الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

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

كليـــة الآداب و اللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقـــــم التسلسلـــي:

رقـــــم التسجيـــل: D.LAM/3C/03/14

شعـــريّة السّـــرد فـــي القصّـــة القصيرة جدّا

مجموعة "زخّة...ويبتدئ الشّتاء"

لجمال بوطيّب أنموذجا

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه LMD في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطّالب:

لزهـر ساكر

أمام لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	عبّاس بن يحي	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
02	عبد المالك ضيف	أستاذ	المركز الجامعي ميلة	مشرفا ومقرّرا
03	عبد الرّحمن بن يطو	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا
04	سمير براهم	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا
05	نسيمة بغدادي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	ممتحنة
06	سميّة الهادي	أستاذ محاضر(أ)	المركز الجامعي ميلة	ممتحنة

السنة الجامعية: 2018-2019

الإهـــداء:

لكل بداية نهاية... ولشظايا الحلم أيضا نهاية..

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى:

روح والدي رحمه الله تعالى، واسكنه فسيح جناته..

- وإلى الشّمس التي تأبى مفارقة روحي.. أمي حفظها الله ورعاها

- إلى: زوجتي العزيزة.. وأولادي قرة عيني: طه عبد السّلام، ومنّة الرحمن.

وإلى إخوتي وأخواتي جميعا ... حفظكم الله جميعا..

- إلى مشرفي الأستاذ الدّكتور: عبد المالك ضيف الذي لم يدّخر جهدا

لمساعدتي بنصائحه وتوجيهاته...

- إلى كل أساتذة قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة محمد بوضياف- المسيلة.

- إلى كلّ زملاء الدّرب من طلبة الدكتوراه الطّور الثالث...

إليكم جميعا أهمس.. كونوا رائعين دوما.

الطّالب: لزهر ساكر.

مقدمة

شهدت السّاحة الأدبيّة في السّنوات الأخيرة تغيّرات لافتة في مفاهيم الأدب العربيّ ووظائفه، وتنوّعت طرائق العرض، وأساليب القول، نتيجة لما أصاب العالم من تسارع تكنولوجي غزير، وتغيّرات جذريّة على جميع الأصعدة السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة، وتبع ذلك تغيّر في أشكال وألوان التّعبير وتغيّر في الذّائقة الإبداعيّة. وفي خضمّ كل هذا ولدت القصّة القصيرة جدّا من رحم هذا الإبداع بوصفها أحد أهمّ نتاج مرحلة التّجريب السّردي القصصي، فلقيت رواجا وحضورا واهتماما واسعين على السّاحة الأدبيّة والنّقديّة خاصّة في السّنوات الأخيرة، ساعد في ذلك وسائل الاتّصال الحديثة التي راقها أن تجد أدبًا بحجم المساحة الضّئيلة يوما بعد يوم، فزخرت به الصّحف اليوميّة والمجلاّت العربيّة، والمدوّنات الالكترونيّة...الخ

ومن خلال بحثنا، وجدنا أن هذا الفنّ إشكالي في كلّ حيثياته ابتداًء من اسمه، ومصطلحه ثم هويّته، ومكانته بين الفنون القصصيّة الأخرى، وانتهاًء بأصوله وتقنياته، وخصائصه الفنيّة المتعدّدة، وهذا ما استدعى منا الوقوف على جملة من الإشكاليات أهمها:

– ما مفهوم القصّة القصيرة جدّا؟ وما أهمّ تقنيّاتها وأركانها في مجموعة : زخة .. ويبتدئ الشتاء " لجمال بوطيب ؟

– أين تتجلى شعرية العتبات في هذه المجموعة ؟

– ما هي أبرز الخصائص الفنّية والملامح السّردية في القصّة القصيرة جدّا عند الكاتب والقاصّ: جمال بوطيب؟ .

– هل حافظ الكاتب على توازن السّرد والعمق التّخييلي والدّقة الجمالية والشّعرية؟.

ومحاولة منا للإجابة على هذه الإشكاليّات، وفكّ الإبهام عمّا تكتنفه من غموض، جاء بحثنا الموسوم بـ: "**شعريّة السّرد في القصّة القصيرة جدّا– مجموعة "زخّة.. ويبتدئ الشّتاءّ لجمال بوطيّب أنموذجا**، وفق خطّة تتكون من فصل تمهيدي ومقدّمة، وثلاثة فصول، وخاتمة.

تضمنت المقدّمة عرضا عامّا لفحوى الموضوع، واشكاليّاته وأسباب اختياره، والخطّة التي يقوم عليها، وعرض لأهمّ المراجع التي تمّ الاعتماد عليها، وذكر لبعض الصّعوبات التي واجهت البحث، بالإضافة إلى الدّراسات السّابقة التي تطرّقت إلى هذا الموضوع.

فجاء **الفصل الأوّل** معنونا بـ: "**شعريّة العتبات في القصّة القصيرة جدّا**"، تمّ فيه عرض للعتبات الموجودة في المجموعة القصصيّة كعتبة العنوان، والغلاف، والإهداء..

أما **الفصل الثّاني** فكان عنوانه: **عناصر القصّ وشعريته**"، وفيه عرضنا العناصر الموجودة في القصّة القصيرة جدّا مع تبيان ملامح الشّعرية فيها كالحدث، والشّخصيّات، والزّمن، والمكان.

أما **الفصل الثّالث** فجاء معنونا بـ: "**البناء القصصيّ ومكوّناته في مجموعة: زخة.. ويبتدئ الشتاء**"، عرضنا فيه أهمّ الخصائص الفنّية والدّلاليّة التي تقوم عليها البنية الشّعرية لنصوص المجموعة القصصيّة، مثل: (الإيقاع، التّكثيف، المفارقة، التّناص، التّرميز..).

وكانت حصيلة نتائج البحث في خاتمة، والّتي أفرزت على مدى اشتغال هذه المجموعة القصصية واحتوائها على أهمّ العتبات النّصية التي تزخر بها المجموعة وما تلعبه من دور في بنية القصّة القصيرة جدّا مثل:(العنوان، الإهداء، الغلاف..).

كما احتوت على عدة عناصر الشّعرية أو الأدبيّة؛ أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبياّ، إضافة إلى الخصائص الفنّية والدّلاليّة التي تجلّت عند استنطاق النّصوص وتحليلها، بما في ذلك جماليّات السّرد القصصيّ التي حوتها نصوص المجموعة.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لما تلمّسناه وشاهدناه من تسارع انتشار هذا الفنّ القصصي خاصّة في الدول العربيّة كالعراق، وسوريا، والمغرب ، حيث ساهم في ذلك العديد من الوسائل الجديدة في تداول هذه الأعمال والتّعريف بها كالمدوّنات الالكترونيّة والمنتديات الأدبيّة خاصّة على صفحات الانترنت، وتقلّص المساحة الممنوحة لركن الأدب على صفحات الجرائد والمجلاّت، وكذا تقلص الزمن المتاح للمتلقّي والقارئ على السّواء،

فقصر حجم هذا اللّون القصصي وحجمه يسمح كثيرا بتداوله بسهولة ويسر، وكان الدّافع والمحفّز لاختيارنا لهذا الموضوع مجالا للبحث والاستقصاء والدّراسة عدة عوامل نذكر من بينها:

– تناولنا لنفس الموضوع سابقا في مذكرة الليسانس سنة **2011**م بعنوان: "البنية السّردية في القصّة القصيرة جدّا"، فأردنا التّوسع في هذا اللّون الأدبي أكثر تعمّقا ودراسة وبحثا وتحليلاً.

– إعجابنا بهذا اللّون القصصي وقلّة دراساته وعدم التطرّق إليه كثيرا في الدّراسات الجامعيّة والأكاديميّة مما حفّزنا للبحث في هذا الفنّ الأدبي الحديث.

– المكانة المرموقة التي حظيت بها القصّة القصيرة جدّا من بين فنون الأجناس الأدبيّة الأخرى في عصرنا الحديث، وولعنا الشّديد بمجال السّرديات الحديثة خاصّة القصّة القصيرة والقصّة القصيرة جدّا، إضافة للإقبال المميز لها من طرف القرّاء.

هذا ما جعلنا نبحر في هذا الجنس الأدبي الحديث، ومحاولة البحث والتقصّي فيه، بكل شغف ورغبة.

ومن بين الدّراسات السّابقة التي سبقنا إليها الباحثون والدّارسون، والّتي مسّت جزئيات الموضوع، نذكر رسائل الماجستير والدكتوراه منها: رسالة ماجستير، وأطروحة الدكتوراه التي قدمهما الباحث: "محمد يوسف غريب"، الموسومتان بـ"شعريّة القصّة القصيرة جدّا في الجزائر"و "تشكل الصّورة في القصّة المغاربيّة القصيرة جدّا" وكذا رسالة ماجستير التي قدمتها الباحثة العراقية: نادية نزهة سليمان الناصري" الموسومة بـ: "جماليّات القصّة القصيرة جدّا– "هيثم بهنام بردى مثالا"، ومن بين الكتب المتخصصة نذكر كتاب: "جاسم خلف إلياس" المعنون بـ"شعريّة القصّة القصيرة جدّا" و: "القصّة القصيرة جدّا" "لأحمد جاسم الحسين"، و"جميل حمداوي" القصّة القصيرة جدّا في المغرب (قراءة في المتون)، حيث استفدنا منهم كثيرا في مجال بحثنا.

وغيرها من الدّراسات والكتب التّطبيقية الورقيّة والرقميّة الأخرى في مجال القصّة القصيرة والقصّة القصيرة جدّا ...

واتّبعنا في هذه الدراسة المنهج السّيميائي والبنيوي، كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كتاب "حسن ناظم": في مفاهيم الشّعرية، وكتابي "يوسف حطيني": "دراسات في القصّة القصيرة جدّا"، و"القصّة القصيرة جدّا بين النّظرية والتّطبيق"، وكتاب: "القصّة القصيرة جدّا والنّظرية المنفتحة" لحميد لحمداني، و"القصّة القصيرة جدّا"(تصوّرات ومقاربات) لسعاد مسكين، وبعض الكتب التطبيقية للدكتور جميل حمداوي، ومحمّد داني.

وكان في تحصيل مراجع بحثنا، عدّة صعوبات واجهتنا في إعداده، فأخذت منا مأخذا، فلم نستطع الحصول عليها من بينها: الكتب النّقديّة والدّراسات التّطبيقيّة في جنس القصّة القصيرة جدّا، وبفضل الله وتوفيقه، وشيئا فشيئا تجاوزنا بعضها، حيث اقتنينا جلّها من المغرب، لما لهذا الجنس الأدبي الحديث والجديد من رواج لديهم، وكثرة مريديه من الباحثين والدّارسين والنقاد، في هذه الدولة العربية.

وفي الأخير، بزغ نجم البحث وإستوى كما هو عليه الآن، حيث رأى النّور بفضل رعاية الله عز وجل التي أكرمنا وأمدّنا بها، ثم يأتي دور المشرف الأستاذ الدّكتور: عبد المالك ضيف، الذي نشكر دعمه المعنوي وحرصه البالغ على أن يخرج بحثنا في حلّة بهيّة مميّزة، فما فتئ يصوّب عثراتنا بتوجيهاته ونصائحه المتعددّة، فجزاه الله عنّا خير الجزاء وبارك له في علمه، كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة شكرا جزيلا على قراءتهم وتصويباتهم لهذا البحث كل باسمه وبرتبته العلميّة.

كما نشكر أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة محمّد بوضياف بالمسيلة، ولا ننسى فضل الأصدقاء من داخل الوطن وخارجه، وكافة زملائي الباحثين في دكتوراه الطور الثّالث (جميع الدفعات).

كما نشكر أيضا: الدّكتور والقاصّ المغربي: جمال بوطيّب، والدّكتور العراقي: محمّد غنام، والدّكتور الفلسطيني: يوسف حطيني وغيرهم، فلهم مني أسمى آيات الاحترام والتّقدير.

مدخل تمهيدي

أولا- مفاهيم الشّعريات.

ثانيا- ماهية السّرد ومكوّناته.

ثالثا- الهوية السردية للقصة القصيرة جدا.

رابعا- عناصر القصّة القصيرة جدّا وبناؤها.

خامسا- تقنيات القصة القصيرة جدا.

أولا- مفاهيم الشّعريّات:

تعدّ الشّعريّة من أهمّ المقاربات النّقدية المعاصرة التي تعنى بقراءة مختلف النّصوص والخطابات الأدبيّة، وكذلك الإبداعيّة والفنّية التي تسعى إلى كشف مكوّنات النّص الأدبي وكيفيّة تحقيق وظائفه الاتّصالية والجماليّة، وتعتبر المدرسة الشّكلانية أول مدرسة نادت بأدبيّة النّص الأدبي، حيث اهتمت هذه المدرسة بما يجعل من عمل ما عملا أدبيّا، وعليه نروم لرصد بعض التعريفات الخاصة بمصطلح الشّعريات في الدّراسات الغربيّة والدّراسات العربيّة.

1- الشّعريّات في الدّراسات الغربيّة الحديثة:

تعرف الشِّعريّة **(Poetics)** بكونها:

"مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصله إلى"أرسطو"، أمّا المفهوم فقد تنوّع بالمصطلح ذاته على الرّغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامّة تتلخّص في البحث عن القوانين العلميّة التي تحكم الإبداع" [1].

فالمصطلح في الدّراسات الغربيّة له مفهومات متعدّدة، ففي التّعريف السّائد يدل هذا المصطلح على:

"مجموعة المبادئ الجماليّة التي تقود الكاتب في عمله الأدبي، مقابل هذا التّعريف السّائد والمترسّخ في الاستخدام تظهر مفهومات أخرى أكثر دقّة تحوّل الشِّعريّة إلى حقل دراسي يعهد لنفسه مهمّة تكوين نظريّة داخليّة للأدب وتطوير المقولات التي تؤدّي إلى الإحالة بالوحدة والتّنوع معا في كل الأعمال الأدبيّة"[2].

ويرى" **تزفيتان تودوروف**" أنّ موضوع الشّعريّة ليس هو العمل الأدبي في حدّ ذاته: "فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكلّ عمل

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية (دراسات مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص:11.

[2] سعد بوفلاقة، الشّعريات العربيّة، المفاهيم والأنواع والأنماط، مؤسّسة بونة للبحوث والدّراسات، عنّابة، ط1، 2007، ص:24، 25.

عندئذ لا يعتبر إلاّ تجليّا لبنية محددّة وعامّة، وليس العمل إلاّ إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبيّة"[1].

ويرى "**رومان جاكوبسون**" الذي يعتبر من أهمّ النّقاد المعاصرين أن الشّعرية تهتم بقضايا البنية اللّسانية تماما مثل اهتمام الرّسم بالبنيات الرّسميّة، وبما أن اللّسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللّسانية، فإنّه يمكن اعتبار أن الشّعريّة هي جزء لا يتجزّأ من اللّسانيّات[2].

"وينطلق "**جاكوبسون**" في رؤيته الشّعرية من نظريّة الاتّصال وعناصرها الستّة وهي: المرسل والمرسل إليه، والرّسالة، والسّياق، والشّفرة، وقناة الاتّصال، إذ يوجّه المرسل رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرّسالة فاعلة، فإنّها تقتضي سياقا تحيل عليه، كما تقتضي شفرة مشتركة بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي أحيانا قناة اتصال، ويولّد كل عنصر من العناصر الستّة وظيفة لسانيّة مختلفة، وتعنى الشّعرية بالوظيفة الأدبيّة التي تولدها الرسالة"[3].

يخلص "**جاكوبسون**" في وصفه الوظيفة الشّعريّة: تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشّعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر نفسه، حيث تهيمن على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم

---

(1) تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: (شكري المبخوت ورجاء سلامة)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص:23.

(2) ينظر: رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية تر: (محمد الوالي ومبارك حنون)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص:24.

(3) حامد سالم، درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)أطروحة دكتوراه في الأدب والنقد، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2006، ص:12.

بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية [1].

أما "**جون كوهين**":

فتقتصر الشّعرية عنده على مجال الشعر، ولهذا فقد وصفت شعريّته بأنّها قريبة من الشّعرية العربيّة خاصّة القديمة إذ يقول: "الشّعرية علم موضوعه الشّعر، وكلمة الشّعر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه كأن تعني جنسا أدبيا هو القصيدة.."[2]

وفي كتابه "بنية اللغة الشعرية" نجده يورد آراء غيره في مجال الشّعرية الّتي تتعدّى الشّعر إلى أنواع فنّية أخرى، فاتّسعت الشّعرية لتشمل كلّ أصناف الإبداع الأدبي من جهة، والإبداع الفنّي ككل من جهة أخرى، ولقد أقام " **جون كوهين**" شعريّته على:

مبدأ الانزياح اللّغوي، فالانزياح عنده يعني وجود تقليد شعري يحدّده العرف العام، ويقتضي أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التّقليد، ولذلك تبحث الشّعرية عنده في تميّز الأساليب، وهو يرى أنّه من الممكن تشخيص الأسلوب: "بخطّ مستقيم يمثّل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشّعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزّع بينهما مختلف أنماط اللّغة المستعملة فعليّا، وتقع القصيدة قرب الطّرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شكّ قرب القطب الآخر، وليس الانزياح فيها منعدما، ولكّنه يدنو من الصفر"[3]، كما يؤكّد أيضا: " أنّ الغاية ليس دراسة الأدب أو اللّغة الأدبية، وإنّما دراسة الشّعر أو اللّغة الشّعرية، ومع ذلك فإنّه يطمح إلى تأسيس علم للشّعر؛ أي الشّعريّة الّتي تبحث عن شكل الأشكال، عن عامل مشترك عام للشّعر، ولعلّ المقصود هنا

---

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص:299.

[2] جون كوهين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 2000، ص:29.

[3] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص:23، 24.

المتشابه والمتماثل في كل الأشعار، فالهدف من الشّعرية لا يكمن في دراسة النّصوص المفتوحة، ولكن يكمن في دراسة المجموع المحدود من الطّرق التي تولّدها"[1].

ويشير إلى وجود عدة عوائق معرفية متمثلة في أولئك الّذين ينظرون إلى فن الشّعر نظرة تقديس باعتباره هيئة علويّة تستقبل في صمت وخشوع وهؤلاء ينظرون إلى كل محاولة للكشف عن أدواته وآلياته بمظهر التّدنيس، فيردّ "**كوهين**" عليهم بأن:

الشّعر واقع قابل للملاحظة العلميّة مثل بقية الوقائع، ويضرب لنا في هذا الصدد مثالا إذ يقول: "فالفرق بين التّنجيم وبين علم الفلك لا يوجد في النّجوم، وإنّما يوجد في ذهن الإنسان الذي يدرسها"[2].

2- الشّعريات في الدّراسات العربيّة الحديثة:

طبيعة البحث عن مصطلح الشّعرية **(Poetics)** في الدّراسات العربيّة الحديثة تتضمّن عدّة زوايا لمعالجته، لهذا وجب البدء بترجمته إلى العربيّة، وقد اعتمد النّقاد والمترجمون جملة من المقابلات المختلفة نوجزها فيما يلي:

2-1 " ترجمة **(Poetics)** إلى الشّاعرية يعطيها "**د. سعيد علّوش**" المدلولات الآتية:

أ- مصطلح يستعمله "تودوروف" كشبه مرادف لـ"علم/ نظريّة الأدب".

ب- "والشاعريّة درس يتكفّل باكتشاف الملكة الفرديّة التي تصنع فرديّة الحدث الأدبيّ أي الأدبيّة عند (ميشونيك)"[3].

ج- "أما **جون كوهين** فيكتفي بتحديد المعنى التّقليدي لـ (الشّاعرية) كعلم موضوعه الشّعر"[4].

---

[1] حامد سالم، درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، ص:21.

[2] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص:24.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص:127.

[4] أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية، المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع9، ديسمبر 2015، ص:94.

د- كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبيّة، وقد اقترح هذه الترجمة" **د. عبد الله الغذّامي**"، حيث يراها مصطلحا جامعا يصف اللّغة الأدبيّة نثرا وشعرا، وينتقد "الغذّامي" ترجمة **Poetics** إلى (الشّعرية) فهذا اللفظ يتوجّه بحركة زئبقيّة نافرة نحو الشّعر " فلفظة (الشّاعرية) ليس لها المؤهلات الكافية لتصف أو تشير إلى اللّغة الأدبيّة في الشّعر، والنّثر فـ(الشّاعرية) هي كلمة مشتقّة عن (شاعر) وبالتالي فهي ألصق بالشّعر، وعليه يوجّه إليها الانتقاد نفسه مثلما وجّهه "الغذّامي" إلى لفظة (الشّعرية) فيصبح لفظ (الشّاعرية) متوجّها – هو الآخر- " بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر"، فبهذا الاستثناء الذي اتّخذه الغذّامي ذريعة في تفضيل لفظة (الشّاعرية) على لفظ (الشّعرية) ليصبحا معا لصيقين بالشّعر دون النّثر" [1].

2-2 ترجمت (**Poetics**) إلى الإنشائية وإلى البويطيقا، وعرّبت بويتيك، كما ترجمت أيضا إلى نظريّة الشّعر، أو إلى فنّ الشّعر وفنّ النّظم أو الفنّ الإبداعي وإلى علم الأدب[2].

2-3 "الترجمة الأخيرة لمصطلح (**Poetics**) هي (الشّعرية) وقد تبنّى هذه التّرجمة كثير من المهتمّين بقضاياها، منهم: محمد الولي، ومحمد العمري، في ترجمتهما كتاب"جون كوهين" "بنية اللغة الشعرية" وشكري المبخوت، ورجاء بن سلامة في ترجمتهما كتاب" تودوروف" (الشّعرية) وكاظم جهاد في بعض مقالاته، ود.عبد السلام المسدّي الذي يراوح بين ترجمتين هما:الإنشائية والشّعرية، وسامي سويدان في ترجمته لكتاب تودوروف (نقد النّقد)"[3].

ومنه، فكل هذه التّرجمات العديدة تسهم في تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النّقد العربي الحديث، إذ لا مسوّغ لاعتماد ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد، في الوقت الذي يدعو فيه كلّ أولئك النّقاد إلى ضرورة حلّ أزمة المصطلح في نقدنا العربي الحديث، عن طريق المناقشة والاتّفاق الشامل دون أي تحذلق لبعض النّقاد، واستنادا إلى

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 14، 15.

[2] ينظر: حامد سالم، درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، ص:45.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 16.

هذا، فإنّي أرى أنّ لفظة (الشّعرية) مقابلا مناسبا لـ (**Poetics**).. وربّما تكون وجهة النّظر هذه مستندة فقط –ببساطة– إلى أن لفظة (الشّعرية) قد شاعت واعتمدت في كثير من كتب النّقد، فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربيّة، وبهذا ترسيخ لقضيّة توحيد المصطلح..[1].

ثانيا– ماهية السّرد ومكوّناته:

يعتبر علم السّرد أو السّرديات؛ من المفاهيم التي شغلت جلّ الباحثين والدّارسين العرب، وكذا الغربيّين منهم نظرا لدقّة هذا المصطلح، لما له من أهمّية في العمل الرّوائي والقصصي على السّواء، حيث اقترح النّقاد والباحثين من هذا العلم كثيرا من المصطلحات منها:علم السّرد، السّرديات، نظريّة السّرد، نظريّة القصّة..إلخ، ومنه ندرج بعض التعاريف لكل من مصطلحي السّردية وعلم السّرد.

فالسّردية هي:

"مصطلح نقدي، وضعه (تودوروف) عام **1969م** للدّلالة على (علم السّرد) وهو مصطلح حديث الاستخدام، لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الغربيّة، لأنّ أصوله القديمة تعود إلى زمن (أفلاطون) و(أرسطو)، ولها فضل الإسهام في إرساء معالم تطوّره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي"[2].

1– مفهوم السرد:

أ– لغة: يعني حسب قول "**ابن منظور**":

"تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وَسَرَد الحديث سردًا، إذا تابعه، وفُلان يَسرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا، إذا كان جيّد السّياق له وفي صفة كلامه صلّى الله عليه وسلّم: «لَمْ يَكُنْ يَسْرُد الحَديثَ سَرْدًا؛ أي يُتابعهُ ويَستَعجلُ فِيهِ».[3]

ب– اصطلاحا:

---

[1] ينظر: حامد سالم، درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، ص:45.

[2] نفلة حسن أحمد العزى، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية) دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011، ص:15.

[3] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1997، ص273.

يعرّف السّرد بأنّه: "دراسة القصّ واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقّيه، ويعدّ أحد تفريعات البنيويّة الشّكلانيّة [1]"، ويعرّف كذلك بأنّه:

"الفعل الذي تنطوي فيه السّمة الشّاملة لعمليّة القصّ.. والسّرد على اعتبار أنه الطّرف الأوّل من ثنائيّة السّرد/ الحكاية هو:

الطّريقة التي يختارها الرّوائي أو القاصّ، أو حتى المبدع الشّعبي (الحاكي) ليقدّم الحدث إلى المتلقّي فكأن السّرد إذن هو: نسج الكلام، ولكن في صورة حكي"[2].

2- مكونات السّرد:

للسّرد عدة مكوّنات نذكرها فيما يلي:

أ- الرّاوي:

"هو المرسل الّذي يقوم بنقل الرّواية إلى المرويّ له، أو القارئ (المستقبل) وهو شخص من ورق -لى حدّ تعبير بارت- وهو وسيلة أو أداة تقنيّة يستخدمها الرّاوي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته، والرّاوي بهذا المفهوم يختلف عن الرّوائي الذي هو شخصيّة واقعيّة، ذلك أن الرّوائي (المؤلّف) هو من يخلق ويجسّد في روايته العالم التّخييلي"[3].

ب- المرويّ:

"هو كل ما يصدر عن الرّاوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص يؤطّرها فضاء من الزمان والمكان"[4].

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص:17

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص:38.

[3] المرجع نفسه، ص:40.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي (دراسة)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص:85.

"وتعدّ (الحكاية) جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكوّنات له، وتتحكّم في أنساقه بنيتان هما:

موقف الرّاوي وموقف المجتمع، ويرى (توماسفسكي) إمكانيّة التّمييز في المرويّ بين المبنى الحكائي، والمتن الحكائي فيقول:

"إنّنا سنحمي متنا حكائيًّا مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي المتألف من الأحداث نفسها،

بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من المعلومات.."[1].

جـ- المرويّ له: "المرويّ له قد يكون اسما معينا ضمن البنية السّردية، وهو مع ذلك كالرّاوي شخصيّة من ورق، قد يكون كائنا مجهولا، أو متخيّلا، لم يأت بعد، وقد يكون المتلقّي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضيّة أو فكرة ما، يخاطبها الرّوائي على سبيل التّخييل الفنّي".[2]

3- أنماط السّرد:

يميّز الشّكلاني الرّوسي " توماتشفسكي" بين نمطين من السّرد هما:

"سرد موضوعي" (**Objectif**)، وسرد ذاتي (**Subjectif**)، نعرفّهما كالتّالي:

أ- السّرد الموضوعي:

يكون الكاتب فيه مطّلعا على كل شيء، حتى الأفكار السّردية للأبطال.

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2011، ص:99.

[2] آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظرية والتّطبيق، ص: 42.

ب- السّرد الذّاتي:

في هذا النّظام نتبع الحكي من خلال عيني الرّاوي (أو طرف مستمع) متوفّرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرّفه الرّاوي، أو المستمع نفسه".[1]

"**ففي السّرد الموضوعي:**

يكون الكاتب مقابلا للرّاوي المحايد الذي لا يتدخّل لتفسير الأحداث، وإنّما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو من خلال استنباطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمّى هذا السّرد بالسّرد الموضوعي؛ لأنّه يترك مساحة للقارئ ليفسّر ما يحكي له ويؤوّله.

وفي السّرد الذّاتي: لا تقدّم الأحداث إلاّ من زاوية نظر الرّاوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معيّنا يفرضه على القارئ، ويجبره إلى الاعتقاد به".[2]

ثالثا- الهويّة السّردية للقصّة القصيرة جدّا:

1- إشكاليّة المصطلح والمفهوم:

أ- إشكاليّة المصطلح:

المصطلحات الّتي أطلقها النّقاد والدّارسون عن مفهوم القصّة القصيرة جدّا عديدة ومتنوّعة، وذلك كحال أي مفهوم جديد، نروم القبض على ماهيّته، ومدلوله الدّقيق[3]، وقد جاءت هذه المصطلحات بمفاهيم متنوّعة نذكر بعضها كما يلي:

القصّة القصيرة جدّا، القصّة الومضة، القصّة اللّقطة، القصّة القصيرة للغاية، القصّة المكثّفة، الصّورة الكبسولة، القصّة البرقيّة، اللّوحة القصصيّة، الصّورة القصصيّة، النّكتة القصصيّة...[4].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي(من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص:46.

[2] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص: 47.

[3] ينظر: عبد الواحد أبجطيط، خصائص القصّة القصيرة جدّا عند ميمون حرش، منشورات مهرجان النّاظور العربي للقصّة القصيرة جدّا، الناظور، المغرب، ط1، 2015، ص:13.

[4] ينظر: أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدّا، (مقاربة تحليليّة)، دار التّكوين للتأليف، والتّرجمة والنّشر، دمشق، سوريا، دط، 2010، ص:22.

"ومن المعروف أنّ الأكثر استعمالا وشيوعا بالنّسبة لهذه المصطلحات، والمصطلحات الأخرى هو مصطلح **(القصّة القصيرة جدّا)** الذي أثبت نفسه كأبرز المصطلحات وأكثرها دلالة بما تضمّنه من دلالات فنّية ونقديّة، ويعدّ المصطلح الأكثر استعمالا، حيث يؤكّد على سمتين رئيسيّتين هما: القصصيّة، والقصر الشّديد"[1].

ويشيد الدّكتور "**جميل حمداوي**" إلى التمسّك بهذا المصطلح، مبيّنا سرّ تفضيله بقوله: "وأحسن مصطلح أفضّله شخصيّا، وذلك لإجرائيّته التّطبيقيّة والنّظريّة- وأتمنّى أن يتمسّك به المبدعون، وكذلك النّقاد والدّارسون- هو مصطلح: القصّة القصيرة جدّا"[2]؛ "لأنه المقصود بدقة، مادام يركز على ملمحين أساسيّن لهذا الفنّ الأدبيّ الجديد، وهما: قصر الحجم، والنّزعة القصصيّة "[3].

ب- إشكاليّة المفهوم :

"تعدّ القصّة القصيرة جدّا جنسا أدبيّا حديثا، تمّ استنباته في التّربة العربيّة المعاصرة عن طريق المثاقفة مع الغرب والاستفادة من السّرد العربي القديم"[4].

والدّراسات النّقدية في مجال القصّة القصيرة جدّا تبيّن لنا أن تصوّرات النّقاد والدّارسين العرب –عند تعبيرهم عن مفهوم القصّة القصيرة جدّا- تختلف من تعريف لآخر، وسنعرض جملة من تلك التعاريف التي حاولنا الإمساك على ماهيتها، وتبيان خصائصها ومقوّماتها، لنخلص إلى تقديم صورة واضحة عن مفهوم القصّة القصيرة جدّا.

يعرّف الدّكتور النّاقد "**جاسم خلف إلياس**" القصّة القصيرة جدّا بقوله:

---

[1] المرجع نفسه، ص:27.

[2] جميل حمداوي، حوارات أدبية ونقدية (حوارات حول قضايا الأدب والفن والنقد والقص الق جدا)، مكتبة المثقف، ط2، 2016، المغرب، ص:81.

[3] جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا بالمغرب (قراءات في المتون) منشورات مقاربات، المغرب، ط1، 2009، ص:05.

[4] جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد (المقاربة الميكروسردية)، دار نشر المعرفة، الرباط، د، ط 2014، المغرب، ص:586.

"ليست القصّة القصيرة جدّا جنسا عربيّا قائما بذاته، يؤسّس نفسه بنفسه، وإنّما هو نوع أدبيّ فرعيّ له أصول يتّكئ عليها، ويستمدّ وجوده منها كالنّادرة، والطّرفة، والخبر والأسطورة والخرافة، والحكمة، والمثل والحكاية الشّعبية والمقامة وغيرها بتأثيث سردي يقترب أو يبتعد بحسب قدرة القاص على ذلك"[1].

أمّا "**محمد محي الدّين مينو**"، فيعرّفها بكونها:

"حدث خاطف لبوسه لغة شعريّة مرهفة وعنصره الدّهشة والمصادفة، والمفاجأة والمفارقة... وهي قصّ مختزل وامض يحول عناصر القصّة من شخصيّات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرّد أطياف، ويستمدّ مشروعيّته من أشكال القصّ القديم كالنّادرة، والطّرفة والنّكتة.."[2].

كما يعرّفها الدّكتور "**يوسف حطيني**" مستنبطا تعريفها من خلال أركانها وتقنيّاتها فيقول: "هي جنس سردي قصير جدّا يتمحور حول وحدة معنويّة صغيرة، ويعتمد الحكائيّة والتّكثيف، والمفارقة، ويستثمر الطّاقة الفعليّة للّغة ليعبّر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له استثمار ما يناسبه من تقنيّات السّرد في الأجناس الأخرى"[3].

أما النّاقد المغربي "**محمد يوب**" فيعرّفها كما يلي: "القصّة القصيرة جدّا؛ شكل من أشكال التّعبير؛ فرضته ظروف العصر ومتطلّبات الحياة السّريعة، ورغبة الإنسان في ابتكار طريقة في التّعبير تواكب سرعة الحياة، وتتماشى مع ضغوطات المعيش اليومي..."[4] .

ويحاول الدّكتور "**جميل حمداوي**" من خلال رصد جملة من السّمات والخصائص الفنّية التي تمتاز بها حيث يقول:

"القصّة القصيرة جدّا جنس أدبيّ حديث يمتاز بقصر الحجم والإيماء المكثّف والنّزعة القصصية الموجزة، والمقصديّة الرّمزية المباشرة، وغير المباشرة، فضلا عن خاصيّة

---

[1] جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، ط1، 2010، ص: 200.

[2] محمد محي الدين مينو، فنّ القصّة القصيرة، مقاربات أولى، مسار للطّباعة والنّشر، دبي، ط3، 2012، ص:33.

[3] يوسف حطيني، دراسات في القصّة القصيرة جدّا، مطابع الرّباط، ط1، 2014، ص:108.

[4] محمد يوب، القصّة القصيرة جدّا، (الخروج عن الإطار)، دائرة الثّقافة والإعلام، الشّارقة، دط، 2015، ص:71.

التّلميح والاقتضاب، والتّجريب والنّفس الجملي القصير الموسوم بالحركيّة والتّوتر وتأزّم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار..."[1].

هذه بعض التّعاريف التي رصدناها من بعض النّقاد العرب لفنّ القصّة القصيرة جدّا، والتي أضحت جنسا أدبيّا سرديّا له أركانه وتقنيّاته المتعدّدة، "فأغلب الدّراسات تقرّ أن القصّة القصيرة جدّا نوع أدبيّ حديث، ظهر في العقود الأخيرة من القرن السّالف، وتطوّر بشكل ملحوظ في بداية الألفيّة الثّالثة "[2].

2- القصّة القصيرة جدّا عند الغرب:

ظهر فن القصّة القصيرة جدّا في بدايات القرن العشرين مع أدباء أمريكا اللاّتينية وكتاب الرّواية الجديدة الّذين مالوا إلى فن التّجريب، وتغيير بنية السّرد من أجل تأسيس حداثة قصصيّة جديدة، وأول نصّ قصصي كان للكاتبة الفرنسيّة "نتالي ساروت" الموسوم بـ: (انفعالات) عام 1932م، وهو أول بادرة موثّقة علميّا لبداية القصّة القصيرة جدّا.

وأصبحت هذه المحاولة نموذجا يحتذى به في الغرب، حيث ترجم هذا العمل الإبداعي القصصيّ الجديد في أوائل السّبعينيات من القرن العشرين على يد الباحث المصري" فتحي العشري" (1971م)، فبدأت مختلف الصّحف والمجلاّت العربيّة المتخصّصة في الإبداع القصصي تتأثّر بكتابات" نتالي ساروت" ودأبت تسير على منوالها، وتستلهم تقنيّات السّرد الموظّفة لديها.[3]

3- القصّة القصيرة جدّا عند العرب:

يمكن أن نجد لفنّ القصّة القصيرة جدّا جذورا عربيّة تتمثّل في السّور القرآنيّة القصيرة والأحاديث النّبوية وأخبار البخلاء، والأحاجي .. ومنه، يمكن اعتبار هذا الفنّ

---

[1] جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا بالمغرب (قراءات في المتون) المرجع السابق، ص:04.

[2] عبد الغني فوزي، "تأملات في المشهد.. النّفس العميق في الق الق جدّا، "مجلة الجوبة، الجوف، المملكة السعوديّة، ع28، 2010، ص: 13.

[3] ينظر: جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا بالمغرب، ضمن كتاب جمال بوطيب، القصة القصيرة بالمغرب" دراسات في المنجز النصي"، مؤسسة التّوخي للطباعة والنشر والتوزيع، آسفي، المغرب، ط1، 2008، ص:178.

امتدادا تراثيّا للنّادرة والخبر، والقصّة والحكاية، وفي العصر الحديث امتدادا لفنّ القصّة القصيرة، وقد ظهرت القصّة القصيرة جدّا في أدبنا العربيّ الحديث في فترة مبكّرة مع " الأديب اللّبناني "جبران خليل جبران" في كتابيه (المجنون) و(التّائه)، كما انتشرت في الأربعينيات من القرن العشرين عندما نشر القاصّ اللّبناني" توفيق يوسف عوّاد" مجموعته القصصية (العذارى) عام 1944م، كما نشر العراقي "يوئيل رسام" قصصا قصيرة جدّا، وهي بداية لظهور هذا الفنّ في العراق مابين عقد الستين وعقد السبعين..[1]

فانتشرت قصص قصيرة جدا مع الكاتب العراقي الفذ "شكري الطيّار" الذي نشر الكثير من نصوصه آنذاك في مختلف المجلاّت العراقيّة وخاصة مجلّة "الكلمة" التي توقّفت عن الصّدور سنة 1985م.

كما أوردت "بثينة النّاصري" في مجموعتها القصصيّة (حدوة حصان) الصادرة عام 1974م سمتها (قصّة قصيرة جدّا).

كما نشر القاصّ خالد حبيب الرّاوي خمس قصص قصيرة جدّا ضمن مجموعته (القطار اللّيلي) الصادرة عام 1975م، كما كتب وأبدع الأديب"هيثم بهنام بردى" قصّته الأولى سنة 1977م بعنوان (صدى)، ونذكر كذلك القاص جمعة اللامي، وأحمد خلف، وإبراهيم أحمد وغيرهم ...[2].

رابعا- عناصر القصّة القصيرة جدّا وبناؤها:

من العناصر المهيمنة في بنية القصّة القصيرة جدّا نجد:

الحكائيّة التي "تحمل مفردة القصّ أو الحكي ضمنا وجود حكاية وهي (شرط كل نثر حكائي بداية من الرّواية إلى القصّة إلى المسرحيّة والمقامة) فكل حكي يقوم على دعامتين

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا بالمغرب، ص: 178.

[2] ينظر: جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا بالمغرب، ص: 178.

أساسيّتين أولاهما: أن يحتوي على قصّة ما تضمّ أحداثا معيّنة، وثانيهما: أن يعيّن الطّريقة التي تحكي بها تلك القصّة، وهي التي يعتمد عليها في تمييز أنماط الحكي".[1]

"وتشترك القصّة القصيرة مع باقي الفنون السّردية، كالأقصوصة والقصّة القصيرة والرّواية والرّواية القصيرة، في الانطلاق من الفكرة، ومعالجتها من خلال أحداث مركّزة، تؤدّيها عوامل وشخوص معيّنة وغير معيّنة، وذلك في أفضية محدّدة أو مطلقة، مع الاستعانة بالأوصاف المكثّفة أو المسهبة، وذلك عبر منظور سردي معيّن، ضمن قالب زمني.. مع انتقاء سجّلات لغويّة وأسلوبيّة معيّنة، للتّعبير عن رؤية فلسفيّة ومرجعيّة، وإذا افتقدت القصة القصيرة جدّا مقوّماتها الحكائيّة، فإنها تتحوّل إلى خاطرة أو مذكّرة انطباعيّة أو نثيرة شعريّة..."[2].

ويرى الدّكتور "**يوسف حطيني**":

"أنّ غياب عنصر الحكاية في القصّة القصيرة جدّا يبدو مكشوفا، فهذا النّوع الأدبي لا يحتمل المواربة، بسبب قصره الشّديد، وأيّ خلل لا يستطيع الاختفاء وراء مساحة النّص، وقد يكون هذا الغياب مواربا في القصّة القصيرة والرّواية، خاصّة في السّرد الوصفي"[3]، والحكائيّة أو القصصيّة تتبدّى في عناصر متعددة نفصّلها كما يلي:

1- **الحدث:**

الحدث في السّرديات يعني:

"الانتقال من حالة إلى أخرى في قصّة ما، ولا قوام للحكاية إلاّ بتتابع الأحداث واقعيّة كانت أم متخيّلة، وما ينشأ عنها من ضروب التسلسل أو التكرر"[4].

---

[1] جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص:99.

[2] جميل حمداوي، أركان القصّة القصيرة جدّا ومكونّاتها الدّاخلية، صحيفة المثقّف الالكترونيّة، موقع الأنترنت تاريخ التّحميل:2019/02/28، الساعة: 7:23، العدد، 4559، استراليا، 2019.د.ص. (www.almothaqaf.com)

[3] يوسف حطيني، القصّة القصيرة جدّا بين النّظرية والتّطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004، ص:28.

[4] محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، دار محمد علي للنّشر، تونس، ط1، 2010، ص: 145.

"والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشّخصيّة داخل القصّة، وهو محورها وعنصرها الرّئيس الّذي ينمّي المواقف، ويحرّك الشّخصيّات، ويجري الحوار على نسقها، ولمّا كان القاصّ يستمدّ أحداثه من الحياة اليومية المحيطة به، لتكون مشاكلة للواقع نفسه إلى حدّ ما، كان لابدّ من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها"[1].

"وميزته الوحيدة هو إثارة انتباه القارئ، وحالة التّرقب لما سوف يحدث"[2].

ومن خلال ترتيب الأحداث في القصّة وفقا للزّمن تظهر عدة أبنيّة بحسب الحاجة إليها، "فعند الشّكلانيين صيغت الأبنيّة الزّمنيّة في مجموعة من الأنساق أهمّها:
التّتابع والتّضمين والتّنضيد والتّوازي والدّائري.. فيما اختزل "تودوروف" بناء الحدث إلى ثلاثة أنساق بحسب ترابط العلاقات الموجودة بين القصص أولها: نسق التّتابع، وثانيها نسق التّضمين وثالثها نسق التّناوب، في حين قسّم "عبد الله إبراهيم" أبنية الزمن إلى المتتابع والمتداخل والمتوازي والمكرر"[3].

والحدث في القصّة القصيرة جدّا له مصدران:

أ- من الحياة مباشرة، ومن التّجارب الشّخصيّة، ومن تجارب الآخرين.

ب- من الخيال الذي يبدع أحداثا على شاكلة ما يحدث في الواقع.

ومنه فالقاصّ يعتمد على موهبته في القصّ، وذلك بالمزج بين الخيال والواقع دون السّقوط في الحرفيّة والآليّة والاستنساخ الأمين للواقع؛ وإنما يحاول القاصّ النّظر إلى الواقع من خلال رؤية تعيد إنتاج الواقع من جديد بغنى أكثر وبنظرة عميقة وشاملة؛ وهو ما نسمّيه بالانزياح عن المعنى الحقيقي المعجمي إلى معاني أخرى تفهم من السّياق.

---

[1] محمد محي الدين مينو، فن القصة القصيرة، ص:55.

[2] إنريكي أندرسون إمبرت، القصّة القصيرة(النظرية والتطبيق)، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثّقافة، برشلونة، دط، 1991، ص:123.

[3] يوسف سليمان إسماعيل الطّحان، البناء الزّمني للأحداث في القصة القرآنية (قصة موسى أنموذجا)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، كلية التّربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، مج2، ع3، 2008، ص:82.

و من خلال الإحالة والإشارة، حيث اللغة في القصة القصيرة جدّا تحيل على ما هو غير اللّغة؛ لأنّ الذّهن عندما يتلقّى النّص القصصي القصير جدّا، يترجمه حسب ما يوحي إليه من دلالات في الواقع [1].

2- الشّخصية:

الشّخصية مكوّن أساسي في بنية السّرد القصصي، حيث لا يقوم الحدث إلاّ بها، يعرّفها الدّكتور" **نبيل الشّاهد حمدي**" بأنّها: "عمود القصّة المتين، وأساسها القويم، بها يُبنى الحدث ويُعرف، ومنها يُفهم الزمان ويُكشف، يرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والإيديولوجيات..."[2]

وتعتبر الشّخصية أحد أعمدة السّرد التي تقوم عليها الحكاية[3]، "فهي ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا، ولها أبعادها المتعدّدة منها: الجسميّة والنفسيّة والفكريّة والاجتماعيّة..."[4]

2-1 أبعاد الشخصية:

أ- البعد الجسمي:

يهتمّ السّارد أو القاصّ في هذا البعد برسم شخصيّته، من حيث الطّول، والقصر، والنّحافة والبدانة، وكذلك لون البشرة والعينين...الخ.

ب- البعد النّفسي:

يقوم فيه القاص بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وكذا سلوكها ومواقفها من القضايا التي تحيط بها [5].

---

[1] ينظر: محمد يوب، القصّة القصيرة جدّا، الخروج عن الإطار، ص: 73، 74.

[2] نبيل الشّاهد حمدي، بنية السّرد في القصّة القصيرة، سليمان فيّاض نموذجا، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، دط، 2016، ص:31.

[3] ينظر: يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010، ص: 35.

[4] حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، إتحاد كتاب مصر، القاهرة، د.ت، ص:12.

[5] ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص: 35.

ج- البعد الفكري:

يهتم القاص بهذا البعد لما له من أهمية كبيرة، فالبعد الفكري هو:"السمة الجوهرية لتميز الشّخصيات بعضها عن بعض، وكلّما اغتنت ملامحها الفكريّة كانت أكثر ديمومة وتميّزا"[1].

د- البعد الاجتماعي:

تنحصر أهمية في هذا البعد بتصوير شخصياته من حيث مركزها الاجتماعي، ومستواها الثقافي، وميولها، إضافة إلى الوسط والبيئة التي تتحرك فيها [2].

والقصّة القصيرة جدّا لا تحتمل تعدّد الشّخصيات كالرّواية والقصّة القصيرة، بسبب محدوديّة حدثها وقصرها الشّديد.

ولا تقدّم القصّة القصيرة جدّا من الشّخصية سوى ضروراتها القصوى، فربّما تكتفي من البطل بنظرة من عينيه، أو بإشارة من أصبعيه، أو بكلمة من شفتيه، ويبدو عندها رسم الشّخصيّة أكثر اختزالا، وأقلّ عددا ممّا نراه في القصّة القصيرة [3].

2-2 أنماط الشّخصيّة:

نوجز بعض أنماط الشّخصيات الفنّية في القصّة كما يلي:

أ- **الشّخصيّة الرّئيسة:** هي الشّخصية التي "تتمحور عليها الأحداث والسّرد"[4]، يختارها السّارد في القصّة، أو الرواية، لتمثل وفق ما أراد التعبير عنه من أفكار وعواطف ...إلخ.

ب- الشّخصيّة المساعدة:

هي التي "تشارك في تطوّر ونموّ الحدث القصصي، وبلورة معناه، حيث تساهم في تصوير الحدث، حيث إنّ وظيفتها أقلّ أهمية من وظيفة الشّخصية الرّئيسة".

---

(1) نبهان حسون السعدون، الشّخصية في قصص علي الفهادي، دراسة تحليلية، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، العراق، ع30، 2010، ص: 13.

(2) ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص:35.

(3) ينظر: يوسف حطيني، دراسات في القصّة القصيرة جدّا، ص:33.

(4) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص:126.

ج- الشّخصيّة المعارضة:

تمثّل هذه الشّخصية "القوى المعارضة في المتن القصصي، حيث إنّها تقف في طريق الشّخصية الرّئيسة أو الشخصية المساعدة، وتسعى جاهدة لعرقلة مساعيها، وهي شخصيّة قوية، ذات فعالية في القصة، وفي بنية الحدث الذي يعظم شأنه كلما اشتدّ الصّراع فيه بين الشّخصية الرّئيسة والقوى المعارضة"[1].

د- الشّخصيّة الدّيناميّة: هي الشّخصيّة الّتي:

"تعطي الحدث انطلاقته الدّيناميّة الّتي يطلق عليها "سوريو" القوّة التّيمائية، وهي الشّخصيّة التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النّهاية"[2].

"وتنعدم الملامح الفرديّة للشّخصيّة بسبب التّكثيف الشّديد، فهي مستلبة الهويّة غير محدّدة؛ أي أنّها مجرّد أطياف تتخلّى عن وجودها بالمعنى المألوف، ويحلّ محلّ بنيتها عالم يتمظهر في فضاءات تقرّبها من قصيدة النّثر"[3].

"وكثيرا ما يبحث القارئ في القصّة القصيرة جدّا عن وظائف الشخصيّات المختلفة إلى جانب الشخصيّة الرئيسة (كالشّخصيّة المساعدة والمكمّلة والطّيفية) فلا يجدها، حتى إنّه لا يجد الشّخصيّة المضادّة التي تعوق مشروع الشّخصيّة الرّئيسيّة؛ إذ يكتفي القاصّ بتصوير ظرف مضاد، أو بنية مضادّة، والشّخصيّة في القصّة القصيرة جدّا في معظم الأحوال مجرّد حامل لوظيفة فعليّة فلا يحتمل قصر النّص تنوّع وظيفتها وتغيّر شكلها"[4].

"ومن الاستخدامات المستحدثة في النّص القصصيّ أنموذج الحوار الدّاخليّ، حين يحاور القاصّ ذاته، ساعة أن يحدث انشطار نفسي في محطّات تأزّمه فيكفئ على شجنه الدّاخلي، وكذا أسلوب الحوار الخارجيّ الذي يبرز فيه صوت الشّخصيّة وهي تتحاور مع

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص: 32، 33.

[2] إبراهيم عبّاس، الرّواية المغاربية، شكل النّص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005، ص: 356، 357.

[3] نور الدّين سعيداني، القصّة القصيرة جدّا وقصيدة النّثر (إشكاليّة التّجنيس)، مجلّة مقاليد، جامعة جيجل، ع08، جوان 2015، ص: 144.

[4] يوسف حطيني، دراسات في القصّة القصيرة جدّا، ص:33.

الآخر، الكاتب أو الرّاوي في النّصوص ذات الطّابع الحكائي، وأسلوب تعدد الأصوات "البوليفونية" في النّصوص ذات الطّابع الدرامي.."[1].

3- الزّمن:

يعتبر الزّمن أحد المكوّنات الحكائيّة التي تشكّل بنية النّص القصصي، كما أنّه عنصر فاعل، يكمل بقية المكوّنات الحكائيّة، فالزّمن السّردي إذن هو:

فضاء ذهنيّ مرتبط بحسب طريقة وعي المبدع به، وهو يبني حكايته، وفق مسار يتخيره السارد بحسب ما يخدم نموّ النّص وغاياته الفنّية، ولذلك كانت للزّمن في القصّة أنماط من السّيرورة تتنوّع بتنوّع الرؤى الجماليّة والمشارب الفكريّة لدى المبدعين[2].

والزّمن في الأعمال السّردية من أعقد المباحث الخاصّة بدراسة مكونّاتها، بسبب وجود مفارقة بين القصّة وطريقة سردها، والسّارد مجبر على مدّ القرّاء بجميع الإشارات الضروريّة التي تسهّل مهمّة جعلهم يعيدون ترتيب الأحداث إلى حالتها الطّبيعية الخاضعة للتّتابع الزمني والترابط المنطقي، وإجراء مفارقة بين زمن السّرد وزمن القصّة ليس أمرا ضروريا في جميع أنماط القص، بل هو مسألة اختياريّة.

وهناك أعمال قصصيّة فيها مفارقات كثيرة بين زمن القصّة وزمن السّرد.

فالكاتب هنا يبدأ حكيه من النّقطة التي يحلو له الانطلاق منها مستخدما الاسترجاعات أو الاستباقات لإعادة ضبط المسار الزّمني الطّبيعي وفق ما تمليه عليه خطّاطته الجماليّة في السرد [3].

وعادة يميّز الباحثون السّرديات البنيويّة في الحكي بين مستويين في الزّمن:

---

[1] محمد يوسف غريب، تشكل الصّورة في القصّة المغاربيّة القصيرة جدّا، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2018/2017 ص: 218، 219.

[2] ينظر: عبد الدايم السّلامي، شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا (قصص عبد الله المتقّي ومصطفى لغتيري أنموذجا) منشورات أجراس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص: 53.

[3] ينظر: حميد لحميداني، القصة القصيرة في العالم العربي (ظواهر بنائية ودلالية)، أنفو برانت، فاس، المغرب، ط1، 2015، ص: 147، 148.

- **زمن القصّة:**

"هو زمن وقوع الأحداث المرويّة في القصّة، فلكل قصّة بداية ونهاية، وعليه يخضع زمن القصّة إلى التّتابع المنطقيّ.

- **زمن السّرد(زمن الخطاب):**

هو الزّمن الذي يقدم من خلاله السّارد القصّة، على أن يكون مطابقا لزمن القصّة"[1] "وفي حالة عدم تطابق الزّمنين (نكون إزاء مفارقة زمنيّة توقف استرسال القصّ المتناهي وتفسح المجال أمام نوع من الذّهاب والإيّاب على محور السّرد انطلاقا من النّقطة التي وصلت إليها) بوصفها مؤشّرا دالاّ على الانحراف في مستوى سرد الأحداث"[2].

وسنعرض بإيجاز كل من آليتي "التّرتيب والسّرعة":

3-1 التّرتيب:

تقوم دراسة التّرتيب الزّمني في النّص القصصيّ على "المقارنة بين ترتيب الأحداث في النّص القصصيّ، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية..."[3]، وهذا ما يؤدّي إلى ظهور نوعين من التّرتيب الزّمني هما: "الاسترجاع والاستباق".

أ- **الاسترجاع:** يدل مصطلح الاسترجاع:

"على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة التي نحن فيها من القصّة"[4].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص:87.

[2] جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا،، ص:109.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة القصيرة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، دط، 1985، ص:75.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1997، ص: 51.

ومنه نشأت أنواع من الاسترجاع منها:"استرجاع خارجيّ، والّذي يعود إلى ما قبل بداية الرّواية، واسترجاع داخليّ والذي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرّواية قد تأخّر تقديمه في النّص..."[1].

ب- الاستباق:

يعرف الاستباق بأنّه: "تقنيّة سرديّة تخالف وظيفتها وظيفة الاسترجاع، وتعمل عكسها في كونها ترهص وتستشرف ورود حدث، أو عدّة أحداث في متواليّة حكائيّة سابقة لزمن الخطاب"[2]، وهذه التّقنية نادرة في القصّة القصيرة جدّا.

3-2 الديمومة (السرعة) وهي:

"مفهوم مختلف عن المفهومين السّابقين لكونه لا يتّصل بالنّظام، وإنّما يتّصل بالاستغراق؛ أي بالوقت الذي يستغرقه حدث أو أكثر، ويؤدّي هذا المعنى بعبارات من قبيل:

واستغرق عبثه ساعة، ودام سفره شهرين"...[3]، وينقسم إلى قسمين:

أ- الحذف الظّاهر:

"يشير إليه القاصّ في عبارات موجزة مثل:(ومضت عشر سنوات)أو(وبعد عدّة أسابيع)"[4].

ب- الحذف الضّمني:

لا يصرح السارد بوجود هذا الحذف، بينما المتلقي يمكنه الاستدلال عليه من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال لاستمرارية الحكي، فهو لا يظهر بصورة واضحة داخل

---

(1) سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2004، ص:58.

(2) سعاد عون، شعريّة السّرد في قصص غادة السّمان، مجموعة " القمر المربّع" أنموذجا، دراسة سيميو تأويليّة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه العلوم في الأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة العقيد لخضر، باتنة، الجزائر، 2014/2013، ص: 231.

(3) الصّادق قسّومة، طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب للنّشر، تونس، ط2، 2015، ص:49.

(4) جاسم خلف إلياس، شعرية القصّة القصيرة جدّا، ص: 111.

منظومة الحكي؛ لأن الروائي يهدف من خلاله في تحقيق مقاصد حكائية، حيث يتعمد دفع السارد إلى إغفال القرائن الدالة على موقع هذا الحذف، تاركا هذا الأمر للمتلقي لتحديد موقعه[1].

3-3 الخلاصة (المجمل):

هو حكي مختصر عابر وسريع لمختلف الأحداث دون عرض تفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها، وهو سرد لأحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو شهور) ترد في جملة واحدة أو كلمات مختصرة وقليلة..[2].

4- المكان:

يحظى المكان بأهميّة كبيرة في مجال السّرد القصصي القصير جدّا إذ يعتبر: "أساس القصّة، والفضاء الذي يحتضن أحداثها، وتتحرّك شخصيّاتها، ومنه تستمدّ ملامحها وتنجز أفعالها، وهو عنصر فاعل في بناء المغامرة الحكائيّة ونموّها، وفي ذلك نجد الكثير من القصص والرّوايات استمدّت من حال المكان مادّتها"[3]، "حيث يؤدّي المكان دورا كبيرا في عمليّة الإبداع لأن النّص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه"[4]، "إذ يجسّد المكان الحاضنة الاستيعابيّة والإطار العام الذي تتحرّك فيه الشّخصيات وتتفاعل معه، وأيّ جنس من الأجناس لابد أن يتوافر على هذا العنصر، مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه.."[5].

4-1 أبعاد المكان:

لأبعاد المكان أنواع كثيرة، استقينا منها ثلاثة نذكرها في ما يلي:

---

[1] ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص:299.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 93.

[3] عبد الدايم السلامي، شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، ص: 111، 112.

[4] محمد صابر عبيد، تجليات الفضاء السردي (قراءة في سرديات هيثم بهنام بردى)، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2012، ص:31.

[5] محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، مطبعة الدباغ، ط1، 2016، بغداد، ص:21.

أ- **البعد الفيزيائي:** إنّ الأبعاد الفيزيائيّة أقلّ تواجدا وتدخّلا في تشكيل الأمكنة الرّوائيّة، بسبب فقدان الصّلة المباشرة بين الأمكنة المشكّلة من عناصر قابلة للإبصار في الطّبيعة، والفنون المكانيّة، والأمكنة المشكّلة بواسطة اللّغة، ولكنّ الإحالة من النّسق اللّغوي الذي يشكّل الأمكنة في الرّواية الطبيعيّة تستجلب إلى الأمكنة طرائق التشكّل الفيزيائي.[1]

ب- البعد الرّياضي الهندسي:

إن المكان يتشكّل في الأساس من "مادّة لغويةّ، فهو أقلّ خضوعًا للصّرامة الريّاضيّة أو الهندسية، وأكثر تفلتا خارج منطق الضبط والمقاييس، تساعده قنوات التّخييل التي تفضي عليه امتدادات إضافيّة، تجنح دائما إلى التّحليق خارج منطق الانضباط والقواعد...

ج- البعد الجغرافي:

- **المستــوى الأول:** يعمد إليه الرّوائيون لوصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية (سهل، جبل، نهر).

- **المستوى الثاني:** ما نجده لدى الرّوائيين من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قاصدين بذلك جملة من الغايات الفنيّة والفكريّة الموحية بواقعيّة المكان المسمّى"[2].

4-2 دينامية المكان:

يميز "حسن بحراوي" بين أمكنة الانتقال وبين أمكنة الإقامة، فأمكنة الانتقال تكون "مسرحا لحركة الشّخصيات وتنقّلاتها، وتمثّل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشّوارع، الأحياء، والمحطّات، والأماكن الخارجيّة كالمحلاّت والمقاهي وغيرها.. وبناء على قاعدة الاشتقاق يشتقّ من التّعارض الأصلي الأوّل

---

[1] ينظر: جوادي هنية، "صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج"، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللّغة العربيّة، كلّية الآداب واللّغات، قسم الأدب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012 ص:34، 35، 36.

[2] جوادي هنية، "صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج"، ص:37.

(انتقال/إقامة) تقاطبات فرعية مشتقة، حيث يولد من أمكنة الإقامة الاختياريّة، وأماكن الإقامة الإجباريّة (المنزل مقابل السجن)، وتقاطبات أخرى بين الإقامة الفخمة (كالقصور، والفيلات..) وبين الأماكن الشعبية (الأكواخ، مدن الصفيح..)"[1].

4-3 وظائف المكان:

4-3-1 الوظائف الخارجيّة:

من أهمّ الوظائف الخارجيّة للمكان نجد مايلي:

أ- **الوظيفة المعرفيّة:** تتمثل هذه الوظيفة أساسا في معطيات المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تشير وتحيل عليها مختلف الأمكنة بخصائصها المتنوعة.

ب- **الوظيفة النّقديّة:** تستند هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية ... والمكان في هذه الوظيفة يكون متساوقا وإيديولوجية الروائي، وليس لما تحتويه الحكاية.[2]

4-3-2 الوظائف الدّاخليّة:

تتمثّل أهم الوظائف الدّاخلية للمكان فيما يلي:"

أ- **التحفيز الحكائي:** هو"انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، وهذا المكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي، حينما يستغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان، حيث يعمل على قطع الحكي، ليسترجع حدثا من ماضي الشخصية، تم وقوعه في هذا المكان نفسه".

ب- **المكان وعلاقته بمشاعر الشّخصيات الرّوائية:** "يشغل المكان في هذه الوظيفة حين يجعل قوة فاعلة في الشخصية الروائية، وذلك بدفعها للتعبير عما يجيش بداخلها من

---

[1] محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي(تقنيات ومفاهيم)، ص:103، 104.

[2] ينظر: مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص: 211، 215.

عواطف ومشاعر، تنتج عن اختراقها له، أو عن حنينها وشوقها الحار للوطن وغيره.."[1].

5- التّكثيف: من أهمّ عناصر القصّة القصيرة جدّا مصطلح:

"التّكثيف أو الإيجاز أو اجتناب الشرح والتوسّع أو الغياب الذي يعد من أهم سمات القصّة القصيرة جدّا، بعد أن غزا هذا التّكثيف الأجناس الأدبيّة المعاصرة كلها شعرا ونثرا؛ لأنه سمة الكتابة الحداثيّة أو الجديدة في القرن العشرين، فيصبح التّكثيف تقنيّة حداثيّة"[2]، وتكون "في الحوار، الحدث والموضوع والفكرة والزّمان، ويفضي حتما إلى القصر المطلوب، ويحول دون الإطالة"[3].

وتعود قوّة التّركيب اللّغوي داخل القصّة القصيرة جدّا إلى الحرص على قصرها الشّديد والموجز والدقّة في انتقاء الملفوظات... فالكثافة في القصّة القصيرة جدّا ترتبط بالمستوى المعماري والمستوى الدّلالي، وتؤدّي وظيفتين هامّتين: ترتبط الأولى بالإيحائيّة وتتعلّق الثّانية بالغموض..[4].

ويفترض مصطلح التّكثيف بحضوره عددا من العناصر والتّقنيات على مستوى اللّغة في التّركيب والمفردة والجملة، وعلى مستوى الموضوع القصصي، وطريقة التّناول، واختيار الفكرة، والمحافظة على حرارة الموضوع، والقبض على نبض الحدث، وهو في حالة توهّج وانبثاق.. فالمحافظة على قصصيّة الجملة من أهم غايات التكثيف..

والموضوع أيضا يدخل ضمن مهام التكثيف إضافة إلى الفكر الذي يقوم النص، والشكل الذي تتبلور من خلاله تلك الأمور..إذ ليس التكثيف اقتصادا لغويا فحسب، بل هو الطين الذي يمسك مداميك البناء مثلما كان قبل ذلك العنصر الأبرز في تشكيل كل مدماك،

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص:223، 224.

[2] حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا(رؤى وجماليات)،عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2015، ص:97.

[3] عبد العلي آل بويه، القصّة القصيرة جدّا بين الأدبين العربي والفارسي، مجلّة إضاءات نقديّة، السنة الخامسة، حزيران، جامعة الإمام الخويني الدوليّة، قزوين، إيران، ع18، 2015، ص:18.

[4] ينظر: سعاد مسكين، القصّة القصيرة جدّا في المغرب، (تصورات ومقاربات)، التنّوخي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرّباط، المغرب، ط1، 2011، ص: 22.

وكان قبل ذلك العنصر الأهم في بناء كل قطعة من ذلك البناء في لحظة تشكلها، وهو مجلى العناصر ومرآتها التي تزيدها خصبا وبعدا، وبالتالي يؤدي إلى بناء متماسك..[1].

ويشير الدّكتور"**حسين المناصرة**" بأن السّياق الذي يحقّق التّكثيف نجده في: الصّورة والشّاعرية، وفي الحذف والاختزال والتّبئير والفراغات، والمجازات، والغياب، والاحتمالات إلى أن تغدو هذه القصّة نقشا (أبيجراما) أو كتابة ثانويّة في سياق الأجناس الأدبيّة، كما أنّ المبالغة في التّكثيف والاختزال الشّديد في بنية القصّة القصيرة جدّا يعرّضها للانزياح والتّهميش نحو قصيدة النّثر أو النّكتة [2].

6- اللغة:

اللّغة في القصّة القصيرة جدّا هي: "الوعاء المادّي الذي يكتسب فيه البناء القصصيّ وجودا واقعيّا فالبعد اللّغوي هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليه، والمسألة الأكثر إلحاحا هي إنّ لغة القصّة ليست خارجها وليست أداة اتصال وإنّما أداة إنتاج، والنّسيج الدّاخلي الذي يتحدّد بجميع العناصر الأخرى ويحدّدها في آن، ولهذا البعد في القصّة القصيرة جدّا خصوصيّة أكثر بسبب كثافتها الشديدة واقترابها من لغة الشعر في أجواء تعبيرية ورمزية ..

فاللغة التي تضفي جمالية خاصة على القصّة بوساطة الخرق الدائم لقواعد اللّغة المعياريّة؛ أي عندما تؤسس العلاقات الجمالية لهذا النظام الجمالي المؤكد على تحويل مستمر للمسافات القائمة بين الدّال والمدلول وخلق دلالة جديدة مشبّعة بطاقة البثّ الإيحائي هي لغة شعرية تستعير من النص الشعري إمكاناته التي تجعل القارئ يتعامل مع تلك الموجودات النصية (الكلمات/ العلائق) تعاملا شعريا..."[3].

---

[1] ينظر: أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدّا، ص:43، 44.

[2] ينظر: حسين المناصرة، القصّة القصيرة جدّا، (رؤى وجماليّات)، ص:98.

[3] جاسم خلف إلياس، "اللغة القصصية/ الشعرية في القصّة القصيرة جدا"، موقع الأنترنت، مؤسّسة النّور للإعلام الثّقافي والفنّي: (http://www.alnoor.se/aboutus.asp)، تاريخ التّحميل: 2019/03/08، السّاعة: 15:32.

وبما أن اللّغة " مفهوم مجرد، والكلام هو التحقّق الفعلي للّغة كما يراها عدّة باحثين كثر، فإن الكلام له كثير من الخصوصيّة في القصّة القصيرة جدّا، حيث يعوّل عليها كثيرا، وهذا يتطلّب التأنّي الشّديد مع الجمل والتّراكيب، إضفاء لغة خاصّة وابتكار يلائم هذا الأدب الجديد، إضافة إلى معرفة أسرار اللّغة من حيث الحذف والتّقديم والتّأخير وإمكانيّة الفعل والاسم، والأسلوب الإنشائي والخبري، مع تسخير إمكانيّات الرّوابط والبحث في دقّتها وخصوصيّتها"[1].

وتعتمد لغة القصّ على ثلاث نماذج هي:

أ- "نموذج في اللغة الإنشائية: وفيها يعلو الخطاب، وتصرخ اللغة في منبر الوعظ والإرشاد، والإخبار.

ب- أنموذج يتشكّل في لغة بسيطة لها واقعية الكلمة وصورها الشّعرية الشّفافة ورومانسيتها.

ج- أنموذج تعلو فيه اللّغة الشّعريّة، وتمتلك خطورتها بذاتها، فقد تجرّ القاصّ إلى آليات الشعر، وتقضي على القصصية، وإما أن تسمو بقصّته وتأشيرة دخولها إلى دائرة القصّ بجدارة.."[2].

ونخلص بأنّ اللّغة في القصّة القصيرة جدّا: "لغة إيجاز، وترميز، وإيحاء، وحذف وإيقاعات متعددّة في عبارات محدّدة إلى حد أن تصبح في مجملها استعارة أو مجاز والعلاقة بين المبدع ولغته وأسلوبه، يجب أن تكون وطيدة وجدليّة، لأن اللّغة هي أداة توصيل، وهي قابلة للتّفجير الجمالي كما في النّصوص الإبداعيّة، ومن هنا تصبح القصّة القصيرة جدّا من النّاحية التّجنيسية ميّالةً إلى اللّغة الشّعريّة، وتحافظ على فرديّتها، ومن ثمّ تُحققّ لنفسها جماليّات عليا، وهي تتداخل مع أجناس وأنواع أدبيّة وفنيّة عديدة" [3].

---

[1] أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدّا، ص:47.

[2] جاسم خلف إلياس، شعريّة القصة القصيرة جدّا، ص:130.

[3] حسين المناصرة، القصّة القصيرة جّدا، (رؤى وجماليّات)، ص:25.

خامسا- تقنيّات القصّة القصيرة جدّا:

1- المفارقة:

لا يتحقق البناء السّردي في القصّة القصيرة جدّا إلا عبر عنصر المفارقة التي تعدّ من العناصر الّتي لا غنى عنها، فالمفارقة في أبسط صورها القصصيّة هي:

"جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية، وتمثّل أيضا حضورا ملفتا في القصّة القصيرة جدّا لقيامها بدور دلالي مركزي في عدد كبير من النماذج المتميزة"[1].

وهي عموما: صيغة بلاغيّة تعني:

قول المرء نقيض ما يعنيه لتأكيد المدح بما يشبه الذّم وتأكيد الذّم بما يشبه المدح، وفي القصّة القصيرة جدّا لعبة فنّية وتقنيّة قصصيّة لا غاية لها إلاّ الخروج على السّرد، خروجا يبعث على الإثراء والتّشويق[2].

1-1 أنواع المفارقة:

أهمّ أنواع المفارقة التي توفّرت في القصّة القصيرة جدّا هي:

أ- المفارقة الدراميّة:

وتسمّى بمفارقة "سوفوكليس"، فالمفارقة الدراميّة هي عندما نرى شخصيّة ما تتصرّف تصرّفا غريبا يتّصف بالجهل بحقيقة ما يدور أمامها من أمور، خاصّة عندما تكون هذه الأمور بالصّورة التي تراها بها الشخصية مناقضة تماما لوضعها الحقيقي[3].

---

[1] حميد لحمداني، نحو نظريّة منفتحة للقصّة القصيرة جدّا(قضايا ونماذج تحليليّة)، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط1، 2012 ص:24.

[2] ينظر: محمد داني، جماليّات القصّة القصيرة جدّا، مطبعة البوغار، مكناس، دط، 2015، ص: 119.

[3] ينظر: سناء هادي عباس، المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، بغداد، مج 8، ع 46، 2006، ص: 98.

ب- المفارقة اللّفظيّة:

هي "نمط كلامي، أو طريقة من طرائق التّعبير، يكون المعنى المقصود فيها مناقضا أو مخالفا للمعنى الظّاهر"[1]، والمفارقة اللّفظية تتحقّق في مجموعة من المستويات، تجتمع فيها عدّة عناصر، تشتمل على عنصر متعلق بالمغزى، وهو مقصد القائل، وقد يتراوح في درجات قوّته بين العدوان والتدليل اللّين، كما تشمل على عنصر لغوي /بلاغي وهو عملية عكس الدلالة ويتمثل في شكل المغايرة..[2].

ج- المفارقة الملحوظة:

ترتبط المفارقة الملحوظة كثيرا بالمسرح الذّهني، حيث إن تنفيذها يشترط "إقامة مسرح ذهني نقوم فيه بدور المُراقِب غير المراقب، ليتضح لنا هذا الموقف بوضوح كما هو عليه، حيث إننا نشعر بقوّة اللاّوعي المطمئن عند الضّحية[3].

2- التّناص:

يعدّ التّناص من أهمّ التّقنيات الهامّة، وأحد عوامل أدبيّة النّص القصصي القصير جدّا، وقد حدّد الكثير من الباحثين مثل: "جوليا كريستيفا"، "لورانت"، "ريفاتير" وغيرهم... عدّة تعريفات للتّناص، كونه: "فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيّات مختلفة"[4] كما أنّه:

"آليّة ملازمة لأي نصّ... وهو بهذا المعنى فعل لغوي وثقافي مؤسّس لعمليّة الكتابة التي لا تعرف بالحدود الأجناسيّة"[5]؛ أي إنّها كنصوص" تندرج ضمن الإنتاجيّة النصيّة

---

(1) محمد يوب، القصّة القصيرة جدّا، الخروج عن الإطار، ص:95.

(2) ينظر: محمد العبد، المفارقة القرآنيّة، دراسة في بنية الدّلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994، ص:71، 72.

(3) ينظر: دي. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها(الترميز، الرعوية)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج 04، ط1، 1993، ص:213.

(4) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص: 121.

(5) محمد داني، جماليّات القصّة القصيرة جدّا، ص: 141.

المرتبطة بالمبادلة بين النّصوص والإنتاجيّة، إذ إنّه داخل فضاء النّص الواحد نجد عددا من الملفوظات، إنّما أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت معه وتفاعلت"[1].

و التّناص يثري النص ويدعّمه دون أن ننسى أبعاده الجماليّة، وما يمنحه للنص من غنى وخصب، ويجعل النّص القصصيّ مفتوحا على العديد من الاحتمالات والرّؤى[2].

ومن هذه التّعاريف نستنتج أن التّناص هو "تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيّات متعدّدة ومختلفة"[3].

2-1 قوانين التّناص:

حدّد النّقاد ثلاثة قوانين للتّناص، تحدّد علاقة النّص الغائب بالنّص الماثل، وهي:

أ- الاجترار:

يستمد فيه المؤلف من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، حينها يمجد السابق ولو كان مجرد (شكل) فارغ... وهو أقل التناصات إثارة وحساسية.

ب- الامتصاص:

يعتبر أعلى درجة من الاجترار، وعلى إثره ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص (الغائب) وضرورة (امتصاصه) ضمن النص (الماثل) كاستمرار متجدّد[4].

ج- الحوار:

يعتبر من أعلى المستويات، حيث يعتمد على القراءة الواعية والعميقة التي ترفد النّص ببنيات نصوص سابقة، معاصرة كانت أو تراثية، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة، وذلك في ضوء قوانين الوعي واللاوعي[5].

---

(1) محمد داني، الكتابة والرّهانات، قراءة في ومضات "محمد فري"، مطبعة سلجلماسة، مكناس، ط1، 2015، ص:04.

(2) ينظر: أحمد جاسم الحسين، "القصّة القصيرة السّورية ونقدها في القرن العشرين"، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص:242.

(3) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التّناص)، ص:121.

(4) ينظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التّناص في الشعر العربي، (دراسة)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص: 53.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص:54.

2-2 أنواع التّناص:

للتّناص عدة أنواع نذكرها فيما يلي:

أ- التّناص الأسطوري:

هو استحضار الأديب أو الشّاعر بعض الأساطير القديمة، ويوظّفها ضمن سياقات نصوصه أو قصائده الشّعرية، وذلك لتعميق فكرة أو رؤية معاصرة يراها الشّاعر في قضيته التي يطرحها، فيقوم باستعانة وتوظيف هذه الرؤية، بحيث يكون هذا التناص منسجما مع سياق القصيدة عن طريق إثراء وتجديد وعمق الأبعاد الفكرية والفنية فيها[1].

ب- التّناص الأدبيّ:

نعني بالّتناص الأدبي: "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في نصه الروائي.."[2].

جـ- التناص الديني: ويعرف بأنه:

"تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس، أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[3].

3- السّخريّة:

يعرفها "**جورج لوكاتش**" في قوله:

"وتدل السّخرية من حيث هي مكوّن للجنس الأدبي الرّوائي على أنّ الذّات المعياريّة، والمبدعة تنتظر ذاتين: إحداهما هي تلك التي تجابه من حيث هي طوية القوى المركبة الغريبة

---

[1] ينظر: أحمد الزّعبي، التّناص نظريّا وتطبيقيّا، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 2000، ص:118.

[2] المرجع نفسه، ص:50.

[3] نادية نزهة سليمان الناصري، جماليات القصّة القصيرة جدّا(هيثم بهنام بردى مثالا)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للبنات، قسم اللّغة العربية، جامعة تكريت، العراق، 2013، ص:92.

عنها، وتجهد في سبيل جعل محتوياتها نفسها تخيم على عالم غريب، والأخرى هي التي تكتشف الطابع التجريبي لعالمي الذات، والموضوع وبالتالي طابعهما المحدود"[1]،

والسّخرية نوع من التّأليف الأدبي لواقع يقوم على متناقضات.. ومفارقات وتضادّات.. وهي أيضا خطاب ثقافي يقوم على انتقاد الرذائل والنقائض الإنسانية [2].

وتضفي السّخرية الكثير من المبالغة، فقد تصوّر الأمور بشكل ظاهره الضّحك، وباطنه النّقد والتّنبيه.. وهي ملائمة للقصّة القصيرة جدّاً لأنّها تنشغل بالجزئّيات، التي قد تكون همّاً من همومها، ويتبدى ذلك من السّخرية المبنيّة على اختلاف الموقف[3].

3-1 أنواع السخرية:

تنقسم السّخرية إلى عدّة أنواع من بينها:

أ- السّخرية الاجتماعيّة:

وينطوي تحتها فن" الشكوى، ونراه في النّقد الاجتماعي أو في الشّعر الفكاهي، ولعلّ الفكاهة كانت أمس به وألصق، بل لعلّها كانت مظهراً من مظاهره ووسيلة من وسائله حيث ذهب الشّعراء إلى تصوير فقرهم بطريقة ساخرة، وأبرزوا من خلالها بيان المفارقات بين الفقراء والأغنياء، عن طريق هذه المفارقة، اتّخذ الشعراء من أنفسهم ومن حياتهم ودورهم مادةً لما يعرضونه من صورٍ ساخرةٍ تبرز عناء الناس وشقاءهم"[4].

ب- السّخرية السّياسيّة:

"برز بعض الشّعراء في العصر المملوكي في باب النّقد السّياسي، وهو نوع إيجابي من الهجاء تجاوز حدود الفرديّة الضّيقة، ليتناول الآثار السّلبيّة في المجتمع فكان الشّعراء يسخرون مما جنته البيئة السيّاسيّة وينعون عليها جهلها وتجاهلها لأمور العامّة"[5].

---

(1) جورج لوكاتش، نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التّل، الرباط، ط1، 1988، ص: 31.

(2) ينظر: محمد داني، جماليات القصّة القصيرة جدّا، ص:122.

(3) ينظر: أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدّا، ص:52، 53.

(4) نيفين محمّد شاكر عمرو، "السّخرية في الشّعر في العصر المملوكي الأوّل (648-784ه)"، رسالة ماجستير في اللّغة العربيّة، كلّية الدّراسات العليا، برنامج اللّغة العربيّة، جامعة الخليل، فلسطين، 2009/2008، ص:03.

(5) المرجع نفسه، ص:04.

ج- السّخرية الشّخوصيّة (أو من الأشخاص):

والتي تعتمد "الهمز واللّمز والغمز، والوصف والنّقد لنفسيّة وشخصيّة بعض الشّخوص وبرع في هذا المجال الأديبة: نعيمة القضيوي الإدريسي..."[1].

4- الاستهلال والخاتمة(البداية/النهاية):

4-1 الاستهلال/ البداية: يعرف الاستهلال بأنّه:

"مطلع سرديّ يستهلّ به الكاتب قصّته، وقد تستغرق هذه الفقرة الاستهلاليّة مساحة نصّية، قد تكون قصيرة أو متوسّطة أو كبيرة"[2].

ويجب على المبدع أن يجوّد استهلال قصّته القصيرة جدّا ويختار "البداية الموفّقة، فينتقي لها الأدوات المناسبة للاستهلال، أو يدخل مباشرة إلى الأحداث اقتضابا واختصارا، وتكثيفا وتركيزا"[3].

4-2 أنواع الاستهلال/ البداية: من أهم أنواع الاستهلال/ البداية نذكر:

أ- **البداية المباشرة:** وتبدأ "ببداية الحدث من غير تمهيد يسبقها، فتنقلنا إليه مباشرة، أو تكون قريبة من الذروة".

ب- البداية الفضائية (غير المباشرة):

تركز هذه البدايات على" مكان وزمان الحدث أي فضائه، وتعرف أحيانا بالشخصيات الرئيسة فيه، وهي بذلك تمهد، وتقدم للحدث، فهي غير مباشرة على عكس سابقتها" [4].

---

[1] محمّد داني، جماليّات القصّة القصيرة جدّا، ص:129.

[2] جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا والمشروع النّظري الجديد، ص:439.

[3] جميل حمداوي، مقاربات نقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية أنموذجا)، دار المعرفة، المغرب، ط1، 2015 ص:79، 80.

[4] زينب عبد المهدي نعمة الطائي، "القصة القصيرة جدا في العراق، (1968-2000)"، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، مجلس كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، 1423هـ/2001م، ص:23.

ج- البداية الحواريّة:

تعتبر من الأنواع التي تستهلّ بها القصّة القصيرة جدّا بدايتها، حيث تحيلنا البداية الحواريّة أو المشهديّة على جنس المسرح والنّصوص الحواريّة والخطابات الاستفساريّة المبنيّة على السؤال والجواب.

د. البداية الإنشائيّة:

تستند البداية الإنشائيّة إلى استخدام مجموعة من الأساليب الإنشائيّة الطّلبية وغير الطلبيّة كالاستفهام، والأمر، والنداء، والنفي، والنهي، والقسم، والتمني، والندبة، علما أنّ الأسلوب الإنشائي يسبغ على القصّة القصيرة جدّا نوعا من الإيحائيّة والوظيفة الشّعريّة[1].

4-3 الخاتمة/ القفلة:

الخاتمة/ القفلة في القصّة القصيرة جدّا هي:

أن تكتمل الصّورة ويتمّ المعنى، ويصل إلى ذهن المتلقّي، وينبغي أن تكون الخاتمة/ القفلة جزء لا يتجزّأ من نسق القصّة القصيرة جدّا، كما يجب أن تكون حرّة في تحركّاتها، عصيّة على القارئ، ويصعب القبض عليها، فهي تحرّك في المتلقّي المخزون المعرفيّ والموروث الثّقافي الذي تضمره الذّاكرة.

وتأتي الخاتمة/ القفلة بطريقة مفارقة عكس ما يتوقّعه القارئ، تخفي مقصديّة القاصّ الظّاهرة والمضمرة، والقصّة القصيرة جدّا لا تستقيم من دون الخاتمة/ القفلة، فهي ركن أساس يضفي للقصّة رونقها وجمالها ويزيّنها بصبغة الدّهشة والمفاجأة [2].

4-4 أنواع الخواتيم/ النّهايات:

تحفل القصّة القصيرة جدّا بأنواع عديدة من الخواتيم/ النهايات وهي:

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا والمشروع النّظري الجديد، ص: 459، 457.

[2] ينظر: محمد يوب، مضمرات القصّة القصيرة جدّا)، مكتبة البوغاز، مكناس، المغرب، ط1، 2012، ص:91.

أ- النّهاية الصّامتة:

وهي النهاية التي ينهي بها القاصّ قصّته بتوظيف علامات الوقف والحذف أو الصّمت أو تشغيل البياض لترك مساحة فارغة أمام المتلقّي لملء فراغها بتأويلاته الممكنة المفتوحة[1].

ب- النّهاية التّصويريّة:

هي الإقفال الأكثر تواترا في القصّة القصيرة جدّا، إذ تقوم هذه التّقنية على عرض صور أو مشاهد تشبه كثيرا نهايات الأفلام التّلفزيونيّة أو السّينمائيّة، فيعرض في آخر الفيلم لقطة قصيرة مكبّرة، يحاول المخرج أن يجعلها جديرة بالالتصاق بذاكرة المشاهد أطول فترة ممكنة.

جـ- النّهاية الإخباريّة:

ونعني بها انتهاء النّص بانتهاء الحدث، وهي النّهاية التّقليدية للنّصوص، بيد أنّ أحداث تلك النّصوص لا تنتهي نهاية حاسمة، بل تظلّ مفتوحة..[2].

د- النهاية المفاجئة:

وهي القصة التي تتضمن نهاية صادمة للمتلقّي بمعلوماتها المعطاة، فتفاجئه بأفكار جديدة وبحلول لم يكن يتوقعها القارئ واقعا أو احتمالا، أو إمكانا[3].

4-5 الوظيفة الأساسية للاستهلال والخاتمة في القصّة القصيرة جدّا تتمثّل في:

أ- "زجّ القارئ في أتون الحدث مباشرة (استهلال).

ب- خلق حالة تعجّب وإدهاش(خاتمة).

جـ- خلق علاقة ترابطيّة مع العنوان (استهلال/ خاتمة).

د- خلق علامة تشكل إحساس وأفق انتظار القارئ (استهلال/ خاتمة)"[4].

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا والمشروع النّظري الجديد، ص:482.

[2] ينظر: زينب عبد المهدي نعمة الطائي، " القصة القصيرة جدا في العراق، ص:44، 47.

[3] ينظر: جميل حمداوي، دراسات في القصّة القصيرة جداّ، موقع الأنترنت: (www.alukah.net)، تاريخ التحميل: 2018/01/10، الساعة:13:45.

[4] جاسم خلف إلياس، شعرية القصّة القصيرة جدّا، ص: 171.

الفصل الأول

شعريّة العتبات في القصّة القصيرة جدّا

أوّلا- عتبة العنوان

ثانيّا- عتبة الغلاف

ثالثا- عتبة الإهداء

رابعا- عتبة المقدّمة

خامسا- عتبة التّصدير

تعدّ العتبات النّصية ميدانا خصبا للدراسات الشّعرية، سواء في الفترة اليونانية أو في الفترة العربية الحديثة والمعاصرة، لما لها من أهميّة في توجيه فهم المتلقّي، نظرا لما يرمي إليه القاصّ أو الرّوائي وذلك بتحديد المسار القرائي بين طريقي الإنتاج والقراءة، فقبل الدّخول إلى عالم المتن لابدّ من المرور على العتبات المحيطة بالنص.

وبقدر ما تعد " بعض العلامات تحفيزيّة كالطباعة والتصفيف، والإخراج.. تعتبر علامات أخرى دوالا داخليّة في الخطاب مثل: العناوين، التّنظيم الطباعي، الإهداءات.."[1].

ومن بين العتبات النّصية الّتي قمنا بدراستها في هذا الفصل، نذكر:

- **عتبة العنوان.**
- **عتبة الغلاف.**
- **عتبة الإهداء**
- **عتبة المقدمة.**
- **عتبة التصدير.**

وعطفا على ما تقدم ذكره، نحاول الولوج إلى عتبات المجموعة القصصيّة: "**زخة.. ويبتدئ الشتاء**" للقاص: "**جمال بوطيب**"، محاولين في ذلك تأويلها وفك غموضها.

أولا- عتبة العنوان:

إنّ العنوان هو العتبة الأولى للنّص الأدبيّ، وذلك لامتلاكه طاقات تجميعيّة قادرة على الكشف والتّأثير، وأخرى تكثيفيّة، يتمّ من خلالها تأشير البؤر الحيويّة وإطلاقها على النّحو الّذي يعمّق القراءة الكاشفة والتّأويل، حيث يعدّ العنوان:

"من أهم العتبات النّصية الموازية، والمحيطة بالنّص الرّئيس، فهو يساهم في كشف دلالات النّص وتوضيحها، واستنطاق المعنى الظّاهر والخفيّ فهما وتفسيرا وتفكيكا وتركيبا"[2].

---

[1] عبد القادر الغزالي،الكتابة الشعرية وقضية الوجود في شعر سيف الرحبي، مطبعة تريفة، المغرب، ط1،2007، ص:11.

[2] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، مكتبة الرباط، المغرب، ط1، 2015، ص:08.

ويعرّفه "**جيرار جينيت**" بقوله:

"ربما كان التّعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أيّ عنصر آخر للنّص الموازي، بعض القضايا، ويتطلّب مجهودا في التّحليل، ذلك أن الجهاز العنواني كما نعرّفه منذ النّهضة (...) غالبا هو مجموعة شبه مركّبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيّا، وذات تركيبة لا تمسّ بالضّبط طولها"[1].

وقد أظهر البحث السّيميولوجي بشكل من الأشكال أهميّة العنوان في دراسة النّص الأدبي، نظرا للوظائف الأساسيّة المرجعيّة والإفهاميّة والتّناصيّة المرتبطة بالنّص والقارئ لذا يعتبر العنوان مفتاحا إجرائيا في التّعامل مع النّص في بعديه: الدّلالي والرمزي[2].

ويعتبر في النّصوص الحديثة بمثابة "المدخل أو العتبة التي تواجه القارئ، ومن الطّبيعي أن يثير هذا العنوان" أفق التوقّع "لهذا القارئ ويستثير لديه جملة التّساؤلات أو التوقّعات حول رؤية العمل المركزيّة قبل أن يدخل إلى أجواء العمل وتفصيلاته المتشعّبة.."[3].

ومن خلال هذه التّعاريف الموجزة، نحاول أن نكشف عن بنية العنوان الرئيس للمجموعة القصصية: " **زخّة... ويبتدئ الشّتاء**" **للقاصّ: جمال بوطيّب.**

1- بنية العنوان الرّئيس:

يتّخذ عنوان المجموعة القصصيّة **(زخّة... ويبتدئ الشّتاء !!)** لنفسه وضعا خاصًّا على مستوى التّلقي والتّأويل، ويعدّ أوّل عتبة نلج من خلالها أغوار النّص، والعنوان كعتبة، يظلّ في أمسّ الحاجة لتفكيك أطره وبنائه اللّغوي.

---

(1) بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي(مقاربة سيميائية)، المجلة الدولية، الجزائر، مج1،ع1، ماي2013، ص137.

(2) ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، صحيفة المثقف الإلكترونية، موقع الأنترنت: (www.almothaqaf.com) عدد: 1647، الاثنين 24 /01 / 2011، د.ص، تاريخ التحميل: 2019/03/01، الساعة: 23:25.

(3) مفلح الحويطات، شعرية السرد، دراسة في رواية "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية اللغات، فرع الجامعة الأردنية في العقبة، الأردن، مج09، ع02، يونيو، 2012، ص:124.

والمجموعة القصصيّة مفعمة بالرّؤية العميقة جماليًّا، عادة ما ترتبط بزخم متنامي الدّلالة للعناوين الدّاخلية التي تظلّ بوّابات النّصوص لاكتشاف خباياها، فعنوان المجموعة الرّئيس كتب باللّون الأحمر الغامق الغليظ على يسار الغلاف الأمامي، والمجموعة القصصيّة للكاتب والقاصّ "**جمال بوطيّب**" مقسّمة إلى ثلاثة عناوين، وهي أجزاء عنوان المجموعة:

- "**زخّة**": هي عنوان الجزء الأوّل.
- "**و**": كانت عنوان الجزء الثّاني.
- "**يبتدئ الشتاء**": كانت عنوانا للجزء الثّالث، حيث يحيلنا اللّفظ اللّساني لمتوالية عنوان المجموعة (**زخّة .. ويبتدئ الشّتاء!!**) فعلى مستوى البنية النّحوية نجد:
- **الكلمة الأولى:** "**زخّة**": **اسم مفرد.**
- **الكلمة الثّانية:** "**يبتدئ**": **فعل مضارع.**
- **الكلمة الثّالثة:** "**الشّتاء**": **جاءت فاعلا.**

ونلاحظ أنّ الجملة المكونة للعنوان الخارجي الرّئيس هي:

جملة استفهاميّة حذف مبتدؤها، معطوفة على جملة فعلية، ونقدر المبتدأ المحذوف كما يلي: (هي زخّة)، وقد يكون المحذوف ناسخا مع اسمه (إنّها زخّة.. ويبتدئ الّشتاء) إذ تتكون الجملة العنوانيّة من المكوّن الاسمي، والمكوّن الفعلي؛ أي أنّ العنوان بنية سطحيّة تخلّلها الحذف (حذف المبتدأ) اختصارا واختزالا لما هو عميق في البنية الأصليّة للجملة.

1-1 وظيفة العنوان الرّئيس:

تكمن وظائف العنوان في أهميته، حيث تتباين من لون أدبي إلى آخر، وحتى نوع الجنس الأدبي للنصوص يختصر أو يولد وظائف للعنوان، وهو ما جعل الباحثين السيميائيين في محاولة منهم لتعداد وظائف العنوان وتحديدها، فالعنوان يحوي عدة وظائف كونه متعدد المكونات، كثير الأنماط، متغيّر عبر الأزمنة، ومنه تحاول هذه الدراسة أن تقف عند وظيفة عنوان المجموعة القصصية التي بين أيدينا.

يمثّل العنوان الرّئيس للمجموعة القصصيّة (**"زخة..ويبتدئ الشتاء!!"**) وظيفة إيحائيّة وصفيّة، والّتي تعني أنّ عنوان المجموعة يتحدّث عن النّص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا، حيث يكشف من خلالها عن المكوّنات والدّلالات الشّعرية للنّص وهذا ما يميّزه كعلامة أيقونيّة مرئيّة على مستوى سطح غلاف المجموعة.

وهذه الوظيفة هي الّتي "يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص، لذا عدها "امبرتو إيكو" "مفتاحا تأويليّا للعنوان، ولها عدة تسميات مثل:

الوظيفة التلخيصية والوظيفة الدلالية، إلا أن التّسمية التي تعبّر حقيقة وبأمانة هي الوظيفة الواصفة كما يراها (كونتورويس)"[1].

1-2 العنوان التّعييني أو التّجنيسي:

يلعب العنوان التجنيسي دورا هاما في العتبات النصية، فهو ملحق للعنوان، حيث يقوم بتحديد نوع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه أيّ عمل أدبي، سواء كان رواية، أم قصة، أم مسرحية..إلخ.

والعنوان التّجنيسي قد يظهر إما على غلاف الكتاب، وإما في صفحة العنوان، وتجدر الإشارة أن العنوان التجنيسي يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب، ومن بعد قد يظهر في طبعات لاحقة ومتتالية، وغالبا ما يكون مكتوبا بالبنط العريض، وبلون مغاير، إذًا فالتّجنيس هو: "تلك المؤشّرات التي تثبت نسب النّص لأبوّة جنس أدبيّ معيّن، فالمؤشّر الجنسي هو نظام ملحق بالعنوان، لهذا يعدّ نظاما رسميّا، يعبّر عن مقصديّة كل من الكاتب والنّاشر لما يريدان نسبته للنّص، وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النّسبة وإن لم تستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجّه قرائي لهذا العمل"[2].

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناصّ)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدّار العربية للعلوم، ناشرون (بيروت)،، ط1، 2008، ص:87.

[2] ياسمينة عوادي، شعريّة السّرد في رواية سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني لواسيني الأعرج، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللّغة والأدب العربي، كليّة اللّغة والأدب العربي والفنون، قسم اللّغة والأدب العربي، 2017 2018، جامعة باتنة، الجزائر، ص:26.

والذي يحدّد جنس هذه المجموعة هو جملة:

"**قصص قصيرة جدّا**" المكتوبة عموديّا باللّون الأبيض المائل بظلّ أسود غامق، ويتموقع تحديدا في أسفل الغلاف على الجهة اليمنى، ووظيفته الأساسيّة هي: "إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل أو الكتاب الذي سيقرأه"[1].

1-3 وضعيّة العنوان الرّئيس:

من خلال تتبّعنا لوضعيّة أماكن ظهور العنوان الرّئيس في هذه المجموعة القصصية يتبيّن لنا بأنه ورد في أربع صفحات وهي:

أ- الصّفحة الأولى للغلاف (الواجهة الأماميّة):

ورد العنوان الرّئيس في الواجهة الأولى لغلاف المجموعة، حيث جاء العنوان مائلا، بخطّ عريض باللّون الأحمر، على يسار الغلاف، وهذا ليلفت الانتباه، وليغري شهوة القرّاء، ويستفزّهم بقوّة، وذلك بالاطلاع على ما تحتويه المجموعة القصصية.

ب- الصّفحة الثّانية للعنوان:

نجد موضع العنوان الرئيس كذلك في الصفحة الثانية لغلاف المجموعة القصصية، يتوسّط بياض الصّفحة، حيث جاءت كلمة: "**زخة**" في أول السطر، ثم تليها جملة:

"**ويبتدئ الشّتاء**" في السطر الثاني، بخط أسود اللون غامق، مما أضفي حلّة فنّية وجماليّة أخّاذة تأسر الألباب.

ج- الصّفحة الثّالثة:

نجد العنوان الرّئيس يتموضع بعد صفحتي الغلاف والعنوان، يتوسط بياض الصفحة، كتب بخط الرّقعة، حيث جاءت أوّل كلمة وهي: "**زخّة..**" أول السطر، ثم تلتها جملة: "**ويبتدئ الشّتاء**" في السّطر الثّاني، بخطّ أسود صغير وغامق.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص:89.

د- صفحة العنوان الرّئيس على ظهر الكتاب:

نجد العنوان الرّئيس أيضا على ظهر المجموعة القصصيّة، على الحواشي؛ لأنّه المكان الأكثر رؤية عندما يوضع في رفوف المكتبات.

نلاحظ مما سبق ذكره أن وضعيّة العنوان الرّئيس في هذه المجموعة القصصيّة "**زخّة.. ويبتدئ الشّتاء!!**" -التي نحن بصدد دراستها- تتغيّر من صفحة إلى أخرى، وكذا حجم الخط ولونه، ممّا أضفى على العنوان الرّئيس موقعا يشدّ نظر القارئ الّذي قد يتحمّس بدوره لقراءة هذه المجموعة القصصيّة.

1-4 البنية الدّلالية للعنوان الرّئيس:

يحمل عنوان المجموعة "**زخّة .. ويبتدئ الشّتاء**" قلقا دلاليا، يحتاج منّا إلى الوقوف عنده واكتشاف غموض معانيه وإيحاءاته.

فالعنوان "لا يتجه إلى إنجاز دلالة يقينية محدودة، إنما يضع المتلقي في وهم خفي.."[1] ومنه فعنوان المجموعة: (**"زخّة ... ويبتدئ الشتاء"!!"**) يحيل دلاليا على:

قطرات المطر المتساقطة، والشّتاء هو الفصل والطّقس، فكلمة زَخَّة تعني: اندفاع المطر بغزارة، وسقوطه غزيرا في عز الشتاء.

ولقد وردت كلمة: "زخّة" في معجم لسان العرب "**لابن منظور**" كما يلي: "زخَّتِ المَرْأةُ بالمَاءِ، تَزُخُّ وزَخَّتْهُ: أي دفعته، والزَّخُّ: السُّرعَةُ، وزَخَّ الإبِلَ زَخًّا: سَاقَهَا سُوقًا سَرِيعًا واجتثَّهَا"[2]. ووردت أيضا في معجم "**الرّائد**": "زخَّ، يَزُخُّ، زخًّا: زَخَّ الشّيءَ: دَفَعَهُ، أو رَمَى بِهِ"[3].

---

[1] سليمان سالم الفرعين، شعرية الرواية" مدن الملح أنموذجا"، أطروحة دكتوراه في الأدب والنقد الحديث، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2010، ص:50.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص: 22.

[3] جبران مسعود، معجم الرّائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار الملايين، مؤسّسة ثقافيّة للتّأليف والتّرجمة والنّشر، بيروت، لبنان، ط3، يوليو، 2005، ص:461.

وعند تحليلنا لدلالات عنوان المجموعة (**زخّة.. ويبتدئ الشّتاء!!**") المكوّنة من كلمة "**زخّة...**" تليها ثلاث نقاط حذف؛ حيث تحيل إلى:

كلام محذوف يقوم القارئ بملء هذه الفراغات البيضاء، والتي تحيل بدورها إلى وهج الإبداع الذي يلي اندفاع زخّات الحروف التي تنزف حبرا وتترجم إلى كلمات، وما تفتأ تكتب شعرا ونثرا.

أما كلمتا (**ويبتدئ الشّتاء**) فتتولّد عنهما بداية مثمرة لكتابات إبداعيّة واعدة كبداية الشّتاء الدافئ، وبعدها نجد علامتين تعجبيتين (**!!**) واللتّين تدلاّن على التأثّر الانفعالي إزاء موقف ما، فالشّتاء فصل الخلوة والشّعور بالدّفئ النّفسي اللّذين يؤديان إلى معانقة القلم، واحتضان الورق، ومن خلالهما يبزغ فجر الإبداع الأدبي.

ويبقى أن الزّخَّة هي مقدمة وبداية ضروريّة لاستيطان فصل الشّتاء وسيادته، هذه الوحدة اللّغوية مدعاة للإثارة، إذ لها صلة مع زخّات الحكي والقصّ ومطر السّرد، وبتعبير آخر تحيلنا لفظة "زخَّة" دلاليا إلى اندفاع زخّات الحبر وجريانه، ومن ثمّ تولد الكلمات والمعاني في جوّ بارد عند بداية الشّتاء، وهو سلطان الإبداع، عندئذ تحتاج هذه الكلمات والإبداعات إلى دفئ يحتضنهما، حينئذ تتحوّل زخّات الحبر وأمطار الحكي إلى غيث يحيي روح الدّلالة المتمثّل في جنس القصّة القصيرة جدّا، فالزّخّة عمرها قصير لكن آثارها جدّ بليغة.

وعليه فالقصّة القصيرة جدّا زخّاتها غزيرة جدّا، حيث تترك دلالاتها في ذهن القارئ، وتتّسم بالبعد الفنّي والجماليّ والإيحاء الشّعري التي تحدّد العلائق الموجودة بين الرّسالة وذاتها.

1-5 علاقة العنوان الرّئيس بالعناوين الدّاخلية:

نجد عناوين المجموعة القصصيّة التي بلغ عددها ثمانية وأربعين قصّة قصيرة جدّا يختلف حجمها بين الطّول والقصر، إذ منها من اعتمد نظام المقطع، ومنها من انتحى جهة الجملة والمشهد، فقد قسّمت المجموعة إلى ثلاثة أقسام:

- **القسم الأوّل:**

عنوان القسم الأول من المجموعة يسمى "**زخة**" يحوي: ثمانية وعشرين قصّة قصيرة جدّا وهي:

(في أسبوع)، (وقاحة)، (مخالفة)، (عبارة زائدة)، (ياسين والوادي)، (درس الحب) (المكافأة)، (إفحام)، (طلاق)، (طوفان)، (مرارة)، (وديعة)، (سباق)، (فتوى) (ذكاء)، (أماني)، (صيام)، (إعجاب)، (قرار)، (جمعيّة)، (عزوف)، (شاعر حداثي)، (مقابلة)، (بورتريه)، (تلفزيون)، (حلم)، (عري)، (هجرة).

- **القسم الثّاني:**

عنوان القسم الثّاني من المجموعة يسمى:

"**و**" يحوي: أربع قصص قصيرة جدّا، وهي:

(اعتصام)، (شماتة)، (نميمة)، (إبداع).

- **القسم الثّالث:**

عنوان القسم الثّالث من المجموعة يسمّى:

"**يبتدئ الشّتاء**"، يحوي: ستة عشرة قصّة قصيرة جدّا، وهي:

(إذاعات)، (ذبول)، (رصاص)، (عقم)، (بطون)، (خردة)، (شعور)، (أنا لها)، (كتابة)، (أضاحي)، (لغو)، (عجزة)، (بريد)، (هاتف) (حضانة) (خريطة).

فقد جاءت جلّ عناوينها الدّاخلية في كلمة واحدة اسميّة، نكرة مثل:

(وقاحة)، (مخالفة)، (افحام)، (طلاق)، (طوفان)، (مرارة)، (وديعة)، (سباق)، (فتوى)، (ذكاء)، (أماني)، (صيام)، (إعجاب)، (قرار)، (جمعية)، (عزوف)، (مقابلة)، (بورتريه)، (تلفزيون)، (حلم)، (عري)، (هجرة)..إلخ.

حيث تدلّ اسميّة العناوين الدّاخليّة للمجموعة بالسّكون والثّبات، والصّمت الذي يتبعه نزيف حبر لا يتوقّف، وكأن الراوي يريد إيصال رسالة للقارئ، تحمل الكثير من

المستجدّات والمعطيات لما يحدث من سلبيات وايجابيات في الواقع الاجتماعي المرير من خلال دلالات هذه النصوص القصصية.

وعليه، وجدنا أنّ اختيار الراوي للعناوين اختيار موفق، يعبّر بدقّة عن المعنى المنشود في المتن، وله علاقة جدّ وطيدة بالعنوان الرّئيس، حيث يقول الكاتب في مقدّمة طبعته الثانّية للمجموعة: "**حين حلّقت طيور الزّخة لم أكن أتوقّع أنّ ما حدث سيحدث، لماذا حدث؟ لا أدري بالضّبط لماذا؟ وكيف حدث؟ لا أعرف أيّة حماقة ساقت المسوق إلى هذا السّوق، المهمّ حدث الّذي حدث، ففي ريش عصافيري، وجدتّ كثيرا من الدّفئ الّذي تفتقده المكيّفات وآليّات تحديثها فاندسست باحثا عن ألفة ذاتيّة تمجّد المرأة، والحبّ، والفناء** "[1].

وعليه تتجلىّ لنا بعض عناوين القصص التي تسير في هذا الفلك، إذ نجد جانبا آخر من زخّات الحكي التي لها علاقة بالعنوان الرّئيس، ومن هذه القصص نذكر ما جاء فيها، ففي قصة "**المكافأة** " يقول الرّاوي":

"**... وبعد تردّد طلبت كوب ماء**"

"**أريد ساقية وبئرا وطاحونة**"[2].

في هذه القصّة نجد توظيف الكلمات الآتية:

"**الماء**" و"**الساقية**"، و"**البئر**" والتي تحيل كلها إلى الحياة والنّماء، ويمثلان عناصر من زخّات المطر المتساقطة في فصل الشتاء.

وفي قصّة: "**الطّوفان**" يقول الرّاوي":

"**.. ويُسرع مندفعًا نحو البحر..**

غاب الطّفل في البحر، انتظرته صديقته حتى غابت شمس المساء..

ويقول أيضا: "**.. لكن مع الفجر، اقتحم الطّوفان المدينة**" [3].

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، قصص قصيرة جدّا، مطبعة أنفو برانت، آسفي، المغرب، ط2، 2007، ص:09.

[2] المصدر نفسه، ص:20.

[3] المصدر نفسه، ص:26.

يحيل البحر إلى الفضاء الواسع والمتنفّس الرّوحي للإنسان، وأيضا الطّوفان يحيل على كثرة سيول الماء وغزارته النّاجمة على الأمطار الغزيرة المتساقطة، كما نجد في قصّة "**مرارة**". حيث جاء في السّياق:

"**ضحكت وقالت:**

إن المرارة في الماء"

"**تذكرت فاتورة الماء أيضا والبركة التي كانت مسبحا لنا ذات شغب..و..و..**".[1]

فكل من الماء والبركة والمسبح توحي لنا بدلالة واحدة وهي:

وجود الماء وهو الحياة، **وفي** قصّة "**عري**"، يقول الرّاوي:

"**.. حين باغتها السيلّ الجارف، وجدوها في الغد ميّتة وقد جردّتها السّيول من ثيابها..**"[2] فالسّيول سببها الوحيد هو المطر المتساقط بغزارة على القرية، حيث أدّت سيوله إلى مداهمة البيوت الموجودة في القرية.

وفي قصّة "**خريطة**":

- "**ماذا طلبت منكم؟**
- **رسم الخريطة، وبدون أوديّة ولا أنهار؟؟**
- **نعم .**
- **لم رسمت إذا هذا النّهر؟؟**

ردّ التّلميذ وهو يمسح الدّموع بظاهر كفّه:

هذا ليس نهرا، هذه مدينة تبكي ..." [3]

كما نجد أيضا ذكر كلمة الماء في قصّة " **إبداع**":

"**أخذ ورقة وصار يكتب:**

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:28.

[2] المصدر نفسه، ص: 50.

[3] المصدر نفسه، ص:83.

السّيجارة مائي... والشّاي ولاّعة

الخمرة كوبنا... والمفاتيح دخان.." [1]

ونجد أيضا ذكر فصل الشّتاء وسيادته في قصّة: "**اعتصام**":

"**وجاء الشتّاء، وتكاثرت السّيول، وعادت الأوديّة إلى منابعها، وتفتّقت الرّتوق، وابيضّت الجبال بالثّلوج، وانتظر النّاس الرّبيع، لكنّه لم يأت ...**"

واستمرّت الأمطار في التّساقط ليلا ونهارا، واقترب الطّوفان، ولم يخف النّاس كثيرا.." [2].

فكلّ هذه القصص تحدّثت عن زخّات الحكي المبللّة بمطر الشّتاء في صورة شعريّة متناهيّة، فقد جسّدها الكاتب وصوّرها أحسن تصوير، فكان للعنوان الرّئيس حضور قويّ إما بشكل جلّي أو مضمر، حيث حلّقت طيور زخّاته –بعد أن كانت حبيسة أسوار فؤاده– نحو الفضاء الرّحب الذي احتواها واحتضنها في نصوصه فأبدع فيها أيما إبداع.

وبالتّالي فجميعها لها علاقة مع العنوان الرّئيس، فذكر فيها أسماء كالأوديّة، والأنهار، والبحار في صور شعريّة وفنيّة ذات حسّ جمالي.

وممّا سبق نصل إلى دلالة معيّنة مفادها أن عنوان المجموعة القصصيّة: " **زخة... ويبتدئ الشّتاء**"، يحيل ويرمز إلى السّحاب، فيتحوّل هذا السّحاب إلى زخّات متساقطة وهي بداية المطر والغيث النافع، حيث يدلاّن على الماء وعلى الحياة والنّماء (لحظة الاحتراق ونزيف اليراع المتواصل؛ أي الكتابة، والتي يتمخّض عنها شبق الإبداع) وهذا بعد سنوات الجدب والجفاف؛ ولأن ماء الزّخة مبارك، فهي تحيل مباشرة إلى القصّة القصيرة جدّا، فقد أحدثت زخّات المجموعة القصصية"(**زخة..ويبتدئ الشّتاء !!**") روح الشّتاء وإعلان بداية أليفة وذاتيّة.

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:58.

[2] المصدر نفسه، ص:54.

ثانيا: عتبة الغلاف: الغلاف أوّل ما يلفت نظر القارئ ويصافح بصره، ويعتبر الواجهة الافتتاحية للرّواية أو القصّة، وجسر تواصل بين القارئ وما تحتويه نصوص الكتاب سواء كانت رواية أم قصّة، أم مسرحيّة.

1- الغلاف الأمامي:

من أهم العتبات الافتتاحية للفضاء الورقي؛ "الغلاف الأمامي واللّوحة الخلفيّة" فهما يعدّان من: "أهمّ العتبات لولوج فضاء المجموعة القصصيّة، وهما اللّذان يوجهّان القارئ ويبنيان أفق انتظاره، ولا يمكن للقارئ الشّروع في قراءة متن النّصوص القصصيّة دون الوقوف على هاتين العتبتين، وبهما تتفتّح مغاليق النّصوص القصصيّة، وبالصورة تترسّخ المجموعة في ذهن القارئ"[1].

وتقول"**سوزان سونتاغ**" في حديثها عن عتبة الغلاف بأنّه:

"واجهة العمل الأدبيّ الّذي يدلّ على مضمون النّص، فهو يتضمّن عناصر ليست أيقونية فحسب بل إن اسم المؤلف وجنس الكتابة، وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفيا بين طيات الصور والتباسها، فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف، مما يجعل الانسجام والتّلاحم يحصل بين المؤلّف ذاته والمتلقّي/ القارئ مما يعطي إمكانيّة إضافيّة لفهم النصّ الأدبيّ.."[2] ويشكّل الغلاف الأمامي العتبة الأماميّة للكتاب، إذ تقوم هذه العتبة بعمليّة افتتاح الفضاء الورقي[3].

وقد يكون الغلاف عبارة عن " لوحة فنية صامتة لا تعبر عما بداخل المجموعة من قصص وقد يكون الغلاف على العكس من ذلك تماما فقد يشي بما في الكتاب؛ فيتوقف القارئ لديه مدة قد تطول أو تقصر، وكأنه يقرأ قصّة من قصص المجموعة، أو يبحث في

---

[1] محمد يوب، مضمرات القصّة القصيرة جدّا، ص:19.

[2] Susan sontag , L'écriture même: à propos de Barthes, Paris Christian, Bourgois,1982, p:26.

[3] ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص:134.

تضاعيف هذه اللوحة عن ملامح الشخصيات ومكان الأحداث والزمن الذي يحمله بعيدا عن أرض الواقع إلى زمن الحلم الجميل"[1].

"وتعدّ الصّورة كتشكيل فنّي جمالي من أبرز ما يغمرنا في هذا العصر، إذ لا يخلو أي فنّ منها، ومنه تحضرنا ثلاثة عناصر هي:

- العنصر الأول: رمز محسوس خلقه الفنان.
- العنصر الثاني: معنى (الموضوع الجمالي) بارتباطه مع الوعي الجمالي.
- العنصر الثالث: علاقة تربط بين العلامة والشّيء المشار إليه، وتحيل هذه العلاقة على السّياق الكلي للظّواهر الاجتماعيّة"[2].

ونظرا لأهمية الغلاف، فقد يرد على أنواع نذكرها كالتّالي:

- "الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي أيّة لوحة.
- لوحة الغلاف تكون تجريديّة، والهدف منها التّعبير عن الشّكل التّقني المجّرد من التّفاصيل المحسوسة، ولا ينطوي على أيّة صلة بشيء واقعيّ.
- لوحة الغلاف الواقعيّة؛ والتي تعبّر عن مجموعة أحداث يقدّمها المتن.
- لوحة الغلاف التي تكون مزيجًا بين الواقعيّة والتجريديّة.
- لوحة الغلاف الفوتوغرافيّة، حيث توضع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافيّة حقيقيّة.
- اللّوحة التي تحمل صورة المؤلّف، يكون مكانها غالبا في الغلاف الأخير/ الخلفي.
- تكون لوحة الغلاف خطّية؛ حيث يرسم العنوان بخطوط عاديّة، ويبقى العنوان وحيدا يحتل فضاء لوحة الغلاف"[3].

---

[1] كوثر بنت أحمد محمد القاضي، شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة، رسالة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2007، ص: 298.

[2] بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، مجلة دراسات موصلية، قسم اللغة العربية، جامعة الموصل، ع 42، ذو الحجة 1434هـ/ تشرين الأول، 2013م، ص:120.

[3] فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، (دراسة في النص الموازي) رسالة ماجستير في الآداب، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1424هـ/2003م، ص:50، 51.

- لوحة غلاف سريالية، وفي مثل هذا النمط، تزين لوحة الغلاف بمجموعة من الألوان والخطوط المتقاطعة، والأشكال المتداخلة، عندئذ تظهر اللوحة معزولة عن العنوان، بحيث لا تخدم دلالته المباشرة [1]. ويعدّ غلاف المجموعة القصصية:

(زخّة... ويبتدئ الشّتاء !!!) للقاص "**جمال بوطيّب**" من هذه الأغلفة التي يستوقف القارئ مليّا عندها، فكتاب المجموعة هو من الحجم المتوسّط، مستطيل الشّكل، صادر عن مطبعة أنفو برانت بالمغرب، ولوحة الغلاف الأماميّة بريشة الفنّانة المغربيّة "**نادية خيالي**"[*] هي عبارة عن:

لوحة فنيّة تشكيليّة تجريديّة مكثّفة ومحكمة الشّبق اللّوني والجماليّ، فقد عبّرت عن المطر وزخّاته في فسيفساء كبداية لوهج الحروف والكلمات المنسابة، والتي تنزل من فضاء أزرق اللّون، تتخلّله ألوان رماديّة وأخرى سوداء، حيث توحي دلالتهما إلى الغيوم التي غطّت فضاء السّماء الأزرق، وهي بشرى لبداية زخّات الشّتاء المتدفّقة.

كما نجد في لوحة الغلاف الأماميّة تدرّج لوني من الأحمر والبنّي، من خلالهما تتداعى هذه الألوان جوانب اللّوحة التّشكيليّة مما أكسبها مسحة جماليّة أنيقة، تبيّن مدى تعلّق الكاتب والقاصّ "**جمال بوطيب**" وانتمائه على مستوى التّشكيل "إلى المدرسة التّجريديّة، وبالضّبط إلى فنّ التّجريد الكاليغرافي ذلك الذي يجمع بين الأشكال والألوان والحروف والأقوال (شعرا كانت أم نثرا) بقليل من الرّمزية، فهو شاعر يطرز تشكيله، وتشكيليّ يلوّن شعره "[2].

---

[1] فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، ص:51.

[*] فنانة تشكيلية مغربية، عصامية التكوين، تنتمي إلى المدرسة التجريدية، شاركت في عدة معارض من بينها: معرض فردي بفضاء الأنشطة الثقافية بأسفي، معرض جماعي بقاعة ارتيزانا بسلا، معرض فردي بقاعة النادرة بالرباط، معرض جماعي فرع حوض أسفي بمراكش، موقع منابر ثقافية، (www.mnaabr.com)، تاريخ التحميل: 2015/10/12، الساعة: 23:00.

[2] إدريس كثير، في اللون وما إليه، الكلم والضوء وما إليهما (قراءات في منجز جمال بوطيب)، أشغال اليوم الدراسي لجمعية محترفي الكتابة بفاس حول أعمال الكاتب جمال بوطيب، منشورات جمعية محترفي الكتابة، فاس، دط، 2012، ص:19.

وفي يمين الصّورة نافذة مطلّة على العالم الخارجيّ الّذي يزخر بأنواع الأشكال وظلال الحكايات المكثّفة، وقد مزجت باللّونين البنّي والأسود، وكذلك اللّون الأحمر، وبجانبها رسائل مكتوبة باللّون الأصفر، تغمرها زرقة الفضاء وكأنّها زخّات مطر تبلّل ظلال الرّسائل التي تحوّلت إلى حبر أسود كتبت به نصوص قصيرة جدّا.

وفي أسفل اللّوحة نجد آثار قدم إنسان مبدع وفّنان، ترمز دلالتها إلى تلك البصمة التي تركها القاص "**جمال بوطيّب**" وهو يمضي قدما إلى حنين حروفه التي وشّحت بها صفحة الغلاف، مدوّن داخلها أبيات شعريّة بالخطّ المغربي، والتي تحيل إلى الدّواوين المخطوطة التي نظمها الشّاعر والقاصّ "**جمال بوطيب**" من خلال مسيرته الأدبيّة والإبداعيّة.

وفي أعلى صفحة الغلاف نجد كلمات منثورة في شكل قصيدة كلماتها مقلوبة، وهي نفسها للقاص والشاعر "**جمال بوطيب**".

وفي وسط اللوحة صورة قلب باللّون البنّي موشّح بالأحمر رسمت على ورق أسود، حيث تحيلنا دلالته إلى مدى تعلّق الكاتب بنصوصه الشّعرية والنّثرية تعلّقا لا مثيل له، واللّون الأسود دلالة على الظّلال الكثيفة التي غطّت فضاء اللّوح، كما توحي دلالة اللّون الأسود على زخّات الحبر الأسود اللّون التي كتبت بها النّصوص القصصيّة.

وتدل النّصوص الشّعريّة التي كتبت في أسفل اللّوحة على البدايات والمراحل الأولى في تجربة الكاتب مع الشّعر أوّلا، ثمّ مواصلة رحلته الإبداعيّة والنقديّة، وصقل موهبته منذ سنوات من الكتابة الأدبيّة إلى أن لمع نجمه في مجال الرّواية والقصّة القصيرة، والقصّة القصيرة جدّا.

وتبرز لنا في اللوحة أيضا حروف التشكيل الكاليغرافي صغيرة جدا كالفسيفساء، وقد بدأت في الانحلال شيئا فشيئا، فتجد في حافة الغلاف مستقرا لها فيبقى وهج الحروف والرموز متداعيا ومعلنا بداية شتاء السّرد القصير جدّا وهو ما أثبتته نصوص المجموعة بدلالاتها المكثّفة وحمولتها الفنّية، وأبعادها الأدبيّة والفلسفيّة والصّوفيّة.

وفي المساحة الأفقيّة يمين اللّوحة نجد اسم المؤلّف قد كتب باللّون الأسود الغليظ مما يضفي عليه مسحة جماليّة إغرائي؛ "لأنّ اللوّن يشكّل عنصرا أساسيّا، ويدخل في تصميم أي شكل مرسوم وللّون وظائف متعدّدة تمتدّ تأثيراتها بصورة متشابكة ودقيقة"[1].

والهدف من كتابة اسم المؤلف باللون الأسود الغليظ هو لفت انتباه القارئ وشهيّته لقراءة هذه المجموعة القصصيّة المتميزة.

أما لون خط العنوان فقد برزت للناظر جمالية التشكيل الفني، فكتب باللّون الأحمر الذي يعتبر لونا مثيرا وإغرائيا، حيث تختص دلالته لسلطة كسب الرهان العاطفي، وهو الاعتقاد الشّائع بتلوين عواطفنا ومشاعرنا باللّون الأحمر في ثقافة تمارس أنساقها شيئا من الإلغاء لخطابات الرّغبة[2].

أما بالنّسبة للعنوان التّجنيسي الذي كتب باللّون الأبيض بخط مائل على يسار الغلاف والصّفحة، الذي تحيل دلالته للطّهر والنّقاء والصّفاء، ويرتبط اللّون الأبيض بالفرح والارتواء، وهو اللّون المفضّل للطّفولة والبراءة، خاصّة أنّه وظّف في نصوصه مواضيع عن الطّفولة التي انتهك حقها في الحياة.

كما جسّد أحلام البراءة بتعبير شعريّ، وحسّ فنّي، لذا نجد أنّ لعتبة الغلاف دورا مهمّا في تفكيك شفرات النّص، فمن خلالها يسهل علينا قراءة المتن وفهم معانيه المضمرة.

1-1 صفحة الغلاف الداخليّة:

تحتلّ مساحة الغلاف الداخليّة موقعا فنّيا، حيث نجد اسم القاصّ:

"**جمال بوطيّب**" في أعلى الصّفحة مكتوبا باللّون الأسود، واسم المجموعة القصصيّة في وسط صفحة الغلاف مكتوبة باللّون الأسود بالبنط العريض، وتحت العنوان على اليسار، تحديد الطّبعة الثانيّة، كما نجد المؤشّر التّجنيسي مكتوبا بخط الرّقعة وهو:

---

[1] يحي حمودة، نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، دط، 1979، ص: 72.

[2] ينظر: فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، مجلة حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع4، 2014، ص:151.

"**قصص قصيرة جدّا**"، وهذا ينمّ عن التّغيير في المواقع ما بين صفحة الغلاف الأماميّة، أو واجهة الغلاف، وصفحة الغلاف الثانيّة، فيمكن قراءته في ضوء العلاقة بين القاصّ ومجموعته "في لحظة إنتاج إذ ينطلق الشاعر/ الكاتب في حركة تصاعديّة شبه دائريّة من الدّاخل إلى الغلاف الخارجي"[1].

فبمجرد مرور القارئ على الغلاف فإنه سيتوجه للنص كقيمة داخلية فنية وجمالية، وما يتراءى للنّاظر والقارئ في هذه المجموعة القصصيّة حيث كتب متنها القصصي الداخلي كاملا باللّون الأسود بداية من صفحة الغلاف الدّاخلية إلى غاية الغلاف الخلفي، حيث وظّف في نصوصه عبارة "الأسود" و"السّوداء" مثل ما جاء في قصص: "**مرارة**"، "**عقم**"، "**بطون**"..إلخ.

ومنه تظهر مسحة الحزن التي يحيلها لنا اللّون الأسود، إذ تكمن دلالته في زخّات الحبر السّوداء المتناثرة التي غيّمت فضاء المعنى، وهو ما جادت به احتراقات الشّتاء الدّافئ والمتمثّلة في تلك الحُلّة الجميلة التي ألبسها الكاتب والقاصّ "**جمال بوطيّب**" على نصوصه القصصيّة القصيرة جدّا.

1-2 لوحة الغلاف الخلفيّة:

عند الإمساك بالكتاب لأوّل مرّة نقلّبه بين أيدينا صدرا وظهرا، فنبدأ بقراءة صفحة الغلاف الأولى، ونتبعها بإلقاء نظرة على صفحة الغلاف الأخيرة عسى تلك القراءة وتلك النّظرة أن تمدّنا بتصور أولي للكتاب أو الرّواية أو القصّة، ولنسمّي صفحتي الغلاف هاتين:

قشرة الكتاب، والشّكل يقدم المعرفة الأوليّة السّاذجة عن الأشياء والأشخاص، فهو يثير ويشير، ويغري، ويدلّ..[2]

---

[1] علي حمود السمحي، شعرية العتبات في ديوان(انطفاء الألوان) لرعد السيفي، مجلة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، أب، الجمهورية اليمنية، ع4، يوليو/ ديسمبر، 2015، ص: 268.

[2] ينظر: فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، المرجع السابق، ص: 52.

وإذا ما انتقلنا إلى صفحة الغلاف الأخير للمجموعة القصصية "**زخّة.. ويبتدئ الشّتاء**"، فإنّنا نعتبرها عتبة خلفيّة، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي، غايتها من خلال ذلك؛ هو إغلاق الفضاء الورقيّ.

نجد صفحة الغلاف، وفضاءها التّشكيلي باللّون البنّي الفاتح المتأرجح من أعلى الصّفحة على شكل تدرج لوني مزج باللّونين البنّي الغامق، والأصفر الفاتح، حيث تنساب ألوانهما لتصل إلى أسفل الغلاف، واللّون البني هو لون يشتهيه الكاتب ومنه كتب أشعاره على لوحات تشبه اللوح القرآني كما تجلّت في صفحة الغلاف الأمامي.

وفي أسفل الغلاف على اليمين، نجد: عنوان دار النّشر والمطبعة التي تمّ فيهما نشر الكتاب وإخراجه وهي: **مطبعة أنفو- برانت**

- **رقم هاتفها: (05.35.64.17.26)**.

واللّتين كتبتا بلون أسود وبخطّ صغير، وعلى يسار اللّوحة أيضا، نجد:

- **ثمن المجموعة القصصيّة: 30 درهما.**

الذي كتب كذلك باللّون الأسود الغليظ لجذب انتباه القارئ، وهو اللّون نفسه الذي كتبت به قصص الكاتب في المتن.

واللّون الأسود مرتبط بالغواية، والرغبة، فهو مثير للغرائز، والشّهوات الباطنيّة، وهو لون الحزن والوحدة، والإحساس بالوحشة والتشاؤم، ومنه كان هذا اللّون الأقرب لتجارب العشق الماديّة[1].

وهو ما أضفى على قصص الكاتب"**جمال بوطيّب**" مسحة جماليّة فنيّة عالية، وشّحت زخّاته السّوداء بياض الورق، حيث جسّدت مواضيعه جانبا من الحزن والهّم الإنساني.

إضافة إلى الأحاسيس الصّادقة، والعاطفة الجيّاشة التي نقلها إلينا بصدق في هذه المجموعة القصصيّة.

---

[1] ينظر: نادية خاوة، الاشتغال السيميولوجي للألوان، عدد خاص بمحاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، د.ع (19-20 أفريل)، 2004، ص: 350.

أما على مستوى الكتابة، فقد تضمّن الغلاف الخلفيّ إشادات بالمجموعة القصصيّة من قبل دكاترة وباحثين وأكاديميّين ثمّنوا تجربة القاص "**جمال بوطيب**" الطّويلة في مجال الكتابة الإبداعيّة والنقديّة إن على مستوى لغته الشّعريّة أو توظيفه للرّمزية الموحيّة في قصصه نذكر بعضهم: الدكتور/ **عبد الفتّاح الحجمري** الذي أشاد وأعجب بنصوص وكتابات القاص جمال بوطيب، فكتب مايلي:

"**القصة القصيرة عند جمال بوطيب سبيل يسلكه لتجسيد عمق اللحظة.. ضمن شهادة أو رغبة، انشطار أو تمزق، إنها أيضا استعادة ساخرة لرمزية العلائق وهشاشتها..**" وكذلك نجد الأستاذ الناقد/ **عبد الرحيم العلام** يتحدث عن الكتابة عند القاص " **جمال بوطيب**" فيقول:

"**الكتابة القصصية عند "جمال بوطيب" هي تفكير أوّلا وسؤال ثانيّا وتجاوز ثالثا، إنّها بتعبير آخر، بمثابة تفكير في الواقع عبر مساءلته لأجل تجاوزه، ومن ثمّة خلق منطق جديد له، منطق يتداخل في تركيبه انصهار عدّة مستويات كتابيّة (أسلوبيّة ولغويّة وحكائيّة وتيمائيّة..) داخل فضاء قصصه..**" (*)

كما نجد آخرين من جملة النقاد والباحثين الذين تركوا توقيعاتهم من خلال ما جادت به أقلامهم في صفحة الغلاف الخلفية عن المسيرة الأدبية للمبدع والأكاديمي: "**جمال بوطيب**" إن على مستوى الإبداع الشعري والروائي والقصصي، منهم:

- **الدكتور/ عبد الدّايم ربّي**
- **الدكتور/ عبد الرّحمن بوعلي**
- **الدكتور والنّاقد: محمد أقضاض.**

وكل هذه الإشادات الإيجابيّة التي وقّعها نخبة من خيرة الأساتذة والنّقاد البارزين في عدّة مجالات وفي مختلف التخصّصات الأدبيّة والنّقديّة، ما هي إلاّ تحفيز وتشجيع

(*) شهادات وانطباعات مجموعة من الباحثين للتجربة القصصية للقاص: جمال بوطيب، مجموعة" زخّة ويبتدئ الشّتاء(الغلاف الخلفي).

للأكاديمي المبدع "**جمال بوطيّب**" وذلك بترك بصمته وأسلوبه السّردي السّاخر، إضافة إلى لغته الشّعرية والرّمزيّة الموحية في مجال الكتابة في القصّة القصيرة جدّا.

وكل هذا ينمّ على تحليل ذاتي محاولة تقديم وجهة نظر في المجموعة ومكانتها وقيمتها العلميّة والأدبيّة بالدّرجة الأولى، ولا ريب أنّ كلّ هذه الإشادات النّقديّة تثير أوّلا شهيّة القارئ للاطّلاع على محتوى هذه المجموعة، وقراءة ما فيها من إبداعات قصصيّة قصيرة جدّا ذات أبعاد واقعيّة واجتماعيّة وسياسيّة، وثقافيّة التي وجدت كل هذه الحفاوة وكل هذا الشكر والتّقدير.

ثالثا- عتبة الإهداء:

تعد عتبة الإهداء من أهم العتبات النصية، فهو لا يقل أهمية عن عتبة العنوان وعتبة الغلاف أو غيرها من العتبات ولهذا:

"يرفق الكثير من الكتّاب والمبدعين نصوصهم الإبداعيّة بذكر الإهداء، باعتباره نصّا موازيّا للعمل الأدبيّ، يقدم النّص، ويعلنه، ويؤطّر المعنى ويوجّهه سلفا"[1].

فالإهداء في إطار كونه " عتبة نصّية لها ضرورات ثقافيّة يقدّر الروائي مدى أهميّة وجودها وحضورها تمثّل مستوى خارج النّص؛ لأنّ قصديّته محاولة وحصر التّأويلات الممكنة للنّص الروائي، خطابا أو قصّة أو إنّه يحاول (الإهداء) أن يخصّص أكثر الرّسالة"[2]

وعليه، فإن الإهداء يمثّل ذلك الخطاب التّواصلي بين الأنا والغير، وهو قائم على المحبّة والصّداقة، أو علاقة الأخوّة الحميميّة، ويتجسّد ذلك في العمل الأدبي الذي يحقّق قيما فنّية رمزيّة، وتتّضح في الكتابة الرّقيقة التي قد تكون نثريّة أو شاعريّة، تقريريّة أو إيحائيّة، توجّه إلى المهدى إليه الذي قد يكون شخصية معروفة أو مجهولة، أو فئة معينة أو غير معيّنة.

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي) ط2، شبكة الألوكة، المملكة السعودية، 2016، ص:83

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية" مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص:38.

لهذا يعرف الإهداء في كونه "بوابة حميمية دافئة من بوابات النص الأدبي، وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء التماس... إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز"[1].

1- بنية الإهداء:

نلاحظ على مستوى البنية التّركيبية والمعماريّة، أنّ إهداء المجموعة جاء في جملتين: الأولى جاءت شبه جملة جار ومجرور **(إلى سليمة.ش)**، والثانيّة جاءت جملة فعليّة **(كما أوصى أحمد.ش)**، ويعد هذين الشّخصين قريبين إلى قلب الكاتب وبالأخصّ: **(سليمة .ش)**.

ويتضمّن الإهداء أيضا عناصر التوّاصل الأساسيّة وهي:

- **المرسل/** القاصّ: **(جمال بوطّيب)**
- **المرسل إليه: (سليمة.ش)** اسم علم مؤنث.
- **الإرسالية** هي: إهداء شخصي للمرأة **(سليمة. ش)** وأيضا **(أحمد .ش)**.

الإهداء جاء قصيرا ومكثّفا من حيث البنية والدلالة، وحتى المهدى إليها (سليمة. ش) امرأة مجهولة لدى القارئ، أما الشخصية الثانية المتمثلة في (أحمد. ش) فهو أستاذ جامعي وعضو الهيئة الاستشارية في كلية العلوم الإنسانية لمجلة مقاربات التي تهتم بالبحث العلمي، حيث إن الراوي (جمال بوطيب) هو رئيس تحرير هذه المجلة، وإهداء الكاتب مجموعته القصصيّة إلى المهدى إليها:

(سليمة. ش) يعد -كما أسلفنا سابقا- إهداء خاصّا؛ لأنّ هذه الشّخصية النّسوية "غير معروفة لدى الجمهور العامّ، وعادة ما يهدى هذا العمل باسم "علاقة شخصيّة"، وديّة أو عائليّة، أو شئ آخر"[2].

وعليه نلاحظ أنّ هذا الإهداء قصير جدّا، فهو ينحى منحى المعيار الكمّي الّذي تتميّز به القصّة القصيرة جدّا.

---

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرّواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص: 199.

[2] زهيرة بولفوس، سيميائية العتبات في رواية" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة1، الجزائر، ع46، ديسمبر، 2016، ص:150.

1-1 البنية الدّلالية للإهداء:

يحيل الإهداء إلى شخصيّة نسويّة (امرأة مجهولة الهويّة)، وتحيل هذه الدّلالة وهي (اسم علم مؤنّث) على:

النّص الغائب الذي يثير شهيّة المتلقّي لمعرفة ما تضمره هذه النّصوص القصصيّة من إشارات ورموز مشفّرة ورسائل حسب ما تقتضيه زخّات الكاتب وحروفه.

ودلالة الإهداء تقترن بنصوص القاصّ التي تضمّنتها شخصيّاته النّسويّة.

والمتأمّل في متن هذه النّصوص القصيرة جدّا؛ يجد بأنّ اسم هذه المرأة، لم يدرج في ثناياها، بيد أن الكاتب يحيل المتلقّي إلى الغوص في بحر المتن للعثور على الدّلالة الموحيّة، وذلك يحتاج إلى حفر عميق لمعرفة الحقائق والإمساك بناصية المعنى الغائب.

والإهداء له علاقة كليّة بين العمل القصصيّ المعروض للقارئ وله مرجعيّة ومقصديّة، فتخصيص اسم امرأة مجهولة الهويّة في إهدائه، يحيلنا إلى قراءة فاحصة لنصوص المجموعة التي جسّد فيها قضايا المرأة بسلبيّاتها وايجابيّاتها، وما عانته من تهميش وآلام واحتقار خاصة في المجتمعات العربيّة حيث جسّد في نصوصه عدة شخصيّات نسويّة مثل: الأرملة المسكينة، والأمّ الحنون، المعلّمة، العاشقة، العفيفة ...إلخ .

2-1 أنواع الإهداء:

حيث يحدد " **جيرار جينيت**" أنواع الإهداء إلى ثلاثة أقسام:

أ- الإهداء الخاصّ:

يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه، حيث يتّسم بالواقعيّة والماديّة.

ب- الإهداء العامّ:

يتوجّه به الكاتب إلى الشّخصيّات المعنونة كالمؤسّسّات، والهيئات، والمنظّمات، والرّموز (كالحريّة، السّلم، العدالة..)" [1].

[1] عبد الحقّ بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص: 93.

ج- الإهداء الذاتي:

يحمل هذا الإهداء توقيع الكاتب أو المؤلف المباشر، سواء اقترن بالكتاب أم بالمخطوط، ويعتبر هذا الإهداء فعلا حميميا وتواصليا خاصا، يحمل دلالات خاصة ونادرة الوجود[1].

ويمكن أن نمثّل بين نموذجين أساسيّن في نطاق الإهداء الذّاتي:

- إهداء إلى الذات في بعدها النرجسي:

تعود القراء على "أن تنسحب الذات الكاتبة من فضاء الإهداء، وتكتفي بدور المبلغ لرسالة المرسل إليه/ المهدى له، فغالبا ما كانت الذات تأخذ مسافة بينها وبين من تتحدث إليه/ عنه، وكان حضورها مقصورا فقط على إثبات اسمها في نهاية الإهداء... وعلى غير هذه العادة، نلاحظ في بعض المتون إهداءات ذاتية، يهدي من خلالها الروائي روايته إلى نفسه".

وإن كان هذا النوع من الإهداء يشي ضمنيا بتضخم للأنا عند بعض الكتاب، فإن البعض الآخر يعتبر ذلك وسيلة من وسائل تخييل الكاتب، لتبرير احتمال ما سيقع من تصورات متباينة ومتفاوتة، تتجلي معها أحداث بعض ملامح الأنا .."[2].

- إهداء إلى الذات في ازدواجيتها المقلقة:

ينبري هذا الإهداء على "الذّات الروائيّة التي تبحث في أنطولوجيا الذّات، وهواجس الوجود الأنثوي... والظّاهر أن الذّات تعترف بانشطارها ولا تتنكّر لهذا الواقع النّفسي الممزّق الّذي يتّصف بحالة انفصام الروح، بشكل يطرح وجود الذّات الأنثويّة في غير ائتلاف مع ذاتها الأمر الذي يجلي عدم استقرار هذه الذات على حال، وهذا الانشطار هو اعتراف باشتراك شخصيتين داخل شخصية واحدة، وهذا ما يتيح الفرصة للقارئ ليتعرف على طبيعة هذا الصراع الداخلي عند قراءته للرواية برمتها"[3].

---

[1] ينظر: سعاد شابي، شعرية العتبات النّصية، مجموعة "حائط رحمونة" لعبد الله كرّوم، مجلّة الحقيقة، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، ع35، 2015، ص: 83.

[2] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص:235، 236.

[3] المرجع نفسه، ص:237.

وفي هذه المجموعة القصصيّة، نجد أنّ الإهداء الذي كتبه القاص "**جمال بوطيب**"، يعتبر إهداء خاصّا يحمل الصّيغة التّالية:

(إلى سليمة.ش كما أوصى أحمد ش.)[1]

فأحمد شرّاك صديق الكاتب، تربطه به علاقة شخصية ومحبة دائمة، أما (سليمة .ش) فهي شخصية نسويّة، لها قرابة بأحمد. ش، لذا فهي مجهولة لدى القارئ.

1-3 وظائف الإهداء:

الإهداء له وظائف عديدة، فهو يسهم في إضاءة النّص، وكشف بنياته الدّاخلية، ومن بين هذه الوظائف نذكر:

أ- الوظيفة الدلالية:

"هي الوظيفة التي تبحث في دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معان للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

ب- الوظيفة التداولية:

هي وظيفة مهمة؛ لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، فهي تحقق قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه"[2].

1-4 إهداء النّسخة:

لإهداء النسخة بعد رمزي خاص، مرتبط بلحظة التوقيع والتأشير على الكتاب المهدى حيث:

"تختلف وظيفته بحسب الوضع الاعتباري للمهدى إليه، فالإهداء العام للنسخة يمكن أن يرتبط ببعض المناسبات، مثل معرض الكتب وما تهيؤه دور النشر من تواصل مباشر بين المؤلف والجمهور، ينتهي توقيع نسخ للجمهور الراغب في الظفر بإمضاء المؤلف.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:5.

[2] عبد الحقّ بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص: 99.

أما الإهداء الخاص للنسخة فلا يرتبط بالضرورة بمثل هذه المناسبات، "وإنما يرتبط بخصوصية العلاقة القائمة بين المؤلف، في نص الإهداء، نحو هذه العلاقة وتعليلها، من خلالها تعليق ذاتي على العمل، وهذا التعليق وما يفصح عنه من معلومات أو تقييم، هو ما ينهض وظيفة تجعل الإهداء الخاص يستحق وضعه الاعتباري كنص موازٍ"[1].

وعليه فالمهدي إليه، سواء أكان خاصا أم عاما، هو دائما "قارئ افتراضي وشخصية واقعية في آن، حيث إن إحدى الافتراضات المسبقة للإهداء تتمثل في كون الكاتب ينتظر، في المقابل من الشخص الحاصل على النسخة المهداة التكرم بإنجاز قراءة للعمل..."[2].

وفي المجموعة القصصية "**زخّة... ويبتدئ الشّتاء**" **لجمال بوطيّب**، نجد موضع إهداء الطبعة الثانية لهذه المجموعة القصصية في الصفحة الرابعة مكتوبا بهذا الشكل:

إلى سليمة. ش كما أوصى أحمد. ش[3]

ومن خلال هذا الإهداء الذي خصّه الرّاوي إلى هذين الشّخصين، نجد أنّ:

- المهدي هو: **(القاصّ: جمال بوطيّب)**
- المهدى إليها **(سليمة.ش)**: المرأة التي أوصى بها زميله: **(أحمد.ش)** .

أما بالنسبة لوظيفة هذا الإهداء الشخصي الذي أهداه الرّاوي هي:

الوظيفة الاجتماعيّة والرّمزيّة، وقد خصّها الكاتب، نظرا للمكانة التي تحتلّها **(سليمة.ش)** في قلبه، فربّما تكون محبوبته الأولى أو زوجته أو والدته، والهدف منها جذب القارئ وكسب فضوله وشغفه لقراءة هذه المجموعة.

رابعا- عتبة المقدّمة:

تعدّ عتبة المقدّمة من العتبات النّصية الأساسيّة والمهمّة، فهي الّتي تقودنا إلى فضاء النص، حيث تعرّف بكونها:

---

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص:55، 56.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 55.

(3) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 5.

تلك الكلمة التي يدوّنها المؤلّف في مستهلّ كتابه، يعبّر فيها عن ملاحظات شخصيّة موجّهة إلى قارئ الكتاب، وينتهي عادة بكتابة فقرة الشكر للأشخاص والفئات التي ساعدت المؤلّف في بحثه[1].

تعد المقدّمة من:

"أهمّ العتبات والمصاحبات المحيطة بالنّص أو العمل الأدبي؛ وغالبا ما تكون في مستهلّ العمل الإبداعي أو الأدبي، وتعتبر من تدبيج الكاتب نفسه، فتسمّى مقدّمة، أو توطئة، أو افتتاحيّة، أو تمهيد ...

وهي بمثابة خطاب مواز أو مصاحب، يشرح فيه المقدمّ أو المؤلّف إيجابيات العمل دلالة وصياغة" [2]، كما تعد دليلا على مدى تصوره للكتابة وغاياته من التّأليف وتلك سمة مميّزة تعين شكل الأطروحة التي تبرزها محتويات نصّ الكتاب [3].

1- بنية المقدّمة:

جاءت البنية التّركيبية للمقدّمة على شكل جمل استفهامية من الكاتب:

"لا أعرف؟"، و"لماذا"؟، "لا أدري"؟ "كيف حدث"؟ حيث غلبت على المقدّمة الأفعال الماضيّة، والمضارعة، التي تحيل على الحركة المستمرّة وتمني الكاتب تحقيق مبتغاه من وراء الكتابة القصصيّة.

ونلاحظ أيضا غلبة ضمير المتكلم "أنا" الذي يعتبر خاصيّة من مميّزات خطاب المقدّمة؛ لأنّها – أي المقدّمة– أكثر نزوعا إلى الخطاب القائم على ضمير المتكلم "أنا".

فالمؤلّف يفرض نفسه باعتباره كاتبا وأسلوبا يؤسّس منه صورة أقرب لما يعتقده حقيقة..[4].

---

[1] ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، منشورات إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000، ص:36.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص:183.

[3] ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص:41

[4] ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص:48.

فالضّمير المخاطب "أنا" الذي يمثل ذاتية القاص وشعوره في المقدمة مثل:

"**يتلصّص عليّ**"... **يطلب إليّ**"... "**أن أقول**... "**وإنيّ هنا قريبا من القلب**"... **والّتي حفظت لها جميع الحقوق**..."[1].

أما زمن الكتابة فكان في صيف جويلية **2007**، فقد جاءت المقدّمة في ثمانيّة أسطر مكثّفة دلاليّا ورمزيّا، فالمرسل كان الكاتب "**جمال بوطيّب**" والمرسل إليها كانت امرأة، فجاءت كما يلي: (...**التي حفظت لها كلّ الحقوق، ولم تحفظ أيّ واجب.**).

1-2 البنية الدّلاليّة للمقدّمة:

جاء في المقتبس -وهي إشارة للكاتب- أن المجموعة كانت مهداة لتلك الإنسانة أو المحبوبة التي تعتبر قريبة إلى قلبه وليس بعيدة عنه، كما جاء في مقدمته:

"**خيط رفيع أراه هنا وهناك، يتلصّص عليّ، ويطلب إلي أن أقول إنّي هنا قريبا من القلب، وغير بعيد من تلك الّتي حفظت لها كل الحقوق، وإن لم تحفظ أي واجب**"[2].

فعند قراءتنا لهذه المقدمة للكاتب "**جمال بوطيّب**" المكثّفة لغويّا ودلاليّا، والتي تنقلنا مباشرة لقراءة النّصوص القصصيّة للمجموعة ليتجلىّ لنا المعنى المضمر ومختلف الدّلالات التي تقوم عليها هذه المقدّمة، حيث يتجلىّ لنا توظيف التّناص في كل من قصّة "**كتابة**" وأيضا في سياق المقدّمة..

(تلك التي حفظت لها كل الحقوق..).

حيث تكرّرت جملة "**كلّ الحقوق محفوظة للمحبوبة**" فيهما معا، يقول الرّاوي في قصة "**كتابة**": "**لاقاه عروة وقيس وهما يتأبّطان دواوين شعريّة أصدروهما على نفقتهما، وكتبا على صفحة الغلاف الداخلية:كلّ الحقوق محفوظة للمحبوبة**"[3].

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:9.

[2] المصدر نفسه، ص: 9.

[3] المصدر نفسه، ص:74.

حيث تحيل دلالتهما على لوعة الحب التي تقاسماها كل من الشاعر عروة بن الورد، وقيس العاشق المتيم بليلى.

فهذه الحقوق التي حفظها الكاتب لكل من عاشت آلام الحب واكتوت بناره، إلى كل أنثى تقمّصت شخصيتها بكل جدارة في هذه المجموعة القصصيّة، إلى الأمّ الحنون، والمعلّمة، والأرملة المسكينة، والزّوجة العفيفة، المحافظة... إلخ.

وهو ما حدث له فعلا، حيث وجد في ريش عصافيره الكثير من الدّفئ الإبداعي الذي افتقده برهة من الزّمن، فانزوى وحيدا، ولم يتركه قلمه الفيّاض، حتى لطّخ بياض الورق في لحظات بوحه من جديد، حيث جال بنا إلى عوالم متخيّلة وأخرى واقعيّة تمجّد المرأة والحبّ والفناء، في صورة فنيّة وجماليّة.

1-3 علاقة المقدّمة بالنّص (المجموعة):

المقدّمة خطاب مباشر، ومفتاح تأويلي لاستنطاق النّص ومدلولاته، وتعد بوّابة للنصّ، ولها علاقة وثيقة بما تمليه النّصوص الإبداعيّة، وتعدّ علاقة خطاب مواز لنصّ آخر، وهي علاقة الكلّ والجزء.

ففي هذه المقدمّة يشير الكاتب "**جمال بوطيّب**" إلى عشقه للحروف ولنصوصه القصصيّة القصيرة جدّا أكثر من غيرها، فبالرّغم من وجود ذلك الخيط الرّفيع المترائي للكاتب ألا وهو القلم ترجمان القلب وسلوة الروح، وتلك العاطفة القلبية الحارة التي جمعته بطيور زخّاته التي ظلت سجينة مدّة زمنيّة طويلة، إلى أن وقع على صكّ تحريرها ونشرها لتتجلّى لنا نصوصه القصصيّة القصيرة جدّا... لتكون في متناول القارئ على طبق من ذهب.

فخلسات الكتابة لا تأتي هكذا، بل هناك نفحات ملهمة تستدعي لحظات دافئة، حينها تتأثر نفسيّة الكاتب الذي يقول بأنّني هنا قريب من نصوصي التي جسّدت فيها مواضيع إنسانيّة واقعية تخدم كلا الجنسين الرّجل عموما والمرأة خاصّة.

فقد أبدع في نصوصه وجسّد آلام ومعاناة المرأة العربيّة التي فقدت حقوقها في زمن الرّداءة والانحطاط، والتهميش المفروض عليها في واقع موبوء لايرحم، وهذا ما نجد في قصة "**عري**":

" **كثيرون حلموا بها، وظل جسدها مبلغ غايتهم، ومنتهى مطمحهم.**

- لو تهبني نفسها ليلة واحدة فقط.

يحدث كل واحد نفسه.. لكنها هي تزوجت من بائع "خردة" حسدوه عليها.. اشتغلت في مصنع للفصالة والخياطة، يديره مستثمر ألماني، وزاد جمالها، ورشاها المستثمر ورقاها غير ما مرة.. ووعدها بأشياء كثيرة وجميلة، ومع ذلك لم يظفر بها، فقرها كان غناها، وجمالها لم تهبه أحدا غير زوجها بائع "الخردة" الذي تفتن سمرته..

حتى الطوفان المباغت الذي داهم "دوار الملحة" وجرفت سيوله البيوت والناس عشقها.. كانت تنام قرب رضيعها حين باغتها السيل الجارف، وقد اقتحم الغرفة الوضيعة..

وانتقم منها الطوفان ولم يرحمها.

وقرب "القناطر البيضاء" وجدوها في الغد ميتة وقد جردتها السيول من ثيابها، وعرتها كما حلم بها كثيرون" [1].

فهذه القصّة لها علاقة وطيدة بالمقدمة، إذ أثبت النص إخلاص الرّاوي للمرأة خاصّة بتصوير معاناتها وصبرها في معترك الحياة ومآسيها، من أجل أن تحيا حياة سعيدة.. فإما يسعفها الحظ -أحيانا- لذلك، وتتحقق أمانيها، وإما أن تنقلب الموازين، وتجر ذيول الخيبة، كما نجد عاطفة الحب حاضرة في نصوصه، والتي لها علاقة أيضا بمقدمته، يقول في قصة "**ذبول**": "**مد إليها الوردة وابتسم، قالت لها الوردة: لا تصدقيه فهو كاذب..**

أما هي فقبلته في خده، وانتشى. قالت له الوردة: لا تصدقها، ففي شفاهها بقايا من خدّه.. أحبك، قالت له، ليس بحجم حبّي، ردّ عليها.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:50.

- كانت موسيقى" خوليو" بفرنسيّته الرّكيكة شاهدة عليهما.

ولمّا انتبها وجدا الوردة قد ذبلت، قالت الوردة: أذبلني صدقي وكذبكما"[1].

فهذا النص المفعم بحرارة الحب بين عاشقين هما المرأة والرجل، حيث أثبت الراوي واقع الحب في هذا النّص وما يخلفه من آثار سواء كانت إيجابية أم سلبية يتحمل عواقبه في الأخير كلا الطرفين، فنجد أن النص له علاقة متينة بمقدمة الراوي من خلال تمجيد عاطفة الحب الجياشة، وسحر الأنثى التي تجسد هذا الدور.

فقد حفظ تلك الحقوق ووشّح بها نصوصه علّها تجد من يلملمها، فحين حلقت طيور زخّاته في الفضاء الواسع، وجدت كل الحرّية التي تنشدها منذ زمن طويل. ومنه، نجد أن الراوي من خلال هذه المقدمة، قد وجد بين طيات المجموعة الكثير من الدّفئ اللّذيذ في زمن الشّتاء وسيادته، فانزوى وحيدا مختليا ومختلسا لحظات مؤقتة، فمن خلالها، أبرقت السّماء إبداعًا وسال الحبر زخّات زخّات مدوّنا على الورق نصوصا قصصية قصيرة جدّا، صور من خلالها عوالم المرأة وهواجسها الدنيويّة من خلال تجسيد أدوارها المختلفة مثل: (الأمّ، والزّوجة، المعلّمة، البنت، الأخت، المحاميّة..) كما استنطق قلمه الفيّاض آهات الحبّ والعاطفة الرّومانسية.

1-4 وظائف المقدّمة:

تتحدد أهمّ وظائف المقدّمة في:

أ- ضمان قراءة جيّدة للنّص:

كل مقدمة تحاول إبراز وتحقيق "شكل الإنتاج الأدبي الذي تتحدث عنه، وهذا اقتراح طريقة معينة لقراءة متنها، فتهدف إلى" أن يقرأ (...) ويقرأ جيدا"؛ لأن النص الذي لا يقرأ جيدا يتهدد بألا يصدر مرة أخرى، ولهذا فخطابها يسعى إلى بيان كيفية قراءة النص وكذا إبراز" لماذا يجب أن يقرأ؟ ويتفرع من هذه الوظيفة نوعان من الوظائف ترتبط الأولى بسؤال "لماذا؟"؛ وتتعلق الثانية بسؤال "كيف؟".

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 65.

▪ سؤال لماذا؟ لا يتعلق الأمر هنا بإرشاد القارئ الذي قام بمجهود الحصول على الكتاب، ولكن يروم إعطاء قيمة للنص، إلا أن ما يجب ملاحظته أنها لا تتناول هذا الموضوع .."[1].

▪ "سؤال كيف؟: حين يفسر لنا كاتب ما كيف يجب أن نقرأ كتابه، فإن ذلك يعني أننا في وضعية خاطئة، أو يخشى علينا من الوقوع فيها، وبذلك ف" كيف" نوع من أنواع "لماذا؟" وطريقة غير مباشرة لها، ولذلك نجد عرضا لبعض المعلومات والأخبار التي من شأنها أن تساعد القارئ على الوصول إلى الطريقة التي يتمنى الكاتب أن يقرأ بها.

ب- التّنبيه والإخبار:

تنبئ المقدمة القارئ وتخبره" بطبيعة الكتاب، وظروف تحريره، ومراحل تكونه" وهي طريقة مباشرة، يلجأ إليها الكاتب بالتعبير عن شكره العميق وامتنانه لكل من أيده وساعده في إعداد كتابه، أو الإخبار عن الأشخاص ومختلف المؤسسات التي ساعدته في إخراجه" [2].

ج- اختيار القارئ:

هناك بعض المقدمات التي "تعين قراءها الذين ترغب في وصول النص إليهم، وتسعى في نفس الوقت إلى تجنب نوع من القراء لا ترغب فيهم، وسواء تم التعبير عن ذلك صراحة أم ضمنا، فكل كاتب يحمل فكرة معينة عن القراء الذين يتوجه إليهم بكتابه..

د- تحلل العنوان وتعلله:

في هذه الحالة، يبرز المؤلف لماذا اختار عنوانه دون غيره من العناوين...

هـ- عنصر التخييل:

تشدد المقدمة على أن شخصيات النص وأحداثه ليست واقعية، بل هي من وحي الخيال، وأن كل تشابه بينها وبين شخصيات أو أحداث واقعية لا يعدو أن يكون محض صدفة.

---

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التّراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015، ص: 78.

[2] المرجع نفسه، ص:79.

إضافة إلى وظائف أخرى مثل: تنظيم القراءة وترتيبها، والبوح بالقصد وذلك بإعلان الكاتب في مقدّمته عن نيّته وقصده.."[1].

أما الوظيفة الّتي أسندت لمقدّمة المجموعة القصصيّة "**زخّة .. ويبتدئ الشّتاء**" التي وقّعها الرّاوي والقاصّ والمبدع: **جمال بوطيّب** هي: الوظيفة التّكوينيّة؛ فقد قدّم لنا الرّاوي نظرة مقتضبة حول عمله الإبداعي الذي لم يكن يدري أن يتجلىّ أو يخرج إلى النّور بهذا الشكل الحسن والمتميّز، وإشارته إلى مراحل تكوّنه وخلقه وانبثاقه من رحم الخيال إلى تجسيده في الواقع، إذ يقول في مقدّمة المجموعة: " **لا أعرف بالضبط لماذا يجمعني بهذه النصوص أكثر من غيرها خيط رفيع أراه هنا وهناك. يتلصص علي ويطلب إلي أن أقول إني هنا قريبا من القلب وغير بعيد من تلك التي حفظت لها كل الحقوق وإن لم تحفظ أي واجب.**

حين حلّقت طيور الزّخّة، لم أكن أتوقّع أن ما حدث سيحدث، لماذا حدث؟ لا أدري بالضّبط لماذا؟ وكيف حدث؟ لا أعرف أيّة حماقة ساقت المسوق إلى هذا السّوق، المهم حدث الذي حدث ففي ريشي عصافيري، وجدت كثيرا من الدّفء الذي تفتقده المكيّفات وآليّات تحديثها فاندست باحثا عن ألفة ذاتية وخلوة تمجّد المرأة والحب والفناء.."[2]

كما تبرز أيضا الوظيفة الجماليّة الفنّية التي تستند إليها المقدّمة الإبداعيّة للراوي، حيث أضفى عليها أسلوبا شعريا متميزا.

1-5 خصائص المقدمة:

تتميز المقدمة الحديثة بعدة خصائص نذكرها كمايلي:

أ- الشكل:

"الكتابة النثرية ليست ضرورية لكتابة المقدمة، فالبرّغم أن النثر يمثل الشّكل المهيمن في كتابتها، إلا أنها قد تأخذ شكلا آخر سواء كان شعريا أم حواريا.

---

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التّراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص:79، 80.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:9.

ب- المكان:

ليس هناك مكان محدد للمقدمة تلزمه ولا تغادره، حيث يتم الاختيار بين أحد الموقعين ليكون مكانا لها، وقد يكون قبل النص أو بعده، وهنا تتحكم فيه ضرورات السوق وتوجهه متطلبات تسويق التي تراعي في الاختيار نوعا من القراء غالبا ما يبتدئون قراءة الكتاب من آخره، ثم يتم بعد ذلك وضع" القراءة البعدية" ليصل الخطاب إلى هذه الشريحة، محققا الغايات المرجوة [1].

ج- اللحظة:

لحظات كتابة المقدمة غير قابلة للعد ولا للحصر كما قسمها " جيرار جينيت"، واعتبر أن أهمها وأبرزها يتحدد في أساسيات ثلاث هي:

- **اللحظة الأولى:** تمتد من لحظة " انتهاء الكاتب من كتابة نصه إلى طبعه، وتنطبق أساسا على الطبعة الأولى الأصلية.

- **اللحظة الثانية:** تهتم الطبعة الثانية للكتاب التي يفردها الكاتب بمقدمة تخصها، حيث يمتد زمنها من بداية صدور الكتاب إلى لحظة إعادة طبعه.

- **اللحظة الثالثة:** تتجلى وتخص "المقدمة المتأخرة"، وهي تلك التي تظهر في طبعة نص سبق وأن صدر في طبعات سالفة دون مقدمة.

وقد يلحظ بأن المقدمة والخاتمة تشتركان في لحظة كتابتهما، فالمقدمة تكون دائما – وفي الواقع- خاتمة، لكونها تكتب بعد النص، وليس قبله.. كما نجد خاصيتين أيضا في المقدمة وهما: المرسل والمستقبل..[2].

1-6 أنواع المقدمات:

لعتبة المقدمة ثلاثة أنواع وهي:"

أ- المقدمة الأصلية:

---

[1] ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص في التّراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص: 76.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:76، 77.

وهي التي يوقعها المؤلف باسمه.

ب- المقدمة الغيرية:

وهي التي يوقعها المؤلف باسم مؤلف آخر غيره، ويختاره بنفسه.

ج- المقدمة التخييلية:

وهي التي يوقعها المؤلف باسم مستعار" [1].

نجد مقدمة المجموعة القصصية (**"زخة ويبتدئ الشّتاء..**) أنها جاءت: ذاتيّة وأصيلة، وقّعها الكاتب نفسه، وهي شهادة إبداعيّة ووصفيّة منه لنصوصه القصصيّة، حيث قدم فيها الكاتب منظوره الشّخصي إلى الكتابة في مجتمع متقهقر، وبداية مع تحليق طيور زخّاته الماطرة، والتي استهلّ بها بداية فعليّة للحكي والسّرد اللّذين تمخّضا لنا مدّة زمنيّة.

ومنه برزت لنا هذه النّصوص القصصيّة ؛ فقد وجد فيها دفئا منقطع النّظير لم يعرفه من قبل!!! فاحتضن القلم باحثا عن خلوة ذاتيّة تمكّنه من تحقيق مبتغاه على الورق..

فأعّد هذه المجموعة التي رأت النّور في طبعتها الأولى سنة**2001**، تضمّ بين دفتيها ثمانية وأربعين قصّة قصيرة جدّا، جسّد فيها العديد من المواضيع الاجتماعيّة، والتّربويّة والسّياسيّة مثل: عالم المرأة والحبّ، ونقائض المجتمع بإيجابّياته وسلبيّاته، وقمع السّلطة السّياسيّة..إلخ.

فقد ركّز الكاتب في نصوصه على مجموعة من المواضيع الاجتماعيّة والعاطفيّة التي خدمت المقدّمة، كما جاء في قصّة: "**درس في الحبّ**":

"**... مخمورا دخل الطّفل إلى الفصل، حدّق جيّدا في المعلّمة، وقال:**

- أحبك. " وفي أذن الطّفل همست حنان: أنا صرت أحبّ الوزير "[2].

وكما نجد في قصّة: "**إعجاب**":

---

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التّراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص: 77.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:19.

"**حين أبدت أحلام المراهقة إعجابها بالشّاعر أحمد، لم يفكر هو في شئ غير ندمه على تورّطه في الزواج من بنت عمه" هبة"، قال لها: شكرا على إعجابك بي، قالت المراهقة:**"

أنا معجبة بقصيدتك لا بك." [1].

وأيضا نجد في قصة "**أنا لها**":

"**لم يزر الحي الجامعي مرة إلا لرؤية محبوبته البضة القادمة من جبل بعيد في الريف..**"[2].

كما نجد أيضا في قصّة: "**ذبول**":

"**كانت يده تعبث بخصلات شعرها، ويدها تعبث بشعيرات صدره، أحبّك قالت له.**"[3].

فالمقدّمة التي استهلّ بها مجموعته، ذكر فيها اسم امرأة مجهولة لدى القارئ والمتلقّي، فلم يُعرّفها لنا الكاتب؟ والمتلقّي قد يطرح سؤالا: من تكون هذه المرأة يا ترى؟ فبعد أن كان الكاتب قريبا من قلب هذه المرأة، فحقّ له أن يحفظ كرامتها حتى ولو لم ترد له جميله.

فبعدها مباشرة، أخرج لنا هذه المجموعة القصصية التي رأت النور لأول مرة في طبعتها الأولى سنة **2001**م، حيث سلّط الضّوء فيها من خلال قصصه القصيرة جدا تمثّلات الواقع الإنساني الموبوء بكل صدق، والتعبير عن مختلف القضايا الرّاهنة اجتماعيّا، وسياسيّا، وثقافيا.

واقتصاديّا، وثقافيّا، فوجد تلك الألفة الذاتيّة التي تضمّنتها نصوصه التي يغلب عليها الطّابع العاطفي، حيث عدّت هذه المجموعة القصصيّة أنموذجا يحتذى به في مجال القصّة القصيرة جدّا.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 38.

[2] المصدر نفسه، ص: 72.

[3] المصدر نفسه، ص:65.

خامسا- عتبة التّصدير(المقتبسة):

يعد التصدير أيضا من العتبات الأساسية، وهو عبارة عن استشهادات توجيهية قصيرة، يوقّعها الكاتب أو الروائي أو القاص في الصفحات الأولى لمؤلفه يوظفها قبل الولوج إلى المتن ليوضح ما يقصده الكاتب، يعرفه "جيرار جينيت" بقوله:

"هو تصدير الكتاب/ العمل كاقتباس يتموضع على رأس الكتاب، أو جزء منه.."(1).

فتصدير الكتاب "اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقّة على رأس الكتاب أو الفصل، ملخّصا معناه وله (وظيفة تلخيصيّة)"(2).

ويرى ميكائيل ريفاتير(Michael Riffaterre) أنّ الاقتباس: "يعدّ بمثابة مؤول للدّليل، حيث يشتغل كمثال للاشتقاق الإبداعي"(3).

حيث تسهم وظيفته على نحو ما في تركيز اهتمام القارئ في بؤر إعلامية ودلاليّة تشكّل أفق انتظاره، وهو يسعى إلى مواجهة النّص..(4).

ويمكن للتّصدير أن يكون أيقونا كالتّصدير بالرّسوم والنّقوش والصّور، حيث يعدّ من العتبات المهمّة التي تستفتح بها الكتب الأدبيّة والسياسيّة والفكريّة على حدّ سواء؛ لأنّها تدلّ على موضوعها، وبصدد تقديم مشروع فكري ينبغي توصيله والتّواصل به مع المتلقّي، وحمله على الإقناع بأطروحاته تقديما منتجا لمعنى يخصّ نصّه (5).

"ويأتي التّصدير أو المقتبس بعد الإهداء، وقبل المقدّمة، وهو عبارة عن جملة توجيهيّة يوظّفها الكاتب لتوضيح القصد العامّ من النّص، وتشكل هذه العتبة أهميّة كونها

---

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:107.

(2) بلخياطي الحاج لونيس، "عتبات التصدير في ثلاثية رشيد ميموني الأدبية"، مجلة المعيار، معهد اللغات والآداب، المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، جوان 2016، ع13، ص:51، 52.

(3). Michael Rifaterre: sémiotique de la poésie, traduction Frn, Seuil, Paris, 1983, p: 142.

(4) ينظر: فاتن عبد الجبار جواد، "عتبة التصدير وفاعلية التركيز"(دراسة في شعر عبد الرزاق الربيعي)، مجلة كلية التربية الأساسية،، جامعة تكريت، العراق، مج 20، ع82، جانفي، 2018، ص:66.

(5) ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص:107.

تحقّق حالة من الألفة بين المبدع والمتلقيّ، كما أنّها تكشف عن مرجعيّات الكاتب الثّقافية والفكريّة والسيّاسيّة"[1].

مقتبسة الكاتب والقاصّ "**جمال بوطيب**" في مجموعته القصصية جاءت على الصّيغة التّالية:

"**كلّ الحقوق محفوظة للمحبوبة**" **ج.ب**[2]

نلاحظ أن تصدير المجموعة جاءت في جملة واحدة موجّهة إلى هذه المرأة المحبوبة لدى المصدّر القانوني والكاتب له، فالقارئ لها لأوّل نظرة يتخيّل وكأنها قصّة قصيرة جدّا، وقد وقّعها الكاتب في طبعته الثّانية من مجموعته، وحتىّ اسم المؤلّف/ الكاتب أشار إليه بالرّموز لتحيلنا إلى رمزيّة كل من المقتبسة واسم المؤلّف، وهي جملة مفتوحة وقابلة للتّأويل، وفكّ شفراتها اللغويّة والدلاليّة.

1- بنية التّصدير/ المقتبسة:

جاءت المقتبسة في الصّفحة الخامسة للمجموعة القصصيةّ "**زخّة.. ويبتدئ الشّتاء**" **للقاص:** "**جمال بوطيّب**" بعد عتبتي الإهداء والمقدّمة؛ أي مجاورا للنّصوص القصصيّة، وقد جاء المستوى النّحوي لكلمات المقتبسة كما يلي:

- جملة اسميّة تتكون من مبتدأ.. ومضاف، ومضاف إليه **(كلُّ الحُقوق)** وخبر، وجار ومجرور **(محفوظةٌ لِلمحبوبةِ)**، كما جاءت كلمة الحقوق: "**جمع**" مفردها: "**حقّ**".

فالتصدير أو المقتبسة جاء بأسلوب خبري خال من الإنشاء، فالجمل الاسميّة عموما يغلب عليها السّكون والثّبات، أما الصّيغة الصّرفية للجملة المقتبسة، فقد جاءت "**محفوظة**" و"**محبوبة**" بصيغة اسم مفعول، كما نجد أن اسم المصدرّ مكتوب بالرموز اختصارا على هذا النحو: **ج. ب**؛ والمؤلّف والمصدر وكاتب هذا الاقتباس هو الراوي والقاص: **(جمال بوطيّب)**، وتوظيفه لرموز حرفيّة لاسمه لها مقصديّة جمالية وغاية من وراء ذلك.

---

[1] بلخياطي الحاج لونيس، "عتبات التصدير في ثلاثية رشيد ميموني الأدبية، ص:51، 52.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:11.

فالمعنى المضمر ينتظر من القارئ فك شفراته عن طريق التّأويل، إذ له عدّة أبعاد شخصيّة واجتماعيّة، الغرض منها إرباك المتلقّي واستفزازه لقراءة هذه المجموعة.

1-1 البنية الدلاليّة للتّصدير/ المقتبسة:

قبل أن نعرج إلى دلالات المقتبسة التي صدّرها الكاتب "**جمال بوطيّب**" في طبعته الثّانية للمجموعة القصصية" **(زخة.. ويبتدئ الشتاء!!!)** نقف على عناصر العمليّة التواصليّة والتداوليّة للتّصدير، كما قسّمها "**جيرار جينيت**" وهي كما يلي:

- **المصدّر:** وهو الكاتب أو مؤلف التصدير: "**جمال بوطيب**"، وقد رمز لاسمه: "**ج.ب**"؛ وهي علامة سيميائية تستدعي منا فكّ شفراتها وتأويلها، فعندما ندمج ونلصق حرفي "**ج.ب**" يتشكّل لدينا كلمة: جُبّ؛ التي تعني البئر الواسعة، أين تجتمع مياه الأمطار المتساقط زخّاتها من السماء، التي توحي مباشرة إلى عنوان المدوّنة القصصيّة: "**زخّة... ويبتدئ الشّتاء !!** "

- **الرّسالة:** وهي" **كل الحقوق محفوظة**"

- **المصدّر له:** وهي: "**المحبوبة**".

أما على مستوى الدّلالة، فتحيلنا هذه المقتبسة إلى متن المجموعة لنجد في قصة "**كتابة**" نفس العبارة التي وظفها القاص في التصدير والتي تحيلنا إلى تقنية التناص حيث جاءت العبارة نفسها في المقدمة التي يقول فيها:

"**..تلك التي حفظت لها كل الحقوق ..**"

فمن خلال الدلالات الكامنة في العبارتين، نجد أن الراوي قد وظّف أغلب مواضيع قصصه وأزاح الستار عن الواقع المتردي للمرأة العربية، وقداسة الحب الإنساني العفيف هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد كلمة **الحقوق** التي تستدعي منا كشف المضمر أو ما يسمى بالتأويل.

فهذه الكلمة نجدها في الغلاف الثاني للكتاب بصيغة أخرى:

"**جميع الحقوق محفوظة لدى النّاشر**".

ومنه فقد نجد توظيف التناص مع مقتبسة الكاتب فكلمة الحقوق قد يقصد من ورائها أيضا الحقوق الزوجية، أو الحقوق المحفوظة في هذه المجموعة من خلال تجسيده لمعاناة المرأة العربية وطمس حقوقها، فقد جسّد عدة شخصيّات نسوية منها:

المرأة العاشقة، الأم الحنون، الفتاة العفيفة، المرأة الدّاعرة والمنحطّة، المرأة المعلّمة، المرأة اللّعوب، المرأة الضّائعة، المرأة الثكلى..

فقد حفظ الكاتب والقاص "**جمال بوطيب**" كل هذه الحقوق للمرأة المحبوبة إلى قلبه كل واحدة حسب مكانتها وشخصيتها. وقد تحيل دلالة المقتبسة إلى جنس القصة القصيرة جدا التي يعتبر الراوي والقاص "**جمال بوطيب**" من مؤسّسيها الأوائل في الجهة الشرقية للمغرب، والتي تجمعه بها قصة حب حقيقية -كما صرح ذلك في مقدمته- بقوله:

"**لا أعرف بالضبط لماذا يجمعني بهذه النصوص أكثر من غيرها خيط رفيع أراه هنا وهناك، يتلصص علي ويطلب إلي أن أقول إني هنا قريبا من القلب ..**

لذا وجب عليه حفظ هذا الحق الذي يربطه به خيط رفيع، وهو دفئ المحبوبة المتمثلة في القصة القصيرة جدا التي أبدع فيها بإحساس فني وشعري لا مثيل له.

2-1 وظيفة التّصدير/ المقتبسة:

تضطلع وظائف التّصدير أو المقتبسة حسب تحديد "جينيت" في أربع، هي:

أ- التّعليق على فكرة النّص العامّ وقصده.

ب- الإيحاء بمقصديّة الخطاب والتّلميح إليه؛ فغالبا ما تكون غامضة، تحمل معنى غير مباشر، يتّضح ويصرّح به إلا بعد القراءة الشّاملة للنّص.

جـ- الإشارة إلى شخص مؤلفها، إذ لا يكون الهدف من المقتبسة في بعض الأحيان التعليق على مقصدية الخطاب أو الترميز إلى دلالته، بل الإشارة إلى هوية مؤلفها.

د- الأثر: فالمقتبسة تشير إلى حضورها البسيط كيفما كان، فحضورها أو غيابها تشير إليه وحدها[1].

---

[1] ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص في التّراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص: 74.

نجد مقتبسة الكاتب قد تحرّرت من علامات التّرقيم بشكل مطلق، حيث وردت في شكل جملة مختصرة ومكثفة، وقصيرة جدّا.

تؤدّي مقتبسة الكاتب باعتبارها كلمة تصديريّة ومقدمّاتية للمجموعة عدّة وظائف منها: الوظيفة التّناصيّة وهي تضمين المقتبسة من قصّة "**كتابة**" عن طريق الاقتباس– كما أسلفنا الحديث عنه– وكذلك يؤدّي الوظيفة الدّلالية لكونه يحمل عدة معاني كثيرة ومتعددة، ودلالات إيحائية الهدف منها التعليق على مقصديّة الخطاب عن طريق الرمز، والتعليق على بعض أفكار النص كونها قابلة للتأويل والتحليل.

1-3 أنواع التّصدير/ المقتبسات:

لعتبة التّصدير أنواع نذكرها فيما يلي:

أ- التّصدير الاستهلالي: (L'épigraphe liminaire)

"ويأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل، ولما كان التّصدير استهلاليّا فهو يساهم بالتّضافر مع عناصر أخرى من النّص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ وتوسيع أفقه الثّقافي في انسجام مع النّص".[1]

ب- التّصدير الختامي: (L'épigraphe terminal)

وهو التّصدير الّذي يأتي على غير العادة في خاتمة العمل، حيث يسمح له موقعه بعلاقة أكثر تحرّرا في صلته بالقارئ، فهو لا يساهم في توجيه أفق انتظاره إلا بمقدار ضئيل فمبدئيّا يأتي بعد القراءة الفعليّة للنّص، فخطورة التّصدير الختامي على مستوى التّلقي، تظلّ قائمة باعتبار الشّرخ الذي يمكن أن يحدثه للقارئ، خاصّة إذا كان يصدر عن أفق غريب عن أفق النّص، وعليه لابدّ من تقييد التّصدير الختامي بشروط الدّقة، والوضوح والانسجام..[2].

---

[1] فايزة مهاجي، "فعالية العتبات النصية ودلالتها، قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية آدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2015/2014، ص: 77، 78.

[2] ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص: 58، 59.

جـ- التصدير الغفل: هو التصدير:

"غير المنسوب بسبب شهرته العامة التي تعفيه من حمل توقيع مؤلف التصدير، وإما بسبب غفلته العامة التي تجعله في انتمائه الثقافي العام مفتقدا بذلك لمصدّر خاص.."[1].

وبناء على هذه الأنواع، نلاحظ أنّ الكاتب والقاصّ "**جمال بوطيب**" قد وظّف في تصديره أو مقتبسته "**التّصدير الاستهلالي الذاّتي**"؛ أي إدراج نصّ من نصوص سابقة له، أو جملة نثريّة من عمله الأدبيّ الخاصّ به، وتتموقع ما بين العنوان والمتن النصّي، فقد حمل التّصدير الاستهلالي للمجموعة حمولة دلاليّة مشحونة بطاقة تعبيرية مكثفة[2]، تعين القارئ على اكتشاف دلالات النّصوص القصصيّة وفكّ شفراتها.

1-4 علاقة التصدير بالنص:

يلعب التّصدير دورا مهمّا في إضاءة النّص وإيضاح معانيه، وله علاقة مباشرة للنّصوص القصصيّة للمتن، ومنه تفكّ شفرات المقتبسة وما تضمره من دلالات متعددّة.

فقد جاءت المقتبسة كما يلي:

"**كلّ الحقوق محفوظة للمحبوبة**" **ج. ب**

وعند ولوجنا إلى أغوار النص واستنباط ما جاء فيه، نستطيع فك شفرات المقتبسة وما تحويه من انفتاح دلالي، فكلمة **المحبوبة:** التي كرّرها القاصّ عدّة مرّات كما في المقدمة والمقتبسة، مثل ما نجد في قصة: "**أنا لها**" يقول الرّاوي:

".. **ولم يزر الحيّ الجامعي مرّة إلاّ لرؤية محبوبته البضّة القادمة من جبل بعيد في الريف...**"[3].

حيث تحمل دلالتها عن الشّوق الذي سكن قلب "الحجّاج بن يوسف" لرؤية عشيقته بعد طول غياب عنها، كما نجد كلمة المحبوبة ايضا في قصّة "**كتابة**":

---

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص:60.

[2] ينظر: سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية (الأجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص:107.

[3] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:72.

"لاقاه "عروة" و"قيس" وهما يتأبطان دواوين شعرية أصدروهما على نفقتهما، وكتبا على صفحة الغلاف الدّاخليّة كلّ الحقوق محفوظة للمحبوبة"[1].

إذ يحيلنا على تقنية التّناص بين ما جاء في المقتبسة وما جاء في القصّة، ومنه فكلا الشّاعرين: "عروة بن الورد" وقيس بن الملوح" ينتسبان إلى مدرسة واحدة، أو غرض واحد وهو "شعر الغزل" فكل منهما يتمنى رؤية حبيبته الغائبة.

كما نجد ورود كلمة "حبيبتي" في قصة "**هاتف**":

"**عرفتك يا حبيبتي، لكن خطّك من ثقفه..**"[2].

التي تحيل بدورها إلى ذلك الحبّ المتوهّج والحنين المتأجّج إلى المحبوبة.

وعلى ذكر هاته الأمثلة المستقاة من المتن القصصيّ، نجد أنّ العلاقة بين المقتبسة وبين هذه النّصوص جدّ وطيدة، فمن خلال فهم المقتبس، نستطيع تفكيك النصّ وتأويله واستنطاق دلالته المضمرة.

هذا عن ذكر المحبوبة في المقتبسة، أمّا في ما يخص المرأة فقد وظّف القاصّ: "**جمال بوطيب**" في المتن جلّ مواضيعه عن المرأة ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصّة"**وقاحة**، فقد جسّد شخصيّة الفتاة الشّقراء الوقحة:

"**.. وحين انتهيت، قال لي القصير بأنّ ما شرحته له الشّقراء أفيد بكثير مما شرحته أنا**"[3].

كما جسّد في قصة "**مخالفة**": شخصية كل من الأمّ والبنت الصغيرة:

"**اندهشت زوجته كيف عاد دون بطّيخة المساء، أما المخالفة التي سجلتها عليه صغيرته هي أن رائحة حذائه أصبحت لا تطاق.**"[4].

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:73.

[2] المصدر نفسه، ص:80.

[3] المصدر نفسه، ص:23.

[4] المصدر نفسه، ص:24.

كما جسّد في قصّة "**أضاحي**" الصورة المشينة واللاّأخلاقية لشخصيّة كلّ من البنت والزّوجة المنحطّتين أخلاقيّا:"

"**وفي "البلاد" ضحت ابنته بدم العذرة مع إسباني عجوز عشاها "بيتزا" وسلمها أوراقا مالية كثيرة وملونة، وضحّت زوجته ببعض من أثاث البيت واشترت حملا قريبا من الأرض**"[1].

وشخصيّة المرأة الفقيرة والعفيفة في قصّة "**عري:**"

"**اشتغلت في مصنع للفصالة والخياطة، يديره مستثمر ألماني، وزاد جمالها، رشّاها المستثمر ورقّاها غير ما مرّة، وخفّف تعبها، ووعدها بأشياء كثيرة وجميلة، ومع ذلك لم يظفر بها. فقرها كان غناها وجمالها كان ملكا لم تهبه أحدا غير زوجها بائع الخردة ..**"[2].

كما يجسد الآلام النفسيّة التي تتكبّدها المرأة العاقر، كما في قصة "**عقم**":

"**ترددت عليه مرات كثيرة، ربما يكون قادرا على أن يهبها" المولود" الذي طالما انتظرته، فقد هدّها العقم وتوجساتها من زواج ثان لزوجها وغضبه الدائم غير المبرر**"[3].

ويجسّد شخصيّة المرأة كمنشّطة التلفزيونفي قصة "**تلفزيون:**

"**غضب "طرفة" لما قدّمته منشّطة البرنامج التّلفزيوني مبتسمة بلقب " الشّاعر الشّاب" ندم كثيرا على قبول دعوتها..**"[4].

ومنه، فإن الكاتب قد ذكر وجسد في متنه القصصيّ العديد من الشخصيّات النسويّة في صور وأوجه متنوعة.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:76.

[2] المصدر نفسه، ص:50.

[3] المصدر نفسه، ص:23.

[4] المصدر نفسه، ص:48.

كما ركّز عن الحالة الاجتماعيّة المزريّة التي تعصف بالمرأة عامّة والعربيّة خصوصا من بؤس وحرمان من الميراث وهدر للحقوق، ونبذ المجتمع والسّقوط في أوحال الرّذيلة ...إلخ .

1-5 مكونات التصدير/ المقتبسة:

يتكون التصدير/ المقتبسة من عدة وحدات نذكرها فيما يلي:

* المقتبس **(l'épigrapheur).**

* المقتبس**(épigraphe).**

* والمقتبس له، والمقتبس منه **(l'épigraphé).**

* وصيغ الاقتباس ووظائفه **(l'énoncé de l'épigraphe).**

ويعني هذا أن المؤلف، أو الكاتب الذي يستشهد بالمقتبس يسمى بالمقتبس، في حين يسمى صاحب الاقتباس، بالمقتبس منه، وما تم اقتباسه يسمى بالمقتبس، والهدف من هذا المقتبس أن يصل إلى القارئ الذي يسمى بالمقتبس له.

وقد يكون المقتبس منه معروفا أو مجهولا، وليس المؤلف هو دائما واضع المقتبسات فقد يكون الواضع هو الناشر، أو المترجم، أو الناسخ، أو المحقق، أو الناقد، أو القارئ، أو السارد من الدرجة الأولى(السارد الخارجي)، أو السارد من الدرجة الثانية (السارد الداخلي).. وحتى المقتبس له قد يكون قارئا ضمنيا، أو قارئا حقيقيا، أو مبدعا، أو مهدى له، أو ناقدا، أو دارسا أو باحثا..[1].

وعليه يمكننا أن نقول بأن الراوي، ومن خلال تصديره للمقتبسة أنه فعلا قد حفظ كل حقوق هذه المرأة بحق من خلال ما أشار إليه من مواضيع اجتماعية وثقافيّة خدمت المرأة عموما، محاولة منه إيصال رسائله الهادفة علها تجد آذانا صاغية للقارئ وهو ما أقرّ به في المقدّمة، حيث يتوق لخلوة ذاتية يمجّد فيها المرأة والحب والفناء، فقد ذكر الحقوق التي

[1] ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص: 168.

وجب حفظها أولا ثم تلاها بعبارة المحبوبة ثانيّا، فبين الحقوق والحبّ استمدّ مقتبسته التي أضاءت فضاء النّصوص القصصيّة.

وعليه يمكننا القول بأن هذه المقتبسة، يرمي من خلالها الراوي حفظ ما تبقىّ من حقوق المرأة المحبوبة إلى قلبه في العالم العربي فقد تكون هذه المحبوبة زوجة، أو أمّا أو قطعة من هذا الوطن العزيز أو بنتا أو أختا، لذا خصّها بكتابة اسمها من ذهب من خلال نصوص هذه المجموعة.

الفصل الثاني

عناصر القصّ وشعريّته

أولا: شعريّة الحدث.

ثانيا: شعريّة الشّخصيّات.

ثالثا: شعريّة الزّمن.

رابعا: شعريّة المكان.

أولا- شعريّة الحدث:

يمثّل الحدث عنصرا مهمّا في عناصر القصّة القصيرة جدّا وشعريّتها، من حيث عرض الأحداث وتطوّرها ونموّها، فيكون الحدث عندئذ:

"رصدا للوقائع التي يفضي تلاحمها وتتابعها، والتي تؤدّي إلى تشكيل مادّة حكائيّة... ومنه فالعمل الحكائي، أو العمل السّردي بوجه عام، يقوم على شبكة من المعطيات الألسنيّة والفنيّة شديدة التّعقيد..."[(1)].

وقد كشفت دراستنا عن وجود عدّة أنساق بنائيّة أهمّها: "**نسق التّتابع**" الذي يعدّ أنسب الأنساق لشكل القصّة القصيرة جدّا، وكذا "**نسق التّناوب**" اللّذان استأثرا جلّ المجموعة القصصيّة.

1- نسق التّتابع:

يلعب الحدث دورا هامّا في القصّة القصيرة جدّا، وقد اعتمد الرّاوي لتحقيق نموّ أحداث قصصه على الجملة المكثّفة، وكذا الجمل الطّويلة، مما أدّى ذلك إلى تحقيق معمار قصصي متميّز، حيث يقوم هذا النّسق لمنطق السّببيّة "فالأفعال التي تكوّن الحدث تخضع للعلاقات السّببيّة بينها فهي توجد وتنمو وتتطوّر، حيث يكون كلّ منها سببا لما يليه، ونتيجة لما سبقه، وبذلك تترابط هذه الأفعال نحو الذّروة"[(2)].

ومن أمثلة البناء المتتابع ما جاء في قصّة "**في أسبوع**" :"**عندما بدأت أفكّ الحروف، اشترى لي أبي كتابا اسمه "كيف تتعلّم الصّلاة في أسبوع" وحين التحقت بالمدرسة عشقت اللّغات جمعت بضعة دراهم واشتريت كتابا اسمه "كيف تتحكّم في خمسة لغات في أسبوع"، تحكمّت في نفسي، هجرت اللعب... اشتريت كتابا اسمه" كيف تصبح مليونيرا**

---

(1) عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1993، ص: 15.

(2) عبد الله إبراهيم، أبنيّة الحدث في رواية الحرب، مجلّة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق،ع9، 1988، ص16.

في أسبوع؟ تشجعت وقرّرت ولم أستطع التّنفيذ ..لقد صار أسبوعي مثل أسبوعهم..غدا أتعلم الصلاة واللغات، وأصبح مليونيرا، وانتحر"في أسبوع"[1].

يعمد الرّاوي في هذه القصّة إلى تحديد زمان ومكان الأحداث، والحالة المتأزّمة التي كان يعيشها في صغره، وهو تمهيد سرديّ لما سيحدث بعد ذلك عبر تطوّر الأحداث وتجلّياتها، وتسلسلها الزّمني، فهو يرصد لنا في بداية الحدث عن كيفيّة فكّ الحروف التي تحيلنا إلى التّعلم وقرنها بالصّلاة التي تمثّل عماد الدين حينما كان صبيّا، لكن المفاجأة أنه مرّ الأسبوع ولم يتعلّم الصّلاة، وحين التحاقه بالمدرسة عشق اللّغات وقَرَنَ فعل الالتصاق بالكتاب لكنّه لم يتحكّم في إتقان اللّغات، وفي الحدث الأخير، وبعد الفشل الذّريع الذي وقع للرّاوي خاض تجربة أخرى وهي محاولة كسب المال بأسرع طريقة وبأسرع مدّة زمنيّة، حفظ الكتاب ومر الأسبوع ولكن الفشل كان حليفه، ولم يصبح مليونيرا وكل هذا بعد يأس وقنوط الرّاوي من عدم تحقق مبتغاه، فحساب الزّمن بالدّقيقة والدّقيقتان والأسبوع لم تجد ثمارها، فكان اللّجوء إلى الانتحار لكن قد يحتاج هذا الأخير إلى شجاعة وقرار كبيرين ثم تنفيذ، إذ بدأت الأحداث من نقطة محددة لتنتهي عند نقطة جديدة بحسب التّتابع الزّمني المتسلسل.

ومن أمثلة البناء المتتابع ما جاء في قصّة "**مخالفة**": "**ظلّت الشّمس تلفح الشرطي الّذي كان يترقب مخالفات السائقين المنتبهين منه وإليه لم تقو قبّعته على مقاومة الحرارة، نزعها، حكّ صلعته التي نزّت عرقا.. أعاد القبّعة إلى رأسه، الشّمس تلفح الشّرطي، يترقّب مخالفات السائقين.. وضع السيجارة في فمه.. مساء عاد إلى المركز دون أن يسجل ولو مخالفة.. سيدي لم التزم بأخلاق عملي، وعجزت أن أجمع لكم مصروفكم اليومي.. فكّر الشّرطي الأصلع.. ورقة ناقصة من دفتر المخالفات.. عاد**

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:15.

مكتئبا إلى منزله، اندهشت زوجته كيف عاد دون بطّيخة المساء، المخالفة التي سجّلتها عليه صغيرته... هي أنّ رائحة حذائه أصبحت لا تطاق" [1].

اعتمدت القصّة على أحداث تتابع فيها الحدث تلو الآخر وفق نسق تصاعدي متسلسل فقد بدأت الأحداث من بدايتها نحو التّطور بحسب التّتابع الزّمني، حيث يستهلّ مقدّمته بتحديد زمان ومكان الأحداث وهما (فترة الصّباح، ووسط الطّريق) والحالة التي تعيشها الشّخصية المتمثّلة في شرطي المرور وهو تمهيد لما سيحدث فيما بعد.

فبداية القصّة التي حدّد الرّاوي زمنها ومكانها، والإشارة إلى عمل شرطي المرور الذي يعمل بجد وتفان في مراقبة سير مخالفات السائقين عساه يسجل ولو مخالفة واحدةّ، لكن ذلك لم يحدث، ثم يستمر السّرد إلى أن يصل إلى: "**مساء عاد إلى المركز دون أن يسجل ولو مخالفة. شكا نفسه إلى رئيسه: سيدي لم التزم بأخلاق عملي، وعجزت أن اجمع لكم مصروفكم اليومي. فتش جيوبه قبل أن يمزق الشكاية. فكر الشرطي الأصلع..ورقة ناقصة من دفتر المخالفات**".."ومما نلاحظه هو بناء الحدث لمنطق السّببية الذي يعتبر من خصائص الاستهلال، مما يجعل الحدث ينبض بالحركة، وفي نهاية الحدث، تحاول الشّخصية التّغيير من واقعها اليومي الرّوتيني، لكنها لم تفلح مما أثّر دون ذلك سلبا على تأزم نفسيتها والشعور بالحزن، وما لم يكن في حسبانها، هو تسجيل ملاحظة ومخالفة أخرى من طرف زوجته وابنته. أما قصّة "**قرار**[2]"، فيصوّر لنا الرّاوي أحداث هذه القصّة بتسلسلها الطّبيعي والمنطقيّ وتتابعها من خلال القرار الذي كسّر حلم الطّفل مع حصانه الخشبيّ، حيث استهلّ الرّاوي تحديد مكان الحدث ولم يذكر الزّمان، إنما نستكشف دلالته من خلال العبارات "شوارع المدينة الخالية" أوقفه الشرطي"؛ يعني الزمان نقدره "في الصباح":"**امتطى الطفل حصانه وصار يجوب شوارع المدينة الخالية..**"

---

[1] المصدر نفسه، ص:24.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:40.

ثم بدأ الحدث في التّطور الذي يمثّل جسد القصة القصيرة جدّا " **كانت يده تمتدّ حينا إلى رأس القصبة تطعم الحصان، وحينا آخر خلف ظهره تحثّه على الإسراع..**" وبعدها يتجلّي لنا الحدث "**أوقفه الشرطي، استلّ من بين فخذيه حصانه القصبيّ وانهال عليه ضربا وسبّا وشتما**" ومن خلال تجلّيات الحدث يأتي الراوي بخاتمته وكيف استطاع الربط بين أحداث قصته " **ولم يهرب الطفل وإنما لملم أشلاء حصانه المترامية، خطا واثقا، وقد قرر في داخله: أبدا لن أعزف عن ركوب الخيل.**"

وفي قصة: "**عري**[1]" يصوّر لنا الرّاوي معاناة المرأة الجميلة وصمودها في مجتمع لا يرحم أنوثتها، في ظلّ استفحال مختلف التحرّشات اليوميّة التي طالما تعتريها يوميّا، لكن أحداث القصّة تتعاقب، وتسرد لنا عفّة المرأة الطّاهرة على الرغم من شدّة فقرها واحتياجها إلاّ أنّها لم تستسلم ولم تنهزم، بل واصلت مسيرتها رغم كل الآلام التي تجتاحها، نلاحظ في بداية الحدث: "**كثيرون حلموا بها، وظلّ جسدها مبلغ غايتهم ومنتهى مطمحهم.. لو تهبني نفسها ليلة واحدة..**" هنا الحدث جاء مجملا؛ أي لم يذكر الرّاوي أسباب حلم الرّجال وافتتانهم بجمال وجسد المرأة الجميلة، ثم تلاه بتجلياته؛ أي ما جعلهم يغرمون بها:" **لكن هي تزّوجت من بائع "خردة"، حسدوه عليها**" ومن ثمّ يواصل الرّاوي عرض أحداثه للشخصيّة الفاعلة " **بعد زواجها اشتغلت في مصنع للفصالة والخياطة .. يديره مستثمر ألماني، وزاد جمالها، رشّاها المستثمر، وخفّف عنها تعبها ومع ذلك لم يظفر بها..جمالها كان ملكا لم تهبه أحدا غير زوجها "بائع الخردة".. حتى الطّوفان المباغت.. التي جرفت سيوله البيوت والنّاس، عشقها، كانت تنام قرب رضيعها حين باغتها السّيل الجارف، وقد اقتحم الغرفة الوضيعة..**" وفي الحدث الأخير يصوّر لنا السّرد ماذا ترتّب عن كل هذه الأحداث المتتابعة، وكيف كانت نهاية الأحداث ولحظة انفراجها:

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 50.

"**انتقم منها الطّوفان ولم يرحمها، وقرب "القناطر البيضاء" وجدوها في الغد ميتة، وقد جردتها السيول من ثيابها وعرتها كما حلم بها كثيرون**" .

وفي قصّة "**طوفان**[1]" التي تتنّوع طرائق الأحداث فيها عند الرّاوي تنوّعا كبيرا، فعمد إلى الاستهلال لغاية كانت في نفسه يريد تحقيقها، "إذ إنّ السّمة الفنيّة التي يمكن تلمّسها من خلال دراسة وظيفة الاستهلال في البناء المتتابع هي أنّ الاستهلال يوطئ للحدث ويحدّد زمانه ومكانه"[2]، وتشمل الأحداث في النص بروز شخصيّتين هما: الطّفل/ الصّديقة، إذ يعمد الرّاوي عن طريق الاستهلال إلى تحديد مكان الأحداث وهو شاطئ البحر.. والزّمان هو الصّباح بحسب ما جاء في سياق القصّة: "**على الشاطئ، تخلص الطفل من ثيابه، عاريا صار.. التقط عقب سيجارة رخيصة وأشعلها ارتشف رشفة أو رشفتين..**" أحداث تدل على الفقر والتهميش اللّذين تتعرضّ لهما البراءة ..ثم يتطوّر بعدها بناء الحدث لمنطق السببيّة: "**أريد أن أكبر، قال لصديقته، وهو يسلّمها الثياب، ويرسم قبلة على خدها ويسرع مندفعا نحو البحر..** فالبحر هو الملاذ الأخير للطفل.. "**أنا في انتظارك، قالت صديقته، وحين ابتعد أردفت: ودادي لك، وتحياتي إلى النورس، غاب الطّفل في البحر..**"هي لحظات الغياب والحيرة.. "**مرّت سنوات كثر، وكان الجفاف فيها سيّدا فيها لا يقهر**".. جفاف الأحلام والعاطفة التي كانت متبادلة بين الطّفل/الصّديقة، وفي نهاية الحدث تظهر لنا تجلّياته: "**بكت الطّفلة حتى طالت ضفيرتها، ولما طالت ضفيرتها خطبها ابن والي المدينة..ليلة الزّفاف اقتحم القصر رجل عار تتبعه مجموعة من النّوارس..** "وهي دلالة على عودة الطفل بعد سماعه الخبر وهي مفارقة للحدث القصصي.. "**حرّروا الفتاة وعادوا إلى البحر**" هنا البحر هو ملتقاهم الأول وعشقهم الأزلي. "**غضب الوالي، وأمر بأن يصادر البحر من مدينته في الصّباح**"، لكن الظلم والتهميش يولّدان الطّوفان.." **فكتب المؤرّخون قديما كانت هنا يابسة**".

---

[1] المصدر نفسه، ص:26.

[2] نادية نزهة سليمان الناصري، "جماليات القصة القصيرة جدا، (هيثم بهنام بردى مثالا)، ص:104.

وفي قصة" **وديعة**[1]"، يكشف لنا الرّاوي عبر نسق البناء المتتابع بداية الحدث، حيث تمّ تحديد مكان الحدث، أما الزّمان فهو "المساء" من خلال دلالة العبارات الموحية لذلك في قوله: "**بجدية فرك الرجل أطرافه في الحمّام، لم يتوقف الدّرن، فقرّر أن يستعين بالكيّاس**" ليتطور الحدث بعده "**قال له: كيّسني مزيان صار الكياس يفركه، وصارت أطرافه تتساقط الواحد تلو الآخر، إلى بيته عاد رجلا بلا أطراف..**" وهي صورة تدل على انتهاك كرامة الإنسان، وفي نهاية الحدث تظهر لنا تجلّياته مع لحظة الانفراج "**وفي نهاية الأسبوع عندما حمله أبناؤه في "قفّة" إلى الحمام وجد مكتوبا على الباب: "الحمام غير مسؤول عن الأطراف التي لا يودعها أصحابها عنده قبل ولوج الحمام.**" وهي مفارقة ساخرة تعكس لنا واقعا أليما تغتال فيه كرامة الإنسان، وتنتهك حقوقه.

وفي قصّة "**خردة**"[2] التي تقوم على نسق البناء المتتابع، يصور لنا السرد ضمن أحداثه مأساة أخرى تعاني منها أمتنا العربية وهي السّخرية من النخوة العربية وطمس حقيقتها وبيعها بأرخص الأثمان فاستهل الراوي بداية الحدث: "**حين أحيل على المعاش، قرر أن يشرع في الصلاة ويبدأ رحلة جديدة بين داره والمسجد خمس مرات في اليوم**" جاء الحدث مجملا، ثم تلاه بتجلياته أي ما نتج عن إحالته على المعاش وتفرّغه "**لكنه لم يستطع أن يتخلى عن عاداته القديمة في التجول في أسواق الخردة، كان يصلي العصر بعجلة، ثم يهرول إلى الجوطية، لم يستسغ الارتفاع في الأسعار الذي طال الأشياء المستعملة حتى صار ثمنها لاسعا**" وفي الحدث الأخير القائم على الحوار جاء الحل القائم على لحظة الإنفراج: "**عند بائع أثواب أثار انتباهه لباس غريب وغير مستهلك... سأل البائع: نسائي أم رجالي؟ معا رد البائع. فاجأه الثمن الذي كان أرخص مما توقع، ولما سأله عن اسم اللباس قال البائع: نخوة، اسمه نخوة، طرحها أرضا؛ لأنه لن يعرف كيف يرتديها وابتعد، كان البائع يلاحقه بصوته المبحوح: أؤكد لك يا سيدي أنها نخوة**

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 29.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:70.

عربية." صوّر الرّاوي عبر أحداثه واقع أمتنا العربية التي تمثل الإنسان العربي الذي ماتت فيه خصال القوميّة، فلم يعرف إلا الإنهزامات والانكسارات المتكرّرة بأسلوب شعري مميّز، ولغة جمالية مكثّفة، حيث شبّه اللباس على أنّه نخوة عربية يتلاعب بها الناس كما يشاؤون رخيصة الثمن لا أحد يسأل عنها، من كلا الجنسين (الذكر والأنثى).

وفي قصة "**بورتريه**[1]"، يستهلّ الرّاوي الحدث، وفي سياقها يحدد زمان ومكان الأحداث "**حضر الرّسام الأصباغ والألوان، طلب من زوجته أن تهيّئ له فنجان القهوة السّوداء وأن لا تحاول إزعاجه**" ثم تلاه مواصلا الحديث مع زوجته: "**أوصاها بأن تتعشّى وتترك له عشاءه في إناء قرب الموقد**" لينتقل الحدث إلى شخصيّة الزّوجة " **لم تستغرب زوجته فقد كانت تلك عادته عندما ينشد الخلوة في مرسمه، وإنّما استغربت لدخوله المرسم بالمنامة لأول مرة،.. فكّرت: أيكون قد سئم جسدي، وفكّر في موديل عار من تلك الموديلات التي يغصّ بها المرسم؟**" يصوّر السّرد هنا غيرة الزوجة من موديل المرأة الشّقراء التي كان يرسمها زوجها في لوحته.."**كانت تشعر بغيرة حقيقيّة من موديل المرأة الشّقراء التي ينسدل شعرها على خاصرتها ويسميها هو "الكاوية**". وأخيرا تتجلّى لنا الأحداث الأخيرة حيث إنّ الرّسام كان متخصّصا في رسم بورتريهات وموديلات، كانت سبب شهرته في الوطن: "**سأرسم بورتريها للوطن، هجس لنفسه..**" بعدها تأتي خاتمة الحدث".. "**وحين بدأت ملامح الوطن تتبدى، ابتسم. لكن وطنه فاجأه حين نهره قائلا: لست الكاوية ولا أريد بورتريها بالمجّان**"، وهنا تختم أحداث القصة عن أولئك النّاس الّذين يبيعون أوطانهم ويلطّخونها من أجل تحقيق مآربهم الشّخصيّة على حساب فئة معيّنة من الشّعب الضّعيف.

وفي قصّة" **خريطة**[2]" يصوّر لنا الرّاوي أحداثها بشعريّة جماليّة فائقة، حيث يستهلّ الحدث "**أنجز التلميذ تمرين مادة الجغرافيا لوحده، لم يستعن بأحد.. هو لا يتقن شيئا**

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 29.

(2) المصدر نفسه، ص:83.

أكثر من رسم خريطة الوطن. وقلب مخترق بسهم في الوسط" فبعد إنجاز التّمرين ورسم خريطة الوطن، يأتي الحدث القائم على الحوار بين التّلميذ والمعلّم بتجلّياته "**على قفاه، نزلت ثقيلة يد معلم الجغرافيا.التلميذ.سأله المعلم:ماذا طلبت منكم، رسم خريطة؟ وبدون أودية ولا أنهار؟؟..**" وهنا نجد الأحداث متتابعة ومتسلسلة على وفق حالة من النموّ القائمة على السببيّة فالحدث الموالي يستمدّ شرعّيته من سابقه: "**لم رسمت إذا هذا النهر؟**"ويأتي الرّاوي بالحدث الأخير"**ردّ التلميذ وهو يمسح الدموع بظاهر كفّه :هذا ليس نهرا، هذه مدينة تبكي**"، فخريطة الوطن بالنّسبة للتّلميذ هي ملاذه وعشقه الأول والأخير، فدموع وطنه العزيز قد انسابت أنهارا وسيولا جارية، لذا فكّر كثيرا ورسم مدينة حزينة تذرف الدموع.

في قصّة "**إبداع**[1]" وعبر لغتها الشّعرية، وأحداثها القائمة على نسق التّتابع، يستهلّ الرّاوي الحدث بصيغة ضمير الغائب "**استعصت عليه القصيدة. منذ سنين لم يكتب، أوجس في نفسه خيفة: سينساني القرّاء، ارتشف رشفة من كأس الشّاي المنعنع، فلسعته حرارته، مدّ يده إلى كوب الماء قرّبه من فمه، عبّه كلّه.. أخرج ولاّعته البلاستيكيّة الحمراء فأشعل سيجارة..**" **فكّر في القصيدة، ظلّت مستعصية عليه**". لقد جاء الحدث مجملا، ثم بعدها جاء بتجلياته بلغة شعرية عالية؛ أي ما نتج عن غيابه الطويل للكتابة بعد كل هذه السنوات من التفكير المضني الذي راوده.. "**فجأة صاح: وجدتها. أوريكا وجدت القصيدة، نظر إلى أشيائه رتّبها، أخذ ورقة وقلما وصار يكتب:السّيجارة مائي، والشّاي ولاّعة، الحمرة كوبنا، والمفاتيح دخان، انفث تبغك، ، انفث، فالكراسي شاغرة**، "وفي نهاية القصة ما يميز الحدث هو قدرة السرد على تكثيف الحس الشعري في التعبير عنه "**ابتسم فرحا بميلاد القصيدة، وفي نشرها فكر، لكنه سرعان ما تراجع وهجس لنفسه: النّقاد أدواتهم معطّلة ومستهلكة وقد لا يدركون عمق هذه القصيدة** "

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:58.

ويبتسم مجددا بميلاد القصيدة بعد مخاض عسير، لكن لم ينل مبتغاه، وتبخر حلمه لأنه وجد الكراسي فارغة، ولم تلق أعماله طريقها للنشر ولا للدراسة من قبل الباحثين والنقاد.

وفي قصّة "**حلم**[1]" يستهلّ الرّاوي بداية الأحداث التي صاغها بضمير الغائب: "**ظلّ زكريا يجوب الشوارع وعلبة السجائر في يده.. أملا في بيعها بالتّقسيط**" "**كان دخلها كافيا له ولأمه في اليوم لشراء البيض والخبز وتوفير ثمن علبة السّجائر للغد..** "**ولج كل المقاهي، لكن أحدا لم يكلمه أو يشتري منه.. كان الرواد يجلسون إلى طاولاتهم وأمامهم علبهم الملونة**"..**"قرب بائع الساندويتشات أحس زكرياء بالجوع، فتوقف كثيرا أمام المحل**".. "**انتبه إلى علبة السجائر وقد ابتلت عرقا بين يديه الصغيرتين**".. "**عد الدراهم الخمسة التي استطاع أن يوفرها طيلة يوم كامل**".

الراوي جاء بالحدث مجملا، ثم تلاه بتجلياته، وبصيغة ضمير الغائب أيضا فيكشف ما سيحدث لاحقا للطفل"**جلس يستريح وعيناه مشدودتان إلى الصبية الأنيقين بحقائب مدرسيّة أنيقة يعبرون الطريق..**" في نهاية السّرد تحلّ عقدة الأحداث، ويكشف لنا مصير الطّفل "زكرياء" وحلمه الذي اصطدم بصخرة الواقع" **أخرج الولاعة وأشعل سيجارة ولم يحلم بشيء غير الجلوس إلى طاولة في المقهى يرتشف شايا، وأمامه علبة سجائر ملونة**" يصوّر السّرد في هذه القصّة يوميات الطّفل "زكرياء" الموشّحة باللّونين الأبيض والأسود، وهو يطمح لتزيينها بألوان فنّان محترف.. لكن أحلامه خابت واندثرت..إنه حلم الطّفولة المغتصبة بين أنياب الشّارع الذي لا يرحم.

وفي قصّة "**عقم**[2]" التي تقوم على نسق التّتابع، استهل الراوي مقدّمة الحدث بصيغة ضمير الغائب الذي يكشف في هذه القصة أورام الواقع المتدنّي لفئة من النّاس الذين أعياهم الجهل، وسقطوا في أوحال البدع والخرافات.. "**حالتها جعلتها تخبر الأولياء**

---

[1] المصدر نفسه، ص:49.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:67.

وتعرف تخصصاتهم، وحين دلوها على "سيد العابد" الولي الصالح الرابض هناك في جبل" المحصر" فرحت كثيرا، حملت إليه الشّموع.. وديكة حمراء وسوداء.. وقوالب سكّر و..و.."

وهنا الرّاوي جاء بالحدث مجملا ثم تلاه بتجلياته" **ترددت عليه كثيرا، ربما يكون قادرا على أن يهبها" المولود الذي طالما انتظرته، فقد هدّها العقم..**"

يتجلى هنا الحدث شيئا فشيئا لاكتشاف ما تفرزه خاتمة الحدث " **في آخر مرة زارت سيد "العابد" لتبيت كما نصحتها نسوة الدوار**، "هنا تحدث مفارقة الحدث.." **فوجئت بمقدم الوالي يقول لها: أنوي خيرا يا بنتي ف "سيد العاقر "بركاته لا حد لها"**. صوّر السّرد عبر التّتابع المنطقي لأحداثه الواقع المرير، وذلك بذهاب المرأة العاقر إلى المشعوذين بعد استحالة إنجابها أملا في أن تجد في بركات "سيد العابد" عقارا أو دواء يشفيها ويهبها "فرحة المولود" الذي انتظرته منذ سنوات خلت، لكن حصل العكس في النهاية

حيث اشتملت القصة على مفارقات جمالية وفنية للحدث.

في قصة "**شماتة**(1)" التي جرت أحداثها في مجلس الغابة، يستهل الراوي مقدمة الحدث في قوله "**تألم الأسد كثيرا لما بلغه قرار مجلس الغابة من مهامه، كاد يبكي، قال سرا: كل شيء يهون غير شماتة الأعداء**"، يصور السرد حزن الأسد من خلال إعفائه من مهامه في الغابة، الحدث جاء مجملا ثم تلاه بتجلياته .."**أما أعداؤه فقالوا: سينتحر لا محالة، بينما الذين كانوا معه؛ لأنه كان راكبا وصاروا مع غيره لأنه نزل، فقالوا: لكل أجل كتاب .ليس للدنيا أمان.. "مادايماش"**

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:56.

يكشف الحدث عن شماتة الأعداء التي يتلقاها الأسد من قبل حيوانات الغابة، بعد أن أعفي من مهامه، وصار مسخرة للجميع، وفي نهاية الحدث، يتجلى لنا ما سيترتب عن هذا الإعفاء، وكيف صور لنا السرد ذلك: "**في عرينه بكى الأسد خفية ولم يبن، وتمنّعت عنه اللّبؤة ليلتها والأشبال قالوا: كان أبونا رجلا صالحا.. وحده الحمار ضاق صدره بسعادته.. استلقى على ظهره وفي التّراب تمرّغ وحلم: لو ينتخبني مجلس الغابة بدلا من الأسد**" يصوّر لنا السّرد عبر أحداثه المتسلسلة عن فئة من الناس الذين يتشبثّون بمناصبهم لسنوات عديدة كالحكّام، والرؤساء، إضافة إلى تلك المغريات الدنيوية التي لا يجنون من ورائها إلاّ الألم والقلق وشماتة الأعداء مثل ما حصل للأسد ملك الغابة.

ونجد في قصّة "**ذكاء**[1]" التي تقوم على نسق التّتابع، والتي صاغها الرّاوي بضمير الغائب، وجاء في مستهل الحدث: "**فكّرت الشّجرة الذكية كثيرا قبل أن تخبر صديقاتها بقرارها الخطير: غير معقول، الناس يرموننا بالحجر، ونحن نرميهم بالثمر**" الحدث جاء مجملا، ثم تلاه بتجلياته " **في البداية، حاولت مجموعة من الأشجار القصيرة التنصل من قرار الإضراب، لكنها سرعان ما أذعنت لرأي الجماعة، غدا ليلا سنهجر المدينة، قالت الشجرة الذكية.**"

وفي نهاية الحدث وعبر توالي سرد الأحداث يكشف الراوي نتيجة قرار الشجرة الذكية وما مدى فاعليته على أرض الواقع "**لكن مجلس جماعة المدينة كان أذكى حين اقتلع الأشجار صباحا، وقرر تحويلها إلى ورق يكتب فيه عن فوائد الأشجار**" تحيلنا أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها وحسب التتابع المنطقي القائم على السببية إلى تلك الفوائد والنعم التي من الله بها علينا ألا وهي الأشجار المثمرة التي نستظل تحت أغصانها، لكن فئة من الذين يسعون في الأرض فسادا خربوا هذا الكنز الأخضر، وهم بحاجة إليه، والراوي يصف عبر أحداثه فوائد الأشجار وعلاقتها بالمحيط الإنساني، الذي اقتلع كل

---

[1]جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ص:34.

ماهو إيجابي ونافع له ولأمته ولوطنه، مسخرا جميع طاقاته، وفي الأخير يعكس كل هذا لأجل مصلحته الدنيوية. وفي قصة"**تميمة**"[1] وعبر تتابع أحداثها، يكشف لنا الرّاوي عن مفارقات عديدة في سياقها: "**الحاج نجيب نمام محترف، لكنه لا يبدأ نميمته إلا باستغفار خاص يورده مباشرة بعد اسم الشخص الذي يفكر في تشريحه، يستغل نميمته قائلا: فلان، الله يسمح لنا من ذكره**".

جاء الحدث مجملا فيبرز لنا مدى تفاقم النّميمة في شخصيّة الحاجّ "نجيب"، فيكشف لنا الرّاوي عن تجلّيات الحدث "**ثم يغرق في تقطيعه إربا وأشلاء، وشويه وأكله وحين ينتهي يختم باستغفار ثان: الله يسمح لنا نحن لا نتكلّم فيه..**" فيتمادي الحاج "نجيب" في النّميمة ومحاولته التّفريق بين الناس، "**مما جعل أصدقاءه يتخلّون عنه ويهجرونه..**" ليكشف الرّاوي عن ما ستسفر عنه أحداث القصّة في خاتمتها " **فمرّة وجدهم متحلّقين إلى طاولة في المقهى فكّر: بالتّأكيد هم يتكلّمون عنّي، تردّد قبل أن يلتحق بهم قائلا : أنا أحدّثكم عني**". تعرض أحداث القصّة التي ساقها الرّاوي بحسّ شاعريّ مفعم بجماليّة سرديّة عن مرض تفشّى في أوساط المجتمع العربيّ وهو "النّميمة" كحال الشّيخ "نجيب" بالرّغم من كبر سنه، إلاّ أنه يسعى بكل الطّرق للتّفريق بين أصدقائه، وأكل لحومهم دون وازع ديني.

ونجد في قصّة "**عجزة**[2]" يستهل مقدمة الحدث: "**في دار العجزة، يقاسم "مارك توين" زهيرا بن أبي سلمى الغرفة الضيقة والمتسخة، يلعبان الورق، يعبئان شبكة الكلمات المسهّمة، يتحدثان عن الإبداع وهمومه وشعارهما "العجوز للعجوز نسيب**" الحدث جاء مجملا.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:57.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:78.

يكشف لنا الرّاوي عن الصّداقة التي جمعت الكاتبين، الأول يمثل الحداثة الأدبية والثاني يمثل الأدب القديم فيكشف لنا الراوي عن تجليات الحدث السابق- وهنا يتشكل جسد القصّة القصيرة جدّا- عندما فاجأ الكاتب مارك زهير في حوار دار بينهما قائلا:"**من غير شك أن الحياة كانت ستبدو أجمل وأروع لو كنا نولد في الثمانين، ومع مرور الأعوام نقترب من سن الثامنة عشرة.. ولماذا الثامنة عشرة؟ لأن في هذا السن تصنع بنا أيدينا كل شئ جميل ورائع.. ونموت عندما نبلغه؟**

يكشف الرّاوي عن تجليّ الحدث، فهل يستوي الحديث مع القديم، وهل نستطيع قلب الزمن الترتيبي لنعود إلى الوراء من أعمارنا؟ وهنا تساءل "زهير" باستغراب فرد عليه "مارك توين" بعد أن صب آخر الجرعات من الخمر في كأسه:" **ليس في الوجود ما يستحقّ البقاء بعد، شرد زهير وعبثا حاول أن ينظم قصيدة**"، **وفي** نهاية القصّة المكثّفة شعريّا مفارقة للحدث المتجليّ، فيبرز لنا الرّاوي عبر أحداثه المتتابعة عن العجز الطّاغي الذي شلّ فئة من النّاس وعدم تداركهم لمستقبلهم المنشود، فصار العمر يمر بسرعة، والإنسان لا يزال لاهيا، غير عابئ بما تخبئ له الأيام مستقبلا .

وفي قصّة "**بريد**"(1) القائمة على نسق التتابع المنطقي للأحداث، وجاء في مستهل الحدث: "**وجد الرسالة في صندوق بريده، على ظهرها مكتوب: المرسل هل تعرفه؟**" **فلم يرهق ذهنه لتذكر الخط المرتبك الذي كتبت به العبارة، فمراسلوه معدودون وبريده شحيح حد الغياب**".

يكشف الراوي في الحدث عن الغياب الموحش الذي يعانيه الفرد في حياته وأسرته، فيجهد نفسه ساعيا لتكسير الوحشة التي تنتابه فلا يجد إلا الرّسالة التي تلقاها وهو لا يدري من المرسل؟ الحدث جاء مجملا، **ومن** ثمّة يبرز لنا تجلّياته في خاتمة القصّة: "**همس لنفسه عرفتك يا حبيبتي، لكن خطك من ثقفه؟؟**".

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:79.

تصور لنا أحداث القصّة المفعمة بالتّكثيف الشّعري والجماليّ عن شحّ الحبّ الذي خلّفته الحبيبة والعشيقة في نفسيّة حبيبها، والخطّ الرّكيك هو عدم استقراره مع محبوبته مما جعل الشّقاق بينهما يدوم طويلا، إلا أنّ أواصر المحبّة قد تجمعهما يوما عن طريق بريد عاشق.

وفي قصّة: "**ياسين والوادي**"[1] القائمة على نسق التتابع والتي صاغها الراوي بضمير الغائب المتواتر في أغلب قصصه، والذي لا يمكن الاستغناء عنه.. "وهو تعبير عن رؤية من الزّاوية الخلفيّة.."[2]، يبدأ الراوي القصة بمقدمة الحدث الذي جرى بين الجد وأحفاده.. "**جمع الشيخ أحفاده، وعليهم قص الحكاية التي كان مستهلّها: "كان يا ما كان ونهايتها: "وحكايتي مشات مع الوادي..**"

يصور لنا الراوي الحدث الذي جمع الشيخ مع أحفاده، والقصّة اللغز التي رواها لهم، ثم يتطور الحدث مع شخصية الحفيد "ياسين": "**ياسين حفيده الأكرت الشّعر، ذهب إلى الوادي صامتا يتقفّى آثار الحكاية، بسذاجة طفل تساءل: الوادي لازال في مكانه، وأكيد أن الحكاية لازالت هنا...غطس في الوادي بحثا عن الحكاية لم يجد غير الحجارة الملساء والضّفادع وأعشاب مائية.**."الحفيد لم يستسغ الفكرة، وذهب للوادي ليقطع الشكّ باليقين.. وهنا يتجليّ لنا الحدث المكثّف بحسّ شعري متميّز كاشفا عما ستسفره نهاية القصّة: "**قرر ياسين عدم العودة من الوادي إلا بالحكاية متوهما أنه سيرضي جده، لكن جده الذي دمعت عيناه وابيضت من الحزن، اعتزل الحكي وصار من يومها يحكي لبقية الأحفاد حكاية واحدة هي حكاية "ياسين والوادي**".. أحداث القصّة تصور لنا مفارقات الحكاية التي ذهبت مع الوادي مجازا، والتي أوهمت شخصية الحفيد" ياسين" بمفارقة أخرى فهل تصديق الحكاية والبحث عن مكانها في الوادي؟ وهل حكايات الليل تصمد أمام حقائق النهار، مع العلم أن الحكاية خيال مجنح، ولن تصبح ماء أو جنّيا يركب الماء عبر الوادي.

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:18.

(2) ينظر: محمد داني، جماليات القصة القصيرة جدا (دراسة نقدية)، ص:115.

وأيضا في قصّة "**ذبول**[1]" القائمة على نسق التتابع، وأيضا الحوار الرومانسي بين الوردة التي تمثل الصدق والوفاء، وبين عبثية الرجل والمرأة وكذبهما، يستهل الراوي الحدث "**مد اليها الوردة، وابتسم، قالت لها الوردة: لا تصدقيه فهو كاذب**" الحدث جاء مجملا حيث جرى حوار بين الوردة وبين الرجل والمرأة، ليكشف السرد عن تجليات الحدث لاحقا: "**أما هي فقبلته في خده، وانتشى قالت له الوردة: لا تصدقها، ففي شفاهها بقايا من خده**" فبين الرومانسية وبين ثنائية الصدق والكذب تنحصر أحداث القصة القائمة على الخيانة وانطفاء شعلة الحب الصادق، ويستمر الحدث بتجلياته "**وضعت الوردة جانبا على السرير، ومدت له يدها، اشتبكت أيديهما، قبلها، ابتلع ريقها، ضمّها إليه، تأوها، خمدا، صارا يتحدّثان، كانت يده تعبث بخصلات شعرها.. ويستمرّ الحوار الذي دار بينهما..**"

أحبك، قالت له، ليس بحجم حبيّ، ردّ عليها". وفي نهاية الحدث يكشف السّرد عما ستسفر عنه القصّة المفعمة بالحسّ الشّعري: "**كانت موسيقى" خوليو" بفرنسيّته الرّكيكة شاهدة عليهما**" أي المرأة والرّجل،"**ولمّا انتبها وجدا الوردة قد ذبلت، قالت الوردة: أذبلني صدقي وكذبكما.**"

يصوّر الرّاوي عبر أحداث قصّته على الوفاء الّذي طمس في عصر الخيانة الرّاهنة، وخفوت شعلة الحبّ الصّادق بعد اللّعب بجسّد المرأة/ المعشوقة الحسناء ورميها كما ترمى السّجائر، مما ينتج في الأخير ذبول الحبّ وموته كما تذبل الوردة.

وفي قصّة" **تلفزيون**"[2] القائمة على نسق التّتابع، يستحضر الرّاوي شخصيّة الشّاعر الجاهلي "طرفة بن العبد"، وقد استهلّ مقدّمة الحدث" **غضب "طرفة" لما قدمته منشطة البرنامج التلفزيوني مبتسمة بلقب" الشاعر الشاب"، ندم كثيرا قبول دعوتها، كتم سخطه،**

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:65.

[2] المصدر نفسه، ص:48.

واحترس من ثورة غضبه، جاهد نفسه ليجيب عن أسئلتها ..واعتبر مستجوبته" جليس سوء" ينبغي أن يصبر عليه وأن يحتمل جهلها، ولم يسامح نفسه على ذنب حضوره الذي لا يقوى على إصلاحه، مسح العرق المتصبب من جبهته بفعل تلك الشمس التي لم يرها قريبة منه" الحدث هنا جاء مجملا، لا يحتاج إلى تطور، ثم تلاه بتجلياته، أي ما نتج عن دعوة الشاعر" طرفة" لهذا البرنامج التلفزيوني الذي ندم كثيرا على قبوله لهذه الدعوة بعد استعادة شريط ذكرياته لتلك القاعة التي كانت مليئة بالغواني الضاحكات اللائي أحطن به مما جعله في موقف وسخرية وهو ما دفع منشطة التلفزيون التي صدمته بأسئلتها الجريئة " **صدمت المستجوبة سمعه حين أخبرته أنه سيموت في الخامسة والعشرين من عمره بمتفجر يوضع له في جرابه، أكد لها عن شجاعته وقلبه واجل: أنا لا أحفل متى قام عودي، ولما قالت له تمنّ علينا قبل أن تموت، قال: أتمنى أن أموت طفلا، فوحدهم الأطفال شعراء حقيقيون**" يصوّر الرّاوي أحداث قصّته المكثّفة بحسّ شعري على الاستهتار الذي لحق بشعراء الجاهليّة والاستهزاء بهم من هم دونهم ونعتهم بأسوء النّعوت، فشجاعة "طرفة" أقوى وأشدّ مثل ما تمنّى أن يموت وفي قلبه طفل يحمل لواء الشّاعر الحقيقي.

2- نسق التّناوب:

لم تحفل نصوص القاصّ "**جمال بوطيّب**" كثيرا ببناء أحداثها على نسق التّناوب، فهو لم يوظّف هذا النّسق إلا قليلا في قصصه، وعليه يقوم هذا النّسق" بعملية توزيع الحدث على محورين أو أكثر، تتوازى الأفعال في زمن وقوعها وتتباعد نسبيّا في أماكنها، وتبقى هذه المحاور تابعة ومتطوّرة بشخصيّاتها على أن تلتقي في الخاتمة، أي تسرد القصّة حدثين كل منهما تدور وقائعهما في زمن ومدّة واحدة"[1].

---

[1] نبهان حسون السّعدون، "الحدث في قصص فارس سعد الدّين السّردار"، مجلّة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، ع41، رمضان 1434هـ/ تموز 2013م، ص:13.

ومن أمثلة نسق التناوب ما جاء في قصة "**حضانة**": "**تجلد الطفل محمد وحاول أن يبدو رجلا، حمل الرضيعة"سارة" الباكية في كفيه الصغيرتين، في فمها وضع الرضاعة، سكتت. قبّلها. أحس بشئ ما يؤلمه في صدره، قرر: لابد أن أتحمل، نامت الرضيعة..، كانت "سناء" تراقبهما معا، وهي ترفض أن يمشط شعر عروستها، قالت لأيمن: بنتنا لابد أن تنام. هزّ أيمن كتفيه الصغيرتين، قال: يجب أن نكبر عن هذا الشغب... شغب الصّغار الذي يسمّونه"عريس وعروس.." ما أسعد ذلك العريس بعروسته. وأشارت الى محمّد والرّضيعة، ضايقه كلامها. فك من بين يديها الدمية.**." ثم **يتحول** إلى قصّة أخرى بلسان امرأة ثكلى، وينهي بها أحداث القصة: "**خلفهم جميعا تجلس امرأة ثكلى، تقول: تعسا للآباء وللأمهات حين يقوون على فراق أكبادهم.**"[1].

قدّم الرّاوي حدثين في آن واحد، الأوّل عندما حمل الصّغير "محمّد" الرّضيعة" سارة" واللّعب معها، والحدث الثّاني في لحظة بوح لامرأة ثكلى، كانت تراقب المشهد متحسّرة على أولئك الآباء الذين يصبرون على فراق فلذات أكبادهم.

ومن أمثلة البناء المتناوب" ما جاء في قصّة "**مرارة** ": "**لما أغرقت بالسكر القهوة السّوداء ضحكت وقالت: إن المرارة في الماء**"، ثم يتحول الراوي لسرد قصّة أخرى وسرد ذكرياته: " **تذكرت درس الأشياء هناك ذات ابتدائية مقرفة، الماء سائل لا طعم له ولا لون ولا رائحة وتذكّرت أستاذ المادّة وهو يتجرّع دواءه بين الفينة والأخرى.. تذكّرت فاتورة الماء ..والبركة التي كانت مسبحا لنا ذات شغب**.." ثم يعود مرّة أخرى إلى سرد قصّته الأولى "**كانت القهوة السّوداء قد قرّرت الانفلات من الماء.. وقد قرّرت أن أضيف إليها بعضا من حليب البقر يكسّر وحشتها...**" [2].

---

[1] جمال بوطّيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:81.

[2] المصدر نفسه، ص: 28.

يصور الراوي عن كثب حدثين في آن واحد، وهو المرارة التي تجرعها محاولا بكل السبل أن يتجاوز محنته المؤلمة، والحدث الثاني هو استعادة شريط ذكرياته أيام الدراسة الابتدائية، مستحضرا أستاذه المريض، وكذا فواتير الماء..ليعود في الخاتمة إلى سرد قصته الأولى.

ثانيا- شعريّة الشّخصيّات:

1- أبعاد الشّخصيّة في القصّة القصيرة جدّا:

من الجوانب التي تتكون منها الشّخصية "البعد الخارجي وهو ما يتعلّق بالمظاهر الخارجيّة للشّخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللّباس..)"[(1)]، "والبعد الدّاخلي والّذي يشمل (البعد الفكري والبعد النّفسي والسّلوك الناتج عنهما)، وكذا البعد الاجتماعي"[(2)].

1-1 البعد الخارجي:

يعدّ البعد الخارجي في القصّة القصيرة جداً عنصرا مهمّا، فهو يمثّل أحد الأركان الرّئيسة للتّشخيص، وهو تقديم صورة استهلاليّة كاملة للشخصيّة عن طريق أحداث تعزّزها.

ومن أمثلة البعد الخارجي للشّخصية ما جاء في قصّة "**وقاحة**":" **في الفصل، بتحريض من الشّقراء الجالسة في صفّ الذكور.. سألني أقصر تلميذ في الفصل:" أستاذ ما الفرق بين المقصور والمنقوص والممدود، ارتبكت كعادتي كلما أسأل، استحضرت كل معارفي وصرت أبيّن الفرق، كان القصير يتابع ويبتسم، وكانت الشّقراء تبتسم ولا**

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:40.

(2) داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية الدولية للنشر، الأردن، ط1، 2000، ص:128.

تتابع، وحين انتهيت قال لي القصير بأنّ ما شرحته له الشّقراء أفيد بكثير مما شرحته أنا.."[1].

يبين الرّاوي البعد الخارجي لشخصيّة كل من التّلميذ القصير القامة وشخصيّة الشّقراء الجالسة في صفّ الذّكور، وسؤال التلميذ المحرج، ممّا أدّى بالرّاوي إلى الارتباك والدهشة حيث كان وصفه لشخصياته وصفا إيجابيا لما تحمله من دلالات عميقة في النص، إذ تقدم الملفوظات الوصفيّة معلومات ظاهرة ومعرفة مباشرة عن الشخصيّات (قصر القامة، الابتسامة، شقراء الوجه/ الشعر)، فتحريض الشّقراء للتّلميذ على طرح السؤال المستفزّ للأستاذ، وعلاقة الدّرس بفنّ الرّقص، هو تمرد أخلاقي من جهة، وتفسّخ القيم وانهيار المثل

من جهة أخرى، ومن أمثلة البعد الخارجي نجد قصة "**مخالفة**": " **ظلّت الشّمس تلفح الشّرطي الذي كان يترقّب مخالفات السّائقين المنتبهين منه وإليه، لم تقو قبّعته على مقاومة الحرارة، نزعها، حكّ صلعته التي نزّت عرقا، أعاد القّبعة إلى رأسه، وضع سيجارة في فمه، أرسل صفيرا فاشتعلت السّيجارة، وصار ينفث دخانها في الهواء .. مساء عاد إلى المركز دون أن يسجل ولو مخالفة**"[2].

يبيّن الرّاوي في هذا النص ما تعانيه شخصيّة "الشّرطي" حيث يصف ملامحه الخارجيّة وذلك باستنفاره لمهنته الشاقّة، وعدم تحمله حرارة القبّعة ممّا أدّى إلى تصبّب العرق من صلعته، وقلقه البادي على محيّاه مما جعله يطفئ غضبه بإشعال سيجارة، ونفث دخانها في الهواء، فالرّاوي يعمد إلى توظيف الوصف للكشف عن قدرات الشّخصية وإضفاء الصفات التي تتلاءم ودور الشخصية المناط بها، فجاء الوصف للكشف عن عدم

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 23.

[2] جمال بوطيب، المصدر نفسه، ص: 24.

قدرته الجسمية وعجزه عن تسجيل ولو مخالفة واحدة، فجاء وصفها تمهيدا لتصوير فعلها في إطار سير الأحداث.

ومن أمثلة البعد الخارجي، ما جاء في قصّة "**بورتريه**": "**لم تستغرب زوجته فقد كانت تلك عادته عندما ينشد الخلوة في مرسمه، وإنما استغربت لدخوله المرسم بالمنامة لأول مرة.. كانت تشعر بغيرة حقيقية من موديل المرأة الشقراء التي ينسدل شعرها على خاصرتها ويسميها هو"الكاوية..**"[(1)].

يبين الرّاوي ما يجول في ذهن شخصية (الرسام) في النص وتنقّله داخل فضاء البيت حيث دارت الأحداث في المرسم، حيث وصف الراوي الأبعاد الخارجيّة لشخصية الرّسام المتخصصّ في رسم البورتريهات والموديلات بقلقه المستمر طالبا من زوجته عدم إزعاجه، وأن تترك له عشاءه في إناء قرب الموقد، ودخوله المرسم بالمنامة، ضف إلى ذلك الغيرة التي انتابت زوجته مخافة أن يرسم موديل المرأة الشّقراء المنسدل شعرها على خاصرتها ويسميها "الكاوية"، وهنا يظهر البعد الخارجي للشّخصيّة وهي ترسم أحداث وتطوّر القصّة، فيصف الرّاوي جنس الشخصية ولباسها، وعلامات القلق والارتياب، وإنشاد الخلوة، كما يوصف أيضا موديل المرأة الشّقراء، وشعرها المنسدل على خاصرتها.

وفي قصة "**طوفان**" التي جاء فيها: "**على الشّاطئ، تخلّص الطفل من ثيابه، عاريا صار، فبدا هزيلا، التقط عقب سيجارة رخيصة وأشعلها، ارتشف رشفة أو رشفتين.. أريد أن أكبر. غاب الطّفل في البحر، انتظرته صديقته حتى غابت شمس المساء، ولما غابت شمس المساء انتابتها حيرة وقلق كبيرين، عادية باكية إلى منزلها، سألتها أمها،**

(1)جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 47.

فلم تجبها، مرّت سنوات كثر، كان الجفاف فيها سيّدا لا يقهر، بكت الطّفلة حتى طالت ضفيرتها[1].

تبرز الملامح الخارجيّة للشخصيات التي جسّدها الراوي في هذا النّص، إذ يصف الطّفل بأنه عار الثياب، هزيل الجسم، إضافة إلى القلق والغضب الباديان على وجهه، وتأزم حالته الاجتماعية، وكذلك وصف الملامح الخارجيّة لصديقته، حيث انتابتها حيرة وقلق كبيرين جراء غياب صديقها في البحر، فقد لعبت شخصيّات القصّة دورا مهما في سير الأحداث وتطورها، ومع تأزّم حالة الطّفل الاجتماعيّة، وغيابه الطّويل بين غياهب البحر، حيث تفاعلت الأحداث مع الشّخصية وأتقن السّرد رسمها في صورة شعرية وجمالية.

وفي قصّة "**صيام**" التي جاء فيها: " **ظلّ الطفل يقاوم الوسن، يغفو ثم يستيقظ، رسم دوائر وخطوطا كثيرة حتى لا يغلبه النوم...، أوصى أمّه بأن توقظه إذا ما نام حتّى لا يفوته درس الصّباح، وفي القسم مر الوقت بطيئا، وعلى غير عادته لم يستوعب الدّرس. عند الظّهر قالت أمه: صمت نصف يوم، ولم تبق لك إلاّ ساعات ...أنا ذاهب لإدراك الصّلاة مع الجماعة، قال لها وهو ينظر إلى وجهه الشّاحب في المرآة...**"[2].

يبين الرّاوي في هذا النّص ملامح الشّخصية وحالتها النفسيّة المنهكة جرّاء الصّيام، فقد جاء الوصف دقيقا ليكشف عن عدم قدرة الطفل الصحية والجسمية للصوم نظرا لصغر سنه، رغم المقاومة التي أبداها صباحا، ومحاولته صيام يوم كامل، فتظهر لنا ملامح الشخصية وأبعادها الخارجية المتمثلة في: التعب، وعدم القدرة على استيعاب الدرس، الوجه الشاحب.. وعليه، فقد جسّد الرّاوي شخصيّة الطّفل وبعض ملامحها الخارجيّة، وتفاعل أحداثها المتتابعة في صورة جماليّة متناهيّة.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:26.

[2] المصدر نفسه ص: 36.

2-1 البعد الفكري:

لتصوير الملامح الفكريّة للشّخصية أهمّية كبيرة، إذ تكشف الحالة الذّهنية للشّخصية ردود فعلها ودوافعها، ومن أمثلة البعد الفكري ما جاء في قصّة "**ياسين والوادي**":

"**جمع الشّيخ أحفاده، وعليهم قصّ الحكاية التي كانت مستهلّه: "كان يا مكان" ونهايتها "وحكايتي مشات مع الوادي"، ياسين حفيده الأكرت الشعر، ذهب إلى الوادي صامتا يتقفّى آثار الحكاية، بسذاجة طفل تساءل: الوادي لازال في مكانه، وأكيد أن الحكاية لازالت هنا.. "غطس في الوادي بحثا عن الحكاية، لم يجد غير الحجارة الملساء والضّفادع.. قرّر ياسين عدم العودة من الوادي إلا بالحكاية متوهّما أنه سيرضي جدّه. لكن جدّه الذي دمعت عيناه وابيضت من الحزن، اعتزل الحكي وصار من يومها يحكي لبقيّة الأحفاد حكاية واحدة هي حكاية" ياسين والوادي"**[1].

يبرز البعد الفكري في هذا النّص أعلى درجات التخيّل إذ يجسّد الرّاوي شخصيّتين هما (الجدّ) و(ياسين) فحالة الجدّ الفكريّة جعلته يسرد حكايته الرّاحلة مع مجاري الوادي مجازا، أوهمت الحفيد (ياسين) بأنه سيجدها هناك، لكن ذلك لم يحدث، فالجد يعلم علم اليقين أنه لن يجد الحكاية؛ لأنّها مجرد حكاية خرافية، فقرر اعتزال الحكي، ولم تبق إلا حكاية واحدة، هي حكاية "ياسين والوادي" حيث رسم الراوي جمالية البعد الفكري لشخصياته، مؤثّثا فضاءاته بدقة بالغة متحكما بذلك في أسلوب صياغته.

وفي قصة "**المكافأة**": **يقينا أنني كنت أحلم، حين أجلسني الرجل الأنيق على كرسي وثير في مكتبه الواسع والمكيف، ابتسم لي بالتأكيد لأنه لم يكن معنا ثالث، ابتسم لي مرات عديدة، فاضطررت للابتسام، في البداية طلبت في سري أن تكون عاقبة أمري سليمة، وحين أصر الرجل وبعد تردد طلبت كوب ماء. لكن صاحبنا غضب، وطلب إلي أن أكون في مستوى مسؤوليتي، قال: أطلب وبعد تردد طلبت كوب ماء.. قال إن علي**

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:18.

أن أطلب أشياء أهم.. استحضرت جلال قدري.. وطلبت من الرجل أن يأخذ ورقة وقلما ويسجل.. أريد خروفا وبقرة وحمامة.. أريد زيتونة وتينة وليمونة.. وجدته لم يسجل ما كتبت، وإنما كتب: سيدي كما توقعتم.. حمل السماعة وهمس في أذنه ما بأني أنا المقصود، وبعد ساعة، رأيتني ساكنا، رأيت عنقي خاضعا إلى أعلى، رأيت نساء باكيات.."[1].

إن الحالة الفكرية للرّاوي جعلته يعيش حالة من عدم التّوازن الذّهني نتيجة لما مرّ به من خوف وفزع، هذه الشخصيّة التي صاغ أحداثها بضمير المتكلّم، الذي يعد أنسب الضّمائر للغة الأعماق، وبذلك يلج إلى أعماق الحدث والشخصية، فالحالة التي جعلت شخصية الراوي تعيش في حالة غير مستقرة، فلم يع ما يجري حوله من أمور ومواقف من بداية القصة إلى نهايتها، فيصور شخصيته في البداية كأنه كان في حلم يقيني حين اضطرته الظروف أن يكون ضيف الرجل الغريب ومجالسته، سوى أنه عبد مأمور –كما جاء في سياق القصة– "نحن رهن إشارتك"، "أطلب ما تريد"، "فعلا سيدي كما توقعتم"... ففي نهاية القصة أتمت الشخصية مهمتها، وعلمت بعد ذلك بأنها هي المقصودة. وجاء في قصّة "**تلفزيون**": **غضب "طرفة" لما قدمته منشطة البرنامج التلفزيوني مبتسمة بلقب" الشاعر الشاب"، ندم كثيرا قبول دعوتها، كتم سخطه، واحترس من ثورة غضبه، جاهد نفسه ليجيب عن أسئلتها بما يكفي من الحلم واعتبر مستجوبته" جليس سوء" ينبغي أن يصبر عليه وأن يحتمل جهلها، ولم يسامح نفسه على ذنب حضوره.. مسح العرق المتصبب من جبهته.. تذكر تلك القاعة المليئة بالغواني اللائي أحطن به ضاحكات ومرددات كلاما بذيئا... صدمت المستجوبة سمعه حين أخبرته أنه سيموت في الخامسة والعشرين من عمره بمتفجر يوضع له في جرابه، أكد لها عن شجاعته وقلبه واجل: أنا**

---
[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:20.

لا أحفل متى قام عودي، ولما قالت له تمنّ علينا قبل أن تموت، قال: أتمنى أن أموت طفلا، فوحدهم الأطفال شعراء حقيقيون" [1].

يبيّن الرّاوي في النص الحالة الفكريّة التي انعكست على شخصيّة" الشّاعر طرفة بن العبد" لما استدعته منشطة التلفزيون وقدمته على أنه "شاعر شابّ" فاشتدّ تأزمّه وغضبه من تصرفاتها السّلبية وأسئلتها المستفزّة له، كونه أصبح أضحوكة لمن هب ودب وهو شخصيّة أدبية يحسد عليها، إذ يوحي النّص عبر سير أحداثه وتصوير شخوصه على استهتار العامة من الناس ووسائل الإعلام بشعراء الجاهلية ووصفهم بأقبح الصفات غير مبالين بهم وبأدبهم الراقي، بيد أنّهم هم الشّعراء الحقيقيّون ويعتبرون مرجعا أدبيّا وثقافيّا للأجيال القادمة.

1-3 البعد النفسي:

يهتم القصّاصون لتصوير عوالم شخصياتهم ونفسيّاتهم وأنماط سلوكهم، وذلك لرسم الشخصيّة الخفيّة، ومن أمثلة البعد النفسي ما جاء في قصة "مرارة": "**لما أغرقت بالسكر القهوة السّوداء ضحكت وقالت: إنّ المرارة في الماء، تذكّرت درس الأشياء هناك ذات ابتدائيّة مقرفة الماء سائل لا طعم له ولا لون ولا رائحة، وتذكّرت أستاذ المادة وهو يتجرّع دواءه بين الفينة والأخرى.. تذكرّت فاتورة الماء أيضا والبركة التي كانت مسبحا لنا ذات شغب ..و..و.." كانت القهوة السّوداء قد قررت الانفلات من الماء.. وقررت أن أضيف إليها بعضا من حليب البقر يكسر وحشتها." قالت القهوة السّوداء: أتعجب لك كيف ترضى لنفسك أن تكون للعجل أخا من الرّضاعة"** [2].

إن الحالة النّفسيّة للرّاوي جعلته يعيش حالة اضطراب وضيق ومرارة عيش، من خلال توظيفه لرمز "القهوة السوداء" التي تعكس شخصّيته المتأزّمة، التي يريد من ورائها

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:48.

[2] المصدر نفسه، ص:28.

تكسير وحشته والخروج من شرنقة الحزن المخيّم عليه وعلى نفسيّته المثقلة بالآلام والأحزان، تعكس هذه الصورة واقعا منحطّا ومليئا بالهموم والأحزان، كل هذا دفع بالشّخصية لأن يتجرّع مرارة الواقع المتأزّم الذي يحياه، فلا حلاوة السّكر أخرجته من قوقعته الضّيّقة ولا صفاء الحليب كسّر وحشيّة مرارته، هذه المرارة التي أضحت أزمة الإنسان العربي ومأساته اليوميّة.

كما نجد البعد النّفسي في قصة "**شماتة**": "**تألّم الأسد كثيرا لما بلغه قرار مجلس الغابة من مهامه، كاد يبكي، قال سرّا: كل شيء يهون غير شماتة الأعداء، أما أعداؤه فقالوا: سينتحر لا محالة بينما الذين كانوا معه لأنه كان راكبا وصاروا مع غيره لأنه نزل، فقالوا: لكل أجل كتاب.. ليس للدنيا أمان..**"**في عرينه بكى الأسد خفية ولم يبن، وتمنعت عنه اللبؤة ليلتها والأشبال قالوا: كان أبونا رجلا صالحا.. وحده الحمار ضاق صدره بسعادته .. استلقى على ظهره وفي التراب تمرغ وحلم: لو ينتخبني مجلس الغابة بدلا من الأسد**"[1]. يبيّن لنا الرّاوي في هذه القصّة التي صاغها على ألسنة الحيوانات شخصيّة "الأسد" حين وصف لنا حالته النفسيّة العسيرة جرّاء إعفائه من مهامه كرئيس مجلس الغابة، وما تكبّده من آلام في صمت حدّ البكاء لما سمعه من شماتة أعدائه في الغابة، وهو ما أدّى به للانزواء في عرينه فترة طويلة لا يكلم أحدا، فهجرته زوجته اللّبؤة، وسخر منه أبناؤه الأشبال، ومنه تحيلنا شخصيّة الأسد بالرّغم من جبروته وسيادته على الواقع المتدنّي الّذي يحرص عليه فئة المسؤولين واعتزازهم وتفاخرهم بمناصبهم الزّائلة والمغريات الدّنيوية الّتي لا طائل من ورائها.

ومن أمثلة البعد النّفسي ما جاء أيضا في قصّة "**عقم**:"

حالتها جعلتها تخبر الأولياء وتعرف تخصصاتهم، وحين دلوها على "سيد العابد" الولي الصالح الرابض هناك في جبل "المحصر" فرحت كثيرا، حملت إليه الشموع..

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:56.

وقوالب سكر و..و.. ترددت عليه كثيرا، ربما يكون قادرا على أن يهبها" المولود الذي طالما انتظرته، فقد هدها العقم في آخر مرة زارت سيد "العابد" لتبيت هناك..

"فوجئت بمقدم الوالي يقول لها: أنوي خير يا بنتي ف "سيد العاقر" بركاته لا حد لها"[1].

يبيّن لنا الرّاوي الحالة النّفسيّة المترديّة للشخصيّة المتمثّلة في المرأة العاقر التي لم تجد علاجا لحالتها المرضيّة، فما كان منها إلا التوجّه إلى الوليّ الصّالح عساه أن ينفعها في إيجاد حل لمعضلتها وهو أن يهبها "المولود" الذي انتظرته زمنا طويلا، لكن دون جدوى فأحلامها تبخرت، وسعيها الحثيث تلاشى، مما انعكس على نفسيتها، وبالتالي يصور الراوي في هذا النص حالة المرأة المحرومة نفسيا من نعمة الأمومة، وانتظارها الطويل لسنوات دون أن تجد حلا لمشكلة العقم الذي لازمها لسنوات مضت، حيث تعكس شخصيتها الواقع المتردي في الوسط الريفي والقروي، حيث يعم الجهل، وتنتشر البدع والخرافات..

ومن أمثلة البعد النفسي ما جاء في قصة: **إبداع**":

"استعصت عليه القصيدة. منذ سنين لم يكتب، أوجس في نفسه خيفة: سينساني القراء، ارتشف رشفة من كأس الشاي المنعنع.. مد يده إلى كوب الماء قربه من فمه، عبّه كله.. أخرج ولاعته البلاستيكية الحمراء فأشعل سيجارة.. "فكر في القصيدة، ظلت مستعصية عليه"، فجأة صاح: وجدتها.أوريكا وجدت القصيدة.. أخذ ورقة وقلما وصار يكتب: السيجارة مائي.. والشاي ولاعة..الحمرة كوبنا.. والمفاتيح دخان.. انفث تبغك .. انفث.. فالكراسي شاغرة."ابتسم فرحا بميلاد القصيدة، وفي نشرها، لكنه سرعان ما تراجع وهجس لنفسه: النقاد أدواتهم معطلة ومستهلكة وقد لا يدركون عمق هذه القصيدة" [2].

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:67.

[2] المصدر نفسه، ص:58.

يبيّن الرّاوي الحالة النّفسيّة لشخصيّة الشّاعر حين استعصت عليه كتابة الشّعر منذ سنتين، مما جعل نفسيّته تتأزّم خوفا من نسيان قرّائه الذين يتذوقون شعره، حيث كشف لنا النّص عن القلق الذي لازم شخصيّة الشّاعر وتغيّر مزاجه: "**ارتشف رشفة من كأس الشّاي المنعنع، فلسعته حرارته، مد يده إلى كوب الماء قرّبه من فمه، عبّه كله.. أخرج ولاّعته البلاستيكيّة الحمراء فأشعل سيجارة..**" وبعد فترة زمنية، حضرت القصيدة وأخذ يكتب ويكتب، ويعبر عن مشاعره الجياشة، وهو في قمة الفرح والنّشوة، وسرعان ما تراجع عن نشر القصائد لأنّ الحقل الثقافي والإبداعي همّش هذه الفئة من الأدباء والشّعراء الشّباب، وحتّى النّقاد والدّارسين أدواتهم أصبحت معطّلة، وأصبح النشر شرطا تعجيزيّا أمام هذه الفئة المثقّفة في ظلّ تكريس الردّاءة الثّقافيّة والإبداعيّة.

1-4 البعد الاجتماعي:

يتضمّن هذا البعد "معلومات حول وضع الشّخصية الاجتماعي، وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل/ برجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، إيديولوجيتها: أصولي، رأسمالي، سلطة"[(1)].

من أمثلة البعد الاجتماعي ما جاء في قصة "**فتوى**": "**غضب قاطوط لما سمع الخبر، الأمر لا يحتمل التأخير ومملكة القطط في خطر، قط عاش في وسط ميسور يرفض أن يأكل فأرة ويزعم أنه يحبها. نقتله، قال قط متطرف. نصلبه، قال القط ذو اللحية الكثة، نتركه حتى حين، قال القاضي. قالت محامية القط، والتي كانت على علاقة مع فأر بورجوازي.. أسجل انسحابي، وأفتى إمام القطط مرغما: "ينبغي الجمع بين المحبين، وإن كانت بينهما أقدام عداوة في التاريخ"، وكان الإمام، كلما صلى، يبتهل إلى الله في أن يوفقه في علاقة عاطفية مع فأرة، شرط أن تكون جميلة ومتدينة**"[(2)].

---

(1) محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، المرجع السّابق، ص:40.

(2) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:32.

يوضح الراوي في هذه القصة الحالة الاجتماعية بين الفئات والشّرائح المتصارعة تاريخيّا وهما: القط والفأر، حيث جسد الحالة الاجتماعية للقط الميسور "**قط عاش في وسط ميسور الحال**"، إضافة إلى الوضعية الإيديولوجيّة للقطّ الآخر بكونه متطرّفا "**نقتله، قال قطّ متطرّف**" وكذلك وضع حالة الفأر الغنيّ "**قالت محاميّة القطّ، والتي كانت على علاقة مع فأر بورجوازي..**" إذ يبيّن الرّاوي في هذا النّص الصّراع الطبقي والإيديولوجي بين شخصيّات القصّة، والتّطاحن المفتعل بينهم، خدمة لمصالحهم الخاصّة، فشخصيّة القطّ البرجوازي الّذي لا يريد أكل فأرة ؛ لأنّه يحبّها، وإعلان انسحاب محاميّة القطط والسبّب علاقتها العاطفيّة مع الفأر الغنيّ، ومفتي القطط يعلن بالجمع بين العشّاق، والإمام يبتهل ويدعو الله أن يوفّقه للزّواج بفأرة جميلة ومتديّنة، كلّ هذا بسبب الحبّ وأباطيله، إذ يوحي النص إلى صورة المجتمع العربيّ والصراعات القائمة بين الطبقيّة الاجتماعيّة المختلفة المبنيّة على الغشّ والحرام، وتهميش الفقراء وإعطاء الأولويّة للطّبقة البرجوازيّة.

ومن أمثلة البعد الاجتماعي ما جاء في قصّة: "**عري**":

"**كثيرون حلموا بها، وظل جسدها مبلغ غايتهم ومنتهى مطمحهم.. لو تهبني نفسها ليلة واحدة.. لكن هي تزوجت من بائع "خردة"، حسدوه عليها "بعد زواجها اشتغلت في مصنع للفصالة والخياطة.. يديره مستثمر ألماني، وزاد جمالها..وخفف عنها تعبها ومع ذلك لم يظفر بها.. جمالها كان ملكا لم تهبه أحدا غير زوجها "بائع الخردة"..حتى الطوفان المباغت عشقها ..جرفت سيوله البيوت والناس، كانت تنام قرب رضيعها حين باغتها السيل الجارف.. ولم يرحمها..**"[1].

يبيّن الرّاوي الحالة الاجتماعيّة لشخصيّة الفتاة الفقيرة التي تأوي بيتا هشّا رفقة رضيعها وزوجها الفقير"بائع الخردة"، وتعمل في مصنع للخياطة والفصالة يديره مستثمر ألماني بورجوازيّ الّذي أراد الزّواج بها، إلّا أنّها رفضت جميع طلباته ووعوده، فقد

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:50.

تزوّجت "بائع الخردة"؛ لأنّها فعلا أحبّته بصدق، ففقرها كان غناها، فلم تيأس في مواصلة عملها، رغم العديد من المغريات التي تتلقاها يوميا، فكان جسدها مبلغ غايتهم ومنتهى مطمحهم، إلا أن الطوفان المباغت لم يرحمها هي ورضيعها، ومنه، يكشف الرّاوي البعد الاجتماعي في هذا النصّ القصصيّ المكثفّ، حيث أتقن السّرد رسم شخصيّات القصّة بلغة شعريّة متناهيّة.

ومن أمثلة البعد الاجتماعي ماجاء في قصّة "**أضاحي**: "**يوم وصل إبراهيم البنّاء الماهر إلى الورشة في إقامة "سوماكوتوا".. بباريس قادما من"عين الصّفا سأله رئيس الورش: هل معك شهادة تثبت خبرتك في البناء؟ أشار إلى ساعده الأيسر قائلا: هذه شهادتي اقتنع رئيس الورش.. وشغّله، ظل إبراهيم يصبر على الجوع ويقهر شهواته، والى أسرته يبعث بالحوالة تلو الأخرى، انتهت الأشغال بالورش، تعطّل إبراهيم، صبر على كل شيء إلا أضحية العيد لأبنائه.. يوم العيد لم تغادره المرارة، في "لبلاد" ضحّت ابنته بدم العذرة مع إسباني عجوز عشاها "بيتزا"، سلّمها أوراقا ملونة"، وضحّت زوجته ببعض من أثاث البيت واشترت حملا قريبا من الأرض**"[1].

يبيّن لنا الرّاوي الحالة الاجتماعيّة لشخصيّة الأب "البنّاء الماهر"، وما عاناه من البطالة، فاضطّرته ظروفه الاجتماعية للهجرة إلى باريس من أجل العمل وطلب الرزق له ولأبنائه، فكان يصبر على الجوع، ويكتم آلامه المريرة، ويرسل الأموال إلى عائلته، وبعد عدّة سنوات قضاها في الغربة، عاد إلى وطنه، حيث تفاجأ لمّا علم أن زوجته وابنته قد غرقتا في بحر الضّياع والرّذيلة.

فالرّاوي يصوّر لنا حالة من حالات المجتمع السّائدة في عصرنا، الأمر الذي جعل شّخصية الرجل تفرّ بجلدها إلى الخارج لتحسين أوضاعها الاجتماعيّة.

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:76.

2- أنماط الشّخصيّات في القصّة القصيرة جدّا:

للقصّة القصيرة جدّا عدة أنواع تناط بها عدّة وظائف، فهي تساهم كثيرا في خدمة مشروع البطل الأساسيّ، فلا يمكننا أن نجد قصّة دون شخصيّات مهما كان نوعها؛ لأنّ الشّخصية " تشكل أحد أعمدة السّرد التي تقوم عليها الحكاية"[1]، وعليه فشّخصيات القصّة القصيرة جدّا جدّ محدود، فلابد أن يتوفر عددها من أجل القيام بحدث، أو بعدد محدود من الأحداث ليقود الحكاية بشكل مباشر نحو النهاية، لذا ارتأينا أن نبحث عن هذه الأنواع في المجموعة القصصية "**زخة ويبتدئ الشتاء**" **لجمال بوطيب**" التي نوردها في ما يلي:

2-1 الشخصيّة الفاعلة:

وهي التي تقوم بالحدث الأساسي، أو الأحداث الأساسية لتقود الحكاية نحو النهاية كما نجد في قصة "**في أسبوع**": "**عندما بدأت أفك الحروف، اشترى لي أبي كتابا اسمه" كيف تتعلم الصلاة في أسبوع؟ قرأت الكتاب، مر الأسبوع..لم أتعلم الصلاة وحين التحقت بالمدرسة عشقت اللغات.. جمعت بضعة دراهم واشتريت كتابا اسمه" كيف تتحكم في خمسة لغات؟" تحكمت في نفسي، هجرت اللعب، كبرت على أصدقائي.. مر الأسبوع ولم أتحكم في اللغات.. وعدت إلى اللعب، إلى أن فصلوني، ولما فصلوني.. جمعت دراهم أخرى واشتريت كتابا اسمه" كيف تصبح مليونيرا في أسبوع؟" حفظت الكتاب، مر الأسبوع ولم أصبح مليونيرا. سألت صديقي: ألا يوجد كتاب اسمه" كيف تنتحر في أسبوع...؟ لقد صار أسبوعي مثل أسبوعهم، وغدا أتعلم الصلاة، واللغات وأصبح مليونيرا وانتحر "في أسبوع**"[2].

---

[1] يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا)، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010، ص:35.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:15 .

يجسّد لنا النّص شخصيّة الرّاوي، إذ قامت بالحدث الرّئيسي، فتبرز فاعليّتها في كون الرّاوي أراد أن يتعلّم الصلاة، ويتعلم اللّغات، وأن يصبح مليونيرا، كلّ هذا في أسبوع واحد، لكنه لم يستطع ذلك، فقرّر البحث عن كتاب ليتعلّم:"كيف ينتحر في أسبوع" حيث سأل صديقه عنّ فشله في كل مرّة، فرد عليه صديقه بأن الانتحار لا يحتاج إلى أسبوع، بل يحتاج لدقيقة أو دقيقتين، وعليه بالشجاعة والقرار ثم التنفيذ، وكلها أسباب افتقدتها الشخصية الفاعلة من أجل الوصول لغايتها.

وفي قصة "**إعجاب**": "**حين أبدت أحلام المراهقة إعجابها بالشاعر أحمد، لم يفكر هو في شيء غير ندمه على تورطه في الزواج من بنت عمه.. قال لها: شكرا على إعجابك بي. قالت المراهقة: أنا معجبة بقصيدتك، لا بك. استاء الشاعر، وجدها نسخة من زوجته وحين سلمته مستلة من قصيدتها.. ليبدي رأيه فيها.. قال: أنا معجب بك لا بقصيدتك، هل ستكتب عني شعرا؟.. نعم. أنا متيقنة أني سأعجب به. وأنا؟؟** "

يكفيك أن تظل معجبا بي، وفي حفل تقديم ديوان الشاعر قال صديقه الناقد: وحين كان معجبا بها كان شاعرا.. وبعد حفل التقديم قالت المراهقة للناقد: أنا معجبة بك.."[1].

يبيّن الرّاوي شخصيّة "أحلام" المراهقة التي فعّلت النّص من خلال الصّفات والحركات والأفعال التي رسم السّرد معالمها، فشخصيّة "أحلام" تزعّمت اللّغة السّردية فضلا عن كونها شخصيّة متحرّكة تحتلّ المساحة الأكبر في القصّة، إذ يبيّن الرّاوي إعجاب أحلام المراهقة بالشّاعر أحمد، وهو تمويه له من قبلها، فكان الحوار بينهما الذي لم يجد نفعا من خلال المفارقات التي وظّفها الرّاوي في القصّة، فكان هذا الإعجاب عبارة عن هوى النّفس ليس إلا ممّا أدى بالشّاعر التعلّق بها وبناء أحلامه التي تبخرت في الأخير، وهو ما يظهر فاعليّة الشّخصيّة من خلال حركاتها وأفعالها في القصّة.

---

[1]جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:38.

وفي قصة "**عزوف**": "**اليوم ماتت جدتي، وماتت معها الحكاية التي بدأتها لي يوم أمس ولم تتممها، قالت جدتي: إن القط عاكس الأرنب وبلغ الخز الخبر فخرج باحثا عنه...**

وماتت جدتي: سألت أمي تتمة الحكاية فنهرتني، وقالت:عيب يا ولد، وسألت اختي الكبرى، فاعتذرت بأنّها لا تعرفها... "وفي الفصل، سألت المعلمة. وبختني لأنني عرقلت سير الدرس، وقالت لي: اسكت يا قط. ويوما عابت على فاطمة عينيها المتراقصتين، وعيّرتها وأسمتها"أرنبا"، وفي اليوم الموالي عاكست فاطمة وانتظرت قدوم الخز لأعرف تتمّة الحكاية، ولكنه لم يأت، لذا قررت نسيان الحكاية نهائيا، وعزفت عن زيارة قبر جدتي، وأكل لحم الأرانب، وتربية القطط"(1).

يبيّن لنا الرّاوي شخصيّة الطّفل التي رسمت الحدث الرّئيس، فتمّ تسليط الضّوء عليها، إذ تبرز لنا فاعليّة شخصيّته الطّفل من حيث حركاتها، وأفعالها وأقوالها داخل المتن القصصي، إذ يصوّر الرّاوي هذه الشخصيّة بداية من موت جدّته التي كانت تروي له حكايات خياليّة معّبرة لكنها لم تتم له ذلك اليوم القصّة، فحاول جاهدا أن يعرف نهاية القصّة التي جرت بين القطّ والأرنب، إلا أن كل مساعيه الحثيثة باءت بالفشل، فشخصيّة الطّفل المتأزّمة نفسيّا وإلحاحه الشّديد لمعرفة نهاية الحكاية أحدثت مفارقة بين موت الجدّة وموت الحكاية، وبين سكوت الوالدة والأخت، والمعلّمة، ويبقى الأمر مجرد حكاية خياليّة، أتقن السّرد العزف عليها مما جعل شخصيّة الطّفل الفاعلة تهمّش في أسرة محافظة تكتم أسرارها حتى ولو كانت حكاية، وعدم إفشائها للأطفال.

كما نجد أيضا في قصة "**صيام**" شخصية الطّفل الصّغير ومدى فاعليّتها في رسم أحداث القصة: "**ظل الطّفل يقاوم الوسن... يغفو ثم يستيقظ، رسم دوائر وخطوطا كثيرة حتى لا يغلبه النوم، كان يريد أن يحضر وجبة السحور بعد أن فشل في إقناع والديه**

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 42، 43.

بإيقاظه قرر في داخله أن يصوم.. أصدقاؤه في المدرسة يصومون وهو يوميا يكذب عليهم.. عندما تسحر لم ينم، صلى الفجر وراء أبيه، أوصى أمه بأن توقظه إذا ما نام حتى لا يفوته الدرس.. وفي المسجد، بعد الصلاة، قرأ حزب "سبح" مع الفقهاء.. وبعد تلاوة القرآن كان الإمام يتحدث عن فضل الصيام، وعن الجنة وعن أطعمتها ولذتها. خرج الطفل مسرعا إلى منزله، قال لأمه: أريد غذائي"(1).

يبين لنا الراوي مدى فاعلية شخصية الطفل من حيث وظيفتها في تقمص الدور المنوط بها والحوار الذي جرى بينه وبين أمه، فالرّاوي يجسّد لنا شخصية الطفل ومدى صبره وتحمله الصّيام رغم نهر والديه له، إلاّ أنّه غالب هواه، وكسّر شوكة شيطانه، وقاوم الجوع والعطش إلى ما بعد صلاة الظّهر، ثم حضر الدّرس مع الإمام الذي كان موضوعه فضل الصيام على الأنام وعن الجنة وعن أطعمتها ولذتها، إلاّ أنّه لم يستطع مقاومة الجوع ليوم كامل..

تتجلىّ وظيفة شخصيّة الطّفل الصّغير في إثراء الحدث، ونموّ الفكرة وتدعيمها، إذ قامت بدور فاعل ورئيس من حيث قوة الأحداث، وحركة الصراع عليها، فقد وصف الرّاوي الشخصية ومعاناتها نفسيا، وبدنيا من خلال حركاتها وسلوكياتها وأفعالها.

2-2 الشّخصية المساعدة:

نجد في قصّة "درس الحب": "**مخمورا دخل الطفل إلى الفصل، حدق جيدا في المعلمة وقال: أحبك، ضحك الصغار وظلت حنان تتأمله، كانت المعلمة قد هرعت إلى مكتب المدير، وكان المدير قد هتف إلى الشرطة، سرى الخبر في المدينة: طفل مخمور قال لمعلمته أحبك..عندما حضر مسؤول الشرطة كان التلميذ قد كبر.. قال: لم أعد أحبها، كانت رائحة الخمر لا تزال فواحة من فمه.. بينما كان الوزير قد قرر أن يعدل**

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ص:37، 36.

المنهاج المدرسي وألا يدرس الأطفال شيئا غير درس الحب، وفي أذن الطفل، همست حنان:أنا صرت أحب الوزير"[1].

يبيّن لنا الرّاوي في هذا النّص شخصيّتي كل من الوزير والمعلّمة "حنان" وبتخطيط منهما لمساعدة الشّخصية الرّئيسة، حيث ساهما معا في قيادة الحكاية نحو منتهاها، مما أضفى على النّص شعريّة وجمالية متناهيتين.

وفي قصة "**هجرة**": "**طوى الورق المقوّى وفكر في صنع زورق، استعصى عليه الأمر، فسخ المصنوع وحاول من جديد، لكنه لم ينجح.. عندما كان صغيرا في المدرسة الابتدائية، كان يصنع الزورق والطائرة والباخرة وأشياء أخرى كثيرة، نسي كل هذا وهو يفكر في صنع زورق فقط.. استعان بابنه الصغير:هل تستطيع أن تصنع زورقا؟ رد الصغير: وبشراع أيضا!! أرني كيف تفعل؟ صار الصغير يصنع الزورق والأب يراقبه، ولما انتهى.. فتح الأب محفظته وأخرج العجين وصنع رجلا يشبهه وخبأه في الجيب الداخلي.. فتح خزانة الفصل وأخرج خريطة العالم، وضعها على مكتبه، وضع الرجل الذي يشبهه في الزورق ووجه الزورق باتجاه الضفة الأخرى من البحر وصار يضحك.**"[2].

يبين لنا الرّاوي بطل القصّة الرّئيس والمتمثل في شخصيّة "الأب" الذي يجد المساعدة والمساندة من ابنه الذي أدى وظيفة الشخصية المساعدة، حيث ساهم في تحريك أحداث القصة إلى منتهاها، وبفضله رسم السرد عوالم النص بحس شعري مكثف.

2-3 الشّخصيّة المعيقة:

من أمثلة الشّخصية المعيقة ما جاء في قصّة "**مخالفة**": "**ظلت الشمس تلفح الشرطي الذي كان يترقب مخالفات السائقين.. لم تقو قبعته على مقاومة الحرارة، نزعها، حك**

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:19.

(2) المصدر نفسه، ص:51.

صلعته التي نزت عرقا.. وضع السيجارة في فمه مساء عاد إلى المركز دون أن يسجل ولو مخالفة واحدة، شكا نفسه إلى رئيسه.. غضب رئيسه. فتش جيوبه قبل أن يمزق الشكاية، فكر الشرطي الأصلع..ورقة ناقصة من دفتر المخالفات، معناه مبلغ مالي قبض بدلا عنها، عاد مكتئبا إلى منزله..اندهشت زوجته كيف عاد دون بطيخة المساء، أما المخالفة التي سجلتها عليه صغيرته هي أن رائحة حذائه أصبحت لا تطاق"[1].

يبيّن لنا الرّاوي في هذا النص شخصيّة كل من "الزّوجة" "والبنت" اللّتين أعاقتا وصول شخصيّة "الشّرطي" الفاعلة لقيادة الحكاية وأحداثها نحو النّهاية التي ترغب فيها، حيث وقفتا على النّقيض من مشروعها بقيامها بأفعال مضادة، إذ يبين الراوي عبر أحداثه عدم تسجيل الشخصيّة الفاعلة ولا مخالفة تذكر، وحتى رئيسه في المركز وبّخه وشتمه على عدم تفانيه في عمله، فاستشاط غيضا، وعاد إلى منزله فارغ اليدين مما جعل زوجه وابنته الصّغرى توبخانه وتسجّلان عليه مخالفة ثانية، فالنص مفعم بالتّكثيف الشعري مما جعل أحداث القصة تتطور، فالراوي أحدث جماليات فنية في رسم شخصياته ومدى تفاعلها في القصة.

ومن أمثلة الشخصية المعيقة ما جاء في قصة "**وديعة**": "**بجدية فرك الرّجل أطرافه في الحمام، لم يتوقف الدّرن، فقرر أن يستعين بالكياس، قال له: "كيسني".. صار الكياس يفركه، وصارت أطرافه تتساقط الواحد تلو الآخر، إلى بيته عاد رجلا بلا أطراف وفي نهاية الأسبوع عندما حمله أبناؤه في "قفّة" إلى الحمام وجد مكتوبا على الباب: "الحمام غير مسؤول عن الأطراف التي لا يودعها أصحابها عنده قبل ولوج الحمام.**" [2].

تحتل شخصية "صاحب الحمام" في القصة اهتمام الراوي، بحيث يمكن أن نعدها بطلا مضاداً، إذ تقوم بإعاقة وصول الشخصية الفاعلة (الرجل) إلى قيادة الحدث نحو

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:24.

(2) المصدر نفسه، ص:29.

الغاية التي تصبو إليها وهي دخوله الحمام للتطهر مرة أخرى، ولهذا فشخصية صاحب الحمام خلخلت الحدث وأعاقته في نهاية القصة، وهو ما جعل (الرجل) يتفاجأ حيث وجد مكتوبا على الباب "**صاحب الحمام غير مسؤول عن الأطراف التي لا يودعها أصحابها عنده قبل ولوج الحمام**"، وعليه فقد رسم الراوي أحداث القصة بحس شعري وبجمالية متناهية أبدعت الشخصيات تجسيد الدور المنوط بها.

كما نجد أيضا في قصة "**هاتف**" أنموذجا آخر في الشخصيّة المعيقة "**خرس هاتفه منذ غيابها.. لم يعد يسمع ذلك الرنين الذي كاد يصير جزءا من أشيائه الصغيرة المرتبة.. المرة الوحيدة التي رن فيها الهاتف. نط إليه، صعقه صوت موظفة البريد: يؤسفنا أن أبلغكم عزم وكالتنا على وقف اشتراككم حتى تسووا وضعيتكم الحسابية**"[(1)].

يبّين الرّاوي في هذا النّص إعاقة شخصيّة "موظّفة البريد" وصول الشّخصيّة الفاعلة للغاية التي يرجوها وهي حنينه إلى سماع صوت حبيبته التي طال غيابها عنه لفترة طويلة، مما جعله ينطّ مسرعا إلى الهاتف، لكنّ صوت (موظّفة البريد) صعقه وجعله يصاب بالإحباط، فالرّاوي أبدع في تجسيد أدوار شخصياته، حيث لعبت المفارقة دورها في سير أحداث القصّة.

2-4 الشّخصية المكمّلة:

ومن أمثلة الشخصية المكملة أيضا ما جاء في قصة "**سباق**": "**قرر الأطفال الخمسة أن يتسابقوا، ركب الأول الطائرة، والثاني الباخرة، والثالث القطار، والرابع السيارة، والخامس دراجة هوائية، لم يحددوا نقطة الوصول، وانما قرروا التسابق فقط.. وعندما توقف عدنان ليصلح عطبا بإحدى عجلتي الدراجة، كان راديو الدراجي يوالي بث الأخبار: قطار اصطدم بعربة نساء في بلقصيري.. باخرة غرقت في المحيط.. طائرة**

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:80.

سقطت في البحر.. سيارة كسرت" بانو" سيدي علال البحراوي وتمزق السائق أشلاء، لم يكترث عدنان وإنما واصل السباق مؤمنا أن أصحابه سيصلون ولو ركضا" [1].

يبيّن لنا الراّوي في هذا النص شخصيّة "عدنان" الذي أصيبت درّاجته بعطب بإحدى عجلاتها حينما كان صوت مذيع الراديو يبثّ الأخبار، وهو ما جعل الرّاوي يستعين بها وبشخصيّة "عدنان" لإكمال قصته في النهاية، فلم يعبأ "**عدنان**" بتلك الأخبار وإنما واصل السّباق وهو قراره الأخير لعلمه بأن أصحابه سيصلون ولو ركضا على الأقدام، وهو ما ساهم في إكمال بيئة القصّ. ومن أمثلة الشّخصية المكمّلة ما جاء في قصّة "**فتوى**": **غضب قاطوط لما سمع الخبر، الأمر لا يحتمل التّأخير ومملكة القطط في خطر، قطّ عاش في وسط ميسور يرفض أن يأكل فأرة ويزعم أنه يحبه، نقتله، قال قطّ متطرف: نصليه، قال القطّ ذو اللّحية الكثّة نتركه حتى حين، قال القاضي" قال القطّ العاشق: وأما من هواها فإني لا أتوب أما أنصار السّلام من القطط والفئران فقد خرجوا في مظاهرة حاملين لافتات، ويردّدون:يسقط الميز العنصري.. يسقط الإرهاب العاطفي.. عاشت القطط والفئران" قالت محامية القط، والتي كانت على علاقة مع فأر بورجوازي.. أسجل انسحابي، وأفتى إمام القطط مرغما: ينبغي الجمع بين المحبين، وإن كانت بينهما أقدم عداوة في التاريخ، وكان الإمام، كلما صلى يبتهل إلى الله في أن يوفقه في علاقة عاطفية مع فأرة، شرط أن تكون جميلة ومتدينة**[2]".

يبين لنا الراوي في هذا النص شخصية "إمام القطط" التي قامت بإكمال القصّة وأحداثها، فلم تثن محبة القطّ البرجوازي العاشق للفأرة أنصار السّلام من القطط والفئران ومظاهراتهم المريرة، ولا تهديدات القطط الأخرى من عزيمته وتعلقه الشديد بالفأرة إلا إصرارا وتصدية لهم، مما أجبر شخصيّة "إمام القطط" لمساندته في آخر القصة، لذا فهذه

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:30.

[2] المصدر نفسه، ص:32.

الشخصية لم تناط بها وظيفة حكائيّة، ولم تقم بأي حدث، بل انعكست عليها أفعال الشّخصيات، وبذلك ساهمت في إكمال بيئة القصّ.

ثالثا- شعرية الزمن:

توالت التحّليلات الزّمنية، ومن بينها تحليل "جيرار جينيت" الذي ضبط العلاقات الزّمنية في ثلاث آليّات هي: التّرتيب، الدّيمومة (السّرعة)، والتّواتر[1]، وسيقتصر تحليلنا على آليتي التّرتيب، والسّرعة بحدود ما هو متوفّر في هذه المجموعة .

1- الترتيب الزمني:

حيث يبرز ترتيب الزّمن في تقنيتي "الاسترجاع والاستباق"، وللاسترجاع نوعين "استرجاع خارجي واسترجاع داخلي".

أ- الاسترجاع الخارجي: من أمثلة الاسترجاع الخارجي، ما جاء في قصة "**المكافأة**": "**يقينا أنني كنت أحلم، حين أجلسني الرجل الأنيق على كرسي وثير في مكتبه الواسع والمكيف، ابتسم لي بالتأكيد لأنه لم يكن معنا ثالث، ابتسم لي مرات عديدة، فاضطررت للابتسام، في البداية طلبت في سري أن تكون عاقبة أمري سليمة، وحين أصر الرجل وبعد تردد طلبت كوب ماء. لكن صاحبنا غضب، وطلب إلي أن أكون في مستوى مسؤوليتي، قال: أطلب وبعد تردد طلبت كوب ماء، قال إن علي أن أطلب أشياء أهم..استحضرت جلال قدري..وطلبت من الرجل أن يأخذ ورقة وقلما ويسجل..أريد خروفا وبقرة وحمامة.. أريد زيتونة وتينة وليمونة.. أريد ساقية وبئرا وطاحونة. وجدته لم يسجل ما كتبت، وإنما كتب: سيدي كما توقعتم.. وبعد ساعة، رأيتني ساكنا، رأيت عنقي خاضعا إلى أعلى، رأيت نساء باكيات، رأيت عجوزا يعريني وثوبا أبيض..**"[2].

---

(1) ينظر: جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص:108.

(2) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:20.

يسترجع السّرد الأحداث في نطاق الحاضر بعد أن أصبحت قطعة من الماضي عبر شخصيّة الرّاوي الذي راح يتذكّر ما حصل له من مسؤول الأمن من حسن المعاملة التي وجدها عنده، إذ تبرز لنا أحداثها الماضية التي أرجعت الشّخصيّة إلى الوراء، وهذا لإيفادنا بمعلومات إضافيّة عن الشّخصيةّ، ويبين لنا السّرد شخصيّة الرّاوي الّذي ينتابه التوتّر والخوف من المصير المجهول اللذين سيلاقيهما جراء استجواب مسؤول الأمن له واستنطاقه، فهذا التذكّر هو إشارة إلى الإحساس بهذا الانفعال، إذ أن الحدث يبدأ من جلوس شخصيّة الرّاوي على الكرسيّ الوثير، وفي مكتبه الواسع والمكيّف، وعليه فقد استرجع ذكريات مريرة في حياته القاسيّة التي ألمّت به، وبأشخاص أبرياء لا ذنب لهم. ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي، نجد في قصة "**هجرة**": "**طوى الورق المقوى وفكر في صنع زورق، استعصى عليه الأمر.. لكنه لم ينجح.. في المرات الكثيرة التي استغرقت وقته وأعصابه، عندما كان صغيرا في المدرسة الابتدائية، كان يصنع الزورق والطائرة والباخرة وأشياء أخرى كثيرة، نسي كل هذا وهو يفكر في صنع زورق فقط، ومع ذلك لم يستطع، استعان بابنه الصغير: هل تستطيع أن تصنع زورقا؟ رد الصغير: وبشراع أيضا!! أرني كيف تفعل؟..صار الصغير يصنع الزورق والأب يراقبه، ولما انتهى، ابتسما معا، فتح الأب محفظته وأخرج العجين وصنع رجلا يشبهه وخبأه في الجيب الداخلي.. فتح خزانة الفصل وأخرج خريطة العالم، وضعها على مكتبه، وضع الرجل الذي يشبهه في الزورق ووجه الزورق باتجاه الضفة الأخرى من البحر وصار يضحك**"(1).

يبيّن لنا الرّاوي شخصيّة الأب (المعلّم) وهو يستحضر ويسترجع ذكرياته الجميلة من زمن الصّبا، حيث كان تلميذا في المدرسة الابتدائيّة، فكان يصنع زوارق، وطائرات، وباخرات من أوراق ملونة، وتعتبر هوايته المحبوبة منذ صغره، ولما أصبح راشدا تاقت نفسه للهجرة خارج الوطن، وعليه فشخصيّة الأب التي رسمها لنا الراوي وتناول سرد الأحداث التي وقعت له في الزمن الماضي، حيث يسترجع أيام طفولته ومدرسته وعشقه

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:51.

الشّديد لهوايته المحبوبة، ومنه فالأحداث المستذكرة تعود لماض بعيد، يسترجع حلو أيامها شخصية الأب المعلم، من أجل أمل طال انتظاره وهو الهجرة إلى الضفة الأخرى.

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي، ما جاء في قصة "**مرارة**": "**لما أغرقت بالسكر القهوة السوداء ضحكت وقالت: إن المرارة في الماء، تذكرت درس الأشياء هناك ذات ابتدائية مقرفة الماء سائل لا طعم له ولا لون ولا رائحة، وتذكرت أستاذ المادة وهو يتجرع دواءه بين الفينة والأخرى.. تذكرت فاتورة الماء أيضا والبركة التي كانت مسبحا لنا ذات شغب.. كانت القهوة السوداء قد قررت الانفلات من الماء ..وقررت أن أضيف إليها بعضا من حليب البقر يكسر وحشتها..**"[1].

تكشف لنا شخصيّة الرّاوي حين يستحضر شريط ذكرياته المقرفة خلال سنوات الدّراسة الابتدائيّة، حين يتذكر صورة أستاذه المريض الذي يتعاطى دواءه، وكذا فواتير الماء، والبركة التي كانت متنفسا له ذات شغب.. فالانفعال والحزن الشديدين أحاطا بالراوي، فحلاوة الأيام الحاضرة لم تمح مرارة الحزن الدفين الذي يعانيه منذ زمن ولىّ واندثر، فهو يسترجع ويتذكّر ذلك الماضي الأليم الذي عاشه في صغره، فلم يدخل الحدث الذي استرجعه الرّاوي مع أحداث بداية السرد، فهو قد دخل قبل ذلك، إذ إنّ الحدث يبدأ لحظة تأزّم نفسيّة الرّاوي ومحاولة تجديد أيّامه، لكن تجرّعه للمرارة المستمرّة لم ترح قلبه ولا خاطره.

ب. الاسترجاع الدّاخلي:

ومن أمثلة الاسترجاع الدّاخلي نجد في قصّة "**عزوف**": "**اليوم ماتت جدّتي، وماتت معها الحكاية التي بدأتها إلى يوم أمس ولم تتمّها، قالت جدّتي: إن القطّ عاكس الأرنب وبلغ الخزّ الخبر فخرج باحثا عنه.. وماتت جدتي: سألت أمي تتمة الحكاية فنهرتني، وقالت:**

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:28.

- عيب يا ولد، وسألت أختي الكبرى، فاعتذرت بأنها لا تعرفها.. وفي الفصل، سألت المعلّمة وبّختني لأنني عرقلت سير الدّرس، وقالت لي: اسكت يا قط .وفي اليوم الموالي عاكست فاطمة وانتظرت قدوم الخزّ لأعلاف تتمة الحكاية، ولكنه لم يأت، لذا قررت نسيان الحكاية نهائيا، وعزفت عن زيارة قبر جدتي، وأكل لحم الأرانب، وتربية القطط"[1].

يبيّن لنا الرّاوي الاسترجاع الذّاتي لشخصيّته التي تمثل محور الحكي، حين يسترجع ذاكرته إلى الوراء فيستذكر تلك الحكاية التي راودته، وأراد معرفة نهايتها إلا أنّه في كل مرّة يجد الصّد من طرف والدته وأخته وحتى معلمّته، وهذا التذكّر والاسترجاع يعود إلى ماض لاحق لبداية القصة، فشخصية الراوي الذي يباشر استرجاعه باعتماد منطق "الأنا" فتصبح "الأنا" "الساردة" هي الموجه والمحرك النصي للذاكرة بكل جرأة وحزم (ماتت جدتي وماتت معها الحكاية.. التي بدأتها إلى يوم أمس ولم تتمها..).

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي نجد في قصّة: "**تلفزيون**": "**تذكر تلك القاعة المليئة بالغواني اللائي أحطن به ضاحكات ومرددات كلاما بذيئا، بل إن إحداهن مسدت جبهته بطلاء غير سحنته، وكاد مقصها يلهو بلحيته لولا أنه حدق فيها بحنق فهمت مغزاه..**"[2].

يبين لنا الرّاوي عن طريق الاسترجاع الدّاخلي حالة الشّاعر الجاهلي "طرفة بن العبد" حين استضافته منشّطة التّلفزيون في إحدى الحصص الأدبيّة وهي تستفزّه، مما أثار غضبه وجعله يعيد شريط ذكرياته المريرة، حيث أبدع الراوي في رسم أحداثها وشخصياتها.

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:42.
(2) المصدر نفسه ، ص:48.

جـ- الاستباق:

لم يحفل الاستباق كثيرا في هذه المجموعة، فلم يوظفه الراوي إلا نادرا في بعض نصوصه، وكمثال على ذلك ماجاء في قصّة: "**إبداع**" **أوجس في نفسه خيفة: سينساني القراء.. ابتسم فرحا بميلاد القصيدة وفي نشرها فكر، لكنه سرعان ما تراجع وهجس لنفسه: النقاد أدواتهم معطلة ومستهلكة وقد لا يدركون عمق هذه القصيدة..**"[1].

تبرز لنا تقنية الاستباق في هذه المقاطع من النص القصصي، إذ يبين لنا الراوي حالة الشاعر النفسية حين استعصت عليه كتابة قصيدة منذ سنين، هذا كله مخافة نسيان القرّاء له كشاعر وكاسم أدبي متميز، ومنه فقد استبق الأحداث زمنيّا من خلال تخميناته التي لازمته خلال ميلاد قصائده وفكّر في جمعها ونشرها في ديوان شعري، مخافة من أن النّقاد والدارسين والمتخصصين في الأدب لا يدركون عمق قصائده.

ونجد أيضا الاستباق في قصة: "**في أسبوع**": "**وأعلنت في فرح ونشوة: لقد صار أسبوعي مثل أسبوعهم، وغدا أتعلم لصلاة واللّغات، وأصبح مليونيرا وأنتحر** "**في أسبوع**"[2].

تبرز لنا حالة الرّاوي أيضا في هذه القصّة حين يستبق أحداثه المتعلّقة بتعلم الصّلاة واللّغات، وإمكانيّة أن يصبح ثريّا وأن ينتحر، مما جعل هواجسه تستبق أحداثا مستقبليّة قبل حلولها، فرسم الرّاوي حالته التي أبانت الكثير من جماليّات القصّة وشعريّتها.

2- الديمومة (التسريع السردي):

أ- الحذف الظاهر (الصريح): من أمثلة الحذف الظاهر ما جاء في قصة: "**أنا لها**": "**لا يذكر أصدقاء الحجاج بن يوسف أنه شارك في مظاهرات طلابية في سنوات الكلية..**

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:58.

[2] المصدر نفسه، ص:15.

تفوقه مثبت على شهادة الدكتوراه التي عاد بها من سنوات البرد وغسل الصحون إلى الوطن.."[1].

يبين لنا الراوي حالة "الحجاج بن يوسف الثقفي" وهو يشير لنا في عبارات موجزة ومختصرة عن السنوات التي قضاها الحجاج في الكلية، وعن السّنوات التي قضاها في خارج الوطن بسبب الدراسة التي تلقاها هناك، فبرز الحذف الظاهر عن تلك السنوات وأشار إليها الراوي عن طريق الاختصار في مقاطع مختزلة، وموجزة. ومن أمثلة الحذف الظاهر ما جاء في قصة: "**طوفان**": "**مرت سنوات كثر كان الجفاف فيها سيدا لا يقهر**"[2].

يبرز الحذف الظاهر من خلال السنوات التي أوجزها الراوي، من خلال المدة التي قضاها الطفل تائها بين غياهب البحر، والفترة الزمنية الطويلة التي انتظرتها فيها صديقته، حيث أشار الرّاوي إليه في عبارات موجزة ومختصرة استغرقتها الأحداث، حيث تجلّت وظيفتها في تكثيف القصّة جماليًّا وشعريًّا.

ب- الحذف الضمني:

من أمثلة الحذف الضمني ما جاء في قصة "**صيام**":" **أوصى أمه بأن توقظه..حتى لا يفوته درس الصباح، وفي القسم مر الوقت بطيئا، وعلى غير عادته لم يستوعب الدرس**"[3].

يبرز الحذف الضّمني في هذا النص من خلال شخصيّة الطّفل الذي ظلّ طوال النهار صائما، فلما ذهب إلى المدرسة، ودخل قسمه، شعر بالتّعب والجوع مما جعل الوقت يمر بطيئا في نظره، وهي المدة الزمنية المحذوفة والتي لم يحدّدها لنا الرّاوي بدقّة، حيث أكسب الحذف الضّمني جمالية أسلوبية للنص.

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:72.
(2) المصدر نفسه، ص:26.
(3) المصدر نفسه، ص:36.

ومن أمثلة الحذف الضمني ما جاء في قصّة "**وقاحة**":" **كان القصير يتابع ويبتسم، وكانت الشقراء تبتسم ولا تتابع، وحين انتهيت.. قال لي القصير بأن ما شرحته له الشقراء أفيد بكثير مما شرحته أنا**" [1].

يبرز الحذف الضمني من خلال هذا النص، إذ يكشف الرّاوي لنا عن حالته وهو في الفصل يدرّس، ويشرح الدرس لتلامذته، فأثار انتباهه سؤال التلميذ، ووقاحة التلميذة الشقراء الجالسة أمامه.. وحين أجاب الأستاذ عن سؤال التلميذ وانتهى، هنا لم يذكر المدة الزمنية بالتحديد وإنّما أشار إليها ولم يحددها بالتدقيق.

3- الموجز(الخلاصة):

من أمثلة الموجز ما جاء في قصة "**ابداع**": "**استعصت عليه القصيدة منذ أزيد من سنتين لم يكتب... أوجس في نفسه خيفة: سينساني القراء**" [2].

اختزل السرد في هذه الأسطر فترة طويلة من حياة الشاعر وكتابته للقصيدة في سنتين اثنتين، مما جعل مخاوفه وهواجسه تذهبان بعيدا في نسيان القرّاء له ولكتاباته الشّعرية، سنتان يلخّصهما السّرد في بضعة أسطر دون الخوض في جزئيّات الأقوال والأعمال التي تضمنتها تلك الأحداث، والملاحظ في هذا المثال أن السّرد يحدد المدى الزمني الذي يغطيه التّلخيص وهو سنتان.

ومن أمثلة الموجز(الخلاصة) ما جاء في قصّة "**اعتصام**": "**..وجاء الخريف، وحرث الفلاّحون أرضهم ثانية والتحق الأطفال الصغار بالمدارس، واصفرت أوراق الشجر وتساقطت، ودرس التلاميذ مزايا الفصول.. وجاء الشتاء وتكاثرت السيول وعادت الأودية إلى منابعها وتفتقت الرتوق وابيضت الجبال بالثلوج..**"[3].

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:23.

(2) المصدر نفسه، ص:58.

(3) المصدر نفسه، ص:54.

يبين لنا الراوي من خلال هذا النص التتابع الزمني الملخص في دقائق معدودة، بداية من مجيء الخريف وهو موسم الحرث وشد السواعد للفلاحين، والتحاق التلاميذ بمدارسهم واصفرار أوراق الأشجار تحسّبا لقدوم فصل الرّبيع الذي غاب ولم يأت، فالأفعال: جاء، حرث، التحق، اصفرت، تساقطت.. تتابعت في مدة قصيرة جدّا، حيث لخّصها السّرد في بضعة أسطر.

رابعا- شعريّة المكان:

1- شعريّة جغرافية المكان:

1-1 المكان العام:

من أمثلة الأمكنة العامّة التي وظّفها الرّاوي في نصوصه ما جاء في قصّة "**قرار**": "**امتطى الطّفل حصانه القصبي، وصار يجوب شوارع المدينة الخالية كانت يده تمتد حينا إلى رأس القصبة تطعم الحصان، وحينا آخر خلف ظهره تحثّه على الإسراع..**"[(1)].

يعرض الرّاوي الشّوارع المتواجدة بالمدينة، ليقدم المشهد الحياتي أحداثه التي تقوم بها الشّخصية من حيث التجوّل في شوارع المدينة الخاليّة التي يقصدها الأطفال للعب، وهروبا من أعين الشّرطة والالتقاء بهم، وعليه "فالمكان العام هو الذي يحوي الأجسام كلّها"[(2)].

ويعدّ من جماليات السّرد القصصي القصير جدّا، ولهذا فقد وظّف الرّاوي (الشّوارع) التي "تشكّل عصب الحياة بالنسبة للمدينة والبلدة والقرية والحيّ أيضاً"[(3)]، وكموقع جمالي يلجأ إليه الأطفال للّعب والمرح، ولهذا فقد أكسبه الرّاوي شعريّة فائقة.

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:40.

(2) نبهان حسون السعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جدا،، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (1989-2008) لهيثم بهنام بردى، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012، ص: 40.

(3) محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بُهنام بردى، ص:52.

ومن أمثلة الأمكنة العامّة ما جاء في قصّة "**ذكاء**": "**في البداية حاولت مجموعة من الأشجار القصيرة التنصل من قرار الإضراب، لكنها سرعان ما أذعنت لرأي الجماعة، غدا سنهجر المدينة، قالت الشجرة الذكية**"[(1)]

يجسد الراوي فضاء المدينة المكان والفضاء الواسع للهروب من الظلم القاسي الذي تتلقاه الأشجار المثمرة من بعض الناس الذين يسعون لإتلافها وإحراقها، غير عابئين بفوائدها لذلك أرادت الأشجار الهرب والسعي إلى المدن؛ لأنه مكان وفضاء آمن وأفضل من بطش البشر.

ومن أمثلة الأمكنة العامة ما جاء في قصة "**حلم**": "**ظل زكريا يجوب الشوارع وعلبة السجائر في يده..**" **ولج كل المقاهي، لكن أحدا لم يكلمه أو يشتري منه.. كان الرواد يجلسون إلى طاولاتهم وأمامهم علبهم الملونة**".. "**قرب بائع الساندويتشات أحس زكرياء بالجوع، فتوقف كثيرا أمام المحل**".. **هدّه العياء وعلى الرصيف جلس يستريح وعيناه مشدودتان إلى الصبية الأنيقين بحقائب مدرسية أنيقة يعبرون الطريق..**" **أخرج الولاعة وأشعل سيجارة ولم يحلم بشيء غير الجلوس إلى طاولة في المقهى..**"[(2)].

يعرض لنا الرّاوي في هذا النص عدة أمكنة عامة كالمقهى، الشارع، المطعم، الرصيف، إذ تمثل المقاهي الحياة الاجتماعية المزرية لشخصية الطفل "زكريا"، وكذلك الشارع والرصيف والمطعم، فكثيرا ما جال الطفل "زكريا" من شارع إلى شارع آخر، وعبر الأرصفة العامة لا لشئء وإنما للحصول على قوت يومه، ومصروفه اليومي، والانتقال هنا هو حلم الطفل لبلوغ أماني مستقبلية، وأهداف ظل يرسمها في مخيلته، فالأماكن التي وظفها الراوي تحمل عدة دلالات إيحائية، تحمل بعدا جماليا وشعريا.

[(1)] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 34.

[(2)] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:49.

ومن أمثلة الأمكنة العامة ما جاء في قصة: "**خردة**": "**حين أحيل على المعاش، قرر أن يشرع في الصلاة ويبدأ رحلة جديدة بين داره والمسجد خمس مرات في اليوم، لكنه لم يستطع أن يتخلى عن عاداته القديمة في التجول في أسواق الخردة، كان يصلي العصر بعجلة، ثم يهرول إلى الجوطية، لم يستسغ الارتفاع في الأسعار.. وعند بائع أثواب أثار انتباهه لباس غريب وغير مستهلك كثيرا، سأل البائع: نسائي أم رجالي؟ معا. رد البائع.. ولما سأله عن اسم اللباس قال البائع: نخوة، اسمه نخوة..**"(1).

يقدم النص عبر إيقاع حركة الشخصية الذي أحيل على المعاش، حين يبدأ رحلته من البيت إلى المسجد خمس مرات في اليوم في عجلة من أمره، نظرا للفراغ الذي يعانيه كونه لم يستطع الاستغناء على التجول في أسواق"الخردة"، وعليه يوظف الراوي عدة أمكنة عامة كالمسجد الذي يتعبّد فيه الناس، وهو فضاء روحي للشخصية من أجل التقرب إلى الله وعبادته، وكذلك توظيفه للسوق الذي يعتبر فضاء واسعا ومتنفسا لمختلف السّلع والخردوات، يلجأ إليه للتبضّع والتّجول، وهي الهواية المحبوبة للشّخصيّة.

ومن أمثلة الأمكنة العامة ما جاء في قصة "**بطون**": ".. **لما سيقوا جميعا إلى المحكمة بسبب عدم اكتراثهم بعيد الطفولة** "**سألهم القاضي: لماذا تم القبض عليكم؟ رد الطفل العبسي: لأننا نكره الكبار. ردد أصدقاؤه: لأننا نكره الكبار..**"(2).

يعرض لنا الرّاوي قاعة المحكمة كمكان عام يقصده الناس، فيكشف عن شخصياته التاريخية وعلاقاتهم بقاعة المحكمة، حين اقتيدوا جميعهم للمحاكمة، وسئلوا من طرف القاضي عن تهمتهم المنسوبة إليهم وهي عدم اكتراثهم بعيد الطفولة.. والمحكمة كفضاء مكاني عام تعدّ مؤسسة قانونية، تحكم بالعدل بين الناس كهذه القضية التي جسّدها الرّاوي في هذه القصّة.

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:70.

(2) المصدر نفسه ، ص:68.

وكمثال عن الأمكنة العامة ما جاء في قصة: "**اعتصام**": "**مر فصل الربيع مسرعا، وتبدت ملامح فصل الحر، شمر الفلاحون في البوادي عن سواعدهم استعدادا لحصد المزروع، وإقامة الأعراس..**"[1].

يعرض الرّاوي جغرافية البادية في علاقاتها مع شخصيات القصّة، فجاء حضور البادية وعالمها البريء في هذا النّص، إذ تمثّل مكانا هادئا ومبشّرا بالخير والبركة، يسترزق منه الفلاّحون ممّا جادت به أراضيهم الخصبة المتواجدة عندهم، وفي فصل الصّيف وهو فصل جني المحاصيل، ينعمون بالخير الوفير والعيش الرّغيد، فتوظيف الرّاوي للبادية كان توظيفا فنيا موفقا، نلتمس من خلاله جمالية الفضاء الشاعري المفعم بالهدوء والسكينة.

1-2 المكان الخاص:

من أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصّة: "**مخالفة: عاد مكتئبا إلى منزله، اندهشت زوجته كيف عاد دون بطيخة المساء..**[2].

يمثّل البيت أو المنزل خصوصيّة لساكنيه من حيث ألفته في خفايا النّفس البشريّة، وهو ملاذ آمن للشّخصيّة التي رسمها الرّاوي في النّص، فالمنزل هو الخلوة التي تقصدها الشّخصية للرّاحة والجلوس والبعد عن الضّوضاء، ويبين لنا الراوي عودته إلى البيت وهو حزين مكتئب من تلك المخالفات التي وقعت له مع رئيسه في العمل، إلا أن الشّخصيّة تبدو غير طبيعيّة ونفسيّتها متأزّمة ممّا جعلها تشعر بالغضب والحزن ومنه الهروب إلى المنزل الذي يمثّل مكانا للطّمأنينة والسّكينة.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصّة ما جاء في قصّة:" **بورتريه**":

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:54.

[2] المصدر نفسه ، ص:24.

"..لم تستغرب زوجته فقد كانت تلك عادته عندما ينشد الخلوة في مرسمه، وإنما استغربت لدخوله المرسم بالمنامة لأول مرة.."[1].

يلقي المكان الخاصّ للرّسم (المرسم) على شخصيّة الفنّان الّذي يريد تأكيد براعته الفنيّة في لحظات تأمليّة، وهذا بدخوله المرسم بالمنامة، ليختلي بنفسه ويبدع في رسم شتّى البورتريهات التي يتقنها، ويعكس (المرسم) دلالة مكانية خاصة بالشخصية ألا وهي الخلوة والوحدة التي يحبذها، وعليه فقد وظف الراوي المكان (المرسم) في هذا النص كفضاء خاص يتسم بالهدوء والسكينة، يلجأ إليه الفنان ويختلي بنفسه ليعيش مع أجواء الريشة والألوان.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "**كتابة**" "**في الصحراء، وقرب مدخل خيمته، جلس نبيه يدخن سيجارة شقراء مهربة.. "فأرسل لحيته حتى صرته وباع النوق والغنم والسمن والخيمة، وهاجر إلى أوروبا."**[2].

يعرض الراوي المكان الخاص وهو "الخيمة" عبر التاريخ الأدبي وفي عهد الشاعر "جميل بن معمر" ومحبوبته "بثينة"، إذ يبين الراوي الخيمة كمكان خاص لمبيت "نبيه" الذي يجلس أمامها، ويدخن سيجارته في قلق وحزن، فتعد الخيمة في الصحراء فضاء للترويح عن النفس والابتعاد عن الضوضاء والضجيج، ومتنفسا خاصا يبث فيها الشاعر "نبيه" أحزانه هروبا من عيون عدوه الشاعر"جميل بن معمر" الذي كان في خلاف معه.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "**مقابلة**": "**في النعش قابله الشيطان، قال له: عد وخذ كل العبيد، استغرب من مكلمه، أردف الشّيطان: لا تصدّق دموعهم..**

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:47.
[2] المصدر نفسه، ص:73.

وإذا ما في التراب دسّوك تسابقوا نحو موائد الخليفة.. اهتزّ من تحته النّعش، أطل، ضجر، همس: لابد أن أمزّق أشلاء هذه الغواية.."[1].

يقدم الراوي مكانا خاصا بالشخصية وهو "النعش" وصراعها المرير مع الشيطان وغوايته لحظات الاحتضار، فقد وظف الراوي "النعش" وهو مكان خاص بالموتى الذين ودعوا الحياة الدنيا، ويعد من الأمكنة التي يسودها الصمت والخوف والوقار.

ومن أمثلة الأمكنة الخاصة ما جاء في قصة "**عزوف**": "**.. لذا قررت نسيان الحكاية نهائيا، وعزفت عن زيارة قبر جدتي، وأكل لحم الأرانب، وتربية القطط**"[2].

يوحي القبر في هذا النص بدلالتين أولاهما خصوصيته للذي دفن فيه، فهو المكان الذي لا يحوي إلا شخصا واحدا، وبهذا يكون مكانا خاصا، والدلالة الثانية خصوصيته للطّفل؛ لأنّ المدفون في القبر شخص قريب إلى قلبه وهي "الجدة" لتأكيد عمق الصلة بين الطفل وبين جدته التي ماتت ولم تتمم له بقية الحكاية؛ حكاية الأرنب والقط، فالراوي يوظف القبر كمكان خاص لطمس حقيقة الحكاية الخرافية التي يودّ الطفل معرفة خاتمتها.

1-3 المكان الطبيعي:

من أمثلة المكان الطبيعي ما جاء في قصة: "**اعتصام**" "**جاء الخريف وحرث الفلاحون أرضهم، وجاء الشتاء، وتكاثرت السيول، وعادت الأودية إلى منابعها وتفتقت الرتوق، وابيضت الجبال بالثلوج...**"[3].

يعرض الراوي في نصه عدة أمكنة طبيعية كالأرض، الثلوج.. فالأرض تمثل الجزء الثاني من الكرة الأرضية بما يقابل(الماء)، فهذه الأرض ملك للفلاحين الذين خدموها وحرثوها ثانية، إذ تعتبر مصدر رزقهم، وهي غنيمة لمن يخدمها بإخلاص، إلى جانب

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:45.

(2) المصدر نفسه، ص:42.

(3) المصدر نفسه، ص:54.

توظيفه للثّلوج البيضاء التي كست الجبال في فصل الشّتاء، تحسّبا لقدوم فصل الرّبيع لكنه لم يأت، فدلالة الثّلوج وهي تحتضن الجبال تضفي على الشخص راحة نفسيّة إذ يبرز هنا البعد الجمالي للمكان الطّبيعي، فالثلوج البيضاء التي عانقت الجبال، أضفت على المكان منظرا ساحرا، وهو ما أتقن السرد وصفه بحسّ شعريّ مكثّف أضفى على النّص شعريّة متناهيّة.

من أمثلة المكان الطبيعي ما جاء في قصة" **ياسين والوادي**": **جمع الشيخ أحفاده، وعليهم قص الحكاية التي كانت مستهله: "كان يا مكان" ونهايتها "وحكايتي مشات مع الوادي"**.

ياسين حفيده الأكرت الشعر، ذهب إلى الوادي صامتا يتقفى آثار الحكاية، بسذاجة طفل تساءل: الوادي لازال في مكانه،..."غطس في الوادي بحثا عن الحكاية..."[1] .

يعرض الرّاوي الوادي الذي يمثّل مكانا طبيعيّا، إذ يجسد لنا معاناة الطّفل "ياسين" للوصول إليه بحثا عن الحكاية الخرافية التي رواها له جده، فلم يجدها وعاد خائبا، فتوظيف الرّاوي للوادي ينمّ عن البعد النّفسي الذي لعبت شخصيّات القصّة أدوارها المنوطة بإتقان، فالحكاية ذهبت مع الوادي ولم يبق منها إلاّ الحجارة والأعشاب المائيّة، لذا فالوادي موجود ولكن آثار الحكاية اندثرت وسارت بين مجاري الوادي.

ومن أمثلة المكان الطبيعي ما جاء في قصة "**مخالفة**": "**ظلت الشّمس تلفح الشرطي الذي كان يترقب مخالفات السائقين المنتبهين.. لم تقو قبعته على مقاومة الحرارة..**"[2].

يبين لنا الراوي المكان الطبيعي وهو "الشمس" الحارة التي تلفح رأس شرطي المرور وهو يؤدي عمله في الطريق، فلم يقو على مقاومة حرارتها الشديدة، مما جعل قبعته تتصبّب عرقا، فالرّاوي في هذا المقطع يوظف أشعة الشّمس وهي في أوجّ حرارتها

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:18.

[2] المصدر نفسه ، ص:24.

خاصة في الصّباح وهي تنشر أشعّتها الحارة على الأرض، فيصفها بالحارّة التي تلفح الوجوه، ويصعب أيضا مقاومتها خاصّة في فصل الصّيف.

وكمثال على الأمكنة الطّبيعية ما جاء في قصّة: "**طوفان**" "**على الشاطئ، تخلص الطفل من ثيابه صار، فبدا هزيلا..غاب الطفل في البحر، انتظرته صديقته حتى غابت شمس المساء.. عادت باكية إلى منزلها، وليلة الزفاف، اقتحم القصر رجل عار تتبعه مجموعة من النوارس، حرروا الفتاة وعادوا إلى البحر..**"(1).

نتلمّس من خلال البحر وما فيه من مناظر، وعبر تلاطم أمواجه الزّرقاء، تلك القيمة الجماليّة التي أبدعها الله في هذا الكون، ويبرز لنا في هذا النّص مدى جبروت البحر الذي غيّب بين أعماقه هذا الطفل، تاركا صديقته مع مجموعة من النّوارس وهي تحلق في السماء، ولم يجدوا له أثرا منذ سنوات عديدة، حيث عاد الطفل بعد ذلك تتبعه مجموعة من النّوارس، فحرروا الفتاة وعادوا إلى البحر.. فالراوي يصور هذا المكان (البحر) وغضبه وجنايته للطفل الذي ركب أمواجه العاتية، وهو يودع نوارسه الحزينة، حيث نجد صداقة روحية بين البحر والنوارس في النص، وبهذا يصبح البحر صديقا ودودا للطفل وللنوارس التي تأبى هجرة نسمات البحر.

1-4 المكان الصّناعي:

من أمثلة المكان الصّناعي ما جاء في قصّة: "**طلاق**".. "**كانت الأتان تدرك سلفا ميله المفضوح إليها، فتتغاضى عنه وتتجاهله، حين اختلى بها في الحقل، اشترطت: مهري ركلة للفلاح في حجره.**" (2).

يعد الحقل مكانا صناعيا، بفضل جهود الإنسان المبذولة فيه من أجل كسب الرزق لما يجنيه من محاصيل زراعية وغيرها، وفي هذا النص يصور لنا الراوي إعجاب

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:26.

(2) المصدر نفسه، ص:25.

الحمار بالأتان ورغبته الشديدة في الزواج منها، فلم يجد سوى الحقل كي يختلي بها مصرّحا ولعه الشّديد بها، والرّاوي وفّق في استعمال الحقل كمكان لشخصياته من الحيوانات، حيث رسمت الأحداث حركية المكان وتجلي جمالياته بحس شعري متناه.

ومن أمثلة المكان الصناعي ما جاء في قصة: "**مرارة**" "**... تذكرت فاتورة الماء أيضا والبركة التي كانت مسبحا لنا ذات شغب..و...**"[1].

يعرض لنا النّص حالة الرّاوي وهو يستذكر البركة ذلك المكان الصّناعي التي حولها إلى مسبح خلال أيام الطّفولة، إذ تعد البركة الملجأ الوحيد للأطفال خلال أيّام الصّيف، لما لها من نشوة، فتدخل السّرور لقلوبهم، ويتقاسمون الفرح بينهم وهم يسبحون في مياهها، ولذلك رسم السّرد عبر أحداثه جماليّة البركة وتداعيّاتها بألق فنّي شعريّ.

ومن أمثلة المكان الصّناعي ما جاء في قصّة "**تلفزيون**" "**تذكّر تلك القاعة المليئة بالغواني اللاّئي أحطن به ضاحكات ومردّدات كلاما بذيئا...**"[2].

يعرض الرّاوي حالة الشّاعر "طرفة بن العبد" وهو يعيد شريط ذكرياته المريرة وهو يدخل تلك القاعة المشؤومة المليئة بالغواني وهنّ يستهزئن به وبأشعاره.. فوصف القاعة وصفا رديئا بائسا بما يتناسب والوضع الإنساني المشين داخلها حين سمع كلمات بذيئة من تلك النّساء غير المحترمات وهن ينعتنه بأقبح الصّفات، وبذلك تعدّ هذه القاعة مكانا موحشا جراء ما حصل للشّخصية التي رسمها الرّاوي.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:28.

[2] المصدر نفسه، ص:48.

5-1 المكان المفتوح:

من أمثلة الأمكنة المفتوحة ما جا في قصّة "**كتابة**": "**في الصّحراء، وقرب مدخل خيمته، جلس "نبيه" يدخّن سيجارة شقراء مهرّبة.. سألاه عن حاله وسألهما عن الأهل والصّحراء، وعلى وجهيهما بدت له ملامح حزن فاضح، ردّ جميل وذكرى لقائه مع نبيه في الصحراء ماثلة بين عينيه: تسع قنينات يا كثير..**"[1].

تعدّ الصّحراء فضاء مفتوحا بمساحتها الواسعة، وظّفها الرّاوي في هذا النص كما تبدو واضحة حين يجلس "نبيه" زوج "بثينة" مستريحا في هذا المكان الواسع والمعزول، هروبا من عدوّه اللّدود الشّاعر"جميل" مخافة بطشه؛ لأنه تزوّج عشيقته "بثينة"، إذ توحي الصّحراء في هذا النّص على الفضاء الواسع الذي يلجأ إليه الشّعراء والمبدعون للتّرويح عن أنفسهم وتجديد طاقاتهم ومخيّلتهم الإبداعيّة، فالرّاوي جسد هذا المكان مع حركة شخصيّاته التّاريخيّة والأدبيّة، فأجاد اختيار الصّحراء بدقّة؛ لأنّها توحي بالثّبات وقوّة الإرادة. ومن أمثلة الأمكنة المفتوحة ما جاء في قصّة "**شعور**" "**على الأرض سقط، أغمي عليه، في المستشفى حين فتح عينيه بتثاقل تنهّدت زوجته وهمست بصوت مسموع: الحمد لله**"[2].

يعدّ المستشفى من الأمكنة العامّة التي يقصدها جميع النّاس للتّداوي من مختلف الأمراض، حيث وظّف الرّاوي المستشفى في هذا النّص فيجسّد الضرب والشتم الذي تعرضّا لهما شخصيّة القصّة من طرف الشّرطي، فأغمي عليه وحملّ إلى المستشفى لمعالجته، فالرّاوي عرض المستشفى ليتداوى به شخصيته، إذ صوره الرّاوي في النّص كمكان موحش يخشاه النّاس وينفرون منه مخافة من سوء المعاملات غير الإنسانيّة التي يتلقّونها.

---

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:73.

(2) المصدر نفسه، ص:71.

1-6 المكان المغلق:

من أمثلة الأمكنة المغلقة ما جاء في قصّة "**عري**": "**كانت تنام قرب رضيعها حين باغتها السّيل الجارف، وقد اقتحم الغرفة الوضيعة..**"[1].

لقد جاءت الوظيفة الإيحائية التي وصفها الرّاوي للغرفة الوضيعة، التي كانت تقيم فيها المرأة ورضيعها، رغم الفقر المدقع الذي يفتك بهذه الأسرة، فاختارت هذه المرأة العيش في غرفة واحدة تأويها أفضل من القصور التي وعدها إياها المستثمر الألماني، فيصوّر لنا الرّاوي الغرفة الضيّقة والوضيعة كمكان مغلق وآمن تسوده السّكينة والطّمأنينة. ومن أمثلة الأمكنة المغلقة ما جاء في قصّة "**ذبول**": "**وضعت الوردة جانبا على السرير ومدّت له يدها اشتبكت أيديهما، قبلها، ابتلع ريقها**"[2]، يبيّن الرّاوي المكان المغلق المتمثل في السّرير، الذي يحيل إلى دلالات متنوعة في النص، إذ أنه مكان للنوم والاسترخاء والراحة بعد التعب، ويعدّ أيضا مكان للأحلام، وهذا السرير موجود في الغرفة، وبسبب الحالة العاطفية للشخصية، فقد كان السرير مسرحا للأحاديث الرومنسية مع العشيق الذي استجابت له في حالة ضعف، ولذلك فقد تحول السرير بالنسبة للشخصية مكانا مريحا مفعما بالنشوة والفرح.

2- شعريّة تركيب المكان:

2-1 المكان الأليف:

ومن أمثلة المكان الأليف ما جاء في قصّة" **وديعة**": "**بجدية فرك الرجل أطرافه في الحمام، لم يتوقف الدرن، فقرر أن يستعين بالكياس، قال له: "كيّسني مزيان" صار الكياس يفركه، وصارت أطرافه تتساقط الواحد تلو الآخر، إلى بيته عاد رجلا بلا أطراف..**"[3].

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:50.

[2] المصدر نفسه، ص:65.

[3] المصدر نفسه، ص:29.

يعد المكان الأليف "ذلك المكان المقترن بالدفء والشعور بأن هناك حماية من الخارج المعادي وتهديداته، إذ يمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر"[1]، وقد وظّف الرّاوي "البيت"

الذي يعدّ مكانا أليفا لساكنيه، فهو المأوى لكلّ فرد من أفراد الأسرة، والبيت كما قال: "**غاستون باشلار**": "هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارا كوننا الأوّل، كون حقيقيّ بكلّ ما للكلمة من معنى فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتّتا، فهو يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض.."[2]، فالرّاوي يبين لنا شخصيّة "الرّجل" الّذي فقد أطرافه بعد استحمامه، وعودته سريعا إلى بيته؛ لأنه يعتبر مستودعا لأسراره، ومتنفّسا لهمومه، فيبعث في نفسه السّكينة والطّمأنينة المنشودة. ومن أمثلة المكان الأليف ما جاء في قصّة" **أنا لها**": ".. **ولم يزر الحيّ الجامعي مرة إلاّ لرؤية محبوبته القادمة من جبل بعيد في الريف.** [3].

يمثّل الريف مكانا للألفة والرّاحة والإستقرار النّفسي، ويوظّف الرّاوي محبوبة "الحجاج بن يوسف" القادمة من جبل في أحد الأرياف حيث يزورها بين الفينة والأخرى ليسترجع معها ذكريات الدّراسة الجامعيّة، إذ يعدّ هذا المكان هادئا مستقرّا إضافة لطيبة أهله وكرمهم وجودهم، فقد صوّره الرّاوي أحسن تصوير، حيث رسم السّرد حركة الشّخصيات بدقّة متناهيّة وبإيحاء شعريّ لا مثيل له.

---

[1] إبراهيم جنداري، "الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا"، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2013، ص:281.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984 ص: 36، 38.

[3] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:72.

ومن أمثلة المكان الأليف ما جاء في قصّة: "**عجزة**" "**في دار العجزة، يقاسم "مارك توين" "زهيرا بن أبي سلمى" الغرفة الضيّقة والمتّسخة يلعبان الورق، يعبئان شبكة الكلمات المسهمة، يتحدّثان عن الإبداع وهمومه..**"[(1)].

يبين الرّاوي حالة شخصيات كل من الكاتب "مارك توين" والشاعر "زهير بن أبي سلمى" وهما يقتسمان الغرفة الضيّقة في دار العجزة، ويلعبان الورق، ويتصفّحان الجرائد، ويتحدّثان عن هموم الإبداع الأدبيّ.. إذ ينعمان بحريّة واستقرار في الغرفة الضيّقة والمتّسخة كما يصفها الرّاوي، فهي-إذن- تعد مأواهما الخاصّ وفيها يتشكّل عالمهما، حيث يتمتّعان بممارسة خصوصيّاتهم مما يولّد الألفة والأمان في نفوسهما تجاه هذا المكان.

2-2 المكان المعادي: من أمثلة المكان المعادي ما جاء في قصّة "**شاعر حداثي**":

"**غضب الشاعر حين أوقفه المكلّف بالأمن عند عتبة باب الملهى اللّيلي، وطلب منه أن يؤدّي ثمن تذكرة الولوج، التفت الشّاعر يمينا وشمالا إلى صديقيه، كان يعرفان أنّه على ضلال**"[(2)].

يعد المكان المعادي ذلك "المكان الذي تشعر فيه الشّخصية بالاضطهاد والعدائيّة كأماكن الغربة وغيرها أو أي نتيجة لضغط خارجيّ"[(3)]، فقد عرض الرّاوي الملهى كمكان معادي لشخصيّة الشّاعر الّذي أراد دخول الملهى اللّيلي الّذي يعج بالفوضى والموسيقى الماجنة والصّاخبة، وحتى صديقاه لم يجد منهما المؤازرة كونه يجهل ما يجري داخل الملهى اللّيلي من فوضى عارمة وموسيقى ماجنة وعدم الاستقرار النفسي، وعليه،

---

(1)جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:78.

(2) المصدر نفسه، ص:44.

(3) نبهان حسون السعدون، أبعاد المكان في رواية السيف والكلمة لعماد الدين خليل، مجلة أبحاث، كلية التربية، عدد خاص بأبحاث المؤتمر(الدولي الأول) الجهود اللغوية والأدبية في الموصل عبر العصور، 31/30 آذار، الموصل، 2011، د.ع، ص: 386.

فالرّاوي وظّف هذا المكان المعادي للشّخصيّة توظيفا حسنا، إذ تلعب المفارقة في أحداث هذه القصّة التي رسمها الرّاوي بحسّ شاعريّ مكثّف. ومن أمثلة المكان المعادي ما جا في قصة "**نميمة**": "**ومرة وجدهم متحلّقين إلى طاولة في المقهى فكّر: بالتّأكيد هم يتكلّمون عني. تردّد قبل أن يلتحق بهم قائلا: أنا أحدّثكم عني.**" [1].

يتّخذ الرّاوي من التّمثيل الأيقوني للمقهى بنية تعبيريّة وتوصيليّة يغاير بها أحيانا السّائد والمألوف، إذ تصبح المقهى في هذه القصة مكانا معاديّا لشخصيّة (الحاج نجيب) الذي يعتبر نمّاما محترفا مما جعل أصحابه يهجرونه، وصاروا يتحاشونه ولا يكلمونه، وعندما وجدهم في المقهى المكان الذي ينفر منه، هجس لنفسه مخافة التحدث عنه بالسوء، فالتحق بهم قائلا: أنا أحدّثكم عن عيوبي ومساوئي، فالرّاوي عرض المكان المعادي لشخصية (الحاج نجيب) كون هذا المكان عدائيا ويخشى الجلوس فيه ليس إلا لسوء نيته واحترافه النميمة بين الناس.

2-3 المكان التاريخي:

من أمثلة المكان التاريخي ما جاء في قصّة "**مقابلة**": "**كتب وصية وحفر قبره، اندس وللموتى باح بسرّه.. ويروي أهل المكان من سكّان المقبرة –والعهدة على أهل ذاك الزّمان– أنه ليلا بدأ النّبش وانتفض الرّفات وانطلقت مظاهرة نحو قصر الخليفة**"[2].

عرض الراوي "المقبرة" التي تعد من الأماكن التاريخية، فهي تحوي رفات أجدادنا وتاريخهم المجيد، وتلك هي غواية الشيطان للشّاعر في هذا النص، حيث قابله أثناء احتضاره، ولم يتوقف عن وسوسته والإيقاع به حتى مات الشاعر، وهي مكيدة الشيطان للشاعر الذي انساق وراء شهوات الدنيا وزينتها، وبموته انطلقت جموع الناس نحو قصر الخليفة ليجود عليهم من أموال وغنائم.. فالرّاوي وظّف المقبرة وحولها السكان كمكان

(1) جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:57.

(2) المصدر نفسه، ص:45.

تاريخي يحوي جثة الشاعر الذي ترك تاريخًا أدبيًّا مشرّفًا، حيث كتب وصيته الأخيرة ودفن في مقبرة المدينة، حيث أجاد اختيار المكان ورسم حركة الشّخصيات وأحداثها المتسلسلة بحسّ شعريّ مكثّف. ومن أمثلة المكان التّاريخي ما جاء في قصّة "**عقم**": "**..وحين دلّوها على سيد "العابد" الواليّ الصّالح الرّابض هناك في جبل "المحصر" فرحت كثيرا حملت إليه الشّموع وديكة حمراء وسوداء، وقوالب سكّر و.. و..**"[1].

يبرز المكان التّاريخي في هذا النّص في "سيّد العابد" الوالي الصّالح الّذي تزوره النّسوة قادمات من كلّ حدب وصوب، حيث تتواجد صومعته في جبل "المحصر" بضواحي المغرب، فالنّساء يتردّدن عليه قصد التبّرك وطلب المعونة والشّفاء من الأمراض المستعصية، كما يزعمن، إذ يبيّن الرّاوي هذا المكان التّاريخي المعروف، حيث أضحى الملاذ الوحيد لتردّد وزيارة الشخصية له، فيصور لنا هاته المظاهر الاجتماعيّة المشينة لدى سكان القرى والمداشر حيث ينتشر الجهل وتكثر البدع في هذه الأوساط الاجتماعيّة.

2-4 المكان الآني:

من أمثلة المكان الآني ما جاء في قصّة "**خردة**": "**كان يصلّي العصر بعجلة ثم يهرول إلى الجوطية، لم يستسغ الارتفاع في الأسعار الذي طال الأشياء المستعملة حتى صار ثمنها لاسعا، عند بائع أثواب أثار انتباهه لباس غريب وغير مستهلك كثيرا: سأل البائع: نسائي أم رجالي؟.. معا، رد البائع. فاجأه الثمن الذي كان أرخص مما توقع..**"[2]

يبيّن الرّاوي حالة الشّخصيّة التي أحيلت على المعاش، ووجدت فراغا رهيبا بعد ذلك، فبدأت الشّروع في الصّلاة خمس مرّات في اليوم، لكنّها لم تنس عادتها القديمة وهي التجّول في أسواق المدينة، وفي أسواق الألبسة ليسأل عن الأسعار الجديدة، لذا تكون المدينة وأسواقها بحسب أحداث القصّة مكانا آنيا سعت إليه الشّخصيّة بعد إحالتها على

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:67.
[2] المصدر نفسه، ص:70.

المعاش مباشرة، ويعرض سحر هذا المكان الحالة النفسيّة للرّجل الذي وجد فيه متنفّسا للرّاحة والاستقرار. ومن أمثلة المكان الآني ما جاء في قصّة "**حلم**": **..ولج كلّ المقاهي، لكن أحدا لم يكلّمه أو يشتري منه..فقد كان الرّواد يجلسون إلى طاولاتهم ..ظهرا وقرب بائع ساندويتشات، أحسّ زكريّا بالجوع، فتوقّف كثيرا أمام المحل يتابع الزبّناء وهم يأكلون..**"[1]. يبيّن لنا الرّاوي حال الشّخصيّة المتمثّل في الطفل "زكريّا" وهو يجوب الشّوارع والأزقّة حاملا علبة السّجائر أملا في بيعها بالتّقسيط، وحين ولج كلّ المقاهي لم ينتبه له أحدا من الزّبائن أو يشتري منه، وفي أحد محلات الأكل السريع، أحسّ بالجوع فتوقف زكريّا أمام المحل يترقّب الزّبائن وهم يأكلون، ولم يكن لديه الدّراهم الموجودة لشراء ساندويتش، وأمام هذه الصّورة القاسية والمشينة، يعرض الرّاوي محل السّاندويتشات كمكان آني سعت إليه الشّخصية بعد طول تجوال في المقاهي والشّوارع، ويعرض هذا المكان قساوة الحياة الاجتماعيّة والفقر الذي تعاني منه الشّخصيّة واشتهائها لرغيف خبز يسدّ رمقها.

2-5 المكان المسرحي:

من أمثلة المكان المسرحي ما جاء في قصّة "**شماتة**": "**تألّم الأسد كثيرا لما بلغه قرار مجلس الغابة من إنهاء مهامّه، كاد يبكي، قال سرا: كل شيء يهون غير شماتة الأعداء، أما أعداؤه فقالوا: سينتحر لا محالة، بينما الّذين كانوا معه لأنه كان راكبا وصاروا مع غيره لأنه نزل، فقالوا: لكل أجل كتاب، ليس للدّنيا أمان، "مادايماش"، في عرينه بكى الأسد خفية ولم يبن.. والأشبال قالوا: كان أبونا رجلا صالحا.. وحده الحمار ضاق صدره بسعادته، ألقى البردعة.. وحلم: لو ينتخبني مجلس الغابة بدلا من الأسد.**"[2].

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:49.

[2] المصدر نفسه، ص:56.

يعتبر المكان المسرحيّ في كونه "مكان الاستكشاف الذي يختبر إمكانيّاته وحدوده، في بيان الأبعاد، إذ يوحي هذا المكان بالأحداث ولا يعرضها، ويلخص الصّورة السّريعة للمكان الذي تتحرك فيه الأحداث[1]"، فالراوي بين كيف أنهى قرار مجلس الغابة "الأسد" من مهامه، فكان محل سخرية من جميع الحيوانات، وخاصة أعداءه في الغابة، فلم يتلق منهم سوى الشماتة والحقد، فصور لنا الراوي مشهدا مثيرا جرت أحداثه في غابة الحيوانات حيث يشتد الصراع لأجل المناصب، ومن سيتولى سدة الحكم بعد إنهاء مهام ملك الغابة، فيوحي هذا المكان (الغابة) بتكثيف الحدث الشّعري واعتماد قانون الغاب والصّراع القائم بغية تولّي منصب الرّئيس في مشهد يموج بالحركة بفعل الشّخصيّات والأحداث.

ومن أمثلة المكان المسرحي ما جاء في قصّة "**عجزة**": "**في دار العجزة، يقاسم "مارك توين" زهيرا بن أبي سلمى الغرفة الضيّقة.. يلعبان الورق، يعبئان شبكة الكلمات المسهّمة، يتحدثان عن الإبداع وهمومه..كان زهير مكلّفا بالسّقاية، والزّجاجة بينهما تحتضر، فاجأه"مارك" قائلا:من غير شكّ أنّ الحياة كانت ستبدو أجمل وأروع لو كنا نولد في الثّمانين، وبمرور الأعوام نقترب من سن الثّامنة عشرة. ولماذا الثّامنة عشرة؟ .. لأن في هذا السنّ تصنع بنا أيدينا كل شئ جميل ورائع** [2].

المكان المسرحي في القصّة هو "دار العجزة" التي يتقاسمها كل من "مارك توين" والشّاعر "زهير بن أبي سلمى"، فهذه الدّار التي حوتهما كانت مسرحا للأحداث الدّاخلية بينهما، فالرّاوي يصف غرفتهما وكيف كانا يستغلاّن أوقات فراغهما معا، فيتحدّثان عن هموم الإبداع تارة ويتسامران تارة أخرى، حيث يتواشج المكان المسرحي بالأحداث التي تجري فيه مع فعل الشّخصيات التي أطرت له عبر الأحاديث والحوار المتبادلين بينهما،

[1] محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي، آليات السّرد وتمثّلات الدّلالة، قراءة تحليليّة في قصص (هيثم بهنام بردى) القصيرة، مطبعة الديار، الموصل، العراق، ط1، 2012، ص:152.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:78 .

حيث توحي "دار العجزة" عن ذلك الهدوء والشّاعرية المفعمة التي أكسبت المكان جماليّة فنّية متناهيّة.

2-6 المكان الكوني:

من أمثلة المكان الكوني ما جاء في قصّة: "**اعتصام**": "**وجاء الخريف، وحرث الفلاحون أرضهم ثانية.. واصفرت أوراق الشجر وتساقطت، وجاء الشّتاء، وتكاثرت السّيول.. وعادت الأوديّة إلى منابعها وتفتّقت الرّتوق، وابيضّت الجبال بالثّلوج.. واستمرّت الأمطار في التّساقط ليلا ونهارا واقترب الطّوفان، ولم يخف الناس كثيرا..**"[1]

تميّز هذا النّص القصصيّ بتداخل الأمكنة من ظواهر الكون "الذي يظهر عبر موجوداته؛ حيث السّماء والشّمس والقمر، والنّجوم، والكواكب، والطبّيعة من حيث الماء والنّبات والجبال وغيرها[2]" كاللّيل والنّهار، وظواهر الطّبيعة كالأرض، والأشجار، والجبال، فعرض الرّاوي الأرض كمكان للحرث والفلاحة وهي مصدر رزق الفلاّحين في البوادي، وعرض أيضا الجبال ومناظرها خاصّة في فصل الشّتاء حين تكسوها الثّلوج ببياض يسحر الألباب، والأشجار المتساقط أوراقها في فصل الخريف، وكذا تعاقب اللّيل والنّهار، إذ يقدم الرّاوي الأحداث بصورة فنّية تعبر عن وصف هذه الأمكنة الكونيّة، حيث نتلّمس حركة الشّخصيّات، إضافة إلى النّشاط الذي يحدو الفلاّحين وخدمتهم لأراضيهم وذلك بتشميرهم على سواعدهم، والاهتمام بالأشجار وعنايتها، ووصف الثلوج وهي تزين الجبال، كل هذا عبر تعاقب الليل والنهار، وهو مشهد يعدّ من جماليّات الكون الإلهي الذي أتقن صنع كل شيء خلقه.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:54.

[2] محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي، آليات السّرد وتمثّلات الدّلالة، ص:152.

ومن أمثلة المكان الكوني ما جاء في قصّة "**طوفان**": "**غاب الطّفل في البحر، انتظرته صديقته حتى غابت شمس المساء..**"[1].

يبيّن لنا الراوي المكان الكوني المتمثل في الشمس وغروبها مساء، وهي دلالة على الحزن الذي خيم على الفتاة حين طال انتظارها لصديقها الذي تاه في غياهب البحر ولم يعد منذ الصباح مما أثّر ذلك على نفسيتها المتأزمة، فعادت باكية إلى منزلها تتطلع إلى صبح

قريب تطل شمسه البازغة لنهار جديد ربما يأتي بأخبار جديدة، إذا فغروب شمس المساء له أثر سلبي على نفسية الفتاة، فبمجرد غياب صديقها في البحر غابت شمسها المتوهجة.

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:68.

الفصل الثالث:

البناء القصصي ومكوّناته في مجموعة:

"زخّة.. ويبتدئ الشّتاء"

أوّلا- خاصيّة الإيقاع

ثانيا- جماليّة التّكثيف

ثالثا- خاصية الوصف

رابعا- خاصية الرّمز

خامسا- خاصية التّراث

سادسا- خاصية المفارقة

سابعا- خاصية التّناص

ثامنا- خاصية السّخرية

تاسعا- خاصية الاستهلال والخاتمة

أوّلا- خاصيّة الإيقاع:

تلعب خاصيّة الإيقاع في البنية الشّعرية للقصّة القصيرة جدّا دورا مهمّا في إضفاء جماليّة إيقاعيّة للنّص القصصيّ، ومنه استقينا جملة من التّعريفات لخاصيّة الإيقاع، فقد جاء في "**قاموس السّرديات**" أنّ الإيقاع هو "نموذج متكرّر في سرعة السّرد، وعلى نحو أكثر عمومية؛ أي النموذج للتّكرار المتنوّع"[1]، ولقد اهتمّ النّقد الحديث بمفهوم الإيقاع واعتبروه غربيا بما أنّه " كلمة مشتقّة من الفعل اليوناني بمعنى انتساب، ورغم تعدّد معانيها إلا أنّها تتضمّن دائما فكرة الحركة، وتشير غالبا إلى السّرعة والجريان"[2]، "ويعني بشكل رئيسي من حيث وقوع الأحداث وتشكلها وتنظيمها في نسق معين يتلاءم مع بناء الرواية ويبلور عالمها ومغزاها، ومضمونها"[3].

ويرى الدّكتور"**علي جعفر العلاق**" "أنّه الطّريقة الّتي تتوزّع بها بعض العناصر المتردّدة على المعطى اللّغوي، خصوصا منها النّبرات والوقفات في المقام الأول، ثم الوحدات الصّوتيّة، ومختلف التّركيبات مثل التّركيبة المعجميّة الّتي يمكن لتردّدها أن يخلق شعورا بوجود إيقاع"[4] والإيقاع من طبيعة اللّغة شعرا ونثرا كما يقول الأديب والشّاعر "**أدونيس**".. "وعلائق الأصوات والمعاني والصّور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها هذه الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلوّنة المتعددة .. هذه كلها موسيقى."[5]

والإيقاع في القصّة القصيرة جدّا، يعدّ عنصرا مهمّا من عناصر الشّعريّة وأحد مقومّاتها، حيث نجده يشكّل مجموعة من الملامح في هذه المجموعة القصصيّة التي بين أيدينا.

---

(1) جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص: 170.

(2) Didier ,(Beatrice): Dictionnaire universel des littératures, P.U.F ; Paris, 1994, p: 33,36.

(3) Roland Barth , image ,musique- text ,translated by Stephen Heath, Hill and Wang , n.y1977,p: 5

(4) علي جعفر العلاق، " الشعر والتلقي" (دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2002، ص: 184.

(5) أدونيس، مقدمة للشّعر العربي،، دار العودة، بيروت، ط2، 1971، ص: 140.

1- تشكّل الإيقاع في القصّة القصيرة جدّا:

1-1 إيقاع القمع والقهر السّياسيّ:

في قصّة: "**مكافأة**[1]" يعرض الراوي حالته ومعاناته إزاء القهر والقمع السّياسي وكان المكان في مكتب مسؤول الأمن خلال التّحقيقات والاستجوابات المخابراتيّة الكثيرة التي تعرضّ لها من أجل اعترافه بمجموعة من التّهم المنسوبة إليه، قصد التّنكيل به وزجّه في زنزانة مظلمة ليتجرّع بعدها وابلا من الآلام ومختلف ألوان العذاب والقهر، فيوميّات الرّاوي كانت جدّ صعبة وشاقّة مع الاستجوابات والتّحقيقات الأمنيّة، فلم يجد بدّا من الخلاص منها سوى تفريغ هذه الضّغوط النّفسيّة عن طريق كتابة الشّعر ونظمه:

" **أريدُ خَروفًا وبقرةً وحَمامةً.. أُريد زَيتونةً وتينةً وليمونةً.. أريد ساقيةً وبئرًا وطاحونةً**"، ويتشكّل إيقاع القمع والقهر في حياة الراوي على النحو الآتي: حالة القهر التي تعرض لها الراوي في مركز المخابرات الأمنية، وتلك الاستجوابات الاستفزازية اللاذعة له، كانت مصحوبة بأمل أن تنجلي وأن تنتهي، وبذلك يغادر المركز، لكن حالته ازدادت سوءا لما شاهد بأمّ عينه أصناف العذاب الجسدي وألوان القهر النفسي التي لم يرها من قبل: "**وبعد ساعة رأيتني ساكنا.. رأيت عنقي خاضعا إلى أعلى. رأيت نساء باكيات.. رأيت عجوزا يعريني، وثوبا أبيض يخاط.**"

فهذا القهر يصبح أشد وطأة، وأكثر تأثيرا لفضاعة هذا الهول الذي شاهده، وهكذا كان الراوي يحلم بالخلاص من هذه الأزمة التي تعرض لها، فكانت خاتمتها التصفية الجسدية والموت الحتمي.

ولقد التزم الرّاوي بتنظيم إيقاعات الأحداث التي تتابعت من البداية إلى النهاية، وكذا الشخصيات المتمثلة في "شخصيّة الرّاوي" ومسؤول الأمن" والأمكنة المتمثّلة في المكتب، وتحولاّت العالم الدّاخلي للرّاوي بشكل يعكس الصّراع القائم جرّاء القمع والقهر السّياسي

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:20.

الّذي تجرّع مرارته، وكان إيقاع الأحداث المتّسق مع حركة الأزمنة من جهة، والمتزامن مع أمل الخلاص من حالات العذاب والقهر من جهة أخرى.

وقد جسّد الرّاوي حالته، وحالة الصّراع الدّاخلي للتحرّر من هذه المعاناة النفسيّة إلاّ أنّ غياهب السّجن كانت مآله، والتصفية الجسدية كانت نهايته:

"**وقبل أن أغادر مكتبه، حمل السماعة وهمس في أذن ما بأنني أنا المقصود**".

2-1 إيقاع الفقر والضّياع:

يقدم الرّاوي صورة اجتماعية مأساوية لبطل قصّة: "**حلم**"[1] وهو الطفل زكريا الذي يعيل أسرته الفقيرة بعد أن لفظته مقاعد الدراسة مبكّرا، إضافة إلى حرمانه من متعة الحياة ولذتها، وشيئا فشيئا ومع مرور الأيام، يقع في شرك المخدرات، ومن ثمة الضياع الكلي لحياته ومستقبله.. ويتشكّل إيقاع الفقر والضّياع في هذه القصّة من أولّها إلى نهايتها، حيث يرسم الرّاوي شخصية الطفل "زكريا" الذي تضطره الظّروف القاسية إلى بيع السّجائر في الطّرقات والأرصفة ليؤمّن قوت يومه، وتتجلّى مظاهر الفقر والعوز بشكل منتظم، فيعرض لنا في بداية القصّة استهلال الحدث بطواف الطّفل زكريّا وتجواله في الشّوارع بغية استعطاف الزّبائن لشراء علبة سجائر ولو بالتّقسيط:

"**ظل زكريا يجوب الشوارع، وعلبة السجائر في يده..أملا في بيعها بالتقسيط..**"

ومنه وصف الرّاوي حالته الاجتماعية كونه فقيرًا، يؤمّن قوت يومه عساه يجود ببعض الدراهم الكافية من أجل شراء البيض والخبز لأسرته الصغيرة: "**كان دخلها كافيا له ولأمه في اليوم لشراء البيض والخبز وتوفير ثمن علبة السجائر للغد..**"

فحركة الفقر واضحة وجليّة في القصّة حيث رصد الرّاوي صور الفقر والاحتياج، والمعاناة القاسية التي يتخبط فيهما الطّفل الفقير "زكريا" بشكل إيقاعي منتظم ومتتابع.

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:49.

فالفقر المدقع الذي تعانيه أسرة الطّفل، وذلك لعدم كفايتهم ماديا لسدّ جوعهم الطويل أدّى بالطفل "زكريا" للارتماء في أحضان المخدّرات، والانحراف، ومنه ضياع مستقبله ودراسته:

"**وعلى الرصيف جلس يستريح وعيناه مشدودتان إلى الصبية الأنيقين بحقائب مدرسية أنيقة يعبرون الطريق، أخرج الولاّعة، وأشعل سيجارة ولم يحلم بشيء غير الجلوس إلى طاولة في المقهى يرتشف شايا، وأمامه علبة سجائر ملونة**".

وكان الرّاوي موفّقا في رصد إيقاع الفقر في القصّة إن على المستوى السّردي للأحداث المتتابعة، أو على مستوى وتيرة الزّمن، وكذا على العامل النّفسي في أعماق الطّفل.

3-1 إيقاع العبث والعاطفة المزيّفة:

يعرض الرّاوي حيثيّات قصّة "**درس الحبّ**"[1] معاني الحبّ النّبيل الذي أصبح مقيّدا بالاستلاب والتشيّء المادّي، والمحسوبيّة وحبّ المصالح والخضوع إلى النّزوات العابرة، إذ تلعب المفارقات كثيرا في هذه القصّة، فشخصيّة الطّفل الذي كان داخل قسمه وهو مخمور حيث "**حدق جيدا في المعلمة وقال: أحبك**"، وهو ما أحدث اختلالا في أحداث القصّة، أين حرّرت المعلّمة شكوى ضده :

"**كانت المعلمة قد هرعت إلى مكتب المدير**"، وهذا الأخير "**قد هتف إلى الشّرطة، سرى الخبر في المدينة.. وعندما حضر مسؤول الشّرطة، كان التّلميذ قد كبر، وقبل أن يقتربوا منه قال: لم أعد أحبّها.. بينما كان الوزير قد قرّر أن يعدّل المنهاج المدرسي وألاّ يدرّس الأطفال شيئا غير درس الحب.**"

يتشكّل إيقاع العبث العاطفيّ المزيّف من بداية القصّة، حين همس الطّفل لمعلّمته بقوله لها: "أحبك"، فيرسم لنا الرّاوي قيمة الحب الإنساني الذي طغت عليه الماديّات في مجتمع متفسّخ الأخلاق، فلم يعد يقترن بالطّفولة والرّومانسيّة الحالمة، بل تسيّس كالجاه والسياسة،

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:19.

وراح يفتّش عن السلطة والمال، ومنها نجد أن الراوي قد التزم بتنظيم إيقاعات الأحداث المتتابعة والشخصيّات المتمثلة في "الطفل التلميذ" و"المعلمة"، و"المدير" ومسؤول الشرطة " و"الوزير" وكذا الأمكنة: "المدرسة" و"المدينة"، وكذا تحوّلات العالم الدّاخلي للرّاوي بشكل يعكس زيف الحب في زمن متردي هو زمن الماديات والمغريات الزّائلة التي كان بطلها "تلميذ مخمور"، وكان إيقاع الأحداث منطقيا مع حركة الأمكنة والشخصيات التي وظفت في القصّة، وهو تجسيد موفّق لدى الرّاوي بشكل منتظم، حيث يكشف حالات الصراع الموجودة لدى الشّخصيّة للتحرّر من العبثيّة الصّبيانيّة التي يمارسها، فيصور لنا سلبيّات الحبّ وعبثيّته بداية من التّلميذ في مدرّسته إلى المسؤولين بالوزارة بصفتهم حماة هذه القطاعات والمراكز من الانحطاط اللاّأخلاقي.

4-1 إيقاع الصّراع والتّناحر الطّبقي:

النّص القصصي رؤية واضحة لما يحدث للعلاقات بين الطّبقات والشّرائح والطّوائف الاجتماعيّة التي قد تصل حدود الصّراع والتّناحر، هذا الأخير الذي يجد مؤيّدين ورافضين له، ويعكس بدوره الصّورة الحقيقيّة للعلاقات الإنسانيّة في المجتمع، وما يكسبه في أحايين كثيرة من جدال وصراعات طاحنة، وعداوات لا نهاية لها، ولا يستطيع إيقاف نزيفها إلا لمن له القدرة والشجاعة، هذا ما تحيلنا إليه قصّة: "**فتوى**"، التي تعدّ لوحةً ساخرةً لما يحدث بسبب الصّراع الطّبقي والاجتماعي بين الفئات والشّرائح المتصارعة في صيغة استعاريّة بين أقدم الأعداء تاريخيا وهما: "**القطّ والفأر**".

ويتشكّل إيقاع التّناحر والصّراع الطّبقي في هذه القصّة التي وظّفها الرّاوي على ألسنة الحيوانات، وبدايتها كانت مع "**قاطوط**"، حين سماعه لخبر ذلك القطّ الميسور الذي رفض أن يأكل فأرة، ويزعم أنه يحبها، ومن هنا يشتدّ التطاحن بين فئات القطط والفئران، وأحدثت الفوضى صراعها مما أدى إلى استياء البعض من القطط المعارضة فيما استحسن آخرون هذا الأمر، وهو ما أحدث عدّة مفارقات في القصّة، وانسحاب محامية القطّ التي

كانت على "**علاقة عاطفية مع فأر بورجوازي**"[1]، حيث احتد الصراع إلى أن أفتى إمام القطط بالجمع بين المحبّين، وهو ما أحدث مفارقة في نهاية القصّة لمّا تضرّع هو أيضا إلى الله أن يوفّقه مستقبلا لعلاقة عاطفيّة مع فأرة تكون جميلة ومتديّنة.

هذا كلّ ما صوّره الرّاوي، وسار على منواله، وذلك بتنظيم إيقاعات الأحداث التي جاءت متتابعة ومتسلسلة منطقيا، وكذا الشّخصيات المتمثّلة في الحيوانات ك "القطّ والفأر" و"القاضي"، والأمكنة "مملكة القطط" وتصوير العالم الدّاخلي للرّاوي بشكل يعكس الصّراع القائم بين مملكة القطط ومملكة الفئران عن طريق توظيف الرمز، وأيهما أجدر بقاء وصمودا في سدة الحكم، وكان إيقاع الأحداث مناسبا مع حركة الشّخصيّات والأمكنة، والمتزامن مع نيّة الخلاص من هذه الصّراعات الطبقيّة الزّائلة.

1-5 إيقاع التّهميش والاغتراب:

يعرض الرّاوي في قصة: "**شاعر حداثي**" صورة التّهميش المتأزّم الذي يعاني منه المثقّفون في مجتمع لا يقّدر العلم بصفة عامّة والإبداع بصفة خاصّة، بيد أن استياء الشّاعر الذي يمثّل الشّخصية الرّئيسة في القصّة جرّاء سوء المعاملة التي قابلها من طرف المكلّف بالأمن، عندما أراد الشّاعر الدّخول، فنهره طالبا منه دفع ثمن تذكرة الدّخول ممّا جعله يرفع صوته صارخا ومهدّدا عون الأمن في قوله بأنّه إنسان مثقّف وشاعر حداثي كبير فلم يقتنع بصيحاته ولا توسّلاته، فما كان منه إلاّ أن ردّ عليه" بأنه: "**لا يعرف إلاّ شعراء الجاهلية**"**!!**.[2].

يتشكّل إيقاع التّهميش والاغتراب في هذه القصّة على النحو التّالي: إيقاع العالم الدّاخلي لشخصيّة الشّاعر المتأزّم نفسيّا، والذي يتخبّط في مجتمع مستبدّ يعشعش فيه الجهل والأمّية والتنّكر لفعل الثّقافة والإبداع، ويتجسّد هذا العالم في شخص الشّاعر خلال نهر المكلّف بالأمن له ونعته بأقبح النّعوت، فحالة الاغتراب التي مر بها الشّاعر المبدع

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:32.

[2] المصدر نفسه، ص:44.

كانت قاسية ومؤلمة، هزت كيانه وتأزّمت نفسيّته حين وصفه المكلّف بالأمن بالجهل، فيجد أن حقوقه تصادر من طرف مسؤولي الأمن، ناهيك أن هؤلاء المتسلّطين لا يعرفون سوى شعراء الجاهليّة، وهو ما أدّى إلى تهميش هاته الفئة المثقّفة، واحتكار إنتاجها الأدبي والإبداعي، فكان تنظيم إيقاعات الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة ومكان إيقاع الأحداث المتّسق مع حركة الأزمنة والأمكنة من جهة، والمتزامن مع أمل الخروج من حالة الاغتراب والتّهميش من جهة أخرى، وقد جسّد بشكل منتظم حالات الصّراع الدّاخلي والنّفسي لدى شخصيّة الشّاعر من أجل التحرّر من هواجس التّهميش والاغتراب في مجتمع سلطوي يحكمه مسؤولون غايتهم إرضاء الحكّام وأوليّاء أمورهم ولو كانوا عن ضلالة وجهل.

2- إيقاع الثّنائيات:

من خلال الثّنائيات تتشكّل لنا جماليّة الإيقاع وهو في الحقيقة أساس بناء الكون (الموت/ حياة)، (اللّيل/ النهار)، (امرأة/ رجل)..[1] وللثّنائية وقع خاصّ في هذه النّصوص القصيرة جدّا للقاص: "**جمال بوطيّب**"، التي بنيت هي الأخرى على هذا الأساس، شكّلت بدورها إيقاعا امتاز بتوقيعاته السّريعة والمتلاحقة، والمتناغمة، نختار منها:

2-1 إيقاع الأمل والإخفاق:

تتمثّل ثنائية الأمل/ الإخفاق في قصّة" **في أسبوع**" الّتي يعرض فيها حالة الرّاوي حين يأمل في تعلم الصلاة، وعشق اللغات الأجنبية، وحلمه الأكبر أن يصبح يوما ما مليونيرا في أقصى مدة وهي "أسبوع" فانتهز كل الفرص، وحرص أشدّ الحرص على تحقيق كل هاته الأمنيات، ولكن لا يتم هذا الزمن الأسبوعي إلا عن العجز والفشل والإخفاق في تحقيق ما يصبو إليه، علما أنّه ما نال شيئا من هذه الأماني الورديّة التي كان يحلم بها في صباه، وهو ما جعله يسأل صديقه عن كتاب يتحدث عن الانتحار "في أسبوع"

[1] ينظر: حفيظة طعّام، شعريّة الإيقاع في الرّواية الجلاوجيّة، موقع "دنيا الوطن"
تاريخ التحميل: 2017/10/20، الساعة: 20:26. (https://pulpit.alwatanvoice.com)

فدلّه الصّديق على الوصفة، ولكن المشكل في تحقيقها وتنفيذها، فما وجد في الأخير إلا تلاحق الخيبات، "**عندما بدأت أفك الحروف، اشترى لي أبي كتابا اسمه": كيف تتعلم الصلاة في "أسبوع"؟ وحين التحقت بالمدرسة عشقت اللّغات، جمعت بضعة دراهم واشتريت كتابا اسمه: "كيف تتحكم في خمسة لغات في أسبوع".. كبرت على أصدقائي والتصقت بالكتاب.**

اشتريت كتابا اسمه: "كيف تصبح مليونيرا في أسبوع؟ مر الأسبوع ولم أصبح مليونيرا.. سألت صديقي: ألا يوجد كتاب اسمه:" كيف تنتحر في أسبوع". فرد صديقه: الانتحار لا يحتاج إلى أسبوع.. الانتحار يحتاج إلى شجاعة وقرار وتنفيذ.. مرت دقيقة. ودقيقتان.. تشجعت وقررت لم استطع التنفيذ.. لقد صار أسبوعي مثل أسبوعهم.. غدا أتعلم الصلاة واللغات، وأصبح مليونيرا، وانتحر" في أسبوع"[1].

2-2 إيقاع الانحطاط والفضيلة:

يصوّر الرّاوي في قصتي "**إفحام**" و"**وقاحة**" سلبيّات المجتمع النّسوي الذي أصبح قاب قوسين أو أدنى من الوقوع في مهاوي الانحطاط وتفسّخ القيم الأخلاقيّة، وتردّي المرأة في حفر الهلاك والفساد والرّذيلة، إذ صارت المرأة في هذا الزمن الأغبر إنسانة سلبيّة اجتماعيا تحكمها المادّيات والشّهوات والنّزوات المغرضة، يقول الرّاوي في قصّة "**وقاحة**":

"**في الفصل وبتحريض من الشّقراء الجالسة في صفّ الذكور، سألني أقصر تلميذ في الصفّ":أستاذ ما الفرق بين المقصور والمنقوص والممدود؟ ارتبكت كعادتي كلما أسال: استحضرت كلّ معارفي، وصرت أبيّن الفرق وحين انتهيت، قال لي القصير: بأن ما شرحته له الشّقراء أفيد بكثير من ما شرحته أنا، سألتها، فقالت: إنّ للأمر علاقة بالرّقص، فأفحمتني مرّة ثانية**".[2]

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:15.

[2] المصدر نفسه، ص:23.

كما نجد في قصّة "**عري**" أنموذج آخر للأنثى العفيفة الفاضلة، والمتشبّثة بجمالها ووقارها وعفّتها بالرّغم من شدّة الفقر الّتي ألمّت بها كما جاء في القصّة:

"**لكنّها هي تزوّجت من بائع" خردة"، حسدوه عليها. وبعد زواجهما اشتغلت في مصنع للفصالة والخياطة يديره مستثمر ألماني، وزاد جمالها، رشّاها المستثمر ورقّاها غير ما مرّة، وخفّف تعبها، ووعدها بأشياء كثيرة وجميلة، ومع ذلك لم يظفر بها، فقرها كان غناها، وجمالها كان ملكا لم تهبه أحد غير زوجها بائع الخردة..**"[1].

2-3 إيقاع الفقر والثّراء:

تحيلنا ثنائيّة الفقر/ الثّراء إلى الطّبقية التي يشهدها المجتمع، فالفقراء يتخبّطون في فقرهم المدقع، يتجرّعون ألوان العذاب، والآلام جرّاء الغلاء الفاحش، إلى جانب هيمنة الطّبقة الغنيّة التي لا همّ لها سوى احتقار هؤلاء الفقراء المستضعفين والدّوس على شرفهم، من هذا المنطلق كان إيقاع هذه الثّنائية كما جسّدها الرّاوي في قصّة "**أضاحي**": "**يوم وصل إبراهيم البنّاء الماهر إلى الورشة في إقامة" سوماكوتوا" هناك في "بييرفيت" بباريس قادما من"عين الصّفا"، "سأله رئيس الورش: هل معك شهادة تثبت خبرتك في البناء؟**

- أشار إلى ساعده الأيسر قائلا: هذه شهادتي.

- اقتنع رئيس الورش بجوابه المفحم، وشغّله."

ظلّ إبراهيم يصبر على الجوع ويقهر شهواته، والى أسرته يبعث بالحوالة تلو الأخرى.. تعطّل إبراهيم، صبر على كل شيء إلا أضحيّة العيد لأبنائه.. يوم العيد.. في "لبلاد" ضحّت ابنته بدم العذرة مع إسباني عجوز عشّاها "بيتزا"، وسلّمها أوراقا ملوّنة، وضحّت زوجته ببعض من أثاث البيت واشترت حملا قريبا من الأرض"[2].

3- الإيقاع الدّاخلي في القصّة القصيرة جدّا:

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:50.

[2] المصدر نفسه، ص:76.

الإيقاع الدّاخلي مرتبط ببنية النّص الدّاخليّة، فهو"يلعب دورا أساسيا في ربط الصّلة بين بنى النّص وتماسك أجزائه، ومحو المسافة بين داخل النّص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه"[1].

كما أن الإيقاع الدّاخلي "يتولّد من تماس الكلمات فتنفجر، وتتحوّل طبيعة أجسادها من خلال برق شعري كثيف"[2]، وهو" قائم في حركة مكوّناته؛ أي دعائمه، أو ما تنهض به بنيته، وما هو جذر مشترك تلتقي فيه عدّة دلالات في النّص، ويخلق حقلها الذي فيه تنمو وتتحرّك"[3].

ومن مكوّنات الإيقاع الدّاخلي في مجموعة: "**زخّة ويبتدئ الشّتاء**" للقاصّ: "**جمال بوطيّب**" نجد ما يلي:

3-1 إيقاعيّة التّكرار:

يعدّ التّكرار من الأساليب المعروفة في اللّغة العربيّة ومن سمات فصاحتها، فهو "من المعالم التي يزيّن بها الأسلوب، ويعتبر من المظاهر الشّائعة في القرآن الكريم بطريقة مدركة فنّيا وبلاغيّا، ويمثّل جانبا من جوانب البلاغة القرآنيّة يرد في الكلام للفائدة. وهذا ما دفع أهل اللّغة لأن يولوه اهتماما كبيرا فأخرجوا قيمته الكبرى تأكيدا لمعنى وتقريره"[4].

---

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعيّة (حساسيّة الانبثاقة الشّعريّة الأولى، جيل الرّواد والستّينات) منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص:60.

[2] هدى الصّحناوي، الإيقاع الدّاخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التّكرار عند البيّاتي نموذجا، مجلّة جامعة دمشق، قسم اللّغة العربيّة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة دمشق، ع1+2، مج 30، 2014، ص: 98.

[3] يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص:101.

[4] عبد القادر بن فطّة،بلاغة التكرار في القرآن الكريم، مجلة "عود النّد" الثقافية، موقع الانترنت: https://www.oudnad.net تاريخ التحميل: 2019/03/10، الساعة: 18:25.

والتّكرار يعكس التجربة الانفعاليّة، ومن ثمّة فلا يجوز أن ينظر إلى التّكرار على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى، أو بالجوّ العام للنّص.. بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام...[1].

والقصّة القصيرة جدّا تعرف هذه الخاصّيّة التّكرارية التي تلعب دورا في تجلّي الإيقاع في نصوصها... ويؤدي هذا التّكرار وظيفة هامّة تخدم النّظام الدّاخلي للنّص، وتشارك فيه لأنّ الكاتب يستطيع بتكراره بعض الكلمات أن يعيد بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكشف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى.

ومن أمثلة إيقاعيّة التّكرار ما نجد في قصّة " **المكافأة**":

"**ابتسم.. ابتسم لي بالتأكيد.. ابتسم لي مرات فاضطررت للابتسام." قال لي بأدب نحن رهن إشارتك، نحن طوع أمرك.. نحن عبيدك.. اطلب ما تريد. لاتتردد .اطلب. قال إن علي أن أطلب عقارات، مثلا نساء، أموالا، سيارات.. وطلبت من الرجل أن يأخذ ورقة وقلما ويسجل:**

- **..أريد خروفا.. أريد زيتونة وليمونة..**
- **أريد ساقية.. وبعد ساعة، رأيتني ساكنا.**
- **رأيت عنقي خاضعا إلى أعلى.**
- "**رأيت نساء باكيات.**"
- **رأيت عجوزا يعرّيني، وثوبا أبيض يخاط.**"[2]

هذه الفقرة، تعد قصيدة يتجلىّ فيها الإيقاع من خلال لحظة البوح التي تنمّ عن شغف النّفس لما تشتهيه، وقد تحققّ الإيقاع في هذه الفقرة التي أدّت وظيفة شعريّة وجماليّة متناهية ذات إيقاع شعري متناغم، استخدم الراوي الوسائل البلاغية كالسّجع والجناس

---

[1] ينظر: محمد داني، الإيقاع والإيقاعية في القصّة القصيرة جدّا"، كلمات للنّشر والطّباعة، المغرب، دط، 2015، ص: 22.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:20

مثل: "عقارات.. سيارات.. ليمونة.. زيتونة، وتساوي الجمل فضلا عن الصور وترابط الجمل حتى تبدو كقصيدة مستقلة (رَأيتُني، رَأَيْتُ، رأَيتُ، رأَيتُ).

"ويعد التّكرار ميسما للتّكوين الإيقاعي والموسيقي والنّفسي، ويعدّ كذلك ملمحا أسلوبّيا ونحويّا، يساهم في تقويّة الجمل عبر التّأكيد والتّثبيت"[1].

كما يظهر ذلك جليا في هذه القصة، حيث يكرر الرّاوي كل من الفعلين " **رأيت**" و"**أريد**" ثلاث مرات كأنها لازمة شعرية، وهذا التكرار يعد من صميم شعرية القصيدة في مستوياتها الإيقاعية والدلالية.

ونجد أيضا في قصة" **إبداع**": "**السّيجارة مائي.. والشّايُ ولاّعة.. الحُمرةُ كُوبُنَا.. والمَفَاتيحُ دُخّان.. انْفثْ تبْغَك.. انْفُثْ..**"[2].

نجد أيضا في هذه القصّة تكرار كلا من فعل الأمر "**انفث**" مرّتين، وقد حقّق هذا التّكرار في النّص نغميّة موسيقيّة تشبه كذلك ايقاعيّة موسيقى الشّعر.

كما نجد في قصّة" **في أسبوع**" خاصيّة التّكرار الاستهلالي وهو: تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أول كل سطر، من أسطر النّص القصصي، ووظيفته التّأكيد والتّنبيه.. وإشارة التوقّع لدى المتلقّي/ القارئ ليشارك المبدع إحساسه وانفعاله[3]، ومن هذه العبارات التي تكررت كثيرا في هذا النص كلمة " **أسبوع**"، حيث وردت أربعة عشرة مرة (**14**) في هذا النّص، حيث نجد في كل سطر كلمة أسبوع من مستهل القصة إلى نهايتها، وهو تكرار استهلالي، وقد حقق إيقاعية في النص، وتعد بمثابة التفاتة من الرّاوي إلى القارئ لمتابعة أحداث القصّة ومجرياتها.

كما نجد أيضا في قصة "**أماني**":

"**قالت أمي: لابد ان تصبح شرطيا.**

قال أبي: صر ماشئت إلا شرطيا.

---

[1] جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدا والمشروع النّظري الجديد (المقاربة الميكروسرديّة)، ص:396.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:58.

[3] ينظر: محمد داني، الإيقاع والإيقاعية في القصّة القصيرة جدّا، ص:17.

قالت جدتي: طاعة الوالدين من طاعة الله.

قلت أنا: (بين الغلطة والزحام جابو القاضي يتختن)

قال الشرطي.. أنت شخص تمس الأمن العام.. ومن قال إن البلاد فيها خلطة وزحام؟؟."[1].

نجد في هذا النص الذي انبنى على الحوار تكرار الفعل الماضي "**قال**" ست (**06**) مرات في مطلع كل سطر من السّطور السّتة للنّص، وهذا ما أحدث في النّص جرسا إيقاعيا نغميا يشبه موسيقى الشّعر.

كما نجد أيضا تكرار الأفعال الماضيّة في قصّة "**عزوف**": "**اليوم ماتت جدّتي، وماتت معها الحكاية التي بدأتها لي يوم أمس ولم تتممها، قالت جدّتي:**

إن القطّ عاكس الأرنب وبلغ الخزّ الخبر فخرج باحثا عنه... وماتت جدّتي"[2].

وظّف الرّاوي في هذه القصة الفعل "**مات**" ثلاث (**03**) مرات، وتكرّر في كل سطر من سطورها وهي دلالة على تأكيد الرّاوي لهذه اللّفظة بغية إيصال فكرته للمتلقّي، وهو ما أحدث في النّص إيقاعا موسيقيّا أفضى على النّص جماليّة فنيّة وشعريّة متناهيّة.

كما نجد تكرار الفعل الماضي "قال" –أيضا– في قصّة "**بطون**":

"**قَالَ الطفل التغلبي، وهو يقلب الجريدة بحثا عن صور ملوّنة.. قَالَ الطّفل العبسي وهو يلمع حذاء رجل متهدل الكرش.. قَالَ الطّفل الأسدي ويده الصغيرة تتسلق سطح السيارة الفخمة.. قَالَ الطّفل الحميري وهو يفتّش في مقلب قمامة كبير:**

يَقولون إنّ لا أب لي.. قَالَ التّغلبي في تبرئة أصدقائه..

قَالَ الأسدي والحميري والعبسي بصوت واحد.."[3].

عمد الرّاوي لتكرار الفعل "قال" سبع (07) مرات متتالية في هذه القصّة الحواريّة والغرض منه التّأكيد على صحّة الأقوال الّتي صرّحت بها شخصيّات القصّة، وقد أحدثت

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:58.

[2] المصدر نفسه، ص:42.

[3] المصدر نفسه، ص:68.

في النّص إيقاعيّة موسيقيّة طغت على النّص وأضفت عليه مسحة جماليّة بأسلوب شعريّ متناه.

3-2 إيقاعيّة البياض والسّواد:

إن معنى الإيقاع "لا يقتصر فقط على المجال الصّوتي، ولكنّه ذو علاقة أيضا بالمجال المرئي، ولم تعد مساحات التّدوين مجرد حامل لجسد النّص وإنّما أصبح له في بياض الصّفحة وجسد النّص آليّة شعريّة لا تقلّ شعريّة عن الصّور والألفاظ والأفكار، وبين البياض والسّواد ترتسم مسافة إيقاعيّة في وسعها أن تعيّن الحدود الجماليّة للنّص، والبياض في الصّفحة لا يعني الفراغ، لأن الفراغ يعني العدم الذي لا قيمة له مطلقا، وإنّما يعني الطرف الثّاني المقابل للسواد الّذي هو الكتابة أو ما هو مكتوب من النّص على الورق، فحينما يغيب السّواد يحضر البياض، وبالتّالي فهو موجود وله دور في الدلالة"[1].

وعندما نتمعن في نصوص القاص"**جمال بوطيب**" نجد أنها تعتمد على إيقاعية البياض والسواد ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصة " **إبداع**":

"**نظر إلى أشيائه رتبها، أخذ ورقة وقلما وصار يكتب:**

"**السيجارة مائي**

والشاي ولاعة

الحمرة كوبنا

والمفاتيح دخان

انفث تبغك

انفث... فالكراسي شاغرة" [2].

---

[1] مسعود وقّاد، جماليّات التّشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، (دراسة في الجذور الجماليّة للإيقاع)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي ونقده، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011/2010، ص:150.

[2] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:58.

نجد في هذه القصّة مساحة كبيرة من البياض، حيث شكل السواد فضاء شعريا أو ما يسمّى بالمستوى البصري الذي يتعلّق بالكتابة فوق الصّفحة وما يرتبط بالخطّ وغيره.. وعليه تتجلّى لنا من خلال النّص إيقاعيّة البياض والسّواد، مما يجعل الشّكل الهندسي للقصة يأخذ شكل قصيدة النّثر، أو الفضاء المكاني الذي يأخذ فضاء القصيدة ومكانيّة الشّعر وبنائه، ومنه ينتج الإيقاع دلالته.

كما نجد في قصة "**هاتف**": "**خرس هاتفه منذ غيابها، ولم يعد يسمع ذلك الرنين الذي كاد يصير جزءا من أشيائه الصّغيرة المرتّبة بلا ذوق ولا اكتراث. المرّة الوحيدة التي رنّ فيها الهاتف. نطّ إليه. صعقه صوت موظّفة البريد: يؤسفنا أن أبلّغكم عزم وكالتنا على وقف اشتراككم حتى تسوّوا وضعيّتكم الحسابيّة**".[1].

يتجلّى في هذا النّص المساحة البيضاء التي اكتسحت الصّفحة وهي دلالة تفاعليّة الصمت مع الكلام، وتفاعل السّمعي مع المستوى البصري في بناء إيقاع القصّة، وعليه فإنّ هذه المساحات البيضاء العموديّة، هي مساحات صمت وسكون؛أي أنها فارغة من أيّ حركة[2]، ومنه نحصل على موقف انطواء في هذا النّص، لأن تجليّات البياض هيمنت عليه.

3-3 إيقاعيّة التّقديم والتّأخير:

إن التّقديم والتّأخير يرتبط بموقف المبدع من اللّغة، وما مدى استطاعته التكيّف معها من خلال استغلال إمكاناتها الخاصّة في تحقيق الظّواهر التّعبيريّة المختلفة.. والتّقديم والتّأخير يغير ترتيب عناصر الجملة، بغية تحقيق شعريّة القول، ومنه يكون دور المبدع هو إدراك خلاف يكثّف المستوى الجماليّ للتّعبير عن طريق خلق بنية تتداخل فيها العلاقات، وتتبادل فيها التّفاعلات بفنيّة تستمد فيها من النحو الإبداعي[3].

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:80.

[2] ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص:102.

[3] ينظر: محمد داني، الإيقاع والإيقاعيّة، ص:46.

ومن أمثلة التّقديم والتّأخير ما جاء في قصّة "**كتابة** ": "**في الصّحراء، وقرب مدخل خيمته، جلس "نبيه" يدخّن سيجارة شقراء مهرّبة، وقد انتشرت السّهام حوله..**" وأيضا: "**وفي حانة في "سيرجي بونطواز" بباريس لاقاه "عروة" و"قيس" وهما يتأبّطان دواوين شعريّة أصدروهما على نفقتهما وكتبا على صفحة الغلاف الدّاخليّة: كلّ الحقوق محفوظة للمحبوبة.**" [1]

يتجلّى لنا تقديم الجارّ والمجرور على الفعل في هذا النّص القصصيّ، لسهولة حركته داخل الجملة، حيث يحتل الجارّ والمجرور عدّة مواقع إعرابيّة اعتمدها الرّاوي في نصّه لتحقيق شعريّة النّص القصصي، حيث أضفى على القصّة إيقاعا حركيّا وجماليّا على مستوى التّعبير والأسلوب الفنّي.

كما نجد تقديم الجارّ والمجرور في قصص: "**عجزة**" و"**طوفان**"، و"**وقاحة**": "**في دار العجزة، يقاسم "مارك توين" زهيرا بن أبي سلمى الغرفة الضيّقة والمتّسخة..**"[2].

"**على الشاطىء، تخلّص الطّفل من ثيابه، عاريا صار، فبدا هزيلا. التقط عقب سيجارة رخيصة وأشعلها..**"[3].

"**في الفصل- بتحريض من الشّقراء الجالسة في صف الذّكور- سألني أقصر تلميذ في الفصل: أستاذ، مالفرق بين المقصور والمنقوص والممدود؟.**"[4].

وظف الرّاوي إيقاع تقديم الجارّ والمجرور في هذه القصص الثّلاثة، من أجل بثّ الحركة داخل النّصوص من خلال تحريك وظائفها، حيث نجد تغيّر ترتيب الجمل ومواقع تركيبها، والغرض منها تحقيق شعريّة النّص الأدبي وإيقاعيته وإضفاء عليه مسحة جماليّة متناهية.

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 73.

[2] المصدر نفسه، ص:78.

[3] المصدر نفسه، ص:26.

[4] المصدر نفسه، ص:23.

ثانيا- جماليّة التّكثيف:

يعدّ التّكثيف "من أهمّ العناصر والمكوّنات في البناء القصصيّ، فهو يتخذ الحجم القصير جدا الذي يبنى على عمق الفكرة، وبلاغة اللّغة، كما يسهم التركيب اللّغوي في هذا التّكثيف، إذ يبنى على الجمل الفعليّة القصيرة والسّريعة والمتعاقبة والخالية من علامات التّرقيم في بعض الأحيان"[1]، وهو ما يشكل دلالات عميقة وصور متلاحقة، انطوت على فنية الاختزال والتكثيف، وهو أمر طبيعي في اشتغال القصّة القصيرة جدّا[2].

ومن أمثلة التّكثيف ما جاء في قصّة "**شعور**":

"**لم يعرف ما الّذي فعله حتى نزلت على خدّه صفعة الشّرطي البدين. تلتها ركلات وسبّ و.. بعدها لم يعد يذكر شيئا". على الأرض سقط. أغمي عليه. في المستشفى حين فتح عينيه بتثاقل تنهّدت زوجته وهمست بصوت مسموع:**

- الحمد لله. ثم سألته: بماذا تشعر؟.. بالوطنيّة" [3].

ففي هذا السطر الأوّل من القصّة، نقف على حذف يدل على سياق الجملة، وتقدير الكلام (صفعة الشرطي البدين الموجعة والمؤلمة..) وهو حذف فيه تلميح وتحفيز عما يشكل به تكامل لمعنى النص.

وبعدها نجد نقاط محذوفة "ركلات وسب و.. وتدل على كلام محذوف يدفع إلى التأويل وعندما نريد اتمام الكلام نقول مثلا:" ركلات وسب وشتم، وتصادم بالأيدي..الخ"

ونجد في النص نفسه جملة "الحمد لله"، وختمها بنقطة، إذ تدل على حذف من سياق الجملة وتقدير الكلام (الحمد لله على سلامتي..).

يلجأ الراوي في هذا النّص إلى التّكثيف، حيث بني قصته على الجمل الفعليّة القصيرة والسّريعة والمسترسلة، فاعتمد على التّكثيف اللّغوي المفضي إلى تكثيف الدّلالة

---

[1] سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا، تصورات ومقاربات(دراسة)، 2011، ص:76.

[2] ينظر: خالص ايشوع بربر، حبة خردل (دراسات نقدية عن تجربة القاص "هيثم بهنام بردى") في كتابة القصة القصيرة جدا، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2010، ص:125.

[3] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:71.

بطريقة إيحائيّة وشعريّة، غلب عليها الإضمار والحذف، حيث يدلاّن على سياق الجملة والحذف القابل للتّأويل.

في قصّة "**خردة**": وظّف الرّاوي عنصر التّكثيف اللّفظي والجمالي، وكذا الإيحاء المتراكم:"

"**حين أحيل على المعاش قرر أن يشرع في الصّلاة ويبدأ رحلة جديدة بين داره والمسجد خمس مرات في اليوم، لكنه لم يستطع أن يتخلّى عن عادته القديمة في التجوّل في أسواق الخردة، كان يصلّي العصر بعجلة، ثم يهرول إلى الجوطية. لم يستسغ الارتفاع في الأسعار الذي طال الأشياء المستعملة حتى صار ثمنها لاسعا..**"[1].

وظّف الرّاوي في هذه القصّة مؤشّرات دلاليّة مثل: الإحالة على المعاش، الصّلاة، المسجد الخردة...إلخ، لفهم المضمر الذي يوحي إليه التّكثيف مما يجعل هذه القصّة مثقلة بالإيحاء فنجد الشّخصيّة الفاعلة للرجل المتمسّك بهذه الأشياء.. العادة والصّلاة والاستعجال، وفي قصّة "**بريد**": "**وجد الرّسالة في صندوق بريده. على ظهرها مكتوب: المرسل هل تعرفه؟؟ لم يرهق ذهنه لتذكر الخطّ المرتبك الذي كتب به العبارة. فمراسلوه معدودون وبريده شحيح حد الغياب، همس لنفسه: عرفتك يا حبيبتي لكن خطّك من ثقفه؟؟**"[2].

نجد في هذه القصّة أنّ الرّاوي قد اعتمد على الجمل الفعليّة القصيرة، والسّريعة المكثّفة الدّالة على التجدّد والاستمرار، وكذا الحجم القصير الذي يناسب جنس القصّة القصيرة جدّا إلى جانب التّقليل من علامات التّرقيم، ففي السّطر الأوّل حذف يدلّ على سياق الجملة وتقدير الكلام (الذي نسيه مدة من الزمن ولم يهتم لأمره) حيث أضفى على القصّة عمقا للفكرة، وكثافة للدّلالة الموحيّة التي يغلب عليها كلّ من الحذف والإضمار، كما نجد عنصر التّكثيف الظاهر في قصّة "**هاتف**": "**خرس هاتفه منذ غيابها، ولم يعد**

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:70.

[2] المصدر نفسه، ص:79.

يسمع ذلك الرنين الذي كاد يصير جزءا من أشيائه الصغيرة المرتّبة بلا ذوق ولا اكتراث. المرّة الوحيدة التي رن فيها الهاتف. نط إليه. صعقه صوت موظّفة البريد:

يؤسفنا أن أبلغكم عزم وكالتنا على وقف اشتراككم حتى تسوّوا وضعيّتكم الحسابيّة"[1].

استخدم الرّاوي في هذا النص الجمل الفعليّة القصيرة والسّريعة، موظّفا بذلك التّكثيف على مستوى الحدث، وكذا تسليط الضوء على عمق الفكرة والموضوع، والتّقليل من علامات التّرقيم إضافة إلى بلاغة اللّغة واسترسالها، كل هذه المكوّنات تعدّ من مهام التّكثيف الذي أضاء بنية النص شعريّا وجماليّا.

كما نجد عنصر التّكثيف جليا في قصّة" **وقاحة**":

"**في الفصل –بتحريض من الشّقراء الجالسة في صفّ الذكور– سألني أقصر تلميذ في الفصل: أستاذ ما الفرق بين المقصور والمنقوص والممدود؟**

– ارتبكت كعادتي كلما أسأل، استحضرت كل معارفي وصرت أبين الفرق.

– كان القصير يتابع ويبتسم، وكانت الشقراء وتبتسم ولا تتابع، وحين انتهيت، قال لي القصير بأن ماشرحته له الشقراء أفيد بكثير مما شرحته أنا. سألتها. فقالت إن للأمر علاقة بالرقص، فأفحمتني مرة ثانية"[2].

نلاحظ في هذا النّص أن الرّاوي استخدم عنصر التّكثيف الموحي إلى عمق الدلالة المتوارية والمضمرة، فالراوي يومئ المعنى من خلف أقنعة الكثافة وبلاغة الإيجاز، موظّفا الجمل الفعلية القصيرة والسّريعة، حيث يتجلّى عمق دلالة المعنى وكثافته في "الابتسام والمتابعة" (التلميذ القصير) وكذا الشقراء بالابتسامة وعدم المتابعة (إيماء لأبعاد الوقاحة) مما أدى إلى عمق الفكرة وحرارة الموضوع المؤديان إلى جمالية النص وشعريته المتناهية.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:80

[2] المصدر نفسه ، ص:23.

كما نجد عنصر التكثيف جليّا أيضا في قصّة "**قرار**": "**امتطى الطفل حصانه القصبي وصار يجوب شوارع المدينة الخالية. كانت يده تمتد القصبة حينا إلى رأس القصبة تطعم الحصان، وحينا آخر خلف ظهره تحثه على الإسراع. أوقفه الشرطي.استل من بين فخذيه حصانه القصبي، وانهال عليه ضربا وسبا وشتما. ولم يهرب الطفل وإنما لملم أشلاء حصانه المترامية. خطا واثقا، وقد قرر في داخله: أبدا لن أعزف عن ركوب الخيل**" [1].

وظّف الرّاوي في هذا النّص الجمل القصيرة والسّريعة المكثّفة، معتمدا على الإضمار الموحي بكثافة الدّلالة عن طريق (سياق الجمل) كالحذف مثل "تحثّه على الإسراع. "وعند إتمامنا للجملة نقول: (تحثّه على الإسراع لكي لا يلفت انتباه الشّرطة..) وكذلك (أوقفه الشّرطي) الجملة غير تامّة لوجود كلام محذوف وهو: (أوقفه الشّرطي بعد أن زمجر في وجهه، وفتشه)، وبذلك يصبح التّكثيف في بنية هذه القصّة القصيرة جدّا علامة مضيئة، إن على مستوى اللّغة في التركيب والمفردة والجملة، أو على مستوى الموضوع واختيار الفكرة، حيث يتجلّى لنا الحدث وهو في حالة توهّج، كما ابتعد الرّاوي عن الشّرح والسببيّة، وذلك ما يتطلّبه عنصر التّكثيف في القصّة القصيرة جدّا.

ثالثا- خاصية الوصف:

الوصف هو "أحد العناصر الحيويّة المهمّة في الشعر، وفي الأجناس الأدبية الأخرى بشكل أقل، ويقوم على استعمال الألفاظ، والاستعارات والتّشبيهات، لتقديم وتصوير الأشياء والنّاس والسّلوك والمشاهد.."[2]، كما يعتبر "لونا من ألوان التصوير، إذ أنه أسلوب إنشائي، يقدم المظاهر الحسية للأشياء"[3]، فهو يشكل نظاما أو نسقا من الرّموز والقواعد

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:40

[2] نوّاف نصّار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص: 229.

[3] نبهان حسّون السّعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصّة القصيرة جدّا، (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى)، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014، ص:25.

تستعمل لتمثيل العبارات أو تصور الشّخصيات..[1] ومن أمثلة الوصف ما جاء في قصة: "**المكافأة**": "**حين أجلسني الرّجل الأنيق على كرسيّ وثير في مكتبه الواسع والمكيّف.. لكنّ صاحبنا غضب.. وبعد ساعة، رأيتني ساكنا، رأيت عنقي خاضعا إلى أعلى. رأيت نساء باكيات، رأيت عجوزا يعرّيني وثوبا أبيض يخاط..**"[2]

يعرض الرّاوي عن طريق الوصف الخارجيّ شخصيّة الرجل الغريب، ووصف المكان الذي قام باستجوابه والتّحقيق معه بأنّه: رجل أنيق في مظهره وفي كلامه المعسول، وفي لباسه، سريع الغضب له مكتب واسع، ومكيف ومجهز بأرقى الأثاث.

كما عرض لنا الراوي حالته النفسية عن طريق لوحات وصفية ناطقة تتكون من جملة مشاهد، بعد التحقيق معه وتلفيقه قضية سياسية، حينما رأى وشاهد أمورا لم يكن يتوقعها في الحسبان:

- صمته وسكونه وعدم حركته.
- رؤيته وسماعه لنساء باكيات ووصف حالتهن جراء التنكيل بأزواجهن.
- رؤيته لعجوز يقوم بتعريته، بغية تعذيبه والتنكيل به، كما رأى كفنه الأبيض وهو يخاط.

ومنه فقد وصف الراوي شخصيّة هذا الرّجل الغريب، وهو يقدم تلك الصّورة عن طريق أحداث تعزّزها مثل الملامح الخارجيّة كالجنس، واللّباس، وتغير ملامح الوجه، كما صوّر لنا جانبا من وصف المكان الذي يتداخل مع عناصر العمل القصصيّ بغية تحقيق الوظيفة الشّعرية عبر اللّغة، حيث يصف لنا الرّاوي المكان الذي حلّ به في كونه واسع ورحب ومكيّف، ومجهّز بأحدث الوسائل، وهو ما يليق بمسؤولي الأمن، إذ يعدّ الوصف أسلوبا فنيّا في تقديم المكان والتّعبير عنه، فمن خلاله يقوم بتجلّي الحضور الدّلالي عن طريق الشّخصيّات مما ينتج عن ذلك جماليّة متناهيّة للمكان، كما قدّمت هذه العناصر

---

[1] ينظر: نبهان حسّون السّعدون، الوصف في قصص علي الفهادي، (دراسة تحليلية)، مجلة "دراسات موصلية"، جامعة الموصل، العراق، ع24، 2009، ص:143.

[2] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:20.

بتقديم وصف مشهدي حافل بالحركة والتّوتر والإثارة، أدّت دورا واضحا في حيويّة النّص القصصي.

كما نجد الوصف في قصّة "**طوفان**":

على الشّاطئ تخلص الطّفل من ثيابه، فبدا هزيلا، التقط عقب سيجارة رخيصة وأشعلها ارتشف رشفة أو رشفتين.."

"**وليلة الزّفاف، اقتحم القصر رجل عار تتبعه مجموعة من النّوارس، حرّروا الفتاة وعادوا إلى البحر..**"[1]. يعرض لنا الرّاوي عن طريق الوصف الخارجي لشخصيّة الطّفل/ الرّجل الفاعلة في النّص، ووصف حالته الاجتماعيّة المزرية من خلال:تخلّصه من ثيابه الرّثة، وضعف بنيته الجسميّة، حيث بدا هزيلا، والتقاطه سيجارة رخيصة من الأرض وأشعالها، وارتشافه رشفة أو رشفتين منها..

ويعدّ هذا الوصف خاضعا لكشف الّراوي عن الحالة المزرية التي يعانيها الطفل من خلال مغامرته البطولية لهجر المدينة والاندفاع إلى غياهب البحر، تاركا وراءه عيونا تبكيه، ولا أحد يعلم عن مكان وجوده، وعليه فقد أحسن الرّاوي وصفه من خلال المظهر الخارجيّ والداخليّ، ليرسم لنا صورة حيّة عن الفقر وما ينجرّ عنه من جوع، وعري، وبطالة ...إلخ وعن تلك الوضعيّة المزرية والأليمة التي يكابدها الأطفال وهم صغار، كما وصف لنا المكان من خلال شاطئ البحر الذي تلوذ إليه الشّخصية للهروب من عزلتها وفقرها، وقد يجد فيه متنفّسا وراحة لا مثيل لهما، كما رسم لوحة جماليّة للمكان من خلال وصفه للبحر والنّوارس المحلّقة في فضاء عليائها.

وأيضا نجد في قصّة: "**بورتريه**": "..**كانت تشعر بغيرة حقيقية من موديل المرأة الشّقراء التي ينسدل شعرها على خاصرتها ويسمّيها هو الكاوية**" [2] .

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:26.

[2] المصدر نفسه، ص:47.

يعرض لنا الرّاوي في النص القصصي تلك الأوصاف التي تتميز بها الأنثى الشّقراء التي أراد الفنّان رسمها ؛ لأنّه كان فنّانا محترفا ومتخصّصا في رسم البورتريهات والموديلات التي يهواها ويتفننّ في لوحاتها في مرسمه، حيث يصف لنا المظهر الخارجي كالشّعر والوجه، والقامة، وبذلك يسبغ الرّاوي على المرأة في تشكيله للوصف جماليّات تدور في ذهنه ليظهرها على أكمل وجه، كل هذا الوصف، أعطى بعدا فنيا وجماليّا في القصّة، حيث أضفت شعريّة اللغّة عن طريق الوصف التّصويري دورا هاما في ثنايا النّص، ومن أمثلة الوصف ما نجده في قصّة "**نميمة**": "**الحاج نجيب نمّام محترف، لكنه لا يبدأ نميمته إلا باستغفار خاصّ يورده مباشرة بعد اسم الشّخص الذي يفكر في تشريحه..**" **ثمّ يغرق في تقطيعه إربا وأشلاء، وشويه وأكله وحين ينتهي يختم باستغفار ثان: الله يسمح لنا . نحن لا نتكلّم فيه، لكن كل واحد يذكر بأفعاله**" [1].

يعرض الرّاوي وصف شخصيّة "الحاج نجيب" من خلال تصرفاته وسلوكه غير الأخلاقي في كونه يفشي النميمة بين النّاس، وحتى بين أصدقائه مما انعكست أفعاله الشّيطانيّة على نفسيّته، وهو ما جعل أترابه يهجرونه ويتحاشونه ..

يقوم الوصف بتصوير حالة الشخصية الممثلة في "الحاج نجيب"، إذ يبرز لنا هذا الأثر من الوصف عن الشّرخ الذي أصاب المجتمع من خلال أمراض قلوب بعض الناس، وانهيار الأخلاق وتفشي النميمة والغيبة في الأوساط الاجتماعية، فكان الوصف التعبيري جليا في القصة، حيث أفضى إلى الحركة والتوتر والإثارة التي فعلت حيوية النص وزادته أكثر جمالية على مستوى اللغة والتعبير الفني الصادق.

رابعا- خاصية الرّمز:

يعرّف "**عبد النّور جبّور**" الرّمز بأنّه "الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدّد بدقّة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القرّاء في

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:57.

فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسّهم، فيتبيّن بعضهم جانبا منه، وآخرون جانبا ثانيا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقّف بيسر.."[1].

ويعد الرّمز من أهم مكوّنات العمل القصصيّ، وبوساطته نبلغ أكثر درجة أشكال الخيال ثراء، لذلك يعمد الإنسان الفنّان أو المبدع إلى ابتكار اللّغة التي تعمل على تصوير الحقيقة الباطنة للوجود، وهذه اللّغة هي التي تمثّل لنا الرّمز الذي يخترق العالم ليوسّع مدارك الذّهن ويفتح بوّابات الحلم التي تقع وراء الحواس، وعليه يمكّننا الرّمز عن تجارب وأشياء أخرى لا يمكن التعبير عنها بطريقة موضوعية، لذلك يلجأ الشّعراء والكتّاب إلى توظيف الرّمز للتّعبير عن ما يختلج في صدورهم وأذهانهم..[2].

من أمثلة التّرميز ما جاء في قصّة "**اعتصام**": "**وجاء الخريف، وحرث الفلاّحون أرضهم ثانية والتحق الأطفال الصّغار بالمدارس واصفرّت أوراق الشّجر وتساقطت، ودرس التّلاميذ مزايا الفصول لكنّ معلّميهم كانوا يتحاشون تحديثهم عن الرّبيع، وجاء الشّتاء وتكاثرت السيّول وعادت الأوديّة إلى منابعها وتفتّقت الرّتوق وابيضّت الجبال بالثّلوج، وانتظر النّاس الرّبيع لكنّه لم يأت، فمارس وأبريل ومايو كانوا لا يزالون قرب مقرّ البرلمان وبلغ تماديهم في غيّهم درجة إضرابهم عن الطعام**"[3].

يعرض الرّاوي في هذا النّص واقع الحال الذي يزداد سوءا، حيث يعكس خلل الحياة وسلبيّاتها، مما أفرز اختلافا كبيرا في المواعيد وكذا المناسبات، كل ذلك تحسبا لقدوم فصل الرّبيع المشرق، فقد استخدم الرّاوي الرّمز الموحي للفصول، حيث إنّ الاعتصام يعتبر حقّا من حقوق الإنسان، حيث تحوّل هذا الاعتصام إلى الفصول، وكذا الشّهور، فأسبابه مجهولة لكن حقيقة الواقع والحال أبلغ من السّؤال، وبالرّغم من هذا أنه لم يتحرّك أهل السّياسة والمشورة لمساءلة هذه الشّهور ومعرفة سبب اعتصامها.

---

[1] جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار الملايين للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص: 124.

[2] ينظر: يحي معروف، دراسة الرمز في قصة "النهر" لزكريا تامر، مجلة دراسات الأدب المعاصر، قسم اللغة العربية، جامعة رازي، كرمنشاه،، إيران، ع32، السنة الثامنة، 1995، ص:70.

[3] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:54.

كما نجد توظيف الرمز في قصة " **شماتة**":

"**تألم الأسد كثيرا لما بلغه قرار مجلس الغابة بإعفائه من مهامه، كاد يبكي، قال سرّا: كل شيء يهون غير شماتة الأعداء.**

أما أعداؤه فقالوا: سينتحر لا محالة.

بينما الذين كانوا معه لأنه كان راكبا وصاروا مع غيره لأنه نزل، فقالوا: لكل أجل كتاب.

- ليس للدنيا أمان.

في عرينه بكى الأسد خفية ولم يبن، وتمنعت عنه اللبؤة ليلتها والأشبال قالوا:

- كان أبونا رجلا صالحا.. وحده الحمار ضاق صدره بسعادته.. تمرغ وحلم:

- لو ينتخبني مجلس الغابة بدلا من الأسد.[1].

يوظّف الرّاوي في هذا النص تقنية التّرميز التي صاغها على لسان الحيوانات وفي مقدمتهم "الأسد" رمز القوّة والسّيادة والسّلطة، فبعد تنحيته من منصبه بقرار مجلس الغابة وإعفائه من مهامه كلية، تقوقع ولبث في عرينه يجرّ معه ذيول الخيبة إضافة إلى شماتة الأعداء التي لم ترحمه جرّاء القيل والقال الذي يسمعه منهم، وحتى الحمار انتفض لما سمع الواقعة وحلم بانتخاب مجلس الغابة له بدلا من الأسد ملك الغابة ورمز القوة والزعامة، ومنه فقد لعب الرّمز الدي صاغه الرّاوي على ألسنة الحيوانات، حيث تكتسي هذه الرموز انعكاسا للواقع المتردي الذي تعيشه الأمة العربية ورؤساؤها حيث أدى الإيحاء الرمزي في القصة دورا مهما عن طريق تحريك الأحداث والتعبير الفني والجمالي للغة مما أفضى على النص مسحة جمالية. كما نجد توظيف الرمز في قصة "**ذبول**":

"**مد إليها الوردة، وابتسم:**

قالت لها الوردة:

- لا تصدقيه فهو كاذب....

---

[1] جمال بوطيب، زخة ويبتدى الشتاء، ص:56.

قالت له الوردة: لا تصدقها، ففي شفاهها بقايا من خده.

وضعت الوردة جانبا على السرير ومدت له يدها، اشتبكت أيديهما ...

كانت يده تعبث بخصلات شعرها، ويدها تعبث بشعيرات صدره.

– أحبك، قالت له، ليس بحجم حبي . ردّ عليها.

كانت موسيقى "خوليو" بفرنسيته الركيكة شاهدة عليهما، ولما انتبها وجدا الوردة قد ذبلت، قالت الوردة: أذبلني صدقي وكذبكما" [1].

يعرض الرّاوي في هذه القصّة صورا رمزيّة يفضح فيها الحبّ الزّائف الذي خمدت شعلته بعد الارتواء مباشرة من الجسد الأنثوي، فنجد الرّاوي قد وظّف دلالات رمزيّة للوردة مع أنها كانت صادقة في حوارها مع العشيقين، فذبلت حين ذبل الحبّ الزّائف، ومنه يعمد الرّاوي إلى تجسيد المعاني المجرّدة في أشكال حسيّة.

بحيث يمكن أن نفسّر جميع حركاتها بعد ذلك تفسيرا مجرّدا فتترجم الأفكار والمعاني المجرّدة إلى لغة تصويريّة رمزيّة يمكن للمتلقّي إدراك معناها دون جهد[2]، وعليه فقد جاء توظيف الرّمز في هذه القصّة خدمة للتّشكيل الفنّي والجمالي لبنية السّرد، وكذلك للجانب الدّلالي فيها.

ومن الأمثلة التي تضمنت التّرميز نجد في قصّة "**جمعية**":

"**اجتمعت جمعية الحيوان في دورة استثنائية لتدارس مشاكلها والتخطيط للأفق القريب والمتوسط والبعيد، لكن الحمار تخلف.. أرسلوا الأرنب باحثة عنه.. لا أثر للحمار، اتصلوا بالفلاح، أخبرهم أن الحمار قد غادر الزريبة..وأنه علم من كواليس الزريبة أن الحمار قد رفس بقوائمه بطاقة الجمعية، ولم يخف الفلاح تخوفه من أن يكون الحمار ينشط بتحريض من أياد غريبة خفية، قرر الأسد أن تفتتح الدورة على أن يخصص شطرها الثاني لما أسماه ب" محور الحمار.."**[3].

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:65.

[2] ينظر: محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر، دار المعارف، مصر، دط، 1988، ص:265.

[3] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 41.

يوظّف الرّاوي في هذا النّص القصصي شعريّة التّرميز، وذلك راجع لتأثره بالكاتبين "ابن المقفع" وأحمد شوقي" من خلال ما يسمى "بأنسنة الحيوانات" من خلال اللجوء إلى عوالم الحيوانات وغيرها لأنسنة حياتها من جهة ولإفضاء الأبعاد الدّلالية العميق لعلاقات الناس وتمثيلها بالعلاقات السائدة بين الحيوانات[1]، وذلك للكشف عن علاقات الإنسان بأخيه الإنسان، حيث تستند رمزية النص من خلال موقف "الحمار" المناضل الذي آبى إلا أن يتخلف نظرا للأوضاع المزرية في الغابة، حيث تعكس واقعنا الاجتماعي، مادمت أغلب مؤسسات العالم العربي زائفة ومغشوشة في الأداء والفعالية خاصة بمقارنتها مع الدول المتقدمة والمتطورة اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا.

خامسا- خاصية التّراث:

ارتبط فنّ القصّة القصيرة العربيّة في نشأته وتطوّره بالتّراث، فقد استلهمت القصّة المأثور الشّعبي والأحدث التّاريخية المرتبطة بالماضي القوميّ، بهدف التّعليم واستخلاص العبرة والموعظة، لغرض الإصلاح الاجتماعي ومعالجة المغزى الأخلاقي والسّلوكي، دون الالتفات إلى التّقنيات الفنّية التي أضحت تسعى إليها فيما بعد [2]، والكتابة عند القاصّ "**جمال بوطّيب**" تعتبر بمثابة الرّؤية المرجعيّة التّراثيّة المتشعّبة على المستوى الدّيني والتّاريخي والصّوفي، والسّياسي، والاجتماعي والثّقافي والفكري والأدبي والفلسفي[3]، وهو ما جعل القاصّ في مجموعته القصصيّة "**زخّة.. ويبتدئ الشّتاء**" يستلهم التّراث الصّوفي من داخل النّص (القصّة) لإيهام المتلقي بواقعيّة المسرود ..

---

[1] ينظر: عبد العاطي الزيّاني، الماكرو تخييل في القصّة القصيرة جّدا بالمغرب، منشورات مقاربات، آسفي، المغرب، ط1، 2009،، ص: 32.

[2] ينظر: عباس خضر، القصّة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط1، 1966، ص:47، 48.

[3] ينظر: عبد القادر الطّاهري، التّراث في القصّة القصيرة المغربيّة (قصص جمال بوطيّب نموذجا)، أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب العربيّ، جامعة محمد الأول، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، شعبة اللّغة العربيّة وآدابها، وجدة، المغرب 2013/2012، ص: 121، 122.

ومن القصص التي وظّف فيها التّراث نجد قصّة "**في أسبوع**": "**عندما بدأت أفكّ الحروف، اشترى لي أبي كتابا اسمه" كيف تتعلّم الصّلاة في أسبوع" قرات الكتاب. مرّ الأسبوع.. ولم أتعلم الصلاة، وحين التحقت بالمدرسة عشقت اللغّات، وجمعت بضعة دراهم واشتريت كتابا اسمه" كيف تتحكّم في خمسة لغات في أسبوع؟.**"[1]

استهلّ الرّاوي قصّته بأثر ذي طابع دينيّ صوفيّ، ونلاحظ في القصّة تكرار كلمة: "**في أسبوع**" ليظل الرقم (7) محور تجربة الرّاوي في مجموعته بحثا عن العمل والمال، والجاه، والتحرر..

أما على مستوى التراث الصّوفي فهذه القصّة تستمدّ من الحكاية الشعبية الصوفية " ميمونت تاكناو" أو "لالا ميمونة السّعيدة"، وحدست وهي تشاهد هذه الخارقة إمكان وجود أحد على ظهر المركز قادر على تعليمها إقامة الصلاة.. وأما ربّان السّفينة الذي اندهش لهذا الحدث الخارق، فإنّه لم يجد مانعا من تعليم "لالا ميمونة" كل الصّلاة التي يعلّمها، وبعد أن شكرته على صنيعه عادت إلى كهفها فلمّا أرادت تلاوة تلك التّعابير نسيت كل شيء في رأسها، وفي هذه الأثناء كانت "لالا ميمونة" تتمتم هذه الكلمات: ميمونة تعرف الله، والله يعرف ميمونة..[2].

فالطّفل في هذه القصّة لم ينس الصّلاة، لكنه فتّش عن الأسباب التي تعينه على تعلمها، فما كان عليه إلا أن اشترى الكتاب ولكنّه لم يتعلمها بسهولة، وعليه فإنّ دلالات الأسبوع المحركة لهذا النص القصصي، تستمد من القصة الشعبية– التي تناولناها – والمتداولة في المغرب العربي.

كما يتجلى التّراث في قصّة: "**ياسين والوادي**" ويستمر في ثنايا القصة، وهو ما يضفي عليها تدفقا وإشعاعا على مستوى بنية الدّلالة:

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:15.

[2] ينظر: أغربي موسى، من حكايات البربر الشّعبية، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمد الأول، سلسلة بحوث ودراسات، وجدة، ع9، ط1، 2003، ص:29، 28.

"**جمع الشيخ أحفاده، وعليهم قص الحكاية التي كان مستهلها:"كان يا مكان" ونهايتها: "وحكايتي مشات مع الوادي"، ياسين، حفيده.. ذهب إلى الوادي صامتا يتقفى آثار الحكاية، بسذاجة طفل تساءل: "الوادي لازال في مكانه، وأكيد أن الحكاية لازالت هنا...**".[1]

فنجد أن الحكاية لم تتوقف مما جعل الحفيد "ياسين" يصرّ في تتبع آثارها من خلال ذهابه إلى الوادي متوهما أنه سيجدها، فهذه الصورة الصوفية استلهمها الراوي بداية من المكان وهو "الوادي" .

ويتجلّى لنا أيضا توظيف مكوّنا آخر من التّراث الدّيني الذي يأخذنا إلى قصّة سيّدنا يعقوب وابنه النّبي يوسف عليهما السّلام: "**لكنّ جده الذي دمعت عيناه وابيضّت من الحزن..**"

كما نجد في قصّة "**طوفان**": "**عادت باكية إلى منزلها سألتها أمّها، فلم تجبها، مرّت سنوات كثر، كان الجفاف فيها سيدا لا يقهر، بكت الطّفلة حتى طالت ضفيرتها، ولمّا طالت ضفيرتها خطبها ابن والي المدينة، وليلة الزّفاف، اقتحم القصر رجل عار تتبعه مجموعة من النّوارس. حرّروا الفتاة وعادوا إلى البحر. غضب الوالي وأمر بأن يصادر البحر من مدينته في الصّباح...**"[2].

يستثمر الرّاوي الموروث من الحكاية الشّعبية لقصّة: "**لونجا**" ذات الجمال الأخّاذ والشّعر الذّهبي المسترسل، بعد معاناتها اليوميّة في انتظار حبيبها، وهو ما جعل الأمير ينقذها من سجن القصر، وفي الأخير، يتم زواجهما بعد ذلك.." [3].

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:18.

[2] المصدر نفسه، ص:26.

[3] إيمان سامي، قصة لونجا بنت الغول من التراث الأمازيغي، موقع المرسال:http://www.almrsal.com ، تاريخ التحميل: 2017/09/10، الساعة: 11:42.

وعليه فقصّة "طوفان" مستوحاة من التّراث الشّعبي، إذ يلعب المتخيّل السّردي فيها كثيرا مما جعل قوى الخير تتغلّب دوما وأبدا على قوى الشّر، ولقد وفّق الرّاوي في سرد هذه القصّة في صورة جماليّة أخّاذة، وبحسّ شعريّ متناه.

كما نجد في قصة "**صيام**" التي تتّكئ على التّراث الشّعبي: "**ظل الطفل يقاوم الوسن، يغفو ثم يستيقظ، رسم دوائر وخطوطا كثيرة حتى لا يغلبه النوم..، أوصى أمه بأن توقظه إذا ما نام حتى لا يفوته درس الصباح، وفي القسم مر الوقت بطيئا، وعلى غير عادته لم يستوعب الدرس ..قالت أمه: صمت نصف يوم، ولم تبق لك إلا ساعات،.. أنا ذاهب لإدراك الصلاة مع الجماعة.. قال لها وهو ينظر إلى وجهه الشاحب في المرآة، وفي المسجد، بعد الصلاة قرأ حزب "سبح" مع الفقهاء كان مزهوا؛ لأنه يحفظه، بعد تلاوة القرآن، كان الإمام يتحدث عن فضل الصيام على الأنام وعن الجنة وعن أطعمتها ولذتها، خرج الطفل مسرعا إلى منزله، قال لأمه: أريد غذائي**".[1].

يعرض الرّاوي هذه القصّة مستلهما الموروث الشّعبي خاصّة الصّوفي، فالقصّة تتحدث عن الطّفل الذي جرّب الصّوم لأوّل مرّة والحديث عن الصّوم هو الحديث عن تلك العبادة الروحية التي يقوم بها المتصوفة، فالإفطار والغذاء اللّذان ينتظرهما الطّفل بفارغ الصّبر، إنما مصدرهما ليس الطعام ولا الماء، إنّما الغاية المنشودة لذلك وهي دخول الجنّة، وقد كانت الأم هي سبب ذلك لشحن همة الطّفل الصائم، الذي كان يسعى دوما لكسب رضاها وهو ما أكسب القصّة جماليّة متناهية، وعليه يتجلى لنا الفضاء التّراثي الذي استطاع أن يستنطق بنية الدّلالة. كما نجد في قصة: "**جمعية: "اجتمعت جمعية الحيوان في دورة استثنائية لتدارس مشاكلها والتخطيط للأفق القريب والمتوسط والبعيد، لكن الحمار تخلف، ولأنه لا يستطيع التمرد على صاحبه والحضور في الوقت، لكن الحمار تخلف "أرسلوا الأرنب باحثة عنه مسرعة ذهبت، ومسرعة عادت، لا أثر للحمار، اتصلوا بالفلاح، أخبرهم أن الحمار قد غادر الزريبة باكرا، وأنه علم من كواليس الزريبة**

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 36

أن الحمار قد رفس بقوائمه بطاقة الجمعية، ولم يخف الفلاح تخوفه من أن يكون الحمار ينشط بتحريض من أياد غريبة خفية قرر الأسد أن تفتتح الدورة على أن يخصص شطرها الثاني لما أسماه بـ "محور الحمار.."[1] .

يوظّف الرّاوي في هذه القصّة التي صيغت على ألسنة الحيوانات المكوّن التّراثي الأدبي المستوحى من مؤلّفات الكاتب "ابن المقفّع" خاصّة قصص "كليلة ودمنة" التي تعكس الواقع الأليم والمتردّي الذي تعيشه جلّ المجتمعات العربيّة، أما البطل الرّئيس في هذه القصّة هو "الحمار"، حيث يكشف الرّاوي في هذه القصّة، ويبرز لنا مدى حنكته وهو الذي اختار الحلّ الأمثل لمشاكل الجماعة، وهو كسر ذلك الزّيف المتمثّل في الغياب عن الاجتماع. كما نجد في قصّة: "**بورتريه**": "**كانت تشعر بغيرة حقيقية من موديل المرأة الشّقراء التي ينسدل شعرها على خاصرتها ويسمّيها هو الكاوية، فض بكارة الثوب الأبيض بأكثر من لون، وحين بدأت ملامح الوطن تتبدى ابتسم، لكن وطنه فاجأه حين نهره قائلا: لست" الكاوية" ولا أريد بورتريها بالمجان.**"[2].

يوظف الراوي في هذا النصّ القصصي المكوّن التّراثي الشّعبي مثل: الأنثى، اللوحة "الكاوية" هذه الأخيرة الذي كررها مرتين، إذ ترمز للموروث الشّعبي، وبالضّبط في مجال الأغنيّة التّراثية الجزائريّة، التّي تعبّر عن الشّوق الكبير للحبيبة، ولهيب الفراق المتأجّج في صدر الحبيب المتيّم، وذكر أوصاف العشيقة ونعتها بـ"الكاوية" وهي التي اكتوى بنار حبّها والتربّع على عرش قلبها، فهذا الموروث الشعبي تضمنه هذا النص من خلال المفارقة التي أحدثتها نهاية القصّة، وهي لفتة من الراوي للّذين يبيعون أوطانهم بعرض من الدّنيا قليل لتحقيق مصالحهم الشخصية، فيقعون في شر أعمالهم.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 41.

[2] المصدر نفسه، ص: 47.

سادسا- خاصية المفارقة:

إن النّاظر في القصّ الوامض، يلاحظ اشتغال القصّ تسجيل تناقضات الواقع وبالحديث عن تلك المفارقات التي تحفل بها حياة الكثيرين، فهي تتلقّف صورا من حياة النّاس، تثير فضول الكتابة بتجسيد هذه المفارقات بشكل ساخر تعمل على تكثيف المعنى وتنويعه،[1] إذ تنتج المفارقة معنى آخر مغايرا للشكل الظاهر ومفارقا لمعنى القصة الذي بدأت به أو يظهر منها في المستوى الشكلي الظاهري، مثل أن تتحول السعادة إلى موت، أو الجوع إلى الشبع، أو الغناء إلى بكاء، ومنه "يعزف الكاتب على أوتار التّناقض الظّاهري من تلك الأشياء التي تتشكّل منها مضمون القصّة "[2].

ومن أنواع المفارقة التي استقيناها من نصوص المجموعة القصصية "**زخّة ويبتدئ الشّتاء**"، نجد المفارقة اللّفظية والمفارقة الدراميّة.

1. المفارقة اللّفظية:

ومن أمثلة المفارقة اللّفظية ما نجده في قصّة "**في أسبوع**":

"**سألت صديقي: ألا يوجد كتاب اسمه:" كيف تنتحر في أسبوع"، فرد صديقه: الانتحار لا يحتاج إلى أسبوع .. الانتحار يحتاج إلى دقيقة أو دقيقتين .**

الانتحار يحتاج إلى شجاعة وقرار وتنفيذ.. مرت دقيقة.. ودقيقتان.. تشجعت وقررت ولم استطع التنفيذ.. لقد صار أسبوعي مثل أسبوعهم.. غدا أتعلم الصلاة واللغات، وأصبح مليونيرا، وانتحر" في أسبوع "[3].

تتجلىّ لنا المفارقة اللّفظية في نهاية القصّة، إذ نرى جوهر المفارقة المتناقضة التي تعكس غاية الرّاوي، حين خذله ذلك الحلّ المخفي الذي لم يفهمه بأنه ما نال شيئا من تلك الأماني الورديّة، فقام باستفسار صديقه عن الكتاب الموسوم: كيف تنتحر في أسبوع،

---

[1] ينظر: محمد يوسف غريب، تشكل الصّورة في القصّة المغاربيّة القصيرة جدّا، ص: 257.

[2] إبراهيم خليل، شعريّة القصّة القصيرة وحوار الأجناس، وزارة الثّقافة، الأردن، دط، 2010، ص:146.

[3] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 15.

فأجابه الصّديق: بأن الانتحار يحتاج فقط إلى دقيقة أو دقيقتين، لكن يجب أن تكون متسلّحا بالشّجاعة الكافية والقرار الصّائب والتّنفيذ الفوري.

فالمفارقة الوصفة وكيفية تحقيقها بين تحققّ الرّهان واستحالته فوجودها متراكب متراكم في البداية سواء في الشّيء اللامتوقع أو في خيبة الأمل المتعاقبة والمتلاحقة مما أدى إلى كسر أفق التوقع لدى الرّاوي.

كما نجد في قصّة" **شعور**": "**لم يعرف مالذي فعله حتى نزلت على خده صفعة الشرطي البدين. تلتها ركلات وسب و.. بعدها لم يعد يذكر شيئا.**

على الأرض سقط، أغمي عليه. في المستشفى حين فتح عينيه بتثاقل تنهدت زوجته وهمست بصوت مسموع: الحمد لله. ثم سألته: بماذا تشعر؟

– بالوطنية."[1]

تكمن المفارقة اللّفظية في هذه القصّة في عدم معرفة الفعل الذي من ورائه جعل الشّخصية تتساءل عن جدوى الصّفعة الّتي وجهت له من طرف الشّرطي البدين، فبين الإهانة اليومية للوطنية، وذلك بالدّوس على كرامة وشرف المواطن، وبين حفظه الرّمزي للوطنيّة حتى في حالات القهر، حيث تحول الأمر على التعوّد لرشف رحيق الوطنية من إهانة وإذلال السّلطة العليا المتلاحقة.

ومن أمثلة المفارقة اللّفظية ما جاء في قصة "**شماتة**": "**تألّم الأسد كثيرا لما بلغه قرار مجلس الغابة بإعفائه من مهامّه. كاد يبكي.قال سرّا: كلّ شئ يهون غير شماتة الأعداء.**

أما أعداؤه فقالوا: سينتحر لا محالة.

– بينما الّذين كانوا معه لأنه كان راكبا وصاروا مع غيره لأنّه نزل، فقالوا:

– لكل أجل كتاب.

– ليس للدّنيا أمان.....

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:71.

ظلّت الحيوانات في الغابة غير مصدّقة ما حدث، وحده الحمار ضاق صدره بسعادته، ألقى البردعة، استلقى على ظهره وفي التّراب تمرغ وحلم:

- لو ينتخبني مجلس الغابة بدلا من الأسد.."[1].

تتجلى المفارقة اللّفظية في هذا النّص القصصيّ من خلال المدلول السّياقي الخفيّ أو المضمر، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز، حيث يظهر لنا نمط فرعي للمفارقة وهو مفارقة السّخريّة والتّرميز الذي وظّفه الرّاوي على الحيوانات، إذ تعكس القصّة البعد الاجتماعي الذي يطغى عليه حب السّلطة والرّئاسة اللّذين يؤدّيان إلى نبذ الملتفّين حولك، وتكمن المفارقة الختاميّة في ثنائيّة الفرح/ الحزن في كون الحمار الذي انشرح صدره سعادة وغبطة متمنيّا لو يوفق لكي ينتخبه مجلس الغابة بدلا من الأسد، وتعتبر مفارقة ساخرة من تلك الأوضاع المترديّة التي تعيشها الأمّة العربيّة وكذا نظامها السّياسي.

ومن أمثلة المفارقة اللّفظية ما نجده في قصّة "**عقم**":

"**حالتها جعلتها تخبر الأولياء وتعرف تخصصاتهم، وحين دلّوها على سيد" العابد" الوليّ الصالح الرابض هناك في جبل "المحصر" فرحت كثيرا. حملت إليه الشّموع، وديكة حمراء وسوداء وقوالب سكر و...و.. تردّدت عليه مرّات كثيرة.. فقد هدّها العقم.. في آخر مرة زارت سيد "العابد" لتبيت هناك كما نصحتها نسوة الدوّار، فوجئت بمقدم الوالي يقول لها: "أنوي خير يا بنتي فـ "سيد العاقر" بركاته لا حد لها"**[2].

يعرض الرّاوي في هذه القصّة ظاهرة اجتماعيّة استفحلت بكثرة الأوساط العربيّة عموما ألا وهي ظاهرة البدع والخرافات، والذّهاب للعرّافين والدجّالين الّذين لا همّ لهم سوى جمع الأموال من ضعفاء النّفوس خاصّة النّساء منهم، حيث تتجلّى المفارقة في هذا النّص صارخة في قول الموضوعات الجريئة بطريقة فنّية، فبين سيد "**العابد**" و"سيد العاقر"

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 56.

[2] المصدر نفسه، ص: 67.

تتيه المرأة التي هدّها العقم لسنوات عديدة.. إذ يلعب التّضاد فيها جزء من المفارقة السّاخرة، إذ من غير المعقول أن تكون البركة والخير من نفس شرّيرة تتمثل في "سيد العاقر" الذي أراد من خلال دلالة المفارقة اللّعب بعواطف المرأة السّاذجة عن طريق الكلام المعسول وبنيّة إيجاد حلا مناسبا لها؛ وهو أن يهب لهذه المرأة "الولد" الذي طالما تمنته وانتظرته.

ومن أمثلة المفارقة اللّفظية ما نجده في قصة "**وقاحة**": "**في الفصل– بتحريض من الشقراء الجالسة في صف الذّكور– سألني أقصر تلميذ في الفصل:**

– أستاذ مالفرق بين المقصور والمنقوص والممدود؟

– ارتبكت كعادتي كلما أسأل، استحضرت كل معارفي وصرت أبين الفرق.

– كان القصير يتابع ويبتسم، وكانت الشقراء تبتسم ولا تتابع.

وحين انتهت، قال لي القصير بأن ما شرحته له الشقراء أفيد بكثير مما شرحته أنا.

سألتها فقالت:

إن للأمر علاقة بالرقص فأفحمتني مرة ثانية."[1].

تتجلّى المفارقة اللّفظية في شخصية الشّقراء التي أحرجت التّلميذ والسؤال الموجه للأستاذ عن الفرق بين المقصور والمنقوص والممدود هنا تلعب المفارقة السّاخرة دورها بكثافة فنية متناهية فالمقصور الدال على قصر التلميذ والمنقوص الدال على نقص ووقاحة التلميذة الشّقراء والممدود له علاقة بالرقص مما جعل تعدد المفارقات التي أفضت على النص صورة شعرية أخّاذة، تكمن وظيفتها في تحقيق الدهشة لدى المتلقي من خلال كسر أفق توقعاته.

2. المفارقة الدراميّة:

كما نجد في قصّة "**ياسين والوادي**":

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 23.

"**ذهب إلى الوادي صامتا يتقفى آثار الحكاية، بسذاجة طفل تساءل: "الوادي لازال في مكانه، وأكيد أن الحكاية لازالت هنا..**"

غطس في الوادي بحثا عن الحكاية. لم يجد غير الحجارة الملساء والضفادع وأعشاب مائية. قرر ياسين عدم العودة إلا بالحكاية متوهما أنه سيرضي جده"[1].

يحوي النّص على المفارقة الدراميّة التي أضفت جماليّة فنّية على النّص، فمفارقات الحكاية الرّاحلة مع الوادي عن طريق المجاز، سكنت هواجس الحفيد "ياسين" ولعبت بعقله، وهنا نجد مفارقات أخرى بين تصديق حكاية الجدّ، وإمكانيّة البحث عن مكانها في الوادي، بيد أنّها حكاية مستمدّة من الخيال والأساطير، فبالرّغم من القرار الذي اتّخذه "ياسين" بعدم العودة من الوادي دون حكاية، نرى الرّاوي في هذه القصّة يرسم المفارقات مؤثّثا فضاءه بدقّة متناهيّة، وحسّ شعريّ متميّز.

ومن أمثلة المفارقة الدراميّة ما نجد في قصّة "**سباق**":

"**قرر الأطفال الخمسة أن يتسابقوا.**

ركب الأوّل الطائرة،

والثّاني الباخرة،

والثّالث القطار،

والرّابع السيارة،

والخامس دراجة هوائية...

لم يحدّدوا نقطة الوصول...

وعندما توقّف عدنان ليصلح عطبا بإحدى عجلتي الدرّاجة، كان راديو الدرّاجي يوالي بث الأخبار: قطار اصطدم بعربة نساء..

- باخرة غرقت في المحيط.

- باخرة غرقت..

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 18.

- طائرة سقطت في البحر..

- سيارة كسرت..

لم يكترث عدنان وإنما واصل السباق مؤمنا أن أصحابه سيصلون ولو ركضا."[1]

تتجلىّ المفارقة الدراميّة في هذا النّص في بنيتها الحكائيّة في كون البطل/ الشّخصيّة "عدنان" على علم بوصول أصدقائه في أمن وسلام، وهو ما يفرضه سياق القصّة وأحداثها بالرغم من سماعه لأخبار محزنة وغير سارّة من الأخبار التي تداولتها الإذاعة، فلم يكترث بهذه الأخبار حتى اللحظة الأخيرة حينما أدرك عدنان بأنهم بخير وحتما سيصلون في أمان ولو ركضا، وهنا استطاع الراوي تعزيز عنصر المفارقة الدرامية، وتحويل الحكي المضغوط فيه إلى سمة جماليّة عمقت من شعريّته، فنسج مشهدا دراميّا مؤثّرا.

فتوظيف الرّاوي للمفارقة التي تضمنّت بنية النّص، عكست البعد الفكري له، إذ تمكّن من نسج عنصر الدّراما الذي تتحرك فيه شخصيّات القصّة وأحداثها.

ومن أمثلة المفارقة الدراميّة ما نجده في قصّة" **صيام**": "**ظل الطّفل يقاوم الوسن.. يغفو ثم يستيقظ، رسم دوائر وخطوطا كثيرة حتى لا يغلبه النوم، كان يريد أن يحضر وجبة السّ حور بعد أن فشل في إقناع والديه بإيقاظه، قرّر في داخله أن يصوم.. أصدقاؤه في المدرسة يصومون وهو يوميّا يكذب عليهم قائلا: إنه لا يفطر، ثم فوق ذلك كان يشعر بقدرته على الصّيام ومقاومة الجوع يوما كاملا" "عندما تسحر لم ينم، صلّى الفجر وراء أبيه، أوصى أمّه بأن توقظه إذا ما نام حتى لا يفوته الدّرس..**"

عند الظّهر قالت أمّه:

- صمت نصف يوم، ولم يبق لك إلا ساعات.. استعن عليها بالقيلولة..

- أنا ذاهب لإدراك الصّلاة مع الجماعة.

- قال لها وهو ينظر إلى وجهه الشّاحب في المرآة.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 30.

- وفي المسجد، بعد الصّلاة، قرأ حزب "سبّح" مع الفقهاء، كان مزهوّا لأنّه يحفظه.."

خرج الطّفل مسرعا إلى منزله بعد أن كان صائمًا ويريد إتمام يومه قال لأمّه: أريد غذائي".

ينسج الرّاوي تفاصيل المفارقة الدراميّة في هذا النّص في كون الطّفل على علم بأنّه لا يستطيع الصّيام بدليل: ".. **وفي القسم مر الوقت بطيئا، وهو على غير عادته لم يستوعب الدّرس..**"

- أنا ذاهب لإدراك الصّلاة مع الجماعة.

- قال لها وهو ينظر إلى وجهه الشاحب في المرآة."[1].

وفي النّص أيضا يخبرنا بأنه لا يستطيع مقاومة الجوع والعطش ليوم كامل، والرّاوي أراد أن يضفي شعلة الأمل في نفسيّة الطّفل، فأورد المفارقة الدراميّة بين ما ينتظر حدوثه وبين ما يحدث فعلا في الواقع "**خرج الطّفل مسرعا إلى منزله، قال لأمه: أريد غذائي.**

ومن أمثلة المفارقة الدراميّة ما نجده في قصّة "**طلاق**":

"**كان الحمار قد تردّد كثيرا قبل أن يخبر الأتان برغبته الصّادقة في الزّواج منها، وكانت الأتان تدرك سلفا ميله المفضوح إليها فتتغاضى عنه وتتجاهله...**

حين اختلى بها في الحقل، اشترطت:

- مهري ركلة للفلاّح في حجره.

.. ولما عزم على ركل الفلاّح وهو يشدّه إلى المحراث، كانت الأتان تلتهم التبن، غمزته بغنج.. فركل المحراث.

استلقت الأتان على ظهرها ضاحكة. غضب الحمار وقال:

- أنت طالق.

ظلت الأتان غارقة في ضحكها وهي تغالب دمعة الشّماتة ثم قالت له:

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 36.

- ستظلّ حمارا !!" [1].

البطل في هذه القصّة هو الحمار الذي أدى دورا انعكس عليه في الأخير دون أن يعلم مصيره، فالفعل الأول الذي قام به هو إخبار الأتان برغبته الصادقة في الزواج منها، وقبول شرطها، فتجنب مصيرا يكرهه وهو ركل الفلاّح في حجره، حيث فشل سعيه مما قاده إلى شماتة الأتان واستهزائها به في قولها: "**ستظل حمارا**". وعليه فشخصية الحمار شخصية ساذجة وتلقائية غير مدركة ما يحيط بها من أحداث مناقضة لأفعاله، حيث استطاع الراوي أن يعرض لنا مشهدا دراميا لعبت فيه المفارقة دورها، حيث عزّزت أحداث النّص وتحويل الحكي المضغوط فيه إلى سمة جماليّة وشعريّة متناهية.

سابعا- خاصية التّناص:

1- التّناص المباشر:

تحفل نصوص المجموعة القصصيّة "**زخّة ويبتدئ الشّتاء**" في ثناياها تفاعلا حواريا مع نصوص أخرى غائبة، والبحث عن هذه النصوص في القصة القصيرة جدا، يهتدي بنا إلى البحث عن أنواع التّناصات الموجودة في نصوص هذه المجموعة للقاص "**جمال بوطيّب**".

1-1 التّناص الأدبي:

من أمثلة التّناص الأدبي ما نجد في قصّة "**ياسين والوادي**": **جمع الشيخ أحفاده، وعليهم قص الحكاية التي كان مستهلها: "كان يامكان" ونهايتها: "وحكايتي مشات مع الوادي". "اعتزل الحكي وصار من يومها يحكي لبقية الأحفاد حكاية واحدة هي حكاية "ياسين والوادي"**[2].

تتداخل نصوص ألف ليلة وليلة الأدبيّة التراثيّة القديمة مع نصّ هذه القصّة، إذ يعرض الرّاوي الحكاية على لسان "الجدّ" الذي جمع أحفاده وقصّ عليهم حكاية خرافيّة

---

[1] المصدر نفسه، ص: 25.

[2] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 18.

فيها الكثير من العبر والمواعظ في الحياة، إذ يستحضر الرّاوي في هذه القصّة حكايات شهرزاد وزوجها الملك شهريار، والتي تقصّ عليه كلّ ليلة قصصا معظمها كانت في الأساس قصصا شعبيّة. وتكمن أهمية هذا التناص في اختبار الجد لذكاء أحفاده، وتجسيد تجربته الطويلة في الحكي والقص، وقد كان له وقفة مع حكايته الوهمية مع حفيده ياسين الذي فشل في فكّ طلاسم الحكاية الخرافية التي ذهبت –مجازا– مع الوادي، وعليه فقد عزم على اعتزال الحكي، وصار يحكي لبقية أحفاده قصة واحدة هي حكاية " ياسين والوادي".

ومن أمثلة التناص الأدبي نجد في قصة: "**تلفزيون**": "**كانت المستجوبة تسأله وهو يجيب معتبرا قوله: "إذا القوم قالوا من فتى؟ هو السبب في هاته الوقاحة التي قدمته بها.**"

"**صدمت المستجوبة سمعه حين أخبرته أنه سيموت في الخامسة والعشرين من عمره بمتفجر يوضع له في جرابه ..**" [1].

يستحضر الرّاوي في هذا النّص أبيات من معلّقة الشّاعر الجاهلي: "**طرفة بن العبد**" التي يقول فيها:

"إذَا القَومُ قَالُوا مَن فَتَى؟ خِلتُ أنَّنِي عُنيتُ، فَلَمْ أَكْسَلْ ولَم أتَبَلّدِ

أحَلْتُ عَلَيْهَا بِالقَطِيعِ فَأجذَمَتْ وقَدْ خَبَّ آلُ الأَمعَزِ المُتَوقّدِ[2]

حيث تكمن أهميّة التّناص في كون الشاعر طرفة بن العبد في هذا النص ساخط ونادم على قبوله دعوة منشطّة التّلفزيون التي لقّبته بـ "الشّاعر الشّاب" والتي لعبت بعواطفه واستهزأت به وبشعره، وكان ردّه لاذعا عليها من تلك الاستفزازات التي مني بها، وتأتي هنا قصيدة طرفة التي يفخر فيها بأخلاقه، وصفاته النبيلة، وشجاعته الأدبية، ومن ثمة

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 48.

[2] مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص:24.

يشكو ظلم أقاربه، وهو ما تجسد فعلا في هذه القصة التي تعكس حياة الشاعر وصفاته وشجاعته وحنكته في الحياة.

ومن أمثلة التّناص الأدبي ما ورد في قصّة: "**إبداع**":

"**نظر إلى أشيائه رتبها، أخذ ورقة وقلما وصار يكتب:**

"**السّيجَارة مَائي.. والشَّايُ ولاّعَة.. الحُمْرةُ كُوبُنَا.. والمَفَاتيحُ دُخّان..**

انْفُث تَبْغكَ انْفُثْ.. فالكَرَاسِي شَاغِرَة"[1].

في هذا النص نجد تناصا أدبيا، إذ يستحضر الرّاوي قصيدة "**صديقتي وسجائري**" للشّاعر السوري:" "**نزار قباني**" التي يقول فيها:

"**وَاصلْ تَدخينَكَ .. يُغرينِي**

رجُلٌ فِي لَحْظَةِ تَدْخَين

مَا أشْهَى تَبغَكَ.. والدُّنيَا

تَسْتَقبلُ أوَّل تِشرينَ

والقَهوةُ.. والصُّحفُ الكَسْلَى

وَرُؤَى.. وحُطَامُ فَنَاجِين..

دَخّنْ.. لاَ أروَعَ منْ رَجُلٍ.

يَفنَى في الرّكن، ويُفْنَينِي

أشْعِلْ وَاحِدَةً مِنْ أُخْرَى..

أَشْعِلْهَا مِنْ جَمْرِ عُيُونِي"[2]

حيث تكمن أهمية التناص التي تتجسد ضمن الحالة النفسية التي عانى منها الشاعر من أجل كتابة قصيدته وتنقيحها وهذا بغية نشرها، والتعريف بنفسه للقراء المتذوقين والمهتمين بأشعاره الهادفة، وهي نفسها الآلام التي تجرعها الشاعر "نزار قبّاني" ووظفها في قصيدته التي تعكس نشدانه للتحرر، والخروج من شرنقة الضيق النفسي الذي يعانيه،

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 58.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج1، دط، دت، ص:397، 396.

وتحقيق آماله المعلقة، التي عبر عنها بمشاعر صادقة، فقد جاء التناص منسجما مع سياق الحدث الوارد في القصة، مما زاده عمقا وأكثر تعبيرا وتأثيرا وشاعرية وجمالية.

2-1 التّناص الدّيني:

استحضر الرّاوي عدّة نصوص دينيّة في هذه المجموعة القصصيّة، عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبويّ الشّريف، وانسجمت هذه النّصوص مع السّياق القصصّي لتضفي عليها ظلالا دينيّة إيحائيّة وعمقا في التّعبير.

ومن أمثلة التّناصّات التي احتوتها نصوص المجموعة ما نجد في قصّة "**لغو: "قبل أن يرافق الصغير أباه إلى المسجد لصلاة الجمعة لأوّل مرّة، علمه أبوه كلّ شيء: الوضوء والرّكوع، والسجود.. أصر الابن على أن يستظهر أمام أبيه التشهّد كاملا.. لكنّ أباه ظلّ ينبهه إلى ضرورة ألاّ ينس أمرين اثنين فقط هما: ركعتا التحيّة حرمة للمكان، والصّمت عندما يكون الإمام يخطب**".. "**دخلا المسجد.. صليا الرّكعتين.. بدأ الإمام يخطب تكلم عن الماء والكهرباء والهاتف والانترنت و..و.. "كان الصغير يعبث بقصب يجلس عليه، وبين الفينة وأخرى يسأل أباه: متى سنعود إلى المنزل، لم يجبه الأب، كتم سخطه وصبر، لما خرج من المسجد.. قال له: ألم أقل لك لا تلغ والإمام يخطب؟؟**

رد الصغير: ببراءة: ولكن الإمام كان يلغو[1]".

في هذا النّص، يوظّف الرّاوي التّناص مع الحديث النبويّ الشّريف في قوله: "**ألاّ ينس ركعتا التحية حرمة للمكان، والصّمت عندما يكون الإمام يخطب**" وأيضا في قوله: "**دخلا المسجد، صلّيا الرّكعتين..**" فقد استحضر الرّاوي حديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم عن أبي قتادة السّلمي رضي الله عنه إذ يقول: ﴿**إِذَا دَخَلَ أَحَدُكُمُ الْمَسْجِدَ، فَلْيَرْكَعْ رَكْعَتَيْنِ قَبْلَ أَنْ يَجْلِسَ**﴾[2].

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:77.

[2] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري، شرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري،، دار الكتب السلفية، الرياض، ط1، ج1، 1960، ص: 537.

يعرض الرّاوي في هذه القصة نصيحة أب لابنه معلمّا إياه على ألاّ ينس ركعتا تحيّة المسجد تقديسا لحرمة المكان، وأذكار دخول المسجد وخروجه، وكذا قراءة القرآن، وعدم التّحدث واللّغو أثناء الخطبة، وهو ما لم يفهمه الولد فانعكس مستوى الخطبة عليه مما جعله يتحدّث ويلعب أثناءها وهي صورة لظاهرة التّكرار الممل لمواضيع خطبة الجمعة، وعدم التطرّق لواقع الحال وهذا ما نتج عنه تدنيّ مستوى الخطابة.

وعليه يأتي هذا التّناص الدّيني الذي وظّفه الرّاوي في هذه القصّة ليرشدنا ويعلّمنا آداب المسجد وحرمته، كما يرشد الآباء لتعليم أولادهم كل هذه الآداب والأخلاق المستمدّة من القرآن الكريم والسنة النبوية مما جعل هذه التّناصات الدّينية تتماشى مع أفكار النّص وانسجامه.

ومن أمثلة التّناص الدّيني ما نجده في قصة "**ياسين والوادي**":

"**لكن جده الذي دمعت عيناه وابيضت من الحزن...**"[1]

يستحضر الرّاوي في نصه التّناص الديني من القرآن الكريم وبالتحديد في قوله تعالى: "**وابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الحُزْنِ فَهُوَ كَظِيم**[2]" حيث تأخذنا حيثيات القصة لما عاناه سيّدنا يعقوب من مكابدة وصبر واشتياق لابنه يوسف عليه السلام، فمن فرط بكائه واشتياقه الشّديدين على ابنه، ابيضّت عيناه من الحزن، فقد قام الراوي بتوظيف تناصّ في هذه القصّة بين الجدّ الذي أضاع حفيده "ياسين" وبين قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي أضاعه إخوته، وتركوه داخل الجب. فاللجوء إلى القرآن الكريم يفجّر لدى الراوي طاقات دلالية وإبداعية جديدة، الأمر الذي يعزّز لديهم بناء الرؤى الشّعرية، فالتفاعل مع هذه النصوص الدينية المقدسة وذلك باقتباس نصوصها، يمنح للراوي أو الأديب أو الشّاعر بناء نصا جديدا الغرض منه استيعاب النص وتطويعه، ولقد أضفى هذا التناص على هذه القصة بعدا دينيا هيمنت عليه السّمات الجماليّة ذات الحسّ الفنّي والشّعري.

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 18.

[2] سورة يوسف، الآية: 84.

3-1 التّناص الأسطوري:

التّناص الأسطوري يعني استحضار الرّاوي بعض الأساطير في نصوصه، حيث يأتي هذا الاستحضار منسجما مع النصّ سواء أكان عن طريق التّلميح أم الاقتباس.[1] وعليه فلم تحفل المجموعة القصصية: "**زخّة ويبتدئ الشّتاء**" للقاصّ "**جمال بوطيّب**" كثيرا بتوظيف التّناص الأسطوري في ثنايا نصوصها القصيرة جدّا. من أمثلة التّناص الأسطوري ما جاء في قصّة" **طوفان**":"**ودادي لك، وتحيّاتي إلى النّورس.**"

"**وفي ليلة الزّفاف اقتحم القصر رجل عار تتبعه مجموعة من النّوارس، حرّروا الفتاة وعادوا إلى البحر...**"[2].

يستحضر الرّاوي من خلال هذا النّص دلالة "طائر النّورس" وما يرمز إليه هذا الطّائر في الآداب القديمة من تعلّق بالفضاء والماء، والحرية، والعشق، والجنس إلى حد الفناء، ويتناص مع السّياق القصصي ليجسّد حالة الطفل العاري والباحث عن عشيقته التي انتظرته طويلا حتى طالت ضفيرتها، فما كان عليه إلاّ اقتحام القصر الذي يسكنه ابن والي المدينة، والذي تزوج من عشيقته غصبا، فقام الطّفل بتحريرها منه، وكان ملاذه ووجهته المنشودة هي البحر حيث تتبعه مجموعة من النّوارس.

فقد صوّر الرّاوي الجانب النفسي الذي عاناه الطّفل الذي غيّبته أمواج البحر العاتية، ومدى تعلقه الشّديد بعشيقته، وبالحريّة والحياة، والماء، تماما مثلما يرمز إليه طائر النورس.

2- التّناص غير المباشر:

2-1 تناص اللّغة والأسلوب:

وتعني تلك اللّغة أو الأساليب التي تأثّر بها الكاتب ووظّفها فنّيا وفكريّا، أي لم يتأثّر بها أسلوبه أو لغته إنما هي مستحضرة موظفّة "متناصّة" مع نصّه.. لغته.. أسلوبه

---

[1] ينظر: نادية سليمان النّاصري، جماليّات القصّة القصيرة جدّا (هيثم بهنام بردى مثالا)، ص: 80.

[2] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:26.

"الأصلي" من ناحية أخرى..[1]، ومن أهم التّناصّات اللّغوية في هذه المجموعة وأوضحها تناصّ المتصوّفة، وتناص اللّغة الشّعريّة.

من أمثلة تناص المتصوّفة ما جاء في قصّة "**قرار**": "**امتطى الطفل حصانه القصبي وصار يجوب شوارع المدينة الخالية، كانت يده تمتد حينا إلى رأس القصبة تطعم الحصان، وحينا آخر خلف ظهره تحثه على الإسراع، أوقفه الشرطي، واستلّ من بين فخذيه حصانه القصبي، وانهال عليه ضربا وسبّا وشتما. ولم يهرب الطفل وإنّما لملم أشلاء حصانه المترامية. خطا واثقا، وقد قرّر في داخله: أبدا لن أعزف عن ركوب الخيل**"[2]. يعرض الرّاوي في هذه القصّة تناصّ اللّغة الصّوفيّة التي تتجلّى في "الحصان القصبي" لأنّ هذه الإشارة اللّغوية ذات بعد صوفي، نسجت عن طريق الإيماء، فقرار الطّفل كان عميقا وأشد تأثيرا في حياته لاحقا، وكذا صلته برجال الأمن وتفكيره في مستقبله جعلاه لم يهرب، فقد لعب عنصر التخييل الأدبي كثيرا في هذه القصّة، فالقصبة أو العصا خيال، والفارس أيضا خيال، غير أنه جدير بأن يزجر وينهر.

وتحمل تناصّات اللّغة الصّوفية دلالات عميقة على مستوى المضمون الذي يفرضه سياق القصّة ولغتها، وقد لعب هذا التّناص مع انسجام لغة الشّخصيّة في لحظات تجلّيها بين الواقع والمتخيّل. ومن أمثلة تناصّ المتصوّفة ما نجد في قصّة "**فتوى**": "**قالت محامية القطّ، والتي كانت على علاقة مع فأر بورجوازي:**

- أسجّل انسحابي.

وأفتى إمام القطط مرغما:

"**ينبغي الجمع بين المحبّين، وإن كانت بينهما أقدام عداوة في التّاريخ.**

وكان الإمام، كلما صلّى، يبتهل إلى الله في أن يوفّقه في علاقة عاطفيّة مع فأرة، شرط أن تكون جميلة ومتديّنة"[3].

---

[1] ينظر: أحمد الزّعبي، التّناص نظريّا وتطبيقيا، ص:83.

[2] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 40.

[3] المصدر نفسه، ص: 32.

تتجلّى تناصّات اللّغة الصّوفيّة في هذه القصّة وما يتخلّلها من دلالات ذات بعد صوفي على غرار المحبّة والجمع بين الأضداد رغم عداوة طائفتيهما التّاريخية، حيث يعرض لنا الراوي لوحة ساخرة تتضمن الصراع الطبقي والتناحر الاجتماعي، حيث يوظف الكاتب دلالة لغة المتصوّفة لتجسيد رؤيته للواقع، إذ أن طبيعة هذه اللغة وبنيتها وتعدد معانيها غنية ومحملة بالرموز والإشارات الإيحائية التي يستخدمها الكاتب لأغراض فكرية وفنية..[1]، تقوم عليها القصة، وذلك بأسلوب شعري متناه.

2-2 تناص اللّغة الشّعرية:

من أمثلة تناص اللّغة الشّعريّة في نصوص المجموعة ما جاء في قصّة "**إبداع**":

"**استعصت عليه القصيدة، منذ أزيد من سنتين لم يكتب، أوجس في نفسه خيفة:**

- سينساني القراء. ارتشف رشفة من كأس الشاي المنعنع، فلسعته حرارته، مد يده إلى كوب الماء قربه من فمه، عبه كله، أخرج ولاعته البلاستيكية الحمراء، فأشعل سيجارة. فكر في القصيدة، ظلت مستعصية عليه. فجأة صاح: وجدتها. أوريكا. وجدت القصيدة"[2].

تتناص اللّغة الشّعرية في هذا النص بكثافة، فقد استخدم الرّاوي أسلوب تيار الوعي، حيث ترتد الذّكريات إلى الأعماق الدّاخلية للشّخصية في لحظة من لحظات البوح والتوتر، حيث تصبح طاقة اللّغة في أقصى مراحل التّشكيل الفني والتعبير في أعماق الشّخصية التي أثثت فضاءها الشعري، فقد جاءت القصة مفعمة بلغة شعرية ذات إيقاع موسيقي رنّان. ومن أمثلة تناص اللغة الشعرية ما جاء في قصة" **كتابة**":

"**وفي حانة في "سيرجي بونطواز" بباريس لاقاه "عروة" و"قيس" وهما يتأبّطان دواوين شعريّة أصدروهما على نفقتهما وكتبا على صفحة الغلاف الدّاخلية:**

- كل الحقوق محفوظة للمحبوبة."

- "كم كتبت عنها من قصيدة ياجميل؟

---

[1] ينظر: أحمد الزّعبي، التناص نظريّا وتطبيقيّا، ص:86.

[2] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 58.

ردّ جميل وذكرى لقائه مع نبيه في الصّحراء ماثلة بين عينيه:

- **تسع قنّينات يا كثير.**" [1].

يعرض الرّاوي تناصّ اللّغة الشّعرية في هذه القصّة، بحيث تسترسل اللّغة الشّعرية في أبهى صورها مثل ما نجده في هذا المقطع الشّاعري:

"**كل الحقوق محفوظة للمحبوبة**" .

فالراوي يصف لنا ويبين الحالة النفسية للشاعرين:

"**عروة**" و"**قيس**" وتأجّج عاطفتهما المتوهجة بلهيب الحب والأشواق، كما يعرض الراوي أيضا حالة الشاعر جميل عند ما رحل عن أهله وعن محبوبته بثينة التي يصفها:

"**ختم بثينة في قلبي ياقيس، وقلبها مناي..**"

وعندما سئل كم كتب عنها من أشعار أجاب: "**تسع قنينات يا كثير**".

وتعبر عن لحظات البوح والحنين التي تتأرجح بين أفئدة شعراء الغزل، حيث تسمو اللّغة الشعريّة أفق القصّة القصيرة جدّا.

ثامنا- خاصية السّخرية:

تضفي السّخرية المبالغة على بعض الأشياء لا تراد لذاتها بل للفت الانتباه ولتميّزها عن سواها، وأحيانا تصوّر الأمور بشكل ظاهره الضّحك وباطنه النّقد والتنبيه، وهي غالبا ما تشغل بالجزيئات التي كثيرا ما تكون همّا من هموم القصّة القصيرة جدّا، والسّخرية تتطلّب مواكبة لجديد المجتمع[2]، ولذا نجد في الحياة عدة مواقف قد يواجهها البعض بشجاعة وغيرهم يهرب منها بلباقة. وقد يواجهها البعض بشيء من الجدّ، وقد تكون المواجهة فيها بعض الطّقوس الهزليّة أو بقليل من السّخرية لتخفيف من وطأة هذه

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص: 73.

[2] ينظر: أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدّا، ص:54.

المواقف..[1]، وقد ترتبط السخرية بالجرأة وهذا ما ينطبق على المجموعة القصصية "**زخّة ويبتدئ الشّتاء**".

فلذلك فقد وظّف القاصّ "**جمال بوطيب**" في نصوصه صورا قصصيّة موحيّة قوامها شعريّة السّخرية والتهكّم عن طريق توظيف المجاز المقنّع والصّور الرّمزية والأسطوريّة واللّغوية والأدبيّة، من أجل خلق الوظيفة الشّعريّة[2]، كما تكشف السّخرية عن " موقف الكاتب الرّافض للواقع الذي يسود فيه الظّلم الاجتماعي بأنواعه، والاستغلال بكل أشكاله السّلبية، وعن الاختلال الحاصل في القيم الإنسانية الرفيعة..[3]"، فنصوص القاص": "**جمال بوطيّب**" مشبّعة بشعريّة ساخرة ومتهكّمة في عموميّتها، حيث يوظف الرمز للتّعبير عن مجموعة من العلاقات اللغوية التي تخدم فكرة أو مجموعة أفكار واضحة، أو عدّة مفاهيم أخرى، يمكننا تفسيرها وشرحها وتأويلها مما يمهّد لنا تطويع النّصوص عبر قراءات جديدة وفتح المجال لقراءات أخرى، تنقّلنا من عالم واقعي إلى آخر ميتافيزيقي؛ لأنّه يوظّف آليات التّكثيف والإرصاد المرآتي، والسّخرية المبطّنة لحركة الحياة المعاصرة للمجتمع المغربي بكل تناقضاته وانعكاساته..[4].

ومن أمثلة التي نستقيها من النصوص السّاخرة، نجد في قصة"**عبارة زائدة**":" **أثبت النص مرفقا بأسئلته على السبورة السوداء المثقوبة في أكثر من مكان، الحصة حصة تركيب، كان مطلوبا إلى التلاميذ أن يشطبوا على كل عبارة زائدة، فوجئ بأكسل تلميذ في الفصل يتقدم نحو السبورة السوداء.. فحمل الممسحة البنية اللون.. تراجع خطوتين إلى الوراء، تقدم نحو السبورة ثانية، أشار بسبابته إلى السؤال" شطب على كل عبارة**

---

[1] ينظر: السيّد عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، الدّار الجماهيريّة للنّشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 1988، ص: 05، 06.

[2] ينظر: جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا بالمغرب، ص:27.

[3] محمد محقّق، الطّريق إلى القصّة القصيرة جدّا(دراسة نقدية)، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط1، 2015، ص: 29.

[4] ينظر: إدريس الواغيش، "تجليّات بعض البنى الفنّية في القصّة المغربيّة"، موقع الحوار المتمدّن http://www.m.ahewar.org تاريخ التّحميل: 2018/10/20، الساعة:23:38.

زائدة" ودون أن ينبس بحرف، مسح التاريخ، ألقى الممسحة البنية الصغيرة وغادر الفصل، بينما تعالت التصفيقات"[1].

نجد في هذا النّص نقدا وانتقادا للواقع التّربويّ الذي آلت إليه المؤسّسات التّربويّة حيث يسخر الرّاوي بصورة تهكمية تدين الواقع الاجتماعي الذي أصيب بالتسيب والعبث واللامبالاة وعدم إيلاء أهميّة الزّمن والتّاريخ عند الإنسان خاصّة في الأوساط التّربويّة، وما يحدوها من مشاكل وعراقيل وأعطاب أدّت بها إلى الهاوية بداية من السّبورة السّوداء المثقوبة في أكثر من مكان، مما أدى إلى عدة مفارقات ساخرة استخدمها الرّاوي، حيث أدّت السّخرية إلى إثارة العجب والإندهاش والطّرافة، واعتمدت في لغتها على آلية المفارقة التي تقدّم المعنى للقارئ بطريقة متناقضة تدعوه فيها للتّعجب والضّحك من واقعه المضطرب والمرير.

كما نجد توظيف السّخرية في قصّة" **المكافأة**": "**حين أجلسني الرجل الأنيق على كرسي وثير في مكتبه الواسع والمكيف: ابتسم لي.. قال لي: نحن رهن إشارتك، نحن طوع أمرك، نحن عبيدك.. وبعد تردد طلبت كوب ماء.. قال إن علي أن أطلب أشياء أهم.. استحضرت جلال قدري.. وطلبت من الرجل أن يأخذ ورقة وقلما ويسجل ..**

أريد خروفا وبقرة وحمامة .

أريد زيتونة وتينة وليمونة .

أريد ساقية وبئرا وطاحونة .

وجدته لم يسجل ما كتبت، وإنما كتب: سيدي كما توقعتم، وقبل أن أغادر مكتبه، حمل السماعة وهمس في أذن ما بأني أنا المقصود.

وبعد ساعة، رأيتني ساكنا،

رأيت عنقي خاضعا إلى أعلى .

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 47.

رأيت نساء باكيات، وثوبا أبيض يخاط.[1]

تظهر السّخرية في هذه القصّة بداية من العنوان الذي يحمل بين ثناياه طابعا سخريّا يدل على تناقضات الواقع المتأزّم، حيث يسخر الرّاوي من تلك القيم والسّلوكيات البشريّة، والصّراع القائم بين الإنسان المتعلّم والمثقّف وبين السّلطة السياسيّة الحاكمة والجائرة، إنّه صراع الخير والشّر والموت والحياة في ظلّ الظّلم والاحتقار اللّذين يطيل فئة المهمّشين من النّاس الأبرياء.

كما نجد السّخرية أيضا في قصة "**مخالفة**": [2]

"**مساء عاد إلى المركز دون أن يسجل ولو مخالفة واحدة .**

شكا نفسه إلى رئيسه:

– سيدي لم ألتزم بأخلاق عملي، وعجزت أجمع لكم مصروفكم اليومي.

غضب رئيسه. سبه وفتش جيوبه، قبل أن يمزق الشكاية...

عاد مكتئبا إلى منزله. اندهشت زوجته كيف عاد دون بطيخة المساء.

أما المخالفة التي سجلتها عليه صغيرته هي أن رائحة حذائه أصبحت لا تطاق."

جسّد الرّاوي في هذه القصّة دور شخصيّة "الشّرطي" الذي يعمل كلّ صباح بجدّ ونشاط فنجده يعمل ويكدّ، ويقاوم حرارة الصّيف الملتهبة التي تلفح الوجوه من أجل كسب قوت عياله، وعندما لا ينفّذ أوامر مسؤوليه ويخالفهم، يعاقب مرّتين، ويجد نفسه من المغضوب عليهم، فلا يسلم حتى من أقرب النّاس إليه ؛ زوجته وابنته..

ومن هذا المضمار، يسخر الرّاوي من مسؤولي الأمن وينتقدهم بشدّة، حيث لا همّ لهم سوى سحب الضّرائب من فئة الفقراء والمحتاجين إرضاء لأصحاب السّلطة العليا، أين تتجلّى السّخرية المبطّنة من الواقع المرير الذي تتخبّط فيه الأمّة العربيّة الّتي أصيبت بنكسات عديدة في شتّى المجالات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة منها خصوصا.

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 20.

[2] المصدر نفسه ، ص: 24.

كما نجد السّخرية في قصّة "**شاعر حداثي**":

"**غضب الشّاعر حين أوقفه المكلّف بالأمن عند عتبة باب الملهى اللّيلي، وطلب إليه أن يؤدّي ثمن تذكرة الولوج. التفت الشّاعر يمينا وشمالا إلى صديقيه. لم يجد منهما مؤازرة. كان يعرفان أنّه على ضلال.**

- ألا تعرف من تكلّم؟؟. لا..

- أنت تكلّم أكبر شعراء الحداثة في الوطن.

ظلّ المكلّف بالأمن ضابطا نفسه ثم فور الدّم في جسد الشّاعر مجيبا:

- للأسف، نحن لا نعرف إلا شعراء الجاهليّة !!" [1].

يسخر الرّاوي من وضعيّة الإنسان المثقّف والمبدع الذي يجد نفسه محاصرا ومقيّدا في مجتمع مستبد، يتفشّى في أوساطه الجهل وكذا الظّلم والتّهميش الذي يلاقيه المثّقف سواء كان كاتبا أم شاعرا، أم رسّاما.. خاصّة مع تناقضات المجتمع وهشاشته، إلى جانب الصّراع الجدلي والمستبدّ، ومحاولة طمس الإبداع من فئة المثقّفين ونعتهم بالمضلّلين والغاوين من قبل السّلطات الأمنيّة والعسكريّة التي عشعش فيها الجهل، واستنكار هذه الفئة، بيد أنّهم لا يعرفون سوى شعراء الجاهليّة، وهي صورة ساخرة تنم على سلبيّات السّلطة وهيمنتها على فئة المثقّفين.

ونجد السّخرية في قصّة "**خردة**": "**..عند بائع أثواب أثار انتباهه لباس غريب وغير مستهلك كثيرا، سأل البائع: نسائي أم رجالي؟**

- معا. ردّ البائع. فاجأه الثّمن الذي كان أرخص مما توقّع، ولما سأله عن اسم اللّباس، قال البائع:

- نخوة. اسمه نخوة.

طرحها أرضا لأنّه لن يعرف كيف يرتديها، وابتعد. كان البائع يلاحقه بصوته المبحوح:

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 44.

- أؤكّد لك يا سيّدي أنها نخوة عربية."[1]

تتجلى السّخرية في هذا النّص عن المصير الذي آل إليه الإنسان المقيّد، الذي يتجرّع سوى المصائب والنّكبات، حيث لا وجود لقيمة الإنسان وكرامته في مجتمع متناقض على جميع الأصعدة، فنجد الفرد قد انسلخ من إنسانيّته وطفق يتجرع آلامه المتكررة يوما بعد يوم فيتجاوز الرّاوي ما هو وطني إلى ما هو قومي ليبرز لنا تلك الصورة السّاخرة للنّخوة العربيّة التي طمست وطرحت في الأرض: "**طرحها أرضا**"، وسبب ذلك أنه "**لن يعرف كيف يرتديها وابتعد..** "وعليه فالنّخوة العربيّة قد هوت من بين أيدينا وتلاشت، ولا يوجد منّا إلا القليل من يحملها كأمانة على عاتقه.

كما نجد جانبا من السّخرية في قصّة" **شماتة**" التي صاغها الرّاوي بلسان الحيوانات:

"**تألّم الأسد لما بلغه قرار مجلس الغابة بإعفائه من مهامّه.. كاد يبكي قال سرّا:**

- كل شيء يهون غير شماتة الأعداء.

- أما أعداؤه فقالوا: سينتحر لا محالة..

في عرينه، بكى الأسد خفية ولم يبن. والأشبال قالوا: كان أبونا رجلا صالحا.

- ظلّت الحيوانات في الغابة غير مصدّقة ما حدث، وحده الحمار ضاق صدره بسعادته. ألقى البردعة، استلقى على ظهره وفي التّراب تمرغ وحلم: لو ينتخبني مجلس الغابة بدلا من الأسد."[2].

يسخر الرّاوي في هذا النّص من واقع الحال الذي نعيشه، وفضح الزّيف المتجذّر في علاقات الإنسان بأخيه الإنسان، والعلاقات السّائدة بين الحيوانات، فيكشف عن حياة الحيوان الذي يمثّل رمز السيّادة وهو "الأسد" الذي ترأّس الغابة لفترة زمنيّة طويلة، مما اضطرّ مجلس الغابة على تنحيّته وإعفائه من مهامّه... فلما سمع بالخبر أصيب بإحباط شديد لازمه أيّاما عديدة، حيث لبث في عرينه يندب حظّه العاثر، مما جعله عرضة

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص: 70.

[2] المصدر نفسه ، ص: 56.

للاحتقار والسّخريّة من طرف الجميع، وحتى من أنثاه وأشباله.. فقد جسّد الراوي عالم الحيوانات في صورة ساخرة مبطنة كاشفا عن ما يوجد تحت السطح من أنواع القمع والقهر قصد معرفة أسرار السّلطة الحاكمة وأفعالها المتواترة.

ومن أمثلة السّخرية ما نجده في قصّة "**فتوى**":

"**غضب "قاطوط" لما سمع الخبر، الأمر لا يحتمل التأخير ومملكة القطط في خطر. قط عاش في وسط ميسور يرفض أن يأكل فأرة ويزعم أنه يحبها .**

- نقتله. قال قط متطرف.

- نصلبه. قال القط ذو اللحية الكثة.

- نتركه حتى حين. قال القاضي.

قال القط العاشق: وأما من هواها فإني لا أتوب... أما أنصار السلام من القطط والفئران فقد خرجوا في مظاهرة حاملين لافتات..

- يسقط الميز العنصري، يسقط الإرهاب العاطفي..

قالت محامية القط، والتي كانت على علاقة مع فأر بورجوازي.

- أسجل انسحابي، وأفتى إمام القطط مرغما:

"ينبغي الجمع بين المحبيّن، وان كانت بينهما أقدم عداوة في التاريخ."

وكان الإمام، كلما صلّى، يبتهل إلى الله في أن يوفّقه في علاقة عاطفيّة مع فأرة، شرط أن تكون جميلة ومتديّنة."[1].

يجسّد لنا الرّاوي لوحة ساخرة على ألسنة الحيوانات، وتتمثّل في الصّراع الطّبقي والاجتماعي بين فئات متناحرة منذ القدم، وهما: القط والفأر، حيث يجسّد عدة ثنائيات في هذا النص منها: الفقر/ الغنى، السلم/ الحرب، الوسطية/ التطرف، كل هذا قد يحدث بين أفراد المجتمع الواحد، ففي هذه القصة يسخر الرّاوي من فئة الطّبقات الطّائفية الاجتماعيّة التي قد تصل إلى حد التناحر فيما بينها، هذا الأخير قد يجد أنصارا ومعارضين إذ يصوّر

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 32.

الرّاوي حقيقة الشّرائح والفئات البشريّة في مجتمعنا وما ينعكس عنها من صراعات وشجارات واهية قد تستمرّ وتدوم هذه العداوات زمنا طويلا دون أن يستطيع أحد إيقافها، في ظلّ غياب جلسات الصلح في مجتمعنا.

كما نجد السّخرية في قصّة " **لغو**":

"**قبل أن يرافق أباه إلى المسجد لصلاة الجمعة لأوّل مرة علّمه أبوه كلّ شيء: الوضوء والرّكوع، والسّجود، أصرّ الإبن على أن يستظهر أمام أبيه التشهّد كاملا.. لكنّ أباه ظل ينبّهه إلى ضرورة ألا ينس أمرين اثنين فقط هما: ركعتا التّحيّة حرمة للمكان، والصّمت عندما يكون الإمام يخطب، دخلا المسجد.. صلّيا ركعتين.. بدأ الإمام يخطب، تكلّم عن الماء والكهرباء والهاتف والانترنت و..و.. كان الصّغير يعبث بقصب.. يجلس عليه، وبين الفينة والأخرى يسأل أباه: "متى سنعود إلى المنزل؟ لم يجبه.. لما خرج من المسجد شده من باقة عباءته الصغيرة بعنف.. وقال والله: ألم أقل لك لا تلغ عندما يكون الإمام يخطب؟ رد الصغير: ولكن الإمام كان يلغو**".[1]

عرض الرّاوي في هذا النص واقعا ساخرا، إذ تناول حقيقة اجتماعيّة انعكست سلبيّاتها على مستوى المؤسّسات الدّينية في البلاد العربيّة، والمسجد خصوصا فهو مكان للعبادة والذّكر وقراءة القرآن الكريم، والتّوبة إلى الله، إذ يجسّد الرّاوي خطبة الإمام الذي تحدّث فيها عن الماء والكهرباء والهاتف، والانترنت، حيث يسخر الرّاوي من رجال الدّين خاصّة أصحاب لغو الكلام منهم، فبدل موعظة النّاس وإرشادهم لما يقرّبهم إلى الله من أفعال الخير وغيرها، نجدهم يخوضون في أتفه المواضيع المستهلكة والمكررة.

تاسعا- خاصية الاستهلال والخاتمة:

أولا- الاستهلال/ البداية:

النّص الإبداعي مهما كانت بدايته أو استهلاله، فيمكن القول بأن هذه البدايات قد اختلفت وفق اختلاف الأجناس الأدبيّة، فإذا أخذنا بعين الاعتبار القصّة القصيرة، فيمكن

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:77.

القول بأنّ بدايتها واحدة ومنها يتسنّى الدّخول إلى فحوى ولُبّ النّص، وهذا لإدراك وفهم طرق بنائه ومعناه الكامن في ثناياه[1].

فالقصّة القصيرة جدّا ونظرا لحجمها، فإنه يجب عليها "أن تعتني بالاستهلال أكثر من الفنون الأخرى، فهو الذي يدفع القارئ من جهة، ويشكل جوهر الحكاية"[2].

وعليه فالمجموعة القصصية "**زخّة ويبتدئ الشّتاء**" للقاص "**جمال بوطيّب**" التي بين أيدينا تحفل بالكثير من أشكال البدايات، إذ يقوم القاص بتنويع بداياته الاستهلالية، وتغيير وضعياته الاستفتاحية، ومن جملة البدايات التي تستند إليها نصوص المجموعة نذكر:

1- البداية السّردية:

ومن أمثلة البدايات السّردية نجد في قصّتي "**عبارة زائدة:** "**أثبت النّص مرفقا بأسئلته على السّبورة السّوداء المثقوبة في أكثر من مكان، الحصّة حصة تركيب، كان مطلوبا إلى التّلاميذ أن يشطبوا على كل عبارة زائدة..**"[3].

يتّكئ هذا النّص على عمليتي التحبيك والتّخطيب السردي، فالرّاوي يسرد لنا في مستهل القصّة أحداثا جرت في المؤسّسة التّربوية وبالضّبط في القسم الدراسي، حيث يتجلّى الحدث القصصي وفق مساره من البداية إلى نهاية القصّة، وعليه فإن البداية السّردية ترتكز على إيراد الأحداث عن طريق التّمهيد والتّعقيد ومن ثم القفلة المدهشة..

كما نجد البداية السّردية في قصّة "**ياسين والوادي**":

"**جمع الشّيخ أحفاده وعليهم قصّ الحكاية التي كان مستهلّها "كان يامكان" ونهايتها " وحكايتي مشات مع الوادي..**"[4].

---

[1] ينظر: نور الدين صدوق، البداية في النّص الروائي، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سوريا، ط1، 1994، ص:17.

[2] نهلة الشّقران، جماليّات اللّغة الشعريّة في القصّة القصيرة جدّا في عمّان، (الخطاب المزروعي أنموذجا)، جريدة الوطن العمّانية، http:/alwatan.com/details، تاريخ التحميل 2018/09/22، الساعة 20:37 .

[3] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص: 17.

[4] المصدر نفسه، ص:18.

وظّف الرّاوي في هذا النّص القصصي البداية السّردية القائمة على تتابع الأحداث وإيرادها، والتي تتضمّن دعوة الجدّ أحفاده الواحد تلو الآخر وذلك لشحن هممهم عن طريق حكايات يسردها عليهم لأخذ العبرة من مضامينها، فجاء السّرد مسترسلا عن طريق التّمهيد ثم العرض وأخيرا خاتمة القصة.

2- البداية الحوارية:

من أمثلة البدايات الحوارية نجد في قصة "**أماني**": **قالت أمي: لابد أن تصير شرطيا. قال أبي: صر ما شئت إلاّ شرطيّا. قالت جدّتي: طاعة الوالدين من طاعة الله.. قلت أنا (بين الغلطة والزّحام جابوا القاضي يتختّن) قال الشّرطي، وهو يضع الأصفاد في يدي: "أنت شخص تمسّ الأمن العامّ" مادخل القاضي؟ ومن هم الّذين جابو؟؟ ومن قال إنّ البلاد فيها خلطة وزحام؟؟.**"[1].

يعرض الرّاوي هذه القصّة التي جاءت على شكل حوار بين الرّاوي والأب والأمّ والجدّة والشّرطي، حيث تحيلنا هذه البداية على جنس المسرح والنّصوص الحواريّة المبنيّة على السؤال والجواب، والهدف منه توصيل فكرة ما إلى المتلقّي الذي يقرأ هذه القصّة الحواريّة، والبداية الحوارية تعتبر وسيلةٌ من الوسائل المستخدمة في توضيح موضوعٍ ما بالاعتماد على وجود حوار ينقلُ الأفكار المرتبطة بالقصّة بأسلوبٍ سلس واضحٍ.

كما نجد البداية الحواريّة في قصّة "**مقابلة**":

"**في النّعش قابله الشّيطان، قال له:**

- عد وخذ كلّ العبيد.

استغرب من مكلمه، أردف الشّيطان:

- لا تصدّق دموعهم. هم الآن يبكونك، وإذا ما في التّراب دسّوك تسابقوا نحو موائد الخليفة.. اهتزّ من تحته النّعش... أطلّ .. ضجر.. همس..

- لابد أن أمزّق أشلاء هذه الغواية. همس ثانيّة: لابدّ أن أنثر أوصال هذا القصيد.

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:35.

صرخ. كتم القابض صراخه.. ترجّاه: لا تصرخ ..

لم يتوقف صراخه .. ترجاه مرة أخرى: لا تحرض علينا أبناء الشيطان .."[1].

تتجلّى البداية الحواريّة في هذا النّص القصصيّ إلى تلك الغواية التي يجدها الإنسان عند موته مع عدوّه وهو الشّيطان الذي يزيّن أعمال البشر عن طريق الإغراء واستخدام أنواع الحيل الماكرة للإيقاع بهم في شراك المعاصي، وعليه فقد استخدم الراوي عنصر الحوار في مستهل نصه الذي انبنى على السؤال والجواب من كلا الطرفين أي؛ الإنسان والشيطان.

3- البداية الشّاعريّة:

من أمثلة البداية الشّاعريّة نجد في قصّة **هاتف**": "**خرس هاتفه منذ غيابها، ولم يعد يسمع ذلك الرّنين الذي كاد يصير جزءا من أشيائه الصّغيرة المرتّبة بلا ذوق ولا اكتراث..**"[2].

وظّف الراوي في هذا النص البداية الشعرية التي أفضت على القصة حلة فنية ذات تعبير جمالي، حيث تختلط فيه الحكاية السردية بالصياغة الشعرية، وهذا يعني أن البداية الشعرية هي التي تساير أجواء الشعر والنثر، حيث نجد تلك الصور البيانية من التشبيه والاستعارة وغيرها. كما نجد البداية السّردية أيضا في قصة "**إبداع**":

"**استعصت عليه القصيدة منذ أزيد من سنتين لم يكتب، أوجس في نفسه خيفة: - سينساني القرّاء. ارتشف رشفة من الشّاي المنعنع، فلسعته حرارته، مدّ يده إلى كوب الماء قرّبه من فمه، عبّه كله ..**" [3].

تتجلّى البداية الشّعريّة في هذا النّص بداية من استهلال الرّاوي قصّة الشّاعر المبدع الذي سجنت أفكاره، مما استعصى عليه نظم قصيدة شعريّة، حيث وظّف الرّاوي بدايته

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص: 45.

[2] المصدر نفسه ، ص:80.

[3] المصدر نفسه، ص:58.

الشّاعريّة بجماليّة فنّية وصياغة شعريّة متناهية تغلغلت في ثنايا النّص، مما جعلنا نلمس ذلك الحسّ الفنّي العاطفي الخاص الذي يناسب أسلوب القصّة القصيرة جدّا.

4- البداية التّقريريّة:

من أمثلة البداية التّقريرية ما نجده في قصّة "**عزوف**": "**اليوم ماتت جدّتي، وماتت معها الحكاية التي بدأتها لي يوم أمس.. قالت جدّتي: إن القط عاكس الأرنب وبلغ الخزّ الخبر فخرج باحثا عنه، وماتت جدّتي، سألت أمي تتمّة الحكاية فنهرتني، قالت: عيب يا ولد. وسألت أختي الكبرى، فاعتذرت بأنها لا تعرفها، وانكبّت تنجز تمارينها المدرسيّة**".[1].

وظّف الرّاوي في هذه القصّة البداية التقريريّة القائمة على الجمل الخبريّة تعيينا وإخبارا وتأكيدا فالرّاوي يسرد علينا أحداثا مباشرة واقعيّة خالية من الصّور البلاغيّة، حيث يقدم لنا مجموعة معلومات موضوعيّة والغرض منها هو إقناع المتلقّي.

كما نجد البداية التقريريّة في قصّة "**أضاحي**":

"**يوم وصل إبراهيم، البناء الماهر إلة الورشة في إقامة "سوماكوترا"، هناك في "بييرفيت" بباريس، قادما من "عين الصفا" سأله رئيس الورش:**

- هل معك شهادة تثبت خبرتك في البناء؟

أشار إلى ساعده الأيسر وقائلا:

- هذه شهادتي. اقتنع رئيس الورش بجوابه المفحم، وشغله. ظل إبراهيم يصبر على الجوع، ويقهر شهواته، وإلى أسرته يبعث بالحوالة تلو الأخرى.."[2].

يعرض الرّاوي في هذا النّص البداية التقريريّة، حيث يجسد شخصيّة "إبراهيم" البناء الماهر وسفره إلى الخارج بغية العمل هناك في باريس، حيث استخدم الجمل الخبريّة والتقريريّة التي تنبني على التّعيين والمباشرة من حيث دلالاتها المقصديّة.

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:42.

[2] المصدر نفسه ، ص:76.

5- البداية المفارقة:

من أمثلة البدايات المفارقة نجد في قصّة "**رصاص**": "**تساءل ياسر بعد أن بلغه نبأ وفاة أبيه برصاصة شرطيّ: كيف يمكن للرّصاص أن يقتل؟؟ ردّد السؤال أكثر من مرّة في داخله. ثم فكّر: أخوه الأكبر يشتغل في شركة لسبك الرّصاص ومع ذلك يعود كل مساء إلى المنزل سالما ومعافى..**"[1].

تتجلّى البداية المفارقة في هذه القصّة القائمة على التّضاد والتّناقضات وخرق المألوف من أجل تشكيل دلالات جديدة، إذ يبيّن لنا الرّاوي هذه المفارقة التي تقوم على التّناقض بين المواقف وبين ثنائيّة القول والفعل، وهو ما نلاحظه في هواجس الطفل "ياسر" بين علاقة الرّصاص المؤدّي إلى القتل وبين اشتغال أخوه الأكبر في شركة لسبك الرّصاص دون أن يصيبه سوء، ويعود للمنزل مساء سالما ومعافى، ومن خلالها تظهر المعاني من خلال استضمار دلالات النص.

ثانيا- الخاتمة/ القفلة:

الخاتمة هي: "جملة الختم شكلا، ولها مناط السرد عملا، فمنها ينطلق التّأويل، وإليها يستند التّعليل، وعليها يندرج التّحليل"[2]، وقد تكون القفلة أو النّهاية في القصّة القصيرة جدّا مفارقة كاشفة، ما يتيح للقارئ أن يضع النهاية ويؤوّلها[3]، بحيث تكون هذه النّهاية بمثابة خاتمة القصّة التي يتم من خلالها تفريغ الذّروة (التأزّم) بغير ما يتوقعه المتلقي[4]، ومنه تختتم قصص "جمال بوطيب" بخواتيم متعددة ومتنوعة نذكرها فيما يلي:

1- الخاتمة السّردية:

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص: 66.

[2] مسلك ميمون، مكوّنات الإبداع في القصّة القصيرة جدّا، مدوّنة الكترونيّة، (maslakmimoun.blogspot.com) تاريخ التّحميل: 2018/09/22، الساعة 16:35.

[3] ينظر: عبد المجيد زراقط، القصّة القصيرة جدّا، مجلّة العربي الثّقافية، وزارة الإعلام، الكويت، ع701، 2017، ص:119.

[4] ينظر: عبد الوهاب الجبوري، المفارقة والقفلة في القصّة القصيرة جدّا، موقع واحة الأدب، www.airssforum.com تاريخ التحميل:2018/09/28، الساعة: 23:26.

من أمثلة ذلك ما نجد في قصّة "**مخالفة**": "**عاد مكتئبا إلى منزله، اندهشت زوجته كيف عاد دون بطيخة المساء أما المخالفة التي سجلتها عليه صغيرته هي أن رائحة حذائه أصبحت لا تطاق**"[1].

يختم الراوي قصته بنهاية سردية، تعبر في مضمونها عن أحداث مرت بالشخصية الرئيسة في القصة، بحيث جاءت هذه الأحداث السردية قائمة على تتابع الأفعال وتراكبها سرديا حيث أضفت هذه القفلة على النص جمالية دلالية لما تكتنزه من معان ايحائية.

كما نجد الخاتمة السردية في قصة "**حلم**": "**أخرج الولاعة وأشعل سيجارة ولم يحلم بشيء غير الجلوس إلى طاولة في المقهى يرتشف شايا، وأمامه علبة سجائر ملونة**"[2].

ينهي الرّاوي أحداث القصّة بقفلة سرديّة موجزة تجمل الحكاية القصصيّة ختما وإنهاء، وتعلن المنجز الأخير من الحبكة السّرديّة التي أتت على نسق بلاغي أضفى على النّص جماليّة وفنّية مترابطتين.

2- الخاتمة الوصفيّة:

من أمثلة النّهاية الوصفيّة في قصص "جمال بوطيّب" ما جاء في قصّة: "**مكافأة**": "**وبعد ساعة، رأيتني ساكنا، رأيت عنقي خاضعا إلى أعلى، رأيت نساء باكيات، رأيت عجوزا يعريني، وثوبا أبيض يخاط.**"[3].

يختم الرّاوي هذه القصّة وأحداثها بقفلة سرديّة وصفيّة، يصف فيها مشاهد رآها بأمّ عينه، مما أضفت على النّص وأحداثه مسحة فنّية جماليّة عبر إيراد الصّفات والنّعوت لتجسيد حالته التي آل اليها في نهاية القصّة، مما يفتح أفق التأويل في القصة، ويثير المتلقي على التأمل والتساؤل.كما نجد في النهاية الوصفية في قصة "**عبارة زائدة**":

---

[1] جمال بوطيب، زخّة ويبتدئ الشّتاء، ص:24.

[2] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:49

[3] المصدر نفسه ، ص:20.

"**ألقى الممسحة البنية الصغيرة وغادر الفصل، بينما تعالت التصفيقات.**"[1]، جاءت القفلة في هذه القصة التي يصف فيها الراوي حجرة الدرس إضافة إلى السبورة السوداء ليختمها بوصف الممسحة البنية الصغيرة الشكل التي حملها التلميذ حين مسح التاريخ الذي يمثل هويته المفقودة، حيث طغى هذا الوصف على النص وأضفى عليه جمالية الأسلوب وانسيابية في التعبير والمعنى مما لأكسب النص دلالات جديدة.

3- الخاتمة الحواريّة:

من أمثلة الخاتمة الحواريّة نجد في قصّة" **إفحام**":

" **قلت: هل تريدين أن أرقص معك؟ بالوقاحة نفسها ردت: نعم .. فأفحمتني**" [2].

ينهي الرّاوي قفلته في هذا النّص الحواري الذي جرى بين الأستاذ وتلميذته الشّقراء، وتستند هذه القفلة إلى توظيف صيغة الحوار الذي انبنى على فعل القول والتّخاطب بغية التّعبير عن مختلف وجهات النظر بين الأستاذ وتلميذته في صورة ساخرة عن الوضع المزري الذي آلت إليه مؤسساتنا التربوية من تردي للأخلاق والقيم.

ومن أمثلة النهاية الحوارية ما جاء في قصة "**تلفزيون**": "**أكدّ لها شجاعته وقلبه واجل: أنا لا أحفل متى قام عودي، ولمّا قالت له: تمنّ علينا قبل أن تموت، قال: أتمنّى أن أموت طفلا، فوحدهم الأطفال شعراء حقيقيّون**"[3].

يختم الرّاوي هذه القصّة بحوار جرى بين الشّاعر "طرفة بن العبد" ومنشطّة التّلفزيون الّتي أرادت استفزازه والإطاحة من قيمته، حيث وظف صيغة الحوار الثّنائي لتفعيل الأقوال قصد التعبير عن مختلف الآراء وخير مثال الحكمة التي تفوّه بها الشّاعر "طرفة" في نهاية القصّة مما أضفى على النص مسحة فنيّة وجماليّة متناهية.

4- الخاتمة الفضائيّة:

ومن أمثلة النّهاية الفضائيّة ما نجده في قصّة "**طوفان**[4]":

---

[1] جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:17.

[2] المصدر نفسه ، ص:22.

[3] المصدر نفسه، ص:48.

[4] المصدر نفسه، ص:26.

"... **غضب الوالي وأمر بأن يصادر البحر من مدينته في الصّباح. لكن مع الفجر، اقتحم الطوفان المدينة، وحلقت النوارس في فضائها، وكتب المؤرخون: "قديما كانت هنا يابسة".**

ختم الرّاوي قصّته بقفلة فضائيّة التي أثّثت فضاءها السّردي بين نهاية زمانيّة ونهاية مكانيّة، حيث استخدم في هذه القصّة الحبكة السّردية على مستوى السّياق والحدث، إذ يعرض الرّاوي في نهاية القصة غضب الوالي من الطّفل الذي حرر صديقته من القصر، حيث أمر بمصادرة البحر من مدينته صباحا، لكن القدر كان أقوى، فمع بزوغ الفجر، عمّ الطّوفان أرجاء المدينة، وحلقت طيور النّورس في فضائها، وانتصر الخير بعد ذلك على الشّر وعمّت أجواء السّعادة دروب المدينة.كما نجد النّهاية الفضائيّة في قصّة" **ذكاء**":

"**غدا ليلا سنهجر المدينة، قالت الشّجرة الذكيّة، لكن مجلس جماعة المدينة كان أذكى حين اقتلع الأشجار صباحا، وقرّر تحويلها إلى ورق يكتب فيه عن فوائد الأشجار**"[1].

أنهى الراوي القصة بقفلة فضائية عن طريق استخدام المكان والزّمان، حيث أثّث الرّاوي فضاء قفلته زمانيّا وهو الصّباح، الذي وفق فيه حين قرر مجلس المدينة اقتلاع أشجار الغابة وتحويلها إلى ورق ثم إلى كتب تتحدّث عن فوائد الأشجار، فأضفى الفضاء الزّماني والمكاني على القصّة مسحة جماليّة وفنيّة.

5- الخاتمة المفتوحة:

من أمثلة الخاتمة المفتوحة ما جاء في قصّة "**هجرة**":

"**فتح خزانة الفصل، وأخرج خريطة العالم، وضعها على مكتبه. وضع الرجل الذي يشبهه في الزّورق، ووجّه الزّورق باتجاه الضفّة الأخرى من البحر، وصار يضحك..**"[2].

تنتهي هذه القصّة بخاتمة مفتوحة وغير تامّة المعنى، تنتظر من المتلقي فتح باب تأويلها وتحليلها عن طريق المساءلة قصد فكّ شفراتها الدّلالية الغائبة من النّص، بيد أن القفلة

---

(1) جمال بوطيّب، زخّة ويبتدئ الشّتاء ، ص:34.

(2) المصدر نفسه، ص:51.

المفتوحة في هذه القصّة القصيرة جدّا تفتح آفاق التّأويل، فهي تساهم في خلق عنصر الإدهاش النّاتج عن عنصر المفاجئة مثلما جاءت نهايتها المتمثّلة في حلم الرّجل للهجرة نحو الخارج باتّخاذ الزورق الورقي الذي ينخر عباب البحر كوسيلة سفر نحو الخارج كما يتمنى.

خاتمة

ثمّة نهاية لكل مطاف، ونتيجة لكل عمل جاد، يضع نصب عينيه خدمة المجال الذي يشتغل فيه، وفي ختام هذه الجولة البحثيّة، والتي احتوت على مدخل تمهيدي، ومقدمّة وثلاثة فصول، أسفرت الدّراسة التّطبيقيّة عن نتائج لا يمكن اعتبارها نهائيّة، إذ تخضع قراءة الأدب للمقاربة النّقديّة والرّصيد المعرفي لكل قارئ، فبذلك تتعدّد القراءات وتتفاوت من قارئ لآخر.

ويمكن حوصلة النّتائج المتحصّل عليها في هذا البحث الذي اشتغل في المجموعة القصصية " **زخّة... ويبتدئ الشّتاء**" **لجمال بوطّيب**" في النّقاط التّالية:

تعدّ القصّة القصيرة جدّا من الأجناس الأدبيّة الحديثة، والتي لم يستقم لها مفهوم دقيق وواضح في الممارسات النّقدية والنّظرية الحديثة، حيث تعدّدت مفاهيمها من باحث لآخر، كونها جنسا أدبيّا حديثا قائما بذاته، تمّ استنباته في التّربة العربيّة المعاصرة عن طريق المثاقفة مع الغرب، والنّهل من معين السّرد العربي القديم كالنّادرة والطّرفة والنّكتة...

كما جاءت مصطلحاتها بمفاهيم كثيرة من بينها: القصّة الومضة، القصّة المكثفة، القصّة اللّقطة، القصّة القصيرة للغاية؛ إلاّ أنّ الأكثر استعمالا من بين هذه المصطلحات والمصطلحات الأخرى هو مصطلح "**القصّة القصيرة جدّا**" الذي أثبت نفسه كأبرز المصطلحات وأكثرها دلالة بحسب ما تضمّنته من عدّة دلالات فنيّة ونقديّة.

– لشعريّة العتبات النّصية دور هام في بنية القصّة القصيرة جدّا، وخاصة شعرية العنوان، والغلاف، والإهداء، والاقتباس، والمقدّمة... فشعريّة العنوان لها علاقة بالمتن القصصي للمجموعة فهو يمثل بطاقته التّعريفية وهويّته؛ إذ يمثّل جسرا تواصليّا بين المؤلّف والقارئ، إذ تتجلّى شعريّته في استثمار طاقة اللّغة الشّعريّة بينه وبين العناوين الدّاخلية للمجموعة، كما ينتقي الكاتب إهداءاته القصيرة والمكثّفة انتقاء تأويليّا تفرض على القارئ

كشف المضمر، وذلك بقراءة نصوص المجموعة قراءة فاحصة، إذ تتجلّى في الإهداء تلك الرموز السّيميائية، وهي دلالة على الرمز الأنثوي (المرأة)؛ حيث وظف الكاتب واقع المرأة العربية، ومعاناتها ، كما أن للإهداء الشّخصي دلالة وعلاقة وطيدة في نصوصه القصصية.

كما أن للوحة الغلاف جماليّة تشكلت بألوان وشّحت بها أشعار الكاتب القصيرة، وتظهر كبصمة جليّة للعيان؛ وهي دلالة على جماليّة التّشكيل البصري واللّوني الذي أضفى على المجموعة سحرا أدبيّا ولغويّا لا مثيل لهما، كما كان للاقتباس دلالته الخاصّة للكاتب، أفضى للمحبوبة حقوقها من خلال تجسيده لشخصيّاته النّسوية المتعدّدة.

ومن العتبات أيضا مقدّمة الطّبعة التي أسبغها القاص بلغة شعريّة مكثّفة، تنتج دلالتها عند قراءة المتن ومحاولة استنطاقه، واحتوت على عدّة تساؤلات الهدف منها استثمار طاقة اللّغة الشّعرية ووهج السّرد الذي يفرض على القارئ إعادة القراءة، تكمن في تشريح الواقع المرير للمرأة العربيّة، وأكاذيب الحبّ والعاطفة المزيّفة.

- تحتوي القصة القصيرة جدا على عدة عناصر وتقنيات تتّكئ عليها أهمها:

- الحكائيّة / القصصيّة، التي تتبني عليها وجود حكاية تحكى، والطّريقة التي تحكى بها القصّة.

- الحدث؛ إذ احتوت نصوص المجموعة القصصية "**زخّة ..ويبتدئ الشتاء**" لجمال بوطيب بعد تحليلها على نسق : البناء المتتابع ، الذي استأثر جل نصوص المجموعة، مما أضفى على نصوصه شعريّة متناهية، أما نسق التّناوب فلم يوظّف إلاّ قليلا في نصوص المجموعة.

- الشّخصيّات؛ وظّف القاصّ في نصوص المجموعة عدّة شخصيات أسندت إليها عدّة وظائف، كالشّخصية الرّئيسة أو الفاعلة، والمساعدة، والمعيقة للحدث، وكذا أبعادها

المتمثلة في البعد الخارجي، والبعد الفكري، والبعد الاجتماعي، والنّفسي، وقد أفضت على النصوص جمالية فنية ذات حس شعري متناه.

– الزّمن: يستأثر عنصر الزمن على آليتين هما: التّرتيب والسّرعة؛ ويبرز خلالهما كلاّ من تقنيتي الاستباق والاسترجاع، أما الدّيمومة؛ فتظهر في الحذف الظّاهر والحذف الضّمني، وأخيرا تقنيّة الخلاصة/ الموجز و هو ما توفر جليّا في هذه النّصوص من خلال تحليلنا لها.

كما كان للمكان جماليّة متناهية؛ فكان لشعريّة جغرافية المكان، و تركيبه وقعا خاصّا في النّصوص، حيث تجسّدت الأمكنة العامّة مثل: الشّوارع والمدن... وكذا الأمكنة الخاصة مثل: المنزل، المرسم، وكذا الأمكنة الطّبيعية والصّناعية، والأمكنة المغلقة والمفتوحة مثل: الغرفة، البيت.. والمقهى والمطعم ، ونجد أيضا توظيف القاصّ للأمكنة الأليفة مثل: البيت والرّيف والمعادية مثل: الملهى، المقهى كمكان معادي للشّخصية، وكذا الأمكنة التّاريخيّة كالمقبرة، والضّريح... والمكان الآني كالسوق والمدينة، والأمكنة المسرحيّة مثل: الغابة، دار العجزة، والمكان الكوني المتمثّل في : الشّمس، السّماء، الطّبيعة ..

– للبناء القصصيّ ومكونّاته دور مهم في مجموعة "**زخّة .. ويبتدئ الشتاءّ**"، إذ قامت نصوصها على توظيف العديد من التّقنيات القصصيّة والخصائص الفنّية والدلاليّة المفعمة بالإيحائيّة والجماليّة المشوّقة والرّمزية، بله عن جماليّة الإيقاع القصصي، و شعريّة السّخرية، والمفارقة، والتّكثيف الدّلالي، وجماليّات الاستهلال والقفلة...

وبنا على ما سبق، نلخصّ أهمّ ما جاء في هذه الخصائص الفنيّة والدّلاليّة:

– تلعب خاصية الإيقاع القصصي في البنية الشّعريّة دور مهم في نصوص المجموعة، حيث تتجلّى لنا مجموعة من الملامح التي تشكّل جماليات إيقاعية في بنية القصّة القصيرة جدّا منها:

– إيقاع القمع والقهر السّياسي، إيقاع الفقر والضياع، إيقاع العبث والعاطفة المزيّفة، وإيقاع الصّراع والتّناحر الطّبقي، وكذا إيقاع التّهميش والاغتراب، كما احتوت المجموعة على عدّة إيقاعات ثنائيّة منها : إيقاع الأمل والإخفاق، إيقاع الانحطاط والفضيلة، إيقاع الفقر والثّراء.

– كما كان للإيقاع الدّاخلي في هذه المجموعة حضور، ومن أهمّ الإيقاعات الدّاخلية: إيقاع التّكرار من خلال استخدام الكاتب الوسائل البلاغيّة كالسّجع والجناس، وإيقاعيّة البياض والسّواد الذي يعيّن الحدود الجماليّة للنّصوص، وإيقاعيّة التّقديم والتّأخير لعناصر الجملة بغية تحقيق شعريّة القول..

– كان لعنصر التّكثيف اللّغوي المفضي إلى تكثيف الدّلالة بطريقة إيحائيّة وشعريّة هيمنة على نصوص المجموعة بالاعتماد على الجمل الفعليّة القصيرة والسّريعة المكثّفة، والتّقليل من علامات التّرقيم إضافة إلى بلاغة اللّغة واسترسالها، حيث أضاء عنصر التّكثيف فضاء وبنية النّصوص شعريّا وجماليّا.

– كما كان لعنصر الوصف وتجليّاته حضور من خلال المظاهر الخارجية للشّخصيات كالملامح واللّباس، ووصف الأمكنة... مما يفضي جماليّة على مستوى اللّغة والتّعبير الصّادق.

– كما وظّف الكاتب في نصوصه خاصية "التّرميز" كأهمّ مكوّن في العمل القصصي، فالرّمز يمكن عدّة تجارب لا يمكن التّعبير عنها بطريقة موضوعيّة، ولذلك لجأ الكاتب لتوظيفه من خلال بعض النصوص التي تعكس واقع المجتمع بسلبيّاته وإيجابيّاته، كما يوظّف قصصا رمزيّة على ألسنة الحيوانات، حيث تكتسي هذه الرموز انعكاسا للواقع المتردّي الذي تعيشه الأمّة العربيّة على الصّعيد السّياسي والاقتصادي والاجتماعي والثّقافي.

– ولخاصية التّراث أيضا حضوره في نصوص المجموعة، حيث تعدّ الكتابة عند القاصّ "**جمال بوطيب**" بمثابة الرّؤية المرجعيّة التّراثيّة المتشعّبة على المستوى الدّيني والتّاريخي والصّوفي... فقد استلهم في نصوصه التّراث الصّوفي لإيهام المتلقّي بواقعيّة المسرود من خلال استحضار الحكايات الشّعبية الصّوفية مثل حكايتي: "لالة ميمونة السعيدة" و"لونجا" وكذلك توظيفه للتّراث الدّيني (قصة سيدنا يوسف عليه السلام)، والتّراث الشّعبي (الأنثى، اللّوحة، الأغنية التّراثية الشّعبية..).

– كما كان لخاصيّة المفارقة بنوعيها وقفات في هذه النّصوص من خلال توظيفه لنوعين من المفارقة: اللّفظية والدراميّة، فالمفارقة اللّفظية تجلّت من خلال مدلولها السّياقي الخفيّ أو المضمر حيث تقترب من الاستعارة أو المجاز، وتعالج الواقع الاجتماعي المزري بسلبيّاته وإيجابيّاته.. أمّا عنصر المفارقة الدراميّة فيحوّل عنصر الحكي إلى سمة جماليّة تعمّق شعريّته فتنسج مشهدا دراميّا مؤثرّا..

– كما كان لخاصيّة التّناص حضوره في النّص، حيث وظف الكاتب بعض التّناصات التي استأثرت جلّ هذه النصوص منها: التّناص الأدبي، والتّناص الدّيني كاستحضاره لبعض النّصوص الأدبيّة القديمة (الشّاعر الجاهلي طرفة بن العبد، الشّاعر السوري: نزار قبّاني) وكذا التّناصّات الدّينية المستوحاة من القرآن الكريم والسّنة الشّريفة، كما وظف التّناصات اللّغوية من بينها: تناص المتصوّفة وتناص اللّغة الشّعريّة من خلال إيراد بعض النّصوص القصصيّة التي تتجلّى فيها جمالية اللّغة الصّوفيّة والأسلوب الفني المتميّزين..

– كما كان لخاصيّة السّخرية وشعريّتها حضور في نصوص المجموعة، إذ تتبدى في التّعبير السّاخر للتّعبير عن مجموعة من العلاقات اللّغوية التي تخدم فكرة أو مجموعة أفكار.. تنقلنا من عالم واقعي إلى آخر ميتافيزيقي .. حيث ينتقد الكاتب الواقع الاجتماعي المزري وتناقضاته من خلال تلك القيم والسّلوكيات البشريّة وكذا الصّراع القائم بين الإنسان المتعلّم والمثقّف وبين السّلطة السّياسيّة الحاكمة والجائرة ، والصّراع الطّبقي ...

– تلعب خاصيّة الاستهلال والخاتمة دورا مهما في القصّة القصيرة جدّا، وقد كان لها حضور فاعل في نصوص المجموعة القصصية: "**زخة.. ويبتدئ الشتاء**" لجمال بوطيب، إذ ينتقي الكاتب البداية المناسبة لكل قصصه وكذا الخاتمة/ القفلة التي ينهي بها لحظات بوحه، فقد وظّف عدة أنواع من الاستهلال/ البداية في نصوصه نذكرها:

– البداية السّردية التي ترتكز على إيراد الأحداث عن طريق التمهيد.. والبداية الحواريّة الّتي تأتي على شكل حوار بين طرفين أو ثلاثة.. والبداية التّقريرية القائمة على الجمل الخبريّة تعيينا وإخبارا وتأكيدا، والبداية المفارقة القائمة على التّضاد والتناقضات، أما الخاتمة/ القفلة فقد استأثرت كذلك جلّ نصوص المجموعة منها: الخاتمة السّردية التي تقوم على تتابع الأحداث والأفعال وتراكبها سرديّا، والخاتمة الوصفيّة التي تنتهي أحداثها بقفلة سرديّة وصفيّة والخاتمة الحوارية التي تنتهي بدورها بحوار لتفعيل الأقوال قصد التعبير عن مختلف الآراء.

– رسّخ الكاتب منحاه الجمالي في الكتابة السّردية من خلال إبراز حراك الدّلالة وتشكّل الصّورة/ المشهد في مقاطعها وجملها المكثّفة والمفعمة بلغة الإيماءات والإشارات، ومن خلال دراستنا لعتباتها النصية ومختلف نصوصها، نلاحظ أنّ الإيجاز والتّكثيف حافلان بإيحاءات عديدة وقائمان على استثمار جماليّات التّعبير البلاغي (التّكرار، الجناس، الحذف والإضمار..) وكذا تمثّل الخطاب الصّوفي، وقد حافظ الكاتب والقاص "**جمال بوطيب**" في هذه المجموعة على توازن السّرد وعمقه التخييلي وحسّه الفنّي والجمالي واستطاع أن يطوّع كل الأشكال والأساليب، وأن يستثمر شعريّتها وجماليّتها ضمن محكيه السّردي.

قائمـــة المصـادر والمراجع

- **القرآن الكريم**، برواية حفص عن عاصم.

المصادر:

1- **جمال بوطيب**، زخّة ويبتدئ الشّتاء، قصص قصيرة جدّا، مطبعة أنفو برانت، آسفي، المغرب، ط2، 2007.

المعاجم والقواميس:

2- **ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1997.

3- **جبران مسعود**، معجم الرّائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار الملايين، مؤسّسة ثقافيّة للتّأليف والتّرجمة والنّشر، بيروت، لبنان، ط3، يوليو، 2005

4- **جيرالد برنس**، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

5- **سعيد علوش**، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

6- **فيصل الأحمر**، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ 2010م.

7- **محمد القاضي وآخرون**، معجم السّرديات، دار محمد علي للنّشر، تونس، ط1 2010.

8- **نوّاف نصّار**،المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

المراجع باللغة العربية:

9- **إبراهيم جنداري**، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2013.

10- **إبراهيم خليل**، شعريّة القصّة القصيرة وحوار الأجناس، وزارة الثقافة،الأردن، د.ط،2010.

11- **إبراهيم عباس**، الرّواية المغاربية، شكل النّص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1،2005.

12- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري، شرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، دار الكتب السلفية، الرياض، ج1، ط1، 1960.

13-أحمد الزعبي، التّناص نظريّا وتطبيقيّا، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 2000.

- أحمد جاسم الحسين:

14-ـــــــــــــــ: القصّة القصيرة السّورية ونقدها في القرن العشرين، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.

15-ـــــــــــــــ: القصّة القصيرة جدّا، (مقاربة تحليليّة) دار التّكوين للتأليف، والتّرجمة والنّشر، دمشق، د.ط، 2010.

16-إدريس كثير، في اللّون وما إليه، الكلم والضوء وما إليهما (قراءات في منجز جمال بوطيب)، أشغال اليوم الدّراسي لجمعية محترفي الكتابة بفاس حول الأعمال النّقدية للكاتب جمال بوطيّب، منشورات جمعية محترفي الكتابة، فاس، د.ط، 2012.

17-أدونيس، مقدمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، 1971.

18-أغربي موسى، من حكايات البربر الشّعبية، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمد الأول، سلسلة بحوث ودراسات 9، وجدة، ط1، 2003.

19-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.

20-جاسم خلف الياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، دار نينوى،دمشق، ط1، 2010 .

21-جعفر العلاق، الشّعر والتلقّي، (دراسة نقدية)، دار الشروق،الأردن، ط2، 2000.

22- جمال بوطيب، القصة القصيرة بالمغرب "دراسات في المنجز النصي"، مؤسسة التّنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، آسفي، المغرب، ط1، 2008.

- **جميل حمداوي:**

23-ـــــــــــــ: حوارات أدبية ونقدية (حوارات حول قضايا الأدب والفن والنقد والقصة القصيرة جدا)، مكتبة المثقف، المغرب، ط2، 2016.

24- ـــــــــــــ: القصة القصيرة جدا بالمغرب (قراءات في المتون)، منشورات مقاربات، المغرب، ط1، 2009.

25- ـــــــــــــ: القصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد (المقاربة الميكروسردية) دار نشر المعرفة، الرباط، د،ط، 2014.

26- ـــــــــــــ: شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، المملكة السعودية، ط2، 2016.

27-ـــــــــــــ: مقاربات نقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية أنموذجا)، دار المعرفة، المغرب، ط2، 2015.

28-ـــــــــــــ: سيميوطيقا العنوان، مكتبة الرباط، المغرب، ط1، 2015.

29-حسن غريب، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، إتحاد كتاب مصر، القاهرة، ط1، د.ت.

30- حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية (دراسات مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

31-حسين المناصرة، القصّة القصيرة جدّا (رؤى وجماليات)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

- **حميد لحمداني:**

32-ـــــــــــــ: نحو نظريّة منفتحة للقصّة القصيرة جدّا (قضايا ونماذج تحليليّة) مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط1، 2012.

33-ـــــــــــــ: بنية النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

34-ـــــــــــــ: القصة القصيرة في العالم العربي (ظواهر بنائية ودلالية)، أنفو برانت، فاس، المغرب، ط1، 2015.

35-خالص إيشوع بربر، حبة خردل(دراسات نقدية– تجربة القاص هيثم بهنام بردى) في كتابة القصة القصيرة جدا، رند للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 2010.

36-داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية الدولية للنشر،الأردن، ط1، 2000.

37-سعاد مسكين، القصّة القصيرة جدّا في المغرب، (تصورات ومقاربات)، التنّوخي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرّباط، المغرب، ط1، 2011.

38-سعد بوفلاقة، الشّعريات العربيّة، المفاهيم والأنواع والأنماط، مؤسّسة بونة للبحوث والدّراسات، عنّابة، ط1، 2007.

39-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة القصيرة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، دط، 1985.

40-سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية (الأجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

41-السيد عبد الحليم، محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنّشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 1988.

42- سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ) الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، د،ط، 2004.

43-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998.

44-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب للنّشر، تونس، ط2، 2015.

45-عباس خضر، القصّة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام 1930، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر،القاهرة، ط1، 1966.

46-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناصّ)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدّار العربية للعلوم ناشرون(بيروت)، ط1، 2008.

47-عبد الدايم السلامي، شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا (قصص عبد الله المتقّي ومصطفى لغتيري أنموذجا) منشورات أجراس،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

48-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب، دط، 2000.

49-عبد العاطي الزياني، الماكرو تخييل في القصّة القصيرة جّدا بالمغرب،منشورات مقاربات، آسفي،المغرب، ط1، 2009.

50-عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ط1، 1996.

51-عبد القادر الغزالي، الكتابة الشعرية وقضية الوجود في شعر سيف الرحبي، مطبعة تريفة، المغرب، ط1، 2007.

52-عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرّواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

53-عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر، دط، 1993.

54-عبد الواحد أبجطيط، خصائص القصّة القصيرة جدّا عند ميمون حرش، منشورات مهرجان النّاظور العربي للقصّة القصيرة جدّا، الناظور، المغرب، ط1، 2015.

55-محمد ابراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي، آليات السّرد وتمثّلات الدّلالة، قراءة تحليليّة في قصص (هيثم بهنام بردى) القصيرة، مطبعة الديار،الموصل، العراق، ط1، 2012.

56-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

57-محمد العبد، المفارقة القرآنيّة، دراسة في بنية الدّلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994.

58-محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 1991.

59-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

- محمد داني:

60-ـــــــــــ: جماليّات القصّة القصيرة جدّا، مطبعة البوغار، مكناس، د.ط، 2015.

61-ـــــــــــ:الكتابة والرّهانات، قراءة في ومضات"محمد فري"، مطبعة سلجلماسة، مكناس،ط1، 2015.

62-ـــــــــــ: الإيقاع والإيقاعية في القصّة القصيرة جدّا، كلمات للنّشر والطّباعة، المغرب، دط، 2015.

- محمد صابر عبيد:

63- ـــــــــــ: تجليات الفضاء السردي (قراءة في سرديات هيثم بهنام بردى)، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2012.

64-ـــــــــــ: سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1 2012.

65-ـــــــــــ: القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعيّة (حساسيّة الانبثاقة الشّعريّة الأولى، جيل الرّواد والسّتينات) منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.

66-محمد عزام، النص الغائب، تجليات التّناص في الشعر العربي، (دراسة)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.

67-محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر، دار المعارف، مصر، دط، 1988.

68-محمد محقق، الطّريق إلى القصّة القصيرة جدّا (دراسة نقدية)، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط1، 2015.

69-محمد محي الدين مينو، فنّ القصّة القصيرة، مقاربات أولى، مسار للطّباعة والنّشر، دبي، ط3، 2012.

70-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1985.

71-محمد يوب: القصّة القصيرة جدّا، (الخروج عن الإطار)، دائرة الثّقافة والإعلام، **الشّارقة**، دط، 2015.

72-ـــــــــــــــــــــ: ، مضمرات القصّة القصيرة جدّا (كتاب نقدي)، مكتبة البوغاز، مكناس، المغرب، ط1، 2012.

73-محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، مطبعة الدباغ، بغداد، ط1، 2016.

74-مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005.

75-مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

76-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

77-ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2011.

78- نبهان حسون السعدون: جماليات تشكيل الوصف في القصّة القصيرة جدّا، (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى)، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.

79- ـــ: شعرية المكان في القصّة القصيرة جدّا، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (1989-2008) لهيثم بهنام بردى، تموز للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2012.

80- نبيل الشاهد حمدي، بنية السّرد في القصّة القصيرة، سليمان فيّاض نموذجا، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، د.ط، 2016.

81-نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

82-نزار قباني، الأعمال الشّعرية الكاملة،منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان،ج1، دط، دت.

83-نفلة حسن أحمد العزى، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011.

84-نور الدين صدوق، البداية في النّص الروائي، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سوريا، ط1، 1994.

85-يحي حمودة، في نظريّة اللّون، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1979.

86-يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط3، 1985.

87-يوسف الإدريسي، عتبات النّص في التّراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015.

- يوسف حطيني:

88-ـــــــــــ: دراسات في القصّة القصيرة جدّا، مطابع الرّباط، ط1، 2014.

89-ـــــــــــــ: في سردية القصيدة الحكائيّة (محمود درويش نموذجا)، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د،ط، 2010.

90-ـــــــــــــ: القصّة القصيرة جدّا بين النّظرية والتّطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004.

المراجع المترجمة:

91-إنريكي أندرسون إمبرت، القصّة القصيرة، النظرية والتطبيق، تر:علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثّقافة، برشلونة، د.ط، 1991.

92-تزفيتان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

93-جورج لوكاتش، نظريّة الرّواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التّل، الرّباط، ط1، 1988.

94-جون كوهين:

95-ـــــــــــــ: النّظرية الشّعريّة، تر:أحمد درويش،دارغريب، القاهرة، ط4، 2000.

96-ـــــــــــــ: بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمد الوالي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

97-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1997.

98-دي. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النّقدي، المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، مج 04، ط1، 1993.

99-رومان جاكوبسون، قضايا الشّعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

100-غاستون باشلار، جماليّات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1984.

المراجع الأجنبيّة:

101- Didier ,(Beatrice) : Dictionnaire universel des littératures,P.U.F; Paris, 1994.

102- MICHAEL RIFATERRE : sémiotique de la poésie, traduction FRN, SEUIL, PARIS, 1983.

103- .Roland Barth , image ,musique- text ,translated by Stephen Heath, Hill and Wang , n.y, 1977.

104- Susan sontag, L'écriture même, à propos de Barthes, Paris Christian, Bourgois, 1982.

المجلاّت والدّوريّات:

105- أحمد حاجّي، مصطلح اللّغة الشّعرية، المفهوم والخصائص، مجلّة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع9، ديسمبر، 2015.

106- بان صلاح الدين محمد، شعريّة العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، مجلّة دراسات موصليّة، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الموصل، ع 42، ذو الحجّة 1434هـ/ تشرين الأول،2013م.

107-بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، المجلة الدولية، تيارت، الجزائر،ع1، مج1، ماي2013.

108- بلخياطي الحاج لونيس،عتبات التصدير في ثلاثية رشيد ميموني الأدبية، مجلة المعيار، معهد اللغات والآداب،المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر،ع13، جوان2016.

109-زهيرة بولفوس، سيميائيّة العتبات في رواية" كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" لعمارة لخوص، مجلة العلوم الإنسانيّة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة1، الجزائر، ع46، ديسمبر،2016.

110-سعاد شابي، شعريّة العتبات النّصيّة، مجموعة "حائط رحمونة" لعبد الله كرّوم، مجلّة الحقيقة، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، ع35، 2015.

111-سناء هادي عبّاس، المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، بغداد، مج 8، ع46، 2012.

112- عبد العلي آل بويه، القصّة القصيرة جدّا بين الأدبين العربي والفارسي، مجلّة إضاءات نقديّة، السنة الخامسة، حزيران، جامعة الإمام الخويني الدوليّة، قزوين، إيران، ع18، 2015 .

113- عبد الغني فوزي، "تأمّلات في المشهد.. النّفس العميق في القصّة القصيرة جدّا، "مجلة الجوبة"، الجوف، المملكة السعوديّة، ع 28، 2010.

114- عبد الله إبراهيم، أبنيّة الحدث في رواية الحرب، مجلّة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ع9، 1988.

115- عبد المجيد زراقط، القصّة القصيرة جدّا، مجلّة العربي الثّقافية، وزارة الإعلام، الكويت، ع701، 2017.

116- علي حمود السّمحي، شعريّة العتبات في ديوان (انطفاء الألوان) لرعد السّيفي، مجلة القلم للعلوم الإنسانيّة والتطبيقيّة، الجمهورية اليمنيّة،ع 4، يوليو/ديسمبر، 2015.

117- فاتن عبد الجبار جواد، "عتبة التصدير وفاعلية التركيز" (دراسة في شعر عبد الرزاق الربيعي)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة تكريت، العراق، مج 20، ع82، جانفي 2018.

118- فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، مجلة حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع4، 2014.

119- مفلح الحويطات، شعريّة السّرد، دراسة في رواية "رحلة ابن فطّومة" لنجيب محفوظ، مجلّة جامعة الشّارقة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، كليّة اللغات، فرع الجامعة الأردنيّة في العقبة، الأردن، مج 09، ع 02، يونيو، 2012.

120- نادية خاوة، الاشتغال السّيميولوجي للألوان،عدد خاص بمحاضرات الملتقى الثّالث للسّيمياء والنصّ الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، د.ع، 2004.

121-نبهان حسون السعدون: أبعاد المكان في رواية السّيف والكلمة لعماد الدين خليل، مجلة أبحاث، كلية التّربية، عدد خاص بأبحاث المؤتمر(الدولي الأول)،"الجهود اللغوية والأدبية في الموصل عبر العصور"،31/30 آذار،الموصل، دع، 2011.

122- ــــــــــــ، "الحدث في قصص فارس سعد الدّين السّردار"، مجلّة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق،ع 41، رمضان 1434هـ/ تموز،2013م.

123- ــــــــــــ، الشخصية في قصص علي الفهادي، دراسة تحليلية، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، ع 30، 2010.

124- نور الدّين سعيداني، القصّة القصيرة جدّا وقصيدة النّثر(إشكاليّة التّجنيس)، مجلّة مقاليد، جامعة جيجل، ع 08، جوان، 2015.

125- يحي معروف، دراسة الرّمز في قصة "النهر" لزكريا تامر، مجلة دراسات الأدب المعاصر، قسم اللغة العربية، جامعة رازي، كرمنشاه، ، إيران، ع32، السنة الثامنة، 1995.

126-يوسف سليمان إسماعيل الطّحان، البناء الزّمني للأحداث في القصة القرآنية (قصة موسى أنموذجا)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، كلية التّربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، مج2، ع3، 2008.

الرّسائل الجامعيّة:

127-جوادي هنية،"صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج"، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللّغة العربيّة، كلّية الآداب واللّغات، قسم الأدب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013/2012.

128- حامد سالم، درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربيالحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) أطروحة دكتوراه في الأدب والنقد، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2006.

129-زينب عبد المهدي نعمة الطّائي،" القصّة القصيرة جدّا في العراق، (1968-2000)"، رسالة ماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، مجلس كليّة التربيّة للبنات، قسم اللّغة العربيّة، جامعة بغداد، 1423ه/2001م.

130-سعاد عون، شعريّة السّرد في قصص غادة السّمان، مجموعة"القمر المربّع" أنموذجا، دراسة سيميو تأويليّة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه العلوم في الأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة العقيد لخضر، باتنة، الجزائر، 2014/2013.

131-سليمان سالم الفرعين، شعرية الرواية" مدن الملح أنموذجا"، أطروحة دكتوراه في الأدب والنقد الحديث، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2010.

132-عبد القادر الطّاهري، التّراث في القصّة القصيرة المغربيّة (قصص جمال بوطيّب نموذجا)، أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب العربيّ، جامعة محمد الأول، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، شعبة اللّغة العربيّة وآدابها، وجدة، المغرب، 2013/2012.

133-فايزة مهاجي، "فعالية العتبات النصية ودلالتها، قراءة في الخطاب الرّوائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)" أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية آدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014 /2015.

134-فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، (دراسة في النص الموازي) رسالة ماجستير في الآداب، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1424ه/2003م.

135-كوثر بنت أحمد محمد القاضي، شعريّة السّرد في القصّة السعوديّة القصيرة، رسالة مقدّمة ضمن متطلبات الحصول على درجة الدّكتوراه في الأدب العربي الحديث، كليّة اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى،المملكة العربيّة السّعودية،2007.

136- محمد يوسف غريب، تشكل الصّورة في القصّة المغاربيّة القصيرة جدّا، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،2018/2017.

137- مسعود وقّاد، جماليّات التّشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، (دراسة في الجذور الجماليّة للإيقاع)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي ونقده، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011/2010.

138-نادية نزهة سليمان الناصري، جماليات القصّة القصيرة جدّا (هيثم بهنام بردى مثالا)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للبنات، قسم اللّغة العربية، جامعة تكريت، العراق، 2013.

139-نيفين محمّد شاكر عمرو، "السّخرية في الشّعر في العصر المملوكي الأوّل (648-784ه)"، رسالة ماجستير في اللّغة العربيّة، كلّية الدّراسات العليا، برنامج اللّغة العربيّة، جامعة الخليل، فلسطين، 2009/2008.

140-ياسمينة عوادي، شعريّة السّرد في رواية سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني لواسيني الأعرج، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللّغة والأدب العربي، كليّة اللّغة والأدب العربي والفنون، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة باتنة، الجزائر 2018/2017.

المقالات الرقمية والمواقع الالكترونية:

141- إدريس الواغيش، "تجليّات بعض البنى الفنّية في القصّة المغربيّة"، موقع الحوار المتمدّن ، موقع الأنترنت: http://www.m.ahewar.org

142- إيمان سامي، قصة لونجا بنت الغول من التراث الأمازيغي، موقع المرسال: http://www.almrsal.com

143- جاسم خلف إلياس، "اللغة القصصية/ الشعرية في القصّة القصيرة جدا"، مؤسّسة النّور للإعلام الثّقافي والفنّي، موقع الانترنت:
http://www.alnoor.se/aboutus.asp

144- جميل حمداوي، أركان القصّة القصيرة جدّا ومكونّاتها الدّاخلية، صحيفة المثقّف الالكترونيّة، موقع الأنترنت: www.almothaqaf.com.

145- جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، صحيفة المثقف الإلكترونية، موقع الأنترنت:
www.almothaqaf.com .

146- جميل حمداوي، دراسات في القصّة القصيرة جداّ، موقع الأنترنت:
www.alukah.net

147-حفيظة طعّام، شعريّة الإيقاع في الرّواية الجلاوجيّة، موقع "دنيا الوطن، موقع الأنترنت: https://pulpit.alwatanvoice.com

148-عبد القادر بن فطّة، بلاغة التكرار في القرآن الكريم، مجلة "عود النّد" الثقافية"، موقع الأنترنت: https://www.oudnad.net

149-عبد الوهاب الجبوري، المفارقة والقفلة في القصّة القصيرة جدّا، موقع واحة الأدب:
www.airssforum.com

150-مسلك ميمون، مكوّنات الإبداع في القصّة القصيرة جدّا، مدوّنة الكترونيّة:
maslakmimoun.blogspot

151-نادية خيالي الفنانة التشكيلية المغربية: منتدى الفنون، موقع المنابر الثقافية:
www.mnaabr.com

152-نهلة الشّقران، جماليّات اللّغة الشعريّة في القصّة القصيرة جدّا في عمّان، (الخطاب المزروعي أنموذجا)، جريدة الوطن العمّانية، موقع الانترنت: http:/alwatan.com/details

فهرس

المحتويات

الإهداء

مقدّمة ..... أ-د

مدخل تمهيدي

أولا- مفاهيم الشّعرية 06

1- الشّعريّات في الدّراسات الغربيّة الحديثة 06

2- الشّعريّات في الدّراسات العربيّة الحديثة 09

ثانيا- ماهية السّرد ومكوّناته 11

1- مفهوم السرد 11

2- مكونّات السّرد 12

3- أنماط السّرد 13

ثالثا- الهويّة السّردية للقصّة القصيرة جدّا 14

1- إشكاليّة المفهوم 14

2- القصّة القصيرة جدّا عند الغرب 17

3- القصّة القصيرة جدّا عند العرب 17

رابعا: عناصر القصّة القصيرة جدّا 18

1- الحدث 19

2- الشّخصيّة 20

3- الزّمن 24

4- المكان 27

5- التّكثيف 29

6- اللّغة 31

خامسا- تقنيّات القصّة القصيرة جدّا 33

1- المفارقة 33

2- التّناص 34

3. السّخريّة 36

4. الاستهلال والخاتمة 38

الفصل الأوّل

شعريّة العتبات في القصّة القصيرة جدّا

أوّلا- عتبة العنوان 42

1- بنية العنوان الرّئيس 43

1-1 وظيفة العنوان الرّئيس 44

1-2 العنوان التّعييني أو التّجنيسي 45

1-3 وضعيّة العنوان الرّئيس 46

1-4 البنية الدّلالية للعنوان الرّئيس 47

1-5 علاقة العنوان الرّئيس بالعناوين الدّاخلية 48

ثانيا: عتبة الغلاف 53

1- الغلاف الأمامي 53

1-1 صفحة الغلاف الداخليّة 57

1-2 لوحة الغلاف الخلفيّة 58

ثالثا- عتبة الإهداء 61

1- بنية الإهداء **62**

1-1 البنية الدّلالية للإهداء 63

1-2 أنواع الإهداء 63

1-3 وظائف الإهداء 65

1-4 إهداء النّسخة 65

رابعا- عتبة المقدّمة 66

1- بنية المقدّمة 67

1-2 البنية الدّلاليّة للمقدّمة 68

1-3 علاقة المقدّمة بالنّص (المجموعة) 69

1-4 وظائف المقدّمة 71

1-5 خصائص المقدمة 73

1-6 أنواع المقدمات 74

خامسا- عتبة التّصدير(المقتبسة) 77

1- بنية التّصدير/ المقتبسة 78

1-1 البنية الدلالية للتصدير/ المقتبسة..... 79

1-2 وظيفة التّصدير/ المقتبسة 80

1-3 أنواع التّصدير/ المقتبسات..... 81

1-4 علاقة التصدير بالنص 82

1-5 مكونات التصدير/ المقتبسة..... 85

الفصل الثاني

عناصر القصّ وشعريّته

أولا- شعريّة الحدث..... 88

1- نسق التّتابع..... 88

2- نسق التّناوب..... 103

ثانيا- شعريّة الشخصيّات..... 104

1- أبعاد الشّخصيّات في القصّة القصيرة جدّا..... 104

2- أنماط الشّخصيات في القصّة القصيرة جدّا 115

ثالثا- شعريّة الزّمن..... 123

1- التّرتيب الزّمني..... 123

2- الدّيمومة(التّسريع السّردي 128

3- الموجز 129

رابعا- شعريّة المكان..... 130

1- شعريّة جغرافيّة المكان.....130

2- شعريّة تركيب المكان.....139

الفصل الثّالث

البناء القصصيّ ومكوّناته في مجموعة :زخة ..ويبتدئ الشتاء.

أولا- خاصيّة الإيقاع 148

1- تشكّل الايقاع في القصّة القصيرة جدّا 149

2- إيقاع الثّنائيات.....154

3- الإيقاع الدّاخلي في القصّة القصيرة جدّا 157

ثانيا- خاصيّة التّكثيف 164

ثالثا- خاصيّة الوصف 167

رابعا- خاصيّة الرّمز 171

خامسا- خاصيّة التّراث.....174

سادسا- خاصيّة المفارقة.....179

سابعا- خاصيّة التناص.....186

1- التّناص المباشر 186

2- التّناص غير المباشر 192

ثامنا خاصية السّخرية.....194

تاسعا: خاصيّة الاستهلال والخاتمة 202

خاتمة **212**

قائمة المصادر والمراجع **219**

فهرس المحتويات

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى كشف الملامح الشعرية والجمالية الموجودة في النصوص القصيرة جدا، وما تضمنته مختلف التقنيات والعناصر السردية المتعدّدة، التي تبرز في هذه المجموعة القصصية للكاتب والقاص المغربي: جمال بوطيب، ومنه تتجلى شعريتها المتمثلة في جماليات العتبات النصية، وكذا الخصائص والمكونات الفنية والدلالية التي تبنى عليها نصوص المجموعة، مما يتولد عنها طاقة اللّغة الشّعرية و خاصية التّكثيف الدلالي، وتعاقب المفارقات، إضافة إلى جمالية الإيقاع القصصي، وبلاغة السّخرية، واستلهام التّراث ...الخ ،

وقد خلصت هذه الدّراسة بعد تحليل نصوصها واستنطاق كوامنها في ترسيخ القاص لمنحاه الجمالي في الكتابة السّردية معبرا بذلك عن الواقع الاجتماعي المنحطّ، ومعاناة المرأة العربيّة وهضم حقوقها، وتردّي القيم والأخلاق، وتفاقم الصّراع الطّبقي السياسي والاجتماعي، وانتشار الحب الزائف وغيرها ...

الكلمات المفتاحية: شّعرية، قصّة قصيرة جدا، عناصر القص، مكونات، سرد ، عتبات.

Résumé :

Cette étude cherche à révéler les caractéristiques poétiques et esthétiques présentes dans les textes très courts incorporés dans différentes techniques et des éléments narratifs divers ; qui se démarquent dans ce recueil de nouvelles écrit par l'auteur et romancier marocain Jamal Boutayeb, dont la poésie est reflétée dans l'esthétique des Seuils textuels. En plus des caractéristiques et des aspects techniques et sémantiques sur lesquels les textes du recueil sont basés, ceci génère l'énergie de la langue poétique et la caractéristique de condensation sémantique, la succession de paradoxes, aussi bien que l'esthétique du rythme novélistique, la rhétorique de sarcasme et l'inspiration du patrimoine, etc.

Cette étude, après l'analyse de ses textes et l'inspection de ses dessous, a conclu que le narrateur a affermi sa tendance esthétique dans l'écriture narrative reflétant ainsi une réalité sociale dégradée, la souffrance de la femme arabe, le déni de ses droits, la détérioration des valeurs morales, sans oublier la prévalence de la lutte des classes
politique et sociale et l'aliénation de l'amour humain …etc.

Mots clés : Poésie, très courte nouvelle, éléments de narration, composants, récit, seuils.

The summary of the study:

This study aimes at revealing the poetic and beautiful traits existing in the very short texts .also, the content of the different techniques and the several narrative elements contained in this series of stories written by the maroccain writer: Jamal Boutayeb where we find its pietism very clear in the beauty of the textual thresholds besides, the characteristics, the artistic and the semantic components upon which the group's texts are built from which is generated the energy of the poetic language and the characteristic of the semantic intensity, the succession of differences in addition to the beauty of the textual rhyme, the rhetory of sarcasm and the inspiration of heritage…

To sum up, this study has a target which is the incarnation of the poetic very of the writer in the narrative writing about the declined social reality, the suffering of the arabic woman and the negligence of her rights, the mediocrity of the values and morals, the dominance of the political conflict between the classes of society social, the lack of human love.

The key – words: poetism, very short story, the elements of the story, components, narration, thresholds.