مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار التاسع
المجلد (٣) العدد (٤)
٢٠٢٢ (١٥٨-١٧٢)

لغة العيون في القصّة السعودية القصيرة قصة (الأوغاد يضحكون) أنموذجًا دراسة سيميائية

منى بنت صالح الحضيف
جامعة الملك سعود

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٢٦ نوفمبر ٢٠٢٢

الملخص

لقد تجاوز الوصف في القصة القصيرة أن يكون بناءً شكليًا، ليكون لغة تواصلية، وعلامة سيميائية تحمل مدلولات تختبئ خلف أستار النص، لذا عمدت هذه الدراسة إلى اقتناص المشاهد والإشارات المصاحبة للأداء الكلامي والموقف الخاطف الذي يبدو لقارئه أنه حركة طبيعية صادرة من الشخص، وهي في الواقع تحمل بين طياتها رسائل يريد القاص إرسالها إلى القارئ من خلال الإيماءات، والحركات الصادرة من الشخصية، في دعوة للقارئ إلى التأمل والنظر في تفاصيل النص، بالوقوف على قواعد وأسس علم لغة الجسد الحديث، التي تعد جانبًا من مناحي الحياة الجامعة بين العلم والتجربة. في محاولة لمعرفة كيف يجري توظيف لغة العيون في القصة القصيرة؟ للوصول إلى إجابة عن التساؤل: ما الوظائف التي تنجزها لغة العيون في القصة القصيرة؟ وذلك بالوقوف على مهارات القاص في بناء المشهد القصصي، ورسم تفاصيل الشخصيات ليكشف البحث أن القاص يتعامل مع لغة العين بوعي يمثل قدرته على التمثيل اللفظي في التعامل مع الصور، بجعلها علامة سيميائية تساهم في تشكيل النص والكشف عن خباياه، ومكنون الشخصيات، متخذًا منها سيرورة تتنقل بين أجزاء النص تنظم أحداثه، وتربط أجزاءه، بأسلوبي فني يعتمد على الإيجاز والتكثيف في الوصف. إن استثمار آليات البحث في الكشف عن مكنونات القصة يكشف عن إبداع القاص وبراعته في سرد أحداث القصة باسترسال، دون الإخلال بأسس البناء الفني للقصة القصيرة. ولغة العين هي مفتاح عميق يكشف مفهومًا آخر لإبداع كتابة القصة القصيرة.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، القصة القصيرة السعودية، لغة الجسد، لغة العيون، دراسة نقدية، دراسة سميائية.

Abstract

The description in the short story has exceeded being a formality built, to be

a communicative language and a semiotic sign that carries meanings that hide behind the curtains of the text. Therefore, this study has sought to capture the scenes and the signals associated with speech performance and the fleeting moments. Which appears to the reader that is a normal movement emanating from the person. Also, in actual fact it carries with it messages that the narrator wants to send to the reader through gestures and movements that come from the character. That makes the reader meditate and look into the details of the text, by related to the rules and foundations of modern body language science, which is one aspect of life that combines science and experience. In trying to know how being eyes language is functional in the short story? To reach answers to this question, which is what functions does eye language perform in a short story? Thus, it is related to the skills of a narrator in building the story scene and telling the details of characters to imagen them. As well as to reveal the research that the narrator uses eye language to consciously represents its ability to verbal representation in representation with Images. By making it a semiotic sign that help to the formation and reveals the hidden of the text and the secrets of characters. It has taken as a process that moves between parts of the text also to organize and sequence events, in a professional way that depends on the brief and more intensive description. When investment of research mechanisms to revealing of the story secrets, that reveals the creativity of the narrator in how he professional tells the story events continuously. Besides, without prejudice to the basics of the artistic construction of the short story. Thus, Eye language is a deep key that reveals another concept of creative writing in a short story.

*** المقدمة**

لقد عُني النقاد والدارسون بالوقوف على السمات اللفظية للنص الأدبي، والنظر في لغته، ومحاولة التعمق والفهم لما ينجلي خلف الكلمات من معانٍ عميقة، ورسائل مبطنة لا تظهر للقارئ من أول وهلة، لذا عمدت هذه الدراسة أن تجاري ذلك، هادفة إلى اقتناص المشاهد والإشارات المصاحبة للأداء الكلامي، والموقف الخاطف الذي يبدو لقارئه أنه حركة طبيعية صادرة من الشخص، وهي في الواقع تحمل بين طياتها رسائل يريد القاص إرسالها إلى القارئ من خلال الإيماءات، والحركات الصادرة من الشخصية، في دعوة للقارئ إلى التأمل والنظر في تفاصيل النص، بالوقوف على قواعد وأسس علم لغة الجسد الحديث، التي تعد جانبًا من مناحي الحياة الجامعة بين العلم والتجربة. في محاولة لمعرفة كيف يجري توظيف لغة العيون في القصة القصيرة؟

ولغة الجسد هي "دراسة شاملة للتعاطي والاتصال غير الشفهي بين الأشخاص والتي تحدث أو تترجم باستخدام الحركات والوضعيات، والمسافات، وتعتمد على تعابير الجسد ومصطلحاته. فلغة الجسد تتضمن الإشارات، المزاج، نبرة الصوت، والكلمات المنطوقة"[1]، ولاتساع الموضوعات التي تندرج في لغة الجسد سأخصص هذه الورقة للوقوف على لغة العين باعتبارها جزء من لغة الجسد التي تحمل في مضمونها الكثير من الخبايا التي تساهم في بناء النص الأدبي، وخصوصًا القصّة القصيرة.

وقد اخترت قصة (الأوغاد يضحكون)[2] للأديب والقاص السعودي (عبده خال)، من مجموعته (الأوغاد يضحكون)، لتكون مساحة أطبق عليها هذه الدراسة من أجل التمييز بين الفوارق والدلالات للغة العين (العفوية) الصادرة من الشخصية، وتلك التي (تصنعها) الشخصية من أجل بناء مواقف تواصلية محددة.

*** مشكلة الدراسة**

تعد الشخصية في القصة القصيرة البؤرة الأساسية في تكوين الحدث وتمثيله، ولأن القصة القصيرة ليست مجالًا لعرض العديد من الشخصيات لضيق الحيز واعتمادها على التركيز في محور معين، فإننا نجد العبء كبيرًا على الكاتب؛ إذ يتطلب الأمر منه أن يجيد رسم الشخصية بكامل تفاصيلها بصورة مختصرة لإيصال الموقف والحدث بشكل كامل ومتوافق مع أحداث القصة؛ إذ قد يعتري ظهور الشخصية في القصة القصيرة هالة من الخبايا التي لا يستطيع القارئ الوقوف عليها دون تأمل وتعمق في فهم الشخصية، وقراءة ماوراء تصرفاتها، وحركاتها، مما يتطلب مهارة في فن التواصل مع الآخرين وقراءة دقيقة للغة الجسد التي لا تتمثل بالكلام فقط؛ لذا تحاول هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات: هل كان حضور العين في القصة القصيرة لمجرد الوصف؟ أم لحضوره أهداف أخرى؟ وكيف يجري توظيف لغة العيون في القصة القصيرة؟ وما الوظائف التي أنجزتها لغة العيون عند حضورها في القصة القصيرة؟

*** ما يميز الدراسة**

تسعى هذه الدراسة للكشف عن مهارات القاص في بناء المشهد القصصي من خلال رسمه للشخصية وتصويرها بالكلمات، وقدرته على توظيف لغة العيون من أجل تشكيل معاني تمتلئ به القصة، وتكوين لغة تواصلية مختلفة عما يظهر في سطح النص.

وبعد البحث الجاد، والتمحيص في الدراسات والمنشورات البحثية حول موضوع **لغة العيون في القصة القصيرة**، فإنه لم يسفر عنه وجود دراسات تناولت ذلك؛ إذ تعددت الدراسات من جوانب أخرى متعددة، كدراسة تناولت الحديث عن لغة العيون في الشعر العربي، وهي دراسة بعنوان: (لغة العيون: قراءة في خطاب العين في الشعر العربي القديم)[3] للدكتور ضياء غني لفتة، والأستاذ علي محسن بادي،

1 كينغ، سوزان وديك، مايكل، لغة الجسد: **كيف تكتشف اللآخرين من خلال إيماءاتهم**، تر: عادل الناطور، ط3، (الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 2017)، 9.

2 خال، عبده، **الأوغاد يضحكون**، ط3، (تونس: دار الساقي، 2015م).

3 لفته، ضياء غني وبادي، علي محسن، **لغة العيون قراءة في خطاب العين في الشعر العربي القديم**، ط1، (الأردن: دار الحامد، 2009).

من جامعة ذي قار في الأردن، وهي دراسة أسلوبية، في خمسة فصول، تختلف في تفصيلها وتعمقها عن منهج هذه الدراسة، إذ اختارت الشعر القديم مدونة لها للبحث فيه، مطبقة عليه المنهج الأسلوبي.

ما ترمي إليه هذه الدراسة هو تتبع سيرورة (العين) المنتشرة في القصة للوصول إلى الثيمة التي تحملها القصة، منتخذه من السيميائية قاعدة تسير عليها في تحليل النص، والوقوف على أغواره التي لا تنكشف للقارئ من الوهلة الأولى، وذلك بالوقوف على الإشارات الصادرة عن العين، وكيف وظفها القاص من أجل الوصول إلى فهم لتفاصيل الأحداث التي تختبئ خلف أستار الكلمات.

*** منهج البحث**

تقتضي طبيعة البحث الاعتماد على المنهج السيميائي، وهو منهج يبحث في "أنساق العلامات: لغات، أنماط، علامات المرور... [فـــــــــ] يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية"[4]. ساعيًا في بحثه إلى استحضار الدلالات الغائبة في النص، والوقوف على أعماقها، والكشف عن مضمونها، وإبرازه للسطح ليصل من خلالها إلى معرفة معاني النصوص المختلفة في بحثه عن الدلالات ورمزيتها وتأويلها. والمنهج السيميائي هو أقدر المناهج على الغوص في أعماق النص؛ إذ يمنح هذا المنهج القدرة "على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد نسوج النص المتوارية، وإعادة تفكيكها"[5]؛ إذ "تُعنى السيميائية بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة"[6]، مما يجعلها تتوافق مع ما يسعى البحث للوقوف عليه، من خلال دراسة للغة العين التي تصدر من الشخصيات في الرواية لمحاولة الفهم الداخلي للنص، بناءً على الطريقة التي أحال فيها النص إلى معنى الصورة وتأويله إليها.

*** الشخصية القصصية ولغة الجسد**

تعد الشخصية القصصية البؤرة الأساسية في تكوين الحدث وتمثيله، ولأن القصة القصيرة ليست مجالًا لعرض تفاصيل حياة الشخصيات لضيق الحيز واعتمادها على التركيز في محور معين، فإننا نجد العبء كبيرًا على الكاتب؛ إذ يتطلب الأمر منه أن يجيد رسم الشخصية بكامل تفاصيلها بصورة مختصرة لتوصل الموقف والحدث بشكل كامل ومتوافق مع أحداث القصة؛ فهي أكثر العناصر القصصية تفاعلًا في النص، بخصوصيته وعلاقتها المتميزة بالصراع الدرامي في العمل القصصي، مما يؤثر في تشكيل القصة وبنائها فنيًا[7]. وقد عرّف

4 جيرو، بيير، **السيميائيات: دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية**، تر: منذر عياشي، ط1، (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2016)، 5.

5 الأحمر، فيصل، **معجم السيميائيات**، ط1، (لبنان: الدار العربية للعلوم، 2010)، 235.

6 آريفية، ميشال، وآخرون، **السيميائية: أصولها وقواعدها**، تر: رشيد مالك، د.ط، (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002)، 105.

7 يُنظر: برزنجي، أمل عبد الله، **الصراع الدرامي ودوره في بناء الشخصية في نماذج من القصة السعودية: الشخصية السيكوباتية، والرمزية نموذجًا**، (القاهرة: مجلة كلية دار العلوم، 2010)، ع 54، 293.

جبور عبد النور الشخصية فنيًا بأنها "العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنية، وهي التي تسبغ عليها طابعًا خاصًا. وتتجلى بوضوح في تصور موضوعاتها، وفي تنفيذها، والأسلوب المتبع فيها"[8]. فالشخصية هي القائمة بأعباء الصراع في العمل الأدبي، وتساهم في تحقيق هدف القصة[9].

وظهور الشخصية في القصة القصيرة قد تعتريها هالة من الخبايا التي لا يستطيع القارئ الوقوف عليها دون تأمل وتعمق في فهم الشخصية، وقراءة ماوراء تصرفاتها، وحركاتها، فقد تنطق الشخصية بكلمة هادئة، وهي تنظر للشيء نظرة البائس الحزين، وربما تبتسم ابتسامة باردة تخفي مكرها وكيدها خلف تلك الابتسامة المملؤة بالمكر! كما أن لنظرة الشخصية التي تنظر بها لما حولها، أو لمن تخاطبه معنى يرتسم خلفها.

فالإنسان يكشف عن أفكاره ومشاعره من خلال الكلمات التي ينطق بها، كما أن لديه القدرة على إخفاء ما في داخله بقول العكس منه، فيرفض بلسانه أمرًا وهو في داخله متعلق به، ويطلب طلبًا يوهم أنه يريده، وهو يستر خلف هذا أمرًا آخر يريده، فليس كل ما يقوله اللسان حقيقة. إلا أن الكلمات التي ينطق بها اللسان قد تلازمها نبرة، أو تلازمها تعابير للوجه، كما تلازمها بعض النظرات والحركات التي قد توصل رسالة إلى المخاطب. فـــــــ "جسد الإنسان قد يفضح ما لا يفصح به اللسان"[10]؛ إذ قد تنقل تلك التعابير والنظرات معانٍ أخرى دون أن ينطق بها المتحدث، وهذا ما يستلزم مهارة في التواصل مع الآخرين للوقوف على مقاصدهم التي يخفونها، من فرح أو حزن، من حب أو كرهه.

إن فهم تفاصيل الشخصية وجوانبها يتطلب مهارة في فن التواصل مع الآخرين، وقراءة دقيقة للغة الجسد التي لا تتمثل بالكلام فقط؛ إذ يتطلب فهم المواقف مهارات قراءة دقيقة وذكية في تأمل كامل حركات الشخصية. فكل ما يصدر من الشخصية من (وقوف، ووضعية جلوس، ونظرات، وابتسامات) معانٍ عديدة تخفيها. وقد تحدث الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) حول ذلك الأمر في قوله: "أما الإشارة فباليد، والرأس، وبالعين والحاجب، والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرًا، مانعًا رادعًا، ويكون وعيدًا وتحذيرًا"[11].

وعند وقوفنا على البنى السردية للقصة القصيرة، نجد أن "السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له، فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني، والحركات، والأفعال، والأماكن"[12]. وعند بناء القاص للنص السردي، فإنه يعتمد في بنائه لها على تكامل القصة من خلال عناصر عدّة من بينها

8 عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، ط2، (بيروت: دار العلم للملايين، 1984)، 146-147.
9 يُنظر: برزنجي، أمل عبد الله، مرجع سابق،303- 304.
10 المسيهيج، خالد بن محمد، **لغة الجسد والتأثير**، ط2، (الرياض: قرطبة للإنتاج الفني: الرياض، 2013)، 10

11 الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، (مصر: مكتبة الخانجي، 1975) 1/ 76.
12 الكردي، عبد الرحيم، **البنية السردية للقصة القصيرة**، ط2، (مصر: دار النشر للجامعات، 1999) 13.

رسمه للشخصية؛ فيُظهر لنا كثيرًا من خباياها ومكنوناتها من خلال لغة الجسد التي يصورها القاص في بنائه للكلمات، مما يجعل القارئ يرى الشخصية وكأنها ماثلة أمامه، فيعيش المواقف ويتواصل معها من خلال قدرة الكاتب على رسم صورة متكاملة للجسد من خلال الكلمات، مما يبرز لنا موهبة الكاتب في بناء الحدث.

*** لغة العيون**

منح الله –سبحانه وتعالى– الإنسان البصر ليرى العالم حوله، ويتواصل مع من حوله من خلاله، قال الله –سبحانه وتعالى– في سورة البلد: ﴿ أَلَمْ نَجْعَلْ لَهُ عَيْنَيْنِ ﴿8﴾[13]، فيبدأ الاتصال عبر البصر مع بداية الحياة، وتعد العينان نافذة الروح[14]؛ والنظرة هي البوابة الأولى للتواصل مع العالم المحيط بنا، فبمجرد أن تقع عيناك على شيء ما يتبادر إلى ذهنك تحليل ذلك الشيء، وقد تستغرق فيه تأملًا وتدقيقًا وربما تفسيرًا له، وإن كان ذلك الشيء لا يعنيك؛ إذ جبلت العين على التمعن والتأمل، وبالتالي إشغال العقل في تفاصيل الصورة أو الحدث والمشهد. والعين تنطق كاللسان؛ إذ اعتمد البشر منذ القِدم على قراءة لغة العيون وفهم إشاراتها لعدم الحاجة لمن يترجم دلالاتها، وتعد من أشهر اللغات وأوضحها لتبادل المشاعر الإيجابية والسلبية[15]. وهي علامة سيمائية بصرية كما حدد ذلك (رولان بارت)[16] (***Roland Barthes***) عام 1964م في مقاله "بلاغة الصورة" الذي عدّ فيه النظرة علامة بصرية يتم من خلالها التواصل البشري مثلما يتم من خلال الألفاظ[17]. كما يرى (ابن حزم الأندلسي) أن العين تنوب عن الرسل وبها يدرك المراد، كما أنها أبلغ الحواس وأصحها دلالة إلى القلب، وأوعاها عملًا[18].

وتحضر العين في رسم ملامح الشخصيات القصصية، لتولد جانبًا من بناء الحدث القصصي، ونقل الموقف، فتحرك العين، واتجاه النظرة وعمقها، وسرعة النظرة وبطئها، كلها تُظهِر ما في داخل الشخص، من خوف، أو

13 **سورة البلد**، آية 8.
14 ينظر: وبستر، ريتشارد، **قراءة الوجوه بسرعة ويسر**، ط1، (الرياض: مكتبة جرير، 2017) 57.
15ينظر: المسيهيج، خالد، **لغة الجسد في القرآن الكريم**، ط1، (مصر: منشورات دار لوتس للنشر الحر، 2020) 35-36.
16 ناقد فرنسي معاصر، يعد أبا للبنيوية، انعطف منه إلى النقد السميائي، يرى أن السيميولوجيا جزء من اللسانيات. وضع أكثر من عشرين كتابًا منها: عناصر السميولوجيا، لذة النص. **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، 167.
17 العطي، سلمى، **سيميائية النظرة في أدب العشق**، ط1، (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2017) 9.
18 يُنظر: الأندلسي، ابن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تعليق: نزار وجيه فلوح، راجعه: ياسين الأيوبي، د.ط، (بيروت: المكتبة العصرية، 1425هـ- 2004م) 83.

ريبة، من تفكير أو استراسال مع المتكلم، فحضورها في القصة ليس للزينة.

ولأن السيميائيات تساؤلات حول المعنى الذي ينتج داخل العلامة، ولا يبحث خارجها؛ إذ تولد وتنمو وتموت في الأشياء كما يرى (بورس)[19]، فإني سأحاول في هذه الورقة البحثية تتبع سيرورة العين في قصة (الأوغاد يضحكون) في محاولة للوصول إلى الثيمة التي يحملها ذكر العين في القصة، وقد رأيت حصرها في ثلاثة أقسام: وصف العين، الرؤية، حركة العين.

ولعلي قبل الخوض في هذه الأقسام أقف عند (العين) وهي الأداة التي تعمل على الرؤية؛ إذ وجدت أن القاص قد كرر اللفظ في النص (أحد عشر) مرة، وهو عدد ليس بالقليل لتكرار لفظ في نص واحد، وإن تعددت مواضع استخدامه، مظهرًا ذلك تفنن القاص وبراعته في استحضار اللفظ دون أن يحدث تكراره ثقلًا في النص، بل يظهر في تكرار اللفظ أن القاص قد جعل اللفظ يتنقل بين أحداث القصة ليكون أداة تصوير نتقل خبايا الأحداث التي لا تنكشف بسهولة، فالأحداث التي تقع في دهاليز السجون ليست مكشوفة للجميع، وليست من الموضوعات التي يفتخر الشخص بإعادة سردها وتناقل ذكرياتها، بل تتلاشى بمجرد خروجه من السجن لأنه لا يطيق أن يعيد تلك الذكريات.

ولعل ذلك ينكشف في حرص القاص على استخدام اللفظ في مواضع يمكن الاستغناء عنه، من ذلك: **مسح دمع عينيه**، فقد أضاف القاص لفظ (العين) إلى لفظ (الدمع) مع إمكانية الاستغناء عنه كأن يقول (مسح دموعه)! وفي موضع آخر؛ نجد القاص قد استخدم جملة (نقلت إليه عيونه) وهي كناية عن (الجواسيس) الذين ينقلون الأخبار إلى مأمور السجن **حين وصل الخبر إلى مأمور السجن سخر من عقولنا السقيمة –على حدّ زعمه– وعزل البوري من عنبرنا بعد أن أشبعه ركلًا... ولم يتوقف عن إيذائه إلا حين نقلت إليه عيونه أن ثمة أصواتًا تخرج ليلًا.**

لقد استعار القاص لفظ (العيون) عن الجواسيس من أجل ربط أحداث القصة ببعضها، في حدث كلي مترابط، فالعين هي الأداة التي تساهم في نقل الأحداث وتفاصيلها إلى القارئ، وعرضها كمشهد سينمائي مترابط الأحداث.

أولًا– وصف العين

لكل شخص شكل عين يتميز به من غيره، و "غالبًا ما تفوز العيون بانتباهنا، سواء كنا ننظر إلى لونها برومانسية، أم نبحث عن تعبير يظهر عليها، أو نحاول أن نغوص في أعماقها"[20]، والشخص العادي –وإن كان غير عالم بلغة الجسد–يمكنه معرفة أحوال صديقه النفسية إن كان سعيدًا أم حزينًا أم غضبان أم مقهورًا أم مرهقًا بمجرد النظر إلى عينيه[21]. وتتفاوت أحوال العين في الوجوه بين مقدارها (عظمها/

19 **السميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش.س.** بنكراد، سعيد، **بورس**، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005) 30-31.

20 روزتري، روز، **القوة الجديدة لقراءة الوجه**، ط1، (الرياض: مكتبة جرير، 2018) 97.

21 يُنظر: روزتري، روز، مرجع سابق، 57.

صغرها) أو وصفها أو لونها[22]. وقد فصّلت العربية محاسن العين فأطلقت لفظ الدَّعَج على شدّة سواد العين مع سعة المقلة، والحَوَر إذا اتسع سوادهما كأعين الظباء، والنَّجَل في سعة العين، والبَرَج إذا كانت شديدة السواد والبياض، الكَحَلُ إذا كانت جفونها سوداء من غير كحل، وأطلقت لفظ الشُّهلة على العين التي يكون في سوادها حمرة، وأطلقت على العين طويلة الأشفار وتامتها بالوَطَف[23]. ولم تغفل العربية عن معايب العين؛ فأطلقت لفظ الحَوَص على ضيق العينين، والخَوَص على غؤورهما مع ضيق، والكَمَش حينما تكاد لا تبصر، والخَفَش صغر العينين وضعف البصر، والدَّوَش ضيق العين وفساد البصر، وأسمت الإطراق عند استرخاء الجفون[24].

وفي الكتابة السردية يسعى الكاتب إلى وصف العين وذكر جمالها وشكلها، فهي الساحرة والجاذبة وخاصة عندما يكون للحب ارتباط في الحدث. ولأن الأوصاف في القصة لا يأتي اعتباطًا، بل هي "تساعد الحدث على التطور، لأنها جزء من الحدث نفسه"[25]، نجد أن الكاتب يدرج في النص وصفًا ليكمل به رسم تفاصيل الحدث، مضمنًا ذلك دلالات تساهم في ربط القارئ بالنص وفتح أفق الخيال لديه.

وعند الحديث عن العين كأيقونة وعلامة في الدراسات السيميائية، سنجد أن العين لن تحيل على موضوع فحسب، بل ستكشف عن معرفة جديدة تخص الموضوع[26]؛ إذ "إن الذهن يدرك المعنى في ضوء تشاكله العلائقي مع العلامة و/ أو العلامات التي توجد في البنية الاستبدالية التي تحيل عليها البنية الأفقية (السطحية)"[27]. فجاءت العين في القصة وصفًا وتحديدًا للعين: (عينًا منطفئة/ عينه اليسرى/ ذهاب ضوء عينه/ عينيه الصغيرتين/ التفت إليه بعين حارة)

لقد جاء وصف العين في القصة في صورتين؛ الأولى في وصف عين (البوري) **فقئت عين البوري بحربة انطلقت من الظلام لتفجّر محاجره وتترك له حفرة غائرة وعينًا منطفئة... أيقن ذهاب ضوء عينه... سبب انطفاء ضوء عينه اليسرى**. نجد أن القاص هنا أعاد الوصف وكرر نقله في القصة، تأكيدًا على نقل الأحداث التي يريد أن ينبه القارئ إليها؛ إذ الأحداث ستجعل القارئ يقف معها بين المصدق والمكذب، وبين نور وظلام، فالصورة هنا تنقل لنا صورة من التضاد الذي ستحمله كل أحداث القصة. فالعين كانت عينًا بصورتها الطبيعية الحقيقية، نتظر وتتأمل، لكنها أصبحت عينًا

22 يُنظر: مراد، يوسف، **الفراسة عند العرب وكتاب الفراسة لفخر الدين الرازي**، تر: مراد وهبة، د.ط، (مصر: الهيئة المصرية للكتاب، 1939) 151.
23 يُنظر: الثعالبي، **فقه اللغة وسرّ العربية**، تحقيق وضبط: محمد صالح موسى حسين، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون، 1431هـ- 2010م) 132.
24 يُنظر: الثعالبي، السابق، 132.
25 رشدي رشاد، **فن القصة القصيرة**، ط2، (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1964م) 116.
26 يُنظر: بنكراد، سعيد، مرجع سابق،31.
27 الأطرش، يوسف، **المكونات السميائية والدلالية للمعنى: آليات إنتاج المعنى في الخطاب السردي**، بحث منشور في محاضرات الملتقى الرابع: السيمياء والنص الأدبي (الجزائر: 2006م)، 172.

منطفئة، وقد اختار العين اليسرى تحديدًا لربطها بالجزء الأيسر من الدماغ الذي يقوم بعمليتا التحليل والتفكير، وكأنه يطلب من القارئ ألا يصدق ما ما سيأتي من الأحداث، إنها دعوة للقراءة والاستمتاع بالقصة دون الغوص في تفاصيل الأحداث وتحليلها؛ إذ هي أحدث بعيدة عن الحقيقة والواقع.

أما الوصف الثاني فكان وصفًا لعين بطل القصة (شرنوكة) الذي سُجِن بتهمة مزاولة السحر: **كان يسمع أحاديثهم بشيء من الثقة... وعينيه الصغيرتين تتعمقان في تلك الوجوه المكدودة.** لهذا الوصف ارتباط بغايات دلالية يتطلبها الموقف في القصة القصيرة مرتبطًا بشخصياتها؛ إذ ترتبط مجموعة العناصر الخيالية بذاتية الشخصية أكثر من ارتباطها بموضوعه[28]، فالقاص يحاول استثمار العلامات في النص لإرسال دلالات دون التصريح بها، لقد جعل القاص من هذا الوصف ماثولًا يدل على أن الشخص متحفظ في مشاعره، ويجد صعوبة في التعبير عن أحاسيسه العميقة[29]، وظهر ذلك في ثنايا القصة عند حديث زميله عنه: **لم أكتشف مقدرته الفذة في الرسم إلا في إحدى الأمسيات... اكتشفت أنه يتمتع بلسان ذرب وروح حلوة متعطشة إلى الحياة. وقد عرفت فيما بعد أنه اقتيد إلى السجن بتهمة مزاولة السحر.** وكأن القاص يتجاوز في وصفه للعين الوقوف على الجمال الشكلي الذي يكثر الاهتمام في وصفه عند الشخصيات، رغبة في الكشف عن مكنون الشخصية، مخبرًا بأنك لن تستطيع معرفة باطن الأشخاص دون التقرب منهم للتعمق والكشف عن بواطنهم من أجل الوصول إلى الحقيقة التي تريد الوقوف عليها. فالارتباط بين الماثول والموضوع، وفق مؤول أصبح قانون علمي يشير إليه علماء لغة الجسد، وهو يدل على وعي الكاتب ودرايته بلغة الجسد، مما جعل الصورة التي رسمها تتجسد أمام أعيننا.

ثانيًا– الرؤية

إن من أهم الوظائف التي تقوم بها العين البصرية، أخذ الصور والحياة حول الإنسان ونقلها إلى الدماغ من أجل تحليلها والتفاعل معها، وإعطاء ردّة الفعل الملائمة مع المواقف والأحداث. وتتعدد ألفاظ الرؤية والنظر في العربية، بين رَمَقٍ، ولمحٍ، وشفنة، وشزرٍ، إلى لاحةٍ، وحملقةٍ، وشَخَصٍ[30].

وقد استخدم القاص ألفاظًا متنوعة من ألفاظ الرؤية يمكن حصرها في الجدول الآتي لبيانها وعدد استخداماتها، وقد أعدتها إلى الفعل الماضي:-

ألفاظ الرؤية	رأى	نظر	تأمل	لمح	حدّق	تطلع
مرات ذكرها	11	1	1	1	3	2

من خلال الجدول السابق؛ نجد أن القاص قد وظف عدد من ألفاظ النظر، منوعًا بين نظر وتأمل، وتطلع، ولمح، إلا أن لفظ (الرؤية) قد طغى على استخدامها، ونعلم أن الرؤية هي "النظر بالعين وبالقلب"[31]، وكأنه في هذا التوظيف للفظ يريد أن يكشف بتلك النظرات المشاعر التي تشعر بها

28 يُنظر: الزاهي، فريد، **النص والجسد والتأويل**، د.ط، (المغرب: أفريقيا الشرق:2003)، 15.
29 يُنظر: روزتري، روز، قراءة الوجوه بسرعة ويسر، 59.
30 يُنظر: الثعالبي: مرجع سابق، 133-134.
31 قاموس المحيط: رأي.

الشخصية (الساردة)، بواسطة أداة العين سأقف عن المشاهد التي وظف بها القاص لفظ (الرؤية) على لسان شخصية السارد في القصة: **رأيت شرنوكة يقف منتصبًا** هنا يريد القاص أن يكشف عن مشاعر التعجب والذهول الذي أصابت الشخصية عندما شاهد ذلك الموقف، الموقف كان في السجن، تحت أستار الظلام، أصوت غريبة تنازع هدوء المكان، وتحت سلطة الخوف فتح عينيه ليرى المشهد.

لنأخذ صورة أخرى: **ذات مساء، وبينما دخلنا في نومنا، سمعت هنهنة وبكاءً مكتومًا... تقلبت فرأيت شرنوكة يجلس القرفصاء ضامًا يديه إلى صدره.** استقظ (السارد) من نومة لسماعه صوت البكاء، صوت البكاء سيجعلك تخاف ما الأمر، وما الذي حدث؟ فهنا الرؤية جاءت تكشف مشاعر السارد عند رؤيته زميله يبكي، فجاءت رد الفعل أن توجه إليه ليرى سبب بكائه.

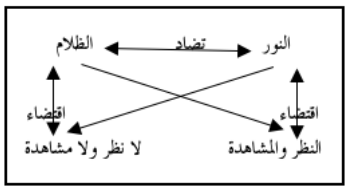
في صورة ثالثة: **صباح تلك الليلة التي رأيته فيها محفوفًا بالزنوج، جاءني وحذرني من مغبة أن يزل لساني بالإفصاح عما رأيت، وخوفًا من تحذيره فقد لزمت الصمت.** في هذا الجزء تكرر لفظ (الرؤية) التي تحمل أيضًا مشاعر الشخصية، فـــ (السارد) لازال تحت وطأة التعجب والذهول من تلك المشاهد. لتأتي الشخصية الثانية (شركونة) حاملة معها مشاعر الغضب، يظهر لك في التهديد؛ إذ كشف (السارد) عن مشاعره علنًا (خوفًا من تحذيره)، فلو لم يكن قد امتلأ قلبه رعبًا وخوفًا من أسلوب التهديد الذي جاءت به الشخصية الثانية المملوءة بمشاعر الغضب لما خاف السارد.

لقد استخدم القاص لفظ (الرؤية) في القصة جاعلًا منه ماثولًا يؤول على المشاعر التي تمتلئ بها الشخصية في تفاصيل القصة، فلم يكشف القاص عن مشاعر الشخصيات علنًا سوى بشكل عام، لكن ارتباط الرؤية في المشهد جعلت منه كاشفًا لباطن الشخصيات في تلك المشاهد.

سأنتقل إلى لفظ التحديق (حدّق) وهي من ألفاظ الرؤية التي تكون حينما يفتح الشخص كل عينه لشدّة النظر[32]، وقد وردت في القصة ثلاث مرات (حين تُحدّق بالظلام/ عينيه المحدقة بهم/ لمحت عود ثقاب). سأقف عند اللفظ الذي استخدمه القاص في مطلع القصة: **يتسلل ضوء القمر عبر منفذ صغير استقر في أعلى العنبر، وحين تحدق بالظلام لا ترى إلا أجسادًا مقذوفة في أحلامها البائسة بعمق وملل.**

جمع القاص هنا بين لفظي (التحديق/ الظلام)، ففي الظلام مهما فتحت عينيك على اتساعهما فإنك لن ترى شيئًا؛ إذ السواد يكسو المكان فلن يسمح للعين بأن تعمل وترى، لكن قد يكون هناك تسلل لثقب ضوء يتيح لك النظر إلى سواد متراكم لا ملامح بينة له، لذا أتبع القاص الصورة التي قد تراها في سواد الظلمة بوصفها (تلك الأجساد المقذوفة).

سأحاول تطبيق المشهد على المربع السيميائي:-



32 يُنظر: الثعالبي، مرجع سابق، 134.

الظلمة عكس النور، فبينهما تضاد لا يمكن أن يتقابلا، فكلما كان هناك نور فإن ذلك يستوجب النظر والرؤية، وبالتالي مشاهدة ما تمتلئ به الحياة حولنا، في حين وجود الظلمة لا تمكن للحياة أن تشرق أو أن تكشف عما تمتله به جمالياتها؛ إذ تقتضي الظلمة عدم القدرة على النظر. والظلمة والنور التي يرمز إليها القاص هنا بالحياة، فهو يبدأ القصة بالبوح عن أسرار السجون، وأنها عالم لا حياة فيه، فهي صندوق ظلمة مغلق على أجساد فارقت الأمل والتطلع إلى جمال الحياة، فهي ظلام دامس، وذلك الثقب الصغير الذي يدخل منه الضوء ما هو إلا نبض القلب الذي يجعل تلك الأجساد تعيش على بصيص أمل يخروجهم من تلك الصناديق الموحلة والمظلمة.

ثالثًا– حركة العين

قد تبدو حركة العين بأنها حركة فيزيائية تعمل على تنفيذ مهمة الرؤية والنظر باعتبارها المهمة الأساس التي خُلقتْ من أجلها، لكن الواقع أن العين لا تقف عند هذه الحدود البصرية فقط؛ إذ تسهم العين بوصف مزاج الشخص، وحالته الصحية والنفسية، فبمجرد أن تنظر إلى عيني الشخص الذي تخاطبه سيصلك تصور أولي عنه إن كان صحيحًا أو مريضًا، وربما ستعرف ما إذا كان سعيدًا أو حزينًا. والأمر أعمق من ذلك بكثير.

وليس من السهل فهم حركات العين بالنظر الخاطف إليها؛ إذ "لا يمكن فهم هذه الحركات البسيطة واستيعاب دلالاتها إلا من خلال استحضار السياقات الثقافية التي تجعل تحريكًا خاصًا للعين... دالًا على معنى أو معان بعينها"[33]، ففي الدراسة السيميائية لحركات العين سـلج عوالم الرمزي حيث يتحرر الجسد داخلها من الوظائف النفعية لكي يُفجّر طاقاته التعبيرية في كل الاتجاهات"[34].

لقد وظّف القاص حركات العين في القصة، موردًا ذلك لبثّ دلالات معينة في النص، لا تحمل القصة القصيرة ذكر تفاصيلها، وقد حصرت حركة العين في القصة في الجدول الآتي:-

فعل العين	فتح العين	أغماض العين	إطباق العين	تلاقي الأعين	الغمز
مرات ذكرها	2	3	2	2	1

لقد تكرر ذِكر (فتح العين وإغماضها) بين ثنايا القصة القصيرة بعدّة ألفاظ، وهي في لفظها الظاهر أفعال العين أسندتْ إلى الشخصية، فـ (فتح العين) فعل تكرر بصيغة واحدة مسندًا إلى ضمائر مختلفة، وفي ظاهر القراءة أنها حركة عادية للعين: (فتح عينيه/ إغماض أعيننا/ نطبق عيوننا) فعند الوقوف عند هذه الأفعال سيميائيًا، سيظهر أن الملفوظ لهذه الجملة السردية يشير إلى احتمال أن تكون العين مغلقة ثم فُتحت، وهو ما يحمله الفعل مرتبطًا بالحدث، ففي القصة يتحدث الراوي عن وحشة العنبر الذي يقطنون فيه أثناء الليل

33 بنكراد، سعيد، **حديث العين**، (المغرب: مجلة علامات: 2016م) ع46، 27.

34 بنكراد، سعيد، السابق: 27.

حتى أنهم يهربون من الخوف بإغماض عيونهم، فإغماض العين هنا ليس للنوم أو الراحة إنما هو خوف وهروب من الواقع؛ إذ "في بعض المواقف يحدث صراع ما بين الجهاز العصبي السمبثاوي والبارسمبثاوي[35] تجاه إصدار ردة الفعل المناسبة فتنتهي هذه الحيرة إلى إخفاء الحدقة بإغماض العينين سواء بإغلاق الجفون أو تغطيتهما باليد"[36]، وهو ما يحاول أن يستحضره الراوي هنا في محاولة الشخصية لمواجهة الخوف وفتح عينيه: **تجاسرت وفتحت عيني**، حاول هنا مواجهة الخوف وإيقاد الشجاعة في داخله والإقدام، لمعرفة ماذا يحدث حوله، وهو ما يحمله فعل التجاسر الذي اقترن بفعل فتح العين. كما استخدم القاص الفعل نفسه مرة أخرى في القصة مدللًا على الخوف: **لم يكن أحد ليجرؤ على فتح عينيه**، مؤكدًا ذلك بقوله: **أصبح الليل وحشا ضاريا لا نستطيع دفع خوفنا منه إلا بإغماض عيوننا**.

لقد تكررت ألفاظ (فتح العين وإغلاقها) في الجزء الأول من القصة نحو سبع مرات في بداية القصة، وهي علامة سميائية اتخذها القاص موضوعًا للخوف، مخبرًا بأن الشخص في بداية دخوله السجن يكون خائفًا جدًا لجهله بالحياة التي سيعيشها وأنها ليست حياة نقية أو مألوفة خاصة أنه سيعيش بين مجرمين اختلفت نفسياتهم وتنوعت جرائمهم وإن كان قد جمعهم هذا المكان لجرم اقترفوه إلا أنهم لم يتجردوا من مشاعرهم وخاصة مشاعر الخوف؛ إذ قد يُنظر إلى المساجين أنهم غير مبالين ولا يخافون شيئًا. نلاحظ أن الأفراد غالبًا يقومون "بمبادرات، ويقحمون أنفسهم في مواجهات مع الآخرين وينسحبون منها. في كل مرحلة من مراحل هذه اللقاءات المركزة أو غير المركزة تبعث حركات ومظهر الجسد رسائل متبادلة عن النوايا أو المقاصد. مثال ذلك، يشكل التقاء العيون المنتظم جزءًا أساسيًا من الحفاظ على المواجهات المركزة "[37].

ومن أفعال العين التي ذكرت في القصة، الغَمْزُ هو "الإشارة بالعين والحاجب والجفن"[38]، وقد يشير الغمز إلى "الاتفاق والتآمر مع شخص أو أكثر ضدّ أحد الموجودين... كما يمكن أن تعد الغمزة إيماءة غزل لاستمالة الجنس الآخر"[39]. وفي هذه القصة نجد التغامز كان قائمًا بين المساجين الذين سايروا (شرنوكه) في فكرته التي لم يتقنعوا بها: **كنا نتغامز ونتبادل الابتسام بلا مواربة من جملته تلك التي**

35 هما شقي الجهاز العصبي اللاإرادي في الدماغ (Autonomic Nervous System) المسؤول عن المحافظة على البيئة الداخلية للجسم، من خلال التعديل الذايت لوظائف أجهزته المختلفة (Homeostasis)، فالسيمبتاوي (Sympathetic) هو الشق المثير (المنبه)، أما البارسمبتاوي (نظير السيمبتاوي) (Parasympathetic) فهو الشق المهدئ (المسكن). ثم صار المخ عقلًا: ص47.

36 المسيهيج، خالد، مرجع سابق، 73..

37 شلنج، كرس، **الجسد والنظرة الاجتماعية**، تر: منى البحر، نجيب الحصادي، ط1، (القاهرة، دار العين للنشر، القاهرة: 1430هـ-2009م) 119.

38 ابن منظور: غمز

39 المسيهيج، خالد، مرجع سابق، 73.

يرددها بين الحين والآخر، فالتغامز هنا علامة تكشف اتفاقًا بين المجموعة على مسايرة صاحب الفكرة وهي رسالة واضحة بينهم لا تحمل أي خداع أو تآمر ضده، بل إن هي محاولة للترويح عن النفس، وكسر كآبة الحياة التي يعيشها المساجين بين أسوار السجن.

سأدخل في فعل الحركة الدموع باعتبارها رد فعل طبيعي للحساسية أو لدخول جزيء غريب داخل العين أو التعرض لمواد ذات روائح نفاذة أو الشعور بالألم مع ذلك فهي تنطق مالا تبوح به الكلمات وتستخدم كوسيلة قهرية – موجودة فطريًا في عقولنا–لاستثارة ردود أفعال الآخرين كالعاطفة والتعاطف والانتباه، يمكن تزييفها إلا أن الدموع الصادقة أبلغ في التعبير عن المشاعر والانفعالات التي يمر بها الشخص[40]. ولا تحتاج الدموع لأن تستأذن الشخص في الهروب من العين خاصة حينما يكون الشخص شديد الحساسية والتأثر للمواقف؛ إذ كثيرًا ما تذرف الدمعة وتكشف عن خبايا القلب وإن حاول صاحبها منعها.

وتعددت أسماء الدموع في العربية فإذا امتلأت الدموع في عيني صاحبها قيل: اغرورقت عينه وترقرقت، وإن سالت فيقال لها: دَمَعَــتْ، وهَمَعَتْ، أما إن حاكت دموع العين المطري قيل عنها: هَمَت[41].

ولأن القصة القصيرة تسعى لنقل الأحداث متوشحة بالمشاعر والأحاسيس، فلم يغب ذكر الدموع عن قصة (الأوغاد يضحون) وإن كان سيتبادر إلى الذهن أن من أقدم على جريمة كبيرة لا شك أنه مجرد من الأحاسيس والمشاعر، لكن أعظم مشاعر قد تصيب المسجون هي مشاعر الانكسار الضعف، للحال التي وصل إليها ولم يستطع الهروب أو الخروج منها.

فالانكسار لفظ مفرد، وهو مصدر انكسرَ/ انكسر عن، وانكسار القلب أي أصابته بصدمة، ومنها كسر خاطره إذا خيّب أمله، وكسر شوكته إذا هزمه وأضعف قوته، ويقال انكسرت شوكته أي انكسر عزمه وهزم وهان أمره[42]. فـــ "كل من عَجَز عن شيء فقد انكسر عنه. وكل شيء فتر عن أمر يعجز عنه يقال فيه انكسر"[43]. إنه يصيب القلب، ويوهن صاحبه لضعف ألمّ به فعجز عن التجرد منه والابتعاد عنه.

فنجد دمعة الانكسار تحكي ما يخفيه قلب (شرنوكة): **سمعت هنهنة وبكاءً مكتومًا... وكمن أمسك به وهو يسرق انتفض وسارع إلى مسح دمع عينيه**. إن قلّة الحيلة، واليأس من الخروج من هذا المكان الموحش، جعلت الشخصية تبكي انكسارًا وضعفًا، فالقاص وظف الدمعة هنا لتكون ماثلًا يؤول على الانكسار، والقرينة لذلك تظهر في المشهد (كمن أُمسك به وهو يسرق، انتفض وسارع إلى مسح دمع عينه)، إن الشخصية تظهر القوة تخشى أن يراها أحد في موقف الضعف.

40 يُنظر: جومان، كارول كينزي، **لغة الجسد: علم وأسرار لغة الجسد في العمل**، تر: مكتبة جرير، ط1، (الرياض، مكتبة جرير: 2019م) 59.

41 يُنظر: الثعالبي، مرجع سابق، 135.

42 يُنظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: انكسار.

43 لسان العرب: كسر.

*** الخاتمة**

إن استخدام القاص للغة العين بتفاصيل رسمها وحركاتها، يجعل النص محملًا بأفكار ودلالات أعمق مما قد يتصوره القارئ من كونها حكاية تحمل النسج الشكلي، فجعل العين سيرورة تتنقل بين أحداث القصة لتكون أداة تصوير نتقل خبايا الأحداث التي لا تنكشف بسهولة، كالأحداث التي تجري في دهاليز السجون. وبالرغم من جمال العين وجاذبيتها التي تسحر القلوب قبل الأبصار القاص لم يصف جمال العين، ولعل ذلك يكمن في أن مضمون القصة لا تهدف إلى سرقة القلوب واستمالتها؛ بل أراد القاص أن يكشف عن باطن الشخصية، وما يحيطه من صعوبة في التعبير وإبداء الرأي صراحة في ذلك المكان الموحش.

كما قد وظّف القاص حركات العين وأخرجها من إطار عملها الفيزيائي إلى حركة تنبئ عن باطن الشخصية وما يخفيه من مشاعر وأحاسيس فتكون ردّة فعل تجاه موقف معين كإغلاق العين باعتبارها أحد الحواجز النفسية، معينة على استمرارية الحركة في القصة وعدم توقفها.

إن توظيف القاص للغة العين في القصة القصيرة، يتجاوز حدود الشكل، ليكون مضمونًا عميقًا يُحمّل النص من خلاله أفكارًا يسعى القاص لبثها بين سطور النص. إنها دعوة منه للتمعن في قراءة لغة العين من أجل الوقوف على خبايا الشخصية، من أجل فهم أعمق للمواقف والكشف عن تفاصيلها للوصول إلى فهم آخر للموقف، وفهم أعمق للقصة، مساهمًا في ذلك في البناء الفني الذي تتطلبه القصة القصيرة من إيجاز وتكثيف للمعنى بين سطورها.

*** النتائج النهائية للدراسة والتوصيات**

إن التأمل الدقيق في لغة العين يكشف خبايا النفس ويفتح آفاقًا لفهم الموقف التواصلي بعيدًا عما ينطق به اللسان، فالتأمل في الوظائف الفيزيائية للجسد والبحث خلف معاني إيرادها في القصة يجعلنا نعثر على ما هو أعمق من مجرد وصفها الشكلي في النص، فتعامل القاص معها بوعي يظهر قدرته في التمثيل اللفظي القادر على كشف غموض الأحداث من خلال براعة الوصف وانتقائه.

مستثمرًا الصورة في جعلها علامة سيميائية تساهم في تشكيل النص والكشف عن خباياه، ومكنون الشخصيات، متخذًا منها سيرورة تتنقل بين أجزاء النص تنظم أجزاءه، وتربط بينها بطريقة لم تخل في البناء الفني للنص، وكأنها عرض سينمائي ينقل الأحداث عبر أداة هي العين. داعيًا القارئ للاستمتاع في الأحداث ومشاهدتها دون الغوص في تفاصيل الأحداث وتحليلها، لأنها تلبس من أثواب الخيال.

إن استثمار آليات البحث في الكشف عن مكنونات القصة يكشف عن إبداع القاص في تنظيم أحداث القصة، وبراعته في تنظيم القصة دون الإخلال بأسس البناء الفني للقصة القصيرة. ولغة العين هي مفتاح عميق يكشف مفهومًا آخر لإبداع كتابة القصة القصيرة.

*** المراجع**

القرآن الكريم.

خال، عبده، **الأوغاد يضحكون**، ط3، (تونس: دار الساقي، 2015م).

الأحمر، فيصل، **معجم السيميائيات**، ط1، (لبنان: الدار العربية للعلوم، 2010م).

الأندلسي، ابن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تعليق: نزار وجيه فلوح، راجعه: ياسين الأيوبي، د.ط، (بيروت: المكتبة العصرية، 1425هـ- 2004م).

الثعالبي، **فقه اللغة وسرّ العربية**، تحقيق وضبط: محمد صالح موسى حسين، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون، 1431هـ- 2010م).

الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، (مصر: مكتبة الخانجي، 1975م).

رشدي رشاد، **فن القصة القصيرة**، ط2، (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1964م).

الزاهي، فريد، **النص والجسد والتأويل**، د.ط، (المغرب: أفريقيا الشرق، 2003م).

عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، ط2، (بيروت: دار العلم للملايين، 1984م).

العطي، سلمى، **سيميائية النظرة في أدب العشق**، ط1، (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2017م).

لفته، ضياء غني وبادي، علي محسن، **لغة العيون قراءة في خطاب العين في الشعر العربي القديم**، ط1، (الأردن: دار الحامد، 2009م).

الكردي، عبد الرحيم، **البنية السردية للقصة القصيرة**، ط2، (مصر: دار النشر للجامعات، 1999م).

المسيهيج، خالد بن محمد:

لغة الجسد في القرآن الكريم، ط1، (مصر: منشورات دار لوتس للنشر الحر، 2020م).

لغة الجسد والتأثير، ط2، (الرياض: قرطبة للإنتاج الفني: الرياض، 2013م).

ابن منظور، **لسان العرب**، ط3، (لبنان: دار الصادر: 1414ه).

بنكراد، سعيد، **السميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش.س. بورس**، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005م).

آريفية، ميشال، وآخرون، **السيميائية: أصولها وقواعدها**، تر: رشيد مالك، د.ط، (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002م).

روزتري، روز، **القوة الجديدة لقراءة الوجه**، ط1، (الرياض: مكتبة جرير، 2018م).

جيرو، بيير، **السيميائيات: دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية**، تر: منذر عياشي، ط1، (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2016م).

جومان، كارول كيتري، **لغة الجسد: علم وأسرار لغة الجسد في العمل**، تر: مكتبة جرير، ط1، (الرياض: مكتبة جرير، 2019م).

شلنج، كرس، **الجسد والنظرة الاجتماعية**، تر: منى البحر، نجيب الحصادي، ط1، (القاهرة: دار العين للنشر، 1430هـ- 2009م).

كينغ، سوزان وديك، مايكل، لغة الجسد: **كيف تكتشف اللآخرين من خلال إيماءاتهم**، تر: عادل الناطور، ط3، (الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 2017م).

مراد، يوسف، **الفراسة عند العرب وكتاب الفراسة لفخر الدين الرازي**، تر: مراد وهبة، د.ط، (مصر: الهيئة المصرية للكتاب، 1939م).

وبستر، ريتشارد، **قراءة الوجوه بسرعة ويسر**، ط1، (الرياض: مكتبة جرير، 2017م).

الأطرش، يوسف، **المكونات السميائية والدلالية للمعنى: آليات إنتاج المعنى في الخطاب السردي**، بحث منشور في محاضرات الملتقى الرابع: السيمياء والنص الأدبي (الجزائر: 2006م).

رزنجي، أمل عبد الله، **الصراع الدرامي ودوره في بناء الشخصية في نماذج من القصة السعودية: الشخصية السيكوباتية، والرمزية نموذجًا**، (القاهرة: مجلة كلية دار العلوم، 2010م)، ع 54.

بنكراد، سعيد، **حديث العين**، (المغرب: مجلة علامات: 2016م) ع46.