فنية الاختزال في القصة النسائية القصيرة (وجوه رماديَّة) لنوال السويلم أنموذجًا

د. شيخه بنت سعود بن ماجد السبيعي
الأستاذ المساعد بقسم الدراسات الإنسانية، الكلية الجامعية برنيه، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية

shsubie@tu.edu.sa

تاريخ تسلم البحث: ١/ ٤/ ٢٠٢٦م **تاريخ قبول البحث**: ٥/ ٥/ ٢٠٢٦م

الملخص:

تهدِف هذه الدراسةُ إلى الكشف عن فنية الاختزال، وتتبُّع مساراته؛ وذلك عن طريق دراسة تقنيَّات وأنماط (التكثيف ـ الرمز ـ الحذف ـ التناص) وحضورها في القصَّة القصيرة النسائيَّة الموسومة بـ (وجوه رماديَّة) لنوال السويلم؛ بغيّة إشراك القارئ في البحث عن الدلالات والمعاني العميقة، وسَبْر أغْوارها المتماهية في الإيجاز والاختزال، وتعتمد هذه الدراسة على معطيات المنهجين البنيوي والإنشائي، وتوصلت الدراسة إلى تعدد أساليب الاختزال في القصة القصيرة النسائية، بصفتها أدوات نقدية، تساعد المتلقي على فهم تأويلات النص واستنطاقه.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، الاختزال، التكثيف، الحذف، التناص، الرمز، نوال السويلم.

The Art of Stenography in Women's Short Stories: Grey Faces as a Model

Dr. Shaykhah Saud Alsubaie
Assistant Professor, Department of Humanities, University College in Rania, Taif University

shsubie@tu.edu.sa

Date of Receiving the Research: 1/4/2026 **Research Acceptance Date**: 5/5/2026

Abstract:

This study aims to display the art of Stenography and trace its pathways by examining the techniques and patterns of (condensation – symbolism – omission – intertextuality) and their presence in the women's short story titled Grey Faces by Nawal Al-Suwailem. The goal is to engage the reader in the search for deep meanings and connotations, and to delve into their nuances embedded in brevity and conciseness. This study relies on the data of both the structural and the constructive approaches. It concludes that there is a multiplicity of reduction techniques in women's short stories, considered as critical tools that help the reader understand and interpret the text and bring out its meanings.

***Keywords**: short story, Stenography, condensation, ommission, intertextuality, symbol, Nawal Al-Suwailem.*

المقدمة:

مع بدايات القرن العشرين ظهر نوع سردي حديث يمتاز بِقصر الحجم، واللغة المجازيَّة المعتَمِدة على الدلالات العميقة، والرُّؤى الضمنيَّة المختبِئة خلفَ الرمز والإيحاء، وهي من أكثر الأشكال الأدبيَّة قدرةً على صُنع عالَم خيالي مكثَّف، وقد زاد الاهتمام بهذا الفن؛ القصة القصيرة، سواء على مستوى الإنتاج أو الدراسة.

ويتخذ الاختزال لونًا تنفرد به القصَّةُ القصيرة عن باقي الأنواع السرديَّة الأخرى، فيُعبِّر القاصُّ من خلال الألفاظ القليلة عن معانٍ كثيرةٍ تُعبر عن الحياة بأكملها؛ لذلك يجب أن تُعوض القصَّة بقوَّة التكثيف وعمق التركيز ما قد تَفقده بقِصر حجمها.

فالقصَّة القصيرة جنس سردي يسعى إلى بث الأفكار، ونَقْل تجارب الإنسان وهمومه، والواقع بامتياز؛ إذ يُعبر عن الرُّؤى الإنسانيَّة والقضايا الاجتماعيَّة والثقافيَّة بوجه عام، وهو ما شكَّل لديَّ حافزَ النظر في الكشف عن فنية الاختزال في هذا الجنس السردي عند القاصَّات السعوديَّات، وتحديدًا المجموعة القصصية (وجوه رماديَّة) للقاصَّة نوال السويلم؛ وذلك لما يشهَده وقتُنا الحاليُّ من اهتمام بالكتابات النسائية ومن أهميَّة التركيز لظهور دور المرأة السعوديَّة الفاعل في المجتمع، والمتحرِّك في شتى المجالات المختلفة: الاجتماعيَّة، الثقافيَّة، الأدبيَّة.

وترجع أهميَّةُ هذا البحث إلى تقديم دراسة حول أدب المرأة السعوديَّة في كتابة القصَّة القصيرة، وتحديدًا فنية الاختزال؛ للكشف عن الجماليات الفنيَّة والدلالات المقصديَّة، والمعاني والأنساق الفكريَّة في صورة لغة الإيجاز، والذي بدوره يُسهم في ثراء ثقافة المتلقِّي في قراءة الرُّؤى الذاتيَّة والفكريَّة، وللكشف عن قدرة القصَّة القصيرة في مزامَنة سرعة العصر من حيث الموضوعات والاهتمامات والصياغة.

أما فيما يتعلَّق بمنهج البحث؛ فقد اعتمدت الباحثةُ على معطيات المنهجين البنيوي والإنشائي وآليّات الوصف والتحليل بشكل عام، للكشف عن التقنيات المحفزة للاختزال وآليته، واستيفائها بالدراسة.

ومن الدراسات السابقة التي تتناول القصَّة القصيرة النسائيَّة السعوديَّة بشكل عام:

- كتاب جماليَّات القصَّة القصيرة جدًّا عند هيفاء السنعوسي، للكاتب جميل الحمداوي.
- مقاربات في الكتابة السرديَّة النسائيَّة في المملكة العربيَّة السعوديَّة، للكاتب صالح الغامدي، الصادرة عن كرسي الأدب السعودي، والذي تناول فيه الرواية، والقصة القصيرة، والشعرية السردية النسائية.

- القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، للكاتب حسين مناصرة؛ فقد اقتصر الدراسة على مجموعة قاصين سعوديين.

ولم تتعرض أي من الدراسات ـ حسب اطلاعي ـ إلى دراسة الاختزال في قصص (وجوه رمادية) لنوال السويلم، بالوصف والتحليل والبحث عما يحمله من معان ودلالات عميقة.

ويقوم هذا البحثُ على التمهيد، وفيه يعرض الباحثُ تعريف القصَّة القصيرة وأركانها، وتعريف مختصر بالكاتبة، ومن ثَمَّ يدرس فنية الاختزال من خلال التقنيات اللغوية المتمثلة في التكثيف والحذف والرمز والتناص؛ وذلك في كونهم الأدوات والتقنيَّات المحفِّزة في اقتضاب الكلمة، وتكثيف المعنى؛ طلبًا لتحقيق بلوغ المعنى المراد وبقاء الأثر، بألفاظ موجَزة وقليلة، تُحفز تأويلات القارئ وتَستثيره، والدراسة تكون على النحو الآتي:

أولا: التكثيف:

أ. التكثيف البنائي.

ب. التكثيف النفسي.

ثانيا: الرمز:

أ. الرمز الجزئي.

ب. الرمز الكلي.

ثالثا: الحذف:

أ. حذف الكلمة

ب. حذف الحرف.

ج. حذف الجملة.

رابعا: التناص.

أ. التناص الديني.

ب. التناص الأدبي.

وأخيرًا **الخاتمة** التي توجَد فيها أهم النتائج، ومن ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتد عليها البحث.

التمهيد

تُعَد القصَّة نوعًا من الخطاب السردي القصصي، الذي تتابع فيها الأحداث في بؤرة ديناميكيَّة ذات غاية محدَّدة، يتخذها الكاتبُ لبثِّ أفكاره للمتلقِّي، بقصد الإمتاع أو التأثير أو الإقناع، فهي "سرد واقعي أو خيالي لأفعال، وقد يكون نثرًا، أو شِعرًا يُقصَد به إثارة الاهتمام والإمتاع، أو تثقيف السامعين، أو القُرَّاء"(١).

وتُمثل القصَّة القصيرة بناءً يحتاج إلى أركان أساسيَّة ثابتة يقوم عليها، وتتمثَّل في (الحكائيَّة/ القصصيَّة، الوَحدة، الاختزال)، والركن هو "الشرط الذي يقوم عليه تَكوُّن الشيء وتَشكُّله، ويفقد الشيءُ بغياب الركن عنه داعيًا من دواعي وجوده؛ لذا فإن رحيلَه قد يكون سببًا في تعريض البناء للسقوط"(٢)، فهذه الأركان بمثابة الدعائم التي تقوم عليها التشكُّلات الجماليَّة الفنيَّة والدلاليَّة للقصَّة القصيرة.

والحكائيَّة/ القصصيَّة تتمثَّل في الفكرة التي هي بذرة القصَّة، والتي تُمثلها الشخصيَّة، وتُشكِّلها أحداث فاعليَّة، تدور وَفقَ نطاق مكاني وزماني محدَّد، والتي من شأنها أن تعملَ على بناء هيكلة القصصي، وتُشكِّل هُويَّته، مع الحرص على اختزال الأحداث في عدد محدَّد من الوظائف الأساسيَّة، مع تجنُّب الوصف المطنِب، وإقْصاء الوظائف الثانويَّة وتفصيلها.

أما الوَحدة فهي التي تقوم على تمام وانسجام العناصر البنائيَّة السرديَّة، التي تبُثُّ الفكرة بتفاعل ترابُطها، فهي "الترابط المنطقي، أو الجمالي، أو القصصي بَيْن أجزاء الأثر الأدبي المكتَمِل"(٣).

وأخيرًا الاختزال واللذي يقصد به في اللغة الاقتطاع أو الحذف، ويستخدم للدلالة على أخذ جزء من الشيء أو اختصاره(٤)، ويُعَد الشكل والقالب النهائي في تكوُّن وإيجاز هيكل البناء القصصي القصير، ويشير في ذلك براند ماثيوز إلى "أن الروائي لديه من الوقت والمكان ما يسمح بحرية الحركة الكاملة، أما كاتب القصة القصيرة فلابد أن يكون مركزا وموجزا... والتكثيف

---

(١) فتحي، إبراهيم، "معجم المصطلحات الأدبية"، (ط١، بيروت: المؤسسة العربية للناشرين، ١٩٨٨م)، ص٢٧٣.

(٢) الحسين، أحمد، "القصة القصيرة جدًّا مقربة تحليلية"، (ط١، دمشق: دار التكوين)، ص٤٣.

(٣) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص٤٠٥.

(٤) انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، الناشر: دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، مادة (خزل).

البالغ شيء جوهري للقصة القصيرة وكاتبها"[٥] والذي يُشكل قيمة جماليَّة محمَّلة بأثقال الرُّؤى والدلالات المتكوِّنة في متنها، كالترميز، والتكثيف، والإيحاء، والحذف، والاقتضاب... وغيرها من السمات التي تُشكِّل عناصر الجنس القصصي، وهو ما نحن بصدده في هذا البحث؛ للكشف عن الأدوات والعوامل المحفِّزة في تشكُّل الاختزال، والمساندة لفتح آفاق تأويله، باختزال الكلمة، وتكثيف الدلالة، والتي نلاحظها أيضًا في تِقنيَّة التكثيف، والحذف، والرمز، والتناص؛ وذلك في قصص (وجوه رماديَّة) للكاتبة نوال السويلم.

التعريف بالكاتبة:

نوال بنت ناصر بن محمد السويلم، دكتوراه في الأدب الحديث من جامعة نورة بنت عبد الرحمن بالرياض عام ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م.

قاصة، وكاتبة، وباحثة، وأكاديمية، لها مشاركات وحضور ثقافي متنوع، شاركت وحضرت كثيرا من الملتقيات والندوات الأدبية.

صدر لها كتب كثيرة، منها:

- الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر من عام ١٩٦١م إلى ١٩٩٠م.
- فضاءات النص دراسات ومقالات. ١٤٣٦هـ.
- الأشكال الأدبية في فضاء تويتر ١٤٣٨هـ.
- الاستلاب في المسرح التجريبي لفهد الحارث ٢٠٢٠م.
- أساليب السخرية في كتاب البئر المستحيلة لمحمد العلي ٢٠٢٠م.
- بانتظار النهار قصص ١٤٣٩هـ.
- وجوه رمادية قصص ١٤٤٥هـ.
- ومضات سيرية: سرد سير ذاتي لكاتبات سعوديات ١٤٤٥هـ.[٦]

(٥) ماري، لويز برات، الطول والقصر، ت: محمود عياد، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع، يونيو ـ أغسطس ـ ديسمبر، ١٩٨٢م، ص٤٩.

(٦) انظر: اليوسف، خالد بن أحمد، معجم الأدباء السعوديين، (ط١، موسسة الانتشار العربي، الشارقة ـ الامارات العربية المتحدة، ٢٠٢٦م) ص ٣٣٧.

أولا: التكثيف

تعتمدُ القصَّة القصيرة في تشكيلها على خاصيَّة التكثيف، التي تُفردها وتَجعلها مميزةً عن باقي الأنماط السرديَّة؛ وذلك عائدٌ إلى كونه جنسًا أدبيًّا له نمطُه الخاصُّ في قِصَر الحجم، فالمعنى فيه يتضاعَفُ ويتراكَمُ في لفظ قصير.

ويُعرف التكثيف بأنه "تحويلُ الشيء إلى حجمه الأدنى..، والتعبير بكيفيَّة دقيقة في عدد قليل من المفردات"(٧)، والتكثيف في القصَّة "لا يكون على مستوى تجميع الجمل والكلمات؛ بل يكون أيضًا على المستوى الدلالي، فتحمل القصَّة تأويلات عدَّة، وقراءات ممكِنة ومفتوحة"(٨).

ويُعَد التكثيف ركنًا من أركان القصَّة القصيرة، وهو الأساس في عمليَّة إنجاز البِنية السرديَّة من الإيجاز اللغوي للقصَّة، وإمدادها بالعناصر القصصيَّة اللازمة من أساليب جماليَّة، وسمات فنيَّة تتمثَّل في الإيحاء والرمز والصور وغيرها من التقنيَّات ذات الدلالات المختزَلة، التي لها الدورُ الكبيرُ في الحفاظ على سمات القصَّة القصيرة عن غيرها من الفنون الأدبيَّة.

ونُبصر التكثيفَ ركنًا واضحًا وجليًّا في البنية اللغوية لقصص (وجوه رماديَّة)؛ إذ لا يكاد يغيب عن تشكُّل بنية السرد في القصَّة القصيرة، والذي تظهر من خلاله براعةُ المبدع في بث أفكاره ورُؤاه بشرط التوافُق مع طبيعة هذا الفن، ومن ثَمَّ يأتي دورُ المتلقِّي في استنطاق العبارات واستجلاء الدلالات.

ولما كان التكثيف لطراز والشكل النهائي في اختزال وتشكُّل البناء القصصي القصير، استوجب الوقوف على الأدوات المحفِّزة في تشكُّله؛ وذلك باقتضاب الكلمة وتكثيف الدلالة، والتي تحضُر في نصوص (وجوه رماديَّة)، على النحو الآتي:

أ- التكثيف البنائي:

وفيه يتخلَّص النص من كل ما يُمكن التخلُّص منه، سواءٌ من جمل، أو كلمات، أو حروف، وكذلك المترادف والمفهوم ضمنًا، والاستدراك والاستطراد؛ بحيث يتماسك النص، ويُصبح لكل كلمة الدورُ الأكبرُ في حَمْل النص ودلالاته، وتُصبح الجمل لها معانٍ وإيحاءاتٌ أكبر بكثير من بناء الجملة نفْسها.

---

(٧) الوسلاتي، البشير، "النص الأقصوصي وقضايا التأول"، (ط١، تونس: دار صامد، ٢٠١٤م)، ص١٠٢.

(٨) حمداوي، جميل، "مقاربات نقد القصة القصيرة جدًّا والمشروع البديل (المقاربة الميكروسردية)"، (ط١، الجزائر: دار تنوير، د.ت)، ص٦٣.

وقد عمدت القاصَّةُ إلى الحذف في قصصها، ويُمكن تمثيل ذلك بقصَّة (إنجاز)؛ فقد جاء فيها "نال جائزة أفضل ممثل في الموسم؛ فقد جسَّد أصعب دور في الفيلم، هو دور الأخرس!"(٩).

يكمن التكثيف في القصة في لفظ (الأخرس)، والأخرس هو من لا يستطيع الكلام. فإن كانت شخصية الأخرس هي من فازت بجائزة أفضل ممثل، فيعقب ذلك جمل وتساؤلات عديدة؛ منها: كيف كان الدور والتجسيد؟ ماهي المواقف التي مرّ بها؟ كيف كانت طبيعة الأحداث؟ والأصعب من ذلك أنه كان تمثيلًا، فالأخرس وعدم القدرة على الكلام بحد ذاته مؤلم، فكيف إن كان مَن قام به هو تقمص لأحد الأدوار! كل ذلك جعلته الكاتبة خاضعًا لتأويلات القارئ؛ دون أن تعطي أي تفسير أو إشارة عن هذا الدور.

وقد تقصد الكاتبة بلفظ (الأخرس) كل شخص في هذه الحياة، أي أن المرء الذي يتظاهر بصفة الأخرس، ويتغافل عما يمر به من مواقف سيئة ومحرجة، ويترفّع عن الرد والجدال والمشادات الكلامية؛ والتي من شأنها أن تطيح بالإنسان في علاقاته الاجتماعية، ويخسر ما حوله من الأهل والأصدقاء، هو الذي يفوز براحة باله، وحماية طاقته الانفعالية والذهنية؛ في خوضها معارك لا قيمة لها، فيصبح هو الشخص المنتصر والناجح في التفاعلات الاجتماعية.

ومما سبق يتضح أن لفظ (الأخرس) مشحون بدلالات رمزية تكثيفية، أعانت على فهم المعنى دون الخوض في الشرح أو التفسير للوصف؛ بل بتكثيف وإيجاز يتماشى مع التقنيات السردية للقصة القصيرة.

ويظهر التكثيف بحذف الاسم، وذِكر الصفة، ومن ذلك قصَّة (رأس البيت) التي تصف وجود الأب في العائلة، فالتكثيف تمثَّل في اعتماد الصفة للعنوان؛ الذي يختزل في ذهن القارئ ومخيِّلته رب الأسرة وقيمته في الحياة، ألا وهو (الأب)، فالكاتبة من العنوان وقبلَ قراءة النص السردي تُدخلنا في أجواء العائلة، وتكمُن جماليَّة السرد في المعارضة في طرح القصَّة، فالقارئ يتوقَّع من النص أن يكون حليف الأب، ولكن يُظهر السرد تفكُّك العائلة بعد وفاة الأب، وتقسيم الإرث.

وتستوقفنا قصَّة (ستر) في قدرة القاصَّة على اختزال عدد كبير من الكلمات والجمل، مقابلَ قدرتها على الإيحاء والتضمين في العمل الأُقصوصي، يقول السارد: "النساء في صالة انتظار

(٩) السويلم، نوال، "وجوه رمادية"، (ط١، جدة: دار يسيطرون للنشر والتوزيع، ١٤٤٥هـ-٢٠٢٤م)، ص٢٤.

المستشفى كلهنَّ منقبات، يكشفنَ ستر بيوتهنَّ بالثرثرة!"(١٠) فكميَّة المعلومات التي تُخبرنا بها هذه الجملة الموجَزة خيرُ دليل على قدرة القاصَّة على الاختزال والتضمين لعالَم بأسْره في القليل من الكلمات، فنعرف ضمنيًّا أن الستر للمرأة ليس بالنقاب وغطاء الوجه، بل هو سترُ البيوت، وما تُسْتأمَن المرأةُ عليه من زوج، وأولاد، وأهل زوج، وغيرهم، فالمرأة تكشف نفْسها وحياتها وبيتها بمجرَّد ثرثرتها مع الغير.

فالقصة تضيء لنا معنى أهمية الحفاظ على أمور البيت، وكل ما يدور في محيط العائلة، بتجنب الثرثرة وإفشاء أسرار المنزل. لم تذكر القاصة نوع الكلام الذي تتجنبه المرأة، هل هي المشكلات لتي تمر بها الأسرة؟ أم نمط المعيشة؟ أو مستوى دخل العائلة؟ فلم تذكر القاصة هذه التفاصيل؛ طلبا للتكثيف، وتفاديا للإسهاب ورغبة في الإيجاز، بأسلوب اختزالي مكثف يتماهى مع البنية السردية الجمالية للقصة القصيرة.

كما ورد عنوان القصة (ستر) نكرة تماهيا مع الاختزال والتكثيف، فلم يوضح ولم يشرح لمن هذا الستر؟ فقد اكتفت الكاتبة بكلمة واحدة تتكون من ثلاثة حروف، لتكون عنوان القصة، وهذا يتماشى مع تقنيات الإيجاز والتكثيف في القصة القصيرة جدا؛ فهي تتملص من "العناوين الكلاسيكية التي تكشف دلالة النص، ... تدعو كتابها إلى البحث عن عناوين براقة ومفارقة غير كاشفة، لكن لها علاقة غير مباشرة بالنص، ... لذلك هي ترى أن يكون العنوان نكرة، ويجب أن يكون مفردا فليس مقبولًا أن يكون طويلا كما في الرواية"(١١).

وفي قصَّة (الخالة جين) تكمُن جماليَّة التكثيف في صياغة العنوان، فجين هو اسم أجنبي، ولفظ الخالة يُنسَب لأُخت الأُم، كما يُعتاد أيضا قولُه لكبيرات السن أيٍ كانت، فاقتران لفظ الخالة بلفظ (جين) الأجنبي؛ والاكتفاء بهذين اللفظين فقط، يكون من باب شد فُضول القارئ إلى قراءة القصَّة، والبحث عن دلالات لتفسير العنوان، وما إن يشرع القارئُ في مجريات القصَّة، تتضح له تأويلات العنوان، فالخالةُ كان يُقصَد بها امرأة تُساعد الجميع في العمل، ولها أكثر من عمل فهي "توجَد في كل مكان لتُقدم الخدمة، عاملة أحيانًا، ومراسلة أحيانًا، وإداريَّة أحيانًا،

---

(١٠) السويلم، نوال، "وجوه رمادية"، ص٣٣.

(١١) بغبيغ، مريم، "خصائص القصة القصيرة جدا، الكاتب السوري سعيد أحمد نموذجا"، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصف، ميله، الجزائر، جويلية، ٢٠٢٣م، العدد ١، المجلد ٩، ص٨.

تُنظف المكاتب، وتحمل الأغراض"(١٢)، في حين أن (جين) هي عاملة خاصَّة بالنظافة فقط، ولا يَحق لها أن تعمل عملًا آخَر، وبهذا فقَدَ الجميعُ الخالة، واضطروا إلى تقبُّل العاملة جين، فعنوان القصَّة يحقق المفارقة الدرامية، في مخالفته توقعات القارئ، فلم تكن (جين) كالخالة التي أحبها الجميع!.

وفي قصة (العشاء الأخير) يرمز عنوان القصة إلى موضع التكثيف وإثارة المتلقي، واستخراج دلالاته من النص وسياقاته، فالنص يوضح تذمر الشخصية وذلك من تضحيتها لأهل بيتها "السادسة صباحا أنهض كما ينهض الموظفون، روتين يومي يبدأ برنين هاتفي قبيل السابعة، يذكرني بقدوم أختي زائرة الصباح، تسلمني طفلتها الرضيعة لأعتني بها ريثما تعود من العمل... أهرول بين الطفلة والمطبخ وأساعد أمي في ترتيب مائدة إفطار سريعة..."(١٣) ليظهر بعد ذلك قرار الشخصية على العشاء في ترتيب اهتماماتها، وذلك بجعل كل فرد من عائلتها يتحمل مسؤولية نفسه. فالعنوان أسفر عن المعنى الكلي لبنية النص؛ فالعشاء الأخير كان قرين قرارات الشخصية في تغيير نمط حياتها.

يتجلى مما سبق إلى أن التكثيف البنائي في قصص (وجوه رمادية)، سواء على مستوى بنية العنوان، أو النص، وهو يعني اختيار الألفاظ وانتقاءها بدقَّة دون إخلال بالمعنى؛ لذا فهو أساس القصَّة القصيرة التي ترقى أعْلى درجات النجاح، أما الإسهاب والتَّكرار لغير حاجة؛ فقد يؤدِّيان إلى إثْقال المعنى، وإثارة المَلَل.

ب – التكثيف النفسي:

ويعني تفكيكَ الذات لمكوِّناتها (الأنا، والأنا العُليا، والهُوَ)، والاشتغال على تفاعُلها، وكأنهم عدد من الأشخاص تتفاعَل، وهنا تكمُن قدرة الكاتب في استحضار شخوص عدَّة داخلَ العمل الواحد رغمَ أن البطل شخص واحد.

وفي تَعَيُّنِنا لقصص (وجوه رماديَّة) نجد أن الكاتبة عبَّرت عن الأنا والهو في ظل علاقتها بالرجل والعلاقات المجتمعيَّة الأخرى، مستعملةً مجموعةً من القوالب الشكليَّة التي تجمَع بَيْن الطرائق الكلاسيكيَّة، والطرائق الجديدة.

---

(١٢) السويلم، نوال، "وجوه رمادية"، ص٢٦.

(١٣) السويلم، نوال، "وجوه رمادية"، ص٦٣.

ففي قصَّة (ديودراما) يكاد أن يُعلن الترتيب القصصي عن تسلسل الأحداث لحكاية طويلة عنوانها الحب، وتفاصيلها مخبوءة بَيْن منشورات تطبيق (X)، الذي يُعَد الطريقة الأمثل التي يَعرف بها العاشقان أخبارَ بعض، فيتلصَّص كلٌّ منهما على أخبار حبيبه "تُسعفهما مواقع التواصل الاجتماعي أن يُمارسَا دورَ المعجب السري، يتلصَّص على حسابها، وهي كذلك تتلصَّص على حسابه، ذاتَ مساء كتب منشورًا في تطبيق (X)، يُعبر فيه عن شعوره بالخيبة والخذلان من عزيز، ولم ترُدَّ عليه، وكتبت منشورًا في حسابها تُعبر فيه عن عدالة السماء، فكلُّ ساقٍ سيُسقى بما سقى..."(١٤).

ومن ثَمَّ تتعاقب المنشورات بينَهما التي تُعبر عن الحب والخذلان والاشتياق؛ والتي كانت شبيهةً بحوارٍ بينَهما، والتي أعاد ترتيبها السارِد حتى تتضح للقارئ، ومن ذلك قولها: "هو: السعادة قرار ما نحن فيه مما عملته أيديكم.

هي: لا تضع الأحجار في طريقي، وتنتظر عبوري!

هو: الحب عاصفة، إن لم يقتلع الأحجار فليس حبًّا!

هي: الحب هو الأمان، إن كان مغامرة فليس حبًّا!"(١٥).

نرى أن الكاتبة استحدثت طريقةً جديدةً في تبادل الحب، وقد يكون مناسبًا لما هو رائجٌ في هذه العصر؛ وهو مواقع التواصل الاجتماعي وخاصَّة تطبيق (X)، والذي تُعَد منشوراته من أكثر المنشورات تداوُلًا بَيْن المتابعين، ولعل تبادُل المنشورات بَيْن الشخصيَّات بهذا الشكل دون التصريح لَمَن! من باب التكثيف اللغوي الذي يُخفي خلفَه بحرًا من التكثيف النفسي، تقول الكاتبة: "ويستمر الحوارُ بينَهما مشفَّرًا عن المتابعين، ووحدَهما يفهمان هذه اللعبة... فأحبَّت جنونه، وأحبَّ تمنُّعها، واستهوتهما هذه المحاوراتُ، فهي بمثابة اللياقة والتمرين لقلَمَيْهما"(١٦)، فعدمُ التصريح، وجَعْله مشفَّرًا عن المتابعين من باب شد القارئ لمتابعة نهاية القصَّة.

وتبادل المنشورات بَيْن الرجل والمرأة بهذا الشكل هو إعلان لحضور المرأة، والتعبير عن ذاتها، ومساواتها بالرجل الذي كان له الحقُّ في البَوْح والتعبير في دروب التاريخ الطويلة، بعكس المرأة الذي كان تاريخها قرينَ الصمت والحرمان، والذي يُفجّر حضور المرأة في القصَّة هو نهاية القصَّة، فبعد حريَّة التعبير انتهى الأمرُ إلى تحويل هذه المنشورات إلى نوع أدبي يَحمل اسمَيْهما،

---

(١٤) السويلم، نوال، "وجوه رمادية"، ص٢٩.

(١٥) السويلم، نوال، "وجوه رمادية"، ص٣٠.

(١٦) المصدر السابق، ص٣٢.

فتصريحُ الأُنثى باسمها هو نقطة تحوُّل أخرى في حق الأُنثى بالتعبير عن ذاتها، والتحرُّر من القيود التي فرضها المجتمعُ على المرأة.

وقد فطنت القاصَّة إلى أهميَّة التكثيف النفسي في ترابُط حَبْكة القصَّة، وسعت إلى توظيفها بعناية، وقد تمثَّل ذلك في قصَّة (شفافية)، فنجد أن الراوي سرد حياة الشخصيَّة في أسطر عدة، أوضح للمتلقِّي طريقته في الدفاع عن كذبه؛ وذلك بمصطلح (الشفافية)، فالكذب هو السلاحُ الذي به يستطيع إنجاز مهامه بكفاءة عالية، والشفافية هي الغطاءُ الذي يستتر بها عن كذبه أمامَ المحيطين به، يقول السارد: "يختلق الشفافية شعارًا يستُرُ به كذباته! وبابًا يدخُل منه إليهم، ويخرج منه منتصرًا بمباركة منهم!"(١٧).

فالكاتبةُ خلال الأسطُر القليلة أوضحت للقارئ نهج الشخصيَّة وطبعها، وطريقتها في التعامل مع الآخَرين، وكيف يخرج من كذبه بمبدأ الشفافية، مقابلَ ذلك تظهر جماليَّة القصَّة في اللحظة التي صدق فيها، وتعرَّى من كذبه، وهي لحظة الكشف السريري أمامَ طبيبه، فاعترف بذنوبه التي كانت سببًا في تدهور صحَّته، ومن جل صحَّته، وشفقة طبيبه عليه، والخوف من انهياره؛ كذب عليه طبيبُه، وطَمْأَنَه على سلامة فحصوته، مقابلَ ذلك صارحَ زوجتَه بمرضه؛ من باب الشفافية، فالتكثيف النفسي في القصَّة يتمثَّل في الاختزال، والإخبار عن طريق الإيحاء والتضمين، فاللحظةُ التي صدقت فيها الشخصيَّة لم تكنْ من صالحها، بل ذهَبَ ضحيَّتَها، وآلمها أشخاص آخرون (الزوجة).

ومما سبق نُبصر التكثيف ركنًا واضحًا وجليًّا في نصوص (وجوه رماديَّة)؛ إذ يُعَد جزءًا أساسيًّا في تشكُّل بنية السرد في القص القصير، فاتخذته القاصَّة في بث أفكارها ورُؤاها الذاتيَّة المتوافِقة مع طبيعة هذا الجنس الأدبي، وتحقيقًا لغاياته الشكليَّة والدلاليَّة، فيأتي دور المتلقِّي والناقد في استجلاء مكامِنها، واستنطاق عباراتها، وتأويل دلالاتها.

ثانيا: الرمز

الرمز تِقنيَّة جماليَّة تستند إليها بنية القصَّة القصيرة في تكثيف ألفاظها ودلالاتها؛ وذلك لتعميق الأثر في نفْس المتلقِّي، والرمز يُقصَد به "إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخَر"(١٨)، وهو "قيمة إيحائيَّة توقِع في النفْس ما لا يُمكن التعبير عنه بطريق التسمية والتصريح"(١٩).

---

(١٧) السويلم، نوال، "وجوه رمادية"، ص٣٩.

(١٨) الفتوح، محمَّد، "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، (ط١، مصر: دار المعارف، د.ت)، ص٣٥.

فالرمز وسيلةٌ إبداعيَّةٌ تعتمد على الإيحاء، الذي يأتي مناسبًا للبناء السردي في القصَّة القصيرة القائم على الإيجاز، ويكتسب دلالته من "تفاعُل معطيات ثقافيَّة وإنسانيَّة، قد تلتقي هذه الدلالات عند الأمم، كنظرتهم للأفعى رمزًا للخُبث، والثعلب للخداع، والفراشة للطَّيْش"(٢٠).

ويتوجَّب في استعمال الرمز؛ أن يخلق الكاتب السياق الخاص الذي يتوافَق مع الرمز؛ أي أن يكون هناك تناسُب واضح، وعلاقة تداخُل بَيْن الرمز والمرموز إليه.

ويظهر الرمز ظهورًا متنوعًا في قصص (وجوه رماديَّة)؛ إذ يُفرز تشكُّلات تختلف من نصٍّ إلى آخَرَ، وسيركز هذا المبحث على الكشف عن دلالات الرمز في قصص (وجوه رماديَّة) من خلال الوقوف على الرمز الجزئي والرمز الكلي.

أ – الرمز الجزئي:

وقد يكون الرمزُ رمزًا جزئيًّا يوحي ببُعد واحد من أبعاد الرؤية المتعدِّدة، فهو "عبارة عن صيغة، أو كلمة مفرَدة دخلت العُرف الاصطلاحي في ظل ثقافة معَيَّنة؛ لتنوبَ عن شيء، أو تُمثِّل شيئًا آخَرَ، وبهذا فإن الرمز الجزئي يوحي ببُعد واحد من أبعاد التجربة/ الكلمة في إطار العمل الواحد"(٢١).

يظهر الرمز ظهورًا متنوعًا في قصص (وجوه رماديَّة)؛ فتارةً يظهر ظهورًا جزئيًّا، وتارةً ظهورًا كليًّا، ومن ذلك قصَّة (خيبة) يقول السارد: "يضع قبَّعَته على الطريق ليتفضَّل عليه المارَّةُ ببضعة نقود، يُدهشهم انغماسه في فنه، فيقفون أمامه لثوانٍ، هو مشغولٌ في عزلته الأنيقة، وهم منشغلون بالتقاط صورة احترافيَّة، يواصلون سَيْرهم، وهو يُكمل عَزْفه!"(٢٢).

يتمثَّل الرمز الجزئي في القصَّة السابقة في اهتمامات الشخص، واعتنائه بمواهبه، وعدم رفع سقف التوقعات، فالفنان في القصَّة صوَّرته الكاتبةُ وهو منغمس في عَزْفه وفَنه، ويُقابله المارَّةُ

=

(١٩) إسماعيل، عز الدين، "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، (ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٦م)، ص٢٠٥.

(٢٠) عبد القادر أبو شريفة وحسين قزق، "مدخل إلى تحليل النص الأدبي"، (ط٤، عمان: دار الفكر، د.ت)، ص٦٣.

(٢١) الشرفي، أحمد، "الرمز: قراءة في القصيدة السعودية المعاصرة"، (ط١، مصر: دار المعارف، ١٩٩٩م)، ص٢٠٣.

(٢٢) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ص٤٥.

حيث كان يظن الفنان وهو يعزف أنهم منغمسون مع عزفه، ويُبحرون مع نغماته، ولكن ظهر العكس، فهُم يقفون عنده من أجْل التقاط صور احترافيَّة.

فالرمز في القصة يكمن في أن كلٌّ منَّا له طريقتُه في التفكير، وله أموره التي يهتمُّ بها، ويُعطيها جُلَّ وقته، كذلك على المرء ألا ينتظر نتائج مثالية في أي عمل يقوم به، ولا آراء تفوق الواقع، حتى لا يصاب بخيبة وخذلان، بل عليه أن يضع كل الاحتمالات، وأن يخفض توقعاته وخاصة فيمن حوله من البشر.

فالرمز الجزئي في القصة يتحقق في انشغال الشخصيات، فكل منهم منشغل، ولكن يختلف نوع الانشغال.

وفي قصَّة (وصية حكيم) يبزُغُ الرمز الجزئي في معرفة الحكيم حاجة القرية إلى زراعة الشجر والعناية به؛ ويظهر ذلك في وصيَّته لهم أن يزرعوا شجرة بدلَ أن يضعوا على قبره زهرة، يقول السارد: "جاء في وصيَّة حكيم البلد: لا تضعوا على قبري زهرة، ازرعوا شجرة، ومرَّت على البلدة سنوات عِجاف، أكل الناسُ فيها أوراق الأشجار، تذكَّروا الشجرة التي زرعوها على قبره، فهُرِعوا إليها، وجدوها جافَّةً جرداءَ أغصانها عارية، ماتت واقفةً! لاموا أنفسهم، وقال كبيرهم الذي تعلَّم منه الحكمة: "أوْصاني أن أزرعها، ولم يُعلمني كيف أتعهَّدها بالسُّقيا"(٢٣).

ففي وصيَّة الحكيم لأهل القرية يظهر الرمز الجزئي في أهميَّة الغرس والزراعة، والأهم من ذلك التعَهُّد بالسُّقيا والعناية، وتظهر أيضًا أهميَّة تنفيذ الوصيَّة للميت، وفي اختياره لغرس الشجرة بدلًا من وضْع زهرة رمزٌ إلى الاهتمام بما يُفيدنا في الحياة، وتَرْك المظاهر والشكليَّات، فبرغم من مكانة الزهرة عند البشر في كونها رمز للحب والتقدير، إلّا أنها ظهرت في القصة كرمز لا قيمة له، ويمكن الاستغناء عنه. كذلك تشير القصة إلى ضرورة الاعتناء المتواصل والتعهد بالرعاية فيما نملك.

فلفظ (زهرة) يمثل الأمور المؤقتة التي تفنى بسرعة، ومن المعروف أن الزهرة إذا قطفت سرعان ما تذبل ثم تفنى، فالزهرة ترمز إلى ما هو مؤقت وزائل.

بينما لفظ (الشجرة) يمثل الصلابة والقوة والتحمل، كذلك المنفعة التي تقدمها الشجرة؛ من ثمار وظل وأكسجين، فلا تقارن فوائد الشجرة بالزهرة، فالشجرة ترمز إلى البقاء العطاء، بينما

---

(٢٣) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ص٥١.

الزهرة ترمز إلى الفناء فالرمز الجزئي في (الزهرة) و (الشجرة) حقق دور البناء الجزئي للمعنى الكلي للقصة، والذي بدوره يجسد معنى الهيكل العام للقصة.

وفي قصَّة (إنجاز) ـ والتي تم دراستها في الصفحات السابقة ـ استعملت القاصَّة كلمة (ممثل) و(الأخرس) لتكون رمزًا جزئيًّا في بناء معنى الرمز الكلي العام في القصَّة، وهو دور ومهمَّة الأخرس، الذي يُقصَد به انعقادُ اللسان عن الكلام، ودلالات القصَّة لا تقف خلفَ معانيها الصريحة، بل هناك دلالات خلف هذه المعاني، فبعض الأدوار قد لا يظهر لها أهميَّة في الوَهْلة الأولى، ولكن في الحقيقة قد يكون أصعب دور على الإطلاق، وأيضًا قد ترمز الكاتبة بهذه القصَّة إلى حياتنا اليوميَّة، وما يَعتري الإنسان من مآزق ومشكلات تخذ فيها دور الأخرس حتى يخرج منها بأقل الخسائر، أو أن ينجوَ بنفْسه في بعض المواقف التي يُعَد التجاهل فيها أفضل الحلول.

فالمعاني المحتشِدة في (الأخرس) عكست ما يَرمي ويرمز له نصُّ هذه القصَّة القصيرة جدًّا من تكثيف مدلولاتها، واكتناز تلميحاتها.

ب ـ الرمز الكلي:

هو الرمز الذي يُمثل الإطار العام في استقطاب كل الأبعاد النفسيَّة للرؤية الكاملة للنص الأدبي، والذي يعتمد عليه الكاتبُ في بناء نصه(٢٤).

ومن نماذج حضور الرمز الكلي في قصص (وجوه رماديَّة) ما نجده في قصَّة "شكر خاص"(٢٥)، والتي اتَّكأت القصَّة فيها على الرمز الكلي في تعبيرها عن الرؤية العامَّة في النص، الذي يحمل الجو النفسي للشخصية تجاه انتظار الشكر والتقدير من الغير؛ فالشخصيَّة كانت تنتظر من مديرها الشكر والتكريم، واعتلى المنصَّة لاستلام شهادة الشكر، ولكن هذا المشهد لم يحدُث إلَّا في مُخيِّلته، فلم يُكرِّمه مديره، ولم يحصُل على شكر خاص، بالمقابل يحصُل على شكر خاص باسمه في حال سداده للفواتير؛ فيُعوضه ذلك عن الخيبة التي نالها من مديره، ومنذ ذاك اليوم أصبح مواظبًا على سداد فواتيره.

---

(٢٤) انظر: زايد، علي عشري، "بناء القصيدة العربية الحديثة"، (ط٣، القاهرة: مكتبة ابن سيناء للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م)، ص١١٨.

(٢٥) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ص٥٢.

فالقصَّةُ استندت على الرمز الكلي؛ لتكشفَ للمتلقِّي الألم الذي لاقته الشخصيَّة نتيجةَ هذا التجاهل من مديره، الذي كان يتوقَّع منه أن يكون أولَ المكرمين، بينما تظهر دلالة معاكسة في حصوله على الشكر مباشرة من شركات الكهرباء، والهاتف، والماء، والتي كان يُماطل في سدادها، فما كان يحرص عليه لم ينَلْ منه الشكر، وعكس ذلك نال منه التقدير، حتى إنه مقابلَ ذلك تغيَّرت المعادلة عنده، وأصبح "منذ ذلك اليوم صار مواظبًا على السداد، يَملؤه شعور الامتنان والرضا كلما وصلته رسائل شكر باسمه"(٢٦).

فالرؤية الرمزيَّة في القصَّة ترمُز إلى أنَّ المرء لا يرفع سقف التوقُّعات أكثر من اللازم، حتى لا يضع نفْسَه في خيبة تؤثر لاحقًا على ما يريد تحقيقه والوصول إليه.

وفي قصَّة "بساطة فاخرة"(٢٧) يتحقَّق الرمز مباشرةً في العنوان، فالمعتاد عليه هو أن الفخامة تلحق كل متكلف مبالغ فيه، أما البساطة فتكون دائمًا قرينة التواضع وعدم التصنُّع، وهنا تظهر علامة جماليَّة من القاصَّة في شد المتلقِّي للعنوان، ونَبْش مراميه، واستبصار أبعاده الشعوريَّة.

وإذا تَمَعَّنَّا نصَّ القصَّة نلاحظ اتِّكاء القصَّة على الرمز الكلي (بساطة فاخرة) في تعبيرها عن الفكرة العامَّة للنص، الذي يَحمل نفور الشخصيَّة من التكلُّف والتصنُّع، وهذا ما أدركناه من الإيحاءات والتلميحات في قولها: "تبدو الطاولة مَعرِض حقائب لبراندات عالميَّة، تتشابَه السيدات، فطبيب التجميل جعلهنَّ بملامح واحدة... وعلى وقْع أنغام الموسيقى الصاخبة تتمايَل أجسادهنَّ المكشوفة والمنهَكة من المجوهرات الثقيلة"(٢٨)، فهذا الاستغراب هو دليلُ عدم إعجاب الشخصية بهذا التكلُّف، ولا ترى فيه الجمال الذي تسعى إليه أغلبُ النساء، ويظهر ذلك واضحًا في موقفها وموقف الحاضرات من إطلالة الأميرة "أبدت كلُّ سيدة إعجابها بأناقة إطلالة الأميرة، وجمالها الذي لم تَطمسه مساحيق التجميل، وملابسها المحتشِمة، كانت البساطة والعفويَّة أكثر المفردات تداوُلًا في هذه الجلسة الفاخرة"(٢٩)، فالبساطة التي اقتنأتها الأميرة، وبُعدها عن كل تكلُّف كانت سبب إعجاب الحاضرين بها، فتوظيف الرمز (بساطة فاخرة) حقَّق المعنى المراد من النص؛ والمتمثل في عدم تحميل النفس فوق طاقتها طمعا في الوصول إلى شيء معين، وقد يكون الوصول إلى هذا الشيء يكمن في بساطته وخلوّه من التصنع والتكلف.

---

(٢٦) المصدر السابق، ص٥٣.

(٢٧) المصدر نفسه، ص٧.

(٢٨) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ص٧.

(٢٩) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وفي قصَّة (الزائر الذي لا يجيء)(٣٠)، يحضر الرمز الكلي في اعتماد القصَّة على فكرة واحدة؛ وهي التحرُّرُ من كل ما يملأ حياتنا بالحزن والاكتئاب، والابتعاد عن كل مسبِّباته، فالشخصيَّة في القصَّة ترى الحزن فيما حولها، مثل الأشياء المغلقة كالصنبور لغسيل الوجه، والاستحمام، وعبوات الكريمات، ويَسْري الحزن حتى في وجبة الإفطار؛ لأنَّ طاهيها حزين على فَقْد أبيه، ويكمل الواتس بأخباره الحزينة، وكذلك التلفاز، ويزداد الأمرُ سوءًا بعد أن أصابته تُخمة، وأمره الطبيب بحِمْية وإنقاص الوزن، إلى أن وصلت الشخصيَّةُ إلى قرار يُنقذ حياتها مع الحزن، وهو عدمُ الوصول للكمال، وعليه أن يقف في المنتصَف لا يتقدَّم ولا يتأخَّر، هنا تقول الشخصيَّة: "شُفيتُ من الحزن، تخلَّصتُ من رهافة الحس، صرتُ بليدًا، لا تَهُزني الأحداث المفجِعة... أنا سعيد لأني وصلتُ إلى المرحلة الملكيَّة"(٣١).

فالكاتبة طوالَ القصَّة لها هدف واحد تسعى إلى توضيحه للمتلقِّي، ويتمثَّل ذلك في التخلص من الحزن، الذي نكون نحن مَن يتسبَّب في شحنه لنفوسنا في أغلب الأحيان، فلو أن الشخص قوَّى عزمه، ولم يتأثَّر من كل خبر يسمعه ويراه، لما وصَلَ إلى هذا الحد من السلبيَّة والكآبة، ويكتمل الرمز في طرح الحل الذي وصلت له الشخصية في حل أزمة الحزن، وهو ما أسمته بالمرحلة الملكية؛ والتي يصبح فيها الشخص أقوى وأكثر تحكما في مشاعره.

نستنتج مما سبق ضور الرمز بنوعيه الجزئي والكلي في قصص (وجوه رمادية)، في كونه صيغة فنية جمالية تعتمد على الإيحاء والتكثيف؛ فيأتي وسيلة ملائمة لطبيعة تشكل البناء السردي للقصة القصيرة.

ثالثا: الحذف

يعد الحذف أسلوب سياقيا جماليا، يرمي إلى غايات فنية، وأفكار ضمنية، تهدف إلى الإيجاز، وإحداث التأثير في المتلقي، وتكمن أهميته بأنه "لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود"(٣٢)، فهو يعمل على "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن، أو أن يوسع، أو

---

(٣٠) المصدر السابق، ص٤٠.

(٣١) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ٤٤.

(٣٢) سليمان، فتح الله أحمد، "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية"،٢٠٠٤م، القاهرة، مكتبة الآداب، ص١٣٧.

أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[٣٣]، ويكون في "كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف"[٣٤].

سيتناول البحث بالدراسة؛ حذف الكلمة، وحذف الحرف، وحذف الجملة، في قصص وجوه رمادية، على النحو الآتي:

أ. حذف الكلمة:

نجد في بعض القصص إضمار الفاعل كما في قصة (الخالة جين) "ودّعها الجميع" والأصل (ودّع الخالة الجميع)، وفي قصة (لن أعيش في جلباب أخي) حذف الفعل "ماذا ستسمي نفسك؟ معدي" والأصل (سأسمي معدي)، وفي قصة (واجب طويل الأجل) حذف اسم كان "كان مكتظا بوجوه حزينة" والأصل (كان المجلس)، وفي قصة (خيبة) "يتفضل عليه المارة ببضعة نقود" والأصل (بإعطائه بضعة نقود.

ب . حذف الحرف:

ومن نماذج حذف حرف (حرف العطف) قصة (فرحة حزينة):

"في الوقت الذي توالت فيه البهجات، لم يجد من يشاركه فرحته، كانت البيوت تئن بالنواح في مجالس العزاء، لم يكن هناك وقت للفرح والعالم حوله حزانى، أخفى فرحته وقال معهم وإنا لمحزونون!"[٣٥]

نلحظ التتابع السريع في الجمل، فقد ذفت منها أداة العطف (الفاء) التي تربط بين الجمل؛ لتعبر عن سرعة الأحداث للوصل إلى غاية الحدث، وهو أخفى الفرحة من أجل الخضوع لمشاعر الآخرين، فحذف أداة العطف؛ أثار في النص الشعور بالحركة السريعة، واندفاع الأحداث، حتى تصل بنا إلى الحدث الأخير "أخفى فرحته وقال معهم إنا لمحزنون!".

كما نلحظ حرف العطف في قصة (ستر)، التي أفصح عنه سياق القصة في قولها:

"النساء في صالة انتظار المستشفى كلهن منقبات، يكشفن ستر بيوتهن بالثرثرة!"[٣٦]

---

(٣٣) رويرت دي بوجراند، "النص والخطاب والإجراء"، ترجمة: تمام حسان، ١٩٩٨م، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ص٣٠١.

(٣٤) مطلوب، أحمد، "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها"، ١٩٨٣م، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الجزء الأول، مطبعة المجمع العربي العراقي، ص ٣٤٩.

(٣٥) السويلم، نوال، "وجوه رمادية"، ص١٢.

حذفت الكاتبة حرف العطف (لكن) من بين الجملتين، فالأصل (لكن يكشفن ستر بيوتهن بالثرثرة!)، وهذا الحذف يتحقق قصده في إدهاش المتلقي في استنباطه الفرق بين الجملتين، فالأولى تتحدث عن سترهن بالنقاب، والجملة الثانية كشفهن لستر بيوتهن بالثرثرة، فلو ذكرت الكاتبة حرف العطف (لكن) لعرف القارئ أن هناك تضادًا بين الجملتين، فحذف الحرف هنا أسبغ على النص جمالية الإدهاش بالمفارقة؛ بواسطة مخالفة النهاية لبداية القصة.

ج . حذف جملة:

يأتي الحذف حذف جملة، والتعويض عنها بالنقاط الأفقية الدالة على غياب بعض الألفاظ، التي يستوجب فيها إشراك تأويل القارئ؛ لاستكمال المحذوف من المتخيل السردي.

ومن ذلك قصة (جرعة زائدة) نلحظ حذف عدد من الجمل التي تصف لنا الحدث وتفسره، "عاش حياته مكتفيا بذاته، وحيدًا في المطعم المكتظ بالناس.... مات بجرعة طعام زائدة... كانت المرة الأولى التي يجرب فيها شعور أخذ أكثر مما يستحق! تكوّم جسده على طاولة الطعام وكانوا يظنونه يريح رأسه من الضجيج وهو يريح نفسه من الحياة"(٣٧)

يظهر الحذف في القصة منذ العتبة الأولى للنص (العنوان)، فلفظ (جرعة زائدة) لم يوضح نوع الجرعة الزائدة، هل هي من طعام؟ أو من دواء؟ فالحذف هنا كان لشبه الجملة جار ومجرور.

وفي النص حُذف عدد من الجمل وعوّض عنها بنقاط أفقية؛ وذلك لمشاركة التأويل العقلي للقارئ، فلم يوضح النص نوع الطعام؟ كم مقدار الزيادة؟ كم مكث على الطاولة حتى عُرف أنه مات؟ من عثر عليه أولا؟ وغيرها من التساؤلات التي تتعلق بالنص.

وفي قصة (شكر خاص)؛ طُرزت الصفحة بعدد من نقاط الحذف بين جمل النص؛ لتشير إلى عدد من الجمل التي حُذفت "خطواته الواثقة نحو المنصة... مصافحة المدير... استلام شهادة الشكر... كلمات ثناء على أدائه...تصفيق الحضور"(٣٨) إن الكاتبة لنقاط الحذف جاء لتصوير المشهد في ذهن القارئ، فالشخصية كانت تتخيل مشهدًا معينًا في مخيلتها، ولمشاركة القارئ هذا

=

(٣٦) المصدر السابق، ص٣٣.

(٣٧) السويلم، نوال، وجوه رمادية ص٥٤.

(٣٨) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ص٥٢.

التخييل استعانت الكاتبة بنقاط الحذف، ساعدت على إثارة فكر المتلقي، وحشد معاني أكثر بأسلوب إيجازي لفظي ودلالي مكثف.

نستنتج مما سبق حضور الحذف في قصص (وجوه رمادية) كظاهرة فنية تسعى إلى إيجاز بنية السياق القصصي، بمعنى جمالي وبليغ، تستعين فيه الكاتبة في كونه حاجة بنائية فنية ملحة، رغبة في الاختزال، وإثارة لتساؤلات المتلقي، وطلبا للجمال الفني المكثف.

رابعًا : التناص

يُعَدُّ التناصُّ شكلًا فنيًّا وجماليًّا، تتداخَلُ فيه النصوص الدينيَّة والأدبيَّة والفكريَّة عن طريق التضمين أو الاقتباس، يعمل على بلوغ المعنى المراد، فهو "ظاهرة لغويَّة معقَّدة تستعصي على الضبط والتقنين؛ إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقِّي، وسَعة معرفته، وقُدرته على الترجيح"(٣٩).

وتأتي وظيفة التناص في تحقيق غرض يراه المؤلفُ ضروريًّا؛ لتعميق مَقصِده، وتوضيح فكرته.

وللتناص مراجع عديدةٌ؛ منها المرجع الديني، وفيه تتداخَل النصوص الدينيَّة عن طريق الاقتباس، أو التضمين مع النص؛ لتنسجمَ هذه النصوص مع السياق السردي، وتؤدي مقصِدًا يبتغيه الكاتبُ.

وهناك المرجع الأدبي، وفيه تتداخَلُ النصوص الأدبيَّة -شِعرًا أو نثرًا- مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمةً ومتسعةً ودالَّةً قدرَ الإمكان على الفكرة التي يُقدمها أو يُعلنها المؤلف، أو الحالة التي يجسِّدها، ويتحدَّث عنها(٤٠).

ويسعى هذا البحثُ إلى دراسة حضور التناص في نصوص (وجوه رماديَّة)، والذي تمثَّل في التناص الديني والتناص الأدبي:

أولًا : التناص الديني:

ونراه يحضُر في قصَّة (فرحة حزينة) والتي كشفت عن إخفاء الفرح والتظاهر بالحزن:

---

(٣٩) مفتاح، محمَّد، "تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)"، (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م)، ص١٣١.

(٤٠) انظُر: الزغبي، أحمد، "التناص نظريًّا وتطبيقيًّا مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) الهاشم الغرابية"، (ط١، إربد: مكتبة الكتاني، ١٩٩٣م)، ص٣.

"في الوقت الذي توالت فيه البهجات، لم يجد مَن يُشاركه فرحته، كانت البيوت تئنُّ بالنواح في مجالس العزاء، لم يكن هناك وقتٌ للفرح والعالَم حولَه حزانى، أخْفى فرحته وقال معهم: وإنَّا لمحزونون!"(٤١).

يتجلَّى لنا في القصَّة (التناص الديني)؛ حيث جاء مباشرًا في البنية النصيَّة القصصيَّة باعتباره تناصًّا شكليًّا مباشرًا في قولها: (وإنَّا لمحزونون!) وهي إشارةٌ إلى حادثة موت ابن النبي ﷺ (إبراهيم) وحزنه عليه، عن أنس ﷺ: أن رسول الله ﷺ دخل على ابنه إبراهيم ﷺ وهو يجودُ بنفْسِه، فجعلت عَيَنَا رسول الله ﷺ تَذرِفانِ، فقال له عبد الرحمن بن عوف: وأنتَ يا رسول الله؟! فقال: «يا ابنَ عوف، إنها رحمةٌ» ثم أتبعها بأُخرى، فقال: «إنَّ العينَ تدمعُ، والقلب يحزنُ، ولا نقول إلا ما يُرضي ربَّنا، وإنَّا لفراقكَ يا إبراهيمُ لمحزونونَ»(٤٢).

ويتناسب التناص الديني مع معنى المحتوى النصي القصصي، في الحزن والعزاء، فالشخصيَّة تظاهرت بالحزن، وأخْفَت فرحتها خوفًا من المجتمع المحيط بها، واضطرت إلى الخوض في طقوس العزاء والتنكُّر بالحزن؛ طاعةً لما يفرضه الغيرُ.

ويُحقق توظيف (التناص الديني المباشر) غايةَ القصَّة في إيصال الفكرة، وعمق المغزى، إلى القارئ بالتصريح المباشر والموازي لمعنى التناص، وتشكُّله البنائي الجمالي المتوافق مع كثافة المعنى، وقِصَر الحجم في القصَّة القصيرة، والذي أظهر مدى تحكُّم المجتمع في مشاعر الشخص، ووجوب الانقياد له.

ومن بعض النماذج القصصيَّة التي جاء فيها التناص الديني شكلًا من أشكال التضمين المباشر المطابق لدلالة النص، قصَّة (وصية حكيم)؛ حيث جاء فيها "مرت على البلدة سنوات عجاف، أكل الناسُ فيها أوراق الشجر"(٤٣).

نلاحظ التناص الديني في قولها: (سنوات عجاف) مع قوله -تعالى-: ﴿سَبْعٌ عِجَافٌ﴾ [سورة يوسف:43]، وقد جاء معنى هذا التناص الديني مطابقًا لدلالة فكرة محتوى نص القصَّة، فأهل القرية مرَّت بهم سنوات فقر وجوع، أكل الناسُ فيها أوراق الشجر من شدة الجوع، فالقارئ مباشرة حين تقعُ عينُه على لفظ عجاف، سيتبادرُ إلى ذهنه السنوات التي مرت على بلدة النبي يوسف من الجفاف والعُسر.

---

(٤١) السويلم، نوال، وجوه رمادية، مصدر سابق، ص١٢.

(٤٢) البخاري، محمد بن إسماعيل، "صحيح البخاري"، (ط١، بيروت: دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ) ٢/ ٨٣، رقم ١٣٠٣.

(٤٣) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ص٥١.

ومن تداخل المرجعيَّة الدينيَّة من القرآن الكريم، واندماجها مع قصص الكاتبة، ما حضر في قصة "شاهد من أهله"(٤٤)، وتداخل عنوانها مع الآية في قوله -تعالى-: ﴿وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ﴾ [سورة يوسف:26] كذلك يظهر التناص الديني في قول الكاتبة: "السماء لا تمطر أحلامًا! اسْعَ في طلبها"(٤٥) في قصَّة (حلم. ق. ج) وهو إشارة إلى مقولة عمر بن الخطاب الشهيرة: (السماء لا تمطرُ ذهَبًا ولا فضةً)، وقد توافق معنى التناص مع فكرة الحوار في القصَّة، فالشخصيَّة أرادت نُصح صديقها بالسعي لتحقيق حُلم؛ وذلك عن طريق صناعة هدف في حياته، ومن ثَمَّ سيراه يطارده أينما كان.

ثانيا: التناص الأدبي:

من نماذج التناص الأدبي التي نسجت بها الكاتبة قصصها؛ ما جاء في قصَّة "ستر"(٤٦)، والتي يتطابق عنوانها مع عنوان رواية (ستر) للكاتبة رجاء عالم، الصادرة عام ٢٠٠٥ من الميلاد.

كذلك يتكرَّر الأمر مع قصَّة "لن أعيش في جلباب أخي"(٤٧) والتي يتطابق عنوانها بشكل كبير مع الرواية الشهيرة للكاتب المصري إحسان عبد القدوس، والتي تَحمل عنوان (لن أعيش في جلباب أبي)، وقد تم عرضها في مسلسل رمضاني يَحمل العنوان ذاته عام ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، وكان له انتشار واسع على مستوى الدول العربيَّة.

ومما سبق نلاحظ أثرَ توظيف التناص، سواءٌ الديني أو الأدبي، في الكشف عن مغزى رُؤى الكاتبة؛ وذلك بتقريب المعنى المبتغَى، وظهوره بدلالات مكثَّفة، وألفاظ موجَزة جماليَّة، تخدم طبيعة التكثيف المناسب للقصص القصيرة.

فما يُميز قصص (وجوه رماديَّة) هو إدخال الفكرة والوعي الفكري في بناء القصص، وبناء الشخصيَّات القصصيَّة، وهذا الأمر لا يتحقَّق بالشكل السهل في القصَّة القصيرة؛ إذ لا يُتقنه إلا مَن يَملك لغة قويَّة، وقدرة تأمُّليَّة تستقرئ كلَّ التفاصيل والصغائر لتنقُّله ببراعة فائقة في التعامل مع الكلمة، والمعنى، والرمز.

---

(٤٤) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ص٧١.

(٤٥) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ص٥٧.

(٤٦) السويلم، نوال، وجوه رمادية، ص ٣٣.

(٤٧) المصدر السابق ، ص١٣.

الخاتمة

وفي الختام يعرض البحثُ أبرز **النتائج** التي توصَّل إليها:

١. يتحقق الاختزال الفني في القصة القصيرة النسائية من خلال التكثيف، والحذف، والرمز، والتناص.

٢. تعدّد تشكّل الأساليب الجمالية في بنية القصة القصيرة النسائية، بصفتها دوات نقدية، تساعد المتلقي على فهم تأويلات النص واستنطاقه.

٣. أهميَّة التكثيف في المحافظة على الدهشة التي تقوم عليها القصَّة القصيرة، مع توازن اللغة الشاعريَّة الذي يخرجها بجماليَّة فنيَّة تساعد المتلقِّي للوصول للمعنى المراد.

٤. يعد الحذف تقنية فنية مُلحة في السياق القصصي، حضر في قصص الدراسة؛ رغبة في الإيجاز، وإثارة لتساؤلات المتلقي.

٥. حضور التناص بموضوعاته المختلفة: الدينيَّة ـ الأدبيَّة، لكشف المغزى في صراحة ووضوح، بمعانٍ مكثَّفةٍ، وألفاظٍ موجَزةٍ، تخدم وتناسب طبيعة بناء القص القصير.

٦. ظهور الرمز الجزئي والكلي في قصص (وجوه رماديَّة) كوسيلة ملائمة لتشكل البناء السردي للقصَّة القائم على التكثيف والإيحاء.

٧. تمتاز القصص برُؤًى اجتماعيَّة ودينيَّة، صاغتها الكاتبةُ في أساليب أدبيَّة جماليَّة.

٨. التوازن في استعمال الصور والتعبيرات، والإيحاءات الجماليَّة؛ وذلك للمحافظة على طبيعة بناء السرد، واختزال حجمه اختزالًا مكثَّفًا.

فهرس المصادر والمراجع

١. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، ٢٠٠٤م، القاهرة، مكتبة الآداب.
٢. بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، (ط٣، القاهرة: مكتبة ابن سيناء للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م).
٣. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمَّد مفتاح، (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م).
٤. التناص نظريًّا وتطبيقيًّا مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) الهاشم الغرابية، أحمد الزغبي، (ط١، إربد: مكتبة الكتاني، ١٩٩٣م).
٥. خصائص القصة القصيرة جدا، الكاتب السوري سعيد أحمد نموذجًا، مريم بغبيغ، جلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصف، ميله، الجزائر، جويلية، ٢٠٢٣م، العدد ١، المجلد ٩.
٦. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمَّد الفتوح، (ط١، مصر: دار المعارف، د.ت).
٧. الرمز: قراءة في القصيدة السعودية المعاصرة، أحمد الشرفي، (ط١، مصر: دار المعارف، ١٩٩٩م).
٨. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، (ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٦م).
٩. صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، (ط١، بيروت: دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ).
١٠. الطول والقصر، ماري، لويز برات، ت: محمود عياد، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع، يونيو ـ أغسطس ـ ديسمبر، ١٩٨٢م.
١١. لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي، الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ.
١٢. القصة القصيرة جدًّا مقربة تحليلية، أحمد الحسين (ط١، دمشق: دار التكوين).
١٣. مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة وحسين قزق، (ط٤، عمان: دار الفكر، د.ت).
١٤. معجم الأدباء السعوديين، خالد بن أحمد اليوسف، (ط١، موسسة الانتشار العربي، الشارقة ـ الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٢٦م).
١٥. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، (ط١، بيروت: المؤسسة العربية للناشرين، ١٩٨٨م).
١٦. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العربي العراقي.
١٧. مقاربات نقد القصة القصيرة جدًّا والمشروع البديل (المقاربة الميكروسردية)، جميل حمداوي (ط١، الجزائر: دار تنوير، د.ت).
١٨. النص الأقصوصي وقضايا التأول، البشير الوسلاتي، (ط١، تونس: دار صامد، ٢٠١٤م).

١٩. النص والخطاب والإجراء، رويرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ١٩٩٨م، القاهرة، عالم الكتب، ط١.

٢٠. وجوه رمادية، نوال السويلم، (ط١، جدة: دار يسيطرون للنشر والتوزيع، ١٤٤٥هـ-٢٠٢٤م).

Romanization of references

1. *Al-Uslūbīyah madkhal naẓarī wa-dirāsat taṭbīqīyah, Fatḥ Allāh Aḥmad Sulaymān, 2004, Cairo: Maktabat al-Adab.*
2. *Binā' al-qaṣīdah al-'Arabīyah al-ḥadīthah, 'Alī 'Ashrī Zāyid, (3rd ed., Cairo: Ibn Sina Library for Printing and Publishing, 2002).*
3. *Taḥlīl al-khiṭāb al-shi'rī (istirātījīyah al-Tanāṣṣ), mḥmmad Miftāḥ, (3rd ed., Casablanca: Arab Cultural Center, 1992).*
4. *Al-Tanāṣṣ nẓryyan wtṭbyqyyan muqaddimah Naẓarīyat ma'a dirāsah taṭbīqīyah lltnāṣ fī riwāyah (Ru'yā) al-Hāshim alghrābyh, Aḥmad al-Zughbī, (1st ed., Irbid: Maktabat al-Kattani, 1993).*
5. *Khaṣā'iṣ al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan, al-Kātib al-Sūrī Sa'īd Aḥmad namūdhajan, Maryam bghbygh, Milaf Journal for Research and Studies, Abdelhafid Boussaf University Center, Mila, Algeria, July 2023, Issue 1, Volume 9.*
6. *Al-Ramz wālrmzyh fī al-shi'r al-mu'āṣir, mḥmmad al-Futūḥ (1st ed., Egypt: Dar Al-Maaref, n.d.).*
7. *al-Ramz : qirā'ah fī al-qaṣīdah al-Sa'ūdīyah al-mu'āṣirah, Aḥmad al-Sharafī (1st ed., Egypt: Dar Al-Maaref, 1999).*
8. *Al-Shi'r al-'Arabī al-mu'āṣir qaḍāyāhu wa-ẓawāhiruhu al-fannīyah wa-al-ma'nawīyah, 'Izz al-Dīn Ismā'īl (3rd ed., Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1966).*
9. *Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, Muḥammad ibn Ismā'īl al-Bukhārī (1st ed., Beirut: Dar Tawq Al-Najat, 1st edition, 1422 AH).*
10. *Al-Ṭūl wa-al-qaṣr, Mārī, Lūyiz brāt, translated by Mahmoud Ayad, Fusul Magazine, Volume 2, Issue 4, June-August-December 1982.*
11. *Lisān al-'Arab, Muḥammad ibn Mukarram ibn 'alá, Abū al-Faḍl, Jamāl al-Dīn Ibn manẓūr al-Anṣārī alrwyf'y, published by Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH.*
12. *Al-Qiṣṣah al-qaṣīrah jddan mqrbh taḥlīlīyah, Aḥmad al-Ḥusayn (1st ed., Damascus: Dar al-Takween).*
13. *Madkhal ilá taḥlīl al-naṣṣ al-Adabī, 'Abd al-Qādir Abū Sharīfah wa-Ḥusayn qzq (4th ed., Amman: Dar al-Fikr, n.d.).*
14. *Mu'jam al-Udabā' al-Sa'ūdīyīn, Khālid ibn Aḥmad al-Yūsuf (1st ed., Arab Publishing Foundation, Sharjah, United Arab Emirates, 2026).*
15. *Mu'jam al-muṣṭalaḥāt al-adabīyah, Ibrāhīm Fatḥī (1st ed., Beirut: Arab Publishers Foundation, 1988).*
16. *Mu'jam al-muṣṭalaḥāt al-balāghīyah wa-taṭawwuruhā, Aḥmad Maṭlūb, Iraqi Arab Academy Press.*
17. *Muqārabāt Naqd al-qiṣṣah al-qaṣīrah jddan wa-al-mashrū' al-Badīl (al-muqārabah almykrwsrdyh), Jamīl Ḥamdāwī (1st ed., Algeria: Tanweer Publishing House, n.d.).*
18. *Al-Naṣṣ al'qṣwṣy wa-qaḍāyā alt'wl, al-Bashīr al-Waslātī (1st ed., Tunisia: Samed Publishing House, 2014).*
19. *Al-Naṣṣ wa-al-khiṭāb wa-al-ijrā', rwyrt Dī bwjrānd, translated by Tamam Hassan, 1998, Cairo: Alam Al-Kutub, 1st ed.*
20. *Wujūh ramādīyah, Nawāl al-Suwaylim (1st ed., Jeddah: Yasitiroun Publishing and Distribution House, 1445 AH - 2024 CE).*