

قراءة في المجموعة القصصية: (السقوط إلى السماء) للقاصة الدكتورة منال صلاح الدين الصفار .

أ.م.د. رشاد كمال مصطفى

جامعة صلاح الدين/ كلية التربية الأساس

الايمل: rashad.mustafa@su.edu.krd

DOI: <https://www.doi.org/10.31972/iscs20.007>

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة مجموعة قصصية صادرة حديثاً في عام 2018 للقاصة الدكتورة منال صلاح الدين الصفار*، بعنوان (السقوط إلى السماء)، بغية مقاربتها مقارنة نقدية وقراءتها للكشف عن عناصرها الجمالية والفكرية، وتسليط الضوء عليها بالوصف والتحليل، وفك شفراتها، لكشف الغطاء عن المقموع والمسكوت عنه.

تكمن أهمية البحث في كونه أول دراسة نقدية أكاديمية لهذه المجموعة القصصية، ليسهم في إبراز واقع حال الفن القصصي العراقي المعاصر عامةً، والسرد النسوي العراقي المعاصر خاصةً، من خلال التعريف بالأعمال القصصية الإبداعية المستجدة في الساحة العراقية، وبيان أسسها الفكرية والفنية. ومدى دور هذه النصوص السردية في خدمة القضايا المعاصرة للمجتمع، لاسيما المتعلقة بالمرأة وفق رؤية نسوية، تعايش الأزمة وتعانيها، حيث تستطيع أن تعبر بصورة أكثر واقعية وموضوعية عن آلامها وآمالها.

المقدمة

إن القصة فن من الفنون الأدبية النثرية، وقد تطورت مع تطور الحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، حتى أصبحت جنساً أدبياً مستقلاً ينافس الشعر، فبات هذا الجنس الأدبي في عصرنا الحاضر مرآة عاكسة لمشاكل العصر وهموم الواقع، لتغدو القصة وسيلة فنية مهمة تخدم المجتمع بأسلوب مفعم بالجمالية والشوق.

لقد تفهم كتاب القصة طبيعة العصر الحالي فبدأوا بكتابة قصص قصيرة وأخرى قصيرة جداً، ليصبح أسلوبهم أقرب إلى روح العصر المتميز بالسرعة والثورة التكنولوجية، فجاءت قصصهم مفعمة بالرشاقة والإيجاز والتكثيف الغني بالدلالات والرؤى المعبرة عن قضايا العصر.

ومن منطلق ضرورة الاهتمام بالأعمال القصصية المعاصرة والمستجدة، ومقاربتها ومحاولة فك شفراتها وتحديد قيمها الدلالية والجمالية، حاولت هذه الدراسة تسليط الضوء على عمل قصصي صدر حديثاً، لم ينل حقه من الدراسة، لمقاربه وقراءته نقدياً، بغية تحديد أهم

* إنها الكاتبة والأكاديمية منال صلاح الدين عزيز، ولدت في مدينة الموصل عام 1966، حاصلة على شهادة الدكتوراه في تخصص علم اللغة، لها كتابان مطبوعان، وعدة بحوث علمية منشورة، شاركت في العديد من المؤتمرات والندوات، وهي عضوة في منظمة حقوق الإنسان، وناشطة تربوية، وقد أشرفت على العديد من رسائل الماجستير، كما نشرت العديد من المقالات والأعمال الأدبية في الصحف والمجلات، تعمل حالياً أستاذة جامعية في جامعة دهوك/ كلية التربية في عقرة.

عناصره الفنية والفكرية. وتمثل هذا العمل القصصي بمجموعة (السقوط إلى السماء) للكاتبة والأكاديمية الدكتورة منال صلاح الدين الصفار.

اقتضت طبيعة المادة المدروسة تقسيم خطة البحث على أربعة مطالب، تحدثنا في المطلب الأول عن النصوص الموازية، أما المطلب الثاني فيدور حول الموضوعات والأفكار، في حين جاء المطلب الثالث مخصصاً للغة والأسلوب، وأخيراً تطرقنا في المطلب الرابع إلى السمات الفنية، مع خاتمة بأهم النتائج.

ختاماً نرجو أن تكون هذه الدراسة قد وفّت حق هذا العمل الإبداعي، وأن تسهم في خدمة المسيرة الأدبية والنقدية للأدب العربي المعاصر. ومن الله التوفيق.

أولاً: النصوص الموازية:

إن النصوص الموازية أو المناص هي تلك النصوص التي توازي أو ترافق النص الأصلي، فالمناص هو: ((ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص، ولكن نص يوازي نصه الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلاً يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم)) (1).

تتضمن النصوص الموازية كل من العناوين والاهداءات والاستهلاكات والغلاف واسم الكاتب، والذبول والصور، وكلمات الناشر، وما شابه ذلك، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للنص، ويحقق النص الموازي أو المناص وظيفتين أساسيتين، هما: الوظيفة الجمالية، والوظيفة التداولية (2).

إن النص الموازي يمنح النص أهمية استثنائية، فعبر هذه النصوص الموازية يمكن اقتحام أغوار النص وفضائه الرمزي والدلالي، وهي فضاءات لإجراء المفاوضات بين الخارج (القاريء)، والداخل (النص)، ومن خلاله يستضيف النص ضيوفه، أو يمتنع عن الضيافة، وليظهر أثرها الحاسم في نوعية القراءة المنجزة (3).

إن أول شيء يقع نظرنا عليه في هذه المجموعة القصصية غلافها، فقد زين بلوحة تشكيلية جميلة وذات دلالات معبرة ومتشظية، فخطوطها المتشابكة والمتجعدة والملتوية، والصورة البادية على هيئة كائن مقطوع، مبعثر الأجزاء، وآخر ساقط، مع هيئة البدر غير مكتمل الظهور، كلها علامات سيمائية توحى بالسقوط والتشتت والانذار والضياع والألم والحزن، وعدم اكتمال الجمال والحياة، وهي دلالات تنسجم مع مضمون القصة ودلالاتها التي سنوضحها في المباحث التالية، ليتضح لنا جمالية هذه اللوحة المثيرة للتساؤل والتأمل في أول وهلة يقع عليها نظر القاريء .

ومن النصوص الموازية الأخرى التي لها أهمية كبيرة لفك شفرات النص ولتحديد دلالاته وقيمه الجمالية العنوان، والعناوين الثانوية، حيث ((ينهض العنوان بعدة وظائف كالتعريف بالعمل والرغبة في إثارة فضول القارئ والتأثير عليه، وينهض أحياناً أخرى بوظيفة وصفية. وتعتبر دراسة العنوان مدخلاً مهماً لولوج فضاءات النص ومغالقه)) (4).

تكمن أهمية العنوان في بعده الشعري، فشعرية العنون ربما تبدو موازية لشعرية النص، لما للعنوان من دور في تجسيد شعرية النص وتكثيفها، حيث تغطي دلالاته على مجمل النص، وقد يصبح العنوان أكثر شعرية من عمله، ليخرج العنوان من دائرة العقل والمنطق إلى حيز الشعرية، حيث الإبداع والابتكار (5).

إن العنوان الرئيس لهذه المجموعة القصصية: (السقوط إلى السماء) يثير لدى القارئ الصدمة واللذة، مما يمهد للشوق في قراءة المجموعة، كونه عنواناً إشكالياً وصادماً، يحتفي بالمفارقة والشعرية، فبدلاً من (الصعود إلى السماء) جعلته الكاتبة (السقوط إلى السماء)، ومع التقارب الإيقاعي بين لفظتي (الصعود) و (السقوط) يظهر تباعد دلالي بينهما، فإذا كان الصعود يوحي بالسمو والعلو والإيجابية، فإن السقوط يومئ إلى الدونية والهبوط والسلبية، وإذا علمنا إن دلالة الصعود إلى السماء هي مفارقة الروح للجسد وصعودها إلى العلا، فإن إقتران السقوط بـ (السماء) قد أدّى إلى حصول انزياح دلالي مثير للجمالية والدهشة واللذة، لتدل العبارة على موتٍ بنهاية سلبية توحى بالضياح، والنزول إلى الدنو (الجحيم والنار). وهكذا حقق العنوان وظيفة شعرية ، ((ومن خلال هذه الوظيفة وعبرها يتم فصل (العنوان الأدبي) عن (العنوان الذرائعي)، وذلك حين يعبث الأول بالأعراف اللغوية السائدة، وتلك العلاقات المألوفة والملائمة بين الدال والمدلول، ويعقد من عملية الاتصال، وذلك بإحداث طيّات وتصدّعات فيها، عكس (العنوان الذرائعي)، الذي يرسّخ الأعراف والعادات اللغوية عبر عملية اتصال بسيطة)) (6).

ومما يزيد العنوان الرئيس ثراءً وجماليةً تلخيصه لمضمون قصص المجموعة ولمغزى هذه القصص، ولاسيما للقصة المحور أو المركز، وهي القصة الثانية والعشرون الحاملة لعنوان المجموعة نفسه: (السقوط إلى السماء). فجاء العنوان مفتاحاً لمضمون القصة، وجامعاً لمضمون القصص الأخرى الدالة على الحزن والموت والضياح والألم.

أما العناوين الثانوية أو عناوين قصص المجموعة، فإن أول ما يجلب الانتباه إليها صيغها وتراكيبها، حيث تميل إلى الإيجاز والتكثيف الدلالي، فأغلب هذه العناوين، وهي (اثنتان وعشرون عنواناً) تتكون من لفظة أو لفظتين مثل: (حب ولكن، سلمى، دوار، حادث، امرأة الرماد ...)، مما منحها التكثيف والإيجاز، لتقترب من اللغة الشعرية المرموزة والموحية. وإن اختيار الكاتبة لهذه العناوين الموحية والمثيرة قد انسجم مع نوع الخطاب المتمثل بالقصص القصيرة، لأن ((هذه الممارسة الفنية المحدودة في الزمن والفضاء والكتابة لا بد أن تتميز بعنونة متفردة، لأن العنوان في الخطابات القصيرة هو الذي يتكفل بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به، ويتفوق بذلك على النص الذي يسميه في شعريته، وهذه حال العنوان في خطاب القصة القصيرة التي قدمت عناوين مثيرة في مسار تأريخها الحدائي وما بعد الحدائي)) (7). أما فيما يخص دلالات العناوين فنجد أن أغلبها تنتمي إلى حقول: (الحزن – الألم – الموت والقتل – التيه – الغربة ...)، وهي حقول تتطابق مع دلالات القصص ومضامينها.

ومن النصوص الموازية التي ينبغي التوقف عليها، اسم الكاتب/ الكاتبة، حيث ((يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناسية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً)) (8). إن اسم الكاتبة في هذه المجموعة القصصية قد ثبت بصيغتين، الصيغة الأولى تعبر عن الاسم الحقيقي للقاصة: (د. منال صلاح الدين الصفار)، لتثبت هوية الكاتبة وملكيتها للكتاب، وخصوصية الكاتبة الظاهرة وغير المخفية، وهي تسمية – كما تظهر – مشفوعة بالشهادة العلمية، ولقب العائلة وخصوصيتها: (الصفار). أما الاسم الثاني المثبت على غلاف المجموعة فهو اسم مستعار بصيغة: (ورود الموصلي الصفار)، فنجد في هذه الصيغة المستعارة - فضلاً عن تأكيد خصوصية القاصة وتحديد عائلتها ولقبها (الصفار) - فإنها إشارة إلى المخفي والمبطن من الاسم (ورود)، وهذا الاسم المستعار يدل على معاني خفية وهادفة، مثل الجمال والحب والحياة، وثمة تساؤل يراود الذهن وهو: لِمَ ورد هذا الاسم المستعار بصيغة الجمع من غير المفرد؟ لنستدل من الإجابات المحتملة لهذا السؤال على إصاق التسمية بأفراد خارج دائرة الذات، لتوحي بتعلق الذات بالآخر الموصوف بالجمال والمحبة وبكل القيم الحياتية، وإن إسناد هذا الاسم إلى لقب دال على المكان: (الموصلي) يعطي بعداً دلالياً أعمق

وأبعد للاسم المستعار، يصل إلى التعلق بالمكان الأليف، والمتمثل بالفضاء المتعلق بالولادة والنشأة والحياة والأهل، وفضاء العشق والتوق.

أما الإهداء فيعد نصاً لافتاً من النصوص الموازية، فهو تقدير من الكاتب يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهو تقليد عريق عُرف منذ القدم وبأشكالٍ مختلفة، فيسهم الإهداء في توطيد علاقات المحبة والاحترام والعرفان، ونجد حضور هذه الإهداءات في النص المحيط كملفوظ مستقل(9).

لقد أهدت القاصة هذه المجموعة القصصية إلى أربعة أطراف، تتعلق كلها بنصوصها ومضمون هذه النصوص، فأول إهداء موجه إلى متلقي النص (القارئ المثالي)، عاشق الكتابة الإبداعية، الذي ينصهر مع النص، ليجد لذته فيه: ((إلى عشاق الحرف الذين يجدون فيه بصيص أمل، حين تنساب أحلامهم كالماء من بين أصابعهم، وفرحة تطرق أبواب مدنهم المهددة بالحزن)) (10).

أما الطرف الثاني المهدي إليه فهو متعلق بالأول، وهم المؤمنون بقوة الكلمة وقدرتها على كسر الحزن والألم (الظلام): ((الذين يؤمنون بسطوة الحرف في كسر طوق الظلام)) (11). كما أهديت المجموعة إلى مبدعي النصوص وناسجي الكلمات، الذين يوظفون خيالاتهم لتصوير واقع الحياة، كما أهدت القاصة هذه القصص إلى المشاركين فيها، من شخصياتها التي تحاكي شخصيات واقعها، تلك التي أسهمت في تشكل حياتها، سواء بالإيجاب أو بالسلب: ((الذين نسجوا أحلامهم في خيالات هدهدها واقع الحياة ... إلى كل من شاركني في نسج هذه القصص وكان جزءاً منها سلباً أو إيجاباً)) (12). وبالتمعن في هذه الإهداءات نجد أنها لا تخلو من أبعاد دلالية وأخرى تداولية، فقد أفصحت عن فاعلية الفعل الإبداعي الكتابي وإيجابيته في مواجهة الواقع والحياة، سواء لمتلقي هذا الفعل الإبداعي أو لمنشئه، فكلا الطرفين (المرسل والمرسل إليه) يتشاركان في هذا الفعل الإيجابي للكتابة الإبداعية، ليحصل التفاعل والتماهي بين الطرفين. كما ضمت الكاتبة - من خلال هذا الإهداء - كل من ساهم في تفجير طاقتها الكتابية والإبداعية، حتى السليبيون منهم، ليكشف لنا هذا الأمر رؤية القاصة الواقعية، وسعة أفقها الفكري والنفسي.

ومن العتبات النصية الأخرى في هذه المجموعة الاستهلال، وهو ذلك الفضاء من النص الافتتاحي، ويعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، ومن الاستهلالات المتداولة: المقدمة أو المدخل، التمهيد، الديباجة، التوطئة، أو العرض والتقديم قبل البدء بالقول، فهو خطبة الكتابة البدئية(13).

لقد استهلّت الكاتبة قصصها بعبارتين حكيمتين هي: ((أسهل شيء في الحياة أن تكون أنت نفسك ... إن الألم شعور والمشاعر هي جزء منك ومن واقعك ... عليك أن تدافع عن حقاك في الشعور بالملك)) (14). والحكمة الأولى للكاتب (ليوبوسكاليا)، أما الثانية فتنسب إلى المغني والشاعر (جيم موريسون). ويبدو أن هاتين الحكمتين ذات دلالتين متداخلتين ومترابطتين، حيث تتعلقان بمضامين هذه القصص وأفكارها، ليصبح هذا الاستهلال بمثابة إضاءة ومدخل تمهيدي يعطي للمتلقي تصوراً عن قصص المجموعة، ليصبح هذا الاستهلال تمهيداً نفسياً وفكرياً يسهم في تحفيز عملية التلقي. وتهياة القارئ للشروع بعملية القراءة الفاعلة. ومن هنا تظهر القيمة التداولية لهذا الاستهلال عبر تحقيق التفاعل بين القارئ والنص الذي سيستقبله. فالحكمة الأولى تشير إلى الخصوصية والاستقلالية المستندة على الجرأة وقوة الشخصية وحرية الفرد، عبر رفض التبعية والتصنع والمجاملة: (كن دائماً نفسك). لنستدل على تعلقها بالكاتبة وروايتها للحياة، وطبيعة تكوينها الشخصي والفكري، تلك الطبيعة التي أثرت حتماً على مضامين كتاباتها وأساليبها. وتدور الحكمة الثانية حول المشاعر والأحاسيس التي تميّز الإنسان عن غيره من الكائنات، ومنها مشاعر الألم، وحق المرء في الإفصاح عنه، وعدم كبته: (عليك أن تدافع عن

حقك في الشعور بألمك). إذن من هذا الاستهلال الحكمي يتوقع المتلقي واقعية القصص وجرأة كاتبها في البوح عن آلامها وأحزانها ومشاعرها تجاه معتزك الحياة.

ثانياً: الموضوعات والأفكار:

إن الموضوعات والأفكار التي تتضمنها القصص من أهم أركان القصة القصيرة وعناصرها، ومن أهم أسس بنائها، لأن كاتب القصة لا بد أن يوجه رسالة تتضمن فكره وفلسفته ورؤاه تجاه موضوعات الحياة والواقع، محاولاً التعبير عن الواقع بأسلوب فني، موظفاً خياله للإفصاح عن هذه الموضوعات، بغية تحديد الجوانب الإيجابية والسلبية، لإصلاح المجتمع وتغييره نحو الأفضل، من خلال تنمية وعي القاريء، ورفده بالأفكار والمضامين المعبرة عن مغزى القصص وأهدافها. حيث ((لا وجود لحدث لا غرض له، وبالتالي فلا وجود لحدث لا معنى له، والكثير من القصص التي تصور الحوادث والأشخاص دون الإفصاح عن معنى معين لها، متعلقة في ذلك بمذهب الواقعية، ليست من الواقعية في شيء، لأن الواقعية هي تصور الحدث كاملاً، وذلك يتضمن - كما قلت- الإفصاح عن معنى الحدث)) (15). فالكاتب عندما يكتب قصة يحاول أن يعبر من خلال هذه القصة عن موضوعات تفصح عن مغزى القصة، وإن ((معيار نجاح العمل القصصي أو إخفاقه هو ألا يبدو مغزى العمل القصصي كجملة فلسفية مرقمة حول نسيج القصة، بل أن يبدو المغزى نابغاً من تفاعل مختلف العمل القصصي وتركيبه، وإذا اتفقنا - نحن القراء - على أن المغزى ينبغي أن يكون النتيجة الطبيعية واللازمة من نسيج العمل وتركيبه، فإننا نكون قد اتخذنا خطوة مهمة في سبيل فهم النقاش الحاد الذي ينشأ غالباً حول (مغزى) قصة أو رواية معينة)) (16).

عند معاينة قصص هذه المجموعة يظهر بأنها قصص واقعية اجتماعية، تتناول - بكل جرأة وعبر وسائل فنية ذات أبعاد جمالية- موضوعات الحياة والواقع، لا سيما المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية والأسرية، لأن كتاب القصة ينطرقون كثيراً إلى موضوعات الحياة اليومية المستمدة من الواقع، حيث ((أنهم يجدون الحياة اليومية صاخبة ومشحونة بالأحداث والمشاهد واللحظات العابرة، فينظرون إليها بعمق ورؤية، ويرسمون صورتها في ذاكرتهم، ثم يعيدونها إلينا بنية متينة متكاملة العناصر، ومتلاحمة الأجزاء والمكونات، فتبدو لنا وكأنها وحدة عضوية حسية غير قابلة للتفكك والتجزئ، وحدة عضوية نسميها القصة)) (17). فمن الموضوعات الواقعية و الاجتماعية التي حاولت الكاتبة الإفصاح عنها العلاقات الزوجية، كما في قصة: (السقوط إلى السماء)، والتي يمكن أن نعدها القصة المركز أو البؤرة، حيث تصور الكاتبة سلبية الزوج وأنانيته، وازدواجيته، يقول الراوي: ((لم تمسك دموعها وهي تصغي إليه وهو يتحدث عن الإيمان والجنان والخلد والنعيم، وكأنه ملك يطير بجناحين في ملكوت الله .. كم توسلت إليه أن يراعي الله فيها .. وفي زرعه وهو يمر به عطشاً .. أرضه يابسة وعربته محملة بالماء .. ولكنه يشيح بوجهه عنهم ويجر عربته ليسقي الأراضي المجاورة التي يعبث بها مع صحبه .. ويقضي فيها معظم أوقاته)) (18). إن هذا الموقف السلبي والأناي للزوج تجاه زوجته، والعلاقات غير المتوازنة بينهما، يصل إلى نتائج سلبية و مأساوية تفضي إلى الانفصال والتباعد: ((وفجأة صرخت بصوت شق هدوء النسيم في زحمة المشاهد .. لتصحو العصافير النائمة فوق أغصان أشجارها الطرية .. ويضج بها المكان لتغادره بعيداً بعيداً ...)) (19).

إذن القصة تعكس آفة اجتماعية مؤلمة لها تداعيات خطيرة على المجتمع، ألا وهي آفة العلاقات اللامتوازنة بين الزوج والزوجة، والتي تحيل إلى كارثة الانفصال وهدم عش الزوجية، كون هذه العلاقات غير قائمة على أسس واعية ومتفهمة لطبيعة هذه العلاقة المقدسة، إنها حالة اجتماعية متفشية، لا سيما في عصرنا الحالي. والتي تحتاج إلى وقفات ودراسات مستفيضة للحد منها، حفاظاً على تماسك

الأسرة والمجتمع، ولعل السبب الرئيس في سوء العلاقة بين الزوجين هو عدم الاتصاف بالنزعة الإنسانية، وبمشاعر المحبة والألفة، في قصة (غربة) تصور الكاتبة غربة المرأة ومعاناتها في الحياة. إنها سيرة ، هي امرأة تعيش في ظل الحزن والألم : ((سنوات وأحلام كبيرة بحجم مأساتها.. بحجم قلبها.. بحجم عمرها الذي حصده ألماً وغربة.. بحجم الفرحة التي كانت تزرعها أينما حلت.. بحجم الحزن الذي يملؤهم وهم يودعون قبل أن يحتفلوا به...)) (20). حيث عبرت الكاتبة عن مأساة المرأة (حواء)، وهي تكابد الظلم والأسى، لتصور لنا مظلوميتها، ولتسرد لنا عذاباتها وآلامها، وهي تواجه غمار الحياة. لم تحصر الكاتبة قصصها في تصوير المرأة - الزوجة - بل دعت رؤيتها الواسعة وثقافتها العميقة إلى تجسيد كل موضوعات الحياة المأساوية والسوداوية، حتى المتعلقة بالآخر (الرجل)، الأب والزوج، وهو يواجه الموت والحروب المدمرة، لا سيّما حين مرّ العراق بمأساة الحرب مع إرهابيي داعش وجرائمهم ، حينما نزعوا البسمة والحياة من الأطفال الأبرياء، كما في قصة (الهروب نحو الموت) التي تصور موقفاً من هذه المواقف المأساوية، حيث تفارق فلذة الكبد الحياة في أحضان والدها ، قبل أن يودع هو أيضاً هذه الحياة المليئة بالشور والإرهاب، يقول الراوي: ((انحنى ليقبل تلك الصغيرة وهو يحمل هم بقائها وحيدة على قيد الحياة .. أحسن ببرودة جسدها وهو يلثم وجنتها الصغيرة.. أدرك أن خوفه عليها أفقدها الحياة قبله .. أغمض عينيه وهو مطمئن بأنهما سينعمان معاً في حياة أجمل من هذه وأظهر...)) (21).

وهكذا نجد أن قصص المجموعة تصور أجواء الحزن والألم والعذاب، حتى قصص العشق والغرام في هذه المجموعة قد صورت في أجواء الفراق والحزن ، مثل قصة (آخر ساعاتي)، التي تدور حول آخر لحظات الحياة، حيث فقدت الشخصية (أمل) أملها في الحياة، يقول الراوي ((خرجت من عيادة الطبيب وهي مؤمنة أن ما تبقى لها في هذه الحياة ساعات قليلة .. وربما أقل من ذلك أو أكثر .. لم تكثر فهي تصارع المرض منذ زمن .. وتعلم بأن هذا الخبيث لن يغادرها قبل أن يأخذ حياتها معه .. وكل همها كان في الوقت المتبقي لها)) (22).

وتدور قصة (عرس خاص) في المجال نفسه، بفارق تعلق المأساة بالألم وابنها، حينما تنتظر الأم بلهفة وصول ابنها المقاتل (البيشمركة) من الجبهة لقضاء الإجازة، وإقامة حفلة زفافه، فهو خاطب، فإذا بها تستقبل عريسها (هيرو) وهو ملفوف بعلم كردستان: ((وصلت الباب فتحتة وهي تبتسم ... ولكن !!!! جمدت شفتاها وتغيرت ألوان وجهها وهي تستقبل هيرو ملفوفاً بالعلم الملون يرفه أصحابه إلى غرفته المجهزة لعرس لن يكتمل)) (23). وتشير بعض قصص المجموعة إلى أسباب فشل علاقات العشق والهيام بين الرجل والمرأة، ومنها غرور المرأة وجنون الرجل، كما أفصحت عن ذلك قصة (غرور وجنون).

ومن الأفكار والمضامين التي أرادت الكاتبة البوح عنها في قصص المجموعة هذه وبكل وعي تصوير غمار الحياة واسرارها وصعابها. وما يكتنف المرء من قلق وضغوطات نفسية، وهو يواجه أعباء الحياة بكل تفاصيلها، فحاولت قصة (رأسي في إجازة) التعبير عن هذا الجانب. ولا تخلو بعض القصص من أبعاد فلسفية وفكرية عميقة، إذ حاولت الكاتبة التساؤل عن ماهية الحياة وسر السعادة، وقدرة الإنسان وأحلامه، فجاءت قصة (وقفه حساب) لتصور هذه المعاني والأفكار، يقول الراوي: ((سألت نفسي أسئلة كثيرة : ... أحلامنا التي نرسمها ونسخر لها أيامنا وطاقتنا هل هي سبب سعادتنا أم شقوتنا...؟؟ ثم كيف يمكن أن نميز الحلم الشقي من السعيد؟؟.. فقد نحقق إنجازات في أحيان كثيرة تعود علينا بالخسارة لا الربح)) (24). إن هذه

التساؤلات تعكس ثراء تجربة الكاتبة، وسعة أفقها، وهي تحاول فهم ماهية السعادة والحياة، وهي تجربة مشفوعة بالقلق والحيرة.

ثالثاً: اللغة والأسلوب:

تعد اللغة وعاءً للنص الإبداعي، وأهم أداة من أدواته، وكونها الوسيلة التي يعبر المبدع بها عن تجربته الإبداعية والفنية. فاللغة عنصر أساسي من عناصر القصة، كونها نمط من أنماط الإبداع الكتابي. حيث ((تشكل اللغة الوعاء المادي الذي يكتسب فيه البناء القصصي وجوداً واقعياً، فالبعد اللغوي هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليها، والمسألة الأكثر إلحاحاً هي إن لغة القصة ليست خارجها، وليست أداة اتصال وإنما أداة إنتاج، والنسيج الداخلي الذي يتحدد بجميع العناصر الأخرى، ويحددها في آن)) (25). إذن اللغة عنصر مهم في بناء النسيج القصصي، فلا يمكن لأي كاتب قصصي أن يتبوأ مكانه اللائق بين كتّاب هذا الفن إن لم يكن متمكناً من لغته، ومطلعاً على ما فيها من عناصر الرقة والجمال، ومن كلمات عذبة وجمل شفاقة، واللغة في القصة القصيرة هي القوة الحاسمة لخلق الأفكار وتحديد الواقع، فوسيلة القصص هي الألفاظ في قالبها النثري، والقصة الجيدة هي التي تستغل كل ما للنثر من قدرة التعبير (26).

تميزت مجموعة (السقوط إلى السماء) بلغتها المحكمة، فقد تفردت هذه القصص بتلك اللغة، والتي تعكس مقدرة القاصة وتمكنها من توظيف هذه اللغة في حيك قصصها، فنجد إقترابها من لغة الشعر، على الرغم من البعد الواقعي الطاعني على هذه القصص، فقد وظفت القاصة الجمل الموجزة والعبارات المكثفة والقصيرة الموحية، وتطغى العبارات الرشيقة واللغة الموحية غير التقريرية على مجمل هذه القصص، ومما زاد من شعرية هذه اللغة توظيف الرموز والمجازات والمفارقات السردية والكتابات، فجاء التلميح طاغياً على التصريح، والإيماء غير المباشر طاغياً على المباشرة والتقريرية. ومن الأمثلة على اللغة الشعرية، ما ورد في قصة (الموقف الأخير) من عبارات قريبة من الشعرية مثل: ((مسكين دموعه بللت لحيته التي هاجمها الشيب ... واشتعلت في نفسي ثورة ... وتسقط دمعة وتفجر قنبلة من حقدتها الدفين (...)) (27). وبهذه اللغة أضفت الكاتبة الجمالية على قصصها، لأن ((اللغة التي تضي جمالية خاصة على القصة بوساطة الخرق الدائم لقواعد اللغة المعيارية، أي عندما تؤسس العلاقات الجمالية لهذا النظام الجمالي المؤكد على تحويل مستمر للمسافات القائمة بين الدال والدلول، وخلق دلالة جديدة مشبعة بطاقة البث الإيحائي، هي لغة شاعرية تستعير من النص الشعري إمكاناته، التي تجعل القارئ يتعامل مع تلك الموجودات النصية (الكلمات/ العلائق) تعاملماً شعرياً، يمنح القصة غنائية مميزة)) (28).

لقد وظفت الكاتبة في لغة قصصها الرمز على نحو لافت، مما جعلت لغتها قريبة من التكنيف والشعرية والتأويلات المتعددة والمتشعبة، التي تمنح اللذة والمتعة للقارئ، لا سيما في قصصها القصيرة جداً، مثل قصص: (رحلة في قطار / سلمى / الحمامة والشجرة / دوار). ففي قصة (رحلة في قطار) يقول الراوي: ((بعد أن تعب من مشواره الطويل معها في القطار ذي العطلات الكثيرة .. اتخذ قراره في النزول ... نظرت في عينيه فلم تجد ذلك البريق ورأته بين الفينة والأخرى يتطلع بحسرة إلى المحطات التي يعبرها .. طلبت منه أن ينزل أكثر من مرة .. ولكنه كان دائم الرفض .. أما اليوم فقد قرر النزول)) (29). عند التمعن في هذا النص السردى يظهر لنا عدة ألفاظ مرموزة وموحية مثل: (القطار .. المحطات .. النزول)، حيث توحى هذه الكلمات بالحياة ومرآتها ومحطاتها، وما تكتنفها من عثرات وصعاب (العطلات)، إنها رحلة حياتية، تخللتها لحظات الفراق والبعد والنفور والانفصال (النزول).

إنها حكاية حياةٍ تسردها لنا الكاتبة بلغة مفعمة بالإيحاء والرمز واللامباشرة. ويبدو أن ((الرمزية والإيحاء والتلميح والإيهام وانزياح المعنى، والغموض والشفافية والسهل الممتنع وغيرها، تعد من السمات المهمة في كتابة القصة القصيرة جداً، التي تعتمد على ذكاء المتلقي في بناء التأويلات المناسبة لكثافتها ومفارقتها، وفي الإحالة على عالمٍ أكثر تعقيداً مما هو متاح في نصٍ قصيرٍ جداً، بحيث يغدو هذا العالم – أحياناً – شبيهاً بالشفيرة التي تحمل رؤى عميقة)) (30). كما نجد اللغة المرموزة في قصة (الحمامة والشجرة)، يقول الراوي ((في يومٍ من الأيام وعلى أغصان الشجرة الكبيرة المتدلّية كانت تعيش حمامة جميلة مع صغارها، ومنذ أن سكنت هذه الحمامة غصن الشجرة فارقت الشجرة النوم، خشية أن تغفو فيتدلّى غصنها الطري وتسقط الحمامة وتفقد صغارها تشابكت أغصانها وتكاثفت أوراقها .. لكي تحمي الحمامة صغارها من أشعة الشمس الحارقة والرياح الهوجاء وقطرات المطر المنهمرة. وفي يومٍ هادئٍ انتفضت الشجرة فاهتزت جميع أغصانها وسقطت جميع ثمارها ... تبحث عن حمامتها فلا تجدها)) (31). فوظفت الكاتبة رمز (الحمامة) الدال على الحب والسلام، كما وظفت (الشجرة) رمزاً دالاً على الحياة والملاذ وموطن العيش والسعادة والأمل والخصب، لأن الشجرة في الرمز الديني تبعث على الشعور بالأمل والحياة، فلها مكانة عظيمة في الدين، فهي ذات صلة وثيقة بالإنسان، فهي رمز الخير والتجدد والحياة، فقد غدت الشجرة ترسم الكون بكافة مراحلها (32). لتصبح لغة القصة غنية بالدلالات المتعددة، التي تبعث الجمالية والدهشة، حينما يحاول المتلقي فك هذه الرموز، للتوصل إلى تلك الدلالات المخفية وراء هذه الرموز.

لم تقتصر اللغة الشعرية على متن النصوص السردية في هذه المجموعة، بل نلاحظ هذه الشعرية الطافحة بالتكثيف والرمز والإيحاء في عناوين هذه النصوص، مثل: (إمرأة الرماد – هروب نحو الموت – رأسي في إجازة – حلم وريشة – السقوط إلى السماء – المرأة)، فهي عناوين تمتاز بالإنزياحات الحاصلة من خروج اللغة عن قواعدها بفعل المجاز والرمز والكناية. فاسناد لفظة (امرأة) إلى (الرماد) ذات الدلالات السلبية خلق انزياحاً دلاليّاً للفظ (امرأة) ، لتحيل إلى شخصية سلبية تتصف بالسكون والخلو من المشاعر والعواطف، وعدم الفائدة واللاشيء والحزن، وليصبح العنوان علامة غنية بالشعرية، ودالة على مضمون القصة الذي يحاكي قصة امرأة تعيش في عصر العولمة، وتستغل النت لإيقاع الرجال في شباكها، بغية منافع مادية ونوايا غير صادقة. وتؤكد لنا هذه القصة الرؤية الموضوعية والحيادية للذات الكاتبة، فلم تقتصر حكايات قصصها على وصف سلبية نماذج من الرجال فحسب، بل صورت لنا نماذج سلبية للجنس الآخر.

أما الأسلوب أو طريقة عرض القصة فهو عنصر مهم من عناصر السرد القصصي، لأن القارئ يبحث عن القصة الجذابة وغير المملة، التي تعرض بطرق وأساليب متنوعة ومشوقة، لتثير الرغبة والانجذاب والشوق لقراءة هذه القصص، ((فالموضوع ليس كل شيء في القصة، إذ إن الموضوعات ملقاة على قارعة الطريق، يلتقطها الكاتب المبتدئ، والكاتب الذي استحصدت ملكته، وإنما المهم هو طريقة الكاتب في علاج موضوعه وتجليته)) (33). إن الكاتبة في هذه المجموعة القصصية قد نوّعت أساليبها، واعتمدت على طرق عرض متعددة، فلم تلتزم بأسلوبٍ واحدٍ، بل نوّعتها، لتضفي هذه الأساليب المتنوعة التنوع والتجديد على قصصها، مما أعطتها جمالية خاصة، تبعد الملل والرتابة عن نفسية المتلقي، وتزيد من لذة قراءة هذه القصص. فنجد في بعض القصص توظيف الأسلوب التقريري المباشر، المعبر عن قصص واقعية، كما نرى هذا الأسلوب في قصة (حادث)، حيث يقول الراوي: ((رَنُّ هاتفٍ عبدالمجيد ... نظر إلى الساعة أنها تشير إلى الساعة عشرة دقائق رفع نظره إلى هوية المتصل .. استعدّل في جلسته حاول أن يجمع تركيزه ليجيبها في وقت لم يكن متوقفاً فيه اتصالها ..)) (34).

كما نلمس هذا الأسلوب في قصص أخرى مثل: (هروب نحو الموت / عرس خاص). في حين نجد أساليب قصص أخرى في المجموعة غير تقريرية وغير مباشرة، بل موحية و مرموزة وقابلة للتأويل، من خلال التعبير بلغة أقرب إلى الشعر، وقد أخفت الكاتبة بواسطة هذا الأسلوب الموحى العديد من الدلالات والمعاني والأفكار المسكوت عنها، والتي تحتاج إلى التأمل والتأني لفك شفرات تلك اللغة، ولمعرفة ما وراء هذه الأساليب غير التقريرية، ويغشى هذا الأسلوب على عدة قصص في المجموعة، ومنها قصص: (رحلة في قطار / الحمامة والشجر / دوار / الغول / حلم وريشة ..). يقول الراوي في قصة (حلم وريشة): ((دعت الله أن يحرك الريح لتأخذها بعيداً في طريق أحلامها .. ولكن لم يطل انتظارها .. يبدو أن أبواب السماء كانت مفتوحة ساعة دعائها .. فأرسلت لها ريحاً قوية .. انتشلتها من بين تلك الأغصان الكثيفة .. وطارت بها عالياً ...)) (35). إن الكاتب الحاذق لا يتقيد بطريقة فنية معينة، بل يوظف من الأساليب ما هو مناسب لموضوع قصته، لتظهر شخصيته وخصائصه من خلال أسلوبه، لأن ((الأطر الفنية التي يجدها القاص جاهزة بين يديه، كثيرة ومتنوعة. وهو لا يتقيد عادة بإطار معين له حدوده وشروطه، بل يختار من الأطر المعروفة أكثرها ملاءمة للتي بين يديه، وقد يتشابه كاتبان في الإطار العام، إلا أنهما عند التحقيق يختلفان. فلكل كاتب طريقته في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث)) (36).

وعلى هذا الأساس اختارت الكاتبة أساليب متنوعة ومناسبة للموضوع، لتبرز شخصيتها في أسلوبها الخاص بها، فمن الأساليب الأخرى التي عبرت الكاتبة بها عن نصوصها السردية الأسلوب العجائبي أو الفنتازي، وهو أسلوب مثير من أساليب السرد، ويعني اللامألوف، وخرق قوانين الطبيعة، فالعجائبي من القصص يروي ما فوق الواقع، ويخترق المنطق والعرف الاجتماعي، وكتاب القصة يوظفون هذا النمط والأسلوب من القصة لطرح أفكارهم المختلفة، بغية معالجة مسائل الواقع بنمط من التخيل المجازي الذي يعيد صياغة البنى المعرفية للواقع والمجتمع، فالفانتازيا لا ينفصم عن الواقع على الرغم من ركونه إلى اللامألوف (37). ومن القصص التي وظفت الكاتبة فيها العجائبي قصة: (رأسي في إجازة)، حيث أبدعت الكاتبة بخيالها الخصب في تصوير مصاعب الحياة بأسلوب عجائبي ممتع ومشوق، يقول الراوي: ((أخذت رأسي المسكين .. وكان ثقيلاً جداً .. كأنه جبلٌ .. ووضعت في إحدى دواليبي .. ورحتُ أنظر إليه وهو يتحدثني .. وكأنه يقول لي: لن تستطيعي تركي .. ستعودين قريباً جداً إليّ .. أنا بركانك .. عاطفتك .. ثورتك .. تعرجاتك ..)) (38).

ونجد الأسلوب نفسه في قصة: (الموقف الأخير)، حينما تخيلت القاصة على نحو عجائبي موقف الإنسان الأخير، حينما يفارق الحياة، والأهل والأصدقاء منهمكون بإعداد مراسم الدفن، والميت يتأمل ويتابع مواقف وردود أفعال الناس: ((أريد أن أصرخ في وجوههم لم يفت الأوان بعد .. ها أنا أراه وأحس به .. أريد أن أحضنه ليتوقف عن جلد ذاته .. أوقفوه أرجوكم .. إنه يتألم .. إن لم تفعلوا سأنهض أنا إليه قبل أن يؤدي نفسه .. أوقفوه ... إنها اللحظات الأخيرة التي أراكم فيها ستذهبون بعيداً .. وتتركوني وحيدة ...)) (39). كما لجأت القاصة إلى الأسلوب الحوارية في بعض قصصها، كونه جزءاً مهماً من الأسلوب التعبيري في القصة، حيث يمثل الحوار صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ليصبح الحوار مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة، لتبدو لنا الشخصيات وكأنها تضطلع بتمثيل مسرحية الحياة، فالحوار المعبر والرشيح سبب من أسباب حيوية السرد وتدفعه (40).

فمن الشواهد على استخدام الكاتبة للأسلوب الحوارية في قصصها ما ورد من حوارات في قصة (غرور وجنون)، والتي عكست جدلية العلاقة بين ال (هو /العاشق)، وال (هي/ المعشوقة): ((قال لها أحبك ..

قالت: وبعد ..

قال: أعشقتك ..

قالت: ثم ماذا ..؟! !

قال: أقدس التراب الذي يلامس قدميك ..

قالت: كلامٌ قديمٌ صدأ في أذني .. ((41)).

ومن الأساليب السردية لما بعد حدائبة التي وظفتها الكاتبة في قصصها أسلوب الميثاقصة، أو الميثا سرد، ويعني تداخلات السارد المتناثرة وحديثه المباشر عن المشكلات التي واجهته في أثناء السرد وقبله، سعياً نحو التجديد، فهو لون من ألوان القصة الجديدة، فهي كتابة جديدة تهدف إلى تحطيم مبدأ (الإيهام بالواقعية) ، وإرساء مبدأ آخر يتمثل في جعل القاري يقظاً على الدوام، ومتأملاً ومتسائلاً ، وربما مصدوماً، فالميثاسرد هو سرد قصة حول القصة(42).

لقد التفتت الكاتبة إلى هذا الأسلوب الجديد في قصتها: (للحقيقة وجه آخر)، وهي قصة تدور حول عدم انصاف المجتمع والقانون للمرأة، وحقوقها، بانحيازها إلى السلطة الذكورية، عبر حوار يتضمن قصة امرأة مظلومة، ظلمها المجتمع والقانون، وتنتهي القصة بالتعليق عليها، ليصبح هذا التعليق على القصة المسرودة ميثاسرد: ((عزيزتي هي مجرد قصة .. ونحن نتحاور فيها .. ما هذا الانفعال وكأنك صدقت أن هناك ضحية حقاً .. أفيقي يا صديقتي إنها مجرد قصة .. نعم للحظة عشت الحالة وصدقتها .. لا يوجد قصة إلا ويكون لها امتداد من الواقع))((43)). وهكذا تحول النص السردى إلى خطاب ثنائي الأبعاد، خطاب السرد من جهة، والخطاب الواسف له من جهة أخرى (الميثاسرد).

رابعاً: السمات الفنية:

إن من عوامل نجاح القصة توفر العناصر والسمات الفنية فيها، التي تثير الجمالية واللذة عند القاريء، لأن ((القصة الجيدة في نظر القاريء العادي، هي التي توفر له أكبر قسط من اللذة، التي تبعث السرور في نفسه))((44)).

لقد برزت في قصص هذه المجموعة عدة خصائص وسمات، ولعل من أهمها بروز النزعة السيرية أو الذاتية في بعض القصص، حيث نحس بأن الكاتبة وعلى لسان الراوي تحاول أن تفصح عن سيرتها الذاتية، لتصبح القصص سيرية وقريبة من السيرة الذاتية في إطار قصصي وسردى، كما نلمس ذلك في قصة : (رأسي في إجازة)، يقول الراوي: ((ها أنا ذا بدون ذلك الرأس .. دخلتُ إلى مكتبتى، فلم يستوقفني أي من الكتب التي تملأ أركانها .. ولا فكرت بالمحاضرة التي يجب أن أهيء لها .. لمّ التعب؟ أنا قادرة على أن أتحدث إلى طلابي أكثر من ساعتين متواصلتين ...))((45)). فالقارئ الموجودة في السرد مثل : (المحاضرات / الطلاب / المكتبة) التي تشير إلى مهنة الكاتبة (أستاذة جامعية)، مع السارد أو الراوي المتحدث بضمير المتكلم، والذي يعد الشخصية الرئيسية في القصة، كل هذه المعطيات تجعل من النص السردى ذا أبعاد سيرية وذاتية. كما وظفت الكاتبة التقانة نفسها في قصتها (وقفه حساب)، حيث تسرد الشخصية الرئيسية / الراوي، وبضمير المتكلم، اللقاء بصديقة الطفولة، لتسترجع ذكريات الطفولة الجميلة: ((كنا نجلس أنا وهي على مقعد واحد نتحاور .. ونأكل ونلعب أثناء الفرصة في ساحة المدرسة الكبيرة ألعاباً كثيرة .. ونشارك أنا وهي في استعراضات المدرسة التي كانت تقام في مهرجانات مدينتنا أم الربيعين))((46)).

فما يعمق البعد السيري في هذه القصة ورود اسم مكان الطفولة (أم الربيعين)، وهو المكان الذي ولدت وترعرعت الكاتبة في ربوعه. وهكذا تميز سرد الكاتبة بتعالقها مع السيرة الذاتية، لأن كتابة الذات وسردها لا يحدان في فن السيرة الذاتية، وإنما يتوزعان على أشكال

كتابية متنوعة ومنها القصة، ولعل سبب تعالق السيرة مع الفنون الأخرى، لاسيما عند النساء، هو أن إسهام المرأة العربية في كتابة السيرة الذاتية أمر محدودٌ وعزيز المنال، لأن البوح بالمسكوت عنه والكشف عن دخائل النفس أشد صعوبة على المرأة الكاتبة، لأن الاعتراف محاط بسياج من المحاذير والعوائق، ليصبح قيئاً يكبل الكلمة الأدبية الصريحة(47).

تحاول الكاتبة إيهام القارئ بسرد بعض قصصها السيربية بالراوي أو السارد بضمير الغائب، كما في قصة (السقوط إلى السماء)، يقول الراوي: ((اختلطت الأحاسيس التي انتابتها بين خوف ورعب وفجيرة وقلق وألم .. وهي ترى ذلك الشخص الذي شاطرها حياتها لسنوات طويلة .. واثقلها بالهموم والمسؤوليات وحملها من الحزن مالم تكن تعرفه ولم تتوقع يوماً أن تألفه ..)) (48). ومما يؤكد الاتجاه السيربي والذاتي لهذه القصص اتيان الكاتبة بحكمة في مستهل هذه المجموعة تشير إلى وجوب التعبير عن المشاعر والآلام وعدم كبتها: ((إن الألم شعور، والمشاعر هي جزء منك ومن واقعك فإذا قمت بكتبتها وشعرت بالخزي منها، فإنك تسمح للمجتمع بأن يشوه واقعك)) (49).

من الخصائص الأخرى لقصص هذه المجموعة توفر سمات القصة القصيرة جداً في بعضها، مثل قصص: (رحلة في قطار - حب ولكن - سلمى - الحمامة والشجرة - نقطة ضعف - دوار - غربة - غرور و جنون - اعتراف أخير)، حيث توفرت السمة الحجمية فيها، لأن حجم القصة القصيرة جداً يتراوح بين أربع كلمات إلى ثلاثمئة كلمة(50). فالمساحة الفنية في هذه القصص ليست شاسعة، لتوفر اللغة المكثفة والمشحونة بالدلالات فيها، التي لا تحتل الإنشائية المسطحة. ونلاحظ هذه السمات مثلاً في قصة: (حب ولكن): ((ربطته بها علاقة سرية لا تكشفها حتى أسلاك الهاتف .. بات الحب بينهما طريق اليوتيوب .. مع شيرين وأم كلثوم و ردة .. تغلغل أعماقها .. واخترقته أكثر من المسموح)) (51).

لقد توفرت في هذه القصص سمات القصة القصيرة جداً الأخرى، مثل المفارقة المثيرة للصدمة لا سيما في نهاية القصة، حيث ان((المفارقة وما تفضي إليه من السخرية، وطرافة اللفظة، والمفاجأة، والإدهاش، وكسر أفق التوقع، وغيرها تعد من أهم الأسس التي يتكئ عليها بناء القصة القصيرة جداً في المستوى التحديتي، لأن هذه القصة معنية بإيجاد الصدمة في الدلالات والرؤى، بحيث يشعر المتلقي بأنه يكشف الكتابة غير المتوقعة، بدءاً من العنوان وانتهاءً بالخاتمة)) (52).

ونجد تلك المفارقة الصادمة في نهاية قصة: (نقطة ضعف): ((وقفت أمامه طويلاً قبل أن تعطي قرارها .. وتغير مقدراتها تبحث عن نقطة قوته .. وما أن لامست جسده حتى زرعت السم فيه .. حينها قررت السير دون عودة ...)) (53).

تعد كثرة الحوارات الداخلية من السمات الأخرى البارزة لهذه القصص، حيث نجد هذا النمط من الحوار طاغياً على الحوارات الخارجية، وما تشبثت الكاتبة بالمونولوج أو الحوار الداخلي إلا دليل على المعانات الذاتية والنفسية، وعلى الرغبة الجامحة للكاتبة للبوح عن مكونات النفس والافصاح عن الأفكار والمشاعر، لأن ((المونولوج استغوار في أعماق وعي الذات، لا يعرف حدوداً يقف عندها ضمن مجال حركة تصنعها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفس، هي مزيج منها معاً. فالبطل يستخدم المونولوج لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها صراحة دون موارد أو تغطية، ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقائقه)) (54). ومن الأمثلة والشواهد على توظيف الكاتبة المكثف للحوارات الداخلية ما جاء في قصة: (المرأة): ((رباه هذه صورتها !! .. ولكنها تبدو على غير ما عرفت .. صورة شاحبة باهتة .. فتساءلت في نفسها:

هل هذه هي حقاً صورتي؟؟؟ .

ولأول مرة في حياتها شعرت بالذعر لما رأته .. ورفضت التصديق .. ((55)).

لقد ورد الحوار الداخلي في سياق قلق الشخصية وعدم استقرارها النفسي، وهي تحاول أن تكشف نفسها وصورتها، وما عمل الدهر فيها، عبر المرأة (صينية القهوة)، فجاء حوارها مع نفسها كردة فعل سلبية تجاه ما لاحظته من تبدل في هياتها، دليلاً على ذبول زهرة عمرها، نتيجة عوادي الزمن.

ومن الخصائص الفنية اللافتة للنظر في هذه القصص إن أغلب شخصياتها من غير تسمية، بل هي شخصيات واردة بضميري (هو) و (هي)، وإن عدم تحديد الشخصيات بأسماء محددة تعبير عن دلالات اللامنتهي واللامعروف، ليطغى التعميم على التشخيص، والشمولية على التحديد في هذه القصص، كأنما تريد القاصة أن تقول بأن هذه القصص هي قصص الحياة البشرية كلها، والتي لا تحدد باسم أو شخص، بل تعم وتشمل الإنسانية جمعاء، لأن ((فكرة تغيب الاسم تأخذ دلالات متعددة، منها: أنه عندما لا تعين الأفراد بأسمائها فإنها تشير إلى الأنماط الإنسانية عامة، أي أنها تدل على حالات بشرية، وليس أفراد، لهم وجود عيني يحيل علة الواقع النمطي في الزمان والمكان)) (56).

كما أن تحديد الشخصيات القصصية بضميري (هو) و (هي)، يوحي بجذلية العلاقة بين الرجل والمرأة، تلك العلاقة التي تشوبها في بعض الأحيان حالة اللآ توازي واللا اندماج، بفعل قوة السلطة الذكورية، كما نلمس ذلك في قصة: (اعتراف أخير): ((قررت أن تعترف له .. وأصرت على قرارها .. فاستجمعت قواها وراحت تجر الخطى إليه ...

• كيف ستبدأ .. وماذا ستقول له ..؟

• لا يهم كيف سيكون رده .. ولكن يجب أن يعرف الحقيقة ... ((57)).

وخلاصة لما سبق يمكن القول بأن قصص (السقوط إلى السماء) امتازت بعدة سمات فنية، أعطت القصص تميزها وتفرداها، وقد تشابكت هذه السمات مع رؤية القاصة الواقعية والذاتية، لتتشكل دلالات ومضامين فكرية، ومعاني إنسانية تحاكي فلسفة الواقع والحياة.

خاتمة بأهم نتائج البحث:

لقد توصل البحث إلى نتائج يمكن تلخيصها بما يأتي:

1- أسهمت النصوص الموازية لقصص هذه المجموعة في إثارة الدهشة وجلب الانتباه، لا سيما غلافها، الموحى بالتشنت والانكسار، كما إن العناوين قد انمازت بالشعرية والانزياح، مما حقق اللذة، فضلاً عن تطابقها في الدلالة مع مضامين القصص الموحية بالحزن والألم والموت.

2- لم يخل اسم القاصة المثبت بصيغتين – حقيقية ومستعارة – من إشارة مبطنة تدور حول الجمال والحب والحياة مقابل الكراهية والموت والألم. وأما الإهداء فموجهة إلى متلقي النصوص ومبدهيه، ليعطي أبعاداً دلالية وأخرى تداولية، حتى الاستهلال كعتبة نصية قد تعلق بمضامين القصص وأفكارها.

3- دارت قصص المجموعة حول موضوعات واقعية – اجتماعية، لها علاقة بواقع الحياة، وأهم قضايا المجتمع المعاصر، لا سيما علاقات الرجل – المرأة –، ومأساة الجنس الناعم و مكابداتها وآلامها،

- 4- امتازت لغة القصص بالاقتراب من الشعرية، عبر توظيف الكاتبة للمجازات والعبارات الرشيقية، الموحية والمكتفة، مع الرموز الدالة. أما الأسلوب فجاء متنوعاً بين التقريرية والعجائبية، والحوارية والميتاسرد.
- 5- برز البعد السيري في بعض هذه القصص، حيث طغت الذاتية عليها. كما حملت بعضها سمات القصص القصيرة جداً، من تكثيف وقصر ومفارقة ولغة مكثفة مشحونة بالدلالات. ومن السمات الأخرى اللافتة في قصص المجموعة التوظيف المكثف للمونولوج، للإفصاح عن مكونات النفس والمشاعر والمعاناة الذاتية، فضلاً عن شخصيات قصصية من غير تسميات محددة، ليطغى التعميم والشمولية على التخصيص والتحديد.

الهوامش:

- (1) عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد: 28.
- (2) الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، د. عبدالمجيد الحسيب: 109.
- (3) ينظر: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية -، د. خالد حسين حسين: 41.
- (4) الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة: 109.
- (5) ينظر: علم العنونة، عبدالقادر رحيم: 86 .
- (6) في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية - : 107 ، 108.
- (7) م . ن : 309.
- (8) عتبات (جيران جينيت من النص إلى المناص): 63.
- (9) ينظر: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص: 93، 94.
- (10) السقوط إلى السماء، د. منال صلاح الدين الصفار: 3 .
- (11) م . ن : ص . ن
- (12) م . ن : ص . ن
- (13) ينظر: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص: 112، 113.
- (14) السقوط إلى السماء: 15 .
- (15) فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي : 56 .
- (16) النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله: 92.
- (17) مدخل في فن القصة القصيرة، د. صبيح الجابر: 28 .
- (18) السقوط إلى السماء: 61 ، 62 .
- (19) م . ن : 62 .
- (20) م . ن : 27 .
- (21) م . ن : 38 .
- (22) م . ن : 73 .
- (23) م . ن : 41 .
- (24) م . ن : 71 .
- (25) شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس: 129.
- (26) ينظر: مدخل في فن القصة القصيرة: 38، 39.
- (27) السقوط إلى السماء: 42 - 45.
- (28) شعرية القصة القصيرة جداً: 129.
- (29) السقوط إلى السماء: 17 .
- (30) القصة القصيرة جداً – رؤى وجماليات - ، د. حسين المناصرة: 103 .
- (31) السقوط إلى السماء: 21 .
- (32) ينظر: رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية، أ. م. د. زينب جاسم محمد وطيبة سلام الأوسي، (بحث منشور): 7 .
- (33) فن القصة، د. محمود يوسف نجم: 55 ، 56 .
- (34) السقوط إلى السماء: 24 .
- (35) م . ن : 57 .

- (36) فن القصة: 113 ، 114 .
- (37) ينظر: شعرية المحكي – دراسات في المتخيل السردي العربي -، د. فيصل غازي النعيمي: 83 .
- (38) السقوط إلى السماء: 50 .
- (39) م . ن : 44 .
- (40) ينظر: فن القصة: 117 ، 118 .
- (41) السقوط إلى السماء: 48 .
- (42) ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي: 140 .
- (43) السقوط إلى السماء: 66 .
- (44) فن القصة: 54 .
- (45) السقوط إلى السماء: 51 .
- (46) م . ن : 69 .
- (47) ينظر: نظرات في سير النساء، د. إيهاب النجدي، (مقالة منشورة): 76 – 78 .
- (48) السقوط إلى السماء: 61 .
- (49) م . ن : 15 .
- (50) ينظر: القصة القصيرة جداً – رؤى وجماليات -: 8 .
- (51) السقوط إلى السماء: 19 .
- (52) القصة القصيرة جداً – رؤى وجماليات -: 101 .
- (53) السقوط إلى السماء: 22 .
- (54) الحوار القصصي – تقنياته وعلاقاته السردية - ، فاتح عبدالسلام: 109 .
- (55) السقوط إلى السماء: 80 .
- (56) العجائبي في الأدب – من منظور شعرية السرد -، حسين علام: 137 .
- (57) السقوط إلى السماء: 49 .

فهرست المصادر والمراجع

أولاً الكتب:

- 1- أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2008.
- 2- الحوار القصصي – تقنياته وعلاقاته السردية-، فاتح عبدالسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- 3- الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، د. عبدالمجيد الحسيب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ، 2014 .
- 4- السقوط إلى السماء، د. منال صلاح الدين الصفار، (مجموعة قصصية)، دار السفير للطباعة والنشر، الموصل ، العراق، د.ط، 2018.
- 5- شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، د.ط، 2010.
- 6- شعرية المحكي - دراسات في المتخيل السردي العربي- ، د. فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
- 7- عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، ط1، 2008.
- 8- العجائبي في الأدب – من منظور شعرية السرد - ، حسين علام، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.
- 9- علم العنونة، عبدالقادر رحيم، دار التكوين، دمشق، ط1، 2010.

-
- 10- فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1964.
 - 11- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966.
 - 12- في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية -، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007.
 - 13- القصة القصيرة جداً - رؤى وجماليات-، د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015.
 - 14- مدخل في فن القصة القصيرة، د. صبيح الجابر، من منشورات جامعة التحدي، ليبيا، د.ط، 1999.
 - 15- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

ثانياً: البحوث والمقالات المنشورة:

- 16- رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية، أ.م.د. زينب جاسم محمد، وطيبة سلام الأوسي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، كلية الآداب، العدد (66)، 2016.
- 17- نظرات في سير النساء، د. إيهاب النجدي، مجلة العربي، تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد (712)، 2018.