطرفان

---

[1] نوال مدوري، حكاية القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي، جامعة تبسة، الجزائر، مجلة فيلاديلفيا الثقافية، ع. فن القصة القصيرة، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

وتؤكد على رأيهما في هذه القضية بحيث «وإذا انحاز بعض النقاد إلى "تيمور" وذلك لبراعته في رسم الشخصيات وتصوير الأحداث، فإن "نعيمة" لم يكن دونه إبداعا فقد كشفت قصصه عن وعي كبير بأصول وقواعد هذا الفن في بناء الحدث وتماسكه، وتميزه في تصوير الشخصيات وحبك النسيج القصصي حتى لقب بـ **(موباسان العرب)**»[1]

- عوامل ظهور وتطور القصة العربية القصيرة:

لقد استطاعت القصة القصيرة جلب أنظار واهتمام العديد من الكتاب وقد ساعدتها على ذلك جملة من العوامل والمؤثرات أبرزها:

1- الموروث السردي العربي: فأمة لها ذاكرة سردية غنية لابد أن تفيد من ذاكرتها في عصورها المتجددة.

2- التجربة والاطلاع على الروايات الأوربية: «ولعلّ أكثر النماذج المترجمة شهرة على الإطلاق قصة (مغامرات تيلماك) الكاتب الفرنسي (فينلون) التي نقلها إلى العربية "رفاعة الطهطاوي" بعنوان (وقائع الأفلاك في مغامرات تليماك) وقصة (بول فيرجيني) (لبرنارد دوسان بيار) نقلها عثمان جلال إلى العربية تحت عنوان (الأماني والمنة) دون أن تسقط دور نجيب حداد وخليل بيدس في نقل العديد من القصص الأوربية إلى العربية»[2]

وفي هذا المقام لا ننسى دور "المنفلوطي" في كتابه (العبرات) فهو وجه آخر للترجمات التي تمت صياغتها في قالب عربي رغم أن المحتوى كان غربي بحيث اشتملت على قصص فرنسية مغرقة في الرومانسية.

3- انتشار الطباعة وتطور الصحافة: مما استدعى نشر القصص والروايات المسلية، بما فيها من جاذبية وتشويق وتشجيع للقارئ على متابعة الوسيلة الإعلامية والتفاعل معها، ومن

[1] المرجع السابق، ص 53.

[2] المرجع نفسه ، ص 53.

بينها «الهلال لجرجي زيدان، والجنان لبطرس البستاني والرسالة لأحمد حسن الزيات والفجر لسلامة موسى»[1]

4- **تحولات النـهضة ودوافع التقدم:** «الحاجة الماسة إلى الانتباه للواقع العربي وضرورة تغيره. كما يمكن أن نشير إلى النشأة البرجوازية التي ساعدت على انتشار هذا الفن الأدبي... ويفسر هذا الارتباط وضوح الخصائص الرومانسية في الروايات المبكرة والمجموعات القصصية قبل أن تنحسر المدرسة الرومانسية تدريجيا لصالح تيارات واقعية وتاريخية وتجريبية في المراحل التالية لها»[2]

« لقد نشأت القصة القصيرة العربية بصورتها الحديثة متزامنة مع نشأة الرواية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. ومن بين الأسماء التي تتردد في التأريخ لبدايات القصة العربية القصيرة "يوسف إدريس" يحي حقي" زكريا تامر" أو المعاطي أو النجا، "أحمد الخميسي"، "محمد زفزاف"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "زهور ونيسي"، فؤاد التكرلي، "عبد الملك نوري، "غادة السمان، " محمود شقير"، خليل السواحري"، عبده خال، ليلى العثمان"، والقائمة طويلة جدا....»[3]

«وهكذا استطاع هذا الفن أن يجد له مكانة بين الفنون الأدبية بل ويزاحمها في طروحاتها وتحولاتها عبر العصور وبمختلف الأقلام فكل كاتب لديه أسلوبه ومزاجه في الكتابة ولكل قارئ ذوقه في انتقاء ما يناسبه من أصناف الفنون».[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 53.

[2] محمد عبيد الله، الرواية والقصة القصيرة عند العرب، دليل القارئ العام، ص 3.

www.phila delphia.edu.jo./…/m/nabicy.220nouel-pdf 2015/03/19 . 18:40

[3] المرجع نفسه، ص 14.

[4] نوال مدوري ، حكاية القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي، ص 54.

وإذا عدنا إلى مسألة تسمية هذا الفن، «فقد أطلق على هذا المولود الجديد مصطلحات عدة من بينها: القصة القصيرة جدا، وومضات قصصية، وقصص قصيرة، وخواطر قصصية، وقصص وايحاءات، والقصة القصيرة الخاطرة، والقصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحة»[1]

وفي موضع آخر نجد قول الدكتور "الطاهر مكي" يؤكد على قضية التسمية لهذا الفن قائلا: «إنّ الوضع النقدي استقر على رواية ورواية قصيرة وقصة قصيرة وليس هنالك شيء اسمه رواية طويلة ولا قصة طويلة»[2]

أما عن أنماط وأشكال هذا الفن الجديد سأتعرف عليه في المبحث الثالث.

---

[1]، محمود عبد الله الرمجي، القصة القصيرة في السعودية، مجلة الجوبة، ص 6.

[2] القصة القصيرة تلخيص محاضرة للأديب الطاهر مكي، نفس الموقع.

المبحث الثالث: الأشكال والأنماط والاتجاهات

«ما من حدث إلا وله بداية ونهاية، لكن هذا الحدث كما هو الحال في بقية عناصر القصة القصيرة يختلف في طريقة عرضه وطرحه من مبدع لآخر»[1]

انطلاقا من هنا سأتطرق إلى أشكال القصّة العربيّة القصيرة.

1- أشكال القصّة العربيّة القصيرة

بإيجاز شديد، نستطيع الزعم بأنّ القصّة العربيّة القصيرة لم تعرف سوى ثلاثة أشكال بنائية محددة وهي:

- الشكل المثلث
- الشكل الدائري
- الشكل المستقيم المتعرج

أ- الشكل المثلث:

" البداية والوسط والنهاية، أو التمهيد والذروة والحل، يمكن أن يعتبر الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة، الكلاسيكي بمعنيين: بمعنى الحفاظ على البناء الدرامي بالمفهوم الأرسطي، وبمعنى أنه هو الشكل الذي كتب في إطاره رواد فن القصة القصيرة. سواء في العالم (تشيكوف، دوباسان، إدجار آلن بو) أو في أدبنا العربي الحديث (المدرسة الحديثة)، في مثل هذا الشكل تكمن بؤرة التوتر في الوسط مع استحكام العقدة، وفي الغالب تبني القصة على هذه البؤرة التي هي الهدف إليه تسعى البداية ومنه نصل إلى النهاية»[2]

ب- الشكل الدائري:

«لا يتبنى مفهوم الوحدات الثلاثية (الزمان، المكان، الموضوع) ولكنه يوزع لحظات التوتر على مجمل محيط الدائرة. وهي لحظات تتواصل لكي تعود إلى ما بدأت به في

[1] خليل الفزيع، القصة القصيرة عناصرها وشروطها، ص 13.

[2] سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر (1)، ص 64.

الغالب، سواء به هو ذاته أم بما هو قريب منه، غير أن هذا الشكل لا يخلو من إحدى لحظات التوتر التي هي أكثر توترا من بقية اللحظات في القصة في موقع ما منها.

جـ- الشكل المستقيم المتعرج:

يقترب في خصائصه عامة من الشكل الثاني، فيما عدا مسألة الدائرية، ذلك أن القصّة في هذا الشكل تسيير في شكل تموجات صاعدة وهابطة ومتداخلة (في القصة الجيدة)، ولا تنتهي بنهاية محددة، ورغم ذلك فإن لحظات التوتر التي تتوزع على هذه التموجات لا تنجو أبدا من سيطرة إحداها أو بروزها على غيرها، بحيث تشكل بؤرة القصة».[1]

يفهم من ذلك أن لكل شكل طريقة وخصائص، «فالنوع الثاني والثالث قد ارتبطا بملامح الجدة في الرواية حيث طغيان العالم الداخلي والتقاطعات الزمنية والخلط بين الواقعي والحلمي واللغة المفارقة... وفي هذين الشكلين أيضا تختلف طرائق الاستخدام اللغوي، فرغم أن القصّة القصيرة في أشكالها المختلفة تتميز أساسا بالكثافة والايجاز والدقة في استخدام اللغة، فإن الشكلين الأخيرين "الدائري، والمستقيم المتعرج" يتميزان بالبحث عن لغة أقرب إلى الشاعريّة (والأصح الشعريّة)»[2]

2- أنماط القصة القصيرة

القاص اليوم، يكتب ليعطي وقوفا ويقظة للإنسان ويكتب ليغسل العيون النائمة، القصة ليست مهدئة قبل النوم، بل هي تنوم الظلم لتستيقظ العدالة... وكاتب القصة القصيرة يختلف عن كل إنسان في أنه ينظر إلى الأشياء الواقعية نظرة خاصة، يتعمقها ويفرز عليها من أفكاره وخياله[3]

ونجد القصة القصيرة قد أخذت عدة أنماط، نخلصها فيما يلي:

---

[1] المرجع السابق، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] حسين شمس آبادي، نشأة القصة القصيرة وميزاتها في مصر، غلا مرضا وفرشته أفضلى، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، ع 11، 1390/06/29هـ، ص69.

«أ- **الميتولوجيا:** وهو مزج بين الأساطير والزمن المعاصر دون التأثير بما تشكله لنا الأساطير من سحر وجمال... أو حتى التقيد بأزمنتها وأمكنتها.

ب- **التسجيلية:** هي لا تعني الخواطر والوجدانيات أو حتى الكتابة الإنشائية، بل هي قصص في إطارها المألوف، ولكن بإضافات إبداعية جديدة. تتضمن للكاتب الحرية والوجدانية.

جـ- **السيكولوجية:** قصص تطمح إلى تصوير الإنسان وعكس أفكاره الداخلية... تصل إلى المستوى النفسي للإنسان وتكلم دائما عن أشياء خفية في النفس البشرية.

د- **الفانتازيا:** هو أشرس أنواع القصة القصيرة، فهو ذا طابع متمرد متميز بالغربة والضيّاع، هو أسلوب ثوري على الأساليب التقليدية، كاتب هذه النوعية من القصص يرفض التقليد أو الرضوخ للواقع»[1]

3- اتجاهات القصة العربية القصيرة

«إن كاتب القصة القصيرة يفتح نافذة في جو غرفة ملوثة ومختنقة، ويجري هواء طازج، ونحن ننظر من خلال نافذة القصّة القصيرة إلى العالم الذي يحيط بنا، القصة القصيرة تشير إلى الواقعية وتفسر لنا زمنا خاصا وتعرض قلق الإنسان في الناس والأزمان المختلفة، هي تشير إلى حياة الناس الصعبة وتسعى أن تحرك ذاكرة القارئ وتسير بها إلى الحرب مع التلوث والتخلق، ولكن الحكايات والقصص تعرض الهروب من الواقع والحياة وتبين الأرحام الإنسانيّة»[2]

والحديث عن اتجاهات القصة العربية القصيرة أمر قد يطول الحديث فيه، ولهذا اختصرتها في هذه الفقرة «وقد تنوعت الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة السعودية بين الواقعي والاجتماعي والسياسي والذاتي والخيالي والرومانسي والرمزي.

---

[1] المرجع السابق، ص69، 70.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

وهي اتجاهات أملتها ثقافة كل كاتب وطبعية ذائقته الفنيّة وتصوراته عن وظيفة الكتابة ذاتها»[1]

ومن باب أخذ الجزء من الكل، فالقصة العربية القصيرة تندرج اتجاهاتها ضمن هذه الاتجاهات المذكورة.

ولقد حان الوقت لكي أغوص في أعماق هذا الفن لكشف جوانبه الفنيّة التي ميزته عن غيره من الفنون وانفرد بها دون سواه.

[1] شيمة الشمري من السعودية ،الاتجاهات الفنية في القصة القصيرة السعودية، مجلة الجوبة، ص 23.

المبحث الرابع: الأسس الفنية لبناء القصة القصيرة

«لقد خطت القصّة القصيرة في الوطن العرب خطوات واسعة خلال نصف قرن من الزمان شهدت أجيالا عدة وانتقلت من مرحلة البدايات التأسيسية إلى مرحلة التأسيس الفعلية والتجريب إلى مرحلة اكتشاف الذات والهوية».[1]

والقصّة القصيرة كغيرها من الفنون الأخرى لها مكوناتها وخصائصها، ولكن تجدر الإشارة هنا إلى الاختلاف القائم بين منظريها حول تحديد هذه الخصائص: «يختلف منظرو القصة القصيرة، اختلافا كبيرا حول طبيعة أركانها وعددها حسب فهم كل منهم لماهية القصّة القصيرة، وقد اعترضتنا هذه الخلافات، وبعد مطالعة عدد كبير منها ومقارنة بعضها ببعض انتهينا إلى ضبط بضعة أركان أساسية تكاد تتفق معظم الآراء على أهميتها ولزومها في أية قصة قصيرة فنيّة»[2]

وفيما يلي عرض لهذه الأركان وبيان عناصرها:

1- البنـــــــــــــــــيّة الفنيّة

أ- الحدث:

«يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»[3]

«وكاتب القصة القصيرة يستخدم ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم، وهي الطريقة التقليدية (بداية ، عقدة، نهاية)، أما الطريقة الحديثة فتبدأ من لحظة التأزم ثم الرجوع إلى

---

[1] حسن غريب أحمد ،التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، دراسة أدبية، عضو اتحاد كتاب، مصر، ونادي القصة بالقاهرة، ص 20.
www.kotob arabic.com

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

الماضي ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك باللاشعور والمناجاة والذكريات، أما طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا) يبدأ من نهاية الحدث ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة»[1]

والحدث يتكون من عنصرين أساسين هما المعنى والحبكة.

ب- الخبر القصصي (الموضوع)

«من شروطه نذكر:

- أن يكون ذا أثر وانطباع كلي.
- أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه وتتماسك تماسكا عضويا فنيا لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي.
- أن يكون ذا بداية ووسط وعقدة أو لحظة التنوير»[2]

جـ- النسيج القصصي:

«نسيج القصة هو الأداة اللغوية التي تشمل السرد والوصف والحوار ووظيفته خدمة الحدث فالسرد في الاصطلاح الأدبي يعني: قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال». «والوصف هو تصوير العالم الخارجي أو الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي»[3]

«أما الحوار دوره بعث روح الحيوية في الشخصية، ويخفف من رتابة السرد الطويل ويتدخل الحوار الخفيف السريع يقرب النص من لغة الواقع أكثر، ومن الشروطه الفنية للحوار القصصي التركيز والايجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية»[4]

---

1 المرجع السابق، ص 23.

2 المرجع نفسه، ص 26.

3 المرجع نفسه، ص 30.

4 المرجع نفسه، ص 31.

د- الشخصية

«الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث، والشخصية الفنية تتنوع من رئيسة التي تقوم بتجسيد معنى الحدث لذلك فهي صعبة البناء؛ أما الشخصية المساعدة فهي تشارك في نمو الحدث القصصي، أما الشخصية المعارضة فهي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي؛

وإذا نظرنا من جهة أخرى إلى الشخصية فنجد فئتين، الشخصية البسيطة وهي التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، أما الشخصية النامية هي التي تتطور من موقف إلى آخر بحسب تطور الأحداث ولا يكمن تكوينها حتى تكتمل القصة.

وأهم الأبعاد التي ينبغي للقاص أن يهتم بها في رسم شخصياته هي:

- البعد الجسمي (تفاصيل على الشكل الخارجي للشخصية).
- البعد الاجتماعي (تطوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها).
- البعد النفسي (تطوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها...)»[1]

هـ- الأسلوب:

«للقصة القصيرة أسلوب يتميز ببعض الملامح الفنيّة، فهو يبنى على خطة تعرف بالسيّاق أو الحبكة وهذه الخطة تبدأ عادة بمقدمة تنتقل منها إلى الحادثة حيث تبلغ ذروتها ثم تصل إلى الحل وهو النهاية الخاتمة...»[2]

و- التركيز:

«يلح الدكتور "عبد الله خليفة الركيبي" على ضرورة التركيز والايجاز في التعبير القصصي وإلقاء الزوائد التي تضر بالعمل الأدبي... فهي لا تحتاج إلى اطناب وتفاصيل».[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 32-33-35.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

ز – البيئة الفنيّة:

« يقصد بها الزمان والمكان، فالقصة تمثل صراعا مع الزمن، .. إنها محاولة للوصول إلى نقطة ما من الإشراق ليتضح منها الماضي والمستقبل على حد متساوٍ، كما يرى (فرانك أو كونور)، أما المكان فمن خلاله تتحدد معالم القصة جغرافيا»[1]

حـ– اللغة:

اللغة عنصر مهم لبث الروح في القصة وجعلها كائن ينبض بالحياة حتى تبتعد عن الرتابة ومن أهم سمات اللغة الفنيّة« البلاغة النحوية، الدقة، الاقتصاد والتكثيف، الشاعرية»[2]

يفهم مما تقدم، أن نقاد فن القصة القصيرة حاولوا وضع مجموعة من المقومات والمبادئ التي تشكل أسسه الفنية ومنها:

– **مبـدأ الوحدة:** هذا المبدأ أساس جوهري في بناء القصة القصيرة فنيا: لأنها تحتوي على فكرة واحدة تعالج بطريقة واحدة حتى تصل إلى نهايتها المنطقية بهدف واحد وطريقة واحدة.

– **مبـدأ التكثيف:** القصة القصيرة هي الفن الأدبي الشديد التكثيف والتركيز والموضوعية.

– **تفـاصيل الإنشاء:** لتحقيق مبدأ الوحدة والتكثيف ينبغي الاهتمام بكل ما يتصل بتفاصيل بناء القصّة القصيرة. وهناك أمور مهمة في بنائها كما سبق ذكره، الشخصيات والحوار والصراع وعنصر التشويق والصدق.

2– الخصائص النوعيّة:

«هناك خصائص نوعية تحافظ للقصّة القصيرة على هويتها، مهما تنوعت وسايرت الصورة الحالية للمجتمعات العربيّة وهي:

[1] رحمة أوريسي، القصة القصيرة مراحل تطورها وأهم روادها، الموقع نفسه.

[2] الموقع نفسه.

أ- السرديّة

إنّ ما يحدد القصّة القصيرة ويميزها عن غيرها ليس القضايا بل هو نوع النص وكما عرفنا سابقا القصّة القصيرة نوعا سرديا أولا يتخلله الوصف، فالسردية كجنس أدبي هي التي تحدد للقصة القصيرة نوعها النصي.

والسرد أنواع ، السرد الخطي يوجد في الحكاية بمعناها التقليدي تواتر الأحداث وتتابعها بانتظام البداية والعقدة ثم النهاية، أما السرد المبأر فالقصة القصيرة فيه تميل إلى السرد المشهدي ويغلب عليه الوصف، وهناك من يستعمل السرد المقعر الذي يجعل النص القصصي القصير موزعا بين متواليات سردية متنوعة»[1]

«لكن خيوطها تتجمع في بؤرة واحدة وهنا السرد يكون قائما على الفكرة»

ب- الحجم:

الحجم الممكن في تحديد النوع القصصي القصير يشترط كأصغر وحدة له "متوالية سردية" أي فقرة تتضمن أفعالا حسية أو باطنية، أفعالا تسرد وتصف أحداثا داخلية أو خارجية كالمتواليات التي يطلق عليها "تيار الوعي" المونولوج الداخلي أو التأملات الفكرية أو وصف الانفعالات النفسية للشخصيات.

ج- القصدية:

القصدية هنا تعني أن الكاتب منذ الوهلة الأولى يكون قد اختار بينه وبين نفسه أن ما سيكتبه قصة قصيرة وليس شيئا آخر، وهنا ستتحدد في ذهنه مجموعة من العناصر المحددة للنوع القصصي القصيرة، وتبرز هاته القصدية بحدة عند كاتب (احترف) القصّة القصيرة واختارها وسيلة تعبيره على ذاته والمجتمع.[2]

---

[1]، مدونة الناقد الأديب محمد معتصم من المغرب، القصة القصيرة، الخصائص النوعية

[2] الموقع نفسه.

3- الظواهر الفنيّة المتطورة:

لقد برزت ظواهر فنية جديدة في القصة القصيرة وهي:

أ- ظـاهرة التفتيت:

«وتسمى هذه الظاهرة "**البعثرة المنهجية**"، تعتمد على تشتيت السياق السردي، وتشكيل الشخصية القصصية على نحو تبدو معه، كأنّها من الملامح لا انسجام بينها، تتداخل العوالم وتتشابك الأحداث وتتسرب الشخصيات في مسالك شتى؛ ولا يقتصر التفتيت على الحدث بل يشمل اللغة»[1]

«حيث تتسع دائرة الدلالة إلى درجة تسمح بجمع أعناق المتناظرات وتعني المعنى ونقيضه، ويتمثل التفتيت فيما يسمى اللغة الصامتة أو اللغة اللامنطوقة التي تعتمد على الرموز والأحلام والرسم والموسيقى وهناك التكثيف والتركيز وهو رديف للصمت الدال العميق...

والمفارقة في لغة القص جزء من ظاهرة التفتيت وهي التي عنينا بها الدلالة على الشيء ونقيضه، وهذا يعكس لونا من ألوان العبث، وهذه الرؤية تبرز عدمية العالم عند الشخصية، فعندها يتساوى الشيء ونقيضه»[2]

ب- تراسل المدركات:

«لم تعد الصورة وصفية جامدة بل متحركة وديناميةة، وهي لا تخضع لمنطق السببية حيث نجد تداخل الصور معتمدة على التداعيات والترابطات النفسية لمعنى ما، وبهذا أصبحت الصورة الكلية تعتمد على التشخيص والتجسيد وتراسل مدركات الحواس...

[1] حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

جـ- الزمــان والمكان:

يعتبر كل من الزمان والمكان وسيلتين للإفضاء بالرؤية من خلال نظام تتابعه غير المألوف، إذ تشكل النقلات الزمانية والمكانية وأسلوب الوصف منظورا فكريا يحدد موقف الكاتب»[1]

د- التـقانات السينمائية:

«استثمار التقانات السينمائية كالتصوير السريع والبطيء والمونتاج الزماني والمكاني والقطع والاختفاء التدريجي وما إلى ذلك، ودخول التراث كعنصر جمالي وترميزه والمزج بينه وبين العناصر المعاصرة، ودخوله في التشكيل البنائي وما يتصل بذلك مسألة إعادة إنتاج الدلالة من خلال الرمز الذي يتولد من التشكيل الصوري.

هـ- أعـماق اللاشعور:

الاتكاء على الحلم والكابوس وما يتصل بهما من غوص إلى أعماق اللاشعور واستثمار معطيات علم النفس التحليلي خاصة الرؤية الفرويدية للحلم كما جاءت في كتابه (تفسير الأحلام) والرؤية التأويلية لدى السلف في هذا المجال».[2]

أستنتج مما تقدم:

*القصّة القصيرة لغة هي الإخبار والإعلام ، أي ايراد الخبر وتتبع أثره"جملة من الكلام".

*القصّة القصيرة إصطلاحا فن لحظة الأزمة المتوترة التي تكتب بايجازوبلغة مكثفة .

*القصّة القصيرة مفهوما قد وجد اختلاف في تحديد ذلك عند العرب والغرب ، تبعا لمنطلقاتهم والزوايا التي ينظرون منها إليها .

*وجود هذا الفن في التراث العربي على عدة أشكال منها المقامات وقصص الحيوان و النادرة وغيرها.وعملت عدة عوامل على تطوره ليصل إلى أشكاله الحالية.

*تنوع كبير في أنماط القصة القصيرة واتجاهاتها.

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 18- 19.

*انفردت بجملة من الخصائص النوعية كالسردية والقصدية والحجم، وأخرى مست البنية الفنية مما جعلتها متميزة جدا كظاهرة التفتيت والمعالجة السيكولوجية وتدارك المرسلات والتقنات السنمائية.

ونتيجة للتجديد المستمر في (التكنيك) لم يعد من الممكن استخلاص قواعد محددة لفن القصة القصيرة وأصبحت كل قصة قصيرة جديدة تشكل تجربة جمالية، وأفضى ذلك إلى شيء من الغموض، وبدا فن القصة القصيرة فنا مراوغا ومغامرة غير مأمونة العواقب...

هذا كل ما يتعلق بالجانب النظري لفن القصة العربية القصيرة، والفصل الموالي سأغوص في جماليات الخطاب لهذا الفن.

الفصـل الثانـي

جماليّات الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة

–من خلال النماذج المختارة–

تمهيد

- **المبحث الأول:** المكونات السرديّة
- **المبحث الثاني:** الخطاب الموّجه في العتبات
- **المبحث الثالث:** الأبعاد الجماليّة الإضافية

تـمهيد:

النص الإبداعيّ لا ينشأ من العدم بل لديه منابعه التي تولد منها، حيث "أنّ الوعي النظري المرافق للنص الإبداعي الذي يخوض في مياه فنيّة وجماليّة جديدة، يعكس طبيعة الحساسية التي تؤكد أن العمل الجديد لا يأتي من فراغ، وليس هو رمية من غير رام كما يقولون، بل ثمة رؤية عميقة واضحة في ذهن صاحبها تنهض على أسلوبية قادمة من ظهير معرفي وثقافي وتاريخي على صعيد الجنس والنوع".[1]

وفي جانب آخر نجد "أن الخطاب القصصي يندرج في مقدمة الخطابات السردية المثيرة التي حققت رواجا منقطع النظير في بدايات انتشار الفن القصصي في العالم".[2]

والسؤال الذي يطرح هنا،من المسؤول عن كشف جماليات الخطاب؟"ولا شك في أن عملية الكشف عن جماليات الخطاب تقع أساسا على عاتق القارئ إذ هو المتدخل الأول الذي ينقل النص من منطقة الكتابة الجاثمة بسوادها على بياض الورق، إلى منطقة التداول والحوار والمعاينة والمقاربة والسجال والكشف بكل ما تتمتع به من حرية ونشاط وقدرة على التأثير، على النحو الذي يعاد فيه إنتاج الخطاب بآليات القراءة الجمالية التي تتيح للخطاب أن يتمظهر على نحو معين وصورة معينة، ويحقق القارئ نوعا من الاندماج الفاعل والحر مع مكونات الخطاب الأدبي بجمالياته القارة وتنهض قراءته العميقة على مهمة التواصل بينه وبين صانع الخطاب ومنجزه".[3]

ويتكرر السؤال مرة أخرى ، كيف يمكن للقارئ أن يكتشف مواطن الجمال أي جماليات النص الأدبي أو بالأحرى هنا جماليات الخطاب في القصة القصيرة والجواب يكمن

[1] محمد صابر عبيد، النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 20141، ص 272.

[2] محمد صابر عبيد، حركية العلامة القصصية، جماليات السرد والتشكيل، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1،2014، ص 277.

[3] المصدر نفسه، ص 290.

في امكانية امتلاكه ملكة **التذوق الأدبي** إذ أن "التذوق الأدبي هو قدرة في الطبيعة الإنسانية تجعل صاحبها مستمتعا بمواطن الجمال في الأعمال الفنية عامة وفي الأدب خاصة".[1]

انطلاقا مما تقدم سأحاول أن أوضح جمالية الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة وهذا سيكون من الناحية الشكلية والموضوعاتية.

[1] ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، دار الفكر، ناشرون وموزعون، ط3، 2011، ص82

المـــــــبحث الأول: المـكونات الســـــــردية

1– جمالية اللغة والأسلوب

أ– اللغة:

لكل فن أداة خاصة به، والقصة القصيرة أداتها "اللغة"، حيث "يعتمد الخطاب القصصي في بنائه الفني على طبيعة اللغة السردية بوصفها الأداة البنيوية الإجرائية الأولى لتشكيل الخطاب، وهي الأداء الأولى للتعبير الجمالي عن التجربة، إنما تتمكن من تحقيق ذاتها الجمالية التعبيرية عبر انطوائها على شبكة أسرار خاصة تؤلف خطابها من خلالها، وتشتغل هذه الأسرار بوصفها الشيفرة المركزية التي بوسع الخطاب التعبير عن شخصية السردية فيها".[1]

*** اللغة الفصحى:**

وإذا ما عاينا المجموعة القصصية "ليل الغرباء" لغادة السمان، وفي هذا السياق سنجد أنها اشتغلت على تأليف وتكريس خطاب نوعي، يعبر عن هويتها الفكرية والجمالية والتواصلية.

"ففي ليل الغرباء يشعر القارئ أنه يسير على جمر ملتهب من أول السطر إلى آخر السطر، لغتها أدبية رفيعة، وألفاظها مدببة جارحة وأسلوب غادة احتراق ومعاناة ولهات"[2]، "غادة السمان ثورة في الأدب النسائي وتتمتع بفصاحة عربية منقطة النظير"[3]، فنجد في قصة "بقعة ضوء على مسرح" من هذه المجموعة تقول "الرسالة لا تزال داخل يدي، ويدي لا تزال تنزف، لها أقرع الباب، تسقط الرسالة إلى الأرض والدم يغطيها، أزمجر ضاحكة،

[1] محمد صابر عبيد، حركية العلامة القصصية، ص 277–290.

[2] غادة السمان، ليل الغرباء، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط9، أكتوبر، 1995، "مقولة مصطفى محمود على ظهر غلاف الكتاب".

[3] المصدر نفسه، مقولة يوسف إدريس.

أضحك بشراهة، يا له من مشهد رومانتيكي تافه، يصلح بفلم فاشل والجمهور مراهق: "الرسالة الدامية"، شيء يثير القرف حق، أهذه نهاية التماسك والنضال؟"[1]

يلاحظ في هذه الفقرة ومن خلال لغتها قمة الصراع التي تعانيه الشخصية هنا و"غادة السّمان" وهي شاعرة أيضا تكتب قصصها بلغة شعرية وفي كثير من الأحيان تبين قدرتها بما تكتبه من وصف شاعري وبالإفادة من تقنيات مختلفة كالمونولوج والاسترجاع والحوار والتشبيهات الكثيرة ومنح الروم للأشياء، وإحداث أجواء وهمية خيالية ناتجة عن رؤيتها الوجودية...".[2]

نجد ذلك في قصة (التمساح المعدني) من مجموعتها القصصية (القمر المربع) "تنفخ الريح بشفتين متجلدتين على صف طويل من البشر بدوا بلا ملامح في ظلمة الفجر الشتائي، انتظموا كالأشباح على الرصيف كأنهم أعضاء في منظمة سرية للبكاء وتعذيب الذات".[3]

وكانت القصة القصيرة مع "غادة السّمان" تخرج من حيائها الشرقي ومن خدرها اللغوي إلى فضاء **لغة متمردة...** لقد استطاعت غادة فعلا عبر **لغتها الحارة وخيالها الجامح** أن تدخلها **عوالم كابوسية** خاصة **في الخاتمة...**".[4]

لقولها في قصة (زائرات الاحتضار) "تزداد حيرة المحقق حين يقول له الموظف الخاص برفع البصمات إن الخنجر خال من البصمات، حتى من بصمات رئيف... والدة رئيف تنتحب بضعف، ورغم فجيعتها بالوفاة المفاجئة لابنها بالذبحة القلبية لا تملك إلا التساؤل: من أين جاءت أسوارتي؟ قال لي رئيف إن كارولين كانت ترتديها حين ركبت

[1] المصدر السابق، ص ص 54–55.

[2] شكوه السادات حسيني ،رواد القصة القصيرة في إيران وسورية دراسة مقارنة، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد 19 (2)، 2012، ص61.

[3] غادة السمان، القمر المربع، قصة غرائية، منشورات غادة السمان، ط1، ديسمبر 1994، ص 26.

[4] عاطفة فيصل، المادة الحكائية في القصة النسوية القصيرة في سورية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 2، 2007، ص 27.

سيارتها وتدهورت بها السيارة في البحر أمام عينه، ولم يعثروا بعدها على جثتها... فمن أين جاءت أسوارتي؟ وذلك الخنجر..."[1]

"لقد كانت **اللغة الشاعرة** في أسلوب "غادة" حرة وطبيعية وموظفة وبعيدة عن التصنع...فكانت لغة غادة **الشاعرية خفيفة الحدة** وإن كل إيقاعها يتطاول شيئا فشيئا وتكون غالبا في بدايات القصة، وكأنّها مطلع القصيدة ولتتأمل هذه اللغة في مفتتح القصة القصيرة (أمسية أخرى باردة)[2]: "أمسية أخرى باردة...ربما انقضت ساعات، وربما دقائق، وأنا أحوم هكذا بسيارتي...شوارع، وجوه، أضواء، نباح، أبواق سيارات والريح، ووجهه مسافر في غيمة ثم داره،...لا أدري... كانت بركة نور على جلد المدينة الجاف، تعريني من شرنقة منفاي، وموجات صوته تودع وتجيء على كياني... وأهذي ونهذي معا..."[3]

" ففي هذه الافتتاحية شاعرية في اللغة تكمن في التقطع الإيقاعي من خلال الحذف الذي تستخدمه الكاتبة من جهة والسرعة في الإيقاع من جهة ثانية ثم إن هذه السطور تحمل خطابا يعكس لنا **الحالة الشعورية أو القصصية للشخصيات ورغباتها وأحلامها وطموحاتها**، ولذلك هي شاعرية موظفة داخل بنية هذا العمل".[4]

وهذه القامة السورية "**حنان درويش**" التي نلمح على لغتها ملمع الشاعرية بحيث "تلجأ الكاتبة إلى الشاعرية وهي حامل ملائم للمعالجات **الوجدانية** التي تقوم بها في أكثر قصصها، ومن الملاحظ أن شاعريتها لا تخرج فصولها عن طبيعتها القصصية كأنها تصنعها أولا في خدمة القص، ولأنها لا تفرط فيها ثانيا، **ولغتها الشاعرية** تروق استعارات جميلة (غفا كل منهما على زند ضحكة الآخر)، (تحتي شعرها صهباء الغروب) وهذه الإشعارات قد نجدها في عناوين القصص: "مات الياسمين" "بوح الزمن الأخير" كما أنه غنية بالتشابيه غير المسبوقة "هرولت أسئلته كوعول في متاهات الضياع"، "وتمر الأيام على

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص 102.

[2] عاطفة فيصل، المادة الحكائية في القصة النسوية القصيرة في سورية، ص 28.

[3] غادة السمان، ليل الغرباء، ص 132.

[4] عاطفة فيصل، المادة الحكائية في القصة النسوية القصيرة في سورية، ص 28.

محمد ثقيلة كباقة من غبار"[1]، فيظهر الخيال وللهروب من الواقع المرير، عنصرا خصبا توظفه هذه القاصة مما يبرز شاعريتها أكثر، ففي قصة (مفاتيح العتمة) تقول: "تركض الأيام إلى سدرات المنتهى، تتناثر على شرفات الوقت...فحين وعت زينب رتابة الحياة، وحين وعى رأسها الذي يتعب تواتر اللون والاستيلاب وعن حاجتها الملحة للأمنيات، ووضعت أحلامها في مقدمة المحافل... تبني أعشاشا لآلاف القبرات، وعرائش متوهجة بنسائم الحب، وذرى مشرعة تغري بالصعود، أمنياتها كبيرة، صغيرة، متوسطة القامات...بالحلم تحارب كوابيسها الماضية وبالحلم تبدد أرق السحاب وتنزع الحبق الذي هده الصقيع، لتغرس بدلا منه حبقا أكثر نضارة تصفق يداها نشوانة بالنصر تقايض مطرا بمطر وحمائم بأجنحة عصافير، لكنها على البعد تفاجأ من جديد بجوانح صقور تملأ المكان وتقتحم هدوء مملكتها...تصرخ زينب...خذوا كل شيء ودعوا أمنياتي...تضحك الصقور ملء شدقيها، تسرق الأمنيات وتسلمها مفاتيح العتمة".[2]

غير أن **الشاعريّة** تنزلق أحيانا إلى مطلب **الإنشاء التزييني** وفي أحيان أخرى يتراكم الإنشاء فوق الحدث القصصي فيجعله مجرد **خاطرة** كما في قصة (معادلة) " وقف الرجل على قمة الجبل، يعانق السماء، ويمسك بذؤابات الأفق، وتمتد يداه تفتحان نافذة مغلقة، فتهطل مزن لم تتقن التهاطل من قبل، وينظر الرجل إلى أسفل فيرى الأشياء كلها نقاطا صغيرة، تتحرك وبينما هو فوق يدندن أغنية العلا ويحكي أسطورة الرجولة الخالدة حانت منه نظرة ثاقبة تمشط عمق الوادي، فلمحها... كانت المرأة تتوضأ بفيض الأفق وتوشي بجناحيها بطهر النهار، وتكون قلبها ببهاء قوس قزح، وتواري مفاتنها بظلال السكينة الوارقة، وتلملم زهور الأقحوان لتصنع منها وسادة للمبيت".[3]

---

[1] نجيب كيالي ،"بوح الزمن الأخير" لحنان درويش والافلات من نمطية الكتابة النسوية، يومية الفداء السياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، حماة،

الأربعاء 2010/01/06، http://fedaa.alwehda.gov.sy

[2] حنان درويش ، بوح الزمن الأخير، قصص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص ص85–86–87.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

وفي الأغلب تتولد بين النص والشاعرية حالة دينامية، فيدعم كل منها الآخر فنجد ذلك مثلا في قصة (خلف الزجاج) حيث تتحول هيفاء عاشقة الأثواب إلى دمية خلف الزجاج ولا يبقى لعاشقها محمد سوى رصيف الدهشة يتسمر فوقه: "تمر الأيام على محمد ثقيلة كباقة من غبار تقبع فوق الصدور، يهاجر الهيم إلى قلبه صبح مساء، عبر مجامر ملتهبة تحرق ما بقي له من عزاء، يقلب صورا متلاحقة فلا يجد لأمانيه واحة ولا لحبه متسعا للحضور... هيفاء لا تريده... أحلامها أكبر منها، قالت له أكثر من مرة، محمد... أنت عامل مثلي وأنا لا أحب الانتقال من مقبرة إلى مقبرة... رمت بخيوط الغزل وبالرفيقات وبمن أحبها على قارعة الطريق، ثم مضت إلى فم الثعلب راضية صاغرة...مات الماضي، مات، مات ماتت هيفاء... ماتت، ماتت... ضحكت هيفاء، وبكى محمد..."[1]

"أما لغة هذه القصص فقد تبدت جامعة بين شعرية القص ووظيفة الإبلاغ ،ولم تتوان حنان درويش في كثير من المواطن عن حشد الأسباب اللازمة لجعل لغتها أدبية بامتياز ،فالشحن الجمالي حاضر بقوة في كثير من الصفحات.....وأمثل على **جمالية اللغة** القصصية عند الكاتبة في قصة*معادلة*[2] ، وهذا مقطع منها:" وقف الرجل على قمة الجبل يعانق السماء ويمسك بذؤابات الأفق وتمتد يداه تفتحان نافذة مغلقة...."[3]

ونجد ذلك أيضا في قصة *مات الياسمين*"في كل الصباحات المكللة بالانبهار ترفع الياسمينة وجهها الوديع تقبل أنامل الشفق فيتوالد السحر ويتسرب البخور دفاقا وينهض اللون في أجنحة الفراش وفي عيون العاشقين تنام أضمومة من الأفق متواترة الارتعاش"[4]

---

[1] حنان درويش، بوح الزمن الأخير، قصص، ص ص58–59–60

[2] عادل الفريحات، بوح الزمن الأخير لحنان درويش، د سورية 00.41 www.startimes.com/2008/07/22

[3] حنان درويش، بوح الزمن الأخير، ص33.

[4] المصدر نفسه ص52.

فالخطاب يكتسي **جماليته** عن **طريق اللغة المنزاحة**" بحيث عمدت الكاتبة إلى **أنسنة الطبيعة** و**النبات** فالصباح يعيش حالة اجتماعية....والشفق له أنامل.. واللون ينهض وفي موضع آخر الوجع يبرعم في العينين والعتمة تكتنز واللحظة تناطح....."[1]

وهذه تجربة أخرى "**أحمد الخميسي** واجد من النادرين المتفرغين حقا للكتابة الأدبية إنه يأخذ كلماته بقدر نادر من الجدية ويشتغل على جملة وقصصه ومعانيه كصائغ يشتغل في الذهب الغالي أو كمحارب يدافع عن أرض الوطن إنه صاحب إدراك مثقف للمعنى ووظيفة الأدب وصاحب حسن جمالي لا يرضى إلا عندما تشف اللغة وتستقر على شاطئ الموسيقى. عشرون قصة قصيرة تطوف بك على أهم وأخطر قضايانا الاجتماعية، كما تحاول طرق كل أشكال القصة القصيرة من أول شكلها الكلاسيكي عند تشيكوف (مثلا قصتي، ممشى بين الأعشاب، وبدلة) إلى أشكالها التجريبية الحديثة في (بط أبيض صغير، فرصة سعيدة، حديقة)... وأهم ما في الأمر **البلاغة والاقتصاد** اللذان تتميز بهما جمل الكاتب والعناية الفائقة بشكل القصة وبنائها، بما يكشف عن عمق قضيته وأبعاد موضوعيه".[2]

فمثلا قصة "**طفل في قفص**" ندرج هذا المقطع، "ظهرا والجو حار والهواء متجمد بلون القصدير الأبيض، الطريق غير ممهد، مثقوب بعشرات الحفر، تغطيه برك الماء الصغيرة وتعلو فيه أكوام من التراب والحجارة، يمشي وهو يتفادى الحفر في طريقه إلى محطة القطار..."[3]

ويظهر **الاقتصاد والتكثيف** ظهورا مميزا، ففي قصة "**ندم**" نجد الكلمات تختزل القصة وتقدمها بحلة أنيقة **ولغة شفافة** "خرج من جناح الكتب العلمية الى شارع الممتد بين معارض

[1] وداد قباني، حنان درويش والوجه الآخر، 21.20 www.startimes.com/2008/08/22 ،

[2] علاء الديب ،كناري أجمل مجموعة قصصية منذ "أرخص ليالي"، جريدة القاهرة، 22 مايو 2012.

[3] أحمد الخميسي، كناري، مجموعة قصصية، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، العدد 550، ديسمبر 2010، ص 127.

الكتب أحسن بساقيه ترتعشان من إرهاق جولته الطويلة داخل المعرض فتوقف وبيده ربطة الكتب التي اشتراها، كان الجو مشبعا بمطر وشيك والهواء البارد يضرب فروع الأشجار الداكنة ويشتت أضواء أعمدة النور في العتمة الخفيفة في رذاذ متوهج".[1]

"وروعة القص لا تكمن فقط في الفكرة ولا في الخيال الجميل فحسب ولكن قبل هذا جميعه في التشكيل، وحسن اختيار الكلمات والوصف بل وفي الروح الكامنة وراء النص ويمكن أن نلتمس هذا في السطور التالية من قصة (حرج خفيف)".[2]

"... صعدت إلى الأتوبيس ... لكنه مال برقبته على الفور في اتجاه باب الأتوبيس يتابع الصاعدين وهو يطرق خشبة التذاكر بقلم، محنى برأسه وكتفيه وظهره في قوس ناعم استند بمرفقيه على مستطيل خشبي مرتفع أمامه وفرد ذراعيه باستسلام وهدوء، وجهة مدبوغ من شمس كل يوم، منعزلا عما حوله بيأس صاف فبدأ كشخص ألقى به إلى قاع بئر بعيدة وظل وحده إلى أن فقد الأمل في كل شيء فكف عن إرسال صوته للعالم، وانصرف الى نفسه مثل يمامة تنقر ريش قلبها في صمت".[3]

والقارئ لمجموعته القصصية "**رأس الديك الأحمر**" يجد أن الكاتب قد اختار لغة ليس بها من التكلف شيئا، **لغة بسيطة مريحة، ومعبرة عن روح النص** تبدو في بعض الأحيان **مشاغبة** من **السهل الممتنع**، عارية من الزوائد تفي **بالوصف الدقيق والسرد المكثف** للوقائع والشخوص، لغة تجترح بلاغتها لتعبر وتجسدها ما يريد الكاتب أن يجسده ويعبر عنه في نسيج النص القصصي، وهوما عبر عنه الكاتب لغويا وفنيا في مجموعته القصصية، **رأس الديك الأحمر**".[4]

---

[1] المصدر السابق، ص69.

[2] فؤاد قنديل ،كناري مجموعة الخميسي الفاتنة، الحوار المتمدن، العدد 4344، 2014/01/24، 10:57.

[3] أحمد الخميسي، كناري، ص101.

[4] شوقي بدر يوسف ، مجموعة "رأس الديك الأحمر"، للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، مجلة المجلة مصر، عدد مارس2015، ص104–105.

فهذه قصة (ومض) من مجموعة "رأس الديك الأحمر" وقد نوه بها الدكتور "أبوبكر يوسف" قائلاً :" إنّ قصة ومض هي قطعة من الماس النادر كتبت بقوة وحرارة وصفاء تستدر الدموع والحنان، فهي نسيج معزول يحب وعشق وعناية فتلة فتلة وعقدة عقدة لكنه نسيج من نور لا يمكن لمسه باليد الخشنة بل يحتاج إلى قلب طهور لكي يحتضنه ويدس وجهه فيه ويبكي، المدهش في القصة ليس اللغة فحسب بل واللحظة التي جرى وراءها أحمد الخميسي طويلا حتى أمسك بها".[1]

"هي قصة ترد **الاعتبار للواقعية الجميلة** التي تتجاوز الخيال وتلهب العواطف وتسمو بالإنسان"،[2] وهذا مقطع من القصة: " أمطرت في تلك الليلة خلال عودتي الى البيت، توقفت من التعب والبرد ما إن لمحت مقهى أمتد إلى الرصيف محاطا بشجيرات قصيرة مضاءة من داخلها، مشيت إليه، جلست في ركن دافئ، تصاعد البخار من قدح الشاي في الجو الغائم، سرح بصري في البيوت المقابلة، ثالث سماء تمطر علي وحدي من غير رحاب.. كانت كل شيء برحيلها صار كل شيء أنها ليس هنا... أفقت من نومي والحلم في جفوني... رحاب مقيمة في ذاكرتي تقتات بأعصابي تأكل وتشرب... إما أن أنزع خيالاتها من نفسي لأحيا حياتي أو تغدو أيامي مسرحا لأطياف ضحكاتها..."[3]، "هل يمكن للحب أن يحول الإنسان المادة إلى طيف".[4]

"ولهذا من الممكن أن نقر حقيقة ربما يختلف فيها البعض وهو أنّ **جمالية اللغة** وفنيّتها توصل حتما إلى **جماليّة المعنى** ومن الصعب أن توصل الثانية إلى الأولى لأنه مهما كان جمال المعنى الذي تطرحه القصة فإننا لن نحس به إحساسا كبيرا إلا إذا تعايشنا مع لغة القصة وبدون ذلك لن نصل إلى المعنى".[5]

---

[1] أحمد الخميسي ، رأس الديك الأحمر، قصص، الكتب خان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص ص 35 –43.

[4] المصدر نفسه، ص16.

[5] علي عبد الجليل ،فن كتابة القصة القصيرة، ص99.

جمالية اللغة ← جمالية المعنى

*** اللغة العامية (اللهجة المحلية)**

وهذا نموذج آخر، ولكن بلغة خاصة وليست الفصحى، " **وحسيب كيالي** مثال لهذا التجريب أو التجديد، فقد كانت **لغة الناس اليومية** وبكل فصاحتها وكل طرق بيانها وكل ما فيها من ظلال وعفوية وبراءة وخبث و**سخرية** وألم و**تلميحات** ذكية فهوما أضافة حسيب كيالي إلى القصة السورية القصيرة ولغتها تحديدا".[1]

وندرج هنا قول د. "**رشاد رشدي**" حول مسألة نوعية اللغة فهو مع القاص الذي يلتزم بقضايا مجتمعه ومن بين ظواهر **الالتزام طبيعة اللغة:** " من غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير التي يتكلم ويفكر بها في الحياة... والكتاب ليسوا أحرارا في أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصيحة كما يتراءى لهم فالكاتب عليه أن يكون واقعيا يحاكي الواقع وليس معقولا أن يتكلم الفلاح الفصحى".[2]

"فحسيب كيالي خلص السرد القصصي من بلاغته القديمة والمشهد من دراميته وجديته وعبوسه واللغة من معاطفها البالية المترهلة، مثلما أدخل القصة القصيرة رحابة **الحياة اليومية** بناسها البسطاء، ولكن الأذكياء على طريقتهم والساخرين لكن بلغتهم ولهجاتهم. ومشكلاتهم بعفويتهم وضحكهم النقي بتحايلاتهم ومكرهم اللماح في السلوك والحديث".[3]

---

[1] حسيب كيالي، الأعمال القصصية، ج1، 1921–1993، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2،2012،ص7.

[2] عبد القادر أبوشريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، حسن لافي قزق دار الفكر ناشرون وموزعون، ط4، 2008/1428، ص122.

[3] حسيب كيالي، الأعمال القصصية ج1، ص ص 7 –8 –61–62.

ولهذا فلا عجب أن يكون عنوان مجموعاته القصصية "**مع الناس**" و"**أخبار من البلد**"، "**تلك الأيام**"، إذ أن القصة في محتواها عيش مع الناس الذين يحتاجون إلى قلم أو لسان يخبر عنهم ويكتبون ذلك بلغتهم الشعبية، وهذه مقاطع تعكس ذلك:

ففي قصة " **طبيب الناحية**":" ما بك شيء مثل الضبعة، قومي وأمشي قدامي لا شوف ! ... احملي دواك ... بالله تيسري... روحي اسبقيني عند محمد شفيق".[1]

وفي قصة "**أمام القصر العدلي**": فمد قاطع التذاكر رأسه من طاقة في مؤخرة السيارة وزمجر بصوت خانق: ولك انتظري يا حرمة حتى يقف ضربك العمى يحرق دين النسوان ومن اخترع النسوان، تفو! ...".[2]

وفي قصة " **الرياض السندسية**" فأجاب منيب العطار محتجا: شيء نفش على زماننا! زماننا الكلام بيننا زفت... قتل القتيل أهون من الصلاة على النبي! كان يأتيك جربوع حقه بارة سيسحبك من بين أهلك ويحطك في الحبس...".[3]

وفي قصة "**تلك الأيام**" فإذا طرق باب ولمك يكن وراء الباب غير الحريم ولم يكن لربة البيت أو إحدى بناتها مناص من أن تجيب، وقفت خلف الباب وصفقت بيدها:

- طق، طق.
- هذه تعني "ماذا تريد" وتجيب أنت " فلان هنا ؟/ طق، طق.

طق طق تعني هذه المرة أنه ليس هنا".[4]

وفي قصة التمثال ذو العينين الحزينتين " تظهر **اللغة الشعبية** بوضوح، فمثلا " قال له : شو على بالك يا عمي ! قاعد مثل الملك وعينيك على الرايحة وعلى الجاية".[5]

---

[1] المصدر السابق، ص84

[2] المصدر نفسه، ص 85–95.

[3] المصدر نفسه ، ص: –85–95.

[4] حسيب كيالي، الأعمال الروائية والقصصية ج2، (1921–1993م)، منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، ط2، 2012، ص497.

[5] المرجع نفسه ، ص549.

هذه بعض الأمثلة تناولت جانب جمالية اللغة في القصة القصيرة، سأتطرق إلى العنصر الثاني المتعلق بجمالية الأسلوب.

ب– الأسـلوب:

يقال الأسلوب هو الكاتب، "إنّ الولوج في لغة القصة القصيرة لذة تلتقي فيها تجربة الكاتب الإبداعية وقراءة المتلقي الجديدة لتشكيل النص مرة ثانية، ومن هنا تتجلى وظيفة اللغة السردية، من خلال فتح آفاق النص وفك خيوطه وبعثرة لبناته الأساسية، لذا نجد أنفسنا إزاء ظواهر لغوية متشابكة، جاءت اتساقا مع متغيرات وتصادمات المجتمع الإنساني، رسمت طريقا خاصا لكل قصة فتنوع الأسلوب وتباين الأداء للقاص الواحد".[1]

– فن المراوغة" لأحمد الخميسي:

ففي مجموعة **(رأس الديك الأحمر)** "لأحمد الخميسي" نجده يعتمد على عنصر المراوغة في نسج قصصه، " ولعل عنصر المراوغة الذي تواجد في نصوص قصص المجموعة يمكن في هذا التأثر الوافد من تأثر الكاتب بالأدب الروسي خاصة من إبداع تشيكوف".[2]

ففي قصة **(قائمة النسيان)** و "هي قائمة حددها الكاتب من خلال عنصر مراوغة النص القصصي من مجموعة من الذكريات يحاول بها صالح أن ينسى حسينة نجلاء الذي يتوهم أنها تبتعد عنه، فيضع خطة علمية على حد قوله لنسيانها قبل أن تهجره هي حفظا لكرامته وشخصيته، فهو يتوعدها بأنه سوف يقاطعها إن هي لم تتصل به في الحال ويحاول هو وصديقه ناجي وضع هذه الخطة بأن يذكره بأشياء كثيرة حدثت ليضعها في قائمة النسيان وفي النهاية عندما تتصل به نجلاء ينسى كل شيء ويترك صديقه ويهرع إليها ... القصة يبدو فيها عنصر المراوغة في اختيار الحدث وطريقة ترتيبه عن طريق هذا الشاب الساذج الموتور، الذي يحاول أن يلتمس طريقه بفرضيات ذاتية غير مألوفة وغير مقتنعة

[1] ابراهيم الدهون، اللغة السردية في القصة السعودية، قراءة نماذج متابينة، من الأردن، مجلة الجوبة، ص31.

[2] شوقي بدر يوسف، مجموعة رأس الديك الاحمر للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، مجلة المجلة، ص101.

تحكمه ضعف الشخصية والتربية غير الصحيحة وأصدقاء السوء[1]، وهذا مقطع من القصة:" لا تحاولين حتى أن تتصلي لتصالحيني ؟ أوكي خلاص، قسما بالله لأوريك كيف تكون القطيعة، خلاص ... إذا لم تتصلي الآن قبل أن أبلغ باب الشقة فلا تتصلي بي أبدا مفهوم؟....نهض واقفا رفع كتفيه لأعلى قليلا ومط شفتيه وبعينه استغراب ثن دق كفا بكف " يا ربي! يا ربي! ما الذي اعجبني فيها ؟ صوتها؟ ذكرى! عيناها؟ مبحلقة وكيف تمشي تندفع في الشارع تطوع ذراعيها كأنها في حلقة ذكر عميق حين أحببتها؟ طبقا عميت؟ ... دق جرس المحمول، رقمها على الشاشة، التهب وجهه من الانفعال .. اندفع من الحجرة إلى الصالة كالسهم خرج من باب الشقة يطوي كل ثلاث درجات من السلم بقفزة واحدة..." [2]

ففي قصة "**شباك**" أو "الشباك" استخدم الكاتب **الفلاش باك** لمراوغة الحدث وتشكيل دقائقه، " كان ذلك منذ سبعة أعوام تقريبا حيث تلقى مكالمة على المحمول من صوت أنثوي تماسك فيه دفء وتهذيب : صباح الخير يا فندم، أنا هالة فخري، اعتذر إن كنت أتصل بدون سابق معرفة، لدي مشروع قومي للترجمة كنت أود أن أناقشه معك".[3]

تنتهي هذه القضية المهمة بالزواج، وتتخذ الحياة مجراها اليومي الاعتيادي وفي **مراوغة للنص** ينهي الكاتب قصته **بنهاية مفتوحة** يترك فيها **القارئ حرية الحركة** مع النص المراوغ بهذه العبارة " يحاول أن يستغرق في النوم ... وتحوم نظرته نصف نائمة حول الشباك."[4]

– التبئير لإعتدال رافع.

*** مفهوم التبئير:** " تشير الدلالة المعجمية للتبئير إلى الحفر والملتقى والمركز ما يشي بأن الدلالة اللغوية كانت تأسيسا للدلالة الاصطلاحية النقدية، إذا عرف التبئير أو التركيز" بالقول

[1] المرجع السابق، ص102.

[2] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص27، 29، 32.

[3] المصدر نفسه، ص89.

[4] شوقي بدر يوسف، مجموعة رأس الديك الاحمر للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، مجلة المجلة، ص103.

بأنه "المنظور* الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث وكذلك يعني حصر معلومات الراوي، ويسمى هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره.. ويستدعي الحديث عن التبئير عدة مصطلحات حافة به أبرزها : **الرؤية، البؤرة ، حصر المجال، المنظور**.

وكذلك وجهة النظر التي تركز على علاقة الراوي بالعالم حيث يريه بأشخاصه وأحداثه متجهة والكيفية عبر علاقته بالمروي له من جهة أخرى".[1]

وفي **القصة القصيرة** يحضر **التبئير** بطريقة أوضح وأكثر تحديدا لأن القصة تستمد جزءا من جوهرها عبر التقاط الموقف المأزوم ونقله بطريقة فنية ... ويعد التبئير أحد مداخل قراءة القصة القصيرة وسبر أغوارها وينم على فلسفة الكاتب وزاوية رؤيته لمكونات نصه ومنظوره الذي يقدم من خلاله الأحداث والمواقف عبر الراوي، بحيث ينعكس ذلك على عناصر النص المختلفة".[2]

* **التبئير في قصص اعتدال رافع:** سأعتمد هنا على مجموعتها القصصية (**الصفر**)، "تنوع طرق التبئير ووظائفه ومواقعه في قصص الكاتبة اعتدال رافع من حيث **التكثيف والتبسيط** و**التعقيد** في الرؤى المبأرة ويظهر في أعمالها القصصية المختلفة"[3].

---

* المنظور: وهو الرؤية "فالرؤية هي الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها، ولهذا فإن الراوي والرؤية كل واحد متكامل لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فهما متداخلان ومترابطان وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية بدون راو ولا راو بدون رؤية...

وهكذا فإن أساليب السرد تتعدد بمقدار تعدد الرؤى أو زوايا النظر أو البؤر السردية أو المنظورات وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى..."

(المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، ط01، حزيران 1990، ص116–117.)

[1] التبئير في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع 08، شتاء، 2012، ص2،3.

[2] التبئير في القصة السورية، قراءة في قصص اعتدال رافع، ص5،6.

[3] المرجع نفسه ص 6.

1- التبئير الداخلي: سعت الكاتبة لإقناع متلقيها بأن الراوي يتلقى الحدث معه، أخذت القاصة فيها موقفا محايدا لعلها تشعره بالتعاطف مع أحداث القصة ففي قصة **(حرب)** تتحدث عن مصيبة تصف بكونها ذات أثر عام، لكنها تبئر لهذه المصيبة من وجع خاص داخل تجربة الشخصية الراوية التي تصعق بانفجار يقذفها من زاوية لأخرى متخذة من الحديث عن هذا **الانفجار** سببا لتتلو **على قارئها مرايا كآبتها وضجرها** من هذا الزمن " زمن الحرب بلا نهاية" عقب انفجار عميق أصابني من زاوية إلى زاوية ترجرجت... وتقيأت ذاكرتي... لم يسعفني لساني المربوط سوى بالعواد... وبعدها استغرقت في الذعر وانا أنبض كرقاص الساعة واجتاحني كساح أعمى... وهذا الانفجار كان أقواها جميعا.. زمن الحرب بلا نهاية.. والعمر محصور بين طلقة وشهقة المدينة التي كانت تمنحها الحياة كلها والضجر كله، باتت تسرقها منا بطرفة عين"[1].

"تقدم **القصة حالة نفسية مرعبة،** تبحث عن التوازن الذي فقدته مع فقد جاراتها والكثير من أصدقائها،... وتقرأ خبر موت حبيبها"[2] " السبت الأسود الدامي الذي نحر فيه الموظفون كالخراف على الهوية... اقشعر خوفي... وماتت دغدغة الأصابع... اعادتني الجريدة مع رأسي وحواسي إلى تحت:

لماذا ..؟

إلى متى؟

كانت علامات الاستفهام تشبه المناجل ... وبعدما صعب علي استعادة طعم الدغدغة إنها الحرب الأهلية.. وأنا انتصار تزوجت عدنان عام الحرب..."[3]

" فالكاتبة استخدمت **ضمير المتكلم** للإشارة إلى كون الشخصية الراوية مشاركة في الحدث لكنها لا تملك معلومات أكثر من مستواها، وحرصت على **التبئير الداخلي** لتجربتها

[1] اعتدال رافع ،الصفر، قصص، إبيلا للطباعة والنشر، ط1، 1988، ص45،47،48.

[2] التبئير في القصة السورية، قراءة في قصص اعتدال رافع، ص11.

[3] اعتدال رافع، الصفر، قصص، ص51.

الخاصة، لكي تلج مولج الهم العام، فالحرب الأهلية التي قضت مضاجع اللبنانيين سنين طويلة وشردتهم".[1]

2- الراوي ذو الموقع الحيادي: " هو الراوي الذي يتماهى مع كاتبة القصة إذ يغوص في قلب الأحداث ويعلم كل ما يجري فيها من تفاصيل بما يفوق ما تعرفه شخصياتها ويعبر عن اعماق الشخوص الداخلية ويحلل نفسياتهم ويلاحظ أمنياتهم.. ونجد ذلك في قصتي **(المخاض)** و**(الصفر)** من مجموعة **الصفر**[2]" فتقول الراوية القاصة على لسان حال القط عنتر الثاني " حتى تلك اللحظة التي جلست فيها على كرسي الحلاقة عند الحلاق" أبي ياسين" كنت خالي البالي لا تشكو من أي شيء على الإطلاق سوى حكة شديدة في فروة الرأس، ملعونة هذه الحكة التي كانت تدعوك لغرس أظافرك في جلدك وهرشه حتى يسيل منه الدم".[3]

فالراوي يتجاوز حدا رواية القصة إلى مخاطبة شخصية (عنتر الثاني) ومحاسبتها دون أن يسمح لها بالدفاع عن نفسها ويكيل التهم لها وينتقد القط " لم تسأل نفسك يوما عن الأسباب التي جعلت اسميكما وملامحكما متشابهة أنت وعنتر الأول"[4].

"فما هو مقصد الكاتبة من وراء هذه الإحاطة الكلية بالحكاية والشخوص؟ وهل هي حالة نفسية مكثفة تضعها داخل خط حكائي قصصي يحاول ايصال حالة القاصة؟

تمعن القاصة في مقصدها وتفلت من يدها خيوط القص المشوقة، فالنهاية التي تضعها القصة **(الصفر)** هي نهاية فجة لم يمهد لها السرد"[5] فهي تقول " سقط عنتر الثاني على

[1] التبئير في القصة القصيرة السورية، قراءة في قصص اعتدال رافع ص11.

[2] المرجع نفسه ص 18–19.

[3] اعتدال رافع، الصفر، قصص، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص33.

[5] التبئير في القصة القصيرة السورية، قراءة في قصص اعتدال رافع، ص20.

الأرض وتوقف عن الضحك، فانقلبت طنجرة الطعام من على بابور الكاز واندلعت على قدمي أمه".[1]

" وما يجعل هذه النهاية مجانية فهو عدم تأثيرها على مجرى الحكاية أو على تكوين شخصية عنتر الثاني، فالحادث ليس أكثر من حادث إضافة لقص شعره (على الزيرو) أو الصفر ... وثمة قصص كثيرة سلكت هذا المسلك في المجموعة نفسها مثل (المخاض، وشائعة ووصية القوقعة البيضاء والشرخ والروزنامة وحارس القطيع وهيستيريا من الزهري.. وهوما يغيب في المجموعات اللاحقة.[2])

3- الراوي المتعدد المواقع: يروي القصة عدة رواة كل من موقعه، لإشعار المتلقي أن ثمة وجهات نظر وزوايا رؤيا متعددة لكل حدث، فاعتدال رافع كانت تستخدم راوي واحد في كثير من الأحيان وتوظيف ضمير الغائب أو المتكلم"[3]، ففي قصة **(وصية القوقعة البيضاء)** " أغلقت لطيفة مخدعها وعينيها على بواكير الخضرة ولزمت فراشها، لطيفة بنت سليمان أن بين يدي الله الآن استهدي لعناق طويل أنحلك انتظاره...

"صفرت رياح كانون، حمل الصفير إلى لطيفة نداء مراكب بعيدة:

- طالت غيبتك يا امرأة، كيف حال الزيتونات؟
- اشتقت إليك يا أمي، كيف حال البيادر."[4]

وفي قصة **(الحب والحرب)** تلجأ القاصة إلى الحوار.

-" الحرب تخلق أوضاعا سليمة.

-وإذا لم تقع الحرب؟

-لابد أن يحدث أي شيء؟

---

[1] اعتدال رافع ،الصفر، ص35.

[2] التبئير في القصة القصيرة السورية، قراءة في قصص اعتدال رافع، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص22.

[4] اعتدال رافع ،الصفر، ص39.

–ما رأيك أن تقتلني".[1]

إن لجوء القاصة إلى **تنويع التبئير** في مواطن عدة من تجربتها القصصية على إدراك لأسرار دوره، وتجاوز ذلك مع حرص على الالتصاق بمعظم شخصياتها القصصية التي باحت بها بما تعرف عن عوالم النص واستطاع الرواة التعبير عما يحول **في أعماقها**"[2].

2– جمالية الـوصف والحـوار:

أ– الـوصف:

"يعد الوصف من المقومات الجمالية للعمل السردي المتميز... وتتجلى شعرية الوصف هاهنا في تلك القدرة على الإيحاء وإعمال الخيال وتداعي الأفكار والصور... فالقدرة على الوصف هي التي تجعل القارئ مشدودا إلى هذا المشهد مبهورا مسحورا لا يقوى على الحركة ويرغب في المزيد...".[3]

إذن " **فالوصف يقوم بدور تفسيري للعديد من السلوكيات والعادات والشخوص..**"[4]

"وفي السياق نفسه يقول "ابن رشيق القيروان" وأحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا".[5]

وهذه بعض الامثلة التي تعكس جمالية الوصف في القصة القصيرة.

ففي قصة " **شيء اسمه الحنين**" للقاص اليمني **(محمد عبد الولي)** من مجموعته "**شيء اسمه الحنين**" " الطريق يلتوي كالأفعى والشمس تختفي خلف سحابة سوداء، ورذاذ بسيط يتساقط، السيارة تنطلق وهي تلتوي مع الطريق بألم، كنا اثنان والصمت ثالثنا منذ أن غادرنا صنعاء بعد ظهر يوم كئيب تهطل الأمطار فيه منذ الصباح وها هي السحب هنا

[1] المصدر السابق، ص103.

[2] التبئير في القصة القصيرة السورية، قراءة في قصص اعتدال رافع، ص23.

[3] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر دحلب، 2007، ص ص153، 154،155.

[4] محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة أنفوبرانت، فاس 2010، ص18–26.

[5] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة نبوية لنفوس ثائرة، ص35.

فوق الطريق تنذر بالسيل السيارة صغيرة وسريعة والطريق طويلة والجبال تحيط بنا من كل جانب ..."[1]

فهذا الوصف يختزل لها مشهدا رائعا للمكان والشخصيات بحيث تظهر **قمة المعاناة والألم النفسي لشخصيات الحدث** مما أدى إلى **مشاركة الطبيعة حزنهم هذا.**

وفي قصة **(جويتا)** لنفس القاص من مجموعته **(الأرض يا سلمى)** :" الممر ضيق تغطيه أشباح أشجار ... نزع الشتاء عنها ملابسها ... وبرد حنيف يشير في نفسي الأشجان إلى سماء عدن الرصاصية ونسيم البحر على ساحل المعلا.. ولفحات من هواء كريتر.."[2]، يشير الوصف هنا إلى الحالة الطبيعية الكئيبة.

كما نجد الوصف يتناول الشخصيات ببراعة مذهلة، ففي قصة " **يمامة**" للقاص نفسه، من مجموعته (شيء اسمه الحنين)، " أسموها يمامة ولم يكونوا مخطئين، كانت بيضاء اللون نقية الوجه لها أنف إغريقي رائع وفم صغير تبدو منه حبات اللؤلؤ، وعيونها بلون البن، كانت متوسطة القامة، نحيلة برشاقة وكان جمالها حزينا، كانت أفكارها الهادئة أكثر حزنا، ابتسامتها كانت نادرة...".

وهذا مقطع يختزل لنا مظاهر الطبيعة وما تعكسه لنا من أحداث، فهي قصة "**الأطفال يشيبون عند الفجر**" للقاص **محمد عبد الولي** من مجموعته **(شيء اسمه الحنين)** "الظلام أسود أسود أسود والليل بارد بارد بارد والأشباح تملأ المكان، خوفا وطلقات بعيدة تردد الجبال والوديان صداها، الأسلحة تجمدت فوقها الأيدي، الدم الحار...حبات الرصاص كانت دافئة مثل القلوب القليلة التي تخفق في الربوة...الليل طويل طويل طويل والدقائق دهور والساعات عصور هل يدرك أولئك معنى الموت؟...".[3]

---

[1] قائد المحمدي، المجموعة القصصية للأديب اليمني محمد عبد الولي، كتاب الكتروني الخميس ذوالقعدة 1431/11/27هـ، 2010/11/04م.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه .

فالخطاب هنا واضح وجلي وقد ساعد في ظهوره هذا الوصف **المختزل، والمكثف** وفي قصة **(أصدقاء الرماد)** من نفس المجموعة: "المستشفى الرابض كحيوان ميت أصبح جثة هامدة وأصبحت رائحة العفونة تزكم الأنوف، الوجوه هنا كئيبة حتى وإن لم تكن مرضى، أما الممرضون فوجوههم ناعمة وأجسادهم تزداد ترهلا..."[1]

ونجد القاص "**أحمد الخميسي** "يتفنن هو الآخر في توظيف الوصف، ففي مجموعته **(كناري)** وفي قصة **(إيمي)** يقول: "إيمي صغيرة الحجم، دقيقة، قصيرة، نحيفة، وجهدها مستطيل مضغوط من الجانبين كأنه شمعة وحول رأسها كان ثمة نور خفيف عيناها واسعتان كعيون الإيرانيات، معبئة بسواد ساحر عميق، يعلوهما حاجبان مرسومان بدقة كهلالين غاية في الجمال..."[2]، فالقاص قد مزج بين الوصف والتشبيه وهذا كله لتكثيف الصورة وتقريبها إلى ذهن القارئ، فيغدوا الخطاب واضحا.

أما قصة **(حصان أحمر)**، فيعتمد إلى الوصف المبني على الألوان وهي طريقة في منتهى الجمال، حيث يقول: "رأيت بين الحقول حصانا أحمر، كان يقف في هواء أحمر خفيف فظننت أنه حلم... فالخيول تولد بيضاء وسوداء ورمادية وشهباء وبنية وصفراء إلا ذلك اللون تأملته كان يشبه بقعة حمراء كبيرة في الأفق الشاحب..."[3]

أما في قصته **(رأس الديك الأحمر)** فنجد الوصف قد وظف بطريقة مخالفة، ليشتعل الحدث ويتأزم وينفرج من خلال متابعتنا لهذا الوصف، المشهد المنقول كأنه على ملمح البصر وهذا كله يرجع لبراعة القاص في توظيف الوصف لخدمة الحدث القصصي، فيقول: "هوت بعدها السكين على عنقه بضربة جائرة فصلت رأسه طار الرأس في الهواء مسافة ثم هوى على الأرض تقلب متدحرجا حتى سكنت حركته تحت حافة الثلاجة راحت العينان

[1] المصدر السابق.

[2] أحمد الخميسي ،كناري، ص 113.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

الضيقتان اللامعتان تحيطان بالمشهد أمامها، تتابعان خيط الدم على البلاط الأبيض تلاحقان تخبط البدن قدمين راسختين".[1]

ونجد القاص يعتمد على **الوصف** أيضا لتقديم **ملامح الشخصية القصصية ومميزاتها**، ففي قصة "**صعيدي**" قدم لنا ميزات الرجل الصعيدي الذي يختلف عن الأنواع الأخرى، حيث يقول: "كانوا خمسة عشر رجلا، يهلون كل صباح من وراء سوق الخضار، يدبون في جلابيبهم بوجود لوّحتها الشمس، ورؤوس مرفوعة، تتأرجح بيد كل منهم عدة البناء من قادوم وإزميل وسكين ملفوفة بخرقة، هاجروا إلى العاصمة من الصعيد..."[2]

إذا، "**يشتعل الوصف هنا وهو العنصر الأبرز في التشكيل المعماري القصصي، بوصفه انفعالا داخليا يتيح القاص في سياقه، تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية إنه بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما، حيث يتم التعبير بواسطة المشهد عن الاحسان المرافق لهذا الحدث، فتمة تلازم سردي بين الوصف والشخصية في إطار المكان...**"[3]

ب. الحوار:

"الحوار من أهم أركان الأسلوب التعبيري في القصة... فقد تشمل القصة القصيرة حوارا قليلا، وقد لا تشمل أي حوار على الإطلاق ولكنها في كلتا الحالتين تقتضي أن يكون الحوار جزءا من البناء العضوي".[4]

"إنّ الحوار عنصر فنيّ يعطي للشخصيات حضورا مميزا وفاعلا من خلال التحاور بين شخصين أو أكثر...يسمح الحوار للمبدع **بتمرير الخطاب** الذي يريد لينطق الشخصيات بما يسمح له لكسر رتابة السرد...هو تلك القدرة **على التواصل والاتصال بين الشخصيات** داخل العمل الإبداعي عبر طريقتين:

---

[1] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 141.

[3] محمد صابر عبيد ،النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، ص 240.

[4] علي عبد الجليل ،فن كتابة القصة القصيرة، ص 65.

- التحاور بين شخصيتين.
- المونولوج أو الحوار الداخلي.[1]

فمن الأمثلة على ذلك نذكر: ففي قصة **(نظام جديد)** من مجموعة "**كناري**"، للقاص "**أحمد الخميسي**" "هناك نهض الضابط الشاب وصافحه بترحاب شديد قائلا:

- تفضل بالجلوس يا دكتور، لن أطيل عليك، أردت فقط أن أزف إليه نبأ سارا...
- خيرا إن شاء الله؟
- تقرر إطلاق سراحك
- سراح من؟
- أنا.
- نعم صدر بالأمس قرار بالإفراج عنك مع خمسة آخرين.
- جلس فخري حائرا.
- إذن...أنا حر".[2]

وهذا حوار آخر، يعكس لما **الحالة النفسية** بين أب وابنه، ومعاناة الأب لبعده عنه حتى بدأت تتلاشى صورة الأب من ذاكرة الابن وهذا لطول المدة وفعل الزمن وهذا المقطع يترك فينا ألما وحسرة وحزنا، والقصة بعنوان "**فرصة سعيدة**":

- "ألو...من؟
- هتفت:
- أنا...أنا بابا يا حبيبي.
- بابا؟
- نعم، أنا، كيف حالك.؟
- بابا؟ أهو أنت؟

[1] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، ص 159–160.

[2] أحمد الخميسي، كناري، ص ص 64 –65.

- نعم يا حبيب، أنت بخير؟
- نعم من أين تتكلم يا بابا؟
- من الشقة التي ولدت فيها، أتذكرها؟
- لا، هل تشبه الشقق عندكم القصور الكبيرة؟
- ليست كبيرة جدا...لكن واسعة... حتى علبة الأيس كريم التي تركتها يوم سفرك ما زالت في الثلاجة هل تذكرها؟"[1]

وهذا مقطع آخر من قصة "**واجب**" من المجموعة القصصية **رأس الديك الأحمر**، "قال مواسيا بصدق "ألف سلامة يا أبو خليل، بعد الشر "أجابه إبراهيم بوجه عيبه الشحوب" كثر خيرك يا أفندم".

تساءل بنبرة تعجب:

- تحتاج أي شيء أنا تحت أمرك؟ لكن كيف حدث هذا؟ الفشل الكلوي لا يمكن أن يظهر فجأة من الباب للطاق؟ لا بد أن الحكاية من زمن؟
- نعم، كنت أغسل كلي من ثلاث سنوات يا أفندم.
- والله ما أعرف، عمرك ما قلت لأحد، نحن زملاء، كان لازم تقول لنا.
- كان لازم أقول، لكن كل واحد به ما يكفيه من العموم يا أستاذ عزت".

فعنوان القصة تعكس محتوى، فمن خلال هذا الحوار تبين العلاقة التي تربط بين الأصدقاء وهي أداء الواجب.

وإذا رجعنا إلى الحوار الداخلي، فهو يعكس لنا ما يجري داخل الشخصية من حيث التفكير وإبراز ما خفي منها، والأمثلة عديدة، سأدرج من هذه النماذج:

ففي قصة **(الأرض يا سلمى)** للقاص اليمني، امتزج الوصف والحوار الداخلي "مضت سلمى مسرعة لتفتح السواقي في الأرض القريبة من الدار بعد أن بدأت السحب تتجمع في

[1] المصدر السابق، ص 83.

السماء وحين عادت إلى الدار كانت أبواب السماء قد فتحت وانسكب المطر يروي عطش الأرض.

لم يكن لدى "سلمى" عمل تؤديه في ذلك العصر...فلم تجد إلا أن تخلو إلى نفسها في غرفتها وأن تتمدد على سريرها مولية وجهها الصغير شطر النافذة...لكن **خيال** سلمى انطلق بها **بعيدا** عن الأرض والمطر إلى أشياء لم تكن تفكر بها، و**سمعت صوتا** كأنه **همسات رقيقة** يقول: "سلمي أخيرا ها أنت تواجهين نفسك، يجب أن تقولي الحقيقة لا تحاولي التهرب من نفسك، حاولي أن تتذكري منذ كم غاب عنك (درهم) زوجك... من خمس سنوات كاملة يا سلمى، وما أنت في السنة السادسة من الانتظار، وكم عمرك؟ أجيبي دون تعجل: أنت الآن في السادس والعشرين، نعم لقد بدأت تشعرين بأنك قد كبرت وبسرعة دون أن تدركي ودون أن تحسي بالحياة وتتمتعي بها... ولكن يا سلمى، أكنت تحبين درهم حقا؟ كلا لا أظن، إذن ما سر سعادتك تلك؟

ألأنك طفلة؟"[1]

ففي هذا المقطع يتضح **الخطاب**، إذ أن **سلمى تعاني معاناة نفسية** ، حادة لقد تزوجت وهي صغيرة وتركها زوجها وتوجه إلى المدينة وطال الانتظار، انجبت طفلا منه، ومن خلال **الاسترجاع** الذي قامت به الشخصية عن طريق **المناجاة*** الداخلية تبين أنها ليست سعيدة فلم تحب زوجها قط، وهي تسعى إلى شخص آخر ولكنها تجد نفسها مقيدة بتقاليد قريتها فهذه تعد خيانة وأن تطلقت ستبقى على حالها وأسوأ، فمن خلال حوارها مع ضميرها تأكدت أن تضحي من أجل أرضها التي أفنت عمرها في خدمتها ومنها سيعيش الآخرين.

[1] قائد المحمدي ،المجموعة القصصية للأديب اليمني محمد عبد الولي.

* مناجاة النفسSoliloquy ، أسلوب مبكر (ق6، 17) للعرض المباشر للأفكار الشخصية وفي مغايرة مع الشكل الحديث من (المونولوج الداخلي) فإن مناجاة النفس الطويل أو الملحي يتميز ببناء حواري ولغة بلاغية عالية التكلف)، ينظر، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2010–2011، ص 152.

وهذا مثال آخر، وهو عبارة عن **مناجاة داخلية**، ففي قصة **(كناري)** لأحمد الخميسي، يقول :"حطت على كتفي مطلع اليوم، رفعت رأسها نحو السماء بكبرياء قالت بنبرة لا تقبل النقاش، الجو اليوم صحو، وأضافت آمرة ولم تنظر إلي، دعنا نطير قليلا، أحال وأنا الذي اعتدت تقلباتها أن أوضح لها: أنا بشري يا كناري، وزني ثقيل، ولا أطير، تمسح الأفق الذي ستحلق فيه بنظراتها، وترد برأس مرفوع: أوقف سخافاتك هذه، ينخفض صوتي: افهميني، أنا لا أقدر، مرت على السماء بنظرة أخيرة متفحصة، ولا أظنها حتى سمعتني، وقالت: هيا...هيا"[1]

3– المـكان والـزمان

أ– الـمكان:

يلعب المكان – بتمظهراته وتجلياته وأنساقه وأشكاله وإيحاءاته وطبقاته– الدور الأبرز في سياسة التشكيل السردي في القصة القصيرة والرواية والسرديات الأخرى كافة، بوصفه عنصرا مفصليا وجوهريا يسهم في تشكيل الحراك الثقافي لجميع التشكيل السردي الأخرى، ويعمل على تشييد معماري السرد وهيكلته في الفضاء"[2]

"ويمكن أن نحدد طبقا لتقسيم "مول" و "رومير" "Loles et Rohmer" أربعة أنواع من الأماكن، حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

– عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميما.

– عند الآخرين: وهو يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع لوطأة سلطة الغير.

– الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملك للسلطة العامة التابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم بها.

[1] ، أحمد الخميسي، كناري، ص 13.

[2] محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، علم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2013، ص 135.

– المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان –بصفة عامة– خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أي أحد مثل الصحراء".[1]

وهذه أمثلة عن المكان وأهم الخطابات التي حملها في ثناياه:

ففي قصة "**حلاق الحارة**" من مجموعة "**تلك الأيام**" **لحسيب كيالي،** نرى المكان يظهر في **العنوان،** إذ أن "**الحارة**" تدل على طبيعة الشعب بسيط، ولا ننسى مهمة **الحلاقة** فهي من أنبل المهن في الأحياء الشعبية وتعكس عروبة الشعب السوري، فالمكان الثاني دكان الحلاق، **فالخطاب هنا ثري وغني بالرسائل، الترميزية،** وكان ذلك من خلال كلمتين دلتا على المكان "كان في حارتنا حلاق، دكانه نظيفة، رشيقة مبتكرة ولا سيما بابها المصنوع من حبال من قطع القصب الصغيرة التي تفصل بين كل اثنين منها خرزة ملونة جعلت منظر الحارة بهيجا يثير فضول الأولاد المارين وخيالهم..."[2]

وهذا عنوان آخر يدل على المكانة فهي قصة **(يا دمشق)** مجموعة **ليل الغرباء لغادة السمان:**

"أين أنت يا دمشق...أيتها الوديعة الأصيلة، لماذا لا تنبت أظافرك دون أن يتشوه حنانك؟ ... وكبرياؤك التي ربينا عليها، لا نملك إلا أن نظل أوفياء لها...لماذا لا تفهمين أننا ما رفضناك إلا لأننا أحببناك... لأننا أدركنا عجزنا عن الانتماء إلى سواك، لأن شتلنا في أرض غريبة مستحيل، فنحن رغما عنا نعبد تلك الأصالة الإنسانية فيك، ومن أجلها نثور عليك...**يا دمشق**"[3]

فدمشق الكلمة الدالة على المكان حملت خطابا واسعا، يفهم منه التمسك بهذه الأرض الأصيلة رمز العروبة والتضحية من أجل حريتها.

[1] محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 19.

[2] حسيب كيالي، الأعمال الروائية والقصصية، ج2، ص 321.

[3] غادة السمان، ليل الغرباء، ص 117.

فالتكثيف أدى واختزل معاني كثيرة وهذا كما رأينا في خصائص الخطاب في القصة القصيرة وإذا عدنا للقاص "**أحمد الخميسي**" فهو أيضا قد نوع في استخدام المكان.

ففي قصة (**آخر مرة**) من مجموعة (**رأس الديك الأحمر**) "الدائرة أحداثها في إحدى العربات (السرفيس)... شخصيات نمطية تتجمع بطريق الصدفة في هذه المركبة وما يحدث بينهم من صراعات وكأن هذه السيارة تعتبر نموذج لما يحدث على المستوى العام... وفي نهاية المطاف ينصرف الجميع كل بهمومه وأوجاعه".[1]

وهذا المقطع منها: "الواقفون إلى جواري في انتظار الميكروباص كانوا يتصببون عرقا.. اطلق الحشد كقذيفة مدفع إلى باب السيارة ...قبل أن تتوقف...أثناء اقتحامنا العربة تشاجرت امرأتان عند الباب... معلش يا أخويا...آخر مرة نيجي مصر، معلش".[2]

فالمكان هنا **مغلق** ومحدد (**العربة**)، ولكن بصغر حجم المكان وانغلاقه إلا أن يعج بالقضايا المختلفة التي لا تسعه، فالقصة تحمل عنصر **السخرية** في نسيجها وأحداثها وشخوصها، خاصة شخصية الصعيدي الذي رفض السائق أن ينزله من العربة دون أن يدفع أجرتها، ويحيل الكاتب النص القصصي إلى معادلة لبنية الواقع ومراوغة للحدث في صورة من صور الحياة الواقعية، داخل **عربة الأجرة الرامزة للمجتمع** ككل".[3]

أما في قصة (**جلباب أزرق**) من مجموعة (**رأس الديك الأحمر**) "لأحمد الخميسي"، فالمكان متعدد بين **مفتوح ومغلق** "يسر الحدث المكثف والظاهر من عقلية وتفكير هذا القروي الساذج "خليفة" الذي اقترض جلبابا أزرق من "جودة" أحد جيرانه ليستر به أخاه سعد المريض الذاهب إلى مصر للعلاج... ويموت سعد في المستشفى ويتركه أخوه ويعود إلى بلدته لإنجاز بعض الأشياء المتعلقة بالجنازة وفي القطار يتسلل هاربا...لعدم وجود نقود معه، وكل همه كيف يعيد الجلباب إلى جارهم جودة.. وحين سدت أمامه السبل في عودة

[1] شوقي بدر يوسف، مجموعة رأس الديك الأحمر، للقاص أحمد الخميسي، وفن المراوغة القصصية، ص 102.

[2] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص ص59–62.

[3] شوقي بدر يوسف، مجموعة رأس الديك الأحمر، للقاص أحمد الخميسي، وفن المراوغة القصصية، ص 102.

الجلباب الأزرق، قال خليفة لنفسه في غضب، يعني جودة هيعمل فيك إيه؟ ملعون أبوه على جلابيته في ساعة واحدة"[1]

ونجد مثالا آخر عن المكان **المغلق** وهو**(الحافلة)** في قصة **(حرج خفيف)** من مجموعة **'كناري'** وهي تشبه قصة "**آخر مرة**".

ومن أمثلة الأماكن **المفتوحة**، ندرج هذا المقطع من قصة **(انتظار)** من مجموعة "**كناري**"، فالمكان هنا مفتوح عام **(الرصيف)**، و**الخطاب يدل على المعاناة والضياع**، "تجاوز عدد الجالسين على الرصيف عشرين شخصا بعد أن انضمت إليهم أم فؤاد المجنونة التي تسأل طيلة الوقت برقة مذعورة "أين فؤاد"؟...في مساء اليوم السابع لاحت عربة شرطة على رأس الشارع، اقتربت من الحشد...فرقوا بعصيهم الثلة فتناثر أفرادها... بعيدا عن القاهرة على أطراف الطريق الزراعي استراح الجميع في أرض خلاء فسيحة...علما على طين يختلج الانتظار"[2].

فالخطاب هنا عميق جدا عمق انتظار هذا الشعب، ينتظرون شيئا ما لا بد من أن يحدث فهم غير راضين عن هذا الوضع.

وقد وظّف "أحمد الخميسي" **المكان المغلق**، مجددا في "**السجن**" ويظهر ذلك في قصة، "**جئت أنتِ**" من مجموعة **رأس الديك الأحمر**" : "منذ عشرين عاما، حيث كان طالبا في الجامعة اعتقلوه...وبعد أسبوعين فاجأه ألم شديد داخل الزنزانة، فنقلوه إلى مستشفى قصر العين لإجراء عملية... وضل إلى المستشفى بحراسة شاويش وعلى الفور أخلو له مكانا في حجرة معزولة في نهاية ممر طويل..."[3]

فدلالة المكان تبقى ثابتة وهو السجن ،أي الحد من حرية الشخصية هنا، وهو واقع الاحتباس والانغلاق على الذات، فستجرد الشخصية هنا من أبسط حقوقها.

[1] شوقي بدر يوسف، مجموعة رأس الديك الأحمر، للقاص أحمد الخميسي، وفن المراوغة القصصية، ص 104.

[2] أحمد الخميسي، كناري، ص ص 30–31–32.

[3] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص ص 65–66.

"إنّ **السجن** لمن يقبع فيه مكان مظلم، مرعب، رهيب، **وموت معنوي ومادي**، هو رمز مكاني متباعد طبيعيا"[1]

ويبقى السجن سجنا، حتى وإن تغير المكان فمن السجن إلى المستشفى، فهذا الأخير يعد أيضا سجنا، فرغم أن انفتاحه فهو محدود بالنسبة للشخصية التي فرضت عليها مراقبة صارمة من طرف الحارس، ولكن ما أصعب السجن الذي يلازم صاحبه طول العمر، هذا **السجن سجن معنوي** لا مفر منه ويظهر هذا في:

قصة "**ومض**" من مجموعة "**رأس الديك الأحمر**" فالبطل فيها يعيش تحت ضغط وسيطرة سجن أبدي، لا يفارقه، فرحاب زوجته لم تفارقه أبدا بالرغم أنها رحلت من عالم الدنيا ولكنها بقيت معه في **عالم الذكريات أسرته وكبلته بحبال أبدية**، فالبطل هنا يعيش **معاناة نفسية حادة**، يهيم بذاكرته ويجد راحته، فيها ولكن سرعان ما يتلاشى ذلك الحلم والسعادة ويصدم بالواقع الذي يسجنه من جهة أخرى فهو وحيد رغم وجود البشر معه".. في المساء قصدت عيادة الطبيب في وسط البلد، فحصني باهتمام أحنى رأسه يكتب الدواء قائلا: "أنت تطحن ضروسك بقوة أثناء النوم، تقلق منامك بنفسك فيخيل إليك كل ذلك"[2]"كانت شرفات البيوت في مكانها، وواجهات المحلات لكني لم أر رحاب، خلا المشهد منها.."[3]

وها هو نوع آخر من **السجن المعنوي** الذي يمارس على الشخصية البطلة في قصة **(نظام جديد)** من مجموعة **(كناري)** "يا دكتور...آسف جدا... نحن مضطرون إلى اعتقالك...لا داعي للقلق...ستواصل حياتك كما اعتدتها... ألا تسمع عن سجون في الخارج تسمح لنزلائها بمغادرة السجن وزيارة أهاليهم ليوم أو اثنين ثم العودة بعد ذلك...كيف يكون اعتقالي اذن؟ العملية **كلها ثقة**...نحن الآن نعتمد على **الضمير**..."[4]

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصير الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفس ثائرة، ص 64.

[2] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص ص43–44.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] أحمد الخميسي، كناري، ص 61–63.

ما أروع هذا الخطاب، وظف فيه عنصر **المفارقة** ببراعة، الدكتور اعتقل وفي نفس الوقت هو طليق، لقد أبدع الكاتب هنا لإيصال رسالته بعد رحلة البطل ومعاناته في سجنه **المعنوي** الذي لا يتحرر منه ما دام رهن **الاعتقال الذهني**، هذا التصرف أدى بالبطل إلى عيش حياة هستيرية، فراح يبحث عن كل من طبق عليه هذا النظام الجديد. مما أربكه وأخّل باستقراره.

فالخطاب الذي ممره الكاتب هنا، بأسلوب المفارقة يعكس لنا حالة التناقض التي يعشيها الفرد في حياته.

إذن أستنتج من خلال ما تقدم:

"أنّ لتشكيلية المكان حساسية ذات سطوة كبيرة على فعل السرد في القصة القصيرة، لما يتمتع به من حضور وهيمنة على مقدرات السرد ومعالم تكون الشخصية القصصية، فهو العنصر الأساسي في تشكيل البنية القصصية وفضاء التدليل السردي، إذ يبقى فاعلا ومؤثرا من بداية حفل السرد في القصة حتى نهايته".[1]

ب– الـزمان:

الزمن وقود السرد، "للزمن في القصة القصيرة أهمية فنية بوصفه عنصرا أساسيا في تشكيل البنية القصصية وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، لذلك يعد الزمن بحركته وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في القصة القصيرة، فالسرد زمن والوصف في بعض حالته زمن، وتشكل الشخصية بتم عبر الزمن، أن كل ما يحدث في القصة من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله".[2]

[1] محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، ص 164.

[2] محبوبة محمدي محمد أبادي ،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص ص 117–118.

"ويقسم صاحبا كتاب "عالم الرواية" الزمن إلى ثلاثة أقسام:

- "زمن المغامرة – زمن الكتابة – القراءة"[1]

"وتكمن أهمية الماضي وفاعليته في الحاضر وتلاحمه به في أنه يتبعنا في كل لحظة نوجد بها...وهذا يعني أن في عملية **التذكر** استعمل الحاضر غالبا إلى جانب الماضي، وجعل السرد القصصي يفارق القصة ويجسد تقديم الحوادث للقارئ بعد التلاعب الزمني بها، **ليعود لاستحضار أو استذكار** أحداث ماضية".[2]

لقد استخدم القاص "أحمد الخميسي" تقنية "**الاسترجاع، الاستذكار**" كتقنية تدل على الزمن في **الخطاب القصصي القصير**، "ويؤدي الاستذكار في النص الحكائي وظائف عديدة، فضلا عن وظيفته الجماليّة والفنيّة، منها اتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الوقف وسد الفارغ الذي حصل في القصة".[3]

ومن **أمثلة الاسترجاع**، نذكر ما جاء في قصة "**ليلة مبهمة**" من مجموعة "**الكناري**" "حدّق في العتمة واشتعلت أمامه في ركن مظلم من الحجرة، ليلة أخرى، كأنّ أحدا أضاء النور في مسرح صغير، ليلة بعيدة بتفاصيلها الدقيقة هو فيها، هناك، نحيفا في السابعة من عمره، وحده مع أمه، وهي شابة في الثلاثين جالسة على أرض الصالة تحت مصباح ضعيف وقد مدت ساقها، أمامها وطوت الأخرى تحشو ورق عنب بالأرز والخلطة وهو ممدد... يعلم وهو هناك أن أمهه تفضله عن بقية أخوته...سألها مطمئنا إلى حبها: أين بابا؟... مسافر... كان يعلم... أن والده معتقل مسجون لكن ليس مسافرا".[4]

فالخطاب هنا أضاء جزءا هاما من شخصية البطل، هذا الخطاب الذي حفر في ذاكرته وهو صبي، وقد أثر ذلك على تكوين شخصيته.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص 80.

[2] محبوبة محمدي محمد أبادي ،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 120.

[3] المرجع نفسه، ص 121.

[4] أحمد الخميسي، كناري، ص23.

وفي نفس القصة يستخدم الكاتب القاص نفسه **تسريع الزمن** ليقفز بنا عبر محطات حياة البطل، ويختزل لنا الخطاب، فيأتي واضحا، معبرا، يشوبه تساؤل في نهايته، حيث يقول "زمن طويل انقضى على تلك الليلة البعيدة، تقلب خلاله في مختلف الأمكنة وأحب الكثير وتزوج وتشرد وكذب وجبن وسافر ورجع وصالح وخاصم واكتنز المال وغش وصدق وتحمس ونبذ مثل آلاف البشر، أكانت تلك حقا حياته التي أراد أن يعيشها".[1]

فالتكثيف والاقتصاد وتسريع الزمن أضفوا جمالا على الخطاب المحمول في ثنايا هذه القصة.

وفي قصة "**جئت أنت**" من مجموعة **رأس الديك الأحمر**، استخدم قرينة تدل على الاسترجاع وهي "**يحكي لها**" "تفتح عينيها بدهشة "أنا" يقول" نعم".

يحكي لها "كتم الابن شهقة المفاجأة حين رأى أمه واقفة وهي تضم إلى صدرها كيسا ورقيا يبرز من حافته برتقال وأصابع موز وهي تقلب عينيها في الحجرة بنظرة من يفتش عن وليده في اللهب...يحكي لها...تحدق فيه تحاول أن تتذكر تلك العاطفة الساخنة...تحاول أن ترى فهل يمكن لوهج إحساس انقضى ولا نذكره أن يتقد مجددا؟ شيء يمتد مطمورا بين الأزمنة ولا يندلع نور رأسها يمينا ويسارا وفي عينيها أسف لأنها لا تستطيع أن تتذكر اللحظة التي كان فيها قلبها عامرا بالدفء والشجاعة".[2]

ومن بين تقنيات **الاسترجاع، المشهد الحواري**، فهو يختزل الخطاب ويبرزه في قصة **(جِئْتِ أنْتِ)** من مجموعة "**رأس الديك الأحمر**"، أختار هذا المقطع.

"فردت أمه جسدها متعبة، نهض وأحكم الغطاء حول قدمها، سألته بصوت غاف "هل هذا حقا؟، قال "نعم"، قالت "وأنا جئت إليك والزيارة ممنوعة؟" قال "نعم" أدارت رقبتها إلى الناحية الأخرى وسرحت ببصرها، "وتشاجرت مع الشاويش فعلا؟" ضحك "نعم" سألته قبل أن

[1] المصدر السابق، ص 24.

[2] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص ص 68–69.

يأخذها النعاس تماما "ألا تختلق هذه الحكايات لتضحكني؟" قال "لا. أنتِ جئتِ...فعلا جئت".[1]

4– الشـخصيات

اختيار الشخصية لتقوم بالدور المناسب ليس بالأمر الهيّن، إذ أنّ" أول ما يطلب من الكاتب، سواء استمد موضوعه من التجارب العادية في الحياة، أو تعدى نطاق المألوف إلى عوالم الخيال والخوارق، أن يتحرك رجاله ونساؤه على صفحات القصة حركة الأحياء الذي نعرفهم أو نعلم بموجودهم، ويجب أن يحافظوا على مثل هذه الحركة طوال القصة وأن يظلوا أحياء في ذاكرتنا بعد أن ننتهي من قراءتها".[2]

"وقد يلتقط الكاتب سمات شخصية وقسماتها الفارقة، من شخصيات عدة قابلها في الحياة"[3]، فمن خلال الشخصية يتحرك الحدث وتنطلق زمن السرد وتتفاعل الأحداث وتتأزم وستنفرج، فالشخصية هي روح العمل القصصي، فالقصة القصيرة تشبه لعبة الشطرنج والشخصيات فيها هي المحرك للعبة ويتغير مواضعها تتبع القصة ويتم منها الخطاب الذي من أجله وجدت.

وأنا اخترت نموذجين للشخصية، الأولى تجسدت في قصة "**أحب ساراماجو**" من مجموعة **رأس الديك الأحمر** والثانية بعنوان "**الطابق السابع**"، من نفس المجموعة "ففي قصة "أحب ساراماجو" وحدث الفبركة الذي يتمن كثيرا في الصحافة **والشخصيات الزائفة في مجتمعنا الخاص**، من خلال فراشي الجريدة (رمضان) الذي يصبح بقدر قادر أديبا كبيرا، بمجرد أنه زرع في مؤتمر أدبي بواسطة بعض الصحفيين الذي تكاسلوا عن حضور هذا المؤتمر فحضر بدلا منهم وسرعان ما فرض نفسه على الساحة، وأصبح له حضور طاغ بسبب هذا الموقف وانتقل للعمل بالصفحة الأدبية في صحيفة أخرى، ما أكسبه مكانا جديدا

[1] المصدر السابق، ص 70.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، الفنون الأدبية، 2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مطبعة سمبا، ط04، 1963، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 92.

ومكانة كان يصبوا إليها، القصة تعري وتكشف ما يجري في الصحافة من خواء وتكاسل والبحث عن المال والمصالح الشخصية على حساب المهنة وما تفرضه من بحث عن المتاعب وظهور أنصاف الموهوبين في الساحة الأدبية والقصة تنزع إلى الحرية الواقع الصحفي".[1]

الشخصية هنا (رمضان) مزيفة، لا قيمة لها، مهمشة ولكن سرعان ما تنقلب الموازين ويصبح البطل أديبا مشهورا، **فالخطاب هنا يبين أن الشخصيات والعناصر التافهة تصيبها الشهرة والحظ إذا سمحت لهم الفرصة بذلك، وواقعنا هو الذي يصنعها، ويخلدها،** وهنا نقول عن شخصية رمضان "**رمزية**" من خلالها مرر القاص **خطابا يفضح فيه الواقع الصحفي،** وهذا مقطع منها:

"قلت له "لكن إياك تفضحنا" صاح بلهجته الممطوطة "كيف؟" وكل ما سأقوم به الضغط على زر التسجيل...وإذا سألوك عن أي شيء أنت صحفي أديب "هبط رمضان برقبته بين كتفيه، وتقع عينه باستنكار" صحفي ماشي لكن أديب؟ كيف يعني؟...هونت عليه، أنت تعرف أسماء طه حسين والحكيم... ما عدا ذلك قل أنا أحب ساراماجو مط رمضان بوزه باشمئزاز "صاراماطو؟ كيف يعني ضحك حلمي "ليس صاراماطو" بل "ساراماجو، أديب برتغالي"...واجب أتذكر الاسم...احتياطا".[2]

أما في قصة "**الطابق السابع**" من نفس المجموعة، فيعالج علاقة **الشخصية بالمكان والحالة النفسية** التي يتركها فيه، فالشخصية هنا طفل صغير، فقد الحنان من أمه بعد وفاة والده، فبحث عنه خارج بيته فوجده في الطابق السابع، هذا المقطع يعكس لنا الحالة النفسية والألم الذي يعانيه البطل والعزلة الداخلية، فوفاة والده خلفت وراءه حطاما.

"في الثامنة من عمره، توفي والده فانكسرت زهرة الحنان من أمه، ينام على سرير ضيق ووجهه إلى الحائط يكلم الظلال على الجدار حتى يغمره النعاس، يذهب إلى المدرسة

[1] شوفي بدر يوسف، مجموعة رأس الديك الأحمر، للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، ص 103.

[2] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص75

يلعب على سطح البيت أوفي الشارع، يفكر في الطابق السابع، النزهة الوحيدة في حياته الصعود إلى شقة الجيران"[1]

ولكن هذه الشخصية ،البطل الصبي "مازن" سرعان ما تتحول إلى شخصية أخرى بمجرد صعودها إلى الطابق السابع، فكأنه ينمو ويكبر من خلال هذا الصعود "الطابق السابع لا يصعد إلا بعد أن يتهيأ...يرتقي الدرج ببطء مع كل درجة يملأه أمل، يصل ويجد نفسه أمام الباب فيشعر أنه صبي آخر غير الذي كان يتمهل ليسحب نفسا عميقا ثم يطرف الباب"[2]

فالقاص هنا يصور لنا **البعد النفسي** الذي حملته الشخصية، **فالصعود هنا كان شعوريا داخليا** استمر معه طول حياته من خلال ما حدث له وخلفته ذكريات الصبي من عقد وآلام.

"...عارف أني سأتزوج عما قريب؟ يطرق في صمت...بعد نحو شهر احتفلوا بعرسها على سطح البيت...لكنه لم يصعد ظل جالسا وحده في البيت....اختفت "فريال" لم يعد ثمة طابق سابع وخاف إذا سأل عنها أن يعرف الآخرون أنه مغرم، وظل يتمتم باسمها منظورا فر...يال" وهو في العشرين وفي الأربعين وفي الستين من عمره انزلق من محبة لمحبة ومن عطر لعطر، بدون أن يفهم ما الذي حدث له في الطابق السابع".[3]

إذا القاص قد أبدع في معالجة **المعالم الداخلية للشخصية في قصصه وبرع في إلباسها خطابات متعددة يسعى من خلالها تقديم رآه حول هذا الواقع.**

هذا فيما يخص المبحث الأول، وسأعالج في المبحث الثاني جماليات الخطاب الموّجه في العتبات.

[1] المصدر السابق، ص 123.

[2] المصدر نفسه، ص 123.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

المبحث الثاني: الخـطاب الموّجه في العتـبات

يقول المثل المغربي " **أخبار الدار على باب الدار**" ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة، تسلمنا العتبة إلى البيت لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت"[1].

ولقد " أصبحت العتبات النصية اليوم مجالا قرائيا بالغ الأهمية لما تنطوي عليه من أهمية في الكشف عن حداثة عمل الأدوات في تشكيل النصوص، إذ هي بنية صغرى أو نص مواز يحظى بأهمية كبيرة للكشف عن وعي الكاتب وحداثته ورؤيته"[2].

"لكن لا نجد في الدار بابا واحدا، وبالتالي عتبة واحدة، إننا عندما نغير الباب والعتبة الخارجين، نلفي أنفسنا أمام أبواب **وعتبات تتعدد بتعدد المرافق والفضاءات**"... **ما أكثر العتبات وما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة، العتبة فضاء**"[3].

انطلاقا مما تقدم، سأختار أربع عتبات تتعلق بفن القصة العربية القصيرة، وهي **العنوان، الإهداء، الاستهلال القصصي** "**الداخلي**"، **والإقفال السردي (الخاتمة).**

رغبة مني ،**كشف جماليّات الخطاب في هذه العتبات** " هذه العتبات التي ستقود **المتلقي/القارئ** إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص، وسينتج عن التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفع إلى البحث عن كل ما يتعلق بها من ثنايا النص نفسه".[4]

1– عتـبة العـنوان.

"العنوان هو علامة سيمائية تعلو النص وتمنحه النور اللازم"[5]، وبما أنّ " عتبة العنوان هي أولى العتبات التي تحتل المكان العلوي المهيمن والمشرف على المتن النصيّ

[1] عبد الحق بلعابد ،عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص13.

[2] محمد صابر عبيد ،النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، ص173.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص13.

[4] باسمة درمش ،عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج16، جمادى الأولى 1428هـ مايو2007، ص40.

[5] بسام مرسي قطوس، سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، إربد الأردن، د.ن. 2001، ص148.

وتصدم عين **القارئ** في النص وتستفزه وتتحداه، فإنها الأهم في سياق التصدي **للقراءة والتحليل والتأويل**"[1].

" **إنّه العنوان عتبة القراءة** وهومن جهة أخرى بدؤها به تستعين على النهوض ولم شتاتها إنه محركها الأول ووجود **العنوان** مرتبط بوجود **المتلقي**، لذا حده أنّه جبهة الحكاية "النص به يتعرف المتلقي على وجودهما"[2].

وباختصار "**العنوان وحدة اتصال ممتاز، ومفتاح دلالي مهم، فهومن جهة وحدة معرفية مستقلة، لها كيانها الخاص ودلائلها التي تعبر عنها، ومن جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها لعملها تجاه النص الذي تتعالق معه**"[3].

أ– العنوان عند القاص "أحمد الخميسي" :

"لاشك في أن **اختيار عنوان قصة** من قصص المجموعة لتكون عنوانا عاما للمجموعة القصصية **ليس عملا اعتباطيا**، ولا سيما في هذا النوع المختلف من السرد القصصي، بل هو مبني **على قناعة سيمائية وجماليّة وثقافية في آن واحد**".[4]

ففي مجموعة "**رأس الديك الأحمر**" للقاص" أحمد الخميسي"، نجد أن "العنوان يوحي بالعديد من **المقاصد ويوضح الكثير من الدلالات**"[5].

فلو نأتي لاكتشاف الخطاب المحمول في ثنايا هذا العنوان سنجده "قصة رامزة تختزل الواقع الآني في مرحلة يمر بها الوطن في سنواته الأخيرة... هي مزيج من الواقعية السحرية أو السريالية المبطنة بالواقع المتخيّل، جاءت لترمز إلى واقع يعايشه الوطن الرامز إليه لهذا الديك المذبوح في مرحلة من مراحل حياته، وهي مرحلة الثورة التي سرقت منه بعد الخامس

[1] محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري السردي، السير ذاتي، ص26.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط01، 1431هـ، 2010 ص79.

[3] باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ص42.

[4] محمد صابر عبيد، النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، ص271.

[5] فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سميائية)، جامعة محمد خيضر، بسكرة حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ع04، أكتوبر 2014، ص142.

والعشرين من يناير 2011، وهي ما يرمز لها بقطع ورقية هذا الديك الأحمر وانفصال الرأس عن الجسد الذي استرد حياته ووعيه مرة أخرى بعد أن عبر نافذة الحرية كما تشير القصة، القصة مشبعة بروح التوتر ومشحونة بالانفعال السريع والإيهام، بما يحيل إلى ترميز الواقع وتسيس المحتوى..."[1].

أما إذا تأملنا عناوين المجموعة **(رأس الديك الأحمر)** "يتبين أن الكاتب انتهج مسلكا واضح المعالم في رسم نصوصه بحسب رؤيته في مراوغة النص القصصي وباستعراض عناوين المجموعة، نجد أنها تتراوح بين المفردة والاثنان والثلاثة بحسب رسوخ تقليد الكاتب في العنونة والتي راوغ فيها أيضا عنصر **المراوغة** في التعبير، فهي أحيانا مفردات بسيط معبرة مثل "**قائمة النسيان**" و"**جلباب أزرق**" و"**الطابق السابع**" وأحيانا تكون بساطتها وهمية مثل "**ومض**"، و" **غمغمة**" و"**صعيدي**" و"**شباك**" و"**رحمة**" وأحيانا تكون قناع من أقنعة الكتابة السردية مثل :"**تاريخ فقاعة**" و"**آخر مرة**"، و"**أحب ساراماجو**" و"**الحب والفولاذ**".[2]

أما مجموعته الثانية "**كناري**" فجاء العنوان كلمة واحدة تحمل أيضا اسم طائر يتميز بالرقة والجمال والصوت العذب الهادئ، لقد نوّه عنها د. **فؤاد قنديل** قائلا: " أشاعت مجموعة " **كناري**" للقاص المبدع الدكتور "أحمد الخميسي" في نفسي فرحا غامرا منذ قراءتي أولى صفحاتها ومصدر البهجة يكمن في تلك الكتابة الفاتنة، وفي الكاتب المفكر الذي يجيد باقتدار تشكيل عالمه القصصي".[3]

فهل يا ترى هذا العنوان يعكس بحق موضوعات قصصه الداخلية أم العكس؟ فهذا سأتعرف عليه في موضوع آخر، فالخطاب الذي يعكس عنوان "**كناري**" هو عاطفي هادئ رومانسي، الرقة في الإحساس والمشاعر، عالم البراءة والعفوية، أي أن الكاتب يعكس حالته النفسية السعيدة وهو في عالم آخر يختلف من البشر ومع نوع رقيق من الطيور "**كناري**".

---

[1] شوقي بدر يوسف ،مجموعة رأس الديك الأحمر للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص101.

[3] فؤاد قنديل، كناري، مجموعة الخميسي الفاتنة، جريدة الحوار المتمدن.

أما إذا رجعنا إلى عناوين المجموعة الداخلية سنجدها تشترك في سمات "فمن الأمور اللافتة للانتباه في هذه المجموعة أن جميع العناوين دون استثناء "**نكرة**" مثل "**كناري**"، **بط أبيض صغير، حديقة، باب مغلق، نظام جديد، بدلة، حرج خفيف، محاكمة، طفل في قفص، مشي بين الأعشاب، مسافة، حصان أحمر**، وأرغم أن ثمة فلسفة تكمن وراء هذا الاختيار الذي قد يبدو غير مرض للبعض لأن **النكرة** توحي **بالاستبعاد أو التجاهل** ونقص الأهمية والحميمية، لكن **النكرة** هنا تدل على **الخصوصية**، فلوكان العنوان (البط الأبيض الصغير) قد يعني كل البط المماثل في الحجم والنوع، ولكن الكاتب **يقصد** هذا البط بالذات ولوقلنا حديقة وليس الحديقة فهو **بالقطع يقصد حديقة معينة** لها سمات متعددة ورد فيها حدث ما دار حوار أدى إلى نتيجة خاصة بأطراف الحوار.. وعنوان "**نظام جديد**" بالطبع لا يقصد منه النظام الجديد لكنه نظام معين أرساه شخص أو فئة لجماعة ما تقصده بالتحديد لأنه يخص الحالة أو النشاط المحكي عنه ... وهكذا يؤكد "الخميسي" **بالنكرة خصوصية هذه الوحدة الإنسانية بالذات ويريد التركيز عنها** ويطالبنا بأن نشملها وحدها، باهتمام زائد لنتمعن في سرها ومحتواها غير المألوف".[1]

ب– العنوان عند "غادة السمان" و"اعتدال رافع "و"حنان درويش ":

فعنوان "**القمر المربع**" لغادة السمان عنوان لمجموعة من القصص الغرائبيّة الماورائيّة، التي تتحدث عن عالم الأرواح والأشباح والقوى الخفية كجزء من الحياة والواقع، فالقمر واقع وحقيقة لكن أن يكون مربعا فهذا هو الغرائبي"[2].

فالعنوان يعكس طبيعة الخطاب، فهو غرائبيّ لا يمت بالواقع بصلة، **فالعنوان يؤدي وظيفة اتصالية** بحيث يشكل خطاب ارسالي عن طريق **المرسل (القاص)** إلى **المتلقي وهو القارئ.**

كما نجد العنوان عند غادة يتم ربط بالزمان، ففي مجموعتها **(ليل الغرباء)** فالقاصة تستخدم لفظة الليل وتمرر من خلالها **خطابا شفافا للقارئ** إذ يدل " **الليل**" على الحضور

[1] المرجع السابق، جريدة الحوار.

[2] باسمة درمش، عتبات النص، ص59.

السوداوي والوحشة والغربة وهذا لا ينفي أن يكون الليل حضوره الشاعري الجميل المفتون بالسكون والهدوء والأحلام والطمأنينة والراحة.."[1].

فهي أحسنت اختيار لفظ **الليل وربطها بالغرباء** فهم **يعانون حالة نفسية حادة يشعرون بالوحشة والضياع وكأن الليل يواسيهم في وحدتهم وشعورهم، فالخطاب هنا جاء شفافا** يتسم **بالاختزال والتكثيف.**

وعند ملاحظتي العناوين الداخلية لمجموعتيها **(القمر المربع، ليل الغرباء)** وجدتها تتسم بحضور عنصر **المكان** (يا دمشق)، **والعناوين الأنثوية** (انا لست عربية، زائرات الاحتضار)، (ليلى والذئب) وعناوين تعتمد على اللغة الشاعرية، "أمسية أخرى باردة"..

أما العنوان عند **اعتدال رافع** فغلب عليه **عنصر المفارقة** (موت نافذة، الحب والحرب، البصمات الدامية) فالخطاب هنا واضح من خلال عقد هذه المفارقة، أما عنوان مجموعتها فقد وسم ب (الصفر) فهذا يعني العدم واللاتعيين واللاوجود واللامتلاك، كلمة **مكثفة مقتصدة مختزلة ولكن الخطاب واسع وشامل.**

أما "**حنان درويش**" فكان عنوان مجموعتها **(بوح الزمن الاخير)** يحمل من الرومانسية قدرا كبيرا ومن الحزن القدر الأكبر، فقصتها تبين "لقاء بالغ الحساسية بين الرجل والمرأة في زمن شديد الخصوصية هو تلك البرهة التي سبقت تنفيذ حكم الإعدام بالرجل... جاءت إليه المرأة المتشردة حينما علمت مصادفة أنه طلب امرأة قبل تنفيذ الحكم، ولم يجدوا من تقبل به كل منهما ببوح للآخر بعذابه يهرب إليه في تلك اللحظة المشدودة على وتر الموت، بينهما ينهمر المطر في الخارج ترافقه دموع السجان الجالس قرب باب الزنزانة"[2].

أما العناوين الداخلية فهي متنوعة بين الأنثوية (بنت الدهشة) والمفارقة (مفاتيح العتمة) والزمنية (حكاية كل شهر) والشعرية (القصيدة الفائزة، مات الياسمين...).

[1] المرجع السابق، ص70.

[2] "بوح الزمن الأخير" لحنان درويش والافلات من نمطية الكتابة النسوية، نفس الموقع.

"العناوين تثير القارئ وتدفعه للمتابعة وتضعه أمام تحد من نوع خاص فالعناوين تحمل تناقضا يدعو للتأمل والتساؤل حول ما إذا كانت الكاتبة قد قصدت ذلك أم لا؟، مثل "**الشمس لا تشرق كل حين**"، مع أنها تشرق كل صباح ،"**وزائر مع سبق الإصرار**" والكل يعرف للزيارة مراسمها الخاصة المعروفة والمتداولة ... و"**غرفة رقم 13**" التي تفاجئك في نهايتها بعكس الرقم وهو0031 ... ثم كيف يكون للعتمة مفاتيح ... بنت الدهشة، مركز اجتماعي كلها عناوين لقصص جاءت من مواقع لبيئة اجتماعية، إن لم نعشها جميعا فقد عشنا بعضها وألفنا بعضها وتقززنا من بعضها الآخر".[1]

فالخطاب الموجود في **عناوين** "**حنان درويش**" يتلون ويتحدد رحمه الحياة الاجتماعية وتناقضاتها وشعاره النزعة الإنسانية، أي الرسالة النبيلة التي تقع على **عاتق الخطاب لتبليغها إلى المتلقي** " فمنذ البداية تنطلق حنان درويش من تناقضات الواقع، تدخل إلى عوالمه تقرأه بعمق وشغف ،تقلبه بن يديها ثم تدفعه نحو أعماقها حيث يجب أن ينضج ويختمر ويندرج مع أولويات الحياة الإنسانية والعاطفية والأخلاقية، ومن ثم يتبدى لنا بقيم إنسانية نبيلة وسامية"[2].

جـ– العنوان عند حسيب كيالي:

يقول "مواهب كيالي" عن أخيه "لست أزعم أنّ قصص أخي" حسيب" أوفت على الغاية من رسالة أدبنا ولكنها أوفت على أقصى الغاية من خلق النموذج المحلي عندنا مأخوذا عن إنسان الجيل الماضي" وهذا النموذج في مجمل سماته، رجل طيب القلب، محب للناس..."[3].

وهذا انعكس على عناوين مجموعاته "**مع الناس**" **أخبار من البلد**" " **تلك الأيام**" فهي تعكس بوضوح أن الخطاب يخص عامة الناس من همومهم وانشغالاتهم وطموحاتهم فهذه العناوين حددت طبيعة الخطاب وحصرته في فئة معينة من الناس، وعند ملاحظتي العناوين

[1] وداد قباني، حنان درويش والوجه الآخر www.startimes.com

[2] المرجع نفسه.

[3] حسيب كيالي، الأعمال القصصية (ج1) ، ص13.

الداخلية يبرز الخطاب ويتأكد ويدعم العنوان الرئيسي للمجموعة بحيث نجده يعنونها بأسماء المكان والزمان وحرف يدوية ومهن سادت في بيئته "**حلاق الحارة**" **تلك الأيام، في غرفة الأساتذة، عطار الحارة، طيب الناحية، في الأستوديو، إلى الدحداح، أمام القصر العدلي، المساء، الحبر الناشف**".

فالعناوين دالة على محتوى قصصها ومحتوى المجموعة.

هـ– العنوان عند إيميل حبيبي:

قال "**محمود درويش**" عن هذا الأديب: " إيميل حبيبي صاحب أذكى وأعمق وأجمل قلم لدى عرب فلسطين المحتلة، ويبدو لي أنه يعاني ازدواجية شخصية فهو سياسي محترف وهو هاوي أدب وهو بارع في الجانبين"[1].

عنوان مجموعته "**سداسية الأيام الستة**" يظهر للوهلة الأولى أنه مكون زمني "تضم البداية ست قصص، تستمد حبكتها من لقاء أبناء الشعب الفلسطيني بعد حرب حزيران وتأتي هذا القصص على شكل لوحات".[2]

– **سداسية الأيام الستة – العنوان المقلوب (قراءة أفقية في العنوان):** الخطاب الذي يحمل هذا العنوان يستدعي الرجوع بذاكرتنا إلى الخلف.

"يتركب العنوان من مكونين: الأول عددي يتمثل في الدالين السداسية والستة، والثاني زمني، يتمثل في الدال ،الأيام، هنا المكون العددي الأول يأتي منسوبا إلى العدد ستة..

السداسية هنا تنتمي إلى نمط **العنوان الكمي**، لأن العدد المنسوب يعين العدد الداخلي للعمل الأدبي، والمكون العددي الثاني الذي وصف الأيام من خلال (الأيام الستة)، فهو التسمية

[1] عبد الرحمان شلش، فن القصة القصيرة عند ايميل حبيبي، مجلة الفيصل ع 71 جمادى الأولى 1403هـ، السنة السادسة شباط (فبراير)/ آذار (مارس)، 1983، ص124.

[2] فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 1424هـ/2003م،عدد الصفحات 271 ، ص133.

الإسرائيلية لحرب حزيران وتبتعد عن التسمية العربية حين قيل إنها نكسة أو هزيمة حزيران"[1].

السؤال المطروح هنا لماذا لم يسم القاص عنوان مجموعته بالاسم المعروف عند العرب، فهل المنتصر يحق له فقط أن يتبنى التسمية أو هناك غاية في نفس القاص، فكانت إجابته كالتالي: " لقد كتبت سداسية الأيام الستة في السنة الأولى على حرب حزيران، وعلى الاحتلال الذي جاء في أعقابها، ولو سموا الحرب حرب الأيام السبعة لإنشائها السباعية حتى أقلب الاسم على ظهره فنرى ويروا الوجه الآخر لمأساة هذه الحرب"... فالقلب في السداسية للتعبير عن مأساوية اللقاء.."[2].

"يستفيد إيميل في هذه التسمية من الدلالة الرمزية للنجمة السداسية رمز القوة المنتصرة على الجيوش العربية، وجاء المكون الثاني (الأيام الستة) مستفيدا من التعبير الديني المعروف لدى المتلقي الذي يشير إلى خلق السموات والأرض في ستة أيام ليعرف السداسية فهي تحيل إلى ستة أيام هي التسمية الإسرائيلية لحرب التي ضاعت نتيجتها بقية فلسطين وأجزاء من الدول العربية المجاورة، وتقع الأيام السداسية والستة بين الاسم المنسوب وما نسب إليه ليطوق المكون الزمني بالمكونين الدالين على العدد، فتكون الأيام وما دار فيها من أحداث نتيجة حتمية لهذه الحرب التي دامت أحداثها ستة أيام"[3].

– **العناوين الداخلية:** "**سداسية الأيام الستة** عنوان يحيل إلى تماثل بين الشكل والمضمون في هذا العمل الأدبي، فهي ستة أيام وست لوحات أو قصص، تأخذ كل لوحة رقما يتدرج من 1 إلى 6، فتصير اللوحة الأولى، سداسية الأيام الستة هذه اللوحة تحمل عنوان "حين

[1] المرجع السابق، ص136.

[2] المرجع نفسه، ص ص136 – 137.

[3] المرجع نفسه، ص137..

سعد مسعود بابن عمه والثانية وأخيرا نور اللوز، والثالثة أم الروبابيكا والرابعة العودة والخامسة الخرزة الزرقاء وعودة جبينة والسادسة الحب في قلبي..."[1].

فهل الخطاب الذي حمله عنوان المجموعة يرتبط بخطابات القصص الداخلية وعناوينها؟ وهذا ما سنجده في هذه الفقرة:

"ولو بحث مما يجمع هذه العناوين بالعناوين الرئيس، لوجدنا تكرار العنوان الرئيسي شكلا والفكرة الأساسية موضوعا، تلك العودة الناقصة المؤقتة سعيدة في مظهرها وحزينة في جوهرها، فمسعود سعد بابن عمه لحظات، واللوز ينور أخيرا في غرفة كئيبة في بيت الحبيب الأول، وأم الروبابيكا لم تجد من عاد لرؤية الأطلال" وتناسي الحقيقة وجبينة الحقيقة لم تعد لأنّ العين لم تعد والفتاة المقدسية تلتقي بمناضلة حيفاوية ، ويلخص الكاتب ماهية هذه العودة " وأخيرا نور اللوز فالتقينا وكان الربيع يضحك وكان القدر يقهقه..، قرب الأيام الستة وإن جمعت فلسطين وأتاحت لقاء الأهل فذلك من سخرية الأيام غير المنتظرة عند المتلاقين"[2].

"وتأتي لوحات السداسية متدرجة لتشير إلى ترتيب ما بهذا الترتيب يربط القصص الستة معا، يربطها الجو العام الذي يظهر في العناوين التي تسيطر عليها مصطلحات اللقاء فتربط القصص بالخيط ذاته، لتقيم هذا التباين بين السداسية والستة، وكأنّ السداسية ما يخصنا والستة ما يخصهم فهي أيام انتصارهم الكبير السعيد، وأيام لقائنا الناقص الحزين وهكذا قلب التسمية[3]".

[1] فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص138.

[3] المرجع نفسه، ص139.

ملامح العنوان عند إيميل حبيبي: "**توظيف التسمية التراثية:** يوظف إيميل حبيبي التراث في أدبه بتوسع لافت وبأشكال متباينة ... وهذا ما نجده في العناوين الداخلية للسداسية حين سعيد مسعود بابن عمه، وأخيرا نور اللوز والخرزة الزرقاء وعودة جبينة".[1]

"غلبة الطابع الكلاسيكي وهذا ما ظهر في السداسية فعناوين القصص تلحق وتعيين مجموعة القص"[2].

" لجأ إلى **الرمز الشفاف... (فأم الروبابيكا) ترمز إلى الأم فيها إلى الوطن وإلى الأرض** وفي قصة **العودة** ترمز إلى وحدة النضال بين الجماهير العربية عن طريق التحرير الخلاص"[3].

بعد هذه اللمحة السريعة حول عتبة العنوان والخطاب الذي ادرج فيه، تبين لي تنوعه والتأكيد على تعدد الوظائف التي يؤديها والتي أذكر منها:".

وظيفة التسمية، ووظيفة التعيين والإغراء، وظيفة الدلالة أو الإحالة والوظيفة الجماليّة والتواصلية هذه الأخيرة (التواصلية) لأنه يهدف إلى تأكيد التواصل واستمرارية الإبلاغ ليقيم بالنهاية علاقة جدلية مع النص الرئيسي، لأن العنوان يمثل أكثر قدر من الاختصار للنص واختصار بالغ الكثافة للمضمون"[4].

هذا ما يخص عتبة العنوان، وسأكتشف جمالية الخطاب في عتبة ثانية وهي **الإهـداء.**

2- عتـبة الإهداء:

"يمكن أن تكون عتبة الإهداء (إهداء الكتاب) ذات أهمية جوهرية كبيرة تفسر جانبا مهما من فلسفة الكتابة ومقولته الكتابية حين يعي الكاتب رؤيتها وقيمتها ودورها ووظيفتها في التشكيل النصي العام وحين يدرك أنها تندرج في إطار سعيه **لتمرير فكرة قد لاتتاح لها**

[1] المرجع السابق، ص164.

[2] المرجع نفسه، ص164.

[3] عبد الرحمان شلش، فن القصة القصيرة عند ايميل حسيبي، ص127.

[4] فرج عبد الحسيب محمد مالكي ،عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ، ص ص42، 43، 44، 45.

فرصة التمظهر في عتبة أخرى لاحقة أوفي طبقات المتن النصي على النحو الذي تكون فيه ذات طبيعة تركيزية وتكثيفية عالية، تكشف عن حساسية معينة بوسعها أن تضيف كثيرا إلى المقولة الكتابية على أكثر من مستوى"[1].

" والإهداء كما يعتبره عبد الفتاح الحجمي " أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص"[2].

أ– أحمد الخميسي:

لقد كان الاهداء في مجموعته **رأس الديك الأحمر**، من نوع الإهداء الخاص " حيث أهدى الكاتب مجموعته إلى بعض رموز القصة والترجمة المصرية مما شاركوه عالمه ومسيرته الإبداعية والقصصية وهم محمد المخزنجي، وعلاء ديب، أبوبكر يوسف، وشوقي عقل"[3].

"**إلى أصدقائي وأهلي وإخوتي حقا محمد المخزنجي وعلاء الديب وأبو بكر يوسف وشوقي عقل"[4].**

فالإهداء هنا يحدد **طبيعة الخطاب الموجه** إلى هؤلاء، **فالخطاب خاص يختزل مشاعر الكاتب اتجاههم فهم أعزاء عليه بحيث خصهم بالأصدقاء والأهل والأخوة، فهو يحمل شكره وامتنانه لهم عبر هذا الإهداء.**

أما في مجموعته الثانية **(كناري)** فهو **خاص** ولكن من **نوع آخر**، بحيث أهداه إلى **حبيبته** التي من أجلها كتب هذا الكتاب، فالخطاب هنا يعكس مدى حب وعشق القاص لمحبوبته، "**إلى كناري بمقدار محبتي**"[5]، الإهداء اختزل العديد من المشاعر والأحاسيس ومررها إلى شخص معين دون سواه.

---

[1] محمد صابر عبيد، النص الرائي، ص175.

[2] باسمة درمش، عتبات النص، ص76.

[3] شوقي بدر يوسف ،مجموعة رأس الديك الأحمر للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، ص100.

[4] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص05.

[5] أحمد الخميسي ، كناري، ص07.

ب– غادة السمان:

تهدي "غادة السمان" مجموعتها **(القمر المربع)** إلى متخيل تطلق عليه صفة الحبيب وهي من نوع الإهداءات العامة: "**أهدي هذا الكتاب إلى حبيب لم يغادرني يوما إسمه الدهشة**"[1].

"وهو إهداء يتعالق مع ما يمكن أن يوحي إليه العنوان من غرائبية وما يثير من دهشة"[2].

وهذا الإهداء وما حمله من خطاب يتوافق مع محتوى المجموعة إذ تندرج ضمن القصص الغرائبية، أما مجموعتها الثانية **(ليل الغرباء)** يندرج ضمن صيغ الإهداءات المشتركة "التي تعني بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين، كما تعنى بتواشيح الإهداء مع عنوان المجموعة أو نصوصها"[3].

فهي تقول:

" **إليك...**

يامن جعلتني أعي غربتي

لك ولذكرى حكاية لم نعشها" [4].

"يتضمن هذا الإهداء حضورا لمهدى إليه، خاص مجهول عبرت عنه القاصة بلفظة إليك، وهو إهداء يتعالق لفظيا مع العنوان **(ليل الغرباء)** بمفردة **(الغربة)** ويتعالق معنويا مع نصوص عملها من حيث الوعي الحاد (أعي بالاغتراب المادي والمعنوي والإحساس بالفقد..."[5].

[1] غادة السمان ،القمر المربع، ص05.

[2] باسمة درمش ،عتبات النص، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص79.

[4] غادة السمان ،ليل الغرباء، ص07.

[5] باسمة درمش ،عتبات النص، ص79.

فالإهداء هنا حمل خطابا يعبر فيه عن الحالة النفسية للقاصة من غربة وحزن وهيّام.

جـ– اعتدال رافع:

"إنّ الإهداء يتضمن مهدى إليه خاصا هو "توفيق" ومن خلاله يأخذ الإهداء مستوا دلاليا عاما عن الزمن الذي لا يمت للشعر والفروسية ونوق العصافير، وهو بالتالي يتعالق مع عنوان المجموعة (الصفر) الذي يساوي العدمية، وزمن بلا شعر وحب وشجاعته هوزمن عدم= زمن الصفر" [1]، فهي تقول في مجموعتها (الصفر).

"**إلى توفيق:**

في زمن لا يمت بصلة إلى الشعر والفروسية ونوق العصافير، تذبح الكلمات من رقابها كالنعاج... فتخرج من مكامن همسها متجلجلة النطق"[2].

فمن هذا الإهداء يتعين **الخطاب** الذي عكس حالة صاحبته وانعكاساتها في كتاباتها "**فهي نابعة من آلام القهر والاستيلاب والانغلاق القسري على الذات نتيجة الظروف السائدة**"[3].

د– حنان درويش:

ونجد **المكان** حاضرا بقوة في إهداء **حنان درويش،** فالمكان هنا هو الوجود والماضي والحاضر والمستقبل، فهو الكيان، فالخطاب المستشف من إهدائها هو **حبها وعشقها لمدينتها.**

"**إلى مصـايف**

مدينتي الغــافية

على كتف المحبة والدفء والجمـــال"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص81.

[2] اعتدال رافع ،الصفر قصص، ص03.

[3] باسمة درمش ،عتبات النص، ص75.

[4] حنان درويش ،بوح الزمن الأخير، قصص ، ص03.

والحقيقة أن هذه القضايا الثلاث أعني المحبة والدفء والجمال شكلت مع أمور أخرى القبة التي أضلت أكثر قصص هذه الكتابة وبعبارة أخرى كانت الجداول التي انسربت في ثناياها فوهبتها الحياة وقوة التأثر، وأكسبتها الولوج في محراب هذا الفن الجميل، أعني القصة القصيرة"[1].

وهكذا فإن " **الإهداء كعتبة نصية يستدعي سياقات مختلفة ومستويات دلالية عديدة تختلف من نص إلى آخر، ومن مؤلف إلى آخر ومن متلق إلى آخر**".[2]

3– الاستهلال القصصيّ.

"بنية الاستهلال القصصي تتكشف فورا عن قوة وضوح سردي عالية تضع حدود القصة في المتناول وتشتغل على نحو حكائي تلخيصي وكأنها قصة قصيرة جدا تسعى إلى قول كل شيء في هذا الحيز الكتابي المكثف"[3].

أ– القاص "أحمد الخميسي":

"والقارئ للمجموعة –رأس الديك الأحمر– يجد أن الكاتب استهل قصصه من **قلب الحدث مباشرة** وهي سمة تواجدت في معظم قصص المجموعة، كما أنه يستمد رؤيته من خلال **بعد واقعي رامز** لأحداث واقعية وشخصيات تتواجد في المجتمع انتخبها بحسب الحدث المراد التعويل عليه والإشكالية المراد إبراز حدودها والشخصيات المحورية الكامنة داخل المجتمع مواد كانت مهمشة أو شخصيات لها أبعاد خاصة وأبعاد إنسانية مستمدة من الواقع"[4].

فالخطاب "هنا يكون مركزا، إذ يكون في أقصى درجات تأزمه وبعدها يرسل الكاتب خيوط قصة بالاعتماد على الاسترجاع والتخيل، وهذا الاستهلال بمثابة خطاب ملخص القصة، خطاب مكثف جدا ومختزل.

---

[1] عادل الفريجات، بوح الزمن الأخير لحنان درويش، سورية www.startimes.com 2008/07/22 00 :41

[2] باسمة درمش ،عتبات النص، ص81.

[3] محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، ص159.

[4] شوقي بدر يوسف، مجموعة "رأس الديك الأحمر" للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، مجلة المجلة.

وفي مجموعة "**كناري**" يضفي القاص تقنية أخرى بالإضافة لما سبق قوله، وهي تقنية **الخطاب المصّور**، أي الاعتماد على **الصورة كخطاب بصري**، ويعين **المتلقي/ القارئ** على اكتشاف الخطاب ومعناه منها، **فالصورة هنا أيضا تعتبر خطابا مكثفا مشعا بالدلالات والإيحاءات**، وهذه نماذج منها:

ففي قصة "**انتظار**" نجد الاستهلال القصصي كالتالي:

4

انتظار

اليوم ساعة الظهيرة، توقف أمامهم عامل مفصول حديثا بعينين حمراوين وشعر قليل هائش. دخل تحت المظلة وسأل عن الحكاية بالتفصيل، فرك عينيه ثم واصل طريقه إلى بيته.

"اليوم ساعة الظهيرة، توقف أمامهم عامل مفصول حديثا بعينين حمراوين وشعر قليل هائش، دخل تحت المظلة وسأل عن الحكاية بالتفصيل فرك عينه ثم واصل طريقه إلى بيته".[1]

والاستهلال قد تعلوه صورة تحمل خطابا عاكسا للعنوان ومترجما للقصة وفي نفس الوقت لديه صلة خفية بالصورة، أي أن الخطاب الموجود في الصورة والعنوان والاستهلال واحد ولكن تعددت الطرق الدالة عليه وهذه العناصر الثلاثة تخدم القصة وتلخصها.

وهذا نموذج آخر "**الحديقة**".

فإذا نظرنا إلى الصورة، نفهم منها أن الحالة النفسية للشخصيات الموجودة في القصة سعيدة ومرحة وهادئة، فالفصل كان الربيع وهذا من خلال الشمس والأزهار والطفلة تسقي الأزهار وتعلو شفتيها ابتسامة، فالانسجام بين الصورة والعنوان كبير جدا، وهذا ما نجده في الاستهلال.

"وتقدمت في ضوء هادئ بين بقع الضوء والظل يهب على هواء منعش مشبع برائحة الفل قادني الممر إلى وسط الحديقة الصغيرة المعلقة كربوة في النور اجتمع فيها الأهل"[2].

القارئ للقصة يجد تنوع الوسائل، اللغوية والفنية التي انتقاها القاص وجسدها من أجل تبليغ رسالته (خطابه المرجو تبليغه).

[1] أحمد الخميسي، كناري، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص33.

5

حديقة

وتقدمت فى ضوء هادئ بين بقع الضوء والظل ، يهب على هواء منعش مشبع برائحة الفل. قادنى الممر إلى وسط الحديقة الصغيرة المعلقة كربوة فى النور اجتمع فيها الأهل .

- "قصة " **بط أبيض صغير**":

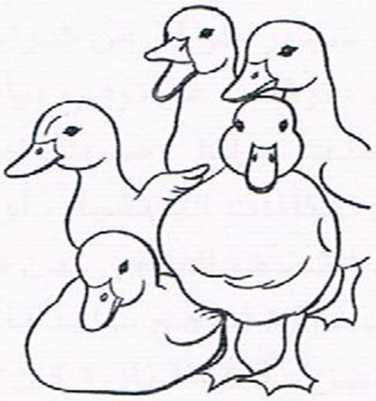
ويتجلى الاستهلال بأبهى حلته في قصة "**بط أبيض صغير**" حيث يكتسي الخطاب فيه خصوصية، إذا القاص يشعر بتأنيب الضمير ولوم نفسه وحيره واستنكار لما يحدث لهذا البط الأبيض الصغير، ولم يستطع تغيير هذا الوضع، فهنا تكمن **قمة الصراع الداخلي والنفسي للقاص**، فالخطاب في هذا الاستهلال يلخص القصة ويختزلها فضلا عن الصورة التي تصدّرته ... ونلاحظ العلاقة المنسجمة مع الصورة وما تحمل من دلالات والعنوان والاستهلال لنخرج بمغزى القصة.

وهذا مقطع الاستهلال " منذ زمن يلازمني شعور مضن أن علي أن أعيد تلك الكائنات البيضاء الصامتة إلى هيئتها الأولى، إلى بشراتها الغضة وأمهاتها ووقفاتها أمام فاترينات محلات الألعاب".[1]

[1] المصدر السابق، ص15.

2

بط أبيض صغير



منذ زمن يلازمني شعور مضن أن علىّ أن أعيد تلك الكائنات البيضاء الصامتة إلى هيئتها الأولى ، إلى بشراتها الغضة ، وأمهاتها ، ووقفاتها أمام فاترينات محلات الألعاب .

وهذا النوع يجلب القارئ ويأسره ويشوّقه إلى مواصلة القراءة، فاستراتيجية القاص هنا تكسر النمط الكلاسيكي للقصة القصيرة، وتخلق جوا جديدا لتلقيها.

ب– الاستهلال القصصي عند "إيميل حبيبي":

إن المتأمل لمجموعة "**سداسية الأيام الستة**" لإيميل حبيبي، يجد استهلاله القصصي عبارة عن مقاطع من أغنيات فيروز وهي تعكس **رؤاه الفنية من جهة**، وتتلاءم مع عناوين قصصه ومحتواها من جهة أخرى، ففي قصة "حين سعد مسعود بابن عمه" نجده يقول:

" **لمـــاذا نحن يا أبـــتي**

لماذا نحن أغـــــــراب؟

أليس لنا بهذا الـــكون

أصحاب وأحـــــباب"

أغنية فيروزية[1]، الخطاب هنا يغلب عليه **الحزن والضياع**، الناتج عن **الغربة** "فالتعبير عن الاحساس بالغربة هو قيمة هذا المقطع الشعري وعنوان اللوحة يحمل ذات القيمة عندما عنوّنها الكاتب "**حين سعد مسعود بابن عمه**" ونجد في عناوين أخرى توافقا سيمائيا بين العنوان والاستهلال كما في اللوحة الثانية **وأخيرا نور اللوز** الذي جاء في استهلالها"[2].

"**بلادي، أعدني اليها**

ولو زهرة ياربيع!"[3].

"ولو بحث عما يجمع العناوين بالعنوان الرئيسي والاستهلالات لوجدنا **خطابا واحدا**، يطغى عليه طابع **الحزن بسبب العودة الناقصة والمؤقتة**، ففي قصة "**أم الروبابيكا**" جاء استهلالها كالتالي:

"**بالإيمان ... راجعون**

---

[1] إيميل حبيبي، سداسية الأيام الستة، دار الجليل للطباعة والنشر، منظمة التحرير الفلسطينية دائرة الإعلام والثقافة، ط3، 1984، ص01.

[2] فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في نص الموازي)، ص138.

[3] إيميل حبيبي، سداسية الأيام الستة ، ص03.

للأوطان... راجعون

راجعون، راجعون" (أغنية فيروزية)[1].

وفي قصة (**العودة**) الخطاب صريح ومعبر عن الموضوع، والاستهلال هو:

" **البيت لنا والقدس لنـا**

وبأيدينا سنعيد بهاء القدس

بأيدينا للقدس

سـلام آت آت آت"[2]

أما قصة "**الحب في قلبي**" كان كالتالي:

"**عسى الكرب الذي أمسيت فيه**

يكـون وراءه فـرج قريب

فيأمن خـــائف ويفك عـان

ويأتي أهله النائي الغريب!" (أغنية لم تنشدها فيروز)[3].

والملاحظ في هذه القصص "لإيميل حبيبي" أن **المرسل للخطاب هو شخص واحد** يمثل **الشعب الفلسطيني والمرسل إليه شخص واحد معين وهو الكيان الإسرائيلي.**

"فالكاتب قد استخدم أسلوب تيار الوعي من خلال الرجوع إلى الماضي لتقديم رؤى فنية شاملة في قضية شعب صامد يتصدى لقوى الاحتلال"[4].

جـ- غادة السمان:

وها هي طريقة أخرى للاستهلال القصصي، أبدعت فيها غادة، أوهي تعكس توجهها الفني، لقد اختارت غادة السمان مجموعة من الأقوال لشخصيات متعددة وهي تشترك في بناء خطاب القصة.

---

[1] المصدر السابق، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] عبد الرحمان شلش، فن القصة القصيرة عند إيميل حبيبي، ص127.

فهذا استهلال قصة " **التمساح المعدني**".

الفضول لدى أكثر العقول ضخامة وفهما وكرما هو العاطفة الأولى والأخيرة" "د. جونسون"

الفضول يهزم الخوف أكثر ما تهزمه الشجاعة "جيمس ستيفنز".

للحلم عالمه الخاص، مملكة من الحقيقة البرية. "اللورد بايرون".

ما أكثر الذين يفضلون إنصاتك لهم على قضائك لحاجتهم "لورد شسترفيلو".[1]

وفي قصة "**سجل : أنا لست عربية** "، جاء الاستهلال كالتالي:

" **الموتى أحيانا غالبا في نظرنا كبقية الأحياء، كل ما في الأمر أنه ليس بوسعنا اقناعهم بذلك، بوسعهم أن يأتوا إلينا، ولكن –ريثما نموت– ليس بوسعم الذهاب إليهم.**

أن يكون المرء ميتا يعني عجزه عن استيعاب معنى عجزه عن استيعاب معنى أن يكون المرء حيا. " صموئيل باتلر –1912".

كل ما ينساه المرء يصرخ في نومه: النجدة!. "الياس كانيتي".

أنهض من نومي وأقول وداعا للناس الذين لن ألتقيتهم ثانية. "بيتر بورتر!"

فمن خلال الاستهلال يفهم الخطاب، إذ أن القاصة تعالج قضية الموت وما يحيط بها، ويتجسد البعد الغرائي أيضا في استهلالاتها من خلال قصة "**قلعة الدماغ المغلقة**".[2]

"**حياة المرء الحقيقية هي غالبا تلك التي لا يحياها " أوسكار وايلد**

في السلوك الأكثر وضوحا لدى المرء، ثمة جانب سري "جوزيف كونستراد"

كنت كما لوأنني أتحرك في عالم من الأشباح وأشعر بنفسي ظل حلم " اللورد تنسيون"[3]

وهكذا تتنوع طرق عرض الاستهلال القصصي إلا أنّه يؤثر **في المتلقي** بشكل من الأشكال بحيث يرى الناقد "سعيد علوش" أن:" **الاستهلال حافز خارجي لإثارة القارئ المتوهم يدفعه**

[1] غادة السّمان، القمر المربع، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص199.

إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي والموروث في قراءة المقروء سلفا وإعادة القراءة لهذا المقروء في إطار النوع الحكائي وبمعزل عن النص الأصلي"[1].

د– "حنان درويش":

"تبدأ القصص بفعل حدث في الماضي مثل اقتعدت الرصيف، ساد الصمت جلي على القاعة وقف الرجل على قمة الجبل، كان يحدجها بشكل مريب، كان المعرض بديعا، صعد الحافلة قالت وسنونها السبعون ..

وأحيانا تبدأ القصة لتصف حالة **البطل النفسية** أو لتلفت نظر القارئ إلى مكان الحدث أو ظرف الزمن الذي يؤطر القصة مثل: ذات صباح غريب، عندما انفتح الباب، عندما تحركت يداه باتجاه المحطة، شاردا كان..."[2]

فالخطاب هنا متعدد الوظائف، جماليته في تنوعه، ولمشاركته القارئ أحداث القصة.

4– عتبة الإقفال السردي " لحظة التنوير":

"والنهاية هي التي يكتسب بها الحدث معناه ولهذا السبب اصطلح بعض النقاد على تسمية هذه النقطة **بلحظة التنوير**... فالوصول إلى هذه المرحلة تعد من أهم اللحظات التي يترقبها **المتلقي** بشغف حتى تصدق توقعاته ويخلص منها إلى **المعاشية الثانية للقصة بعد قراءتها مكتملة**... ولكن قد نجد البعض يفضل ما يسمى "**النهايات المفتوحة والمباغتة**"..."[3]

أ– أحمد الخميسي:

لقد تجلت النهاية المفتوحة في عمله، ففي قصة **رأس الديك الأحمر**، يقول: " تطلع الرأس إلى النافذة بنظرة خابية، لقد نجا!؟ نجا! كيف لم تخطر النافذة على بالي؟ ينطفئ لون

[1] فرج عبد الحسيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، ص56.

[2] وداد قباني، حنان درويش والوجه الآخر، 2008/08/22 21.20 www.staretimes.com

[3] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ص ص69،70.

العرف الناري على البلاط الأبيض، يحتشد الرأس كل ما تبقى له من ومض، يتسمع جناحيه في الهواء البعيد، إنه أنا من دوني فكيف حدث هذا".[1]

وتظهر أيضا في قصة "**أحب ساراماجو**" بحيث تعكس رؤيته حول الحدث المعالج، فيقول: "بحلول صيف ذلك العام تركنا رمضان التحق بإحدى الجرائد صحفيا تحت التدريب ولم نره زمنا طويلا إلى أن سمعت في إحدى الجلسات أنه صار مسؤولا عن ملحق أدبي في صحيفة رائجة".[2]

وفي قصة "**فرصة سعيدة**" من مجموعته "**كناري**"، التي جاءت مشحونة بالدلالات طغت عليه صفة الشعرية، إذ يقول " .. وأضاف بأدب فرصة سعيدة، قالها كما لو أنه سير في الشارع بصحبة أمه وصادف رجلا فقالها له بأدب الأطفال الذين يعرفون ما ينبغي قوله ظلت السماعة تطن في أذني فترة ببكاء طائر تاه عن السرب"[3].

فالخطاب هنا يبقى مفتوحا ومتعددا على حسب ثقافة المتلقي، فالنهاية المفتوحة تساهم في افتتاحية الخطابات اللامتناهية، وهي جمالية اتصفت بها القصة القصيرة.

ب– "حنان درويش":

نجد الكاتبة قد سكتت عن شرح أسباب اختفاء الدهشة من عيني "أحمد" في قصة **بنت الدهشة** لتتيح للقارئ (المتلقي) أن يفهم الأسباب بنفسه، فتحدث المشاركة بين القاصة وبينه من خلال قراءته للقصة " وبينما الأصحاب يلتقون حول إحدى الطاولات في أحد المقاهي التي اعتادوا التواجد فيها يشربون القهوة والشاي... وإذا بالعريس يدلف إليهم ... يجيء يأخذ كرسيه المعتاد ومكانه المعتاد، وقد امحت عن وجهه أيّة تعابير توحي أنه ينتظر حلما ... أو دهشة ما "[4].

[1] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] أحمد الخميسي، كناري، ص84.

[4] حنان درويش، بوح الزمن الأخير، ص96.

وفي قصة **(ثم عاد)** كانت النهاية مفتوحة ممزوجة **بخطاب يعكس الألم النفسي والجسمي التي تعانيه تلك المرأة (الأم)** التي تخلى عنها زوجها وهي برفقة أولادها وهم في أمس الحاجة إليه ولكنه عاد بعد فراق طويل، ولكنه جاء ليزيد همومها فقط كما جاء في المقطع " بقيت الأم على شرودها ساهمة واجمة، حائرة، بما تجيب وكيف تتصرف وماذا تقول للأولاد وعلى أي أساس تقذفهم بوجوده وبأية صفة تستقبل ذلك الذي هجرها عمرا بحاله وتركها وأطفالها وهم بأمس الحاجة إليه، عاد كالغريب رجع وقد نأت عنه العافية وتغيرت أحواله وملامحه... أتى مشلولا مريضا محمولا على نقالة ينخز السوس عظامه والعلل يتوزع دماغه وقلبه، ولابد له من خادمة وممرضة للعناية به، وليس هناك سوى فاطمة التي حكمت عليها الحياة بالعذاب ... **ترى هل تقبله؟ ... أم ترفضه؟ .. وما رأيكم**"[1].

فهذه النهاية تحمل عدة خطابات وتأويلات، ينتجها المتلقي الذي وجه إليه الخطاب ضمن هذه القصة.

وها هي القصة النموذج التي تصدرت عنوانها مجموعتها "**بوح الزمن الأخير**" **حملت نهايتها المفتوحة خطابات لا حدود لها تمتزج بالآلام والحب والحنان والآمال والعتاب** فهي قصة ألم تجمع ما بين أم غدر بها بنوها وأحد بنيها فتشردت وصارت بلا مأوى وحتى الطبيعة قست هي الأخرى عليها ما وجدت إلا خيمة تعصف بها الريح والبرد، اتخذتها مأوى لها، وتشاء الأقدار أن يدخل ابنها السجن بتهمة القتل ظلما، وهذا الأخير قبل تنفيذ حكم الإعدام عليه يتمنى مقابلة امرأة يبوح لها ما بداخله، وتشاء الأقدام مرة أخرى أن تكون تلك المرأة هي أمه، " وهناك في الزنزانة تلتقي بابنها البائس (البريء) وتحدث المفاجأة ويسيل نزيف كل منهما نحو الآخر فيتعارفان ويفصح كل منهما عن همومه وأحزانه وخيباته"[2].

وهي تقول في نهايتها " تعال نتجاوز كواليس هذه اللعبة "فيسألها" ماذا بالنسبة للغد؟" التمعت عيناها ببريق ليس له شكل أو طبيعة أو ديمومة... لمع البريق في أعماقه فيما يشبه

[1] المصدر السابق، ص92.

[2] عادل الفريحات، بوح الزمن الأخير، لحنان درويش، –سورية، نفس الموقع.

الأمل... بينما صوت انهمار المطر في الخارج يترافق مع صوت انهمار دموع السجان الذي كان يجلس قرب باب الزنزانة"[1].

جـ– "غادة السّمان":

النهاية عند "غادة السمان" تحمل طابعا آخر، وهو **الطابع الغرائبي** مباغتة قد تعجب المتلقي وقد يرفضها وقد لا يفهمها، فيصبح الطرف الثاني للخطاب غائبا بفعل هذا النوع من النهايات **وتفشل العملية التواصلية** التي من أجلها كتبت هذه القصة القصيرة: " أما بخصوص النهاية المباغتة فنحن لا نريد أن تصل إلى حد اللامنطقية كما صنع (تيار الوعي) الذين يلجؤون الى الابتعاد عن طرق التعبير المألوفة للدلالة على عمل الفكر ونشاطه..."[2].

وهذا مقطع من قصتها "**سجل أنا لست عربية**" من مجموعتها **(القمر المربع):**" أشعر أن الشبح موجود في الشقة ولكنني لا أراه... يذهلني أنها تحدق فيه ولا تراه! أقول لها دوما صوت: أما أنا فأراه... أهمس للشبح: أعدك بأن أحاول... مساعدتها ... على أن تراك!!"[3].

أستنتج من هذا: النهاية محطة جد هامة وهي الانطلاقة لتوليد معاني أخرى للقصة الأ م ، **"نهاية القصة القصيرة بمثابة المحطة التي يسعى المتلقي للوصول إليها لكن ذلك لا يمنع من استمرار التساؤلات والتأويلات بعد النهاية اللانهائية"**[4].

وفي ختام هذا المبحث يتبين لي أهمية **العتبات** " **إذ تشتغل الموجهات والعتبات النصية على نحو واسع في القصة القصيرة وتؤثر عميقا في منطقها السردي وكشفها الحكائي"**[5].

---

[1] حنان درويش، بوح الزمن الأخير، ص11.

[2] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ص71.

[3] غادة السّمان، القمر المربع، ص82.

[4] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة ، ص71.

[5] محمد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكي، في تمظهرات التشكل السردي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2011/1432، ص71.

"وللعتبات وظائف تتنوع وتتداخل بتعدد وتنوع هذه العتبات ويمكن إجمالها بما يلي:

1- وظيفة تسمية النص .

2-وظيفة التعيين الجنسي للنص.

3-وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه.

4-وظيفة تحقيق عبور القارئ من خارج النص (اللانص أو الواقع الخارجي).

إلى داخل النص باعتباره لحظة تخيل.

وهكذا أصبحت **العتبة عنصرا أدبيا لا غنى عنه في نسيج النص برمته**"[1].

"ومن هنا يدرك جيدا كتاب القصة القصيرة المعاصرون الضغوط الموجهة عليهم لتقديم شيء مختلف ويستحق الجهد يمكن ذكره بصورة حقيقية ويلبث طويلا في شاشة القراءة"[2].

وفي المبحث التالي سأتطرق إلى الأبعاد الجماليّة التي أضيفت إلى خطاب القصة العربية القصيرة من خلال النماذج المختارة.

[1] محمد صابر عبيد، فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، نخبة من النقاد والأكاديميين، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ، ط2015.143.01، ص357.

[2] محمد صابر عبيد ،تأويل متاهة الحكي، في تمظهرات الشكل السردي، ص71.

المبحث الثالث: الأبعاد الجماليّة الإضافيـة

الشيء الجميل في القاص المغامر أنّه يبحث دائما عن الجديد، أي بمعنى آخر "لم تتوقف مغامرة التّجريب القصصيّ عند حدّ جماليّ معيّن، وذلك بفعل الانفتاحات الرؤيوية البالغة الإثارة والتنوع والتعدد التي يمارسها القصّاصون ويلجون بها مناطق سرديّة غامضة وبكرا أصلح ما تكون لاستيعاب فعل المغامرة وتجلّياتها الجماليّة".[1]

1– جمالية اللون والصورة والأقنعة "عنصر الحيوان"

أ– جمـالية اللـون:

كل شيء مهم في القصة القصيرة ، بحيث "لا يمكن أن يهمل أي شيء أساسيّ في القصة القصيرة، وكل شيء يتعلق بفضاء القصة فهو أساسيّ مهما كان صغيرا وجزئيا وبسيطا ولا يلفت الانتباه، لأنّه يسهم إسهاما فاعلا في إرساء إيقاع المزاج القصصيّ الذي قد يتمركز في شيء قد لا يعد مركزيا في منظور البعض".[2]

وبعد ملاحظتي للنماذج القصصية المدروسة، اكتشفت خاصية مشتركة بين معظمها ألا وهي استخدام "**اللون**" في العناوين وفي المتن القصصي، مما حز في نفسي طرح عدة تساؤلات: ما السر وراء هذا التوظيف وكيف تجسدت جمالياته؟ وهذا ما سأزيح الستار عنه في هذه النقطة.

"يعد **اللون مفتاحا للكشف عن قوى خفية غير مرئية بالنسبة لنا**، ودراسته تحيطنا بهالة من المعرفة والفهم لتحسس مكامن الجمال وخوافيه، وهو لغة عالمية تحيط بنا وتتحدث إلينا من خلال لغة الألوان التي ترسمها دورة الحياة اليومية شروق الشمس، وغياب الشمس، ومنتصف الليل، وتبدوا المحسوسات من خلال إيقاعية الألوان ظاهرة وجلية في إيحاءاتها".[3]

---

[1] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة موسوعية، إشراف وجدي رزق غالي الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2012، ص 461.

[2] المصدر نفسه، ص ص12 –13.

[3] خلف الخريشة، إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أي خازم الأسدي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الأردن ج 15، ع 25، شوال 1423هـ ص 854.

ففي مجموعتي "**رأس الديك الأحمر**" و"**كناري**" للقاص "أحمد الخميسي" نجد **لغة اللون** بارزة من أجل وهلة في العناوين، رأس الديك الأحمر، جلباب أزرق، بط أبيض صغير، حصان أحمر، وفي ثنايا القصص أيضا هذه نماذج منها:

في قصة "**بط أبيض صغير**" من مجموعة **كناري**، يقول "صفوف من البط الأبيض الصغير تسكن معي منذ شهور طويلة، وتتبعني كأنما تخشى أن تفقدني...".[1]

وفي قصة "**حصان أحمر**" من نفس المجموعة "رأيت بين الحقول حصانا أحمر، كان يقف في هواء أحمر خفيف.. ولم يأت ذكر شيء كهذا، فالخيول تولد بيضاء وسوداء ورمادية وشهباء وبنية وصفراء إلا ذلك اللون... من امتطاء صهوة ذلك الحصان فسترى العالم كله باللون **الأحمر**".[2]

أما قصة "**رأس الديك الأحمر**" نذكر منها " تتابعان خيط الدم على البلاط الأبيض... الريش البني الأقرب إلى الأحمر...".[3]

وقصة "**جلباب أزرق**" جاء فيها: "برزت الجلابية الزرقاء في مخيلته بالأزرار البيضاء عند الرقبة والخطوط الفضية...".[4]

وفي قصة "**غمغمة**" "كان يا ما كان فيل ضخم أبيض يعيش فقي غابة سوداء، يمشي ويدب، دم دم، فتطير العصافير من الأغصان وتهرب الأرانب الصغيرة في كل ناحية".[5]

ونجد القاص "**إميل حبيبي**" قد وظف لغة اللون في قصته "**الخرزة الزرقاء وعودة جبينة** ""فأعطته الخرزة الزرقاء بعقدها الذي كان يطوف معصمها الصغير...".[6]

---

[1] أحمد الخميسي، كناري، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص ص 87–88.

[3] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص ص21–22.

[4] المصدر نفسه، ص 95.

[5] المصدر نفسه، ص 104.

[6] إميل حبيبي، سداسية الأيام الستة، ص 13.

و" **حنان درويش**" هي الأخرى احتفت بهذه الطريقة من قصتها "**أزرق، أحمر**" جاء فيها "سألبس ثوبا أزرق...أزرق...أزرق... أنا أحب الأزرق وسأحمل بيدي قرنفلة حمراء...".[1]

"**اعتدال رافع** "جاء عنوان قصتها مجسدا للغة اللون "**وصية القوقعة البيضاء**" و"**غادة السمان**" أيضا في "**خيط الحصى الأحمر**".

إنّ توظيف لغة اللون في هذه المجموعات القصصية لم يكن بالأمر العفوي أو الساذج بل، اللون قد حمل معه عدة خطابات مختلفة الدلالات والمعاني، **فالمرسل** هنا "**القاص**" وباعتماده على خاصية **التكثيف والاقتصاد،** قد وجد ضالته في **اللون،** "ويبدو أن الإنسان العربي توصل إلى إدراك سرّ اللون وبرع في استخدامه للتعبير عن البروز والعمق".[2]

فالألوان تحمل في **طياتها خطابات غير مباشرة** يستشفها **المتلقي (القارئ)** للنص القصصي القصير.

فهي دون شك تؤدي **وظيفة تواصلية ناجحة** تتحقق بفك شفرات هذه الرسالة من طرف المتلقي "**تؤدي الألوان دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد، ويبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثقافة والحضارة، فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال، إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية**".[3]

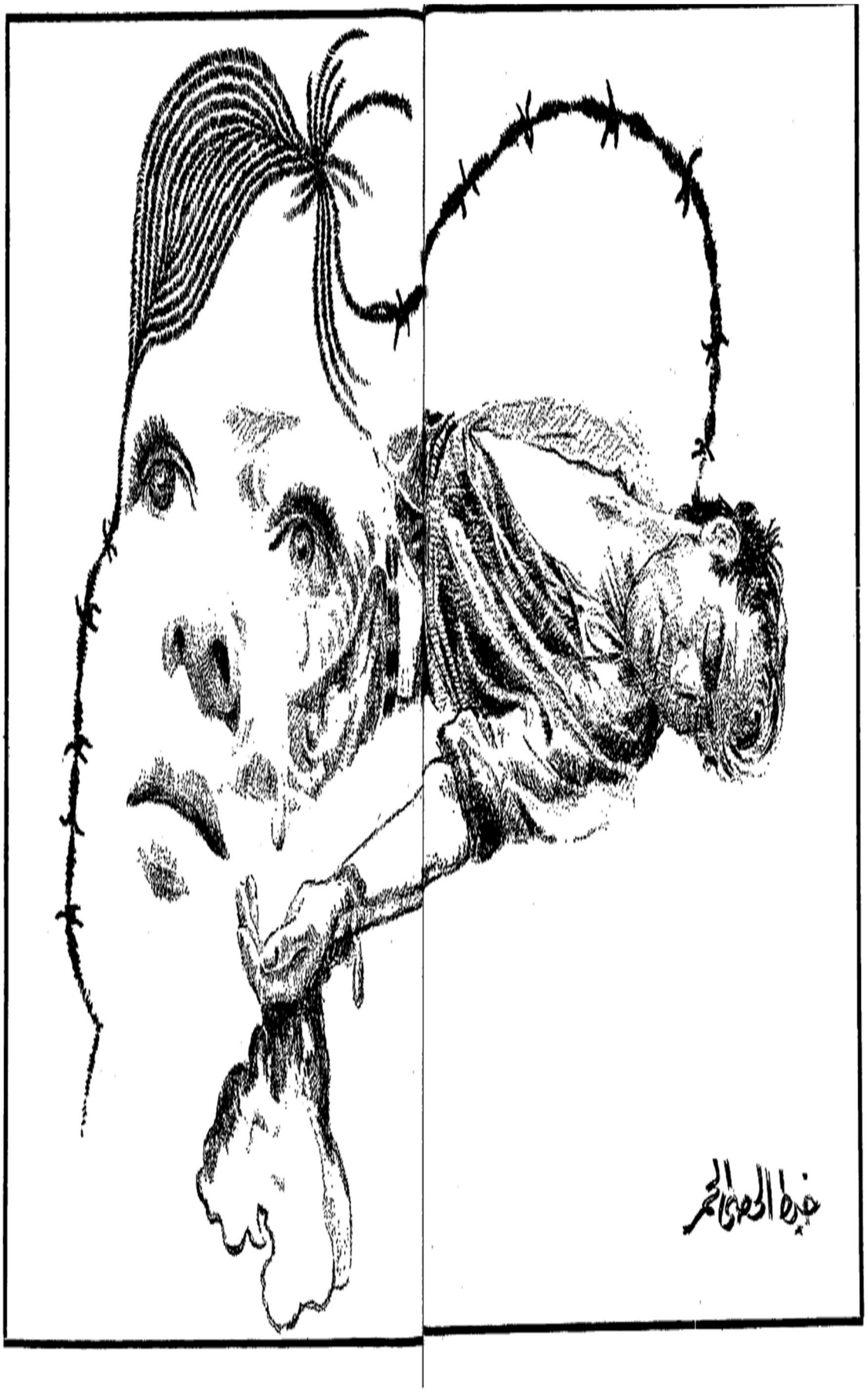
وعند رجوعي إلى النماذج المذكورة سلفا، لاحظت هيمنة مجموعة من الألوان وهي **الأبيض الأحمر والأزرق والأصفر** سأحاول اكتشاف الخطابات المدرجة ضمنها.

---

[1] حنان درويش ،بوح الزمن الأخير، ص 71–72.

[2] خلف الخريشة ،إيقاع اللون الأبيض، في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، ص 856.

[3] فطيمة الزهرة بايزيد ،التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، ص 146.


غيط العصفر

– **اللون الأبيض:** "ارتبط بالفرح والسعادة والارتواء وهو اللون الأقرب إلى عوالم الطفولة والبراءة".[1]

فهذا ما نجده في قصة **(بط أبيض صغير)، فالتكثيف** هنا لخص العديد من الكلام، فالبط هنا يقصد به أطفال فلسطين الصغار الذين يموتون بوحشية وهمجية دون رحمة من طرف الكيان الصهيونيّ، فلتدليل على براءتهم استخدم القاص اللون الأبيض، و**الخطاب الموجه للمتلقي –عتاب**– يفهم أنه مطالب بحمايتهم ورفع الظلم عنهم .القاص نفسه يشعر بتأنيب الضمير والتذمر حيال هذا الوضع، لأنه لا يفعل شيئا تجاههم.

حيث يقوم :"منذ زمن طويل توقفت عن متابعة كل ما يحدث، كل ما يشغلني الآن هو صفوف البط البيض التي تواصل نموها في مسكني وتتخبط حولي وتمنعني من التنفس أو تناول الطعام براحتي...على أمل أن تدق الباب علينا يد بشرية..".[2]

– **اللون الأحمر**: "لون أساسي، يدل على القسوة والثورة والغضب والإثم والخطر...".[3]

ففي قصتي "**رأس الديك الأحمر**" و"**حصان أحمر**".

فاللون الأحمر دل على الثورة وشدة الغضب والخطر، فعندما وسم رأس هذا الديك بالأحمر إلا وأن إشارة يمررها القاص من خلال أن هذا الديك في حالة غضبه الشديد مما سيؤدي إلى حدوث مالا يحمد عقباه وهو الانفجار والتمرد وهي قصة رامزة إلى واقع يعانيه الوطن والقاص.

"وتظهر جمالية توظيف اللون الأحمر أيضا في "**حصان أحمر**" "سألت جدتي بلهفة: ألا يزول عذابه... قالت: ربما يعود إلى لون الخيول الأخرى إذا استراح من الحريق".[4]

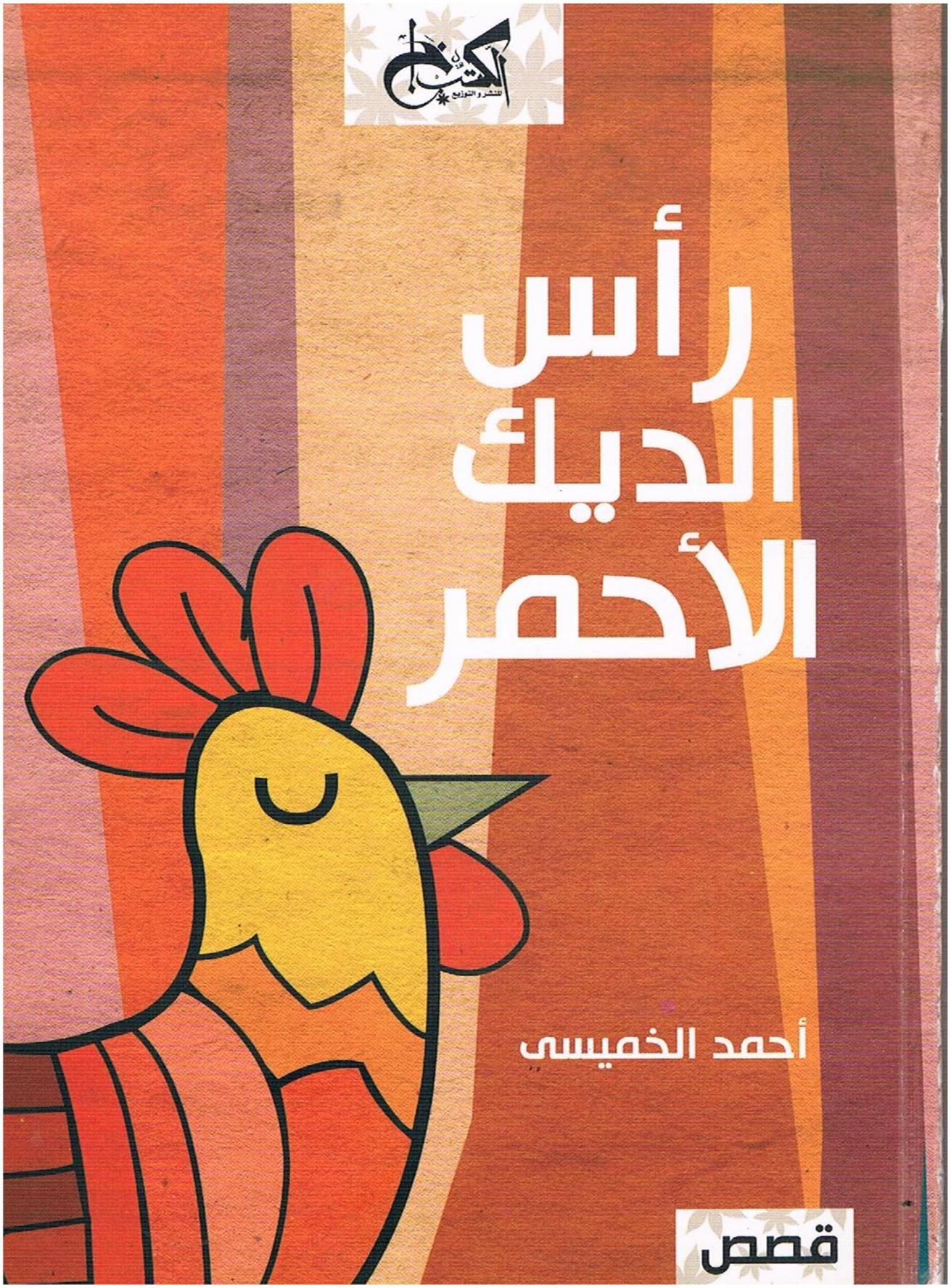
---

[1] التشكيل الجمالي لصور الغلاف والعنوان، المرجع نسفه، ص 151.

[2] أحمد الخميسي، كناري، ص 19.

[3] عفيفي البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الوليد، ودار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ص 43.

[4] أحمد الخميسي، كناري ، ص 88.


الكتاب
للنشر والتوزيع
رأس الديك الأحمر
أحمد الخميسي
قصص

الخطابات متعددة الدلالات، فمن شدة القهر والظلم والاستبداد إلى خطورة الوضع والتمرد والثورة والانعتاق والتحرر إلى الحالة النفسية المأساوية التي يعيشوها الأفراد داخل الأعماق وبصمت مرير.

فاللون هنا عمل على **تمرير خطابات إلى المتلقي** فضلا عن **الوظيفة التواصلية** التي تحققت به ويظهر في قصة **أزرق... أحمر** "**لحنان درويش**"، يصبح كل من الفستان الأزرق والقرنفلة الحمراء، **اشارتين للتواصل** والتعرف :"ولكن كيف ستعرفني... وكيف سأعرفك؟ ارتدي ثوبا أزرق بلون البحر فأنا أحب الأزرق وسأحمل بيدي قرنفلة حمراء".[1]

– **اللون الأزرق** "يرمز إلى الصدق والحكمة والخلود والإخلاص والثبات وهو لون نبيل"[2].

"إن اللون الأزرق هو الحلم الجديد الذي بدأ يلوح في الأفق بعد نضالات وإرهاصات ومخاضات عسيرة...".[3]"اللون الأزرق عنوان الصفاء والعمق والأمل".[4]

– **اللون الأصفر**: ها هو اللون الأصفر يظهر بوضوح على غلاف المجموعة القصصية "كناري" **للقاص** "**أحمد الخميسي** "إذا أن :"اللون الأصفر يحيل على مزاج غير سوي وعلى اختلالات مرضية في علاقات الذات بالآخرين، وهذا يعني أن الشخص يشعر بالعزلة والانفصال عن الآخرين".[5]

وهذا ما أراد أن ينقله القاص إلينا وما كان يشعر به فجعل اللون الأصفر خير وسيلة لتجسيد ذلك، غير أنه نفى ذلك عنه بجعل نفسه وكناريه المجسدين في صورة لكناريين داخل دائرة لونها أبيض، وكأن القاص يرسل إلينا خطابا صريحا ألا وهو: أنه في مأمن واستقرار

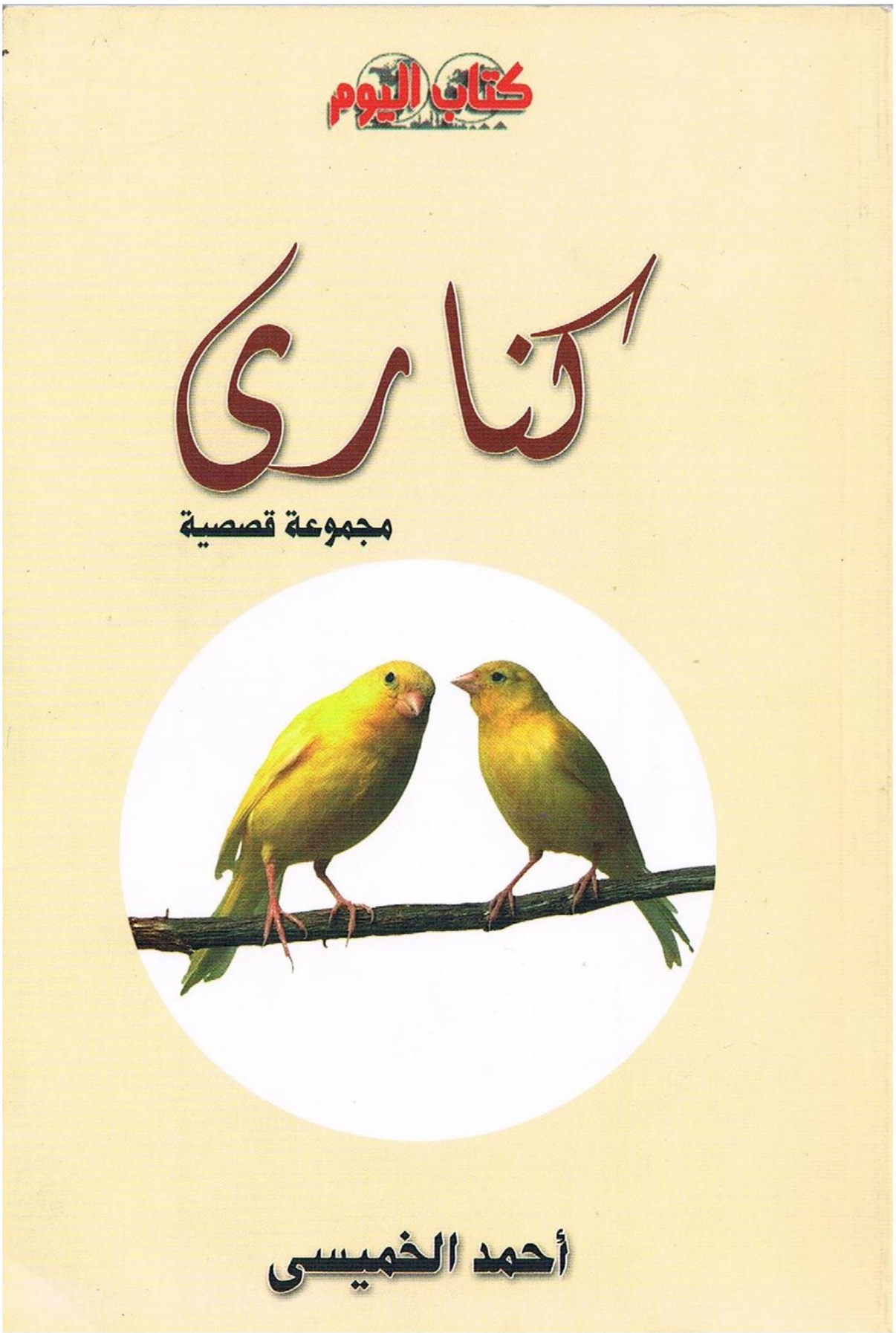
[1] حنان درويش، بوح الزمن الأخير، ص 71.

[2] عفيف البهنسي ،النقد الفني وقراءة الصورة، ص 43.

[3] فطيمة الزهرة بايزيد ،التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، ص 147.

[4] هداية مرزق ،التشكيل الجمالي والدلالي للوحة الفنية، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، 18–20 افريل 2011، ص 736.

[5] فطيمة الزهرة بايزيد ،التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، ص 152.


كتاب اليوم
كناري
مجموعة قصصية
أحمد الخميسي

مع كناريه بخروجه من دائرة اللون الأصفر الذي "يعني البحث عن طريق للخروج من المصاعب"[1]، إلى اللون الأبيض. "وهو رمز للطهر والنقاء والصفاء...ارتبط اللون الأبيض بالفرح والسعادة والارتواء".[2]

فاللون الأصفر و**الأبيض** حملا واختزلا خطابات عديدة وعكسا لنا **الحالة الوجدانية** التي عاشها القاص آنذاك.

أستنتج:

أنّ القصاصين العرب بحثوا عن وسائل غير لغوية لإنشاء عالمهم القصصي الذي تتم من خلاله تمرير خطاباتهم وعكس خوالجهم النفسية بطريقة جمالية تتماشى ومتطلباتهم واحتياجاتهم الطبيعية والنفسية والثقافية والاجتماعية وغيرها، فوجدوا لغة "اللون" وما انعكس عنها من دلالات إذ "**أن دلالة اللون تتغير تبعا للأثر النفسي وذلك لأن العقل يقوم بتنظيم الرؤيا مستأنسا بالخيال والتفكير والتغيير والتحول الذي يتصل بمراحل حياة اللون ويترك أثره على الجانب النفسي للإنسان**".[3]

"ويبدو أن الإنسان العربي توصل إلى إدراك سر اللون وبرع في استخدامه للتعبير عن البروز والعمق".[4]

وفي العنصر الموالي سأتطرق إلى طريقة أخرى، حملت في ثناياها خطابات عدة مما أدى إلى انتاج المعنى واللامحدوديته، **بفعل التأويلات** التي يقوم بها المتلقي وهو يحاول استنطاق **الصورة** للوصول إلى الخطاب الدفين في طياتها.

---

[1] المرجع السابق، ص 152.

[2] المرجع نفسه، ص 151.

[3] خلف الخريشة، إيقاع اللون الأبيض في شعر بن أبي حازم الأسدي، ص 855.

[4] المرجع نفسه، ص 856.

ب– جمالية الصورة: "الرسم السردي وبلاغة التجريب... الخطاب البصري."

طرق التواصل عديدة، و"إنّ التواصل من خلال اللغة أسهل بكثير منه على مستوى **التصوير البصري** الذي يوهم القارئ كلما دقق النظر فيه بالاستجابة لرغبته في الوصول إلى **عوالمه الداخلية** لكنه يمارس معه **لعبة الخفاء والتجلي أو لعبة خداع البصر**".[1]

"إذ تتحول العين الباصرة إلى آلة التقاط فنية تعتمد على منهج خاص في تعاملها مع المصورات التي تقع تحت سلطتها البصرية".[2]

"إنّ الحديث عن الصورة في مدلولاتها المرئية يعني الحديث عن **الطابع التدليلي** المنفتح **للخطاب البصري**"[3].

وهذا ما وجدناه في القصة العربية القصيرة، الصورة حاضرة بقوة وقد اخترت البعض منها، "**بقعة ضوء على مسرح**"، و"**يا دمشق**" و"**أمسية أخرى باردة**" **لغادة السمان**" من مجموعتها "**ليل الغرباء**" فالمتأمل لهذه الصورة وللوهلة الأولى يدرك أن هناك اشتراكا واضحا في الموضوع الذي تناولته القاصة في مجموعتها "**ليل الغرباء**"، **الليل والغربة** أو بالأحرى **الغربة والاغتراب وما ينتج عنها.**

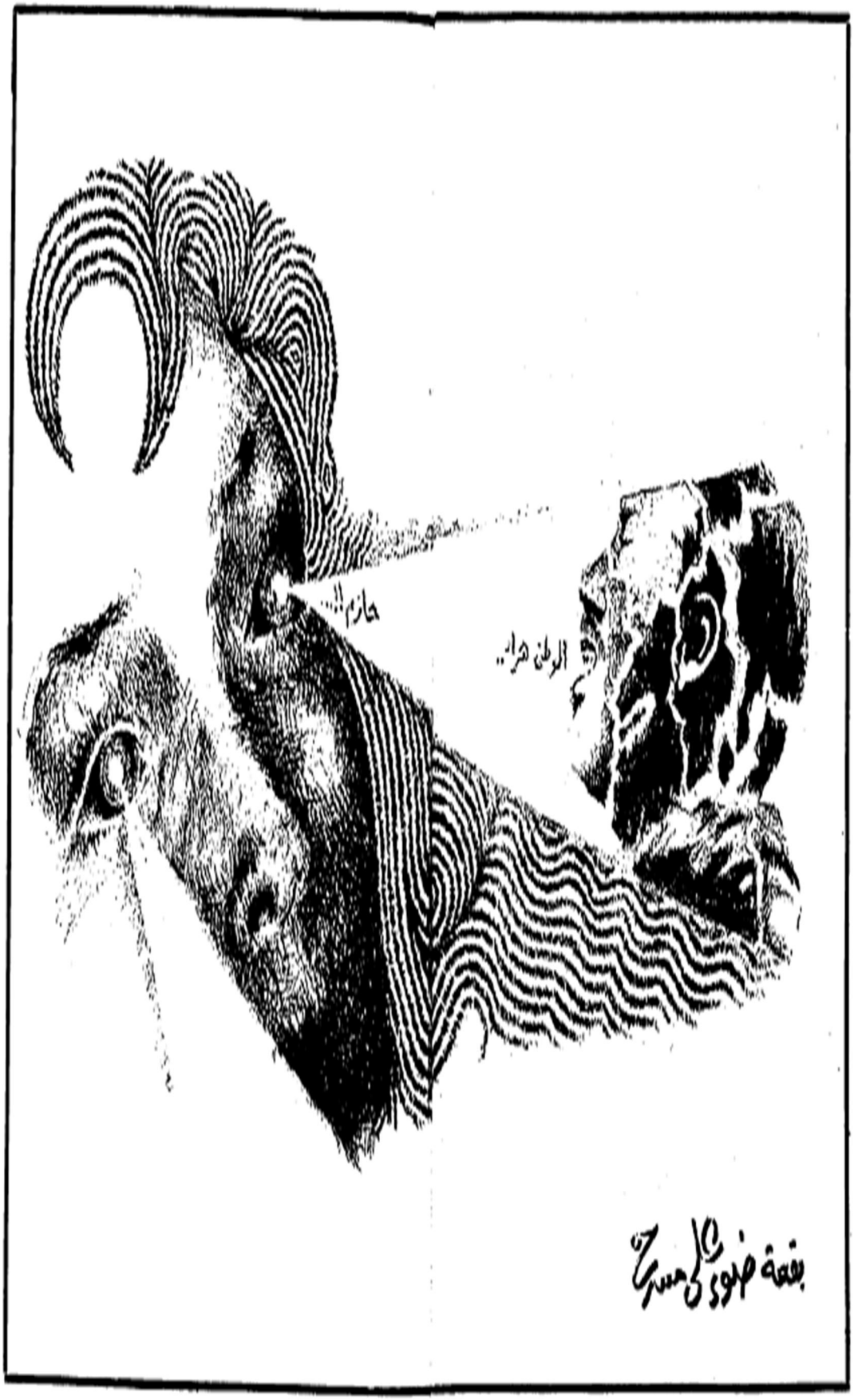
ففي صورة "**بقعة ضوء على مسرح**" يظهر لنا طرفا **الخطاب المرسل والمرسل إليه** عبارة عن امرأة ورجل اسمه حازم ومن خلال ما قاله حازم بعبارة (الوطن هراء...) ينكشف المعنى العام لهذا الخطاب وهو اللوم والعتاب والتأنيب لأن حازم قد ففرط في وطنه الذي جسدته المرأة وتخلى عنه بسهولة وكان سبب ذلك الغربة.

---

[1] هداية مرزق ، التشكيل الجمالي والدلالي للوحة فنية مقاربة سيميائية في لوحة، وجوه تبحث عن شكلها، لعبد القادر بن سالم، د.، الملتقى الدولي السادس (السيمياء والنص الأدبي)، ص 737–738.

[2] محمد صابر عبيد ،المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، مذيل بمعجم مصطلحات السيرة، سلسلة مغامرات النص الإبداعي،4، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 25.

[3] فايزة يخلف، الصورة بين التعبير البصري وشمولية الظاهرة الإدراكية، جامعة الجزائر، الملتقى الدولي السادس (السيمياء والنص الأدبي)، ص 213.


حازم!..
الوطن حرا..
بقعة ضوء على مسرح

"الملايين من الغرباء تمتلئ دما وشوقا إلى رائحة بلدهم، دون أن يفعلوا شيئا من أجلهم".[1]

هذه الغربة التي لا تخلف إلاّ الضيّاع، "بصعوبة أتمالك نفسي... وأسأله بدوري هل تعرف أين يقع بلدي؟ وطنه، وطني أي وطن وطن أي إنسان".[2]

"إني بحاجة إلى اليقين... حازم، أين حازم، أريد أن أعرف"

وحازم كما يبدو في الصورة قد قال جملة "الوطن هراء" وهو في قمة معاناته النفسية وقد أصابه شرخ في أعماقه زلزل كيانه حتى أنه تنكر لوطنه.

"أنت حازم؟ أنت؟

أجل أنا وكما لم أكن أبدا !

وحازم الذي عرفت!

كان غرا، مثلك!

وثم؟

اكتشف الحقيقة الكبرى!

أين؟

في السجن...

شكرا للسجن ولغدر الأصدقاء...سأقول لك باختصار، اسمعي هذا الدرس الجديد واحفظيه وحده:

"حازم!

ليس في الحياة حقيقة تستحق أن يموق الإنسان لأجلها.

حازم!

الوطن هراء.. أية دار دافئة مريحة أكلها هي وطني!

حازم

[1] غادة السّمان ، ليل الغرباء، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

والمبادئ ليحكم الأذكياء باسمها، ويموت الأغبياء من أجلها...

ينفجر ضاحكا صارخا: اشربوا نخب نشيد وطننا!، النشيد مواء زعيق جوقة سيرك، يرفعون صوت المذياع، يشربون ضاحكين بمرارة مرعبة السقوط وتمزق حقيقي لا تعيه شقراواتهم"[1]

أما في قصة "**يا دمشق**" الصورة تعكس لنا حضور المكان بقوة **(دمشق)** وهذا النداء فيه نبرة حزن شديدة وألم حاد، فصورة الرجل الذي ينادي دمشق تعلوها نظرة حزن ومرارة الفراق والبعد وهذا بفعل عامل الغربة التي تكتشفها بعد قراءة القصة، **الخطاب البصري** هنا كأنه ملخص لمحتوى القصة ويغري القارئ لمواصلة قراءتها إذ أن "**للصورة تألقها وحضورها وهي الملمح البصري الأول الذي يرسم في ذهن المتلقي جمالية بصرية تغري بمواصلة القراءة والتمعن في حيثيات الصورة المصاحبة للنص أو التمعن في النص باعتباره صورة كلية وعملية تفتح الصورة أفقا قرائيا من جهة وألفة بصرية من جهة ثانية وما يتولد عن ذلك من جماليات**".[2]

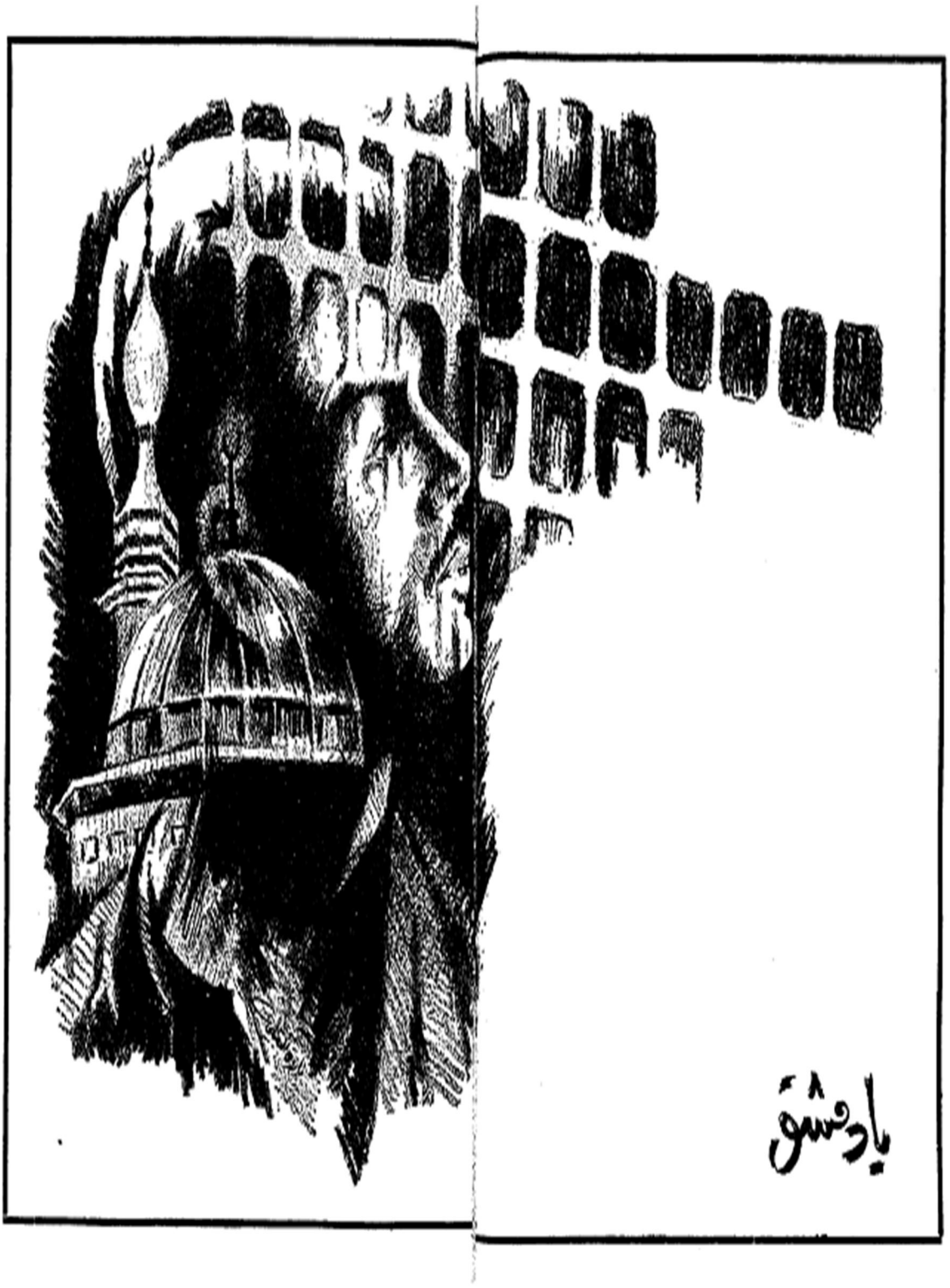
وإذا نظرنا إلى متن القصة وجدنا الشخصية البطل "**حسام**" يعاني ويلات الغربة ويحن إلى وطنه الأم **(دمشق)**، وهذه مقاطع من القصة تبرز ذلك:

"هذه رسالة أبي التي لم أجب عليها...يقول "رمضان قد جاء فلا تترك الصّيام يا بني... وقل لجارتك أن توقظك وقت السحور... لماذا لا أجعله يفهم ما أو اجهه؟... لماذا لا أقول له... إنّ ملايين الجارات هنا لا يعرفن ما هو رمضان... إني وحيد كما لم أن أبدا... لقد مضى أكرم ومضت معه دمشق التي ظللنا نعيشها في قلب لندن... إني الآن وحيد... أي أنت يا دمشق؟ يا غالية... إني أراك الآن... أزقتك الضيقة يرتمي عليها النور الواحد

[1] المصدر السابق، ص ص63–64–65–66.

[2] أحمد عروس ،الخطاب البصري في نصوص "من دست خف سبويه في الرمل"، الملتقى الدولي السادس (السيمياء والنص الأدبي)، ص 720.

بعد الآخر... يستيقظون للسحور ويفتحون النوافذ يرحبون بالقمر الأسطورة... أين أنت يا دمشق... أيتها الوديعة الأصيلة "[1]



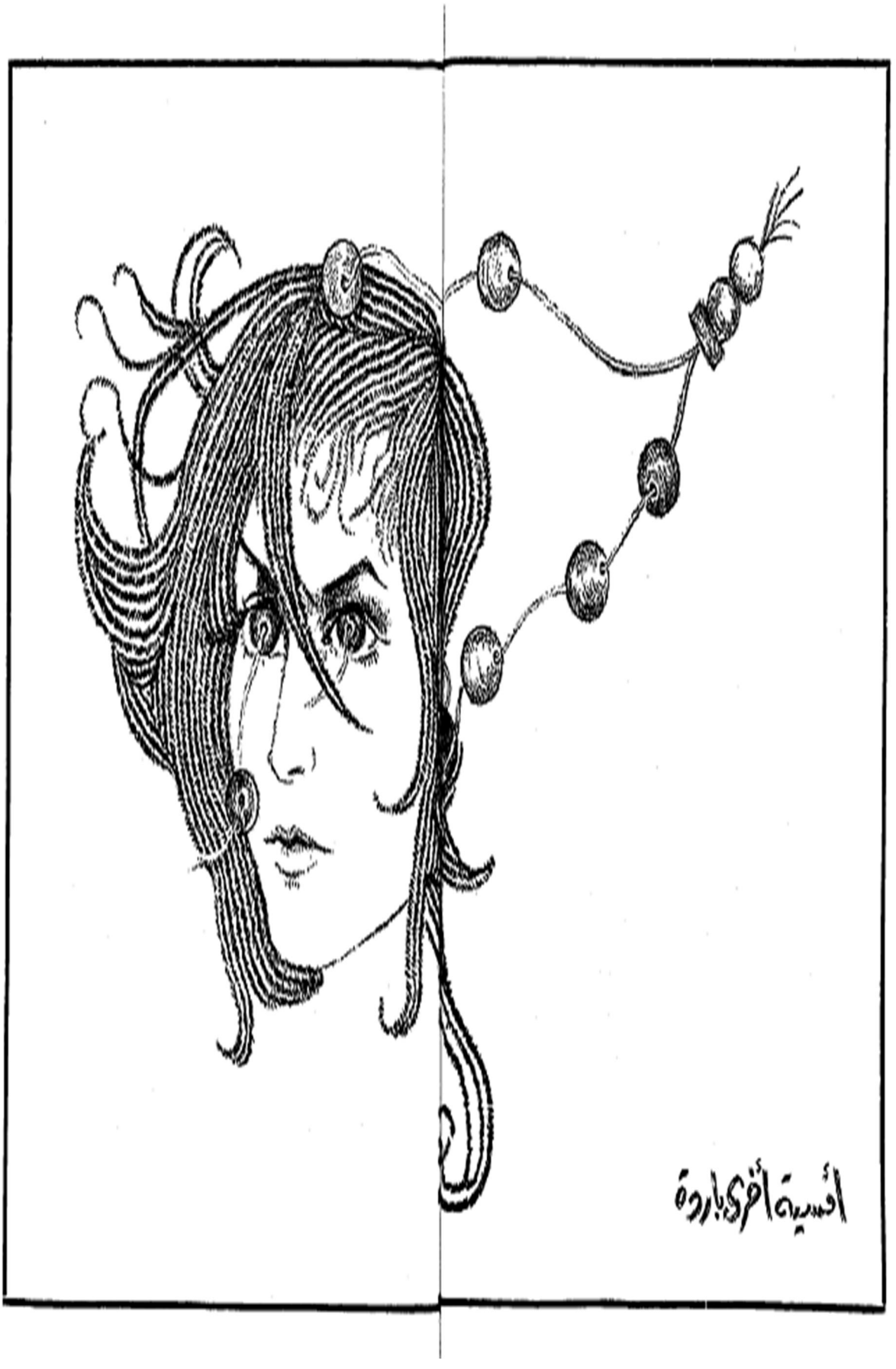
[1] غادة السمان، ليل الغرباء، ص115–11–117–133–134.

وهذا ما نجده أيضا في صورة "لقصة **(أمسية أخرى باردة)**، علامات الشرود والهيام والضياع والحيرة تغمر وجه المرأة، ومصدرها الغربة عن الوطن الأم.

"أمسية أخرى باردة... ربما انقضت ساعات وربما دقائق وأنا أحوم هكذا بسيارتي..."

أمسية أخرى باردة... وأنا قد عدت وحيدة... وأنّ شيئا في داخلي قد انكسر بلا صوت وأنني أبحر فيما وراء أصقاع **الحزن أو الأمل**... أن الأشياء في العالم الخارجي عادت تبدو غريبة ومرعبة وأنني زائغة، زائغة قطرة زئبق على مقاهي الأرصفة، قطرة زئبق في الشوارع المنفية **بالبرد والظلام والغربة**"[1]

[1] غادة السمان، ليل الغرباء، ص115/11/117/133/134.


أنسية أفرو باردة

إذا **الصورة** هنا تعتبر دليل أيقوني إذ "**أن كل دليل لغوي أوخارج لغوي تهيمن فيه الخصائص التصويرية يوصف بأنه دليل أيقوني والعلاقة فيه بين الدال والمدلول علاقة تشابه وتماثل...**"[1]

فالتشابه قائم بين الصورة والعنوان ومحتوى القصة والعنوان الرئيسي للمجموعة فالصورة اختزلت خطابات عديدة.

وهذا "**يعني أن الصورة تستند من أجل إنتاج معانيها، إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (أجسام، أشياء من الطبيعة...) وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى...**".[2]

إذ القصة العربية القصيرة هي بين **سرد المكي وسرد المصمت** حيث "يأخذ سرد المصمت جانبا تشكيليا وتعبيريا خاصا ومختلفا في صوغ المعنى السردي للقصة وقد يؤدي إلى مناخ سردي مغاير تكون فيه اللغة العلامية الإشارية هي المعبر الأدنى عن إشكالية القص بطبقاته وحيويته وظلاله".[3]

نستنتج من هذا "**أن تشكيل الرسومات المصاحبة لبعض النصوص من عبارات لفظية تعلق بجماليات اللغة، وتمويل لدلالاتها من سياق التراكيب اللفظية الخالصة إلى التراكيب اللفظية في سياق جديد هو سياق الرسم، وهوما يجعل جماليات التشكيل البصري تساهم في انتاج شعرية النص**".[4]

وسأعرج على جمالية أخرى للخطاب في القصة العربية القصيرة، ألا وهي "توظيف عنصر الحيوان"، فكيف تجسدت جماليته؟

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العلمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 1429–2009، ص 93.

[2] فايزة يخلف، الصورة بين التعبير البصري وشمولية الظاهرة الإداركية، ص 24

[3] محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري السردي، السير ذاتي، ص 158.

[4] أحمد عروس ،الخطاب البصري في نصوص "من دست خف سبويه في الرمل"، ص 721.

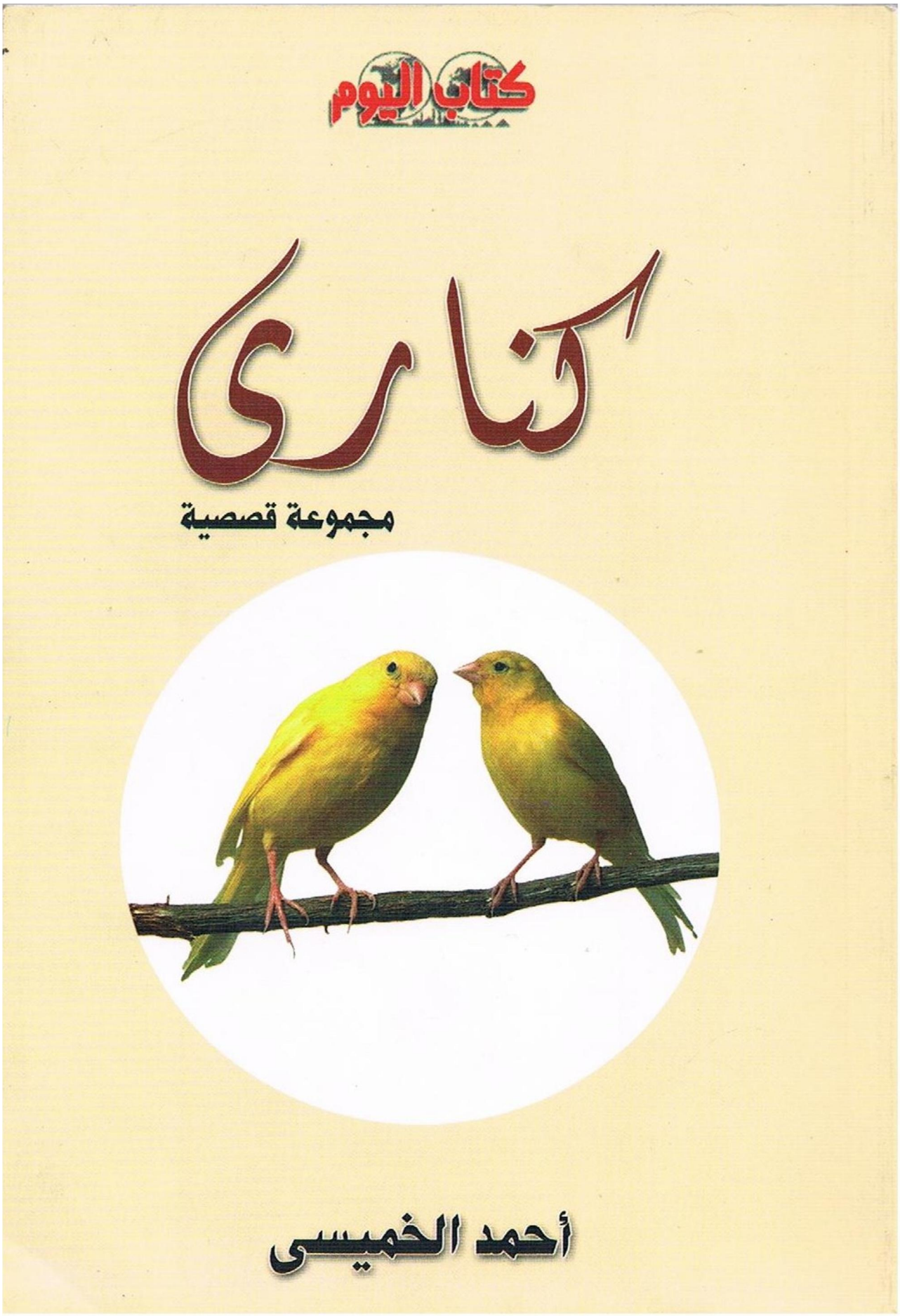
جـ– جمـالية الأقنعة (عنصر الحيـوان)

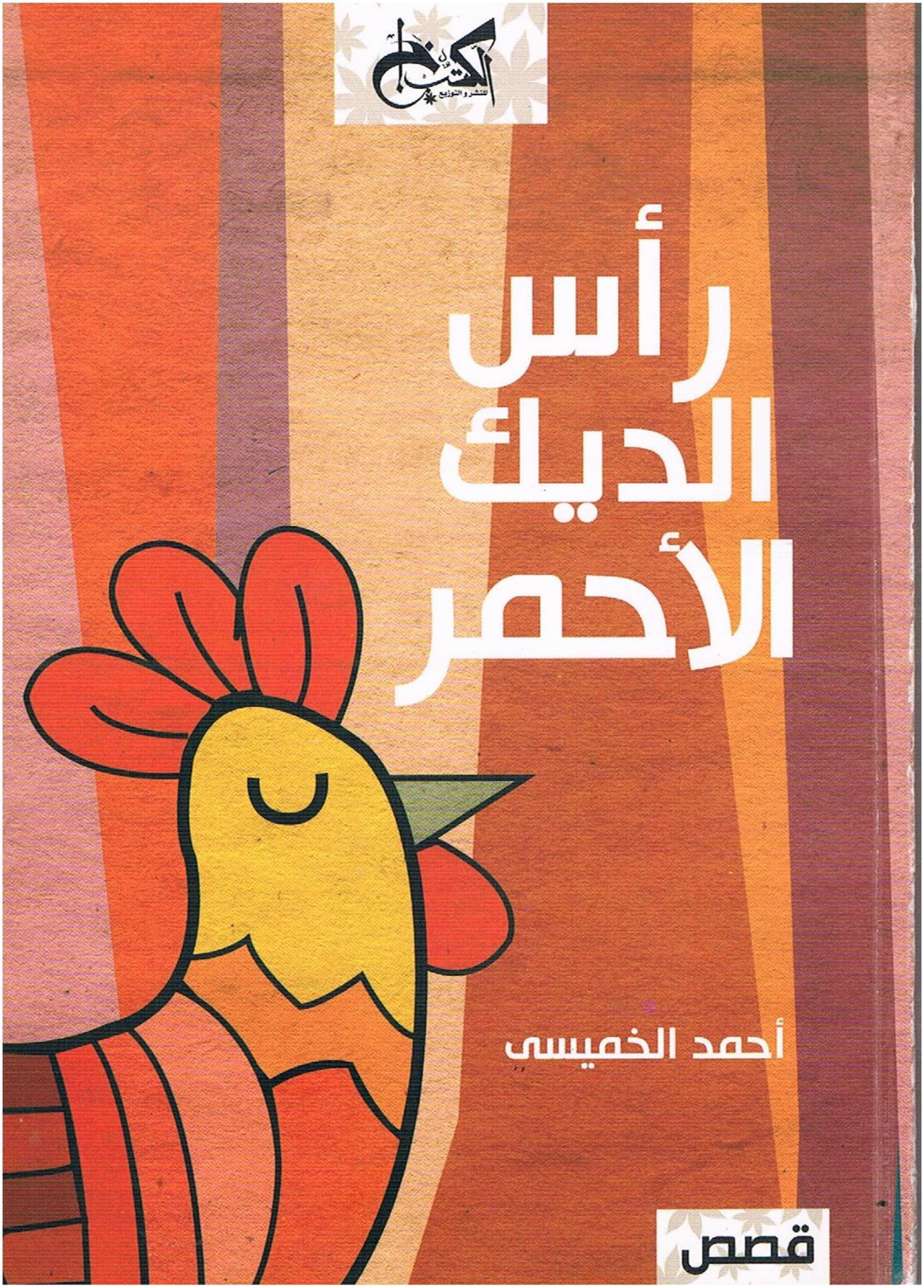
إنّ خطاب القصة العربية القصيرة قد اكتسى حلةً جديدةً، مما أضفت عليه جمالية خاصة وهذا عن طريق استخدام "**عنصر الحيوان**" أو "سيمائية الحيوان" الذي يعد ضمن **الدلائل الإشارية** الذي يندرج ضمن **سيمولوجيا الثقافة** حيث نجد "لوتمان وإيفانوف وطوبوروف ممن يعدّون **الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية**، وقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي".[1]

وعندما ألاحظ النماذج المدروسة في بحثي هذا أجد عنصر الحيوان يتصدر العناوين سواء الفرعية أو الرئيسية، فعند القاص "**أحمد الخميسي**" نجد "**رأس الديك الأحمر، كناري، حصان أحمر**"، أما عند "**غادة السمان**" نجد "**فزاع طيور آخر، المواء، ليلى والذئب، قطع رأس القط، التمساح المعدني، جنية البجع، ثلاثون عاما من النحل**"، أما القاص **محمد عبد الولي** نجد "**يمامة، الغول**" و**القاص عز الدين جلاوجي** يوظف **(أنا والقط، الأرنب والدجاج، ندرييف ودب الجليد، صهيل الحيرة ،الأم والخفافيش...**".

سأختار هنا "**رأس الديك الأحمر**" للقاص **أحمد الخميسي**، و"**قطع رأس القط**" **لغادة السمان.**

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 21.

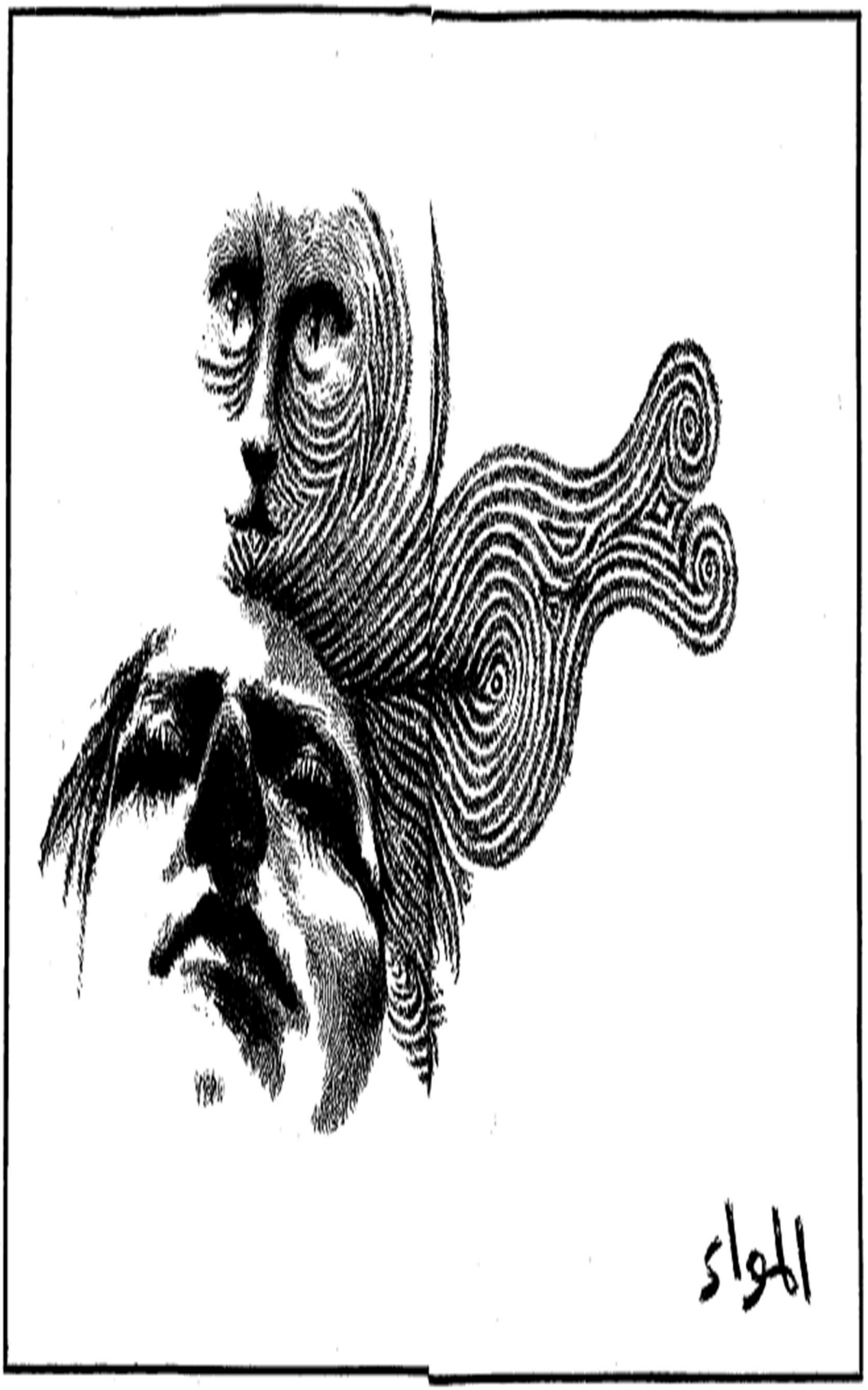

كتاب اليوم
كناري
مجموعة قصصية
أحمد الخميسى

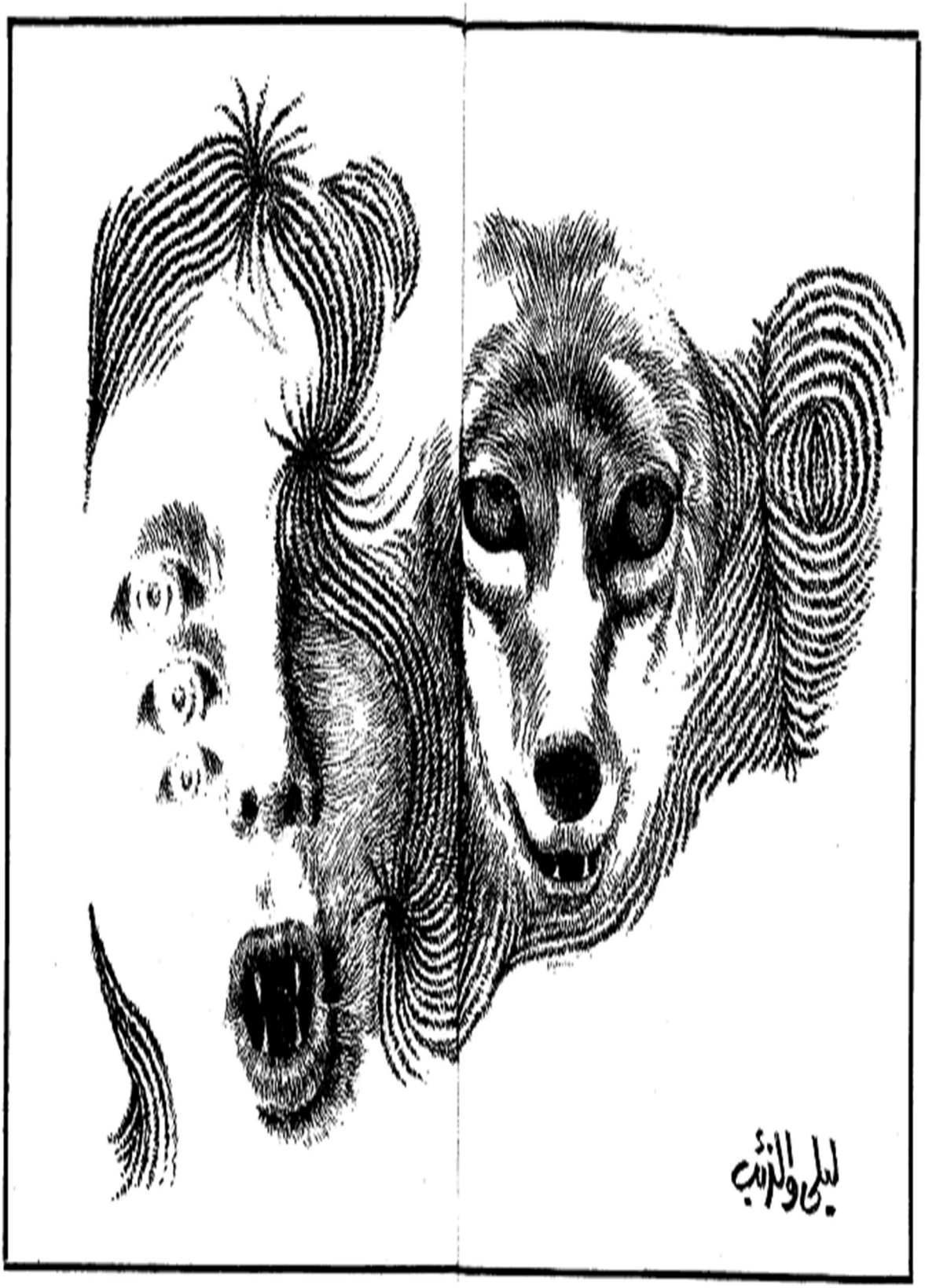

الكتاب
للنشر والتوزيع
رأس الديك الأحمر
أحمد الخميسي
قصص

12

حصان أحمر

تلك الليلة كانت باردة فالتصقت بجدتى التى فركت يديها فوق الحطب المتقد ، والظلال تتأرجح على وجهها ثم أكملت : ولم تكن هناك فى العالم أرض مثل غزة تجرى فيها الدماء بهذه الوفرة


الهواء


ليلى والذئب

إنّ اختيار القاص **للديك** دون غيره من الحيوانات عن قصد ووعي تام، لا تشوبه البعثية إطلاقا، ما دام الكاتب يهدف إلى تبليغ رسالته ويحرص على إيصالها فهو يسعى إلى اختيار **الوسائل اللغوية وغير لغوية** الناجحة التي **تكشف عن قصده** الذي بنيت عليه القصة ومن أجلها وجد، "**الديك**" هو مؤشر دلالي، بحيث يعكس لنا طبيعة البيئة التي يعيش فيها القاص، إذ هو بمثابة **النسق الثقافي** للبيئة المصرية، إذ الديك في **التراث الشعبي المصري هو رمز التبشير بالفجر**، وهو تبشير لا يعتمد على القوة بل على التبشير بحد ذاته، وهو أقرب إلى النداء نحو الفجر، فمع الديك تهل البشائر والنور والصباح المشرق.

إنّ "**الديك**" هنا بمثابة نسق ثقافي إذ هو رمز البشارة والفجر والمستقبل في الثقافة الشعبية المصريّة.

فالقاص هنا عن وعي وقصد تامين استخدم **(الديك)** دون غيره، فهو يسعى من خلاله إلى تمرير **خطابه** إلى المتلقي، فهذا الديك الذي أعطى له اللون الأحمر، الذي يعني الثورة والغضب والانفجار، قد قطع رأسه.

فالمتلقي عندما يعي طبيعة **النسق الثقافي** التي حملها "**الديك**" يسعى الآن إلى فك الشفرات لفهم **قصد المرسل** وهو القاص، إذ أن هنا بدنا ينتفض بالثورة، وهو بدن الديك الأحمر هو في الأساس **رمز للشعب المصري الثائر** على **السلطة الحاكمة (النظام)** قد فرح وابتهج بقطع رأسه التي رمز إلها "**بالرأس**"، فانفصال الرأس **(السلطة)** على البدن "**الشعب**"، بادرة خير على الشعب المصريّ.

إنّ الديك هنا **نسق ثقافي يرمز إلى الشعب والسلطة الحاكمة.**

وقد استعمل **الديك عن** "**نزار قباني** "ليرمز به للسلطة الحاكمة **(النظام)** في قصيدته "**الديك في حارتنا**" وهذا مقطع منها.

"في حارتنا ثمة ديك

عدواني فاشيستي نازي الأفكار

سرق السلطة بالدبابة

ألقى القبض على الحرية والأحرار

ألغى وطنا ألغى شعبا

ألغى لغة ألغى أحداث التاريخ

ألغى ميلاد الأطفال

وألغى أسماء الأزهار...

كيف سيأتي الغيث إلينا

كيف سينمو القمح

وكيف يفيض علينا الخير

وتغمرنا البركة

هذا وطن تحكمه الديكة

في بلدتنا يذهب ديك يأتي ديك

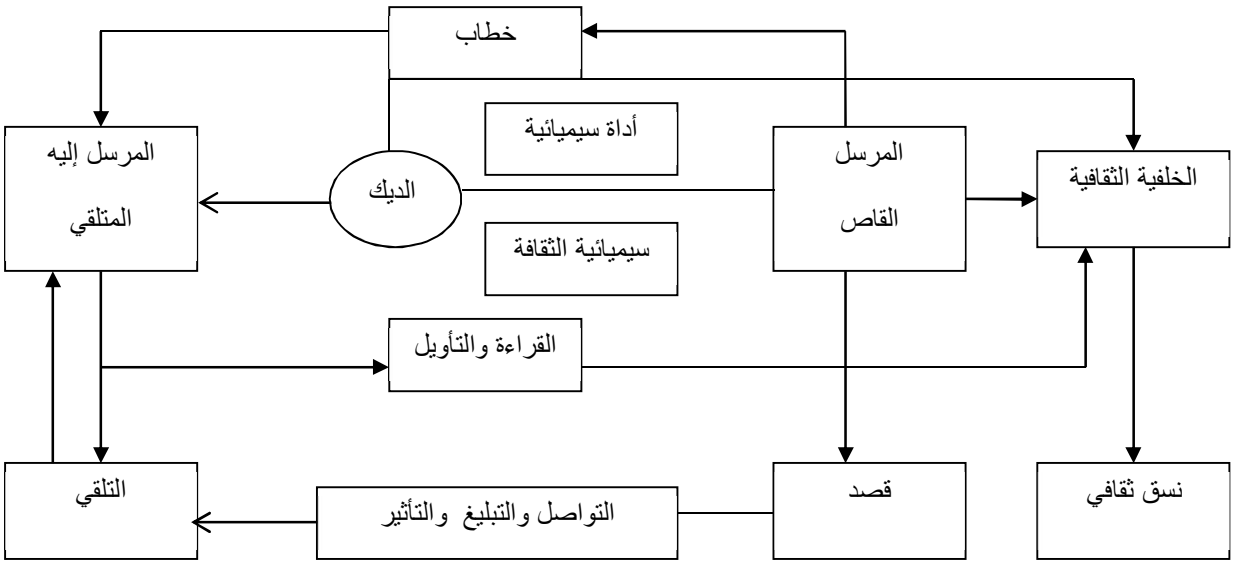
والطغيان هو الطغيان و**المسحوق هو الإنسان**"[1]

فالشيء المشترك بين **القاص والشاعر** "**الديك**"، رمز **السلطة والحاكم**، رمز الجبروت والقوة التي يمارسها على باقي الدجاج الذي هو **الشعب**.

"لقد أجاد القاص بامتياز **تمرير خطابه** المشفر إلى **المتلقي** هذا الأخير الذي يخوض معركة الكشف عنه للوصول **إلى قصد المرسل** بنجاح.

وهذا رسم تخطيطي يوضح عمل أيقونة "**الديك**" في العملية التواصلية.

[1] نور الدين سعداوي، الديك في حارتنا، نزار قباني، نشر في أزيلال أون لاين 03–11–2011 www.maghress.com. 28/05/2015-10 :30



وهذا ما نجده أيضا في قصة "**قطع رأس القط**" **لغادة السّمان.**

فاختيارها **للقط** أيضا كان **عن قصد ووعي،** حيث "أنه يخيل إلى مثل شامي شهير "قطع رأس القط من أول يوم، **والجملة الثقافية** هي القول الذي يمتلك طاقة تعبيرية كاشفة **للمضمر الثقافي** وموجهة له، ومضرب هذا المثل أنه يقال للعريس قبل الدخلة والمقصود منه أنه يفرض سيطرته على عروسه من أول يوم وأن لا يلبي طلباتها التي تشتط بها، وقصة أولئك أنّ رجلا تزوج ولم يتمكن من أن يعود زوجته على طاعته فسأل صديقه عن سر طاعة زوجته له، فقال قطعت أمامها رأس قط فخافتني ولم تعد تعصي لي أمرا".[1]

"ولكن من المهم أن تقطع رأس القط على عتبة البيت ليلة العرس أمام عينيها، فتفهم أنّ مصيرها كمصيره إذ لم تطعك".[2]

"ففِعْل قتل القط ينطوي هنا على بعد تخويفي، تمظهر في التجلي السلوكي المترجم **خطابيا** في هذا **المثل السائر** وبالرجوع إلى المورد الأصلي له، أي القيام الفعلي للزوج بقطع رأس القط، فإننا نجده ينطوي على ما سماه (تودوروف) في كتابه (مفاهيم سردية)

[1] سعاد عون، المقاربة الأهوائية للشخصية في قصة "قطع رأس القط)، جامعة خنشلة، الملتقى الدولي السادس (سيمياء والنص الأدبي)،20/18 أفريل 2011 ، ص 332–333.

[2] غادة السمان ،القمر المربع، ص 08.

"الميتوغرافيا" إذ تتحقق الميتوغرافيا تحت أشكال عديدة نذكر منها التشخيص بالأشياء... فالميتوغرافيا هنا تحققت عن طريق تشخيص وتشبيه المرأة بالحيوان "القط" وهذا يلمح عند اشتغال نسق بدائي صريح فيه حط من شأن المرأة وتغييب معلن لإنسانيتها، فالمثل هنا **كنص نسقي** أنتجه النص الكبير **للثقافة...** وفي **قطع الرأس قطع رمزي لعقل المرأة وبتر خصوبة تفكيرها،** إذ ذلك يحيلنا هذا المثل إلى القهر الوجودي الذي يمارسه الرجل على المرأة، فالرجل يعرف أن بطن المرأة بطن خصبة ولن يسمح لها بأن تتحول خصوبتها من بطنها إلى عقلها، عليها أن تبقى أما وحسب وهو يتكفل بحيازة أمومة الأشياء الأخرى، لذا فالمثل الوارد كعنوان يستدعي إلى خشية النص شخصيتين مطلقتين تمثلان ثنائية إنسانية هي (الرجل، المرأة)، ويوقظ ذلك التوتر الكامن الضامن لدينامية الوجود، كما يكسب هذا المثل القصة وهجا شعريا لأنه يلفت انتباه **المتلقي** إلى موضوعات ضاربة في أرومة المجتمع ليستنفر النسق المضمر لبعض السلوكات والقرارات الاجتماعية والارغامات التي تمارس على المرأة والتي لا نجد لها **تفسيرا أو تأويلا** إلا إذا قمنا بتفجير **الخطابات** الصادرة عن فكر الهامش، والتي تندس بقوة في فكر النخبة وسرعان ما تطفو وتوجهه في كثير من الأحيان لأنها لا تلبث قابعة في اللاوعي الجمعي، فالمثل هو البؤرة التي يلتقي فيها خيط الأدب بخيط النسق الثقافي وخيط التاريخ الاجتماعي أو السياسي إنه لا يعكس فقط التجربة الاجتماعية الجماعية وإنما كذلك يخترق باعتباره **عقدا تواصليا شفهيا،**

مجال المكبوت، مما يحدث فجوة لدى **المتلقي** يتحول الخطاب من مستوى **التلقي الكتابي** إلى **مستوى المتلقي الشفهي**".[1]

إذا لقد تبيّن أن القصة العربية القصيرة في توظيفها لأقنعة الحيوان قد أضفت على خطابها بعدا جماليّا خاصا انفردت به دون سواها إذ كشف لنا **الخطابات المسكوت عنها والمضمرة.**

[1] سعاد عون، المقاربة الأهوائية للشخصية في قصة "قطع رأس القط"، جامعة خنشلة، الملتقى الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي، ص ص333–334.

2– جمـــالية البـعد السيكولوجي:

يعد القاص "**خليل السواحري**" صوتا قصصيا بارزا لافتا ومهما في حركة القصة القصيرة الفلسطينية، وهنا سأختار قصته "**التحديق في المرآة**"، التي "تمتك فرادة وتميزا بين قصص المجموعة، إنّها **القصة النفسيّة** الوحيدة في المجموعة أقصد تأخذ **طابعا نفسيا** في طرحها الفني، معتمدا على فهم أو ديبي لعلاقة الابن بأمه"[1]

"**فعلي الجعار**" بطل القصة، توفي أبوه وهو صغير فتزوجت أمه من راشد، هذا الوضع جعل من علي الجعار شخصية **غير سوية**، ومما ساعد على ذلك **كبر أذنيه** الذي أرجعه القاص للممارسات راشد العدوانية ضد علي والمتمثلة **في تشليع أذنيه على الدوام**".[2]

"أي أن القاص طرح لنا نموذجا **مرضيا من الداخل**، حيث **التشوه النفسي** نظرا لزواج الأم واضطرار الطفل للحياة مع زوج الأم في بيت واحد، **ومن الخارج حيث تشوه الخلقة** المتمثل في **كبر اذنيه الهائل**".[3]

عنوان القصة "**التحديق في المرآة**" فالمرآة تعكس الحالة المقابلة كما هي، ولكن علي نادرا ما حدق فيها، **لماذا؟** لأن أمه، حذرته بلهجة مرعبة من مغبة التحديث في المرآة" لكن علي يحتفظ بالإصرار على رؤية نفسه وذلك لأنه طوال السنوات التي مرت على زواج والدته من راشد كان يحس أن **جسمه قد توقف عن النمو طولا وعرضا باستثناء أذنيه** اللاتي ازدادتا طولا بسبب "تشليع" الزوج راشد لهمأ، لاحظ إحساسه بتوقف النمو بعد زواج أمه".[4]

علي لم يهجر البيت رغم ضرب راشد له، لأنه كان متعلقا بأمه تعلقا **أو ديبا** ولكن حالة علي المرضية ازدادت سوءا لأن الضرب لم يتوقف عند راشد فقط بل أولاد الحارة تجرؤوا على ضربه والاستهزاء به ولكن الشيء الذي كان يواسيه تعلقه بأمه وحبه لها.

---

[1] عبد الله رضوان ،البنى السردية 1 نقد القصة القصيرة، البنى السردية، النموذج وقضايا أخرى، ص 524.

[2] المرجع نفسه، ص 524.

[3] المرجع نفسه، ص 524.

[4] المرجع نفسه، ص 524.

لكن **علي الجعار** بدأ يعّي ما يحدث له، لأن **الصراع** قد بدأ بداخله، فقرر أن يرى نفسه في المرآة "يسرق المرآة من خزانة راشد، وحينما ينظر إلى وجهه يفاجأ بكبر أذنيه، يغضب، الغضب يتحول إلى **حقد** على الطرف الآخر –راشد– المعادل الموضوعي لإحساسه بالتشوه والهزيمة، فيقرر قتله بعد تردد وحوار ذاتي مع نفسه".[1]

والشيء الغريب أنّ "علي" دبّ في قلبه الحقد الشديد تجاه أمه التي أصبح يناديها بزوجة راشد، "هذه المرأة لم تكن تحس أنّ هذا المخلوق... ينتمي إليها، لقد نسيت في غمرة أشغالها (براشد طبعا وليس به كما يرغب) أنّ لها ابنا قد سطا راشد على كل حقوقه وإرثه بل وحتى على مجرد أمومتها له، إنها مثل راشد بل وأكثر قذارة"[2].

ولكن "**علي**" لم يجرؤ على القتل بل استسلم لوضعه "وبكى بصمت محافظا على وضعه المرضي، طالما أمه راغبة بهذا الوضع"[3].

"لذلك أرى أن القصة "**التحديق في المرآة**" نموذج متقدم للقصة ذات **المنحى النفسي** تدل على **قدرة القاص على اختراق عوالم أبطاله ليس الخارجية، الاقتصادية والاجتماعية** فقد، و**إنما الداخلية أيضا...** وهي تبرز لنا أيضا قدرة القاص على التحكم بأدواته وقدرته كذلك على اختراق شخصياته من الداخل فإذا كان علي قد حدق في المرآة من الخارج فإن **خليل قد استطاع أن يكشف لنا أبعاد الشخصية في صراعاتها النفسية والحياتية المتعددة،** مقدما لنا نموذجا فنيا متميزا في حضوره الفني والواقعي ناجحا في **إبراز التشوه الإنساني،** مدينا ومبررا تشوه حالة الطفل حين تتركه والدته متزوجة من غيره".[4]

وها هي القاصة **حنان درويش** في قصتها "**أحزان عبد الرحمان**" من مجوعتها **(بوح الزمن الأخير)**، "حيث تحاكي الكاتبة أحزان "عبد الرحمان" وانكساراته المتلاحقة حيث فقد الحب وحل في أوكار الغربة وحيدا ضائعا وسقط في براثن أوهام الأمراض النفسية وانتقلت

[1] المرجع السابق، ص 525.

[2] المرجع نفسه، ص 526.

[3] المرجع نفسه، ص 526.

[4] المرجع نفسه، ص 526.

عدواه إلى كل من هو على شاكلته، تعرض لهذه الأحزان الحكماء وأطباء النفس فلم يعرفوا أسبابها وطرق علاجها وكأن الكاتبة تحدد أسباب أكثر الأحزان والأمراض النفسية ألا وهو فقدان الحب والألفة والرحمة من قلوب البشر..."[1]

"عرف حكيم الزمان ما حل بعبد الرحمان وأهل بيته وجيرانه، تناول أفكاره ورجاحة عقله ومجلدات حكمته واستحضر مرايا تبصره لكنه في النهاية عبر عن عجزه عن التأثير وإعادة الأمور إلى أمكنتها وأطرق الطبيب النفسي رأسه مستسلما لعدم قدرته على وصف دواء ناجح لذلك المرض العضال"[2]

أستنتج من هذا أن القصاص العرب قد استفادوا من العلوم الحديثة وخاصة علم النفس وتجسيده في أعمالهم القصصية، مما أدى إلى إنتاج خطابات مغايرة عما سبقها حيث تبحث في الأعماق والمناحي الداخلية للشخصية وتصوير ما تعانيه من أمراض وعقد نفسية.

فهذا كله يندرج ما يسمى **(المحكي السيكولوجي)** "الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إن يكشف عما تشعر به. الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي عن نفسها إنها التقنية الأساسية لاستكشاف الروح... إنها تبحث عن وضع خصوصية **للخطاب الداخلي**".[3]

وهذا كله يعتبر من الإضافات التي حملها خطاب القصة العربية القصيرة في إحدى جمالياته، فيا ترى هل تتوقف الإضافات هنا أم لا؟ هذا ما سأتطرق إليه في العنصرين المواليين.

---

[1] وداد قباني، حنان درويش، الوجه الآخر، www.startimes.com

[2] حنان درويش، بوح الزمن الأخير، قصص، ص ص 37–38

[3] جيرار جنيت وآخرون ،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط 01، 1989، ص 108.

3– جمالية البعد الغرائبي (الفنتازي)

"الغريب هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار **موكل للقارئ مرة** أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، تزول غرابته مع التعود... ويتحدد هذا الغريب باعتباره مجاورا للعجائبي، وبكونه لا يحقق شرطا واحد من الشروط وهو وصف ردود أفعال معينة مثل الخوف، فهو مرتبط بشعور الشخصيات وغير مرتبط بظهور يتحدى العقل..".[1]

وهذا مقطع من قصة **(جنية البجع)** "**لغادة السّمان**" من مجموعة **(القمر المربع)**[*]

"ينهمر المطر فجأة في عاصفة رعدية تتأرجح برقا ويهرب العصفور... يشتعل البرق شجرة ضوئية كثيرة الأغصان شاهقة حتى قبة السماء، وتهبط عن هذه الشجرة العالية بجعة بيضاء طويلة العنق هائلة الحجم وتقول لي كما في الأساطير العربية وحكايات جدتي، شبيك لبيك عبدك بن يديك... أنسى المطر الذي يبللني، أرتجف خوفا وأنا أتأمل جسدها الكبير كطائر الرخ... تقول لي أنا جنية البجع، أهديك أمنيتين... مزيج من الذهول والذعر يخنقني حين أجد صوتي أسمعه يقول إنني أحلم بالتأكيد... تقول جنية البجع: ما الفرق بين الحلم والحقيقة؟... من أنت وما حكايتك؟ المباح لك قوله... أحببت مرة عصفورا وخالفت تقاليد البجع فعاقبي ملك الجان بأن رزقت بعصفور بدلا من بجعة هو ذلك العصفور الضال

---

[1] حسين علام ،العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، ص 33–34.

[*] القمر المربع: قصص هذا الكتاب محاولة لطرق باب الأدب الغرائبي الماورائي الشائع في الغرب والنادر في عالمنا العربي... نجد فيها المحاول الفضولية ذاتها الظواهر الخوارقية، انفصام الشخصية (الشيزوفرانيا) الأشباح، الجنون، القوى الخفية، تحريك الأشياء بواسطة الفكر...

ولكننا في هذه القصص نجد الغرائبي واللامعقول، والماورائي امتدادا للواقعي وجزءا من نسيج الحياة اليومية لكل همومها وعذاباتها وهواجسها، وأحلامها وأقدارها وأبطالها ولعلها المحاولة العربية الأولى التي تكرس مجموعة قصصية بأكملها لهذا النمط غير الشائع عندنا.

المختل الذي طالما حنوت عليه... إنني بالتأكيد أحلم وفي الحلم كل شيء مباح حتى الطمع مع جنية البجع".[1]

فهذا الطابع الغرائبي في طياته خطابا يصور لنا الحياة في متاهاتها ومشاكلها.

فقد استطاعت القاصة تصوير الوضعية المأساوية التي كانت تعيشها بطلة القصة مع زوجها وهما بعيدان عن أرضهما الأم (بيروت)، والصراع المتواصل بينهما لأن البطلة رفضت الرجوع إلى بيروت بعدما اعتادت على الحياة الجديدة "لم أعد أشعر بالغربة في باريس، أخجل من نفسي أحيانا لأنّني لم أعد أشعر بالغربة في باريس كمن خان حبيبا قديما اسمه بيروت".[2]

وهذا ما نجده أيضا في قصة **(مات الياسمين)** للقاصة "**حنان درويش**" من مجموعتها "**بوح الزمن الأخير**" فهناك علاقة نسيجها الود والعطف والحنان تنشأ ما بين رجل وياسمينة في بيته هو يعد لها سلال الندى وهي تهديه جرار العطر في الوقت الذي تقدم الطبيعة للياسمينة النور والصداقة والمطر ولتكريس قيمة الحنان والرقة والوجود تنطق الكاتبة الياسمينة بهذا السؤال الموجه إلى صاحبها: "هل باستطاعة لمسة حنان أن تغسل دهرا من الألم" فيجيبها دون تردد. نعم"[3]

وها هي قصة **(قصة)** للقاص "**أحمد الخميسي**" من مجموعته "**كناري**" التي بدأها بـ "كان يهم بإلقاء عقب سيجارة في الشارع عندما لمح ورقة مجعدة على الرصيف ترتعش أطرافها من هبات الهواء، انحنى ورفعها، قربها من عينه وقرأ تحت النور الشاحب السطور الأولى منها فاكتشف أنها قصة... ووضعها في جيبه الجاكيتة الداخلي..."[4]

"يمضي الراوي ليحكي لنا أنه بعد قراءة القصة تعاطف معها وشملها بحنانه وبمرور الزمن كبرت القصة وتحولت بمحبته واهتمامه إلى فتاة جميلة ومثيرة اعتاد عليها وقد آنست

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص ص 125–126.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

[3] المصدر نفسه، مكتوب على ظهر غلاف الكتاب.

[4] عادل الفريجات، بوح الزمن الأخير لحنان درويش، نفس الموقع.

وحدته وبددت عزلته فتصادقا، وتدور حوارات بينهما تكشف فيها عن الشخصية الجديدة التي ترعرعت في بيت الراوي وبفضل عنايته المخلصة وحبه لها... حتى يأتي اليوم الذي تغيب فيه الفتاة (القصة)... كما أن الرحيل لم يكن منه بد مهما توطدت المشاعر وامتزجت الأفكار."[1]

"ظل لديه أمل أنها قد تعود في المساء في الليل، في الفجر انتظرها بكل ما في روحه من عصب وعاطفة وطاقة... لم ينم إلى الصباح ولم ترجع فأيقن أنها لن تعود وأنه فقدها إلى الأبد".[2]

"إنّ **الإحساس باللاواقعية يمكن أن يفهم كأثر لعملية إبلاغ مضاعفة.. يفترض الوهم والحلم** و**الهلوسة بالفعل مقامين من الإبلاغ**... ولا يمكن للتجربة الجمالية أن تتخلى عن اقتران هذين المقامين: مقام لعيش خصائص عالم الظل والإحساس بها ومقام آخر لتقييمها بتعبير آخر في اللحظة التي ينغمس المشاهد بها في ملفات عالم الظل، فإنه يحتفظ بذكرى الشك وعدم اليقين الذين أتاحا دخول هذا العالم"[3]

فبفضل الخصائص التي انفردت بها القصة القصيرة استطاعت تناول وتجسيد هذه المواضيع.

4– جمـالية القصة الشـعريّة :

"بما أن القصة القصيرة تحيل على مستوى لتمظهر الوعي ورصد العلائق، واستنطاق اللغات واقتناص المعرفة أثناء تشكلها وهي كلون أدبي تعالج تحولات وتفاعلات اجتماعية وإيديولوجية مختلفة تبحث لنفسها عن أسلوب كتابي يحقق لها تميزها، الأمر الذي يسعى عليه القاص في عملية بنائه الإبداعية".[4]

---

[1] أحمد الخميسي، كناري، ص 47.

[2] فؤاد قنديل، كناري مجموعة الخميسي الفاتنة، المرجع نفسه.

[3] جاك فونتاني ،سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط2، 2010، ص 208.

[4] هداية مزرق ، جماليات القصص واستراتيجية الكتابة (قراءة في مجموعة صهيل الحيرة، لعز الدين جلاوجي، جامعة سطيف، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، 2011، ص 73

ومما لا شك فيه أن القارئ لمجموعة **(رحلة البنات إلى النار)** للقاص الجزائري "**عز الدين جلاوجي**" يلاحظ حرص الكاتب على خلق وإيجاد عالم فنيّ متميز له خصوصياته" فقد عزز الوعي بصعوبة الوضع رؤى الكتاب الجزائريين الذين راحوا يعبرون عن رفضهم للواقع موظفين تقنيات متنوعة في فن الكتابة القصصية تميل أكثر إلى **الاختزال في التعبير والتكثيف اللغوي وتداخل الأزمنة**"[1]

الأديب "**عزالدين جلاوجي**" أوجد لنفسه نمطا جديدا من الكتابة القصصية، وهذا ما لمحته في قصصه الأربعة **(احتراق المدينة، صهيل الحيرة، ندرييف ودب الجليد، والأمير شهريار)** "حيث **يتخذ من الأسطر القصيرة على شاكلة الشعر الحر نمطا للكتابة**"[2]

وتتحول **القصة إلى القصة القصيدة إن صح التعبير**"[3]

"**هذا النمط جديد في كتابة القصة القصيرة... يبتعد عن عالم النثر الثقيل ليحلق في عوالم الشعر...**"[4]

وهذه نماذج منها: **(احتراق المدينة)**

"يشرقنه الحزن واليأس من أخمص قدميه إلى قمة الرأس

يبتلع ريقه بصعوبة...

يتأمل المدينة الملتهبة...

يضم جناحيه على الحمائم البيضاء...

يتأملني...

يقول:

لا تشغل بالك للهلكى...

خذ أوراقك الصفراء...

---

[1] هداية مزرق، جماليات القصص واستراتيجية الكتابة، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] المرجع السابق، ص 76.

[4] المرجع نفسه، ص 76.

وصخرتك الملساء...

وأرحل...

ارحل....

ما عاد لك بقاء..."[1]

"قصة الأمير شهريار"

"ذات صباح...

من زمان مضى وباد...

رتل الجد وصاياه على مسامع الأحفاد...

قال:

هي ذي نخلتكم سامقة...

تمد جذورها الدافقة...

في أعماق القلوب الباردة...

تهزم الهجير والقحط في أرواحكم"[2]

***قصة (صهيل الحيرة)**

"وحدك تجلس يوبا...

وحدك، وهذا الأفق عديم اللون، يدغدغ فيك شهوة الحيرة.

تنغرز الإبر إلى نهاياتها...

يسيل دمك ساحا فوارا...

تمد يديك...

تمتلآن دما...

تضمخ وجهك ولحيتك وصدرك العاري...

[1] عز الدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

تصهل...

تصهل الحيرة في داخلك!؟"[1]

إنّ القاص الجزائريّ "**عز الدين جلاوجي**" وباعتماده على "هذا النمط الجديد من الكتابة **الأسطر الشعريّة**، اللغة الشاعرية والصور والتراكيب والرموز والغموض والايقاع وغيرها من خصوصيات الشعر الحر"[2]

قد أعلن بذلك تشكيلاً جديداً في مجال القصة العربيّة القصيرة.

"لقد جاءت مجموعته متميزة تجمع **بين الخطابين: القصصيّ والشعريّ**، وبهذا التجريب يستفيد القاص من أساليب الفنون البصرية في توزيع نصه على الورقة ليكثر البياض على الجانب الأيسر من النص وهو يتلاءم وتشكيل النص الشعري وهي **أول خطوة لإبهار القارئ وإثارة دهشته**"[3]

هذا كل ما يتعلق بالفصل الثاني، والسؤال المطروح هنا، هل خطاب القصة العربية القصيرة ينشأ من العدم ،أو أن لسلطة القاص وقصيدياته وسياقاته الأثر الواضح ؟

وكيف للمتلقي أن يصل إلى قصد القاص؟ وما علاقة السياق والقصديات بتلقى الخطاب وتأويله من طرف المتلقي؟ هذا ما سأكشف عنه في الفصل الثالث.

[1] المصدر السابق، ص 88.

[2] هداية مزرق، جماليات القص واستراتيجيات الكتابة، ص 76.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

الفصـل الثالث

تلقي الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة

-من خلال النماذج المختارة-

تمهيد

- **المبحث الأول:** السيّاقات ودورها في تحديد قصديات الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة
- **المبحث الثاني:** استراتيجيات تبليغ الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة

تمهيد:

يعمل **القاص/المبدع** على انجاح ارسال تجربته القصصية القصيرة إلى الوجود، حيث يستقبلها **القارئ/المتلقي** ليخوض معها **تجربة ثانية** وهذا تحت رحاب **فعل القراءة والتأويل،** حيث «إنّ هذا التشكل الفريد والخاص الذي تتمتع به طرز القصّة القصيرة في إنتاجها لمغامرتها الجمالية يحتشد عادة في بؤرة مركزية حساسة من بؤرة **البث الإشعاعي** الذي تنطوي عليه الحاضنة القصصية، وتتآكل طاقتها الجمالية في أن توضع عناصرها جميعا في نقطة واحدة تشع لمعانا لحظات الحكاية كلها مستحمة في الضوء كما تكون مرئية مثل إشراقه مضيئة، تغمر **فضاء التلقي** بنور السرد ووهجه ،حيث تتنفسه الحكاية وينفذ في الوقت ذاته إلى أعماق **الذات القارئة** وهي **تستقبله بمرونة ونشاط وتعاطف،** يحقق في إطار **العلاقة المتبادلة بينهما** أنموذج المزاج القصصي ويعكس ثقافة المغامرة»[1].

« أستنتج أنّ القصة باعتبارها **محكيا أو مرويا** تمر عبر القناة التالية:

الراوي	ـــــــــــ **القصة** ـــــــــــ	المروي به

وأنّ السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي، والبعض الأخر متعلق بالقصّة ذاتها»[2]

[1] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي–دراسة موسوعية، ص ص9 –10

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط01، آب 1991، ص45.

المبحث الأول: السيّاقات ودورها في تحديد قصديات الخطاب في القصة العربية القصيرة

« لقد غير الاهتمام **بالسياق** مجرى الدراسات اللسانية (البنيوية) التي لم تكن تهتم بالسياق الخارجي لأنها تعده عنصر خارجيا عن النظام اللغوي لكن سرعان ما تعتبر هذا التصور وبخاصة مع المدرسة الإنجليزية التي أعادت الاعتبار له، فقد بينت للساني كيف أن السّياق (بنوعية) يساعدان على فهم النص وفك رموز، فليس بمقدورنا الاستغناء عن السياق اللغوي(الصوتي، والصرفي، والتركيب والدلالي)ولا حتى على السيّاق غير اللغوي فهما كالعملة الواحدة ذات الوجهين.»[1]

ويمكننا أن أستنتج من هذا: «أنّ **السيّاق ينقسم إلى قسمين هما: السياق اللغوي والسياق غير اللغوي** الذي يعني كل ما يحيل على خارج النص أو ما حوله من مؤثرات بيئية (تاريخية، سياسية، اقتصادية، نفسية) من الممكن أن تنعكس على النص فيصطبغ ببعض ألوانها لذلك يسعى **النقد التقليدي إلى أن يتخذ من السياق معولا مرجعيا يتكئ عليه في سبيل الولوج إلى أغوار النص وإضاءة جوانبه الداخلية»**[2]

1– الخطاب بين (السياقات /القصديات):

أ– السياق (المعنى/ القصديات)

«إنّ المعنى هو مجموعة من الملامح المفهومة والتي بفضل بنيتها الخاصة يتشكل معنى العلامة، وتأتي علاقة السياق بالمعنى من كون العديد من المفوضات لا يمكن تحديد معناها بدقة إلا بمعرفة سياقها الذي وردت فيه، فعادة ما يسأل شخص عن معنى كلمة فيضطر

[1] فطومة لحمادي، السياق والنص، استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، جامعة بسكرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جانفي، جوان 2008، الملخص.

[2] المرجع نفسه، ص6.

إلى التساؤل عن سياقها الذي وردت فيه ، وفي هذا الصدد يقول "بيير غيرو":«**إن الغموض الذي يلف العلامة المتعددة الدلالات يزول حين توضع في سياقها**»[1]

وإنّ استخدام كلمات وألفاظ معينة دون غيرها تابع **عن وعي وقصد تام للمرسل** وما يحيط به فها هو "سورل" يؤكد أن المواضعات الاجتماعية والقواعد وسياقات المنطق تؤدي دورا أساسيا في تحديد الفعل الكلامي، فليس المعنى حصيلة للمقصدية الفردية حسب وإنما هو نتيجة للممارسات الاجتماعية أيضا، فالقدرة على فعل الكلام تتحقق في عقل المرء أم انجاز هذا الفعل فهو تعبير عن المقصدية وكل من **القدرة والانجاز ممارسة اجتماعية**"[2]

إذن يفهم من هذا أن :" **المقصدية** أحد المقومات الأساسية للنص باعتبار أن لكل منتج خطاب غاية يسعى إلى بلوغها أو نية يريد تجسيدها... وكل فعل كلامي يفترض فيه وجود **نية للتوصيل والإبلاغ**... ولما كان النص مظهرا من مظاهر السلوك اللغوي وشكلا من أشكال اللغة فإنه يحتوي لا محال **عن قصد معين وتمكن أهمية هذا الجانب في أنه يمثل جزء مهما من دلالة الخطاب**"[3]

وبمعنى آخر "أن **للقصد** تأثيرا في بينة النص وأسلوبه، ذلك أن الكاتب يبين نصه بناء معينا ويختار لذلك الوسائل اللغوية الملائمة، ما من شأنه أن يضمن تحقيق قصده"[4].

---

[1] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1421هـ/2000، ص39 .

[2] سلطان الزغول، المقصدية نظرية المعرفة وآفاق اللغة والأدب، مقال جريدة الرأي الأردنية، ملحق الثقافة، الجمعة 2012/4/20 .

25/3/2014 www.alrai.com/article/507251.html

[3] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ص96 www.neelwafurat.com

[4] المرجع نفسه، ص97

هذا ما نجده عند القاص الجزائري "**عزالدين جلاوجي**" فهو يختار ألفاظه وكلماته عن قصد، فشخصياته التاريخية التي احتلت الصدارة في مجموعة **(رحلة البنات إلى النار)**وظفت بدقة محكمة، واختيارها هي دون سواها لأنّها تخدم قصد **(القاص المرسل)** الذي بدوره يسعى إلى التواصل والتأثير في الملتقى **(القارئ)** والسياق اللغوي أوجده سياق آخر غير اللغوي، فمن" شخصية "يوبا" التي تتصدر النص معبرة عن الألم والغربة والشعور بالعدم صوتا من الأصوات المشاركة في توصيف الواقع، تعانق الأصوات الأخرى في حملها لهموم الإنسان إلى "تدريف" الشاعر الشيشاني المناضل إلى "الأمير شهريار" وهولاكو التتار..... وغيرها من الشخصيات التي وردت في نصوص المجموعة وكلها أصوات لعبت أدوارا مختلفة.

فما "يوبا" إلا رمزا من رموز المقاومة الصلبة التي تحدت الرومان وفي القصة يحمل الألم والعذاب ويرنو إلى المستقبل وبهذا يمثل صوت الشخصية المتحدية يمارس الراوي من خلالها أسطورة الصمود والتصدي، فيضحي ارتداد القاص إلى التاريخ للاغتناء من فيضه نقلا للواقع المحدود من مستواه الأول إلى مستوى إنساني معبرا عن شعوره القوي بالغربة وحاجته إلى التوحد مع الشخصية لرمز الألم"[1] وهذا في قوله:

« وحدك تجلس يوبا....

وحدك وهذا الأفق عديم اللون، يدغدغ فيك شهوة الحيرة

.....تسند طهرك العاري إلى شوك الصبار.

.....يسيل دمك ساخنا فوار.

.....تصهل الحيرة في داخلك.

.....تحفر ..... تبحث عن جوهرك.

[1] هداية مرزق، عز الدين جلاوجي، جماليات القص واستراتيجية الكتابة، قراءة في مجموعة صهيل الحيرة، ص81.

..... لا شيء يتكشف لك.

غير ظلمة مطبقة، ونتانة حادة»[1].

فاستعمال القاص لشخصية "يوبا" نابع من ذاته ووعيه، فرآها المناسبة لتبليغ خطابه إلى **المتلقي** وهي في نفس الوقت تتلاءم **والسياق الخارجي** الذي كان يعيشه القاص حيث. « الشعور بتهاوي الوطن يفقد الشخصية توازنها فتبحث عن تجاوز الواقع إلى غيره ما يجعل الشخصية المستدعية تقوم بوظيفيين في الآن نفسه: **الأولى جمالية** تخدم النص في جانبه الفني والثانية دلالية يستعين بها الكاتب عن التصريح بثورة وكفره بما يجري في الوطن.

فتبدو قدرة الكاتب الإبداعية وامتلاكه لناحية الكتابة واضحة من خلال ربطه بين الماضي "يوبا" والحاضر الراهن، وهكذا فإن القصة تعمق في دلالتها باستحضارها الشخصيات تاريخية أصبحت في المنسي على حد تغير "شعيب حليفي" لتستند إليها في التعبير عن الواقع»[2].

وها هي الشخصية الثانية التي أبدع القاص في توظيفها وهي تعكس لنا **قصده ونيته** في هذا التواصل الذي بناه في قصته مع الملتقى، فهو يرى أن الشخص يتأثر ويؤثر فالظروف التي تحيط به كفيلة بتحديد نوعية خطابة وممارساته، فالعنصر المثقف هو أيضا مطالب كغيره بنقل وتصوير واقعه من خلال التزامه بما يحدث، شخصية "تدرييف" هي التي اختارها القاص وتوسم فيها المرآة العاكسة لشعوره وظروفه التي جعلته يكتب «فالكاتب وهو يرحل عبر العصور المختلفة حاملا جرح وطنه جاعلا من تجربته صورة باحثا في صفات التاريخ عمن يتوحد معه ويضمن من خلاله جرحه لترسوا مركبته في فضاء الفن والإبداع . فليس أفضل من الفنان

[1] عز الدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص 88–91 .

[2] هداية مرزق، جماليات القص واستراتيجية الكتابة والقراءة، (صهيل الحيرة)، ص ص 81– 82.

المبدع، وهو الأقدر على الإحساس بمعاناة فنان مثله. فهو إذا يقوم شخصية "تدرييف" الذي يتعالى على واقعه بالكتابة فلأنه "يحاول إعطاء معنى العالم الخارجي وللتجربة الإنسانية عن طريق الإرادة الذاتية، لقد تخلى "تدرييف" عن الفن ليقود الثورة مع المجاهدين وليكون **رمزا** للشخصية ذات **المرجعية الثقافية والتاريخية**، رمز الدفاع الوطن والتي عبر عنها القاص في حواري الداخلي، أوفي صوت الشاعر المتحد بصوت القاص»[1].

«تصل سمعك طلقات الرصاص.

يلتهب سمعك بالقاذفات.

تجلس إلى مكتبك.

تحمل قلمك.

تكسره. .....المجد للرشاش ليس المجد للقلم»[2].

«إنّ القاص وهو يبدع شخصياته التاريخية يتخير من الصفات والمزايا التي سيلصقها بها لتقوم بوظيفتها ومن خلالها يتحدد دلالاتها دون أن يطلب الوقوف عند مظهرها الخارجي أن التعمق في ووجدانها لأن همه الوحيد ان تتقن لعبة التناهي التي يحرص على أن تكون مقنعة للقارئ»[3]

ب– السياق (المرجع / التركيب):

«كان "ميخائيل باختين" يرى أن النص يتحدد بعاملين يجعلان منه نصا. **النية (العزم) وتنفيذ هذه النية**، وهما يتفاعلان بشكل ديناميكي.... وتمكن أهميته القصد في أنه يمثل جزءا مهما من دلالة الخطاب أو النص، بل لا يكتب النص دلالة إلا بفعل قصد المتكلم»[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 82 –90 –91 .

[2] المرجع نفسه، ص 82 –90 –91 .

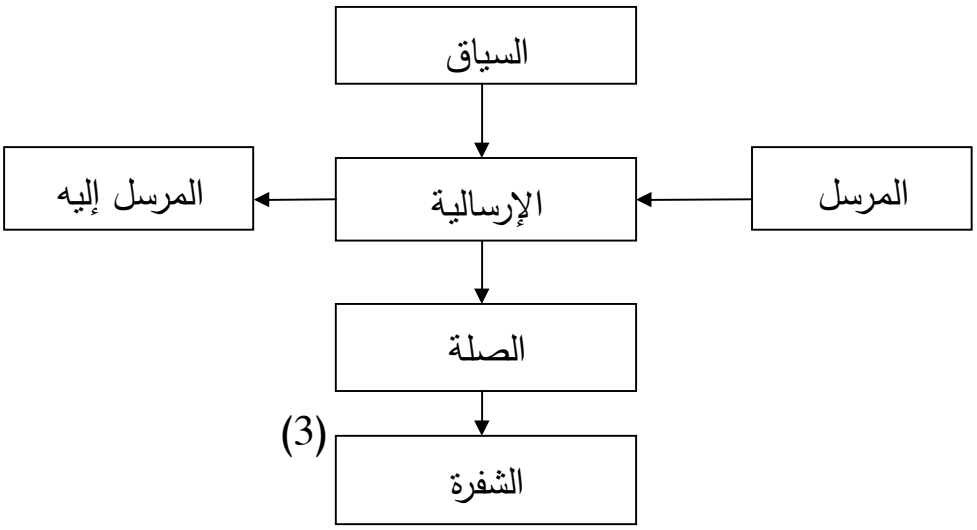
[3] المرجع نفسه ،ص84.

[4] عبد الخالق فرحان شاهين ،أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير، مجلس كلية الآداب جامعة الكوفة، 1433هـ/2010م، عدد الصفحات 220 ،ص62.

فمن جهة أخرى نرى أن التركيب عامل أساسي لإنتاج خطاب القصة، فمن خلاله يتحقق عنصر التقبلية الذي «يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام»[1].

وعند حديثنا عن المرجع، نجذ قيمته تمكن« في أن اتصالنا بالأشياء لا يكون في الغالب مباشرة أي ماديا ملموسا وإنما يمتنع بيننا وبينها المفاهيم والتصورات (اللغة)، ومن ثم فإن الإشارة إلى مرجع والاهتمام به في إطار علاقته بالبيان شيء لا غنى عنه»[2].

ومن بين المفاهيم التي يتخذها المرجع وهو" حسب جاكبسون الواقع الذي يتناوله الحديث أو الإرسالية. فحكم أن عملية التواصل في نظرة تفرض ستة عناصر وكل عنصر تلازمه وظيفته"[3]



(3)

[1] المرجع السابق، ص62 .

[2] علي آيت أوشان، السّياق والنص الشعري، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص46 .

ففي قصة "**احتراق المدينة**"[1] للقاص **عزالدين جلاوجي،** قد بدأها بتاص دينيّ، وهذا لأن **السياق الخارجي (غير لغوي)** استدعى ذلك، حيث يقول :" التهمت مدينتي حبيبتي تفاحة، لا تقربي هذه الشجرة الذي يقابل قوله تعالى:« وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة، وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربنا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين» يكون قد رأى أن بداية الأزمنة في الجزائر ما هي إلا خطيئة انجر عنها تناحد آلام وجراح "[2] .

« لقد ظلت **القراءات السياقية** تراهن على **سلطة المؤلف** في الدراسات الأدبية والنقدية وسلمته مفاتيح الطاعة والولاء فهو **صاحب المعنى والمعنى نابع من حيثيات حياته وتفاصيلها الصغيرة»** [3] .

وندلل على ذلك بقصة **(رأس الديك الأحمر)** للقاص "**أحمد الخميسي**" الذي لم يكن بمعزل عن واقعه ومجرياته، فالثورات التي عاشها وعايش أحدثها أشعلت بلاغة قصه وفجرتها، مصداقا لقول الدكتور "عماد عبد اللطيف": « الثورات سيول التغيير وحين ينهمر السيل فإنه لا يجرف أمامه شخوص العهد البائد وسياساته فحسب بل **بلاغاته أيضا،** وأينما تشق الثورة لنفسها مجرى جديدا تشكل بلاغة جديدة، **فالثورات تلك بلاغتها»**[4] .

« قصة **رأس الديك الأحمر** ربما هي مزيج من الواقعية السحرية أو السريانية المبطنة بالواقع المتخيل جاءت لترمز إلى الواقع يعيشه الوطن الرامز إليه بهذا الديك المذبوح في مرحلة مهمة من مراحل حياته، وهي مرحلة الثورة التي سرقت منه بعد الخامس والعشرين من يناير

---

[1] المرجع السابق، ص46 .

[2] هداية مرزق، جماليات القص واستراتيجية الكتابة ، ص78

[3] شيتر رحيمة ،تنازع المقاصد وقراءة القصيدة التقليدية، جامعة بسكرة، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد 2010، ص1 .

[4] عماد عبد اللطيف، تأملات في جماليات الثورة المصرية من البلاغة البائدة إلى البلاغة الثائرة، مجلة العربي، العدد 633، أغسطس 2011، ص16 .

2011. وهي ما رمز لها بقطع رقبة هذا الديك الأحمر وانفصال الرأس عن الجسد الذي استرد حياته مرة أخرى بعد أن عبر نافذة الحرية " [1].

ويظهر تأثير **السياق** على خطاب القاص مرة أخرى في مجموعة **(كناري)**« التي ارتبطت بدون افتعال وتزيد بالأجواء التي كانت مقدمة لثورة يناير 2011» [2]

وها هو القاص يصور لنا في قصته **'انتظار**" من مجموعة "**كناري**" ما كان يحدث في وطنه «أحس رمضان الصايغ بالأسى...وشعر لأول مرة في حياته بأن شيئاً ما لابد أن يقع فتتبدل بعده الحياة... بعيدا عن القاهرة على أطراف الطريق الزراعي استراح الجميع في أرض خلاء فسيحة رقدوا في أماكنهم...ثلاث ليال امتد حبل الحكايات بينهم .... أناس من كل ناحية يأتون يضعون حقائبهم ويقصون حكايتهم... يقف رمضان الطويل ضاربا بمغارف كفيه صائحا **'الفرج**" كان كل منا ينتظر وحده، لكننا الآن معا قوة من الأمّال قوة من اليأس الصلب ولابد لانتظارنا أن يشق بصوتنا السماء والأرض....وغرسه في الطين ....علما على طين يختلج بالانتظار»[3]

أستنتج أنّ: « **الوعي والقصدية عاملان رئيسيان وأساسيان في تشكيل (رؤيا النص) وقدرته على التطلع والاستشراف واختراق الأفق والوصول إلى الآتي بقوة لا يمتلكها أي من آخر**» [4].

والسؤال المطروح هنا كيف يتم تلقي الخطاب في هذا الموضع؟ وهل تتم العملية التواصلية بنجاح؟

---

[1] شوقي بدر يوسف ، مجموعة " رأس الديك الأحمر" للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، ص 101.

[2] علاء ديب، "كناري" أجمل مجموعة قصصية منذ أرخص ليالي، جريدة القاهرة ،22 ماي 2012.

[3] أحمد الخميسي، كناري، ص ص 29 – 30– 31– 32.

[4] محمد صابر عبيد ،النص الرائي ،أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، ص 167.

2– الخطاب بين (التلقي / التأويل):

«إنّ الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو **التفاعل بين بنيته ومتلقيه**»[1]

وإن كل نص **يتلقى ليؤول** وكل تلق كيفما كان نوعه يرتبط ارتباطا وثيقا **بالتأويل**، ولو أردنا إعادة صياغة هذا الترابط لقلنا **لا تلقي بدون تأويل ولا تأويل بدون تلقي**....وإن تأويل النصوص كيفما كان نوعها تتحكم فيها آليات مشتركة في الثقافة المعينة وأخرى بالمتلقي في حد ذاته»[2].

"فالذي يقوّم النص هو **القارئ** المستوعب له، وهذا يعني أن **القارئ شريك المؤلف في تشكيل المعنى وهو شريك مشروع، لأن النص لم يكتب إلا من أجله.**[3]

أ– المتلقي " في نظرية جمالية الاستقبال:

« لقد جاءت **نظرية جمالية التلقي** فقلبت موازين القوى في المعادلة الأدبية وركزت اهتمامها على **متلقي العمل الأدبي** دون شريكيه الفنيّين **(المؤلف. والنص)** ومنذ ذلك الحين أصبح التسليط على مجريات **عمليتي القراءة والفهم** حصان المعركة النقدية الجديدة تلك أعلنت عنها ثورة "**ياوس وآيزر**" في جامعة كونستانس الألمانية». [4]

الذي يهمني هنا من نظرية الاستقبال استعمال بعض أدواتها الإجرائية، والبحث عنها في خطاب القصّة العربيّة القصيرة، وسأركز على ثلاثة ركائز أساسية:

---

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الآدب، ترجمة حميد لحمداني الجلالي الكدية منشورات مكتبية المناهل. فاس مطبعة الأفق والنجاح (فاس البيضاء/1987 ،ص12

[2] سعيد يقطين ،السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر التوزيع ، ط 1 ، 2006 ،ص226–229 .

[3] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص 53.

[4] بوخال لخضر، المتلقي بين التجلي والغياب، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011– 2012، عدد الصفحات 180 ، ص 44.

– الـــــــــــــقارئ:

« القارئ ضمن الثالوث المتكون من المؤلف والعمل والجمهور ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ»[1]

لقد كان الاهتمام بالقارئ من طرف منظري التلقي منصبا حول تحديد أهم سماته، وقد تحدد أربعة أنواع له، القارئ النموذجي والقارئ الخبير، والمقصود، والقارئ الضمني»[2]

فهل خطاب القصة العربية القصيرة يحتوي على هذه الأنواع من القراء؟ أم يتباين بتباين القصّاص:

وعند ملاحظتي لمجموعة "**عزالدين جلاوجي**" **(رحلة البنات إلى النار)** نجد «الكتابة الجلاوجية تمارس تأثيرها على القارئ عبر مجموعة من المسالك اللغوية والعجائبية، لتدخل قصص مجموعته عوالم شاسعة من النصوص الغائبة، مقيمة معها تعالقات نصية وبما أن خصوصيات القاص الارتداد إلى الماضي واستحضاره. فقد استثمر الكاتب **النصوص التراثية والدينية،** فتحاورت قصص من مجموعته مع **القرآن الكريم.**

وتعالقت أخرى مع **الأسطورة والتراث،** وبما أن التناص يوسّع من فضاء النص ويشحنه بطاقة ايحائية ودلالية جديدة فإنّ مجموعة **(صهيل الحيرة)** حقل مزدحم حتى حافته بعلاقات التناص المختلفة، من دينية وأسطورية وشعبية وغيرها، مما يخلق عنده ازدحاما نصيا على مستوى النص الواحد، بل كأنه يتعمد أن يقيم نسيجا نصيا يشبه اللوحة الفسيفسائية التي أحالت عليها (جوليا كريستيفا) في تعريفها للتناص » [3]

[1] المختار السعيدي ،نظرية التلقي عند الغرب، تازة– المغرب، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية.

[2] المرجع نفسه.

[3] هداية مرزق ، جماليات القص وإستراتيجية الكتابة، قراءة في مجموعة (صهيل الحيرة) عزالدين جلاوجي ، ص ص 76–77.

إنّ هذا يعني أن خطاب القصّة القصيرة يستدعي **قارئا مزدوجا ،النموذجي والخبير**، وبهذا فالرسالة الخطابية المبثوثة في ثنايا القصة نسبة نجاح إيصالها إلى المتلقي ضئيلة تعتمد على نوعية القارئ. «فتحولت القصة عنده إلى نسيج نصي متشابك، متعدد المشارب والحضارات ويقدر ما يكون هذا ميزة تتميز بها نصوصه (عزالدين جلاوجي)، فإنّها **تأخذ القارئ في متاهات وتهويمات لا حدود لها، ترهقه في البحث عن جذورها وربط علاقاتها** ليحتل النص الديني عنده المكانة الأولى ولتنعكس **حيرته على القارئ** الذي يجد **نفسه محاصرا بمختلف النصوص وليتحول النص إلى حشد كبير من الدلالات**» [1]

فمثلا في قصة **(الأمير شهريار)** يقول: «للنخلة رب يحميها،

غدت حبات الرطب...مجارة من سجيل.

جمعتها طيور أبابيل.

خلقت بها في الفضاء.

ثم رمتها على رؤوس الأغبياء.

فجعلتهم عصفا مأكولا.»[2]

الصعوبة التي تواجه القارئ هنا في كيفية فصل هذا النص عن سياقه الأصلي وربطه بالسياق الجديد «الذي يمتصه لينسج معه نصا جديد يحمل رؤية جديدة وهذا التغيير تم عن طريق التحوير فلما جاء في النص الأخير مع سورة الفيل، فقد وقع انزياحا في العبارة (للنخلة

[1] المرجع السابق ، ص 76

[2] عزالدين جلاوجي ، رحلة البنات إلى النار، ص 69

رب يحميها.....)ثم على مستوى اللفظة الأولى (الكعبة) وهي اللفظة المغّيبة التي استبدلت بالنخلة لتدخل هذه التغيرات فيما يطلق عليه (التحويل المحفز*) [1]

ففي قصة "**صهيل الحيرة** "يقول:

تخرج نخلة من أعماق الرمال.

تجلس تحتها.

تهز جذعها .

تساقط عليك.

تصنع من سعفها مروحة تصفع بها البعوض.

فتتذكر مروحة جدك الكبيرة.

كم أوصاك جدك بالمراوح خيرا.

ترفع رأسك بعيدا نحو الشرق»[2].

والقارئ لهذا المقطع من القصّة يجد نفسه أمام عدة دلالات، فالتناص الديني حاضر «تجلس تحتها تهز جدعها» مع قوله تعالى:« وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا»[3]4 وهو إذا يلجأ لهذه التقنية لا يعتمد الاجترار لأن نصه الجديد يقوم على التفاعل والتغير وهذا التفاعل النصي قامت عليه معظم التعالقات النصية التي تقوم على **القلب** الذي يخدم الموقف ويوضح الفكرة، فالتساقط لا يعطي الرطب بل السعف الأداة والتي يستعيد القارئ من

* التحويل المحفز هو الانطلاق من بنية نصية لتوليد بنية أخرى على أن توجد عناصر معللة لهذا التوليد الجديد من داخل السياق النصي العام.

[1] هداية مرزق ، جماليات القص واستراتيجية الكتابة، ص 79

[2] عزالدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص ص 84– 85.

[3] سورة مريم الآية 25 .

خلالها التاريخ(في حادثة المروحة)وقضية الكرامة وأما انجر عنها من آلام طويلة وبهذا شكل التناص في خروجه عن النص الأصلي جزء أساسيا من رؤية (القاص) وموقفه.[1]

فأين هو **القارئ النموذجي** الخبير في أعمال عزالدين جلاوجي؟ فهل ينبغي عليه أن يلم بكل شيء حتى يتواصل مع نصه، فهل يعرف ندرييف*، وسيزيف، والأمير شهريار ويوبا، وقصة التفاحة الحمراء والشجرة وزرقاء اليمامة، بلقيس النخلة والسعف، وقصة القناع الذي سقط، هولاكو، جنة شداد.....وغيرهم حسب رأيي أن **نجاح العملية التواصلية** مجموعة "رحلة البنات إلى النار" مرهونة **بالملتقى/القارئ** الخبير النموذجي.

– بـناء المعنى :

«إن كل نص هو آلة كسولة تتوسل إلى القارئ بأن يقوم بجزء من مهامها»[2] وكما ينظر "**ايزر**" إلى معنى النص على أنه من إنشاء القارئ ولكن بإرشاد من التوجيهات النصية ومن ثم فإن القراء أحرار في ظاهر الأمر في أن يحققوا بطرق مختلفة معاني مختلفة تحقيقا عيانيا، أوفي أن يخلقوها خلقا"[3] ومن هنا :« فإنّ **ايزر وياوس** كليهما ينظران إلى أن المعنى **يتحقق نتيجة التفاعل بين القارئ والنص**»[4]

إذا قلنا **التفاعل بين القارئ والنص** معنى ذلك أنه **حدثت استجابة بين الطرفين**، لينتج فيما بعد **تأويلا للنص**. أو عدة تأويلات فهذا الفعل يؤدي إلى **إنتاجه المعنى ولا محدوديته**

---

[1] هداية مرزق ،،جماليات القص واستراتيجية الكتابة، ص 80

* ندرييف : شاعر شيشاني له اغرسوا شجرة ياناس ، الأبراج الفلكية، زمن الحساب تحول من القلم والشعر إلى قيادة المجاهدين الشيشانيين ضد احتلال الروسي.

[2] امبرتوايكو، نزهات في غابة السرد، تر سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي، علي مولا الدار البيضاء –المغرب ،ط1 2005، ص20.

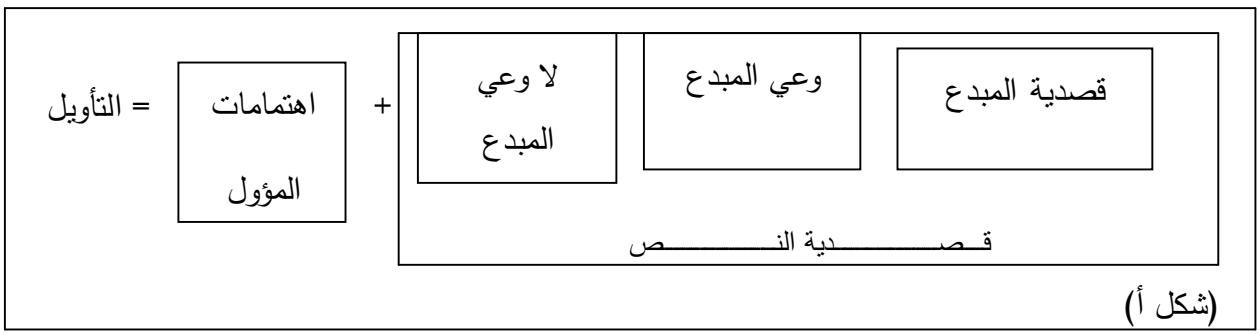
[3] المختار السعيدي ، نظرية التلقي عند الغرب، نفس الموقع.

[4] المرجع نفسه.

ولكن «**لن تجد ما يلجم جموح التأويل إلا السياق النص ذاته والبيئة التكوينية للجنس الأدبين نفسه**»[1]

ولكن الاستجابة التي تحدث بين الملتقي للنص تختلف عن استجابة منتج النص بحيث « عند **المؤلف يكون العمل الأدبي استجابة لتجربة حياته،** أما عند **القارئ** فإن **التفسير هو استجابة لتجربة قراءته**»[2] فدور **المتلقي** هنا الوصول إلى **التأويل الصحيح للنص،** إذا «**النص كون مفتوح**»[3] وهذا لا يتحقق إلا " **بالإمساك بالمقاصد الأصلية** "[4]

ويمكن أن ألخص عملية **التأويل** التي يقوم بها **القارئ/المتلقي لخطاب** القصّة العربيّة القصيرة في المخطط التالي: (أ ب ج)



(شكل أ)

وهذه العملية تخضع في حقيقتها إلى سلوك مزدوج، **مثير / استجابة**

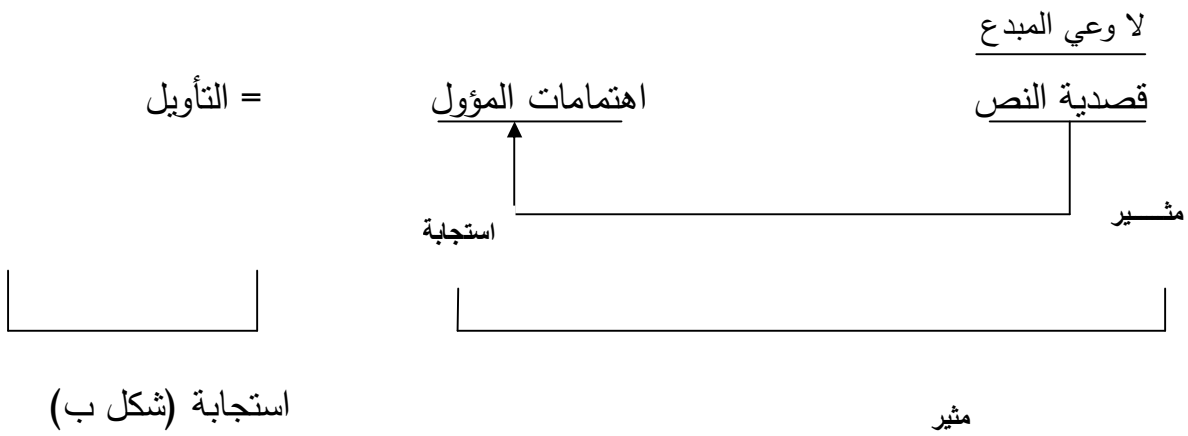
[1] مسلم حسب حسين ، جماليات النص الأدبي ،دراسات في البنية والدلالة، دراسات نقدية، كلية الآداب، جامعة البصرة، دار السياب، لندن، ط01، 2007 ، ص255 .

[2] أحمد مداس بن عمار، التواصل والتأويل، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص03

[3] المرجع نفسه.

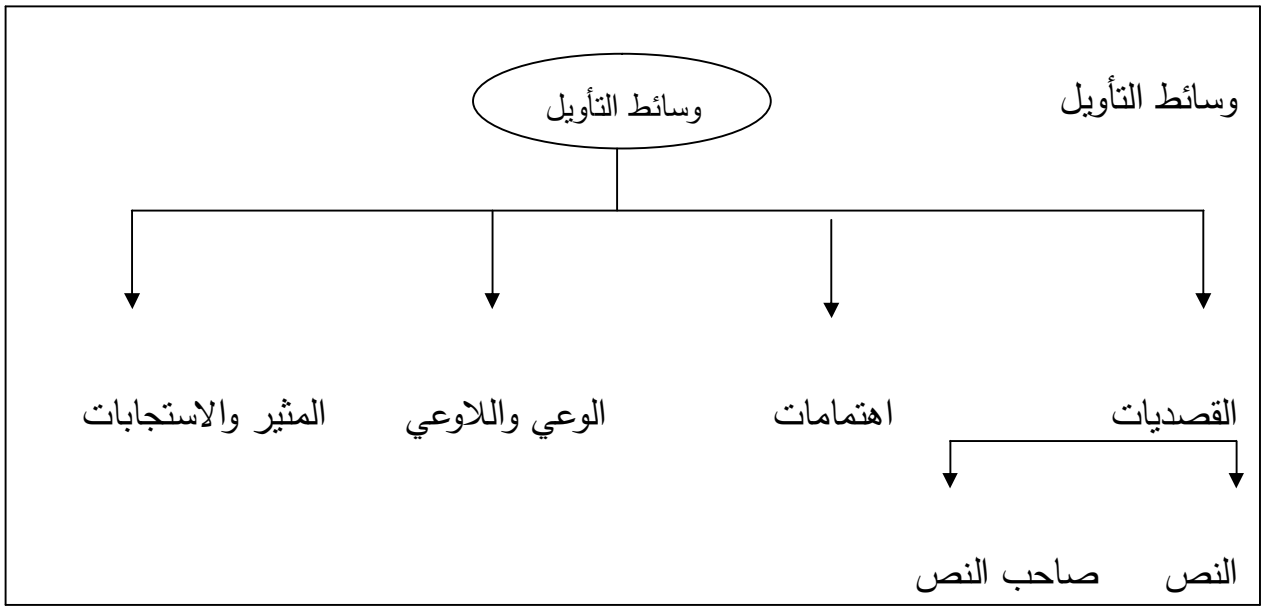
[4] المرجع نفسه.

نوضحها في المخطط(ب).



«إنّ النشاط التأويلي الواحد لا يعني القراءة الواحدة بالضرورة...بل التأويل في الحقيقة تأويلات » [1]

أستنتج من الشكلين السابقين أنّ التأويل لديه عدة وسائط، أوضحها في الشكل (ج)



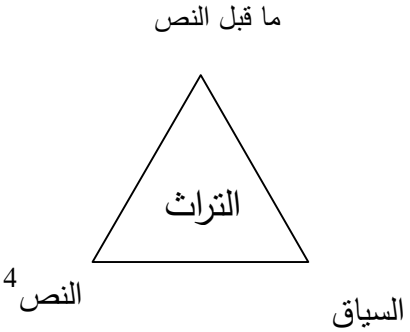
شكل (ج)

[1] أحمد مداس ،التواصل والتأويل، ص 13

شكل(أ،ب،ج) المرجع نفسه، ص ص 12–15.

المتلقي الآن أمام مرحلة صعبة جدا تستدعي منه الإلمام بكل صغيرة وكبيرة داخل النص أو خارجه،«**فالهرمينوطيقا Herméneutique** علم **أوفن التأويل**.....تعني فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم»[1] وهناك جملة من المفاهيم الفرعية التي تنطوي عليها الهيرمينوطيقا «**كالفهم والتفسير والشرح والتأويل والترجمة والتطبيق.**»[2]

«ويذهب **غادامير** إلى الممارسة التأويلية تمر بثلاث مراحل: **الفهم ثم التفسير أو التأويل** ثم **التطبيق**»[3] لأن النص نسيج متشابك وعوامله متداخلة:



ومن جهة أخرى« يمكن اعتبار التأويل محاولة للإمساك بخيوط دلالة ما والدفع بها إلى نقطة نهائية تعد خاتمة لمسير تأويلي »[5]

وإذا عدت للنماذج المدروسة في بحثي هذا. سأجد عدة وسائط استخدمت من طرف القصاصين العرب وبدورها **حفزت الفعل التأويل ونشطته عند المتلقي.** ولقد لا حظت سابقا

[1] عبدالعزيز بوالشعير، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم ، منشورات الاختلاف ،دار الأمان الرباط، ط1، 1432 هـ، 2011 ، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص 18 .

[3] المرجع نفسه، ص 61 .

[4] أحمد مداس، التواصل والتأويل، ص 16

[5] سعيد بنكرار، السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش س بورس، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 ، ص 139 .

البعض كاستخدام اللون وعنصر الحيوان والعناوين المرمزة التي أضفت طابعاً جماليًا خاصًا على خطاب القصّة العربيّة القصيرة، وفي هذا الجزء سأكمل باقي الوسائل:

1– البياض / علامات الترقيم / نقاط الحذف :

عندما لاحظت قصة" **صهيل الحيرة**" من مجموعة "**رحلة البنات إلى النار** "القاص الجزائري "عزالدين جلاوجي" شد انتباهي وجود **فراغات** رغم تعدد أشكالها إلا أنها تعد **في خانة الفراغ السردي القصصي** «وعلاقته مع **الآخر/ المتلقي** على الصعيد **البصري**، أولا لوحات فيها مكان للمشاهدة، ثم على الصعيد **القرائي/الورقي**(فيها مكان للقارئ) إذا يتمكن **المتلقي البصري/ المشاهد** و**المتلقي الورقي /القارئ** من العثور على مكان يضع فيها إضافته المناسبة والضرورية....»[1].

فغلبه **الفراغ الطباعي** في كتابه **القصّة القصيدة**، إذ يشغل كل نص عددا قليلا من **الأسطر الشعريّة القصّصيّة**، «**وفي ذلك إشارة إلى أن ما بقي من فراغ داخل الصفحة على القارئ إلا محاولة ملئه، إذا مقابل الاقتصاد اللفظي لدى القاص تعدد للقراءة وانفتاح للتأويل لدى المتلقي**»[2] .

ومن جهة أخرى نلاحظ" **نقاط الحذف**" التي جاءت امتدادا للأسطر الشعرية أو فواصل بينها «وهي بمثابة توقف خطي مفاجئ يحتم على القارئ إعادة النظر فيما قرأه أو التأهب والحذر من مفاجآت الأسطر التي تنتظره... وتوخي في الملتقى القدرة على تكملة المحذوف اعتماد على المذكور»[3] .

[1] محمد صابر عبيد، النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، ص 222.

[2] محمد عروس، الخطاب البصري في نصوص "من دس خف سبويه في الرمل، ص 715.

[3] المرجع السابق، ص 716

صهيل الحيرة

وَحْدكَ تَجلسُ يُوبَا....

وَحْدكَ، وَهذَا الأفقُ عَديمُ الُّلون، يُدَغْدغُ فيكَ شَهْوةَ الحَيْرة.

بيَضاءُ هَذه السُّهولُ ُّالتي تَمتدُّ أمامَ نَاظريْكَ..

ثَخينةٌ طبقاتُ الملح الَّتي تُغطِّيها..

تُسْندُ ظهركَ العَاري إلى شوكَ الصَبَّار..

تَنغَرزُ إبرُه في لحمكَ..

تَتغيَّرُ مَلامحُ وَجهكَ ألماً..

تَدفعُ بظهركَ إلى الخَلْف أَكثرَ..

تَنغرزُ الإبُر إلى نهاياتها ..

يَسيلُ دَمُكَ ساخًا فوَّارا..

تَمدُّ يَديْكَ..

تمْتلآن دمًا..

تَضمَّخُ وجهكَ ولحْيتَكَ وصدرَك العَاري..

تَصهلُ..

تَصهلُ الحَيْرةُ في دَاخلكَ؟.

تَجْثُو على رُكْبتَيكَ فوقَ قمَّة القمامَة..

تُمسكُ بشعركَ الطُّويل المُلَولَب كَخُيوط الصَبَّار..

تُحسُّ بغرْبته عنكَ..

تَجذبُه.

يُعاودُ الكرةّ..

يضربُ بقوُّة..

يَعُودُ ثَانيةً من حَيثُ بَدأ..

وثَالثةً وعَاشرةً وأَلفا..

والصَّخرُ واقفُ صامدُ، يَغسلُ وَجهه كلَّ مرَّة ..

ليَنْتَعشَ أَكثرَ ..

ليَبتَسم ..

ليَزدادَ صَلابَةً ولَمَعَانًا ..

ما أعظمك أيها الصّخر

ما أجمل ابتسامتك

لماذا لا تلين أيها الجنوبي أمام هذا الشمالي الزاحف؟

لماذا لا تلين أيها الجنوبي أمام هذا الشمالي الزاحف؟..

لماذا لا تأبه بإصراره وعناده؟..

لماذا يأتي لينهزم؟..

ويعود لينهزم؟...

وتبقى أنت دائما؟..

لا يزيدك النزال إلا عزا وكبرياء ونصاعة...

يغمرك موج الفرحة..

تحتضن الصخرة..

تضمه إلى صدرك..

تمتص رحيقه..

تذوب عشقا فيه..

تحسن برجليك تنغرزان في رمل الشاطئ..[1]

[1] عزالدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص 48 .

الأمـير شهريار

أزفُّ إلى قَلبكَ المكْلوم..

خَبرًا يَزيلُ عَنكَ الكربُّ..

والغمَّ والهُموم..

حكَّ شهريارُ كَرشهُ الكَبير..

بإصْبعه الصَّغير..

وقَال بصوْته المبْحوح ..

- ما خلفَكَ .. يا كَلبي الأمين ؟

قال القائد السَّمين :

- جاءكُم من أقصى الشقر ..

رسولهم يسعى ..

يبغي رضاكم .. يبغي لديكم الرفعا ..

وعجل بإدخال السفير ..

فأجلساه على عرش الأمير ..

وقال مما قال :

- أيها الأمير .. أهلك أمامك ..

والزمان وراءك ..

وليس لك والله إلا نحن ..

لتحفظ التاج المرصع ..

والعرش المريح ..

من كل كيد وريح ..

السر في تعاستك .. يا شهريار ..

زوجتك منبع الأشرار ..[1]

كما نجد القاص قد نوع في استخدام علامات الترقيم وهذا مؤشر للمتلقي لإيجاد تفسيرات لها وما تحمله من دلالات.

2– الصورة نصًا: القراءة والتأويل .

لاحظت سابقا أن الكثير من القصاصين العرب استخدموا الصورة كنص سردي قابل للقراءة : " إذ هي تخترق مساحة اللوحة أو المشهد لتنفتح على قيم ومعان وأسئلة جمالية وثقافية تؤلف سلطتها في التواصل وتفرض أنموذجها على حساسية المجال القرائي في مستوياته كافة... إن **للصورة انطلاقا من هذه الرؤية سلطة في التواصل الجمالي والتواصل التداولي جميعا** " [2]

فالصورة هنا متعددة الوظائف فهي **تستفز الحواس انطلاقا من العين البصرة لها "فهي مقروءة بقدر ما هي مرئية** " [3] **فهذه الوظيفة معلنة وتقابلها وظيفة أخرى مضمرة والتي تعمل** أدواتها على تسجيل معلومات ليست صوتية فحسب بل بصرية... يمكن **للقارئ** أن يتسلح بمنهجية عمل جديدة تساعده في أن يطّلع على الصورة أولا ثم يشرع إلى الإلمام بالتفاصيل... ولا بد لآليات **التأويل** أن تدرك تماما فضاء الصورة التكويني والأدائي ليكون بوسعها التحكم القرائي في فك شفراتها والكشف عن علاماتها "[4] "إلا أنه لا بد من الاعتراف بالمبدأ الذي تطرحه علينا قراءة الصورة " وهو **تعدد التأويلات أو جمعية التأويل** " [5]

---

[1] المصدر السابق، ص50–38 .

[2] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، ص 28 .

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 27، 28.

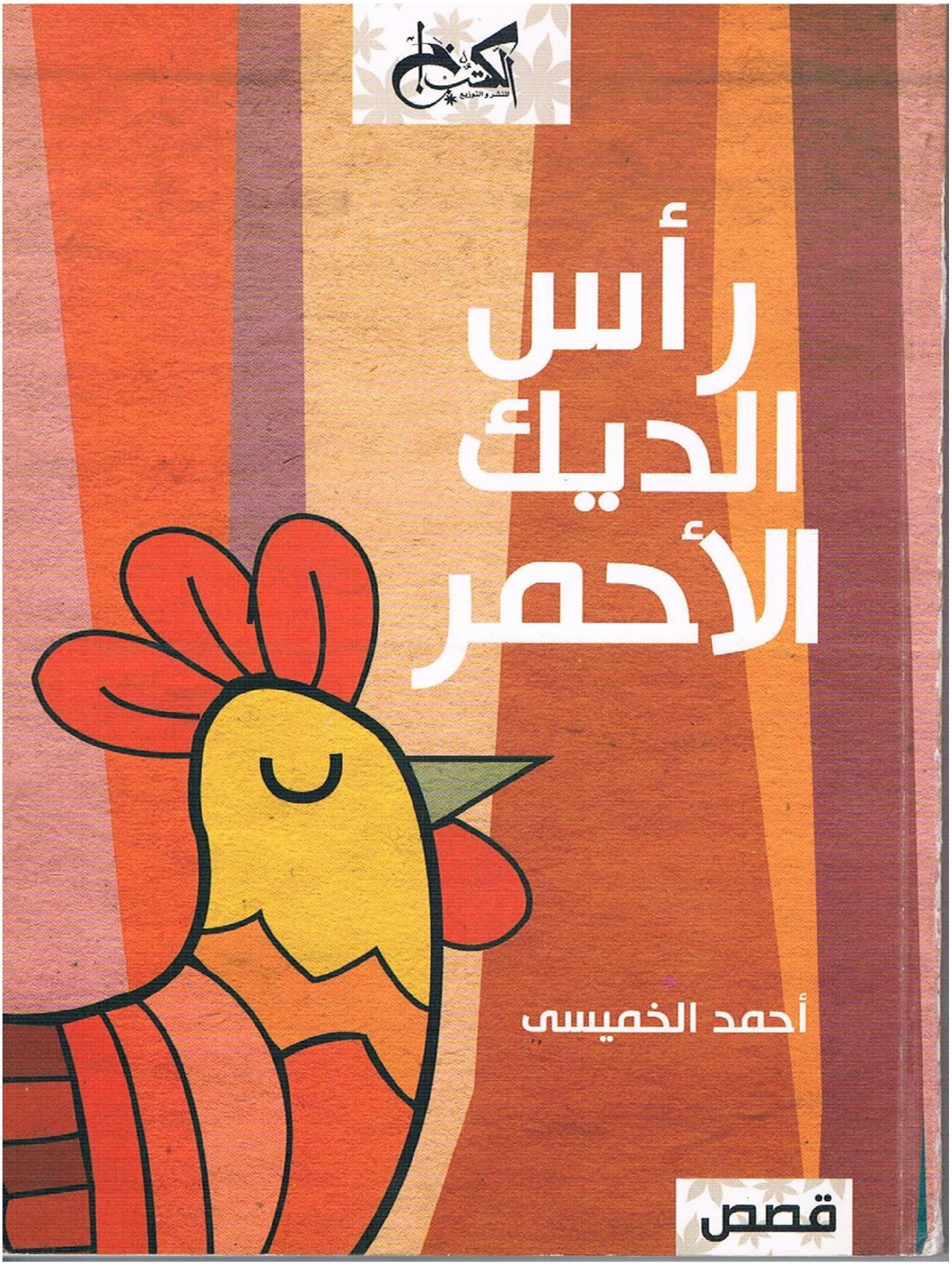
[5] حبيب مونسي، الحياد والتعبير والتكييف والتمرد نحو طريقة عملية لقراءة الصور، سيدي بلعباس الجزائر، الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي ،20/18 أفريل 2011 ، ص 502 .

وهذه النماذج لبعض الصور أدرجها دون التعليق عنها لأنني تناولتها في الفصل السابق وهي وسيلة من وسائل إنتاج المعنى وانفتاح النص على عدد هائل من التأويلات التي يمارسها المتلقي على خطاب القصة العربية القصيرة .

15

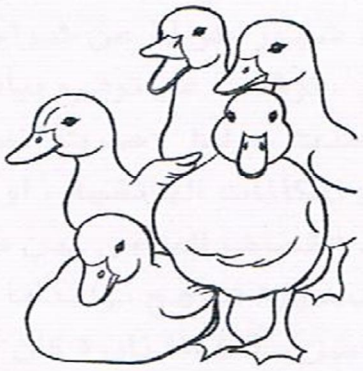
حرج خفيف

في أول محطة ووقفت أدخن في انتظار أتوبيس آخر. بعد ذلك بعدة أيام تصادف أننى ركبت مع المحصل ذاته.


الكتاب
للنشر والتوزيع
رأس الديك الأحمر
أحمد الخميسي
قصص

2

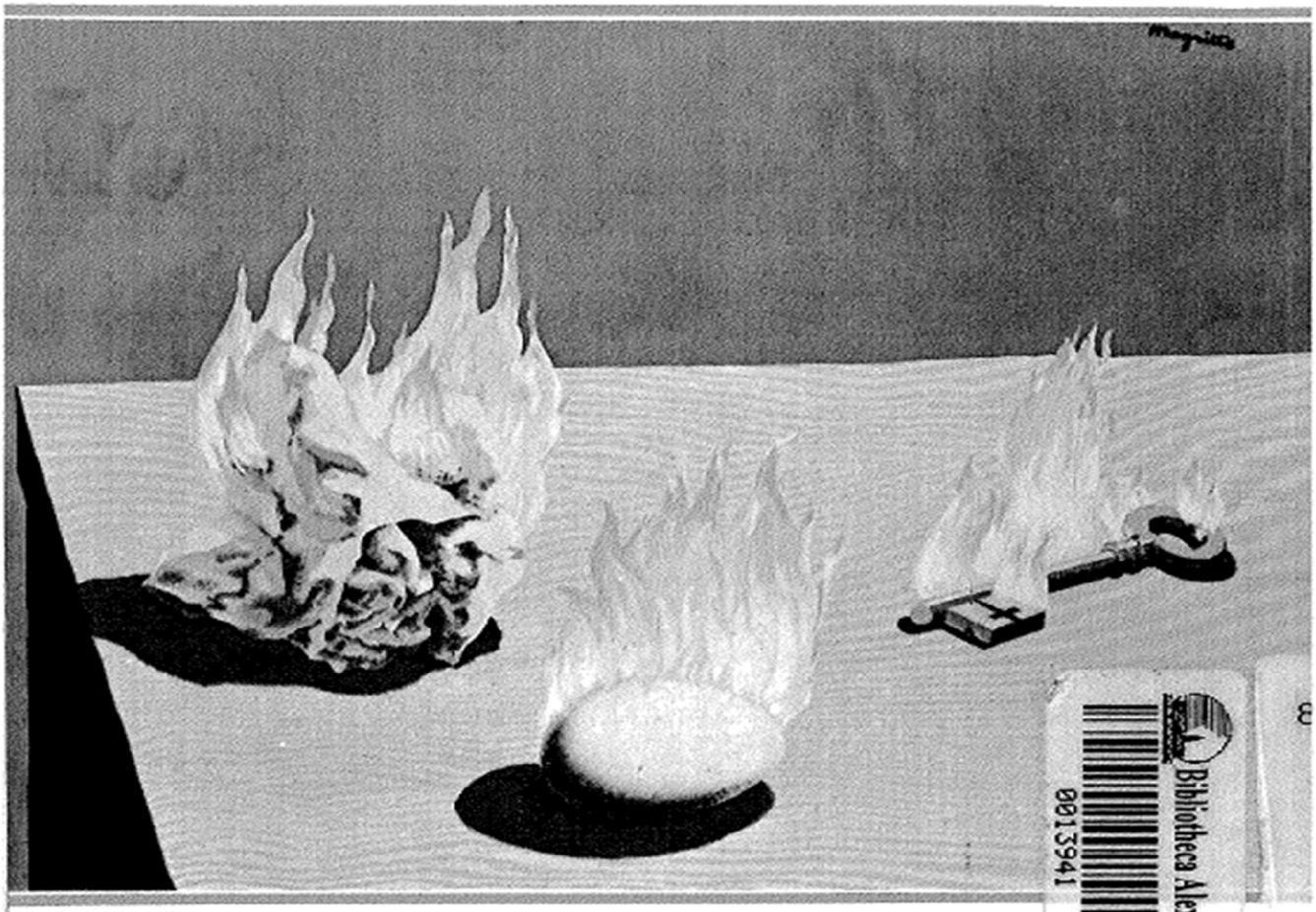
بط أبيض صغير



منذ زمن يلازمني شعور مضن أن عليّ أن أعيد تلك الكائنات البيضاء الصامتة إلى هيئتها الأولى ، إلى بشراتها الغضة ، وأمهاتها ، ووقفاتها أمام فاترينات محلات الألعاب .

غـــادة الســـمّان

ليلُ الغرَباء



Bibliotheca Alexandrina
0013941

منشورات غادة السمان

ج – أفـــق توقـــع القارئ/ الانزياح

لاحظت سابقا أنّ : " **العنوان** نقطة ارتكاز أساسية تسمح بفهم الخطاب وتعود إلى تأويله، كما أنّ **اختيار المبدع للعنوان لا يتم بطريقة اعتباطية** فهو جزء من العملية الإبداعية يعيش الكاتب لحظات مخاض عسيرة قبل أن يحسم الأمر في انتقائه وضبط عناصره حرصا منه على أن يخرج بصورة تعكس رؤى ومواقف الكاتب وهذا لاكتنازه بعلاقات إحالة " مقصدية حرة إلى العالم وإلى النص وإلى المرسل في الآن نفسه "[1]

" إنّ الوقوف على عتبة عنوان (**صهيل الحيرة**) يبعث الدهشة في نفس **القارئ ويستفز فضوله** لما يقوم عليه من غرابة تتمثل في تركيبته اللغوية القائمة على كسر الألفة الناتجة عن جمع مالا يجمع (الصهيل والحيرة) " [2]

كيف لا يشوش ذهن و**تفكير المتلقي من أول صدام له مع العنوان** الذي ورد فيه **انزياح** وهو مطالب بفك شفراته للولوج الى أعماق القصة ، **العنوان** " أولى المحطات التي يتوقف عندها القارئ لتأملها واستنطاقها قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية"[3] " يجمع عنوان (**صهيل الحيرة**) بين لفظتين لا رابط بينهما تدل الأولى على الصوت/ الترديد وتحمل على علاقة الدال بمدلوله (الحصان) أو هذا ما يوهم به القارئ للوهلة الأولى لكن القاص في ربطه الصهيل بالحيرة **يكسر أفق توقع القارئ** ويحيل إلى تركيبته لغوية تميل إلى الغرابة فتحتفظ اللفظة الأولى بخاصية صوتية قريبة من ذهنه بينما تحيل اللفظة الثانية على الجواني النفسي وهي تركيبة جمالية تحيل نص العنوان على احتمالات تتعلق الأولى منها بلفظة "صهيل" والثانية بلفظة "حيرة" في محاولة إيجاد العلاقة بين اللفظتين، هذه **الوقفة هي**

[1] هداية مرزق، جماليات القص واستراتيجية الكتابة، صهيل الحيرة، ص 74 .

[2] المرجع نفسه، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 75

أول طاقة لتفعيل القراءة وأول إحالة على البعد السيميائي والدلالي للعنوان »[1] إذا **فعل التأويل التأويل** يتأتى في القصّة العربية القصيرة في أولى عتباتها النصية ألا وهو العنوان الذي بدوره يكسر أفق توقع المتلقي وانتظاره مما يشحنه بطاقة مميزة تثير فيه كل أدواته ويفعلها للبحث عن معنى ومقاصد الخطاب فيها.

وأجد هذا أيضاً عند القاصة السورية " **غادة السمّان**" في مجموعتها "**القمر المربع**" فكيف يكون القمر مربعاً؟ هذا أول ما يطرحه المتلقي على نفسه عند قراءته للعنوان وبهذا يكون **الانزياح وكسر المألوف طريقة ناجحة لكسر أفق انتظار وتوقع المتلقي** مما **يستدعي حضوراً مميزاً للملتقي** " **النموذجي**" الذي يصنعه القصاصون العرب من خلال أعمالهم، إذا يرسم **الباث** خطة يعمل بها على تحقيق مشروعه المنشود عبر دفع المتقبلين الفعليين الخارجين إلى "تقمص " **دور المتقبل النموذجي الداخلي** حتى يصيروا مساهمين عبر **فعل التأويل في تحقيق مشروع المؤلف**» [2]

« فإذا كان الباث الفعلي صانع صورة المتقبل النموذجي كان المتقبل الفعلي صانع صورة الباث النموذجي، وهوما يتجلى في الرسم الآتي:[3]"

1/مستوى إنشاء الخطاب	الباث الفعلي ←——المتلقي النموذجي
التحول من المستوى 1 إلى 2	↕
2/ مستوى تلقي الخطاب	المتلقي الفعلي ←—— الباث النموذجي

[1] المرجع السابق، ص 75

[2] حمادي صمود، مقالات في تحليل الخطاب، بسمة بلحاج رحومة الشكيلي، نور الهدى باديس، كورنيليا فون راد صكوحي بسمة عروس، هشام القلفاط، كلية الأدب والفنون الانسانيات بجامعة منوبة، وحدة البحث في تحليل الخطاب 2008، ص 160.

[3] المرجع نفسه ، ص 164.

ومن هذا ينشأ تناظر أوضّحه في الشكل الموالي:[1]

	مستوى إنشاء الخطاب	مستوى تلقي الخطاب
الركن الأول	مشروع الباث	مشروع المتقبل
الركن الثاني	صورة المتقبل الضمني	صورة الباث الضمني
الركن الثالث	الباث المسائل	المتقبل المسائل

أستنتج من هذا المبحث أنه « ليس من وظيفة القصة القصيرة أن تتكفل بسرد الحكايات وأن تنوع من أفضيتها وشخوصها وأحداثها، لأنها بالكاد تحكي حكايتها ولكنها تقتصر في سردها وتوجز فيه حتى لكأنّها تمتص عالم القارئ رحيقاً كثيفاً، ذلك أنها تباغت الشيء لتنصب عليه، راسمة منه الدال فيه، من ملمح وقول وحركة وفضاء وفي خلال انصبابها تعد بالمعنى ولا تتحمل وزر الوفاء به، لأنها لا تريد أن تتعدى على حرمة القارئ في أن يتخيّر من وعودها ما يحقق أفق انتظاراته منها ولا تبتغي له أن يحرم من لذة الخلق، خلق معانيه في موازاة مع معاني الكاتب»[2]

"وبما أن **نظرية الاستقبال والتلقي** في « مفهومها ترتبط **بالقارئ** أكثر من ارتباطها بصاحب الإنتاج... حيث الإدراك وليس الخلق... الاستقبال وليس النتاج هو العنصر المنشئ للفن، وهذا يتم بواسطة **القارئ خلال تفاعله مع النص** ولكي يتحقق التفاعل بالصورة التي يرونها كان تركيزهم على أهمية الدور الذي ينهض به القارئ عبر مجموعة من الإجراءات المنظمة في عملية القراءة يمكن إيجازها على النحو التالي:

[1] المرجع السابق، ص 164.

[2] شيمة الشمري من السعودية ،الاتجاهات الفنية في القصة القصيرة السعودية، مجلة الجوبة، عدد 36 صيف 1433هـ/ 2012، ص 23.

1– أن **يكون القارئ حراً** « أن يتحرر من الجبرية التي فرضها النقد الماركسي على الفن... لأنّ القارئ إذا لم يحاول التغلب على التزامه الأيديولوجي فإن القراءة الصحيحة للنص ستكون مستحيلة.

2– **المشاركة في صنع المعنى:** عن طريق مهمة الإدراك المباشر ومهمة الإستذهان*.

3– **وظيفة المتعة الجمالية.**

« إن المتعة الجمالية تتضمن لخطتين الأولى تنطبق على جميع المتع حيث استسلام من الذات للموضوع أي **(من القارئ للنص)** والثانية **تتضمن اتخاذ موقف يؤطر (به القارئ)** وجود الموضوع ويجعله **جمالياً.** وبهذا لا تكون **المتعة الجمالية غاية في ذاتها، بل لها وظيفتها العملية في توجيه إدراك المتلقي...»**[1]

هذا ما استنتجته في هذا المبحث ، وسأتناول في المبحث الموالي أهم استراتيجيات تبليغ الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة.

* «الإستذهان: عمل الذهن والخيال فهي المهمة التي تتشكل فيها ذاتية القارئ ويكتشف عالماً داخلياً لم يفطن إليه في المرحلة الأولى ....جزء أساسي من الخيال الخلاّق الذي ينتج وبشكل غير نهائي مواضيع جمالية» قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، ط1، 1417هـ/ 1996 ، ص23.

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ص ص 19. 20. 21. 23. 25. 26.

المبحث الثاني: استراتيجيات تبليغ الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة

تتنوع الوسائل والطرق المعتمد عليها في تبليغ خطابات القصّة العربيّة القصيرة، طبعا لأسباب بحيث نجد:" موضوع **استراتيجيات الخطاب** من الموضوعات اللغوية المهمة، وتكمن أهميته في كل مجال من مجالات الحياة، ومنها المجال الاجتماعي والمجال التعليمي والسياسي والاقتصادي، فللمجتمع سياقات كثيرة تتطلب **خطابات متنوعة،** لترضي أهداف الناس المتباينة، ولذلك فالحاجة قائمة لاكتشاف هذه الاستراتيجيات، ومعرفة كيفية تطويعها واستعمالها وتطوير ذوات الناس المتخاطبة بما **يواكب متطلبات السيّاق** وما يكفل التكليف مع تقلباته ونحن أولى المجتمعات بذلك في حياتنا الثقافية"[1] .

معنى ذلك أن **كثرة وتعدد السياقات يستدعي تعدداً في الخطابات اللغوية وهذا بدوره يتطلب تعدداً في الاستراتيجيات،** وهذا كل يتطلب حضور عناصر لا غنى عنها :**المرسل. المرسل إليه، السيّاق، الخطاب،** ولنجاح **العملية التواصلية، يتوخى المرسل خططاً معينة** يسعى إلى تجسديها وهي **الاستراتيجيات.** وهي عبارة عن« طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات أوهي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة أوهي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها.»[2] إذاً **الاستراتيجية عبارة عن خطة توضع للوصول للغرض المنشود.** «وكونها في النهاية محاولة التكيف مع عناصر السياق المحيط بالفعل، فإنها ستكون فعلاً ضرورياً وشاملاً بجميع ميادين الحياة»[3].

فما هي الاستراتيجيات التي توخاها القاص العربي في أعماله لتبليغ خطابه إلى المتلقي؟ هذا ما سأكشف عنه في المطلبين المواليين.

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، مارس، الربيع، 2004 افرنجي ، ص III (مقدمة كتاب).

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص55.

1– الاستراتيجية التلـميحية والإقـناعية:

أ– الاستراتيجية الـتلميحية."السخرية"

« الاستراتيجية التلميحية هي التي يعبر **بها المرسل عن القصد.** بما **يغاير معنى الخطاب الحرفي** لينجز بها أكثر مما يقوله، إذ يتجاوز قصده المعنى الحرفي لخطابه فيعبر عنه بغير ما يقف عنه اللفظ مستثمراً في ذلك عناصر **السياق»**[1].

«يستثمر المرسل كفاءته التداولية عند **إنتاج خطابه باستعمال الاستراتيجية التلميحية،** مدركاً أن هناك طرقاً عديدة لتقول شيئاً ما وأنت تعني به شيئاً أخر منها: **التهكّم، السخرّية، التشبيه»** [2].

إذن السخريّة هي إحدى الطرق المستخدمة في الاستراتيجية التلميحية، وهذا ما سأبحث عنه في دراستي هذه.

1– الأمـير شهريار "لعز الدين جلاوجي":

I. فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة.

****السخرية باعتبارها عاملاً.***

« تتألف قصة " الأمير شهريار" من ثلاثة مقاطع أساسية:

– وصايا الجدّ

– اعتلاء الحفيد المغترب عرش القرية بعد وفاة الجد.

– عقاب الحفيد المغترب ونهاية إمارته وبطشه.

يتحدد الفاعل الأول في هذا النص من خلال شخصية الجد الذي كان إحساسه بدنو أجله **مرسلاً** فعله ليوصي أحفاده بضرورة تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة وهو الحفاظ

[1] المرجع السابق، ص 370.

[2] المرجع نفسه، ص 384.

على النخلة من الزوال والاندثار باعتبارها رمز الأصالة والقيم السامية»1 [1] فكان خطابه كالتالي:

« هي ذي نخلتكم سامقة...

تمدُ جذورها الدافقة.....

أحفظوها...

تحفظوا عهدكم.....»[2]

فالمرسل الأول هنا الجد و**المرسل إليه** هم الأحفاد و**موضوع الخطاب** هو الحفاظ على النخلة رمز الأصالة والقيم السامية، لكن من الخطاب لم يتحقق وهذا بقدوم الحفيد المغترب الذي كان همه الوحيد الحكم والسيطرة على القرية. ومن جهة أخرى استهتار الأحفاد في تنفيذ وصية الجد.

والقاص بين لنا حالته وهو يعتلي العرش:

« فاعتلى عرش القرية...

من دون عناء أو عذاب...

وغيّر سبيل الأولين...» [3]

« تؤدي بنا العبارة الأخيرة (وغيّر سبيل الأولين) لبرنامج سردي آخر مضاد أسسه هذا الحفيد المغترب لأنه وإن أصبح حاكم القرية إلا أن ذلك لم يكن كافياً بالنسبة إليه حيث فعّلته

[1] مشتوب سامية ،السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، أشرف رشيد بن مالك جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011/04/04، ص 28.

[2] عزالدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص 54.

[3] المرجع نفسه ، ص 56.

سخريته من معالم القرية وقيمتها ودفعته للسعي في سبيل تغير نظام الحكم فيها..... فبدأ سلسلة من التغيرات التي أحدثها عليها»[1]

« فأبدل بالقلوب الكلاب...

وبدفء العيون... السيوف والجواب...

وأشاع في الجميع.

ثائر ومطيع.

أنّ قيمة الشيء في المظهر.

وأنّ الظاهر أولى من الجوهر.

فسمى نفسه الأمير شهريار.

وسمى القرية إمارة» [2].

القوة والجبروت مكنتا الأمير شهريار من اعتلاء العرش وفي نفس الوقت أثارت سخط أبناء القرية عليه فأصبحوا يهددون كيانه وسلطته، لأنه تجرأ و**سخر** من نظام القرية ومس بمقدساتها "**النخلة**" حيث " كانت النخلة المعيق الأكبر والمهدد الأول بزوال حكمه فصار التخلص منها واجباً لابد من انجازه ولعل ذلك ما **سيولد السخرية** في هذا المستوى من التحليل السردي للنص" [3].

ففعل السخرية تجلى في أعمال الحفيد، من تغير للأسماء وتطليق زوجته وقتل الدرويش ونهايته الحفيد صورها الكاتب بطابع السخرية حيث مسخ بفعل قوة خارقة إلى حيوان مزيج بين القرد والخنزير.

[1] مشتوب سامية ،السخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 30.

[2] عزالدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص 56.

[3] مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

كان الحفيد يرى أن التشبث بقيم القرية تدهوراً وتخلفاً **فسخريته منها** كان يراها في محلها إذ يسعى بفعله هذا إلى الالتحاق بركب الحضارة والرقي.

" فخرق نظام القرية وأصالتها لضمان التطور والازدهار التي تؤدي بنا لثنائيه دلالية قائمة على **المفارقة الساخرة** تتركب من:

أصالة القرية وقيّمها ← التدهور والانحطاط.

قيمة الآخر الغرب ← الرقي والازدهار" [1]

ويفهم من ذلك أن الحفيد كان يعاني فراغاً روحياً بحيث أصبح يهتم بأتفه الأمور حيث "أمر بقطف عيني أحد الأطفال لأنه تجرأ على قطف زهرة من حديقته الفيحاء كما أمر بقطع أسنان كلب بال على سورها المنيع وغازل كلبته إضافة لذلك فقد أمر بشنق نملة قامت بسرقة حبة خردل منها " وهي في **مجملها أفعال ساخرة لا تمت للرعية وهمومها بأية** صلة كونها تتعلق بكيانه وممتلكاته دون الرعية"[2] فهذا المقطع يصور لنا سخرية القاص من الأمير:

" ارتجفت عينا الأمير ... وهاج كالبعير:

ياللبلاء!...

يا لقلة الحياء!...

تعض هذه الحقيرة...

يدا امتدت إليها بالفضل والنعماء؟

وحكم الأمير في الحال...

بعقله الحصيف.....

أقطفوا للطفل عينيه...

[1] المرجع السابق، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

لينمو حب الجمال لديه....

واقطعوا للكلب الأسنان والأضراس.

ليعرف قيمة بنات الملوك...

من بنات الناس ...

أما النملة الحقيرة ....

فقودوها إلى ذليلة...

ستنال شرف الشنق بخيط من صبّار.....

في رحاب حديقتي.....

لتكون عبرة لكل الأشرار.....

وحكم في أمورهم بالعدل والسويّة....

أحس بالإرهاق والتعب

فدعا الجواري والقيان.....

من مغنيات ....وراقصات....وعازفات ألحان....." [1].

فنهاية حكم الأمير كان شيئاً حتمياً، لأنه مبني على الظلم والاضطهاد لاحظنا أن القاص عند استخدامه لاستراتيجية السخرية نقل لنا ما يمارسه الحكام من ظلم وتخويف وتجويع على رعاياهم، " و**كانت السخرية الأسلوب الأمثل الذي يمنحه الحرية التامة لتعبير عن إحساسه العميق بالغربة والألم في وسط كهذا**"[2].

[1] عزالدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص 65.

[2] مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 121.

II. الـــظواهر الأسلوبية لتجلي السخريّة.

*الذم بما يشبه المدح.

جاء ذلك في قوله: " حكم الأمير في الحال

بعقله الحصيف.

أحكاماً أرحم من الضرب بالسيف" [1]

فالقاص هنا يمدح شهريار برجاحة العقل والرزانة ولكنه يتمر أيضاً بالقسوة والتعسف وهذا ما دّلت عليه عبارة (أحكاما أرحم من الضرب بالسيف) وفي المقطع الموالي يواصل تعداد صفاته من العظمة والعدل والتسوية ، وفي الجهة الأخرى حاكم مستهتر يقضي وقته في السهر والترف وتبذير أموال الرعية " فهي صورة أخرى من صور **الذم في صيغ المدح** التي يعمدا إليها الكاتب ليضمن كلامه معاني تناقض أو تبعد المعنى الظاهر المباشر، **إذ يذم في معرض المدح ويضع العلقم الخفيّ في الطعم الحلوّ**" [2]

***الـتناص**

1- الـقرآن الكريم :جاء في قصة **الأمير شهريار** هذا المقطع " :

سيّدي (.....)

جاءكم من أقصى الشّقر

رسولهم يسعى

يبغي لديكم الرفعا"[3] تتقاطع هذه الفقرة مع قوله تعالى: "(وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى قال يا موسى إن الملأ يأتمرون بك....)" سورة القصص آية 21/20. يظهر فعل السخرية في

[1] عزالدين جلاوجي ، رحلة البنات إلى النار ، ص 65.

[2] مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية المعاصر ،ص 90.

[3] عزالدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص 60.

هذه الفقرة الدافع الذي كان يحمل الرجل، فالأول غايته مساعدة سيدنا موسى (عليه السلام) أما رسول الشقر فقد كان ذلك لتحقيق رغبته الدفينة إحكام سيطرة الشقر على المدينة"[1] .

والتناص يظهر مرة أخرى عندما صور القاص نهاية الامير شهريار الذي مسخ تحت النخلة بتصوير ساخر.

" حجارة من سجيل...

جمعتها طيور أبابيل (....)

ثم رمت بها على رؤوس الأغبياء.

فجعلهم عصفاً مأكولاً

ومُسخ شهريار

قرزيرا له خوار" [2]

التناص هنا مع سورة الفيل فنهاية "شهريار" كانت مماثلة لنهاية ملك الحبشة* *أبرهة الأشرم الذي أراد هدم الكعبة، وشهريار عندما أراد إقلاع النخلة وهي صورة ساخرة فمل من المعاني الكثير.

السُنة النبوية : جاء في قصة **الأمير شهريار** هذا المقطع .

" حرمُ الأمير

عليها الصلاة والسلام

حامل في شهرها الأخير (....).....

[1] مشتوب سامية ،السخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 104.

[2] عزالدين جلاوجي ،رحلة البنات إلى النار،ص 69 .

* أبرهة الأشرم الذي بني في صنعاء كنيسة هائلة، فأراد صرف حجاج العرب إليها، غضبت قريش لذلك فقصد أحد شبابها الكنيسة أحدث فيها ثم رجع فثارت ثائرة أبرهة وأراد تحطيم الكعبة انتقاماً لهذا العمل، فأرسل عليهم الله الطيور ترميهم بحجارة من سجيل فكان مهلكهم." السخرية وتجلياتها، بتصرف.

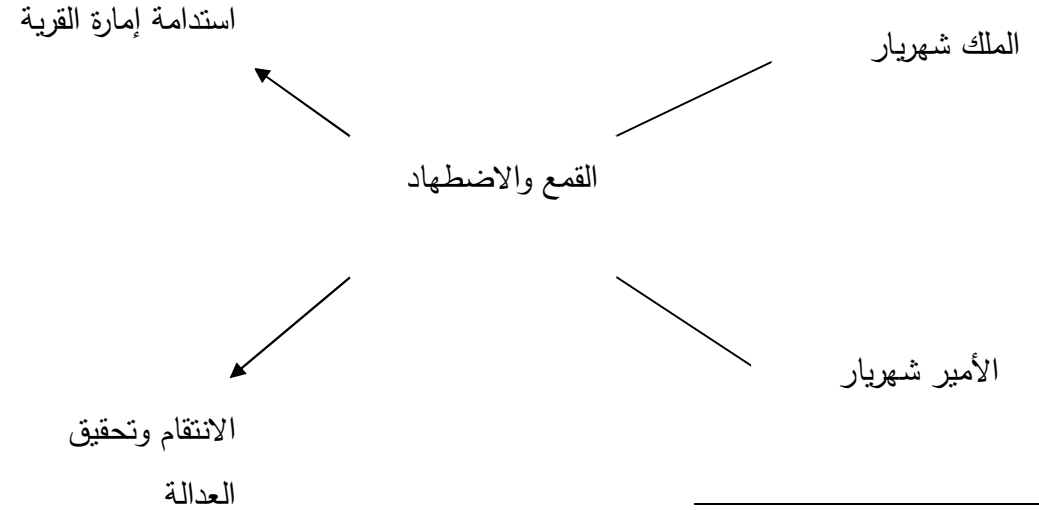
يعود إلى بركة الشقر الأخيار ."[1]

حمْل زوجة الأمير فيه دلالة على استقرار الظلم والقهر والاستبداد على الرعية أما في قوله (عليها الصلاة والسلام) فهي عبارة خاصة برسولنا الكريم_ صلى الله عليه وسلم_ لكن القائد في هذا المقطع وظفها بوجه مفارق حيث أطلقها على زوجة شهريار الشقراء إكباراً منه للشقر وتغطية لأخطاء شهريار." [2]

السـخريّة بالتماثل الاسمي

عنوان القصة " **الأمير شهريار**" يحيلنا إلى الشخصية الشهيرة الملك شهريار أحد الشخوص المحورية في قصص ألف ليلة وليلة. كان يحكم بالعدل بين العباد وأحبه أهل بلاده ومملكته"[3] "فكان يرى في انتسابه إليه فخراً واعتزازاً كبيرين ولكن الدافع كان مختلفاً بينهما" [4]

أوضّحه في الشكل التالي:



[2] المصدر السابق، ص 63.

[1] مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية المعاصر، ص 107.

[2] المرجع نفسه ص 107.

[3] المرجع نفسه ص 108.

" فممارسة الملك شهريار للقمع والاضطهاد تجاه الرعية لم تكن مبدأً في الحكم أو الإمارة بل آلية دفاعية تحقيق له الرضى والتوازن النفسي، لكنها بالمقابل وبالنسبة للحفيد المغترب تتحول إلى مفتاح للسيادة وبسط النفوذ في القرية، وبالتالي فهي صورة أخرى من صورة السخرية"[1]، ونجد القاص يصور لنا بسخرية حيلة القائد وهو يخاطب الأمير شهريار بعدة صفات ربطها بعدة شخصيات تاريخية مشهورة وكان غرضه التقرب والتكسب ونيل المكانة الرفيعة عند الأمير فهو يقول:

"قال:

سيّدي

يا أغرُودة في حناجر الطيور (.....)

يا سيفنا في وجه الشرور

يا أعدل العمرين !

وأشجع العنتريين !

وأغلى الأحمرين !

جاءكم من أقصى الشّقر

رسولهم يسعى يبغي رضاكم"[2]

فجد شخصية عمر (ض) وعنترة بن شداد والأحمر المعروف بغناه.

وسأمر الآن إلى القاص السوري "**حسيب كيالي** "لا دارج مقاطع من قصصه الساخرة.

[1] المرجع السابق ، ص 109.

[2] عزالدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص 59.

2) حسيب كيالي:

أ/ إلى الدحداح

يصّور القاص في قصته (إلى الدحداح) الحالة الاجتماعية المزرية التي كان يعيشها المرحوم وهو والد زميله في الورشة (أحمد بيالي) والمقطع يغلب عليه طابع السخرية ، والفكاهة والتهكم ولكن المقصود منه غير ذلك فهو يقول "دنوت من الغرف الأخرى حيث كان سيغسل الميت ويجهز كان سقفها واطئاً يقطعه في منتصفه جذع زيتونة ضخم معقد مظلم والنافذة صغيرة تشبه أن تكون كوة رقع زجاجها المهشم بجرائد عتيقة لونها إلى اصفرار...ما من أثاث ....تشبثت بأحدها فوطة قديمة بياضها ضارب إلى الزرقة مخنوقة ....وفي وسط الغرفة كان الميت عارياً على نعش من الخشب القديم.... كان في الغرفة اثنان من الكلاليب.... قال له:

شيخ عبد الرازق أعصرت له بطنه؟... إ... إي عصرناه!... أنت مهتم لمسألة بطن الميت جداً يا شيخ يونس!... شو القصة؟ احكي لي!.. خوفاً من أن ينتقض وضوء الميت بعد الغسل؟ قال الشيخ عبد الرزاق: هذا ميت بلدي يا حبيبي، هذا من شهر ما انتقض وضوؤه! يمكن مات من الجوع... فأطلق الشيخ يونس ضحكة خناء وقال متهكماً: أنت حر الخطيئة برقبتك على كل حال..."[1] "الخطيئة! الخطيئة أن يموت أمثاله من المنتوفين!" [2] .

وها هو القاص يصور حالة بطله وهو يعاني من ثقل نعش الميت من فوق كتفه بطريقة مضحكة " بدأت كتفي تؤلمني كأنها تنخلع كباب دار قديم... ولما تحررت من النعش كنت أشعر كأن جرن كبة يتعلق بعظام كتفي ويجذبها إلى الأسفل أن كتفاً صارت أعلى من كتف...

[1] حسيب كيالي ،الأعمال القصصية، الجزء الأول، ص ص 77– 78.

[2] المصدر نفسه، ص 80–81.

في تلك اللحظة التي تحررت بها من نعشي أذهلني ألمي! بعد دكاكين من دخلة السوق تأتي دكان أبو حميد السمان وله على دين قديم.

كان النعش يزحف والشقة تقصر بيننا وبين دكان أبو حمد ورعبي يزداد وقلبي أحسه في حلقومي... وبلغنا الدكان جعلت أتلو في سري، بنفس مقطوع آية الكرسي لإيلاف قريش واستنجد بالأولياء الصالحين...."[1]

فالتلميح بالسخرية كان وسيلة ناجحة لتمرير خطابات القاص إلى المتلقي.

أ) حـــلاق الحارة.

والحوار الذي جرى بين حلاق الحارة والأستاذ فيه الكثير من الخطابات غير مباشرة مررها بالتلميح عن طريق السخرية فهو يقول:

" ويهم الولد بنفض المنشفة فيصيح به عبد الحميد: ليس هنا يا فهيم، روح انفضها برة.

وذهب الولد إلى خارج الدكان ينفض المنشفة ويعود عبد الحميد إلى تكليم الأستاذ: همج همج عضال يا حبيبي يا أبو صطيف، شف لي هذا الممصوع الرقبة الذي يريد أن يصير حلاقاً....إذا صار هذا الكرسي، وهذا المقص، هذه المكنة حلاقين يصير هو حلاقاً.

رأس يابس والعياذ بالله لا تكسره الشواقيف حطب في قطرميز البعيد من هنا سبع طرق (ضاحكاً) ماء ساخن، أهؤلاء يفهمون ما معنى أن يكون الماء ساخناً أهؤلاء يفهمون معنى أن يكون الإنسان حلاقاً؟!.

أبعد مصطفى يد عبد الحميد بلطافة وقال في إشارة من سخرية:

وما معنى أن يكون الإنسان حلاقا من فضلك...؟ .....أنت الأستاذ حمدي أستاذ الابتدائي على سن ورمح مربي الأجيال تسألني....!سامحك الله!" [2] .

---

[1] المصدر السابق، ص 81–82.

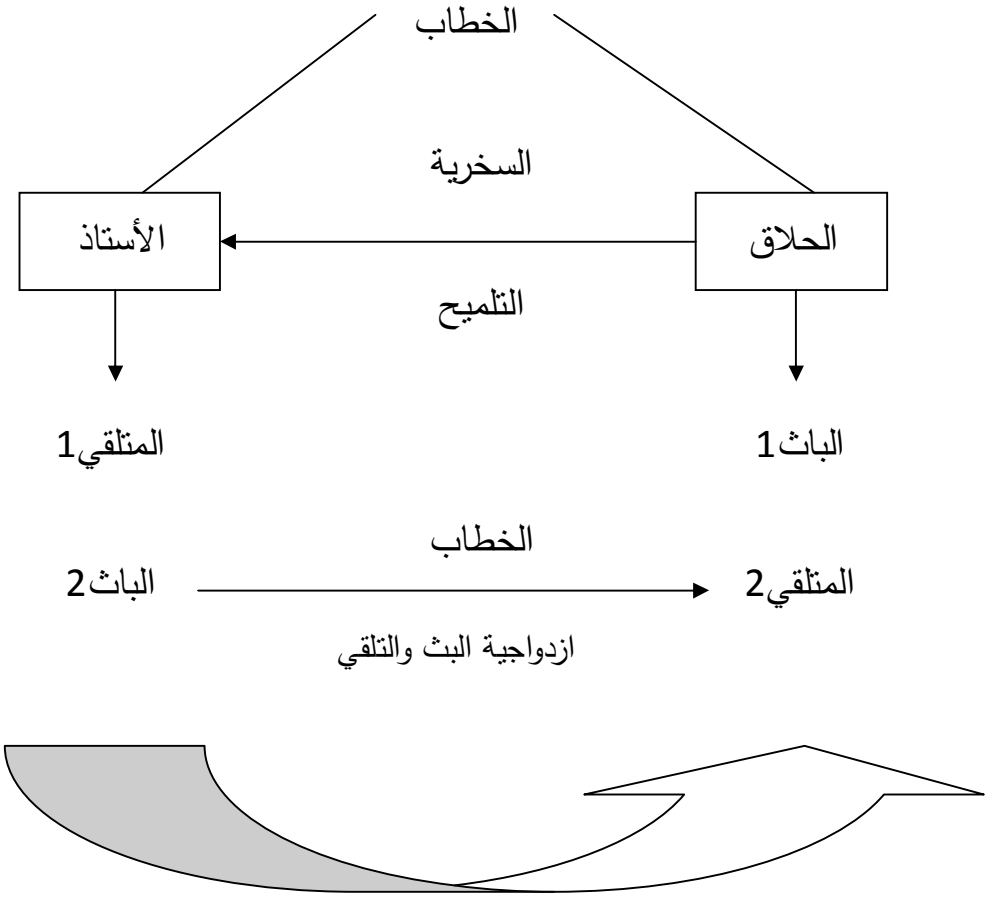
[2] حسيب كيالي ،الأعمال القصصية، ج2، م61، ص 322.

"ولك أخي فوق كل ذي علم عليم، أنا مقصدي أن أتنور نورني

–ولو يا أستاذ مصطفى ، العين لا تعلو على الحاجب!

–هل يعقل أن أتطاول عليك في ميدانك في صنعتك؟ أنا مثلاً المفتش شهد لي..." [1]

فالطرفان **كلاهما استعملا التلميح في الخطاب، معنى ذلك أنّ الباث الأول (الحلاق) عند تلميحه قد وصل قصده إلى الملتقي (الأستاذ) هذا الأخير بدوره أرسل خطاباً ساخراً ملمحاً فيه مما أدى إلى تلقيه من طرف (الحلاق) كمستقبل ثاني.**



[1] المصدر السابق، ص 322.

3–حنان درويش.

أجد السخرية في ثلاث قصص لها في مجموعتها " **بوح الزمن الأخير**" وهي **القصيدة الفائزة وتهيؤات حمود** و**مركز اجتماعي**، سأدرج مقاطع منها :

قصة **القصيدة الفائزة** :

« صرخة قوية أخرجتني من حالتي، فأوليتها الانتباه:

بُمْ....بُمْ....بُمْ.

سمعت دوي الأقحوان.

صعد الرجل إلى السماء.

أمطر امرأة.

بكت

من يزود؟

أنا عنتره زمان....

ولا زمان.....ولا زمان

عند نهاية القصيدة، فوجئ الشاعر بخلو القاعة ....لم يجد من يصفق له، فصفق لنفسه ونزل عن المنبر، بالثقة ذاتها التي اعتلاه بها» [1]

أما قصة **تهيؤات حمود** اخترت منها هذا المقطع.

« ولو يا آنسة ماجدة ....سامحك الله أنا شخص مهم ، ولا يستطيعون الاستغناء عنيّ ذات مرة سأله أحمد، محاسب الشركة:

وماذا بالنسبة لزواجك من الأميرة /ديانا/ فقد أخبرتنا أنّها أرسلت تطلب يدك، أجاب:

[1] حنان درويش ،بوح الزمن الأخير، ص20.

–هذه المسألة بحاجة لتّرو وتفكير، فأنّا لا أتزوج امرأة سبقني إليها واحد آخر.....مع العلم أنّ الأميرة قد صرّحت في أكثر من مقابلة إذاعية وتلفزيونية بأنّها قد تخلت عن الأمير تشارلز من أجلي.....ضحكوا كالعادة...ثم انصرفوا إلى أعمالهم....» [1]

فالقاصة في المقطع الأول:*" تعبر عن مسالك دروب الأدب والشوارع الخلفية لصعود المنابر حيث صار الإبداع وكلمات الترطين وتوجهات الإعلام ومقابلات الصحف والمجلات تجعل من بعض المتسلقين ودعاة الأدب وقزم الإبداع يتصدرون المنابر دون خجل أو وازع، ولكن الجمهور الذي يمكن أن يخدع إلى حين هو الحكم العادلُ في نهاية المطاف حيث تخلو القاعة من الناس ومن المصفقين فيصفق الشاعر المدعي لنفسه»[2]

أما المقطع الثاني: فالبطل " حمود" يعيش حالة ضياع أسيراً لتهيؤات التي لا تنتهي وتتنافى مع مكانته الاجتماعية، فهذه التهيؤات أعادت الاعتبار والقيمة الحقيقية لشخصيته حسب رأيه هو.

ما أختم به الاستراتيجية التلميحية هو أن :" **جمالية مفارقة السخرية تكمن في تنوع تأويلها عبر الكشف عن المأساوية المضحكة عبر تقديم الوجه الأخر للحالة بسخرية مريرة تهدف كما يقول ماكس بير يوم إلى إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا**"[3]

فضلاً عن **الجانب النفسي** الذي توفره المفارقة بشعور الارتياح الذي يحس به المرء الكاتب والقارئ لحظة التخلص الوقتي الآني من كثير من القيود التي تفرضها البيئة الطبيعية

[1] المصدر السابق ، ص 64–65–68.

[2] وداد قباني ،حنان درويش والوجه الأخر، نفس المرجع.

[3] محمد صابر عبيد، فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، ص 401.

والاجتماعية للإنسان، بحيث أنّ أداء المفارقة يعبر من الفني إلى الثقافي ليؤدي وظيفة مزدوجة في هذا السياق." [1] .

ب/ الإســتراتيجية الاقناعية:

« من الأهداف التي يرمي المرسل إلى تحقيقها من خلال خطابه إقناع المرسل إليه بما يراه أي إحداث تغير في الموقف الفكري أو العاطفي لديه ولتحقيق هذا الهدف استراتيجية تداولية تعرف باستراتيجية الإقناع »[2] .

ومن مسوّغاتها " الرغبة في تحصيل الإقناع إذ يغدو هو الهدف الأعلى لكثير من أنواع الخطاب"[3] ونفهم من هذا أن (الإقناع عملية خطابية يتوخى بها الخطيب تسخير المخاطب لفعل أوترك بتوجيهه إلى اعتقاد قول يعتبره كل منها (أو يعتبره الخطيب) شرطاً كافياً ومقبولاً للفعل أو الترك)[4] .

وبعد قرائتي للنماذج القصصية المختارة اهتديتّ إلى الاستراتيجية الإقناعية التي وظّفها القصاصون العرب في أعمالهم وهذه بعضاً منها:

***قصة "الأمير شهريار" لعز الدين جلا وجي".**

نجد رسول الشّقر يخاطب الأمير "شهريار"، يريد إقناعه بتطليق زوجته لأنها السبب في البلاء الذي حلّ بالقرية وأنّها ابنة النخيل، التي حصد منها التعاسة، فهو يرى أنّ استبدالها بالشقراء هو الحل الأنسب له.

« السرّ في تعاستك (....)

زوجتك منبع الأشرار.

---

[1] المصدر السابق، ص 421.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب ، ص 444.

[3] المرجع نفسه، ص 446.

[4] المرجع نفسه، ص 451.

طلقها تزول عنك الظلمات (....)

لأنها ابنة النخّيل (...)

أبدلها بشقراويّة

مفروشة كبطيخة ناضجة صفراء (....)

وامنع عن هؤلاء الهمج

شمس الشروق

لهيبها يهيج العروق »[1] .

"فرسول الشقر يمارس **فعلاً اغرائياً إقناعياً** قائماً على سخريته من قيم القرية وأصالتها وهو عرض يمكن أن يقابل بالقبول أو الرفض ، يحاول من خلاله تنفيذ برنامجه السردي **المضمر** الذي يحقق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة المضمر : احكام سيطرة الشقر على القرية"[2] .

***" قطع رأس القط " لغادة السّمان.**

أدرجت "غادة السّمان" في قصتها (**قطع رأس القط**) من مجموعتها (**القمر المربع**) استراتيجية إقناعية عن طريق الخاطبة التي سعت إلى إقناع " عبد الرزاق" المدعو "أبدول" بالتراجع عن قراره من الزواج من "نادين "بحيث " يتضمن **خطاب** (الخاطبة) بعداً إنجازيًا، كما يبدو خطاباً مشكوكا يولجها ويقحمها مباشرة في رأس خيط الحبكة لتنفيذ برنامجها السردي المتمثل في **فعل التحريك عبر الإقناع...** أي الدفع بالذات إلى القيام بفعل ما أو الإقناع بهذا الفعل... و**هنا تمارس الخاطبة خطابها الإقناعي على شخصية** "أبدول" [3]

[1] مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص ص 60 –61.

[2] المرجع السابق، ص 31.

[3] سعاد عون، المقاربة الأهوائية للشخصية في قصة (قطع رأس القط)، ص 336.

« عروس نادرة يا ابني، لها فم يأكل وليس لها فم يحكي .. لا تغادر البيت دونما استئذانك إلا إلى قبرهاّ، لا تلد إلا الصبيان خادمة في النهار وجارية في الليل، خاتم في إصبعك تديره كما تشاء وتخلعه حين تشاء وإذا فركته قال لك شبيك لبيك عبدتك بين يديك»[1] .

ونجد الخاطبة قد أثرت في "أبدول" وأقنعته حيث يقول " تتأهب السيدة الغامضة للذهاب ولا يدري عبد الرزاق لماذا لا يرغب في استبقائها قليلاً لسماع المزيد عن صفات العروس المحتملة ولم تبخل عليه بالمزيد"[2] .

وتكمل الخاطبة **خطابها الإقناعي:** " يا ابن عبد الرزاق.... عروس عندها الله في السماء وأنت في الأرض.... بوسعك أن تتزوج امرأة ثانية وثالثة ورابعة عليها وتعيش راضية مع ضراتها بل وتذهب لتخطب لك العروس الثانية بنفسها إذا لم تنجب أطفالاً..... عروس نادرة بيضاء شق اللفت تقول للقمر قم لأجلس مكانك.... لا تنشر الغسيل على السطح إلاّ محجبة خوفاً كلام الناس وعيون الجيران والشيطان..." [3].

الكلمة في البيت لك والسكوت والسمع والطاعة لها. أياً كان ما تقوله تجيب: أمرك يا تاج رأسي ..... لا تقطف الأزهار من أحواض الشرفات ولا تطل من النافذة بنت 14 سنة تصلح لزيجة الدهر..... تتابع السيدة الغامضة لعب دور الخاطبة، متفننة في ذكر فضائل عروسها التي لن يدهشه أن تخرجها كا كاوي من حقيبة يدها ....." [4]

و"أبدول" **قد اقتنع وتأثر بكلام الخاطبة،** « ينصت إليها وهو يتستر على شعوره بسرور خفي غامض وهي تقول وتكور دون تضجره التكرار.... أنت ملك البيت وسيد الكل وهي عبدتك إذا تمشيت تمشي خلفك على بعد خطوة وراءك لا تزيد ولا تنقص لا تسكب الطعام في صحنها

[1] غادة السّمان ،القمر المربع، ص 08.

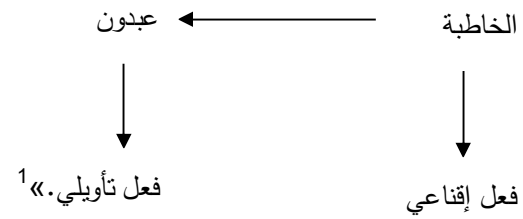
[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

[4] المصدر نفسه، ص13–14

إلى بعدك وقطعة اللحم الكبيرة لك. المرأة جناحها مكسور وهي لا شيء بدون رجل قيمتها من قمته....»

خضوع «أبدول" لسلطة خطاب الخاطبة الخارقة واستجابته لها « حين ما يوقن القارئ أنّ الكلام يمتلك سلطة خارقة خصوصاً داخل مجتمعات عربية تربي إنسانها على الاستجابة الانفعالية للخاطبة، وهنا يفوز رهان الخاطبة إذا لا يجب أن تغرب عن بالنا تلك القرابة اللغوية المتسربة في جوف اللغة بين الخطابة أو الخاطِبة.



2– الاستراتيجية التضامنية والتوجيهية.

أ– الاستراتيجية التضامنية:

" هي الاستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها وأن يعبر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها، أو تطويعها بإزالة معالم الفروق بينهما إجمالاً هي محاولة التقرب من المرسل إليه وتقريبه"[1] وهذه بعض أشكال الاستراتيجية التضامنية التي تجسدت في النماذج المدروسة.

- ***تأنيب الذات " قصة بط أبيض صغير" للقاص" أحمد الخميسي".***

« قد يتضامن المرسل بتأنيب ذاته أمام المرسل إليه»[2] .

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 257.

[2] المرجع نفسه، ص 319.

وهذا مقطع ليبرز لنا تضامن القاص مع المرسل إليه، فهو يشعر بتأنيب الذات والضمير لأنه لا يملك شيئاً يقدمه لحماية أطفال فلسطين الأبرياء الذين يموتون أمامه بطرق وحشية وفي كل ثانية ولحظة. فهو يقدم تضامنه مع الشعب الفلسطيني بهذه الطريقة.

" وخلال نصف الدقيقة تلك تتدفق نعوش الأطفال الفلسطينيين إلى الشاشة مثل ماء رفعت عنه السدود مرة واحدة، من شاشة التلفزيون إلى المنضدة وإلى الأرض الصالة وبيتي، نعوش صغيرة... يتطلعون إلى ببراءة وعتاب... أقف مكاني مرتبكاً لا أدري ماذا بوسعي عمله.... صفوف من البط الأبيض الصغير تسكن مع منذ شهور طويلة، وتتبعني كأنها تخشى أن تفقدني... في الليل يملأ البط الأبيض كل موضع في حجرة نومي.... أنظر إليه فيحدق في بصمت ورهبة وأمل.... منذ زمن يلازمني شعور مضن أن علي أن أعيد تلك الكائنات البيضاء الصامتة إلى هيئتها الأولى إلى بشراتها الفضة وأمهاتها .... ولم أكن أدري ما العمل....»[1] .

إظهار الإعجاب بالمدح " قصة نديف ودبُ الجليد" لعزالدين جلاوجي".

يبدي القاص المرسل **تضامنه** مع الملتقي باستخدام أسلوب **المدح** كاشفاً بذلك إعجابه به:

« وأنت أيّها الشاعر العظيم.....

لا تملك غير القلم

وغير قلب سليم

يحب الورد والزهر والياسمين

يحب البراءة في العيون

يحب الحب

يحب الناس أجمعين »[2]

[1] أحمد الخميسي ،كناري، ص ص 17.18.

[2] عزالدين جلاوجي ، رحلة البنات إلى النار ، ص 90.

***استخدام الضمائر " ندرييف ودبُ الجليد".**

يعلن القاص تضامنه باستخدام عنصر الضمائر في قوله:

« ألم يبق لنا إلاّ أنت يحرق من صحرائنا شوك الضيّاع.

أنا وأنت سار بنا القطار على سكة الحياة إلى أخر العمر.»[1]

فالضمائر "**أنا، أنت، نحن**" في قوله لنا" تدل على المشاركة في الفعل والتضامن".

***استخدام الأسماء. " العلم " " ندرييف ودبُ الجليد"**

توظيف اسم العلم دلالة على تضامن القاص مع متلقيه:

« **عائشة** يا ابن أمي....

لا تخيفها الحرب

ولا الدماء

عائشة لا تفزعها الحراب

ولا الخراب...»[2]

***استخدام اللغة المحلية " اللهجة" "حسيب كيالي":**

1– قصة" كاتب العرائض": *" آه* لولا السمعة ولولا البذلة والقادة والمظلة وكلمة أفندي يناديني بها الناس .... الله يرضى عليك يا أحمد يوه ما شاء الله عليك كلمة ورد غطاها.....»[3].

2– قصة" أمام القصر العدلي": *"*ولك انتظري يا حرمة حتى يقف ضربك العمى يحرق دين النسوان، تفو!.... والله لوكان خلقني امرأة لكنت شنقت روحي....قديش تأخذ... ثلاثة فرنكات سيدي.... أشبه بجرو أبيض آه يا شيطان آه...."[4] .

---

[1] المصدر السابق ، ص ص 91–92.

[2] المصدر نفسه ، ص 94.

[3] حسيب كيالي، الأعمال القصصية ج1 ، ص ص 29 –35.

[4] المصدر نفسه، ص ص 89.88.86.85.

3–التمثال ذ والعينين الحزينتين: " شو على بالك يا عم أقاعد مثل الملك وعينيك على الرايحة والجاية.....لا يمكن أن يشوفوا الخير أبداً.....لا يمكن لك فكر .... دعاء الحرم يهد القرم.... إيش تريدنا نفعل بهم"[1]

وهكذا يتبين لنا أنه عندما ينتج المرسل خطابه فإنه يراعي هذه الفروق اللهجية بينه وبين المرسل إليه، **فيستعمل لهجة المرسل إليه نفسها أو قريب منها ومراعاته بقصد إفهامه معنى الخطاب بل يتعلق قصده بالتعبير عن تضامنه معه والتقرب إليه**" [2] .

ب) الاستراتيجية التوجيهية:

" يوضح (روبول) بأنه يمكن أن نتحدث لنجعل شخصاً أخر يتصرف كما في حالة الأمر والنصيحة أو الرجاء أو الرفض أو المنع..... وهذه **المقاصد** هي ما **ينبغي المرسل إنجازها**، كما أن هذه الخصائص في اللغة هي ما يعول عليه المرسل عند إنتاجه خطابه.... وتتسم هذه الاستراتيجية بالوضوح في التعبير عن قصد المرسل فوضوح القصد سبب في عدم حيرة المرسل إليه مما يتضمن تحقيق هدف المرسل"[3].

**** الأمر والنهي والتحضيض والاستفهام " الأمير شهريار" عزالدين جلاوجي".***

« رتّل الجد وصاياه على مسامع الأحفاد....

قال: هي ذي نخلتكم سامقة....

تمد جذورها الدّافقة

في أعماق القلوب الباردة

تملأُ الشقوف في أنفسكم

[1] حسيب كيالي ،الأعمال القصصية ج2 ، ص ص 549 ، 550.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب، ص 313.

[3] المرجع نفسه ، ص 324.327.

احفظوها ...

تحفظوا عهدكم.....

الدفء في شمس الشروق

إليها **افتحوا** كل الأبواب...

و**انتظروها** كل صباح

على التلال والروابي...

لا تفتحوا للغرب إلا النوافذ

لا تزيدوا عليها....»[1]

ويستخدم **الاستفهام** أيضاً: « مالي أرى ضفائركم محلولة؟

مالي أرى أجفانكم مكسورة؟

ما للعراجين العسجدية يبست؟

ما لأنوار وجهك المتلألئة انطفأت؟

من يضمني إلى صدره أمان؟

من يهدهدني؟

من يمسح عن جبيني الحزن والآهة؟

ما للسماء اسودت فوق قريتي؟» [2]

– *وفي قصة " **صهيل الحيرة**"* تتجسد الاستراتيجية التوجيهية:

« الحق جوهرّك المسلوب....

وسمعت جدك يصيح.

[1] عزالدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، ص ص 54 –55.

[2] المصدر نفسه ، ص 57–58.

أبقت يوبا إلى الصخر المشحون

اقطع هذه الشّعرة الشّقراء...

اقطع أصل البلاد....

خلفك الحبل المتين...

خلفك الكنز الدّفين»[1]

– *وفي قصة "**تدريف ودبّ الجليد**"* نجد **الاستفهام** ***والعرض والتحضيض:***

« من يعوض الشهداء؟

من يبذر الحياة في هذه الدماء؟

حين يحصد الدببة من حقلنا آلاف السنابل

حين يحرقون أزهارنا بالقنابل

من أرحامنا نبذر ملايين الأسود.

ملايين السدود.

ملايين الورود.

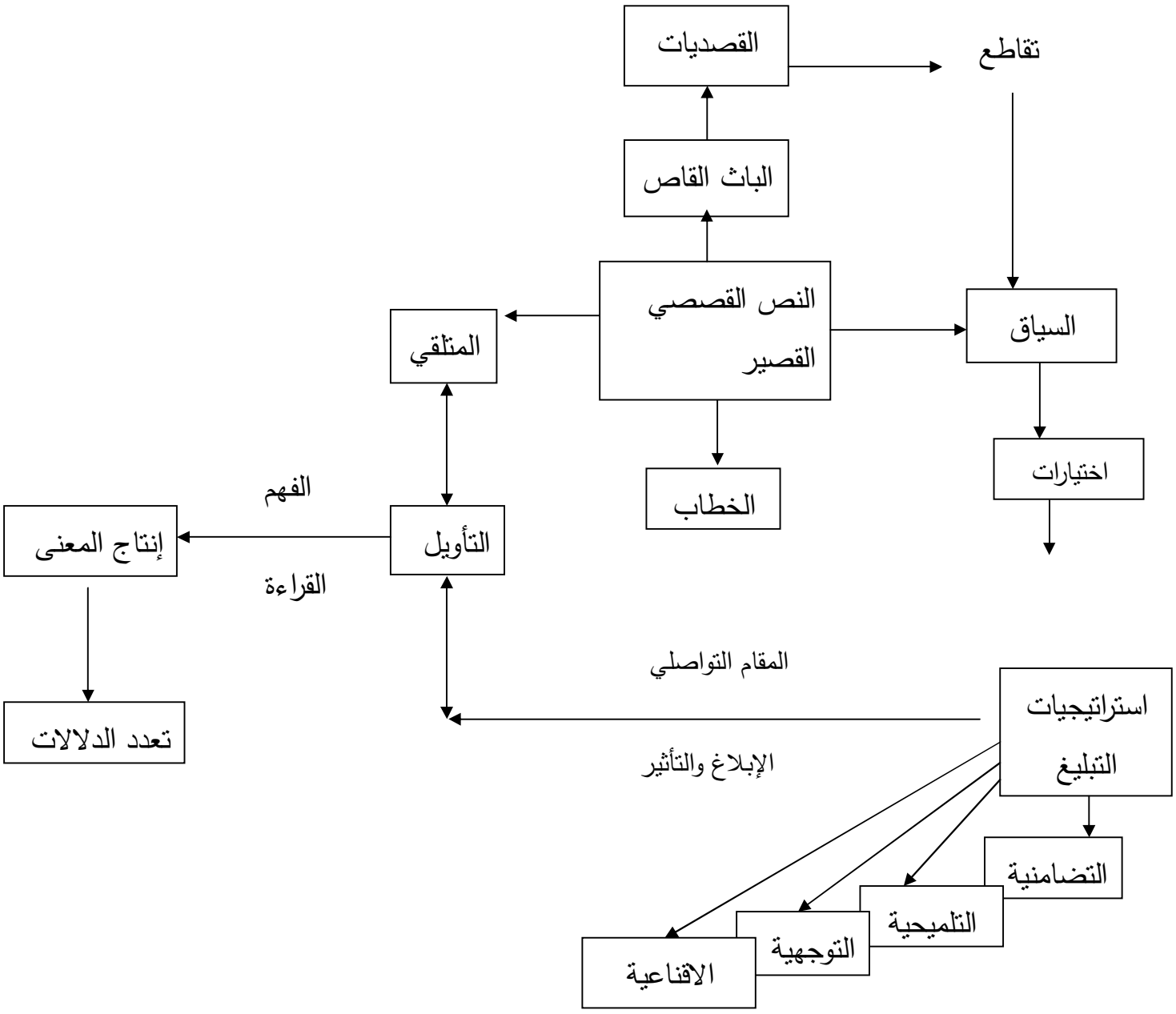
كي يبقى حقلنا منيعاً أخضراً

يتحدى الصدر والقرّ....يتحدى الدّهر والأعصر.»[2]

ويمكن أن أقدم تلخيصاً لهذا الفصل على الشكل التالي :

[1] المصدر السابق ، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص ص 95–96.


القصديات
تقاطع
الباث القاص
النص القصصي القصير
المتلقي
السياق
اختيارات
الخطاب
الفهم
إنتاج المعنى
التأويل
القراءة
المقام التواصلي
استراتيجيات التبليغ
تعدد الدلالات
الإبلاغ والتأثير
التضامنية
التلميحية
التوجهية
الاقناعية

والسؤال المطروح **كيف كانت الموضوعات المتناولة في القصّة العربيّة القصيرة؟ وما هي الأبعاد التي حملتها إلينا من خلال خطاباتها؟**

هذا سأجيب عنه في الفصل الرابع والأخير من هذا البحث ، وهو تحت عنوان **موضوعاتية الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة.....**

الفصـل الرابـع

موضوعاتية الخـطاب في القصّة العربيّة القصـيرة

تمهيد

- **المبحث الأول:** الخطاب السياسي والاجتماعي
- **المبحث الثاني:** الخطاب الديني والإنساني

تـــــــمهيد:

يمكنني تشبيه نسيج النص القصصي القصير بالغابة، إذ « النص السردي غابة وله ما للغابة من المزايا والخصائص والأسرار، فهو يسحرنا ويقززنا، يرهبنا ويستهوينا، يقدم لنا العالم أحياناً رقيقاً جميلاً مخملياً واضح المعالم والمسالك والدروب، فنفرح داخله ونسعد، وأحياناً أخرى يقدمه لنا معقداً أو مركباً بلا كوى ولا نجوم تهدي فنضل داخله ونشقى»[1] .

المبـــحث الأول: الخطاب الســياسيّ والاجتـــماعيّ:

1- الخطاب السياسيّ:

« إن الخطابات تتبادل عناصر التأثير والتأثر بين بعضها البعض.... ولا شك أنّ كل خطاب يحاول أن يمارس سلطة ما، فهذا جزء أصيل في بنية أي خطاب. لكن ثمة فارقاً يجب التنبه له وتأكيده بين الخطاب الذي يمارس سلطته بأدواته من حيث هو خطاب يأتي بآليات الإقناع والحفز المعرفي وبين خطاب يمارس سلطة مستمدة من مصدر خارجي أي خارج بنيته كخطاب.....**إنّ للسلطة تجليات وأشكالاً شتى»**[2] .

وقد صدق "**ميشيل فوكو**" عندما قال : " أفترض أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع هو في نفس الوقت **إنتاج مراقب،** ومنتقي ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطته و خطورته ، والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ما ديته الثقيلة والرهيبة" [3] يضيف قائلاً: " أشير فقط إلى أن المناطق التي أحكم السياج

---

[1] أمبرتوإيكو،" 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي–على مولا– الدار البيضاء – المغرب، ط01،2005، ص 10.

[2] نصر حامد أبوزيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء– المغرب ط3 ، 2008، ص ص 5–6.

[3] ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا " الدرس الافتتاحي الملقى في الكوليج دوفرانس في ثاني ديسمبر 1970.

MICHEL FOUCAULT, l'ORDRE DU DISCOURSE PARIS GALLIMARD 1971.

حولها، وتتضاعف حولها الخانات السوداء في أيامنا هذه هي مناطق الجنس **والسياسة**" [1]

" يبدو **أن الخطاب** في ظاهره شكل بسيط لكن **أشكال المنع** التي تلحقه تكشف باكراً وبسرعة عن ارتباطه بالرغبة والسلطة" [2].

يفهم من هذا أنّ كل خطاب، فما عساه أن يكون في مشروعيته سوى قراءة مستترة؟ فالأشياء تهمس مسبقاً بمعنى ليس على لغتنا سوى أن تقوم بإنهاضه، وهذه اللغة منذ بدايتها الأولى تتحدث إلينا عن كائن هي منه بمثابة العصب الرابط"[3] .

وهذا ما أسعى للكشف عنه هنا، **فكيف تمكن القصاصون العرب التحدث عن شيء محظور وغير مسموح ويعاقب كل من تجرأ لكشف الستار عنه** " **السياسة**"؟ فهل الخطاب القصصي القصير قد أجاد في تناوله؟ وهذه نماذج تعكس لنا الخطاب السياسي وتكشف المستتر فيه.

أ- القاص أحمد الخميسي

سئل القاص المصري من طرف أحد أفراد المجلة الثقافية حول موضوع السياسة فأجاب كالتالي:

« ***المجلة الثقافية:*** لعل ما يبدو واضحاً هو أن ثمة واقعاً سياسياً لا يقبل التلوين، متجرد من الجمال وغارق في البشاعة وهوما تلمسته في نصوصك الأدبية التي تتدخل في الكثير من الأحيان مع و**اقع الإنسان السياسي؟**

د. أحمد الخميسي: أنت محق الواقع السياسي كان ومازال غارقاً في البشاعة..... وفي مجموعتي الأخيرة **كناري** ستجد... ثلاث **قصص تتقاطع مع الواقع المصري السياسي** هي " **انتظار**" و" **بدلة**" و" **نظام جديد**" وكلها ضمن المجموعة التي صدرت قبل 25 يناير،

[1] المرجع السابق، ص ص 4-5.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

وأظن أن أمام مصر مرحلة طويلة لتغير ذلك الواقع الذي انتهكت في ظله كل قيم الشرف والضمير والموهبة»[1] .

فهذه مقاطع منها:

***قصة انتظار** " أحسّ رمضان الصايغ بالأسى.... وشعر لأول مرة في حياته بأن شيئاً لابد أن يقع فتتبدل بعده الحياة.... بعيداً عن القاهرة على أطراف الطريق الزراعي استراح الجميع في أرض خلاء فسيحة..... ثلاث ليال امتد حبل الحكايات بينهم ودفق كل منهم قصته للآخرين مرة كالوجع ومرة كالأمل...أناس من كل ناحية يأتون .... الحرائق المدبرة التي تلتهم الوثائق والتاريخ والمباني العريقة.... يقف رمضان الطويل ضارباً بمعارف كفيه صائحاً **(الفرج)**. انحنى على الأرض ببطء وتناول فرع شجرة اتجه به إلى المرتفع وغرسه في الطين... علماً على طين يختلج بالانتظار»[2]

وقال عنها القاص في جريدة القاهرة 22 مايو 2012 " في تلك السطور أشم رائحة ثورة شعب لا تطفئها مياه البحر".

[1] محمد نور الدين ،الأديب الدكتور أحمد الخميسي: المجلة الثقافية " مجلة ثقافية أسبوعية جزائرية".
THAKAFA MAG. COM.
الخميس 16 شعبان 1436هـ / 4 جوان 2015 / الاثنين 1 2ربيع الأول 1436هـ / 12 جانفي 2015.

[2] أحمد الخميسي ،كناري، ص ص 29-30-31-32.

4

انتظار

اليوم ساعة الظهيرة، توقف أمامهم عامل مفصول حديثا بعينين حمراوين وشعر قليل هائش. دخل تحت المظلة وسأل عن الحكاية بالتفصيل، فرك عينيه ثم واصل طريقه إلى بيته.

27

قصة " نظام جديد"

« بدأت حكاية الشك هذه عندما فوجئ د. فخري باستدعائه إلى المباحث العامة منذ نصف السنة كان ذلك عقب اجتماع حاشد في الجامعة جرفته الحماسة خلاله فقال كلمتين تجاوز بهما **سقف المسموح**، وندم بعد ذلك أشد الندم وقالت له زوجته يا فخري أنت أستاذ كبير عند كتبك وأبحاثك مللك ومال كلام الشبان؟!فأجابها عندك حق»[1] .

اعتقل الدكتور لأنه مسّ (بالسياسة /الحكم) والأدهى والأمر أنه طبق عليه اعتقال جديد يتماشى مع النظام الجديد، فهو معتقل وفي نفس الوقت هو حر طليق.

« ستواصل حياتك كما أنت.. كال ما في الأمر أن لدينا الآن **نظاماً جديداً**. جديدًا؟ أي نظام؟ ألا تسمع عن سجون في الخارج تسمح لنزلائها بمغادرة السجن وزيارة أهاليهم ليوم أو اثنين ثم العودة بعد ذلك؟...اسمع ..هي التجربة ذاتها.. نحن الآن نعتمد على الضمير»[2] .

« وصار يقضي أغلب وقته معهم صامتاً.... لكن الحيرة كانت تسكن أعماقه مثل سمكة قرش مختفية....»[3].

[1] المصدر السابق، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 63-64.

[3] المصدر نفسه ، ص 64.

8

نظام جديد

وصار يقضي أغلب وقته معهم صامتا ينفخ دخان النرجيلة مرسلا بصره إلى المارة . لكن الحيرة كانت تسكن أعماقه ، مثل سمكة قرش مختفية .

59

قصة "بدلة"

هي قصة العم إبراهيم قطاع هام في الدولة، يستخدمونه رفاقه لتحقيق أبسط مطالبهم اليومية كونهم من الطبقة العادية الفقيرة، **فبدلة** العم إبراهيم المرصعة بالنجوم هي ملاذهم الوحيد في هذه الدنيا، **البدلة هنا رمز السياسة والنظام**، فلا أحد يجرؤ على المساس بها . « يوم بعد أخر تأكد لنا أن للبدلة وقع سحر حيثما تظهر....ففي ديسمبر.... ترقي إبراهيم ووضع نجمة جديدة فوق كتف البدلة وعمت الفرحة شقق الطوابق الأربعة كلها... ولعلعت من المسجل والسماعات أغاني الأعراس... ورتبنا وليمة...»[1] .

« تألقت البدلة بعد تلك النجمة وازداد حضورها قوة ولم يعد شيء تقريباً عصياً على تأثيرها ..... وعشنا معها ونحن نشعر جميعاً أنها ترعانا وتعطف علينا.....»[2] .

القاص في هذه القصص الثلاث تناول واقعه السياسي من خلال لغة رامزة مستغلاً بذلك براعته الأدبية وأدواته الفنية لتجسيد هذا الواقع وكشف ما يحدث في نظام حكمه، وهو يقول عن مجموعته **كناري** « بدون افتعال وتزيد بالأجواء التي كانت مقدمة لثورة يناير 2011 »[3]

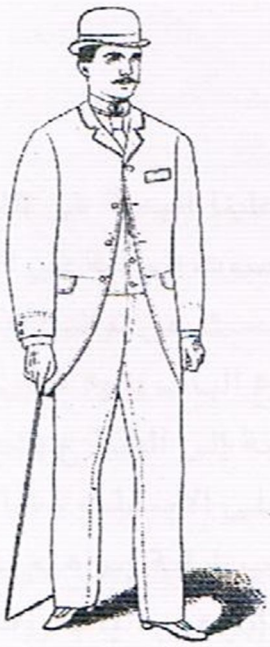
[1] المصدر السابق، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] علاء الديب، كناري " أجمل مجموعة قصصية من أرخص ليالي"، جريدة القاهرة 22 مايو 2012.

10

بدلة



حين رجعنا إلى البيت جلسنا في شقتي، وإبراهيم غائب عن وعيه تقريبا، رأسه ملقى خلفه على مسند الكرسي، وخالي ينظر إلى البدلة بعينين متأثرتين دامعتين قائلا: شكرا يا باشا.

ويتفنن القاص مرة أخرى في مجموعته " **رأس الديك الأحمر**" لينقل **لنا خطاباً سياسياً مرمزاً** ومستتراً في قصتيه " **رأس الديك الأحمر**" و" **تاريخ فقاعة**".

القصة الأولى فقد رمز إلى **السلطة / السياسة برأس لهذا الديك** الذي لونه بلون الأحمر فبدنه هو الشعب الغاضب الثائر على هذا النظام والحل كان في قطع الرأس على الجسد أي الشعب على النظام، ليأخذ الشعب حريته.

وفي قصة " **تاريخ فقاعة**" وهي القصة الثانية التي أورد الكاتب تاريخ نشرها في المجموعة بجريدة العربي الناصري في أكتوبر 2010 لارتباطها **بدلالة سياسية....** وهي قصة تشير إلى محاولة **أنسنة فقاعة** في معدة الرئيس، وملاحظة أحد حراسه بما يحدث داخل جسد السيد الرئيس حين لاحظ امتقاع وجهه وهذا العرق الغزير يغمره، وهوما سوف ينعكس على حالته أثناء ذهابه إلى مجلس الشعب لإلقاء خطابه التاريخي، والدور الرئيسي التي لعبته هذه الفقاعة في مسيرة القائد حتى خروجها إلى الفضاء الخارجي مع **كلمات خطابه** في صورة مغايرة لما يحدث على مستوى الواقع: " لم يبق من بدن الفقاعة بعد الخطاب التاريخي سوى عينين زائغتين في وجه منهك فارقته علامة الحياة، مع ذلك فإنّ الفقاعة التي بددت نفسها تحت أضواء المجد لم تستشعر الأسف على عمرها الذي أضاعته في لحظة لقد انتهت بخروجها، هذا صحيح ولكن من في تاريخ الفقاعات نال ذلك المجد كله" [1].

السياسة أمر محظور، وحياته مرهونة بها، وهذا ما جسده جواب حارس الرئيس عند استجوابه « كنت واثقا مطمئن الضمير إلى أنني لست مذنباً في شيء إلاّ إنّ كانت **رؤية الحقيقة تحسب ذنباً**، مع ذلك فقد شعرت بتوتر والضابط يسألني عما جرى بالتفصيل في

[1] أحمد الخميسي ، رأس الديك الأحمر، ص 133.

ذلك اليوم حكيت له ما كان ظاهراً ومرئياً للجميع لكنني **أخفيت في أبعد نقطة من أعماقي ما أبصرته وحدى لأنني أعلم منذ طفولتي أن الناس لا يصدقون الحقيقة»** [1].

1-القاص" عز الدين جلاوجي".

عبر عن رفضه للواقع في جل أعماله، وهذا ما ألحظه في قصة **(الأمير شهريار)** التي اختزلت العديد من المعاني وكشفت المستور. يتعلق الأمر بالحكام والذين يتقلدون مناصب ليسوا أهلاً لها وما ينجر عنه من خراب وظلم وبطش للرعية " **الشعب**" الخطاب السياسي قدمه القاص لقارئه بلمحة **سيميائية وبطابع هزلي،** وهذا مقطع منها:

وكان للجد حفيد....

عاش في بلاد الغرباء....

لم يرضع من صدر النخلة الحاني....

عاد حين غادر الشيخ وغاب....

فاعتلي عرش القرية....

دون عناء أو عذاب...

وغيرّ سبيل الأولين. [2].

معنى هذا الشخص غير مناسب وضع لتسير حياة أمة وشعب فلاحظ ماذا حدث:

« تغيّر وجه السماء....

فغدت شمس الشروق...

عجوزاً مريضة شمطاء....

لزم الجميع البيوت..

خوفاً من بطش الطاغوت....

تكسرت أصابعنا...

---

[1] المصدر السابق ، ص 113.

[2] عز الدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار ، ص 56.

يا ستار....يا ستار»[1] .

ويواصل القاص عرض الخراب الذي لحق بالعباد والبلاد، جراء اعتلاء هذا الحاكم الطاغوت مناصب الحكم:

« أمطرت غيوم السماء....

أمطرت جراداً يلتهم الأنحاء...

جراداً أصفر...

جراداً أحمر...

جراداً أشقر....

جراداً من كل الأشكال

ما أشرسه ما أخطره....

تصرفات شهريار الجديدة.....

زادت من غضب الرعيةّ...» [2]

ويصور القاص الأمير وصفاً مضحكاً، مما يعكس لنا عدم صلاحية هذا الأمير حتى ليكون مهرجًا من خلال شكله المضحك:

« وكرشك المنتفخة.....

كبالون يعبث به الأطفال....

ليس فيها دمى كما تعتقد....

ليس فيها كبريائي.... كما تعتقد....

هذه أُبَيْرَةٍ بيدي....

دعني أغرزها فيك....

في كرشك المنتفخة....

[1] المصدر السابق، ص ص 57-58.

[2] المصدر نفسه، ص 59-61.

لن يخرج منها سوى....ريح منتنة... [1].

3-القاص " إميل حبيبي".

« يقدم الكاتب هذا الجزء على شكل خواطر حواريات في خمس وقفات تأتي عنوانها في خمسة أسئلة، تجمع القدس بعد عام احتلالها حيث المظاهرات وزيارات أضرحة الشهداء والتضامن العام مع الذين سقطوا دفاعاً عن الوطن» [2].

« فهي ترمز إلى وحدة النضال بين الجماهير العربية على طريق التحرّر والخلاص» [3] .

وهذا مقطع منها، يصور تحدي الشعب الفلسطيني الاحتلال الصهيوني.

« هذه أرضي أنا...

وأبي ضحى هنا...

وأبي قال لنا:

" حطموا أعداءنا...."

وفي أخرى:

" راجعون"

وهذه:

" البيت لنا...

والقدس لنا» [4] .

ونجد **الخطاب السياسي حاضرا بقوة حتى من خلال العناوين** " نظام جديد، بدلة، الأمير شهريار، سداسية الأيام الستة".

[1] المصدر السابق، ص 68.

[2] فرج عبد الحسيب محمد مالكي ،عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، ص 134.

[3] عبد الرحمن شلش ،فن القصة القصيرة عند إميل حبيبي، ص 127

[4] إميل حبيبي ، سداسية الأيام الستة، ص 10.

يظهر لي أن القصاص العرب قد وظفوا في قصصهم الخطاب السياسي، وتفننوا في الإشارة إليه، حيث صدق قول "**ميشيل فوكو**" **إن الجسد غارق مباشرة في ميدان سياسي، فعلاقات السلطة تمارس تأثيراً مباشرة عليه، إنها تستثمره، توسمه، تروضه، وتعذبه، تفرض عليه أعمالاً تلزمه باستعراضات تتطلب منه إشارات**"[1] .

ولكن يبقى اكتشاف هذا الخطاب والاهتداء إليه من مهمة **الملتقي**، وأي متلقي هذا الذي يدخل في صراع طويل مع أمواج نصه يفتش هنا وهناك لعله يجد ميناءً يرسو قاربه عليها متوجاً بلؤلؤة " المعنى الخفي".

2- الخطاب الاجتماعي:

الخطاب الاجتماعي في القصّة العربيّة القصيرة قد تعددت أشكاله ومضامينه. وها أنا أختار البعض منها:

أ- الاغـتراب /الوطن.

إنّ لفظة **الاغتراب** توحي إلينا بدلالات عدة من شعور بالكآبة ومعاناة والعجز والشقاء والإحباط وضياع وفي نفس الوقت يلجأ القاص إلى إيجاد طرق كفيلة ومميزة لإيصال ما يشعر به **من اغتراب إلى المتلقي.**

«**والاغتراب اغترابات**" مثل الاغتراب الاجتماعي والاغتراب الاجتماعي الاقتصادي والاغتراب عن العمل وعن الذات وعن الآخر وعن نوعه الإنساني والاغتراب النفسي والحضاري والإبداعي..... » [2].

[1] إبراهيم محمود ، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت ، دراسة، مركز الإنماء الحضاري دار الشجرة للنشر والتوزيع، ط01، 2002، ص 109.

[2] أحلام عبد اللطيف حادي ،جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، 1970-1995، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 01، 2004، ص 146.

***قصة " فرصة سعيدة" للقاص" أحمد الخميسي".**

«عكست قصة " **فرصة سعيدة**" أحد ملامح **الاغتراب** ،أب رجع إلى الوطن مع زوجته وولده الصغير لكن الزوجة سرعان ما عادت بولدها إلى بلدها فأصبحت العلاقة بين الأب وولده تتلخص في مكالمة تلفونية يجريها الأب كل شهر، يشده حنين لا ينقضي لوحيده البعيد»[1].

« مهما حدث تذكر دائماً أنني أحبك.

باي باي بقى....أصحاب هنا في البيت لازم ألعب معهم.

وأضاف بأدب:

فرصة سعيدة.

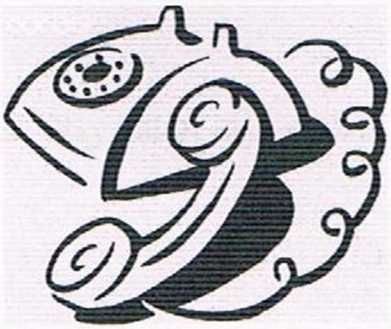
ظلت السماعة تطن في أذني فترة ببكاء طائر تاه عن السرب» [2].

[1] حسين عيد، مجموعة " كناري" لأحمد الخميسي، حب جارف للبشر وحنين إلى دفئهم، مجلة العربي ع. 633، ص 131.

[2] أحمد الخميسي، كناري ، ص 84.

11

فرصة سعيدة



- أنا أعلم . أنت أسد كبير و جميل . أريدك فقط أن تعرف أننى أحبك وأننى أفكر فيك طوال الوقت. طوال الوقت. سأتصل بك فى اليوم الأول من كل شهر. ماشى

* قصة " و**أخيراً نوّر اللوز**" و"**الحب في قلبي**" و" **أم الروبابيكا**" **للقاص** "**اميل حبيبي**".

تحكي قصة " أخيراً نوّر اللوز" « المعلم (م) الذي كانت تربطه بالكاتب صداقة قديمة يأتي بعد هزيمة حزيران بعد طول قطيعة إلى الكاتب ليذكره بقصة حبه القديمة لفتاة من بيت لحم ينقطع عنها بعد قيام دولة إسرائيل، ثم يعود ليذكرها فيبحث الكاتب عنها ويجدها ما زالت تحتفظ في مكتبها بعود اللوز قطفته يوم التقت بالمعلم(م) في نزهة في طلعات اللبن»[1].

الاغتراب نتائجه وخيمة « وهنا نجد أنفسنا أمام إنسان أصيب بازدواجية في الشخصية جعلته تائهاً بين ماضيه وحاضره فسيطرت الازدواجية على عقله وذوقه وشملت كل شيء في حياته، بل إنّها جعلته ينسى أنّه هو نفسه صاحب قصة الحب، وأنه الشاب الذي ناولته الفتاة غصن اللوز المنوّر واحتفظت هي بآخر لنفسها، وتعاهد أن يحتفظ كل بفرعه. وأن يلتقيا في الربيع القادم حين ينوّر اللوز كي يخطبها من أهلها » [2].

ويتجلى **الاغتراب الداخلي** في قصة (**الحب في قلبي**) :

« قصة تقيم توافقاً بين مذكرات طفلة روسية في السابعة قتلت في (لنينغراد) مع رسائل معتقلة فلسطينية مقدسية في سجن الرملة تختمها بالقول الحب في قلبي» [3].

« جاءت هذه القصة عملاً تسجيلياً يحتوي على كلمات رسائل مكتوبة من وراء الأسوار العالية التي تحجب السجين عن عالمه الذي كان يعيش فيه وعن أهله وأصدقائه وعن الحرية والدفء لكن تلك الأسوار مهما ارتفعت وعلت **لا تستطيع أن تمنع السجين من حب وطنه وأهله وأرضه**»[4] .

أما قصة " **أم الروبابيكا** " « تتساءل الأم، لماذا أدهشكم قولي، فما صدقتكم أن قطيعة عشرين عاماً تنسي الإنسان نفسه؟ وهل هي قطيعة بوعي؟ وقد نتساءل نحن بدورنا:

---

[1] فرج عبد الحسيب محمد مالكي،عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، ص 133–134.

[2] عبد الرحمن شلش، فن القصة القصيرة عند إميل حبيبي، مجلة الفيصل، ص 125.

[3] فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الروية الفلسطينية ، ص 134.

[4] عبد الرحمن شلش، فن القصة القصيرة عند إميل حبيبي، ص 127.

من هي أم الروبّابيكا؟ .... إنها زوجة **رفضت الهجرة من فلسطين** وأصرت على البقاء مع أمها المقعدة نزح زوجها وأحد أولادها معه عام 1948م وبعد خمسين سنة توفيت أمها، ورفض الزوج التعرف عليها ولم يرغب في أن تعود إليه ولم تكن هي ترغب في أن تهجر بيتها" [1] ، « فأم الروبايكا» **ترمز فيها الأم إلى الوطن»**[2] .

I . هموم الإنسان البسيط.

نجدها ظاهرة جلية في قصة (طفل في قفص ونوم ،حرج خفيف، آخرة مرة) "لأحمد الخميسي" حيث نجده يتحدث عن الممارسات الخاطئة والصراعات التي تحدث بين الناس وفي كل يوم .تصور قصة "**آخر مرة**" الدائرة أحداثها في إحدى عربات "**السرفيس**" يعرض الكاتب لنماذج محددة من نوعية ركاب هذه العربات التي انتخبهم الكاتب من البشر الذين تمتلئ مهم هذه العربات بممارساتهم الخاصة الصعيدي وركوبه بطريق الخطأ....امرأتان تتشاجران للحصول على مقعد.....»[3] .

القاصة "**حنان درويش**" هي الأخرى تنطلق من هموم المواطن اليومية والبحث عن حل المشكلات المستعصية.

ففي قصتها "**حكاية كل شهر**" "تسرد حكاية معتمد رواتب المعلمين الرجل الأمين المستقيم وهورب أسرة من سبعة أشخاص والراتب لا يفي بالحاجات الكثيرة والديون المتراكمة....وكان يعيش سعيدا "[4] .

«عشر سنوات هو يعمل في الوظيفة نفسها معتمدا للرواتب عشر سنوات وهو يذهب في مطلع كل شهر إلى المصرف مبكرا، يتسلم رواتب المعلمين ويسلمها لهم بأمانة دونه أن تنقص ليرة سورية واحدة»[5] .

---

[1] المرجع السابق، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

[3] شوقي بدر يوسف ،مجموعة رأس الديك الأحمر" للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية ، ص102.

[4] عاطفة فيصل، المادة الحكائية في القصة النسوية القصيرة في سورية، ص 44.

[5] حنان درويش، بوح الزمن الأخير، ص 81.

«وفي قصة " **مركز اجتماعي**" تفاجئنا الكاتبة بالكشف عن إحدى خفايا الطبقة الاجتماعية العالية، وهي رغبته المستمرة بممارسة العفوية والحنين إلى ما يأكله الناس العاديون في الأماكن العامة، فالرجل صاحب المركز الذي اضطر إلى ركوب الحافلة بسبب تعطل سيارته الخاصة يرغب في أكل لفافة الفلفل التي دعي إليها لكنه يعتذر ويبقى لعابه الذي سال شاهداً على كذبه»[1] .

II. الـــــمرأة

***غادة السمان:**

« يشكل ضياع الإنسان في العالم المعاصر المتمحور حول المرأة المضمون الرئيسي لقصص غادة السمان والشخصيات النسوية في قصصها عادة ما تكون في صراع مستمر مع العادات الاجتماعية ومعتقداتها لتثبت هويتها حتى إنها تقمع أنوثتها ولكن في النهاية يكون "الحب" هو المنتصر» [2] .

ففي قصتها "**المواء**" تبين حالة المرأة ثائرة على أوضاعها في المجتمعات الشرقية، ونظرتها للرجل الشرقي تختلف من واحدة لأخرى. فالبطلة تبين اشمئزازها من جيل الرجال الجديد في لندن "هذا الجيل في لندن يرعبني لرجاله شعر طويل...ما زال الرجل في بلادي صلدا"[3] .

***حنان درويش**

« المرأة في قصصها هي المظلومة دوما وهي الكائن الأكثر عطاء والأكثر نبلاً، هي الكائن الأصيل المزروع في ثنايا المشكلات اليومية وهي المبدعة رغم انغماسها في ملوحة الحياة ومتاعبها»[4] .

---

[1] نجيب كيالي، بوح الزمن الأخير لحنان درويش، والإفلات من نمطية الكتابة النسوية، نفس الموقع.

[2] شكوة السادات حسيني، رواد القصة القصيرة في إيران وسورية ، دراسة مقارنة، ص 35.

[3] غادة السّمان، ليل الغرباء، ص 35.

[4] وداد قباني، حنان درويش والوجه الآخر، الموقع نفسه.

لقد تناولت موضوع المرأة في قصصها "**حالة غضب**" و"**مفاتيح العتمة**" و" **ثم عاد**" ففي قصتها "**في حالة غضب**" تصور لنا " عندما ينفجر البيت كالبركان وينقلب الود بين الزوجين إلى نقيضه ويختفي الحوار الهادئ ليأخذ الصياح مكانه.

وتتوسع الفجوة..... وحين يحتدم الصراع المدمر تكون قد انسلت إلى بيت زوجها مع طفليها"[1].

«يدفعه الهم اليومي على ضرب زوجته .يعاني من القهر والانكسار وبالتالي فهو يعكس هذا القهر على أهل بيته... والمرأة تغفل وتسامح لأنها كما قلت الكائن الأكثر نبلا والأكثر جمالا والأكثر عطاء»[2].

«عاصفا مثل البركان، دخل نضال إلى بيته يحمل هموم الدنيا فوق منكبيه... بعد انفجار البركان .... صاح نضال :

أخرجي من البيت ولا تعودي إليه....فقد تكور وجهها بين يديه فجأة صفعة من هنا، صفعة من هناك. غيبت معالم الود بين الزوجين .... كانت أممية تعود إلى زوجها وولديها دون أن تلتفت إلى الوراء»[3] .

المرأة عند **حنان درويش** «دائما تبتدع الحلول الواقعية فهي المربية الرائعة والعاملة النشيطة وهي الإنسانة الوفية حتى حين يتنكر لها الوفاء ذاته.....المضحية، بما تملك بل أعز ما تملك من أجل الحبيب والأسرة والأولاد وهي الضحية أيضا»[4] .

[1] الموقع السابق.

[2] الموقع نفسه.

[3] حنان درويش، بوح الزمن الأخير، ص 76 79.

[4] وداد قباني ،حنان درويش والوجه الآخر، الموقع نفسه.

المبحث الثاني: الخطاب الدينيّ والإنسانـــيّ

1- الخـــــــطاب الدينيّ:

تحكي قصة "**باب مغلق**" لأحمد الخميسي" «أسرة قبطية صغيرة زوجان لم يرزقا بأطفال... الأستاذ موريس المحاسب ومدام جانيت المدرسة بإحدى مدارس اللغات... وهما يسكنان في شقة بالطابق الأول من عمارة بحي الظاهر، يحرسها بواب طيب من أسوان يعيش تحت سلم العمارة مع ابنته الصغيرة هدى التي تقضي لسكان العمارة حاجتهم وتجد فيها مدام جانيت وزوجها... أنيسا يبدد شعورهما بالوحشة كما تجد الطفلة فيهما عطفا تحتاج إليه... عاد من المستشفى ليلزم الفراش يومين ثم يلفظ أنفاسه، فلا تجد الطفلة اليتيمة من تلجأ له إلاّ مدام جانيت وزوجها، وعندئذ يبدأ الهمس الذي يتحول إلى همهمة وغمغمة وجمجمة عن الأقباط الذين سيدخلون الطفلة في دينهم... إلى الجزار الذي أصبح يرفع ساطورا هو يهوي به على اللحم كلما لمح جاره المسيحي عابرا أمامه فلا يملك الرجل المهدد بنظرات جيرانه وهمساتهم إلا أن يستسلم هو وزوجته ويتخليا عن الطفلة اليتيمة التي تقف على باب الشقة تبكي وهما على الباب داخل الشقة يبكيان»[1] .

هل تكون بين البشر علاقة أقوى من هذه العلاقة التي ربطة بين هؤلاء الثلاثة؟[2]

" يقول الكاتب الذي كان فيما يبدر يعاني أكثر من الشخصيات الثلاثة «البنت خارج الشقة. تخمشه كالقطة وتبكي، أنا زعلتك في حاجة؟ والنبي دخلي....تغر دموع موريس وراء الباب المغلق يقول: ما أقدر شيء يا بنتي..... والبني والباب مغلق وخلف كل ناحي شخص وحيد بحاجة للآخر»[3] .

يقول **أحمد عبد المعطي حجازي**« أظن أنكم معي في أن موقف الأسرة المسيحية هو أقرب لروح الإسلام، لكن الموقف الآخر العادي للإسلام والمسيحية هو الذي انتصر

[1] أحمد عبد المعطي حجازي، الباب لا يزال مغلقا، جريدة الأهرام، 14 يناير 2014.

[2] المرجع نفسه.

[3] فؤاد قنديل، كناري، مجموعة الخميسي الفاتنة . جريدة الحوار المتمدن.

التعصب والتفرقة والخوف والكراهية هي التي انتصرت على السماحة والمواطنة والمحبة والانفتاح».[1]

ويقول **علاء ديب** عنها: «يطرق أحمد الخميسي في القصة رقم 5 بعنوان "**باب مغلق**" في براعة ونبل إنساني نادر العلاقة بين المسلم والمسيحي في هذه الأيام الغربية التي انبتت في الجانبين شرورا مجهولة».[2]

« سيظل الباب قائما إذا ما استمرت هذه الآلية تحكم ولن ينتهي أمره، إلا عندما ينتشر الوعي ونقتنع جميعا بأننا إخوة داخل مجتمع واحد بغض النظر عن اللون أو الجنس أو الدين والا فجحيم الفرقة والعزلة والأحزان بانتظارنا جميعا».[3]

[1] أحمد عبد المعطي حجازي، الباب لا يزال مغلقا. جريدة الأهرام.

[2] علاء الديب، كناري "أجمل مجموعة قصصية منذ "أرخص ليالي" .جريدة القاهرة.

[3] حسين عيد، مجموعة "كناري" لأحمد الخميسي، حب جارف للبشر وحنين إلى دفئهم، ص 128.

باب مغلق

في طريق عودته أحس موريس أن حجرا ثقيلا يهوى بقلبه فرفع بصره إلى السماء الغائمة بنظرة عتاب ورجاء ، وما أن دخل الشارع حتى شعر بالأعين تلاحقه في صمت ، تترقب قراره.

2- الخطاب الإنسانيّ

" إنّ القصة القصيرة وبمعرفة مساقها ذي النزعة الإنسانية التواقة بطبيعتها إلى الحكي والقص والسّرد تعد قطعة فنية تستجيب إلى المديات القصوى للحس والخيال الإنسانيّ"[1].

أ- القضية الفلسطينيّة.

***القاص "أحمد الخميسي":**

يقول القاص للمجلة الثقافية الجزائريّة« في مجموعتي الأخيرة" **كناري**" ستجد قصتين بشأن الواقع الفلسطيني " **بط أبيض صغير**" و"**حصان أحمر**" ».[2]

«بدا عنصر الأزمة معادلا للخروج من العالم الواقعي إلى العالم "فنتازي" عاكس لعمق تأثير تلك الأزمة وهوما تجلى أولا في قصة "**بط أبيض صغير**" التي حوصر الراوي فيها بتأثير أزمة عامة من القصف اليومي لمدن فلسطين حتى وصل إلى قناعة بأنه لا شيء يتغير إلى الأحسن وهوما دفعه إلى التوقف عن متابعة أي وسائل إعلام، لكنه ما إن يفتح التلفزيون لمشاهدة مقدمة نشرة أخبار إلا وتندفع نعوش الأطفال الفلسطينيين من شاشة التلفزيون على مختلف أرجاء شقته لتحاصره داخلها، لم يتوقف الأمر عند هذا الحد إذ سرعان ما تحولت تلك النعوش إلى سرب من بط أبيض صغير يتحرك وراءه في أي مكان يمض إليه ... والراوي.... سرعان ما تحول هو أيضا إلى بطة صغيرة بيضاء راحت تحجل معها بصمت على أمل أن تهم يد بشرية من خارج وتدق الباب عليهم»[3]

«كما بدت آثار القضية الفلسطينية تارة أخرى في قصة "**حصان أحمر**" التي لو استبعدنا المقدمة التي يرى فيها ولد صغير حصانا أحمر فيجري إلى جدته التي تسرد له حكايته والخاتمة التي تفسر ارتباط ذلك اللون بتضحيات البشر في غزة»[4].

---

[1] محمد صابر عبيد ،المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة موسوعية، ص 12.

[2] محمد نور الدين ،الأديب الدكتور أحمد الخميسي للمجلة الثقافية الجزائرية.

[3] حسين عيد، مجموعة كناري لأحمد الخميسي، حب جارف للبشر وحنين دفئهم، ص129.

[4] المرجع السابق، ص129.

«سألت جدتي بلهفة: ألا يزول عذابه؟

قالت: ربما يعود إلى لون الخيول الأخرى إذا استراح من الحريق»[1] .

«وقصة "**الحب والفولاذ**" هي قصة رامزة يتمحور موضوعها حول القضية الفلسطينية من خلال قصة حب نشأت بين مصري وفلسطينية عن طريق الانترنت تحاول حبيبته "ريم" استدعاءه إلى رفح الفلسطينية عن طريق الأنفاق بمعرفة أحد أصدقاء ولدها وحين يوشك شوقي الوصول إلى فتحة النفق من الجهة الفلسطينية، تنقض طائرة إسرائيلية لتهدم هذا الحلم وتموت الفتاة "ريم" في هذا الحادث ويتغلب الفولاذ على العاطفة»[2] .

« أخذت أنكش الأرض بطرف عكازي بحثا عن شيء ما تبقى منهما وجدت تحت إطار نافذة مخلوعة دفترا صغيرا اسودت أطرافه من الحريق فتحته.... الصفحة الأخيرة نجا نصفها بعبارة واحدة" وحتى بلا فم سأظل أهتف باسمك. وبلا قدمين سأشق دربي إليك، شوقي»[3].

ب_ عـــلاقة الأم بالأبناء

" قصة "**جئتِ أنتِ** "للقاص "أحمد الخميسي" يتجسد فيها «**المشهد الإنساني** للابن الذي يحكي لأمه المريضة والمقعدة واقعة مر عليها زمن بعيد ليبهجها ويضحكها في هذه الظروف الصحية الصعبة التي تمر بها، فيحكي لها حين قبض عليه، وتعلله بالمرض حتى يتم نقله إلى المستشفى وفي محبسه بالمستشفى ولأن زيارته كانت ممنوعة فقد تعللت الأم عند زيارتها له بأنها قادمة لزيارة زميله في الحجرة، وحين يفطن الشرطي المكلف بحراسته بأن المرأة جاءت لزيارة ابنها، يتدخل لطردها من الحجرة.... وتحاول الأم المريضة تذكر هذه الواقعة التي حدثت منذ زمن بعيد وهي تقول لابنها:" هل حدث هذا حقا؟ قال: نعم. قالت: "وأنا جئت إليك والزيارة ممنوعة؟ قال: نعم، أدارت رقبتها إلى الناحية الأخرى وسرحت

[1] أحمد الخميسي، كناري ، ص 88.

[2] شوقي بدر، مجموعة "رأس الديك الأحمر" للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، يوسف، ص 103.

[3] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص 86.

ببصرها: "وتشاجرت مع الشاويش فعلا؟" ضحك: نعم" سألته قبل أن يأخذها قبل أن يأخذها النعاس تماما:" ألا تختلف هذه الحكايات لتضحكني؟

قال: "لا، أنت جئت، فعلا جئت، وتنتهي الحكاية بهذا المشهد الإنساني البسيط في منتاه والكبير في معناه، وقد أدار الكاتب أبعاد النص بتلقائية وعفوية منحته بعدا واقعيا حدد منه **رؤيته الإنسانية التابعة من وفاء الابن اتجاه أمه المريضة في لحظة من أجمل اللحظات الإنسانية»** [1].

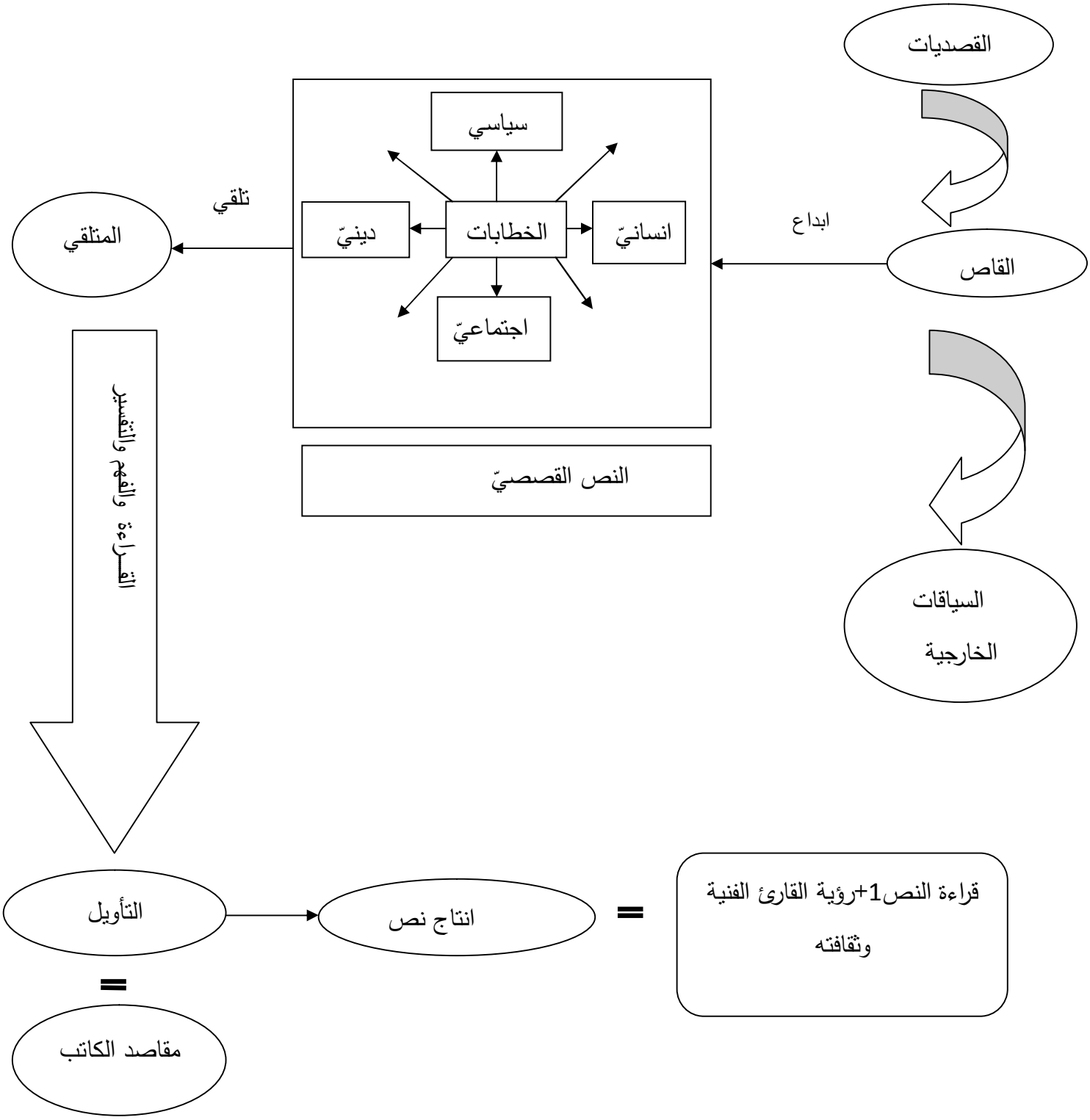
وهذا مشهد آخر ولكن الابن هنا بصورة العاق، ففي قصة. "**بوح الزمن الأخير**" "لحنان درويش" «لقاء بالغ الحساسية بين الرجل والمرأة في زمن شديد الخصوصية هو تلك البرهة التي سبقت تنفيذ حكم الإعدام بالرجل....جاءت إليه المرأة المتشردة حينما علمت مصادقة أنه طلب امرأة قبل تنفيذ الحكم، ولم يجدوا من تقبل به..... كل منهما يبوح لأخر بعذابه، يهرب إليه في تلك اللحظات المشدودة على وتر الموت، بينما ينهمر المطر في الخارج ترافقه دموع السجان الجالس قرب باب الزنزانة»[2] .

الرجل فهو الابن العاق أحد الأولاد الذين تخلوا عن أمهم فتنكرت لها الأيام وقست عنها، بدءا من أولادها وزوجها، فأصبحت متشردة تعيش في خيمة في الشارع تصور الكاتبة لنا هذا **المشهد الإنساني حين تلتقي الأم بابنها الذي سيعدم لتهمة القتل** وهو برئ فيبوح كل منهما للأخر بالظلم الذي طبق عليهما، فكلاهما مظلومين، والأوجاع التي اختزنت في أعماقهما. تطغى عليه عاطفة الأم التي سامحت ابنها على ظلمه لها ولكن هل الحكم بالإعدام كاف لرد ما فعل بأمه؟ وهي العدالة الإلهية. عقاب إلاهي لابن عاق.

[1] شوقي بدر يوسف، مجموعة رأس الديك الأحمر" للقاص أحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية، ص 99.

[2] نجيب كيالي، بوح الزمن الأخير، لحنان درويش والإفلات من نمطية الكتاب النسوية. الموقع نفسه.

ويمكن أن ألخص هذا الفصل في الشكل التالي:



خاتمـــــــة

خاتمـــــــة:

من خلال دراسة موضوع "**جماليّات الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة** " تم التوصل إلى جملة من الاستنتاجات أهمها :

- إنّ القصّة القصيرة في هذا السيّاق و بكل المقاربات التي ذكرناها لاستعراض طاقتها على المغامرة، هي انتاج دراميّ متكامل بالرغم من صغر مساحتها الكتابية .
- مغامرة التجريب القصصي لم ولن تتوقف عند حدّ جماليّ معيّن ويعود ذلك سعة الأفق التي يتحلى بها القصاصون وانفتاحاتهم الرّؤيوية البالغة الاثارة والتنوع والتعدّد.
- لغة القصّة القصيرة لذتها تتشكل عند التقاء تجربة الكاتب الابداعيّة، وقراءة المتلقي الجديدة ليتشكل النّص مرة ثانية .
- إنّ القاص المعاصر عندما يستخدم لغته السرديّة يكون قبل ذلك قد تعايش معها واكتشف خباياها واستلهم منها ما يخدم تطلعاته ويجسد أفكاره وهذا كله نابع من قناعته الذاتية بأنّ النص السرديّ الحديث والمعاصر قد خرج من عباءة السرد والحكي التقليديين إلى فضاء أرحب وأوسع ،ألا وهو ضرورة مشاركة المتلقي له في انتاج عوالم نصه، القاص يسعى في عمله إلى كسر أفق انتظار المتلقي ومباغتته، فيلجأ إلى شحن نصه بالطاقات الإيحائية والرمزية والتكثيفية التي بدورها تثير في ذهن المتلقي دلالات يمكن أن يفلح ويصل إليها وهي بالضرورة مقاصد القاص من هذا العمل وربما يقترب منها أو حتى يخفق ولكن كلها تؤدي بالمتلقي إلى الإبداع وانتاجية المعنى من جديد وضمان استمراريته.
- ليس من وظيفة القصة القصيرة أن تتكفل بسرد الحكايات، وأن تنوع من أفضيتها وشخوصها وأحداثها ولكنها تريد أن تتعدى على حرمة القارئ في أن يتخيّر من وعودها ما يحقق أفق انتظاره منها ولا تبتغي له أن يحرم من لذة الخلق: خلق معانيه في موازاة مع معاني الكاتب.

- إنّ القصة القصيرة وبمعرفة اتجاهها ذي النزعة الإنسانيّة التواقة بطبيعتها إلى الحكي والقص والسّرد، تعد لوحة فنيّة تستجيب إلى الماديات القصوى للحس والخيال الإنسانيّ، وهي بذلك تحقق تواصلا أوسع مع مجتمع القراءة.
- يستند القاص على أدوات التشكيل التصويري وهذا لتنفيذ فكرته القصصيّة فيسبح على بياض الورقة راسما ما يريد تبليغه ،بهذه الطريقة يجد المتلقي نفسه أمام لوحة قصصية ترغمه على النظر فيها ومحاولة استنباط ما فيها، إذ نادرا جدا ما يكون الأدب القصصي مجرد قول للأشياء، بل هو عرض وتجسيد لها ،بحيث ينشط و يحفّز الاستقبال البصريّ والذهنيّ للمتلقي معا.
- القصة القصيرة شكل متميز جدا وهي أقرب إلى الشعر في قدرتها الفائقة على التقاط حساسية التجربة والتعبير عن خصوصية الذات القاصة المبدعة، التي بدورها تجتهد وتحمل عناء كبيرا وهي تختزل الأشياء ،تكثف الرؤى راسمة منحاها الجمالي المتميز.
- إنّ فلسفة الجمال لا تأتي من العدم ، بل لها خلفياتها وامتداداتها ولهذا ينبغي البحث في مجموعة من المفاهيم والقيّم التي تمخضت عنها وبموجبها يتسنى لنا فهم حقيقة الجمال ،ومن بين أهم هذه المفاهيم هي الفكرة والتعبير والتقانة، إذ تتجانس كلها لتشكل لنا نمطا قصصيا يحظى بجماليته الخاصة به دون سوّاه.

إذن القصّة القصيرة هي شكل من أشكال الأدب له ملامحه الفنية المتميزة التي ارتقت به حتى أصبح بعد وقت قصير جدا فنا من فنون الأدب الحديث يختلف عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

ومن جهة نجد القصاص العرب قد تفننوا في نسج قصصهم وأجادوا حبكها فأبدعوا أساليبا لاتعد ولا تحصى مخلفين وراءهم جماليات على عدة مستويات ومن بين هذه الجماليات "**جماليات الخطاب** " الذي تتضمنه قصصهم القصيرة.

هذه **الجماليات** التي رأيناها تتوزع على مستوى البنية السردية من الوصف والحوار واللغة وعنصريّ الزمان والمكان والشخصية التي يدور حولها الحدث مرورا بمحطة أخرى كشفت عن جماليات الخطاب أكثر ألا وهي، **العتبات** ابتداء من أول عتبة تقع عنها عين

المتلقي وهي **العنوان** بكل أنواعه وميزاته التي وظفت من طرف القصاصين العرب أضفت لمسة جمالية خاصة بهم وينعكس أيضا في الإهداء والاستهلال القصصي والإقفال السرديّ ففي كل قصة تسبح في نهر من الجماليات التي تتمايز من قاص عربي لآخر حتى عند القاص الواحد نفسه ،وهذا يعكس لنا ثراء وخصب التجربة العربية في ميدان القصة القصيرة.

ومما برع فيه القصاصون العرب تلك الإضافات التي نلمحها في قصصهم احتضنت الخطاب القصصي عندهم بقمة الجماليات حيث نهلوا من عدة فنون كالرسم فاستعاروا منه اللون كلغة أخرى للتواصل والتبليغ إضافة إلى استخدام الصورة لينتقلوا من براعة السرد السردي إلى سحر وجمالية التصوير السردي ،كل هذا بمعالجة سيكولوجية للشخصية البطلة حيث خاضوا في أعماقها الداخلية ونقلوا لنا ما يختلجها من مشاعر وألام وصولا إلى القالب الجديد وهو القالب الشعري القصصي.

وجمالية الخطاب أيضا تكمن في لحظة **التلقّي والتفاعل** الحاصل بين القصة والمتلقي الذي نجده يبحث هنا وهناك عن المعنى المقصود منها فتتداخل السياقات وقصديات القاص وقراءة المتلقي لينتج لنا قصة أخرى وهذه الأخيرة تتعدد بتعدد المتلقين وتأويلاتهم ،القاص العربي يتوخى عدة استراتيجيات لتبليغ خطاباته للمتلقي فنجده يزاوج بين التلميحية معتمدا على السخرية وما لها من جماليات وتضامنية و الإقناعية والتوجيهية كل هذا لضمان حدوث التواصل والتأثير اللذين من خلالهما وجدت القصة القصيرة من البداية.

وإذا غصنا في الموضوعات التي حملها في طياته خطاب القصة القصيرة فهي تتنوع بتوع البيئة العربية بكل همومها وانشغالاتها من الاجتماعية والسياسية والدينية والإنسانية.

هذا ما أردت أن أنقله في بحثي هذا.

اقتـــــراحات وتوصيات

من خلال النتائج السابقة سأدرج جملة من الاقتراحات والتوصيات وهي:

1. ضرورة الاهتمام بهذا الجنس الأدبي الفريد من نوعه.
2. تشجيع مقروئية القصة القصيرة وتحبيبها وغرسها لدى الأطفال.

3. تشجيع المبدعين المبتدئين في مجال القصة القصيرة ولا سيما بتخصيص جوائز قيمّة تحفزهم على الإبداع المتواصل.
4. خلق حلقات تواصل بين القصاصين العرب في مجال القصة القصيرة، هذا لتمتين الروابط بينهم ولا سيما في المجال الأدبي فيتعرف كل واحد منهم على انشغالات وهموم الآخر فتصبح القصة القصيرة وسيلة ناجعة للوحدة العربية وحل المشاكل المستعصية عن طريق خلق حب الأخوة والتعاون بين الدول العربية .
5. خطاب القصة العربية القصيرة يختلف عن باقي الخطابات، هو بمثابة المرآة العاكسة لحياة الفرد داخل مجتمعه وما يلاقيه فيه وبالتالي طريقة ناجحة لعلاج الأمراض النفسية المستعصية التي ولدتها تطورات العصر .
6. خطاب القصة العربية القصيرة يتمتع بجماليات عديدة، حيث جعل منها كائنا مرهف الإحساس يتمتع بليونة وزئبقية فريدة من نوعها ،لهذا وجب البحث عن هذه الجماليات واخراجها إلى العلن وتطويرها بحيث يترك فيها القاص العربي بصمته الخاصة.
7. ينبغي أن نعطي للقصة العربية القصيرة مكانتها الحقة وازاحة الستار عن خباياها وجمالياتها، لأنها تحمل في ذاتها أنبل رسالة وهي الطابع الإنساني الذي يؤهلها لتتصدر المنصة.

وهذا يعني أنّه من الصعب الاطمئنان إلى قواعد ثابتة يمكن أن تسير عليها أسلوبيات الإبداع القصصي، أو النظر إلى مقاييس قارة يمكن أن تحدد العمل السردي الإبداعي وترغمه على التقيّد بقوانينها فباب الحرية قد فتح للقاص، بحيث أصبح حرّا في اختيار الصيغة التعبيرية والأسلوبية والبنائية والمعمارية التي يراها مناسبة لإنجاز عمله، أي القالب الذي يحتوي تجربته الشعورية القصصية، وهو ما ألقى على عاتق نقّاد السرد مسؤوليات

جديدة لا تقل شأنا عن مسؤولياتهم التقليدية في محاورة النصوص السردية على أساس تعاطيها مع أعراف النظرية السردية وقواعدها العامة.

الملاحـــق

الـــملحــق رقم (01) : محتوى المجموعات القصصيّة المدروسة

1/ القـــاص "أحـــمد الخميسي " :

*مجموعة "**كنـــــاري**"

(كناري/ بط أبيض صغير/ ليلة مبهمة / انتظار / حديقة / باب مغلق / قصة / نظام جديد / ندم / بدلة / فرصة سعيدة / حصان أحمر/ مظروف / مسافة / حرج خفيف / محاكمة / إيمي / أوراق صغيرة / طفل في قفص / مشي بين الأعشاب).

مجموعة " **رأس الديك الأحمـــــر "

(رأس الديك الأحمر / قائمة النسيان / ومض / آخر مرة / جئتِ أنتِ / أحب " ساراماجو " / الحب والفولاذ / شباك / جلباب أزرق / غمغمة / تاريخ فقاعة / بلدنا يا مرجريت / الطابق السابع / رحمة / صعيدي / واجب).

2/ القاصة "غـــادة السّمـــان ":

*مجموعة " **القـــــمر المربع** "

(قطع رأس القط / التمساح المعدني / المؤامرة على بديع ! / سجّل : أنا لست عربية / زائرات الاحتضار / جنية البجع / ثلاثون عاما من النحل / الجانب الآخر من الباب / بيضة مكيفة الهواء / قلعة الدماغ المغلقة).

مجموعة " **ليـــل الغربـــاء "

(فزاع طيور آخر / المواء / بقعة ضوء على مسرح / ليلى والذئب / يا دمشق / أمسية أخرى باردة / خيط الحصى الحمر).

3/ القـــاص "حسيب كيـــالي "

* " **الأعمال القصصيّة ،الجزء الأول** " :

1/ مجموعة " **مع النـــاس** "

(زبون واحد ! / معيد الكلية ! / كاتب العرائض / آه يا مسافر / اللطف / عطار الحارة / طبيب الناحية / في الأستوديو / حساب مضبوط / إلى الدحداح / أمام القصر العدلي) .

2/ مجموعة " **أخبـــار من البلد** "

(الرياض السندسيّة / بين الدموع / الصديقان / بيّاع الدربكات / تقرير تفتيش / نظامي جداّ / مرشح السادة الأكارم / المساء / الحبر الناشف / ياإخوان) .

" **الأعمال الروائية والقصصيّة ،الجزء الثاني "

1/مجموعة " **تلك الأيـــام** "

(حلاق الحارة / خاتمة / دعوة إلى الجنون / المقابل / تلك الأيام / عند معروف / في غرفة الأساتذة / براءة الذمة / التمثال ذو العينين الحزينتين).

4/ القاصة " **إعـــتدال رافع** "

*مجموعة " **الصـــفـــر** "

(المخاض / شائعة / الصفر / وصية القوقعة البيضاء / الحرب / موت نافذة / الشرخ / الروزنامة / حارس القطيع / نحول الرماح / البصمات الدامية / الحب والحرب / هستيريا من الزهري).

5/ القاصة "**حنـــان درويـش** "

*مجموعة " **بوح الزمـــن الأخيـر** "

(بوح الزمن الاخير / تمرّد / القصيدة الفائزة / الشمس لاتشرق كل حين / زائر مع سبق الإصرار / معادلة / أحزان عبد الرحمن / غرفة رقم 13 / قلق / مات الياسمين / خلف الزجاج / تهيؤات حمود / أزرق..أحمر / حالة غضب / حكاية كل شهر / مفاتيح العتمة / ثم عاد / بنت الدهشة / آخر الهدايا / مركز إجتماعي).

6/ **القاص** " **إ ميل حبـــــيبي** "

*مجموعة " **ســـداسية الأيام الستة** "

(حين سعد مسعود بابن عمه / وأخيرا نور اللوز / أم الروبابيكا / العودة / الخرزة الزرقاء وعودة جبينة / الحب في قلبي).

7/**القاص** "**محمـــد عبد الولي** "

1/مجموعة " **الأرض ياسلمـــى** "

(الأرض ياسلمى / جويتا / الغول / الدرس الأخير / طريق الصين / سوق السبت / أبو ريبة / عند المرأة / اللطمة / ياخبير / موت إنسان / لون المطر / على طريق أسمرا)

2 / مجموعة " **شيء اسمه الحنيـــن** "

(وكانت جميلة / ليته لم يعد / الشيء الذي لايمس / شيء اسمه الحنين / يمامة / سينما طفي لصي / الأطفال يشيبون عند الفجر/ أصدقاء الرماد).

7/ **القاص** " **عز الدين جـــــلاوجي** "

*مجموعة " **رحـــلة البنات إلى النار** "

(المنحة / الصنم / الجدار / العين / التجاحش / الحافلة / الكذبة / الغراب / اللقلق / الزنجي / أنا ربكم / الحوت / أنا..لي /لي ..أنا / الآلهة / الناقصة / المعراج / الهدهد / الكهف / **احتراق المدينة / الأمير شهريار / صهيل الحيرة / ندرييف ودب الجليد** / كهانة المتنبي / الأم والخفافيش / الأرنب والحجاج / رسالة النخلة إلى المدينة / المسخوطة / لمن تهتف الحناجر ؟/ آكل الورق / الإستدعاء الأخير / أنا والقط / الحلم الضائع).

8/ **القاص** " **خليل الســـواحري** "

*مجموعة " **مقـــــهى الباشورة** "

(أول يوم / المختار / في الطريق إلى القدس / نفس تمباك / مقهى الباشورة / التحديق في المرآة / فرج الهمشري / المتفرجون / الذين مروا من هنا) .

المـــلحق رقم (02): تـــــراجم الأعلام

1/أحمد الخميســـي

"من مواليد القاهرة 1948، قاص وكاتب وصحفي، نشر أول قصصه 'الشوق' في أبريل 1965 بمجلة القصة التي ترأس تحريرها، أ محمود تيمور ثم قدمه يوسف إدريس بمجلة الكاتب في ديسمبر 1966، صدرت له أول مجموعة قصصية مشتركة عام 1967 عن دار الكاتب العربي بعنوان 'الأحلام، الطيور، الكرنفال '، من كتبه :

*'كان بكاؤك في الحلم مريرا' مجموعة قصصية مترجمة عن الروسية دار المستقبل العربي بالقاهرة عام 1985 .

*'قصص وقصائد للأطفال ، مترجمة عن الروسية –اتحاد كتاب العرب دمشق عام 1998.

*' نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق ، تأليف وترجمة دار الثقافة 1989 القاهرة.

*' موسكو تعرف الدموع' مجموعة دراسات ومقالات كتاب الأهالي القاهرة 1991

*'أسرار المباحثات السوفيتية العراقية في أزمة الخليج ' بريماكوف–ترجمة وتقديم القاهرة مكتبة مدبولي 1991 .

* 'المسألة اليهودية 'للأديب العالمي دوستويفسكي –مجلة أدب ونقد–العدد رقم 69–مايو 1991–القاهرة،وأعادت مجلة زرقاء اليمامة عام 1996 نشر نفس الترجمة.

*'حرب الشيشان' رحلة إلى الجبال دار المحروسة القاهرة 1996 .

* 'نساء الكرملين ' القاهرة مكتبة مدبولي 1997" .

*' رائحة الخبز ' مجموعة قصص مترجمة عن هيئة قصور الثقافة ديسمبر 1999 .

*' قطعة ليل ' مجموعة قصصية القاهرة ميريت 2004.

*'الباب مغلق بين الأقباط والمسلمين 'الهلالي القاهرة 2008 ، واعيدت طباعته بهيئة الكتاب في 2012 .

* "كناري " مجموعة قصصية–كتاب اليوم –أخبار اليوم، ديسمبر 2010 ،فازت بجائزة ساويرس الثقافية عن أفضل مجموعة قصصية فرع كبار الأدباء 2012 .

*" قطعة ليل " طبعة ثانية ،الكتب خان للنشر والتوزيع، القاهرة 2011 .

*'نجيب محفوظ في مرآة الإستشراق السوفيتي' طبعة ثانية المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ديسمبر 2011 .

*' عيون التحرير في الأدب والسياسة' دار كيان القاهرة فبراير 2012 .

*'مسرحية الجبل' أبريل 2012 ،هيئة قصور الثقافة فازت بجائزة المهندس نبيل طعمة بسوريا المركز الثاني 2012 .

* 'مجمل تاريخ الأدب الروسي 'قصور الثقافة مارس 2012، قدمه وأشرف على تحريره"[1] .

* " رأس الديك الأحمر "هي المجموعة القصصية الرابعة، الكتب خان للنشر والتوزيع،2012"[2] .

2/ اعتــدال رافع :"من مواليد دمشق، عملت في حقل التدريس في ثانويات دمشق ثم في الصحف العربية والسورية، تحصلت على إجازة في التاريخ من جامعة دمشق عام 1972 ، لديها عدة إصدارات منها:

*مدينة الإسكندر –قصص–1980/وزارة الثقافة–دمشق.

* امرأة من برج الحمل–قصص–1986/وزارة الثقافة–دمشق.

*الصفر–قصص–1988/دار ابيلا.

*بيروت كل المدن شهرزاد كل النساء–كتابات–1989/دار الزاوية.

*يوم هربت زينب–قصص–1996/وزارة الثقافة.

*رحيل البجع–قصص–1998/وزارة الثقافة.

[1] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص ص155,156,157

[2] المصدر نفسه، ص9.

*أبجدية الذاكرة–قصص–2000/وزارة الثقافة"[1]

3/ إمـــيل حبـــيبي

"هو أديب وصحافي وسياسي فلسطيني من الفلسطينيين الذين بقوافي أرضهم بعد النكبة 1948، ولد في حيفا في 29 آب أغسطس 1921 ، حيث ترعرع وعاش حتى عام 1956 حين انتقل للسكن في الناصرة حيث مكث حتى وفاته، في 1943 تفرغ للعمل السياسي في إطار الحزب الشيوعي الفلسطيني وكان من مؤسسي عصبة التحرر الوطني في فلسطين عام 1945، بعد قيام دولة اسرائيل نشط في اعادة الوحدة للشيوعيين في اطار الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي كان أحد ممثليه في الكنيست(البرلمان الإسرائيلي) بين 1952و1972 عندما استقال من منصبه البرلماني للتفرغ للعمل الأدبي والصحافي في حقل الصحافة عمل حبيبي في إذاعة القدس 1942–1943 محررا في أسبوعية مهماز 1946 كما ترأس تحرير يومية الاتحاد يومية الحزب الشيوعي الإسرائيلي بالغة العربية بين 1972 و1989 "[2]، في أهم أعماله في النقاط التالية:

*بوابة مندلباوم، نشرت عام 1954.

*النورية–قدر الدنيا وهي مسرحية نشرت عام 1962.

*مرثية السلطعون نشرت 1967.

*سداسية الأيام الستة 1969 وهي مجموعة قصصية تتحدث عن الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية وقطاع غزة 1967 وعن فلسطين 1948 ويحتوي الكتاب على القصص التالية(أم الروبابيكا، حين سعد مسعود بابن عمه، وأخيرا نور اللوز العودة، الخرزة الزرقاء، عودة جبينه، الحب في قلبي).

*الوقائع الغريبة في حياة سعيد أبي النحس المتشائل 1974.

*لكع بن لكع1980.

[1] www.syriaanstory.com/rafeh.htm

[2] www.goodreads.com/author/show/1429088

*إخطية 1985.

*خرافية سرايا بنت الغول 1991.

*نحو عالم بلا أقفاص 1992 "[1]

4/ حسيب كيـــالي

"ولد عام 1921 في إدلب في سوريا توفي عام 1993 ،حصل على الثانوية العامة من مدارس حلب 1944ودخل معهد الحقوق العربي في دمشق وتخرج بإجازة في الحقوق 1947، كما أرسل في دورة لدراسة الحقوق الإدارية والتدريب بين عامي 1952 و1954 عمل في الصحافة الأدبية منذ 1945 ورأس تحرير المجلة العسكرية بين عامي 1950 1952، ثم انتدب في قسم التمثيليات بالإذاعة ،عمل مراقبا للنصوص في تلفزيون دبي، أبدع في القصة والرواية والمسرحية إلى جانب إبداعه الشعري ونشر أولى قصصه عام 1945 ،نتاجه الأدبي كان كالتالي:

*مسرحية شعرية غنائية بعنوان الناسك والحصاد 1969 .

*مجموعات قصصية منها مع الناس 1952، أخبار من البلد 1954، حكاية بسيطة1972،تلك الأيام 1978 ،قصة الأشكال 1991، حكايات ابن العم 1991.

* عدد من المسرحيات منها : المهر زاهد 1973 ،في خدمة الشعب 1978، ماذا يقول الماء 1986.

*رواية مكاتيب الغرام 1958 ،وقصة طويلة أجراس البنفسج الصغيرة 1970، وغيرها [2]".

5/ حنـــــان درويـــــش

"ولدت في مصايف ،بدأت الكتابة بسن مبكرة حيث اهتمت بالشعر أولا، وكانت القصة هاجسا لا يبرح عملت في التعليم لفترة طويلة كما عملت في نقابة المعلمين مسؤولة عن

[1] https :// ar .wikipedia.org/wiki/

[2] المرجع السابق، حسيب كيالي ويكيبيديا الموسوعة الحرة

المكتب الثقافي، وعملت في المكتب الصحفي في تربية حماة ..وفي المركز الثقافي في مصايف.. وفي المكتب الثقافي في محافظة حماة ..... فازت بعدة جوائز عربية منها:

*جائزة الشيخة فاطمة لقصة الطفل العربي في أبو ظبي عام 2000 .

*جائزة تحية لأطفال الانتفاضة/وزارة الثقافة في سورية 2001 .

ومن أعمالها:

' ذلك الصدى ' قصص 1994 /'فضاء آخر لطائر النار'قصص 1995 /*' وعادت العصافير' قصص للأطفال 1996 / * 'بوح الزمن الأخير ' قصص 1998/*'حكمة الهدهد 'قصص الأطفال 2000 ."[1].

6/ خليـــل السواحـــــري

" ولد خليل حسين السواحري في القدس في الرابع عشرين تشرين الثاني منن عام 1940، درس المراحل التعليمية الثلاثة الأولى الابتدائية والإعدادية والثانوية في مسقط رأس القدس، تابع السواحري تعليمه العالي وحصل على الدرجة الجامعية الأولى من جامعة دمشق، والثانية من الجامعة اليسوعية في بيروت.....

حصل السواحري على العديد من الجوائز المحلية والعربية عن أعماله القصصية والدرامية، وهي :جائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للقصة القصيرة الفلسطينية لعام 1977 ، جائزة رابطة الكتاب الأردنيين للقصة القصيرة للعام نفسه، جائزة الإيراني للقصة القصيرة عام 1986 ، الجائزة الذهبية لمهرجان القاهرة الرابع للإذاعة والتلفزيون 1988 "[2].

"له عدة مجموعات قصصية منها: 'مقهى الباشورة '–وزارة الثقافة والإرشاد القومي–دمشق 1975 ، 'زائر المساء 'دار الكرمل /عمان 1985 ،' ومطر آخر الليل 'وزارة الثقافة –عمان

[1] syrianstory.com/derwich.htm.

[2] http:// culture.gov.jo/new

2003 ،وله عدة كتب مطبوعة منها: 'زمن الاحتلال' اتحاد الكتاب العرب ومختارات من الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة " [1].

"لقد ساهم خليل السواحري .....بالنشاطات الثقافية المختلفة.....وله العديد من الكتب الإبداعية ومجموعته القصصية الأولى عام 1975 كانت باسم "مقهى الباشورة " أثارت نقاشا وعاصفة من النقد، أما المجموعة القصصية الأخيرة فكانت "زائر المساء "عام 1985 "[2].

7/ عز الدين جلاوجـــــي

"عزالدين جلاوجي"

الأديب الدكتور عزالدين جلاوجي أحد الأصوات الأدبية في الجزائر والوطن العربي ، أستاذ جامعي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، وصدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟" له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو: •عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990../ •عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001../ •عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.. وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)/ •مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيا وعربيا منذ 1996/ رئيس رابطة أهل القلم الوطنية 2015 • شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية/ • زار كثيرا من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها/ •أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية/ •قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية.. والعربية، ودرس أدبه في العديد من الكتب النقدية، وقدمت عنه العشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه.

قدم للمكتبة العربية عشرات الكتب في الرواية والقصة والمسرح والنقد وأدب الأطفال منها:

في الرواية:

[1] www.almoajam.org/poet-detail.php ?id=2354

[2] www.nabih-alkasem.com/sawa7ri1.htm

1-سرادق الحلم والفجيعة/ 2-الفراشات والغيلان/ 3- راس المحنه 1+1=0/ 4-الرماد الذي غسل الماء/ 5- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر/ 6-العشق المقدنس

وفي القصـة:

1-لمن تهتف الحناجر؟/ 2- خيوط الذاكرة/ 3- صهيل الحيرة/ 4- رحلة البنات إلى النار

في المسرحية- المسردية:

1. البحث عن الشمس/ 2. الفجاج الشائكة/ 3. النخلة وسلطان المدينة/ 4.أحلام الغول الكبير/ 5.هستيريا الدم/ 6.غنائية الحب والدم/ 7.حب بين الصخور/ 8.التاعس والناعس/ 9. الأقنعة المثقوبة/ 10.رحلة فداء/ 11.ملح وفرات

في النقد:

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري/ 2.شطحات في عرس عازف الناي/ 3. الأمثال الشعبية الجزائرية/ 4.المسرحية الشعرية المغاربية/ 5. تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية/ 6. في الأدب الجزائري الحديث/

في أدب الأطفال:

1.أربعون مسرحية للأطفال/ 2.خمس قصص للأطفال

سيناريوهات:

1. الجثة الهاربة/ 2. حميمين الفايق/ 3. قطاف دانية

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها:

1. البحث عن الشمس/ 2. ملحمة أم الشهداء/ 3. سالم والشيطان/ 4. صابرة/ 5. غنائية أولاد عامر/ 6. قلعة الكرامة.

يسعى الأديب عزالدين جلاوجي أن يقيم لكتاباته خصوصياتها وتفردها من خلال جملة من المعالم أهمها:

الاشتغال على التجريب، مما يكشف عن قلم قلق لا يكاد يستقر على فتح واحد، نلمس هذا في كتاباته القصصية والمسرحية والروائية، لقد انتقل مباشرة من النص القصصي التقليدي إلى كتابة ما سماه النقاد آنذاك القصة المشطورة من خلال تجربته "صهيل الحيرة"، ثم القصة ق ج، كما في رحلة البنات إلى النار، والقصة المتشظية كما في كهانة المتنبي، وفي الرواية تعد نصوصه رافضة للثبات والاستقرار، نلمس هذا في سرادق الحلم والفجيعة، والعشق المقدنس مثلا، والأمر ذاته يلاحظ في الكتابة المسرحية، حيث عمل الأديب على تحقيق فتح بالانتقال إلى شكل جديد من خلال التلاقح بين السرد والمسرح، أطلق عليه مصطلح مسردية، حيث أعاد كتاب نصوصه المسرحية بطعم السرد، مما يجعل منها لصيقة بالقارئ أيضا دون أن تفقد قدرة التمسرح.

الاشتغال على اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا إذ يعتبرها روح النص وتاجه فلا أدب دون لغة شعرية راقية، وذلك حاضر في كل الأجناس الأدبية التي يكتب فيها، وذلك ما جعله يهدم الأسوار المانعة بينها ليتحول النص عنده إلى بستان تتلاقى فيه كل الأجناس.

استحضار الموروث العربي عامة والجزائري الشعبي منه على وجه الخصوص، إيمانا من الأديب أن العالمية هي انطلاق من المحلية والخصوصية، وأن لا حاضر ولا مستقبل لنص دون ماضيه الذي يجب أن ينطلق منه ويسعى لتجاوزه

التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلف ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، مما يكسب تجربته ثراء وتنوعا وزخما كبيرا.

الرسالة التي يبنيها الأديب دوما على ثلاثية الخير الحب والجمال، إذا إضافة لما تقدمه أعمال الكاتب من عبق إبداعي راق، فهي تحمل إلى جانب ذلك رؤية تسعى أن تقولها، إن الأدب عنده موقف، ولكنه موقف إلى جانب كل قيم الخير والحب والجمال في أبعادها الإنسانية.

"مختارات مما قيل عنه"

✓ الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي: ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عزالدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا.. ولغة

الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه

- ✓ الأديب الشاعر الروائي عزالدين ميهوبي: يخطئ من يقول إن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات. وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا.. بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل. عزالدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة.. وفي روايته راس المحنه ما يجعلك أكثر اعتزازا بهذا المبدع الخارج من موسم الإنسان المطلقة. القادر على توظيف الرمز بوعي عميق مستخدما كل أدوات العمل الفني الناجح .. راس المحنه ليس رواية فقط.. إنما حالة إبداعية متفردة تنبئ عن اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف.
- ✓ الأستاذ الدكتور الأديب يوسف وغليسي: عزالدين جلاوجي واحد من أبرز كتاب الجزائر المعاصرة، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وهو من أغزرهم نتاجا إن لم يكن الأغزر على الإطلاق (فهو قطعا – الوحيد من أبناء جيله الذي تجاوزت إصداراته العشرين كتابا، بمعدل أكثر من كتاب واحد في العام .. (فضلا عن كونه من أكثرهم موسوعية، وأشدهم تمددا في الأجناس وامتدادا في الأنواع الأدبية المختلفة، وهو أيضا من أوفر الكتاب الجزائريين حظا من الدراسة والنقد .مارس الكتابة القصصية والروائية والمسرحية والنقدية .. كتب للصغار والكبار.. فكان له في كل مكرمة مجال
- ✓ الأستاذ الدكتور الباحث عبد الحميد هيمة: إن الذي يدخل عالم جلاوجي.. يدرك أنه

يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها. " [1].

8/ غـــادة السّـــمان

" غادة أحمد السمّان مواليد 1942 ،كاتبة وأديبة سورية، ولدت في دمشق لأسرة شامية برجوازية ولها صلة قرب بالشاعر السوري نزار قباني، والدها الدكتور أحمد السمان حاصل على شهادة الدكتوراه من السوربون في الاقتصاد السياسي وكان رئيسا للجامعة السورية ووزيرا للتعلم في سوريا لفترة من الوقت، تأثرت كثيرا به بسبب وفاة والدتها وهي صغيرة وكان والدها محبا للعلم والأدب العالمي ومولعا بالتراث العربي في الوقت نفسه، وهذا كله منح شخصية غادة الأدبية والإنسانية أبعادا متعددة ومتنوعة، سرعان ما اصطدمت غادة بقلمها وشخصها بالمجتمع الشامي الدمشقي، الذي كان شديد المحافظة إبان نشوئها فيه أصدرت مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري "في عام 1962 واعتبرت يومها من الكاتبات النسويات اللواتي ظهرن في تلك الفترة، مثل كوليت خوري وليلى بعلبكى لكن غادة استمرت واستطاعت أن تقدم أدبا مختلفا ومتميزا خرجت به من الاطار الضيق لمشاكل المرأة والحركات النسوية إلى آفاق اجتماعية ونفسية وإنسانية .

وقد نشرت غادة السمان مايقرب من الى 10 قصص قصيرة "القمر المربع قصص غريبة 1994 "من خلالها مزجت شخصيتها مع ثقافتها وفي تلك القصة خلطت السمان العديد من المشاعر والأحداث والشخصيات والنهايات المفاجئة والغير معتادة لتصل لحبكة تميل إلى الواقعية متماشية مع الاحداث اليومية

بعض مؤلفاتها:

*مجموعة الأعمال غير الكاملة(زمن الحب الآخر..، الجسد حقيبة سفر...السباحة في بحيرة

[1] مراسلة إلكترونية من طرف القاص الأديب عز الدين جلاوجي.

الشيطان.....ختم الذاكرة بالشمع الأحمر....صفارة إنذار داخل رأسي...البحر يحاكم سمكة....تسكع داخل جرح.....

*المجموعات القصصية(عينلك قدري 1962 ...لابحر في بيروت1963 .....ليل الغرباء 1967عدد الطبعات 8.... رحيل المرافئ القديمة 1973 عدد الطبعات 6.....زمن الحب الآخر... القمر المربع.).

*الروايات الكاملة(بيروت...كوابيس بيروت...ليلة المليار...الرواية المستحيلة ....يادمشق وداعا2015).

*المجموعات الشعرية(حب...أعلنت عليك الحب...أشهد عكس الريح...عاشقة في محبرة...الرقص مع البوم....ولا شيء يسقط كل شيء....).

*مجموعة أدب الرحلات(الجسد حقيبة سفر..غربة تحت الصفر ....القلب نورس وحيد...رعشة الحرية.....).

*أعمال أخرى(الأعماق المحتلة .....رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان).

*الكتب التي صدرت عن حياة غادة السمان(غادة السمان بلا أجنحة–د غالي شكري–دار الطليعة1977...قضايا عربية في أدب غادة السمان حنان عواد دار الطليعة 1980،الفن الروائي عند غادة السمان عبد العزيز شبيل دار المعارف تونس 1987 .....وغيرها)" [1]

9/ محـــمد عبد الـــــولي

" ولد محمد عبد الولي في12 نوفمبر 1939 بمدينة دبرهان الإثيوبية عن أب يمني وأم إثيوبية، وكان والده من المهاجرين الذين انضموا إلى حركة الأحرار اليمنيين، أمضى طفولته في إثيوبيا حيث درس في مدرسة الجالية اليمنية بأديس أبابا من ثم عاد من غربته سنة 1946، سافر للدراسة في الأزهر سنة 1955 ،وشارك في تأسيس أول رابطة للطلبة اليمنيين التي انعقد مؤتمرها التأسيسي سنة1956 ،طرد مع 24 طالبا من مصر سنة 1959

[1] غادة السّمان وكيبيديا الموسوعة الحرة ar.wikipedia.org/wiki

بتهمة الانتماء إلى الشيوعية، وسافر بعدها إلى موسكو ودرس في معهد غوركي للآداب الشهيرة لمدة عامين، من ثم عاد إلى أرض الوطن بعد الثورة في شمال الوطن في سنة 1962 ..... له عدة أعمال طبعت منها مجموعته الأولى سنة 1966 ومجموعته الثانية 1972 وترجمت بعض أعماله إلى الفرنسية والروسية والألمانية والإنجليزية.

أشهر روايته "يموتون غرباء "مسلسلة في صحيفة 'الشرارة' عام 1971 ومن ثم طبعت في بيروت في دار العودة عام 1973وله رواية أخرى 'صنعاء مدينة مفتوحة ' وقد تعرضت الأخيرة لحملة تكفير عام 2000،مات محترقا في طائرة عام 1973 "[1].

"لديه 'الأرض يا سلمى' مجموعة قصصية 1966 و' شيء اسمه الحنين' مجموعة قصصية"[2]

[1] محمد عبد الولي وكيبيديا الموسوعة الحرة ar.wikipidia.org/wiki

[2] www.goodreads.com/author/show/5352069

قائمة المصادر والمراجع

قائمــة المصادر والمـراجع

- **القــرآن الكريم**
- **المــصادر**

1/ **أحـــمد الخميسي:**

- كناري، مجموعة قصصيّة، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ع 550، ديسمبر 2010.
- رأس الديك الأحمر، قصص، الكتب خان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.

2/**اعتــدال رافع**، الصفر، قصص، إبيلا للطباعة والنشر، ط1، 1988.

3/ إمــيل حبيبي، سداسية الأيام الستة، دار الجليل للطباعة والنشر، منظمة التحرير الفلسطينية، دار الإعلام والثقافة، ط3، 1984 .

4/ **حسيــب كيالي** :

- الأعمال القصصية (1993/1921) الجزء الأول، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2012 .
- الأعمال الروائية والقصصية (1993/1921) الجزء الثاني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2012 .

5/ **حنــان درويش**، بوح الزمن الأخير، قصص، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997

6/ **خليل السواحري**، مقهى الباشورة، اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الكتاب الشهري، كتاب الجيب، 28، 2009 .

7/ **عز الدين جلاوجي**، رحلة البنات إلى النار، دار الأمير خالد، الجزائر، 2009 .

8/ **غــادة السّمان** :

- ليل الغرباء، منشورات غادة السّمان، بيروت لبنان، ط9، أكتوبر 1995 .

- القمر المربع، قصص غرائبية، منشورات غادة السّمان، ط1، ديسمبر 1994.

9/ **محمد عبد الولي**، مجموعة قصصية، كتاب الكتروني، قائد المحمدي، الخميس ذو القعدة 1431/11/27هـ، الموافق لـ2010/11/04 .

10/**محمـــد صابر عبيد** :

- النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان، 2014 .
- حركية العلامة القصصية، جماليات السرد والتشكل، المؤسسة الحديثة للكتاب ،لبنان، ط1، 2014 .
- التشكيل النصيّ، الشعريّ، السرديّ، السيرذاتيّ، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2013 .
- تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السرديّ، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1432/ 2011 .
- فضاء الكون السرديّ، جماليات التشكيل القصصيّ والروائيّ، نخبة من النقاد والأكاديميين، عالم الكتب الحديث، ط1، 1436/ 2015 .
- المغامرة الجمالية للنص الأدبيّ، دراسة موسوعية، اشراف وجدي رزق غالي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2012.
- المغامرة الجمالية للنص السيرذاتيّ، مذّيل بمعجم مصطلحات السيرة، سلسلة مغامرات النص الإبداعيّ 4، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2010 .

- **المـــراجـــع**

18/ **أحلام عبد اللطيف حادي**، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970–1995، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004 .

19/ **أمبرتو إيكو**، 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، علي مولا، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005 .

20/ **أوريدة عبود**، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009 .

21/**إبراهيم عوض**، الفن القصصي في الأدب العربي، فصول في النقد القصصي، دار الكتب رقم 2265، 1985 .

22/ **إبراهيم محمود**، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري دار الشجرة للنشر والتوزيع، ط 2، 2002 .

23/ **بسام موسى قطوس**، سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، إربد الأردن(عمان)، د ن، 2001 .

24/ **جاك فونتاني**، سيمياء المرئي، ترجمة علي أسعد، دار الحوار سورية اللاذقية، ط 2، 2010 .

25/ **جيرار جنيت**، واين بوث، يوريس أسبنسكي، فرانسوازف، روسوم غيوم، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط 1، 1989 .

26/ **حسين علام**، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ/2010 م .

27/ **حميد لحمداني،** بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، آب، 1991 .

28/ **رشاد رشدي،** فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، ط2، 1964 .

29/ **سعيد بنكراد،** السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش س بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2005 .

30/ **سعيد يقطين**

- السرد العربي، مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006 .
- تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1997 .
- عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 2008 .

33/ **شاكر عبد الحميد،** سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، العملية الإبداعية في القصة القصيرة، دار غريب، 2001 .

34/ **شريبط أحمد شريبط،** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1985/1947)، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998 .

35/ **صلاح رزق،** القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، ط3، 2001.

36/ **عبد الرحيم الكردي،** البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، مارس 2005.

37/ **عبد العزيز بو الشعير،** غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط1، 1432هـ/2011 .

38/ **عبد القادر أبو شريفة،** مدخل إلى تحليل النص الأدبي، حسن لافي قزق، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط 4، 1428 هـ/ 2008 .

39/ **عبد الله ابراهيم**، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، حزيران 1990 .

40/ **عبد الله رضوان**، البنى السردية 1، نقد القصة القصيرة، البنى السردية النموذج وقضايا أخرى، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، أمانة عمان الكبرى، ط2، 2002 .

41/ **عبد المالك مرتاض**، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007 .

42/ **عبد الهادي بن ظافر الشهري**، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، مارس /الربيع 2004 افرنجي .

43 / **عفيفي البهنسي**، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الوليد، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة .

44 / **علي آت أوشان**، السيّاق والنص الشعري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1421 هـ/ 2000 م .

45/ **علي عبد الجليل**، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة، الأردن عمان، 2005 .

46 / **فولفغانغ إيزر**، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد لحمداني، الجلالي كدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، مطبعة الأفق فاس، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1987 .

47 / **ماهر شعبان، عبد الباري**، التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، دار الفكر، ناشرون وموّزعون، ط3، 2011 .

48/ **محبوبة محمدي آبادي**، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي 13، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

49 / **محمد الزموري**، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة أنفوبرانت، فاس، 2010 .

50 / **محمد تحريشي**، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر دحلب، 2007 .

51/ **محمد يوسف نجم،** فن القصة الفنون الأدبية 2، دار الثقافة بيروت، لبنان، مطبعة سمبا، ط4، 1963 .

52/ **محمود عباس عبد الواحد،** قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1417هـ/ 1996م .

53/ **مسلم حسب حسين،** جماليات النص الأدبي، دراسات في البنية والدلالة، كلية الآداب جامعة البصرة، دار السياب لندن، ط1، 2007 .

54 / **منذر عياشي،** الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب–سورية، ط1، 2002 .

55/ **ميشيل فوكو،** نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا " الدرس الافتتاحي الملقى في الكوليج دوفرانس في ثاني ديسمبر 1970

Michel Foucault l'ordre du discourse. Paris Gallimard 1971 .

56 / **نبيلة ابراهيم،** فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية 1، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة .

57 / **نصر حامد أبو زيد،** الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2008 .

58/ **نعمان بوقرة،** المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 1429هـ /2009 م .

59/ **يان مانفريد،** علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1431هـ/2010، 2011 .

60/ **يوسف الشاروني،** القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط2، 2001.

- **المعـــاجـــم**

61/ **ابن منظور**، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، مراجعة وتحقيق، يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع الجمهورية التونسية، الجزء الأول، الطبعة الأولى، السنة 1426هـ/2005م .

62/ **الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ، أساس البلاغة**، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، الطبعة الأولى، السنة 1419هـ/1998م.

63/ **الفيروز أبادي**، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الجزء 2، الطبعة الأولى، السنة 1415هـ/1995 .

- **الـرسائل الجامعـــيّة**

64/ **بوخال لخضر**، المتلقي بين التجلي والغيّاب، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، 2011، 2012 .

65/ **عبد الخالق فرحان شاهين**، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير، مجلة كلية الآداب جامعة الكوفة، 1433هـ/2012.

66/ **فرج عبد الحسيب محمد مالكي**، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية "دراسة في النص الموازي "، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، 1424هـ /2003 م.

67 / **محمد الصالح خرفي**، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2006/2005 .

68 / **مشتوب سامية**، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011/04/04 .

- **المـــجلات**

69/ **أحمد جاسم الحسين،** "التبئير في القصة القصيرة السورية، قراءة في قصص اعتدال رافع"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد8، شتاء 2012 .

70 / **باسم الأعسم،** "جمالية العرض المسرحي "، جامعة القادسية، مجلة شرفات، العدد 4، أيار –مي، 2013 .

71/ **باسمة درمش،** " عتبات النص "، مجلة علامات، ج 61، مج 16، جمادى الأولى، 1428هـ، مايو 2007 .

72/ **خلف الخريشة،** "ايقاع اللون الأبيض في شعر بن أبي حازم الأسدي "، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الأردن، ج15، ع25، شوال 1423هـ .

73/ **شكوه السادات حسيني،** "روّاد القصة في ايران وسورية، دراسة مقارنة "، مجلة العلوم الانسانيّة الدوليّة، العدد19 '2'، 1433 هـ، 2012 .

74 / **شوقي بدر يوسف،** " رأس الديك الأحمر لأحمد الخميسي وفن المراوغة القصصية"، مجلة المجلة، مصر عدد مارس 2015 .

75/ **شيتر رحيمة،** "تنازع المقاصد وقراءة القصيدة التقليدية"، مجلة قراءات، مخبر وحدة البحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد 2010 .

76 / **شيمة الشمري،** " الاتجاهات الفنية في القصة القصيرة السعودية "، مجلة الجوبة، السعودية، ع36، صيف 1433هـ، 2012 .

77/**صمود حمادي،** " مقالات في تحليل الخطاب "، "بسمة بلحاج رحومة الشكيلي، نور الهدى باديس، كورنيليافون راد صكوجي، بسمة عروس، هشام القلفاط، وحدة البحث في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، 2008.

78/ **عاطفة فيصل،** " المادة الحكائية في القصة النسوية القصيرة في سورية " مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الثاني، 2007 .

79/ **عبد الرحمن شلش،** " فن القصة القصيرة عند اميل حبيبي "، مجلة الفيصل، العدد71، جمادى الأولى 1403هـ، السنة السادسة شباط(فبراير)آذار (مارس) 1983.

80/ **عماد عبد اللطيف،** "تأملات في جماليات الثورة المصرية، من البلاغة البائدة إلى البلاغة الثائرة "، مجلة العربي، العدد633، آغسطس 2011 .

81/ **غلامرضاكلجين راد، فوشته أفضلي، حسين شمس أبادي،** "نشأة القصة القصيرة وميزاتها في مصر، " فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر .

82/ **فطومة لحمادي،** " السياق والنص دور السياق في تحقيق التماسك النصي "، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد 2، 3، جانفي جوان 2008 .

83/ **فطيمة الزهرة بايزيد،** " التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، جامعة بسكرة، حوليات الآداب واللغات جامعة المسيلة، العدد4، أكتوبر 2014.

84/ **محمد عبيد الله،** "فن القصة القصيرة " مجلة فيلاديلفيا، ألكسن كيجان، ماالقصة القصيرة ؟.

85/ **محمد نور الدين،** "الأديب الدكتور أحمد الخميسي للمجلة الثقافية"، مجلة ثقافية جزائرية أسبوعية، الخميس 16 شعبان 1436هـ 4 جوان 2015، الاثنين 21 ربيع الأول 1436هـ 12 جانفي 2015 . thakafamag.com

86/ **محمود عبد الله الرميحي،** " القصة القصيرة في السعودية "، مجلة الجوبة، العدد36، صيف 1433 هـ .

87/ **نوال مدوري** ،حكاية القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي، جامعة تبسة، الجزائر، مجلة فيلادلفيا الثقافية، عن فن القصة القصيرة.

88/ **هداية مرزق**، " جماليات القص واستراتيجيات الكتابة (قراءة في مجموعة صهيل الحيرة) لعزالدين جلاوجي، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة العدد2011 .

- **الجـــرائـــد**

89/ **أحمد عبد المعطي حجازي**، " الباب لايزال مغلقا "، جريدة الأهرام، 14 يناير 2014 .

90 / **سلطان الزغول**، " المقصدية نظرية المعرفة وآفاق اللغة والأدب "، جريدة الرأي الأردنية، ملحق الثقافة. الجمعة 2012/04/20 . 2014/03/25
www.alrai.com/article/507251/html

91/ **علاء الديب**، " كناري أجمل مجموعة قصصية منذ أرخص ليالي "، جريدة القاهرة، 22 مايو 2012 .

92 / **فؤاد قنديل**، " كناري مجموعة الخميسي الفاتنة "، الحوار المتمدن، العدد 4344، 2014/01/24، 10:57 .

- **المـــلتقيات**

93 / **حبيب مونسي**، "الحياد والتغيير والتمرد نحو طريقة عملية لقراءة الصور"، الملتقى الدولي السادس (السيمياء والنص الأدبي)، سيدي بلعباس الجزائر.

94/ **سعاد عون**، " المقاربة الأهوائية للشخصية في قصة "قطع رأس القط "، الملتقى الدولي السادس (السيمياء والنص الأدبي)، 18/20 أفريل 2011، خنشلة/الجزائر .

95/ **فايزة يخلف**، " الصورة بين التعبير البصري وشمولية الظاهرة الادراكية "، الملتقى الدولي السادس (السيمياء والنص الادبي)، الجزائر.

96/ **هداية مرزق**، " التشكيل الجمالي والدلالي للوحة فنية "الملتقى الدولي السادس (السيمياء والنص الأدبي)، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري بسكرة، 18/20/04/2011 .

- **المـــــــــقالات**

97/ **أحمد مداس بن عمار**، "التواصل والتأويل "، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر.

- **المـــــــواقع الإلكترونية**

98/ **حسن غريب أحمد**، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، دراسة أدبية، عضو اتحاد كتاب مصر ونادي القصة بالقاهرة.
www.kotobarabia.com

99/ **خليل الفزيع**، القصة القصيرة عناصرها وشروطها، منتديات قصيمي ملتقيات كل العرب 11/02/2015 21:35 www.qassimy.com

100 / **رحمة أوريسي**، القصة القصيرة مراحل تطورها وأهم روّادها .
2015/02/09 22:07 www.dalimag.net/index.php

101/ **سيد بحراوي**، الأنواع النثرية في الأدب المعاصر '1'، دار الكتب العربية
www.kotobarabia.com

102/ **عادل الفريجات**، بوح الزمن الأخير لحنان درويش.
2008/07/22 00:41 www.startimes.com

103/ **محمد الأخضر الصبيحي**، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف. www.neelwafurat.com

104/ **محمد النعمة بيروك**، القصة القصيرة، محاضرة ملخصة للدكتور الطاهر مكي، ملتقى الأدباء المبدعين العرب.
12:01 10/02/2015 www.almoltaqa.com/vb/index.php

105/ **محمد رسول محمد**، شعريات الكتابة الأقصوصية www.alittihad.ae

106/ **محمد عبيد الله**، الرواية والقصة القصيرة عند العرب، دليل للقارئ العام.

18:40 2015/03/19 www.philadelphia.edu.jo...novel.pdf

107/ **محمد معتصم**، " القصة القصيرة، الخصائص النوعية " .

motassim.canlblog.com 2014/05/28

108/ **المختار السعيدي**، " نظرية التلقي عند الغرب "، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية.

109 / **نجيب كيالي**، " بوح الزمن الأخير لحنان درويش والافلات من نمطية الكتابة النسوية

15:35 .22/03/2015. 6/01/2010 www.feda.alwehda.gov.sy

110 / **وداد قباني** " حنان درويش والوجه الآخر "

www.startimes.com 21 : 20 2008/08/22

21:30/ 2015/07/23//2009/10/21www.syrianstory.com/rafeh.htm//111

www.goodreads.com/author/show/1429088 /112

21:40 2015/07/23

23:37 2015يونيو29 https :// ar .wikipedia.org/wiki/ /113

22:02/2015/07/23 http:// culture.gov.jo/new /114

21:57/ 2015/7/23www.almoajam.org/poet-detail.php ?id=2354 /115

22:01 /2015/07/23 www.nabih-alkasem.com/sawa7ri1.htm /116

117/ مراسلة إلكترونية من طرف القاص الأديب عز الدين جلاوجي

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكــر وعرفان	
الإهــداء	
المقدمـــة	أ–هـ
مـدخل: الجماليات وحدود المصطلح	**7–19**
الفـــصل الأول :القصـّة العربيّــة القصـــيرة	
المبحث الأول : المفهوم والمصطلح	**22**
1– المصطلح(لغة /اصطلاحا)	**22**
2– المفهوم (العرب / الغرب)	**26**
المبحث الثاني: النشأة والتطور	**32**
1– القصة القصيرة في التراث العربي "النشأة".....	**32**
2– القصة القصيرة الحديثة "التطور ".....	**35**
المبـحث الثالث : الأشكال والأنماط والاتجاهات	**40**
1– الأشكال.....	**40**
2 – الأنماط.....	**41**
3– الاتجاهات	**42**
المبحث الرابع: الأسس الفنيّة لبناء القصة القصيرة.....	**44**
1– البنية الفنيّة	**44**
2– الخصائص النوعية.....	**47**
3– الظواهر الفنية المتطورة.....	**49**
الفصـل الثاني: جماليات الخطاب في القصة العربيّة القصيرة "من خلال النماذج المختارة"	
المـبحث الأول : المكونــات السرديّـــة.....	**55**
1– جمالية اللغة والأسلوب.....	**55**

2- جمالية الوصف والحوار..... 71
3- جمالية المكان والزمان 78
4-جمالية الشخصيات 86
المـــبحث الثاني: الخّـــطاب الموّجه في العتبات 89
1- عتبة العنوان..... 89
2- عتبة الإهداء..... 98
3- عتبة الاستهلال القصصيّ..... 102
4- عتبة الإقفال السرديّ..... 112
المـــبحث الثالث: الأبـــــعاد الجماليّة الإضافيّة..... 117
1- جمالية اللون والصورة والأقنعة (الحيوان)..... 117
2- جمالية البعد السيكولوجيّ..... 144
3- جمالية البعد الغرائبيّ(الفنتازي)..... 147
4- جمالية القصة الشعريّة..... 149
الفصـــــل الثالث : تلقي الخّـــطاب في القصة العربيّة القصيرة
المبحث الأول: السيّاقات ودورها في تحديد قصديات الخطاب في القصة العربيّة القصيرة 155
1- الخطاب بين السياقات والقصديات..... 155
2- الخطاب من التلقي إلى التأويل..... 163
المبـــحث الثاني: استراتيجيات تبليغ الخطاب في القصة العربيّة القصيرة... 185
1- الاستراتيجية التلميحية والإقناعية..... 186
أ/الاستراتيجية التلميحية..... 186
ب/ الاستراتيجية الإقناعية..... 200
2- الاستراتيجية التضامنيّة والتوجيهية..... 203

الفصـــل الرابع: مـوضوعاتية الخطّاب في القصّة العربيّة القصيرة

المبـــــحث الأول: الخطاب السياسيّ والاجتماعي..... 212

1- الخطّاب السياسيّ..... 212

2- الخطاب الاجتماعي..... 224

المبـــحث الثاني: الخطّاب الدينيّ والإنسانيّ..... 231

1- الخطاب الدينيّ..... 231

2- الخطاب الإنساني..... 234

الخاتمـة..... 240

المـــلاحق 246

المـصادر والمراجع..... 262

فهرس المحتويـات

المـــــلخص

الملخـــــــــــــص:

يسعى هذا البحث إلى تتبع مواطن الجمال التي يحملها الخطاب في فن القصّة القصيرة والعربيّة بالخصوص، تحت عنوان **" جماليّات الخطاب في القصّة العربيّة القصيرة " ،"دراسة نماذج مختارة "**من الجزائر وسوريا ومصر والأردن واليمن وفلسطين .

ومسألة **الجماليّات** تتمثل لنا في مفهومين اثنين: مفهوم **الإبداع والتلقي الجميل** ، وهما قطبا العملية التواصلية، حيث يحمل **القاص** الطرف الأول، فنراه ينهل من كل ما هو جميل ليعكسه في إبداعه **لغة وأسلوبا وفكرة**، وهنا يظهر التمايز بين القصاصين العرب وهذا كله تبعا لمرجعياتهم الفكرية ومناهلهم التكوينية .

و**العتبات** إحدى مستويات هذا التمايز، ونتيجة تنافسهم وعملهم الدؤوب في توظيف ما هو جميل في أعمالهم جعلهم يستعينون بعدة علوم وفنون منها، **علم النفس وعلم الاجتماع و السيمياء والرسم والشعر** .

وحظ **المتلقي** من هذا كله يكمن في **تلقيه للخطاب وتأويله وتوليده المعنى**، بحيث تعمل **السيّاقات والقصديات** على تحديد نوعية **استراتيجية تبليغ** هذا الخطاب ممّا يؤدي لتنوع في **موضوعاته** .

وقد فرضت طبيعة الموضوع استعمال المناهج **السيّاقية والنصّية ونظرية القراءة والتأويل**، بهدف تأكيد أنّ مغامرة التجريب القصصي القصير لم ولن تتوقف عند حدّ جمالي معين فهي وليدة بيئتها .

ويبقى موضوع **الجماليّات** من حيث **التوظيف** أو **الكشف** مسؤولية تقع على عاتق كل من **القاص "المبدع " والمتلقي" القارئ"** .

الكلـــــــــــــمات المفتاحية : جماليّات، الخطاب، القصّة العربية القصيرة، استراتيجيات، التلقي، السيّاق، القصديات، موضوعاتية الخطاب، التأويل .

Résumé:

Ce projet a pour but de détecter les lieux de l'esthétique que le discours comporte dans la nouvelle notamment la nouvelle arabe intitulée **« les esthétiques du discours dans la nouvelle arabe »**, « **Etude de modèles choisis de l'Algérie, la Syrie, l'Egypte, le Yémen, et la Palestine. »**

L'esthétique consiste en deux concepts: la **créativité** et **la réception de l'esthétique** qui sont deux pôles de l'opération d'interactivité. En effet, le **narrateur** porte la première partie où il se ressource de tout ce qui est beau pour le réfléchir dans sa créativité que ce soit au niveau de la **langue**, du **style** ou de **l'idée**. De ce fait, nous pouvons percevoir la différence entre les narrateurs arabes, leurs références idéologiques et leurs ressources constitutives.

En effet, **les seuils** sont l'un des niveaux de cette différence, et vu leur concurrence, et leur travail assidu dans l'utilisation de tout ce qui est beau dans leur travail, ils ont eu recours à plusieurs arts et sciences, dont la **psychologie, la sociologie, la sémiologie, le dessin et la poésie**.

La part du récepteur s'incarne dans sa **réception du discours, son interprétation et la constitution du sens**, où les **contextes** et les **propos** déterminent le type de la **stratégie de faire passer** le discours, ce qui induit à la diversité de ses sujets.

La nature des sujets a mené à l'utilisation des méthodes **contextuelles, textuelles, et à la théorie de la lecture et de l'interprétation**, afin d'affirmer que l'aventure de l'essai de la nouvelle ne s'est jamais arrêté sur un certain degré d'thétique car elle est issue de son environnement.

Le sujet de **l'esthétique** demeure, du point de vue de l'**utilisation** ou de **détection,** une responsabilité qui incombe au narrateur « le créateur », le récepteur » et le « lecteur ».

Les mots clé : L'esthétique, le discours, la nouvelle arabe, les stratégies, la réception, le contexte, les propos, objectivité du discours, l'interprétation.

Summary :

This works aims to follow esthetic places that discourse holds in the art of the short story particularly Arabic short story under the title “Discourse esthetics in Arabic Short Story” , “Study of Chosen Models” from Algeria, Syria, Egypt, Jordan, Yamane and Palestine.

The esthetics issue consists in two concepts: the concept of creativity and the beautiful reception which poles of interactivity poles. In fact, the narrator holds the first party, reading inspires from all is beautiful to reflect it in his creativity in the language and style and idea. This, shows the difference between Arabic authors according to the ideological reference and training springs of each of them.

The threshold is one level of this distinction. As a result of their competition and hard work to use all is esthetic in their works, they appealed for many sciences and arts as: psychology, sociology, semiotics, drawing and poesy.

The receiver role in all this consists of receiving the discourse and interpreting it and giving it a meaning so that the context and the purposes determine the type of discourse informing strategy which leads to the diversification in its subjects.

The subject nature imposed the use of contextual, textual and interpreting and reading theory approaches in order to affirm that the short story essay adventure is not depending and won’t depend on a certain esthetic point because it is the result of its environment.

Esthetics object in the use and the revelation remains the responsibility of the narrator “creator” and the receiver “reader”.

Keywords: **Esthetics, discourse, Arabic short story, strategies, reception, context, purposes, discourse subjects, interpreting.**

تمت بحمد الله