وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــــــامعة غردايـــــــة

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

التجريب في المجموعة القصصية "الصمت" لنافلة ذهب

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- الزاجية جبريط.
- خديجة فرطاس.

إشراف الدكتور:

– د / عاشور سرقمة

إسم ولقب الأستاذ	الصفة	الجامعة
أ / عبد الله وايني	رئيسا	جامعة غرداية
د / عاشور سرقمة	مشرفا ومقررا	جامعة غرداية
أة / فائزة بن خليفة	مناقشا	جامعة غرداية

السنة الجامعية: 1439_1440هـ / 2018_2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وهبنا نعمة العقل وثمرة العلم نحمده ونشكره، ونرجو رحمة رضاه

كل هذا بفضل ربي نحمد الله الذي بعونه أنجزنا هذا العمل، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان

للأستاذ المشرف عاشور سرقمة والذي منحنا المجهود الكافي على إنجاز هذا العمل وكذلك

نشكر أساتذة قسم اللغة العربية طوال السنوات الجامعية.

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من كانت لهم لمسة أو كلمة أو وجهة نظر لمساعدتنا على إنجاز

هذه المذكرة ونتمنى أن تكون نورا يهتدي به زملائنا في دراستهم إن شاء الله

شكرا

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني وهنا على وهن ,وسقتني من نبع حنانها وعطفها الفياض التي كان دعاؤها ورضاها عني ,سر. نجاحي "أمي الغالية" حفظها الله.

إلى رمز الكفاح ,الذي تعب من اجل تربيتي وغرس في قلبي قيم الفلاح والنجاح "ابي "أطال الله في عمره.

إلى أولئك احيا بهم ومعهم ,إلى من شاركوني القلق في دجى هذا الدرب ,واحسوا معي بكل لحظة انكسار ,لابد ان يقوي امامهم الامل:

أخوتي: فاطنه سهيلة عمر مُحَّد.

اخوالي خالتي اعمامي.

إلى اللواتي شاركنني افراحي واحزاني ,وتربعن على عرش قلبي :وهيبة اسماء شروق سكينة فايزة رقيه حفصة شافية لولا سهير كلثوم ابتسام صباح حفيظة فاطمة حنان نور العين نور الهدى

إلى شريكتي في العمل "خديجة" التي لا أنسى جهدها المبذول

إلى أساتذتي طلبة قسم اللغة العربية وآدابها

إلى كل النفوس طيبة التي عرفتها

الى من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي

الزاجية

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرحمة المهداة سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه ومن والاه.

أهدي ثمرة جهدي إلى ملاكي في الحياة إلى نبع الحنان ومن كان دعاؤها سر نجاحي إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها أمي الغالية حفظها الله.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون إنتظار إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار أبي الغالي أطال الله في عمره وحفظه.

إلى شقائق النعمان إلى رياحين حياتي إخوتي حفظهم الله (عباس، سامية، الزهرة، الهاشمي، هاجر، كمال، آدم).

إلى فلذة كبدي إلى زينة الحياة الدنيا إبنايا (أسيل، اليسع)

إلى إبن أخي وأبناء إخوتي (سيف، قصي، عدي، عبد الحميد، لؤي، هديل الحمام)

إلى الذين أحببتهم وأحبوني ... زملائي وزميلاتي.

إلى رفيقة دربي وشريكتي في هذا العمل (الزاجية) التي لا أنسى جهدها المبذول.

إلى كل الأمة الإسلامية جمعاء.

غدير

قائمة المختصرات

الإختصار	الجملة
د ط	دون طبعة
د ت	دون تاريخ
م س	مرجع سابق
ص	الصفحة
ع	عدد
م ج	مجلد
ط	طبعة

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين مُحَمَّد ﷺ، وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدين:

تعد القصة القصيرة، من أبرز الفنون الأدبية لما تحتله من مكانة إبداعية ونقدية، مما جعلها أكثر عرضة للتحولات والتطورات التي يشهدها المجتمع والعصر، أي أكثرها قدرة على التقاط التجربة ومعانقة فضاء التجريبي كمادة خصبة أثيرت في الدراسات الجديدة وميدانا لتطبيق نظريات حديثة، استطاعت الاستجابة للمنهج الحداثي فبرزت مواضيع جديدة ومتنوعة مفتوحة على العالم والذات.

هذه الحركة الأدبية الحديثة، إقتحمتها أقلام جديدة مبدعة، نسحب من بينها قلم المبدعة التونسية "نافلة ذهب" التي عملت على البحث الدائم والسعي وراء الإبداع من أجل تطوير هذا الملمح الحداثي.

من خلال العديد من مؤلفاتها نذكر منها على جانب القصة القصيرة:

حكايا الليل، أعمدة من دخان، الشمس والإسمنت، الصمت، هذه الأخيرة استعنا بها لتكون كميدان لدراستنا هذه الموسومة بـ:" ظاهرة التجريب في المجموعة القصصية "الصمت" لنافلة ذهب".

ومن خلف هذا التوجه أسباب ودوافع عديدة جعلتنا نختار هذا الموضوع منها ما كان ذاتيا وبعضها كان موضوعيا منها:

- الحرص على متابعة تطور هذا النوع الحداثي وتوضيح مظاهره.
- "الحداثة التجريب في القصة القصيرة" قلة الدراسات التي تناولت التجريب في القصة القصيرة.
- أما عن الدوافع الذاتية فتتلخص في كونها مجموعة قصصية إنسانية لما تحمله الكلمة من معنى.

- قلة الدراسات السابقة التي تطرقت لموضوع التجريب في القصة القصيرة.

ولقد سطرنا لهذه الدراسة أهدافا متنوعة في مقدمتها:

- ✓ الغوص في ظاهرة التجريب في القصة العربية.
- ✓ تحديد مفهومي التجريب.
- ✓ البحث في مدونة نافلة ذهب عن ملامح التجريب.

وقد إستعنا بأدوات دراسة تحليلية وصفية، الوحيد التي يساعدنا على وصف الظاهرة وتحليل تلك النصوص المستحضرة.

وانطلقت هذه الدراسة من مجموعة تساؤلات لتحقيق أهدافها:

ما المقصود بالتجريب؟

ما هي أهم مظاهر وآليات التجريب في المجموعة القصصية" الصمت" لنافلة ذهب؟

وللإجابة على الأسئلة المطروحة مسبقا، وضعنا خطة منهجية قوامها:

مقدمة، مدخل، ثلاث مباحث، خاتمة، ملاحق.

فتعرض المقدمة موضوع الدراسة وإشكالاتها ومنهجها واهدافها، والتعريف بمباحثها ، أما المدخل المعنون بالتجريب في مجموعة قصصية (مفاهيم وتصورات) فتطرقنا فيه إلى تعريف مختصر لمفهومي التجريب، وتتبعنا في المبحث الأول المعنون التجريب في بنية اللغة تناولنا فيه التعدد اللغوي بين اللغة العامية والفصحى

أما المبحث الثاني فقد أطلقنا عليه عنوان التجريب في بناء العتبات النصية، أرتأينا فيه عتبة العنوان، عتبة الغلاف، عتبة المقدمة.

أما المبحث الثالث جاء بعنوان حضور النص الغائب في المجموعة القصصية تتبعنا فيه التناص القرآني والأسطوري، تناص مع شخصيات تراثية، تناص مع حكايات قديمة.

أما الخاتمة فتعرض النتائج التي توصلنا إليها، متبوعة بمجموعة من الملاحق، صور المدونة، ملحق صغير حول حياة الكاتبة نافلة ذهب، بالإضافة إلى تعريف المجموعة القصصية مرفوقة بتلخيصها.

إلى جانب مجموعة من المصادر والمراجع أتاحت لنا طريقة التحليل والبحث أهمها:

- مدونة البحث "المجموعة القصصية" الصمت لنافلة ذهب.
- التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي لـ: بوشوشة بن جمعة.
- عتبات – جيرار جيينت – من النَّص إلى المناص لـ: عبد الحق بلعابد.
- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري لـ: جمال مباركي.

وكأي بحث أكاديمي لا يخلوا من الصعوبات، منها:

- قلة الدراسات حول الكاتبة التونسية "نافلة ذهب".
- نقص المصادر من المكتبات الجامعية، وصعوبة إقتنائها، كذلك بالنسبة لضيق الوقت.
- قلة الدراسات حول مجموعة قصصية.
- عدم وجود رؤية متكاملة حوله ويرجع سبب ذلك إلى حداثة هذا الشكل في الأدب التونسي بحيث لم نعثر على نماذج تفيدنا.

وفي الأخير نسأل الله مزيدا من فضله وفيضه، وأن يتقبل عملنا هذا، فهو منه وإليه، فإن وجد فيه القارئ استحسانا، فهو توفيق من الله عز وجل أما إن لقي فيه إستهجانا، فهو من تقصيرنا وقلة تدبيرنا والله ولي التوفيق.

أرجوا أن نكون قد ألمنا بأهم النقاط المتعلقة بالموضوع وأضفنا ولو شيئا قليلا مفيدا للطلبة من بعدنا.

في نهاية ليس بمقدورنا إلا أن نتفضل بالشكر الجزيل إلى الدكتور "سرقمة عاشور" على كل المساعدات التي قدمها لنا وتصويبه لأخطاء البحث فله أسمى آيات الشكر والتقدير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم.

تمهيد

التجريب في المجموعة القصصية مفاهيم وتصورات

I- مفهوم التجريب لغة.

II- مفهوم التجريب اصطلاحا.

III- بين التجربة والتجريب.

I- مفهوم التجريب لغة:

تمثل الدلالة اللغوية مدخلا مهما لسبر غور أي مفهوم وتحديد أبعاده، وينحدر مصطلح التجريب من الجذر اللغوي جرب بتشديد الراء، وهو من الأفعال الصحيحة اللام التي يأتي مصدرها على الوزنين: تفعيل، تفعله وبالنظر إلى لسان العرب نجد مادة جرب تحتضن العديد من المعاني التي يصل بعضها إلى حد التناقض.

جاء في لسان العرب: جَرَّبَ الرَجُلُ تَجْرُبَةً: اخْتَبَرَهُ، والتَجْرِبَةُ من المصادر المجموعة.

قال النابغة: إِلَى اليَوْم قَدْ جَرَّبْتُ كُلَ التَّجَارُب.

وقال الأعشى:

كَمْ جَرَبُوهُ، فَمَا زَادَتْ تَجَارُبُهُمْ أبا قدامة إِلَى المِجْد والفَنَعَا[1].

وجاء أيضا في معجم الوسيط: جَرَبَهُ تَجْرِيبًا وتَجْرُبَةً : اخْتَبَرَهُ مَرَةً بَعْدَ أُخْرَى، ويقال رجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرب، عرف الأمور وجربها[2].

التجربة في العلم: اختبار منظم للظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظاتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين.

وما يعمل أولا لتلاقي النقص في شيء وإصلاحه ومنه تجربة المسرحية وتجربة الطبع محدثة "ج تجارب"[3].

وجاء في معجم اللغوي الرائد جرب تجريبا وتجربة أو الشيء اختبره[4].

فدلالة التجربة هنا والتجريب هو الاختبار.

جربه تجريبا على القياس وتجربة على غير قياس اختبره.

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقي): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، مج 12، ص 110.

[2] نفسه، ص 110.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج1، ط2، 1972، ص 114.

[4] جبران مسعود: الرائد المعجم اللغوي، دار الملايين للتأليف والترجمة والنشر، ط 8، ص 434.

جربه تجريبا وتجربة اختبره وامتحنه[1].

كما جاء أيضا جرب: امتحن قدرة المقاومة، جرب جسرا: اختبروا امتحن قدرته على عمل أو تمرن وتدرب عليه "جرب سيارة أخضع للتجربة والاختبار العلمي أو العملي، امتحن فعالية الشيء، اختبره مرة بعد أخرى، "جرب آلة" "جرب دواء" أُخضِعَ للتجريب "الله يجرب خائفيه" جرب ثوبا: قاسمه على جسمه "جرب حظه: حاول أمرا من دون أن يكون أكيدا من الفورية، اختبر إمكانية النجاح، "جربه الشيطان : أغراه بالشر"[2].

فنجد هنا أن دلالة التجريب تعني الاكتشاف وتعني أيضا الممارسة وهذا دليل على أن التجريب في تعريفه اللغوي قد أخذ معاني مختلفة منها التجريب بمعنى الاختبار أو الاكتشاف أو الممارسة.

II- تعريف التجريب اصطلاحا:

إن مصطلح التجريب، مصطلح دقيق يصعب تحديد مفهومه، ذلك لأن زواياه مختلفة ومتعددة، لذلك لا يمكن قولبته، فهو يسعى إلى كسر المألوف والعمل على التجديد، وبذلك يصعب تحديد مفهومه بدقة "فالتجريب في المقام الأول معاناة وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآنية، صوب المستقبل على جوهر الماضي، وأعماق الحاضر"[3].

ويريد به أن مفهوم التجريب صعب لأنه وليد اللحظة، ولا يحمل بعدا زمنيا ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم.

فهو يمثل شكل من أشكال التجاوز "فالتجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"[4].

---

[1] بطرس البستاني: قطر المحيط، قاموس لغوي ميسر، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1995، ص 71.

[2] صبحي حماوي وآخرون: المنجد، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 189.

[3] أيمن ثعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان، للنشر والتوزيع، د سوق، مصر، ط 1، 2011، ص 10.

[4] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 3.

"فالتجريب قرين الإبداع، والمولع به لا يهدأ له بال بحثا عن الأفضل والأكمل ونزوعا إلى المطلق"[1].

ومن ثمة فالتجريب يعد منبعا أساسيا في عملية الإبداع في جميع أشكال الممارسة فهو يدعو إلى التمرد على ما هو سائد والنزوع إلى التجديد والتجدد، وهنا نجد أن المبدع يدفع المتلقي إلى الكشف عن جماليات النص السردي، فالتجريب ناتج عن مغامرة جمالية، التي هي المحرك الأساسي للإبداع الأدبي "وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها تجريب"[2]. ولا نقف عند هذه المغامرة فحسب بل من الاختراق والتجاوز يتأسس التحديد المفهومي للمصطلح التجريب، فالاختراق يتمثل في كسر رتابة القوالب الفنية القائمة، أما التجاوز يغدو المتلقي منتجا للنص من جديد وليس مجرد قارئ فقط، وبذلك تتجسد أنماط طبيعية جديدة، "فالفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة، بل يمتد إلى أواسطهم بتوجس وتؤدة"[3].

ومن هنا تنشأ العلاقة بين المبدع والقارئ، فالمبدع عليه بتطوير طرق الإبداع والمتلقي عليه بتطوير آليات القراءة.

"إننا نتخذ التجريب الملاذ الأول والأخير ما دام هناك فعل إبداعي مهما اختلف الإنتاج الإبداعي فالتجريب يكسب الأديب والمبدع دربة في اختيار الأحداث وانتقائها فيتحسن أسلوبه ليكون قادرا على كتابة رواية وقصة مؤثرة، وغالبا ما تكون الأحداث مستوحاة من خيال الكتاب"[4].

---

[1] الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار رؤوس أفكار)، الدورة الخاصة، دار صامد، تونس، د ط، 2006، ص 154-155.

[2] جاكوب كورك: اللغة العربية، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المؤمنون بغداد، 1989، ص 45، نقلا عن علي مُحَمَّد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصية الأردنية، دار اليازوي، عمان، الأردن، د ط، 2009، ص 21.

[3] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، العلمية للنشر والتوزيع، أطلس للنشر، القاهرة، مصر، 2005، ص 03.

[4] علي مُحَمَّد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري، العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009، ص 21-22.

ولكي يخوض المبدع في تجربته الإبداعية، لابد أن يكون على اتصال بالتجارب القديمة السابقة وذلك بالرجوع للتراث.

ويؤكد بوشوشة بن جمعة "إن المشروع التجريبي ما كان يتوق إلى التحديث من خلال التأصيل ويقتضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع إلى التراث بتصور الإبداعي"[1].

ومن خلاله يتضح أن التجريب مشروع رؤية فنية يحث على الرجوع إلى التراث من أجل البحث عن الأصيل الذي يكسب النص بعدا جماليا وبهذا يصبح الأدب هو خلق وإعادة إحياء.

أصبح التجريب عنصرا أساسيا في الجنس القصصي، حيث لا يمكن تجاوزه، لذلك يحق لكل مبدع الخوض في مغامرة جمالية جديدة من أجل اختراق التقاليد الكتابية القديمة، التي تشكل حاجزا أمام الإبداع الفني، ومن المبدع إلى القارئ الذي يسعى إلى تطوير خلفيته المرجعية ومن أجل التعرف على مكونات النص الأدبي، ومن هنا تتضح أهمية التجريب في كونه يسعى دائما إلى تطوير هذا التكامل المعرفي.

نستنتج مما سبق أن المفهوم الاصطلاحي للتجريب هو متعلق أساسا بالتجديد والخروج عن الطابع المألوف، وحب المغامرة والقدرة على استيعاب الجديد.

بين التجربة والتجريب:

"إن التجربة والتجريب متصلان ببعضهما فالحديث عن أحدهما يجر إلى الآخر فيقترنان، فعند الحديث عن التجربة نجد أنفسنا أمام الحديث عن التجريب، فتحديد مفهوم التجريب فيه ارتباط مع مفهوم التجربة وهذا الترابط أدى إلى الخلط بينهما وجعل خصوصية الأول تنصهر في الثاني"، "فهما صفتان مصدريتان لفعل واحد وهو جَرَّبَ"، كقولك مثلا: "تكرمة وتكريما من كرم، وتقدمة تقديما من قدم، ويبدو أنهما إن اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسبها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب[2]"، حيث يتضح لنا أن التجربة والتجريب متقاربان في المصدر الواحد وهو "جرب" إلا أنهما متباعدان في الدلالة،

[1] بوشوشة بن جمعة، التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003، ص 30.

[2] الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار رؤوس أفكار)، م س، ص 1.

إن وجدنا فروقا جوهرية جعلت من المفهوم الأول يختلف عن مفهوم الثاني "فالتجربة مجموعة من العمليات المادية والملموسة التي يقوم بها الإنسان قاصدا اكتشاف الخفي من الأمور فهي ممارسة لها آلياتها الخاصة حسب الموضوع المشتغل عليه، كما أنها تعود إلى نتائج قابلة للدارسة"[1]، والملاحظ من هذا المفهوم الذي تطرق له **محمد عدناني** أن التجربة عملية يقوم بها الإنسان لإكتشاف أمور غابت عنه، ويريد اكتشافها والوصول إلى حقيقتها، وأن هذه العملية لها أصولها وخصائصها حسب ما يرد عليه، وبالتالي تقودنا إلى نتائج نهائية حتمية، فالتجربة تقوم على مجموعة من العمليات المادية والتجريب كخطوة منهجية ثابتة من خطوات المنهج التجريبي وهي نقصد من خلالها اكتشاف الخفي والمجهول من أجل الوصول إلى نتائج.

يرى سعيد يقطين أن "التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات مع الموضوع مادة الكتابة، وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأشير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل، وهذه الممارسة تجرب أدوات جديدة، وتدخل عناصر جديدة وغير معتادة"[2]، وأما التجربة عند مُحَمَّد بنيس فهي "لا تتحقق إلا في النص أي النص هو المؤشر الوحيد على تحقق التجربة"[3].

"فالتجربة تفاعل كبير يتم داخل النص الواحد ليحقق هذا النضج، والنضج لا يتم إلا بواسطة أدوات وأساليب وعناصر جديدة تمكننا من الإنتاج والوصول إلى النفع والتجربة عملية إنتاج لاحقة من عملية التفاعل"، "لكن الذي يفسد صفاء مفهوم التجربة هو دخول مفهوم التجريب شريكا في كل العمليات منازعا لها في الدلالة، إذ لا يجد الباحث بدا من الإشارة إليه كلما تحدث عن التجربة، فمحمد بنيس، وهو يتحدث عن التجربة يومئ إلى التجريب، واضعا إياه في تقابل معها"[4]، أي أن دخول مفهوم التجريب مع التجربة شريكا معها جعلها توصف بالعملية الفاسدة وهذا يقتل كل خصوصية التجربة والتجريب ويجعلهما مترابطان معا.

---

[1] مُحَمَّد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذر للنشر، ط1، 2006، ص 12.

[2] نفسه، ص 12.

[3] نفسه، ص 13.

[4] نفسه، ص 13.

"فالكتابات النظرية والنقاشات النقدية في العالم العربي الحديث أخلطت بين التجربة والتجريب[1]، وهذا ما جعلنا في لبس بين التجربة والتجريب ويصعب رسم الحدود بينهما.

أما جهاد هديب فيرى أنه "أثناء عملية الخلق والإبداع تكون الحرية والبحث عن الأجمل والأفضل فنيا، دون محددات لقوى الخيال بقوانين واشتراطات مسبقة تفيد عملية الإبداع"[2]، ربما يقصد هنا أنه أثناء العملية الإبداعية، لا يقف المجرب عند كل ما هو تقليدي بل العكس فلا بد لنا من السعي وراء تحقيق كل ما هو حداثي على الأقل، دون تحكم قوانين وشروط وأحكام كتابية.

وبهذا يتضح لنا أن التجربة غير التجريب وتختلف عنه فهي ناتج وحاصل الخبرة والاحتكاك فلا تتأتى للشاعر وللمبدع إلا إذا حقق كما شعريا وأضحى ذا رؤية يعرف بها أسلوبه، بينما التجريب اختبار له دلالة البحث والامتحان الذائبين وهو حركة دائمة لا تنتهي ولا تتوقف أبدا عن البحث وعن أساليب غير مألوفة فهو بمثابة المحرك الفاعل في التجربة الإبداعية نحو الإضافة المغايرة للسائد والطامحة إلى تحقيق نوع من الفرادة والتميز، فهو سمة جوهرية ملازمة للإبداع ولكنه ليس شرطا أساسيا ولا يكون دائما إيجابيا فهناك حالات هي أشبه بالتجريب، ولا صلة لها بالإبداع أو الفن أو الإضافة.

[1] مُحَمَّد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، م س، ص 13.

[2] جهاد هديب: في قضايا الشعر والسرد – حوارات – دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 211.

المبحث الأول:

التجريب في بنية اللغة

- توظيف اللغة الفصحى
- توظيف اللغة العامية

التجريب في بنية اللغة:

"تعد اللغة وسيلة التواصل بين الأفراد، وحاملا للأفكار وتعبيرا عن المكنونات وقد حظيت باهتمام الدارسين في المجال الأدبي منذ القديم وذلك بالنظر إلى اللغة أنها وسيلة نقل المشهد من خلد المتحدث والكاتب والشاعر. إلى المتلقي مستخدمة لهذا الغرض كافة بإمكاناتها المادية والمعنوية حتى تتضمن قدرا معتبرا من الصدق والأمانة"[1].

يعرف **هول** اللغة بقوله: "هي نمط سلوك جماعي يقوم بنو البشر بواسطته الاتصال والتفاعل بعضهم مع البعض، برموز شفهية سمعية اختيارية يستخدمونها بحكم العادة"[2].

إذ اللغة هي الجسر الذي يربط الناص بالمتلقي، ومتى استطاع الطرف الأول التحكم في هذه الوسيلة واستغلالها إمكاناتها استطاع الوصول بنصه وأفكاره إلى ذهن المتلقي واستطاع أيضا تحقيق اكتفاء جمالي لدى قارئه لأن "اللغة هي المعيار الأساسي المعول عليه، التي تعتبر ركيزة النص والمحور الرئيسي للعمل الأدبي لما تتضمنه من قدرات هائلة على الإثارة والدهشة والإغراء، ولما تكتنزه من إحتياطات دلالية وجمالية كبيرة.

ومن هنا وجب التيقن بأن اللغة لها أهمية بالغة، "لأن أهمية اللغة تكمن في حيويتها"[3]، ولا تتأتى هذه الحيوية إلا بحسن استغلال فردي، متميز لها من طرف الناص، الذي يقف أمامها وقفة مستثمر، مستنبطا لمكنوناتها، لأخذ ما يحتاجه منها في عملية البحث عن إيصال فكرة لذهن المتلقي، ولا يكون ذلك إلا إذا كان الناص عارفا باللغة، وطرق استعمالاتها وسياقات استغلال تشكيلاتها لأن "المعنى شيء خاص بعلاقات داخل اللغة"[4].

"اللغة عنصر شديد الأهمية في الأعمال الأدبية جميعها، فإذا كانت اللغة في الحياة العادية للمرء وسيلة تواصل، وأداة يراد بها مجرد حمل الأفكار، فإن اللغة في الأدب عنصر يراد لذاته

---

[1] حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي (د.م.ج) الجزائر، دط، 2009، ص 4.

[2] جون لويز: اللغة واللغويات، دار جار جرير، عمان، ط1، 2009، ص 21.

[3] إيفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987، ص 200.

[4] ديفيد وورد: الوجود والزمان السرد، فلسفة بنول ريكور، تر: السعيد الغنامي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 13.

ويوجه له أكبر قدر من الاهتمام، وكما أن الألوان هي أداة الرسام الأولى فإن الكلمات أيضا هي أداة الكاتب الأولى، وإذا كان هذا شأن اللغة الأدبية بصفة عامة فإن لغة القصة القصيرة أكثر دقة وأرهف حسا"[1].

"كما يمكن اعتبارها خلق إنساني ونتاج للروح، ونظام ورموز تحمل أفكار الفرد، وأفكار الجماعة"[2]، "وأن اللغة وعاء للأفكار الإنسانية"[3]، "وأنها على كل هاته المحمولات تلعب دورا مهما عند التواصل"[4] بين الأفراد والمجتمعات، لذلك أولاها الفكر المعاصر أهمية كبرى لما تلعبه من أدوار جادة في مجالات البحث والمعرفة كون "اللغة سيدة العلاقات ومحركة العالم وكاشفة الوجوه إنما تعطي وتمنح، وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها، فيحرسه ويرعاه"[5].

وبما أن اللغة تحتل مكانة متميزة في النص، فقد عمدت الكاتبة نافلة ذهب إلى تنويعها وتنظيم تعدديتها، ومن اللغات التي استوعبتها المجموعة القصصية، تظهر اللغة العربية الفصحى بالدرجة الأولى وذلك لما تتوفر عليه من خصائص لفظية وتركيبية، وكذلك اللغة العامية لرسم أحداث من الواقع انطلاقا من شخصيات واقعية في الحياة اليومية من أجل إبراز الصدق الفني في العمل السردي وإيجاد إقبال لدى القارئ.

المطلب الأول: توظيف اللغة الفصحى

ورد المفهوم اللغوي لمعنى الفصيح في لسان العرب، "الفصاحة بيان بمعنى الوضوح"[6] وعند **"ابن سنان الخفاجي"** توفي سنة 466 هـ/1073م الفصاحة هي "الفصاحة الظهور والبيان"[7]، بتأسس المعنى اللغوي للفصاحة على المعاني، البيان والظهور.

---

[1] أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص 310-311.

[2] عبد الرزاق دوراري، بعض الأسس المعرفية لنظرية تشومسكي، مجلة اللغة والأدب، ع16، فيفري 2019، ص 192.

[3] ثناء أنس الوجود:. قراءات نقدية في القصة المعاصرة. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص55.

[4] كارل دينز بوتنج: المدخل إلى علم اللغة، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 53.

[5] عدنان بن دربل: اللغة والأسلوب، مجدولاي للنشر والتوزيع، ط2، 2006، ص 28.

[6] ابن منظور: لسان العرب، مادة (فصح)، م س، ص 129.

[7] ابن سنان الخفاجي (1352هـ/1952) سر الفصاحة، الرحمانية، مصر، ط1،دت، ص 56-57.

أما المعنى الاصطلاحي للفصاحة فتعرف اللغة الفصحى بأنها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات ويؤلف بها الشعر والنثر الفني وتستخدم في الخطابة والتدريس والمحاضرات وغير ذلك.

"إنها لغة القرآن والحديث والشعر والنثر والخطابة وسائر مجالات الإنتاج الفكري، وتعلم وحدها في المدارس، ويجري بها تدريس المواد المختلفة في المعاهد والجامعات، وتؤلف بها سائر الكتب والصحف والمجلات، وتصدر بها المكاتبات الرسمية وغيرها، وتستخدم في مختلف نواحي الوعظ، وتلقى بها الأوامر، ويجري بها التخاطب في الجيش"[1]، "وهي تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عبارتها"[2].

فالفصاحة لا تثبت إلا بكثرة الاستعمال، وقد عبر **"جلال الدين السيوطي"** توفي سنة 911 هـ/1505م عن ذلك بقوله "فالمراد بالفصيح ما كثر استعماله في ألسنة العرب"[3]، بمعنى اللغة الفصحى كثيرة الاستعمال والتداول بين الأفراد لأنها تتميز بتنوع الأساليب والعبارات والقدرة على التعبير عن معاني ثانوية وهي أقرب اللغات إلى قواعد المنطق أيضا، وهي لغة الفكر والعقيدة.

إن محاولتنا الاقتراب من لغة الحكي الفصيحة عند الكاتبة نافلة ذهب كانت لإظهار تعدد الخطابات على ألسنة الشخصية من جهة، وتنوع استعمالاتها من طرف القاصة حسب ما تستدعيه كل شخصية للتعبير عن مكانتها، وعلى هواجس ذاتها، ومن هذه الشخصيات، الكاتب، السلطان والوزير، الجازية.

مثال 1 :

وظفت الكاتبة في قصتها "سمعت عن موت الجازية" ألفاظ وكلمات فصيحة موحية رامزة دالة عما يختلج في نفسها.

[1] مُحَمَّد عبد الله عطاوات: اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 71.

[2] نفسه، ص 71.

[3] السيوطي جمال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، مُحَمَّد علي صبيح وأولاده الأزهرية،ط1، ص 113.

تتقدم الجازية وشعرها يضرب جنبيها، تتقدم الجازية، تخطو كأنما تمشي في صبب، تهتز أقدامها مجرحة مشققة كالأرض اليابسة، طويلة القامة كالنخلة الشامخة. يتبعها الراعي بقدمين في لون الطين كأنهما خفا جمل تتبعه أغنامه، والجمل إثرها يرغو ويدير عنقه في كل اتجاه، وفقاقيع من الزبد تلمع بين فكيه".[1]

وبناء على ذلك يمكننا القول إن اللغة فصيحة قد شحنت المجموعة القصصية فجاءت لغة إيحائية تعبيرية.

مثال 2 :

كما وظفت الكاتبة في قصتها "نهج الباشا" لغة فصيحة تميل إلى الغموض وكأن القاصة تريد كسر أفق انتظار القارئ فلهذا الغموض هدف ذو أساس أدبي لهذا استطاعت القاصة أن تؤسس لنفسها عالما موحدا لا يؤمن الواقع ولكن يتجاوزه فهذه اللغة الجمالية متمسكة بعقيدتها الفنية قد كفرت وأمنت بهذا اللون الجديد أو هذا الملمح التجريبي.

كان نواحه يتواصل مع صفير الريح، ونفز المطر على البلور، في ليالي ذلك الشتاء الصعب يأتينا عبر النوافذ الموصدة والأبواب المغلقة، فنتقلب في فراشنا وتأتي أمهاتنا تبسمل عند رؤوسنا، وتدثرنا بالغطاء الذي انزاح، و منا من كان يبكي بدموع صامتة دون ضجة، وإذ اطلع الصباح نهرع إليه نجده محمر الجفون، مصفر الوجه، حزينا حزنا بشعا، كنا لا نحدثه عما سمعنا في الليلة الفارطة، بل كنا نأتي لنرى كيف أصبح ثم نسرع إلى مدارسنا وحزنه يكبر معنا كبر الهوة التي أصبحت تفصلنا عن ذلك اليوم.[2]

المثال 3 :

وتنتقل بنا القاصة في قصتها "نهج القاهرة" إلى لغة فصيحة مشحونة بالرعب والخوف مصورة تأثير القمع البوليسي في نفوس الشباب إلى حد درجة الهوس والجنون فكانت عبارة عن أسئلة سريعة ومتتالية ومدونة من طرف كاتب أمام الآلة الراقنة.

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، دار تبر الزمان، تونس، ط 2، 2012، ص 15.

[2] نفسه، ص 67.

- ما إسمك؟ [1].
- أين كنت البارحة ؟[2]
- أين كنتم تجتمعون ؟[3]
- هل شاركت في إعداد المناشير ؟[4]
- هل وزعت شيئا منها ؟[5]

المثال 4 :

أما في قصة "الباز" كانت اللغة عبارة عن حوار يدور بين الوزير والسلطان، حيث وظفت الكاتبة لغة رامزة للسلطان المستبد الذي يبحث عن مصلحته دون الأخذ بآراء وزرائه وحاشيته.

- دع عنك هذه الظنون، الباز رفيقي منذ صغره وأنا أعرفه مثل نفسي، وهو مغرم بالصيد مثلي، فلن يخالف ما أريده أن يفعل. [6]

اعتذر الوزير وأضاف مؤكدا :

- مولاي لم يتأمل الباز هذا الصباح، إن لنفسه رفضا، وفي عينيه حزنا عميقا.[7]

ضحك السلطان والتفت نحو وزيره مسائلا :

- أو تحسبه إنسانا ؟[8]

فأجاب الوزير:

- أولا تعامله مثل الأمراء ؟[9]

غضب السلطان وصاح في وجه وزير الصيد:

---

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 42.

[2] نفسه، ص 42.

[3] نفسه، ص 42.

[4] نفسه، ص 42.

[5] نفسه، ص 42.

[6] نفسه، ص 88.

[7] نفسه، ص 88

[8] نفسه، ص 88.

[9] نفسه، ص 88.

- هات الباز ؟

لغة فصحى لغة ديننا الحنيف ولغة أجدادنا، وهي جسر التواصل بين الناس، وهي من اللغات الراقية والفنية يمكننا اعتبارها الركيزة الأساسية في تشكيل الخطاب داخل النص القصصي، فقد سيطرت على قسم كبير من المجموعة القصصية.

ونخلص في الأخير، القاصة نافلة ذهب في مجموعتها القصصية قد عمدت على توظيف اللغة في مستوييها الفصيح والعامي معا، وأن لكل مستوى دواعي للاستعمال، وضرورات فنية يقتضيها فعل السرد، كما أن لهذا التنوع اللغوي من حيث مستويات جمالية رونقا يحيل على القائلة الفاعلة في المتن القصصي.

المطلب الثاني: توظيف اللغة العامية:

لا ينفرد المجتمع بلغة واحدة كما قال "Marcel cohem" "وحدة اللغة مطلقا لا وجود بهذا المفهوم في أفراد المجتمع الذين لا يملكون إلا لغة واحدة لا يستعملونها بنفس الطريقة في كل المقامات"[1].

فالعامية لغة العامة جميعا، لغة الأمي والمتعلم لغة الفقير أي لغة كل الفئات الاجتماعية.

"... فالمجتمع يتصف بالثنائية اللغوية وهي وجود لغة فصيحة ولغة عامية، وهذه الظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم، فمن هذا المنطلق فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية، والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع"[2].

يقول الأستاذ كمال يوسف الحاج، "العامية لغة الحس، والعجلة، لغة فجائية تلقائية انفعالية" والانفعال بيولوجي الطابع، لا يتيسر له وقت ولا فراغ كي يعمل الروية، ولهذا تطفوا العامية على سطح الوجدان، وتسيطر على روابط الجملة، هي لا تبالي بالعوامل النحوية بل تكتفي بإبراز ترويسات نفسياتنا، والعامية خفيفة الخطى، تستمد زخمها الأكبر من الإيحاءات والإشارات المختصرة البسيطة التي ترافقها، وهي لا تقبل الحركات، ولهذا لا تتركب من جمل

[1] Cohen Morcel, (pour socilogie du langage, d'anjou d'kui, Allin Michel, Paris France, p 335.

[2] سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، دط، 2011، ص 32-33.

بمعنى النحو، وفي العامية ألفاظ ذات معنى، وفي الفصحى جمل ذات معنى، "وفي العامية ترص الوجدانيات كالقذائف، والمتفجرات، وفيها لا نعثر على الجملة بالمعنى النحوي، بل تتلاشى الروابط والعوامل فتبرز الصورة الكلامية كتلة واحدة، تتفجر كالمفرقعات، ونظامها نظام الانضغاط، وهي تترك لذهن السامع أن يدرك بالحدس نوع الصلة بين الكلمات"[1].

يرى أينس فريحة "العامية لغة قائمة بذاتها، حية متطورة نامية تتميز بجميع الصفات التي تجعل منها أداة طبيعية للفهم والإفهام، وللتعبير عن دواخل النفس"[2].

لقد وظفت الكاتبة نافلة ذهب في قصصها كثيرا من الألفاظ العامية التي كانت بعيدة عن الفصحى والعامية الفصيحة، "وعلى الرغم من لون كثير من الكلمات العامية يصبح بمرور الزمن كلمات جديدة بالاستعمال الأدبي في أساليب أدبية مختلفة وليس هناك قاعدة عملية تكون أساسا في مثل هذه المسائل[3]، إلا أن ذلك يتوقف على "مهارة الأديب ولباقته"[4]، لكي لا يحدث تصادم ما وتنافر داخل بنية النص، وذلك ما من شأنه أن ينفر المتلقي إذا كان هذا التوظيف غير واع ومدروس، وعلى الكاتب حينها أن "يتذوق الألفاظ كما يتذوق التراكيب (...) فيحسن اختيار الألفاظ كما يحسن ملاءمتها بعضها مع البعض"[5].

كما أن استعمال العامية داخل النص يطرح إشكالا معقدا آخر وهو الاختلاف اللهجي الكبير بين منطقة وأخرى، وقطر آخر وبين دولة وأخرى، وهو ما من شأنه أن يعقد النص وينحو به إلى الغموض بدلا من أن يوضحه ويفسره ويسهل الغموض فيه وإكتشاف مكنوناته وهذا ما أخذ بالناقد مُحَّد نجم إلى القول بأن "اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد، وفي الأقطار العربية عامة واستعمال اللهجة العامية، التي يعرفها الكاتب أو يتصورها، ويؤدي في مثل هذه الحالات، إلى بلبلة وسوء فهم"[6]، كبيرين وينقلب مقصد الكاتبة على عقبيه ويتعسر فهم

---

[1] مُحَّد عبد الوهاب، عبد الله عطوات: اللغة الفصحى والعامية، م س، ص 22.

[2] نفسه، ص25.

[3] عدنان بن دربل: اللغة والأسلوب، م س، ص 172.

[4] نفسه، ص172.

[5] نفسه، ص172.

[6] مُحَّد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1963، ص 122.

معاني نصه وهنا بالفعل يظهر خطر استعمال العامية، وانعكاساته السلبية على المكتوب والكاتب.

مثال 1 :

وقد وظفت الكاتبة نافلة ذهب "عبارات عامية" في قصتها "حديث حول الصمت" ومن هذه التعابير العامية نذكر ما يلي:

"أما فصل الربيع فيحتل الثقة بروائحه وأصوات الطيور النشيطة وطول أيامه الزاهية وانتشار الناس في الشارع منذ الصباح، وكثيرا ما نستمع إلى أحاديث بعضهم وتعاليقهم":

- "الواحد ماذا بيه يشم ريحة النوار وأما إلي كيفي م الصباح لليل وهو يشم في ريحة الخندق"[1].
- "ما نعرفش علاش الواحد في الربيع آش يشتهي حاجات، أما إلي كيفي ما ينجم يعمل شيء"[2].
- "أنا ماشية نعدي خمسطاش يوم في السبور دي فير"[3].
- "صح ليك"[4].
- "شفت ما أشبو، هبال"[5].

من خلال هذه القصة تصف لنا نافلة ذهب "في الصمت" ومع إيماءات تصور لنا واقع الأسرة التونسية وتشير إلى سلطة الأب ثم الأخ على النساء كن أمّا أو أخوات في حدود السقف الذي يأويان إليه وتلك المسألة هامة جدا للمجتمع التونسي فقد صورت الكاتبة السلطة الأبوية المتواصلة عبر الأجيال واليأس صورته بالرسوم الباهتة والأحلام الضائعة في هذه القصة توق شديد إلى حرية القول والتعبير. إلى التواصل بين أفراد الأسرة الواحدة التي هي الخلية الأولى من جسد المجتمع.

---

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 31.

[2] نفسه، ص 31.

[3] نفسه، ص 31.

[4] نفسه، ص 31.

[5] نفسه، ص 31.

مثال 2 :

أما في قصة "يراعة" وظفت الكاتبة عبارة "يا بنت الحرام"[1] هذه العبارة تدل على مدى تأثر الفتاة عند سماعها حيث تروي لنا قصة الفتاة التي قتلت مؤجرها الذي حاول مراودتها عن نفسها وهي التي تعرف معنى الاغتصاب إذ جاءت إلى الحياة نتيجة اغتصاب والدها لوالدتها، هي قصة اجتماعية إلا أنها تتميز بأسلوب عرض هذه الأحداث المعروفة المكررة في جميع الآداب ذلك أن طريقة تناول هذا الموضوع طريقة لإنطلاقها من جذر ثلاثي الهاء والواو والياء فقد عمدت الكاتبة على لسان العرب فالهاء كانت فيها الأم الضحية، الواو كان مغتصب الضحية وحرف الياء هو انتقاء الكاتبة وقع على تمرة "يراعة".

مثال 3 :

أما في قصة "وأج" وظفت الكاتبة عبارة "بطون تتلقلق"[2]، تدل هذه العبارة على بشاعة وفظاعة الذئب البشري على ما أقدم عليه من شدة الجوع، وهو أن المغتصب نازح فقير لم يتعلم ولم يتحصل على عمل.

مثال 4 :

كما وظفت الكاتبة العبارة العامية "أخذت المنعطف"[3] في قصة "نهج الباشا" هي قصة اجتماعية عاطفية تروي حكاية البطل سعيد وانقلاب وحدته إلى أنس بقدوم سعاد إلى الحي الذي كان يرصد تحركات سعاد بفناء طوال النهار، يشاركه فيه عصفوره ومذياعه ثم انقلبت السعادة إلى بؤس عندما رحلت سعاد وسحب سعيد.

مثال 5 :

أما في قصة "نهج القاهرة" وظفت الكاتبة عبارة[4] "تقف مع الحائط" تدل هذه العبارة على مدى تأثير القمع البوليسي في نفوس الشباب إلى حد الهوس والجنون حيث قامت الكاتبة

---

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 58.

[2] نفسه، ص 57.

[3] نفسه، ص 49.

[4] نفسه، ص 42.

المراوحة بين الخارج والداخل بين الشارع وذات البطل وأحاسيسه حيث صورت بدموع صامتة دون ضجة، لكنها ناطقة بالأسى الغض ومدينة للمواصفات الإجتماعية الجائرة كما أفلحت في ترميز القضية بل هي لم تخص شابا بعينه بل تتجاوز الفرد لتعم الجميع حيث جعلت منها قضية لها صلة بالكرامة الإنسانية.

نلاحظ مما سبق أن تواجد اللغة العامية في المجموعة القصصية يعكس محاولة الكاتبة نافلة ذهب تصوير واقع مجتمع تونسي والاستعمالات اللغوية الشائعة لدى مختلف الفئات الاجتماعية كما عكست الأبعاد النفسية والاجتماعية للوضع المتأزم الذي يعيشه الوطن.

المبحث الثاني

التجريب في بناء العتبات النصية

I. عتبة العنوان

II. عتبة الغلاف

III. عتبة المقدمة

المبحث الثاني: التجريب في بناء العتبات النصية

يقصد بـ "العتبات" بوابات المنجز القصصي القصير التي توجه القارئ لقراءة المتن القصصي وتساعده على مزيد من التلقي والتأويل، وتعتبر العتبة أول ما يواجه القارئ قبل النزوع في عملية القراءة "حيث لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص إلا بعدما تم الوعي والتصرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، وقد أدى هذا التبلور إلى مفهوم التفاعل النصي وتحقيق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض[1]، هي تعد بمثابة المفاتيح الإبداعية الأساسية يستخدمها الباحث لإستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتتممه، فهي عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية، "وهي عناصر مواجهة للقارئ في قراءته للنص، وتشمل العتبات النصية العناوين الأساسية والفرعية واسم المؤلف والتمهيد والهوامش"[2]، "وقد سميت "عتبات النص" بهذا المصطلح، فيما هو جلي نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص"[3].

ومن بين العتبات التي نتطرق إليها في هذا الموضوع هي عتبة العنوان:

المطلب الأول: عتبة العنوان

العنوان هو القصة القصيرة والقصة القصيرة هي العنوان إذ هما يسيران في شكل متواز حيث لا يمكن أن نعتبر العنوان ثانويا أو ملحقا بالنص، إنه البوابة التي تدخل القارئ إلى متن المنجز القصصي.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات – جيرار جيينت – من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص 14.

[2] مُحَمَّد صابر عبيد: أسرار الكتابة الابداعية، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم كتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 81-82.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ش ذ م، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 223.

"إن العنوان عبارة عن علامة سيميوطيقية، تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، فالعنوان يحيل إلى النص الخارجي يتناسل مع النص الأساسي فيتلاحقان شكلا وفكرا"[1].

"وتحدد المعاجم العنوان بأنه "مقطع لغوي أقل من الجملة"[2]، يدل عادة على ما يوضع له إن كان كتابا أو جزءا من الكتاب، وله موقعه المحدد في فضاء النص المعنون، "ويعد من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الاعلامية التي تمارس على المتلقي (...) فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه"[3].

قدم كل من النقاد والمختصين بعلم العنونة مقارباتهم للعنوان، يرى **رولان بارت** في العناوين "عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل على طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وايديولوجية كثيرة لابد للإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"[4].

أما **جينيت** "فيرى أن العنوان غالبا مجموعة من العناصر شبه المركبة غير الحقيقية ومرتبطة بتعقيد لا يتعلق بالضبط بطولها"[5].

كما أن العنوان بالنسبة للسيميائيين يعد نواة أو مركزا للنص الأدبي، يمد بالمعنى النابض حيث يقول مُحَمَّد مفتاح "إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودارسته أي أن العنوان يساعدنا على فهم النص ودارسته ويعد العنوان الموجه الرئيسي للنص بتوعية، والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية يتضمن غالبا أبعادا تناصية، فهو دال إشاري يوحي إلى قصدية الثبات وأهدافه الإيديولوجية والفنية، توضح لما غمض من إشارات في النص فهو ومضة أو مفتاح يتيح للمستقبل فك شفرات النص وبعده النواة التي قام عليها النص"[6].

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، م س، ص 223.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 155.

[3] شعيب خليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء ، ط1، 2005، ص 11.

[4] بسام قطوس: سيميائية العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، دط، 2002، ص 37.

[5] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين للتليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007، ص 76.

[6] ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 110.

فالعنوان يعد من أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح القارئ استنطاق معاني النص ودلالته فهو من العتبات النصية التي تحدد هوية النص، وتسهم في فتح بابه الموصد "فهو دليل النص إلينا ودليلنا إليه، إن العنوان المشرق الذي يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة، وهو بإشراف على النص يعين نوعا محددا أي أنه يومئ إلى مجموعة من النصوص لها خصائص مشتركة"[1].

"فهو عبارة عن علامات تحمل دلالة وتخبئ معاني كثيرة وترسم محتواه، فتبعث في القارئ رغبة للغوص في أعماق العمل الأدبي وفك شفراته، كما أنه يعطي خصوصية للكتاب ويميزه عن غيره، لأنه هو المفتاح الرئيسي للقيام بعملية التحليل باعتباره أول عتبة يتعرض لها القارئ بلافتة لا تقتصر على إثارة للانتباه فحسب، وإنما أيضا تثير فضول التساؤل لديه، إنما لا تتركه يطمئن إلى جمالية العنوان أو المفارقة الدلالية فيه، ولكنها تستدرجه إلى الدخول في الحداثة النصية عبر مفتاحية العنوان الذي يلتقط من قلب المشهد الشعري وهو في ذاره"[2].

يقوم العنوان باستلهام فعال وتحفيز المتلقي وإثارة رغبته في القراءة والبحث والتأويل وهذا عبر ما يحققه العنوان من شعرية وبريق يبعثان فيه فضولا كبيرا لمحاولة الغوص في طيات النص والدخول في أعماقه.

أي أن العنوان هو العمود الأساسي الذي يبنى عليه الكتاب، وهو بمثابة الهوية التي تعطي للكتاب إسما يميزه عن غيره، فبوجود عنوان رئيسي، قد يوجد هناك عناوين فرعية، وفي مجموعتنا القصصية المختارة المسمات بعنوان رئيسي وهو "الصمت"، فهناك أيضا عناوين فرعية، ومنها "سمعت عن موت الجازية، نهج القاهرة، حديث حول الصمت...

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، م س، ص 207.

[2] حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 248.

1- بنية العنوان:

أ)- البنية المعجمية:

جاء في لسان العرب:

الصمت: "صمت، يصمت، صمتا"[1]، وصموتا، وصماتا، واصمت، أطال السكوت التصميت، التسكيت، والتصميت أيضا السكوت.

ورجل صميت، أي سِكّيت.

- جاء في معجم مقاييس اللغة: (الصاد والميم والتاء) "أصل واحد يدل على الإبهام والإغلاق"[2].
- جاء في قاموس المحيط: "الصَّمْتُ والصُّمُوتُ، والصَّمَاتُ : السُّكُوتُ، كالإِصْمَاتُ والتَّصْمِيتُ وَرَمَاهُ بِصَامِتِهِ، أَيْ بِمَا صَمَتَ مِنْهُ"[3].
- جاء في قاموس الوسيط : "(صَمُتَ): صَمْتًا، وَصُمَاتًا، لَمْ يَنْطِقْ، ويقال لغير النَّاطِقْ : صَامِتٌ، ولا يقال: سَاكِتٌ
- (صَمَّتَ) : أَصْمَتٌ، وفُلَاناً : أَصْمَتُهُ"[4].

"يمكننا القول أن الصمت هو كل دلالة أو معنى كانت من غير لفظ سواء أكانت سكونا مطلقا أو حركات، أو إشارات ورموزا، أم كانت بلفظ أقل من المعنى أم بخلاف اللفظ أم بإشارة من اللفظ وهذا المعنى قريب من تعريف الجاحظ للبيان إلى حد ما، إذ يرى أنه هو اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى..." [5].

---

[1] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، ص 61.

[2] أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، (دار الفكر، دمشق) (ت: 395 ه)، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، دمشق، 1979، ص 308.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (ت: 817 ه)، تح مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف مُحَمَّد نبيم العرقسوني، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 182.

[4] ابراهيم مصطفى، وحامد عبد القادر، مُحَمَّد النجار:. مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، 1989، ص 522.

[5] عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، (ت: 255 ه)، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1423ه، ص 81.

فتعريف البيان عند الجاحظ ينطبق إلى حد ما على الصمت، حيث يعتبر الصمت لغة الجسد والإشارة.

ب)– البنية التركيبية:

"البنية التركيبية ودارسة الجملة بوصفها الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل"[1]، فالمتأمل في عنوان المجموعة القصصية "الصمت" وإذ جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان وجدناه جملة إسمية، والجملة الاسمية كما هو معروف ما كانت مؤلفة من مبتدأ أو خبر، أو بعبارة أخرى هي كل جملة صدرها اسم، وفي هذا العنوان وردت كلمة "الصمت" مؤولة تأويل حذف، وظيفته المبتدأ.

أما الخبر جاء محذوف "أي هو محتوى الكتاب يعني هذه المجموعة القصصية"، وقد وردت الجملة الاسمية في العديد من العناوين الداخلية للمجموعة القصصية، وهي تدل على الثبوت وعدم التغيير والدوام.

فالعنوان بصورته التركيبية وتشكيلته النحوية، صار مكتسبا للسلطة المركزية النافذة التي تخول له حمل أبلغ دلالة وأقوى استشراف محتضنا في جوهره أهم العلاقات التي تنطوي عليها المقولة المركزية في القصة.

والملاحظ أن عنوان المجموعة جاء جملة اسمية وذلك "لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، لأنها أشد تمكنا على الذوق السليم من الدلالية الفعلية من ناحية أخرى[2]".

ج)– البنية الدلالية:

إن الكلام على دلالة العنوان له بعدا أعمق من الدلالية المعجمية باعتبارات الاسم سمة وعلامة على المسمى، وهذه العلامة هي التي تشكل دلالته كمفهوم متبلور ضمن نسق ومرجعية اجتماعية ولما كانت الأسماء قوالب للمعاني ودالة عليها، اقتضى التلقي الدلالي الوقوف على أهم ملامحه السيميائية، ومن الكتاب المحدثين من يرى أن المستوى الدلالي "هو

[1] مُحَمَّد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فارس الحمداني، دار الهومة، الجزائر، ط1، 2003، ص 123.
[2] مُحَمَّد عويس مُحَمَّد: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، ط1، 1981، ص 27.

الذي يشتغل بتخيير المعاني المباشرة وغير المباشرة، والصورة المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللفظ التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر"[1].

إذ جاءت لفظة "الصمت" دالة على الواقع الذي عاشته الكاتبة في الصمت من خلال قصصها القصيرة ترصد لنا مدى معاناة المجتمع التونسي والعربي من الحكم الديكتاتوري.

المطلب الثاني: عتبة الغلاف

يعتبر الغلاف واللوحة الخلفية من أهم العتبات لولوج فضاء المجموعة القصصية فهما اللذان يوجهان القارئ ويبينان أفق انتظاره، ولا يمكن للقارئ الشروع في قراءة متن النصوص القصصية دون الوقوف على هاتين العتبتين، إذ بهما تنفتح مغاليق النصوص القصصية، وبالصورة تترسخ المجموعة القصصية في ذهن الناس وتصبح مع مرور الأيام دالة عليه، ويتم توسيع دائرة اشعاعها على نطاق واسع وعلى امتداد عقود زمنية.

وفي غالب الأحيان يختار القاص الغلاف بقصد تقريب الرؤية لأذهان القراء واستجابة ضمنية لحاجاتهم النفسية واستيهاماتهم المخفية.

"فالغلاف إحدى المناصصات البارزة، فضاء مكاني، لأنه يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تحرك، على الأصح، عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الرواية باعتبارها طباعة"[2].

"حيث تقوم لوحة الغلاف بإشارة للمتلقي وشده بما يثيره من رؤى ومشاعر تخلق في المشهد وتخترق قشرة الحياة لتعريفها، ولتحرر الذات الإنسانية من أصفادها، إن الشعرية التي تطرحها اللوحة لا تقل شأنا عن طرح غيرها من الفنون الإبداعية، لأن مدركات الإنسان ليست مقيدة بأعضاء الإدراك، كما أن للفنان رؤيا خالقة يتمثل الواقع ويعيد صياغتها في لوحة أو

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 322.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص 56.

قصيدة، فالطريقة التي تتشكل بها عناصر اللوحة وتتألف في صورة تمثل لغة الفنان البصرية والعناصر التشكيلية التي يختارها الرسام"[1].

"إن الجهد الذي يستلزمه التلقي للوحة مرتبط بإمكان القراءة الكامنة في ثقافة المتلقي المعرفية والتخصصية، أي الإلمام باستراتيجيات القراءة البصرية عبر تفكيك دوال اللوحة، ومنه فقراءة اللوحة كقراءة النص الأدبي، لابد أن تبدأ بمعرفة الشفرة التي أُبدع في إطارها العمل، حتى تغدو القراءة البصرية عملية إعادة الإنتاج اللفظي، فهي فن قائم على انطاق الصوامت والجمادات"[2].

"تمثل لوحة الغلاف أيضا عتبة مهمة، تسهم في قراءة النص وكشف خفاياه، إنها العتبة البصرية المؤدية لولوج في البطانة اللغوية، المستترة في الصفحات وراء الغلاف"[3].

لذلك فمن شروط تصميم الكتاب أن يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام باعتباره أول ما تقف عليه والذي يلفت انتباهنا من أجل قراءة الكتاب أو الرواية أو القصة.

وينقسم الغلاف إلى: غلاف أمامي وغلاف خلفي

أ)– الغلاف الأمامي:

"إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي"[4].

[1] خليل شكري هياس: قصيدة السير الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 119.

[2] نفسه، ص 119.

[3] مُحَمَّد صابر عبيد: أسرار الكتابة الإبداعية، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 89.

[4] نفسه، ص 89.

ونجد الغلاف الأمامي في مجموعة القصصية على النحو التالي :

1- اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف "من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكية الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1].

"وقد يظهر في أكثر من صفحة صفحة الغلاف، صفحة العنوان وفي باقي المصاحبات النصية، قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية"[2]، ولإسم المؤلف عدة أشكال ذكرها **جيرار جينيت**.

1- "إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.
2- أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو اسم الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.
3- إما إذا لم يدل على أي اسم تكون أمام حالة اسم مجهول"[3].

وقد جاء اسم المؤلفة في المجموعة القصصية – الصمت – يدل على الحالة المدنية حيث تصدر اسم ولقب الكاتبة "نافلة ذهب" لفضاء الصفحة له عدة دلالات من ضمنها ابراز صاحب هذا العمل الإبداعي الأدبي وتميزه عن باقي العناصر الأخرى التي احتواها الغلاف، ومن جهة أخرى تميزه عن باقي الأسماء الإبداعية الأخرى، فقد كتب اسم المؤلفة بخط أقل سماكة من العنوان باللون الأزرق النيلي، وإذا بحثنا عن دلالات هذا اللون يمتاز بتخفيف التوتر والعصبية عند الإنسان كما يرمز للمحبة والرومنسية يعكس الثقة والرؤى والشباب ويوحي بالبحر الهادئ، فهو مزاج هادئ يكشف عن جانب من جوانب النفسية لشخصية المبدع وانعكاس للملامح الذات ومشاعرها الانسانية السامية.

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات، م س، ص 63.
[2] نفسه، ص 64.
[3] نفسه، ص 64.

2- العنوان:

"إن العنوان عبارة عن علامة سيميوطيقية، تقوم بوظيفة الاحتواء، لمدلول النص فالعنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل مع النص الأساس فيتلاحقان شكلا وفكرا"[1].

وبالتالي فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على الغلاف الأمامي، حيث أخذ عنوان المجموعة القصصية "الصمت" حجما كبيرا وموقعا استراتيجيا وسط الغلاف مما أدى إلى ظواهره مقارنة مع إسم المؤلف وإسم دار النشر، حيث كتب بالبند العريض باللون البني، حتى يسهل على القارئ تمييزه على جميع العناصر الأخرى، وبحجمه استطاع أن يلفت انتباهنا نحن كقراء وكدارسي لهذا الأثر الأدبي.

3- دار النشر:

عند تصفح أي كتاب نجد اسم جهة النشر تتموقع في إحدى زوايا أو وسط لوحة الغلاف فدار النشر تتعلق بطبيعة العلاقة بين المؤلف وجهة النشر، إذ نجد دار النشر في المجموعة القصصية، جاءت أسفل الفضاء الأمام على الجهة اليسرى للغلاف، للدلالة على مكان نشرها موسومة بـ : "تبر الزمان" مكتوبة باللون الأبيض بخط صغير، وكأن ذكر اسم النشر وبمثابة كلمة شكر وعرفان لهما بالمشاركة في إصدار هذا العمل الأدبي.

4- دلالة الألوان :

"إن اللون يمنح لون للحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، فلا حياة بدون لون، ولا يمكن أن نرى هذا العالم، وهذه الطبيعة المرسومة فيه بألوانها الزاهية من الشمس التي تبعت الأحاسيس في النفس، فأساس اللون هو الضوء المنبعث من الشمس، فلولاه ما رأينا لونا، وأجمع أنت ما تشاء من أزهى المواد ألوانا، كما يمكن أن نتصور هذا اللون بأشجاره وحدائقه بدون لون كما أن الألوان تحيط بنا من كل اتجاه تعيش معنا ونعيش معها كل يوم فتدخل إلى نفوسنا البهجة والانشراح، فتنمي الشعور وتوقظ الأحاسيس وتبهر النظر"[2].

[1] نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012، ص 317.

[2] طاهر مُحَّد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 13- 14.

"لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عند ما حل محل اللغة، ومحل الكتاب ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المنتشرة في النفس البشرية"[1].

وقد ارتبطت الألوان بحياتنا اليومية، ارتباطا فهي جزء من العالم المحيط بنا إن لم نقل أنها اهم وأجمل ما يزين الطبيعة وهذا مصدقا لقوله تعالى: ﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾[2]، وقد حظى اللون بعدة دراسات من بينها دراسة "**كاندسكي**" الذي يرى "أن اللون موسيقى وهذا عملا بالتجويدية وغيرها من المدارس المعاصرة وهو أيضا تفسير للحالة الفيسيولوجية والسيكولوجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنفس البشرية وتحولاتها"[3] فمن خلال هذه الألوان يمكن تفسير ودراسة ميول الإنسان وشخصيته، وقد استعملت الكاتبة نافلة ذهب لونين للغلاف في مدونتها وذلك للتعبير عن نفسيتها فنجدها استعملت اللون الأبيض والأخضر الداكن.

الأبيض : "يرمز إلى الطهارة والبراءة والتفاؤل"[4]، وقد ورد ذكر اللون الأبيض في القرآن الكريم إثنا عشرة مرة فقال تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ﴾[5].

يقول محي الدين طالو "الأبيض رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام كلمة أبيض في اليونانية معناها السعادة والمرح وهو شعار الدين حيث لا نزال نرى في اليوم الشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفين يلبسون الثياب البيضاء".

ومنه نستطيع أن نقول أن اللون الأبيض متسع الدلالة إلى حيث لا نهائية المعنى؛ فهو يكسب الثقة الكبيرة، كما يرمز للصفاء والنقاء والعفة.

---

[1] عبد الفاتح نافع: جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد الصادر في 1 جوان 1999، ص 125.

[2] سورة النحل، الآية 13، ص 268.

[3] ينظر عيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة الدراسات جامعة "عمار ثليجي" الأغواط، العدد 16، مارس 2019، ص 66.

[4] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للتوزيع والنشر، القاهرة، ط2، 1997، ص165.

[5] سورة آل عمران: الآية 106، ص63.

البني:

"... أنه يفقد الدفع العلاف الواسع، نشاطه ليس إيجابيا ولكن استجابيا متعلق بالحواس"[1]، فهذا اللون يرمز في عنوان المدونة "الصمت" هذا دليل على المتانة الفردية والموثوقية، لون الطبقة العليا، التي سيطرت على الواقع المرير الذي يمر به المجتمع التونسي والعربي، كما انه حمل هذا اللون نوعا من الانكسار والألم والحزن الذي انبثق من ذات الكاتبة.

الأخضر :

الذي يدل ويرمز للطبيعة والبيئة والصداقة والصحة والنمو والتجدد والوفرة فالأخضر هو الأكثر اشراقا ونشاطا وحيوية ويعتبر الأخضر الداكن الأكثر استقرارا.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه التلاعبات بالألوان والتي تمت دارستها على غلاف المجموعة القصصية لها علاقة للمتن القصصي، فالمتأمل في مركبات الغلاف يدرك أنها لم ترد هكذا مجانا وإنما لتكون مؤشرا للمتن في زمن أصبحت فيه القراءة تذهب من الصورة إلى النص وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل.

فالدلالة اللونية الموظفة على الغلاف تحمل معان متعددة تستجيب للإيقاع والإحساسات البصرية تميل بطبيعتها إلى ما ينطبع من تسجيلات داخلية.

لتبرير ما سبق من خلال توظيف الكاتبة للون الأبيض المتناثر على كامل الكتاب، فهو عبارة عن أحاديث أي قراءات، تفاعلات، هي مشاعر متولدة تشير إلى أحوال وخواطر عند القراء يختلفون جنسا وسنا وثقافة وميولا وأحاسيس.

هذه الوسيلة أضفت على المجموعة القصصية طرافة وثراء، ذلك أن اختيار البياض ليس عفويا، فهو يدل على رقة الإحساس والمشاعر، حتى أن القارئ يشعر أحيانا أن القصاصة اختنقت بعباراتها لحظات فاستسلمت لها ثم عادت بعد إرتداد أنفاسها إليها أو جاشت نفسها بعواطف أخرست لسانها ثم عاودتها فصاحتها من جديد لتتابع حديثها أو توقفت توقف التثبت والتأمل، وهي في ذلك جميعا تنتظر رجع الصدى من القارئ.

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، م س، ص 186.

هذا الصدق زاد الصمت ثراءا، فهذا البياض إن "متى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان مساكنا"[1].

وقد دل البياض على مسحة من حزن عميق وحنان هادئ خجول وتوق جارف مكتبت، كما دل البيان على ما يناسبه مقال البيان.

أما بالنسبة للون الأخضر الداكن فقد تبرج برداء قد من الخط العربي في لوحة ذات جمال طبيعي أصيل هي رمز حضاري يدل على المجتمع التونسي مشحون بتوق إلى جذور للخلاص من إغراءات والإنبتات.

ومن خلال ما طرحناه يمكننا القول أن توظيف اللونين الأبيض والأخضر لم يكن اعتباطيا على صفحة الكتاب وإنما يعكس الحالة التي تمر بها الكاتبة وهي التحولات التي شهدها المجتمع التونسي والعربي الذي يعاني في الصمت.

ب)- الغلاف الخلفي:

"إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب الذي يقوم بوظيفة عملية هي "اغلاق الفضاء الورقي"[2]، ويتمظهر في الغلاف الخلفي من "المجموعة القصصية" "الصمت" فكانت عبارة عن قراءة لدكتورة التونسية "فاطمة الأخضر" فهي قراءة تزيد من توضيح متن النص وكشف عن مضمراته، تسهيلا للقارئ في فتح مغاليق النصوص القصصية القصيرة فالقاص هنا يحضر القارئ لتتبع النصوص القصصية من خلال هذا التعريف المختصر للقصة القصيرة.

أما بالنسبة للون الغلاف نجد اللون الأبيض أكثر من الأخضر الداكن أي أن الكاتبة نافلة ذهب، قد قسمت الكتاب لشقين شق أخضر داكن، وشق أبيض كبير.

فالغلاف على العموم له أهمية كبيرة في ترسيخ المجموعة القصصية في ذهن المتلقي وتمارس عليه "الإقناع السري" الذي ينفذ في غفلة إلى الوعي، وأعماق اللاشعور حيث ترقد الصور النمطية التي توجه اهتمام المتلقي وسلوكه وردود أفعاله.

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، م س، ص 42-43.

[2] مُحَمَّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشفهي، عالم التجويد الشعر النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي، دط، (1950-2008)، ص 137.

المطلب الثالث: عتبة المقدمة

"إن عتبة المقدمة بوصفها نصا موازيا تضع النص محيطا، وتقدم حوله إيضاحا يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما كما توفر للنص بعدا تداوليا، وتعمل على التأثير في القارئ مشكلة ما يمكن تسميته الميثاق التمهيدي، وتتداخل جوانب متعددة في وضع المقدمات"[1]، حيث تكمن أهميتها في تسهيل عملية المرور إلى المتن والكشف عن الموضوع والمنهج والخصائص إذ تساعد في التعرف على محيط النص بالإضافة إلى أنها تلفت النظر إلى ما فيها من أفكار وما تتضمنه من مشاريع نظرية يهدف الباحث إلى التقيد بها وتطبيقها في متن الكتابة.

لها وظائف متعددة ومختلفة ومن أبرزها:

1- الحرص على تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه.
2- تهيء المقدمة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون مجاله متن الكتاب.
3- في بعض الأحيان تتحول المقدمة إلى خطاب دفاعي أو حجاجي من خلال معالجة الانتقادات التي قد تمس الكتاب[2].

فقد جاءت مقدمة المجموعة القصصية "الصمت" عبارة عن دراسة نقدية للأديب الكبير "عز الدين مدني" حيث ساهمت في الترويج للمجموعة القصصية وهي بمثابة عن إشهار للمجموعة والتعريف بها.

يقول "عز الدين مدني" في مقدمته عن الكاتبة التونسية "نافلة ذهب" "كاتبة إلى حد الأذنين والعينين فلا ينبغي للقارئ أن يترقب منها أن تتناول النساء دون الرجال، وأن تتحيز لأولئك على هؤلاء ذلك عمل إيديولوجي قد ينال من قيمة النصوص، بل هي تشمل الأطفال والشبان والكهول والشيوخ، ونساء ورجالا، دون تمييز ولا تتحيز سواء كانوا في المدن أو في القرى الفلاحية أو في الخارج، بلاد الله واسعة"[3].

---

[1] مُحَمَّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، م س، ص 147.

[2] ينظر: عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا – الشرق، بيروت، 2000، ص 51.

[3] ينظر: عز الدين مدني: مقدمة، المجموعة القصصية الصمت، دار تبر الزمان، تونس، 1993، ص 8.

"ومن هذه المرآة المناضلة في مهنة المتاعب، ولا أقصد غير الأدب سيكون حديثنا بشعلة مجموعتها القصصية التي بين أيدينا اليوم الصمت"[1].

وفي الأخير قال "ميزتها أخيرا أننا ربحنا كاتبة حقا"[2].

نستنتج مما سبق أن المقدمة بصفة عامة تؤثر في القارئ لتعطيه فكرة عما تتضمنه المجموعة القصصية من أحداث مشوقة تستفز القارئ وتدفعه لقراءة النصوص القصصية، ومعرفة مكانها ونوعها، هل هي قصص رومانسية أم واقعية أم عجائبية أم تخيل ذاتي.

[1] ينظر: عز الدين مدني، مقدمة، المجموعة القصصية "الصمت" دار تبر الزمان، تونس، 1993، ص 8.

[2] نفسه، ص 8.

المبحث الثالث

حضور النص الغائب في المجموعة القصصية "الصمت" لنافلة ذهب

I. التناص القرآني

II. التناص الأسطوري

III. التناص مع الشخصيات التراثية

IV. التناص مع الحكايات القديمة

حضور النص الغائب في المجموعة القصصية "الصمت"

تعتبر ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنية التي برزت في الساحة الأدبية، والتي تعمل على كشف مظاهر الجمال في النص الادبي، كذلك على كشف التداخل الموجود بين النص الحاضر في النص الغائب ومدى تداخل النص في النص الغائب "فإن النص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص من أخرى"[1].

"وهو ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء معين تتقاطع وتتنامى ملفوظات عديدة مقتطفة من النصوص الأخرى"[2].

ونقصد به كذلك النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا ...، ذلك أن النص الحاضر المقروء، كما يرى الناقد الفرنسي **جيرار جيينت** "يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية"[3]

حيث تمثل هذه النصوص الغائبة البذور الأولى التي ينطلق منها الكتاب في نسج خيوط تجربتهم الفنية، ويستمد النص مواده الأساسية من مصادر مختلفة ومنها ما يتشكل بطريقة لا إرادية عن طريق الدراسة والقراءة، ومنها ما يتشكل بطريقة إرادية عن طريق التفاعل مع الأساطير والتراث والدين.

"ومحاولة الوصول إلى النص الغائب في هذا العمل السردي أمر ليس بالسهل يحتاج إلى نوع من الجهد والمكابدة، خاصة مع تلك النصوص التي تحافظ على هيبتها الأولى، ومع ذلك فإن القارئ يشعر بوجودها في مقابل نصوص غائبة حاضرة وحافظة على ما كانت عليه وكانت بمثابة توثيق أو تضمين"[4].

وقد عمدت الكاتبة "نافلة ذهب" على الإمتصاص من النصوص الغائبة وإعادة بناء صيغتها التركيبة، وتمثلت النصوص الغائبة في مجموعة نافلة ذهب القصصية والتي توزعت على التناص من القرآن الكريم والأساطير...

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، د ط، 2003، ص 38.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص تر فريد الزاهي، دار تويقال، دار البيضاء ، ط1 المغرب، 1991، ص21.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، م س، ص 38.

[4] مُحَّد تحربشي، في الرواية والقصة والمسرح، Sepu Spa، دار للنشر، دحلب، الجزائر، دت، 2007، ص110.

المطلب الأول: التناص القرآني

يعتبر القرآن الكريم مرجعا جوهريا، يعود إليه كل كاتب ليستقي منه أعماله الأدبية، فالقرآن الكريم من الكتب السماوية المنزلة على الرسول (ص) وهو النبأ العظيم والذكر الحكيم، لا تعتريه تغيرات على مرئ الأزمنة والأمكنة لكونه محفوظ في الصدور لقوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[1].

القرآن الكريم: "هو الكتاب المنزل على سيدنا مُحَمَّد ﷺ بواسطة جبريل عليه السلام بلسان عربي مبين، المتعبد بتلاوته، المنقول إلينا بالتواتر والمكتوب في المصاحف"[2].

فالقرآن الكريم هو كتاب مقدس حامل لأسرار الكون، انزله الله تعالى إلينا ليرشدنا إلى طريق الخير، ثم جمعه الصحابة في مصحف للحفاظ عليه والاقتداء به حيث تحدى الناس على اختلاف جنسياتهم، وقدراتهم ليظل آية للعالمين، فهو: "دستور شريعة، ومنهاج أمة، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها وظهر بلاغتها وحضارتها ثم فوق ذلك طاقة خلاقة من الذكر والفكر، يجد فيها الذاكرون والمتفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر وتقشعر من روعتها الجلود كلما تدبرت معانيها واستشعرت جلالها"[3].

هو عبارة عن صورة إعجازية أدهشت عقول الكتاب والشعراء منبهرين من ألفاظه وأسلوبه، فراحوا يقتبسون أجمل العبارات وأروع الصور فقد أعطى الله تعالى لهم الحرية في الكتابة "لقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة، ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب"[4].

حيث نلاحظ تداخل النص القرآني في معظم أعمال الكتاب المحدثين الذين انفتحوا على الثقافة الإسلامية، واطلعوا على القرآن الكريم محاولين التفاعل معه وذلك عن طريق الإقتباس

---

[1] سورة الحجر، الآية 09 صفحة 262.

[2] عبد الرحمان قادة وآخرون كتابي في التربية الإسلامية، سنة أولى متوسط، وزارة التربية والتعليم موفم للنشر، الجزائر(د ط)، 2016، ص33.

[3] ابراهيم مصطفى مُحَمَّد الدهون، التناص في شعر أبي علاء المعري، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط 1، 2010، 119.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، م س، ص167.

الحرفي، أو عن طريق امتصاص بعض بنيات النص الديني وحضورها بشكل ضمني في النص المقروء.

تمثل حضور النص القرآني في النص السردي القصصي، حيث أن القاصة والتي سنطلق عليها اسم الناص في هذا المبحث التناصي، قد استلهمت الكاتبة نصوص قرآنية موظفة إياها في نصوصها القصصية، حيث نزعت الكاتبة إلى النص الديني ومهادنته والنسج على منواله بشكل غير مباشر حيث أصبحت جزاء من طريقتها الخاصة في الكتابة.

وقد تجلى ذلك في قصة "عيون الناقة".

"عيون الناقة هوة تتدحرج إلى آبار عميقة فيها أغوار بلا قدار لا تلتئم بل تتدافع وسط الأشلاء، تنظر إليه وهو يتكور وسط ممطره الذي يلمح كحد السيف، يلمح تحت خيط ظفرته دموع السماء، عيون الناقة تفرش رموشها على خديها مثل الأخطبوط، يقشعر من عتمة رموشها وطولها وتفرعها مثل أغصان غابة خرساء"[1].

"يدور حول نفسه، تنظر إليه ترقبه بعيون الزرقاء، تداخل أعماقه تعريه من الوريد إلى الوريد، تفحصه، تتأمله بعيون الناقة العميقة ذات الأغوار السحيقة تدخل الأعماق برموش من ألماس تبهر تضئ الدواخل"[2].

"عيون الناقة تصبح أذانا تصيخ السمع، أذانا مفرطحة مثل آذان الفيل العريضة وهي تطرد الذباب في يوم قائظ"[3].

فهذه القصة الأخيرة من الصمت، جاءت بها الناصة فهي أشبه ما يكون باللوحة التصويرية الوصفية، فيها رؤية الكاتبة لهذا الحيوان العجيب، فكأن الكاتبة تستجيب لقوله تعالى في سورة الغاشية الآية 117 ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾[4].

وقد ركزت نظرها على عيني الناقة ورموشها وصاغت منها لوحة مرسومة بخصوصيات رؤيتها، وهي رؤية ذات أبعاد تخيلية خرجت بها عن مستوى التصوير العادي إلى مستوى الرمز، خصوصا عندما تشبه هذه العيون بعيون زرقاء اليمامة التي هي رمز البصيرة والحكمة.

---

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص91.

[2] نفسه، ص91.

[3] نفسه، ص91.

[4] سورة الغاشية الآية 117 ص 592.

نستنتج مما سبق أن الكاتبة نافلة ذهب في تجربتها القصصية الرائدة استعانت بالنص القرآني الذي يعتبر مرجعية يقينية يقتبس منها الأديب نصا قرآنيا، أو ممتدا بإيحاءاته، أو ظله لتلمح جزءا من قصة قرآنية أو عبارة قرآنية تدخلها في سياق نصها.

المطلب الثاني: التناص الأسطوري:

إن من أبرز الظواهر الفنية التي إلتفتت إليها التجربة الأدبية المعاصرة هي استلهام واستخدام التناص الأسطوري كأداة للتعبير، حيث تشكل الأسطورة الشعبية والتراثية حيزا زمنيا ومكانيا مهما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة في تاريخ الفكر البشري منذ تشكلاته الأولى، حتى الوقت الراهن، فالأسطورة تعتبر نتاج معرفي جماعي يجسد وضعا معرفيا أنتروبولوجيا بواسطته يمكن دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الأمم.

"... والأسطورة هي أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الكتاب لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية، وإثراء تجاربهم الفنية، لأن "اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نظراتها، ومن هنا قد يكون إستعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"[1] .

من خلال ما تقدم يمكننا أن نعطي تعريفا للأسطورة حيث يعرفها أحمد شمس الدين الحجاجي "الأسطورة بما تملكه من قدرة على التعبير عن معتقدات شعب من الشعوب تظل لها الحيوية والنفاد عبر الأجيال، بالرغم من المعتقدات إذ تظل إشعاعاتها وإيحاءاتها باقية تنفذ لكل نفس بمعنى خاص، وإن إشتركت في وحدة عامة إزاء فهم الناس لها"[2].

"كما تقف الأسطورة بين التاريخ والخيال فلا أحد يظن أنها حقيقية ورغم أن هناك من يؤمن بها إلا أنهم لا يجرؤون على البرهنة على صدقها وأحيانا ما تكون القصة القصيرة هي الأساس في الأسطورة، وهذا ما يحدث عندما تشير أحداث القصة القصيرة إلى بطل فعلي أو

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة الجزائر، د ط، 2003، ص 207..

[2] أحمد شمس الدين الحجابي، النقد المسرحي في مصر (1876-1923)، مركز جامعة القاهرة، 2001 ص 179.

تصوري، إن الأسطورة أو القصة القصيرة تتوافقان في تكثيف الأحداث بتواتر درامي فكلتهما تعالجان الأمور غير المألوفة وغير المتسقة مع القواعد العامة"[1].

كما يعرفها الدكتور "أنس دواد" بقوله "الأسطورة مجموعة من الحكايات الظرفية المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضرب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع ويمتزج عالم الظواهر بما فيها من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية، بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها" [2].

أما التعريف الذي يبدوا أكثر شمولية هو "الأسطورة تحكي قصة مقدسة فهي تروي حدثا وقع في الأزمنة الأولى زمن البدايات الخارق، بعبارة أخرى الأسطورة تروي كيف أنه بفضل إنجازات الكائنات فوق الطبيعية ظهرت واقعة ما إلى الوجود سواء تعلق الأمر بالواقع ككل أي بالكون أو بجزء منه فقط جزيرة كانت أو نوعا نباتيا، أو سلوكا بشريا أو مؤسسة، فهي إذن دائما قصة خلق تخبر كيف تكون شيء ما وكيف بدأ في الوجود"[3]

مالت الكاتبة نافلة ذهب كغيرها من الكتاب المعاصرين إلى تطعيم قصصها بالعديد من الأساطير القديمة، فهي بمثابة البئر الذي تسقى منه علمها وتخيلاتها كما وجدت فيها متنفسا تعبر فيه عن تجربتها القصصية ومعظمها مرتبط في الأسطورة القديمة بالشخوص والمواقف.

ومن أهم الأساطير التي وظفتها القاصة، الأسطورة اليونانية ألف ليلة وليلة جسدت في شخصيتي شهرزاد وشهريار حيث تقول في قصتها:

الرجل الذي يمشي القهقرى.

"شهرزاد لست ملكا أنحر النساء واستعبد الناس"[4].

"شهرزاد أحب الجلوس هنا أمامك وسط الضوء والقطار لا يسرع فنتحاور في هذه النظريات التي طلب مني التأليف بينها، أنظري يا شهرزاد لا تبتسمي..."[5]

---

[1] أنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة، ترجمة علي ابراهيم متوفي، مراجعة صلاح فضل ariel editorial borcelona، 1991، ص 41.

[2] سامية عليوي، التناص الأسطوري في شعر "سميح قاسم"، شهادة الدكتوراه، جامعة قالمة، 2010، ص 4.

[3] مرسيا إلياذ، بنية الأساطير. ترجمة مُحَمَّد يشوتي، مجلة العربي والفكر العاملي، بيروت لبنان ع 13-14،1991 ص80.

[4] نافلة ذهب، المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 74.

[5] نفسه، ص 75.

"شهرزاد كيف استطعت أن تقنعي الملك بإبقائك على قيد الحياة حتى اليوم حتى هذه الساعة التي أجلس فيها أحاورك ؟"[1].

"... شهر زاد ما هذا الصمت الذي يلفك ؟ تتكلمين طيلة ألف ليلة وليلة وتصمتين الآن ؟ كنت تقصين على الملك أقاصيصك الجميلة، مبعدة عنه الحرارة بمروحة من الريش، تتبدلان الكؤوس، والجو حولكما مشحون قصصا ... قصصا ..."[2]

وتورد الناصة هنا شخصية "شهر زاد" والملك "شهريار" التي تعتبر من بين أهم الشخصيات التي نالت اهتمام، وحضرت في عديد من الأعمال الأدبية، كالقصة والمسرح و... وبالحديث عن شهرزاد يرى الدكتور **"علي عشري زايد"** أن تأثيرها لم يكن مقصورا على المجال الأدبي وإنما تجاوز إلى الفنون الأخرى كالسينما والموسيقى والرسم، وقد أخذت شهرزاد في الآداب الأوروبية دلالة خاصة هي ترجيح العاطفة على العقل في الإهتداء إلى الحقائق الكبرى، إذ أن شهرزاد قد هدت الملك إلى إنسانيته وردته عن غريزته لا بواسطة المنطق بل العاطفة فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها الإنسان عن طريق هذا الشعور والحب وبهذا المعنى انتقلت شهرزاد إلينا في أدبنا العربي المعاصر ..."[3].

أما بالنسبة لشخصية شهريار يعتبر رمزا للملك المستبد الظالم، الذي يمارس سلطته ونفوذه على الشعوب الضعيفة وبذلك يعد رمزا للحكم المتعفن والقوة الغاشمة المستبدة.

وقد وظفت الكاتبة شخصية "شهرزاد" و "شهريار" لأنها تصور لنا مدى معاناة الشاب التونسي من السلطة الغاشمة وكذلك ما يدور في ذهنه من عالمين، عالم المادة وعالم الروح الذي مثله هذا الإسم الأسطوري "شهرزاد" الذي يعتبر رمزا للعاطفة الصادقة والتضحية التي لا حدود لها، والتفاني في سبيل الآخرين كما بدت رمزا للتسامح والغفران، وهذا ما جعلها شخصية عالمية، حيث فجرت قرائح الكتاب ومثلت ينبوع خيالهم فأولوها كثيرا من الإهتمام والعناية وقد برز هذا الإهتمام في كثير من الأعمال الأدبية.

---

[1] نافلة ذهب، المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 75.

[2] نفسه، ص 75.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، مدينة نصر القاهرة، 1417-1997، ص 155.

"ومن الأساطير التي وظفتها الناصة أسطورة الثور الذي يحمل الأرض على قرنه فتقول في قصتها شبح اللحاف"[1]

"عندما إفترقا لم يمهلها الثور فترجرجت دنياها بين قرنيه وأصبحت وكأنها لم تصبح، وأمست وكأنها لم تمس تمطط، تفاقم، أنساب الزمن، جرفها كمياه نهر عاتية يوم إعصار، ثم الطين ثم الوحل"[2].

أسطورة الثور الذي يحمل الأرض على قرنه، ظهرت في القرن الثالث عشر هجري التي تقول أن الله ثبت الأرض على صخرة، وصخرة على قرن ثور فإذا حرك الثور قرنه، فحركت الصخرة، فتحركت الأرض وأحدثت زلزالا.

فهي عبارة عن أسطورة خرافية وظفتها الكاتبة نافلة ذهب في قصتها "شيح اللحاف" لتعبر على الحالة التي تمر بها البطلة، وبهذا فسرت الأسطورة الزلزال الذي أصاب حياة المرأة التي لم تؤمن بموت زوجها الذي سكن ذاكرتها بعد موته إلا أنها تفشل في مسعاها هذه القصة هي تصوير بارع لعمق العواطف الإنسانية وإقرار بفاجعة الموت وسلطانه، لكن يبدو أن الحب أقوى من الموت.

ولم تقتصر القاصة بهذه التوظيفات إذ أنها أضافت العديد من الأساطير من ذلك الأسطورة اليونانية "الحصان الأبيض المجنح" حيث تقول في قصتها "سمعت عن موت الجازية"[3].

"تظهر الجازية بشعرها الفاحم يضرب جبينها والفارس الذي يحلم باعتلاء الحصان الأبيض والراعي الفاقد لشياهه بجرة سكين ..."[4].

"وبقي أهلها يترقبون الحصان الأبيض اللاهث الضارب حوافره في أطراف السماء، يظهر في الأفق، تحمله غمامة من شفق ..."[5].

---

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 59.

[2] نفسه، ص 59.

[3] نفسه، ص 13.

[4] نفسه، ص 13.

[5] نفسه، ص 14.

"الحصان الأبيض المجنح هو حصان أسطوري في الميثولوجيا الاغريقية، تروي أسطورته أنه خلق من جسد ميدوسا بعد أن قطع بيرسيوس رأسها، وأنه ما إن ولد حتى طار في السماء"[1]

قامت الكاتبة بتوظيف الرمز الأسطوري فهو يعتبر رمزا للنجاح والحرية والقوة والسلطة والحكمة والإخلاص وهو أيضا رمز للحياة والموت، وكذلك للإنقاذ والنجاة.

نستنتج مما سبق أن الكاتبة أبدعت في استلهام النصوص الأسطورية القديمة حيث جسدت من خلالها أفكارها ومشاعرها، والتي وجدت في شخصياتها مصدر إلهامها وتجربتها وعلى هذا لا يمكن للأديب أن يوظف شخصية من شخصيات معينة إلا إذا استوعب أبعادها ومثلها جيدا.

كما يمكننا القول أن الأساطير قد كانت ومازالت مصدر إلهام الفنانين والكتاب والشعراء والروائيين، إذ تفنن الأدباء في توظيفها وبذلك بإطلاعهم على التراث العالمي الذي يعتبر المرجعية التي يستنبط منها، ومن ثم توجيهه برؤية محددة ليخدم قيما انسانية، ويضمن خلوده عبر الزمن.

المطلب الثالث: التناص مع الشخصيات التراثية:

القصة باعتبارها فنا أدبيا له مكانته الخاصة ضمن الأجناس الأدبية، فقد استطاعت أن تنسج خيوط الوصل مع التراث، فاستفادت منه كما استفادت باقي الأجناس الأخرى، ولعل الهدف الأساسي لهذه العودة يتجلى في منح النص القصصي روحا أصيلا تربطه بماضيه، وإعطائه الأبعاد الفنية والإيحائية المتعلقة بالموضوع، فالتراث هو جزء لا يتجزأ من ثقافة المبدع المتشعبة والمتنوعة، وقد تميزت القصة القصيرة باستحضار شخصيات تراثية، نقصد بها تلك الأسماء التي بصمت وجودها على المجتمع بمواقفها ومكانتها، بفعل أو سلوكات أو أقوال، سجلها المجتمع الشفهي فتحول إلى تسجيل تاريخي، ثم تحولت بعد ذلك إلى رموز دلالات يستحضرها المبدع لأسباب فنية وموضوعاتية المتعددة تستجيب والتجربة الإبداعية، ويصبح بذلك البحث في عمق هذه الشخصيات في الحقيقة بحثا في عمق التاريخ والهوية الشعبية والمجتمعية.

[1] حصان مجنح/https://ar.m-wikipedia.org/wiki ، بتاريخ 15 أفريل 2019.

مما جعلها خاصية مميزة للقصة القصيرة التجريبية، فالكتاب يعبرون من خلالها كما يلوج في اعماق نفوسهم من ضياع وحزن وفرح، فيبكي هزيمته أشد بكاء، ويفرح لانتصاره أشد فرح، كما يمكن أن يعبروا عن آرائهم وأبعادهم الفنية والأيدولوجية، أي أن توظيف الشخصيات التراثية من طرف الكتاب يعتمد على طبيعة تجربته الفنية التي يسعى من خلالها إلى التعبير عنها، فيؤول ملامح شخصياته لتلائم هذه التجربة فأصبحوا يستندون إلى مرجعيات أخرى تتفاعل معها النصوص "بل لقد أصبح العالم بكل تفاصيله ومكوناته مرجعا مركزيا يأخذ النص منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها"[1].

"حيث تعد الشخصيات التراثية من احدى أدوات استجلاب الابداعي والاستعانة للدخول إلى عوالم ابداعية والحصول على معان جديدة"[2]، عن طريق إستعادتها وتحويلها، أو تحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها تاريخيا، فتصبح الماضي / الحاضر، أو الحاضر / الماضي المتماثل أو المتخالف، وينتج عن ذلك إنزياح عن الذاتية عندما تتلاحم الذاتان وتغدوان ذات واحدة تختلف عنهما وتشبهها في الآن نفسه لتتولد عن ذلك شخصية مركبة الصفات والأحاسيس والخصائص، وبذلك أصبح "التناص لا يقصر حركة النص على النصوص الأخرى فقط، بل يتجاوزها إلى مظاهر غير نصية كثيرة، فقد يكون التناص إيماءات مباشرة أو غائمة، ... أو تلميحا إلى شخصية، أو مكان أو حادثة"[3].

ومالت الكاتبة نافلة ذهب كغيرها من الكتاب المعاصرين إلى توظيف شخصيات تراثية في مجموعتها القصصية، ومن أهم الشخصيات التي وظفتها "الجازية" في قصتها "سمعت عن موت الجازية" التي تمثل بوابة المنجز القصصي.

---

[1] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان ط1 ، 1431-2011، ص155.

[2] نفسه، ص151.

[3] نفسه، ص152.

مثال:

"يتابع طيف الجازية، يرى شعرها الفاحم، يضرب جبينها يريد لمسه، فلا يستطيع يساحل بأغنامه وطيف الجازية يهرب من الرؤية، ينفلت من المآقي، يتعثر بين النتوءات يهتز كباب خيمة ضاربة في القدم، تشدها الأوتاد إلى الأرض بينما تقتلعها الريح نحو السماء..."[1].

"تدور الجازية تدور، تشاهد هناك على بعد أميال من السدود، تشاهد الجازية قصورا قصور من نور تدور فيها الحور بثياب من زور يرقصن بأرداف في بياض الشمع وجرأة الجوع حين يشتد يتمايلن فتهب رياح من العطور المستوردة من بلاد الواق واق"[2].

فنجد القاصة "نافلة ذهب" "وظفت شخصية تراثية من السيرة الهلالية الجازية التي تمتلك مكانة مرموقة فهي إبنة السلطان، وأخت السلطان حسن بن سرحان، فهي تمتاز بالجمال الفاتن للرجال ذلك أن كل ما من رآها إلا وأعجب بها"[3].

كان لها دور كبير في تشجيع أبطال بني هلال في حروبهم، كما خضعت لهذه الحروب من أجل قبيلتها نجد أن "جازية المرأة الهلالية البطلة والخبيرة في سيرة، يستشيرها بنو هلال في كل الأوقات الصعبة والخطيرة، تشاركهم في القتال"[4].

كما قدمت الجازية صورة المرأة الحكيمة العاقلة ذات تدبير وبصيرة نافذة "ذلك أن هذه الأم دخلت معترك الأحداث من بدر جيل بني هلال وشعور القوم بالحاجة الماسة إلى الإستشراد لبصيرتها النافذة ودهائها"[5]

كما أنها تمثل صورة المرأة التي تؤثر سلامة قبيلتها على هنائها الشخصي واستقرارها فتضحي بحياتها وسعادتها من أجل استقرار قبيلتها، إنها تمثل المرأة الحكيمة التي تتعالى بإهتماماتها وطموحاتها، والتي تتبنى قضايا مجتمعها.

---

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص14.

[2] نفسه، ص 15.

[3] ينظر مريم قدور، فريال التواتي، توظيف الجازية في الرواية الجزائرية – نماذج مختارة – مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2017-2018، ص 75.

[4] روز لين ليلى قريش، إستراتيجية القتال في سيرة بنو هلال، نصوص مختارة مع شرح دراسة وتعليق، ديوان المطبوعات الجامعية 2009، ص80.

[5] وفاء علي مسلم: الأم بين الملاحم والسير (دراسة مقارنة)، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي، الكويت، ط 1، 1982، ص 215.

أمثلة:

"تظهر الجازية بشعرها الفاحم يضرب جبينها، والفارس الذي يحلم بعتلاء الحصان الأبيض والراعي الفاقد لشياهه بجرة سكين، سكاكين كثيرة انفصل عنها نصها وجعلت تطيح بالرؤوس، رؤوس الشياه العائدة من المرعى والراعي مازال يطارد طيف الجازية الظاهرة"[1].

"تتقدم الجازية وشعرها يضرب جنبيها، تتقدم الجازية، تخطو كأنها تمشي في الصبب تهتز أقدامها مجرحة مشققة كالأرض اليابسة، طويلة القامة كالنخلة الشامخة..."[2]

"دخلت الجازية حلبة الراقصات وشرعت ترقص بقي الراعي ساكنا كصنم يتأملها وهي تتلوى كالنخلة المعطاء المثقلة عراجين، سكن الجمل وبرك في مكانه بعد جعجعة رضا، أطبق فكية، وجعل يجتر، انسلخت الراقصات بثيابهن الحريرية وعطورهن الفواحة"[3].

"أصبحت الجازية سيدة الحلبة، رقصت الجازية، تفرعت في الفضاء كأغصان شجرة أغرورقت مسام جلدها دموعا من العرق الفضي، شهبا تضيء، وعينا الجازية المذهبتان مغلقتان تتبعان حلمها الذي بعث الآن يشمخ صدرها المرتعش بينما تتركز على أطراف أصابعها"[4].

"تهتز الجازية كنخلة تعانق الرياح، تئن الجازية يأتي أنينها كخرير المياه، والراعي مشدود إليها، إلى جسدها الدامع عرقا"[5].

"تتلوى الجازية وسط الفضاء يظهر فخداها في حركة سريعة ومنتظمة، تقفز الجازية كالغزال ترشق الجازية بنقاط حمراء تكبر في أسفل العنق ووسط الظهر، ترتعش الجازية كالقصبة الغضة ثم تنحني وإثرها ترتمي على الرخام"[6].

كما وظفت القاصة من السيرة الهلالية شخصية "الملك نعمان" وهو إسم لمالك عربي ذو شأن وحكمة ودراية وهو إسم كل رجل فاضل فارس أصيل، أقرب إلى الرزانة منه إلى التهور وإلى الليونة أكثر من الشدة"[7].

---

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 14.

[2] نفسه، ص 15.

[3] نفسه، ص 15.

[4] نفسه، ص 16.

[5] نفسه، ص 16.

[6] نفسه، ص 16.

[7] وليدة بن طالب، سيرة بني هلال (دراسة سردية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص 23.

نستخلص أن القاصة نافلة ذهب، وظفت شخصية الجازية الهلالية الفاتنة الجميلة والمضحية، القوية، الخلابة وكأن الكاتبة تسقط صفات الجازية على المرأة التونسية المناضلة والمضحية من أجل إستقرار البلاد كما أنها تمثل رمزا حيا للمرأة العربية التي تؤثر مصالح قومها وجماعتها على مصالحها الشخصية.

حيث يفضي التناص هنا مع السيرة الهلالية إلى دلالة مغايرة، تكثف وقع "صوت الموت" بالنسبة للجازية المعاصرة، بسبب جمود الموضوعات العتيقة.

المطلب الرابع: التناص مع الحكايات القديمة:

"تعد الحكاية الشعبية قصة يسجلها الخيال الشعبي حول حدث مهم "يتناقلها جيل عن جيل عن طريق الرواية الشفوية، وهذا يعني أنها جزء أصيل من التراث الشعبي وتكتسب خصائص مجتمعها التفصيلية"[1].

لذلك عمدت الكاتبة "نافلة ذهب" على استدعاء الذاكرة التراثية الشعبية، فلابد أن يكون الاديب ذو خلفية فكرية أو مرجعية متشعبة بالمعرفة والثقافة، وهذا ما جسدته القاصة في قصتها "الباز" التي نسجت على ألسنة الحيوانات مقتدية بكتاب كليلة ودمنة حيث نقول:

"كان حب السلطان للباز يزداد كلما خرج إلى الصيد فينبهر بمهارته، ومقدرته وحذقه لهذا الفن، لذلك اسكنه غرفة جميلة في حديقة قصره دائرية البناء، بها نوافذ عديدة وضعت فيها أراجيح من الخشب المزوق بالذهب والفضة..."[2].

"لم يكن الباز يظهر عند الحب للسلطان ولكنه كان يقوم بعمليات الصيد أحسن قيام، ويجد كل ما يطلبه في القصر وخارجه، في ظل السلطان والرعية"[3].

"حام الباز حول السلطان قليلا، ثم حط على الأرض وأخذ يقلب عينه متوجسا النظر إلى السلطان، مخالبه مغروسة في الأرض وريشه قد نفش"[4].

---

[1] ابراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، دار الهدى للنشر، كفر قرع، ط1، 2008، ص107.

[2] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 85.

[3] نفسه، ص 86.

[4] نفسه، ص 87.

"ولم يفهم السلطان ذلك التصرف الغريب وكان يخيل إليه أنه يعرف الباز من الداخل مثلما يعرف ذاته، وشعر بقوة أخرى تنافس قوته، وتجعل من خروجه إلى الصيد أمرا مستحيلا، ومن تحقيق شهواته أمرا مستبعدا"[1].

"فلفه الباز بجناحيه، وخيل لوزير الصيد وهو يتأملهما أنهما في حالة عناق، ولكنه سمع صيحة هائلة سقط إثرها السلطان على الأرض، فيما صفق الباز بجناحيه، وقصد الشمس في لمح البصر"[2].

"كان الباز قد فقأ عيني السلطان، وتركه في ظلمة لا يعبرها إلا بالخيال"[3].

يعتبر كتاب كليلة ودمنة من أقدم المجموعات القصصية التي عرفها العالم والتي استقى منها كثير من الأدباء المعاصرين فهو المصدر الأساسي الذي تؤخذ منه الحكايات الشعبية وتنسج على منوالها وهذا ما جسدته الكاتبة في قصتها فهي قصة رمزية سياسية، نسجت على منوال حكايات إبن المقفع في كليلة ودمنة، فيها نقد لسطوة السلطان التي تعمى على رؤية متاعب غيره، وقد سخره لنفسه حتى ضد إرادته أو بما فوق طاقته.

في هذه القصة فقأ الباز عيني السلطان لأنه أرغمه على الصيد، كأنه يقول له ما حاجتك بعينين لا تبصران إلى مصلحتك الخاصة.

فالقصة نقد سياسي للسلطان المستجد، الذي قلما يأخذ برأي وزرائه وحاشيته وتجسد ذلك في توظيف الكاتبة لكتاب كليلة ودمنة "هادف فهو ليس مجرد سرد لحكايات تشمل خرافات حيوانية بل هو كتاب يرمي إلى النصح الخلقي والإصلاح الاجتماعي والتوجيه السياسي"[4]، حيث مالت الكاتبة لهذا التوظيف من اجل الإصلاح السياسي.

التراث هو بمثابة المرجعية متشبعة بالمعرفة والثقافة، أي مثل النبع الذي يستقي المبدع منه انطلاقاته، مما سبق يتضح أن الكاتبة تغلغلت في التراث الأدبي حيث عملت على اثراء مجموعتها القصصية بشخصيات تراثية، حيث استمدت من الموروث الشعبي شخصيات تراثية

---

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 88.

[2] نفسه، ص 89.

[3] نفسه، ص 89.

[4] عبد الله بن المقفع، قصص كليلة ودمنة، قدم له: فاروق سعد، منشورات، دار الثقافة الجديدة، بيروت لبنان، ط4، 1986، ص 64.

سابقة من حيث التنوع والشهرة مثل شخصيتي "شهرزاد و شهريار" من حكايات ألف ليلة وليلة، ومن السيرة الشعبية الهلالية "الجازية" "النعمان " وكذلك نسجت قصص على منوال كليلة ودمنة الذي يعتبر من أغنى المصادر التراثية.

وفي الأخير يمكننا القول أن الكاتبة جسدت التراث في نصوصها القصصية من اجل إكساب النص القصصي صبغة الأصالة، والانتماء المحلي والأدبي والفكري.

خاتمة

من خلال دراستنا لهذا البحث الموسوم بعنوان "ظاهرة التجريب في المجموعة القصصية "الصمت" للكاتبة نافلة ذهب، استخلصنا عدة نتائج منها:

1- التجريب هو اكتشاف وابداع لتمثلات العالم بواسطة تقنيات جديدة، تتجاوز ما هو تقليدي، أي اعادة قراءة للماضي الابداعي ووعي للحاضر.

2- التجريب يجعل من القصة القصيرة أكثر حرية ومرونة، مما أدى إلى تعدد اللغات في هذه المجموعة القصصية بين الفصحى والعامية.

3- تعتبر الكاتبة "نافلة ذهب" من الكتاب التجريبيين الذين ظهرت في اعمالهم ملامح التجريب، وهذا ما تجلى في المجموعة القصصية "الصمت" فكان لها دور القاصة والمجربة والناصة.

4- لجأت القاصة نافلة ذهب في تجربتها القصصية "الصمت" إلى توظيف تقنيات تراثية مثل: التناص مع شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة، سيرة الهلالية، كتاب كليلة ودمنة، ذلك من أجل ترسيخ أبعاد التجريب وإثراء مجموعتها القصصية.

فبكل تأكيد ما يزال الموضوع دون شك يحتاج إلى إضافات كثيرة، والذي نأمله هو أن نكون بهذا البحث قد أجلينا بعض ملامح التجريب في المجموعة القصصية أو القصة القصيرة.

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أن يوفقنا ويسدد خطانا من خلال هذا الجهد المتواضع وأملنا أن يكون فاتحة خير لموضوعات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

✓ **القرآن الكريم:**

❖ **المصادر:**

- المجموعة القصصية "الصمت" نافلة ذهب.

❖ **المراجع:**

- ابراهيم مصطفى مُحَمَّد الدهون، التناص في شعر أبي علاء المعري، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط 1، 2010.
- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1.
- ابراهيم مصطفى، وحامد عبد القادر، مُحَمَّد النجار:. مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، 1989.
- ابراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، دار الهدى للنشر، كفر قرع، ط1، 2008.
- ابن سنان الخفاجي (1352هـ/1952) سر الفصاحة، الرحمانية، مصر، ط1،دت.
- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقي): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، ط3، مج 12.
- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، (دار الفكر، دمشق) (ت: 395 هـ)، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، دمشق، 1979.
- أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي، دار نوبار، القاهرة، مصر، 1980، ط1.
- أحمد شمس الدين الحجابي، النقد المسرحي في مصر (1876-1923)، مركز جامعة القاهرة، 2001.
- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للتوزيع والنشر، القاهرة. ط2، 1997.
- أنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة، ترجمة علي ابراهيم متوفي، مراجعة صلاح فضل ariel editorial borcelona، 1991.
- إيفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987.
- أيمن ثعيلب: التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان.

- بسام قطوس: سيميائية العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، 2002.
- بطرس البستاني: قطر المحيط، قاموس لغوي ميسر، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1995.
- بوشوشة بن جمعة، التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003.
- ثناء أنس الوجود: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- جاكوب كورك: اللغة العربية، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المؤمنون بغداد، 1989، ص 45، نقلا عن علي مُحَّد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصية الأردنية، دار اليازوي، عمان، الأردن، 2009.
- جبران مسعود: الرائد المعجم اللغوي، دار الملايين للتأليف والترجمة والنشر، ط 8.
- جهاد هديب: في قضايا الشعر والسرد – حوارات – دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2008.
- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، د ط، الجزائر، 2003.
- جوليا كريستيفا، علم النص تر فريد الزاهي، دار تويقال، دار البيضاء ، ط1 المغرب، 1991.
- جون لويز: اللغة واللغويات، دار جار جرير، عمان، ط1، 2009.
- حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي (د.م.ج) الجزائر، 2009.
- حصان مجنح/https://ar.m-wikipedia.org/wiki، بتاريخ 15 أفريل 2019.
- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000.
- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007.

- خليل شكري هياس: قصيدة السير الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
- ديفيد وورد: الوجود والزمان السرد، فلسفة بنول ريكور، تر: السعيد الغنامي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.
- روز لين ليلى قريش، إستراتيجية القتال في سيرة بنو هلال، نصوص مختارة مع شرح دراسة وتعليق، ديوان المطبوعات الجامعية 2009.
- سامية عليوي، التناص الأسطوري في شعر "سميح قاسم"، شهادة الدكتوراه، جامعة قالمة، 2010.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005.
- سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع 2011.
- السيوطي جمال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، مُحَّد علي صبيح وأولاده الأزهرية،ط1.
- شعيب خليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء ، ط1، 2005.
- صابر عبيد: أسرار الكتابة الابداعية، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم كتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- صبحي حماوي وآخرون: المنجد، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
- ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار رؤوس أفكار)، الدورة الخاصة، دار صامد، تونس 2006.

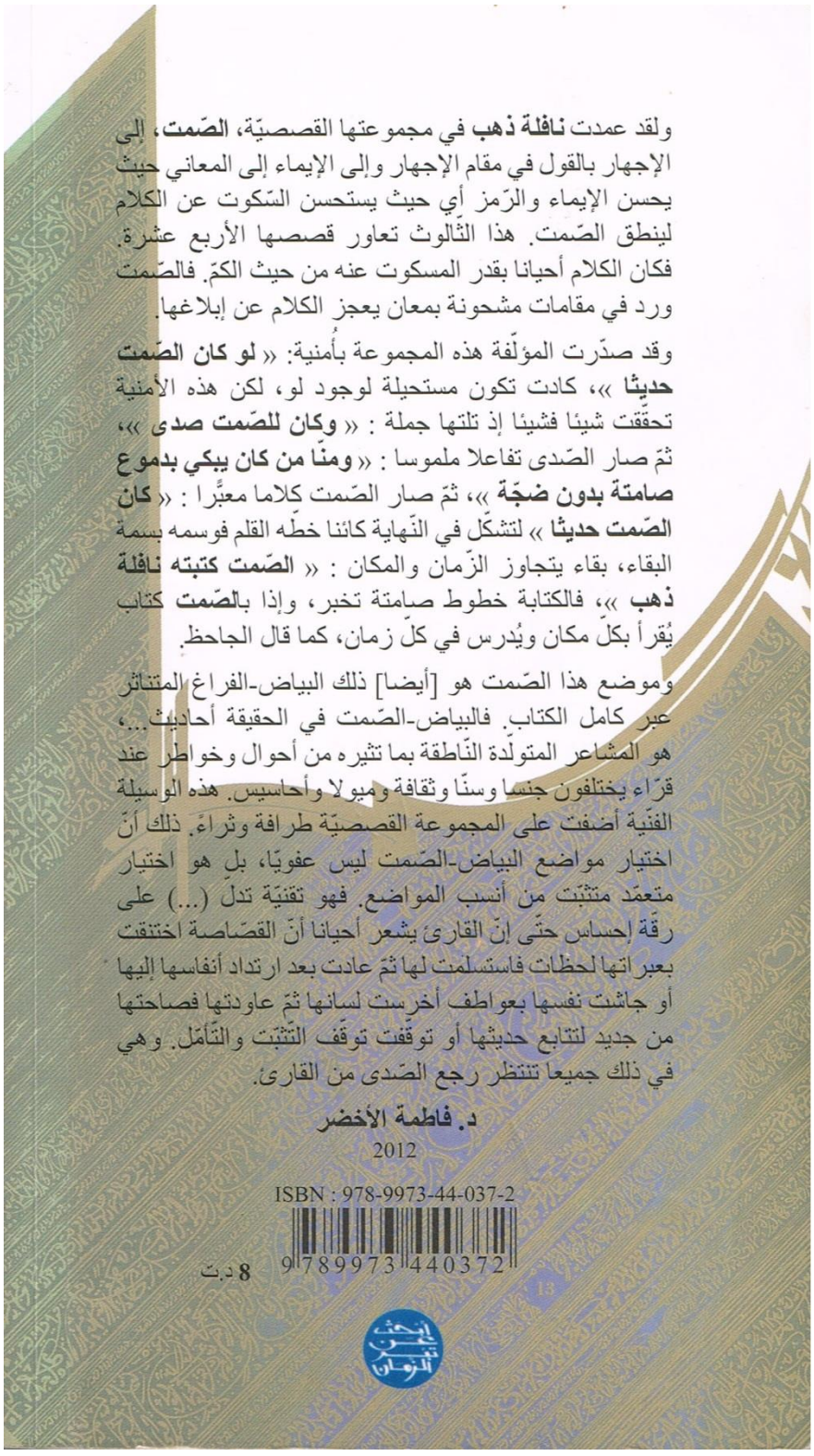
- طاهر مُحَمَّد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.
- عبد الحق بلعابد: عتبات – جيرار جيينت – من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.
- عبد الرحمان قادة وآخرون كتابي في التربية الإسلامية، سنة أولى متوسط، وزارة التربية والتعليم موفم للنشر، الجزائر(د ط)، 2016.
- عبد الرزاق دوراري، بعض الأسس المعرفية لنظرية تشومسكي، مجلة اللغة والأدب، ع16، فيفري 2019.
- عبد الفاتح نافع: جماليات اللون في شعر ابن المعتز. مجلة التواصل، العدد الصادر في 1 جوان 1999.
- عبد الله بن المقفع، قصص كليلة ودمنة، قدم له: فاروق سعد، منشورات، دار الثقافة الجديدة، بيروت لبنان، ط4، 1986.
- عدنان بن دربل: اللغة والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006.
- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان ط1 ، 1431-2011.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، مدينة نصر القاهرة، 1417-1997.
- علي مُحَمَّد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2009.
- عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، (ت: 255 هـ)، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1423هـ.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (ت: 817 هـ)، تح مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف مُحَمَّد نبيم العرفشوني، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ش ذ م، منشورات الإختلاف،ط1، بيروت، لبنان، 2010.

- كارل دينز بوتنج: المدخل إلى علم اللغة، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
- مُحَمَّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشفهي، عالم التجويد الشعر النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي، (1950-2008).
- مُحَمَّد تحربشي، في الرواية والقصة والمسرح، Sepu Spa، دار للنشر، دحلب، الجزائر، دت، 2007.
- مُحَمَّد صابر عبيد: أسرار الكتابة الإبداعية، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- مُحَمَّد عبد الله عطاوات: اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- مُحَمَّد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذر للنشر،ط1،2006.
- مُحَمَّد عويس مُحَمَّد: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، ط1، 1981.
- مُحَمَّد كراكي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فارس الحمداني، دار الهومة، الجزائر، ط1، 2003.
- مُحَمَّد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1963.
- مرسيا إلياذ، بنية الأساطير. ترجمة مُحَمَّد يشوتي، مجلة العربي والفكر العاملي، بيروت لبنان ع 13-14،1991.
- نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012.
- وفاء علي مسلم: الأم بين الملاحم والسير (دراسة مقارنة)، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي، الكويت،ط 1، 1982.
- وليدة بن طالب، سيرة بني هلال (دراسة سردية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

- عيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة الدراسات جامعة "عمار ثليجي" الأغواط، العدد 16، مارس 2019.
- مريم قدور، فريال التواتي، توظيف الجازية في الرواية الجزائرية – نماذج مختارة – مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2017-2018.
- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا – الشرق، بيروت، 2000.
- عز الدين مدني: مقدمة، المجموعة القصصية الصمت، دار تبر الزمان، تونس، 1993.
- Cohen Morcel, (pour socilogie du langage, d'anjou d'kui, Allin Michel, Paris France.

الملاحق

نافلة ذهيبة
الصمت
قصص



ولقد عمدت **نافلة ذهب** في مجموعتها القصصيّة، **الصّمت**، إلى الإجهار بالقول في مقام الإجهار وإلى الإيماء إلى المعاني حيث يحسن الإيماء والرّمز أي حيث يستحسن السّكوت عن الكلام لينطق الصّمت. هذا الثّالوث تعاور قصصها الأربع عشرة. فكان الكلام أحيانا بقدر المسكوت عنه من حيث الكمّ. فالصّمت ورد في مقامات مشحونة بمعان يعجز الكلام عن إبلاغها.

وقد صدّرت المؤلّفة هذه المجموعة بأُمنية: « **لو كان الصّمت حديثا** »، كادت تكون مستحيلة لوجود لو، لكن هذه الأمنية تحقّقت شيئا فشيئا إذ تلتها جملة : « **وكان للصّمت صدى** »، ثمّ صار الصّدى تفاعلا ملموسا : « **ومنّا من كان يبكي بدموع صامتة بدون ضجّة** »، ثمّ صار الصّمت كلاما معبِّرا : « **كان الصّمت حديثا** » لتشكّل في النّهاية كائنا خطّه القلم فوسمه بسمة البقاء، بقاء يتجاوز الزّمان والمكان : « **الصّمت كتبته نافلة ذهب** »، فالكتابة خطوط صامتة تخبر، وإذا بالصّمت كتاب يُقرأ بكلّ مكان ويُدرس في كلّ زمان، كما قال الجاحظ.

وموضع هذا الصّمت هو [أيضا] ذلك البياض-الفراغ المتناثر عبر كامل الكتاب. فالبياض-الصّمت في الحقيقة أحاديث...، هو المشاعر المتولّدة النّاطقة بما تثيره من أحوال وخواطر عند قرّاء يختلفون جنسا وسنّا وثقافة وميولا وأحاسيس. هذه الوسيلة الفنّية أضفت على المجموعة القصصيّة طرافة وثراءً. ذلك أنّ اختيار مواضع البياض-الصّمت ليس عفويّا، بل هو اختيار متعمّد متثبّت من أنسب المواضع. فهو تقنيّة تدلّ (...) على رقّة إحساس حتّى إنّ القارئ يشعر أحيانا أنّ القصّاصة اختنقت بعبراتها لحظات فاستسلمت لها ثمّ عادت بعد ارتداد أنفاسها إليها أو جاشت نفسها بعواطف أخرست لسانها ثمّ عاودتها فصاحتها من جديد لتتابع حديثها أو توقّفت توقّف التّثبّت والتّأمّل. وهي في ذلك جميعا تنتظر رجع الصّدى من القارئ.

د. فاطمة الأخضر

2012

ISBN : 978-9973-44-037-2

9789973440372

8 د.ت

سيرة ذاتية:

نافلة ذهب كاتبة تونسية متميزة، تكتب القصة القصيرة، وقصص الأطفال، ولدت بتونس العاصمة في 31 جانفي 1947م، زاولت تعليمها الابتدائي والثانوي بنهج الباشا، أحرزت الباكالوريا من نفس المعهد وتابعت تعليمها العالي بالجامعة بكلية الحقوق بتونس، عضو اتحاد الكتاب التونسيين ونادي القصة منذ عام 1987، عملت بشركة عجين الحلفاء زمنا، والتحقت بوزارة الثقافة، وعادت إلى إطارها الأصلي قبل التمتع بالتقاعد.

ومن أبرز الأعمال الأدبية التي صدرت لها نجد: رحلة ببوسنة – النجمة سناء – مغامرة الفرد مخماخ (قصص الأطفال) عن شركة التونسية للتوزيع 1986 – الغاية السجينة دار الجنوب 1994 – أحلامنا لقصص مترجمة للأطفال، دار صلابو 1979-1983.

كما نشرت مجموعات قصصية : أعمدة من دخان 1979 - الشمس والاسمنت 1983 – الصمت 1993 – الحكايات الليل 2003 – هارون يأخذ المنعطف 2012 – شرفة على البحر 2017، ترجمت بعض قصصها إلى اللغات الرومانية والروسية والإيطالية والفرنسية والإسبانية والألمانية والصينية والإنجليزية والسويدية والتشيكية، نشرت 29 قصة للأطفال ما بين 1980 و2014.

الكاتبة نافلة ذهب آلت لنفسها الدفاع عن الحريات بالإبداع التي تقلصت بنظرها كثيرا في الوطن العربي الآن، وهو ما حداها للتصدي لدكتاتورية "بورقيبة" و"بن علي" من بعده بالقصة القصيرة، وساندت المرأة بالأفكار والكتابة. حتى حازت على مكانة مرموقة بين المبدعين العرب، وشقت لنفسها طريقا سهلة، وشغلتها قضايا المرأة، ومواجع البطالة، التي لا تراها منفصلة عن التطرف والفقر والجهل في مجتمعاتنا العربية، التي فضلت معالجتها بالقصة القصيرة.

حيث يقول عنها الأديب الكبير عز الدين المدني "نافلة ذهب كاتبة إلى حد الأذنين والعينين فلا ينبغي للقارئ أن يترقب منها أن تتناول النساء دون الرجال، وأن تتحيز لهؤلائك على

هؤلاء، ذلك عمل الإيديولوجي ينال من قيمة النصوص بل هي تشمل الأطفال والشباب والكهول والشيوخ، نساء ورجالا، دون تميز ولا تحيز، سوى كانوا في ا لمدن أو في القرى الفلاحية أو في الخارج، بلاد الله واسعة"[1] وعلى هذه المرأة المناضلة في مهنة المتاعب ولا أقصد غير الأدب ميزتنا الأخيرة أننا ربحنا كاتبة قط[2].

[1] نافلة ذهب: المجموعة القصصية "الصمت"، م س، ص 8.

[2] www.kiss-org 2019/03/31

تعريف بالمجموعة قصصية (القصة):

قامت الكاتبة ناقلة ذهب بطرح مجموعتها القصصية والانتهاء منها في العام 1993 بالعاصمة التونسية.

طرحت مجموعتها المتكونة من اربع عشرة قصة قصيرة، وتضمن كذلك نصان نقديان لكل منم الأستاذة اعتدال عثمان، والدكتورة فاطمة الأخضر إضافة للدراسة النقدية الأولى لعز الدين المدني التي تعتبر بوابة المنجز القصصي.

حيث امتزجت مواضيعها بين القضايا الوطنية والاجتماعية، مثل الدفاع عن الحريات الإبداع، كما شغلتها قضايا المرأة، الفقر، البطالة، الجهل، أي مست جميع أفراد المجتمع سواء كالمجموعات أو أفراد.

وهذه القصص بالترتيب هي :

1- سمعت عن موت الجازية.

2- حديث حول الصمت.

3- الإبتسامة.

4- الخبر.

5- نهج القاهرة.

6- نهج الباشا.

7- هوى.

8- شبح اللحاف.

9- علاقة.

10- الابتسامة.

11- الرجل الذي يمشي القهقري.

12- الأكواريوم.

13- الباز.

14- عيون الناقة.

قصة 1 : سمعت عن موت الجازية

هذه قصة رمزية تدور أحداثها حول فتاة تتبدد في الصحاري وبين الخيام المضاربة في القدم، الجازية تنطلق في رقصة مفعمة بالحياة والخصب على مرأة من جمل بارك، من بين نوق العصافير في بلاد الملك نعمان، فهي رقصة أنثوية لها دلالة كبيرة في وعينا الجماعي رقص بالكلمات والمعاني وشلالات ودموع.

قصة 2 : سليمة ورصاصة

هذه قصة عاطفية واقعية اجتماعية تعالج قضيتان البطالة والفقر اللذان يدفعان الشباب إلى الهجرة إلى العمل بالخارج مما يتولد عنه تمزق أواصر الأسر ويولد القطيعة بين المتحبين، وتنشأ حياة أشبه بالموت، إذ تصير سليمة تعيش بحلم لا عيشا حقيقيا يسافر البطل في أثر وهم قاتل إلى ألمانيا من أجل العمل فيكبر الحلم وتتنوع الهواجس عندما حلمت سليمة بموته، ضحكت ضحكة، مجنونة تشبه النواح وارتفعت أناملها إلى القلادة التي تتوسطها الرصاصة المغلفة بالذهب، فجرحت بها بشرة العنق البض..." وتنغلق الحكاية بموت البطل وعيش سليمة مبتورة اليدين، نهاية محتومة لكذبة كبرى يعيش أبناؤها في ظلها.

قصة 3 : حديث حول الصمت

تصور هذه القصة حياة أسرة تونسية تتكون من الأب والأم والأخ والأخت الصمت يخيم على هذه الأسرة، بأمر من الأب الذي عودنا على الكلام بصوت خافت، حيث عودنا على الهمز عوض الكلام، وهذا القمع أبى بالعائلة بالاستغراق في الفن، الأخ ينظم قصائد شعرية والأخت ترسم لوحات فنية، والأم تخيط في الصمت أما الرواية تحلم وشوق للتعبير عما في داخلها.

وفي يوم لا أعرفه ارتجت الشقة بالصيحة الأم، اشتد بنا الفزع ولم نصدق والموت يدخل شقتنا لأول مرة وينتزع منها الهدوء توقفنا عن الحركة أياما ثم عدنا إلى أعمالنا اليومية تدريجيا فيتوارث السكوت رغبة في الهدوء، ذلك أن أخي اتخذ مقعد أبي المفضل قرب النافذة وكنا كلما دخلنا الشقة عند الغروب وجدناه يتصفح الجرائد...

قصة 4 : الخبر

هي قصة تصور لنا مدى ميل واضح للمواطن العربي إلى رغبته في المعلومة الصادقة ورفضه تماما للتعتيم الإعلامي من قبل الصحافة، فالحدث الذي وقع مهم لكن الجرائد العربية لم تعطيه اهتماما أما الصحف الأجنبية فقد تناولت الخبر الذي اهتزت له جميع البلدان العربية، كانت الجريدة الأجنبية فقد تحدثت عن الخبر وإعطائه ما يستحق.

قصة 5 : نهج القاهرة

هذه القصة تعود بنا إلى فترة الجامعة وما اعتراها من خوف وظلم وردع واعتداد النفس أيام الرعب حيث يظن الطالب أن المقبوض عليه بقدر ما يشبه هو ذاته، أي أن القمع وصل في أعماق نفسه أحدث في وجهه فزع وبعينه وصوته فزع كان واقعا في بقعة من الضوء على حافة الرصيف في الظلام ويقول: هذا الشاب أعرفه: إنني أعرف وجهه وصوته إنني أعرف خوفه... ما الذي حدث بالضبط ؟ لا أدري – كل ما أعرفه أنني أشعر بالخوف، وهذا المساء الفارغ يحاصرني... وانطلق يجري حتى ابتلعه المنعطف.

قصة 6 : نهج الباشا

تصور هذه القصة حياة في حي الشعبي ومدى ارتباط الأطفال بالدكان العم السعيد الذي كان مصدر فرح عند الصغار، إذ كان دكانه ضيق يحتوي على الحلوى والسجائر وألعاب الصغيرة، وكنا نقضي أيامنا في دكانه، ثم حلت شاحنة وانفتح باب العلو وحلت امرأة جميلة استقلت به، وتذكرنا نحن لما زارت المرأة دكان سعيد لشراء شيء من اللبان منذ ذلك اليوم أصبح العم سعيد مولعا بها يتبادل كؤوس الشاي مع المرأة، وكان معلق بالنظرات إلى الشرفة ينظر إلى الثياب، وفي ذلك اليوم كنا عائدين من المدرسة كانت الشرطة تحاصر العلو ولم نرى خالتنا سعاد ولم نرى سعيدا، أما دكانه فكان مغلقا توالت الأيام ونحن نبحث عن السر حتى رأينا سعيد يفتح الدكان ولكنه كان يزفر زفرة قوية ومنذ ذلك اليوم نواح العم سعيد يتواصل مع صفير الريح.

قصة 7 : قصة الهوى

هذه القصة تدور أحداثها حول فتاة قتلت مؤجرها لأنها حاول مراودتها عن نفسها وهي التي تعرف معنى الاغتصاب وإذ جاءت إلى الحياة نتيجة اغتصاب والدها لوالدتها، هي قصة اجتماعية تحكي مدى معاناة الفتاة من الذئب البشري الذي أقدم عليه وكان نتيجة ذلك الجوع الشديد والفقر والأمية حيث سبب له هذا الجوع الذي صيره جلادا وجعل منه ضحية.

قصة 8 : شبح اللحاف

هي قصة عاطفية تصف لنا مشاعر امرأة أحبت زوجها حبا بلغ إلى حد الجنون، ولا يفارق مخيلتها حتى أنها ظنت أنها بغسل اللحاف بمادة مدحتها الإشهارات من أجل التخلص من شبح زوجها الذي سكن مذاكرتها بعد موته فهي قصة تصور لنا مدى صدق وعمق العواطف الإنسانية وإقرار بفجيعة الموت وسلطانه لكن يبدو أن الحب أقوى من الموت.

قصة 9 : علاقة

هي قصة اجتماعية، تحكي لنا ما عاشه شاب من الفراغ، حيث كان يملأه بقراءة القصص البوليسية، حتى جاءته امرأة إلى بيته هاربة من أعداء يتربصون بها، حيث قامت بينهما علاقة حميمية في لحظات معدودة جعلته يظن أنه وجد المرأة المثلى التي يبحث عنها، وما هي إلا لحظات يكتشف أن المرأة مجنونة هاربة من المستشفى وقد جاءت الشرطة لأخذها حيث كانت في هذه القصة حاول البطل الهروب إلى عالم الوهم والحلم طلبا للراحة "جذب رواية وجلس على كرسيها يقرأ".

قصة 10 : ابتسامة

قصة اجتماعية نفسية، تحكي قصة فتاة أدمنت ابتسامة رجل لكنه اختفى، قامت بانتحال ابتسامته، كانت ابتسامة حقيقية يراها الآخرون، وروضت على نفسها تقمصها حتى رأته بعد أعوام في طريق تعلو محياه ابتسامة باهتة، وبقي لدى شعور بأن الابتسامة التي انتحلتها عنه والتي كان يواجهني بها كل صباح والتي وجاهت بها الناس أياما، لم تكن سوى زيف مرضي.

قصة 11 : الرجل الذي يمشي القهقرى

هذه القصة العجائبية تحكي قصة بطل انتقل القطار، يبدو أنه قطار تونس الشمالية، فهو قطار الذي يسعى بين ضفتين من الإسمنت، والبواخر قليلة راسية، تعني قصة عالمان أحدهما داخلي يدور في ذهن الشاب المسافر، وعالم خارجي وهو القطار وما حوله من مناظر طبيعية، في القطار التقى بامرأة سماها شهرزاد حاول جذب انتباهها، فالقطار رمز للحياة التي تسعى دائما إلى الأمام وترمز إلى التخلف الحضاري الذي تعاني منه المجتمعات العربية.

قصة 12 : الأكواريوم

هذه القصة فلسفية، تمعن أن في الحياة البشرية يؤدي بنا إلى الجنون، فالقوي يأكل الضعيف ولا بقاء في هذا الكون إلا للأقوى، تدور أحداث هذه القصة حول المرأة التي قامت حوض أسماك جميلة في صالة البيت، كان يحلو لزوجها الجلوس أمامه لأنة يفكره بالبحر، تتكلم وتبتسم لكنه لا يسمعها وأذناه في الخرير غاقتان ويعم السكون غرفة الجلوس فينصت إلى صوت الخرير وهو يتفاقم، وأصوات أخرى عبرت عن الخروج من الكيان الغافل عن حقائق إلى الوعي بالحقيقة أدى إلى الجنون، من هنا كانت القهقهة والعربدة والضحك "بصوت عال"، و"الصراخ" و"الوعيد" كل الكلمات التي هي من سجل الثورة واللامبالاة.

قصة 13 : الباز

قصة سياسية فيها نقد لسطوة السلطان التي تعمى عن رؤية متاعب غيره، وقد سخره لنفسه، حتى ضد إرادته أو بها فوق رؤية متاعب غيره، فكان السلطان مغرما بالصيد حتى العشق فإن خرج إليه نسي عائلته وأطفاله وشؤون الرعية، فكان حب السلطان يزداد كلما خرج للصيد فينبهر بمهارته وقدرته في الصيد، فالأخير فقأ الباز عيني السلطان لأنه أرغمه على الصيد من أجل تلبية مصلحته فالقصة نقد سياسي للسلطان مستبد برأيه الذي قلما يأخذ بآراء وزرائه وحاشيته.

قصة 14 : عيون الناقة

هذه القصة الأخيرة من الصمت، فهي عبارة عن لوحة تصويرية لهذا الحيوان العجيب وقد ركزت على جمال عيون الناقة التي تفرش رموشها مثل الأخطبوط، يقشعر من عتمة رموشها وطولها وتفرغها مثل أغصان غابة خرصاء، يدور حول نفسه، تنظر إليه ترقبه بعيون زرقاء اليمامة التي هي رمز الحكمة والبصيرة، تلك العيون الظمأى ترمز إلى الدم القاني الفوار دم الشباب، لكن عيون الناقة تبقى هوسه ومناه وقدره لا يستطيع أن يسلو ما رآه في تلك العيون المنابع، العيون الأصول، من الومضات التي تدعو إلى إعادة النظر للبحث عن عمق تلك العيون الناظرة لا المنظورة.

فهرس المحتويات

العنوان	رقم الصفحة
كلمة شكر	/
الإهداء	/
قائمة المختصرات	/
مقدمة	أ
تمهيد: التجريب في المجموعة القصصية مفاهيم وتصورات	4
مفهوم التجريب لغة	5
تعريف التجريب اصطلاحا	6
بين التجربة والتجريب	8
المبحث الأول: التجريب في بنية اللغة	**11**
المطلب الأول: توظيف اللغة الفصحى	13
المطلب الثاني: توظيف اللغة العامية	17
المبحث الثاني: التجريب في بناء العتبات النصية	**22**
المطلب الأول: عتبة العنوان	23
1- بنية العنوان	26
أ)- البنية المعجمية	26
ب)- البنية التركيبية	27
ج)- البنية الدلالية	27
المطلب الثاني: عتبة الغلاف	28
أ)- الغلاف الأمامي	29
4- اسم المؤلف	30
5- العنوان	31
6- دار النشر	31
4- دلالة الألوان	31
ب)- الغلاف الخلفي	34

المطلب الثالث: عتبة المقدمة	35
المبحث الثالث: حضور النص الغائب في المجموعة القصصية "الصمت" لنافلة ذهب	**37**
المطلب الأول: التناص القرآني	39
المطلب الثاني: التناص الأسطوري	41
المطلب الثالث: التناص مع الشخصيات التراثية	45
المطلب الرابع: التناص مع الحكايات القديمة	49
خاتمة	**52**
قائمة المصادر والمراجع	54
الملاحق	61
فهرس المحتويات	72
الملخص	/

الملخص:

ورد بحثنا موسوما بـ ظاهرة التجريب في مجموعة قصصية "الصمت" لنافلة ذهب.

عملنا فيه إلى تتبع مظاهر وآليات التجريب في المدونة أعلاه، وكانت البداية من التعريف بمفهومي التجريب المطبق على الدراسة، ثم رصد مظاهر تجريب التي اتسمت بها مجموعة قصصية منها التعدد اللغوي، وكذا العتبات النصية، بالإضافة إلى حضور النص الغائب، متمثل في التناص القرآني، التناص الاسطوري، تناص مع شخصيات تراثية، وتناص مع حكايات قديمة.

ومنه تبين لنا من خلال هذه الدراسة أن التجريب لا يتعلق بفن دون آخر بل يشمل عديد من الفنون النثرية.

الكلمات المفتاحية:

التجريب – التعدد اللغوي – العتبات النصية للعنوان – الغلاف – المقدمة – حصور النص الغائب.

Résumé:

- Notre recherche a été marqué par aspects de expérimentation dans le groupe narrative "Le silence" du Nafilat Daheb.

Donc notre travaille pour suivre les aspects et les mécanismes d'expérimentation dans le code ci-dessus, et Le début de la définition des concepts d'expérimentation appliqués à l'étude, Et ensuite de suivre les aspects de l'expérimentation caractérisées par un ensemble narrative, y compris le multilinguisme, et en plus les seuils textuels, en plus de la présence de texte absent, Représenté dans les interrelations coraniques, L'harmonie légendaire

Remarquable avec des personnel traditionnelles, Et correspond à de vieux contes.

De cette étude, il est clair que l'expérimentation ne concerne pas d'un art son d'autre, mais aussi de nombreux arts de la prose.

les mots clés:

-Expérimentation -Multilinguisme -Seuils de titre- Couverture - Introduction -présence de texte absent.