الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

آليات الاشتغال السردي في المجموعة القصصية "انعكاس" للكاتبة شريفة التوبي
ـ مقاربة فى السيميائية السردية ـ

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:
-جعفور راوية
-خاوه رحاب

إشراف الأستاذة الدكتورة:
❖ بومعزة نوال

توقيت المذكرة علنا يوم 2023/06/04

أمام اللجنة المكونة من الأساتذة

اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ صلاح ياسين	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر	رئيسا
ا.د/ نوال بومعزة	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمة لخضر	مشرفا
د/ ميداني بن عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي 1443هـ-1444هـ/2022م- 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم { لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم } الآية 70 من سورة ابراهيم

لك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا فنحمدك اللهم على النعم التي أنعمت بها علينا حمدًا كثيرًا.

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان، ووافر التقدير والإحترام إلى الأستاذه الدكتورة الفاضلة "بومعزة نوال".

لقبولها الإشراف على هذه المذكرة، ولما قدمته لنا من نصائح قيمة وتوجيهات صائبة، وهذا في جميع مراحل بحثنا، ومهما قلنا فلن نوفيها حقها من الشكر والثناء، فنسأل الله أن يجزيها عنا خير الجزاء وأن يديم عليها نعمة الصحة والعافية.

كما يشرفنا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان لأساتذتنا الأجلاء الأفاضل لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذه المذكرة وقبولهم الإشتراك في لجنة المناقشة، فلهم منا أرقى عبارات الشكر والإمتنان والتقدير وجزاهم الله عنا خير الجزاء.

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كل من مد لنا يد العون والمساعدة لإنجاز هذا البحث ولو بنصيحة أو كلمة طيبة.

إهداء

إلى من كان لي سندا طول حياتي الأحب إلى قلبي الذي كان شمسا تشرق في دربي "أبي الغالي" حفظه الله ورعاه..

إلى قمرا كانت حافزا لي في حياتي لمواصلة مشواري، والتي قدمت لي الكثير، "أمي حبيبتي" أدامها الله نورا لنا.

إلى نجمتي التي لطالما كانت بجانبي، أختي توؤم روحي "إبتسام" وإلى جميع أخواتي " آية، بهاء، دعاء، ياسمين، أسيل "

وإلى عمتي حفظها الله، وإلى عائلتي كلها.

إلى من رافقني في دربي صديقاتي العزيزات.

إلى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي والعلمي.

إليكم جميعا أهذي هذا العمل المتواضع.

جعفور راوية

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

" لم يبقى للآخرين ما يقدمونه لي ..... فإن والدي قد فعل كل شيء "

إلى سندي وملجئي الأمن .... داعمي ومشجعي الدائم.... حين ينادونني بإسمه اسعد وازدهي ..... بأنني ابنته وثمرته.... من رأيت فيه انعكاس نجاحي وفرحي بريقا في عينيه، .....إلى من جعل نفسه شمعة تحترق لتضيئ لنا درب النجاح.....ارجو من الله أن يمد لنا بعمرك لترى ثمارا قد حان قطفها

"إليك نبض قلبي خاوه عاشور..... إليك أبي الثاني خاوه عبد الغني"

"إذا رزقت بفرحة .....فابدأ بها مع أمك "

رفيقتي وأماني .... بطلتي ومعلمتي الأولى.... من علمتني معنى الحنان والعطاء.... معنى الصبر والقوة والحب، من كان دعاؤها ورضاها وصلتي في المسير حفظك الله ورعاكي غاليتي

"إليك سعادتي الجميلة دوغة نادية "

إلى تلك الروح التي صعدت إلى السماء.... إلى من ربتني واحتضنتني، ويا من عجز قلبي عن وصف حرقته على فراقك...إليكي يا من يستحيل نسيانك

" جدتي الغالية وأمي الثانية فاطمه رحمك الله "

إلى من هم سندي...إلى من شاركتهم كل حياتي... أخوتي الأعزاء

" سماح، سرين، سرور، المنتصر بالله، محمد طه، عبد الكريم "

وإلى عمتي الغالية "حفيظة "

إلى كل من لهم.... مكان في قلبي وكانو سندا وعونا لي .... كل أصدقائي وأحبتي

" إنتصار، خولة، بوبكر "

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي سائلة الله – عز وجل – أن ينفع به ويجعله خالصا لوجهه الكريم

رحاب خاوه

مقدمـــــــــة

مقدمة

الحمد لله نور السماوات والأرض، الذي أنار بنوره عقول العلماء، فكان منهم العلم والضياء ومنا الإستفادة والدعاء والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد محمد خير أشرف المرسلين، وبعد :

تعد القصة القصيرة من أهم الفنون النثرية الأكثر رواجًا في الساحة الأدبية العربية عامة وفي سلطنة عُمان خاصة لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون، مما جعلها محط أنظار النقاد والباحثين، كونها مجالًا خصبًا للدراسة، حيث سجلت الساحة النقدية العديد من الأسماء في هذا المجال منهم عبد الله بن محمد الطائي، سيف الرحبي، عزيزة الطائي، هدى حمد كذلك جوخة الحارثي والعديد من الأسماء الأخرى.

فغدت القصة القصيرة الوسيلة الأنجع للتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر كونها المرآة التي تعكس قضايا المجتمع بمختلف أنواعه، وفق أسلوب فني شيق يستهوي القارئ، ولغة تمتلك القدرة على تصوير العالم القصصي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.

لذلك ارتأينا أن نبحث في هذا الموضوع من خلال عنوان مذكرتنا الموسوم "آليات الاشتغال السردي في المجموعة القصصية انعكاس لشريفة التوبي – مقاربة في السيميائيات السردية – ".

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تتمثل في رغبتنا الملحة في معرفة الخصائص الفنية للقصة القصيرة العمانية، أما السبب الموضوعي فهو محاولتنا تطبيق آليات اشتغال السرد على نص سردي قصصي معاصر يحمل من التقنيات الجديدة ما يستدعي اكتشافه.

كذلك، لأن القصة هي الأقرب إلى تصوير الواقع الاجتماعي وتهدف إلى إصلاحه.

وكسائر البحوث انبنى بحثنا على مجموعة من الإشكاليات المتمثلة في مايلي:

- ماهي آليات اشتغال السرد؟
- ما هي التقنيات السردية الجديدة التي مورست في المجموعة القصصية " انعكاس"؟
- ماهي جماليات توظيف تلك التقنيات؟

ولا ندعي أن هذا البحث هو الأول في بحوث آليات اشتغال السرد فلقد سبقته العديد من الدراسات منها:

– آليات السرد في رواية "مقامات ليلية" "لعبد العزيز غرمول".

– تقنيات السرد في المجموعة القصصية " أشجار شعثاء باسقة " " لياسر قبيلات".

– تقنيات السرد في رواية " ناقة الله " لـ "إبراهيم الكوني".

وقد أحاطت هذه الدراسات بالعديد من الآليات لكن لم يطبق الكثير منها على القصة القصيرة العمانية ولم تنل حضها من الدراسات النقدية العربية.

وقد استندنا في هذه الدراسة على منجزات السرديات الحديثة خاصة في مجال مناهج اشتغال السرد كالبنوية والسيميائية، وهي آليات تفيد القبض على البنية الشكلية ودلالتها.

ولقد هندسنا هذه الدراسة على خطة شملت الآتي مقدمة ومدخل (نظري) وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

ورد في المدخل النظري، مجموعة من المفاهيم للمصطلحات السردية وتقنياتها : القصة القصيرة، القصة القصيرة العمانية، السرد، تقنية الأنسنة، طرق رسم الشخصيات، وصف المكان، تقنية تكسير الزمن.

– أما الفصل الأول التطبيقي جاء موسوم آليات اشتغال السرد على مستوى البنية السردية في نماذج من المجموعة القصصية " انعكاس"، ورد فيه دلالة عنوان المجموعة القصصية وسيميائية الغلاف، وقراءة في العناوين الفرعية للقصص ، و دراسة نموذجين من المجموعة القصصية.

– أما الفصل الثاني فورد تطبيقي بعنوان قضايا السرد وأبعاده في نماذج من المجموعة "انعكاس"، قمنا فيه بدراسة قصتين من المجموعة بإضافة إلى دراسة مظاهر الأنسنة في نموذجين من المجموعة.

وذيلنا هذا البحث بخاتمة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

وفي خوضنا لغمار هذا البحث تزودنا بمجموعة من المصادر والمراجع كانت عونًا لنا أهمها:

- نبهان حسون السعدون" تشكيل الوصف في القصة القصيرة".
- محمد بوعزة " تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم".
- حسن بحراوي" بنية الشكل الروائي".

وكأي بحث علمي فكري أو معرفي واجهتنا العديد من الصعوبات أهمها :

– محاولة إسقاط المفاهيم النظرية التي رأينها في المدخل على الجانب التطبيقي.

– محاولة فهم المرامي الحقيقية من وراء القصص لأنها مليئة بالتكثيف الدلالي التي تستدعي كفاءة من قبل القارئ.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر العميق لأستاذتنا الفاضلة "نوال بومعزة" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها لإكمال هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح واقعًا، وأملنا أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ونسأل الله العلي القدير صواب التفكير فهو سبحانه وتعالى الموفق ونتوكل عليه ونستعين.

الطالبة: جعفور راوية

الطالبة: خاوه رحاب

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مدخل: مفاهيم ومصطلحات

أولا: القصة القصيرة

ثانيا: القصة القصيرة العمانية

ثالثا: السرد

رابعا: تقنية الأنسنة

خامسا: طرق تقديم الشخصية

سادسا: وصف المكان

سابعا: تقنية تكسير الزمن.

تمهيد:

تعددت الفنون النثرية وتميزت كل منها بعناصرها الخاصة بتطور الزمن، فظهرت عدة من الفنون النثرية والأجناس الأدبية في العصر الحديث طغت على الساحة الأدبية، وتميزت بشكلها الجديد منها الرواية المعروفة بملحمة العصر وكذلك القصة القصيرة التي تعد أكثر رواجا وإقبالا مؤخرا من طرف القراء كونها تمثل المجتمع وتعبر عن الحياة بمختلف أشكالها.

ظهرت القصة القصيرة في القرن 19 وبداية القرن الـ20 باعتبارها قصة نثرية محدودة الطول تقدم حدث معين ومكان محدد غالبا، تتناول شخصيات قليلة بحيث تشكل الحياة اليومية الموضوع الأساسي لها لأنها تعبر عن جوانب الحياة، ضمن مدة زمنية قصيرة.

أولا: القصة القصيرة

1)بورتري القصة القصيرة العربية:

تعددت التعريفات للقصة القصيرة واختلف عدة نقاد في تعريفها.

"هي نوع سردي يميل إلى الإيجاز والإختزال والاعتماد على خيط أوعنصر مركزي واحد تتميز بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة وبحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث، وبمحافظتها على وجهة نظر واحدة وموضوع واحد ونبرة واحدة."[1]

بمعنى أن القصة القصيرة هي مختصرة الأحداث، تركز على حدث واحد معين تقرأ في دقائق معدودة.

"القصة القصيرة هي في الأصل حكاية قصيرة شعبية متوارثة تدخل في طبيعة الإنسان في كل زمان ومكان ومجتمع."[2]

بمعنى أن القصة القصيرة هي إنعكاس لحياة الإنسان بمختلف جوانب الحياة.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2000، ص 26–28.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، الهيمنة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2011، ص09.

"القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقع فهي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها بإستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوف.

القصة القصيرة بطبيعتها لا تسعى إلى تقديم المعاني الكثيرة المعقدة بل تتناول حادثا أو موقفا أو انفعالا معينا في حياة الإنسان فهي تتجه إلى تصوير أصغر مساحة من هذه الحياة ولا تعني بالتطوير الكبير للحدث في المستقبل فهي أقرب إلى رصد لحظة معينة من لحظات حياتنا اليومية ...، القصة القصيرة محدودة، تحاول أن تصل الى هدفها وهو تجسيد اللحظة وكشف مغزاها بالسرعة الممكنة من خلال تكثيف الأحداث."[1]

بمعنى أن القصة القصيرة تهتم بحادثة واحدة تدور حولها القصة بإيجاز عن طريق الوصف الدقيق لها أو وصف عامة.

"القصة القصيرة ليست قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة."[2]

بمعنى أن للقصة القصيرة خصائص ومميزات ترتكز عليها وليست تابعة لفن الرواية والقصة، كما يقول بعض النقاد.

2) القصة القصيرة في الأدب العربي ومنظور النقاد لها:

من المعلوم أن القصة القصيرة نشأت عند الغرب إلا أنها كانت لها بدايات عند العرب قديما لم يتم التدوين لها من قبل، فعرفت عند العرب كفن كامل بمفهومه الخاص حديثا في نهايات القرن 19.

تميزت القصة القصيرة ببساطتها في التعبير بحيث أنها تخلو من التملق الذي يزخر به الشعر ومن الأساطير التي تركز عليها المقامات وغيرها فالقصة القصيرة فن نثري متميز تعبر عن الحياة اليومية أو المواقف بطريقة سلسة بخصائص فنية وحيث أنها تعكس الواقع ورسمه بصورة فنية معبرة.

---

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، ص10.

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، جامعة القاهرة (د–ط)، (د–ت)، ص01 .

القصة القصيرة من منظور عز الدين إسماعيل: يقول : "أن القصة القصيرة صورة من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية ثم انتقلت إلى الآداب العربية الحديثة وبرغم الحداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهورا من الكتاب والقراء ."[1]

وهذا بسبب أنها تتناول مشاكل وأحداث يومية تجعل القارئ يقرأ بدون ملل عن طريق خصائصها المتميزة منها قصرها وأسلوب الكتابة.

عبد الله خليفة الركيبي: "يرى أن القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكانية وقوعها."[2] بمعنى أن القصة القصيرة تعبر عن حادثة واحدة في الموضوع ككل بهدف التعبير عنها.

الطاهر مكي: "القصة القصيرة جنس أدبي محدد، حصرها في عشرة حدود وهي: حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبق لنظرة مثالية ورمزية، لا أحداث وبيئات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدث ذا معنى كبير."[3]

أي أن الطاهر مكي وضع للقصة القصيرة حدود تقوم عليها لتصبح كاملة المبنى.

شكري عياد: "يقول أن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعا وعمقا وشمولا، ومدام تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء الدقيق للإنطباع فلابد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص."[4]

---

[1] علي جواد الظاهر، مقدمة في النقد العربي الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، (د-ت)، ص252، 253.

[2] عبد الرحيم الكردي،البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 2005، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص60، 61.

[4] المرجع نفسه، ص 61.

بمعنى أن القصة القصيرة شكلها الخاص بعيدا عن شكل بناء الرواية والقصة المعهود والمعروف والنصوص القصصية الأخرى .

"يوصف فن القصة القصيرة بأنه "فن بلا حدود"، إذ أن فن القصة القصيرة فن نوعي مهاري عالي الدقة والكثافة يحتاج إلى مهارة وتقنية كبيرة في إتقان اللعب باللغة والتصرف بفنون السرد والكتابة وآلياته وضروریاته، ... ومن مميزات القصة القصيرة الناجحة أن تكون ممتدة من العمق يجب أن تعطينا تجربة ومعنى، فضلا عن اعتمادها بلاغة الأسلوب في الاختزال والتكثيف توصف بأنها "بلاغة الكثافة المستوحاة من الشعر خصوصا."[1]

"القصة القصيرة هي نموذج فني يتصل بالكثير مما يهم الناس بما قد يضمنه الكاتب عمله، إذن تجمع بين النص وشيء آخر مهم، فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها أي عمل فني بما يتسم، وللقصة القصيرة عناصر هي: الوسط أو البيئة والحبكة، الحدث والشخصيات والحوار والأسلوب، ولا تنفصل هذه العناصر بطبيعة الحال بعضها عن البعض الأخر وتتفاوت أهمية كل عنصر منها مع طبيعة القصة ولونها الفني."[2]

"لا يمكن للقصة القصيرة التعبير عن تجارب معقدة وواسعة وذات امتدادات زمنية ومكانية واسعة لذا فهي تتجه إلى التعبير عن لحظات زمنية محددة بسياقات مكانية وشخصانية محددة، إذ ترتبط النماذج القصصية بالتجربة الإنسانية اليومية، لذا فإن القصة القصيرة لا تعمل بالتراكمات، أي لا تعتمد في أسلوب كتابتها على القصة التي سبقتها بل يجب أن تبحث لها عن أسلوب وثقافة وآلية عمل تلائم تجربتها للوصول إلى أفضل حالة فنية ....، يعد فن القصة القصيرة أحد أبرز أهم أنواع الفنون السردية المعاصرة وأهمها في الوقت نفسه."[3]

3)خصائص القصة القصيرة:

تميزت القصة القصيرة عن غيرها بعدة خصائص ميزتها عن غيرها من الأنواع الأدبية

[1] نبهان حسون السعدون ، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، تموز للنشر والتوزيع، ط 1، 2014، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] المرجع انفسه ، ص30.

قد يبالغ البعض في تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، لكننا لا نحتسب إلا ثلاث خصائص فقط.

أ- **الوحدة:** "تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرين،... ولا تزال هذه الخصيصة حتى الآن وربما في المستقبل أيضا مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة ... يلتزم بها الكاتب منذ بزوغ الفكرة في خاطره، أي عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة إذ أنها تمثل قالبا ومنهجا للتفكير في ملامح القصة وبنائها ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدأ كتابة القصة أو أثناءها.

ومبدأ الوحدة فيها يعني الواحدية، أي كل شيء فيها يكاد يكون واحدا ... فهي تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا وشخصية رئيسية واحدة ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة."

ب- **التكثيف:** لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوها مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة، القصة القصيرة رصاصة كما يقول يوسف إدريس، والحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة وليست كذلك الكرة .

ج- **الدراما:** "يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة.

يجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصي."[1]

"كما حددت "سوزان فرجسون" عدة خصائص للقصة القصيرة حيث قالت أنها نفس خصائص الرواية، بحيث ليس هناك ما يميز القصة القصيرة عن الرواية سوى شدة التركيز على قوة الآثار والانطباع، نتيجة لقصر حجم النص في القصة القصيرة.

تتمثل هذه الخصائص فيما يلي:

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، منتدى سور الأزبكية الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو2002، ص 56-59.

- تحديد زاوية الرؤية واتجاهها.
- التركيز على عرض الشعور والتجربة .
- التخلي عن عدد من العناصر التي كانت موجودة في العقدة التقليدية .
- زيادة الاتكاء على المجاز والكتابة في عرض الأحداث والموجودات.
- التخلي عن الزمان الواقائعي.
- الاقتصاد الشكلي والأسلوبي."[1]

ثانيا: القصة القصيرة العمانية:

عرفت سلطنة عمان نهضة أدبية فكرية عام 1970، أدت إلى رفع راية التقدم والنهوض في الحقول المعرفية كافة، وولدت القصة القصيرة العمانية نتيجة حتمية التحولات الجديدة في المجتمع.

"بحيث يبدو من الوهلة الأولى أن القصة القصيرة في عمان فن لا يزال يشق طريقه في ظروف مليئة بالتحديات، فرضتها هيمنة الشعر على الحياة الثقافية بوصفه فنا أكثر التصاقا بالبيئة العمانية."[2]

لأنه من المعلوم دول الخليج العربي اهتموا بالشعر أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى وذلك بحسب ما تقتضيه بيئتهم، وما هو معروف عندهم وما توارثوه عن سلفهم.

"حاول مجموعة من الكتاب في هذه البيئة تجاوز هذه المحظورات (الحفاظ على الشعر وعدم التماشي مع الجديد)، وإفساح المجال لأشكال إبداعية جديدة مختلفة، ولقد برزت القصة العمانية بوصفها نوعا أدبيا جديدا يحاول رواده انتزاع الاعتراف الشعبي بأن القصة لا تقل أهمية على الشعر وأنها قادرة على التعبير عن هموم الشعب الفكرية والاجتماعية والإنسانية."

بمعنى أن الكتاب تجاوزوا المحظورات في بيئتهم بإعطائهم المجال للتعرف على أشكال أدبية جديدة قادرة على التعبير عن المجتمع وأحواله.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص58.

[2] محمد مروشية، القصة القصيرة العمانية المعاصرة (الريادة والتأصيل)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 5، 2011، ص، 115-117.

1) السيرورة التاريخية للقصة القصيرة العمانية:

"تأثرت القصة القصيرة في هذه المرحلة بملامح القصص القديمة، كانت ترمي إلى تصوير متناقضات الواقع العماني كلها، والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي والحض على مكارم الأخلاق.

اتسمت القصة القصيرة وقتها بالإطناب وكثرة الوصف، وذكر الدقائق والجزئيات بصورة اضطربت معها أجزاء القصة وانحرفت فيها الخطوط الفكرية الرئيسية أو الحدث الرئيسي."

"بدت القصة في عمان على أيدي عدد من الرواد الذين عاشوا خارج عمان ومعظمهم عاشوا في الكويت من مثل عبد الله الطائي ومحمود الخصيبي وسعود المظفر وتبدأ القصة العمانية تجربتها نحو النضج بصدور مجموعة أحمد بن بلال وهي أول مجموعة يصدرها قاص عماني عام 1981 م."[1]

وكما "يعد عبد الله الطائي أول الرعيل الذي حاول كتابة القصة القصيرة العمانية استمد مواد قصصه من الواقع العماني الضيق، ثم انتقل في بعض قصصه إلى الواقع العربي وما يواجهه من مشكلات، مثل: القضية الفلسطينية، وتعد المجموعة القصصية "المغلغل" أول مجموعة قصصية عمانية برزت إلى النور، تتكون هذه المجموعة من أربع قصص قصيرة، تدور الأولى حول الأوضاع المختلفة في عمان قبل النهضة أما القصص الأخرى فتتناول قضية فلسطين بين المهجر والأرض.

إلا أن قصص الطائي تفتقر إلى تقنيات القاص المعاصر والحديث."[2]

"نشر بعد محاولة الطائي الشاعر محمود الخصيبي مجموعته القصصية "قلب للبيع "تتكون هذه المجموعة من اثنتي عشر قصة لكن قصصها لم تكتمل شروطها الفنية وهي الأقرب ما تكون إلى الحكاية الشعبية."

[1] شبر بن شرف الموسوي وآخرون، القصة العمانية القصيرة، المنتدى الأدبي، ط1، 2010، ص 175.

[2] محمد مروشية، القصة القصيرة العمانية، ص117.

2) الانطلاقة في القصة القصيرة العمانية:

"حاول الكتاب في هذه المرحلة إيجاد قصة عمانية تتوافر فيها العناصر الفنية والشكل القصصي المتميز، وتتمكن من التعبير عن أحوال المجتمع وتسجيل التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، التي أخذت تبدل واقع المجتمع العماني شيئا فشيئا.

"تتمثل قصص أحمد بن بلال نقطة الإنطلاقة الفنية في القصة القصيرة العمانية، وقد نشر مجموعته القصصية الأولى "سور المنايا"استطاع الكاتب تحديد زمان ومكان هذه القصة بالإضافة إلى أنه استطاع أن يشحن هذا السور بالرموز، ورغم العديد من القصص إلا أنها لم ترقى لكونها قصص قصيرة مكتملة الشكل وذلك بسبب تأثرها بالتراث ومؤثراته."[1]

3) الريادة والتأصيل:

"لعل أولى معلم يهب القصة القصيرة شخصيتها الفنية المستقلة هو مبدأ الوحدة ويرجع إلى الكائن الحي أو الحياة عامة تتكون من لحظات مكثفة عابرة ومنفصلة."[2]

"نجد" القاص يحي بن سلام المنذري "الذي أضاف دماء جديدة إلى القصة العمانية، اصدر المنذري مجموعته القصصية الأولى "نافذتان لذلك البحر"تضم 8 قصص يلجأ "المنذري" في قصص هذه المجموعة إلى استخدام تقنيات جديدة في كتابة قصصه، فيعمد إلى تقسيم القصة إلى مقاطع ويعتمد في بعضها على تقنيات جديدة في كتابة قصصه."[3]

"بعد أن تطورت مراحل كتابة القصة في عمان أدى هذا التطور إلى تغيير مفهوم الحبكة في القصة العمانية القصيرة الحديثة فلم تعد تدور حول الحكاية، يهدف الكاتب إلى

[1] محمد مروشية، القصة القصيرة العمانية، ص 117- 119.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص 126.

كشف غموض أحداثها، بل أصبحت الحبكة أشد ما تكون بشبكة من الأحداث المتباينة يتداخل فيها الواقع مع الخيال والحلم مع الأسطورة."[1]

ثالثا: السرد

1) مفهومه:

1-1 لغة: تنوعت المفاهيم السردية في المعاجم ومن أهم المعاجم التي تناولت المصطلح نذكر منها:

جاء في لسان العرب لإبن منضور في مادة (سرد) السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء: به متبعا بعضه في إثر بعض متتابعا.

سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرءان: تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم، إني اسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر.[2]

والمقصود هنا بالسرد هو التتابع والتتالي في نقل الأحداث.

كما ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي تعريفا للسرد: سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا. والسرد: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد، قال الله عز وجل:

(وقدر في السرد) أي واجعل المسامير على قدر خروق الحلق،لا تغلظ فتخرم ولا تدق فتقلق. والسراد والزراد والمسرد: المثقب.[3]

---

[1] محمد مروشية، القصة القصيرة العمانية، ص131.

[2] ابن منظور, لسان العرب، مادة (س ر د)، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص 1987.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424، ص235.

ورد في معجم مقاييس اللغة أن السرد بالسين والراء والدال أصل مطرد مقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض.[1]

والمقصود هنا بالسرد هو كل شيء يتصل أو يتوالى مع بعضه البعض.

كما وردت كلمة السرد في قاموس المحيط: السرد الخرز في الأديم، كالسراد، بالكسر والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم والسرد، كفرح: صار يسرد صومه.[2]

2-1 اصطلاحا: عرف جيرالد برنس على أنه: 1-خطاب يقدم حدثا أوأكثر ويتم التمييز تقليديا بينه وبين "الوصف Description"و"التعليق Commentary"سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما فيه. 2-إنتاج حكاية : سرد مجموعة من المواقف والأحداث.[3]

المقصود بالسرد هنا هو خطاب أولا يجمع بين الوصف والتعليق وثانيا إنتاج حكاية تتمثل في سرد الأحداث والمواقف.

أما حميد لحميداني في مفهومه للسرد: يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، نظم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

وقد استخلص مخطط يوضح فيه مراحل السرد مكونة من "الراوي، القصة، المروي له" والتي تمر عبر القناة التالية:

[1] ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1972، ص 157.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادى، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2008 ،ص762.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص122.

وأن السرد: هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[1]

المقصود بالسرد الطريقة أو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي الذي يلعب الدور الأساسي في عملية الحكي أو السرد.

حدد سعيد يقطين في كتابه مفهوما للسرد يتحدد الحكي بالنسبة لي كتجلي خطاب، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه.[2]

بمعنى أن السرد هو خطاب يتشكل عن طريق التتابع والتوالي والترابط للأحداث، بحيث يقوم هذا الخطاب على توظيف اللغة.

أما السرد فهو يعني: "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي[3]. بمعنى أن السرد هو نقل أو قص الأحداث والأخبار سواء كان الحدث حقيقي أو خيالي.

2) مكونات السرد:

بني السرد على ثلاث مكونات هي : الراوي والمروى والمروي له.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص46.

[3] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن– عمان، ط1، 2011، ص15.

2-1 الراوي: أنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بواسطته المروي.[1]

الرواي في مفهوم الدراسات السردية "واحد من شخوص القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته، وليس هو المؤلف في الرواية أو القصة- أو صورته، بل هو موقع خيالي ومثالي يضعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف.[2]

المقصود بالراوي أو السارد ذلك الشخص الموجود داخل القصة والمعني بتحريكها قد يكون حقيقيا أو متخيلا، والذي يلعب دور السارد في الحكاية.

2-2المروي: "يمكن تعريف المروي بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد "الحكاية" جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له."[3]

كما وردت كلمة المروي في قاموس السرديات" 1- مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكي، "القصة Story" في مقابل "الخطاب Discoures" 2 - العلامات الموجودة في "الحكي"التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل "السرد Narrofing".[4]

المقصود بالمروي هو المسرود أي أنه يمثل المواقف والوقائع والأحداث المروية في سرد ما.

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص11.

[2] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر- القاهرة، ط1، 2006، ص46.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البيئة السردية للموروث الحكائي، ص12.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص120.

2-3المروي له: فهو"الذي يتلقى ما يرسله الراوي" سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولا، ويرى برنس الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي له "أن السرود شفاهية كانت أم مكتوبة وسواء أكانت تسجل أحداث حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي راويا وحسب إنما مرويا له أيضا، والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه، وفي السرود الخيالية."[1]

المروي له "هو الشخص الذي يوجه إليه السرد، وهو عنصر مهم وحاسم في بناء السرد."[2]

بمعنى أن المروي له هو المتلقي الذي يتلقى الرسالة من الراوي (السارد)، وهو عنصر مهم في البناء السردي فبدونه لا يكتمل البناء.

رابعا: تقنية الأنسنة

1) تعريف الأنسنة:

تعد الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن لأنها رؤيا فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات والطيور والأشياء، والظواهر الطبيعية حين يشكلها تشكيلا إنسانيا ويجعلها كأي إنسان تتحرك، وتحس، تعبر وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله "والانسنة ظاهرة عامة في الفن، والفنان حين يؤنسن الأمكنة والحيوانات، الطيور، الأشياء والظواهر الطبيعية ويخضعها لعملية تفاعل حميمة مع الإنسان لتحقق الدور

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 12.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2009، ص174.

الإنساني الذي أسنده إليها حين طمح إلى تشكيلها تشكيلا إنسانيا ذا ملامح محددة، وتعابير بينة في عمله الإبداعي."[1]

والفنان يؤنسن تجليات العالم الخارجي ويدخلها إلى عملها الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة، وتجيء هذه المجاورة نتيجة لحاجة ذاتية وفنية، تسعى إلى تفسير الأحداث تفسيرا داخليا متميزا وتصوير الحياة تصويرا خلافا برؤية جديدة تتسم بالشمولية والإنسانية المطلقة.

كما ورد تعريفا للمصطلح: "هو إخفاء صفة النطق الإنسانية على الشخصيات المسرحية الحيوانية والنباتية والجماد أو أي شيء آخر لا يدل على الإنسان."[2]

بمعنى أن الانسنة هي إضفاء صفات الإنسان على غير الإنسان، سواء كان ملموسا أو محسوسا أو معنويا أو ذهنيا.

2)أنواعها:

تجلت الأنسنة في عدة أشكال مختلفة نذكر منها:

2-1. الأنسنة الحيوانية: تكون الأنسنة هنا على لسان الحيوان، والعرب عرفوا الأنسنة في تاريخهم القديم من خلال نتاجهم الأدبي الذي ورثوه ممن سبقهم وخاصة حظارات وادي الرافدين، إذ أنهم يملكون أضخم إنتاج أدبي يتعلق بقصص الحيوان ويستوي في هذا الأدب الذي نقله المؤلفون من الجاهلية في كتب الأمثال أو الذي وضعه أدب الحضارة في بغداد والامصار أو ما ورد في الأدب التعليمي والذي ترجمه العرب إلى لغتهم فاستوعبته اللغة العربية أو أصبح جزءا منه.

أنسنة النباتات: تتمثل أنسنة النباتات في النخيل والأشجار والثمار في أغلب الأحيان.

[1] مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر- الإسكندرية، ط1، 2003، ص 7،8.

[2] ثائر هادي ناجي جبارة، الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار، دراسات تربوية، المديرية العامة للتربية في محافظة بابل، مج 12، 2010، ص15.

2-2. أنسنة الجماد: يدخل في هذه الأنسنة الكثير من الأشياء الجامدة مثل الكواكب والجدران وكل ما هو غير حي.[1]

خامسا: طرق رسم الشخصية في القصة :

حظيت الشخصية بأهمية بالغة نظرا لدورها البارز وعلاقتها النوعية بالكاتب بوصفه شخصا من الواقع كونه يقوم بتحريك وخلق شخصيات وتجسيدها حسب مخيلته، سوى كانت شخصيات تعبر عن الواقع أو عن الخيال، لتكون بذلك عضوا مشاركا في البناء السردي فهي المحرك والمكون الأساسي للأحداث من خلال التفاعل والتصارع داخل النص، سواء كان حكاية أو رواية.

ورد مفهوم الشخصية: "هي مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية."[2]

أوهي "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بها فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الإنسان وتحولات تجارية إلا من خلالها، وهي تقوم بأدوار مؤثرة مؤدية مختلفة الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي."[3]

بمعنى أن الشخصية ركن مهم في العمل السردي، وأنها عنصر أساسي فيه، لا يخلو أي عمل منه، بحيث تظهر وتتجلى من خلال إنفعالاتها وعلاقاتها وأفكارها داخل العمل.

---

[1] ثائر هادي ناجي جبارة، الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار، ص18،19.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للنشر والتوزيع، صفاقس- تونس، (د-ط)، 1986، ص2010.

[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص179.

- **طرق تقديم الشخصية:**

"لجأ الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من جهة الروائيون الذي يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري.

ومن جهة أخرى هناك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه **Aéuto-description**، كما في الاعترافات.

ويطرح الشكل الأخير التي تقدم فيه الشخصية نفسها عدة قضايا ترتبط بمعرفة الذات، وكيف يمكن في نفس الوقت معرفة الذات ونقل تلك المعرفة إلى الآخر، ذلك من الصعب رؤية الذات بنفس البرود الذي ترى به الآخر، ومن هنا تعقد مشكلة النظر إلى الذات وتقديمها إلى نفسها أما التقديم غير مباشر للشخصيات فإنه لا يكلف المؤلف شيئا فإنه يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبط بالشخصية وذلك سوى من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين."[1]

"أمام تعدد المشاكل التي يطرحها تقديم الشخصية من حيث التنوع والاختلاف يقترح "فليب هامون" مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة:

أ-المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية."[2]

ب- المقياس النوعي: ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق التعلقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص223.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010، ص43.

انطلاقا من معيار المعلومات عن الشخصيات، يتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية:

أ- **التقديم المباشر:** حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها بمعنى أن الشخصية تعرف عن نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أومن خلال الوصف الذاتي Auto-description مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل.

ب-التقديم غير مباشر: حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية في هذه الحالة يكون السارد وسيط بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية ... وسيط بين الشخصية والقارئ.[1]

سادسا: وصف الأمكنة في القصة:

1.الوصف:

يمثل الوصف وسيلة سردية تقوم بوظيفة بناء مهمة في سياق النص وتستمد قوتها من أسلوب السرد الذي يوجهها ويوظفها توظيفا خلافا تكون معه ذات شأن في البناء، فهو يشكل نظاما أو نسقا من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية، وعلى ذلك فهو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده في داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه لذا فإن الوصف لون من ألوان التصوير إذ أنه أسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء.

يعرفه قدامة بن جعفر الوصف بأنه: "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"، ويرى ابن رشيق القيرواني بأن "أحسن الوصف من ينعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيان للسامع"، وعليه فالوصف في اصطلاح النقاد القدامى له غاية محددة، هو عكس الصورة الخارجية من صورتها المادية إلى صورة أدبية، وأن قدامة بن جعفر قد أعطى دلالة

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص44،45.

اصطلاحية للوصف واستفاد ابن رشيق القيرواني من هذه المسألة في تحديد أهم الصفات المتعلقة بالوصف.[1]

"الوصف لون من ألوان التصوير إذ أنه أسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء، لذا يشكل الوصف نظاما أو تناسقا من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية أي أن الوصف يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أولهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب."[2]

من الصعب تصوير مقطع سردي خال من العنصر الوصفي ولاقتران الوصف بالسرد تأثير مباشر في بناء الشخصية وله أثر غير مباشر في تطور الحدث إذ تربط السرد والوصف علاقة قوية تعود إلى الوظائف التي يؤديها السرد والوصف في جوهر القصة وتعمل في إظهار الفقرات والملامح الوصفية على حساب اقتصادي في السرد أي تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لمدة ثم يفترقان إذ يخص السرد المظهرين الزمني والدرامي للقصة، أما الوصف فعلى العكس من ذلك يقف عند الأشخاص والأشياء يوصفها عناصر متجاوزة متعاصرة، وعلى الرغم من ذلك يقف الوصف عنصرا مساعد للسرد، إذ ليس بإمكان الوصف أن يحل محل السرد فيقوم مقامه ويؤدي وظيفة، ولا يمكن للسرد أن يستغني عن الوصف لذا يكون الوصف نافعا في السرد ومطور للحدث.[3]

2.المكان:

يؤدي المكان دورا كبيرا في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه، إذ يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام

[1] نبهان حسون السعدون تشكيل المكان في الخطاب السردي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص81.
[2] نبهان حسون السعدون تشكيل الوصف في الخطاب السردي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص11.
[3] المرجع نفسه، ص12.

فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه وبهذا يشكل المكان استقلال نسبي ووجود ثابت أو الملح المميز له هو الوحدة المتكاملة للخواص التي يرتبط معها ويتفاعل بها مع الأشياء الأخرى، لأن المكان يعني في كل ثقافة على نحو مختلف، وأن كل ثقافة مهيأة لاحتواء أماكن بالغة الاختلاف ومتضمن مراتب متنوعة من الأماكن.

"المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية بل هو نظام من العلاقات المجردة، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد، فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه إذ يتحدد فيه موضع أو محل ادراكاتنا وهو يحتوي... على كل الإمدادات المتشابهة وأنه نظام تساوي الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن."[1]

وهو "مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين."[2]

3.وصف المكان:

"وصف المكان" هو تقنية إنشائية تتناول وصف الأشياء الواقعية في مظهرها الحسي وهو نوع من التصوير لما تراه العين، لذا يحقق الوصف نوعا من الاستقلالية والاستغناء عن المقدمات الخارجية إذ يكشف الوصف عن البعد المكاني للقصة"[3]

"يعد الوصف من أهم الأساليب في تقديم المكان إذ يعمل الوصف على تشكيل المكان ويعمل على تقديمه ومنحه حضورا وعمقا دلاليا إذ أن المكان لا يكون فارغا ومهمة الوصف أن يملأ بوصف ما يحتويه من أشياء لها علاقة بشخصيات القصة، يمثل المكان وعاء الحدث والشخصية إذ يظهر مظهر الحياة التي تعيشها الشخصيات وكما يحتوي على

[1] نبهان حسون سعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، ص11.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص99.

[3] المرجع نفسه، ص81، 82.

خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه إذ يعد المكان نظاما من العلاقات ووسطا حيويا تنسجم فيه الشخصيات، وهو يعكس سلوك الفرد مشاعره وأحاسيسه وهو الذي يحدد طبيعة الشخوص وسماتها، فالإنسان ما هو إلا وليد البيئة تخضع بنيته النفسية وما يعتريها من تغيرات، كما يشكل المكان وكذا مكملا للشخصية فضلا عن وضيفة في تفسير الشخصية إذ تبرز فيه صفات الشخصية وطبائعها ومعالمها الداخلية والخارجية بمواقفها وسلوكها وتتشكل الأمكنة بالأحداث التي تقوم بها الشخصيات."[1]

نستنتج أن للوصف والمكان علاقة متمثلة في الترابط بحيث يعمل الوصف على تشكيل وإبراز وتقديم وتصوير المكان.

سابعا: تقنية تكسير الزمن:

تعددت المعالجات الحديثة في كتابة القصة القصيرة، منها توظيف الإسترجاع الزمني أو الفلاش باك والاستباق.

1.الاسترجاع الزمني:

"يقوم الاسترجاع أو الارتداد الزمني بدور الاستعاضة عن جوانب خفية من الحدث، بالعودة إليها من جديد، وهو من وسائل التقنية الحديثة التي يلجأ إليها كتاب القصة الحديثة، وفي هذا الأسلوب يعمد الكتاب إلى استرجاع الأحداث من النقطة التي انتهت عندها الأحداث في الواقع، إذ يشير الكاتب إلى الموقف الذي انتهت عنده القصة، ثم يرتد إلى الماضي ليستقصي الأحداث حتى يصل إلى الوقت الذي ابتدأ فيه قصته، وهذا الأسلوب هو إعادة البناء الأحداث في قصة إكتملت تفاصيلها وعرفت نهايتها، وتبرز الأحداث ليس من خلال ترتيبها الزمني ولكن حسب رؤية القاص."[2]

[1] المرجع السابق، ص 36.

[2] شير بن شرف الموسوي وآخرون، القصة القصيرة العمانية، ص43،44.

كما ورد في كتاب حسن بحراوي :"كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة."[1]

ورد في قاموس السرديات مفهوم الاسترجاع "هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع."[2]

كذلك "هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد."[3]

"مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع."[4]

"يروي للقارئ فيما بعد، ما وقع من قبل."[5]

وقد أضاف استخدام أسلوب الاسترجاع تقنية جديدة للكاتب العماني لكي يستعيد ذكريات وتجارب ماضيه، ويعيد صياغتها داخل إطار القصة الحديثة دون إقحام الأحداث أو تداخل بين الأزمنة المختلفة أو خلط بين الرواة وخسائر السرد."[6]

يعد الاسترجاع تقنية جديدة للقصة القصيرة، فهو استرجاع لأحداث ماضية لحظة الحاضر.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: سيد إمام ، ص16.

[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص90.

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص25.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص88.

[6] شير بن شرف الموسوي وآخرون، القصة القصيرة العمانية، ص44.

2.الاستباق الزمني:

ورد في كتاب حسن بحراوي: "كل مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها."[1]

"هو عملية سردية تنهض على التوقعات، إذ تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا "وبمعنى آخر تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها، ويأتي إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم لأنه عندما يحكي قصة حياته وتقترب من الانتهاء يعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص، حينئذ يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقيته التسلسل الزمني، أو يأتي أحيانا عن طريق توقعات الشخصية لما يقع في المستقبل."[2]

ورد في كتاب بوعزة "عندما يعلن السرد مسبقا عما يحدث قبل حدوثه"[3].

"المقطع الاستشرافي يأتي على شكل إشارة سريعة قد لا تتجاوز الفقرة أو الفقرتين في الغالب ويقوم بالإعلان مسبقا عما يقع لاحقا من الأحداث"[4].

ورد في قاموس السرديات "استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكان للاستباق."[5]

الاستباق تقنية زمنية، تقوم على التنبؤ أو التوقع لأحداث لاحقة أي في وقت آت.

"فالاسترجاع هو العودة إلى الوراء والاستباق والاطلاع على ما هو آت"[6].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص144،143.

[5] المرجع نفسه، ص158.

[6] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة روايات نجيب الكيلاني، جدار للكتاب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص123.

الفصل الأول: آليات اشتغال السرد على مستوى البنية السردية في نماذج من المجموعة القصصية انعكاس.

أولا: استراتيجية العنونة وسيمياء الغلاف

ثانيا: قراءة في العناوين الفرعية

ثالثا: فسيفساء السرد في قصة "مزهرية"

رابعا: فجائعية السرد في قصة "السحر الأسود

تمهيد: يعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، كونه يعتمد على مجموعة من المقومات والآليات التي يتبعها الكاتب باستمرار، باستخدامه أساليب مناسبة مع المضمون الحكائي (طرق رسم الشخصية وتقنيات زمنية مختلفة، ووصف للأمكنة) لينقل لنا أحداث ووقائع بشتى الطرق المختلفة ويعطي لنصه بعدا جماليا ودلاليا معينا بتوظيفه لآليات وتقنيات معاصرة.

أولا: إستراتيجية العنونة وسيميائية الغلاف:

1) إستراتيجية العنونة:

تعد العنونة من أهم عناصر إستراتيجية الكتابة القصصية المعاصرة، فالكاتب مجبر على اختيار عنوان يلفت من خلاله القارئ، كما له من دور كبير في فهم مغزى النص ولكونه العتبة التي يلج من خلالها القارئ باعتباره علامة لغوية يعلو النص لتسمه وتحدده، وتغري القارئ لاستكشاف أغواره، حيث يسهم في توضيح دلالاته. فهو يلعب عدة أدوار، منها ما أطلق عليه البوابة التي سيدخل من خلالها المتلقي إلى النص ومنها ما يكون حاملا لرمزية النص.

يرى "محمد الهادي المطوي أن العنوان" عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجلب القارئ إليه وتغويه به" وفي نفس الصدد نجد "بشرى البستاني" تعرف العنوان أنه "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها، وتجلب القارئ إليها وتغويه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه."[1]

يعني أن النص رسالة لغوية من طرف الكاتب تعرف بهوية النص، والتي تحدد محتوى وباطن ومضمون النص.

- اختارت الكاتبة شريفة التوبي* لمجموعتها القصصية عنوان "انعكاس" وهو عنوان لافت للقارئ فللوهلة الأولى يتبادر للمتلقي عدة أسئلة بخصوصه، وما تحمله هذه المجموعة

[1] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد07، العدد02، 2014، ص126.

* شريفة بن علي بن سعود التوبية كاتبة وأديبة عمانية خريجة جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب وعلم الاجتماع، صدر لها: المقعد شاغر، نثار، سعاد: رسائل لم تصل، في قلبي شجرة، عين السواد، سجين الزرقة، البيرق، انعكاس.

في ثناياها وما علاقة العنوان بالمضمون، أي ما معنى هذا العنوان ودلالته وما ارتباطه مع مضمون القصص؟

يحمل العنوان عدة دلالات مختلفة يستطيع أن يؤولها القارئ مثلا: كأن يقول "انعكاس".

- ما تعكسه الحياة على الفرد من ناحية (شخصيته وعلى أحداث يومه وعلى التفاصيل الصغيرة في حياته).
- انعكاس شيء على شيء ما.
- انعكاس كأنه صورة شيء لنفسها، أو انعكاسها لنفسها.
- كذلك انعكاس الأحداث اليومية على الحياة.

1-1 العنوان:

جاء العنوان مكتوب باللون الاسود بخط سميك وكبير تقريبا في أعلى صفحة الغلاف، فهو أول ما يلفت القارئ و قد جاء اسم من أصل فعل "عكس" ومعنى "انعكاس": "انقلاب الشعاع وارتداده عند وقوعه على سطح مصقول، كصفحة المرآة ونحوها."[1]

أما في معناه اللغوي، في لسان العرب انه: عكس: "عكس الشيء يعكسه عكسا، فنعكس: رد آخره عن أوله."[2]

1-2 العنوان وعلاقته بالعناوين الفرعية:

باعتبار العنوان البوابة الأولى للولوج إلى النص فالقارئ يحكم على النص من طبيعة عنوانه وربما يختلف على المضمون سوى من ناحية الإيحاءات، وجاء العنوان في المجموعة القصصية "انعكاس" مرتبط بمضمون القصص فالكاتبة هنا حاولت عكس حياة المراة العربية، وخاصة العمانية داخل المجتمع واسقاطها على قصصها وبطلاتها لتعبير عن مختلف الأحداث بمختلف مشاعرها (المعاناة، الفرح، الحزن، المرض، الخوف، الأمان، السعادة...).

[1] https//www.moajim.com/dictionary/,23/03/2023, 21:38

[2] ابن منظور، لسان العرب، (ع. ك. س)، ص3056.

1-3 أهمية العنوان:

يعد العنوان نصا مصغرا ومكثفا ومختصرا وله أهمية بالغة نذكر منها:

أ- التفرد والتميز: نظرا لأهمية العنوان نجد الكاتب يتوقف مطولا في إختيار عنوانه، ولذلك يقول القاص عبد العزيز الصقعبي "إن الكاتب يفكر في العنوان الذي يصل القارئ بشكل جيد" ذلك لأنه العتبة الأولى التي يقف عليها القارئ. لتقضي به إلى البهو" هذه العتبة لابد أن تمتلك سلاحا مغريا، ولعل سلاحها يكمن في وظائفها المتعددة والمتنوعة التي حضيت بالدراسة والتحليل.

ب- الهيمنة: تضل أهمية العنوان في النص ممركزة وذات هيمنة فنية وفكرية تلعب دورا في القراءة حيث أضفت سيمياء النص صفة تمركزها وضرورة التعامل معها باعتبارها نصا يقرئ.

ج- بطاقة تعريف: العنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية وفي الكثير من الأحيان يكون كلوحات إشهارية خاطفة، وخاصة حينما يكون براقا ومغريا.[1]

د- الإضاءة: إستخلاص البنية الدلالية للنص وتحديد تيمات الخطاب القصصي وإضاءة النصوص بها، إن العنوان كما كتب "كلود دوشيه CLEUDE DUCHI" عنصر من النص الكلي الذي يسبقه ويستذكره في آن بما أنه حاضر في البدء، فهو يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة.

هـ- مرآة عاكسة: إن العنوان في الحقيقة "مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي واسم فارغ" وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أن دلالة أي علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى.[2]

---

[1] نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكان، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد05، العدد02، 2021، ص153،152.

[2] يوسف الأطرش وآخرون، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الدولي الخاص، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، نوفمبر2008، ص 271.

يعد العنوان ركنا أساسيا في العمل الأدبي إذ يكتسب أهمية كونه يمثل هوية النص، فالعنوان يلعب دورا مركزيا يستطيع القارئ من خلاله الدخول إلى النص لأنه يحمل دلالات مكثفة ليكون البوابة الأولى لفهم مغزى النص، فبه يضاء العمل الأدبي.

2) سيميائية الغلاف:

أ- **التصميم الخارجي:** لوعدنا للتفصيل الشكلي للتصميم الخارجي في المجموعة القصصية انعكاس نجده من تأليف الفنانة بدور الريامي، حيث ورد غلاف المجموعة بسيط خال من الخطوط والأشكال والأطر والألوان، ولعل ابتعاد المصممة عن توظيفها يعود إلى طبيعة العنوان في حد ذاته انعكاس فالانعكاس لا يجب أن يتخلله تعقيدات أو عدم وضوح في الرؤية، فالقضايا الأنثوية المطروحة قضايا منتشرة في المجتمعات العربية.

يظهر اسم المجموعة القصصية بشكل عمودي في أعلى الصفحة باللون الأسود الغامق بخط سميك وكبير، منعكس خياله أسفله كخيال له، كأنه انعكاس مرآة.

ويتألق اسم الكاتبة شريفة التوبي فوق اسم المجموعة بخط متوسط باللون الأسود الفاتح قليلا.

وبجانب اسم المجموعة حددت الكاتبة جنس نصوص المجموعة قصص قصيرة بخط صغير نوعا ما باللون الأسود.

وفي وسط الغلاف تبرز يد تبدو أنثوية بشكل ضبابي على سطح مرآة ضبابية، وبها القليل من قطرات الماء المنسكب.

وفي آخر الصفحة كتب: كتاب نزوى وهو اسم دار النشر.

-إختارت الكاتبة ألوان الغلاف لتدل على الأنوثة الرقيقة والبسيطة وهو متكون من:

- اللون الوردي.
- الأبيض.
- الأخضر المصفر.
- الرمادي.

-الألوان ودلالتها وأهميتها:

✓ اللون الوردي: " لون الحب وهو لون أنثوي يدل على النعومة والرقة"[1].

✓ الأبيض: "يرمز للصفاء والعفة، النظافة، الطهارة والوضوح، الطيبة والبراءة."[2]

✓ الرمادي: "لون الضباب، يعبر عن الهم العميق وهو لون نصف حداد عند الغرب. يدل كذلك على الحزن والانزعاج والضجر، ويدل على عدم الوضوح"[3].

✓ الأخضر: (الأخضر المصفر): "لون الطبيعة والبيئة، يرمز للسلام عند البعض. والأصفر لون دال على القوة وهو اللون الأكثر دفئا والأكثر بوحا"[4].

"تلعب الألوان دورا أساسيا ومهما في جعل التصميم جذابا ومميزا للآخرين من خلال التأثير البصري القوي عليها، حيث أن الألوان تجعل التصميم ناجحا ويثير الإعجاب"[5].

وفي المجموعة القصصية انعكاس حاولت المصممة اختيار ألوان الغلاف بدقة وإسقاطها على شعور الكاتبة شريفة التوبي، لتبرز من خلال هذه الألوان المحتوى النفسي الذي تحمله القصص.

- وفي الجانب الخلفي من الغلاف جاء بلون موحد، كتب فيه اقتباس من قصة تزف التي تضمها المجموعة في 16 سطر بشكل عمودي.

ب-**التصميم الداخلي:** ضمت المجموعة القصصية إثنا عشر قصة مختلفة عن بعضها البعض، مرتبطة في كونها تتحدث عن المرأة العربية العمانية وما عاشته وما تعيشه في الوقت الراهن معبرة عن كل أحاسيسها وبكل أحوالها المختلفة.

وهي عبارة عن قصص قصيرة مقبولة القراءة لأنها موجهة لقارئ معاصر يرغب في قراءة حجم أصغر من النصوص، جاءت المجموعة في ثمانية وسبعون صفحة تقريبا تبدأ ببطاقة فنية للمجموعة تحوي دار النشر، ورئيس تحريرها، و منسق التحرير، الإشراف الفني والإخراج، ورقم الإصدار، وعنوان المراسلة، وموقع المجلة، بشكل طولي في الورقة.

---

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، طريق المعرفة المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، مراجعة وتقديم: محمد محمود، ط1، 2013، ص128.

[2] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص115.

[4] المرجع نفسه، ص91.

[5] تسنيم معابرة، دلالة الألوان في التصميم1، يناير 2021، https://mawdoo3.com ، ماي 2023. 21:20.

ثم تليه في الصفحة الموالية اسم الكاتبة وعنوان المجموعة وجنسها في نصف الورقة السفلي تقريبا.

تليها في الصفحة الأخرى إهداء في الجزء السفلي من الصفحة مكتوب: إلى امرأة استودعت قلبي حكايتها ذات مساء...

ليأتي بعدها القصص بالترتيب:

- مزهرية.
- السحر الأسود.
- نفاس.
- سينما.
- الساحر.
- انعكاس.
- نزف.
- فراشة.
- غجرية.
- الؤلؤة.
- البرتقالة.
- البياض والسواد.

وفي آخر المجموعة يوجد فهرس بقائمة القصص، والصفحة التي بعدها إصدارات لدار النشر نزوى.

وبعدها صفحة أخرى كتب فيها دار النشر واسم مصممة الغلاف "الفنانة بدور الريامي" ورقم الإيداع واسم المطبعة.

ثانيا: قراءة في العناوين الفرعية للمجموعة القصصية:

تمتاز المجموعة القصصية "انعكاس" لشريفة التوبي في كونها تقوم بنقل واقع المرأة العربية العمانية معتمدة لها بأسلوب سردي بسيط، وموظفة تقنيات سردية معاصرة وقصص قصيرة

يتخللها التكثيف والإيحاءات، تتكون المجموعة من اثنا عشر قصة وهي على التوالي: مزهرية، السحر الأسود، نفاس، سينما، الساحر، انعكاس، نزف، فراشة، غجرية، اللؤلؤة، البرتقالة، البياض والسواد.

عنوان القصة	عدد صفحاتها	مضمونها أو الفكرة العامة
مزهرية	من 9 إلى 12	تدور أحداثها حول مزهرية تلقتها العاملة أثناء ممارسة عملها (سجانة) من الفنان التشكيلي حسين سالم (سجين) معبرا عن حبه لها، حيث انبهرت هي وزملائها من كبر حجمها وتنوع ورودها وكأن السجين يعلم بحبها للورود، ولكن بعد مرور عشرون عاما تنصدم بسقوطها وانكسارها مزامنة مع موت مهديها، فهي كانت تعتبرها روحا تشعر بوجودها معها وسحرا يمدها بالحياة.
السحر الأسود	من 13 إلى 17	تدور أحداثها حول إمرأة تذهب للصالون لقص شعرها الأسود الطويل والتي طالما اعتنت به، لتقرر فجأة قصه بغير رضاها معبرة عن حزنها لمفارقته، كونه يمثل مصدر جمالها، ليظهر في النهاية أنها قصته بسبب مرض السرطان.
نفاس	من 18 إلى 23	تدور القصة حول امرأة نافس متزوجة برجل أسمر البشرة بغير رضى أمها على شكله وأصوله، ثم رزقت بطفلة شبيهة أبيها لتجد أمها معارضة على ما ورثته حفيدتها عن أبيها رغم أنها أحبتها، مبرزة عادات النفاس للمرأة العمانية.
سينما	من 24 إلى 29	تتكون القصة من سبعة مشاهد مختلفة يجمعها مكان واحد القاعة رقم 2 في السينما تتحدث أغلبها عن فتاة في القاعة تنتظر شخص وفي كل مشهد يدخل شخص ما (فتاة، رجلان، المشاهد وأربع مراهقين) ليبدأ الفيلم وتكتشف أنها في القاعة الخطأ من خلال انتباهها للتذكرة ورقم القاعة وفي الأخير يظهر الشخص الذي ينتظرها في القاعة 4.
الساحر	من 30 إلى 36	تتحدث القصة عن امرأة تسرد تفاصيل هيمنة النوم عليها وكيفية تحضيرها له. بطريقة وصف جميلة ومدهشة له، معبرة

		عن شعورها وحبها له كشخص وليس كشيء، وما تصل إليه من لذة وشعور جميل عند مجيئه ولكن سرعان ما فقدته وتركها لتلجأ إلى تناول الأدوية وزيارة الطبيب لعودته وحضوره فهو أنيسها الدائم.
انعكاس	من 37 إلى 41	تدور أحداث القصة حول امرأة مسافرة على متن القطار ليلفتها انعكاس وجه امرأة جالسة بالقرب من النافذة متأملة وقارئة لملامح وتفاصيل وجهها، ثم تنتقل إلى وصف الطريق والمرأة (من حيث شكلها وثقافتها)، من خلال زجاج النافذة لتتصدم في الأخير أنه انعكاس لوجهها.
نزف	من 42 إلى 46	تتحدث القصة حول معاناة المرأة المتزوجة والتي طالت مدة زواجها ولم تحمل رغم أنها لجأت لعدة حلول وعلاجات لتحقيق حلمها وعندما تحقق حلمها الذي انتظرته طويلا قابلها زوجها وخادمتها بالخيانة الزوجية، فتشعر بانهيار وخذلان الحياة لها ليؤدي ذلك إلى نزفها ودخولها إلى المستشفى.
فراشة	من 47 إلى 50	تدور أحداث القصة حول فراشة أم تصارع ألم الولادة لتأتيها الساحرة وتخبرها وتحذرها من قدر ابنتها في الحياة، حينما كبرت خبأتها أمها خوفا عليها من الغواية، إلى أن الفراشة الصغيرة تفتتن بدفئ الشمس المتسلل إلى شرنقتها وتخرج منها متسللة إلى الخارج "ناسية كلام أمها" مما رأته وما تشعر به من سعادة لكن سرعان ما تقع في الخطر ويكتب القدر ما خافت منه أمها وتموت.
غجرية	من 51 إلى 55	تدور القصة حول فتاة غجرية تخبرها امرأة (كاهنة تقرأ الكفوف) بقدرها المحتوم المتمثل في الموت لتسرد لنا طقوس دفنها أو موتها عن طريق تصويرها للحدث بتقاليد غجرية المحملة بالغناء الصاخب والرقص.
اللؤلؤة	من 56 إلى 61	تدور أحداث القصة حول امرأة تعشق الصمت، وقد مثلت اللؤلؤة بالصمت، فبالنسبة للمرأة جوهرة مفقودة فعادة المرأة تميل للثرثرة والكلام أما أن تجد مرأة تفضل الصمت فإنها

		اكتشفت اللؤلؤة بشكل مؤقت لكن العوامل الخارجية (الجيران . الناس) وتجعلها تفقد اللؤلؤة. فاللؤلؤة علامة تخيل للصمت وهي القيمة المفقودة لدى أغلب النساء.
البرتقالة	من 63 إلى 67	تتحدث القصة عن لسان برتقالة تمثل وتصف لنا الفرق بين الحلال والحرام في العلاقة بين المرأة والرجل والتمييز بينهم، وكيف تحافظ الفتاة على نفسها من أهواء وغواية الحياة وما ينجر منه لتنال ولتتوج بالزواج الحلال
السواد والبياض	من 68 إلى 72	تتحدث القصة عن فتاة تسرد لنا يوم استيقاظها وتغيير أحوالها، وما كانت عليه ووجودها في العتمة لم تعتدها من قبل لتكتشف في الأخير أنها توفيت وتلك هي عتمة القبر.

ثالثا: فسيفساء السرد في قصة "المزهرية"

تطل القصة الأولى من المجموعة القصصية تحمل عنوان "المزهرية" لتعبر الكاتبة شريفة التوبي فيها عن الأنا من خلال استخدامها ضمير المتكلم، وتقنيات سردية تتمثل في تمويه اللأحداث لتعطي القارئ متعة في كشف خبايا وحقائق القصة.

تبدأ القصة حين حصول عاملة سجانة في مؤسسة عملها لهدية عجيبة من طرف سجانها حسين سالم فنان تشكيلي عبارة عن مزهرية ضخمة تحمل ورود غريبة مختلفة ونادرة معبرا عن حبه لها بذلك، لتعيش معها عمرا طويلا وتتفاجئ بانكسارها ذات يوم والذي يصادف بدوره موت صاحبها لترجع بذكرياتها إلى يوم حصولها عليه وسردها أحداث ذلك.

1- في سيمياء العنوان:

لو عدنا إلى دلالة عنوان قصة مزهرية لغويا نجده من أصل زهرة و"زهرة: النبات، ونوره: أو الأصغر منه، ج: زهر وأزهار، ج.ج: أزاهير، و- من الدنيا: بهجتها ونظارتها وحسنها، وبالضم: البياض، الحسن، وقد زهر، الفرح، كرم، وهو أزهر"[1].

[1] مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، (د، ط)،2008، ص725.

أما اصطلاحا فالمزهرية وعاء للزهر من خزف ونحوه، تتخذ للزينة، من أصل اسم زهرية، منسوب إلى زَهْر[1].

لو نربط الدلالة اللغوية والدلالة السيميائية فمزهرية دالة على الجمال والزهور معبرة على الحب، البهجة، السعادة، ومعبرة عن الشكر والإمتنان، لكن القارئ للقصة يتفاجئ بتواجد المزهرية في مكان غير مناسب لها وهو مركز السجن، هنا يلتقي القبح مع الجمال.

2- السرد الفسيفسائي:

إن السرد الفسيفسائي أسلوب من أساليب السرد العربي الحديث تم استخدامه في القصة القصيرة، يمتاز هذا الأسلوب السردي بالتداخل والتناقض والتفكك والتشابك، فوضفت الكاتبة شريفة التوبي هذا الأسلوب المتميز في قصة المزهرية وبرز من خلاله العديد من التقنيات المختلفة منها التناقض المتمثل في الثنائية الضدية المزهرية ومركز السجن، فالمزهرية معبرة عن الجمال والحب والشكر والامتنان، والسجن مكان لتقيد الحرية معروف بالقبح والصرامة والجدية، من هنا تظهر مواطن الجمال في القصة من ذكرت المزهرية في قولها "يدخلون من البوابة الكبيرة، يسيرون في الممر الطويل المؤدي إلى المكاتب وهم يحملون تلك الباقة الكبيرة جدا والمرتبة في مزهرية كبيرة بيضاء بنقوش وزخارف باللون الأزرق، رؤوس مشرعة من أبواب المكاتب، وعيون مفتوحة متلهفة لرؤية ذلك العجب في تلك الباقة، والتي ربما لم يرو مثلها في حياتهم بذلك الحجم وبذلك الجمال، وربما هي المرة الأولى التي يتم فيها إحضار مثل تلك الورود إلى مؤسستنا بالذات"[2].

وفي قولها أيضا "وبعد عناء ومشقة استطاعوا سحب الباقة إلى الداخل ثم رفعوها قليلا ووضعوها على الطاولة، ففصلت ذلك الفراغ بين طاولتي وطاولة زميلتي، وامتلأ المكتب والإدارة برائحة تلك الزهور والورود المرتبة بأناقة عجيبة في تلك المزهرية والتي لا يمكن أن تكون سوى تحفة فنية لا تقل جمالا عن الباقة الموضوعة داخلها"[3].

---

[1] https ://www.almaany.com/,2023/05/05,16:15.

[2] شريفة التوبي، انعكاس، ص09، 10.

[3] المصدر نفسه، ص11.

بينما ذكرها مواطن القبح في تعبيرها عن السجن حين قالت " لقد كانت أيامي التي قضيتها في السجن رهينة قدومك ومغادرتك وأنتي تقومين بواجبك اليومي، دون أن تعلمي عني شيئا، لوجودي في قسم آخر غير القسم الذي تعملين فيه، حيث لا شيء يبدد وحشة ما كنت فيه من ضيق السجن وقسوة السجان سوى وجودك حين أراك تعبرين ذلك الطريق المعشب بخطى ثابتة، مرتدية ثوبك العسكري الذي يزيدك سحرا وهيبة، وأن سجينك المقيد بخطوة قدميك، خلف نافدة الزنزانة، فلا أتذكر من تلك الأيام سوى وجودك والأمل الذي كان يزرعه ذلك الوجود في روحي"[1].

حيث "يشكل السجن نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحضورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه"[2] رغم أن السجن مكان مغلق ومشؤوم وغير محبب فيتحول المكان المغلق إلى مفتوح بسبب حبه لها والكاتبة في أول القصة ذكرت لنا عن تلقي إمرأة لهدية عبارة عن مزهرية في مؤسسة عملها من طرف شخص ما ولم تذكر هويته ولا نوع المؤسسة وبذلك يأتي في ذهن المتلقي أنه شيء عادي على أنه مع نهاية القصة يتضح له كل شيء ليتبين لنا أن المهدي هو سجين والمؤسسة هي سجن والمرأة تعمل سجانة وهذا يعتبر اختلافا أو تناقضا لأنه من المعروف أن المرأة في أغلب الأحيان تعمل في أعمال تعبر عن أنوثتها بعيدة عن الأعمال الصعبة والشاقة.

3- طرق رسم الشخصية:

تعد الشخصية عنصرًا مهما في العملية السردية فهي المحرك والمكون الأساسي لها، "حيث تعد الشخصية المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تسند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها"[3].

---

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص12.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.

[3] هيروش محمد أمين، احسان برهان الدين آمين، طرق تقديم الشخصية في الروايات الحائزة على الجائزة العالمية العربية بين (2018-2020)، مجلة قه لاى زانست العلمية، المجلد 07، العدد 01، شتاء 2022، ص829.

في قصة المزهرية نجد أن الكاتبة قامت بتقديم الشخصيات بطريقتين طريقة مباشرة وأخرى غير مباشرة.

3-1- الطريقة المباشرة:

"هذا النوع من التقديم تقوم الشخصية بتقديم ذاتها بذاتها، ولذلك فإن تقديم الذاتي الذي تقدم به الشخصية نفسها، يظهر من خلال استخدام ضمير المتكلم "أنا" وفي هذه الحالة تخبرنا الشخصية عن طبائعها وأوصافها"[1].

ومنه فإننا نجد أن الساردة قدمت لنا شخصية المرأة تقديم ذاتي عن طريق ضمير المتكلم في أحداث القصة كأنها تعد بطلة القصة، إلا أنها لم تقدم لنا صفاتها لا الفزيولوجية ولا طبائعها أكتفت فقط بتقديمها كذات ساردة لأحداث القصة حيث برز ذلك من خلال الأفعال الواردة قالت:

- "أجمع تلك القطع الخزفية التي تناثرت على الأرض"[2].
- "أتأمل الشهادات والأوسمة العسكرية المعلقة في الجدار"[3].
- "أذكر ذلك اليوم تمامًا والذي حدث قبل عشرين عامًا" [4].
- "كل يوم كنت أكتشف فيها سحرًا غريب يمدني بأسباب الحياة" [5].
- "أتخيل أن توضع مثل تلك الباقة في أحد الشوارع" [6].

- كل هذه المقاطع السردية تمثل الذات الساردة في القصة يعني أنها قائمة على ضمير المتكلم، بإضافة إلى أفعال أخرى.

---

[1] هيروش محمد أمين، احسان برهان الدين آمين، طرق تقديم الشخصية في الروايات الحائزة على الجائزة العالمية العربية بين (2018-2020)، ص832.

[2] شريفة التوبي، انعكاس، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص 09.

[5] المصدر نفسه، ص09.

[6] المصدر نفسه، ص10.

3-2- الطريقة غير المباشرة:

بعد قراءتنا للقصة أن هذه الطريقة استعملت في عدة مواضع ليست بالكثرة وهي تقديم الشخصية لشخصية أخرى.

أ-المرأة: "ماجدة" هي امرأة عاملة في مؤسسة عسكرية.

في قول الساردة "أجلس في مقعدي المتأرجح بصالة البيت، أتأمل الشهادات والأوسمة العسكرية المعلقة في الجدار"[1].

"العزيزة ماجدة، ربما لا تعرفينني ولكنني أعرفك تمامًا"[2].

ب- الرجل: هو حسين سالم الفنان التشكيلي، وكذلك هو السجين في قول الساردة "أتناول الجريدة، يلفتني خبر في صفحتها الأخيرة يغيب موت الفنان التشكيلي حسين سالم، أترك الجريدة جانبًا داعية له بالرحمة "[3].

"لقد كانت أيامي التي قضيتها في السجن رهينة قدومك ومغادرتك وأنت تقومين بواجبك اليومي، .....، حيث لا شيء يبدد وحشة ما كنت فيه من ضيق السجن وقسوة السجان سوى وجودك"[4].

ج- العاملة: عاملة بمنزل ماجدة ذكرت حين قالت "سقطت المزهرية البيضاء ذات النقوش الزرقاء من تلقاء نفسها كما تقول العاملة لا بد من يد دفعتها للسقوط كما أقول لها، لكنها تنكر وتؤكد أن المزهرية سقطت فجأة "[5].

د- الزميلة: زميلة ماجدة في العمل.

"يبدو الفضول على زميلتي وهي تسألني أين سيتم وضع هذه الباقة ولمن تم إحضارها؟"[1].

---

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص09.

" تراجعنا أنا وزميلتي إلى الخلف وكلانا تنظر الأخرى"[2].

"هذه الباقة لا يهديها سوى عاشق محب أو فنان مجنون، كما قالت زميلتي وهي تحثني للبحث عن البطاقة بين تلك الأزهار والورود"[3].

هـ- المدير: مدير المؤسسة العسكرية، ذكر حين قالت: "تخيلت أن يكون المدير قد طلبها ليضعها في نهاية الممر لأن ضيوفا سيزورون مؤسستنا النائية والبعيدة"[4].

"فالمدير يكرم موظفيه ومرؤوسيه بما يكرم به ضيوفه"[5].

و- عمال التوصيل: "أذكر ذلك اليوم تمامًا والذي حدث قبل عشرين عامًا، حينما دخل أربعة رجال من بوابة المؤسسة التي أعمل فيها وهم يحملون أكبر باقة ورد رأيتها في حياتي، ....، اثنان من الرجال الذين يحملون الباقة من الخلف، لا يظهر منهما سوى أيديهما، والاثنان الآخران اللذان يحملان الباقة من الأمام لا يستطيع المشاهد أن يرى سوى ظهريهما وأن كلا منهما يرتدي سروالًا وقميصًا مكتوب عليه شعار لأحد محلات بيع وتنسيق الزهور"[6].

4- تكسير أفق انتظار القارئ في قصة "المزهرية"

يحتل مفهوم أفق التوقع أو أفق الانتظار موقعا مركزيا في نظرية التلقي إذ تهتم هذه النظرية بشكل أساسي بعملية استقبال النص وتفسير دلالته ومعانيه من قبل القارئ، وأعطت له دورًا رئيسيًا في دراسات النص الفني والأدبي أكثر من المبدع أو المؤلف، كذلك "كان لها الدور البارز في إعداد الأرضية التي وقفت عليها مناهج تاريخ الأدب فأي نص وأي جنس أدبي لا تتولد معانيه إلا من خلال الفعالية القرائية، أي من خلال دور التلقي ودور القارئ المنتج لا المستهلك"[7]، فأفق التوقع "يلعب دورًا مركزيًا في نظرية التلقي عند ياوس"[1] "وهو

---

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، 10.

[5] المصدر نفسه، ص10.

[6] المصدر نفسه، ص09.

[7] سميرة حدادي، جماليات التلقي – افتراضات ياوس وايزر– ، مجلة الآداب، المجلد17، العدد01، ديسمبر 2017، ص137.

مفهوم جمالي يؤثر في عملية بناء العمل وفي نوعية الاستقبال الذي يتلقاها ذلك العمل انطلاقا من فكرة أن المتلقي يقبل على العمل وهو يتوقع أو ينتظر شيئًا"[2]، حيث يكون للمتلقي القدرة على توقع الدلالات والمعاني المطابق لتوقعاته وقد يكون عكس ذلك وهو التفاجئ أو خيبة المتلقي بتغير التوقع، وهذا ما يعرف بكسر أفق التوقع.

إن العمل على مفاجأة القارئ وتكسير أفق انتظاره في اللحظة الأخيرة هو أسلوب جديد في السرد الكاتبة شريفة التوبي، فحينما ينساق القارئ وراء باقة الورود ووصف جمالها وإلى من مرسلة تباعثه الكاتبة بعالم آخر لتجعل القارئ يعيش لحظة الإدهاش الحقيقية عند تفاجئه لعالم آخر هو عالم السجن والزي العسكري الذي يمثل عمل البطلة، فيتكون للقارئ حدس بأنها نهاية تلك القصة هي بداية الفعلية لأحداث القصة كلها.

حين تكشف نهاية القصة عند عدة أمور كانت باهتة فيها من خلال الأحداث، فمثلا لم تحدد لنا نوع المؤسسة التي تعمل فيها المرأة أو ما نوع عملها في بداية القصة، حيث قال "أذكر ذلك اليوم تمامًا الذي حدث قبل عشرين عامًا حينما دخل أربعة رجال من بوابة المؤسسة التي أعمل فيها وهم يحملون أكبر باقة ورد رأيتها في حياتي"[3].

"يدخلون من البوابة الكبيرة، يسيرون في الممر الطويل المؤدي إلى المكاتب وهم يحملون تلك الباقة الكبيرة جدًا والمرتبة في المزهرية كبيرة، .....، رؤوس مشروعة من أبواب المكاتب"[4].

من خلال هذه المقاطع يتبادر في ذهن القارئ عدة تساؤلات مختلفة عن نوع عملها ونوع مؤسستها العاملة فيها، فالقارئ يمكنه تصوير ما يتبادر في ذهنه عن نوع العمل فمثلا يمكن أن تكون مؤسسة تربوية أو شركة ما ومن خلال هذه التصورات يبني أفق توقعه إلا أنه يصدم في نهاية القصة حينما صرحت الكاتبة بنوع عمل المرأة ونوع المؤسسة في قولها"

---

[1] مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق – سوريا، (د،ط)، 2013، ص33.

[2] بن الدين بخولة، أفق التوقع وخلق التماثل من اللاتماثل، الأكادمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد20، جوان 2018، ص91.

[3] شريفة التوبي، انعكاس، ص 09.

[4] المصدر نفسه، ص 09،10.

لا شيء يبدد وحشة ما كنت فيه من ضيق السجن وقسوة السجان سوى وجودك حين أراك تعبرين ذلك الطريق المعشب بخطى ثابتة، مرتدية ثوبك العسكري الذي يزيدك سحرا وهيبة"[1]، فهذا المقطع يكشف أن المرأة تعمل سجانة في مركز السجن.

وحين تتبع لأحداث القصة نجد كذالك أنه لم يتم ذكر اسم المرأة ولا سنها ولا أوصافها فقط اكتفت الكاتبة بتوضيح حالتها الشعورية فقط فلم تكشف عن اسمها إلا في نهاية القصة كذلك اسم مهدي الهدية لم تكشف عن هويته إلا مع نهاية القصة لتكون صدمة للقارئ حين معرفته أنه هو سجين في المركز التي تعمل فيه المرأة، حيث قالت "العزيزة ماجدة، ربما لا تعرفينني ولكني أعرفك تمامًا"[2]، هذا عندما صرحت باسم المرأة.

"لقد كانت أيامي التي قضيتها في السجن رهينة قدومك ومغادرتك وأنت تقومين بواجبك اليومي، دون أن تعلمي عني شيئا، لوجودي في قسم آخر غير القسم الذي تعملين فيه،....، حين أراك تعبرين ذلك الطريق المشعب بخطى ثابتة، مرتدية ثوبك العسكري الذي يزيدك سحرًا وهيبة، وأنا سجينك المقيد بخطوة قدميك خلف نافذة الزنزانة فلا أتذكر من تلك الأيام سوى وجودك والأمل الذي كان يزرعه ذلك الوجود في روحي "سجينك إلى الأبد/ حسين سالم"[3].

مثل هذا المقطع من آخر القصة مشاعر السجين تجاه السجانة ماجدة مع ذكر الكاتبة لنوع عمل ماجدة وصاحب الهدية المرسلة هو السجين وذكرت اسمه "حسين سالم" وهو فنان تشكيلي لتتضح الصورة من خلال هذه الأسطر في ذهن المتلقي عن القصة وأحداثها الحقيقية والربط بينهم.

شكلت بداية القصة نهايتها حيث أن الكاتبة قامت بتقديم أحداث القصة والتي مثلت الزمن الحاضر المتمثلة في الإستباقات الزمنية لأحداث (زمن الحاضر، القصة) حيث قالت: "سقطت المزهرية البيضاء ذات النقوش الزرقاء من تلقاء نفسها كما تقول العاملة، لا

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص12.

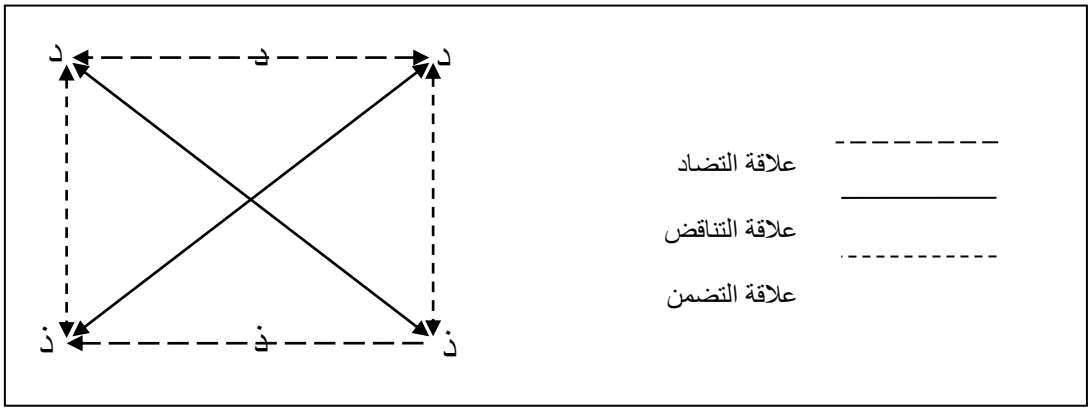
[3] المصدر نفسه، ص12.

بد من يد دفعتها للسقوط كما أقول لها"[1]، مما جعل القارئ يبني أفق توقع خاص به، لينصدم في نهاية القصة أنها تمثل بداية الأحداث الفعلية للقصة وكشف عن خبايا الأمور المستورة لأن الكاتبة قامت بتأخير الأحداث من خلال استذكارها للزمن الماضي، حيث قالت: "أذكر ذلك اليوم تمامًا الذي حدث قبل عشرين عامًا، حينما دخل أربعة رجال من بوابة المؤسسة التي أعمل فيها وهم يحملون أكبر باقة ورد رأيتها في حياتي"[2].

5- المربع السيميائي والتمثيل المرئي لقصة "المزهرية"

يهدف المربع السيميائي لغريماس " Algirdas Julien Greimas " إلى تحليل النص السردي سيميائيا عن طريق الثنائيات الضدية والمتناقضة داخل النص من ثم يحلل تحولاتها واشتغالها عن طريق أحداث النص، كونه "إحدى التقنيات التحليلية، التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينهما في النصوص والممارسات الاجتماعية، بتطبيق ما يعرف بالمربع السيميائي، وألجيرداس غريماس هو الذي صاغه وجعله وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر، فيضع خارطة للوصول والفصل بين السمات الدلالية في النص"[3].

يمكن صياغة المربع السيميائي في الشكل الآتي:



"مخطط توضيحي للمربع السيميائي" [4]

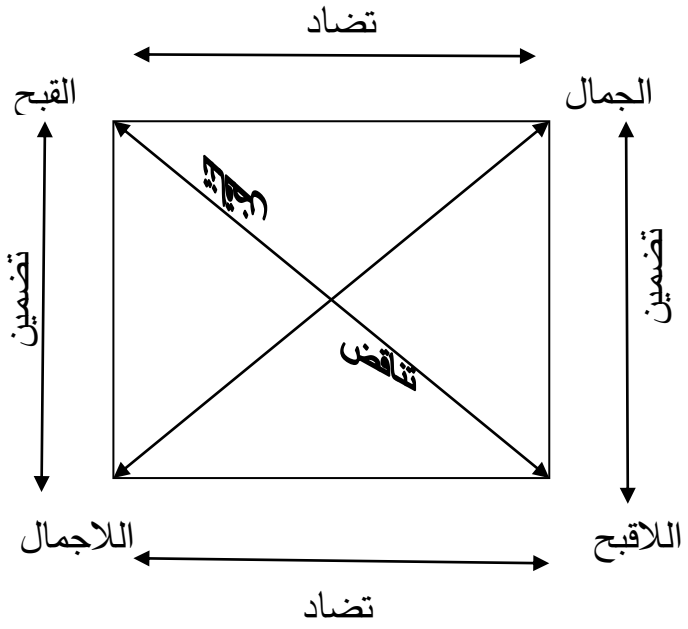
[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهيه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2008، ص186.

[4] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د،ط)، 2000، ص14.

ولو عدنا لقصة المزهرية لأمكننا التمثيل للتمفصل الدلالي، بحسب الثنائية الضدية المهيمنة في القصة وهي: جمال قبح.



من خلال هذا المربع السيميائي تظهر لنا الثنائيات:

- علاقة التضاد: الجمال والقبح.
- علاقة التناقض: الجمال واللاجمال، القبح واللاقبح.
- علاقة التضمين: الجمال واللاقبح، القبح واللاجمال.

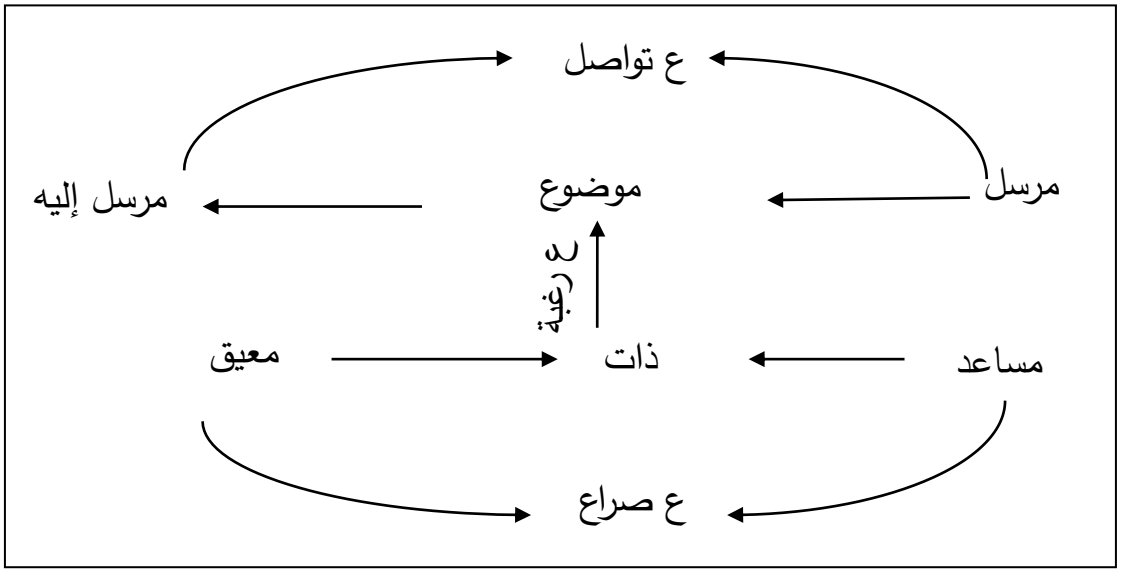
تحوي قصة المزهرية من خلال قراءة أحداثها وتحليلها على ثنائيات ضدية هما الجمال والقبح والتضاد الذي بينهما (الحسن والبهجة البشاعة) مع سيطرة تيمة الجمال على معظم القصة، وتحيل هذه العلامة على مجموعة المشاعر الدفينة، من حب وتقدير وعلى عكس تيمة القبح التي برزت في نهاية القصة، إلا أن هذان التيمتان شكلا لنا نصا فسيفيسائيا متناسقا ومتميزًا.

6- خطاطة النموذج العاملي في قصة " المزهرية "

النموذج العاملي مخطط واصف وعارض لبنية العوامل والعلاقات في القصة بناء على الدور الذي تقوم به "فهو بصفته استعادة استبدالية للسير التوزيعي للأحداث المروية داخل قصة ما، فإنه يتحدد من زاوية الدلالة كإنتاج للسير التوزيعي لهذه الأحداث، وبعبارة أخرى

فإن النموذج العاملي هو أساس تشكل النص كأحداث، أي كصيغة تصويرية، ذلك أن التعرف على الإنتظامات الداخلية للحكاية، يدلنا على وجود "تكرار" في الأحداث، أي وجود خطاطة تتشكل من مجموعة من العناصر الدائمة الثبات، ولهذا السبب يمكن إعتبار النمودج العاملي تعميما لبنية تركيبية أو هو بعبارة أخرى شكل قانوني لتنظيم النشاط الإنساني مكثفا في خطاطة ثابتة، ويمكن أن نحدد هذا النموذج من خلال تعابير بسيطة باعتباره شكلا يجمع داخله كل العوامل المحددة للفعل الإنساني: هدف للفعل، مايدفع إلى الفعل، المستفيد من الفعل، الرغبة في الفعل، المساعد على الفعل، والمعيق لهذا الفعل"[1].

ويعطي كريماس لنموذجه التمثيل التالي:

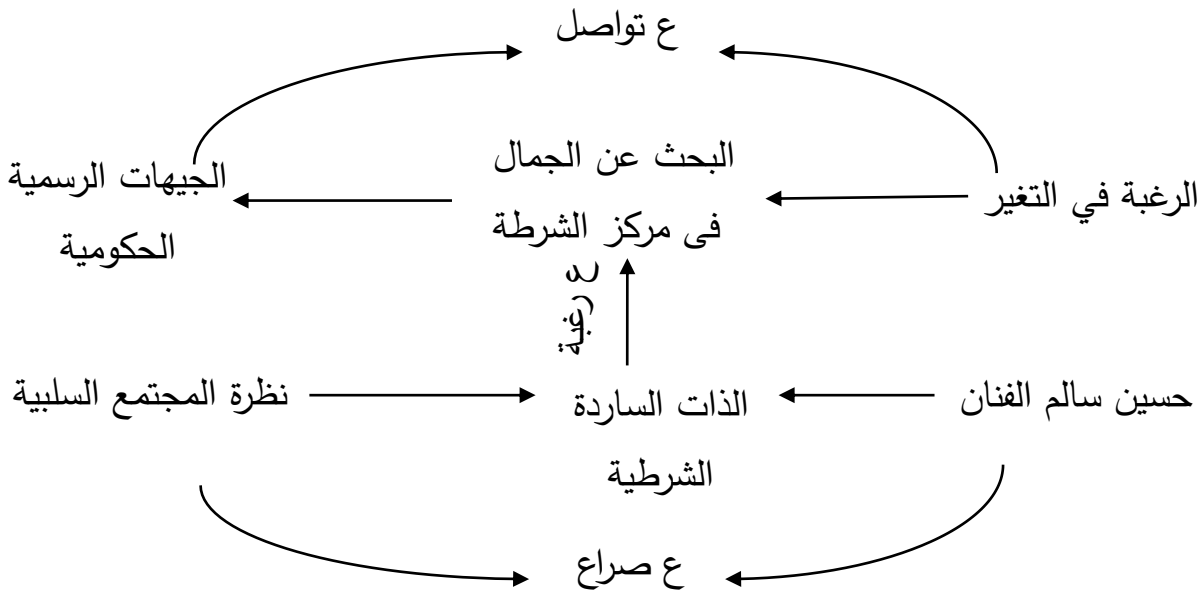


مخطط توضيحي للنموذج العاملي. [2]

يمكن إسقاط هذا التمثيل المرئي على قصة "المزهرية" وللحصول على الشكل الآتي:

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط ،(د،ط)، 2001، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص 76.



فمن خلال هذا المخطط نستنتج أن هذه القصة قائمة على شبكة من العلاقات المختلفة تمثلت في:

- علاقة تواصل: تمثلت في الرغبة في التغيير وعلاقتها بالجيهات الرسمية الحكومية.
- علاقة صراع : تمثل في حسين سالم لأنه ساعد الساردة في تحقيق رغبتها في تغيير نظرة المجتمع للسجن على أنه مكان قبيح وغير محبب ونظرة المجتمع هي العائق. لأن نظرتهم للسجن دونية، لأنه مكان غير محبب.
- علاقة الرغبة: كانت بين الساردة ورغبتها في البحث عن الجمال في مركز الشرطة.

رابعا: فجائعية السرد في قصة "السحر الأسود"

تبدو الكاتبة شريفة التوبي تعتمد أسلوب السرد البسيط في البداية إلا أن القارئ ينتبه إلى أن السرد في حقيقته يميل إلى الألغاز والتعقيد، تبدأ القصة عندما قررت امرأة الذهاب لصالون الحلاقة كي تقوم بقص شعرها الطويل الساحر بلونه الأسود الجميل دون ذكرها لسبب ذلك لتتفاجئ العاملة من طلبها هذا مكررة طرح السؤال عليها عن ما طلبته منها عدة مرات لتصر على نفس الإجابة، فتقوم العاملة بعملها، وخلال هذا الوقت تسرد علينا المرأة تفاصيل عن ما يحدث في الصالون مرة وما استذكرته من ذكريات تخصها مع شعرها بوصفها تارة وبوصف شعورها وحالتها النفسية تارة أخرى لحظة قص شعرها، وليتفاجئ

القارئ في نهاية القصة أنها لم تقصه عن رضى منها بل لأنها أصيبت بالمرض الخبيث "السرطان".

1- دلالة عنوان القصة:

- **كمصطلح:** سحر يمارس لأغراض شريرة، وهو أقوى أنواع السحر[1].
- **كمعنى عام:** هو نوع من الشعوذة والعياذ بالله، وهو طقوس مخالفة للدين الإسلامي بما لا يرضي الله.
- **كدلالة سيميائية:**

السحر: دلالة على تألق الشعر ولمعته حد جدب الإنتباه كسحر يأخذ العقل بلونه وجماله.

الأسود: دلالة على لون الشعر.

بمعنى آخر وهو دلالة على المرض الخبيث "السرطان"، وبأنه سحر أسود لأنه يفتك بالجسم مثلما يفتك السحر الأسود بالجسم وما يفعله به.

2- طريقة الوصف:

إن الوصف تقنية معاصرة يضعها القاص أو الراوي، فهو "يمثل لون من ألوان التصوير، إذ أنه أسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء"،[2] ويعمل الوصف القصصي على تجلي وبروز الواقع المراد من المؤلف إيصاله، فهو عملية نقل الواقع إلى ذهن المتلقي من صورة مادية إلى صورة أدبية، اعتمدت الكاتبة في قصة "السحر الأسود" على الوصف بالدرجة الأولى لتصف وتوصل لنا حالة المرأة النفسية أكثر، كما اختلفت طريقة الوصف في القصة باختلاف أشكالها من وصف للشخصية، ووصف للمكان، ووصف للحدث.

[1] http://www.almaany.com, 10/04/2023, 20:24

[2] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص25.

2-1 وصف الشخصية:

تعد الشخصية المصدر والعنصر البالغ الأهمية في العملية السردية فهي المحرك والمكون الأساسي للأحداث من خلال التفاعل والتصارع داخل النص، وبالوصف يمكننا الكشف عن طباع وملامح ومشاعر الشخصية، أي الصفات الفيزيولوجية والنفسية السكيولوجية لهما.

برز في قصة السحر الأسود عدة شخصيات ليست بالكثيرة نظرا أن القصة القصيرة تحوي على شخصيات محددة عكس الرواية. وقد تكتفي في بعض الأحيان بشخص أو شخصان فقط. ومن شخصيات هذه القصة:

- المرأة: تؤدي دور رئيسي في القصة وهي امرأة عربية عمانية متزوجة، محجبة.

أ- بعدها الخارجي (الفيزيولوجي): يعد وصف الملامح الخارجية للشخصية أمر مهم في العمل القصصي فهو أحد الأركان الأساسية للتشخيص وهو تقديم صور، استهلالية كاملة للشخصية عن طريق أحداث تعززها، برسم الملامح الخارجية للشخصية بتحديد عام، وقد يكون منفصلا من حيث الجنس والملابس والعلامات الفارقة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات والطول والقصر والبدانة والنحافة والتشويهات الخلقية والعيوب التي تعود للوراثة والأحداث يكون لها الدور الكبير في القصة، لدى تظهر الملامح للشخصية بشكل يحتاج إلى دقة وبراعة حتى ترتسم في مخيلة القارئ.[1] والكاتبة في هذه القصة "السحر الأسود" لم تقدم لنا وصف دقيق لشخصية المرأة بل اكتفت بوصفها سطحيا فقط ومن أمثلة ذلك حين قالت:

"تخلع اللحاف الذي كانت تغطي به رأسها، تحرر شعرها من قيد المقبض، فينساب على ظهرها كشلال أسود"[2]. أي أنها تميزت بشعر طويل وكثيف جدا أسود اللون.

"فتحت شعرها المضموم بعناية في كرة قابلة للإنفلات تطلقه حرا ثائرا كثورة روحها، ليتحول إلى موجة ثائرة في لحظة، تسقط بعض الخصلات على وجهها فتغطي إحدى عينيها

[1] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص71.

[2] شريفة التوبي، انعكاس، ص13.

الضيقين الناعسين في كسل، وتلك البثور التي تملأ أعلى خذها"[1]. تصف الراوية تفاصيل وجه المرأة بشكل بسيط عادي ودون دقة، كونها امرأة تميزت بعينين ضيقتين ناعستين (كأنها امرأة ذات أصول آسيوية، اليبانيين أو الكوريين) لأن العرب معروف عندهم العينين الكبيرتين وسوادها.

ب- البعد النفسي للشخصية: يهتم كتاب القصة القصيرة بتصوير دوافع الشخصيات ونفسياتهم وأنماط سلوكهم لرسمها ودوافعها الخفية فلا يفهم فهم الشخصية إلا إذا تعمقنا في أغوار نفسها وعرفها عند ذلك نستطيع أن نفهمها في حياتها ومواقعها، ويمكن أن يبرز البعد النفسي للشخصية القصصية في أمور عدة هي: الحصار النفسي، الضجر والشكوى، والانفعال والأفكار المزعجة والتشاؤم والكوابيس والاضطرابات إلا حين ينقلب إلى صراع داخلي"[2].

اهتمت الكاتبة كثيرا بالبعد النفسي للمرأة بمختلف حالاتها وهذا واضح من خلال القصة فلا تخلو جل المقاطع السردية منه ومثال ذلك في قولها: "تجلس بهدوء قلق على المقعد ذاته الذي جلست عليه مرات عديدة لتمشيط شعرها". يوضح هذا المقطع حالتها النفسية واختلاطها بين الهدوء والقلق هذا يوضح اضطراب نفسي بداخلها.

"تأتي لها مصففة الشعر بصورة لقصات تناسب الشعر الطويل، لكنها لا تنظر إليها، تغمض عينيها وهي تقول:

قصيه (Boy cut).

لكن شعرك طويل و كثيف ، حرام تقصيه كاملا.

سيغفر الله لي، قصيه، قصيه...

قصيه... تكررها أكثر من مرة و هي مغمضة العينين."[3]

يصف المقطع حزنها وعدم تقبلها لقص شعرها رغم أنها هي من أرادت ذلك.

---

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص16.

[2] نبهان حسون السعدون، جماليات التشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص77،78.

[3] المصدر نفسه، ص13.

"تمد يدها، تقبض على إحدى الخصلات الساقطة، فتضمها بين كفيها، ترفعها لأنفها وتشمها طويلا، تشم فيها رائحة المخملية، بالعود والزعفران والصندل تتأمل شعرها المتساقط على الأرض الباردة المصقولة ببلاط اسباني لامع"[1]. تصف حالتها النفسية الناتجة عن قص شعرها وبعدما رأته متساقط في الأرض.

"تتذكر كيف كانت تشعر بالزهو كلما أغلقت على نفسها باب غرفتها، و فتحت شعرها المضموم بعناية في كرة قابلة للانفلات"[2].

- الرجل: هو شخصية ثانوية في القصة حيث أنه لم يكن له دور كبير في أحداث القصة، وهو زوج المرأة برز في القصة حينما تذكرته بوصفها له في قولها: "كان يعجبه شعرها وكأن لا شيء يعجبه فيها أكثر منه، تشعر بحنان لمسته كلما عبث به، تثق أنه سيحبها بأي شكل كانت، بشعر طويل أو قصير، تغمض عينيها فلا ترى شيئا سوى وجهه الأسمر المليء بالشامات"[3].

من خلال هذا المقطع تبرز صفات الرجل: أسمر البشرة، وجه مليء بالشامات.

أما من الناحية الأخرى تميز بكونه يحبها، حنون عليها.

شملت القصة: شخصيات هامشية أو حيادية ذكرتها ولكن لم تلعب دور كبير في القصة، تمثلت في: مصففة الشعر، الأم و النساء في المجازة.

– **مصففة الشعر:** ذكرتها حين قالت: "تسألها مصففة الشعر عن الخدمة التي ترغب في تقديمها لها"[4].

– **الأم:** وهي أم المرأة ذكرت حين قالت: "قصت لها أمها شعرها حينما اكتشفت وجود القمل فيه، بعد أن أصيبت بالعدوى من المدرسة".

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص13.

– **النساء في المجازة:** "تفتح عينيها قليلا لترى النساء الموجودات في ساقية الفلج، وهن يفركن أجسادهن بقطع من صابون"[1].

2-2 وصف المكان:

يؤدي المكان دورا كبير في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه إذ يجسد المكان الحاضنة الاستعابية والإيطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لابد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبواسطة آلياته و قوانينه"[2].

وقد شهدت قصة "السحر الأسود" بعض الأمكنة نذكر منها:

- الصالون: هو المكان الأول في هذه القصة بحيث أنه شكل بداية الحدث، ويعتبر الصالون مكان مغلق وخاص بالنساء يترددن إليه للإهتمام بمظهرهن الخارجي (كتصفيف الشعر بأنواعه أو جلسات البشرة أو تجميل الوجه بمساحيق التجميل). وقد برز المكان حين ذهبت المرأة صالون الحلاقة لقص شعرها، وقد نمثل ذلك في قول الساردة: "تدخل من باب الصالون الذي اعتادت الذهاب إليه لتصفيف شعرها، إنها العاشرة إلا خمس دقائق، كما تشير الساعة المعلقة في الجدار، لم يكن هناك زبونة أخرى غيرها، فما زال الوقت مبكرا لوصول الزبائن... تجلس بهدوء قلق على المقعد ذاته الذي جلست عليه مرات عديدة لتمشيط شعرها أو لجلسة حمام زيت تعيد البريق إليه"[3]. فمن خلال المقطع يتبين لنا أنه مكان دائمة التردد إليه لأنها تجد راحتها فيه.

- المجازة: هو مكان مفتوح "مشاع للجميع حدوده متسعة ومفتوحة"[4]، وهو حمام نسائي عام ومكشوف، عبارة عن قناة محفورة في باطن الأرض تجتمع فيها المياه وتتبادل فيه النساء أطراف الحديث والأخبار، حيث ذكرت في القصة "تتذكر صوت ضحكهن الماجن

---

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص15.

[2] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص202.

الذي لا تسمعه إلا في المجازة بسطحها المكشوف، فيعجبها أن تستلقي في الساقية، تاركة شعرها ينساب على سطح الماء بكل هدوء، فتجد في ذلك فرصة لتأمل في السماء وقمم النخيل الحبلى بثمار الرطب، والذي يتساقط بعضه على ماء الفلج، لكنها سرعان ما حرمت من تلك المتعة المجانية بعد أن وضع سقف من سعف النخيل على سطح المجازة"[1]. يظهر من خلال هذا المقطع وصف بسيط للمجازة، على أنها تميزت بسطح مكشوف، يحيط بها النخيل.

كما وجدت أماكن أخرى في القصة منها:

- المدرسة: وهو مكان تلقت فيه المرأة تعليمها دلالة على تعلمها بإعتبار أن المدرسة مؤسسة تعليمية يتلقى فيه التلاميذ التعليم.

- الغرفة: وهي إحدى وحدات البيت تتميز بالخصوصية، ذكرت في القصة بأنها غرفة المرأة بحيث أنها مكان تجد فيه حريتها التامة باعتباره مكان ذو خصوصية فردية.

2-3- وصف الزمن:

يعد الزمن عنصر أساسي في النصوص السردية القصيرة، فالقصة ككل بأحداثها وشخصياتها لا تتحرك إلى داخل فضاء زمني لأنه يحاكي الذاكرة وحضورها، يتجول من الماضي إلى الحاضر والمستقبل والعكس وفق ما تقتضيه القصة وأحداثها، كونه عنصر بناءا يؤثر على العناصر الأخرى، وقد أخدتنا الساردة في هذه القصة إلى التناوب بين الأزمنة تارة من الحاضر وتارة أخرى من الماضي. وتحدثت عن الأحداث التي جرت في هذه الأزمنة.

أ- وصف الزمن الحاضر: في بداية القصة تتحدث الراوية عن ذهاب امرأة إلى صالون الحلاقة محددة وقت دخولها بدقة حيث قالت: "تدخل من باب الصالون الذي اعتادت الذهاب إليه لتصفيف شعرها، أنها العاشرة إلا خمس دقائق، كما تشير الساعة المعلقة في الجدار، لم

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص16.

يكن هناك زبونات غيرها، فما زال الوقت مبكرا لوصول الزبائن"[1]. ليكون هذا الوقت بداية الأحداث القصة وبداية لتغير شكلها أثناء ذلك تسرد لنا ما حدث داخل الصالون.

تنتقل الأحداث لتبين لنا حالة المرأة وما تعانيه حين قالت: "تقاوم رغبتها في الغثيان الذي بدأت تشعر به في الفترة الأخيرة، تسمع صوت المقص وكأنه يقتطع جزءا من روحها"[2].

تنتبه لصوت عاملة الصالون في نهاية القصة، لتخبرها بإنتهاء عملها: "تنتبه لصوت المرأة التي تقص شعرها وهي تقول لها نعيما، .... ، تنظر للأرض تحت قدميها وقد غطتها خصلات شعرها الأسود، تشاهد صورتها في المرآة وكأنها ليست هي بقصة شعر جديدة"[3].

ومن الأفعال الدالة على الحاضر هي :"تدخل، تخلع، تحرر، تجلس، تعيد، فترد، تأتي، تغمض، تنظر، تنتبه، تشاهد، تخرج، تسرع، تتجه، تذهب، تسمع، تقاوم".

ب- وصف الزمن الماضي (الأحداث الماضية): تمثل الزمن الماضي في تلك الأيام التي عاشتها المرأة في حياتها، بتوظيف تقنية الاسترجاع الزمني كتقنية جديدة في السرد المعاصر. تمثلت في استذكارها لشعرها وما كان عليه من قبل حيث قالت: "حتى الأمس كان يصل حتى وركيها، يستر عري ظهرها وهي ترتدي فساتينها المكشوفة في حفلات الأعراس وسهرات الصديقات، تحسدها الجالسات كلما أزاحت (الشيلة) وتركته منسدلا أمامهن فيسقط كشلال ثائر"[4].

تنتقل الأحداث لتسرد لنا تذكرها كيف قصت شعرها لأول مرة وسبب ذلك: "المرة الوحيدة التي قصت لها أمها شعرها حينما اكتشفت وجود القمل فيه، بعد أن أصيبت بالعدوى من المدرسة، فيكف تنسى ذلك اليوم، وقد بكت وانتظرت طويلا حتى استعاد شعرها عافيته

[1] المصدر نفسه، ص13.

[2] شريفة التوبي، انعكاس، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] الصدر نفسه، ص14.

وطوله، وكيف لها أن تنسى ومنذ ذلك اليوم وقد بدأت ارتداء الحجاب ليس لأنها بلغت مبلغ النساء، ولكن خشية منها على شعرها من عدوى أخرى"[1].

تتذكر أحداثها في ساقية الفلج عند ذهابها للاستحمام فتقول: "تبتسم وهي تتذكر أحاديث النساء اللواتي كن يغسلن شعورهن الطويلة داخل ساقية الفلج، يتغامزن ويتهامسن دون أن تستوعب مما يقلنه شيئا، تتذكر صوت ضحكهن الماجن الذي لا تسمعه إلى في المجازة بسطحها المكشوف"[2]. ثم تعود بالأحداث وتتذكر كيف كانت تشعر بالفرح والسعادة كلما رأته وهو منفلت "تغرق في تلك التفاصيل، تتذكر كيف كانت تشعر بالزهو كلما أغلقت على نفسها باب غرفتها، وفتحت شعرها المضموم بعناية في كرة قابلة للانفلات، تطلقه حرا ثائرا كثورة روحها، ليتحول إلى موجة ثائرة في لحظة"[3].

3- أهمية الوصف:

الوصف من أسهل الطرق وأعقدها في سرد الكلام في آن واحد، حيث أن وصف حالة معينة يسهل على الشخص تقديم صورة دقيقة لمتلقي بطريقة أسهل من إعطائه المعلومات بشكل مباشر، إلا أن ذلك قد يوقع الواصف في صعوبة انتقاء كلمات مؤثرة تصل إلى المتلقي فتنقل له المراد بدقة، مما يفي حاجته لقدرة عالية على سرد المعلومات بطريقة دقيقة ومؤثرة، وامتلاكه العلم الكافي الذي يمكنه من وصف الأشياء كما يجب.

"فالوصف وإن كان لا يقدم توضيحا جليا للعالم فإنه يمثل الأداة الرئيسية لتصويره وتمثيله، وهذا يساعد مع عوامل أخرى على فهمه، ليقوم من خلال ذلك بأولى مهام الأدب وأكبرها، فالعمل الأدبي يقوم على اللغة، ولا يخفي علينا أن اللغة تقوم على معان وصفية وإن لم يكن هدفها الوصف، ولعل هذا الأمر هو الذي جعل (جيرار جينيت) يقدم رأيه الشهير في معرض حديثه عن علاقة الوصف بالسرد وإمكانية الحصول على نص وصفي خالص بينما لا يمكن الحصول على سرد خالص خال من الوصف، فـ(جيرار) بعد كل الأعمال الأدبية محتوية في مكوناتها على الوصف بشكل أو بآخر، حيث إن الجمل السردية

---

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] شريفة التوبي، انعكاس، ص15،16.

[3] المصدر نفسه، ص16.

نفسها تتضمن بعض الوصف معتمدا على نتيجة ملخصها "أن الأمر يرجع دون شك إلى أن بعض الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء.

يساهم في التحام العناصر المكونة للعمل الأدبي وترابط أحداثه وتسلسلها وانتضامها بطريقة تسهم في قيام وحدته العضوية، أي بعبارة أخرى: الوصف لا يتواجد في العمل الأدبي لمجرد الوصف، وإنما يساعد الحدث على التطور، بل أحيانا هو الحدث نفسه"[1].

الوصف وسيلة للكاتب، ليقدم شخصياته عن طريق إظهار أبعادها (المادية والجسدية والنفسية والاجتماعية والايديولوجية)، والانتقال في عوالمها الخارجية والداخلية محاولا سبر أغوارها وكشف أسرارها ومتابعة نموها ومواقفها، فيكون بذلك كالرسام الذي يضيف النبض والحياة إلى رسمته، حيث يمثل الوصف ريشة الكاتب التي تعينه على رسم ملامح شخصياته، وبناء عوالمها الخاصة به، بالصورة التي يريد وبطريقة فهمه الخاصة"[2].

الوصف يكون "أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف"[3]. أي أن الوصف يحتل مكانة أساسية في السرد عن طريق الحكي، فيه يكتمل بناء النص السردي.

الوصف "ينقل الواقع نقلا أمينا وبصورة تصوير فوتغرافيا، وهو في الآن نفسه إيحاء لانهائي يتجاوز الصور المرئية"[4]. أي أنه ينقل الواقع كما هو عليه، فيه تتقرب الصورة لدى المتلقي.

الوصف "ضرورة فنية وأداة مهمة من أدوات مقاربة الواقع"[5].

4- غواية السرد:

[1] أحمد صالح عبيد، استراتيجية الوصف في روايات زياد عبد الفتاح، (درجة ماجستر)، أحمد جبر شعث، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الأقصى- غزة، 2021، ص41-42.

[2] المرجع السابق، ص42.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص250.

[4] محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، دار محمد علي للنشر، صفاقس- تونس، ط1، 2010، ص53.

[5] المرجع نفسه، ص53.

تبدأ أحداث القصة بدخول المرأة إلى صالون الحلاقة لقص شعرها الأشبه بشلال أسود لتبدو تفاصيل القصة عادية حيث لجأت الكاتبة إلى تقنية الوصف بإعتبارها تقنية جديدة معاصرة تستطيع من خلالها أن توصل لنا الحالة الشعورية للمرأة، وفي أثناء سرد القصة يتساؤل القارئ عن سبب قص شعرها رغم جماله وما يتميز به، فلم يكن هناك سبب مذكور لذلك. ليأتي في ذهن القارئ أنها ذاهبة مثلا لتغيير شكلها أو قصه لأنه مثلا أتعبها وتريد إنقاص منه ولكن عند الغوص في القصة يتبين لنا أنها تقصه بغير رضاها وتسرد حزنها وألمها البادي من خلال التفاصيل تارة في الوقت الحالي تسرد سعادتها واستذكارها لزمن مضى وعلاقتها بشعرها وتارة أخرى وصفه أنه روحا منها، ليتبين للقارئ تفاصيل عنها بشعورها بالمرض الذي لم تذكر نوعه ليقع في حيرة أخرى وأنها قاست الأمرين المرض وألم قص شعرها.

لتأتي نهاية القصة وتنكشف الحقيقة الصادمة عن مرضها بالسرطان الذي كان سبب إقدامها على قص شعرها، فالمرأة احتملت قص شعرها والتخلي عنه ولم تحتمل أن تراه يسقط جراء الدواء الكيماوي، فلم توضح الأمور والأحداث إلا مع نهايتها تسمى هذه التقنية من السرد بـ"الغواية" فنهاية القصة هي محورها بأكملها فلولا المرض لما أقدمت المرأة على قص شعرها، و هو أسلوب يجعل القارئ يندهش أو يصطدم لأنه عند بداية قراءته للقصة يكون قد رسم لها تفاصيلها القادمة والأحداث الأخرى في مخيلته ليتفاجئ بنهاية لم تكن في باله أصلا و لم يخمن فيها، و بهذا تكون "الغواية" أسلوب متميز جدا وإبداع قصصي.

5- سرد آلام الأنوثة:

استطاعت الكاتبة شريفة التوبي أن تصور لنا آلام الأنثى عن طريق استخدامها لتقنية الوصف، بتصوير معاناة المرأة ومحاولة تجسيد ألامها وهو شعور أو مجموعة من الأحاسيس التي تنعكس على الفرد من الناحية النفسية، وقد عبرت عن ذلك حين سردت:

"تسألها مصففة الشعر عن الخدمة التي ترغب في تقديمها لها، فترد عليها بكلمة واحدة.

قصيه.

تعيد لها مصففة الشعر السؤال لتتأكد من أنها سمعت الكلمة بشكل صحيح.

قصيه.

تأتي لها مصففة الشعر بصور لقصات تناسب الشعر الطويل، لكنها لا تنظر إليها، تغمض عينيها وهي تقول:

قصيه (Boy cut).

لكن شعرك طويل و كثيف، حرام تقصيه كاملا.

سيغفر الله لي، قصيه، قصيه...

قصيه... تكررها أكثر من مرة و هي مغمضة العينين."[1]

تكرار كلمة قصيه دلالة على تأكيد المرأة لقرارها كأنه ليس لديها خيار آخر، فحاولت الكاتبة في هذه اللحظة أن تنقل لنا إحساس المراة بالتعبير عن آلامها وهروبها من الحقيقة وقد تمثل ذلك في إغماض عينيها والتحدث مع مصففة الشعر دون النظر إليها.

وقد تمثل ذلك أيضا في المقطع الآتي:

"تستمع إلى صوت المقص وهو يأتي على شعرها خصلة، خصلة، تتساقط الخصلات السوداء الطويلة، فتضمها بين كفيها، ترفعها لأنفها وتشمها طويلا، تشم فيها رائحة المخمرية بالعود والزعفران والصندل، تتأمل شعرها المتساقط على الأرض الباردة المصقولة ببلاط اسباني لامع"[2]. إذا كان شعر المرأة يعبر عن رمز جمالها وأنوثتها الساحرة فإن في قصه وسقوطه جرح عميق لا يدري به غيرها فليس من السهل أن ترى فقدانها بعينيها لأنه جزءا منها يفارقها وبغير رضا منها.

تواصل الساردة وصف آلام ومعاناة المرأة جراءة مقاومتها للمرض وقصها لشعرها "تقاوم رغبتها في الغثيان الذي بدأت تشعر به في الفترة الأخيرة، تسمع صوت المقص وكأنه يقتطع جزءا من روحها، المقص الذي لم تتجرأ يوما على أن تقربه من شعرها إلا بما يلامس

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص13.

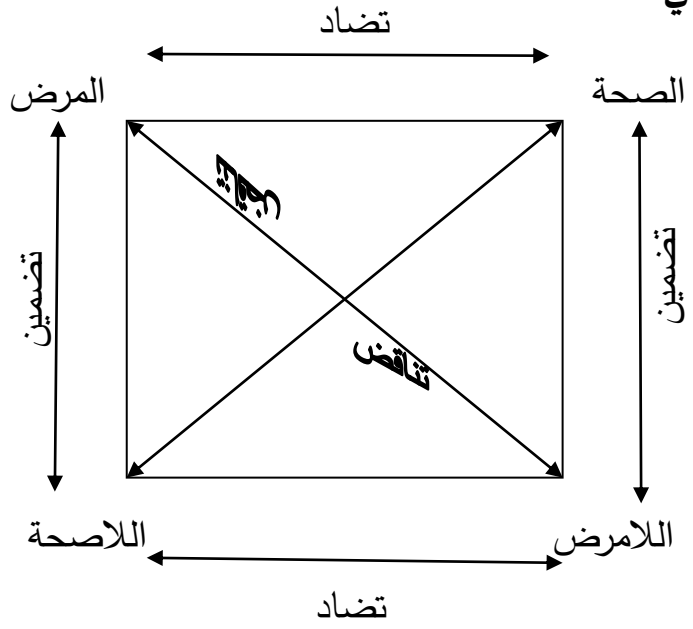
[2] المصدر نفسه ، ص14.

أطرافه".[1] بحيث تبرز الكاتبة حالة المرأة وهي تعاني الأمرين معا، المرض وقص شعرها الذي كان له أثر كبير على روحها أكثر من تفكيرها واهتمامها بمرضها.

وبرز ألمها حين قالت الساردة: "تنظر للأرض تحت قدميها وقد غطتها خصلات شعرها الأسود، تشاهد صورتها في المرآة وكأنها ليست هي بقصة الشعر الجديدة ،....، تخرج دون أن تنظر للخلف، تسرع في سيرها، تتجه صوب سيارتها كي تذهب لموعدها الأول لتناول جرعة الكيماوي"[2]، يظهر لنا المقطع السردي مرارة الإحساس بفقدان شعرها وتغير شكلها، فقد خرجت من الصالون ولا تود الالتفات إلى ورائها لترى روحا عاشت معها ولطالما اعتنت به، لكن المرض كان أقوى منها، فجعلها تقص شعرها أهون من أن تراه يسقط بخصلات طويلة جراء تناول الكيماوي.

استطاعت الكاتبة امتلاك القدرة في تصوير الألم الذي تعانيه المرأة وإيصاله للقارئ مع أحداث القصة بكل مراحلها.

6- المربع السيميائي للقصة:



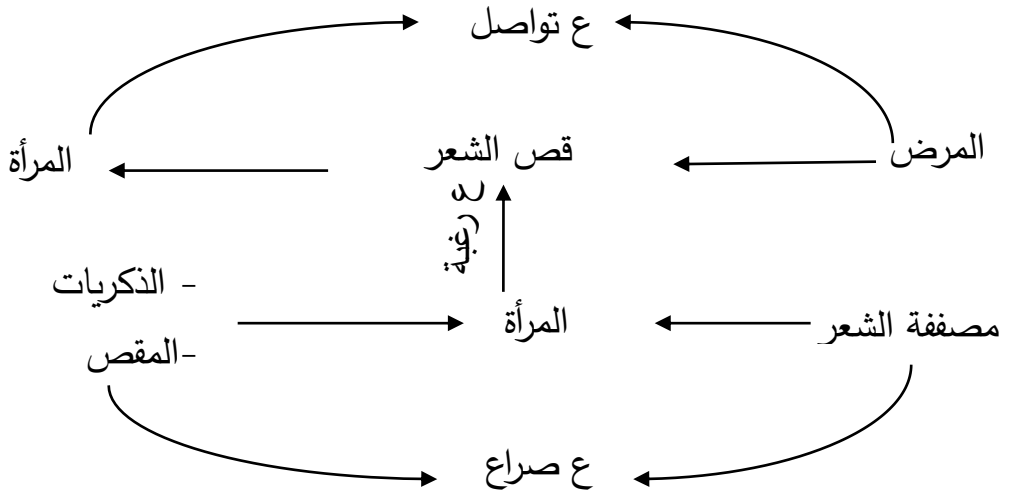
- علاقة التضاد: الصحة والمرض.
- علاقة التناقض: الصحة واللاصحة، المرض واللامرض.
- علاقة التضمين: الصحة واللامرض، المرض واللاصحة.

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص 16،17.

تحوي قصة السحر الأسود من خلال تتبع للتفاصيل والأحداث أنها قائمة على ثنائيات ضدية هما الصحة، المرض والتضاد الذي بينهم (الراحة ≠ الألم) مع سيطرة تيمة المرض في أغلب القصة وتحيل هذه العلامة على مجموعة من المشاعر الدالة على الحزن والألم وغيرها على عكس تيمة الصحة الدالة على فرحها وسعادتها، ورغم كل هذا اجتمعت التيمتين لتنتج لنا نصا متميزا.

7- النموذج العاملي لقصة "السحر الاسود":



ويمكن قراءة هذا الشكل على النحو الآتي:

- علاقة التواصل: بين المرض والمراة.
- علاقة الرغبة: بين المراة ورغبتها في قص شعرها.
- علاقة صراع: بين مصففة الشعر التي لا ترغب في قص شعر المراة وذكرياتها.

عندما المرأة (الذات) تقرر قص شعرها (الموضوع)، تتشكل علاقة الرغبة بينهم، والذي دفع المرأة (الذات) لتحقيق رغبتها هو المرض (المرسل) والذي استفاد من قص الشعر (موضوع) هي المرأة (مرسل إليه) نفسها، والعلاقة بينهما علاقة تواصل فلولا المرض لما قصت المرأة شعرها، وأثناء العملية تمتلك المرأة (الذات) عاملا مساعدا لها متمثل في مصففة الشعر والتي ساعدتها في تحقيق مرادها، إلا أنها تجد معيقا لرغبتها ألا وهو المقص وذكرياتها، فبذلك تتشكل علاقة صراع بينهما.

الفصل الثاني: قضايا السرد وأبعاده في نماذج من المجموعة القصصية.

أولا: الميثاق الأسري وأبعاد الكتابة في قصة "البرتقالة".

ثانيا: مظاهر الغربة في قصة "انعكاس".

ثالثا: مظاهر الأنسنة في المجموعة القصصية.

تمهيد :

تعددت قضايا السرد في النصوص القصصية محاولة عكس الواقع وأحوالها وإسقاطها على القصص بقضايا مؤثرة تترك انطباعا وأثرا في متلقيها، فمن خلال هذه المجموعة القصصية "انعكاس" نستطيع رصد أهم القضايا التي برز فيها، حيث أرادت شريفة التوبي أن تعكس لنا واقع المرأة في وسط المجتمع، كونها تؤدي دورا فاعلا في معالجة تلك القضايا، فحولت هذه النصوص إلى شحنات مليئة برسائل وأهداف ومعاني بأسلوب سردي متميز وبسيط يسعى بالدرجة الأولى إلى إيصال المغزى من هذه الرسائل.

أولا: الميثاق الأسري وأبعاد الكتابة في قصة "البرتقالة":

حضرت الأسرة كثيمة محورية في السرد العربي الحديث والمعاصر و"الأسرة خلية اجتماعية تتألف مع مثيلاتها من أجل الغاية الكبيرة المتمثلة في حفظ وحدة الأمة ومقصد وجودها فهي تبني صلاحها وقوتها من حيث تبنى الإنسان الداخل تحت حضن رعايتها كذلك تمد أفرادهم بالقيم التي استمدها من فيض القيم العليا للشريعة"[1] فإن الأسرة تعد نواة المجتمع، وتتسم بكل الوظائف المرتبطة بالحياة وتحمل عدة وظائف بيولوجية تتضمن الأمن وسلامة وتوفير الرعاية الكاملة بالدرجة الأولى بإضافة الوظائف الأخرى الاجتماعية، الاقتصادية، الدينية، الأخلاقية والثقافية.

"فالأسرة هي الحضن الكفيل بتحقيق التوازن النفسي والاستقرار الاجتماعي، ودليل نجاحها رهين بمدى بلوغها المرام في بناء الإنسان السنوي في نفسه ومشاعره وعقله وتفكيره وجوارحه... في إرادته ورغباته في أهوائه وتمنياته.... في علاقاته مع الإنسان والكون من حوله"[2] ولا شك في أن بناء الميثاق الأسري أساسه الزواج فبه تبنى وتتكون الأسرة لأنه رابط شرعي بين الرجل والمرأة يشترط فيه القبول والرضى وبه يصبح الحرام حلالا، فقبل الزواج يغض الرجل بصره عن المرأة وعند الخطبة يمعن النظر وبعد الزواج تصل له.

[1] رائد جميل عكاشة، منذر عرفات زيتون، الأسرة المسلمة في ظل التغيرات المعاصرة، دار الفتح للدراسات والنشر، الأردن، عمان، ط1، 2015، ص218.

[2] شريفة التوبي، انعكاس، ص63.

– فحاولت الكتابة من خلال قصة " البرتقالة " أن توضح لنا كيف تحافظ الفتاة أو المرأة على نفسها في كنف أسرتها وعدم وقوعها في الأشياء المحضورة والمحرمة وكيفية التمييز بينما هو حلال وما هو حرام، إلا أنها أبرزت ذلك من خلال إسقاط تلك القضية على حياة البرتقالة.

تجلت في القصة عدة مقاطع سردية دالة على حفاظ البرتقالة على نفسها. منها "تتراقص البرتقالات في غصنها الأخضر، تغزي الناظر يمد يده لقطافها، لكنها تختبئ في حضن أمها الشجرة، فلا يظهر منها سوى استدارتها داخل ثوبها البرتقالي، تتدلى في غصنها بدلال وغنج، شهية ناضجة، نظرة ممتلئة حد الغواية، تعصف بها الريح يمينا ويسارا تقاوم السقوط في الوحل الذي يغطى المكان"[1].

"وحدها من كانت تحتمي بأمها، تتشبث بغصنها، تقاوم الريح ولا تنتظر جائعا ينحني لالتقاطها بلحظة سقوط، أو متخم نهم لا يشبع من إلتهام البرتقالات الساقطة، تنتظر من يرفع رأسه ليراها"[2].

" لقد لعبت بها الريح ذات يوم عاصف، فكانت على وشك أن تسقط، لولا أنها تمسكت بأمها الشجرة، أغمضت عينيها وتشبثت بالغصن جيدا، وحينما مرت العاصفة حمدت الله أنها مازالت على الغصن الأخضر ولم تسقط، وكلما حل الظلام التحقت بأوراق أمها الخضراء، فتباركها بدعوتها، فتزداد يقينا أنها لن تسقط كما سقط غيرها"[3].

من خلال المقاطع السردية يتبين لنا أن البرتقالة مثلت لنا حياة فتاة تحاول الحفاظ على نفسها والبقاء تحت جناح أمها ومقاومتها لأهواء الحياة وتقلباتها.

كما نجد في القصة مقاطع سردية دالة على وقوع الفتاة في المعصية المتمثل في الحرام، نذكر منه " تسقط بعض البرتقالات قبل أوان النضج، وبعضهن سقط في قمة النضج، ولكن قبل أوان القطاف. يتمايل الغصن الأخضر طربا، فينتشين، ويهتززن رقصا

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص65.

حتى السقوط، يتلطخ ثوبهن البرتقالي بالوحل الطيني أسفل الشجرة الأم التي لم تنحني يوما منذ أن زرعت هناك، تحمي الشجرة برتقالاتها بأن تلفها بأوراقها الخضراء لكنها لا تستطيع حماية من غلبها هوى الريح وسقطت، وبما أن لكل ساقطة لاقطة، فكل من سقطت كان هناك من ينحني لالتقاطها"[1].

"لقد شاهدت بصمت وألم كيف أن أحدهم انحنى ليتناول برتقالة ساقطة مسح عن ثوبها ما علق به من طين، مرق قشرتها البرتقالية التي كانت تغطي به جسدها المشتهى الممتلئ بعصارة السكر، قطعة، قطعة، حتى بدت عارية تماما خجلت من النظر إليها فهي للمرة الأولى ترى برتقاله عارية، تراه يأكلها على عجل بتلذذ وحشي، تسيل عصارتها اللزجة على جوانب شفتيه الغليضتين، وبين يديه المتسخين بالطين والقدارة، تراقبها ولكنها سرعان ماتختفي وتتلاشى، لم تسمع لها صرخة مقاومة ولا آه وأنه، فقط كلما سمعته صوت سقوطها"[2].

من خلال هذه المقاطع حاولت الكاتبة أن تصور لنا كيفية سقوط معظم الفتيات في الحرام والإنغماس فيه بخروجها عن محيطها الأسري رغبة منها.

كما تبين لنا أن للقصة وجها آخر وهو الزواج الحلال الذي ورد في عدة مقاطع منها :

"تحلم به قادمًا إليها، باحثًا عنها، مختلف كما تتخيله، فهو لا ينحني ولا يتناول الساقط من الثمار، تراه يتسلق الشجرة، وتدمي يديه الأشواك، فيصاب بخدوش من لحاء جذع أمها، لكن لا يستسلم ويمضي للبحث عنها هي بالذات دون غيرها، يعرفها كما تعرفه، وأن لم تلتقيه من قبل، تسمعه يغني لها، وحينما يراها يدنو منه، يمد يده إليها، فيأخذها بلطف يخبئها في قلبه"[3].

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص65.

"يدغدغ الحلم قلبها، تنتظر ذلك اليوم وتترقبه، فهي لم تعد صغيرة كما أخبرتها الشجرة الأم، وسيأتون يومًا لقطفها في موسم الحصاد وستنتهي كما تنتهي أي برتقالة أخرى، فهذه سنة الحياة"[1].

"تريد من يأتي إليها عانيا أن ينتقيها من بين كل البرتقالات الأخرى"[2].

من خلال هذه المقاطع السردية تبين لنا أن الحلال طريق صعب الوصول إليه، فإذا حافظت الفتاة على نفسها من المحرمات وغوايات الحياة توجت بالزواج الذي تتمناه.

1-تقنية الوصف على مستوى الشخصيات :

تعتبر الشخصية من أبرز المكونات التي يقوم عليه العمل السردي. ويحاول الوصف الكشف عن مكوناتها، حيث أنها تبرز قدرة الكاتبة الفنية وسعة خيالها في تصوير الأحداث.

حملت قصة البرتقالة عدة شخصيات منها :

أ- البرتقالة (الفتاة): "تغري الناظر بمد يده لقطافها، لكنها تختبئ في حضن أمها الشجرة، فلا يظهر منها سوى استدارتها داخل ثوبها البرتقالي"[3].

"تساقطت دموعها على مصير أخواتها وصديقاتها كقطرات ندى معلقة على خدها الدائري المكتنز"[4].

يصف المقطع الحالة الشعورية للبرتقالة بالإضافة إلى وصفها الخارجي بامتلاكها خدود دائرية.

ب- الأم: لم تقدم الكاتبة وصفا دقيقا للأم بل إكتفت بذكر بعضا من مشاهد ألامها وحزنها مثل:

---

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص63.

[4] المصدر نفسه، ص65.

"لقد لعبت بها الريح ذات يوم عاصف، فكانت على وشك أن تسقط، لولا أنها تمسكت بأمها الشجرة، أغمضت عينيها وتشبثت بالغصن جيدا، وحينما مرت العاصفة حمدت الله أنها مازالت على الغصن الأخضر ولم تسقط، وكلما حل الظلام التحقت بأوراق أمها الخضراء"[1].

"تقف قطرة من الدمع على طرف عينها، وهي تسمع بكاء أمها الشجرة وأنينها كل مساء على برتقالاتها اللاتي سقطن بذلك الشكل المهين والمألم، لم تكف عن التفكير في مصير تلك البرتقالات اللواتي أسقطتهن الريح التي كانت تهب بين الحين والآخر"[2].

استطاعت هذه المقاطع أن تبين لنا الحالة الشعورية للأم ومن رؤيتها الحالة التي وصلت إليها بناتها وحزنها عليهم.

ج- الرجل: حاولت الكاتبة تصوير الرجل مع إعطائه أوصاف بطريقة مشمئزة من خلال دوره في القصة حيث قالت.

"تراه يأكلها على عجل بتلذذ وحشي، تسيل عصارتها اللزجة على جوانب شفتيه الغليظتين وبين يديه المتسختين بالطين والقدارة"[3].

"تنظر إليه بتقزز وهو يمسح يديه وفمه من أثر لزوجة العصارة التي التصقت بهما، تجشأ بصوت عال مقرفا، ثم أطلق ضراطا عفنا"[4].

"بل كانت يد خشنة بأظافر متسخة ومشققة الأطراف، تلتصق بالغصن".

"تمتد يده الخشنة لتقطفها من غصن الشجرة الأم التي كانت تبارك قطافها"[5].

وقد ذكر بصيغة التعريف دون ذكر اسمه، لأنه يمثل كل رجل يحمل أنياب الذئب.

[1] شريفة التوبي،انعكاس، ص65.

[2] المصدر نفسه ، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص64.

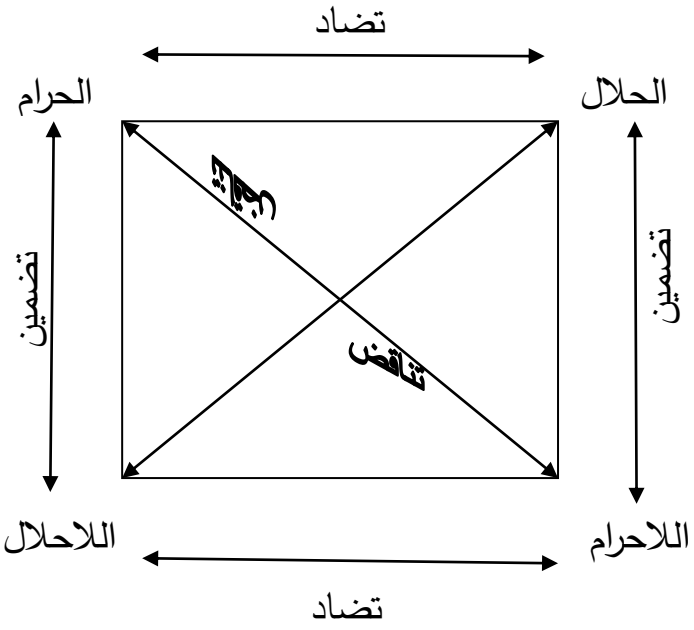
[4] المصدر نفسه، ص64.

[5] المصدر نفسه، ص66.

د- رفيقات البرتقالة وأخواتها: "لقد شاهدت بصمت وألم كيف أن أحدهم انحنى ليتناول برتقالة ساقطة، مسح عن ثوبها ما علق به من طين، مزق قشرتها البرتقالية التي كانت تغطي جسدها المشتهي الممتلئ بعصارة السكر"[1].

مثل حضور رفيقات البرتقالة دلالة التعميم لأن ظاهرة الخروج عن الحماية الأسرية أصبحت منتشرة في الأونة الأخيرة، ولم تسلم منها العديد من الفتيات المراهقات.

2-التمثيل بالمربع السيميائي لقصة "البرتقالة" :



من خلال هذا المربع السيميائي تظهر لنا أن هذه القصة احتوت على تنائيتين ضديتين وهما : الحلال والحرام، وكذلك الثنائيات :

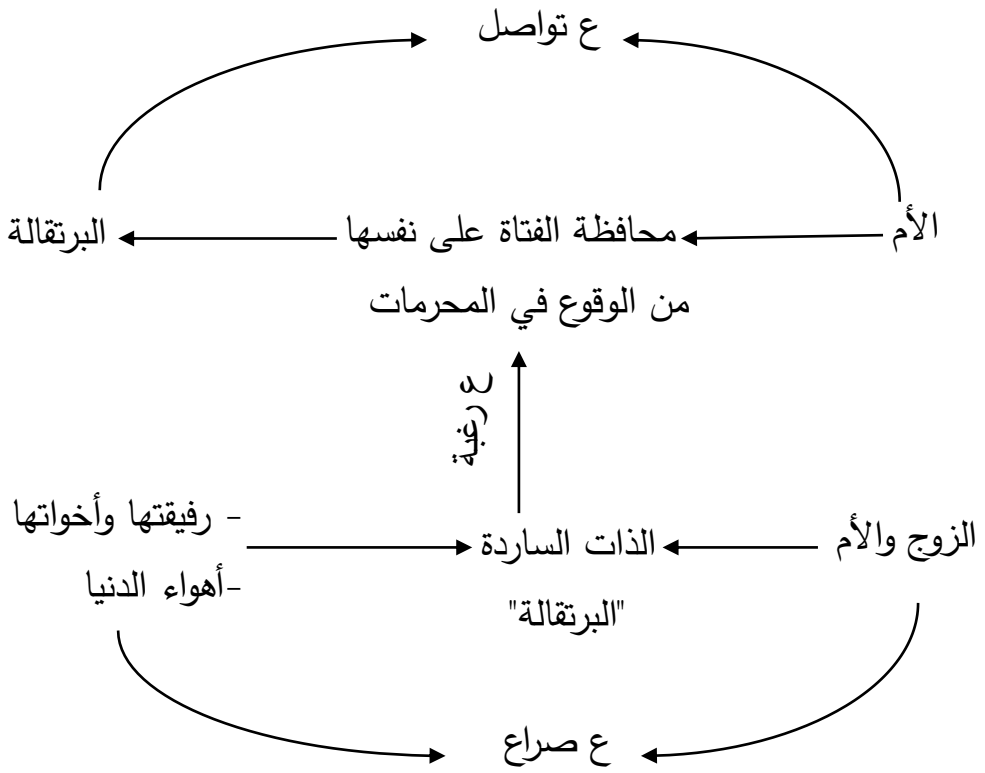
- علاقة تضاد : بين الحرام و الحلال.
- علاقة تناقض : بين الحلال واللاحلال، الحرام واللاحرام.
- علاقة تضمين : بين الحلال واللاحرام، الحرام واللاحلال.

- برزت ثنائيات الضدية الحلال والحرام في القصة والتضاد الذي بينهما (المباح والممنوع) حيث أنهما تساوى في القصة حيث مثلت "جانب الحلال" في الأمور التي يعيشهما

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص64.

الإنسان والطريق الذي يسلكها للحفاظ على نفسه، وكذلك وبرز الحرام في انسياق الإنسان وراء أهوائه.

3-**النمودج العاملي لقصة "البرتقالة":**



من خلال هذا المخطط نستنتج أن هذه القصة قائمة على شبكة من العلاقات المختلفة تمثلت في:

– علاقة تواصل: وهي العلاقة القائمة بين الأم والفتاة (البرتقالة) لأن الأم شكلت المحور والركيزة التي دفعت الفتاة للحفاظ على نفسها.

– علاقة رغبة: كانت هذه العلاقة بين الذات الساردة وموضوع القصة هو محافظة الفتاة على نفسها، فالفتاة كانت ترغب منذ بداية القصة المحافظة على نفسها من كل المحرمات.

– علاقة صراع : تشكلت هذه العلاقة بين الأم والزوج اللذان شكلا عاملا مساعدا للفتاة وبين العامل المعارض المتمثل في رفيقتها وأخواتها بالإضافة إلى أهواء الحياة.

ثانيا: مظاهر الغربة والإغتراب في قصة "انعكاس":

تعد ظاهرة الإغتراب ظاهرة نفسية وإجتماعية عامة تأثر على حياة الإنسان، حيث جاء مصطلح الإغتراب والغربة من جذر واحد وهو غَرَبَ ويصبان في نفس المعنى، فالغربة هي غربة الوطن والبعد عنه بسبب الدراسة أو العمل أو سبب شخصي معين وأما الإغتراب فقد عرفه "فروم" في قوله "هو ما يعانيه الفرد من خبرة الإنفصال عن وجوده الإنساني وعن مجتمعه وعن أفعاله التي تصدر عنه، فيفقد سيطرته عليها وتصبح متحكمة فيه، فلا يشعر بأنه مركز لعالمه ومتحكم في تصرفاته"[1].

فالإغتراب هو حالة نفسية شعورية تصاحب الفرد وما ينجم عنها من شعور بالقلق والسخط، والصراع مع بيئته المحيطة به، كما عرفته " إجلال سري "الإغتراب هو اضطراب نفسي يعبر عن إغتراب الذات عن هويتها، وبعدها عن الواقع وإنفصالها عن المجتمع، وهو غربة عن النفس وغربة عن العالم وغربة عن البشر"[2].

حاولت الكاتبة شريفة التوبي أن تصور لنا مظاهر الغربة والإغتراب من خلال قصتها: "انعكاس" فقدمت لنا نصًا متميزا سرديا، تحدثت القصة عن "إمرأة مسافرة من كارديف إلى لندن وأثناء رحلتها يلفتها وجه المرأة الجالسة بالقرب منها فتصف لنا حالتها الجسدية والنفسية من خلال إنعكاسها الظاهر في زجاج النافذة، فتنقلنا معها عبر رحلتها من خلال سردها الأحداث ووصفها تارة أخرى إلى أن تصل إلى محطتها المنشودة وتتفاجئ أن انعكاس المرأة في زجاج النافذة كان هو نفسه انعكاسها هي أي كانت كل القصة تتحدث عن نفسها، فلم تستطع إستكشاف ذاتها وهذا يمثل غربة الذات".

فمن مظاهر الإغتراب "الإغتراب عن النفس" "يشير هذا المظهر إلى عدم رضاء الفرد عن نفسه وشعوره بأنه منفصل عن ذاته، كما يعاني من فقدان الثقة بنفسه وذلك يعود إلى

[1] آمال عبد المنعم الحراسيس، ظاهرة الاغتراب في شعر مخضومي الجاهلية والإسلام، أطروحة دكتوراه، أحمد الزغبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته، 2016، ص6.

[2] جديدي زوليخة، الإغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد08، جوان 2012، ص348.

حالات مر بها الإنسان في سنوات عمره الأولى بقيت في داخله وأخذت بالتأثير على عناصر الحياة لديه"[1].

بمعنى أن الإغتراب النفسي يولد في في نفس الإنسان إنفصاله عن ذاته لدرجة عدم معرفة نفسه فمن خلال قراءتنا للقصة نستطيع الإشارة للحالات النفسية التي تعانيها المرأة التي ظهرت عليها الحيرة والتيه حيث قالت " تفرغ المقصورة وتمتلئ بين محطة وأخرى، إلا أنا والمرأة الجالسة خلف النافذة، كلانا تجلس وحيدة في مقعدها بلا رفيق، أحاول قراءة وجهها وعينيها اللتين تحدقان في الفراغ الممتد مع مد نظري ونظرها تجعلني أنفصل كما هي منفصلة عن كل ما هو محيط بها وبي، أضيع معها ومع صوت القطار عبر سكة الحديد، أرغب أن أخبرها أنه لم يبقى سوانا، لكن لم تكن ملامحها تشجع على البدء بالحديث فبقيت صامتة أمام صمتها، أتأمل تقلب الجو بين غيم ومطر، بين شمس وضلال لكنها مستقرة"[2]، مثل هذا المقطع الضياع الذي يشعر به المرأ والوحدة رغم وجوده في مكان يحوي الأشخاص إلا أنه يشعر بهم فقط كل ما يشعر به هو الحيرة والتيه.

– كما ورد في القصة عدة مقاطع الدالة على غربة الذات : وهي أن يشعر الإنسان بعدم إدراكه لنفسه فيحس أنه غريب على نفسه فلا يعرفها تمثل ذلك في قولها: "يلفتني إنعكاس وجه المرأة الجالسة بالقرب من النافذة، أتأمل ملامح وجهها الثابتة والمحايدة وجلستها الخاشعة التي توحي للناظر بأنها في حالة غياب أو صلاة"[3]، فكلما رأى الإنسان إنعكاسه في المرأة رأى جسد ووجه لا ينتمي إلا روحه ولا يعبر عن ما بداخله وتلك النظرة الحائرة ماهي إلا خوف تعترى المرأة، ويمثل الهدوء الذي ينعكس على وجهها والضجيج الذي بداخلها لدرجة أن وجهها لا يعكس ما يوجد في داخلها فلم تستطع أن تعرف نفسها عند تغير ملامحها. وهذا أكبر مثال على غربة الذات.

[1] آمال عبد المنعم الحراسيس، ظاهرة الاغتراب في شعر مخضومي الجاهلية والإسلام، ص17.

[2] شريفة التوبي، انعكاس،ص40.

[3] المصدر نفسه، ص37.

– وقالت أيضا: "أحاول قراءة وجهها فيستعصي عليا ذلك"[1]، من شدة تغير ملامحها التي كانت بسبب أمور نفسية لم تستطع معرفة نفسها كأنها غريبة لا تعرفها وكأنها شخص ثاني لأول مرة تقابله.

– "تغلق هاتفها وتعود للنظر عبر زجاج النافذة، مستغرقة في تأمل تلك المساحات الخضراء الشاسعة والمواشي السارحة في تلك الحقول، تنسى وجودها في القطار ولا أنسى النظر إليها"[2]، وكأنها في عالم مختلف عن عالمها الحقيقي وكأنها لا تنتمي له، حيث يشعر القارئ أنها حاضرة جسديًا تائهة نفسيًا وروحيًا.

– وكما مثلت القصة جانب من غربة الوطن: والذي تمثل في سفرها من كارديف إلى لندن لأنها في الحقيقة هي امرأة عربية عُمانية سافرت إلى كارديف ثم إلى لندن حيث قالت: "أجلس بجانب النافذة في مقصورة الدرجة الأولى بالقطار في رحلتين من كارديف إلى لندن"[3] كأنها في رحلة سياسية لتغير الجو أو ربما لرحلة عمل أو ما شابه فشكل هذا المقطع غربة الوطن.

– وقالت أيضا: "يتوقف القطار في محطات عديدة منذ أن تحرك من محطة كارديف في طريقه إلى لندن"[4] يوضح أنها على متن قطار في رحلتها وأنها مسافرة إلى لندن.

– ولقد برز من خلال قراءتنا للقصة نوع من الإغتراب وهو الإغتراب الثقافي الذي هو: "ابتعاد الفرد عن الثقافة الخاصة بمجتمعه، وثقافة المجتمع تتألف من العادات والتقاليد والقيم السائدة في ذلك المجتمع ومخالفة المعايير التي تضبط سلوك أفراده حيث تجد الفرد يرفض هذه العناصر وينفر منها ولا يلتزم بها، بل ويفضل كل ما هو غريب وأجنبي عنها"[5]، فنجد أن هذا النوع ظهر من خلال القصة حيث أن المرأة هي مثال للمرأة العربية العمانية الطاغية على عاداتهم وتقاليدهم والمتمردة عليها فمن المعلوم أن المجتمع العماني مجتمع محافظ جدًا وخصوصًا ما يتعلق بالمرأة فيلزمها بظوابط معينة متفق عليها تحافظ عليها داخل المجتمع مثل الشيلة والبرقع: الذي هو قطعة قماش تستر الوجه وما بدى منه، فلا بد للمرأة أن تلبسها

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] جديدي زوليخة، الاغتراب، ص349.

كسترة لذاتها وهذا ما يتميز به المجتمع العُماني عن غيره من المجتمعات العربية الأخرى بالإضافة إلى الإحترام المتواجد بين الأسرة في بعضها البعض كأنها تتماشى بقوانين تقيدها حتى داخل البيت الذي يجمعها، فنجد أن المرأة هنا قامت بالهروب من كل هذا التقييد الممارس في حقها بتغيير مكانها لمجتمع ثاني يمثل ويرمز للحرية لا تحكمه ظوابط تعسفية إزاء المرأة ويقدم لها حقوق متساوية مع الرجل وهو "لندن" فمن أمثلة ذلك في القصة قولها: "لعلني نسيت ارتداء قناعي أيضًا، تحسست وجهي، فلم أتبين شيئًا، فمنذ أن أصبح لا فرق عندي بين الوجه والقناع، لم أعد أهتم بعري وجهي، أقنعت نفسي أنها لم تنتبه لي، فوجهي على أية حال لا يلفت ناظرًا، مهما كان مكشوفًا، وليس به ما يغري بالتأمل أو القراءة، فالوجوه المكشوفة لا تغري بإكتشاف والبحث"[1].

لقد شبهت الكاتبة "البرقع" بالقناع لأنهما يعملان نفس الوظيفة وهي تغطية الوجه كاملًا وإبقاء العينين مكشوفتين.

فقررت المرأة نزع البرقع و إبقاء وجهها عاريًا فلم يعد عندها فرق بين الوجه المكشوف والوجه المستور لأنها تخلصت من كل القوانين التي تحكمها وتقيدها تاركة إياها في بلدها ومتوجهة إلى بلد الحرية حيث لا قوانين تحكمها ولا أحد مهتم بعري وجهها.

– وكذلك قالت: "لم يكن من رفيق معها كما بقية الركاب الآخرين، ولا أدري إذ كانت رأت الرجل الأسود الذي يحيط زوجته بذراعه محتضنا إياها وهي نائمة على كتفه كما رأيتهما أم لم ترهما، تذكرت إن مثل هذا الاحتضان لا أراه في بيتي ولا في أي مكان عام في بلدي، لم أرى أبي يحتضن أمي أو حتى يجلس بالقرب منها بل كان يتجنب حتى نطق اسمها في حضورنا"[2].

مثل هذا المقطع صورة معبرة عن أبسط حقوق المرأة وهي تقديرها من طرف زوجها فحسب المقطع المرأة في عمان لا يذكر زوجها اسمها ولا يظهر لها الحنان وسط أهله وأبناءه كأنها شيء معاب فعله عندهم ففي العائلة يوجد حدود في التعامل على عكس الدول الأوروبية التي هي موطن للحب والتعبير عنه لأنه شيء مقدس عندهم.

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص38.

[2] المصدر نفسه ، ص40.

1- تقنية الوصف على مستوى الشخصيات:

تسهم الشخصية في تفعيل السرد كونها "حظيت بإهتمام الدارسين المحدثين بإعتبارها مكونا سرديًا فاعلًا ومتفاعلًا، مع عناصر السرد الأخرى في تكوين القصة"[1]، حيث ركزوا في دراستها على الجانب الخارجي الشكلي والجانب الداخلي النفسي.

برزت في قصة انعكاس شخصيات جد محدودة منها:

-**المرأة:** تعد شخصية رئيسية والتي لعبت دورين في القصة، تارة تقوم بسرد الأحداث وتارة تقوم بوصف الأحداث على أنها امرأة أخرى.

أ-حالتها الفيزيولوجية :

- قدمت الكاتبة وصف لوجه المرأة في قولها "امرأة بيضاء ذات وجه دائري، يحيط به شعر كستنائي قصير، بقصة (كاريه)، تخفي نصف جبينها الواسع، أنف كبير بعض الشيء لكنه يتناسب مع ملامح وجهها فم كثمرة كرز مكتنزة إلى درجة الفتنة "[2].

- حددت عمر المرأة في قولها "قد تكون في الثلاثين من عمرها، وإن لم تتجاوز ذلك إلا بعام أو عامين "[3].

- تصف الكاتبة جمال أصابع المرأة وخفتها.

- "أرى أصابعها الطويلة البيضاء والمنتهية بأضافر مصبوغة بلون بنفسجي لامع"[4].

- "في سبابتها اليمنى خاتم على شكل حلقة فضية ملصق بها حلقة فضية أخرى عليها قطعة ألماس"[5].

---

[1] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد-الاردن، ط1، 2016، ص108.

[2] شريفة التوبي، انعكاس، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص39.

[5] المصدر نفسه، ص39.

ب- حالتها النفسية:

صورت لنا الكاتبة الحالة الشعورية للمرأة تمثل ذلك في: شعورها بالحزن والوحدة والكآبة، في قولها "سحابة حزن مثقلة بالمطر تغشى عينيها الناعستين تغالب سقوط قطرة مطر معلقة برمش عينها بالنظر للفراغ الأخضر بصمت وغموض"[1].

- "يلفتني انعكاس وجه المرأة الجالسة بالقرب من النافذة، أتأمل ملامح وجهها الثابتة والمحايد، وجلستها الخاشعة التي توحي للناظر بأنها في حالة غياب أو صلاة[2]"، تخفي المرأة ملامحها الكثيرة عن ما في داخلها لدرجة أن نظرتها محايدة لا تعبر عن شيء وجلستها الخاشعة كأنها ترتب في ما داخلها ولا تشعر بما حولها.

وتقول " كلانا تجلس وحيدة في مقعدها بلا رفيق، أحاول قراءة وجهها وعينيها اللتين تحدقان في الفراغ الأخضر الذي يمر سريعًا، حسب سرعة القطار، تلك النظرة الحائرة، في الفراغ الممتد مع مد نظري ونظرها تجعلني أنفصل كما هي منفصلة عن كل ما هو محيط بها وبي، أضيع معها ومع صوت القطار عبر سكة الحديد أرغب أن أخبرها أنه لم يبقى سوانا لكن لم تكن ملامحها تشجع على البدء بالحديث، فبقيت صامتة أمام صمتها[3]"، من الأحاسيس التي تجتلي الإنسان في غربته هو شعوره بعدم الانتماء رغم تواجد الناس من حوله ولا يكون له الرغبة حتى في الحديث معهم.

ج- حالتها الاقتصادية :

يظهر من خلال تتبع لأحداث القصة حالتها الاقتصادية التي تبدو من خلالها أنها مرتاحة ماديًا. مثل ذلك :

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص40.

– "أجلس بجانب النافذة في مقصورة الدرجة الأولى بالقطار، في رحلتي من كارديف إلى لندن"[1]، من المعروف أن المقصورة ذات الدرجة الأولى من القطار أو الطائرة يكون ثمنها مرتفعًا على حساب الدرجة العادية وهذا دال على حالتها المادية المرتاحة.

كذلك في قولها "أنا قارئة للوجوه خصوصًا للوجوه العابرة في المطارات ومحطات القطار" [2]، يدل على كثرة تنقلها وسفرها المتعدد.

د– حالتها الثقافية:

وضحت الكاتبة في القصة المستوى التعليمي للمرأة على أنها شاعرة وكاتبة في قولهما: "تكتب في صفحة الملاحظات شيئًا يشبه الشعر، أكتب شيئًا متشابها لما تكتب"[3]، دلالة على أنها امرأة مثقفة ذات مستوى عالي من العلم.

"تردد هامسة بشفتيها عبارات الشعر التي كتبتها وأنا قد حفظتها، فبدأت بترديدها معها، تغيب في صلاة من الشعر رغم حضورها أمام عيني، تكاد لا تستفيق من صلاتها إلا حينما يقف القطار في إحدى المحطات"[4].

دلالة على حبها للشعر ودلالة على مستواها التعليمي أنها متعلمة ومجيدة للشعر.

–**الرجل وزوجته:** ظهرت هاتان الشخصيتان في القصة بوصفهم شخصيات هامشية والتي تعد، " كائن ليس فعال في المواقف والأحداث المروية[5]"، حين قالت " لم يكن من رفيق معها كما بقيت الركاب الآخرين، ولا أدري إذا كانت رأت الرجل الأسود الذي يحيط زوجته بذراعه محتضنا إياها وهي نائمة".

---

[1] شريفة التوبي،انعكاس ، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 39.

[5] جيرالد برنس، تر:السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة – مصر، ط1، 2005، ص39.

2- وصف المكان في قصة "انعكاس":

يكتسب المكان أهمية بالغة لأنه الفضاء الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات، فنجد أن قصة انعكاس احتوت على أمكنة مختلفة تمثلت في:

1- القطار: هو وسيلة نقل عبارة عن عربات متصلة بشكل متسلسل يسير على سكة حديدية ويتكون من قاطرة في المقدمة عبارة عن محرك أساسي له، وغرف أو مقطورات للمسافرين مختلف الدرجات بها خزائن لحمل أغراضهم وحمايتها حيث قالت في القصة:

- "أجلس بجانب النافذة في مقصورة الدرجة الأولى بالقطار في رحلتي"[1]، فالقطار يتكون من مقصورات للمسافرين مختلفة الدرجات.

- "أسمع صوت سكة الحديد تئن تحت ثقل القطار تصل المحطة يقف القطار تماما، أقف لأتناول حقيبتي من خزينة الحقائب العلوية "[2].

2- لندن: هي عاصمة المملكة المتحدة وأكبر مدنها، "تقع على نهر التايمز في الجنوب الشرقي من جزيرة بريطانيا العظمى، تأسست من قبل روما، وهي إحدى المدن العالمية الرائدة في مجالات الفنون والتجارة والتعليم والترفيه والأزياء والتمويل والرعاية والصحة والأعلام والخدمات المهنية والبحث والتطوير والسياحة والنقل، يحوي على أهم مواقع التراث العالمي"[3].

برزت في القصة منذ بداية أحداثها عندما انطلقت المرأة للذهاب إليها في قولها: "أجلس بجانب النافذة في مقصورة الدرجة الأولى بالقطار في رحلتي من كارديف إلى لندن"[4].

"يتوقف القطار في محطات عديدة منذ أن تحرك من محطة كارديف في طريقه إلى لندن"[5].

---

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] http://m.marefa.org,05/11/2023,01:50

[4] شريفة التوبي، انعكاس، ص37.

[5] المصدر نفسه، ص 40.

3- كارديف: "هي إحدى مدن بريطانيا والمملكة المتحدة وهي عاصمة دولة" ويلز "وأكبر مدنها تقع على الساحل الغربي من المملكة المتحدة"[1]، ظهرت في القصة على أنه مكان إنطلاق سفر المرأة منه إلى لندن بالتحديد حين قالت "رحلتي من كارديف إلى لندن"[2].

- "يتوقف القطار في محطات عديدة منذ أن تحرك من محطة كارديف في طريقه إلى لندن"[3].

3-الزمن في قصة "انعكاس":

يعد الزمن مكون مهما للعمل السردي، باعتبار أنه يقوم بعملية ربط العلاقات القائمة بين الشخصيات والأحداث والوقائع والمكان داخل قصة لها بداية ونهاية، ضمن ايطار زمني معين يخضع لترتيب منطقي.

فنجد أن الكاتبة شريفة التوبي تسرد لنا قصة "انعكاس" في الزمن الحاضر، والدلالة على ذلك كثرة الأفعال المضارعة نذكر منها:

"أجلس، أستمتع، أراها، شغلت، يلفتني، تترك، تغلق، تردد، رأت، يجلس".

ومن أمثلة ذلك "تنظر للساعة في يدها، إنها الواحدة ظهرًا بتوقيت لندن"[4]، حددت لنا الكاتبة ساعة وصول المرأة إلى لندن بالضبط.

ومن خلال تتبعنا لأحداثها الزمنية نلاحظ أنها احتوت على تقنية الاسترجاع والتي تعد تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية حيث هي استرجاع لأحداث ماضية لحظة الحاضر.

ومن أمثلة ذلك "تذكرت إن مثل هذا الاحتضان لا أراه في بيتي ولا في أي مكان عام في بلدي، لم أَرَ أبي يحتضن أمي أو حتى يجلس بالقرب منها، بل كان يتجنب حتى نطق اسمها في حضورنا"[5].

---

[1] http://m.marefa.org,05/11/2023 ,02:00

[2] شريفة التوبي، انعكاس، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص40.

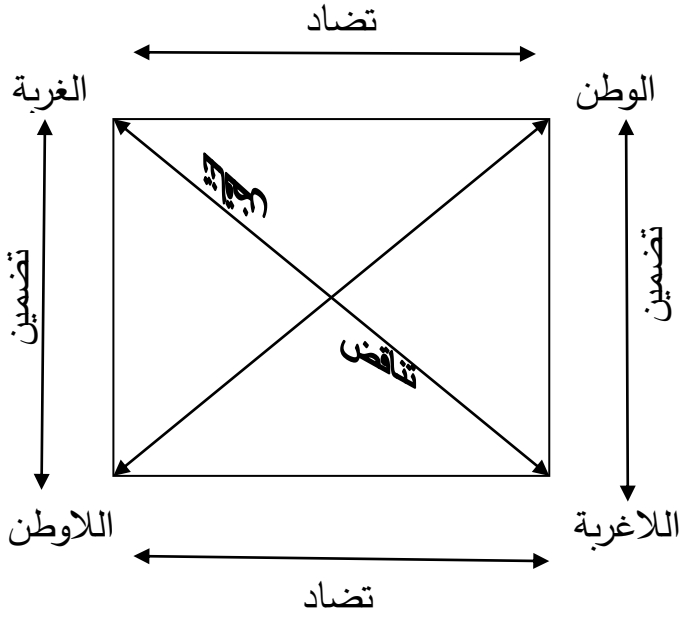
[4] المصدر نفسه، ص 40.

[5] المصدر، نفسه، ص 40.

كما نجد أن القصة تحتوي على إبطاء السرد أو تعطيله من خلال تقنية الوقفة "وهي ما يحدث من توقفات وتعليقات للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[1].

تمثل ذلك في القصة عند وقوفها لوصف المرأة وملامحها، حين قالت "امرأة بيضاء ذات وجه دائري، يحيط به شعر كستنائي قصير، بقصة (كاريه)، تخفي نصف جبينها الواسع، أنف كبير بعض الشيء لكنه يتناسب مع ملامح وجهها، فم كثمرة كرز مكتنزة إلى درجة الفتنة، سحابة حزن مثقلة بالمطر تفشى عينيها الناعستين، تغالب سقوط قطرة مطر معلقة برمش عينها بالنظر للفراغ الأخضر بصمت وغموض، فنصف جمالها في غموضها، والنصف الآخر في صمتها".

4-التمثيل بالمربع السيميائي لقصة "انعكاس"



من خلال هذا المربع السيميائي تظهر لنا الثنائيات الآتية :

علاقة التضاد : بين الوطن والغربة.

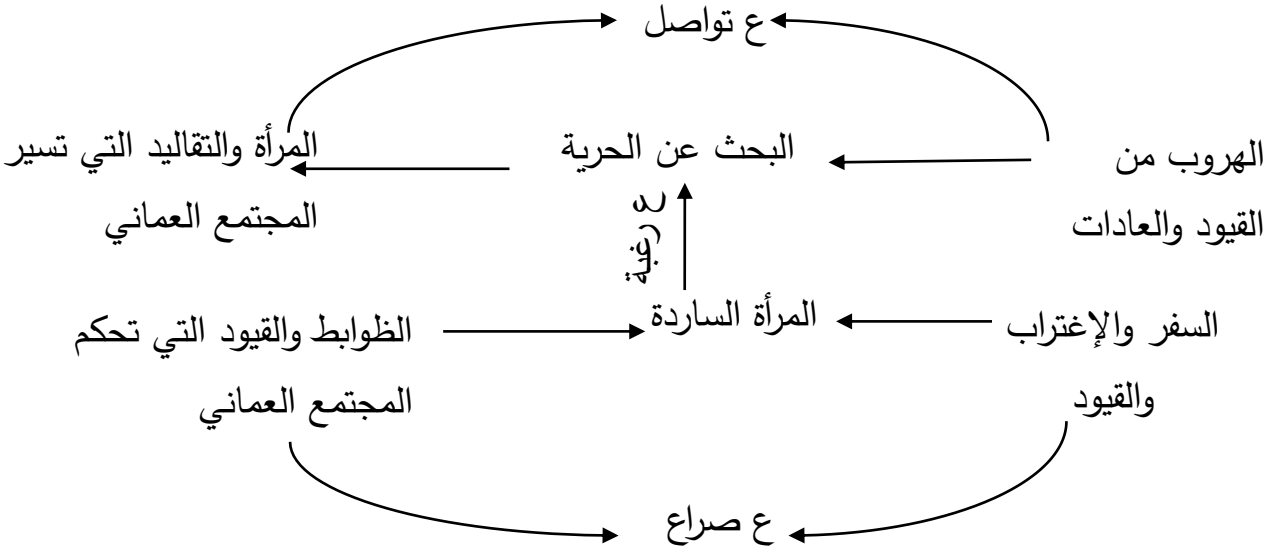
علاقة تضمين : بين الوطن واللاغربة، الغربة واللاوطن.

علاقة تناقض : بين الغربة واللاغربة، الوطن واللاوطن.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96.

تحوي قصة "انعكاس" من خلال قراءة أحداثها وتحليلها على ثنائيات ضدية هما **الوطن والغربة** والتضاد الذي بينهما (الإقامة والهجرة) مع سيطرة تيمة الغربة على معظم القصة، وتحيل هذه العلامة على البعد والذهاب والنزوح عن الوطن على عكس تيمة الوطن التي لم تظهر بشكل بارز في القصة إلا أن هاتان التيمتان شكلا لنا نصا متميزا.

5- النموذج العاملي لقصة "انعكاس"



من خلال هذا المخطط نستنتج أن هذه القصة قائمة على شبكة من العلاقات المختلفة تمثلت في:

- علاقة تواصل: وهي العلاقة القائمة بين المرأة (المرسل إليه) وهروبها من القيود والعادات والتقاليد التي تسير مجتمعها العماني (المرسل).
- علاقة الرغبة: والتي تمثلت بين الذات الساردة (المرأة) وموضوع بحثها عن الحرية فالمرأة ترغب في أخذ حريتها هروبا من المجتمع الذي تعيش فيه كونه مجتمع محافظ يقيد المرأة من ممارسة الحرية.
- علاقة الصراع: تشكلت هذه العلاقة بين العامل المساعد وهو السفر والاغتراب والظوابط والقيود التي تحكم المجتمع العماني عاملا معارضا.

ثالثا: مظاهر الأنسنة في المجموعة القصصية:

الأنسنة فن أدبي جمالي نستطيع من خلاله العبور إلى عالم الخيال عن طريق العمل الإبداعي إذ هي "تحويل الجمادات وحتى الحيوانات إلى كائنات بشرية تعقل وتشعر، وقد أشار ابن رشيد لها بتغيير إقامة الجماد مقام الناطقين[1]"، وقد لجأت شريفة التوبي في المجموعة القصصية إلى هذه التقنية، وعلى سبيل المثال ما ورد في قصتي "فراشة" و"البرتقالة".

1- سحر السرد وغوايته في قصة "فراشة":

جاءت القصة على لسان فراشة صغيرة منذ بدايتها، تروي أحداث حياتها من يوم ميلادها إلى يوم وفاتها متنقلة بين الزمان باختلافه من استباقات إلى زمن الحاضر، حيث قدمت سرد القصة من لحظة ميلادها وهي لا تزال في شرنقتها إلى أن تحولت إلى فراشة كاملة بحلة جميلة تأسر عيون الناس ومن الصور الدالة على الأنسنة في القصة قولها.

"حينما كبرت، قصت أمي أجنحتي وخبأتها بعيدا عني، حبست جسدي في شرنقة مظلمة كي لا تفتن بي عين ناظر، ولا يخفق لي قلب عاشق، خبأتني عن عيونهم،أحكمت غلق الأبواب دونهم ودوني، وذات يوم بارد، وبينما أنا مختبئة في شرنقتي كما طلبت مني أمي، رأيته خلف زجاج النافذة جميلا دافئا[2]".

وفي قولهما "أظم بعضي على بعض وأنا أرتجف خوفا وبردا في شرنقتي المظلمة بستائر الخوف، أدنو من النافذة، يلامسني دفئ وجوده، تجتاحني رغبة الاقتراب منه، أحتاج للدفء، فكيف لا أقترب منه وهو دفئي وأن كان احتراقا، ألتحق بجدار النافذة[3]".

كما قالت أيضا "أرفرف بأجنحتي في يوم ربيعي مشرق، أطير، أحلق بخفة لم أعرفها من قبل، أحط هناك، فلا أترك أثر سوى بعض من السحر، عميت عين الشمس ذات يوم،

---

[1] بن عمارة يسمينة، محمد مرتاض، إشكالية أنسنة الحيوان في رواية "الفراشات والغيلان"لعز الدين جلاوجي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد10،العدد02، 2021، ص 61.

[2] شريفة التوبي، انعكاس، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

فبكت السماء، تساقط دمعها سيلا أثقل أجنحتي فأصبحت عاجزة عن التحليق، تمر حياتي القصيرة أمامي، أراها تركض فأتبعها، أركض نحوها ندرت له منذ لحظة ميلادي أسير بخفة، فروحي لا يثقلها ذئب ولا هم، لم تكن لعبة، كانت قدرا والأقدار لا ترد[1]".

من خلال المقاطع السردية وأحداث القصة كلها حاولت الكاتبة إسقاط الحياة البشرية على حياة فراشة، محاولة إظهار المغزى منه. فيتساؤل القارئ هل فعلا تتحدث شريفة التوبي على الفراشة؟ وما دلالة حضور الساحرة كمتخيل سردي؟ أضفى على القصة جانبا سحريا خياليا نقلها من الواقع إلى عالم الأنسنة وقد اختارت الكاتبة هذا النوع من الحشرات بالضبط ليس لجمالها فقط بل لخفتها ولسهولة قتلها، والتي تمثل في حقيقة الأمر "المرأة" خاصة المرأة الضعيفة التي تستسلم بسهولة للقيود العادات والتقاليد وذكورية وغيرها، فأجنحة الفراشة هي رمز جمالها وحريتها وعندما تقص تلك الأجنحة تموت وتندثر بكل سهولة كذلك الأمر بالنسبة للمرأة التي تستسلم لقيود الأسرة والمجتمع.

2- الأنسنة في قصة "البرتقالة":

جاءت القصة على لسان الذات الساردة، تروى قصة البرتقالة التي عاشت في حضن أمها محافظة عن نفسها من غرور الحياة وتقلباتها واختارت المحافظة على نفسها كي تنال الحياة التي لا طالما حلمت بها ومن الصور الدالة على الأنسنة في القصة قولها:

"تغوص أقدامهم في الوحل، يلتقطون البرتقالات الساقطة فيه، إلا برتقالة واحدة، رفضت أن تكون ملتقطة وملطخة، فلم تسقط كما سقطت بعض رفيقتها وأخواتها المتعلقات على نفس الغصن من الشجرة[2]".

وفي قولها كذلك: "تتساقط دموعها على مصير أخواتها وصديقاتها الأخريات اللواتي لا تعرف كيف كان مصيرهن، فكل ما كانت تراه جسدا آدميا منحنيا وبرتقالة ساقطة ويد ملوثة

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص65.

تلتقط سقوطها،"ثم يختفي الساقط واللاقط عبر اتجاهات وطرق شتى لا تعرفها، غير عارفة بما سيصنع بهن أو بأي وحشية سيتم تناولهن[1]".

وفي قولها أيضا: "رأته قادمًا من بعيد، متجها نحوها، مادا يده إليها ....، لم يكن هو، لم يكن بطل حلمها المنتظر، لا يشبه الصورة التي تحتفظ بها في قلبها، ولم تكن هي اليد الحنونة التي تخيلت أنها ستضمها بل كانت يدا خشنة بأظافر متسخة ومتشققة الأطراف، تلتصق بالغصن، تنتظر يد أمها لكن أمها لا تمد لها يدًا، تسلمها لمصيرها وهي تردد هذه سنة الحياة يا ابنتي[2]".

اختارت شريفة التوبي في هذه القصة بعناية ثمرة البرتقال بالضبط لأنها الأنسب لوصف فترة المراهقة للفتاة العربية والعمانية خصوصًا فيجب عليها أن تحافظ على القشرة وهي العائلة التي تحفظها وتحميها، لأن الفتاة المعاصرة ترى أن قوانين الأسرة قيد لها إلا أنها حماية لها، فاختارت الكاتبة لهذا الوصف "البرتقالة لأنها سريعة التلف إذ ما فقدت قشرتها، وإذ سقطت فجوهرها هو لبها الداخلي والقشرة وجدت لحمايتها.

[1] شريفة التوبي، انعكاس، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

خاتمة

من خلال دراستنا لآليات اشتغال السرد في المجموعة القصصية "انعكاس" لشريفة التوبي نستنتج ما يلي:

– لقيت القصة القصيرة العُمانية تطورا نسبيًا على عكس العقود الماضية، وذلك بتعدد الإصدارات وأسماء الكتاب القصصيين، إلا أنها لم تنل حضها في الدراسات النقدية.

– استطاع الكتاب أن يجعلوا من الجنس القصصي المرآة التي تعكس قضايا المجتمع العماني بعد أن كان الشعر هو المفضل لديهم لذلك.

– كشفت المجموعة القصصية "انعكاس" عن صورة المرأة في المجتمع العربي العُماني، فعالجت قضاياها بمختلف مجالاتها.

– كشفت هذه الدراسة عن التقنيات والأساليب الجديدة في الكتابات السردية المعاصرة وخاصة القصة القصيرة العُمانية.

– تمثلت آليات اشتغال السرد في طرق رسم وتقديم الشخصيات، سرد الأحداث عن طريق تقنيات زمنية مختلفة بإضافة إلى وصف الأمكنة.

– جاء أسلوب الكاتبة بسيط متميز خالي من التعقيدات دمجت فيه اللغة العامية التي برزت في بعض القصص.

– قامت الكاتبة في مجموعتها انعكاس بتوظيف آليات السرد المعاصر منها: تقنية تكسير الزمن وعملت على كسر أفق توقع القارئ والعمل على مفاجئته، القفز بين الأحداث والوقائع، ووظفت أسلوب تشويق القارئ.

– قدمت الكاتبة وصف للشخصية بطريقتين : الداخلي والخارجي فالداخلي ما تعلق بالجانب النفسي، والخارجي ما تعلق بالجانب الشكلي للشخصية.

– لمسنا حضور تقنيات زمنية منها تقنية الاسترجاعات وتقنية الإستباقات بإضافة إلى عنصر تبطئة الزمن السردي المتمثل في الوقفة.

– عبرت الكاتبة في جل قصص المجموعة عن الذات الساردة.

-تعد تقنية الأنسنة ظاهرة أدبية وميزة فنية ذات طابع جمالي وظفتها الكاتبة من خلال نموذجين من القصة (فراشة والبرتقالة) تهدف إلى تفكيك شفرات النص لتبين لنا مغزى معين.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، والفضل الأول يعود إلى الله عز وجل ثم إلى استاذتنا المشرفة "نوال بومعزة" ثم إلى كل من ساعدنا في إكمال هذا البحث، ونتمنى أن تكون هذه الدراسة هي بداية لبحث آخر.

قائمة المصادر المراجع

المصدر:

شريفة التوبي، انعكاس، دار نزوى، سلطنة عمان، 2020.

المرجع:

أولا. الكتب

1- الكتب العربية:

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990.

2-حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

3-رائد جميل عكاشة، منذر عرفات زيتون، الأسرة المسلمة في ظل التغيرات المعاصرة، دار الفتح للدراسات والنشر، الأردن، عمان، ط1، 2015.

4-رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، جامعة القاهرة (د، ط)،(د،ت).

5-رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د،ط)، 2000.

6-سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط، (د،ط)، 2001.

7-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

8-شبر بن شرف الموسوي وآخرون، القصة العمانية القصيرة، المنتدى الأدبي، ط1، 2010.

9-شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، جدار للكتاب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

10-ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2009.

11-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط1، 2005.

12-عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

13- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.

14-عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر- القاهرة، ط1، 2006.

15-علي جواد الظاهر، مقدمة في النقد العربي الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د،ط)، (د،ت).

16-فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، منتدى سور الأزبكية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو2002.

17-كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مراجعة وتقديم محمد محمود، طريق المعرفة المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013.

18-محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، 2011.

19-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010.

20-محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، دار محمد علي للنشر، صفاقس- تونس، ط1، 2010.

21-مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق – سوريا، (د،ط)، 2013.

22-مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر- الإسكندرية، ط1، 2003.

23-نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2015.

24-نبهان حسون السعدون، تشكيل الوصف في الخطاب السردي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1،2015.

25-نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، تموز للنشر والطباعة، دمشق، ط1، 2014.

26-نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2011.

2- الكتب المترجمة:

1-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

2-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2005.

3-دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهيه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2008.

ثانيا. المجلات

1-بن الدين بخولة، أفق التوقع وخلق التماثل من اللاتماثل، الأكادمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد20، جوان 2018.

2-بن عمارة يسمينة، محمد مرتاض، إشكالية أنسنة الحيوان في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد10،العدد02، 2021.

3-ثائر هادي ناجي جبارة، الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار، دراسات تربوية، المديرية العامة للتربية في محافظة بابل، المجلد 12، 2010.

4-سميرة حدادي، جماليات التلقي- افتراضات ياوس وايزر- ، مجلة الآداب، المجلد 17، العدد01، ديسمبر 2017.

5-عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد07، العدد02، 2014.

6-محمد مروشية، القصة القصيرة العمانية المعاصرة (الريادة والتأصيل)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 05، 2011.

7-نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكان، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد05، العدد02، 2021.

8-هيروش محمد أمين، إحسان برهان الدين آمين، طرق تقديم الشخصية في الروايات الحائزة على الجائزة العالمية العربية بين (2018-2020)، مجلة قه لاى زانست العلمية، مجلد 07، عدد 01، شتاء 2022.

ثالثا. المعاجم:

1-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للنشر والتوزيع، صفاقس- تونس، (د-ط)، 1986.

2-ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1972.

3-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1.

4-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424.

5-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2000.

6-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادى، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2008.

رابعا. الأطروحات:

1-آمال عبد المنعم الحراسيس، ظاهرة الاغتراب في شعر مخضومي الجاهلية والإسلام، أطروحة دكتوراه، أحمد الزعبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته، 2016.

2-أحمد صالح عبيد، استراتيجية الوصف في روايات زياد عبد الفتاح، (درجة ماجستر)، أحمد جبر شعث، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الأقصى- غزة، 2021.

خامسا. المحاضرات:

1- يوسف الأطرش وآخرون، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الدولي الخاص، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008.

سادسا. المواقع الإلكترونية:

1- https://www.moajim.com/dictionary.

2- https://www.mawdoo3.com.

3- https://www.m.marefa.org

4- https://www.almaany.com

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الاهداء	
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم ومصطلحات	
أولا: القصة القصيرة	5
1- بورتري القصة القصيرة العربية	5
2- القصة القصيرة في الادب العربي ومنظور النقاد لها	6
3- خصائص القصة القصيرة	8
ثانيا: القصة القصيرة العمانية	10
1- السيرورة التاريخية للقصة القصيرة العمانية	11
2- الانطلاقة في القصة القصيرة العمانية	12
3- الريادة والتأصيل	12
ثالثا: السرد	13
1- مفهومه	13
2- مكونات السرد	16
رابعا: تقنية الأنسنة	17
1- تعريف الأنسنة	17
2- أنواعها	18
خامسا: طرق رسم الشخصية	19
طرق تقديم الشخصية	20
سادسا: وصف الأمكنة في القصة	21
1- الوصف	21
2- المكان	22
3- وصف المكان	23

سابعا: تقنية تكسير الزمن	24
1- الاسترجاع الزمني	24
2- الاستباق الزمني	26
الفصل الأول: آليات اشتغال السرد على مستوى البنية السردية في نماذج من المجموعة القصصية "انعكاس"	
أولا: إستراتيجية العنونة وسيميائية الغلاف	28
1- إستراتيجية العنونة	28
1-1- العنوان	29
1-2- العنوان وعلاقته بالعناوين الفرعية	29
1-3- أهمية العنوان	30
2- سيميائية الغلاف	31
ثانيا: قراءة في العناوين الفرعية للمجموعة القصصية	33
ثالثا: فسيفساء السرد في قصة "المزهرية"	36
1- في سيمياء العنوان	36
2- السرد الفسيفسائي	37
3- طرق رسم الشخصية	38
4- تكسير أفق انتظار القارئ في قصة "المزهرية"	41
5- المربع السيميائي والتمثيل المرئي لقصة "المزهرية"	44
6- خطاطة النموذج العاملي في قصة "المزهرية"	45
رابعا: فجائعية السرد في قصة "السحر الأسود"	47
1- دلالة عنوان القصة	48
2- طريقة الوصف	48
2-1- وصف الشخصية	49
2-2- وصف المكان	52
2-3- وصف الزمن	53

3- أهمية الوصف	55
4- غواية السرد	56
5- سرد آلام الأنوثة	57
6- المربع السيميائي للقصة	59
7- النموذج العاملي لقصة "السحر السود"	60
الفصل الثاني: قضايا السرد وأبعاده في نماذج من المجموعة القصصية	
أولا: الميثاق الأسري وأبعاد الكتابة في قصة "البرتقالة"	62
1- تقنية الوصف على مستوى الشخصيات	65
2- التمثيل بالمربع السيميائي لقصة "البرتقالة"	67
3- النموذج العاملي لقصة "البرتقالة"	68
ثانيا: مظاهر الغربة والاغتراب في قصة "انعكاس"	69
1- تقنية الوصف على مستوى الشخصيات	73
2- وصف المكان في قصة "انعكاس"	76
3- الزمن في قصة "انعكاس"	77
4- التمثيل بالمربع السيميائي لقصة "انعكاس"	78
5- النموذج العاملي لقصة "انعكاس"	79
ثالثا: مظاهر الأنسنة في المجموعة القصية	80
1- سحر السرد وغوايته في قصة "فراشة"	80
2- الأنسنة في قصة "برتقالة"	81
خاتمة	86
قائمة المصادر والمراجع	87
فهرس المحتويات	91
ملخص	94

ملخص :

تهدف هذه الدراسة التطبيقية الموسومة: آليات الاشتغال السردي في المجموعة القصصية "انعكاس" للكاتبة شريفة التوبي – مقاربة في السيميائيات السردية – الى محاولة الكشف عن البنية الشكلية للمجموعة القصصية، وهي تحاول نقل هموم الذات في محيطها الأسري، وتمثل المجموعة رؤيه الكاتبة لقضايا المرأة ومحيطها الاجتماعي في سلطنة عمان "خصوصا"، في شكل قصصي قصير تميزت بأسلوب معاصر محكم السرد عن طريق توظيفها لتقنيات جديدة برعت فيه الكاتبة .قدمنا في هذه الدراسة مدخل نظري وفصلين تطبيقيين تطرقنا في المدخل إلى أهم المصطلحات السردية التي تخدمنا خصيصا في دراسة المدونة، تناولنا في الفصل الأول دراسة الجانب الشكلي الخارجي والجانب الداخلي للمدونة مع اختيار نموذجين منها ودراستها حسب ما تتضمنه من آليات السرد، مع أردافنا في كل منها لمخططين الأول النموذج العاملي للقصص والثاني مخطط للمربع السيميائي غريماس، أما الفصل الثاني تطرقنا فيه لدراسة نموذجين من المجموعة القصصية تناولت قضايا مختلفة في المجتمع حسب تقنيات السرد مبرزين أسلوب الكاتبة فيهما وارفقناهم بمخططي النموذج العاملي ومربع غريماس، أما العنصر الثالث تضمن تقنية الأنسنة وكيف وضفتها الكاتبة في نموذجين من المجموعة.

وانهينا بحثنا هذا بأهم النتائج المتحصل عليها في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية : السرد، القصة القصيرة، تقنيات السرد، الزمن، المكان، انعكاس، الأنسنة.

Résumé:

Cette étude appliquée étiquetée : Mécanismes du fonctionnement narratif dans le recueil d'histoires "Réflexion" de l'écrivain Sharifa Al-Tobi - une approche en sémiotique narrative - vise à tenter de révéler la structure formelle du recueil d'histoires, telle qu'elle tente de transmettre les préoccupations de soi dans son environnement familial, et le groupe représente la vision de l'écrivain sur les problèmes des femmes et leur environnement social Au Sultanat d'Oman, "surtout", sous la forme d'une nouvelle caractérisée par un style contemporain de narration serrée par employant de nouvelles techniques dans lesquelles l'écrivain excellait.

Dans cette étude, nous avons présenté une entrée théorique et deux chapitres pratiques.Dans l'introduction, nous avons abordé les termes narratifs les plus importants qui nous servent spécifiquement dans l'étude du blog.

Dans le premier chapitre, nous avons traité l'étude de l'aspect formel externe et de l'aspect interne du blog, avec la sélection de deux modèles à partir de celui-ci et l'étude selon les mécanismes de narration qu'il contient, Avec nos fesses dans chacun d'eux pour deux schémas, le premier est le modèle global des histoires, et le second est un schéma pour le carré sémiotique, Grimmas. Quant au deuxième chapitre, nous avons traité l'étude de deux modèles de la collection d'histoires qui traitaient de différents problèmes de société selon les techniques de narration, en mettant en évidence le style de l'écrivain en eux, et nous les avons attachés aux schémas du modèle global et la place Grimas Quant au troisième élément, il comprenait la technique d'humanisation et comment l'écrivain l'a ajoutée dans deux modèles de la collection. Et nous avons terminé notre recherche avec les résultats les plus importants obtenus dans cette étude.

Mots-clés : narration, nouvelle, techniques de narration, temps, lieu, réflexion, humanisation.