الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
الموضوع:

شعرية التاريخ في القصة القطرية عند هدى النعيمي -أباطيل- أنموذجا

إعداد الطالبة:
- منى حميدي

إشراف:
د. وردة محصر

لجنة المناقشة		
د. عبد القادر بن عزة	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. عباسية بن سعيد	جامعة تلمسان	ممتحنا
د. وردة محصر	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي: 1443-1444 هـ/ 2021 – 2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله على نعمه الكثيرة ورزقه الوفير

الحمد لله عدد خلقه ومداد كلماته

الحمد لله الذي سخّر لنا أنبياء ورسلا لنهتدي بهم

الحمد لله الذي خلقنا فهدانا وجعل كل شيء بمقدار وسخر لنا عقولا نتفقّه ونتدبّر بها علمه الواسع.

أتقدّم بالشكر والتقدير إلى الدكتورة الشاعرة "وردة محصر"

وتحية تقدير لجميع الدكاترة الذين درسوني، أشكر الأساتذة المناقشون على قبولهم دعوة المناقشة.

كما أوجه تحياتي لكل الأصدقاء الكرام الذين رافقوني في الدراسة.

إ هـد ا ء

إلى الذين جرفهم الشوق لنجاحي

ويؤرقهم الخوف من فشلي

إلى كل هؤلاء. أهدي نجاحي

إلى أمي.

مقدمة

مقدمة:

أكّدت الدّراسات النقدية الأدبية أنّ القصة القصيرة القطرية تأخر ظهورها، ذلك لأسباب عديدة ومتنوعة كابتعادهم عن القصة واهتمامهم بالشّعر، وكذلك تباطؤ النهضة الثقافية التي تشمل التّعليم والصحافة؛ فهي مسؤولة عن التعريف بهذا اللّون الأدبي، وكانت بوادر ظهورها راجعة إلى الحراك الأدبي الذي أحدثه المثقفون؛ الذي دعى إلى الاهتمام بالتعليم والتنمية الذاتية؛ كانت ريادة هذا الجنس الأدبي في قطر ما بين فترة (1969- 1971)، وكان "إبراهيم صقر" أوّل من كتب في القصة القصيرة القطرية. مثّلت القصة وعيا مغايرا في الوعي في النصف الأوّل من القرن العشرين ذلك على مستوى المؤلف والملتقي؛ اهتمّ النقاد القطريين بصياغة الفنية والحرص على تعديل الأخطاء سواءً أكانت لغوية أو نحوية من أجل أن ترتقي القصة إلى أعلى درجات الفن الأدبي.

إنّ قارئ القصص القصيرة الخليجية سيلاحظ أنّها قصص تناولت الجانب الاجتماعي بطابع الاغتراب والدهشة والغرائبية وكذلك الاعتماد على الحبكة والأزمة وكذلك جعل الشخصيات تخاطب نفسها، وتحس أن المجتمع لا يفهمها كما في قصة "الظل يحترق" لهدى النعيمي، هذه الكاتبة التي ارتقت بأسلوبها الفني أعلى درجات الإبداع والرقي، فاختيار لغتها الشعرية التي وظفتها في حبك سلسلة قصص مختلفة صاغتها بطابع خيالي فنتازي عجائبي، نظرا لشدّة جمالية لغتها الانسيابية شدّتنا هدى النعيمي إلى دراسة تحليلية لمجموعتها القصصية الرائعة الموسومة بـــ"أباطيل"، فكانت دراستها لهذه المجموعة تخص الجانب التاريخي فجاء موضوع المذكرة بعنوان "شعرية التاريخية في القصة القطرية أباطيل، لهدى النعيمي- أنموذجا-".

تناولت هذه الدراسة البعد التاريخي الذي اشتغلت عليه القاصة وكيف جمعت شتات الموروث القصصي والأحداث التاريخية وكذلك كيفية توظيفها لهم، ومن هنا تبلورت إشكالية الموضوع وهي مدى تفاعل التاريخ مع النصوص السردية وكيف استطاعت الأديبة التوفيق بين العقل والتخييل؟ وما هي الآليات السردية التي وظفتها في القصة ليكون التاريخ مادة جمالية بعيدة عن التوثيق الدقيق؟

من أهم المصادر والمراجع التي استندت إليها في تحرير موضوع مذكرتي هي: "معجم لسان العرب لابن منظور، مانع حماد الجهني في كتابه القصة القصيرة؛ عبد الله إبراهيم في كتابه التخييل التاريخي"، كما أنني اعتمدت في هذه الدراسة على

مقدمة:

المنهج الوصفي والتحليلي والسميائي، ارتأيت أن أقسم بحثي إلى فصلين: تناولت في الفصل الأول الموسوم بـ"توظيف التاريخي في النص السردي"، في أربع عناصر جاءت كالتالي:

* مفهوم التاريخ
* توظيف الميتا تخييل في النص السردي.
* الانتقال من التاريخ إلى الرواية.
* الأدب وثيقة تاريخية.

أمّا الفصل الثاني جاء على شكل أعمال تحليلية لبعض القصص التاريخية في المجموعة القصصية الموسوم بـــ"دراسة تطبيقية لقصة أباطيل" كالآتي:

* شعرية العتبة
* السيرة الذاتية لهدى النعيمي
* ملخص المجموعة القصصية
* دراسة تطبيقية للقصص "شخبطة على جدار التاريخ"، "بعد الألفية الأولى"، "دامس والغرباء".

وفي إنجاز دراستي واجهتني بعض الصعوبات من بينها صعوبة جمع المادة العلمية.

أوجه شكري وتقديري للدكتورة الموقرة الشاعرة "وردة محصر" التي تزهر الجامعة بحضورها.

حميدي منى

26 مارس 2022

تمهيد

لا شكّ أنّ الإنسان الحضاري تعرّف على القصة واستمتع بروايتها والاستماع إلى ساردها، فهي بدت من ضروريات الحياة الثقافية فهي وسيلة ترفيهية للإنسان الحضاري، فالقصة هي جمع معلومات بالإضافة إلى أنّ وجودها كان منذ ظهور الإنسان بدليل ما وصلنا من قصص شعبية قديمة، لكن القصة القصيرة بصورتها العامة التي عرفها الإنسان تغيّرت معالمها الشكلية ومعايرها البنيوية الحديثة بداية من القرن التاسع عشر الميلادي، واتضحت معالمها بحدود واسعة متشعبة، لكن اتّفق الجميع أنّ القصة القصيرة تعالج موضوعا واحدا فقط.

1. مفهوم القصة:

أ. القصة لغة:

جاء في قاموس المعاني لابن منظور "لسان العرب": «القصة معروفة ويقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿نحن نقص عليك أحسن ٱلقصص بماأوحينا إِلَيۡكَ هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين ﴾ أي نبين لك أحسن البيان، والقاص: الذي يأتي بالقصة من قاصّها، ويقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء»[1].

أما في معجم الوسيط: القصة هي: «القصة التي تكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن وحكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي»[2].

إذا القصة هي نسيج من الجمل والكلام ونقل للخبر.

ب. القصة اصطلاحا:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط جديدة محققة، دار المعارف، ص 3150.

[2]- المعجم الوسيط، ص 740.

وفي كتاب مدخل إلى تاريخ القصة تعريف لها: «القصة هي من الفنون النثرية في الآداب العالمية، وتتميز بطابعها السردي وهي؛ كفن؛ ليست من أقدم الفنون؛ قياسا على الملاحم أو الشعر، بل نشأت على الأرجح بعدها، لأنّ الحاجة دعت إليها. وفي الواقع؛ فإنّ الفن القصصي يعالج موضوعات غير محصورة؛ ومن خلال وجهات نظر مختلفة»[1].

إنّ العمل القصصي يتميّز باحتوائه على كل المواضيع المختلفة وقادر على أن يديرها ويجعل قالبه الفني القصصي إما خيالي أو واقعي، تقوم القصة على ترابط أحداثها بسلاسة قائمة على السرد فهو أساس العملية الكتابية، وكذلك تتطلب القصة آليات السرد التي تشمل كل من "الشخصيات، الزمان، المكان، المنظور، تحديد زاوية الرؤية بالنسبة للسارد".

القصة هي قطعة نثرية أدبية تحكي حكاية وتختلف موضوعاتها، وهي ليست نوع أدبي فحسب بل تمتلك معايرها الفنية بفلسفة خاصّة مرتبطة بالمستوى الثقافي للأديب.

2. القصة بين الغرب والعرب:

أ. عند الغرب:

كان أوّل ظهور للقصة في بلاد اليونان، تعتبر الملحمة من أقدم الفنون الأدبية التي اشتهر بها الغرب فهذه الكلمة يونانية الأصل التي تعني الكلام أو الحكاية، تقوم على الوحدة العضوية وكذلك على الميثاقية التاريخية مع اشتغال عنصر المعاناة والمأساة ومع طابعها الشعبي حسب رأي أرسطو. ونجد أيضا أفلاطون الذي كتب عن الشعرية قبل تلميذه أرسطو واختلفت آرائهم.

عرف الكاتب ديزيره سقال مفهوم الملحمة أنّها: «تعرض علينا أحداثا خارقة ومغامرات عظيمة وحروبا تشترك فيها كلّها شخصيات عظيمة، وأبطال خارقة؛ تتدخل الآلهة الميثولوجية؛ مثل زوس، أو جوبيتر، أو أثينا ... أو القوى الغيبية الخارقة لمساعدتها كروح القدس والقدسين»[2].

[1]- ديزيره سقال، مدخل إلى القصة، ص 1.

[2]- ديزيره سقال، مدخل إلى تاريخ القصة، ص 3.

القصة الملحمية أقرب وأشبه بالأدب العجائبي، فهي وجه المصوّر للحضارة اليونانية؛ حيث مزجت هذه القصة بالخيال والأسطورة وتاريخ الحروب.

ثم جاءت القصة الأوروبية في عصر النهضة انبثقت من عامل التأثير والتأثر من الآداب العالمية التي خلدت إيادة هوميروس وغيرها من الآداب «كان أول عهد القصص في الآداب الأوروبية شبيها إلى حدّ بالقصص اليونانية؛ فقد تأثرت هذه القصص كثيرا بما وردها في التراثين اليوناني والشرقي، وخلطت هذا التأثر بالروح المسيحية، وكانت قصص المغامرات هي الأكثر شيوعا»[1].

وكذلك عرفت القصة الأوروبية في عصر النهضة مع الرومانطقية التي تقوم على مادة الخير والشر؛ عالجت هموم البشر وهي وليدة الثورة الفرنسية وكانت سببا في انتشار القصص التي تكتب من أجل الإنسان وتدافع عن المظلومين والتعساء، وتبرز مدى تعارضها الفكري مع فكرة الفوارق الاجتماعية بين الناس أي الطبقية؛ ثم تأثرت القصة الأوروبية بالمذهب الوجودي والعبثية حيث تكاملت في شكلها البنيوي «يمكن اختصار توجيهات الآتية: الواقعية والطبيعية اللّتين مثلتا نقلا للواقع بعنفه؛ ولكن بتقنية الملاحظ والناقد والرومنسي الجديدة المشوبة بطابع روحي خصوصا؛ كما هو الحال مع "بروست Proust" و"أندريه جيد André Vide" و"Saint Exupéry" والواقعية الجديدة التي تجعل من العمل الملتزم أساسا لرؤيتها ...»[2].

ثم جاءت الرواية في العصر الحديث التي كان طابعها الفني الاكتفاء بالوصف وإبقاء الأشياء كما هي، وكان عنصر المكان في القصة أهم من الزمان، وتكون نهاية القصة مفتوحة وترك القارئ يستنتج نهاية القصة لما يخيل له.

ب. القصة في الأدب العربي:

القصص هي من الفنون الأدبية الجميلة؛ وهي المرآة الصادقة لظاهرة اجتماعية؛ فهي موجودة في كل فترة من الزمن فلا يكاد عصر أن يخلو من وجود موروث سردي، ولو عدنا إلى العصر الجاهلي سنجد قصص تصوّر مجرى الحروب بين القبائل وإضافة إلى القصص الشعبية التي كانوا يستعملونها في تهذيب

[1]- المرجع نفسه، ص 17.
[2]- المرجع نفسه، ص 34.

الطفل وكان القصد منها تعلمي، وأمّا في الدعوة الإسلامية كانت سببا في عملية تعزيز الاحتكاك الثقافي مع الفرس والهنود وتأثر بقصصهم وكان هذا

الاحتكاك سببا في تطور القصة العربية قديما، وأيضا كان هناك فضل كبير في تسخير القصص الإسلامية للقرآن الكريم، فالقرآن اهتم بسرد القصص منها قصص الأنبياء والرُّسل عليهم الصّلاة والسّلام، «كثير ممّا جاء في القصص الجاهليّ والعلماء مجمعون على أنّ العرب في الجاهلية كانت لديهم قصص متعدّدة فقد كانوا شغوفين بالتاريخ و بالحكايا التي تتناول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم وشياطينهم»[1].

ومن أشهر الكتب كتاب "الأغاني" الذي عرف بقصص الشعراء وكذلك كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، تطوّرت القصة العربية القديمة في عصر ابن المقفع لكنها عاشت حالة ضعف في عصر الإنحطاط؛ كما عرف الأدب العربي القصص المعربة مثل حكاية كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، وأمّا في العصر الحديث عرفت القصة تطورا ملحوظا وحققت إقبالا كبيرا عند جمهور القراء.

3. القصة القصيرة:

لا يختلف مفهوم القصة القصيرة عن القصة في المفهوم العام، ويتميزا بحضور عنصر الوصف بتمظهراته الحرة المفتوحة؛ والحوار بفاعليته السجالة الواسعة؛ لكن هناك بعض الإختلافات الظاهرة فيما بينهم. وقد عرف الكاتب "مانع حماد الجهني" في ترجمة كتاب "كتابة القصة القصيرة": «ينبغي أن نعتبر أنّ القصة القصيرة المحكمة هي سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسيبة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنّها الأفضل لتحقيق الغرض»[2].

تميزت القصة القصيرة بوجود شخصية رئيسية هي التي تحدّد مسار القصة من القرارات وتتحكّم في النتائج أي هي الفاعلة، وتصوّر الأحداث كأنّها مشاهد.

[1]- ديزيره سقال، مدخل إلى تاريخ القصة، ص 51.

[2]- مانع حماد الجهني، كتابة القصة القصيرة، جامعة الملك سعود، الرياض، ص 20.

4. مفهوم الشعرية:

قبل أن نعرض مفهوم الشعرية لابدّ من معرفة تعريفها اللّغوي.

أ. **لغة**: جاء في لسان العرب: مادة الشعر: «أَشْعَرَه الأمر وأُشْعِرَ بِه: أَعْلَمَهُ إِيّاه، أشعرته أي أدريته وشعر به عقله، وحكى اللّحياني: أشعرتُ بفلان أطلعت عليه وتقول للرجل: استشعر خشية الله أي اجعله شعار قلبك، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية؛ وشعر الرجل شعرًا، ويسمى شاعر لفطنته والمتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر»[1]. ومصطلح الشعرية ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون ﴾[2].

إنّ مصطلح الشعرية في مفهومها اللّغوي تعدّدت معانيها لكنها تعود إلى كلمة شعر.

ب. **مفهوم الشعرية اصطلاحا:** (Poetics) تتعدّد معانيها وتعريفاتها ويصعب تحديد موحد لشعرية هذا المصطلح أضحى أكثرُ إعتياصا.

ارتبطت الشعرية منذ القديم باسم أرسطو وتعلّقت بكتابه "فن الشعر" (Poeties) هذه الكلمة التي تعني الشعرية؛ تسعى الشعرية لدراسة النصوص الأدبية، تبحث عن قوانين الخطاب في الحقل الأدبي؛ تعتبر المحاكاة أساس الشعرية عند أرسطو؛ حدد كمال أبو ديب مفهوم الشعرية بقوله: «لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تتكون وتتبلور، أي في بنيته كلية، فالشعرية إذن خصيصة علائقية أي أنها تجسّد في النص لشبكة من العلاقات التي تنموا بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنّ كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات؛ وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها سمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[3]؛ إهتمت الشعرية في النص النثري باللّغة خاصّة القصة القصيرة التي تعتمد على اللّغة المتدفقة وسلسلة التي تكون قريبة للقارئ وتعبر عن فكرة الكاتب؛ فالشعرية هي عمل لغوي جمالي.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة الشعر، دار صادر، لبنان، ط 1، ص 88.

[2]- القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية 109.

[3]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ط الأولى، 1987، مؤسسة الأبحاث العربية، ص 14.

ج. **الشعرية عند أرسطو**: تقوم الشعرية عنده على فلسفة المحاكاة «الشعرية في تصوّر أرسطو طاليس مفهوم يرتكز على شبكة اصطلاحية؛ يشكل فيها كل من المحاكاة، الحكاية، التعرف والتحول، التطهير، أركان هذه الشبكة، وإن كانت الوظيفة الشعرية في النص تتجسد في المحاكاة لأنها حسب رأيه لا تشوه الطبيعة بل هي غريزة في الإنسان يحصل بفضلها لذة المتعة»[1]، أي أنّ الطبيعة في نظره ناقصة تحتاج إلى الفن لتكمله، وكذلك يرجع تعلم المعرفة إلى متعة المحاكاة ولذتها، إنّ الشعرية هي مصطلح نقدي حديث له امتداد تاريخي وحضور معاصر، وهي تتداخل مع العلوم الأدبية والفنية والنقدية.

[1]- رحموني بونقاش، مصطلح الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23 ديسمبر 2016، ص 179.

الفصل الأول:
توظيف التاريخ في النصّ السردي

- أولا: مفهوم التاريخ
- ثانيا: الميتاتخييل في النص السردي
- ثالثا: الإنتقال من التاريخ إلى الرواية
- رابعا: الأدب وثيقة تاريخية

أوّلا: مفهوم التاريخ

لغة: جاء في لسان العرب «التاريخ تعريف الوقت والتوريخ مثله، أرخ الكتاب ليوم كذا وقته»[1].

اصطلاحا: عرف ابن خلدون في مقدمته التاريخ بأنّه: «حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأموال مثل الوحش والتأنّس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بمعظمهم على بعض؛ وما ينشأ عن ذلك من الملك والمدلول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال»[2]؛ فالتاريخ هو تصوير لحياة الإنسان كما هي بتجاربه المختلفة فهو عاكس لصيرورة المجتمع بتطوراته.

يرى عبد الله إبراهيم أنّ التاريخ هو خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع.

[1]- ابن خلدون، مقدمة، دار ابن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2010، ص 29.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص .

ثانيا: توظيف الميتاتخييل في النص السردي:

أ. **مفهوم التخييل لغة:** التخييل كلمة مشتقة من مادة الخيل في لسان العرب جاءت في مادة الخيل كالآتي: «خال الشيء يخال خيالا (...) وتخيل الشيء له: تُشَبِه وتخيل له أنه كذا، أي تشبه وتخايل»[1].

ب. **اصطلاحا:** منذ أن توسعت السرديات اتخذت من التاريخ مادة لها،فجاءت ماتسمى "الرواية التاريخية" أو "القصة التاريخية"؛ فتبدأ المقارنة بين ما هو متخيل وما هو واقعي في العمل الروائي أو الحكائي؟ فتوضع الرواية موضع الالتباس والشكوك في مدى مصداقيتها.

الرواية هي عمل متخيل، أمّا التاريخ هو عبارة عن حقائق مستقرة برغم من تقاطع التاريخ مع السرد، عرفت كلمة الميتا بـ"ما وراء الطبيعة" أو "بما بعد"، وكان لجميل حمداوي رأي في الميتاسردي (Métanarration) أو الميتاقصي (Métarécit): إنّه «ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظريا ونقدا، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، استعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية ورصد انشغالات المؤلفين السرد، وتباين هواجسهم الشعورية واللاّشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام»[2].

فالتخييل هو عبارة عن حديث رواية أو إسقاط حكاية عن حكاية أخرى، نختزل مفهومه في هذا القول: «قصة داخل قصة، وهذا التداخل بين قصتين يتفاوت من حيث صداه وقوته أو ضعفه وتماسكه أو انفراطه، وهذه التقنية تقتضي وجود روائيين أو أكثر، وتمكن من الوعي بالسرد، ذلك من خلال تقديم إفادات وتصريحات حول ذلك السرد المتخيل»[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 1306.

[2]- نصيرة زوزو، تجليات الميتا تخييل في الرواية السير ذاتية، رواية ذاكرة الماء، ص 594.

[3]- المرجع نفسه.

إنّ التخييل مادة أساسية لإثبات الأدبية كما أنها لا تحقق جماليتها إلاّ بإدخال عنصر الخيال، إنّ التخييل هو نمط أدبي في السرد والدراما فهو يتمحور في الأنماط الخطابية بمظهر شكلي يتطلب الدراسة والتحليل.

إنّ المبادئ العقلية لا تتحكم في التخييل لأنّه مادّة فنية لا يمكن معالجتها بمعايير المنطق.

يرى د. عبد الله إبراهيم أنّه من الضروري أن يحل مصطلح "التخيل التاريخي محل مصطلح الرواية التاريخية، وقام بشرح التخيل التاريخي أنّه: «المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية؛ وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروجها، وإنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه وهو ناتج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالواقع»[1].

التخيل هو الذي يعطي للقصة التاريخية صبغة حيوية، كما أنّ النص السردي التاريخي الذي كانت مادته الخام الميتاتاريخي لا يعد تاريخ دقيق وإنّما يندرج ضمن عملية جذب القراء.

ومن خصوصية التخييل تكمن في أنّه: «المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروجها، إنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداث، وهو من نتائج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما»[2]. فهذا يعني أن التمثيل هو توظيف الجانب الفني والجمالي في السرد.

[1]- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السردي والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط الأولى، 2011م، ص 5.

[2]- المرجع نفسه، ص 5.

ثالثا: توظيف التاريخ في السرد

1. الانتقال من التاريخ إلى الرواية:

إنّ التاريخ هو عملية رصد الحقائق وجمعها كمادة علمية، فهو فنّ يصوّر الحقائق الجوهرية في حياة إنسان أو مرحلة معينة من مراحل مرت بها الحياة البشرية، ويمكن اعتبار الأدب هو مرآة أيضا للشعوب أي انعكاس لواقعها وتاريخها مثل الأدب اليوناني الذي أرّخ لحرب طروادة "إياذة هومروس" تعمل الرواية على عكس واقع الشعوب وما تعيشه في فترات مختلف؛ كان ضروريا أن تتناول الرواية جانبا تاريخيا إذا تناولت طبقة اجتماعية معينة فهي مقيدة من إبراز جانب تاريخي، كما يرى باختين أنّ كل ظاهرة اجتماعية هي ظاهرة تاريخية، وهذا يمكننا أن نقول أن الرواية هي مصدر غير تقليدي للتاريخ، ومن مميزاتها أنها قادرة على التغلغل في طيات المجتمع والكشف عن خباياه وقادرة على إنطاق المسكوت في المجتمع، فهي تستطيع أن تمس ثقافة اجتماعية ما.

والانتقال من التاريخي إلى الرواية أو تحويل التاريخ إلى سرد حكائي يكمن في العلاقة فيما بينهم والتمييز بين عمل المؤرخ وعمل الروائي حتى ننجح في إنجاز عمل روائي تاريخي مميز في الساحة الأدبية.

ولا يخفى عنا أنّ علم التاريخ يقوم على شرط الدقة واليقين والموضوعية وإذا حولناه إلى عمل أدبي يشترط عليه المرور ببعض الدمج بين ما هو تاريخي وما هو أدبي واستعمال تقنية الحذف والتأخير حسب رغبة الروائي.

وعملية تحويل المرجع التاريخي إلى مرجع أدبي يقتضي بعض المراحل التالية:

«السرد هو مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة في مطلع العمل الروائي بقلم المؤرخ هي بمثابة تمهيد لمجريات تاريخية تشتغل عليها الرواية»[1]. وهذا يعني أنّه ينبغي على الروائي تتبع مراحل التاريخ وجمع كل مادة التي يريد أن يصورها إلى عمل روائي تاريخي.

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، ص 212.

أمّا المرحلة الثانية: ينتقل إلى عملية الدمج بين السرد والتاريخ أي «هي طريقة متطورة لإضفاء معالم خطابين متضامنين في صورة واحدة وهذا يساعده على تقديم التفسير، والتخييل وربما التأويل فيما يقترح»[1]. وهذا معنى أن الكاتبة يمزج عنصر التخييل في السرد حتى يعطي قيمة شعرية لسرد.

أمّا المرحلة الثالثة: وهي طريقة «عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق إنسيابية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل سارد يوقف الحديث عند موضع ليسرد تاريخيا حان دوره ثم يستأنف»[2]، وهذه الطريقة تعمل على دمج خطابين الفني والروائي من أجل تحقيق الموازنة فيما بينهم.

المرحلة الرابعة وهي: «أن تروي الحدث التاريخي أكثر من مرة؛ التي في كل مرة تتولى أمره مجموعة من الشخصيات يعالجونه بطريقتهم الخاصّة، فتظهر للخبر أكثر من زاوية للرؤية، مما يساعد على تبلور الحدث التاريخي، واتّضاح معالمه أكثر فضلا عن أنّ هذا اللّون من تقديم التاريخي في ثوب سردي يخفف من حدة المسؤولية التاريخية المناطة بالرّاوي»[3].

المرحلة الخامسة: «هي أن تدار الأحداث بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي محتاجا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية وفي مثل هذا الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي في مرحلة متقدمة»[4].

المرحلة السادسة: وهي المرحلة التي يشترط أن تكون «المعلومات التاريخية عالة على السياق الروائي أي أنّ حضورها لا يسهم كثيرا في بناء الرواية بل هو تبرع من المؤلف»[5].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 215.
[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 216.
[3]- المرجع نفسه، ص 218.
[4]- المرجع نفسه، ص 222.
[5]- المرجع نفسه، ص 223.

يشترط في العمل السردي التاريخي إحضار ذوق الكاتب وإخضاعه إلى عملية تطوير الإبداعي حتى لا يقع الروائي في عملية توثيق المؤرخ.

معرفة كيفية صياغة الحقائق التاريخية إلى نصوص روائية جمالية.

ويشترط معرفة أنّ العلاقة الجدلية الرّابطية بين الرواية والتاريخ لا يفرضان بالضرورة رؤية محودة للروائي والمؤرخ.

2. الفرق بين المؤرخ والروائي:

المؤرخ لا يستطيع في سرده للأحداث التاريخية أن يكون روائيا، ذلك أنّه مقيّد بالحقائق التاريخية دون إبداء رأي منه سواء الحذف أو الزيادة.

الروائي لا يمكن أن يكون مؤرخا عندما يتخذ التخييل وسيلة لسرده لأحداث تاريخية مثل رواية "الموت" للروائي الروسي فلايدمار بارتول التي كتبها سنة 1938م، التي تعتبر رواية تاريخية بامتياز حيث تناولت شخصية تاريخية دموية معروضة في التاريخ الإسلامي وهي شخصية حسن الصباح، لكن هذا العمل لا يعبر عن حقيقة تاريخية أو دراسة تاريخية أو عقائدية؛ فهذا العمل رواية تحكي عن شخصية مهمة إضافة إلى ذكر الأمكنة والأزمنة منحصرة ضمن النص المكتوب، وهذا ما يعرف بالإتّكاء على التاريخ لصناعة الحكاية.

رابعا: الأدب وثيقة تاريخية

إنّ مسألة التزام الكاتب بالوثيقة التاريخية ينتمي ضمن ما يسمى بالصدق الأدبي التاريخي ومدى التزام السارد المبدع بالحقائق الوثائقية، فالوثيقة هي ما يعتمد عليها الكاتب لأنّها تحمل كل الكتابات والمعلومات والمراسلات النصية التاريخية السياسية والعسكرية، وتعرف الوثيقة حسب تعريف عبد الله عروي: «يعني المؤرخون بالوثائق عادة المعاهدات والعقود العدلية والقرارات الإدارية والرسائل الدبلوماسية ... إلخ، ولا شكّ أنّ هذه تمثّل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، لكنها من جهة ثانية تمثل الوقائع ومن هذا المنظور يجب أن تضاف إلى أقوال الشهود، كما أنّ الأخبار المروية تكتسي وجهين اثنين مهما استخففنا بها كروايات؛ فإنها تحتفظ بمجرّد كونها رواية بقيمتها كشاهدة»[1].

وهذا يعني أنّ التاريخ المكتوب سواء كان حدث أو خبر شفها مسجلا بالحروف في التاريخ معتمد بالدرجة الأولى على الوثيقة التاريخية التي تعتبر جزء صغير من عمل المؤرخ في مؤلفه ويشترط على المؤرخ أن يكون عنده خزان من الوثائق لا تفوته فائتة وعدم الإعتماد على الروايات المتداولة بين الشعوب وهي على الروائي حجة دامغة على مدى البعد الصدقي الميثاقي لأقواله، وهي بمثابة تمويه يستعمله الروائي ليثبت للقارئ قوة مرجعية التاريخية، ولا ننسى أنّ جدلية التوثيق الأدبي تستند إلى الوثيقة كلما اقتربت من السرديات فدور الأدب هو توسيع الفجوات التي لا يمكن للوثيقة ذكرها، فدور الأدب هو التصوير للمشاهدة التاريخية، ويمكننا اعتبار الأشعار والدواوين الشعرية سجلا لفئات مجتمع في مراحل الحياة المختلفة.

إنّ عملية تزييف الأمكنة والتواريخ والشخصيات هذا الأمر الغير مرغوب فيه أمّا التخييل؛ وحتى لا يقع الأديب في محل المؤرخ يستلزم عليه إدخال إضافات ولمسات في عمله الأدبي، كما أنه يسمح للكاتب أن يختلق شخصيات ويطوّر الحوار السردي.

يفضل على الأديب أن يكتب بصيغة الرائي الحالم وليس بصفة المؤرخ وبعض الدراسات الأخيرة أثبتت أنّه: «لم يعد التاريخ الموثق أو المتفق عليه، ولم يعد نسخة

[1]- عبد الله عروي، مفهوم التاريخ والنقد، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط الرابعة، 20005، ص 81.

وحيدة لها مشروعيتها الوحيدة، وإنّما أصبح هناك نسخ عديدة للتاريخ، وكل هذه النسخ لها نفس المشروعية، والمصداقية، أصبح التاريخ بوصفه فرعا معرفيا يغادر نمط العلم ليرتبط بالأدب بمعناه الواسع، فقد أثبتت الدّراسات أنّ المؤرخ يقوم بكل الإجراءات البلاغية التي يقوم بها الروائي من الاختيار والتركيز على حادثة وإهمال أخرى، بالإضافة إلى فعل التحبيك في بناء تصوره عن التاريخ لكي يشكل خطابه، فالتاريخ لا يصلنا في شكل حوادث وإنما يصلنا في شكل خطاب»[1].

وفي ختام هذه الدراسة أرى أنّه يستحيل الفصل في هذه المسألة التي شغلت آراء النّقاد وتعدّدت الرؤى حولها، لكن من السهل الاقتناع أنّ لكل عمل وظيفة، ويمكن اعتبار أنّ الأدب هو وثيقة لتاريخ المتخيل ويمكن اعتبار الأدب وثيقة إنسانية لا تاريخية لأنّها من إبداع الكاتب.

.

[1]- www.omandaily.om/ampArticle/14844

الفصل الثاني:
دراسة تطبيقية لأباطيل

- أوّلا: شعرية العتبة
- ثانيا: السيرة الذاتية لهدى النعيمي
- ثالثا: دراسة أباطيل (شعرية التاريخية)

أ. ملخص المجموعة القصصية

ب. دراسة شعرية التاريخي في قصص "شخبطة على جدار التاريخ، بعد الألفية الأولى، دامس والعزباء

أوّلا: شعرية العتبة

1. مفهوم العنوان:

يعد من أهمّ العتبات النّصية المحيطة في النص والموازية، أمّا عنوان الكتاب فهو عنوان مركزي يعبّر بدقّة شاملة عن محتوى نص الكاتب يعرفه ابن منظور في لسان العرب: «جاء العنوان في مادة عنا وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغات عنونت، وعُنَنْت وعَنيتُ، وقال الأحقس الكتاب واعنه، وأنشد يونس:

فطن الكتاب إذا أردت جوابه واعن الكتاب لكي يسرّ ويكتما

قال ابن سيّده: العنوان والعنوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنوانا وعناه، كلاهما: وسمه بالعنوان، وقال أيضا: والعنيان سمة الكتاب وقد عناه وأعناه، وعنونت الكتاب وعلونته، قال يعقوب: وسمعت من يقول أطِن وأعِنْ أي عنونه واختمه»[1].

أمّا العنوان في الاصطلاح حدّد معناه كما يلي: «العنوان أيا كان جنس عمله متحررا من الضرورة إلى حدّ بعيد إلى بعيد، ومنفتحا، أشدّ ما يمكن للّغة أن تنفتح على احتمالات التأويل وذلك بحسب تهيؤه هو نفسه لتلك الاحتمالات، هذا التهيؤ الذي يحفز المعرفة الخلفية للمتلقي ويعيد توزيعها وتنظيمها بشكل يجعله واحد من أهم العوالم البنائية لتأويلاته واحتمالاتها»[2].

ومجمل القول العنوان هو أوّل ما تقع عين القارئ عليه لتفهم طبيعة الموضوع، ويعدّ من أهمّ العناصر التي يهتمّ بها المؤلّف. وأهمية العنوان تكمن في قيمته الدلالية، فعملية اختيار العنوان هي من المراحل الحاسمة التي يمر بها القارئ.

2. دراسة صورة الغلاف:

تعدّ صورة الغلاف دليل أيقوني (Signeicomique) وهي عتبة من عتبات هذا العمل الأدبي وجزء من الدراسة، صورة الغلاف لها نصيب من التحليل ولا يجب

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة عانا، ص 3147.

[2]- محمد فكري الجزار، العنوان العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1991، ص 3.

معاملتها على أنها مجرّد صورة أو رسم تشكيلي وضع على غلاف المجموعة القصصية حامل عنوان أباطيل، القارئ النبيه يتفطّن العلاقة المرتبطة بين العنوان والنصوص القصصية.

إنّ هذه الدراسة تتطلّب تحليل سيميائي لشعرية العتبة، ولا ننسى أنّ العنوان قد حظي باهتمام السيميائيين نظرا لأهميته لمعرفة الإيحاء الدلالي الذي ينطوي عليه.

جاء اسم القاصة في أعلى صورة الغلاف ملوّن بالأخضر الذي يرمز إلى الطبيعة وتعدّدت رمزيته في الثقافات المختلفة والمتنوعة فلو ذهبنا إلى اليابان لوجدناه يرمز إلى السلامة ، وفي علم النفس يدلّ على الحسد وأيضا الخير والأمل، هدى النعيمي كانت تطمح أن يكون اسما هو المعرف بمجموعتها، وعلى اليسار جاءت أيقونة صغيرة مدوّن عليها قصص قصيرة. كأنّها تعرف بالكتاب، جاءت بلون زهري الذي يرمز إلى المرأة وعاطفتها والإبداع والتميز، أما العنوان "أباطيل"، جاء أسفل صورة التشكيلية باللّون الأبيض.

أ. شعرية العنوان ودلالته: وسمت الكاتبة هدى النعيمي مجموعتها القصصية "أباطيل" جاءت كلمة أباطيل على شكل جمع تكسير من كلمة بطل بصيغة أفاعيل، كل ما هو باطل لإثبات له، إنّ دلالة العنوان لا يفهمها إلاّ قارئ

المجموعة القصصية فدلالته مضمرة لا علاقة للعنوان بالقصص، كأن القاصة أرادت أن تبيّن أنّ مجموعاتها ضرب من خيال وأوهام، وبعضها مستندة من خلفيات ومرجعية قصص أخرى، العنوان يحمل بعض الإيقاع الوهمي من نسج خيال الكاتبة بطبع الدهشة والغرابة.

الرسم التشكيلي كدليل أيقوني: الرسم التشكيلي هو فن من الفنون البصرية فصورة التشكيلية لغلاف أباطيل جاءت ملونة باللّون البنفسجي تحتوي على صورة رجل من الطراز القديم تخترقه فجوة بداخلها فتاة تبدو عليها الحيرة.

حاولت هدى النعيمي أن تلمح في هذه الصورة التشكيلية يغلب عليه طابع الحزن والازدراء، أمّا عن خلفية الكتاب احتوت على نفس الرسم التشكيلي تحته مقتبس من نص قصة بعد الألفية الأولى.

وهذا ما يوضح لنا علاقة الرسم التشكيلي بين الصورة والنبذة المقتبسة، فالصورة ترمز إلى شهريار الملك الذي كان يأسر شهر زاد في قصة الألفية الأولى، أما النص المقتبس إنّما هو عبارة عن دلالة التغيرات التي طرأت على القصة الجديدة قصة بعد الألفية الأولى.

ثانيا: السيرة الذاتية لهدى النعيمي

إنّ قارئ هذه المجموعة لا شكّ يتساءل عن صاحبة هذه المجموعة القصصية، ويتبادر السؤال في ذهنه من قام بكتابة هذه القصة ومن أين هي؟

إذا سوف نقوم بالتعريف الشامل عن شخصية القاصة كما أننا سندرس القصص التاريخية الموجودة في المجموعة القصصية.

فمن هي هدى النعيمي؟

* هدى لمحمد النعيمي: قطرية الجنسية، حاملة بكالوريوس العلوم، تخصص فيزياء جامعة قطر.
* حاصلة على ماجستير في الفيزياء النووي من جامعة عين الشمس، الجهوية المصرية.
* حاصلة على دراسة الدكتوراه في الفيزياء الحيوية الطبية من جامعة القاهرة عام 1999م.
* تعمل أخصائية لفيزياء الاتساع بمؤسسة حمد الطبية في الدوحة.
* أصدرت في القاهرة خلال صيف 1998 مجموعتها القصصية الأولى بعنوان "المكحلة".
* أصدرت كذلك المجموعة القصصية الثانية "أنثى".
* نشرت المقالة والدراسات في عدد من الدوريات العربية.
* عضو المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بدولة قطر.

ثالثا: ملخص المجموعة القصصية:

أ. دراسة أباطيل (شعرية التاريخية):

أباطيل هي مجموعة من القصص القصيرة الحديثة، ألفتها هدى النعيمي عام 2001م. كان طابعها الأساسي البعد الجمالي الفني يحتوي على الإيحاءات الإيقاعية الصوتية في اللّغة الشعرية المتدفقة؛ إنّ هذا العمل الأدبي متشبع من خلفيات مختلفة الأبعاد الثقافية، وليدت تجليات القصة القصيرة ما بين السعودية وقطر.

أباطيل لها بعد اجتماعي وتاريخي، تمتاز بالغموض، والصراع الذاتي، يغلب عليها الهيمنة النسوية؛ جعلت صيغة البطل المتكلم في بعض قصصها امرأة، وختمت قصتها القصيرة بمقطع مقتبس من قصة بعد الألفية الأولى، كنبذة عن الكتاب.

تتألف المجموعة القصصية من ثلاثة عشر نصا قصصيا المتمثل في: "الظل يحترق، في الحفرة، شخبطة على جدار التاريخ، عدالة، ليلى وأنا، أكروبات، ستفعلون، رداء، بعد الألفية الأولى، دامس والغرباء، السيدة الجليلة، يحدث للآخرين، أسطورة أخرى".

تميزت هذه القصص بالتصوير البانورامي بلغة سلسة إنسيابية.

قارئ هذه المجموعة الفنية لا ريب في أنّه سوف يميّز بين اختلاف شعرية السّرد في كلّ قصة، قسمت القاصة مجموعاتها إلى ثلاثة أنماط متوازية الغرض حسب ما يلي:

- النمط الأوّل: التخييل التاريخي: "شخبطة على جدار التاريخ، بعد الألفية الأولى، دامس والغرباء، أسطورة أخرى".
- النمط الثاني: تمحورت قصصه في "ستفعلون، يحدث للآخرين، رداء السيدة الجليلة"؟، تتشابه هذه القصص في نمطها الفني ولكن تختلف في محتواها السردي.
- النمط الثالث: تمحورت قصصه حول "الظل يحترق، في الحفرة، عدالة، ليلى وأنا، أكروبات"، اعتمدت القاصة في هذه المجموعة القصصية على جعل الشخصية الفاعلة هي البطلة، كان الصراع بين الذات؛ الأنا المتكلم.

عنوان المجموعة القصصية جاء كغير العادة القصص الأخرى، فالعنوان جاء وعاء شاملا يحتوي كل القصص، العنوان يشبه الزئبقة الفريدة.

حاولت في هذه القصص معالجة انهيار الواقع علاوة على ذلك تعريته وتجريده من مشاكل الواقع، برغم أنّ الصوت الأنثوي في المجتمع ليس له صدى.

ب.دراسة شعرية التأريخي في "شخبطة على جدار التاريخ":

- **ملخص القصة:**

استعملت الأديبة في هذه القصة شعرية اللّغة السلسة المتدفقة، تحتوي القصة على لمحات تاريخية استندت على اشتغال التناص التاريخي.أخذتنا هدى النعيمي بحس أدبي شعوري إلى عوالم ساحرة من محطات تاريخية إسلامية، فالقارئ هنا يجد نفسه معلق بين المنطق والخيال.

هذه القصة مشبعة بالرموز المشفرة وهذا ما يجعل القارئ يبحث عن تفسيرات لمجريات القصة. "شخبطة على جدار التاريخ" جاءت على شكل درامي؛ بلغة وجدانية مليئة بالإيحاءات. عملت على اشتغال عنصر التاريخي في معالجة واقع العالم العربي المزري.

- **إستراتيجية النقل التاريخي في القصة:**

1) استزاد شخصيات تاريخية:

تناولت شخصيات تاريخية معروفة في ثقافة بلد ما، وتميزت بتوسع التخييل، ومن بين الشخصيات ما يلي:

* المنذر النعماني: اقتبست الاسم من المنذر بن النعمان بن امرئ القيس، سابع ملوك الجيزة حكم في الفترة (412- 462)، كان مسيحيا مسطوريا تسلم مقاليد الحكم بعد أبيه وهو من أشهر ملوك المناذرة قبل الإسلام، كان داهية مقداما وهو ممدوح، وباني مدينة النعمانية على ضفة دجلة اليمنى، وصاحب يوم البؤس والنعيم وقاتل بن عبيد بن أبرص الشاعر في يوم بؤسه.
* سليمان: تعود خلفية هذا الاسم إلى سليمان النبي عليه الصلاة والسلام.
* بلقيس: ملكة سبأ وزوجة النبي سليمان عليه الصلاة والسّلام.

* الهدهد: ورد في القرآن الكريم أنّ طائر الهدهد كان رسولا مبعوثا من النبي سليمان إلى بلقيس الملكة، ويعد ملك الطيور، فأثبتت الدراسات العصرية أن الهدهد كفئ في النقل والتواصل، قال الله تعالى: ﴿ وتفقد الطير فقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين، لأعذبنه عذابا شديدا أو لأذبحنه أو ليأتيني بسلطان مبين ﴾[1].
* حوريس: كان المثال الأعلى حيث أنّه انتقم لأبيه من قاتله وكان عادلا، لذلك كانوا يتخذون اسم حورس الحي وهو من أقدم الألقاب الملكية في مصر القديمة، وذكر اسمه في العصور القديمة مقترنا بحاتحور و الملك العقرب الأول، ويبدو حورس في هذا اللّقب واقفا على صرح القصر، ويحيط باسم الملك.

ونجد حورس أيضا على لوحة نارمر أو لوحة الملك مينا الشهيرة وهي عهد الأسرة الأولى في مصر، وهو يمسك برؤوس أعداء مصر المهزومين ويقدمهم إلى الملك[2].

* ابن الرشد: هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد الحفيد، هو فيلسوف وطبيب وفقيه وقافي وفلكي وفزيائي عربي مسلم أندلسي، حفظ موطأ المالك، وديوان المتنبي، ودرس الفقه على المذهب المالكي والعقيدة على المذهب الأشعري، تولى ابن رشد القضاء في إشبيلية، ثم في قرطبة سنة 1169م[3].
* الحلاج: هو شاعر صوفي من الشعراء العباسيون.
* الجاحظ: هو من كبار أئمة الأدب، فهو إمام الأدباء في العصر العباسي الثاني، وهو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني اللّيثي بالولاء الذي ولد البصرة سنة 159ه بحسب المؤرخين، وسمي بالجاحظ لجحوظ عينية[4].

وهذه الشخصيات تبرز مدى استلهام الكاتبة التراث التاريخي وكيف تغير السياق التوظيفي لها حسب رغبة القاصة ومقصدها، هذه الشخصيات تمثل صوتها من خلال أفعالهم ومنهم وظفتها واختارت كل شخصية تؤدي دورا في قصتها.

---

[1]- القرآن، سورة النمل، الآية 20- 28.
[2]- https://ar.n.wikipedia.orglink
[3]- تعريف ابن رشد: https://mawdoo3.com
[4]- المرجع نفسه.

عمل الحوار دور مهم فاستحضر الشخصيات التاريخية.

في الحقيقة تتميز هذه القصة بالغرابة والدهشة القاصة ارتقت إلى أعلى درجات الإبداع الفني، فالقارئ هنا لا يعرف إن كان أمام قصة حقيقية أو خيالية.

تدور أحداث هذه القصة بمجيء الهدهد للبطلة يدعوها للمثول إلى جدها "المنذر النعماني" وقبول دعوته، وعندما ترفض الدعوة، يتوعدها بحضور المنذر على ظهر البراق ويحول عالمها إلى صراصير. يرحل الهدهد ويتركها؛ فهنا يرتسم في ذهن القارئ أن البطلة هي بلقيس مادام أنّ الطائر زارها وجاء لها برسالة لكنها تفاجئ القاصة القارئ أنّ بلقيس هي العصفورة «صفقت الباب وراءه، وأطعمت عصافيري ريشة سقطت من جناح الهدهد، فصار العصفور سليمان وصارت العصفورة بلقيس»[1].

ثم اتصلت بحوريس الذي عاد من سفره رفقة طه حسين، تمزج هنا القاصة أسطورة حورس مع طه حسين لكنها لا توظف شخصية طه حسين في القصة وتمر بسرعة لتنتقل لأحداث القصة فتطير مع حورس إلى مملكة جدها "المنذر النعماني".

تدخل البطلة في حوار داخلي مع نفسها وتتساءل لأنّ الرجل الذي يجلس على عرشه يشبه جدها فتدخل في حيرة من أمرها، «الرجل الجالس على الكرسي المعرش يشبه جدي الذي أوصلني إلى المدرسة في اليوم الأول ثم مات، لكن جدي لم يكن له كرسي معرش، ولم يكن الرجال ينحنون أمامه ولا يقف على جانبيه هذان الرجلان الممسكان بتلابيب كتاب»[2].

يدور حوار بين الملك والساردة حول كتاب الأزرق الذي اختطف، ثم تدافع عن نفسها وتسأله عن الذي أشار إليها وطلبها للعقاب، ابن الرشد أم الحلاج؟ استمرّ الحوار فيما بينهم إلى أن دخل الجاحظ بالهدية "الجواري حسان" التي بعثتها ملكة الشرق الزباء.

ثم استأذن ابن الرشد ليصلي واستأذن الحلاج ليقضي حاجته مع الجارية الحبشية فأذن له.

---

[1]- هدى النعيمي، أباطيل، دار المصرية اللبنانية، مصر، ص 25.

[2]- هدى النعيمي، أباطيل، ص 26.

سألت الساردة جدها عن موعد رحيلها فطلب منها البقاء إلى الغد ليقوم بعقابها فتهدده بحرق ماء سمائه إن لم يسمح لها بالرحيل في ختام القصة تعود على ظهر البراق.

في هذه القصة لا يظهر فيها فترة زمنية محددة من تاريخ، فهي تتداخل فيما بينها الأحداث ، سنجد كلّ شخصية لها تاريخ خاص كما ذكرنا سابقا، استعملت القاصّة هذه الشخصيات من أجل تحقيق تفاعل مع الأحداث في المتن القصصي، حاولت القاصة نقل بعض المشاهد من مأساة وأزمات.

كانت رغبة الكاتبة في استعمال هذه الرموز التاريخية لتسهيل عملية عرض مهازل العرب التي يعيش فيها منذ القديم إلى يومنا هذا.

إنّ الساردة هنا هي من كانت تسير تفاصيل الأحداث وتنقلنا من مشهد إلى آخر. تتمثل المحطات التاريخية التي لمحت إليها الكاتبة من خلال خمس مشاهد مصورة ومختلفة:

- الصورة الأولى: إسقاط قصة سليمان النبي وبلقيس الملكة على العصفورات، واستحضار الهدهد ليحل محل الرسول ملك لساردة، «صفقت الباب وراءه وأطعمت عصافيري ريشة سقطت من جناح الهدهد، فصار العصفور سليمان، وصارت العصفورة بلقيس»[1].
- الصورة الثانية: تصوير الصراع الإيديولوجي الحربي، بين الشيوعية والرأسمالية التي لمحتها البطلة عندما كانت فوق دهر حوريس، «طار حوريس وارتفع ما كاد يمضي حتى سمعت دويا هائلا سألته فقال: إنها الشيوعية تسقط، ثم مضى فسمعت صراخا وتهليلا عظيما سألته فقال: إنّها الشيوعية ترتفع»[2].
- الصورة الثالثة: تصوير الحوار الذي دار بين جدها المنذر النعماني في المجلس مع ابن الرشد وسخط الجد حول ما كتب في الكتاب الأزرق، «اختطف الكتاب الأزرق من يد الرجلين وأشاح بالحقيقة الغائبة في وجهي، كيف تسمحون لهذا الكافر بكتابة هذه الزندقة في زمنكم»[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 24.

[2]- هدى النعيمي، أباطيل، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 26.

- الصورة الرابعة: صورة اللّهو والبذخ الذي كان منتشر عند الملوك القدامى.
- الصورة الخامسة: وصفت الساردة ما رأته وهي على دهر البراق من أحداث مزرية التي مرّ بها العالم العربي: "حملة نابليون، سقوط الأندلس، غزو الجيش الأمريكي للعراق، قصف بغداد".

جمعت الكاتبة شتات التاريخ لتصوّر ما مسّ الحضارة الإسلامية والعربية من تدهور ومأساة...

- إسقاط التناص التاريخي على البراق الذي سمته حوريس من القصة المرجعية الإسلامية الإسراء والمعراج الذي عرج على النبي محمد صلّى الله عليه وسلّم حيث شاهد الكثير من الأحداث الغيبية التي ذكرت في السيرة النبوية.

* **العلاقة بين الأحداث والشخصيات التاريخية مضمرة:**

إنّ الأسلوب السردي القصصي هو ملكة راسخة في النفس، تحكمها سلامة الذوق، وفيها الناس طبقات متفاوتة راجعة إلى بداهة الخاطر، وذكاء البصيرة، وغزارة المادّة، وهدى النعيمي تجاوزت الحس المرهف في الكتابة وارتقت أعلى درجات الإبداع وهذا ما برز في قراءتنا لهذه القصة.

- شعرية الزمن: لم تضع الساردة زمن معيّن للقصة، وإنّما انحصر بين الحاضر والماضي والماضي المستمر.
- شعرية المكان: ذكرت القاصة المكان الوحيد الذي تواجدت فيه الساردة هو شرفة البيت وعرش الملك.

دراسة بعد الألفية الأولى:

لم تكتفي هدى النعيمي في هذه المجموعة الإبداعية من استفادتها من الموروث التاريخي التي حورته إلى قصص متشظية.

بل واصلت إبداعاتها التي مكنتها من انتقاء مراجع أدبية عالمية في العمل على تناصها مع قصص جديدة مستوحاة من إبداعها الذاتي.

تعد قصة بعد الألفية الأولى قصة موازية لنص المرجع ألف ليلة وليلة، يغلب عليها الهيمنة النسوية، فقد تزامنت مع الثورة النسوية التي كانت تدعو إلى تحقيق تكافؤ الجنس الذكوري والنسوي معا.

- هذه القصة التي تنتمي إلى الأدب العالمي التاريخي المليء بشخصيات مثيرة خلّدها التاريخ في قصص الطفولة "ألف ليلة وليلة"، لكن دهاء الكاتبة حورها إلى قصة رمزية تحكي على تمرد سلطة المرأة على سلطة الرجل التي كانت مهيمنة قديما.
- ومن خلال الدراسات النقدية السابقة لهذا العمل الأدبي العالمي بين الشرق والغرب اكتشفوا أنّ المرأة أخذت حيزا كبيرا في قصص "ألف ليلة وليلة" من خلال الدور الذي أدته في طيات الكتاب "دور العاشقة".
- ربما الكاتبة تقصد من خلال هذا العنوان أنّها تكتب لألفية ثانية بعد الأولى، تزامنا مع تجليات الأدب النسوي كما ذكرنا سابقا.

- **ملخص قصة بعد الألفية الأولى:**

تبتدأ القصة بمشهد تصويري لشهريار الذي أبهى حلة حيث كان يرتدي أفخم الملابس ويضع الجواهر الثمينة مغطسا من العطور الفاخرة، «كانت اللّيلة الثانية بعد الألف، جيء بشهريار مكبلا بالقيود الذهبية، تزفه جاريتان من أحلى جواري القصر البهيج، وقد ألبستاه أحلى الثياب ...»[1].

ثم وظفت الساردة الصوت النسوي المتعدد، صوّرت لنا القاصة شخصية شهرزاد في حالة جديدة مختلفة التي أصبحت تتربع على سلطة العرش وأصبح لها جواري يخدمنها، جاءت القصة على شكل حوار دار بين شخصيات القصة.

قدمت هدى النعيمي نصًّا راقيا يشمل صورة المرأة الشرقية.

السؤال المطروح: كيف وظفت هدى النعيمي التناص التاريخي وما الغاية من ذلك؟ لا شك أنه سيحضر في ذهننا مسألة تناص بين "الألفية الأولى" وقصة المرجع "ألف ليلة وليلة" الكتاب الذي أسر قلوب العالم ويعد من الأدب العالمي.

تدور أحداث القصة المرجعية حول ملك من بلاد الفرس تولى الحكم بعد وفاة والده، كان له أخ أصغر منه اسمه شاه زمان، الذي قام بقتل زوجته بعد خيانتها له، بعدها سافر إلى مملكة أخيه، حيث لاحظ عليه الحزن لكن شاه زمان لم يرغب في الإفصاح عمّا حدث له، وبعد أيام حين كان جالسا في الحديقة بعد غياب أخيه، تفاجأ شاه مرة أخرى بخيانة زوجة أخيه مع عبد لها وكانت هذه النقطة التي أفاضت كأس صبره وقرّر البوح بكلّ ما عنده لأخيه الملك، قام الملك بقطع رأس زوجته وبدأ صراعه مع المرأة واشتدّ كرهه للنساء، فقرر أن يتزوج في كلّ ليلة امرأة ليقوم بقتلها في صباح يوم الغد، إلى أن جاء يوم ولم يجد فيه فتاة بكرا ليتزوجها إلاّ ابنة الوزير الكبرى المدعوة باسم شهرزاد، والتي عرفت بذكائها وافقت على الزواج بالملك قصد التمكن منه.

بدأت شهرزاد تسرد له كل ليلة قصة مشوقة تُمَلِكُه الفضول والرغبة في إكمالها لكنها لا تكمل له القصة إلى غاية اللّيلة الموالية، توالت الأيام بين شهرزاد وشهريار الملك فوقع في حبها وأنجبت منه ابنا وتوقف كرهه للنساء وقتله لهن.

[1]- هدى النعيمي، أباطيل، ص 79.

وللإجابة عن السؤال الذي طرحناه نقول: أنّ الأديبة اشتغلت على التناص رغبة في قلب علم القصة المرجعية، لكن تبرز البعد النسوي والانتصار على العالم الذكوري فشهريار وضعته في مقام البعد الأبله الممتثل لسلطتها، كأنّ الكاتبة من خلال هذه القصة أرادت إتّباع مسار تيار الأدب النسوي الذي رفض سلطة الرجل على المرأة ووضعها في درجة أقل منه، فالمرأة في القديم القريب والقديم كانت راضخة لسلطة الرجل المهيمنة.

حاولت الكاتبة في قصتها "بعد الألفية الأولى" الحفاظ على صورة شهرزاد الذكية الجميلة بصوتها وأسلوبها المتمرد لكن موقعها تغير في القصة.

استحضرت الكاتبة أصوات نسوية مختلفة منها العربية ومنها الغربية الحديثة والقديمة "بثينة وسالومي، كليوبترا، العفراء، زرقاء اليمامة، أنديراغاندي، إيليزابيت، ديانا".

تمثل بعد الألفية الأولى انقلاب النساء على الرجال وأخذ النساء الحرية؛ تصوير شهريار خلف القضبان المزين بالذهب وهذا يرمز إلى بقاء صوت شهريار جزئيا.

جاءت أصوات النساء المطالبة بحقهم وأخذ الثأر من شهريار «صار للنساء سطوة في هذه المملكة»[1].

إنّ صورة شهرزاد محررة في مملكتها يرمز إلى البعد المادي الذي حققته المرأة العربية في عصرنا الحالي لكنها لم تستطع التخلي عن شهريار وبقي لألفية أخرى ما بعد الثانية.

استغلت هدى النعيمي الموروث الأدبي المعرب من أجل دراسة البعد العميق في خبايا المجتمع العربي التي تتمثل في فرض السلطة والأنظمة القاهرة على المرأة، حاولت أن تفك كلّ القيود التي تتقيّد بها المرأة وتجردها من السلطة القهرية، عالجت هذه المسألة بحس فكاهي سخري، هذه القصة توازي المستوى الثقافي والاجتماعي لسلطة المجتمع العربي بأكمله.

دراسة قصة "دامس والعزباء":

[1]- هدى النعيمي، أباطيل، ص 86.

اتخذت القصة "دامس والعزباء" مسار النفي الكلّي بين المرجع "داحس والغبراء" على مستوى تسمية العنوان وأيضا اشتغال العنصر الحيواني "الكلب والقطة"؛ وأيضا نقطة الصراع في أحداث القصة، غلب على قالب القصة طابع السخرية الذي لا يوجد في قصة المرجع.

- **ملخص القصة:**

تدور أحداث القصة حول البطل دامس، الكلب الذي كان يعاني من مرض غريب لا يقدر على الأكل ولا على الشرب؛ «لكن دامس أمعن في غيه وزم فمه وتحول النباح إلى أنين يفطر القلب ويهز الجوانح، كهزات ذيل دامس المسكين الذي انبطح عند قدم سيد القوم، وأغمض عينيه ولون رأسه، فلا هو يأكل أو يشرب، ولا هو يستخدم حمام العطور المستوردة من ضواحي باريس أو من المدن العائمة»[1].

بعث سيد القوم برسوله إلى أهل القرية ليخبرهم بمرض الكلب وحزن سلالة النبلاء على ما حلّ بكلبه وطلب منهم من يستطيع علاج كلبه التقدم إلى بلاط القصر والتطوع لعلاجه.

توعد من يستطيع علاج كلبه الصديق بمكافأة وإذا لم يقدر على ذلك سيكون مصيره السجن.

فكان هناك من أنكر الحديث إلا رجلا عزم الذهاب إلى القصر والمكوث مع الكلب ثلاثة أيام ليكتشف في الأخير سبب مرضه فكان الرغبة في الزواج والاشتياق لمحبوبته: «اعلم يا مولاي السعيد؛ إنّ دامس لعاشق ولهان ولن يعيد حاله إلى ما كان عليه إلا جمعه مع محبوبته، وسالبة لبه، على أن يكون ذلك –يا مولاي- خلال أيام معدودات، وإلاّ فإنّ دامس هالك لا محالة»[2].

أخبر الطبيب الملك أنه مارس تعويذاته السحرية وتبيّن له أنّ دامس العاشق يريد الزواج من العزباء، القطة النمرية لسيدة الصون "جيدا المرقطة" ابنة "عاعمر دي صدغين"، تعجب الأمير لهذا الحديث، لأنّ أمر الجيداء مستحيل فهي تكره الرجال، أمر الأمير رويشد الأزمري بتجهيز الزاد من النوق وكل ما تملكه أعاجيب

[1]- هدى النعيمي، أباطيل، ص 91.
[2]- هدى النعيمي، أباطيل، ص 92.

الهند القديمة من حلي وأحجار كريمة وعبيد وجواري هدية لخدمة الجيداء صاحبة العز والشرف.

عند وصول الأزمري لمملكة ذو صدغين عرض عليه أمره، فضحك "ذو صدغين" في عرشه ساخرا من منظر الأزمري ذليلا، فأعلمه أنّ الجيداء لا تقبل الزواج رغم كثرة طلب الخطاب، «لا تغيب شمس على مملكتي يا أزمري إلا وأكثر من خطاب لابنتي يزورون القصر؛ ولا تغيب الشمس إلا وتأخذ معها الخاطب وأذيال بؤسه تجر وراءه، لا أظن ابنتي سترضى بك دون غيرك من الأباطرة والسلاطين والملوك»[1]، طلب الأزمري من ذو الصدغين أن يرسل رسول للجيداء ويخبرها عن طلبه لأنه عالي المقام عن باقي الشعب، لكن ما إن سمعت الجيداء الخبر غضبت غضبا شديدا وأعلنت للمراسل رفضها، فحمل الرسول الخبر وعاد به إلى ذو صدغين الذي كان عليه كوقع الحسام المهند، ففقد الأمل من شفاء دامس، ومن هنا بدأ الصراع بين القبيلتين بغزو الأزمري مملكة ذو صدغين، دامت الحرب سبعة أشهر إلى أن اختفى ذو الصدغين مع ابنته ونسي أمر الأزمري وظلّ الكلب دامس وحيدا وظلّ نجاحه قصيدة غزل.

تتقاطع هذه القصة مع اسم القصة المرجعية "داحس والغبراء"، فلقد تشربت هدى النعيمي تفاصيل القصة وقامت بتحويلها إلى نص آخر، وهذا العمل ينجح إذا كان فضاء الإبداع يفوق الفكرة العامة، هدى النعيمي أخذت القصة الإطار "اشتغال العنصر الحيواني، الحرب بين قبيلتين"؛ ورسمت معالم جديدة في الفضاء الحكائي، اعتمدت على مبدأ النفي الكلي، وفيه يكون المقطع الدخيل منفي كليا أمّا معنى النّص المرجعي مقلوبا.

وحمل بن بدر وعمر وابن مالك ومالك بن زهير، انتهت الحرب بعد قيام شريفين هما الحارث بن عوف المري وهرم بن سنان المريان الذبياني فأديا من مالها ديات القتلى الذين فضلوا بعد إحصاء قتلى الحبين وأطفأ بذلك نار الحرب وقد مدح زهير بن أبي سلمى هذا الفعل في معلقته.

[1]- المرجع نفسه، ص 95.

ولعل قارئ قصة دامس والعزباء يتساءل عن القصة المرجعية التي تشبعت هدى النعيمي من جمالياتها الفنية.

تدور أحداث القصة حول حرب من حروب الجاهلية بين فرعين من قبيلة غطفان هما: عبس وذبيان، وتعد هي وحرب البسوس وحرب الفجار وحرب بعاث من أطول الحروب التي عاشها وخاضها العرب في الجاهلية، كان "داحس" حصانا لا يشق له غبار وكانت الغبراء فرسا لا يشق لها غبار وهما من خيول قيس بن زهير العبسي الغطفاني؛ كان سبب الحرب هو سلب قافلة حجاج للمناذرة تحت حماية الذبيانيين هما سبب غضب النعيان بن المنذر وأعز بحماية القوافل لقيس بن الزهير من عبس مقبل عطيا وشروط اشترطها ابن زهير ووافق النعمان عليها ممّا سبب الغيرة لدى بن ذبيان، فخرج حذيفة مع مستشاره وأخيه حمل بن بدر وبعضا من أتباعه لمقابلة ابن زهير وتصادف أن كان يوم سباق للفرس اتفق قيس وحذيفة على رهان على حراسة قوافل النعمان لمن يسبق من الفرسين.

دامت تلك الحرب أربعين سنة واشتركت فيها العديد من القبائل العربية بصف بني ذبيان مثل قبيلة طيء وموازن التي كان لها ثأر لإغارة عبس عليهم لاعتقاد عبس بأهم سبب مقتل زعيمهم زهير من قبله ابن شأس بن زهير وهي الحرب التي أظهرت قدرات عنترة بن شداد القتالية ومات فيها عن عمر جاوز الثمانين عاما إثر سهم مسموم أطلقه فارس يدعى اللّيث الرهيص كان قد عماه عنترة في تلك الحرب وانتهت الحرب بهزيمة عبس وانقضاء سطوتهم على يد جيش حذيفة بن بدر الذي دخل ديار عبس بعد هروب قيس بن زهير زعيمهم وخروج متعلّم جيش عبس في حراسة قافلة للنعمان بن المنذر بن ماء السماء ملك الجيزة بمئة جندي وترك على أبوابها جيشا قوامه خمسة آلاف فارسا، مات في هذه الحرب عروة بن الورد وعنترة بن شداد.

في ختام هذه الدراسة نستخلص أنّ هدى النعيمي اتخذت التناص التاريخي المندرج ضمن النمط النفي الكلي والنفي الموازي في استثمارها للموروث الأدبي، تميزت قصص هدى النعيمي في قصتها الموسومة أباطيل، بالاستفادة على المتن النصي لمرجع سابق، وحورتها لقصص عصرية بلمستها الخاصة.

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة المتواضعة التي تحمل في طيات أوراقها نسبة من العيوب والقصور البحثي، لكن الجانب الجيّد والإيجابي فيها هو: البحث في مدى البعد الجمالي التاريخي.

ومن أبرز النتائج التي استخلصتها في دراستي هي:

- الشعرية هي مصطلح حث جمالي متعدّد الاستعمالات لا يقتصر في مفهومه على الشعر فقط.
- هذا المصطلح برز في النثر وتعدّدت دراسته والدليل على ذلك، دراستي المبسطة حول شعرية التاريخ في القصة القصيرة "أباطيل".
- إنّ الحديث عن الشعرية هو الحديث عن الجمالية الأسلوبية.
- يمكن اعتبار التاريخ جزء من الأدب ولا يمكن اعتبار الأدب وثيقة حتمية تاريخية لاحتماله بعض المبالغات واشتماله عنصر التخيل.
- يمكن اعتبار الشخصية التاريخية رمزا، ويمكن أن نستوحي من هذه الشخصية التاريخية رمزا آخر وذلك باستعمال التّناص التاريخي.
- يحق للأديب أن يستعمل التخيل في رواية أو قصة تاريخية فله الحق أن يقدم أو يؤخر ما يجب، لكن لا يحق للمؤرخ أن يبدل في تقديم حدث تاريخي فهذا يشكك في مصداقيته.
- إنّ لغة الشاعرية الانسيابية لهدى النعيمي في الوصف هو ما جعل نميز بين ما هو تاريخي جاف وما هو موضوعي بارد وبين ما هو سردي حكائي سلس.
- شعرية السرد أوقفتنا على فهم المادة التي ارتكزت عليها الكاتبة.
- شعرية الزمن في بعض قصصها التاريخية كانت مرتكزة بين الماضي والحاضر والماضي مستمر، والأهم أنها خيالية لا واقع لها.

أما عن تجليات القصة القصيرة في قطرمر بعدت مراحل

ولا يفوتنا اتفاق الجميع على أن المادة القصصية القصيرة تأخر ضهورها هنا ،وهذا راجع لعدم اهتمام مجلس التعاون الخليجي بهذا الجنس الأدبي الذي لا ينتمي لشعر ، وكان السبب في ذلك عدم اهتمام الصحافة والتعليم برصد وترويج لهذا الجنس الأدبي . وكان لنفط دور مهم في تبلور الحركة الثقافية وخلق حراك توعوي لدول الخليج .

وكانت أول قصة ناضجة في قطر هي "قصة الحنين 1971" لإبراهيم صقر ، التي تعتبر أول قصة فنية ناضجة.

أما القصة القطرية القصيرة يرى محمد عبد الحكم عبد الباقي أول ظهور للقصة القصيرة كان بداية الستينات ويرجع ذلك إلى قصة اليتيم للكاتب عيسى التي صدرت في 1960 م ،ثم تلت هذه التجربة قصة لص في الظلام التي تنتمي إلى الأدب البوليسي .

نجد اليوم الأعمال قصصية قطرية ارتقت إلى تنوع وتفرع أساليبها واتجاهاتها النمطية الموضوعاتية ، ففي فترة السبعينيات إلى غاية التسعينيات كانت القصة القطرية تعالج نمط واحد وتكتب عليه "الإنسان المضطهد " ،وقضايا النفس المقمعة كما في قصة الظل يحترق لهدى النعيمي .

إضافة إلى الهيمنة النسوية ، فنجد أن نسبة النسوة القاصين أكثر من الرجال ، ولكل فئة خصائصه وتوجهاته الفنية كما في المجموعة القصصية أباطيل المتنوعة في محتواها القصصي .

ولا يجدر القول أن البيئة الخليجية هي اَخر بيئة من تعرفت على هذا لون الأدبي ، لكن المعايير التي أكدت هذا التأخر هي نفسها من رصدت التطور الملحوظ والإهتمام البالغ الذي حظت به القصة القصيرة في البيئة الخليجية ، وهذا التنامي المطرد يعود إلى تجدد موضوعات القصصية ، إعادة مسوغات القصة ، إعادة الإعتبار لمكانتها العلمية في مجالس الأدبية ، واهتمام النقاد بها والدعوة إلى تحسين اللغة الشعرية فيها ، ذلك أنها في بداية تأسيسها لم تكن لها قاعدة إبداعية ترتكز عليها كباقي البلدان العربية .

وفي الختام أتمنى أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة . أوجه شكري و تقديري للجنة المناقشة .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1. ابن خلدون، مقدمة، دار ابن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2010.
2. ابن منظور، لسان العرب، ط جديدة محققة، دار المعارف.
3. ابن منظور، لسان العرب، مادة الشعر، دار صادر، لبنان، ط 1.

المراجع:

1. ديزيره سقال، مدخل إلى تاريخ القصة، نسخة إلكترونية.
2. رحموني بونقاش، مصطلح الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23 ديسمبر 2016.
3. عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السردي والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط الأولى، 2011م.
4. عبد الله عروي، مفهوم التاريخ والنقد، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط الرابعة، 20005.
5. قاسم عبده، بين الأدب والتاريخ، ط الأولى، 2008م.
6. كمال أبو ديب، في الشعرية، ط الأولى، 1987، مؤسسة الأبحاث العربية.
7. مانع حماد الجهني، كتابة القصة القصيرة، جامعة الملك سعود، الرياض.
8. محمد فكري الجزار، العنوان العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1991.
9. نصيرة زوزو، تجليات الميتا تخييل في الرواية السرذاتية، رواية ذاكرة الماء.
10. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن.
11. هدى النعيمي، أباطيل، دار المصرية اللبنانية، مصر.

المواقع الإلكترونية:

1. https://ar.n.wikipedia.orglink
2. www.omandaily.om/ampArticle/14844
3. https://mawdoo3.com

فهرس المحتويات

شكر وتقدير
إهداء
مقدمة .....أ
تمهيد 1

الفصل الأول: توظيف التاريخ في النص السردي

أوّلا: مفهوم التاريخ 8
أ. لغة 8
ب.اصطلاحا 8
ثانيا: توظيف الميتاتخييل في النص السردي
.....9
أ. لغة 9
ب.اصطلاحا 9
ثالثا: توظيف التاريخ في
السرد.....11
1. الانتقال من التاريخ إلى
الرواية.....11
2. الفرق بين المؤرخ والروائي
.....13
رابعا: الأدب وثيقة تاريخية
.....15

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لأباطيل

أوّلا: شعرية العتبة 18
ثانيا: السيرة الذاتية لهدى
النعيمي.....21
ثالثا: دراسة أباطيل (شعرية التاريخية)
.....22

أ. ملخص المجموعة القصصية
.....22
ب.دراسة شعرية التاريخي في قصص
.....23
- شخبطة على جدار التاريخ 23
- بعد الألفية الأولى.....28
- دامس والعزباء 30
خاتمة 33
قائمة المصادر والمراجع
.....37
فهرس الموضوعات 40

الملخص:

شهد العالم المعاصر اهتماما متزايدا بالتاريخ، وانعكس ذلك على الأديب، وأصبح الأديب ينقب عن الموروث الأدبي وانخرطت القصة والرواية بالتاريخ ووظفته بشعرية جمالية لتعطي لمسة عصرية للقصة، تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على علاقة الأدب بالتاريخ وشعرية التاريخي في القصة القصيرة "أباطيل" لهدى النعيمي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية- التاريخ- القصة القصيرة- التناص.

Résumé :

Le monde contemporain a connu un intérêt croissant pour l'histoire, et cela se reflète dans la littérature, et l'écrivain a commencé à explorer la patrimoine littéraire, et L'histoire et le roman ont fusionné avec impliqués l'histoire et l'ont ajoutée avec une poésie esthétique pour donner une touche moderne à l'histoire.

Cette étude visait à examiner la relation de la littérature à l'histoire, et la poésie de l'histoire dans l'histoire « Abateel », Hoda Al Naimi.

Mots clés : poésie, histoire, nouvelle, intertextualité.

Abstract :

The contemporary world has witnessed a growing interest in history, this was reflected on the writer, became aware of the literary heritage, and the story and the novel became involved in history through aesthetic poetry to give a modern touch.

This study aims to sheld light on the relation ship of literature with history and the historical poetics in the short story “Abateel”, Hoda Al Naimi.

Keywords: poetry, history, short story, intertextuality.