العتبات النصية في المجموعة القصصية «وغداً يأتي»

للقاصة شريفة الشملان

د. فواز بن عبدالعزيز اللعبون

الأستاذ المشارك في قسم الأدب بكلية اللغة العربية

في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مستخلص. يتناول هذا البحث دراسة العتبات النصية في المجموعة القصصية «وغداً يأتي»، وهي مجموعة قصصية ناضجة فنياً لقاصة سعودية قديرة متنوعة التجربة السردية اسمها شريفة الشملان. ويسعى البحث إلى معرفة الخصائص العامة للعتبات النصية في المجموعة، وكشف الوظائف التي قامت بها هذه العتبات، واستجلاء المدى الذي تمكنت فيه من تكثيف الدلالات أو تسطيحها. وسوف يسهم البحث في تحليل خصائص العتبات ووظائفها ودلالاتها في المجموعة القصصية، إضافة إلى محاولة تقديم نتائج جديدة تختص بالعتبات في القصة القصيرة النسائية. وجاء هذا كله في مقدمة، وتمهيد، وفصل أول بعنوان: سيمائية العتبات النصية، وتحتة أربعة مباحث، وفصل ثانٍ بعنوان: تفاعلات العتبات وأفق التلقي، وتحتة مبحثان، فخاتمة، فثبتت بالمصادر والمراجع. وقد استعان البحث بالمنهج الإنشائي، وأفاد في الوقت نفسه من بعض المناهج الحديثة لمقاربة النصوص كالسيمائية والأسلوبية.

المقدمة

فإن للعتبات النصية أهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة، وصارت تعد من المداخل الأولية لتفسير النص واستجلائه، فمن خلالها تُضاء فضاءات النص، وتتكشف جملة من دلالاته ورموزه.

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

ويمكن إيجاز أهداف الموضوع في الآتي:

١. رصد العتبات النصية في المجموعة القصصية «وغداً يأتي» لشريفة الشملان.
 ٢. تحليل خصائص العتبات ووظائفها ودلالاتها لاستخلاص أبرز سماتها.
 ٣. الإسهام في تقديم نتائج جديدة تختص بالعتبات في القصة القصيرة النسائية.
- وقد ظهرت حديثاً عدد من الدراسات النقدية التي تناولت العتبات النصية تنظيراً وتحليلاً، ومنها:

١. عتبات النص، لجيرار جينت.
٢. عتبات النص: البنية والدلالة، لعبدالفتاح الحمري.
٣. عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، لمصطفى سلوي.

٤. هوية العلامات في العتبات، لشعيب حليفي.
- كما سَجَلَتْ أطروحة علمية عن جزء من العتبات في القصة القصيرة، وعنوانها:

البدائيات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، للباحثة د. منى بنت عبدالله المفلح، مطبوعات كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ط: ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م، وهي أطروحة نفيسة رائدة في بابها، وقد أفدت كثيراً من جودة تنظيرها، وحسن تقسيمها، وقد خلت الأطروحة من أي ذكر للمجموعة القصصية «وغداً يأتي» إلا في ثلاثة مواضع، أحدها عن أحد عناوين قصصها في صفحة ٥٧، والثاني تناولت فيه الباحثة غموض

وقد آثرت أن أجري دراسة على مجموعة قصصية ناضجة للعتبات فيها حضور واضح، فوق اختيارية على مجموعة «وغداً يأتي»^(١) للقاصة شريفة الشملان^(٢)، وسأسعى من خلالها إلى الوقوف على خصائص الافتتاح والاختتام، والكشف عن تفاعلات العتبات وأفق المتلقي من خلال إبراز الوظائف والدلالات وسماتها الجمالية.

وتحاول هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما الخصائص العامة للعتبات النصية في مجموعة «وغداً يأتي»؟

ما الوظائف والأدوار التي قامت بها هذه العتبات لإشراك المتلقي في القراءة والتأويل؟ إلى أي مدى تمكنت هذه العتبات من تكثيف الدلالات وتسطيحها؟

ومن أسباب اختيار هذا الموضوع:

١. قلة الدراسات التي تناولت العتبات في القصة القصيرة مقارنة بالرواية.
٢. إبراز فنية بناء العتبات النصية في القصة القصيرة.
٣. حفاوة المرأة القاصة بعتبات نصوصها حفاوة ملحوظة، وهذا ما جعلني أختار امرأة.

(١) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، دار إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٥م.

(٢) شريفة بنت إبراهيم بن عبدالمحسن الشملان، قاصة سعودية ولدت في الزبير عام ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م، حازت درجة البكالوريوس في الصحافة من كلية الآداب بجامعة بغداد، ولها نشاط صحفي في قضايا الفكر والمجتمع والإبداع، ومن أهم أعمالها الإبداعية: منتهى الهدوء، مقاطع من حياة، الليلة الأخيرة، مدينة الغيوم. يُنظر: موسوعة الأدب السعودي الحديث (تراجم الكتاب)، أمين سيدو، محمد القشعمي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط: ١، ١٤٢٢هـ، ٧٠/٩.

وأردفت ذلك بالخاتمة التي اشتملت على نتائج البحث، وتلا ذلك ثبت بالمصادر والمراجع، وثبت بمحتوى البحث.

وأشكر الله إذ لم أواجه صعوبات تذكر، فالمراجع متوفرة، ومدونة البحث محدودة في المتناول، وأسأل الله التوفيق والسداد، واليسر والرشاد.

التمهيد

الإطار النظري:

يعد جنس القصة القصيرة الذي تشكلت منه مجموعة «وغداً يأتي» من أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً وقبولاً، لكونه مناسباً لروح العصر ومستجداته ورؤاه. ويفضل بعض الدارسين إطلاق اسم مصطلح الأقصوصة عوضاً عن مصطلح القصة القصيرة، غير أن الرواج كان من نصيب المصطلح الثاني^(١). ويمكن توصيف القصة القصيرة بكونها «بنية فنية تنقل سلسلة محدودة من الأحداث أو الخبرات أو المواقف وفق نسق متوافق يخلق إدراكاً كلياً خاصاً به»^(٢).

وهي أيضاً جنس سردي وجيز يتميز بتقلص عدد الشخصيات والأحداث وضمور سعة المكان وامتداد الزمان، فيكون له نتيجة ذلك مركز اهتمام وحيد، وتأتي النهاية في الغالب غير منتظرة^(٣).

إحدى الدلالات في صفحة ٢٢١، والثالث تحدثنا فيه الباحثة عن استحضر القاصة للموروث الشعبي في مقطع من إحدى قصصها في صفحة ٣٤٥.

بقي أنؤكد أنه بعد طويل بحث ومسح ومراجعة لم أجد أية دراسة مستقلة تناولت العتبات في مجموعة «وغداً يأتي» لشريفة الشملان.

منهج الدراسة:

ستستعين الدراسة بالمنهج الإنشائي، كما ستحاول الاستفادة من بعض المناهج الحديثة لمقاربة النصوص كالسيمائية والأسلوبية.

وقد توزعت الدراسة على تمهيد وفصلين، شمل التمهيد: الإطار النظري موضحاً سمات الجنس الأدبي للقصة القصيرة، ومصطلح العتبات النصية وأهميتها.

وخصصت الفصل الأول: لدراسة سيمائية العتبات، وجاء مشتملاً على أربعة مباحث: عالج المبحث الأول: سيمائية الغلاف والإهداء والتصدير، والمبحث الثاني: سيمائية العنوان، والمبحث الثالث: سيمائية الافتتاح، والمبحث الرابع: سيمائية الاختتام.

وتناول الفصل الثاني: تفاعلات العتبات وأفق التلقي تحت مبحثين: المبحث الأول الوظائف: أولاً الوظيفة التشويقية، ثانياً الوظيفة الإغلاقية، ثالثاً الوظيفة التخيلية، وناقش المبحث الثاني: الدلالات الأدبية والنفسية والاجتماعية والرمزية للعتبات النصية.

(١) يُنظر: في نظرية الأقصوصة: التفسير الفني، أحمد السماوي، صفاقس، ط: ٢٠٠٣م، ص: ٢٤.

(٢) القصة القصيرة الطول والقصر (مقالة)، ماري لويز برات، ترجمة محمود عياد، مجلة فصول، المجلد ٢، العدد ٤، عام ١٩٨٢م، ص ٤٩.

(٣) يُنظر: معجم السرديات، محمد القاضي، وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط: ١، ٢٠١٠م، ص: ٣٣.

إنها «تلك القناديل المعلقة على بوابات المتن الإبداعي التي تضيء بعض دروبه في ولوجه إلى دهاليز ذلك المتن، من مثل العنوان والإهداء والمقدمات والأقوال الماثورة التي تُرصّع بها نواصي الفصول»^(٦).

وتسمى النص المصاحب الذي يضم كل العناصر النصية أو العلامية أو الشكلية التي تحيط بالنص، ومنها: العنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والتصدير، والتنبيه، والمقدمة، والحواشي، والهوامش، والعناوين الداخلية، والملاحق، والمقدمات، والرسوم، والتعريف بالمؤلف، وعنوان السلسلة، وقائمة أعمال المؤلف، وآراء النقاد والمشاهير، والرباط، وجلادة الكتاب^(٧)، وبمعنى آخر هي تلك التي «تتسع لكل المكونات القبلية والبعدية، والبسيطة والمركبة، والمستقبلية والمستغلية، وكل ما يحايط المتن»^(٨).

وتأتي أهمية دراسة عتبات النص من كونها تحدد انتماء النص الأجناسي، ولذلك يعدها جيران جينت الجسر الذي يصل بين النص والجمهور، إضافة إلى كونها حلقة وسطى بين المؤلف والقارئ، والنص والعالم، وبها يعلن النص خروجه من عزلة الإبداع، وقدومه إلى العالم محاطاً بنصوص وعلامات وأشكال لها امتداد في المجتمع والاقتصاد والتاريخ^(٩).

ويرى بعض الدارسين أن جنس القصة القصيرة يستعصي على التقنين والتقييد؛ فهو جنس مخادع ومراوغ^(١٠)، ويتفق أكثرهم على أبرز خصائصه، وهي: وحدة الأثر ولحظة الأزمة واتساق التصميم^(١١)، كما أنه يمتاز بالإيحاء والتكثيف والاقتصاد والاقتضاب والتركيز.

ويجدر بالبناء القصصي أن يكون متماسكاً بلا زوائد ظاهر التكثيف، يهيئ للدهشة^(١٢).

ومن هنا تبرز أهمية العتبات في النص؛ فهي التي تمهد الدخول إلى عوالمه وإضاءة خفاياه، ومن الجدير هنا توضيح مصطلح العتبات وأهميتها. العتبات في اللغة: جمع عتبة، والعتبة أسكفة الباب التي توطأ، وهي أيضاً العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى، والأسكفة السفلى، والعارضتان، والجمع عتَب وعَتَبَات، والعتَب الدَّرج، وكلُّ مرقاة منها عَتَبَة^(١٣).

وفي الاصطلاح: تعد «عتبات النص بُنَيَات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتُعَقِّبها، لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقع القراء باقتنائها»^(١٤).

(١) يُنظر: الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، إدوار الخراط، دار الآداب، بيروت، ط: ١، ١٩٩٣م، ص ١٢٥.

(٢) يُنظر: الخصائص البنائية للأقصوصة (مقالة)، صبري حافظ، مجلة فصول، المجلد ٢، العدد ٤، عام ١٩٨٢م، ص ٢٣.

(٣) يُنظر: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس)، بوريس إخنباوم، وآخرون، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت والشركة المغربية للنشر المتحد، ط: ١، ١٩٨٢م، ص ١٤٩.

(٤) يُنظر: لسان العرب، جمال الدين محمد بن منظور، دار الفكر ودار صادر، بيروت، د. ت، مادة (ع ت ب) ٥٧٦/١.

(٥) عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، دار العربية للعلوم، بيروت، ط: ١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٦م، ص: ٢١.

(٦) مسالة النص الروائي في السرديات العربية والخليجية المعاصرة، الرشيد بوشعير، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط: ١، ٢٠١٠م، ص: ١٥.

(٧) يُنظر: معجم السرديات، محمد القاضي، وآخرون، ص: ٤٦١.

(٨) عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطُرف)، الهاشم أسمر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م، ص: ٢٩.

(٩) المرجع نفسه، ص ٤٦١ - ٤٦٢.

ومن المتعذر إلى حد ما التعرف على دلالة إشارة معينة دون الإحاطة بالحيثيات المتعلقة بكل من الباث والمتلقي، وبما يدور في وعيهما^(٤).

وعلى هذا النحو فإن السيميائيات دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى، وهي طريقة في رصد المعنى وتحديد بؤره ومظانه، إنها أيضاً طريقة في الكشف عن حالات تمنعه ودلاله، وطريقة للخروج من الدائرة الضيقة للوصف الموضوعي إلى ما يحيل على التأويل باعتباره سلسلة من الإحالات المتتالية الخالقة لسياقاتها الخاصة^(٥).

وعند إمعان النظر فيما سبق فإن السيميائيات تفتح سيرورة التأويل من خلال العلامة والموضوع والقارئ، فالنص نظام من العلامات منفتح على دلالة متحولة.

أولاً الغلاف:

مهما قيل من احتمالية كون الغلاف اختياراً غير دال من الناشر أو غيره، فهو يظل علامة بارزة، وواجهة أولى لا يمكن إغفالها في عمل إبداعي يعي فيه المبدع كل التفاصيل، ويطلع عليها قبل اعتمادها، هذا إذا لم يكن هو منتقيها.

والغلاف الذي اعتدته القاصة في مجموعتها القصصية بريشة الرسامة العراقية عفيفة العيبي، ويتضمن لوحة تشكيلية لفتاة ثلاثينية ترتدي لباساً أبيض تحت وهج الضوء، وكأنها تطفو على طبيعة

وتكمن أهمية عتبات النص في كونها مفسرة للنص، ومكتفة للدلالة، وتشرك المتلقي في عمليتي القراءة والتأويل.

الفصل الأول:

سيميائية العتبات النصية

المبحث الأول: سيميائية الغلاف والإهداء والتصدير:
بدا اهتمام الدارسين بالسيميائيات لأنها «أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة، ومروراً بالطبقات الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الإيدلوجية الكبرى»^(١)، فمصطلح السيميائية دال على «نظرية العلامات، ومن ثم فإنها تشمل وصف كل التجارب الذهنية والدلائل الطبيعية»^(٢).

وعلى أية حال فإن «لكل لغة سيميائياتها الخاصة التي تتكفل بصياغة قواعد بنائها الداخلي، فهذه اللغات تحتكم إلى نحو يحدد لها نمط وجودها ونمط اشتغالها، والمقصود بالنحو في جميع هذه الحالات هو مجموعة من القواعد الخاصة باشتغال كل نسق على حده، وهي قواعد تتضمن في آن واحد ما يعود إلى التركيب، وما يعود إلى الدلالة، أي ما يعود إلى طريقة البناء وما يعود إلى المضمون الدلالي، فلا يمكن للصورة مثلاً أن تنتج دلالاتها بنفس الطريقة التي ينتج بها السرد مثلاً دلالاته»^(٣).

(١) السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ط: ٢٠٠٣ م، ص ١٦.

(٢) معجم السرديات، محمد القاضي، وآخرون، ص ٢٦٨.

(٣) السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص ٢١.

(٤) يُنظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط: ١، ١٤٣١/٥، ٢٠١٠ م، ص ٣٤-٣٥.

(٥) يُنظر: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص ٣٤-٣٥.

يُوحى بأنها تسمو عن العالم الأرضي إلى ملكوت
علوي أنقى من عالمها القاسي الذي صعدت منه، أو
كأنها تنتظر أملاً قادمًا، فهي تُجَنِّح إليه بخيالها.

والغلاف بهذا الشكل يرسل للمتلقي رسائل مفتوحة
تتسع للمضامين التي اشتملت عليها المجموعة
القصصية، وأهمها آمانيات المرأة ودورها الاجتماعي
ومستقبلها المنتظر، ومخاوفها التي تحرق بها.
ثانياً الإهداء:

جاء الإهداء في الصفحات الأولى من المجموعة
متوسطاً في أعلى الصفحة، واستخدمت القاصة فيه
لغة واضحة، ويبدو في هذا الإهداء التأطير لمسار
النصوص السردية، وكذلك التأطير لأهم موضوعاته.
إذ ابتدأت القاصة بقولها:

«صغيرة كنت أنشد مع الطالبات

نحن الشباب لنا الغد لم أكن أفقه معناها..

وعندما فقهته وجدت الشباب ولم أجد الغد.

فإلى كل الحالمين مثلي بأمل يأتي مع الغد

غَنَاء، ويبدو وجه الفتاة وادعاء، وعيناها مغمضتان
مُفَكِّرَتَان، وهي تمسك بوشاح أبيض وتحلق بيديها
عالياً وتحتها نباتات كثيفة ذات ألوان داكنة، وثمة ما

وألوان الغلاف تتراوح بين الأبيض الساطع الدال
على الأمل والحياة والنور، والألوان الداكنة التي
توحي بالضييق والركود والحصار.

كما يجد الباحث في الغلاف الخارجي الأمامي
عنوان المجموعة القصصية «وغداً يأتي» في أعلى
النصف الأيمن مكتوباً باللون الأبيض، وينعكس
عليه الضوء الساطع من السماء، وأسفله عبارة
«مجموعة قصصية» بلون داكن، وفي النصف
الأيسر في أسفل اللوحة اسم القاصة «شريفة
الشملان» بلون أبيض، وتكرر الصورة ذاتها باهتة
في الغلاف الخارجي الخلفي، وتتصدر النبذة عن
الكاتبة أعلى النصف الأيمن من الصفحة، وفي
النصف الأيسر الأسفل عنوان الكاتبة، ويتوسط في
أسفل الصفحة اسم دار النشر وبياناتها.

أهدي مجموعتي»^(١).

إذ يحمل هذا التصدير فكرة تلخص معناه، وتبوح ببعض أسرارها، وتعرض دلالات ما هو آتٍ في النصوص التي شكلت فيه القضايا الذاتية للمرأة والقضايا الإنسانية الاجتماعية صلب المحكي القصصي.

المبحث الثاني: سيميائية العنوان:

يُعدّ عنوان النص الإبداعي جزءاً إبداعياً منه، ولَبَنَةُ رئيسة من لبنات بنائه.. يتأثر به ويؤثر فيه^(٢)، وصار في كثير من الدراسات مرتكزاً دلاليّاً لا يستهان به، فهو يكاد يكون أقوى سلطة تَلَقِّ ممكنة، ويتميز بأعلى اقتصاد لغوي ممكن^(٣)، ويراه آخرون «مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي»^(٤)، والمدخل الأهم لتسهيل مأمورية سبر أغوار النص وتشعباته الوعرة^(٥)، وهو في الوقت نفسه محلّ تكوّن الأفكار الواردة في الخطاب، والكيان الذي تُكوّن هذه الأفكار أجزاءه^(٦).

لقد بلغت عناوين المجموعة القصصية «وغدا يأتي» أربعة وعشرين عنواناً متفاوتة البناء والدلالة. وستقف هذه الدراسة عند محورين هما:^(٧)

لقد قدمت المسند «صغيرة» خبر كان؛ لإثارة المتلقي وفتح باب التشويق، وبدأ النشيد بقولها: «نحن الشباب لنا الغد»، فالشباب يعني القوة وتحقيق الأمنيات، واستخدمت حرف الجر «إلى» الذي يفيد انتهاء الغاية المكانية، وكلمة تدل على العموم «كل الحالمين»، إضافة إلى تكرار كلمة «الشباب» مرتين، وكلمة «الغد» ثلاث مرات للتأكيد وإكساب الإهداء قوة تأثيرية، وتكرار «لم أكن، ولم أجد»؛ إذ يجسد التكرار في هذه المواضع شيئاً من معاني القلق والتحسر.

ويلحظ المتأمل أن هناك توافقاً بين الإهداء والمهدى له ومنتج العمل «الحالمين بأمل يأتي مع الغد»، فهو يحدد مسار النص، كما أن مفردات الإهداء تتداخل مع مضامين النصوص السردية المعبرة عن دلالات الترقب والانتظار والأمل.

ثالثاً التصدير:

صدّرت القاصة مجموعتها بمقدمة للطبعة الثانية بقولها:

«للغد شوق،

غدّ يأتي، غدّ ليس كأني وقت مضى، لكي يأتي هذا الغد الحلم، علينا أن نبذر، نسقي ونسمد، قد تكون التربة لا زالت تمطر عليها آلاف الويلات، تغرس فيها الدمار..

لكن.. لازلنا نثابر، كأقدم فلاحي هذه الأرض..»^(٨).

(١) مجموعة «وغدا يأتي»، شريفة الشملان، ص ٣.

(٢) مجموعة «وغدا يأتي»، شريفة الشملان، ص ٥.

(٣) يُنظر: العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، د. محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ص: ٢٨٢.

(٤) يُنظر: سيميائية العنوان، د. بسام قطوس، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط: ١، ٢٠٠٠م، ص: ٤٤.

(٥) خطاب الكتابة وكتابة الخطاب (دراسة)، عبد الرحمن طنكول، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، العدد: ٩، ١٩٨٧م، ص: ١٣٥.

(٦) يُنظر: السيميوطيقا والعنونة (مقالة)، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٢٣، يناير/مارس ١٩٩٧م، ٩٧، ص ٩٠.

(٧) يُنظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٨٦م، ص ١٦١.

(٨) أفدث هذين التقسيمين المحوريين من كتاب: البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، منى بنت عبدالله المفلح، مطبوعات كرسى

أ. المستوى التركيبي:

عند التمعّن في البنى التركيبية لقائمة عناوين المجموعة القصصية «وغداً يأتي»؛ نجد أنّ القاصة عمدت في بعض نصوصها إلى العنونة (بالمفردة الواحدة المعرفة) كما في قصص: «السد، الصورة، كويني»^(١)، في حين ظهرت (المفردة الواحدة النكرة) في عنونة نص واحد فقط كما في «زخات»^(٢)، وتبدو غلبة العناوين بـ (المفردة الواحدة المعرفة) على (المفردة الواحدة النكرة) في كمها، وهذا الاختلاف بين العناوين المفردة من حيث التعريف الذي يكسبها التخصيص ومن حيث التنكير الذي يكسبها الشيعوع يحمل دلالاته الخاصة في النص، ويتناسب مع نصوص القصة القصيرة التي تميل إلى الإيحاء والتكثيف.

واحتلت الصيغة الثانية الجمل الاسمية (المكونة من دالّين أو مفردتين متعلقتين بمحذوف) القسم الثاني من المجموعة، فمن المعلوم أن اشتغال آلية الحذف النحويّ في العنوان سواءً أكان «الحذف» على مستوى المسند إليه (المبتدأ) أم المسند (الخبر)، تصدم القارئ، وتثير الأسئلة لاستكمال النقص الدلالي في العنوان

إن القاصة تنتقي العناوين الدالة على الصفات، ولعل أول عنوان يلفت النظر في هذا القسم هو «العنزات

الثلاث»^(٣)، فالعنزات (مبتدأ والخبر محذوف تقديره هذه) والثلاث صفة، ومثلها «القرد الرابع»^(٤)، ويلحظ أنها حيوانات وصفاتها أعداد، ومثلها عنوان «النمل الأبيض»^(٥).

وثمة عناوين مركبة تركيباً إضافياً كما في «أكمام الورد، صخرة نجد، اسم أبي، سيدة البيت الرخامي»^(٦)، فأكمام خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وهو مضاف والورد مضاف إليه والجملة تدل على الثبوت.

وتظهر الجملة الاسمية المنفية كما في «لا صلاة على الجنازة، لا مغزل يا عبدالله»^(٧)، ويبدو التقديم والتأخير في تركيب الجملة الاسمية كما في عنوان «للفئران آذان وشوارب»^(٨).

ويسجل العنوان بالجملة الفعلية حضوراً أقل من غيره كما في «ما يقال وما لا يقال»^(٩)، فالجملة الفعلية تفيد حدوث الفعل في زمن محدد وهذا العنوان يفصح عن الحالة الشعورية.

لقد هيمنت عناوين الجملة الاسمية على المجموعة بنسبة عالية بلغت ١٧ عنواناً مقارنة بالجملة الفعلية التي جاءت عبر عنوانين فقط.

(٣) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٣٧.

(٤) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٠٧.

(٥) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٠١.

(٦) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٨٧، ٨١، ١٢٥، ١٩.

(٧) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٣، ٤٩.

(٨) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٢٥.

(٩) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٤٣.

الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ط: ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص ٤٦، ٦٠.

(١) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٧، ٩١، ١١١.

(٢) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٣١.

إرهاصاتهما على النص، كما في عنوان «يا لله صبوا ها القهوة وزيدوها هيل»^(١٠)، إذ استدعت جزءاً من أغنية شعبية شهيرة.

لقد تمكنت القاصة من تنويع أساليب العنونة، وأدت ذلك كله بنوع من الوعي والاحتراف، واستطاعت تحميلها حمولات دلالية موحية تشد انتباه المتلقي وتجذبه للولوج إلى دهاليز النص.

المبحث الثالث: سيمائية الافتتاح:

يمكن توصيف الافتتاح بكونه مقطعاً نصياً يبدأ من العتبة المفضية إلى التخيل مفترضاً إسناد الكلام إلى راوٍ خيالي، وفي المقابل يستمع إليه مروي له خيالي كذلك، وينتهي عند أول كسر هامٍ في مستوى النص^(١١)، وهو أيضاً «محل ابتداء السرد، ولحظة الإنشاء بكيفيات انبثاقه وتشكله، وفقاً لخطة فريدة من نوعها لا يمكنها أن تطابق تطابقاً تاماً أي فاتحة نصية أخرى؛ لأنها لحظة تأسيس بكر لأصالة كيان لغوي طريف»^(١٢).

ولأن الافتتاح السردى للأحداث يسعى إلى نقل الوقائع الحكائية^(١٣) سعت القاصة شريفة الشملان إلى تنويع أنماط افتتاحيات مجموعتها القصصية

وجاءت العنونة بالمفردة أقل من الجمل الاسمية إذ بلغت أربعة عناوين، وهذه الغلبة الاسمية إنما هي لدلالة الثبات.

ب. المستوى الدلالي:

وهو مستوى يجلي الدلالات المتنوعة للعناوين، ويكشف صلتها بما بعدها، ولهذا المستوى أساليب يمكن إيجاز ما حضر منها في المجموعة عبر الآتي:

العنوان الدال على إحدى شخصيات القصة، كما في عنوان «كويني»^(١)، و«سيدة البيت الرخامي»^(٢)، و«العنزات الثلاث»^(٣).

العنوان الدال على مكان دار فيه أحداث القصة، كما في عنوان «السد»^(٤)، و«صخرة نجد»^(٥).

العنوان الشعوري المنعكس عن الإحساس بأجواء القصة، كما في عنوان «أكمام الورد»^(٦)، و«حلم أخضر»^(٧).

العنوان الرمزي الذي لا يكاد يتكشف إلا بعد الإلمام بأحداث القصة، كما في عنوان «الحوت والمدينة»^(٨)، و«الراعي وذئب القطيع»^(٩).

العنوان الاستدعائي الذي توظف فيه القاصة المعروف من المقولات والأحداث، وتسقط شيئاً من

(١٠) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٣٩.

(١١) يُنظر: في إنشائية الفواتح النصية (مقالة)، أندري دي لنجو، ترجمة سعاد نبينغ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي بجدة، العدد ١٠، شعبان ١٤٢٠هـ/ديسمبر ١٩٩٩م، ص ٣٦.

(١٢) في شعرية الفاتحة النصية (مقالة)، جلييلة الطريطر، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد ٨، الجزء ٢٩، جمادى الأولى ١٤١٩هـ/سبتمبر ١٩٩٨م، ص ١٤٥.

(١٣) يُنظر: مساهمة في نمذجة الاستهلاكات الروائية (مقالة)، عبدالعالي بوطيب، مجلة علامات في النقد، المجلد ١٢، الجزء ٤٦، شوال عام ١٤٢٣هـ/ديسمبر ٢٠٠٢م، ص ٢٥٣.

(١) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١١١.

(٢) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١١٩.

(٣) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٣٧.

(٤) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٧.

(٥) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٨١.

(٦) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٨٧.

(٧) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٥٥.

(٨) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٩٧.

(٩) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٣١.

تقفز، وتخلج، وتردد أناشيد صغيرة للفراشات ولأشعة القمر..»^(٢).

بدأ الراوي العليم بتقديم ملامح الشخصية المحورية؛ إذ عرّف المتلقي باسمها «لولو»، ووصف شيئاً من صفاتها الجسدية والنفسية «مشرقة كوردة صباح ربيعي، قبلت الغيوم، غنت للمطر»، فالفتاة صغيرة مشرقة منطلقة حاملة، وربما أضفى هذا الوصف بُعداً غامضاً على الشخصية بسبب جنسها الأنثوي سيتضح أثناء تقدم الأحداث لاحقاً.

ومن الملحوظ خلو المجموعة من الافتتاح الجوّاري، وطغيان حضور الافتتاح السردى والوصفى.

ومن جانب آخر فإن افتتاحات النصوص السردية تتنوع بحسب راوي القصة، فالرواية تكون إما من خلال ضمير المتكلم، وإما من خلال ضمير الغائب، والقاص يوظف تقنية الرواية بضمير المتكلم؛ ليتدخل كيفما شاء^(٣)، كما أن توظيف ضمير الغائب يعطي القاص حرية واسعة في تحليل الشخصيات نصه^(٤).

والناظر في افتتاحات المجموعة القصصية «وغداً يأتي»، يجد ظهوراً واضحاً للرواية بضمير المتكلم كما في قصة «القرد الرابع»، تقول:

«الهيبة والرغبة تملأ جوانحي.. وهو وسط الساحة.. يرتجف قلبي يكاد ينخلع من بين ضلوعي.. ننتظم طوابير، وهو المدير يتقرس بنا وسط الساحة..»^(٥).

بطرائق تراعي هذه الجوانب التي من شأنها أن تشد المتلقي إلى محاول سبر الأغوار بأناة واستمتاع، ومن ذلك ما جاء في افتتاحية قصة «سيدة البيت الرخامي»، تقول:

«ارتجف الكتاب بيدها، رفعت رأسها بآلية، مدت يدها لتتناول منه فنجان القهوة.. شيء ما تأجج في داخلها.. أثار كل أعماقها، وكأنما استيقظت شمس ربيعها بعد طول إغفاء..»^(٦).

تظهر الأحداث هنا على هيئة أفعال الشخصية المحورية في حركاتها، وتتسم الجمل بالقصر والتكثيف، إذ ابتدأت صيغة القص بالفعل الماضي: «ارتجف، رفعت، مدت»، كما تضمنت وصفاً للخلجات النفسية للشخصية المحورية بأفعال ماضية: «تأجج، أثار»، وجاء التصوير في قولها: «كأنما استيقظت شمس ربيعها بعد طول إغفاء» متناسباً مع أحاسيس الشخصية المحورية، مرتبطاً بمعاناتها. وظهر الافتتاح الوصفى حين رسمت القاصة ملامح الشخصية المحورية كما في قصة «لولو إهداء إلى لولو التي فقدناها»، تقول:

«لولو مشرقة كوردة صباح ربيعي، كان اسمها في شهادة الميلاد لولوة، سحبت التاء المربوطة، فتحتها حتى بسطتها، استقامت كخط مستقيم، عملتها بساط ريح، صعدت عليها، طارت، قبلت الغيوم، وغنت للقمر.. عندما نزلت، نفختها فطارت، وبقيت لولو،

(٢) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشعلان، ص ٧٥.

(٣) يُنظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط: ١٩٩٠م، ص ٩٦.

(٤) يُنظر: القصة والرواية، عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، ص ٤٥.

(٥) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشعلان، ص ١١٣.

(٦) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشعلان، ص ٢١.

ومهما يكن من أمر، فإن القاصة شريفة الشملان امتلكت طرائق متنوعة في افتتاحيات نصوصها على اختلاف أنماطها السردية والوصفية؛ وأظنها استطاعت جذب المتلقي وتشويقه والتأثير فيه.

المبحث الرابع: سيمائية الاختتام:

لكل اختتام شخصيته التي تسنل به، وقد يكون من المتعذر تحديد صفات الخاتمة المثلى التي يمكن الاتفاق عليها؛ فمنذ القديم والنقاد يرون أن لكل اختتام موفق براعته الخاصة، ومعيار هذه البراعة أن يكون وثيق الاتصال بما قبله^(٣)، وألا تمكن الزيادة عليه، والاستغناء عنه^(٤).

ولا تقل عتبة الخاتمة عن سائر العتبات، بل ربما تميزت بكونها بُوراً تتشكل فيها خلاصات الأحداث^(٥)، كما يكمن فيها عنصر المفاجأة وتخيب التوقعات^(٦)، هذا إلى كونها تنهض بدور الإفصاح والكشف عن كثير من دلالات النص وخصائصه^(٧). وقد جاءت خواتيم المجموعة القصصية متنوعة المضامين حسب أحداث النص، فمنها ما يأتي ساراً كما في اختتام قصة «امرأة أخرى»، تقول:

لقد توحد الراوي مع الشخصية المحورية التي تروي بضمير المتكلم عن نفسها، وتعرض الحدث ممزوجاً بانفعالاتها النفسية، وابتدأت بمفردتي «الهيبة والرهبة» لتجسد هواجسها الداخلية، وكررت أثناء ذلك ضمير المتكلم في نحو: «جواني، قلبي، ضلوعي»، وافتتحت الحكاية بمشهد يصور مكان الحدث: «وسط الساحة في المدرسة» والشخصيات الأخرى «المدير والطلاب»، وأسهم وصف المكان في تأويل الحدث وتفسيره، فهو يُشعر بالخوف والترقب والتوجس.

ويحضر ضمير الغائب في افتتاح قصة «كويني»، تقول:

«اسمه يخطئ به الكثيرون، فمرة يلفظ «جويني» ومرة يكتب «كويني» ومرات عديدة «قويني».. خالته وعماته، أسرته وأبناء حارته القريبون يلفظون اسمه كما دعت أمه.. كاف كالكاف الأعجمية وبعدها واو مفتوحة مشددة ثم ياء في الآخر ولاسمه قصة..»^(٨).

يبرز في هذا الافتتاح الراوي كلي المعرفة الذي يقدم الشخصية بأوصافها من الواقع الذي تعيش فيه، فالسرد بضمير الغائب في صورة الراوي الأحادي العليم بكل شيء يقف وراء الأحداث والشخصيات، ويسهم في تأصيل النزعة الحكائية المشوقة للقارئ، وكلما تولى ضمير الغائب عملية السرد أتاح إمكانية تقديم قصة أكثر واقعية^(٩).

(٣) يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة اليمني، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، ١٨٣/٣.

(٤) يُنظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط: ٢، ١٩٧١م، ص: ٤٦٤.

(٥) يُنظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: ١، ٢٠٠٧م، ص ١٢٥.

(٦) يُنظر: في نظرية الأقصوصة: التفسير الفني، أحمد السماوي، ص: ١٥٢.

(٧) يُنظر: البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، منى بنت عبدالله المفلح، ص ٢٣٢.

(٨) مجموعة «وعداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٠٩.

(٩) يُنظر: البنى السردية دراسة تطبيقية في القصة الأردنية، عبدالله رضوان، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط: ١٩٩٥م، ص ٢٦.

شحوب نورة.. ولا تكتشف أن نورة لن تعرف الحركة لاحقاً.. وأن شيئاً سار في دمها وتغلغل.. وتغلغل..»^(٢).

تجسد أحداث النص موقف أسرة أحسائية صغيرة مترابطة تبهجها طفلتهم الصغيرة نورة أثناء تصاعد أزمة حرب الخليج، وفي إحدى الليالي تطلق صافرات الإنذار، ويرتدي الجميع الأقنعة الواقية، أما الصغيرة نورة فقد نامت وتغلغل الغاز السام في جسدها، ويتيح الفراغ النقطي في الاختتام تكوين النص ونموه في ذهن المتلقي الذي يمارس البحث والاكتشاف للوصول للتأويل المناسب.

وفي نصوص أخرى توظف القاصة الاختتام المفتوح الذي يدع النص مُشرع الأبواب على عدة احتمالات، وهذا الأسلوب من الخواتيم يعد محل حفاوة عند عدد من النقاد المعاصرين؛ نظراً لكونه أسلوباً يحفز ذهن المتلقي للمشاركة والتأويل.^(٣)

ومن الاختتام المفتوح خاتمة قصة «لا صلاة على الجنازة»، تقول:

«تصدح الموسيقى.. قوية.. قوية، ويقوى الرقص أكثر فأكثر.. يصعد أولاد إبليس المسرح.. ينهار

»في انشغالها الجديد نسيَتْ صبغ شعرها، فعاد له لونه القديم، وتركت أدوات التجميل، فأصبحت بشرتها أكثر إشراقاً وعيناها أكثر لمعاناً.. حركت يدها القلم، تحرك القلم، ملأ الورق كلام جميل، توالى الأوراق، وألصقت طابعاً في ركنها الأيمن.. خفق قلبها وهي تشتري المجلة.. هناك وجدت اسمها في أقلام واعدة، واستمرت حتى وصلت.. أصبح اسمها يكتب على غلاف المجلة، في خضم ذلك.. نسيَتْ تتابع أخباره.. ولم يعد يهمها عاد أم لم يعد.. لكنه عاد فعلاً، لم يجد جسداً بضاً.. وشعراً مصبوغاً وحواجب مزجية، لكنه وجد امرأة أخرى»^(١).

فأحداث القصة تدور حول امرأة جميلة زوجها هو محور اهتمامها الأول في حياتها، وفجأة تلحظ تغيراً في سلوكه نحوها لارتباطه عاطفياً بمضيفه طيران، فما تملك إلا أن تنهار وتشعر بالقهر، لكنها تقرر الهرب من واقعها بممارسة القراءة والكتابة، وبناء عالمها الخاص، فجاء الاختتام ساراً يصور قدرة الشخصية المحورية على تجاوز آلامها، ومن ثم تحقيق النجاح.

ومن أساليب الاختتام ما يأتي حزناً بحسب أحداثه كما في اختتام قصة «حكاية الصغيرة نورة»، تقول:

«ترقى الدَّرج.. تصلي.. تطيل الركوع والسجود، تسلم، تجد أحمد يصلي وهند تقرأ القرآن.. أما نورة فقد نامت، تحاول إيقاظها، لا ترد، تحملها تضعها بفراش قد جهزته لها.. لحلكة الظلام لا تكتشف

(٢) مجموعة «وعداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٢٤.

(٣) يُنظر:

أشكال التخيل من فئات الأدب والنقد، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ط: ١٩٩٦م، ص ١١٢.
الأقصوة عند علي الدَّعاجي، إبراهيم بن صالح، دار محمد علي للنشر، تونس، ط: ٢، ٢٠٠٥م، ص ٨٣.
جماليات الأسلوب، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط: ٢، ١٤١١هـ، ص ٩٢.

الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، عبدالله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط: ١١٤٠هـ / ١٩٨٥م، ص ١٢٣.

(١) مجموعة «وعداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٦٥.

المصاحبة تبدو غير تقليدية، فقد تفردت بالمعلمة معاناتها ليلاً من خلال أحلام اليقظة، وبدأ الحلم معادلاً لإحساس الشخصية المحورية بالضيق والهروب من الواقع، والشعور باقترب نهايات أخرى. لقد تنوعت أساليب الاختتام في المجموعة القصصية «وعداً يأتي»، فحيناً ينعكس الاختتام عن أجواء القصة السعيدة والحزينة، وحيناً يبرز الاختتام المفتوح الذي يستفز المتلقي، ويدفعه إلى المشاركة، وهو الأكثر بروزاً في المجموعة، في حين كان الاختتام المغلق أقل حضوراً، نظراً لكونه أسلوباً محدود الاحتمالات^(٣)، وأحياناً «لا يحتمل إلا تفسيراً واحداً»^(٤)، وهذا ما لا تميل إليه القاصة التي تفضل غالباً فتح أبواب القراءة والتأويل.

الفصل الثاني:

تفاعلات العتبات وأفق التلقي

المبحث الأول: الوظائف:

أ. الوظيفة التشويقية:

وهي أهم وظائف السرد قديماً وحديثاً، ومن خلالها يتحفز ذهن القارئ، ويشده عامل جذب فاعل لمعرفة المزيد من التفاصيل المتوقعة والمفاجئة، وغالباً يبرع في أداء هذه الوظيفة مبدعون ذوو مهارة عالية^(٥).

المسرح.. قهقهة أولاد إبليس تملأ الأرجاء، تحت أقدامهم أنا..

متفتتة.. أجزاء متناثرة..

أهم موتى.. أم أنا وحدي الميتة بلا جنازة ولا صلاة...^(١).

كان بناء القصة منذ البدء يشعر بالتداخل، ومن خلاله تشكلت أحداث واقعية ووهمية عن غزو العراق للكويت، وجاء الاختتام بالموت هنا وسيلة للهروب المؤقت والتسلل إلى عالم أكثر رحابة، فالموت معادل للحياة، وهروب من الواقع، وتمرد عليه. ويعد الاختتام المغلق أسلوباً صارماً ينهي أحداث القصة إنهاء واضحاً، كما في قصة «أكمام الورد»، تقول:

«والليلة الموعودة تأتي.. تمر على جميع المقاعد تُحَيِّي كل الوجوه المألوفة والمدعوة تشكرهم بعبور طاع، ثم تلقي كلمتها.. تنهال العبرات شاقة صدرها فلا تستطيع أن تمنعها، ويضج الجميع معها.. محبوبة هي من الكل، وتحب هي الجميع. في السرير يهرب النوم فلا تطارده.. تتركه يعيش في عيون كثيرة.. وتواصل هي حلمها في مدرسة متوسطة حيث تفتح أكمام الورد»^(٢).

مضمون القصة يدور حول معلمة بلغت سن التقاعد كاشفاً عن مشاعرها وخلجاتها الداخلية، وجاء الاختتام في هيئة حفل وداع تقليدي، لكن مشاعره

(٣) يُنظر: القصة القصيرة النظرية والتطبيق، إنريكي أندرسون إمبرت، ترجمة علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط: ٢٠٠٠م، ص ١٣٥.

(٤) النص المفتوح والنص المغلق (مقالة)، محمد عبدالمطلب، مجلة محاور، القاهرة، العدد ٢، السنة ٢٠٠٥م، ص ٤٦.

(٥) يُنظر: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي: بحث في المشكلة والاختلاف، د. أحمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٢م، ص: ٨٤.

معجم السرديات، محمد القاضي، وآخرون، ص ٩٥.

(١) مجموعة «وعداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٨.

(٢) مجموعة «وعداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٩٠.

وهي وظيفة شبه آليّة يُؤدّن فيها المبدع بتوقف نصه،^(٢) ويشعر من خلالها المتلقي بالنهاية أو يتوقعها، سواء أكانت نهاية مقنعة أم غير مقنعة، دالة أم غير دالة^(٣).

ولعل مما يلفت النظر في كثير من اختتمات نصوص المجموعة القصصية «وغداً يأتي» غلقها بطريقة تعطي المتلقي فرصة للتأمل، ومراجعة الحسابات، وتخيل بعض التفاصيل، ومن ذلك ما ما في قصة «صخرة نجد»، تقول:

«أقترُب منها.. تُسرّ لي: أبوه عند أبي، إنهم يطلبونني.. الفرح يزغرد في ثنايا قلبي.. إذن عاد.. الليل يتلوّه نهار.. أُمّي تتحاشى النظر لي.. ألتصقُ بها.. تقول: إنهم سيعودون للشام.. لقد صار أمرُ جدّي، فأنا صخرة من نجد لا تترنح»^(٤).

يدور المضمون حول علاقة بريئة بين طفل وطفلة من أبناء الجيران، ثم يكبران شيئاً فشيئاً فتتوطد العلاقة، وتنقلب إلى مشاعر حب، وتُمنع الفتاة من الخروج من المنزل، لكنهما يحاولان التواصل بشتى الوسائل، والأسرة تقف لهما بالمرصاد، ثم ينقطع الفتى عن فتاته ليسافر إلى بلاد الشام سعياً وراء الرزق، وبعد حين من الزمن يعود الفتى لخطبتها من أهلها، غير أن جد الفتاة يعلن رفضه لهذا الزواج.

إن إنهاء النص هنا ارتكز على تكرار الضمير «لي، أبي، يطلبونني، قلبي» والصور «الفرح يزغرد في ثنايا قلبي، صخرة من نجد لا تترنح»، والتأكيد «إنهم

ومن التشويق جذب المتلقي بأسلوب الحكيم المتسلسل الذي يثير في تضاعيفه رغبة اكتشاف ما تؤول إليه الأمور، كما في افتتاح قصة «ما يقال وما لا يقال»، تقول:

«عاشت خيالاتها زمناً طويلاً.. درست فيها وتثقت.. تزوجت وأنجبت أبناءً ينادونها ماما.. تخبئهم في دولاب ملابسها تخرجهم غفلة.. تغطيهم بلحافها.. تحدثهم عن مستقبلهم، أحمد لا بد أن تجاهد كي تكون طبيباً مرموقاً، وأنت يا عيسى أعرف أنك تهوى الأدب والفن، لا بأس، لكن لا طريق يُفتح بدون علم فعليك به يا حبيبي، أما أنت يا فاطمة.. فالطوق حولك كبير، وعليك أن تكسريه.. عليك أن تحققي كل أحلام النساء، وهو حمل آلاف السنين»^(١).

هذه العتبة تفصح عن أمنيات أم تترقب، وبدائيات أبناء على أول دروب الحياة، والمتلقي أثناء ذلك متحفز يود أن يحيط بما سيقع من أحداث، وهل ستتحقق الأمنيات، أم سوف تبتلعها مصاعب الحياة، أم ثمة تفاصيل أخرى!

وعلى هذا النحو جاءت معظم العتبات الافتتاحية في المجموعة القصصية، وأزعم أن القصة القصيرة تنسجم كثيراً مع هذا الأسلوب، كما أن بنية القصة القصيرة لا تكاد تتسع للأساليب غير التشويقية.

ب. الوظيفة الإغلاقية:

(٢) يُنظر: البناء الفني في الرواية السعودية، حسن الحازمي، دار يافا، عمّان، ٢٠٠٩م، ص ٢٦٥.

(٣) يُنظر: السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرار دولو دال، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، ط: ١، ٢٠٠٤م، ص ٧٨.

(٤) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٨٦.

(١) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٤٥.

الشعور بالحصار والمطاردة، أم هو الشعور بالضالة والهوان؟ ثمة ما سيتكشف للمتلقي الفطن حين يربط بين النص وهذه الإرهاصات التخيلية.

وقد وظفت القاصة تقنية التكرار لكلمة «فأر» التي تكررت أربع مرات، وكلمة «اكتشفت» مرتين، وهي بهذا التكرار الدلالي تحاول أن تُكسب الواقع المتخيل قرباً وواقعية، وليس مجرد ترداد صوتي كما هو الحال في وظيفة التكرار النمطية الخالية من الفحوى^(٣)، ولا ريب أن المتلقي الفطن سيحاول استيعاب هذه الأبعاد التي تتجاوز المؤلف، وسيدرك حينئذ أن شخصية الفأر شخصية مقنعة، وأن بناءها خاضع لثنائية الخيال والمرجع، كما أن ملامحها النهائية لا تتحقق إلا بالتأويل والربط بين علامات النص الموحية ومقصد المؤلف وقدرة القارئ على تركيب الدلالة.

وفي موضع آخر تبدو الوظيفة التخيلية حاضرة في اختتام قصة «ولا مغزل يا عبدالله»، تقول:

«قدم الطفل الأول..

حافيةً للمستشفى ركضت.. أبوا أن أدخله.. وقفت أنتظرك عند الباب، خرجت تحمل الوليد تتقدمك أمه، أتيتك أريده..

آه يا كبدي يا أنت.. عيونك خجلى.. دفعتني للسيارة بسرعة أركب، لهفتي ما زالت تحاصرني.. أريد طفلك أضمه.. ألتمه.. لا أعرف رطين زوجتك، لكنني فهمتها، تخشى على الصغير مني.. أطلب فقط أن أراه، تكشف لي وجهه.. تفتح الغطاء ببطء.. أراه.

سيعودون للشام، لقد صار أمر جدّي» بقصد التأثير الانفعالي في القارئ، وعكس حالة الألم والوجع للشخصية المحورية والتفكير في مصيرها، وفي أسباب الرفض ومنطقيتها.

لقد استطاعت القاصة رسم الحد الخارجي لاختتام النصوص السردية؛ إذ جاء اختتامها مغلقاً النص عند نقطة أخيرة يتوقف عندها النظر، وينطلق الفكر في تفاصيل أخرى تخضع لثقافة المتلقي وفطنته ومدى قربته من محيط القصة.

ج. الوظيفة التخيلية:

وهي أعمق الوظائف، وأكثرها شعرية، ومن خلالها تتوالد القراءات المتعددة، ويكون للمتلقي الخاص حضور فخم^(١).

وتتجلى الوظيفة التخيلية التي تثير مخيلة القارئ وتحفزها في افتتاحية قصة «للفئران أذان وشوارب»، تقول:

«اكتشفت أنني فأر تحورت أذناي، فأصبحت أذني فأر، كذا شواربي، اكتشفت ذلك عندما نظرتُ لنفسي في صحن الطعام، لم أقرب الطعام، فأر لا يأكل إلا الجبن أو الخبز، قرصتُ شيئاً من الخبز، وتركت الباقي. عندما أتوا ليأخذوا الأواني اكتشفوا أنني لم أكل شيئاً، سبوني، شتموا جدي. وقالوا عني إنني فأر حقير، لم أهتم»^(٢).

فالتخييل يظهر في استخدام الحوار الباطني الذي يفسح المجال للقارئ بالاطلاع على غرائبية التفاصيل للشخصية التي تحولت إلى فأر، هو

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٢م، ص ٩٦.

(٢) مجموعة «وعداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٢٧.

(٣) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي، د. ماهر هلال، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م، ص: ٢٣٩.

ومستوى فطنته^(٣)، وفي هذا الفضاء الدلالي الرحب تكمن براعة المبدع الذي يُحَمِّلُ عتبات نصه طاقات إيحائية إضافية تكتنز بالكثير من المعاني الداعمة، فتارة يُنشئ، وتارة يهدم ويختفي^(٤).

ولعل أبرز الدلالات الحاضرة في المجموعة القصصية تتجلى في الدلالة النفسية، والدلالة الاجتماعية، والدلالة الرمزية. أ. الدلالة النفسية:

وهي في الأعمال القصصية ذات شقين؛ شق يخص المبدع، وشق يخص شخصيات نصه، ويعنينا هنا ما يخص هذا الجانب الذي يبرز براعة المبدع في تجسيد شخصياته ورسمها^(٥) وللقاصة اقتدار ملحوظ في تجسيد شخصيات قصصها، وسبر أغوارها، واستبطان أعماقها، واستعراض أفكارها وتأملاتها من خلال عنصري الشعور الجلي الذي يظهر في الأقوال والأفعال، أو اللاشعور الذي يُستشَف من الانفعالات المختلفة التي يتحكم بها العقل الباطن^(٦).

وفي افتتاح قصة «النمل الأبيض» تعبر بعض الشخصيات المحورية عن معاناتها النفسية وانفصالها عن الوعي بالتواري خلف حُلم، تقول:

عيناه زجاجتان زرقاوان.. لا ليس مني يا عبدالله ولست منه، وأنت تتفصل بعيداً عني تلف السيارة وتدخل فناء البيت الأسمنتي.. يلف رأسي، يلفني لف المغزل... ولا مغزل يا عبدالله^(١).

لقد عرضت القاصة ما مر من أحداث عرضاً درامياً يعتمد التتابع الزمني الذي يثير مشاعر المتلقي، ومن ثم يفتح له أبواب التخيلات، ويشارك في بناء دلالة النص مع مبدعه.

ويلحظ كثرة الأفعال المضارعة «أدخله، أنتظر، أتيتك أريده، أضمه.. ألتمه، تخشى، أطلب، تكشف، تفتح، تتفصل، تلف، تدخل» المقترنة بالأفعال الماضية «قدم، ركضت، وقفت، أبوا، خرجت» التي تحيل على الحاضر؛ لكونها تجسد صوراً مرئية ومسموعة للشخصية المحورية، إضافة إلى دلالات التقديم والتأخير في قولها: «حافية ركضت، بسرعة أركب»، وتتجسد أحاسيس الحرق في كلماتها «آه يا كبدي، لهفتي ما زالت تحاصرني»، والاعتماد على النفي «ليس مني يا عبدالله ولست منه»، والتكرار «أريده، أريد/ أراه، أراه، يلف، يلفني».

ومهما يكن فإن الاختتام المفتوح يتيح للمتلقي المزيد من التأمل؛ لبناء متخيّل آخر يتناسب وسياقات النص، وأحياناً يتناسب ومعطيات المتلقي.

المبحث الثاني: الدلالات:

ليست الدلالة معنى فحسب، بل هي فن تقديم المعنى بطرائق إبداعية^(٢)، وهي الأقدر على الإفصاح عن خلفية المبدع ونشأته وبيئته وتوجهاته الفكرية

(١) مجموعة «وعداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٥٣.

(٢) يُنظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م، ص ٢٨١، ٢٨٢.

(٣) يُنظر: دراسات في النص الأدبي (العصر الحديث)، د. حسين علي محمد، د. محمد عارف حسين، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ص: ٩.

(٤) يُنظر: في الفلسفة والشعر، مارتين هيدجر، ترجمة: عثمان أمين، الدار القومية، القاهرة، ط: ١، ١٩٦٣م، ص ٨١.

(٥) يُنظر: علم الدلالة، كلود جرمان، ريمون لوبلان، ترجمة نور الهدى لوشن، دار الفاضل للنشر والتوزيع، دمشق، ط: ١٩٩٤م، ص ٢٦.

(٦) يُنظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٦٦.

لقد اختتمت قصتها بحوار داخلي عبرت فيه الشخصية المحورية عن معاناتها النفسية من خلال استرجاع حدث ماضٍ، وهو زيارة صديق، وأثناء الزيارة شاهدت الشخصية المحورية فوق التلفاز تمثالا لثلاثة قروء تجسد المثل الدارج: «لا أرى لا أسمع لا أتكلم»، فهذه الحادثة بقيت راسخة في أعماقها تنشي بملامح الخوف والقمع والذلة من الحاضر، وتؤكد العجز عن التواصل مع المجتمع، الأمر الذي يفتح أفق الدلالة والتفاعل على مصراعيه أمام المتلقي، ويسمح بتعدد القراءات، وتوليد المعاني.

ب. الدلالة الاجتماعية:

وهي دلالة تتضمن انعكاساً مباشراً أو غير مباشر لجملة الأفكار السياسية والأخلاقية والجمالية للمجتمع^(٣)، ولا ريب أن المبدع «على صلة دائمة بمجتمعه، يقدم إليه ما يتساق مع حاجته؛ سواء رضي عنه المجتمع أول الأمر، أو واجهه بصرامة»^(٤).

ومن الملاحظ أن مجموعة الشملان تكتنز على كثير من الدلالات الاجتماعية المنعكسة عن المجتمع الخليجي في العقود المنصرمة، وبدا لي أن القاصة ركزت على الصراع الناشئ بين الفرد والمجتمع، وما كان يعانيه الفرد من أزمات أوجدتها ظروف

«حلمت أنها تنام على رجل جدتها، كانت الجدة تحكي لها كعاداتها حكايات الأساطير والأبطال، حكّت لها عن بساط الريح.. البساط كان يطير ويطير، طارت هي فوقه.. مرت على قومها.. رأت موائد طويلة عريضة.. كان بعض قومها يأكل البعض الآخر. حزنّت.. خافت..

تصببت راحتا يديها عرقاً»^(١).

فالحلم الكابوسي هنا يكشف عن دلالة نفسية تعبر عن واقع قاسٍ بشع، هذا إلى كون الشخصية المحورية تمتلك قدرات خارقة تطير فوق بساط الريح، وتطلع على أسرار الآخرين، وترى مكامن الخطر إن هذا الحلم يعكس دلالات الشخصية المأزومة من الواقع، ويجسد مشاعر الخوف والحزن، ويتضح هيمنة الراوي، وتدخله في سرد الحلم وتشكيله، وكأنه ناقل أمين ليس أكثر.

وارتبط الحوار الباطني بتداعي الذكريات في نفس الشخصية المحورية كما في اختتام قصة «القرء الرابع»، تقول:

«زرت صديقا ذات يوم.. رأيته يضع فوق تلفازه تمثالا لثلاثة قروء:

الأول: أغمض عينيهِ وترك فمه وأذنيه..

الثاني: سد فمه وترك عينيهِ وأذنيه..

الثالث: أغلق أذنيه وترك عينيهِ وفمه..

وجدت أنني رابعهم أنا الذي أغلقت عيني وفمي وأذني أيضا تكورت على نفسي حتى تقردنت»^(٢).

(١) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٠٣.

(٢) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١١٠.

(٣) يُنظر: في علم اجتماع الأدب، محمد كسبر، والسعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م، ص ٢٦.

(٤) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط: ٣، ١٩٧٤م، ص ٣٠٦، ٣٠٧.

كما اتكأت على تقنية الارتداد إلى الماضي «كان»، والتشبيه يشي بالحالة الشعورية للشخصية «وكان دمي المسفوح لا يهمه..»، واستثمرت القاصة وصف الزمن «يوم خميس، زمن آب» لتزيد الإحساس بالانكسار النفسي الناجم عن حدث غزو العراق للكويت.

هذه الصراعات الاجتماعية التي عاناها الفرد جعلت منه شخصاً حائراً قلقاً، وفي الوقت نفسه ملأته بالخوف من القادم، وشلت قدرته على التفاوض زمنياً ليس بالقصير.

وفي اختتام قصة «بيضة وقطة» سعت القاصة إلى طرح مشكلات إنسانية تعتمد على البحث عن معنى الحياة والوجود والعدالة والحرية والخير والشر، تقول: «تفوح رائحة الشواء، وتأتي الأفواه الجائعة تسألها، تجيبها أرنب بري هرب من نار الصحراء لنار المدينة، يقول الزوج (ولو كان خنزيراً)، يستعيز الأب من الشيطان الرجيم، تمتد الأيدي، تمد يدها بقرف تحاول ألا تشعر به الآخرين به، لا تتحمل معدتها، قليلاً ثم تبدأ نوبة قيء قوية، في الوقت نفسه كان هناك رجال شقر يضعون سماعات على آذانهم، وموسيقى جميلة تتطلق لتعش روحهم، وبفهمهم لبان يمضغونه وأيديهم على زرار تضغط، كما كان أجدادهم يرقصون وهم يمنحون الهنود الحمر بطانيات ملوثة ببرايث التيفوئيد والطاعون، تحرك أزرارهم قنابل نحو المدن تسقط أحدها على بيتها،

اجتماعية قاسية كانت المصلحة الخاصة فيها مقدمة على المصالح العامة كما ترى، فالمجتمع في منظورها مثل غابة يلتهم فيه القوي الضعيف، ويتضح ذلك ونحوه في افتتاحية قصة «يا لله صبوا ها القهوة وزيدوها هيل»، تقول:

«كان يوم خميس، كان زمن آب، أصبح الخميس وآب خنجرًا في صدري، نعم خنجر.. مِتْ، لا أذكر اليد التي طعننتي، كانت الأيدي كثيرة، خنجر الخميس في آب الأخير كان الأقوى.. خرجت للشارع.. وأنا أقول في خاطري لا شك أن الجميع عِلِمَ بموتي.. قابلت عامل البلدية.. انتظرت أن يلتفت إليّ.. لكنه مضى يجمع القمامة وكأن دمي المسفوح لا يهمه..»^(١).

تتكئ القاصة على تقنية التكرار لتثير انفعالات المتلقي؛ إذ كررت الفعل الناسخ «كان يوم خميس، كان زمن آب» و«خنجرًا، خنجر، خنجر الخميس» و«زمن آب، أصبح الخميس وآب، في آب» و«مِتْ، بموتي» مما وُلِدَ إيقاعاً حزيناً عكس حالة الألم والنفج.

ومن الملحوظ أيضاً هيمنة الأفعال الماضية «مِتْ، خرجت، قابلت، انتظرت» على الأفعال المضارعة «لا أذكر، أقول» وبروز ضمير المتكلم «صدري، مِتْ، خرجت قابلت انتظرت، طعننتي، خاطري، بموتي، إليّ، دمي»، والاستدراك «لكنه مضى يجمع القمامة».

(١) مجموعة «وعداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٤١.

وتنتهي القاصة نصها بالمفارقة الجامعة بين المتناقضات «راديو الجيران البعيدين يردد أناشيد تمجد الزعيم الضارب، وتلفاز الجيران القريبين يحيي الزعيم المضروب، وامرأة عربية تلد طفلاً تدعوه (بوش)»، إنها مفارقة تبعث الدهشة في وعي المتلقي، وتفتح له فضاءات للقراءة والتأويل.

ولم تكن القاصة بمعالجة القضايا الإنسانية العامة كالحرب والقتل والتدمير، بل كان لقضايا المرأة وهمومها وشواغلها حضور في مجموعتها القصصية كما في «اسم أبي، صخرة نجد، أكمام الورد»، ومن هنا فإن الدلالة الاجتماعية حظت بنصيب وافر؛ وذلك للارتباط الوثيق بين القاصة ومجتمعها واهتماماته.

ومهما يكن من أمر، فإن القاصة كشفت عن قدرتها في تطويع آليات القص، فالشخصيات والأزمنة والأمكنة تبرز الكوامن النفسية للشخصيات المتأزمة وتكشف عن حدة الصراع مع الواقع، واللغة شعرية تميل إلى الإيحاء والتكثيف.

ج. الدلالة الرمزية:

في هذا المستوى الدالي العميق يتوارى المبدع وراء عباراته وخيالاته ليبث رؤاه المشحونة بالإيحاءات الشعرية، إما لأنه يريد تحفيز المتلقي النجيب لاكتشاف المرامي، أو لأنه يخشى من مغبة التصريح.^(٢)

تتساقط أجسام خمسة، يختلط الدم بالقيء ببقايا قطة لعقت بيضة.

راديو الجيران البعيدين يردد أناشيد تمجد الزعيم الضارب، وتلفاز الجيران القريبين يحيي الزعيم المضروب، وامرأة عربية تلد طفلاً تدعوه (بوش)»^(١).

يصف الراوي العليم حال امرأة في العراق إبان حرب الخليج الثانية تعاني ويلات الحرب والجوع وفقدان الأمن، فقد كانت تحمل بيضة تريد أن تطعم بها الأفواه الجائعة، وفجأة ينطلق صاروخ يسقطها أرضاً، وما إن تصحو حتى تجد قطة تعلق ببيضتها، فتمسك بها، وتذكيها وتشويها لإطعام أسرتها.

تسهم عملية الوصف في الاختتام في تصوير مأساة الحدث ورسم الشخصيات وبث إيحاءات الخوف والرعب والدمار والفوضى؛ إذ يتلون الفضاء القصصي هنا بأحاسيس تذكي الشعور بالخوف والمرارة، يسانده وصف الراوي المثير لمشاعر الاشمئزاز، وتبدو اللحظة الأكثر إثارة على مستوى الشعور: «تمد يدها بقرف تحاول ألا تشعر به الآخرين به، لا تتحمل معدتها، قليلاً ثم تبدأ نوبة قيء قوية».

وتوظف القاصة تقنية التزامن بطريقة سينمائية؛ إذ يقع حدثان في الوقت ذاته: الحدث الأول اجتماع الأسرة على الطعام، والحدث الثاني حركة الجنود وإطلاقهم للقنابل وإصابتها منزل الأسرة ووفاتهم،

^(٢) يُنظر: البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ١، ٢٠٠٢م، ص ٢٣٩.

^(١) مجموعة «وعداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٥٢.

يغلق التلفاز عن نشرات الأخبار.. ولكني فعلا لم أستيقظ من نومي.. أحد لم يوقظني.. أحد لم يصح حتى يوقظني.. ورائحة القيء أعتادها.. أعتادها..»^(٢).

ظهرت معاناة الشخصية المحورية في أحلامها المتكررة واستمرت وامتدت في واقعها؛ إذ كان اللاوعي امتدادا للوعي، فالحلم بالحوت الأسود الذي يبتلع المدينة ما هو إلا رمز لواقع سياسي تعنيه أثناء حرب الخليج الثانية، وقد بدت الشخصية المحورية قلقه مشوشة خائفة في البداية، ثم مستسلمة يائسة، ونظرا لاستمرار مسببات التأزم يتكرر الحلم، وهذه الأحلام المتكررة ذات البعد الرمزي تقدم للمتلقى تجلية لمشاعر الشخصية كما تقدم معادلا مضمونيا يتساق مع دلالات اليأس والاستسلام وهذا الوضع نتيجة حتمية لبشاعة الواقع في منظورها.

ومن الواضح أن توظيف الدلالة الرمزية في المجموعة القصصية جاء متفاوت العمق، وانصبت دلالاته على الهموم الذاتية والاجتماعية، كما استطاعت القاصة تحفيز وعي المتلقي واستثارته، ليقاسمها عبء الإنتاج والتشكيل.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى بحث موضوع العتبات النصية في المجموعة القصصية «وغداً يأتي» للقاصة شريفة الشملان، وتبitt قدرة القاصة في

وتظهر في بعض نصوص المجموعة القصصية «وغداً يأتي» دلالات رمزية مختلفة تجسد رؤى وانفعالات يمكن أن تقرأ أكثر من قراءة، تقول في افتتاحي قصة «السد»:

«احترنا جميعا في سر هذا السد.. يقال إنه في أحد الصباحات الضبابية، قبل سنين لا يعرف عدتها أحد استيقظت قريتنا على وجود هذا السد الشاهق.. لا أحد يستطيع رؤية نهايته.. عالٍ سامق هو، يتحدى السماء تتكسر رقابنا ولا نرى وسطه.. همنا به كبير.. كلٌ يبحث عن سره، عما خلفه؟ فقيه قريتنا يقول لنا: إن خلف سدنا الهائل هذا سرّاً عظيماً لا نستطيع فهمه قبل أن نطهر نفوسنا فنرقى لمعرفة ما خلفه..»^(١).

أزعم أن كل قارئ يمكن أن يطمئن لدلالة ما لرمز السد، فهل هي العادات؟ أم الأنظمة؟ أم أكبر من ذلك؟ أم أقل؟

ويأتي الاختتام رمزيا موحيا متناسبا مع الحدث في قصة «الحوت والمدينة»، تقول:

«عجب كثير بفجعتي، الجميع يمارس حياته بعادية تماما يبيعون ويشترون ويتزوجون.. الذي أثار غرابتي، أننني لم أصح، ولم يحاول زوجي إيقاظي.. لحق بي وسط بطن الحوت..»

جميعاً تأقلمنا معه.. أصبحت أمشط شعر ابنتي وأذاكر لها القصائد.. أذهب لعملي.. لم يعد زوجي

الرمزية، تشارلز تشادويك، ترجمة نسيم يوسف، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط: ١، ١٩٩٨م، ص ١٥٢.

(١) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ٩.

(٢) مجموعة «وغداً يأتي»، شريفة الشملان، ص ١٠٠.

٨. برزت وظيفة العتبات النصية في فهم خصوصية النص وتحديد مقاصده الدلالية.

٩. هيمنت الشواغل الذاتية والاجتماعية على الدلالات (النفسية والاجتماعية والرمزية) في العتبات النصية التي تدع للمتلقي فرصة التفاعل الواعي مع النص.

ويسوغ لي بعد هذا أن أقدم توصية للباحثين بدراسة الأعمال الأخرى للقاصة شريفة الشملان، كما أوصي الباحثين بتكثيف دراساتهم الواعية عن العتبات لما تشتمل عليه من إبداع موازٍ لا يقل عن إبداع المتن. هذا وأسأل الله السداد والتأييد، وأن ينفعني بما علمت، ويكتب لي أجر ما عملت، وأصلي وأسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. المجموعة القصصية: «وغداً يأتي»، شريفة بنت إبراهيم بن عبدالمحسن الشملان، دار إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: ٢٠٠٥م.

ثانياً: المراجع:

١. الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط: ٣، ١٩٧٤م.

٢. الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م.

تطويع آلياتها الفنية بما يخدم عتباتها النصية التي تؤثر في تقبل المتلقي وتوجيه أحكامه.

وكشفت عن ترابط وثيق الصلة بين النص وتلك العتبات، وبرزت محاولات القاصة في تخطي طرائق الكتابة السائدة إلى تشكيل فني جديد يتناسب وروح العصر الحديث.

ومن النتائج التي يمكن استخلاصها مما سبق:

١. سعت العتبات النصية على اختلافها «الغلاف الخارجي، المقدمة والتصدير والعنوان والافتتاح والاختتام» إلى أن تكون حلقة وسطى بين المتلقي والمؤلف والنص.

٢. أمسكت العتبات النصية بالخطوط الأساسية للنص، مما مكن المتلقي من قراءتها وتأويلها.

٣. اضطلع المتلقي بدور مهم في بناء العتبات النصية وتفسيرها وتأويلها من خلال البحث والتنقيب وإعمال الفكر.

٤. نهضت العتبات النصية على التكثيف والإيحاء واللغة الشعرية والرمز والتصوير.

٥. بدا الانسجام والتكامل بين مختلف العتبات النصية في المجموعة القصصية.

٦. اتسمت العنونة بتناسبها مع مضامين النصوص، وقدرتها على تحفيز القارئ لإنتاج الدلالة المخفية.

٧. أفسحت الوظائف (التشويقية والإغلاقية والتخييلية) للمتلقي مجال المشاركة في إنتاج النص وإعادة تأويله.

٣. أشكال التخيل من فترات الأدب والنقد، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ط: ١٩٩٦م.
٤. الأقصوصة عند علي الدّعاجي، إبراهيم بن صالح، دار محمد علي للنشر، تونس، ط: ٢، ٢٠٠٥م.
٥. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط: ٣، ٢٠٠٦م.
٦. البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، منى بنت عبدالله المفلح، مطبوعات كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ط: ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.
٧. البناء الفني في الرواية السعودية، حسن بن حجاب الحازمي، دار يافا، عمّان، ٢٠٠٩م.
٨. البنى السردية دراسة تطبيقية في القصة الأردنية، عبدالله رضوان، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط: ١٩٩٥م.
٩. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٨٦م، ص ١٦١.
١٠. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط: ١٩٩٠م.
١١. تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
١٢. ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي: بحث في المشكلة والاختلاف، د. أحمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٢م.
١٣. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي، د. ماهر هلال، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.
١٤. جماليات الأسلوب، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط: ٢، ١٤١١هـ.
١٥. الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، إدوار الخراط، دار الآداب، بيروت، ط: ١، ١٩٩٣م.
١٦. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، عبدالله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط: ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.
١٧. دراسات في النص الأدبي (العصر الحديث)، د. حسين علي محمد، د. محمد عارف حسين، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.
١٨. الرمزية، تشارلز تشادويك، ترجمة نسيم يوسف، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط: ١، ١٩٩٨م.
١٩. سيمياء العنوان، د. بسام قطوس، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط: ١، ٢٠٠٠م.

٢٠. السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرار دولو دال، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، ط: ١، ٢٠٠٤م.
٢١. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ط: ١، ٢٠٠٣م.
٢٢. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة اليماني، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
٢٣. عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطُرف)، الهاشم أسمر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م.
٢٤. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط: ١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٦م.
٢٥. علم الدلالة، كلود جرمان، ريمون لوبلان، ترجمة نور الهدى لوشن، دار الفاضل للنشر والتوزيع، دمشق، ط: ١٩٩٤م.
٢٦. العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، د. محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٢٧. في علم اجتماع الأدب، محمد كسبر، والسعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م.
٢٨. في الفلسفة والشعر، مارتن هيدجر، ترجمة: عثمان أمين، الدار القومية، القاهرة، ط: ١، ١٩٦٣م.
٢٩. في نظرية الأقصوصة: التفسير الفني، أحمد السماوي، صفاقس، ط: ٢٠٠٣م.
٣٠. القصة القصيرة النظرية والتطبيق، إنريكي أندرسون إمبرت، ترجمة علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط: ٢٠٠٠م.
٣١. القصة والرواية، عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
٣٢. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط: ٢، ١٩٧١م.
٣٣. لسان العرب، جمال الدين محمد بن منظور، دار الفكر ودار صادر، بيروت، د. ت.
٣٤. اللسانيات ونظرية التواصل، عبدالقادر الغزالي، دار الحوار، اللاذقية، ط: ١، ٢٠٠٣م.
٣٥. مساءلة النص الروائي في السرديات العربية والخليجية المعاصرة، الرشيد بوشعير، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط: ١، ٢٠١٠م.
٣٦. المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٤م.
٣٧. معجم السرديات، محمد القاضي، وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط: ١، ٢٠١٠م.
٣٨. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط: ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
٣٩. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٢م.

٣. السيميوطيقا والعنونة (مقالة)، جميل حمداوي،
مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٢٣، يناير/
مارس ١٩٩٧م.

٤. في إنشائية الفواتح النصية (مقالة)، أندري دي
لنجو، ترجمة سعاد نبّيغ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي
بجدة، العدد ١٠، شعبان ١٤٢٠هـ / ديسمبر
١٩٩٩م.

٥. في شعرية الفاتحة النصية (مقالة)، جليلة
الطريطر، مجلة علامات في النقد.

٦. القصة القصيرة الطول والقصر (مقالة)، ماري
لويز برات، ترجمة محمود عياد، مجلة فصول،
المجلد ٢، العدد ٤، عام ١٩٨٢م.

٧. مساهمة في نمذجة الاستهلاكات الروائية (مقالة)،
عبدالعالي بوطيب، مجلة علامات في النقد، المجلد
١٢، الجزء ٤٦، شوال عام ١٤٢٣هـ
ديسمبر ٢٠٠٢م.

٨. النص المفتوح والنص المغلق (مقالة)، محمد
عبدالمطلب، مجلة محاور، القاهرة، العدد ٢، السنة
٢٠٠٥م.

٤٠. موسوعة الأدب السعودي الحديث (تراجم
الكتاب)، أمين سيدو، محمد القشعمي، دار المفردات
للنشر والتوزيع، الرياض، ط: ١، ١٤٢٢هـ.

٤١. نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين
الروس)، بوريس إخنباوم وآخرون، ترجمة إبراهيم
الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت والشركة
المغربية للناشرين المتحددين، ط: ١، ١٩٨٢م.

٤٢. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية
الدال، حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون -
منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: ١، ٢٠٠٧م.

ثالثاً: المجلات والدوريات:

١. خطاب الكتابة وكتابة الخطاب (دراسة)، عبد
الرحمن طنكول، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية
بفاس، العدد: ٩، ١٩٨٧م.

٢. الخصائص البنائية للأقصوصة (مقالة)، صبري
حافظ، مجلة فصول، المجلد ٢، العدد ٤، عام
١٩٨٢م.

The textual thresholds in the anecdotal set «Tomorrow Comes» by Sharifa AlShamlan

Dr. Fawaz bin Abdulaziz Allaboun

*Associate Professor, Department of Literature, Faculty of Arabic Language
At Imam Muhammad bin Saud Islamic University*

Abstract. the story of the textual blueberries in the anecdotal set «Tomorrow Comes», which is an anecdotal set.

The research seeks to know the general characteristics of the thresholds.

The research will contribute to analyzing the characteristics, functions, and implications of thresholds in the narrative collection, in addition to trying to present new findings regarding thresholds in the female short story.

All of this came in an introduction, preliminary, and a first chapter titled: The Simulation of Text Thresholds, and under it four sections, and a second chapter entitled: Threshold Interactions and the Receiving Horizon, and under it two topics, as a conclusion, it was proven by the sources and references.

The research used the structural approach, and at the same time benefited from some modern approaches to approach texts such as semiotics and stylistics.