



مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية مُحكّمة

أبريل - يونيو
2024م

العدد
12



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية :

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية :

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني :

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي

(رئيس هيئة التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي

(مدير التحرير)

أستاذ تعليم اللغة العربية لغبر الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

د. محمد بن ظافر الحازمي

أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان البتيمي

أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السلیمان

أستاذ اللغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان - بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة - مصر

أ.د. سعيد العوادي

أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض - المغرب

د. الزبير آل الشيخ مبارك

(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية

جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماش

أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات

العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا

العالمية بالخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجِدَّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثّه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu>.

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	أثر عاملي النفي والقصر على التعاجج في قصص القرآن الكريم - معجزة صالح عليه السلام أنموذجا د. نوال بنت سعود بن صالح الفرهود	٩
(٢)	التعريف بضمير الرفع المنفصل في سورة الحشر موافقه وأسراره البلاغية د. منيرة بنت مرعي بن راشد الزهراني	٤٩
(٣)	خطاب المرأة المسلمة في الحديث النبوي في ضوء إستراتيجيات الخطاب د. علاء دسوقي أحمد علي	٩٩
(٤)	مزايم قصور اللغة العربية بين اللسانيات الشعبية واللسانيات العلمية - دراسة تحليلية نقدية لفهوم الكمال اللغوي أ. د. عزمي محمد حمود عيال سلمان	١٤١
(٥)	ملاحم التعريف المعجمي عند الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) د. منى بنت محمد الشمراني	١٩٣
(٦)	النسق الناسخ قراءة في نسق العصبية في شعر الفرزدق د. صغبر بن غريب بن عبد الله العنزلي	٢٤٥

م	البحث	الصفحة
(٧)	القَهْوَةُ وَالْمَقْهَى فِي شِعْرِ مَحْمُودِ دَرَوَيْشِ (مُقَارِبَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِي ضَوْءِ نَظَرِيَّةِ الْإِتِّصَالِ) د. نورة بنت سعد بن محمد الشَّهْرَانِي	٣٠٧
(٨)	المجاز وتعدد النسق - دراسة تطبيقية في قصيدة (البحر الحزين) لرهف المبارك د. علي بن محسن مشعوف	٣٦١
(٩)	تمثلات الحضور البيئي في رواية (الوسمية) لعبد العزيز مشري - مقارنة في ضوء النقد البيئي د. تهاني بنت قليل أحمد الجهني	٤٠٧
(١٠)	تقنيات السرد وجماليات غزل الذكريات في القصَّة القصيرة جداً - مجموعة منسوبة لشيماء الشمري نموذجاً د. وفاء أحمد جابر أحمد	٤٤٧
(١١)	سيميائية العنوان المركب في رواية (أرق النار وقلق الماء حكاية مرا ونصف لصالح بن رمضان) د. عائشة بنت دالش بن حامد العنزري	٥٠١
(١٢)	قراءة تحليلية تقويمية للكتاب الثالث من سلسلة العربية للعالم في ضوء معايير إعداد كتب تعليم العربية لغة ثانية د. مشاعل بنت ناصر آل كدم	٥٥٥

**تقنيات السرد وجماليات غزل الذكريات
في القصة القصيرة جداً
مجموعة "منسية" لشيمة الشمري نموذجاً**

Narrative Techniques and Aesthetics of
Spinning Memories in the Very Short Story
The "Forgotten" collection by Shaima Al-
Shammari as a case study

د. وفاء أحمد جابر أحمد

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المشارك بكلية اللغات والعلوم الإنسانية بجامعة القصيم

البريد الإلكتروني: w.ahmed@qu.edu.sa

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث الولوج إلى عوالم الوجد الإنساني في القصة القصيرة جدا، خلال مجموعة "منسية" للقاصة شيمّة الشمري، ورصد أهم تقنيات السرد التي اتكأت عليها القاصة في تذكّر قصصها، كما تهدف الدراسة إلى كشف الإيحاءات والإيماءات الخفية التي تختبئ خلف كلمات القاصة ومشاهدها التصويرية، التي تومئ إلى فكرها ومشاعرها تجاه مواقف معينة، وقد ارتكز البحث على مجموعة من التقنيات (عتبات النص - التكتيف والحذف - المفارقة - الرمز والتشخيص والتجسيد - التصوير المشهدي) وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج السيميائي؛ لأنه من أكثر المناهج النقدية التي تعين الناقد على فك شفرات النص، وتعطي له مجالاً أرحب لتحليل النصوص وتأويل معناها.

أهم نتائج البحث:

- اهتمت الكاتبة بموم المرأة وصراعها مع الرجل واحتل ذلك مساحة كبيرة من هذه المجموعة القصصية.
- توضّح قراءة العتبات أن غلاف المجموعة القصصية جاء تعبيراً عن حساسية موضوعات تلك القصص، إذ هي موضوعات شائكة ليس من السهل ولوجها فضلاً عن الحديث عنها.
- تميزت الومضات القصصية لهذه المجموعة بالإيجاز والاختصار والاتكاء على الإضمار والحذف من أجل تنشيط ذاكرة المتلقي واستحضار خياله ومخيلته.
- تميز أسلوب الكاتبة باللغة البسيطة السهلة لتقيم جسراً بينها وبين المتلقي، وتصل إلى روحه وتمتعه، بدلا من أن تقف الكلمات الصعبة عند أذنه فتقلقه.

- اعتمدت الكاتبة في أغلب قصصها على المنولوج أكثر من الديالوج، ولاءم ذلك فكرة المجموعة والاسترجاع الذاكراتي.
- اعتمدت الكاتبة في هذه المجموعة القصصية على تقنية عين الكاميرا؛ لتصور لنا عبر قصصها مشاهدا متقطعة من حياة بطلتها (الأنثى) ليقرأها المتلقي وكأنه يراها.
- **الكلمات المفتاحية:** (تقنيات السرد - الاسترجاع الذاكراتي - عتبات النص - التكتيف - الرمز - عين الكاميرا).

Abstract

This research attempts to penetrate the worlds of human pain in the very short story, through the collection "*Mannsiyyah*" (Forgotten) by the storyteller Shaima Al-Shammari, and monitor the most important narrative techniques that the storyteller relied on in spinning her stories. The study also aims to reveal the hidden suggestions and gestures that hide behind the storyteller's words and her pictorial scenes. Which refers to her thoughts and feelings regarding certain situations. The research was based on a set of techniques (text thresholds - condensation and deletion - paradox - symbol, diagnosis and embodiment - scenic photography). In this study, I relied on the semiotic approach; Because it is one of the most critical approaches that helps the critic to decode the text, and gives it a wider scope to analyze texts and interpret their meaning.

Most important findings:

- The writer paid attention to women's concerns and their conflict with men, and this occupied a large space in this collection of stories.
- Reading the Thresholds makes it clear that the cover of the short story collection was an expression of the sensitivity of the topics of those stories, as they are thorny topics that are not easy to approach let alone talk about.
- The narrative flashes of this collection were characterized by brevity and reliance on connotation and deletion in order to stimulate the recipient's memory and evoke his imagination.
- The writer's style is distinguished by simple, easy language to build a bridge between her and the recipient, and to reach his soul and please him, instead of making difficult words that worries him.
- In most of her stories, the writer relied on monologue rather than dialect, and this fit the idea of group and memory recall.
- In this collection of short stories, the author relied on the camera eye technique to depict for us, through her stories, intermittent scenes from the life of her (female) heroine so that the recipient can read them as if they were seeing them.

Keywords: (Narrative techniques - memory retrieval - text thresholds - condensation - symbol - camera eye).

مقدمة

حمداً لله، وصلاةً وسلاماً على رسول الله، وبعد، فهذا البحث يهدف إلى الوقوف عند بعض تقنيات السرد الجمالية، في القصة القصيرة جداً، إذ تمتاز القصة القصيرة جداً دون الأجناس الأخرى بينيتها السردية المكتنفة، التي تقوم على الإيجاز الشديد من الناحية التشكيلية، وتفتح فيها الرؤية دلاليًا وتأويليًا لتعبر عن المهموم الذاتية، والاجتماعية، والإنسانية، ومادة البحث هي المجموعة القصصية: (منسية)، للقاصة السعودية شيمه الشمري^(١).

(١) شيمه الشمري كاتبة وأديبة سعودية، تكتب القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، لها العديد من المجموعات القصصية من بينها (منسية) وتعد هذه المجموعة آخر مؤلفاتها إلى جانب مؤلفات أخرى، منها: (عرافة المساء) و(أقواس ونوافذ) وهي حاصلة على جائزة الشارقة للمرأة الخليجية عام ٢٠١٨م وحاصلة على درجة الدكتوراه في تخصص: «الأدب والنقد الحديث» من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ٢٠١٧م تعمل عضو هيئة التدريس في كلية الآداب والفنون في جامعة حائل ٢٠٠٩م.

من مؤلفاتها:

- (منسية) قصص قصيرة جداً، صدر عن دار تكوين للطباعة والنشر ٢٠٢١
(ربما غداً) مجموعة قصصية صدرت عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي
(أقواس ونوافذ) مجموعة قصصية صدرت عن دار المفردات ٢٠١١
(عرافة المساء: قصص بحجم القلب) مجموعة قصصية صدرت عن النادي الأدبي بمنطقة الباحة ومؤسسة الانتشار العربي ٢٠١٤
(خلف السياج) قصص قصيرة جداً. صدرت عن نادي تبوك الأدبي الثقافي ومؤسسة الانتشار العربي ٢٠١٦
(ما زلت عالقة) قصص قصيرة جداً
(شاعر الجبل) صدر عن دار المفردات ٢٠١٣

=

وقد قدمت الكاتبة في هذه المجموعة القصصية وجبة خفيفة لمحي هذا النوع من القصص في ثلاث وأربعين قصة (أربعين ق.ق.ج، وثلاث ق.ق.) في مئة وخمس صفحات، تنضوي تحت باب واحد وهو عنوان المجموعة (منسية).

وتحاول الكاتبة في هذه المجموعة القصصية، استعادة الزمن الماضي بفعل الذاكرة؛ لبناء منظومة من الوعي تعينها على العيش بحاضر جيد، والإفادة من الماضي لرسم مستقبل أفضل وبنائه؛ ومن هنا فإن البحث يحاول معرفة سبب هذا الانشطار الذاتي، هل هو وسيلة لإصلاح الحاضر، والتعامل مع المستقبل بوعي والإفادة من أخطاء الماضي؟ أم أنه مجرد اهتمام بالحاضر وجذوره المستمدة من الماضي؛ لعدم الانشغال بالمستقبل؟

وتناولت الكاتبة من خلال هذه المجموعة تجارب إنسانية، حاولت من خلال مخيلتها الإبداعية التعبير عن وجهة نظرها حيال تلك القضايا التي عرضتها، وبذلك أكسبت الحدث القصصي قيمة عندما عبرت عن تجارب إنسانية.

وكان جل اهتمام الكاتبة في هذه المجموعة حياة الأنثى، بمراحلها المختلفة وجوانبها المتعددة وقد ركزت على سرد الذكريات المؤلمة التي تخص الأنثى وعلاقتها بالرجل، فعبرت عن ثنائيات متعددة خلال هذه العلاقة كالحب والكراهة، والخير والشر، والفرح والحزن، والتفاؤل والتشاؤم؛ وتظهر الأنثى خلال هذه النصوص شخصية مأزومة متخبطة متخمة باليأس والألم، تعاني من تفكك الذات وعذابات النفس،

=

(التعالى النصي في القصّة القصيرة الخليجية) صدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة عام ٢٠١٨. وحصلت شيمّة الشمري على المركز الأول في جائزة الشارقة الثقافية للمرأة الخليجية ٢٠١٨ فئة الدراسات.

ينظر: شيمّة - الشمري/ <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

فجاءت قصصها محملة بملامح البوح والاعتراف (سرد الذات)، وقدمت الكاتبة الأنثى في صورة انهمازية نمطية أمام الرجل.

وقد أجادت الكاتبة التعبير عن تلك الموضوعات التي تتسم بالخصوصية؛ فالمرأة وحدها هي أصدق من يعبر عنها؛ لأنها هي أكثر من يعرف مشاعر المرأة حيال تلك المواقف والأحداث، ولها خبرتها ورؤيتها الأنثوية، التي تجعلها تتقن عرض هذه الموضوعات أفضل من الرجل، وتتسم معظم كتابات القاصة بالتعبير عن موضوعات الأنثى، وهي تباهي بذلك فتقول: "يتهمني بعضهم بأن كتاباتي تفوح منها رائحة الأنثى، وأرد عليهم: زيدوني تمها زيدوني! فما أجملها من تممة، وهل أنا إلا أنثى؟ وأفخر بذلك، ولعلي خرجت عن السياق الذي حدده الرجل للأنثى وصورها من خلاله" (١).

وجدير بالذكر أنه لا توجد دراسات سابقة لهذه المجموعة، وتعد هذه الدراسة هي أول دراسة للمجموعة القصصية "منسية" وسوف أركز على دراسة التقنيات السردية، البارزة في المجموعة القصصية محاولة استكناه الملامح الجمالية واستنطاقها. تنتهج هذه الدراسة نهج المقاربة السيميائية (٢)، وهي من أكثر المناهج النقدية

(١) شيمة الشمري: حكايتي من القصة القصيرة، الجوبة، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، ع ٣٩، ٢٠١٣ م، ص ٣٧.

(٢) يدل مصطلح السيمياء على علم الإشارات، وأشار إلى ذلك فيصل الأحمر في شرحه لمعجم السيمياء، فقال: "معنى المصطلح علم الإشارات وهو العلم الذي اقترحه دي سوسير كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاءت به اللسانيات" (فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العبية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف. ط ١، ٢٠١٠، ص ١١٠، والسيميائية بحسب تعريف تشارلز بيرس هي "الدستور الشكلاني للإشارات" انظر: دانيال تشاندر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١ =

التي تعين الناقد على فك شفرات النص، وتعطي له مجالاً أرحب لتحليل النصوص وتأويل معناها عن طريق الإيغال في الرمز، فالناقد السيميائي لا يقدم معنى واحداً للنص بل يستنطق كثيراً من المعاني المحتملة، فالنص من وجهة نظره، عبارة عن مجموعة من العلامات، والدلالات، والشفرات، التي يحاول فك طلاسمها.

وجاء البحث في مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث، وقد جاء التمهيد للحديث عن القصة القصيرة جداً، المفهوم والرؤية، وعرض لمفهوم الاسترجاع الذاكراتي ودواعيه، ثم قمت بالوقوف على أهم تقنيات السرد في مجموعة "منسية": (عبارات النص - تقنية التكتيف والحذف - تقنية المفارقة - الرمز والتشخيص والتجسيد - التصوير المشهدي) ثم تكون الخاتمة وتلخص أبرز النتائج التي وقفت عليها الدراسة، مردوفة بثبوت المصادر والمراجع التي استندنا إليها.

=

٢٠٠٨، ص ٢٣، وقد تعددت مسميات السيميائية، فتعرف بالسيميائية والسيميولوجية، والسيموطيقا، وعلم الإشارات. ولكن السيميائية هي المصطلح الأكثر شيوعاً، وقد بذل الباحثون العرب جهوداً كبيرة في نشر وإرساء قواعد هذا المنهج في النقد العربي، منهم سعيد بن كراد، طلال وهبة، ميجان الرويلي، حنون مبارك، وغيرهم.

وتسعى السيميائية للوصول إلى البنيات العميقة المختبئة في النص، عن طريق فكّه وتركيبه مرة أخرى، فتقوم على التعامل السيميولوجي مع النص في سياقه اللغوي، وتستهدف الانفتاح على النص عن طريق الغوص في أعماقه وفك شفراته ومحاوله اكتشاف مكوناته، وما يريد أن يوصله الكاتب للمتلقي بطريقة غير مباشرة باستخدام العلامات والإشارات والرموز.

ويعد المنهج السيميائي من أقدر المناهج النقدية لدراسة النصوص وتحليلها؛ حيث إن النص مليء بالفجوات والفراغات التي تغري القارئ على حلها وفكها وملاً فراغاتها بطريقة جديدة غير تقليدية.

التمهيد:

أولاً: القصة القصيرة جداً: المفهوم والعناصر.

برزت القصة القصيرة جداً وتواترت نصوصها وسط جدل نقدي محتم حول استقرار بنية النوع الأدبي ورسوخها وتحقيق بنية النص وتحددتها، وفي خضم تلك الجدلية النقدية شقت القصة القصيرة جداً طريقها، وفرضت واقعها الإبداعي، واحتلت مكاناً بارزاً في خارطة الإبداع السردي العربي، مزودة بأحقيتها في التعبير عن تسارع إيقاع العصر وهموم الإنسان المعاصر.

١- ولعل التنظير لمفهوم القصة القصيرة جداً وتأسيس بنيتها النوعية المفارقة لغيرها من البنى الإبداعية الأخرى قد وجد ضالته في التيار النقدي المتنامي منذ بداية القرن العشرين، الذي هدَفَ أتباعه إلى تحطيم نظرية الأنواع الأدبية، وتأسيس بنية النص المنفرد، مرددين بأنه لا توجد أنواع أدبية مستقرة؛ بل توجد نصوص أدبية متجددة، وأن بنية النوع الأدبي لم تعرف الاستقرار في أي عصر من العصور، وإنما كانت تُخترق دائماً بنصوص طليعية غير مألوفة وتقليدية، وتبدأ دورة الاختراق والخروج عن المألوف والمعتاد من جديد.

يقول رينيه ويلك: "لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن العشرين، والسبب الواضح لذلك هو أن التميُّز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، فالأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد سار معها المفهوم نفسه موضع شك، وقد شن بنديتو كروتشه هجوماً على المفهوم لم

تقم له بعده قائمة "(١)".

واختلف الموقف النقدي الذي قوبلت به النصوص القصصية القصيرة جدًّا بين مؤيد، ومعارض، ومتردد في قبول هذه البيئة السردية المحدثّة، وكثرت المصطلحات الدالة عليها حتى بلغ عددها قرابة عشرين مصطلحًا^(٢)، ولا نريد الإسهاب في عرض هذه المواقف النقدية المتباينة، أو مناقشة مدى دقة تلك المصطلحات، لاسيما بعد ذبوع مصطلح (القصّة القصيرة جدًّا)؛ لأننا ننوي الانطلاق من النقطة التي اتفق عليها معظم الباحثين، وهي أن هذه النصوص تشكل بيئة مكتملة، يمكن دراستها ووفقًا للمعايير النصية التي وضعها علماء اللسانيات النصية، فالنص يعرف بأنه "أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة"^(٣).

ومن الخصائص النوعية التي تغطي جوانب التشكيل والرؤية في القصّة القصيرة جدًّا: القصصية، والتكثيف، والمفارقة، والرمز، والتشخيص، وخصوصية البداية والنهاية، والجرأة في التعبير عن الهموم الذاتية، والاجتماعية، والإنسانية المعاصرة بالإضافة إلى عناصر البناء السردية: الشخصيات، والأحداث المتنامية، والحوار،

(١) رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط ١،

١٩٨٧م: ص ٣٧٦

(٢) أشهر هذه المصطلحات هي: القصّة القصيرة جدًّا. القصّة الومضة. القصّة اللقطة. القصّة المكثفة. القصّة

الكبسولة. ق ق ح. القصّة البرقية. القصّة الفلاش. النكتة القصصية. القصّة الجديدة. الخاطرة القصصية.

المغامرة القصصية... يراجع: أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدًّا: ص ٢١

(٣) روبرت دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة،

ط ١، ١٩٩٨م، ص ١٠٦

والزمان والمكان بطريقة خاصة تبقي على جوهرها السردى مع التخلص من كافة الاستطرادات والجزئيات غير المهمة، "فتنامي الأحداث - مثلاً - يحضر حضوراً واضح المعالم في القصص التي لا تتجاوز خمس عشرة كلمة، ولكنها لا تأخذ كل جزء من أجزاء التنامي بكل تجلياته؛ بل يكفيها كلمة واحدة تشير إلى وقوع تقدم في الحدث وتطوره. إنها ترصد لحظة التغيير، لحظة اشتعال الفتيل، ولا تعنى بالجزئيات من أبعاد وصفية ومسببات، فالحدث يقدم وهو في لحظة توثبه من حالة إلى حالة، وهي تحتاج من هذا التوثب إلى كلمة أو كلمات قليلات تحيل إلى مرجعية إيحائية. من ثم قادها إلى حوار قصير - قد تحتاجه -، مكثف إلى أقصى حدود التكتيف، يعطي من جهة، ويخفي من جهة أخرى.

شخصها - أيضاً - مقدمون وهم في لحظة فاعلة، تحول أو تغير، وهي ليست معنية بتقديم أوصاف مفصلة عن الشخصيات إلا بقدر ما يخدم الإيحاء، وكثيراً ما تقبض على لحظة مصيرية في رؤيتهم وفكرهم وسلوكهم، مما يؤمن لهم المحافظة على شيء من التوهج الذي يقودها لحياة أطول وأثر ممتد في ظل قصر كلماتها.... كذلك فلا تُعنى القصة القصيرة جداً بتقديم الصراع مع خلفياته ومسبباته؛ بل هي معنية أكثر بتقديمه لحظة ذروة تصعيده، مع إشارات تلميحية تحمل في طياتها كثيراً من الكوامن الباعثة لهذا التصعيد"^(١).

وتقوم المفارقة على "توتر الأضداد وتناقضها وعدم اتساقها، وتشير إلى الاختلاف الجوهرى بين الحقيقة والمظهر، كما تكمن جمالياتها في تصعيد درامية النص عن طريق التصوير الساخر، والإشارة المكثفة، وإدهاش المتلقي، ومفاجأته بغير ما

(١) ينظر: أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً: ص ٣٤، ٣٥

يتوقع، وتجسيد انقلاب الأوضاع، وعدم منطقية كثير من الأحداث المعاصرة" (١)، ولذلك فهي من الخصائص النوعية المميزة لهذه البنية السردية المكثفة.

وقد اهتم النقاد والبلاغيون قديمًا وحديثًا ببدايات النصوص ونهايتها؛ لأهمية هذه المواضع في جذب انتباه المتلقي للتفاعل مع البنية التشكيلية والدلالية للنص، وإن تكتيف البنية السردية في القصة القصيرة جدًا يتطلب جهدًا كبيرًا ومهارة فائقة من المبدع لإحكام تشكيل البداية والنهاية تشكيلاً لافتًا وجاذبًا لانتباه المتلقي، "ويفترض أن القصة القصيرة جدًا لا تبدأ بنهاية تقدّم أشياءها وتلخص القصة؛ بل هي خاتمة مفتاحية، أعني بما تحمّل أحداث القصة ظاهريًا؛ لتفتح باب التحليل والتأويل والمساءلة، فهي دافعة للسؤال ومضيفة لمدلولات جديدة، مثلما هي واخزة ومحيرة، متحركة وليست سكونية، وهذا يجعل التعامل معها ومع البداية تعاملًا لا يخلو من صعوبة، ويحتاج إلى شغل كثير، حتى تصير تقنية لها كبير أثر، وكثير خصوصية" (٢)، ولا شك أن هذه ميزة تعكس الزخم الثقافي الذي يميز كتاب القصة القصيرة جدًا.

والذي تمتاز به بنية القصة القصيرة جدًا جرأة الطرح، واتساع الرؤية، وكثافة التشكيل "فالجرأة تحمل دعوة مبطنة لإعادة النظر في كثير مما اعتدنا عليه، حيث أنهكت كثيرًا من الأمور ببلاغة التكرار، والجرأة أيضًا تحمل دفقًا تجديديًا لا يحمل تخريبًا، بقدر ما يحمل إعادة مساءلة لكثير من البدهيات، مما قد يكشف جوانب خفية كثيرة... وجود الجرأة يفرض على القاص مهمة جديدة تجاه المتلقي لا تتمثل في قوله ما يحس به ذلك المتلقي؛ بل تحويل أحاسيسه إلى واقع ملموس ونص مكتوب يقبض عليه بالكلمات، وبذلك تكبر مهمة الأديب ليثير النص استشرافًا للمستقبل،

(١) أسامة البحيري: مقارنات في السرد العربي، نادي الباحة الأدبي، السعودية، ط١، ٢٠١٢م:

ص ٢٠٧.

(٢) ينظر: أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدًا: دار التكوين، دمشق، ٢٠١٠م، ص ٤٨.

وكشفًا لخفايا الواقع، وتنبؤًا بالقادم من الأحداث^(١)، بالإضافة إلى التعبير الملحّ عن الهموم الذاتية والاجتماعية والإنسانية .

ثانياً: السرد الذاكراتي في مجموعة "منسية".

تنطلق الكاتبة في هذه المجموعة - كما ذكرت في مقدمة البحث - من مبدأ تخليد الذكريات، وتعتمد في ذلك على الاسترجاع الذاكراتي (السرد الذاكراتي)، أو الفلاش باك^(٢)، ويعد السرد الذاكراتي أحد أهم تقنيات السرد، وبوسعنا أن نقول: إنه الركيزة الأساسية التي بُنيت عليها هذه المجموعة، فالمجموعة القصصية استرجاعية بامتياز.

وتعد الذاكرة أحد أهم مصادر التوثيق والتأريخ؛ فهي تؤدي دورا هاما في استدعاء الأحداث؛ فيكون السرد بمثابة مخطوطات يعاد فيها إنتاج الماضي من خلال هذه الذاكرة المؤرشفة، ويسافر فيها الكاتب بين الماضي والحاضر والمستقبل عن طريق الاسترجاع والاستباق، وفيها يتقمص الكاتب دور المؤرخ.

والباعث الحقيقي للاسترجاع وتدوين الذكريات والأحداث والمواقف، هو الخوف من النسيان، الذي يدفع الكاتب للتدوين وإنقاذ الذكريات من براثن النسيان، ويحتاج الكاتب في هذا إلى ذاكرة يقظة غير معطوبة، تسترجع أحداث الماضي المخزون في الذاكرة؛ لذا فالكتابة الذاكراتية ضد النسيان، وهي تقترب كثيرا من كتابة السيرة الذاتية.

وأثناء الاسترجاع يعيش الكاتب انشطارا ذاتيا بين الماضي الغائب والحاضر

(١) أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا: ص ٣٦.

(٢) الفلاش باك: Flashback مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، راجع: آمنة يوسف: تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق) دار الحوار، سوريا ط: ١٩٩٧م، ص، ٧١.

الراهن، وتكون الذات متأرجحة بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، وخلال السطور التالية سوف أقوم بتوضيح فكرة تخليد الذكريات التي بثتها الكاتبة في ثنايا مجموعتها القصصية، فقد حاولت عن طريق أبطال قصصها أن تستدعي أدق التفاصيل في حياتهم، متحفزة للخلاص منها في الحاضر والمستقبل.

والعودة إلى الماضي وإلى الوراء، يتطلب دوافع وحوافز تدفع الإنسان إلى تذكر بعض الأحداث والمواقف بعينها؛ لارتباطه بها، الأمر الذي يؤدي إلى إحياء المشاعر والذكريات الفاتنة، وتسمى حوافز الاسترجاع، "ويقصد بالحوافز تلك الأسباب والدوافع التي تؤدي إلى سيولة توالي الأحداث في السرد، وارتباطها مع بعضها، فالأحداث على اختلاف أنواعها ينبغي أن تكون متسقة ضمن نظام يجمعها في علاقات محددة، ويرر وجود كل منها في موقعها بحيث يمهد السابق اللاحق ويكون اللاحق نتيجة كذلك، البواعث التي تدفع الشخصيات للقيام ببعض الأفعال"^(١).

والناظر لقصص هذه المجموعة يجد أن بواعث الاسترجاع في هذه المجموعة تتمثل في (الروائح - بعض الذكريات المادية كالهدايا، بعض العبارات من أشخاص راحلين..)، ففي قصة (لا تنم): "ماتت جدتي، حزنت لفقدائها كثيرا، بقلب مكسور وعين دامعة نمت، يا إلهي!! الآن فهتمت مقولة جدتي التي كانت تكررهما: لا تنم وأنت حزين؛ سيتحول حزنك إلى غول يرافق أحلامك كل مساء!"^(٢) كان الباعث هنا على الاسترجاع تذكر كلمات الجدة العالقة بمسامعها، التي سرعان ما تذكرتها عندما تشابه الموقف، تلك الجدة التي لا أثر للشوائب في قلبها، فهي تخاف عليهم من مرارة الحزن ومرافقته لهم، إذا خلو للنوم والحزن يدمي قلوبهم. ويظهر الاستباق هنا

(١) طاهر مصطفى علي، نور فاضل بكر: الاسترجاع الذاكري في مجموعة بخور للقاصة ابتسام عبد

الله، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العراق، العدد ٩٨ المجلد ١، ٢٠٢٣ م، ص ٢٤٦.

(٢) شيمية الشمري: منسية: ص ٤٥.

في القصة في تنبؤ الجدة بمصير من ينام حزينا: (سيتحول حزنك إلى غول). وتظهر محفزات الذاكرة واضحة جلية في قصة: (لذة الأسرار): "الندم الذي نشعر به ولا نصرح للطرف الآخر، قراءة محادثة قديمة ما زلنا نستلذ بحروفها، الحب الذي يهرب منا، الضحكة التي نطلقها بعد استرجاع ذكرى قديمة، عبارات الحنين التي نتراجع عن إرسالها في آخر لحظة، ماذا لو غادرتنا تلك الأسرار الصغيرة؟! "^(١)، فكما نلاحظ أن القصة تمور ببواعث الاسترجاع والتذكر، وهكذا نجد كثيرا من هذه الحوافز في أثناء قصصها.

(١) شيمة الشمري: منسية: ص ٨٥.

المبحث الأول: عتبات النص:

١- الغلاف

اهتم الدرس السيميائي بـ "عتبات النص" كونها تشكل مدخلا فنيا وإبداعيا يقود إلى دهاليز النص المتجز، وتتبع ومضاته الإشراقية، وترابطاته اللفظية والدلالية، فهي تلك المداخل التي تتخلل النص "المتن" وتكمّله وتتمه^(١) وأول ما يلفت انتباه المتلقي في مجموعة "منسية" للقاصة شيمّة الشمري هو الفضاء الخارجي للمجموعة القصصية، ويبدأ ذلك الفضاء الخارجي من صورة الغلاف، وما ترمز إليه، ثم عنوان المجموعة بالإضافة إلى العناوين الداخلية للنصوص، وهذه الأشياء تحتاج من المتلقي أن يمعن النظر فيها ليُدرك دلالاتها ويفك شفراتها، ويربطها بنصوص المجموعة.

أما عن غلاف المجموعة؛ فقد اختارته الكاتبة بدقة وبراعة، وكان انعكاسا لمحتوى المجموعة، بكل ما يحويه من ألوان وتشكيل تجريدي، "والفن التشكيلي على اعتباره لغة تعبيرية يحاول الفنان من خلالها إيصال مشاعره وأفكاره، فإنه يستخدم لهذا الغرض الخط واللون، وهما العنصران اللذان تتشكل من خلالهما اللوحة الفنية من خلال النظر إليها والتمعن في تفاصيلها، وبدهيًا أن يرتبط هذا بشكل أو بآخر بحالتنا النفسية والظروف التي نمر بها، فقد تؤثر فينا الألوان الباردة أو الدافئة، فنشعر أنّها تمثلنا أو تحاكي واقعنا، وقد تثير فينا العديد من المشاعر والذكريات، أو قد نمر أمامها دون أن تؤثر بنا على الإطلاق"^٢؛ فكان اللون البني لعنوان المجموعة واسم الكاتبة،

(١) محمد الهادي المطوي، فن التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، ٣٢٤، ١٩٩٧م، ص ٩٥.

(٢) حسام ياغي: الألوان ودلالاتها في الفن التشكيلي: كي نفهم اللوحة، دمشق ٢٠٢٢ م.

"ويثير فينا هذا اللون الحنين إلى الماضي وهو لون الأرض والخشب والصحراء" (١)، وجاءت الخلفية فاتحة بالألوان الأزرق والرمادي والبرتقالي، وكأن اللون الأزرق يعبر عن فضاء الذكريات الذي تدور فيه الكتابة "ويرمز هذا اللون إلى الصدق والإخلاص وتعزيز الاسترخاء الجسدي والعقلي، ولا يفضل أن يثير ضجةً أو يحصل على لفت الانتباه، ومن منظور علم النفس يدل اللون الأزرق على الأمن الداخلي والثقة بالنفس كما أنه يسعى إلى السلام والهدوء فوق كل شيء" (٢)، واللون الرمادي الذي يتسم بالحيادية، يظهر تأرجح ذاتها بين الماضي والحاضر، واللون البرتقالي الذي يعلو وجه المرأة ويغطي رأسها، جاء معبرا عما يسكن الكتابة من ضعف وخوف وشتات، حيث إن "اللون البرتقالي يُعبّر عن الحزن والضعف والخوف" (٣)، ويبرز على غلاف المجموعة تشكيل تجريدي باللون الأسود، لصورة امرأة، واختيار المرأة تحديداً به إيماء من الكتابة أن تكون المرأة هي الشخصية البارزة في هذه المجموعة، ولم يظهر من صورة المرأة إلا وجهها، ولم يكن وجهها كاملاً، بل اختفت منه بعض الملامح، كالعين والأذن اليسرى، وهذا تلميح على أن الجزء المختفي متلاش في الماضي، وكأنها تعيش منفصمة عن الواقع، جزء في الحاضر وجزء متلاش في الماضي، فهي تعيش في عالم منفصل عن الآخرين؛ أو لنقل هناك هوة سحيقة بينها وبين الحاضر الذي تعيش فيه، فهي تحاول إيجاد عالم متخيل تعيش فيه بذكرياتها، كذلك ظهرت هذه المرأة مغمضة العينين، مائلة برأسها للخلف، وكأنها تحاول أن تسترجع الذكريات، وبذلك تكون صورة الغلاف

(١) السابق.

(٢) السابق.

(٣) صديقة معمر: شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر فترة (١٩٨٨-٢٠٠٧م) رسالة ماجستير، جامعة منتوري - قسنطينة: ٢٠١٠م ص ١١٦.

متلائمة جدا مع اسم المجموعة، ومضمونها.

أما عن الغلاف الخلفي فقد كُتب عليه اسم الكاتبة ونبذة مختصرة عنها، وأهم مؤلفاتها، وتظهر دار النشر وسنة النشر أعلى الصفحة، كما كتب أسفل الصفحة مواقع التواصل الخاصة بالكاتبة.

٢- عنوان المجموعة:

أما عن العنوان الرئيس للمجموعة القصصية: "منسية"، فيومئ بالذكريات والمواقف التي تمتلئ بها ذاكرة القاصة ورغبتها في تخليدها، ويعد العنوان "النواة الدلالية المركزية التي تتفرع منها بقية الدلالات في النصوص المنجزة داخل العمل الفني، وهو بمثابة كلمة المرور التي يستطيع الناقد من خلالها الولوج إلى أعماق النص البعيدة الأغوار المعتمدة المناطق، وفك شفراتها المجهولة وطلاسمها المخبوءة" (١) والعنوان ملائم جدا لمحتوى قصص المجموعة ومضمونها، وكأن الكاتبة حاكت خيوطها النصية؛ لتصنع نسيجًا مترابطًا ينتمي إلى عنوان المجموعة.

والتأمل لعنوان المجموعة يتهياً له في أول وهلة أن فكرة النسيان التي تقصدها الكاتبة هو نسيان حقيقي، ولكن عند قراءة نصوص المجموعة نجد أن النسيان، نسيان كاذب لا حقيقي؛ بل إنه ليس هناك نسيان على الإطلاق، وهذه هي المفارقة التي تبني عليها الكاتبة سردها.

فقد حاولت الكاتبة غزل ذكرياتها داخل نصوص المجموعة؛ لتكون مرايا الذاكرة، وتلك الذكريات التي تشتعل وتتوهج داخلها، ما هي إلا مواقف وأحداث مرت بها، وتحاول استحضارها واسترجاعها، فهي تتحدث عن شيء منسي، إذن هو

(١) حمود بن خلف الدغيشي: سيميائية العنوان " الأشجار لا تفارق مواطنها الأولى" ل سماء

عيسى، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، ٢٠١٧، ع ١٠٢، ص ٧٢٩.

ذكرى، وطالما تذكرته الكاتبة واستحضرتة؛ فهو حقيقة ليس بمنسي، لأن الإنسان الذي يحنط شيئاً أو ينقش تمثالاً أو يرسم لوحة أو يكتب ذكريات، يهدف من وراء كل ذلك له الخلود، لا الفناء والنسيان، وهذا ما فعلته الكاتبة.

وقد استطاعت الكاتبة بطريقة جميلة أن تصنع عالماً من الماضي (الذكريات) تعيش به في حاضرها، ورغم ادعائها أنها هذه الذكريات منسية، إلا أنها في الحقيقة قابضة في ذهنها، لا تفارقها، ملتحفة بظلالها؛ فراها تلتقط لحظة معينة، وتعبّر عنها بشكل جميل جداً كأن تقول: "صغيرتي خفت عليها من الوباء وضعتها في لوحة...". فتلك اللحظة حاضرة، ولكن عندما تضعها الكاتبة في لوحة فهي تريد أن تجعلها في طي النسيان ولكنه نسيان كاذب، إذ أنها تحاول أن تخلدها سردياً بجميلة فكرة النسيان. وثمة تأويل متاح، فلعل عنوان المجموعة "منسية" يخص ذكريات كل إنسان وخاصة المرأة، إذ إن كل الذكريات ربما تنسى، وتكون "منسية"، ولعل الكاتبة تعني ذكريات الإنسان في كل زمان وباختلاف المجتمعات.

وما يعزّز هذه القراءة التأويلية إهداء الكاتبة بقولها: "إلى كل هؤلاء الذين يقاومون بؤس هذا العالم بالكتابة والرسم والفن والموسيقا...".

فهي تهدي هذا الإهداء لكل من يتسلحون بالكتابة والرسم والفن والموسيقا.. في مقاومة بؤس العالم وشقائه، وقد أشارت إلى هذه الأسلحة داخل قصصها، فذكرت الرسم والألوان واللوحات^(١)، وتعلن بذلك انضمامها وتعاطفها معهم، حين تتسلح هي بالكتابة لتقاوم هذا العالم البائس.

(١) ذكرت القاصة أدوات الرسم والنحت والكتابة والموسيقا وما ينتج عنهما من لوحات وتمائيل ونقوش ومذكرات وسيناريو وأغان، في أكثر من قصة (لوحة - ابتسامة للبيع - لوحة - مصير - دوائر - رجل من ورق - نقش - معادن - تمثال - سر).

٣- العناوين الفرعية:

يعد العنوان العتبة الرئيسة لأي عمل فني، ومن خلاله يمكن للقارئ فهم النص وتأويله، والناظر لعناوين المجموعة القصصية يتساءل، هل تنتمي هذه العناوين إلى عنوان المجموعة الرئيس؟، أم جاءت مبتورة لا علاقة لها به؟ ومن خلال دراسة هذه المجموعة تبين أن بعض العناوين جاء امتدادا لعنوان المجموعة الرئيس (ابتسامات غائبة - منسية - حكايات من زمن الجدات - نقش - لوحة - تمثال - هديان)، وبعضها لا علاقة له بعنوان المجموعة مثل: (حيوات - قبل أن - صرخات - عين - مصير...)

أما عن علاقة عناوين النصوص بمتنها، فقد تلائم عنوان كل قصة مع متنها؛ فكان العنوان بمثابة اختزال للنص بأكمله، فهو يبرز للقارئ دلالة النص منذ الوهلة الأولى، ويعد هو المفتاح التأويلي الذي يجلي مكامن النص ويهيئ القارئ لفك شفرات النص وفهم مغاليقه، وقد اختارت الكاتبة عناوين نصوصها بمعايير دقيقة حققت الهدف المنشود من اختيارها.

فعلى سبيل المثال^(١)، نجد ذلك حاضرًا في قصة (بطل) يقول: "لقد طلبوا مني السيناريو" بأسرع وقت، وكنت فعلا قد بدأت بكتابته.. إلا أن البطل خذلني واختفى!"^(٢).

ففي هذه القصة، كان العنوان امتدادا للنص، فالنص يحكي عن البطولة، ولكنها بطولة زائفة فهناك مفارقة بين معنى البطولة الحقيقي ومعناه السرد في القصة؛ فقد أخلف هذا البطل وعده وخذل البطلة واختفى، مما أدى إلى امتعاض البطلة

(١) ستتضح علاقة عناوين قصص المجموعة بمتنها، أثناء تحليل النصوص، في الصفحات القادمة.

(٢) شيمّة الشمري: منسية: ص ٣١.

لشعورها بالخذلان بسبب تراخيه وعدم تحمل المسؤولية، ونلاحظ أن القاصة حافظت على جوهر القصص المتمثل في التوتر، والعقدة، والحل، ونلاحظ التكتيف بداية من العنوان مروراً بالشخصيات والأحداث المختزلة ثم انتهاءً بنهاية القصة المؤلمة المثيرة للدهشة، فبرعت الكاتبة في اختيار عنوان القصة، الذي كان بمثابة تمهيدا للنص، وتمهئة للقارئ لفهمه وفك شفراته، وقد أبرز النص الشخصية في تناميها التراجيدي، وانتقالها من مرحلة الثقة إلى مرحلة الخذلان.

المبحث الثاني: تقنية التكتيف والحذف

تعكس نصوص المجموعة وعي الذات المبدعة بخصائص بنية القصة القصيرة جدًا تشكيليًا ودلاليًا وتداوليًا، وأولى هذه الخصائص التكتيف، فنصوص هذه المجموعة تعتمد على التكتيف والإيجاز في البنية التركيبية لقصص المجموعة كلها، فهناك -على سبيل المثال- خمس وعشرون نصًا عنوانه لا يزيد عن كلمة واحدة مفردة، أي (٦٣ %) من عناوين هذه المجموعة مثل: لوحة، شعر، عين، مصير، دوائر، سر... ولا تزيد العناوين الثنائية والثلاثية على (١٤) نصًا مما يشكل (٣٦ %) من عناوين هذه المجموعة مثل: ابتسامات غائبة، لقاء غرباء، رجل من ورق، وجاءت قصة واحدة يتكون عنوانها من (٤) كلمات، وهي: حكاية من زمن الجذات ويمتد التكتيف والإيجاز إلى بنية النصوص ذاتها؛ فنجد عددًا كبيرًا من نصوص هذه المجموعة يتكون من سطرين أو ثلاثة إلى الستة أسطر فهناك (١٩) قصة لا تتعدى خمسة أسطر، وست قصص تتكون من ستة أسطر، كذلك عدد الشخصيات، فقد جاءت تسع قصص اقتصرت على شخصية واحدة، و(٢٣) قصة تتكون من شخصيتين، وست قصص تضم أحداثها ثلاث شخصيات، وجاءت قصتان بلغ عدد الشخصيات فيهما أربع أشخاص بوحدة، وخمس بالأخرى.

ويؤدي التكتيف "دورًا محوريًا في توهج التشكيل اللغوي والسرد في بنية القصة القصيرة جدًا، واتصافه بقدر كبير من الشعرية بالاعتماد على الإيجاز الشديد، والاستغناء عن الزوائد اللغوية غير المهمة التي تعوق تنامي الحدث وتصعيده دراميًا، وترك مساحات تأويلية واسعة للمتلقي يتفاعل بها مع النص، ويعيد بها إنتاجه، وهو مطلب حرصت عليه المدارس النقدية ما بعد البنوية، حيث طورت دور القارئ في التواصل الأدبي، مشددة على الطبيعة النشطة والخلاقة للقراءة، فثمة مجرى مختلف من

التساؤل يتأسس على تحليل النص من وجهة نظر القارئ^(١)، وتصبح دلالة النص عملية تفاعلية متصلة بين التشكيل النصي وبين وعي القارئ. وتستند القصة القصيرة جداً إلى مكون الإضمار والحذف: (وهما من صور التكتيف)، باعتبارهما من أهم الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جداً، ويتجان - كما هو معلوم - عن طريق وجود نقط الحذف، والفراغ الصامت، وظاهرة التلغيز. وهكذا، يستعمل كاتب القصة القصيرة جداً تقنية الحذف من أجل التواصل مع المتلقي، قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله، لملء الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله.

ويستعين القاص غالباً بالإيجاز والحذف لدواعٍ نفسية واجتماعية وأخلاقية وفنية. كما أن ذكر بعض التفاصيل الزائدة، التي يعرفها القارئ، تجعل من العمل الأدبي حشواً وإطناباً. لذلك، يتعد الكاتب عن الوصف، ويستغني في الكثير من النصوص عن الوقفات الوصفية والمشهدية، التي قد نجدها حاضرة في القصة القصيرة العادية أو النصوص الروائية^(٢).

وعند تصفح القصص القصيرة جداً في مجموعة (منسية)، نجد التزام الكاتبة بعلامات الترقيم؛ حيث تضع النقطة، والفاصلة، والفاصلة المنقوطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، ولم تتحرر الكاتبة من علامات الترقيم؛ كما يفعل بعض كُتّاب القصة القصيرة جداً.

(١) نقلاً عن أيمن بكر، السرد المكتنز، سلسلة كتابات نقدية، هيئة قصور الثقافة، ط ١،

٢٠٠٢م: ص ٣١

(٢) ينظر: جميل حمداوي: القصة القصيرة جداً: أركانها وشروطها، دار نشر المعرفة، الرباط، ط:

٢٠١٣م، ص: ٣٢-٣٣.

أما الحذف والإضمار، فهما حاضران بقوة، ولا تكاد تخلو منهما قصة؛ وذلك من أجل تحقيق التكتيف اللغوي، والغموض الفني المقصود الذي تعتمد إليه القاصة عن سبق إصرار وترصد، إيماناً منها بأن النص الجيد لا بد من أن يكون غامضاً؛ بحيث لا يهب نفسه للقارئ بسهولة؛ لذا نراها في نصوصها القصصية القصيرة جداً تتحاشى التصريح والوضوح الذي يجعل القارئ يصل إلى المعنى بدون أدنى مشقة، ودون أن يكلف نفسه عناء التفكير واستخدام العقل في اقتراح الأجوبة المناسبة ومشاركة السارد في بناء المعنى، وبالتالي يصل القراء جميعهم إلى استخلاص معنى واحد؛ فيموت النص نتيجة لذلك. بل إن القارئ - كما يعتقد الكاتب - مُطالب بأن يسهم في بناء النص من خلال ملء الفراغات والبياضات التي يتركها القاص عمداً، قصد استدراج المتلقي لممارسة لعبة التأويل.

ومجموعة (منسية) ليست معنية بتقديم أوصاف منفصلة عن تلك الشخصيات الفاعلة إلا بقدر ما يخدم الإيجاء والتكتيف والحذف، ويعمق للسرد فاعليته وحيويته من خلال تشكيل النصوص من جمل فعلية قصيرة ترصد الحدث، وتعكس نموه وتطوره، وتبرز انتقالاته المفاجئة أو المفارقة، وهذا حتى لا يطول النص وتزيد مساحته، فيجد القارئ نفسه في قلب الحدث متفاعلاً معه، ويتضح ذلك في نص (عين) "فرحتي لم تكتمل بزراعة عين لي - عوضاً عن عيني المعطوبة إثر حادث شنيع - فعيني الجديدة لا تشاركني أحزاني؛ فما زلت أبكي بعين واحدة.."^(١).

يبدو التكتيف في اختيار العنوان وهو عبارة عن كلمة واحدة: (عين) وكذلك حجم القصة الذي لا يتجاوز الثلاثة أسطر، واستخدام الجمل الفعلية القصيرة التي تعكس نمو الحدث وتطوره (تكتمل..، تشاركني...، أبكي..).

(١) شيمية الشمري: منسية: ص ٢٥.

فقد تعرضت البطلة إلى حادث مؤلم، فقدت إثره عينها واستبدلوها بعين أخرى جديدة -على حد وصف الكاتبة- وبطريقة غير مباشرة تحدث المفارقة، والمفارقة هنا مؤلمة حين يكون غياب الفرح، لأنها لم تجد العين التي تبكي بها والتي كانت تشاركها الآلام والأحزان، وهذا دليل على أن صنع الإنسان لا يصل أبدا لصنع الخالق، وقد قدمت الكاتبة المشهد الدرامي، وكأنه يحدث الآن؛ ليجد القارئ نفسه في بؤرة الحدث متفاعلا مع البطلة القصة.

كما يظهر التكتيف في القصة السالفة الذكر من خلال رسم الشخصية والإيجاز الشديد، والتلميح دون التصريح، والإيماء والإشارة دون ذكر أية تفاصيل أو وقوف عند جزئيات؛ فالقصة القصيرة جدًا "عين" بطلتها شخصية واحدة فقط هذه ناحية، والناحية الأهم أن الكاتبة كتفت بشدة أحداث القصة، فهي لم تذكر سبب هذا الحادث ومن الذي زرع لها عينا جديدة؟ وما الذي يجعلها تبكي دوما؟ فالقاصة لم تذكر أية تفاصيل، لكنها أشارت إليها في لمحات خاطفة، ليأتي الدور على القارئ فيملاً الفراغات، ويسدّ البياضات، ويعيد إنتاج العمل من جديد حسب رؤيته، فالنص مفتوح للعديد من التأويلات، وخاصة بعد وضع الكاتبة لنقاط بنهاية القصة. كما يظهر التكتيف في خلو القصة السابقة تمامًا من الحوار، وعدم ذكر الزمكانية؛ ليوحي بأن مثل هذه القصة تحدث في كل زمان ومكان، وهكذا نرى معظم قصص هذه المجموعة يبرز فيها الإيجاز والتكتيف بوصفهما عنصرين مهمين في البنية السردية.

وتوظف الكاتبة جُملاً فعلية بسيطة ذات محمول فعلي واحد؛ مما يجعل قصصها تفيض بالحركة والحيوية، ويبدو ذلك جلياً في قصة (ثقب) إذ تقول: "لقد فقدتك.. وها أنا أعيش بثقب كبير في قلبي.. كلما تنفست صرختُ، وطار العصفير التي

تسكنه" (١).

فقد استمر تدفق الأفعال في القصة وتدافعها بقوة من بدايتها حتى نهايتها دون توقف (فقدتك، أعيش، تنفست، صرخت، طارت) وعبرت هذه القصة عن صراع الأرواح البشرية العاشقة، وتجاذبها بين ثنائية الراحة والشقاء، أو تأرجحها بين ثنائية القرب والبعد.

ويعلو في هذه القصة صوت واحد هو صوت الساردة بضمير المتكلم (أنا) (٢) مصورة مشهد الفقد وتصف هذه الشخصية الممزقة التي تعاني من فقد حبيبها الذي غاب عنها وتركها بقلب مثقوب، وتبدو هيمنة الضعف واليأس على الشخصية، وتنتهي القصة بمرشد تطاير العصفير الساكنة بقلبها بسبب ذعرها من علو صرخاتها، والمتلقي هنا يجد نفسه أمام لحظة نفسية مؤلمة ومرشد يثير الشفقة على هذه البطلة، وقد ابتعدت الكاتبة في هذه القصة عن الاستطرادات الوصفية، وأسقطت بعض التفاصيل، فهي لم تذكر ما سبب الفراق؟ ومن تسبب فيه هو أم هي؟ كذلك لا يوجد حوار بينهما، ولم تذكر الزمان أو المكان.

(١) شيمية الشمري: منسية: ص ٣٣.

(٢) كان السارد في معظم القصص ساردا مشاركا يتحدث بضمير المتكلم (أنا)، ويقوم بمهمة السرد ويكون بطل القصة وهنا تتلاشى المسافة بين السارد والشخصية، وهذا ملائم جدا للفكرة التي تبنتها المجموعة القصصية؛ فالكاتبة توهم المتلقي أنها تقص أحداثا وقعت لها بالفعل، وأنها متلبسة بالشخصية، وتمتلك زمام المعرفة بها، وهذا يجعل القارئ أكثر التصاقا بالنص "إن صوغ القصة عبر ضمير المتكلم يكون غالبا معادلا لإسقاط الذات على الموضوع، أي النظر إلى الموضوع ليس كما هو، وإنما من وجهة نظر الذات فقط" انظر: عبد الله رضوان: البنى السردية دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط ١، ١٩٩٥م، ص ١٧.

من كل هذا نجد أن القاصة اهتمت بالتكثيف وضغط العبارات بأكثر ما يمكن من المعاني عن طريق الأفعال التي تسعى بدورها إلى تكثيف المعاني، والتكثيف هو العنصر الأساس الذي يحدد بنية القصة القصيرة جدا، ويجعل وحدتها متماسكة بإيجاز الأحداث، وتجميعها في أفعال رئيسة وأحداث نووية مركزة بسيطة، مع التخلي عن الوظائف الفرعية المكتملة، والابتعاد عن الأوصاف المسهبة، وهذا يلائم بناءها المكتنز.

المبحث الثالث: تقنية المفارقة

ويُقصد بالمفارقة في القصة القصيرة جداً "لجوء القاص إلى إبراز تناقض ما (تعارض ما، تقاطب ما) بين المنظومات الموضوعية، أو البنى الفنية التي تشكّل النص، سعياً إلى تعميق الإحساس بالظاهرة التي يتبناها القاص"^(١). وهذا التناقض لا يلبث أن تثبت حقيقته^(٢).

ومن ثمّ فتعد المفارقة سمة مميزة لبنية القصة القصيرة جداً، وتقوم على توتر الأضداد وتناقضها وعدم اتساقها، وتكمن جمالياتها في تصعيد درامية النص عن طريق التصوير الساخر، والإشارة المكثفة، والإدهاش للمتلقّي ومفاجأته بغير ما يتوقع، وتعتمد نصوص المجموعة على المفارقة التشكيلية والدلالية بشكل أساسي وهي تتشكل على مستويين:

أ. المفارقة الدلالية بين العنوان والنص السردية؛ حيث يقود العنوان ذهن القارئ في اتجاه دلالي يشير إليه دال العنوان، في حين أن النص يرشح بعد قراءته دلالة أخرى مفارقة لدلالة العنوان بما يعمق فاعلية الدهشة والمفاجأة في نفس المتلقّي.

ب. المفارقة التشكيلية والدلالية بين بداية النص وخاتمته بما يخالف أفق توقعات القارئ ويصدم رتبة تلقيه، ويجفزه على إعادة قراءة النص عدة مرات.

ففي نص (شامة): "وجدتني شامة في منتصف خده كما تمنيت... سعادتي كانت لحظات؛ لأنه بدا مستاءً ويطيل النظر في المرأة.. ويبحث عن حل لهذه الشامة الطارئة! في اليوم التالي كنت أحترق على يد طبيبته.. شطرتني نصفين ليسهل انتزاعي

(١) السابق: ص ٨٤.

(٢) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ١، ١٩٨٥م، ص: ١٦٢.

... بادرته بابتسامة وضمادة.. ورممني في السلة! أنا الآن لست شامته.. ولست أنا.. مصلوبة ومشطورة ومحتربة!!!"^(١).

تبرز المفارقة بين البداية الرومانسية الحاملة لمشهد الحب، والحاقمة السوداوية المؤلمة لنهاية المشهد؛ ففي بداية القصة تتحول البطلة إلى شامة بوجه حبيبها كما تمتت، فهي تمنى قربه بأي شكل كان حتى ولو كانت مجرد شامة بوجهه ومعروف أن الشامة سمة من سمات الجمال، فهي تريد أن تضفي عليه جمالا، والقارئ هنا يعي مدى حبها له، كما يطبع في ذهنه أنها شخصية انهماجية تقلل من مكانتها، وعلى الرغم من هذا الحب الأفلاطوني وهذا التفاني ومحاولة إلغاء الذات ودمجها في ذات من تحب، تحدث المفاجأة والإدهاش وكسر أفق التلقي والتوقع؛ إذ يرفض المحبوب وجودها وقرىها ويتخلص منها، فيحدث عكس ما تتوقعه البطلة والقارئ، أيضا، فقد كان الغدر جزءا من الحب والوفاء، وتظهر في القصة فكرة الرفض وعدم التأقلم مع الأشياء الجديدة (بدا مستاء يطيل النظر المرأة - يبحث عن حل)، وثنائية القرب (الذي تسعى إليه هي)، والبعد (الذي يفعله هو)، ومن هنا نلاحظ المفارقة المؤلمة بين بداية القصة ونهايتها، كذلك تظهر في نهاية القصة الذات الأنثوية المبددة، فقد ذبحت بسكين الرفض والتخلي، ويظهر ذلك من خلال وصفها: (كنت أحترق - رممني - مصلوبة - مشطورة - محتربة).

كما نلاحظ في القصة عنصر التكثيف؛ فالحوار شديد الاختصار والاقتضاب، وبطلانها امرأة ورجل وطبيبته، لم تشر إلى ملامحهما، والزمان غير محدد، أما المكان فقد اكتسب أهمية خاصة في هذه القصة، فالمكان هو خد الرجل الذي احتل بؤرة السرد، ليس بوصفه أو ملامحه الشكلية، لكنه يعد الفضاء الحكائي للقصة الذي شهد

(١) شيمة الشمري: منسية: ص ٣٧.

أحداثها، وشهد مشاعر الحزن والألم والإهانة للبطلّة في تشكيل بارع ومميز. وفي نص (لقاء غرباء): "متى أقابل ذلك الغريب الذي لا أعرفه ولا يعرفني، يبتسم لي وابتسم له، يعزميني على فنجان قهوة، أوافق دون تردد، نجلس حول طاولة صغيرة، يحكي لي عن أشياء لم أسمع بها قبل... ننهي حديثنا ونتواعد دون أن أسأله حتى عن اسمه، ودون أن يسألني عن وسيلة للتواصل، فقط نلوح لبعضنا بابتسامة، ونفترق، غرباء التقينا.. وغرباء نفترق!"^(١).

نجد العنوان يجذب انتباه القارئ، والعنوان يخالف دلالة النص التي تعكس تفاصيل هذا اللقاء المليء بالدفء والقرب والارتياح، وتبرز المفارقة أيضًا بين عنوان النص ومتمته، فالنص يحكي عن لقاء لم يتم! وهذا ما لوح به السطر الأول فيه، ويسير النص في حقل الأمنيات والآمال والخيالات التي تعيشها البطلّة عن هذا اللقاء، وتستخدم الكاتبة هنا تقنية الاستباق (لم تظهر هذه التقنية بكثرة في المجموعة القصصية)، فهي تستبق الأحداث وتسردها كأنها تعيش فيها، ويبدو الانسجام التام والسعادة والارتياح والقرب بين بطلي القصة، خلال سيل من الأفعال اللاهثة (يبتسم، ابتسم، يعزميني، أوافق، يحكي، أحكي، يتابعني...) مبرزة الفعل (هو) ورد الفعل (هي)، إلى أن تأتي الخاتمة التي تعمق الحرمان وتجسد المفاجأة الصادمة، والدهشة المؤلمة؛ فقد عاش القارئ جوًا من الرومانسية مع بطلي القصة في لقاءهما الأول، ثم يفاجأ بالفراق! فقد أفسدت هذه النهاية على القارئ متعته، واندماجه مع أحداث اللقاء.

وفي نص (قبلة فراق) نجد العنوان بدلالاته ومعانيه المصاحبة يفارق تشكيل النص الذي يتحدث عن الصبر والأمل والانتظار والترقب لبطلّة القصة، تقول: "تبرر

(١) شيمّة الشمري: منسية: ص ٢٩.

قائلة: عندما قبلته لأول مرة، بعد حب دام سنتين، شعرت وكأنني أقبل الحائط! (تبحث لي عن كلمات لتصف لي ...). ثم تنظر إلي وتكمل: بل إنني لم أشعر بشيء.. لا شيء! حتى تلك المشاعر التي كانت تميد بداخلي تجاهه خمدت فجأة!"^(١).

فالعنوان يصطدم مع المتن فالقبلة في العنوان قبله فراق، وفي المتن كانت للمرة الأولى، ومن هنا تحدث المفارقة، فالبطلة تترب تلك اللحظة منذ زمن بعيد دام لسنتين، تترب هطول غيمة حب على شفيتها بكل شوق ولهفة، ولكن تأتي النهاية الصادمة التي جنتها هذه الذات الأثوية المرهفة.

وقد التقطت الكاتبة هذه اللحظة الزمنية التي طبعت القبلة على شفتي البطلة كما رصدتها عينها، وهنا لم تسرد الكاتبة الأحداث بضمير (الأنا) وإنما هي ترصد رد فعل بطلة القصة لما حدث وتحاول إيصال حالة الصدمة والوجوم واللامبالاة التي سيطرت عليها من خلال حوار دار بينهما، وقد أضفى الحوار جانبا من الحركية والفاعلية، وكسر الرتابة، وأعطى الشخصية دورا كبيرا في التعبير عن نفسها، وعن موقفها من الحدث.

وهناك حذف وإسقاط لأحداث كثيرة مرت بين هذه المرأة والرجل خلال هاتين السنتين فلم تذكرها الكاتبة وانتقلت إلى الحدث مباشرة؛ لتدفع القارئ لإعمال ذهنه وتخيل العلاقة بينهما، فقد يسأل القارئ نفسه كيف لحب دام سنتين أن يخلو من القبل؟؟ بالطبع هذا حب جامد!! ولماذا انطفت كل هذه المشاعر داخل البطلة وخمدت فجأة؟؟!! أتتخلي عن حبها لمجرد قبله وتعزم على الفراق؟؟!! أم أنها كانت على أمل أن تزهر معه أنوثتها، وحدث ما لم يكن في حسابها؟؟!! فلم تجد الذات في

(١) شيمة الشمري: منسية: ص ٥٣.

صدمتها، وتشظيها وانطفائها مخرجًا إلا في الفراق.

من المفارقات عند القاصة كذلك قصة (باقة حب) التي تشعرنا بالتناقضات والصراعات الداخلية في النفس البشرية، وأن كل شيء -تقريبًا- في حياتنا يحمل الشيء ونقيضه، كما في هذه القصة، فباقة الحب التي يتهاداها المحبون تعبيرًا عن الحب، هي نفسها التي تُصنع من قتل الورود واقتصاصها وتشويهها، تقول: "تعجبني تلك الشجرة الصغيرة.. التي أزهرت ورودها الجميلة، كقصة حب بدأت للتو... ويعجبني أيضا المقص الكبير الذي أحمله بيدي"^(١).

إن الناظر في قصص الكاتبة يُلاحظ أن القاصة انشغلت، في كثير من قصصها، بالحديث عن التناقضات والمفارقات، التي تحفل بها حياة كثير من الناس في مجتمعها. فهي تلتقط صوراً من واقع المجتمع، وهو ما جعل الكاتبة تجد نفسها مُرغمة على التسلح بالحس النقدي الساخر، واللهجة التهكمية للكشف عن عيوب بعض البشر واختلالاتهم. ولا عجب، فقد اتخذ الأدباء منذ القدم السخرية وسيلتهم لنقد العيوب البشرية والاجتماعية.

(١) شيمية الشمري: منسية: ص ٦٧.

المبحث الرابع: الرمز والتشخيص والتجسيد

يسهم كلٌّ من الرمز والتشخيص والتجسيد في إبراز شعرية التشكيل اللغوي في القصة القصيرة جدًّا، من خلال اللغة الموحية غير المباشرة؛ فنجد على سبيل المثال أن المبدعة أنستت بعض الجمادات، كما في قصة (حيوات): "أنا الصغير الذي يتهدى من الجوع، أنا العجوز تنتظر رغيفها قرب التنور الساخن، أنا التنور الذي يصرخ ويثور دون أن يشعر به أحد، أنا العجينة التي تغيرت ملامحها لترضيكم، أنا تلك الرائحة التي غادرت التنور لتعرقل مسيرة المارة، أنا تلك الحياة المملة التي تسعى إلى دهشة ما في غضون كل هذا!"^(١).

أنستت القاصة "التنور . العجينة . الرائحة . الحياة" وجعلتها تفعل وتصرخ وتثور وتتغير ملامحها، وتعرقل، وتسعى.. والنص برمته يمثل صراع الأرواح البشرية والأشياء المادية في معترك هذه الحياة حتى الحياة نفسها تتمرد على رتابتها وتسعى إلى الدهشة، وتظهر الشخصيات والجمادات كلها متعبة مجبرة على فعل أشياء لا تروق لها، وتجدد القاصة في هذا النص فاعلية القهر والضجر والثورة وتأثيره التشكيلي والدلالي في بداية النص ووسطه وخاتمته مستعينة بتفاصيل التشكيل الفانتازي ومفرداته الغرائبية، حين أنستت هذه الجمادات وعبرت عن ثنائية القهر والثورة، وأهم ما في هذه القصة قيامها على فكرة التوالد: (الصغير - العجوز) (التنور - العجينة - الرائحة) وهذا التوالد رغم ما فيه من تواصل ظاهر، غير أنه أيضا يحمل دلالة التلاشي والفقد، وقد عبرت القاصة عن ذلك في نهاية القصة.

ويفيض الحزن والفقد والشعور بالضجر في نص (صرخة روح)، حيث تقول: "وصلنا مزرعتنا النائبة، ثم تقاسمنا مهام الترتيب والتنظيف وتجهيز المكان؛ لقضاء إجازة

(١) شيمة الشمري: منسية: ص ١١

يفترض أن تكون سعيدة.. أخذت مهمة الحديقة، وبدأت بإزالة الحشائش الضارة، وقص بعض الأغصان المتفرعة بشكل عشوائي، في المساء وفي وقت متأخر توقظني صرخات مفزعة، كانت الأشجار تطرق نافذتي مطالبة بأجزائها المبتورة^(١).

فرى المبدعة ترسم رؤيتها من خلال شخصيات القصة الواقعية والخيالية (الإنسان - الأشجار) فقد أنسنت الأشجار وجعلتها تصرخ وتتمرد وتحتج على ما فعلته البطلة ببتّر أجزائها، كما لجأت إلى الإيماء والرمز: (في المساء - في وقت متأخر- صرخات مفزعة - مطالبة..) تعبيرا عن الرفض والاحتجاج، وإيماء لفكرة الاغتصاب وانتزاع الأشياء، المختبئة في صورة صرخات الأشجار المفزعة، وكأن هذه الأشجار أناس تشعر وتحن وتأن لفقد أشلائها، وليس فقد الأشلاء فقط مدعاة للحزن، وإنما تعبر القصة عن فكرة الحرمان والفقد عموما، بطريقة جمالية يتداخل فيها الواقع بالخيال، فقد يعيش الإنسان بكامل أعضائه سليما معافى، ولكنه يفقد روحه، يفقد ثقته بمن حوله..، فيعيش يئن ويصرخ صرخات لا صوت لها على ما أفقدته إياه تلك الحياة القاسية، وكل ذلك عبرت عنه الكاتبة بصرخات الأشجار، وكأن ما افترضته الأعماق اللاوعية لذات الكاتبة عبر آلية الفقد، يؤكد أن الذات الساردة، محملة بكثير من الألم والوجع جراء فقد ما.

وفي قصة (ريشة) يظهر الترميز والإحالة بشدة فتقول: "مات عصفوري الصغير، قالت لي أمي: لقد صعد إلى السماء.. بعد أيام وأنا ألعب وأحفر في الحديقة، وجدت ريشة من عصفوري! عدت إلى أمي وأنا أصرخ: لقد أعاده الله إلي.. لقد عاد عصفوري..". فالعصفور هنا قد يكون "الابن" أو "قريب مفقود" والريشة التي وجدت هي بقايا الذكريات التي دوما ما تحفظ لنا سيرة الراحلين، والغريب أن ريشة واحدة

(١) شيمية الشمري: منسية: ص ٤١

من هذا المفقود أصبحت هي العصفور بأكمله في القصة! وهذا إشارة إلى فكرة العجز، عجز الإنسان حين يستحيل عليه إعادة ما فقد؛ فيرضى ببقاياه! ومما يلفت أنظارنا في تلك المجموعة كثرة الرمز والإيماء تعبيراً عن هموم الإنسان، ومشكلاته وسلبياته وتعريضاً ببعض سلوكيات البشر السيئة من فشل في تربية الأبناء بكبثهم وحرمانهم من الانطلاق وأخذ قسط من الحرية؛ فعلى سبيل المثال نقرأ قصة (دوائر) التي ترمز لفكرة الفكك والفرار من التقييد: "منذ وضعت يدي على الدوائر في تلك اللوحة، وأنا أشعر بارتياح وانطلاق، رغم أن أهلي لا يكفون عن مناداتي والبحث عني!"^(١).

فبطلة القصة تشعر أن روحها مكبلة، وتريد أن تنطلق؛ فتخط لنفسها مساراً تنطلق فيه من الخارج صوب الداخل -عكس المتوقع- لتعيد بناء ذاتها وترممها، في إطار فكرة الحرية التي تبحث عنها؛ فهذا النص يعد انعكاساً لهم الذي تعيشه البطلة وفكرة الفرار التي تسيطر على مخيلتها، والفكك من التقاليد الموروثة الجاثمة على صدرها، التي تعوق حركتها وطموحها، وتكبل روحها الواثبة، في زمن السرعة والانطلاق، وتتضح فكرة الثنائيات الضدية في هذا النص؛ فهي في الظاهر تجس نفسها داخل لوحة، لكنها في الحقيقة، تبحث عن الحرية والانطلاق داخل دوائر هذه اللوحة.

وقد أجادت الكاتبة اختيار الدوائر لتنطلق البطلة في مساراتها التي لا تنتهي فكلما انتهت بدأت من جديد، وكانت اللوحة (العنصر المكاني) بمثابة البؤرة التي تجمعت فيها أحلام البطلة، فهي تبحث في داخلها عن تحقيق ذاتها، وكسر القيود التي تكبلها، فتنتقل داخل دوائر هذه اللوحة، واثقة من نفسها، ولا تشعر مطلقاً بالخوف من أن تتوه داخل مسارات هذه الدوائر، وإنما تشعر بالارتياح والطمأنينة، غير مهتمة

(١) شيمة الشمري: منسية: ص ٤٧

بنداءات أهلها رغم سماعها لهم، لكنها ترفض العودة إليهم، وترفض حرمتهم الزائفة، فهي سعيدة منطلقة داخل لوحتها.

ومن النماذج السيئة التي سلّطت عليها الكاتبة الضوء وكشف حقيقتها ذلك النموذج الرامز في قصة بعنوان (لوحه)، الذي يرمز لفكرة تسلط الرجل وتحكمه في المرأة، وضعفها أمامه تقول:

"أنا أمامه خجلى.. فقط أريد أن يسدل فستاني إلى ساقي على الأقل، هو لا يبالي.. ويستمر بتحريك فرشاته الباردة على جسدي.. أنا متعبة متخشبة منذ أيام، ولا أستطيع الصراخ.. كم أتمنى أن أخبره أن رائحته مقززة وأني أكرهه كثيرا.. كل هذا لن يحدث، فهو لم يرسم لي شفتين بعد!!"^(١).

فالمبدعة تنقل لنا على لسان البطلة هذا البوح الوجداني (مونولوج)^(٢) الذي تعبر

(١) شيمّة الشمري منسية: ص ٢١.

(٢) المونولوج: حوار طويل تفضي به شخصية واحدة وليس موجها لأشخاص آخرين، وإذا كان الحوار غير منطوق ذي الصوت العالي للشخصية، فإنه يشكل مونولوجا داخليا وإذا كان منطوقا فإنه يشكل مونولوجا خارجيا ومناجاة للنفس. انظر: جيران برنس، المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ٢٠٠٣، ص ١٣٦.

ويعد الحوار الداخلي أهم التقنيات التي اعتمدت عليها الكاتبة في إبراز شخصها وسماتهم الفكرية والاجتماعية، والتعمق داخل ذواتهم، والكشف عن دواخلها، وتعريف القارئ بأفكارهم الشخصية، وأحاسيسهم ومشاعرهم، وخاصة إذا كانت الشخصية متأزمة غامضة، وقد ناسب الحوار الداخلي شخصيات هذه المجموعة القصصية، وما تعانیه من ألم وقهر ووجع، فتلك الشخصيات بحاجة ماسة لمناجاة نفسها والبوح، والتعبير عما بداخلها تجاه قضية معينة، أو موقف معين، بجانب أن هذا البوح يجعل الشخصية تتأمل المواقف وتعيد تقييمها، وتحكم على نفسها سلبا أو إيجابا، وكل هذا يجعل القارئ يقترب من الشخصية، ويعرف دواخلها، ويعمق العلاقة بينهما، إلى أن يصل إلى الهدف المنشود من القصة.

فيه عن علاقة الرجل بالمرأة وترمز لفكرة التسلط الذي يمارسها الرجل على المرأة، ويحرمها من أبسط حق من حقوقها وهو الكلام، وخاصة إذا كان مع شخصية انهازمية ضعيفة كشخصية البطلة، فالقصة تومئ لفكرة التسلط بإخراص الأفواه وكبت الحريات والمنع من حق التعبير عن الآراء ولو بالكلام، وتعد هذه القصة قطعة من الحياة عبرت عنها الكاتبة، وهي فكرة اجتماع اثنين لا رابط بينهما ولا انسجام، فنتج عن ذلك الكره والبرود والجمود بينهما، وقد أحسنت الكاتبة وضع هذه القصة في لوحة، لتختزل من خلالها كثيرا من المعاني، لا يتسع لها بناء القصة القصيرة جدا، بالإضافة إلى المسكوت عما لا يجوز التعبير عنه، والاكتفاء بالتلميح، تعويلا على ذكاء القارئ، ونلاحظ أن الألم يشيع بين ثنايا الجمل (رائحته مقززة- أنني أكرهه كثيرا- أنا متعبة- هو لا يبالي ...) إلى أن نصل لنهاية القصة ليعلو صوت القهر والاستبداد في السرد المشفر في (فهو لم يرسم لي شفتين بعد!!) وقد كثفت المبدعة اللغة تكتيقيًا متميزًا، فاستحالت القصة نصا صامتا تعطلت فيه دلالة القول ولغة الكلام، حيث دلّت تلك العبارة الموجزة على مدى قسوة هذا الرجل، وبشاعة سلوكه وقهره لها، واستحالة انعتاق المرأة من عبودية الرجل.

وهكذا نرى أن الكاتبة قد تعرضت لمشاكل المرأة وهمومها، وتوقفت عند المسكوت عنه بكل جرأة ووضوح لعلها تستطيع أن تعبر عما يختلج في نفسها من شعور المرأة بالظلم والضعف والاستكانة، التي تزداد كلما ازدادت تجاربها الحياتية مع البشر مبتدئةً بذاتها، ثم علاقتها بالآخر، ثم علاقتها بالعالم المحيط به، وقد عبرت عن ذلك بطريقة بها ألم ووجع ودهشة وسخرية أحيانا، فلا تكاد تخلو معظم قصصها من علامة التعجب، كما أن معظم قصص المجموعة تنتهي بعلامة تعجب، تدل على دهشتها واستنكارها وسخطها على ما يقدمه النص، ولعل هذه القضايا التي أثارها تُصلح حالها وحال المرأة من حولها، وتثير عقلها وتبث روح المعرفة والوعي فيها.

كما يلحظ كيف أسهم الرمز والتشخيص في إبراز شعرية التشكيل اللغوي في القصة القصيرة جدًا وذلك "من خلال اللغة الموحية غير المباشرة، والمهارة في استخدام الرموز الموجودة في التراث الثقافي المشترك بين المبدع والمتلقي، وإضفاء الصفات الإنسانية على الحيوانات والجمادات والأشياء، فترتفع تبعًا لذلك نبرة الشعرية في الخطاب السردى المكثف"^(١).

(١) د. أسامة البحيري: مقارنات في السرد العربي، ص ٢٠٨

المبحث الخامس: التصوير المشهدي (تقنية عين الكاميرا)

للسينما دور هام وكبير في نقل أشكال السرد من نص مقروء إلى مشهد مرئي، بواسطة وسيلة هامة (الكاميرا) وهي الأداة السردية الأولى في السينما وتعتمد على الصوت والصورة في نقل الأحداث والشخصيات بدقة عالية لا يستطيع السارد نفسه نقلها، وترى فيرجينيا وولف: "أن الروائي يريد أن ننظر لما يشيده من عالم موهوم من التعبير في سياق نص مسرود، أما في السينما فلا نملك سوى أن نوجه أبصارنا نحو الشاشة لتتابع سيلا من الصور المعروضة، إلى أن ينتهي الحكى أو العرض السينمائي، فالروائي يجتهد لتجسيد السرد المحكى إلى هيئة العرض، أما الفيلم السينمائي فإنه هيئة الحكى يجسدها العرض" (١)، وإذا كانت الكاميرا هي الوسيلة الوحيدة التي تعتمد عليها السينما في تحريك الصورة ونقل اللقطات والمشاهد مرورا بالمونتاج والإخراج لعرضه سينمائيا، فإن السارد يمتلك عينا تشبه عين الكاميرا السينمائية، تقوم بالتقاط الصور والمشاهد لنقلها للمتلقي وكأنه يراها.

فعين السارد تشبه عين الكاميرا، فكلاهما تقوم بنفس العمل، إلا أن عين السارد تزيد عن عين الكاميرا بأنها تمتلك زاوية نظر ورؤى خاصة، فالكاميرا مهما بلغت دقة نقلها لا تستطيع أن تدخل في الشخصية وتغوص في أعماقها، وأقصى ما تتمكن من عمله أن تنقل ملامح الشخصيات المعبرة عن حالاتهم النفسية، أما السارد فهو يخزن اللقطات ويتابع جزئيات الحدث مرورا بالتبئير والاسترجاع وغيرها من الأدوات لتكوين المشهد إلا أنه يضيف لعينه الناقلة الراصدة، رؤيته الخاصة وتفاعله ووعيه تجاه المشهد الذي ينقله -حقيقة كان أم خيالا- فلا يتوقف على صعيد المشهد الظاهري فقط - كما تفعل الكاميرا.

(١) انظر فاضل الأسود: السرد السينمائي، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٩٦ م، ص ١٤٠.

والمعروف أن القصة القصيرة جدًا كما عرفها جميل حمداوي . هي: "جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيجاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلًا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجمليّ القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتآزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بيايّي ومجازيّي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي" (١)، وهذا الجنس الأدبي بتلك السمات الفنية من تكثيف واختزال وإيجاز... يتعارض ويتقاطع جزئيا - لا كليًا - مع تقنية عين الكاميرا، حيث إنّها تحتاج لمساحة من التعبير الكتابي لرصد الأحداث والمواقف، فهذه التقنية ربما تكون أكثر تواءمًا مع الفنون السردية المطولة كالرواية والقصص المطولة.

ورغم هذه الحدود التي تفرضها القصة القصيرة جدًا على مبدعيها أثناء الكتابة، فإن القاصة استطاعت أن توسع من النطاق اللفظي الضيق والبناء المكتنز لهذا الجنس السردى، من خلال تقنية عين الكاميرا، فكانت هذه التقنية من أهم وأبرز التقنيات التي اعتمدت عليها القاصة في مجموعتها القصصية، بالإضافة إلى أن هذا يعد تحديًا كتابيًا منها، فهو من المآثر الجمالية في هذه المجموعة، وبحسب لها هذا التحدي، كما سنتبين من خلال تحليلنا لنماذج مختارة.

وقد اعتمدت الكاتبة في هذه المجموعة القصصية على كاميرا السرد، لتصور لنا عبر قصصها مشاهد متقطعة من حياة بطلتها (الأنتى) ليقرأها المتلقي وكأنه يراها. وقد تبدو مشاهد هذه المجموعة القصصية، مبتورة لا رابط يربطها أو يصلها، بينما من يدقق النظر يجد أنّها متماسكة مترابطة متراصة، وكأنّها تتجمع وتتجاوز وتتكامل

(١) جميل حمداوي: القصة القصيرة جدًا جنس أدبي جديد، مجلة ندوة الإلكترونيّة للشعر المترجم،

<https://www.arabincadwah.com/articles/veryshortstory-hamadaoui.htm>

مكونة ما يشبه الرواية السردية، ويلاحظ تأثر الكاتبة في هذه المجموعة القصصية بحالة الفقد، التي تهيمن على ذهنها، فنجد صورة الفقد لفظاً أو تلميحا طوال المسار السردى لمشاهد غالبية قصص المجموعة منذ القصة الاستهلالية للمجموعة حتى نهايتها، وكأنها لقطات سينمائية مجمعة لرصد هذه الظاهرة في كل لقطة.

ويتمثل هذا الفقد في فقد الأشخاص (الحبيب - الجدة - الابنة - الجنود) وغيرهم، وفقد الحيوانات (العصفور)، وقد يكون الفقد لأعضاء جسم الإنسان (العين، القلب) أو أجزاء في النباتات، وأحيانا يظهر الفقد فقدا معنويا كفقْد الذات وفقد الهوية والحرية والشخصية، وفقدان الثقة بالآخرين، وفقدان بعض المشاعر وغياها... ولاسيما أن فكرة المجموعة بأكملها تعبر عن فقد الذكريات ونسيانها.

وترى الباحثة أن أغلب قصص المجموعة عمدت فيها الكاتبة إلى غزلها ومزجها في نسيج واحد بحكمة وإحكام وحبكة عنقودية مكونة مشهدا يشبه المشاهد الروائية. فقد ظهرت مشاهد فقد الأشخاص في القصص: (صاحب الوحمة الغامقة - قبل أن - مصير - ثقب - لا تنم) أما فقد الحيوانات فتجلى في قصة (ريشة - ثقب) ويظهر فقد أعضاء الإنسان في قصة (تملك - عين - مغارة) وكذلك الفقد في عالم النبات يظهر في قصة (صرخات روح - باقة حب) أما فقد الذات وضياها فيبدو بوضوح في قصص كثيرة منها: (شامة - منسية - هذيان...) كذلك ظهر الفقد المعنوي كفقْد الحرية والثقة بالآخرين وفقد مشاعر الفرح والدفء والأمان والحب وغيرها في عدة قصص منها (ابتسامات غائبة - لوحة - بطل - نقش - دوائر - حكاية من زمن الجدات، معادن...) وسوف أقوم خلال السطور التالية برصد عدد من اللقطات التي رصدتها عين الساردة، ولا يسعني ذكرها جميعا، وإنما سأذكر بعضها منها.

فتتوجه كاميرا السرد نحو الفقد على مجموعة مشاهد، فتشير الكاتبة في قصة "صاحب الوحمة الغامقة" إلى ملفوظ (الفقد) في لقطة بارعة: "ويكمل أنا لا

أفقدهن.. كان الجميع يضحك بعد سماعه، ثم ينصرفون من حوله.. من حين لآخر يفقد أهل البلدة شابة جميلة دون أثر..^(١)، ويرتبط الفقد هنا بالتملك حيث إن بطل القصة صاحب الوحمة الغامقة التي تتوسط صدره، التي يتخذها بوابة تعبر منها حبيباته كما يدعي، ليجدن أنفسهن حبيسات داخل غرفة صدره، ويعلو المشهد المخادعة والمخاتلة من بطل القصة لهؤلاء الفتيات الجميلات لاقتناصهن وتملكهن، وبراعته في إخفاء أثرهن عن الجميع.

ويظهر الفقد في قصة "مصير"^(٢) مهمينا على المشهد السردى: عندما هاجمنا الوباء خفت على صغيرتي.. حملتها وزرعته في لوحة بإطار وردي على الحائط... " فهذه اللقطة المؤثرة تبين فقدًا خفيًا فرغم وجود صغيرتها في قلب اللوحة كما تصفها الساردة إلا أن حضورها زائف فهي ليس لها حضور ملموس، وكأنها أصبحت مجرد صور عالقة في قلب اللوحة.

ونجد الفقد بوضوح في لقطة مؤثرة في "ثقب" تبدو فيها شخصية الساردة ممزقة يهيمن عليها اليأس والضعف، فتضع المتلقي في بؤرة المشهد فتقول: "لقد فقدتك.. وها أنا أعيش بثقب كبير في قلبي.. كلما تنفست صرخت، وطارت العصافير التي تسكنه!"^(٣) وقد زاد الأمر تصعيدًا، في مشهد فقدٍ آخر متمثل في اللحظة التي رصدها عين الساردة لمشهد تطاير العصافير.

وتستهل القاصة مشهد قصة (ريشة) بلقطة سردية تمر بمرارة الفقد فتقول على لسان بطلة القصة: "مات عصفوري الصغير.. قالت لي أمي: لقد صعد إلى

(١) شيمية الشمري: منسية: ص ٧.

(٢) شيمية الشمري: منسية: ص ٢٧.

(٣) شيمية الشمري: منسية: ص ٣٣.

السماء.."^(١) فهذه اللقطة المؤلمة عميق أثرها على طفلة صغيرة لا تعي معنى الموت والفقد والفراق! وتحاول أمها أن تهدئ من روعها كما تفعل كثير من الأمهات حين تحاول إيصال فكرة الموت لصغارها، وعدم تمكنهم من رؤية موتاهم مرة أخرى.

وتواصل القاصة رصد مشاهد الفقد في أعين أبطال قصصها؛ ففي قصة (عين) نجدها تعبر عن غياب الفرح بفقدان عينها؛ فترصد عدسة عيني الساردة اللقطة البائسة: "فرحتي لم تكتمل بزراعة عين لي - عوضا عن عيني المعطوبة إثر حادث شنيع - فعيني الجديدة لا تشاركني أحزاني، فما زلت أبكي بعين واحدة"^(٢)، وقد تكرر مشهد فقد العين في غلاف المجموعة، لتبرز صورة المرأة في الشكل التجريدي بدون عين - وسبقت الإشارة إلى ذلك -، كذلك كررت نفس اللقطة في قصة مغارة: "الحرب لم تقتلني، لكنها سرقت عيني اليسرى.. أنا بعين واحدة"^(٣).

ولا يفوت عين الساردة نقل مشاعر الفقد في قصة "صرخة روح" في مشهد خيالي قريب من الفانتازيا، حين تصف حزن الأشجار وصراخها على أجزائها المبتورة، في حالة من الضجر والتمرد بعد أن قامت الساردة بقص بعض أعصانها: "في المساء وفي وقت متأخر توظني صرخات مفزعة.. كانت الأشجار تطرق نافذتي مطالبة بأجزائها المبتورة!!"^(٤).

ويتبلور مشهد الفقد في قصة "هذيان" وتسعى كاميرا السرد إلى التقاط ذيول أخرى لهذا الشعور، وتحاول القاصة أخذ لقطات متعددة مختلفة الزوايا لتكمل صورتها

(١) شيمة الشمري: منسية: ص ١٥.

(٢) شيمة الشمري: منسية: ص ٢٥.

(٣) شيمة الشمري: منسية: ص ٥٩.

(٤) شيمة الشمري: منسية: ص ٤١.

في المشهد الخاصّ والمشهد العام للسرد، فتعبر الساردة عن شعور فقد الذات: "كنت أسير في الطرقات، كتائه بلا ملامح.. أبحث عن شيء ما.. لا أدري ما هو الآن.. لقد نسيته كما نسيت ملاحمي على سطح وسادتي هذا الصباح!"^(١)، والمشهد يعبر عن قمة الحزن والألم والضياع؛ فليس هناك شيء أقسى من فقد الإنسان لذاته! حين يشعر الإنسان بأنه يعيش بلا هوية متخبط ضائع يهيم على وجهه في طرقات الحياة بلا هدف أو طموح، وقد أنهت القاصة مشهدها السردى بلقطة بارعة تومئ بتلاشي الذات وضياعها حتى إنها نسيت ملاحمها!!

وهكذا توالت اللقطات المرصودة بعين الساردة لمشهد الفقد من زوايا متعددة ومختلفة، مكونة مشهدا كاملا متعدد اللقطات يشبه المشاهد السينمائية.

هذه هي لقطات متفرقة من عدة قصص لمشهد الفقد، وتظهر براعة الكاتبة أيضا في استخدام تقنية عين الكاميرا في قصص بأكملها تزدهم باللقطات المتتالية، فالساردة في قصة (نقش) ترصد عينها من قلب الحدث عدة لقطات تقول: "بمسك بي جيدا، ويستمر بجفر رأسي، صرخاتي وآلامي لا تسمع! يستمر بالطرق والحفر وتستمر أوجاعي.. ينتهي.. يتأملني بفرح وإعجاب محدثا نفسه: سيكون هذا أعظم نقش في معرضي المقبل! وأبقى أنا الحجر الأصم الذي لا حيلة له"^(٢)؛ فقد وظفت الكاتبة الصورة البصرية في خدمة الصورة السردية منذ بداية النص؛ فبدأت بلقطة شاملة خاطفة للحدث دون تفصيل: "بمسك بي جيدا، ويستمر بجفر رأسي" وهنا يظهر المشهد في مخيلة القارئ لفنان تشكيلي ينقش تمثالا، ثم تقوم الساردة بعمل حركة تشبه حركة (زوم الكاميرا) للمشهد، وتبدأ بتفصيل أحداثه للمتلقى، فتضيق اللقطة تدريجيا فتقول: "صرخاتي وآلامي لا تسمع.." لتعبر عن معاناة المرأة المريرة مع

(١) شيمية الشمري: منسية: ص ٦٩.

(٢) شيمية الشمري: منسية: ص ٣٩.

تسلط الرجل، وتبدو البطلة أسيرة لتلك السلطة الذكورية. وتبدأ عملية المونتاج بقطع لقطات من المشهد متمثلة في مراحل عمل هذا التمثال، ثم تنهي الساردة المشهد الأول بلقطة سريعة مُبارة على البطل (الرجل) لتعلن نهاية المشهد بكلمة واحدة: "ينتهي..".

بعدها ترصد عدسة الساردة مشهدا آخر تصور فيه دناءة شخصية الرجل، مشكلا تفسيرا سيكولوجيا لشخصية البطل المتسلط المتحكم المتعطر الأناني: "يتأملني بفرح وإعجاب محدثا نفسه: سيكون هذا أعظم نقش في معرضي المقبل!".

ثم تعود عينا الساردة للبطلة مرة أخرى وترصد رد فعلها تجاه ما فعله البطل بها، بعد أن أحالها تمثالا، ويسيطر على المشهد الصمت والسكون والذهول واللامبالاة، وتنتهي حركة الكاميرا الراصدة المشهد بلقطة تبرز الالتباس الحادث بين الخارج الصامت والداخل الصاخب في شخصية البطلة فتقول: "وأبقى أنا الحجر الأصم الذي لا حيلة له..".

وتتحفز كاميرا القاصة المزودة بطاقات سردية كثيرة؛ لتصوير لقطات متتالية تتداخل فيه الشخصيات وتتحرك باتجاه استكمال صورة المشهد ومضمونه في قصة "حكاية من زمن الجدات": "تحكي لي جدتي التسعينية عمرا مضى، تقول: لم أكن أعلم أن تلك (الدَّيْنَا) التي تقف عند باب (حوشنا) محملة بالقماش والمعيشة، وحقيرة ذهب من أجلي! (جهازك) وصل، هكذا قالوا.. انتزعوني بعدها من حضن أمي إلى بيتهم الكبير! بداية لم أستوعب الأمر.. ظننته عقابا لي؛ لأني لم أتقن طهي الطعام، أو لأني تراخيت في التنظيف والكنس! ثم فجأة تبسم بتجاعيدها المحببة، عندما تذكر ابن الجيران الذي يحضر مع أمه لزيارتهم كل فترة، الذي صُدم بزواجها، كما صُدمت،

حتى أنه استفرح كاسة الشاي عندما علم أنها من عطايا زواجها!"^(١) فقد بدأت عدسة الكاميرا بتصوير شخصية الجدة وهي جالسة مع حفيدتها لتصور لها لقطات متشبهة في جدار ذاكرتها في لقطة مؤثرة تعبر عن عدم علمها بزواجها، وتحرك الجدة عين الكاميرا؛ لتصور مشهد أهلها وهم يضعونها أمام الأمر الواقع وأنه لا حيلة للفرار من الزواج: "جهازك وصل، هكذا قالوا.." ، ويعود السرد مرة أخرى ليلتقط مشهد حالة هذه الطفلة البريئة المذعورة (الجدة) التي لا تعرف عن مفهوم الزواج شيئًا وينتزعونها بقسوة من حضن أمها، وتنتقل إلى بيت الزوجية الكبير على حد وصفها مقارنة بحجمها وعمرها، فتنفذ أوامر الأهل بكل خضوع دون حراك أو جدال، فهي لا تستطيع كسر القواعد أو مخالفة الأوامر؛ لأن هذا يعد نوعًا من التمرد على الأغلال التي تطوق عنقها، وتسيطر عليها قناعاتها أن هذا مجرد عقاب لها، وما إن ينتهي هذا العقاب ستعود مرة أخرى لحضن أمها، ولا ينتهي المشهد قبل أن ترصد كاميرا السرد تصوير مشهد مختزل في ذاكرة الجدة لابن الجيران، وما اعتراه من دهشة وصدمة كما اعتراها، عندما علم بزواجها، لدرجة أنه استفرح كاسة الشاي.

- ومما يلفت الانتباه في هذه القصة أن الكاتبة مسكونة بلغة مجتمعتها وبيئتها فزراها تذكر (الدينا - حوشنا - كاسة)، وتستدعي المخزون التراثي من عصر الجدة لتلبسه ثوب الزمن الحاضر، وهذا دليل على تأثر الكاتبة بالبيئة والموروث الشعبي والتغيرات الاجتماعية، وقد منح ذلك فضاء دلاليًا واسعًا وبعدها وطنيًا عميقًا للنص، كما أنه يدل على قدرة الكاتبة على تنويع لغتها السردية، بما يتساق مع الموقف والأحداث.

وربما كان زواج الكاتبة المبكر، هو الباعث على تصوير مشاهد هذه القصة؛

(١) شيمية الشمري: منسية: ص ٥١.

فقد صرحت بذلك خلال حديثها عن بدايات كتاباتها: "لم أسطع حتى اليوم تحديد سر اندفاعي نحو القلم، هل كان زواجي المبكر، وانتقالي من حياة إلى حياة أخرى مختلفة هو السبب... ربما كان لذلك أثرٌ في انكبابي على القراءة والانفراد بالذات، تعويضا عن قرب الأهل وزحام المدينة ووسائل الترفيه هناك، وهو انفراد فرضته علي هذه الحياة الجديدة التي لم أجد فيها سوى القراءة منفذا أمام عدم وجود منافذ أخرى"^(١).

وبهذا يتضح لنا كيف أتقنت الكتابة استخدام هذه التقنية السردية؛ لإضفاء ملمح جمالي على مجموعتها القصصية.

(١) شيماء الشمري: حكايتي من القصة القصيرة، الجوبة، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، ع ٣٩، ٢٠١٣، ص ٣٦.

الخاتمة

- حاول هذا البحث استجلاء بعض الملامح الجمالية والتقنيات السردية، وفق منظور المقاربة السيميائية، وخلصت إلى نتائج أبرزها مايلي:
- توضّح قراءة العتبات أن غلاف المجموعة القصصية جاء تعبيراً عن حساسية موضوعات تلك القصص، إذ هي موضوعات شائكة ليس من السهل ولوجها فضلاً عن الحديث عنها، فتحتاج إلى كثير من الحذر والتلطف حتى لا يقع من يتصدر لها في الخطأ أو المحاسبة، من ثم كانت القصص مجموعة من الانتقادات الاجتماعية، التي اتخذت أشكالاً متعددة وأقنعة مختلفة؛ مما فتح فضاءات التأويل أمام القارئ، وجعل في كل قراءة قصصية مختلفة، تقبع خلف رموز واضحة، أو ما كان منها موعلاً في الرمز صعب المأخذ يحمل دلالات مختلفة لا تنتهي فضاءاتها النفسية والوجدانية، فزئبقية الأسلوب تجذب القارئ للتكهن، وتشده للتأويل والتفسير في أكثر من وجه.
 - هناك ترابط قوي بين المجموعة القصصية بداية من العنوان الرئيس، والغلاف الخارجي والعناوين الداخلية، وقد عكست كل هذه الأشياء ما تحتويه القصص من مضمون.
 - جمعت القصة القصيرة جدًا عند الكاتبة بين خاصيتي الاختزال والتركيز، حيث شملت أكبر عدد ممكن من الأحداث والجمل في رقعة طبوغرافية محددة، ومساحة فضائية قصيرة جدًا، ولم يكن التكتيف فيها على مستوى تجميع الجمل والكلمات فحسب؛ بل ظهر كذلك على المستوى الدلالي الذي مكّن من وجود تأويلات عدة، وقراءات ممكنة ومفتوحة، وظهر في تقنية التكتيف عدم الإخلال بالرؤى أو الشخصيات، مما أظهر مهارته بجملاء.
 - وظفت الكاتبة في نصها الأجناسي الجديد المجاز بكل أنواعه الاستعارية

والرمزية القائمة على الإغراب والإدهاش والومضات الموحية بألفاظ إنشائية أو واقعية تتطلب تأويلات دلالية عدة لزئبقيتها وكثافتها التصويرية بالأنسنة والتشخيص والتجسيد والحذف والانزياح والتخييل التي توحى بمكونات دلالية كما نراه في مشاهد متنوعة.

- تميزت الومضات القصصية لهذه المجموعة بالإيجاز والاختصار والالتكاء على الإضمار والحذف من أجل تنشيط ذاكرة المتلقي واستحضار خياله ومخيلته.
- اهتمت الكاتبة بموم المرأة وصراعها مع الرجل في هذه المجموعة القصصية لرصد هذه الشؤون الإنسانية والمشاعر المواراة بكل أبعادها، وقد أحكمت قبضتها على آلياتها السردية وأدواتها الفنية ببراعة وحذق، وجاءت قصص المجموعة كنوع من أنواع توعية المرأة.
- تميز أسلوب الكاتبة باللغة البسيطة السهلة لتقييم جسرا بينها وبين المتلقي، وتصل إلى روحه وتمنعه، بدلا من أن تقف الكلمات الصعبة عند أذنه فتقلقه، لذا آثرت أن تخاطبه بلغة أكثر سهولة، رغم ما تحمله هذه الكلمات البسيطة من دلالات عميقة، ولم تدخل الكاتبة العامية في قصصها.
- اعتمدت الكاتبة على السارد الشخصية، أو (أنا المشاركة) في معظم قصصها، ويعد هذا جرأة من الكاتبة، فتقمصها لدور البطلة هو مكاشفة وكشف عن المستور، وقد أدى ذلك إلى منح القصص الحيوية ودفع الملل عن المتلقي.
- معظم الذكريات التي استرجعتها الكاتبة عن طريق بطلاتها، ذكريات مؤلمة بائسة، راسخة أشلائها في ركام الذاكرة، فاسترجعت (الفراق - والفقد - والخوف - والوداع...)
- اعتمدت الكاتبة في أغلب قصصها على المنولوج أكثر من الديالوج، ولأهم ذلك فكرة المجموعة والاسترجاع الذاكراتي؛ فشخصيات القصص بحاجة إلى

مناجاة النفس وتأمل الموقف وإعادة تقييمه، والحكم عليه سلبيًا أو إيجابيًا، وكل ذلك يقرب المتلقي من الشخصية، ويجعله يغوص في أعماق النص وصولًا إلى الهدف المنشود.

- اعتمدت الكاتبة في هذه المجموعة القصصية على تقنية عين الكاميرا؛ لتصور لنا عبر قصصها مشاهد متقطعة من حياة بطلتها (الأنثى)؛ ليقراها المتلقي وكأنه يراها، ويعد هذا تحديًا كبيرًا من الكاتبة؛ لقدرتها على توسيع النطاق اللفظي الضيق والبناء المكتنز لهذا الجنس السردية، من خلال تقنية الكاميرا.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

شيمة الشمري: منسية، شركة تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، ط ١، ٢٠٢١م.

ثانياً: المراجع

أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً: دار التكوين، دمشق، ٢٠١٠م.
أسامة البحيري: مقارنات في السرد العربي، نادي الباحة الأدبي، ط ١، ٢٠١٢م.
أمنة يوسف: تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق) دار الحوار، سوريا ط ١، ١٩٩٧م.
جيرار برنس: المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ٢٠٠٣.

جميل حمداوي: القصة القصيرة جداً: أركانها وشروطها، دار نشر المعرفة، الرباط، ط: ١، ٢٠١٣م.

جميل حمداوي: القصة القصيرة جداً جنس أدبي جديد، مجلة ندوة الإلكترونيات للشعر المترجم،-
<https://www.arabicnadwah.com/articles/veryshortstory-hamadaoui.htm>

حسام ياغي: الألوان ودلالاتها في الفن التشكيلي: كي نفهم اللوحة، دمشق
<https://www.syria.tv/175691> ٢٠٢٢م.

حمد الهادي المطوي، فن التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع ٣٢، ١٩٩٧م، ص ٩٥.

حمود بن خلف الدغيشي: سيميائية العنوان "الأشجار لا تفارق مواطنها الأولى" ل
سماء عيسى، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، ٢٠١٧، ع ١٠٢، ص ٧٢٩.

دنيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية،

بيروت، ط ١ ٢٠٠٨.

روبرت دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨ م.

رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط ١، ١٩٨٧ م.

السرد المكتنز، سلسلة كتابات نقدية، هيئة قصور الثقافة، ط ١، ٢٠٠٢ م.

سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ١، ١٩٨٥ م.

شيمّة الشمرّي: حكايتي من القصّة القصيرة، الجوبة، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، ع ٣٩، ٢٠١٣ م.

صديقة معمر: شعريّة الألوان في النص الجزائري المعاصر فترة (١٩٨٨-٢٠٠٧ م) رسالة ماجستير، جامعة منتوري - قسنطينة: ٢٠١٠ م.

طاهر مصطفى علي، نور فاضل بكر: الاسترجاع الذاكري في مجموعة بخور للقاصة ابتسام عبد الله، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العدد ٩٨ المجلد ١، ٢٠٢٣ م. عبد الله رضوان: البنى السردية دراسة تطبيقية في القصّة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط ١، ١٩٩٥ م.

فاضل الأسود: السرد السينمائي، الهيئة المصرية للكتاب، ط ١، ١٩٩٦ م.

فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العبية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف. ط ١ ٢٠١٠.

شيمّة الشمرّي <https://ar.wikipedia.org>

Bibliography

Source:

Shaima Al-Shammari. *Forgotten*, (in Arabic), 1st edition, Jeddah, Takween Printing, Publishing and Distribution Company, 2021.

References

Ahmad Jasim Al-Husain, *The Very Short Story*, (in Arabic), Damascus: Dar Al-Takween, 2010.

Osama Al-Buhairi. *Comparisons in Arabic Narrative*, (in Arabic), 1st edition, Al-Baha Literary Club, 2012.

Amna Yousouf. *Narrative Techniques (in Theory and Practice)*, (in Arabic), 1st ed., Syria: Dar Al-Hiwar, 1997.

Gerard Prince: *The Narrative Term (in Arabic)*, translated by: Abed Khazandar, 1st edition, Cairo, Supreme Council of Culture, 2003.

Jamil Hamdawi. *The Very Short Story: Its Pillars and Conditions (in Arabic)*, 1st edition, Rabat, Knowledge Publishing House, 2013.

Jamil Hamdawi: *The very short story is a new literary genre*, Nadwa Electronic Magazine for Translated Poetry, (in Arabic)

<https://www.arabicnadwah.com/articles/verysortstory-hamadaoui.htm>

Husām Yaghi. *Colors and their connotations in plastic art: in order to understand the painting (in Arabic)*, Damascus 2022. <https://www.syria.tv/175691>

Hamad Al-Hadi Al-Matwi, *The Art of Textual Transcendence and Textual Transcendences (in Arabic)*, Arab Journal of Culture, Tunisia, iss. 32, 1997 AD, p. 95.

Hamoud bin Khalaf Al-Daghishi. *The semiotics of the title "Trees Do Not Leave Their First Places" by Samaa Issa (in Arabic)*, Dār Al-Ulum College Journal, Cairo, 2017, iss. 102, p. 729.

Daniel Chandler. *Foundations of Semiotics*, translated by Talal Wahba, 1st edition, Beirut, Center for Arab Unity Studies, 2008.

Robert de Beaugrand, *Text, Discourse, and Procedure*, translated by: Tammam Hassan, 1st edition, Cairo World of Books, 1998.

René Wilke, *Critical Concepts*, translated by: Muhammad Asfour, 1st edition, Kuwait, World of Knowledge series, 1987.

The Compact Narrative, Critical Writings Series, 1st edition, Culture Palaces Authority, 2002.

Sa'eed Alloush. *Dictionary of Contemporary Literary Terms (Presentation, and Translation)*, 1st edition, Beirut, Dār Al-Kitab

- Al-Lubani, 1985.
- Shaima Al-Shammari. My Story from the Short Story (in Arabic), Al-Jawba, Abdul Rahman Al-Sudairi Cultural Center, iss. 39, 2013.
- Siddiqa Muammar. The Poetics of Colors in Contemporary Algerian Text, Period (1988-2007), Master's Thesis, Mentouri University - Constantine: 2010.
- Tahir Mustafa Ali, Nour Fadel Bakr. Memory retrieval in Bakhour Collection by the storyteller Ibtisam Abdullah (in Arabic), Diyala Journal for Human Research, Issue 98, Volume 1, 2023.
- Abdullah Radwan. Narrative Structures, an Applied Study in the Jordanian Short Story (in Arabic), 1st edition, Publications of the Jordanian Writers Association, 1995.
- Fadil Al-Aswad. Cinematic Narrative (in Arabic), 1st edition, Egyptian Book Authority, 1996.
- Faisal Al-Ahmar. Dictionary of Semiotics (in Arabic), 1st edition, Dar Al-Abiyah Al-Ulum Publishers, Al-Ikhtifa Publications, 2010.
- [https://ar.wikipedia.org/ Shaima Al-Shammari.](https://ar.wikipedia.org/Shaima_Al-Shammari)





The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

Apr - Jun
2024

Issue
12