الدكتــور جميــل حمــداوي

جـــماليـــات القصـــــة القصيـــــرة جـــــدا
عند المبدعـــة الكويتيـــة هيفـــاء السنعـــوسي

الإهـــداء

أهــدي هذا الكتاب إلى والدتي، رحمها الله، داعيا لها بالمغفرة والرحمة والسقيــا وجنـــة الفردوس، آمين !

التقديـــــم

يتناول هذا الكتاب النقدي جماليات القصة القصيرة جدا عند الأديبة الكويتية الدكتورة هيفاء السنعوسي ، من خلال التركيز على إنتاجها الإبداعي في القصة القصيرة جدا. وقد حاولنا دراسة ثلاث أضمومات قصصية قصيرة جدا هي: (**رحيل البحر**)، و(**ضجيج**)، و(**إنهم يرتدون الأقنعة**). ومن ثم، لم تقتصر الكاتبة على فن المسرح والقصة القصيرة والنقد فقط، بل تعدت ذلك إلى كتابة القصة القصيرة جدا. لذلك، تعد من رائدات هذا الفن في بلدها الكويت.

ومن جهة أخرى، تعد الدكتورة هيفاء السنعوسي من الكاتبات المتميزات بإبداعها المتنوع ، إذ خاضت في أجناس أدبية مختلفة، سواء أكان أدبا إنشائيا أم موضوعيا . كما تناولت قضايا متنوعة مأخوذة من صميم الذات والواقع، فضلا عن ميلها الكبير إلى السرد، والدراما، والنقد، والكتابة للأطفال قصة ومسرحا.

هذا، والكتاب عبارة عن ثلاث دراسات نقدية متنوعة في مجال القصة القصيرة جدا، أو هي قراءات حداثية في متون المبدعة ، تمتح آلياتها الإجرائية من ثلاث تصورات منهجية هي: اللسانيات، والسيميوطيقا، والمقاربة الميكروسردية.

ومن هنا، فالكتاب عبارة عن مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وفهرس. لذا، فقد تناولنا، في الفصل الأول، مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها عند هيفاء السنعوسي. وفي الفصل الثاني، توقفنا عند أنواع الجمل النحوية والتخييلية والسردية. في حين، تناولنا، في الفصل الثالث، علامات الترقيم في ضوء المقاربة السيميوطيقية. ومن ثم، تتميز هذه المقاربات النقدية الثلاث بالجدة والرصانة والحداثة في الطرح والتناول.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن ننوه بالمجهود الإبداعي الذي بذلته هيفاء السنعوسي في كتاباتها السردية والدرامية. ونتمنى لها كل التوفيق والنجاح في مسيرتها الفكرية والثقافية في بلدها الكويت من جهة، وعلى صعيد الوطن العربي من جهة أخرى.

وفي الأخير، أسأل الله عز وجل أن يلقى هذا الكتاب المتواضع استحسانا لدى المتلقي. وأشكر الله وأحمده على علمه ونعمه وفضائله الكثيرة التي لا تعد، ولا تحصى.

إصـــدارات الدكتـــورة هيفـــاء السنعـــوسي

الفصـــل الأول:

مكونـــات القصـــة القصيـــرة جـــدا وسماتـــها

توطئـــــة لابد منها:

تعد الدكتورة هيفاء السنعوسي من الأديبات الكويتيات المتميزات اللواتي تركن بصماتهن في الساحة الثقافية الكويتية بصفة خاصة، والساحة الثقافية العربية بصفة عامة . وهي كذلك أستاذة جامعية حاصلة على الدكتوراه من جامعة جلاسغو في بريطانيا في الأدب والنقد العربي الحديث. وقد تنوعت كتاباتها الأدبية بين الترجمة، ونظم الشعر، وكتابة الخواطر، والاهتمام بالمسرح، وتجريب الدراسة الأدبية والنقدية، والخوض في أدب الأطفال، وركوب هودج القصة، سواء أكانت قصيرة أم قصيرة جدا. ولها إصدارات عدة في مختلف الفنون والآداب، منها: (**إنهم يرتدون الأقنعة! وقصص أخرى**)، و(**فضاءات الحب**)، و(**رحيل البحر وقصص أخرى**)، و(**الآنسة رزان وطبيب الأسنان**)، و(**القصة الكويتية شكلا ومضمونا**)، و(**شعر خليفة الوقيان بين الموقف الفكري والبناء الفني**)، و(**مقتطفات من الشعر الكويتي**)، و(**عقلك ...جسدك يستغيثان من أجل راحة**)، و(**ضجيج**)، و(**الكتابة التعبيرية... كراسة تمرينات عملية**)، و(**شهرزان**)، و(**نقوش على وجه امرأة**)...

وما يهمنا في هذه الأعمال كلها هو التوقف عند مجموعاتها القصصية القصيرة جدا، بغية تبيان مميزاتها الفنية والجمالية والدلالية، كما يبدو ذلك جليا في أضموماتها الثلاث: (**إنهم يرتدون الأقنعة!**[1]) و(**شهرزان**)[2]، و(**ضجيج**)[3].إذاً، ما أهم مكوناتها النصية تخطيبا وتحبيكا ومقصدية؟ وما سماتها الفنية والجمالية والسردية؟ هذا ما سوف نرصده على الوجه التالي:

☚ المكونات القصصية والسرديـــة:

---

[1] - د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة! وقصص أخرى**، مكتبة سلمى الثقافية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

[2] - د.هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، الكويت، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[3] - د.هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، تقديم مصطفى محمود، كتاب اليوم، العدد: ٤٦٨، دار أخبار اليوم، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

نعني بالمكونات الأركان الثابتة في القصة القصيرة جدا، وهي عناصر ثابتة ودائما موجودة، مثل: القصصية، والحجم القصير جدا، والتكثيف، وفعلية الجملة، والتراكب، والتركيز، وانتقاء الأوصاف، والصورة الومضة...
لذا، تتضمن قصص هيفاء السنعوسي مجموعة من المكونات السردية التي تتعلق بالقصة القصيرة جدا، ونحصرها في ما يلي:

❶ القصصيـــة:

تتوفر قصص هيفاء السنعوسي على مقومات الحبكة السردية المبنية على الحدث، والشخوص، والفضاء، والمنظور السردي، والوصف، والصيغة اللغوية والأسلوبية، كما يبدو ذلك في قصة **(قلق)** التي تتحدث عن طفلة لقيطة. ومن ثم، تستند هذه القصة إلى بداية وعقدة وحل، وتحوي الشخصيات (الطفل، والأم، والشيخ). كما تشير إلى الفضاء (البيت والمستشفى)، والزمان (الليل)، والأسلوب (السرد)، والمنظور السردي (الرؤية من الخلف):
"صرخات الطفل توقظها من نومها.
تفتح الضوء الجانبي، مشوشة على طفلها في السرير المجاور، تتواصل صرخاته...
تتوجه إليه، تحمله بضعف، تلحظ بللا. تعالج الموقف ببطء شديد.
تضع في فمه زجاجة الحليب...
تسحب الغطاء وتغطي وجهها. تغيب في ظلمة لاتود مغادرتها.
تأتي إلى ذهنها لوحة مؤلمة لرجل كبير يتهاوى على سرير الموت في المستشفى بعد صراع مع أمراض الشيخوخة...يختفي ويترك مراهقة في ثوب امرأة.[٤]"
وهكذا، يتبين لنا، من خلال هذه القصة، أن هذا النص القصير جدا قد استوفي كل العنصر الحبكة السردية التي تتوفر عليها القصة بصفة عامة، والقصة القصيرة جدا بصفة خاصة.

---

[٤]- هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٤١.

❷ الحجم القصير جدا:

وظفت هيفاء السنعوسي قصصا لا يتعدى حجمها نصف صفحة في أضموماتها الثلاث.وبذلك، تكتب المبدعة نصوصا متميزة، تندرج ضمن جنس أدبي جديد هو جنس القصة القصيرة جدا، كما يبدو ذلك جليا في قصتها (**معادلة**) التي تصور خوف الفتاة الجميلة من الموت المفاجئ في أثناء الولادة:

" تلد فتاة جميلة بعد ساعات من المعاناة في حجرة الولادة..تملأ قطرات العرق جبهتها..تنقل إلى حجرة أخرى..يزورها زوجها..تقرأ ملامح وجهه...تبكي.. فقد عرفت أن والدتها التي تعرضت بالأمس لنوبة قلبية مفاجئة.. قد غادرت اليوم حجرة العناية الفائقة إلى عالم آخر!"[٥]

يتبين لنا ، من خلال هذه القصة، أن الكاتبة واعية تمام الوعي بحجم القصة القصيرة جدا، إذ لا تتعدى نصوصها نصف الصفحة، وتختار قالبا بصريا قصيرا جدا، تتخلله مجموعة من علامات الترقيم القائمة على علامة الحذف وعلامة التوقف السردي أو التخييلي، ونقصد بها النقطتين الأفقيتين.

❸ التكثيـــف:

نعني بتكثيف القصة اختزال الأحداث، وتلخيصها، وتجميعها في أفعال رئيسية وأحداث نووية مركزة بسيطة، والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية، والابتعاد عن الأوصاف المسهبة، أو التمطيط في وصف الأجواء.

ونفهم ، من هذا، أن القصة لابد أن تخضع لخاصية الاختزال والتركيز ، وتجميع أكبر عدد ممكن من الأحداث والجمل في رقعة طبوغرافية محددة، ومساحة فضائية قصيرة جدا. ولا يكون التكثيف - هنا- فقط على

---

[٥] - د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة! وقصص أخرى**، ص:٧٧.

مستوى تجميع الجمل والكلمات، بل يكون أيضا على المستوى الدلالي، إذ تحمل القصة تأويلات عدة، وقراءات ممكنة ومفتوحة.
ويعد التكثيف أيضا من أهم عناصر القصة القصيرة جدا، ويشترط فيه الدكتور يوسف حطيني " ألا يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه."[٦]
هذا، وتستند معظم قصص هيفاء السنعوسي، ولاسيما في أضموماتها الثلاث، إلى التكثيف القصصي، والإيجاز في تفصيل الحبكة السردية، عن طريق التركيز على استهلال وجيز، وطرح للعقدة بشكل مركز، وتبئير لنهاية قد تكون مغلقة أو مفتوحة، تحتاج إلى التخييل القرائي، والتأويل الاستنتاجي، والتفاعل الضمني بين النص والمتلقي.

❹ الحـــذف و الإضمـــار:

تستند القصة القصيرة جدا إلى مكون الإضمار والحذف باعتبارهما من أهم الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جدا، وينتجان - كما هو معلوم - عن طريق وجود نقط الحذف، والفراغ الصامت، وظاهرة التلغيز.
وهكذا، يستعمل كاتب القصة القصيرة جدا تقنية الحذف والإضمار ، من أجل التواصل مع المتلقي، قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله، لملء الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله؛ لأن توضيح دلالات المضامين ومقصدياتها لايمكن توضيحها أكثر من اللازم. ويستعين الكاتب -غالبا- بالإيجاز والحذف لدواع سياسية، واجتماعية، وأخلاقية، ولعبية، وفنية، وأخلاقية. كما أن ذكر بعض التفاصيل الزائدة التي يعرفها القارئ تجعل من العمل الأدبي حشوا وإطنابا. لذلك، يبتعد الكاتب عن الوصف، ويستغني عن الوقفات الوصفية في الكثير من النصوص ، فضلا عن اللوحات المشهدية التي قد نجدها حاضرة في القصة القصيرة العادية أو النصوص الروائية.

---

[٦] - د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م، ص:٣٣.

هذا، وتتحقق ظاهرة الإضمار فنيا في المجموعة القصصية القصيرة جدا، عن طريق الحذف الدلالي، وتشغيل علامات الترقيم الدالة على غياب المنطوق اللغوي، وحضور الإبهام البصري، وهيمنة الفراغ اللغوي، ويظهر ذلك بوضوح في توظيف النقط الثلاث، كما في قصة (**قلق**):

" صرخات الطفل توقظها من نومها.
تفتح الضوء الجانبي، مشوشة على طفلها في السرير المجاور، تتواصل صرخاته...
تتوجه إليه، تحمله بضعف، تلحظ بللا. تعالج الموقف ببطء شديد.
تضع في فمه زجاجة الحليب...
تسحب الغطاء وتغطي وجهها. تغيب في ظلمة لاتود مغادرتها.
تأتي إلى ذهنها لوحة مؤلمة لرجل كبير يتهاوى على سرير الموت في المستشفى بعد صراع مع أمراض الشيخوخة... يختفي ويترك مراهقة في ثوب امرأة.[٧]**"**

يقوم الحذف ، في هذه القصة، على التثغير البصري، وتثقيب النص ، وتجويع اللفظ، واختصار الأحداث، والدليل على ذلك استعمال نقط الحذف الثلاث.

وهناك قصص أخرى خاضعة لمكون الحذف والإضمار، كما يظهر ذلك واضحا في تلك القصة التي تتحدث عن صراع المرأة مع المرآة والزمن معا؛ فيمتد ذلك الصراع المنقبض إلى ماهو نفسي وذاتي ولاشعوري:"

تنتهي مهمة اليوم الأول. تنطلق خطوات تنفيذ المهمة الثانية.
تتخيل نظرات الآخرين. الكل ينظر إليها باهتمام كبير...
تترنح في مشيتها قليلا.
تنظر إلى نفسها في المرآة...
تبتسم ثم ترسم علامة غضب وامتعاض ثم تبتسم مرة أخرى.
تنطلق الآه من أعماق قلبها حينما ترى زحف الزمن،
فهي تقترب الآن من الستين
لم تفعل عمليات التجميل الشيء الكثير
فقدت شيئا كبيرا بعد وفاة والدتها...
لابد أن تخوض تجربة جديدة تشغلها في الأيام القادمة.

---

[٧]- هيفاء السنعوسي:**ضجيج**، ص:٤١.

تتذكر المهمة الثانية التي تعتزم تنفيذها. تعد الخطة و..."[٨]

لقد استطاعت الكاتبة الغوص في أعماق النفس الإنسانية للمرأة، باستجلاء لاشعورها عبر عمليات الاستبطان والتأمل الذاتي.وما يميز هذه القصة أيضا هو أسلوبها التلغرافي، والارتكان إلى الإضمار والحذف، واستعمال خاتمة مضمرة، وبداية حدثية عند مدخل القصة. كما تلتجئ إلى التدوير على غرار الكتابة الشعرية المعاصرة، وذلك في نهاية القصة (تعد الخطة و...).

❺ فعليـــة الجملـــة:

يلاحظ ، إبداعيا ، أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا يكثرون من الجمل الفعلية، أو الجمل الاسمية التي خبرها جملة فعلية، أو يكثرون من الجمل الرابطية ذات الطاقة الفعلية. ويعني هذا أن الجمل الفعلية تسهم في تفعيل الحبكة، وتأزيمها توترا وتعقيدا ودرامية. كما تدل الجمل الفعلية على الحركة والحيوية والفعلية الحدثية من خلال تتابع الأفعال، وتراكبها استرسالا أو تضمينا، كما يبدو ذلك ظاهرا في هذه القصة :

" سحب الورقة الصغيرة من الجهاز الآلي، شعر بالغضب، قرر مراجعة موظف البنك..جلس ينتظر دوره، وضع ساقا على ساق ثم اعتدل في جلسته بعد أن لمحت عيناه فردة حذائه اليسرى المنهارة بسبب عامل الزمن.. نظر إلى ساعته.. طال انتظاره.. نظر إلى ساعته مرة أخرى..مرت ساعتان..فرح بانفراج أزمة الطابور الطويل..أعطى البطاقة للموظف: بطاقتي لاتعمل! استلم الموظف البطاقة ، انسجم في قراءة بيانات مهمة...هز رأسه: عفوا!ولكن لم ينزل راتبك الشهري بعد."[٩]

تخضع هذه القصة لمعيار فعلية الجملة تراكبا وتتابعا وتعاقبا وتسلسلا.ويعني هذا أن الجملة الفعلية هي الأصلح للقصة القصيرة جدا بناء وتركيبا ومقاسا.

---

[٨]- د.هيفاء السنعوسي:نفسه، ص:٣١-٣٢.

[٩]- هيفاء السنعوسي: شهرزان، ص:٤٩.

❻ انتقـــــاء الأوصـــــاف:

إذا كانت الرواية الواقعية تسهب في الوصف تطويلا واستطرادا وحشوا ، كما عند بلزاك ، و فلوبير، و ستاندال، و موباسان، ونجيب محفوظ، وعبد الكريم غلاب، ومبارك ربيع، والبشير خريف... فإن من أهم المكونات الأساسية للقصة القصيرة جدا الاقتضاب في الوصف ، عن طريق الابتعاد عن الحشو الزائد، وتجنب الاستطرادات الوصفية والتأملات الشاعرية، وتفادي التكرار اللفظي والمعنوي، والتقليل من النعوت والصفات ، والابتعاد عن التمطيط في التصوير الوصفي صفحات وصفحات. ومن هنا، لابد من عملية الاقتضاب في الوصف تشذيبا وانتقاء ، ولابد من الاقتصاد فيه إيجازا واختزالا وتدقيقا.

وفي هذه الحالة، لاينبغي للمبدع أن يستخدم، في قصصه القصيرة جدا ، الأوصاف، إلا إذا كانت معبرة تخدم السياق القصصي خدمة دلالية وفنية ومقصدية ، وألا يتحول الوصف إلى حشو زائد.

لذا ، يشترط في القصة القصيرة جدا التركيز على الوصف المقتضب والموجز ، مع إلغاء الزوائد اللغوية المعيقة، وتشذيب الأوصاف المسترسلة المسهبة. وفي هذا السياق، تقول هيفاء السنعوسي في مجموعتها القصصية (**إنهم يرتدون الأقنعة**) :

" ارتدى نظارته ليقرأ رسالة صغيرة كتبت بلون أحمر، وضعتها زوجته قرب محفظته.. (حزمت أمتعتي، وغادرت المنزل، لا أفكر في العودة أبدا، فقد سئمت ارتداء الثوب الباهت الذي أطفأ أنوثتي، كرهت المشاعر الصامتة.. لقد وجدت طريقا آخر في مكان آخر.)"[١٠]

يلاحظ انتقاء محكم للأوصاف والنعوت الوامضة والسريعة والخاطفة في أثناء عملية التصوير ، بعيدا عن الإطناب والتطويل والإسهاب، وتعدد النعوت ، كما يتجلى ذلك بينا في أوصاف هذه القصة المركزة (رسالة صغيرة- لون أحمر- الثوب الباهت- المشاعر الصامتة- طريقا آخر- في مكان آخر)

---

[١٠]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة**، ص:٧٩.

❼ الصـورة الومضـــة:

نعني بالصورة الومضة تلك الصورة الخاطفة المشعة. ويعني هذا أنها تستند " إلى التوهج والإبهار والإدهاش واللحظات اللامعة المشرقة، عن طريق التأرجح بين صور المشابهة وصور المجاورة والصورة الرؤيا. أي : إن الصورة الومضة هي صورة مركبة ومركزة ومختزلة، تنبض بالإشراق الروحاني، واللمعان الوجداني، والتفاعل الحركي.
وتستخدم الصورة الومضة جميع الآليات التصويرية والتشخيصية، كصور الانزياح، وصور التنكيت والتلغيز، مع استثمار الاستعارة والمجاز و صور التشخيص والأنسنة والترميز والإيحاء والتضمين لخلق عوالم تخييلية فانطاستيكية وأسطورية وأجواء كاريكاتورية، قوامها: السخرية والاستهزاء بما هو كائن ، والتنديد بالواقع السائد، مع استشراف ماهو ممكن ومحال." [١١]
وتتجلى الصورة الومضة، تبيانا وتجسيدا، في مجموعتها (**إنهم يرتدون الأقنعة!**) التي تتأرجح بين جنسي القصة القصيرة وجنس القصة القصيرة جدا. وترد هذه القصص القصيرة جدا تحت عنوان (**ومضات قصصية**). بمعنى أن الكاتبة تتكئ على القصة الومضة . وبالتالي، فالصورة الومضة لاترتبط بماهو بلاغي فقط، بل تتجاوز ذلك إلى التركيب النحوي والإيقاع السريع، حيث نجد الجمل الفعلية تتراكب بطريقة خاطفة، وتتعاقب بسرعة وامضة، كما يتبين ذلك جليا في قصتها (**معادلة**) التي تصور خوف الفتاة الجميلة من الموت المفاجئ أثناء الولادة:
" تلد فتاة جميلة بعد ساعات من المعاناة في حجرة الولادة..تملأ قطرات العرق جبهتها..تنقل إلى حجرة أخرى..يزورها زوجها..تقرأ ملامح وجهه...تبكي.. فقد عرفت أن والدتها التي تعرضت بالأمس لنوبة قلبية مفاجئة.. قد غادرت اليوم حجرة العناية الفائقة إلى عالم آخر!" [١٢]
يلاحظ أن هذه الجمل الفعلية تتعاقب بطريقة خاطفة، وتتراكب بشكل تتابعي سريع. كما تتعاقب الصور السردية لتجسيد معاناة المرأة الولود مع

---

[١١]- د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق**، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م، ص:٢٩٨-٢٩٩.
[١٢] - د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة! وقصص أخرى**، ص:٧٧.

جنينها، وتصوير خوفها من شبح الموت الذي خطف أمها بسرعة مفاجئة. ويعني هذا أن صورة الموت التي تتوزع عبر جمل بسيطة وامضة، وذات محمول فعلي واحد، قد ساهمت – بشكل من الأشكال- في خلق القلق والتوتر ودرامية الموقف، وتأزيم المشهد الإنساني سوداوية ومأساة وحزنا.

☚ السمات الفنية والموضوعية:

يقصد بالسمات تلك الخصائص الفنية والجمالية والبنائية التي تحضر في النص وتغيب، كأن تكون سمة الشاعرية، أو سمة الواقعية، أو سمة التصوف، أو سمة الخارق...ومن هنا، فقصص هيفاء السنعوسي تحوي مجموعة من السمات التي نوردها على النحو التالي:

❶ الكتابـــة التلغرافيـــة:

نعني بالكتابة التلغرافية أو الأسلوب التلغرافي تلك الكتابة المفارقة التي تشبه البرقيات والرسائل المكثفة الخاطفة والموجزة، حيث تغيب فيها الروابط، وتستقل فيها الجمل، وتتجاور بطريقة منفصلة إلى درجة التفكك اللغوي، مع وجود نوع من الاتساق والانسجام الدلالين اللذين يبنيان بفعل القراءة والتأويل. وتشبه هذه الكتابة ما يسمى - حاليا- بالرسائل القصيرة التي ترسل عبر الهاتف النقال ، أو عبر البريد الإلكتروني، أو عبر شبكة التواصل الاجتماعي (الفايسبوك)، أو عبر الإسميس(SMS).أي : إنها أخبار مقتضبة وسريعة ومختصرة جدا ، وقد أصبحت طاغية في التداول اليومي.كما تتسم هذه القصة بالتلميح أكثر من التصريح .وبتعبير آخر، تستعمل القصة القصيرة جدا لغة البرقية ، وقد تتخلى عن المداخل والمقدمات والتساهل في اللغة، والإكثار من أخطاء الرقن والإملاء والتعبير. وفي هذا السياق، يقول الدكتور حميد لحمداني:" عالم اليوميات والمذكرات مليء بالملاحظات العابرة واللقطات السريعة ورصد المفارقات والمواقف المبهرة.هذه الخصائص هي ما يشكل نقط التقاطع الأساسية بين أدب اليوميات وفن القصة القصيرة جدا.وفي يومنا الحالي،

أصبحت المراسلات القصيرة، والأخبار المقتضبة المنقولة عبر الهاتف أو بواسطة البريد الإلكتروني طاغية في التداول اليومي.وإذا ما أرادت القصة أن تكون ابنة عصرها، عليها أن تتكيف مع الواقع، وتسير بسرعة إيقاع العصر، وتركب لغة الاختزال، وتقدم الأفكار والمعاني في أقل قدر من الكتابة.لاشك أن الإنسان منذ أن اخترع التلغراف بدأ يفكر جيدا في كلفة الكلام الكثير. التفكير في هذه الكلفة تقوى مع ظروف العصر الحالي.على أن الإنسان نفسه لم يعد قادرا على الإنصات لتفاصيل الحياة اليومية، لقد تكلفت الروايات والقصص الواقعية سابقا بإطلاعه على أسرارها ، وتقوت معرفته لاحقا بوسائل الاتصال التلفزي والسينمائي، وجاء الإنترنيت الذي تحول إلى أكبر ذاكرة معلوماتية رهن إشارة كل فرد في كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة .هذا، ما جعل كثيرا من الفنون تلجأ إلى الاختزال والتلميح أكثر من التصريح.إن القصة القصيرة جدا تشكل أبرز مثال على تلاؤم فن من الفنون مع مقتضيات عصره. وهي لم تفرط رغم قصر حجمها، ورغم لغتها التلغرافية في خصائصها الإبداعية والإنسانية.[١٣]"

ومن ثم، تنبني أضمومة (**ضجيج**) لهيفاء سنعوسي على استعمال جمل تلغرافية مختزلة ومكثفة، تفتقد الروابط التركيبية والنحوية واللسانية ، فتبدو الجمل مقتضبة موجزة ومستقلة بنفسها، كما يبدو ذلك بينا في قصة (**احتقان**) التي تستقل فيها الجمل وتتجاور بدون روابط، كأنها مفككة الوصال:

"شعر باحتقان في حنجرته..بدأ يسعل..شرب كوبا من شاي الزنجبيل حتى يخف الاحتقان..اكتشف أنه لم يكتب قصيدة منذ تسع سنوات!"[١٤]

فهذه القصة تتراكب وتتابع بطريقة تلغرافية سريعة ، حيث تستقل الجملة بنفسها تركيبيا ودلاليا ومقصديا.

ويعني هذا أن كتابة هيفاء السنعوسي تتميز بخاصية التلغرافية التي تستند إلى توظيف جمل مكثفة ومختزلة ومركبة وسريعة الإيقاع، تفتقد روابط الاتساق والفصل والوصل، على الرغم من وجود الانسجام الدلالي والمقصدي. وفي هذا الصدد، يقول الباحث المصري مصطفى محمود:"

---

[١٣]- د.حميد لحمداني: **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**، إنفوبرانت، فاس، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠١٢م، ص:١٤٠-١٤١.

[١٤]- د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٧٣.

أعرف من ألوان الأدب: المسرحية..والرواية .. والقصة.. والأقصوصة..ولكن الكاتبة الدكتورة هيفاء السنعوسي تقدم لنا لونا جديدا مكثفا من الأدب القصصي يلخص الشخوص في عبارات خاطفة، ويلخص المواقف في كلمات موجزة، ويلخص المأزق الدرامي في إيماءة..واحدة.. وإشارة.. وخبر طائر.
هو لون جديد من الأدب التلغرافي الذي يلخص بحار المشاعر في قطرة وفيوض الوجدان في ومضة، وبراكين النفوس المشتعلة في لسعة نار كاوية .. وكأنما أدركها الإشفاق علينا من عصر ملعون وطاغوت زمني يبتلع حياتنا..فاختارت لنفسها أسلوب مواصلات جديد يلائم العصر. فهي أديبة جديدة تتعامل بالإشارة..وتستقل تواصلها مع القارئ..إكسبريس أدبي.. يستخدم أسلوب البرق الخاطف..واللفظ العاصف..
ورأيي فيها أنها بنت عصرها بحق..
وإنها اختارت ديكورها وشخوصها وأبطالها من نفس العصر اللاهث المجنون الذي نعيشه."[١٥]
وعليه، تعد الكتابة التلغرافية أهم خاصية أو سمة فنية وجمالية وأسلوبية التي تميز الكاتبة الكويتية هيفاء السنعوسي عن كثير من الأدباء والأديبات في الوطن العربي بصفة عامة، والكويت بصفة خاصة.

❷ سمة التضمين أو التوليـــد:

نعني بالتضمين أو التوليد تناسل القصة الفرعية عن القصة الكبرى. بمعنى أن هناك قصة مؤطرة أساسية وقصة مضمنة فرعية. ويتجلى هذا واضحا في قصة (**انتفاضة أنثوية**) التي تتمرد فيها الأنثى على الرجل؛ بسبب معاناتها، وفقرها، وبرودة المشاعر بين الزوجين. ومن هنا، تعد جدلية الذكورة والأنوثة من أهم مقومات الكتابة السردية النسائية في أدبنا العربي المعاصر:
" ارتدى نظارته ليقرأ رسالة صغيرة كتبت بلون أحمر، وضعتها زوجته قرب محفظته.. (حزمت أمتعتي، وغادرت المنزل، لا أفكر في العودة أبدا،

---

[١٥]- د. مصطفى مجمود: (الواقع والحلم)، نقلا عن هيفاء السنعوسي، **ضجيج**، ص:٩-١٠.

فقد سئمت ارتداء الثوب الباهت الذي أطفأ أنوثتي، كرهت المشاعر الصامتة.. لقد وجدت طريقا آخر في مكان آخر.)"[١٦]

تتضمن هذه القصة القصيرة جدا قصتين متداخلتين: قصة رئيسة مؤطرة تتفرع عنها قصة وليدة متناسلة عنها، وظيفتها التثبيت والتوضيح والتأويل والتعليق على الحدث شرحا وتبيانا وتفسيرا.

❸ خاصية الكتابـــة النسائيـــة:

تحضر الكتابة النسائية، عند هيفاء السنعوسي، بشكل لافت للانتباه، من خلال التركيز على قضايا الأسرة والذات ، والاهتمام بالأنا المقنعة، واستكناه أعماق الشعور واللاشعور، وتجسيد خصوصيات الأنثى ومشاكلها الداخلية، وتحديد علاقتها الإيجابية والسلبية بالرجل السيد وغير السيد ، ورصد واقعها الوجداني والذهني، وذكر تفاعلاتها الاجتماعية المختلفة، وتصوير الصراع الجدلي بين الرجل والمرأة أو بين الزوج والزوجة، والتلميح إلى العلاقات الغرامية بين العاشقين ، ونقل الأجواء العاطفية بين الطرفين.

وعليه، تبرز صورة المرآة كثيرا في قصص هيفاء السنعوسي، وتدل هذه الصورة على صراع الذات مع نفسها من جهة، ومع الزمن من جهة ثانية، ومع واقعها الموضوعي من جهة ثالثة. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الكتابة النسائية أنثوية الطابع، تتسم بطابع الصراع الذاتي، والتركيز على الشعور واللاشعور، والتشديد على جدلية الذات والزمن؛ لأن الأنثى - بطبيعتها- ترفض الشيخوخة اليائسة، وتتطلع إلى أن تبقى شابة دائما، تحافظ على رونقها ويناعتها ونضارتها وجمالها، وتكره تجاعيد الزمن القاتل:

" تتأمل نفسها في المرآة، تلتفت بجسدها إلى اليمين ثم إلى الشمال.
تمعن النظر مرة أخرى . تلحظ تشوها في أعلى خدها الأيسر يذكرها بحادثة قديمة.
تقترب من المرآة أكثر فأكثر، تشعر بوخز في خدها الأيسر.

---

[١٦]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٧٩.

تضع بعض المساحيق على التشوه عله يختفي.
تلقي بخصلة من شعرها على خدها الأيسر.
تزفر بقوة...
تضع عطرا له رائحة قوية...
تحمل حقيبتها المحملة بأشياء كثيرة.
تفتح الباب بعنف و...
تتذكر جيرانها الذين يراقبون خطواتها كل ليلة .
تتحدى العبارات التي تتردد...
تخرج متحدية نفسها والآخرين. تلفحها نسمة هواء باردة فتضمر.[١٧]"
وهكذا، نلاحظ، في هذه القصة، تواتر صورة المرآة في علاقة بصورة الجسد من ناحية، وحضور صورة القبح والجمال من ناحية أخرى. ويعني هذا أن الساردة تركز كثيرا على جسد المرأة وصفا وتأملا ورصدا.وهذا أيضا من سمات الكتابة السردية النسائية التي تعنى كثيرا بجمال المرأة، وبلاغة جسدها وجمالها ومفاتنها.
ومن جهة أخرى، تحضر صورة الحب في قصة (**حول مشاعري**)، من خلال استكشاف الذات في أبعادها الشعورية واللاشعورية، مع رصد العلاقات الإنسانية الدفينة، ولاسيما المتعلقة بالحب الصريح والدفين:
"**أحبها أربع سنوات، سحرته بروحها الأخاذة، كانت زميلته في الجامعة، تناغمت روحه وروحها، وعدها بالزواج، ووعدته برفض كل من يتقدم إليها.فجأة!! تزوج زميلتها التي كان يستخف بجمالها الصامت وبروحها المتجمدة!!**"[١٨]
إذاً، تتميز هذه القصيصة بالذاتية المستبطنة، والنزعة الوجدانية الموغلة في التناقض، وسمة المفارقة الصارخة.

❹ الجمع بين علامة الحذف وعلامة التخييل السردي:

ما يلفت انتباهنا ، في قصص هيفاء السنعوسي ، هو تنوع علامات الترقيم، وبروز علامة الحذف الدالة على الصمت والإيحاء والتلميح، بدل

---

[١٧]- د.هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٥-٦.
[١٨]- د. هيفاء سنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٦.

البوح والصراخ والتصريح. وتقوم علامات الترقيم بأدوار هامة في توضيح الدلالات، وتبيان المعاني، واستكشاف الرؤى الموضوعاتية والمقصدية، وتحسين القراءة بكل أنواعها: السريعة، والعادية، والعميقة، وتجويد التوقف تارة، والاسترسال في المتابعة البصرية تارة أخرى، وتقسيم الأفكار وتوزيعها، وتنظيم الإبداع السردي فضائيا وبصريا. ومن هنا، تؤدي علامات الترقيم دلالات سيميائية عدة، لغة وأيقونا ورمزا وإشارة. ومن ثمن فهي ترتبط بسياق النص ذهنيا ووجدانيا وحركيا، فحينما نتعامل - مثلا- مع علامة التأثر أو التعجب، فإننا نتفاعل مع الجملة وسياقها تعبيرا وانفعالا وحركة، لنخرج كل ما لدينا من طاقة تعبيرية لأداء الجملة أداء حسنا.و" لئن أمسى الترقيم المؤسس على الاعتبارات التركيبية والنحوية، والمتسم بغزارة العلامات، أو ثق صلة بالكتابي منه بالشفوي، فإنه في حالة تراجع حاليا، خاصة، وأن مسالة الترقيم في نظر أهل الذكر اليوم تدور في المقام الأول على الفهم والإفهام.أي: إن الترقيم ليس تابعا للنحو وحده، ولا للتنفس والتنغيم على حدة، بل هو مجال مشترك بين ذلك كله، فضلا عن صلته بالمنطق صلة جعلته خليقا بتحقيق العبور[عبور الفحوى] من الكاتب المبدع إلى جمهوره، فكأن الترقيم جسر بين عقلين، أو قل هو بمثابة سفير منتج النص لدى قرائه. لذا، يؤكد جاك دريون أن:" الترقيم ليس قضية تركيب أو تنفس، بقدر ماهو نتيجة حتمية لشكل معين من أشكال التفكير.أما القاعدة الضابطة له ، فهي تلك التي تقتضيها الفكرة المعبر عنها. بل إن الغاية المرتجاة منه تنبع من صميم التفكير ذاته". ثم، إن ربط وظائف الترقيم بمطلب الفهم والإفهام يجعل الوقف في حد ذاته ظاهرة خاضة للمنطق. يقول نوفارينا في هذا الصدد:" إن الفكرة تنفس".أي: إن الوقف ليس مستقلا، وإنما هو من توابع التفكير.أي: إن السكتات المقررة بمقادير مضبوطة في مواضع معينة، ليست مجرد محطات تنفسية بالمعنى البيولوجي للتنفس، وإنما في المقام الأول وقفات معنوية، فالعبرة من الناحية اللغوية ليست بأن يستعيد القارئ نفسه، بل المهم أن يتعاطى القارئ السكت بمقادير معلومة، وفي مواضع محددة من السلسلة المنطوقة رفعا للبس، وصونا لمقصد المتكلم عن التبدل.[١٩]"

---

[١٩]- د.عبد الستار بن محمد العوني: (مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر/ديسمبر١٩٩٧م،ص:٣١٢.

وعليه، فعلامة الحذف الثلاث (...) هي أساس التكثيف والحذف والإضمار، وهي أيضا من خاصيات القصة القصيرة جدا وسماتها النوعية. .. و تحث المتلقي على التأويل والتخييل ، وإعادة بناء النص من جديد.

كما ننتقل مع الكاتبة من سمة الحذف التي تعتمد على النقط الثلاث إلى سمة النقطتين الأفقيتين (..) اللتين تقومان مقام الفصلة أو ترك المجال للتأمل والتخييل أو الوقف المتوسط. وتوظف كثيرا في الرواية والقصة والشعر المعاصر للدلالة على الوقفة الخفيفة ، وتوضع أحيانا بدلا من الفاصلة ، وأحيانا أخرى ليس بدلا عنها، وتستعمل لوظائف فنية وجمالية. وقد تستعمل لتزيين العبارات والجمل أو لتقطيع النفس الكتابي.ويمكن أن توضع بين فعل الشرط وجزائه، إذا طال الركن الأول، ويمكن أن توضع بين ركني الجملة، إذا طال الركن الأول. ويلتجئ المبدعون إلى مثل هذه العلامة لإعطاء القارئ فرصة الاستمتاع بالنص لذة وتقبلا وجمالا، والتمعن فيه أثناء القراءة ذهنيا وبصريا ووجدانيا وحركيا. وأسمي هاتين النقطتين الأفقيتين بمصطلح جديد هو علامة التخييل السردي.

وبناء على ما سبق، تكثر هاتان النقطتان الأفقيتان في مجمل نصوص الكاتبة، كما يتبين ذلك جليا في قصة (**مرشح الشعب**) التي تسخر فيها الكاتبة من الانتخابات المزيفة في الوطن العربي:

" يجتمع النائب السابق بأبناء القبيلة .. يخطب فيهم.. يقف رجل:

-علينا جميعا أن نتكاتف لانتخاب المرشح بندر.

يطفو صوت ضئيل يتجرأ بالقول:

-علينا أن نواجه الحقيقة، فهو لايدلي برأيه في القضايا المهمة.

ينظر إليه الرجل بغضب:

- ولكنه يخلص معاملاتنا حتى معاملة الخادمة في وزارة الداخلية.[٢٠]**"**

على الرغم من مباشرة هذه القصة القصيرة جدا، فهي قصة تأملية ساخرة تنتقد الواقع المحبط الذي تعيشه الانتخابات العربية، في ظل الفساد السياسي، والجو الإداري القاتم.

---

[٢٠]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٧٥.

❺ السمة الميتاسردية:

يقصد بالميتاسرد أو الميتاقص(Métarécit) ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة، وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد ، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته ، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام. بمعنى أن الخطاب الميتاسردي يحقق وظيفة ميتالغوية أو وظيفة واصفة (Fonction métalangage)، تهدف إلى شرح الإبداع تمظهرا ونشأة وتكونا، وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع، وفي أثنائه، وبعد الانتهاء منه.

ويذكرنا هذا الخطاب بالميتامسرح، وخطاب السينما داخل السينما، والسيرك داخل السيرك. كما يحيلنا هذا المفهوم على الروائية أو ما يسمى كذلك بالرومانيسك (Romanesque). ويعني هذا أن الخطاب الميتاسردي كتابة نرجسية قائمة على التمركز الذاتي، وسبر أغوار الكتابة الذاتية، والتشديد على الوظيفة الميتالغوية بمفهوم رومان جاكبسون(Roman Jakobson). علاوة على ذلك، يسائل الخطاب الميتاسردي طرائق تكون الإبداع ونشأته، ووصف عملية الكتابة وخطواتها، ورصد التناص والمناص والنص الموازي ، وتبيان أنواع التداخل بين النص الإبداعي والنص الميتاسردي، هل هو قائم على التأطير التعاقبي أو التناوبي أوالمتوازي أو المتقاطع؟! مع تبيان عمليات الانتقال من النص السردي إلى النص الميتاسردي، والعكس صحيح أيضا.

واليوم، لم يعد الخطاب الميتاسردي أو الميتاقص مجرد تضمين أو تداخل النصوص السردية، بل يتخذ عدة أشكال تتعلق بالتناص، والنص الموازي، والعتبات، والبناء السردي، والخطاب النقدي، والخطاب التنظيري، ومتخيل القراءة، وتعدد السراد والرواة، وميتاسرد الشخصية، وتكسير الإيهام السردي، ورصد عوالم الكتابة ، وشرح تكون السرود انبناء وتشكيلا وتركيبا، وتبلورها فنيا وجماليا ودلاليا ورؤيويا. ومن ثم،

يرتكز الخطاب الميتاسردي على تصوير عالم الكتابة السردية، وتجسيد قلق الكتابة ، وتبيان كيفية تفكير القصة أو الرواية أو الحكاية في نفسها أو ذاتها بطريقة نرجسية أو مرآوية ذاتية. وإذا كان السرد - من جهة- يشخص الذات والواقع ، فإنه- من جهة أخرى- يشخص أيضا ذاته، ويرصد عملية الكتابة نفسها، ويبرز مراحل تكونها وتطورها إلى أن يستوي النص السردي عملا إبداعيا، يستقبله القارئ الضمني أو المفترض استهلاكا وتقبلا وقراءة ونقدا.

هذا، وتحضر السمة الميتاسردية في كثير من قصص هيفاء السنعوسي، كما يبدو ذلك جليا في قصة (**ولادة**) :

" أمسك قلمه وبدأ يكتب...
تتقاذفه الأفكار... تتنافس الشخوص في الخروج من بوابة عقله...
تتصارع الأحداث للانطلاق في لحظة البدء...
يتوقف... يتصبب عرقا...
يسحب منديلا من جيبه يمسح به حبات العرق المتزاحمة على جبينه...
تنتفض ركبتاه...ترتعش أطرافه...
تختنق الشخصية المحورية بين يديه...تختنق...
تختنق...
ثم تناضل مرة أخرى من أجل الظهور...
تسقط قطرة عرق على الورقة...
ينزلق القلم من بين يديه...
يبعثر كيانه، تنتابه لحظة خوف من الاستمرار...
يتذكر خوفه من الموت...النتيجة واحدة..."[٢١]

يبدو أن هذه القصة القصيرة جدا قصة مضمرة تتكئ على كثرة المحذوف، وتعتمد على بلاغة الصمت والإضمار. وتتميز كذلك بالسمة الميتاسردية التي تتجلى في صراع الكاتب المبدع مع شخصياته الخيالية، ولاسيما الشخصية المحورية التي كانت تناضل من أجل أن تحظى بالدور الرئيس في عالم الكتابة. بيد أن الكاتب لم يستطع الحسم مخافة من الموت. لذا، تحضر صورة الموت كثيرا داخل المتن السردي عند الكاتبة هيفاء السنعوسي.

---

[٢١]- د.هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٣٩-٤٠.

❻ السمــة المأساويـــة:

تنبني السمة المأساوية على التوتر والدرامية والتأزم النفسي، والانشداد إلى القلق والحزن واليأس والخوف من الموت، كما يبدو ذلك واضحا في قصتها (**قلق**):

" صرخات الطفل توقظها من نومها.
تفتح الضوء الجانبي، مشوشة على طفلها في السرير المجاور، تتواصل صرخاته...
تتوجه إليه، تحمله بضعف، تلحظ بللا. تعالج الموقف ببطء شديد.
تضع في فمه زجاجة الحليب...
تسحب الغطاء وتغطي وجهها. تغيب في ظلمة لاتود مغادرتها.
تأتي إلى ذهنها لوحة مؤلمة لرجل كبير يتهاوى على سرير الموت في المستشفى بعد صراع مع أمراض الشيخوخة... يختفي ويترك مراهقة في ثوب امرأة.[٢٢]"

تصور هذه القصة القصيرة جدا طفلة لقيطة، تركها أبوها وحيدة يتكفل بها الآخرون. وهنا، تحضر صورة الموت بشكل بارز في علاقة جدلية مع صورة الشيخوخة وصورة الأمومة.

وتحضر الخاصية المأساوية أيضا حينما تتحدث الساردة عن الزمن والشيخوخة، كما يتبين ذلك جليا في قصة (**ساعة الحائط**) :" **يحمل جسده النحيل ويقف فوق الكرسي مستندا إلى الحائط.عبثا يحاول ضبط ساعة الحائط، يضع بطارية جديدة، ولكن العقارب تظل صامتة، وترفض الاستجابة..يأتي حفيده..**

-ماذا تفعل يا جدي..الساعة مضبوطة.

يقف مذهولا..يشعر بغصة تمنعه من الكلام.[٢٣]"

إذاً، تتمحور هذه القصيصة حول جدلية الشباب والشيخوخة، وجدلية الحركة والموت، وجدلية البوح والصمت.

---

[٢٢]- هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٤١.
[٢٣]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٨٥.

❼ سمـــة المفارقـــة:

تلتجئ الكاتبة إلى خاصية المفارقة القائمة على الجمع بين المتناقضات والمتضادات تآلفا واختلافا. كما تنبني هذه الخاصية على التناقض، وتنافر الظواهر والأشياء، في ثنائيات متعاكسة ومفارقة في جدليتها الكينونية والواقعية والتخييلية.

وتعتمد كثير من نصوص هيفاء السنعوسي على عنصر المفارقة القائم على التضاد، والتقابل، والتناقض بين المواقف، أو التقابل بين القولي والفعلي، والاعتماد على التعرية الكاريكاتورية، والگروتيسك الماسخ، وتشويه الشخصيات والعوالم الموصوفة والأفضية المرصودة بريشة كوميدية أساسها السخرية، و التهكم ، والباروديا، والتهجين، والأسلبة ، والانتقاد، والهجاء.

والمفارقة هي ، في الحقيقة، " عنصر من العناصر التي لاغنى عنها أبدا، وتعتمد على مبدإ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت ذاته ليست طرفة، وإذا كانت هذه القصة تضحك المتلقي، في بعض الأحيان، فإنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء، ولعل إيجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في التعبير عن الموضوعات الكبيرة، كالعولمة والانتماء ومواجهة الذات."[٢٤]

وتظهر هذه المفارقة جلية في قصة (**فكرة عارية**) التي تعبر عن تناقض المواقف وتقابلها سخرية وانكسارا وانبطاحا، إذ يدعو الأستاذ طلابه إلى ممارسة حريتهم التعبيرية. وفي الوقت نفسه، لايملك نفسه هذه الحرية أمام صرامة زوجته العنيفة:

" يلتقي بطلابه، ينادي بالنقاش والحرية واحترام الفكر الآخر..
ينتفض لحالة الصمت التي تسكن أعماقهم.. يردد عبارته اليومية:
(أين أصواتكم؟ لا للخوف..لا للرأي الواحد.. دعوني أستمتع بالاستماع إلى آرائكم).
يدخل بيته..يسمع زئير زوجته.. يلتهم سؤالها ضآلته:
- لماذا تأخرت اليوم؟"[٢٥]

---

[٢٤] - د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٣٥.

[٢٥] - هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٨١.

ويعني هذا أن هيفاء السنعوسي ليست دائما مدافعة عن المرأة، بل قد تكون ضدها، خاصة إذا كان المرأة عنيفة مع زوجها، تتعدى حدود الاتزان والوقار وآداب المعاملة.
كما تحضر المفارقة أيضا في قصيصة (**درس ديني**) التي تتناول صورة صلة الرحم، فيتناقض الناصح نظرية وممارسة، قولا وفعلا:
"تلقي درسها الديني الأسبوعي: (الحذر .. كل الحذر من قطع صلة الأرحام. فمن أرادت أن يطيل الله عمرها فلتصل رحمها).. يرن جرس هاتفها الجوال..ترفع السماعة..صوت ابنتها: (ماذا أفعل يا أمي؟ يصر خالد على الذهاب لوالدته). ترد عليها همسا: (استمري بالبكاء، لاتدعيه يذهب إليها، لقنيها درسا لاتنساه)"[٢٦].
تتميز هذه القصيصة بالمفارقة والتناقض الصارخ بين القول والفعل، واستعمال علامة التخييل بكثرة، وهي عبارة عن نقطتين أفقيتين، والجمع بين السرد والحوار.
وتمتد المفارقة تأزما وتوترا ودرامية عبر نصوص مجموعة (**شهرزان**)، خاصة في قصتها الاجتماعية (**البيت الجديد**)التي تتحدث عن الزواج الطبقي:
" تتصل النساء بها لتحديد موعد الزيارة الأولى للخطبة، فابنتها جميلة وجذابة.. تعطيهم عنوان المنزل ولكنهم يختفون، ولا يعاودون الاتصال !قرر أخوها الأكبر الانتقال من بيتهم القديم في تلك المنطقة البعيدة، واستئجار بيت آخر في المناطق الداخلية الراقية.. بعد أسابيع قليلة تزوجت من شاب من عائلة مرموقة."[٢٧]
تذكرنا هذه القصيصة ، في دلالاتها الطبقية، بمجموعة (**قنديل أم هاشم**) ليحيى حقي، تحت عنوان (**راح يصطاد..اصطادوه**). وتتسم أوصاف هذه القصيصة بالتكثيف، والانتقاء، والاختزال، والتركيز، بعيدا عن الإسهاب الوصفي الذي نجده عند الروائيين الواقعيين.
ومازالت هذه المفارقة مستمرة في قصتها (**حكمة**) التي تجمع بين مجموعة من المتضادات المتناقضة:

---

[٢٦]- هيفاء سنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٦.
[٢٧]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:٤٧.

" قال له أمه: (تزوج فتاة مدللة، واحذر الفتاة المعللة).ماتت أمه وتذكر مقولتها الحكيمة ولكن..بعد زواجه.فقد أحب زميلته في العمل التي عاشت فاجعة وفاة أمها بحادث مروع، عانت أزمة خلافاتها مع زوجة أبيها..تعلق بها، وأحب صمتها وابتسامتها الحزينة فقرر الاقتران بها....أصبح يتجرع المر كل يوم بسبب شروخها وأورامها النفسية."[٢٨]

وتكمن هذه المفارقة التضادية كذلك في قصة (**ضمور**) التي تعبر عن انتفاخ الذات تكبرا وغرورا واستعلاء، وضمورها وتضاؤلها، حينما تتقابل معها ذات ندية أخرى، ولاسيما إذا كانت هذه الذات زوجة للذات الأولى، وفي المستوى الاجتماعي نفسه، وفي الوظيفة العلمية نفسها:

"تخرج من الجامعة، وعين طبيبا في المستشفى..انتابه شعور بالانتفاخ والتورم..يحس بذاته حينما يرتدي (البالطو الأبيض) ويضع السماعة الطبية على رقبته ويمشي في ممرات المستشفى.. أصابته حالة خدر غير عادية بعد سنوات حينما حصلت زوجته على الدكتوراه وأصبحت أستاذة في الجامعة..!!"[٢٩]

وتستمر المفارقة جلية مع القصيصات الأخرى، كما يظهر ذلك بارزا في قصة (**مفارقات قدرية**) :

" صعقها الخبر بعد إجراء عملية استئصال جزء كبير من معدته بسبب مرض خطير: (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) تتردد جملة الطبيب في أذنها.. تمضي شهور، فتشعر بوعكة صحية.. تكشف الفحوصات إصابتها بالمرض ذاته.. تدخل في غيبوبة ثم تودع الدنيا..يتحمل مسؤولية بناته..تمر السنوات..يتحول إلى بقايا إنسان حاملا في جيبه أقراصا دوائية يبتلعها عله يبقى على قيد الحياة فترة أطول!"[٣٠]

وهكذا، تتحول المفارقة القصصية إلى سمة بارزة من أهم سمات القصة القصيرة جدا وشروطها التي تلتقي فيها مع الأجناس الأدبية الأخرى، وخاصة الشعر والرواية والقصة القصيرة، وترتبط بالحبكة السردية تعقيدا وتأزيما وتوترا وديناميةوتخييلا وتضادا. علاوة على ذلك، فالواقع عبارة عن مفارقات جدلية تعبر عن صراع الذات مع نفسها ، أو صراعها مع

---

[٢٨]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٤٧.

[٢٩]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٤٧-٤٨.

[٣٠]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٤٩

الواقع الموضوعي ، كما يبدو ذلك جليا في قصة (**انسحاب**) التي تعبر عن ضآلة الإنسان وجوديا وكينونيا وقيميا، وقزميته أمام متاريس الواقع وصعوباته وعراقيله المادية والمالية ، وانبطاحه ذاتيا وواقعيا ونفسيا:

"سحب الورقة الصغيرة من الجهاز الآلي، شعر بالغضب، قرر مراجعة موظف البنك..جلس ينتظر دوره، وضع ساقا على ساق ثم اعتدل في جلسته بعد أن لمحت عيناه فردة حذائه اليسرى المنهارة بسبب عامل الزمن.. نظر إلى ساعته.. طال انتظاره.. نظر إلى ساعته مرة أخرى..مرت ساعتان..فرح بانفراج أزمة الطابور الطويل..أعطى البطاقة للموظف: بطاقتي لاتعمل! استلم الموظف البطاقة ، انسجم في قراءة بيانات مهمة...هز رأسه: عفوا!ولكن لم ينزل راتبك الشهري بعد."[٣١]

هذا، وتبلغ المفارقة ذروتها حينما يتحول الصراخ إلى صمت رتيب، ويتحول الحب إلى صراخ صامت:

" اعترف لها:

قررت يوما أن ألتحف بالصمت بعد أن التحفت بغيمة الحب بكل لغات العالم.انتفضت حينما شعرت بهلامية بعض العقول البشرية.. شعرت بأنني أصرخ وحيدا عند فوهة البركان ولكن صراخي يخرج صمتا .. تلتهب مشاعري وتتورم أفكاري."[٣٢]

وتتجسد هذه المفارقة بمأساويتها الصارخة في قصة (**زفير**) التي تعبر عن اختناق الذات المتخيلة الواهمة التي لاتدرك الواقع الموضوعي بشكل جيد:

" يحدث نفسه:

مضيت بخيالي مساحات شاسعة، ظننت بأنني أفهم الحياة جيدا، ولكنني وجدت نفسي عند نقطة البدء..وجدتني في سباق طويل في هذا الكون الشاسع..ألهث من أجل اللحاق بمن سبقوني..هناك أمر ما يحدث لي!أود معرفته..هل تعثرت واختنقت أنفاسي؟"[٣٣]

---

[٣١]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٤٩.

[٣٢]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٤٩.

[٣٣]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٥٠.

توظف الكاتبة في هذه القصة المنولوج أو الحوار الذاتي للتعبير عن الصراع الذاتي والتمزق الوجداني. ويبلغ هذا الصراع الذاتي ذروته في قصة (**طيف**) مفارقة وتوترا وانكشافا:

" تتحسس ذراعاه عاصفة رعب دبت في خلايا جسده.. خفقات قلب سريعة وقطرات عرق تتراكم على سطح جلده.. تنطلق صفارة الإنذار معلنة عن حالة تنتابه بين الحين والآخر. هو ظله فقط..يتناغمان منذ زمن.. يتقابلان في لحظة مخطوفة من الزمن.. ينصهران ويمتزجان معا في بحيرة لاتعرف زرقة بحيرات العالم.. ينفصل عن الواقع حينما يصفعه سؤال يلح في طلب الإجابة.. يسمع صوتها من بعيد تناديه: هل ستحقق حلمك بأن أعيش معك؟"[٣٤]

وهكذا، نستنتج بأن المفارقة تطفح في قصص هيفاء السنعوسي امتدادا وتوترا ودرامية ومأساة وترنحا .لذا، يغلب المأساوي على رؤية الكاتبة إلى العالم ؛ وربما يرجع ذلك إلى ما تعيشه الكاتبة من صراع وقلق ومعاناة إن ذاتيا وإن موضوعيا. لكن يبقى التفاؤل في الحياة ضرورة إنسانية لابد منه في هذه الحياة القلقة والمضطربة من أجل الشعور بالسعادة، والإحساس براحة الضمير.أما اليأس الخانع والقاتل والمدمر، فهو عدو الإنسان الأول بلا محالة. لذا، علينا أن نحاربه ببسالة وشجاعة واستماتة وجرأة، متسلحين في ذلك بالكتابة الهادفة، والعمل المفيد، والعطاء المثمر.

❽ سمة التناص أو التضمين:

تتكئ قصص هيفاء السنعوسي على التناص والتضمين، كما يظهر ذلك بينا في قصة (**عاصفة**) التي تتحدث فيها عن معاناة إنسان بحار ضد مرضه المزمن:

" يستلقي على سطح قاربه، يستلذ برائحة البحر التي تنفذ إلى أعماقه، ينظر إلى السماء يرى غيوما تبشر بمطر قادم! تتحول نسمات الهواء الباردة إلى شيء آخر..

---

[٣٤]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٥٠.

ينظر إلى ساعته..يتذكر موعد حقنة الأنسولين لعلاج مرض السكر المزمن..لابد من العودة إلى المدينة..تهب العاصفة، وتختفي الغيوم..ويظل البرد متغلغلا في عظامه."[٣٥]

.وبذلك، تتناص هذه القصة مع رواية (العجوز والبحر/ *The Old Man and the Sea*) لإرنست هيمنغواي/ Ernest Hemingway).

هذا، وتتضمن نصوص هيفاء السنعوسي عدة ملامح تناصية واعية ولاواعية ، تشكل ، في لسانيات النص، ما يسمى بالمعرفة الخلفية.

❾ سمـــة السخريـــة:

تعد السخرية من أهم السمات الجوهرية للقصة القصيرة جدا بناء وتخطيبا وتشكيلا ، من خلال توظيف الضحك، والگروتيسك، والتشويه الامتساخي، والتعرية الكاريكاتورية ، والنقد الفكاهي، والهجاء اللاذع.

لذا، تتناول الكاتبة ، في قصصها القصيرة جدا، خاصية السخرية، حينما تقدم لنا صورة المثقف الذي يحس بالاغتراب الذاتي والمكاني داخل بلده الأصل:

" قرر أن يكون من مثقفي الرف العالي، فلا يبيع كتاباته في أسواق النفاق ولا يطرح اسمه في دكاكين استباحة الكرامة، صعق حينما اكتشف أن مسؤول القطاع الثقافي (الطويل جدا) قد قرر إجراء عملية استئصال الأجنة المحلية من رحم الثقافة، واستيراد (الديناصورات) ومهرجي السيرك من بلد آخر!"[٣٦]

تتسم هذه القصيصة بالگروتيسك والباروديا والمحاكاة الساخرة (الطويل جدا- الديناصورات- مهرجي السيرك). كما تتسم بالإيحاء والتلميح والتلويح والتعريض، وتثبيت المقولة الشائعة (مطرب الحي لا يطرب).

وخلاصة القول، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، أن الدكتورة هيفاء السنعوسي رائدة القصة القصيرة جدا في الكويت بأعمالها وأضموماتها

---

[٣٥]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٨٣.

[٣٦]- هيفاء سنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٦.

الكثيرة والمتنوعة. وما يلاحظ عليها أيضا أنها ميالة إلى النفس القصير جدا في مسرحياتها وقصصها وخواطرها، منسجمة في ذلك مع سرعة الواقع الموضوعي وتناقضاته الجدلية الصارخة والمعقدة التي تستوجب كتابة مفارقة سريعة وخاطفة. وينضاف إلى ذلك، أن الكاتبة ، في مجموعاتها القصصية القصيرة جدا، تستخدم الحجم القصير جدا، وتنحو منحى الكتابة التلغرافية، وتستخدم الصورة الومضة، وتتأرجح كثيرا بين علامتي الحذف والتخييل السردي.

لكن أهم الخاصيات الأخرى التي تمتاز بها كتابتها القصصية القصيرة جدا هي المفارقة ، والمأساوية، والسخرية، والباروديا ، والتناص، والكروتيسك، والإدهاش، وتوظيف النهايات المضمرة الصادمة والمربكة، إضافة إلى الدرامية والتوتر والامتداد، وتوظيف صورة الإيقاع السردي القائم على التوازي، والتماثل، والتقابل، والتضاد، والتناقض الوجودي والكينوني.

وعليه، فلقد تركت هيفاء السنعوسي بصماتها الفنية والجمالية المتميزة في مجال القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ووظيفة. ومن ثم، فنصوصها السردية شاهدة على تميزها وتفردها وتوهجها في هذا الفن الأدبي الجديد الوافد علينا، ليس في بلدها الكويت فحسب، بل في الوطن العربي قاطبة.

الفصل الثاني:

أنواع الجملـــة في القصة القصيرة جدا

لقد انصب النقد الأدبي، في وطننا العربي، على مجموعة من الجوانب التي تتعلق بالقصة القصيرة جدا إن مضمونا، وإن شكلا، وإن وظيفة. بيد أن هذا النقد التطبيقي قد أغفل مجموعة من الجوانب الشكلية والسيميائية واللسانية. ومن بين هذه الجوانب مكون الجملة الذي يعد من أهم العناصر الأساسية التي ترتكن إليها القصة القصيرة جدا على مستوى التركيب والتخييل والتأليف والإنشاء. ويعني هذا أن الجملة في حاجة إلى دراسة مفصلة ومعمقة ومستفيضة، بغية البحث عن بناها ودلالاتها ومقاصدها. لذا، فنحن في حاجة إلى الاستعانة بالمقاربة اللسانية لوصف الجملة بنية ودلالة ووظيفة من جهة. و نحن أيضا في حاجة إلى المقاربة الميكروسردية لدراسة الجملة في أبعادها السياقية والسردية والتخييلية من جهة أخرى[٣٧].

إذاً، ما الجمل النحوية واللسانية التي وظفتها المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي في مجموعاتها القصصية القصيرة جدا؟ وما أنواع الجمل التخييلية والسردية التي استعملتها الكاتبة في بناء عوالمها السردية والتخييلية والأدبية؟ هذا ما سوف نرصده في هذين المبحثين التاليين:

☚أنـــواع الجمـــل من الناحيـــة النحـــوية واللسانيـــة:

عرفت الجملة النحوية تعريفات عدة ومختلفة. فهناك من يعتبرها كلاما مفيدا. وهناك من يعتبرها فعلا وفاعلا، أو مبتدأ وخبرا، أو هي عبارة عن مسند ومسند إليه، وعلاقتهما إسنادية. ويعني هذا أن الجملة إسناد وعمدة، وقد تتجاوز ذلك إلى مكملات موسعة أو فضلة توسيعية[٣٨]. أي: إن الجملة عبارة لغوية تتركب من حمل نووي أو موسع، ومكون أو مكونات

---

[٣٧]- ترتبط هذه المقاربة بالدكتور جميل حمداوي، كما بينها في كتابه النظري: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، المرجع مذكور سابقا.

[٣٨]- الفضلة هي التي تلحق بالجملة النووية، وهي سبعة عناصر: المستفيد، والمفعول المطلق، والمفعول لأجله، والمفعول معه، والحال، والمستثنى، والإضافة.

خارجية. ومن ثم، تنقسم الجملة إلى جملة بسيطة ذات محمول نووي واحد، أو جملة مركبة ذات محمولين فأكثر.
ويرى الباحث المغربي عبد السلام سليمي بأن الجملة نسق ثلاثي التركيب يتمثل في: المسند والمسند إليه والتكملة، ونسق نحوي يعتمد على تمام التكوين، وصحة التأليف. وهي أيضا ذات نسق متصرف، إذ تقبل التحليل والتحويل والإعراب[٣٩].
بيد أن النحاة العرب لم يولوا" اهتماما كبيرا ، في دراساتهم النحوية، بمسألة دراسة الجملة العربية، من حيث تأليفها وتركيبها والعلاقات داخلها وفيما بينها، فيما عدا ما قام به ابن أم قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ) الذي كتب رسالة في جمل الإعراب، وتلاه بعد ذلك ابن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ) الذي عقد للجملة بحثا مستقلا هو الباب الثاني من كتابه (مغني اللبيب).
وفي هذه الفترة أيضا كتب شهاب الدين الأصبحي الـُعنابي (ت٧٧٦هـ) رسالة نحوية صغيرة بعنوان : (الحلل في الكلام على الجمل).
وباستثناء هذه الأمثلة، لانجد اهتماما واضحا بالجملة في الدراسات النحوية، إلا ما رأيناه مؤخرا من اهتمام جيد بدراستها من قبل بعض الدارسين المحدثين."[٤٠]
ونستحضر من هؤلاء الدارسين المحدثين والمعاصرين: فخر الدين قباوة في كتابه (إعراب الجمل وأشباه الجمل)[٤١]، وحسني عبد الجليل يوسف في كتابه (إعراب النص.. دراسة في إعراب الجمل التي لامحل لها من الإعراب)[٤٢]، وإبراهيم صالح الحندود في (الجمل المختلف في إعرابها)[٤٣]، وصالح فضل السامرائي في (الجملة العربية .. تأليفها

---

[٣٩]-عبد السلام سليمي: **دراسة في التركيب**، كلمات للنشر والطباعة والتوزيع، سلا، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:١٩-٢١.
[٤٠]- حسين منصور الشيخ: **الجملة العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص:١٣-١٤.
[٤١]- د.فخر الدين قباوة: **إعراب الجمل وأشباه الجمل**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.
[٤٢]- حسني عبد الجليل يوسف: **إعراب النص.. دراسة في إعراب الجمل التي لامحل لها من الإعراب**،دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.
[٤٣]- إبراهيم صالح الحندود : **الجمل المختلف في إعرابها**، الدراسات اللغوية. 1/5، ٢٠٠٤م.

وأقسامها)[٤٤]، وشكر محمود عبد الله في (دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم)[٤٥]، ومحمد حماسة عبد اللطيف في كتابيه (العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث)[٤٦]، و(في بناء الجملة العربية)[٤٧]، وأيمن عبد الرزاق الشوا في (مبادئ أساسية في فهم الجملة العربية)[٤٨]، ومحمود أحمد نحلة في (مدخل إلى دراسة الجملة العربية)[٤٩]، ومجدي محمد حسين في (الجملة الاسمية)[٥٠]، ومصطفى حميدة في (نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية)[٥١]، وفاضل صالح السامرائي في (الجملة العربية والمعنى)[٥٢]، وكريم حسن ناصح الخالدي في (نظرات في الجملة العربية)[٥٣]، وحسين منصور الشيخ في (الجملة العربية)[٥٤]، ومهدي المخزومي في كتابيه (في النحو العربي.. نقد وتوجيه)[٥٥] و(في

---

[٤٤]- صالح فضل السامرائي : **الجملة العربية ..تأليفها وأقسامها**، دار الفكر، عمان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.

[٤٥]- شكر محمود عبد الله: **دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم**، دار دجلة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

[٤٦]- محمد حماسة عبد اللطيف: **العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون تاريخ نشر.

[٤٧]- محمد حماسة عبد اللطيف: **في بناء الجملة العربية**، دار القلم، الكويت، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م.

[٤٨]- أيمن عبد الرزاق الشوا : **مبادئ أساسية في فهم الجملة العربية**، دار اقرأ، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

[٤٩]- محمود أحمد نحلة: **مدخل إلى دراسة الجملة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

[٥٠]- مجدي محمد حسين: **الجملة الاسمية**، دار ابن خلدون للنشر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

[٥١]- مصطفى حميدة: **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**،دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

[٥٢]- صالح فاضل السامرائي: **الجملة العربية والمعنى**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

[٥٣]- كريم حسن ناصح الخالدي :**نظرات في الجملة العربية**، دار صفاء ومكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.

[٥٤]- حسين منصور الشيخ: **الجملة العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

[٥٥]- مهدي المخزومي: **في النحو العربي.. نقد وتوجيه**، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٦م.

النحو العربي..قواعد وتطبيق)[٥٦]، وأحمد المتوكل في (الجملة المركبة في اللغة العربية)[٥٧] ، وعبد السلام سليمي في (دراسة في التركيب)[٥٨] ...
هذا، وقد تحدث النحاة العرب القدامى عن الجملة الفعلية، والجملة الاسمية. لكن هناك من أضاف الجملة الظرفية، مثل: ابن هشام الأنصاري(٧٦١هـ)، وتبعه في ذلك السيوطي (٩١١هـ). ومن أمثلة هذه الجملة: (أعندك زيد؟ أفي الدار زيد؟). وأضاف الزمخشري الجملة الشرطية إلى الجملتين الأساسيتين الفعلية والاسمية ، وقد أشار إليها من قبل كل من الخليل والمبرد .

ومن جهة أخرى، فقد تحدثوا عن أنواع أخرى من الجمل هي:

❶ **الجملة الأصلية** : هي التي تتكون من العلاقة الإسنادية التي تجمع بين الفعل والفاعل أو بين المبتدأ والخبر.

❷ **الجملة الصغرى** : هي المبنية على المبتدإ .

❸ **الجملة الكبرى** : هي التي يكون فيها الخبر جملة اسمية أو فعلية، مثل: السماء كواكبها لامعة، أو الوردة طابت رائحتها.

وهناك من قسم الجملة العربية إلى الجملة الإسنادية، والجملة الشرطية، والجملة الظرفية، والجملة البسيطة، كما ذهب إلى ذلك عبد الهادي الفضيلي في كتابه (دراسات في الإعراب)[٥٩].وقد قسمها تمام حسان إلى الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والجملة الوصفية[٦٠]، والجملة الشرطية، والجملة الإنشائية.[٦١]

---

[٥٦]- مهدي المخزومي : **النحو العربي..قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث**، بدون ناشر، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٥م.

[٥٧]- أحمد المتوكل:**الجملة المركبة في اللغة العربية**، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

[٥٨]- عبد السلام سليمي: **دراسة في التركيب**، كلمات للنشر والطباعة والتوزيع، سلا، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م،

[٥٩]- عبد الهادي الفضيلي: **دراسات في الإعراب**، تهامة للنشر، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م. صص:١٣٥-١٣٦.

[٦٠]- تتكون من ركنين، الركن الأول: اسم الفاعل أو اسم المفعول، أو صيغة المبالغة، أو الصفة المشبهة، أو أفعل التفضيل، والركن الآخر: معمول هذه الصفات.

[٦١]- د.تمام حسان: **الخلاصة النحوية**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م، ص:١٠٥-١٥٣.

وهناك من قسمها إلى الجملة الفعلية، والجملة الاسمية، والجملة المعربة، والجملة غير المعربة، والجملة الكبرى، والجملة الصغرى، كما هو الشأن عند حسين منصور الشيخ في كتابه (الجملة العربية).[٦٢]

وعلى العموم، تتنوع الجملة ، من الناحية اللسانية، حسب مجموعة من النحاة القدامى والمحدثين والمعاصرين، إلى جملة فعلية، أو جملة اسمية، أو جملة رابطية أو كونية، أو جملة بسيطة ذات محمول واحد، أو جملة مركبة ذات محمولين فأكثر، أو جملة ظرفية[٦٣]، أو جملة شرطية، أوجملة نداء، أو جملة أساسية إسنادية ، أو جملة صريحة (حرفية)، أو جملة استلزامية (ضمنية)، أو جملة اقتضائية (جملة الإحالة)، أو جملة ذيلية (Tall)،...

وفي إطار المدرسة الوظيفية لأندري مارتيني(André Martinet)، تعتبر الجملة عبارة عن تمفصل مزدوج، تتكون من مونيمات ومورفيمات وفونيمات، وظيفتها الأساس هي التواصل. وبالتالي، تنقسم الجملة إلى جملة إسنادية حملية ، وجملة فضلة أو موسعة تكميلية[٦٤].

أما في إطار النحو التوليدي التحويلي، كما وضعه نوام شومسكي(N.Chomsky) [٦٥]، فتنقسم الجملة إلى نوعين: جملة عميقة أساسية، وجملة سطحية محولة. ويعني هذا أن شومسكي يتحدث عن الجملة النواة أو الجملة الأساسية التي توجد في البنية العميقة، والجملة المحولة (Phrase transformé) المرتبطة بالبنية السطحية. والآتي، أنها تخضع لمجموعة من التحولات الطارئة مثل: الزيادة، والنقصان، والحذف، والاستبدال. علاوة على ذلك، فالجملة الأولى هي جملة بسيطة وتامة وصريحة ومبنية للمعلوم وموجبة. في حين، تعد الجملة الثانية فاقدة لإحدى السمات التي تتميز بها الجملة الأولى.

---

[٦٢]- حسين منصور الشيخ، **الجملة العربية**، صص:٤٩-٨١.

[٦٣]- هي تلك الجملة التي يتصدرها ظرف زمني أو مكاني، أو جار ومجرور، نحو: عندك محمد، في الصباح ضباب مكثف، في القسم رجل.

[64] - André martinet : **Eléments de linguistique générale**, Armand. Collin, Paris, France, 1960.

[65] - N.Chomsky: **Syntactic Structures**, The Hague, Mouton, Tra.Fr.Ed.Seuil.Paris, 1967.

ويقسم أحمد المتوكل الجملة إلى أنواع خمسة هي[٦٦]: الجمل المبتدئية، والجملة الندائية، والجملة الذيلية، والجملة البسيطة ، والجملة المركبة.
تلكم هي أهم أقسام الجملة النحوية واللسانية على مستوى البنية. فهناك أقسام أخرى على مستوى الهدف ، مثل: الجملة الإخبارية التقريرية، والجملة الاستفهامية، والجملة التعجبية، والجملة الطلبية أو الأمرية.
وتأسيسا على ما سبق، فقد وظفت المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي، في أضموماتها القصصية القصيرة جدا، مجموعة من الجمل النحوية واللسانية التي تتمثل في الأنماط والأصناف والأنواع التالية:

◉**الجملـــة الفعليـــة**: توظف هيفاء السنعوسي الجملة الفعلية في قصصها بكثرة، ولاسيما الجملة الفعلية البسيطة ذات المحمول الواحد، والجملة الصغرى الأصلية التي تقوم على الإسناد، وتمام التكوين، وصحة التأليف. وللإشارة، فإن فعلية الجملة من أركان القصة القصيرة جدا ومكوناتها البارزة، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة التي تهيمن فيها الجمل الفعلية كثيرا تباعا وتراكبا وتعاقبا وتتابعا:

"صرخات الطفل توقظها من نومها.
تفتح الضوء الجانبي، مشوشة على طفلها في السرير المجاور، تتواصل صرخاته...
تتوجه إليه، تحمله بضعف، تلحظ بللا. تعالج الموقف ببطء شديد.
تضع في فمه زجاجة الحليب...
تسحب الغطاء وتغطي وجهها. تغيب في ظلمة لاتود مغادرتها.
تأتي إلى ذهنها لوحة مؤلمة لرجل كبير يتهاوى على سرير الموت في المستشفى بعد صراع مع أمراض الشيخوخة...يختفي ويترك مراهقة في ثوب امرأة.[٦٧]"

يتبين لنا، من خلال هذه القصة، أن الكاتبة قد وظفت الجملة الفعلية البسيطة كثيرا في سرد الأحداث المتعاقبة، ووصف الشخوص والأشياء والأمكنة.

---

[٦٦]- أحمد المتوكل:**اللسانيات الوظيفية**، مرجع مذكور سابقا.
[٦٧]- هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٤١.

◉**الجملـــة الاسميـــة**: يلاحظ أن الجملة الاسمية قليلة جدا في القصة القصيرة جدا؛ لأن هذا الجنس الأدبي لايتلاءم إلا مع فعلية الجملة الدالة على الحركة والحدث وديناميةالسرد ، كما يبدو ذلك جليا في هذه الجملة المأخوذة من قصة (**قلق**):

" صرخات الطفل توقظها من نومها.[٦٨]**"**

فهذه الجملة اسمية، خبرها جملة فعلية، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الفعلية حاضرة حتى في إطار الجملة الاسمية بشكل من الأشكال.

◉**الجملـــة الكونيـــة**: هي تلك الجملة القائمة على رابطة (كان)، أو هي تلك الجملة التي يحضر فيها فعل كان الدال على الكينونة الوجودية أو الحضور الكوني، كما في هذه القصة التي يحضر فيها فعل (كان)**:**

" أحبها أربع سنوات، سحرته بروحها الأخاذة، كانت زميلته في الجامعة، تناغمت روحه وروحها، وعدها بالزواج، ووعدته برفض كل من يتقدم إليها.فجأة!! تزوج زميلتها التي كان يستخف بجمالها الصامت وبروحها المتجمدة!!"[٦٩]

تعد جملة " كانت زميلتها" جملة كونية، أو جملة رابطة، أو جملة كينونة تؤشر على حضور الذات في الزمان والمكان معا.

◉**الجملـــة الظرفيـــة**: نعني بالجملة الظرفية تلك الجملة التي تتكون من ظرف زمني أو مكاني أو جار ومجرور. والغرض من هذه الجملة هو تحديد سياق التلفظ زمانا ومكانا أو احتواء، كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا:

" تتصل النساء بها لتحديد موعد الزيارة الأولى للخطبة، فابنتها جميلة وجذابة.. تعطيهم عنوان المنزل ولكنهم يختفون، ولا يعاودون الاتصال !قرر أخوها الأكبر الانتقال من بيتهم القديم في تلك المنطقة البعيدة، واستئجار بيت آخر في المناطق الداخلية الراقية.. بعد أسابيع قليلة تزوجت من شاب من عائلة مرموقة."[٧٠]

---

[٦٨]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٤١.

[٦٩]- هيفاء سنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٦.

[٧٠]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:٤٧.

تتضمن هذه القصة القصيرة جدا، ولاسيما في نهايتها، جملة ظرفية قائمة على المحدد الزماني(بعد أسابيع قليلة) الذي يحدد سياق النص التخييلي والمرجعي .

◉**الجملـــة الشرطيـــة:** تستند الجملة الشرطية إلى أداة الشرط، وفعل الشرط، وجواب الشرط. وتتضمن قصص هيفاء السنعوسي الجملة الشرطية ، سواء أكان شرطا ممكنا أم شرطا امتناعيا، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا:

" تلقي درسها الديني الأسبوعي: (الحذر .. كل الحذر من قطع صلة الأرحام. فمن أرادت أن يطيل الله عمرها فلتصل رحمها).. يرن جرس هاتفها الجوال..ترفع السماعة..صوت ابنتها: (ماذا أفعل يا أمي؟ يصر خالد على الذهاب لوالدته). ترد عليها همسا: (استمري بالبكاء، لاتدعيه يذهب إليها، لقنيها درسا لاتنساه)"[٧١].

إذا تأملنا جملة (فمن أرادت أن يطيل الله عمرها فلتصل رحمها)، تستخدم الكاتبة الجملة الشرطية المبدوءة بمن، وفعل الشرط (أن يطيل عمرها)، وجواب الشرط (فتصل رحمها)، وهذا الشرط من النوع الممكن.

◉**الجملـــة الاستلزاميـــة:** نعني بالجملة الاستلزامية تلك الجملة التي تتضمن معنى قضويا صريحا، إلى جانب معنى مجازي أو معنى يستلزمه المقام أو السياق، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا التي تسخر من خرف العجوز :

" يحمل جسده النحيل ويقف فوق الكرسي مستندا إلى الحائط.عبثا يحاول ضبط ساعة الحائط، يضع بطارية جديدة، ولكن العقارب تظل صامتة، وترفض الاستجابة..يأتي حفيده..
-ماذا تفعل يا جدي..الساعة مضبوطة.
يقف مذهولا..يشعر بغصة تمنعه من الكلام."[٧٢]

تشير الجملة التالية "ماذا تفعل ياجدي.. الساعة مضبوطة." إلى معنيين: معنى سطحي وصريح" الساعة مضبوطة" . ومعنى عميق واستلزامي"أصيب الجد بخرف السنين".

---

[٧١]- هيفاء سنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٦.
[٧٢]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٨٥.

◉ **الجملـــة المنغمـــة:** نعني بالجملة المنغمة نبريا تلك الجملة الإنشائية التي تتصدرها أدوات الاستفهام المنغمة. بمعنى أن الجملة المنغمة هي تلك الجملة التي يعتمد فيها النطق على آليتي النبر والتنغيم ، كما يتضح ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا:

" ينتفض لحالة الصمت التي تسكن أعماقهم.. يردد عبارته اليومية:
(أين أصواتكم؟ لا للخوف..لا للرأي الواحد.. دعوني أستمتع بالاستماع إلى آرائكم).
يدخل بيته..يسمع زئير زوجته.. يلتهم سؤالها ضآلته:
- لماذا تأخرت اليوم؟"[٧٣]

تتضمن هذه القصة القصيرة جدا مجموعة من الجمل الاستفهامية المنطوقة بنغمة التحدي والعزم والإصرار.

◉**الجملـــة الذيليـــة:** نعني بالجملة الذيلية ، في مفهوم النحو الوظيفي، تلك الجملة التي توجد في ذيل الجملة السابقة. وتقوم بدور تعديل أو توضيح أو تصحيح معلومة من المعلومات الواردة في الجملة المتقدمة عليها، كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا :

" صعقها الخبر بعد إجراء عملية استئصال جزء كبير من معدته بسبب مرض خطير: (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) تتردد جملة الطبيب في أذنها.. تمضي شهور، فتشعر بوعكة صحية.. تكشف الفحوصات إصابتها بالمرض ذاته.. تدخل في غيبوبة ثم تودع الدنيا..يتحمل مسؤولية بناته..تمر السنوات..يتحول إلى بقايا إنسان حاملا في جيبه أقراصا دوائية يبتلعها عله يبقى على قيد الحياة فترة أطول!"[٧٤]

تعد جملة (تتردد جملة الطبيب في أذنيها) جملة ذيلية للجملة الأولى . والغرض منها هو توضيح المعلومة السابقة .

---

[٧٣]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٨١.
[٧٤]- هيفاء السنعوسي: شهرزان، ص:٤٩

◉**الجملـــة النـدائيـــة**: تعتبر جملة النداء مستقلة ، وتفيد الطلب، وقد تدل على الاستفسار أو الاستعطاف أو التنبيه أو غير ذلك من الدلالات السياقية، كما يتجلى ذلك واضحا في هذه القصة:

" تلقي درسها الديني الأسبوعي: (الحذر .. كل الحذر من قطع صلة الأرحام. فمن أرادت أن يطيل الله عمرها فلتصل رحمها).. يرن جرس هاتفها الجوال..ترفع السماعة..صوت ابنتها: (ماذا أفعل يا أمي؟ يصر خالد على الذهاب لوالدته). ترد عليها همسا: (استمري بالبكاء، لاتدعيه يذهب إليها، لقنيها درسا لاتنساه)"[٧٥].

يلاحظ أن عبارة (ما ذا أفعل يا أمي؟) عبارة عن جملة ندائية استعطافية واستشارية ، تستوجب الجواب الفوري من المخاطب (الأم) الذي يعاني بدوره من المفارقة والانفصال على مستوى القول والفعل.

◉**الجملـــة المبتدئيـــة:** يقصد بالجملة المبتدئية عند الوظيفيين، أمثال أحمد المتوكل، تلك الجملة التي تتصدر بمبتدإ . ومن ثم، يكون ذلك المبتدأ مجال الخطاب ومحوره، تتبعه باقي المحمولات الأخرى التي تحيل عليه، كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة التي تستهلها الساردة بمبتدإ تصديري يعد محور القصة وبؤرتها :

"صرخات الطفل توقظها من نومها.
تفتح الضوء الجانبي، مشوشة على طفلها في السرير المجاور، تتواصل صرخاته...
تتوجه إليه، تحمله بضعف، تلحظ بللا. تعالج الموقف ببطء شديد.
تضع في فمه زجاجة الحليب...
تسحب الغطاء وتغطي وجهها. تغيب في ظلمة لاتود مغادرتها.
تأتي إلى ذهنها لوحة مؤلمة لرجل كبير يتهاوى على سرير الموت في المستشفى بعد صراع مع أمراض الشيخوخة... يختفي ويترك مراهقة في ثوب امرأة.[٧٦]**"**

يلاحظ أن عبارة (صرخات الطفل توقظها) جملة مبتدئية مصدرة بمبتدإ يقع خارج الجملة ، وهو بؤرة النص الرئيسة، ومجاله الدلالي والتداولي.

---

[٧٥]- هيفاء سنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٦.
[٧٦]- هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٤١.

◉**الجملـــة البسيطـــة:** نعني بالجملة البسيطة تلك الجملة التي تتضمن محمولا واحدا، سواء أكان محمولا فعليا أم اسميا أم وصفيا أم ظرفيا ، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا ذات الجمل الفعلية البسيطة بمحمول فعلي:

" سحب الورقة الصغيرة من الجهاز الآلي، شعر بالغضب، قرر مراجعة موظف البنك..جلس ينتظر دوره، وضع ساقا على ساق ثم اعتدل في جلسته بعد أن لمحت عيناه فردة حذائه اليسرى المنهارة بسبب عامل الزمن.. نظر إلى ساعته.. طال انتظاره.. نظر إلى ساعته مرة أخرى..مرت ساعتان..فرح بانفراج أزمة الطابور الطويل..أعطى البطاقة للموظف: بطاقتي لاتعمل! استلم الموظف البطاقة ، انسجم في قراءة بيانات مهمة...هز رأسه: عفوا!ولكن لم ينزل راتبك الشهري بعد."[٧٧]

في هذه القصة، تتعاقب الجمل البسيطة التي تكتفي بمحمول واحد، وهو المحمول الفعلي. ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا تستعين -غالبا- بالجمل البسيطة على مستوى التأليف والتركيب والتنظيم.

◉**الجملـــة المركبـــة:** نعني بالجملة المركبة تلك الجملة التي تتعدد فيها المحمولات[٧٨] ، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصة القصيرة جدا التي تجمع بين الجمل البسيطة والجمل المركبة والكبرى:

" تتأمل نفسها في المرآة، تلتفت بجسدها إلى اليمين ثم إلى الشمال.
تمعن النظر مرة أخرى . تلحظ تشوها في أعلى خدها الأيسر يذكرها بحادثة قديمة.
تقترب من المرآة أكثر فأكثر، تشعر بوخز في خدها الأيسر.
تضع بعض المساحيق على التشوه عله يختفي.
تلقي بخصلة من شعرها على خدها الأيسر.
تزفر بقوة...
تضع عطرا له رائحة قوية...

---

[٧٧]- هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٩.

[٧٨]- انظر: المصطفى حسوني: **بنية الجملة في العربية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

تحمل حقيبتها المحملة بأشياء كثيرة.
تفتح الباب بعنف و...
تتذكر جيرانها الذين يراقبون خطواتها كل ليلة .
تتحدى العبارات التي تتردد...
تخرج متحدية نفسها والآخرين. تلفحها نسمة هواء باردة فتضمر.[٧٩]"
تنبني الجملة المركبة، في هذه القصة القصيرة جدا ، على تركيب الصلة (تتذكر جيرانها الذين يراقبون خطواتها كل ليلة- تتحدى العبارات التي تتردد)، أو تركيب العطف (تلفحها نسمة هواء باردة فتضمر.)

◉**الجملـة الموصوفـة:** تعد هذه الجملة - حسب تمام حسان- من أقسام الجملة العربية على مستوى البنية والتركيب النحوي. وتتكون هذه الجملة من ركنين، الركن الأول قد يكون اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو صيغة مبالغة، أو صفة مشبهة، أو اسم تفضيل. أما الركن الآخر، فهو معمول هذه الصفات. وتبدو هذه الجملة، بشكل جلي، في هذه القصة التي تتعاقب فيها بعض الجمل الموصوفة القائمة على مجموعة من المشتقات والموصوفات (صغيرة، وباهت، وأحمر، الصامتة، آخر) :
" ارتدى نظارته ليقرأ رسالة صغيرة كتبت بلون أحمر، وضعتها زوجته قرب محفظته.. (حزمت أمتعتي، وغادرت المنزل، لا أفكر في العودة أبدا، فقد سئمت ارتداء الثوب الباهت الذي أطفأ أنوثتي، كرهت المشاعر الصامتة.. لقد وجدت طريقا آخر في مكان آخر.)"[٨٠]
بيد أن الجملة الموصوفة قد تكون نحوية أو سردية تخييلية، وقد تعاملنا معها فقط من الناحية النحوية واللسانية في هذا الحيز الضيق .

☚ أنـواع الجمـــل من الناحية التخييليـــة:

وظفت هيفاء السنعوسي، في مجموعاتها القصصية القصيرة جدا، أنواعا من الجمل الأدبية التخييلية التي تسعف المبدع في بناء نصه القصصي المتشابك إبداعيا، وتأليف العوالم الواقعية والتخييلية الممكنة والمحتملة

---

[٧٩]- د.هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٥-٦.
[٨٠]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة**، ص:٧٩.

والمفترضة. ويعني هذا أن تنويع الجملة الأدبية والقصصية والسردية من سمات المبدع الناجح في عمله الفني والجمالي. وكلما تفادى الكاتب أو المبدع أو القاص الجملة المنمطة تكرارا أو رتابة أو إعادة، كان مبدعا موفقا في عمله السردي والقصصي.أي: إن التنويع سمة من سمات التميز والتفرد والتخصص على المستوى الأسلوبي. ألم يقل بوفون (Buffon) قولته المشهورة : " الأسلوب هو الكاتب نفسه".
وعليه، فلقد وظفت هيفاء السنعوسي، في مجموعاتها القصصية القصيرة جدا، أنواعا من الجمل السردية التخييلية . ويمكن حصرها في الأنواع التالية:

◉ **الجملــة السرديــة:** تستند الجملة السردية إلى تحبيك القصة وتحويلها إلى أحداث سردية متعاقبة ومتتابعة سرديا، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة:
" سحب الورقة الصغيرة من الجهاز الآلي، شعر بالغضب، قرر مراجعة موظف البنك..جلس ينتظر دوره، وضع ساقا على ساق ثم اعتدل في جلسته بعد أن لمحت عيناه فردة حذائه اليسرى المنهارة بسبب عامل الزمن.. نظر إلى ساعته.. طال انتظاره.. نظر إلى ساعته مرة أخرى..مرت ساعتان..فرح بانفراج أزمة الطابور الطويل..أعطى البطاقة للموظف: بطاقتي لاتعمل! استلم الموظف البطاقة ، انسجم في قراءة بيانات مهمة...هز رأسه: عفوا!ولكن لم ينزل راتبك الشهري بعد."[٨١]
تنبني هذه القصة القصيرة جدا على مجموعة من الأحداث المسترسلة والمتتابعة كرونولوجيا ومنطقيا ، بغية تشكيل حبكة سردية درامية ممططة أو مكثفة.

◉**الجملـــة التلغرافيــة:** نعني بالجملة التلغرافية تلك الجملة الوامضة المستقلة بنفسها، وغير المترابطة مع الجمل الأخرى، كما يتجلى ذلك واضحا في هذه القصة التي تتضمن جملا تلغرافية مكثفة، غير مترابطة مع الجمل الأخرى:

---

[٨١]- هيفاء السنعوسي: شهرزان، ص:٤٩.

" شعر باحتقان في حنجرته..بدأ يسعل..شرب كوبا من شاي الزنجبيل حتى يخف الاحتقان..اكتشف أنه لم يكتب قصيدة منذ تسع سنوات!"[٨٢]
يبدو أن جمل هذه القصة تتعاقب بسرعة تلغرافية بارقة، بدون روابط لغوية وتركيبية جامعة أو متسقة ، على الرغم من انسجامها ، من حيث المعنى والمقصدية- داخليا وضمنيا.

◉**الجملـــة الميتاسردية:** نعني بالجملة الميتاسردية تلك الجملة التي تفضح عالم الكتابة بناء وتأليفا وتشييدا، أو تعبر عن آليات الكتابة القصصية إبداعا وخلقا ونقدا، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصة القصيرة جدا:
" أمسك قلمه وبدأ يكتب...
تتقاذفه الأفكار... تتنافس الشخوص في الخروج من بوابة عقله...
تتصارع الأحداث للانطلاق في لحظة البدء...
يتوقف... يتصبب عرقا...
يسحب منديلا من جيبه يمسح به حبات العرق المتزاحمة على جبينه...
تنتفض ركبتاه...ترتعش أطرافه...
تختنق الشخصية المحورية بين يديه...تختنق...
تختنق...
ثم تناضل مرة أخرى من أجل الظهور...
تسقط قطرة عرق على الورقة...
ينزلق القلم من بين يديه...
يبعثر كيانه، تنتابه لحظة خوف من الاستمرار...
يتذكر خوفه من الموت...النتيجة واحدة..."[٨٣]
تستخدم الكاتبة ، في هذه القصة القصيرة جدا، جملا تنتمي عوالمها التخييلية إلى عالم الكتابة القصصية أو عوالم الميتاسرد؛ لأن القصة تبين لنا صراع الشخصية مع السارد بغية إثبات وجودها الكينوني.

---

[٨٢]- د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٧٣.
[٨٣]- د.هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٣٩-٤٠.

◉**الجملـــة الحواريـــة:** تقوم الجملة الحوارية على تبادل الخطاب بين المتحاورين على مستوى التواصل. ووظيفة الحوار هي التبليغ، والتواصل، والإقناع، والتعبير عن اختلاف وجهات النظر، أو التعبير عن تعدد الأصوات، أو استكشاف صراع الرؤى الإيديولوجية، كما يتضح ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا:

" يجتمع النائب السابق بأبناء القبيلة .. يخطب فيهم.. يقف رجل:
-علينا جميعا أن نتكاتف لانتخاب المرشح بندر.
يطفو صوت ضئيل يتجرأ بالقول:
-علينا أن نواجه الحقيقة، فهو لايدلي برأيه في القضايا المهمة.
ينظر إليه الرجل بغضب:
- ولكنه يخلص معاملاتنا حتى معاملة الخادمة في وزارة الداخلية.[٨٤]**"**

تستعمل الكاتبة، في هذا النص القصصي القصير جدا، جملا حوارية تعبر عن تبادل وجهات النظر ، واختلاف المنظورات الإيديولوجية بين الشخصيات المتحاورة.

◉**الجملـــة المضمنـــة:** نعني بالجملة المضمنة تلك الجملة التي ترد تضمينا لجملة مؤطرة تتحكم فيها بناء وتأليفا وتركيبا وتوليدا، كما يتضح ذلك جليا في هذه القصة:

" ارتدى نظارته ليقرأ رسالة صغيرة كتبت بلون أحمر، وضعتها زوجته قرب محفظته.. (حزمت أمتعتي، وغادرت المنزل، لا أفكر في العودة أبدا، فقد سئمت ارتداء الثوب الباهت الذي أطفأ أنوثتي، كرهت المشاعر الصامتة.. لقد وجدت طريقا آخر في مكان آخر.)"[٨٥]

ويعني هذا أن هناك جملة رئيسية نووية مؤطرة وجملة متضمنة فرعية تتولد عن الأولى. والغرض من هذه الجملة التفسير والشرح والتعليق، وتحديد سياق القصة ودلالاتها.

◉**الجملـــة الحجاجيـــة:** نعني بالجملة الحجاجية تلك الجملة التي تحتكم إلى الروابط الحجاجية بشكل صريح أو ضمني، عبر مجموعة من روابط

---

[٨٤]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٧٥.
[٨٥]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٧٩.

الحجاج ، مثل: التعارض، والسبب، والاستنتاج، والهدف. كما يتضح لنا ذلك بينا في هذه القصة التي تقوم على مجموعة من الجمل الحجاجية التي تترابط سببا ونتيجة:

" تلد فتاة جميلة بعد ساعات من المعاناة في حجرة الولادة..تملأ قطرات العرق جبهتها..تنقل إلى حجرة أخرى..يزورها زوجها..تقرأ ملامح وجهه...تبكي.. فقد عرفت أن والدتها التي تعرضت بالأمس لنوبة قلبية مفاجئة.. قد غادرت اليوم حجرة العناية الفائقة إلى عالم آخر!"[٨٦]

يبدو لنا أن ولادة الفتاة كانت نتيجة للمعاناة، وكان العرق نتيجة للمخاض العسير، وكان نقل المريضة إلى حجرة أخرى بسبب الانتهاء من الولادة الطبيعية، وكان بكاؤها أيضا بسبب موت أمها.لذا، تتراكب الجمل حجاجا وسببا ونتيجة.

◉ **الجملـــة الدراميـــة:** هي تلك الجملة التي تحمل بذور التوتر والتفجع والدراما ، حيث تتحول تلك الجملة إلى عقدة متأزمة أو ذروة العقدة التي تنبني عليها القصة في عمومها، كما يتبين ذلك بجلاء في هذه القصة:

" تتأمل نفسها في المرآة، تلتفت بجسدها إلى اليمين ثم إلى الشمال.
تمعن النظر مرة أخرى . تلحظ تشوها في أعلى خدها الأيسر يذكرها بحادثة قديمة.
تقترب من المرآة أكثر فأكثر، تشعر بوخز في خدها الأيسر.
تضع بعض المساحيق على التشوه عله يختفي.
تلقي بخصلة من شعرها على خدها الأيسر.
تزفر بقوة...
تضع عطرا له رائحة قوية...
تحمل حقيبتها المحملة بأشياء كثيرة.
تفتح الباب بعنف و...
تتذكر جيرانها الذين يراقبون خطواتها كل ليلة .
تتحدى العبارات التي تتردد...
تخرج متحدية نفسها والآخرين. تلفحها نسمة هواء باردة فتضمر.[٨٧]**"**

---

[٨٦] - د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!** ، ص:٧٧.
[٨٧] - د.هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٥-٦.

تتضمن هذه القصة القصيرة جدا مجموعة من الجمل الدرامية المتوترة، مثل: (تلحظ تشوها- تفتح الباب بعنف- فتضمر- يراقبون خطواتها- تشعر بوخز...)

◉**الجملـــة المضمـــرة:** يقصد بالجملة المضمرة تلك الجملة القائمة على حذف مكونات الجملة، واستعمال نقط الحذف الثلاث. والغرض من ذلك هو ترك القارئ يمارس لعبة التخييل والتوهيم وبناء النص، وافتراض الواقعي والمحتمل والممكن، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة التي تعج بنقط الحذف الثلاث والجمل المحذوفة والمضمرة:

" تنتهي مهمة اليوم الأول. تنطلق خطوات تنفيذ المهمة الثانية.
تتخيل نظرات الآخرين. الكل ينظر إليها باهتمام كبير...
تترنح في مشيتها قليلا.
تنظر إلى نفسها في المرآة...
تبتسم ثم ترسم علامة غضب وامتعاض ثم تبتسم مرة أخرى.
تنطلق الآه من أعماق قلبها حينما ترى زحف الزمن،
فهي تقترب الآن من الستين
لم تفعل عمليات التجميل الشيء الكثير
فقدت شيئا كبيرا بعد وفاة والدتها...
لابد أن تخوض تجربة جديدة تشغلها في الأيام القادمة.
تتذكر المهمة الثانية التي تعتزم تنفيذها. تعد
الخطة و..."[٨٨]

يلاحظ أن جمل هذه القصة القصيرة جدا تنتهي بنقط الحذف الثلاث، وتنتهي الجملة المضمرة، في آخر القصة، بكلمة واحدة ورابط يستحث المتلقي على استكمال الجملة لاكتمال المعنى والمقصدية.

◉**الجملـــة المجازيـــة:** تتضمن الجملة المجازية صورا بلاغية، كالتشبيه، والاستعارة، والتشخيص بصفة خاصة. وبذلك، تنتقل القصة من عالم الحقيقة إلى عالم التخييل ، كما في جملة (صعقها الخبر) التي يطبعها ميسم الاستعارة المأساوية:

---

[٨٨]- د.هيفاء السنعوسي:نفسه، ص:٣١-٣٢.

" صعقها الخبر بعد إجراء عملية استئصال جزء كبير من معدته بسبب مرض خطير: (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) تتردد جملة الطبيب في أذنها.. تمضي شهور، فتشعر بوعكة صحية.. تكشف الفحوصات إصابتها بالمرض ذاته.. تدخل في غيبوبة ثم تودع الدنيا..يتحمل مسؤولية بناته..تمر السنوات..يتحول إلى بقايا إنسان حاملا في جيبه أقراصا دوائية يبتلعها عله يبقى على قيد الحياة فترة أطول!"[٨٩]

تشتمل هذه القصة القصيرة جدا على جملة مجازية استعارية كبرى، تؤشر على المأساة التراجيدية التي تحيل على الموت المحتوم.

◉ **الجملـــة التناصيـــة:** نعني بالجملة التناصية تلك الجملة التي تحمل معرفة خلفية، أو تتضمن إشارات إحالية واعية أو غير واعية ، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا:

" يستلقي على سطح قاربه، يستلذ برائحة البحر التي تنفذ إلى أعماقه، ينظر إلى السماء يرى غيوما تبشر بمطر قادم! تتحول نسمات الهواء الباردة إلى شيء آخر..

ينظر إلى ساعته..يتذكر موعد حقنة الأنسولين لعلاج مرض السكر المزمن..لابد من العودة إلى المدينة..تهب العاصفة، وتختفي الغيوم..ويظل البرد متغلغلا في عظامه."[٩٠]

تتناص جمل هذه القصة مع رواية (العجوز والبحر/ *The Old Man and the Sea*) لإرنست همينغواي/ Ernest Hemingway).

◉**الجملـة المتصـدرة:** نعني بالجملة المتصدرة تلك الجملة التي تتصدر ما بعدها على وجه التخصيص والتبئير وشد الانتباه، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصة:

" صعقها الخبر بعد إجراء عملية استئصال جزء كبير من معدته بسبب مرض خطير: (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) تتردد جملة الطبيب في أذنها.. تمضي شهور، فتشعر بوعكة صحية.. تكشف الفحوصات إصابتها بالمرض ذاته.. تدخل في غيبوبة ثم تودع الدنيا..يتحمل مسؤولية

---

[٨٩]- هيفاء السنعوسي:**شهرزان**، ص:٤٩

[٩٠]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٨٣.

بناته..تمر السنوات..يتحول إلى بقايا إنسان حاملا في جيبه أقراصا دوائية يبتلعها عله يبقى على قيد الحياة فترة أطول!"[٩١]
يلاحظ أن جملة (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) جملة تتصدر الجملة التابعة التي تعد هي الجملة الأصل.

◉ **الجملـــة المسكوكـــة**: تسمى أيضا العبارة المسكوكة (les expressions figées)، ويقصد بها تلك الأقوال التراثية المأثورة والمتوارثة جيلا عن جيل، كالأمثال والحكم والعبارات المسنونة بدقة وإحكام ، مثل:" مات حتف أنفه"، و" من جد وجد ومن زرع حصد". ومن هنا، " يحتوي التراث على مجموعة من التراكيب المسكوكة.أي: بنيات لغوية ثابتة ذات قوالب مستقرة.وتوجد التراكيب المسكوكة التي يطلق عليها أحيانا مصطلح العبارة الجاهزة (Ready mode expressions) في اللغة، مثل: صيغة التعجب، أو في اقتران بعض الكلمات بعضها ببعض.ويطلق عليها أحيانا اسم الكليشيه، فتكون مضافا ومضافا إليه، مثل قولك: "سخرية القدر"، أو فعلا ومفعولا، مثل: "ولاه دبره" أو فعلا وشبه جملة، مثل: "أسقطه من حسابه"، وهلم جرا.
غير أن هناك نوعية أخرى من التراكيب المسكوكة النابعة من النصوص الأدبية التي انتشرت بين الناطقين باللغة.وهي مجموعة من الكلمات تدخل في علاقات سياقية ثابتة لايجوز تغييرها أو تبديلها، فإن القالب أو الشكل الذي تأتي عليه، هو الطابع المميز لها، فإذا استقلت الوحدات، فقد التركيب المسكوك طابعه المميز.لأن خبرة القارئ بهذه التراكيب المسكوكة خبرة تعرف لاخبرة معرفة.
أضف إلى ذلك، فللعبارات المسكوكة وظائف عدة: جمالية، ونفسية، وأخلاقية، وتأثيرية، وتناصية...ومن ثم، تثير التراكيب المسكوكة - حسب ميكائيل ريفاتير-" ردود فعل جمالية وخلقية وتأثيرية في نفس القارئ، تتميز هذه التراكيب بمميزات الظاهرة الأسلوبية، من حيث إنها تسترعي انتباه القارئ في لحظة تعرفه عليها، غير أنها تدخل أيضا، في كثير من الأحيان، في نسق بلاغي، مثل التمثيل أو الاستعارة أو المبالغة أو

---

[٩١]- هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٩

المفارقة.أما من حيث تفاعلها داخل السياق، فإنها تدخل في علاقة تضاد مع السياق، من حيث إنها مستعارة من كتاب معاصرين للكاتب."[٩٢]
وعليه، تتضمن قصة (**حكمة**) لهيفاء السنعوسي جملة مسكوكة هي (تزوج فتاة مدللة، واحذر الفتة المعللة):
" قالت له أمه: (تزوج فتاة مدللة، واحذر الفتاة المعللة).ماتت أمه وتذكر مقولتها الحكيمة ولكن..بعد زواجه.فقد أحب زميلته في العمل التي عاشت فاجعة وفاة أمها بحادث مروع، عانت أزمة خلافاتها مع زوجة أبيها..تعلق بها، وأحب صمتها وابتسامتها الحزينة فقرر الاقتران بها....أصبح يتجرع المر كل يوم بسبب شروخها وأورامها النفسية."[٩٣]
يبدو لنا، من خلال المثال السابق، أن هذه الجملة مسكوكة إيقاعيا ودلاليا، حيث تشتمل على السجع، والمقابلة، والتوازي، حتى كأن هذه الجملة مثلا سائرا أو حكمة خبرة وتجربة.

◉**الجملـــة الاقتضائيــة**: نعني بالجملة الاقتضائية تلك الجملة الإحالية. ويقترن مفهوم الاقتضاء في فلسفة اللغة الطبيعية بالإحالة التخييلية أو المنطقية أو المرجعية . ويعد فريج " أول من نبه إلى وجود علاقة بين هذين المفهومين، حيث لاحظ أن صدق جملة ما متضمنة لاسم علم يقتضي أن تكون لهذا الاسم العلم إحالة"[٩٤].
وتظهر الجملة الاقتضائية، عند هيفاء السنعوسي، عندما تصور انتفاخ الطبيب غرورا ، وضآلة مكانته الاجتماعية والوظيفية أمام زوجته التي أصبحت منافسة له ، بعد أن عينت أستاذة جامعية:
"تخرج من الجامعة، وعين طبيبا في المستشفى..انتابه شعور بالانتفاخ والتورم..يحس بذاته حينما يرتدي (البالطو الأبيض) ويضع السماعة الطبية على رقبته ويمشي في ممرات المستشفى.. أصابته حالة خدر غير

---

[٩٢] - د.سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م، ص:٢٢.
[٩٣] - هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٧.
[٩٤] - علي آيت أوشان: **اللسانيات والبيداغوجيا ، نموذج النحو الوظيفي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م، ص:١٤٢.

عادية بعد سنوات حينما حصلت زوجته على الدكتوراه وأصبحت أستاذة في الجامعة..!!"[٩٥]

تعتبر جملة (البالطو الأبيض) جملة اقتضائية أو إحالية تحيل على وزرة الطبيب من باب النسبة إلى صاحبها الذي أصبح طبيبا في المستشفى.

◉**الجملـــة المفارقـــة** : هي تلك الجملة التي تقوم على المفارقة والأضداد والجمع بين المتناقضات الجدلية داخل القصة، كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا التي تتجمع فيها الأرواح والقلوب بطريقة مفارقة وغريبة جدا:

"أحبها أربع سنوات، سحرته بروحها الأخاذة، كانت زميلته في الجامعة، تناغمت روحه وروحها، وعدها بالزواج، ووعدته برفض كل من يتقدم إليها.فجأة!! تزوج زميلتها التي كان يستخف بجمالها الصامت وبروحها المتجمدة!!"[٩٦]

تتجلى المفارقة في التضاد والجمع بين كائنات متعاكسة ومتنافرة على مستوى الألفة والحب والعاطفة الإنسانية.

◉ **الجملـــة التقريريـــة**: تفيد تأكيد المتكلم وإقراره لبعض الوقائع والأحداث في الواقع الخارجي، كما يتبين ذلك واضحا في هذه القصة القصيرة جدا:

"قرر أن يكون من مثقفي الرف العالي، فلا يبيع كتاباته في أسواق النفاق ولا يطرح اسمه في دكاكين استباحة الكرامة، صعق حينما اكتشف أن مسؤول القطاع الثقافي (الطويل جدا) قد قرر إجراء عملية استئصال الأجنة المحلية من رحم الثقافة، واستيراد (الديناصورات) ومهرجي السيرك من بلد آخر!"[٩٧]

يتبين لنا، من خلال هذه القصة القصيرة جدا، أنها مبنية على التقرير والتثبيت والتأكيد عبر فعل (قرر).

---

[٩٥]- هيفاء السنعوسي: نفسه ، ص:٤٧-٤٨.

[٩٦]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:٤٦.

[٩٧]- هيفاء سنعوسي: شهرزان، ص:٤٦.

◉ **الجملـــة الطلبيـــة**: تنبني الجملة الطلبية على الالتماس والطلب التداولي، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصة :

"تتحسس ذراعاه عاصفة رعب دبت في خلايا جسده.. خفقات قلب سريعة وقطرات عرق تتراكم على سطح جلده.. تنطلق صفارة الإنذار معلنة عن حالة تنتابه بين الحين والآخر. هو ظله فقط..يتناغمان منذ زمن.. يتقابلان في لحظة مخطوفة من الزمن.. ينصهران ويمتزجان معا في بحيرة لاتعرف زرقة بحيرات العالم.. ينفصل عن الواقع حينما يصفعه سؤال يلح في طلب الإجابة.. يسمع صوتها من بعيد تناديه: هل ستحقق حلمك بأن أعيش معك؟"[٩٨]

ترد عبارة " هل ستحقق حلمك بأن أعيش معك؟" في شكل جملة استفهامية طلبية، تستوجب الإجابة الممكنة أو الممتنعة.

◉ **الجملـــة البوحيـــة أو الإفصاحية:** هي تلك الجملة القائمة على البوح والتصريح الشعوري واللاشعوري، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا:

"اعترف لها:

قررت يوما أن ألتحف بالصمت بعد أن التحفت بغيمة الحب بكل لغات العالم.انتفضت حينما شعرت بهلامية بعض العقول البشرية.. شعرت بأنني أصرخ وحيدا عند فوهة البركان ولكن صراخي يخرج صمتا .. تلتهب مشاعري وتتورم أفكاري."[٩٩]

تتضمن هذه القصة القصيرة جدا خطابا بوحيا قائما على الإفصاح والاعتراف والبث المشاعري.

◉**الجملـــة التصريحيـــة**: يقصد بها إعلان المتكلم عن إنجاز فعل يفيد تغييرا مرتقبا على مستوى العالم الخارجي، كما يظهر ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا:

" قرر أن يكون من مثقفي الرف العالي، فلا يبيع كتاباته في أسواق النفاق ولا يطرح اسمه في دكاكين استباحة الكرامة، صعق حينما اكتشف

---

[٩٨]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٥٠.

[٩٩]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:٤٩.

أن مسؤول القطاع الثقافي (الطويل جدا) قد قرر إجراء عملية استئصال الأجنة المحلية من رحم الثقافة، واستيراد (الديناصورات) ومهرجي السيرك من بلد آخر!"[١٠٠]

ويعني القرار تنفيذ مهمة التغيير والانتقال إلى وضعية جديدة مخالفة للوضعية السابقة . ويتمثل التصريح في عدم الخضوع والاستسلام لقوة السلطة، والانسياق وراء إغراءاتها الجذابة.

◉**الجملـــة الوعديـــة:** تفيد التزام المتكلم بإنجاز فعل في الزمان المستقبل، أو قد تحيل على الوعد المرتقب، كما يظهر ذلك في هذه القصة القصيرة جدا:

" تتصل النساء بها لتحديد موعد الزيارة الأولى للخطبة، فابنتها جميلة وجذابة.. تعطيهم عنوان المنزل ولكنهم يختفون، ولا يعاودون الاتصال !قرر أخوها الأكبر الانتقال من بيتهم القديم في تلك المنطقة البعيدة، واستئجار بيت آخر في المناطق الداخلية الراقية.. بعد أسابيع قليلة تزوجت من شاب من عائلة مرموقة."[١٠١]

نلاحظ مجموعة من الجمل الدالة على الوعد، ولاسيما جملة (تتصل النساء بها لتحديد موعد الزيارة الأولى للخطبة).

وخلاصة القول، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، بأن المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي قد وظفت أنواعا مختلفة من الجمل على المستوى النحوي واللساني تقسيما وتنويعا وتنميطا، مثل: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية، والجملة الكونية، والجملة الوصفية، والجملة الصغرى، والجملة الكبرى، والجملة البسيطة، والجملة المركبة، والجملة الشرطية، والجملة الظرفية، والجملة المبتدئية، والجملة الذيلية، والجملة الندائية، والجملة المنغمة نبريا...

ومن جهة أخرى، فقد استخدمت كذلك مجموعة من الجمل السردية والتخييلية التي يمكن استجلاؤها من نصوصها القصصية القصيرة جدا، مثل: الجملة السردية، والجملة المفارقة، والجملة المجازية، والجملة

---

[١٠٠]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:٤٦.

[١٠١]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:٤٧.

الوعدية، والجملة البوحية، والجملة التقريرية، والجملة التصريحية، والجملة الميتاسردية، والجملة المضمنة، والجملة التناصية، والجملة المصدرة، والجملة الحجاجية، والجملة الاقتضائية، والجملة الطلبية، والجملة الحوارية، والجملة الدرامية، والجملة المسكوكة، والجملة التلغرافية...

وعلى العموم، تنبني القصص القصيرة جدا، عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، على مبدإ التنوع والاختلاف من جهة، وعلى التعدد اللساني والنحوي والسردي والتخييلي من جهة أخرى. وهذا ما يميزها عن باقي الكتاب الآخرين على مستوى الكتابة والإبداع والقص.

الفصل الثالث:

سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا

تقوم علامات الترقيم بأدوار سيميائية وأيقونية ودلالية هامة في مجال الأدب بصفة عامة، وفي تركيب القصة القصيرة جدا بصفة خاصة؛ منذ أن تنبه إليها المصريون واليونانيون تأليفا وتعبيرا وإنشاء[١٠٢]، وثبتها اللاتين والعرب كتابة وقراءة وتنغيما، وطورها المحدثون والمعاصرون طباعة ودلالة وإبداعا. ومن ثم، تسعف هذه العلامات المتلقي في قراءة الجملة وفهمها وتفسيرها وتأويلها، وتنغيمها نبريا بغية التوصيل والتبليغ والتأثير. ولاتتعدى علامات الترقيم اثنتي عشرة علامة، كما هو متعارف عليها في كتب الإملاء والنحو التقليدية، وهي: النقطة (.)، والنقطتان (:)، والفاصلة(،)، والفاصلة المنقوطة(؛)، وعلامة التعجب(!)، وعلامة الاستفهام(؟)، والعارضة (-)، والقوسان(())، والمزدوجتان("...")، ونقط الحذف الثلاث(...)،والخط المائل(/)، والمعقوفتان ([]). ويمكن أن نضيف نقطتين أفقيتين (..)، ونسميهما بنقطتي التوقف والتخييل والإبداع؛ بل يمكن الحديث - اليوم- عن علامات ترقيمية أخرى مع تطور الحاسوب الإلكتروني.

إذاً، ما أنوع علامات الترقيم التي وظفتها الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي في أضموماتها القصصية القصيرة جدا: (**ضجيج**) ، و(**إنهم يرتدون الأقنعة**) ، و(**شهرزان**) ؟ وما دلالاتها السيميوطيقية؟ وما أنماط الفضاءات الترقيمية التي استعملتها الكاتبة؟ تلكم هي أهم النقط والعناصر التي سوف نتوقف عندها في موضوعنا هذا بالتفكيك والتركيب والتأويل.

☚ علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا:

تقوم علامات الترقيم بأدوار هامة على مستوى توضيح الدلالات، وتبيان المعاني، واستكشاف الرؤى الموضوعاتية والمقصدية، وتحسين القراءة بكل أنواعها: السريعة، والعادية، والعميقة، وتجويد التوقف تارة، والاسترسال في المتابعة البصرية تارة أخرى، وتقسيم الأفكار وتوزيعها،

---

[١٠٢] - يعد أريستوفان ودينيس لوتراس (Denyse le thrace) من اليونانيين الأوائل الذين اهتموا بعلامات الترقيم، وقد ركزا خصوصا على النقطة والفاصلة والفاصلة المنقوطة.

وتنظيم المقال أو الدراسة أو البحث فضائيا وبصريا وأيقونيا. وقد ارتبطت علامات الترقيم بالطباعة وعملية القراءة، وانتقلت من النص الشفوي إلى النص المكتوب.

ومن ثم، تؤدي علامات الترقيم دلالات سيميائية عدة، لغة وأيقونا ورمزا وإشارة. ومن هنا، فهي ترتبط بسياق النص ذهنيا ووجدانيا وحركيا. فحينما نتعامل - مثلا- مع علامة التأثر أو التعجب، فإننا نتفاعل مع الجملة وسياقها تعبيرا وانفعالا وحركة، فنخرج كل ما لدينا من طاقة تعبيرية لأداء الجملة أداء حسنا.

هذا، وقد ارتبطت علامات الترقيم بالكتابة الخطية وعملية التنفس، و"أمسى الترقيم المؤسس على الاعتبارات التركيبية والنحوية، والمتسم بغزارة العلامات، أو ثق صلة بالكتابي منه بالشفوي، فإنه في حالة تراجع حاليا، خاصة، وأن مسالة الترقيم في نظر أهل الذكر اليوم تدور في المقام الأول على الفهم والإفهام.أي: إن الترقيم ليس تابعا للنحو وحده، ولا للتنفس والتنغيم على حدة، بل هو مجال مشترك بين ذلك كله، فضلا عن صلته بالمنطق صلة جعلته خليقا بتحقيق العبور[عبور الفحوى] من الكاتب المبدع إلى جمهوره، فكأن الترقيم جسر بين عقلين، أو قل هو بمثابة سفير منتج النص لدى قرائه. لذا، يؤكد جاك دريون أن:" الترقيم ليس قضية تركيب أو تنفس، بقدر ماهو نتيجة حتمية لشكل معين من أشكال التفكير.أما القاعدة الضابطة له ، فهي تلك التي تقتضيها الفكرة المعبر عنها. بل إن الغاية المرتجاة منه تنبع من صميم التفكير ذاته".

ثم، إن ربط وظائف الترقيم بمطلب الفهم والإفهام يجعل الوقف في حد ذاته ظاهرة خاضة للمنطق. يقول نوفارينا في هذا الصدد:" إن الفكرة تنفس".أي: إن الوقف ليس مستقلا، وإنما هو من توابع التفكير.أي: إن السكتات المقررة بمقادير مضبوطة في مواضع معينة، ليست مجرد محطات تنفسية بالمعنى البيولوجي للتنفس، وإنما في المقام الأول وقفات معنوية، فالعبرة من الناحية اللغوية ليست بأن يستعيد القارىء نفسه، بل المهم أن يتعاطى القارىء السكت بمقادير معلومة، وفي مواضع محددة من السلسلة المنطوقة رفعا للبس، وصونا لمقصد المتكلم عن التبدل.[١٠٣]"

---

[١٠٣]- د.عبد الستار بن محمد العوني: (مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر/ديسمبر١٩٩٧م،ص:٣١٢.

وعليه، لم تعد علامات الترقيم مجرد علامات زائدة أو ثانوية أو هامشية، بل أصبحت لها أهمية كبرى في عملية التدليل النصي، وبناء السيميوزيس العلاماتي. ومن ثم، فلهذه العلامات الأيقونية شفرة لسانية وكرافية خاصة بها، تحتاج إلى مقاربة سيميوطيقية لتفكيكها وإعادة بنائها.

☚ مقاربات علامات الترقيم:

تمثل دارسو علامات الترقيم مجموعة من المقاربات. فهناك من اعتمد على المقاربة النحوية أو الإملائية الكلاسيكية، كما عند جاك درييون (Jacques Drillon) في كتابه(**المختصر في علامات الترقيم**)[١٠٤]، أو المقاربة الطباعية كما عند إتيان دولي (Etienne Dolet) الذي ألف أول كتاب (**مختصر في علامات الترقيم**) في اللغة الفرنسية سنة ١٥٤٠م، وقد وجه هذا الكتاب إلى المطبعيين خاصة، وينطبق هذا الحكم كذلك على باركو(I.Barko) الذي اهتم بالجانب الطباعي لعلامات الترقيم في اللغة الفرنسية إبان القرن السابع عشر الميلادي.
ومن جهة أخرى، هناك المقاربة اللسانية مع نينا كاتاش(Nina Catach) في كتابها (**علامات الترقيم**)[١٠٥] ، وفيدينينا (L.G.Védénina) الذي أرسى منذ سنة ١٩٧٣م دعائم المقاربة اللسانية المتمركزة حول الصوت، من خلال ربط علامات الترقيم بالتنغيم الصوتي[١٠٦]. ونستحضر كذلك نونبرغ (Nunberg) في دراسته اللسانية حول علامات الترقيم[١٠٧]، وديلومبير (D.Delomier) [١٠٨]، وموريل(M.A.Morel) ، وسابين بيتيون(Sabine Pétillon)

---

[104]- Jacques Drillon : **Traité de la ponctuation française**, Paris, Gallimard, « tel », 1991.
[105] -Nina Catach **: La ponctuation**, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994.
[106]- L.G.Védénina : **Pertinence linguistique de la présentation typographique**, Paris, Peeters, /Selaf, 1989.
[107]- G.Nunberg: **The linguistics of punctuation**, Stanford, CSLI, 1990.

وبوشرون (Boucheron) اللذين ألفا كتابا مشتركا تحت عنوان (**خفايا اللغة**)[١٠٩]...

وهناك من اختار المقاربة السيميوطيقية ، كما هو حال فيليب ويلوك(Philippe Willocq) في دراسته (**الآثار السيميوطيقية لعلامات الترقيم في أعمال ماري داريوسيك**)[١١٠]، أو فضل المقاربة التفكيكية كما هو شأن جاك ديريدا (Jacques Derrida) في كتابه(**الكراماتولوجيا**)[١١١]، أو فضل المقاربة الجمالية كما عند إزابيل سيرسا (Esabelle Serça) في كتابها (**جمالية علامات الترقيم**)[١١٢]، أو اعتمد على المقاربة التاريخية، كما عند كلود تورنيير (CL.Tournier) في كتابه (**تاريخ الأفكار حول علامات الترقيم من نشأة المطبعة إلى يومنا هذا**)[١١٣]. بل هناك من الدارسين من اختار المقاربة النفسية اللغوية ، كما نجد ذلك واضحا عند باسرول (Passerault)[١١٤] ، أوالمقاربة النصية كما عند فايول وليتي(Fayol et Lété)[١١٥]...

وإذا كانت الدراسات النقدية والأدبية التي انصبت على مقاربة علامات الترقيم محدودة النطاق في الثقافة الغربية، فإنها أقل بكثير في الثقافة العربية، فلم نجد- على حد علمنا- سوى مقالات معدودة على الأصابع هنا

---

109 - Sabine Pétillon et Boucheron**: Les détours de la Langue**, édition Peeters, Louvain, Paris, 2003.

110 -Philippe Willocq : (Traces sémiotiques d'une ponctuation dans l'œuvre de Marie Darrieussecq), paru dans **Ci-Dit, Communications du IVe Ci-dit**, mis en ligne le 02 février 2010, URL : http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=692.

111- Jacques Derrida **: De la grammatologie**, Paris, Minuit, 1967.

112 - Serça, Esabelle**: Esthétique de la ponctuation,** Paris, Gallimard, 2012,308p.

113 -C.Tournier :(Histoire des idées sur la ponctuation, des débuts de l'imprimerie jusqu' à nos jours), **Langue Française**, 45, 1980, p : 28-40.

114 -J.M.Passerault :(La ponctuation .Recherches en psychologie du langage), **Pratiques**, 70, 1991, p : 85-101.

115 -M.Fayol et B.Lété:(Ponctuation et connecteurs : une approche textuelle et génétique**), European Journal of Psychology of education**, 2,1987.

وهناك، أو إشارات مبثوثة ومبعثرة في أماكن متفرقة من كتب ورسائل وأطاريح جامعية ، كما هو حال كتاب (**الشكل والخطاب**) لمحمد الماكري[١١٦]، وكتاب(**الشعر المعاصر**) لمحمد بنيس[١١٧]، ودراسة (**علامات الترقيم ودلائليات السيميائية في القصيدة العربية المعاصرة**) لسليمان زيدان[١١٨]، وكتاب (**القصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد**) [١١٩] لجميل حمداوي،و دراسة (**مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم**) لعبد الستار بن محمد العوني ...

وعلى العموم، فثمة ثلاث مقاربات كبرى في لسانيات الترقيم، فهناك - أولا- التيار الصوتي الذي يركز على علامات الترقيم في بعدها الصوتي والتنغيمي. أي: باعتبارها فونيمات تنغيمية ونبرية ترتبط بالكلام. وثانيا، التيار الكرافيكي أو الخطي الذي يربط الصوت بالكتابة أو بعدها الخطي ، ويهتم خصوصا بالكتابة التي تجسد ماهو كلامي. ومن ثم، يركز على العلامات باعتبارها وحدات خطية. وثالثا، هناك التيار اللساني المستقل الذي يتعامل مع اللغة المكتوبة باعتبارها نظاما خاصا في علاقته التفاعلية النسبية مع اللغة المنطوقة.[١٢٠]

بيد أن المقاربة السيميوطيقية تبقى هي الأصلح لدراسة علامات الترقيم ، مادامت هذه العلامات هي أيقونات بصرية وعلامات سيميوطيقية دالة. وبالتالي، تؤشر على نوع من السيميوزيس الرمزي والبصري والدلالي الذي يجمع بين الدال المكتوب والمدلول الذهني أو التصوري أو النصي أو السياقي. ومن ثم، تترجم علامات الترقيم العلاقة الموجودة بين الشفوي والكتابي. ومن ثم، تنبني سيميوطيقا علامات الترقيم على مستويين:

---

[١١٦] - محمد الماكري: **الشكل والخطاب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م، ص:١٠٩.

[١١٧] - د.محمد بنيس: **الشعر المعاصر**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ١٩٩٦م، ص:١٢٠.

[١١٨] - د.سليمان زيدان: (علامات الترقيم ودلائليات السيميائية في القصيدة العربية المعاصرة)، **موقع الخمرية**، موقع رقمي إلكتروني،
http://www.alkamreih.com/vb/showthread.php?p=19043

[١١٩] - د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا والمشروع النظرى الجديد**، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠١٤م.

[120] -J.Anis :**L'écriture à sa place**, LINX, no28, 1993, p : 77.

المستوى الخطي والمستوى الخطابي. ومن ثم، تشكل علامات الترقيم نصا خطابيا خاصا بها، حيث تساهم في تجميع الدلالات وتكثيفها، بعد القراءة التفكيكية والتركيبية للمعطى النصي أو السردي.لذا، يتطلب كل هذا أن ننطلق من النص أو ننصت إلى علامات الترقيم، وهي تتحرك داخل النصوص، أو نتعامل معها في مواقعها الفضائية. وقد تصبح علامات الترقيم مكونا بنيويا وسيميائيا مهما في تحبيك النصوص السردية وتخطيبها. ولا ننسى أن نقول بأن لعلامات الترقيم آثارا كتابية دلالية وسردية وتصويرية شتى. ويعني هذا أن تأويل علامات الترقيم يكون المقصود به مدى فهم مساهمة هذه العلامات الأيقونية والخطية في بناء معنى النص بشكل من الأشكال[١٢١].

☚ وظائـــف علامـــات الترقيم:

تؤدي علامات الترقيم مجموعة من الوظائف التي نحصرها في الوظيفة السيميائية، والوظيفة الدلالية، والوظيفة التنفسية، والوظيفة التنغيمية، والوظيفة التأويلية، والوظيفة الأيقونية، والوظيفة الخطية أو الكرافية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة اللسانية، والوظيفة الحفاظية، والوظيفة التواصلية ، والوظيفة التداولية، والوظيفة الحجاجية، والوظيفة التركيبية، والوظيفة التخييلية، والوظيفة الإبداعية، والوظيفة الطباعية، والوظيفة الشعرية أو الأدبية، والوظيفة التبئيرية، والوظيفة الثقافية، والوظيفة الأسلوبية، والوظيفة القرائية، والوظيفة الشفوية، والوظيفة الكتابية، والوظيفة البلاغية، والوظيفة المنطقية، والوظيفة التمييزية، والوظيفة الدلالية... فضلا عن وظائف أخرى تستخلص من سياقها النصي والتأويلي والمقصدي.

---

[121] -Laurence Rosier : (La ponctuation et ses acteurs), in Jean-Marc Defays, Laurence Rosier, Françoise Tilkin, ***À qui appartient la ponctuation ?***, Paris, Duculot, « Champs linguistiques », Bruxelles, 1998, p. 25.

☚ أنواع علامات الترقيم في قصيصات هيفاء السنعوسي:

إذا كان بعض كتاب القصة القصيرة جدا في الوطن العربي يتحررون من علامات الترقيم في نصوصهم الإبداعية ، أو يلتزمون بها كليا أو جزئيا ، فإن هيفاء السنعوسي تلتزم بها بشكل كلي، حيث تضع النقطة، والفاصلة، والفاصلة المنقوطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة التأثر، ونقطتا التخييل، ونقط الحذف، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا:

"صرخات الطفل توقظها من نومها.
تفتح الضوء الجانبي، مشوشة على طفلها في السرير المجاور، تتواصل صرخاته...
تتوجه إليه، تحمله بضعف، تلحظ بللا. تعالج الموقف ببطء شديد.
تضع في فمه زجاجة الحليب...
تسحب الغطاء وتغطي وجهها. تغيب في ظلمة لاتود مغادرتها.
تأتي إلى ذهنها لوحة مؤلمة لرجل كبير يتهاوى على سرير الموت في المستشفى بعد صراع مع أمراض الشيخوخة...يختفي ويترك مراهقة في ثوب امرأة.[١٢٢]**"**

ويعني هذا أن هيفاء السنعوسي قد بقيت وفية لعلامات الترقيم، ولم تتحرر منها كليا أو جزئيا ، كما فعل الآخرون من كتاب القصة القصيرة جدا في عالمنا العربي، إذ ظلت توظف مجموعة من العلامات الخطية والكرافية ، في قصيصاتها بغية الإفهام والتبليغ والإيحاء، مثل: النقطة، والفاصلة، ونقط الحذف، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، والقوسين، والعارضة، والنقطتين الأفقيتين والعموديتين... ويعني هذا أن الكاتبة حريصة على احترام الوفقات الفاصلة، ومراعاة البياضات النصية، والالتزام بتلك الحدود الترقيمية لبناء نصها التخييلي الجمالي، في مختلف أوضاعه الدلالية والتركيبية والمقصدية .

وتأسيسا على ماسبق، توظف الكاتبة مجموعة من علامات الترقيم التي نحصرها فيما يلي:

---

[١٢٢] - هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٤١.

◉ النقطـــة:

تعد النقطة أصغر وحدة كرافية أو خطية (Graphème) على مستوى الكتابة، وعلامة أيقونية سيميوطيقية وبصرية تؤشر على نهاية الفكرة،وترد في شكل قرص دائري ممتلئ إشباعا وكتلة وخطية، تحيل على الانغلاق والانتهاء والفضاء المغلق. وتدل هذه العلامة ، إملائيا ونحويا ، على الوقفة القوية، أوالسكتة النهائية، أوانتهاء الكلام المفيد، أو نهاية الجملة الإسنادية بفضلتها التوسيعية أو بدونها. وغالبا، ما تعني النقطة انتهاء الدلالة أو الحدث السردي. وهكذا، فالنقطة هي علامة الانغلاق التي تنهي الجملة. بمعنى أن الجمل تنتهي وتموت، حين تصل إلى النقطة. وبعد ذلك، تنبعث من جديد لتستمر في مسارها الخطي التسلسلي عبر جمل أخرى فصلا ووصلا. ومن ثم، تختلف دلالات النقطة الخطابية والنصية عبر اختلاف السياق الموقعي، واختلاف الإيقاع السردي وامتداده التصويري.

هذا، وتوظف هيفاء السنعوسي النقطة بشكل دائم في قصصها القصيرة جدا، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصيصة :

" اعترف لها:

قررت يوما أن ألتحف بالصمت بعد أن التحفت بغيمة الحب بكل لغات العالم.انتفضت حينما شعرت بهلامية بعض العقول البشرية.. شعرت بأنني أصرخ وحيدا عند فوهة البركان ولكن صراخي يخرج صمتا .. تلتهب مشاعري وتتورم أفكاري."[١٢٣]

استعملت الكاتبة النقطة مرتين: الأولى في بداية القصة، والثانية في آخرها.بمعنى أن النقطة أنواع، فهناك نقطة البداية، ونقطة الوسط، ونقطة النهاية. وتؤشر هذه النقطة على فضاء الاكتمال والانتهاء، أو بأنها حد من الحدود الرابطة بين جمل النص اتساقا وانسجاما. وتختزل هذه النقطة مضمون النص في انتقال الشخصية الرئيسية من عالم الحب الذي جربته بكل لغات العالم إلى عالم الصمت، بعد أن استماتت في الصراخ بدون جدوى. وتعبر النقطة عن وجود حاجز نفسي واجتماعي يمنع الشخصية

---

[١٢٣] - هيفاء السنعوسي: شهرزان، ص:٤٩.

من الانسياق وراء رغباتها المكبوتة ، ونزواتها الشعورية واللاشعورية. وبالتالي، تضع النقطة متاريس وجودية وعوائق حاجزة أمام الذات لتمنعها من الاستمرار في وجودها العاطفي بشكل طبيعي. ويعني هذا أن النقطة تتحول، أيقونيا ومرئيا ورمزيا، إلى صخرة دائرية معرقلة للذات في امتدادها الكينوني والنفسي والعاطفي، حيث تكبح لجام الحياة من الاستمرار والانسياب والتتابع.
وفي الأخير، تنتهي القصة بنهاية صادمة تتمثل في صعوبة التكيف مع الموضوع، وإعلان الفشل أمام قوة المتاريس، وكثرة الحواجز التي يصعب تخطيها أو تجاوزها أو القفز عليها.
إذاً، تعلن النقطة نهاية الحياة والأفكار، وتؤشر على موت المشاعر في فضاء لايعترف بالتجدد والحركة والانبعاث. ويعني هذا كله أن النقطة تعبر عن فضاء داخلي ودائري مغلق، مسيج بالموانع والعوائق والحدود الفاصلة بين الذات والموضوع.

◉ الفاصلـــة:

إذا كان الخط المائل (/) – حسب نينا كاتاش- [١٢٤]علامة التقسيم، فإن الفاصلة (،) هي علامة سيميوطيقية تحيل على الفضاء الفاصل بين الذوات والأشياء والعناصر والمواضيع. كما تدل على التنوع و التعدد والاختلاف. وهي بمثابة نقطة غير مكتملة على المستوى الأيقوني والبصري .أي: إنها تعبير عن فضاء شبه مفتوح، وليس مغلقا تماما، كما هو حال فضاء النقطة. والفاصلة أيضا وقفة كلامية قصيرة، إذ تساهم في خلق إيقاعية الجمل القصيرة تتابعا ووصلا واستمرارا، أو خلق إيقاعية للفكر المختلف والمتعدد أو المنساب فوق صفحة النص. ولا تعبر الفاصلة على اكتمال الجملة نهائيا ، بقدر ما تعبر عن الجملة الصغرى أو المركب (syntagme) أو العبارة أو الجملة غير المنتهية. وترى نينا كاتاش بأن الفاصلة لاقيمة لها إلا في الجملة الطويلة، حين تعمد إلى توقيف التتابع السردي، أو تقطيعه إلى وقفات مفاجئة لإراحة السرد المتعاقب أو

---

124 Nina Catach: ***La ponctuation***, p. 92.

المتسلسل منطقيا أو زمنيا، أو تجزيء الملفوظ الكبير إلى مجموعة من الملفوظات الجزئية ، أو تحديد مجموعة من مراحل تطور الفكرة[١٢٥].
ويعني هذا أن الفاصلة تعني التقسيم والتنويع والتعداد والتجزيء والعطف والوصل. وتعبر الفاصلة كذلك على فكر غير مكتمل في امتداده المنطقي والدلالي. في حين، تدل النقطة على فكر مكتمل ونهائي. أما الفاصلة المنقوطة، فتعبر عن ضرورة التوقف من أجل أخذ نفس من الراحة، بعد التتابع الصوتي والفونيمي والكرافي أو الخطي.
هذا، وتوظف هيفاء السنعوسي الفاصلة بكثرة، كما يبدو ذلك جليا في قصتها التالية:
" يستلقي على سطح قاربه، يستلذ برائحة البحر التي تنفذ إلى أعماقه، ينظر إلى السماء يرى غيوما تبشر بمطر قادم! تتحول نسمات الهواء الباردة إلى شيء آخر..
ينظر إلى ساعته..يتذكر موعد حقنة الأنسولين لعلاج مرض السكر المزمن..لابد من العودة إلى المدينة..تهب العاصفة، وتختفي الغيوم..ويظل البرد متغلغلا في عظامه."[١٢٦]
تضع الفاصلة حدا، في هذه القصة القصيرة جدا، بين مجموعة من اللقطات المشهدية المتعلقة بالصياد العجوز، وتعبر عن إحساساته الانطباعية المتقطعة. و بمعنى آخر، إن حياة العجوز عبارة عن فواصل درامية قائمة على التوتر والاضطراب الشعوري، والخوف من الطبيعة والموت على حد سواء.لذا، فالعجوز في صراع درامي ووجودي دائم مع الذات والمرض والطبيعة والبحر. وتعبر الأجواء السيميائية والقرائن الإشارية الطبيعية والمناخية على الخوف المميت ، والصراع التراجيدي. ومن ثم، فهي تؤشر على الموت ونهاية الحركة التي كانت تدب في جسد العجوز.
إذاً، تدل الفاصلة على الخيبة الشعورية واللاشعورية، وتؤشر على الضياع والوحدة والاغتراب الذاتي والمكاني. ومن ثم، تترجم لنا الفواصل التي تحولت إلى نقط أفقية ما يعانيه الصياد من تعثرات في حياته، وما يجده من عوائق وموانع تحول دون تحقيق أمنياته وأحلامه وآماله

---

[125]- Nina Catach: Ibid, p. 71.

[١٢٦]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٨٣.

السعيدة.لذا، فالنقط الأفقية أو الفواصل البصرية هي بمثابة تقطعات نفسية وخيبات أمل ليس إلا.

◉ نقــط الحذف الثلاث:

تشكل علامة الحذف عالما سيميائيا بصريا لافتا للانتباه، حيث يحضر هذا العالم، فوق صفحة النص، في خطيته المستمرة، في شكل نقط متتابعة ، قد تتراوح بين ثلاث نقط أو أكثر، وتحدد هذه النقط الثلاث الفراغ القولي، ووقفة في الكلام،أو تقطيع الكلام بشكل عفوي أو توقيف متعمد. وتحيل هذه العلامة على الفضاء المحذوف أو الفضاء الفارغ أو الفضاء الصفري أو الفضاء الممتد الذي يختزل الكلام والحوار والحقائق. إنها تعبير عن عالم الصمت والبياض والفراغ، ويقابل عالم الكلام والبوح والصراخ الصوتي والخطي.
وعليه، فإن هيفاء السنعوسي تستخدم ، بكثرة، نقط الحذف الثلاث التي تدل على مكون أساسي في القصة القصيرة جدا هو مكون الإضمار الذي يحقق التواصل مع القارئ أو المتلقي، قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله وذهنه لملء الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله؛ لأن توضيح دلالات المضامين ومقصدياتها لايمكن توضيحها أكثر من اللازم. وغالبا، ما يستعين الكاتب بالإيجاز والحذف لدواع سياسية، واجتماعية، وأخلاقية، ولعبية، وفنية، وأخلاقية. كما أن ذكر بعض التفاصيل الزائدة التي يعرفها القارئ تجعل من العمل الأدبي حشوا وإطنابا وإسهابا. لذلك، تبتعد الكاتبة عن الوصف، وتستغني عن الوقفات الوصفية في كثير من النصوص ، فضلا عن اللوحات المشهدية التي قد نجدها حاضرة في القصة القصيرة العادية أو النصوص الروائية.
هذا، وتتحقق ظاهرة الإضمار ، بشكل لافت للانتباه، في جنس القصة القصيرة جدا ، عن طريق الحذف الدلالي، وتشغيل علامات الترقيم الدالة على غياب المنطوق اللغوي، وحضور الإبهام البصري، وهيمنة الفراغ اللغوي، ويظهر ذلك بوضوح في توظيف النقط الثلاث، كما في هذه القصة الميتاسردية التي نجدها عند هيفاء السنعوسي :
" أمسك قلمه وبدأ يكتب...

تتقاذفه الأفكار... تتنافس الشخوص في الخروج من بوابة عقله...
تتصارع الأحداث للانطلاق في لحظة البدء...
يتوقف... يتصبب عرقا...
يسحب منديلا من جيبه يمسح به حبات العرق المتزاحمة على جبينه...
تنتفض ركبتاه...ترتعش أطرافه...
تختنق الشخصية المحورية بين يديه...تختنق...
تختنق...
ثم تناضل مرة أخرى من أجل الظهور...
تسقط قطرة عرق على الورقة...
ينزلق القلم من بين يديه...
يبعثر كيانه، تنتابه لحظة خوف من الاستمرار...
يتذكر خوفه من الموت...النتيجة واحدة...[١٢٧]"

تطفح هذه القصة بنقط الحذف الثلاث التي تعبر عن الاسترسال والانسياب وقوة التأمل والتفكير، وتقطيع الأفكار بسبب شرودها وتخيلها لعوالم واقعية وافتراضية وممكنة. ومن ثم، ترصد هذه القصة عوالم الكتابة التي يغلب عليها التخييل الواسع، والتفكير المتشذر. ومن ثم، فالكتابة عالم غير منقطع، لايعترف بالحدود والحواجز والموانع والفواصل، ويرتكن إلى الاختزال والتكثيف والإضمار، وتخطي الواضح المباشر نحو الرمزي والموحي والمنزاح. علاوة على ذلك، تعبر نقط الحذف عن فضاء الامتداد اللانهائي الذي يشد القارئ إلى عوالمه المفتوحة المختزلة، ليملأ فراغاته وبياضاته . ومن ثم، تساهم هذه العلامة في اتساع الدلالة أو إنتاج معنى نقيض[١٢٨] ، أو التعبير عن انحرافها عن الحرفي والتعيين نحو التضمين والإيحاء.

وعلى العموم، تمارس الكاتبة هيفاء السنعوسي، عبر نقط الحذف الثلاث، لعبة التخييل والتوهيم وبناء النص، وافتراض الواقعي والمحتمل والممكن. كما تعبر نقط الحذف الثلاث عن الامتداد السردي، والتكثيف الحدثي، والتوتر الدرامي، والاتساع في الدلالة، واستحضار المتلقي في عمليات التحبيك والتخطيب والتأويل.

---

[١٢٧] - د.هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:٣٩-٤٠.
[١٢٨] - محمد الماكري: **الشكل والخطاب**، ص:١١٠.

وإذا كانت النقطة تعبيرا عن فضاء مكتمل يوحي بعالم منته دلاليا ووجوديا وبصريا، فإن نقط الحذف الثلاث توحي بعالم مازال غير مكتمل أو في طور الامتداد والتشكل والتبلور. بل تنتهي القصة بفضاء دلالي مفتوح على مستوى التخييل ، ويتجلى ذلك في تلك الخاتمة الصادمة والمفاجئة للمتلقي؛ لأن نهاية هذه القصة بقيت غير مكتملة، تنتظر القارئ أن يملأ بياضاتها، ويتخيل كل الإجابات الممكنة والمفترضة. ومن هنا، يقوم الحذف ، في هذه القصيصة، على التثغير البصري، وتثقيب النص ، وتجويع اللفظ، واختصار الأحداث، والدليل على ذلك استعمال نقط الحذف الثلاث.

◉ النقطتـــان العموديتان وعارضة الحوار:

من المعلوم، أن النقطتين العموديتين من أهم العلامات السيميائية المرتبطة بالحوار التلفظي، وتجديد فضاء القول. ومن ثم، تقوم هذه العلامة البصرية على التراتيبية السيميائية العمودية المتوازية، وتنفتح على خطاب التتابع والتعيين والإضافة. كما تدلان على حوارية الخطاب، وبوليفونيته التلفظية، وتؤشر على التعداد، والتقسيم، والشرح ، والتفسير، والتعليق. بمعنى أن النقطتين العموديتين لهما وظيفة تأويلية وحوارية ليس إلا. ومن ثم، تشكل هذه العلامة فضاء التوازي أو التماثل أو الفضاء المنفتح أو الفضاء المشرع على مصراعيه.

أما عارضة الحوار ، فتشبه طريقا ممتدا ومستمرا، أو معبرا متواصلا، أو قناة وسيطية في شكل مدخل بصري يمهد للكلام الحواري التلفظي، على المستوى الأيقوني والطيبوغرافي والطباعي. ومن ثم، فهي تحيل، خطيا، على فضاء التتابع والعبور والاستمرار والتوجيه والالتفات التلفظي والخطابي. ويعني هذا أن العلامة أيقون الفضاء الالتفاتي، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصيصة الحوارية:

" يجتمع النائب السابق بأبناء القبيلة .. يخطب فيهم.. يقف رجل:

-علينا جميعا أن نتكاتف لانتخاب المرشح بندر.

يطفو صوت ضئيل يتجرأ بالقول:

-علينا أن نواجه الحقيقة، فهو لايدلي برأيه في القضايا المهمة.

ينظر إليه الرجل بغضب:
- ولكنه يخلص معاملاتنا حتى معاملة الخادمة في وزارة الداخلية.[١٢٩]"
تدل النقطتان العموديتان أو الفوقيتان على التعالي، والترفع، وصرامة الموقف، وجرأة الانتصاب والقول. بمعنى أن العلامة تعبر عن هيرارشية[١٣٠] طبقية قائمة على السفلي والعلوي، وهذا يتماثل مع علوية البرلماني الذي يتقن لغة المكر والخداع والتسويف، وسفلية الإنسان المقهور الذي يرتكن إلى لغة الخضوع والذل والاستسلام والقناعة الساذجة. ويعني هذا أن العلامة رمز للفضاء المفتوح من جهة، وأيقون الفضاء الهيرارشي التراتبي من جهة أخرى.
في حين، تعد عارضة الحوار مجرد مطية لترسيخ هذه التراتيبة الاجتماعية ، وتكريس الطبقية الهرمية المتفاوتة بين أبناء المجتمع الواحد. ومن ثم، فإن هذه العلامة البصرية هي أيقون الوساطة والعبور لتحقيق الأغراض المرتبطة بالذوات المتصارعة حول الموضوعات ذات القيمة.

◉ النقطتـــان الأفقيتـــان:

تعد النقطتان الأفقيتان (..) علامة سيميوطيقية جديدة في عالم الترقيم، فقد وظفها المبدعون المعاصرون كثيرا للإحالة على التخييل والتأمل والإبداع. ولاتفيد الحذف إطلاقا، بل تقوم مقام الفاصلة للدلالة على الوقف المتوسط. وتوظف كثيرا في الرواية والقصة والمسرحية والشعر المعاصر للدلالة على السكتة الخفيفة ، وتوضع أحيانا بدل الفاصلة ، وأحيانا أخرى ليس بدلا عنها، وتستعمل لوظائف فنية وجمالية. وقد تستعمل لتزيين العبارات والجمل أو لتقطيع النفس الكتابي.ويمكن أن توضع بين فعل الشرط وجزائه، إذا طال الركن الأول، ويمكن أن توضع بين ركني الجملة، إذا طال الركن الأول. ويلتجئ المبدعون إلى مثل هذه العلامة لإعطاء القارئ فرصة الاستمتاع بالنص لذة وتقبلا وجمالا، والتمعن فيه أثناء القراءة ذهنيا وبصريا ووجدانيا وحركيا. وأسمي هاتين النقطتين الأفقيتين بمصطلح جديد هو علامة التخييل والإبداع الجمالي.

---

[١٢٩]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:٧٥.
[١٣٠]- تعني الهيرارشية التفاوت الاجتماعي والطبقي.

وبناء على ما سبق، تكثر هاتان النقطتان الأفقيتان في مجمل نصوص الكاتبة، كما يتضح ذلك بينا في هذه القصيصة :

" سحب الورقة الصغيرة من الجهاز الآلي، شعر بالغضب، قرر مراجعة موظف البنك.. جلس ينتظر دوره، وضع ساقا على ساق ثم اعتدل في جلسته بعد أن لمحت عيناه فردة حذائه اليسرى المنهارة بسبب عامل الزمن.. نظر إلى ساعته.. طال انتظاره.. نظر إلى ساعته مرة أخرى..مرت ساعتان..فرح بانفراج أزمة الطابور الطويل..أعطى البطاقة للموظف: بطاقتي لاتعمل! استلم الموظف البطاقة ، انسجم في قراءة بيانات مهمة...هز رأسه: عفوا!ولكن لم ينزل راتبك الشهري بعد."[١٣١]

إذا كانت النقطة تدل على التوقف النهائي للفكر أو الكلام، وإذا كانت نقط الحذف الثلاث تعبر عن الفراغ التلفظي، وتوالي البياضات، فإن النقطتين الأفقيتين تدلان على توقف مؤقت للفكر والكلام لأخذ النفس الإبداعي، بعد وقفة تأملية شعورية ولاشعورية، وبعد لحظة تأهب لتفجير طاقات الإبداع، وممارسة لعبة التخييل. بمعنى أن هذه العلامة لاتدل على التوقف النهائي، بل هو توقف لحظة عابرة بغية الانطلاق نحو فعل الكتابة والسرد والبوح والإفصاح عن الوعي واللاوعي.

لذا، ترد هذه القصيصة التي تعبر عن موظف مقهور في شكل لقطات ولوحات مشهدية متوترة دراميا. وهذا كله لتجسيد مأساة الإنسان العربي المنهوك سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا ووجوديا، ولاسيما الموظف منه، في عالم محبط ومنحط قيميا وكينونيا ووجوديا.ومن ثم، تعبر تلك العلامات الطباعية الأيقونية على مونتاج قصصي متوتر وسريع، تتشابك فيه اللقطات السردية عبر وقفات مؤقتة عابرة، تترك فرصة سانحة للراوي والمتلقي معا بغية التريث والتأمل والتدبر؛ من أجل خلق عوالم افتراضية تأويلية .

---

[١٣١] - هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٩.

◉ القـــوسان:

يعد القوسان من أهم علامات الترقيم التي تستخدم في القصة القصيرة جدا للدلالة على الإحالة، والتناص، واستدعاء المعرفة الخلفية، أو التأشير على الشرح والتعليق والتوضيح والتدقيق. وهما بمثابة علامة للحصر والتسييج والتسوير، وهذه القصيصة خير نموذج على ذلك:

" ارتدى نظارته ليقرأ رسالة صغيرة كتبت بلون أحمر، وضعتها زوجته قرب محفظته.. (حزمت أمتعتي، وغادرت المنزل، لا أفكر في العودة أبدا، فقد سئمت ارتداء الثوب الباهت الذي أطفأ أنوثتي، كرهت المشاعر الصامتة.. لقد وجدت طريقا آخر في مكان آخر.)"[١٣٢]

وتقول الكاتبة في قصيصة أخرى:

" قرر أن يكون من مثقفي الرف العالي، فلا يبيع كتاباته في أسواق النفاق ولا يطرح اسمه في دكاكين استباحة الكرامة، صعق حينما اكتشف أن مسؤول القطاع الثقافي (الطويل جدا) قد قرر إجراء عملية استئصال الأجنة المحلية من رحم الثقافة، واستيراد (الديناصورات) ومهرجي السيرك من بلد آخر!"[١٣٣]

تدل هذه العلامة ، طباعيا ، على فضاء الحصر والتقييد والتمييز والتخصيص، فقد وردت الرسالة تضمينا للنص المؤطر. وبالتالي، فقد جاءت الرسالة لتحصر المقول في رفض الزوجة الاستمرار في العيش مع زوجها؛ بسبب رتابة الحياة، وبرودة العواطف، وضآلة المشاعر الإنسانية، وفقر العيش المادي والمعنوي.ومن ثم، يعبر القوسان معا على فضاء الحصر والقصر والتخصيص.كما يتضمنان دلالة التركيز والتبئير والتضمين من جهة أخرى.

علاوة على ذلك، تحمل هذه العلامة ، في القصيصة الثانية، دلالات السخرية والكروتيسك والمفارقة (الطويل جدا- الديناصورات)؛ لتصوير قبح المشهد الثقافي الذي يرتكن إلى الإخوانيات والنفاق والتدجين والاستلاب، مع ممارسة لغة الإقصاء والتهميش والتغريب في حق

---

[١٣٢]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة**، ص:٧٩.

[١٣٣]- هيفاء سنعوسي: **شهرزان**، ص:٤٦.

المبدعين الحقيقيين الغيورين على ثقافة الحق والعدالة والحقيقة. ومن ثم، تتأرجح هذه العلامة البصرية بين فضاء الحصر والمفارقة. ومن المعلوم، أن المفارقة تعتمد " على مبدإ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت ذاته ليست طرفة، وإذا كانت هذه القصة تضحك المتلقي، في بعض الأحيان، فإنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء، ولعل إيجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في التعبير عن الموضوعات الكبيرة، كالعولمة والانتماء ومواجهة الذات."[١٣٤]

وعلى العموم،يتميز القوسان بدلالة الحصر والتسوير والتميز والتخصيص والمفارقة والإيحاء والتعريض.

◉علامـــة التعجـــب:

تساهم علامة التعجب في تلوين النص بدلالات مختلفة، فقد تدل على السخرية التي تعني " قول عكس ما نريد سماعه "[١٣٥]، أو قد تدل على التأثر الانفعالي، أو الاستغراب أو الاندهاش. وغالبا، ماترفق هذه العلامة بنبرة التنغيم الصوتي والفونيمي والإيقاعي. وتحيل هذه العلامة على فضاء التوتر والتوقيع والدرامية. بل يمكن تسميتها بعلامة المواقف الذاتية والموضوعية.أي: تؤشر أيقونيا على فضاء المواقف والأزمات النفسية الشعورية والانفعالية واللاشعورية.

وإليكم - الآن- قصيصتين وظفت فيهما الكاتبة هيفاء السنعوسي هذه العلامة البصرية لتسجيل انفعالاتها ومواقفها الشعورية واللاشعورية:

" شعر باحتقان في حنجرته..بدأ يسعل..شرب كوبا من شاي الزنجبيل حتى يخف الاحتقان..اكتشف أنه لم يكتب قصيدة منذ تسع سنوات!"[١٣٦]

و**" صعقها الخبر بعد إجراء عملية استئصال جزء كبير من معدته بسبب مرض خطير: (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) تتردد جملة الطبيب في**

---

[١٣٤] - د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٣٥.

[135] -Michèle Aquien et Georges Molinié: **Dictionnaire de rhétorique et de poétique**, Paris, LGF - Livre de Poche, « Encyclopédies d'aujourd'hui ». p. 210.

[١٣٦] - د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!** ص:٧٣.

أذنها.. تمضي شهور، فتشعر بوعكة صحية.. تكشف الفحوصات إصابتها بالمرض ذاته.. تدخل في غيبوبة ثم تودع الدنيا..يتحمل مسؤولية بناته..تمر السنوات..يتحول إلى بقايا إنسان حاملا في جيبه أقراصا دوائية يبتلعها عله يبقى على قيد الحياة فترة أطول!"[١٣٧]

تنبني القصيصة الأولى على علامة الاستغراب التي تؤشر على انقطاع الشخصية عن كتابة الشعر، بعد أن أنهكها الداء العضال، وأجهدها الاحتقان كثيرا. ومن ثم، تحمل العلامة ، في طياتها، دلالة السخرية من الواقع الموبوء المحنط بالقيم المنحطة، حيث تتآكل فيه الكتابة امتساخا وضآلة وقبحا، وتتردى فيه الذوات هوية وكينونة ووجودا.

كما تعبر علامة التعجب ، في القصيصة الثانية، عن الدلالات نفسها.أي: دلالات الاستغراب، والسخرية، والمفارقة، والدهشة. بمعنى أن الكاتبة تسخر من ذلك الرجل الذي يريد أن يبقى في الحياة طويلا بتعاطي الأدوية، بعد أن ودعته زوجته التي كانت تنتظر موته كل حين بسبب مرضه الخطير. بيد أنها تركته وحيدا يستطيل حياته نفسا نفسا، لعله يعمر نفسه الحدباء في هذه الدنيا الدنية. ومن ثم، فعلامة التعجب هي علامة المواقف والوضعيات والأزمات الذاتية والموضوعية.

◉ علامـــة الاستفهـــام:

تعتبر علامة الاستفهام من أهم العلامات السيميوطيقية التي تحيل على سؤال الدهشة الفلسفية والحيرة الكونية . وإذا كانت علامة التعجب علامة خضوع وانكسار وتوتر على المستوى الطباعي والكرافيكي، فإن علامة الاستفهام هي علامة الترفع والاستعلاء الأفقي، ورمز للكشف والعلم والمعرفة وطلب الحقيقة.

هذا، ولم توظف هيفاء السنعوسي علامة الاستفهام إلا مرات قليلة في قصصها القصيرة جدا مقارنة بالفواصل وعلامات الحذف ونقط التخييل والإبداع؛ والسبب في ذلك أن الكاتبة تفضل الصمت والوقفة الفارغة، بدل الصراخ اللامجدي، والميل نحو التفلسف، وطرح الأسئلة التي لاجواب

---

[١٣٧] - هيفاء السنعوسي:شهرزان، ص:٤٩

لها. كما تدل هذه العلامة الحدباء المتلونة والمقعرة على الاستجداء والطلب المفتوح، كما يتبين ذلك واضحا في هذه القصيصة:

"تتحسس ذراعاه عاصفة رعب دبت في خلايا جسده.. خفقات قلب سريعة وقطرات عرق تتراكم على سطح جلده.. تنطلق صفارة الإنذار معلنة عن حالة تنتابه بين الحين والآخر. هو ظله فقط..يتناغمان منذ زمن.. يتقابلان في لحظة مخطوفة من الزمن.. ينصهران ويمتزجان معا في بحيرة لاتعرف زرقة بحيرات العالم.. ينفصل عن الواقع حينما يصفعه سؤال يلح في طلب الإجابة.. يسمع صوتها من بعيد تناديه: هل ستحقق حلمك بأن أعيش معك؟"[١٣٨]

تعبر علامة الاستفهام، في هذه القصة القصيرة جدا، عن ثنائية التيه والضياع من جهة، وثنائية السؤال والجواب من جهة أخرى. كما تؤشر هذه العلامة ، سيميائيا، على تشاكل الخوف والدهشة والحيرة والمواجهة.وغالبا، ما تفصل هذه العلامة الذات عن الموضوع، فتكون المقصدية هي مغزى هذه الحياة، ويصبح التأويل هو نبض الحياة البديل.

وخلاصة القول، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، بأن هناك أنواعا ثلاثة من التعامل السيميائي مع علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا، في وطننا العربي.فهناك من يكثر من هذه العلامات البصرية والأيقونية ، ويلتزم بها بناء وتحبيكا وتخطيبا. وهناك من يتخلى عن توظيفها تمردا وتحررا وإبداعا. وهناك من يقتصد فيها بين بين.

أما أديبتنا الكويتية هيفاء السنعوسي، فهي توظف علامات الترقيم بكثرة ، وتنوعها من قصة إلى أخرى، حسب اختلاف السياق السردي توترا ودرامية واضطرابا، واختلاف الخطاب أسلبة وتهجينا ومنظورا.

وعلى الرغم من مبدأي التثبيت والتنويع في علامات الترقيم، فإن الكاتبة تكثر من نقط الحذف الثلاث ونقطتي التخييل والإبداع، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على انسياق الكاتبة وراء فضاء الامتداد، والتقيد بفضاء التأمل والتخييل والإبداع ، والبحث عن التجديد على المستوى الخطي والبصري والأيقوني.

---

[١٣٨] - هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:٥٠.

أضف إلى ذلك، أن الكاتبة متفقهة في القصة القصيرة جدا على مستوى الكتابة كل الفقه ، وواعية بأركانها وشروطها كل الوعي، ولاسيما ركن الإضمار والحذف، والجنوح نحو التخييل والتأمل، وخلق البياضات والفراغات الإبداعية، بغرض جذب المتلقي إلى عالم الجذبة السردية المكثفة ، وإدخاله في عوالم الحضرة الروحانية المختزلة ، بغية ممارسة لعبة التفكيك والتركيب، أو الإمساك بآليات التأويل والبناء الدلالي والمرجعي.

وعليه، توظف الكاتبة الكويتية هيفاء السنعوسي ، في مجمل قصصها القصيرة جدا، أنواعا من علامات الترقيم ، مثل: الفاصلة، والنقطة ، والقوسين، ونقط الحذف الثلاث، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، وعارضة الحوار، والنقطتين الأفقيتين والعموديتين.

ومن جهة أخرى، تستخدم الكاتبة مجموعة من الفضاءات السيميائية الناتجة عن علامات الترقيم المختلفة، مثل: الفضاء المغلق، والفضاء المفتوح، والفضاء الفاصل، والفصاء الممتد، وفضاء التخييل، والفضاء المسيج، والفضاء المنغم، وفضاء الدهشة والاستغراب والمفارقة ، والفضاء المشرع على التأويل.

الخاتمـــــة

وهكذا، نخلص إلى أن المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي رائدة القصة القصيرة جدا في الكويت بأعمالها وأضموماتها المتنوعة. وما يلاحظ عليها أنها ميالة إلى النفس القصير جدا في قصصها القصيرة جدا، منسجمة، في ذلك، مع سرعة الواقع الموضوعي، ومختلف تناقضاته الجدلية الصارخة والمعقدة التي تستوجب كتابة مفارقة سريعة وخاطفة. وينضاف إلى ذلك، أن الكاتبة ، في مجموعاتها القصصية القصيرة جدا، تستخدم الكتابة التلغرافية، و الصورة الومضة، وتتأرجح كثيرا بين علامتي الحذف والتخييل السردي.

لكن ثمة خاصيات جمالية أخرى تمتاز بها كتابتها القصصية الوجيزة هي: المفارقة ، والمأساوية، والسخرية، والباروديا ، والتناص، والگروتيسك، والإدهاش، وتوظيف النهايات المضمرة الصادمة والمربكة، فضلا عن الدرامية والتوتر والامتداد، وتوظيف صورة الإيقاع السردي القائم على التوازي، والتماثل، والتقابل، والتضاد، والتناقض الوجودي والكينوني.

ومن جهة أخرى، فقد وظفت الكاتبة أنواعا مختلفة من الجمل على المستوى النحوي واللساني ، مثل: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية، والجملة الكونية، والجملة الوصفية، والجملة الصغرى، والجملة الكبرى، والجملة البسيطة، والجملة المركبة، والجملة الشرطية، والجملة الظرفية، والجملة المبتدئية، والجملة الذيلية، والجملة الندائية، والجملة المنغمة نبريا...

كما استخدمت مجموعة من الجمل السردية والتخييلية، مثل: الجملة السردية، والجملة المفارقة، والجملة المجازية، والجملة الوعدية، والجملة البوحية، والجملة التقريرية، والجملة التصريحية، والجملة الميتاسردية، والجملة المضمنة، والجملة التناصية، والجملة المصدرة، والجملة الحجاجية، والجملة الاقتضائية، والجملة الطلبية، والجملة الحوارية، والجملة الدرامية، والجملة المسكوكة، والجملة التلغرافية...

وعلى العموم، تنبني القصص القصيرة جدا، عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، على مبدإ التنوع والاختلاف من جهة، والتعدد اللساني

والنحوي والسردي والتخييلي من جهة أخرى. وهذا ما يميزها عن باقي الكتاب الآخرين على مستوى الكتابة والإبداع والقص.
وعلى مستوى الترقيم، فقد تبين لنا بأن هناك أنواعا ثلاثة من التعامل السيميائي مع علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا، فهناك من يكثر من هذه العلامات البصرية والأيقونية ، ويلتزم بها بناء وتحبيكا وتخطيبا. وهناك من يتخلى عن توظيفها تمردا وتحررا وإبداعا. وهناك من يقتصد فيها .
أما أديبتنا الكويتية هيفاء السنعوسي، فهي توظف علامات الترقيم بكثرة ، حيث تعمد إلى تنويعها من قصة إلى أخرى، باختلاف السياق السردي توترا ودرامية واضطرابا، واختلاف الخطاب أسلبة وتهجينا ومنظورا.
وعلى الرغم من مبدأي التثبيت والتنويع في علامات الترقيم، فإن الكاتبة تكثر من نقط الحذف الثلاث ونقطتي التخييل والإبداع، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على انسياق الكاتبة وراء فضاء الامتداد، والتقيد بفضاء التأمل والتخييل والإبداع ، والبحث عن التجديد على المستوى الخطي والبصري والأيقوني.
وعليه، توظف الكاتبة الكويتية هيفاء السنعوسي ، في مجمل قصصها القصيرة جدا، أنواعا من علامات الترقيم ، مثل: الفاصلة، والنقطة ، والقوسين، ونقط الحذف الثلاث، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، وعارضة الحوار، والنقطتين الأفقيتين والعموديتين.
ومن جهة أخرى، تستخدم الكاتبة مجموعة من الفضاءات السيميائية الناتجة عن علامات الترقيم المختلفة، مثل: الفضاء المغلق، والفضاء المفتوح، والفضاء الفاصل، والفصاء الممتد، وفضاء التخييل، والفضاء المسيج، والفضاء المنغم، وفضاء الدهشة والاستغراب والمفارقة ، والفضاء المشرع على التأويل.
تلكم-إذاً- نظرة مقتضبة إلى مختلف الجماليات التي تلونت بها كتابات هيفاء السنعوسي ضمن جنس القصة القصيرة جدا؛ مما يجعلها رائدة من رائدات هذا الفن في الكويت بامتياز.

➢ثبت المصادر والمراجع:

☚المصـــــادر:

١- د.هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، تقديم مصطفى محمود، كتاب اليوم، العدد: ٤٦٨، دار أخبار اليوم، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.
٢- د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة! وقصص أخرى**، مكتبة سلمى الثقافية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.
٣- د.هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، الكويت، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

☚المراجـــع العربيـــــة:

٤- إبراهيم صالح الحندود : **الجمل المختلف في إعرابها**، الدراسات اللغوية 1/5 ، ٢٠٠٤م.
٥- أحمد المتوكل:**اللسانيات الوظيفية**، منشورات عكاظ، لرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.
٦- أحمد المتوكل:**الجملة المركبة في اللغة العربية**، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.
٧- أيمن عبد الرزاق الشوا : **مبادئ أساسية في فهم الجملة العربية**، دار اقرأ، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.
٨- د.تمام حسان: **الخلاصة النحوية**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.
٩- د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق**، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م.
١٠- د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد**، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠١٤م.

١١- حسني عبد الجليل يوسف: **إعراب النص.. دراسة في إعراب الجمل التي لامحل لها من الإعراب**،دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.
١٢- حسين منصور الشيخ: **الجملة العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.
١٣- د.حميد لحمداني: **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**، إنفوبرانت، فاس، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠١٢م.
١٤- د.سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.
١٥- شكر محمود عبد الله: **دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم**، دار دجلة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.
١٦- صالح فاضل السامرائي: **الجملة العربية والمعنى**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.
١٧- صالح فضل السامرائي : **الجملة العربية ..تأليفها وأقسامها**، دار الفكر، عمان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.
١٨- عبد السلام سليمي: **دراسة في التركيب**، كلمات للنشر والطباعة والتوزيع، سلا، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.
١٩- عبد الهادي الفضيلي: **دراسات في الإعراب**، تهامة للنشر، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م.
٢٠- علي آيت أوشان: **اللسانيات والبيداغوجيا ، نموذج النحو الوظيفي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م.
٢١- د.فخر الدين قباوة: **إعراب الجمل وأشباه الجمل**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.
٢٢- كريم حسن ناصح الخالدي :**نظرات في الجملة العربية**، دار صفاء ومكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م
٢٣- د.محمد بنيس: **الشعر المعاصر**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ١٩٩٦م.
٢٤- محمد حماسة عبد اللطيف: **العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون تاريخ نشر.

٢٥-محمد حماسة عبد اللطيف: **في بناء الجملة العربية**، دار القلم، الكويت، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م.
٢٦- محمد الماكري: **الشكل والخطاب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م.
٢٧- محمود أحمد نحلة: **مدخل إلى دراسة الجملة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.
٢٨- مجدي محمد حسين: **الجملة الاسمية**، دار ابن خلدون للنشر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.
٢٩- المصطفى حسوني: **بنية الجملة في العربية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.
٣٠- مصطفى حميدة: **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**،دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.
٣١- مهدي المخزومي : **النحو العربي..قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث**، بدون ناشر، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٥م.
٣٢- مهدي المخزومي: **في النحو العربي.. نقد وتوجيه**، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٦م.
٣٣- د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

☚المراجـــع الأجنبيـــة:

34- André martinet : **Eléments de linguistique générale**, Armand. Collin, Paris, France, 1960.
35- C.Tournier :(Histoire des idées sur la ponctuation, des débuts de l'imprimerie jusqu' à nos jours), **Langue Française**, 45, 1980.
36-G.Nunberg: **The linguistics of punctuation**, Stanford, CSLI, 1990.
37-J.Anis :**L'écriture à sa place**, LINX, no28.

38-J.M.Passerault :(La ponctuation .Recherches en psychologie du langage), **Pratiques**, 70, 1991.
39-Jacques Derrida **: De la grammatologie**, Paris, Minuit, 1967.
40-Jacques Drillon: **Traité de la ponctuation française**, Paris, Gallimard, « tel », 1991.
41-L.G.Védénina : **Pertinence linguistique de la présentation typographique**, Paris, Peeters, Selaf, 1989.
42-Nina Catach: **La ponctuation**, Paris, PUF, « Que sais-je? », 1994.
43-N.Chomsky: **Syntactic Structures**, The Hague, Mouton, Tra.Fr.Ed.Seuil.Paris, 1967.
44-G.Nunberg: **The linguistics of punctuation**, Stanford, CSLI, 1990.
45-Michèle Aquien et Georges Molinié: **Dictionnaire de rhétorique et de poétique,** Paris, LGF - Livre de Poche, « Encyclopédies d'aujourd'hui ».
46- M.Fayol et B.Lété:(Ponctuation et connecteurs : une approche textuelle et génétique**), European Journal of Psychology of education**, 2,1987.
47- Michèle Aquien et Georges Molinié: **Dictionnaire de rhétorique et de poétique,** Paris, LGF - Livre de Poche, « Encyclopédies d'aujourd'hui ».
48- Philippe Willocq: (Traces sémiotiques d'une ponctuation dans l'œuvre de Marie Darrieussecq), paru dans **Ci-Dit, Communications du IVe Ci-dit**, mis en ligne le 02 février 2010, URL: http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=692.

49- Sabine Pétillon et Boucheron**: Les détours de la Langue**, édition Peeters, Louvain, Paris, 2003.
50- Serça, Esabelle**: Esthétique de la ponctuation,** Paris, Gallimard, 2012.

☚المقـــالات:

51- د.عبد الستار بن محمد العوني: (مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر/ديسمبر١٩٩٧م.
52- د.سليمان زيدان: (علامات الترقيم ودلائليات السيميائية في القصيدة العربية المعاصرة) ، **موقع الخمرية**، موقع رقمي إلكتروني، http://www.alkamreih.com/vb/showthread.php?p=19043

الفهرس:

الإهـــداء	٣
المقدمـــة	٥
الفصـــل الأول: مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها	٨
الفصـــل الثاني: أنواع الجملـــة في القصة القصيرة جدا	٣٤
الفصـــل الثالث: سيميوطيقا علامات الترقيم في قصص السنعوسي	٥٩
الخاتمـــة	٨٠
ثبت المصادر والمراجع	٨٢
الفهرس	٨٧

السـيرة الذاتيـة:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور (المغرب).
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة ١٩٩٦م.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة ٢٠٠١م.
- حاصل على إجازتين:الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.
- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديداكتيك التعليم الأولي...
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام ٢٠١١م في النقد والدراسات الأدبية.
- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة٢٠١٤م.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- عضو اتحاد كتاب العرب.
-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
-عضو اتحاد كتاب المغرب.
- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية.
- خبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.
- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة،...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة، وعددا كبيرا من المقالات الرقمية، وأكثر من أربعة ومائة (١٠٥) كتاب في مجالات متنوعة. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في المغرب من حيث الكتب.
- ومن أهم كتبه: الشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا

بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنـــوان الباحـــث: جميـــل حمـــداوي، صـــندوق البريـــد١٧٩٩، الناظور٦٢٠٠٠، المغرب.
- الهاتف النقال:٠٦٧٢٣٥٤٣٣٨
- الهاتف المنزلي:٠٥٣٦٣٣٣٤٨٨
- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.fr

غـــلاف الكتاب الخارجي:

تعتبر الدكتورة هيفاء السنعوسي من الأديبات الكويتيات المتميزات اللواتي تركن بصمات خالدة في الساحة الثقافية الكويتية بصفة خاصة، والساحة الثقافية العربية بصفة عامة. وقد تنوعت كتاباتها الأدبية بين الترجمة، ونظم الشعر، وكتابة الخواطر، والاهتمام بالمسرح، وتجريب الدراسة الأدبية والنقدية، والخوض في أدب الأطفال، وركوب هودج القصة، سواء أكانت قصيرة أم قصيرة جدا.

هذا، وتتميز كتابتها القصصية القصيرة جدا بمجموعة من الخاصيات والمكونات هي: التكثيف، والإضمار، وتنويع علامات الترقيم، وتوظيف الصورة الومضة، واستعمال الأسلوب التلغرافي، فضلا عن سمات فنية وجمالية أخرى، مثل: المفارقة ، والمأساوية، والسخرية، والباروديا ، والتناص، والگروتيسك، والإدهاش، وتوظيف النهايات المضمرة الصادمة والمربكة، بالإضافة إلى الدرامية والتوتر والامتداد، وتوظيف صورة الإيقاع السردي القائم على التوازي، والتماثل، والتقابل، والتضاد، والتناقض الوجودي والكينوني.

وعليه، فلقد تركت هيفاء السنعوسي بصماتها الفنية والجمالية المتميزة في مجال القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ووظيفة. ومن ثم، تشهد نصوصها السردية على تميزها وتفردها وتوهجها في هذا الفن الأدبي الجديد الوافد علينا، ليس في بلدها الكويت فحسب، بل في الوطن العربي قاطبة.

الناقد الدكتور جميل حمداوي