الفائزون
صورة نجيب محفوظ
2011
أحداث السيرة
والفجوات الدلالية
د. أحمد كريم بلال
ياسر محمود عطية

الفجوات الدلالية في القصة القصيرة

دراسة تطبيقية في مجموعة (القرار الأخير) لنجيب محفوظ

د. أحمد كُريّم بلال

دراسة نقدية منشورة ضمن كتاب: أصداء السيرة والفجوات الدلالية

(تأليف مُشترك مع ياسر عطية)

الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى ٢٠١١م

الفجوات الدلالية في القصة القصيرة
دراسة تطبيقية في مجموعة القرار الأخير

د. أحمد كريم بلال

لم يكن القارئ - حتى عهد قريب - محوراً لاهتمام الدراسات النقدية، وكان جلّ الاهتمام حين يتناول الناقد والدارس عملاً أدبيًا هو البحث عمّا يقصده الكاتب، وتأييد ما يمكن اكتشافه من مقاصد بمجموعة من القرائن الفنيّة واللغويّة التى يقدمها النص الأدبى المدروس.

وحين توجّهت الدراسات النقدية الحديثة نحو القارئ وأولته اهتمامًا كبيراً كان ثمة تركيز كبير - من ناحظية - على الأعمال الشعريّة؛ باعتبار الشعر جنسًا أدبيًا كثيفًا ومُفْعمًا بالخيال الذى يتيح للقارئ إعمال عقله والبحث عن تأويل مناسب أو دلالة

منضبطة بين دلالات احتمالية متعددة؛ بينما كانت القصة - على حد علمي وقراءاتي - أقل تعرضًا لهذا الجانب من الدراسات.

ومن ناحية أخرى كانت الدراسات النقديّة المهتمة بالقارئ ودوره في إبداع العمل الأدبي أكثر توجُّهًا إلى التنظير منها إلى التطبيق النصيّ الذي يتحرى تتبّع بنية النص الأدبي والكشف عن الكيفيّات التي يُفعّل من خلالها دور القارئ، ويتاح له - من خللها - تأويل قد لا يكون مقصودًا بذاته من المؤلف.

وكثيرًا ما يتيح العمل الأدبي بعض المساحات التي تغيب عنها الدلالة القاطعة، ومن ثمّ ينشط خيال القارئ في إبداع هذه الدلالة الغائبة. والمواضع التي ينشط فيها القارئ تكون بمثابة فجوات دلالية يملؤها بمعانٍ وليدة تتيحها طبيعة فهمه وتذوقه بشكل عام.

والإبداع التأويلي المطروح من القارئ إنما هو نوعٌ من أنواع الثراء الفني؛ كما أنه - في حد ذاته - مصدر من مصادر الإمتاع التي يجدها القارئ «حين يصبح هو نفسه منتجا، أي حين يسمح له النص بإظهار قدراته»[1].

على أن القارئ - في هذا الإبداع التأويلي المُفترض - ينبغي ألاّ يشطح خياله أكثر من اللازم، فلا يجب عليه أن يبعد عن الإطار الدلالي العام؛ وذلك لأن «كل تأويل يُعْطَى لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه، وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة له،

وبهذا فإن الانسجام الداخلى هو الرقيب على مسيرات القارئ»(٢).

وعلينا الاعتراف بأن القصة عمومًا قد لا تتيح كثيرًا من هذه الفجوات الدلالية، فالفجوات الدلالية أكثر ظهورًا مع تخفّى مقاصد المؤلف، وتمويه أهدافه على القارئ. والقصة جنس أدبى يقوم على الحكاية، التى هى - فى حقيقة الأمر - نوع من أنواع التواصل بين المبدع والمتلقى، وهو تواصل يقيمه العرف الاجتماعى الواقعى الذى تنطلق القصة منه نحو إقامة عالمها الخاص، ويقيمه طبيعة تكوين الحدث، وبناء الشخصية التى من المفترض كونها نموذجًا اجتماعيًا نراه ونعايشه فى الواقع.

ومع ذلك فلا يمكن أن نقول إن الفجوات الدلالية المُفعّلة لدور القارئ منعدمة تمامًا فى الفن القصصى، فالفجوات الدلالية ضرورة فنيّة يفرضها الإبداع والبعد عن المُباشرة، والكاتب - دونما شك - يضحى طواعيةً بتواصله مع القارئ حين لا يترك له أدنى مساحة للتأمل والتفكير والاستيحاء، ملقيًا إليه برؤيته ومقاصده الفكريّة فى شكل تعليمى وعظى فج، «فالنص بقدر ما يمضى من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية»(٣).

وغاية القول إن الفجوات الدلالية الموجودة فى القصة هى - بالفعل - أقل كثيرًا مما هى عليه فى الشعر؛ لكنها أوفر وأغزر -

قطعًا - حين نقارنها بالمقال الأدبى - مثلاً - فلكل جنس أدبى طبيعته الخاصة التى تفرضها بنيته الفنيّة.

وسوف نتناول فى هذه الدراسة الوجيزة مجموعة قصصية من أخريات المجموعات التى أصدرها الأديب الكبير نجيب محفوظ(٤) هى مجموعة: «القرار الأخير» التى صدرت طبعتها الأولى سنة ١٩٩٦م(٥). ونود الإشارة إلى أن ما سنطرحه من تأويلات لما سنعرض له من الفجوات الدلاليّة إنما هو تصور تأويلى شخصىّ؛ باعتبار الناقد الدارس قارئًا له وجهة نظره الخاصة فى التحليل والتأويل. وبالطبع فإن ما نطرحه من تأويلات لا يحول دون قيام قراءة أخرى جديدة قد تختلف وجهة نظرها عمّا أخذنا به من التأويلات، فالفجوة الدلالية تُمْلأُ فى المقام الأول بوجهة نظر القارئين، التى قد تتفق فى الإطار العام، لكن ذلك ليس موجبًا عليها أن تتفق فى التفاصيل المستوحاة.

أولاً: المحاور الدلالية للمجموعة القصصيّة

تتكون مجموعة: «القرار الأخير» من أربع وعشرين قصّة مختلفة الموضوعات؛ ولعله من النادر أن تتفق المجموعة القصصيّة الواحدة على محور دلالىّ كلىٍ وشاملٍ تلتقى عنده كل وحداتها؛ لأن المجموعة القصصيّة - بخلاف الرواية - تشمل وحدات منفصلة

تُكتب دون تخطيط مُسبق يجعل لها إطاراً محدداً وهدفًا واضحًا بذاته؛ وقد تُنشر قصص المجموعة الواحدة فى الصحف والمجلات منجَّمة متباعدة أولاً، ثم يُعاد جمعُها وإصدارها فى كتاب مستقل.

وفى مجموعة: «القرار الأخير» محاور دلالية عديدة تتعرض لظواهر اجتماعية مختلفة؛ كالأب المتسلط، والآثار السلبية لظاهرة الانفتاح التى عايشتها مصر السبعينيات، وتقلبات الحياة وغدر الزمان، والوصوليين الذين يلعبون على كل الحبال، وما هو من هذا القبيل من الظواهر الاجتماعية التى نراها ونلمسها ونستشعرها فى مجتمعنا المصرى، والمجتمع القاهرىَ على وجه التحديد.

وقد تلوح بعض الجوانب الدلالية المشتركة فى مجموعة قصصية ما بشكل عفوى؛ لأن هذه الجوانب الدلالية - أصلاً - هى من الشواغل الفكريَة الاجتماعية التى يهتم بها الكاتب ويعكسها فى قصصه. ومن ثم تتناولها أكثر من قصة أو تتعرض لها بشكل مختلف، أو من زاوية جديدة.

وفى مجموعة: «القرار الأخير» نجد ست قصص تقريبًا (أى ما يُعادل ربع المجموعة) تعكس بشكل جوهرى صورة المرأة بجانبها الشرير الذى يفسد الحياة؛ ولا يعنى ذلك أن الكاتب يأخذ موقفًا عدائيًا مناهضًا للمرأة؛ وإنما يبدو هذا الشر من المرأة باعتبارها نموذجًا فى الحياة يعبر عن ذاته فقط دون تعميم، أو من خلال تفاعل

الرجل معها ونظرته الشهوانية لها، ومن ثم يكون الرجل شريكًا مع المرأة فى إفساد هذه الحياة، ويقع عليه - أيضًا باشتراكه مع المرأة - بعض المسئولية فى تكدير الحياة بما سينجم عن هذه الشهوانية من عواقب وخيمة.

ومن هذه النماذج زوجة الأب الحقود التى تتمنى وفاة ولده، والمرأة المستبدة التى تطيح بهيبة الرجل وتقضى على وقاره؛ والتى تغوى الرجل بجمالها فتنهار قواه الخارقة وكراماته، والمرأة التى تغوى الرجل فتفقده بالخطيئة أعز أصدقائه الذى كان على وشك انتشاله من هوة الضياع التى ينحدر نحوها بإفلاسه، وكذلك المرأة الشهوانية التى تبحث عن ملذاتها وتضحى بمكانتها الاجتماعية الكبيرة طلبًا لهذه الملذات، وأخيراً زوجة الابن المتسلطة، وذلك من خلال شخصيتين إحداهما ترفض وجود حماتها تمامًا، والأخرى تقبل بوجودها مع استغلالها لخدمتها والقيام على أمور منزلها(٦).

ثانيًا: الفجوات الدلالية فى العناوين

الوظيفة التقليديّة لعنوان القصة تكمن فى التعبير عن دلالتها الكليّة بشكل موجز، أو الإشارة إلى العنصر الجوهرى الذى يستقطب أعظم أحداثها، وهذا النمط من العناوين موجود فى كثير من قصص المجموعة، ومن ذلك - على سبيل المثال - قصص:

اليمامة، الخنافس، مؤامرة، العودة، بيت المستشار، الرجل القوى[٧]. وفى هذه الحالة لا يكون العنوان مؤثراً تماماً فى بنية القصة؛ لأن القارئ - بطبيعة الحال - سيفطن إلى الدلالة الكليّة بعد قراءة القصة، ولن يغيب عن وعيه العنصر القصصى المهم الذى اتخذه الكاتب عنواناً لها. وهذا الضرب من ضروب العنونة تكون مهمته تعيين القصة وتحديدها؛ لكنه لا يضيف إليها جديداً.

ويتجلى العمل الإبداعى الذى يضيفه القارئ إلى القصة من خلال مجموعة أخرى من العناوين التى تصنع فجوات دلالية متباينة الاتساع، أما جهد القارئ وإضافته التأويليّة فتكون على قدر اتساع الفجوة الدلالية التى يقدمها العنوان. وسوف نعرض هذه العناوين تدريجياً وفقاً لاتساع الفجوة الدلالية التى تقدمها.

وأول هذه العناوين لا يصنع فجوة دلالية كبيرة؛ لأنه تأكيدى للقصة، ومن قبيل هذا النمط العنوانى ما يلخّص الحدث الجوهرىَ فى صورة مجازيّة غير موجودة فى القصة، وتحدث الفجوة الدلالية الصغيرة من خلال الحاجة إلى تأويل هذه الصورة المجازية وبيان ما تعنيه. ومن ذلك قصة: الحزن له أجنحة، التى تدور حول أب ثاكل فقد زوجته التى أنجب منها ولداً وفتاة، وكان أن تزوج من شقيقتها العانس العقيم، ومن ثمّ أسبغت حبها وحنانها على الأسرة الصغيرة، ثم فقد الأب هذه الزوجة، وكان حزنه عليها أضعاف

حزنه على الزوجة الأولى، وتوالت الأحزان فقد قُتل ابنه الضابط فى معركة حربيّة، ثم ابنته التى ماتت أثناء الولادة، وفوجئ صديقه بأن الرجل (وقد ظن أنّه قد حُطِّم تمامًا بعد هذه النكبات المتوالية) قد أصبح مقبلاً على الحياة بشكل غريب وغير متوائم مع نكباته(٨).

ورغم أن القصة لم تذكر شيئًا عن أجنحة الحزن التى يعبر عنها العنوان إلا أن القارئ لن يغيب عنه تعبير هذه الصورة المجازية عن رحيل الحزن (أو طيرانه) بعيداً عن هذا الرجل المنكوب.

ويدخل فى هذا الإطار - أيضًا - ما يشير من العناوين إلى جانب جزئى محدود من القصة، ربما كان جانبًا هامشيًا للغاية، وغير ذى أهمية بالمرّة بالنسبة للحدث الجوهرى، ونشير - فى هذا الصدد - إلى قصة: حَمَلَة القماقم والمباخر، وهى تدور حول امرأة أرستقراطية كانت زوجة لأحد الباشاوات الكبار دفعها زواج زوجها بفتاة صغيرة إلى الانحراف، وظهرت حولها إشاعات تتهمها فى شرفها لدرجة قيل معها إنه من المُستبعد أن يدخل أى رجل إلى قصر الباشا دون أن يقيم علاقة معها! وقد دفع هذا الانحراف زوجها إلى تطليقها، ثم دفعها الحب إلى الزواج من كاتب حسابات فرن صغير؛ يصغرها بأكثر من ثلاثين عامًا يُدعى: على صريمة، وأقامت معه فى حى شعبى فقير، وأغدقت عليه أموالها. وأخيراً ماتت وأقيمت لها جنازة مهيبة جمعت بين على صريمة وعلية القوم من معارف أبنائها وزوجها

السابق، جنازة لم تشهد الحارة والحى المتواضع لها مثيلاً فى الحياة، وكان على رأس هذه الجنازة صفان من حَمَلَة القماقم والمباخر(٩).

وإشارة العنوان إلى هذا الجانب الجزئى المحدود: حَمَلَة القماقم والمباخر، بمثابة مجاز مرسل (علاقته جزئية) يعبر عن القصة كليةً، وكثيراً ما يناط «ببعض أشكال المجاز المرسل تحديد وجهة نظر الكاتب وبلورة رؤيته فى العمل»(١٠)، وعلى الأخص عندما يكون المجاز فى العنوان؛ حيث الصدارة والهيمنة الكليّة، الأمر الذى يدفع القارئ إلى رؤية الكل من خلال هذا الجانب المحدود؛ ومن ثمّ تنشأ الفجوة الدلالية من خلال الحاجة إلى تعميم دلالة هذا الجزء وبسطها على القصة بشكل متكامل.

وقد يؤدى هذا الأمر إلى الحَيْدة عن الموضوع الرئيسى للقصة (من واقع قراءة المضمون) والتوجّه إلى محور دلالى جديد (من واقع تعميم دلالة العنوان)، واعتبار الجانب الجزئى الذى يعبر عنه العنوان هو المحور الأهم الذى تعبر عنه القصّة. ومن هذا المنطلق يجوز اعتبار حملة القماقم والمباخر إشارةً إلى الجنازة نفسها؛ ويكون اختيار هذا الجزء دون سواه تعبيراً عن الفخامة غير المعهودة لجنازة فى هذه الحارة، تلك الجنازة التى استطاعت أن تنزل بعلية القوم إلى الحضيض والوحل، وأن ترفع من قدر أخس الناس وأرذلهم بوجوده بين هؤلاء الصفوة.

ومن هنا نستطيع أن نقول إن المحور الدلالى الأهم فى هذه القصة ليس انحراف المرأة وانسياقها وراء شهواتها؛ وإنما هو طبيعة الحياة وتقلباتها وعبثية أحداثها حين تسوّى بين الصفوة وأراذل الناس. وعندما تكون هذه الفخامة غير المعهودة لجنازة سرعان ما توضع فى التراب يكون الإيحاء بزيف الحياة نفسها وبريقها الخادع الذى لا يدوم.

ولا مانع أن يكون العبث الشهوانى والانسياق وراء النزوات الذى تضمنته أحداث هذه القصة عنصراً جوهرياً فى القصة؛ لكنه - بعد أن حادت عنه صدارة العنوان واتجهت إلى عنصر آخر - يأتى فى مرتبة المُسبب والدافع القوى الذى يقف من وراء الأحداث، دون أن يكون الجوهر الدلالى المقصود لذاته.

ومن العناوين التى تصنع فجوات دلالية تلك العناوين التى تضيف أبعاداً دلاليةً جديدة إلى القصة. وهذه الأبعاد تتراءى من خلال تأمل العنوان واكتشاف دلالته والربط بينه وبين دلالة القصة؛ ومن ذلك قصة: «عودة القرين»؛ وهى تدور حول رجل ثرى يعيش فى مكانة اجتماعية مرموقة، لاح له صديق قديم؛ راح يبتزه مهدداً بكشف الماضى؛ ورضخ الرجل لهذا الابتزاز ودفع له مبلغًا ماليًا ضخمًا؛ لكنه قرر أن يقتله مُضحيًا بكل شىء إذا عاود الابتزاز مرةً أخرى[١١]. ولم تشر القصة إلى طبيعة الجريمة التى ارتُكبت فى

الماضى؛ تلك التى أثرت هذا الرجل حين استثمر ماله، وافتقر بعدها ذلك المُبْتَزّ. لكن العنوان يربط بين الشخصين ويجعل كلاً منهما قرينًا للآخر؛ والاقتران يفوق الصداقة فالقرين صورة طبق الأصل ممن يقارنه؛ ومن ثمّ نرى أن العنوان يفضح هذا المتخفى بين الشرفاء؛ ويكشف عن ماضيه الحقير الذى لا يقل فيه خِسّة عن قرينه الذى جاء ليبتزّه. أما صورة هذا الماضى وطبيعة الجريمة التى وقعت فيه فهى متروكة لتصوّر القارئ وابتكاره.

وثمة نوع آخر من العناوين يصنع فجوة دلالية أكبر؛ لأن القصة المعنونة به لا تُقدِّم لقارئها أى إشارة واضحة أو إفصاحًا عن دلالة ما تبين مغزى العنوان؛ فتبقى مسألة الربط بين العنوان والقصة موكولة برمّتها إلى تصوّر القارئ واجتهاده الخاص. ونشير - فى هذا الصدد - إلى قصتى: «دخان الظلام»، «طبقات السعادة». والقصة الأولى قصة ميتافيزيقية يتواعد فيها محب مع محبوبته بعد موتها؛ وبعد أن التقيا وقضيا وقتًا طيبًا حاول العودة إلى بيته؛ لكن كل طريق يسلكه كان مليئًا بالرعب ما بين مخلوقات مشوّهة وأرؤس آدمية مُقطّعة، وهياكل عظمية تتناوب الرقص، وضروب من العذاب والألم، وتصرفات غير مفهومة... إلخ، لكن كل هذه المخاوف والعجائب تتبدد بشروق الشمس الذى تتجلى معها الدنيا المألوفة، والتى يبدو - فيما أرى - أن إشراقها ورؤية الدنيا على شكلها

المألوف تومئ إلى أن ما مضى من هلاوس كان حلمًا مزعجًا(١٢).

والقصة تضعنا على حافة المجهول فيما وراء الموت؛ وهذا الجانب الغيبى الغامض المجهول هو مسألة مؤرقة للأديب يحاول أن يسبر أغوارها من خلال بطل قصته الذى يتواعد مع محبوبته بعد أن فرَّق الموت بينهما. ولعل العنوان «دخان الظلام» هو إشارة رمزية تعبر عن غموض هذا المجهول وتخفِّيه وغيابه عنَّا.

أمَّا القصة الثانية: «طبقات السعادة» فنرى فيها رجلاً همه فى الحياة القراءة والكتب، يرى أثناء توجهه إلى دار الكتب صديقًا قديمًا افتقده بعد الشهادة الثانوية، وفوجئ به خلال هذا اللقاء وقد أصبح ضابط شرطة، ويراه يكيل السباب الفاحش لأحد المجرمين. واندهش الرجل لأن صديقه القديم كان آية فى الخلق الرفيع؛ فكيف تحوَّل إلى هذا المستوى الفجّ؟! ويكشف له صديقه عن كون هذه الطريقة هى الطريقة المُثلى فى معاملة السوقة من المجرمين وأرباب السوابق، ويقول إن العلم ليس فى الكتب النظريَة، وأن الحياة كفيلة بتعليم الإنسان الكثير مما تعجز عنه الكتب. لكن الحوار يمتد إلى المتظاهرين والمثقفين، فكيف يُعاملون بهذه الطريقة - عينها - مع أنهم ذوو فكر وثقافة؟ ولا يجد الضابط مبرراً لهذا المسلك إلا باعترافه بأن السياسة لها أوضاعها الخاصة التى تتطلب ذلك! وفى نهاية هذا اللقاء يتفق المتحاوران - رغم اختلافهما - على أن شعبنا - بالفعل - شعب تعيس للغاية(١٣).

إن القصة تنتهى بالإقرار بتعاسة الشعب. ومن السهل على القارئ تخمين مصدر هذه التعاسة؛ فهى وليدة الفقر والحرمان الذى يدفع المجرمين إلى ارتكاب جرائمهم للإقامة فى السجن على ضيافة الحكومة؛ أو الطريقة القاسية التى يتعامل بها ضباط الشرطة لإجبارهم على الاعتراف رغم خرقهم للقانون بهذه الوسائل، أو الاضطهاد السياسى الذى يتعرض له ذوو الفكر.. إلخ. لكن العنوان يناقض ذلك تمامًا فهو يشير إلى طبقات من السعادة! ولعل الكاتب - فى تصوّرى - قد أراد بهذا العنوان التعبير العكسىَ الساخر عن المعاناة التى يتعرض لها هذا الشعب المقهور.

ونشير - أخيراً - إلى العنوان الكلىَ للمجموعة: «القرار الأخير»، وهو عنوان القصة الرابعة، وقد جعلها الكاتب عنوانًا كليًا للمجموعة. ومثل هذا الاختيار العنوانى ليس له - فى الغالب - دلالة ومغزى؛ لأنه مجرد ضرب انتقائى قد يكون مُفرغًا من الدلالة؛ فاختيار إحدى قصص المجموعة ليكون عنوانًا كليًا هو مجرد تقليد يتبعه نجيب محفوظ فى كل مجموعاته القصصية - تقريبًا - كما يتّبعه غيره من الكاتبين. ويتبّعه الشعراء - أيضًا - حينما يختارون عنوان قصيدة ليكون عنوانًا للديوان كاملاً.

غير أن هذا التقليد الأدبى الراسخ لا يمنع القارئ من تعميم الدلالة الجزئية - إذا رغب فى ذلك - ومحاولة بسطها على المحاور

الدلالية الكبرى فى المجموعة القصصيّة، ومن ثم تنشأ رؤية القارئ الخاصة.

والقصة التى تحمل عنوان القرار الأخير التى اتخذها الكاتب عنوانًا للمجموعة تدور حول أب متسلّط قاس ينشد الكمال فى كل ما حوله، وفى تربية أبنائه - على الأخص - وأدت هذه القسوة المفرطة (التى تصل إلى حد الجَلْد فضلاً عن الإهانة والتجريح) إلى هروب الابن الأكبر، وزواج الابنة من عريس لا يناسبها اجتماعيًا؛ لأنها تريد الفرار من جحيم المنزل الذى يفرضه هذا الأب المتسلط. أما الابن الأصغر فلم يطق هذا التسلط، ووجه إلى والده لكمةً قاسية مؤلمة مات الأب على إثرها؛ وقد تسببت هذه اللكمة المهينة فى موته - نفسيًا - وإن لم تكن السبب المباشر فى قتله - عضويًا - ومع ذلك فقد ظل الابن فى نظر الجميع قاتل أبيه رغم تبرئة النيابة له(١٤).

ولم تشر هذه القصة - من قريب أو بعيد - إلى أى قرار، وقد يفهم القارئ أن القرار الأخير هو القرار الذى اتخذه الابن الأصغر، وهو قرار أخير لأنه مسبوق بقرارين هما قرار الهروب بالنسبة للابن الأكبر، وقرار الموافقة على زوج دون المستوى بالنسبة للابنة الوسطى. وقد يكون هذا القرار أخيرًا لأنه أودى بحياة الأب تمامًا. وحين نضع فى عين الاعتبار هذا العنوان (وبالطبع لن نهمل

الإيحاءات التى تصاحبه من خلال القصة التى جُعل عنوانًا لها) يُمكن أن نرى فيه القرارات المصيرية المهمة التى يتخذها أبطال كل القصص فى المجموعة، تلك القرارات التى ترتبط بها المصائر والتحولات الكبرى فى حياتهم، والتى تحمل بين جوانبها ملامح إنسانية تجعل من البشر الواقعين بين شِراك القدر وفِخاخه، المقهورين أمام الزمان العاتى وتقَلُّباته شركاء - إلى حد ما - فى صنع مصائرهم، أو اختيار بعضها طواعيةً أو قسراً.

ثالثًا: الفجوات الدلالية فى الأحداث

الحدث القصصى عنصر جوهرى من عناصر البناء؛ فالحدث هو الذى يصنع الحكاية؛ والحكاية هى مصدر المتعة والتشويق؛ بل وربما كانت الدافع الأكبر الذى يجعل القارئ مقبلاً على قراءة القصة.

ونشأ الفجوات الدلالية فى الحدث - فى هذه المجموعة القصصيّة- إما من خلال الإضمار والتكتّم على بعض التفاصيل المُهِمّة، وبالتالى يجتهد القارئ فى تأويلها بشكل ما أو بشكل آخر، وإما من خلال غرابة الأحداث نفسها بحيث يعتبرها القارئ غير مقصودة لذاتها، وإنما هى رموز لمعانى أخرى.

وفى المنحى الأول نشير إلى قصة: «العود والنارجيلة»، وهى تدور حول شاب مريض قعيد الفراش، أهمله أبوه، وتشفَّت فيه

زوجة أبيه إلى درجة كونها تأتى ما بين حين وآخر لتلقى نظرة عابرة من شباك الحجرة لترى إن كان على قيد الحياة أم لا. ولا يهتم بهذا المريض سوى زوجة خاله التى تزوره بشكل دائم هى وطفلها الصغير، وتحضر له ما يحتاج إليه من طعام. وفى إحدى هذه الزيارات يلمح الطفل العود والنارجيلة على أحد الرفوف، ويتذكر أيام كان هذا المريض يزورهم ويغنى على عوده متسائلاً متى يا ترى تتكرر هذه الزيارات(١٥).

وعنوان هذه القصة يشير إلى جزء هامشى فيها، لكن هذا الجزء - فيما يبدو - ذو علاقة جوهرية بالحدث الرئيس فيها، فما سبب مرض هذا الشاب؟ هل هو الانطلاق نحو حياة اللهو والمرح دون حدود؟ إن هذا الانطلاق هو ما يمثله ويعبر عنه عنوان القصَّة: «العود والنارجيلة»، وقد تكون النارجيلة على الأخص أداة هذا الانطلاق باعتبارها آلة تعاطى المخدرات مثلاً. وربما كان هذا الانطلاق هو سر القطيعة بين الشاب المريض وأبيه، تلك القطيعة التى استغلتها زوجة الأب للشماتة فيه وترقّب موته، ولا ضير من ابتكار القارئ بعض هذه التفاصيل المُهمَلة التى لم تشر القصة إليها، ولا ضير فى اختلاف القارئين فى اختلاق هذه التفاصيل وابتداعها ابتداعًا؛ فليس ثمة مجال لتخطئة قراءة ما وتصويب أخرى ما دمنا لم نخرج عن الإطار الدلالى والسياقى العام الذى تتيحه بنية القصة؛ فالعمل

الأدبى - عمومًا - «يستعصى على امتحان الصدق، لا هو بالحق ولا هو بالباطل»[١٦]. ولذا تكون كل إضافة تأويلية تعميقًا وإثراء للقصة بوجه عام.

ونشير فى هذا المنحى الذى يُضمر التفاصيل ويكتمها إلى مسألة قِصَر القصة الشديد رغم كثافتها الدلالية، والواقع أنه «لا يوجد أى مقياس لتحديد طول القصة القصيرة إلا ذلك المقياس الذى تحدده المادة نفسها، ومما يفسدها - لا محالة - أن تحشى حشوًا لتصل إلى طول معين؛ أو تبتر بترًا لتصل إلى طول معين»[١٧]؛ غير أن القصة شديدة القِصَر تكون - بالطبع - أكثر إضمارًا للتفاصيل، ومن ثمَ تستدعى تلك التفاصيل الدلالية المُضمَرة «حركات تعاضدية فاعلة وواعية من جانب القارئ»[١٨]؛ لأن إدراكها يتمم مضمون القصة. ومن ذلك قصة: «لقاء خاطف» التى لا تبلغ كلماتها تسعين كلمة:

«مضيت أهبط درجات السلم العريض نحو الطريق مُخلِّفًا ورائى العمارة الشاهقة. اعترض سبيلى عند نهاية السلم فتى فى الثلاثين من عمره، حدَّق فى وجهى باسمًا، دهشت لغريب يستوقفنى، ولكنه لم يكتف بذلك. فمدَ يده مصافحًا وقال:

- نحن أقارب

ابتسمت بدورى وقلتُ:

- حقًا؟ ... الذنب ذنب زماننا الغريب..

قال برقة:

- أنا محمد بن زينب صفوت!

غزتنى فرحة طاغية كادت تهتك ستر الماضى العذب، شددت على يده بحرارة، وتلقيت سيلاً من الذكريات الناعمة، وهتفتُ:

- أهلاً بك فرصة سعيدة حقًا...

وفارقنى كما فارقته، ولكن لم تفارقنى الذكريات»(١٩).

ولا شك أن فى وسع أى قارئ أن يفطن إلى تفاصيل من قبيل قصة الحب بين بطل القصة وزينب صفوت تلك التى طواها الماضى، وأن ذلك الحب قد أخفق، بدليل زواجها من غيره، ومع ذلك فلم تزل بقايا هذا الحب حيةً فى وجدان البطل... وما شابه مثل هذه الدلالات التى أضمرتها القصة وأوكلت إلى القارئ استنباطها.

وأما الجانب الثانى الذى يصنع فجوات دلالية: فهو غرابة الأحداث بحيث يعتبرها القارئ غير مقصودة لذاتها، وإنما هى رموز لمعانى أخرى فيتِّضح عندما نشير إلى أنّ الحبكة القصصية تقتضى كون الأحداث منطقية أليفة ذات صلة بالواقع؛ غير أن بعضًا من قصص هذه المجموعة تتسم أحداثها بشىء من عدم الألفة، وهو ما يجعلنا نحاول فهمها بشكل رمزى، فهذه الأحداث رغم استجلاب عناصرها من الواقع الفعلىّ؛ تتحول إلى رموز من خلال «محاولة اختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار»(٢٠)؛ بحيث

تكون هذه الأحداث غير المألوفة (أو على الأقل غير النمطيّة) مدخلاً لمفاهيم أعمق.

وهذه الغرابة فى بعض الأحداث - داخل المجموعة - يمكن العودة بها إلى مصدرين؛ أولهما: استشراف البعد الميتافيزيقى فيما يمثله الموت، وفيما يكمن وراءه من عجائب تفوق التصوّر البشرىّ. وقد أشرنا - فى حديثنا عن الفجوات الدلالية فى العناوين - إلى قصة دخان الظلام؛ تلك التى اعتبرنا عنوانها رمزاً للغيبيّات المحجوبة التى تحول الحياة دون استشرافها؛ فالحياة دخان الظلام الذى يحجب هذه الحقائق. وفى هذه القصة صور غير مألوفة يُمكن أن يتأولها القارئ كيفما شاء فى إطار هذا السياق، نشير منها - على سبيل المثال - إلى قول بطل القصة عن شارعه الأليف الذى عاش فيه جُلّ حياته:

«ولمّا شارفت نهايته دهمنى منظر سدٍّ من الأحجار أُغلق مخرجه بإحكام. ذهلت وغضبت وتساءلت: متى قام هذا السد؟ ومن الذى أقامه؟ ولأى غاية صنعه؟ وتلفّت حولى فلمحت عند ناحية السدّ اليمنى شخصاً يجلس وراء مكتب خال إلا من تليفون، وتسمّرت مكانى من هول ما رأيت، طالعنى وجه غليظ بصورة تتحدى أى خيال، وفى موضع الأنف ينطلق خرطوم قصير على هيئة خرطوم الفيل، تحت عين واحدة غائرة تستقرّ فى منتصف الجبين.... وأرى الناس منهمكين فى شئونهم لا يعيرونه التفاتاً»(٢١)

وأتصور أن هذا السد العتيد الذى يراه البطل يمكن أن يُفهم على أنه - مثلاً - هو صورة رمزية للبرزخ الذى يفصل بين عالم الموتى وعالم الأحياء. أما ذلك المخلوق الغريب فلعله صورة رمزية لملك الموت - مثلاً - أو حارس عالم الموتى... أو ما شابه ذلك من تأويلات. أما وجود هذا البرزخ فى الشارع الذى ألفه البطل وعاش فيه حياته فهو صورة رمزية لارتباط حياة ما بعد الموت بالحياة التى كانت تسبقها، وانحصار الحياة البرزخية لكل إنسان فى سياق ماضيه وسالف حياته.

وعلى هذا النحو يمكن للقارئ أن يتتبع أحداث القصة وعجائبها، ومع كل حدث جزئى جديد يجوز له أن يطرح تأويلاً خاصًا به فى إطار المنظومة الكليّة التى يفترض أن القصّة تعبر عنها؛ وهذه الأحداث الجزئية التى تخضع للتأويل هى فجوات دلالية لا يشترط - بالطبع - أن يتفق جميع القارئين فى عين المادة الدلالية التى تُملأ بها؛ وإن اتفقوا على الإطار الكلىّ العام الذى تتحرك فيه الدلالات المختلفة.

وفى إطار استشراف البعد الميتافيزيقى فيما يمثله الموت يمكن أن نتناول أيضًا قصة: مسافر بحقيبة يد. وبطل هذه القصة رجل يقرر القيام برحلة قصيرة فى قطار؛ ولا يصطحب معه - بطبيعة الحال - إلا حقيبة يد صغيرة؛ لأنها رحلة قصيرة. وعندما توصله زوجته إلى

وأتصور أن هذا السد العتيد الذى يراه البطل يمكن أن يُفهم على أنه - مثلاً - هو صورة رمزية للبرزخ الذى يفصل بين عالم الموتى وعالم الأحياء. أما ذلك المخلوق الغريب فلعله صورة رمزية لملك الموت - مثلاً - أو حارس عالم الموتى... أو ما شابه ذلك من تأويلات. أما وجود هذا البرزخ فى الشارع الذى ألفه البطل وعاش فيه حياته فهو صورة رمزية لارتباط حياة ما بعد الموت بالحياة التى كانت تسبقها، وانحصار الحياة البرزخية لكل إنسان فى سياق ماضيه وسالف حياته.

وعلى هذا النحو يمكن للقارئ أن يتتبع أحداث القصة وعجائبها، ومع كل حدث جزئى جديد يجوز له أن يطرح تأويلاً خاصًا به فى إطار المنظومة الكليّة التى يفترض أن القصّة تعبر عنها؛ وهذه الأحداث الجزئية التى تخضع للتأويل هى فجوات دلالية لا يشترط - بالطبع - أن يتفق جميع القارئين فى عين المادة الدلالية التى تُملأ بها؛ وإن اتفقوا على الإطار الكلىّ العام الذى تتحرك فيه الدلالات المختلفة.

وفى إطار استشراف البعد الميتافيزيقى فيما يمثله الموت يمكن أن نتناول أيضًا قصة: مسافر بحقيبة يد. وبطل هذه القصة رجل يقرر القيام برحلة قصيرة فى قطار؛ ولا يصطحب معه - بطبيعة الحال - إلا حقيبة يد صغيرة؛ لأنها رحلة قصيرة. وعندما توصله زوجته إلى

القطار يجد القطار فارغًا تمامًا؛ ويلتقى على رصيف القطار بامرأة اعتقد أنها ماتت منذ زمن بعيد، كما يفاجأ بالكثير والكثير من الوجوه التى جاءت لتوديعه ما بين أهل وأصدقاء وأقارب وجيران، ويتعجب لمجيء كل هذه الجموع لتوديعه مع أنها رحلة قصيرة ومحدودة... ثم يُغلق الباب، وينطلق القطار الذى يجد نفسه فيه وحيدًا داخل العربة، وينصرف المودعون تباعًا بينما يتأمل الراكب الوحيد جميع ما مر به أثناء حياته(٢٢).

لو أُخذت هذه القصة بمعناها الحرفىَ لوجدناها سطحيَة للغاية، بل لما وجدنا فيها ما يستحق أن يكون قصة، أما التأويل الرمزى لها باعتبار القطار هو الرحيل إلى العالم الآخر، واعتبار هؤلاء المودعين هم مشيعو الجنازة، وأن عربة القطار التى أغلق بابها بإحكام ووجد البطل نفسه وحيدًا فيها يتأمل ما مر به فى حياته بينما ينصرف المودعون تِباعًا واحدًا وراء الآخر هى القبر.

لو وُضِعت كل هذه التأويلات فى الحسبان لأضفنا إلى القصة أبعادًا شديدة العمق، ولوجدنا فيها من الدلالات ما لا يظهر للوهلة الأولى على سطح الأحداث البسيطة. وأول تلك الدلالات وأبرزها اعتبار الموت رحلة قصيرة تنقل الميت إلى عالم آخر مجهول، لم يشر إليه الكاتب، لأنه لم ينبئنا بوجهة القطار الذى أخذت سرعته تتزايد تدريجيًا.

أما المحور الثانى للأحداث التى تُقدّم فجوات دلالية فهو يطرح: أحداثًا ذات دلالات عامة يمكن فهمها على أكثر من وجه. فالقارئ يستشعر أن هذا الحدث ليس مقصودًا بذاته، وأن ثمة إشارة رمزيّة ما يعبر عنها، بيد أن هذه الإشارة غير موجّهة توجيهًا كافيًا لترتبط بتأويل معين دون سواه. أو بمعنى آخر ليس فى القصة من القرائن اللغوية أو الفنيّة ما يجعلنا نطرح للرمز تأويلاً بعينه كما هو الحال فى المحور السابق الذى يقدّم لنا الكثير من القرائن الموجّهة إلى اعتبار الموت والعالم الآخر هو البؤرة الدلالية الكبرى التى تُستقطب فيها التأويلات على اختلافها.

وأول ما نشير إليه فى هذا الصدد قصة: «اليمامة»؛ وهى تُقدّم طفلاً يطارد يمامةً صغيرة؛ ولا يضمر لها شرًا؛ يلاحقها ويلاحقها، ويتعرض فى سبيل هذه المطاردة للكثير من الأذى؛ لدرجة أنه كاد يلاقى أكثر من مرة. ويتعجب الطفل من خوف اليمامة منه، وهروبها الدائم المستمر. وتقوده المطاردة من شارع إلى آخر انتهاءً إلى المقابر، وعلى الأخص مقابر عائلته التى طالما زارها مع أهله(٢٣).

ولا شك أن مطاردة طفل ليمامة - وإن كان مألوفًا وواقعيًا - ليس حدثًا يستدعى أن يشغل قصة كاملة، على الأخص حال كون هذه القصة لا تُقدّم تفاصيل ذات أبعاد دلالية سوى ذكر الأماكن التى تحط عليها وتعاود الطيران ما بين مدرسة، ومستشفى، ومحل

لبيع السجائر.. إلخ، حتى ينتهى الحال بالطفل إلى المقابر. ولا تقدم القصة قرينة ما تجعلنا نؤول هذه اليمامة ومطاردتها بمعنى خاص دون سواه. بيد أن القارئ حين يؤول نصًا ما لا بد له أن «يبحث عن أمارة تلو الأخرى يربط من خلالها بين دلالات النص، وهو فى توليفه بين العناصر يبتكر بشكل ما أو بآخر نسقا يجعل من الأمارات أمرا مقبولا، وبدونه فإنها ستظل متناثرة وبدون رابط»(٢٤). وهذه الأمارات التى يجب تتبعها والربط بينها هى:

- ما يعنيه الطفل (ولنفترض كونه يدل على السذاجة والبراءة).
- ما تعنيه اليمامة (ولنقل إنها تدل على الحرية باعتبارها طيراً طليقًا).
- ما تدل عليه المقابر التى انتهت عندها المطاردة (وليكن الموت).

ولنقل إن سذاجة الإنسان وبراءته - مثلاً - تدفعه إلى الظنّ بأنه من الممكن أن ينعم بالفكاك من القيود والحياة فى حرية وانطلاق دون حجر أو تحكم، غير أن هذا الظن مجرد ظن طفوليّ ساذج؛ لأن الإنسان فى بحثه الدائب عن الحريّة يلاقى العنت والمصاعب، ولا يلاقى الراحة الحقيقية إلا فى الموت.

إن المحور الرئيسىَ لهذه القصة هو (اليمامة)؛ فهى الكلمة التى تحمل مفتاح الدلالة؛ غير أن الكلمة - عمومًا - «لا تستمد تأثيرها الأسلوبى من أى صفة جوهرية فيها؛ بل من ارتباطها بوسط أو عرف

أسلوبى خاص»[٢٥]. ولأن (اليمامة) لا تحمل معنى دلاليًا أو إيحائيًا بذاته يمكن استشفافه من خلال التراث الأدبى أو من خلال تراكم توظيفها فى إطار معين فهى عرضة لكثير من التأويلات المختلفة بين جمهور القارئين استنادًا إلى السياق العام والبنية القصصيّة، ولعلها تكون عند بعضهم (أحلام الإنسان وطموحاته)، أو تكون عند البعض الآخر (الحقيقة المطلقة). وعلى كل حال تصبّ المحصّلة التأويليّة فى نهر دلالى واحد؛ فأحلام الإنسان وطموحاته لا تنال أبدًا وتنتهى به إلى الموت، وكذا الحقيقة المطلقة مجهولة فى هذه الدنيا، ولا تتكشف للإنسان إلا بعد موته.

ومثل هذه القصة - أيضًا - قصة «الخنافس» التى تقول إن مجموعة ضخمة من الخنافس هاجمت حيًا من الأحياء، وحوّلت حياة أهله إلى جحيم لا يطاق؛ إذ امتلأت البيوت بها بشكل مقزز للغاية، وزحفت على الأطعمة والأشربة ومطارح النوم، والخوف كل الخوف مما يقال من أن الخنافس تجر وراءها العقارب، وقيل إن سبب قدوم هذه الخنافس الأعمال التى تقوم بها الحكومة فى الجبل المُجاور للحىّ مما أدى إلى هجرة الخنافس إلى الحى جماعات متوالية، وقد قوومت الخنافس بأشكال شتى منها المبيدات، ومنها الدجل والشعوذة، وهجر الناس حيّهم. وبعد فترة انجلت المحنة، وعاد إلى حيّهم، وتحيّر الناس فى سبب جلاء هذه المحنة، وانحصرت الأسباب

فى رأى البعض فى الهجرة، والآخرون قالوا بل هى المقاومة، وفريق آخر يرى أنها فى البخور (الشعوذة والسحر)(٢٦).

وبالطبع لا تحمل (الخنافس والعقارب التى تجىء فى ذيلها) دلالة رمزية واضحة، غير أنها لن تبعد عن دلالة الشر والمتاعب، ولا شك أن الحكومة تدخل - دائمًا - فى بؤرة المسببات لمشاكل شعبها الذى يمثِّله بشكل رمزى هذا الحى الصغير؛ وسُبل التصدى لهذه المتاعب متعددة لدى الناس، بعضها واقعى وعملى، وبعضها جاهل وغير منطقى. لكن هذا الصدام وتلك المتاعب والشرور- على كل حال - حقيقة تاريخية أزليَة باقية على الدوام. ولا نملك أن نقول إن ما قدمناه هو التأويل الأوحد الذى تملأ به هذه الفجوة الدلاليَة، لكن طبيعة بناء القصة، وطبيعة الحدث فيها يدفعنا دفعًا على البحث عمَّا وراءه من معانٍ رمزيَة. ولكل قارئ مطلق الحريَة فى ملء هذه الفجوة الدلالية، أو غيرها مما سبق تقديمه بما شاء من الدلالات التى يبتكرها ويراها ملائمة.

وفى ختام هذه الدراسة الوجيزة نعود إلى قولنا: إن الدلالات التى يضيفها القارئ إلى القصَة ليست مطلقة أو متعسِّفة، وإنما هى محكومة بطبيعة البناء الفنى والسياق العام، ومدى التوسّع والتزيَد فى ابتكار هذه الدلالات رهين بما فى القصة من فجوات دلالية متاحة، وبمقدار اتِّساع هذه الفجوات الدلاليَة. أما ما يطرحه القارئ من

تأويلات مختلفة لقصة ما فإن ذلك مما يثريها ويزيد من قيمتها الأدبية، وما دامت القراءات والرؤى العامة التى يصل إليها القارئون لا تخرج عن سياق البناء الفنىّ والإطار الدلالىّ العام للقصة فلا يمكن أن نأخذ برأى دون غيره معلنين صحة تأويل ومنكرين سواه.

الهوامش والتعليقات

(١) فعل القراءة، نظرية فى الاستجابة الجمالية، فولفاجنج إيسر، ترجمة: د عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص: ١١٦.

(٢) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، إمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافى العربى الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص: ٧٩.

(٣) القارئ فى الحكاية، إمبرتو إيكو، ترجمة: انطوان أبو زيد، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص: ٦٣.

(٤) ليس الروائى الكبير: نجيب محفوظ (١٩١١م / ٢٠٠٦م) ممن يحتاج إلى تعريف؛ فشهرة الرجل تجوب الآفاق؛ لكننا سنشير إلى سيرته الذاتية إشارة وجيزة وفقًا لما تقتضيه ضرورة البحث العلمىَ. وُلد نجيب محفوظ فى حى الجمالية بالقاهرة، وتخرّج فى قسم الفلسفة من كليّة الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليًا) سنة ١٩٣٤م، وبدأ التحضير للماجستير؛ لكنه أهمل الماجستير وانقطع عنه سنة ١٩٣٦م مقررًا التوجه إلى الأدب، عمل فى عدة وظائف حكومية من عام ١٩٣٤م إلى عام ١٩٧٢م حيث أحيل إلى التقاعد، وكانت آخر وظائفه مستشار وزير الثقافة لشئون السينما. وقد تهيأت عدة عوامل لنجيب محفوظ عمّقت من موهبته الفذّة، وساعدت بشكل كبير فى إثراء إبداعه الأدبى؛ فقد درس الفلسفة فى العصر الذهبى لجامعة القاهرة (فترة الثلاثينيات) التى كان يعمل فيها صفوة من كبار الشخصيات العلمية الفذّة التى فتحت له آفاقًا من المعرفة العلمية والأدبية، وكانت دراسة الفلسفة - نفسها - عونًا له على سبر أغوار الشخصية والتعمق فى فهمها. وقد كان محفوظ متفوقًا (ترتيبه الرابع على دفعته). وقد اطّلع محفوظ فى بداية حياته الأدبية على روائع

الأدب الأجنبي مترجمة، وكانت قراءته لها قراءة ناقدة مميزة. أبدع نجيب محفوظ زهاء خمسين عملاً قصصيا ما بين روايات ومجموعات قصصية، بدأها بالتوجه نحو الرواية التاريخية التي لم يستمر فيها كثيرًا، حيث اتجه - فيما بعد - إلى الواقع الاجتماعي المصري، وتركزت أعماله على الطبقة الوسطى التي تحمل مجموعة من القيم والمبادئ، وتعاني من الضغوط والقيود الاجتماعية، كما ظهر في بعض روايات محفوظ فكرة الصراع بين العلم والدين، وكانت رؤيته تتركز في أن الحياة تفقد معناها بافتقاد الإيمان، وأن العلم يحاول أن يكون بديلاً للدين، لكن افتقاد الإيمان يثير الأسئلة الوجودية الكبرى التي يعجز العلم عن الإجابة عليها. وبعد هزيمة ١٩٦٧م ظهرت مجموعة من الأعمال التي تنتقد الواقع السياسي بشكل رمزي. وقد مثلت روايات محفوظ وأعماله التي توالت لمدة تزيد عن نصف قرن الكثير من الاتجاهات الروائية العالمية ما بين الواقعية، والطبيعية، وروايات الأحياء، مع استخدام تقنيات الرواية الحديثة من تيار الشعور، والقص بأصوات متعددة... إلخ. ولا تقل أعمال محفوظ - فيما يرى الناقدون - عن أعمال كبار الروائيين العالميين الذين كتبوا في هذه التوجهات الروائية. وقد توّجت الرحلة الأدبية لمحفوظ بحصوله على جائزة نوبل سنة ١٩٨٨م. راجع في ذلك: قاموس الأدب العربي الحديث، إعداد وتحرير: د. حمدي السكوت، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية ٢٠٠٩م، ص: ٥٩٢ و ٥٩٣.

(٥) أصدر نجيب محفوظ ثماني عشرة مجموعة قصصية أولها: دنيا الله ١٩٦٢م، أما مجموعة: القرار الأخير التي نتناولها بالدراسة فقد تلتها ثلاث مجموعات أخر، هي: صدى النسيان ١٩٩٩م، وفتوة العطوف ٢٠٠١م، وأخيرًا أحلام فترة النقاهة ٢٠٠٤م. وقد اعتمدنا في دراسة هذه المجموعة على طبعة الأعمال الكاملة الصادرة عن دار الشروق بالقاهرة ٢٠٠٦م، المجلد العاشر.

(٦) راجع هذه النماذج على ترتيبها في الأعمال الكاملة، القصص: العود والسارجيلة ص: ٤٦٨، بيت المستشار ص: ٤٥٧، الرجل القوي ص: ٤٥٩، رجل أفلس ص: ٤٤٣، حملة القماقم والبخور ص: ٤٢٧، تيرة أم

عزيز ص: ٤٢٥، وفي هذه القصة الأخيرة نموذج إيجابي للمرأة إلى جانب النموذج السلبي، وهو نموذج: تيرة أم عزيز التي يعبر عنوان القصة عنها، وهي الأم الوفية التي تضحي من أجل أولادها بلا حدود ودونما أي مقابل، ومع ذلك لا تلقى منهم إلا كل جحود وإنكار.

(٧) راجع هذه القصص في: الأعمال الكاملة، الصفحات: ٤١٧، ٤٣٢، ٤٥٤، ٤٥٧، ٤٥٩.

(٨) راجع القصة في: المصدر السابق، ص: ٤٦٦.

(٩) راجع القصة في: المصدر السابق، ص: ٤٢٧.

(١٠) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢ م، ص: ٢٥٥.

(١١) راجع القصة في: الأعمال الكاملة، ص: ٤٤٩.

(١٢) راجع القصة في: المصدر السابق، ص: ٤١٤.

(١٣) راجع القصة في: المصدر السابق، ص: ٤٣٨.

(١٤) راجع القصة في: المصدر السابق، ص: ٤١٩.

(١٥) راجع القصة في: المصدر السابق، ص: ٤٦٨.

(١٦) الشعرية، تزيفطان تودوروف، ترجمة: شكري المخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، الطبعة الثانية ١٩٩٠ م، ص: ٣٥.

(١٧) الصوت المنفرد، مقالات في القصة القصيرة، فرانك أوكونور، ترجمة: محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م، ص: ٣٧.

(١٨) القارئ في الحكاية، إمبرتو إيكو، ص: ٦٢ (سبق ذكره).

(١٩) راجع القصة في: الأعمال الكاملة، ص: ٤٧٠.

(٢٠) الرمزية، تشارلز تشادويك، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٢م، ص: ٤٦.

(٢١) راجع القصة في: الأعمال الكاملة، ص: ٤١٥.

(٢٢) راجع القصة في: المصدر السابق، ص: ٤٤٠.

(٢٣) راجع القصة في: المصدر السابق، ص: ٤١٧.

(٢٤) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، إمبرتو إيكو، ص: ٧٥ (سبق ذكره).

(٢٥) اتجاهات جديدة فى علم الأسلوب، استيفن أولمان، ضمن مجموعة من الدراسات ترجمها د: شكرى عياد إلى العربية فى كتابه: اتجاهات البحث الأسلوبى، اختيار وترجمة وإضافة، أصدقاء الكتاب، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٩م، ص: ٩٧.

(٢٦) راجع القصة فى الأعمال الكاملة، ص: ٤٢١.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- مجموعة: القرار الأخير، ضمن: الأعمال الكاملة الصادرة عن دار الشروق بالقاهرة ٢٠٠٦م، المجلد العاشر.

ثانيًا: المراجع

١- اتجاهات البحث الأسلوبى، مجموعة من الدراسات ترجمها د: شكرى عياد، أصدقاء الكتاب، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٩م.

٢- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، إمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافى العربى الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

٣- الرمزية، تشارلز تشادويك، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م.

٤- الشعرية، تزيفطان تودوروف، ترجمة: شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، الطبعة الثانية ١٩٩٠م.

٥- الصوت المنفرد، مقالات فى القصة القصيرة، فرانك أوكونور، ترجمة: محمود الربيعى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م .
٦- القارئ فى الحكاية، إمبرتو إيكو، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٦م .
٧- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢ م .
٨- فعل القراءة، نظرية فى الاستجابة الجمالية، فولفاجنج إيسر، ترجمة: د عبد الوهاب علوب المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م .
٩- قاموس الأدب العربى الحديث، إعداد وتحرير: د. حمدى السكوت، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية ٢٠٠٩م .

التعريف بالمؤلف

- الدكتور: أحمد كُرِّيم حسين محمد أحمد بلال، كاتب وناقد مصري، ولد في مدينة: ملوي بصعيد مصر في ٢٠ فبراير ١٩٧٤.
- تخرج في دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٩٦م، وحصل منها على درجتي: الماجستير عام ٢٠٠٣م بامتياز، والدكتوراه عام ٢٠١٠م بمرتبة الشرف الأولى.

– له من الكتب:

١. **جدلية الرمز والواقع؛ دراسة نقدية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال**، صدر عن: مدارات الخرطوم ٢٠١١م.
٢. **النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر**، دار النابغة، القاهرة، ٢٠١٤م.
٣. **الرؤى الثورية في القصة والرواية**، دار المناهج، عمّان، ٢٠١٥م.
٤. **بوابة الريح والنخيل، دراسة نقدية في أثر شاعرية الثبيتي على الشعر السعودي المعاصر**، النادي الأدبي بمكة المكرمة، بالاشتراك مع دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٧م.
٥. **العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر**، منشورات دار النابغة، القاهرة، ٢٠١٨م.
٦. **خرائط الجنوب (دراسة نقدية في أعمال الشاعر السعودي محمد يعقوب)**، نادي نجران الأدبي ودار أروقة بالقاهرة، ٢٠١٩م.
٧. **مهارات الفصاحة والكتابة الأدبية** (كتاب تعليمي لغير المتخصصين)، قناديل للنشر والتوزيع، جدة، ٢٠١٩م.

٨. **سقوط أوراق التوت– المحظورات في الكتابة الروائية، دراسة نقدية تطبيقية**، كتارا، الدوحة ٢٠٢٠م.

٩. **كتابية الشعر وتحولات البناء – دراسة في التشكيل البصري الكتابي لقصيدة التفعيلة**، دار النابغة، القاهرة، ٢٠٢٠م

١٠. **البطولة في شعر السلطان العماني سليمان النبهاني**، دراسة نقد ثقافية، (قيد النشر).

– له عدة أبحاث نقدية منها:

١. الفجوات الدلالية في القصة القصيرة – دراسة نقدية في مجموعة: القرار الأخير لنجيب محفوظ؛ صدرت في كتيب صغير عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، عنوانه: أصداء السيرة والفجوات الدلالية، ٢٠١١م. بالاشتراك مع ياسر عطية.

٢. العدل الاجتماعي في إطار الرؤية الشعرية، مجلة إبداع، القاهرة، إبريل ٢٠١٤م.

٣. الطابع الإسلامي في شعر الأزهريين، الثقافة الجديدة، القاهرة، مايو ٢٠١٤م.

٤. **حكومة الإسلام بين النموذج الشرعي والواقع التطبيقي.. قراءة نقدية في رحلة ابن** فطومة لنجيب محفوظ، الثقافة الجديدة، القاهرة، يوليو ٢٠١٤م.

٥. تناقضات الحارس السجين، دراسة في شعر حسن فتح الباب، الثقافة الجديدة، القاهرة، نوفمبر ٢٠١٥م.

٦. مجموعة متنوعة من المقالات الأدبية والنقدية المبسَّطة نشرت في الصحف المصرية (القاهرة، المسائية)، والسودانية (الصحافة).

– حصل على عدة جوائز في النقد الأدبي من أهمها:

١. جائزة الطيب صالح العالمية في النقد الأدبي القصصي من السودان، الخرطوم، ٢٠١١م.

٢. جائزة «مجمع اللغة العربية بالقاهرة» في الدراسات الأدبية، القاهرة، ٢٠١٣م.

٣. جائزة «كتارا» في النقد الأدبي الروائي، الدوحة، ٢٠١٩م.

– شارك في مؤتمرات علمية محلية وعالمية منها:

١. مؤتمر أدباء الصعيد (المنيا ٢٠١٤م).

٢. مؤتمر الأدب في وسط الصعيد (الوادي الجديد) ٢٠١٥م.

٣. مؤتمر الأدب العربي على الشبكة العالمية (جامعة الملك خالد بأبها ٢٠١٧م).

٤. مؤتمر الأدب الشعبي (الهيئة العامة لقصور الثقافة، المنيا، ٢٠١٨م).

– شارك في تحكيم الأبحاث العلمية ضمن عدد من المؤتمرات المحلية والدولية، وكذا تحكيم الأعمال الأدبية في جوائز مصرية، وأخرى دولية.

– درّس مادة الأدب العربي الحديث والقديم، ومناهج النقد الأدبي، وتاريخ الأدب العربي، وفن الرواية في (الجامعة الإسلامية بمنيسوتا) (التعليم عن بعد)، ولطلاب التعليم المفتوح (كلية البنات – جامعة عين شمس). ودرّس الأدب العربي لطلاب المرحلة العليا في الثانويّة الألمانية (الأبيتور) في المدارس الدولية الألمانية بالقاهرة.

– شارك في تحكيم الأبحاث العلمية في المؤتمرات والندوات، وفي بعض الجوائز الأدبية المحلية والعالمية.

للتواصل مع المؤلف:

- البريد الإلكتروني: ahmedkorimblal@yahoo.com
- صفحة الفيسبوك:

/https://www.facebook.com/akorimblal