

جامعة بنغازي - كلية الآداب  
قسم اللغة العربية - شعبة الأدب

البنية الفنية في القصة القصيرة عند خليفة حسين مصطفى  
دراسة أعدت لنيل درجة الإجازة العالية [ الماجستير ]

إعداد : زينب علي مصطفى القتيدي

إشراف الدكتور : عوض محمد الصالح

أستاذ الأدب الحديث

كلية الآداب - جامعة بنغازي

تاريخ المناقشة : 11 / 10 / 2015م

# الإهداء

إلى أرواح أحببتي :

أبوي وأخويّ

شوقاً ووفاءً.. واعتذاراً من بعضهم  
إذ انشغلت عنهم بهذا البحث.. فانشغلت به من أجلهم .

## المقدّمة

## المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله على آلائه، وصلى الله على محمد وآله وصحبه وسلم..

توجّه الجهد العربي في الأدب الحديث- مع مطلع القرن العشرين- نحو القصة القصيرة التي ظهرت استجابة لظروف محلية من ناحية، وبتأثير قوي من القصة الغربية من ناحية أخرى، لكنّ هذا التأثير ما لبث أن بدأ يخفّ بفعل الانتقال من الترجمة إلى الاكتفاء بالاقتباس، ثمّ إلى فن عربي يأخذ في الاهتمام البيئة المحلية بجميع مكوناتها، ويتحوّل من المركز إلى أطراف المحيط شاملاً المنطقة العربية كلها.

وقد يتبدّى للباحث في القصة القصيرة في ليبيا أن ظهورها قد تأخر عن بعض الأقطار العربية لظروف تاريخية خاصة بها؛ إذ يرى الدكتور أحمد إبراهيم الفقيه أن القصة القصيرة في بلادنا " قد استقرت [كفن متميز]<sup>(\*)</sup> محدد المعالم"<sup>(1)</sup> مع قصص البوري في ثلاثينيات القرن العشرين؛ بينما يسجّل الدكتور أحمد عطية أن بدايات القصة جاءت في الخمسينيات؛ إذ عدّها كثيرون في الثلاثينيات مجرد "بدايات مضطربة على صعيد الفن والمضمون."<sup>(2)</sup>، ويؤكد بشير الهاشمي أن صدور أول مجموعة قصصية ليبية، كان في عام 1957م<sup>(3)</sup>.

وما بين بواكير فن القصة القصيرة وإرسائه؛ تألّق في سمائه الكثير من القصاصين الذين سجّل لهم فضل الإسهام في بنائه، ومنهم: علي مصطفى المصراطي، عبدالله القويري، كامل المقهور، خليفة حسين مصطفى، والقاص الأخير تعود إليه المجموعات القصصية المختارة التي تعولّ الباحثة على دراسة بنيتها في هذا البحث، والرغبة تحدوها في استكناها، واستكناه مدى توفيقه في إيصال قضايا فكرية إيصالاً فنياً إلى المتلقي، يتفق مع خصائص القص القصير فيها، وعلى أن القاص أثرى الحركة الأدبية في بلادنا إلى أوائل القرن الواحد والعشرين؛ فمجموعاته لم تُدرس دراسة وافية مستفيضة، وإن عالجت جهود نقدية- لا يمكن إغفالها- بعض نصوصه القصيرة، وركّزت على مضامينها.

وفي سبيل الكشف عمّا تمخّض عن جهد القاص في قصّه القصير؛ تعرض الباحثة الصعوبات التي واجهتها الدراسة بين ثنيات توضيح سبل تطويعها، وفق ما دعت إليه حاجة البحث، وفي أعقاب ذلك تعرض خطة الدراسة على نحو ما يلي:

- لم تسلم اثنتان من إصدارات القاص الستة- التي صنّفت بوصفها مجموعات قصصية- من الجدل حول تصنيفها، مما أوجب عملية فرز من أجل استبانة حدود البحث، وأثار- لدى الباحثة- هاجس البحث عن مقاييس تمكّن من التمييز بينها، ومن الفصل فيما شابه إشكالاً وجدل، وفق أسس نقدية تختلف جوهرياً بين الفنون المتشابهة في عناصرها كالرواية والقصة القصيرة والصورة القصصية، وهاجس العناية بمقاييس الجودة التي تمثّل خصائص القصة القصيرة؛ من أجل التمييز بين نصوص الإصدارات المتفق على كونها مجموعات قصصية؛ وذلك ما لم يكن سهلاً أمام تعدّد أشكال القصة القصيرة بوصفها متغيرة عبر الزمن بدءاً من الشكل التقليدي الملتزم بالعقدة بخاصة،

\* - الصحيح : بوصفها فناً متميزاً .

1 - بدايات القصة الليبية القصيرة . ص 45 . ط 1 / 1395 - 1985 م . المنشأة العامة للنشر و التوزيع و الإعلان . طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية .

2 - في الأدب الليبي الحديث . ص 75 . د.ط / د.ت . دار التضامن- بيروت ، ودار الكتاب العربي . طرابلس- ليبيا .

3 - ينظر: خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، دراسة ونصوص . ص 89 . ط 1 / 1394 و.ر- 1984 م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية .

ثم أشكال الانحراف والتحوّل عن ذلك مما صُنّف ضمن التجريب والتجديد والحادثة، وإن كانت فترة ما قبل الخمسينيات للتقليدي؛ فإن التجديدي الموصوف بمصطلح (اللاشكل) أرّخ له بدءاً من الستينيات من القرن العشرين ولما يزل مفقراً إلى التقعيد<sup>(1)</sup>.

- التعرف على أبعاد نقد القاص للقصة القصيرة- بوصفه يجمع بين القص والنقد- مع الانحياز للنصوص نفسها في تلمّس ما يكشف بنيتها عبر تبني المنهج البنوي الشكلي الذي يتكئ على دواخل النص، في نسج علاقة جدلية مع الواقع، وعبر الحكم على القصص بمبدأ القبول أو عدم القبول بوصف العمل الفني غير قابل للتجزئة<sup>(2)</sup>.

- الالتزام في تسلسل الإصدارات إبان دراستها بتواريخ نشرها، لأن بعض نصوصه مذيّلة بتواريخ كتابتها في غير دقة، مع الإفادة ممّا أمكن الاطلاع عليه من منشوراته في الصحف.

- لأن النصوص قصيرة تتفرق داخل المجموعات، والعناصر متواشجة داخل بنية كل منها، فليس من اليسير جمع شتاتها في دراسة تتأبى على تكرار نصوص بعينها ومقبوسات بعينها، فمن جهة دراسة بنيتها تجعل كل فصل قائماً بذاته يعنى بالنصوص نفسها التي تعنى بها الفصول الأخرى، ومن جهة أخرى تختلف المواضيع داخل كل نص في الأهمية، يتعدّد استدعاء بعضها بتعدّد الجزئيات التي تعنى بالعناصر نفسها؛ ولذلك كان التكرار واقعاً يصعب تجنبه، تركّز الاجتهاد معه على التخلص من تكرار المقتبسات المطوّلة، وعلى الإحالة للسابق واللاحق كلما أمكن.

- تعارض استعمال الحذف- بوصفه علامة ترقيم- داخل المقتبسات؛ مع توظيف القاص للتنقيط داخل النصوص، وذلك في مواضع دعت إلى الجمع بين مستهل نص ما ومختتمه، أو الجمع بين متفرقات فيه مما أوجب توضيحات في الهوامش مثل التنقيط في أصل المسرود.

- أبرزت الباحثة جزئيات متناثرة في المتن والهوامش بخط تحتها أو بتكثيف خطوط كتابتها، وأفادت من الهوامش واستثمرتها فيما لا يستوعبه المتن ولا يستغني عنه التحليل فيه؛ من التعريفات والتوضيحات، والتمثيل بنصوص ضعيفة إبان توصيفها، والتعريف بها؛ بخلاف مواضع إبراز أسباب ضعفها، مع تصحيح المقتبسات الواردة في المتن- دون الهوامش- إن تضمّنت أخطاء.

وقد ارتأت الباحثة بناء خطة البحث على توطئة وثلاثة فصول وخاتمة، تُعنى التوطئة بعرض إضاءات نظرية موجزة لأهم ما تحتاجه الدراسة مثل مفهوم البنية، وأهم خصائص فنون سردية كالرواية والسيرة الذاتية والصورة القصصية بعامة، ثم خصائص القصة القصيرة بخاصة دون أن تولي الدراسة الجانب التاريخي فيها اهتماماً لعدم اختصاصها بذلك، وتخصّص فيها مساحة لدراسة الإصدارين (حكايات شارع الغربي، ومن حكايات الجنون العادي) عبر تلخيص معظم نصوصهما، والتعرف على خلفيات الجدل في تصنيفهما، وإخضاعهما إلى دراسة تفصيلية مستوحاة من فصول الدراسة نفسها، مع عرض معطيات التحليل وفق أسس نظرية تومئ إليها النصوص نفسها، وتوصيف موجز لمعطيات النقد لدى الناقد (القاص) من أجل استكناه مدى وعيه بالفن القصير من خلال نقده له، وأخيراً توصيف المجموعات التي تمثّل حدود البحث المنوط به الكشف عن بنيتها.

1 - ينظر : عبد الحميد إبراهيم . القصة القصيرة في الستينيات . ص 6 . ص 45 . د.ط/ 1988 . دار المعارف . القاهرة .

2 - "الحكم على العمل الفني أو الأدبي بالقبول أو بعدم القبول ، وأساس هذا الحكم هو عدم تجزئته أو الزعم بقبول جزء ورفض جزء آخر . " سمير سعيد حجازي . معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية . ص 120 . ط 1 / 2007 م . دار الطلائع للنشر والتوزيع - القاهرة .

وقد خلصت الدراسة في ختام التوطئة إلى أن: تصنيف الإصدارين- محل الجدل- مجموعات قصصية تعسف لا طائل من ورائه، وأن القصص القصيرة المنسوبة للقاص تسع وأربعون قصة تتعدّد عليها دراسة الفصول الثلاثة، دون استثناء لأنها تمثل مرحلة تمتد عشر سنوات في حياة القاص لم يكتب القصة القصيرة في غيرها، والفصول هي: الحدث والزمن، الشخصية والفضاء القصصي، السرد والحوار ولغتهما، وتفضيل الجمع بين عنصرين أو أكثر في كل فصل؛ حرصاً على التوازن، واقتفاءً للتواشج الأبرز بينها، على أن تتصدر كل فصل توطئة خاصة به تحوي إضاءات نظرية تُعنى- دون اهتمام بالتطور التاريخي- بالتواشج بين العناصر من جهة، وبينها وبين خصائص القصة القصيرة من جهة أخرى.

ووفق مستوى الخصائص المنجزة في النصوص داخل كل فصل، ودون إغفال أهمية العناصر في خلق تميّز النص، والسياق الزمني والمكاني في علاقة النص بالمتلقي؛ فقد أوجبت الدراسة تخصيص مساحات ما قبل القسم الأخير من كل فصل للنصوص غير الضعيفة، إبرازاً لمواضع الفنية فيها، بعد التعريف بملخصاتها وما تعبر عنه من قضايا فكرية، وهي خمسة وعشرون نصاً تعدّد الحديث عنها مع تعدّد الجزئيات- التي تدل عليها العناوانات الجانبية- وفق حاجة البحث، وتخصيص القسم الأخير من كل فصل للنصوص التي تخلو من الفنية، إبرازاً لمواضع ضعفها المتصل بالعناصر المعالجة داخل كل فصل، وهي أربعة وعشرون نصاً، مع التعريف بملخصاتها أيضاً، ويُختتم كل فصل بخاتمة تُجمل أهم معطيات الدراسة ونتائجها.

أمّا خاتمة الدراسة؛ فتُجمل أهم ما أثبتته الدراسة في فصولها الثلاثة، ومنه: تناصف قصص المجموعات- تقريباً- بين الانطواء على خصائص الفن القصير، وبين الافتقار إليها، وتعبير النصف الناجع منها على انصهار الشكل والمضمون وعلى تنويعات في بنية عناصرها التي توشجت عبر الإفادة من تقنية الحوار الداخلي.

وقد أفادت الباحثة من كل ما تيسر لها الاطلاع عليه من مراجع نظرت للقصة القصيرة ومراجع تولّت شرحها و نقدها لوضوحها أكثر من غيرها، وأفادت من الأساتذة الأجلّاء، وهم: الدكتور عوض الصالح، أستاذ الأدب الحديث- جامعة بنغازي- الذي قدّم للباحثة ما يفوق التقدير من عون ومشورة ومراجع قيّمة مع توجيه عنايتها إلى كل ما تحتاجه القصة القصيرة من تدقيق في النقد، وربط بين العناصر وفق البنيوية؛ فكان نعم المرشد، والدكتور عبد المطلوب الطبولي أستاذ الأدب الحديث- جامعة بنغازي- الذي أفادت من ملاحظاته الكثيرة وأهمها توجيه عنايتها إلى أهمية المتكأ النظري للدراسة، والتعرّف على خصائص القصة القصيرة، والتعريف بالقصص عبر تلخيصها، وأفادت من الدكتورة حليلة الجلاب أستاذة النقد الحديث- كلية الآداب جامعة مصراتة- تكرمها على الباحثة بنحو عشرين مرجعاً؛ فالشكر والعرفان موصولاً لهم جميعاً، ولاتنسى الباحثة الترحم على الأستاذ القاص خليفة حسين مصطفى الذي أفادت منه بعض المراجع.

وأخيراً؛ فإنها محاولة للكشف عن بنية فنية في نصوص ليبية، مصحوبة بطموح الإسهام في تصنيف المكتبة الليبية، فإن كُتب لها النجاح فهي رمية من الله، وإن لم تسلم من الخلل والزلل فهي جهدٌ جاد من مجرد باحثة.

# توطئة الدراسة

وفيها :

- خصائص القصة القصيرة .
- ممارسة القاص نقد القصة القصيرة .
- مؤلفاته في القصة القصيرة ، ودراسة :  
حكايات شارع الغربي - من حكايات الجنون العادي .

إن التواشج بين عناصر العمل الأدبي المراد التعرف عليه؛ أهم مستلزمات دراسة بنيته، لأنه ينتج تفاعلاً عماده التأثير والتأثير بينها، وذلك مُرتكز مفهوم البنية لدى النقاد فهي " كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ماهو إلا بفضل

علاقته بما عداه"<sup>(1)</sup>، فاتحاد عناصر العمل في بنية واحدة يؤدي كل عنصر فيها دوره المنوط به؛ هو ما يصعد قيمته- بوصفه بنية- ويحجبها عن العنصر منعزلاً عن غيره، لأن مفهوم البنية " ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه"<sup>(2)</sup> الذي يختلف من عمل إلى آخر، وإذا كانت البنية لا تقبل الفصل بين عناصر العمل الأدبي من أجل الوصول إلى جمالياته؛ فإن مراعاة الجماليات نفسها هو دافع رفض الفصل بين الشكل والمضمون، فقد "اكتسب مصطلح الشكل معنى كلياً يغطي جميع مكونات العمل الأدبي بما فيها المضمون"<sup>(3)</sup>، ومن سبل معرفة مدى التآلف بين الشكل والمضمون في بنية القصة القصيرة؛ التعرف على عناصرها السردية التي لا تختلف عن عناصر الرواية وغيرها، وهي- مع تأجيل عرض سمات عناصر الفن القصير إلى بداية الفصل المعالج لكل منها في هذه الدراسة-: الحدث والزمن، الشخصية والمكان، السرد والحوار واللغة، ومن سبله- أيضاً- التعرف على خصائص الفن القصير التي تميزه عن غيره، ووفق حاجة البحث تشير الباحثة- في عجالة- إلى بعض سمات أشكال أدبية أخرى هي: الرواية والصورة القصصية والسيرة الذاتية؛ التي تتوافر فيها عناصر القصة القصيرة بوصف سرديتها، ثم تستعرض الخصائص المشار إليها آنفاً على النحو الآتي:

تقوم الرواية على حجم مغاير للقصة القصيرة يتسم بالطول، وتقوم على التعدد في كل شيء كالأحداث والشخصيات، ولا تسهم النهاية في تحديد معناها كالقصة القصيرة<sup>(4)</sup>، وبخلاف الأخيرة لا تقوم الرواية على التركيز فهي تنكئ على "سلسلة من الموجات الموقعة تتوالى في مداها وجزرها ، ولكنها أخيراً تنتظم في وحدة كبيرة كاملة"<sup>(5)</sup>، وذلك يؤكد التعدد المرتبط بالأحداث غير المنفصل عن كل عناصرها الأخرى عبر التطور نحو النهاية، أما الصورة القصصية فتتسم بالقصر، وتبدو عناصر القصة فيها "غير مكتملة فهي تهتم بعنصر القص وبالحدث كما هو لابتطوره، وبالشخصية بذاتها لا برسماها، وتحديدها تحديداً يوضح قسماتها، فالشخصية فيها نموذجية ثابتة غير متطورة، ولا متفاعلة مع الحدث مما يفقدها عنصر الصراع أو الحركة الدافعة"<sup>(6)</sup>، ولا تضعها هذه الحدود في طرف مغاير للقصة القصيرة فحسب؛ بل للرواية أيضاً، ذلك أن كاتبها غير منشغل بعامل الحركة والتطور فيها، ولعلّ لذلك صلة بإثبات فكرة وحسب من جهة، وتسجيل الواقع من جهة أخرى، أما السيرة الذاتية فمن سماتها- وفق أحمد درويش- انتقاء الكاتب الأحداث المهمة دون غيرها، ورسفها في سبيل واضحة، والاعتراف، مع الحديث عن العثرات والنواقص التي مرّت بها الشخصية أو الكاتب، والآخرى على السواء<sup>(7)</sup>، ولعلّها بذلك تنأى بشدة عن القصة القصيرة، وبخاصة أنها لا تتسم بالقصر، وبالعودة إلى خصائص القصة القصيرة؛ فإنها- على الأرجح- منشأ

1 - صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي . ص 121 . ط 1 ، 1419 هـ - 1998 م دار الشروق القاهرة - بيروت .  
2 - يماني العيد . تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي . ص 185 . ط 2 ، 1999 م دار الفارابي ، بيروت - لبنان .  
3 - فيكتور شكوفسكي ، ترجمة : سيزا قاسم . بنية الرواية وبنية القصة القصيرة ص 34 مجلة فصول مجلة النقد الأدبي ( القصة القصيرة اتجاهاتها وقضاياها) العدد 4 المجد الثاني يوليو - أغسطس - سبتمبر 1982 .  
4 - يُنظر : رشاد رشدي . فن القصة القصيرة . ص 93 . ط 1 - فبراير 1959 ، مكتبة الأنجلو المصرية- دار الطباعة الحديثة .  
5 - محمد يوسف نجم . فن القصة ، ص 88 . د . ط / دت دار الثقافة : بيروت - لبنان .  
6 - عبد الله خليفة ركيبي . القصة الجزائرية القصيرة . ص 90 . د . ط / دت . دار العربية للكتاب . ليبيا - تونس .

7 - يُنظر : أحمد درويش . تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي . ص 291 - ص 292 . ط 1/ 1998 ف. الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان - القاهرة .

اختلاف النقاد حول تحديد مفهوم القصة القصيرة، والباحث فيها يواجه الكثير من التعريفات المعيرة عن رؤى مختلفة<sup>(1)</sup>، فتتملكه الحيرة حول الخصائص الدالة على الشكل الصانعة للمصطلح لدى كل ناقد، وذلك في ظل أن القصة القصيرة فن أدبي متغير وفق متطلباته الخاصة أثناء تعقب الحياة البشرية، وانحلال التقليدي منه إلى ما ينسلخ عنه بين كل منجز سابق ولاحق عليه، وتتملكه الحيرة حول حظ القاص من الوعي بتلك الخصائص، وبكل ما يجعل إنتاجه ينتمي إلى فن القصة القصيرة دون غيره، ولئن كان سبيل استجلاء حظ القاص من الوعي بالخصائص معلقاً بدراسة مجموعاته القصصية- وهو ما تتولاه هذه الدراسة- فإن ممارسته للنقد الأدبي فيها وفي الرواية وأدب الأطفال ؛ يوسّع الإلحاح في استجلاء خلفية كتابته لها بخاصة، ممّا يجعل همّ الصفحات الآتية؛ البحث عما يوقر جوانب في الإجابة عن ثلاثة أسئلة:

**أولها: ما هي خصائص القصة القصيرة؟**

**ثانيها: ما حظ القاص من الوعي بالخصائص بخاصة، وبما يشكّل فن القصة القصيرة بعامة؛ من خلال ممارسته الفعلية للنقد؟**

**ثالثها: ماهي- بالضبط- مؤلفاته في القصة القصيرة؟ والإجابة عنها جميعاً منوطة بمتابعة ما يلي:**

### **1- خصائص القصة القصيرة :**

من التيسير في مقارنة الممهدّات النظرية لنقدها؛ أنه لا خلاف بين النقاد حول الكثير ممّا لا يمكن تجاهله في بنائها من الملامح التي تتبع من داخلها بحجمها المحدود الذي يمسك بعنانها الفني، فكلها مرتبطة بقصر ضبطها الناقد لأن بو وفقه بأنها "تقرأ في جلسة واحدة"<sup>(2)</sup> ومن أبرز ملامحها ما يلي:

من المساحة المحدودة يتكثف اهتمام القصة القصيرة بزوايا خاصة أو موقف ما في حياة شخصية ما، فيما يسقط اهتمامها عن كامل حياة الشخصية<sup>(3)</sup>، وفي سردها القصير "تقدم الكل من خلال الجزء"<sup>(4)</sup> المنتقى من القاص، والكل يوميئ إلى التجربة الحياتية التي تقدّمها القصة، ممّا يجعل الإخبار فيها يبعد عن المباشرة ويلتصق بالإيحاء والتلميح، فيترتب على ذلك اجتهاد القاص في التكتيف والإيجاز ما وسعه ذلك، في مقابل اجتهاد المتلقي ليعي المعنى المرصود فيها<sup>(5)</sup>، إذ إنها "توجز في لحظة واحدة حدثاً ذا معنى كبير"<sup>(6)</sup>، والشيجة بين القاص والمتلقي في العالم المتخيل (القصة) دوال تنتج التجاوب المعبر عن الفهم- بعد الانتهاء من القراءة- والمحتسب في

1 - يسوق إنريكي أندرسون إمبرت تعريفات عديدة للقصة القصيرة ، ثم يختتم تجميعه بتعريف يعبر عن رؤيته ، هو :  
" القصة القصيرة عبارة عن سرد نثري موجز يعتمد على خيال قصاص فرد برغم ما يعتمد عليه الخيال من أرض الواقع. فالحدث-... يتألف من سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة حيث نجد التوتر والاسترخاء في إيقاعهما التدريجي من أجل الإبقاء على يقظة القارئ ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية." القصة القصيرة . النظرية و التقنية . ترجمة : علي إبراهيم علي منوفي . مراجعة : صلاح فضل . ص 52 . د ط / 2000م . المجلس الأعلى للثقافة . الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية .  
2 - سومرست موم . القصة القصيرة . ترجمة: حسن بكر . مجلة الآداب . ص 37 العدد الثاني - شباط (فبراير) 1967م- السنة 15 .  
3 - يُنظر : رشاد رشدي . فن القصة القصيرة . ص 93 ؛ وماري لويز بارت . القصة القصيرة الطول والقصر . ترجمة : محمود عياد ، ص 51 . فصول . العدد 4 المجلد الثاني . 1982 .  
4 - صبري حافظ ، الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 26 . فصول ؛ وينظر في المعنى نفسه : ماري لويز بارت . القصة القصيرة الطول والقصر . ص 51 . فصول . العدد 4 المجلد الثاني . 1982 .  
5 - ينظر : صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 26 . فصول .  
6 - الطاهر أحمد مكي . القصة القصيرة دراسات ومختارات ص 98 طح / 1999 - دار المعارف - القاهرة .



ميزان النجاح الفني<sup>(1)</sup>، لأن الفن "يجعل المرء يدرك الأشياء وكأنه يراها [للمرة الأولى]"<sup>(2)</sup>، ولعلّ الفانت ملامح مهمة يستدعيها توصيف فن القصة القصيرة بعامّة، بخلاف ملامح أخرى يُستدل بها على شكل دون آخر، فمثلاً سُبُل تحقق الإثارة داخل النص، قد تكون عبر احتساب كل ما يوصل إلى نهاية موحية، جعلت الأهمية الكبرى في حراك القص على ضلع هلال حورّه النقاد من المثلث الأرسطي<sup>(3)</sup>، ممّا يجعل النهاية لمسة ختامية يكتمل بها المعنى الرابط بين المواقف الخاضعة لقانون الضرورة<sup>(4)</sup>، مع التقيد بـ "لحظة الأزمة واتساق التصميم"<sup>(5)</sup>، في مقابل أن تكون عبر التحرر من الأزمة أو العقدة؛ إلى بدائل أخرى يبدو أبرزها توافر النص القصير على "وحدة من نوع جديد تبدو في تلك النغمة الرئيسية التي يتحرك من خلالها البطل في تنقلاته..."<sup>(6)</sup> ينتجها النص إجمالاً، لعلها تحل محل الترابط الذي كانت تتحكم فيه الضرورة ويربط الكشف في النص بلحظة الأزمة<sup>(7)</sup> التي يجعلها صبري حافظ<sup>(8)</sup> مع اتساق التصميم<sup>(9)</sup>؛ من خصائص الفن القصير، ولعلهما لدى نقاد آخرين من الملامح لا الخصائص، ودافع الترجيح أن لحظة الأزمة لصيقة بشكل دون آخر؛ فقد "اختفت العقدة حجر الأساس في المشروع القديم ليحل محلها حجر أساس من نوع جديد..."<sup>(10)</sup>، وأن الاتساق ليس علامة فارقة في فنية القصة القصيرة لأسباب يتصل بعضها بأهمية النهاية في بنائها<sup>(11)</sup>، أمّا الخصيصة التي يكاد يجمع معظم النقاد<sup>(12)</sup> عليها بوصفها تميّز الفن القصير عمّا عداه؛ فهي وحدة الانطباع<sup>(13)</sup>، التي تعد المطلب الجوهرى في فنية القصة، والأساس النقدي الصالح لكل أشكالها بما في ذلك القصة القصيرة جداً التي لا تزيد عن صفتين<sup>(14)</sup>، ويكاد التركيز - أيضاً - يحتل درجة رفيعة في اهتمام نقاد القصة القصيرة على اختلاف مشاربهم النقدية المنتمية إلى ما يوصف بالتقليدي أو المتحررة منه، ولئن كانت معاني التركيز تدور حول الاقتصاد في كل شيء، فإن الاقتصاد في كل شيء من أهم سبل ضبط وحدة

1 - ينظر : صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 26 . فصول .

\* - الصحيح : أول مرة .

2 - فيكتور شكلو فسكي . بنية الرواية وبنية القصة القصيرة . ص 34 . فصول .

3 - ينظر : صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 24 . فصول .

4 - ينظر : رشاد رشدي . فن القصة القصيرة . ص 18 .

5 - صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 27 . فصول .

6 - عبد الحميد إبراهيم . القصة القصيرة في الستينيات . ص 44 .

7 - ينظر : صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 27 . فصول .

8 - ينظر : المرجع نفسه . ص 27 . فصول .

9 - ومن معانيه التتابع ، فـ "المساوقة :- المتابعة كأن بعضها يسوق بعضاً " مادة سوق . لسان العرب . ابن منظور . طم / 1417 هـ .

- 1997م . دار الفكر - بيروت .

10 - عبد الحميد إبراهيم . القصة القصيرة في الستينيات . ص 43 .

11 - ينظر : إبان رايد . القصة القصيرة . ترجمة : منى حسين مؤنس . ص 116 . د . ط / 1990م . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

12 - فيما يخص وحدة الانطباع لم يخرج عنهم - فيما قرأت الباحثة - إلا عبد الرحيم الكردي الذي نفى انتسابها إلى بنية النوع

بوصفها خصيصة جوهرية في كل قصة قصيرة و أكد أنها مطلب في قصص قصيرة يغلب عليها الخبر فقط .

ينظر : البنية السردية للقصة القصيرة . ص 159 . طم / رجب 1420 هـ - أكتوبر 1999م . دار النشر للجامعات - مصر .

13 - ومن معانيها: " والانطباع نشاط فكري أميل إلى الموضوعية ، ولكنه لا يفسر الواقع بل ينفعل به ، يرص جزئيات الموضوع

دون أن يمزج بعضها ببعض ، ويلاحظ التأثير المتبادل بينه وبين المناخ العام دون أن يربط بينهما رباطاً عضوياً ... " و " وحدة

الانطباع لا تعني بالضرورة أن تنجّه كل جزئيات الأقصوصة إلى خلق هذا الأثر الواحد بصورة بنائية محكمة ، فقد تستطيع أن تحقّقه من خلال تفاعل عدد من العناصر المتنافرة ،... " بالترتيب : شكري محمد عياد . فن الخبر في تراثنا القصصي . ص 14 .

فصول . العدد 4 المجلد الثاني . 1982 ؛ وصبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 27 . فصول .

14 - ينظر : فيكتور شكلو فسكي . بنية الرواية وبنية القصة القصيرة . ص 38 . فصول .

الانطباع التي يعول عليها في الاستدلال على " ..وعي الكاتب بحرفته... "(1) ويمكن الاستدلال على ذلك بأن الحفاظ على وحدة الانطباع والتركيز في بناء القصة القصيرة حفاظ على الملامح التي تتوافق مع حاجة النص من جهة، وإلحاق الإبداع لدى القاص من جهة أخرى.

وبناء على كل مافات؛ فإن الباحثة تظن أن الملامح الدالة على الفن القصير تتذبذب درجة الأهمية التي تحتلها؛ لعلاقتها المباشرة بحق التجريب الدائم المصاحب للفن نفسه، وتظن ما يعتقدّه كثير من النقاد: أن الخصائص التي ترسم حدود القصة القصيرة بعمامة هي التركيز في كل شيء، ووحدة الانطباع لأن إحداها تستدعي الأخرى وتكملها، وأن الخروج بقدر تضعيع معه الخصائص يفتح الكتابة على حدود أخرى لأشكال تتشابه عناصرها مع عناصر القصة القصيرة قد تكون للرواية أو غيرها ولعلّ مقاربة الخلفية النقدية للقصة القصيرة لدى القاص تكشف عن معاني الحدود أو التشابه بينها وبين غيرها، ممّا يسهم في استجلاء ما لنصوص المجموعات وما عليها. إبان الدراسة في كل فصولها.

## 2- ممارسة القاص نقد القصة القصيرة:

إذا كانت بداية القاص في كتابة القصة القصيرة حُدّت بأواخر الستينيات، فإن بواكير كتابته النقدية(2)- على الأرجح- تتحدد بأوائل السبعينيات، وذلك وفق مقالاته نفسها، ما يعني أن البداية في كتابة القصة القصيرة والنقد متقاربة لدى القاص، ومقاربة ممارسته الفعلية لعملية النقد ستكون عبر تسجيل ملاحظات عامة حول ما تعول الدراسة على الإفادة منه وفق الاقتضاء والحاجة إن في هذه الجزئية أوفي الفصول لاحقاً، وسوق الرؤى النظرية للقاص في مفهوم القصة القصيرة وشكلها، ومتطلباتها، وعبر محاولة استنباط موقفه من خصائصها وملامحها من خلال ممارسته النقدية التطبيقية، ومن خلال عرض بعض آرائه التي تسهم في بناء صورة عن خلفيته النقدية، والتدرّج في مقاربة نقده سيكون على النحو الآتي:

- ينصبّ جلّ اهتمام خليفة فيما يستهدفه بالنقد والتحليل على مضامين القصص ملخصاً أحداثها(3)، وعارضاً القضايا التي تعالجها مثل قضية المرأة في القصة الليبية(4)، دون أن ينقد من عناصر القصة- في الغالب- إلا الحدث والشخصية، ويفتقر استرساله في التحليل إلى الاسترشاد بقواعد نقدية صادرة عن منظري نقد القصة القصيرة بخاصة والسرديات بعمامة، إذ تخلو كتبه الأربعة وما اطلعت عليه الباحثة من مقالات؛ من مقتطفات دالة وموجّهة وداعمة للنقاد في نقده، مع أنه إبان تحليله لمضامين القصص وغيرها يدعم ما يذهب إليه في متون مقالاته- دون إحالة في الهوامش- بمقولات كتّاب غربيين مثل: كريستوفر كلوديل ومقولته عن الحب وتأثيره في المجتمع وتأثره به، مارك توين ومقولته حول عرقلة إلهام الكاتب من الآخرين إبان الكتابة، هرمان بروخ

1 - صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 27 . فصول.

2- في مقالات نشرها في الصحف والمجلات ثم جمّعها في كتب هي مع تواريخ إصدارها أول مرة : ذاكرة الكلمات 1980 م - زمن القصة 1984م- الضوء والظل 1986 م - الضفة الأخرى 2008 . وقد تكرر نشر أربع مقالات على الأقل - دون تغيير- بين كتابي الضوء والظل ، والضفة الأخرى ، وتكرر نشر مقال بين زمن القصة والضفة الأخرى.

3 - ينظر على سبيل المثال :- الضوء والظل . مقالات في القصة والرواية . ص 11، ص 29 - ص 30 ط 1 / 1986م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.

4 - ينظر على سبيل المثال : زمن القصة . ص 59 ط 1 / 1984م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان- طرابلس - الجماهيرية...

وتعريفه الأسطورة<sup>(1)</sup>، وكتاب عرب مثل القاص يوسف إدريس ومقولته حول الكتابة، والناقد فتحي العشري ومقولة له عن إحدى رواياته<sup>(2)</sup>، واللافت اقتباسه تعليق- حول جمالية إحدى قصص تشيكوف- للناقد القصصي فرانك أوكونور<sup>(3)</sup> صاحب كتاب الصوت المنفرد<sup>(4)</sup>- ذي الفائدة الكبرى في نقد القصة القصيرة وغيرها- دون أن يقتبس منه ما يتكئ عليه في نقدها، ولعل ذلك يوقر بعض أسباب افتقار النقد لدى خليفة إلى الدقة- في بعض المواضع- وميله إلى تحليل المضامين دون غيرها، ومما يبرز لديه:- إطلاق الأحكام العامة والغائمة مثل: " يطرح يوسف الشريف مضموناً جديداً وحيوياً، ولكن المعالجة السيئة قضت على ما فيه من جدة وحيوية فلم يظهر منه سوى إشارات ولمحات وإسقاطات متفرقة..."<sup>(5)</sup>- الإسراف في التعبيرات البلاغية مثل: "...ظهر في القصة وتلاشى كما لو أنه خيط من الدخان الرقيق" و"... وهو زمن طويل يتسع حول أحداث القصة كالثوب الفضفاض"<sup>(6)</sup>، والسخرية بالكتاب أثناء تقديمه مثل: "... فقد احتفظ بمقعده القديم في تلك المدرسة المهجورة يتدفاً بإشعاعاتها الواهية في أصيل غروبها" (يريد الرومانسية)<sup>(7)</sup>.

- يصف خليفة حسين القصة القصيرة في مواضع مختلفة، فيستهل أحد مقالاته ب: " القصة بداية بلا نهاية، سؤال مؤجل الإجابة، حوار ذاتي وخروج عن منطق الأشياء المألوفة والتحديدات الجاهزة والحلول البالية... وأخيراً فإن القصة القصيرة خطوات نشطة مسافرة على طريق الممكن والمستحيل..."<sup>(8)</sup>، ويستهل مقالاً آخر بمتطلبات كتابة القصة القصيرة التي تتلخص في جهد مضمّن مرفق " بقراءات موسّعة وجرأة في المحاولة والتجديد"<sup>(9)</sup>، وإذا أضيف إلى ذلك أن القصة العظيمة لديه " هي تلك التي تحدثنا عن قضاياها وهمومنا وأحزاننا في موقف واحد من خلال أزمة البطل القصصي نفسه"<sup>(10)</sup>، فإنه يمكن التقاط إشارات إلى علاقة الفن القصير بالواقع (الممكن والمستحيل) ، وبالمتلقي في الجانب الإنساني ووظيفة الفن القصير التي يفترض توافرها في النص عبر (موقف وأزمة)، وإشارات إلى التجريب تتكرر في مقتطفين (خروج عن... جرأة في...) دون أدنى إشارة إلى وحدة الانطباع الميزة الأهم في الفن القصير ليس في المقتطفات الفائتة فحسب، بل في كل ما اطّلت عليه الباحثة في كتاباته النقدية.

- وفيما يخص المراد بالشكل لديه؛ يمكن التقاط ما يحصره في الأسلوب، في قوله: "...أن نلقي نظرة على الشكل أو الصياغة في مجموعة "الأصابع الصغيرة" فنجد أن الأسلوب عند " بشير الهاشمي" لم يتغير... السرد البطيء أو السريع حسب الحاجة والتكرار واللغة الخطابية هو ما

1 - ينظر بالترتيب إلى :- ذاكرة الكلمات دراسة في أدب خليفة التكبالي . ص 85 ، طح / 1981م . منشورات الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع- الجماهيرية... ، وزمن القصة . ص 40 ، والصفة الأخرى . قراءة في الأدب الليبي الحديث . ص 158 . د.ط

2008/ م . مجلس الثقافة العام - الجماهيرية...

2 - ينظر: زمن القصة ص 89 ، ص 124 .

3 - ينظر: الضوء والظل . ص 41 .

4 - لم تتمكن الباحثة من الحصول عليه .

5 - زمن القصة . ص 12 .

6 - الضوء والظل : ص 56 ، ص 58 .

7 - الصفة الأخرى . ص 63 .

8 - ذاكرة الكلمات ص 29 .

9 - زمن القصة . ص 45 .

10 - الضوء والظل . ص 47 .

يحدد الشكل الفني [عن] (\*) الكاتب [و الذي] (\*) يتسرب إليه الخلل في كثير من الأحيان<sup>(1)</sup>، ويمكن من خلال نقده لنصوص بعض الكتاب استشفاف موقفه من بعض الخصائص والمعالم الدالة على القصة القصيرة، عبر توصيف شعوره بحاجة النصوص إلى: نبذ المباشرة، وذلك حين يتساءل إبان نقده أحد النصوص: " لماذا يتجه الكاتب إلى هدفه مباشرة"<sup>(2)</sup>، والإيجاز، وتعبير عنه إشارات تتضمنها جمل نقدية تتناثر بين مقالاته، ففي سياق إبراز ضعف النص الذي ينقده، ورد لديه ما يلي: "...إلى غير ذلك من الكلام الذي يزيد في عدد الصفحات دون أن يثري المضمون وهو المطلوب"<sup>(3)</sup>، وفي موضع آخر ورد: " و[بدأ] (\*) ثوب القصة فضفاضاً، وملئ بالثقوب الواسعة، تتساقط منها الكلمات اللاهثة بلا عدد ولكنها لم تشكل في مجموعها شيئاً..."<sup>(4)</sup>، فهو يدين الإطالة دون ضرورة، ويتعبير مغاير يبرز فيه قوة النص المنقود: " يسيطر المؤلف على مجرى قصصه [من دون] (\*) أن تقلت منه جملة واحدة فوق ما تحتاج إليه القصة من الكلمات في ربطه للأحداث و..."<sup>(5)</sup>، والثناء هنا على الأداء الموجز وفق الضرورة في النص، ومع نبذ المباشرة والإيجاز، يثني الفاص على الإيحاء في موضعين: " لغة قادرة على الرمز والإيحاء والتأثير..."<sup>(6)</sup>، و" ولا تخفق فيه نسمة الفن الموحية والملهمة"<sup>(7)</sup>، ويشير إلى: الضرورة، عبر التعبير عن أن كثرة التشبيهات ونحوها دون مناسبة من المحظورات في القصة القصيرة، والتعبير عن غياب المبرر في تعدد الشخصيات في النص الذي ينقده<sup>(8)</sup>، ولأن من النادر الوقوع بين استرسالات خليفة في النقد على جمل نقدية مشابهة للفائتة- على ضرورتها في تحديد الخصوصية في الشكل- فإن للناقد آراء تكشف أنها جمل نقدية يستدعيها الاسترسال النقدي غير الدقيق فلا تعبر عن موقف نقدي جاد لديه، منها: ما ورد في مستهل نقده نصاً يتكون من أربع وخمسين صفحة: "... وقد لا يكون ذلك التداخل والخلط بين القصة والرواية مهماً في حد ذاته، فقد أصبحت الفروق محدودة أو مبهمه إلى حد أن المرء أحياناً لا يكاد يميز بين الأجناس الأدبية بدقة كما في حالة عمى الألوان. ولكن المهم هو قيمة النص في خصوصيته وقيمتة الفنية الأدبية بغض النظر عن هويته أو انتمائه إلى جنس أدبي بعينه،..."<sup>(9)</sup>، ولعلّ ممّا يمثل بعض الجماليات النقدية؛ انتماء النص إلى جنس محدّد أحياناً، ورصد التداخل بين أجناس أدبية بعد التحديد الدقيق للفروق بينها أحياناً أخرى، وليس إلغاء أهمية التداخل أو الانتماء إلى جنس بعينه، فضمن نظرية الأجناس الأدبية لا يقتنع إدوار الخراط-

\* - الصحيح : عند.

\* - الصحيح : وهو الذي أو وهو شكل يتسرب...

1 - الضفة الأخرى . ص 143 .

2 - المرجع نفسه. ص 58 .

3 - زمن القصة . ص 51 - ص 52 ، وينظر ما يشبه ذلك : المرجع نفسه ص 49 ، ص 83 .

\* - الصحيح : بدأ.

4 - الضوء والظل . ص 14 - ص 15 .

\* - الصحيح : دون.

5 - الضفة الأخرى . ص 23 .

6 - ذاكرة الكلمات . ص 126 .

7 - الضوء والظل . ص 37 .

8 - ينظر: مقدّمات في القصة الليبية القصيرة . الثقافة العربية : ص 56 ، ص 58 . العدد الأول - السنة الثانية . محرم - صفر

1395 هـ - يناير - كانون الثاني 1975 م.

9 - الضفة الأخرى . ص 27 .

مثلاً- " بأن كل شيء أصبح كل شيء، فمازالت الرواية أو القصة القصيرة، مثلاً، [ كجنس] (\*)، قائمة، ولكنها جنس مفتوح، يتطور،... " (1)، ومما لا يفتقر فهمه ربط قيمة النص بخصوصية غير مفهومة في ظل قطع الصلة بما يحدّد انتماءه إلى جنس معين، وقد ورد في أحد مستهلات دراسته: " هناك كما هو معروف قواعد وتعريفات متعدّدة للقصة القصيرة [ كجنس أدبي] (\*) محدد السمات،... ، ومع ذلك فإنه حتى في حالة التغاضي عن هذه السمات والعناصر والالتزام بها من عدمه تظل القصة القصيرة بتعدد أشكالها وتطور تقنياتها... ذات وظيفة اجتماعية" (2) فيتبدّى إصراره في تهميش أهمية الخصائص المميزة للقصة القصيرة؛ إذ يتساوى الالتزام بها مع التغاضي عنها وفق المشيئة الناقدة، أمام وقوع الوظيفة الاجتماعية للقصة القصيرة في قلب الاهتمام، وهو ما يؤكد خلفه مراراً، في مواضع مثل: " وهكذا فمهما قلنا عن حرية الفن وبراعة التجربة فإن ذلك لا يعني التفريط في قيم وأهداف العمل الإبداعي ورسالته الاجتماعية" (3)، وكأنه الهاجس الفني الأهم لديه.

ويتوافر مع غياب الناقد المتخصص وتراكم الإنتاج- وفق خليفة نفسه (4)-المبرر لمحاولة الاجتهاد في النقد والدافع إليه لدى خليفة على الأقل، ولا تتوافر الإجابة عن تساؤلات حول مدى علاقة الأدب والنقد داخل ليبيا بخارجها، من مثل الجهود المبذولة في دراسات همّها التنظير لجنس أدبي معين بشكل يضمن تميزه عن غيره، وحول اكتساب قضايا النقد الأهمية أو فقدانها لها؛ وحول جواز ما يسمى بالتغاضي عن سمات جنس معين في النقد... إلخ، ولعلّ ما فات يوقر الطمأنينة في القول أن رؤى خليفة الناقد غائمة، وغير دقيقة في كثير من الأحيان. وتحاول الباحثة- مع نقده الآخرين- الإفادة من الممارسة النقدية الذاتية لأعمال القاص (5)، وهو لا يختلف عن غيره في معالجة نصوصه حذفاً وإضافةً، تقديماً وتأخيراً من أجل إحراز الأفضل، والاحترار في ذلك: قبل تقديم النص إلى النشر في الصحف، وقبل تجديد نشرها ضمن مجموعات قصصية، ومما يدل على أن خليفة حسين مصطفى ناقد ذاتي لأعماله، سؤاله نجيب محفوظ في لقاء صحفي " كم مرة تعيد كتابة القصة أو الرواية حتى تصل إلى مرحلة النشر؟" (6)، والفروقات بين ثنيات منشوراته- من القصص نفسها- بين الصحف والمجموعات القصصية . وليس إجراء التغييرات بالضرورة في القصص كلها، ف (يد وظهر) مثلاً لم تتعرض للتغيير (7)، ولا يمكن توثيق كل التغييرات التي أجراها القاص في قصصه؛ ولكن إجمالاً وصفها متاح، فالتغييرات الملموسة تتمثل في:

- 
- \* - الصحيح : بوصفها جنساً .  
1 - انهيار الحواجز الأدبية . مجلة العربي . ص 142 . العدد 446 السنة التاسعة والثلاثون . شعبان 1416هـ - يناير (كانون الثاني) 1996م  
\* - الصحيح : بوصفها جنساً أدبياً .  
2 - الضفة الأخرى . ص 61 .  
3 - المرجع نفسه . ص 62 .  
4 - ينظر : مقدّمات في القصة الليبية القصيرة . الثقافة العربية . ص 60 .  
5 - لم يتعدّ ما أطلعت عليه الباحثة من منشوراته في الصحف النصوص المستشهد ببعض مواضع التغييرات فيها ، وحصول الباحثة على مسودات نصوصه لم يكن ممكناً لضياعتها وفق القاص شخصياً . المقابلة الشخصية مع القاص رحمه الله ، في دار الكتب الوطنية (الصادق النيهوم) بنغازي - ليبيا صباح يوم 2008/1/8 م .  
6 - الأسبوع الثقافي . ص 11 . العدد 193 الجمعة من 20 صفر 1396 هـ . الموافق 20 من فبراير 1976 م .  
7 - مجموعة صخب الموتى . د.ط / 1395 هـ - 1975 م . الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس . وقد نشرت قبل نشرها في المجموعة في : - الأسبوع الثقافي . ص 12 . العدد 68 الجمعة 2 من رمضان 1393 هـ . الموافق 28 من سبتمبر 1973 م .

- حذف لفظة وإبدالها أخرى مثل: " تتصاعد رائحة العرق " و " تفوح رائحة... " (1).
- حذف جملة كاملة أو تغييرها مثل: - " لا لم أخف- أقسم لك على هذا- لم أخف، كيف يخاف.. " و " لا.. لم أخف- كيف يخاف.. " (2).
- حذف فقرة كاملة مثل: " ..أما يده الأخرى فقد كانت في حالة نشاط لا يهدأ- فهو يرفعها مرة ليحك بها أنفه الصغيرة- ومرة تعود اليد لتؤدي نفس المهمة السابقة، تصعد اليد من جديد وتتوقف عن اللحية الجافة التي تكاد تغطي الوجه كله فيما عدا عظمتين نحيفتين تبرزان على جانبي الأنف" (3) ثم نُشرت هذه القصة في مجموعة خريطة الأحلام السعيدة دون هذه الفقرة (4).
- حذف مشهد كامل مثل الفقرة الآتية (وهي مرقمة برقم 7 من أصل 9 مقاطع): " وبطريقة مخجلة- كان يدرك على نحو غامض أن ما تمّ يشبه عملية سرقة مضحكة- لقد تمّ سطو مفاجئ على مشاعره وأحلامه سرقت منه هذه المدينة القبيحة كل أشياءه الصغيرة العزيزة على نفسه- إيمانه بنفسه- رغبته في المعرفة.. إنه سباق غير متكافئ- وهذه المدينة تتعامل مع الناس بهذه الطريقة البغيضة " (5) وقد نشرت القصة في مجموعة القضية وهي تخلو تماماً من هذا المقطع ، فيكون مجموع مقاطعها ثمانية فقط (6).
- حذف شروحات أو تعليقات كانت قد نشرت في الصحف مثل: " أنا وحيد ومنبوذ ويجب أن أضحك... كلمات تتناثر دون رابط لا يجمع بينها شيء سوى رغبة محمومة في رفع كل الستائر حتى تتضح الصورة تماماً. " و " ..من منا لا يود أن يفعل مثله، انه رجل فعلاً، رجل يعرف كيف يضحك " (7).
- حذف بعض النهايات مثل: " في سقطة مروعة.. ولفظ أنفاسه الأخيرة. قالت زوجته وهي تجفف دموعها أخبرنا الطبيب أنه مات رحمه الله- بالسكتة القلبية " (8) بينما انتهت القصة نفسها حين نشرت في المجموعة بـ " ..في سقطة مروعة... ولفظ أنفاسه الأخيرة. " (9).
- والملاحظ فيها أن التغييرات تُعنى أحياناً بتحسين اللغة ألفاظاً وتراكيب بدافع الارتقاء بها ، وتُعنى أحياناً بفتية القصة القصيرة، أي بما يتعلق بالتركيز والتكثيف ووحدة الانطباع، ومن أمثلة ما يتصل بالفنية، حذف الشروحات والتعليقات والإسهابات والزوائد، وأكثر ما يتبدى ذلك في النهايات، ودلالة ذلك ارتقاء الوعي بالحرفة- إلى حد ما- إبان النشر في المجموعات، وفي الأمثلة التي وردت أعلاه ما يُغني عن الإعادة والتكرار.

1 - بالترتيب :- ليلة واحدة .. الأسبوع الثقافي . ص 12 العدد 60 . الجمعة . 4 من رجب 1393 هـ . الموافق 3 من شهر أغسطس 1973 ؛ و مجموعة صخب الموتى . ص 80 .

2 - بالترتيب: هموم عابرة . الأسبوع الثقافي . ص 12 . العدد 55 .

3 - الجمعة 10 من شعبان 1393 هـ الموافق 7 من سبتمبر 1973 م ، هموم عابرة . مجموعة صخب الموتى . ص 32 .

3 - الرجل الذي يضحك .. الأسبوع الثقافي . ص 12 . العدد 192 . الجمعة 13 من صفر الموافق 13 من فبراير 1976 .

4 - ينظر : الرجل الذي يضحك ص 7- 14 .

5 - ينظر : المحطة .. الأسبوع الثقافي . ص 13 العدد 194 . الجمعة 27 من صفر 1396 هـ الموافق 27 من فبراير 1976 م .

6 - ينظر : المحطة . مجموعة القضية .

7 - الرجل الذي يضحك .. الأسبوع الثقافي . بالترتيب : ص 12- ص 13 . العدد 192 .

8 - هموم عابرة .. الأسبوع الثقافي . ص 13 . العدد 55 .

9 - مجموعة صخب الموتى . ص 34 .

وفي ظل معطيات النقد لدى القاص وفق الصفحات السابقة يمكن القول أن زمن ممارسته كتابة القصة القصيرة بين عامي 1967-1978م. لم تتوافر فيه الدراية اللازمة بخصائصها ومعالمها بشكل كافٍ، ولعلّ قراءات القاص غدّت اهتماماته النقدية بالمضامين، والمرجعية الإنسانية والواقعية للحدث والشخصية، أكثر ممّا نمّت لديه ما يتصل بالشكل الفني، ولعلّ ما يتناثر بين ثنيات نقده من جمل نقدية تعود إلى محاولة محاكاة التطبيق النقدي في دراسات أخرى، أو إلى شيء من المهوبة في الكتابة عموماً، وتبقى دراسة المجموعات القصصية في فصول الدراسة هي الفيصل في تحديد إمكاناته القصصية وجماليات قصته القصيرة.

### 3- مؤلفاته في القصة القصيرة :-

شاب بعض إصدارات القاص إشكاليات في التصنيف بين الرواية أو القصة القصيرة، ومحاولة تصنيفها لصالح إحداها أو لغيرهما يستوجب استعراض الخلفيات التي صُنّفت بموجبها المؤلفات ذات الإشكالية لدى النقاد، ثمّ دراستها وفق معطيات تحليل مكوناتها استبانةً لحدود هذا البحث بإقصاء ما لا يُصنّف مجموعة قصصية، والإصدارات المصنّفة بوصفها مجموعات قصصية هي مع تواريخ إصدارها: صخب الموتى 1975م، توقيعات على اللحم 1975م، حكايات شارع الغربي 1979م، خريطة الأحلام السعيدة 1981م، القضية 1985م، من حكايات الجنون العادي 1985م<sup>(1)</sup>. أربعة منها لا خلاف حول تصنيفها قصصاً قصيرة، أمّا (حكايات شارع الغربي ومن حكايات الجنون العادي)، فقد اختلفت الآراء حول تصنيفهما- كما سيعرض لاحقاً- وبالعودة إلى أغلفة الإصدارات الستة؛ فإنّ صخب الموتى- في طبعيتها- وحكايات شارع الغربي، تخلوان من أية عنونة مصاحبة للعنوان الرئيس، فيما عُنونت من حكايات الجنون العادي برواية، أما الإصدارات الثلاثة الأخرى فمصنّفة قصصاً قصيرة، ولئن كان من الصعب تحليل خلوّ مجموعة صخب الموتى من هذه العنونة- وبخاصة أنه لا خلاف حول تصنيفها- فإنّ خلوّ حكايات شارع الغربي قد يُعزى إلى تردد حول تصنيفها، وهو تردد صادف تقديم من حكايات الجنون العادي للنشر؛ إذ قدّمها القاص بوصفها مجموعة قصصية، فحُسم تصنيفها رواية لدى جهة النشر<sup>(2)</sup> برئاسة سليمان كشلاف<sup>(3)</sup>، وإن لم يترافق التصنيف بمبرراته- إبان النشر- فقد يُعزى ذلك إلى طغيان الدور الإداري على الدور النقدي لدى الناشر(الناقد) وهو تصنيف خالفه حسن الأشلم في دراسته روايات خليفة حسين مصطفى، واختار الاتكاء على نية المؤلف، في الإصدار مُصنّفاً كليهما قصصاً قصيرة<sup>(4)</sup>، وقد دُرست حكايات شارع الغربي- قبل ذلك- بوصفها "مجموعته القصصية الرائعة"<sup>(5)</sup>، ولأنّ لكل شكل أدبي ضوابط تتضاد مع ضوابط غيره- وإن تقاربت في بعضها- فإنّ ضرورة المتكأ النقدي لصحة الأحكام دافع إلى تجاوز نية المؤلف إلى المؤلفات نفسها في محاولة تصنيفها.

1- يُنظر: عبد الله سالم مليطان . معجم القصاصين الليبيين ، ج 1 / ص 135 ط 1 / 2001 دار مدار للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني ، طرابلس .

2 - يُنظر: حسن أحمد محمد الأشلم . الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى . ص 69 د . ط / 2006 م الناشر: مجلس الثقافة العام الجماهيرية...

3 - أديب وناقد ليبي ، ولد عام 1947 طرابلس ، يعد أحد ناقدتي بعض أعمال خليفة حسين مصطفى ، ينظر: معجم القصاصين الليبيين المعاصرين . ج 1 / 353 .

4 - يُنظر : الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ص 69 - ص 71 .

5 - وذهب صاحب المقال - أيضاً - إلى أنها " بحق قفزة في تاريخ القصة القصيرة الليبية " عبد السلام حسن الفقهي . الشارع الغربي وبصمات الزمن ، ص 7 . صحيفة الشمس . العدد 2593 -20 الكانون- 1369 و.ر.

وقد ذهب أحمد الشيلابي إلى أن من حكايات الجنون العادي رواية مقارناً بينها وبين رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ؛ مسجلاً الكثير من أوجه التشابه بينهما<sup>(1)</sup>، في حين عدّها علي برهانة رواية حقيقية وهي أفضل رواياته على الإطلاق<sup>(2)</sup>، ويُحسب لحسن الأشلم- عبر إشارته إلى ما ذهب إليه كلاهما- أنه لاحظ تشابهاً آخر بين حكايات شارع الغربي، الصادرة قبل من حكايات الجنون العادي، وبين رواية نجيب محفوظ المذكورة آنفاً، مع تحديد أوجه التشابه في العنوان والمضمون ونمط الراوي، وتسجيل مخالفة نية خليفة- في إصدارها مجموعة قصصية- عن نية نجيب محفوظ الذي أصدر روايته بوصفها رواية، على عدم نفي خليفة الراوي الواحد الذي يربطها بالرواية<sup>(3)</sup>، فيغدو موقف حسن الأشلم- في ركونه إلى نية المؤلف- مثار استغراب ودهشة، ولا بد من الإشارة إلى أنه في صفحة ختامية معنونة بـ " كتب صدرت للمؤلف " في مجموعة خريطة الأحلام السعيدة؛ ورد عنوان حكايات شارع الغربي- ضمن عنوانات معلق عليها بقصص ونحوه- معلق عليه بـ " مواقف وشخصيات 1979 " وعلى جهل الباحثة بالمعرف بها؛ فإنه تصنيف لا يمكن تجاهله، أمّا مدى دقة التصنيفات السابقة فقد يقدم إخضاع المؤلفين إلى الدراسة- في الصفحات الآتية- بعض الفائدة، على أن تدرس عناصر القص في كل مؤلف منفرداً، عبر توصيف مكوناته وفق مايلي: الحدث والزمن، الشخصية والفضاء القصصي، السرد والحوار واللغة.

**- حكايات شارع الغربي<sup>(4)</sup>: كتاب يحوي ستة عشر نصاً معنوناً، بينها أوجه اتصال، وأوجه انفصال، والتعرّف عليها سيكون من خلال:**

### أ- الحدث والزمن:

ينفرد كل نص بأحداثه عن الآخر، وسواءً أكانت المكونات فيها أحداثاً محددة أم مجرد أخبار تفتقر جزئياتها إلى الترابط السببي؛ فإن نصين يقتربان من الخاطرة، وانثيال المشاعر، هما (الخطوات، الصورة الأخيرة)، وينفرد نص واحد في أن مضمونه يدور حول النقد السياسي، وهو (الزيارة)، فيما تدور معظم المضامين حول رصد مواقف اجتماعية متباينة تتفق عبر البيئة الواحدة في التعبير عن الفقر والجهل ونحوهما، وذلك في نصوص تقدم الباحثة محاولة لتلخيص كل منها معنواً بعنوانه، مع مراعاة الترتيب:

- 1- القشور: أم فقيرة تعول بناتها الثلاث وحدها، إحداهن معتوهة يختلف الناظرون إليها بين الشفقة عليها والرغبة فيها؛ يُعثر على جثتها في بئر مهجورة بعد أسبوع من اختفائها، فينقطع الناس عن الخروج لتأدية صلاة العشاء خوفاً مما شاع حول شبحها.
- 2 - المنفى: يسرد عمران الأعمى الفقير القصص للناس في مقابل القليل من المال، دخل إلى بيت رجل من نافذة مفتوحة، هذا الرجل عوّده أن يعطيه مقابل أن يعرف منه أخبار الناس في الحي، وخرج بمسروقات ثمينة، فقبضت عليه الشرطة لأن صاحب البيت هو مدير الشرطة والعم عمران لا يعلم.

1 - ينظر: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961- 1995) دراسة في المضمون والرؤية والأيدولوجية ، ص 360 - ص 361 ، ط1 / 2003 دار ومكتبة الشعب. مصراتة - الجماهيرية...

2 - ينظر: مسار الرواية الليبية . ص 13 . الفصول الأربعة ، السنة الحادية والعشرون ، العدد 89 . أكتوبر 1999 ، رابطة الأدباء والكتاب ، ليبيا.

3 - يُنظر: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى . ص 70 .

4 - ط2 / 1391 و.ر- 1982م . الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع . طرابلس - الجماهيرية...



- 3 - الثمن: ترفض مريم الكثير من الخطاب رغبة في إتمام دراستها، تتخرج وتعمل معلمة، ولكن الثمن بقاؤها دون زواج .
- 4 - الوجه الآخر: لا يقلع الحاج صاحب الدكان، عن عادة الزواج والطلاق إلا حين يشهد الناس حادثة تشاجره مع زوجته الأخيرة وضربها إيّاه.
- 5 - المصير: تحوّل مسعود إلى التسوّل بعد وفاة " زوجته الشابة "(1)، يدعوه رجل دائم التصدق عليه، فيزوّجه من ابنته الصغيرة الجميلة التي غرّر بها أحد الشباب وسلب عذريتها، يفرح ويرضى على علمه بذلك.
- 6 - البداية والنهاية: يشتري رجل بما يكسبه من مسح الأحذية، الخمر الرديئة، يعود- دائماً- آخر الليل، يتعارك مع زوجته فتضربه، وذات يوم لا يعود إلى بيته، اختفى وطواه النسيان.
- 7 - هذه الشجرة: تخدم مبروكة الأرملة التي لا أطفال لها، في بيوت الأغنياء، يزداد همّها حين تقارن بين ترف الأغنياء، وفاقة شارع الغربي، وتبيت وحيدة وخائفة.
- 8 - العيد: يستمع أهل الشارع إلى خطبة العيد، وينتهي العيد بانتهاء تبادل التهاني في أعقابها، يتأمل الراوي- الذي سمع الخطبة إبان ذهابه مع أبيه إلى المسجد- الغنى والفقير، وتعلّق الفقراء بما ردهه الخطيب " الكلمة الطيبة صدقة "(2).
- 9 - صاحب الحمار: يأتي أخرج إلى الشارع يجرّ حماره، فيعيش فيه متكسباً من أعمال بسيطة يؤديها للناس نهاراً، فيما يسطو على بيوت الأغنياء ليلاً في حي آخر، متنقلاً على ظهر حماره تقبض عليه الشرطة داخل أحد تلك البيوت.
- 10 - الظلال: لعبت وهي طفلة صغيرة مدللة مع أطفال الحي، ومكّتها والدها من الدراسة دون بنات الحي، يرافقها زميلها الراوي إلى المدرسة حالماً بها، ولكنها تختفي ذات يوم فتكثر الشائعات حولها، ويتبين أنها هربت مع أحد الأغنياء وتزوّجته.
- 11- عصفوران وحجر: قصدت امرأة بيت الفقيه ليلاً؛ ليساعدها في تطليق ابنتها وتزويجها من رجل أكثر ثراءً، لكنّ الفقيه اغتصبها وضرب عصفورين بحجر!!
- 12- الفارس: اشترى أحمد المبروك الدكان من الحاج، اكتشف أن أهل الحي يشترون بالأجل، وإن لم تختلف أسعاره عن أسعار الحاج؛ فقد فرح بالبيع طوال النهار.
- 13- اللعنة: يؤدي كفيف أعمالاً بسيطة للتجار الذين عايشهم وأتقن لغتهم، فغدا سمساراً متفوقاً، ولكنه ظهر في الحي غير متغير في هيأته الرثة ومشيبته السريعة.
- 14- الزيارة: يدخل رجلان أنيقان بسيارتهما الفارهة شارع الغربي- إبان الانتخابات- سعياً للفوز بأصوات أهل الشارع، في مقابل وعود البناء والتعمير، ينجحان في توجيههم إلى الصندوق الأصفر، ويُلقى الفائز (أحد الرجلين) بخطبة ليس من مفرداتها شارع الغربي.
- 15- الخطوات: يتأمل شيخ الجامع فراغ الشارع بعد أن توجّه قاطنوه للعمل في الصحراء النفطية، ويتذكر الكثير ممّا جمعه بأهل الشارع، يتبادل حواراً مع الحاج صاحب الدكان حول ذلك، ويعود إلى الجامع وحيداً متعباً(3).

1 - حكايات شارع الغربي . ص 45 .

2 - العيد . حكايات شارع الغربي . ص 73 .

3 - أيّ ما كان الشكل الأدبي لحكايات شارع الغربي ؛ فإن ما يسهم في ارتباك المضامين أن الدكان للحاج طوال النصوص إلى ما قبل نص الفارس ، الذي يتعرف المتلقي فيه على أحمد المبروك بوصفه صاحب الدكان الجديد ، فإذا بملكية الدكان تعود فجأة في نص الخطوات، بعد نص الفارس، إلى الحاج بلا مبرر . ينظر : الوجه الآخر، الفارس، الخطوات . حكايات شارع الغربي .

16- الصورة الأخيرة: يتأمل الحاج صاحب الدكان الشارع الفارغ من أهله نتاج هجرة بعضهم ،وموت بعضهم الآخر، وينتدكر أحداث إفلاسه وزواجه سبع مرات.. يقفل الدكان متسائلاً: لم " قدر له وحده أن يقرأ الفاتحة على روح الشارع المعذبة "(1).

**ويمكن تقسيم النصوص بالنظر إلى مستهلاتها - ثم مختتماتها - وفق ما يلي :**

- ما يستهل بتقديم الشخصية الرئيسية ووصفها، وذلك في نصوص كثيرة منها: الثمن، الوجه الآخر، البداية والنهاية، ففي الوجه الآخر- مثلاً- في السطر الأول تقدم الشخصية ب: " عم الحاج رجل متوسط الطول، متقلب المزاج ،..."(2).

- ما يستهل بالحدث ومكانه مباشرة وذلك في نصوص منها:- الزيارة، عصفوران وحجر، إذ يقرأ المتلقي في السطر الأول للنص الثاني: " فتحت الباب برفق وحملت في الظلمة المترامية عبر الشارع، لا أحد هناك ..." (3).

- ما يستهل بإثبات موقع الراوي من النص دون أن يكون له دور فاعل فيه، وكأنه يقدم المبرر الذي يعلل به معلوماته عن الشخصية، وتعاطفه معها وذلك في القشور، والظلال، واللعة، ففي القشور- مثلاً- يحكي عن نفسه أن أمه بعثته بقفة صغيرة إلى بيت خالته حليلة، فيعدُّ محكيه تقديماً للحديث عنها، وهذا أحد المقتطفات: " ..أمدّ يدي بالقفة وأنظر إلى عينيها المتورمتين الحزينتين... منذ زمن طويل توفي زوجها فعاشت في وحدة..."(4).

ولا تبدو مختتمات النصوص مختلفة؛ إذ إنها تعليق على الحدث، إمّا من الراوي نفسه وذلك في معظم النصوص مثل: " فقد تزوج الشحاذ العريق من أجمل فتاة في شارع الغربي [الغربي]"(5)، وإمّا من شخصية ثانوية، وذلك في النص الذي نسي فيه المنتخب سياسياً وعوده لأهل الشارع ، فعلق الحاج: " لا تظلموا الرجل فهو لا بد أن يتذكر كل الفقراء... إنه سيدعو لهم على الأقل ..."(6)، وفي نص آخر، علق الفقيه بعد اغتصابه المرأة -" ضربت عصفورين بحجر واحد، فماذا تريدان أكثر من ذلك؟!..."(7)، أمّا ما لا يمكن التمثيل له، فهو غياب الإشارات الواضحة الممهّدة للاحق، الرابطة بين جزئيات النص وغياب ما يخلق التوقع والتشوق إلى معرفة المزيد في النصوص كلها!! وقد يسهم توصيف الزمن فيها في تأكيد ذلك.

**ويمكن تقسيم النصوص وفق أبنيتها الزمنية إلى:**

**1- الانطلاق من الماضي البعيد إلى الأقل بعداً في رواية الأحداث، وذلك في سبعة نصوص، يبدو فيها الزمن منطلقاً من أ إلى ب ثم ج، هي: القشور، الثمن، الوجه الآخر، البداية والنهاية، صاحب الحمار، الظلال، اللعة، للتشابه بينها تمثل الباحثة لنص واحد، يبدأ بالتعريف بمريم طفلة ، وينتهي بها وقد " ترهل الجسد المكتنز ولمعت خيوط بيضاء في الشعر الفاحم ،..."(8).**

1 - الصورة الأخيرة . حكايات شارع الغربي . ص 131 .

2 - الوجه الآخر . حكايات شارع الغربي . ص 35 .

3 - عصفوران وحجر . حكايات شارع الغربي . ص 103 .

4 - القشور . ص 10، و ينظر- أيضاً - الظلال واللعة : بالترتيب : ص 91 ، ص 121 . حكايات شارع الغربي .

\* خطأ مطبعي .

5 - المصير . حكايات شارع الغربي . ص 51 .

6 - الزيارة . حكايات شارع الغربي . ص 90 .

7 - عصفوران وحجر . حكايات شارع الغربي . ص 107 .

8 - الثمن . حكايات شارع الغربي . ص 31 .

**2 - الانطلاق ممّا يوحي أنه الحاضر في جمل سردية قليلة، ومنه إلى الماضي بإسهاب في الوصف وذكر التفاصيل، وذلك في خمسة نصوص هي: المنفى، المصير، هذه الشجرة، عصفوران وحجر، الفارس، للتشابه بينها تمثل الباحثة- أيضاً- لنص واحد يستهل ب: " يرفع رأسه في بطء واندهاش، يمد يده العاطلة عن العمل والحركة، يصافح يداً... "(1)، فيعرّج السرد من المصافحة إلى التعريف بالشخصية وماضيها كله، ثم التعريف بخلفيات الحدث المتعلقة بضياح عذرية الفتاة وصولاً إلى نقطة موصولة بالمصافحة حين تبين للشحاذ (الشخصية) أن الرجل يريد زواجاً لابنته(2).**

**3 - التركيز على زمن يوحي بأنه الحاضر، وذلك في نصي العيد، الزيارة، ولعلّ نهاية الأول تغني عما سواه" نغادر الجامع وندلف إلى بيوتنا في صمت، لقد انتهى العيد، انتهى قيل أن يبدأ،..."(3)، فبدايته الذهاب إلى الجامع، والاستماع إلى الخطبة، ونهايته تبادل التهاني ودخول البيوت عقب ذلك.**

**4 - البدء بالتأمل مع هيمنة التذكّر على النص، وذلك في نصين سبقت الإشارة إليهما إبان تلخيصهما في الصفحتين السابقتين هما: الخطوات والصورة الأخيرة، دون أن يتضمن النص حدثاً ما غير ما يرتبط بتذكر أحداث جرت في الشارع غير ذات أهمية مثل فضّ الشيخ النزاعات التي قامت بين الناس في الشارع في الصورة الأولى، وأخبار زواج الحاج في الثانية، دون فكرة يؤسس من أجلها التأمل أو التذكر في النصين، وعلى اختلاف الأزمنة في النصوص ولأن " الصورة لا تخلو من أحداث، ولكنها أحداث تروى أو توصف ولا تفعل أو تمثل أو تجري أمامنا "(4)، فإن معظم النصوص يغلب عليها الوصف ممّا يترجّح معه أنها صور قصصية بالنظر إلى الحدث والزمن.**

## **ب - الشخصية والفضاء المكاني:**

إن كل نص من نصوص حكايات شارع الغربي يروي همّ شخصية ما ويبرز مصيرها، وبناءً على ذلك؛ فإن الشخصيات متعددة ومختلفة بين النصوص، لا يربط بينها إلا المكان (الفضاء) المفتوح وهو الشارع نفسه الذي يقتنص البطولة لأن حضوره أقوى- عبر الوصف- من حضور الشخصيات على امتداد النصوص، فباستثناء صاحب الدكان، وشيخ الجامع والراوي؛ فإن الشخصيات كلها تولد مع بداية النص الذي يروي حكايتها، وتغيب بانتهائه، ولاستبانة العلاقة الواصلة بينها جميعاً يمكن تقسيمها إلى:-

### **1- الحاج صاحب الدكان وشيخ الجامع:**

أمّا الحاج صاحب الدكان، فيظهر في النصوص ماعدا(المصير، هذه الشجرة، الظلال، اللعنة)، ويمكن توصيف شكل ظهوره ودوره فيما يظهر فيه من نصوص بوصفه شخصية رئيسة في نصي (الوجه الآخر، الصورة الأخيرة)، إذ يقدّم الأول سيرة حياته متضمنة سلوكياته في التجارة وعمله فيها، فلسفته للحياة وميله للنساء وما حدث بينه وبين زوجته الأخيرة(5)، فيما يقدّم الثاني تأملات

1 - المصير . حكايات شارع الغربي . ص 45 .

2 - ينظر : المصدر نفسه . ص 49 - ص 50 .

3 - العيد . حكايات شارع الغربي . ص 74 .

4 - سيد حامد النساج . أدب التحدي السياسي في المغرب العربي ص 249 . د . ط / دت دار الرأي - بيروت .

5 - ينظر : الوجه الآخر . حكايات شارع الغربي ، بالترتيب : ص 36 ، ص 37 ، ص 38 ، ص 41 .

الحاج وذكرياته المتعلقة بالشارع وبأحداث زواجه مرات عديدة، وبوصفه شخصية ثانوية في تعليق يصدر منه- إبان تبادل الحوار مع آخرين- حول الشخصية التي يُروى عنها في النص، أو الموقف الذي تمرّ به، وذلك كثير<sup>(1)</sup>، أو استقباله للوافدين إلى الشارع، وذلك في الجملة السردية " استقبله الحاج بحرارة..."<sup>(2)</sup>، أو الجملة الحوارية الصادرة عنه: " أهلاً ومرحباً بالحكومة "<sup>(3)</sup>، أو ذكره من الراوي ذكراً غائباً في أحد النصوص " منذ قليل [أقفل]<sup>(\*)</sup> الحاج دكانه وتوجه إلى بيته، وهكذا انطفأ آخر ضوء في الشارع."<sup>(4)</sup>، وذلك إبان سرد أحداث توجّه المرأة إلى بيت الفقيه ليلاً، أو من شخصية ثانوية في نص آخر " كنا نتعامل مع الحاج بالدين، آخر الشهر نسدد له ما يستحقه بالكامل."<sup>(5)</sup>، وذلك حين طالب صاحب الدكان الجديد زبونه بالدفع العاجل.

وأما شيخ الجامع فليس له وجود إلا في (هذه الشجرة، العيد، الخطوات، الصورة الأخيرة)، ووجوده في النصوص الأربعة متباين:- بين وصفه من خلال حوار يدور داخل نفس شخصية مبروكة في أحد النصوص حين تتساءل- وهي الفقيرة- عن غياب الحظّ عن شارع الغربي.. لا بد أن شيخ الجامع يعرف الإجابة إنه يعرف كل شيء، فمن يداوم على قراءة الكتب الصفراء لن يفوته حتى معرفة المكان الذي تهاجر إليه الطيور في فصل الشتاء.<sup>(6)</sup>، دون أن يكون للشيخ دور في القصة، وبين وصفه وأدائه لدور الخطيب في نص آخر.. ويتجمع حوله المصلون يشدون على يده في حرارة..."<sup>(7)</sup>، وبين دوره بوصفه شخصية رئيسة في نص آخر يقدّم للمتلقّي تأملاته ومشاعره تجاه الشارع وأهله<sup>(8)</sup>، وبين ذكره من الراوي في آخر نص، إبان تأمل الحاج صاحب الدكان فراغ الشارع من أهله الذين إمّا ماتوا، وإمّا هاجروا "مخلفين وراءهم الزمن الميت وشيخ الجامع وشجرة التوت والصدى المجهول."<sup>(9)</sup>

## 2 - شخصية الراوي وأسرته:

يستشعر المتلقّي حضورها في كل نص دون أن يكشف عن نفسه وصفته عدا أنه أحد قاطني الشارع، يقرأ المتلقّي في مستهل النص الأول " تفتح أمي الباب وتطل من ورائه منادية. أسرع نحوها على الفور فتسلمني قفة صغيرة..."<sup>(10)</sup> تطلب منه تسليمها إلى إحدى جاراتها، وفي نص يقرأ "أرافق أبي لصلاة العيد..."<sup>(11)</sup> فالراوي وأبواه شخصيات تقطن الشارع وهو صغير، ولا تتحدد علاقته ببعض الشخصيات الرئيسية عبر التعريف بها في متفرقات بين النصوص بتغيير الصفة في مثل: خالتي حليلة بنت السيد، العم عمران، عم الحاج..، خالتي مبروكة..، عمي

1 - ينظر : القشور ص 12، المنفى ص 27، الثمن ص 28، البداية والنهاية ص 57، العيد ص 72، الزيارة ص 90، الخطوات ص 119، ص 120. حكايات شارع الغربي .

2 - صاحب الحمار . حكايات شارع الغربي . ص 78 .

3 - الزيارة . حكايات شارع الغربي . ص 86 .

\* - الصحيح : أقفل

4 - عصفوران وحجر . حكايات شارع الغربي . ص 103 .

5 - الفارس . حكايات شارع الغربي . ص 113 .

6 - هذه الشجرة . حكايات شارع الغربي . ص 66 - ص 67 .

7 - العيد . المصدر نفسه . ص 74 .

8 - ينظر : الخطوات . حكايات شارع الغربي . ص 117، ص 120 .

9 - الصورة الأخيرة . حكايات شارع الغربي ص 129 .

10 - القشور ، حكايات شارع الغربي . ص 9 .

11 - العيد . حكايات شارع الغربي . ص 72 .

معتوق..<sup>(1)</sup>، ولعله تقديم ينطوي على نوع من الإكبار لشخصيات متقدّمة في السن، إذ إن بعض الشخصيات غير المسنة؛ يتعرّف المتلقي على اسمها مجرداً مثل مريم في الثمن، وعبر امتداد النصوص فإن شخصيات الراوي وأسرته تظل بعيدة عن يد الزمن، إذ لا تتعرض لمصيبة ما- مثلاً- ولا يعرف المتلقي عنهم شيئاً.

### 3 - الشخصيات الأخرى:

وهي التي يختص كل نص بالرواية عن إحداها، فتتعدد بتعدد النصوص نفسها، سواء أكانت الشخصية رئيسة أم كانت الشخصية ثانوية، ويتعرّف المتلقي على الرئيسة إمّا باسمها مثل: (عمران، مريم، سي مسعود، مبروكة، أحمد المبروك، معتوق)<sup>(2)</sup>، وإمّا بصفاتها أو لقبها مثل (الحاج صاحب الدكان، الشيشة، صاحب الحمار، الفقيه، شيخ الجامع)<sup>(3)</sup>، ويتعرّف على الشخصية الثانوية من خلال أنها إمّا لا دور لها سوى التعليق مثل: " أقسم بالله أنها لن تكون امرأة أبداً... وكان الله في عون أمها !!..."<sup>(4)</sup> إذ لا دور للحاج المعلق في النص، أو سوى تبادل الحوار مع آخرين مثل: قول إحدى النساء " ..لا تقلقي عليه فلن يطول غيابه..!! "<sup>(5)</sup> في حوارها مع الزوجة التي غاب زوجها في النص، وإمّا لها دور تقوم به، وذلك في نصوص قليلة هي (المنفى، الوجه الآخر، المصير، العيد) إذ تقوم في كل منها شخصية ثانوية بدور يسهم في تغيير مصير الشخصية الرئيسة بشكل ما، ففي (المنفى) مدير الشرطة التي ألقت القبض على عمران هو نفسه صاحب البيت الذي سرقه وتحول عبره من شبه متسول إلى سارق، وفي (الوجه الآخر) كانت الزوجة الأخيرة للحاج (صاحب الدكان) السبب في إقلاع زوجها عن عادة الزواج والطلاق عقب ضربها له أمام الناس، وفي (المصير) سعى والد الفتاة (المغرّر بها من أحد الشباب) في تزويج ابنته من الشحاذ الذي تغيّر حاله إلى النظافة والفرح، وفي (العيد) ألقى شيخ الجامع خطبة العيد بشكل دفع الراوي إلى تأمل عيد الفقراء وحصره في تبادل التهاني والكلمات الطيبة، ويتسم رسم الشخصيات بالإسهاب في الوصف وذكر تفاصيل المظهر والهيئة<sup>(6)</sup>.

وقد يسهم توصيف المكان في تأكيد منحنى الإسهاب لدى الكاتب في حكايات شارع الغربي: فمع كل شخصية وحكاية يُضاهى مكان أو زاوية من زوايا الشارع، وبدءاً ببيوت الشخصيات، فإن الوصف المفصل يناله بيت الشخصية في النص الأول: " ..ولكنه بلا باب ولا نوافذ أمامية، وله مظهر رثّ موحش، أزيح بيدي قطعة الخيش التي تسد المدخل الواسع... "<sup>(7)</sup> وهو وصف يمتد أكثر من خمسة أسطر، فيما لا يمكن التقاط غير جزئيات يسيرة واصفة لبيوت شخصيات أخرى، أهمها: " تربع الحاج على الحصيرة... "<sup>(8)</sup>، و " ..إلى وسادة محشوة بالقش وتنام "<sup>(9)</sup>، و " ..أطفأ ذبالة

1 - ينظر : القشور ص 9، المنفى ص 16، الوجه الآخر ص 35، هذه الشجرة ص 69، اللعنة ص 123. حكايات شارع الغربي.

2 - بالترتيب في نصوص : المنفى، الثمن، المصير، هذه الشجرة، الفارس، اللعنة، حكايات شارع الغربي.

3 - بالترتيب في نصوص : الوجه الآخر، البداية والنهاية، صاحب الحمار، عصفوران وحجر، الخطوات. حكايات شارع الغربي

4 - الثمن، حكايات شارع الغربي. ص 28.

5 - البداية والنهاية. حكايات شارع الغربي. ص 59.

6 - لطول فقراتها تكتفي الباحثة بالإحالة إلى :- القشور ص 11، المنفى ص 17، الوجه الآخر ص 20، الوجه الآخر ص 35، البداية

والنهاية ص 55، صاحب الحمار ص 77. حكايات شارع الغربي.

7 - القشور. حكايات شارع الغربي. ص 9.

8 - الوجه الآخر. حكايات شارع الغربي. ص 39.

9 - هذه الشجرة. حكايات شارع الغربي. ص 63.

المصباح..<sup>(1)</sup>، وانتهاءً بمكوّنات الشارع فإن مفردات الفقر تكتمل في وصفها في نصوص كثيرة مثل: " ..أجبلُ طرفي على امتداد الشارع فلا يطالعني غير وجه البؤس القائم ينتشر في شكل بيوت حقيرة دميمة."<sup>(2)</sup> و" .. تسرع الرياح في دورانها فتهد الأبوّاب وتتعلق بأطراف ستائر الخيش، تصطدم بالعلب والصناديق الفارغة والقمامة المكدسة في الزوايا الضيقة..."<sup>(3)</sup> ومما يتكرّر وصفه بين النصوص محيط الجامع وموقع القمامة ودكان الحاج، فالفضاء متسع مترابط عبر مفردات تنتظم لتعبّر بامتياز عن الغربي الذي يتوافق في الذهن مع الفقر الشديد والنسيان من ركب التحضّر داخل البلاد، بخلاف الشرقي المتصوّر إمّا عبر إشارة الراوي إلى ما أدركته مبروكة التي تعمل في بيوت الأغنياء، فقد أدركت "الفرق الكبير بين بيوت شارع الغربي وبيوت سكان المدينة..."<sup>(4)</sup>، وإمّا عبر وصفه من الراوي في نص آخر، " .. ثمة صفين من المنازل الأنيفة..."<sup>(5)</sup>، وعلى ذلك كله؛ فشارع الغربي هو الرابط العميق بين شخصيات تبدو العلاقات بينها باهتة وواهية، إذ إن ما يركّز عليه الكاتب هو موقف الشخصية أو مآلها إبان أحداث مرت بها، وكأنه لا يكتفي بالتعاطف معها بل يثير تعاطف المتلقي- أيضاً- تجاهها لأسباب يجمعها أنها تقطن شارع الفقر والحاجة وأنها شخصيات ثابتة غير متغيرة في رسمها.

## ج - السرد والحوار واللغة:

باستثناء نصوص(المنفى، العيد، الظلال)؛ فإن الرواية فيها جميعاً خارجية، يهيمن عليها الراوي العليم بكل شيء- داخل الشارع وخارجه أيضاً- بالشخصيات وما حدث لها في الماضي والحاضر، مثل: " فهو يتذكر كأنه يفوق من حلم أنه لم يحتضن يد إنسان منذ شهور وسنوات، منذ ذلك اليوم الذي لا ينسى، اليوم الذي ودع فيه زوجته الشابة الوداع الأخير..."<sup>(6)</sup>، فالأحداث قديمة يسوقها الراوي إبان الرواية عبر التذكّر، ويعرف ما حدث للشخصيات وهي معتزلة داخل حجرة ضيقة مثل: "وتلقي مريم نظرة قصيرة على ما حولها وتقترّب من المرأة تتمعن في تجاعيد وجهها وتهمس لنفسها في أسى: ولكن ما قيمة الزواج بلا حب؟!"<sup>(7)</sup>، أو حدث لها في جمع من الناس مثل: " انطلق صوت آخر من وراء الصفوف:- لا تنسى مشكلة المياه..."<sup>(8)</sup>، ويذهب الراوي العليم في معرفته بكل شيء أكثر من ذلك، فلا يفاجأ المتلقي بأنه عارف بما يجول داخل الكثير من الشخصيات، كمثّل: " .. فمتى تدركها رحمة الله وتنعم بسلام أبدي... وتغادر الشارع في صمت غير نادمة على شيء..."<sup>(9)</sup>، و" .. يمد يده المرتعشة فتسقط في العتمة. ما الذي حلّ بشارع الغربي وما الذي حلّ به هو نفسه. يظنيه التفكير بلا جدوى..."<sup>(10)</sup>، وغيرها كثير ممّا يجول داخل شخصية فقيرة متعبة في نص من النصوص التي يوظف فيها ضمير الغائب دون غيره، وإن كان الراوي

1 - صفوران وحجر . حكايات شارع الغربي . ص 106 .

2 - المنفى . حكايات شارع الغربي . ص 15 .

3 - صفوران وحجر . حكايات شارع الغربي . ص 103 .

4 - هذه الشجرة . حكايات شارع الغربي . ص 65 .

5 - صاحب الحمار . المصدر نفسه . ص 81 .

6 - المصير . حكايات شارع الغربي . ص 45 .

7 - الثمن . حكايات شارع الغربي . ص 31 .

8 - الزيارة . حكايات شارع الغربي . ص 89 .

9 - هذه الشجرة ، حكايات شارع الغربي . ص 64 .

10 - الخطوات . حكايات شارع الغربي . ص 117 - ص 118 .

في مقدمة بعض النصوص- ذات الراوي العليم بكل شيء- يوحى بأنه حاضر فيها، ويعرف المتلقي بالشخصيات وكأنه على صلة حميمة بها؛ فإن واقع تلك النصوص يكشف أن حضوره داخلها لا يتعدى ذلك، إذ لا علاقة له بالأحداث التي يسردها حول الشخصية التي قدمها، فهو يسردها من واقع علمه بكل شيء.

وتبدو الرواية في النصوص المستثناة بداية هذا الحديث؛ على نحو مختلف، إذ يتذبذب في (المنفى) السرد الداخلي والخارجي، فلا ينحصر حضور الراوي عبر الإيحاء بعلاقة تربطه بالشخصية؛ بل يتمثل حضوره في دور يقوم به، يجعل منه شاهداً على الحدث، فيحدّد موقعه عبر جمل سردية مثل: "أهرول صوب الزحام الذي يكاد يسد الشارع في الطرف الآخر وأندس مبهور الأنفاس وسط أولئك الذين تصلبت أجسادهم في عجز..."<sup>(1)</sup> ليكتشف الراوي- مع المتلقي- سبب الزحام، وهو القبض على العم عمران الذي سرق بيت مدير الشرطة، وما أن يتقدم السرد حتى يتحوّل من راوٍ شاهد إلى راوٍ عليم بكل شيء، يسترسل في رواية ما يتعلّق بوجود الشخصية في كل الأمكنة داخل البيوت وخارجها- بما في ذلك البيت الذي سُرق- وفي رواية ما يجول داخل عقلها بعد السرقة مباشرة " وعلى طول الطريق كان قلق سؤال واحد يثقل على صدره، ترى لماذا ترك الرجل نوافذ بيته مفتوحة؟"<sup>(2)</sup>، فيبدو الانتقال من توظيف ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب لمجرد الإيهام بالواقعية عبر شهادته على الحدث، وتتبدّى الرواية في نصي (العيد والظلال) في مشاركة الراوي في الأحداث عبر ضمير المتكلم، ذلك أنه في رواية الأول أحد الجماعة (الشخصية) التي استمعت إلى خطبة الشيخ في العيد، فروى عن نفسه وعنهم " نغادر الجامع وندلف إلى بيوتنا في صمت..."<sup>(3)</sup> وذلك عقب تبادل التهاني دلالة على انتهاء العيد بانتهاء الخطبة ، وفي رواية الثاني يشارك في الأحداث الجانبية غير الرئيسية، ويتمثل ذلك في تعلّقه منذ طفولته بشخصية فوزية، وبعد اختفائها مع زوج غني هربت معه (الحدث الرئيس) يكشف في النهاية ما يلي: " نسيت فوزية بمرور الزمن كما نسيها الشارع ولكن ذكراها تعاودني في بعض الأوقات فيدب في نفسي خاطر يقول إن علاقتي بفوزية لم تكن حياً..."<sup>(4)</sup>.

**ويمكن توصيف الحوار الخارجي- الذي تخلو منه ستة نصوص- في ثلاث نقاط :**

**1- لا يأتي إلا من أجل تدعيم فكرة وتأكيدها، فلا يقدم جديداً، ولذلك فهو إمّا تعليق لا يدل على مستوى معين لصدوره عن قائل ما غير معرّف مثل: " ويسمع من يقول له بسخرية: [إتق]"<sup>(\*)</sup> الله يا حاج إنها عديمة العقل مخيفة المنظر!!"<sup>(5)</sup>، وإمّا لا يتناسب مع قاطن في بيئة فقيرة مثل الحاج صاحب الدكان حين يقول: "- سوط الحكومة أطول مما يتصور أي واحد منا، إنه يمتد إلى شارع الغربي كما يمتد إلى كل طرف آخر من أطراف المدينة"<sup>(6)</sup> أو يقول في موضع آخر: " يتوقف الحاج عن التسبيح ويتمتم :- كلهم يصلون ولكن بلا قبلة...**

1 - المنفى .حكايات شارع الغربي . ص 15 .

2 - المصدر نفسه . ص 23 .

3 - العيد . حكايات شارع الغربي . ص 74 .

4 - الظلال . حكايات شارع الغربي . ص 100 .

\* - الصحيح : إتق .

5 - القشور . حكايات شارع الغربي . ص 12 .

6 - المنفى . حكايات شارع الغربي ص 17 .

- نعم الصحراء هي القبلية الجديدة ."<sup>(1)</sup> يريد توجيههم إلى الصحراء والنفط، وفي مقابل ذلك له مقولات أخرى منها:- "علي الطلاق لو كنت أصغر قليلاً لتزوجتها"<sup>(2)</sup> حين رأى الفتاة المعطوبة في الشارع، وفي نص آخر "ما هذا يا بنت الكلب!!"<sup>(3)</sup> حين تشاجر مع زوجته، فتبدو مقولاته، تارة دالة على منتهم إلى مستوى ذي ثقافةٍ ما، وتارة دالة على خلاف ذلك، وليس بمبالغة القول إن صاحب الدكان مشارك في كل حوارات النصوص مع شخصيات غير معرفة في الغالب.

**2 - تتذبذب لغة الحوار بين الفصيحة البسيطة كالأمثلة السابقة، ودارجة تبدو أحياناً غير محلية مثل: -** " ما الذي جرى لهذه الدنيا - ليه يا بنت الـ ..."<sup>(4)</sup>، و(ليه) تعني في البيئية المصرية لماذا؟ ، وأحياناً محلية، مثل: - " لن أطيل عليك يا سي مسعود"<sup>(5)</sup>، و(سي) تعني سيد في البيئية الليبية، ومن المؤكد أن المزج بين الفصيحة والدارجة في الحوار مستهجن- في الغالب- لدى كثيرين.

**وبالانتقال إلى لغة حكايات شارع الغربي؛** فإن إثبات وقوعها في المباشرة الشديدة والإسهاب في الوصف وكثرة التفاصيل؛ سبيله سوق أمثلة، منها: .. وفي هذا المهرجان الانتخابي الذي يقام كل أربع سنوات يتبارى المرشحون في فن الخطابة والتزلف والرشوة ، وإقامة المآدب وزيارة الأولياء..."<sup>(6)</sup>، ومنها: .. وشاع الخبر فتلقفه الشارع كقطعة لحم طرية ونسجت حوله أثواباً متعددة الألوان والأحجام... يلف الباحثون وراء السر الكبير حيث تلف الرياح، وتتطلق إشاعة جديدة، ثم تخدم، ويحل خبر آخر يتسم بشيء من اليقين،..."<sup>(7)</sup>، والمثال الثاني يمتد أكثر من اثني عشر سطراً مع ملء الفراغات مما يعني المباشرة والإسهاب والتكرار في أن، وينسحب هذا المزيج على فقرات كثيرة بين معظم النصوص إلى درجة أن الفكرة الواحدة تتكرر مراراً بين فقرات النص الواحد<sup>(8)</sup>؛ فالإيحائية التي يحتاجها الأدب بعامة والقصة القصيرة بخاصة لا سبيل إليها مع التكرار وكثرة التفاصيل.

إذاً، فباستثناء نصوص (العيد، الزيارة، عصفوران وحجر) التي تنطوي على بعض ملامح القصة القصيرة-لا خصائصها<sup>(9)</sup>- مثل وحدة الحدث والشخصية والزمن والمكان والفكرة؛ فإن نصوص (حكايات شارع الغربي) تفتقر إلى الحد الأدنى من الملامح والخصائص على السواء، فهي- على الأكثر فيها- صور قصصية لمجموعة شخصيات انتقاها القاص، وكأنه يقول للمتلقي: هذه ست عشرة صورة في شارع الغربي الذي نسيه الزمن، وغاب عنه الخير والرزق، وشاعت فيه ألوان الحزن، واختلقت فيه المصائر، وبما أنه شارع واحد؛ فإن الجامع فيه واحد وكذا الدكان واحد، وهذا يحتم على المتلقي قبول صاحب الدكان وشيخ الجامع في صور عدة، أما الشخصيات؛ فإن كل صورة تكشف همّ إحداها، ومصيرها، لتتنطوي الصورة والشخصية معاً بالانتقال إلى صورة جديدة وهكذا، وبحثاً عن مبرر ظهور شخصيتي صاحب الدكان وشيخ الجامع في صور

1 - الخطوات . حكايات شارع الغربي ص 120 .

2 - القشور . حكايات شارع الغربي ص 12 .

3 - الوجه الآخر . حكايات شارع الغربي ص 40 .

4 - المصدر نفسه. الصفحة نفسها

5 - المصير . حكايات شارع الغربي ص 50 .

6 - الزيارة . حكايات شارع الغربي ص 88 .

7 - الظلال . حكايات شارع الغربي ص 99 - ص 100 .

8 - ينظر على سبيل المثال : الظلال ، والوجه الآخر . حكايات شارع الغربي ص 35 - ص 36 .

9 - لم تنتج هذه النصوص من الإسهاب وذكر التفاصيل والمباشرة مما نتج عن ذلك ضياع التركيز ووحدة الانطباع .



عدة، ومبرر الأمكنة المتشابهة والمكررة؛ يمكن الاهتداء بجهود النقد التي أثبتت أن الصورة القصصية مهد لظهور القصة القصيرة وانتشارها في الجزائر<sup>(1)</sup>، وأثبتت قابلية أن تنسرب القصص القصيرة في خيط واحد ترتبط فيه وتتكرب بعض الأمكنة والشخصيات<sup>(2)</sup>، فيترجح مع أسبقية الصورة القصصية على القصة القصيرة؛ انسحاب هذه القابلية من الأولى إلى الثانية، ولعلّ الكاتب كان يعي أنه يكتب صوراً قصصية ذلك أنه عنون النص الأخير بالصورة الأخيرة.

## - من حكايات الجنون العادي<sup>(3)</sup>:

يتسلسل سردها في نصوص مرقمة من (1-40) تحوي الكثير من الأخبار والأحداث والشخصيات والأمكنة، وفي سبيل استبانة العلاقة بين العناصر داخل النصوص كلها؛ يمكن دراستها من خلال:

### أ- الحدث والزمن:

إن أخبار النصوص وأحداثها منفصلة عن بعضها البعض الآخر سواء أكانت ترتبط بشخصية ما لا تربطها بالراوي أية صلة، أم أن الراوي يتقاسمها مع شخصية تربطه بها صلة ما، وذلك في النصوص كلها باستثناء النصين الأول والثاني، اللذين يتسلسل الإخبار فيهما من نقطة إثارة الانتباه إلى أن عمّر (الراوي) بلغ سن إلحاقه بالكاتب ثم إلحاقه بالكاتب فعلاً، وفي طرح البديل عن تلخيص أربعين نصاً تضيق المساحة بها؛ فإن تصوّر بناء صورة تقريبية عنها يهدي إلى انتقاء بعضها<sup>(4)</sup> - ممّا يقع في الوسط والبدائية والنهاية- وفق تقسيم مضامين محتواها من الأخبار والأحداث، وتلخيصه<sup>(5)</sup> على النحو الآتي:

- ما يتصل بالسياسة، والحضارة: يسجّل الكاتب أحداثاً عاشتها البلاد الليبية أو تأثرت بها، في نصوص يرويها الراوي المشارك، هي:

1 - النص رقم (4): تنتشر إشاعات مفادها أن الاستقلال<sup>(6)</sup> - من الحكم الأجنبي للبلاد- سيعلن في أية لحظة، أقلق لتأخره، أتصوره مرة فتاة جميلة تحمل الحلوى لأطفال الفقراء، ومرة رجلاً ذا هيبة يبشّر الناس بفراق القهر، يخيب أملي حين يدور حوار بين والدي والأستاذ عبد العزيز مفاده طرح قضية الاستقلال للتصويت " فقال أبي : ما هذه المهزلة؟".

في الأسبوع الأخير من شهر ديسمبر أعلن الاستقلال فكان في واقع الأمر مهزلة غير معقولة.<sup>(7)</sup>

2 - النص رقم (10): أسمع أمي تنهى أخي عن اللعب في الشارع في يوم كهذا- وفق المسرود- ولا أعرف السبب إلا حين يدخل المعلم الفصل حزينا، ويحدّثنا عن تأميم قناة السويس " ..ولكن هذا القرار الوطني لم يعجب الإنجليز والفرنسيين فانقضوا تدعيمهم العصابات الصهيونية على مدينة

1 - ينظر : عبد الله خليفة ركيبي . القصة الجزائرية القصيرة . ص 87.

2 - ينظر : إيان رايد. القصة القصيرة . ص 100 ، و إنريكي أندرسون إمبرت. القصة القصيرة النظرية و التقنية . ص 157 .

3 - ط . 1395 و.ر- 1985 م . المنشأة العامة للنشر التوزيع والإعلان . طرابلس - الجماهيرية...

4 - باستثناء النصين المرقمين : 16 ، 17 اللذين لم يتح للباحثة الاطلاع عليهما ؛ فإن الانتقاء من البقية .

5 - مع تضمين التحليل لاحقاً تلاخيص نصوص أخرى .

6 - " تم فعلاً في 1951/12/24م " أحمد محمد محمد الشلابي . القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية . ص 352 .

7 - من حكايات الجنون العادي . ص 19 .

بور سعيد...<sup>(1)</sup>، ويخبرنا أنها شُقت بأيدي المصريين الكادحين، وفي نهاية الحصة يطلب منا تذكر هذا اليوم .. فالتاريخ لا يغير وجهته إلا في يوم كهذا.<sup>(2)</sup>

**3 - النص رقم (20):** أنضم إلى مظاهرات<sup>(3)</sup> تملأ مدينة بنغازي وأهتف معهم، وفرقنا البوليس بالهراوات، أعود إلى الشارع ظهراً، فإذا بالأستاذ عبد العزيز وسط ازدحام قرب الجامع يفتح جريدة البلاغ على صفحة تحوي صور ثلاثة طلاب قتلوا بالرصاص في بنغازي، يعلق أحد الحاضرين بأنهم شهداء، تُعلق صورهم على الجدار، تتغير الحكومة وتنتهي المظاهرات، وفي أحد الأيام تختفي الصور بعد أن يمزقها أحد رجال البوليس "ويبقى يوم 14 يناير يوماً له تاريخ"<sup>(4)</sup>

**4 - النص رقم (21):** نركب القطار إلى صبراتة في رحلة نظمها المدرسة، نتفرج على آثار الفينيقيين الدالة على حضارة إنسانية خالدة، نعود آخر النهار مع ذكريات جميلة، وبعد وقت قصير تقرّر الحكومة إزالة السكة الحديدية، وتهدم محطاتها الرئيسية في طرابلس.

فالكاتب في النصوص الفائتة يحاول التوثيق لمحتواها من الأحداث، وإن كان توثيقاً يفنقر إلى التعميق؛ لاكتفائه فيها بالقشور.

- ما يتصل بالحياة الاجتماعية : يُسجّل الكاتب مواقف تبدو كأنها ممّا رآه أو سمعه أو حدث له أو لغيره، وذلك في النصوص كلها- باستثناء ما فات- تنتقي الباحثة منها، بعض ما يرويه الراوي عن نفسه، وبعض ما يرويه عن الآخرين:

**1 - النص رقم (1):** تدخل حليلة الدلالة بقفتها بيتنا، وأمي تدهن رأسي بالزيت، تتبادل معها حواراً حول عدد سنوات عمري"- خمسة في عين العدو.. ربنا يحفظه لك!! ثم تستدرك:- ولكن [انداده]<sup>(5)</sup> في الكتاب".<sup>(5)</sup> ثم تعرض على أمي محتويات قفتها.

**2 - النص رقم (11):** تتأبط أمينة ابنة مباشر المدرسة- بعد ليلة مطيرة- كُتبت تحت فراشيتها قاصدة المدرسة صباحاً، تقتدي بالأطفال في تجنّب برك الماء في الشارع، ولكنها تسقط في إحداها، فتنتثر كُتبتها، وتبتل ملابسها، يساعدها البعض؛ فتهرول إلى البيت". .. كالمجنونة ومنذ ذلك اليوم لم تظهر في الشارع قط."<sup>(6)</sup>

**3 - النص رقم (26) :** تحبل زوجة أحمد المففل صاحب الطاحونة بعد عشر سنوات، فتلجّ عليه أن يشترى بقرة- قبيل الولادة بشهر- ومعها الكثير من اللوازم، فيفعل، " .. يغرق في الديون ويرهن الطاحونة ، ينقضي الشهر، وتلد امرأة المففل، ولكنها تلد طفلاً ميتاً."<sup>(7)</sup>

**4 - النص رقم (40):** ترتفع شهرة امباركة في راب العلاقات الاجتماعية المتصدّعة، وفي تحقيق الرغبات مثل التزويج والتطليق، يزدحم بيتها أيام الأسبوع- إلا الجمعة- بالناس، قصدتها يوم الجمعة يملؤني الفضول لمعرفة سر الازدحام، شكوت لها هجران زوجتي البيت منذ أسبوع،

1 - من حكايات الجنون العادي . ص 42 .

2 - المصدر نفسه . ص 43 .

3 - وثقت بأنها " التي استشهد فيها بعض الطلاب في عام 1964م " أحمد محمد محمد الشيلابي . القضايا الاجتماعية في الرواية اللببية . ص 353 .

4 - من حكايات الجنون العادي . ص 95 .

\* - الصحيح : أنداده .

5 - من حكايات الجنون العادي . ص 6 .

6 - المصدر نفسه . ص 46 .

7 - المصدر نفسه . ص 124 .

طمأننتني بأني سأجدها في البيت حال عودتي إليه، تجرأت وسألته عن سر الازدحام لديها؛ فأكدت أنها واسطة خير، ورفضت قبض الثمن مئى بحجة أنى جار لها " وعند وصولى إلى البيت وجدت زوجتى منهمكة فى ترتيب حجرة النوم." (1).

روعى فى التلاخىص الفائتة الانتقاء من النصوص وفق تنوع القضايا والمضامين، وقد أشار أحمد الشىلابى إلى أن "عشرين منها" (2) تولت الحديث المباشـر عن المرأة.

### ويمكن تقسيم النصوص- بالنظر إلى مستهلها- وفق ما يلى :

- ما يستهله الراوى بتقديم الشخصية التى يسرد عنها، وذلك فى نصوص كثيرة منها: (7، 14، 25، 28، 30، 36)، فى النص رقم (30) مثلاً: "محمود الجزار رجل غريب الأطوار..." (3)، وفى نصوص أخرى يُمرّر التقديم من خلال شفقة الراوى على الشخصية أو انتباهه إليها، مثل: (3، 5، 9، 15)، فى النص رقم (5) مثلاً: " أرمقها بنظرة صامتة حزينة... تقبع فى النافذة طوال اليوم كالطائر الحبيس." (4).

- ما يُستهل ببداية الحدث، وذلك فى نصوص منها (6، 8، 10، 15، 24، 33، 36)، فى النص رقم (8) مثلاً: " تقترح على أن نذهب إلى الجبانة..." (5).

- ما يستهله الراوى بما يدل على الزمن الماضى، وذلك فى مثل (27، 34، 37)، فى النص رقم (37)- مثلاً- ما يوحى بتسجيل الواقع: وذلك فى مواضع كثيرة، تتصل مواقف بعضها بالراوى نفسه (6)، وتتصل مواقف أخرى بغيره من الشخصيات كما يبدو فى تلخيص النصين رقم 1 ، 11 فى الصفحة الفائتة.

- ما يُستهل بمصدر الرواية، وذلك فى:- (23، 22، 19) فى النص (22)، مثلاً: "يقول الرواة أن عبد الحميد..." (7).

### ويمكن تقسيمها - بالنظر إلى مختتماتها- وفق ما يلى :

- ما يختتم بتوضيح وتقرير مثل النصوص (4، 5، 10، 13، 37)، فى النص (13): "وأصبحت قصة الجربوع فيما بعد مثلاً يضرب بين أهل الحي على التسلق والجحود" (8).

- وما يختتم بتعليق مباشر من الراوى حول الحدث وذلك فى النصوص (20، 21، 31، 35) فى النص رقم (21): " كانت جريمة لا تغتفر، ومع ذلك فقد مرت دون ضجة كمرور تيار فى الهواء" (9).

- وما يختتم بما فيه تناص (10)، مثل: (15، 12)، فى النص (12): " وتمتم بصوت مسموع:- سبحانه الذى يغير ولا يتغير." (11).

1 - من حكايات الجنون العادى . ص 193 .

2 - القضايا الاجتماعية فى الرواية اللببية . ص 348 .

3 - من حكايات الجنون العادى . ص 143 .

4 - المصدر نفسه . ص 20 .

5 - المصدر نفسه . ص 33 .

6 - ينظر المقطعات الدالة : هامش رقم 4 ، 5 ص 34 فى هذه التوطئة .

7 - من حكايات الجنون العادى . ص 101 .

8 - المصدر نفسه . ص 62 .

9 - المصدر نفسه . ص 99 .

10 - على مستوى المضامين يتناص نصًا خليفة المرقمان ب ( 15 ، 28 ) من حكايات الجنون العادى ، مع نصيّه : الجفاف ،

الحريق ، بالترتيب فى مجموعتي : صخب الموتى ، خريطة الأحلام السعيدة .

11 - من حكايات الجنون العادى ص 58 .

- وما يختتم بتساؤل يجريه الراوي على لسان شخصية ما مثل: (15،19،27)، ففي النص(19):  
 " إذا لم يكن [أرحومة] (\*) هو والد وردة فمن يكون؟ من يكون" (1).  
 ولعلّ التشابه بادٍ في الأمثلة كلها، إذ يمكن رصفاً جميعاً تحت التعليق والتقرير ذي اللغة  
 المباشرة، ولا يبدو السرد بين كل بداية ونهاية في حاجة إلى إشارات دالة لسببين يتعلّق أولهما  
 باللغة التي تنجح بحدة نحو المباشرة- يمثل لذلك في الجزئية الخاصة باللغة- ويتصل ثانيهما بغياب  
 ما يخلق التوقّع لدى المتلقي كإخفاء بعض العناصر وإظهار أخرى، ممّا يجعل الاختلاف الذي  
 رصد بين المستهلات، أو بين المختتمات قليل الفاعلية في التعبير عن أبنية متغايرة بين النصوص،  
 يؤكد ذلك أن الزمن في النصوص كلها لا يعدو أن يكون سرداً عن الماضي (2)، فكل نص يبدأ من  
 نقطة ما في الماضي، ويتسلسل في الإخبار بشكل لا يخرج فيه عن ترتيب أ- ب- ج، والعودة إلى  
 قراءة التلاخيص تُغني عن التمثيل المطول، إذ إن الإخبار يتسلسل فيها اقتداءً بالنصوص نفسها،  
 ولعلّ ما يسهم في تخفيف هيمنة الزمن الماضي على سرد النصوص؛ أنه في بعض المواضع  
 يوظف الحوار بين الشخصيات دون أن يحيد عن الماضي، ويمكن القول إن النصوص الملخّصة  
 أنفأ، تقع في مساحات مختلفة بين صفحة ونصف إلى ست صفحات، فيما تتجاوز بعض النصوص  
 غير المنتقاة إبان التلخيص تسع صفحات، مثل النص (29).

وفي نهاية هذا العرض، يمكن تسجيل ما يلي:

إن الكثير من النصوص لا تنطوي على أحداث تبدو مترابطة، بخلاف القليل منها مثل النص  
 (19)، وفيه يتعلّق قلب الأستاذ عبد العزيز بحب فتاة تنتظر مروره إلى مدرسته بين الأشجار،  
 يصف الفتاة ومكانها وصفاً دقيقاً لمباشر المدرسة سائلاً إيّاه عمّن تكون، فلا يجيبه ! تتخلف الفتاة  
 عن الموعد فلا يراها بعدها أبداً، يحلم أنه يرى المباشر غاضباً، وهو يصف الفتاة؛ فيكتشف عبد  
 العزيز أنها ابنة المباشر نفسه (3)؛ وما يخلو في الحقيقة من أحداث؛ ينطوي على الكثير من الأخبار  
 التي تتسلسل في شكل يفتقر إلى روابط تحوّلها إلى حدث خاص له معنى ومغزى يثير المتلقي  
 بشكل ما، ويؤثر فيه؛ إذ لا يوحى بأنه منتقى، فهو ممّا يعبر حياة الناس في يومياتهم، وكأنه مادة  
 واقعية فشل الكاتب في تحويلها إلى مادة أدبية حيث لم يلتقط ما ينسرب في خيط واحد؛ بل جمّع  
 وسجّل كل شيء ممّا يجعل الوصف بـ " واقع ميت " (4)، منطبقاً عليه، فماذا يعني-مثلاً- أن تقع امرأة  
 في بركة ماء، تُحجم بعدها عن الخروج إلى الشارع، وذلك مضمون النص رقم (11)، وماذا يعني  
 ذهاب الراوي إلى امباركة- التي تمارس الشعوذة- وخروجه منها؛ وقد طمأنته أنه سيجد زوجته-  
 التي هجرته- في بيته، وذلك محمول النص رقم (40)، فلا يمكن بحال أن يسوّق الكاتب لتخلف تمثله  
 الشعوذة، وهو الذي يسجّل في نصوص أخرى موقفه الفخور بشقّ قناة السويس، ومظاهرات 14  
 يناير، أو المستهجن لإزالة السكة الحديدية، وذلك في النصوص (10، 20، 21)، ولعلّ ملخّص النص  
 الأول والأخير، وبعض نصوص الوسط؛ أسهم في إبراز انقطاع الصلة بين محتوى النصوص

\* - الصحيح : ارحومة

1 - من حكايات الجنون العادي ص 92 .

2 - وذلك في ظل أن الكاتب اختار " فترة الخمسينات والستينات من القرن العشرين ... " وأنه أورد محتوى النصوص " أولاً بأول وفقاً لمراحل سن الراوي من الطفولة إلى الشباب إلى الرجولة.. " أحمد محمد محمد الشيلابي . القضايا الاجتماعية في الرواية اللببية ، بالترتيب: ص 352 ، ص 359 .

3 - ينظر : من حكايات الجنون العادي ص 85 - ص 92 .

4 - أحمد درويش . تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي . ص 290 .

كلها من الأحداث والأخبار فغياب " أهم رابط وهو الحدث المشترك... "(1)؛ جعل الصلة الوحيدة هي شخصية الراوي- كما سيعرض لاحقاً- فأخبار كثيرة لا يعرف المتلقي المغزى من سردها، مثل خبر بلوغ سن الراوي- حين كان صغيراً- ما يتناسب مع إحاقه بالكتاب في النص رقم(1)، وإحاقه بالكتاب فعلاً في النص رقم(2)، وتخيّله قاتل سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه- حين صلى مع أبيه في مسجد درغوث باشا، وسأله عن عدل درغوث، فقرن الأب موت العدل بموت عمر- وختم الراوي سرد تخيّله قاتل عمر: ".وأحمد الله على أني لم أشهد الواقعة." (2)، وذلك في النص رقم(18)، فأسئلة مثل:- لماذا أخبرنا- بوصفنا متلقين- الراوي بذلك؟ وما الأثر المترتب على ما أخبرنا به؟ تظل بلا إجابة مع انتهاء النص الحامل للخبر والنصوص كلها، وكأن الكاتب سجّل ما رآه حرياً بالتسجيل وكفى! دون أن يختلف المدوّن عن حياة الناس- في واقعهم الميت- في شيء، وإن علق أحمد الشيلابي حول(من حكايات الجنون العادي): " وبذلك يكون الكاتب قد قدّم عملاً أشبه بمجموعة قصصية تحوى قصصاً قصيرة، ولم يقم رواية " (3) فمراده أنها رواية على صورة القصص القصيرة، ذلك أنه درسها بوصفها رواية، ثم أشار مُعلقاً بأن: " للكاتب مجموعة قصصية تشبه كثيراً هذه الرواية تحت عنوان(حكايات شارع الغربي)"(4)، فإن أبعدها توصيف الأحداث عن الرواية، فهي عن فن القصة القصيرة أكثر بعداً.

## ب - الشخصية والفضاء المكاني:

تتعدّد الشخصيات والأمكنة بتعدّد النصوص، وتختلف باختلافها، ولاستبانة العلاقة الواصلة بينها داخل كل نصّ، وفي مجموع النصوص، يمكن تقسيم الشخصيات إلى:-

### 1- الراوي وأسرته:

الراوي اسمه عُمر، في النص رقم(12) " أقف بالعتبة فترفع رأسها وتبادرنى قائلة:- خش يا عمر... "(5) وهو إمّا يشارك بوصفه شخصية رئيسة، وإمّا يشارك بوصفه شخصية ثانوية، الأولى في النصوص (1، 2، 6، 8، 18، 20، 21، 28، 32، 33، 37، 40) وجميعها يسرد فيها أخباراً ومواقف حدثت معه في الماضي، إن مع أسرته مثل إحاقه بالكتاب في النصين رقم(1، 2)، أو مع شخصيات أخرى مثل غنيمة ذات الثلاث عشرة سنة التي يتوارى معها في الجبابة في مضمون النص رقم(8) " .. تدنو مني وتمرغ رأسها في صدري... يمضي الوقت ونحن نستلهم أشواقاً حائرة." (6) قبل أن تُحجب ولا يراها ثانية، ولا يختلف النص(28) كثيراً، فهنية يغيب زوجها- وهي جارة الراوي- فيببت معها ليؤنسها " ..وفتحت عيني فإذا هنية فوقني تعصرني بشدة... [احترق] (\*) في اللذة المجنونة وأرتخي، ولكن المرأة تمعن في الإبحار... "(7) فلا يغيب الزوج مرة أخرى، والثانية التي يشارك فيها بوصفه شخصية ثانوية؛ يطل في النص شاهداً مستمعاً أو رائياً مشفقاً على الشخصية التي يسرد عنها، وذلك في النصوص (3، 4، 5، 9، 10، 13، 14، 15، 19، 24، 30) إذ يقتصر دوره فيها

1 - أحمد محمد محمد الشيلابي . القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية . ص 360 .

2 - من حكايات الجنون العادي . ص 84 .

3 - أحمد محمد محمد الشيلابي . القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية . ص 360 .

4 - المرجع نفسه . الصفحة نفسها .

5 - من حكايات الجنون العادي . ص 49 .

6 - المصدر نفسه . ص 34 .

\* - الصحيح : أحترق .

7 - من حكايات الجنون العادي . ص 131 - ص 132 .

جميعاً بوصفه حاضراً عبر جملة واحدة- أو جملتين- تبرز الرواية؛ فهو في النص(15)- مثلاً- شاهد رفض المشاركة في الحدث " لم تطاوعني نفسي على الانضمام إلى أولئك الذين اعترضوا طريق بديعة الممرضة، فقد فضلت البقاء في النافذة [اتفرج]<sup>(\*)</sup> على المشهد الغريب..."<sup>(1)</sup>، وفي النص(19) سامع: " كثيراً ما يروي الأستاذ عبد العزيز مدرس التاريخ قصة حبه القديمة،..."<sup>(2)</sup> وتتكون أسرته من الأم خديجة وفق النص (12)، والأب عبد الواحد وفق النص (14)، والأخ الصغير محمود وفق النص(10،37)؛ وتبدو أدوارهم ثانوية في كل النصوص التي يظهر فيها، يتخذ دور كل من الأب والأم شكل المشاركة في الحوار مع شخصيات النصوص في كثير منها، تتحاور الأم مع بعض جاراتها في (12،16)، ويتحاور الأب مع بعض شخصيات الرجال في(4،8،18،24)، وعدا ذلك فإن الأب يسهم في الأحداث بقدر يسير؛ فهو يساعد في النص رقم(9) الرجل الغريب في زواجه من أم السعد<sup>(3)</sup>، و يساعد محمود الجزار في النص رقم(30) بأن يعطيه قدراً من المال مع نصيحة خالصة، ليفاجأ المتلقي في النص رقم (32) بأن إحدى الشخصيات " ترمق صورة أبي المعلقة على الحائط ثم تتنهد وتقول:رحمه الله..."<sup>(4)</sup>، أما الأخ الأصغر فلا يكاد ظهوره يتجاوز الحوار مع أمه في النص رقم(10)، واللافت أن الراوي لا يحاول التعريف بصفاته وأسرته بخلاف الشخصيات الأخرى التي يسهب في وصفها، وليس بمبالغة القول إن كل ما يعرفه المتلقي عنهم أن الأب ذا شعر أبيض يعمل في محل حياكة ونسيج وفق النص(9)، وأنها أسرة سُخِّرَت لمساعدة الآخرين، وأنها بمنأى عن العوز والانحراف ونحو ذلك مما أصاب الشخصيات الأخرى.

## 2 - الشخصيات الأخرى:

تتعدّد الشخصيات بتعدّد النصوص سواء أكان السرد يتعلّق بها، أم أن السرد يختص بغيرها، ففي السرد المتعلق بها يتعرف المتلقي على اسمها مثل:- فاطمة، غنيمه، نعيمة ونور الدين، عبد الرازق، أحمد المفلفل، مسعود القدر، بركة الفزاني، رزق عبد الله، مباركة، وذلك- بالترتيب- في النصوص (3، 8، 12، 13، 26، 27، 35، 39، 40) وهي مستقاة من الواقع الليبي الصميم، أو يتعرّف على صفتها مثل: حارس المقبرة، الرجل الغريب، الحاج، شيخ الجامع، وذلك في النصوص(7، 9، 34، 38)، وفي السرد المتعلق بغيرها تكون الشخصية ثانوية لا دور لها في غالب النصوص سوى التعليق وتبادل الحوار مثل النص(25) " فيرد عليه أحد الحاضرين:- وفي الجسارة والمحاولة نصيب أوفى... أليس كذلك يا شيخ..؟ "<sup>(5)</sup>، أو تكون ذات دور ضئيلٍ يتطلّبه النص، مثل البواب في النص (13) " ثم غادروا الحي، وعند باب الوكيل نهض البواب ووقف حائلاً بين الوفد وبين الدخول إلى مكتب الجربوع... "<sup>(6)</sup>، إذ لا يتجاوز دور البواب ذلك، وأياً كان حجم الدور الذي تظهر الشخصية من خلاله في سرد ما حدث لها أو معها وما مرت به من مواقف؛ فإنها شخصيات تولد مع بداية النص وتنتهي بانتهائه بخلاف الراوي وأسرته كما تقدّم، وبخلافهم-أيضاً- فإنها شخصيات رُسمت عبر وصف مظهرها وهيأتها مثل النص (12): " .. فهي لا تتمتع بأي قدر من الجمال، لا

\*- الصحيح : أتفرج

1 - من حكايات الجنون العادي . ص 69 .

2 - المصدر نفسه ، ص 85 .

3 - ينظر : المصدر نفسه. ص 38 - ص 39 .

4 - المصدر نفسه . ص 155

5 - - المصدر نفسه . ص 121 .

6 - المصدر نفسه.. ص 61 .

شيء في الفتاة يعشق، فوجهها شاحب ناتئ العظام وجسدها مهزول، أنفها ينتصب بارزاً [كاصبع]<sup>(\*)</sup> غليظة"<sup>(1)</sup>، وذلك مسار رسم الشخصيات في معظم النصوص.

ويمكن توصيف الأمكنة (الفضاء المفتوح) على النحو الآتي:-

### - الأمكنة داخل الحي :

المدرسة والمقبرة والضريح والشارع والجامع والمقهى ومحل الحياكة ودكان الحاج وفرن الفزاني... إلخ، فكل نص يقدمه الكاتب يقدم فيه أحد تلك الأمكنة في غير ارتباط بالأمكنة الأخرى إلا عبر الراوي مثل النص(12): " فأهل حيناً لا يعترفون بالحب.." <sup>(2)</sup>، فالأمكنة- مثل الشخصيات - تنتسب للحي الذي يقطنه الراوي الذي يكتفي بمجرد تحديد المكان دون وصفه، ودون علائق ذات خصوصية بين الشخصية ومكانها؛ فشخصية ما في مكان ما دون ارتباط بينهما، وكأن همّ الكاتب ذكر تفاصيل مواقف حدثت وحسب، بدليل أنه لا يسهب في وصف الشخصيات عبر سبر غورها، وأنه يكتفي بذكر أسماء الأمكنة المتعددة في الغالب.

### - الأمكنة خارج الحي :

مثل مبنى الوزارة- ميدان الشهداء وجامع درغوث باشا- شوارع مدينة بنغازي- صبراتة وآثارها، بعضها يذكره وبعضها يصفه في غير إسهاب، مثل النص(18): " ..، وندخل إلى الجامع فأعجب بنقوشه ورحابته وثرياته الضخمة" <sup>(3)</sup>، ويقصد جامع درغوث باشا، والقاسم المشترك بين الأمكنة في النصوص كلها واقعيته التي تبدو أهم دوافع قول علي برهانة أن من حكايات الجنون العادي رواية حقيقية - سبقت الإشارة إلى ذلك- إذ إن بعضها في بنغازي، وبعضها في طرابلس أو غير بعيد عنها، وذلك يرتبط بلغة الحوار في بعض المواضع - كما سيعرض لاحقاً - وقد ذهب أحمد الشيلابي إلى أن المكان من الروابط التي تجمع النصوص الأربعة، وأنه "حي من الأحياء القديمة في مدينة طرابلس." <sup>(4)</sup> متجاهلاً الأمكنة خارج الحي وخارج طرابلس في النصوص.

### ج - السرد والحوار واللغة:

إن سبيل التعرف على محتوى النصوص من الأخبار والأحداث والمواقف والشخصيات والأمكنة؛ الراوي عُمّر الذي يسرد عن نفسه وعن الآخرين بشكلٍ يبدو منفلاً؛ إذ لا ينتظم في التعبير عن انتقاء ما يمكن التماس الخطوط الدالة عليه؛ وهو يسرد مما سمعه وشاهده، " يقوم بدور شاهد العيان فينقل ما يرى وما يسمع وما يقول وما يفعل" <sup>(5)</sup> في محيط عاش فيه الكاتب والتصق به <sup>(6)</sup>، فقد رصد ما أثر في حياة شخصيات كثيرة يعجّ بها ذلك المحيط، ورصد بعض ما أثر في حياته- بوصفه الشخصية والراوي في آن- من أحداث ومواقف خاصة وعامة؛ من خلال الربط بين ما يرصده، وبين ذلك المحيط الذي عاش فيه صغيراً ف " ..الراوي المتماهي مع

\* - الصحيح : كاصبع أو أصبُع .

1 - من حكايات الجنون العادي . ص 53 .

2 - المصدر نفسه . ص 47 .

3 - المصدر نفسه . ص 82 .

4 - الفضاء الاجتماعي في الرواية الليبية . ص 357 .

5 - المرجع نفسه . ص 357 .

6 - ولذلك فإن من حكايات الجنون العادي- وفقه - من أحب المؤلفات إلى نفسه ، المقابلة الشخصية.

الكاتب...<sup>(1)</sup> يتولى السرد في النصوص كلها، ممّا يجعل السرد يشبه الكتابة من الذاكرة، وإن كان ينقسم فيها إلى:

## 1- سرد خارجي:

يتولاه راو شبه عليم يعرف الكثير عن الشخصية وما حدث لها في الماضي، دون أن يعرف خفايا نفسها، إذ إنّه يكشف ظاهر المواقف التي مرّت بها الشخصية، ويبرز أوصافها الخارجية، وذلك في تسعة عشر نصّاً تقريباً من مجموع النصوص، مثل النص رقم (12): "لم يعرف أحد لماذا نفخت المرأة يديها من الزواج فيما بعد، وقيل بأنها فضلت أن تأكل من عرق جبينها..."<sup>(2)</sup>، وفي النص رقم (19) مع شخصية أخرى، يقرأ المتلقي: "ويبدو أن الفتاة قد ملّت الانتظار بلا جدوى..."<sup>(3)</sup>، ويغلب السرد الخارجي على نصوص أخرى يبدو في مستهلها وكأن الراوي مشارك وليس عليمًا بكل شيء، مثل النص رقم (5): "أرمقها بنظرة صامتة حزينة قبل أن أنعطف نحو الكتاب، ألاحظ ما طرأ عليها من تبدل..."<sup>(4)</sup>، ولكنه عقب المستهل يسرد ما يتعلق بالشخصية دون أن تربطه بها أية صلة غير التعاطف معها.

## 2- سرد داخلي:

- يتبدّى في الراوي المشارك، وذلك حين يسرد ما حدث له- في الماضي أيضاً- بوصفه عمر الراوي، الذي يمكن التعرف على بعض ما يجول داخل نفسه في أكثر من عشرة نصوص مثل المقتطف من النص رقم (2): "أبدو في هيئة جديدة، ملفتة للنظر وأنا أدور أمام المرأة معجباً بنفسي..."<sup>(5)</sup>، والنص رقم (4): "يطير النوم من عيني وأنا أفكر في الاستقلال..."<sup>(6)</sup> والأمثلة كثيرة لغرض إبراز أن الراوي- عبر ضمير المتكلم- لم يكشف ممّا جال داخل نفسه وهو العليم بها إلا الإعجاب، والتفكير، والفضول، والتخيّل، والحيرة، والحزن، ولعلّ مرد ذلك أنّه يروي من الذاكرة عمّا دار في الماضي<sup>(7)</sup>، ولذا لم يتجاوز وصف الحالة عن بعد، إلى الحوار الداخلي العميق الكاشف للحالة على سبيل المثال، ولعلّ أمثلة أخرى تثبت ذلك، فالنص رقم (6): "أتجمد في مكاني خافق القلب، يتراكم الفضول في نفسي..."<sup>(8)</sup>، والنص رقم (18): "يجري خيالي وراء القاتل، فأتصوره رجلاً بوجه كالغراب..."<sup>(9)</sup>، والنص رقم (32): "تذهب بقلبي وتتركني في حيرة من أمري أحسب كم ضاع من الزمن..."<sup>(10)</sup>، والنص رقم (33): "أمضي نحو هدفي عبر الخريطة المرسومة في ذهني..."<sup>(11)</sup>، والنص رقم (37): "السؤال برئ، ولكنه يثير شجوني بقدر لم أكن أتصوره..."<sup>(12)</sup>.

1 - أحمد محمد محمد الشيلابي . القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية . ص 349 .

2 - من حكايات الجنون العادي . ص 48 .

3 - المصدر نفسه . ص 88 .

4 - المصدر نفسه . ص 20 .

5 - المصدر نفسه . ص 8 .

6 - المصدر نفسه . ص 17 .

7 - أشير إلى أنه كتب عن "عصر قد تولى..." أحمد محمد محمد الشيلابي . القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية . ص 358 .

8 - من حكايات الجنون العادي . ص 26 .

9 - المصدر نفسه . ص 83 .

10 - المصدر نفسه . ص 157 .

11 - المصدر نفسه . ص 159 .

12 - المصدر نفسه . ص 175 .



- ويتولاه الراوي الشاهد ، وذلك حين يسرد ما يبهر أنه حاضر عبر علاقته بالشخصيات وعبر وجوده في المكان نفسه الذي توجد فيه الشخصيات، مثل النص رقم (24): "ويتبادل أبي مع المرأة حديثاً مفعماً بالذكريات الحميمة وأسمعه يقول :- كان رجلاً طيباً رحمه الله ."<sup>(1)</sup> فلم يفلح القاص في الخروج بمسروداته إلى أبعد مما يشبه " دور المؤرخ"<sup>(2)</sup> الضعيف، إبان تذبذب مواقعه داخل النصوص، ومعرفته بنفسه وبالأخرين على السواء، فلا فرق في رواياته على اختلاف مواقعه، ولعل ذلك مبعث تصنيف السرد بأنه " .. يسيطر عليه الراوي العالم بكل شيء،..."<sup>(3)</sup> .

وينتذبذ الحوار الخارجي في النصوص بين الفصيحة وغير الفصيحة، ومن السهل مع تأمل حوارات الراوي وأبيه وأمه في مواضع مختلفة؛ معرفة أنه غير ثابت في لغته على مستوى، وهذه مقتطفات من نص واحد هو النص رقم(2): " فيقول أبي: خلي عليك..."

- لواه... عيد وإلا عرس عبيد.. ترمقه أمي بطرف عينها.  
- عمر دخل العام الخامس من عمره. إيه يعني؟ ...  
وأشكو لأبي ظلم الفقيه فيغرق في الضحك:- تحمل قليلاً... ألا تعرف بأن<sup>(\*)</sup> عصاة الفقيه من الجنة"<sup>(4)</sup>، ولعل المسافة كبيرة بين لفظتي (لواه) التي تعني لماذا؟ وتعود إلى أهالي الجهة الغربية في ليبيا، وبين(إيه) التي تعني ماذا؟ لدى الشعب المصري من جهة! وبينهما- بوصفهما دارجتين مختلفتين- وبين الجنوح إلى الفصيحة في بعض الجمل مثل الأخيرة من جهة أخرى، وإذا انتظم في أذهاننا- بوصفنا متلقين- أنها أسرة واحدة لا نعرف عنها غير ذلك؛ فإن الابن الصغير يتحدث الدارجة في النص رقم(10): " فيتساءل أخي في براءة وعينه على الباب المغلق:- علاش يام؟"<sup>(5)</sup>، وعلاش تعني لماذا في دارجة أهالي غرب ليبيا؛ والتساؤل يحوم إذاً حول ضوابط التحول من الفصيحة إلى الدارجة أو العكس لدى الكاتب، وحول إصراره على إنطاق الأم- في كل النصوص- بالفصيحة مثل النص<sup>(6)</sup> رقم(10)، بخلاف زوجها وابنها الصغير، وبعيداً عن الراوي وأسرته؛ فإن بعض الشخصيات لا يتناسب مقولها مع رسمها مثل مقول الشخصية غنيمة التي لم تتجاوز ثلاثة عشر عاماً من عمرها- وفق مسرود النص رقم(8)- "أهل الجبانة طيبون فهم يغمضون عيونهم عن كل شيء..."<sup>(7)</sup>، وذلك من أجل التواري عن أنظار الناس برفقة الراوي الذي تتبادل معه العناق، ومقول امرأة يقدّمها الراوي بوصفها جارتهم ذات الخمسين عاماً في النص رقم(14) " .. بينما تستطرد فطومة قائلة:- العشق وقطع الرقبة متحاديان من أيام أمنا حواء"<sup>(8)</sup> لا يبدو متناسباً مع ما ساقه الراوي من وصفها داخل بيئة بسيطة وفق المسرود.

أما لغة السرد؛ فتجنح نحو المباشرة الشديدة في النصوص كلها، ويمكن التمثيل لذلك بالنص رقم (31): " ..العامر القلب بالإيمان والتقوى، الذي يوزع وقته بين العمل والعبادة بالعدل فقد تعود أن يعتكف في الجامع فترة من الوقت كل يوم لا يكدر صفو عزلته الروحية شيء، يصلي ويسبح

1 - من حكايات الجنون العادي . ص 113 .

2 - أحمد محمد محمد الشيلابي . القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية. ص 258 .

3 - المرجع نفسه . ص 259 .

\* - الصحيح : أن .

4 - من حكايات الجنون العادي . ص 7 ، ص 8 ، ص 9 .

5 - المصدر نفسه. ص 41 .

6 - يُنظر: المصدر نفسه . ص 41 .

7 - المصدر نفسه. ص 33 .

8 - المصدر نفسه. ص 66 - ص 67 .

بحمد الله، أو يتلو القرآن...<sup>(1)</sup>، ومع المباشرة الشديدة، فإن الاهتمام بتفاصيل لا أهمية لها يبدو واضحاً، والنص رقم(21)، تؤكد العودة إلى قراءة تلخيصه في صفحة سابقة، أنه محشو بتفاصيل غير ذات أهمية، تنتمي لما يسمى بالواقع الميت؛ مثل:- "نركب بنظام يرافقتنا المدرسون، يصفر القطار ويدمدم يتحرك ببطء، ثم ترتفع درجة حرارته فيسرع، يخرج من المدينة ويتوغل في الحقول على جانبي السكة، يصل القطار إلى مدينة صبراته، نهبط في المحطة ثم نسير في صفوف إلى الجانب الآخر من المدينة،..."<sup>(2)</sup>.

إذاً، فمعطيات التحليل تقود الباحثة إلى الظن أن (من حكايات الجنون العادي) متفرقات أخفق الراوي في جمع شتاتها، ولعل ذلك بعض ما دفع أحمد الشيلابي إلى دراسة الإصدار بوصفه رواية مع تشبيهه بالمجموعة القصصية- كما عرفنا سابقاً- ولعله أقرب إلى رواية السيرة الذاتية، إذ سجل الكاتب فيه ما وقع لديه تحت مظلة الأهمية في محيطه الذي عاش فيه، بوصفه شخصية كاتب، فهو يصرّح بذلك في النص رقم (37): " فقلت لأمي: هل هناك واحدة تقبل برجل مثلي صناعته الكلام؟... "<sup>(3)</sup>، و" .. هكذا خضت تجربة الزواج معتمداً على الحظ وحده."<sup>(4)</sup>، دون أن يأخذ بأسباب النجاح في الارتقاء بها إلى مستوى أدبي جمالي؛ ذلك أنه لم يرفص أحداثها في سبيل واحدة، ولم يعمّقها، واكتفى برصد عثرات الآخرين دون أسرة الراوي، وكأنها بمعزل عن يد الزمان التي عبثت بمن حولها، وافنقرت لغتها إلى الإيحائية والإثارة، مع غياب الامتزاج بين عناصر القص الذي يتبدى في الإثكاء على وصف الشخصية ثم الانتقال إلى سرد ما حدث لها، ممّا جعل مهمة الراوي تنحصر في التسجيل، وصار ما يجمع أربعين نصاً دقنا الكتاب أكثر من أي شيء آخر. ومن المؤكد أنّ ممارسة القاص كتابة القصة القصيرة- دون الرواية- ما يقارب عشر سنوات من عمره، ثم إصداره كتابيه محل الجدل، هاجراً بعدهما القصة القصيرة نهائياً إلى الرواية<sup>(5)</sup>؛ تعني أن الكتابين: (حكايات شارع الغربي، ومن حكايات الجنون العادي) اللذين أصدرهما بوصفهما قصصاً قصيرة يسجلان- دون درايته- بداية التحوّل الفعلي عن فن القصة القصيرة، وبناء على كل ما فات؛ فإن هذه الدراسة تتخلى عن تصنيفهما ضمن المجموعات القصصية.

أما المجموعات القصصية الأربع، التي تحوي تسعة وأربعين نصاً وتتعدد على دراستها فصول هذه الدراسة، فتعمل الباحثة- في سبيل مقاربتها- على توصيفها في عجالة :  
إن كان زمن إصدار المجموعات-وفق أول مرة<sup>(6)</sup>- يتراوح بين عامي 1975-1985م؛ فإن زمن كتابة القصص يتراوح بين عامي 1967-1978م، والمتكأ في تحديد زمن الكتابة أنّ قصص كل من مجموعتي صخب الموتى، توقيعات على اللحم مُذيلة بزمن كتابتها (الشهر والسنة) وهو يمتد من عام 1967-1975م، وأنّ هامش الصفحة الأولى من أول قصة في مجموعة خريطة الأحلام السعيدة

1 - من حكايات الجنون العادي . ص 149 .

2 - المصدر نفسه. ص 97.

3 - المصدر نفسه. ص 176.

4 - المصدر نفسه . ص 177 .

5 - علل القاص ذلك بأنّ القصة القصيرة تحتاج جهداً و وقتاً وتركيزاً ، والرواية باتت تستنفذ كل وقته وتركيزه ، المقابلة الشخصية .

6 - صدرت كل من مجموعتي صخب الموتى و توقيعات على اللحم في طبعيتين ، بينما لم تطبع المجموعتان الأخريان إلا مرة واحدة، ينظر : الصيد أبو ديب . معجم المؤلفات اللببية المطبوعة في الأدب الحديث ص88- 89 ، 92 ، 96 . د.ط/2006م .مجلس الثقافة العام- الجماهيرية ...

مشاراً فيه أن زمن كتابة القصة الأولى قبل عام 1969م، وزمن نشر القصص الأخرى كلها بين عامي 1973-1974م في جريدة الأسبوع الثقافي، وأن هامش الصفحة الأولى من كل قصة من قصص مجموعة القضية مُشاراً فيه إلى تاريخ نشرها- بين الأعوام 1975، 1976، 1978م- مصحوباً في الغالب بمكان نشرها في الصحف، باستثناء قصة المشنقة<sup>(1)</sup> التي تخلو منهما معاً، وتختلف كتب المجموعات بين الحجمين المتوسط والصغير، يتصدّر الإهداء مجموعتي صخب الموتى وتوقيعات على اللحم، فيما تخلو الأخرى من، واللافت فيها- جميعاً- غياب المقدّمة، على أنها تقليد لا يخفى دوره في رصد الحراك الثقافي بوجه عام، وتنفرد مجموعة صخب الموتى - إصدار الدار العربية للكتاب 1975م- على غلافها الخلفي بكلمة<sup>(2)</sup> للقاص، ثم كلمة توجز سيرته، وتشير إلى أن هذه أولى مجموعاته التي تضم نماذج من إنتاجه<sup>(3)</sup>، وعلى أن كتابة القصة القصيرة في ليبيا لم تتعدّ بعض العقود؛ فإن حركة نقدها في الغالب ظلت حبيسة مقالات منشورة بين الصحف والمجلات، أو في ثنّيات بعض الكتب التي " تتجاوز فيها المقالات النقدية التي تقارب مختلف الأجناس الأدبية"<sup>(4)</sup>، ومجموعات خليفة حسين مصطفى لم تُدرّس دراسة علمية تكشف أبعادها الفنية، وإنما جاءت معظم دراساتها مقالات في الصحف والمجلات، والاستعانة بها بالقدر الذي يثري هذه الدراسة ويدعم مساراتها؛ سبيل من سبيل دراسة المجموعات القصصية في فصول هذه الدراسة.

---

1- أكد القاص أنها آخر إنتاجه في القصة القصيرة ، وأنه كتبها عام 1978 م . المقابلة الشخصية.

2- منها: " فن القصة يعيش على الضرورة الإنسانية، اكتب أي شيء على رأس الصفحة الأولى، وما يحدث بعد ذلك يكون وثيق الصلة بالرغبة والشوق الإنسانيين ... " .

3- ليس للمؤلف- على حد قوله- قصة قصيرة لم تضمها المجموعات ، المقابلة الشخصية. ولكن الباحثة عثرت على قصة بعنوان الخريف ، لم تنشر ضمن المجموعات ، ولأنها لا تختلف عن كثير من قصصه القصيرة وبخاصة الضعيفة ؛ فإن الباحثة تتخلى عن دراستها . ينظر الأسبوع الثقافي ص 12- 13 . العدد 219 . 24 / شعبان / 1397 هـ الموافق 20 / أغسطس / 1976 م.

4 - حسن أحمد محمد الأشلم . الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى . ص 72 .

# الفصل الأول

## الحدث والزمن

وفيه :

- توطئة الفصل .
- الحدث ( القضايا والمضامين - بنية الحدث ) .
- الزمن (ترتيب الأحداث - الإيقاع الزمني ) .
- توصيفهما في نصوص ضعيفة ، وإبراز أسباب ضعفها المتصلة بهما.
- خاتمة الفصل

## توطئة الفصل:

الإيهام بالواقع والدخول في جدل معه ركيزة لا محيد عنها لكثاب القصة القصيرة، يتفاوتون في صوغها بين ثنيات مدوناتهم وفق درجة وعي كل منهم بحرفته، ولا تشدُّ مكونات القص رقاب بعضها البعض إلا من أجل خلق عالم متخيل يوازي الواقع ولا يطابقه، ويمثل الحدث عنصراً مهماً ومكوناً أساسياً من مكونات القص، ويعرّف بأنه "تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى"<sup>(1)</sup> وبحكم أن الحدث- والقصة بعامة- انتقاء القاص من أجل توصيل معنى إلى متلق يلتقطه على

<sup>1</sup>- رشاد رشدي . فن القصة القصيرة . ص 54 .

امتداد النص دون أن ينحصر في جزئية ما دون غيرها<sup>(1)</sup>، فإن سبيل بناء الحدث تجسيده في معادل موضوعي<sup>(2)</sup> يصور الحدث الذي تقوم به الشخصية في علاقته مع الواقع، فلا يتأتى بناؤه في النص دون مبدأ الانتقاء وإغفال ما لا قيمة له لدى القاص " إذ لا يصح أن تكون لجميع الأحداث أو جزئياتها نفس الدرجة من الأهمية."<sup>(3)</sup> وهو ما يُخضع الأحداث إلى روابط تحكمها منطقية خاصة تولي الأهمية لجزئيات دون أخرى، لأن " ما يؤلف- ويؤلف بين الفعل والأفعال، بين الأساسي والجزئي، هو ما ينسج العلاقات،... "<sup>(4)</sup> التي تعمل جميعها بشكل يُفضي إلى تكوّن الحدث، فإذا كان التعريف بالحدث في شكله التقليدي؛ يستدعي الموقف والحبكة والعقدة أو الأزمة والحل في بداية ووسط ونهاية، يتوجّه كل شيء نحوها<sup>(5)</sup>؛ فإن التحول إلى أشكال أخرى- في مراحل تاريخية لاحقة - تبدو بذوره الأولى في التوجّه إلى انتقاء أحداث عادية ومضامين مختلفة عمّا سبقها مع التركيز على الفكرة الرئيسية المهيمنة على النص، والتخلي عمّا يُلح عليه الشكل التقليدي، والعقدة جزءٌ منه، ذلك " أن القصة هي مادة موحدة لا نرى فيها مقدّمة ولا عقدة وخاتمة... وهذا هو نقيض القصة التقليدية."<sup>(6)</sup>، وإن كان التحول يكشف أن العقدة لا تُقضى بالمطلق لأنه " لم تعد هناك حدوتة ومع ذلك هناك أزمة وتعدّد درامي ولكنّه لا يتمّ بالشكل التقليدي "<sup>(7)</sup>، ولعلّ ذلك يعني إقصاء لحظة الأزمة على وجه الخصوص، وانتشار التأزم بين جزئيات ممتدة عبر النص، قد يكون أبرز ما يمثله أن "الحدث الحقيقي يمكن أن يكون " اللاحث " في الواقع... "<sup>(8)</sup>، أو يكون أبرز ما يمثله أن الجمع بين مكونات الحدث التقليدي في مثل القول: " الحدث والحبكة والأزمة والموقف كلها شيء واحد... "<sup>(9)</sup> على سبيل التعميم الذي يوجّه الاهتمام إلى ما هو أبعد من ذلك، مثل نسق التتابع الذي ينتج المنطقية حيناً، ويهملها حيناً آخر دون أن ينزاح عن الفنية<sup>(10)</sup>، أو نسيج العلاقات الذي ينتج النص " فالمعول عليه ليس وجود أو لا وجود العقدة- أو الحبكة بهذا المعنى المحدود- بل هو ما يؤلف ويؤلف بين الفعل والأفعال،... "<sup>(11)</sup>، ولعل المعنى كامن في إشكاليات اختلاف الأشكال نفسها؛ لأن مدار اتفاق النقاد حول الحبكة بوصفها لازمة للفن القصير،

- 1 - ينظر : المرجع نفسه . ص 61 .
- 2 - من مقولات ت. س إليوت " إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة الفن إنما تكون بإيجاد " معادل موضوعي " ، أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات و موقف وسلسلة أحداث تكون صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص ، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي الى تجربة حسية مثل الانفعال في الحال بالذهن،... " مجدي وهبه .معجم مصطلحات الأدب . ص 359 د . ط / 1974م مكتبة لبنان - بيروت .
- 3 - صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 28 فصول .
- 4 - نبيل سليمان . الجمالي في القص : تجربة الإمارات العربية المتحدة . ص 38 . مجلة الآداب - العدد التاسع - أيلول ( سبتمبر ) السنة السابعة والثلاثون 1989م .
- 5 - ينظر : صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 24 . فصول ؛ و أمال فريد . القصة القصيرة بين الشكل التقليدي والأشكال الجديدة . ص 198 . فصول . العدد 4 المجلد الثاني . 1982 .
- 6 - عز الدين المدني . الأدب التجريبي . ص 53 . د . ط / 1972 . الشركة التونسية للتوزيع .
- 7 - إدوار الخراط . الحساسية الجديدة . مقالات في الظاهرة القصصية . ص 344 . ط 1 . 1993م . دار الآداب . بيروت .
- 8 - بدير حلمي . القصة القصيرة عند نجيب محفوظ . فصول . ص 86 العدد 4 المجلد الثاني . 1982 ؛ وينظر في السياق نفسه : هيثم الحاج علي . التجريب في القصة القصيرة . ص 113 - ص 114 د.ط/ يوليو/ 2000م الهيئة العامة لقصور الثقافة .
- 9 - إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة النظرية و التقنية . ص 127 .
- 10 - وأنواع التتابع :- السببي أو المنطقي- الكيفي- التكراري- التقليدي . ينظر : صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . فصول . ص 30 - 31 .
- 11 - نبيل سليمان . الجمالي في القص . الآداب . ص 38 .

إذ "بدون الحكمة لا توجد قصة قصيرة..."<sup>(1)</sup> فغياب حكمة الشكل التقليدي لا يعني غياب الحكمة بالمطلق، لأنها داخل القصة "النسق الذي رتبته أحداث هذه "القصة" في هذه الأقصوة المعينة."<sup>(2)</sup> ويعدُّ الكشف والاكتشاف- وفق النقاد- البنية الأكثر التصاقاً بالقصة القصيرة تتعرّى عبرها حقيقة ما للشخصية أو للشخصية والمتلقي في أن<sup>(3)</sup>، ولأن التحول في الشكل- وفق عبد الحميد إبراهيم- يرتبط بالعلاقة مع الواقع فإنه ارتسم من خلال علاقة الفن القصير بالواقع الموسّع المشتمل على كل شيء بما في ذلك الواقع النفسي أو الداخلي للشخصية<sup>(4)</sup>، وترتب على ذلك الإفادة من تقنيات تيار الوعي ومواجهة الشخصية مع نفسها<sup>(5)</sup>، ممّا قلل التركيز على الصراع الخارجي في الشكل الجديد<sup>(6)</sup> ولا يستغني التحول في الشكل عن العلاقة مع المتلقي التي تحوّل فيها من مشابه للشخصية إلى مشارك وفاعل<sup>(7)</sup>.

ولأن مساحة هذه التوطئة لا تستوعب سمات أشكال جديدة ومتجددة لما تزل عvisية على التنظير؛ فإن من المهم إبانة علاقة الحدث بوحدة الانطباع- بوصفها مطلباً نوعياً وخصيصة مميزة للقصة القصيرة- التي تتلخّص في تركيز الحدث والمعنى بشكل يفترض تجنّب الزوائد وكل ما لا قيمة له في بنائهما معاً، ولأن الحدث يرتبط بزمن ومكان محدّدين مثلما يرتبط بالشخصية والعناصر الأخرى؛ فإن دراسته لا تكتمل بغير دراسة الزمن الذي يتعالق معه في إنتاجية دلالات تتصل بالنص في بنيته الداخلية، ويدل اهتمام النقاد بدراسته مع المكان على أهميتهما بوصفهما ينتميان إلى المتخيل السردي، ولا تتساوى أهمية الزمن والمكان لدى الناقد جنيت، فمن الممكن " أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه... في حين يستحيل عليّ تقريباً ألا أوقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي، ما دام عليّ أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل"<sup>(8)</sup>، ولكن ذلك لا يقلل من قيمتهما السردية ولا يلغي أن الأحداث ترتبط بهما في علاقات تأثر وتأثير في شبكة داخلية تحكمها بنية النص .

وإذا كان بعض الاختلاف في الزمن يكمن في انطلاقه في اتجاه واحد، أو تشظيه بين نقطة الانطلاق والنهاية التي يتوقف عندها السرد، فإن مقارنة الزمن سبيلها أن جنيت ميز بين أزمنة متعددة، منطلقاً من الثنائية الزمنية التي يتعارض فيها زمن السرد وزمن القصة دون إمكانية حدوثها إلا عبر زمن القراءة<sup>(9)</sup> الذي يدخل بدوره في ثنائية أخرى مع زمن الكتابة، والاكتفاء- في هذه الجزئية من الدراسة- بالثنائية الزمنية الأولى مصحوب بأخذ زمن الكتابة بعين الأهمية في الدراسة، أمّا زمن القراءة فلعله لما يزل دون ضوابط ثابتة في الدراسات الحديثة، وقد تولدت

1 - إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة النظرية و التقنية . ص 129 .

2 - صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوة . فصول . ص 28 .

3 - المرجع نفسه . ص 27 .

4 - ينظر : القصة القصيرة في الستينيات . ص 33 .

5 - ينظر : أمال فريد . القصة القصيرة بين الشكل التقليدي والأشكال الجديدة . فصول . ص 203 ؛ وعبد الحميد إبراهيم . القصة القصيرة في الستينيات . ص 54 - 55 .

6 - ينظر : عبد الحميد إبراهيم . القصة القصيرة في الستينيات . ص 37 - 38 .

7 - ينظر : أمال فريد . القصة القصيرة بين الشكل التقليدي والأشكال الجديدة . فصول . ص 200 .

8 - خطاب الحكاية، بحث في المنهج . ترجمة : محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي وعمر حلي . ص 229 - 230 . ط2 / 1997 م . المجلس الأعلى للثقافة - الهيئة العامة للمطابع الأميرية .

9 - ينظر : خطاب الحكاية ، ص 45 . ص 46 .

من مقارنة مسار الأحداث على مسار النص- وفق جنيت- ثلاث علاقات تبرز جماليات الزمن في بنية النص، هي: الترتيب، الإيقاع الزمني، التواتر<sup>(1)</sup>.

## أولاً- الترتيب (النظام):

وتعني- وفق جنيت- مقارنة نظام ترتيب الأحداث في تسلسلها الزمني المتصاعد نحو النهاية في القصة، مع نظام تتابع هذه الأحداث في السرد، فينتج عن المقارنة مفارقات سردية تتمثل في الاسترجاع والاستباق، وكشفها يتحدّد- افتراضاً- بالعودة إلى نقطة الانطلاق السردية، درجة الصفر<sup>(2)</sup>، فإذا كان الاسترجاع إيقاف تقدّم السرد والعودة إلى ما قبل النقطة التي وقف عندها السرد، فإن الاستباق هو الإخبار تلميحاً أو تصريحاً عن مجريات حدثية لم يصل إليها السرد، والتلميح غير ملزم للقاص تجاه المتلقي- بخلاف التصريح- لأن دلالاته تخضع للتفسير لاحقاً<sup>(3)</sup>، ومثلما ينقسم الاسترجاع إلى داخلي لا يتجاوز النقطة التي انطلق منها السرد، وخارجي يتجاوزها، ومخلوط يمتزج فيه النوعان<sup>(4)</sup>، فإن للاستباق أقسام مماثلة<sup>(5)</sup> تتصل بالنقطة التي تقف عندها نهاية السرد، وأقسام أخرى<sup>(6)</sup> يحددها الناقد لنتقلت يختلف فيها الاستباق المؤكد الذي يتحقق، عن الاستباق غير المؤكد الذي لا يتحقق<sup>(7)</sup>، ولكل مفارقة زمنية مدى وسعة، والمدى مسافة زمنية يمكن.. أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة" (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية.)<sup>(8)</sup>، فهي تقاس بالشهور والسنوات بخلاف السعة التي يرجح النقاد<sup>(9)</sup>، أنها تقاس بالأسطر والصفحات، ومن وظائف الاسترجاع، تقديم شخصية جديدة أو إضاءة مرحلة في حياة شخصية عادت للظهور ثانية في السرد<sup>(10)</sup>، التذكير ببعض الأحداث أو تفسيرها وقد يكون الهدف منه خلخلة النظام الزمني وكسر تتابعه، أمّا وظائف الاستباق، فاختتام النص، وتغطية موضع لاحق في السرد وخداع المتلقي بالتوقعات الخادعة<sup>(11)</sup>.

- 1 - بينما يرى جنيت التواتر تقنية زمنية؛ يختلف بعض النقاد العرب حول تحديد مجال دراسته، فيرى ناصر الموفي أنها تتبع الدراسات الأسلوبية، فيما تتفق يماني العيد مع جنيت جزئياً، فترى أنها تقنية زمنية وأسلوبية في الوقت نفسه، وهذه الدراسة تتجاوز التواتر لأمرين: أن ظاهر الأمر يوحي أن التكرار الذي ينضوي عليه التواتر دراسة أسلوبية، وأن قصص مجموعات خليفة لا تكرر فيها. ينظر: خطاب الحكاية. ص 129 وما بعدها؛ و: ناصر عبد الرازق الموفي. القصة العربية.. عصر الإبداع. دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، ص 153. ط 1/ 1417 هـ - 1997 م. دار النشر للجامعات - مصر؛ و يماني العيد. تقنيات السرد الروائي. ص 85، ص 87.
- 2 - ينظر: جبرار جنيت. خطاب الحكاية. ص 47.
- 3 - ينظر: المرجع نفسه. ص 60، ص 76، ص 83.
- 4 - ينظر: المرجع نفسه. ص 61.
- 5 - ينظر: المرجع نفسه. ص 77. ص 85.
- 6 - لجنيت فيما يخص الاسترجاعات والاستباقات معاً قسماً آخران يطلق عليهما: التكميلية و التكرارية، تتصل لديه بدراسة التواتر ولذلك تهملهما الدراسة. ينظر: المرجع نفسه. ص 62، ص 64، ص 80.
- 7 - ينظر: Jaap Lintvelt: Essai de typologie Narrative. Ed Jos Corti 1981. P54.
- نقلاً عن: حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية). ص 133. ط 1/ 1990 م. المركز الثقافي العربي - بيروت، الدار البيضاء.
- 8 - جبرار جنيت. خطاب الحكاية. ص 59.
- 9 - ينظر على سبيل المثال: حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 125.
- 10 - يرى جنيت أن هاتين الوظيفتين من الوظائف التقليدية. ينظر: خطاب الحكاية. ص 61.
- 11 - ينظر: المرجع نفسه. ص 77، ص 79، ص 84.

## ثانياً- الإيقاع الزمني(المدة):

ويقصد به- وفق جنيت- العلاقة بين مدة القصة وقياسها بالساعات والأيام والسنين، وطول النص وقياسه بالسطور والصفحات<sup>(1)</sup>، ووفق حميد لحميداني فإن صعوبة قياس الإيقاع الزمني تعود لاختلافات في ربط زمن الحدث وزمن القراءة من جهة طول زمن الحدث وقصره، وسرعة القراءات وبطؤها<sup>(2)</sup>، ممّا يجعل هذا" ..الاختلاف يُخلف لدى القارئ دائماً انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني،.." <sup>(3)</sup>، لذا فالحركات السردية التي رصدها جنيت، توحى اثنتان منهما بتسريع الزمن، وتوحى الأخرى بتبطئته، والحركات- وفق ما توحى به - هي:-

### 1- حركتا التسريع:

أ- الخلاصة (المجمل- الإيجاز- الففز): وفيها تُسرد أحداث مدة زمنية ما طويلة أو قصيرة في أسطر قليلة دون تفاصيل<sup>(4)</sup> .

ب - الحذف(القطع): وفيه يُشار إلى مراحل زمنية بجمل يبدو الحذف فيها إمّا صريحاً محدداً مثل " ومرت سنتان" أو غير محدّد مثل " ومرّ زمن طويل" ، وإمّا ضمناً لا يصرّح بوجوده في النص<sup>(5)</sup>، ويعد اللجوء إلى الحذف الضمنية- وفق حميد لحميداني- سمة الروائيين الجدد<sup>(6)</sup> .

### 2- حركتا الإبطاء:

أ- الاستراحة(الوقفة): وفيها يُوقف زمن الأحداث لصالح استمرار تحول النص إلى الوصف، ممّا ينتج طول الصفحات، ولا يتحتم مع الوصف الوقف الكلي لزمن الأحداث؛ لأن الوقفة التأملية للشخصية تخرق- جزئياً- وقف الزمن<sup>(7)</sup> .

ب - المشاهد: ويقصد به المقطع الحوارى وعلى أنه يتساوى عبره زمن السرد وزمن القصة ؛ إلا إنه يصعب وصفه بالببطء أو السرعة أو التوقف؛ لارتباطه باختلاف المتحاورين وبمواضع الصمت<sup>(8)</sup> .

وفيما يتصل بزمن القصة القصيرة بخاصة، وبعلاقة قصرها بالدراسات الزمنية، فإن قصر نصها " لا دخل له بطوله التخيلي وبقدرة هذا التخيلي على الذهاب بعيداً أو في الماضي، وعلى الففز بهذا التخيلي في هذا الاتجاه أو ذاك "<sup>(9)</sup>، ذلك أنها إحدى السرديات، القادرة- وفق يمى- على الإفادة من تقنيات القص كلها، وتظل الموامة بينها وبين الحجم الموغل في القصر وفقاً على

1 - ينظر : المرجع نفسه . ص 102 ؛ ويمنى العيد . تقنيات السرد الروائي . ص 82 .  
2 - ينظر : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي . ص 76 . ط 3 / 2000 م . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع .  
الدار البيضاء ، بيروت .  
3 - المرجع نفسه . الصفحة نفسها .  
4 - ينظر : جبرار جنيت . خطاب الحكاية . ص 108 - ص 109 .  
5 - ينظر: المرجع نفسه . ص 117 - ص 119 .  
6 - ينظر : بنية النص السردى . ص 77 .  
7 - ينظر : جبرار جنيت . خطاب الحكاية . ص 112 .  
8 - ينظر : جبرار جنيت . خطاب الحكاية . ص 108 - ص 109 ؛ و حميد لحميداني . بنية النص السردى . ص 78 .  
9 - يمى العيد . تقنيات السرد الروائي . ص 169 .



إتقان القاص<sup>(1)</sup>، وتحاول الدراسة في هذا الفصل الإفادة من جهود النقاد في دراسة عنصري الحدث والزمن من أجل توصيف النصوص بعامة، وذلك ضمن منهجية تؤجّل دراسة النصوص التي اختلت فيها وحدة الانطباع إلى آخر الفصل، وسبيل الدراسة ستكون على النحو الآتي:-

- 1- دراسة الحدث عبر محوري:- قضايا القصص ومضامينها- بنية الحدث فيها.
- 2- دراسة الزمن عبر محوري:- ترتيب الأحداث داخل النصوص- إيقاعها الزمني.

يعقب ذلك توصيف موجز لنصوص ذات عيوب تتصل بالعنصرين موضوع الدراسة في هذا الفصل، ثم إلقاء الضوء على العيوب نفسها- التي حالت دون إنتاجية وحدة الانطباع فيها، وأخيراً تذييل الفصل بخاتمة.

## أولاً- الحدث:

إن العرض السريع لأهم مقومات الحدث وخصائصه في القصة والقصة القصيرة بخاصة؛ يوفّر خلفية تتكئ عليها دراسته، ويفتح المجال لمعرفة مدى توافق الحدث- داخل النصوص- مع معطيات القص وتقنيات القاص في التأثير على المتلقي، وإن كانت مقارنة الحدث عبر الملاحظة المبدئية تسجّل تنوعاً في القضايا التي يعالجها القاص، وفي عرض الحدث داخل النصوص؛ فإن سبيل مساءلته والتعرّف عليه- بوصفه عنصراً تتشابه معه العناصر الأخرى في بنية النص- عبر محوري: القضايا والمضامين - بنية الحدث، سبيلاً تتخذه الدراسة مساراً لها في الأوراق الآتية:

### 1- القضايا والمضامين:

---

1 - ينظر : المرجع نفسه . ص 170 .

تطرح مجموعات خليفة قضايا متفرقة ينطلق معظمها من الواقع ، تتداخل مع مشاكل المواطن الليبي في محيط الدولة الليبية، وتتسع - أحياناً - لتلامس تخوم الواقع الإنساني، بشكل يمتح القاص فيه من كل الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإنسانية بعامة بقدر منفرد أو متشابك، والجامع بينها هاجس انتمائي يهيمن على القاص تترجمه الرغبة في النهوض بالبلاد، ولعلّ معظم القصص ينصاع لها التصنيف المناسب دون إشكالية لدلالات واضحة في نصوصها، فيما لا يتاح تصنيف القليل منها إلا ضمن المحور الإنساني لأنه الأقرب إلى مضامينها، وقبل العرض المفصل للمحاور التي تدور حولها مضامين القصص، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

المحور الاجتماعي: ويتضمن قضايا المرأة - التقاليد - خبث الوقائع وتناقضاته .

المحور الاقتصادي: ويتضمن قضايا الفقر والحرمان .

المحور السياسي : ويتضمن قضايا ثنائية المواطن والسلطة - الخلوّ من القضية .

المحور الإنساني : ويتضمن قضايا الإنسان في غير خصوصية المحاور السابقة .

### المحور الاجتماعي: وتتمثل قضايا هذا المحور في:

#### أ- قضايا المرأة، إذ يصوّر القاص مشاعر المرأة وحرمانها، والحزن العميق الذي

يتملكها، لأسباب مختلفة في قصص، هذه ملخصاتها:

- (اللجنة الخامسة والثلاثون)<sup>(1)</sup>: قضت أم السعد السنين تعدّ الأيام في انتظار من يخطبها لتشاركه الحياة بحب، في الحلم يأتي، يتحوّل الأمل إلى يأس أصله في نفسها تذكر أولى لحظات الأمل التي تزامنت مع إلباسها الرداء- سيمة التحولّ من الطفولة إلى الشباب- ومع التذكّر يتكشف لها قبحها في المرأة، وتتعرّى لها حقيقة أنّها عانس تعدّت الخامسة والثلاثين، تتصاعد أحزانها بذكريات منها إقعاها عن الدراسة بحجة انتظار العريس، وينتهي النص بصرخة تصدر منها وهي تتلوّى على زجاج حطّمتها في غرفتها.

- (اللجنة)<sup>(2)</sup>: فتاة جميلة تهيمن عليها الأحزان والهموم في ليلة زفافها، وعلى أجواء العرس وحماس النساء فيه، فإن السرد يكشف مطاردة زوجها لها في الشوارع أياماً طويلة، ويكشف إرغامها على الزواج من أبويها تحت تأثير إغرائهما بالمال، وفي حجرة الزوجية تتصاعد الأحداث تحت تأثير أنّها تتأبّى عليه، وينتهي النص بين تفكير الزوج في إعادتها إلى بيت أهلها، ومحاولته إخضاعها مرة أخرى.

- (خطوة على الطريق)<sup>(3)</sup>: تعيش شرعية في بيت زوجها الذي يقسو عليها- وهي امرأة في الأربعين شديدة القبح ولا أطفال لها- ويشبعها ضرباً وإهانات طيلة عشرين عاماً، لم تخرج فيها من بيته، يبدأ عذابها الحقيقي حين ينبذها ويصرّ على الاستقلال عنها بحجرته وسريته، تنتصر لكرامتها وتخرج من بيته بصرتّها وهي متفائلة !! مفضلة الانخراط في عالم الأحياء وإن كانت تجهله.

- (امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(4)</sup>: يتكون نصها من مشاهد معنونة يمكن تلخيصها في: تتذكّر جميلة تفاصيل الليلة الماضية التي تأبّت فيها على زوجها في السرير، يُقبل زوجها على الدخول

1 - مجموعة صخب الموتى .  
2 - مجموعة توقيعات على اللحم .  
3 - مجموعة توقيعات على اللحم .  
4 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

بها، وينتظر زيارته لأحد الأولياء، وتسلمه بقراءة الفاتحة وحجاب صغير وتوصيات بضرورة الحسم، وعبر ثنائية الرغبة والعزوف؛ ينتهي الصراع بخروجه من الحجرة مهزوماً، فيما يعمل والد جميلة- في مشهدٍ آخر- على تركيب شباك من الحديد؛ ليحكم إغلاق بيته خوفاً على جميلة من الشبان إثر سماعه أن ابنته تحب رجلاً- وهو الذي أقعدها عن الدراسة- تصرّ جميلة على انتظار الرجل الذي لا يأبه بالشباك الحديدي.

إن ما يجمع قصتي (اللعبة وامرأة أو قطرة من الزيت) هو تزويج الفتاة بالإكراه، وما يجمع قصتي (اللجنة الخامسة والثلاثون وخطوة على الطريق) معاناة النبذ التي تُوجع قلب النساء، وإن اختلفت صورتها؛ فالعنوسة نبذ من المجتمع، وهجران الزوج سريره، نبذ يُمارس ضد المرأة، فالقاص إذاً؛ يعالج في القصص الفاتنة علاقة المرأة بالرجل<sup>(1)</sup> في خطب- يدين فيه المجتمع الذي يعمل على تسليع المرأة، والمتاجرة بها بتوظيف الرّبح في الزواج، ويعمل على إهمالها وتهميشها، ويساند المرأة فيصورّ محاولاتها إثبات وجودها وإنسانيتها في مجتمع تقليدي يأبى رؤيتها متكاملة إنسانياً ووجدانياً إسوة بالرجل، وفي ذلك كله يحاول القاص مقارنة طبيعتها التكوينية، فيشكل فكاك المرأة عبر محاولاتها التخلص من صنوف القهر الاجتماعي إمّا بالهروب إلى الموت أو إلى الشارع، وإمّا بالإصرار على المقاومة والانتظار.

### ب- التقاليد: ويصورّ القاص علاقة الإنسان بها داخل المجتمع في قصة:

- (ولد وبنت)<sup>(2)</sup>: يتبادلان مشاعر الحبّ، تحت غصن شجرة زيتون في الجامعة، يحبّها وهي غير مبالية في لباسها القصير وحديثها عن الحبّ، يعتمل في خاطره كره المجتمع الذي يرفض الحب ويثور للشرف، ويتجسّد ذلك المجتمع في نظرات طلاب الجامعة إليهما، وفي المحاضرة جلس يرقبها مفكراً في عبثيّة التقاليد وزيفها فاخفت البنت ولحقها، وينتهي النص بالإشارة إلى صمت الجميع بإزاء اختفائهما من الجامعة.

ويبدو القاص معتدلاً- إن جاز التعبير- في موقفه من التقاليد، فهو يدينها في نص آخر<sup>(3)</sup> لأنها تُرسي قواعد التخلف، ويُدين في ولد وبنت التخلي عنها حين تكون مغلاق أبواب الانحراف في المجتمع، وهو ما يمثله اختفاء الولد والبنت أمام ازدراء الناس ورفضهم الصامت لبقائهما معا.

### ج- خبث الواقع وتناقضاته: يكشف القاص سلبيات منقشّة في المجتمع، هي نتاج

الجهل أو التخلف أو ضعف الوازع الديني، وذلك في قصص هي:  
- (وحده كان بلا رأس)<sup>(4)</sup>: يدور رجل في شوارع المدينة يكلم نفسه، ولا يشعر بقيمتها، يبحث عن رأسه، يلتقي بامرأة، يتذكر أنّه عرفها ذات يوم، وأن شعوره بوجود رأسه انتهى يوم غررّ بها وامتلكها في الظلام، ثم أجبرها على إلقاء طفلها أمام جدار متهدّم، وينتهي النص بانطلاقه في الاتجاه الذي سلكته المرأة.

1 - فيما ترى الباحثة أن مجموعة صخب الموتى تتنازعها محاور عدة، رأى سليمان كشلاف أن هذه العلاقة هي النعمة التي يعزفها القاص - وفق تعبيره - في قصص مجموعة صخب الموتى كلها ويؤكد أنها " في إطار من الشرعية التي يضيفها المجتمع على هذه العلاقة هي ما يبحث عنه القصاص " دقات الطبول ، ص 8 . د . ط / 1978م الدار العربية للكتاب . ليبيا- تونس .

2 - مجموعة توقيعات على اللحم .

3 - يدرس لاحقاً ، عنوانه الجفاف . مجموعة صخب الموتى .

4 - مجموعة صخب الموتى .

- (بقايا رجل)<sup>(1)</sup>: حاجّ متقدّم في العمر لم يسبق له الزواج، دفع في بنت صغيرة مهراً مرضياً، لينالها دون الشبان الراغبين في الزواج بها، دخل بها وأهل القرية ينتظرون بشارة الدخلة، ولكن زوجته الصغيرة دفعته خارج باب بيته، وانتهى موصوفاً من أهل القرية تارة بأنه امرأة، وتارة بأنه مجنون.

- (الصحيفة)<sup>(2)</sup>: اشترى عبد الهادي جريدة، وجلس في المقهى، يتطلع إلى الشارع بحثاً عن امرأة مارة فيه يتعقبها، لا لشيء إلا لأنها امرأة، وبين قراءة الجريدة، والتطلع في الشارع قرأ خبراً عن الحرب بين الانعزاليين والتقدميين، فتساءل: لماذا الحرب؟ وبين نظرة أخرى إلى الشارع وعودة إلى قراءة الموضوع نفسه: تخيل مدينة بيروت امرأة فقيرة باكية وبجانبها طفل مات عطشاً، ورأى الرجال المارين بها يشفقون عليها ولكنهم يواصلون سيرهم، وينتهي النص بعبد الهادي يُلقي الجريدة جانباً، ويتعقب صوت طرقات حذاء امرأة على الرصيف.

- (ظل المطر)<sup>(3)</sup>: يصعب تلخيصها، ويمكن القول إن شاباً تنتال عليه الأحزان والخواطر، يتحرك بين الشوارع متأملاً المطر يغسل المدينة التي تغرق في جوّ مطير برياحه وسُحبه، تخلج في نفسه رغبات إنسانية، يضيق بالزيف، ويتوق إلى عالم البراءة والطهر، وينتهي النص بقول أحدهم: أن المطر مواطن غير صالح، وفيما يتساءل الشاب عن صحة ذلك، يوضح السرد أن المواطن الوحيد الذي ظلّ يزرع الشوارع ليلاً؛ هو المطر.

- (القضية)<sup>(4)</sup>: جلست امرأة جميلة في مكتب المحامي من أجل قضية اغتصاب، قبل أن تبدأ سرد التفاصيل، قصّ لها تفاصيل ما حدث مع مُرتكب الذنب، واصفاً إيّاه بالعجز عن تحقيق أحلامه، وبالتكاسل، وقصور الجهد بإزاء ما لا يُستطاع تغييره من قيود اجتماعية، وصفت له هرب الجاني، فقرّر المحامي حتمية خُسران القضية؛ لأنه لم يعد ممكناً التعرف على الذنب .

تصوّر القصص الفائتة بعض ما يعتمل به قلب المجتمع من خبثٍ يُوجع قلب الإنسان، وتناقضات تملؤه أحراناً، ولعلها تناقضات تتشابه مع الواقع في تنوعها، فمن أوجاع تطلّ من وراء سلبيات يمارسها المجتمع تُحيل إلى نوع من الفوضى الاجتماعية، تتمثل في تجاوز المنطقي كتزويج الصغيرة من مسنّ في (بقايا رجل)، إلى آلام تعصف بالمرأة بوصفها ضحية لرجل غرّر بها، وتنصلّ من مسؤولياته تجاهها، سواء تعرّفنا- بوصفنا متلقين- على ملابسات الاغتصاب وخلفياته من خلال الرجل المتنصلّ نفسه، في قصة (وحده كان بلا رأس) الذي استشعر موات ضميره، فكشف السرد عن أسبابه المتمثلة في التخلّي عن فتاة حولها في الظلام إلى أمّ وتنصلّ من مسؤولية طفلها؛ أم تعرّفنا على ذلك من خلال انسجام شخصيتي المرأة الضحية والرجل المحامي في تحليل القضية في قصة (القضية)، ولعلّ تبرّم القاص من غياب العدل والصلاح والاستقامة في المجتمع؛ يتجلّى في قصة (ظل المطر)، إذ تبحث الشخصية الرئيسية عن تلك المعاني دون أن تهتدي إليها، في رسم السرد نهاية تكشف عن صدق التصوّر عبر الاهتمام إلى أن المواطن الصالح الوحيد الذي ظلّ في المدينة هو المطر، ولعلّ تبرّم القاص من نقشي سلبيات تتجاوز المحليّة في المجتمع إلى الواقع العربي كله؛ تتبدّى في إدانة موت المروءة والإنسانية فيه؛ فرجال ذلك الواقع لا

1 - مجموعة توقعات على اللحم .

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

3 - مجموعة القضية .

4 - المجموعة نفسها .

يتورعون عن تعفب النساء في الشوارع في السلم، ويحجمون عن الالتفات إلى امرأة باكية تستغيث، وعن مساندتها أيام الحرب، وذلك ما تصوّره قصة (الصحيفة).

## - المحور الاقتصادي: ويتمثل في قضية الفقر؛ إذ يصوّر القاص طموحات الفقراء

وأحلامهم، ويستشف بواطن عالمهم، وذلك في قصص:

- (الرصيف المقابل)<sup>(1)</sup>: يعمل العم أحمد في البناء باليومية، فكره معلق بخيطٍ ربطه حول

إصبعه، يذكره بحذاء وعد ابنه الحافي- من أسبوع- بشرائه له، يتقاضى تنمة ثمنه مساءً، فينطلق إلى الدكان، وشعوره منصبّ على مواصفات الحذاء الذي يخرج به قاصداً قطع الطريق إلى رصيف مقابل لا يصل إليه؛ إذ تصدمه سيارة مسرعة فيموت.

- (البقية..صمت)<sup>(2)</sup>: يعيش شاب يوماً متناقلاً في الصحراء، تتجاذبه الأفكار، يكتب اسم حبيبته

على الرمال ويمحوه، متذكراً إخفاق أمّه في ثنيه عن الرحيل الذي أصرّ عليه حينها، متأقفاً من الزراعة وجفاف القرية، في الوقت الذي يملأ فيه النفط الجيوب، وعمله نهاراً في الصحراء موصول بنوم في عنبر دون تكييف، في حين يتنعم الأجانب بالتكييف والنساء، جلس على الرمال بعد نفوده، فصرخ مرتعباً من فكرة ضياعها، وقرّر كفايتها مهراً لحبيبته، وفي طريق العودة تجول وحيداً في المحطة الأخيرة قبل القرية، فسُرقت نفوده فعلاً، تذكر صرخته في الصحراء، ولكنه أحجم عن الصراخ.

- (معلم الحساب)<sup>(3)</sup>: استمرّ أبو ستة يعلم الحساب عشرين سنة، وهو ملتزم عملياً وأخلاقياً مع

تلاميذه، يقضي الوقت كله يحسب راتبه طامحاً في التوفير من أجل الزواج وتكوين الأسرة، ويفتح دائماً في التوفيق بين المتطلبات وضالة الراتب إلى أن يُحال إلى التقاعد، يُحَيِّيه تلميذ سابق عنده- وهو يتمشّي في الشوارع- فيعلمه أنه ترك الدراسة والتحق بالشرطة، تزوّج واشترى سيارة، يبارك له الأستاذ، ويعول في زواجه المأمول على مستحقات التقاعد.

وإن كان ما يجمع بين القصص الفائتة، معالجة القاص لقضية الفقر؛ فإنه يمكن التدرّج معها من خلال تفاوت موقف القاص من أحداثه المنتقاة في كلّ منها، من مجرد التعاطف مع الشخصية إلى إدانة أطرافٍ خفيّة، فمن تحت خطّ الفقر الذي يُعدّ فيه تجميع ثمن حذاء من عملٍ باليومية؛ من أهم دلائل العوز المادي الذي يحمل على التعاطف مع الشخصية في (الرصيف المقابل)، إلى عالمٍ لا يبعد عن خطّ الفقر، يرسم ملامحه اتساع الهوة بين طبقتي مجتمع يشخص القاص شكواه في شكل موازاة لمذكور مقهور، ومُضمر مدان، تربط تجلياتهما بين قصتي (البقية..صمت، ومعلم الحساب)، وكلاهما يعرّي مجتمعاً ينفاد لغياب النظام والبرمجة البنائية، وإذا كانت (معلم الحساب) تجسّد ظلماً اقتصادياً اجتماعياً، يُحرّم بموجبه مربّي الأجيال من أبسط حقوقه الممثلة في زوجة وسيارة، بسبب دونية الراتب أمام متطلبات الحياة؛ فالحال مشابه في (البقية..صمت)، إذ إن عوائد الزراعة لا تفي بمتطلبات الزواج وكأنّ مراد القاص المزوجة بين حال الليبي وعوائد النفط والافتراضات الصحيحة التي تحكمها ملكيته لها، والإدانة تبدو من جهة أن الطموحات الأساسية لـ (معلم حساب) لا يمكن تحقّقها دون أن يهجر الوظيفة، إلى شيء آخر مثل تلميذه الذي هجر الدراسة إلى الشرطة فتزوّج واشترى سيارة، والتمتع بالنفط يتطلب الهجرة إليه، والإعراض عن الزراعة إلى الصحراء

1 - مجموعة صخب الموتى .

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

3 - المجموعة نفسها .

، وليس لابن البلاد منه إلا الفتات مقارنةً بالأجنبي، وقد أشار زياد علي- في تعميم- إلى أنه "مع قصص خليفة يشم المرء رائحة البترول وتوزيعه غير العادل" (1).

## - المحور السياسي: وتتمثل قضايا هذا المحور في:

**أ- ثنائية المواطن والسلطة:** تحكم علاقة المواطن بالسلطة- في القصص- أبعاد تتجلى في الخوف واليأس، بوصف السلطة طرفاً قوياً لا يلتقي معه ضعف المواطن، وذلك في قصص: - (حيث تسقط الظلال)(2): يتبع رجل امرأة جميلة، كان يعرفها شأنه شأن كل سكان المدينة، فشل في نيلها بالزواج، تنصارع في نفسه مقاومتها بروادع دينية واجتماعية مع الرغبة في التمتع بها، محدثاً نفسه بأنه لم يحقق طموحاته، فكل ما فعله أنه أنجب ثلاثة أطفال، وتتصاعد الأحداث بأن يلتي نداءها ويتبعها إلى سرير بيتها، فيخوض المغامرة معها؛ ولكنه يواجه العجز السافر؛ فتسخر منه، وينتهي النص بتعليق حول رؤية الناس رجلاً حافياً يكلم نفسه، ولم يتعرف أحد عليه، ويحتمل النص بعداً رمزياً وهو العجز عن تغيير الواقع؛ ذلك أنه لم يحقق طموحاته وكل ما فعله أنه أنجب ثلاثة أطفال... ويلخصها سليمان كشلاف بتحميلها على الواقع مقتصراً على تفاصيل دون أخرى على أهميتها في رسم البعد الرمزي الذي يحيل إليه النص فيقول "رجل يلتقي بامرأة كان يعرفها منذ زمن وحاول أن يصل إليها حتى بالزواج رغم سمعتها السيئة فلم يستطع ، يذهب معها إلى منزلها حيث يفشل في إثبات رجولته" (3) وليس الرجل (الشخصية) بصدد إثبات المثبت، أليس الرجل متزوجاً ولديه ثلاثة أطفال؟ وهو الذي- وفق النص- لم يحقق من طموحاته شيئاً.

- (السقطه)(4): سعى رجل إلى منصب وزير، تألق سنوات ثم هوى إلى الحضيض- على الأرجح- إثر وشاية كشفت أسراراً غامضة تتعلق بتسلقه الوزارة ، وما يُحيل إلى السجن، اثمهم القاضي- وفق النص- بتضليل العدالة، قضى ليلته الأولى في الزنزانة، يقارن بين الماضي والحاضر.

**- (ظل الظل)(5):** ثُوِّظت الأم ابناً الشاب الفقير ليجتهد عن عمل، فيكتب طلب وظيفة تحت ضغط إلهام الأم، يتقدم به إلى وزارة التعليم، يُدعى لمقابلة الوكيل، يدخل الوزارة فيمنعه المباشر من دخول حجرة الوكيل بحجة أنه مشغول ولديه اجتماع، وفي غفلة المباشر يقترح الشاب الحجرة؛ يفاجأ بالوكيل يداعب امرأة جميلة، يتعرض للعنف على يدي الوكيل فيضيع في الطرقات متلفظاً متخيفاً بدأ تضربه! وينتهي النص بالشاب يرفع حصى المطبات باحثاً عن رأس الوكيل؛ ليقتنيه أنه سيجده يوماً.

**- (رائحة حزن قديم)(6):** يرى رجل الحزن في وجوه الناس، ولا يعرف اسم المحزون عليه، يدور في الطرقات متسائلاً عنه، تقوده قدماء إلى مقبرة المدينة، يدخلها، ويُخرج منديلاً ليمسح عرقه، فتقع على الأرض صورة من جيبه، هي صورة صديقه، يبكي على قبره ويناجيه بأنه فقد

1 - لا يقهر الزمن إلا الكلمة . ص 109 . ط1/ 1396 و.ر-1987م . الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - مصراتة .

2 - مجموعة صخب الموتى .

3 - دقائق الطبول . ص 84 .

4 - مجموعة صخب الموتى .

5 - مجموعة صخب الموتى .

6 - مجموعة توقيعات على اللحم .

صوته يوم قتلوه في السجن، وينتهي النص بالرجل يجلس في مقهى، ويتخيّل رؤية صديقه داخل دائرة شمسيّة فوق جباه رواد المقهى.

وإذا كانت علاقة المواطن بالسلطة بدهية وضرورية يحكمها القانون في السقطة التي يلقي القاص الضوء فيها على أن الإسقاط العنيف الذي أودى بالشخصية إلى السجن؛ هو نهاية مسار تسلق الوزارة، فإن حدّة التعامل السلطوي يأخذ شكلاً قمعياً، يعبر عنه القاص في قصتي (ظل الظل، ورائحة حزن قديم)؛ إذ تتمثل الممارسة القمعية في الضرب العنيف (الذي تعرضت له الشخصية) مع الطرد في الأولى، وتتمثل في الاعتقال والقتل داخل السجن في الثانية، وإذا كانت معالجة العلاقة في القصص الفائتة في شكل توصيفٍ لها، فإن منظومة العلاقة بسلطة ما تكتمل بتعبير القاص حول العجز عن تغيير الواقع في قصة (حيث تسقط الظلال)؛ إذ يصوره بالعجز الجنسي لدى الشخصية.

**ب - الخلوّ من القضية:** قد يكون من بنات الفراغ والضياع، ولكنّ تعديله إلى إخلاء منها وفق منهجية ما تديرها أطراف خفيّة؛ قد يصبح موصولاً بإدانة تلك الأطراف لدى ذوي الحساسية مثل القاص في انتقائه الحدث في قصص هي:-

- (اللجنة)<sup>(1)</sup>: يصعب تلخيصها، ولكن يمكن القول أن موظفاً كبيراً- وفق المسرود- في مكتبه، يتراكم الملل والفراغ في يومياته، يحلم بالهجرة إلى حيث يبني مدينته الخيالية، يترك كرسيه إلى النافذة، يتأمل الشارع، فيتخيّل مصائر الناس كأحجار شطرنج يقع الواحد منها تلو الآخر من فوق المربع، ويكتمل ضيقه حين يتذكر الخذلان الآخر- تمثله زوجته- الذي يدفعه إلى عدم العودة إلى البيت، وينتهي النص بأن تتحوّل الشخصية إلى الموت اختياريّاً، دون أن يحدث شيء.

- (خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(2)</sup>: يأتي موظف إلى المكتب ولا يغادره قبل موعد الانصراف منذ خمسة عشر عاماً، يتأمل الظل على النافذة ويرى أن حركته مثل حركة الظل، تقتصر وظيفته على كتابة(انتقل إلى رحمة الله) على أغلفة الملفات، فكر أن ملفه كُتب عليه مرحوم يوم سلّم شهادته الجامعية، واستلم وظيفته، التقى أصدقاءه في المقهى، وهم الذين تعودّ على الاكتفاء بالإنصات إلى مناقشاتهم الحادة، فلم يشاركهم بحجة أنه لا مقول مهمّ لديه، ويزداد شعوره بالضيق: حين يتذكر أن صاحب المقهى وبائع اللبن اللذين دخل عليهما لم يردا على تحيته، وينتهي النص بتقديم استقالته مصراً على التغيير والإدلاء برأيه في كل شيء.

- (الدّمار)<sup>(3)</sup>: صديقان أحدهما ينتظر حبيبته- وهي على الأرجح رمز للحرية- والآخر يحاول ثنيه مراراً عن انتظار فُقد جدواه، ولكنه يفشل- على إدراك المنتظر أنها لن تأتي بالفعل لأنها ماتت- وينتهي النص بإشارة موحية يصعب تلخيصها: فإن فُقد الانتظار معناه؛ فقد تحمل إشارة صاحب المقهى لهما بالانصراف؛ المعنى!!

يصور القاص في القصص الفائتة الإنسان المهمّش الواقع خارج الفاعلية والمقطوع عن الطموح، الذي يهيمن الإحباط على أعماقه، فمن موظف في (اللجنة) تحبس الوظيفة نفسه وطموحه داخل مكتب لا تجدّد في عمله؛ ممّا يجعل الحياة لديه والموت سواء، إلى موظف في (خريطة الأحلام السعيدة) تمثّل شهادته الجامعية في مقابل وظيفته الهامشية مفارقة! يتراكم معها الملل

1 - المجموعة نفسها .

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.

والفراغ، والانقطاع عن الطموح والسعادة، والانسجام مع الناس، في مجتمع يجنح إلى الحركة- آية حركة وإن كانت مجرد ثرثرة- ويمثّل السكون الذي انسحب بشكل ما من وظيفته إلى شخصه وعلاقاته، وبشكل مقطوع عن الوظائف تعطي القصة الثالثة (الدمار) تتمة المعادلة وهي العبث والهباء، من انتظار ما لا يرجى انتظاره، سواء حُمّلت القصة على الواقع: فيكون انتظار حبيبة ماتت عبثاً ودماراً (وهو ما يمثله ظاهر النص)، أم حُمّلت على الرمز: فيكون انتظار الحرية من أحد صديقين يشتركان في الميول والأفكار- وفق المسرود- من العبث والدمار، ولعلّ القاص يجعل لهذه القصة بعداً فلسفياً وجودياً يمثله القول: نحن لم نُخلق للعبث.

## - المحور الإنساني، ويتمثل في قصص هي:

- (رحلة قصيرة)<sup>(1)</sup>: لصعوبة تلخيصها يمكن في تعليق عليها القول أن الشخصية رجل يهيمن الإحباط على أعماقه، توجّه نحو الموت بعد سرد إشارات غامضة تعبّر عن إحساسه بتداعيات سقوط- يبدو معنوياً نفسياً- مصحوبٍ بدوار، بين الحلم والحقيقة، يتخلّص منه بالقفز من أعلى في لحظة غياب الخوف والتفكير في قراءة آخر قصيدة في ديوان قرأ منه صباحاً، وكأنها تومئ إلى رحلة الإنسان في حياته القصيرة.

- (توقعات على اللحم)<sup>(2)</sup>: يقف موظف في آخر الطابور، ينتظر دوره في الدخول إلى مبنى؛ بأمر صارم من صوت مجهول، يتلاشى خوفه شيئاً فشيئاً، وهو يحدث نفسه بأنه خُلق من طين... إلخ، يدخل المبنى فيجد فيه- فيما يجد- امرأة عارية مُغرية، ولكنه يكتشف أنها جثة باردة، تحمل توقعات كل سكان المدينة، يتكرّر الأمر بالتوقيع أو الموت؟ يوقّع اقتداء بمن سبقه، يسمع ضحكاتهما وهو خارج من القاعة، فيجُول الصوت دون رجوعه إليها؛ بحجة أن فرصته ضاعت، يخرج من المبنى الزجاجي، وهو يعلّق بأنه لما يزل من طينة أبيه وجده.

- (حقيبة الذكريات)<sup>(3)</sup>: يجلس كاتب قصة في مقهى، يبحث عن بداية لها، بين طلب القهوة وصوت النادل الذي يقاطعه، وصديق يُبادل التحايا على الرصيف؛ ضاعت الكلمات!! تمنى أن يُعلن للجميع أنه بخير؛ لعلهم يتركونه وشأنه، وبين رفع الفنجان إلى الفم وإعادته إلى مكانه تولدت فكرة المقدّمة، لكنّ صديقاً آخر يُحييه، يذكره... يتذكّر الطفولة والبؤس وينسى المقدّمة، فيفتح حقيبة الذكريات.. يضيق بالحاح صديقه، ومع تقدّم فتاة مثيرة لفنت نظره، ضاعت المقدّمة.. ومع حوار ه مع نفسه حول بحثه عن مواطن شريف يجعله بطلاً لها؛ ضاعت أيضاً.. فجأة أطلّ عليه بطل القصة بملامح حزينة، يسأله عن المقبرة، شيعه إليها بنفسه حاملاً حقيبة ذكرياته.

- (الدرس الأخير)<sup>(4)</sup>: تحيط أسرة مكونة من أمّ وأبنائها، بسرير يرقد فيه الأب دون حركة، يتأملونه ملياً، ويترقبون حركته في خوف- فقد يفتح عينيه ويضرب أحدهم مثلاً- يتحوّل إلى يأس وحزن؛ إذ يكتشفون أن أباهم (الذي كان حازماً وقاسياً) حوّل الموت إلى طفل وديع، وينتهي النص ببكاء خافت.

1 - مجموعة توقعات على اللحم .

2 - المجموعة نفسها .

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

4 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.



- (الصعود)<sup>(1)</sup>: من الصعب تلخيصها، ولكن يمكن القول: إن كتلة من البشر يتحتم عليها الصعود إلى تلّ رملي قبل غروب الشمس؛ بروح العبث، يتكرّر الصعود إثر كل تدحرج في محاولات الوصول، مع التطلع المستمر إلى الشمس خشية اختفائها قبل الوصول، تزامن اختفاؤها مع وصولهم إلى القمة، فبدأ السقوط في غير اتجاهٍ محدّد؛ إذ إن الظلام ساد المكان، وساوى بين الأضداد: السماء والأرض، القمة والقاع، الصعود والتدحرج.

تبدو التنويعات الإنسانية قائمة في القصص التي يعالج كلُّ منها ما يعالجه، ويمكن رصد نقاط تماس بين بعضها: فتوصيف حياة الإنسان وشيء من كفاحه وسلوكه؛ يتموضع بين نوازع الخير والشر في (رحلة قصيرة)، وبين الوصول إلى الأهداف والسقوط دونها في (الصعود)، ويتموضع في لحظة الانفصال عن الحياة الدنيا في (الدرس الأخير)، فكانّ القاصّ يقدّم دروساً عن الحياة، تنتهي بـ: كفى بالموت واعظاً، وتوصيف الحدث في بعضها الآخر، يقع في منطقة يتماس فيها الواقع والخيال، فيصوّر في (توقيعات على اللحم) انقياد الإنسان- بوصفه إنساناً من طين- إلى المقرّف والمكروه من الأعمال- كالزنا- التي يبدو سحبها في النص إلى العمل في الجسم الميت، من باب سحب النميمة إلى الأكل من لحم الميت، ويصوّر في (حقيبة الذكريات) معاناة الكاتب التي تتمثل في افتقارهم أجواء الكتابة؛ ذلك أن آية مقاطعة تُبعثر العمل الذهني، وتتمثل في أن حساسية الكتابة موصولة بالمجتمع الذي يعيش فيه الكاتب.

تلك تلاخيص خمس وعشرين قصة بين ثنيات القضايا والمضامين، تمثّل ما يقارب نصف قصص المجموعات الأربع موضوع الدراسة- تنمة دراستها على النحو الآتي:

## 2- بنية الحدث:

إن دراسة البنية الفنية للحدث لا تعني دراسته بمعزل عن العناصر التي يتواشج معها في لحمة لا يتيسّر العزل فيها إلا مع أهداف دراسية تتلمّس ما يعود للحدث من جمالية في النصوص قد تبين في شكل بنائه والدلالة الرمزية فيه، وإسوة ببعض المُنجز في القص العربي؛ فإن خليفة حسين مصطفى ذو إمكانات ترسم طريقها في صياغة الحدث- في نصوصه- عبر تشكيلات تختلف بين المقاطع المُجزأة المُرقّمة أو المُعنونة بعنوانات فرعية، ممّا يجعل الانتقال بينها " أقرب إلى تكتيك السينما، والأرقام- هنا- تفصل بين المشاهد وتربط بينها في أن واحد " (2) أو دون كليهما أي بمجرد نُجيمات فاصلة؛ وبين التحرّر من التقطيع باتخاذ الانسياب شكلاً، وذو إمكانات تحمل تنوعاً تنتج نصوصاً قصيرة، ونصوصاً قصيرة جداً، تتطلّب شدّة في التركيز والتكثيف والإيحاء، وتنوعاً في إدارة الحدث كله- داخل فضاء النص- وفق ترتيب يخضع لتقديم الوقائع وتأخيرها، وفق انتقاء جمالي لدى القاص، والاستغناء عن الحدث بما يُعرف بـ (اللاحث)<sup>(3)</sup> الذي يمثل الخروج عن الحدث التقليدي؛ إذ تنتشر جزئياته- دون تقييد بالبداية والوسط و النهاية- على امتداد النص، مثل التقاط جزئيات حدثية لا وجود لبداياتها في فضاء النص، أي أنها وقعت قبل بدئه أو خارجه<sup>(4)</sup>، وتتسرب سرود الحدث في معظم النصوص ضمن حبكة الكشف المتصلة بالشخصية والمتلقي في

1 - المجموعة نفسها.

2 - سامية أسعد . القصة القصيرة و قضية المكان . ص 181 . فصول . العدد 4 المجلد الثاني . 1982 .

3 - ينظر: بدير حلمي . القصة القصيرة عند نجيب محفوظ . ص 86 . فصول؛ وهيثم الحاج علي . التجريب في القصة القصيرة .

ص 113 .

4 - ينظر : هيثم الحاج علي . التجريب في القصة القصيرة . ص 117- 118 .

أن أو بالمتلقي وحده، وفي النادر تعبر عن حبكة انفعالية<sup>(1)</sup>، ولعلّ من جماليات القص فيها جميعاً، عدم العناية بالعقدة القصصية، في مقابل التشويق والتفوق في مجال التمهيد للاحق من الأحداث بين ثنيات النصوص، والعناية الفائقة ببدايات القصص وخاتماتها مع انتقاء عنوانات تبدو من بنات النصوص نفسها، ولعلّ هذا العرض الموجز لبعض المنجز لدى القاص؛ هو من دوافع دراسة الحدث معزولاً عن غيره وبخاصة الزمن الذي يُعنى ببعض الخصوصيات الفائتة وأهمها التمهيد للاحق، وتفصيل الفائت يدرس ضمن مقاربة نسيج الخيوط التي تتحوّل إلى جزئيات حدثية في بنية قصصية، لتكشف في النهاية عن الحدث الفني وذلك عبر التدرّج من بدايات المسرود إلى نسيج النص الواقع بين البداية والنهاية، وأخيراً إلى خاتماتها ضمن دراسة الحدث الممتد عبر النص، ثم تتبع جزئيات دالة على غياب الحدث أو مفرغة منه، وذلك على النحو الآتي:

## - الحدث الممتد عبر النص:

إن الجهد الموجّه - افتراضاً - نحو النهاية؛ يجعل التلازم بين البداية والنهاية قائماً؛ من جهة اتفاق السياق حول مرام القص في خلق وحدة انطباع عمادها التركيز والإيحاء، لإنجاح انتماء العمل إلى جنس محدّد هو القصة القصيرة، ولأن العنوان معبرٌ عن النص ومقدّم له، يشدّ انتباه المتلقي، وتركيزه إلى وشائج داخلية تربط الحدث وجزئياته بالعناصر الأخرى؛ فإن التشويق الذي يسهم في إدخال جزئيات الحدث في نسيج محكم، يبدأ بعنوان النص ومستهلّه ولا ينتهي بهما، وإن كان التعرّف على قيمة العنوان بين ثنيات تحليل النصوص؛ فإن عناية القاص لا تلتزم قاعدة ثابتة في الاستهلال، وكما يستهل بعض القصص بتقديم الشخصية أو المكان، أو الوصف المقطوع عن العناصر، المتصل بالمعنى والإيحاء به مثل نص (حقيبة الذكريات)<sup>(2)</sup>؛ فإنه يستهل الكثير من نصوصه بالحدث مباشرة دون مقدّمات، يلج المتلقي العالم المتخيّل قبل أن يُتاح له التعرّف على شخصياته وأمكنته، مثل: " قال لها: هذا الفستان يجعل تقاليدنا تتميز غيظاً، إنه قصير ودقيق كبيت من الشعر. كان يجلس بجانبها فوق كرسي... " <sup>(3)</sup>، فيتعرّف المتلقي مع هذا المستهل على أن الحدث ينطلق من الجمع بين ولدٍ وبنْتٍ في الجامعة وأنه ذو علاقة بهما وبالحب والتقاليد. ومثل: " البداية: غمر الحجرة ضوء متوهج، فتحت عينيها، ورمت بالغطاء بعيداً عنها، رفعت رأسها. نظرت إلى وجهها في المرأة... " <sup>(4)</sup> إذ تصوّر بداية الحدث المسرود أن منطلقه من حجرة امرأة لا تبدو غير قلقة وهي تنظر في المرأة، وهي بدايات تخلق ترقباً في نفس المتلقي ينطوي على تساؤلات منها: لماذا قال الولد للبنْت ما قاله حول التقاليد في (ولد وبنْت)؟ ولماذا عنون المسرود بالبداية في (امرأة أو قطرة من الزيت)؟ فالتشويق قائم فيها، ويحيد القاص عن بدء الحدث مع بدء السرد في قصص أخرى: مثل " كان يذرع الغرفة المربعة في بطن، يده خلف ظهره مشدودتان... " <sup>(5)</sup>، فالغرفة المربعة للتحقيق مع الشخصية؛ ممّا يعني أن الاستهلال ينطلق ممّا بعد أزمة تعيشها الشخصية يعود إليها السرد لاحقاً فيكشفها للمتلقي عبر الاسترجاع، والتشويق ينشأ معها مباشرة، لماذا يده مشدودتان إلى ظهره... إلخ، وما الذي سيحدث معه، إذ تكشف نهاية الحدث تحوّل الشخصية من الوزارة إلى

1 - " هي عبارة عن معاناة شخصية تنسم بالظرف فلم ترتكب أي خطأ جسيم غير أنها ضعيفة وتعاني كثيراً . ففتنابنا حالة إشفاق عليها إذ نتعرف من خلالها على هشاشة الكائن الإنساني . " إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة النظرية و التقنية . ص 132 .

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

3 - ولد وبنْت . توقيعات على اللحم . ص 63 .

4 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 79 .

5 - السقطه . صخب الموتى . ص 59 .

السجن، ومثل: " سقطت دموع... - شرعت المناديل المتسخة تنظف الوجه الشاحب تكنس الهموم السائلة... "(1)، فالموقف الذي ترسمه الدموع والضوء الشاحب والهموم؛ عرس الفتاة، وهي بداية مشحونة بالتشويق والترقب بوصف الدموع وما يصاحبها مرسومات أحزان وليست بمرسومات أفراح، فلماذا الدموع في العرس؟

إن امتداد الحدث عبر النص يُبرزه نسيج النص، الذي تراكمت فيه جزئيات الحدث بشكلٍ انسيابي أو ذي فواصل تقطعه مثل النُجيمات، وهي إما أن ترد مرة واحدة؛ فتنظم الأحداث ضمن مقطعين متقاربين للدلالة على نقطة المنتصف في سرد الأحداث مثل (ظل الظل)(2)، أو في دلالة على بدء الحدث الحقيقي مثل (معلم الحساب)(3)، أو ضمن مقطعين غير متساويين؛ إذ تُفصل النهاية عن كامل النص وأحداثه بنجيمات ثلاث في (الرصيف المقابل، حيث تسقط الظلال) و(توقيعات على اللحم) و(خريطة الأحلام السعيدة)(4)، وإما أن يتكرر ورودها بين ثنيات النصوص، فتتفاوت المقاطع من ثلاثة إلى ستة تتوزع بشكلٍ يمثل نقلات حدثية غير ذات خصوصية بنقطة محدّدة في الحدث وتطوره، بمعنى أنها لا تدل على البداية أو الوسط أو النهاية، وذلك في (اللعبة)(5)، أو تتوزّع لإبراز نقاط يمكن تحديدها في (البقية..صمت)(6)، أمّا ذوات المقاطع المُرقّمة والمُعنونة؛ فتعدّها ينطوي على نقلات في الحدث وتطوره نحو النهاية. وضمن التتويجات السابقة لبنية الحدث داخل النصوص؛ تحاول الباحثة إبراز العلاقات الواصلة بين جزئيات الحدث أو مجموع الأحداث المنقاة، ولأن بعض ما يسهم في الموائمة بين جزئيات الحدث فيها- وفق الاستنباط من النصوص نفسها- يتبدّى في المزوجة بين حركة الشخصيات الخارجية، وما يعتمل داخلها، وفي توظيف الخيال، وعلى الحد الأدنى في غياب الحركة الداخلية والخيال؛ فإن جزئيات رئيسة تتظافر مع جزئيات داعمة لها تقل عنها فعالية وأهمية، دون إمكانية الاستغناء عنها لتوظيفها في لحمة الحدث بوصفه معادلاً موضوعياً يخلق المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، مثل (بقايا رجل) وتمثل مفاصل الحدث فيه ما يلي: مسن يخطب فتاة صغيرة، ويتزوجها فتطرده من حجرة الدخلة إثر عجزه معها، دون أن يستغنى عن جزئيات داعمة، تتمثل في أنّ خبر الخطبة يتناقله أهل القرية فتشرئب أعناقهم لمعرفة مصير المسن الذي يوصف إثر طرده من الحجرة بأنه "امرأة بشناب"(7)، وتظافر الجزئيات- التي تناسب عبر النص- ينتج تحديد بداية الحدث ووسطه ونهايته، ونص (اللعبة)(8) الذي لا يخلو من حركة داخلية تبين في جمل يسيرة؛ يفصل بين مقاطعه الخمسة ثلاث فواصل تُسهم في تحديد مُطمئن إلى أن المقطعين الأول والأخير أحداثها رئيسة تتمثل- بشكل عام- في العرس وليلة الدخلة، في حين تمثل المقاطع الواقعة في الوسط بين الأول الذي يصوّر العرس، والأخير الذي يصوّر ليلة الدخلة؛ إضاءات حول

1 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 93 .

2 - مجموعة صخب الموتى .

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

4 - بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى . توقيعات على اللحم . خريطة الأحلام السعيدة .

5 - مجموعة توقيعات على اللحم .

6 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.

7 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 15 .

8 - مجموعة توقيعات على اللحم .

الماضي ومواقف الشخصيات من الزواج، أمّا ما تمتاز فيه الحركة الخارجية للشخصيات بالحركة الداخلية، وما يوظف فيه الخيال، فيمكن تحديد تكوينه عبر ما يلي:

### أ- ثنائية الخارج والداخل:

تُنسج عبرها جزئيات حدث مفرد، دون إمكانية ارتباطها بجزئية ما دون غيرها، وذلك في نصوص مثل (الرصيف المقابل)<sup>(1)</sup> إذ تتطافر فيه حركة الشخصية العادية المشابهة لبعض ما تعتمل به حياة الناس، مع ما يعتمل به عقلها، ويمكن في إيجاز القول أن عاملاً هو العم أحمد يأخذ يومياته، يضيفها إلى يوميات سابقة، ويشترى حذاء وعد به ابنه الحافي، تصدمه سيارة مسرعة فيموت، ولكنّ تغيبب تركيز العم أحمد عمّا حوله، مع الغوص داخل الشخصية، وإبراز ما يعتمل فيها؛ ينسج المعنى الذي يدور حول حيلولة عوز الفقراء دون تحقيق أدنى طموحاتهم، ومثل: (ظل الظل)<sup>(2)</sup> الذي يُسرّد ضمن حبكة اكتشاف يثير بها القاص عطف المتلقي على الشخصية، وتبدو فيه الجزئيات المهمة: أن الشاب يكتب طلب وظيفة، يُدعى إلى مقابلة الوكيل، يُمنع من الدخول عليه بحجة انشغاله، يقتحم حجرته فيفاجأ به (بالوكيل) يداعب امرأة، يُضرب ويطرد فيخسر الوظيفة، ولكنها جزئيات تتناسج مع حركة داخلية- تبدو أكثر أهمية- تعتمل بها نفس الشاب العاطل عن العمل؛ تومئ إلى مسكوت عنه يدين الفساد بكل صنوفه داخل المجتمع، ومثل: (ولد وبنت)<sup>(3)</sup> الذي تتحرك فيه شخصيتا الولد والبنت في أمكنة داخل الجامعة، فمن الحديقة إلى أحد الممرات إلى قاعة المحاضرات، يتبادلان ما يعبر عن أواصر الحب بينهما، وذلك يصنّف من الحركة العادية التي تعتمل بها حياة الناس في الواقع، ولكنّ حوار الشخصية حول التقاليد، وإبراز ما يعتمل داخل الولد، وإدارة تحركاتهما تحت أعين راصدة يمثلها طلاب الجامعة، كلّ ذلك يُوظف في خلق المعنى الذي يدور حول جدوى التقاليد في الحفاظ على الشباب داخل المجتمع، ومثل: (خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(4)</sup>، وفيه يمتدّ الحدث عبر النص من خلال الموافقة بين حركة عبد الواحد في أمكنة محدّدة، تتمثل في مكتبه الذي يؤدي فيه وظيفة تافهة لا تتجاوز كتابة مرحوم على ملفات الموتى، والمقهى الذي يجلس فيه مكتفياً بالاستماع إلى حديث أصدقائه المكرّر حول الغلاء ونحوه؛ وبين حركة داخلية يمثلها حزن يمور به قلبه، يصوّر له حياته كالظل، وقهر يصوّر له أن شهادة تخرّجه- أحلامه السعيدة- حرّمته من السعادة؛ فيتبدّى معنى يدين غياب التخطيط الباني للإنسان والمجتمع وفق الدرجة العلمية والطموحات، ومثل: (البقية..صمت)<sup>(5)</sup>، وفيه يتحرّك الشاب بين الريف والصحراء، وداخل الصحراء بين حقول النفط وعنابر النوم، من أجل جمع المال الكافي للزواج، ولكنّ ذلك لا يكتمل بغير حركة داخلية، تتمثل في حزن على مفارقة الريف وأهله، وخرج في هجرانه إلى الصحراء، وطموح في الحصول على المال الكافي للزواج من فتاة يحبها، فيتألّف على امتداد النص معنى يدين غياب العدل الاقتصادي بين الريف والصحراء، وبين رواد الصحراء الأجانب، وأبناء البلاد، لتبقى الجهات المسؤولة عن ذلك طيّ الصمت الذي يومئ إليه العنوان، ومثل: (امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(6)</sup>، وفيه يبني الحدث مسرحياً بعنوانات فرعية أولها (البداية)

1 - مجموعة صخب الموتى .

2 - المجموعة نفسها .

3 - مجموعة توقيعات على اللحم .

4 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

5 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

6 - المصدر نفسه.

فيوالف القاص بين جزئيات الحدث الموزعة وفق خارطة العنوانات التي تقدّمها (البداية، الظل، الظل و قطرة الزيت) وتتمثلها ثنائية الرغبة والعزوف مع حركة تعتمل بها دواخل الرجل، والمرأة الزوجة، ممّا يكشف الرغبة ثم الفشل لدى الزوج، والعزوف ثم الانتصار لدى الزوجة التي تحوّلت بين يديه إلى قطرة زيت يومئ إليها العنوان، ويوالف وفق العنوانات الأخيرة ( الرجل الآخر، الخروج) ليتعرّف المتلقي على علاقة المرأة الزوجة بأبيها الرجل الآخر ويتعرف على إحكام اكتمال الحلقة المشدودة حولها بوصفها أنثى.

## ب - ثنائية الواقعي وغير الواقعي:

يتمثل عرض ما يمتد فيه الحدث عبر المزج بين الواقع والخيال في (توقيعات على اللحم)<sup>(1)</sup> وفيه يرسم الحدث عبر جزئيات من الواقع تتمثل في وقوف الشاب الموظف في آخر الطابور أمام مبنى زجاجي، تلبيةً لصوت يأمره بالدخول، يُفاجأ بعد دخول المبنى بجثة امرأة عارية ممدّدة، يُجبر تلبيةً للأوامر بالتوقيع عليها إسوةً بمن سبقه، ثم بالخروج من المبنى، فلا يبدو الحدث إلا عبر جزئيات تكشف ما يعتمل داخل نفسه، فيما يبدو التحول الأكبر من الواقعي إلى غير الواقعي في عودة الجثة إلى الحياة وضحكها بإغراء، وفي (حقيبة الذكريات)<sup>(2)</sup> وفيه يُنسج الحدث بين ما ينتمي إلى الواقع مثل جلوس الرجل الذي يريد كتابة قصة في المقهى، وانشغاله بالكتابة، ومقاطععات الآخرين التي تحول دون إتمامه مقدّمة القصة؛ وبين ما ينتمي إلى الخيال، ففي الوقت الذي يكشف فيه النص بحث الرجل عن مواطن شريف يصلح أن يكون بطلاً للقصة؛ يتخيل بطل القصة يعنى نفسه إليه طالباً منه تشييعه إلى المقبرة.

فإذا كانت أنسجة أحداث النصوص الممتدة عبر النص هي نتاج الموالفة بين جزئيات تتفاوت في الأهمية، ونتاج ثنائيتي الخارج والداخل والواقعي وغير الواقعي؛ فإن امتدادها لا يتقيّد بشكل حازم بالبداية والوسط والنهاية، ولكنها تتوزع بشكل لا يلغي البداية والنهاية، في حين لا يمكن تحديد الوسط وما يمثله داخل النص، وترتسم حبكة الكشف في كثير من النصوص عبر اكتمال وصول المعنى إلى المتلقي، وإدراكه مع الشخصية داخل النص حقيقة نقشي الفساد وإدانته وفق معالجة النص لصنف الفساد الذي يعالجه، وإن كان الإدراك يتبدى لدى الشخصية في تعيّر يصيبيها؛ فإن ذلك ما تتضمنه دراسة الخاتمة بعد التعرّف على شكل آخر لبنية الحدث في النصوص.

## - ما يعرف ب (اللاحدث):

في نصوص يمكن أن يلمس فيها- أيضاً- جهداً مُوجّهاً من القاص نحو نهاياتها، وعناية بالتشويق يتوزع بين عنوانات النصوص ومستهلّاتها<sup>(3)</sup>، مثل " دلف إلى مكتبه- الصباح المبكر والصيف- بذلته الجديدة تلتصق بجلده رغم اتساعها- يحس [بالإختناق]<sup>(\*)</sup> " <sup>(4)</sup> فما سبب الشعور بالإختناق، في نص مُعنون باللعنة؟ ومثل: " في الصباح وجدوه ممدداً على السرير بلا حركة... " <sup>(5)</sup> فمن هم؟ ومن هو الممدد على السرير، ولماذا تمدد بلا حركة؟ ومثل:- " اشترى عبد الهادي

1 - مجموعة توقيعات على اللحم .

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

3- تكتفي الباحثة هنا بذكر أمثلة قليلة حول المستهلّات ؛ لأن فصل اللغة يعنى ببعضها .

\*- الصحيح : بالإختناق

4 - اللعنة . توقيعات على اللحم . ص 75 .

5 - الدرس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة . ص 103 .

جريدة ودفع ثلاثين درهماً، وفكرو هو يمد يده إلى البائع أن تلك خسارة لاتعوض...<sup>(1)</sup>، والتساؤل؛ إذا: كان شراء الجريدة خسارة لديه، فلماذا اشتراها؟ فالتشويق قائم، والحدث يُسرد دون مقدمات ، ويتكئ في بعض النصوص على أحداث وقعت خارجها مثل (وحده كان بلا رأس)<sup>(2)</sup> الذي يعالج نتائج تخلي رجل عن امرأة غرر بها، ومثل (اللجنة الخامسة والثلاثون)<sup>(3)</sup> وفيه معاناة أم السعد تكوّنت خارج النص، فيتعرّف عليها المتلقي داخله بوصفها عانساً ذات خمسة وثلاثين عاماً، ويعرف تأثير ذلك على نفسها، ومثل (رائحة حزن قديم)<sup>(4)</sup> ويُقتل خارجه رجل في السجن السياسي، فيتعرّف المتلقي داخل النص على تأثير مقتل الرجل قديماً على نفسية الشخصية، عبر حوافز تتمثل في حزن تُعرف أسبابه لاحقاً في نهاية النص، ومثل (الدرس الأخير)<sup>(5)</sup>، وفيه يحدث موت الأب خارج النص، ولكن اكتشاف أسرته موته وتيقنها منه؛ فداخل النص، ومثل (القضية)<sup>(6)</sup>، وفيه يتكئ النص على قضية اغتصاب حدثت خارجه؛ فيتولّى الكشف عن ملابسها ويثبت عبثية البحث عن الجاني عبر حوار مطوّل بين المرأة المغتصبة والمحامي، ويبدو الحدث في النصوص متوزّعاً عبر النص من خلال ثنائيتي الخارج والداخل التي يمتزج فيها ما يعتمل داخل الشخصية، مع حركتها الخارجية العادية المتمثلة في مجرد الجلوس أو التنقل بين الأماكن، وهي في حالة تأمل، والواجهة والخلفية التي يمتزج فيها حدث يحمل دلالات أبعد ممّا ترسمه واجهة الحدث وظاهره المتمثل في حراك عادي يشبه حراك الناس في الحياة.

## أ- ثنائية الخارج والداخل:

وتتكون جزئيات الحدث عبرها في نصوص انسيابية مثل (اللجنة الخامسة والثلاثون)<sup>(7)</sup>، تتمثل حركة الخارج في تنقل أم السعد داخل البيت، كأن فتحت النافذة ثم أغلقتها، واتجهت إلى حجرتها دون أن تترك بيتها، ولكن حركة أخرى تعتمل داخلها نسجت حدثاً تنحبس وفقه أم السعد داخل بيتها وداخل نفسها في آن؛ فيتعرّف المتلقي على تأثيرها ومعاناتها من العنوسة، ومثل (اللجنة)<sup>(8)</sup> الذي يمكن اختصار جزئياته في أن موظفاً يجلس في مكتبه يؤدي عمله في ملل، يتأمل الناس من النافذة، يتخيلهم كأحجار شطرنج تسقط تباعاً، يجلس واضعاً رأسه بين يديه، ويختار الموت دون أن يحدث شيء، ولكن ما تمور به أعماقه من ضيق وتضايق مُتراكم، بسبب الملل وغياب الطموح ؛ ينسج المعنى الذي يدور حول أن الحياة و الموت سواء في غياب الطموح وتلك هي اللعنة، وهذا التحليل خلاف ما ذهب إليه الناقد علي محمد عودة الذي أحجم عن نقدها مصتفاً إياها خاطرة فهي ليست في مستوى قصة قصيرة مفترضاً اتفاق الكاتب خليفة معه في الرأي<sup>(9)</sup> " فقد تكون القصة

1 - الصحيفة ، خريطة الأحلام السعيدة . ص 113 .

2 - مجموعة صخب الموتى .

3 - المجموعة نفسها .

4 - مجموعة توقيعات على اللحم .

5 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

6 - مجموعة القضية .

7 - مجموعة صخب الموتى .

8 - مجموعة توقيعات على اللحم .

9 - ينظر : توقيعات على اللحم .. وكتابة القصة القصيرة . الأسبوع الثقافي . ج/2 ص 14 العدد 457 . الإثنين 10 من ذي القعدة

1388 و . ر الموافق: 1 أكتوبر 1979م .

القصيرة على وجه التقريب [بدون] (\*) بداية ولا نهاية وتكون مجرد تصور لموقف لا يمثل تسلسل أحداث.. (1)، ومثل (خطوة على الطريق) (2)، وفيه تنتظر شرعية زوجها الذي يبنذها يوماً بعد يوم إلى أن تتخذ قراراً بالرحيل والخروج بأساً منه، ولكنها جزئيات تتظافر مع ما يعتمل داخلها من ضيق وحزن فجر مواطن الألم داخلها وأهمها هجره سريرها، ومثل (الدرس الأخير) (3) الذي تتلخص حركة شخصياته الخارجية في: (وجدوه في السرير بلا حراك، أغمضت الزوجة عيني زوجها بعد التيقن من موته، فارتفع صوت بكاء) ولكنها لا تصل إلى المتلقي إلا منسوجة مع ما يعزز المكونات في بناء الحدث التي تتمثل في حركة داخلية تهيمن عليها ثنائية أخرى هي الشك واليقين إبان تأمل الرجل (الوالد) الراقد في السرير بلا حركة ليكون موته درساً أخيراً- كما يوميء العنوان- عبر مقارنة فسوته حياً بحاضر سكونه ميتاً، وفي نصوص ذات مقاطع مثل (ظل المطر) (4) الذي تتحرك فيه الشخصية من مكان إلى آخر متأملة المدينة بأجوائها المطيرة دون أن تكتسب هذه الجزئيات دلالة ما إلا بعد أن تتضافر مع حزن الشخصية وهمها الداخلي الذي يكشف عن معنى متألق جامع لأوجاعها، يتمثل في دلالة يستشققها المتلقي من بقاء المطر- بوصفه مواطناً صالحاً- وحده في المدينة في إيماءة إلى غياب الشرفاء والصالحين عنها، وذلك ما تكشف عنه ستة مقاطع سردية غير متساوية، فالحدث إذاً؛ يرتسم وفق جزئيات تتفاوت في أهميتها، والمعنى قائم بالأهم والمهم معاً، دون أن يكون للحدث نقاط دالة على جزئيات خاصة فيه.

## ب - ثنائية الواجهة والخلفية:

وتشتغل هذه الثنائية في تحويل جزئيات موعلة في العادية، إلى حدث لافتٍ ومهم، يلامس قضايا مهمة في حياة الإنسان، وهي ثنائية ترتبط لدى القاص بالقصة القصيرة جداً التي يُوظف فيها التكثيف والرمز في أداء المعنى المراد مثل نص (رحلة قصيرة) (5) الذي يثير انفعالات المتلقي وخوفه، وذلك في غياب حدث فعلي، أو على الحد الأدنى جزئيات عادية يمكن وصلها بما يكسبها معنى كالحركة الداخلية، والتفاصيل التي يمكن التقاطها داخل النص تدور حول: القفز، الخوف، الدائرة والشخصية تبدأ صعود الدائرة بالقفز إليها، وتنتهي بالخروج منها قفزاً أيضاً، والخوف مصاحب للشخصية في البداية ومفارق لها في النهاية؛ مما يُحيل إلى معانٍ ترجح الباحثة معها أنّ الرحلة القصيرة التي تومئ إليها خلفية النص؛ ما هي إلا حياة الإنسان في مقابل واجهة تتخذ القفز من البناية العالية سبيلاً لإثارة الخوف وبناء المعنى، وذلك خلاف ما ذهب إليه علي محمد عودة (6) الذي صنفها خاطرة وليست بقصة قصيرة، فأحجم عن نقدها. ومثل (الدمار) (7) الذي تبدو فيه واجهة الحدث: أثناء جلوس صديقين في مقهى؛ يتكئ أحدهما (الشخصية الرئيسية) على المنضدة، ويتأمل المارة، فيتبادلان حواراً يحاول فيه الآخر (الشخصية الثانوية) إقناع صديقه بالعدول عن انتظار امرأة ماتت كان يحبها، فيما يصرّ على الانتظار، فينتهي النص دون أن يترك مكانه على

\* - الصحيح : دون .

1 - إيان رايد . القصة القصيرة . ص 120 .

2 - مجموعة توقيعات على اللحم .

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

4 - مجموعة القضية .

5 - مجموعة توقيعات على اللحم .

6 - ينظر: توقيعات على اللحم.. وكتابة القصة القصيرة . الأسبوع الثقافي ج/2 ص 14 .

7 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

المنضدة، ولكنّ جزئيات أخرى تشتغل على بناء خلفية مغايرة، تجعل الانتظار قائماً؛ إذ إن المعنى أبعد من انتظار امرأة ميتة، يصرّ القاص على خلقه عبر وصف اتفاق الصديقين في الميول والأفكار- وفق المسرود- وعبر الإيحاء في النهاية وهو ما يدرس ضمن خاتمة النصوص، ومثل (الصحيفة)<sup>(1)</sup> الذي تبدو واجهته:- شراء عبد الهادي الصحيفة، وجلوسه في المقهى من أجل التحرش بالنساء المارات في الشارع، في حين يُبنى الحدث وراء ذلك عبر خلفية تقود إليها جزئيات أخرى تتمثل في قراءة عبد الوهاب نفسه - إبان انتظاره طقطقة أحذية النساء- خبراً عن الحرب في لبنان، فيتخيّل بيروت امرأة باكية على جثة طفلها، يُواصل الرجال سيرهم دونها، فيتكوّن معنى يُدين سلوكيات عربية تتصل بمفارقات أخلاقية بين السلم والحرب، ومثل (الصعود)<sup>(2)</sup> الذي تبدو واجهته:- أن كتلة بشرية تصعد تلاً رملياً في زمن محدّد ينتهي بغروب الشمس، ولكنّ جزئيات أخرى تقود إلى ما وراء الواجهة، تتمثل في الإلحاح على الصعود، وغياب الأهداف أمام الكتلة الصاعدة، والتطلع الدائم إبان الصعود إلى الشمس ترقباً، وخوفاً من المغيب قبل الوصول إلى القمة، وأخيراً التدرج في اتجاهات مختلفة، فتبدو وحدة المنطلق واختلاف المصير مسار حياة البشر، ولعلها نصوص تتوزّع فيها جزئيات الحدث بشكل يفوق المدروس سابقاً في الحدث الممتد عبر النص، ولعلها محاولة في إبراز جماليات الحدث مقطوعاً عن الزمن؛ ذلك أن جماليات تناميته عبر الزمن تدرس لاحقاً، والموافقة بين جزئيات الحدث تتكامل داخل النص بخاتمته التي تُعدّ جزءاً من إنتاجيتها فيه، إذ إنها ليست مُلصقاً خارجياً يُضاف إليه، وفصلها عنه محاولة أخرى للوقوف على جمالياتها في بناء الحدث.

## - خاتمة الحدث في النصوص:

وهي مؤشر من مؤشرات عناية القاص بنصوصه، فإن اجتمعت الخاتمات- افتراضاً- على إضفاء اللمسة الأخيرة في الحدث ومعناه؛ فإنها تختلف بما يتيح تقسيمها إلى نهايات مفتوحة ونهايات غير مفتوحة تتصل بحسم ما يتصل بالشخصية أو بالمعنى المطروح، على نحو ما يلي:

**أ- النهاية المفتوحة:** يمكن التقاط بعض القصص التي تبدو خاتمته غير محسومة، ففي (وحده كان بلا رأس) يكشف السرد سبب حزن الشاب الباحث عن رأسه في الشوارع؛ عبر التقائه بالمرأة التي أجبرها على إلقاء طفلها بعد التخدير بها، وترتسم الخاتمة مفتوحة على توقعات المتلقي، فبعد حديثه معها وتذكّره ما فعل بها؛ تختفي في الشارع فما كان منه إلا أن " دار حول نفسه نصف دورة وانطلق في الاتجاه الذي سلكته المرأة- وقد تذكر في هذه اللحظة بالذات أنه ولد بلا رأس"<sup>(3)</sup> واختياره الطريق الذي سلكته المرأة يفتح معه احتمالان متغايران في علاقته بالمرأة يقعان بين جبر المكسور وخلافه، وفي (خطوة على الطريق) لمّا تأكدت شرعية أن زوجها ينبذها، ولم يبذل جهداً في إشعارها بأنوثتها، انتصرت لكرامتها وخرجت بصرتها من البيت إلى شارع لم تره منذ عشرين سنة وفق المسرود " .. لكنه شارع لا يسير فيه إلا الأحياء، وقالت شرعية في نفسها: إنها ستكون واحدة من هؤلاء الأحياء وضحكت، وأخذت تسير ببطء، لكنها لم تلتفت إلى

1 - المجموعة نفسها .

2 - المجموعة نفسها .

3 - صخب الموتى . ص 69 .



الخلف مطلقاً<sup>(1)</sup>، وخلف هذه الخاتمة تتوارى احتمالات عدّة حول مآل شرعية في نهاية ذلك الشارع، والوصف بأن "نهايتها متفائلة"<sup>(2)</sup> موقّق، فهي مشحونة بالأمل، وإن كانت خطوة على الطريق فحسب، كما يومئ العنوان، وفي (اللعبة)<sup>(3)</sup> ينفرد المقطع الأخير فيه بالجمع بين الفتاة (العروس) وزوجها في حجرة الزوجية ليلة الدخلة، ولأنها أُجبرت على الزواج به- وفق المسرود- فإن القاص وظف في تصوير صراع الزوج لإخضاعها جنسياً أصوات الحيوانات، فيربط الصهيل بوجود الزوج على السرير، واندفاعه في مبتغاه، بينما يقوده الخوار إلى المقعد في علاقة تحوّل من القوة إلى الضعف، فترسم النهاية مفتوحة<sup>(4)</sup> وكأنّ لسان حال الفتاة يقول أنا لست لعبة كما يومئ العنوان، واحتمالات الغالب والمغلوب فيها متروكة لتوقعات المتلقي.

**ب - النهاية غير المفتوحة:** وهي التي تضع نقطة في سطر توقعات المتلقي، وتفتح لديه في الوقت نفسه آفاق التفاعل الذي يضع اللمسة الأخيرة في خلق وحدة الانطباع وإنتاجها، وافترض دراستها يُتيحها أنها إمّا تداني المعنى المطروح في النص دون خصوصية الالتصاق بعنصر دون آخر- إذ تتخذ شكل تعليق سردي أو حوارى على الحدث- وإمّا تُداني الحدث في خصوصية الموقف الذي تعيشه الشخصية- سواء أكانت فاعلة في خلق المعنى عبر اختيارها أم في انسياقها وراء الحدث، وذلك على النحو الآتي:

**- التعليق على الحدث:** ولا يستشعر المتلقي معه أن القاص يحسم موقفاً، وكأنه يضيف التكامل على المعنى وحسب، ونهايات القصص المؤحية<sup>(5)</sup> بهذا التصنيف! إيحائية بامتياز، فخاتمة (ظل الظل) ليست مفتوحة على توقعات المتلقي، ولكنها مفتوحة على المستقبل، مصبوغة بالأمل في التخلص من المرارة، فالشاب الذي تضيع منه الوظيفة المرجوة، ويُعامل بقسوة إثر اقتحامه حجرة الوكيل المنشغل بمداعبة امرأة؛ يروي أحداث ضياعه في الطرقات وبحثه عن رأس الوكيل " .. ولا أدري لماذا كنت متأكداً من أنني سأعثر عليه ملقى هناك ذات مرة."<sup>(6)</sup> وكان من الممكن أن ينتهي النص عند نقطة أسبق منها، مثل تخيله يبدأ تضربه أو طرده من المكتب والوظيفة، ولكنها لمسة في اكتمال المعنى والانسجام مع عنوان النص، وخاتمة نص (ولد وبنّت) التي ينفرد المقطع الثامن بها، تقدّم تعليقاً يتولاه الراوي الغائب يختصر فيه النتائج " ..- وانتبه كل الطلبة إلى اختلافهما- لأن الغصن المقوس كان قد قطع.

ولم يقل أحد شيئاً ."<sup>(7)</sup> فإن كان اختفاء الولد والبنّت حاسماً للموقف الذي عاشته الشخصيتان كلتاهما- وبخاصة الولد الذي يحترق بين حبه للبنّت وبين رقابة يفرضها المجتمع وتقاليد الممثلة في طلاب الجامعة- فإن صمت الجميع بإزاء ذلك يحسم معنى يَوْمئِ إلى انفصام عُرَى التقاليد في المجتمع، وإلى جنوح المجتمع إلى التحرر منها تحت ضغط أن المتحابين (الولد والبنّت) كما يحدد العنوان، وخاتمة (البقية..صمت) تأتي بعد تحوّل الشاب من الريف إلى الصحراء، وبعد تحيّل

1 - توقعات على اللحم . ص 119 .

2 - علي محمد عودة . توقعات على اللحم . وكتابة القصة القصيرة . الأسبوع الثقافي . ج 1 / ص 14 . العدد 455 . الإثنى الثالث من ذي القعدة 1388 و.ر الموافق 24 من سبتمبر 1979 م .

3 - مجموعة توقعات على اللحم

4 - ينظر المقتطف الدال : ص 176 في هذه الدراسة .

5 - لأنها كثيرة ، تتقاسم دراستها هذه الجزئية وجزئية أخرى ضمن دراسة اللغة .

6 - مجموعة صخب الموتى . ص 98 .

7 - مجموعة توقعات على اللحم . ص 67 .

ضياح المال الذي جمعه؛ إذ يصرخ إثر ذلك رفضاً للفكرة، فتتحول من حسم الموقف المتمثل في ضياح المال بالفعل إلى حسم المعنى وفق الحتمية والضرورة لتتابع الوقائع "تذكرت صرختك في الصحراء، كلا لن تصرخ مرة أخرى،... المدينة عربية بلا عجالات، والحصان ينبغي أن يجر العربية حتى إذا كانت بلا عجالات. فلا يمكن أن تتوقف العربية [قط]".<sup>(1)</sup> والصمت في العنوان بعد البقية يفصل بين الملفوظ والمسكوت عنه إدانة لطرف ما؛ فكأنه يمهد في ألمعية لهذه النهاية التي تكثف دلالات أهمها العجز عن تغيير الواقع المرّ، فالحصان يجر العربية في غير اتجاه تسخير الصحراء من أجل الارتقاء بالريف، وخاتمة نص (معلم الحساب) التي تلخص تعويل المعلم على مستحقات التقاعد في تحقيق ما يطمح إليه، وهو الذي قضى خمسة عشر عاماً في تعليم الصغار دون أن يوفق إلى الزواج؛ فيكشف في سخرية عن مرارة الواقع "أنا أيضاً سوف أتزوج فقط لو أنهم يعجلون بمستحقات التقاعد. ليتهم يعجلون".<sup>(2)</sup>، وخاتمة نص (القضية) التي ينفرد بها المقطع المرقم بخمسة، تلتقي فيه خيوط تحليل القضية التي تدور حول اغتصاب امرأة "فلم يعد ممكناً التعرف على الرجل الذي ارتكب الجريمة. ألم يكن الرجل يزحف على أربع لحظة ارتكاب الجريمة"<sup>(3)</sup>، فيزواج القاص بين الرجل المغتصب والذئب.

**- حسم الموقف الذي تعيشه الشخصية:** وتتحدّد النهاية عبر اختيار الشخصية بحسم لا يترك الخيارات مفتوحة أمام المتلقي، أو يحسم الموقف الذي تعيشه الشخصية دون اختيارها، فأما ما يعبر عن اختيارها، ففي مثل (اللجنة الخامسة والثلاثون) الذي يتابع المتلقي فيه أوجاع أم السعد وجعاً بعد وجع بسبب العنوسة، فيقودها الانغلاق النفسي على الحزن داخل فضاء مغلق هو حجرتها إلى اختيار الموت "فوق حطام الزجاج- مازال يتلوى جسم عار ينزف دماً وعذاباً- إنه ليس إلا جسم أم السعد-..."<sup>(4)</sup> وقد أثنى سليمان كشلاف عليها لأنها اختيارية<sup>(5)</sup>، وتنمة الخاتمة التي انتزعت تعاطف المتلقي مع من تحولت سنوات عمرها إلى لعنات كما يومئ العنوان هي "صرخة واحدة- كل ما سمعه الجيران صرخة واحدة -... ولكن [أي]<sup>(6)</sup> قوة هذه التي أحدثت شقاً في الجدار بكل هذا العمق والطول- [أي] قوة يا ترى؟"<sup>(6)</sup>، وخاتمة نص (اللجنة) الذي يقع الحدث فيه بين غياب الطموح وأداء يخلو من أي إنجاز يُشعر الشخصية بقيمتها، فترسم النهاية أن الموت اختيار حين تُفرغ الحياة من الطموح، وإمكانات تحقيق الذات والإنجاز المثمر "صلب نفسه- لو مات في هذه اللحظة. الذي يحدث لا شيء- صلب نفسه ومات- كواحد من كل ذلك الحشد الهائل الذي ضاقت به الرقعة المربعة- ولن يحدث شيء"<sup>(7)</sup> فكأن القاص يقول إننا نشغل أماكن شاغرة وحسب، وبخاصة أن الشخصية موظف، وذلك هو اللعنة في معناها الصميم، وخاتمة (خريطة الأحلام

\* - الصحيح : أبدأ.

1- مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 64 .

2 - المجموعة نفسها . ص 94 .

3- مجموعة القضية . ص 95 .

4 - مجموعة صخب الموتى . ص 76 . ص 77 .

5- ينظر : دقات الطبول . ص 86 .

\* - الصحيح : أية .

6 - مجموعة صخب الموتى . ص 77 .

7- مجموعة توقيعات على اللحم . ص 77 .

السعيدة)، تتجمع فيها معطيات الحدث وخلفياته، فعبد الواحد استقال من وظيفته- التي تقتصر على كتابة مرحوم على الملفات- ثم "استدار وقل راجعاً وهو يفكر في أشياء كثيرة وفي أولها أن يُدلي برأيه حتى في أئفه الأمور."<sup>(1)</sup>، فيتبدى التحول من الرغبة في العمل والعزوف عن الفراغ في أول النص إلى عزوف عن العمل في وظيفة مينة، واختيار الفراغ والثرثرة إسوة بالمجتمع لأنهما الحراك الحياتي الوحيد المُتاح، فشهادته الجامعية لم تنقذ طموحاته ولم تسعده، وخاتمة نص (امرأة أو قطرة من الزيت) التي تتحدّد بعنوان فرعي (الخروج) قفلة تحسم كل شيء، فلا تعباً جميلة بزواج لا تريده، ولا تعباً بأبٍ يصرّ على تركيب الأقفال على منافذ البيت "سوف تبحث عنه وتجد ذلك الذي أقبل من وراء السحب، ولم يعباً بالشباك الحديدي والقفل الجديد،... لن تعود [بدونه ولو انقصت]<sup>(\*)</sup> عمرها كله في البحث عنه."<sup>(2)</sup> وكأن القاص يريد أنها إمّا امرأة لها مشاعر ووجود إنساني يخولها الاختيار في حياتها، وإمّا تتحوّل إلى قطرة زيت- كما يومئ العنوان- تستحيل الإحاطة بها، يهيمن الشحوب على عالمها فلا تُسعد ولا تُسعد.

وأما خاتمات النصوص التي تحسم موقفاً تعيشه الشخصية دون اختيارها، وكأئها تنقاد وراء الحدث، فنص (حقيبة الذكريات) الذي يقع الحدث فيه ضمن معاناة كاتب يحاول كتابة قصة، وبين صراعاته الداخلية بينه وبين نفسه، وبينه وبين ممثلي القواطع التي تعيق كتابته، فيمتزج عالماً الموت والحياة في رسم النهاية، إذ يبحث، الكاتب (الشخصية) عن مواطن شريف يصلح بطلاً للقصة التي يكتبها، فيتخيّله يخبره عن موته ".. سأشيعك إلى المقبرة بنفسي..."<sup>(3)</sup> وكأنّ المواطن الشريف لم يعد له وجود في واقع يعرفه الكاتب والمتلقي، ونص (الدرس الأخير) وخاتمته تحسم موقفاً عاشته الأسرة بين الشك في وفاة الأب، وبين التيقن من وفاته، ".. من ركن الحجرة ارتفع صوت بكاء خافت."<sup>(4)</sup>، فيكون الموت درساً أخيراً يقدّمه الأب لأسرته والمتلقي معاً، ونص (الصحيفة) التي يقع الحدث فيها بين قراءة عبد الهادي خبر الحرب في الجريدة، وبين انتظاره أن تمرّ امرأة في الشارع من أجل أن يتعقبها، وعلى إثر تخيّل بيروت امرأة باكينة على جثة ابنها، ولا يساندها الرجال؛ ترسم النهاية مفارقة عبر موقف عبد الهادي- بوصفه رجلاً- في السلم " ألقى عبد الهادي بالجريدة... نهض على الفور وغادر المقهى متعقباً الصدى الرتيب."<sup>(5)</sup> وذلك حين سمع صوت حذاء امرأة في الشارع، فتنبّدى صحيفة تاريخ تُكتب بمداد يخشى القاص أن تجفّ فيه النخوة، وبخاصة أنه عنون النص بالصحيفة وليس بالجريدة التي تكررت خمس مرات في نص حجمه صفحة وربع ولم يستخدم الصحيفة إلا للعنونة، ونص (الصعود) الذي يقع الحدث فيه بين ثنائية الصعود والتدرج التي تمارسها كتلة بشرية مُنطلقها مُوحّد، فترسم النهاية اختلاف المصائر بين الكتلة " .. إنهم يتدحرجون ولا أحد يدري في أي اتجاه، فقد غطى الظلام على كل شيء، ولم يعد هناك فرق بين القمة والسفح أو بين السماء والأرض، ولم يعد هناك فرق بين الصعود وبين التدرج إلى القاع."<sup>(6)</sup>، وكأنّ القاص يقول: هذه هي الحياة.

1 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 52 .

\* - الصحيح دونه ولو قضت .

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة. ص 83 .

3 - المجموعة نفسها . ص 24 .

4 - المجموعة نفسها . ص 105 .

5 - المجموعة نفسها . ص 114 .

6 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة. ص 118 .

وتظل دراسة الحدث غير مكتملة دون دراسة الزمن، وذلك ما تتولاه بقية صفحات هذا الفصل.

## ثانياً - الزمن:

سبق التعرف في توطئة هذا الفصل على ضرورة انطلاق المتخيّل السردى في زمن-مخصوص به- متخيّل، ومجموعات خليفة حسين مصطفى لا يخرج سردها عن منظومة الزمن السردى بشكل عام، وهذه الدراسة تركّز على تقنيات البنية الزمنية بوصفها مدخلاً لفهم آليات الزمن السردى في قصص المجموعات، فتحاول الكشف عن السرد الاسترجاعى والاستباقى،

ووتيرة السرد المتمثلة في مظاهر تسريع النص، وتبطئته، وذلك عبر: ترتيب الأحداث والإيقاع الزمني، اللذين تتخذهما الدراسة مساراً لها على النحو الآتي:

## 1- ترتيب الأحداث داخل النصوص:

يُعرف الزمن في القص التقليدي، بالزمن العمودي المتدرج من الماضي البعيد إلى الماضي القريب الذي تمثله لحظة القص، فهو مجرد عنصر يسهم في إتمام النص أي دون استخدام واضح لتقنية الاسترجاع، ودون توظيف للتنقل بين العالم الداخلي والخارجي للشخصية<sup>(1)</sup>، وهذا التنقل بين الزمنين "يعد إرهاباً واضحاً لقصة تيار الوعي بشكل ما"<sup>(2)</sup>، وإذا كان الاستدلال على الاسترجاع في النص سبيله وجود ألفاظ دالة مثل تذكر ونحوه، فإن الاستدلال عليه في غياب مثل تلك الألفاظ تقود إليه العودة عبر السرد إلى الماضي فـ" كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكراً يقوم به لماضيه الخاص"<sup>(3)</sup>، وبما أن تحديد نقطة انطلاق السرد سبيل تحديد العودة إليها، وفي الوقت نفسه سبيل تحديد استباق ما وصله السرود، فإن قصص المجموعات تنقسم وفق تحديد نقطة الانطلاق إلى:

- **قصص** ينطلق سردها من الماضي، ويتدرج إلى نقطة قد تصل إلى ما يوحي أنه الحاضر- في الأغلب- وقد لا تصل إليه، واللافت في كثير منها خلوها من تقنيتي الاسترجاع والاستباق مما يجعل التسلسل الزمني سمة سردها؛ وباستثناء قصة (معلم الحساب)؛ فإن قصص هذا النوع لا تخلو من عيوب تدرس في مواضع لاحقة، وينطلق سرد نص معلم الحساب من ماض بعيد محدّد بعشرين عاماً عمل فيها أبو ستة (الشخصية الرئيسية) في المدرسة، فيتعرّف المتلقي على شخصيته وحبه للحساب والأطفال وطموحاته في الزواج وتكوين أسرة، وينطوي السرد على استباقات مؤثرة، تتجلى في موضعين لاحظ فيهما أبو ستة عدم استجابة تلاميذه إلى مسألة حلها بنفسه فاكتشف أنه مخطئ في حلها عندئذ " يتنهّد ويقول لنفسه: الحال من بعضه. "<sup>(4)</sup> وإلى مسألة الفلاح الذي باع بقرته وخسر فيها عندئذ يقول الراوي "..الصمت مطبق، يبدو أن خسارة الفلاح تشبه الخدعة... "<sup>(5)</sup>، المسألتان كلتاهما تُنبئان بخسارة كالخدعة بالفعل، تستشعرها الشخصية والمتلقي في آن؛ حين يكشف السرد المعبر عما يوحي بأنه الحاضر في نهاية النص، عن إحالة (أبو ستة) إلى التقاعد ولما يحقق طموحاته وفي مطلعها الزواج.

- **وقصص أخرى** تُشعر المتلقي أن القاص يقبض فيها على لحظة زمنية تُداني الحاضر، ولا تتدرج في الزمن الماضي للحدث أو الشخصية، وإن كانت سرودها بأفعال ماضية، فإن آلية الزمن فيها متباينة، وسبيل التعرّف على نظام الزمن فيها ما يلي:

## - الاسترجاع :

- ويمكن تقسيم القصص في هذه الجزئية إلى قسمين:

1 - ينظر: هيثم الحاج علي . التجريب في القصة القصيرة . ص 244 ، ص 249 ، ص 250 .  
2 - المرجع نفسه . ص 250 .  
3 - حسن بحرأوي . بنية الشكل الروائي . ص 121 .  
4 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 88 .  
5 - المصدر نفسه . ص 90 .

- قصص تنطلق سرودها متصاعدة نحو النهاية دون أن توظف فيها تقنية الاسترجاع إلا نادراً ،مثل القصص القصيرة جداً كلها، ولعلّ المستهل فيها يُبرز لحظة انطلاق السرد مثل: "هاهو يسقط - يسقط - يدور في الفراغ -... "(1) فكأننا- بوصفنا متلقين- مثل الراوي، نرى الشخصية لحظة سقوطها، و"دلف إلى مكتبه-... "(2)، فاللحظة المعنية بالسرد عنها هي لحظة دخول الشخصية إلى المكتب، و" في الصباح وجدوه... "(3) في الصباح تحديداً، وهكذا في القصص القصيرة جداً كلها، ومثل بعض القصص التي ليست بقصيرة جداً، وعرض بعض مستهلاتها ومقدماتها يثبت نقطة الانطلاق فيها مثل: " فجأة- حطم الصوت الحزين النحيف الصمت في رأسي وكان من الممكن أن أستيقظ - كأني يوم- ... "(4) والإيحاء بأنه زمن حاضر يصنعه عنصر المفاجأة، واحتمالية أن يكون اليوم كأني يوم في حياة الشخصية، ومثل: " ضاقت السماء بنظراته الملحة... ضاقت... سقطت عيناه فوق الأرض بلا صوت... لم يسمع ضجة... الصدى تردد في رأسه فقط ثم تلاشى... "(5) بينما كان يقطع الطريق في خطوات بطيئة مترددة. "(6) فكأننا- بوصفنا متلقين- نرى ما يعرضه الراوي؛ شخصية منقطعة عن الضجة وهي تقطع الطريق، ومثل: " خيل إلي أنني سمعت هذا الصوت من قبل... "(\*) "(7)، وتوظيف الخيال في نقطة انطلاق السرد يجنح بالزمن إلى غير الماضي ، وإن اختلفت تلك القصص وغيرها- ممّا لم يُستدل بنصوصها(8)- في حجمها؛ فإن القاسم المشترك بينها:- اقتناصها لحظة أو لحظات في حياة الشخصية، وأن سرودها يخلو معظمها من الاسترجاع؛ وإن ورد فيها فإنه يتشكّل عبر حوار(9) -يقدم- أيضاً- معلومة عن الماضي ليُسهم في صنع المعنى، والاسترجاعات الضئيلة في تلك القصص تعزّز المعنى وتكسر الزمن جزئياً فتُفيد النص، ولعلّ ضآلتها نتاج التركيز على اللحظة الآنيّة التي تعيشها الشخصية.

- وقصص أخرى يوظف القاص فيها تقنية الاسترجاع مع انطلاق سرودها من نقطة تقارب حاضر الشخصية والحدث، فتسمح للمتلقّي بإعادة بنائها بسبب الاسترجاع، وتأثيره فيها عبر كسر تسلسلها الزمني، والتعرّف عليها يرتبط باستجلاء ما يلي:

### أ- مدى الاسترجاع ونوعه:

سبق التعرف على أن مداه قد يكون بعيداً أو قريباً، إذ إنه يُقاس بالسنين والساعات ونحوهما، وأن نوعه قد يكون داخلياً لا يتجاوز نقطة انطلاق السرد أو خارجياً حين يتجاوزها أو ممزوجاً منهما معاً، وتجنباً للتكرار، ولأن استرجاعات نصوص خليفة معظمها خارجية يدرس نوعها ضمن مداها على النحو الآتي:

- 1 - رحلة قصيرة . توقيعات على اللحم . ص 71 .
- 2 - اللعنة . توقيعات على اللحم . ص 75 .
- 3 - الدرس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة . ص 103 .
- 4 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 89 .
- 5 - التنقيط كله داخل المقتبس في أصل النص .
- 6 - رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم. ص 19 .
- \* - في أصل النص .
- 7 - توقيعات على اللحم . توقيعات على اللحم . ص 81 .
- 8 - مثل القصص القصيرة جداً : (الصحيفة - الصعود) مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ومثل القصص القصيرة : (ولد وبنات - حقيبة الذكريات) بالترتيب في مجموعتي : توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة- (القضية- ظل المطر) مجموعة القضية.
- 9 - يدرس لاحقاً ضمن الحوار الخارجي السرد في الفصل الثالث .

- استرجاعات بعيدة المدى: بعضها محدّد في غير دقة مثل ما يُوقف السرد بعد المستهل مباشرة: " خطوة أخرى إلى الوراء..

توقف.. دار حول نفسه دورة كاملة كأنه فقد اتجاه سيره.. حكّ ذاكرته.. ارتد تيار وعيه إلى الوراء [بضعة سنوات]\*، في مواجهة الزمن القديم.. التفت.. فجأة قرر أن... " (1) وذلك حين التقى امرأة يعرفها في الشارع دفعته إلى تذكّر الزمن القديم، فيمتد هذا الاسترجاع عبر النص، ويُوقف تقدّم السرد في عدة مواضع، يقوم بوظائف تتعلق بتقديم شخصية المرأة، وتفسير علاقة الرجل (الشخصية) بها، وبعضها محدّد تحديداً دقيقاً مثل: " الآن انتهت اللعبة المسلية، وكانت قد بدأت في يوم آخر.

عشر سنوات.. كان يجلس يتوسط صديقيه... " (2)، والمرحلة المُشار إليها زمنياً بلفظة الآن تمثل نقطة انطلاق السرد التي قدّمت الشخصية مأزومة موقوفة في حجرة ضيقة، في حين يفسّر الاسترجاع المحدّد بعشر سنوات أسباب توقيفها، ومن ثم اقتيادها إلى الزنزانة في نهاية النص .

- استرجاعات قريبة المدى: يأتي بعضها محدّداً، ويأتي بعضها الآخر غير محدّد، وتُحيل معظمها إلى مديات خارجية تتجاوز نقطة الانطلاق السردية فنثري حركة الزمن في نصوص مثل: " تلك الليلة لن ينساها أبداً وهو يجلس بعد تناول العشاء غير الدسم الجاف... هذه الأمنية العاجزة ظلت أسبوعاً كاملاً تعيش في نفسه وتعذبه،... " (3)، فإذا كانت نقطة انطلاق السرد تحدّد داخل النص بجزئيات حديثة تُبرز العم أحمد يقبض يوميته- مع العمال- من ربّ العمل؛ فإن محمول المقتطف استرجاع خارجي قريب المدى، يُوقف تقدّم السرد إلى الأمام ليتعرّف المتلقي على دوافع الشخصية للعمل باليومية، وهي تتلخّص في محاولته تجميع المال من أجل شراء حذاء لابنه الحافي، ومثل:- " في الشارع تعلق ظل عريض بساقها- خافت- شرعت تركض على طول الشارع... " (4) في نص ذي مشاهد مرقّمة، ينطلق السرد في المشهد الأول من أحداث العرس، ويُختتم في المشهد الخامس بأحداث الدخلة داخل حجرة النوم؛ وبين المشهدين تتتابع الاسترجاعات ، فمن استرجاع قريب المدى يمثله محمول المقتطف السابق الذي يضيء بدايات العلاقة التي ربطت بين الرجل والفتاة قبل الزواج، إلى استرجاعين أكثر قرباً في مداهما، يكشف أحدهما قرار الرجل التقدّم لخطبتها، ويضيء الآخر إصرار أبوي الفتاة على تزويجها دون رغبتها" لا- لا- لا . رفعت رأسها- رأت الربيبة في عيني والدها تمتزج بغضبه . " (5)، ومثل ما يمتزج فيه الاسترجاع قريب المدى الداخلي الذي يتجاوز نقطة انطلاق السرد:- " حين أزفت ساعة الرحيل قلت:- أمي، سأذهب الآن.. وداعاً. " (6) باسترجاع خارجي قريب المدى، يأتي بعد انطلاق السرد من نقطة حديثة تُبرز الشخصية في الصحراء النفطية، فيقدّم معلومات مفصّلة حول تبرّمه بالزراعة وحبّه لزينب وإصرار أمه على البقاء في الريف، ويتقدّم السرد بجزئيات حديثة أخرى أهمّها عودة الشخصية من الصحراء إلى الريف، وسرقة مالها في الطريق قبل وصولها إليه، عندها يعود السرد إلى

\* - الصحيح : بضع سنوات.

1 - حيث تسقط الظلال ، ص 35 .

2 - السقطة . صخب الموتى ص 59 .

3 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 28 .

4 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 96 .

5 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 98 .

6 - البقية ..صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 56 .

الوراء في استرجاع داخلي أكثر قرباً في مداه يتكئ على التصريح بلفظ التذكر، ولعلّ القرينة التي صنّفت بموجبها مديات الاسترجاع بوصفها قريبة؛ أن الشاب- وفق المسرود- مُقبل على الزواج بزَيْنب التي تنتظره قبل أن يترك الريف إلى الصحراء وبعده أيضاً، ومثل: "رفعت رأسها، ونظرت إلى وجهها في المرأة...، في لحظة طاف بذهنها مشهد الليلة الماضية بكل تفاصيله و..."(1) فإذا تحدّدت نقطة انطلاق السرد بالفعلين (رفعت- ونظرت)؛ فإن الاسترجاع القريب يُوقف السرد، وهو الذي يتعرّف المتلقي عبره على أحداث الليلة الماضية، وإذا كان النص ذا مشاهد معنونة؛ فإن المشاهد الأخرى توظف فيها- أيضاً- تقنية الاسترجاع، إذ ينطلق سرد مشهد الظل من نقطة تجمع الزوج بزوجته داخل حجرة الزوجية: "قلت الليلة ولو انقلبت الدنيا رأساً عقب. قام بزيارة سرية إلى أحد الأولياء، قرأ الفاتحة عدة مرات، جلس القرفصاء عند مدخل الضريح، ودعا لنفسه بالتوفيق والنجاح، وغادر الضريح..."(2) وهو استرجاع يأخذ موقعاً قبلياً في الترتيب الزمني الذي يسهم فيه المتلقي، فيقدّم الأول معلومات، ويضيء الثاني جانباً من جوانب شخصية الزوج، ولا يختلف المشهد الخاص بالرجل الآخر (والد جميلة) عن سابقه.

**- استرجاعات ممزوجة (بعيدة وقريبة):**

تمتزج داخل نسيج النص الواحد، يتحدّد بعضها بدقة ويخلو بعضها الآخر من التحديد مثل: "إنه يذكر يوم أن ذهب ليملاً مكاناً شاغراً- وراء منضدة شاغرة في حجرة شاغرة- ويحصل على راتب شاغ- ولا يفعل أي شيء- طلبوا منه إثباتاً..."(3) استرجاع ترتسم عبره ملامح الشخصية ويسهم في إضاءة المعنى، وهو بعيد- بخلاف الاسترجاع" تذكر- لقد داس بشفتيه فوق هذه الملامح..."(4)، ملامح الفتاة التي غرر بها، فهو استرجاع يحتل الترتيب الأقرب إلى بداية انطلاق السرد، وأوقف تقدّم السرد فكشف أسباب حزن الرجل (الشخصية) الذي يبحث عن رأسه في الشوارع، ومثل: "يوم أن لبست الرداء أول مرة- كانت فرحة- يومها لم تتحول ابتسامتها المشرقة إلى خرقه مبللة.. تثنت نشوة- تضيق الأرض بفرحها- كبرت.. معنى هذا أنها كبرت..."(5) فإذا بلغت الفتاة وفق عنوان النص ونقطة انطلاق السرد؛ الخامسة والثلاثين دون زواج؛ فإن اليوم الذي ارتدت فيه رداء، فانتقلت به من الطفولة إلى النضج بعيد، بخلاف الاسترجاع القريب في: "ليلة الجمعة الماضية- ذهبت لتودع إحدى صديقاتها ابتسم لها الحظ- جاء لها الحظ في شكل رجل..."(6)، وكلاهما استدعته الضرورة، ودفع إليه ما تستشعره الفتاة من حزن، وما تنطوي عليه داخل نفسها من وجع، ومثل: "تحاول أن تعرف فيما إذا كانت حقاً قد عاشت ككل البنات في سنوات قديمة..."(7)، فيسهم ما حدث في السنوات القديمة في التعريف بشرعية؛ وهو استرجاع غير محدد و بعيد المدى بخلاف استرجاع آخر قريب المدى ومحدّد، هو "ومنذ ذلك اليوم الذي مضى عليه ما يزيد على شهرين كاملين، كان عليها أن تتعود النوم وحدها، الرجل الذي كانت تحبه بكل قسوته وإهاناته أخذ يصر على أن يستقل بسريره،..."(8) ووظيفته تفسير الحدث وتسليط

1 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 79 .

2 - المصدر نفسه . ص 80 .

3 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 67 .

4 - المصدر نفسه . ص 68 .

5 - اللجنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 71 .

6 - اللجنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 75 .

7 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 113 .

8 - المصدر نفسه . ص 117 .



الضوء على خلفيته، ومثل: "، منذ اليوم الأول الذي تسلم فيه وظيفته، إنه مازال يذكر ذلك اليوم بكل تفاصيله ومفارقاته، دون أن يفلت منه خيط واحد، جاء مبكراً وصعد الدرج قفزاً،... (1) وإن كان محدداً بيوم تسلمه الوظيفة فهو بعيد، إذ إن السرد انطلق من نقطة قضى الرجل (الشخصية) بموجبها خمسة عشر عاماً في الوظيفة نفسها، فيُسهَم في إضاءة مرحلة وتفسير أحداث، وبخلافه يُوقف تقدّم السرد استرجاع قريب المدى " يوم أمس حدث [نفس الشيء] (\*)، همّ بأن يدلّي برأيه في إحدى القضايا التي احتدم فيها النقاش، فتح فمه وغمغم بشيء ما، رفع أحدهم يده في وجهه يطلب منه السكوت، اعتذر، وانسحب... (2) ووظيفته خلق مفارقة تصنع النص، يبدو عبد الواحد من خلالها فاقداً الانسجام في الحياة العملية والاجتماعية على السواء.

## ب - سعة الاسترجاع :

يتصل قياس السعة بالسطور أو الصفحات التي يشغلها الاسترجاع، ولعلّ الغاية الفنية الكامنة وراء الإطالة بالصفحات أو الإيجاز في سطور تتصل بالموضوع المُعالج، والمعنى المطروح في حدود الشكل المنتقى، والتفاوت في سعة استرجاعات نصوص القصص يتيح تقسيمها إلى استرجاعات تتناثر بين ثنايات السرد بشكل يصعب قياسه في نص (حيث تسقط الظلال) (3) الذي لا يزيد عن ست صفحات، أو إلى استرجاعات تشغل ما لا يقل عن خمسة سطور ولا يزيد عن سبعة في نص (الرصيف المقابل) (4) ذي الصفحات الأربع، وفي نصيّ (بقايا رجل، رائحة حزن قديم) (5) اللذين يشغلان من سبع إلى تسع صفحات، وإلى استرجاعات ذات سعة تقاس بالصفحات التي تصل إلى سبع صفحات من أصل عشر صفحات في (البقية..صمت) (6)، فيما يغطي أكثر من صفحتين ونصف في نصيّ (خطوة على الطريق، اللعبة) (7) اللذين يزيدان عن ست صفحات ونصف، ويغطي صفحة ونصف في نص (السقطة) (8) ذي الصفحات الأربع، وفي نصيّ (خريطة الأحلام السعيدة، امرأة أو قطرة من الزيت) (9) اللذين يشغلان ما بين خمس إلى ست صفحات، وإذا كانت مديات الاسترجاعات منوّعة كما سبق التعرف عليها في الصفحات السابقة؛ فإن ساعاتها- أيضاً- منوّعة، تُبرز جنوح القاص إلى توظيف هذه التقنية، واختلاف سعنتها والحجم الكلي للنص الواردة فيه، يدل على أن الضرورة هي التي تتحكم في توظيفها داخل النصوص، فإن كانت ساعاتها تختلف- إجمالاً- بين النصوص، فإنها تختلف في نصوص تتقارب في حجمها مثل قصتي (الرصيف المقابل والسقطة) اللتين تشغلان أربع صفحات، تبدو الاسترجاعات ضئيلة في الأولى بخلاف الثانية، أمّا وظائفها- التي سبق التعرف على بعضها ضمن دراسة المديات- فإن تكرار بعضها سبيل تأكيدها، مثل: إضاءة مرحلة سابقة في حياة الشخصية وتفسير خلفية الأحداث، وكشف المعنى المطروح في النصوص، وسبيل الإضافة إليها القول أنها استرجاعات تنصهر في

1 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 48- ص 49 .

\* - الصحيح : الشيء نفسه .

2 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 50 .

3 - مجموعة صخب الموتى .

4 - المجموعة نفسها .

5 - مجموعة توقعات على اللحم .

6 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

7 - مجموعة توقعات على اللحم .

8 - مجموعة صخب الموتى .

9 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.

نسيج النصوص الواردة فيها، تربط بين جزئياتها، وتسهم في بنائها عبر مدياتها وسعتها التي تشغلها، والوظيفة التي تؤديها.

## - الاستباق:

تخلو سرود ثلث قصص المجموعات من الاستباقات أو تحوي بين ثنائيات إشارات ضئيلة، بينما ينطوي بين ثنائيات بقية النصوص استباقات تبدو متعددة ومنوعة، تسهم في توجيه ذهن المتلقي إلى المعنى، وفي إضاءة بعض ما يتعلق بمستقبل الحدث أو الشخصية، وفي خلق عنصر التشويق المطلوب في القصة.

ولأن للاستباقات- بوصفها من المفارقة السردية- مدى وسعة؛ فإن دراستهما محفوفة بالصعوبة ، ذلك أن مدياتها تقاس بالمسافة بين الاستباق وتحقق ما يشير إليه أو تحقق خلافه، وبما أن الواقع المتعارف عليه للقصة القصيرة أنها تقرأ في جلسة واحدة، وأنها مشروطة بوحدة الانطباع، وأن قصص المجموعات بعامة لا تقل عن صفحة ولا تزيد عن سبع عشرة صفحة، وأن استباقاتها إما تتحقق مباشرة أو يرتبط تحققها بالنهاية، وإما أن بعضها زائف لا يتحقق؛ فإن المدى - قريباً كان أم بعيداً- مرتبط بالنهاية، محكوم بالقصر، وفيما يخص ساعاتها فإنها محددة لا تقل عن سطر ولا تزيد عن ثلاثة أسطر، ولذلك؛ فإن الدراسة لا تركز على مديات الاستباقات وسعاتها- بخلاف الاسترجاع- وإنما تركز على مدى انسجامها داخل نسيج النصوص الواردة فيها، ومدى توظيفها الإيجابي لصالحها، فتدرس الاستباقات التي يتضمنها السرد أو التي يعلنها، على النحو الآتي:

## - التمهيد الضمني للاحق الحدث:

عندما يخبر السرد بمجرد إلماحات فارغة من المعنى في حينها، ولا تتجاوز حدود التوقع؛ فإنها " تدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعتمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية " (1) ولأنه ينتشر بوفرة بين ثنائيات النصوص، تكتفي الباحثة ببعضها مثل: " .. ، لكنني نشأت وسط كومة هائلة من العيون والأنوف وأشياء أخرى صلدة ومحكمة الإغلاق يسمونها رؤوس.. ذات يوم حاولت أن أفتح أحد هذه الرؤوس بفأس فاتهموني بالجنون . " (2) فإذا كانت الشخصية رجلاً يحاول وصال امرأة جنسياً، ويعجز في النهاية ويخرج حافياً يكلم نفسه في الشارع؛ فإن الإلماح- الذي يكتسب مع تقدم السرد نحو النهاية- يوظف في تحميل العجز الجنسي على الرمز، وفي التمهيد لخروج الرجل من بيت المرأة عاجزاً مجنوناً في نهاية النص، ومثل: " ..- هواء بارد ينسحب فوق الوجوه.. النعاس يتناقل في العيون- رؤوس منكفئة- تتجه نحو الباب كراسي أخرى تفرغ من محتوياتها المهملة- يخف وزنها. " (3)، فإذا كانت شخصية الوزير تُساق في نهاية النص إلى الزنزانة؛ فإن وصف فراغ المقهى من رواده يُومئ إلى العنوان (السقطة) وإلى الحدث الذي يعرف المتلقي أنه إسقاط يمثله إفراغ كرسي الوزارة من محتواه، ومثل: " أطلق زفرة كئيبة- بالغة الكآبة-... لو أنه لم يوجد- لم يوجد- [أذن لم] (\*) أطلق زفرة واحدة. " (4)، فإذا كانت شخصية الرجل تعاني تأنيب الضمير بسبب التغرير بامرأة وخداعها،

1 - حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص 136 .

2 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 39 .

3 - السقطة . صخب الموتى . ص 59 .

\* - لعل المقصود : إذا لمّا .

4 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 63 .

فإن الزفرة تُومئ إلى الخطأ المُرتكب، ومحاولة التخلص من الشعور بالذنب يُومئ إليه إلماح آخر داخل النص نفسه، حين يربط تلذذ الرجل بطعم ماء المطر<sup>(1)</sup>؛ باقتفائه أثر المرأة المغرّر بها في النهاية المفتوحة للنص، ومثل: " ..، تصرخ بغتة بلا وعي وتظل تنصت إلى صدى صرخاتك الهزيلة يبتعد ثم يقترب ثم يتلاشى، تلوح بيديك في إهمال وتفكر في بقية القصة." <sup>(2)</sup> فيسأل المتلقي: ولماذا يصرخ؟ وحين يتقدّم السرد ويتعرف على معاناة الشاب الذي تحوّل من الزراعة إلى العمل في حقول النفط عجزاً عن أبسط متطلبات الحياة وبخاصة الزواج؛ يلتقط تمهيداً آخر يدعم السابق في مسار الحدث " ..، وتعجبت أن تكون كل هذه الثروة لك وحدك، ودق قلبك بعنف حين فكرت [بأن]<sup>(\*)</sup> هذه الثروة الصغيرة يمكن أن تضيع فتخسر كل شيء، زينب والفرح الذي ينتظرك عند عودتك. تعود فارغ الجيب والقلب تجر وراءك خيبة مريرة، صرخت في فزع .. كلا، كانت صرخة طويلة موحشة مفعمة برعب أصم،... <sup>(3)</sup>، فلا يفوت المتلقي أن القاص يوظف الصراخ في صوغ جمالية سرد الحدث، لأن نهاية الحدث تكشف عن ضياع المال الذي تغرّب الشاب من أجله، فتتحقق التنبؤات الضمنية، ويستلهم القاص من الصراخ نفسه نهاية موقّعة للنص<sup>(4)</sup> تتمثل في إجمامه عن الصراخ بعد تذكّر صرخته في الصحراء لانعدام الجدوى منه، ومثل: " .. يتطلعون إلى الشمس الغاربة بين حين وآخر، ما الذي يحدث لو أن الشمس اختفت قبل أن يبلغوا القمة، طرأ السؤال بأذهانهم وكأنهم امتداد لمحاولة الصعود بلا هدف،... <sup>(5)</sup> فيتحوّل بلوغهم القمة من محتمل الوقوع كما يفيد التطلع والتساؤل، إلى واقع مؤكد في نهاية النص القصير جداً " ..، وعندئذ بدأ السقوط من القمة، إنهم يتدحرجون... <sup>(6)</sup>، ومثل الاستباق الذي يتوزّع بين مستهل النص ونهاية المقدّمة: " توغلت نظرتة الخاوية عبر زجاج المغبّر.

... - أعرف كل التفاصيل. <sup>(7)</sup> فجملة المستهل جامعة لمعاني التفكير تُحيل إلى عمقه الذي يتطلبه التحليل، وتعبر عنها النظرة وخاؤها، وجملة نهاية المقدّمة تؤكد معرفة سابقة يمتلكها المحامي- حول تفاصيل القضية- قبل بدء النص؛ يكشف السرد لاحقاً أنه- بالفعل- يمتلكها، ولكنّ امتلاكها سبيله التفكير العميق الذي تُحيل إليه جملة المستهل- مع التحليل، ويمكن إجمال ما يتصل بالتمهيدات الضمنية لللاحق الأحداث، أن القاسم المشترك بين ما وظفه القاص منها داخل النصوص ؛ أنها خلقت تنويعات في زمن السرد بوصفها استباقات، وأن معظمها تحقق داخل النص وأسهم في بناء المعنى، كما أسهم في انصهار نهايات النصوص داخل نسيجها، فلم تبدُ غريبة عليها أو مقحمة فيها إقحاماً، ممّا توفّر مع ذلك عنصر التشويق .

### - التمهيد المعن للاحق الحدث:

إن ما يتميز به التمهيد المعن عن التمهيد الضمني طريقة الإخبار التي تخلق ترقباً أكيداً لدى المتلقي، لأنها معلنة ومن ذلك: " .. يمد يده إلى ابنه بالحذاء و[نفس الحذاء]<sup>(\*)</sup> الذي طلبه يلمع وفيه

- 1 - ينظر المقتطف الدال : ص 122 في هذه الدراسة .
- 2 - البقية ..صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 55 .
- \* - الصحيح : أن .
- 3 - البقية ..صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 62 .
- 4 - ينظر : ص 58 في هذا البحث .
- 5 - الصعود . خريطة الأحلام السعيدة . ص 117 .
- 6 - المصدر نفسه . ص 118 .
- 7 - القضية . مجموعة القضية . ص 89 .
- \* - الصحيح : الحذاء نفسه .

خيوط بعد لحظات فقط خطوات قليلة...<sup>(1)</sup>، فإشارة بعد لحظات تجعله معلناً، والعم أحمد (الشخصية) اشترى الحذاء لابنه الحافي بما وفرّه من مال في عمله باليومية، ولكنه تمهيد خادع إذ إن العم أحمد يموت تحت عجلات سيارة مسرعة قبل أن يُوصل الحذاء اللامع إلى ابنه، ومن ذلك: "أحمل شهادة مدرسية مذهبة- سوف أتصفح في وجهه كل علمي فرصة لأكشف عن جهله- ضروري أمي- كل" الوكلاء" كذلك...<sup>(2)</sup> "يشوّق المتلقي ويخدعه في أن، لأنه لن يحدث في لاحق الحدث، فالراوي الشاب العاطل عن العمل والمتقدّم بطلب وظيفة يسوّف المباشر البواب دخوله على الوكيل، وحينها يفتحم حجرة الوكيل- الذي يداعب امرأة وقتها- يضربه وتضيع الوظيفة، وليس ذلك التمهيد المعلن الوحيد داخل النص نفسه، ففيه أيضاً: "يرهيني السكون المغتصب- أتوقع أن كارثة قد تحدث أو شيئاً خطيراً مخيفاً يدبر- باب ورجل- كل حجرة أمامها رجل.. شاهد زور.. بواب نسيمه."<sup>(3)</sup> وإن كان يختلف عن التمهيد السابق في أنه مؤكد يحدث بالفعل، وبخاصة أنه في موضع ثالث يعلن ذلك أيضاً: "..- قد يستيقظ الرجل الذي يجري وراء حلمه- تكون كارثة قد تحيط بالوظيفة المرتقبة فتأكلها."<sup>(4)</sup> فالكارثية والخطورة يمثلهما- في نهاية النص- خسران الشاب للوظيفة وضياعه خائفاً مذعوراً في شوارع المدينة، ومثل: "مهرج وسوف تقرض الفئران سيرتك كما تقرض الثياب البالية والمهملة."<sup>(5)</sup> فإذا كان الحاج رجلاً مسناً أقبل على الزواج بفتاة صغيرة؛ فإن متابعة السرد في ضوء حضور عنوان النص- بقايا رجل- تسجّل تحوّل الحاج إلى إنسان مقروض السيرة موصوف بالجنون إثر عجزه مع الفتاة، ومثل: "أستجيب للأمر بانتظار أن تحدث المعجزة ويتلاشى الضباب- ويصبح في وسعي أن أطل على اللغز من أعلى وأرى وجهه وأتفرس في ملامحه. وأغمسه في الضوء- أعود إلى أمي وأحكي القصة كلها..."<sup>(6)</sup> وما يتحقق بالفعل للشخصية هو انكشاف اللغز- المرأة والجثة والتوقيع على جسدها- أمّا إخبار الأم فهي نقطة يتوقف السرد دونها. ومثل: "غمن بعينهن- بعد ساعة تشرب وترتوي وتنام على ضفة النهر مفتوحة العينين بلهفة- وضحكن."<sup>(7)</sup> ويتكرّر في صفحة أخرى داخل النص نفسه: "..- في الحجرة المقابلة- بعد قليل تسدل الستائر ويتمدد جسد عار- بعد قليل تسمع أصوات سهيل من وراء الستائر- الليلة- وكل ليلة لن ينقطع الصهيل قط."<sup>(8)</sup> وكلاهما يوظفه القاص في التشويق، وبما أن الأحداث تدور حول عرس فتاة مكرهة على الزواج؛ فإن الأخذ بظاهر التمهيد في المقتطفين يدل على أنه مؤكد يتحقق قبل النهاية إذ يُسدل الستار على الزوجين في الحجرة المخصصة للدخلة، ولكن الدخلة نفسها لا تتحقق؛ إذ ينتهي النص بصراع مفتوح بين الفتاة وزوجها ومثل: "سوف أقتلك إن لم تنصرف فوراً. سأكتب عنك قصة و[أجعلك]\* تموت في نهاية القصة،..."<sup>(1)</sup> قول يتوجّه به الكاتب (الشخصية الرئيسية داخل النص) الذي يكتب قصة لا تكتمل، إلى شخصية تحاوره، وينتهي النص إلى إعلان

1 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 29 .

2 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 92 .

3 - المصدر نفسه . ص 93 .

4 - المصدر نفسه . ص 95 .

5 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 12 .

6 - توقيعات على اللحم . توقيعات على اللحم . ص 84 .

7 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 95 .

8 - المصدر نفسه . ص 96 .

\* - الصحيح : أجعلك .

وفاة بطل القصة الذي يكتب عنه؛ لأنه من الشرفاء الذين لم يعد لهم وجود في واقع النص، ومثل:-  
" قلت الليلة ولو انقلبت الدنيا رأساً على عقب." (2) حين همّ الرجل بالدخول على جميلة التي ترفضه ، فلما لم يتحقق ما أصرّ على القيام به، وهو متسلح بزيارة الولي وحجابه .. غادر الحجرة بسرعة كالص الذي لم يتمكن من سرقة أي شيء.

ولم ينس أثناء خروجه أن يشد الباب من خلفه ويغلقه وراءه. في الليلة القادمة سوف يخوض المعركة بلا ولي ولا حجاب." (3) ليظل الصراع مفتوحاً بينهما مما يعني عدم تحقّقه، ومثل:  
" .. غاب الشعور بالزمن لدى الجميع، إنهم ينتظرون المفاجأة سوف يقوم الرجل بعد قليل ويأمرهم بإشارة من يده أن يتجهوا إلى أعمالهم سوف يؤنّبهم بشدة وربما صفع أحدهم... " (4)  
ويثبت السرد في نهايته أن الرجل الذي ينتظرون قيامه .. إلخ؛ ميت، وينتهي ترقب الأسرة بتيقنها من موته، وذلك يجعل التوقع الذي لم يتجاوز نقطة النهاية مهمّداً غير مؤكّد.  
فالاستباقات المعلنة إذأ؛ ذات جدوى تضاهي الضمنية في كسر رتابة زمن النص والقفز به إلى الأمام، وفي الإسهام في إحكام نسيج النص، وإثارة المتلقي وحفزه على المتابعة، وعلى قلة الاستباقات مقارنة بالاسترجاعات في الأدب الغربي وفق جنيت(5)، وفي أدب المغرب العربي وفق حسن بحراوي(6)؛ فإن مؤشر الاستباقات في مجموعات خليفة حسين يأخذ اتجاهاً مغايراً تكاد لا تختلف فيه عن الاسترجاعات، ممّا يطرح التساؤل عن حجم توظيفه في السرد الليبي بعامة.

## 2- الإيقاع الزمني:

إن قياس السرعة عبر حركات السرد الأربع التي ينتج عنها ملامح تسريع وملامح إبطاء؛ تدرس على النحو الآتي:

**أ - الخلاصة:** تسهم في تسريع النص عبر تجاوز فترات لاحاجة للسرد بغير مجملها أو ملخصها، ذلك أنها تختزل تفاصيل يحتاجها السرد مختزلة لأنها كـ " البوصلة التي تخبرنا بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر القصة وذلك بأقل إشارة وأسرع إشعار." (7)  
توجز ما يحتاجه السرد موجزاً، ولا تنتشر الخلاصة كثيراً في نصوص قصص المجموعات، ويمكن دراسة محتوى النصوص من الخلاصات في ضوء معرفة مهمة الخلاصة، ودلالاتها على مدة محدّدة أو غير محدّدة(8)، وتأثيرها في زمن السرد الواردة فيه، وهو ما يمكن أن يوجز بأن ازدياد سرعة السرد يرتبط بطول المدة الملخصة(9)، أمّا ما يخص علاقة الخلاصة بالماضي أو الحاضر، فلا تتخلّى عنها الدراسة وإن كانت معظم خلاصات النصوص استرجاعية تتصل بالماضي، وليست خلاصة مستجدات وفق تمييز حسن بحراوي بينهما(10)، والخلاصات في

1 - حقيبة الذكريات . خريطة الأحلام السعيدة . ص 20 .

2 - امرأة وقطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 80 .

3 - المصدر نفسه . ص 81 .

4 - الدرس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة . ص 103 .

5 - ينظر : خطاب الحكاية . ص 76 .

6 - ينظر : بنية الشكل الروائي . ص 133 .

7 - حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص 149 .

8 - ينظر : المرجع نفسه . ص 150 .

9 - ينظر : المرجع نفسه . ص 151؛ و يمنى العيد . تقنيات السرد الروائي ص 84 .

10 - ينظر : بنية الشكل الروائي ص 148 - 149 .

النصوص مثل: " في الأيام التالية- كنت أحمل رأسي المحطم فوق كتفي- وأرحل صباح مساء- عبر الأشياء الميتهة والمتحركة أفرج على ظلي- وأتصور في كل خطوة أو لفظة- أن يبدأ ما- تعترض طريقي-... "(1) وهي خلاصة مستجدات يرسم القاص بها بداية نهاية النص، يُجمل القاص فيها ما آل إليه مصير الشاب بعد خسرانه الوظيفة، وضربه بعنف من وكيل الوزارة الذي اقتحم الشاب حجرته، فوجده مشغولاً بمداعبة امرأة، وتحديد مدة الخلاصة تحديداً غير دقيق (في الأيام التالية) يوحي بأن محمول الخلاصة يغني عن تفاصيل كثيرة من الممكن أن تحدث في المدة نفسها، بخلاف سرد الأحداث وتفاصيلها قبيل الخلاصة ما يعني أن زمن السرد تسارع مع المدة المبيّنة، ومثل: "عندما تعب من المطاردة لأيام طويلة دون نتيجة- أقسم أن يحتل الجسد المشوق بأسلوبه التجاري المعروف- كما يغش- كما يكذب -... "(2) ومهمتها تلخيص تحول الرجل في محاولته امتلاك المرأة من أسلوب إلى أسلوب مغاير، ويبدو سبب الإيجاز مصاحباً للإيجاز نفسه؛ في التعب دون نتيجة، والمدة المحددة في غير دقة، فاخترال أحداث أيام طويلة في المطاردة والتعب دون نتيجة؛ يجعل زمن النص متسارعاً قياساً بسرد جزئيات حدثية تفصيلية في مواضع أخرى، وبخاصة أن أحداث النص باستثناء محمول الاسترجاع والخلاصة مدته محدّدة بليلة العرس والدخلة ومثل: "شهران طويلان وهي تحاول أن تقاوم رغبتها في أن تكون امرأة ولو مرة واحدة في الأسبوع وتذهب محاولاتها هباء،... "(3) خلاصة استرجاعية تُجمل أحداث شهرين كاملين، فالمدّة محدّدة تحديداً دقيقاً، والاستغناء واضح عن تفاصيل من الممكن حصولها في مدة شهرين، واستقصاء تفاصيل مدّة وجيزة- تستهلك سرد الحدث كله بغير استرجاعات - تدعو إلى المقارنة مع إجمال ما حدث في شهرين ممّا يجعل حركة الزمن المتسارعة إبان الخلاصة؛ أكثر وضوحاً، ومثل: " ..، عاش حياة حافلة بالضجيج والآن انتهى كل شيء، كانت الحجارة تخافه، أما الآن فقد انتهى كل ذلك،... "(4)، خلاصة تُجمل حياة رجل تحيط به أسرته قبل التيقن من موته، فتمتزج الخلاصتان معاً المعبرة عن ماضي الرجل، والمعبرة عن حاضره، وإن كان الحاضر محدّداً بلفظة الآن؛ فإن المدة التي تتصل بالماضي تغطي حياته كلها، وتأثيرها في زمن النص تتبدى في تبدل وتيرة الزمن إلى التسارع بعد أن كان سرد الحدث متباطئاً يحصي تفاصيل لحظات الإحاطة بمن يشتهه في موته.

إذا؛ فقد أسهمت تلك الخلاصات في تسريع وتيرة الزمن في النصوص، ولعلّ التركيز على اللحظة الآنيّة، وجنوح القاص إلى توظيف الاسترجاعات قلل فرص توظيف الخلاصات.

**ب - الحذف:** إذا كانت الخلاصة تُجمل أحداث فتراتٍ لا يحتاج السرد إلى تفاصيلها فتسهم في تسريع النص عبر القليل الذي تُجمله؛ فإن الحذف يتخلّى عن التفاصيل وعن المُجمل معاً، ممّا يجعل تأثيره في تسريع النص أقوى لأنه يسقط المدة التي لا يحتاجها السرد إسقاطاً تاماً، وقد ميّز جنيت بين ثلاثة أشكال للحذف أو القطع يطلق عليها: الحذف الصريحة، محدّدة أو غير محدّدة مثل: (ومضت سنتان أو ومضى زمن طويل)، والحذف الضمنية- والحذف الافتراضية،

1 - ظل الظل - صخب الموتى . ص 97 - ص 98 .

2 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 97 .

3 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 117 .

4 - درس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة . ص 104 .

والأخيرة من المستحيل تحديد موقعها وفق جنيت نفسه<sup>(1)</sup>، ولأن الحذوف الصريحة نادرة في قصص المجموعات<sup>(2)</sup>، ولا تسلم من اللبس بينها وبين الخلاصة<sup>(3)</sup>، فإن ماتحويه النصوص من حذوف ضمنية ليس من السهل- وفق حسن بحراوي<sup>(4)</sup>- اقتفاء آثارها التي تترتب عليها في مجرى السرد لغياب القرينة الزمنية الدالة عليها؛ والتمثيل بحذوف ضمنية محاولة وسليتها الحذف الصريح بوصفه مقياساً يساعد على الضبط عبر تخيّل مدّة ما في مواضع توحى بانقطاعات وحذوف، ففي أحد النصوص يمكن الاهتداء بين التنقلات المكانية من الحجرة إلى قاعة المحكمة إلى الزنزانة؛ إلى حذوف ضمنية فمثلاً: " .. إصبع القاضي تطرق الصمت- كلمات خافتة لا يسمعها كأنها تأتي من أقصى الأرض- مذنب أم غير مذنب؟ " <sup>(5)</sup> ويأتي سرد جزئيات الحدث داخل المحكمة بعد نقلة فجائية من سرد ما يتصل بتحريك الشخصية داخل الحجرة الموقوفة فيها، وبعد المقتطف السابق يقرأ المتلقي: " قال الجندي المرافق- وكان يستعد للهبوط من السيارة العسكرية- : لقد وصلنا-... " <sup>(6)</sup>، ومع تخيّل مدّة ما، قبيل المقتطفين مثل (بعد عام كانت إصبع القاضي...) (أو بعد أسبوع قال الجندي...) يتأكد لنا وجود فجوات دالة على حذوف ضمنية لها أثرها في تسريع النص، ومثل: " ..، فلم تتمكن من أن تحصي أوراقك بدقة، حشرتها في جيبك وقلت أنها تكفي مهراً لزينب - وهذا كل ما تحتاج إليه ". <sup>(7)</sup> مقتطف يمثل تنمة المشهد الثاني المفصول عن غيره بثلاث نجيمات ، تتحرك الشخصية فيه في الصحراء، بخلاف المشهد الثالث ومستهلّه: " كان العربة كانت تنطلق بكل سرعتها في اتجاه معاكس، ... " <sup>(8)</sup> فالأمكنة المختلفة ترتبط بفترات زمنية مختلفة، وتخيّل قرينة دالة على زمن ما بين نهاية المقتطف الأول وبداية الثاني دليل التضمنين، ولعلها حذوف افتراضية؛ ذلك أن البياضات بين المشاهد حالات منها- وفق ترجيح حسن بحراوي- يُستأنف السرد فيها مع المشهد الجديد<sup>(9)</sup>، والفارق بين نصّي (السقطة والبقية.. صمت) اللذين أوردت الباحثة منهما مقتطفات تجريبية أن الأول انسيابي دون مشاهد بخلاف الثاني، ممّا يؤكد وجود حذوف غير صريحة، ولا قيمة كبرى للبس بين الضمنية والافتراضية إذا كانت الحذوف الافتراضية "أكثر أشكال الحذف ضمنية.. " <sup>(10)</sup>، ولعلّ اختلاف الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصية من أهم سبل الاهتداء إلى الحذوف الضمنية التي تنطوي عليها السرود بعامة .

### ج - المشهد: يقوم على الحوار بين طرفين أو أكثر، يكمل السرد في إحداث الأثر المطلوب

لدى المتلقي، وفي تصعيد الأحداث والتعريف بالشخصيات، ويؤثر في زمن النص بتحقيق التوازن في سرعته إذ إنه " يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة " <sup>(11)</sup>، وبما أن بعض النصوص الفضل في إبطاء النص فيها إلى المشهد لخلوها منه، مثل معظم القصص القصيرة جداً (رحلة

1 - ينظر : خطاب الحكاية . ص 117- ص 119 .

2 - لا ترد إلا في قصص لم تسلم نصوصها من خلل ما ، تدرس لاحقاً.

3 - أشار حسن بحراوي إلى حدوث ذلك في بعض الحالات . ينظر : بنية الشكل الروائي . ص 160 .

4 - ينظر : المرجع نفسه . ص 162 .

5 - السقطة . صخب الموتى . ص 61 .

6 - المصدر نفسه . ص 62 .

7 - البقية .. صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 63 .

8 - المصدر نفسه . ص 63 .

9 - ينظر : بنية الشكل الروائي . ص 164 .

10 - جبرار جنيت . خطاب الحكاية . ص 119 .

11 - المرجع نفسه . ص 108 .

قصيرة، اللعنة) و(الدرس الأخير، الصحيفة، الصعود)<sup>(1)</sup>؛ فإن تباطؤ نصوص أخرى يعود الفضل فيه إليه ، بتفاوت يتحكم فيه حجم المشهد نفسه بالنظر إلى مساحة النص وموضعه فيه، ووظيفته التي يؤديها داخل النص، وذلك يتيح دراسة المشهد على النحو الآتي:

تنتشر جزئيات من مشاهد بين ثنيات بعض النصوص، مثل (الرصيف المقابل، اللعنة الخامسة والثلاثون) و(خريطة الأحلام السعيدة، امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(2)</sup>، تتخذ شكل قول أو تعليق من متحدّث إلى مستمع<sup>(3)</sup>، كأن تأتي بعض الأقوال أو التعليقات بين ثنيات الاسترجاع مثل: " - اخترنا لك وظيفة سهلة ،... "<sup>(4)</sup>، وإجمالاً فالكثير منها يتوزّع بين ثنيات السرد، مسهماً في إضاءة المعنى، والتعريف بالشخصية وتصعيد الحدث، مؤثراً في إبطاء النص دون أن يطول الإبطاء، وتتطوي بعض النصوص على مشهدٍ يدور الحوار فيه بين طرفين لهما حضور قوي داخل النص، تتخلله جزئيات أو فقرات سردية، ممّا يجعل الإبطاء متقطعاً غير متصل، فتكون سمته التباطؤ ثم التسارع ثم التباطؤ مثل: انتشار جزئيات المشهد الواحد بين مواضع في النص يتخللها السرد في مثل: (حيث تسقط الظلال) و(رائحة حزن قديم، خطوة على الطريق) و(البقية..صمت)<sup>(5)</sup>، ولأنه لاسبيل إلى عرض المشاهد الحوارية مكّمة بالفقرات السردية التي تتوزع بينها، يمكن اقتطاف جزئيات متناثرة من النص الأول: " - لا.. في هذه المرة أنا هنا أمامك. أشارت بيدها أن يتبعها.. ودون أن يجد فرصة ليبيدي شيئاً ...

- لا يوجد إلا سرير .

- قالت: لا داعي لكثرة الكلام... "<sup>(6)</sup>، والمقتطف مبدوء بجملة حوارية ومختتم بحوار- أيضاً- في صفحة أخرى غير صفحة المقتطف، ولعلّ اختلاف أحجام النصوص الأربعة، التي تتفاوت بين ست صفحات للأولى والثالثة، وتسع إلى عشر صفحات للثانية والرابعة، مع اختلاف المساحة التي تتعطل فيها حركة نصوصها عبر المشهد؛ لعله يعطي صورة عن تأثير مشهد يبطن النص، يتفاوت طوله في نصوص تتفاوت أطوالها- أيضاً- ممّا يجعل النصوص الأقل حجماً أشد تآثراً بالمشهد المنفرد- متصلاً أم منفصلاً بفقرات سردية- من النصوص الأكبر حجماً، وبخلاف ذلك تتضاءل قيمة الحجم في تحديد مستوى تأثير نصوص تختلف في أحجامها بمشهد منفرد يبطن حركة الزمن فيه بشكل كبير؛ لأنه يمتدّ عبر النص في تناوب غير منقطع إلى النهاية، ممّا يجعل وتيرة النص بين تباطؤ وتسارع من المستهل إلى المختتم، وذلك في (الدمار) و(القضية)<sup>(7)</sup>، وفيهما يتناوب الحوار مع السرد بشكل يهيمن فيه الحوار على مساحة عريضة تكاد تتساوى مع مساحات السرد، بحيث يغطي كلاهما، صفحتين في الأولى، وست صفحات ونصف في الثانية، ممّا يجعل الفضل في تباطؤ حركة النص فيهما يعود إلى المشهد الذي يجمع في النصين بين شخصيتين تلتقيان من أجل إقناع إحداهما الأخرى، ويزداد جنوح حركة بعض النصوص إلى التباطؤ لاحتوائها إما على مشهدين، مثل (وحده كان بلا رأس، اللعبة)<sup>(8)</sup>، وإمّا على ثلاثة مشاهد، مثل (ظل الظل) و(بقايا

1 - بالترتيب في مجموعتي : توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة .

2 - بالترتيب في مجموعتي : صخب الموتى ، خريطة الأحلام السعيدة .

3 - التوسع في التمثيل على ذلك ؛ سيكون لاحقاً ضمن دراسة الحوار الخارجي.

4 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 49 .

5 - بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة .

6 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 37 - 38 .

7 - بالترتيب في مجموعتي : خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .

8 - بالترتيب في مجموعتي : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم .



رجل، ولد و بنت) و(معلم الحساب)<sup>(1)</sup>، تسهم جميعاً في خلق المعنى وتصعيد الحدث والتعريف بالشخصية، ويسهم تعددها في رفع مستوى تبطئة زمن النص في كلٍّ منها، وتكثيف المشاهد الحوارية في تلك النصوص يخلق تنويعات إيقاعية زمنية يوظفها القاص مع التناوب- المشار إليه سابقاً بين السرد والحوار- في اختتام النصوص بالحوار في مثل (بقايا رجل، معلم الحساب) أو افتتاحها به في مثل: (ولد و بنت) الذي أضفى عليه بناء السرد والحوار على التناوب بينهما؛ جمالية تتبدى في تناوب مقاطعه المرقمة- وهي ثمانية- بين ثلاثة مقاطع سردية وثلاثة مقاطع حوارية، وبين مقطعين يمتزج فيهما السرد بالحوار، فيبدو إيقاع النص مرتخياً حيناً ومشدوداً حيناً، وممزوجاً منهما معاً حيناً ثالثاً، يقع بين الارتخاء والشدة، أي بين التباطؤ والتسارع .

إن المشاهد الحوارية ذات وظيفة مزدوجة، تسهم في بناء الحدث والزمن، عبر تنويعات انتشار جزئيات المشهد الحوارية بين ثنيات السرد فيكشف - بوصفه سرداً مطعماً بحوار- تسارعاً مطعماً بتباطؤ في حركة الزمن، وهيمنة المشهد الحوارية المطول<sup>(2)</sup> على مساحات عريضة داخل النص تكشف إيقاعاً يتساوى فيه التسارع والتباطؤ أو يكاد.

#### د - الوقفة الوصفية أو الاستراحة: تعبر عن انقطاع سير الأحداث وتوقف زمن

السرد لصالح وصف شيء ما، يسهم في التعريف به كالمكان والشخصية عبر وظائف الوصف الرئيسية وهي- وفق حميد لحميداني- الجمالية والتفسيرية<sup>(3)</sup>، فتمثل الوقفة الوصفية السكون في النص بخلاف الحراك الزمني في السرد، وإن كان امتزاجه بالتأمل- كما مرّ سابقاً- يجنح بالسكون الخالص الذي يتمخض عنه الوصف إلى الحركة، فلا تتوقف حركته توقفاً كاملاً، ولعلّه تحوّل من التوقف التام إلى الإبطاء المماثل لما يحققه المشهد الحوارية في النص، وقصص المجموعات تتفاوت في الإفادة من الوقفة الوصفية ما بين سرد مطعّم بوصف فتغلب حركة السرد على سكون الوصف، وبين سرد يطغى عليه الوصف فيغلب سكون الوصف على حركة السرد. وفي ضوء اختلاف أحجام المقاطع الوصفية مع اختلاف أحجام النصوص نفسها، فإن استجلاء تأثير الوصف في حركة الزمن داخل النصوص؛ سبيله التعرف على الوقفة الوصفية في افتتاحيات النصوص، ثم عبر امتداد النص كله، وذلك على النحو الآتي:

#### - السكون في الافتتاحية:

تتفق الافتتاحيات التي تهيمن عليها الوقفة الوصفية في أنها غير مطوّلة، وأنها تؤدي غرضاً ما يتصل بالقصة التي تفتتح بها مثل تعريف المتلقي بالشخصية والمكان، والتمهيد للحدث وتوجيه الذهن إلى طبيعة الموضوع المعالج داخل النص، مثل: " المنزل حجرات وأثاث وصمت- نحيلة كالعود تجر أطراف رداؤها خلفها وتقف عند حافة الصمت- النهار لوحة حزينة وصمت، اليوم ليس الأمس- الأمس كان انتظاراً- اليوم صمت."<sup>(4)</sup> فيتعرف المتلقي على شخصية غير متألّفة مع مكانها وزمنها، ويجد ظلال الوصف عبر امتداد النص في معاناة أم السعد العانس التي تنتظر دون جدوى، ومثل: " وسط الشارع الضيق المترب- تناثرت أبواب كثيرة لا لون لها ولا عدد،..."<sup>(5)</sup>

1 - بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة .

2 - في نصوص تدرس ضمن الحوار الخارجي ، أهمها : (الدمار، القضية) في مجموعتي : خريطة الأحلام السعيدة والقضية.

3 - ينظر :- بنية النص الروائي . ص 79 .

4 - اللجنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى ص 71 .

5 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 9 .

وهي افتتاحية ترتسم عبرها صورة حية للمكان وأهله القرويين، وقد أثنى محمود عوض عبد العال على النص بوصفه يبرز قدرة القاص في التعبير عن تقاليد الليبي وعاداته، وعدّ مجموعة توقيعات على اللحم قفزة في اتجاه الواقعية النقدية<sup>(1)</sup>، وإذا كانت الافتتاحيتان السابقتان ترسمان الشخصية أو المكان أو كليهما معاً؛ فإن بعض الافتتاحيات لا تتصل بالشخصية والحدث؛ وإنما تتصل بإثارة ذهن المتلقي وتوجيهه نحو الموضوع المعالج داخل النص مثل: " النهار حكاية قديمة ، الليل امرأة عجوز تقبع في الصمت مسودة الوجه ما بين الليل والنهار تولد نجمة وتموت نجمة، البحر له قصة غريبة، والناس لهم قصة أغرب."<sup>(2)</sup>، ويتفق بعد قراءة النص أن المعنى تُسج من الافتتاحية الساكنة نفسها، إذ يعالج النص كتابة قصة من كاتب تواجهه صعوبات تحوّل بينه وبين كتابتها، يعرض فيها بعض هموم الكتاب وأوجاعهم، ولا يتصل بتأثير تلك الافتتاحيات - التي يغلب فيها الوصف- بمستوى وظيفي تمهيدي للحدث فقط، ولكنه يتعلّق بمستوى آخر يمهد للسرد نفسه، إذ تبدو الوقفة الوصفية- في كل منها- استراحة تهدف إلى الإعداد لانطلاق السرد فعلياً إبانها أو بعدها مباشرة، ممّا يدخل الافتتاحية نفسها في علاقة تبادلية مع السرد تبرزها ثنائية زمنية بترتيب يسبق فيه السكون الحركة، بخلاف القصص ذات الافتتاحية السردية وهي الأكثر بين المجموعات مثل مستهل (رائحة حزن قديم)<sup>(3)</sup>، التي تسبق فيها الحركة السكون وفق تفاوت يتحكم فيه طول المقطع الوصفي ونوعيته من جهة امتزاجه بالتأمل- وهو الأغلب- أو خلوصه منه.

### - السكون عبر النص:

تنفق المقاطع الوصفية داخل معظم النصوص في التأثير في حركة الزمن- عبر تعدّدها- وتختلف في مستواها الوظيفي الذي تلبي فيه حاجة مرتبطة بعنصر ما من عناصرها، ولأن تعددها يتأبى على الحصر؛ فإن توقيف الزمن الناتج عن تعدّدها، يدرس ضمن ما توظّف من أجله على النحو الآتي:

أ - التمهيدي والإلماح إلى المعنى وبناء النهاية : في مثل وصف الغرفة الضيقة وفيها " الغرفة ضيقة قريبة السقف- في زواياها المظلمة الرطبة- يتكاثر العنكبوت- يوسع حدود دولته- يحتل مربع السقف.

في اللحظة الفاصلة- تربعت أمام طاولة صغيرة- بلا أرجل- أو هي بثلاثة أرجل قصيرة،..."<sup>(4)</sup> ولأنها حجرة الشاب الذي يكتب طلب وظيفة، ويقتحم حجرة الوكيل في لاحق الأحداث ؛ فيضربه الوكيل ويحرمه من الوظيفة المرتقبة؛ فإن هيمنة العنكبوت على السقف- وفق لغة الوصف- تومئ إلى الوكيل الذي يداعب امرأة حين اقتحم الشاب غرفته، وهذه الوقفة الوصفية قليلة من كثير يحويه النص- يبطئ حركة زمن النص، ويعرقل تسريعها ما بين وقفات وصفية- يشار إلى بعضها في الصفحة القادمة- ومشاهد حوارية سبقت الإشارة إلى بعضها ضمن المشهد، ومثل: " حملت فيه المرأة- طويل نحيل وفي عينيه دموع جافة- بلا أناقة- لكن قسمات وجهه متناسقة- إنه لا يزيد عن كونه طفلاً حزيناً ويائساً وحافي القدمين وربما معنوها- لشدة ما تغير... امرأة حقيقيّة- جسد رائع ملفوف، له جاذبية وبريق- والوجه..."<sup>(5)</sup>

1 - ينظر: توقيعات على اللحم . مجلة الشورى . ص 100 . السنة السادسة العدد الأول صفر 1399 هـ - يناير 1979 م .

2 - حقيبة الذكريات . خريطة الأعلام السعيدة . ص 17 .

3 - مجموعة توقيعات على اللحم .

4 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 90 .

\* - هذا التنقيط في أصل النص.

تذكر...<sup>(1)</sup>، ولعلّ الانتقال من وصف الرجل إلى وصف المرأة دالّ على تعدد المقاطع الوصفية، وفي محتوى المقتطف يكشف السرد الممزوج بالوصف الحدث والمعنى، فيسجّل السرد تغيير الرجل من خلال وصفه، ويربط الوصف الممزوج بالتأمل- المتبادل بين شخصيتي الرجل والمرأة- بانفتاح الرجل على التذكر، فيعرف أنها المرأة نفسها التي عبث بها وبحياتها، لترتسم نهاية النص في اختيار الرجل اقتفاء أثر المرأة بعد اختفائها في شارع محدد.

**ب - تقديم الشخصيات ورسم ملامح تغييرها في النهاية:** مثل: "المهم أن شخصاً واحداً كان هناك غير بعيد.. نحيلاً بلا طول، في عينيه تورم...<sup>(2)</sup>، يتعرّف المتلقي عبره على وصف رجل يرتبط وجوده بمكان محدد قبل أن يعرف اسم الرجل ومعاناته الاقتصادية في لاحق الحدث، وإذا كان الواصف يعرض مكونات المقطع الوصفي وكأن المتلقي يراها أمامه؛ فإن تنمة المقطع نفسه- بعد سطور- تتعالق مع جزءٍ من مشهد حوارى<sup>(3)</sup>، ممّا يجعل التباطؤ في الحركة ممتداً تحت تأثير الوقفة والمشهد الحوارى، ومثل: "كل ما هنالك أنها عرفت منذ اليوم الأول الذي أطلقت فيه على المرأة أنها قبيحة...، وهي تبدو أنتى من نوع الثياب التي ترتديها،...<sup>(4)</sup>، ومنه يتعرف المتلقي على وصف شرعية عبر تأملها لنفسها، ويبرز الوصف ضالة شعورها بذاتها من خلال تعداد ملامح القبح الخارجي التي يستحضرها تفكير الشخصية نفسها، وهي تعاني النبذ من زوجها، وعلى وصف شرعية في مقاطع أخرى؛ فإن الشعور العميق بالقبح لا مكان له لدى الشخصية في نهاية النص بعد يأسها من زوجها؛ إذ يحل محله صوت الكرامة الذي يدفعها إلى الخروج من بيت زوجها، ومثل: "تأمل هذا الوجه الموسوم بالرعب؟ هل يشبه أي وجه تعرفه؟ لحية صغيرة، ووجه ضامر جاف، ومنشفق الجلد،...<sup>(5)</sup>، فترتبط - عبر الوصف والحوار الداخلي- شخصيتان إحداهما رئيسة يمثلها كاتب قصة يائس من وجود مواطن شريف في المجتمع يصلح لبطولة القصة التي يكتبها، وثانيهما ترتسم ملامحها- عبر الوصف الممزوج بتأمل الأولى وتخيّلها- ويتبين في النهاية أنها رجل ميت ولا وجود له.

**ج - تقديم الأمكنة وإبراز ثقلها على الشخصية:** مثل: "دخلت متهيباً- مجروراً إلى الخلف-... - أعبّر ممرات طويلة ساكنة- أبواب بلا عدد- هواء ثقيل رطب-...<sup>(6)</sup> فالعلاقة بين الشخصية والمكان تفتقد الحميمية والانسجام، والوصف الموجز لجزئيات المكان يبدو شمولياً لأنه يستدعي مشاعر الخوف والترقب لدى شخصية اضطرت لدخول أمكنة غير أمكنتها المألوفة، ووصف الأمكنة في هذا النص يتعدد بتعدد الأمكنة نفسها مثل كثير من النصوص الأخرى، ولعلّ ما مثلت به<sup>(7)</sup> الباحثة يسجّل أن الوصف يتسع للأمكنة فالشخصيات في قصص المجموعات وأنه يتبعثر في مواضع مختلفة بعضه يداني الوسط والنهاية، ممّا يجعل التعدد الوصفي قائماً في معظم النصوص دون أن يعيق وحدة الانطباع فيها، وأن معظم المقاطع الوصفية متأثرة بحركة خفية يفرضها تأمل الشخصية في الموصوف ممّا يجعل تأثيرها في حركة زمن النص جنوحاً دائماً إلى التوقف دون

1 - وحده كان بلا رأس . صخب الموت . ص 67 - ص 68 .

2 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 27 .

3 - ينظر : المقتطف الدال ص 163 في الفصل الثالث .

4 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 114 .

5 - حقيبة الذكريات . خريطة الأحلام السعيدة . ص 24 .

6 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 93 .

7 - قلة التمثيل هنا، لأن للأمكنة والشخصيات مواضع تُدرس فيها لاحقاً .

بلوغه؛ لحيلولة التأمل دون التوقف التام لحركة الزمن، فلا تختلف مساحات التباطؤ الناجم عن الوقفة الوصفية التأملية عن المساحات الناجمة عن المشهد الحواري، ويتحكم في وتيرة التباطؤ حجم المساحات الوصفية في مقابل حجم النص نفسه والتناوب مع السرد الخالص.

ويظهر مما سبق أن حركة الزمن داخل النصوص تبنيها ملامح التسريع والتباطؤ معاً، وإن كانت وتيرة حركة زمن النصوص يغلب عليها التباطؤ عبر المشهد الحواري والوقفة الوصفية؛ فإن تنوع الإيقاع الزمني داخل النصوص يعود إلى تمازج الحركات السردية كلها، وإن دراسة الزمن- على أهميتها- لا تغني عن دراسة عناصر القص الأخرى وبخاصة المكان، ولعل ذلك مغزى جنيت من قوله: " .. قد يكون من العبث التام ادعاء الخروج بخلاصات نهائية من مجرد تحليل المفارقات الزمنية التي لا تمثل إلا سمة من السمات المشكّلة للزمنية السردية... "(1).

- توصيف الحدث والزمن في النصوص الضعيفة، وإبراز أسباب الضعف المتصلة بهما :

وفق المتكأ النظري في نقد القصة القصيرة ووفق المنهجية المتبعة؛ فقد أجلت الدراسة الخوض في تحليل عدد من القصص- موضوع الدراسة- لاستبعاد وقوع الجهود المبذولة فيها داخل حدود إنتاجية التركيز ووحدة الانطباع فيها، ومن ذلك أن بعض نصوص مجموعتي (صخب الموتى وتوقعات على اللحم) لم تسلم من مأخذ نقدية عليها، أرجعت إلى عدم اختمار الفكرة المراد الكتابة عنها في ذهن القاص قبل تحريرها(2)، وقبيل استجلاء ما حال دون إنتاجية وحدة الانطباع والتركيز ممّا يتصل بالحدث والزمن داخلها، تحاول الباحثة الإيجاز في توصيف عنصري الحدث والزمن فيها، مع التعريف بالنصوص- إسوة ببقية النصوص التي تحققت فيها وحدة الانطباع ودرست قبيل هذه الجزئية- وسبيل التوصيف ما يلي:

## 1- المضامين وبنية الحدث:

تتشابه الكثير من القضايا والمضامين في النصوص التي تدرس في هذه الجزئية، مع محتوى النصوص المدروسة سابقاً، ويتشابه تصنيفها على النحو الآتي:

### - المحور الاجتماعي، وتمثل قضاياها فيما يلي:

أ- قضايا المرأة: يصور القاص مشاعر المرأة وأوجاعها في نصوص هذه ملخصاتها:

- (يد وظهر)(3): تعيش فتاة في العشرين حياة الملل والحزن، في بيت أبيها الذي يزوجها برجلٍ تتمتع عليه في حجرة الزوجية، يتصاعد رفضها له أمام رغبته فيها فنقتله بسكين في ظهره.. وفي المحكمة يحكم القاضي عليها بالسجن المؤبد.

- (صخب الموتى)(4): يخرج ميطان من قبريهما عاريين خائفين، تعقبهما امرأة عارية- أيضاً- مذعورة ومنشغلة بمحاولة ستر جسدها، يتصارعان من أجل الظفر بها، فيما تعجز المرأة عن إيقاف تصارعهما، يتدخل الشرطي عبد الله أداءً لواجبه، وهو الذي سمع صخب الموتى وعراكمهم، فلا يجد إلا المرأة العارية مستنجدة، يهم باغتصابها.. في الصباح يُعثَر على جثة الشرطي وتُقبَد القضية ضد مجهول.

1 - خطاب الحكاية . ص 92 .

2 - ينظر : زياد علي . لا يقهر الزمن إلا الكلمة . ص 99 .

3 - مجموعة صخب الموتى .

4 - المجموعة نفسها .

- (غروب)<sup>(1)</sup>: تعيل كبرانة- وهي أرملة قبيحة وسمينة- نفسها ببيع الخبز في السوق، يستخفّ بها الباعة، فتسبهم في داخلها ويملؤها الحنق لأنها أنثى، تفاجأت ذات يوم بنقل السوق إلى مكان آخر لاتعرفه، روّعها التغيير وأحزنها، فابتعدت عن السوق ضعيفة متناقلة.

- (الجفاف)<sup>(2)</sup>: يطوف حسين في الشوارع حزينا، يتأمل مريم في المحطة ويناجيها داخل نفسه بأنها الأمل، ويتفق أبوه وأهل القرية جميعاً على إخراج مريم التي تعمل- على الأرجح- ممرضة، من القرية، فيبلغها حسين ضرورة الخروج، ثم يتأمل ابتعادها في المحطة بحزن<sup>(3)</sup>.

- (طفل الحزن الأزرق)<sup>(4)</sup>: تفجّرت أحزان فتاة وسردتها في شكل غير محدّد، يبدو تارة حديث النفس، وتارة تخيلاً، أو حلماء، وتارة تذكراً، يتمحور بعض حزنها بوصفها أنثى لا تجد عالمها الذي تطمح إليه، ولعلها تبدو تائقة إلى الحب وإلى حياة حرة لا سطوة فيها لأحد، وفي النهاية تصرّ على الانتظار متشبّثة بالأمل<sup>(5)</sup>.

- (سور من ورق)<sup>(6)</sup>: فتحية يُقعدّها أبوها عن الدراسة، ثم تضطر إلى العمل- إثر شلل أبيها أثناء عمله في البناء- في وظيفة طبّاعة يعرضها عليهم المقاول الذي تربطه بأبيها علاقة صداقة؛ وفي زيارة ثانية إلى بيتهم يخطبها المقاول، فترفضه، وعلى تحفظ المجتمع ونقده عمل المرأة تستمر في إعالة أسرتها، ثم يخطبها موظف أحبته فيرفضه أبوها، وفي النهاية تستمر في عملها بمرح وثقة وإن لم تنزوج.

- (العربة والحصان)<sup>(7)</sup>: يطمح كثير من الشباب في الزواج من فاطمة لجمالها، فيصّر أبوها- العامل في البناء- على الرفض؛ معلناً أن السبب فقرهم، ويزوجها برجلٍ عجوز غني أمام مرأى أهل الشارع وسخطهم.

- (الشبح)<sup>(8)</sup>: تتسوّل عزيزة المسنة أمام باب المقبرة كل جمعة؛ يرعبها الجوع، يروي أحدهم أنها كانت جميلة، وأنها تزوجت وولدت بنتاً ماتت وولداً صار رجلاً وأحب جارتها التي رفضته زوجاً ففقد عقله، وفي يوم مطير مظلم تعود عزيزة خالية اليدين- من المقبرة لغياب الزوّار- والحزن يملأ قلبها.

فالقضايا والمضامين التي تجمع القصص الفائزة تتوزّع بين تسليع المرأة وتوظيف الربح في زواجها، وتزويجها من أجل التخلص منها، وحاجة المرأة المسنة وعوزها، وعلاقة المرأة بالرجل، وبين سطوة التقاليد الممانعة عمل المرأة في مقابل الرضوخ إليها، أو السخرية منها لأنها تتحلل أمام تغيّر المجتمع وحاجته إلى عمل المرأة.

1 - المجموعة نفسها.

2 - المجموعة نفسها .

3 - لخصها سليمان كشلاف كما يلي : " آراء الجميع تتفق على أن تخرج "مريم" من القرية من هي " مريم " . ما الذي تمثله لماذا كان الحكم بخروجها من القرية . لا أحد يدري .. والكاتب لم يعط تفصيلات . إلا ملامح بسيطة يستنبط منها الإنسان أنها ممرضة . " دقائق الطبول . ص 82 .

4 - مجموعة صخب الموتى .

5 - لخصها سليمان كشلاف كما يلي : " ذكريات فتاة عن علاقة حب تنتهي بدون أن نعرف إن كانت هذه العلاقة حقيقية فعلاً أم أنها مجرد أمنية في ذهن الفتاة كانت تعيش في خيالها . " دقائق الطبول . ص 84 .

6 - مجموعة توقيعات على اللحم .

7 - مجموعة القضية .

8 - المجموعة نفسها .

**ب - خبث الواقع وتناقضاته:** وذلك ما يبدو في نصوص- تجتمع على إدانة صور الخداع وخبث الواقع- هذه ملخصاتها:

- (ليلة واحدة)<sup>(1)</sup>: يبحث موظف شاب عن زوجة- تحمل مواصفات خاصة- عبر الجلوس المطول أمام الدكان، والتلصص على البيوت والمارات بالشوارع، يجد فتاة جميلة، يخطبها راضياً بشروط أبيها، وبعد الدخول بها يكتشف أنها ليست الفتاة التي أعجبته، وإنما أختها الكبرى، يطلقها ويعود للجلوس أمام الدكان .

- (لعبة الحياة)<sup>(2)</sup>: يعمل النوفي- وهو رجل ذو خلقة غريبة- مباشراً في المدرسة ولا يرفض طلباً للناس، فكتفه المائلة تحمل كل ما يكلفونه بحمله، يحلم بالزواج وتختلف مشاعره تجاه الطالبة نعيمة بين الحب والمحبة الأبوية، يستدعيه والد نعيمة- فجأة- ويعرض عليه الزواج بها، يتزوجها وفي الصباح يرحل تتبعه أمه دون رجعة، إثر اكتشافه أن نعيمة ليست بعذراء .

- (وجه)<sup>(3)</sup>: وإن كان من الصعب تلخيصها لكثرة الرموز فيها؛ فإن يوسف حزين ووحيد يمشي في جنازة أبيه متأملاً الدنيا، متذكراً قسوة أبيه وطريقته في الحياة، يكشف لسائل يسأله أن أباه لم يترك لهم إلا الفقر وسوء السمعة، يتلقى العزاء في المقبرة ثم يبكي بكاءً شديداً- وهو وحيد- على قبر أبيه.

- (موكب الصراخ والمطر)<sup>(4)</sup>: يطلب هرم ذو رصيد ضخم في المصرف، من زوج ابنته أن يبحث له عن زوجة صغيرة، يتزوج بفتاة تنعاه إلى الناس صباح ليلته الأولى معها، يُحمل نعشه أثناء الجنازة فوق عربة يجرها حمار، يتوقف فجأة والجو مطير، فيتعارك الناس في الموكب ويتوارى الحمار بالجنّة، يحكي الراوي أحداثاً تتصل بطرد الهرم له عندما التحق بالعمل لديه، وعن حبه لمريم التي هجرته وتزوجت بالهرم، ضاعت الجنّة وعاد الحمار فقتلوه ودفنوه وتزوج الراوي بحبيبتة مريم، وظل البحث عن الجنّة مستمراً من أجل تقسيم الميراث.

### **- المحور الاقتصادي: ويصور القاص قضايا الفقر والتفاوت الطبقي في**

نصوص هذه ملخصاتها :

- (لا شيء يبقى)<sup>(5)</sup>: يقطن عشرة صبيان- من بينهم الراوي- شارعاً مترباً منازلهم واطئة، تتعلق قلوبهم بفتحية، وهي ابنة موظف كبير يقطن عمارة وحيدة وجديدة تطلّ على شارعهم، فوجئوا ذات يوم بزواجها والعريس رجل غني .

- (ضربات الأجنحة الصغيرة)<sup>(6)</sup>: يجلس الطفل عباس في مقهى زرياب عارياً، ويسمع أحاديث حول الزواج، ينام ويحلم، ويكتشف أنه صار رجلاً، يعمل ساعياً للبريد فتلهب النساء خلف الأبواب توفقه إلى الزواج، ينتقل إلى وظيفة مراجع حسابات، ويبحث عن سكن لائق يتزوج فيه، وحين يهتدي إلى عمارة شققها للإيجار؛ يفاجأ بأن الإيجار يفوق الراتب، يعود إلى المقهى وينام ويحلم أنه عاد طفلاً.

1 - مجموعة صخب الموتى .

2 - مجموعة توقيعات على اللحم .

3 - المجموعة نفسها .

4 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

5 - مجموعة صخب الموتى .

6 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

- (الانتظار)<sup>(1)</sup>: يجلس عبد الله ذو الهيئة الفقيرة في مكتب موظف, يسوّف دخوله على مسؤول أخفق مراراً في مقابله، وفي الوقت نفسه يسمح الموظف لذوي الهيئة الغنية بالدخول مع الاستمرار في تسويق عبد الله الذي يكتفي بالحديث إلى نفسه، وحين يأذن له بالدخول يكتشف الموظف أن عبد الله مات منتظراً على الكرسي<sup>(2)</sup>.

- (حدث ذات يوم)<sup>(3)</sup>: يدعو جمعة عبد اللطيف في الشوارع باحثاً عن كنز أشيع أنه في مكان ما في المدينة وأنه حكرٌ على المحظوظين، يستوقفه شرطي ويحقق معه فيخبره عن الكنز، ويهرب فيلاحقه ويقبض عليه، ويودع زنزانه لا يخرج منها إلا إلى حجرة التحقيق، دون أن يصل المحقق معه إلى شيء، يطلق سراحه فيعود إلى بيته، ويظل تفكيره في الكنز مستمراً.

فالقواسم المشتركة بين تلك النصوص كشف العجز عن ضرورات الحياة لدى المطحونين، وكشف التفاوت الطبقي، وغياب العدالة الاقتصادية وتصوير ضحاياها.

- **المحور السياسي:** ويصور القاص قضايا هذا المحور عبر:

**أ- ثنائية المواطن والسلطة:** تتمثل في طرفين، قوي وضعيف ضمن علاقة قمعية في

نصوص هذه ملخصاتها:

- (الكنني لا أضحك)<sup>(4)</sup>: يحاول رجل سرقة رأس التمثال المحروس في القصر، لأن زوجته طلبت منه وعاء لحفظ الماء ساخناً في الشتاء، يخفق في مهمته ويُقتل، ويطلب الرجال بجثته فيقتلون جميعاً، بعد دفنهم يكتشف الحراس أن رأس التمثال (مولاهم) مسروق، وبالبحث عنه يجدونه في كوخ المرأة (التي قتل زوجها) صدئاً ومتأكلاً وذا رائحة عفنة، فيبهت الحراس غير مصدقين أنه رأس مولاهم ولا يقوون على الضحك.

- (الرجل الذي يضحك)<sup>(5)</sup>: يقف رجل على حافة الرصيف وهو مطرود من عمله، مشاع حوله أنه مجنون، يشتري الجرائد ولا يقرؤها لعلمه بما فيها، وينفجر ضاحكاً فجأة! يتصاعد الضحك ويتصاعد، ويزدحم الناس حوله مستغربين حالته، يتوقف عن الضحك فجأة ويختفي باتجاه شارع الجزائر، فيتبدى الضحك هو الوسيلة الوحيدة المتاحة في التعبير.

**ب- الخلو من القضية،** ويتمثل ذلك فيما يعالجه نص(شاهد آخر): يسافر رجل بعد ثلاثين عاماً إلى مدينة غربية، ويشرب الخمر في قاعة ليلية، وتنتال عليه خواطر منها " كل ما يعرفه أن حياته تتبدد في صمت وأنه يتلاشى في هدوء كما تتلاشى السحب الصغيرة، إنه يتأكل في دائرة مغلقة كأي إنسان يعيش بلا قضية ولا روح"<sup>(6)</sup> وحين يزداد صخبه داخل القاعة يُلقي خارجها.

- **محور القضايا المتفرقة:** يعالج كل نص فيها ما يعالج، وهذه ملخصاتها:

1 - مجموعة القضية .  
2- ترى نادرة العويبي أن النص يعالج " حالة البيروقراطية في أسوأ أشكالها ... مساوئ الفوضى الإدارية ليس في توصيفها بل في شكل ضحاياها.." القضية. ملامح وصور . صحيفة أوبيا . ص 19 . العدد 207 - السنة الثانية . الاثني عشر 15 ربيع الآخر 1376 و.ر- 21 الطير (أبريل) 2008 م.  
3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .  
4 - مجموعة توقيعات على اللحم .  
5 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .  
6 - المجموعة نفسها. ص 99 .

- (الحريق)<sup>(1)</sup>: يتذكر عبد الفتاح ليلاً تفاصيل غير دقيقة لنومه وهو طفل، في سرير امرأة غاب زوجها ليؤنسها، وفي الصباح تأثق وخطب فتاة فقيرة، تعلق بها منذ عشر سنوات، غادرت معه إلى بيته وبعد الدخول بها تنحى جانباً يسترجع تفاصيل الدخول بها، فتعرت له التفاصيل الدقيقة لمبيته مع المرأة التي غاب زوجها، وحين التفت إلى زوجته وجدها ميتة، ففقد عقله وضاع في الشوارع.

- (في حالة انعدام الوزن)<sup>(2)</sup>: يقع رجل في السيارة العامة تحت ضغط الازدحام، والاحتكاك بجسم امرأة معطرة، وبين مقاومة الرغبة في لمسها وانهيار المقاومة، يغرز أصابعه في لحمها فتصرخ، وعندها يقفز من السيارة ملعوناً مشتوماً.

- (المحطة)<sup>(3)</sup>: يسافر رجل إلى مدينة غربية يحلم دائماً بإشباع رغباته وأحلامه فيها، يفقد الشعور بجمالها حين يتأمل أثناء تجواله نهاراً وليلاً؛ حياة العيب والازدحام والزيف التي يحيها أهل تلك المدينة، تعرض فتاة نفسها عليه فيعرض عنها ويتجه إلى الفندق.

- (المشفقة)<sup>(4)</sup>: يفكر عبد السلام الجريح في الهرب من معتقل الطليان، ولكن زوجته تختفي، يساومه عليها الضابط موضحاً له رغبته فيها، ومغرياً إيّاه بالعمل معهم، بيدي عبد السلام الإذعان ويضمر بحثه عنها، يستدعيه الضابط ورجاله، يُقرأ له عقد زواج الضابط بوردة، يتسلل من خيمته ليلاً ويقتل الضابط، يُقتاد إلى الساحة بعد تعذيبه ويُحاكم بتهمة القتل بدافع السرقة، ويتذكر تفاصيل اعتقاله إثر إحدى المعارك، ويكتشف أن اعتقاله نتاج وشاية صديقه به، يُشنق أمام حشد كبير.

فيصوّر القاص الإنسان تحت سطوة ما.. تتمثل في الرغبة الجنسية أو الشعور بالانهيار أو الطليان. فإذا كانت المضامين منوعة في تلك النصوص كلها؛ فإن بنية الحدث فيها لا تخلو من تنوع أيضاً، يبدو في بداياتها التي يستهلها القاص إمّا بتقديم الشخصية<sup>(5)</sup>، أو بتقديم المكان<sup>(6)</sup>، وإمّا ببداية الحدث<sup>(7)</sup>، أو بنهايته<sup>(8)</sup>، أو بلحظة الحقيقة<sup>(9)</sup> في حدث يمتزج فيه الواقع بالخيال، وذلك داخل نصوص سرودها انسيابية<sup>(10)</sup>، أو ذات فواصل بين المقاطع تتمثل في نجيمات صغيرة<sup>(11)</sup>، أو في أرقام أو عنوانات جانبية<sup>(1)</sup>، وفي نسيج ما بين البداية والنهاية في نصوص قليلة

1 - المجموعة نفسها.

2 - مجموعة القضية.

3 - المجموعة نفسها.

4 - المجموعة نفسها.

5 - وذلك في كثير من النصوص مثل: " كبرانه .. امرأة سميئة - مفرطة السمنة وذات وجه قبيح مزعج ... " غروب . صخب الموتى. ص 41 ، ومثل: " الرجل... في ظبور الذين مروا على طريق الليل مر رجل مجهول - لا يذكر اسمه أحد ولا ملامحه - رجل نحيل تغطي جسده أسمال تنتمي إلى عصور غير مميزة . " لكنني لا أضحك - توقعات على اللحم . ص 103 .

6 - مثل: - " كانت واجهة المنزل الذي يقع في طرف الشارع بلا لون ، ... " العربية والحصان . القضية . ص 75 .

7 - مثل " سقطت ابتسامة فاجعة فوق وجهه - لمعت عيناه - نظر وراءه ودس يده في جيبيه - أخرج مندبلاً ... " وجه - توقعات على اللحم. ص 123 ، ومثل: " تقدم حتى منتصف القاعة يده في جيبيه وفوق جيبيه... " شاهد آخر - خريطة الأحلام السعيدة. ص 97 .

8 - مثل: " قفز من السيارة العامة غارقاً في عرقه يلعن الزحام والهواء الفاسد ... " في حالة انعدام الوزن . القضية . ص 17 .

9 - مثل: " معك أفتش عن كلمة حب . في الليل عندما يصبح الظلام سيد الشوارع وتتراقص الظلال المعتمة فوق الحيطان - ... " طفل الحزن الأزرق . صخب الموتى . ص 53 ، وقد أثنى زياد علي على هذا المستهل " تذكرني بومضات الكتاب العالميين أمثال مالك حداد . الأديب الجزائري في قصته " ساهبك غزالة " عندما يبداها بجملة " ما أعظم الله إنه عظيم بقدر ما أنا وحيد " لايقهر الزمن إلا الكلمة . ص 106 - 107 .

10 - مثل: ( يد وظهر - ليلة واحدة) و (في حالة انعدام الوزن- حدث ذات يوم) بالترتيب في: صخب الموتى ، القضية .

11 - مثل: (صخب الموتى- سور من ورق- الشبح) بالترتيب في: صخب الموتى ، توقعات على اللحم ، القضية.



يحاول القاص فيه الموافقة بين حركة الشخصيات الخارجية وما يعتمل داخلها<sup>(2)</sup>، ويحاول توظيف الرمز<sup>(3)</sup>، ولا تخلو بعض النصوص من التشويق<sup>(4)</sup> ومن الكشف والاكتشاف<sup>(5)</sup> مع ندرة الخروج عن بنية التابع<sup>(6)</sup>، وترتسم خاتمات النصوص مفتوحة<sup>(7)</sup>، أو محسومة في شكل تعليق ما على الحدث أو الشخصية<sup>(8)</sup>.

## 2 - ترتيب الأحداث وإيقاعها الزمني:

في محاولة لإيجاز توصيفها ترى الباحثة أن ترتيب الأحداث و نظامها ، يختلف في النصوص بين التزام التسلسل الزمني الذي ينطلق من الماضي متقدماً إلى الأمام دون عودة إلى الوراء<sup>(9)</sup>، أو مع العودة إلى الوراء، أي ما قبل النقطة التي انطلق منها<sup>(10)</sup>، وبين الانطلاق من نقطة تبدو

- 1 - النصوص المرقمة هي (وجه) و (ضربات الأجنحة الصغيرة) و (الانتظار- المشنقة) بالترتيب في : توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية . والنص المعنون بعنوانات جانبية هو ( لكنني لا أضحك) . توقيعات على اللحم .
- 2- مثل :- " لاح الشارع لعينيه الزائعتين (خال) تماماً ، هل تعمد سكان الشارع أن يندسوا في منازلهم ويتركوه وحيداً يصارع عدواً شرساً هانجاً لا قبل له بمصارعة . هل يهرب ؟ .." في حالة انعدام الوزن . القضية ص 19 ، ومثل : " قال في نفسه وهو يدور مبتعداً عنه ويلقي بنظرة جانبية على ساقَي المرأة العاريتين كان يجب أن يكتبوا كلمة " الجنون "..." المحطة.القضية.ص 48 .
- 3- في قصص : (لكنني لا أضحك - وجه) و (في حالة انعدام الوزن - حدث ذات يوم) بالترتيب في مجموعتي : توقيعات على اللحم ، القضية . هذا مثال من إحداها :- " كان يلف حول السور الكبير الذي يخفتي وراءه التمثال المقدس والأقزام - أو التماثيل التي كانت تصلي وتدعو له بطول العمر . " لكنني لا أضحك . توقيعات على اللحم . ص 104 .
- 4 - مثل : " .. انقطع النعيق ونبح كلب - نباح جائع إلى شيء غير معروف .. " صخب الموتى . صخب الموتى . ص 17 . ومثل :- " ..ولم أعد أشك في أن هؤلاء الرجال الثلاثة قد قرروا مطاردتي حتى الموت . إلى متى ستستمر هذه المطاردة ؟ ... " حدث ذات يوم . القضية . ص 35 .
- 5 - مثل : " ذهلت تجمد الدم في عروقه - ارتجفت كورقة - جحظت عيناى - ولكنني لم أغضب - هذا الوجه ليس وجه فوزية - إنه وجه بقرة - وجه البنت الكبرى . ضحك علي الموظف المتقاعد بكل بساطة . " ليلة واحدة . صخب الموتى . ص 86 - ص 87 . ومثل : " .. هذا هو رأس مولاهم مجوف وصدئ ومتآكل - ومعياً حتى حافته بسائل لزج عفن الرائحة . قال رئيس الحراس وهو يسد أنفه بأصابعه : " لا أصدق أن هذا رأس مولانا " . لكنني لا أضحك . توقيعات على اللحم . ص 110 .
- 6 - لعل البنية الدائرية التي تبدأ بحدث وتنتهي به ؛ في نص (ليلة واحدة) الذي يبدأ بجلوس الموظف أمام الدكان ، بحثاً عن زوجة المستقبل ، ويخطب فتاة فيروج بأختها خداعاً ، ينتهي بالعودة إلى الجلوس في المكان نفسه بعد تطبيق الزوجة " وعدت أجلس في مكاني المعتاد - فوق الصندوق الخشبي - .." مجموعة صخب الموتى . ص 87 .
- 7 - مثل : " ومازالت أحمل حقيبتى السوداء بيد - وأهز يدي الأخرى في الفراغ - .." سور من ورق. توقيعات على اللحم. ص 48 . ومثل : " ومازال زوج ابنة الحاج الكبرى يطوف بالشوارع والأحياء بحثاً عن الجنة حتى يحصل على نصيبه في الميراث . " موكب الصراع والمطر . خريطة الأحلام السعيدة . ص 43 .
- 8 - مثل : " إنه عالم ساقط - رحل النوفي لأنه لم يشأ أن يظل خرقة إلى الأبد . " لعبة الحياة . توقيعات على اللحم. ص 59 . ومثل : " ..ويقول :اسمه عبدالفتاح ..كان رجلاً..كان اسمه عبد الفتاح..كان إنساناً..كان.." الحريق . خريطة الأحلام السعيدة. ص 33 ، ومثل : " انفض الزحام من حوله ، لم يبك أحد ، حتى النساء حبسن دموعهن ، فقد كان عبد السلام جليلاً في موته وأكثر كبرياء من أن يودع بالدموع " المشنقة . القضية . ص 116 .
- 9 - في قصص منها : ( يد وظهر - لاشيء يبقى ) و ( لعبة الحياة ) و ( العربية و الحصان ) بالترتيب ، في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، القضية .
- 10 - في قصص منها : (صخب الموتى - غروب - الجفاف - ليلة واحدة) و(لكنني لا أضحك) و (الحريق) و(الشبح - المشنقة) بالترتيب ، في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .

مقاربة للحاضر<sup>(1)</sup>، فينكسر تسلسل الزمن في بعضها بالعودة إلى الوراء عبر الاسترجاع<sup>(2)</sup>، والقفز إلى الأمام عبر الاستباق<sup>(3)</sup>، الذي تنطوي عليه كثير من النصوص بخلاف الاسترجاع. ولا يخلو الإيقاع الزمني في بعض النصوص من ملامح التسريع المتمثلة في الخلاصة<sup>(4)</sup> والحذف<sup>(5)</sup>، في حين تهيمن ملامح الإبطاء المتمثلة في المشاهد الحوارية، التي تتفاوت قلة وتعدداً في نصوص كثيرة<sup>(6)</sup>، والمتمثلة في الوقفات الوصفية المتعددة والمختلفة في وظائفها عبر النصوص بين تقديم الشخصيات والأمكنة<sup>(7)</sup>، ولكنها نصوص تفيض بما يشئت وحدة الانطباع فيها، وتوصيف أسباب ضعفها المتصلة بالحدث والزمن، سبيله ما يلي:

**1 - هيمنة طابع الإخبار، والتكرار دون ضرورة:** يتجلى طابع الإخبار في علاقة الأخبار ببعضها البعض في ظل غياب الإشارات والتلميحات الدالة، والفصل بين الفعل والفاعل داخل النص، وغياب التشويق والاكتفاء بوصف نتائج الصراع، وغلبة الوصف على العرض في نصوص تحنل جزئيات الحدث فيها المكانة نفسها في الأهمية، وسبيل التعرف على محتوى بعضها على النحو التالي: في قصة (يد وظهر) يقدم الراوي شخصيتي الفتاة والرجل الذي تتزوجه في لاحق الحدث دون أي ربط بينهما، فالزواج سعى فيه الآباء بمعزل عن الأبناء، ويصف نتائج الصراع بين الزوجين في حجرة الزوجية " لمع سكين طويل في يدها.. لم يستطع الهرب .. انغرست السكين في ظهره حتى المقبض. مات " سالم " رحمه الله... " (8) ووفق سليمان كشلاف فإنه لا مبرر لوجود السكين في حجرة النوم<sup>(9)</sup> ، وفي (لا شيء يبقى) يتمثل الجزء الأول في تعلق مجموعة فتیان بفتحية التي تسكن في أحد طوابق العمارة الوحيدة في شارعهم، ويتمثل الجزء الثاني في رحيلها ذات يوم مع عريس غني من خارج الشارع، فلا وجود لعلاقة بينهما؛ وبخاصة أن العلاقة بين الشخصيات تنقر إلى التعميق

- 1 - في قصص منها : (طفل الحزن الأزرق) و(وجه) و(الرجل الذي يضحك - شاهد آخر) و(الانتظار- في حالة انعدام الوزن - المحطة) بالترتيب في : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .
- 2 - تمثل الباحثة للاسترجاع بما يلي : " .. أحب ابنة خالته -كانت فتاة تقترح لكل شيء -الفرح يتبدى في عينيها وفي فستانها وفي حركة ساقيها المطليتين بالزيت - ... وجه توقيعات على اللحم . ص 127 ، و " .. وتجلت أمامه ذكرى مبيته مع امرأة لأول مرة في حياته وهو مازال طفلاً صغيراً ، .. الحريق . خريطة الأحلام السعيدة . ص 32 .
- 3 - لا أثر للاستباق المعن إلا في نصوص قليلة مثل : " سيقبض عليهم و يطالب فيما بعد بترقية. " صخب الموتى . صخب الموتى . ص 25 و " .. أما مدير الشركة فأعرف كيف انتقم منه ، في هذه اللحظة سأذهب إليه و أحطم رأسه ، .. " شاهد آخر . خريطة الأحلام السعيدة . ص 100 .
- 4 - مثل : " عشرون عاماً لم يقبض على لص ولم يحشر نفسه في معركة . " صخب الموتى . صخب الموتى . ص 24 ، ومثل : " أيام و شهور و سنوات ظلّ يقلب مشروعه على جميع الوجوه " لعبة الحياة . توقيعات على اللحم . ص 55 .
- 5 - مثل : " وبعد أسبوعين تزوج النوفي - وفي صباح ليلة العرس غادر ... " لعبة الحياة . توقيعات على اللحم . ص 58 . ومثل :- " في غضون ثلاثة أيام تمكن عباس من أن يلتحق بالوظيفة ... " ضربات الأجنحة الصغيرة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 71 . ومثل : " في غضون أربعة أسابيع برأ جرح ساقه " المشنقة . القضية . ص 108 .
- 6 - لا يخلو منه إلا قصص : (لا شيء يبقى - ليلة واحدة) و( شاهد آخر) و (في حالة انعدام الوزن - المحطة) بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية. ومما يحوي أكثر من مشهدين ( صخب الموتى - سور من ورق - ضربات الأجنحة الصغيرة - حدث ذات يوم ) بالترتيب في: صخب الموتى ،توقيعات على اللحم، خريطة الأحلام السعيدة، القضية.
- 7 - تمثل الباحثة لوظائفها بالترتيب : " .. إنه رجل غني - مغموس حتى حافتي أذنيه في عرق الآخرين - يريد جارية تحب الطهي و تنجب الأطفال - ... " سور من ورق . توقيعات على اللحم . ص 42 - " .. أتفحص المكان - الرطوبة اللزجة و الظلام القاتم الذي لم يره في حياته كأنه يتكون من غبار الفحم ... " حدث ذات يوم . القضية . ص 40 .
- 8 - يد و ظهر . صخب الموتى . ص 9 .
- 9 - ينظر : دقات الطبول . ص 104 .

" لم نكن نطمع في شيء على الإطلاق.. مجرد النظر فقط يكفي لنوم عميق.. وأحلام وردية لا تتبخر مع حرارة النهار. لم نتعارك مرة واحدة من أجلها.. هي لم تكن تخص واحداً منا بعينه ببركاتها.. جميعاً وعددنا عشرة... "(1)، فلا يبدو كرههم للعمارة بعد زواج فتحية - وفق نهاية النص- نتيجة لسبب فائت، ولهذا تخفق الأخبار في خلق معادل موضوعي لفكرة التفاوت الطبقي التي يوحي بها وصف الأمكنة والشخصيات دون الحدث غير المتكامل، وفي (غروب) نتعرّف- بوصفنا متلقين- على شخصية كبرانه، ثم نتعرّف على علاقة كره متبادل- دون سبب- بينها وبين أهل السوق.. وتصب الباعة الآخرين في صمت.

كلكم خنازير... "(2)، ثم نفاجاً مع كبرانة بنقل السوق إلى مكان آخر، واقتراضاً؛ لا يتغيّر شيء مع تصوّر بعض التعديلات- خلاف المسرود- كأن تربطها علاقة محبة واحترام بأهل السوق، أو تتسم كبرانة بالنعافة والجمال، ممّا يجعل حالة الإحباط التي يعبر عنها اختفاء كبرانة في النهاية متناقلة وضعيفة مفروضة على النص- وفق سليمان كشلاف - و" غير منطقية مع تصرفات الشخصية نفسها "(3)، فلا وشائج بين ما تعرّفنا عليه، ولا إلماحات أو إشارات دالة على لاحق الحدث، وفي (ليلة واحدة) تطول الصفحات بلا إشارات دالة، ودون تشويق يُذكر! نتعرف فيها- بوصفنا متلقين- في فقرات مكررة على: شاب موظف يبحث عن زوجة جميلة، يجلس أمام دكان من أجل ذلك، يختار فوزية ويخطبها موافقاً على المهر المرتفع، لتتغير أواخر النص من وصف الحدث إلى عرضه، فنتعرف على دخوله بالعروس.. التيار الدافق يصدني.. بينلغني- يقذفني إلى تحت- إلى فوق- يحتضنني...

أعادتني الطرقات الملحة فوق الباب إلى وعيي- كان هناك قوم ينتظرون- نسيتهم وأنا أخوض مبتعداً في ذلك البحر الهائج-... "(4)، واكتشافه أن المرأة التي دخل بها ليست بفوزية وإنما أختها الكبرى، ولكن القاص يعود إلى الإخبار ثانية في نهاية النص " ضحك علي الموظف المتقاعد بكل بساطة. في الصباح عادت المرأة إلى بيت أبيها مطلقة -... "(5)، ممّا يجعل الحدث الفعلي يمثله المعروض الموجز في صفحة ونصف؛ لا الموصوف المطول في أكثر من ست صفحات، بحيث يقبل الضغط في نصف صفحة أو صفحة لا غير، ولا يبدو النسيج من خيوط رئيسة وأخرى داعمة لها تتداخل معها، وفي (لعبة الحياة) التي لا تختلف عن القصة السابقة، لا يمتد الحدث عبر فضاء النص، إذ يكتفي القاص في صفحات مطوّلة بوصف سمات النوفي (مباشر المدرسة ذو الخلقة الغريبة وفق المسرود) الذي يتذبذب في علاقته بالطالبة نعيمة بين مشاعر الأبوة ومشاعر الحب، وفي الوقت نفسه يحلم بالزواج من امرأة ذات صفات خاصة دون إشارات للاحق من الحدث، وحين يبدأ الحدث الفعلي- بعد ثماني صفحات- يتحول النص إلى العرض فنتعرف- بوصفنا متلقين- على أن والد نعيمة استدعى النوفي، وعرض عليه الزواج من نعيمة، فوافق، والتشويق الوحيد شديد المباشرة وهو "ولكن ما سر هذا الحدث المفاجئ و المربك- إنه أكبر من أن يكون له تفسير." (6)، يعود القص بعده إلى الإخبار، فنتعرف على ما حلّ بالنوفي، رحل مع أمه وصرته لأن

1 - لاشيء يبقى . صخب الموتى . ص 14 .

2 - غروب . صخب الموتى ص 42 .

3 - دقائق الطبول . ص 98 .

4 - ليلة واحدة . صخب الموتى . ص 86 .

5 - المصدر نفسه . ص 87 .

6 - لعبة الحياة . توقيعات على اللحم . ص 58 .

نعيمة ليست بعذراء، ولذلك وُصفت القصة بأنها "يظهر فيها غرام الكاتب بالوصف الذي يذكره بالنفس الروائي".<sup>(1)</sup>، وإن كان المخدوع الوحيد في النص هو النوفي فإن القراءة النقدية السابقة نفسها تصف النهاية بأنها "مأساة مركبة هي النهاية. النوفي يكره المجتمع ويهرب منه.. الفتاة تخدع وتزف إلى رجل بعاهة.. والدها يخدع النوفي خوفاً من عقاب الناس والعار..."<sup>(2)</sup>، وفي (العربة والحصان) تتمثل جزئيات الحدث في أن الكثير من الشباب تقدّموا لخطبة فاطمة، وفي رفض أبيها للجميع بحجة أنهم فقراء "،، لن أزوج ابنتي من رجل فقير أبداً."<sup>(3)</sup>، وثقّد نهاية النص ما يفيد تزويج فاطمة إلى رجل غني، ولكنه عجوز، فلا ترتبط جزئيات الحدث بعلاقة سببية داخل النص، ولا يختلف سردها عما أوجزته الباحثة- هنا- فلا إشارة دالة، ولا تشويق، ولا أي شيء آخر.

**2- حشد أحداث كثيرة دون ضرورة:** سبق معرفة أنه وإن كانت القصة القصيرة تومض بالجزء معبرة عن الكل لأنها قصيرة؛ فإن حجمها غير ثابت يرتبط بالقراءة في جلسة واحدة وحسب، وعلى تفاوت أحجام قصص خليفة؛ فإنها جميعاً ممّا يُقرأ في جلسة واحدة، ومع ذلك فإن بعضها محشوة بالأحداث أو بجزئياتها في حاضر الحدث أو عبر الاسترسال في الاسترجاع- بدليل قابليتها للحذف دون أن يتأثر نظام النص الذي يحويها، واللافت خلاف ذلك؛ فالحذف يبدو مؤثراً في إحكام بنائه وبخاصة أن الأحداث- في الغالب- لا تحتل مراتب مختلفة في الأهمية داخل النص، وعداد ترهل النسيج وانبعاث الملل لدى المتلقي؛ فإن ما ينتج عن حشد جزئيات كثيرة دون ضرورة يتمثل في وقوع بعض النصوص في تعدد المسارات والتناقض وارتباك المضامين، والتعرف على ذلك سيكون بعد عرض بعض النصوص التي حُشدت فيها أحداث كثيرة على النحو الآتي: في قصة (سور من ورق) تُسرد الأحداث ضمن مقاطع- تمتد أكثر من خمس عشرة صفحة- مفصولة بثلاث نُجيمات، وإبراز كثرة الأحداث تشير الباحثة إلى محمول أحد المقاطع ومستهلها: "عاد المقاول يطرق باب بيتنا في زيارة ثانية كان يرتدي بدلة زرقاء منشأة. أدركت أمني غرض الزيارة ولم تهتم بالتفاصيل."<sup>(4)</sup>، يفهم منه أن المقاول زارهم من قبل، فقد قدّم إليها وظيفة طبّاعة بعد شلل أبيها، وهو مقطع يمتد صفحتين تقريباً دون أن يزيد إلى النص شيئاً، وقد خطبها المقاول ورفضت، وليس مقطع الخطبة الوحيد القابل للحذف، ففي النص مقطع آخر يمتد صفحة تقريباً، لا تقل قابليته للحذف عن المقطع السابق يصف حالة الأسرة بعد شلل الأب بين الحزن وشفقة النسوة اللاتي

يزرنهم إلى أن ينقطعن عن زيارتهم<sup>(5)</sup>، وتحتوي نهاية النص، من الإلماح إلى المعنى المرتبط بعنوان النص مباشرة- سور من ورق- ما لا يحويه النص على امتداده، إذ تتضمن الإشارة التي حُرّم منها النص حيث توزعت جزئيات الحدث فيه وفق التساوي في الأهمية، ولعلّ تحرّر النهاية<sup>(6)</sup> من هيمنة الزمن الماضي على السرد إلى الحاضر والمستقبل، أضفى تميّزاً على النهاية

1 - علي محمد عودة . توقيعات على اللحم . وكتابة القصة القصيرة . صحيفة الأسبوع الثقافي . ج 1/ ص 14 .

2 - المرجع نفسه . الصفحة نفسها .

3 - العربة و الحصان . القضية . ص 59 .

4 - سور من ورق . توقيعات على اللحم . ص 41 .

5 - ينظر: سور من ورق . توقيعات على اللحم . ص 36 .

6 - ينظر: رقم 13 في هامش ص 81 . في هذا الفصل .

التي وُصفت بأنها "جاءت بطريقة سردية غير مثيرة"<sup>(1)</sup> ولكنها- مع ذلك- لم تنفذ النص من الترهّل، وفي (موكب الصراخ والمطر) تُسرد الأحداث في مقاطع، تمتد أكثر من ست صفحات مفصولة بنجيمات، يقدّم سردها الكثير من الجزئيات التي تتصل بتزويج الرجل المسن ذي الأموال الطائلة بفتاة صغيرة، ووفاته صبيحة ليلة العرس، وضياع النعش المحمول على ظهر حمار... إلخ، مع الإلماح إلى أن موت المسن بفعل فاعل "أعقب الرغبة والفرح وحديث التركة يوم ممطر، طفا النعش فوق دموع النساء، ثم وضع فوق عربة يجرها حمار هزيل، مشى خلف الجنازة كل سكان الحي... اختفى الحمار ومعه ضاعت جثة الحاج".<sup>(2)</sup>، والمقتطف منه يمتد صفحتين دون أن يقدّم جديداً يفوق مضمون الجملة الأخيرة في المقتطف، فإن أضيف إليه مقتطف آخر، هو "عاد الحمار ذات يوم بمفرده، وقد بدا عليه الجوع والهزال، [أمسكوه وأرادوا ان]<sup>(\*)</sup> يحققوا معه فلم يظفروا بنتيجة، ضربوه بفأس وشقوا رأسه، وبقيت التركة بلا توزيع.

قتل الحمار وبكت مريم بحرقة، حملنا الحمار إلى مكان بعيد ودفناه، وفي طريق العودة تزوجت من حبيبتي ..."<sup>(3)</sup>، فإن المراد من حشد جزئيات وأحداث دون جدوى يغدو واضحاً، فكأن كتابة النص محاولة في أداء نص بوليسي، وفي (ضربات الأجنحة الصغيرة) تُسرد الأحداث في ثمانية مقاطع مرقّمة، فإذا كان الحدث الفعلي يبدأ من المقطع الرابع، فإن المقاطع الثلاثة الأولى تحوي الكثير من الجزئيات التي تقبل الكثير من التقليل دون أن تتأثر، فإذا أضيف إليها المقطع السابع تأكد لنا قابلية الكثير للحذف وسبيل الإثبات اقتطاف بعض ما تحسبه الباحثة غير قابل للحذف، مع التعليق، فبعد جلوس الطفل عباس عارياً في المقهى وسماعه أحاديث عن الزواج والرغبة في النساء: "غرق عباس في النوم عندما خلا المقهى من رواده ورأى نفسه في الحلم على هيئة غصن في شجرة عارية وأن الرياح تهزه بعنف... أدرك عباس وقد اعترته كآبة غريبة[انه] قد كبر في يوم واحد، وأن طفولته لم تكن إلا حلماً عابراً، لقد أصبح رجلاً يغطي وجهه شعر خشن، ويشتعل دمه في عروقه كلما مرت بالقرب منه [إمرأة]<sup>(\*)</sup> مكتنزة الجسد."<sup>(4)</sup>، فالتحق بوظيفة ساعي يريد و"طلب عباس نقله إلى وظيفة أخرى رحمة بأعصابه الضعيفة، إلى أي وظيفة أخرى بعيداً عن النهود المتكبرة والعطور الحارة، واندھش لأنه ألحق بوظيفة "مراجع حسابات" ..."<sup>(5)</sup>، وحين بحث عن سكن لائق يتزوج فيه، فوجئ- عبر حوار مع صاحب عمارة جديدة- بارتفاع الإيجارات فعاد إلى المقهى "... وحلم بأنه عاد طفلاً مرة أخرى لا يحتاج إلى شقة ولا إلى [إمرأة]<sup>(\*)</sup>."<sup>(6)</sup>، ولعلّ اختيار التمثيل بما لا يقبل الحذف في ضوء امتداد النص على تسع صفحات ليست بقليلة؛ يعطي صورة على تضخم الحدث بجزئيات لا يحتاجها، ضاعت معها الإفادة من المزاجية بين الحلم والواقع، إذ يبدأ الحدث الفعلي بالحلم الانسيابي، وينتهي بالحلم الاختياري تحت تأثير العجز عن استئجار شقة، وفي (حدث ذات يوم) ينساب سرد الأحداث التي يمكن توزيعها على مساحة

1 - علي محمد عودة. توقيعات على اللحم .. وكتابة القصة القصيرة. صحيفة الأسبوع الثقافي . ج 2/ ص 14.

2 - موكب الصراخ و المطر . خريطة الأحلام السعيدة . ص 39 . ص 40 .

\* - الصحيح : أمسكوه وأرادوا أن .

3 - موكب الصراخ و المطر . خريطة الأحلام السعيدة . ص 42 - 43 .

\* - الصحيح : أنه , امرأة .

4 - ضربات الأجنحة الصغيرة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 70 .

5 - المصدر نفسه . ص 72 .

\* - الصحيح : امرأة .

6 - ضربات الأجنحة الصغيرة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 75 .

النص كلها إلى أحداث تغطي إحدى عشرة صفحة تتصل بجري جمعة عبد اللطيف في المدينة بحثاً عن الكنز وبهروبه من الشرطي الذي يستجوبه، ثم يطارده ويقبض عليه، وإلى أحداث ست صفحات تتصل بالتحقيق معه داخل الزنزانة، وبايحاءات يتضمنها السرد والحوار حول الكنز " بماذا حلمت؟- بامرأة جميلة تدعى العدالة..."(1)، قبل النهاية، ولعلّ حشو هذا النص بأحداث كثيرة يزداد وضوحاً بإيراد جزئية مما يمتد أكثر من أربع صفحات، يضم هروب الشخصية من الشرطة، ثم مطارقتها " تراجعت إلى الوراء بضع خطوات وأخذت أجري مبتعداً... أسمع صوتاً يصيح من قلب الحشد:- وقع القرد أخيراً في أيدينا؟! "(2)، وإن كان محتواه إلى جانب السرد وصفاً وحواراً؛ فهو يحوي جزئيات لا حاجة للنص بها، وفي (المشنقة) التي يمتد نصها أكثر من سبع عشرة صفحة مجزأة عبر ثلاثة مقاطع مرقمة يمكن تلخيص الأحداث التي يقدمها المقطعان الأول والثاني، وتغطي اثنتي عشرة صفحة في: اختفاء زوجة عبد السلام وبحثه عنها في المعسكر، استدعاء الضابط الإيطالي عبد السلام؛ ليعرفه مضمون ورقة تُقرأ عليه: " ..، إنها عقد زواج الضابط من وردة التي اغتصبها منه عنوة... ولكنه كتم غضبه الجنوني وخرج صامتاً، وفي الليل تسلل إلى خيمة الضابط قبل أن ينصرف وقتله بضربة عصا على رأسه."(3)، وبين ثنديات ما لخصته الباحثة ترد الكثير من الجزئيات التي تقبل الضغط إن لم تكن تقبل الحذف مثل: " ..، عاد الحارس مرة أخرى فلم يضربه بالسوط وإنما دعاه إلى مقابلة ضابط المعسكر، ... قدم له كرسيًا ودعاه إلى الجلوس. إذن فهذا الكلب هو الذي سطا على زوجته."(4)، ويمكن تلخيص الحدث الذي يقدمه المقطع الثالث الذي يغطي أكثر من خمس صفحات في: محاكمة عبد السلام سورياً- مع استرجاع مطوّل لأحداث اعتقاله داخل المعسكر- ثم إعدامه، وبين ثنياته- أيضاً- الكثير من الجزئيات التي تبعث الملل لدى المتلقي وتبعثر وحدة الانطباع، ويبدو أن وصفها بأنها ".. القصة المؤثرة.. لوحة فنية معبرة عن الصبر والمعاناة والتضحية في مواجهة الظلم."(5)؛ نتاج التأثير بالقضية المعالجة فيها، فالهدف من العرض الفائق توضيح ما يفيض عن حاجة النصوص من الأحداث. ومن نتاج حشد الأحداث داخل النص الاهتمام بزوائد لا تقدّم للنص شيئاً مثل: " ..، وتابع بعينين نصف مفتوحتين فتاة أجنبية تآرجح ثوبها وارتفع مع حركة الريح الخاطفة وكشف عن سيقان بيضاء نظيفة."(6)، فلا مكان لهذه الجزئية بين جزئيات حدث ينقذ فيه حسين قرار القرية القاضي بإخراج مريم منها في محاولة من القاص لإبراز سطوة التقاليد، ومثلها: " ..، وأنت تعبر الشارع الكبير لا مفر من أن تلتفت، في هذه اللحظة ودون توقع تحتل فتاة طويلة الساقين مجال الرؤية، وفي اللحظة ذاتها تضيق فرصة النظر في اتجاه آخر،..."(7)، والفقرة لا تؤدي وظيفة داخل النص. ومن نتاج حشد الأحداث تعدّد المسارات داخل النص، مثل: " ..- إنهم الآن يتجولون في الشوارع الخلفية بحثاً عن زجاجة خمر مغشوشة- لكن لا أحد يتطوع بالسير وراء موت الفقراء-

1 - حدث ذات يوم . القضية . ص 41 - 42 .

2 - المصدر نفسه . ص 33 ، ص 37 .

3 - المشنقة . القضية . ص 110 .

4 - المصدر نفسه . ص 106 .

5 - نادرة العويتي . القضية .. ملامح وصور . ص 19 . صحيفة أوبيا .

6 - الجفاف - صخب الموتى . ص 48 .

7 - الانتظار . القضية . ص 8 .

وحيدون دائماً- أحبهم- لأن الله خلقتني من أجل أن أحبهم- ماذا أفعل- بالأمس رأيت واحداً منهم يمسح التراب عن وجه ابنه- وكان الرجل بلا ملامح- يضحك ويبيكي في آن واحد- مشهد غريب- الرجل نسي أن ابنه كان خائفاً منه -...<sup>(1)</sup>، فإذا كان مدار الحدث في النص محاولة فتاة التعبير عن سطوة الآخرين عليها، وعن توقعها إلى الحب؛ فإن محتوى المقتطف دخيل لا مكان له في النص لأنه يعالج مساراً آخر، ومثله: " خرج من الزحام وشرع يتأمل حركة المرور، وانددهش لسرعة السيارات التي تملأ الشارع وتتنافس في سباق الموت- وتعوي ككلاب مسعورة-...<sup>(2)</sup>، فالنص الذي يلتقط فيه مسار حركة المرور، يلتقط فيه- أيضاً- ما يتصل بالحب دون علاقة بالحدث: " أحب ابنة خالته - كانت فتاة تفرح لكل شيء- الفرح يتبدى في عينيها وفي فستانها وفي حركة ساقها المطلبتين بالزيت- في ضحك متواصل يهدر في أعماقها...<sup>(3)</sup>، فإذا كان مسار الحدث الذي يعالجه النص؛ يدور حول حزن يوسف- الذي يمشي في جنازة أبيه- لأن أباه سيء السمعة... إلخ، فإن المقتطفين الفائتين خروج عن ذلك، ومثل:- " ..، كان عدد النسوة أقل مما ينبغي، ولذلك فقد كان ظهور فتاة أو [إمرأة] من ممر جانبي يلفت الانتباه بسرعة، فتنهال التعليقات، والصفير، وصيحات [الاعجاب] الخافقة من كل جانب، كان [اغلب]<sup>(\*)</sup> ما يسمع تعليقات طائشة لا تواجه بأي رد فعل من جانب النساء، كانت فتيات السراويل الضيقة هن الأكثر إثارة،...<sup>(4)</sup>، فإذا كان مدار الحدث حول رجل مكبوت يجد الضحك الوسيلة الوحيدة المتاحة في التعبير عن مكبوتاته؛ فإن السرد في المقتطف أخذ مساراً آخر لا يمت إلى مسار الحدث بصلة، ومثل: " ..، تنهال الثروة على الناس فجأة فيصيبهم الجنون، ويتسابقون [لإقتناء]<sup>(\*)</sup> العربات الفاخرة فتحول المدينة بين يوم وليلة إلى ميدان مصارعة...<sup>(5)</sup>، ومدار الحدث داخل النص يعالج شيئاً مغايراً يتصل بتأثير مبيت الطفل مع المرأة التي غاب زوجها؛ على حياته كلها. ومن نتاجه- أيضاً- ارتباك المضامين<sup>(6)</sup>، في مثل: " أمه لا تسمعه- ولا تفهم مما يقول شيئاً- فهي امرأة عجوز صماء مقعدة- لا عمل لها سوى الجلوس- لا تنهض من مكانها قط- وفي الليل تسند ظهرها إلى وسادة متسخة وتنام."<sup>(7)</sup>، فإذا كانت أم النوفي صماء مقعدة؛ فهي خلاف ذلك في موضع متقدم داخل النص نفسه" ..- رحل وقد حمل معه كل متاعه- امرأة عجوز تتبعه في خطوات متعثرة- وصرة وضعها فوق رأسه هي كل ثروته."<sup>(8)</sup>، وذلك حين اكتشف أن نعيمة ليست بعذراء.

**خاتمة الفصل:** بعد عرض محتوى النصوص المتصل بالحدث والزمن بوصفهما عنصرين يتواشجان مع غيرهما داخل بنية النصوص، وفي ضوء الاهتمام بجهود نقدية نظرية وإجرائية؛ سارت الدراسة على محاور محددة هي: القضايا والمضامين وبنية الحدث، ونظام الزمن وإيقاعه عبر الفصل بين النصوص بمقياس وحدة الانطباع والتركيز، وفي هذه الخاتمة تجمل الباحثة الآتي:

1 - طفل الحزن الأزرق . صخب الموتى . ص 56 - ص 57 .

2 - وجه . توقعات على اللحم . ص 124 .

3 - المصدر نفسه . ص 127 .

\* - الصحيح : امرأة، الإعجاب، أغلب.

4 - الرجل الذي يضحك . خريطة الأحلام الصغيرة . ص 10 - ص 11 .

\* - الصحيح : لاقتناء .

5 - الحريق . خريطة الأحلام الصغيرة . ص 29 .

6 - بعض ذلك يتصل بما يدرس ضمن اللغة . ينظر : ص 134 في هذه الدراسة .

7 - لعبة الحياة . توقعات على اللحم . ص 52 .

8 - لعبة الحياة . توقعات على اللحم . ص 58 .

- ما يتصل بالقضايا والمضامين وبنية الحدث: تتبدى عناية القاص بنصوصه عبر تكثيف الفكرة وتركيزها بشكل تنجو فيه من التشتت، وعبر تنوع المضامين والقضايا التي يعالجها، وتنوعها يكشف عن علاقته بالواقع بوصفه المؤثر الأهم الذي يستلهم منه معاناة الإنسان في مواجهة العوز المادي، والظلم الاجتماعي، والتهميش السياسي، فيتوزع اهتمامه بقضايا اجتماعية وإنسانية، يدين فيها تسليع المرأة ونبذها وتهميشها وإهمالها؛ متقمصاً مشاعرها ومُعبراً عن طبيعتها، وكاشفاً معاناتها داخل مجتمع يسلبها حقها في الاختيار والحياة الكريمة، ويدين الجهل والتخلف المتفشين في مجتمع يمور بالتناقض نتاجهما، ويستكنه القاص عوالمها الخفية، وعوالم الإنسان بعامة من خلال توصيف تجربته في الحياة، ويهتم بقضايا اقتصادية وسياسية، يستشف بها عوالم الفقراء وأحلامهم فيكشف التوزيع غير العادل للثروة، ويكشف عجز الإنسان عن تحقيق طموحاته الضرورية في الحياة، وعجزه عن تغيير الواقع، والتعبير عن رأيه، وتوجيه إمكاناته بما يتفق مع إشباع حاجاته الضرورية في الحياة والبناء الفعّال في المجتمع، ولا يحاول القاص إيجاد الحلول عبر تعريته سلبية الحياة، ولكنه يتعاطف مع الشخصية الفقيرة والمرأة خاصة، ويدين أطرافاً خفية تومئ إلى جهات- يحيل إليها واقع النصوص- تتحكم في أقوات الناس ومصائرهم، وتبدو مسؤولة عما يتفشى بين الناس من وجع وحزن وعجز وسلبية وفوضى وانهيال للقيم في كل أشكالها.

وليست التنويعات في القضايا والمضامين فحسب؛ فتنويعات حجم النصوص نفسها بين القصيرة والقصيرة جداً بيّنة، وفيها جميعاً يسלט الضوء داخل النص على فكرة محدّدة، فينسج المعنى والمعزى عبر معادل موضوعي توفّره جزئيات عادية من الواقع بكل ما يحمله من تناقضات تمور بها حياة الطبقة البرجوازية بخاصة والفقراء بعامة، فيهيمن على القاص- إسوة ببعض منجزى القص العربي في الستينيات والسبعينيات- هاجس الخروج عن التقليدي، والبحث في سبل التجريب في بناء الحدث، فيرسمه ضمن بداية ونهاية وحبكة اكتشاف- في الغالب- مع نزوع إلى التحرر، والتخلي عن العقدة والذروة والنهاية المفاجئة، ويعرض الحدث ممتداً عبر النص، كما يعرض آثار حدث جرى قبل بدء النص ضمن ما يعرف بـ (اللاحداث) مستفيداً في كليهما من التقطيع الذي يحيل إلى فنون أخرى كالمرح و(السينما)، ومن الموالفة بين جزئيات داعمة وأخرى تفوقها أهمية في نسج الحدث، ومن المزاجية بين حركة الشخصية- ضمن جزئيات عادية- في أمكنة خارجية تحيل إلى الواقع، وحركة ما- تمور بها دواخل الشخصيات، ومن الموالفة والمزاجية بين الواقعي وغير الواقعي؛ ممّا يجعل الحدث الحقيقي يدور خلف المستوى الظاهري له، وفي دواخل الشخصيات ويجعل جزئياته منصهرة متمازجة تكشف عن سلبيات الحياة والمجتمع، ويُعنى- أيضاً- عناية فائقة بالعنونة داخل النصوص، وإن لم يدل انتقاء عنوان المجموعات- التي تحمل عنوان أحد نصوصها- إلا على جهد القاص في استمالة المتلقي وجذب انتباهه، وعناية فائقة بالمستهل والتشويق والخاتمة الإيحائية التي تضع بصمة في ترسيخ المعنى وتوصيله إلى المتلقي، عبر تنويعات النهاية المفتوحة وغير المفتوحة التي رصدت الباحثة فيها تحوّل القاص من الموت الطبيعي للشخصيات في قصص البدايات إلى موت الطموح إلى الإقلاع عن الانتهاء بالموت، ولعلّ الفائت كله يحدّد تحوّل القاص بشكل عام من الواقعية الصرف إلى اتجاه الواقعية النقدية التي تعبّر عنها طبيعة الحدث ومعاناة الشخصية النفسية، والإيماء إلى الفساد.



- ما يتصل بالنظام الزمني وإيقاعه: لأن النص متخيل بزمان قصير تحكمه متطلبات الفن القصير؛ فإن زمن النصوص ينقسم وفق تحديد نقطة الانطلاق السردية إلى نصوص مسرودة في الزمن الماضي- وهو ما يمثل نصف الإنتاج- ونصوص ينطلق سردها من لحظة توحى بأنها الحاضر في القص دون توظيف لتقنيتي الاسترجاع والاستباق، لأن تركيز القاص على لحظة الحاضر التي تُعنى بالواقع الخارجي والداخلي، في حين تنطلق سرود نصوص أخرى من لحظة الحاضر، وتمتد في خط لا يستقيم إلى النهاية؛ إذ تعرقله الاسترجاعات والاستباقات التي تفيد النصوص مضمونياً: بالسماح للمتلقي أن يطالع على أحداث سابقة ويتعرف على خلفياتها، عبر إضاءة ما يتعلق بمستقبل الحدث والشخصية والمعنى، وعبر توفير التشويق المنوط به الحفاظ على اهتمام المتلقي ورغبته في المتابعة، وزمنياً: عبر التلاعب بالتتابع المنطقي للأحداث، أو التركيز على لحظة الحاضر، فالقاص يقدم جزئيات من الحدث ويؤخر أخرى عبر الاسترجاعات المنوعة في مداها وسعتها، وإن كانت معظمها خارجية تتجاوز نقطة الانطلاق، وعبر الاستباقات المنوعة بين الإعلان والتضمين، والتحقق في المسرود وعدم التحقق فيه، دون أن يختلف التوظيف الكمي داخل النصوص بين ركني زمنية الاسترجاع والاستباق، وأبرز ما تتسم به وتيرة سرد الأحداث وإيقاعها أن القاص وظف ملامح التسريع وهما الخلاصة بنوعيهما، والحذف بنوعيه المعلن والضمني، ووظف ملامح الإبطاء، وهما المشهد الحواري والاستراحة أو الوقفة الوصفية التي حال امتزاجها بتأمل الشخصية داخل النصوص دون التوقف التام لحركة الزمن، في حين وفر ذلك فرص الغوص داخلها ووفر مبرراته، فقد أفادت النصوص ضمناً من الحركات السردية فارتبطت وظيفياً بالحدث والمعنى أو الشخصية والمكان؛ وأفادت زمنياً عبر تأثرها بها بتفاوت وفق حاجة النص، وبخلاف الاسترجاع والاستباق الشائعين كليهما في النصوص عبر التحكم في ترتيب أحداثها؛ فإن شيوع ملامح الإبطاء يتخذ موقعا مغايراً بإزاء قلة ملامح التسريع فيها. مما جعل الحدث ينصهر في بنية زمنية مفارقة لما يُعرف بالتقليدي إلى ما يبدو تجريبياً بالمقارنة مع زمن كتابة النصوص- السبعينيات- والشائع من المنجز العربي القصصي إبان تحريرها.

- ما يتصل بضياع وحدة الانطباع والتركيز في بعض النصوص: لم تفد نصوص كثيرة من جهد القاص في توظيف ما يحكم بنية الحدث وتقنيات الزمن فيها؛ بتركيزه على اللحظة الحاضرة أو باتجاهاته إلى الوراء، وقفزه مراحل إلى الأمام، وبإيقاعه الذي لا يخلو من تنوع وإن جنح إلى الإبطاء عموماً، مما أسهم في إصابة نسيجها بالترهل، وتشتت وحدة الانطباع لأسباب منها:

- هيمنة طابع الإخبار والتكرار دون ضرورة.

- حشد أحداث كثيرة تفوق حاجة النصوص.

ولعلّ الحكم القطعي على النصوص يبقى رهن التأكيد عليه أو تعديله إبان الدراسة في الفصول اللاحقة؛ وإن كانت العناصر كلها تتواشج قوة وضعفاً، فنتج بنية قوية أو ضعيفة مترهلة.

# الفصل الثاني

## الشخصية والفضاء القصصي

وفيه :

- توطئة الفصل.
- الشخصية ( بناء الشخصية ورسمها - حراك الشخصية ودورها ) .
- الفضاء الجغرافي (تقديم المكان ورصده - تشكيلات المكان وأبعاده ) والفضاء النصي.
- توصيفهما في نصوص ضعيفة ، وإبراز أسباب الضعف المتصلة بهما.
- خاتمة الفصل.

## توطئة الفصل:

حظيت الشخصية القصصية- إسوة بالعناصر الأخرى- باهتمام موسّع من النقاد، ومن أهم ثمرات قضايا تصنيفها في الدراسات البنوية؛ أن الأدوار العاملة الستة<sup>(1)</sup> تمثل الشخصية التي تتحدّد بموجبها عبر ازدواجية جامعة بين العامل والممثل<sup>(2)</sup>، ولأنّ التعرف على الشخصية السردية

---

1 - " هي : المرسلُ - المرسل إليه ، الذات ، الموضوع ، المساعد ، المعارض " حميد لحميداني . بنية النص السردية ص52 .  
2 - ينظر : المرجع نفسه . الصفحة نفسها .

(العامل عبر دورها المنوط بها، والممثل عبر الإنسان الذي تمثله) مشروط في الفن القصير بوحدة الانطباع، بوصفها كائنات متخيّلة معبّرة عن صورة من صور الحياة البشرية؛ فإن ممّا يتعرّف عليه الباحث في الدراسات النقدية؛ علاقة التلازم بينها وبين الحدث الذي تقوم به ممّا أكسبها صفة أنها عنصر يوازيه أهمية، ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً، وقد أشار رشاد رشدي إلي دوافع الشخصيات بوصفها سبيل معرفة أسباب وقوع الحدث، والتعرّف على الشخصية في تأثرها بالحدث<sup>(1)</sup>، وأنها تخلو من البطل، والبطل الإيجابي<sup>(2)</sup>، لأنها تحمل خصوصية تنبثق من أدوارها المنوطة بها، ومن تعبيرها عن الحياة البشرية بكل تعقيداتها أو عاديّتها، فشخصياتها "أبطال مقلوبون..."<sup>(3)</sup>، مجردون من كل أسباب البطولة، ممثلون بكل أسباب القهر، وذلك سبب شيوع مصطلحات أخرى مثل: (اللا بطل)، البطل السلبي، الشخصية المقهورة، ويبدو أن جميعها تعبير عن إحدى خصائص الشخصية، وهي "الابتعاد عن البطولة الملحمية"<sup>(4)</sup>، وعلى أنها كائنات ورقية؛ فإن ورودها لدى القاص بسمات مخصوصة بها لا يمكن أن يأتي عرضاً أو مصادفة لأنها- وفق النقاد<sup>(5)</sup>- محكومة بخصائصها، فمن صفاتها الخارجية والداخلية، ومجموع تصرفاتها، وسلوكياتها، وأقوالها؛ يتحدّد نجاح القاص في إيهام المتلقي بها بدرجة تبدو فيها مقنعة ومُعبرة عن نفسها، ولا يتحقق ذلك ما لم تنطو علاقاتها الإنسانية والنفسية على صراع يتحدّد من خلال إرادتها بأبعادها الثلاثة الجسمية والاجتماعية والنفسية، فتفيض حيوية، وتتطوّر مع الحدث بشكل يؤثر في أفعالها وأفكارها، يكسبها "التفرد والاستقلال"<sup>(6)</sup>، والتكامل المنطوي على التغيّر السلبي أو الإيجابي وعبر التراكمات الداخلية؛ فالأثر الذي ينتج عن تحركها عبر مساحة المسرود هو بيت القصيد في بنائها، لأن "أية شخصية في أية صورة من الصور الأدبية لا ينتابها تغيير أساسي في ذاتها هي شخصية رسمت رسماً رديئاً"<sup>(7)</sup>، وممّا يعنيه ذلك أن الخروج عن القصة التقليدية إلى قصص التقنيات الجديدة، مثل القصص القصيرة جداً؛ لا يعني التنصّل من ذلك، وذلك في سياق ارتباط الشخصية- بوصفها عنصراً- بوحدة الانطباع.

ومن خلال علاقتها بالحدث حدّد تودورف طريقتي رسمها إمّا بتقديمها مفصولة عن الحدث فلا تمهّد له ولا تبرره، أي تكون صفاتها مطلوبة على وجه التحديد لخدمة الحدث، وإمّا خلاف ذلك فتكون صفاتها غير مطلوبة لذاتها<sup>(8)</sup>، ولعلّ النظر إلى الشخصية بوصفها العامل والممثل نتاج دراسات كثيرة مشابهة لدراسة تودوروف، عملت على الفصل بين الحدث والشخصية حيناً والدمج بينهما حيناً آخر وعملت على الفصل بين الشخصيات وفق تصنيفات عدة منها الشخصية

1 - ينظر: رشاد رشدي . فن القصة القصيرة . ص 28 .

2 - " البطل : الشخص الذي يؤدي دوراً رئيسياً في القصة أو المسرحية و تنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء " و "البطل الإيجابي : مفهوم يشير إلى الشخصية المحورية في الرواية أو القصة الواقعية التي تتميز بتجاوز الأزمات التي تواجهها ، ويقدرتها على الانفتاح على المستقبل والتكيف مع متغيرات الواقع ... " سمير سعيد حجازي . معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا و... ص 110 .

3 - صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 29 . فصول .

4 - المرجع نفسه . ص 29 .

7- على سبيل المثال ، ينظر: سيد حامد النساج . أدب التحدي السياسي في المغرب العربي . ص 247 ؛ وصبري حافظ .

الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 29 . فصول .

6 - صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 29 . فصول .

7 - محمد شبل الكومي . مبادئ النقد الأدبي والفني . دراسة في المنظر والمنظور . ص 138 . ط 1 - 2007 الهيئة المصرية

العامّة للكتاب .

8 - ينظر : صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 29 . فصول .

الرئيسية والشخصية الثانوية التي تحتل أهمية خاصة تستمدّها من علاقتها بالشخصية الرئيسية وبالحدث داخل النص، ومن علاقتها بالمتلقي<sup>(1)</sup>، ولعلّ رسم الشخصية وفق خطّي علاقتها بالحدث هو المعوّل عليه في تحديد قصة الحدث وقصة الشخصية، وإن كان أحد النقاد يؤكد صعوبة التحديد إبان الدراسة التطبيقية للنصوص الروائية<sup>(2)</sup>، ولعله يريد القصة القصيرة- أيضاً- لشدة الترابط بين الحدث والشخصية، ولعلّ ذلك يفسر قول " إدوار الخراط : يخيل إلي أن الشخصية عندي هي الحدث بمعنى أن الأفعال التي تجري في هذا العالم لا تنفصل عن الشخصيات من الخارج ولا تبدو أن لها وجوداً خارجياً مستقلاً"<sup>(3)</sup>، وبخاصة إذا امتزج الحدث بالعالم الداخلي للشخصية.

و فيما يتصل بوجود تداخل بين شخصيات النص الواحد، مما يصعب معه تحديد الشخصية الرئيسية المرتبطة بالحدث، فإنه .. عندما يكون هناك شخصان مشاركان في الحدث على نفس الدرجة؛ من القوة أو الأهمية فإن البطل يعمل كمناوئ والعكس بالعكس ويجدر بنا أن نطلق عليهما في هذه الحالة المتصارعان AQNISTAS بلا موارد<sup>(4)</sup>، ولأن الشخصية تتعالق مع المكان في إنتاجية دلالات تتصل بالنص في بنيته الداخلية واتصاله بالواقع؛ فإن دراسة المكان الذي تتحرك فيه الشخصية وتقع فيه الأحداث يدعم دلالات الشخصية في السرد والحوار. ويتحدد في النقد في دراسة المكان، نوعان يتصلان مباشرة بالنص السردى هما: الفضاء الجغرافي، أي المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات داخل النص<sup>(5)</sup>، والفضاء النصي، أي المكان المشغول بالأحرف الطباعية للنص السردى، وقد حظي الجغرافي بدراسات كثيرة، يركّز بعضها على إشكالية المصطلح، إذ إن للمكان مصطلحات أخرى تحيل إليه تارة، وتتجاوزه تارة أخرى هي:- الفضاء الجغرافي أو المكاني، وأشهر أنصاره- عربياً- حميد لحميداني<sup>(6)</sup>، والحيز وأشهر أنصاره- عربياً أيضاً- عبد الملك مرتاض الذي انتقد مصطلح الفضاء<sup>(7)</sup>، وتجاوز الباحثة الخوض في عرض آراء النقاد ومبرراتها<sup>(8)</sup> حول ذلك، يصحبه الميل إلى اختيار الفضاء المتخيل لأن " العناصر المكوّنة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكى"<sup>(9)</sup>، ويتبدّى تركيز معظم الدراسات حول التأثير والتأثير بين المكان وكل عناصر التكوين السردى التي تُسهم في خلق بنية النص، فيظهر ارتباطه بالزمن في علاقة تكملية- إذ يتكئ المكان على الوصف، في حين يتكئ الزمن على السرد- عمادها ثنائية السكون والحركة الجامعة لكليهما والمازجة بينهما، ولعمق العلاقة بينهما أشار طه وادي أن باختين درسهما تحت(الزمكانية)<sup>(10)</sup>،

- 1 - ينظر: محمد يوسف نجم . فن القصة . ص 46 .
- 2 - ينظر: محمد شبل الكومي . مبادئ النقد الأدبي و الفني . ص 126 .
- 3 - نعيم عطية . مؤثرات أوروبية في القصة المصرية في السبعينيات . ص 216 . فصول . العدد 4 المجلد الثاني . 1982 .
- 4 - إنريكي أندرسون إيميرت . القصة القصيرة النظرية والتقنية . ص 99 .
- 5 - ينظر : حميد لحميداني. بنية النص السردى . ص 62 .
- 6 - ينظر : المرجع نفسه . ص 53 .
- 7 - ينظر : في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد . ص 141 . د . ط / شعبان 1419 هـ / ديسمبر / كانون الأول 1998 م . المجلس الأعلى للثقافة . الكويت .
- 8 - درس محمد العرابي المصطلحات الثلاثة ، وعرض أنصار كل منها مع حججهم و آرائهم ، مثل : حميد لحميداني – عبد الملك مرتاض - محمد بنيس وآخرون .. وانحاز نظرياً إلى إلغاء الفروق بينها لأن اختلافها لا ينضوي على اختلاف في الدلالة . ينظر : جماليات الحيز في المنظومة السردية المغاربية . مجلة عُمان . ص 45 - ص 46 العدد 164 شباط 2009 م . عمان .
- 9 - حميد لحميداني . بنية النص السردى . ص 64 .
- 10 - ينظر : القصة ديوان العرب . ص 202 .

ودرسهما إمبرت بوصفهما مسرح الأحداث<sup>(1)</sup>، وعلى مستوى تطبيقي في دراسة العلاقة بينهما فإنهما يتلازمان لأسبابٍ منها أن " أي تحكم في سرعة النص يتولد عنه ظهور أماكن مختلفة، أو بشكل مختلف، حسب وعي الراوي أو الشخصية. حيث كسر التسلسل المنطقي للزمن يلزمه تحطيم قواعد المنظور المكانية." <sup>(2)</sup>، ولأن العناصر تستدعي بعضها بعضاً في بنية النص المتخيل؛ فإن الحدث يرتبط انتظامه بتغيير المكان (الفضاء) الذي يقع فيه، ولذلك فـ " مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"<sup>(3)</sup>، في حين تتخذ علاقته بالمضمون والمعنى شكلين متناقضين، فإما أن يكون- وفق حميد لحميداني- مجرد خلفية للأحداث فتكون العلاقة ذات ضعف سمتة التبعية والسلبية، وإما أن يُسهم إيجابياً في بناء المعنى وخلقه فيكون مؤثراً بوصفه فاعلاً<sup>(4)</sup>، وبما أن مرسوم القاص من الأحداث والشخصيات له أصداء في مثيلات يعرفها المتلقي، ومخزون المتلقي يرتبط بواقعه مكانياً وزمناً في أن؛ فإن علاقة الفضاء بعناصر القصة كلها تُحيل إلى الواقع، والتوافق- على سبيل المثال- بين رسم الشخصية، ورسم مكانها الذي تتحرك فيه من سلامة السرد الذي يحيل إلى واقع لا يتناقض مع مخزون المتلقي، وذلك ما يُعبر عنه ضمن علاقة الفضاء بالشخصية بأنّ " .. العلامات التي يحملها تدل على الشخصية، سماتها ومهنتها وانتماؤها الاجتماعي وسلوكها... الخ"<sup>(5)</sup>، إلى درجة يتشكل معها بصورة تُبرز الانسجام بينه وبين طبائع الشخصية التي تقطنه، ولعلها تبرز التناظر بينها إذا كان مطلوباً أو مقصوداً لذاته في خدمة المعنى، فـ " يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"<sup>(6)</sup>، ولعلّ بذور ذلك تتبذى في قول باشلار وعنده أنّ " المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط. بل بكل ما في الخيال من تحيز"<sup>(7)</sup>، وبوصفه من العناصر التي تسهم في خلق نقاط تماس متخيلة مع المتلقي يثيرها القاص عبر النص؛ فهو غير واقعي ولكنه يوهم بالواقعية لأنه "مكان قد حدد جمالياً وأسرفي قبضة مجموعة من الكلمات وانتقيت مكوناته بعد أن استبعدت منها مكونات أخرى وأضاف له القارئ تصوره الخاص." <sup>(8)</sup>، وسعياً من النقاد للوقوف على عناصر تكوين الأمكنة والفضاءات؛ فقد توالى اكتشاف ثنائيات مكانية كالدخل والخارج لدى باشلار عبر "التأليف بين المتضادات"<sup>(9)</sup>، وفي الدراسات العربية<sup>(10)</sup>، يجد الباحث بين الثنائيات ما لا يحصى من الثنائيات التي اشتغل عليها الدارسون، ترتبط بحركة الشخصية أو بمشاعرها وأحاسيسها مثل: أماكن الانتقال وأماكن الإقامة والمقام الدائم والعارض، الحميم وغير الحميم، القرية والمدينة...،

1 - ينظر : القصة القصيرة النظرية و التقنية . ص 320 .

2 - هيثم الحاج علي . التجريب في القصة القصيرة .

3 - حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص 30 .

4 - ينظر : بنية النص السردي . ص 70 .

5 - سامية أسعد . القصة القصيرة و قضية المكان . ص 182 . فصول .

6 - حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص 30 .

7 - جماليات المكان . ترجمة : غالب هلسا . ص 31 ط 5 . 1420 هـ - 2000 م المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت . لبنان .

8 - صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 29 . فصول .

9 - جماليات المكان . ص 186 .

10 - على سبيل المثال : أفاد حسن بحراوي من التقديم النظري و الممارسة النقدية التطبيقية - في دراسات غربية - لاشتغال

الثنائيات المكانية في النصوص . ينظر : بنية الشكل الروائي . ص 34 - ص 35 .

وتختلف الطرق فيما يتعلق بوصف المكان (الفضاء) ورصده؛ بين استقصاء كل التفاصيل، وتقديمها بوضوح في السرد التقليدي الموغل في الواقعية، أو الاتكاء على مبدأ الانتقاء والاكتفاء بالدوال الموحية من المشاهد في السرد الجديد<sup>(1)</sup>، ولعلاقته بالقصة القصيرة خصوصية تتمثل في أنه يخضع لأداء التركيز والتكثيف المطلوب فيها من أجل خلق وحدة الانطباع لدى المتلقي، وجودة إنجازها لدى القاص تتوقف على وجوب " أن يحسن اختياره، وأن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان، وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل." <sup>(2)</sup>، ولا يختلف وصف الشخصية، وخضوعها للتركيز في النصوص القصيرة عن خضوع المكان إليه.

وبالعودة إلى الفضاء النصي؛ فإن مظاهره تتجلى - وفق تحديدات ميشال بوتور - في: الخطوط الأفقية والعمودية- الخطوط المنحرفة- الهوامش - الصفات - الرسوم والأشكال - الصفحة ضمن الصفحة- ألواح الكتابة- الفهارس<sup>(3)</sup>، وتتجلى مظاهره وفق إضافات حميد لحميداني في: البياض- التشكيل التيبوغرافي<sup>(4)</sup>، والدراسة في الأوراق الآتية تحاول الإفادة من جهود النقاد في دراسة الشخصية و الفضاء المكاني من أجل توصيف بنية نصوص المجموعات بعمامة، وذلك ضمن الالتزام بمنهجية الفصل بين النصوص التي توافرت فيها وحدة الانطباع، والنصوص التي لم تتحقق فيها لأسباب عديدة، وسبيل الدراسة سيكون عبر ما يلي:

- 1- دراسة الشخصية عبر محوري:- بناء الشخصية ورسمها- حراك الشخصية ودورها.
- 2- دراسة الفضاء القصصي عبر محوري:- تقديم المكان و رصده- تشكيلات المكان وأبعاده، ثم الفضاء النصي، يعقب ذلك توصيف موجز للنصوص ذات العيوب- المتصلة بعنصري الشخصية والمكان- التي حالت دون إنجاز وحدة الانطباع، مع إلقاء الضوء على العيوب نفسها، وتذييل الفصل بخاتمة.

## أولاً- الشخصية:

إن العرض السريع- في توطئة هذا الفصل- لأهم مقومات الشخصية وخصائصها في القصة القصيرة؛ يخدم أغراضاً تتصل بدراسة مدى توافق ما يتوافر من تلك المقومات مع معطيات القص وتقنياته في التأثير علي المتلقي. ومقاربة الشخصية عبر الملاحظة الأولية تسجل أن عدد الشخصيات في نصوص المجموعات يتفاوت تفاوتاً بيناً؛ يصل عددها- عدا الشخصية الرئيسية- إلى تسع شخصيات تقريباً في بعضها، يضاف إلى ذلك الناس والمارة والجموع المختلفة، مثل: رواد المقاهي، الأطفال، أهل الحي... التي لا تخلو منها إلا قصص قلائل، دون أن تلعب دوراً فعلياً- في معظم النصوص- في مسار الحدث؛ مما يترجح معه أن تكون من لوازم الإيهام بالواقعية لدى القاص، وتسجل- أيضاً- وجود تداخل بين الشخصيات الفاعلة في بعض النصوص، بشكل لا يلغي التعدد بينها، مما يستدعي إلى الذهن مصطلح المتصارعين، وتسجل أن التقسيم

1- ينظر : عبد الملك مرتاض . في نظرية الرواية . ص 162 .

2- سامية أسعد . القصة القصيرة وقضية المكان . ص 179 . فصول .

3 - ينظر:- بحوث في الرواية الجديدة . ترجمة : فريد أنطونيوس ص 115- ص 131 . طو/ 1986م . منشورات عويدات . بيروت-

باريس .

4 - ينظر : بنية النص السردي . ص 58 - ص 59 .

المعروف الذي يحدّد شخصية رئيسة للنص في مقابل شخصيات ثانوية؛ لا يمكن تجاهله أمام نصوص ترتسم بعض ملامحها عبره، وبخاصة أن الشخصيات الثانوية تستمد أهميتها من علائق تشدها إلى الشخصية الرئيسية، ومن علاقتها بالمتلقي- كما تقدّم- ويكتفي القاص في قصص قلائل بالشخصية الرئيسية، ولعلّ ذلك يرتبط في نصوصه بالقصة القصيرة جداً دون غيرها، وعلى صعوبات التصنيف في دراستها ومساءلات نقدها، فإن مسار الدراسة كما يلي:

## 1- بناء الشخصية ورسمها:

يبين وصفها وتتبع حراكها ترتسم شخصيات نصوص المجموعات، ومن سبل التعرف عليها تتبّع البعد الراسم لها في نصها المنتمية إليه والمتحركة فيه، مع دراسة كل بعد عبر محورين لا ينفصلان إلا لحاجة الدراسة.

### - البعد الجسمي:

لا يهتم القاص برسم كل شخصياته عبر هذا البعد، إذ إن بعض القصص تخلو تماماً من أية إشارة تحمل سمة جسمية مثل (ظل الظل)، (رائحة حزن قديم، رحلة قصيرة)، (الدمار، الصحيفة)، (ظل المطر)<sup>(1)</sup>، لعدم الحاجة إلى ذلك، فالشخصية الرئيسية فيها إنسان في عموم المعنى لا يتصل ما يمر به من أحداث بمواصفاته الجسمية، إذ يتصل بعضها بمضامين تتصل بالسياسة مثل (ظل الظل، رائحة حزن قديم، الدمار)<sup>(2)</sup>، ولعلّ السبب في بعضها يعود إلى أن النصوص نفسها قصيرة جداً مثل (رحلة قصيرة)، (الدمار، الصحيفة)<sup>(3)</sup>، أمّا القصص ذات الشخصيات المرسومة بسمات جسمية، فإن تصنيف الوصف فيها عبر محورين هما:

**أ- الجنس والسن والوزن:** يهتم القاص بتحديد جنس شخصياته الرئيسية في كثير من النصوص يمكن الانتقاء من بعضها كعنواني (بقايا رجل، ولد بنت)<sup>(4)</sup>، و يدور مضمون الأول حول العجز الجنسي للرجل المسن، والثاني حول الأسس المكوّنة للعلاقة غير الشرعية بين الجنسين في الجمع بينهما، ويهتم بتحديد الجنس، فيسهّم الاسم المنتقى للشخصية في التعبير عنه مثل أسماء الشخصيات التي ستعرضها الباحثة لاحقاً، أو الصفة الدالة على الشخصية مثل الحاج، أو الضمير الدال على الشخصية في كثير من النصوص، ولا تعبّر بعض المفردات والجمل المشار إليها عن الجنس فحسب، بل تعبّر عن السن أيضاً، وهو ما يلمس في دلالة (الولد والبنت) على الصّغر بخلاف ما يوحي به عنوان (بقايا رجل)، وتوصف بعض الشخصيات بما يلي: أنه قد "قارب الأربعين.. اللون الأبيض يزين رأسه..."<sup>(5)</sup>، وأنها "عانس تعدت الخامسة والثلاثين..."<sup>(6)</sup>، وكلاهما للتعريف بالشخصية عمرياً بما يتناسب مع الحدث الذي يتطلب إبراز نضج الشخصية لتسقط الظلال في الأولى، وتبرز معاناة امرأة بلغت تلك السن ولم تنزوج في الثانية، ويتجاوز القاص في نصوص أخرى التصريح بسن الشخصية؛ إلى التعميم الدال على الخبرة

1 - بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .

2 - بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة .

3 - بالترتيب في مجموعتي : توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة .

4 - مجموعة توقيعات على اللحم .

5 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 36 .

6 - اللعنة الخامسة والثلاثون صخب الموتى . ص 75 .

واكتمالها مثل: "... وهو أيضاً قضى ثلاثة أرباع عمره يتحدث في السياسة و..."<sup>(1)</sup>، وعلى أنه كذلك؛ فهو ينحرف ويغرّر بالمرأة ويجبرها على إلقاء طفلها تحت جدار، ومثل: "عشرون عاماً في [نفس المدرسة]"<sup>(2)</sup>، ولم يهتد إلى تحقيق طموحه بالزواج، أو يتجاوزهُ إلى التعميم الدال على غياب الخبرة لدى الشخصية، مثل: "... ثم إن البنت ما زالت صغيرة-..."<sup>(3)</sup>، الذي يأتي في مقام دفاع الأم عن ابنتها، فيؤسس لاختفائها في نهاية النص مع حبيبها الولد.

وفي مجال الوزن يقع انتقاء القاص لكثير من شخصياته على صفات مشابهة، ولإبراز التشابه يقرأ المتلقي في شخصية توصف بالعم أحمد لتقدمها في السن: "نحياً بلا طول... أما ظل البناية الطويل فقد تسلق جسمه القصير."<sup>(4)</sup>، وفي وصف أم السعد: "... نحيلة كالعود تجر أطراف رداؤها خلفها- و..."<sup>(5)</sup>، وفي وصف الحاج: "... وانسل إلى الداخل نحيفاً مقوس الظهر- يتفوق داخل كتل من الثياب الجديدة."<sup>(6)</sup>، وفي وصف الولد "... كان أطول منها- وكان نحيفاً-..."<sup>(7)</sup>، وفي وصف صاحبة "... الجسد النحيف الذي ينبض شهوة."<sup>(8)</sup>

وكما ساق القاص بعض الوصف للدلالة على الجنس والسن، ووظفه للتعريف بالشخصية، دون أن تنقطع الصلة بينه وبين الحدث في انسياب النصوص؛ فإن تركيزه يتبدى- أيضاً- على صفتي النحول والنحافة في مسرودات القصص، فتأتي تارةً في تعزيز ملمح الفقر لدى الشخصية، وذلك في مثل (الرصيف المقابل)<sup>(9)</sup>، وتارةً في التعبير عن قبحها، وذلك في مثل (اللجنة الخامسة والثلاثون، بقايا رجل)<sup>(10)</sup>، وتارةً ثالثة بشكل مغاير أي بوصفها ملمح جمال وذلك في مثل (اللجنة)<sup>(11)</sup>، مما يدخل ذلك كله ضمن تفسير علاقة وصف الشخصية بعناصر القص ومتطلباته، فلا يقتصر على التعريف بالشخصية على نحو يموت فيه العم أحمد الفقير في الرصيف المقابل دون أن يحقق حلمه بشراء حذاء لابنه الحافي، ويرتبط وصف أم السعد في (اللجنة الخامسة والثلاثون) بالعنوسة بشكل يتطلبه الحدث وتحتمه الحالة الشعورية التي ترتبط بالعنوان مباشرة، فالسنون لعنات واللجنة قبح يربطه القاص بوجدان أم السعد، لأنها تعدت الخامسة والثلاثين، أما في قصة اللجنة فتعدّ النحافة ملمح جمال يربطه القاص بدوافع رغبة زوج الفتاة فيها، ولعلّ ورود الصفتين في بعضها لا يخلو من دفع المتلقي إلى التعاطف مع الشخصية.

## ب - المظهر والهيئة: يتفاوت رسم الشخصية عبر هذا المحور بين الإيجاز والتفصيل

، ومن خلال علاقة مظهرها وهيأتها بالحدث ونهايته بخاصة، يبدو اهتمامه بها على شكل ومضات غير ذات تأثير في الحدث والنهائية في مثل -" كان أطول منها- وكان نحيفاً- جبته

1 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 65 .

\* الصحيح : المدرسة نفسها .

2 - معلم الحساب . خريطة الأحلام السعيدة . ص 87 .

3 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 64 .

4 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 27 .

5 - اللجنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 71 .

6 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 13 .

7 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 65 .

8 - اللجنة . توقيعات على اللحم . ص 98 .

9 - مجموعة صخب الموتى .

10 - بالترتيب في مجموعتي : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم .

11 - مجموعة توقيعات على اللحم .



الباهتة تتهدل فوق كتفيه- ..."<sup>(1)</sup>، في نص يجمع فيه الحب بين الولد والبنت في الجامعة أمام مرأى الطلاب، وينتهي النص باختفائهما معاً من الجامعة، ولا يسهم - افتراضاً - تغيير الهيئة والمظهر إلى خلاف المدون في المقتطف؛ في تغيير الحدث و نهايته، مما يجعله من لوازم الإيهام بالواقعية واكتمال الصورة لدى القاص، ويتناثر من ذلك الكثير بين النصوص<sup>(2)</sup>، ولكنه لا يتجاوز الومضات مما يجنح به ناحية قبول المتلقي.

وفي مقابل ذلك يتخذ اهتمام القاص بالمظهر والهيئة شكلاً ينطوي على التفصيل والتأثير- في الحدث ونهايته- في أن في بعض القصص، لكثرتها تمثل الباحثة بمقتطفات منها للتدليل عليها، فالشاب "... لا يزيد عن كونه طفلاً حزيناً ويائساً وحافي القدمين وربما معتوهاً- لشدة ما تغير.."<sup>(3)</sup> وتلخص الهيئة تحوّلها من قطب الانحراف (التمثل في التغيرير بالمرأة وهو ما قام به فعلاً) إلى قطب مغاير يتصل بالشعور بالذنب أو يبدأ به، وأم السعد يبدو "الرداء حول جسمها النحيل طويل واسع - مزين بورود حمراء وزرقاء - يوم أن لبست الرداء أول مرة - كانت فرحة ...الرداء يوفر حماية أضمن..وقريباً يأتي الذي لا يأتي ..."<sup>(4)</sup>، والقاص يوظفه في علاقة مباشرة بالحدث ونهايته ، فرداء أم السعد لصيق بمفاصل القصة الرئيسية، إذ يعد علامة تفتق أنوثتها وتحوّلها من الطفولة إلى النضج، تعيش معه حلاًماً ترى فيه الحبيب المنتظر "...- بيتسم لها- ويحملك طويلاً في الورود المزروعة فوق ردها- ..."<sup>(5)</sup> وحين بلغ اليأس من الزواج أوجه في أعماقها مزقت الرداء قطعاً صغيرة إيداناً بانتهاء الشخصية والقصة معاً، والموظف "...- بذلته الجديدة تلتصق بجلده رغم اتساعها- يحس بالاختناق."<sup>(6)</sup>، وصف واقع في مفتتح النص القصير جداً، يتصل بالحدث ونهايته؛ إذ يدور الحدث حول ملل يملأ نفسه ويأس يقوده إلى اختيار الموت في النهاية، وشرعية "...قبيحة، وجه بشع وملامح رجولية، وساقان معوجتان، كومة من الثياب تغرق فيها من أعلى إلى أسفل،..."<sup>(7)</sup> فهو وصف يدعم ما عولج في المحور السابق- المتصل بنحافة الشخصية- إذ يعزّز دلالة القبح التي يخلعها القاص على شرعية، فتتوافر خلفية للحدث الذي يؤول إلى نبذها من زوجها، ومن ثمّ اختيارها الابتعاد عنه.

ولا يقتصر القاص في بناء شخصياته عبر محوري البعد الجسمي على الشخصية الرئيسية فقط ؛ بل يقدم القليل من الشخصيات الثانوية عبره أيضاً ولكن بشكل موجز، إمّا لضرورة في الحدث مثل وصف البنت في (ولد وبنت)، ومنه "...، إنها جميلة وذكية- واثقة من نفسها...أحياناً أرى في عينيها نظرة يائسة ومظلمة - ..."<sup>(8)</sup>، وذلك لأنه يأتي في سياق حوار داخلي يدور في أعماق الولد، ويقوده إلى الاختفاء معها في النهاية، وإمّا لضرورة تخدم البناء النفسي للشخصية الرئيسية ، وذلك في مثل قصة (الدرس الأخير)، التي يوظف القاص فيها وصف السمات الجسمية لرجل ميّت- بوصفه الشخصية الثانوية - يتأمله أفراد أسرته (الشخصية الرئيسية) فيتعلمون منه

1 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 65 .

2 - في مثل : (الرصيف المقابل - بقايا رجل - البقية.. صمت) وغيرها بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة .

3 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 67 .

4 - اللعنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 71 .

5 - المصدر نفسه . ص 72 .

6 - اللعنة . توقيعات على اللحم . ص 75 .

7 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 114 .

8 - مجموعة توقيعات على اللحم . ص 66 .

الدرس الأخير" ..، تظل وجهه الجاد القسما زرقه باهتة كسما الخريف، تلوح في عينيه نظرة استياء، بدا فمه منفرجا قليلاً... كان يرقد ممدداً على ظهره في سكون الحجر، ولم تكن تصدر عنه أية حركة، أخيراً اكتفى بأن ينظر إلى الفراغ في عجز وأن يلقي بيديه إلى جنبه في هدوء تام." (1) فإن كان القائم بالوصف هو الراوي نفسه؛ فإن إبراز السمات الجسمية للشخصية الثانوية يُعدّ مدخلاً لوصف آخر يتصل بالشخصية الرئيسية (وهي الأسرة) إذ يصف ما يعتمل داخل أعماقها، ولعلّ انعدام الملامح الدالة على مظهر الشخصية وهياتها في بعض القصص أو عدم كفايتها دافع إلى البحث عن سمات أخرى تميزها.

## - البعد الاجتماعي:

اهتم القاص ببناء شخصياته من جهة وصف سلوكياتها ووظيفتها الاجتماعية، وأجهد نفسه في انتقاء الكثير من الأسماء، وفي مجموع إنتاجه تخلو شخصيات قصص قليلة من الأبعاد الاجتماعية في رسمها أهمها (رائحة حزن قديم، رحلة قصيرة)، (ظل المطر) (2)، لعدم الحاجة إليها، ولاتصال بعض مضامينها بالسياسة، ولأن القاص يتكئ في غالبية سرودها على الحوار الداخلي، ولعلّ تركيز الفن القصير على شخصية واحدة هو ما دفع القاص إلى تجاهل تعريف الشخصيات الثانوية فلم يهتم في تحديد رسمها الاجتماعي إلا بتحديد الطبقة التي تنتمي إليها تحديداً يبدو تابعاً للشخصية الرئيسية، مثل مدير المدرسة والمعلم في (معلم الحساب) (3)، فكلاهما موظف، ومن أجل الإلمام بالسمات الاجتماعية في رسم الشخصيات الرئيسية في قصص المجموعات يمكن تصنيف وصفها عبر محورين:

**أ - التعريف والطبقة ودالتهما:** يهتمّ القاص الكثير من شخصياته، إذ يخلو ثلثا قصص المجموعات من تعريف الشخصية سواء باسمها أم بلقب دالٍ عليها، في حين يتركز ذلك في ثلث إنتاج القاص على وجه التقريب، واللافت أن الرجل والمرأة يتقاسمان اهتمام القاص عبر تعريفهما في النصوص، والجدول الآتي يُبرز استحواد تعريف كليهما على اهتمامه في بعض النصوص:-

| الشخصية الرجل | القصة                 | المجموعة              | الشخصية المرأة | القصة                     | المجموعة              |
|---------------|-----------------------|-----------------------|----------------|---------------------------|-----------------------|
| العم أحمد     | الرصيف المقابل        | صخب الموتى            | أم السعد       | اللجنة الخامسة و الثلاثون | صخب الموتى            |
| عبد الواحد    | خريطة الأحلام السعيدة | خريطة الأحلام السعيدة | شرعية          | خطوة على الطريق           | توقعات على اللحم      |
| أبو ستة       | معلم الحساب           | خريطة الأحلام السعيدة | جميلة          | امرأة أو قطرة من زيت      | خريطة الأحلام السعيدة |
| عبد الهادي    | الصحيفة               | خريطة الأحلام السعيدة | _____          | _____                     | _____                 |

وكما تتقارب نسب اهتمام القاص بتعريف الرجل والمرأة بوصفهما شخصيات رئيسة في نصوصه؛ فإن نسب إهمال القاص لتعريفهما تبدو متقاربة أيضاً في نصوص أخرى، تكتفي

1 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 103 .

2- بالترتيب في مجموعتي :- صخب الموتى ، توقعات على اللحم .

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

الباحثة بالتمثيل بشخصية أنثى مهمّشة؛ غير معرفة بالاسم أو بالصفة، في (اللعبة)<sup>(1)</sup>، وبشخصيتي الرجل والمرأة المتصارعين في قصة (القضية)<sup>(2)</sup>، التي يكتفي القاص بتقديمهما إلى المتلقي بوصفهما محامياً وامرأة، وبالعودة إلى شخصيات الرجال في الجدول السابق، فإنه باستثناء العم أحمد الذي ينقطع اسمه عن الدلالة داخل النص في قصة (الرصيف المقابل) وهو نص يدور حول حيلولة الموت الذي يسوقه القدر دون وصول الشخصية (العم أحمد) بالحذاء إلى ابنه الحافي الموعود به، باستثناء ذلك؛ فإن علاقات داخلية تربط بقية الأسماء المنقاة بدلالاتها داخل النصوص الواردة فيها؛ على النحو الآتي:

تتجلى معاناة عبد الواحد- الذي يتعرّف المتلقي على اسمه في نهاية النص- في أنه يحيا في مجتمع على المستوى العملي، لا يعزّز الطموح ولا يضع الأمور في نصابها، إذ يتخرج عبد الواحد في الجامعة فيعين في وظيفة لا تتطلب إلا "أن يمسك بالقلم ويكتب "مرحوم" أو بمعنى آخر- يخط عبارة " انتقل إلى رحمة الله " على أغلفة الملفات التي ترد إلى مكتبه كل صباح.. ولا يبقى بعد ذلك ما يشغله سوى الفراغ والضجر"<sup>(3)</sup>، وعلى المستوى الاجتماعي، لا ينخرط فيه إلا مَنْ يُدلي بدلوه فيما يعرف وفيما لا يعرف، فيضطر عبد الواحد إلى الجلوس مع أصدقائه صامتاً مستمعاً، وعلى ذلك فإن انتقاء اسم عبد الواحد تعزيز لشعوره بالوحدة والغربة على المستويين، وفي قصة (معلم الحساب) يتعرف المتلقي على لقب الشخصية وهو أبو ستة، فيوظف القاص اللقب والعنوان في رسم مفارقة تتجلى في إخفاق الرجل- ومهنته كما يومئ العنوان معلم الحساب- في التوفيق بين ضالة الراتب وبين متطلباته الضرورية في الحياة، وأهمها الزواج، ولعلّ انتقاء الرقم ستة في اللقب- دون سبعة مثلاً- يعزّز المرجعية الواقعية الموغلة في المحلية، لتداوله في البيئة اللببية، وفي قصة (الصحيفة) ينتقى للشخصية اسم عبد الهادي بحس تهكمي، ذلك أن النص يومئ إلى هدوء الخنوع لا الكرامة في الشارع العربي، وذلك عبر تصوير عبد الهادي يتنصت وهو جالس أمام المقهى صوت طرقات حذاء امرأة مارة يتعقبها ويستمتع بجمالها، وفي الوقت نفسه يقرأ في الصحيفة أخبار الحرب في لبنان إبان انتظاره، فهو عبد الهادي، والشارع الذي يتعقب فيه النساء هادئ، والواقع العربي خلاف ذلك، ولا تختلف تقنيات القاص في انتقاء شخصيات النساء عن شخصيات الرجال في إلقاء الاسم المنتقى بظلاله داخل النص الوارد فيه، فيتعرف المتلقي على شخصية فتاة تتوالى سنون عمرها دون أن يتحقق حلمها بالزواج، ويرسم القاص مفارقة مزدوجة عبر اسمها وعنوان النص، فمن جهة ربط اسمها وهو أم السعد بمسمى لا يدل عليه " .. أي سعد هذا الذي أصبحت هي أمه دون أن تدري- ..."<sup>(4)</sup>، ومن جهة أخرى ربط الاسم بعنوان النص وهو (اللجنة الخامسة والثلاثون)، ولأن اللجنة والسعد يقعان على طرفي نقيض؛ فإن المرارة تستشعرها أم السعد التي تفتقر إلى السعد، وفي خطوة على الطريق) انتقى القاص اسم شرعية لامرأة مهانة مضروبة، ومنبوذة من زوجها، تختار الرحيل عنه، لا لأنها لا تحتمل المهانة ولكن لحرمانها من لحظات إشعارها أنها أنثى، وكان القاص يومئ إلى شرعية مطلبها ثم شرعية اختيارها الرحيل انتصاراً لكرامتها، وفي قصة (امرأة أو قطرة من الزيت) يُعدُّ اسم الشخصية جميلة انتقاء محسوباً من القاص، فمن جهة هي

1 - مجموعة توقيعات على اللحم .

2 - مجموعة القضية.

3 - خريطة الأحلام السعيدة . مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 49 .

4 - اللجنة الخامسة و الثلاثون. صخب الموتى . ص 74 .

امرأة جميلة المظهر، ومن جهة أخرى- تتصل بالحدث- هي امرأة تتمرد على رجل ترفضه زوجها، فيصورها السرد تنزلق منه- كما يومئ العنوان- مثل قطرة زيت.

أمّا طبقات الشخصيات، فترتبط بالقضايا المعالجة في النصوص، ذلك أن انتقاء الشخصية بسمات طبقية خاصة يسهم في معالجة القضية المتناسبة معها، أو يُشكّل على الحد الأدنى خلفية لحدثها، ولأن معظم شخصيات قصص المجموعات من عامة الناس، فإنه يمكن تصنيف بعضها وفق إشارات دالة على خصوصية الفقر بالاتكاء على العوز المادي الذي يهيمن على الشخصيات، إمّا في شكل قضية يعالجها الحدث وإما خلفية للحدث دون إمكانية تحديد انتماء الشخصية إلى عمل ووظيفة ما، أو مع إمكانية تحديد انتمائها إليهما، وذلك على النحو الآتي:

**- شخصيات فقيرة غير عاملة:** وسبيل الاهتداء إليها إشارة بعض جزئيات الحدث إليها أو وصف حياة الشخصية ودوافعها أو وصف المكان، يتقدّم الشاب العاطل عن العمل- وفق المسرود - بطلب وظيفة، وفي الوقت نفسه يسكن غرفة تشدّه إلى عالم الفقر فطاولته فيها " .. تميل وتهتز مع كل حركة- ... "(1)، وترتبط شخصية شرعية بخلفية فقيرة تظهر عبر السرد "وحزمت ثيابها في صرة صغيرة واتجهت من ثم إلى الباب"(2) في نهاية النص، والصرة من دلائل الفقر، وتبدو شخصية جميلة من بيئة فقيرة؛ فبيتها قديم وأبوها " .. أقسم بالطلاق وبكل الأولياء الصالحين بأنه لن يترك ابنته تذهب إلى المدرسة طالما هو حي يرزق. "(3)، وذلك - وفق المؤلف قرين البيئات الفقيرة، والعوز المادي في القصص الفائزة كلها خلفية للحدث إذ إن كل نص فيها يعالج ما يعالج في ضوء فقر الشخصية، والمعاني التي تدور حولها الأحداث يسهم فقر الشخصية في بنائها بقدر؛ إذ يسهم في كشف الفساد في (ظل الظل)، ويعزّز شعور شرعية بالحرمان، ومن ثم الكرامة والخروج من بيت زوجها بصرتها الصغيرة في (خطوة على الطريق)، ويعزّز اعتداد جميلة بنفسها في (امرأة أو قطرة من الزيت)، وهي التي تمردت على زوج لا تحبه وأب يحبسها كالقطة.

**- شخصيات فقيرة عاملة وموظفة:** لعلّ الاتكاء على النصوص نفسها في الاستدلال على العمل اليدوي، أو التعميم الدال على عمل ما، في مقابل التخصيص الدال على وظيفة ما أو التصريح بها؛ يسهم في الفصل بين العمل والوظيفة، فالعم أحمد أجره اليومي من العمل في البناء وهو ما يفهم من السرد: " صاح أحد العمال بصوت متعب متبرم بلا نبرات ففتح فاه ثم أغلقه ثم التفت بنصف جسمه إلى عامل آخر وقال... "(4)، إذ يقف العم أحمد منتظراً أجره من رب العمل مع العمال، وشخصية شاب يلوذ بالعمل في " الصحراء موطن الصمت والثروة الخيالية،... "(5) متحوّلة عن العمل في الزراعة إلى العمل بين أنابيب النفط، وشخصية العامل في القصتين كليهما تتصل بالمعنى والحدث داخل النص في معالجة القضية، فالعم أحمد يتعب من أجل تجميع ثمن حذاء يشتريه لابنه الحافي، والشاب يهجر الزراعة إلى العمل في الصحراء النفطية لتحسين وضعه المادي، فلا يصل كلاهما إلى مبتغاه، فيما يحقق النصان معنى يكشف

1 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 90 .

2 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 118 .

3 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 83 .

4 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 27 .

5 - البقية.. صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 60 .

المعاناة التي تمر بها الشخصيتان في محيطيهما داخل المجتمع، وبالتحول إلى شخصيات الموظفين، فإن شخصية الرجل يقدمها الراوي عبر إبراز الجانب العملي في حياتها، ومن الوظيفة " .. يحصل على راتب شاغر- ولا يفعل أي شيء- ... "(1)، وشخصية رجل آخر يربط القاص بين حالته النفسية وبين وضعه في العمل بوصفه موظفاً " .. يوم آخر حافل بالسأم ينقضي- عمر ينقضي- الموظف الكبير لم يعد كبيراً... "(2)، وشخصية رجل آخر نعرف- بوصفنا متلقين- أنه " .. مجرد موظف تعس - هو أنا- تمثال من الطوب الهش- يمتص الهواء والزمن ويغفو فوق عناوين الصحف اليومية- يندس في الزحام ويتفرج على الناس... "(3)، وشخصية عبد الواحد: " .. يمثل نفس المهزلة منذ خمسة عشر عاماً يأتي إلى مكتبه وفي موعد لا يتغير ينصرف كالظل في صمت... لماذا كل هذا التعب، وظيفته سهلة ومريحة... "(4)، فتوقر الشخصية بوصف انتمائها إلى شريحة الموظفين خلفية للحدث وللشخصية معاً، وفي (وحده كان بلا رأس) يربط القاص بين تفاهة الرجل واستهتاره في الماضي والحاضر، فكما ملأ فراغاً وراء المكتب دون أن يقدم أية فائدة، غرر بالمرأة وتخلّى عنها، وفي (اللجنة) يوجه القاص الذهن إلى أن اللجنة- التي يعبر عنها عنوان النص - تتمثل في الحرمان من الطموح في الحياة؛ عبر انتقاء الرتبة في حياة موظف يمتلئ قلبه بأساً ومللاً، وفي (توقعات على اللحم) يربط القاص بين واقعية الوظيفة التي يشغلها الرجل (الشخصية) في حياته، وبين جزئيات حديثة غير واقعية تتمثل في التوقيع على المرأة الجثة- وفق المسرود- فينتج معنى أنه بشر من طين ذي وظيفة مثل الناس، وفي (خريطة الأحلام السعيدة) يرتسم الحدث بين تعيين الرجل (الشخصية)، وهو خريج في الجامعة، في وظيفة لا يفعل فيها شيئاً إلا كتابة مرحوم على ملفات أصحابها؛ وبين طموحاته مما يجرد العمل الوظيفي من قيمته وفق النص، وعلى ذلك فإن الانسجام قائم بين الشخصية المنتقاة، وبين مرسوم الحدث ومتطلبات القضية المعالجة في النصوص الفائتة.

## ب - السلوكيات والمكانة في المجتمع: رسم القاص ملامح بعض شخصياته عبر

إبراز سلوكياتها في المحيط الذي تعيش فيه، كالشباب الذي " .. يصلي الجمعة .. وفي ذهنه عزيمة لم تتحقق بعد في أن يبدأ صلاة يومية .. وفي المدة الأخيرة بدأ يفكر في اقتناء مسبحة... "(5)، وإذا أضيف إلى ذلك أنه " رجل متزوج وله أطفال... أب مستقيم"(6)، وهو الذي انساق وراء امرأة غانية- وفق المسرود- فإن إبراز سلوكياته ووضعها الاجتماعي يدعم تحميل معنى العجز الجنسي على الرمز، وذلك خلاف ما ذهب إليه سليمان كشلاف(7)، ويؤكد وصف المرأة نفسها في النص ذلك " .. أنها امرأة يعرفها كل الناس... كان واحداً من مئات أو قل واحداً من كل سكان المدينة الذين ركضوا خلفها... "(8)، ثم إن عجز الشاب المتزوج ذي الأطفال؛ في نهاية النص مع المرأة التي ركض خلفها سكان المدينة؛ إنما هو عجز معنوي عن التغيير وعن تحقيق الطموحات،

1 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 67 .

2 - اللجنة . توقعات على اللحم . ص 75 . ص 76 .

3 - توقعات على اللحم . توقعات على اللحم . ص 82 . ص 83 .

4 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 47 . ص 48 .

5 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 36 .

6 - المصدر نفسه . الصفحة نفسها .

7 - ينظر: رأيه ، وتلخيص النص ص 46 في هذه الدراسة .

8 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 37 .

وشخصية الشاب الذي يتعرّف عليه المتلقي عبر غضب أمه عليه قائلة له: "عاطل ومع هذا لا تنقطع عن الأكل والنوم... عوضنا على الله فيك".<sup>(1)</sup>، فتتلخّص معادلة الإفراط فيما هو طبيعي ممثلاً في ديمومة الأكل والنوم، في مقابل انقطاعه عن العمل، ممّا ينتج إحباطاً لدى الأم يسري في الشاب، ويحقّزه حين يسمع (عوضنا...) فيكتب طلب وظيفة وذلك منشأ الحدث، وشخصية عبد الواحد الذي تعود أن "جلس في صمت يستمع إلى أحاديثهم المكررة عن الغلاء وأزمة السكن وعدم زيادة الرواتب، وكالعادة يحتد النقاش، وينقسم المتنافسون في الثرثرة إلى فريقين متنازعين، أما هو فسوف يكتفي بالإنصات وهز رأسه..."<sup>(2)</sup>، وهو ما يكشف إحباطه وعدم رغبته في الانخراط في حوار ثقافي شعبي يمارسه المجتمع حول قضاياها، في مقابل تبرّمه بوظيفة كتابة مرحوم على الملفات، وكأن المعنى أن غياب التخطيط الإداري - وهو خريج في الجامعة - قتل طموحه في الحياة العملية ممّا حوّله إلى هامش الحياة العملية والاجتماعية معاً، وشخصية عبد الهادي يرتسم الحدث كله من خلال إبراز ما تعود على فعله ممثلاً في التدخين وقراءة الصحف، فهو "لا يقرأ كلمة قبل أن يكنس الشارع بحثاً عن وجه [امرأة] (\*) أو فتاة"<sup>(3)</sup>، وذلك يمثل خلفية للحدث الذي ينمو بين قراءة عبد الهادي لخبر حول حرب لبنان في الجريدة، وتتبعه طرقات حذاء امرأة في الشارع، وعلى كل ما فات؛ فإن الانسجام قائم بين الشخصية المنتقاة بعدها الاجتماعي، وبين مرسوم الحدث ومتطلبات القضية المعالجة في القصص.

## - البعد النفسي:

يكاد اهتمام القاص ببناء شخصياته ورسمها نفسياً، يدخل في بناء كثير من النصوص، وذلك عبر إبراز أهداف الشخصية وإخفاقاتها وتفكيرها أو عقدها النفسية، يسبر غورها ويكشف ما يجول داخل عقلها، ولذلك فالبعد النفسي شديد الاتصال باستخدام تقنية الحوار الداخلي، وبخاصة ما يتصل بالتفكير والعقد النفسية، ولعلّ هذا البعد وقف على تعريف الشخصيات الرئيسية في القصص، فلا ترتسم عبره من الشخصيات الثانوية إلا شخصية الرجل الآخر (الأب) في (امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(4)</sup>، فهو قلق على ابنته جميلة - وفق المسرود - ومن أجل الإمام بالسماط النفسية في رسم شخصيات قصص المجموعات يمكن تصنيف وصفها عبر محورين:

### أ - الأهداف والمساعي الفاشلة: تسعى بعض الشخصيات إلى تحقيق هدف يتجلى في

شكل ما، يعبر عنها، مثل شخصية رجل يرتسم إخفاقه في تحقيق طموحه في الحياة عبر السرد "لن يسرق - لكنه سيقدم إلى الحياة عملاً عظيماً... ومن ثم يصبح من حقه أن يرى صورته في الصفحة الأولى من الجرائد اليومية... كل ذلك انتهى الآن وكل ما قدمه للعالم ثلاثة أطفال.." <sup>(5)</sup>، وذلك إبّان لحاقه بالمرأة الغانية، وهو ما يربح تحميل الحدث على الرمز وليس على الواقع كما تقدّم في الصفحة السابقة، وشخصية الشاب (الراوي) الذي يحدّد هدفه ودافعه فيما يفعل "كنت أكتب طلب وظيفة حتى أقطع خط الرجعة - أمام عواء أزلي - ظل مع الأيام يلاحقني

1 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 90 .

2 - خريطة الأحلام السعيدة . مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 50 .

\* - الصحيح : امرأة .

3 - الصحيفة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 113 .

4 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

5 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 36 .

ويعذبني. عوضنا على الله فيك".<sup>(1)</sup>، فمقولة أمه (عوضنا...) المعبرة عن إحباطاتها منه بسبب بطالته؛ يتوافر معها تصعيد الحدث باتجاه النهاية لأنها الدافع إلى كتابة طلب وظيفة، وشخصية عبد الواحد بعد تخرجه في الجامعة "ابتنسم لنفسه، هذا المبنى الكبير سوف يضيق بنشاطه ومشاريعه، فلتكن إذن بداية متواضعة وصغيرة نحو رحلة حافلة بالعمل والإنتاج وحافلة بالنجاح، والامال الصعبة، والمجد".<sup>(2)</sup>، فهو متوجه نحو العمل بشهادته الجامعية، ونفسه ممتلئة حيوية وطموحاً، ولكن ذلك انتهى إلى وظيفة سهلة تتمثل في كتابة مرحوم على ملفات الموتى، وشخصية الشاب في (البقية..صمت) يتحرك هاجراً الريف إلى الصحراء بهدف مزدوج، الزواج، ومواكبة التغيير "زراعة.. زراعة.. ثم أف اليوم فقط، ثروة لا يعلم مداها إلا الله".<sup>(3)</sup>، وشخصية (أبو ستة) نتعرف- بوصفنا متلقين- على جانب من جوانب شخصيته المتصل "بمستقبله العاطفي وحنينه الجارف للمرأة"<sup>(4)</sup>، وهو ما دفعه إلى إخضاع الراتب إلى الحساب الدقيق من أجل الموازنة بينه وبين متطلباته في الحياة، والشخصية الكتلة البشرية، وهدفها محدد مرتبط بالعنوان "،، الصعود أولاً وليس من شأن أحد أن يعرف لماذا؟ وما هو الهدف من ذلك،..."<sup>(5)</sup>، فالكتلة مطلوب منها بلوغ الهدف وهو الصعود إلى أعلى التلة، واللافت في الشخصيات الفائتة كلها فشلها في بلوغ مرادها، باستثناء الشخصية الكتلة في الصعود اختلفت مصائرهما بين بلوغ أعلى التلة وبين الوقوع دون ذلك.

**ب - العقد النفسية<sup>(6)</sup> :** وهي الأشد اتصالاً بتقنية الحوار الداخلي، التي يوظفها القاص في قصص كثيرة- ستعرض في فصل الحوار- ويمكن التقاط شخصيات نشأت معاناتها من عقد نفسية، مثل شخصية الرجل الذي تهيمن عليه عقدة تشحن الجو العام للنص بالحزن، دون أن يتعرف المتلقي على أنها عقدة ذنب إلا مع اقتراب النص من نهايته " لو أنه لم يهرب- لو أنه لم يرغمها على أن تلقي بالطفل عند حافة جدار متهدم- وعند ذلك اليوم انتهت الحياة بالنسبة له- كل ما هنالك أنه تعود أن يتدحرج من مكان إلى آخر ويكلم نفسه ويفتش عن زجاجة طويلة العنق".<sup>(7)</sup>، وأم السعد التي منعها والدها من إتمام ما بعد الدراسة الابتدائية مقررراً وجوب بقائها في البيت في انتظار العريس، تتكون في نفسها عقدة تدفعها إلى التحول من الواقع إلى تخيل الحياة الجنسية التي ينعم بها الناس كلهم "..- وينشط الحب يمارس لعبته الأبدية - الزغاريد تعلن بداية رحلة جديدة- نحو عالم غامض - لذيد - حافل - مثير- عالم عاشته بخيالها... بأصابع مرتعشة تتحسس نهديها - تطرق برأسها خجلة - لطالما رأته في الحلم يفعل..."<sup>(8)</sup>.

إذاً، فبالمعنى المجسد للشخصية الممثل في النصوص، وعبر الاسترشاد بالمقطعات الدالة في رسم الشخصيات في الصفحات السابقة؛ فقد منح رسم شخصيات كثير من النصوص؛ من أحد الأبعاد الثلاثة أو منها مجتمعة - وفق حاجة النص- ويعدّ التنوع البادي في بناء الشخصية

1 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 90 .

2 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 49 .

3 - المصدر نفسه . ص 57 .

4 - معلم الحساب . خريطة الأحلام السعيدة . ص 89 .

5 - الصعود . خريطة الأحلام السعيدة . ص 117 .

6 - لأنها تتصل بالصراع داخل عقل الشخصية ؛ ينظر أمثلة أخرى : ص 107 في هذا الفصل .

7 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 68 .

8 - اللعنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 72 .

عبر المزج بين بعدٍ خارجي يتمثل في سمة دالة على المظهر أو الانتماء الاجتماعي، وبين بعدٍ داخلي نفسي، من دلائل تطور رسم الشخصية ونضجها لدى القاص مع تقدّمه في الإنتاج، ولعلّ الإفادة من البعدين الخارجي والداخلي مؤشر على مزيج الواقعية وتيار الوعي في اتجاه القاص إبان رسم الشخصية، ومؤشر على خلق حالة من التوحّد بين الشخصية والمتلقي من خلال شغف المتلقي بمعرفة المزيد عنها، وبخاصة أن مرسوم شخصياته لم يعبر - في الغالب - على غير فئة البسطاء من الناس والمغمورين منهم، وأن سبيل تعرّف المتلقي على مرسومها الراوي الخارجي أو الداخلي (الممثل في الشخصية نفسها) الذي يقدّمها من خلال فعلها أو حوارها الداخلي، وتتناثر مواصفاتها بين ثنيات النص الذي تتحرك فيه؛ ويرتبط بعضها بموضع ما في النص ليس هو بدايته في الغالب، وليس في شكل مقدمات خاصة بالشخصية، ولأن شخصياته تقترب من الواقع لعدم التناقض في بنائها داخل نصها من جهة، ولعلاقة مشابهة تربط رسمها بالواقع من جهة أخرى؛ فهي تجسّد تركيبة ما تعالجها النصوص في المجتمع ويمعن القاص في تجريد بعضها إلى درجة إنسان وحسب فلا اسم ولا وظيفة ولا شيء، ولأن دراسة الشخصية الممثل لا تكتمل بغير دراسة الشخصية العامل؛ فإن الورقات الآتية تنهض بدراسة حراك الشخصية وعلاقتها، واستبانة دورها بوصفها عاملاً.

## 2- حراك الشخصية ودورها:

وفق الفن القصصي القصير، تتجه حركة الشخصية ضمن الحدث إلى نهاية مرسومة من البداية، يكتمل بها المعنى المراد إرساله إلى المتلقي والتأثير فيه، ومن أجل ذلك تُرسم الشخصية رسماً يمتزج بمكوّنات القص الأخرى، ويتوافق معها، وإنماء الشخصية من البداية إلى النهاية - في شكل ما - يفيد أن المتلقي يتعرّف عليها من خلال فعلها في زمن ومكان محدّدين، ويفيد اكتمال المعنى الذي تسهم في تجسيده لدى المتلقي، يستنبط ذلك من أن " الحوادث والشخصيات، يجب أن تقوم على خدمة المعنى... " (1)، فالشخصية المتحركة على الورق لها وظيفة ودور منوطان بها في عالم النص، تخوض صراعتها، وفق علاقتها بظروفها ومحيطها الذي تعيش فيه، وعلاقة الشخصيات الثانوية بها، وفي هذه الجزئية من الدراسة تحاول الباحثة التعرّف على طبيعة صراعاتها وعلاقتها - وإن كشفت دراسة الأبعاد الكثير منها - ومن ثم رصد فاعليتها والتغير الذي أصابها - إن أصابها - وفق رسمها المخصوص بها بأبعاده المشار إليها في صفحات سابقة، والتداخل بين كل الجزئيات لا يتيح مجالاً للفصل الكلي، بل لا يسمح إلا بتدرّج لا ينفصل إلا ليمتدح وصولاً إلى الفائدة، عبر ما يلي:

### أ- طبيعة الصراع وصوره:

- يتخذ الصراع في نصوص قصص المجموعات صوراً تختلف بين الداخلية، والخارجية، والممزوجة من كليهما، وقبل عرض المنتمي إلى كل منها، تستثنى في دراسة الصراع القصص القصيرة جداً. وهي: (رحلة قصيرة، اللعنة) (2)، (الدرس الأخير، الدمار، الصحيفة، الصعود) (3)، لأن سردها يومض فيه ما يشبه المتضادات، ففي النص الأول تتعارض رغبات الشخصية بين

1 - رشاد رشدي . فن القصة القصيرة . ص 55 .

2 - مجموعة توقيعات على اللحم .

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .



القفز من مكان مرتفع وعدم القفز، وبتراصف ما يشبه الأمل مع ما يشبه اليأس، فيشعر المتلقي بترقب ويعيش لحظة خوفٍ " .. - يحلم بأنه معلق بين السماء والأرض- يربعه أنه لا يستطيع أن يدفع بجسده نحو الأرض يهوي إلى أسفل- إلى أسفل- يضع في فراغ لانهائي ويصاب بالدوار"(1) ، وفي النص الثاني تومئ الشخصية إلى أطراف خفية وظروف غامضة تتمثل في موانع ما تتحول عبرها من الواقع إلى الحلم " .. - يغسل قلبه بالضوء- يفتش عن ظل يفترشه وينام. هناك يمكنه أن يبني مدينته الخيالية."(2) ، وفي (الدرس الأخير) تتجاذب الشخصية (الأسرة) بين الشك واليقين، الخوف والأمان عبر تأمل الرجل الميت، رب الأسرة قبل أن يرتفع صوت البكاء في النهاية قاطعاً الشك باليقين، وفي (الدمار) يوجّه الجدل بين صديقين- حول جدوى انتظار من لا تُرجى عودتها- ذهن المتلقي إلى أبعد من انتظار عودة امرأة ماتت تعلق قلب الشخصية (أحد الصديقين) بها، وفي (الصحيفة) يتوزّع المعنى بين السلم عبر واقع الشخصية عبد الهادي الذي ينتظر مرور امرأة في الشارع ليتعقبها، وبين الحرب عبر تخيل عبد الهادي نفسه بيروت امرأة باكية تحت القصف الإسرائيلي، يتركها الرجال هرباً بأنفسهم، وذلك إبان قراءته الخبر عن حرب لبنان في الجريدة ، وفي (الصعود) يجد المتلقي نفسه أمام ثنائيات صعود وهبوط، تسلق وتدحرج، شروق ومغيب، والنقلات بينها أقوى صراع يمكن أن يتكئ على الإيحائية بقدر يستشعره المتلقي؛ أمّا صور الصراع في قصص المجموعات الأخرى؛ فهي:

### 1- صراع الشخصية مع الظروف الخارجية: وتدخل الشخصيات الأخرى ضمن

الظروف الخارجية التي تنتمي إلى عوالم خارجية غير عالم الشخصية الداخلي، فالعم أحمد في (الرصيد المقابل)(3)، في صراع مع ظروف الفقر والحاجة التي تحول دون بلوغ هدفه المتمثل في شراء حذاء لابنه الحافي، يتحايل عليها بتجميع أجره اليومي، وحين يكتمل الثمن يشتري الحذاء ويسابق الزمن ليوصل الحذاء إلى ابنه، ولكن الموت القدرى يحول بينه وبين ذلك، والشاب الراوي في نص آخر يمر في صراعه مع الظروف الخارجية بمراحل، يحسم ما بينه وبين أمه العجوز بكتابة طلب وظيفة ذلك أنها تُلحُّ عليه بالبحث عن عمل، وحين يستدعى لمقابلة الوكيل يمنعه البواب من الدخول بحجة أن الوكيل مشغول " ألف برأسي في أربعة اتجاهات- أصطدم برؤوس لا تتحرك في أي اتجاه- وهنا أقلعت بحذاء بلا لون بإزاء حجرة الوكيل- أقتحم- أتحدى غطيط المباشر وأدخل."(4)، ليوافق الوكيل وهو يداعب امرأة، فيتلقى على يديه ضرباً عنيفاً ويخسر الوظيفة، وفي نص آخر يتقاسم المحور الثاني في الصراع مع الحاج المسن، الفتاة الصغيرة التي اندفع بالرغبة في الزواج بها، والشخصيات الأخرى التي تمثل مجتمع القرية التي يعيشون فيها، فيأتي حسم انتظار الحشود المترقبة خروج الحاج من الدخلة بإعلان أن "الحاج باين عليه امرأة... "(5)؛ نتاج صراع خاضه الحاج مع زوجته الصغيرة داخل الحجرة، وفي (اللعبة)(6) صراعات تبدو جانبية تقع بين الفتاة (الشخصية) وأبويها اللذين يصران على إتمام زواجها من رجل ترفضه، وبين الفتاة والرجل نفسه قبيل الزواج، تتصعد تلك الصراعات إلى

1 - رحلة قصيرة . توقيعات على اللحم . ص 72 .

2 - اللعنة . توقيعات على اللحم . ص 76 .

3 - مجموعة صخب الموتى .

4 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 95 .

5 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 15 .

6 - مجموعة توقيعات على اللحم .

صراع محوري في حجرة النوم- التي تجمعها برجل تمكّن من الزواج بها بإغراء أبويها- في شكل كرمّ وفرّ يتحوّل رفضها فيه من قول إلى فعل، لترتسم نهاية النص مفتوحة على صراع يستمر، ولا نعرف- بوصفنا متلقين- منتهاه، وفي نص آخر يكشف السرد عن صراعين متوازيين، صراع جميلة (الشخصية) مع الرجل بوصفه زوجاً ترفضه، يصّر عليها عدة ليالٍ يرسم الخطط، ويستعين بولي وحجاب فيخفق معها، وصراعها مع الرجل الآخر- وفق المسرود- بوصفه أباه الذي يحجبها داخل البيت، ويغلق الشباك عليها، بدافع صراعه مع المجتمع " ..، الآن انتهى القلق الذي كان يعذبه، ويعكر راحته، بل ويطير النوم من عينيه، حماية الشرف قبل كل شيء،... (1)، وتعدد الصراعات يكشف طبيعة المرأة وتوقها للحب، ولإثبات ذاتها تصرّ على البحث عن يهتم بها وبمشاعرها كما عرض سابقاً(2)، وفي (معلم الحساب) يعاني أبوستة من الظروف التي تحول دون زواجه، تتمثل في ضالة الراتب، فيخفق دائماً في توزيعه على الضروريات من أجل التوفير منه، ويعاني عملياً مع تلاميذه عدم فهمهم مادة الحساب، فيفاجأ في نهاية النص أن الشرطي الذي هجر الدراسة وكان أحد تلاميذه؛ متزوج ولديه سيارة، ويتضخم الشعور بالإخفاق(3) لدى المعلم، وفي (القضية) يشكّل الحوار الذي يدور بين المحامي والمرأة -التي تعرضت للاغتصاب- نوعاً من الصراع الخارجي الذي يحاول فيه كل طرف إقناع الطرف الآخر برأيه، فإذا كان هذا الحوار يدور في مكتب المحامي؛ فإنه يتقصى حقيقة صراع آخر تبدو نتائجه بادية في صراع المرأة مع الرجل الذي اغتصبها " - لقد سلب الرجل مني أعز ما أملك؟"(4)، فينشد المتلقي إلى القضية وينتقل الصراع إلى نفسه إسوة بشخصيتي المحامي والمرأة، فيعلن المحامي خسران القضية للتشابه بين المغتصب والذنب إلى درجة عدم الفصل بينهما، وذلك ما يتقبله المتلقي - على تعاطفه مع المرأة - وكأنه يندفع إلى تشخيص القضية مع شخصية المحامي.

## 2 - الصراع داخل عقل الشخصية: إن الشخصيات- في القصص المعنية بالدراسة

في هذه الجزئية- مدفوعة بما يحزنها ويثقل عليها، وهي متجهة نحو أهداف تتراوح بين اكتشاف ما تجهله، وبين إرضاء نفسها وتحقيق ذاتها عبر البحث عن الأمل والسعادة، ولعله صراع يبذو من آثاره ونتائجه، ففي أحد النصوص تتوالى اكتشافات الرجل (الشخصية) للأسباب التي أسقطته من الوزارة إلى الزنزارة، يتبدى صراعه الداخلي في محاولات ربط الأمور- التي تتراصف عبر السرد - ببعضها البعض، وفي دفاعه عن نفسه أمام القاضي " .. ياسيدي القاضي.. كنت أودي واجبي طوال الوقت. " (5)، فيتجلّى له أنه إسقاط بفعل فاعل وليست بسقطة، وفي نص آخر يتنامى الصراع داخل أم السعد - التي أقعدت عن الدراسة وهي صغيرة من أجل عريس لم يأت- عبر توظيف مظهرها الخارجي الذي تتأمله في المرأة طمعاً في رفع منسوب الأمل في نفسها، فتفاجأ بالقبح يطلّ عليها تارة في ملامح وجهها، وتارة في تذكّر استخفاف الآخرين بها، ممّا جعلها تواجه الحقيقة " أمها مازالت لم تتعب من النفخ في القربة الفارغة- أم السعد فتاة طيبة- تخجل من ظلها- ولكن- أم السعد فتاة عانس- أمها تراوغ أمام هذه الحقيقة القاسية- هي

1 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 82 .

2 - ينظر : المقتطف الدال ص 59 في هذا البحث .

3 - ينظر : تلخيص النص ص 45، ومقتطف الخاتمة ص 58 في هذه الدراسة .

4 - القضية . القضية . ص 93 .

5 - السقطة . صخب الموتى . ص 62 .

كانت تهرب من واقعها- هروباً لم يكن إلا صمتاً وحشياً...<sup>(1)</sup>، وقد قادت الحقيقة إلى اختيار الموت في النهاية، وفي نص آخر يبحث الرجل (الشخصية) عن أسباب الحزن الذي يستشعره وحده في المدينة متسائلاً عمّن مات؟؟ مع الإلماح إلى جهة مسؤولة، تبدو أمامها .. المدينة كلها حزينة مطرقة.. لا أحد يرفع رأسه...<sup>(2)</sup>، ويعدّ المكان (المقبرة) مؤثراً في الكشف عما يؤرّق الرجل ويُتعبه ممثلاً في معرفة سبب الحزن، وهو قتل صديقه وإخراجه جثة هامدة من السجن إبان اعتقاله من الجهة المشار إليها آنفاً .. قالوا عد غداً... كدت أطيّر من الفرحة.... ولكنهم أخرجوك جثة...<sup>(3)</sup> من السجن...<sup>(4)</sup>، وفي نص آخر يبدو الصراع بين الرجل الراوي وبين صوت أمر على مستوى التخيل، ينصاع الرجل للأوامر عبر صراع يدور داخل نفسه تعبر عنه نهاية النص " خرجت من المبنى الأسطوري ولم أستطع حتى الآن أن أخرج من قالب الطين الذي ورثته عن أبي وجدي ."<sup>(5)</sup>، وفي نص آخر تتعدّد الصراعات التي تقود عبد الواحد في النهاية إلى اختيار الاستقالة من العمل، مع الإصرار على المشاركة " ..حتى في أتفه الأمور."<sup>(6)</sup> ، فمن جهة لا تتناسب وظيفته - وهي كتابة مرحوم على الملفات - مع طموحاته، ومن جهة أخرى امتلأت نفسه ملأً من النقاشات المكررة والعقيمة مع الأصدقاء، وعجزه عن التغيير على المستوى العملي والاجتماعي أوقعه في الملل والفراغ والهامشية؛ فاختر هجر الوظيفة، والانخراط في المجتمع بكل مساوئه.

**3 - المزج بين الصراعين الداخلي والخارجي:** يتداخلان بشكل يؤدي فيه أحدهما إلى الآخر أو يقعان متوازيين في السرد، ففي أحد النصوص يعاني الولد من صراع داخلي يظهر في حوار الداخلي " ..- ويكفي أنها تستطيع أن تتحدث عن الحب دون أن يحمر انفها- وهذا الفستان- ولكن - هل يكفي الحب وحده؟ - إنني لا أجد أي معنى لحياتي - إنها تركض في صحراء دون أن تدري."<sup>(7)</sup>، وفي الوقت نفسه يمثل الولد والبنات (المتحابان في الجامعة) الطرف الأول في الصراع الخارجي ضد الطرف الثاني المجتمع الممثل في طلاب الجامعة الذين يضربون عليهما نوعاً من الحصار الصامت " ..- وضع يده لا شعورياً فوق كتفيها- بعد أقل من دقيقة واحدة أحس بلهيب العيون الكايبية يكاد يحرق أصابعه- نزع يده وغامت عيناه بنظرة كئيبة."<sup>(8)</sup>، فقد أجبرته نظراتهم على نزع يده، يضاف إلى استهجان طلاب الجامعة، استهجان والد الفتاة لباسها القصير في مقابل تشجيع الأم " قالت أُمي - دعها تلبس ما تشاء..."<sup>(9)</sup>، فإذا كان المجتمع ذا هوية محافظة؛ فإن التقاليد تنطوي على التوجيه الواعي الرادع للولد والبنات حين يجتمعان في أمكنة مفتوحة، واختفاء الولد والبنات في النهاية دال على تجاهلها للمجتمع، ومجسد للصراع الذي يعيشه المجتمع من أجل الحفاظ على أولاده، وفي نص آخر يمتزج نوعاً الصراع الداخلي

1 - اللعنة الخامسة و الثلاثون . صخب الموتى . ص 74- ص 75 .

2- رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم . ص 24 .

3 - التنقيط بين الثنيات في أصل النص .

4 - رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم . ص 26 .

5 - توقيعات على اللحم . توقيعات على اللحم . ص 89 .

6 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 52 .

7- ولد وبنات . توقيعات على اللحم . ص 66 .

8- المصدر نفسه . ص 65 .

9- المصدر نفسه . ص 64 .

بالخارجي فينتج تحوّل الكاتب (الشخصية الرئيسية) من الواقع إلى الخيال، فإذا كان البحث عن فكرة الكتابة، والبحث عن بداية القصة صراع داخلي يسترسل السرد فيه، فإن الصراع الخارجي يتمثل في الشخصيات الثانوية وهم الأصدقاء وعامل القهوة الذين يمثل تحاورهم مع الكاتب قواطع تتوقف معها سيولة الفكرة المراد كتابتها؛ فتضيع من الذهن قبل النقاظها "رفع الفنجان إلى فمه، ثم أعاده بهدوء، من الفراغ الذي امتد بين ذراعه ورأسه في تلك اللحظة القصيرة - تولدت الفكرة مقدمة القصة كما صاعها في عقله - وبترتيب دقيق دون أن تنقص كلمة واحدة:- السلام عليكم، يبدو عليك التعب والحزن.. ما الأمر؟ صديق آخر... ترى هل يستطيع الاحتفاظ بالمقدمة حتى ينصرف،..."<sup>(1)</sup>، وتحوّل الكاتب (الشخصية) إلى الخيال يبدو في بحثه عن بطل شريف للقصة التي يكتبها، فيتخيّلها يطلب منه تشييعه إلى المقبرة، ويشييعه بالفعل إليها في نهاية النص، وفي نص آخر يتحرك الرجل (الشخصية) في أجواء مطيرة داخل المدينة فيعيش صراعاً خارجياً مع الطبيعة "قطرات الماء تدق على الإسفلت.

تلمع في الهواء ..

أين يذهب.. لن يذهب إلى أي مكان فالمطر يحاصر المدينة من كل جانب."<sup>(2)</sup>، ويوظفه القاص في تصوير صراعات داخلية تعانيتها الشخصية "لويقطع المطر فسوف يعود كالعادة إلى المنزل يسوق خيباته أمامه"<sup>(3)</sup>، فتكشف النهاية الإيحائية للنص عن حقيقة معاناته التي تتبدى في غياب الصلاح بين المواطنين عبر الربط بين طهارة المطر، والمواطن الصالح الذي لا وجود له في المدينة. إذأ، فالصراع الذي تعيشه شخصيات كثيرة في قصص المجموعات؛ يبدو من أجل تحقيق الذات والطموحات، وبلوغ السعادة.

## ب - علاقة الشخصيات الثانوية بالرئيسية:

إن ورود شخصيات أخرى إلى جانب الشخصية الرئيسية ليس من ضرورات فن القصة القصيرة، إذ إنه فن التركيز على شخصية واحدة، أو جانب من جوانبها، وليس من محظوراته لأنها تسهم في بناء الحدث، والتعريف بالشخصية الرئيسية<sup>(4)</sup>، ومن خلال الدراسة الفائتة للصراع تبين أن بعض الشخصيات الثانوية تحتل الطرف الثاني فيه ضد الشخصية الرئيسية، ولكن الكثير من قصص المجموعات تحوي شخصيات ثانوية يبدو موقفها غير ضدي مع الشخصية الرئيسية، وفيما لا تخلو من الشخصيات الثانوية إلا قصتي (رحلة قصيرة، الصعود)<sup>(5)</sup>، فإن عدد تلك الشخصيات يتعدد في بقية القصص مع الجموع المختلفة كما أشرنا إلى ذلك قبل صفحات، وكما يسهم بعضها بشكل مباشر في بناء الحدث والمعنى، فإن بعضها الآخر يسهم فيهما بشكل غير مباشر، ويتحدّد مدى إسهامها في بناء الحدث عبر علاقتها بالشخصية الرئيسية "سواء أكانت هذه الشخصية مضادة للبطل، أم مساندة له. أو سلبية الدور تجاهه."<sup>(6)</sup>، ويشير المعنى إلى أن علاقة المساندة والتضاد تتحدّدان وفق المساحة التي تفصل الشخصية الثانوية عن الشخصية الرئيسية؛ وذلك في ظل أن الشخصية الثانوية مسهمة في بناء الحدث والمعنى مباشرة عبر تمثيل الطرف

1- حقيبة الذكريات . خريطة الأحلام السعيدة . ص 18- ص 19 .

2- ظل المطر . القضية . ص 81 .

3 - المصدر نفسه. ص 82 .

4 - ينظر: محمد يوسف نجم . فن القصة . ص 46 .

5 - بالترتيب في مجموعتي : توقيعات على اللحم . خريطة الأحلام السعيدة .

6 - هيثم الحاج علي . التجريب في القضية القصيرة . ص 148 .

الآخر في محور الصراع مع الرئيسة، أو عبر تدعيم موقف الرئيسة في طرفها الذي تمثله، أما المعنى الذي تشير إليه العلاقة بوصف الشخصية الثانوية سلبية؛ فهو وقوع تلك الشخصية خارج محور صراع الشخصية الرئيسة ومعاناتها، وبناء على ذلك، فإن معظم شخصيات قصص المجموعة تقع بين دوري التضاد والسلبية مع الشخصية الرئيسة، ويتفاوت التضاد الذي يحكم العلاقة بينهما، بشكل تقع فيه الشخصية الثانوية في تقابل واضح مع الشخصية الرئيسة، كالكثير من الشخصيات التي تكتفي الباحثة ببعضها مثل: البواب والوكيل في (ظل الظل)<sup>(1)</sup>، وفيها يعمل البواب على منع الشاب (الشخصية الرئيسة) المتقدم بطلب وظيفة؛ من الدخول إلى وكيل الوزارة الذي رغب في مقابلة الشاب قبل أن يمنحه الوظيفة، وحين يقتحم الشاب الحجرة عنوة يفاجأ به الوكيل - المشغول بمداعية امرأة حينها- ويواجهه بضرب عنيف، يضيع على إثرها الشاب في الشوارع وتضيع منه الوظيفة، ومثل زوج شرعية في قصة (خطوة على الطريق)<sup>(2)</sup>؛ وفيها ينبذها مراراً وتكراراً مع الأيام إلى أن يهجرها في السرير فتهدج بيتها إلى غير رجعة، والرجل الذي يتزوج الفتاة دون رغبتها في قصة (اللعبة)<sup>(3)</sup>، التضاد بين موقفي الرجل والفتاة، يعبر عنه سرد جزئيات حديثة تجمعهما في حجرة الزوجية وهما بين راغب ورافض، وشخصيات الأصدقاء وعامل القهوة في قصة (حقيبة الذكريات)<sup>(4)</sup>، يتوحد دورهم في مقاطعة الكاتب (الشخصية الرئيسة) إبان كتابة مقدمة قصة، فتضيع المقدمة وهو على وشك تحريرها، وزوج جميلة في قصة (امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(5)</sup>، وفيها لا تختلف علاقته بها (وهي الشخصية الرئيسة) عن علاقة الرجل والفتاة في قصة اللعبة.

وعلاقة التضاد التي تحكم الشخصيات تبدو أقل وضوحاً حين تقع الشخصيات الثانوية منطوية تحت جهة ما، مثل الشخصيات الثانوية في قصة (السقطة)<sup>(6)</sup>، التي أسهمت بشكل ما في إسقاط الوزير (الشخصية الرئيسة) من الوزارة إلى السجن، ومنهم زوجة الوزير نفسه، ومثل الشخصيات المسؤولة عن اختفاء صديق الرجل (الشخصية الرئيسة) في قصة (رائحة حزن قديم)<sup>(7)</sup>، حين كشف السرد سبب حزن الرجل وهو أن جهة ما أخرجت صديقه من السجن إلى المقبرة قمعاً لحرية الرأي وفق المسرود.

أما الشخصيات الثانوية ذات الدور السلبي تجاه الشخصية الرئيسة؛ فكثيرة تكتفي الباحثة بعرض بعضها مع ذكر دورها الضئيل دون ربطها بأحداث النص، إذ إنها تسهم في بناء الحدث أو المعنى بشكل غير مباشر، مثل شخصية المباشر في (ظل الظل)<sup>(8)</sup>، الذي اقتصر دوره على تبليغ الشاب (الشخصية الرئيسة) بأنه مدعو لمقابلة الوكيل، وشخصية الدكتور في قصة (ولد وبنات)<sup>(9)</sup>، لا دور له إلا أنه يلقي محاضرة تاريخ في الجامعة، والولد والبنات حاضران داخل

- 
- 1 - مجموعة صخب الموتى .
  - 2 - مجموعة توقيعات على اللحم .
  - 3 - المجموعة نفسها .
  - 4 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .
  - 5 - المجموعة نفسها .
  - 6 - مجموعة صخب الموتى .
  - 7 - مجموعة توقيعات على اللحم .
  - 8 - مجموعة صخب الموتى .
  - 9 - مجموعة توقيعات على اللحم .

القاعة، وشخصية بائع اللبن في (خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(1)</sup>، الذي يشتري منه عبد الواحد (الشخصية الرئيسية) قنينة لبن، وشخصية الشرطي في (معلم الحساب)<sup>(2)</sup>، الذي يستوقف (أبو ستة) معلمه السابق في الشارع ويُعلمه أنه تزوج واشترى سيارة، وشخصية صاحب المقهى في قصة (الدمار)<sup>(3)</sup>، الذي يعطي إشارة إغلاق المقهى للصدّيقين المتحاورين، وتدخّل الجموع المختلفة ضمن الشخصيات الثانوية ذات الدور السلبي تجاه الشخصية الرئيسية مثل رواد المقهى في (حقيبة الذكريات، خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(4)</sup>، ومثل جموع الناس في (بقايا رجل، ظل المطر)<sup>(5)</sup>، ومثل العمال في (الرصيف المقابل، البقية.. صمت)<sup>(6)</sup>، وأياً كان المحور الذي تُصنّف وفقه الشخصيات الثانوية، وعلى أنه يصعب حصرها، فإنها تدخّل في نسيج النصوص وفق علاقتها بالحدث والمعنى، والشخصيات الرئيسية وفق حاجة واقع النصوص إليها، ولذلك: يطلّ الكثير منها من ذاكرة الشخصية الرئيسية مثل: زوجة العم أحمد وابنه في (الرصيف المقابل)<sup>(7)</sup>، وأم كل شخصية رئيسية في (ظل الظل، توقيعات على اللحم، البقية صمت)<sup>(8)</sup>، ويبرز بعضها عبر حوارها، ولذلك - أيضاً - يتجسد بعضها في حلم الشخصية الرئيسية أو خيالها، مثل: العريس المنتظر في (اللعة الخامسة والثلاثون)<sup>(9)</sup>، وبطل القصة الذي يتخيّل كاتب القصة (الشخصية الرئيسية) في (حقيبة الذكريات)<sup>(10)</sup>، والمرأة الباكية في (الصحيفة)<sup>(11)</sup>؛ أو تؤدي بعضها دورها بوصفها شخصية ميتة الأحياء مثل الرجل رب الأسرة الذي تحيط به أسرته ميتاً في قصة (الدرس الأخير)<sup>(12)</sup>، ولعلّ استبانة العلاقة بين الممثلين في الحكى تسهم في معرفة وظيفة الشخصية الرئيسية ودورها المنوط بها في النص وفي وصفها بناء على ذلك.

## ج - الدور المنوط بها:

تسهم الشخصية بوصفها عنصراً أساسياً في القصة القصيرة في إبراز الحدث والمعنى، ولعلّ تقسيم الشخصيات ضمن محاور تتفق في وظيفتها ودورها؛ سبيل مجدية في بلوغ المرام، وذلك على النحو التالي:

**- شخصية المرأة:** لعلّ كتابة خليفة عن معاناة شخصيات نسائية وتجسيدها؛ ملمح دال لديه على أن الألم إنساني قبل كل شيء، إذ جسّد خليفة مشاعر المرأة، وعبر عنها، ويمكن تصنيف شخصية المرأة وفق وظيفتها في نصوص قصص المجموعات إلى الزوجة والبنات<sup>(13)</sup>، في (اللعة الخامسة والثلاثون)<sup>(14)</sup>، (العبة، امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(1)</sup>، في حين يكشف معاناة الزوجة في

1 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

2 - المجموعة نفسها .

3 - المجموعة نفسها .

4 - المجموعة نفسها .

5 - بالترتيب في مجموعتي : توقيعات على اللحم . القضية.

6 - بالترتيب في مجموعتي : صخب الموتى - خريطة الأحلام السعيدة .

7 - مجموعة صخب الموتى .

8 - بالترتيب في مجموعات: صخب الموتى - توقيعات على اللحم - خريطة الأحلام السعيدة .

9 - مجموعة صخب الموتى.

10 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

11 - المجموعة نفسها.

12 - المجموعة نفسها.

13 - والمرأة دون عائل ، ولكنها شخصية نصوص ذات خلل تدرس في نهاية هذا الفصل.

14 - مجموعة صخب الموتى.

(خطوة على الطريق)<sup>(2)</sup>، إن لبّ المعاناة ومكمن القهر الذي تستشعره المرأة الزوجة والمرأة البنت في النصوص الفاتنة، يتجسد عبر دور الشخصية نفسها، إذ يتساوى افتقار شخصية البنت والزوجة إلى الانتقال من خانة النكرات - بشكل أو بآخر - في المجتمع الذي تعيش فيه؛ إلى خانة المعارف عبر تأكيد ذاتها واحترام رغبتها وحققها، أو تجسيد حرمانها مما يعزّز أنوثتها، فالمعاناة كلها اجتماعية صرف في القصص الفاتنة، وشخصية المرأة بنناً وزوجة تتشكل عبر الحدث.

**- شخصية الرجل:** يبدو التعرّف على الشخصية في كثير من قصص المجموعات عبر الاسم أو الضمير الدال عليها؛ فيتبين أنه مُذكر له وظيفة لا تتعدّى أنه إنسان أو مواطن وحسب وذلك في مثل (رائحة حزن قديم، رحلة قصيرة، توقيعات على اللحم)<sup>(3)</sup>، و(حقيبة الذكريات، الدمار، الصحيفة، الصعود)<sup>(4)</sup> و(ظل المطر)<sup>(5)</sup>، في حين تسهم الحالة العمرية والاجتماعية في استبانة وظيفة الرجل في نصوص أخرى يمكن تصنيفها في الرجل المسن، والرجل غير المسن متزوجاً وغير متزوج. فيكشف بعض ما يتعلق بشخصية الرجل المسن في (الرصيف المقابل، بقايا رجل)<sup>(6)</sup>، ويكشف الكثير ممّا يتعلق بشخصية الرجل الشاب غير المسن، المتزوج في (حيث تسقط الظلال، السقطة)<sup>(7)</sup>، و(اللجنة، خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(8)</sup>، وغير المتزوج في (وحده كان بلا رأس، ظل الظل)<sup>(9)</sup>، و(ولد وبنت)<sup>(10)</sup>، و(البقية..صمت، معلم الحساب)<sup>(11)</sup>، وعلى اختلاف الهموم التي يعالجها الفاص في كل تلك القصص التي تتفاوت بين السياسية والاجتماعية والاقتصادية؛ فإن الرجل بعامة بوصفه مسناً أو غير مسن يتشكل عبر الحدث بشكل يتصل بالبيئة التي يعيش فيها داخل النص.

وفي ضوء أن الشخصية في القصة القصيرة مأزومة ومغمورة ولا تمتّ بصلة إلى البطولة الملحمية، وأن تأثيراً ما تحقّقه النصوص في معرفة المتلقي وأحاسيسه التي توحد بينه وبين الشخصية أحياناً، وأن القصة القصيرة لا تستغني عن الإيحاء في حرصها على أن تجعل الكاتب والمتلقي على درجة كبيرة من التواصل عبر النص؛ فإن محاولة رصد الشخصيات على مستوى التغيّر، وتحديد دورها سبيله النظر إلى بنائها ضمن الحدث من بداية النص إلى آخره وذلك يشجّع على الإفادة من النموذج العاملي: في علاقة الذات (الفاعل) بالموضوع (المفعول) عبر رصد التغيّر من حالة الاتصال بالموضوع إلى الانفصال عنه، ويمكن التمثيل بشخصيات كل من: (وحده كان بلا رأس، ظل الظل)<sup>(12)</sup>، و(اللجنة)<sup>(13)</sup>، التي تحوّلت من الاتصال بحالة اليأس إلى الانفصال عنها، فيتجلّى الأمل لدى الشخصية في نهايات تلك النصوص عبر اقتفاء أثر المرأة التي

- 1 - بالترتيب في مجموعتي: توقيعات على اللحم، خريطة الأحلام السعيدة.
- 2 - مجموعة توقيعات على اللحم.
- 3 - المجموعة نفسها.
- 4 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.
- 5 - مجموعة القضية.
- 6 - بالترتيب في مجموعتي: صخب الموتى، توقيعات على اللحم.
- 7 - مجموعة صخب الموتى.
- 8 - بالترتيب في مجموعتي: توقيعات على اللحم، خريطة الأحلام السعيدة.
- 9 - مجموعة صخب الموتى.
- 10 - مجموعة توقيعات على اللحم.
- 11 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.
- 12 - مجموعة صخب الموتى.
- 13 - مجموعة توقيعات على اللحم.

غرر بها في (وحده كان بلا رأس)، وعبر التأكيد على أن الوضع سيتغير في المستقبل في (ظل الظل)، وعبر الإصرار على رفض الزوج المكروه في السرير في (اللعبة)، وبخلاف شكل التحول السابق؛ فإن شخصيات نصوص أخرى تتحول من الاتصال بحالة الأمل إلى الانفصال عنها مع نهاياتها، وذلك في (خطوة على الطريق)<sup>(1)</sup>، (البقية..صمت، معلم الحساب)<sup>(2)</sup>، (القضية)<sup>(3)</sup>، حيث تياس شرعية من التفات زوجها إليها حين يصرُّ على النوم منفصلاً عنها بحجرته وسريره في (خطوة على الطريق)، ويختار الشاب الذي هجر الريف إلى الصحراء بعد سرقة ماله- إبان عودته إلى القرية- الصمت يأساً من التغيير في (البقية..صمت)، ويياس أبوستة في (معلم الحساب) من المواءمة بين الراتب وتحقيق احتياجاته الضرورية وأهمها الزواج؛ فيعول هائلاً على مستحقات التقاعد في ذلك، بعد اكتشافه زواج الشرطي الذي كان تلميذاً من تلاميذه، وتياس المرأة التي لجأت إلى مكتب المحامي ليرافع في قضية اغتصابها، بعد أن أقنعا المحامي بخسران القضية، وذلك في نص (القضية).

في حين تبدو العلاقة في شكل اتصال بالحزن في (رائحة حزن قديم)<sup>(4)</sup>، وبالخوف والقلق في (ولد وبنت)<sup>(5)</sup>، وبالسام والملل في (خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(6)</sup>، وبالشك في (الدرس الأخير)<sup>(7)</sup>، فيحدث في نهاية نصوصها الانفصال عن كل حالة إلى ما يخالفها؛ فيتحوّل حزن الرجل في (رائحة حزن قديم) إلى الانسراح الممزوج بالأمل، بعد اكتشاف أسباب حزنه المتصلة بسجن صديقه وقاتله؛ خنقاً لحرية الرأي، ويتحوّل قلق الولد وخوفه في (ولد وبنت) إلى جراءة، تتبدى في لحاقه بالبنات التي يحبها حين خرجت من قاعة المحاضرة ليختفياً معاً عن الجامعة، ويتحوّل سام عبد الواحد وممله في (خريطة الأحلام السعيدة)، من رتابة الحياة الاجتماعية والعملية المخالفتين لطموحه، إلى حماس واندفاع يتبدى في إصراره على الخوض فيما يفيد، وما لا يفيد مع أصدقائه في أحاديثهم اليومية، وذلك بعد استقالته من العمل، ويتحوّل شك أفراد الأسرة في موت أبيهم في قصة (الدرس الأخير)، إلى يقين بعد تأكدهم من ذلك، واللافت في جميع القصص الفاتنة توظيف الفاص لتقنية الحوار الداخلي، ممّا عمق التحول عبر توفير مبرراته.

ولأن دراسة العلاقة الواصلة بين الشخصيات في جزئية سابقة كانت في ضوء الإفادة من النموذج العاملي في علاقة المساعد والمعارض؛ فقد سبق معرفة أن بعض الشخصيات الممثلة في الحكى تقوم بدور عاملي يتمثل في معارضة الشخصية الرئيسية عبر علاقة تضادها معها، وبعض ما يقوم عائقاً دون تحقيق رغبة الشخصية الرئيسية الممثلة في كثير من النصوص، تبدو في جهة تُدينها الشخصية الرئيسية، كأن تكون مجتمعاُ تُظلم في ظله، وتُجحف حقها ويُمارس فيه عليها سطوة ما، أو تكون أطرافاً تُشعر الرجل بالعجز والحرمان، وغياب العدل الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي، وذلك ما أبانته دراسة الصراع في الصفحات السابقة.

- 1 - المجموعة نفسها.
- 2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .
- 3 - مجموعة القضية .
- 4 - مجموعة توقعات على اللحم .
- 5 - المجموعة نفسها.
- 6 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .
- 7 - المجموعة نفسها .



وبناء على ما فات، وانطلاقاً من أن الشخصيات كلها تدين مجتمعها الذي تعيش فيه دون أن تتجاوز ذلك إلى إبراز البديل الذي ترغبه، ووفق الإيحاء الذي تنكئ عليه نهايات النصوص، فإنه يمكن تقسيمها إلى:

**أ- شخصيات ذات إرادة:** تتبدى في امتلاكها قدراً من الاختيار يخولها التحكم في مصيرها في النهاية، بشكل إيجابي يتمثل في اختيار الانتظار بعد أن يكشف السرد التراكمات الداخلية في شخصية (امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(1)</sup>، واختيار الطريق التي سلكتها المرأة التي تخلى عنها الرجل (الشخصية) بعد التعبير بها في (وحده كان بلا رأس)<sup>(2)</sup>، وذلك من أجل التخلص من عقدة الذنب تجاهها، واختيار شخصية شرعية الرحيل انتصاراً لكرامتها في (خطوة على الطريق)<sup>(3)</sup>، حين تيقنت من كره زوجها لها، واختيار شخصية الولد في (ولد وبنت)<sup>(4)</sup>، اللحاق بالبنت التي يحبها على محاصرة العيون الناقدة لهما، واختيار شخصية الفتاة الإعراض عن الزوج ورفضه في السرير، وهي التي أكرهت عليه في (اللعبة)<sup>(5)</sup>، أمّا الشكل السلبي الذي يضيف سمة الانهزامية على الشخصية؛ فيتمثل في اختيار شخصية العانس الموت انتحاراً، وهي أم السعد في (اللجنة الخامسة والثلاثون)<sup>(6)</sup>، بعد كشف التراكمات النفسية لديها، ولعل اختيارها الموت كان الدافع- مع نصوص صخب الموتى كلها- إلى الحكم "ولم تكن لدى" خليفة حسين مصطفى "حلول فاككتي بموقف جبان اتسم في نهاية الشخصيات"<sup>(7)</sup>، وهو حكم يصدق على بعض نصوص المجموعة التي توجز الباحثة دراستها لاحقاً لخلل فيها، ويتمثل في اختيار عبد الواحد في (خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(8)</sup>، الاستقالة من العمل - الممثل في كتابة كلمة مرحوم على الملفات - مع اختيار الخوض في التثرثرات اليومية مع الأصدقاء، أي أنه يختار ما يتعارض مع طموحاته، وينصاع إلى تيار التهميش بعد الكشف عن تراكمات نفسية لديه، ويعدّ الصراع، الذي تعانیه كل تلك الشخصيات من النوع المتكوّن عبر تراكمات نفسية لديها؛ ممّا يجعلها تسهم في سيرورة الحدث بقدر ما؛ في النهاية بخاصة، واللافت في بعض شخصيات القصص الفائتة أنها نساء، وذلك يعود بالحديث إلى رصد المرأة بوصفها شخصية في أعمال القاص، ووصفها في خط تطور المرأة في أعمال لبيبة عديدة، فالمرأة عند "خليفة حسين تقف لتطلب تحديد هويتها الجديدة.. لتعلن أنها الخطوة الأخيرة في امرأة القصة اللببية والخطوة الأولى في المرأة التي نطلبها في ظروف الوضع الراهن.. إنها كبيرة وإيجابية وذات نضج ووعي كامل..."<sup>(9)</sup>، وهو حكم يعقب إصدار مجموعة توقيعات على اللحم، أي أنه صدر قبل المجموعتين الأخيرتين.

**ب - شخصيات غير مطالبة بأية ردة فعل:** ذلك أن القاص يوظفها في تشخيص قضية أو نقدها دون أن تتحكّم في سيرورة الحدث، بل ترتبط بواقعه وفكرته في التعبير عن المعنى، فتتفاعل مع الحدث عاطفياً فقط، دون أن يوكل إليها القاص حق اتخاذ موقف محدد، أو أن يضعها

1 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

2 - مجموعة صخب الموتى .

3 - مجموعة توقيعات على اللحم .

4 - المجموعة نفسها .

5 - المجموعة نفسها .

6 - مجموعة صخب الموتى .

7 - سليمان كشلاف . دقائق الطبول . ص 86 .

8 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

9 - زياد علي . لا يقهر الزمن إلا الكلمة . ص 104 .

في موطن اتخاذ أي قرار، فيبدو الحدث وكأنه يتصاعد بنفسه دون أن تسهم فيه الشخصية، وذلك يتمثل في قصص كثيرة منها: (اللجنة، توقيعات على اللحم)<sup>(1)</sup>، (حقيبة الذكريات، الدرس الأخير، الدمار، الصحيفة، الصعود)<sup>(2)</sup>، (ظل المطر، القضية)<sup>(3)</sup>، ولغياب خصوصية الفعل المعبر فيها عن إرادة ما لدى الشخصية، تكفي الباحثة بما يُتاح إيجازه منها، للاستدلال على أنها غير مخولة بأية ردة فعل، فمعاناة الشخصية في (اللجنة) تتمثل في الرتبة القاتلة في حياة موظف، مما يجعل الحياة تتساوى لديه مع الموت في النهاية، ومعاناة شخصية (حقيبة الذكريات) تتمثل في كتابة قصة لدى الكاتب، مما يجعله يشيع البطل الشريف- الذي لم يعد موجوداً من وجهة نظره - إلى المقبرة، ومعاناة شخصية قصة (ظل المطر) تكشف عنها النهاية؛ فالمطر هو المواطن الصالح الوحيد في المدينة، وشخصيتا المتصارعين في قصة (القضية) هما المرأة الراغبة في رفع قضية ضد مَنْ اغتصبها، والمحامي الذي يرفض القضية.

يتبين مما سبق أن وصف معظم شخصيات قصص المجموعات مجردة من سمات البطولة، فهي محبطة ومتعبة وحزينة، وتبدو انهزامية وغير قادرة على اتخاذ موقف؛ لأن مقاصد القاص تبدو في توظيفها في التعبير عن الواقع والحياة عبر التركيز على انفعالاتها، والكشف عما يجول داخلها، فيصدق عليها وصف شخصيات قصص يوسف الشاروني الذي "لا يضع أشخاصه في الأزمة ليختبر ردود أفعالهم، فأزمتهم متأصلة قبل أن يبدأ هو في نسج قصصه، وبذلك يلاحظ الشاروني- بوصفه كاتباً- شخوصه بطريقة تستبطن داخل الشخصية وتتحاز إليها..."<sup>(4)</sup> فهو لا يُدينها؛ بل يتعاطف معها، وذلك ما يبدو من خلال زاوية الحدث التي تعرض معاناتها، ولعلّ بعضها تحمل سمات الشخصية التعبيرية التي يقوم معناها على "حالة خوف أو قلق أو إحباط تنطلق منها، ولكن دون أن يكون سببها عثرة سيكلوجية متعلقة بنفسية البطل... يكون مردها إلى حالة احتجاج إزاء عدوانية خارجية. قد تكون وافدة من المجتمع أو من الوجود ذاته."<sup>(5)</sup> فهمومها تتصل بالمجتمع وواقع البلاد بخاصة، ولذلك تنجز النصوص نقداً يستشعر المتلقي تحققه فيها، فهي شخصيات لم تجسّد البطولة، لأنها جسدت طبيعة التركيبة المتنوعة في مجتمع المغمورين والمقهورين والمضطهدين اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، فكان دورها المسند إليها متواءماً مع حاجة النصوص، ومتطلبات القص وبخاصة الإيحاء الذي ينبني عبره داخل النص تحول ما في الشخصية بين البداية والنهاية.

و دراسة الشخصية لا تكتمل بغير دراسة المكان، وهو ما تتولاه الدراسة في الصفحات الآتية، على أن تفسح مساحة بعد ذلك لتوصيف شخصيات القصص التي تأجل الخوض فيها وفي أمكنتها- لخلل ما- التزاماً بمنهاج الدراسة.

1 - مجموعة توقيعات على اللحم.

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

3 - مجموعة القضية.

4 - هيثم الحاج علي . التجريب في القصة القصيرة . ص 208 - ص 209 .

5 - نعيم عطية . مؤثرات أوروبية في القصة القصيرة في السبعينيات . ص 215 . فصول .

## ثانياً - الفضاء القصصي:

وتنقسم دراسته التطبيقية إلى الفضاء الجغرافي ثم الفضاء النصي وذلك على النحو الآتي:

### - الفضاء الجغرافي:

يمكن للباحثة في قصص المجموعات أن ترصد مكاناً أو أمكنة مثلما رصدت حدثاً أو أحداثاً وشخصية أو شخصيات، ومحاولة الكشف عن بنية الفضاء فيها؛ سيكون عبر رصد المكان وتقديمه في النصوص، وإبراز السمات العامة لوصفه، وعلاقته بالشخصية والواقع الذي ينتمي إليه النص، وعلاقته بالوصف وبالزمن داخل النص، ثم عبر إبراز أبعاده وتشكيلاته في النصوص، مع استشفاف ما تنطوي عليه من دلالة.

#### 1- رصد المكان وتقديمه:

إذا كان سبيل التعرف على المكان- في بعض قصص المجموعات- العنوان الذي يحيل إليه بشكل محدد مثل (الرصيف المقابل)<sup>(1)</sup>، وبشكل غير محدد مثل (حيث تسقط الظلال)<sup>(2)</sup>، فإن حضور المكان عبر امتداد النصوص وافر، يختلف بين الوصف الموجز لجزئيات دالة عليه وبين الوصف المطول الذي يعدد فيه الراوي جزئيات تفصيلية يتكوّن منها المكان مثل: " الصحراء موطن الصمت والثروة الخيالية والأمال السرابية العجيبة والأمانى المستحيلة، وعلى امتداد فراغ لانهائي تتساقط الأيام. ويغيب معنى الزمن، يفقد قوته وثقله، في الرمال تغرق أصوات مبهمة، والشمس تبدو على الدوام ذات وجه عابس.

ثمة شيء يتوارى خلف لا شيء، إنها الصحراء، كل شيء يظهر عارياً حتى الأحلام، وهناك خط أزرق يصعد ويهبط، يتمدد، أو يتحطم في صورة نقاط صغيرة حيث تلتحم السماء بالأرض- وبيهت الخط أو يبتعد كلما خيل إليك أنك تقترب منه ."<sup>(3)</sup>

فتجتمع - وفق المقتطف - مكونات الطبيعة الصحراوية وهي: الرمال - الشمس - الاتساع والأفق البعيد ، ومكونات أخرى، تتصل بعلاقة الصحراء بالزمن، وبمشاعر الإنسان وأحلامه، ممّا يطرح معاني الشعور بالوحدة لديه، ويجعل المكان فضاءً رحباً، ولأن جزئيات المكان تكتسب الشمولية على امتداد النص وليس في مساحة المقتطف الفائت، فهي تتصل بخصوصية الراوي كالمشارك في المقتطف السابق، ولعلّ الاسترسال في وصف الأمكنة لا يصاحب القاص إلا مع تقدّمه في الإنتاج؛ ذلك أن الوصف المطول ينتشر بين قصص مجموعتي خريطة الأحلام السعيدة والقضية، ولا وجود له في مجموعتي صخب الموتى وتوقيعات على اللحم، باستثناء قصص قلائل هي: (ظل الظل) في صخب الموتى، و(رائحة حزن قديم) في توقيعات على اللحم، وإن كان من جوامع الفن القصير الحجم القصير نوعاً، وللوصف قيمة تقاس بمدى انسجامه مع نسيج النص كله، ذلك أن النصوص القصيرة نفسها ذات أحجام متباينة، فإنه يمكن مقارنة تقديم الأمكنة عبر علاقات عدة هي:

#### أ - علاقة المكان بالشخصية والواقع:

يأتي تقديم المكان في كثير من قصص المجموعات ممزوجاً بحركة الشخصية وتأملها، ويمكن الاستدلال على ذلك بمثالين مختلفين ينقطع الأول عن تأمل الشخصية " كان يجلس بجانبها فوق كرسي أخضر في ركن منزو من حديقة... - كأنه يحيي فيهما شجاعة تبادل الهمسات الرقيقة في زحمة العيون المزروعة هنا وهناك... "<sup>(4)</sup> في مقابل شدة التصاق الوصف المطول بحركة الشخصية وتأملها معاً في الثاني الذي يؤكد أن المتلقي يتعرّف في المقتطف على جزئيات المكان عبر وعي الشخصية المتحركة فيه: " بجسمي كله وجدنتي واقفاً وسط الحجرة- غائباً عن نفسي، يزعجني عدم القدرة على التركيز...- لم أنزلق فوق سحب أبيض - مخدر الحواس - أتعرف على المكان - أنظر في كل ناحية... "<sup>(5)</sup>، وإذا اتفق هذا المقتطف مع المقتطف الوارد في الصفحة الفائتة في امتزاج الوصف بتأمل الشخصية، وفي الرواية الداخلية بوصف الراوي فيهما مشاركا؛ فإن

1 - مجموعة صخب الموتى .

2 - المجموعة نفسها.

3 - البقية .. صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 60 .

4 - ولد وبنيت . توقيعات على اللحم . ص 63 .

5 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 95 .

الاستدلال بمقتطف آخر يكون قصيراً، يكفي لإثبات أن الامتزاج بين مكونات المكان وتأمل الشخصية ليس وفقاً على الراوي المشارك في قصص المجموعات: " وعندما أطلقت على الشارع رأته يمتد إلى ما لا نهاية يغوص في قلب الدنيا، ويمتلئ بالناس والضجة. الشارع طويل، لكنه شارع لا يسير فيه إلا الأحياء، وقالت شرعية في نفسها: "...<sup>(1)</sup>، ومما يتضامن في إبراز التأمل لدى الشخصية أن شرعية لم تر الشارع الموصوف منذ عشرين سنة وفق المسرود، وأن السرد يتحوّل إلى الحوار الداخلي وفق نهاية المقتطف.

أمّا علاقة الأمكنة في قصص المجموعات بالواقع، فتبدو قوية عبر إحالة الكثير من الأمكنة إلى شبيهات لها في واقع المتلقي في كثير من القصص، وإن انحرفت الأمكنة من الواقع إلى الخيال في بعض النصوص، فإن الانحراف ينشدّ داخل النص إلى الواقع مثل: "... يندس في الزحام ويتفرج على الناس وهم يركضون وينامون ويتناسلون فوق سرير كبير. يتخاصمون مع الأيام..."<sup>(2)</sup>، بشكل تمتح فيه الأمكنة من واقع و خيال يتجاذبان تكوينها؛ ففي مواضع مختلفة في النص لا تبدو مكونات الأمكنة من الخيال، مثل الموصوف بين ثنياته: "سرت...<sup>(\*)</sup> بضع خطوات في ممر شاحب الضوء. على جانبيه أبواب مقفلة متقابلة- وفوق الجدران تناثرت كتابات مختلفة ومشوشة."<sup>(3)</sup>، وإن لم تكن المحلية هي السمة الأظهر في علاقة الأمكنة بالواقع في كل النصوص؛ فلأن بعض القصص تقف ملامح أمكنتها عند الحد الفاصل بين المحلية وغير المحلية دون أن يجنح وصف الشخصية إلى دعم المحلية أو خلافها، فنظل أمكنة وحسب، قد تكون مبهمة تعبّر عما يجول داخل الشخصية مثل: "... يعود إلى الورا - إلى الورا - يترك قدميه تحملاه إلى أي مكان - البناية التي لم تكتمل - أوراق الأشجار المتساقطة - ..."<sup>(4)</sup>، وقد تكون داخل حجرة وحسب مثل: "... وجدوه ممدداً على السرير بلا حركة،..."<sup>(5)</sup>، وقد تكون في عموم الطبيعة مثل: "...، اختفت الشمس في اللحظة التي وصلت فيها المجموعة إلى قمة التل الرملي،..."<sup>(6)</sup>، أمّا الأمكنة التي يشدها الوصف إلى المحلية، ويعرف المتلقي ملامح مشابهة لملاحها ففي بقية القصص، دون أن يتاح له تحديد نظيراتها في الواقع، باستثناء قصص قلائل تتحدّد بعض أمكنتها بالاسم و الموقع وفق ما هي عليه في الواقع، مثل: "... خرج من شارع جانبي... وأطل على جادة عمر المختار... الشارع العريض الذي يشق قلب المدينة..."<sup>(\*)</sup> يزدحم بالغبار والسيارات..."<sup>(7)</sup>، ومع تقدم السرد وتحرك الشخصية تطل أمكنة أخرى في: " تحرك من مكانه مع صوت دقات كنيسة قريبة..."<sup>(\*)</sup> أطل على ميدان الشهداء."<sup>(8)</sup>، فإذا كانت القصة مُدبّلة بتاريخ 1970م<sup>(9)</sup>، فإن معالم الفضاء المكاني

1 - خطوة على الطريق. توقيعات على اللحم . ص 118 - ص 119 .

2 - توقيعات على اللحم. توقيعات على اللحم . ص 83 .

\* - التنقيط في أصل النص .

3 - توقيعات على اللحم . توقيعات على اللحم . ص 85 .

4 - رحلة قصيرة . توقيعات على اللحم . ص 72 .

5 - الدرس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة . ص 103 .

6 - الصعود . خريطة الأحلام السعيدة . ص 118 .

\* - التنقيط بين الثنيات في أصل النص .

7 - رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم . ص 21 .

\* - التنقيط هنا في أصل النص وحذف في الوقت نفسه .

8 - رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم . ص 21 . ص 22 .

9 - المصدر نفسه . ص 21 .

فيها تدفع إلى الترجيح أنها مدينة بنغازي دون غيرها، وبخاصة أن القاص كان مقيماً فيها في بداياته الأدبية<sup>(1)</sup>.

## ب - علاقة المكان بالوصف والزمن:

تتجلى قيمة الوصف في أنه عنصر يسهم في بناء النص من جهة تقديم الشخصية والمكان، ومن جهة اشتغاله بوصفه مؤثراً في زمن النص، فإذا كانت الوقفة الوصفية تقنية زمنية يتوقف عبرها زمن النص، ويقطع خطية السرد؛ فإنّ ركيبتها وصف شيء ما بعضه أمكنة، تأتي ضمن مقاطع وصفية قد تنفصل عن حركة الشخصية، وقد تتصل، ويمكن القول إن تقديم الأمكنة في مقاطع وصفية في كثير من قصص المجموعات تأتي متصلة بتأمل الشخصية- سبق دراسته ضمن علاقة المكان بالشخصية- وذلك ما تعرضه الباحثة عبر الإفادة من *نقديّة تطبيقية تحدد الأمكنة عبر مستلزمات وصفها* " كماكان الرؤية والضوء والشفافية... إلخ"<sup>(2)</sup>، فالمقاطع الوصفية المكانية في قصص المجموعات تتشكل بين حدّين:- حد التجردّ منها إذ يواجه المتلقي المقاطع المكانية دون إمكانية رصد بعض مستلزمات وصف الأمكنة مثل: " .. فوق رأسيهما- امتد غصن شجرة ضخمة وارفة الظلال - امتد الغصن ومال عليهما في شكل قوس صغير- كأنه..."<sup>(3)</sup>؛ وحدّ احتواء المقاطع على بعض المسوّغات الدالة كالوصف بالنظر<sup>(4)</sup>، وفيه يكثر استعمال أفعال دالة على الرؤية<sup>(5)</sup>، وهو ما تورد الباحثة له مقتطفات موجزة يتكئ وصف المكان فيها على الأفعال المشار إليها مثل: " .. تأمل الجدران العارية - طلاء... كان يسمع وكان لا يصدق."<sup>(6)</sup>، فيبدو جرد محتويات الغرفة في سياق المقارنة بين ماضي السماع و حاضر الرؤية، ومثل: " .. تأمل المكان من حوله... منازل ساكنة... أبواب مغلقة... أطفال يلعبون وينشرون التراب... عرايا أو بنصف ثياب... تعلقت عيناه بالقبور التي تتصاعد حتى الأفق... مساكن الأموات..."<sup>(\*)</sup> سور قصير،..."<sup>(7)</sup>، والتأمل يختلف بين المقتطفين في أن المسافة بين الواصف والموصوف قريبة في الأول، في حين تبدو أقل قرباً وأكثر شمولية في المقتطف الثاني، ويمكن إبراد مثالاً لا تبدو فيه المسافة قريبة، ومع ذلك لا يفقد الوصف مبررات القبول " ..، يحملق في فنجان القهوة الفارغ، يرسل نظراته بطول الرصيف على مدى البصر، من كل اتجاه يمكن رؤية فتاة تسحب الرصيف من ورائها، تجر الحياة من طرفها الغارق في العتمة،..."<sup>(8)</sup>، وذلك لأن الشخصية التي يصف الراوي المكان من خلال توظيف حاسة البصر لديها، هي كاتب يحاول كتابة قصة، فكأنه في واقع النص لا يرى من محتويات الرصيف إلا ما يتفق مع الفكرة التي تدور في رأسه إبان النظر، وإذا كانت الأمثلة السابقة كلها يرتبط الوصف بالنظر فيها بمواضع سردية يحضر فيها الراوي العليم

1 - ينظر : عبدالله سالم مليطان . معجم القصاصين الليبيين . ج 1 / ص 135 .

2 - حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص 179 - ص 180 .

3 - ولد وبنيت . توقيعات على اللحم . ص 63 .

4 - يحدّد حسن بحراوي مستلزمات الوصف به في:- قرب المسافة بين الواصف والموصوف - وتوافر الإنارة - والتواجد في مكان مرتفع . ينظر : بنية الشكل الروائي . ص 187 .

5 - وجود صيغ دالة - وفق حسن بحراوي - مثل : سرح ببصره - أمعن النظر ... إلخ يُضفي منطقية على الوصف الذي تسمح به الرؤية . ينظر : بنية الشكل الروائي . ص 180 .

6 - السقطة . صخب الموتى . ص 62 .

\* - التنقيط بين الثنيات في أصل النص .

7 - رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم . ص 24 . ص 25 .

8 - حقيبة الذكريات . خريطة الأحلام السعيدة . ص 20 . ص 21 .

بكل شيء؛ فإن أمثلة أخرى يتخذ الراوي فيها موقعاً داخلياً، ممّا يجعل المسافة بين الوصف والموصوف أكثر وضوحاً، فالمسافة القريبة تبدو في مثل حصر محتويات حجرة الوكيل حين اقتحمها الشاب (الشخصية) بعد منعه من مقابلته، وهو وصف مطول منه: " لا أتحرك- أبحث عنه- من وراء الأثاث المقدس الفاخر- عبرت بنظراتي المتعبة صفاً من المقاعد الطويلة السوداء- لا أهتم بالزجاجات الفارغة- أفقر من فوقها- أنحدر نحو المكتب [المتستطيل] (\*) اللامع - أوراق تتكدس فوق بعضها - إعلان عن الأهمية- تنتصب أقلام الحبر لغير الاستعمال.. منفضة مذهبة- علبة سجائر أمريكية- نظارة طبية تتوسط المكتب -..."<sup>(1)</sup>، فهو مسح شامل يتولاه النظر المركز فلا نستغرب- بوصفنا متلقين- أن يحدّد نوع السجائر مثلاً، والحجرة مضاءة ومتاحة للنظر وفق بداية الوصف " ..، ضوء خافت مسلط على رأسي- مستطيلة الحجرة في مواجهتي تماماً -..."<sup>(2)</sup>، والوقت- وفق المسرود- في ساعات الدوام الرسمي، أي أنه ليس بليل تتعدم فيه الرؤية، أمّا المسافة البعيدة فتبدو في، مثل " ..، وها أنت تبتعد مخلفاً وراء ظهرك السنابل المتبيسة، منكسة الرؤوس على اتساع الحقول المهجورة، كانت السنابل تبدو من بعيد كخيوط شاحبة في الضوء وتنبثق من الأرض، وكانت تلوح مرة أخرى مائلة خاشعة كأنها تتلو صلاة وداع حزينة."<sup>(3)</sup>، فلا يظهر من الموصوف وهي السنابل إلا ما يظهر منها، وبخاصة أن وصفها نتاج نظرة غير ثابتة- بخلاف المقتطف السابق - إذ إن الشاب يصفها وهو راكب في العربة التي تجري متجهة به إلى الصحراء النفطية.

وإلى جانب الوصف بالنظر، فإن المقاطع الوصفية السردية في آن تحوي مسوّغات أخرى تتمثل في المرأة التي تلعب دوراً يفتح عبره السرد على شخصية الفتاة من الداخل وهي أم السعد التي تعاني من العنوسة " ..- اصطدمت بصورتها تنعكس في مرآة الحجرة - انحنيت تنقرس في شبحها- تجاعيد خفيفة تحت عينيها، أسنانها تنتصب في فمها مدببة طويلة- هل كانت تخفي في فمها أنياب ذئب..."<sup>(4)</sup>، فيتعرف المتلقي على ما يجول في نفسها بعد تفحصها ملامح وجهها في المرآة، وتلعب المرأة دوراً يدفع الشخصية إلى التذكّر في نص آخر: " ..ونظرت إلى وجهها في المرآة الكبيرة المعلقة على الجدار المقابل . في لحظة طاف بذهنها مشهد الليلة الماضية..."<sup>(5)</sup>، وتتمثل في شيء آخر يبدو مشابهاً، وإن غابت المرأة: " من خلف الزجاج رأى الشمس وهي تنحدر نحو البحر، و[بدأ] (\*) الشارع في،..."<sup>(6)</sup>، إذ يسترسل الراوي في وصف ما تراه الشخصية في الشارع من خلال الزجاج، وذلك بخلاف وصف الشخصية ما لا تراه من خلال الزجاج أيضاً في نص آخر: " توغلت نظرتة الخاوية عبر الزجاج المغبرّ .

\* - خطأ مطبعي : المقصود المستطيل.

1 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 96 .

2 - المصدر نفسه . ص 95 .

3 - البقية .. صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 58 .

4 - اللعنة الخامسة و الثلاثون . صخب الموتى . ص 74 .

5 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 79 .

\* - الصحيح : بدا .

6 - الدمار . خريطة الأحلام السعيدة . ص 109 .

كان يقف عند النافذة - القضية، امرأة مغتصبة، والزمن رجل شبه عار سرقوا عباءته بينما كان مشغولاً بعدّ أصابعه." (1)، فهو محام يصف ما لا يراه كأنه يراه وعلى اختلاف الموصوف بين المادي والمعنوي في النصين، فكلاهما في خدمة الحدث والمعنى، وقد يجعل وجود المرأة المسوّغ يتجلّى في الانعكاس (2)، ووجود الزجاج يجعل المسوّغ يتجلّى في الشفافية (3)، ولعلّ من جمالية المكان في النصوص الفائتة أنها موصولة بأساليب " مشروطة بالعين التي يرى المكان عبرها وبالذهن الذي سيتصوره خلال الكلمات " (4)

أمّا علاقة المكان بالزمن داخل النصوص؛ فلم تكن معالجة علاقة المكان بالوصف بمعزل كامل عن معالجتها، وبخاصة في استبانة ربط القاص بين بعض مكونات المكان كالمرأة والشخصية، وبين تقنية الاسترجاع والزمن النفسي الذي يتبدّى من خلال الحوار الداخلي، فالوشائج بين الزمن والمكان لا يفصلها إلا منهاج الدراسة وليست اللغة هي القاسم الوحيد الجامع بينهما والمعبر عنهما، لأن الراوي بوصفه واصفاً أو سارداً أحد مناشئ التعالق بين ركني (الزمكانية) التي تتحدّد بتحدده في المتخيّل، وإذا كان الوصف يمتزج في قصص المجموعات بتأمل الشخصية، فإن الوقفة الوصفية مؤثرة في إبطاء زمن النص، وهي تنطوي على وصف الأمكنة من مجمل ما تنطوي عليه، وقد سبق معرفة ذلك ضمن فصل الزمن، وعلى ذلك تكتفي الباحثة بالإفادة من جهد نقدي تطبيقي استبان التعالق (الزمكاني) بين تقنية الاسترجاع والتوسّع في الأمكنة في فضاء النص (5)، فالاسترجاع في قصص المجموعات يقدّم أمكنة تختلف عن الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصية إبان حاضر الحدث أو نقطة ما قبل الاسترجاع، ولاستجلاء الصورة هذه بعض الأمثلة لأمكنة كانت إطلاقتها داخل النصوص عبر تقنية الاسترجاع، فأسهمت في توسيع الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصية، ومنها المقهى، إذ يصوّر السرد في حاضر الحدث شخصية رجل موقوف بغرض التحقيق معه داخل الغرفة؛ فنتعرف- بوصفنا متلقين- عبر الاسترجاع عمّا دار بينه وبين صديقيه في مقهى ليلي، بعض مكونات ذلك المكان:- "... الضوء خافت وفي الجو رائحة كريهة... و[يقفز] (\*) المقهى.. لم يبق... (6)، ويسفر الحديث بينهم عن التحاقه بالوزارة التي أزيح عنها إلى السجن، ومنها بيت المرأة التي أجبرت على إلقاء طفلها تحت جدار متهدم، والجدار المتهدم نفسه، هي أمكنة يقدّمها السرد عبر تذكّر الشخصية يكشف ما دار فيها من أحداث، مؤثرة جمالياً وإن لم يتجاوز ذكر الجدار المتهدم وحافته، ولم يذكر من البيت ومكوناته إلا اليسير الكافي "... تكون في انتظاره- في فستان شفاف وحيدة صغيرة جميلة- وكان أن يأتي - يقول كلمات محفوظة - يتسلق عمود النور- خفة ورشاقة- ينبذ خوفه - الهواء ساكن، الهواء يهب بارداً- الليلة - و... (\*) (7)، فالبيت ليس في الطابق الأرضي، وهذا كل ما نعرفه- بوصفنا متلقين- عنه وما نحتاجه منه!! ومنها السجن

1 - القضية . مجموعة القضية . ص 89 .

2 - " الذي يقضي بأن ينظر الواصف إلى موضوعه منعكساً في مرآة ، أو على صفحة الماء مثلاً ، ... " حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص 192 .

3 - " إمكانية الرؤية عبر الزجاج إلى المناظر موضوع الوصف ... " المرجع نفسه . ص 190 .

4 - صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . ص 29 . مجلة فصول .

5 - ينظر : هيثم الحاج علي . التجريب في القصة القصيرة . ص 339 .

\* خطأ مطبعي : المقصود يقفر .

6 - السقطة . صخب الموتى . ص 59 .

\* التنقيط في أصل النص .

7 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 68 .



الذي أخرجت منه جثة صديق الرجل (الشخصية) في أحد النصوص، وهو مكان لا علاقة له بمعظم الأمكنة التي يتحرك فيها في حاضر الحدث، وهي شوارع المدينة وميدان الشهداء وجادة عمر المختار إلى المقبرة التي حصل فيها التذكر وانكشاف الحدث، فقد أخرجت.. من السجن إلى المقبرة...<sup>(1)</sup>، ومنها الضريح الذي جلس إليه الرجل (الزوج) مستعيناً ببركته المزعومة على المرأة (الشخصية الرئيسية) التي تزوجها فتأبّت عليه، وذلك في ما يمثله السرد في المقتطف: "،، قرأ الفاتحة عدة مرات، جلس القرفصاء عند مدخل الضريح، ودعا لنفسه بالتوفيق والنجاح، وغادر الضريح مطمئناً إلى أنه لن يخوض المعركة وحده،...<sup>(2)</sup>، وحاضر الحدث يدور في أمكنة مختلفة كالحجرة التي جمعتها وفق المسرود، والأمكنة التي يقدّمها الاسترجاع تتعدّد بتعدّد النصوص التي يُوظف فيها القاص تقنية الاسترجاع، وإن كان القاص يقتصر في تقديمها على مجرد الذكر دون وصف - في الغالب - فإن ذلك يتصل بالمهام المنوطة بالاسترجاع، وأهمها تفسير الأحداث وتقديم الشخصيات التي لا يمكن بحال فصلها عن أمكنة تتحرك فيها، فالاسترجاع تقنية زمنية تسهم في توسعة فضاء النص.

## 2- تشكيلات المكان وأبعاده:

يمكن التعرف في قصص المجموعات على أبعاد الأمكنة ومدى تأثيرها في الحدث والشخصية والمعنى عبر انتظامها في شكلين مختلفين، يتبدّى فيهما بناء المكان ضمن علاقة ما تربط بين جزئياته أو بين الأمكنة المتعددة في النص، والشكلان هما:

### أ - تداخل الأمكنة أو تقابلها:

ترتبط ببعضها بعضاً في فضاء النص عبر علاقة تتبدّى في ثنائية ما تقوم على التضاد، تشهد حركة الشخصيات، وتبرز حضورها في المكان عبر تأثيرها فيه أو تأثرها به، وقبيل عرض الأمكنة المتشكلة ضمن ثنائيات تنتظمها- وانتظامها في ثنائية لا يلغي قبولها الانتظام في أخرى<sup>(3)</sup>- يمكن تسجيل أبرز ثنائية تنطوي فيها أمكنة معظم قصص المجموعة هي الداخل والخارج، بوصف الأمكنة- التي تتحرك فيها الشخصيات- خارجاً بإزاء المكان الداخلي العميق في النفس<sup>(4)</sup>، ولعلّ توجه القصة القصيرة واهتمامها بالشخصيات المقهورة أكبر مؤثر في خلق التعارض بين المكان الذي تتحرك فيه شخصيات خليفة حسين مصطفى حركة خارجية مثل الشوارع والبيوت ونحوها، والمكان الداخلي الذي تمور حركته بالحزن والقهر والألم، وإن كان من الممكن تتبع الخارج ورسم خطوطه البيئية؛ فإن ملامح الداخل تبدو وفقاً على ما يظهره تيار الوعي والحوار الداخلي، وعلى الإيمان بأن الداخل مكان من الأهمية بمكان؛ إلا أن التركيز في إبراز التشكيل المكاني على المتاح، وهو الخارجي الذي تتحرك فيه الشخصية دون إغفال الداخلي النفسي، وبخاصة أنه كلما " تداخلت الأزمان في المونولوج الداخلي، تتداخل الأماكن في القصة الحديثة"<sup>(5)</sup>، والثنائيات التي يوحى بناء الأمكنة بها، هي:

1 - رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم . ص 26 .  
2 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 80 .  
3 - ميزت منهجية حسن بحراوي بين التقاطبات التي يمكن أن ينتمي إليها المكان نفسه فجعلها أصلية وفرعية ، و تركز الباحثة في التصنيف على الأقوى تأثيراً في تكوين ملامح المكان وفي تأثر الشخصية بها . ينظر: بنية الشكل الروائي . ص 40 .  
4 - تحليل أفادته الباحثة من استنباط باشلار حول رؤية فيليب ديول للأمكنة . ينظر : غاستون باشلار. جماليات المكان. ص 186 .  
5 - نعيم عطية . مؤثرات أوروبية في القصة المصرية في السبعينيات. ص 217 . فصول.

**- الداخِل والخارج:** وكلاهما في القصص أمكنته تختلف باختلاف القضايا المعالجة، ففي أحد النصوص يبحث الرجل عن رأسه - الذي فقد الشعور بوجوده- في أمكنة مفتوحة هي الشوارع ، وفي المقتطف الآتي مفاصل مكانية متفرقة بين ثنيات السرد، يتكئ عليها في الإيحاء بمعاناة الرجل ويأسه: " فوق الرصيف ينتصب - يلتقط بلسانه قطرات ماء صغيرة هابطة من أعلى- ... وعند نقطة المنتصف يقف - يتنفس ضيقهم بالجو المتقلب والسأم وفراغ الكون- ... عند مفترق طرق تحتم على المارة السير في أربعة اتجاهات في وقت واحد- في عصر واحد - في يوم واحد - وجد نفسه يعترض بذراعيه حركة لا يعرف مصدرها-... " (1)، فهو ينتقل من نقطة إلى أخرى دون أن يتعرّف المتلقي على أسباب حزنه وعدم شعوره بوجود رأسه، إلى أن يلتقي بامرأة يشعر أنه يعرفها ، فيتذكر أنها المرأة نفسها التي خدعها ثم تخلى عنها، فيقدّم الاسترجاع مكاناً داخلياً مغلقاً هو بيت المرأة الذي احتضن فعله الشائن، وكان الرجل في حالة شعورية مغايرة لليأس والحزن اللذين يستشعرهما في الشوارع، وتنتمى الكشف عن معاناته يتولى المكان الخارجي إبرازها " انتبه إلى وقفته وحيداً فوق الرصيف الساكن- وحيداً... وانطلق في الاتجاه الذي سلكته المرأة-... " (2)، فكانه يبحث عن سبيل لإصلاح ما أفسده بيديه، وفي أحد النصوص يمكن النقاط أهم مواصفات الخارج التي تتمثل في الازدحام والضوء الأصفر " .. تحت الضوء الأصفر-... تقف منتصبه على حافة الجفون المرتعشة- أيدي النسوة [المخضبة] (\*) تحيط بها من كل جانب- تسوي شعرها-... " (3)، فلا يعرف المتلقي إن كان المكان ساحة البيت أو إحدى حجراته، المهم أنه مجمع النسوة في العرس، في حين يتحدّد الداخل في وصف- مغاير للخارج- ذي أبعاد ومكونات محدّدة "في جوف حجرة مربعة- فوق سرير وثير ارتجفت جثة امرأة ثم همدت- [تملأ] (\*) السكون- ارتعش ضوء أحمر خافت- مد خيوطاً باهتة- تسلقت جوانب مقعد ضخم-ترددت قليلاً-... " (4)، وفي نص آخر يستشعر المتلقي شيئاً ما داخل نفس شرعية يواكب حركتها في المكان- داخل بيت زوجها- ويمتزج بها " ..- وهي تميل برأسها إلى الأرض في انحناءة متعبة- تنتفض وتطلق أصواتاً كالعواء غامضة وممزقة. يجوب صداها الزوايا الصامتة ثم يخبو ويتلاشى. " (5)، فتبدو شرعية منغلقة على حزنها في مكان يبدو خالياً وفارغاً كما يوحي الصمت والصدى، وتبدو بلا حيوية ونشاط لأنها تنتظر زوجها دون جدوى، وحين تياس من التفات زوجها إليها، واهتمامه بأنوثتها يتحوّل الانغلاق على الصمت في الداخل إلى انفتاح على المأهول في الخارج، ذلك أنها تختار الرحيل والخروج إلى الشارع، وفي نص آخر يتشكّل الفضاء عبر مكانين هما: مكتب المحامي الذي يستقبل فيه امرأة ذات قضية، وبيت المرأة نفسها بوصفه مسكنها الذي تعرّضت فيه للاغتصاب، فالمكتب خارج بإزاء البيت الذي يمثل الداخل، يوظف القاص تفاصيله في الإلماح إلى المعنى " شرعت المرأة تتأمل الحجرة الواسعة، الجدران رمادية في الطرف خزانة مليئة بالكتب المجلدة، ثمة نافذة تطل على الشارع، أرضية الحجرة جديدة، تزينها دوائر حمراء وزرقاء، عند حافة دائرة حمراء

1 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 64 . ص 65 . ص 66 .

2 - المصدر نفسه. ص 69 .

\* - خطأ مطبعي والمقصود: المخضبة .

3 - اللعبة . توقيعات على اللحم. ص 93 .

\* - الأرجح أنها تململ .

4 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 99 .

5 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 113 .

وضعت قدميها، نظرت إلى لوحة علقت وراء ظهر المحامي "العدالة كالمرأة الجميلة يجري وراءها كل الناس ولا يفوز بها أحد".<sup>(1)</sup>، ولعلّ اللون الرمادي يوحي بضياح الحق والدوائر الحمراء توحي بالخطورة واللوحة توجز الحقيقة، وكل ذلك يرمي إلى الحكم بخسران القضية في نهاية النص، ومن خلال حوار مطوّل بين المحامي والمرأة حول المغتصب وفعل الاغتصاب ومسرحه، يمكن التعرف على بيتها الذي يمثل الداخل، الذي يراه المحامي بعين التحليل فيما تراه المرأة بعين الاسترجاع، فيقع تحليل المحامي على حافر استرجاع المرأة، وما يستنبط من سمات الداخل (بيت المرأة) أنه فارغ لا يحوي غير المرأة، وأنه مظلم- بخلاف المكتب المضاء- وذلك ما تحمله مقتطفات متفرقة تجمعها الباحثة في " - حضر إلى البيت لزيارتك، لم يكن هناك أحد... لف حول السور وتلمس الظلام بأصابعه وعرف طريقه إلى الشارع... "<sup>(2)</sup>، الوصف فيه غير قائم على رصد المحتويات كالأثاث بخلاف المكتب الذي تدل مكوناته المادية على قوة حضوره في النص فهو يسابق الحدث إلى المعنى، ولعلّ تجاوز وصف المكونات المادية للبيت يدل على ترتيب يتخلف فيه المكان عن الحدث، ويمكن التأكيد على أن الوصف أو غياب الوصف في النصوص يتفق مع حس القص ومطلبي التركيز والضرورة في الفن القصير.

### - المغلق والمفتوح: ومثل الداخل والخارج تختلف أمكنتهما باختلاف القضية المعالجة،

والنقيد في بناء المكان بالترتيب وفق العنوان ليس بالضرورة؛ فقد يُبنى وفق المفتوح والمغلق ففي (حيث تسقط الظلال) يسهم العنوان نفسه، مع المستهل والمختتم<sup>(3)</sup> في بناء المكان وتوجيه الذهن إلى المعنى، والمكان المفتوح هي الشوارع التي يلتقي فيها الرجل (الشخصية) مصادفة بامرأة يطعم في وصالها، يوظف المكان المفتوح في إظهار ما يعتدل داخل نفسه" كان يقف في منتصف الشارع، ورغم أن الضوء قد تغير من الأحمر إلى الأخضر إلا أنه لم يتحرك، وانتبه على صوت زعيق سيارة يحسم الصراع في أعماقه- تراجع إلى الوراء- إلى حيث تقف المرأة... "<sup>(4)</sup>، فالمكان المفتوح أسهم في حسم الصراع، ودفع الرجل إلى تلبية نداء المرأة واتباعها إلى مكان مغلق، لا يتعرف المتلقي على مكوناته المحدودة دفعة واحدة " توقفت الخطوات وانتهت إلى باب قديم متهالك... التفت وغمر الحجرة بنظرة مستطلعة.

لا يوجد إلا سرير.<sup>(5)</sup>، فإذا كان التوجه إلى المغلق اختيار الرجل، فإن الخروج إلى المفتوح نتاج عجزه الجنسي مع المرأة، ويرسم القاص ملامح ممتدة إبان تعبيره عن الحراك الجنسي بين الرجل والمرأة، من مفرداتها: السهل المنبسط، قاع المنخفض، التراب، السفح<sup>(6)</sup>، وهي مفردات مكانية توحي بالاتساع ولكن المغلق يظل مغلقاً لدى الشخص مع مواجهة العجز؛ وهو ما يحلل وفق العجز الرمزي وليس الجنسي الذي يحيل إليه المستهل والمختتم والنص بإمكانته وكل ما فيه، وفي نص آخر يتشكّل الفضاء بين مكانين: مغلق ذي بعد محدد، ففي الغرفة المربعة .. عيناه تتسلفان السقف... الرمادي.. تهبطان فوق المنضدة...<sup>(\*)</sup> المثلثة.. ويرى وجهه... "<sup>(1)</sup>، تبدو المحتويات محدّدة

1 - القضية . مجموعة القضية . ص 90 .

2 - المصدر نفسه . ص 92 . ص 94 .

3 - ينظر : المستهل ص 174 ، والمختتم ص 176 في هذه الدراسة .

4 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 37 .

5 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 38 .

6 - يستعان بمقتطفات معبرة عن ذلك لاحقاً ، ينظر : ص 178 في هذه الدراسة .

\* - التنقيط بين التنبؤات في أصل النص .

،والرجل يتطلع إلى وجهه في نوع من الانعكاس على المنضدة ،فيحدث استنكار ما شكّل بداية الأزمة التي أودت به إلى غرفة التحقيق، والمكان الذي يقدمه التذکر هو المقهى الليلي، وبين حاضر الحدث وماضيه ينتهي النص بالرجل- الذي كان وزيراً- يستقر في غرفة صغيرة نافذتها مغلقة وفيها "رفع رأسه- تأمل الجدران العارية- طلاء باهت- حفر كالندوب- في الركن سرير مهشم- أغطية قديمة ومشوهة..."<sup>(2)</sup>، إنه السجن بكل تفاصيله الجامعة للضيقة والانغلاق والافتقار إلى سبل الراحة، ومبرر الاسترسال في وصف الزنزانة الحالة الشعورية التي آل إليها الرجل في نوع من البكاء الصامت على الذات، بخلاف وصف الغرفة التي أبرزت القلق الذي عاشه الرجل، وفي نص آخر يتحدّد المكان المفتوح في المستهل، فالبيئة قروية ينحاز الوصف في إبرازها لصالح التقريظ بين مكان تجمّع الرجال ومكان تجمّع النساء في عرس الحاج " تحت شجرة ضخمة كانت أضواء السجاير تلمع كعيون القطط - حمراء متوهجة- تتضاعف مع مرور الوقت- ... يتمزق ويتلاشى في هدير آخر يقبل من بعيد- من الجهة المحرمة حيث تقبع النساء- يزحف ويقاوم- ضحك بنات- زغاريد- صراخ أطفال- ..."<sup>(3)</sup>، ولعلّ المكان المفتوح يحاصر المكان المغلق، فالجميع يشهد الحدث وهو انطلاق موكب زفاف الحاج إلى البنت الصغيرة والجميع يتربص ما يحدث داخل المكان المغلق بعد دخول الحاج: " العيون المصوبة كالبنادق تحاصره... الليل ساكن تماماً ينصت بشوق لما يدور هناك في حجرة ضيقة بلا نوافذ- وباب من خشب متآكل- مغلق ومشدود ربما بعشرة مفاتيح- عبر شقوقه الضئيلة يختنق ضوء- شاحب مرتجف- ينسل عبر الفتحات وكأنه انعكاس بريق عيني بنت صغيرة- اكتشفت [الأول مرة بالصدفة]<sup>(\*)</sup> - شوارب الرجال كثيفة سوداء ترقص..."<sup>(4)</sup>، ولأن الحاج يُطرد خارج الحجرة أمام مرأى الجميع، فإن للمكان حضوراً يدعم الحدث بقوة في توجيه الذهن نحو المعنى، وفي نص آخر يتحرك الموظف في أمكنة مغلقة ومفتوحة دون شعور بالانتماء إلى كليهما، فشعوره بالعزلة والحزن في مكتبه بسبب الوظيفة الناقصة- الممتلئة في كتابة مرحوم على الملفات- التي لا تتناسب مع طموحه العملي، والمكتب مغلق يتعرّف عليه المتلقي من خلال تأمل الموظف حركة الظل- إذ يتأمل حركة توقّفه اليومية على النافذة " ..ولا يلبث أن يسترد قواه، فيعاود صعوده البطيء..."<sup>(5)</sup>، ولجوء الموظف إلى مكان مفتوح هو المقهى بسبب تبرّمه بالوظيفة وضيقة بالمكتب؛ يصدمه بعزلة أخرى يعانيتها الموظف داخل المقهى حين يضطر إلى التزام الصمت- ملأ- والإنصات إلى حديث مكرور حول الغلاء وتأخر الرواتب ونحو ذلك، وكأن علاقته بالأمكنة منسحبة من المكتب إلى المقهى نتاج إخفاقه في تحقيق أي مستوى من الانسجام العملي والاجتماعي، فيختار الموظف الاستقالة من العمل وترك المكتب، في مقابل الاستسلام إلى التثرثرة داخل المقهى " ..، لن يصعد الدرج مرة أخرى، ولن يكون الظل شاهداً على مصيره ونهايته " <sup>(6)</sup>، وعلى هذا فالأمكنة تسابق الحدث إلى المعنى عبر ثنائية المغلق والمفتوح.

1 - السقطة . صخب الموتى . ص 59 .

2 - المصدر نفسه . ص 62 .

3 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 10 . ص 11 .

\* - الصحيح : أول مرة مصادفة .

4 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 13 .

5 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 47 .

6 - المصدر نفسه . ص 52 .

**- العالي والهابط:** وتمثل - بشكل عام - فروقات في المستوى، وتختلف أمكنتهما باختلاف القضية المعالجة، ففي أحد النصوص تسهم الأمكنة المتباينة في تعميق الأحداث أثناء تنقل الشاب العاطل عن العمل من مكان إلى آخر، إذ يبدأ الحدث داخل بيته الذي ألفه وهو غرفة فقيرة يرسم سماتها الضيق وعنكبوت السقف... إلخ<sup>(1)</sup>، ونتاج ذلك ترسم الخلفية الاقتصادية والاجتماعية لشخصية الشاب، وبخاصة أن محل إقامة الشاب (الهابط) جزء من أمكنة يصفها السرد أناسها متسولون " ..- يلوح ظهر المدينة مغطى بالعرق والكدمات- امرأة متسخة القدمين وحافية- وأخرى تبيع ابنها تحت الأقواس تشد به قلوب الناس. قرش- قرشان-..."<sup>(2)</sup>، فيسهم في بناء المعنى المتصل بغياب العدالة حين ينتقل الشاب إلى مكان مغاير هو وزارة تمثل وجه المدينة- وفق المسرود- يقصدها الشاب بعد تقدمه بطلب وظيفة لإجراء مقابلة معه أستاذعي من أجلها، فيتسع ذهول الشاب (الراوي) أمام ما يصف " .. في الجنة أنا-...مصلوباً مازلت- داخل حدود عالم ليس لي- كنت فقط أفرج عليه من بعيد- وأشتمه- الآن أقترب منه-..."<sup>(3)</sup>، ولعلّ المقتطف كافٍ- وقد ورد وصفه كاملاً قبل صفحات- للتدليل على شعور الشاب بالغربة في المكان بكل فخامته التي تمثل العالي الذي لا ينتمي إليه الشاب، وبين ظهر المدينة ووجهها تضيع الوظيفة ويضيع الشاب في نهاية النص، وفي نص آخر ينتشغل فضاء النص بين الريف- الذي يهجره الشاب نابذاً الزراعة- وبين الصحراء النفطية، التي يلتحق بالعمل فيها عبر توافر دوافع التوجّه نحوها، وهي تمثل العالي في مقابل الهابط (الريف) الذي يتبرم الشاب بالعمل فيه " ..تحبل السماء بالسحب ولا تمطر، ونحن مازلنا نندس في جوف خيمة في العراء، ونرقب تصاعد السحب بوجل،..."<sup>(4)</sup>، وليس التضاد في فضاء النص بين الريف والصحراء فحسب؛ ولكنه يهيمن على مكونات الصحراء نفسها، بشكل تمثله ثنائية العالي والهابط، فالشاب عامل في الحقول النفطية، وسكانه مع العمال الوافدين- مثله- من الأرياف والقرى البعيدة، والعمل في الحقول النفطية ليس وفقاً على العمال فقط؛ إذ إن عجلته لا تستغني عن الأجانب الذين لا يسكنون مع العمال، وذلك محمول السرد في:

" تنتهي الخطوات المتعبة إلى عنبر النوم، ذلك البناء الحديدي الواسع ذو السقف العالي، الذي يلهب حرارة في الصيف، وفي الشتاء يحتله برد لا يطاق، برد وحشي ينخر العظام، يستلقي العمال على الأرض ويكومون الأغشية فوق أقدامهم، ولا يلبث النوم أن يطمس كل الرغبات، وأشباح النساء والوساوس... وجوه هؤلاء الوافدين من وراء البحر، يتحدثون لغة غير مفهومة، ويسكنون في منازل نظيفة، كيفية الهواء، يلتقون بالنساء عند الحاجة،..."<sup>(5)</sup>، ويتسع فضاء النص ليشمل أمكنة عارضة هي الطريق الواصلة بين الريف والصحراء، وفي نص آخر تبدو مكونات المكان ممثلة في قمة التل الرملي وهو المكان العالي الذي تطمع الكتلة البشرية (الشخصية الرئيسية) في بلوغه، أما السفح وأسفل التل الرملي، فهو المكان الهابط الذي تقاوم الكتلة البشرية الانزلاق إليه، والطموح والمقاومة سبيلهما الصعود ووجود الضوء الذي تمثله الشمس، وهذا

1 - ينظر المقتطف الواصف بيت الشاب : ص 75 في هذه الدراسة .

2 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 96 .

3 - المصدر نفسه . ص 95 ، ص 96 .

4 - البقية .. صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 57 .

5 - البقية .. صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 61 .

مقتطف من نهاية النص: "غربت الشمس، اختفى الضوء وحل الظلام، اختفت الشمس في اللحظة التي وصلت فيها المجموعة إلى قمة التل الرملي،..."<sup>(1)</sup>.

**- الملموس والمتخيل:** وتضبط هذه الثنائية رسم أمكنة مختلفة يمكن عرضها كما يلي: يتشكل فضاء أحد النصوص من المقهى الذي يختاره الرجل "تمددت الخطوات المهملة، والتصقت بحافة المقهى، بالقرب من الباب تراجع إلى الوراء خطوة واحدة، الذي يصل قبل الآخرين يحوز مكاناً بحذاء الرصيف، سحب كرسيًا، وبهدوء جلس، من هنا تكون الرؤية أوضح، أقرب،..."<sup>(2)</sup>، إذ إنه يتخذ موقعاً لكتابة قصة، وحيث تكثر المقاطعات التي يعجز معها عن إتمام كتابة مقدّمة القصة، يتحوّل السرد إلى عالمه الداخلي، ويكشف ما يمور داخل أعماقه، ومن المقهى المكان الواقعي إلى المقبرة المكان المتخيل الذي يشيع الكاتب في نهاية النص إليه بطل القصة التي يحاول كتابتها "..سأشيعك إلى المقبرة بنفسي، فهي تطل على الشارع الذي أسكنه."<sup>(3)</sup>، ذلك أن البطل الشريف الذي يحاول الكتابة عنه لم يعد له وجود وفق إحياءات السرد، والمكان المتخيل (المقبرة) يختلف عن المقهى لأن المقهى احتوى الشخصية داخل النص، في حين لم تتحرك في المقبرة بوصفها مكاناً إذ تظهر في تخيلها فقط، وفي نص آخر يتكون الملموس من المقهى والشارع اللذين يتحرك فيهما عبد الهادي، "وعبر الطريق إلى المقهى، سحب كرسيًا حتى حافة الباب وجلس عليه، فتح الجريدة،..."<sup>(4)</sup>، ويتكون المتخيل من أمكنة يعرفها المتلقي في الواقع، ولكنه يتعرّف عليها في النص من خلال تخيل عبد الهادي إبان قراءته خبراً عن الحرب في لبنان في الجريدة: "..وتخيل عبد الهادي بيروت امرأة حزينة رثة الثياب تغسل الدموع وجهها تتكوم على حافة الرصيف وبجانبها جثة طفل مات من العطش،..."<sup>(5)</sup>، ليكتمل بناء الحدث والمعنى عبر فاعلية المكان الذي يبرز المفارقة في سلوك الإنسان العربي بين السلم والحرب، إذ إن المارين بالمرأة في الحرب- وفق تنمة المقتطف السابق- لا يبالون بها بخلاف عبد الوهاب مع النساء في الشارع في غير الحرب، وما يمكن تكراره بعد تصنيف الأمكنة ضمن ثنائيات أوحى بها الأمكنة نفسها؛ هو أن المكان الأشمل الذي تتوقع فيه معظم شخصيات القصة هو نفسها من الداخل، وذلك بإزاء العالم الخارجي الذي تتحرك فيه حاملة أجزائها والأمها.

## ب - تتابع الأمكنة:

إذا كانت الأمكنة تتداخل عبر تضاد يوظف داخل النص لصالح الشخصية والحدث والمعنى، فإن التنقل الانسيابي للشخصية من مكان إلى آخر أو من جزئية مكانية إلى أخرى دون أن توظف في تضاد يتبدى معه تعارض ما في الأحداث؛ هو ما ينتج تتابع الأمكنة، ووفق نعيم عطية، فإنّ "تتابع الأمكنة من خلال الوصف قد أصبح مخرجاً للقاص الحديث"<sup>(6)</sup>، ويمكن القول- بشكل عام- إن القصة المعنية بدراسة أمكنتها- هنا- تعالج من الأحداث ما يقع ضمن جزئيات مكان واحد

1 - الصعود . خريطة الأحلام السعيدة . ص 118 .

2 - حقيبة الذكريات . خريطة الأحلام السعيدة . ص 17 .

3 - المصدر نفسه . ص 24 .

4 - الصحيفة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 113 .

5 - المصدر نفسه . ص 113 .

6 - مؤثرات أوروبية في القصة المصرية في السبعينيات . ص 217 . فصول .

أو ما يقع ضمن مكانين في الغالب، والقاسم المشترك الذي يجمع أمكنتها- وهي قصص متفرقة بين المجموعات- أنها تتوزع عبر ثنائية المفتوح والمغلق- وعلى أنها ثنائية لا تتوافر في نص بعينه بل بين نصوص متعددة؛ فإنها تعدّ عاملاً مساعداً على دراستها، وعلى هذا تقسم الأمكنة إلى:

### 1- الأمكنة المفتوحة: إن حركة شخصيات بعض القصص تناسب من مكان إلى مكان

ممائل إلى أن تتوقف حركتها مع النهايات التي قد تكون قدرية، فتبدو الشخصية وكأنها تمشي وتمشي وتمشي- وهي تعاني ما تعاني- إلى أن يتصدى لها الموت الفجائي، وقد تكون إيحائية توقف الشخصية المتحركة من مكان إلى آخر عند نقطة محدّدة يتطلبها المعنى في معظم الحالات دون أن يختلف المكان- الذي تتوقف عنده- عن سابقه في شيء يذكر، ويمكن عرض الأمكنة المفتوحة وفق ارتباطها بأحداث القصص وشخصياتها على نحو ما يلي:

**- الشوارع:** تناسب الشخصية من شارع إلى آخر في نص يقف فيه العم أحمد العامل أمام البناية مع العمال ليقبض يوميته " كان كل واحد منهم يتدحرج بنقوده وعرقه وغباراه على امتداد الطريق إلى المدينة الواسعة الضاحكة." (1)، وحركته الخارجية توازيها حركة داخلية تبرز في شعوره بثقل الطريق على نفسه لأنها الفاصل بينه وبين الوصول بالحاء الذي اشتراه بيوميته إلى ابنه الحافي، ومن شارع إلى شارع يحول الموت- تحت عجلات سيارة مسرعة- دون بلوغه الرصيف المقابل الذي يصله بابنه، وفي نص آخر يتعرّف المتلقي على أن الشاب (الشخصية) يتحرك في مكان مفتوح بشكل يبدو فيه هائماً على وجهه ولعلّ إيراد مقتطفات متفرقة يسهم في إبراز مفاصل مكانية ينتقل الشاب بينها " جر قدميه متقلّاً بنصيبه من النقاهاة والحنق." (2)، تتملكه الحيرة، ويظل الموضوع غائماً، والمتلقي مشدوداً إلى النص يستكنه ظلال العنوان فيه دون جدوى " .. فالمطر يحاصر المدينة من كل جانب.

إذا غادر كرسيه في المقهى فسوف يغمره الليل بوجهه الكئيب... (3)، والمقهى يبدو محطة لا يتوقف الشاب فيها طويلاً إذ يعود إلى التنقل بين الشوارع في مشاهد تُدني من النهاية التي يكتمل فيها تشييد المعنى " جر قدميه في اتجاه الميدان... (4)، فيظل الشاب يمشي ويمشي في أمكنة تتوالى دون وصف في الغالب، ولكن مع تغير الراوي من الغائب إلى المتكلم " تجر قدميك إلى نهاية الطريق وتفكر: ... (5)، لنكتشف- بوصفنا متلقين- أن هيمان الشاب على وجهه في الشوارع وحيرته توازيها حركة داخلية تتبدّى في ضيق الشاب وتبرّمه من غياب الصلاح بين المواطنين.

**- الجامعة:** تتحرك شخصيتنا الولد والبنيت داخل الجامعة في نص ذي مشاهد مرقمة، فمن كرسي الحديقة " كان يجلس بجانبها فوق كرسي أخضر... (6)، إلى الممر الذي يعبرانه أمام أنظار الطلبة والطالبات إلى قاعة المحاضرات التي- وإن بدت مغلقة- يتجمّع فيها الطلاب، فلا يوظف القاص الأمكنة في تضاد يتعارض فيه الحدث وحالة الشخصيتين، ولكنه يوظفه في إبراز الحدث إذ إن اختفاء الفتاة من القاعة- في نهاية النص- وخروجها منها؛ يرتبط في وعي الشاب (الولد)

1 - الرصيف المقابل . مجموعة صخب الموتى ص 28.

2 - ظل المطر . القضية . ص 79.

3 - المصدر نفسه . ص 81.

4 - المصدر نفسه . ص 84.

5 - ظل المطر . القضية . ص 86.

6 - ولد وبنيت . توقيعات على اللحم . ص 63.

باختفاء الشمس منها " .. ولكنه اكتشف أن الشعر اللامع قد اختفى وأن الشمس قد اختفت أيضاً" (1).

**- المقهى:** لم تخلُ بعض القصص التي تحركت شخصياتها في الشوارع من المقاهي بشكل يبدو فيه المقهى حلقة وصل بين نقطتين، إذ ينتقل الشاب من الشوارع إلى المقهى إلى الشوارع، وبخلاف ذلك يبدو المقهى مكاناً رئيساً يدور فيه الحدث، ولا تتركه الشخصية؛ إذ يوقر مكاناً يجلس فيه الرجل مع صديقه يتبادلان الحوار، وفي الوقت نفسه يوقر إطلالة للتأمل، فمن خلف الزجاج " [بدأ] (9) الشارع في تلك اللحظة خالياً تماماً، وبين حين وآخر يتردد صدى أقدام مسرعة، سحب خفيفة تنتشر في السماء، وتبدت جدران العمارات وكأنها ترتعش من البرد. " (2)، فيوحي وصف المكان بالعزلة ويوظف في خدمة الحدث والمعنى .

**2- الأمكنة المغلقة:** ترتبط الأمكنة المغلقة بالقضية التي يعالجها القاص داخل النص، وإذا كانت شخصيات الأمكنة المفتوحة - في الغالب - تمشي وتمشي إلى أن تتوقف في نهاية القصة عند نقطة ما ولهدف ما؛ فإن شخصيات الأمكنة المغلقة تبدو مغايرة إذ تجنح إلى بطء الحركة من نقطة إلى أخرى، أو انعدامها تماماً لأن الحراك الحقيقي يرصده القاص داخل نفس الشخصية (3)، ويمكن عرض الأمكنة المغلقة وفق ارتباطها بالحدث والشخصية على نحو ما يلي:

**- البيت والمكتب:** أو حجرة من حجراته في (اللجنة الخامسة والثلاثين) نتعرف فيه على المكان في وصف مُجمل في المستهل (4) بما يوحي أنه محدود ومغلق وممل، فنعرف أن الشخصية حبيسة مكان لم تتحقق فيه أحلام تنامت معها عبر السنين، ويسهم تنقلها بين الأمكنة داخل بيتها في تحديد مفاصل تطور الحدث، وكأنه يأخذ بيد الحدث نحو النهاية، ففي الوسط: " انسحبت نحو حجرتها- لم تحفل ببناء أمها... - اصطدمت بصورتها تنعكس في مرآة الحجرة... " (5)، يكشف السرد ما يُمور داخل أم السعد من شعور بقبح المظهر والهيئة، وشعور بفوات أوان الزواج، وفي بداية النهاية نقلة مكانية أخرى يُظهر السرد فيها تفاصيل مكانية لم يحتج إليها سرد البداية: " .. تراجعت بضع خطوات عن حافة الباب، إلى وسط الحجرة- بقعة من الضوء دائرية صغيرة صعدت وارتكزت على جبينها... - بقدمين حافيتين تدوس فوق الزجاج المحطم... " (6)، ذلك أنها تختار الانتحار داخل حجرتها، وفي نص آخر يتسم المكان بتتابع مشهدي مسرحي، إذ يفتح كل مشهد من مشاهد المعنونة بعنوانات مختلفة- وفق حاجة سرد الحدث ومعناه- تتصل بعلاقة المرأة بالرجل (زوجها) في حجرة الزوجية، وباستثناء الأمكنة التي يحملها الاسترجاع بين طياته، فإن أبرز ملمح مكاني داخل حجرة الزوجية هو السرير الذي يوظف القاص أبعاده في وصف الحراك الجنسي بينهما ضمن ثنائية الرغبة والعزوف، وذلك في مشهد بعنوان الظل وقطرة الزيت، وفيه: " ..قطرة الزيت تنزلق من مكان إلى آخر، تلتصق بالفرش، ثم تنزلق فجأة نحو الجدار، تتكوم عند زاوية الفراش،

1 - المصدر نفسه . ص 67.

\* - الصحيح : بدا.

2 - الدمار . خريطة الأحلام السعيدة. ص 109 - ص 110 .

3 - أشير في عرض- تَضَمَّنَتْه مجلة - لرسالة جامعية إلى : أن انعدام الحركة الخارجية للشخصية مع رصد حركة الداخل ، إحدى سمات الشخصية لدى نجيب محفوظ . ينظر : مجدي العيفي . الرسائل الجامعية ص 370 . فصول . العدد 4 . المجلد الثاني . 1982 .

4 - ينظر : ص 74 في هذه الدراسة .

5 - اللجنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى. ص 74 .

6 - اللجنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى. ص 76 .



تتماوج ببطء عند الحافة، تنحدر نحو الزاوية الأخرى.<sup>(1)</sup>، وحين ينتقل السرد إلى إبراز العلاقة بين المرأة نفسها وأبيها في مشهد آخر معنون بالرجل الآخر، فإن المكان له تفاصيل أخرى تترجم علاقة الرجل الآخر بها داخل النص، فلا مناص من القفل والشباك الحديدي فوق نافذة البيت .. وتنهذ بارتياح، قفل جديد، وشباك حديدي متين، شعر بالطمأنينة تغمر نفسه وتخفف من تعبهِ.<sup>(2)</sup>، وبين اختلاف الأمكنة قاومت شخصية جميلة انصهار ذاتها في ذات الرجل (الزوج والأب) فهي قطرة زيت وفق العنوان، وفي نص آخر تتبدى جزئيات المكان المغلق تدريجياً، فأفراد الأسرة يحيطون بالأب داخل حجرته، وهم بين شك ويقين في موته، ومن وصفه في المستهل بأنه ممدد في السرير إلى توظيف السقف في إبراز التذبذب بين الشك واليقين " ..إنه ينظر في وجوم إلى السقف، .."<sup>(3)</sup>، وذلك ما يحسمه السرد في نهاية النص بعد تيقنهم من موته " .. لم يعد ينظر إلى السقف ولا إلى أي شيء آخر... من ركن الحجرة ارتفع صوت بكاء خافت. "<sup>(4)</sup>، فيرتبط المكان بالحدث في تتابع نحو النهاية.

أما المكتب وهو ضيق ومحدود تتحرك فيه الشخصية ولا تتركه، ففي قصة (اللجنة)، وفيها مكتب وحسب دون تفاصيل كثيرة "جلس- اتكأ بمرفقه على حافة المكتب... قام وفتح النافذة وأطل على الشارع-... "<sup>(5)</sup>، ويوظف القاص محدودية المكان لتعرية ما يمور في أعماق الموظف من ملل وقلق ورتابة وفقدان الشعور بقيمة الحياة.

يتبين مما سبق أن رسم الأمكنة وبناءها لم يقطع في كثير من القصص عن العوالم الداخلية للشخصيات، وأنها لبّت حاجة من حاجات القصة القصيرة ومطالبها المتصلة بالحدث والشخصية والمعنى، وأسهمت في خلق وحدة الانطباع المرجوة، ولأن هذه الدراسة أسقطت الكثير من القصص لخلل ما يتعلق بأمكنتها؛ فإن المنهجية المتبعة فيها تُوجب إبراز أسباب ضعف نصوص تلك القصص وهو ما تتولاه الدراسة بعد دراسة الفضاء النصي في الأوراق الآتية:

## ب-الفضاء النصّي:

وهو الذي يتشكل عبر الكتابة وأحرف الطباعة، ويحسب ضمن ذلك الفراغات المتروكة بين الجمل، وبين المقاطع، لأن الفراغ لدى ميشال بوتور " يشير إلى الصمت "<sup>(6)</sup>، ولأن الفضاء المراد دراسته فضاء نصوص مجموعات قصصية قصيرة، فهي فضاءات داخل فضاء جامع، وسبيل دراستها ما يلي:

### 1- توزيع الكتابة في الصفحات:

لا يبدو أن حجم القصص ذو دور في توزيع الكتابة في الصفحات، لأن نصف قصص المجموعات تنساب في الصفحات دون فواصل، وهي قصص متفاوتة في أطوالها بين القصيرة جداً التي لا تزيد عن صفحة ونصف إلى قصص يزيد عدد صفحاتها عن خمس عشرة صفحة، وزيادة في التحديد يمكن القول إن أكثر القصص المكتوبة انسيابياً ضمتها المجموعة الأولى وهي

1 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 80 .

2 - المصدر نفسه . ص 82 .

3 - الدرس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة . ص 104 .

4 - المصدر نفسه . ص 105 .

5 - اللجنة . توقيعات على اللحم . ص 75 - ص 76 .

6 - بحوث في الرواية الجديدة . ص 125 .

صخب الموتى، وأقلها عدداً ضمنها المجموعة الأخيرة وهي القضية، وذلك يشكّل تطوراً في ميل القاص مع تقدمه في الإنتاج إلى توظيف الفواصل والأرقام، والعنونة الجانبية بين جزئيات الحدث أو الأحداث، وعند الانتقال من نقطة مكانية أو زمنية إلى أخرى، واللافت في الفواصل، أنها عبارة عن ثلاث نجيمات على شكل مثلث في مجموعة صخب الموتى، ومتجاورة في قصص المجموعات الأخرى، أو أنها تنفرد- ترد مرة واحدة- لتحدد نهاية القصة القصيرة، وكأن وظيفتها منوطة بذلك وهو ما يبني فضاء (حيث تسقط الظلال، توقيعات على اللحم، خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(1)</sup>، وتنفرد الفاصلة ولا تنحصر وظيفتها في إبراز النهاية، فيكشف ما بعدها من سرد أحداثاً خفية تبرر أحداثاً سابقة، وذلك في قصة (وحده كان بلا رأس)<sup>(2)</sup>، إذ نتعرّف- بوصفنا متلقين- على أسباب ضياع الرجل (الشخصية) في الشوارع باحثاً عن رأسه، فنعرف من سرد ما بعد الفاصلة أنه غرر بامرأة، وتنفرد الفاصلة لبدأ الحدث الفعلي بعدها مباشرة وذلك في (معلم الحساب)<sup>(3)</sup>، أمّا القصص ذات الفقرات المرقمة فمنها (ولد وبنت)<sup>(4)</sup>، وعددها ثماني فقرات، والقصص ذات العنونات الجانبية في بداية كل فقرة، فمنها (امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(5)</sup>، وإذا كانت الأرقام للدلالة على تطور الأحداث، والانتقال فيها من نقطة إلى أخرى؛ فإن العنونات تقدّم شخصية جديدة، وترسم في إيجاز خط تطوّر الأحداث إلى النهاية، وإذا كانت الأرقام توحى بشكل المسرحية؛ فإن العنونة الجانبية للفقرات أشدّ قرباً من تقاسيمها، وسواء أكانت الكتابة في الصفحات انسيابية أم ذات مقاطع تتصل بنجيمات أو أرقام أو عنونات جانبية أو تنفصل عبرها؛ فإنه يمكن تقسيم قصص المجموعات إلى مجموعتين تختلفان اختلافاً شديداً في توظيف ما يفصل بين الكلمات والجمل والفقرات، إذ يكثر استعمال إمّا النقط وإمّا الشرطات بشكل مبالغ فيه في معظم قصص مجموعتي (صخب الموتى وتوقيعات على اللحم)، في حين تتميز مجموعتا (خريطة الأحلام السعيدة والقضية) بالاستعمال المعتدل في علامات الترقيم كلها، وإذا كانت النقط والشرطات وعلامات الترقيم دلالات صمت بوصفها تعبيراً عن فراغ في المكان الذي ترد فيه، فمن الصعب قياس تأثيرها في المتلقي، ولعلها تتفق بين متلقٍ وآخر، وتختلف في أن.

## 2- التشكيل المصاحب للعنونات الرئيسية والجانبية:

يرتبط لدى حميد لحميداني بتشكيل الغلاف الخارجي للرواية، ويحدّد أنواعه الحديثة في الواقعي والتجريدي<sup>(6)</sup>، وبالنظر في أغلفة المجموعات القصصية- موضوع الدراسة- فإنه يمكن وصف غلاف (صخب الموتى) في طبعتها الصادرة عن الدار العربية للكتاب 1975م بما يلي: تكرار العنوان في شكل ظلال باهتة، وظلال داكنة في الأسفل، أمّا طبعتها الصادرة عن المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام 1982م، فغلافها ذو خطوط أفقية متداخلة وملوّنة، أسفل شجرة تحتها ظلال بشرية ملوّنة، أمّا (توقيعات على اللحم)؛ فإن غلافها يحمل حروفاً عربية كثيرة، مختلفة الحجم واللون والسمك مع بصمة إصبع، ويحمل غلاف (خريطة الأحلام السعيدة) رسم تخطيطي يبدو رأس امرأة لا يتبدّى من ملامحها إلا الفم المبتسم مع خلفية تتبدّى فيها سحب في

1 - بالترتيب في مجموعات: صخب الموتى، توقيعات على اللحم، خريطة الأحلام السعيدة.

2 - مجموعة صخب الموتى.

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.

4 - مجموعة توقيعات على اللحم.

5 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.

6 - ينظر: بنية النص السردي. ص 59 - ص 60.

الأعلى وقرص أبيض كأنه القمر، وتبدو جميعها أقرب للواقعي، ويخلو غلاف مجموعة (القضية) من أي رسم أو تخطيط عدا العنوان، وتتمثل علاقة التشكيل في الأغلفة الثلاثة: صخب الموتى، توقيعات على اللحم، خريطة الأحلام السعيدة، بنصوص القصص التي تحمل العنوانات ذاتها، فتكرار عنوان (صخب الموتى) يلفت الانتباه إلى غرابة العنوان نفسه، فمن أين للموتى بالصخب، والوصف الخاص بغلاف الطبعة الأخرى يوحي بذلك أيضاً، وتوحي بصمة الإصبع والحروف المتميزة بنص قصة (توقيعات على اللحم)، ويبدو الفم المبتسم في (خريطة الأحلام السعيدة) ذا علاقة بالسعادة التي تبحث عنها شخصية النص الذي تحمل المجموعة عنوانه، أما عنوانات القصص داخل المجموعات؛ فذات خط يختلف في حجمه وسمكه، ونادراً ما يصاحبه رسم مثل: امرأة أو قطرة من الزيت، تتشكل كلمة امرأة وسط رسم تخطيطي لرأس امرأة تبدو شامخة فوق بقية العنوان المدون بخط واضح، واللافت أن عنوانات قصص مجموعة خريطة الأحلام السعيدة مذيبة بتوقيع صغير لاسم محمد العزول<sup>(1)</sup>.

توصيف الشخصية والمكان في النصوص الضعيفة، وإبراز أسباب الضعف المتصلة بهما :  
 بالالتكاء على الخلفية النقدية لفن القصة القصيرة ومنهجية الدراسة؛ تجاوزت الدراسة في هذا الفصل، الكثير من القصص في تحليلات الشخصية، لم تُشر إلى أبعاد بنائها وإلى حراكها ودورها داخل النصوص، وكذلك تحليلات الأمكنة؛ لاستبعاد وقوع جهود القاص المبدولة فيها في مستوى متطلبات الفن القصير، مما أنتج تشتت وحدة الانطباع ونقشي الكثير من الزوائد فيها، وقبيل استبانة الخل المتصل بالشخصية والمكان في تلك النصوص؛ يمكن إيجاز توصيف عنصري الشخصية والمكان فيها وفق الآتي:

## 1- بناء الشخصية ودورها:

يتوزع بناء الشخصية الرئيسية وفق البعد الجسمي، فيحدّد القاص جنسها وسنها<sup>(2)</sup>، وطولها ووزنها<sup>(3)</sup>، ويرسم مظهرها وهيأتها<sup>(4)</sup>، ووفق البعد الاجتماعي الذي يتبدى في تقديم الشخصية عبر التعريف باسمها<sup>(5)</sup>، أو انتمائها إلى طبقة فقيرة غير عاملة أو فقيرة ذات عمل<sup>(1)</sup>، أو وظيفة<sup>(2)</sup>، ووفق البعد النفسي الذي يرسم عبر تحديد أهدافها<sup>(3)</sup>، أو إبراز عقدها النفسية<sup>(4)</sup>.

1 - لم تعثر الباحثة له على ترجمة في شبكة المعلومات.  
 2 - مثل :- " ..صغيرة قد بلغت العشرين وشهور... " و " أصبح رجلاً يغطي وجهه شعر خشن ... " بالترتيب : يد وظهر . صخب الموتى . ص 7، وضربات الأجنحة الصغيرة. خريطة الأحلام السعيدة. ص 76.  
 3 - مثل :- " وضئيل القامة شديد النحافة لدرجة أن جيبته القديمة تنسع حول كتفيه. " و " فأنا خفيف الوزن كالريشة " بالترتيب : الرجل الذي يضحك. خريطة الأحلام السعيدة. ص 9 - حدث ذات يوم . القضية. ص 34.  
 4 - مثل :- " يلوح في نهاية الشارع بظله المعوج وطاقيته البالية التي تقبع فوق مؤخرة رأسه وقميصه المتسخ وسرواله الحائل اللون- المشدود بحبل غليظ -... " ومثل :- " .. هاهو يبدو لنفسه أكثر أناقة من أولئك الرجال الذين يتفرج عليهم في السينما ... " بالترتيب : لعبة الحياة . توقيعات على اللحم. ص 49 - الحريق. خريطة الأحلام السعيدة . ص 28.  
 5 - مثل :- " حسين " في الجفاف . صخب الموتى ومثل :- " فتحية - النوفي - يوسف " بالترتيب في قصص : سور من الورق- لعبة الحياة - وجه . مجموعة توقيعات على اللحم.  
 ومثل :- " جمعة عبداللطيف - عزيزة " بالترتيب في قصتي حدث ذات يوم - الشبح في مجموعة القضية .  
 1 - مثل شخصية كبرانة البائعة " ..على الرصيف العاري - في منعطف ضيق - هناك تجلس كبرانة - كل يوم - تحيط بها سلال الخبز وأيدي المشترين... " غروب . مجموعة صخب الموتى ص 42، ومثل شخصية عبدالفتاح " العامل في شركة الأدوية " الحريق . مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 27.

وضمن مرسوم الشخصية- وفق الأبعاد السابقة- وحراكها؛ تنهض معاناة الشخصية- إن كانت تخوض صراعاً- عبر صراع مع ظروف خارجية، يمتزج بصراع داخلي<sup>(4)</sup>، تمور به أعماقها؛ مما يجعل بعض الشخصيات الثانوية تتعالق مع الشخصية الرئيسية في علاقة تضاد<sup>(5)</sup>، فتسهم في بناء الحدث، في مقابل أن الكثير منها لا يبدو مسهماً في بنائه؛ لسلبية الدور المسند إليها، ويوظف القاص شخصية الرجل<sup>(6)</sup>، وشخصية المرأة<sup>(7)</sup>، في إدانة المجتمع الذي تعيش فيه ألوان الظلم والقهر الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، ووفق نهايات النصوص فإن الكثير من الشخصيات تبدو مقهورة ومكبوتة، وغير مطالبة من القاص بردة فعل<sup>(8)</sup>؛ باستثناء أربع قصص<sup>(9)</sup>، تسهم فيها الشخصية في اختيار مصيرها.

## 2- تقديم المكان وتشكيلاته:

- 1 - مثل : شخصية فتحة الطباعة " عندي وظيفة طباعة خالية في الشركة " قصة سور من ورق . مجموعة توقيعات على اللحم . ص 38 . ومثل :- شخصية عباس المراجع " .. وشرع يطوف في المدينة بحثاً عن سكن يليق بمكانة مراجع حسابات . " ضربات الأجنحة الصغيرة . مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 74 .
- 2 - مثل شخصية الشاب الراوي " فكرت -لايد أن تكون لي أنا الآخر امرأة خاصة -رفيقة للصبر و الموت - زوجة أعيش معها.. " ليلة واحدة . صخب الموتى . ص 79 . ومثل : شخصية النوفي الذي " يجري وراء أمنية صغيرة يحققها الناس من حوله بسهولة . أمنية أن يتزوج و كالأخرين يجب أطفالاً... " لعبة الحياة . توقيعات على اللحم . ص 55 .
- 3 - مثل : شخصية كبرانة التي يكشف الحوار الداخلي من عقدة لديها " ألا يكفي كل ذلك كي تكون رجلاً محترماً - رجلاً ونصف - لماذا إذن لم تخلق رجلاً ؟ تردد هذا في نفسها دائماً ... " غروب . مجموعة صخب الموتى . ص 42 ، ومثل :- شخصية عبد الفتاح الذي " .. يخيل إليه في كل وقت أن الجدران تزحف نحوه- غير عابئة بصراخه و رعبه ،.. " الحريق . مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 27 .
- 4 - والتمثيل لامتزاج الداخلي بالخارجي بما يلي:- " قال لها : أنت زوجتي أمام كل الناس ولي الحق في ... غرست عيناها في وجهه بنظرات أروعته .. تقهقر - تراجع ... " يد و ظهر . مجموعة صخب الموتى . ص 9 .
- " ماذا يريد الشرطي مني ، وماذا أريد أنا من هذا العالم المتسخ المشوه ،... " حدث ذات يوم . القضية . ص 34 .
- " إذا وفق في الهرب فسوف يواصل قتاله ضد الطليان ، أما إذا حدث العكس وقتل أو قبض عليه في أثناء هروبه فسوف يموت راضياً بقدره ،... " المشنقة . مجموعة القضية . ص 101 .
- 5- يمكن التمثيل لبعض الشخصيات الثانوية في مقابل الشخصية الرئيسية فيما يلي :-
- شخصية سالم الزوج في مقابل الفتاة في يد و ظهر . مجموعة صخب الموتى .
- شخصية الموظف المتقاعد في مقابل الشاب في ليلة واحدة . مجموعة صخب الموتى .
- شخصية مسعود والد نعيمة في مقابل النوفي في لعبة الحياة . مجموعة توقيعات على اللحم .
- شخصية عبد السلام في مقابل الطليان في المشنقة مجموعة القضية .
- 6 - كشخصية المسن : الشيخ في (هموم عابرة) . مجموعة صخب الموتى .
- وذي العاهة : النوفي . في ( لعبة الحياة ) . مجموعة توقيعات على اللحم .
- وغير المتزوج في كثير من القصص مثل: (لأشياء يبقى - وجه - ضربات الأجنحة الصغيرة) بالترتيب في: صخب الموتى، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة .
- 7 - كشخصية الفتاة في (سور من ورق). توقيعات على اللحم. والمسنة بلا عائل في قصتي (غروب. الشبح)، بالترتيب في مجموعتي : صخب الموتى ، القضية.
- 8 - مثل شخصيات قصص : صخب الموتى - لكنني أضحك - الرجل الذي يضحك - حدث ذات يوم . بالترتيب في : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية.
- 9 - هي قصص تتعرض الشخصية فيها إلى الخداع ، فختار الفتاة في طفل الحزن الأزرق الانتظار في النهاية وتصرّ عليه " سأظل أنتظرك... " صخب الموتى . ص 58 . ويختار الشاب في ليلة واحدة تطليق المرأة التي اكتشف بعد دخوله بها أنها أخت البنت التي خطبها " في الصباح عادت المرأة إلى بيت أبيها مطلقة- ولم أفكر في حل غير هذا - ... " مجموعة صخب الموتى . ص 87 ، ويختار النوفي في لعبة الحياة الرحيل إثر اكتشافه أن نعيمة ليست بعذراء " .. رحل النوفي لأنه لم يشأ أن يظل خرقاً إلى الأبد . " مجموعة توقيعات على اللحم . ص 59 ، ويختار عبد السلام في المشنقة قتل الضابط الإيطالي الذي اختطف زوجته وردة .. وفي الليل تسلل إلى خيمة الضابط قبل أن ينصرف وقتله بضربة عصا على رأسه . " مجموعة القضية . ص 110 .

يرتبط تقديم الأمكنة التي تمثل فضاء النص بحركة الشخصية وتأملها<sup>(1)</sup>، باستثناء قصة واحدة ينفصل وصف المكان فيها عن حركة الشخصية<sup>(2)</sup>، وتحيل الأمكنة إلى واقع يبدو مشابهاً للواقع الذي تحيل إليه نصوص المجموعات- بشكل عام- باستثناء قصتين تحيل أمكنتهما إلى واقعية تبدو محلية معروفة<sup>(3)</sup>، ولعلها في طرابلس التي عاش القاص فيها طويلاً<sup>(4)</sup>، وقصتين تحيلان إلى أمكنة من واقع آخر، غربي وليس بعربي<sup>(5)</sup>، وقصة واحدة يمتزج الواقع فيها بالخيال<sup>(6)</sup>، ويتعرّف المتلقي على ذلك عبر امتداد النص، وينسرب وصف الأمكنة في علاقة الأمكنة بالشخصية عبر توظيف النظر<sup>(7)</sup>، بوصفه مسوِّغاً تتحكم فيه المسافة<sup>(8)</sup>، التي تفصل الواصف عن الموصوف مما تتوافر معه المنطقية، وفي علاقته بالزمن عبر توظيف الاسترجاع بوصفه تقنية يوسع فضاء النص<sup>(9)</sup>، بما يقدمه من أمكنة تتعالق مع الحدث وخلفياته، وباستثناء ثلاث قصص يتشكل الفضاء فيها عبر التقابل الذي يسبق الحدث والمعنى- دون أن تفيد منه- الذي ترسمه ثنائية الملموس والمتخيل في الأولى<sup>(10)</sup>، والمغلق والمفتوح في الثانية<sup>(1)</sup>، وثنائية العالي والهابط في الثالثة<sup>(2)</sup>؛ فإن شخصيات بقية القصص تتحرك من مكان إلى آخر سواء أكان مفتوحاً كالشوارع<sup>(3)</sup>، والمقبرة<sup>(4)</sup>، والسوق<sup>(5)</sup>،

- 1 - مثل :- " تجمع الحراس بالداخل - الكوخ صغير - منخفض السقف - رفعوا رؤوسهم - رأوا الكوخ معلقاً فوق رؤوسهم - .. " قصة لكنني لا أضحك . مجموعة توقيعات على اللحم. ص 109 .
- 2 - هي العربية والحصان وفيها: " كانت واجهة المنزل الذي يقع في طرف الشارع بلا لون، وإن كان لها لون في يوم من الأيام . ولكنه تلاشى، الباب أزرق وبه شقوق واسعة، العتبة مهشمة،... "مجموعة القضية. ص 57 .
- 3 - الأمكنة هي شارع الاستقلال وميدان الجزائر ومقهى زرياب وهذان مقتطفان من نص واحد :- "وقف على حافة الرصيف في مواجهة مقهى زرياب ذلك المقهى العتيق الواقع عند زاوية ممر صغير ، والذي يطل على شارع الاستقلال،... " و " .. قبل أن يخفي تماماً من شارع متفرع من ميدان الجزائر- اكتست ثيابه ... " الرجل الذي يضحك. مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 7، ص 14 وهذا مقتطف من نص آخر :- " .. ركض من فوره إلى مقهى زرياب ، ذلك المقهى العتيق الذي يقع في شارع صاحب تحف به من الجانبين العمارات العالية، والمتاجر الفاخرة، وتحته على الدوام زحمة المشاة ، ... " ضربات الأجنحة الصغيرة . مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 67 .
- 4 - ينظر : عبدالله سالم مليطان . معجم القصاصين الليبيين . ج 1 / ص 135 .
- 5 - الفستانان هما : شاهد آخر ، وفيها :- " ..لم يبق إلا أن يجر قدميه وينطلق على غير هدى في المدينة الكبيرة ، ولكنه انطلق هذه المرة وحيداً، ففي هذه المدينة الغربية لا يوجد غير الضباب." مجموعة خريطة الأحلام السعيدة. ص 100، والمحطة، وفيها :- " هذه المدينة المرححة اللامبالية تدعوك إلى ممارسة الحياة بإلحاح وتفتح صدرها لكل النزوات وبلا تعقل ، ترك حقيقته الصغيرة في الفندق وخرج ليكتشف معنى الحياة بعد عشرين عاماً من الانتظار." مجموعة القضية. ص 51 .
- 6 - هي : قصة طفل الحزن الأزرق والتمثيل لها في هامش الصفحة القادمة.
- 7 - ومثل : " رمته خطواته المتعبة إلى حافة رصيف متسخ ، تلقت حوله ثم استدار نحو المقهى الذي يقع في طرف الميدان،... " المحطة. مجموعة القضية. ص 53 . ومثل:- " جال بعيني في ساحة المعسكر الذي بدأ يضحج بالحركة، الأف الخيم المهلهلة تتراص في صفوف طويلة لا يحدها البصر،... " قصة المشنقة. مجموعة القضية . ص 103 .

- 8 - مثل اختلافها بين : " يتوقف ويرفع رأسه نحو إعلان عن فيلم جديد ،... تحت قدمي الطفل كتبت كلمة واحدة " الحرمان " ... " و " وجعل يحملق فيها وراء الرؤوس و الزحام العجيب ، تمددت نظراته حتى التصقت بكفتي رجل من الحديد الصديء ، الرجل يركب حصاناً من الحديد أيضاً ، يرفع سوطه ويحته على التقدم دون جدوى . " المحطة . مجموعة القضية . بالترتيب: ص 48، ص 51 .
- 9 - مثل بيت المرأة التي نام معها عبد الفتاح وهو صغير " ... هرع نحو السرير وارتمى، التصق بالجدار ولم يلبث أن غرق في النوم . في البداية خيل إليه أنه يحلم ، من جانب يصده الجدار ، ومن الجانب الآخر ... " الحريق . مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 27 .
- 10 - في قصة طفل الحزن الأزرق : " أسمع صوت رنين حبات المطر على زجاج النافذة - ... " و " بالأمس ذهبنا لاصطياد فوق شجرة تنتصب وحيدة في الفضاء العريض - كدنا لنلق بها غير انها اختفت فجأة - وفجأة أيضاً تدرجنا من فوق السرير-... " وكلاهما مجموعة صخب الموتى . ص 53 .

1 - في قصة ليلة واحدة التي يدور الحدث فيها بين مكان مفتوح " كنت اقضي طوال الليل بعد عودتي من عملي جالساً أمام دكان عم رمضان فوق صندوق من الخشب،... " ومكان مغلق " وسط الظلام أف - ... المكان حجرة مستطيلة - أثاث مزروع على امتداد الجدران - كل ذلك لا يهمني- أحملق بعيني المتوجستين بحثاً عن السرير-... " مجموعة صخب الموتى . بالترتيب : ص 79، ص 85 .

أم كان مغلقاً مثل البيت<sup>(5)</sup>، والسيارة العامة<sup>(6)</sup>، وبعض الأمكنة المفتوحة والمغلقة لا تتكرر في أكثر من نص واحد كالسوق والسيارة العامة، ومع الفائق كله؛ فإنها نصوص غابت عنها بعض مشروطات الفن القصير، فما الذي أخفق القاص في تحقيقه فيها؟ للإجابة عن ذلك، يمكن توصيف أسباب تشتت وحدة الانطباع المتصلة بالشخصية والفضاء المكاني فيها عبر ما يلي:

**1- التناقض في البناء وغياب الانسجام:** لا يستقيم بناء بعض الشخصيات والأمكنة مع الأحداث ومسارها، فيبدو التعارض بيّناً في مثل: ".. البيت جدران ورطوبة، حافية القدمين، تتجول منهوكة،.. تلف الأشياء من حولها بنظرة مشمزة.. قعدة يومية مرهقة.. وعبت.. تلم الشمس شعراً الذهبي وترحل، البيت بلا سقف.. الأفق يصفّر.. يحمرّ.. يسودّ ببطء." <sup>(7)</sup>، فهي تعيش في ملل وفقر وتعب، ومع ذلك تقتل الزوج الذي اختاره لها والدها، دون توافر دوافع القتل، ممّا يجعل وصفها- ووصف البيت الذي تقطنه- متجافياً مع مسار الأحداث " فمن تكون هذه أفكارها وأراؤها وهذا هو الجو المحيط بها [الآ]<sup>(\*)</sup> تتمنى الخلاص منه وليس من طريقة أمامها إلا الزواج ... " <sup>(8)</sup>، ويبدو التناقض في بناء شخصية الشرطي في نص آخر: " ..- كلا- فالواجب يفرض عليه أن يبقى مهما كلفه الأمر ولن يهدر شرف مهنته مهما برح به الشوق إلى أحضان امرأته وكوب الشاي، ... " <sup>(9)</sup>، فهو ملتزم بشرف المهنة ومسؤولياتها، ولكن المتلقي يفاجأ بخلاف ذلك في نهاية النص دون توافر مبررات التحول، إذ إنه حين التقى بالمرأة داخل سور المقبرة "شرع يفك حزام سرواله ويضحك بلا صوت ويحملق في المرأة التي لا تعرف اسمها." <sup>(10)</sup>، ويبدو التناقض في بناء شخصية الشيخ في نص آخر، وفيه: " ..- أنجبت تسع بنات- وجعلتني حتى هذه اللحظة أركض طول النهار من أجل أن أوفر لهن الثياب والطعام- ...- لولا ذلك لتركتهن يأكلن العشب." <sup>(11)</sup>، فيفاجأ المتلقي في موضع لاحق حين ينتقل السرد إلى همّ آخر يقلق راحة الشيخ فيحول دون إتمام الموضوع " ..- بنت ملعونة- سأحرمها من الميراث وألغنها إلى الأبد...- لم ينقطع عن الصلاة عشرين عاماً- الصلاة أولاً ثم الأكل والنوم- الشيطان قد ينجح في لعبته مع غيري-... " <sup>(1)</sup>، فالركض اليومي الذي يحول دون أكل العشب يتجافى مع ملكية ما يورث، والحرمان من الميراث يتجافى مع أداء الصلاة- في

1 - في قصة لاشيء يبقى التي ترصد فيها عين الراوي المكان "ذلك اليوم غطت شارعنا المترب بمنازله الواطئة.. سحابة من الغبار... كان يطل على شارعنا مبنى واحد جديد.. عمارة أقامتها الحكومة.. من ثلاثة طوابق.. تنظر إلى قبورنا بصمت ساخر .. يسكنها موظفون يقولون إنهم كبار.. كانت تلك العمارة دون مبالغة مثل وردة رشيقة نبنت في القمامة.. "مجموعة صخب الموتى." ص 13.

2 - في مثل: (لا شيء يبقى- الرجل الذي نصحك). بالترتيب في مجموعتي : صخب الموتى، خريطة الأحلام السعيدة.

3- في مثل: (صخب الموتى- وجه- الشبح). بالترتيب في مجموعتي : صخب الموتى، توقيعات على اللحم.

4 - في قصة (غروب). مجموعة صخب الموتى.

5- في مثل: (هموم عابرة ، سور من ورق، العربية والحصان). بالترتيب في مجموعات. صخب الموتى، توقيعات على اللحم، القضية.

6 - في قصة (في حالة عدم انعدام الوزن). مجموعة القضية.

7 - يد وظهر. صخب الموتى. ص 7 .

\* - الصحيح : الأ.

8 - سليمان كشلاف. دقات الطبول ص 95 - ص 96 .

9 - صخب الموتى . صخب الموتى . ص 24 .

10 - صخب الموتى . صخب الموتى . ص 26 .

11 - هموم عابرة . صخب الموتى . ص 33 .

1- المصدر نفسه . ص 34 .

وقتها- التي دأب الشيخ عليها عشرين عاماً، وفق واقع النص؛ وليس مقارنة بالواقع الخارجي الذي فُدر بموجبه أنه " .. بحرمان ابنته دون [أخواتها] من الميراث وهو ما يتعارض مع التشريعات الخاصة بنظام [الارث] في [الاسلام] بصفة عامة ومع المذهب المالكي خاصة ."<sup>(1)</sup>، ولا يبدو الانسجام قائماً في علاقة شخصيتي حسين ومريم في نص آخر، " وسندفن التجاعيد والخوف يا مريم... "<sup>(2)</sup>، فلا نعرف- بوصفنا متلقين- مَنْ تكون مريم ؟ ولا ترتسم شخصية حسين بملامح واضحة إذ إن كليهما شخصية غائمة، وإن كانت شخصية حسين ترتبط بالمسرود من بداية النص إلى آخره دون ملامح واضحة؛ فإن أواخر النص تقدّم اليسير عن مريم " .. كانت تقف في ثياب العمل الرسمية، ثياب بيضاء كالحب،... "<sup>(3)</sup>، فيرجح سليمان كشلاف- بناء عليه- أنها ممرضة، ولا يعتد بشخصية غيرها في تلخيصه للنص<sup>(4)</sup>، علماً بأن الموضوع المعالج في النص هو هيمنة التقاليد على الإنسان، وأنه يتشكّل من خلال إصرار القرية على إخراج مريم منها في نهاية النص، عبر حسين نفسه الذي ينقذ مطلب القرية فيطلب منها الخروج ثم يتابع ابتعادها بحزن في المحطة.

**2- حشد شخصيات وأمكنة دون ضرورة:** ليس من ضابط يحدّد العدد اللازم من الشخصيات ، ومن جزئيات الأمكنة في النص القصير؛ إلا انصياع العناصر نفسها إلى الضرورة والحتمية داخل النص، وخليفة حسين مصطفى يحشد الشخصيات والأمكنة في بعض النصوص دون ضرورة، ولأنه لا يمكن بحال إحصاء الشخصيات التي تفيض عن حاجة النصوص<sup>(5)</sup> بها؛ فإن تأكيد ذلك لا يتأتى بغير انتقاء بعض النصوص والتدليل على قابلية حذف بعض شخصياتها دون المساس بمسار الحدث فيها، وذلك عبر الجدول الآتي:

| القصة والمجموعة التي تنتمي إليها               | الشخصية الرئيسية       | الشخصيات الثانوية  |
|--|------------------------|--|
| موكب الصراخ والمطر (خريطة الأحلام السعيدة )    | الراوي                 | الحاج الهرم - صهر الحاج - زوجة الحاج الصغيرة - مريم حبيبة الراوي - رجل عجوز - سكان الحي فريقان يختصمان في حوار .   |
| ضربات الأجنحة الصغيرة (خريطة الأحلام السعيدة ) | عبّاس                  | عامل المقهى - امرأة فانتة - شابان طويل وقصير - رجل عجوز يحكي عن زوجته - صاحب الحانوت - رئيس عبّاس في الحسابات - صاحب عمارة جديدة .   |
| حدث ذات يوم (القضية )                          | جمعة عبد اللطيف الراوي | الشرطي في الشارع - شرطي آخر في الزنزانة - الضابط المحقق - أحد المساجين - أم جمعة وأخته الصغيرة و صديقه مصباح .   |
| الشيح ( القضية )                               | عزيزة                  | الراوي الأول و أبوه وأمه - ابن عزيزة - زهرة حبيبة ابن عزيزة - رجل عجوز يروي - رواة آخرين .   |
| المشقة ( القضية )                              | عبد السلام             | وردة زوجة عبد السلام - أحد رفاقه المجاهدين ضد الطليان ضابط المعسكر - مدير المعسكر رجل عربي -- رجلان حبشيان- المعتقلون جماعات وفرادى- امرأة عجوز تكفلت بمداوة جراح عبد السلام . |

وبخلاف بعض الشخصيات التي تؤثر في مسار الحدث أو الأحداث داخل تلك القصص، فإنه يمكن باطمئنان الاستغناء عن بعضها الآخر، مثل الرجل العجوز وسكان الحي في نص (موكب الصراخ

1 - سليمان كشلاف . دقائق الطبول - ص 104 وتصحيح ما بين الأقواس [ أخواتها ، الإرث ، الإسلام ] .

2 - الجفاف . صخب الموتى . ص 49 .

3 - المصدر نفسه . ص 50 - ص 51 .

4 - ينظر : هامش ص 77 في هذه الدراسة .

9- تفيض حاجة نصوص أخرى بشخصيات كثيرة ، مثل : (يد و ظهر)- ( سور من ورق- لعبة الحياة- لكنني لا أضحك- وجه)- (الرجل الذي يضحك) بالترتيب في مجموعات - صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة.

والمطر) الذي يدور الحدث فيه حول اختفاء جثة الحاج ذي الثروة الطائلة، ومثل الشابين والرجل العجوز في نص (ضربات الأجنحة الصغيرة) الذي تدور الأحداث فيه حول نضج عبّاس وتنقله من عمل إلى آخر وبحته عن شقة ليتزوج فيها ثم عجزه أمام غلاء الأسعار، وارتفاع الإيجار، ومثل شخصيتي أخت جمعة وصديقه مصباح في نص (حدث ذات يوم) الذي يبحث فيه جمعة عبداللطيف عن الكنز، ومثل شخصيات بعض الرواة وشخصيات ابن عزيزة وحبيبته زهرة في نص (الشبح)، ومثل شخصية مدير المعسكر والعربي والمرأة العجوز وبعض المعتقلين في نص (المشقة).  
أما الأمكنة التي تزيد عن حاجة النصوص، فلا تختلف عن الشخصيات في أن بعضها لا يفيد النص في شيء، وفي أنها ترتبط بأحداث قابلة للحذف ذلك أنها تسهم في ترهل النسيج بعامة، ومن النصوص التي تتعدّد جزئيات الأمكنة فيها بتعدد الأحداث دون إطلاات في الوصف، بشكل استهلك السرد وجعله حشوياً لا طائل من ورائه مثل: الحجرة والشارع والبيت والشركة... إلخ في (سور من ورق)<sup>(1)</sup>، ومثل: الحجرة والحانوت القريب من المقهى والمكتب في (ضربات الأجنحة الصغيرة)<sup>(2)</sup>، ومن النصوص التي تحوي بعض الأمكنة مقطوعة الصلة بما قبلها وما بعدها- إن لم تكن في نهاية النص- نص (الجفاف)<sup>(3)</sup>، وفيها يتحرك حسين بين الشوارع والمحطة ثم القرية وبيت كبيرها، ثم بيت مريم (التي يخرجونها من القرية) والمحطة، في تسلسل للأمكنة يشكل فضاء النص، فإذا كانت تلك الأمكنة حاضنة الحدث؛ فإن أمكنة أخرى تبدو مقحمة في السرد، مثل:  
" التفت بجسمه كله واختفى باب المصلحة الباهت خلف ظهره، الباب الذي لا يعلق رمز المقاومة، والشاهد الوحيد على آدميته... " <sup>(4)</sup> وعدا كون المصلحة نكرة، فإنها مقطوعة الصلة بالمسرود؛ ذلك أن ذكرها في السرد لا يتجاوز هذا المقتطف، الذي لا دور له داخل النص، ونص (في حالة انعدام الوزن) الذي يدور الحدث فيه داخل السيارة العامة التي تتحدّد بوصفها فضاء النص من المستهل " قفز من السيارة العامة غارقاً في عرقه يلعن الزحام والهواء الفاسد، الزحام الذي بدأ... " <sup>(5)</sup>، ويتحدّد معها أن سرد الحدث من نهايته، إذ إن خروج الرجل (الشخصية) من السيارة العامة يمثل نهاية الحدث، ولا يخفى أنها توقّر لوازم الحدث التي تمثلها مكونات المكان من الضيق والزحام والتصاق الأجساد داخل السيارة، ولكن النص لا ينتهي بانتهاء الحدث الفعلي ومكانه؛ إذ ينتهي بمكان آخر، مقحم على السرد؛ ففي نهاية سرد جزئيات الحدث كلها ورد: " ..عندها قفز الرجل من العربة محملاً باللعات والشتائم.

سقط الحجر على الأرض وتدحرج إلى مسافة بعيدة ملوثاً بدم صاحب الكلب الذي خرج من البيت في تلك اللحظة تدحرج الحجر وفي أثره تمددت آهات الرجل المعذبة. " <sup>(6)</sup>، ولأنه لا دور للبيت والشارع يكمل الحدث والمعنى اللذين اكتملا فعلاً بخروج الرجل من السيارة العامة ملعوناً مشتوماً ؛ فإن ذلك من شطط القاص في مرسوم النص.

**3- الإسهاب في الوصف وذكر التفاصيل في غير ضرورة: بالإسهاب في وصف الشخصيات، والأمكنة يكثر الحشو في النص ممّا ينحو بنسيجه السردى إلى الترهّل، إذ ينتشر بين ثنياته ما يقبل**

1 - مجموعة توقيعات على اللحم.

2 - مجموعة صخب الموتى .

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.

4 - الجفاف . صخب الموتى . ص 49.

5 - في حالة انعدام الوزن . القضية . ص 17.

6 - في حالة انعدام الوزن . القضية . ص 23 - ص 24 .



الحذف- كلياً أو أجزاء كبيرة منه- دون أن يتأثر النص سلباً، ومن الإطالة تكرار محتوى الوصف في النص مثل ما تقتطفه الباحثة من وصف " كبرانة.. امرأة سمينية- مفرطة السمينة وذات وجه قبيح مزعج لا تكاد تميز فيه شيئاً رغم أنك تستعمل عينيك وأصابعك أيضاً.. ربما تعثر على أنفها.. أو شفتيها..

في وجهها ضاعت الملامح واختلطت وتدفق الدهن بغزارة وفاض مكوناً مرتفعات هائلة...<sup>(1)</sup>، ومن الإطالة في وصف الشخصيات الرئيسية والثانوية ما لا سبيل للتدليل منه إلا عبر الانتقاء من الفقرات الوصفية المطوّلة في مثل (يد وظهر، صخب الموتى، غروب، ليلة واحدة)<sup>(2)</sup>، (لعبة الحياة ، الرجل الذي يضحك، الشبح)<sup>(3)</sup>، تقتطف الباحثة من بعضها في وصف الشخصيات الرئيسية مقتطفين، الأول: " إنها "كبرانة".. ولكن هذا الاسم ليس هو اسمها الحقيقي- إنه مجرد لقب التصق بها ولكنه يسابق خطواتها البطيئة...<sup>(4)</sup>، وهي فقرة مسبوقه بفقرة وصفية يستهل بها القاص نصه مثلت الباحثة ببعضها قبل المقتطف الأخير، والثاني: "من فوق الأرض تنتصب ساقان نحيلتان معوجتان الظهر يتقوس ويلتقي بعظمتي الساقين فيبدو وكأنه ثبت هناك في عجلة- ثم ترك ليتدلى ويهتز في كل حركة -على جانب ينحرف عن الوسط قليلاً- وسط الكتفين أقيم الرأس- يميل بشكل ملحوظ على جانب الكتف اليسرى- أما العنق...<sup>(5)</sup>، وهي فقرة وصفية تتجاوز الأحد عشر سطراً، تسبقها صفحة كاملة في وصف الشخصية نفسها يستهل القاص بها نصه، واللاحق من وصفها- أيضاً- ليس بقليل، وإن كان زياد علي- بوصفه متلقياً وناقداً- أشاد برسمها وتصويرها وإسهامها في خلق وحدة الانطباع التي جعلته يتساءل عما حلّ بالنوفي بعد رحيله<sup>(6)</sup>، فإن تركيز القاص على جزئيات تفصيلية لا حاجة للنص بها- مع التكرار- استدعى إملال المتلقي.

وتقتطف الباحثة من بعضها الآخر في وصف الشخصيات الثانوية ما يلي: " كأى جَرَوْ مدلل ..استطال جسمه بسرعة.. انتفخ.. صار يتجول في الطرقات.. يتسكع.. ينوء بحمل رأسه فوق كتفيه ، ويعاكس البنات.. رأسه فارغ كبير الحجم . كالأخرين أضحى موظفاً.. يلبس بدلة لامعة...<sup>(7)</sup>، فهو سالم الذي قتلته زوجته في لاحق الحدث، وهذا المقتطف من فقرة وصفية سردية تمتد صفحة كاملة من أصل أربع صفحات ونصف يشغلها النص ومثل: " كانت ابنة موظف متقاعد- جميلة جمالاً مذهلاً- تجعل الإنسان يصب فوقها نظراته- ويلتهم من تحت جفونه- كل جزء فيها بنهم لا يشبع- حاجبان صغيران مقوسان- أنف دقيق- وجه أبيض...كنت أعرف أن لها أختاً عانساً تكبرها بسنوات لا يعرف أحد عددها- ممثلة الجسم- وعلى شيء من الجمال...<sup>(1)</sup>، والمقتطف جزء من فقرتين وصفيتين تمتدان صفحة كاملة، لشخصيتي ابنة الموظف التي خطبها الشاب، وأختها التي زوجت له خداعاً فلم يزد زواجه عن ليلة واحدة، ومثل: ..وتحت ذقنه يوجد أثر جرح قديم، في يده ساعة رخيصة، يدخل بلا انقطاع، أصابعه

1 - غروب . صخب الموتى . ص 41 .

2 - مجموعة صخب الموتى .

3 - بالترتيب في مجموعات : توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .

4 - غروب . صخب الموتى . ص 41 .

5 - لعبة الحياة . توقيعات على اللحم . ص 50 .

6 - ينظر : لا يقهر الزمن إلا الكلمة . ص 108 .

7 - يد وظهر . صخب الموتى . ص 8 .

1 - ليلة واحدة . صخب الموتى . ص 83 .

معروفة".<sup>(1)</sup> دون أن يقدم الوصف للنص شيئاً، وقد وُصف عبدالله بأنه "سلفاً مصاب بموت مجاني- يمارس الانتظار... شخصية مأزومة لا تعرف ماذا تريد أو ماذا تقرر..."<sup>(2)</sup>.  
أما الإطالة في وصف الأمكنة والحرص على تتبع جزئيات وتفاصيل أكبر من حاجة النص فتنطوي عليها نصوص منها: (لكنني لا أضحك)<sup>(3)</sup>، و(الحريق، موكب الصراخ والمطر)<sup>(4)</sup>، و(حدث ذات يوم، المحطة، العربية والحصان، المشنقة)<sup>(5)</sup>، تقتطف الباحثة من بعضها ما يلي:  
"، ويرفع عينيه نحو نافذة ذات شباك حديدي، البيت القديم، والشارع مترب مزدحم بالأطفال الحفاة،... انعطف نحو شارع ضيق، وأخذ يحملق في الأبواب وواجهات البيوت المتشابهة، ثمة جدار واحد تتخلله حفر مستطيلة سدت بقطع من خشب متآكل،..."<sup>(6)</sup>، فإذا كان الحدث الفعلي يدور بين حجرتين، حجرة المرأة التي نام في سريرها عبد الفتاح وهو صغير، وحجرة عبد الفتاح نفسه في حاضر الحدث، فإن تفاصيل الأمكنة التي يحويها المقتطف تثقل النص، وبخاصة أن القاص يقدمها بتوسع بخلاف الحجرتين، ومثل: "، كان الشارع طويلاً ومزدحماً بالعربات والمارة وعلى جانبيه تطل أبواب الحوانيت التي تغص بالبضائع المستوردة، وورش إصلاح العربات، كما انتشرت أيضاً المقاهي المكتظة بالرواد والمتعطلين بسبب التخمة".<sup>(7)</sup> وعلى أن فضاء هذا النص يتقاسمه الشارع، الزنزانة، وبيت الراوي؛ فإن التعدد يبدو في الاحتفاء بتفاصيل مختلفة متناثرة بين ثنيات النص للشارع والزنزانة، وفوق ذلك يبدو البيت الذي ينتهي إليه الراوي (الشخصية) ذا تفاصيل غريبة على النص لا تضيء المعنى المطروح ولا تضاء في ظله<sup>(8)</sup>، فالتفاصيل معظمها تفوق حاجة النص.

**- خاتمة الفصل:** بعد عرض محتوى نصوص قصص المجموعات المتصل بالشخصية والفضاء المكاني- بوصفها عناصر لا تستقل إلا بالقدر اليسير الذي تسمح به دراسة البنية ضمن الفصل- منهجياً- بين ما للنصوص وما عليها، أملاً في بلوغ شمولية الفائدة وحياد النقد، يمكن للباحثة إجمال الآتي:

**1- ما يتصل برسم الشخصية ودورها:** تتبدى عناية القاص بها ممثلة في النصوص بشكل مفرد أو متعدد، مبني على أساس شخصية رئيسة وشخصيات ثانوية، وفي النادر مبني على ما يعرف بالمتصارعين، فتنبذ عنايته بها عبر وفرة المتح في رسمها من البعد النفسي فالاجتماعي فالجسمي، تشدها علاقات داخلية إلى نسيج الحدث والمعنى في النص المتخيل، دون أن تنفصم علاقتها بالواقع عبر الإيهام به، فمن خلال التحامها بالحدث يقدمها القاص بطريقة تراكمية، ويتعرف المتلقي على أنها من عامة الناس، عمالاً وموظفين، أو من غير العاملين، فهي فقيرة على

1 - الانتظار. القضية. ص 8 - ص 9.

2 - مفتاح العماري . المتخيل والممكن في قصص.. خليفة حسين مصطفى .مجلة الشعب المسلح . ص 53 . العدد 82 . رجب

1395 و.ر - أبريل 1986م.

3 - مجموعة توقيعات على اللحم.

4 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة.

5 - مجموعة القضية.

6 - الحريق . خريطة الأحلام السعيدة . ص 29 - ص 30.

7 - حدث ذات يوم . القضية . ص 33.

8 - يستعان بالمقتطف الدال لاحقاً، ينظر: ص 194 في هذه الدراسة.

كل حال؛ تعاني إمّا العوز المادي، وإمّا التهميش وغياب الانسجام مع المجتمع، ممّا يطبعها على الحزن والفشل والتعقيد النفسي.

وتتبدّى عناية القاص بحراكها داخل النص، من خلال المزج بين العالم الخارجي الذي تتحرك فيه، وعالمها الداخلي الذي يمور بالحزن والوجع، وذلك تحت تأثير الصراع الذي تتعدّد صورته في النصوص بين: الصراع مع الظروف الخارجية والشخصيات الثانوية، والصراع الدائر في أعماق الشخصية، والمزج بين الصراعين كليهما، وسواء أكان الصراع من أجل ضرورات الحياة، أم في سبيل تحقيق الذات أو الطموحات، فالشخصية لا تبدي فيه ما يخلصها من معاناتها، ولكنها تتخذ موقفاً في بعض النصوص- في النهاية، ويتضاءل الصراع فيتحوّل إلى ما يشبه المتضادات في القصة القصيرة جداً، وذلك كله في غمرة عناية فائقة بكشف ما تمور به أعماق الشخصيات، ومن خلال تضاد بعض الشخصيات الثانوية تجاهها، بخلاف بعضها الآخر الذي يتخذ موقفاً سلبياً تجاهها، وتتوزّع وظائف الشخصية بين المرأة الزوجة والمسنة بلا عائل، والرجل الشاب والمسّن، وجميعهم يحمل هموماً ترتبط بالقضايا التي تعالجها النصوص، فيتمظهر دورها داخل النص في تغييرها وتحوّلها من حالة إلى أخرى كالتحول من الأمل إلى اليأس، ويلعب الحوار الداخلي دوراً واضحاً- أيضاً- في تعميق التحوّل في الشخصية إذ يوفّر له المبررات، وتدين الشخصية المجتمع الذي تعيش فيه دون أن يتعرّف المتلقي على ملامح بديلة ترغبها الشخصية، وتنقسم عبر النهايات الموحية إلى شخصيات تملك اختيار مصيرها، وشخصيات غير مطالبة بأية ردة فعل، ممّا يجعلها - وفق مرسومها داخل النصوص- منسجمة بين بعضها البعض من جهة، وبينها وبين مرسوم الحدث ومتطلبات القضية المعالجة في النصوص من جهة أخرى، قد جعلها اقترايبها من الواقع، والتحامها بالحدث وبالعالم الداخلي مزيجاً من الواقعية وتيار الوعي، وبخاصة أن القاص يوظفها في الكشف عن أوضاع خارجية مفروضة عليها من المجتمع، فهي مأزومة قبل بدء النص يستشعر المتلقي عبرها نقداً للمجتمع الذي تحيل إليه بكل ما فيه من قهر اجتماعي وسياسي واقتصادي، ويجعل دورها متواءماً مع متطلبات القص ومستوى الإيحاء في بناء تحولها بين بداية النص ونهايته ممّا يتيح تصنيفها فاعلة في خلق المعنى وتجسيده.

**2- ما يتصل بالفضاءين الجغرافي، تقديمياً وتشكيلاً ثم النصي :** يبدو حضور الأمكنة في تقديمها- في مستهلات النصوص ومقدماتها وعبر مساحتها- ممزوجة بحركة الشخصية وتأملها ووعيتها بها، من خلال الربط بينها وبين مسوّغات الوصف بالنظر المباشر أو عبر الانعكاس في المرأة والشفافية التي يوفرها الزجاج، فترتسم الأمكنة مرتبطة بالشخصيات والأحداث معاً، ممّا يضيف جمالية على السرد والوصف، وتتقاطع الأمكنة مع الزمن داخل النصوص فتحصل فائدتها توسّع الفضاء عبر تقنية الاسترجاع ووصفه عبر الوقفة الوصفية، وتنمّس الأمكنة مع الواقع عبر علاقة التشابه معه دون أن ينقطع رسم بعضها عن الخيال، فتجنح إلى المحلية حيناً- إذ يتطابق ورود بعضها مع اسمها الواقعي المعروف لدى القاص والمتلقي- وإلى مجرد أمكنة لا تحمل ملامحها ما يفصل بين المحلي وغير المحلي حيناً آخر.

وتتنظم أمكنة النصوص في شكلين: يتمثل الأول في تضاد الأمكنة عبر ثنائيات، هي: الداخل والخارج، المغلق والمفتوح، العالي والهابط، الملموس والمتخيل، وعلى اختلاف أمكنة الثنائيات مع اختلاف القضية المعالجة؛ فإن تضادها يجعل مكوناتها شديدة الحضور في النص، إذ تتأثر الشخصية وهي تنن تحت ضغط الشعور بالضيق والقهر في أمكنة تمثل قطباً ما في الثنائيات،

فنفتح على أمكنة مغايرة تمثلها الأقطاب الأخرى فيبدو - مثلاً - الداخل والمغلق والهابط والملموس أمكنة لصيقة بشعور الشخصية بالقلق والعجز والخوف، في حين تمثل الأقطاب المغايرة الأمل ونحوه فتتعرف على أسباب معاناتها وتخلصها منها، ويتمثل الثاني في تتابع الأمكنة وفيها تنساب من جزئية إلى أخرى دون تعارض بين الأمكنة: المفتوحة التي تمشي الشخصية بين جزئياتها إلى أن تتوقف حركتها في نهاية النص توقفاً إما بالموت وإما إيحائياً عند نقطة يتطلبها المعنى، والمغلقة التي تتسم بالضيق ولا تبرحها الشخصية في الغالب، وتجنح فيها إلى التأمل وقلة الانتقال من جزئية إلى أخرى، مما يدل على أن القدرة على انتقاء الأمكنة ومكوناتها- وفق حاجة القاص وأحداثها- صاحبت القاص وبخاصة مع تقدّمه في الإنتاج، وعلى أن مكونات الفضاء المكاني داخل النصوص شديدة الاتصال بالعالم الداخلي للشخصية، وأن رسم الأمكنة يتفق مع حاجة النصوص القصيرة، وخلق وحدة الانطباع فيها، وانتقاء التشكيل المبني على التضاد، جعل الأمكنة فاعلة في خلق المعنى المطروح في نصوصها، في حين تبدو بعض الأمكنة المبنية على التتابع فاعلة في ذلك، ويبدو بعضها الآخر مجرد خلفية للأحداث دون تشتت وحدة الانطباع في النصوص. وفيما يخص الفضاء النصي، فإن القاص ينوع ما تشغله كتابة النصوص وعنواناتها في: كتابة ذات فواصل تتمثل في النجيمات والأرقام والعنوانات الجانبية التي توجه الذهن إلى نقلة حديثة أو زمنية أو مكانية، وكتابة انسيابية دون فواصل، وينوع الجمل داخل الصفحات: بين استخدام الشرطات، والنقط الدالة على الفراغات، وكلاهما من دلائل الصمت، ويبدو التشكيل الخارجي المصاحب لعنوان المجموعة أو بعض عناوين القصص، أقرب للواقعي ومرتبطة بما يعبر عنه، أما خطوطها فممنوعة في حجمها وشكلها، إذ إن قدرة القاص الانتقائية للأمكنة صاحبها تحوّل عن الشكل الانسيابي للكتابة إلى شكل ذي فواصل مرقمة أو معنونة مشابهة للمسرحية، وصاحبها استخدام علامات الترقيم بعامة، دون تقيّد بالشرطات والنقط وحدهما، في حين لم يتخل القاص عن التشكيل الخارجي للأغلفة إلا في المجموعة الأخيرة.

**3 - ما يتصل بضياح وحدة الانطباع والتركيز في بعض النصوص:** لم تسجّل دراسة الشخصية والمكان في نصوص اختلّت فيها وحدة الانطباع، وغاب عنها التركيز؛ اختلافات كبيرة بينها وبين بقية إنتاج القاص الذي تحققت في نصوصه وحدة الانطباع والتركيز، فاتفقت جميعها في محتوياتها من مثل: رسم الشخصية وفق الأبعاد الثلاثة، والصراع الذي يدعمه الحوار الداخلي في تحويل الشخصية من حالة إلى أخرى، وما يربطها بالشخصيات الثانوية من علاقة تضاد أو سلبية، وفي وظائفها و أدوارها المحصورة في المرأة: غير المتزوجة، والمسنة بلا عائل، وفي الرجل: المسن وغير المسن بوصفها شخصيات مقهورة ومكبوتة إذ تبدو معظمها غير مطالبة بردة فعل تجاه الحدث، والقليل منها تملك إرادة تحدد مصيرها في النهاية، ومن مثل: ارتباط الأمكنة بحركة الشخصية وتأملها والتحامها بالحدث، وفي توظيف النظر- بوصفه من مسوغات الوصف- في الربط بينها وبين الشخصية، وفي ارتباطها بالزمان عبر الاسترجاع، وفي تشكيل الأمكنة عبر تتابعها غالباً.

وكان ممّا ضيّع وحدة الانطباع فيها؛ قابلية الكثير ممّا يتصل بالشخصية والمكان فيها للحذف؛ لأنها لم تسلم مما يلي:

- 1- التناقض في البناء وغياب الانسجام بين الشخصيات .
- 2- حشد شخصيات وأمكنة دون ضرورة.
- 3- الإسهاب في الوصف وذكر التفاصيل في غير ضرورة.



# الفصل الثالث

## السرد والحوار واللغة

وفيه :

- توطئة الفصل .
- السرد والحوار (موقع الراوي والحوار الداخلي - الحوار الخارجي المباشر) .
- اللغة (مقاربة لغة السرد والحوار - علاقة الشخصيات باللغة) .
- توصيف السرد والحوار واللغة في نصوص ضعيفة ، وإبراز الضعف المتصل بها .
- خاتمة الفصل .

### توطئة الفصل:

للو صف دور في إبراز معالم بعض عناصر القصة وتقديمها كالشخصيات والأمكنة، فهو يسهم في تكوين النص؛ ولكن السرد يفوقه أهمية في الدراسات السردية، لأن حركة الزمن تتجلى في السرد، الذي يعود الفضل إليه في تضافر عناصر القصة في نسيج مشدود بعلاقات داخلية، ومداره في اللغة حول إتقان النسيج<sup>(1)</sup>، فيما يدور اصطلاحياً حول تقديم القصة إلى المتلقي فهو " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"<sup>(2)</sup>، وهذا النقل يعنى بتمرير القصة من الراوي إلى المروي له، فالسرد صلة رابطة بينهما لأنه "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها..."<sup>(3)</sup> التي تنقل المروي من الراوي إلى المروي له، وعلى هذا فإنّ السرد لم يتساو مع القصة لدى النقاد، لأنه ليس القصة بل كيفية تقديمها إلى المتلقي، وذلك ما يمثل ثنائية السرد والحكاية لدى جنيت<sup>(1)</sup>، ولأن الشخصيات من ورق، والراوي غير المؤلف - وفق رولان بارت<sup>(2)</sup> -

1 - ينظر : مادة سرد ، لسان العرب.

2 - عز الدين إسماعيل . الأدب وفنونه . دراسة ونقد . ص 104 - ص 105 . طو . 1425 هـ - 2004 م . دار الفكر العربي - القاهرة .

3 - حميد لحميداني . بنية النص السردى . ص 45 .

1 - ينظر : خطاب الحكاية . ص 38 - ص 40 .

فإن الراوي لا يختلف عن الشخصيات في أنه متخيلٌ مثلها، ولكنه يُحكم بناء النص، يخلقه القاص من أجل الكشف عن عالم متخيل يؤثر به في المتلقي، ولذلك يعدّ العنصر الأبرز في دراسة السرد التي يشكل أهم إشكالياتها موقع الراوي من العملية السردية، وعلاقته بالشخصيات داخل النص؛ في سياق الاستحضار الدائم لسؤال: من الذي يقص في النص؟ فاقتراب القاص من شخصياته سبيله تقليص المسافة بين الراوي وبينها، ممّا ينجم عنه امتزاج الراوي بها وبالأحداث، وإطلاعه عليها عن قرب، وابتعاد القاص عن شخصياته سبيله توسيع المسافة الفاصلة بين الراوي وبينها ممّا ينجم عنه الرصد عن بعد، وتتشعب الإشكاليات في اختباء الراوي خلف الاسم المنتقى له أو الضمير المعبر عنه بصيغ الغائب أو المتكلم أو المخاطب، وبشكل مفرد أو متعدّد ممّا يخلق ثنائية ما داخل النص الواحد، وإذا كان ميشال بوتور يرى اختلاف مستوى تأثير الضمائر في العملية السردية<sup>(2)</sup>؛ فإن تأثير تحديد وجهة النظر وانتقاء ضمير معين، جمالي في السرد وفق نقاد آخرين<sup>(3)</sup>، ذلك أن القاص ينتقيه فيسهم في تحديد موقع الراوي ورؤيته، وقد تعدّدت المصطلحات الدالة عليه مثل: المنظور - وجهة النظر<sup>(4)</sup> - زاوية الرؤية - الموقع - التنبير<sup>(5)</sup>.. فقد تداولتها الكتب الغربية والعربية<sup>(6)</sup> مبرزة التدرّج التاريخي لها عبر جهود النقاد، ومنها جهود توماتشفسكي الذي ميّز بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي، وجهود جان بويون الذي ميّز بين "الرؤية مع" و"الرؤية من الخلف" و"الرؤية من الخارج"، وتعديلات تودروف للجهدين السابقين على أساس ثنائية الرؤية الداخلية والخارجية في تصنيفها إلى الراوي أكبر من الشخصية، والراوي يساوي الشخصية، والراوي أصغر من الشخصية، وهي معانٍ تنكئ على المقايسة بين معرفة الراوي ومعرفة الشخصية، وتتطوي عليها التصنيفات السابقة؛ فالراوي يساوي الشخصية يقابله السرد الذاتي و"الرؤية مع"، والراوي أكبر من الشخصية يقابله السرد الموضوعي و"الرؤية من خلف" والراوي أصغر من الشخصية تقابله "الرؤية من خارج"<sup>(7)</sup>، وقد حُصرت أنماط الرواة وفق ثنائية المواقع الداخلية التي تُعنى بتحليل الأحداث من الداخل، والمواقع الخارجية التي تكتفي بمراقبة الأحداث من خارج النص، إلى:

- (1) الراوي المشارك المفرد.  
(2) الكاتب الذي يعرف كل شيء.  
(3) الراوي الشاهد.  
(4) الكاتب الذي يروي من خارج.<sup>(1)</sup>

1 - ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ترجمة: منذر عياشي، ص 72- ص 73 ط 2 / 2002، مركز الإنماء الحضاري - دار الشجرة للنشر والتوزيع.

2 - في مثل قوله: "وأن ما ينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير ما يمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم.." بحوث في الرواية الجديدة. ص 63.

3 - في مثل: " فجودة قصة قصيرة لا ترتبط بالضرورة بوجهة النظر المستخدمة فيها " إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة ، النظرية والتقنية ، ص 86 ؛ ومثل :- " إن إيثار (الأنثى) على (الأنثى) و(الهُو) قد يعني جمالية سردية ، وطرافة في الحكى؛ لكنه لا يعني ، من منظورنا ، إضافة دلالية حقيقية .." عبد الملك مرتاض . في نظرية الرواية. ص 195.

4 - تفضله بعض الدراسات الغربية ، لأنه الأشهر ، ينظر: إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة . النظرية والتقنية ص 66 .

5 - نبأه جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية . ينظر : ص 201.

6 - ينظر على سبيل المثال: المرجع نفسه . الصفحة نفسها ؛ و حميد لحميداني . بنية النص السردى . ص 46- ص 49 ؛ و: عبد الوهاب الرقيق . في السرد . دراسات تطبيقية ، ص 102- ص 105 . ط 1 / 1998 دارمحمد علي الحامي. صفاقص - تونس .

7 - للتوسع في أشكال وجهات النظر ، ينظر : جيرار جنيت . خطاب الحكاية . ص 201؛ وحميد لحميداني . بنية النص السردى . ص 46- ص 48 ؛ و عبد الوهاب الرقيق . في السرد . ص 102- ص 105 .

1 - التوسع في أنواع الرواة إبان الدراسة التطبيقية في صفحات لاحقة.

وإذا كان السرد هو كلام الراوي حول أحداث يمرّ بها وشخصيات يعرفها، أو عن أحداث يمرّ بها آخرون وشخصيات لا تربطه بها صلة؛ فإن مصطلح العرض زاحم السرد في الدراسات النقدية، وقد أكد بيرسي لوبوك اختلافه عن السرد؛ ففي العرض يقصّي الراوي، وتعبّر الشخصيات عن نفسها عبر المشهد<sup>(1)</sup>، وذلك ينقل الحديث إلى عنصر مهم في الدراسات السردية، وهو الحوار الذي تتعدّد أنواعه، وتفاوت في الأهمية، وفي مستوى الحضور من نص إلى آخر فهو- إجمالاً- يلازم السرد القصصي، وينقسم الحوار إلى:

#### أ- الحوار الخارجي، وأنواعه:

- **الحوار الخارجي غير المباشر (السردية):** إذا أمكن- وفق النقاد- التمثيل بحوار ما يجري بين طرفين، وفي وقت لاحق استدعى راو ما طرفاً من ذلك الحوار لضرورة اقتضاها حاضر المسرد؛ فإنه يمكن القول إن الحوار السردية ما هو إلا بعض الحوار الذي كان- افتراضاً- مباشراً، فيكون الحد الذي حوّلته من مباشر إلى غير مباشر هو الزمن من جهة، وعلاقة الراوي بالشخصيات المنوط به نقل مقولاتها من جهة أخرى<sup>(2)</sup>، والراوي الناقل إمّا أن يوجز مقول الشخصيات في منقول غير مباشر، وإمّا أن يكون المنقول مباشراً يحفظ الراوي فيه مقول الشخصية بتمامه وحرّفيته، وإمّا أن يتولّد المنقول غير المباشر الحر من توسيع المجال أمام تداخل صوت الراوي والشخصية في التباس محمود<sup>(3)</sup>.

- **الحوار الخارجي المباشر:** الذي يتبادلها فيها طرفان أو أكثر، وتبدو سماته الفنية- مأخوذة من سمات السرد القصصي القصير نفسه؛ إذ تتبدّى بوصفه "قصيراً، موجزاً محكماً،..."<sup>(4)</sup>، وفي إسهامه المؤثر في رسم الشخصيات من القاص<sup>(5)</sup> قدر إسهامه في تطوير الحدث بشكل ترتسم معه علاقة تشدّه إلى نسيج القصة إسوة بالسرد، علاوة على أن الحوار يعدّ "نافذة لمرونة يحتاجها البناء السردية"<sup>(6)</sup>.

إذاً، فالحوار عنصر قصصي يعدّ مؤثراً جمالياً، وفي الوقت نفسه لا تتوقف عليه جمالية القصة، لأن مقاربتها وعرقلتها معاً يتساوى فيهما حضور الحوار أو غيابه في القصة "دون أن يمس هذا في شيء حقيقة الجنس الأدبي أو روعة القصة وتماسك بنائها"<sup>(7)</sup>، وفي سياق تأثيره في العناصر القصصية الأخرى وتأثره بها؛ يؤدي الحوار وظائفه<sup>(1)</sup> المنوطة به، وذلك من خلال اندماجه مع السرد عبر التمهيد له بفعل سردي مثل (قال) ونحوه، أو دونه، ويعزى تواجد الفعل الممهّد الرابط بين الحوار والسرد إلى انتماء النص إلى القص الواقعي<sup>(2)</sup>، فيما يعدّ التمهيد له، أو

1 - لأن بيرسي لوبوك يصنّف تاريخياً قبل تودروف، ينظر: المراجع نفسها الواردة في رقم 1 في هامش هذه الصفحة.

2 - ينظر: جيرار جنيت. خطاب الحكاية. ص 184- ص 185؛ و: فاتح عبد السلام. الحوار القصصي. تقنياته وعلاقته السردية ص 91. ط1/ 1999. المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت.

3 - للتوسع في شروح الأنماط الثلاثة: ينظر: جيرار جنيت. خطاب الحكاية. ص 185- ص 188؛ و يبنى العيد. تقنيات السرد الروائي. ص 106- ص 108.

4 - الطاهر أحمد مكي. القصة القصيرة دراسة ومختارات، ص 95.

5 - ينظر: محمد يوسف نجم. فن القصة، ص 117- ص 118.

6 - فاتح عبد السلام. الحوار القصصي. ص 33.

7 - الطاهر أحمد مكي. القصة القصيرة دراسة ومختارات ص 95.

1 - لا تختلف عن وظائف السرد، ومنها التنظيم والشرح والمسرحة والوصف والتشويق والإيجاز وتعريّة الماضي، إلخ، ينظر:

إنريكي أندرسون إمبرت. القصة القصيرة. النظرية والتقنية ص 325- 326.

2 - ينظر: عبدالوهاب الرقيق. في السرد. ص 62.



إقحامه بين ثنيات السرد دون تقديم من الأساليب الفنية التي لاختيار أحدهما ما يبرره لدى القاص<sup>(1)</sup>، ويعدُّ الحوار المتكأ الأهم للعرض الذي يتقلص فيه دور الراوي متيحاً المجال أمام الشخصيات لتبادل الحوار والتلقي لأنّ "المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي"<sup>(2)</sup>، وإذا كان السرد ينشأ إلى الراوي؛ فإن العرض ينشأ إلى الشخصيات، ولذا يوصف ما يدور بينها من حوار تارة بأنه التناوبي<sup>(3)</sup>، وتارة أخرى بأنه المعروض المباشر<sup>(4)</sup>، وكلاهما دقيق في وجه من الوجوه، ويختلف الحوار في شكله العام، فقد يأخذ شكل التعليق أو اللقاء أو الإقناع أو التحقيق<sup>(5)</sup>، أو يتجرّد منها إلى مجرد حديث لغرض ما في السرد، ويعدُّ الصمت في الحوار - مع مضامينه - دالة ذهنية تقود المتلقي إلى المعنى في الحوار<sup>(6)</sup>.

### ب - الحوار الداخلي:

الذي يدور - افتراضاً - داخل الشخصية، يتصل بشكل ما بعواطفها وانفعالاتها، فيتكشف عبره تفكيرها المؤثر في سلوكها الظاهري، وكل ذلك قبل بدء الكلام، وقد تعددت المصطلحات المعبرّة عمّا يجول داخل عقل الشخصية: تيار الوعي - (المونولوج) - مناجاة النفس... وغيرها، وانطلاقاً من أن ترجمة (المونولوج) هي الحوار الداخلي<sup>(7)</sup>؛ فإن المصطلحات الثلاثة<sup>(8)</sup> تتقارب بنسبٍ، بشكلٍ يسهل معه إقصاء مناجاة النفس عن المصطلحين الآخرين، لأن تعريفها في رواية تيار الوعي هو "تكنيك تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ؛ [بدون] حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً"<sup>(9)</sup>، ذلك أنّها محسوبة ضمن تقنيات المسرحية ذات الجمهور الحقيقي، والجمهور المستمع - افتراضاً - هو ما يميز المناجاة عن غيرها، أمّا ما بين المصطلحين الآخرين من تقارب فهو أشد؛ لأن كليهما يتصل بعوالم الشخصية الداخلية دون شرطية وجود جمهور، وقد أكد روبرت همفري أنّ "المونولوج الداخلي" مصطلح يختلط في كثير من الأحيان بمصطلح "تيار الوعي" ولكنه يستخدم على نحو أكثر دقة منه<sup>(1)</sup>، وعرفه بأنه "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي

1 - ينظر: فاتح عبدالسلام . الحوار القصصي . ص 49 .

2 - سعيد يقطين . تحليل الخطاب الروائي ص 197 ط 1 / 1989 م . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت - الدار البيضاء .

3 - يتبنى فاتح عبد السلام هذا الوصف بعد أن يثبت أن عمر بن سالم أطلقه في كتابه قضايا الأدب العربي، موضحاً أنه الأنسب في التعبير . ينظر: الحوار القصصي . ص 41 ، ص 98 .

4 - ينظر: سعيد يقطين . تحليل الخطاب الروائي . ص 197 .

5 - عدا التعليق : فقد أفادت الباحثة من دراسة حسن بحراوي للسرد المشهدي في أشكال اللقاء والإقناع والتحقيق . ينظر: بنية الشكل الروائي ص 169 ، ص 171 ، ص 173 .

6 - قسم فاتح عبد السلام أنماط الحوار إلى: النمط المجرد - النمط التحليلي - النمط الترميزي ، ينظر : الحوار القصصي . ص 56 - ص 90 .

7 - ينظر : المرجع نفسه . ص 109 .

8 - اكتفت الباحثة بها لترجيح عدم حاجة الدراسة التطبيقية - إن احتاجتها كلها - إلى غيرها .

\* - الصحيح : دون .

9 - روبرت همفري . تيار الوعي في الرواية الحديثة . ترجمة: محمود الربيعي ص 74 دط / 2000 دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة .

1 - المرجع نفسه . ص 58 .

للشخصية... وبعبارة أخرى لتقديم الوعي"<sup>(1)</sup>، فالتعريف الصامتة للشخصية من الداخل عبر الحوار الداخلي تكشف عالمها الدفين، ويجد المتلقي نفسه أمام أفكار الشخصية وتصوراتها التي لم تتحول إلى منطوق على لسانها في شكل تسلسل لا يفتقر إلى المنطقية في تعريفها همومها بخلاف حوار تيار الوعي الذي يعرّفها، ولكنه يفتقر إلى التسلسل والمنطقية<sup>(2)</sup>.

**نمط الحوار الداخلي:** وفق النقاد هي:

- **الحوار الداخلي المباشر:** وسمته أن الشخصية راو، لا تتحدث إلى أحد تعريّ وعلها وتقدّمه إلى المتلقي بشكل مباشر عبر ضمير المتكلم، فيتبدّى إجماع المؤلف عن الظهور ممتنعاً عن الوصف والشرح والتعليق.

- **الحوار الداخلي غير المباشر:** وسمته أن المتلقي يستشعر وجود المؤلف متمثلاً في الراوي العليم ببواطن الأمور الذي يبيّن له ما يدور في عقل الشخصية التي يقدمها بضمير الغائب أو المخاطب- عبر ترك المجال أمام الشخصية ترفع صوتها معبرة عن نفسها، مع إرشاد المتلقي عبر الوصف والتعليق- مُدمجاً الحوار في السرد دون أن يتخلّى عن الضمير، وذلك بمقاطعة أحداث القصة إبان استدعاء الحوار الداخلي بأفعال مثل (فكر، شعر) أو دون مقاطعة<sup>(3)</sup>.

وعقب هذه الإضاءات حول السرد وأشكال التبئير، وأنواع الرواة، والحوار الخارجي والداخلي؛ فإن هذه الدراسة تحاول تشخيص معطيات السرد والحوار في قصص المجموعات وفق الوارد فيها مع الإفادة من تصنيفات النقاد، وربطها بمتطلبات القصة القصيرة، ولذلك لا تكتمل دراسة السرد والحوار ما لم تُدرس لغتهما، وقوام لغة القصة القصيرة ينبثق من كونها فناً نثرياً محدود المساحة والحجم، ويتفق مع ما يضغطها عبر الإيحاء والتكثيف والتركيز، فيحوّلها من منطوق "وظيفته التبليغ المباشر إلى نظام وظيفته التبليغ غير المباشر"<sup>(4)</sup>، ويتبدّى التمرّس في لغة القاص في الانتقاء بما يوحى بالوضع، فيتجاوز الإخبار المباشر، ممّا يتيح للمتلقي البحث عن المعنى بين ثنيتها، وإذا كان ذلك؛ من لوازم لغة أدبية أخرى، هي لغة الشعر، فإن ذلك بعض ما تتماس فيه لغة القصة مع لغة الشعر "فالأقصوة أكثر الأشكال الأدبية اقتراباً من كثافة الشعر وتوجهه وتركيزه"<sup>(1)</sup>، وبما أن جوهر اللغة في الشعر يتكئ على مقومات أخرى، كالتصوير البلاغي؛ فإن لغة القصة تقاربها مقاربة مرنة، تختلف بين قاص وآخر ونص وآخر، وهي في الوقت نفسه مقاربة محكومة بما يخدم النص القصصي لا تتجاوزه، فالاستعارة- مثلاً- لا تعدّ ضرورة في القصة إذا كانت "ستؤدّي إلى إبطاء الحركة ليس غير، ولذا فمن اللائق تجنبها"<sup>(2)</sup>،

1 - المرجع نفسه . ص 59 ، ومع تعريفه تورد الباحثة شرحين فيهما عصاره جهود همفري وشروحه :- فهو " نوع من التقنية تحاول سبر أغوار أعماق النفس ... إنها مجموعة من المشاعر والأحاسيس والتخمينات والرؤى والرغبات والمخاوف والأحلام والذكريات والخيالات التي يمكن مفاجأتها أحياناً وهي في الطور السابق على طور الكلام " وهو " الصيغة التنفيذية الشاملة لقصة تيار الوعي ذلك أن الكاتب يسعى إلى إقامة حوار مستمر فياض ينبع من ذهن الشخصية عبر وسائل مختلفة أهمها المونولوج والارتجاع الفني والتخيل والمناجاة النفسية " . ينظر ، بالترتيب : إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة . النظرية والتقنية ص 305 ؛ وفاتح عبدالسلام . الحوار القصصي ص 108 - ص 109 .

2 - ينظر : فاتح عبدالسلام . الحوار القصصي . ص 113 - ص 119 .

3 - للتوسع في أنماط الحوار الداخلي ، ينظر : روبرت همفري . تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 63 - ص 66 ؛ و إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة . النظرية والتقنية . ص 306 - ص 310 .

4 - نبيلة إبراهيم . نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة . ص 24 . د.ط / د.ت دار غريب للطباعة ، القاهرة .

1 - صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوة . ص 27 . فصول .

2 - ميدلتون موري . وآخرون (7 أشخاص) . اللغة الفنية . ترجمة : محمد حسين عبد الله . ص 110 . 1984 . دار المعارف . القاهرة .

إذ إن سقف هذا الفن القصير محدّد لا مكان فيه للزوائد والإطلاقات الخالية وظيفياً في النصّ الذي يعوّل على مكوناته كلها التضافر والتكامل بنهاية محدّدة تجمع الخيوط كلها، ولغة القصة "لا تعتبر الجمال جمالاً إلا بمقدار ما يؤثر به على طبيعة بنائها القصصي"<sup>(1)</sup>، وعلى هذا فإن كل ما يسهم في بناء لغة القصة مكثفة، مركزة، وموحية؛ فهو من دلائل جمالها الذي يشدها إلى الشعرية<sup>(2)</sup> بعالمها الواسع.

فلغة القصة القصيرة إذاً، تخضع لانتقائية غير محدودة، تبدأ بالمفردات ولا تنتهي بتكثيف المعنى في حدود ما يتوافق مع المساحة القصيرة للنص الذي يترجم عالماً متخيلاً قائماً بذاته في الصفحات المحدودة، وذلك وقف على قاص يملك حس الانتقاء فيها، وكأنّ اللغة هي الرهان الأكبر - المتفق عليه ضمناً بين القاص والمتلقي - المهيمن على الخط الفاصل بين قوة القصة وضعفها، أليست اللغة أداة التكتيف ونحوه، وفي الوقت نفسه أداة الزوائد والحشو ونحوهما، وتلقي النصّ عبرها يخلق إمّا تأثراً، وإمّا مللاً لدى المتلقي.

ولا تختلف لغة الحوار عن لغة السرد، إلا في اشتراطاتها المرتبطة بالشخصيات ومستوياتها الفكرية بشكل يحررها من الراوي ومن طغيان نبرته على نبرتها؛ لنلا يتهاوى مبدأ الاستقلالية المنوط بالراوي الإيهام به في عالم النصّ، إيهاماً يتطلب أن تكون العلاقة بين الراوي وشخصياته حيادية عبر لغة تبرز الأجواء النفسية للشخصيات، وتتناسب مع فكرها، وخلاف ذلك في النص " يهدم من أساسها الواقعية التي هي سبب في كيانه..."<sup>(3)</sup>، فاللغة تشكل كل العناصر، وفي الوقت نفسه تُحيل العالم المتخيل المنسوج عبرها بكل عناصره إلى الواقع.

ولعلّ القضية التي خاض فيها النقاد كثيراً هي الدارجة والفصيحة، وقد يكون أوضح ما احتكم إليه معظم النقاد إبان الاهتمام السردّي العربي في القرن العشرين؛ أن الفصيحة للسرد، والفصيحة أو الدارجة - وفق الضرورة الفنية التي تخوّل القاص اختيار إحداهما - للحوار<sup>(4)</sup>، ولكنّ بعض الدراسات المتأخّرة نوعاً لم ترض بما يخص الحوار؛ لأسباب يتعلّق معظمها بانتشار القصة عربياً فالدارجة تعرّفه<sup>(5)</sup>، وعلى الأرجح فإن المختلف حولها هي الموعلة في المحلية.

إن عمق الوشائج بين السرد والحوار الداخلي يجعل دراسته بمعزل عن الراوي غير ذات جدوى لأن كليهما يمثلان جوهر دراسة السرد، ولأنه تقنية تندسّ بين ثنيات السرد وتلازمه متى وظفها القاص؛ فالسرد قائم في النصوص كلها والحوار قد يقوم في بعضها دون البعض الآخر، وإن إبراز بعض أهمّ ما شكّل خلفية نقدية نظرية في الصفحات السابقة من أجل مقارنة حقيقة الأدوات الفنية للقاص، وما يسهم في فهم العلاقات الداخلية التي تنتظم عنصر السرد والحوار التعرف على أثر عنصر السرد والحوار وتنتظم لغتهما في قصص المجموعات، لا يعني قطعاً

1 - هيثم الحاج علي . التجريب في القصة القصيرة . ص 380 - ص 381 .

2 - " لغة شعرية : مفهوم ظهر حديثاً في أواخر السبعينيات للدلالة على وجود تفرقة بين لغة النصّ الأدبي ولغة النصّ العلمي عن طريق الصور والتراكيب الفنية والصياغة الأدبية التي أصبح يتميز بها العمل الأدبي والعمل النقدي في وقت معاً. " سمير سعيد حجازي . معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا و... ص 128 .

3 - رشاد رشدي. فن القصة القصيرة . ص 118 .

4 - ينظر على سبيل المثال : محمد يوسف نجم . فن القصة . ص 121 .

5 - ينظر : محمد يوسف نجم . فن القصة . ص 122 ؛ و طه وادي . القصة ديوان العرب . ص 177 ؛ و عبدالمك مرتاض . في نظرية الرواية . ص 118 - ص 119 .

الإلمام بكل جوانب الموضوع لأن المجال لا يسمح بالتوسّع، لذا اكتفت الباحثة بما يمهد للدراسة التطبيقية التي تتولاها الأوراق الآتية ضمن الالتزام بمنهجية الدراسة، علي نحو ما يلي:

1- دراسة السرد والحوار عبر محوري: موقع الراوي والحوار الداخلي- الحوار الخارجي المباشر.

2- دراسة اللغة عبر محوري: مقارنة لغة السرد والحوار- علاقة الشخصيات باللغة. يعقب ذلك توصيف موجز للنصوص ذات العيوب- المتصلة بالسرد والحوار ولغتهما- التي حالت دون تحقق وحدة الانطباع، ثم إلقاء الضوء على العيوب نفسها، وتذييل الفصل بخاتمة.

## أولاً- السرد والحوار:

إن التنوع قائم في قصص المجموعات وبادٍ فيها عبر: علاقة الراوي بالشخصيات الأخرى، واختبائه خلف الضمائر النحوية التي ينفرد أحدها في قصص، ويتداخل بغيره في قصص أخرى، وفي توظيفه تقنية الحوار الداخلي- في قصص دون غيرها<sup>(1)</sup>- بنوعيه المباشر وغير المباشر. وللكشف عن التقنيات السردية التي أسهمت في بناء النصوص بشكل توافرت معه وحدة الانطباع، فإن السبيل مقارنة أنماط الرواة ومساحات معرفتهم وحققهم في التعليق والتوجيه والتدخل، ومقارنة الحوار الداخلي الموظف مع كل راوٍ، وذلك على النحو الآتي:

---

<sup>1</sup>- القصص التي تخلو من أشكال الحوار الداخلي، مما يجعل الفنية فيها لا تعود إلى هذه التقنية هي: (بقايا رجل) و (الدمار- الصعود) و(القضية) وهي بالترتيب في مجموعات: توقعات على اللحم، خريطة الأحلام السعيدة، القضية.

# 1- موقع الراوي والحوار الداخلي:

يختلف الرواة- على اختلاف وظائفهم<sup>(1)</sup>- وفق الموقع الداخلي ثم الخارجي على النحو الآتي:

## أ- الموقع الداخلي للراوي:

ويتجلى هذا الموقع عبر حضور الراوي في النص حضوراً يتسم بتفاوت يسفر عن نمطين من الرواة، هما: الراوي المشارك الذي يساوي الشخصية، فتنسأوى المعرفة بينهما، لأنه يسرد عن نفسه بضمير الأنا، ويكشف أمام المتلقي حقائقه وخباياه، فتبدو تعليقاته على الأحداث وتفسيراته لها مقبولة، والراوي الشاهد، الذي لا يساوي الشخصية فنقل معرفته عنها، وإن كان يسرد- أيضاً بضمير الأنا، فإنه لا يكشف أمام المتلقي إلا ما يراه وما يسمعه دون تحليل لأنه يحكي عن الآخرين لا عن نفسه<sup>(2)</sup>، فكلاهما حاضر في النص، ومشارك في الحدث، وإن كان الراوي الشاهد " يشارك بدرجة أو بأخرى في الحدث لكن الدور الذي يقوم به هامشي وليس رئيسياً..."<sup>(3)</sup>، ولذا ليس بمستطاعه كشف خفايا النفوس ومكنوناتها، ولأنه يمكن الجزم بأن الراوي الشاهد نمط لم يوظف في قصص المجموعات<sup>(4)</sup>، فإن الموقع الداخلي للراوي فيها يتبدى عبر توظيف نمط:

## - الراوي المشارك:

ليس من الصعب رصد القصص التي يتساوى فيها الراوي والشخصية في المعرفة والدور عبر توظيف ضمير المتكلم؛ ذلك أنها قليلة بالقياس إلى عدد قصص المجموعات، وهي: (ظل الظل)، توقيعات على اللحم، البقية صمت<sup>(5)</sup>، فلا يخفى ضالة العدد<sup>(1)</sup>، كما لا يخفى خلو مجموعة القضية من هذا النمط، فهو نمط ينعدم توظيفه مع تقدم القاص في الإنتاج. ولقلة قصص الراوي المشارك، تتبعها الباحثة فنقول: إن الرواية الداخلية تتبدى، في قصة (ظل الظل) يروي الراوي عن نفسه، وما يحدث معه في الحاضر الذي يفتح بتأثير الكلمة الأولى في المستهل " فجأة- حطم الصوت الحزين النحيف الصمت في رأسي..."<sup>(2)</sup> دون أن ينقطع الحاضر عن الماضي الذي يتجلى عبر التذكر- وعن الزمن النفسي الذي يتجلى فيما يتركه الراوي من مساحات تتعرى فيها نفسه من الداخل، فيستمر- إبان كشف معاناته- في رصد الأحداث والأمكنة والشخصيات، وأثرها على نفسه، آخذاً بيد المتلقي إلى نهاية النص في هيمنة كلية على وصف

1- حصرها جنبت في وظائف: سردية- تنظيمية- إيهامية- تأثيرية- توثيقية- أيديولوجية تتصل ب: القصة والإخبار ومصادره، والمتلقى وتشويقه، والرؤية المطروحة في النص، وكشف الخفايا.. إلخ وقد اختزلها بعض النقاد العرب إلى اثنتين هما: الوظيفة الأدبية و الأيديولوجية أو الفنية الجمالية والفكرية الأيديولوجية. ينظر: خطاب الحكاية ص 264 - 265؛ وعبد الوهاب الرقيق. في السرد. ص 116؛ وطه وادي. القصة ديوان العرب. ص 195.

2- للتوسع في التفريق بين هذين النمطين، ينظر: إنريكي أندرسون إمبرت. القصة القصيرة. النظرية والتقنية. ص 77، ص 79؛ ويمنى العيد. تقنيات السرد الروائي. ص 94، ص 98، ص 102.

3- إنريكي أندرسون إمبرت. القصة القصيرة. النظرية والتقنية. ص 79.

4- أشارت يمى العيد إلى أن استخدام نمط الراوي الشاهد لا يزال تجريبياً في السرد الروائي العربي. ينظر: تقنيات السرد الروائي. ص 100.

5- وهي بالترتيب في مجموعات: صخب الموتى، توقيعات على اللحم، خريطة الأحلام السعيدة.

1- على أن للقاص قصص أخرى نمط راويها المشارك، وقصص يتعدّد الرواة فيها ومن بينهم الراوي المشارك، فإنها ذات عيوب تشير إليها الباحثة لاحقاً.

2- مجموعة صخب الموتى. ص 89.

ظاهر المرصود من وجهة نظره " دخلت متهيّباً - مجروراً إلى الخلف - بإرادة مقهورة أصعد السلم ... "(1)، فهو يقرّر أنه متهيّب، وأن علاقته بالمكان غير موسومة بالانسجام ، والمزج بين رصد الظاهر مع تعريه الداخل- كما سيرد لاحقاً- من وجهة نظر الشخصية الراوي؛ يدعم السرد ويخدم النص، وفي (توقيعات على اللحم)، يتحدّد- أيضاً- موقع الراوي ونمطه من جملة المستهل "خيل إلي أنني سمعتُ..."(2)، ويتحدّد معه قيام الحدث في زمن خاص تُحيل إليه كلمة (خَيْل)، فيتولّى الراوي الشخصية السرد عن نفسه عبر: ضمير المتكلم الذي يتبدّى في: سمعت، واصلت، تشاغت، غادرت.. التي تتناثر عبر النص، يربط الراوي بها بين نفسه، بوصفه الشخصية، وبين الحدث وجزئياته، وعبر: تعرية ما تعتمل به نفسه من الداخل، فيعرف المتلقي تارة بنفسه، وتارة بالمكان من خلال وجهة نظره في كل منهما وفي الأحداث، ليظل الراوي هو الواقع الوحيد في النص، إذ إن المرأة الجثة ، والمبنى الزجاجي، والصوت الأمر مكونات معنى رمزي يُحيل إليه التّخيل الذي تبناه في مستهل النص، وفي قصة (البقية..صمت) يتوجّه الراوي الشاب (الشخصية) بالحديث عن نفسه إليها، يحكي عن حبه لزَيْنب (فتاة في قرينته يطمح في الزواج بها) فيهجر العمل في الزراعة إلى بريق المال في الصحراء النفطية، ويسرد الأحداث عبر الربط بين ما تعتلج به نفسه، وبين البيئة القروية ثم الصحراوية، وهذا مقتطف من المقدّمة: " كنت أثناء الأمسيات الجافة الساكنة، تنطوي على نفسك، في عزلة تامة، ملفوفاً بالغبار والذكريات،..."(3)، فالراوي شخصية منطوية على نفسها، معزولة تماماً إلا عن ذكرياتها وتأمّلاتها في مكان منقطع عن الأحبة، والمتلقي يعيش معه المعاناة متعرفاً على أمكنته وشخصياته التي تحدّد لها علاقاتها بها، متقبلاً تدخّله في المسرود الذي يتولاه بالتفسير والتعليق مثل: " بشع أن تذوب [كإنسان] (\*) وراء شيء تافه."(4) ويأتي هذا التعليق في سياق تدرج الشخصية من مكان إلى آخر دون هدف، ومثل: " الصحراء تتسع للسعداء والتعساء في وقت واحد."(5)، ويأتي هذا التعليق إبان سرد الراوي للحدث المتصل بعمال أجانب وليبيين في الصحراء وحقول نفطها، فلا يستشعر المتلقي التناقض بين السارد والمسرود، والتعرف على تقنية الحوار الداخلي في القصص الفائتة يساعد على مقاربتة.

### - الحوار الداخلي مع الراوي المشارك:

وفق ما تقدّم ، فإن القصص السابقة تتفق في أن راوي كل منها شخصية رئيسة مشاركة في الحدث، وهي قصص تتفق- أيضاً- في توظيف الحوار الداخلي المباشر فيها، وإن كانت تختلف بينها حول طريقة التوظيف، بين التصريح بلحظة انتقال الراوي الشخصية من سرد الأحداث إلى كشف ما يجول داخل نفسه عبر ما يعرف بين بعض النقاد(1) بأفعال المدخل أو الأفعال الواصلة مثل: قال، تمتم...إلخ، وبين الانتقال الانسيابي من السرد إلى الكشف الداخلي دون المدخل، وباستثناء قصة (ظل الظل) التي يبدو الانتقال فيها بين الاثنين انسيابياً؛ فإن القصص الأخرى

1 - المصدر نفسه. ص 93.

2 - مجموعة توقيعات على اللحم. ص 81.

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة. ص 55.

\* - الصحيح: بوصفك إنساناً.

4 - ظل الظل. صخب الموتى. ص 91.

5 - البقية صمت. خريطة الأحلام السعيدة. ص 61.

1 - ينظر على سبيل المثال: إنريكي أندرسون إمبرت. القصة القصيرة. النظرية والتقنية. ص 297؛ وعبد الوهاب الرقيق. في السرد. ص 62.

يصرِّح راوي كل منها بلحظة الانتقال، ففي (توقيعات على اللحم) ينتظر الراوي الشخصية دوره في الدخول إلى المبنى الزجاجي " تشاغلتن عن تتأقل الوقت والشعور بالسأم والحيرة بأن غرقت في حديث صاخب مع نفسي ".<sup>(1)</sup>، أمّا قصة (البقية..صمت) فتتعدّد المواضع التي يؤكد الراوي فيها أنه يغوص داخل نفسه، مثل: "وانهمر كلام حارق في نفسك،..."<sup>(2)</sup> فيسهل مع ذلك تحديد نقطة البدء في الحوار الداخلي، وتحديد حجمه في النص وتأثيره فيه، ذلك أن ما يرتبط بالحجم- مع طريقيتي الانتقال- يتمثل في كون الحوار الداخلي فقرات مطوّلة أو مجرد جمل ضئيلة تنتاثر بين ثنيات السرد بشكل يصعب معه- مع الضالة والحفاظ على حدوده الواضحة- فصل الحوار الداخلي عن السرد، ويمكن وضع خط تحت الحوار الداخلي لإبرازه في مثل: "أشعل سيجارة-[امتصها]<sup>(\*)</sup> حتى دائرة القطن الصفراء. ألقها في حسرة وهلع- من أين لي بغيرها- أحك رقبتى ..."<sup>(3)</sup> فيبدو النص مُطعمًا بالحوار الداخلي غير مكتفٍ به، ومن وظائفه أنه يرسم القلق الذي تعانيه الشخصية، ويسهم في رسم صورة الفقر الذي يتضاد مع سفاهة المسؤولين المتحكمين في أرزاق الناس وفق النص، أمّا القصص ذات الفقرات المطوّلة من الحوار؛ فقد انفصل الحوار الداخلي كلياً عن السرد في (توقيعات على اللحم) من أجل التعريف بالشخصية وإضاءة المعنى، يمتد ما يقارب الصفحة والنصف بعد المدخل المشار إليه أعلاه، في حين من الصعب في قصص ضئيلة<sup>(4)</sup> إبراز فقرة سردية تخلو من الحوار الداخلي<sup>(5)</sup>، وبناء القصة عليه يجعل المتلقي يستشعر معاناة الشخصية ووجعها ممّا يؤكد أنه وظيفياً يدعم الحدث والشخصية والمعنى في آن، وفي قصة (البقية..صمت) تتعدّد الحوارات الداخلية مع تعدّد المواضع التي يؤكد الراوي فيها أنه يغوص داخل نفسه، وذلك مع توظيف كاف الخطاب في النص كله، وما أن يقع لدى المتلقي أنه المقصود بالكاف حتى يكتشف المتلقي نفسه أن الأحداث تحدث مع الراوي المتواري خلف كاف الخطاب؛ فما هو إلا الشخصية الرئيسية التي تتوجّه بالحديث عن نفسها عبر الكاف، ممّا يجعل هذه القصة أشبه باعترافٍ ممزوج بحديث مع النفس، ويمكن وصفها شكلياً بأن المتلقي يستمع إلى ما يقوله الراوي إلى نفسه عمّا حدث معه، وعن أصداء ما حدث داخل نفسه في الوقت نفسه، " فما أنت في الحقيقة إلا أنا الراوي الذي" يتوجه بالخطاب إلى المتلقي لكن المرسل والمستقبل هما نفس الشخص " أنت"...<sup>(1)</sup>، ولعلّ ذلك من مفاتيح تقريب المسافات بين الراوي والمتلقي، فكلاهما متصل بالنص وواقعه بشكل أو بآخر، وبعض القصص القصيرة " موجهة إلى" أنت "بغية الوصول إلى توحّد في الانطباعات- الميل أو الخوف أو الندم أو الرغبة أو الشك- بين القارئ والبطل"<sup>(2)</sup>، ويبدو أن أكثر ما يضيفي القبول على توظيف كاف الخطاب في هذه القصة أن بعض معاناة الشخصية حدثت في الصحراء بكل قسوتها، ممّا يجعل الانصراف فيها إلى الداخل- وظيفياً- يحمل الكثير من الجدوى

1 - مجموعة توقيعات على اللحم . ص 82 .

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 58 ؛ وينظر المصدر نفسه أيضاً : ص 55 ، ص 62 ، ص 63 .

\* - الصحيح : أمتصها .

3 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 91 .

4 - أبرزها طفل الحزن الأزرق . مجموعة صخب الموتى ، ولكنها ذات عيوب تدرس لاحقاً .

5 - والقصة في هذه الحالة تكون- وفق النقاد- مبنية عليه بالكامل، إن لم يكن فيها موضعاً يتصل بواقع الشخصية " .. لم يشر إلى الحاضر ولم يتذكر الماضي عندئذ يكون الحوار الداخلي هو النواة الأساسية في القصة القصيرة." إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة . النظرية والتقنية . ص 78 .

1 - إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة . النظرية والتقنية.. ص 97 .

2 - المرجع نفسه . ص 95 .

مثل كشف حالة الراوي الشعورية تجاه الأمكنة كالقرية والصحراء، وتجاه الأشياء كالأوراق المالية التي يتلها بعدها مراراً- وفق السرد- إبان وحدته في الصحراء ".خواطر قلقة تجول في ذهنك، وتتزاحم في فوضى، لماذا كل هذا التعب؟ ومن أجل من؟ الإجابة جاهزة تملأ خيالك تمرق بسرعة، ثم تعود كالأشجار المنتصبة على جانبي الطريق،..."<sup>(1)</sup>، ومثل الكثير من الإضاءات حول المعنى المطروح في النص، وآخر ما يتصل بالحوار الداخلي في القصص الفائتة أن سمته تسلسل الأفكار وانتظامها في سياق التساؤل في دلالات على الحيرة والقلق والتوتر الذي يعيشه الراوي الشخصية بشكل خاص مثل المقتطف الأخير من قصة (البقية..صمت).

## ب - الموقع الخارجي للراوي :

ويتجلى هذا الموقع من غياب الراوي في النص، فليس من علاقة تربطه بالأحداث وبالشخصيات، وذلك ما يسفر عن نمطين من الرواة هما: الراوي العليم ببواطن الأمور، وهو الراوي الكاتب<sup>(2)</sup> الذي يعرف كل شيء، وأهم ما يستدل به عليه تفوقه على الشخصيات في المعرفة، فهو يسرد عن الآخرين بضمير الغائب، ومعرفة بهم تشمل ظواهرهم وبواطنهم في آن، وذلك يخوله التدخل والتفسير على عدم حضوره في النص، فالمبررات في معرفة كل شيء معدومة لأنه كالإله<sup>(3)</sup> في اطلاعه، والراوي شبه العليم أو الكاتب الذي يروي من خارج، وهو راو مختلف عن الراوي الذي يعرف كل شيء في درجة العلم المتوفرة لديه حول الأحداث والشخصيات، فإن كانت بواطن الشخصيات والأحداث مكشوفة أمام الراوي العليم لأنه عليم وحسب؛ فإنها محجوبة أمام الراوي شبه العليم<sup>(4)</sup>، لأنه يُحجم عن كشف الباطن مكتفياً بالظاهر، وإذا كنا- بوصفنا متلقين- نجد ظلالاً دالة على الراوي شبه العليم في بعض القصص عبر ورود جملة (حسب قوله) وما شابهها (ويعود الضمير على الشخصية التي يسرد عنها) وهي تعبر عن مصدر معلومات الراوي؛ فإنها إما ترد في قصص تجمع إلى جانب هذا الراوي راو آخر ممّا يمثل التعدد الذي يرد في قصص ضعيفة، وإما أنها جمل تخلق بلبله ما في ذهن المتلقي لافتقارها إلى الدقة وكأنها غير مدروسة من الفاص، لأنها ترد في نصوص يتعارض فيها خطأ السرد وتعرية الدواخل، والتعرية غير واردة مع الراوي شبه العليم، وكلاهما يدرس لاحقاً ضمن العيوب، أمّا قصتنا (الدمار)، (القضية) اللتان ينقل فيهما الراوي ما يحدث مع الشخصيات في الزمن الموحى بأنه الحاضر، وضمن توظيف تقنية الحوار بين طرفين ممّا يجعل العرض فيها يغلب بقوة على السرد، فإن اكتفاء الراوي بسرد يختص بالظاهر دون الباطن، سببه أنها قصص مبنية بالكامل على الحوار الخارجي، دون الحاجة إلى الاستبطان، ممّا يستبعد معه أن يكون راويهما شبه العليم، يؤكد ذلك السكوت عن مصدر معلوماته، وكأنه يستحضرها من الذاكرة<sup>(1)</sup>، وعلى ذلك يمكن الجزم بأنّ الراوي الكاتب الذي يروي من

1 - البقية صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 63 .

2 - يفضل بعض النقاد دراسته تحت مسمى الراوي العليم ببواطن الأمور ، فيما يفضل آخرون الكاتب لتوضيح أن هذا النمط من الرواة ما هو إلا الكاتب نفسه ، ولعل الاختلاف يحمل دلالات التذبذب بين الأشهر والأحداث في الدراسات السردية ، مثال الراوي العليم ، ينظر : إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة ، النظرية والتقنية . ص 80 ؛ ومثال الكاتب دون الراوي ينظر : يمى العيد . تقنيات السرد الروائي ، ص 95 .

3 - ينظر : إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة ، النظرية والتقنية . ص 80 - ص 81 .

4 - ينظر : المرجع نفسه . ص 81 - ص 83 ؛ وينظر : يمى العيد . تقنيات السرد الروائي ص 103 - ص 104 .

1 - تؤكد يمى العيد أن الراوي شبه العليم لا يروي من الذاكرة ، وترجح أن مرويه هو رواية آخرين أو مسموعهم ، وليس في القصتين ما يدل على رواية آخرين . ينظر : تقنيات السرد الروائي . ص 103 .



خارج لم يوظف في قصص المجموعات، وأنّ الموقع الخارجي للراوي فيها يتبدّى عبر توظيف نمط :

## - الكاتب الذي يعرف كل شيء:

على إن مؤثر القلة في رواية النصوص يتمثل - كما تقدّم - في الراوي المشارك، فإن الكثرة تتمثل فيها في الراوي الكاتب الذي يعرف كل شيء، وبخلاف المشارك العليم بنفسه ومحيطه وما يحدث معه، ممّا يضيف على مرويه المنطقية والقبول؛ فإن الكاتب الذي يعرف كل شيء مقطوع الصلة بالأحداث والشخصيات والأمكنة التي يسرد عنها؛ ومع ذلك فهي مكشوفة أمامه يطلع على دواخلها ودقائقها دون مبرر، وحقه في التعليق والتدخل تفرضه علاقة تتصل بالمتلقي، ولا تتصل بالنص الذي يسرده- وفق النقاد- لأنه جزء من الاتفاق الضمني بين القاص والمتلقي المتخيل<sup>(1)</sup>، ولأن المعرفة تختص لدى الراوي المشارك بنفسه ومحيطه فقط، فيما تشمل لدى الكاتب الذي يعرف كل شيء محيطه ومحيط الآخرين؛ فإن مقاربة الراوي الأخير تنطوي على إدراك أن معرفته بالشخصيات تتنوع من نص إلى آخر من أحادية إلى ثنائية إلى تعددية، ومعرفته بالأمكنة تحمل تنوعاً مشابهاً في الجزئيات والسمات حسب تعدد الشخصيات والأمكنة التي يسرد عنها، بالإضافة إلى أن توظيف الحوار الداخلي مع هذا الراوي- بخلاف المشارك- يحمل إمكانات التداخل بين نوعي الحوار الداخلي، وذلك كله مأخوذ في حسابان الدراسة على النحو الآتي:

إذا كان علمُ الكاتب الذي يعرف كل شيء غير محدود بالشخصيات والأمكنة والأحداث وأزمنتها؛ فإن ما يمكن إثباته من قصص المجموعات نوات الراوي الذي تتعدّد معرفته بمعرفة الشخصيات التي يسرد عنها ثلاث قصص، يعرف الراوي فيها كل شيء عن الشخصية الرئيسية وغير الرئيسية ويعمل بشكل متساوٍ على تعرية دواخلها وفق ضرورة يتطلّبها النص، ودون أيّ تعارض مع شروط القص القصير، وهذه القصص هي: (اللعة الخامسة والثلاثون، اللعة، امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(2)</sup>، ففي (اللعة الخامسة والثلاثون) يوظف القاص معرفة الراوي بأم السعد العانس في إضاعة الحدث لارتباطه المباشر بها، ومعرفته بأمها في بناء نهاية النص، والتشويق بقراءة ما يجول داخل كليهما، فهو عارف بما يعتمل به قلب أم السعد ..وتعود آخر الليل- تستقبل دنياها المظلمة بنفس الوجه المتجهّم المجدد الكئيب- كم مرة طرقت سمعها كلمة "عقبالك" كثيرة هي الأمنيات العسيرة- حتى صار قلبها مقبرة الأمنيات العسيرة.<sup>(3)</sup>، وعارف بما تفكر فيه أمها حين رأتها تتعدّب فوق الزجاج المحطم " .. ماذا لو تفتح عينيها لتكتشف أن كل ذلك ليس إلا مزحة مجنونة من صنع شيطان خبيث- سوف تفتح عينيها مرة أخرى- لن تخسر شيئاً..."<sup>(1)</sup>، وفي (اللعة) لا يكتفي الراوي بكشف ما يتعلّق بجميلة في عرسها، وماضي أيامها؛ ولكنه يكشف- أيضاً- ما يدور في خلد زوجها إبان مطاردته لها قبيل الزواج، وما يدور في خلد إبان الدخلة، وفوق ذلك يكشف ما دار بين أبوي جميلة ممّا يتصل بإرغامها على الزواج، فإذا كانت جميلة تتعدّب وحدها في عرسها و" تحدث نفسها متعجبة-... أية ليلة هذه."<sup>(2)</sup>، فإن بعض ما يُعدّب زوجها وهي معه في

1 - ينظر : إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة النظرية والتقنية . ص 61 ، ص 63 .

2 - وهن بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة .

3 - اللعة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 75 .

1 - المصدر نفسه . ص 76 .

2 - اللعة . توقيعات على اللحم . ص 95 .

سرير الزوجية " ..- في الشارع كانت مثل قطعة حلوى- هنا لا يوجد غير قطعة خشب." (1)، وفي (امرأة أو قطرة من الزيت)، تتوالى المقاطع السرديّة المعنونة بما يتصل بشخصية من الشخصيات (جميلة وزوجها وأبوها) مع استبطانها جميعاً لدواعي الكشف عن الحدث وخلفياته وأثاره داخل نفس كل منها، فإذا كان بعض ما يتصل بجميلة أن المتلقي يتعرّف عليها إبّان تذكّرها ما حدث بينها وبين زوجها في ليلة الدخلة التي مضت وانقضت دون أن تمكنه من نفسها، فإن زوجها " ..رسم خطة الغزو كاملة في مخيلته، لن يكون هناك كلام ولا مداعبات، ولن ينظر إلى وجهها كما أوصوه... " (2)، وبين تذكّر جميلة وتخيل زوجها يسرد الراوي الحدث، وهو عارف بهما معاً، وفي الوقت نفسه يعرّي ما تعتمل به شخصية والدها من الداخل " ابنته تحب شاباً من وراء ظهره، ابنته تحب رجلاً، ما معنى ذلك؟ وما الذي يقصده الناس بكلمة الحب هذه؟ من الذي اخترع هذه الكلمة اللعينة." (3)، وذلك حين كان يركب شاباً حديدياً فوق النافذة خوفاً على ابنته، إذاً فهي قصص لا تتوقف فيها معرفة الراوي على الشخصية الرئيسة.

أما بقية القصص نوات الراوي الذي يعرف كل شيء، فمعرفة الراوي فيها أحادية تختص بالشخصية الرئيسة وتركز عليها، وإن عرضت شخصية ثانوية- في سرده- فإن معرفته بها لا تتجاوز الظاهر لعدم الحاجة، وذلك ممّا يُحسب في ميزان النص بوصفه قصيراً، وتتبدّى المعرفة الأحادية لهذا النمط من الرواية في قصص كثيرة ومنها (حيث تسقط الظلال، السقطة، وحده كان بلا رأس) و(ولد وبنت، رحلة قصيرة، اللعنة، خطوة على الطريق) و(خريطة الأحلام السعيدة، معلم الحساب، الدرس الأخير، الدمار، الصحيفة، الصعود) و( ظل المطر، القضية) (4)، في سرده المتصل بشخصية واحدة يعمل- في الغالب- على تعرية دواخلها، ويكشف ما يحدث معها، ومن سبّل التعرّف عليه أن موقعه يتحدّد - في كثير من النصوص- من المستهل، عبر تقديم الشخصية، والسرّد عنها بضمير الغائب مع فعل دالّ على الماضي، والأمثلة كثيرة:

" كان يذرع الغرفة المربعة في بطاء... " (5) و" قال لها: -... " (6) ، و" في الصباح وجدوه ممدداً... " (7)، و" اتكأ على حافة المنضدة... " (1)، و" رفق السماء بطرف عينه... " (2)، فيتساءل المتلقي من الذي قام بالفعل في كل المستهلات الفائتة وما علاقته بالراوي ؟ ليعرف فيما بعد أنها الشخصية المسرود عنها، وألا علاقة تربطها بمن يسرد عنها، وإن كانت بعض المستهلات- لهذا النمط من الرواية- تحمل اختلافاً يتعلّق بالزمن في مثل: "ها هو يسقط... " (3)، و" يمر الوقت أو لا يمر فهي لا تشعر بمروره... " (4)، أو يتعلّق بتوظيف الاسم الظاهر في مثل: " اشترى عبد الهادي

1 - المصدر نفسه . ص 99 .

2 - المصدر نفسه . ص 80 .

3 - المصدر نفسه . ص 83 .

4 - بالترتيب في : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .

5 - السقطة . صخب الموتى ص 59 .

6 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 63 .

7 - الدرس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة ص 103 .

1 - الدمار . خريطة الأحلام السعيدة ص 109 .

2 - ظل المطر . القضية . ص 79 .

3 - رحلة قصيرة . توقيعات على اللحم . ص 71 .

4 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 113 .

جريدة...<sup>(1)</sup>، فهي لا تختلف في تحديد موقع الراوي عن المستهلات الأخرى، ويستمر السرد في القصص ذات الراوي الذي يعرف كل شيء عن الشخصية الرئيسة دون أن تحيد الرواية عن توظيف ما يؤكد الموقع الخارجي للرواية وعلى سبيل التأكيد، فإن مختتمات القصص لا تختلف عن مستهلاتها مثل: "أغض عينيه ولم ينم."<sup>(2)</sup> و.."ولكنها لم تلتفت إلى الخلف مطلقاً."<sup>(3)</sup> و.."أن يدلي برأيه حتى في أتفه الأمور."<sup>(4)</sup>، ويتحدّد موقعه- أيضاً- عبر ترتيب الأحداث وفق خطية خاصة إذ بين المطلع والمختتم يسوق الأحداث في انسياب من الماضي إلى الحاضر أو في الانطلاق من زمن يوحي بأنه الحاضر مع العودة إلى الماضي من أجل التوضيح والربط - وذلك ما تحققت دراسته في فصل الزمن- دون أن يحيد في سرده عن ضمير الغائب إلا إلى الاسم الظاهر، ممّا يدل على علمه ومعرفته بماضي الشخصية وحاضرها ويدل على طغيانه وهيمنته على السرد.

وآخر ما يمكن أن يسهم في تحديد موقعه داخل النصوص أمران: غياب مصدر معلوماته في كل النصوص التي يهيمن عليها، ممّا يدل على أنه فيها جميعاً يسرد من الذاكرة، والنصوص جميعها تخلو ممّا يدل على نقل الرواية عن آخرين أو سماعها عنهم، والأمكنة التي يرصد فيها شخصياته- منفردة أو متعدّدة- فهي إمّا أمكنة مغلقة كالبيت أو جزئية ما فيه، مثل: (اللجنة الخامسة والثلاثون، الدرس الأخير)<sup>(5)</sup> وكالمكتب في مثل (اللجنة، القضية)<sup>(6)</sup>، فشخصيات كل منها لا تترك أمكنتها، يعمل الراوي على تعريفها من الداخل باستثناء قصة القضية التي يترك فيها مساحات واسعة لحوار مطوّل تتبادله الشخصيتان (المحامي والمرأة) ممّا يجعل دور الراوي يتقلص إلى مجرد تقسيم الأدوار بينهما، وتتبدّى دقة الرصد داخل هذه الأمكنة في أن الشخصيات تتحرك دون أن تترك أمكنتها وذلك في مثل: "سحب يده، مال بظهره إلى الخلف- وقف- جلس- ضرب الهواء بكفه المبسوطة..."<sup>(7)</sup> ومثل: "كانت زوجته تمرر يدها برفق فوق جبينه المجعد، أما أولاده الثلاثة وابنته الوحيدة فقد أحاطوا به في نصف دائرة..."<sup>(8)</sup>، وذلك لأن الراوي مركز على انفعالاتها في الحوار الداخلي، وإمّا أمكنة مفتوحة مثل الشوارع التي تتدرج الشخصية فيها في الكثير من القصص مثل (الرصيف المقابل، حيث تسقط الظل، وحده كان بلا رأس)<sup>(1)</sup>، أو أمكنة متغيرة بين المفتوح والمغلق في مثل (خطوة على الطريق)<sup>(2)</sup> التي يرصد فيها الراوي الشخصية داخل بيتها ثم في الشارع الذي تختاره تحت تأثير الحدث، وذلك كله يدل على أن ما وراء الجدران غير خافٍ عن هذا الراوي المهيمن على السرد في النصوص، ولعلّ ما يجعل مسرود هذا الراوي في كل تلك النصوص يرتقي من مجرد الإخبار إلى السرد هو توظيف تقنية الحوار الداخلي، إذ

1 - الصحيفة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 113 .

2 - السقطة . صخب الموتى . ص 62 .

3 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 119 .

4 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 52 .

5 - بالترتيب في مجموعتي : صخب الموتى ، خريطة الأحلام السعيدة .

6 - بالترتيب في مجموعتي : توقيعات على اللحم ، القضية .

7 - اللجنة . توقيعات على اللحم . ص 75 .

8 - الدرس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة . ص 103 .

1 - مجموعة صخب الموتى .

2 - مجموعة توقيعات على اللحم .

"بتقدم الكاتب بضمير الـ هو، أعزل من تقنيات السرد وفنيته يتحوّل العمل السردى أحياناً إلى مجرد إخبار،..."<sup>(1)</sup>، وقبل التحوّل إلى دراسة الحوار الداخلي مع الراوي الذي يعرف كل شيء يمكن الإشارة إلى أن تدخّله بالتفسير والتقرير والتعليق على الحدث في النصوص يتقبّله المتلقي الذي يعرف بدوره أنه راو يملك المعرفة الكاملة، فلا يستهجن تعليقات وتفسيرات تقع بين ثنايات السرد، مثل ما تحته خط في كل مما يلي: "نظرت إليه بازدراء.. شكّ مرعب في حقيقة وجوده [كرجل] (\*) يثق في نفسه."<sup>(2)</sup>، و".." نسوا الشرط الأساسي في وجوده- والقيمة- قيمة أن يحمل رأسه في كل مكان يذهب إليه قيمة عقيمة"<sup>(3)</sup>، و" تفرش أفكارها على منضدتها الصغيرة. أفكار معروقة مضطربة. تدخن..."<sup>(4)</sup>، و".." الوقت لا شيء وهي لا شيء- تقبع طوال الوقت مطرقة في سكون والوقت يمر- ينتهي بها التفكير..."<sup>(5)</sup>، وهو تعليق يقع قبل بدء سرد الحدث الذي يبدأ بالفعل تقبع، و".." ولم يعد هناك فرق بين القمة والسفح أو بين السماء والأرض، ولم يعد هناك فرق بين الصعود وبين التدرج إلى القاع."<sup>(6)</sup> وهو ما يختتم به الحدث والنص معاً.

### - الحوار الداخلي مع الكاتب الذي يعرف كل شيء:

لا يختلف توظيف الحوار الداخلي- في قصص المجموعات- مع أنماط الرواة، في الانتقال من سرد الأحداث إلى كشف ما يجول داخل عقل الشخصية عبر أفعال الدخول أو دونها، فجملة مثل (يقول في نفسه) توجد في (حيث تسقط الضلال)<sup>(7)</sup>، و(ولد وبنت، اللعبة، خطوة على الطريق)<sup>(8)</sup>، و(معلم الحساب، الصحيفة)<sup>(9)</sup> و(ظل المطر)<sup>(10)</sup>، ويوجد ما يشابه (خطر بباله أو فكر) في (وحده كان بلا رأس)<sup>(11)</sup>، و(رحلة قصيرة، اللعنة)<sup>(12)</sup> و(خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(13)</sup>، السياقات الدالة على انكفاء الشخصية داخل نفسها؛ دون لفظ صريح، وذلك عبر أفعال دالة على التأمل أو أفعال عامة تواكب ضمناً حركة تفكير الشخصية، فهذه بعضها: "انكمشت أصابعه..."<sup>(1)</sup>، و" انحنيت تنفرس في شبحها..."<sup>(2)</sup>، و" تأمل صدرها الناهد..."<sup>(3)</sup>، و" تحسست أطراف جسدها بأصابع باردة..."<sup>(4)</sup>، و"وتنهد بارتياح..."<sup>(5)</sup>، و"يتفرس في ملامحهم..."<sup>(6)</sup>، و" تجر قدميك..."<sup>(7)</sup>،

1 - يمنى العيد . تقنيات السرد الروائي . ص 96 .

\* - الصحيح : بوصفه رجلاً .

2 - حيث تسقط الضلال . صخب الموتى . ص 40 .

3 - وحده بلا رأس . صخب الموتى . ص 67 .

4 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 97 .

5 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 113 .

6 - الصعود . خريطة الأحلام السعيدة . ص 118 .

7 - مجموعة صخب الموتى .

8 - مجموعة توقيعات على اللحم .

9 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

10 - مجموعة القضية .

11 - مجموعة صخب الموتى .

12 - مجموعة توقيعات على اللحم .

13 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

1 - السقطة . صخب الموتى . ص 61 .

2 - اللعنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 74 .

3 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 64 .

4 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة ص 79 .

5 - المصدر نفسه . ص 82 .

والجامع بين الجمل الفائتة كلها أنها مداخل منتقاة لحوارات داخلية تقع بعدها مباشرة، وهي حوارات متباينة النوع والحجم، وإذا كان الحجم يمكن تحديده- فقد يقع في أسطر قليلة وقد يمتد إلى صفحات طويلة- فإن أحد نوعي الحوار الداخلي تجتمع عليه قصص، وتختلف أخرى، فيما يتفق توظيف النوعين في النص الواحد في بعض القصص، وفي سبيل إبراز القيمة الفنية للنصوص يدرس الحوار الداخلي فيها ضمن أنماطه مع تضمينها إشارات إلى الحجم.

### - أنماط الحوار الداخلي:

في نظرة أولى على القصص التي يوظف القاص فيها الحوار الداخلي؛ يتبدى أنها قصص تكاد تخلو من الحوار الخارجي المطول بين طرفين باستثناء قصتي (حقيبة الذكريات ومعلم الحساب)<sup>(3)</sup> اللتين يخدم الحوار الخارجي مع الداخلي النصين بشكل كبير، ويتبدى فيها- أيضاً- أن الحدث الحقيقي يعتمل داخل عقل الشخصية؛ وإن ارتبط بالمكان الذي وجدت فيه، أو بالشخصيات الأخرى؛ فالشخصية في معظم هذه القصص تنتقل من مكان إلى آخر، والحدث الحقيقي يرتبط بالمرغوب داخل نفس الشخصية وعقلها، مثل (اللجنة الخامسة والثلاثون)<sup>(4)</sup> أو المرفوض لديها، مثل (خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(5)</sup>، فأم السعد في الأولى تتمرد داخلياً على وضعها الاجتماعي الذي بقيت بموجبه في بيت أبيها دون زواج، وعبد الواحد في الثانية يتمرد داخلياً على وضعه الذي بقي بموجبه يعمل في وظيفة لا تمت بصلة إلى طموحاته، وكلاهما تتبدى معاناتهما في الشعور بالوحدة والاعتراب عن الناس والأمكنة على السواء، ويتبدى في القصص من أسباب اللجوء إلى الحوار الداخلي؛ بيان الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، وإنماء الحدث، وإضاءة ما خفي عن الشخصية مما يجعل الحوار نوعاً من التحليل الذي يسفر في النهاية عن اختيار مصيري من الشخصية نفسها، مثل اختيار الموت في (اللجنة الخامسة والثلاثون)<sup>(6)</sup>، واختيار الاستقالة في العمل في (خريطة الأحلام السعيدة)<sup>(7)</sup>، ولأن القاص لم يوظف نمط الحوار الداخلي المباشر بشكل غير ممزوج بالحوار الداخلي غير المباشر في قصص الراوي الكاتب الذي يعرف كل شيء؛ فإن قصص هذا النمط تتضمن حوارات داخلية نمطها غير مباشر أو ذات نمطين مباشر وغير مباشر معاً، وذلك ما يدرس على النحو الآتي:

### - الحوار الداخلي غير المباشر:

ويوظفه القاص في قصص تختلف نوعاً في سماتها، إذ إن بعضها قصير جداً، وهي (رحلة قصيرة، اللجنة)<sup>(1)</sup> و(الدرس الأخير، الصحيفة، الصعود)<sup>(2)</sup>، ولعل قصر النص في كل منها يجعل من الصعب الإشارة إلى جزئية بعينها على أنها حوار داخلي، ومع ذلك فمجرى تفكير الشخصية مكشوف في كل منها، والحوار الداخلي يبدو فيها في جمل متناثرة بين ثنيات السرد تحمل تساؤلات

1 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 48 .

2 - ظل المطر . القضية . ص 86 .

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

4 - مجموعة صخب الموتى .

5 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

6 - مجموعة صخب الموتى .

7 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

1 - مجموعة توقيعات على اللحم .

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة .

أو تمنيات صامتة، فحين يقرأ المتلقي: " لو يصطدم بالأرض ويتحطم رأسه ويزول الدوار إلى الأبد. "(1)، فهو انسياب داخلي يكشف شعوراً بالضيق يهيمن على الشخصية ومثله: " .. لو مات في هذه اللحظة الذي يحدث- لا شيء... "(2) مع كثير من التأمل إبان رصدها من القاص داخل المكتب، فهو حوار يعرّي الشخصية أمام المتلقي الذي يتعرّف على ضيقها وتبرّمها من حياة لا يغير شيئاً إذا تحوّلت فيها إلى الموت، وتلك هي اللعنة التي يعبر عنها عنوان النص، وحين يقرأ: " ..تساءل عبد الهادي بينه وبين نفسه: ولماذا الحرب؟... "(3) مع تساؤل آخر وتحول عبد الهادي إلى مقام التخيل- بلفظ صريح - في الصفحة نفسها للمقتطف السابق، يجد المتلقي أن الكثير ممّا يعتمل داخل عبد الهادي مستهدف من القاص في التأسيس للمعنى المطروح في النص، أمّا قصتنا (الدرس الأخير)<sup>(4)</sup>، (الصعود)، وهما المتفقتان في أن الشخصية في كلتيهما كتلة- الأسرة في الدرس الأخير ومجموعة البشر في الصعود- فإن توثر الكتلة يتبدّى في التساؤل المعتمل داخلها، في مثل: " ..إلى متى سيبقى على ذلك الوضع المريب؟ متى يتكلم؟ وماذا سيقول؟ هل سيتكلم بهدوء وبلا صراخ... "(5)، والأسرة المتسائلة في داخلها تحيط بالأب المسجى في سريره دون حركة، ويمكن وضع خط تحت الحوار الداخلي- إذا امتزج بسرد- لإبرازه، مثل: " ..، يتطلعون إلى الشمس الغاربة بين حين وآخر، ما الذي يحدث لو أن الشمس اختفت قبل أن يبلغوا القمة، طرأ السؤال بأذهانهم ... "(6)، والبشر (الشخصية) يحاولون صعود التل، والحوارات الداخلية تكشف حيرتهم وقلقهم، أمّا بقية القصص التي يوظف القاص فيها الحوار الداخلي غير المباشر فهي طويلة نوعاً، بالقياس إلى القصيرة جداً، وهو في (السقطة) يومئ إلى إسقاط الشخصية بفعل فاعل من الوزارة إلى السجن، والأسباب يتكشّف بعضها عبر التساؤلات التي تعتمل في نفس الشخصية التي تتعرّف عليها في الوقت نفسه مع المتلقي، فحين تفتش الشخصية- الرجل الذي كان وزيراً وأحيل إلى التحقيق- عمّا أُرداها؛ تفتح الدولاب: " .. أوراق كثيرة جداً- أوراق تتناسل- متى؟ ماذا كتب فيها؟- لم يقرأها.. لا يعرف مصادرها... "(7) التاج لم يعد تاجاً... "(1)، والحوار غير المباشر في (وحده كان بلا رأس) يتخذ شكل القول، والاستدراك مع بعض التعليل، وذلك إبان تحرك الشخصية من شارع إلى آخر بحثاً عن رأسها- رمز شعورها بالقيمة- وحين سألت أحد المارة عن رأسها: " أوسع الرجل من خطواته، وأسرع يركض مبتعداً- يخاف منك ويتهمك بالجنون- كلا- لعله هو الآخر قد فقد رأسه دون أن يحس بذلك... "(2)، ويوظف في موضع آخر في الكشف عن الأسباب التي تتعرّى في الوقت نفسه أمام الشخصية والمتلقي " .. لو أنّه لم يرغمها على أن تلقي بالطفل... "(3)، فتعبّر التمنيات عمّا يعتمل داخل الشخصية من معاناة دفعتها للضياع بين الشوارع، وإذا كانت الشخصية في القصص الفائتة تتحرك في أمكنة مفتوحة أو متغيرة بين المغلق والمفتوح،

1 - رحلة قصيرة . توقيعات على اللحم . ص 72 .

2 - اللعنة . توقيعات على اللحم . ص 77 .

3 - الصحيفة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 113 .

4 - تسبق في الترتيب قصة الصحيفة ، وأخرت عنها للتشابه بينها وبين الصعود .

5 - الدرس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة . ص 104 .

6 - الصعود . خريطة الأحلام السعيدة . ص 117 .

\* - في أصل النص .

1 - السقطة . صخب الموتى . ص 61 .

2 - مجموعة صخب الموتى . ص 66 .

3 - المصدر نفسه . ص 68 .

فإن نصوصاً أخرى يوظف الحوار الداخلي غير المباشر في تعرية دواخل شخصيات حبيسة بينها، وحبيسة نفسها في الوقت نفسه، فيتعرّف المتلقي على معاناة مريرة تعيشها أم السعد في (اللجنة الخامسة والثلاثون) يكشفها الحوار دون أن يتجافى واقع معاناتها عن واقع الجمال والسعادة اللذين ينبعان- افتراضاً- من الداخل، وهذا بعض ما يجول داخل عقلها: "هل كانت تخفي في فمها أنياب ذئب وهي لا تدري... اسمها أيضاً يرن في أذنيها غريباً ومضحكاً- أي سعد هذا الذي أصبحت هي أمه دون أن تدري..."<sup>(1)</sup>، فإذا باتت حياة أم السعد مخالفة للسعد، فهي كذلك حبيسة بيت أبيها دون زواج، والحوار يمتد فقرات مطوّلة بين التساؤلات والسخرية ممّا يكشف وجوهاً عديدة من معاناتها وذكرياتهما وتطلعاتها اليائسة، ويجعل اختيار الموت في النهاية مكماً للحوار ومضمونه، ولا تختلف معاناة شرعية في (خطوة على الطريق) عن معاناة أم السعد إلا في مضامينها، ذلك أن شرعية- أيضاً- حبيسة بيت زوجها وحبيسة أحزانها، ومدار الحدث كله ما يجول داخل نفسها إثر نبذ زوجها لها، ممّا يجعل النص معظمه حوارات داخلية غير مباشرة تتقاطع مع نقاط سردية محدّدة، فهي في البداية: "بتميل برأسها إلى الأرض في انحناء متعبة..."<sup>(2)</sup>، وفي منتصف النص تقريباً: "رفعت رأسها..."<sup>(3)</sup>، وبينهما حوارات داخلية متقطعة تعزّزها ذكريات حزينة، ولحظات انتظار لزوج يصرّ على الانفصال عنها بحجرته وسريره، ليحدّد الحوار الداخلي نفسه نهاية المعاناة والنصّ معاً، في: "تجلس لتفكر، لكن ذلك لم يعد له معنى.. لقد انتهى كل شيء ولم يتبق إلا طعم الموت وصورته، لا موضوع هناك تفكر فيه، لا أطفال، وحتى ذلك الرجل الذي لم تربطها به أية رابطة سوى تلك اللحظة التي يبدأ فيها عناق جسدين في الظلام أهملها وتخلّى عنها. وماتت تلك اللحظة أيضاً. وما الذي تبقى إذن؟! "<sup>(4)</sup>، وكأنها أيقنت ألا جدوى من القبول بالقليل، فاختارت الرحيل عن بيت زوجها في النهاية، وفي (خريطة الأحلام السعيدة) أيضاً يبدو اختيار النهاية نتاج الحوارات الداخلية غير المباشرة في النص، فهذا عبد الواحد يضيق بوظيفته التي لا تلبّي طموحه العملي غير المتناسب مع شهادته الجامعية، قرّر الاستقالة من العمل في نهاية النص بعد حديث مع النفس، يتعرّف المتلقي فيه على حجم معاناته، وأسبابها، وهذا بعض منه: "لا بد أن شخصاً مجهولاً تسلل إلى مكتبه، في غيابه، وكتب فوق ملفه كلمة "مرحوم" بخط عريض، كيف لم ينتبه إلى ذلك من قبل.

هذه هي كل الحقيقة، بكل بساطة، ترتسم أمام عينيه في هذه اللحظة " " لقد مات " ..وانتهى الأمر..."<sup>(1)</sup>، أمّا قصة (امرأة أو قطرة من الزيت) فلا تختلف عن سابقتها في توظيف الحوار الداخلي غير المباشر في الكشف عن الأحداث وأسبابها والربط بين الأحداث والمعنى والشخصيات، وقد سبقت الإشارة في صفحات الدراسة إلى أهم محمولات الحوارات الداخلية المتعدّدة بتعدّد الشخصيات في نصها، والجامع بين نصوص القصص السابقة كلها أن نمط حواراتها الداخلية غير مباشر، تعبّر شخصياتها عن نفسها عبر ضمير الغائب الذي يقود المتلقي إلى وجود الكاتب الذي يعرف كل شيء.

## - الحوار الداخلي المباشر وغير المباشر:

1 - مجموعة صخب الموتى . ص 74 .

2 - مجموعة توقيعات على اللحم . ص 113 .

3 - المصدر نفسه. ص 116 .

4 - المصدر نفسه. ص 118 .

1 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 48 .

إذا كان توظيف الحوار الداخلي غير المباشر يحدث نوعاً من التناسب بينه وبين السرد بنمط الراوي الكاتب الذي يعرف كل شيء، ذلك أن كليهما يوظف فيه ضمير الغائب؛ إذاً فما الذي يقدمه توظيف الحوار الداخلي المباشر- الذي تعبّر فيه الشخصية عن نفسها بضمير المتكلم مع هذا النمط من الرواة؟ وهل توظيفه نتاج آلية محددة؟ لأننا مع الراوي الكاتب الذي يهيمن على كل شيء، فهو يهيمن على القصة مع الحوار الداخلي أو دونه، ولأن المتلقي يقبل هذا النوع من السرد، فإن تنويع الحوار الداخلي يخلق نوعاً من التفاوت في العلاقة بين الراوي وشخصيته التي يسرد عنها، لأنه يختبئ مرة وراء صوتها ومرة يعبر عنها بصوتها، والقصاص التي يوظف القاص فيها نوعي الحوار معاً ثمانى قصص، يمكن تقسيمها إلى قسمين:

- قسم يمتزج فيه نوعا الحوار- مع فقرات حوارية أخرى غير مباشرة- في الفقرة الواحدة، بشكل يبدو معه التحوّل في حديث النفس من الغائب إلى المتكلم أو العكس ملحوظاً، مثل قصة (رائحة حزن قديم) التي يسهم الحوار الداخلي فيها في التمهيد للنهاية، والكشف عن الحدث ومعناه، فالحزن الذي يحمله العنوان تكشف نهاية النص أنه نتاج موت صديق قديم للشخصية، يبين السرد والحوار الداخلي أنه قتل لتأبّيه على الظلم، وما حدث حين وقف الرجل (الشخصية) على قبر الصديق أنه: " .. وقف طويلاً، وتمنى أن يبقى هكذا... كان منحنياً... لن تتمكن من إيقاظه أبداً.. ليتني أستطيع أن أصدقك.. لقد فقدت صوتي منذ ذلك اليوم... (\* كذبوا... (1)، فإذا التقطنا- بوصفنا متلقين- (كان منحنياً) بوصفه سرداً، فإن (لن تتمكن... حوار داخلي غير مباشر يأتي متبوعاً بالحوار الداخلي المباشر، وقصة (اللعبة) وذلك إبان تقديم الشخصية في عرسها، وإبراز أنها غير سعيدة لأنها مرغمة على الزواج: " تحدثت نفسها متعجبة- النساء يشتهين جسدها أيضاً- جمرات ملتهبة عيونهن- يعضن لحمها بشراسة- أية ليلة هذه." (2)، فالتدرج من غير المباشر إلى المباشر يتمثل- في أغلب الظن- في أن (أية ليلة هذه) مباشر بخلاف ما قبلها.

- وقسم آخر لا يمتزج فيه نوعا الحوار في فقرة واحدة، وإنما يأتي كل منهما في فقرة منفصلة في موضع من مواضع النص، ففي قصة (حيث تسقط الظلال) يتغير نوع الحوار بتغير الموضع الذي يوظف فيه، والاختلاف واضح بين " .. وهو يتقلب على جنبه كلوح من الثلج.. يراوغ.. عل وعسى.. لن يبأس.. فإنه ثمة فرصة للمراوغة... كأنه لم يكن رجلاً في يوم من الأيام.. ثم لماذا يثير كل هذا الغبار وهو مازال في أول المنحدر مفرغاً من كل حماسه... " (1)، وبين بعض ما يوظفه في مواضع أخرى، وذلك مثل: " لحقها.. وهو يقول في نفسه: الشيطان.. نعم سأقتله.. لكن ليس الآن.. فيما بعد.. ثمة متسع من الوقت في المستقبل لقتل الشيطان." (2)، والاختلاف لا يتجاوز النوع إذ إن كليهما- وظيفياً- يسهم في تصعيد الحدث وبناء المعنى في النهاية، وفي (ولد وبنت) وهي التي يقتصر الحوار الداخلي فيها على شخصية الولد دون البنت، وذلك ما يترجح معه أنه الشخصية الرئيسية، وهذه الشخصية ينقل الراوي ما يعتدل داخلها بصوتها مثل: " .. وهذا الفستان- ولكن- هل يكفي الحب وحده؟- إنني لا أجد أي معنى لحياتي- إنها تركض في صحراء دون أن

\* - التنقيط بين الثنيات في أصل النص .

1 - مجموعة توقيعات على اللحم . ص 26 .

2 - المجموعة نفسها . ص 95 .

1 - مجموعة صخب الموتى . ص 40 .

2 - المصدر نفسه. ص 38 .



تدري. ومع هذا فسأظل أحبها بكل حزني وإلى الأبد".<sup>(1)</sup>، وذلك إبان مرافقته للبنت يتبادل معها الحديث في الطريق إلى قاعة المحاضرات، في حين يوظف الحوار غير المباشر في موضع سابق إبان إبراز حجم العلاقة بينهما "، تأمل صدرها الناهد- شعر بغصة- أنه من الممكن في لحظة غياب عن الوعي- أن يمد يده بجساره- ويدسها هناك بين النهدين- وينساها قرناً كاملاً- ومن الممكن..."<sup>(2)</sup>، وفي (حقيبة الذكريات) لا تختلف النقلة من الحوار غير المباشر إلى الحوار المباشر إلا في توظيف ضمير الخطاب في الحوار غير المباشر في مثل: "حظ سيء، أطماع كريهة، لابد أنه حظ سيء، كنت على وشك أن تقضي عمرك في المقهى من الذي جاء بك إلى هذا المكان وأنت تعرف خطواته وأشواكه. تبحث عن مواطن شريف تجعله بطلاً لقصتك...".

- نعم كنت أكتب قصة في المقهى."<sup>(3)</sup>، وذلك حين قوطعت الشخصية بسؤال، فكان الحوار الداخلي بين السؤال والإجابة، أي بين شقي حوار خارجي، وفي موضع آخر حوار داخلي مغاير في نوعه هو " أجل في وسعي أن أتذكر كل شيء الآن إلا المقدمة، نتحدث عن الطفولة.. أنا أيضاً كنت طفلاً، عن البؤس، البؤس عشته لسنوات طويلة..."<sup>(4)</sup>، وإن لم يختلف مع الحوار الداخلي الذي سبقه في ورودهما بين شقي حوار خارجي، مما يجعل النص يتقاسمه الحواران الداخلي والخارجي ، وكأن دور السرد منظم لهما، وفي (معلم الحساب) يسهم الحوار بنمطيه في تقديم الشخصية والتمهيد للاحق، وتوجيه الذهن نحو المعنى، فيرتبط الحوار الداخلي غير المباشر بالسرد في الزمن الماضي في مثل: " .. وعندما تخرج أبو ستة في [من] معلمي وعين معلما للحساب بالذات أخذ يستغل الأرقام الحسابية... والمسألة هي معرفة كيف يخضع كل مليم للحساب الدقيق...، إيجار البيت، مصروف الأكل، ثمن اللفائف، لا فهو لا يدخن، ولكنه يشرب الشاي بكثرة..."<sup>(1)</sup>، والحديث عن راتب المعلم الذي يعجز عن احتياجاته الضرورية، فيرتبط الحوار الداخلي المباشر بالسرد في الزمن الذي يوحى بأنه الحاضر، وعلى وجه الدقة يأتي في ختام الحوار الخارجي- الذي يختتم به النص- الحاصل بين معلم الحساب وشرطي المرور الذي كان أحد تلاميذه، فحين أخبر الشرطي معلمه السابق بأنه تزوج واشترى سيارة " قال مبروك وتابع طريقه أنا أيضاً سوف أتزوج فقط لو أنهم يعجلون بمستحقات التقاعد. ليتهم يعجلون."<sup>(2)</sup>، وفي قصة أخرى يصعب فصل فقرات الحوار الداخلي كلها، ذلك أنها تتداخل تداخلاً كبيراً مع السرد، وبقراءة الجزئية الآتية:

" أحلم بمدينة لا تنجب غير البنات. أحلم بأني الرجل الوحيد في المدينة."<sup>(3)</sup>، يفاجأ المتلقي بأنه حوار مباشر بين ثنيات سرد يتداخل مع حوارات داخلية- عديدة- غير مباشرة تنصدر معظمها لو الشرطية، ويوظف فيه ضمير الغائب ومنه: " لو يكف المطر فسوف يخنقه الضجر من جديد."<sup>(4)</sup>، وبذلك يسهم الحوار الداخلي في صنع هذا النص من البداية إلى النهاية.

1 - مجموعة توقعات على اللحم . ص 66.

2 - المصدر نفسه. ص 64.

3- مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 21.

4- المصدر نفسه. ص 19.

\* - خطأ مطبعي ، الصحيح : دونها.

1- مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 89.

2 - معلم الحساب . خريطة الأحلام السعيدة . ص 94 .

3 - ظل المطر . القضية . ص 81 .

4 - المصدر نفسه . ص 83 .

## 2- الحوار الخارجي:

بخلاف الحوار الداخلي الذي اقتضت دراسته ضمّه إلى السرد؛ فإنّ التعرّف على الحوار الخارجي لا يتعارض مع دراسته معزولاً عن السرد، ولاغنى عن كليهما بوصفهما نوعي الحوار الداعم للسرد والملازم له في الغالب، وقد تقدّم الحديث عن أنه إمّا مباشر وإمّا غير مباشر، وميول تقديم دراسة غير المباشر تنبع من علاقته بالسرد؛ إذ يوصف بـ (الحوار السردى) لوروده في نسيج السرد:

### أ- الحوار الخارجي غير المباشر (السردى):

ولأنه حوار ينقله الراوي عن زمن مضى فالمنقول الموجز للراوي يكون غير مباشر، أو يكون مباشراً، أو غير المباشر الحر، ومن فوارق ما بينها حضور علامتي التنصيص والنقطتين (الشارحة) أو غيابهما، والفعل السردى (قبل الشارحة) أو البديل عنه<sup>(1)</sup>، ولاتعثر الباحثة في قصص المجموعات على النمط الأخير، وبخلاف غير المباشر يتفشى فيها النمط المباشر وفق الضرورة، فلا ترصد غير المباشر إلا في موضعين:

- يأتي مصحوباً بتعليقات تصنّف من الحوار الخارجي المباشر، وليس السردى في قصة (ظل الظل) التي يتعرّف المتلقي فيها على شخصيتي الشاب وأمه من خلال حوار سردي منقوله غير مباشر يتولاه الشاب (الراوي) عن أمه، ومن أجل إبراز جمالية التوظيف هذه فقرة مطوّلة- مع إسقاط ما لا حاجة له بالحذف- ووضع خط تحت غير المباشر وقوسين حول التعليقات:

".. - أسلاك الغباء المغروسة في رأسي بالورثة- تنقطع .

(عوضنا على الله فيك) ...

العجوز المنحنية - تطل برأسها في الزمن الغابر- صباح كل يوم-

أمي التي قالت إنها ولدتني لأعيش وأكبر وأملأ الدنيا بالصراخ المبحوح

- وقفت فوق رأسي المغلف بالقطن الأسود- جاءت كالعادة تعزيني في نفسي

والحق- لقد كنت شديد الامتهان- بلا مبالاة .

لكل ما هو قائم على وجه الأرض- وله عنوان .

(عاطل ومع هذا لا تنقطع عن الأكل والنوم .) تقول كل شيء باختصار ..

رأيته تنسحب ... تسبّ الكبر والعمى والأولاد الضائعين." (1)

يقع المقتطف بين دخول الأم وتعليقاتها في حاضر الحدث، وبين تذكّر الراوي مقولات لأمه من زمن مضى، فما تحته خط يبدو جزءاً من حوار جرى في الماضي بين الشاب وأمه وتركيبته أفادت من الفعل الماضي وضمير الغائب (قالت- إنها)، بخلاف ما بين القوسين داخل المقتطف، لا قرينة تصنّفه حواراً سردياً مثل الفعل الماضي في حين تقودنا الجملة السردية ( تقول... رأيته تنسحب) إلى تصنيفه تعليقاً من العجوز ضمن ما يقع في حاضر الحدث، والتنقيط بعد (باختصار)

1 - يورد النقاد أمثلة توضيحية للتفريق بينها ، وعلى سبيل المثال : تمثل يمنى العيد لها بالترتيب :-

- بكت المرأة دموعاً غزيرة وتمتمت بأن ولدها كان يطالبه بـ ...

- بكت المرأة دموعاً غزيرة وتمتمت : " ولدي يطالبك بـ ... "

- كانت المرأة قد بكت دموعاً غزيرة متممة : إن ولدها يطالبه ...

وترجّح أن الأكثر شيوعاً في السرد الحديث النمط الأخير. ينظر: تقنيات السرد الروائي. ص 107 - ص 108.

1 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 89 - ص 90.

إشارة إلى توظيف الصمت في الحوار، والنقطة بينهما تسهم في التمهيد للاحق وتصعيد الأحداث، فمن طلب الوظيفة إلى اقتحام حجرة الوزير إلى خسران الوظيفة والضياع في الشوارع.  
 - ويأتي- في الموضوع الآخر- في قصة (البقية..صمت) التي يتعرف المتلقي فيها على شخصية شاب يروي أحداثاً تتعلق بتركه الريف إلى الصحراء، فيسهم الحوار السردي غير المباشر في تصعيد الأحداث، حين يتحدث عن حبيبته يتكفل بنقل مقولها بالإفادة من الفعل الماضي وضمير الغائب .. ستفرح بعودتك بلا شك، وتفتح ذراعيها لاستقبالك قالت ذلك وهي تودعك عند رحيلك...<sup>(1)</sup> وإن كانت المنقولات في هاتين القصتين ومضات؛ فهي تؤثر في الزمن وتضغط الأحداث، وذلك لا يختلف فيه النمطان، وبما أن الحوار السردى الأكثر شيوعاً في قصص المجموعات هو المنقول المباشر؛ فإنه يدرس على النحو الآتي:

- كثيراً ما يوظفه القاص بين ثنيات السرد لحاجة مثل إضاءة خلفية الحدث والشخصية، ويأتي إمّا في شكل جملة مثل ما ورد بين علامتي التنصيص داخل المقتطف الآتي: "..وصوت زوجته يتردد خشن بلا أنوثة كعشائه تماماً- " اسمع يا أحمد الولد رجليه دابت من الحفي "..."<sup>(2)</sup> وهو مقول زوجة أحمد أورده الراوي في سياق التذکر لإبراز ما دفع أحمد إلى شراء حذاء لابنه، ومثل: " يوم أن منعها والدها من الذهاب إلى المدرسة بعد السنة الأولى الابتدائية قال لها- البيت أفضل مكان حتى يأتي العريس، وضحك- يومها بكت بحرقة-..."<sup>(3)</sup>، وذلك في سياق إبراز الوضع الاجتماعي لأم السعد بالربط بين إعادها عن الدراسة وبقائها دون زواج، والحوار منقول عن أبيها، ومثل: " في البداية- رفض والدها الطلب بشدة ونفخ الدخان في وجهك، قلت- [ادفع]<sup>(4)</sup> أي مهر من مائة إلى ألف- كاد أن يحتضر من الفرح- وافق وهو يستغفر ربه،..."<sup>(4)</sup>، ونقل الراوي عن الحاج يختصر به أحداثاً جمعت بين الحاج ووالد الفتاة الصغيرة التي اندفع للزواج بها دون تقدير للعواقب وفق مرسوم نهاية النص، ومثل: " الرجل الذي كانت تحبه بكل قسوته وإهاناته أخذ يصر على أن يستقل بسريره، قال لها: لقد تعبت، باختصار ليكن لكل منا حجرته.." <sup>(1)</sup>، فيكشف هذا المنقول المباشر عن زوج شرعية حجم العلاقة بينهما، ويشير إلى بدء المعاناة لدى شرعية المنبوذة في بيت زوجها، وإمّا في شكل مشهد مثل ما ورد بين قوسين ممزوجاً ببعض الحوار الداخلي داخل المقتطف الآتي: " ..، أبي أقسم بالطلاق- قال (للناس عيون وهذا عيب- إنني كلما رأيتها بهذا الفستان التعس يغمرني العرق وترتعش أذناي- إنه خجل إلى حد العار- إنه عار) ....<sup>(\*)</sup> قالت أمي- (دعها تلبس ما تشاء- ليس هناك من عيب إذ أن كل البنات يلبسن مثله- ثم إن البنات ما زالت صغيرة- اترك البنات لحالها وكف عن التدخين أيها)..."<sup>(2)</sup>، فحين استندعت البنات التي تتبادل الحوار الخارجي مع الولد في الجامعة؛ مقول أبويها جاء المنقول مباشراً مسهماً في

1 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 63 .

2 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 28 .

3 - اللعنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 75 .

\* - الصحيح : أذفع .

4 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 12 - ص 13 .

1 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 117 .

\* - التنقيط في أصل النص .

2 - ولد وبنات . توقيعات على اللحم . ص 64 .

بناء المعنى تراكمياً مع تصاعد الأحداث التي انتهت باختفائهما معاً، ومثل " قالت أمها- رجل غني ماذا تطلب البنت غير هذا.

ضرب والدها الهواء بقبضة يده. ستتزوج ويدها فوق رأسها." (1) جزء من مشهد استدعاه الراوي يلخص بمضمونه موقف أبي جميلة بإزاء زوجها، فيتعرّف المتلقي على رفضها في مقابل إغراء الأم وتهديد الأب، ومثل: " أضاف المدير وهو يضحك: ...، فربما- لاسمح الله- عاد أحدهم إلى الحياة وطالب بالترقية ورواتبه المتأخرة .

لم يضحك، وجعل ينظر إلى المدير في دهشة،... (2)، المنقول مباشر متبوع بسرد يبرز ردة فعل عبد الواحد بإزاء مضمون الحوار، فإذا كانت وظيفته لا تتناسب مع طموحه- وفق السرد- فإن هذا الحوار يكشف أن المعاناة بدايتها مرتبطة بالتحرج.

## ب - الحوار الخارجي المباشر:

إذا كانت القصة- بوصفها جنساً أدبياً- تُحيل المتلقي إلى عوالم واقعية؛ فإن الحوار الذي يتبادله فيها طرفان أو أكثر يتصل بأحاديث الناس في الحياة اليومية بقدر لا يتعثر معه انتماء النص إلى الأدب، ويتصل من جهة أخرى بالحدث الوارد في سياقه، يسهم- مثل السرد- في إنمائه وفي تجلي المعنى وسمات الشخصية.

وللتناوب معنى واضح لا يكتمل إذا تحدّثت شخصية ما مع طرف مضمّر ينحصر دوره في الاستماع الذي يتبدّى عبر صدور إشارة ما في منطوق المتحدث تدل على وجود المنصت الذي قد يكون الراوي نفسه، وحديثها- في هذه الحالة- يظل جزءاً من حوار لا يمكن إغفاله من الدراسة، فلعلّ الاكتفاء به قصد الإيجاز، ولعله- في مواضع- غنيّ بدلالاته مؤثّر في تصعيد الأحداث، والشخصيات المتحدثة والمستمعة قد تكون معرفة أمام المتلقي تربط بينها وشائج قربي مثل أم السعد وأمها في (اللجنة الخامسة والثلاثون) (3)، وقد تكون غير معرفة كأن تكون من المارة أو من العمال... إلخ، وفي مقاربة النصوص ذات التناوب غير المكتمل، يتبيّن أن الجامع بينها أن الشخصية الرئيسية في كل منها صامته لا تنطق، وأن المقول المقصود يسهم بنائياً في نصوصها، كأن يسهم في تقديم الشخصية الرئيسية والتمهيد للاحق مثل: " .. وقال بلا مبالاة:- شوف عمي أحمد مكانه هو هو كأنه... (1) الذي يرد على لسان أحد العمال، ووجود المستمع وهو عامل آخر يدل عليه فعل الأمر بالدارجة الليبية، أو يسهم في إنماء الحدث وتصعيده نحو النهاية، مع انفتاح الشخصية على الحوار الداخلي إثر المقول مباشرة في مثل نداء شخصية الأم (2) على ابنتها أم السعد في (اللجنة الخامسة والثلاثون)، ومثل الأمر: " .. تهمس بصوت كالفحيح. لا تدعيه يأكلك في مرة واحدة . الصلاة على النبي- ... (3) وهو صادر عن إحدى النساء إلى جميلة في عرسها، وهي ليست في مقام الاستجابة والرد لأنها- وفق المسرود والحوار الداخلي (4)- غير سعيدة ومكرهة على الزواج، ولا تتحوّل عن دور المستمع إبان دخلتها، في حين يعجز زوجها عن الدخول بها ويوظف المقول

1 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 99 .

2 - خريطة الأحلام السعيدة - خريطة الأحلام السعيدة . ص 49 .

3 - مجموعة صخب الموتى .

1 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 27 .

2 - ينظر مقتطف الحوار الداخلي الوارد بعد النداء : ص 159 . في هذه الدراسة .

3 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 96 .

4 - ينظر: ص 160 في هذه الدراسة .

توظيفاً ختامياً في تعليق على الحدث يتولاه أحد المارة على العم أحمد، وهو مدهوس على الطريق "... لا حول ولا قوة إلا بالله.. مات الرجل- كان يمشي في وسط الطريق زي النائم. وسكت الرجل وكأنه لم يجد الوقت مناسباً للخطابة.."(1) يختتم به النص، ويتولاه أحد المارة- أيضاً - حين يُطرد الحاج المسن من حجرة زوجته الصغيرة أمام مرأى أهل القرية " الحاج انجن في ليلة العمر - ..."(2)، بعد وصفه أنه امرأة وهما معاً يوظفان لاختتام النص، ويتولاه رجل " قال رجل وهو يجفف وجهه وعنقه وشعره بمنديل يحتاج إلى تجفيف. المطر مواطن غير صالح.

تجر قدميك إلى نهاية الطريق وتفكر: هل حقاً... "(3) يوظفه القاص في تفجير الفكرة فيبدأ اكتمال المعنى باكتمال الحدث مع بداية النهاية المتمثلة في هذا المقول، إذ يفتح بعده مباشرة الحوار الداخلي الذي يتم المعنى ويكمل الحدث، والحواران يصنعان معاً ختامية النص، فلعل تأثير الحوار في غير تناوب بين وإن احتفظت فيه الشخصية الرئيسية بصمتها، فلأنها مهمومة وتنطوي على الكثير من الضيق والمعاناة.

أما الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر، فيوظف في نصوص كثيرة على النحو الآتي:-  
- يأتي مفرغاً من المضمون الجاد أو المحتوى العميق- إن جاز التعبير- في موضعين، وفي ظن الباحثة أن ذلك مقصود في ذاته، من أجل كسر رتابة السرد من جهة، ومن جهة أخرى توفّر نقلة مكانية في النص، وذلك في حوارين يفتحان السرد دون مقدمات، إذ يدور الأول بين الشخصية الرئيسية والجندي في السقطة: " لقد وصلنا- إلى أين؟... "(1)، يقدّم تفصيلاً لحركة الشخصية المحمولة من قاعة المحكمة إلى السجن؛ إذ تمنع من السؤال ثم تؤمر بالنزول وفق آخر المشهد الحوارية، ليبدأ السرد بعده إبراز ما آلت إليه في النهاية، ويدور الثاني بين الأستاذ ومدير المدرسة الذي يستدعيه لإقالته في (معلم الحساب): " إن شاء الله خير..- خير يا أستاذ.."(2)، فلا يزيد كلاهما شيئاً، ولعل الراوي يفتتح بهذا الحوار الحدث الفعلي- وهو إحالة المعلم إلى التقاعد؛ إذ يُسلمه المدير ورقة بالخصوص، ولعل برود المدير- في إجابته- في مقابل قلق المعلم فيها مشابهة للواقع اليومي.

- ويأتي: محملاً بمضامين السرد نفسه دون أن يتجاوز كونه مجرد حديث تتبادله الشخصيات، فيمهد للاحق من الأحداث، ويعرّف بالشخصية الرئيسية والحدث مثل شخصية الحاج وحدث الزواج من الصغيرات الذي يتعرّف عليه المتلقي في قصة (بقايا رجل)(3) من حوار يدور بين الحاج وشخصيات أخرى(4) لا يُعرّفها السرد فتبدو مجرد أصوات تقتحم السرد دون تقديم بفعل مثل (قال) بخلاف الحوارات التي تدور بين الولد والبنات في قصة (ولد وبنات)(5)، التي يتوازي فيها خطأ السرد والحوار ويتناوبا على طول النص، فتتنامي جزئيات الحدث عبرها فقرة بمشهد، وبخلاف

1 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 30 .  
2 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 16 .  
3 - ظل المطر . القضية . ص 85 .  
1 - السقطة . صخب الموتى . ص 62 .  
2 - معلم الحساب . خريطة الأحلام السعيدة . ص 92 .  
3 - مجموعة توقيعات على اللحم .  
4 - ينظر : بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 10 .  
5 - مجموعة توقيعات على اللحم .

القصص الأخرى؛ فإن المستهل فيها حوارى<sup>(1)</sup>، ولحواراتها خاصية القفز من موضوع إلى آخر مما يشابه التدرج الانسيابي في حديث الأحبة، ومنها إثارة موضوع الحب بعد تنويعات حوارية: " قالت: محاضرات التاريخ مملة....(\*)

قال: وأي شيء في حياتنا لا يبعث على الملل ليس التاريخ فقط .  
قالت: الحب- إنه.

قال: إنهم يحكمون على المحبين بالموت .  
قالت: لكننا لم نمت بعد،...<sup>(2)</sup>، وفيها خاصية أخرى هي الانفتاح على الحوار الداخلي، إذ إن محلّ الحذف في آخر المقطف حوار تعتمل به نفس الولد من الداخل- وردت تتمته قبل صفحات- وإذا كان افتتاح النص بالحوار، فإن اختتامه بالسرد الذي يكتمل باكتماله، وسبيله تناوب تراكمي بين السرد والحوار بنوعيه الخارجي والداخلي.

- ويأتي بمضامين تتجلى في شكل محدّد، يجمع بين الشخصيات التي تتبادلها:  
- وأول هذه الأشكال: اللقاء، في (حيث تسقط الظلال):  
"- أنت إذن.. بعد كل هذه السنين العقيمة.  
- ما زلت في حلم .

-لا.. في هذه المرة أنا هنا أمامك.

أشارت بيدها أن يتبعها...<sup>(1)</sup>، وهو يجمع بين الرجل والمرأة التي يلتقيها مصادفة في الطريق، وإن كان للحوار بقية تستكمل بعد فقرات سردية، فإنه يسهم في تصعيد الأحداث إلى نقطة النهاية التي تجسّد افتراقهما بعد عجزه جنسياً معها، وسقوط الظلال كما يومئ العنوان، وفي (ظل الظل)، يرد حواران عبر اللقاء، فنكتفى الباحثة بأحدهما: " قالت- كنت مشغولة، نحن نعمل بلا انقطاع.. فعلاً ..

وأنت تعرف عدد (دبابيس) المصالح الأخرى.<sup>(2)</sup> يجمع بين وكيل الوزارة وامرأة يداعبها في مكتبه، تصادف لقاؤها بالوكيل مع مجيء الشاب (الراوي) إلى الوزارة من أجل مقابلة الوكيل، فسمعهما، ولعلّ إفراغ الحوار من المحتوى المفيد مقصود لذاته من أجل الإيحاء بأنه لقاء لا علاقة له بالعمل، وفي ذلك جمالية؛ وبخاصة أن المباشر حاول منع الشاب من الدخول على الوكيل حين طب إذن الدخول عليه بحجة أنه مشغول، وفي (حقيبة الذكريات) تختلف سمة الحوار التناوبي في أن الشخصية الرئيسية- الكاتب الذي يكتب قصة في المقهى- تتبادل الحديث مع متخيّل، تستوقفه:  
"- سؤال واحد يا أستاذ.. لو سمحت؟..."

- من أنت؟ إنني لا [أتذكر]<sup>(\*)</sup> ملامحك...<sup>(3)</sup> فيجيبه: أنه بطل القصة التي يكتب عنها، وأنه مات، ويبحث عن عربة لنقل الموتى... إلخ، وهو حوار ختامي يخلق نهاية موفقة للنص، فيبدو وكأن شخصية الكاتب (المتخيّل من القاص) أيقنت أن الشريف الذي يستحق أن يكون بطلاً لقصته مات،

1 - ينظر المستهل : ص 50 في هذه الدراسة.

\* - التنقيط في أصل النص.

2 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 65 - ص 66

1 - مجموعة صخب الموتى . ص 37 .

2 - مجموعة صخب الموتى . ص 96 .

\* - خطأ مطبعي، والصحيح : أتذكر.

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة. ص 24 .

ولم يعد موجوداً، وفي (معلم الحساب)<sup>(1)</sup> الحوار التناوبي ختامي أيضاً، يمثل خروجاً موقفاً في النص، وهو حوار يجمع في لقاء بالمصادفة بين معلم الحساب وتلميذه الذي بات شرطياً وحقق ما لم يستطع تحقيقه طيلة عمله في المدرسة؛ إذ إن الشرطي تزوج واشترى سيارة، والمعلم تقاعد ولما يحققهما، فاللقاء بين الشخصيات في القصص السابقة، أسهم في تصعيد الحدث وتكثيف المعنى، سواء ما جاء مصادفة مثل لقاءات الشوارع أو بترتيب مسبق أم كان غرامياً، وما كان واقعياً أم متخيلاً في واقع النص.

- وثاني هذه الأشكال:- التحقيق الرسمي<sup>(2)</sup> في (السقطة) " مذنب أم غير مذنب؟ لا أعرف..

أنت متهم بذر التراب في العيون.. أي غبار وأي عيون- كنت أعمل لمصلحة البلاد.. الأمانة ياسيدي القاضي..كنت... " <sup>(3)</sup> والتحقيق صادر من القاضي موجّه إلى الشخصية الرئيسية، يسهم في تجسيد السقطة (العنوان) التي أطاحت بالوزير إلى السجن في نهاية النص، والتحقيق غير الرسمي في (حقيبة الذكريات) ومنه: " - ما الذي أتى بك إلى هنا؟ ... - نعم كنت أكتب قصة في المقهى.

- ثم ماذا حدث بعد ذلك؟

- كتبت أربع صفحات. " <sup>(1)</sup> وهي من القصص التي تتكى بقوة على الحوار، والتحقيق يوظف من أجل رصد معاناة كاتب يجلس في مقهى يكتب قصة فتكثر المقاطعات من الأصدقاء، منها ما يأتي في شكل تحقيق قوامه السؤال والجواب، فيشارك الحوار التناوبي فيها مع السرد في دفع الحدث نحو النهاية، وبخاصة أن الحوار الخارجي متنوع بالداخلي.

- وثالث هذه الأشكال: الإقناع في (الدمار)، ولأن قوامها الحوار نقتطف منه:  
" أعرف أنه لن يحدث شيء.

- إذن ما الذي تنتظره؟

- أنت تعرف ومع هذا تصر على إزعاجي بهذا السؤال.

- قلت لك مرة إنها لن تأتي؟! " <sup>(2)</sup> وهو حوار يمتد عبر النص القصير جداً، يدور بين صديقين جالسين في المقهى، يقنع أحدهما الآخر بعدم جدوى انتظار امرأة أحبها وماتت،

والموضوع كله محمول على الرمز، وإسهام الحوار في تجسيد المعنى وتطوير الحدث تضع النهاية السردية اللمسة الأخيرة فيه<sup>(3)</sup>، وفي قصة (القضية) حوار ومحاولة إقناع تمتد طوال النص، منها: " - وعدني بالزواج فصدقتك، ولكنه هرب في نهاية الأمر؟

- الموتى لا يهربون يا سيدتي .. " <sup>(4)</sup> يدور الحوار المطول بين شخصيتي المحامي والمرأة التي تعرضت للاغتصاب، فتتجلى محاولات الإقناع بينهما متبادلة، إقناعه بتبني قضيتها ضد الجاني، في مقابل إقناعها بخسران القضية، وتسجل نهاية النص نجاح المحامي:

1 - المصدر نفسه.

2 - ترد حوارات التحقيق الرسمي في قصص أخرى، ولكنها ذات عيوب يشار إليها لاحقاً.

3 - مجموعة صخب الموتى . ص 61 - ص 62.

1 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 21.

2 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 109.

3 - يستعان بالمقتطف الدال لاحقاً، ينظر: ص 177 في هذه الدراسة .

4 - مجموعة القضية . ص 93 .

" القضية خاسرة مائة في المائة..  
قالت المرأة: لكنك لم تسمع بقية القصة..  
قال المحامي:

- القضية خاسرة حتماً، فلم يعد ممكناً التعرف على الرجل الذي ارتكب الجريمة.  
ألم يكن الرجل يزحف على أربع في لحظة ارتكاب الجريمة. "(1) ويمكن الاستنباط من المشاهد  
الحوارية الفاتئة ما يلي: - إن صياغة الحوار في قصص المجموعات تأخذ منحنيين- مع المزج  
بينهما أحياناً- يتمثلان في صياغة مضمرة يقتحم الحوار فيها السرد دون مقدمات، مثل (قال،  
أجاب) وصياغة ظاهرة للحوار ومثالها المقتطف الأخير في هذه الصفحة، ولعلّ الصياغة  
المضمرة ترتبط بالقص الحديث، ذلك أنها ترتبط بالتحرّر من الواقعية أو ترتبط بالتجريب لدى  
بعض النقاد(2).

- وإنّ توظيف أنماط الحوار في مساندة السرد والنهوض بأعبائه؛ يصاحبه توظيف الصمت في  
الحوار عبر التنقيط الدالّ عليه(3)، يلجأ إليه القاص من أجل دعم المعنى وتكثيف الشعور، والإيهام  
بالواقع، ولعلّ التذليل- مع ما سبق- بمقتطف حوار يوجب التحليل، مع حذف السرد:  
"حضرتك المستوظف الجديد.  
تقريباً... (\*) ...

حضرة الوكيل .

مشغول.. مشغول.. عنده استجماع.."(1) إنّ التنقيط الدال على الصمت، بعد (تقريباً) و(مشغول)  
و(عنده استجماع) إيحائي، فإذا كان الشاب- وفق المسرود والنهاية- متقدّم لوظيفة، والوكيل ليس  
بمشغول؛ فكأن الكلمات المنطوقة تسير في اتجاه مغاير للاتجاه السلبي الذي يدعو التنقيط إلى  
التفكير فيه، وهو ما يتفق مع الأحداث اللاحقة، وأهمها خسران الوظيفة، لأن الشاب حين يقتحم  
غرفة الوكيل يكتشف أنه مشغول بامرأة يداعبها وليس باجتماع.

- وإن الحوار- وهو من أبرز سمات المسرح- مع الزمن، أكبر مؤثّر في تحويل القصة القصيرة  
من السرد إلى العرض، فالحوار- مع كل أنماط الرواة- يُشعر المتلقي بأن الأحداث تُمسرح  
وتُعرض أمامه، وعلى هذا فإن الكثير من قصص المجموعات يمكن وصفها بأنها من القصص  
"ذات الحدث الممسرح"(2)، فعدا حركة الزمن فيها، فإن الراوي يميل فيها إلى الانزياح وإفساح  
مساحات- متفاوتة- للشخصيات، تعبّر عن نفسها واحتياجاتها عبر الحوار الداخلي، والحوار  
الخارجي، أو عبرهما معاً.

أمّا علاقة الحوار بالشخصية، فسيدرس ضمن دراسة لغة السرد والحوار في الصفحات الآتية:

## ثانياً : لغة السرد والحوار:

1 - المصدر نفسه . ص 95 .  
2 - ينظر : عبدالوهاب الرقيق . في السرد . ص 62 ؛ و فاتح عبدالسلام . الحوار القصصي . ص 47 - ص 48 .  
3 - التنقيط دال على الصمت هي الحالة الوحيدة التي وظفها القاص في حواراته ، وهي تكثّر بين كُتاب القصة بعامّة ، وللتعرف  
على حالات أخرى لتوظيف الصمت في الحوار ، ينظر : فاتح عبدالسلام . الحوار القصصي . ص 52 - ص 53 .  
\* - هذا التنقيط في أصل النص ، وما بعده في السطر نفسه ليس في أصله .  
1- ظل الظل . مجموعة صخب الموتى . ص 94 .  
2 - إنريكي أندرسون إمبرت . القصة القصيرة النظرية والتقنية . ص 106 .



النص الأدبي في مجموعه لغة، ودراسة اللغة مطلب وهاجس صاحب دراسة مكونات القصص في الفصول السابقة، ولذلك فإن من سبل مقاربة لغة المجموعات؛ إن بعض ما يفتقر إلى الدقة ينشر بين ثنيات المجموعات، وقد ارتأت الباحثة التدرج من إبراز المواضيع التي تقتقر إليها، إلى إبراز مواضع الإحراز الإيجابي المتصل بفنية القصة القصيرة في بعض النصوص، مع الكشف- في نهاية الفصل- عن مواضع الإخفاق الفني المتصل بالسرد والحوار ولغتهما في نصوص لا فنية فيها.

ومن أجل رسم صورة لمجريات اللغة في القصص الناجعة وفق هذه الدراسة؛ تعرض الباحثة بعض ما يفتقر فيها إلى الدقة<sup>(1)</sup>، ولعل من ذلك " أشاحت بيدها- " <sup>(2)</sup>، والإشاحة بالوجه " وأشاح بوجهه عن الشيء: نحاه " <sup>(3)</sup> وحرف الجر بعد حتى في مثل: "لم يتمكن من الوقوف حتى في وسط الطابور،... " <sup>(4)</sup>، و " لم يجرؤ أحد حتى في هذه اللحظة... " <sup>(5)</sup>، ومن ذلك استعمال كاف التشبيه في ما لا يحمل معنى التشبيه مثل: " ..هناك أستلقى كفترة راحة " <sup>(6)</sup>، و " فتلجأ مرغماً- إلى النوم كآخر [منفذ] " <sup>(\*)</sup> <sup>(1)</sup>، ومن ذلك دخول (أل) التعريف على (لا) النافية مثل: " ..والأرقام اللا مفهوم... " <sup>(2)</sup>، ومن ذلك دخول اللام على ألفاظ: أول- آخر- مرة، مثل: " لأول مرة " <sup>(3)</sup> و " لآخر مرة " <sup>(4)</sup> و " للمرة العاشرة " <sup>(5)</sup>، ومن ذلك استعمال رغم مثل: و " رغم المجهود... " <sup>(6)</sup> و " - رغم ذلك .. " <sup>(7)</sup>، ومن ذلك دخول الباء على: دون، مثل: " لن تعود بدونه. " <sup>(8)</sup> و " .. بدون فائدة. " <sup>(9)</sup>، ومن ذلك تكرار لفظ التوكيد: نفسه، في معظم قصص المجموعات على نسق " .. نفس الكلمة... " <sup>(10)</sup>، ومن ذلك دخول واو العطف على الاسم الموصول دون اسم موصول معطوف عليه، مثل: " لكن الغريب والذي لم تفهمه هو أنها تكاد تكون... " <sup>(11)</sup>، ولعلّ الكثير من هذه المآخذ متفش بين الكتاب والأدباء، أمّا ما يغلب الظن أنها أخطاء طباعية يقود إلى بعضها المقام الواردة فيه، فيمكن

- 
- 1- تنتشر معظم الهنات اللغوية لدى القاص في النصوص الضعيفة، مثل: " لو يتذكرا أو يستطبعوا.. "، و " - أريد أجمل فتاة في الشارع - وإن تكون أغلاهن مهراً.. "، " لم يمضي عليه سوى ساعة " و " لم يحظى... " بالترتيب: (صخب الموتى ص 18 - ليلة واحدة ص 81) مجموعة صخب الموتى، و (الشبح ص 68 - المشنقة ص 105) مجموعة الفضية.
  - 2 - اللعنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 73 .
  - 3 - مادة شبح . لسان العرب .
  - 4 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 37 .
  - 5 - الدرس الأخير . خريطة الأحلام السعيدة . ص 103 .
  - 6 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 39 .
  - \* - الصحيح : منفذ .
  - 1 - البقية .. صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 56 .
  - 2 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 28 .
  - 3 - تتكرر كثيراً في مثل : حيث تسقط الظلال ص 39 - حقيبة الذكريات ص 24 ، بالترتيب في مجموعتي : صخب الموتى ، خريطة الأحلام السعيدة .
  - 4 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 91 .
  - 5 - حقيبة الذكريات . خريطة الأحلام السعيدة . ص 19 .
  - 6 - معلم الحساب . خريطة الأحلام السعيدة . ص 88 .
  - 7 - الدمار . خريطة الأحلام السعيدة . ص 110 .
  - 8 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 83 .
  - 9 - معلم الحساب . خريطة الأحلام السعيدة . ص 90 .
  - 10 - خريطة الأحلام السعيدة . مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 49 .
  - 11 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 114 .

توصيفها على النحو الآتي:- زيادة كلمة، تقديم حرف وتأخير آخر، والخلط بين حرفين برسم حرف في صورة آخر<sup>(1)</sup>، أما الخلط بين همزتي الوصل والقطع، فهو في معظم النصوص. ولا يتأتى رسم صورة واضحة عن لغة القصص بغير مقاربتها في السرد والحوار، وهو ما تنتهي إليه الدراسة في الصفحات الآتية:

## 1- مقارنة لغة السرد والحوار:

من مرتكزات دراسة بنية اللغة، ضرورة ربطها بمطالب لغة الأدب والقصة القصيرة بخاصة، وذلك بوصفها نثرية قصيرة لغتها مشروطة مع الضرورة، بالتركيز والتكثيف والإيجاز والإيحاء من أجل خلق وحدة الانطباع لدى المتلقي، وإن قربها ذلك من لغة الشعر؛ فإنها لغة " لا تلغي الواقع الخارجي كما هو الحال في الشعر، بل تحيله إلى عالم ساهر وساخر تتحرك فيه الشخوص والأشياء بوصفها رموزاً لما يجري في عالم الواقع"<sup>(2)</sup>، ولأن قياس تلك المطالب ليس سهلاً، فإن تقصي بعض معانيها يسهم في مقاربتها، ومن ذلك أن التركيز: غرز الشيء في مركزه، والتكثيف: التكرير والتغليظ، والإيجاز: التخفيف والاختصار والاقتصار، والإيحاء الكلام الخفي والإيحاء<sup>(3)</sup>، وبعض ما يجمع بينها أنها تلتقي في التعبير عن المعنى بغير إطالة، ولذا فتوصيف مدى انتماء لغة القاص إلى الأدب والقصة القصيرة بخاصة؛ من سبله تحديد مواطن الإطالة والتطويل دون ضرورة من جهة، ومواطن المباشرة في الإخبار- وهو ما يمثل خلاف الإيحاء- من جهة أخرى، ومن المعروف أن المطالب الأربعة تُحيل إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى، ومن ذلك أن تغليب المعنى على اللفظ يفرز الإيجاز لدى علماء البلاغة<sup>(1)</sup>، ولعلها- جميعاً- تنطوي على الإيجاز بشكل أو بآخر، ذلك أن التركيز لا يُلتفت معه إلى الجوانب والزوائد، والتكثيف لا يتعارض معه في القصة القصيرة لأنه " تكثيف عالم كامل في بضع صفحات"<sup>(2)</sup>، والإيحاء عماده الإخفاء الذي يتصل بالتخفيف والاقتصار على البعض دون الكل، ولذلك يبدو من الإيحاء والإيجاز معاً لجوء الأدباء إلى الصور البلاغية، وبخاصة الاستعارة لأن عمادها الإخفاء<sup>(3)</sup>، ولا تبدو صلتها مقطوعة باستدعاء الشخصيات التاريخية أو الأدبية وغيرهما، وبالتناص مع نصوص أخرى؛ لأن بعض الدوافع إلى الاستدعاء والتناص تحقيق الإيجاز والتكثيف والإيحاء بمعنى ما إلى جانب الإيضاح، والله أعلم.

وتتبدى عناية القاص بلغته عبر اهتمامه بمجمل النص في كثير من القصص، مع التركيز على عنواناتها، ومطالعها وخاتماتها، وقد وظف القاص- في نصوصه- الكثير من الصور البلاغية، ولجأ إلى استدعاء بعض الشخصيات الغائبة، واتصلت لغته- في بعض المواضع- بالموروث عبر التناص، وكان للرمز نصيب في تشكيلها، ولعلّ عنايته بلغته من دوافع وصفه من الكاتب

1 - الأمثلة بالترتيب:- " في ذلك ذلك الوقت"، " كلها "يريد: أكلها، و" يلاحظك صدى كلماتك " يريد: يلاحظك البقية.صمت. خريطة الأحلام السعيدة. ص 58. ص 59.  
2 - نبيلة إبراهيم. نقد الرواية. ص 20.  
3 - ينظر مادة كل من: ركز- كثف - وجز- وحى. لسان العرب.  
1 - ينظر: أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. ج 1 / ص 344. ط 1 / 1427 هـ - 2006 م. الدار العربية للموسوعات بيروت. لبنان.  
2 - صبري حافظ. الخصائص البنائية للأقصوصة. ص 26. فصول.  
3 - ينظر: أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي. ص 177. د. ط / 1423 هـ - 2002 م منشورات المجمع العلمي بغداد.

أحمد إبراهيم الفقيه أنه ناسك في محراب الكلمة<sup>(1)</sup>، وفي محاولة لتحديد عناصر التكتيف والإيحاء والإيجاز في لغته؛ فإن السبل ستفترق بين عرض ما وقع عليه تركيز القاص في مواضع دون مواضع وفي مجمل النصوص، وبين عرض يُبرز توظيفه للصور البلاغية ومواضع حصول الاستدعاء والرمز والتناص في لغة نصوصه، لتتجمع قبيل خاتمة الفصل مع دراسة لغة الحوار وعلاقتها بالشخصيات.

وتأمل المعجم اللغوي للقاص يهدي إلى مفردات منتقاة من عوالم طبيعية ومعبرة عن بيانات خاصة كالقرية في (بقايا رجل): "سيقان نحيفة كأعواد يابسة تلهث خلف القطط وطوابير الذباب وخلف الأقدام الطائفة يتصاعد كثيفاً الضجيج والغبار ولعنات سكان القرية. وأحياناً عصى الشيوخ الطويلة الرفيعة ولعابهم اللزج."<sup>(2)</sup> والصورة تتشكل من الأعواد اليابسة والقطط والذباب والضجيج والغبار وعصى الشيوخ ولعابهم، وتبدو في مواضع أخرى منتقاة لتعبّر عن بيانات أخرى كالريف في مواضع في (البقية..صمت) تتداعى صورها عبر التذكّر ليتعرّف عليها المتلقي "في الأيام الأولى أضناك الحنين إلى غناء الطيور، وبهجة الضوء ينبسط برقة فوق العشب الأخضر كأنه يغسله، قطرات معلقة بالضوء..."<sup>(3)</sup> والمفردات التي تتشكل منها الصورة؛ من مكونات صورة ريفية؛ ويتعرّف المتلقي على الصحراء عبر انقضاء القاص الذي يستبعد المفردات المكوّنة للبيئة مثل الرمال ونحوها- وإن استدعاها في مواضع أخرى- مثل<sup>(1)</sup>: "إنها الصحراء، كل شيء يظهر عارياً حتى الأحلام ..."<sup>(2)</sup> أو مثل: "في الصحراء يموت كل شيء من حولك، ويبطئ القلب في نبضه، ..."<sup>(3)</sup>، ممّا يضيف على الموصوف حيوية وحركة يستشعر المتلقي معها حجم الترامي المحيط بالشخصية وحجم اغترابها عن المكان في الوقت نفسه، وفي (ظل المطر) تجمع لغته بين عناصر الطبيعة: المطر، الرياح، النجوم، السحب، السماء، البحر، النهر مع الطوفان، الفيضان.. إلخ، في جزئيات تتفرق في ظاهرها مثل:- "المطر يغسل حزنه. لم تعد السماء زرقاء فقد تخضبت بسحب رمادية كثيفة.

والبحر، هديره يأتي من بعيد."<sup>(4)</sup>، ولكنها تتجمع في منظومة معنى تكشف عنها نهاية النص<sup>(5)</sup>. توظف عناصر الطبيعة؛ في تعرية الشخصية من الداخل مثلما هو الحال في القصص السابقة وغيرها، وتأمل طبيعة تكوين الجمل يهدي إلى أن بعض القصص تقصر الجمل في مجمل نصوصها، بصرف النظر عن حجمها؛ إذ إنها تقصر في قصص تمتد صفحات، وتنسم بالطول نوعاً مثل (ظل الظل)<sup>(6)</sup>، كما تقصر في قصص قصيرة جداً مثل (اللجنة)<sup>(7)</sup>، وتقصر الجمل في

1 - وفق القاص نفسه بعد سؤاله عن ذلك. المقابلة الشخصية.

2 - مجموعة توقيعات على اللحم . ص 9.

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 60.

1 - للاطلاع على وصف مطول للصحراء، ينظر : ص 116 في هذه الدراسة.

2 - البقية..صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 60.

3 - المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

4 - مجموعة القضية . ص 80.

5 - ينظر مقتطف نهاية النص : ص 177 في هذه الدراسة.

6 - مجموعة صخب الموتى.

7 - المجموعة نفسها.

مواضع دون مواضع من النص الواحد في نهايات بعضها مثل: " .. كلا لن تصرخ مرة أخرى، الحيطان بشر، والبشر حيطان فلا فرق، ..."(1)، وذلك حين يرتبط المطلع بالحدث مباشرة، أو يرتبط المختتم بالكشف عن الحدث والمعنى، وباستثناء البدايات والنهايات؛ فإن الجمل تقصر في بعض نصوص المجموعات في سياق التعبير عن انفعال ما يرتبط بتصعيد الحدث وسرده، مثل قصر الجمل وتسارع رتمها إبان الكشف عن الحدث الفعلي في (وحده كان بلا رأس)(2)، وإبان عرض الحدث الفعلي الذي يجمع الزوج بامرأته في سرير الزوجية، في قصة (امرأة أو قطرة من الزيت) وفيها يُبرز الراوي رفض جميلة لزوجها: -" تتوقف، تتمدد وتنكمش، تغوص في الفراش، تدنو من الظل ثم تنزلق فجأة من بين أصابعه، الظل يتمطى، يتطاول، يطارد نقطة الزيت [بطول وعرض الفراش]..."(3)، وتقتصر الجُمْل لدى القاص عند الحاجة إلى التعبير عن انفعال مرتبط بالكشف عن الحوار الداخلي للشخصية، " ..أم السعد فتاة طيبة- تخجل من ظلها- ولكن- أم السعد فتاة عانس..."(4)، وفي بعض المواضع يوظف القاص الجمل القصيرة في تعداد الأشياء وذكر تفاصيل مكونات الأمكنة أو الأحداث مثل:- " ..- طلاء باهت- حفر كالندوب- في الركن سرير مهشم- أغطية قديمة ومشوهة-..."(5)، وفي بعض المواضع تقصر الجمل إلى حد هيمنة الأفعال دون عطف على المساحة السردية مثل: " تسرع امرأة سمينة- تخترق جدار اللحم- تعضها من خدها- تزغرد- ترفع ثوبها- تعري فخذها المكتنزتين- تصرخ بكلام بذيء- تغني- تضحك- تهز مؤخرتها- تغمز بعينيها المبتلتين ."(1)، وآخر ما يتعلق بتكوين جمل بعض النصوص أنها تحوي تقديماً أو تأخيراً معهودين في النظم مثل:- " عند السفح مازال بينما..."(2) ومثل ما ينتشر في نص واحد (نصف نائم مازلت، طويل أنا مثل عمود النور، أحمر صندوق البريد، غير مهذب كنت، مصلوباً مازلت، في صبر أكرر المحاولة)(3)، ولعلّ الباحثة استعرضت بعض مواطن الجمال في اللغة دون أن تنفي أن الجمال يتوافر في نقائض المعروض، فقد تنطوي جمل طويلة- كما سيرد لاحقاً- على الكثير من الجمال، ولإبراز سمات لغة القاص ذات الصلة بالإيحاء والتكثيف، تعرض الباحثة للقصص: وعنواناتها، وبداياتها وخاتماتها، ثم تستعرض حظها من الفنون البلاغية مع تبين تأثيرها في النصوص ومحاولة رصد مصادرها.

## - عنوانات النصوص ومستهلقاتها:

إن المتأمل في عنوانات قصص المجموعات يستشعر أنها نتاج جهد فكري مبذول في انتقائها، فهي تحمل الكثير من التحفيز لمعرفة ما تومئ إليه، وتشدُّ المتلقي إلى قراءة النص المعنون بها، سواء أكانت مكونات العنوان كلمة واحدة مثل (السقطة)، (اللجنة)، (الدمار، الصحيفة، الصعود)، (الانتظار، القضية)(4)، فيتساءل المتلقي أية سقطة؟ وأية لعنة؟ ... إلخ فلا يجلو الغموض الذي

1 - البقية صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 64 .

2 - ينظر المقتطف الدال : ص 75 في هذه الدراسة .

\* الصحيح : بطول الفراش وعرضه .

3 - مجموعة خريطة الأحلام السعيدة . ص 80 .

4 - اللجنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 74 . ص 75 .

5 - السقطة . صخب الموتى . ص 62 .

1 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 96 .

2 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 40 .

3 - ينظر : ظل الظل ، صخب الموتى . الصفحات بالترتيب : ص 89 - ص 91 - ص 95 - ص 98 .

4 - بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .

يكتنف المتلقي إلا قراءة النص؛ أم كانت مكونات العنوان كلمتين مثل: (ظل الظل)، (بقايا رجل)، (البقية صمت، الدرس الأخير) ، (ظل المطر)<sup>(1)</sup>، فإذا كان الإسناد في الأول يوحى بالخوف أو يذكر المتلقي به، فإن الخوف تعيظه الشخصية في نهاية النص إثر تعرضها للعنف، وإذا كان في الثاني يوحى بالعجز فإن جنون الحاج في نهاية النص نتاج عجزه الجنسي مع زوجته الصغيرة، وإذا كان في الثالث يوحى بأن السكوت إلزامي، فإن بعض المسكوت عنه في النص يتفق مع ذلك، إذ إن فارق ما بين حياة الريف والزراعة وبين العمل في الصحراء النفطية هو خلفية النص والأحداث، وإذا كان المتلقي مع الرابع يستحضر بعض معاني الانتهاء؛ فإن الحدث يرتبط بالموت، فيصوّر لحظة اكتشاف موت الأب من أسرته، وإذا كان في الأخيرة يسند الظل إلى ما لا ظل له- وهو المطر- فإن نهاية النص تكشف عن المبرر، وهو البحث عن دلائل الصلاح بين قاطني المدينة المطيرة التي تجوبها الشخصية، أما إذا كانت مكونات العنوان أكثر من كلمتين؛ مثل: (حيث تسقط الظلال، وحده كان بلا رأس، اللعنة الخامسة والثلاثون)، (رائحة حزن قديم، خطوة على الطريق)، (خريطة الأحلام السعيدة، امرأة أو قطرة من الزيت)<sup>(2)</sup>، فإن مساحة الإيحاء تتسع فيحمل العنوان الأول مكانياً- وفي الوقت نفسه- معرّفياً، وما يكشف عنه النص حقيقة ما وراء الظلال في حدث يدور حول العجز ويوحى الثاني بالإنفراد والانعزال، ويتساءل المتلقي: ومن بوسعه أن يكون بلا رأس؟ فيكشف النص أنه رمز، ويتساءل المتلقي في الثالث عن الرقم المضاف إلى اللعنة فيكتشف عبر النص أنه عمر فتاة تحوّلت سنواته إلى لعنات لأنها ظلت بغير زواج، ويتساءل في الرابع: الحزن على من؟ ولماذا الوصف بالقدم؟ وإسناد الرائحة إلى ما لا رائحة له، يعمّق الغموض، فيومئ النص إلى السياسة وقتل المعتقلين في السجون، ولعلّ توظيف الرائحة يتبدى في أن أسباب الحزن تتكشف عبر التذكّر، الذي يحصل إبان وصول الشخصية إلى المقبرة، وعن العنوان الخامس يتساءل المتلقي: أيّة طريق، فيعرف مع نهاية النص أنها طريق الكرامة التي سلكتها شرعية لأنها تُبذت من زوجها فتركت بيته، وعن العنوان السادس، وهو لافت ومثير- والمجموعة الثالثة للقاص معنونة به- (خريطة الأحلام السعيدة) عنوان يوحى بالتفاؤل ولكن المتلقي يفاجأ- عبر النص- أنها شهادة تخرّج أخفقت في إسعاد الشخصية التي وُظفت في غير مجالها، فظلت الأحلام أحلاماً، وعن العنوان السابع الذي يوحى بشيء من السيولة انتقى القاص من أجلها لفظة (زيت) فإذا كان ما بين المرأة وقطرة الزيت اختيار يفرضه حرف العطف (أو)، فإن التشكيك الذي أراده القاص يتكوّن في ذهن المتلقي- عبر النص- وهو أن المرأة ليست طوع بنان رجل لا تحبه أو على الأقل لم تختره، وإذا كانت عنوانات القصص موحية تلقي بظلالها على النصوص؛ فإن بعض المستهلات يحمل الكثير من الإيحاء، ويكتف المعنى في قليل، ويرتبط - عبرها- بالقصة وبنهايتها، وذلك أن من وظائف الجملة الاستهلالية أن تكون "إحالية، منفتحة"<sup>(1)</sup>، وعلى مرور الحديث عن المستهل في صفحات سابقة؛ نذكر بعض الأمثلة، لإسهامها في صنع جمالية النص، ومنها: " خطوة أخرى إلى الوراء.."<sup>(2)</sup>، فخطوة رمز التقدم، ولكنها ليست الأولى فهي إحدى خطوات، وليست إلى الأمام فهي إلى الوراء، وحدث القصة ذو واجهة هي العجز الجنسي وخلفية

1 - بالترتيب في المجموعات نفسها.

2 - بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة.

1 - ياسين النصير. بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة . الأفلام. ص 257. السنة الثالثة والعشرون. العدد التاسع - أيلول-

1988م.

2 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 35.

يومئ إليها القاص هي العجز عن التغيير، وهي مرام الاستهلال، ومستهل آخر: " انحنى وشرب آخر قطرة في الزجاج التي كانت منذ دقيقة طويلة العنق- والتي أصبحت بعد دقيقة بلاعنق-..."<sup>(1)</sup> الانحناء من لوازم الاختباء والزجاجة ذات هشاشة أفقدها شربه منها عنقها، وفي هذا ما يوحي بالتحول والصيرورة، ومدار القصة شعور بالذنب يهيمن على الرجل الذي غرر بامرأة وتخلّى عنها، فهي الزجاج التي شرب منها مختبئاً وأفقدها ما أفقدها، ومستهل آخر: "المنزل حجرات وأثاث وصمت-... - وتقف عند حافة الصمت-..."<sup>(2)</sup> هي الشخصية وليست المنزل ولا حجراته ولا أثاثه، ولكنها امتزجت بمجموع جماداته وسكونه مع فوات الزواج عليها، وتراكم الأحزان في قلبها عبر السنين، ولعلّ المستهل يحفز المتلقي بالبحث عن الخلل، فإذا كان المكان بحجراته وأثاثه؛ فمن المتضرر؟ ولماذا الصمت؟ ومستهل حواري: " قال لها: الفستان يجعل تقاليدنا تتميز غيظاً،..."<sup>(3)</sup>، فهو إخبار غير مباشر بالرأي العام الرافض للفستان القصير على الفتيات، والحدث كله يقع في منطقة انفصال مع التقاليد، يمكن توصيفه بعلاقة حب تجمع ولد وبنت في الجامعة التي يختفيان منها والغيظ مكتوم داخل النفوس وفق نهاية النص، فالجملة الاستهلالية " أشبه ما تكون بالبيضة المخصبة التي ستكون جينياً متكامل الهيئة"<sup>(4)</sup>، ومستهل آخر: "سقطت دموع لامعة تحت الضوء الأصفر- برقت وانطفأت-..."<sup>(1)</sup> توحى بشيء من التناقض بين اللمعان والشحوب الذي يمثله اللون الأصفر، وفعلي الضدّ، ممّا يحفز المتلقي إلى متابعة قراءة النص الذي ينطوي على كثير من التناقض بين الشخصيات ومواقفها وما ينسجم مع المستهل أن جميلة رافضة الزواج وحزينة بسببه، ومستهل آخر: " رمق السماء بطرف عينه. تنبأ بشيء غامض.

على نحو مفاجئ انتابه الفرح والتعاسة في وقت واحد."<sup>(2)</sup> توحى بغموض الموضوع والنص كله، وهو غموض لا تجلوه إلا نهاية النص بتعليق الراوي حول أن المطر المواطن الوحيد الذي ظل في المدينة، في إشارة إلى توفقه إلى الطهارة والنقاء، فمكونات الجملة الاستهلالية في القصص الفاتنة " ليست أحادية المعنى بل لها من المعاني ما للحدث من شمولية وتنوع."<sup>(3)</sup>.

## - مقدمات النصوص وخاتماتها:

والإيحاء يمتد من الاستهلال إلى مقدّمة النص في القصص، إذ نجد- بوصفنا متلقين- ما يحيل الذهن إلى طبيعة المعالجة التي ينطوي عليها الحدث مثل: "... لو أنه أحصى كل هذه الأشياء الثمينة في العالم- لما وجد شيئاً ثميناً حقاً."<sup>(4)</sup> فإذا كانت الشخصية رجل تخلّى عن امرأة غرر بها، فإن فقدان الشعور بقيمة الأشياء مدخل الحدث، ومثل: "... يتصاعد كثيفاً الضجيج والغبار- ولعنات سكان القرية- وأحياناً عصى الشيوخ الطويلة الرفيعة ولعابهم اللزج.

1 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 63 .

2 - اللعنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 71 .

3 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 63 .

4 - ياسين النصير . بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة . الأقلام . ص 257 .

1 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 93 .

2 - ظل المطر . القضية . ص 79 .

3 - ياسين النصير . بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة . الأقلام . ص 257 .

4 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى ص 63 .

وفيما كان المساء يهبط، وفي هذه الليلة اليتيمة بالذات اختفت العصي وجف اللعاب،...<sup>(1)</sup> فإذا كانت تأتي ضمن وصف البيئة القروية، فإنها توظف في الإيحاء والتمهيد لما يؤول إليه حال الحاج من عجز جنسي مع زوجته الصغيرة، ومثل: "...لم يسمع ضجة...الصدى تردد في رأسه فقط ثم تلاشى...<sup>(\*)</sup> بينما كان يقطع الطريق في خطوات بطيئة مترددة."<sup>(2)</sup> تحيل إلى أن موضع الحزن- الذي يعبر عنه عنوان النص- ليس في المكان الذي تتحرك فيه الشخصية (وهو المدينة) وإنما داخل الشخصية، وما إن تُكشف أسباب الحزن يتلاشى مع نهاية النص، وذلك مشابه لـ: "...تتنفض وتطلق أصواتاً كالعواء غامضة وممزقة. يجوب صداها الزوايا الصامتة ثم يخبو ويتلاشى."<sup>(3)</sup> يريد أن الشخصية حزينة ووحيدة، ويومئ إلى انتهاء الحزن وتغيير الحال، فكأن الكلمات تقدّم في غير مباشرة آلية الحدث بين البداية والنهاية المتمثلة في التلاشي.

ومن داخل النصوص؛ تشير الباحثة إلى بعض ما تبدو لغته موحية: "تذكر- لقد داس بشفتيه فوق هذه الملامح- ذات يوم- من أسفل إلى أعلى- بطيش- تصرف على نحو تنفر منه الكلاب- تسلق الجسد- امتلكه- لم يدفع الثمن-..."<sup>(4)</sup> فالراوي يكشف فيها عن الحدث ولعلّ تحوّل القاص من المباشرة إلى الإيحائية في إخبار المتلقي؛ واضح إذ إن المراد لا يُختلف حوله، ويأخذ الإيحاء صوراً أخرى: منها ما يُوظف فيها لفظ واحد عبر تكراره في مواضع مختلفة في قصة (ولد وبنت) فيأتي في سياق التعبير عن ردة فعل البنت على تعليق الولد حول قصر فستانها "ضحكت...<sup>(\*)</sup>"<sup>(1)</sup> ويأتي الثاني في سياق التعبير عن ردة فعليهما حول سردها أحداث خلاف أباؤها حول لباسها القصير، وهذا مقتطف من ختامه: "ربما اقتنع أبي- والمهم أنه ابتلع قسم الطلاق وسكت. ضحكا معاً...<sup>(\*)</sup>"<sup>(2)</sup>، ويأتي الثالث في سياق التعبير عن ردة فعل الولد وحده إبان تخيله قسوة أهلها عليه إن بادر بلمسها: "...ومن الممكن أيضاً أن يأتي من يقول له: [إرفع]<sup>(\*)</sup> يدك وربما يأتي من يقطع يده تماماً- وبقسوة- وضحك هذه المرة وحده -..."<sup>(3)</sup> وتحوّل اللفظ من المفرد إلى المثنى إلى المفرد المذكور يؤكد أن الولد هو الشخصية الرئيسية، ويصاحبه الانفتاح على الحوار الداخلي لدى الولد والكشف عما تعتمل به نفسه لتتصعد الأحداث نحو النهاية عبر اختفائهما معاً، ومنها ما توظف فيها حروف محدّدة، مثل تكرار حرف الشرط: لو- ولولا- ما يقارب اثنتي عشرة مرة في مواضع مختلفة في قصة (ظل المطر)، ليوحي بأن الشخصية طامحة راغبة في شيء، ومقهورة من عدم حصوله في الوقت ذاته، "لو يجتمعون في مكان واحد تحت المطر وينشدون أغنية حب . عندئذ تسقط الجدران تلقائياً.

1 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 9 .

\* - التنقيط بين التنبؤات في أصل النص .

2 - رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم . ص 19 .

3 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 113 .

4 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 68 .

\* - التنقيط في أصل النص .

1 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 63 ،

\* - التنقيط في أصل النص .

2 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 64 ،

\* - الصحيح : ارفع .

3 - ولد وبنت . توقيعات على اللحم . ص 63 - ص 64 .

لو ثم لو... (\*)<sup>(1)</sup>. ويظل هذا الشيء مغموراً إلى أن يكتمل الإيحاء به في نهاية النص.

أمّا نهايات النصوص، فالكثير منها ذو صفة إيحائية بعيدة عن المباشرة في الإخبار، تشير الباحث إلى بعضها، مثل: " مشى فوق الرصيف ملتصقاً بالجدران.. يشم رائحة كريهة تحيط به ويشعر برغبة في النباح.."<sup>(2)</sup>، تعليق يتولاه الراوي هو بداية النهاية في قصة تعرف المتلقي على أن الشخصية فيها رجل متزوج عجز جنسياً مع امرأة غير زوجته، يعرفها- وفق المسرود- كل سكان المدينة، فالإيحاء يتصل بالمعنى الرمزي المطروح تراكمياً في النص، والترتيب ما يلي: الخوف بدلالة التصاقه بالجدران، وسببه الواقع المرفوض الذي تدل عليه الرائحة الكريهة، ونتاجه استحضار صورة الكلب بدلالة الرغبة في النباح؛ يفسر علاقة الشخصية بأطراف تحبس المطلوب ويعجز معها عن التغيير، ويشدّ المتلقي إلى سقوط الظلال، مما ينادى بالعنوان عن العبثية في الانتقاء، ومنها: " دلف إلى أحد المقاهي.. انكمش فوق كرسي قديم في صمت وشرع يلف برأسه ويطالع الوجوه التي تلج المقهى وتغادره في هدوء.

ثمة شمس صغيرة تقبع فوق تلك الوجوه وفي الدائرة البيضاء يخيل إليه أنه يرى صديقه يتربع هناك"<sup>(3)</sup>، لم يخبرنا الراوي مباشرة في بداية نهاية هذه القصة التي تسرد أحداثاً تكشف قتل المعتقلين في السجون؛ أنّ الأمل يهيمن على الشخصية وأنّ المتلقي معرض لهذا المصاب في غياب العدل، ومنها: " سعد إلى السرير وراح يصهل بشدة- تحول الصهيل إلى خوار خامل... لكنه ما لبث أن عاد إلى الصهيل ويده ترتعش بين ساقيه - بينما أخذ المقعد يزحف إلى الوراء- يصطدم بالظلام ويزحف إلى الوراء."<sup>(1)</sup>، فالإيحاء بالصراع في فراش الزوجية- بين جميلة وزوج ترفضه- قائم ومنفتح على المستقبل، والتحول من قوة أو اندفاع يمثله الصهيل- في وصف الحراك الجنسي لإخضاعها- إلى ضعف وانهزام يمثله الخوار؛ بعيد كل البعد عن المباشرة في الإخبار، والانفتاح على المستقبل تفيدته النهاية المفتوحة، وإذا أضيفت إلى ذلك المقابلة ما بين جملة المستهل، وجملة هي جزء من النهاية، يجمعهما المقتطف الآتي: " سقطت دموع لامعة تحت الضوء الأصفر...- ارتعش ضوء أحمر خافت-..."<sup>(2)</sup>؛ فإن توظيف اللون الأصفر الدال على الذبول من أجل الإيحاء برفض جميلة وحزنها إبان التعريف بها، يقابله توظيف اللون الأحمر الدال على التوهج من أجل الإيحاء بالتحوّل والخطورة في صراع تمثله ثنائية الرغبة والعزوف، ومنها: "... حتى الانتظار لم يعد له معنى فقد رحلت عن الدنيا ولن تعود، إنه انتظار عابث ويأس- إلا إذا كان انتظار إشارة من صاحب المقهى بالانصراف لها معنى، أجل قد يكون لها معنى."<sup>(3)</sup> إنّ الإيحاء بإفراغ ما له معنى من معناه وتحميل المعنى لما ليس له معنى في الحقيقة، محمول هذه النهاية في تأويل الحدث بخلفية رمزية، ومنها: "... وتفكر: هل حقاً أن المطر مواطن غير صالح؟

\* - التتقيط في أصل النص.

1 - مجموعة القضية . ص 84 - ص 85 ،

2 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 40 .

3 - رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم . ص 27 .

1 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 99 - ص 100 .

2 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 93 ، ص 99 .

3 - الدمار . خريطة الأحلام السعيدة . ص 110 .



أقبرت المدينة وظل المطر هو المواطن الوحيد الذي يذرع الشوارع عند هبوط الليل." (1) فإذا قدرنا- بوصفنا متلقين- أن الشخصية تطوف المدينة المطيرة، والحزن يهيمن عليها تبحث- في حوارها الداخلي- عن معاني الشرف بين قاطني المدينة على امتداد النص؛ فإن الإيحاء يدور حول خلوّ المدينة من الشرفاء، مما يدفع إلى استلهاهم الحقيقة من ذلك السؤال، وكأن تتمته: أم نحن- المواطنين- غير صالحين؟ ليعزّز إفقار المدينة من كل شيء عدا المطر أن الظل في العنوان استجداء الطهارة في أعظم تجلياتها، وذلك ما يبحث عنه القاص.

إنّ انتقاء تنويعات لعنوانات القصص ومستهلقاتها وصولاً إلى نهاياتها؛ من أجل إبراز عناية القاص بلغته، وإدراكه العلاقة الواصلة بين جزئيات النص، ولئن كان بعض المنتقى يتكئ على صور بلاغية مختلفة؛ فإن المراد في الصفحات السابقة إظهار مواضع التكتيف والتحول من المباشرة في الإخبار إلى الإيحاء، وتتمة لمقاربة النصوص ومعرفة حظ لغتها من الفنون البلاغية التي وُظفت في تكتيف المعنى والإيحاء به، تستعرض الباحثة ما يلي:

### أ - الصور البلاغية:

لأنّ الضرورة تحكم لغة القصة القصيرة؛ فإنّ دراسة الصور البلاغية محكومة بضرورتها في النص، ولأنّ المنوط بلغتها مقارنة لغة الشعر؛ فإنّ الصور البلاغية أسهمت بقدر في الفصل بين لغتي الشعر والنثر، فقد " .. كانت الكناية والاستعارة أكثر وروداً في النظم، وكان التشبيه أكثر دوراً في النثر... " (1)، وهو تقسيم يربط وظيفياً بين الصورة البلاغية والجنس الأدبي الذي تكثر فيه لأنها يعامة " تكون في الشعر أشد قوة وأروع جمالاً، وهي في النثر أميل إلى الإيضاح والإيجاز ثم التأثير أيضاً... " (2)، والقاص لم يخرج عن منظومة النثر والقص العربي في الإكثار من التشبيه في قصص المجموعات، وفي الوقت نفسه؛ فقد قاربت لغته لغة الشعر- في أحيان كثيرة- عبر توظيف التشبيه وغيره، بشكل يتوافر معه إيضاح المعنى أو الإيحاء به، ولأنّ جماع النص صور تتراكم على امتداده تكتمل عبر النهاية؛ فإنّ ذلك لا يكون بمعزل عن " الرموز الفرعية الداخلة في نسيج كل صورة وتكون في النهاية أجزاء الرمز العام الذي يربط العمل كله... " (3)، وفي قصص المجموعات صور معبرة، منها: " .. وفي البداية لا بد من اكتشاف السهل كله.. هنا أستعمل أصابعي.. وبعد ذلك يبدأ الزحف نحو المنخفض... عملية الاقتحام تبدأ من منتصف السهل. " (4)، فإذا كان الموقف يمهدّ للجمع بين شخصيتي الرجل والمرأة في السرير؛ فإن اللغة تقدّم لمشهد جنسي يستمر الراوي في وصفه بصورة بلاغية، توحى بالمعنى ولا تصرّح به، ويحيل السهل والمنخفض إلى مواضع ما في جسد المرأة، فيما يحيل الاكتشاف والزحف والاقتحام إلى مرحلية المبادرة التي باءت بالفشل، وهذه نهاية الموقف: " .. عند السفح مازال بينما إرادته تنسلخ وتتفتت. رفعت المرأة رأسها. أدركها الملل... " (5)، ودون أن يشعر المتلقي أن الموقف كله مقحم في السرد، فالرمز إلى الموقف الجنسي، يشمله رمز أكبر تتضافر مكونات الحدث والشخصية معاً في

1 - ظل المطر . القضية . ص 86 .

1 - أحمد الشايب . الأسلوب . ص 68 . ط 1396 هـ - 1976 م مكتبة النهضة ، القاهرة .

2 - المرجع نفسه . الصفحة نفسها .

3 - تشارلز شادويك . الرمزية في الأدب . مفهوم الرمز ونظرية الرمزية . ترجمة : نسيم إبراهيم . ج 1 / ص 29 . مجلة الثقافة

العربية العدد الخامس - السنة السادسة جمادى الآخرة - رجب 1388 و. ر مايو - أيار 1979 م .

4 - حيث تسقط الظلال . صخب الموتى . ص 39 .

5 - المصدر نفسه . ص 40 .

رسمه؛ هو عجز الشخصية عن تغيير واقعها، ومنها ما يأتي موظفاً في نهاية النص يضع اللمسة الأخيرة التي يكتمل بها المعنى: "... كنت أتوقف عبر الطرقات- أحرق في الفراغ- أقيس أبعاده وأنحني ببطء- أغرس أصابعي المكسورة- في حصى المطبات أبحث عن رأس الوكيل." (1) فإذا كان الشاب الذي تعرّض للعنف من الوكيل بعد تسويق دخوله عليه بحجة انشغاله المزعوم، هو الراوي نفسه صاحب الأصابع المكسورة؛ فإن حصى المطبات تومئ إلى الفساد الذي يمثله هذا الوكيل، ومنها "... أناس وكأنهم قطع شطرنج - يضيق بهم المربع - يميل أحدهم إلى أسفل ويسقط - تمتد أصابع مجهولة تلتقط آخر وتلقي به في مكان مجهول- ويقبع ثالث على الحافة منتظراً- يمل الانتظار- يدور حول المربع- يدور في اتجاه معاكس- فجأة يختفي من فوق المربع الساكن." (2)، فإذا كان متأمل الناس في الفقرة السردية شخصية يسرد الراوي عن معاناتها الفراغ والرتابة، وانقضاء العمر في لا شيء؛ فإن صورة الحركة فوق مربع الشطرنج توّجّر المعادل الموضوعي للأحاسيس المراد إثارتها من القاص، وبالنظر في نهاية النص؛ فإنها تدخل في صميم بنائه ذلك أنها تمهّد للنهاية المتمثلة في موت المتأمل دون حدوث شيء، وذلك محتوى العنوان (اللجنة)، ومنها: "... يندس في الزحام ويتفرج على الناس وهم يركضون وينامون ويتناسلون فوق سرير كبير... تتسخ ملاءة السرير- تغسل بماء المطر- تجففها الشمس- وما إن يسقط رجل أو امرأة من على حافة السرير- حتى تمتد عشرات الأيدي المعروقة تلتقط الجسد وتلقي به في صندوق خشبي مظلم ومحكم الغطاء وتطوح به بعيداً." (1) وصورة السرير مشابهة لصورة الشطرنج و أحجاره في النص السابق، فكلتاها تعبر عن حركة الإنسان في الدنيا، وإن كانت الأخيرة توظف في إبراز المضمون الأشمل المتكى على التخيل، في توفير المعادل الموضوعي للانفعالات المثارة من القاص حول إشباع الإنسان لشهوته الجنسية دون ضوابط (2) كالضوابط الدينية ونحوها، تلك الشهوات التي عبر عنها العنوان بالتوقعات على اللحم، ومنها: " امتد رأس الظل في سكون نحو قطرة الزيت، مد يده وحاول أن يمسك بها، كم هي رطبة وناعمة، وهذا مالم يخطر بباله ولم يحسب حسابه، استمرت اللعبة وقتاً طويلاً، قطرة الزيت تنزلق من مكان إلى آخر... " (3)، تتكى الصورة على الخيال في الظل والزيت وحركتيهما، وذلك رمز يربط بين جزئيات المضمون الذي يعبر عنه العنوان، فإن كانت جميلة امرأة على مستوى الواقع، فهي على مستوى الرمز قطرة زيت تتلفت ممن لا يمثل اختيارها في الزواج، ومنها: " لايد من أن يسرع كل الناس فالوليمة مجانية، أكلوا حتى الشبع- تناسلوا- في طريق العودة، استحالوا إلى أشجار متساقطة الأوراق، نعم فالقضية بلا مبالغة قضية اغتصاب،... " (4)، والتحوّل من الشبع المجاني والتناسل إلى مجرد ورق متساقط مع التفسير الصريح الذي يطالب الأذهان بالتركيز؛ يسهم في تركيب المعادل الموضوعي لانفعالات وأحاسيس يعمل القاص على بنائها عبر النص، تتكامل حين يقرّر المحامي أنها قضية خاسرة في نهاية النص.

1 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 98

2 - اللجنة . توقعات على اللحم . ص 76

1 - توقعات على اللحم . توقعات على اللحم . ص 83

2 - ينظر مقتطف النهاية : ص 107 في هذه الدراسة .

3 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 80

4 - القضية . مجموعة القضية . ص 89

ويكثر التجريد والتشخيص في قصص المجموعات؛ عبر نقل ما هو معنوي في مجاله التجريدي إلى حسي، ففي بعض الأحايين يؤنسن القاص مفردات الطبيعة والأشياء أو يلصق بها ما ليس من خصائصها، والأمثلة كثيرة منها: " - ثم يأتي الموت يدس مساميره في القلب الكبير. " (1)، و " ..وقد طحنه الظلام والسياسة ولم ينقذه الحب. " (2)، و " أعرف أن بؤساً كالليل ينتظرنني ويتربص بي " (3)، و " كان الحزن يرتعد في عينيه كالقمر في ليلة عاصفة. " (4)، و " تسرع الأشجار مبتعدة إلى الخلف " (5)، و " البلاهة تحاصره " (6)، و " .. يظل المعنى متجهماً... " (7) و " ظلال الغروب ترتجف فوق الجدران " (8)، و " إنها أرصفة تمقت وقع أحذية النساء.. " (9)، و " يخرج سيفه ليقطع رأس الضجر " (10)، إضافة إلى محتوى بعضها من التشبيهات؛ فالموت والظلام والبؤس والحزن والبلاهة ونظرة العين، وظل الغروب والمعنى والأفكار والضجر؛ كلها معان يتعامل معها القاص تعاملاً ينحرف بها عن مجالها التجريدي إلى مجال حسي ليتحول الموت إلى إنسان يدس المسامير، والظلام إلى شيء يشبه الطاحونة، والبؤس إلى مُنتظر ومتربص، والحزن إلى مرتعد، والأشجار إلى متحرك، والبلاهة إلى محاصر، والمعنى إلى متجهم، وظلال الغروب إلى مرتجف، والأرصفة إلى ذات مقت، والضجر إلى ذي رأس يُقطع.

ومما تبدو فيه قدرة القاص على انزياحات ذات صفة استعارية؛ ما يلي: " أما حفيف الأوراق الملونة فقد أكل كل شيء... " (1)، و " ..يقذفه شارع في حلق شارع " (2)، و " ارتفع صوت يشبه الغطيط- أخذ يقرض الصمت- ويزحف بحذاء الجدران. " (3) و " ها هي السماء تحبل بالسحب ولا تمطر. " (4)، ولا يخفى أن بعضها يحوي أكثر من صورة، وإن كان بعضها من المتداول بين الكتاب، فكل منها يدخل في نسيج النص الواردة فيه، فيكشف بعضها الحالة الشعورية للشخصية، ويبرز بعضها الآخر أجواء الموقف الذي تعيشه.

أما التشبيه- وهو الأكثر انتشاراً بين ثنيات القصص- فإن بعضه يبدو من المتداول بكثرة مثل: و " حلقت فكرة في رأسه كطائر في حالة فرع. " (5)، و " كنت تهذي كالمحموم " (6)، و " صرت كالثور " و " خبط الأرض بقدمه كالحصان " (7)، و " سنوات عمره تتساقط كالأوراق الذابلة " (8)،

1 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 64 .

2 - المصدر نفسه. ص 65 .

3 - حقيبة الذكريات . خريطة الأحلام السعيدة . ص 19 .

4 - البقية . صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 57 .

5 - المصدر نفسه. ص 63 .

6 - معلم الحساب . خريطة الأحلام السعيدة . ص 88 .

7 - المصدر نفسه . ص 93 .

8 - المصدر نفسه. ص 94 .

9 - الصحيفة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 113 .

10 - ظل المطر . القضية . ص 82 .

1 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 28 .

2 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 65 .

3 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 94 .

4 - ظل المطر . القضية . ص 92 .

5 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 48 .

6 - البقية صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 56 .

7 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 80 .

8 - معلم الحساب . خريطة الأحلام السعيدة . ص 88 .

" يهربون منه كالفران" (1)، واللافت في بعضها الآخر - الذي قد يكون أقل تداولاً - أنه مستنبت من عالم محيط بالشخصية أو الراوي في النص، وفي الوقت نفسه لا يبدو غريباً عن عالم المتلقي وتخيله بشكل عام، ومنها: " كان صرير حذائه يتلاشى كتتهادات متقطعة." (2)، " ويظل قلبها واجفاً خاوياً ، كالقبر" (3)، و" ينحسر ويتراجع ويختفي تماماً كأنه طريد إثم كبير،..." (4)، و" إن كلمة " مرحوم" تنتصب أمام عينيه كالجدار الصلب الشاهق..." (5)، و"خاطر تعسة كالذنوب التي نتذكرها [بدون] (\*) مناسبة" (6)، و" غادر الحجرة بسرعة كاللص الذي لم يتمكن من سرقة أي شيء." (7)، و" .. يحلم وهو مستيقظ كالقرود" (8)، وعلى أن التشبيهات المتداولة غير متنافية مع نسيج النصوص الواردة فيها؛ فإن الأقل تداولاً تمتزج بالنسيج الواردة فيه، وتخيّل حذفها منه يترك فراغات واضحة، فهي تتصل بالشخصية التي يحاول القاص رسمها إمّا متمردة وإمّا حزينة ومقهورة، وتتصل بالموقف الذي تعيشه الشخصية وبالتمهيد للاحق، وتتصل بالحالة الشعورية للشخصية بشكل يخلق نوعاً من الموازنة بين الداخل والخارج مثل الشخصية وحركة الظل في " ما أشبه حياته بحركة الظل يصعد ثم يتلاشى،..." (1)، وفي أحايين كثيرة يتعدّد المشبه به، مثل: " ومثل نفخة ريح ساخنة كان الخبر الجديد يلف المكان وينتقل من أذن إلى أخرى، ينتقل كسيجارة وحيدة تنقلص بين شفاه عدد من المساجين..." (2)، ومثل: " أجسام هزيلة وسيقان متسخة كأنهم قمامة المدينة... ذبولها التي لا يصل إليها الضوء... (\*) ثوبها المحترق القذر." (3) وهو ما يبدو مرتبطاً بالحاجة إلى رسم الخلفية الاجتماعية أو الاقتصادية المشدودة إلى مكان الحدث مثل القرية في المقتطف الثاني.

إذاً؛ فالصور البلاغية وبخاصة التشبيه جزء من سرد خليفة حسين، ووصفه، تكشف عن إمكاناته اللغوية وسعة خياله مع قدرته على دمجها داخل النص.

**ب - التناص (4) واستدعاء الشخصيات (5):**

- 1 - ظل المطر . القضية . ص 81 .
- 2 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 29 .
- 3 - اللعنة الخامسة والثلاثون . صخب الموتى . ص 75 .
- 4 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 10 .
- 5 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 50 .
- \* - الصحيح : دون.
- 6 - البقية .. صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 58 .
- 7 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 81 .
- 8 - القضية . القضية . ص 91 .
- 1 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 47 .
- 2 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 11 .
- \* - التنقيط بين الثنابات في أصل النص .
- 3 - رائحة حزن قديم . توقيعات على اللحم . ص 25 .
- 4 - " مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى ، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن . " سمير سعيد حجازي . معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية . ص 125
- 5 - " إن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر " يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها-أو" يعبر بها"- عن رؤياه المعاصرة . " على عشري زايد . استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . ص 15 ط 1 / 1978 . منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس / ج . ع . ل . س . ا .

إنَّ أجمل ما تنطوي عليه دراستهما إتاحة مساحات للتعرف على بعض ما يمثل المخزون المعرفي للكاتب، وما يمثل إمكاناته في استدعاء ما يتفق مع نسيج نصه وسياقاته المتصلة به (بوصفه الكاتب) وبالمسرود إبان الكتابة، وفي محاولة لتحديد مرجعيات التناص في قصص المجموعات؛ تشير الباحثة إلى أن بعض ما تناص الكاتب معه يمكن تصنيفه ضمن ما يعرف بالتعبيرات الجاهزة التي ترد بين ثنيات حوار الشخصية مع نفسها في (السقطة) أو ضمن حوار خارجي مثل: " أنت متهم بذر التراب في العيون"<sup>(1)</sup> وهي من المقولات المتداولة في الساحة العربية، فإذا كان مسار الحدث يتبدى عبر انتقال الشخصية من الوزارة إلى السجن في سقطة يعبر عنها العنوان؛ فإن التناص يفيد إيجاز الكثير من التفاصيل التي لا جدوى منها للنص إبان التحقيق الذي تعرضت إليه الشخصية، وفي (امرأة أو قطرة من الزيت) يأتي ضمن الحوار الخارجي- أيضاً- .. ولو انقلبت الدنيا رأساً على عقب"<sup>(2)</sup>، وذلك إبان إصرار الزوج على الدخول بالزوجة الراضة له ، ولعلها تناصات لا يحدث تنافراً بينها وبين النص الواردة فيه، ولا تتجافى مع الإيهام بالواقعية، فالتناسب بينها وبين قائلها قائم، إذ إن الأولى مقولة تصدر عن قاض، والثانية تصدر عن زوج غاضب يتسلح بالحجاب وزيارة الولي الصالح في ليلة الدخلة.

ويمكن تصنيف بعض ما تناص القاص معه من نصوص ضمن الأمثال والحكم التي تتصل بالتاريخ والأدب والتراث الشعبي ففي قصة (وحده كان بلا رأس) يتناص القاص مع: "جرب أن يستفيد من الحكمة القديمة- المرأة كائن بلا عقل.."<sup>(1)</sup>، وقد ورد إبان الكشف عن الحدث الذي يدور حول فقدان الشعور بالقيمة بعد التعرير بفتاة وخداعها، وفي (امرأة أو قطرة من الزيت) يتناص مع: " فهي الآن تتعلق بقشة في عرض البحر وتوشك على الغرق"<sup>(2)</sup>، وتوظيفه مزدوج، فمن جهة يُبرز حالة الرفض لدى جميلة إبان الدخول بها، ومن جهة يوقر التشويق اللازم عبر الانتقال من الماضي إلى الحاضر بالإفادة من لفظة (الآن)، فقلص القاص المسافة بينه وبين المتلقي الذي يتساءل حينها: ماذا حصل بعدها، أغرقت أم لم تغرق؟ ويتناص القاص- أيضاً- مع " ..وأن يترك الحبل على الغارب؟"<sup>(3)</sup> ضمن حوار داخلي لشخصية أخرى هي والد جميلة الذي يحاول الحفاظ على شرفها عبر تركيب الشباك الحديدي، وفي (القضية) يتناص القاص مع ما يوظفه في وصف حجرة المحامي إبان دخول المرأة المغتصبة "نظرت إلى لوحة علقت وراء ظهر المحامي "العدالة كالمرأة الجميلة يجري وراءها كل الناس ولا يفوز بها أحد."<sup>(4)</sup> ومحمول اللوحة يوظف في التمهيد لللاحق، إذ إن حوار المحامي والمرأة ينتهي بأنها قضية خاسرة.

أما استدعاء الشخصيات فيأتي مصحوباً بتناص مع نص الشخصية المستدعاة: " يسمع صوت ذلك الكاتب - فكر في اسمه "نجيب محفوظ" قال ذلك الكاتب: " فيا أي شيء افعَل شيئاً فقد طحننا اللا شيء."<sup>(5)</sup>، وقد وُقِّق القاص في توظيف مقولة الروائي، فالحدث يدور حول شاب يبحث عن

1 - السقطة . صخب الموتى . ص 61 .

2 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 80 .

1 - المصدر نفسه . ص 68 .

2 - المصدر نفسه . ص 79 .

3 - امرأة أو قطرة من الزيت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 83 .

4 - القضية . القضية . ص 90 .

5 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 63 . وقد وردت مقولة نجيب محفوظ في روايته : ثرثرة فوق النيل . ص 38 د.ط /

دبت مطبوعات مكتبة مصر .

رأسه، يكتشف المتلقي لاحقاً أنه غررّ بفتاة وأجبرها على إلقاء طفلها تحت جدار، ومقولة الروائي ترد في مقدّمة النص، فتحقّز ذهن المتلقي نحو مدار الحدث والرمز المنتقى فيه (الرأس) للشعور بغياب القيمة، وذلك ما يتوافق مع محمول نص نجيب محفوظ، ويستدعي القاص شخصية لعلها أسطورية: "معبود روما المنهارة (المملوك) يصبوب عينيه إليّ كأنه يطردني..."(1)، وذلك إبان اقتحام الشاب حجرة الوكيل، فيأتي الاستدعاء في ثنيات تأمل الشاب ووصفه مكوّنات الحجرة ومن بينها صورة الوكيل على المكتب، ولأن الوكيل في نهاية النص يضرب الشاب ويطرده، فإن الاستدعاء مهّد لذلك ولعلّ السلطة جامعة بين المملوك والوكيل.

وبناء على مافات؛ فإن ما يطلّ من مخزون القاص يثري بعض نصوص المجموعات ويعود عليها بالجدوى، وبخاصة أن الاستدعاء يعرّبه القاص عمّا يريد التعبير عنه في النصوص.

## 2- علاقة الشخصيات باللغة:

الحوار من مرتكزات التعريف بالشخصية والتأسيس للاستقلالية المنوط بالراوي الإيحاء بها عبر النص، ومن أجل تحقيق المبتغى في دراسة لغة الحوار؛ فقد وجدت الباحثة أن الكثير من الشخصيات الرئيسية إمّا أن تلتزم الصمت، وإمّا أن تقتضب مقولها في جملة؛ لا تلقي بظلالها على مستوى معين يتصل بها مثل: "إلى أين؟" (1)، أو "رأسي يا سيدي- لقد ضاع مني" (2)، و "أبدأ والله.."(3)، و "من فضلك.."(4)، وغير ذلك ممّا يصدر عن شخصيات رئيسة- ذات اسم أوصفة- ردّاً على تعليقات أو أسئلة الطرف الآخر، وإن كانت لا تدل على مستوى معين فهي- ضمن المشاهد الواردة فيها- إمّا توجه الذهن نحو معنى ما، أو تفيد كسر رتابة السرد، والإيهام بالواقعية، وإمّا تسهم في التعريف بالشخصية مثل: أبدأ والله، التي تبرز خوفاً ما في الشخصية، ومن فضلك.. التي تتلفظ بها شخصية تميل إلى الانزواء والصمت في مجتمع طُمست فيه طموحاتها وفق مسرودي نصيها، ووجدت الباحثة- أيضاً- أنّ بعض التعليقات تصدر عن شخصيات من المارّة، وتلعب دوراً ما في القصص، والجمل المقتضبة الصادرة عن شخصيات معرّفة أو الصادرة عن شخصيات غير معرّفة، تتجاوزها الدراسة لغياب الرابط فيها بين الناطق والمنطوق.

وانطلاقاً من الفصيحة والدارجة في مقاربة لغة النصوص، فإن القاص لم يُنطق شخصياته الرئيسية بالدارجة، باستثناء قصة بقايا رجل التي تُلتقط فيها جملة للحاج (الشخصية الرئيسية) هي "قصدك نساء!!" (5)، فالميل إلى أنها دارجة وفق القراءة دون الكتابة بسبب ورودها في مشهد لغته دارجة- كما سيرد لاحقاً- وعلى هذا؛ فإنّ شخصياته الرئيسية لم تنطق بالدارجة الواضحة، ويمكن حصر الدارجة على قلة الشخصيات الناطقة بها في ثلاث قصص (6)، هي مع تواريخ تشير إلى زمن كتابتها، ذيلت بها: (الرصيف المقابل 67م، السقطة 70م) (7) و(بقايا رجل 68م) (8)، فهي من

1 - ظل الظل . صخب الموتى . ص 95 .

1 - السقطة . صخب الموتى . ص 62 .

2 - وحده كان بلا رأس . صخب الموتى . ص 66 .

3 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 115 .

4 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 51 .

5 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 10 .

6 - والرابعة من قصص العيوب وهي : الجفاف 1967م . صخب الموتى .

7 - مجموعة صخب الموتى .

8 - مجموعة توقيعات على اللحم .

قصص بداياته في كتابة القصة القصيرة، إذ حُررت بين عامي 67م - 70م، والمساحة التي تغطيها الداريجة ضئيلة لا تتجاوز الجمل القصيرة أو المفردات المتناثرة بين ثنيات المشهد، ومع ذلك فالتناسب بين المنطوق والشخصيات البسيطة الناطقة به قائم، ويمكن التعرف عليه كما يلي:

في (الرصيف المقابل) تُلتقط ثلاث مفردات تصدر عن ثلاث شخصيات يقول أحد العمال- مُحدّثاً زميله- في مقدّمة النص: " - شوف عمي أحمد..."(1)، ويرحّب صاحب الدكان بالعم أحمد في موضع لاحق قائلاً: " - أهلاً وسهلاً تفضل يا سي أحمد، وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته."(2)، ويعلق رجل من المارة- في نهاية النص- على موت العم أحمد مدهوساً على الطريق:- " .. كان يمشي في وسط الطريق زي النائم."(3)، والمفردات الداريجة التي تستخدم في ليبيا والجهة الشرقية بخاصة هي: " شوف"(4)، وتعني (انظر)، و(يا سي) والمنادى اختصار للفظة سيد على الطريقة المحلية في ليبيا، فيما يشبه الترخيم في الفصيحة، و(زي) التي تحمل معنى المشابهة، يضاف إلى ذلك ما ورد على لسان زوجة العم أحمد التي تطل من ذاكرته: " - اسمع يا أحمد الولد رجليه دابت من الحفى" .."(1)، وإحالتها إلى الداريجة لأن التركيبة الفصيحة للمثنى (رجليه) تتطلب الألف علامة إعرابية، و(دابت) وردت بالبدال، و(الحفى) تحريف " للحفا"(2) والمقولات جميعاً تفيد رسم الشخصية وإبراز انشغالها عمّا حولها بمعاناتها الخاصة وحديثها مع النفس، أو توضّح خلفية الحدث وأسباب انشغالها أو تختتم النص، وفي قصة (السقطة) تلتقط لفظة واحدة داخل أحد مشاهد النص، وهو مشهد يطل عبر الاستذكار " ..بينما اصطدمت اليد الحائرة بوجه الوزير المنتظر. معلّش.. اعتبرها تهنئة خاصة."(3)، وصاحب اليد التي تحاول - وفق المقطف السابق - ضرب ذبابة في الهواء، هو نفسه القائل (معلّش) يطلب الصفح ممّن سيصبح وزيراً، وممّا يقابلها في الفصيحة: المعذرة وعدم المؤاخذه، وإن كانت تنتم الحوار فصيحة؛ فلأن المقام سخريّة وتهكم، إذ يتذكّر الوزير المشهد الذي يجمعه بصديقيه في مقهى ليلى، وتنتم المشهد: " .. صاح: محكمة... الحكم أن تطوف المدينة عارياً سبع ليالٍ. انهمر ضحك مبجوح..."(4)، وفي قصة (بقايا رجل) تتحاور الشخصيات: " " والله كان زمان يا حاج.

الواحد يربط أربعة مرة واحدة "

- قصدك نساء !!

- طبعاً نساء - مش بقر."(5)، وهو مشهد يقتحم السرد دون تقديم الشخصيات المتحاوره، يمهد للاحق من الأحداث (وليس بقرأ) هو ما يقابل (مش بقر) التي تقرأ دون التعرف على الناطق بها، غير أنه يحاور الحاج الذي يقطن القرية- وفق الموصوف والمسرود- يؤكد ذلك تعليق أحد الناس في نهاية النص: " الحاج باين عليه امرأة بشناب...

1 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 27 .

2 - المصدر نفسه . ص 29 .

3 - المصدر نفسه . ص 30 .

4 - " شاف الشيء شوقاً : جلاه " مادة شوف . لسان العرب .

1 - الرصيف المقابل . صخب الموتى . ص 28 .

2 - " والحفا : المشي بغير خُفّ ولا نعل . " مادة حفا . لسان العرب .

3 - السقطة . صخب الموتى . ص 60 .

4 - السقطة . صخب الموتى . ص 60 .

5 - بقايا رجل . توقيعات على اللحم . ص 10 .

الحاج انجن في ليلة العمر...<sup>(1)</sup>، والمفردات الدارجة (باين)، وتقابلها في الفصيحة بائن أو ظاهر عليه، و(بشباب) وتعني في الفصيحة الشاربيين<sup>(2)</sup>، و(انجن) من الجنون فالشخصيات الناطقة بالدارجة في القصص (أحد العمال، زوجة العم أحمد، بائع الأحذية، المارة، صديق في مقهى ليلي، الحاج وأهل القرية) بسيطة في مستواها الفكري، لغتها الدارجة تتناسب معها، وهي لغة موعلة في الواقعية ولا يبدو دافع انتقاء الدارجة وعي القاص بأهمية التناسب، لأن الكثير من شخصياته ناطقة بالفصيحة على مستواها البسيط - كما سيرد لاحقاً - وقد انحاز القاص إلى الفصيحة بشكل حاسم، ذلك أنه لم يوظف الدارجة إلا في أوائل قصصه.

وباستثناء ما تقصت الباحثة فيها اللغة الدارجة؛ فإن القصص المتبقية كلها لغتها فصيحة، ولأن الشخصيات تتفاوت في صفتها التي يعرفها بها المتلقي، فإن تقسيم العوالم المتباينة التي تنشأ إليها شخصيات القصص - على افتراض الأثر العلمي فيها والتفاوت قائم بينها - يضع: كاتب القصة والوزير السابق والقاضي والمحامي والمعلم والموظف - مسؤول وغير مسؤول - وطلاب الجامعة في محور؛ في مقابل محور العمال وشرطي المرور (الذي هجر الدراسة صغيراً) والشخصيات المُفدّمة بصفاتها الاجتماعية أو الشخصية - عبر دوال العمر والجنس مثلاً - مثل: الشيخ، الزوج، ربة البيت، مجرد أصدقاء متحاورين، رجل ما... إلخ، ودون الفصل بين الحوار الخارجي والداخلي للشخصيات؛ يمكن تأمل بعض مقولات الشخصيات ذات الدوال العلمية أو العملية، فهذا بعض ما يقوله كاتب القصة (شخصية ورقية رئيسة) في حقيبة الذكريات بينه وبين شخصية تقاطعه إبان كتابته قصة: " أريد بيتاً له حديقة، وفتاة تحبني، وبحراً بلا أسماك مخيفة، وسماء بلا دخان ولكن الدنيا لا تريد، فلماذا كل هذه الأسئلة؟ "<sup>(1)</sup>، والتناسب بينه وبين منطوقه؛ نتاج لغته التي تكشف ثقافة كاتب وفي الوقت نفسه من سماتها أنها موجزة موحية، وهذا بعض ما يتبادله وزير سابق مع قاض يحقق معه: " أنت متهم بذر التراب في العيون.. أي غبار وأي عيون... "<sup>(2)</sup>، فالإيجاز الذي يحمل اتهاماً بتظليل العدالة - وإن كان تعبيراً جاهزاً كما مرّ - صادر عن قاض في مقابل دفاع عن النفس صادر عن شخصية مارست الوزارة، وكلاهما لا يتجافى مع مستواهما في واقع النص وليس في واقع الحياة المغاير الذي يجعل الوضوح في الاتهام واجباً غير وارد الخروج عنه، وهذا بعض ما يتحاور به محام مع امرأة تهيب به المرافعة في قضية اغتصابها: " ..في الطريق إلى عمله يتذكر أنه لم يغسل وجهه، لقد أنهكته القيود الاجتماعية حتى انحنى ظهره وابيض شعره وهو في العشرين من عمره، قبل أن يموت في هدوء قرر أن يدخل التاريخ من بين ذراعي امرأة.. وكنت أنت هذه المرأة المفضلة "<sup>(3)</sup> والمحامي في هذا المقتطف يسرد للمرأة صفات المغتصب، ولا يخلو حديثه إليها من انزياحات بلاغية، ففي موضع آخر، يقول لها: " القلب فقد ذاكرته.. العمارات تبنى والناس يموتون الحقائق تنحسر كالظلال. "<sup>(4)</sup>، فإذا أضيف إلى ذلك أن المحامي نفسه وحد في موضع متقدم في حوارهِ بين المغتصب والذئب في صورة كاشفة للدوافع؛ فإن المستوى الفكري للشخصية ينسجم مع

1 - المصدر نفسه. ص 15 - ص 16 .

2 - " ما سال على الفم من شعر " مادة شرب . لسان العرب .

1 - حقيبة الذكريات . خريطة الأعلام السعيدة . ص 23 .

2 - السقطة . صخب الموتى . ص 61 .

3 - القضية . القضية . ص 91 - ص 92 .

4 - المصدر نفسه . ص 93 .



منطوقها ذلك أنه يجمع عمق النظرة والقدرة على التحليل مع وصفه محامياً، وهذا مقول شخصيتين من الموظفين، رئيسة: " لا بد أن شخصاً مجهولاً تسلل إلى مكتبه، في غيابه وكتب فوق ملفه كلمة "مرحوم" بخط عريض..."(1)، وثانوية يطل مقولها عبر الاسترجاع: " أرى أن تكتب نفس الكلمة في رأس الصفحات الأخرى زيادة في الدقة، فربما- لاسمح الله- عاد أحدهم إلى الحياة وطالب بالترقية ورواتبه المتأخرة "(2)، ولغة كليهما لا تتجافى مع مستوى موظف، وإن كانت تتمايز بأن الفكاهاة في لغة الشخصية الثانوية المطللة من الذاكرة، يقابلها تهكم تلونّه المرارة في لغة الشخصية الرئيسية ذلك أنها مأزومة بخلاف الثانوية، وما ورد في صفحات سابقة(3) لطالبي جامعة يجمعهما نص ولد وبنت كافٍ للتدليل على روعة التناسب بين طالبي الجامعة ومقولهما لما فيه من انزياح بلاغي.

وبخلاف الشخصيات الفاتنة التي تتفاوت لغتها؛ فإن الشخصيات التي تقع في محور مقابل، تعرفنا عليها- بوصفنا متلقين- عبر دوال العمر والجنس ونحو ذلك؛ فضممتها بساطة المستوى: لا تتفاوت مقولاتها- باستثناء الشخصية الراوي كما ستعرض الباحثة لاحقاً في (البقية..صمت)- ولا تعبر عن تجافٍ ما مع صفتها داخل النص فالتناسب قائم دون أن تصاحبه حجة مؤيدة تتوقّر فيما يمكن أن يكون دالاً على شخصية بعينها، فهذا مقول شخصية امرأة في العرس " ..- من لنا غير عروستنا. "(1) نستشعره من المتداول، وهذا مقول شخصية زوج شرعية: " - أنت مثل غول مرعب...!! "(2)، فإذا كانت صفة التعرّف عليه في النص أنه عامل يهين زوجته وينبذها بقسوة، فإن لغته لا تتجافى مع مرسومه، وهذا بعض ما يدور بين صديقين، يُحجم النص عن تقديمهما بغير ذلك للضرورة التي لا تتطلب أكثر منه: " - ما هي إلفاة [كأي] فناة أخرى . - ليست [كأي] (\*) فناة أخرى.

- لا أشك في أنك صاحب خيال نشط وخصب .  
- لو لم [التق] (\*) بها لظلت مجرد حلم أو خيال كما تقول "(3)، فتبدو لغة الحوار لغة صوتين وحسب. ولعلّ اللغة في القصص الفاتنة كلها تنطوي على جنوح القاص نحو الواقعية، أمّا المستثنى في بدء عرض لغة الشخصيات الأكثر بساطة في القصص؛ ففي قصة (البقية..صمت)، وفيها يتعرّف المتلقي على الشاب (الشخصية) ضمن حاضر حدث يعمل بموجبه في الصحراء النفطية، وضمن ماضيه الذي عمل فيه في زراعة الأرض، وهذا بعض ما استذكره من محاولته إقناع أمه بوجوب هجرته إلى الصحراء: " - في هذا العام لم تثمر أشجار الزيتون، كانت الحويلة ضئيلة تماماً، التراب يتصلب كالأحجار...

لم يعد المطر قمحاً وأحلاماً، وضحكات مرحة تحت أغصان الضوء والدفء،... "(4)؛ ولعلّ التناسب بينه وبين منطوقه يبرّره- على التعيم حول ما يبرز مستوى ثقافته لعدم حاجة النص- أنه

1 - خريطة الأحلام السعيدة . خريطة الأحلام السعيدة. ص 48 .

2 - المصدر نفسه . ص 49 .

3 - ينظر: نص مقول الولد ص 50 ، ونص مقول البنت ص 164 ؛ في هذه الرسالة.

1 - اللعبة . توقيعات على اللحم . ص 95 .

2 - خطوة على الطريق . توقيعات على اللحم . ص 115 .

\* - الصحيح : كآية .

\* - الصحيح :- التلق .

3 - الدمار . خريطة الأحلام السعيدة . ص 110 .

4 - البقية .. صمت . خريطة الأحلام السعيدة . ص 57 .

الراوي نفسه، وعلى هذا فإن لغة الحوار تتساوى مع السرد في كثرة الانزياح والتأنيق اللغوي، وباستثناء لغة هذه القصة فإن لغة شخصيات القصة الأخرى ذات نبرة واحدة أو لا تعبر عن مستوى بعينه.

### - توصيف السرد والحوار واللغة في النصوص الضعيفة ، وإبراز أسباب الضعف المتصلة بها :

ضمن مسألة النصوص بالاتكاء على الخلفية النقدية لفن القصة القصيرة؛ تجاوزت الدراسة في هذا الفصل- أيضاً- عدداً ليس بقليل من القصص، لم تشر الباحثة إلى سردها وحوارها ولغتها؛ لاستبعاد وقوع جهود القاص المبذولة فيها في مستوى يرتقي بها إلى الفن القصير، فسلامة السرد والحوار في بعضها- وفق معطيات كل منهما- تأتي في سياق لغة غير موحية عمادها المباشرة في الإخبار، واللغة المركزة الموحية في بعضها الآخر، يقابلها ارتباك في السرد، وخرق في مبدأ الضرورة في السرد والحوار كليهما.. وهكذا، مما أنتج زوائد بعثرت وحدة الانطباع فيها، وفي سبيل عرض أسباب الضعف المتصل بسرودها وحواراتها ولغتها؛ يمكن إيجاز توصيف السرد والحوار واللغة فيها وفق الآتي:

## 1- موقع الراوي ونمطه:

الذي يختلف بين الموقع الداخلي عبر الراوي المشارك (الشخصية الرئيسة) التي تتولى السرد عن نفسها<sup>(1)</sup> بضمير المتكلم، والموقع الخارجي عبر الراوي الذي يعرف كل شيء، ويتولى سرد الأحداث- بضمير الغائب- وهو مقطوع الصلة بها وبالشخصيات<sup>(2)</sup>، ومقارنة السرد في هذه القصص بما دُرس في هذا الفصل، تفيد أن الراوي لم يخرج فيها- جميعاً- عن النمطين المذكورين آنفاً، أما ما لم يُدرس- في هذا الفصل- فهو ازدواجية المواقع التي ينجم عنها تعدد الرواة المتمثل في الراوي الذي يعرف كل شيء ورواة آخرين<sup>(3)</sup>، منهم الراوي المشارك الذي تمثله شخصية من شخصيات القصة<sup>(4)</sup>، أو راو يتحوّل من راو يسرد كل شيء- بما في ذلك دواخل الشخصيات- عن الآخرين إلى راو مشارك- فجأة - يحكى عن نفسه بوصفه شخصية مشاركة في الحدث<sup>(5)</sup>، أو راو يعرف كل شيء عن الآخرين ثم يستعين برواية سمعها عن راو آخر<sup>(6)</sup>.

1- وذلك في خمس قصص ، لقلتها تمثل الباحثة من كل منها : -

- " وكنا نسمع بين الحين والآخر أصوات ... " لا شيء يبقى . صخب الموتى . ص 13

- " أسرد على نفسي القصة من البداية-... " طفل الحزن الأزرق . صخب الموتى . ص 57

- " لم أستطع أن أطرد آخر فكرة طاقت برأسي -... " ليلة واحدة ، صخب الموتى . ص 86

- " انهض محمولة على بساط النداءات الخائرة-... " سور من ورق . توقيعات على اللحم . ص 31

- " ارتمت فكرة البحث عن الكنز في رأسي كجمرة متوقدة ،... " حدث ذات يوم . القضية . ص 28

2- في اثنتي عشرة قصة ، ولأنها كثيرة تمثل الباحثة بالآتي :-

- " جفف الرجل عرقه ودموعه، ومسح الرغوة المتجمعة عند زاويتي شفثيه... " الرجل الذي يضحك . خريطة الأحلام السعيدة ص 13

- " كل الأشياء تبدو لعينيه في هذه اللحظة متعبة وعتيقة وبلا ملامح محددة ،... " المحطة . القضية . ص 47

3- وذلك في خمس قصص هي :-

(الجفاف) - (وجه) - (موكب الصراخ والمطر) - (الانتظار - الشبح)، وهي بالترتيب في : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .

4- وذلك في (الجفاف) و(وجه) و(الانتظار) بالترتيب في : صخب الموتى - توقيعات على اللحم - القضية . تمثل الباحثة لاثنتين منهما - " حث خطاه ، وقد لاحت في عينيه الواسعتين نظرة مظلمة... ويوماً لا أذكره قلت له : أبي أنت خرافة.. لماذا لا تموت ؟... " الجفاف . صخب الموتى . ص 48

- " خرج من الزحام وشرع بتأمل حركة المرور ، ... إنني أذكر أنه كان رجلاً فقيراً- كان يلحق دمه... " وجه . توقيعات على اللحم . ص 124

## 2- الحوار الداخلي والخارجي:

أياً كان نمط الراوي الذي يسرد الأحداث في هذه النصوص؟ فإن سرده فيها يرتبط بتقنياتي الحوار الداخلي والخارجي<sup>(3)</sup> اللذين تتفاوت النصوص في الاتكاء عليهما أو على أحدهما، ولعلّ النصوص الأكثر طولاً يكثر فيها الحوار الخارجي<sup>(1)</sup> في شكل مشاهد عدة دون أن تنقطع صلتها بالحوار الداخلي، أمّا الحوار الداخلي فينسرب بين ثنيات سرود معظم النصوص بصرف النظر عن حجمها<sup>(2)</sup> التي لا تختلف- في السرد والحوار بنوعيه- عن بقية الإنتاج القصير للقصص، وبخاصة في توظيف الحوار الخارجي مدخلاً للداخلي في بعض النصوص.

## 3- اللغة:

لأنها العنصر والأداة في الوقت نفسه، فهي تمثل أهمية كبرى في مساءلة النصوص، ولعلّ بعض أوجه الاتفاق بين لغة بعض ما يدرس هنا، وبعض ما تُدرس آنفاً؛ العناية بالمستهل<sup>(3)</sup>، والمختتم<sup>(4)</sup>، وانتشار الصور البلاغية<sup>(5)</sup> وبخاصة التشبيه، والتناص<sup>(6)</sup>، وعلى محاولات القاص

والتعدد بين : ( حث خطاه .. / لا أذكره قلت له )- ( خرج من الزحام / إنني أذكر أنه كان... ) إذ لم ينفرد الراوي الذي يعرف كل شيء بالرواية ، فلم يأت السرد المتمم : ويوما لا يذكره قال له / إنه يذكر .

1 - وذلك في (موكب الصراخ والمطر) و(الشبح) تمثل الباحثة من كليهما :-  
- " في الليل ولج الحاج حجرة زوجته الصغيرة فوجدها مكومة في الفراش في ثياب شفافة ... " ، والراوي نفسه في موضع لاحق "...وقف الحمار يتابع الشجار ويهز ذيله ، ووقفت أنا الآخر أتخرج..." موكب الصراخ والمطر . خريطة الأحلام السعيدة .  
بالترتيب : ص 38 ، ص 40 .

- " بكت بمرارة وقبعت في بيتها تنتظر يوم الجمعة \*\*\* ...

فقالت أمي بصوت خافت : عزيزة .. لا أحد يسأل عنها ، لقد نسيها كل الناس..." الشبح . ص 66 القضية .

2 - وذلك في (الشبح): " روى رجل عجوز حكاية قصيرة فقال :- كانت تسمى عزيزة، وكان لها شعر طويل يصل..." القضية .  
ص 79 .

3 - لا تخلو من الحوار الداخلي إلا (لا شيء يبقى - لكنني لا أضحك - موكب الصراخ والمطر- العربية والحصان) بالترتيب في :  
صخب الموتى- توقيعات على اللحم- خريطة الأحلام السعيدة - القضية . ولا تخلو من الحوار الخارجي إلا (لا شيء يبقى - ليلة واحدة) و(شاهد آخر) و(المحطة) . بالترتيب في : صخب الموتى ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .

1 - ومن أمثلة الحوار الخارجي ما يدور بين الأموات في صخب الموتى ، ومنه :-

"- إنني أكاد أموت من الخوف ... - لا داعي للخوف لأنك لن تموت مرتين ... - أنت ميت منذ ...

- كف عن الهزار يا صديقي وقل كلاماً يصدقه العقل .." مجموعة صخب الموتى. ص 19 .

ومنه ما يدور بين فتحية وأمها في سور من ورق ، ومنه :-" الرجل رجل حتى إذا أكمل مائة عام .

- ولكنني لن أتزوجه أبداً...

- كان الله في عونك يا ابنتي- كنا نريد راحتك وراحتنا - ولعل الله..." مجموعة توقيعات على اللحم . ص 43 .

2- في قصص كثيرة ، تمثل الباحثة من بعضها :

"..الحقيقة خفت-لا..لم أخف - كيف يخاف رجل من امرأة..لم أخف بالطبع-..." هموم عابرة . صخب الموتى. ص 32 .

"..أن يحول عينيه في اتجاه آخر-يمد يده يداعب الخدين . عيب- ليس في ذلك أي عيب-..." لعبة الحياة. توقيعات على اللحم. ص 54 .

"..ماذا يريد الشرطي مني، وماذا أريد أنا من هذا العالم المتفسخ المشوه، الكنز،..." حدث ذات يوم. القضية. ص 34 .

3- يتكى على الإيحاء ، ويثير التشويق لدى المتلقي مثل :- " هل هي كلمات أمي بنفس النغمة والعدد- تزحف متأكلة باتجاه حجرتي-

تتسلق الصمت ... سور من ورق . توقيعات على اللحم . ص 31 .

ومثل :- "حدث كل شيء وكأنه لم يحدث شيء . " حدث ذات يوم . القضية . ص 27 . (فهو يوجه ذهن المتلقي إلى تحميل الأحداث على الرمز فكأنه يقول : لم يحدث شيء وكان الشيء حدث فعلاً . وهو ما يتفق مع رحلة بحث الشخصية-الراوي-عن الكنز) .

4 - تتجمع فيه خيوط الأحداث :- " ما زلت ، أحمل حقيبتني السوداء بيد- وأهز يدي الأخرى في الفراغ - ... وأضحك - لأن أسوار

الورق تسقط من تلقاء نفسها . " سور من ورق . توقيعات على اللحم . ص 46 ، (والسور يرمز إلى التقاليد وفق النص) .

- " عاد عباس إلى مقهى زرياب وارتمى على كرسي شاعر ، وغطى وجهه بجريدة قديمة وما لبث أن غرق في النوم ، وحلم بأنه

عاد طفلاً مرة أخرى لا يحتاج إلى شقة ولا إلى امرأة." ضربات الأجنحة الصغيرة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 57 ، (وعباس

وفق النص عجز عن إيجاد شقة بايجار يتناسب مع راتبه) .

تطوير نصوصه عبر التدخّل بالنقد الذاتي بين نشرها في الصحف ونشرها في المجموعات – كما ورد في تمهيد هذه الرسالة- وتسجيله بوصفه ناقداً للقصة القصيرة أنها " .. فن الموهبة التي تنمو وتصل بجهد مضمّن." (3)، فإنّ ما تطمئنّ الباحثة إليه: أنّها نصوص لم تستند من تقنيات السرد والحوار بنوعيه، كما لم تستند من الإمكانيات الانزياحية والإيحائية في لغة القاص، فما الذي لم يتمكن القاص من تحقيقه فيها؟

تتصل أسباب تشتت وحدة الانطباع في النصوص؛ ببعض عناصر التكوين القصصي (اللغة، السرد والحوار)، ومن أهمها:

**1- افتقار تعدّد الرواة إلى الضبط والضرورة:** يتمثل في التحوّل العشوائي إبان السرد من راوٍ إلى آخر دون مسوّغ أو مبرر لذلك، فقصة (الانتظار) سبع صفحات يتولّى السرد فيها الراوي الذي يعرف كل شيء عن عبد الله (الشخصية) وما يعتمل داخل نفسه، وفجأة يتولّى السرد راوٍ آخر، هو عبد الله نفسه " .. انتبه إنني لم أنصرف فطلب فنجاناً آخر، هزرت رأسي، ولكن الموظف أصر، لا أدري لماذا شرع يؤكد لي أن القهوة أرخص شي في المدينة، قبلت عرضه مرغماً، ... " (1) فهو لم يقل :- انتبه إنه لم ينصرف، .. إلخ ، وإن كان المقتطف يقع بين ثنيات الحوار الداخلي، وذلك أنه تقنية تكشف معاناة الشخصية وضيقها، فالجمل السردية مثل (هزرت رأسي- قبلت عرضه) لا يستقيم ورودها- لدى المتلقي- ضمن الحوار الداخلي، ذلك أنه تقنية تكشف معاناة الشخصية وضيقها، أمّا رصد الحركة الظاهرية للشخصيات فمن مهام السرد، ممّا يثير التساؤل: من يتولّى السرد بالضبط؟ فالشخصية التي يتولّى الرواية عنها راوٍ يعرف كل شيء عنها إلى درجة سرد ما يعتمل داخلها- وفق النص- لا يبدو تدخلها بالسرد في فقرة لا تتجاوز ثلاثة أسطر داخل نص حجمه سبع صفحات؛ مقنعاً للمتلقي، ويتمثل- أيضاً- في التحوّل غير العشوائي من راوٍ إلى آخر، ولكن دون إثراء للنص، ذلك أن تكرار التفاصيل والإطالة في الروايات يثقله ويبعث الملل في النفوس، وذلك في قصة (الشبح): وفيها يسرد الراوي الذي يعرف كل شيء أحداثاً تتصل بشخصية عزيزة التي تتسوّل أمام المقبرة، مع الكشف عما يعتمل داخل نفسها في خمسة مقاطع من أصل سبعة تفصل بين كل منها ثلاث نجيمات، فيما يتولّى الراوي نفسه السرد عن نفسه وأسرته ذات العلاقة بعزيزة في المقطع الثاني: " قالت أمي بصوت خافت: عزيزة.. لا أحد يسأل عنها، لقد نسيها كل الناس لا أعرف كيف تعيش و... " (2)، وينقل رواية راوٍ آخر في المقطع الرابع: " روى رجل عجوز حكاية قصيرة فقال:

1- ومنها :- "أكاذيب حقيرة - نزل نجرها... ليلة واحدة . صخب الموتى . ص 80 .  
- " هناك دائماً عيون تقرض أطراف فستاني... " و " إنه قاع سحق نترسب في أعماقه كذرات الغبار... " سور من ورق .  
توقيعات على اللحم . بالترتيب : ص 40 ، ص 45 .

- " ولكن السأم يتراكم على وجوههم كطبقة من الغبار " الرجل الذي يضحك . خريطة الأحلام السعيدة . ص 10 .  
- " ويفضلون الحياة في الظلام كالحفّافيش ... شاهد آخر . خريطة الأحلام السعيدة . ص 98 .  
- " والظلام القاتم ... كأنه يتكون من غبار الفحم " حدث ذات يوم . القضية . ص 40 .  
- " ها هي كل أحلامه ... تتساقط كطلاء الجدران القديمة " . المحطة . القضية . ص 47 .  
- " الصمت يضرب حصاراً حول المقبرة " الشبح . القضية . ص 68 .

2- مثل :- "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " و " رفع عن أمي النسيان " . هموم عابرة . صخب الموتى . ص 32 .

3 - زمن القصة . ص 55

1 - الانتظار . القضية . ص 11 .

2 - الشبح . القضية . ص 66 - ص 67 .

كانت تسمى عزيزة، وكان لها شعر طويل...<sup>(1)</sup>، وبين ثنيات المقطع السادس الذي يرويهِ الراوي الذي يعرف كل شيء، يتنحى تاركاً مساحة الرواية إلى ولد عزيزة الذي يروي عن معاناته: "هناك في ذلك المنزل الذي يجاورنا، كانت تطل من النافذة، جميلة الوجه، واسعة العينين، أقترب...<sup>(2)</sup> وهكذا ينقل الراوي الذي يعرف كل شيء عن عزيزة مع روايته روايات آخرين، تمتد أفلهن مساحة أكثر من نصف صفحة، وإذا كانت رواية العجوز تقدّم معلومات حول الماضي البعيد لعزيزة، فإن ما تقدّمه رواية ابنها المجنون معلومات حول حبه لفنّاة تزوّجت بأخر، وحذف الروائيتين كلتيهما يتناسب مع رصد القاص للحظات تسوّل عزيزة أمام باب المقبرة ورصد معاناتها الداخلية في بقية النص، ويتمثل - أيضاً - في الجمع بين راوٍ يعرف كل شيء عن الآخرين، بما في ذلك ما تعتمل به نفوسهم ويدور في خلواتهم، ثم يفاجئ المتلقي بالسرد عن نفسه بوصفه شخصية مشاركة في الحدث دون أن يكتسب معظم مرويهِ عن الآخرين وعن نفسه الضرورة في النص، والتفاصيل والزوائد في سرده تصل إلى حد الإملال، وذلك في قصة (موكب الصراخ والمطر)، التي تتبدّى فيها الرواية عن الآخرين في مثل: " في الليل ولج الحاج حجرة زوجته الجديدة، فوجدها مكومة في الفراش في ثياب شفافة،...<sup>(1)</sup> والمكان المغلق الذي يضم الشخصيتين مكشوف أمام راوٍ يعرف كل شيء، أمّا الموقع الداخلي للراوي؛ فيتحّدّد بعد منتصف النص، إذ يتعرّف المتلقي على أن الراوي ذو علاقة بالأحداث: "...وقف الحمار يتابع الشجار ويهز ذيله، ووقفت أنا الآخر أتفرج بلا مبالاة...<sup>(2)</sup>، وذلك إبان سرد أحداث جنازة الهرم ووصفها، وحذف الكثير من التفاصيل لا يؤثر في النص.

**2- الإطالة في السرد والوصف والحوار دون حاجة:** إذا كان التعدّد في الرواة محاولة لم تكتمل جمالياً في بعض النصوص، فإن قصصاً كثيرة تفرّد الراوي فيها، لكن الإطالة - في السرد ونحوه - ضيّعت إمكانات رصد اللحظة وعرض المضامين، ولعلّ القصص الأكثر طولاً في المجموعات تفيض بزوائد لها قابلية الحذف في السرد والوصف والحوار، لأنها تسهم في ترهّل نسيج النص في كل منها، ولأن حصر الزوائد غير متاح لكثرة القصص<sup>(3)</sup>، فإن الانتقاء في التمثيل معولّ عليه في إعطاء صورة واضحة عمّا يلي:

**- فقرات سردية.** لا حاجة للنصوص بها مثل: " أحمل حقيبتى المدرسية، أنحدر على طول الشارع مسرعة- يغمرنى الضوء الشاحب والهواء الطلق أندس بين عدد من زميلاتي في الطريق - نتبادل...<sup>(4)</sup> تغطي مساحة اثني عشر سطراً، ولا تقدّم جديداً، إذ إنها فقرات تأتي في عقب: "منذ زمن طويل كان المشهد يتكرر- تجره رتابة غريبة- نداء ويقظة قلقة- المشهد يتمطى- اليوم هو الأمس- تجره رتابة غريبة- نداء ويقظة قلقة...<sup>(5)</sup>، ومضمون ما يقدمه النص من المستهل إلى

1 - المصدر نفسه . ص 70 .

2 - المصدر نفسه . ص 73 .

1 - موكب الصراخ والمطر . خريطة الأحلام السعيدة . ص 38 .

2 - المصدر نفسه . ص 40 .

3 - هي :- " صخب الموتى - ليلة واحدة " و " سور من ورق - لعبة الحياة - لكنني لا أضحك " و " الرجل الذي يضحك - الحريق - ضربات الأجنحة الصغيرة " و " حدث ذات يوم - العربية والحصان - المشنقة " بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية .

4 - سور من ورق . توقيعات على اللحم . ص 32 - ص 33 .

5 - المصدر نفسه . ص 32 .

الفقرات المشار إليها حشو؛ يصوّر ذهاب فتحية إلى المدرسة، وهو الموصوف بأنه مشهد متكرّر، ومثل: "لم يكن الشرطي وحده، كنت واثقاً من أنه لن يتمكن من اللحاق بي، فأنا خفيف الوزن كالريشة، أما ساقاي..."

لم يكن الشرطي وحده بل كان برفقة رجلين، كانوا يهرولون...<sup>(1)</sup>، تمتد هاتان الفقرتان الوصفيتان السرديتان ما يقارب أربعة عشر سطرًا، ولا تقدّمان مفيداً وبخاصة أن المتلقي يقرأ لاحقاً في النص نفسه: "عدد الأقدام التي تهز الأرض من تحتي يزداد، حتى خيل إليّ أن المدينة كلها، بكلابها وعقدها وعفرانيتها ورجالها ونسائها وبناتها تتعقب أثري،..."<sup>(2)</sup>، تمتد أكثر من صفحة ونصف وتنتهي بالقبض على الشخصية، ومثل: "...فعندما يقترب شخص من الباب فإنه يتباطأ في سيره ويدير رأسه نحو النافذة، يستنشق الدخان ورائحة الطعام الرديء، ثم يجر خطاه وراء خيبة كبيرة، ومع ذلك فهو لا يلبث أن يلتفت، فقد يفتح الباب فجأة وتطل فاطمة..."<sup>(3)</sup>، ومضمون هذه الفقرة التي تمتد تسعة سطور مكرّر في فقرات سردية سابقة إحداها تمتد أحد عشر سطرًا تبدأ بـ "كل من يمر بالباب الأزرق لا بد أن يتوقف..."<sup>(1)</sup> ممّا يمثل الكثير من الحشو الذي لا طائل من ورائه لأنه يبعث على الإملال.

- مشاهد حوارية لأحاجة للنصوص بها، مثل: "... والخمس دقائق من سمح لك بها؟

أجاب عباس حانقًا: - إنه الصداق .  
قال الرئيس وهو مستغرق في تأمل أنف عباس الكبير: - أي صداق، لم أفهم شيئاً.  
وضع عباس يده على رأسه وقال: - صداق مراجعة الحسابات، إنه يحتاج إلى أكثر من خمس دقائق لكي يتبدد.. ومع ذلك فما أنا كما ترى لم أطلب أكثر من هذه الدقائق القليلة..."<sup>(2)</sup> مشهد كامل يدور بين عباس ورئيسه في العمل، ووفق النص فإنه يعمل جاهداً دون أن يوقّق في إيجار شقة براتبه الضئيل، وحذف هذا المشهد لا يؤثر في سير الأحداث، فقط يحول النص من نص ذي ثمانية مقاطع - مرقمة - إلى سبعة فقط، ومثل: "... خيل إليّ أنني أسمع خطوات صديقي الوحيد يمر بجانب النافذة. صحت بفرح: مصباح..."

قال الضابط: - ماذا ستفعل بالمصباح.. السجناء يجب أن يبقوا في الظلام..  
- قلت: إنني لا أرغب في أن يوضع في الزنزانة مصباح ولكن لديّ صديق اسمه مصباح.  
قال الضابط بحنق: - لسنا في وقت مزاح، و...<sup>(3)</sup> وهي جزئية من مشهد يمتد ثلاث صفحات بين جمعة عبد اللطيف الذي يبحث عن الكنز فيعتقل، وبين الضابط المحقق، وإذا كانت بداية المشهد ونهايته تحقيق حول اسم السجين وماهية الكنز الذي يبحث عنه؛ فإن هذه الجزئية تمثّل خروجاً - لا يفيد في شيء - عن مضمون النص وأحداثه، وحذفها - مع مشاهد أخرى - لا يؤثر فيه، ولعلّ تنويع التمثيل رسم صورة عن قصص تعج بفقرات سردية ومشاهد حوارية فائضة عن حاجتها، وليس بمبالغة القول: إن ممارسة بعض الضغط في لغة القصص الأكثر طولاً - مثلاً - مع ممارسة كثير

1 - حدث ذات يوم . القضية . ص 34 - ص 35 .

2 - المصدر نفسه . ص 36 .

3 - العربية والحسان . القضية . ص 58 - ص 59 .

1 - المصدر نفسه . ص 57 .

2 - ضربات الأجنحة الصغيرة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 73 - ص 74 .

3 - حدث ذات يوم . القضية . ص 39 .

من الحذف فيها؛ تقلص صفحاتها دون أن تتأثر نصوصها، مثل: (سور من ورق، لعبة الحياة) و(حدث ذات يوم، المشنقة)<sup>(1)</sup> ويقع كل منها بين (10-17) صفحة.

**3- المباشرة، وبعض سمات الركاكة في اللغة:** بخلاف اللغة الإيحائية في قصص كثيرة درست في هذا الفصل؛ فإن لغة قصص<sup>(2)</sup> أخرى شديدة المباشرة لا تحمل غير تفاصيل ما يعبر عنه ظاهر ألفاظها، مثل: " حيرتي وارتباكي، تصنيفي للوجوه ومقارنتها ببعضها ومحاولاتي العسيرة لمعرفة لون العينين وطول الشعر والجسم- وقياس أحجام الأنوف-..."<sup>(3)</sup>، وذلك سرد تولاه الراوي (الشخصية) الذي يبحث عن امرأة جميلة يتزوج بها، ومثل: " عاش النوفى حياته كلها يجري وراء أمنية صغيرة يحققها الناس من حوله بسهولة . أمنية أن يتزوج وكالأخرين ينجب أطفالاً. يؤكد رجولته أمام الجميع -..."<sup>(4)</sup> وهذه المعلومات التي يخبر الراوي بها عن النوفى؛ تتكرر في مباشرة أيضاً- مع ذكر التفاصيل- في صفحة لاحقة لصفحة المقتطف، ومثل: " تم الدفن الجماعي بإشراف رئيس الحراس نفسه وقد أعدت حفرة كبيرة- ألقيت فيها الجثث وكدست فوق بعضها بلا نظام- سويت الأرض كما كانت وألف نشيد وطني بالمناسبة."<sup>(1)</sup> فالراوي يقدم المعلومات في شكل تقرير، ومثل: " جلبتها إلى بيتي على سنة الله ورسوله، وها هي تتمرد على ولي نعمتها وتطالب بدينار في كل مرة مقابل لذة زائلة، أجل هي صغيرة السن، جسدها طري وشهي، ولكن دينار كل ليلة ."<sup>(2)</sup> وإن كان ضمن حوار؛ فالمباشرة بيئة، وهو مشهد لا حاجة للنص به، ومثل: " .. فلم يكن هناك شك بأن الرجل العجوز قد جاء يخطب الفتاة لنفسه، بعد أيام تنام فاطمة بين أحضان العجوز الثري الذي اشترى روحها وجسدها معاً،.."<sup>(3)</sup>، فالإخبار مباشر يعززه تعليل لا يقل عنه مباشرة، ومثل: " [أنفض]<sup>(\*)</sup> الزحام من حوله، لم يبك أحد، حتى النساء حبسن دموعهن، فقد كان عبد السلام جليلاً في موته وأكثر كبرياء من أن يودع بالدموع ."<sup>(4)</sup>، وعبد السلام شخصية شنتها الطليان وفق النص، والمقتطفات السابقة ليست هي الأكثر مباشرة في نصوصها، ولكن روعي فيها الإيجاز فلعلها تعطي صورة عن المباشرة في لغة القاص، وبخاصة إذا فورنت بلغته التي تخلت عن المباشرة في قصص أخرى درست آنفاً.

وتتمثل سمات الركاكة في لغة بعض النصوص؛ في حشد الكثير من الرموز التي يتكلف القاص في تحميلها للنص ثم يتحوّل- في النص نفسه- إلى لغة إيضاحية تتعرّى فيها الرموز، أو يغيّر مسار الرمز فيعبر به عن مرموز جديد للرمز نفسه، ممّا يجعل الخط البياني للغة النص متقطعاً وغير منتظم، ومن ذلك: " .. يتسلل عبر مدينة القبعات المنكفئة- يسير على...

1 - بالترتيب في مجموعتي : توقيعات على اللحم . القضية.

2 - أبرزها : " صخب الموتى - غروب - ليلة واحدة " و " لعبة الحياة - لكنني لا أضحك " و " ضربات الأجنحة الصغيرة " و " المحطة - العربية والحصان - المشنقة " بالترتيب في مجموعات : صخب الموتى ، توقيعات على اللحم ، خريطة الأحلام السعيدة ، القضية.

3 - ليلة واحدة . صخب الموتى . ص 82 .

4 - لعبة الحياة . توقيعات على اللحم . ص 55 .

1 - لكنني لا أضحك . توقيعات على اللحم . ص 108 .

2 - ضربات الأجنحة الصغيرة . خريطة الأحلام السعيدة . ص 69 .

3 - العربية والحصان . القضية . ص 61 .

\* - الصحيح : انفض .

4 - المشنقة . القضية . ص 116 .

كان يلف حول السور الكبير الذي يختفي وراءه التمثال المقدس والأقزام- أو التماثيل الصغيرة التي كانت تصلي وتدعو له بطول العمر .<sup>(1)</sup>، وتوضيح المراد من الأمكنة والشخصيات يكشفها النص في مواضع لاحقة منها: " تجمع الحراس بالداخل- الكوخ صغير- منخفض السقف- رفعوا رؤوسهم- رأوا الكوخ معلقاً فوق رؤوسهم-..."<sup>(2)</sup>، ومنها: " هذا هو رأس مولا هم مجوف وصدئ ومتآكل- ومعبأ حتى حافظته بسائل لزج عفن الرائحة."<sup>(3)</sup>، فالتمثال هو الموصوف (مولا هم) والأقزام أو التماثيل الصغيرة هم الحراس، والقبعات المنكفئة الأكوخ في مقابل السور الكبير الذي يصرح في موضع آخر بأنه القصر<sup>(4)</sup>، يضاف إلى ذلك التحول إلى لغة تركيبها قديمة في مواضع أخرى، منها: "نادى المنادي عبر صندوق خشبي صغير- إنه بعد السمع والطاعة- فقد تم في ظل حياة مولانا الباقية، تم القبض على الرجل الذي ليس له اسم والذي جاء من مكان ما- وليس له شهادة ميلاد- هذا الذي لم تتجبه امرأة..."<sup>(5)</sup> وإذا أضيف إلى المتفرقات التي سبقت من النص؛ لغة التعريف بشخصية الرجل في المقدمة: "... تغطي جسده أسمال تنتمي إلى عصور غير مميزة . عاش حياته على هامش الضجة ولم يشترك في مظاهرة ولم يكن يفهم كلمة واحدة مما يسمى بقاموس السياسة لكنه كان يرى كل شيء معلقاً في الهواء."<sup>(1)</sup>، فإنّ التناقض يبدو في لغة غير محدّدة فلا هي رامزة ولا موحية ولا واضحة ولا قديمة ولا حديثة في مناهلها ولكنها تقفز من مستوى إلى آخر، ممّا يثقل النص، ويبعث الملل لدى المتلقي، ويضيّع وحدة الانطباع؛ وقد أوّل ضياعها داخل النص نفسه بأنه يفيض بشعارات جمدت "...مشاعر متابعة القصة وجعلت القارئ "مشاهداً خارجياً" يرى الأشياء من الخارج دون أن ينفعل بها."<sup>(2)</sup> ومن ذلك: "- إننا نبتاع كلاباً من المعدن- كلاباً لا تعض ولكنها تنهش روحك عند اللزوم -..."<sup>(3)</sup>، فالقاص يجعل السيارات كلاباً وحين يروي الراوي (يوسف) عن أبيه نقراً ما يؤكد ذلك: "... وأخيراً طلق جاريته واشترى كلباً مسعوراً- صعد الرجل فوق ظهر الكلب-... وفجأة قفز الكلب في الهواء. مات الرجل ولم تكف جاريته عن الصراخ أبداً."<sup>(4)</sup>، ويتغير المرموز في موضع لاحق: " أبي مات بعد أن قتل كلباً وكلبة ضبطهما في حالة تلبس جنسي- قطع رأس الكلب..."<sup>(5)</sup> دون أن تتحدّد علاقة الأب بالرموز إليهما بالكلب والكلبة، ودون أن يؤدي الرمز نفسه وظيفة ما في النص لأن الحدث كله إبان جنازة الأب، يضاف إلى ذلك تحوّل اللغة من الرمزية إلى المباشرة في مثل: "...حتى شعر "يوسف" بالحزن يتجمع في قلبه ويتفجر مرة واحدة- حزنه جعله يبكي في صمت- إنه لم يعرف طعم البكاء في يوم من الأيام- لكن حزنه لم يكن يفارقه أبداً- لم يتزوج ولم يشأ أن يفرض حزنه حسب قوله على أي إنسان- لم يكمل دراسته لأنه لم يستطع أن يستبدل حزنه بورقة صغيرة...- تبرع بابنة

1 - لكنني لا أضحك . توقيعات على اللحم . ص 104 .

2 - المصدر نفسه . ص 109 .

3 - المصدر نفسه . ص 110 .

4 - ينظر: المصدر نفسه . ص 107 .

5 - المصدر نفسه . ص 105 .

1 - المصدر نفسه . ص 103 .

2 - محمود عوض عبدالعال . توقيعات على اللحم . ص 101 . مجلة الشورى .

3 - وجه . توقيعات على اللحم . ص 124 .

4 - وجه . توقيعات على اللحم . ص 124 .

5 - المصدر نفسه . ص 125 .



خالته لرجل آخر - لأنه لم يجدها في أي يوم حزينة" (1)، وابنة خالته - وفق المحذوف من المقتطف - فتاة أحبها يوسف، ولم يتزوجها، ومن ذلك: "وئمة رجل عجوز يجلس القرفصاء في الشمس وينظر في اتجاه بعيد لم ينقطع يوماً عن رؤيته، إنه يجلس هناك بلا عمل إلا إذا كان النظر إلى لا شيء عملاً له قيمة..." (2)، والرجل العجوز - الذي يُحكى عنه في المقتطف - ليس شخصية تتحرك في واقع النص، وإنما ترد ضمن تخيل الشخصية الرئيسية التي تتحرك داخل النص، يبدأ الحدث بدخولها إلى قاعة ليلية في مدينة غربية، وينتهي بإخراجها منها، وتكرر الصورة - في المقتطف السابق - ضمن الحوار الداخلي قبيل نهاية النص: "أخذ يصرخ ويتوعد فترة من الوقت ثم كفّ عن الصراخ وجعل يلتقط أنفاسه بصعوبة، طرح يده في الهواء، ذلك الرجل العجوز لماذا يجلس في الشمس طول الوقت؟ أما... (3) دون أن تكتسب أي معنى، ودون أن تنتظم في التعبير عن أية دلالة، في نص تخلو بقية لغته من الإيحاء، ومن ذلك: "سقط الحجر على الأرض وتدرج إلى مسافة بعيدة ملوثاً بدم صاحب الكلب الذي خرج من البيت في تلك اللحظة..." (4)، وهو مختتم النص الذي ينتهي الحدث فعلياً قبله (1)، ذلك أن الحجر والكلب رمزان يوظفان في النص فجأة، فإذا كان السرد يصور زحام ركاب - في سيارة عامة - يضغط الرجل على جسم امرأة معطرة يلتصق به، فإن الحالة الشعورية (الرغبة) التي تجتاح الرجل كلما ازداد اقتراباً من المرأة، يرمز لها بالكلب الذي يتقدم شرساً فيصده بالحجر (رمز المقاومة) مما يجعل المقتطف السابق مقطوع الدلالة، ويمكن الاستدلال على أنه زائد على حاجة النص بالجمع بين بداية النص ونهايته الافتراضية للتوضيح: "قفز من السيارة العامة غارقاً في عرقه يلعن الزحام والهواء الفاسد... شهقت المرأة ثم صرخت متألّمة عندما أحست بالتروس [اللاهثة] (\*) تنغرز في لحمها كالسكاكين حتى العظم. عندها قفز الرجل من العربة محملاً باللعنات والشتائم..." (2)، فسرد الحدث بدأ من نهايته، وفي نص (حدث ذات يوم) يرمز القاص للعدالة بالكنز الذي تبحث عنه الشخصية، ثم يبني النهاية بما لا يؤدي معنى يفيد النص "عدت إلى البيت أو بمعنى أصح إلى نصف الحجرة الذي يقيم فيه معي فأر مشاغب وصورة لامرأة عجوز تشرب الشاي وهي معلقة على الجدار... ومازلت أقرأ كل يوم سطرًا من كتاب طوق الحمامة وأفكر في الكنز..." (3)، فلا روابط بين محتوى البيت الذي يسكنه وكتاب طوق الحمامة وبين النص كله، مما يؤكد أنه مجرد حشو لا طائل من ورائه. وتتمثل سمات الركافة أيضاً في نوع من التكلّف والمبالغة في الوصف التي يمجّها ذوق المتلقي، وتعبّر في شكل من الأشكال عن ركافة وضعف، وانقطاع - أحياناً - عن الدلالة، وقابلية الحذف تتمثل في مجيئها زائدة عن الحاجة في النص، مثل مطلع قصة (لا شيء يبقى) ومقدمتها: "تعرت الشمس.. نزعت ثوبها المثقوب.. تملمت وهي تتربع فوق سطح عمارة من عشر طوابق مطت فمها الواسع.. زفرت بصوت مسموع.. حكّت فمها بغضب.. انتشرت بقع حمراء فوق

1 - المصدر نفسه . ص 126 - ص 127 .

2 - شاهد آخر . خريطة الأحلام السعيدة . ص 98 .

3 - المصدر نفسه . ص 100 .

4 - في حالة انعدام الوزن . القضية . ص 23 - ص 24 .

1 - ينظر : ص 136 - ص 137 في هذه الدراسة .

\* - الصحيح : اللاهثة .

2 - في حالة انعدام الوزن . القضية . ص 17 - ص 23 .

3 - حدث ذات يوم . القضية . ص 43 .

جبهتها.. قال الناس إنها قطرات عرق ودم." (1)؛ فالحدث مقطوع الصلة بها، يبدأ بعدها مباشرة، ومثل مقدمة قصة (غروب) التي يتعدّد فيها وصف الشخصية الرئيسية فيجمع بين المبالغة والتكلف معاً: " في وجهها ضاعت الملامح واختلطت وتدفق الدهن بغزارة وفاض مكوناً مرتفعات هائلة.. ظلت تتصاعد باستمرار حتى ابتلعت كل ما يمت إلى وجوه الناس بصلة وأصبح ذلك الوجه مثل بطن بقرة مثلجة." (2)، وحذفها بالكامل لا يؤثر في النص، ومثل ما يرد من سرد يصوّر معاناة عبد الفتاح في الحريق: " نهض عبد الفتاح وخلع ثيابه وغمرها في الماء، خلع جلده وعلقه فوق الجدار، قبع في ركن الحجرة يفك عظام جسده على مهل، لقد اسودت العظام من أثر الحريق... تذكر الحريق وكأنه حلم مفزع تحسس عظامه وكساها بالجلد، سحب من دولاب قديم بذلة سوداء... " (3)، وعبد الفتاح شاب اضطر وهو طفل إلى النوم في سرير امرأة غاب زوجها؛ فظل الحدث يثير في نفسه ما يثيره من حريق وفق العنوان والنص.

## - خاتمة الفصل: بعد دراسة السرد والحوار واللغة في قصص المجموعات؛ تعرض الباحثة الآتي:

- ما يتصل بالسرد والحوار: إن تنوعات السرد مع الحوار الداخلي والخارجي تتألف في تكوين نصوص الكثير من القصص، فيتنوع السرد وموقع الراوي عبر الراوي الداخلي (المشارك) والراوي الخارجي (الذي يعرف كل شيء) بين النصوص، وإن كانت الكثرة للراوي الأخير؛ فإن تقنية الحوار الداخلي المباشر تصحب الأول، والمباشر وغير المباشر معاً يصحبان الراوي العليم، وفي كل الحالات يتفاوت من جمل متناثرة بين ثنيات النصوص السردية إلى فقرات موصولة بالحدث وبكشف أسبابه أمام الشخصية والمتلقي في آن، وموصولة بتعيرية ضيق الشخصية ووجعها، وبالتمهيد للنهاية والإيحاء بالمعنى، وتقنية الحوار الخارجي غير المباشر (السردية) الذي يتصل بماض يُستحضر في لحظة آنية، والحوار الخارجي المباشر الذي تتواصل الشخصيات فيما بينها عبره سواء تحدّث الطرفان أم تحدّث طرف واكتفى الطرف الآخر بالإنصات، وكلاهما يصحب رواة القصص في معظمها، فيأتي غنياً بدلالاته مؤثراً في تصعيد الأحداث وإتمام المعنى وتوجيه ذهن نحوه، ويتميز الحوار الخارجي المباشر بتناوبه مع السرد في شكل تعليق أو لقاء أو إقناع أو تحقيق مع الاحتفاظ بخاصيتي الافتتاح والاختتام الحواري في النصوص، وصياغاته تتراوح بين الظاهرة التي يوظف فيها فعل تمهيدي للانتقال من السرد إلى الحوار مثل: قال ونحوه؛ والمضمرة التي تقتحم السرد دون تمهيد، مع توظيف التنقيط في التعبير عن الصمت في الحوار، وإفراغ الحوار - أحياناً - من مضامينه لغاية تتعلّق بكسر رتابة السرد، ممّا ينتج ميل كثير من القصص إلى تغليب العرض على السرد والتحوّل إلى مسرحية الحدث، ويتبدّى جنوح القاص إلى القص التجريبي في توظيف أنماط الحوار الداخلي مع نمطي الرواة في القصص وفي تحرّر الحوار الخارجي من الصياغة الظاهرة، وفي تغليب العرض على السرد.

- ما يتصل باللغة: اهتمت الباحثة إلى أن القاص يعبر بلغته عن بيانات خاصة كالقرية والصحراء، ويجمع بين عناصر الطبيعة، فيوظف كل ذلك في منظومة معنى تكشف عنها النهاية

1 - مجموعة صخب الموتى . ص 13 .

2 - المصدر نفسه . ص 41 .

3 - الحريق . خريطة الأحلام السعيدة . ص 28 .

أو تعمل على تعرية دواخل الشخصيات، وأنه ينوع في الجمل التي تقصر في مواضع كمطالع النصوص ونهاياتها أو ما بينهما، فترتبط بعرض الحدث الفعلي وكشفه وتصعيده نحو النهاية، وترتبط بانفعال ما يكشف عن الحوار الداخلي للشخصية، وترتبط بعرض مكونات الأشياء والأمكنة، وتطول الجمل في مواضع مشابهة فتحمل الكثير من التحفيز وتشدّ المتلقي إلى القراءة، وتنطوي على الكثير من الإيحاء الذي يغلف النصوص بدءاً من عنواناتها فمستهلاتها في إحالية واضحة إلى نهاياتها مع انفتاحية سلسلة على الحوار الداخلي، في لغة تعبر عن حراك الشخصيات والصراع بينها، وتوظف فيها الصور البلاغية وبخاصة التشبيه، ويوظف فيها التناص وإن كان في قلة؛ فتبدو عناية القاص بلغته في أنها إيحائية بامتياز، وفي إدراكه العلاقة الواصلة بين جزئيات النص، وفي أن صورته البلاغية لا تتجافى مع نسيج النص تتصل بعالمه وبالعالم المحيط بالمتلقي، ولا تختلف لغة الحوار الخارجي عن لغة السرد والحوار الداخلي إلا في ميلها إلى الوضوح وجنوح بعض قصص البدايات إلى الدارجة عبر إنطاق القاص للشخصيات غير الرئيسة بها، فيما سجل انحيازه النهائي إلى الفصيحة في بقية إنتاجه، وإن كان للدارجة المنتقاة صلة بالفصيحة تتمثل في مقاربة الجذر اللغوي أو المعنى الذي يطرحه، فإن الفصيحة في حواراته تفرض تقسيماً يتصل بالشخصيات الناطقة بها، إذ تتفاوت لغة الشخصيات التي قدّمها القاص بصفاتها العلمية أو العملية؛ وفق مضمون كل منها فالمحامي غير الكاتب.. إلخ، أمّا الشخصيات التي قدّمها بصفاتها الاجتماعية، فحواراتها ذات مستوى موحد غير متغير بتغيرها، ومع ذلك لا تتجافى معها.

- ما يتصل بغياب التركيز ووحدة الانطباع: يمكن القول أن نصوصاً كثيرة لم ترتق الجهود المبذولة فيها إلى مستوى يتيح تصنيف تلك النصوص قصصاً قصيرة ناجعة؛ وذلك لافتقارها إلى وحدة الانطباع والتركيز والتكثيف، لنفثي الزوائد فيها مع وقوع لغتها في المباشرة وغياب الإيحاء، وغياب صحة السرد والحوار أحياناً، فهي قصص لم تفد من تنويع السرد وأنماط الرواة، وتعدددهم، كما لم تفد بتقنيتي الحوار الداخلي والخارجي، والعناية ببعض المواضع فيها كالمستهل والمختتم وبالصور البلاغية لم ينفذها من إصابة نسيجها بالترهل، ومما لم يكن في صالحها:

- افتقار تعدد الرواة إلى الضبط والضرورة .
- الإطالة في السرد والوصف والحوار دون الحاجة .
- المباشرة في اللغة والركاكة في بعض المواضع .

## خاتمة الدراسة:

من أهم ما أفرزته الدراسة من نتائج حول إصداري القاص: (حكايات شارع الغربي) و(من حكايات الجنون العادي)، اللذين شاب تصنيفهما إشكاليات في دراسات نقدية سابقة، ووثقا في معجم القصاصين الليبيين بوصفهما مجموعتين قصصيتين؛ أنهما لا ينتميان إلى الفن القصصي القصير.

وحول فصول الدراسة التي تعهدت الباحثة فيها بدراسة بنية القصة القصيرة في المجموعات الأربع وفق تواريخ نشرها لافتقارها إلى تواريخ التدوين الدقيق، ممّا تعدّر معه توصيف جهد القاص فيها توصيفاً يلتزم خطية تصاعديّة ثابتة، وكان الفيصل توزيع النصوص على طرفي

نقيض قوة وضعفاً؛ فقد تمثلت دلالة ما وراء قوة النصوص في موهبة شحذتها جدية القاص، وشعوره بقضايا الليبي وهمومه بوصفه إنساناً قبل كل شيء، وفي تنويعات: حجم النصوص في غير ارتباط بمضامين محدّدة، وتعدّد المضامين وخصوصية الوشائج بين العناصر التي تتكون منها بنية النصوص، والتركيز في كل شيء داخلها، مع تشكيلات الحدث وما يعرف بـ (اللاحدث) والزمن المضغوط في لحظة الحاضر أو الممتد عبر النص بتقنيّتي الاسترجاع والاستباق اللذين يوفران العودة إلى الوراء والقفز إلى الأمام، وتنويعات المكان في تتابع الجزئيات أو تعارضها، عبر المزج بين ثنائيات حدثية ومكانية، و مزاجات بين السرد والوصف، والسرد والعرض، وبين الراوي الغائب أو الشخصية، وكشف العالم الداخلي للشخصية عبر الحوار الداخلي، إذ إن العناية بالشخصية من الداخل دون إغفال الخارج مزاجية أخرى تعمدها القاص، من خلال تصويره دواخل الشخصيات والمزج بينها وبين الواقع الخارجي مع الكشف عن أسباب الإحباط والفشل والخوف التي تعتمل بها دواخلها ممّا جعل الشخصية تتخذ لديه صورة يمتزج فيها النفسي بالاجتماعي، وجعله يتجنّب إدانة الشخصية إلى إدانة أوضاع خاطئة في المجتمع و إدانة أطراف خفية تبدو مسؤولة عنها، ويمكن تلخيص رسالته داخل نصوصه في دعوة المتلقي إلى تغيير الحياة إلى الأفضل، ويعود الفضل في نجاح بعض النصوص إلى تشابهها مع أحلام المتلقي وآماله ورحلة بحثه عن الأفضل وبخاصة أن لغة نصوصه موحية ومكثفة تجنح إلى التعبير عن حراك المجتمع عبر توظيف التشبيه والصور الموحية، ويبدو أكبر مؤثرين في تكوّن تجربة القاص ورؤيته القصصية الواقع بكل ما يعتمل فيه من هموم وأوجاع، وكثرة قراءاته في المنجز العربي القصير في السبعينيات من القرن العشرين؛ إذ يبدو شديد التأثير به، وإذا أتيح للباحثة تصنيفه ضمن قصاصي الساحة العربية الذين جنحوا إلى التمسك بالتقليدي في القص أو التجريبي؛ فإن جنوحه إلى التجريب يجعله أقرب إلى قصاصي السبعينيات الذين سجّل لهم التخلّص من العقدة والذروة ونحوهما مع الإفادة من تقنيات فنون أخرى كالمرسح و(السينما) تتمثل في الحوار والحوار الداخلي وتقنية التقطيع، ولا عجب فهو قاص ومسرّحي...

وتمثلت دلالة ما وراء النصوص الضعيفة، فيما استُشف من النصوص نفسها- التي أبانت الدراسة عن ضعفها في أواخر الفصول الثلاثة- في وقوع لغتها في المباشرة الشديدة والتكرار وغياب التركيز في كل شيء ممّا حشد النصوص بالكثير من الشخصيات والأحداث والأمكنة، وحصر الزمن- في معظمها- في الماضي بدءاً من نقطة انطلاق السرد وانتهاءً بما ينتهي إليه دون توظيف مجدٍ لركني المفارقة السردية (الاسترجاع والاستباق)؛ ممّا أدّى إلى ترهل النسيج داخلها وتشتت وحدة الانطباع فيها، وإن التمس العذر للقاص- على عادة النقد- في ضعف قصص البدايات؛ فلا عذر مع ضعف بعض نصوص المجموعتين الأخيرتين، وبعض الحقيقة يكمن في أن ضعفها من دلائل غياب وعي القاص بخصائص القصة القصيرة بخاصة، ولاسيما أن دراسة نقده للقصة القصيرة بين ثنيات توطئة هذه الدراسة أثبتت غياب وعيه بها، ويبقى من الإنصاف القول أن غياب الوعي الدقيق بمتطلبات الفن القصير، وتشتت جهود القاص في كتابة فنون أخرى كالمقالة والمسرحية- مع القصة القصيرة- ثم تحوّل نهائياً عن القصة القصيرة إلى الرواية بخاصة، لم يمنع تجربته التي تحدّدت بالسنوات العشر؛ من التعبير عن قدرة فائقة في القص- يمثلها نصف إنتاجه- يترجّح صدورها عن موهبة، ويظل التساؤل حول التناقض في مستوى لغة مجموعات قصصية- زمن كتابتها محدود ومتقارب- في حاجة إلى إجابة.

## ثبت بأسماء المصادر والمراجع

المصادر:

- خليفة حسين مصطفى:
- المقابلة الشخصية مع القاص ، دار الكتب الوطنية (الصادق النيهوم) صباح يوم 8 / 1 / 2008 م
- 1 - صخب الموتى . 1395 هـ - 1975 م الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس .
- 2 - خريطة الأحلام السعيدة . ط1/1391 و.ر - 1981 م . منشورات الكتاب والتوزيع والإعلان- الجماهيرية .
- 3 - توقيعات على اللحم . ط2/1391 و.ر - 1982 م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان-

- طرابلس- الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.  
 4 - حكايات شارع الغربي . ط 2 / 1391 و.ر- 1982 م . الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع .  
 طرابلس- الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.  
 5 - القضية . ط 1 / 1394 و.ر - 1985 م المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس-  
 الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.  
 6 - من حكايات الجنون العادي. - ط 1 . 1394 و.ر- 1985 م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع  
 والإعلان . طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.

## المراجع :

### أ- المعاجم :

- أحمد مطلوب :  
 1- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. ج 1 . ط 1 / 1427 هـ - 2006 م الدار العربية  
 للموسوعات . بيروت . لبنان.  
 - ابن منظور  
 2- لسان العرب . ط 6 / 1417 هـ - 1997 م . دار الفكر - بيروت.  
 - سمير سعيد حجازي .  
 3- معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا و الفلسفة وعلوم اللسان و المذاهب النقدية والأدبية  
 ط 1 / 2007 . دار الطلائع . القاهرة .  
 - الصيد أبو ديب  
 4- معجم المؤلفات الليبية المطبوعة في الأدب الحديث . د . ط / 2006 م . مجلس الثقافة العام  
 الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.  
 - عبد الله سالم مليطان .  
 5- معجم القصاصين الليبيين ، ج 1 / ج 2 ط 1 / 2001 دار مدار للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج  
 الفني ، طرابلس  
 - مجدي وهبه .  
 6- معجم مصطلحات الأدب . د . ط / 1974 م مكتبة لبنان - بيروت .

### ب- الكتب العربية والمترجمة :

- أحمد إبراهيم الفقيه .  
 7- بدايات القصة الليبية القصيرة. ط 1 / 1395 - 1985 . المنشأة العامة للنشر و التوزيع  
 و الإعلان . طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية .  
 - أحمد درويش  
 8- تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحكي . ط 1 / 1998 ف . الشركة المصرية العالمية  
 للنشر . لونجمان - القاهرة .  
 - أحمد الشايب  
 9- الأسلوب. ط 7 1396 هـ - 1976 م مكتبة النهضة , القاهرة .  
 - أحمد عطية  
 10- في الأدب الحديث. د. ط / د. ت. دار التضامن- بيروت، ودار الكتاب العربي . طرابلس- ليبيا.  
 - أحمد محمد محمد الشيلابي  
 11- القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، دار ومكتبة الشعب ط 1 / 2003 مصراة - ليبيا .  
 - أحمد مطلوب .

- 12- في المصطلح النقدي د . ط / 1423 هـ - 2002 م منشورات المجمع العلمي - بغداد .  
- إيدوار الخراط
- 13- الحساسية الجديدة . مقالات في الظاهرة القصصية . ط1 / 1993 م دار الآداب - بيروت .  
- إنريكي أندرسون إمبرت
- 14- القصة القصيرة النظرية والتقنية ترجمة : علي إبراهيم علي منوفي .مراجعة صلاح فضل . د . ط / 2000 المجلس الأعلى للثقافة . الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية .  
- إيان رايد
- 15- القصة القصيرة . ترجمة : منى حسين مؤنس . د . ط / 1990 م . الهيئة المصرية العامة للكتاب .  
- بشير الهاشمي
- 16- خلفيات التكوين القصصي في ليبيا . دراسة ونصوص ط1 / 1394 و .ر - 1984 م المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية .  
- جيران جنيت
- 17- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج . ص 229 . ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي . ط1 / 1997 م . المجلس الأعلى للثقافة - الهيئة العامة للمطابع الأميرية .  
- حسن أحمد محمد الأشلم
- 18- الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى . د.ط / 2006 م مجلس الثقافة العام - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية  
- حسن بحر اوي
- 19- بنية الشكل الروائي . ط1 / 1990 م . المركز الثقافي العربي - بيروت ، الدار البيضاء .  
- حميد لحميداني
- 20- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . ط3 / 2000 م . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ، بيروت .  
- خليفة حسين مصطفى:-
- 21- ذاكرة الكلمات . دراسة في أدب خليفة التكبالي ط2 / 1981 م . منشورات الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية .
- 22- زمن القصة . ط1 / 1984 م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية .
- 23- الضوء والظل . مقالات في القصة والرواية . ط1 / 1986 م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية .
- 24- الضفة الأخرى . قراءات في الأدب الليبي الحديث . د.ط / 2008 . مجلس الثقافة العام الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية .  
- رشاد رشدي
- 25- فن القصة القصيرة . ط1 - فبراير 1959 ، مكتبة الأنجلو المصرية دار الطباعة الحديثة .  
- روبرت همفري
- 26- تيار الوعي في الرواية الحديثة . ترجمة : محمود الربيعي . د.ط / 2000 دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع - القاهرة .  
- رولان بارت
- 27- مدخل إلى التحليل البنوي للقصص . ترجمة : منذر عياشي ط2 / 2002 مركز الإنماء الحضاري دار الشجرة للنشر و التوزيع .  
- زياد علي

- 28- لا يقهر الزمن إلا الكلمة. ط1/ 1396 و.ر- 1987م. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان- مصراتة.  
- سعيد يقطين
- 29- تحليل الخطاب الروائي . ط3. 1997م. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت-  
الدار البيضاء .
- سليمان كشلاف
- 30- دقات الطبول . د. ط / 1978م الدار العربية للكتاب . ليبيا- تونس .
- سيد حامد النساج
- 31- أدب التحدي السياسي في المغرب العربي . د. ط / د. ت دار الرأي بيروت
- صلاح فضل
- 32- نظرية البنائية في النقد الأدبي . ط1 / 1419 هـ- 1998 م دار الشروق القاهرة - بيروت .
- الطاهر أحمد مكي
- 33- القصة القصيرة دراسات ومختارات ط6 - 1999 م دار المعارف القاهرة .
- طه وادي
- 34- القصة ديوان العرب . قضايا ونماذج . ط1 / 2001 م الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ،  
دار نوبار للطباعة - القاهرة .
- عبد الحميد إبراهيم
- 35- القصة القصيرة في الستينيات . د . ط / 1988 . دار المعارف القاهرة.
- عبد الرحيم الكردي
- 36- البنية السردية للقصة القصيرة. ط6 / رجب 1420 هـ - أكتوبر 1999 م . دار النش للجامعات – مصر.
- عبد الله خليفة ركيبي
- 37- القصة الجزائرية القصيرة . د . ط / د . ت . الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس .
- عبد الملك مرتاض
- 38- في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد . د. ط / 1419 هـ - 1998 م المجلس الوطني للثقافة  
والفنون والآداب . مطابع الرسالة - الكويت .
- عبد الوهاب الرقيق
- 39- في السرد . دراسات تطبيقية ، ط1/ 1998م. دار محمد علي الحامي صفاقص - تونس .
- عز الدين إسماعيل
- 40- الأدب وفنونه. دراسة ونقد. ط6. 1425 هـ - 2004 م . دار الفكر العربي - القاهرة .
- عز الدين المدني
- 41- الأدب التجريبي . د. ط / 1972 م الشركة التونسية للتوزيع .
- على عشري زايد
- 42- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . ط1 / 1978 . منشورات الشركة العامة  
للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس / ج . ع . ل . س . ا .
- غاستون باشلار
- 43- جماليات المكان ترجمة : غالب هلسا . ط5 / 1420 هـ - 2000 م المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر  
و التوزيع . بيروت – لبنان .
- فاتح عبد السلام
- 44- الحوار القصصي . تقنياته وعلاقاته السردية . ط1 / 1999 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر –  
بيروت .
- محمد شبيل الكومي
- 45- مبادئ النقد الأدبي والفني . دراسة في المنظر والمنظور . ط1 / 2007 الهيئة المصرية العامة



- للكتاب .
- محمد يوسف نجم .
- 46- فن القصة. د.ط / د.ب.ت دار الثقافة : بيروت - لبنان .
- ميدلتون موري ، و آخرون ( 7 أشخاص )
- 47- اللغة الفنية . ترجمة : محمد حسين عبد الله . د . ط / 1984 دار المعارف . القاهرة .
- ميشال بوتور
- 48- بحوث في الرواية الجديدة . ترجمة:فريد أنطونيوس . ط3 / 1986م. منشورات عويدات . بيروت- باريس .
- ناصر عبد الرازق الموافي
- 49- القصة العربية.. عصر الإبداع .دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري ، ط3/1417هـ - 1997م . دار النشر للجامعات - مصر
- نبيلة إبراهيم
- 50- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة د.ط / د.ب.ت دار غريب للطباعة ، القاهرة .
- نجيب محفوظ
- 51- رواية ثرثرة فوق النيل د.ط / د . ت مطبوعات مكتبة مصر .
- هيثم الحاج علي
- 52- التجريب في القصة القصيرة . دراسة في قصة يوسف الشاروني . د. ط / يوليو 2000 م الهيئة العامة لقصور الثقافة .
- يمني العيد
- 53- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي . طح ، 1999م دار الفارابي ، بيروت - لبنان.

#### ج - الدوريات العربية والمترجمة :

- 1- أمال فريد . القصة القصيرة بين الشكل التقليدي والأشكال الجديدة. فصول .
- 2- بدير حلمي . القصة القصيرة عند نجيب محفوظ . فصول
- 3- سامية أسعد . القصة القصيرة و قضية المكان . فصول
- 4- شكري محمد عياد . فن الخبر في تراثنا القصصي . فصول
- 5- صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة . فصول
- 6- فيكتور شكوفسكي ، ترجمة: سيزا قاسم . بنية الرواية وبنية القصة القصيرة . فصول
- 7- ماري لويز برات . القصة القصيرة الطول والقصر. ترجمة : محمود عياد . فصول
- 8-- مجدي العفيفي . الرسائل الجامعية . فصول .
- 9- نعيم عطية . مؤثرات أوروبية في القصة المصرية في السبعينيات . فصول
- مجلة فصول مجلة النقد الأدبي ( القصة القصيرة اتجاهاتها وقضاياها ) العدد 4 . المجد الثاني يوليو - أغسطس - سبتمبر 1982 .
- تشارلز شادويك
- 10- الرمزية في الأدب . مفهوم الرمز ونظرية الرمزية . ترجمة : نسيم إبراهيم ج1 / مجلة الثقافة العربية العدد الخامس - السنة السادسة جمادي الآخرة - رجب 1388 و.ر مايو - آيار 1979 م
- خليفة حسين مصطفى :
- 11- الأسبوع الثقافي : العدد 55 . الجمعة 10 من شعبان 1393 هـ الموافق 7 من سبتمبر 1973 م
- 12- الأسبوع الثقافي : العدد 60 . الجمعة. 4 من رجب 1393 هـ . الموافق 3 من شهر أغسطس 1973م.

- 13- الأسبوع الثقافي : العدد 68 . الجمعة 2 من رمضان 1393 هـ . الموافق 28 من سبتمبر 1973 م .
- 14- الأسبوع الثقافي : العدد 192 . الجمعة 13 من صفر الموافق 13 من فبراير 1976 م .
- 15- الأسبوع الثقافي : العدد 193 . الجمعة 20 من صفر 1396 هـ . الموافق 20 من فبراير 1976 م .
- 16- الأسبوع الثقافي : العدد 194 . الجمعة 27 من صفر 1396 هـ . الموافق 27 من فبراير 1976 م .
- 17- الأسبوع الثقافي : العدد 219 . 24 / شعبان / 1397 هـ الموافق 20 / أغسطس / 1976 م .
- 18- مقدّمات في القصة الليبية القصيرة . مجلة الثقافة العربية . العدد الأول -السنة الثانية . محرم - صفر 1395 هـ - يناير - كانون الثاني 1975 م .
- سومرست موم
- 19- القصة القصيرة . ترجمة: حسن بكر . مجلة الآداب . العدد الثاني - شباط (فبراير) 1967 م .
- عبد السلام حسن الفقهي
- 20- الشارع الغربي وبصمات الزمن ، صحيفة الشمس 20 - ديسمبر - 1369 و.ر العدد 2593 .
- علي برهانة
- 21- مسار الرواية الليبية ، مجلة الفصول الأربعة ، العدد 89 . أكتوبر 1999 رابطة الأدباء والكتاب، ليبيا .
- علي محمد عودة
- 22- توقيعات على اللحم . وكتابة القصة القصيرة ..ج1/ العدد 455 . الإثنين الثالث من ذي القعدة 1388 و.ر الموافق 24 من سبتمبر 1979 م .
- 23- توقيعات على اللحم.. وكتابة القصة القصيرة . ج2 / العدد 457 الإثنين 10 من ذي القعدة 1388 و.ر الموافق :1 أكتوبر 1979 م .
- محمد العرابي
- 24- جماليات الحيز في المنظومة السردية المغاربية . مجلة عمان . العدد 164 . شباط 2009 . عمان
- محمود عوض عبد العال
- 25- توقيعات على اللحم .مجلة الشورى . السنة السادسة . العدد 1 صفر 1399 هـ - يناير 1979 م .
- مفتاح العماري
- 26- المتخيل و الممكن في قصص خليفة حسين مصطفى . مجلة الشعب المسلح . العدد 82 رجب 1395 و.ر - أبريل 1986 م .
- نبيل سليمان
- 27- الجمالي في القصة : تجربة الإمارات العربية المتحدة . مجلة الآداب : العدد التاسع - أيلول (سبتمبر) السنة السابعة والثلاثون 1989 م .
- نادرة العويتي
- 28- القضية.. ملامح وصور . صحيفة أويا . العدد 207 - السنة الثانية . الإثنين 15 ربيع الآخر 1376 و.ر- 21 الطير ( أبريل ) 2008 م .
- ياسين النصير
- 29- بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة . الأعلام . السنة الثالثة والعشرون . العدد التاسع - أيلول - 1988

## الفهرس







