

## من مظاهر التجريب (توظيف التناص والتكرار في القصة العمانية القصيرة)

### Manifestations of Experimentation (Employment of Intertextuality and Repetition in Omani Short Story)

إعداد الدكتور/ سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري

دكتوراه، قسم الدراسات التربوية، كلية التربية، جامعة التقنية والعلوم التطبيقية بالرساق، سلطنة عمان

Email: [sultan3312said@gmail.com](mailto:sultan3312said@gmail.com)

#### ملخص:

يشير مفهوم التجريب في القصة القصيرة إلى مراحل تالية من النضج الأدبي في كتابتها على مستويي البناء والرؤية، وأغلب الكتابات التي يمكن وصفها بالنضج، والتي يمكن إدراجها تحت مسمى التجريب، لا بد أن تكون قد تجاوزت المنحى التقليدي في الكتابة، وهو يستلزم الإحاطة بالمرحل التطورية التي تزامنت مع مظاهر السرد القصصي، وكذلك أغلب التحولات التي رافقتها حتى أخذت مكانتها في التجريب، وبالتالي لا بد من المرور ببعض التجارب القصصية التي تمثل البدايات، وتحمل في ثناياها المنحى التقليدي، وكثيرا من السمات البدائية قبل النهوض بفن القص إلى مستوى التجريب، كما يستلزم، أيضا النظر في المراحل التي أدت إليه.

إن محاولات التجريب المتكررة في القصة القصيرة، تتيح الفرصة لكتابتها لتأصيل عالمهم الفني، وتأكيد خيال ذواتهم، والاستمتاع بالكتابة، من خلال خوض المغامرة الإبداعية، واستحداث أنماط جديدة في مجال القص.

تأتي محاولات التجديد في البناء الفني للقصة القصيرة؛ بحثا في البنية الشكلية والمضمونية لها، ولذلك، فإن كتابتها يبذلون جهدا كبيرا للخروج بنصوص قصصية متنوعة، ذات رؤية وتغيير في العمق.

إن التجريب في القصة القصيرة، لا يمكن اختصاره إلى تقنيات محددة، تنطبق على سائر الأعمال القصصية، فهو يتكى على الوعي الجمالي لدى الكاتب/ المبدع، وعلى مجتمعه، وثقافته، وعليه، فإن الدراسة الحالية تحاول الوقوف على مظهرين من مظاهر التجريب في القصة العمانية القصيرة، وهما التناص، والتكرار، في محاولة لتتبع تجلياتهما على مستويي البناء، والرؤية.

**الكلمات المفتاحية:** التجريب، التناص، التكرار، القصة القصيرة، القصة العمانية القصيرة، التجديد.

## Manifestations of Experimentation (Employment of Intertextuality and Repetition in Omani Short Story)

**Dr. Sultan Said Mohammed Al. Fazari**

University of Technology and Applied Sciences, Oman

### **Abstract:**

The repeated trials to experiment in the short story provide the opportunity for its writers to authenticate their artistic world, confirm their imaginations, and enjoy writing, by embarking on a creative adventure, and the developing new styles in the domain of storytelling

Innovative attempts in the artistic construction of the short story occurred as an exploration of its formal and content structure, and therefore; its writers exert a great effort to come up with various narrative texts that have vision and change in depth.

Experimentation in the short story cannot be diminished to few techniques that apply to all fictional works, as it relies on the aesthetic awareness of the writer / creator, his society, and his culture.

Accordingly, the current study tries to identify two aspects of experimentation in the Omani short story, namely intertextuality and repetition, in an attempt to trace their manifestations at the construction and visionary levels.

**Keywords:** Experimentation, Intertextuality, Repetition, Short story, Omani short story, Innovation.

## مقدمة:

يرتبط التجريب بفكرة تخطي المؤلف والسائد، والخروج على التقاليد الفنية المتبعة، والبحث عن شكل فني يرضي طموح المبدع وتوقه الدائم إلى ارتياد آفاق لم يرتدها أحد قبله. وهذا ما سعى إليه معظم الكتاب التجريبيين بحثاً عن أساليب فنية جديدة للتعبير، مصداقاً لمقولة وليام بليك William Blake: "على أن أخلق نظاماً أو يستعبدني نظام آخر" (كورك، 1989، ص29).

التجريب عنصر من عناصر الحدائث الأدبية، وهو حوار دائم بين المبدع وأدوات التعبير التي يمتلكها، وبحث دائم عن مصادر جديدة للتعبير وطرق جديدة لفهم العالم. والكاتب التجريبي بهذا المعنى يختبر اللغة بحثاً عن مفاهيم بديلة للنظام (كورك، 1989، ص15-17)، وهو مبدأ، حين يتخلص من بعض السمات، كالإبهام والاستسلام للشكلانية التي لا تضيف شيئاً، فإنه مشروع ليس من حق أحد أن يصادره، لأن من أهداف الفنون الإنسانية، سبر أغوار التجربة الإنسانية، وإذا كانت التجربة الإنسانية بطبيعتها تتغير وتتحوّل باستمرار، وتنتأى عن الجمود في قالب محددة، فإن تقدم هذه الفنون الإنسانية مرهون- إلى حد كبير- بطبيعة التجريب والمغامرة، والبحث المستمر عن أشكال جديدة دون قفز فوق الخبرات التاريخية، أو انقطاع عن ماضي المبدع وتجربته، وهذه سنة من سنن الفن والحياة (حافظ، 1981، ص7).

يقترن مصطلح التجريب عند سعيد يقطين بمفهوم التجاوز، فهو يرى أن: "الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما يسمى عادة بالتجريب" (يقطين، 1985، ص287-288)، وفعل التجريب ينطلق من مبدأ مخالفة المؤلف والعادي، فهو تدمير وتجاوز وبناء على أنقاض النموذج السائد المتجاوز، والبحث المضني والشاق لبلوغ النموذج البديل المتجاوز؛ فالعملية الإبداعية تبدأ بالبحث المستمر، وكذلك ممارسة فعل التجريب، فبدون سعي متواصل لا يمكن الوصول إلى نموذج تجريب راق. ومن هنا يكون مصطلح التجريب "أحد مفردات الخلق والإبداع، والإبداع الفني بشكل خاص، إذ تكون مهمته إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد" (إمام، 1992، ص27).

لقد وعى الكتاب إلى أن التجريب يعني أيضاً تجاوز التماثل الذي من شأنه أن يؤدي إلى الانغلاق والتجبر، وخلق بؤر الاختلاف والمغايرة في تأنيث الخطاب السردية بشعرية مكثفة بعيدة عن أشكال التهويم اللغوي المانع؛ فينطلق العمل التجريبي من كل ما هو محلي ذاتي لينفتح على التراث العالمي، ليشكل نصاً مغامراً وأثراً خالداً يتجسد فيه الواقع الجمالي والمبنى الحكائي المتجدد، فيؤسس لكتابة نوعية كونية تعنى بكل ما يخص العنصر البشري في محاولة لجعل الخصوصية المحلية بوابة أوسع لولوج العالمية (شكاط، 2012، ص44).

وظاهرة التجريب ليست مقصورة على فن دون آخر، وإنما هي ظاهرة عامة في معظم الفنون كالقصة القصيرة والرواية والمسرح والشعر والرسم وغيرها.

وتكاد آراء الباحثين تجمع على صعوبة تأطير أشكال بعينها للتجريب في جنس القصة القصيرة، ويرجع ذلك إلى طبيعتها الطيعة المرنة، حيث إن "القصة القصيرة هي أكثر أشكال التعبير قابلية للتنوع، وللإفادة من مختلف المصادر، ثم هي ذات شكل هش طيع مراوغ، وهذه الخاصية تعطي لكتابتها حرية واسعة،

لكن قيودها تتبع من داخلها في رصد اللحظة، وفي إجادة التقاطها ثم تقدم التفاصيل الدالة واستبعاد ما عداها، حيث تحدث التأثير الذي يهدف إليه الكاتب، من حيث هي رسالة في نهاية الأمر، ويترتب على هذه الحقيقة- أيضاً - أن تأتي القصة القصيرة بوجه خاص على التصنيف السهل، داخل خانة محددة سلفاً" (عبد القادر، 1988، ص93).

لقد عبر أوكونور عن أشكال التجريب الكثيرة جدا في جنس القصة القصيرة حين ذهب بقوله إلى أنها ليس لها قالب جوهري تبني عليه كيانها الفني - كما هو الشأن بالنسبة للرواية- ومن ثم فإن افتقادها لهذا القالب جعلها أكثر مرونة وحيوية، وجعلها مجالاً لديه قالب جوهري يرجع إليه، لأن إطاره الذي يرجع إليه لا يمكن إلا أن يكون الحياة الإنسانية برمتها، وهو لا بد أن يختار- دائماً- الزاوية التي يتناولها منها، وكل اختيار يقوم به يحتوي على إمكانية قالب جديد(محمد، 2011، ص30).

وبذلك؛ فإن التجريب في القصة القصيرة يرتبط بمفهوم كلي يشمل بعديها: الموضوعي والشكلي، فهو رؤية وتغيير في العمق، لذا؛ لا يمكن اختصاره إلى تقنيات محددة تنطبق على سائر الأعمال القصصية، فهو يتكئ على "وعي جمالي مفارق يرتبط بوعي جمالي سائد، وفي مجتمع بعينه وبيئة ثقافية وفنية لها أسئلتها الخاصة التي لا يمكن أن تكون ذات الأسئلة لبيئات ثقافية وفنية أخرى.... هكذا يبتدئ التجريب من طرح الآخر لا من التماهي معه، مبتدئاً بخلق ما يعينه على طرحه الجمالي الخاص والمشبع بتربته وأصالته" (عبد الهادي، 2002، ص329)، والوعي الجمالي يختلف من مبدع إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، إنه يمتلك خواص تتحد بعوامل المجتمع والثقافة والبيئة والدين والعادات والقيم والتقاليد، حتى إن الأدب يصبح انعكاساً مباشراً للواقع بكل ما فيه من جهل وفقر وهزيمة واستسلام وغير ذلك.

إن الكتابة السردية العربية اليوم تنهض على كثير من مظاهر التجريب. وقد ظهرت هذه المظاهر على القصة القصيرة التي أخذت تمد لغتها وأدواتها بتقنيات وأدوات تعبيرية جديدة من عوالم الأجناس الأدبية الأخرى.

والقصة العمانية القصيرة، حظيت -كغيرها- ببعض الدراسات القليلة التي اشتغلت بموضوع التجريب، غير أنها لازالت قليلة، ولم تلامس جميع مظاهر التجريب فيها، لذا، فإن الدراسة الحالية تحاول تسليط الضوء على مظهرين من مظاهر التجريب في القصة العمانية القصيرة، وبالتالي فهي تنطلق من الأسئلة الآتية:

- 1) ما مظاهر التجريب المرتبطة بالتناص في القصة العمانية القصيرة؟
- 2) ما أثر توظيف التناص -كمظهر من مظاهر التجريب- في كتابة القصة العمانية القصيرة؟
- 3) ما مظاهر التجريب المرتبطة بالتكرار في القصة العمانية القصيرة؟
- 4) ما أثر توظيف التكرار -كمظهر من مظاهر التجريب- في كتابة القصة العمانية القصيرة؟

### أهداف البحث:

تهدف الدراسة الحالية إلى:

- (1) تتبع مظاهر التجريب المرتبطة بالتناس، في القصة العمانية القصيرة.
- (2) بيان أثر توظيف التناس -كمظهر من مظاهر التجريب- في كتابة القصة العمانية القصيرة.
- (3) تتبع مظاهر التجريب المرتبطة بالتكرار، في القصة العمانية القصيرة.
- (4) بيان أثر توظيف التكرار -كمظهر من مظاهر التجريب- في كتابة القصة العمانية القصيرة.

### أهمية البحث:

تستمد الدراسة الحالية أهميتها من خلال الحرص على دراسة مظاهر التجريب في القصة العمانية القصيرة، وتوضيحها، في محاولة لسد بعض النقص في الدراسات النقدية المعاصرة للقصة العمانية القصيرة، فلم تتوفر -على حد علم الباحث- أية دراسة، تناولت ظاهرتي التناس والتكرار كمظهرين من مظاهر التجريب في القصة العمانية القصيرة، حتى كتابة هذه الدراسة، وكل ما عثر عليه الباحث كان عبارة عن صفحات متناثرة في بعض الكتب، وعلى صفحات الإنترنت.

### التناس في القصة العمانية القصيرة:

"التناس" مفردة نقدية حديثة، وهي تعريب للمصطلح الإنجليزي "Intertextuality"، وترتبط مادة المصطلح بمفردة لاتينية تدل على الاختلاط والنسج؛ مما ينبئ عن تفاعل حي يتصل بالنص، وقد مر هذا المصطلح بترجمات كثيرة (العدواني، 2001، ص48)؛ إذ لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد، فمنهم من عزّبه إلى "التناسية"، وإن كان التناس أكثر شيوعاً، ومنهم من عزّبه إلى "النصوصية"، وآخرون سمّوه "التداخل النصي" (عزام، 2001، ص39)، ومنهم من استخدم "التفاعل النصي" لما يسمى عند الآخرين بالتناس، على أن الأول أعم وأشمل من الثاني؛ لذا فضل عليه، إذ أن التناس واحد من أنواع التفاعل النصي (يقطين، 1999، ص218)، وثمة من يجعل من التفاعل، والتعلق، والتناس مصطلحات مرادفة، ويرفق معها مصطلح التخصيب، إشارةً ضمنية إلى أثر التناس (الجزائري، 2003، ص44)، وهناك من استخدم تواسح النصوص وتداخلها، بالإضافة إلى التناس (خليل، 1995، ص165).

إلا أن تلك التسميات -وإن اختلفت في لفظها- فهي لا تختلف في دلالتها، فهي في نهاية الأمر تفسر ما اصطلحت تسميته بالتناس، وسواء أكانت تلك الكلمة تشير إلى التفاعل أم التداخل أم التعلق أم التواسح، فهي لا تنفصل في دلالتها عن النص، وهي جميعاً تشير إلى اشتراك أكثر من طرف في بوتقة مكانية واحدة وهي النص، وليست تلك الأطراف إلا نصوصاً.

يعود الفضل أولاً في استخدام مصطلح التناس إلى جوليا كريستيفا Julia Kristeva، التي نظرت إليه باعتباره نتاجاً لنصوص سابقة، يعقد معه النص الجديد علاقة تبادل حوارية، ويكسر بالتالي أحد أعمدة البنيوية، وهي فكرة مركزية النص وانغلاقه على ذاته، باعتباره بنية مكتفية بذاتها (الماضي، 2008، ص142). أي أن النص ينشئ علاقة مع الماضي في سياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية..... إلخ، لكنها علاقة محمّلة بدلالات معاصرة، ومستحضرة لصور تعبّر عن الواقع، ف"الارتداد إلى الماضي، أو استحضاره،

من أكثر الأمور فاعلية في عملية الإبداع، فقد يحدث تماس- أو بالضرورة سوف يحدث تماس- يؤدي إلى تشكيلات تداخلية، قد تميل إلى التمثل، وقد تنحاز إلى التخالف، وقد تنصرف إلى التناقض. وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس" (عبد المطلب، 1995، ص142).

لقد خاض في غمار هذا المصطلح - بعد "كرستيفا" - كثير من الباحثين كريفاتير Riffaterre، وبارت Barth، ودريدا Derrida، وأسماء أخرى كثيرة، كل حسب وجهة نظره، والمنهج الذي يشتغل عليه، غير أن التناص ظل مطاطيا، غير مقنن، ولم يكتسب قيمته المنهجية، ووضوحه إلا على يد الباحث الفرنسي جينيت الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا، فاعتبره نمطا/ جزءا واحدا من أنماط العلاقات عبر النصية، لذا لم يعد "التناص عنصرا مركزيا، لكنه واحدة من بين علاقات أخرى؛ يندرج في قلب شبكة تحدد الأدب في خصوصيته" (حسين، 2011، ص115)، أي تحدد شعرية العمل، أو النص، أو المتن.

إن التناص ميدان خصب لتحقيق قدر من الشعرية في القصة القصيرة، فالمتون القصصية حافلة بمقولات لأدباء وفلاسفة، واستحضار شخصيات قصصية، وأعمال إبداعية وفنية، تتجاور مع الحال الشعورية الراهنة؛ لتعبر عن رؤية أو تفسر موقفا، أو تدعم حجة، أو تبطئ شعورا. فالنصوص تفتح من نصوص أخرى ليست من صميمها، وتتكئ عليها في أداء معان وأفكار تنسجم مع بنياتها (السويلم، 2013، ص82). وكأن الكاتب إذ يدخل أصواتا مرجعية في نصه ويحيل عليها إنما يشحن نصه الحاضر والراهن بكل ما تحمله النصوص السابقة عليه من معان ودلالات، إذ تصبح النصوص المهاجر إليها بكل إحياءاتها منهجا في الكتابة، وموقفا من العالم ورؤيا للإنسان (حافظ، 1994، ص24).

ومن ثم فإن التناص في القصة القصيرة يدل على مهارة القاص وقدرته على استثمار النص الآخر وتوظيفه للإفضاء برؤية عميقة من خلال منظومة مترابطة من الإحياءات تستلزم قدرا كبيرا من يقظة القارئ وتركيزه، وربما لا تقضي إلى انطباع محدد، ولكنها تكون قادرة بالتأكيد على تشكيل مناخات دلالية وجمالية يعيشها القارئ ويتمثل ما فيها، وعليه فإن القاص العماني قد اتخذ هو الآخر من التناص ميدانا جديدا لإضفاء صفة الشعرية على نصوصه، وقد أتى توظيفه كالاتي:

### 1- التناص الديني:

يحظى التراث الديني بأهمية خاصة لدى الشعوب، وقد أدرك الكتاب هذه الحقيقة، كما أدركوا معها أهمية الإحالة إلى الدين والأخذ منه، وتأثير ذلك، فعمدوا إلى احتضانه واستخدام معطياته استخداما فنيا إحيائيا. وقد تفاعل كتاب القصة العمانية القصيرة مع تراثهم الديني الإسلامي وما يزرخ به من أحداث وقصص، فوظفوا معطياته للتعبير عن حاضرهم وما فيه من أحداث تجري. كما لم يقتصر توظيفهم له من خلال الأحداث والمواقف وقصص الأنبياء والرسل، بل امتد ذلك ليشمل الاقتباس من آيات القرآن الكريم، والتأثر بأساليبه.

#### أ) استدعاء القصص الواردة في القرآن الكريم:

استثمر بعض كتاب القصة العمانية القصيرة ثقافتهم الدينية، فاختاروا من القصص التي وردت في القرآن الكريم ما يتماهى مع أفكارهم ويحقق الحالة الجمالية في نصوصهم،

فوجد مثلا محمد اليعياي في قصته "الم يكن سوى المرحوم" يستدعي قصة السيدة مريم العذراء، وولدها النبي عيسى عليه السلام ليعيد من خلالها تشكيل نصه للتعبير عن واقع معين. فبطلة القصة الفتاة المريضة التي كانت تجلس في أحد المستشفيات، لا زالت تهذي أمام الجميع ومنذ ست سنوات بقصة علاقتها برجل ميت حملت منه صبيا اسمه عيسى سوف يولد قريبا: "وقالت لهم في غرفة ضابط المخفر وفي مكتب الوالي وفي مبنى البلدية وفي مزرعة ابن أخت المحافظ وفي سيارة عضو مجلس الشورى وفي سبلة شيخ الحارة وفي حديقة البلدية وفي العرصة وقت العصرية وعند قهوة الصباح وعند قهوة المساء وفي ضعفها وفي قوتها، قالت إنها مريم الشريفة - بريئة من ظنونهم وإن الذي يرفس في بطني هو بذرة المرحوم الذي منكم وإليكم. وكانت تضرب بطنها، وتصيح هذا عيساكم يا ناس، نبي منكم ولكن أكثركم لا تصدقون. وكانت قدّرت صبيا وقررت اسمه عيسى على اسم المرحوم الذي تمناه ونذر من أجله في حياته فجاءه في موته" (اليعياي، 2007، ص17).

إن القاص يبني نصه المشحون بقلق داخلي مرير -ربما سببته نظرة المجتمع إلى تلك الفتاة التي ذهبت للدراسة خارج بلدها ذات يوم، وحينما عادت وجدت أصابع الاتهام تشير إليها- على نص غائب وفق دلالات وفنيات معينة، فيرتحل النص المرجعي ليسكن في نص جديد مشحون بالرموز، فمريم بطلة القصة تعود وهي تحمل في أحشائها عيسى الذي تحاول أن تنسبه إلى أبيه ومجتمعه، كما تحمل معه قلعا من ظنون ذلك المجتمع، وكذلك من قبلها عادت مريم العذراء وهي تحمل في يدها عيسى عليه السلام، فما كان من قومها إلا أن اتهموها بالبغاء.

كما يستدعي حمود الشكلي في قصة "موت الماء" قصة النبي موسى عليه السلام من خلال قوله تعالى: ((وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ)) (سورة الأعراف، آية: 160)، فهو يوظف فعل العصا ليعبر من خلالها عن القوة التي يمتلكها الأب بوصفها شيئا مفقودا، ولكنه قابل للاستعادة، فالأب في الحقيقة يمتلك القوة، غير أنه في هذا الوقت لا يمتلكه نتيجة الظرف الذي يمر به: "قوة أبي تضرب الأرض، لو كان أبي نبيا لانجست عيون الصخر بالماء" (الشكلي، 2006، ص10).

#### ب) الاقتباس من آيات القرآن الكريم:

لجأ بعض الكتاب إلى اقتباس آيات من القرآن الكريم تتناسب وموضوعات قصصهم أو المواقف التي وردت فيها، ومن ذلك قوله تعالى: ((قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ)) (سورة الزمر، آية: 53)، حيث تقتبس طيبة الكندي الآية القرآنية السابقة وتوظفها في قصة "كنز لن يضيع" (الكندي، 2004)، وفي ذلك نقرأ قدرتها على إدخال النصّ القرآني إلى سياقه الخاص، وتحمله دلالات وإيحاءات جديدة، تتفق وتجربتها، فالتناصّ قائم على التمثّل الإيجابي للآية القرآنية المستدعاة، والتي تمثّل بدورها موقفا تحريزيا على الرفض والتمرد وعدم الاستسلام والقنوط، وهنا يتلاقى النصان القرآني والقصصي في وحدة الرؤية والدلالة، فكلاهما يعبر عن موقف الرفض والتمرد على الواقع.

ومن ذلك عند القاصة نفسها، أيضا، اقتباسها لقوله تعالى: ((وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرَزَقُونَ)) (سورة آل عمران، آية: 169)،

فهي توظف الآية القرآنية في قصة "اليالي الشيشان" لتعبر عن المكانة العظيمة التي أعدها الله للشهداء، وذلك بعد استشهاد بطل القصة في إحدى المعارك، "شيخ كبير يخرج من خلف الظلام ترتعش يده ممسكا بتلك العصا القديمة، يردد بصوت مهزوز: هوني على نفسك، واسألني الله أن يجمع بينكما في جنات الخلد" (الكندي، 2004، ص71). إن الموت الذي ترمى له القاصة هنا هو موت يميل إلى التناقص، فبالموت تطمح القاصة إلى الديمومة لحياة الوطن، فموت بطل القصة بمثابة إضافة لبنة جديدة في بناء صرح الوطن وضمان ديمومة الحياة الحرة لديه.

كما تقتبس سامية العريمي في قصة "نبيل" الآية القرآنية: ((قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ)) (سورة النور، آية: 30)، وهي توظفها وسيلة رادعة لبطل القصة في معرض انتقاده لتصرفاته وسلوكاته المشينة، "سوف أكتب له آية تخاطبه وتردعه عما هو يفكر فيه دون تدخل منا" (العريمي، 2005، ص19).

### ج) التأثير بأسلوب القرآن الكريم:

تأثر كثير من كتاب القصة القصيرة العمانيين بأسلوب القرآن الكريم، فعمدوا إلى محاكاته من خلال تضمين قصصهم كلمات وتراكيب منه، أو صياغة بعض جملهم على غرار الأسلوب القرآني، محاولين بذلك استثمار قداسة القرآن الكريم وجماليات أسلوبه في إضفاء الشعرية على نصوصهم، وأمثلة ذلك التأثير كثيرة، ففي قصة "المسيرون" لعبد العزيز الفارسي، نجد مثل ذلك في قوله: "أشغل التلفاز في الصباح فأرى هواني. تسحق أجزاءي وأنا صامت طوعا أو كرها. لا أنبس ببنت شفة. يا قوم لا تتكلموا" (الفارسي، 2003، ص8-9)، ويظهر من ذلك تأثره بأسلوب القرآن الكريم في قوله "طوعا أو كرها" وهو جزء من قوله تعالى: ((قُلْ أَنْفِقُوا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا لَنْ يُقَبَّلَ مِنْكُمْ إِنَّكُمْ كُنْتُمْ قَوْمًا فَاسِقِينَ)) (سورة التوبة، آية: 53).

كما نجد مثل ذلك في قصة "على من أضاعوا أسماءهم فلنعلن البكاء": "نحن ديوثون. فماذا ننتظر من أسمائنا بعد ذلك؟ أن تأتينا مادة أعناقها صاغرة وهي تنشد: هيت لكم. ها نحن نقدم فروض الطاعة" (المعمري، 2000، ص14)، فالكاتب وكما يبدو من السياق يبني الفكرة على النسق القرآني الوارد في سورة يوسف في قوله تعالى: ((وَرَاوَدْتُهُ الْتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْت لَكَ)) (سورة يوسف، آية: 23).

### 2- التناسل الأدبي:

إن التراث الأدبي بما يكتنز به من شخصيات وتجارب وأحداث ومواقف، يشكل دافعا قويا للكاتب للأخذ منه، واختيار ما يتجاوب مع تجاربه ويتفاعل معها. ولقد وجد كاتب القصة القصيرة العماني -كغيره من كتاب القصة القصيرة- في استدعائه لتلك الشخصيات والمواقف ما يعبر من خلاله عن رؤاه، فكان أن وظفها بما يتناسب وأفكاره.

فمريم النحوي تنكئ في كتابة قصتها "نوح الغياب" على قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاعر السياب (السياب، 2005، ص119-124)، لتعبر من خلالها بلغة شعرية مكثفة عن حالة حب جمعت بين فتاة تقدم على التجربة لأول مرة، ورجل غامض يمنحها كلمات الحب بلا حساب: "سرحتُ مرة أخرى بعيدا، سمعته يهمس باسمي قرب أذني،

و حين التفت إليه صدمت شفتاه خدي في قبلة خاطفة، نظرت إليه، في عتب وعيناى تتلألأ بالحنن، تمت: آسف لقد وعدتك، اعذرينى. نكس رأسه في رجاء أن أسامحه:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر،

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر" (النحوي، 2006، ص33).

تتشابه قصة نوح الغياب مع قصيدة أنشودة المطر في ماهية الحلم الذي يسكن كلا منهما، فالسياب كان ينشد بأمطاره تحرير العراق، ومريم النحوي تنشد تحرير قلبها من خوفه ورهبة التجربة الأولى، "مددت يدي المرتجفة لأرفع خصلة انسدلت على جبينى فتناولها بلطف ورقة بالغين، قبل أطراف أصابعي وحضن يدي بين يديه، كانت يده دافئة وعيناها تنضحان بحنن عميق لا نهاية له، ومحمد عبده يشدو:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياح؟

بلا انتهاء.. كالدلم المراق، كالجياح،

كالحب، كالأطفال، كالموتى.. هو المطر!

مطر.. مطر.. مطر" (النحوي، 2006، ص34).

ومن صور التناسل الأدبي أيضا ما نجده لدى عبد العزيز الفارسي في قصة "لا يفلى الحنين إلا الحنين" (الفارسي، 2006)، حيث يدخل عنوان القصة في تناسل مع مقولة: "لا يفلى الحديد إلا الحديد"، فيشترك العنوان مع القول في الاعتماد على أسلوب الاستثناء المشتمل على نفي "لا" وحصر "إلا"، إضافة إلى الاشتراك في الفعل المضارع "يفلى". كما أنه بين الاسمين جناس ناقص، وقد جاءت الكلمتان المكررتان متفتحتين في البنية، وعدد الحروف، مع اختلاف حرف واحد.

### 3- التناسل الأسطوري والشعبي:

ينفتح النص القصصي الحداثى على الموروث الأسطوري باعتباره أحد الأفاق المهمة التي تقوم عليها الكتابة الإبداعية التجريبية الحديثة، بحيث تركز مهمة الكاتب المبدع على تحيين هذا الموروث قصد إنتاج معرفة جديدة مستخلصة من منظومة معرفية سابقة، بفضل ما تحققه آليات التناسل والتحاوور بين مختلف النصوص.

إضافة إلى ما سبق، يرجع الفضل في جمالية التوظيف الأسطوري القصصي وقيمه الفنية إلى تقنيات التحوير وآليات التعديل والانزياح، التي تعنى بإخراج الأسطورة الأم من قدسيته، ومن ثم تدنيسها بإدخالها عالم الأدب والفن القصصي، بحيث تؤثر الأسطورة الأدبية والأسطورة البدائية بدلالات جديدة تفتح على تأويلات ومحمولات فكرية تكون بمثابة مقولات نقدية واعية بمختلف الإشكالات الراهنة وتتماشى مع ما يمكن أن يعيشه الإنسان المعاصر (زيرافا، 1985، ص16).

في قصة "رياً" تهى الكاتبة المتلقي منذ البداية لاستحضار المخيلة الشعبية، وذلك من خلال استخدامها للفظة "يُحكى أن"، فهي تشير إلى أجواء خرافية عن ملك "أعطي بعضاً من ملك سليمان، وكانت له بنت جميلة على أكمل ما يكون الحسن سماها رياً" (خلفان، 2004، ص56)، وهي بذلك تهى المتلقي لما سيأتي من عجائب وغرائب الحكى الخرافي.

كان لهذا الملك بنت جميلة شعرها يكنس الأرض. وقد وضع الملك قيوداً صارمة على حياة ابنته اليومية إلى أن أتت ليلة خرجت فيها لتجلو شعرها في ضوء القمر. وهناك تفاجأت بملاحقة أحد حراس القصر لها، وقد ظل ينظر إليها خلسة حتى سقط مغشياً عليه من فرط انبهاره بجمالها. وعندما رآته على الأرض، أخذت رأسه بين يديها وسالت دموعها حزناً عليه.

"يحكى إن قطرة من دموعها سقطت على شفثيه فانفض وفتح عينيه وعندما تلاقت عيناهما أصابها ما أصابه من الوجد" (خلفان، 2004، ص57). إن هذا المشهد في القصة يستدعي إلى الأذهان قصة "القبلة الأولى في التاريخ" حيث تروي بعض الأساطير أن حواء كانت مستلقية تحت شجرة حين كانت هي وأدم في الجنة، فحطت على شفثيه نحلة، فأفاقت وابتسمت ابتساماً رقيقة لتسهل النحلة مص مزيد من رحيق فمها، وكان آدم يراقبها، فغار من النحلة، وانحنى على حواء، وحط شفثيه على شفثيه كما فعلت النحلة، فارتاحت حواء لهذه الملامسة. وكانت تلك هي القبلة الأولى في تاريخ البشرية (الريماوي، 2009، التقيبيل تاريخاً وآثاراً، 2009، <http://www.wata.cc>).

وبذلك فإن الكاتبة تحيل مرجعياتها في القصة إلى حدث معروف المكان والزمان والشخص، وهو يوجد في ذاكرة التاريخ الشعبي، ولكنها تبت فيه روحاً جديدة لتكريس جماليات شعرية تستهدفها القاصة لإبراز عملها.

مثل تلك الأساطير نجدها أيضاً في قصة "يا لحن الدودة حين تفقد الذاكرة"، فهي تستلهم من التراث العماني وتسجل فيما يشبه الغرائبية إحدى الحكايات الشعبية المتداولة عن السحرة.

فالحكاية التي شاعت عن مرض الحبيبة وموتها ليست صحيحة، فقد تبين أنها كانت ضحية من ضحايا السحرة وألعابهم العجائبية، ومن هؤلاء السحرة الساحر "دندان" الذي أحب الفتاة منذ أول نظرة، ونجح في أن يتزوجها ويأخذها إلى مغارته لتعيش ضائعة بين مكان لا تراه وزمان لا يراها، كما تقول الفتاة نفسها وهي تروي حكايتها العجيبة بعد نجاتها، وذلك بأسلوب أقرب إلى ما نجده في بعض حكايات ألف ليلة وليلة: "و ذات يوم كان يحفر تحت شجرة ليمون ليسمدها بروث البقرة فانفتحت في الأرض فتحة عميقة سار فيها أبي إلى آخرها .. رأى مناظر وقف لها شعر رأسه إجلالاً ومهابة: رؤوساً بشرية مقطوعة تنظر إليه وهي تبتسم ببلاهة .. عجوزاً شمطاء تتعزز بأسنانها متجهة نحو المجهول .. كلاباً تموء .. وتخربش قططاً تتبحر .. تعابيين ترحف برشاقة كأنها تحرس المشهد الموهل في الرعب .. كانت هذا مغارة السحرة .. خاف أبي في البداية وارتعدت فرائصه لكنه ما لبث أن تمالك نفسه ولملمها .. أخبر السحرة برغبته الجامحة في الانضمام إلى ناديهم فاشتروا عليه

أن يقدم إليهم أحب مخلوق إلى قلبه ليأكلوه في وليمتهم التي يقيمونها كل أسبوع .. وبالطبع لم يكن أعز مني على أبي" (المعمري، 2000، ص31).

مما سبق يتبين لنا أن القاص العماني قد وظف التناسق بأشكاله في كتابته للقصة القصيرة، ويدل ذلك على مهارته في استثمار النص الآخر وتوظيفه للإفضاء برؤية عميقة من خلال جملة من الإيحاءات تستلزم قدرا كبيرا من يقظة المتلقي وتركيزه، الأمر الذي يؤدي إلى تشكيل مناخات دلالية وجمالية يعيشها المتلقي ويتمثل ما فيها.

### ثانيا- التكرار في القصة العمانية القصيرة:

ترى نازك الملائكة أنّ التكرار كغيره من الأساليب التعبيرية الأخرى، يتضمن إمكانات إبداعية وجمالية تستطيع أن ترتفع إلى مرتبة الأصالة، كما يمكن أن ترقيه وتتخذ منه موقفا يقظا، وذلك حينما:

- يكون اللفظ وثيق الصلة بالمعنى العام.

- يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية.

- لا يكون المكرر لفظا ينفر السمع (الملائكة، 1965، ص311).

والتكرار مفهوم يتحدد، في أبسط مستوى من مستوياته، بـ "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شروط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقديره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا فالفائدة بالإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين" (عبيد، 2001، ص15).

حين يدخل التكرار في المجال الفني فإن قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة، إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل العمل الفني، ليحدد مفهومه في "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صورته، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجد أساسيا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح كثير من المحسنات البديعية، كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي" (عبيد، 2001، ص15).

إن "التكرار له دلالات فنية ونفسية تدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا كان أم إيجابا، خيرا أو شرا، جميلا أو قبيحا، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكات، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمه وقدرته" (جيدة، 1980، ص67)، فهو يعد واحدا من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ والتراكيب والمعاني، وتحقيق البلاغة في التعبير، والتأكيد للكلام والجمال في الأداء اللغوي، والدلالة على العناية بالشئ الذي كرر فيه الكلام، ونجد التكرار في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكذا الشعر والنثر (ياقوت، 1995، ص499).

ويعود اختيار أنماط التكرار في المجال الأدبي إلى موهبة المبدع في انتقائها، ودقة اختيارها، فهو ينتقي الألفاظ التي تحقق تكرارا في الأصوات، وتكرارا في المقاطع، وتكرارا في الوحدات الصرفية، وتكرارا للتراكيب النحوية، وفي القصة القصيرة الحديثة تكاد لا تخلو واحدة من عنصر التكرار، مما يشي برغبة قصوى لدى مبدعيها في استخدام التكرار كظاهرة فنية تدعم الحركة الدلالية والإيقاعية في نصه، على اعتبار أنّ التكرار عنصر بنائي يسهم في فهم أبعاد تجربته، وذلك عبر استقطاب وعي القارئ ولفت أنظاره إلى العلاقات البديعية المتنوعة القائمة على أساس التكرار بأنواعه جميعا (السيد، 1968، ص294).

ومن ثم، فإن التكرار في النص القصصي الحديث لم يعد تكرارا يهدف إلى غاية تتحصر في إمكانات الإطالة ومط السرد، وإنما أصبح جزءا حيويا من النص من خلال البوح النفسي الكبير الذي يخزنه لتظهر من خلاله تفاصيل ليس مهمتها الحشو والإطالة، وإنما الإبانة والكشف، وكذلك جذب انتباه المتلقي لفك شفرات هذه المفردات أو الحروف أو الجمل المكررة، فهو إذا يسعى إلى إبراز جماليات النص القصصي.

#### - أنماط التكرار في القصة العمانية القصيرة:

#### 1- تكرار الحرف:

يعد من "أبسط أنواع التكرار، وأقلها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليها المبدع بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء عفوا دون وعي (الكبيسي، 1982، ص144)، فليس بالضرورة أن يقصد المبدع إلى حرف فيكرره عن وعي شعوري تام، لكن انفعاله الحسي، وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه.

أمثلة ذلك في القصة العمانية القصيرة كثيرة، ففي قصة "استراق" يتكرر الحرف "لا" أربع وعشرين مرة في فقرة واحدة، "في الزاوية اليمنى من غرفة الانتظار في المستشفى وقرب النافذة الكبيرة الواسعة، تجلس امرأة شاحبة، دون مساحيق تجميل في وجهها. لا تتحرك، لا تهز قدمها، لا تلتفت، لا تحرك رأسها، لا تؤمي، لا تفرقع أصابعها، لا تنظر إلى النافذة، لا تستجيب لحركة الداخلين والخارجين، لا تتأثر بمشاجبات الأطفال، لا تشرئب بعنقها عند مناداة الأسماء لتسمع اسمها، لا تترقب، لا تنتحج، لا تكح، لا تنتهد، لا تمسك بيدها أية ورقة أو بطاقة، لا تحمل حقيبة ولا قلما ولا مفتاحا، لا تضع خاتما في أصبعها، أظافرها مقلمة ونظيفة، قدمها قطعنا لحم محشورتين في نعليها ومستقرتين على بلاط الأرضية، نعالها بلا لون ولا نقش ولا إضافات مزينة، عباءتها قماش أسود داكن، ليس فيها خيط زائد ولا خرزة ولا خياطة أساسية لأطرافها أو خياطة تكميلية مطرزة" (عبدالله، 2013، ص27-28).

إن القاص في المقطع السابق يجعل من لا النافية بؤرة تتكثف من خلالها رغبته النفسية في معرفة حقيقة تلك المرأة التي أثارته فضوله منذ اللحظة الأولى التي سقطت عيناه عليها، فأصبحت تتراءى له بكل تفاصيلها. إن الحرف "لا" في السياق يلعب دورا مفصليا حينما ينفي عن المرأة الأحوال التي كان من الممكن أن تجعلها امرأة طبيعية أو عادية في نظر الراوي، ومن ثم لا تثير فضوله ورغبته في معرفة حقيقتها. إذا فكرر الحرف يلعب دورا تعبيريا وإيحائيا،

فبالإضافة إلى دوره في تلاحم بنية النص فإنه يسهم في إيجاد إيقاع خاص يؤكد التكرار، ويشد انتباه المتلقي إليه. وكل ذلك من شأنه أن يخصّب شعرية القصة.

من ذلك أيضا تكرار حرف الجزم "لم" في قصة "موا قط لا يشبهنى"، حيث تكررت بنية الجزم في استفتاح عبارات القصة بالحرف لم، وذلك كالاتي: "لم يكن قطا عاديا" (المغيزوي، 2011، ص49)، "لم أكن في قرارة نفسي أحمل أي مشاعر للقط" (المغيزوي، 2011، ص49)، "لم أستمع إلى باقي كلامه" (المغيزوي، 2011، ص50)، "لم ينتظر مني جوابا" (المغيزوي، 2011، ص51)، "لم يعلق شيء في رأسي" (المغيزوي، 2011، ص51)، "لم أعطه اهتماما كبيرا" (المغيزوي، 2011، ص52).

الكاتبة ترمي من خلال تكرار الحرف في بنية القصة بالصورة السابقة، إلى توضيح رفضها المطلق للتعامل مع القطط، غير أن تكرار الحرف ست مرات يؤدي إيقاعا موسيقيا داخل القصة، فضلا عن الإيقاع الدلالي الذي تؤديه هذه المفردة التي تدخل الجزم بحقيقة عدم رغبة الساردة في التعامل مع القطط نهائيا.

في قصة "حين يصبح الأمر عاديا جدا"، تكرر الكاتبة حرف العطف "ثم" أربع مرات في فقرة واحدة: "في البداية كان يطرد من يراه متماديا، ثم تنازل عن الطرد مكتفيا بالتأنيب، ثم تنازل عن التأنيب نافثا غضبه بالطرق القوي بقبضته على المقود أو ركبته، ثم لم يعد يطرق بقبضته على المقود ولا على ركبته، ثم لم يعد ما يحدث ذا وقع مؤثر في نفسه" (العبري، 2013، ص56).

لقد نجحت الكاتبة في استغلال الدلالة الموسيقية لتكرار حرف ثم، حيث نشأ من التردد الصوتي إيقاع متدرج ينسجم مع حال اللامبالاة التي أصبح الراوي "سائق التاكسي" يشعر بها مع تكرار تصرفات الركاب ممن يقوم بنقلهم في سيارته إلى أماكن مختلفة.

## 2- تكرار الكلمة:

تتمتع الكلمة بإيقاع خاص له تأثيره في النص القصصي، وهو ما يعرف بـ "الجرس اللفظي"، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في اللفظة الواحدة يكسبها نغما وجرسا يعكسان على الحركة الإيقاعية للقصة، فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب، بل يمنحها، أيضا، الامتداد والاستمرارية والتنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد، "وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي. ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظة متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها" (عاشور، 2004، ص60).

يتكرر الفعل المضارع "تأتي" سبع مرات متتالية في فقرة واحدة من قصة "تداعيات لم تفقد نكهتها بعد أو لوحات من الماضي":

"وتأتي وقد طبع الزمان ناظريك بدمغة آلتة الحدباء.."

تأتي مثقلا بإفرازات أيامك الماضيات..

تأتي وعلى عاتقك ترزح أنواء وأنواء..

تأتي كحلم ينفض نفسه.. كسيف يصقل حدّه..

تأتي مهموما/ مغموما..

تأتي مكبوسا/ مضغوطا..

تأتي مهضوما.. هكذا أنت دوما" (بني عرابة، 2006، ص11).

فالفعل المضارع "تأتي" يتكرر في الفقرة السابقة مع بداية كل جملة، ويوظفه القاص لبيّن مدى تزامم الأحداث التي تمر بحياة بطل قصته، وكثرة المصائب والهموم التي واجهته منذ الولادة وحتى الموت. فكان الفعل "تأتي" أكثر قدرة على التعبير عن هذه التحولات الزمانية بأشكالها المختلفة، ونقل تجربته الخاصة به، حتى يثير إحساسا لدى المتلقي. إن تكرار الفعل بالصورة اللفظية السابقة يعمل على تحقيق تنامي النص وامتداده، فيشغل مساحة من الزمن تمر بها الأحداث داخل القصة، كما يكسبها تلوينا إيقاعيا يشد سمع المتلقي وبصره.

يتكرر أيضا الفعل "كان" في قصة "درويش" ثلاث مرات في فقرة واحدة، حيث يحمله القاص ملامح قديمة كانت تحدث لبطل القصة فيما مضى، لكنه يستحضرها ويجسمها في الحاضر كي يلتمس ردة فعله إزاءها من جديد:

"وكان يستيقظ كل ليلة على زعيق كوابيس تناصبه العدا

وكان يستسلم للبكاء

وكان يجهد كطفل" (بني عرابة، 2009، ص16).

في قصة "حُب" تتكرر كلمة "عام" أربع مرات في فقرة واحدة، ويأتي تكرارها في إطار حزمة من الذكريات القريبة تعصف بمخيلة الراوي حين يدرك بأن موته أيضا قريب: "علمت هذا الصباح أنني سأموت في هذي البلاد الغريبة، وكنا قد تزوجنا قبل عام واحد فقط. خطبتنا استمرت لمدة عام أيضا، وزوجنا حدث بعد عام واحد. وقد عشنا معا لمدة عام واحد فقط، وسأموت من دون أن أترك لها طفلا واحدا" (حبيب، 2004، ص123). إن تكرار كلمة "عام" في الفقرة السابقة، يؤدي دوره الجمالي في تحديد المدة الزمنية لكل مرحلة من مراحل زواج السارد، وهو يُعطي من قيمة الحب الذي يملكه تجاه زوجته التي لا يريد إيقاظها بعد معرفته بنبأ قرب وفاته، بل إن أقصى ما يشغله فيما بقي من حياته هو مآل حالها بعد موته.

## 3- تكرار العبارة:

تتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة، فهي تشكل نوعاً من الموائمة بين الحروف والكلمات "لأن الجملة هي عبارة عن عدد من التمهصلات المتصل بعضها ببعض بروابط نحوية" (تبيرماسين، 2003، ص226).

بتكرار العبارة في القصة القصيرة يستمتع البصر بالإيقاع وبالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع، فالتكرار يعمل على تحقيق "فكرة الانتشار التي تعمل على استغلال المكان، وتضفي على الفضاء أشكالاً هندسية كالتوازي والتعامد والتناظر والامتداد والتماثل والتوازن" (تبيرماسين، 2003، ص227).

في قصة "زهرة حمراء ولهب أحمر" تتكرر عبارة "تسارع أمك إلى سجادتها النورانية، تتوسدها بخفة كائن، وتبحر نحو الله" (العبيداني، 2006، ص19، 23). تتكرر هذه العبارة في بداية القصة وفي نهايتها، فهي تأتي في البداية لتلقي بإشعاعها على كامل القصة، حيث تفتح حال من التوالد الدلالي في جسد القصة، فتتلاقح العبارات الموحية مثل: "تكملين طقوسك، تبتسمين بهدوء ورضا، تردددين: سبحان الله". إن العبارة المكررة هي بمثابة المركز لإشعاع الدلالات في القصة، فيتكثف الإيقاع من خلال علاقات الحقول الدلالية المتداخلة، حيث إن كل تلك الدلالات جاءت لتوحي بالتسليم بقضاء الله وقدره، وأن اللجوء إلى الله هو السبيل للخلاص من سائر هموم الحياة، وهي الدلالة الأولى التي تشير إليها العبارة السابقة. إن تكرار العبارة في نهاية القصة يعمل على الرجوع إلى النقطة التي كانت هي لحظة البدء، مما يساعد على تقوية الإحساس بإيقاع القصة ووحدها.

كما تتكرر عبارة "أخبرني الفقير بأن" (بني عرابة، 2006، ص121) ثلاث مرات في بداية قصة "عالم صغير بدأ في تمزيق أشيائه الجميلة"، وهي صيغة يستخدمها القاص ليعبر من خلالها عما تعانیه فئة الفقراء في مجتمعه، وتكرارها بالصورة السابقة، يؤكد أهمية أن ينظر المجتمع إلى احتياجاتهم، بالإضافة إلى الإيقاع الذي يمنحه للقصة.

ما يمكن أن نخلص إليه من دراستنا لظاهرة التكرار في القصة العمانية القصيرة هو تنوع الأساليب التي استخدمها القاص العماني، مما يدل على تمكن القصة القصيرة من الانزياح عن الأشكال التقليدية التي لم تكن تهتم بالبنية الداخلية للنص بقدر ما كانت تهتم بالمضامين وسير الأحداث. بالإضافة إلى الإيقاع الذي يتحقق في النص القصصي عن طريق التكرار ويكسبها شعريتها، فإن الأحداث هي الأخرى تتبثق عنه فينزاح عن أن يكون مؤطراً لها فقط.

## نتائج الدراسة:

أسفرت نتائج الدراسة الحالية عن الآتي:

(1) بلغت القصة العمانية القصيرة درجة من التطور، مما نزع بها نحو عوالم التجريب، وقد بحث كتابها عن قوالب قصصية جديدة تأصل عالمهم الفني، فبحثوا في البنية الشكلية والمضمونية لها، وبذلوا جهداً كبيراً للخروج بنصوص قصصية متنوعة، ذات رؤية كبيرة وعمق كبير، وأكثر التزاماً بالكاتب وقضاياها.

(2) نزوح القاص العماني نحو عوالم التجريب في كتابته، لم يفقد القصة العمانية القصيرة أصالتها، وخصوصيتها، بل التزم بخصوصية المجتمع، وعوامل الثقافة والبيئة والدين والعادات والتقاليد والقيم.

(3) استطاع القاص العماني توظيف التناسق بمختلف أشكاله، كمظهر من مظاهر التجريب في القص، مما وسع آفاق النص القصصي دلاليًا، ومنحه مناخًا جماليًا ممتعًا.

(4) تنوعت أساليب التكرار التي وظفها القاص العماني، وأغنت بنية النص القصصي الداخلية، واهتمت بمضامينه، وسير أحداثه، الأمر الذي اتضح معه دور التكرار في بناء نسيج النص القصصي العماني.

### التوصيات والمقترحات:

(1) إجراء دراسة تتناول مظاهر أخرى مرتبطة بالتجريب في القصة العمانية القصيرة، كالوصف، والرمز، واللون.

(2) إجراء دراسة تهدف تتبع مظاهر التجريب في الرواية العمانية.

(3) عقد ورش تدريبية في كتابة القصة العمانية القصيرة تستهدف المواهب الطلابية، مع التركيز على ضوابط الكتابة الحدائثية في خطاب القص.

(4) تسليط الضوء على أعمال بعض كتاب القصة القصيرة العمانيين، ممن اقتحموا عوالم التجريب، ودراسة أعمالهم على المستوى الجمالي والتجريبي، ومنهم عبد العزيز الفارسي، وسليمان المعمرى، وبشرى خلفان.

### المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

إمام، سيد أحمد. (1992). حول التجريب في المسرح: قراءة في الوعي الجمالي العربي. الهيئة العامة للكتاب. القاهرة. مصر.

بني عرابة. عبد الله. (2006). قلق آخر. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان.

بني عرابة، عبد الله. (2009). ضجيج الأسماء العابرة. مكتبة بيروت. القاهرة. مصر.

تيرماسين، عبد الرحمن. (2003). البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة. دار الفجر للنشر والتوزيع. القاهرة. مصر.

الجزائري، محمد. (2003). "تخصيب النص، التشكيل بين التناسق والسرد: تجربة البيّنال نموذجًا". مجلة الرافد بالشارقة: 68: 40-55

جيدة، عبد الحميد. (1980). الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة نوفل. بيروت. لبنان.

- حافظ، صبري. (1981). التجريب والمسرح: دراسات ومشاهدات في المسرح الإنجليزي والمعاصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر.
- حافظ، صبري. (1994). "التناص وإشارات العمل الأدبي". مجلة البلاغة المقارنة بالجامعة الأمريكية: 4: 21-32.
- حبيب، عبد الله. (2004). فراق بعده حتوف. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان.
- حسين، عصام حفظ الله. (2011). التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: أحمد العواضي أنموذجاً. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.
- خلفان، بشرى. (2004). ررفة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان.
- خليل، إبراهيم. (1995). النص الأدبي: تحليله، وبنائه، ومدخل إجرائي. دار الكرمل. عمان. الأردن.
- الريماوي، أحمد. (2009). "التقبيل: تاريخاً وأثراً". <http://www.wata.cc>.
- زيرافا، ميشال. (1985). الأسطورة والرواية: ترجمة: صبحي حديد. دار الحوار. دمشق. سوريا.
- السويلم، نوال بنت سالم. "تداخل الأجناس الأدبية في نص الحديقة السرية لمحمد القيسي". المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها بجامعة مؤتة: 9(2): 79-85.
- السياب، بدر شاكراً. (2005). الديوان. ج2. دار العودة. بيروت. لبنان.
- السيد، عز الدين علي. (1968). التكرير بين المثير والتأثير. ط2. عالم الكتب. بيروت. لبنان.
- شكاط، مريم. (2012/2011). "جماليات اللغة في رواية تفنست لعبد الله حمادي: قراءة لتيار الوعي وآفاق التجريب"، رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر.
- الشكيلي، حمود. (2006). سرير يمتطي سحابة. وزارة التراث والثقافة. مسقط. سلطنة عمان.
- عاشور، فهد ناصر. (2004). التكرار في شعر محمود درويش. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. عمان. الأردن.
- عبد القادر، فاروق. (1988). "حاضر القصة القصيرة". مجلة الثقافة الجديدة بالقاهرة: 15-16: 90-101.
- عبد المطلب، محمد. (1995). قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. الشركة المصرية العالمية للنشر. الجيزة. مصر.
- عبد الهادي، علاء. (2002). "الشعرية المسرحية المعاصرة". مجلة فصول: 60: 327-336.
- عبد الله، عبد الحكيم. (2013). استراق. دار مسعى للنشر والتوزيع. المنامة. البحرين.

- العبري، خليفة. (2013). يوم على تخوم الربع الخالي. بيت الغمام للنشر والترجمة. مسقط. سلطنة عمان.
- عبيد. محمد صابر. (2001). القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد. وزارة الثقافة الأردنية. عمان. الأردن.
- العبيداني، فاطمة. (2006). كأنني لا أراك. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان.
- العدواني، معجب. (2001). "رحلة التنصية إلى النقد العربي القديم". مجلة علامات في النقد: 48: 35-51.
- العريمي. محمد عيد. (2010). توظيف المتخيل الشعبي في القصة العمانية القصيرة (ندوة القصة العمانية القصيرة وأفق التحولات 2006-2001). المنتدى الأدبي. مسقط. سلطنة عمان.
- العريمي، سامية. (2005). نبيل. مكتبة فينيق. صور. سلطنة عمان.
- عزام. محمد. (2001). النص الغائب: تجليات التنص في الشعر العربي. منشورات اتحاد العرب. دمشق. سوريا.
- الفارسي، عبد العزيز. (2003). جروح منفضة السجائر. دار الكرمل للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.
- الفارسي، عبد العزيز. (2006). لا يفيل الحنين إلا الحنين. وزارة التراث والثقافة. مسقط. سلطنة عمان.
- الكبيسي. عمران خضير. (1982). لغة الشعر العربي المعاصر. وكالة المطبوعات. الصفاة. الكويت.
- الكندي، طيبة. (2004). جارة الوادي. مطابع النهضة. مسقط. سلطنة عمان.
- كورك. جاكوب. (1989). اللغة في الأدب الحديث: الحداثة والتجريب. ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد. العراق.
- الماضي. شكري عزيز. (2008). من إشكاليات النقد العربي الجديد. ط2. دار ود الأردنية. عمان. الأردن.
- محمد. شعبان عبد الحكيم. (2011). التجريب في فن القصة القصيرة من 1960-2000. العلم والإيمان للنشر والتوزيع. دسوق. مصر.
- مروشية، محمد. (2011). "القصة القصيرة العمانية المعاصرة: الريادة والتأصيل". مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان وجامعة تشرين: 5: 20-33.
- المعمري، سليمان. (2000). ربما لأنه رجل مهزوم. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان.
- المغيزوي، أمل. (2011). وتنفس الصبح عن حزن. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان.
- الملائكة. نازك. (1965). قضايا الشعر المعاصر. ط2. مطبعة التضامن. بغداد. العراق.

- الموسوي، شبر بن شرف. (2006). القصة القصيرة في عمان من عام 1970 وحتى عام 2000: دراسة فنية موضوعية. وزارة التراث والثقافة. مسقط. سلطنة عمان.
- النحوي، مريم. (2006). نوح الغياب. دار الكنوز الأدبية. لبنان.
- ياقوت. محمود سليمان. (1995). علم الجمال اللغوي. ج1. دار المعرفة الجامعية. القاهرة. مصر.
- اليحيائي، محمد. (2007). طيور بيضاء طيور سوداء. دار أمانة للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.
- يقطين. سعيد. (1985). القراءة والتجربة في الخطاب الروائي. دار الثقافة. الدار البيضاء. المغرب.
- يقطين، سعيد. (1999). "التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات". مجلة علامات في النقد: 32: 211-235.

Doi: doi.org/10.52133/ijrsp.v3.32.5