النقد الاجتماعي في المجموعة القصصية"ربما غدا" لشيمة الشمري

د. سوسو مراد يوسف أبو عمر

للكاتبة شيمة الشمري مجموعة قصصية بعنوان "ربما غدا"يبلغ عدد قصصها تسعا وتسعين قصة([1])، و نظرة إلى العنوان "ربما غدا" تكشف عن مكنون نفسي شديد التوتر؛ فثمة وشيجتان تشدان كلمتي العنوان، فـ"ربما" تومئ إلى المحتمل غير المؤكد ، و"غدا" تومئ إلى المستقبل الغيبي الذي يسبح في أجواء الاحتمال أيضا، والكلمتان تتحدان لتنسجا معا الدلالة على القلق.

إن هذا العنوان ينقل المتلقي إلى التساؤل عما تقصده الكاتبة بقولها"ربما غدا"، كما يدفعه إلى التفكير في كل ما يتمنى تحقيقه، ولا يتحقق على صعيد الواقع، ثم يمني نفسه بتحقيقه في الغد، ويطرأ إلى ذهنه كل الأشياء التي يتردد في فعلها، ثم يلوم نفسه، ويقول ربما أفعلها في الغد؛ وهكذا يترك العنوان مجالا للتفكير في دلالات مختلفة؛ مما يحقق جاذبية لقراءة قصص المجموعة.

وتنتمي قصص المجموعة إلى ما يمكن تسميته بالقصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة جدا مختلفة في الشكل و البناء عن القصة القصيرة بمفهومها التقليدي، فهي تقوم على اختزال اللغة، وتعنى " بوحدة الأثر، مثلها كمثل القصة التقليدية، ولكن من خلال لحظة، و إذا كانت الحبكة بشكلها التقليدي تركز على الفعل، فإنها في هذا الشكل تتطلب الفعل و رد الفعل"[2].

ومن الجدير بالذكر أنه قد أطلقت عدة مصطلحات على هذا النوع من القصص، مثل: القصة الومضة، القصة الجديدة،القصة الحديثة،القصة البرقية، القصة الذرية، القصة الشعرية، الأقصوصة القصيرة، اللوحة القصصية، مقطوعات قصيرة، القصة المكثفة، مشاهد قصصية.وأفضل هذه المصطلحات من وجهة نظري

1) راجع : شيمة الشمري: ربما غدا، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ،ط (١)، ٢٠٠٩م.

2) أبو العلا أحمد عبد الرازق: إشكاليات الشكل و الرؤية في القص المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،١٩٩٧م،ص ٢٧.

مصطلح " القصة القصيرة جدا"، حيث إنه يعبر عن المقصود بدقة، ويركز على ملمحين هما قصر الحجم، والنزعة القصصية.

وإذا أردنا تتبع تطور هذا الفن فسنجد أنه ظهر في بدايات القرن العشرين مع أدباء أمريكا اللاتينية، و كتاب الرواية الجديدة، وأول بادرة موثقة علميا كانت "لنتالي ساروت"الكاتبة الفرنسية بعنوان"انفعالات" عام ١٩٣٢م، ومن أهم كتاب هذا النوع :خوليو كورتاثار، وخوان خوصي، وإرنستو ساباتو[1]، ويمكن أن نجد للقصة القصيرة جدا جذورا عربية، فـ "هي تطوير لبعض الأشكال في تراثنا العربي مثل النادرة والحكاية و الخبر"[2].

وقصص شيمة أشبه ما تكون بالومضة؛ إذ تتميز بالتكثيف والتركيز الشديدين، وتعتمد على ما يمكن تسميته بالمفارقة، أو المفاجأة، أو الإدهاش، مما يجعل لها جاذبية وإثارة ومتعة في آن.

وحين يتم الولوج إلى داخل القصص تتراءى وجوه النقد الاجتماعي ، ويفوح منها عبق التهكم تارة، وعبق السخرية المريرة تارة أخرى، والقصص جميعها مرتبطة بالبيئة الزمنية الحالية، بيئة القرن الحادي و العشرين بكل ما تموج به من الانتقادات الصارخة، وتنبئ عن رؤية واعية لتقلبات الزمن؛ رؤية في الحياة، والمجتمع، والفكر، والسياسة، رؤية ترسخ القيم والمعاني الإنسانية العميقة.ومن ثم تأتي أهمية هذا البحث باعتباره محاولة لرصد مظاهر النقد الاجتماعي في تلك المجموعة، والوقوف على أهم ملامحها من خلال المباحث التالية:

---

1) جميل حمداوي عمرو: "القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور"، مصر، ط١، (د.ن)، (د.ت)، ص٥، ٦. متاح من خلال قاعدة بياناتAskZad : http://www2.askzad.com/

2) أبو العلا أحمد عبد الرازق: إشكاليات الشكل و الرؤية في القص المعاصر، المرجع السابق نفسه، ص١٩.

أــ مظاهر النقد الاجتماعي العامة.

أولا: قمع الحريات .

ثانيا : موت الأحلام في الواقع.

ثالثا : الاستكانة و الخضوع.

رابعا: قمع الثقافة المتوارثة.

خامسا: القهر السياسي.

ب ــ مظاهر النقد الاجتماعي الخاصة.

أولا: صراع المرأة والخوف.

ثانيا: صراع المرأة والألم.

ثالثا: صراع المرأة وخيبة الأمل.

رابعا: صراع المرأة والخيانة.

خامسا: صراع المرأة ولامبالاة الزوج:

سادسا: صراع المرأة والثقافة المتوارثة.

سابعا: صراع المرأة والتهميش.

ثامنا: صراع المرأة المثقفة والمجتمع.

تاسعا:صور سلبية للمرأة، مثل:المرأة اللعــوب، والمــرأة المتزعزعــة، والمــرأة اللامبالية".

مظاهر النقد الاجتماعي:

باستعراض مظاهر النقد الاجتماعي الواردة في تلك القصص وُجِد أنه يمكن تقسيمها إلى قسمين: مظاهر عامة، ومظاهر خاصة.

أ:مظاهر النقد الاجتماعي العامة:

أولا : قمع الحريات:

تتحدث قصة "خيبة"[1] بضمير الغائب عن شخص غير محدد الهوية:

" **تجاوزَ السّورَ ..ابتعدَ عنهُ مسافاتٍ طويلة ..تَـنَفَّسَ بعُمـق ..شـعرَ بحريتـهِ الغائبة..**"[2].

والأفعال المستخدمة في هذا المشهد كلها أفعال ماضية تدل على الثبوت والدوام، ثم يأتي المشهد الثاني:

"**كانت الأسوارُ تتقدَّمُ نحوهُ، وتحاصرُهُ مِنْ شتّى الاتجاهات!!**" [3]

و يلاحظ أن الأفعال المستخدمة في هذا المشهد هي: فعل ماضٍ:" **كانت**"دال على الثبوت و الدوام، وفعلان مضارعان :"**تتقدم و تحاصر**" يدلان على التجدد و الاستمرار، إلا أن تصدر الجملة بالفعل الماضي:"**كانت**" جعلهما يدخلان في الحيز الدلالي للماضي، مما يحقق التوازي في الحدث؛ ففي الوقت ذاته الذي كان الشخص غير المحدد "للعموم و الشمول" يتجاوز، ويبتعد، ويتنفس ويشعر بحريته الغائبة، كانت الأسوار تتقدم نحوه، و تحاصره من شتى الاتجاهات، و يمكن التعبير عن ذلك، كما يلي:

الشخص	الأسوار
يتجاوز- يبتعد	تتقدم - تحاصر

1) راجع :شيمة الشمري: ربما غدا، مصدر سابق، ص٤١.

2) نفسه.

3) نفسه.

والفعلان" **تتقدم، وتحاصر**"يومئان إلى أن تلك الأسوار ليست أسوارا مادية فحسب، و إنما أسوار نفسية، تترسب داخل طيات النفس، فالاستعارة المكنية صورت وقع خطوات الأسوار، وهي تدنو من الشخص، و الفعل" **تحاصر**" نقل صورة حية لتضييق الخناق حوله؛ مما جعل أمر نجاته مستحيلا، ثم أتت الجملة الختامية:"**امتقع لونه**" لتعبر عن الصدمة و الدهشة في آن؛ لينهض بناء القصة كلا متكاملا، وعملية الإبداع و البناء في حد ذاتها"صراع في واجهات عديدة ضد العفوية و الاعتباط، و هو صراع ضد استفحال التفاوت بين ما تحس به النفس، وما يمكن أن يظهر في النص، و صراع ضد اعتباطية العلاقة بين الدال و المدلول، وعفوية اللفظ و المعنى، و تباين الشكل و المضمون، وتنافر الأصوات "[1].

إن البطل هنا عاش صراعا نفسيا، حيث إن الأسوار قد اقتربت منه، وحاصرته في اللحظة ذاتها التي كان يتمنى "هو" الابتعاد عنها، ولذا يمكن تسمية المشهد الأخير مشهدا دراميا، حيث إن"أشياء المشهد الدرامي ... قليلة متأنية بطيئة، لا تبرز أهميتها إلا إذا وجَّه لها الإنسان الحاضر انتباهه، أو أشار إليها بكلمات مما يجعل المشهد الدرامي ذا صبغة إنسانية"[2]، يتضح ذلك من التعليق الختامي الموضح لأثر الموقف على الشخص، والأسوار هنا رمز لكل أساليب القمع التي تكبل الإنسان، وتضيق الخناق عليه، و لا يستطيع منها فكاكا، و الكاتبة هنا تنتقد تلك الأساليب، وتركز على تصوير أثرها النفسي لبيان خطرها. ومما أضفى مسحة تأثيرية على القصة استخدام كلمات اتسمت بجرس موسيقي،متمثلة في الجناس الناقص في "السور/الأسوار"، مسافات/اتجاهات،ابتعد/ امتقع،واستخدام حرف اللين

1) محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢م، ص٤١.

2) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة، مؤسسة مختار للنشر وتوزيع الكتاب، مصر، ١٩٩٦م، ص ٣٢٧، ٣٢٨.

في:"تجاورــ مسافات ـــــ الوراءــ الأسوارــ تحاصرــ الاتجاهات".

ثانيا :موت الأحلام في الواقع:

في قصة "**فناء**"[1] ركزت الكاتبة على تحديد الزمن" **الصباح الباكر**"، وتحديد الشخصيات " **مجموعة من الأصدقاء**"، وتحديد المكان"**القارب**" الذي نزل البحر:

"**في صباحٍ باكرٍ تجمَّعَ الأصدقاءُ للذهابِ في رحلةٍ من رحلاتهِم، التي اعتادوا عليها للصَّيدِ و الغَوْص..كانَ القاربُ مليئًا بالحياةِ والمرحِ والأهازيجِ الواعدة.. نزلوا إلى البحرِ واحدًا تلوَ الآخر..**"[2].

وتُختَم القصة بمفاجأة غير متوقعة :

"**عاد القاربُ كئيبًا وحيدًا...**".

فثمـــــة مفارقـــــة بـــــين المـــــرح" **للأصـــــدقاء**"/الكآبـــــة "**للقـــــارب**"، وبين"التجمع"**للأصدقاء**/و"الوحدة" **للقارب** في النهاية. ويلاحظ أن المسافة بين البداية والنهاية مفتوحة، حيث تتنحى جانبا ملابسات الرحلة، وتأتي النهاية مؤثرة.إن هــذا الحدث يستدعي إلى الذهن تلك الرحلات التي قام بها بعض رؤوس الفساد، وأغروا بعض الشباب بالسفر إلى الخارج لتحقيق أحلامهم، ثم تركوهم ليواجهوا مــصيرهم مع الموت غرقا.إن القصة تنبئ عن ذلك المجهول، حيث إن عودة "القارب"وحيــدا تستدعي غياب الأصدقاء.وتأتي النقاط في نهاية العبارة الأخيرة تعبيرا عن الوحدة و الكآبة؛ فعلامات الترقيم"لا تمثل مواقعها في النص عبثا، لقد صار لها في النصوص الحديثة دور في شحن العبارة بمكنون إضافي من التوتر و الدلالة"[3].

---

1) شيمة الشمري:ربما غدا، مصدر سابق ،ص ٢٤.

2) نفسه.

3) على جعفر العلاق: الشعر والتلقى(دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(١)، ٢٠٠٢م، ص١٧٧.

وثمة ملاحظة مهمة هي أن العنوان في هذه القصة كأغلب قصص المجموعة يعد دالا على مضمون القصة، ومغزاها فقد أصبح العنوان مدخلا" إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة، وغامضة لأبهائه، وممراته المتشابهة"(١).

إن الأصدقاء قد تعرضوا للفناء، مثلما أشار العنوان تماما.ولعل الكاتبة آثرت أن تكون النهاية معبرة عن حزن القارب وكآبته كي تلفت الانتباه إلى فداحة الموقف، و كأن هؤلاء الأصدقاء لم يأبه لموتهم أحد من البشر،إنها أرادت أن تركز على أهمية إعطاء الإنسان حقه من الاهتمام في ظل ظروف العصر، فالظاهر أن "الموت لم يعد مشكلة في المجتمعات المادية الراهنة، حيث أصبحت الآلية الشاملة هى العلم الذي يرفرف على شتى أساليب الحياة في المجتمع، وما ذلك إلا لأن الفردَّ، قد أصبح مجرد ترس صغير من تروس تلك الآلة الكبرى، وبالتالي فقد أصبح يُنظر إليه على أنه "قطعة غيار" يمكن استبدالها فى أيَّة لحظة.ولعلَّ هذا هو السبب فى أن الموت قد يفقد فى نظر الكثيرين طابعه السرى، فأصبح مجرد واقعةٍ محضة لا تكاد تختلف عن ظاهرة انفكاك ترس من تروس ذلك الجهاز الكبير الذى يُسيِّر دولاب المجتمع..."(٢).

لقد ابتعدت اللغة هنا عن الصراخ و العويل،واكتفت بالتلميح والإشارة، وتلك أحد سمات النص الأدبي الجيد.

ثالثا : الاستكانة و الخضوع:

تعبر قصة "**مستقبل**"(٣) عن طريق المفارقة بين البداية والنهاية عن واقع شعب بات سعيدا هانئا:

---

1) نفسه: ص ١٧٣.

2) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص١٢٧.

3) راجع: شيمة الشمري: ربما غدا، مصدر سابق، ص ٣٥.

"**باتَ الشَّعبُ مبتسمًا، لا يَشكو من منغصاتِ الحياةِ، ولا يغزوهُ ألمٌ ولا دموعٌ؛ فقد اخترعوا مضاداتٍ لكل تلكَ المشاعرِ الموجعة..**"(١).

إن كلمة "مضادات" تومئ إلى أن السعادة هنا وهمية، خادعة، فثمة مفارقة بين تلك الحالة، وما حدث لهم بعد ذلك:

"**فجأةً.. اختفتِ الألوانُ من حياتِهم.. والشعرُ.. والجمال!!**

ابتسموا جميعا.

انْتَحَروا جميعًا"(٢).

إن تجاور الكلمات هنا تجاور تضاد لا تآلف.إن ما تمارسه السلطات القامعة من قتل معنوي ونفسي، قد حوله الشعب باستكانته أولا ، ثم بإرادته ثانيا إلى قتل حقيقي تجسد في صورة انتحار نفسي، تومئ إلى ذلك جملة:"**انتحروا جميعا**"، و التي حرصت الكاتبة على كتابتها بصورة متقابلة مع جملة :"**ابتسموا جميعا**"، ولعل كلمة جميعا توكيد معنوي يومئ إلى الإبادة الكاملة لذلك الشعب، مما يشي بأن الابتسام هنا ليس تعبيرا عن "السعادة"، و إنما تعبير عن نقيضها" المرارة".فكما يقول ألبير سوبول:إنه"لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة"(٣).

إن الشعب عندما يستسلم لما حوله من قهر، وقمع، وكبت،لا يتكلم، ولا يعارض، ولا يقاوم، يختفي من حياته رونق الحياة، وحينئذ يحكم على نفسه بالانتحار النفسي.فالمواطن"ليس الإنسان المسخَّر أو المستعبَد، و ليس ذلك الذي لا يملك شيئا في الوطن.المواطن من يُعترف به إنسانا أولا، والذي يُعترف له بكل

1) نفسه.

2) نفسه.

3) زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص٣٥.

الحقوق بعد ذلك"(١). وإن معنى الانتحار هنا ليس الانتحار الجسدي،إذ لا يمكن أن ينتحر الشعب بأكمله في وقت واحد انتحار جسدي، وإنما من الممكن أن ينتحر الشعب كله انتحارا معنويا نتيجة لما يحيط به، إنه انتحار بطئ من نوع جديد، إنه انتحار نفسي سيفضي بالضرورة إلى موت حقيقي.

رابعا: <u>قمع الثقافة المتوارثة:</u>

في قصة "**ظل**"(٢) تستحضر البطلة عن طريق الاسترجاع الفلاش باك "Flashback (٣) في البداية صوت الجدة:

"**كثيرًا ما سَمِعَتْ جَدَّتْها تُردِّدُ بإعجابٍ مقولة(ظل راجل ولا ظل حيطة)..**"(٤)

وتُؤجَّل المفارقة لتظهر في الختام:

"**هي ما زالت تنتظرُ ذلكَ الظِّل، وإنْ كانتْ تتخللُهُ شمسٌ حارقة!!**"(٥).

إن التضاد بين **الظل/الشمس**، إضافة إلى وصف الشمس "**بالحارقة**"يعمق تلك المفارقة، فالمرأة لا زالت تخضع للثقافة المتوارثة، لا تستطيع منها فكاكا، حتى وإن كانت ستتعرض للحرق بسبب هذا الخضوع. فـ"التربية التي تتلقاها الأنثى في ظل مثل هذا المجتمع تتلخص في إلغاء الذات لصالح الآخر الذي هو الرجل، وإفناء هذه الذات في الآخر، بحيث يغيب صوت الأنثى الخاص، وإرادتها الحرة، وفعلها

1) عبد الرحمن منيف:رأي و شهادة حول القمع،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مج(١)،ع٢،خريف١٩٩٢م،ص١٨٨ .

2) راجع :شيمة الشمري: ربما غدا، مصدر سابق، ص٦٦.

3) الفلاش باك "Flashback": مصطلح روائى حديث يعنى: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، راجع: آمنة يوسف: تقنيات السرد (فى النظرية والتطبيق)، دار الحوار، سورية، ط(١)، ١٩٩٧م، ص ٧١.

4) راجع: شيمة الشمري: ربما غدا، المصدر السابق نفسه.

5) نفسه.

الإيجابي، ويغيب باختصار كيانها الحر المفترض أن يقف في ندية مع كيان الرجل"[1]، وقد عبرت الكاتبة عن ذلك بلقطة واحدة، لكنها تجمع بين الإيماء والتكثيف معا.وثمة قصة أخرى جاءت معبرة عن الفكرة ذاتها، مع اختلاف الموضوع، وعنوانها"عِرق"[2]، حيث تبدأ بذكر سبب ونتيجة، السبب:كون الخاطب للبطلة أسود، والنتيجة: الأهل يمنعونها من الزواج به:"**منعوها من الزواج به لأنه أسود البشرة!**"[3]، ثم تلعب المفارقة بين **سواد اللون/بياض القلب** للخاطب،و **سواد القلب/ بياض اللون** للأهل ــ دورا في إبراز المعنى و إيضاحه:

"**لَمْ يغفرْ لَهُ بياضُ قلبهِ وعِشْقِه لها..تنظرُ إليهم، وتتعجبُ من هذا السَّوادِ الذي يسكنُهم وهم لا يشعرون**"([4]).

وثمة مفارقة أخرى أدق وأعمق تشي بها الجملة الختامية، فالخاطب"**الرجل**"يعلم أنه أسود اللون، ويعي ذلك جيدا ولا ينكره، أما الأهل(**الأسرة**) فيجهلون ذلك السواد الساكن قلوبهم، ومشاعرهم؛مما يومئ إلى أن سوادهم أشد خطرا، ليس فقط لأنه امتدَّ إلى قلوبهم،ولكن لأنهم أيضا لا يعترفون بوجوده،ولا يقف الأمر عند هذا الحد؛ حيث إنه سينعكس على رؤيتهم للأشخاص من حولهم، وللحياة بأسرها، فيرون الأشياء بصورتها غير الحقيقية، ويلاحظ أن ثمة إيقاعا باطنيا تمثل في تكرار حرف الشين في:"البشرة ــ عشقه ــ يشعرون"، وحرف العين في:"منعوها ــ عشق ــ تتعجب ــ يشعرون ".

1) لطيفة الزيات: الكاتب والحرية ، مجلة فصول ، مج١١ ، ع٣ ،١٩٩٩م ، ص ٢٢٨ ..
2) نفسه: ص٦٣.
3) نفسه.
4) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص٦٣.

إن الكاتبة تومئ إلى نقد الثقافة المتوارثة التي تتناقض مع القيم الإنسانية التي تؤكد على أن قيمة الإنسان الحقيقية لا تكمن في لونه، وإنما في مقدار خشيته لله، يقول الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ: "إنَّ اللهَ لا يَنْظُرُ إلى صُوَرِكِم وَأَمْوالِكِم.وَلَكِنْ يَنْظُرُ إلى قُلُوبِكُمْ وَأَعْمالِكُمْ"[1].

خامسا: القهر السياسي:

في قصة "**حذاء**"[2] تنتقد الكاتبة كل مظاهر القهر المنتشرة التي يتعرض لها الإنسان، عن طريق "التناص" منذ العنوان مع الحادثة الشهيرة التي حاول فيها الصحفي العراقي "منتظر الزيدي" التلويح بحذائه في وجه الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش أثناء زيارته الوداعية إلى العراق، فقد"يكون التناص إيماءة مباشرة أو غائمة إلى عمل كامل أو مجتزأ.وقد يكون، كذلك، تلميحاً إلى شخصيةٍ أو مكانٍ أو حادثة"[3].ومما يومئ إلى ذلك أيضا الجملة الافتتاحية:

"**عندما قذفَ بحذائِهِ، مطلقًا انتفاضةَ الأقلام**"[4].

لقد حولت الكاتبة الواقعي والعابر إلى رمز ينظم التجربة، ويدخل الآخرين فيها، ويتوحد الزمن بين **حاضر** يومئ به الرمز إلى الحادثة المعاصرة، **وماضٍ**: عن طريق الإيماء إلى كل الوسائل التي يحاول بها الإنسان مجابهة القهر والظلم والفساد.

---

1) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشري النيسابوري :صحيح مسلم، جـ٣،دار ابن رجب، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ١٣٤٤،ح.٢٥٦٤.

2) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق، ص٢١.

3) على جعفر العلاق : الشعر والتلقي مرجع سابق، ص١٣٢.

4) شيمة الشمري: ربما غدا، المصدر السابق نفسه، ص ٢١.

إن الكاتبة تجسد رؤيتها المختلفة عن رؤية الملايين الذين شاهدوا المشهد؛ حيث صورت الحذاء وهو يتململ في معاناة وجودية، ومستقبل يريد أن ينأى عنه، فالشخص الرامي المعبر عنه بضمير الغائب"هو" لم يشعر بألم الحذاء:

" **لَمْ يَكُنْ يشعرُ بألمِ الحذاءِ المسكين،الذي كانَ يَأْبى أنْ يُعانقَ جبينًا أنتنَ منهُ!!**"[1].

إن لفظة "**الحذاء**" أضحت رمزا له تحولاته المتشابكة بوصفه معادلا نفسيا يحمل وجوها متعددة تعكس هموم إنسان العصر، ورؤيته، ففي إطار من إحساس الحذاء بالألم تجسد الكاتبة معاناة صاحب الحذاء نفسه، فإذا كان الدفع أو الرمي بالحذاء يُعَدُّ على المستوى الظاهري تنفيسا للصراع المحتدم داخل نفس الرامي ، فهو على صعيد آخر يجسد معاناة قاسية للحذاء نفسه، وإذا كان الصراع في نفس الرامي من المحتمل أن تنطفئ جذوته بعد أن قام بفعل الرمي، فإن الصراع في نفس الحذاء قد اشتعل بمجرد القذف به، بل إنه كان يتفاقم، وتزداد حدته كلما اقترب من ذلك الجبين السائر إليه، جسد ذلك لغويا الفعل "**يأبى**" بما يومئ إليه من الرفض الكامل، بيد أن المستوى الباطني للمعنى يومئ إلى أن الصراعين يجسدان معنى واحدا، إحدى الصورتين تقرره :**(رمي الحذاء)**، والأخرى تعمقه:**(يأبى أن يعانق جبينا أنتن منه)**.إن "أنتن" على وزن"أفعل"، و أفعل التفضيل تومئ إلى أن الفساد و القهر قد استشرى برائحته الكريهة غير المحتملة، وأفسد على إنسان العصر حياته لدرجة أضحت فيها الحياة بالقرب منه مستحيلة. وجمل التعجب في ختام النص تعبر عن توثب الروح لمقاومة الفساد، والتغلب على شتى ألوان القهر، فـ " جمل التعجب هي لون من الصراخ نلقي بها داخل الخطاب لكي نعبر بها عن تحرك الروح"[2].إن

1) نفسه.

2) جون كون: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،ط٤، ٢٠٠٠م، ص٣١٤.

النص حافل بالرمزية " فالجملة الاستفتاحية:" حين قذف بحذائه" : ذات دلالة عميقة، فقذف الحذاء يعتبر في الثقافة العربية إهانة خطيرة تعبر عن أقصى أنواع الاحتقار، والازدراء ، والإهانة هنا كما ذكرنا موجهة لكل مظاهر الطغيان والفساد.

ب:المظاهر الخاصة :

انحسرت المظاهر الخاصة في المجموعة القصصية على المرأة، حيث أولت الكاتبة الجانب النفسي للمرأة اهتماما بالغا؛ فصورت همومها الذاتية متمثلة في عدة صراعات: صراع المرأة و الخوف، صراع المرأة و الألم، صراع المرأة و خيبة الأمل ، صراع المرأة و الخيانة، صراع المرأة و لامبالاة الزوج ، صراع المرأة و الثقافة المتوارثة، صراع المرأة و التهميش، صراع المرأة و المجتمع، والكاتبة لم تعالج الجانب النفسي بعيدا عن الجانب الاجتماعي والثقافي؛ حيث صورت التجربة العاطفية للمرأة، متناولة ذلك كله عن طريق الاستقصاء و التحليل.

أولا: صراع المرأة و الخوف:

في قصة "**هدوء**"[1] تبدو مفارقة بين العنوان والمضمون، حيث إن مضمون القصة لا يعبر مطلقا عن الهدوء، وإنما يعبر عن توتر داخلي حاد ناجم عن الإحساس بالخوف، فالاستعارة المكنية في عبارة:" **يختبئ الخوفُ في طرقاتِ روحها**"[2]تعبر عن تغلغل الخوف في النفس، كما تومئ إلى أنه لن يخرج إلا بخروج تلك الروح، فلا مناص من التخلص منه، وهنا تؤدي الصورة البيانية دورا كبيرا في إبراز المعنى، حيث إن " الصورة البيانية المشرقة لها خطرها في تقويم العمل الأدبي عامة. أما في القصة فإن لها شأنا آخر؛ إذ يجب أن تكون وظيفية، أي

1) راجع :شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص٧.

2) نفسه.

أن تجمع بين الفائدة القصصية، و الرؤية البيانية"[١].

يبدو أن الخوف يسيطر، ويأخذ بزمام الأمور، فهل ثمة مخلص أو طريق للنجاة،يتضح ذلك من الحدث التالي:

حاولَتِ اقْتناصَ لحظة صَفاءٍ وَشَفافية..

لاكَتْها أَلسُنُ السَّخَط..اختبأتْ..دسَّتْ نفسَها بين

صفحاتِ دفترها..فهناك فقط تتنفس.."[٢].

ويلاحظ في العبارات السابقة أنها تعتمد على التراكيب الجملية المدورة، حيث استخدم التدوير التركيبي من خلال إيراد معانٍ مترابطة؛ فالسطر الثاني لا يتم معناه إلا بالارتباط مع السطر الأول، أما السطر الثالث فقد جاء توضيحا وتفسيرا للسطر الثاني، ومجموع الأسطر يشي بأن البطلة قد تعرضت لسخط حاد، تومئ إلى ذلك جملة:"**لاكتها الألسنة**"، وفيها انزياح تعبيري[٣] يشير إلى أن البطلة قد تعرضت لآلام قاسية، ولم تجد من يحاورها أو يسمعها، أما الجملة الفعلية:"دست نفسها بين صفحات دفترها"، فتومئ إلى أن الكتابة هي الحضن الدافئ، والمكان الآمن؛ فهي القادرة على احتضانها، وإتاحة الفرصة لها للتعبير عما يجيش بصدرها، كما أن تحديد المكان بالظرفية "هناك"، أي بين صفحات الدفتر، يشي بأن الكاتبة آثرت اللجوء إلى المكان الأسطوري الترميزي الغامض، وجعلت المكان المتخيل للقصة مموها، غامضا، صالحا لأن يجسد في أية بقعة من هذا العالم، وعمقت الفكرة من

1) محمد يوسف نجم:فن القصة،دار الثقافة،بيروت، لبنان،(د.ت)،(د.ط)،ص١١٥

2) شيمة الشمري:المصدر السابق نفسه، ص ٧.

3) ينبنى مفهوم الانزياح على التمييز بين "الاستعمال النثرى والاستعمال الشعرى للغة بوصف الاستعمال الأول هو درجة الصفر فى الكتابة، والاستعمال الثانى هو درجة الانزياح على أنواعه فيها". راجع : خالد زغريت: تجليات الهوية والإبداع للتركيب الإضافى فى شعر محمود درويش، مجلة عالم الفكر، مج ٣٢، ع٣، يناير – مارس ٢٠٠٤م، ص ٢٨٥.

خلال ذلك التصوير الإيحائي الاستعاري التخييلي.لقد ضاقت الأماكن على وجه الأرض، ولم يعد هناك مكان يحتويها،سوى صفحات الدفتر. فالاستعارة الحديثة "لا مقاربة ولا مناسبة سهلة الإدراك لتعدد مستويات وجه الشبه وبعد المسافة بين طرفي التشبيه(١)، أى أنها "تخلق واقعا جديدا أكثر من تقنينها لما هو موجود سلفا..."[٢]. وهذا ما جسدته الجملة الأخيرة.

ثانيا: صراع المرأة والألم:

تجسده بطريقة مباشرة قصة "**سقوط**"[٣]، وعن طريق الإيماء والرمز قصة "**معاناة دمعة**"[٤].تبدأ قصة "**سقوط**" بقرار حاسم للبطلة:

"**قَرَّرَتِ الانطلاقَ..ارتفعتْ عاليًا محاولةً التَّحليق**"[٥].

إن التوازي بين القرار"**الانطلاق**"، والفعل"**ارتفعت**"، يثير الترقب،لاسيما بعد أن:

"**مدت روحها..أشرعت ذراعيها..**"[٦].وتومئ العبارة هنا إلى أن البطلة انطلقت بأقصى سرعة ممكنة، وثمة سؤال يطرح نفسه، هل وصلت بنجاح؟هل حققت ما تتمناه؟ تأتي النهاية مفاجأة، ومفزعة في آن، لقد:

"**وقعت نسيت أنها بلا جناحين!**"[٧].

إن الفعل "**وقعت**"بصيغة الماضي دال على الثبوت و الدوام، دال على مدى الألم الناتج عن خيبة الأمل، وقد لعبت الجملة الختامية:"**نسيت أنها بلا جناحين**"ـــ دورا

1) يمنى العيد: فى معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط١، ١٩٨٣م، ص ١٠٦.
2) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص ٥٧.
3) راجع : شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص٢٢.
4) نفسه: ص١٩.
5 نفسه: ص٢٢.
6) نفسه.
7) نفسه.

في تعميق الفارق بين الطموح، وقيود الواقع.والقصة هذه كأغلب قصص المجموعة انتهت بما يشبه المفارقة أو الإدهاش أو الصدمة.أما قصة "**معاناة دمعة**" فهي تجسد بطريقة رمزية معاناة كل إنسان متألم، يكتم ألمه، محاولا ألا يميط عنه اللثام، و إذا بالظروف تعصف به، فينفرط عقد رباطة جأشه.

في هذه القصة تقنيات سينمائية؛حيث يمكن تقسيمها إلى عدة مشاهد ارتبطت ببعضها عن طريق المونتاج[1]، فقد يؤدى تجاور اللوحات إلى التنافر أو التكامل. وقد تم رصد المشاهد كلها بلغة تنحو إلى التأمل المجرد، والعين الراصدة للمشاهد هي عين الكاتبة، حيث تقوم بدور "الكاميرا"،وترصد المشاهد بطريقة تبدو حيادية، بيد أنها في الحقيقة انتقائية واعية، يتضح ذلك مما يلي:

المشهد الأول:خروج الدمعة من نبعها الدافئ:

"**بعدَ أنْ خَرَجَتْ مِنْ نَبْعِها الدّافئ**"[2]

المشهد الثاني:شعور الدمعة بالحيرة بين التشبث بحديقة الرمش و الانزلاق:

"**ظَلَّتْ حائرةً ما بينَ التَّشبثِ بحديقةِ الرِّمشِ أو الانزلاق طوعًا على وَرْدٍ نَدِيّ..**"[3]

المشهد الثالث:الاهتزازات تعصف بالدمعة:

"**اعترتها اهتزازاتٌ جعلتها تتأرجحُ قليلًا**.."[4]

المشهد الأخير:الدمعة تنحدر بهدوء و حزن قاتل:

---

1) المونتاج يعني:"فيزيائيا ... ربط شريحة فلمية (لقطة واحدة) مع أخرى. اللقطات ترتبط مع بعضها لتكون مشاهد، والمشاهد ترتبط معا لتكون مقاطع متسلسلة"راجع :مارسيل مارتن: اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكاوى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ط١ ، ١٩٦٤م، ص ٩١.

2) شيمة الشمري:ربما غدا،المصدر السابق نفسه،ص١٩.

3) نفسه.

4) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص ١٩.

" **ثُمَّ انحدرتْ بهدوءٍ وحُزْنٍ قاتل..**"[1].

والمشاهد السابقة كلها تعكس صراعا بين الإنسان بمشاعره، وظروف الواقع المحيط القاسية.إن الجملة الأخيرة:" **انحدرت بهدوء و حزن قاتل**" تنبئ عن ألم دفين قاسٍ، وقسوته تكمن في كتمانه، وعدم البوح به. ويلاحظ هنا استخدام كلمات تتكرر بها حروف: الحاء، والنون والتاء، وهي حروف مرققة، والترقيق يتناسب مع معنى الحزن و الألم، فقد نحت الكاتبة هنا إلى"استغلال أبعاد اللغة ووظائفها المتعددة الصوتية والدلالية والبصرية والتواصلية وبكل ذلك تتحول اللغة من ظاهرة متجذرة في الزمان وفاعلية زمانية إلى ظاهرة تنخرط في المكان وفاعلية مكانية"[2].أما قولها"**بهدوء**" فيشي بالعجز التام عن الكلام في النهاية،"والكلام ليس مخترعا، وإنما الصمت هو المخترع الثقافي، فالكلام صفة جوهرية غريزية في الإنسان، وعجزه عن الكلام علة تطرأ عليه، إما لأسباب مرضية أو لأسباب قمعية سلطوية"[3].ولعل العجز عن الكلام هنا كان وراءه أسباب قهرية.

ثالثا: صراع المرأة وخيبة الأمل:

في قصة"تمرد"[4] تعبر الكاتبة عن تعلق المرأة بالضوء:

" **لمْ تستطعْ مَنْعَ نفسها من احتضانِ ذلكَ الضوء..**"[5].

---

1) نفسه.

2) راجع مقالا لكمال أبو ديب: اللغة مكوناً من مكونات الوعي الحداثى(لغة النص ورؤياه)، مجلة نزوى،ع١،مسقط،١٩٩٤م، ص ٢٢.

3) عبد الله الغذامى: النقد الثقافي (قراءة فى الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٣.

4) شيمة الشمري: ربما غدا، المصدر السابق نفسه ،ص٦٥.

5) نفسه.

إن الضوء رمز للأمل "الحلم"،إلا أن النهاية جاءت بمثابة الصدمة، عبرت عن ذلك الجملة الفعلية:"**فقأ عينها وخرج**"،والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" **يعود على الضوء**"**الأمل**"، والاستعارة المكنية هنا جاءت معبرة، فالمرأة لم تصب بالحزن فقط جراء فَقْد هذا الأمل، وإنما فقدت القدرة على رؤية الحياة بأكملها؛ مما يومئ إلى أهمية ذلك الأمل من جهة، وإلى العذاب النفسي المرير الذي تركته خيبة الأمل من جهة أخرى.

رابعا: صراع المرأة و الخيانة:

في قصة"القناع"[١] تتعرض البطلة لخيانة مركبة من الزوج والصديقة على حد سواء، تلعب الأسماء و دلالاتها دورا في القصة، و تعبر عن ذلك الجملة الافتتاحية: "**مُنذُ أيّام الثانويّة و الصَّداقةُ رابطٌ متينٌ وجميلٌ بينَ مريم و منى**"[٢]

فـ" **مريم**" اسم البطلة، و"**منى**" اسم الصديقة، والاسم الأول اسم ذو مخزون ديني،أما الثاني فاسم من الأسماء العصرية، وتنحو الكاتبة إلى التصوير المشهدي؛ حيث تظهر مريم ومنى في السوق، وتتراءى في هذا المشهد عاطفة الحب بينهما واضحة جلية، ويعد حدث"**الذهاب إلى السوق**"حدثا ثانويا، بيد أن الكاتبة جعلته مرتكزا مهما لإضاءة الحدث الرئيس، وتفصيلاته وهو"**المكالمة الهاتفية لمنى**":

"**يُطلقُ هاتفُ منى صرخاتِه باحثًا عن ْإجابة**"[٣]

واستخدام كلمة "صرخاته" للتعبير عن صوت الهاتف يتشابك دلاليا مع رد الفعل المنتظر من مريم، والذي لم تتطرق القصة إلى الإفصاح عنه، حيث صورت فقط مكابدة منى وتعثرها:

---

1) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص١٠٤، ١٠٥.

2) نفسه:ص١٠٤.

3) شيمة الشمري: ربما غدا، مصدر سابق، ص ١٠٥.

"**تتلعثم..تحاولُ أن تُلْغي المكالمة**"[1].

إن تلك المكالمة أشعلت أول فتيل للصراع الداخلي لشخصية منى، والتي حاولت إخفاء خيانتها لصديقة عمرها، هذا من جهة، وتمنح صورة للحالة النفسية التي ستعيشها مريم إثر سماعها صوت زوجها من جهة أخرى، لقد أخطأت منى،وبدلا من أن تُلغي المكالمة،وضعت إصبعها على مكبر الصوت:

"**لينطلق صوتُ "فيصل" زوجُ مريم معلنًا سقوطَ القِناع..**"[2].

إن هذين الحدثين:"**الذهاب إلى السوق**"، و"**المكالمة الهاتفية**" مبنيان على التقابل الكاشف عن طبيعة الصراع بين **الصداقة/ الخيانة**، و**القناع/الحقيقة**، كذا الصراع النفسي الداخلي الذي عاشته "**منى**" ما بين **الإخفاء/البوح**، لقد حاولت إخفاء علاقتها بزوج صديقتها،بيد أن الهاتف أعلنها ظاهرة للعيان، وقد لعب التضاد دورا بارزا في ذلك، والتضاد هنا لا يقوم على تضاد الكلمات؛ بل هو تضاد الأجواء في النص، متمثلا في الانتقال المفاجئ من حالة المرح الروحي للصديقتين إلى حالة الحزن العميق بعد أن أطلت الخيانة برأسها، لقد تفجر المأساوي من مرح القلب، وجو المرح أومأ في الظاهر إلى تماسك منى، وصلابتها،وقدرتها البارعة في إظهار حفاظها على عهد المودة و الصداقة،لكن المكالمة الهاتفية أظهرت تخبطها وتلعثمها، مما يومئ إلى ضعفها أمام نزواتها، وخطؤها يعلن عن عدم قدرتها على السيطرة على إحساسها بالذنب تجاه صديقتها. وتأتي النهاية مفتوحة لم تحسم بعد تاركة المتلقي مشوقا لمعرفة النهاية،مما يطرح عدة تساؤلات:ماذا ستفعل مريم؟ هل ستفارق زوجها،أم تسامحه؟ كيف يكون موقفها تجاه صديقة العمر؟ إن : "**سقوط القناع**" يؤدي مهمة استشرافية، حيث يوحي بانتهاء تلك العلاقة، ويعلن

1) نفسه.

2) نفسه.

موتها.فـ"يكاد يجمع النقاد على أهمية النهاية بوصفها الجزء الأخير من الحبكة الذي يحمل نتيجة الأحداث، وحصيلة الصراع(التدافع)، وخلاصة الرسالة التي سعى الكاتب إلى إيصالها، و هي التي تترك الأثر الأخير في نفس القارئ"[١].

إن الكاتبة تؤكد على قيمة إنسانية ألا و هي أن الخيانة عاقبتها وخيمة ، وأن الإنسان المخادع مهما حاول إخفاء حقيقته فلابد أن يأتي اليوم الذي يظهر فيه كل شيء.

إن بقاء النهاية مفتوحة جعل للقصة أثرا لا ينتهي، وحقق لها نجاحا؛ فقد وظفت الكاتبة عنصر المفاجأة بمهارة، فحققت أغراضا فنية و مضمونية، و أدت إلى إغناء الحبكة، وجعل مجال الرؤية القصصية أكثر رحابة.

خامسا: صراع المرأة و لامبالاة الزوج:

يبدو ذلك في قصة "**ربما غدا**"[٢]، ومما يلفت الانتباه إليها من أول وهلة أنها تستأثر بعنوان المجموعة القصصية، وتبدو منذ البداية عن طريق تقنية الاستبطان المفارقة بين حالة الطمأنينة والاستقرار التي كانت تملأ نفس البطلة في الماضي أيام كان زوجها يوليها اهتماما، و حالة القلق والاضطراب التي تعيشها في الوقت الحاضر:

"**أَسْنَدتْ رَأسَها إلى حافةِ المقعد، وَهي تسترجعُ ذكرياتٍ مِلؤُها الحُبّ و الودّ التي كانت بينهما..أخذتْها موجةُ تفكيرٍ حالمٍ إلى أيامٍ مَضَتْ..**"[٣].

---

1) حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية السعودية (دراسة نقدية تطبيقية)،ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٨٥.

2) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق،ص١٠٧، ١٠٨، ١٠٩ .

3) نفسه : ص ١٠٧.

وعن طريق تقنية الاسترجاع تتراءى صورة العلاقة بين الزوجين في الماضي:

"**تَنَهَّدَتْ وهي تهمسُ لقلبِها: آهٍ لو نعودُ كما كنّا! وتعودُ تلك الأيامُ الجميلةُ! كنا نعيشُ بسعادةٍ قبلَ أنْ يصبحَ كاتبًا لامعًا مشهورًا**"[1].

إن هذا المونولوج الداخلي قد أظهر المفارقة بين بهاء العلاقة في الماضي، وخوائها وجدبها في الحاضر؛ فالزوجة تعيش صراعا بين **الماضي/ والحاضر**، و الزمن الكوني في القصة "**وقت الليل**" أما الزمن النفسي فيومئ إليه العنوان "**ربما غدا**"، وعناصر هذا التعبير أتت ضمن المونولوج الداخلي للزوجة، و صورت صراعا نفسيا تعيشه، صراع بين رغبتها في عودة الحياة إلى بهائها كما كانت من جهة، وحالتها الحاضرة "حيرتها من أخذ موقف أو قرار لإنهاء تلك الحياة الجافة الراكدة من جهة أخرى.كما أن هناك صراعا بين **الإقدام/ والإحجام**، فالزوجة تتقدم، وتقرر البوح في كل يوم:

" **نَفضَتْ رَأسَها وهي تَستعيذُ باللهِ مِن الشَّيطانِ الرجيمِ، وقَررتْ أنها لابدَّ أنْ تُناقِشُهُ في هذا الأمرِ.. حزمتْ أمرها بإصرارٍ هذه المرةُ قائلةً:نعم سأحادثُهُ عند عودتِهِ مساءً، ولن أسمحَ لهُ بالتهربِ وممارسةِ فن الإهمالِ كعادتِهِ، لن أحتملَ أكثرَ؛ فغيابُهُ طالَ عني وعنْ صَغيرتِهِ، لابدَّ من حَلٍّ..فلعلَّ الأمورَ تتحسنُ.. لعلَّ!..**"[2]. بيد أنها تصطدم دائما بعدم رغبة الزوج في الاستماع إليها فتحجم عن ذلك، وتؤجل كلامها إلى الغد، و ثمة صراع نفسي آخر بين **الاقتراب/ و الابتعاد**، فكلما حاولت الزوجة الاقتراب من الزوج والتودد إليه، ابتعد هو في اللحظة ذاتها التي كانت تتمنى الاقتراب منه، يومئ إلى ذلك حوارها معه:

---

1) نفسه.

2) نفسه:ص١٠٧، ١٠٨.

" تقدَّمَ مُلْقِيًا نظرةً خاطفةً إِلَيْها.

قائلًا:مساءُ الخيرْ..

مساءُ النُّور، كيفَ كانَ يومُك؟

لا بأسْ.. لكنْ.. أشعرُ بإرهاقٍ شديد..

العشاءُ جاهز ..(ابتسمتْ)..ومميز، سنتناوله معا، ونتحدث فقد اشتقتُ إليكَ كثيرا!!

أكلتُ في المكتب، سآخذُ (حمّامًا) سريعًا وأخلدُ إلى النَّوم..

لكنْ..

قاطَعَها:أنا مرهقٌ تصبحينَ على خير...

اتجَهَ إلى غرفتِه وهي تشيِّعُهُ بنظرةِ حُبٍّ حائرة.."[1].

ثم تأتي النهاية بقول الزوجة في حديث نفسي:

"**ربما غدًا نتحدث... ربما غدا..!**"[2]

إن تكرار" **ربما غدا**" هنا ينبئ عن أنها صيرورة مستمرة، لا تنتهي، فـــ " السياق الذي ترد فيه الوظائف السردية قد يعدل ويكيف حمولتها الإنجازية، فتارة توجهها نحو الإمكان فتبقى معلقة، والتعليق في الإطار السردي يعني إيجاد حالة من التوتر والترقب، تبقى فيها الأحداث مشروطة بالظروف والعوامل المحيطة وهي طبيعة السرد الواقعي الإنساني الذي يتفادى القطعي و اليقيني، و يضع الأحداث ضمن الحالة الإنسانية المحكومة بالضعف والهشاشة والتردد والتقدير"[3]. إن"ربما

1) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق ،ص ١٠٨، ١٠٩ .

2) نفسه: ص ١٠٩.

3) جمال حضري: سردية الإمكان والمشاريع الخائبة، مجلة الآطام (إصدارة دورية تعنى بالإبداع والدراسات الأدبية، نادي المدينة المنورة الأدبي، ع ٢٨،السنة٩، إبريل/مايو٢٠٠٧م، ص٣٦.

غدا" تكشف عن الصراع المحتدم في نفس البطلة"الزوجة"، صراع بين رغبتها في التغيير و انسياقها وراء الاستسلام للوضع الراهن، إنها تومئ إلى أن حياة الزوجة هكذا تسير في نظامها العادي، ونسق حياتها كما هو لم يتغير، في ظل استمرار حالة اللامبالاة من الزوج.

سادسا: صراع المرأة والثقافة المتوارثة:

في قصة "مرض"[1] تتراءى صورة رجل يدافع عن المرأة على المستوى الظاهري النظري؛ إذ إن ثقافة العصر تضطره لذلك، أما المستوى الباطني فيظهر شيئا آخر، تسرد أحداث القصة بضمير الغائب على النحو التالي:

"**ظَلَّ يتحدثُ طوالَ السَّهرةِ عن النظرةِ القاصرةِ للمرأةِ، و حقوقِها المَسْلوبة..**

(يرنُ) هاتفُه المحمول وعلى الشاشةِ يتراقص الرقم

و(العلةُ تتصل بك)!"[2].

لقد جاءت الجملة الاسمية التقريرية "**العلة تتصل بك**" بمثابة إعلان صريح عن انشطار في وعي "الرجل" المتحدث عنه، انشطار بين رغبته في مواكبة ثقافة العصر، وتلك التراكمات المتوارثة المكبلة لنظرته للمرأة، فالإنسان في هذا المجتمع لا يستطيع أن "يلائم بين منظوماته الفكرية والوجدانية، وبين إيقاع الحياة المادية التي تسكره بنشوتها الظافرة، مما [جعله] أسيراً فى معظم الوقت لحالة الازدواجية والاستلاب[3].

1) شيمة الشمري: ربما غدا، المصدر السابق نفسه، ص ٥٠.

2) نفسه.

3) صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد)، عين للدراسات و البحوث الاجتماعية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ص ٢٢٣.

كما تومئ الجملة إلى أن هذا الرجل لا زال أسيرا، ومتمسكا بنظرته القاصرة تجاه المرأة على المستوى الباطني، وإن بدا مخالفا لذلك في الظاهر، وحاول التشدق بحقوق المرأة التي لا يؤمن بها.

سابعا: صراع المرأة والتهميش :

في قصة"**صقيع**"[1] يبدو الصراع جليا بين المرأة الباحثة عن غذاء روحها في الكتب/والرجل الباحث عن شهوته، حاولت المرأة تغذية روحها في غفلة من الزوج أثناء نومه، لكنه استيقظ، وكان عقابها مزدوجا، فعلى المستوى البدني سبب لها إيذاء بدنيا:"**صفعها**"، وعلى المستوى المعنوي :" **مزق أحشاء الكتاب**". تبدأ القصة عن طريق السرد بضمير الغائب بالتركيز على مشهد الرجل وهو يستيقظ باحثا عن المرأة فقد:

" **نهضَ من نَومِهِ ليلًا..لاحظَ الفراغَ الذي يُشاطِرُهُ الفراش..بحثَ عنها..وجدَها في حالةِ تَلَبُّسٍ وكتاب..غَضِبَ..صفعَها و مزَّقَ أحشاءَ(الكتاب)**."[2]. واستخدام المصدر"تَلَبُّس" بدلالته الإيحائية يومئ إلى مدى خطورة ما قامت به المرأة من وجهة نظر الرجل من جهة، وإلى سوء التفاهم والصراع مع الزوج من جهة أخرى.والمفاجأة تكمن في أن الموقف لم ينته عند هذا الحد، فقد:

" **أَخَذَها من يَدِها إلى السَّرير..هناكَ تَوَدَّدَ إليها؛فَخَيَّمَ الصَّقيعُ على الغُرْفَة..**"[3].

إن العبارة السابقة تشي بوجود صراع يمكن تسميته بصراع المتضادات.إن كلمة"الصقيع" تومئ إلى لامبالاة الرجل بمشاعر المرأة، وقهره لها، ومحاولته إلغاء

1) شيمة الشمري: ربما غدا، مصدر سابق، ص٤٠ .
2) نفسه.
3) نفسه.

شخصيتها، وتهميشها، إضافة إلى دلالته على برود مشاعر المرأة تجاهه،إنها مهمشة، والإنسان المهمش كثيراً ما ينتابه الإحساس بالهزيمة والقهر الداخلى" يشعر أنه غريب عن العالم، وأن العالم غريب عنه، يحس دائما بـ"الأنا"، ولا ينتابه أبداً الإحساس "بالهو" أو "بالنحن" يشعر بوحدة قاتلة وهو بين الملايين..."[1] . ولعل شعور المرأة بالوحدة وهي مع هذا الرجل هو ما جعلها تهرب، وتلجأ إلى الكتاب.ومما يؤكد ذلك رد الفعل الصادر منه، فهو ينظر إليها على أنها مجرد أداة لمتعته، والصقيع المخيم دليل على عزلة المرأة، واغترابها الذاتي، والمكاني، فالمرأة هنا تفقد توازنها النفسي حين تجبر على ترك ما تحبه بقهر وقمع، إن الصقيع إحدى دلالات الموت لقد أصبحت بلا اسم ولا هوية، والكاتبة هنا تعبر عن شهوة الرجل بلغة راقية مهذبة، كما تنتقد العنف الموجه ضد المرأة، بكلمات تبتعد عن الصراخ والعويل.

ثامنا: صراع المرأة المثقفة والمجتمع:

تشكل قصة "سواد"(٢)مشهدا واحدا، تظهر فيه مجموعة من السيدات تجمعن صدفة:

" **تَجَمَّعْن صُدْفة..أَثْرَيْن الْجَلْسة بعطر الثقافة، وهمس الشِّعر، و نور المعرفة..**

أَثَرْنَ الجَدَل.."**(٣)**

في خلفية المشهد تشير إليهن الأصابع السوداء:

"..**أشارتْ إليهنَّ الأصابعُ السَّوداء..**

---

1) جلال العشرى: صرخات فى وجه العصر، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، ص ٢٠٧.

2) شيمة الشمري: ربما غدا، المصدر السابق نفسه، ص٣٩.

3) نفسه.

هاجموهنّ بتهمةِ متحررات!!!"(١)

إن هذا المشهد يومئ إلى أن إثارة الموضوعات الثقافية، وتبادل الآراء أصبح في هذا العصر جريمة شنعاء، كما يومئ إلى أن المرأة المثقفة بدلا من أن تلقى الإعجاب والتقدير فهي تواجه الازدراء و الامتعاض، وتتعرض للهجوم، دون مبررات.

من خلال ما سبق يلاحظ أن الكاتبة ركزت على نقد أغلب مظاهر القهر الذي تتعرض له المرأة، وصورت شباكه الملتفة التي تحاول تضييق الخناق عليها، وحصارها.والجدير بالذكر أن الكاتبة لم تكتف بذلك؛ إذ جاءت بعض القصص الأخرى معبرة عن صور سلبية للمرأة ، مثل:المرأة اللعوب، والمرأة المتزعزعة، والمرأة اللامبالية، مما يجعل تلك المجموعة القصصية موضوعية، وفيما يلي استعراض لذلك:

تاسعا:صور سلبية للمرأة:

أولا: المرأة اللعوب:

في قصة "**مفاتيح آدمية**"[٢] تبرز صورة المرأة اللعوب المخادعة عن طريق السرد بضمير الغائب أيضا:

"**أثارتِ الجَدَلَ والتعجبَ لطرقِها الملونةِ في التعاملِ مع الأساتذةِ..أخر[٣] العام تصدرتِ المجموعةَ بتقديرِ ممتاز..**"[٤].

---

1) نفسه.

2) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق ، ص ٤٦.

3) ثمة خطأ إملائي ورد في القصة فالصواب"آخر"

4) شيمة الشمري:ربما غدا،المصدر السابق نفسه،ص٤٦.

هنا تبرز المفارقة بين "**التردي الأخلاقي**"/ والنتيجة:"**تصدرت المجموعة بتقدير ممتاز**"، ثم تأتي العبارة الختامية:

" **أدْركنَ حينها معنى جملتها الشهيرة:(لِكلِّ بابٍ مُفتاح)**"[١].

لتومئ إلى أن الانحطاط الأخلاقي قد أصبح في ظل ظروف هذا العصر سلما للصعود إلى القمة.

ثانيا:المرأة المتزعزعة:

في قصة "**قلم**"[٢]تعتمد الكاتبة على الاقتصاد في استخدام الكلمات، حيث تحكي عن طريق السرد بضمير الغائب عن امرأة غير محددة الاسم:

"**انغَمَسَتْ في عالمِهم، أَصْبَحَتْ مِنْ أَشْهرِ الْأَقْلام**

مكانةً..ذاتَ يومٍ استبدلوا بقلمِها سكينًا سامَّة.."[٣]

إن الجملة الفعلية:"**انغمست في عالمهم**" تشي بعدم حفاظ تلك المرأة على مبادئها، وجاءت النهاية منطقية، تنبئ عن ضراوة الخطر الناتج عن التخلي عن المبادئ، كما تومئ جملة: "**استبدلوا بقلمها سكينا سامة**"، إلى أن المرأة إذا تخلت عن قيمها وأخلاقها يمكن أن تتحول إلى وسيلة للهدم والدمار.

ثالثا:المرأة اللامبالية:

صورت قصة"**نزف**"[٤]خلجة واحدة من خلجات نفس الرجل تصويرا مكثفا، من خلال التركيز على لحظة عابرة :"**لحظة قطف وردة**"، ولا ريب أن تلك اللحظة تعد

1) نفسه.

2) نفسه: ص٤٧.

3) نفسه.

4) نفسه:ص ١٠٦.

عادية،مألوفة،إلا أن القصة جعلت لها أثرا كبيرا، و اعتمدت على مبدأ التكثيف فكرا، ولغة، وشعورا، ونجحت في نقل دفعة شعورية فائرة.

في البداية ركزت على تصوير جهد الرجل، وتحديه للأشواك أثناء محاولته قطف الوردة:

"**حاولَ جاهدًا قطفَ تلكَ الوردة الجميلة التي كانت تشعُ بالحياةِ..تحدَّى تلكَ الأشواكَ التي حاربتْهُ بضراوةٍ..رغمَ الألم..انتزعَها برفقٍ ليهديها إليها..**"(١).

يتبدى حرص الرجل على إسعاد المرأة من خلال استخدام الفعل الماضي"**تحدى**"، وإبراز قسوة المفعول به"**الأشواك**"، ومن خلال صلة الموصول"**حاربته بضراوة**" بما في الجملتين من استعارة، كذا جملة:"**انتزعها برفق**"التي تومئ إلى مدى عنايته بالوردة، واهتمامه بها، إنها الرمز والدليل على محبته.ولكن تظهر المفارقة بعد ذلك،حيث:

"**عادَ إلى المنزلِ..أعطاها الورودَ..أخذتْها، وهي تقولُ ساخرةً: وردة أخرى..!وضعتها جانبًا وهي منهمكة بعملٍ ما..**"(٢).

إن ثمة مفارقة بين **شعور الحب** من الرجل/ **والسخرية والتهكم** من المرأة، بين **المبالاة والاهتمام** من الرجل/ و**اللامبالاة والازدراء** من المرأة.وقد أتى المشهد الأخير، مؤكدا لذلك:

"**خَرَجَ..**

كانت الجراحُ تُغطِّي مساحاتٍ شاسعةٍ منْ روحه..

ليسَ يديهِ فقط!!"(٣).

---

1) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق، ص٤٧.

2) نفسه:ص ١٠٦.

3) نفسه.

لعل طريقة كتابة النص السابق ذات دلالة عميقة، حيث استأثر الفعل الماضي خرج بسطر مما يومئ إلى إحساس الرجل بالوحدة، ثم تَصَدَّر السطر التالي بالأسلوب الخبري لتقرير ما حدث له من ألم نفسي، كذا انتهى السطر نفسه بكلمة "**روحه**" لتتقابل في الوجود المادي مع كلمة "**خرج**"، وكأن الروح أيضا أصيبت بالوحدة والكآبة.

إن الجراح التي أصابت الرجل إثر قطفه للوردة كانت محتملة، فلم يكن يأبه بها بدليل محاولته، و إصراره على إنجاز المهمة؛ لأن روحه كانت تشعر بالسعادة، أما الآن وبعد لامبالاة المرأة به أضحت جراحاته جراحات متعددة، ليس على المستوى الجسدي المادي فحسب:"**جرح يده بالأشواك**"، بل على المستوى المعنوي أيضا:"**جرح روحه**"، ولعل جرح الروح كان أشد وأقسى وأعمق من جرح اليد، وهنا تتكشف دلالة العنوان"**نزف**"؛ فالقارئ يتبادر إلى ذهنه مباشرة "نزف الدم"،أي" نزف مادي"، بيد أن النهاية تومئ إلى أن النزف هنا كان ذا دلالة مزدوجة: مادي، ومعنوي والمعنوي كان أقسى وأشد.ويمكن أن تكون الوردة هنا رمزا لكل الجهود التي يبذلها الرجل من أجل إسعاد زوجته، وهي لا تقدرها وتزدريها، وتلك صورة سلبية تنتقدها الكاتبة بطريقة رمزية واعية.

رابعا: المرأة الحاقدة المتعجرفة:

في قصة" الغاضبة"[1]التي اختتمت بها قصص المجموعة، تحمل الكاتبة القارئ، وتضعه في عمق الحدث، حيث تبدأ مباشرة بسرد متصل للصفات النفسية للبطلة: "**يخيمُ الغضبُ على سماءِ حياتِها،لياليها حالكةُ السَّواد ونهارُها بلا شمسٍ و مجرد من الأَمَل..تنظرُ إلى الناسِ وكأنَّهم حشراتٍ لا تستحقُ إلا السَّحقَ بالأقدام !**"[2]

1) نفسه: ص ١١٠، ١١١، ١١٢.

2) نفسه:ص١١٠.

إن صفة "الكبر" تسيطر على هذه المرأة، إنها تعاني من حقد داخلي، حيث :

"**ترقبُ الجميعَ بوجهٍ عابسٍ، وقلبٍ مظلمٍ،وروحٍ حاقدةٍ، تكرهُ ابتسامتَهم..تتعجبُ من هذهِ السَّعادةِ التي ترتسمُ على محياهمْ.. تعاملُ الكلَّ بقسوةٍ، في الشّارعِ، في المنزل.**"(١).

وكل الصفات السابقة انعكست على السمات الجسدية لها، يتضح ذلك من وصف الوجه بالعبوس، و القلب بالظلام، والروح بالحقد.إنها تعيش أزمة نفسية حادة، يظهر ذلك من المونولوج التالي، حيث تحدث نفسها عن الخادمة ، وتسخر منها قائلة:

"**تلك الكسولةُ التي لا تحسنُ شيئًا سوى النَّظَرِ في المرآةِ، والتَّهادي بخطواتٍ تنمُّ عن ثقةٍ ودلالٍ، هي لا تستحقُّ كلَّ هذا فهي مجردَ خادمةٍ، تافهةٍ، مُعْدَمَة..**"(٢).

إن الكلمات الأخيرة تومئ إلى أن نظرة المرأة" **البطلة**" إلى ما حولها تقوم على أساس من الإحساس بالتعالي، وانتقاص الآخرين، وعدم الاعتراف بما لديهم من مميزات؛ فالأنا عندها عالية جدا؛ لدرجة أنها أصبحت متضخمة، ثم تأتي المفاجأة في نهاية القصة، فالخادمة قد تركت رسالة تقول فيها:

"**وداعًا أيتها الغاضبةُ، الحاقدةُ، أقمتُ معكِ فترةً من الزمن، حتى أتأكد بأنكِ تستحقينَ ما سيحدثُ لكِ، عندما تقرئينَ رسالتي هذهِ سأكونُ في رحلةٍ لقضاءِ شَهْرٍ عَسَل معَ رجلٍ ظلمتِهِ طويلًا، وآنَ الأوانَ أن ينعمَ ببعضِ السَّكينة، ويمارسَ حياةَ التفاؤل والهدوء.أَعِدُكِ بأن أجعلَهُ يتذوقُ طعمَ السَّعادةِ التي حُرِمَ منها منذ عَرَفَك...)**(٣).

---

1) شيمة الشمري:ربما غدا،مصدر سابق، ص ١١٠.

2) نفسه:ص١١٠،١١٢.

3) نفسه:ص١١٢.

ويلاحظ أن الحوار هنا على لسان الخادمة قد ورد باللغة الفصحى، ومع ذلك كان معبرا عن شخصيتها، وهذا مما يحسب للكاتبة، فكما يقول حسن الحازمي:" سواء أكان الحوار بالفصحى أم بالعامية باللغة الوسطى، فإنه ينبغي أن يكون معبرا عن شخصية قائله، وعن طبقته و ثقافته، ومستواه، وألا يكون صدى لصوت الكاتب أو بوقا لأفكاره، على أنني أميل إلى أن يكتب الحوار بالفصحى بعيدا عن التكلف و التقعر، وأن يكون معبرا عن شخصية قائله"[1]. وهذه وجهة نظر صائبة؛ فاللغة العربية الفصحى لها رونقها وقدرتها على التعبير عن شتى المواقف، وشتى الانفعالات، دون قصور، ودون أن يذهب ذلك برواء المعنى، وتلك إحدى مميزاتها.

إن احتقار الخادمة أدى إلى ترسيخ سلطتها، وتكريس هيمنتها، وتعضيد وجودها في قلب الزوج، حيث إن الزوجة لم تكن تهتم بشئ سوى اللجوء إلى الازدراء بدلا من إصلاح عيوبها، إن كل صفات الزوجة الواردة في مفتتح القصة تصب في صالح الخادمة، وتؤكد على فشلها في إقامة علاقة روحية مع زوجها، إنها قاسية مع جميع من حولها، وقد عمدت الكاتبة إلى الاقتصاد والترميز، والدلالات النابضة بالحياة عندما صورت بجملة واحدة تمتع الخادمة بالجمال والثقة في نفسها.وفي الوقت ذاته كان ذلك تعبيرا عن إحساس البطلة بالنقص، رغم مكابرتها، وغرورها. ولعل ذلك كان إحدى المفاتيح التي استغلتها الخادمة فانفتح قلب الزوج أمامها على مصراعيه .

إن الكاتبة من خلال مضمون هذه القصة تؤكد على قيمة إنسانية، وهي ضرورة معاملة الزوج بصفة خاصة، والناس بصفة عامة بشيء من اللين،لأن القسوة تؤدي

1) حسن حجاب الحازمي: البطل في الرواية السعودية"دراسة نقدية"، نادى جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية،١٤٢١هـ، ص٣٥٢.

إلى النفور، فكما يقول الله ــ عز وجل ــ مخاطبا رسوله الكريم : "فَبِما رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُمْ وَ لَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضوا مِنْ حَوْلِك"([1]).

خاتمة:

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الكاتبة قامت بنقد أغلب مظاهر المجتمع السلبية من أجل محاولة إصلاحها، وأكدت على العديد من القيم الإنسانية، حيث ركزت على توضيح كل أساليب القمع التي تكبل الإنسان، وأكدت على أهمية إعطاء الإنسان حقه من مراعاة مشاعره، وتقدير كيانه الإنساني، فقيمة الإنسان لا تكمن في لونه، وإنما في مقدار ما بقلبه من الخير، كما ركزت على الهموم و الصراعات التي تعاني منها المرأة بهدف مناقشتها لإيجاد الحلول، بلغة مهذبة، راقية، بعيدة عن التقرير الجاف، والسطحية، لغة تقتصد في الكلمات، لغة تومئ، وترمز، وتنبض بالحياة، وأغلب الشخصيات كانت غير محددة للعموم و الشمول، كذا الزمن كان في أكثر الأحيان غير محدد؛ مما يجعل الأحداث صالحة لأن تحدث في كل زمان و مكان، وقد اعتمدت الكاتبة على المفارقة أو الإدهاش بصورة أساسية، كما استخدمت المونولوج، أضف إلى ذلك التقنيات السينمائية؛ مما أضفى على قصص المجموعة مسحة جمالية، هذا إضافةً إلى المعاني السامية والعميقة.

1) سورة آل عمران : آية رقم١٥٩.

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم.

أولا :المصادر:

١ــ شيمة الشمري:ربما غدا، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ،ط (١)، ٢٠٠٩م.

ثانيا :المراجع:

أولا :الكتب العربية:

١. أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشري النيسابوري :صحيح مسلم، جـــ٣،دار ابن رجب، ط٢، ٢٠٠٦م.

٢. أبو العلا أحمد عبد الرازق: إشكاليات الشكل و الرؤية في القص المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،١٩٩٧م.

٣. آمنة يوسف: تقنيات السرد (فى النظرية والتطبيق)، دار الحوار، سورية، ط(١)، ١٩٩٧م.

٤. جلال العشرى: صرخات فى وجه العصر، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).

٥. جميل حمداوي عمرو: القصة القصيرة جدا بالمغرب المسار والتطور،مصر،ط١،(د.ن)، (د.ت). متاح من خلال قاعدة بياناتAskZad : http://www2.askzad.com/

٦. حسن حجاب الحازمي: البطل في الرواية السعودية"دراسة نقدية"، نادى جازان الأدبي،المملكة العربية السعودية،١٤٢١هـــ.

٧. ـــــــــــــ :البناء الفني في الرواية السعودية(دراسة نقدية تطبيقية)،ط١، ٢٠٠٦م.

٨. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر، القاهرة،(د.ت)

٩. ـــــــــــــ: مشكلة البنية،مكتبة مصر،القاهرة،(د.ت).

١٠. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة، مؤسسة مختار للنشر و توزيع الكتاب، مصر، ١٩٩٦م.

١١. صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد)،عين للدراسات و البحوث الاجتماعية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

١٢. عبد الله الغذامى: النقد الثقافي (قراءة فى الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

١٣. على جعفر العلاق : الشعر والتلقى(دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط(١)، ٢٠٠٢م.
١٤. محمد الهادي الطرابلسي:تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢م.
١٥. محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
١٦. محمد يوسف نجم:فن القصة،دار الثقافة،بيروت، لبنان،(د.ت)،(د.ط).
١٧. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط١، ١٩٨٣م.

ثانيا : الكتب المترجمة:

١٨. جون كون: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،ط٤، ٢٠٠٠م.
١٩. مارسيل مارتن: اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكاوى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ط١ ، ١٩٦٤م.

ثالثا: الدوريات و المجلات:

٢٠. جمال حضري:سردية الإمكان و المشاريع الخائبة،مجلة الآطام(إصدارة دورية تعنى بالإبداع والدراسات الأدبية) ،نادي المدينة المنورة الأدبي،ع ٢٨،السنة٩،إبريل/مايو٢٠٠٧م.
٢١. خالد زغريت: تجليات الهوية والإبداع للتركيب الإضافى فى شعر محمود درويش، مجلة عالم الفكر، مج ٣٢، ع٣، يناير – مارس ٢٠٠٤م.
٢٢. عبد الرحمن منيف:رأي و شهادة حول القمع،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،مج(١)،ع٢،خريف١٩٩٢م .
٢٣. كمال أبو ديب: اللغة مكوناً من مكونات الوعي الحداثى(لغة النص ورؤياه)، مجلة نزوى،ع١،مسقط،١٩٩٤م.
٢٤. لطيفة الزيات: الكاتب والحرية ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مج١١ ، ع٣،١٩٩٩م