

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ذي قار / كلية الآداب

قسم اللغة العربية

قصص إبراهيم سبتي

دراسة في

البنية والدلالة

رسالة تقدمت بها الطالبة

رشا راضي غانم

إلى

مجلس كلية الآداب – جامعة ذي قار

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

حميد يعكوب نعيمة

٢٠١٨ م

١٤٣٩ هـ

توصية الأستاذ المشرف

اشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة (قصص إبراهيم سبتي دراسة في البنية والدلالة) للطالبة (رشا راضي غانم) قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية / كلية الآداب جامعة ذي قار، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

المشرف : ا.م.د.حميد يعكوب نعيمة

الإمضاء :

التاريخ : / / ٢٠١٨م

توصية السيد رئيس قسم اللغة العربية

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

رئيس القسم

التوقيع :

الاسم : هادي شندوخ حميد

التاريخ : / / ٢٠١٨م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة التقويم والمناقشة أننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة
(البنية السردية في قصص إبراهيم سبتي) للطالبة (رشا راضي غانم) وقد
ناقشناها في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة
الماجستير في اللغة العربية وآدابها وبتقدير () .

التوقيع :

الاسم :

عضواً

التاريخ : / / ٢٠١٧ م

رئيساً

التاريخ : / / ٢٠١٧ م

التوقيع :

الاسم : ا. م. د. حميد يعكوب نعيمة

عضواً ومشرفاً

التاريخ : / / ٢٠١٧ م

التوقيع :

الاسم :

عضواً

التاريخ : / / ٢٠١٧ م

صادق مجلس كلية الآداب / جامعة ذي قار على قرار لجنة المناقشة

التوقيع :

الاسم : ا. م. د. جابر محيسن عليوي

العميد

التاريخ : / / ٢٠١٧ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ

وَزِدْنَاهُمْ هُدًى

صدق الله العظيم

سورة الكهف آية ١٣

الإهداء

إلى ...

الشهداء الذين قتحوا الأبواب المؤصدة والحصون الخفية فكانت دماؤهم
ثمنا للأمن والأمان في البلاد .

إلى ...

من كان سندي الروحي فرفع عني ستائر الملل وبعث في روحي الأمل
(أبي العزيز) .

رشا

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله تعالى ، فله الشكر دائماً وأبداً ، الذي أنار
طريقي ومنحني القدرة على مواصلة تعليمي ، والصلاة والسلام على
سيد الخلق والمرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد...

ففي هذا المقام لا يسعني إلا أن أقدم جزيل شكري وعظيم امتناني
لأستاذي المشرف الدكتور حميد يعكوب نعيمة ، لما قدمه لي من كرم
كبير ، ولما أضفى عليّ من روح مشبعة بمغامرة البحث والكتابة ،
فكان المشرف الحق العطوف والناصح لتلميذته ، وأعترف أنني أثقلت
عليه طوال الصحبة مع ((البنية السردية في قصص إبراهيم سبتي))
فلم ييخل عليّ الأستاذ الفاضل بالنصح والإرشاد ، ولم أرَ عليه تذكراً
من كثرة الإلحاح ، فله مني كل الشكر والتقدير ، وما أحس أنني وفيتُهُ
بهذه الكلمات القليلة .

كما أنني أتقدم بالشكر الجزيل إلى شخصية حملت معي معاناة هذا
البحث ، فعانت المشقة وتعبت كي أصل إلى ما أطمح إليه ، فكانت الأم
العطوفة والأخت الناصحة والصديقة الوفية والجارة المخلصة لي
ولأبنائي ، فلك عظيم شكري وامتناني يا أختي الغالية ((منال)) .

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ _ د
التمهيد	١٥-١
١ - القصة القصيرة (بنية النوع وبنية النص)	٢
٢ - تطور القصة العراقية .. آفاق وتحولات	٦
٣ - موجز تعريفي بالقاص ابراهيم سبتي	١٣
الفصل الأول / الزمن السردى	٧٥-١٧
المدخل	١٧
المبحث الأول / مظاهر البنية الزمنية .	٤٠-٢٠
أولا . تقنية الاستذكار (الاسترجاع)	٢٠
- الاسترجاع التناسلي	٢٨
- الاسترجاع المونولوجي	٣١
ثانيا . تقنية الاستشراف (الاستباق)	٣٥
المبحث الثاني / التتابع الزمني او الحركة السردية	٦٦-٤٢
أولا . تسريع السرد : الحذف (الاضمار)	٤٢
١ - الحذف المعلن	٤٢
٢ - الحذف الضمني	٤٨
ثانيا . المجل (الخلاصة)	٥٠
ثالثا . ابطاء السرد : المشهد	٥٣
- المشهد الاسترجاعي	٥٧
- المشهد الاستباقي	٦٢
رابعا . الوقفة	٦٣
المبحث الثالث / التواتر السردى	٧٥-٦٧
أولا . الحكاية التكرارية	٦٨
ثانيا . الحكاية الترددية	٧٣
الفصل الثاني / المكان السردى	١٤٥-٧٦

٧٧	المدخل
١٠٣-٧٩	المبحث الأول / بنية المكان وعلاقتها بمكونات السرد
٧٩	أولا . المكان والمؤلف
٧٩	١ - المكان العجائبي
٨١	٢ - المكان الواقعي
٨٢	٢-١ المكان الطبيعي
٨٢	٢-١-أ. الغابات والاشجار
٨٤	٢-١-ب. الصحراء
٨٦	٢-٢ المكان الاصطناعي
٨٩	ثانيا . المكان والشخصية
٩٢	ثالثا . المكان والحدث
٩٢	١ - المكان الرئيس
٩٣	١ - أ. النهر
٩٥	١ - ب. المقهى
٩٨	١ - ت. المدينة
٩٩	٢ - المكان الثانوي
١٠١	٣ - المكان المغيب
١١٨-١٠٤	المبحث الثاني / المكان ودلالاته
١٠٥	أولا . الدلالة السياسية
١١١	ثانيا . الدلالة الثقافية
١١٣	ثالثا . الدلالة الاجتماعية
١٤٥-١١٩	المبحث الثالث / تشكيل الفضاء النصي (المكان والنص)
١٢١	أولا . هندسة الكتابة
١٢١	- شكل الغلاف الامامي (عتبة العنوان الرئيس)
١٣٠	- العنوان الفرعي (الداخلي)
١٣٠	أ. العنوانات الدالة على الاسماء
١٣٤	ب. العنوانات الدالة على أسم مكان

١٣٦	ج- العنوانات الدالة على الزمان
١٣٧	ثانيا . هندسة الصفحة
١٣٧	١- البياض
١٤١	٢- نوع الكتابة
١٤٢	٣- علامات الترقيم
١٨٣-١٤٦	الفصل الثالث / الحدث القصصي
١٤٧	المدخل
١٥٦-١٤٨	المبحث الأول / استهلال الحدث
١٤٨	١- الاستهلال الحكائي
١٥١	٢- الاستهلال الوصفي
١٥٣	٣- الاستهلال المشهدي
١٥٥	٤- الاستهلال الحواري
١٧٠-١٥٧	المبحث الثاني / بناء الحدث
١٥٨	١- البناء المتتابع
١٦١	٢- البناء المتداخل
١٦٤	٣- البناء المتوازي
١٦٨	٤- البناء الدائري
١٨٣-١٧١	المبحث الثالث / خاتمة الحدث
١٧٢	١-الخاتمة الاخبارية
١٧٥	٢-الخاتمة الوصفية
١٧٨	٣-الخاتمة التلخيصية
١٨٠	٤-الخاتمة الحوارية
١٨٤	الخاتمة
١٨٧	المصادر والمراجع
	الخلاصة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله حمداً طيباً مباركاً ، أحمده لجلالة وجهه وعظمة سلطانه ، والصلاة والسلام على نبي الأمة وسيد المرسلين وإمام المتقين والمبعوث رحمة للعالمين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه المنتجبين ومن والاه من الأولين والآخرين إلى يوم الدين .
أما بعد ..

فنعلم ان الفن القصصي هو من الفنون المهمة على ساحة الإبداع الفكري والفني ، لامتلاكه خصائص نوعية تتمظهر على سطحها الظواهر السياسية والاجتماعية والفنية ، فتتكامل الصورة الحقيقية لهذا العالم المتطور والمتغير بكل جزئياته المادية والفكرية ، وهذا جلّه سبب لدراستي هذه ، فضلاً عن أن هذا الفن قد كان مثار عنايتي بوساطة الدراسة الجامعية الأولية ، فكان الألصق بالنفس والأقرب إليها ، ولما لاحظ الأستاذ المشرف هذا الميل والعناية وجّه الباحثة نحو الدراسة السردية ، واختار لها قصص (إبراهيم سبتي) ميداناً تطبيقياً لهذا البحث ، وبعد التحري والكشف المشترك مع المشرف ومع أهل الخبرة في هذا المجال تبين لها أن نتاج هذا الكاتب لم يدرس _ لحد الآن _ دراسة أكاديمية ، وهذا ما أتاح للباحثة صفة الريادة البحثية ولذة الكشف ، وإن كانت بكاره الموضوع لا تخدمها دائماً ، لأنّ المعضلة البحثية تمنحها الفرصة في التحدي لتقول غير ما قد قيل .

ولم تكن رحلة البحث مع النتاج القصصي لإبراهيم سبتي _ إلى جانب المجهود الذاتي الذي بذل _ لتسفر عن نتائج ، بل لم تكن لتتخلص من فوضى التراكم ، لو لم تُرفد بأدوات منهجية ضبطت سيرها ، ويسّرت بلوغها إلى الأهداف المحددة في تحليل وتفكيك البنية السردية للنصوص القصصية لهذا الكاتب .

وبناءً على ذلك جاء النموذج التنظيمي الذي اعتمدته هذه الدراسة يعنى بشكل خاص بمشروع (جيرار جينيت) في دراسة الخطاب السردية بمقولاته التنظيرية وأدواته الإجرائية

في كتابه (خطاب الحكاية) ، مع الأخذ ببعض ما قدّمه سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) ، والتعديلات التي اجترحها على تفرّعات جينيت البنيوية ، وعلى متعالياته النصيّة فكان منهجاً وصفيّاً تحليلياً ، ذا خلفيّة نظرية بنيوية .

أما أبرز الصعوبات التي واجهت الدراسة ، فهي تكمن في عدم وجود جهاز مصطلحي موحد ينظم عمل المشتغلين في مجال السرديات ، إذ تتعدّد دلالات المصطلح الواحد بتعدّد اتجاهات تحليل الخطاب ومجالاته ، وكان هذا التعدّد سبباً في ضبابية الرؤية النقدية لأغلب الدراسات المختصة بالسرديات .

أما قراءة قصص إبراهيم سبتي وفق طبيعة البحث في تقنيات السرد ، فقد استدعت بدءاً التساؤلات المشروعة التي وجّهت جهد الباحثة إلى محاولة إيجاد إجابات لها ، ومن أبرز هذه التساؤلات :

السؤال الأول : ماهي آليات البنية السردية التي وظّفها القاص في بناء نصوصه القصصية؟ وما مدى نجاعتها في إنتاج نص قصصي متميّز ؟ وهل استطاع هذا القاص أن ينهج منهج المغامرة في استثمار هذه الآليات الحديثة بما يضمن له تفرّده ؟ .

السؤال الثاني : كيف استطاع القاص توظيف تقنيات السرد الزمنية في التحكم في المدّة الزمنية التي تعالجها قصصه وهل اقتصرت البنية الزمنية في قصصه على تشكيل بنييتها الداخلية ، أم تعدّى ذلك فأسهم في خلق المعنى ؟.

السؤال الثالث : هل يمكن الحديث عن قصص ذات طابع مكاني بناءً على ما توحى به عناوين هذه القصص؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون وسيلة فنية من القاص لتوجيه قرّائه نحو ما يريده منهم ؟ .

من هنا استدعت الضرورة أن يرد البحث في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة ، أضاء التمهيد في قسمه الأول القصة القصيرة (بنية النوع وبنية النص) ، وأسفر في قسمه الثاني عن تطور القصة العراقية .. آفاق وتحولات ، اما القسم الثالث فهو موجز تعريفى بالقاص إبراهيم سبتي .

أمّا الفصل الأول الذي يحمل عنوان (الزمن السردى) فقد قاربنا في المبحث الأول عناصر البنية الزمنية ، عبر آليات الاستدكار والاستشراف ، وتناولنا في المبحث الثاني

التتابع الزمني بوساطة تقنيات تسريع السرد وابطائه بالوقفة . وخصصنا المبحث الثالث لدراسة التواتر السردى عبر الحكاية التكرارية والحكاية الترددية .

وفي الفصل الثاني عنية الدراسة بـ (المكان السردى) فاختص المبحث الأول بمعالجة بنية المكان وعلاقتها بمكونات السرد كـ (المؤلف والشخصية والحدث) ، وعُني المبحث الثاني بالمكان ودلالاته كالدلالة السياسية ، والدلالة الثقافية ، والدلالة الاجتماعية، وقدمنا في المبحث الثالث تشكيل الفضاء النصي (المكان والنص) بوساطة هندسة الكتابة وهندسة الصفحة .

وفي الفصل الثالث توجّه البحث لدراسة (الحدث القصصي) . وقد افتتح بمدخل نظري وضّح أهمية الحدث في العمل القصصي ، بوصفه مكوناً مهماً وجوهرياً لارتباطه بمكونات السرد الأخرى ، وبناء على ذلك سلّط البحث الضوء في المبحث الأول على استهلال الحدث كالاستهلال الحكائي ، والاستهلال الوصفي ، والاستهلال المشهدي والحواري ، وتناول المبحث الثاني بناء الحدث كالبناء المتتابع و المتداخل والبناء المتوازي والدائري، واختص المبحث الثالث بدراسة خاتمة الحدث كالخاتمة الإخبارية و الوصفية ، والتلخيصية ، والخاتمة الحوارية .

ثمّ انهينا دراستنا بخاتمة تتضمن ملاحظات القراءة واستنتاجاتها تلتها قائمة بالمصادر والمراجع والمؤلفات التي استندت عليها الدراسة .

ومن الجدير بالذكر اثناء الحديث عن ظروف ومقومات البحث فإنني سعيْتُ سعياً جاداً، وبذلت جهداً ليس بقليل من أجل أن تكون هذه الدراسة ثمرة طيبة ، محاولة مني لأسهم ولو بشيء بسيط في خدمة اللغة العربية ، وأودّ أن أشير إلى أنّه لاتزال هنالك موضوعات كثيرة في قصص إبراهيم سبتي تحتاج للبحث والدراسة .

وفي الختام فإنّ الباحثة تجد من الوفاء أن تتقدم بشكرها الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور حميد يعكوب نعيمة ، لما قدّمه لها من مساندة علمية ومعنوية أعانتها على كتابة رسالتها ، بدءاً باختيار الموضوع ووضع خطة الرسالة ، فضلاً عن ملاحظاته الدقيقة وتعديلاته المفيدة التي رافقت الدراسة ، فله كل الشكر والامتنان والتقدير .

وكذلك اتقدّم بخالص شكري وتقديري للأستاذ الاديب (ابراهيم سبتي) لتفانيه في تقديم ما بحوزته من مجاميعه القصصية والمنشورات النقدية الأخرى التي تناولت نتاجه الأدبي، فلا أملك إلا الدعاء له بالحفظ والأمن والتوفيق .

كما اشكر اساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية في كلية الآداب جزاءً ووفاءً .

والشكرُ موصولٌ لأعضاء لجنة المناقشة لقبولهم تقويم الرسالة ، وأسأل الله ان ينفعني بعلمهم ،وينور لي طريق البحث بملاحظاتهم واستدراكاتهم .

إن الله ولي التوفيق نعم المولى ونعم النصير ...

الباحثة

التمهيد

١. القصة القصيرة (بنية النوع وبنية النص) .
٢. تطور القصة العراقية .. آفاق وتحولات .
٣. موجز تعريفى بالقاص إبراهيم سبتي .

التمهيد

١- القصة القصيرة (بنية النوع وبنية النص) :

تُعد القصة القصيرة نسقاً تعبيرياً يجمع بين مادتي الصورة والخبر ، أي بين التشكيل والفعل ، وهما ينتميان إلى جهتين مختلفتين ، فالتشكيل عنصر مكاني سكوني ، والفعل عنصر زمني حركي ، الأول يتطلب في القصة القصيرة أدوات اللغة الوصفية والايحائية التصويرية الرمزية والاختزال في الخطوط والألوان والشخصيات التي ينبغي أن تكون مجرد صور ، والثاني يتطلب اللغة السردية التاريخية ، ومع ذلك فإن بنيتها ليست بنية هجينة كبنية الرواية ، لأن القصة القصيرة لا تستعمل الخطاب الذي تقوم عليه الصورة الكلامية أو الخطاب الذي يقوم به الخبر ، بل تستعمل المادة الأولية التي تشكلها معاً^(١).

لقد ذهب كثير من النقاد إلى أن القصة القصيرة هي خير تعبير عن العصر ، فهي الحالة الفنية لإعادة صياغة الواقع بشكل مكثف ومركز ، وفيها من الخيال والابداع ما يجعلها قادرة على الرقي بذوق المتلقي ووجدانه^(٢) . وقد حاول كثير من النقاد _ قديماً وحديثاً _ تعريف القصة تعريفاً محدداً يستوعب عناصرها وشكالتها ومن هذه التعريفات : ((سرد مكتوب أو شفوي ، يدور حول أحداث محدودة وممارسة فنية محدودة في الزمان))^(٣) .

((إنها فن قولي أو كتابي يقوم على حدث ، ويتخلله وصف يطول أو يقصر ، وقد يشوبه حوار أو لا يشوبه ، وتبرز فيه شخصية أو أكثر ، محورية أو ثانوية ، تنهض بالحدث أو ينهض بها الحدث ، والحدث له بيئة خاصة وله سياق ثقافي واجتماعي وسياسي ، لا مناص للكاتب من أن يعيه ويستوعب تفاصيله وآدابه وتقاليده . ويرمي ذلك كله إلى ترك انطباع واحد في نفس السامع أو القارئ ، دونما شطّح إلى ما يشئت أو يبعثر))^(٤).

(١) ينظر : البنية السردية للقصة القصيرة : عبد الرحيم الكردي : ١٢١ .

(٢) ينظر : القصة العربية أجيالاً وآفاق : مجموعة من المؤلفين : ٦-٩ .

(٣) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : سعيد علوش : ١٨١ .

(٤) النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية (مجموعات وكتاب) : عادل الفريجات : ٨ .

أو هي ((نص أدبي يصوّر شخصية أو أكثر تمرّ بموقف (قصصي) ، وتتحرك على خلفية محدّدة تسمى (البيئة القصصية)) .^(١)

((القصة القصيرة / الاقصوصة وهما مصطلحان لنوع ادبي واحد ينبغي أن يقوم على أقل ما يمكن من الاحداث / حدث واحد يتنامى عبر شخصيات محدودة أو شخصية واحدة حاسمة ، وفي اطار محدود جداً من الزمان والمكان حتّى يبلغ الصراع ذروته عند تأزّم الموقف وتعقيده لتأتي من ثمّ لحظة التنوير المناسبة معزولة عن المصادفة والافتعال دون اشتراط الحجم أو الطول الذي ينبغي ان يكون محدوداً بطبيعة الحال)) .^(٢)

والمتتبع لصدى هذا الفن داخل الأدب العربي يدرك أن القصة القصيرة دخلت مع مطلع القرن العشرين متأثرة بنظيرتها الغربية ، فكان لتأملات تشيكوف واسترسال موبسان الحضور المميّز ، وبذلك اكتست القصة القصيرة العربية في هذه المرحلة الحلّة الرومانسية ، ألاّ أنّها سرعان ما تطوّرت واصبحت تعبيراً فنياً جديداً ومكثّفاً يعبر عن مشاعر البسطاء وآمالهم بفضل جهود من المبدعين من بينهم : ميخائيل نعيمة ، محمد تيمور ، عبد القادر المازني .

أمّا من حيث الشكل فإن مشكلة الأجناس هي أحد أقدم مشاكل الأدب ، ومنذ القدم وحتى يومنا هذا ، أثارت الأجناس والأنواع الفنية وعددها وشكلها وتداخلها والعلاقات المشتركة بينها العديد من النقاشات ، بل إنها محور حديث النقاد غالباً ، ولكن بالعموم فالنوع الأدبي مهما اختلف مفهومه من تعقيد أو تشابك فهو لا يخرج عن كونه محاولة لتصنيف الإبداعات الأدبية التي تنطوي على تحولات الأنواع وتداخلها مع بعضها.^(٣)

إن ما جعل من القصة القصيرة نوعاً جديداً هو جمعها الواعي بين تقاليد الأشكال الرومانسية ، والعناصر الفاعلة في نشأة القصة القصيرة التي ظلت فاعلة في تطورها حتى وقتنا الحالي وقد حُدّدت قوانين بناء القصة القصيرة التي اختلفت عن قوانين الرواية،

(١) البناء الفني للقصة القصيرة العراقية نموذجاً : ثائر عبد المجيد ناجي ، اطروحة دكتوراه كلية التربية لابن رشد ، جامعة بغداد : ١٨ .

(٢) فن القصة القصيرة واشكالها البناء- دراسات في القصة القصيرة : د. خليل ابو ذياب (مقال) ٢٠٠٤/٩/١١ (نيت)

(٣) ينظر : شعريّة القصة القصيرة جداً : جاسم خلف الياس : ٢٠٠ .

قوانين مثل الحبكة المحكمة القائمة على التركيز والتكثيف ، والشخصيات غير الواقعية ، وعمليات التحفيز الاستعاري لا الكنائي .^(١)

وهي أيضا : ((فن يجمع كل الفنون ، ففيها من القصيد بناؤه وتماسكه ، ومن الرواية الحدث والشخص ، ومن المسرح الحوار ودقة اللفظ واللغة ، ومن المقال منطقية السرد ودقته ، وهي بذلك تأخذ من كل فن أدق وأجمل ما فيه ، لتقدم لنا امتاعاً فنياً راقياً))^(٢) وبناءً على ما تقدّم يمكن القول : إن القصة القصيرة شكل توضيحي لوجه واحد صغير من الطبيعة الإنسانية ، غالباً ما تتجاوز الشخصية فيها بعض الأحداث والتجارب التي وفرت لها التغيير ، وهذا سبب ما يقال بأن القصة القصيرة تقول شيئاً ما يغلب أن يكون ضيقاً وقصيراً ، ولكن أحياناً يتم ايصاله بدقة ، مما يجعل تأثيرها نافذاً ، يمنح القارئ لحظة حياة أو شيئاً ما يماثل التجربة (الدينية _ الروحية) أو رؤية "مشهد" لا يمكن تكراره في الطبيعة أبداً .

أما القصة القصيرة جداً فهي نوع سردي على اعتبار أن النوع السردى هو كل ما يندرج تحت الجنس ، ويحتفظ بخصائص مشتركة تربطه به ، وبذلك يتميز النوع بالخصائص والصفات ، ومجموعها هو ما يحدد الجنس باعتباره مقولة عامة وثابتة ، بهذا ترتبط القصة القصيرة جداً كنوع سردي بجنس " القصة " في خصائص مشتركة هي : الحكائية ، المفارقة ، الكثافة ، وحدة الحدث^(٣) وهناك تعريف لمحمد محي الدين مينو ، يقول فيه ((إن القصة القصيرة جداً حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة ، وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة))^(٤) .

وفي الاتجاه نفس يُحاول الدكتور جميل حمداوي أن يعرفها من خلال رصد جملة من السمات والخصائص التقنية التي تمتاز بها ، إذ يقول : ((القصة القصيرة جداً [...] تمتاز بقصر الحجم ، والايحاء المكثف ، والانتقاء الدقيق ، ووحدة المقطع ، علاوة على النزعة القصصية الموجزة ، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة ، فضلاً عن خاصية

(١) ينظر : القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الانواع الادبية المعاصرة) : تودروف وآخرون ، تر: د. خيرى دومة : ١٤ .

(٢) م . ن : ٦ .

(٣) ينظر : القصة القصيرة جداً بالمغرب (تصورات ومقاربات) : د. سعاد مسكين : ٤٢ .

(٤) فن القصة القصيرة مقاربات أولى : ٤٣ .

التلميح والاقتضاب ، والتجريب ، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية ، والتوتر المضطرب ، وتآزم المواقف والأحداث))^(١).

ان التعاريف المذكورة في الحقيقة لا تعدو أن تكون رؤى وتصورات اجتهدانية تركز على جوانب في القصة القصيرة جداً ، وليس ضمنها تعريف نهائي ، جامع مانع ، وذلك نظراً لـ ((عدم اكتمال صورتها لتستوي على سوقها جنساً ادبياً قائم الذات ذا خصوصيات وقوانين مميزة ، بل إنها ما تزال في طور التكوّن والتشكّل ، باحثّة عن موطئ قدم لها داخل السوق الأدبية . كما أن انفتاح هذه القصة الوليدة على أجناس وفنون أدبية أخرى ، واستثمارها جملة من مقوماتها يجعلان _ علاوة على الاعتبار المتقدم _ تحديدها بتعريف نهائي ضرباً من المجازفة))^(٢).

وقد احصى أحمد جاسم الحسين سبعة عشر مصطلحاً متنوعاً للتعبير عن مفهوم القصة القصيرة جداً وصنفها على ثلاث شعب^(٣) :

الشعبة الأولى : وتشمل سبعة مصطلحات (القصة القصيرة جداً – القصة الومضة – القصة اللقطة – القصة القصيرة للغاية – القصة المكثفة – القصة الكبسولة – القصة البرقية) ، للتأكيد على القصر الشديد مع الإيحاء إلى عالم الفن والسينما والتلفزيون والتصوير الفوتوغرافي .

الشعبة الثانية : وهذه الشعبة تنسب القصة القصيرة جداً إلى فنون وأجناس أخرى وهي (اللوحة القصصية – الصورة القصصية – النكتة القصصية – الخبر القصصي – الشعر القصصي – الخاطرة القصصية) .

الشعبة الثالثة : وتوحي هذه الشعبة بشيء من حكم القيمة المسبق ، وقد يشير بعضها إلى حالة كتابتها ، وهي (القصة الجديدة – القصة الحديثة – الحالة القصصية – المغامرة القصصية) .

من هنا وبمزيد من التأمل ندرك ، أنه من السابق لأوانه – في نظرنا – اعتبارها جنساً ادبياً قائماً شأن القصيدة والرواية وغيرهما من الأجناس الأدبية المعروفة ، فهي مجرد

(١) من اجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكرو سردية) : ٨ .

(٢) قضايا القصة القصيرة جداً : د. فريد أمعشوشو ، مجلة : كتابات معاصرة ، بيروت ، ع ٨٥ ، أيلول ٢٠١٢ : ٨٩ .

(٣) ينظر : القصة القصيرة جداً مصطلحاً ومفهوماً ، مجلة (الإمارات الثقافية) ع ٢٠٤ ، ديسمبر ٢٠١٣ : ٤٣ - ٥٤ .

نوع أدبي يندرج ضمن جنس عام هو القصة القصيرة ، إذ إنّ التسليم بشرعية وجودها ما يزال مثار خلافٍ حادٍّ بين الدارسين ، وإن ما رُؤِكم ابداعياً فيها ابداعياً غير كافٍ بعدُ لتحدث باطمئنان عنها بوصفها جنساً قائماً بذاته . إنها في الحقيقة ((نوعٌ سرديٌّ حديثٌ تشترك مع عدد من الفنون والألوان والأجناس الأدبية . بقدر ما تستميز منها بجملة من الخصائص الفنية والشكلية))^(١).

٢- تطور القصة العراقية .. آفاق وتحولات :

يعدُّ العراق ساحة الثقافات منذ عصور قديمة في المجالات والأنشطة الأدبية والفنية والفكرية والدينية كافةً ، فلم يقتصر على جانب من الجوانب ، وإنما تعددت ثقافته التي انتشرت في أغلب محافظات ، فهو بلد التنوع في المجالات الأدبية من شماله إلى جنوبه، وهو غني بتراثه القصصي ، هو الأرض الخصبة للروايات والقصص التي ذاع صيتها في جميع أرجاء المعمورة وتمت ترجمتها إلى لغات عالمية عديدة عرفت بها الشعوب الأخرى ومن أهم هذه الحكايات (ملحمة جلجامش ، ألف ليلة وليلة) وغيرهم .

ويرى عبد الإله أحمد أن الفن القصصي نشأ في العراق مع إشراق فجر النهضة فيه^(٢)، وسائر النهضة الفكرية العامة مسيرة دقيقة متلازمة، بحيث أمكن القول : إن دراسة القصة العراقية ودراسة تطورها هي في الوقت ذاته، دراسة للفكر العراقي وتطوره . ففي تلك الفترة كان الفن القصصي لا يخلو من الركاكة ولم يستقم ألا في أوائل الثلاثينات فمن الهام الإشارة إلى أن كثير من القيم الفنية التي أخذت تتجلى واضحة في القصص العراقي ابتداء من أوائل الثلاثينات، تبعاً لاتصاح كثير من القيم الفكرية المؤثرة في المجتمع، كما قاد إليه واقع التطور الاجتماعي ، والذي كان من معالمه البارزة، وجود فئة من الطلائع المثقفة من أبناء البرجوازية الصغيرة الناشئة، تنزع في تفكيرها نزعة تقدمية واضحة، كان لها دورها الفاعل في الحياة الفكرية

(١) قضايا القصة القصيرة جداً : د. فريد أمعشور : ٩١ .

(٢) يميل الباحث إلى اعتبار عام ١٩٠٨ م بداية لما أطلق عليه "إشراق فجر النهضة" إذ لم يكن للإصلاحات التي تمت في العراق قبل هذا التاريخ من تأثير كبير في واقعه الحضاري.

والسياسية في العراق . وارتبطت القصة العراقية الحديثة إلى حد كبير بنشاطها، وتطلعاتها، بحيث استطاعت أن تعطي هذا النوع الجديد من الأدب كثيراً من الملامح الفنية، كما عملت على ربطه بالسياسة، وعكسه لها، وتأثره باتجاهاتها.^(١)

ويؤكد الدكتور عمر الطالب على ضعف الفترة التي سبقت مطلع الثلاثينات بقوله إن الدارس للقصة العراقية قبل مطلع الثلاثينات لا يجد فيها نضوجاً فنياً ، فقد كانت القصة أنجاقاً قرب إلى الموضوعات الإنشائية التي يكتبها طلاب المدارس واستعملها كتابها وسيلة للهروب عن المشكلات المجتمعية ، فهي تجمع لأحداث عدة بعيدة كل البعد عن واقع الحياة.^(٢)

فيمكن القول ((إن الثلاثينات شهدت بزوغ فجر القصة الحديثة في العراق. مما يمكن لمسه في هذه المحاولات الجادة المخلصة في كتابة القصة ، للتعرف على أصولها

ومقوماتها الفنية في مظانها. مما عكسه نشاط أبرز كتابها في هذه المدة : محمود أحمد السيد، وأنور شاول، وذو النون أيوب، وعبد الحق فاضل، ويوسف متى، وشالوم درويش، وغيرهم ممن زاولوا كتابة القصة في الثلاثينات. فكان نتيجة لذلك أن تعددت أشكالها وتنوعت اتجاهاتها ومضامينها، واكتسبت بعض مقومات القصة الفنية الحديثة. إذ انحسر في كثير منها أسلوب السرد التقريري، وحل محله أسلوب قصصي، يعتمد في أحيان كثيرة الصورة والحركة للكشف عن غرض القاص))^(٣) ف ((كان محمود أحمد السيد (١٩٠٣-١٩٣٧) رائد القصة العراقية ، وقد حاول وأعاد المحاولة نحو الأحسن فالأحسن ،حتى فقه فن القصة شكلاً ومضموناً، وأخذ الأصول عن مصادرها ، وصبر وثابر))^(٤) ويجمع النقاد والدارسون على أن كتابات محمود أحمد السيد النقدية (فجر القصة في العراق) بالغة الأهمية ومن أفضل ما كتب في النقد القصصي طيلة الثلاثينات فهي تعرض فهم احمد السيد لفن القصة وتعالج اتجاهات

(١) ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية)، ج ١ : ١٨-١٩.

(٢) ينظر : القصة القصيرة الحديثة في العراق : ٣٧.

(٣) م . ن : ٢٠ .

(٤) في القصص العراقي المعاصر : الدكتور علي جواد الطاهر : ٥ .

القصاصين الناشئين لكتابة قصة خيالية مسرفة على نحو يَنمُّ عن فهم عميق للواقع الاجتماعي والنفسي في العراق.^(١)

وفي الثلاثينات ساد الاتجاه التقليدي مما ضَعُفَ البناء الفني للسرد القصصي، وكانت فيه القصة وسيلة وليست غاية مما عمل ذلك ((أثراً سلبياً كبيراً في واقع الأدب القصصي في الأربعينات))^(٢).

لقد تطوّرت أساليب كتابة القصة في الخمسينات ، وقد استثمر القاص الخمسيني (السارد العليم) ، كأحد أهم المظاهر الفنية الأساسية في السرد القصير ، فتمكّن بوساطة هذه التقنية الدخول إلى عالم الشخصيات وتأثير خطاب قصصي يمتثل لهذه العلاقة الحميمة مع الآخر، وقد اتّضح ذلك بتقمّص الشخصية المحليّة والإخلاص للبيئة التي يعيشها ضمن أجوائها : كالبوت والأزقة الضيقة ، والملابس البسيطة ، وهو يعتمد إلى تفصيل ملأئم لفكرته . لذا كانت تقنية السارد العليم تقنية ملائمة للقاص الخمسيني الذي كان مشغولاً بالآخر المهمّش ، فيعتمد بوساطة هذا الآخر إلى بناء زاخر بالنقد للظروف التي تحيط به ، على وفق مفاهيم الواقعية الانتقادية .^(٣)

أما طريقة القاص الخمسيني في تقديم أبطاله ، فهي تعتمد إلى حدٍّ ما على رصد حركاتهم وتصرفاتهم وأحاسيسهم بشكل بسيط وساذج أحياناً ولا تهمّه بعد ذلك سوى الملامح الشخصية المقترنة بهيئاتهم وتطلّعاتهم .^(٤)

ومن أبرز كُتّاب الواقعية النقدية هم : فؤاد التكرلي ،وعبد الملك نوري ، وغائب طعمة فرمان ، ومن أهم الظواهر الفنية في قصصهم وخاصة التكرلي ظاهرة (العنف) . وهذه

(١) ينظر : النقد القصصي في العراق ١٩٠٨-١٩٣٩ : د. عبد الإله أحمد : مجلة الجامعة المستنصرية ، العدد ١، بغداد ، ١٩٧٠ : ٨٩ .

(٢) المصطلح في النقد الأدبي القصصي عند الراحل عبد الإله أحمد : عباس رشيد وهاب الدده : مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، المجلد ٢ ، العدد ٢ ، ٢٠١٢ : ١٤١ .

(٣) ينظر : وجع الكتابة مذكرات ويوميات : مهدي عيسى الصقر : ٣٤-٣٥ .

(٤) ينظر : قضايا القصة العراقية المعاصرة (دراسات نقدية) : عباس عبد جاسم : ١٦ .

الظاهرة تبدو وكأنها غير عضوية ، وانما هي وليدة جامعة تقنية أسهمت في تنمية القصة والانتقال بها من مستوى إلى آخر.^(١)

وإذا كانت مرحلة الواقعية التقليدية تمثل نقطة بدء وانطلاق القصة العراقية فكراً وفنياً، فإن مرحلة الواقعية النقدية تمثل حلقة الربط بين ما كان مألوفاً وما لم يكن كذلك ، لأن فيها اتسعت جوانبها وضائق بما هو مألوف ، ولهذا لم تعد تقتصر على حديث طريف أو حادثة عابرة ، بل إن الحديث الذي تطرحه يتبنين بصيغ فنية وفكرية تتفاعل فيه نوازع وأحاسيس وانفعالات شتى.^(٢)

كما ان انفتاح القصة في هذه المرحلة على بعض التيارات الأوربية ، قد أكسبها بعض الآفاق الجديدة كالحوار الداخلي ، وتحليل الشخصية والولوج إلى العوالم الداخلية ، ولهذه الانعكاسات تأثيرات واضحة في بعض ما أنتجه القصاصون أحياناً . أما ما يتعلق بالشخصيات ، فقد كانت ذات ملامح واضحة لا يكتنفها الغموض ، وقد تتشكل القصة من رؤية أو موقف ، فضلاً عن أنها تعكس بقايا رواسب تلك الأوضاع والتقاليد والعادات العقيمة ، ألا أنها استطاعت ان تطرح أبطالها برؤية موضوعية شاملة.^(٣)

وتؤكد الواقعية النقدية أهمية الذات ودورها الفاعل في تشكيل القصة القصيرة ، ولذلك فإن القاص يعبر عن روحه الأدبية ووجدانه الاجتماعي ، وإنّ تحليل الفن القصصي من خلال الفردية والوجدان الاجتماعي يضيفان بعض السمات الرومانسية على الواقعية النقدية ويؤديان من ثمّ إلى تأكيد "المعاناة" في ابداع القصة القصيرة ، فالقاص يتألم بعمق لظاهرة من ظواهر حياتنا الكثيرة ، ويتحقق الجمال الفني للعمل القصصي عبر الذات والمعاناة اللتين تضيفان على القصة القصيرة سماتها الفنية ، وبذلك تعرض الواقعية النقدية "الصدق" خصيصة ذاتية تسهم في تشكيل القصة القصيرة ، وتعني من جانب آخر اعطاء الذات قدراً أكبر من الأهمية.^(٤)

(١) ينظر : القصة القصيرة والقصة الطويلة ، الناقدان السوفيتيان ، ماريتا و الكسندر شوراكوف ، ترجمة : عادل العامل ، مجلة الطليعة الأدبية العدد ٧ ، تموز ، ١٩٧٦ ، ٢٦ .

(٢) ينظر : قضايا القصة العراقية المعاصرة (دراسات نقدية) : عباس عبد جاسم : ١٦-١٧ .

(٣) ينظر : م . ن : ١٧ .

(٤) ينظر : المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة : د. كريم الوائلي : ١١١-١١٢ .

ويحكم القصة القصيرة في ضوء هذا طرف فاعل هو : الواقع الموضوعي ، وطرف متلق : الذات المدركة التي افتقرت إلى حريتها وخصوصيتها الفردية ، وقد قاد هذا كله إلى تحديد مستويات الوظيفة المعرفية للقصة القصيرة في إطار مراقبة الواقع الخارجي وتفسيره ، حتى في عودتها إلى الماضي ، فإنها لا ترجع إليه على أنه خصيصة مكنت الحاضر من الوجود ، لأنها ترفض الماضي ، وإن كان يمثل مرحلة من مراحل التطور.^(١) وامتداداً لمرحلة الواقعية النقدية ، وتجاوزاً للواقع الذي نشأت فيه ، ابتدأت مرحلة الواقعية الجديدة ، إذ تشكل في وجودها معادلة معقدة من التجديد والتجريب ، والقصة في هذه المرحلة تتشكل من حيوات قلقة ، حيث خضع فيها القاص لتأثيرات سياسية واجتماعية متوترة ، مما انعكست على ذاته وموضوعاته بأشكال مختلفة من انفعالات ذاتية وأزمات فكرية ، ومن أبرز كتاب هذه المرحلة : عبد الرحمن مجيد الربيعي ، ومحمد خضير ، جليل القيسي ، وابطال قصصهم يمثلون اجمالاً حالات متوترة ومواقف حادة في التعامل مع معطيات الواقع الحياتي المعيش.^(٢)

وقد علل الربيعي هذه التجربة الذاتية بقوله : ((اعتقد أن معظمنا كان خارجاً من كبوات على مستوى العلائق السياسية تلك التي توجت بنكبتين كبيرتين هما ١٨ تشرين وه حزيران ، كنتَ تقرأ هذا الانكسار في سطورنا ، في همومنا ، وفي مصائر أبطالنا)).^(٣)

وللقاص محمد خضير تميّز في تجاربه إذ تبني واقعاً افتراضياً موازياً للواقع الحقيقي ، معتمداً آلية التكثيف الموحى والاستقصاء ، فيقول عن عالمه القصصي ((عالم مبتكر ، عالم استثنائي ، وعلاقات جديدة غير نمطية ، ولمنح هذا الواقع أكبر قدر من العمق والخصوصية ، كان لابد من عزل قطاعات واقعية من التكتل البشري في أمكنة معينة ذات أجواء خاصة ومعتنى بها ، يمكنها أن تخلق توازناً مع الواقع الخارجي ، إلا أنها ليست بديلاً له ، بل كشفاً وادانةً ونقداً)).^(٤)

(١) ينظر : المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة : د. كريم الوائلي : ١٣٣ .

(٢) ومنهم أيضاً : محمد عبد المجيد ، فاضل العزاوي ، خالد حبيب الراوي ، خضير عبد الأمير ، ينظر : فهرست القصة العراقية ، ياسين النصير مجلة الاقلام ، العدد (٣،٢) ١٩٧١ .

(٣) حوار مع القاص ، مجلة الطليعة الادبية ، العدد (٦،٥) ١٩٧٦ : ٦٨ .

(٤) القاص والواقع دراسات في الرواية والقصة : ياسين النصير : ٥٦ .

وللقاص موسى كريدي تميّزٌ أيضاً في نتاجه القصصي إذ توجّه نحو طريقة وصفية في تحليل جزئيات الأمور ، فهو يتعامل مع الواقع بطرق ميتافيزيقية تعتمد آلية البحث داخل الأشياء ، مما تشكّل هذه الآلية امتداداً متقارب الأجزاء لطريقة (آلان روب كريبه – ناتالي ساروت) ، إلا أن ما يميز القاص أحياناً عن (المادة الروحية) ، وما يجعله قريباً من حدود التجربة المعاشة ، هو تأكيده لوحدي الزمان والمكان .^(١)

وبتوظيف الرؤية الرمزية تؤكد تجارب القاص جليل القيسي في (صهيل المارة حول العالم) على قدرة وامكانية استعمال الرمز حيناً ، والفتازيا أحياناً أخرى وذلك بوصف ((الفتازيا قيمة جدلية تعتمد الحلم أو الخيال أو اللامعقول لاكتشاف العقد المجردة في شرقة الواقع)).^(٢)

ولم تكن هذه التحوّلات في المشهد القصصي في العراق بمنأى عن عناية كُتاب القصة القصيرة في الناصرية ، فقد أولوا هذا التوجه الفني عناية كبيرة منهم عبد الرحمن مجيد الربيعي ، الذي اصدر المجموعة القصصية (السيف والسفينة) عام ١٩٦٦م ، والمجموعة القصصية (الظل في الرأس) عام ١٩٦٨م ، والمجموعة القصصية (وجوه من رحلة التعب) عام ١٩٦٩م ، وقد عُدّ رائد القصة القصيرة في ذي قار إلى جانب مجموعة من القصاص.^(٣)

وكان القصاصون في تلك المرحلة يتجهون في كتاباتهم - في الأكثر - اتجاهاً اجتماعياً ، يسعى إلى تصوير واقع التخلف فيه ، وتقديم الحلول الناجعة لأدواته بوساطة تصوير الطبقات المسحوقة اجتماعياً ، وما تعانيه من بؤس واضطهاد ، وإدانة القوى التي تعمل على إدامة واقعها المتردي الذي تعيش فيه.^(٤)

(١) ينظر : اطلالة على الواقع القصصي في العراق ، عبد الجبار داود البصري : مجلة الكاتب المصري ، تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ١٤٤ ، مارس ١٩٧٣ : ١٠٢ .

(٢) مقدّمة في (الترميز والتغريب والفتازيا) : عباس عبد جاسم : جريدة الراصد الاسبوعية ، العدد ٣٣٧ ، آب ١٩٧٦ .

(٣) منهم : حسين الجليلي الذي اصدر مجموعته القصصية (رسائل من الهور) عام ١٩٦٩م ، والقاصة بلقيس نعمة العزيز التي اصدرت مجموعة قصصية بعنوان (زفاف الأيام المهاجرة) عام ١٩٦٩م . ينظر : والليل إذ .. تلك قصصنا المشهد الثقافي القصصي : اتحاد ادباء ذي قار : ٧-٩ .

(٤) ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية : د. عبد الله احمد ، ج ١ : ٨٤ .

وقد ظهرت أصوات قصصية في العقد السبعيني ، تشكل في تجاربها امتداداً لمراحل تطور القصة العراقية ، لهذا ينبغي أن لا نحتكم في كشف وتحديد ملامحها القصصية إلى مفهوم أدب الشباب أو ما يسمى بالجيل السبعيني أو العمر الزمني ، وانما ينبغي أن نحتكم إلى (حركية القص) ، منهم : داود سلمان الشويلي الذي نشر قصة قصيرة بعنوان (زهرة بين الأشواك) ، وضياء خضير الذي نشر مجموعتين قصصيتين الأولى بعنوان (الرجال والشمس) عام ١٩٧٨م والثانية بعنوان (شر بين جبال الثلج) ، وقد استعمل القاص السبعيني لغة واضحة بسيطة ، وقد طغى على قصصه الوصف والتحليل واستعمل المونولوج وسيناريو الفلم السينمائي^(١).

وفي مراحل أخرى وفي نهاية الثمانينات انتقل السرد القصير إلى تخوم جديدة حين أغنت بعض القصص القصيرة ببناءات ولغات وابتكارات في السرد غيرت كثير من مكوناتها الأساسية ، حتى أن كثير من النقاد اختلفوا في تجنيسها ، انتقلت فيها الشخصية القصصية من ذلك الشكل المشخص الذي يحاكي شخصيات الواقع المعيش إلى شخصية مجردة من الأوصاف ، شخصية تنحو إلى تجسيد (حلمي - فني) ، يطمح إلى استشراف الشخصيات المحدودة في القصص الواقعية ، ورفع رتبته إلى شخصية تلائم القصص الرؤيوية التي تنحو إلى تأسيس مدن اليوتوبيا أو البناءات الحلمية الأخرى ، وقد اغتننت تلك القصص بشواخص مكانية وانتقالات في الزمن ، وكذلك في لغة السرد التي استثمرت لغات مجاورة إلى اللغة الأدبية ، وكل ذلك أدى إلى نقلة نوعية تجريبية في السرد القصصي القصير بالعلاقة العميقة مع التحولات الكارثية التي أحدثتها الحرب العراقية الإيرانية في البنية الاجتماعية والسياسية في العراق^(٢).

(١) ومنهم أيضاً محمد سعدون السباهي ، ومحمد حياوي ، ومحمد مزيد ، وجاسم عاصي ، صاحب المجموعة القصصية (الخروج من الدائرة) المنشورة عام ١٩٧٤م ، وعبد الجبار العبودي الذي نشر مجموعة قصصية بعنوان : (احترق طائر ضخم) عام ١٩٧٥م ، وشوقي كريم حسن الذي نشر هو الآخر مجموعة قصصية بعنوان (عندما يسقط الوشم عن وجه أمي) عام ١٩٧٧م ، ومحسن الخفاجي بمجموعته القصصية (ثياب حداد بلون الورد) عام ١٩٧٩م. ينظر : والليل اذ .. تلك قصصنا المشهد الثقافي القصصي : اتحاد ادباء ذي قار : ١٥-١٦ .

(٢) ينظر : من ملامح التجريب في القصة العراقية القصيرة : جميل الشبيبي (مقال) ٢٢ / ٧ / ٢٠٠٩م (نت) .

وقد كشفت هذه المرحلة عن مجموعة من القصاصيين ، منهم القاص إبراهيم سبتي.^(١) الذي أولى الفن القصصي (القصة القصيرة والقصيرة جداً) عناية ومثابرة إبداعية متميزة (قصياً) و(نقداً) و(دراسة) ، فله كثير من الوقفات التحليلية والنقدية ، فضلاً عن نصوصه القصصية التي تنطوي على تجربة تستحق العناية ، إذ إن معظم هذه القصص تسرد بلسان سارد ذاتي مغمور في حركة السرد ، وهو في الوقت نفس الشخصية الرئيسية في القصة ، مما شكل ارباكاً في حركة السرد وبعثر عناصرها . ثم اضفى على سياقاتها انعطافات وتوقفات وحذف ، وكل ذلك يشير إلى نزعة تجريبية تحتاج إلى دراسة وتأمل ، وقد اتضح ذلك في بنية الجملة ، وفي تداخل وجهات النظر ، وفي الانتقالات المفاجئة من أسلوب لغوي إلى آخر من الجملة الخبرية إلى الاستفهامية أو إلى الشرطية بنظام يحسب لأدوات الترقيم .

٣- موجز تعريف بالقاص إبراهيم سبتي :

كاتب عراقي تربوي وقاص وروائي من مواليد ١٩٦٠م من الناصرية جنوب العراق حصل على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة البصرة نشر أول قصصه عام ١٩٨٣م في الصحف المحلية ، وهو من الذين اهتموا وكتبوا في مجال الرواية والقصة القصيرة والقصيرة جداً وكان له أسلوبه الخاص في التكنيك واللغة والترميز محاولاً تجسيد الهموم الإنسانية في سرده الحكائي ، محققاً للقصة القصيرة والقصيرة جداً أسلوباً فنياً خاصاً فخلط الواقع بالمتخيل في رصد حقيقة المجتمع العراقي والترميز لمعاناة هذا المجتمع^(٢) ، ويرى ((أن لجوء كتاب القصة إلى كتابة القصة القصيرة جداً لقيمتها الفنية أولاً ، ومهارة كتابها ثانياً ، وذلك أن القاص لا بد من أن يتعامل بمهارة بطريقة البناء واختزال الحدث والاشتغال على مساحة أقل لا تحتل المناورة من المفردات التي تؤدي

(١) ومنهم أيضاً : زيدان حمود الذي صدرت له مجموعة قصصية بعنوان (الدقائق الفاصلة) عام ١٩٨٧م ، وخضير الزبيدي الذي حملت أول قصة له اسم (القطيع) ، وجبار عبد العالي ، وعلي لفنة سعيد الذي صدرت له قصص قصيرة عام ١٩٨٨م بعنوان (امرأة من النساء) و (اليوبيل الذهبي) عام ١٩٨٩م ، ووجدان عبد العزيز . ينظر : القصة في ذي قار (مقترَب تاريخي) ، داود سلمان الشويلي ، الحوار المتمدن (مقالة) ٢٠١٤/٨/٥ (نت).
(٢) ينظر : والليل إذ .. تلك قصصنا المشهد الثقافي القصصي : اتحاد أدباء ذي قار : ٣٩.

إلى المعاني الكبيرة بلغة مختزلة هادفة مختصرة للسرد ، ولقدرة على صنع الضربة النهائية بنجاح)).^(١)

وقد نشر العديد من الدراسات والمقالات القصصية متناولاً أشكال الزمن وصياغة الشكل والتجريب ، كما نشر قصصه في المجالات الأدبية والمتخصصة في الثقافة مثل الأعلام ، والرافد ، والموقف الأدبي .

ولم يقتصر الكاتب النشر على الصحف المحلية فحسب، وإنما نشر في معظم الصحف العربية المعروفة في الأدب والثقافة ، وتُرجمت بعض قصصه إلى اللغتين الانكليزية والألمانية ، ونُشرت ضمن دراسات عن القصة العراقية الحديثة . كما أُعدَّت بعض قصصه للإذاعة والتلفزيون . أسهم في تأسيس مجلة أور الأدبية في الناصرية التي تضم معظم أدباء العراق المعروفين .

فاز في مسابقة القصة القصيرة في العراق عام ١٩٩٢ م ، وعام ٢٠٠٦ م ، شكّل منجزه التسعيني مرحلة نضوجه القصصي حسب تأشير النقاد العراقيين على الرغم من كتابته للقصة منذ أوائل الثمانينات .

صدرت له المجموعات القصصية :

- الغياب العالي ، وزارة الثقافة بغداد ٢٠٠١ م .
- ما قالته الضواري في حداد الأنس : اتحاد الكتاب العرب بدمشق ٢٠٠٢ م .
- نهار بعيد : إصدار خاص ٢٠٠٤ م .
- بائع الضحك : عن دار ميزوبوتاميا – بغداد ٢٠١٢ م .
- حيطان مسيلة للدموع : عن دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة بغداد ، ٢٠١٣ م .
- طائر في غيبوبة : عن دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠١٤ م .

صدرت له روايتان :

- نخلة الغريب : عن دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة بغداد ٢٠٠٢ م .
- جنة العتاد : عن دار الينابيع دمشق ٢٠١٠ م .

(١) محنة القصة القصيرة جداً : إبراهيم سبتي ، الحوار المتمدن (مقالة) ٢٠٠٦/٥/٢٦ (نيت).

مؤلفات مخطوطة :

- استشعار ضفة القص (دراسة) .
- مقالات في الأدب الغربي ، موت الرواية .
- نيرون تحت المطر (رواية) .
- طائر الضباب (رواية) .
- ليلة بكاء الكلب (قصص) ^(١) .

(١) ينظر : والليل اذ .. تلك قصصنا المشهد الثقافي القصصي : اتحاد أدباء ذي قار : ٣٩ - ٤٠ .

الفصل الأول

الزمن السردي

المدخل

المبحث الأول : مظاهر البنية الزمنية .

المبحث الثاني : الإيقاع الزمني (التتابع الزمني أو الحركة السردية).

المبحث الثالث : التواتر السردية .

مدخل

يعد الزمن العنصر الأساس في الحكاية ، فهو ((يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها))^(١) فيه تتشكل بنية النص القصصي، ويختلف هذا الزمن اختلافاً كلياً عن الزمن الحقيقي ، لأن الراوي يقطع وتيرة النظام الزمني المتسلسل، فهو يتلاعب بالنص القصصي و((الإمكانات التي يتبّعها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها؛ وذلك أن الراوي قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة))^(٢).

إن وجود الزمن في السرد هو وجود حتمي ؛ إذ لا يوجد سرد من دون زمن ، والزمن في النص الأدبي هو زمن تخيلي كونه زمناً مروباً ، فزمن القصة يقاس بالساعات والأشهر والسنوات ، بذلك يستطيع السارد أن يسرد الأشياء أو الأحداث بصورة غير منتظمة وسريعة نوعاً ما بتطوير القصة فيمر عبر ذلك من دون أن يتفوه بكلمة واحدة لتلك الساعات والأشهر وحتى السنوات .

لهذا يعدّ الزمن من عناصر السرد وأهمها ويفترض (لوبوك) أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في السرد من عنصر الزمن في نسق وصيغة يسمحان بتعيين مداه ، وتحديد الوتيرة التي يقتضيها ، والرجوع بهما إلى صلب موضوع القصة^(٣).

ويقول ((جيرار جينيت)) في هذا الصدد ((يمكنني جيداً أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه ، وهل هذا المكان بعيداً كثيراً أو قريباً عن المكان الذي أرويها منه ، هذا على حين يستحيل علي تقريباً ألا أوقعها في الزمن بالقياس إلى فعل السرد ، مادام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي ، أو المستقبل ، ولعل هذا ما يجعل التحديدات الزمنية للمقام السردى أهم بوضوح من تحديداته المكانية))^(٤).

(١) بناء الرواية : سيزا قاسم : ٢٧

(٢) بنية النص السردى : حميد الحمداني : ٧٤.

(٣) ينظر : بنية الشكل الروائي : حسن البحراوي : ١٠٨.

(٤) خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جينيت ، تر: محمد معتصم وآخرون: ٢٢٩ _ ٢٣٠.

إن لخلط المستويات الزمنية : ماضٍ ، وحاضر ، ومستقبل في الفن القصصي وتيرة يسير عليها الكتاب المبدعون الجدد فغياب الترتيب الزمني من القصة المتخيلة يكشف عن القيمة الكاملة لترتيب آخر هو الترتيب السردى^(١)، وبهذا التلاعب ((الفني، يوهم القاص بأن الكلام يتجه إلى الوراء ، على حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة ، خطية متقدمة ، باتجاهها على الورق إلى الإمام))^(٢) ، ويرتبط زمن السرد، وزمن الحكاية بصورة تجعل الفصل بينهما أمراً في غاية الصعوبة ، فالزمن القصصي عنصر بنائي يؤثر في العناصر البنائية الأخرى في النص ، ويتأثر بها، لعل عمق العلاقة التي تربط السرد بالزمن ، جعلت القصاصين ، يدركون أن الوجود المستقل للزمن القصصي مستحيل ، ولهذا السبب ربطوه بالسرد الذي يجسده ، وربطوا السرد نفسه بالحوادث ، والحوادث بالحكاية^(٣) .

وللزمن أثر كبير في الفنون الأدبية أجمعها ؛ كون الزمن الأدبي هو زمن إنساني فهو زمن من التجارب و الانفعالات ، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع^(٤) ، وقد قُسم الزمن على أقسام عدة ، وأطلق عليه تسميات عدة ومن أشهرها والأكثر تداولاً من حيث النظرية والتطبيق عند نقاد العرب _ هو (زمن القصة أو الحكاية أو المتن الحكائي) و (زمن الخطاب والسرد أو المبنى الحكائي أو النص) .

يُعد زمن القصة زمن ترتيب الأحداث داخل القصة ، فهو زمن تتابعي يخضع للتنظيم المنطقي للأحداث داخل القصة ، فيفترض إنها جرت في الواقع ((ويشمل ما هو كوني ، ويتضمن الفصول والأيام والشهور ويشمل كذلك ما هو سيكولوجي ، ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل ، ويشمل تاريخ الآثار والأعمال الفنية))^(٥) ، وزمن الخطاب زمن لا يخضع للترتيب المنطقي؛ لأنه زمن عرض الأحداث بغض النظر عن ترتيبه ، فهو زمن يعتمد على أسلوب الكاتب ومهاراته

(١) ينظر : قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو ، تر : صباح الجهم : ٢٥٠ .

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد : ١١٤ .

(٣) ينظر : بناء الرواية العربية السورية : سمر روجي الفيصل : ١٦٢ .

(٤) ينظر : الزمن في الرواية العربية : مها حسن القصرأوي : ١٢٨ .

(٥) تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين : ٧٤ .

في عرض الأحداث ((فيبدو من التتابع المنظم للوصف ، ومن التداخل المتنامي والحقبي لمختلف المتتاليات الزمنية بالإضافة إلى تحويل الحوافز التيمية))^(١).

ويُميز توماتشفسكي بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكى حيث ((قصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكى أما زمن الحكى فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه))^(٢).

ولم يبتعد تودروف كثيراً في التمييز فيرى أن ((زمن القصة متعدد الأبعاد ، بينما زمن الخطاب خطي))^(٣) ، ف ((في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد فيها بعد الآخر ، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم . من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث ، حتى وإن أراد المؤلف أتباعه عن قرب))^(٤).

وستسير الدراسة في هذا الفصل وفق نظرة (جيرار جينيت) للزمن إذ قسمه على ثلاثة محاور^(٥) وهي :

١. الترتيب الزمني : الذي كشف به عن حدوث مفارقة زمنية على خط السرد القصصي متمثلة بالاسترجاع والاستباق ، ويتشكل ذلك لعدم التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد .
٢. المدة الزمنية وحالاتها : التي تتمثل بعملية تسريع السرد من الحذف والمجمل ، وبطئه من خلال المشهد والوقف الوصفية .
٣. التواتر : الذي يتمثل بعملية التكرار وما ينتج عنه من عمليات مختلفة .

(١) تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين : ٧٤ .

(٢) م . ن : ٧٠ .

(٣) شعرية الخطاب السردى : محمد عزام : ١٠٣ .

(٤) طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي) : مجموعة مؤلفين : ٥٥ .

(٥) ينظر : خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ٤٧_ ٨٧ و ١٠٢_ ١٢٢ .

المبحث الأول

مظاهر البنية الزمنية

أولاً : تقنية الاستدكار (الاسترجاع)

يراد به عودة الراوي إلى حدث أو أحداث سابقة ، مخالفاً لسير السرد القصصي أو أنه ((كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة))^(١) ، فالراوي ((يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي ، وتفسره وتعلله ، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه ، ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها، واسترجاع الماضي إيقاف للسرد المتنامي))^(٢) ، فهو يذكر شخصية تقوم عليها مجريات القصة فيحاول سرد معلومات متعلقة بتلك الشخصية لإضاءة حياتها السابقة ، وقد يسلط الضوء على شخصية غُيِّبَت مدة من سطح المسار السردى لها دورها الحيوي داخل القصة؛ فالراوي يلجأ إلى تقنية في عمله السردى الإبداعي بعدة وسائل ، وبذلك فهو يملئ الفجوات داخل النص السردى .

وقد قسم (جيرار جينيت) الاسترجاع على استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية القصة واسترجاع داخلي يعود إلى ماضي لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص ، واسترجاع مزجي يجمع بين الاثنين^(٣) .

وهذه استتراجية خطاب أدبية كثيراً ما نجدها في الروايات والقصص ، ونجد ذلك واضحاً في المجموعات القصصية لدى إبراهيم سبتي التي هي موضع دراستنا، إذ تكثر الإسترجاعات في مجموعاته القصصية ، وخصوصاً في قصة (نخلة في نهر) التي يصف فيها الراوي النخلة التي تقابل بيوت الأزقة المحاذية للنهر فيُغَيَّب تاريخ هذه النخلة ويُقدِّمها على أنها قديمة جداً ، إذ يلجأ الراوي إلى استعمال تقنية الاسترجاع الخارجى ليعود بنا إلى ما قبل بداية زمن القصة ، إذ يقول : ((يقولون بأنها قديمة جداً ، قديمة حد أن آباءهم قد أدركوها وهم صغار .. النخلة الباسقة تقف الآن في عرض النهر .. بعد أن زحف عليها الماء وكان النهر سأم وقفها بعيدة عنه، فضمها إليه بحركة سريعة

(١) خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ٥١.

(٢) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : إبراهيم الجندري : ١٠٦.

(٣) ينظر : بناء الرواية : سيزا قاسم : ٥٤.

وبفيضان صغير قبل ثلاث سنوات ، أسفرت عن ابتلاع الأرض اليابسة الواسعة التي كانت تتوسطها النخلة))^(١) .

السارد الذي يروي لنا تاريخ هذه النخلة عاد بزمن السرد إلى الوراء فسلط الأضواء على زمنين : زمن حاضر السرد الذي تمثل في الجملة (يقولون) وهو زمن القول ، وزمن العودة بالذاكرة إلى الوراء وتسليط الضوء على زمن النشأة الأولى لهذه النخلة، وبوساطة ذلك استطاع أن يساعد القارئ على فهم ماضي النخلة التي كانت هي الحدث الرئيس للقصة ، وقد أختار النخلة في هذه القصة دون الأشجار الأخرى كونها ترتقي إلى مستوى أعلى من الأشجار الأخرى فهي أول شجرة استقرت على وجه الأرض ، ويُشَبَّه بعض النخلة بالإنسان المؤمن ، فهي سيِّدة النباتات من الناحية العلمية والعقائدية والشكلية والوظيفية والتجارية ؛ ولأن المؤمن سيد المخلوقات البشرية من الناحية العلمية والعقائدية والاجتماعية والوظيفية . كما حملت النخلة معاني عديدة فهي تُوصف كرمز للحياة والأمومة والخصوبة ، كما أنها ترمز للأصالة والعنفوان والكبرياء . يقول عنها القاص :)) منذ عشرين عاماً تغير وضع النخلة تلك .. تغير تماماً في نظر أهل الأزقة والبيوت الأخرى القريبة))^(٢) .

نلاحظ عودة السرد إلى ماض على لسان الراوي واصفاً النخلة وما طرأ عليها من تغيرات خلال هذه السنين. ثم بعد ذلك يكون الاستذكار من قبل شخصيات أخرى من جموع أهالي القرية عندما قرروا أن تكون هناك ساحة لعب لأولادهم غير التي كانت قرب النخلة، فاسترجع أحدهم :)) في المقهى المطل على النهر دار الحديث حول الساحة الجديدة للأولاد، تلك الأرض التي مات صاحبها وهجرتها الكلاب الشرسة وورثتها امرأته العاقر، احد الجالسين حذر من احتمال ظهور وريث آخر غير المرأة فتكون صدمة الأولاد كبيرة رغم أن الأرض جرداء مقفرة ، لكن صاحبها كان يعتبرها كضيعة غناء لا يسمح باقتراب احد منها، فضلت منيعة على الأولاد طيلة السنوات الثلاث التي غرقت ساحاتهم فيها .. رد احد الجالسين .. وماذا يستطيع الوريث فعله في تلك الصحراء القاحلة؟ التي لا تصلح غير مدافن للموتى. كان كلامه قد وقع كالصاعقة على رأس رجل

(١) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ٢٢ .

(٢) م . ن : ٢٢ .

انتفض من مكانه كأنه اكتوى بنار حامية .. وقال متخابثا .. كل الأرض تصلح لأن تكون مدفنا حتى تلك الأرض التي غمرها النهر صارت يوما مدفنا حينها لم يعترض أحد منكم .. علت الدهشة على الوجوه المبهورة، واصل الرجل.. أتذكرون أن الغريب الذي دفن ابنه فيها لم يمنعه أحد ، لم يقل له أحد أن هذا المكان ليس مقبرة فلا نريد أن يتكرر ذلك ، لا نريد موتى يدفنون في ساحة لعب أبنائنا .. لقد حدثت مرة ولم تتكرر ..^(١) .

يشكل هذا النص السردى مستويين زمنيين ، زمن أصلي يمثل حاضر السرد ، وزمن فرعي يمثل ماضي السرد ، والسارد استطاع أن يعقد انسجاما بينهما . إن زمن حاضر السرد في هذا الاسترجاع تمثل بإصرار الشخصية في أن تمحى هذه الساحة ؛ إذ لا يريد أن تعاد الآلام والتأزمات النفسية مرة ثانية ، وفي هذه اللحظة استطاعت الشخصية استدعاء مخزون الذاكرة ليتداعى على شكل انثيالات سردية تتناسب مع الوضع السردى القائم^(٢) الغريب الذي كان يطارد من قبل صغار أهل القرية ويطلقون عليه اسم (الرجل المجنون) كانت النخلة تحتضنه وتشاركه آلامه وأحزانه فهي بيته الذي يؤويه صباحًا ومساءً.

نلاحظ على القصة بأنها لا تسير بخط زمني واحد، إنما تنتقل من الحاضر إلى الماضي ، أو تقفز إلى المستقبل ، فتتراوح هذه الوحدات الزمنية (الماضي - الحاضر - المستقبل) وكما نعلم أن الأحداث في القصة ليست هي الأحداث التي جرت على أرض الواقع ، وإنما يكسر الخط الزمني فيها من خلال المفارقة التي هي بوصفها تقنية الاسترجاع فيعدّ وجهاً من وجوه المفارقات الزمنية، من حيث تشكيله مجموعة من المقاطع الصغيرة التي تعتبر ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون منه القصة إجمالاً. وتتنامي حركة السرد في القصة على لسان شخصيات أخرى حيث ((تعمل بأقصى طاقاتها في جلب الواقعة الماضوية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة))^(٣) ف ((لا تخضع

(١) ما قالته الضواري في الحداد الإنس: ٣١.

(٢) ينظر : جمالية التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (نبيل سليمان): د. محمد صبار عبيد، د. سوسن هادي جعفر البياتي : ٢١٥.

(٣) م . ن : ٢٠٨ .

الاسترجاعات ... لنظام خاص ينتظمها وإنما يستدعيها النص وفق ما تقتضيه عملية القص^(١).

أمّا قصة (ما قاله الرقيب) فقد كان النص الاستذكاري عبارة عن سرد يؤديه راو موضوعي ليوضح للمتلقي الصراعات الداخلية التي يعاني منها (الطفل) بعد أن كان ضحية حكم الأب القاسي مع والدته ، قال القاص : ((**الطفل الذي كان طفلاً يلتحف السماء في البراري والقفار هو نفسه الذي سكن الخرائب والجبال واقتات العوسج والعليق ، هو كجن مخيف ، مرعب تكفي نظرة واحدة منه لتحويل أي إنسان إلى دخان يتصاعد إلى السماء ويتلاشى بعد حين ، ثم تدوي ضحكته الجوفاء في الفضاء الآخرس .. يختفي نهاراً ويلقي الرعب والهلع في قلوب الناس ليلاً .. هذا ما قاله الرقيب .. يهاجم الرجال ظناً أن أباه أحدهم .. أبوه الذي تركهم هائمين على وجوههم عندما قال لأمه مرة .. هذه محنتكم لوحدكم .. فيظل يهاجم كل الرجال ويحيلهم إلى دخان متطاير ..**))^(٢).

يتبين من خلال النص أن الأحداث الماضية التي حدثت لشخصية (الطفل) في هذه القصة هي استرجاع خارجي قد استعرضها الراوي الموضوعي بعد أن تغلغل في باطن هذه الشخصية وتوقف عند دوافعها ونوازعها العدائية فنقلها للمروي، ومن ثمّ أضفى على تلك النوازع والدوافع مسحة غرائبية ميلاً منه نحو قهر الواقع وصهر مكوناته ، والقفز على كثير من مسلماته فما لا يمكن تحقيقه في لحظات وعينا يمكننا بسهولة كبرى تحقيقه في لحظات لا وعينا.

لذا كانت صورة المرأة التي ماتت بعد ولادة الطفل والرجل الذي تركهما ما زالت في مخيلته يستذكرهما دائماً ((**تذكر أمه التي ماتت بين الخرائب وأن لم يرها .. تذكر أباه الذي تركهم لا رجعة ..**))^(٣). ومن ذلك نرى أنّ الأم هي بمثابة الوطن الذي يحتضن الطفل ، وأن الطفل هو الوليد الذي نما وترعرع وتغذى من تربة هذا الوطن ، وحين يُسلب هذا الطفل مقومات حياته المادية والنفسية يجد نفسه في العراء، ينقلب هذا الطفل _ الذي

(١) مضمرة النص والخطاب - دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي : سليمان حسن البكري : ١٠٩.

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس: ٨٢ _ ٨٣.

(٣) م . ن : ٨٣.

يمثل كل الولادات_ على هذا الوطن كائناً غريباً يقتص من كل كائنات الأرض ويحولهم إلى دخان .

ومن ثم وظّف القاص تقنية الاسترجاع الداخلي في قصة (نخلة في نهر) وكشف عن ماضي الشخصية التي اغتُبرَت عنصر مهم في القصة وعدّها ((النظام العصبي للقصة))^(١) ، فأطلق عليها في هذه القصة اسم (الرجل الغريب ، والمجنون) ، وكشف لنا عن العلاقة بين الشخصية (الرجل الغريب) وقصة النخلة ، فلم يفسح الراوي المجال لهذه العلاقة بالظهور في بداية القصة : ((أتذكرون قبل عشرين عاماً .. أخمن أن الرجل أعارني مجرفة موجود الآن بينكم ، لقد حفرت هنا ودفنت ولدي المريض .. كلكم تذكرون ذلك .. أنا الذي دُفِن ولده في هذه التربة .. لكني لم أشأ أن أترك المكان وأنسى ذكرى ابني الوحيد))^(٢) .

يتضح لنا أن الاسترجاع يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة ، وبذلك يكون استرجاعاً داخلياً ؛ لأن الراوي أفصح عن طبيعة العلاقة بين الشخصية وقصة النخلة وقام بتوضيح الحدث السابق ، عودة الشخصية بزمن السرد إلى الوراء هي لتسلط الضوء على هذه الحادثة التي نسيها الجميع، فحاول القاص في هذا الاسترجاع أن يتحوّل من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم (أنا) الذي يمثل الشخصية . وقصة (أحلام البرية) يقدم القاص عبر الاسترجاع الداخلي الأحداث على لسان الشخصية (الابن) إذ يقول : ((لقد مات أمام عيني في تلك الحفرة اللعينة .. سقط ولم يبق بعدها ، كانت لحظات قاسية مرعبة وأنا أرى الموت يدنو مني ، تحجرت في مكاني للحظات ثم واريته بقلب ثابت قوي ، وعدت اخبر القرية بأن والدي اختطفه رجل كله من حجارة خرج من حفرة ، أمضى والدي يوماً كاملاً في حفرها ، وعندما حاول رفعه إلى الأعلى سقط التمثال عليه وهو واقف في الحفرة))^(٣) .

يتبين من خلال هذا النص المقطع أن الشخصية التي تسرد الأحداث الماضية تضع نهاية مؤلمة لموت الأب ولكنها نهاية غرائبية غير واقعية فالرجل الذي أختطفه ليس رجلاً

(١) السيناريو: سد فيلد : ٣٧.

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٣٩ _ ٤٠.

(٣) الغياب العالي : ٢١.

كبقية الخلق، ونلاحظ في هذا السياق أن الكاتب اعتمد في سبيل تحقيق النهاية المأساوية للأب وسيلتين متكاملتين أحدهما التعجب أو دمج الحقائق والإحصاءات بشيء من شطحات الوهم والخيال، وثانيهما هي اعتماد أسلوب التهكم والسخرية الناقدة؛ مما أدى إلى تعميق مسافات التوتر والالتباس بين هاتين الوسيلتين. فالتمثال ليس تمثالاً حقيقياً، وإنما هو إنسان متجبر ظالم قاتل تجمدت لديه مشاعر الإنسانية فأصبح عديم الإحساس كالتمثال الحجري، وهذا يعني أن الكاتب على لسان شخصية الابن ((يتخذ من غرائبية الخيال وحدة التهكم سبيلاً ترميزياً، وغاية كنائية يفضح بها مفارقات الواقع ولا جدواه))^(١).

وحينما ننقل لقصة (قبا ب الماء) نجد من الاسترجاعات طالما يذكرها الراوي على لسان شخصياته ليبين أحداثاً قد جرت في الماضي، وهي جزء من الحاضر أي يذكر السارد زمن سابق على زمن انطلاق القصص وملقياً مع لحظة بداية الحدث الأساسي للقصة إذ يقول: ((لم أعد أتذكره... لا ملامح له في مخيلتي، نسيتَه تماماً.. لكن أمي عندما شعرت بذلك علقت صورته القديمة على حائط غرفتنا الوحيد.. الذي علقت عليه كل الأشياء، وقالت لي: هذا أبوك انظر إليه كلما أردت أن أتذكره.. خمسة عشر عاماً وأنا انظر إلى تلك الصورة كي لا أنسى وجهه ويظل رسمه في رأسي))^(٢).

في هذا الجزء المقتطع من القصة يسترجع القاص على لسان شخصية (الابن) صورة الأب، وحث الذاكرة على الاستدكار وتثبيت ملامح هذه الصورة في مكان محدد من الغرفة وهو (الحائط)، وبهذا أشار إلى المدة الزمنية الواقعة قبل بداية حاضِر النص السردى وعن طريق تتبع أحداث القصة يتبين أن موضوعها أحداث جرت على أرض الواقع العراقي عانى منها أفراد كثر. ففي هذا المقام ينطلق الكاتب من مفهوم الشخصية في القصة عند الواقعيين فهي عندهم شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم تم التحكم بها ورقياً؛ لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد /

(١) إعادة إنتاج الهوية الفنية: أحمد حيدر: ٢٣.

(٢) م. ن. ٤٢.

الحكاية^(١) . تسير الاحداث داخل القصة تصاعدياً باتجاه حاضر السرد ، فجعل القاص من الاسترجاع مزجياً بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي .

يسترسل القاص بأحداث القصة بتفاصيلها واسترجاعاتها المؤلمة على لسان الشخصية ((أطلقت ساقى مبتعداً عن الحشود وقفتُ أمام بيتنا الموصد على أشم رائحة بخور قادمة عبر شقوق بابه المتهرئ .. البخور الذي تشعله أمي كل غروب وتطلب من كل ولي وشفيع أن يحفظ أبي .. رغم أن ذلك البخور لم يشعله أحد بعد أمي أبداً ..))^(٢) .

ثم ينتقل القاص مسلطاً الضوء بقوة لإنضاج السرد الذي اختار له شخصية (الابن) ، وهنا يضيء لنا مكاناً خالياً مهجوراً كان له ارتباطاً وثيقاً به ، ليصل من خلاله إلى الكشف عن ذكريات سلوكية كانت تقوم بها الأم وهي عبارة عن فعاليات اجتماعية لها جذور دينية اعتقادية بأن البخور يطرد الأرواح الشريرة ويجلب السعادة . إلا أن شخصية الابن تختتم سردها الاستذكارى بألم ينم عن جرح عميق : أي أن من كان (الخير والبركة) في تلك الدار لم يعد يشعل البخور الآن ، هذه الدار خالية لا أحد فيها فهي فارغة لا تحتوي إلا ذكريات أمه وأبيه التي كانت عبارة عن آهات ودموع وأحزان هي - الدار - صورة للذكريات فقط ، كما ورد على لسان الشخصية : ((وأنا أتذكر صورة أبي المعلقة في الغرفة .. وأتذكر ذلك الرجل الذي غادرنا تحت وابل دموع أمي عندما قال لها .. هذه رحلتي وحدي .. وانطلق حاملاً صرة بالية كهارب تطارده النيران .. وسقطت مني دمعة وأنا استرجع أدعية أمي وبكاءها كل غروب على أبي الذي عاد ولكن .. ميتاً ..))^(٣) .

إن الرحلة التي اتجه إليها (الأب) كانت رحلة مميتة لم يستطع أن يحقق ما كان يصبو إليه . هذا النص يشير إلى واقع مرير، فحينما يضطر الشخص إلى الابتعاد عن وطنه ليحقق مؤونة العيش لأنه لا يستطيع ذلك في مكان سكنه ، الا ان اغلبهم لم يحققوا رغباتهم .

كذلك نجد الاستذكار في قصص أخرى منها قصة (البيت) : ((الذي عرفوه .. لم يألفوه كنيباً .. صامتاً .. شارد الذهن ، قبل هذه الأيام كان يشاركهم الحديث ولو ببضع

(١) ينظر : تقنيات السرد في النظر والتطبيق : د. آمنه يوسف : ٣٤ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس: ٤٧ .

(٣) م . ن . ٤٨ .

كلمات مبعثرة لا معنى لها .. أصدقاؤه لا يعرفون عن عائلته شيئاً سوى أنه مقطوع لا أحد له في هذه الدنيا .. أخبرهم مرة بأن والده تركهم مرة وسافر إلى مدن أخرى يعمل هناك وما يعرف عنه شيئاً البتة .. أمه ماتت في حريق شبَّ في بيتهم وهو طفل بعد ولادته بأيام .. هذه الأيام يصمت كثيراً .. يذهب إلى عوالم أخرى ، فيغرق في متاهة طويلة لا حدَّ لها))^(١) ، يشير هذا المقطع إلى الاسترجاع المزجي فقد مزج بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي فمرة يرجع الراوي إلى ماضي القصة وآخره يمزجه بحاضر القصة ، وقد حملت في هذا المزج صورة عن الواقع الحقيقي والأحداث المريرة التي يعيشها المجتمع مبينة الآلام المزمنة التي تجذرت في النفس البشرية ، كما حملت القصة عالماً سردياً من خلال جمل قصيرة تحمل دلالاتها المضغوطة تاركَةً بذلك للمتلقي بما يمتلكه من ثقافة للوصول إلى المعنى .

ومما تقدم نستنتج أن طبيعة قص الأحداث لا تسير على وتيرة واحدة أثناء الاستدعاء ، فربما تعود الأحداث إلى الحاضر ثم تعود مرة أخرى إلى الماضي ، وفي حال العودة إلى الوراء أو القفزة إلى الأمام ففي الحالتين ((نكون إزاء مفارقة زمنية يتوقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة))^(٢) ، فـ ((كل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع ، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة))^(٣) . ومثل هذا التنقل يوضح إمكانية القاص وقدرته على التلاعب في النص الأدبي .

وبعد اجراء الفحص الموضوعي للمقاطع الاسترجاعية من القصص السابقة يمكننا القول :
- إنَّ إضاءات هذه الاسترجاعات السردية كشفت عن ماضي هذه الشخصيات المذكورة في هذه المقاطع من القصص التي استشهدنا بها بجعل الماضي ارشيفاً يعاضد الرؤية التي بناها المؤلف / السارد بما يشير إلى بوحه بأن الماضي شمل الحاضر بالنسبة إليه .

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٨٥ .

(٢) بنية الشكل الروائي : حسن البحراوي : ١١٩ .

(٣) بنية النص السردية : حميد لحداني : ٧٤ .

- وردت لسد الثغرة التي تحصل في النص القصصي ، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت ويسمى هذا الصنف اللواحق المتممة أو الإحالات . ولا يمكن عد هذه الاحالات ملاً للفراغ الزمني داخل بناء القص فحسب ، وإنما يراد منها بناء جدار ذي وعي يمس المستوى الذهني .

- مُنحت هذه الشخصيات حضوراً أوسع في الزمن الماضي وفي زمن السرد . وبذلك نصل إلى نتيجة مفادها أن القاص قد نجح في توظيف تقنية الاسترجاع ؛ وذلك بإعطاء معلومات إضافية عن الأحداث والوقائع والشخصيات وربط الحادثة الرئيس بالحادثة القديمة المسترجعة وبشكل واضح ، مما جعل الحديث وحدة متماسكة منسوجة بعض ببعضها .

الاسترجاعات التناسية

التناس هي طريقة الاستشهاد أو الإلماح إلى علاقة وجود نص مشترك من قبل نصين أو عدة نصوص وقد يكون على شكل اقتباس و ((هو أن يضمّن المتكلم منثورة أو منظومة شيئاً من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما))^(١) ، أي يضمّن المتكلم كلامه كلمة من آية ، أو آية من آيات كتاب الله خاصة تزييناً لنظامه وتقخيماً لشأنه^(٢) . و الاقتباس هو أحد المحسنات البديعية عند أهل البلاغة، وهو بذلك يخص القرآن الكريم والأحاديث النبوية ، ويُعدُّ القرآن الكريم النص السامي المقدس والمرجع الأول الذي يلجأ إليه بعض الروائيين ، فالنص الديني يشكل مكوناً جوهرياً من مكونات النصوص الأدبية في صنع دلالاتها وتشكيل ملامح شخصياتها وإضاءة خلفياتهم الدينية والنفسية ، فيشكل (القرآن الكريم والأحاديث والأمثال والحكم والمقولات الشائعة) تعالفاً مع بعض النصوص فيعلق النص الأدبي مع أحد هذه النصوص فيكون بصيغته الجميلة ومعانيه المبتكرة وتصوير باطن القلب وخلجات النفس ، صورته تغني عن أي تعبير آخر ، فتتضمن نص أو توظيفه في القصص يدل على إبداع ومقدرة القاص الذي يخلق انسجاماً وتشكياً فنياً خاصاً متناسق الأجزاء تطرب له الاسماع وتطمئن له القلوب .

(١) جواهر البلاغة : أحمد إبراهيم الهاشمي : ٢٥٨ .

(٢) ينظر : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : فخر الدين الرازي : ٢٨٨ .

ومن ذلك ما جاء على لسان السارد في قصة (أعلى الرأس .. أسفل الخوذة) وهو في سياق استرجاع ماضٍ أليم عانى منه الجندي ((تأخذني العبرة وأكاد أجهش ببكاء مر وأنا أتذكر كيف صاح بي أمر وحدتي في ظهيرة قانطة من يوم نسيه التاريخ وصار نسياً منسياً ..))^(١). كان السارد يتناص مع النص القرآني بالتركيب (نسياً منسياً) قال تعالى : ((فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِياً مَّنْسِياً))^(٢). لذا تمنى القاص على لسان السارد من خلال التركيب القرآني ان يكون (نسياً منسياً) لما تعرض له من استحياء من الناس نتيجة التوبيخ الصادر من أمره المسلط عليه بحكم القوانين العسكرية . ولم يأت القاص بهذا الاقتباس (التشبيه بقصة قرآنية) إلا لأجل أن يوضح أنَّ قصة (أعلى الرأس .. أسفل الخوذة) هي توصيف لشخصية القاص اثناء الخدمة العسكرية .

ومن ثمَّ يُكْمِل السارد بقوله : ((اليوم الأخير من شهر تموز من احد الاعوام التي نسيت هي أيضاً وصارت ذكرى خائبة ورقم في مفكرة السنين العجاف))^(٣). لقد تناص السارد مع اللفظ القرآني (سنين عجاف) بعد أن أضاف إليه (ال) التعريف كما في قوله تعالى : ((وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ))^(٤) ، ليوحي من خلال هذه اللفظة القرآنية محاولته نسيان تلك السنين العجاف ويودعها في مفكرة السنين التي يدون فيها ما مر به من ذكريات.

كذلك نجد الاقتباس القرآني في قصة (زنزانة الصفيح) حينما قال السارد: ((تعطلت سيارتي في طريق ترابي مقطوع .. لا غيري هنا ، لم يمر أحد منذ ساعات .. خمنت أن الآخرين سلكوا طريقاً آخر ربما يعرفونه جيداً يقيهم هذا التيه الصحراوي الممل .. أو أنهم قد مروا من هذا الطريق ولم أرهم، ربما .. تندفع حوصلتي كما الطير ، أبلل رأسي بآخر قطرات الماء وأخفي ظمأ روعي عندها تتطاير كلمات أخي فوق رأسي كخيوط دخان وتتقافز فتوحي بأن كل من عليها فان .. كل من عليها يرجع إليها .. أول مرة منذ

(١) حيطان مسيلة للدموع: ٥.

(٢) سورة مريم: ٢٣.

(٣) حيطان مسيلة للدموع: ٥.

(٤) سورة يوسف: ٤٣.

سنوات ، اندهش !))^(١) . فقد تناص النص القصصي مع قوله تعالى : ((كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (٢٦)))^(٢) ، استعان الكاتب بتوظيف بداية الآية الكريمة مبتعداً عن الإشارة بالمعنى كما في النصوص السابقة ؛ وذلك كون الموضوع الذي دار حوله السرد هو موضوع حتمية (الموت) وهذا شيء لا يختلف عليه اثنان ، فالشخصية كانت في صحراء قاحلة خالية من وسائل البقاء على قيد الحياة ؛ لذا تذكرت الموت وأقنعت نفسها بأن الموت سيوارىها حتى وان لم تكن في هذا التيه الصحراوي .

نجد كذلك تناصاً مع المقولة الشائعة ((قطع الأعناق ولا قطع الأرزاق)) ، في قصة (أعلى الرأس .. أسفل الخوذة) بحيث ضمنها الراوي (بصورة جميلة) التي عبر من خلالها عن آلامه إذا قطعت عنه الإجازة الحكومية ((لم يثرني غضبه ، لكنه هددني بالعقوبة .. العقوبة هنا أكثر مأساوية وفجيعة من الموت نفسه .. قطع الإجازات والحرمان من النزول إلى مدننا البعيدة هي عقوبتهم المثلى ! قطع الأعناق ولا قطع الإجازات ، قلت))^(٣) وللأمثال والحكم دلالات ووظائف مختلفة تؤديها هذه المقولات حسب السياق الذي ترد فيه فهي ((تؤدي وظيفة اسلوبية وموضوعية يراها المؤلف ، مناسبة أو منسجمة مع السياق الذي يقدمه))^(٤) .

كما يتناص مع مقولة ((من تدخل فيما لا يعنيه وجد ما لا يرضيه)) في قصة (زنزانة الصفيح) حيث استذكرت الشخصية ماضيها مع المدير ((كلمات المدير كل صباح ترن في رأسي ، ذلك الأشيب الوقور كان يرتدي بدلة واحدة على مدار العام لم نرَ غيرها إلا نادراً .. قبل عشر سنوات رأيته جالساً على الأرض أمام داره بدشداشة بالية مقطوعة الأزرار .. اقتربت منه ، سلمت عليه ، لم يرد كررت فلم يجبني .. مؤكداً أنه لم يذكرني ، كبر الرجل كثيراً خمنت ان شيخوخته افقدته القدرة على التذكر ، كان طفلاً يقف قربهِ قال لي أنه مجنون ! ابتعد وإلا ستلقي ما لا يرضيك ، سيرميك بحجر ولو هربت إلى آخر الدنيا))^(٥) .

(١) حيطان مسيلة للدموع: ٨٤.

(٢) سورة الرحمن : ٢٦-٢٧ .

(٣) حيطان مسيلة للدموع: ٨ .

(٤) التناص نظرياً وتطبيقياً : احمد الزعبي : ٦٣.

(٥) حيطان مسيلة للدموع : ٩١ .

إنَّ التناص مع هذه المقولة كان بالمعنى وليس باللفظ ، كما أضفى القاص معانٍ جديدة على دلالات مقولة (من تدخل فيما لا يعنيه وجد ما لا يرضيه) ليجعل من هذا النص المسرود يتلاءم مع قضيته التي يريد التعبير عنها والتي لها أبعاد اجتماعية وثقافية وسياسية :

- من الدلالات الاجتماعية : يمكن قراءتها على أن الثبات في ارتداء بدلة واحدة على مدار العام هو دليل الفقر والعوز.

- ومن الدلالات الثقافية : يمكن قراءة هذا الثبات في ارتداء البدلة ، هو عنوان التمسك بقيم وأعراف معينة .

- ومن الدلالات السياسية (الاستذكار بالمأثور) : ويمكن قراءة ذلك الضغط والحرمان وكبت الحريات ولَّد احباطاً أدى إلى الانعزال عن الواقع وعدم الشعور بما يربطه به.

من خلال التتبع للاسترجاعات التناصية نلاحظ أنَّ القاص في طريقة توظيفه للنصوص - سواء أكانت من القرآن أو من الأمثال_ يتبع طريقتين الأولى : يوظف النص كاملاً في نسيج الخطاب القصصي . والثانية : يكتفي باستلهاً جزء منه حسب ما يقتضيه المقام وتستدعيه جمالية النص ، مع الحفاظ على صيغتها الأصلية ، مما يوحي بحضور المؤلف الواعي أثناء الكتابة وقصدية واضحة في التوظيف .

الاسترجاع المونولوجي

يُعرَّف المونولوج بأنَّه وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية كما يُعد تعبيراً عن اخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضوع من اللاشعور^(١) ، والاسترجاع بالمونولوج يعني أن تقوم الشخصية باسترجاع ماضيها، بوساطة الحوار الصامت فتكشف من خلاله عن خفاياها الداخلية ، وفق آلية تكشف الاسترجاع ، إذ تعيش الشخصية مع ذاتها في حوار صامت ، فينهال الكلام بصورة عفوية للتعبير عن تجربة البطل الذهنية والنفسية^(٢).

(١) ينظر :نظرية الأدب : أوستن وارين ، رينيه ويلك : ٢٩٣ .

(٢) ينظر: الزمن في الرواية العربية ، مها القصرأوي : ٢٠٧ .

فهو ((حديث شخصية معينة ، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف ، وهو حديث لا مستمع له ؛ لأنه حديث غير منطوق))^(١) هذا الحوار تنتجه الشخصية الواحدة ولا يُوجَّه إلى الشخصيات الأخرى ، ويتم عن طريق { أحلام اليقظة ، التأمل ، استحضار الشخصيات ، آمال المستقبل .. إلخ } وبهذا يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب .

وهنا تقوم الشخصية القصصية نفسها باستذكار ماضيها البعيد أو القريب من خلال ذكريات مقموعة في وعيها ، فتندفق إلى السطح الكتابي لتضيء جوانب مهمة من حياتها كما في هذا المقطع من قصة (القربان) : ((سأقول الحقيقة : سأخبرهم بكل شيء ! سأقول لهم رحلت مع الغرباء .. أو أقول لهم أنهم خدعوني ولم ارحل معهم قط .. انهم يتذكرون هؤلاء الرجال أصحاب اللحي الشقراء والنظارات البرونزية الذين جاؤوا قبل سنين طويلة ليحفرون هنا .. يومها لم يعرف الناس ما الذي يحدث لبلدتهم .. وحدي أنا اقتربت منهم .. هابوني أول الأمر لكني طمأنتهم))^(٢) .

من خلال النص يبدو أنَّ الشخصية قد مزجت استذكار ماضيها بلمحة استشرافية باعتماد الحوار المونولوجي ، فتخيلت نفسها وهي في قفص الاستجاب والمحقق يطلب منها الكشف عن ماضيها . فتحاول استحضار الأجوبة التي تُجيبها من العقوبة المترتبة على أفعالها التي قامت بها والمتمثلة بالهرب والالتجاء إلى (أصحاب اللحي الشقراء والنظارات البرونزية) .

ونجد في قصة أخرى (أعلى الرأس .. أسفل الخوذة) الشخصية تستذكر الماضي الأليم وهي تحاور نفسها : ((تأخذني العبرة وأكاد أجهش ببكاء مرة وأنا أتذكر كيف صاح بي أمر وحدتي (...)) سوف نسير مئة متر برووس مطأطأة وظهور محنية .. عشرة سيتركون قيظ الصفيح دفعة واحدة ..

الرووس النازلة ليس خيارنا ، إنه خيار وإرادة الموت ..

الموت هنا ، حقيقة الأولى في تاريخ حفرتنا والحفر المجاورة ..))^(٣) .

(١) القصة السيكولوجية ، ليون ايدل : ١١٦ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الانس : ٦٤ .

(٣) حيطان مسيلة للدموع : ٥ .

يتبدى لنا من خلال النص أن المونولوج الذي تلفظه الشخصية (الجندي) يحقق عودة للماضي لاستدعاء حدث أو أحداث جرت إثناء خدمة هذا الجندي في سلك العسكرية وقد كشفت هذه الشخصية عن ماضٍ أليم مرَّ في حياتها ، وهذا الاسترجاع الذي تم عبر المونولوج الداخلي ، قد استدعى ذكريات لم تكن ذكريات مسموعة ، بل هي ذكريات صامته تتداعى في ذهن الشخصية (الجندي) ، ثم تسترسل الشخصية على لسان الراوي ((في ظهيرة القيقظ وتحت مساخن الصفيح اللاهب .. يصيح بي أمري من متر خلفي ، خارج الصفيح .. لم أشأ الرد عليه أو الخروج من حفرة أبعادها مترين في متر واحد .. لا ادري من أين جاءت فكرتي بعدم الرد ! مع أنني كنت أحزم ما تيسر لي من أحمال ترافقتني في مغادرتي ..

صاح مرة أخرى وأخرى ، ضج المكان بصراخه وهيجانه .. لم استقبل تخرصاته بشيء من الاكتراث ..

لم يثرني غضبه ، لكنه هددني بالعقوبة .. (...)

لم اهتم بأي كلام صدر منه .. (...)

صاح وعربد وأنهال عليّ بالسباب والشتائم ..

لم يثرني شيء طالما لم أره ولم يرني وكل ما يحدث من خارج حفرة الصفيح ..

كم من الوقت يستغرق جمع عدة السفر؟

دقائق معدودات .. قد لا تتجاوز غيرها .

قلت ما ضر لو أجبته ؟) (^(١)

يشير النص الى أن هناك سلطتين : سلطة عليا أمرة ناهية ، وسلطة دنيا منفذة مطيعة. وان صراع هاتين السلطتين يؤلّد نوعاً من التدمير يتمثل في عدم إطاعة السلطة (الدنيا) لأوامر السلطة (العليا) . مما ينتج عن ذلك تدمراً وانقلاباً من قيود تلك السلطة الماردة . وهنا يريد القاص أن يعبر عن ما يشعر به ويتعرض له من واقع يُفرض عليه .

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٨ _ ٩ .

يبقى الحوار الاستذكاري مستمراً إلى نهاية القصة ، فكان السرد على لسان الشخصية يتجلى بضمير المتكلم عن الأحداث التي عاشها عندما كان جندياً ((أخرجت رأسي المعتمر بخوذة كالمتلصص ، أحاول معرفة ما يحدث .. كان مصوباً بندقية نحوي ! أول مرة أرى فوهة مصوبة نحوي ، انسابت أمامي كلمات العريف أول دخولي .. كان يقول دائماً :

لا تصوب فوهة البندقية أمام زميلك حتى ولو أثناء الصيانة وهي فارغة ، فقد تخرج طلقة محشوة ليست في حسابان احد !

شعرت برجفة خوف تسري بي .. قلت له متوسلاً:

أبعدها أرجوك !

لم يكثرث ، لكنه قال بشيء من التحدي :

تكسر كلامي ؟ لا طاعة لي بعد الآن أمام الآخرين بسببك !

ارتجفت كنبته هزيلة في ريح هائجة ، أجبته بلهجة الطائع الخجول :

أمرك ، ما تطلب مني ؟

رد بعنفوان وتعال :

فات الألوان ، لا أريد إلا التخلص منك ! ((^(١) .

لقد أسهمت اللغة في انجاز هذا الاستذكاري بشكل واضح حينما وردت الأفعال الماضية تبعاً في هذا النص { لم أشأ ، صاح مرة ، طلب تفسيراً ، قررت الرد عليه ، إلخ } من الأفعال .

إن الكشف عن هذا الاستذكاري المونولوجي الحوارى لأفكار الشخصية ، وما كانت تحس به من الخوف والعناء ، دفع إلى استذكاري الماضي ، فلم يكن الحوار الصامت وحده وسيلة في استرجاع الماضي ، إنما كان الحوار الخارجي (المنطوق) من الآليات المهمة في استرجاع الماضي في النص وقد اختلف هذا الاسترجاع عن سابقه ، إذ كان هذا الاسترجاع استرجاعاً مسموعاً تم بين شخصية الجندي وأمره .

(١) حيطان مسيلة للدموع : ١٣ _ ١٤ .

هذه التقنية التي ظهرت عند القاص هي دليل على القدرة التي يمتلكها القاص في التعامل مع الأزمنة السردية للنص الأدبي ، فقد انتقل الزمن السردى من استباق إلى مشهد حوارى استذكاري إلى تواتر في بعض الأحيان من ثم تلخيص ، هنالك امتزاجات زمنية وهذا إن دل على شيء إنما يدل على عدم الاقتصار على تقنية واحدة ، أو زمن واحد ، وبعد تتبعنا لهذا المونولوج يمكننا إن نستخلص ما يأتي :

- إن الاسترجاع الأول ، كانت تدور أحداثه حول بعثات التنقيب الأولى على ثروات البلد الكامنة في هذه الأرض المعطاء فكان استرجاعاً يمتد إلى أكثر من قرن من الزمان .
- أما الاسترجاع الثاني فقد سلط الضوء على مدّة زمنية قريبة من زمن القص هي المدة التي كان فيها الراوي (جندياً) ثم بعد ذلك جمع بين الاسترجاع غير المسموع ، والاسترجاع المسموع في الوقت نفسه .
- سلطت هذه الاسترجاعات الضوء ، وكشفت عن ماضي شخصيات مثل (الأب، الأم ، الجندي) وقد تم الاسترجاع من خلال (الشخصية) و (الراوي الموضوعي) ومن خلال (المونولوج) الحوار الصامت والحوار المنطوق .

ثانياً : تقنية الاستشراف (الاستباق) :

الشكل الثاني من المفارقة الزمنية فهو ((حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً))^(١) ، أي قص حادثة قبل زمن حدوثها ، وبذلك فهو عكس الاسترجاع إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في زمن السرد بأحداث أولية تمهد بما هو آت ، أي بمثابة التنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه ، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن عن حدوث ما سوف يقع في السرد^(٢) .

وتعد التطلعات والاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ، ووسيلة لتأدية وظيفة في النسق الزمني لل قصة ، وتكون بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي ، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما ، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ، وقد تأتي على شكل إعلان لما

(١) الخطاب الحكائي : جيرار جينيت : ٥١ .

(٢) ينظر : الزمن في الرواية العربية : مها القصراري : ٢١١ .

ستؤول إليه مصائر الشخصيات : كالإشارة إلى موت أو مرض أو زواج وما إلى ذلك، بحيث تكون هنالك صورة ذهنية مسبقة لدى القارئ عن حدوث واقعة في زمن القصة^(١). وقد تُحدِث هذه القراءة عند القارئ حالة من التوقعات والانتصارات بما سيتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحى بما هو آت ، فلا تكتمل الرؤية لدى القارئ إلا بعد الانتهاء من القراءة ، لذا ينطوي السرد الاستباقي فيضفي على النص مسحة جمالية كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله^(٢).

والاستباقات في بعض القصص لا يتوقع حصولها مرة ، ومرة يتوقع حصولها ، فإن كان لا يتوقع حصولها فهو نوع من السرد الذي يأتي على شكل قفزات زمنية غرائبية كما هو موجود في قصة (نخلة في نهر) عندما كانت الإحداث تدور حول النهر الذي كان قرب النخلة ، فقد اعتقد الناس أنَّ هناك أمراً غريباً يحدث في هذا النهر ((**فبعضهم يقول بأن الشمعة والبخور تشعلها سعادة تخرج من النهر ليلاً كل خميس وتظل جالسة قرب النخلة ثم تختفي قبل حلول الصباح ..**))^(٣).

كان كل يعطي رأياً مسبقاً لهذه الحادثة ، فهم يسبقون الأحداث ويُؤدُّون الآراء حول الشمعة والبخور التي يجدونها قرب تلك النخلة ويتخيلون الأوهام للوصول إلى حقيقة الأمر ، والحقيقة هي أن والد الصبي المدفون تحت تلك النخلة، هو الذي يشعل البخور والشمعة عند قبر ابنه وكان أهل البلدة يطلقون على هذا الأب بـ (الرجل المجنون) . فالاستباق كان لا يمكن حصوله ، وهذا النص الوحيد الذي وجد في قصص إبراهيم سبتي في ما لا يتوقع حصوله ، إما النصوص الأخرى ، فقد كانت استباقات متوقعة الحصول سواء كانت تتحقق في نهاية القصة أم في أي موقع من نسيج القصة.

ومن القصص التي حملت استباقاً متوقع الحصول هي قصة (نخلة في نهر) حينما حاولت إحدى الشخصيات اختراق النهر الذي كان يحيط بالنخلة والتشبث بجذع النخلة

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي : ١٣٢ .

(٢) ينظر : م . ن : ١٣٢ .

(٣) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٢٤ .

فتوقع الحاضرون من أهل البلدة بسقوطه ((سيصيبه الوهن ويسقط في النهر))^(١) ، فهذا الاستباق للحدث ممكن حصوله ، وليس بالأمر المستحيل ، ويكون الاستباق في بعض القصص نادر الوقوع ، لأن الأحداث المستقبلية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية ، وإنه يتجلى في القصص المكتوبة بضمير المتكلم وفي السيرة الذاتية حيث يحكى السارد قصة حياته ، وهو يعلم ما وقع وما يقع ماضياً ومستقبلاً^(٢) .

ومن الاستباقات التي يمكن حصولها هي توقعات إحدى الشخصيات في قصة (قباة الماء) لمصيرها وما سيحدث له ، فكانت هذه الشخصية تتخيل ما سوف يحدث لها في المستقبل من خلال محاورتها لنفسها ((قلت سأموت لا محالة .. وقفوا.. ترجل الرجل غاضباً وأركبني عربته تحت أنظار وصمت جماعته الذين بدوا كأعمدة متحجرة (...)) قلت سيأخذونني إلى النهر حيث المدينة تقف باكية هناك))^(٣) .

لقد استبق الراوي الأحداث التي ستحصل فتخيل أنه سيموت لا محال ، ثم تصور أنهم سيأخذونه إلى النهر ، إلا أن الذين اختطفوه لم يفعلوا ما تخيلته هذه الشخصية، وإنما رموا به من العربة نحو الأرض فسالت بذلك دماؤه ، وسقطت بضع أسنانه ، ثم بعد ذلك قال في نفسه : ((سيعود الناس إلى المدينة ويرون أنقاضها وسيكون يومهم أطول وحزنهم أظلم .. وسيفكرون جدياً بدخول الملعب وافتراش أرضه بعد فقدانهم لبيوتهم وتبدأ الكارثة التي يعد لها هؤلاء الرجال))^(٤) .

هذه الاستباقات ممكن حصولها فهي ليست بأحداث مستحيلة بل كانت أقرب إلى الواقع ، والقصة كانت انتقاداً واضحاً لأوضاع يائسة لا يمكن إصلاحها ما دام هناك مخربون ، فهي عكست ما يجري في البلاد ، فالقاص كان يشير لأوضاع عاشها الشعب العراقي من التخريب والنهب والسلب والفساد .

والاستشراف الزمني في القصص الحديثة يتم بأكثر من طريقة سردية فالحكاية بـ (ضمير المتكلم) تعد أكثر ملائمة للاستشراف من أية حكاية أخرى ؛ ذلك بسبب طابعها

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٢٦ .

(٢) ينظر : شعرية الخطاب السردى : محمد عزام : ١٠٨ .

(٣) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٤٥ .

(٤) م . ن : ٤٦ .

الاستعادي المصرح به عن الذات^(١) ، ونجد مثل ذلك في قصة (الغياب ثانية) حيث جعل أهل البلدة أشخاصاً يتناوبون لحراسة البلدة من الغرباء والحيوانات المفترسة، فبرز ضمير المتكلم في السرد القصصي ((لقد أرسلوني.. قالوا لي دورك في الحراسة لا نريده يقتحم البلدة ويسرق الماشية ..أقتله .. اسحقه .. بندقيتي العتيقة تلازمي ما دام العواء يقترب والخوف المشحون بالرهبة وأنا اقع في بر موحش لا نهاية له ، أطلق العنان لرعدة خفيفة تسري في مفاصلي المرتجفة اصلاً .. الليلة الثالثة ستمضي .. الظلمة متأهبة للرحيل .. ساعتان .. ثلاث لا ادري لكنها سترحل (...)) الكل ينام بعين واحدة مذعورة مرعوبة .. الناس والشيء ، من يدري فقد تطالها المخالب الحادة المشحونة بالموت ، بعدها تصب البلدة لغنائها علي وقد اتهم بالمشارك في المجزرة ، وربما يصدر الأمر بطردي من البلدة أو بقتلي إذا كانت الخسائر جسيمة لأنني نمت في نوبتي وخنت واجبي .. الليلة الثالثة وأنا استسلم لدفع الخيمة الصغيرة أسفل التل .. ارقب بحذر ذلك الآتي ليقحم ليل القطعان الآمنة .. قلت ستمر ليلة أخرى والبلدة تنهض في الصباح تهرول نحوي .. لا رحمة بي من ليل بارد مميت ، بل ليتأكدوا ما من شيء حدث الباردة ليناموا ليلة أخرى هانئين سأقول لهم لم اسمع عواء ذئب أو زعيق وحش ولا نعيق غراب ولا بوم لم ار غير ليل بهيم بارد وصفير ريح مخيفة .. لا أقول بأني خائف (....) سأخبرهم بأني استطيع الحراسة ليلة رابعة وخامسة وسابعة وستنتهي (نوبتي))^(٢) . لقد سردت هذه الشخصية أيام حراستها باستشراف المستقبل وما سيحصل إليه بعد هذه الليلة من الحراسة ، كما تخيلت إحداثاً ستحصل من قبل أهالي البلدة ، فكانت تهئ الأعداء لهم مسبقاً بسبب خوفها منهم ، فقد وضعوا على عاتقها مسؤولية حراسة أهل البلدة والماشية من الوحوش والذئاب .

إن الشخصية التي تسرد الأحداث هي شخصية من أهل البلدة ، وتسمى الراوي الذاتي ، الذي أوكل إليه القيام بحراسة البلدة من الغرباء والمهاجمين ، وهذه مهمة وطنية ألقيت على عاتق هذه الشخصية . فهي بمثابة - الراوي - الرقيب (الضمير الانساني) الذي عليه حماية الوطن وممتلكاته الذي تتمثل بـ(الماشية: الثروة الوطنية، الأهالي :

(١) ينظر : الخطاب الحكائي : جيرار جينيت: ٧٦.

(٢) الغياب العالي : ٦-٧.

الشعب) من الأعداء وهم (الذئاب: عدو ماكر ، الغراب : الشؤم) الذي طابعهم المكر والمخادعة والافتراس، إلا أنه يمتلك وسيلة دفاع ضعيفة (البندقية العتيقة) على الرغم من ذلك فهو على استعداد للتصدي .

وهنا تبرز أهمية الاستباق في تقديم الشخصيات وبيان هويتها ودورها المؤكل إليها في الخطاب القصصي فضلاً عن أن هذه التقنية أسهمت في تكوين وبلورة رؤى ومواقف خاصة بالملتقي .

وفي قصة (القربان) يأتي الاستباق محددًا من حوار بين الشخصيات التي تستشرف مستقبلها بصورة جميلة ومشقة عندما جاء غرباء للبلدة واستقبلتهم الشخصية الساردة بقولها : ((وحدي أنا اقتربت منهم .. هابوني أول الأمر لكنني طمأنتهم ثم غمرني شعور غريب وبدت أبواب العالم تنفتح لي بمجيئهم قالوا لي :

- نحن قوم لا ننسى ما يقدمه لنا أصدقاؤنا من خدمات ! ثم همس احدهم في أذني وسألني :

- أتعلم معنا؟ سندفع لك أجراً جيداً ! /قلت في نفسي هذه فرصتي / فأجبت بسرور غريب ..

- لا أريد أجراً .. سأعمل لقاء أخذي معكم !

- قلت أنهم سوف يغيرون حياتي هناك .. سألقى الجنة الموعودة .. لقد وعدوني بأحلام وردية))^(١) ، حاولت هذه الشخصية من خلال ما أقامته من حوار خارجي مباشر مع القادمين خداع أهل البلدة من أجل مصلحتها الشخصية ، فلم تكن تفكر بمصير الآخرين ولا حتى بوالديها ، كان أغلب همّها كيف تحصل على المال ليكون لها مستقبل مشرق ، إلا أنّها لم تنل ما تصبو إليه ، فقد خذلها الغرباء الذين وعدوها بأحلام وردية ، فكانت تستحق ما حصل لها .

هذه الصورة التي وضعنا بها المؤلف هي نوع من الصور التربوية والتعليمية ساقته الشخصية للدلالة على مصير كل من يساوم على كرامة بلده ليكون جزاؤه الخذلان .

وفي قصة (الرفيع) كانت الشخصية من الشخصيات التي تهوى القراءة ، فعند دخولها لأحدى المكتبات رفعت أحد الكتب وأرادت ((إعادته إلى مكانه لكنه اصطدم بالمجلد المجاور ووقع على الأرض مدوياً ، رفعت بسرعة لكن صوت البدين الهادر كان أسرع ..

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ٦٤ .

- أعدده ؟

شعرت بأن الكتب ستسقط كلها فوقى وأموت كميتة الجاحظ إن كرر البدين إطلاق هديره
نحوي))^(١).

اختلط هنا زمن الاستشراف بزمن تأريخي ، وهي قصة العالم العربي الجاحظ الذي يروى أنه مات بسبب وقوع المكتبة عليه ، وهذا الاستباق للحدث هو ممكن حصوله عبر تقنية امتزاج الزمن الاستباق بالزمن الاستذكار ، ليشكل كلاهما حركات ترددية ضمن المسافة الزمنية ، ويعد مثل هذا تلميحاً وهو الإشارة إلى قصة معلومة أو شعر مشهور ، أو مثل سائر من غير ذكره ، وبهذا الاستشراف يحقق القاص إضاءة للحدث ويتنبأ بما سيحصل لشخصياته .

(١) بائع الضحك: ٢٧.

المبحث الثاني

الإيقاع الزمني (التتابع الزمني

أو الحركة السردية)

أولاً : تسريع السرد : الحذف (الإضمار)

١ - الحذف المعلن .

٢ - الحذف الضمني

ثانياً : المجل (الخلاصة) .

ثالثاً : إبطاء السرد : المشهد .

- المشهد الاسترجاعي .

- المشهد الاستباقي .

رابعاً : الوقفة .

المبحث الثاني

الإيقاع الزمني (التتابع الزمني أو الحركة السردية)

أولاً : تسريع السرد : الحذف (الإضمار) .

يُعرف الحذف بأنه ((تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث))^(١) ، والحذف على نوعين : حذف محدد وفيه يصرّح الراوي بحجم المدة الزمنية المحذوفة ، وآخر غير محدد فلا يعلن الراوي عن حجم المدة الزمنية المحذوفة ، بل يفهم ضمناً ويُستنتج استنتاجاً يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة^(٢) .

١- الحذف المعلن :

هو حذف ظاهر يشير إليه الراوي في عبارات موجزة جداً كأن يقول : (بعد عدة أسابيع) أو (بعد سنتين) أو (قضت عدة سنوات) ... إلخ ، أي ((يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة))^(٣) ، وقد ورد هذا النوع من الحذف في قصص إبراهيم سبتي ، كقصة (حفرة) إذ كان الحذف بالساعات ، باعتبار هذه الفترة ليست ذات أهمية بالنسبة لأحداث القصة لا تحتمل التسريع أكثر من ذلك ، فالحدث كان ليوم واحد . تتحدث القصة عن توقف الحصان في طريق ترابي ضيق ، فحرن هذا الحصان ولم يتحرك انهال عليه صاحبه بالسوط ، بعد ذلك قاموا بحفر حفرة لإيقاعه نقراً : ((قوائم الحصان الخلفية سقطت في الهوة بعد أن انحدرت الأرض ، وأرتفع نصفه الأمامي إلى الأعلى ... كبرت الحفرة وتعمقت ... بعد ساعة سقط الحصان كله بالحفرة فانهالوا عليه بالتراب وهم يتبادلون نظرات الإعجاب والانتصار ..))^(٤) .

بما أن القصة تتحدث عن يوم شاق ومتعب ، فالأحداث كانت لوقت قصير جاء التسريع بالساعات وليس بالأيام أو الشهور ، فالقصة لا تحتمل أكثر ، وبما أن القصص

(١) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي : ١٥٦ .

(٢) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : أمّنة يوسف : ١٢٨ .

(٣) م . ن : ١٢٦ .

(٤) بائع الضحك : ٧٣ .

القصيرة جداً يكون القاص دقيقاً في اختيار مفرداته ، فعندها تكون الجملة مكثفة والموضوع كبير جداً .

وبهذه القصة أشار القاص بذات الطريقة المشفرة إلى الألم المحتبس في الصدور عند إضمار الحقيقة برمزية يصعب على القارئ أن يفكك أبعادها من خلال القراءة الأولى ، فإن القصة الرمزية تعطي مجالاً أوسع للتأويل في فك شفراتها للمشاركة من قبل المتلقي لإعادة انتاج النص من جديد .

إنّ السياط التي كانت تريد أن تجبر الحصان على الحركة ، هي ذات السياط التي تدفع إلى الجور والقهر والتعسف ، حيث السوط هو دالة مباشرة على الألم والحرمان علماً أن الجسد المنتهك في القصة ليس بشرياً وإنما حيوانياً وهو (الحصان) الذي غالباً ما يرمز إلى الفحولة أو الرجولة ، من هنا كان اختيار القاص مَوْفَقاً في كون الذي حرن هو (الحصان) الذي يرمز - القاص - من خلاله إلى القوة والحركة والديمومة التي هي عناصر تمثل دينامية الحياة وحركتها والآخر المتسلط يتغلب على هذه الدينامية بالقهر والدسياسة فيطمرها في رحمها الأول (الأرض) ، وحيث ترفض هذه القوة المتمثلة بـ (الحصان) الانصياع لهذه الإرادة المتسلطة يكون مصيرها القبر بالحفرة والتراب .

أما قصة (القربان) التي كانت تتحدث عن شريحة من المجتمع ممن يخونون البلاد ويبيعون وطنهم للغرباء ، فقد سلَّط القاص الضوء على هكذا جزئية من الحياة وجعل منها مادة لقصته . نقرأ : ((ظل والدي يبكي بحرقة وهو يُسمعي كلماته التي لم أفهمها ولم أكن مستعداً لسماعه أصلاً .. وبعد أسبوع شد على يدي وكلمني ثانية بحزن .. أتريدنا أن نرحل لنمنحك تذكرة الحياة))^(١). المدة التي أسقطها القاص كانت واضحة ، وهي أن الأحداث كانت على ما هي عليه ، لم يكن هنالك تغير في القصة . كانت شخصية (الابن) ما زالت تقنع أهل البلدة بالرحيل ، فقد كان يحاول مع أهله لكن من بدون أمل ، كل رفض فكرة المغادرة من هذه القرية وتركها للغرباء . بعدما ذهبت الشخصية (الابن) وحدها مع الغرباء وحفرت حفرة كبيرة معهم بعيدة عن العيون و البيوت ، ليستخرجوا ما كان سيسعدهم في حياتهم ((بعد أيام انتهى كل شيء .. كانت الحفرة واسعة وعميقة

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٦٥ .

أخرجنا أحجاراً و ألواحاً طينية وتماثيل مختلفة من الحجر الأسود والأبيض ... حملوها وذهبوا مسرعين وبقيت أحرس الحفرة الكبيرة كما أمروني ... مرت الأيام تتلاحق ولم أر أي واحد منهم))^(١).

حذفت عدة أيام من زمن القصة كونها كانت واضحة بأنهم ما يزالون يحفرون ، ونحن نعلم أن استخراج الأشياء من باطن الأرض يحتاج للحفر عدة أيام ، والحذف في هذا المقام ضروري إذ إنه ((يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها))^(٢) . فهذه المدة التي يقصد الراوي حذفها دليل على عدم أهميتها ، لذا يقفز لغيرها ليمد من أفق انتظار القارئ في اقتضاء أثر الثغرات والعمل على إيجاد تأويل لها .

ومن الحذف ما نجده في قصة (ما قاله الرقيع) عندما تحدث الراوي عن الرجل المخيف ، والحفرة التي يعيش فيها وهي حفرة الموت لمن اقترب منها ، فكل من وصل إليها كان تحت غضب هذا الرجل الذي يصفه (كجن مخيف) ، وباعتماد على آلية الحذف يحقق تسريعاً لزمن السرد كما في حادثة اختطاف المرأة المهينة التي كان يحيط بها الرجال ، كانت شخصية (الرجل المريب) تنتقم من الرجال وتتلذذ بذلك ، فالرجل المريب يريد الانتقام لأمه من أبيه الذي تركهما وحيدين في العراء ، فكان التسريع في حادثة المرأة التي وضعها في ((حفرة واسعة جداً.. يومين .. ثلاثة .. أسبوعاً ... لكنها ترغب مذعورة بالرجوع ، فتخيل هو أنها سوف تأتي برجالها لتقتله ، وبعد التردد سمح لها شرط العودة ثانية))^(٣) . ولم يقتصر تسريع السرد على هذه الأيام بل تعدى إلى عدة شهور كما في عودة المرأة مع الرجال المسلحين بالفؤوس ((انهالوا عليه بالضرب ثم ربطوه بالحبال وذهبوا ... بعد عدة شهور ... جاؤوا بالمرأة الباكية ... المتألمة .. فلم يجدوا أحداً مربوطاً ، بل كانت عظماً مقرصة ملفوفة بالحبال .. صرخت المرأة بعنف وهي تلد طفلاً لم يبك قط ... حملوا المرأة النازفة المفزوعة ، بينما ظل الطفل وحيداً

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ٦٦ .

(٢) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي : ١٦٥ .

(٣) ما قالته الضواري في حداد الانس : ٨٣ .

قرب كومة العظام صامتاً^(١)، حذفت شهور عدة من سيرة السرد لم يتطرق لها ، إلا أنه أوضح أحداث تلك الشهور في نهاية تلك القصة، فكان واضحاً أن الشهور التي مرت على (الرجل المريب) هي شهور قاسية فلم يكن يعيش كما كان سابقاً فسُجِن بحفرته ومُنِع من الشراب والطعام ، وهذا كان بمثابة عقاب له فـ (الرجل المريب) يمثل شخصية قيادية سياسية ذات تاريخ مشبوه ومريب ، فقد جعل القاص نهاية حتمية لكل ظالم ، إذ كانت نهايته عبارة عن كومة عظام مقرفصة، على يد الثوار(الرجال المسلحين بالفؤوس) الذين لم يرضوا بالظلم والتسلط ، ويفهم من (ربطه بالحبال) أنه القصاص من الظلمة والمتسلطين . أما (المرأة الباكية) يفهم على أنها الإنسانة المظلومة التي هُدرت حقوقها ، و يفهم من (الطفل الذي لم ييك) أنه ولادة جيل ميت الأحلام .

ونجد حذفاً مشابهاً آخر في قصة (أقصى يمين الصورة) استرجعت الشخصية ذكرياتها وكانت هذه الذكريات تُعد حذفاً مُعلنًا ((تذكرت يوم التقاطها ، كان يوماً صيفياً حاراً ونحن نستعد لمغادرة المكان إلى آخر صحراوي . وكان أحد الجنود يحمل آلة تصوير لا أحد يعلم بها من الضباط أو من العيون المدسوسة بيننا . وبعد ثلاثة شهور اشترينا كل واحد نسخة وأتذكر انه خفض لنا السعر كثيراً))^(٢).

عندما وقفت الشخصية أمام الصورة المعلقة على جدار الغرفة تذكرت ماضي هذه الصورة، وكان في هذا الاسترجاع حذف مُعلن ، إذ ان الراوي لم يتطرق إلى أحداث تلك الشهور الثلاثة التي مرت بعد التقاط الصورة ، لم يذكر الراوي سوى انهم كانوا تحت تأثير دوي الموت ، وأصوات الرصاص كما يقول : ((كنا نجهل ما سيحصل بنا بعد ساعة وربما دقائق))^(٣) لصعوبة العيش في تلك الفترة لم يحصل على هذه الصورة إلا بعد ثلاثة شهور. من خلال هذا الارتداد الزمني جاء التسريع في السرد القصصي في هذا النص الأدبي يتحدث فيه الراوي عن ذاته والصعوبات التي واجهها في الماضي .

ونجد ان الصورة مختلفة في قصة (تيمور لينك) عن سابقتها إذ هي لشخصية دكتاتورية تحب التسلط والحكم على كل شيء ((حلمت ذات ليلة ،بأنى التقطت صورة

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٨٣ - ٨٤.

(٢) حيطان مسلة الدموع : ١٥.

(٣) م . ن : ١٦.

لتيمورلنك وهو يستببح بغداد ... وعندما رآني أمر بسجني في سرداب وذبحي في يوم الجمعة عصراً لأن الأمراء من أمثاله لا يصورون . (...) كنت أموت في كل كلمة أسمعها من الجندي السعيد . لكن صوتاً مفاجئاً قادماً هز شباك خوفاً عندما سمعته يقول إن الأمير يريد المصور حالاً !!

فتح الجندي مرتجفاً باب السرداب ليخرجني وكاميرتي إلى حيث الأمير ينتقل بين الأناضول وسيواس وعينتاب ، بعد شهر وصلنا إليه متعبين ، قال بتجهمه المعهود :
- يا مصور ، صور خراب المدن والأسرى والحيطان المتناثرة والأنهار الحمر والنيران المستعرة والأجساد المشوية والسلب والنهب والخراب والحرق والسلطان الخائف عارياً ! اذهب وإلا ...

بعد مرور ثلاثة أشهر لم يرسل في طلبي ، فالدخول إليه دون طلبه معناه القتل أو الرمي في السرداب المخيف !))^(١) الشخصية تعيش في حالة توتر وصراع فكري ، على الرغم من أن هذا النص هو عبارة عن رؤية حلمية ، جال فيها الخيال في أفق التاريخ ، وتوقّف عند (تيمور لينك الغازي لبغداد) فاستحضر هذه الشخصية ليضيء نصه السردى بالدلالات التي تحملها ، وليبرهن من خلالها أن الظلم والتسلط الواقع تحته _ أي القاص _ من خلال الأوامر العسكرية الواجب إطاعتها وتنفيذها ، هي في الوقت ذاته كأوامر ذلك الطاغى (تيمورلينك) الذي قهر أهل بغداد بالتسلط والقهر ، فاحتوت القصة على التسريع بالأشهر معتمدة آلية المونولوج لأن السارد أراد التركيز أكثر على أفعال الشخصية (تيمورلينك) ، وكيف كانت تحمل على سفك الدماء ، وتخريب جميع المدن التي وصل إليها لكي تكون السلطة له . القصة تحمل رمزاً واضحاً عن حالة الشعب العراقي ف (تيمورلنك) هو نظام الظلم والتسلط الذي كان واقعاً على الشعب ، أدخل الرعب والخوف في كل بيت . أما الشخصية الساردة فهي تمثل (الشعب العراقي) الذي نظر إلى أفعال هذا الشخص وصوّر كل أفعاله الشنيعة إلا أنه لم يستطيع أن يبيح بها ؛ لأنه كان تحت رحمة هذا الشخص الذي أباد الشعب إبادة جماعية ، فنحن لا نعيش في

(١) بائع الضحك : ١٠٤ .

مجتمع خارج نطاق الأرض ، ولا هو مثالي حد التعجب ، ولا طيب دون محددات ، ولا فاضل تنتهي إليه الموبقات والمحرمات والألاعيب ^(١).

وفي قصة (يوم من ليلة) جاء الحذف المعلن بالية الاسترجاع عندما يقول السارد: ((لكنني استحضرت في هذه اللحظة كل كلمات أعمامي الذين راحوا يشحنون همتي بأخذ الثأر من هذا الرجل الجالس أمامي ، الآن لكنني لم أقتنع يوماً بأن أبي مات مقتولاً على يد هذا الرجل .. قالوا لي أن الأحذب قتله عندما تشاجرا في حانة خرج أبي بعدها من الحياة خالياً ... لا يملك شيئاً ... وبعد عشرة سنوات اكتشفوا مكانه وطلبوا مني النيل منه ...)) ^(٢) القصة تعكس الواقع الاجتماعي من خلال التركيز على جزئية الأعراف والتقاليد السائدة في المجتمع وبالخصوص (الأخذ بالثأر) وأنه مضى على هذه الحادثة أو تلك سنوات عدة .

كذلك الحذف المعلن موجود في قصة (تيتو) وهو اسم شخص لم يكن مرغوباً فيه ، وتيتو باللاتينية هو (الآمن الشريف) ((لا يريدونه مسجل في الأوراق الرسمية ... بعدها تيتو لم يعد موجوداً في المدرسة ثلاثين عاماً لم أراه)) ^(٣) التسريع في هذا النص كان واضحاً وبطريقة سريعة جداً حيث لم تعرف ماذا حدث خلال ثلاثين عاماً إلا أنه حصل بعد ذلك على ورشة نجارة . يتجه القاص إلى اعتماد هذه الآلية لعدم أهمية الأحداث التي تضمنتها تلك السنوات المحذوفة بالنسبة للقصة .

كما وجدنا حذفاً في قصة (لعنة الأشياء المتدلية) التي كانت تتحدث عن قصة البيت المهجور وهو مخيف لدى أهالي البلدة ((يقول العجوز : بومة كبيرة تخرج ليلاً من كوة سقف البيت وتعود بطفل أو طفلين . بعد سنوات يتحول الأطفال إلى طيور كاسرة)) ^(٤). حذفت أحداث السنوات التي يتحول بها الأطفال إلى طيور كاسرة ، ولم يوضح كيف كان هذا التحول . كانت القصة تحتوي على الخيال واللامعقول وهذا ما جعلها أكثر إثارة وتشويقاً للقارئ، فتثير لديه بعض التساؤلات ، لماذا الأطفال بالذات ؟ وما الغاية من تحويلهم إلى طيور كاسرة ؟ وكيف يتم تحويلهم؟ كل هذا يدور في مخيلة القارئ ، ويبدو

(١) ينظر : الحوار المتمدن : ما يتجنبه القاص في سرده !، إبراهيم سبتي : ٢٠١٤\٧\٢٨ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٢٨ - ١٢٩ .

(٣) بائع الضحك : ٢٤-٢٥ .

(٤) طائر في غيبوبة : ١٥ .

بوساطة هذه الفكرة أن الكاتب حرص على محاكاة (العقل الجمعي) وما يلجأ إليه من ابتكار قوى خارقة كلياً ، يصبها كلها في مسميات حيوانية وهذا يعد ((كمتنفس يواجه به - لو في الخيال فحسب - قوى أخرى يشعر حيالها بالضعف والعجز))^(١)، وكلما زادت حدة الغربة التي يعاني منها الكاتب مثل أثر سياسة القمع والقهر كلما زادت الحاجة إلى مثل هذا الضرب من الفنون .

٢- الحذف الضمني :

تحتوي القصص على هذا النوع من الحذف ؛ ((ذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجزاً عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ، ومضطرباً ، من ثم إلى القفز ، بين الحين والآخر ، على الفترات الممتدة في القصة))^(٢). ومثل هذا النوع من الحذف لا يشير له القاص وإنما يكون غامضاً بعض الشيء يعتمد على استنباط القارئ ومقدرته من معرفة هكذا حذف ، ومن ذلك ما جاء في قصة (الحياة بعد الحرب) يقول الراوي في القصة : ((صاح جندي وندى كالدموع بلل صفحة وجهه : لم تكن الحرب نزهة ! كانت لحظات مميتة ومدمرة ... إنها جنون !

تجمع الناس المبهورين بالجندي الخطيب ...

الحياة بعد الحرب أسوء من الحرب !))^(٣) . ففي أحداث هذا السرد نجد حذفاً ضمناً رغم أن الراوي لم يشر إليه ، إلا أنه كان واضحاً ؛ لوجود أحداث جرت وهي الحرب التي لم يذكر السارد كيف جرت هذه الحرب ؟ وما هي تفاصيلها ؟ وأسباب حدوثها ؟ فالقارئ يتساءل عن سبب حذف هذه الأحداث ، هل التصريح بالتفاصيل كان يخاف منه القاص ؟ هل القاص يميل إلى أسلوب التكتيف والإيجاز باعتماد آلية الحذف ؟ أم القاص يريد من القارئ أن يملأ هذه الفراغات ؟ وهذا الذي أراده القاص ، فالقارئ يحلل القصة ، ويدخل في أعماقها ورموزها ؛ لأنها قصة تتطلب الاختصار في كل شيء ... فهي ليست وليدة اللحظة إذا ، إنها فن ليس سهل الكتابة بل هي من الفنون الصعبة وعملية التحكم بها لا تقل

(١) أثر الشعب في الأدب الحديث : حلي بدير : ٢٣ .

(٢) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي : ١٦٢ .

(٣) بائع الضحك : ٨٠ .

أهمية وصعوبة عن إبداع أي نص قصصي آخر ، وما تحتويه عناصر القصة ذاتها من مقدمة و متن وخاتمة ، فهي تحتاج تكتيكاً خاصاً في الشكل والبناء ، والمهارة في سبك اللغة واختزال الحدث المحكي، والاختصار في حجم الكلمات المعبرة عن الموضوع المطروح ^(١) . فالصورة التي يكونها القارئ عن هذا النص القصصي هي صورة دمار وخرائب وانهيار للبلاد وأهلها .

أما في قصة (سكين) فقد التزم القاص الحذف الضمني عندما قال : ((فزعت العجوز وهي تمسك مرتعشة بسكين المطبخ في محاولة لإخافة اللص المقنع الذي غادر وبيده السكين تحت وابل توسلات العجوز التي ترجوه أن يعيدها إليها)) ^(٢) في الحذف الضمني اعتمد القاص أسلوب المفارقة في الوقت الذي كان ينتظر من اللص المغادرة دون الإضرار أو سرقة موجودات البيت ، تطلب العجوز في مفارقة واضحة أن يخرج اللص ويترك لها السكين الذي تمثل سلاح الفتك وسلاح الدفاع عن النفس وسلاح الهجوم . وربما أراد القاص من صوت العجوز أن يمثل جزئية من جزئيات الحياة حينما تطلب من اللص عجز مسنة ذلك فهو نوع من استخدام العقل والتجربة والخبرة في الحياة في محاولة إبدال قناعات اللص من سلبية إلى إيجابية والعدول عن الخطأ . وربما تمثل العجوز الضعف والوهن لصوت الحق مقابل القوة والهمجية والفتك الذي يصدر عن صوت الباطل .

وفي قصة (جثث متحجرة) نجد فيها الحذف الضمني ، عندما قال الطبيب للشاب: ((لا فائدة ... حالتك صعبة ... لا يمكن مساعدتك ... أنصحك بالصبر والتروي ... هذا داء لا ينفع معه دواء !)) ^(٣) في هذا النص الأدبي حُذِفَ كلام الشخصية (الشاب) لأن جواب الطبيب كان سببه سؤال الشاب ، كأن الشاب يقول :
- هل يمكن مساعدتي

الطبيب : لا فائدة .. حالتك صعبة ..

الشاب : وما العمل دكتور ؟ !

(١) ينظر : الحوار المتمدن : محنة القصة القصيرة جداً : إبراهيم سبتي ، ٢٠٠٦/٥/٢٦ .

(٢) بائع الضحك : ١٠٠ .

(٣) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١١٠ .

الطبيب : لا يمكن مساعدتك .. أنصحك بالصبر والتروي .

الشاب : أليس لديك دواء ؟

الطبيب : هذا داء لا ينفع معه دواء !

هذا النص يبين مقدرة الكاتب وذوقه إلى جانب مقدرة القارئ في الوقت نفسه ، فحذف الكاتب أسئلة المريض وفهم المتلقي ليخلق توازياً للنص ومتعة للقارئ.

ثانياً: المجمل (الخلاصة) :

لتبطنة الحكاية يكون ((السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون تفاصيل أعمال أو أقوال))^(١)، والمجمل ((يشغل مكانة محدودة في مجمل المتن السردى ، بما فيه الكلاسيكي . وبالمقابل ، فمن الواضح أن المجمل ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر))^(٢). والذي يتصف بالمرور السريع على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف ، فالراوي يختزل أياماً عديدة أو شهوراً أو سنوات في بضعة أسطر أو فقرات قليلة .

الوظيفة الأساسية التي تشغلها الخلاصة هي السرد السريع للأحداث الماضية ، كما نلخص حدثاً سيحصل في الحاضر أو المستقبل ، في زمن الحكاية ، والمرور السريع على فترات زمنية طويلة ، ووظيفة التلخيص تكمن أيضاً في الربط بين المشاهد^(٣) .

تقوم الخلاصة بتقديم شخصية جديدة في زمن القصة ، فتوضح هذه الشخصية بطريقة سريعة ، أو عرض شخصية ثانوية قد طرأت على زمن القصة أراد الراوي توضيحها للقارئ، ولكن بصورة الإيجاز حتى وأن تطلب ذلك تقديماً عاماً للمشاهد السردية ، ومن ذلك ما جاء في قصة (رمح) حيث لخص السارد شخصياته عندما لم يذكر عددهم أو أسماءهم ، وإنما اكتفى بالتركيب ، (اجتمعوا ، المجتمعون) بقوله: ((**اجتمعوا داخل خيمة ترتكز على رمح . المجتمعون يصرخون ويضربون على المنضدة فتهتز**

(١) خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ١٠٩ .

(٢) م . ن : ١١٠ .

(٣) الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبر : إبراهيم الجنداري : ١٢٧ .

الخيمة. كان الرمح الوحيد يتوسط الخيمة المهتزة .. وبعد نوبة صراخ عنيفة وقع الرمح على المنضدة فغطت الخيمة رؤوسهم وساد صمت موحش))^(١).

يتضح ان الراوي قدم لنا تلخيصاً لجماعة من الناس ، وعدم ذكر سبب تجمعهم تحت خيمة واحدة وما سبب ضجيجهم وصراخهم ، واكتفى بذكر هذه الاسطر القليلة ؛ لان الكاتب اعتمد على (السرد المجمل) لعدم أهمية الخوض في تفاصيل شرح الأفكار في ذكر مسميات لشخصية الخيمة ، ما دام ذلك لا يغير في مجرى الأحداث الأساسية التي تكون ناقلة للحياة اليومية ، تشكل الخيمة هنا رمزاً للمعاناة والمكان غير المستقر، وقد تكون مغزى القصة عن الذي استبدل وطنه بوطن آخر لتكون حلاً آخرأ ألا أن الخيمة لن تعوضه عن موطنه .

أما قصة (حافلة الزمن) فقد اقتضب الراوي الأحداث ولم يكتف في السرد وإنما أشار إليها بكلمات توضح أن السرد كان مكثفاً)) (لكني أحسست بأنني سمعته من قبل ليست مرة واحدة، بل بعدد حكايات جدي ، عندما أسمعها متربصاً بكل كلمة ، تخرج من فمه مترنحة ، لتدخل جوف رأسي المتلهف))^(٢). لم يذكر الراوي كم كانت عدد حكايات (الجد) ؛ وذلك لأنه مال إلى التلخيص في سرد الأحداث ، والقارئ يعلم أن تلك الحكايات كانت كثيرة ، فلا يتمكن السارد من ذكرها .

وفي قصة (ما قاله الرقيق) اختصر السارد طفولة الشخصية ببعض الكلمات التي عبرت عن العيش لسنوات في حالة من الوحدة والعزلة مما جعلته كـ (جن مخيف) بقوله : ((المرأة تموت وتترك الطفل وحده في الإعصار ، وحده في الخرائب والأماكن الموحشة المهجورة .. هذا ما قاله الرقيق ... الطفل الذي كان طفلاً يلتحف السماء في البراري والقفاري هو نفسه الذي سكن الخرائب والجبال واقتات العوسج والعليق ، وهو كجن مخيف))^(٣). النص الذي تستدعيه الشخصية الساردة ، نص مكتوب على الرقيق يحكي أحداثاً غير واقعية ، يرمز القاص بوساطتها لوضع مجتمع منفلت يترك فيها الأطفال وهم أمل الأمة ونباتها الذي تستمر به الحياة في نموها وديمومتها ، فحينما يترك بلا رعاية

(١) بائع الضحك : ٤٥.

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٧٩.

(٣) م . ن : ٨٢ .

وحنانٍ وبلا طعامٍ ، يتحول هذا الطفل الذي يرمز إلى الديمومة البشرية إلى كائن مخيف . فالأمل هنا ينقطع ويتلاشى ويتحول إلى مستقبل مجهول ، والتلخيص هنا هو حدثاً حصل بالفعل في ماضي الشخصية القصصية وقد حاول السارد استدعاء ماضي الشخصية لسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه عن طريق امداد القارئ بمعلومات عن ماضي هذه الشخصية والحدث التي كانت تحيط بها .

وفي قصة (حيطان مسيلة للدموع) كان القاص يصف صورة المكان بشكل مختصر حد الاختزال ، فقد يكون المكان تمثل تجربة تحمل معاناة الكاتب وأفكاره ورؤيته لهذا المكان ، مما تُثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه معادلاً موضوعياً لتجربة القاص ، وهذا ما أشار إليه السارد عندما كان المكان خالياً ليس فيه إلا رسوم ومذكرات مختصرة جداً ، وكلمات وأشعار تشير إلى هيئة المكان . اذ يقول : ((طالعت كل ما كتب وكل ما تقيأته ذاكرة حبيسة .. لكنني توقفت عند سطرين كتباً بخط ناعم : الرجل الجالس أمامي ... وقور .. يجيب على كل أسئلتي .. يعرف كل شيء .))^(١).

نرى ان الكاتب يلجأ إلى التلخيص على لسان الشخصية الراوية للحدث ، أذ تكشف لنا هذه الشخصية ما جرى وقوعه في مدة زمنية سابقة حدثت فيها معاناة الشخصيات ولم يذكر الراوي اسم كاتب هذه الذكريات أو اسم الشخصية التي كانت تجيب على كل الأسئلة ، ثم يسترسل بقوله : ((لا لون للحائط .. ضاع لونه تماماً .. بدا كأنه مغبر .. مترب .. هالني ما رأيت .. عشرات بل مئات السطور المبعثرة من كتابات عشوائية . تسير معي حيث أسير .. تخطيطات ورسوم وثمة مذكرات مختصرة بل مختصرة حد الاختزال وإشعار وكلمات وهلوسات وهذيان : أنا مظلوم .. ظلموني الذين لا يخافون الله ... ذكرى الأصدقاء في يوم الاثنين . يا قارئاً كتابي الساعة الواحدة بعد منتصف الليل أعادوني إلى الغرفة بعد نزهة ليلية!))^(٢).

هذه الكلمات تحمل دلالات وإشارات كثيرة لم يكن القاص يذكرها وإنما أراد للمتلقي أن يفسر وبنفسه على ماذا تدل هذه المقاطع الكلامية ؟ ، فلم يذكر ، من الذي كان مظلوماً ؟ ومن هم الذين ظلموه ؟ ومن هم الأصدقاء الذين كانوا مع الشخصية الكاتبة على

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٦٣ .

(٢) م . ن : ٦٣ .

هذا الحائط ؟ سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار ، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين وفي مثل هذه الحالة ، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول ، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان ^(١) .

نلاحظ في قصص إبراهيم سبتي قلة حضور هذه التقنية ، وهذا ليس غريباً ، لان القصة القصيرة تتصف بمحدودية الزمن الذي تستغرقه في الأحداث ، كما تتصف بقصر الشريط اللغوي .

ثالثاً : إبطاء السرد : المشهد .

يعدُّ المشهد تقنية مهمة من التقانات السردية التي ترافق في الغالب المقطع الحوارى الذي يأتي في كثير من القصص في تضاعف السرد والمشاهد بشكل عام تمثل اللحظة التي يكاد يطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ^(٢) ، فهو ((وسيلة يستعملها القاص في تكوين الشخصية والتعبير عن آرائها ونظراتها إلى الحياة وهو أيضا عامل مهم في تصارع الشخصيات)) ^(٣) وقد يتطرق المشهد إلى وصف حاضر ، أو موازنة بين زمنين وربما تكثيف المواقف السردية مما يُضفي بُعداً حركياً مع الأحداث في علاقتها مع الزمكانية أولاً ، ثم مع الشخصيات ثانياً ، إضافة إلى ما يزخر به من نقل رمزي يعطيه قيمة مميزة ، فهو لا يملك فقط بُعداً توضيحياً بالتذكيرة أو الإخبار أو المقارنة ، وإنما أيضاً له دلالة رمزية تتخطى الوضع الخاص أو الحالة المتفردة التي يأتي في سياقها ، فكأنه تجسيم حي والتميز للفكرة المحورية أو للتوقف الخاص الذي يتبناه القصص ^(٤) .

وقد تجتمع في المشهد تقانات الاسترجاع أو الاستباق، والحوار بنوعيه، والوصف ، مما يؤهل المشاهد إلى استقطاب أحداث سردية مفصلية . كما ((وتلتقي فيه اللقطات الأكثر قوة

(١) ينظر: تقنيات السرد الروائي : يمنى العيد : ١٢٧ .

(٢) ينظر: بنية النص السردى: حميد لحداني: ٧٨ .

(٣) القصة التونسية القصيرة : محمد الهادي العامري : ١٠١ .

(٤) ينظر : في دلالية القص وشعرية السرد ، سامي سويدان : ١٣٣ .

في القصة باللحظات الأكثر كثافة)) ^(١). لم تخلُ قصص إبراهيم سبتي من هذا المشهد الحوارى الذى عُرِفَ بأنه ((الكلام الذى يتم بين شخصين ، أو أكثر. وبالتجوز يمكن أن يطابق على كلام شخص واحد)) ^(٢).

وبتوظيف تقنية الحوار الداخلى نقف عند مشهد حوارى مونولوجى الذى يعرف بأنه ((وسيلة إلى ادخال القارئ مباشرة فى الحياة الداخلية للشخصية ، بدون أى تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل)) ^(٣) ومن ذلك ما جاء فى قصة (نخلة فى نهر) :

((- عد من حيث أتيت !

- أتبكي أنت أيضاً ؟

- ابكى وحدتى وغربتى .. ارحل إلى بيتك ودعنى من عذابتك !

- لا أتركك !

- وما تستطيع فعله ، ارحل :

لا أستطيع شيئاً لكنى لا أقدر على الرحيل !

- لا أستطيع نسيانك لقد وارىتك بيدي .

- وارىت وحيدى التراب بكفى هاتين ... لا أستطيع .. لا أستطيع ...

- أنا مرتاح فى رقدتى ، أنت الذى تتعذب كل يوم . بل فى كل لحظة ...)) ^(٤) .

الحوار كان حواراً صامتاً (مونولوجياً) ((والشخصية فى المونولوج تتحدث مع نفسها وتكشف خفايا قلبها صراحة ، وتعبر عن أفكارها ومشاعرها بصدق وبحرية كاملة)) ^(٥) فى هذا النص شخصية (الأب) تتسج حواراً مع (أبنها) المتوارى تحت التراب ، إذ لا يمكن للقاص أن يسترسل بسرد الأحداث من دون أن يجعل الشخصيات تتحاور فيما بينها لتفصح عن أفكارها ومشاعرها . ويبدو أن القاص عندما أبطأ الزمن

(١) الزمن فى الرواية اللببية : فاطمة سامى الحاجى : ١٦٦ .

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية : إبراهيم حمادة : ١٣٥ .

(٣) نظرية الادب : رينيه ويليك ، و أوستن وارين : ٢٣٥ .

(٤) ما قالته الضواري فى حداد الإنس : ٣٦ .

(٥) السرد فى مقامات نظرية : هيرمش محمد أمين : أطروحة دكتوراه جامعة كوية كلية اللغات قسم اللغة العربية

٢٠٠٧م : ١٧٤ .

السردى في هذا المشهد الحوارى لم يكن هدفه تقليل حركة الزمن، بل كان هدفه أبعد من ذلك ، وهو أن الأب تخيل أن أبنه يكلمه ويطلب منه الرحيل . فالحوار كان مؤلماً يدل على أن الذى فارق الحياة لا يعود حتى وإن بقي أهله إلى جانبه فلا عودة إلى الحياة بعد الموت ، كما دل هذا الحوار على أن لا جدوى من الوقوف قرب القبر. ثم بعد ذلك ينتقل المشهد الحوارى من صامت إلى مشهد حوارى بين شخصيات القصة ، فليس من شروط الحوار أن يكون بين شخصيتين فقط بل يمكن أن يتعدى ذلك إلى ثلاثة أشخاص أو أكثر فالحوار عملية تواصل بين المتحاورين .

كما نلاحظ في هذا النص من قصة (نخلة في نهر) الذى يقول فيه : ((أرض خلت من الماء تقف النخلة في وسطها .. انحسر الماء عنها فكشف عن بركة من وحل ، تجمع المارة قبالة النخلة وقد علت الدهشة الوجوه - الله أكبر .

- ترى متى جمع الماء أشلاءه وأنسحب طائعاً ؟ بالأمس كانت الأمواج تتلاطم على الشاطئ

- النخلة عادت إلى مكانها ثانية !

الرجل المجنون يقف مع الجموع ... وكان صوته ينسل هادئاً إلى الواقفين ..

- بإمكانى الآن الذهاب إلى النخلة دون عناء ! وأشعل الشمعة وعود البخور !

- يا إلهي ما الذى يقوله هذا الرجل !

- أراهن أنه ليس مجنوناً .. إنه أعقل منا!

- كأنها صحوّة موت إذن !

- لا أصدق أن هذا الجسد الذى يشبه جثة تمشي في الشوارع ... يقول هذا الكلام

- سبحان الله ! لا شيء غريب وعجيب بعد الآن .

- نستطيع أن نساعدك في أي أمر تحتاج فيه مساعدة توسد الرجل المجنون مكاناً قرب

النخلة ... نزل الرجال في إثره ...

- أية حماقة تركتها يا هذا!

- لقد حيرتنا في أمرك . نهض الرجل المجنون وانتصب واقفاً صلباً كعود وقال بنبرة قوية .
- لقد أخطأتم في حقي ! (...)
- لست مجنوناً .. لم أكن يوماً كذلك ! (.....)
- أنا مثلكم ألا ترون ذلك ؟ لا شيء ينقصني ... (.....)
- أنطلق صوت من الواقفين
- ماذا يقول هذا الرجل ؟
- لقد أثبت جنونه الآن أكثر من أي وقت مضى !
- ردت الأرملة بقوة
- أنت واهم فهذا الرجل يتكلم الصدق ... إنه صادق في كل كلمة .
- تخيلات ... كلها تخيلات وهذا الرجل واهم ((^(١))

بوساطة هذا الحوار كشفت الشخصية عن أفكارها وأفعالها، فالحوار الخارجي هو الكشف المباشر عن الشخصية أو الشخصيات داخل القصة ، والكشف عن طروحاتها الفكرية عبر الاتصال بين المتحاورين ، فيأتي هذا الكشف ، ليقدم ويدفعه نحو الأمام^(٢). كان الحوار في القصة عبارة عن مشهد درامي على رغم من أن القاص لم يذكر أسماء الشخصيات سوى الرجل المجنون ، والمرأة الأرملة، وأشخاص قد تجمعوا قرب النخلة ليشاهدوا الأحداث ومن هذه الجماعة كانت تنطلق الأصوات ، هذا المشهد الحوارى قد أدى إلى إبطاء السرد ، فتبقى الأحداث تدور في نفس الزمن أي أن الزمن كان مطابقاً لزمان القصة .

لقد كشف هذا الحوار عن أعماق الشخصية وعن حركتها الخارجية ، كما كشف عن حركة الزمن وموقع المكان ، بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية ، كما فسح القاص المجال للشخصيات كي تتحاور فيما بينها ، لتكشف عن حقيقة كانت مختفية عند الشخصية

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٣٨ - ٤٠ .

(٢) ينظر: البنية الحوارية في مسرحيات ناهض الرمضاني : قيس عمر محمد محمود : رسالة ماجستير ، كلية الآداب، جامعة الموصل ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م : ٢٥ .

الرئيسة (الرجل المجنون) ف ((يأتي الكلام حواراً يطرح أسئلته أو يقدم أجوبته الحاملة لأدلتها وبراهينها ، لمنطقها ، كي تكون مقنعة في توجيهها لمن تخاطبه أو تحاوره))^(١) ، وقد أثار القاص القارئ، وسحبته إلى النص وأشركه في إنتاج دلالات ومعاني يتصورها من خلال البحث عن الإجابة لهذه الأسئلة المفتوحة في نص القصة حتى تكتمل أحداثها وتتكامل أسبابها .

لم يتدخل الراوي في هذا الحوار وإنما كان حواراً مباشراً بين الشخصيات ؛ لأنه أراد أن يوضح من خلاله ثقافة هؤلاء الناس واعتقاداتهم. فالنخلة قد تمثل الوطن في محنته ، والذي يحاول الحفاظ عليه ويدافع عنه هو رجل مجنون (غريب الأطوار) في نظر المجتمع .

- المشهد الاسترجاعي :

جاء مثل هذا النوع في قصة (انشطار ذاكرة) التي يقول فيها :

((- أنتظر سأسجل في محضر رسمي .

- كما تشاء .

- تكلم ... وأوصيك بتوخي الدقة .

- في تمام الساعة الثامنة . كانت السيارة تشق الشارع الترابي الذي اصطفت على جانبيه أشجار كثيفة

- ادخل في الموضوع .

- لم تكن أحلامي تختلف عن أحلام باقي البشر .. بسيطة لا تتعدى حدود كياني المحسوس ...

- أين الموضوع ؟ هل جئت تشرح لي أحلامك ؟

- حسناً سأخبرك .. في تمام الساعة الثامنة صباحاً تعرضت سيارتنا لحادث مروع ... أتذكر أننا اصطدنا بشيء غريب وسط الشارع لا أعرف ما هو ... عندما صرخ الرجل الجالس قرب السائق صرخة مدوية شقت أبواب رأسي ... ثم .

(١) الراوي الموقع والشكل ، اليمنى العيد : ٢٢ .

- ثم ماذا .
- اعتقد أنني الناجي الوحيد .
- والآخرين ؟
- لا ادري .
- كيف . حدد كلامك وتوخ الدقة كما قلت لك هذا محضر رسمي تذكر ذلك .
- اعتقد أن السائق مات !!
- وكيف افترضت ذلك ؟
- قبل الاصطدام كان قد فقد السيطرة على المقود . كان متصلباً كالعود لا يقوى على عمل شيء صرخ في صاحبه بشدة وأمسك المقود معه للسيطرة على الموقف .. غير أنني لم أر شيئاً بعد ذلك .
- ولكنني لم أر أية جروح تدل على هول ما حدث ؟
- لا أدري .
- والآخرين .
- كنا ثلاثة أشخاص مع السائق .
- يعني أربعة .
- اعتقد ذلك
- اخبرني عن مصيرهم ماذا حدث لهم ؟
- لا ادري . أتذكر أننا في طريق ترابي ... فوجئنا باصطدامنا بشيء غريب في منتصف الطريق وانحرفنا يميناً وانتهى الأمر .
- ماذا تقصد بـ (انتهى الأمر)
- هذا كل ما عرفته ((^(١)).

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ١٠٣ - ١٠٥ .

بدأ نص هذه القصة برسم مشهد دراماتيكي ، يقوم على زمنين : زمن كتابة (المحضر الرسمي) في الدائرة الأمنية ، وزمن حادث السير الذي جرى في الساعة الثامنة صباحاً حينما وقع حادث الاصطدام بالشيء الغريب . لم يكشف الشخص الناجي عن هويّة الأشخاص الثلاثة الذين كانوا معه في السيارة أثناء إجراء التحقيق معه ، ويمكن أن نستخرج هذا الحدث على أنه احياء وتلميح لما يتعرض له المواطن من قسوة أثناء انتزاع المعلومة منه عند إجراء التحقيق ، فالمصير المجهول الذي ينتظر هذا المواطن الذي تم استجوابه في الدائرة الأمنية ، هو المصير نفسه الذي ينتظره عامة الناس أثناء سيرهم في طريق الحياة ، فحياتهم مليئة بالمفاجآت الغريبة التي يمكن أن تدهمهم في أيّة لحظة : في أعمالهم ، وفي معتقداتهم الفكرية لتقيّد حرياتهم وتقضي على طموحاتهم وتسوقهم إلى مصير مجهول.

كما نجد مشهداً آخرأ يتم بآلية الاسترجاع في قصة (الجراد) جاء على لسان السارد : ((قلت له متخابثاً :

- هدى من روعك يا رجل ... أكمل ... أكمل .

أطرق برأسه وقال :

- لم يجدوا وسيلة للهرب ، فرموا بأنفسهم في النهر ! خسارة .

- من هم ؟

- رأيتهم وهم ينطلقون هاربين من قبضة هؤلاء ... كانوا يركضون بخوف نحو النهر ... (...)

كانوا ثلاثة ... رموا بأنفسهم في النهر ولم يخرجوا طيلة مكوّثي .. ربما كانت أقل من ساعة ...))^(١) .

في هذا النص المقتطع حقق المشهد الحوارى وظيفة (تكامل الحدث) بوساطة استحضار أحداث جرت في الماضي لم ترد مباشرة في نص القصة ؛ لما لهذه الأحداث من أهمية في رسم حركية السرد وتوجهه ، وإبراز معالمه على الرغم من كونها أحداثاً ثانوية إلا أنها تحتل مركزاً مهماً في توجه السرد القصصي .

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٣٠ .

وفي قصة (ورقة التوت) : ((سؤال / لماذا غادر زوجك تلك الليلة ؟ أقصد ليلة زفافه ... ولنقل ليلة اختفائه وربما موته ؟

جواب/ بعد منتصف تلك الليلة بساعة وبعد أن قص علي حلمه ، صمت قليلاً وقال بحزن : لقد غاصت قدماي في بركة مياه ضحلة ... حسبت أنني سأبحر في حدائق الطيب والعفة ... لقد سقطت ورقة التوت وتهشمت جدران البيت الزجاجية ... لم تعد هناك فائدة ... أنت تعلمين أن ورقة التوت إن سقطت تأخذ معها كل شيء ... لقد خدعت ... وضاعت سني انتظاري في هوة سحيقة ... يا لخيبتي ... ثم لطم وجهه بغنف وبصق على الأرض وخرج .

- كم دامت حياتكما الزوجية ؟

- ساعة واحدة فقط .. ربما نصفها ... اعتقد أنها استمرت لدقائق ... بعد إجراء المعاينة الموقعية على ضفاف الشط لم نعثر على قطعة من ملابسه لكننا وجدنا آثار إقدام غائرة في الطين ... ماذا يعني ذلك؟^(١).

نواجه مشهداً حوارياً آخر يُؤدى بآلية (السؤال والجواب) ، يستوقفنا فيه التركيب اللغوي (ورقة التوت) ، فنرى أنها تؤدي محمولاً اعتقادياً (دينياً واجتماعياً) يمثل رمزاً للطهر والعفة ، الذي تقوم عليه وتنطلق الحياة الزوجية ، فإذا سقطت هذه الورقة تهدمت معها هذه العلاقة القائمة على تلك المرموزات ، وإذا ابتعدنا قليلاً بقراءتنا هذه عن نقطة الصفر التي بيّناها ، وانزحنا نحو قراءة أعمق للنص : نجد أنفسنا أمام معادلة صعبة ، حاول فيها القاص أن يرسم مشهداً مقتطعاً من حياتنا يقوم على خيبة الأمل التي يجنيها كل منا ، في مرحلة هامة من حياتنا حين نجد أن منظوماتنا العقائدية والأدبية ، قد اختُرقت بفقدان عذريتها وتهشمت صورتها المثالية .

أما قصة (بر وبئر) كان المشهد الاسترجاعي يدور بين الأب وابنه في صحراء قاحلة ، والتي كان فيها الحوار صفة عقلية تمنح الشخصية هويتها الفكرية والنفسية ، المنفردة ، التي تميزها عن الشخصيات داخل النص القصصي^(٢) . نقرأ :

((ما كان عليك أن تتحرك الليلة الماضية ... أبي .

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٧٥-١٧٦ .

(٢) ينظر : الرواية العراقية وقضية الريف : باقر جواد الزجاجي : ١٦٧ .

قاطعه الأب في غلظة !

- شعرت بحركة مريبة !

- أنت علمتني الحيلة !

- علمتك وكنت أول الخاسرين .

لم أدر ما أقول لكنني تصرفت بهمة رجل !))^(١)

تسترجع شخصيتا (الأب ، الابن) الحادثة التي سببت جرح الأب ، بسبب إطلاق خاطئ من قبل الابن ، فيسترجعان الحادثة من خلال مشهد حوارى ، قام بتبطئة الزمن السردى ، ولم يكن هدف القاص تقليل حركة السرد وتصوير حدث (الرصاصة الطائشة) أو (الرصاصة التي أظلت هدفها) وما تلا ذلك من جدل بين الأب والابن ، بقدر ما كان هدفه أبعد من ذلك، وهو تسليط الضوء على بعد تربوي تعليمي يتطلب من القائم بالفعل أن يتوخى الدقة والحذر في التسديد نحو الهدف المطلوب ليكون هذا الفعل مؤثراً وحاسماً ، فالقصة عبارة عن دروس ومواعظ فالذي يخطأ خطأ صغيراً ربما يؤدي هذا الخطأ بحياته، فرصاصة الصبي التي أطلقها من غير دقة وحيلة ، كانت هي نهايته ونهاية والده، فالقصة أهداف تعليمية واضحة . فضلا عن أن هذا المشهد ذو طابع سياسي يرمز إليه القاص حيث يمثل (البر) عدمية الحياة ويمثل (البئر) الحياة وما سعي الصبي والأب إلا سعي جيلين يبحثان عن رسم خُطى الحياة ، ولكن دون جدوى فقد هلك الجيلان ولم يستطيعا أن يصلا إلى إكسير الحياة ورمزها وهو الماء .

لقد استطاع القاص أن يرمز من خلال ذلك إلى ضياع هذه الأجيال وهلاكها وعدم استطاعتها مقاومة هذا التصحر في كل مناحي الحياة اجتماعياً وثقافياً وأمنياً من قبل نظام استطاع أن يجعل كل شيء في هذا الوطن صحراء قاحلة .

(١) بائع الضحك : ٥٥ .

- المشهد الاستباقي :

جاء مثل هذا النوع في المجموعات القصصية التي هي موضع دراستنا ، من خلال الحوار المشهدي كما في قصة (خنجر مسموم) جاء المشهد الحوارى بين شخصيتين ، الذي وصفهما السارد (بثورين) يقفان كل منهما يمسك بخنجره ((سأميتك بخدش من خنجري هذا ! رد الثاني : وإن مت سأخدشك بنصل خنجري هذا لكي تموت أيضاً !))^(١) الاستشراف يدور في هذه القصة القصيرة جدا حول مستقبل مميت ، وهو مستقبل (يعدم الحياة) بين الأشخاص المتحاورين ، والتي رمز لهم القاص بـ (الثورين) وهذا الرمز يدل على أن الثورين : قوتان مميتان غير واعيتين ، وهذا يدل على عدم فهم الحياة بالصورة الصحيحة وإنما كانت النظرة إلى الشراسة والقتل ، وعدم التفاهم هي نظرتهما الوحيدة . وقد تدل القصة على انعدام التفاهم بين أطراف غير واعية للمصلحة العامة لا تفكر إلا بنفسها ولا تهتم إلى المستقبل.

كما نجد الاستباق في قصة (برّ وبئر) عندما قال الأب الجريح : ((سيعثرون علينا !

- رد الصبي اللاهث :

ربما سنهلك قبل أن يأتوا .))^(٢)

التوقع الذي كان بين الأب وابنه توقع مصيري ؛ فالأب كان يرى أن مصيره يكون بين أيادٍ لا ترحم بهم . أما الابن فتوقع الاسوء وهو الهلاك وانقطاع الأمل بالنجاة .

وفي قصة (سيقان في العراء) نجد كذلك المشهد الاستباقي حين تحاورت الشخصية مع السائق قائلةً : ((- أشعر بأننا سنتأخر في هذا الرمل ... السيارة صارت ثقيلة ...

خطتك غير موفقة ... إنها تبدو لي كذلك !

رد السائق متخابثاً :

سنصل مبكرين .. ستري وسأكسب الرهان حتماً !))^(٣)

(١) بائع الضحك : ٤٦ .

(٢) م . ن : ٥٤ .

(٣) طائر في غيبوبة : ١٢٢ .

وفي قصة (شليلة بكاء) كان المشهد الاستباقي يمثل حواراً يدور بين شخصية (الزوج/الزوجة)، قال لها : ((- الليلة سينتهي قلقي ... سيتلاشى تماماً ... سأبحث في نفس المكان حتى أجد ما عثر عليه كلبتي !

ردت باستغراب مشوب بحذر :

- أي قلق انك تهذي !

- ليس مهماً ... الليلة سينتهي كل شيء وكفى .. لن اغفر لهم ، اولئك الذين وزعوا الموت وقتلوا الكلاب وغيبوا نباحها ..

- قل غيبونا !))^(١).

وثقت الشخصية في انتهاء قضيتها في زمن قصير جداً بقوله : (الليلة) وحسنت أمرها بالبحث عن المفقودات وعن الذين نشروا الخوف والرعب لكي يُغَيَّبُوا نباح الكلاب ويجعلوا الموت مصيرها .

رابعاً : الوقفة :

تعني ((التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف))^(٢) ، إذ يتوقف القاص عن سرد الأحداث ومواصلة عملية تنامي السرد ؛ وذلك لاعتماد آلية الوصف التي تُعد دليلاً على سعة خيال الكاتب واتساع إمكانياته الإبداعية^(٣) ، فيتوقف معها سير حركة السرد في القصة كالأحداث والشخصيات أو الأمكنة وغير ذلك ، لذا تعدُّ ((نصاً مستقلاً عن زمن الحكاية إذ إنّ القاص عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث))^(٤).

وقد تأتي الوقفة الوصفية مع المشهد الحواري ، في قصص القاص إبراهيم سبتي منها ما جاء في قصة (انشطار ذاكرة) ((الشمس لم تكن قد انسحبت على كل المكان تقريباً ،

(١) حيطان مسيلة للدموع: ١٧٩.

(٢) مدخل إلى نظرية القصة تحليلات وتطبيقات : سمير المرزوقي ، جميل شاكر: ٨٦ .

(٣) ينظر : الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير : د. فاطمة عيسى جاسم ، الموقف الثقافي ، ع ٣٤ ، ٢٠٠١م.

٩٤ - ٩٥ ، وينظر : الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبر الروائي : د. فاطمة بدر : ٢٣.

(٤) مدخل إلى نظرية القصة تحليلات وتطبيقات: سمير المرزوقي ، جميل شاكر : ٨٦ .

فعمست ظلالها على بعض الأشجار على قارعة الطريق ، المليء بالمطبات ، وصوت موسيقى عذبة تنبعث من المذياع . كنت ذاهباً مع خيالي إلى جهة غير معلومة وأقلب صفحات ذاكرتي المتعبة التي تجهد بالتقاط الأشياء عنوة، وتمخر عباب زمني المضطرب لبلوغ كل تلك الأشياء ، برغم مقتي لتلك الذاكرة التي تخذلني في أحيان كثيرة وتخرجني أيضاً، أو تتفصد في رأسي كالدّم ثم تتلاشى إلى حيث لا رجعة)) (١) .

نلاحظ أن السارد توقف عن السرد الذي يؤدي إلى تنامي (حادثة السيارة) وراح يصف المكان وحالته بعيداً عن الحدث الذي جاء به ليخبر الضابط . بعد ذلك طلب منه الضابط أن يدخل في صلب الموضوع . إلا أن السارد لم يفعل وإنما كان يصف أحلامه : ((لم تكن أحلامي تختلف عن أحلام باقي البشر .. بسيطة لا تتعدى حدود كياني المحسوس ، تلتهب حين ترمي بالحجرات فتتلفى بنارها وتكتوي بسعيرها .. أحلام لزجة تلتصق بداخلي تنتظر التعبير الأخرس عما سوف أكسر به حدة الضجر ، وامنع به استرسال عجزى المدمن ، تعود بعدن كحقيقة مؤلمة تؤرقني وتستأثر بخيالي الهش)) (٢) .

يبدو من هذا النص أن الذات الساردة رحلت مع ذاكرتها تقلب صفحات منها لتستفز بعض ذكرياتها وتطفو بها إلى السطح الكتابي ، إلا أن ذلك لا يعني ثبوت حركة الزمن ؛ إنما هو ثبوت نفسي أمام ذكريات مؤلمة ، وهواجس وأحلام يحاول السارد عدم مواجهتها ؛ لتداعياتها النفسية الثقيلة .

وهنا من يفسر طبيعة العلاقة بين الوصف والوقفة ، بأن الوصف ((يأتي من باب حاجة السرد السريع لإبطاء واستكانة تكون متنفساً للشخصيات وتفسح المجال لخيال القارئ . حتى ينشط ويتخيل ما يمكن أن يكون فيتحوّل من متلقٍ إلى منتج للنص أو المشارك في إنتاجه ، فتتحقق هذه الوقفات مطمح التشويق مغذية لذة المتلقي)) (٣) .

أمّا قصة (يوم من ليلة) ، فهي القصة الأخرى التي تجد فيها الوقفة، والتي كانت تتحدث عن أخذ الثأر من الرجل الأحذب ، فيصف الراوي هذه الشخصية بقوله : ((كان الرجل الأحذب قصير القامة يرتدي ثياباً سمراء رثة تلتصق حبة كبيرة على ظهره

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٠٣ .

(٢) م . ن : ١٠٤ .

(٣) حركة السرد الروائي ومناضاته : كمال الرياحي : ١١٦ .

المقوس يحمل كيساً تحت ثيابه فوق حزامه وكأنه حذبة أخرى ملتصقة بصدرة ...
اعترفته نوبة ضحك وجنون ورقص وهو يزق بلوعة وتردد :

- أنا أتعس خلق الله ..

- انحدرت دمعان كبيرتان على خديه الغائرين تحت لحية كثة تنتشر بعشوائية على
وجهه المظلم ، دعك جبينه ، شد على عينيه يعتصرهما وكأنه يستخرج شيئاً
منهما ((^(١)).

كان الوصف في هذا النص لشخصية الرجل الأحذب ، إن وصف الشخصية إما أن
يكون وصفاً حسيّاً أو وصفاً نفسياً ، إلّا أنّ هذا النص جمع بين الوصفين : فالوصف
الحسي تناول هيئة الرجل الأحذب (قصير القامة ، الثياب السمر الرثة ، الظهر المقوس ،
الحذبة الملتصقة على ظهره... الخ) ، والوصف النفسي فقد تناول انفعالات هذه الشخصية
المتماثلة (بنوبة ضحك وجنون) ، ولكنّه ضحك كالبكاء لترديده العبارة (أنا أتعس خلق
الله) التي تنم عن اليأس والقنوط والإحباط الذي يسيطر على انفعالات هذه الشخصية .
وتعد تقنية الوصف كاشفاً يكشف عن التداخل بين فضاءات ثلاثة : الفضاء الزمني ،
وفضاء الجسد ، والفضاء النفسي حتى يضع أمام المتلقي صورة وصفية متكاملة يستطيع
من خلالها القارئ تشكيل تصور ذهني عن هذه الشخصية ، فالسارد لا بد له من الانتباه
الشديد وهو يرسم ملامح شخصياته وميولها وتحركاتها وحدود اندفاعاتها ، فهو قلم
الكاتب والكاتب هو عين المجتمع ، لهذا هو يسبر أغوار شخصياته وإبرازها بالوجه
الحقيقي غير المصطنع كي تدخل إلى المتلقي من دون شرح أو تفصيل أو إشارة أو
حذقة كتابة أو مناورة ولكي تكون مفضوحة أمام قارئها منزوعة الأفتعة ومكشوفة دون
أغطية ولا حجب^(٢) .

أما قصة (مائدة صامنة) كان الوصف للمكان حيث وصف السارد هذا المكان الذي
كان في وسط القبور عندما كانت الشخصية (الساردة) تزور أحد أصدقائها قال :
((دخل الرجل إلى الدهليز المؤدي إلى ساحة دائرية صغيرة يتوسطها قبر تعلوه

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٢٧-١٢٨ .

(٢) ينظر : الحوار المتمدن : ما يتجنبه القاص في سرده ! : إبراهيم سبتي ٢٨\٧\٢٠١٤ .

شاهدة بيضاء ، وإلى يسار الغرفة الوحيدة الغارقة في بحر من الرطوبة التي وصلت إلى السقف وامتدت في وسطها كمائدة خشبية تحيط بها أربعة كراسي وتتوزع فوقها الصحن الفارغة ... على الجدار المقابل علقت بدلة رصاصية ملفوفة بكيس من النايلون وبجانبها ربطة عنق مائلة إلى الاحمرار وفوق منضدة صغيرة توزعت أدوات حلاقة صدئة وقلم باهت اللون وكتاب صغير ضاع شكله بفعل الغبار المتجمع))^(١) .

يتبين من خلال هذا النص أن وصف مكان محدود من قبل الراوي المشارك في القصة يلزم دائماً توقفاً زمنياً لصيرورة الحدث ولكن ما أن ينتهي الراوي المشارك من وصف المكان، حتى تأتي الحركة السردية لتؤكد المكان وحضور الزمان في المكان ، وعلى هذا لا يمكن تصور المكان القصصي دون تصور الحركة و التي تجري فيه ، أما المكان الموصوف فإنه يمكن تصويره دون صيرورة زمنية حكاية، مما يخلق مفارقة زمنية تسهم في خلق إيحاء إلى الزمن البعيد في تكوين هذا المكان ذي العلامات الدالة على أنه مكان مهجور يوحي بهوية المسكين الذي يرقد فيه من خلال الموجودات التي تعود له .

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٦٧ .

المبحث الثالث

التواتر السردى

أولاً :الحكاية التكرارية.

ثانياً : الحكاية الترددية .

المبحث الثالث

التواتر السردى

يعد التواتر السردى مظهراً من المظاهر الأساسية للزمن السردى ، وهو علاقات التكرار بين الحكاية والقصة^(١) ، ((ويتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه ، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية))^(٢) ويتركز التواتر السردى في أربع علاقات تنتج ثلاثاً من الحكايات : الحكاية التفردية والحكاية التكرارية والحكاية الترددية . وحسب ما يرى (جينت) أن الحكاية التفردية تعني أن يروى مرة واحدة أو يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية ، أما الحكاية التكرارية فتعني أن يروى عدة مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة ، وقد يترافق ذلك مع متغيرات أسلوبية أو تنويعات في وجهة النظر ، والحكاية الترددية أخيراً هي النمط الذي يروى فيه مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات عديدة أو لا نهائية^(٣) .

ويُسمَّى (تودروف) هذه الأنواع من التواتر بالقص المفرد وهو (الحكاية التفردية) والقص المكرر وهو (الحكاية التكرارية) والقص المؤلف وهو (الحكاية الترددية)^(٤) .

١- الحكاية التكرارية :

التكرار هنا يؤدي وظيفة ((التأكيد والإلحاح على ما وقع وكأن الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة))^(٥) . إلا أن التأكيد على الحدث المتكرر لم يكن على درجة واحدة في النصوص المدروسة ، ولم يضطلع بوظيفة واحدة ، فقد يقصد هذا الفعل على مجرد التذكير بأحداث ماضية تتمركز بوصفها أحداثاً أساسية في

(١) ينظر : خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ١٢٩ .

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : يمنى العيد : ١٢٩ .

(٣) ينظر : خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ١٣٠-١٣٢ .

(٤) ينظر : الشعرية : تزيطان تودروف : ٤٩ .

(٥) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : د. يمنى العيد : ١٣٢ .

خط الحكاية العامة وفي حياة الشخصية الرئيسة ، وقد يتجاوز ذلك إلى تسليط الضوء على الفضاء الرئيس في القصة ، أو يكون لأجل شد انتباه المتلقي.

ففي قصة (الغياب ... ثانية) نجد الحدث يتكرر من قبل السارد ، وهو حدث لمرة واحدة ، والقصة تتحدث عن الحارس الذي يحرس البلدة ويحميها من الذئاب والحيوانات الأخرى ، وهذه الأحداث التي مر بها الحارس مسجلة على الحائط اذ يقول السارد : ((الليلة هي الثالثة .. لا شيء غير البرد القارص وسماء ملبدة بغيوم سود ... ينتابني القلق كل لحظة .. الليل الطويل مخيف وممل .. لا أستطيع تصور نفسي نائماً والذئاب تحيط بي، الأصوات البعيدة ، تصلني . نباح وعواء .. أغرق في ذعر وخوف .. ترك المكان وهرب نحو البلدة الغافية احتمال لا أقدر عليه .. لقد أرسلوني .. قالوا لي دورك في الحراسة ، لا نريده يقتحم البلدة ويسرق الماشية .. اقتله .. اسحقه .. بندقيتي العتيقة تلازمني ما دام العواء يقترب والخوف المشحون بالرهبة وأنا اقبع في بر موحش لا نهاية . أخلق العنان لرعدة خفيفة تسري في مفاصلي المرتجفة أصلاً .. الليلة الثالثة ستمضي .. الظلمة متأهبة الرحيل .. ساعتان .. ثلاث لا أدري لكنها سترحل .. هناك في الخلف تهجع البلدة غافية آمنة مسلمة مفاتيحها إلي .. ثلاث ليال وأنا أحرسها لوحدي أتوسد مخاوفي وأراقب ما سيحدث .. الكل نيام بعين واحدة مذعورة مرعوبة .. الناس والشياه ، من يدري فقد تطالها المخالب الحادة المشحونة بالموت ، بعدها تصب البلدة لعناتها علي وقد أتهم بالمشاركة في المجزرة ، وربما يصدر الأمر بطردي من البلدة أو بقتلي إذا كانت الخسائر جسيمة لأنني نمت في نوبتي وخنت واجبي .. الليلة الثالثة وأنا استسلم لدفع الخيمة الصغيرة أسفل التل ...))^(١).

نجد التكرار واضحاً في هذا النص على رغم من أن الحدث كان واحداً ، وهي الليلة الثالثة للحارس إلا أنه كان يعيدها ويصورها بصورة مختلفة ذلك التأكيد الذي جاءت به الشخصية الساردة هو دليل على أنه يمر بصعوبات بالغة وخوف ، لذا استعمل القاص وسيلة فنية يكشف فيها سير الحدث الذي يمكن تحليل معطياته على أنها مسميات تشير إلى واقع أراد أن يصوره القاص وفقاً لوروده وكالاتي :

(١) الغياب العالي : ٦ - ٧ .

- الورود الأول : هو الحيرة والترقب والخوف من ملاقاته المجهول وتصوّر عدو مجهول .

- والورود الثاني : فيه إشارة إلى غفوة البلدة وعدم أخذ الحيطة والحذر من مهاجمة العدو.

- والورود الثالث : فيه استسلام وخلود إلى النوم وغفلة عن فتك العدو المتخيل بـ (الذئب).

ومن ثم يكرر السارد ما حدث في الليلة الرابعة : ((الليلة هي الرابعة .. عاصفة تتحرك

نحوي .. تطاير تراب التلال . وطارت خيمتي الصغيرة وتشظت بوجهي رمال محمولة

وكأنها نبتت كالمسامير .. لم أكد أمتلك قوتي .. تحركت نحو ملاذ قريب .. عند أسفل

التل المجاور .. العاصفة هجمت على المكان برمته وصارت تلعب به كدمية، رحت

أركض .. أركض مذعوراً .. لم يفدني ذلك الملاذ .. لم يحمني .. لقد أنهار هو الآخر .. بل

تطاير بأكمله .. كانت قبل لحظات تلا مهيباً .. لكنه تحول إلى نثار من الأتربة .. أركض

إلى مجاهيل لا أراها .. أسقط .. أنهض مترنحاً .. أتعثر بالأحجار المتجذرة في الأرض

الغانصة في لجة الرعب .. بندقيتي لصق جسدي ، حملتها برقبتي.. لا أقدر على تركها

فلا أدري ما تخبئ لي اللحظات القادمة .. أركض والبندقية القديمة تثقل كاهلي .. صغير

العاصفة يشل سمعي يكاد يصم آذاني ، (...) الليلة الرابعة (كما موجود في الحائط)

قاسية لا أثر لي .. أردت أتحمس جسدي فلم أجد ما يدل على ذلك .. أنا مدفون بالتراب ..

دفنت حد الرأس .. رأسي وحده خارج المدفن الترابي .. وشعرت بأني اختنق بحزام

بندقيتي المدفونة معي .. قلت أتراني سأصد الضواري عني وأنا تحت التراب ؟)^(١) .

كثُر التكرار في هذه القصة ؛ لأنّ القاص أراد أن يسلط الضوء على خفايا جديدة لم

يبرزها السرد في المرة الأولى . فتكرار الحدث ليس لعبة فنية فحسب وإنما وسيلة من قبل

القاص لإتمام الأحداث أثناء التكرار ، فيتمثل :

- الورود الأول : الليلة الرابعة بهجوم الطبيعة القاسية على الرقيب القاسي الحامي للقريّة

(المكان المشحون بالطفولة والذكريات وكل التي تحملها الذاكرة) أي أنها ذاكرة القاص

وهي مقدسة بالنسبة له .

(١) الغياب العالي ٩_١٠ .

- والورود الثاني : الاستسلام، وعدم التهيؤ لمُلاقاة العدو المتخيل (بالضواري) وخطوط التحصن من هذا العدو بـ (بندقية) قديمة بالية لا تكاد تدفع الشر القادم وتوفر الحماية لمن يحملها ويتحصن بها .

وورد التكرار في قصة (ما قاله الرقيم) وهو الحدث الذي تناول حادثة الطفل الذي يسكن الخرائب والصحراء بعد وفاة والدته نقراً : ((المرأة ماتت بعد ولادته .. هذا ما قاله الرقيم الطيني الذي عثرت عليه مجموعة التنقيب ، وهو مربع كبير الحجم دونت فيه بعض الأحاجي والتعاويذ وحكايات صغيرة متفرقة .. المرأة تموت وتترك الطفل وحده في الإعصار وحده في الخرائب والأماكن الموحشة المهجورة .. هذا ما قاله الرقيم .. الطفل الذي كان طفلاً يلتحف السماء في البراري والقفار هو نفسه الذي سكن الخرائب والجبال واقتات العوسج والعليق ، وهو كجن مخيف مرعب تكفي نظرة واحدة منه لتحويل أي إنسان إلى دخان يتصاعد إلى السماء ويتلاشى بعد حين ، ثم تدوي ضحكته الجوفاء في الفضاء الأخرس .. يختفي نهراً ويلقي الرعب والهلع في قلوب الناس ليلاً . هذا ما قاله الرقيم))^(١) .

يسترسل السارد في القصة ويكرر قصة ما قاله الرقيم وحدث الطفل والمرأة بين الحين والآخر ، فينسب كلامه إلى ما جاء في تلك الرقعة الطينية ، وقد ذُكرت عدة مرات في هذه القصة القصيرة ، فالتأكيد والإلحاح على هذا كان لأجل شد انتباه المتلقي كما أنه أراد تسليط الضوء على الحدث الرئيس ، الذي تقدّمه شخصية الطفل الذي سكن الصحراء، فالسارد لم يهتم كثيراً بوصف المكان على رغم من وجود جمل وصفية دالة ، وعناية بوصف الشخصية الرئيسة للقصة بوصفها تريد أن تصيب هدفها في أقصى سرعة لذلك عناية بالشخصية أكثر من المكان^(٢) .

كما ربط السارد بين ما مذكور في مدونة الرقيم من أحاجي وتعاويذ ، وسيرة الطفل الذي يلتحف السماء ، إنّه صنيع الطبيعة أفرزته ظروف قاسية ، أي أنه وُلِدَ ولم يلق الرعاية التي تحصنه من الانزلاق إلى العدائية والتدمير ، على الرغم من أنه وُلِدَ في تلك

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٨٢ .

(٢) ينظر: التشكيل والمعنى في الخطاب السردى : أحمد صبرة وعجب العدوانى : ٢١٦ .

الأرض التي يعيش عليها أحفاده . وقد استعان القاص بخياله لينسج هذه الحكاية التي تعود إلى الأسطورة بصلة كبيرة.

وفي وصف أحداث قصة (فصل في عثرات المدن) كان للتكرار أهمية سردية لتصوير الحادثة وإبرازها للمتلقى ((انبطحت الأعمدة أرضاً كأفاعٍ ، المارة يهرولون هائجين على وجوههم إلى جهة النهر القريب ، السماء ملبدة بغيوم داكنة ، النار تخرج من قلب الشارع ، ثمة كلاب تنبح بعنف وشراسة ، الأعمدة ملأت الشارع ، المارة يتقافزون عليها هرباً من النيران .. الرجال توقفوا ، اصطفوا مجموعات وحاولوا إطفاء النيران بالبصاق عليها أحاطوا بها وصاروا يتبارون أيهم يستطيع إيصال ما يقذفه أبعد من غيره .. أعمدة الكهرباء مطروحة كجثث هامة يتعثر كبار السن بها))^(١).

كما هو ظاهر الحادثة التي جرت لمرة واحدة ، إلا أن السارد يكررها عدة مرات .
- فالورود الأول : ذكر الأعمدة كأفاعٍ ، والمارة خائفين هاربين لاجئين إلى النهر ليوفر لهم الحياة الطبيعية ، وأصوات الكلاب – الحارس الأمين – تنذر لهم بخطر قادم لا محال .
- والورود الثاني : أضاف السارد ثيمة جديدة : هي أنّ المارة الهاربين قد عادوا واطمأنوا إلى هذه الأعمدة المنبطحة أرضاً ، فراحوا يتقافزون عليها فأصبحت من وسائل نجاة هؤلاء المارة من العدو الغاشم الذي يلتهم كل شيء ، ولكن وسائل دفاعهم وسائل ضعيفة لا تكاد تتجاوز اللعبة فيما بينهم .

- والورود الثالث : تبين أن هذه الأعمدة المنبطحة هي أعمدة الكهرباء ، ولكن لا نفع فيها فهي خالية مما تحمله من طاقة يمكن الاستفادة منها .

إن هذا الحدث ، أو هذه الحكاية التي تحمل هذا الحدث المكرر قد قدمها الراوي ، لأثارة في كل مرة مشهداً جديداً يُضاف إلى المشهد الأول ، حتى اكتملت مشهدية هذا الحدث .

(١) حيطان مسيلة للدموع : ١٥٣ .

٢- الحكاية الترددية :

هذا النوع من التكرار هو أن يروى مرة واحدة ما تكرر أكثر من مرة . فالراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما جرى حدوثه أو وقوعه مرّات عدّة . وتعتبر هذه الحالة هي حالة التكتيف السردى للزمن الطويل الممتد ، الذي تشعر به الذات ، لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة . وتقترب بالأحداث النمطية ، وهي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع أو كل شهر أو كل صباح أو كل مساء . أن السارد يسردها مرة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة^(١).

وعادة ما يلجأ الراوي إلى مثل هذا التعبير في القصص ولكن ليس بكثرة ومنها ما جاء في قصة (قربان الوهم) : ((وهو ينظر إلى الشجرة الكبيرة وسط باحة الأرض الصغيرة .. استغرق في استرجاع ذكرياته .. ذكرياته تتجه نحو الشجرة ..

لا بأس . سنوات طويلة وأنا أتأملك ، يا ترى متى أصل إلى قمتك ؟))^(٢) لقد أولى الكاتب أهمية كبرى للغة ومستوياتها وقدرتها على التصوير ، بحيث أصبحت بالغة التكتيف والتركيز والاقتصاد حتى توحى كل لفظة بالمعنى المطلوب ، ولا تكون هناك أي مفردة لا ضرورة لها^(٣). فمن خلال جملة (سنوات طويلة وأنا أتأملك) ، يتضح للمتلقى أن هذا الموضوع قد شغل الشخصية بصورة كبيرة ، فهو يتأملها ليلاً مع نهار في كيفية الوصول إليها .

وفي قصة (اختفاء) يقول السارد : ((مزهواً يعبر الشط ظهيرة كل يوم .. كل يوم قانظ يتجمع المارة لينظروا إلى ذلك السباح الذي يعبر الشط بوقت قياسي .. مرة على ظهره وأخرى على بطنه .. بيد واحدة لا يأبه لشيء ما أبداً))^(٤) الحادثة – عبور الشط – هي حادثة تتكرر خلال أيام وليس ليوم واحد . وأشار السارد إلى ذلك بقوله : (كل يوم) ، هذا الحدث متكرر إلا إن السارد أختصر ذلك ولم يدخل في تفاصيل أكثر إذ إنّ ((التواتر الزمني يعتمد على التكتيف الشديد ، فيعبر الراوي عن زمن مألوف تمر به الشخصية في

(١) ينظر : بناء الزمن في الرواية المعاصرة - رواية تيار الوعي نموذجاً ١٩٦٧ - ١٩٩٤ : د. مراد عبد الرحمن : ١٤٦.

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٣٧.

(٣) ينظر : التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة : حسن غريب أحمد : ١٤.

(٤) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٤٢.

شكل دوري ، وذلك باستعمال جملة واحدة للتعبير عنه ^(١) ، لذا تجلّى التواتر الزمني بعبارتين (يعبر الشط ظهيرة كل يوم) و (كل يوم قائل يتجمع المارة) التي عبرت عن استمرار وديمومة فعل (العبور ، التجمع ، والمشاهدة) يومياً ، مع أنّ الحدث قد تمّ حدوثه مرات في أيام مضت إلا أنّ السارد اكتفى بالإشارة إلى ذلك بـ (كل يوم) فقط ، ولم يكرر ذلك عند استرساله في القصة .

وفي قصة (مشاهد احتراق حلم) : ((كل شيء في رأسه يتحول إلى ركام متناثر يتوزع في المساحات الفراغية ، يجهد في جمع هذا الشتات بعناء وأناة لا حدود لها ، ثم يعود متكئاً على فكرة أخرى مفاجئة يسرع بالتقاطها .. هكذا هو منذ أيام ، صراع مرير لا ينتهي بين فتات أفكار تحتل مكاناً مهماً في رأسه)) ^(٢) ، لقد قدّمت الشخصية الساردة العلمية موجزاً مكثفاً لأفكار شخصية تراقبها ، فغاصت في أعماق هواجسها وتدايعياتها ، وقدمتها بشكل لغوي مكثف .

وفي قصة (بذخ التورد) جاء فيها : ((لا شيء يطيح بإخفاقه سوى الجروح الغائرة في صبرها منذ أعوام الحروب .. أنه توتر كل يوم . له دكه يتقاعس عليها هوانه العذب في أول كل غروب .. أي الأحلام تتنامى إلى أصابعه وهو ينقر فوق جروحه سائحاً في أتون مخاوفه المتراكمة ؟

تتنازع أمنياته على جبين خميلة فارعة ستموت بعد هبة سموم ضاربة .. أنه التعافي من أوجاع متوارثة على السن من خابت ظنونهم منذ أعوام الحروب .. يموت بين جدارين أحدهما كان رمز خديعته كل حياته ، ويظل عالقاً على الآخر سر تورد أوداجه كل يوم!)) ^(٣) .

يبدو أن الكاتب مال إلى التكتيف الزمني الشديد في تنظيم الأحداث التي مرت بها الشخصية ، وهذا التكتيف اتضح بوجود العبارات الآتية (كل يوم ، أول كل غروب ، كل حياته) ، وهي تدل على أن الحدث قد وقع مرات عدة ، لكنها اختزلت حكائياً في جملة واحدة دلت دلالة واضحة على وقوع الحدث مرات لا نهائية . لقد اختلف النقاد حول إدخال

(١) بناء الزمن في الرواية المعاصرة : د. مراد عبد الرحمن : ١٤٦ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٥٩ .

(٣) بائع الضحك : ٨٣ .

نقطة التواتر في الدراسة الأسلوبية وعدم إدراجها في مقولة الزمن .. وهذا الاختلاف يرينا أن ثمة أموراً تتعلق بالنص لا يمكن الفصل بينها بوضوح ولو من الناحية النظرية ، أو الأجرائية ، وهو ما يجعلنا نقول : إن العمل الأدبي هو كل تتداخل وظائف عناصره أحياناً حتى ليصعب تحديدها بمعزل عن بعض بعضها . وعليه فعزل العنصر ليس إلا من أجل الوصول إلى فهم أفضل لوظيفة ، وبالتالي للعمل في كليته . لذا لا شيء يمنع من القول إن التواتر عنصر قائم على جسر بين ما يخص مقولة الزمن وبين ما يخص الأسلوب^(١).

(١) ينظر : تقنيات السرد الروائي: د. يمنى العيد : ١٣٢ - ١٣٣ .

الفصل الثاني

المكان السردي

المدخل

- المبحث الأول : بنية المكان وعلاقتها بمكونات السرد .**
- المبحث الثاني : المكان ودلالاته .**
- المبحث الثالث : تشكيل الفضاء النصي (المكان والنص) .**

مدخل

المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الناس ومجتمعه ، فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر ، يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه ، ومنذ القدم حتى الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ، ومخاوفه وآماله ، وأسرارته وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل وبوساطة الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه ، وطريقة حياتهم ، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة أي مكان خلال منظور التاريخ^(١) .

والمكان ليس مفتاحاً لجمالية الفنون المكانية وحدها ، بل هو مفتاح جمالية المكان الأدبي أيضاً ؛ لأن المكان الأدبي هو علامة سيميائية لا تشتغل على المكان المرجعي بوصفه بنية دالة فقط ، ولكنها تشتغل على رؤية الكاتب في تعاملها مع تلك البنية الدالة أيضاً^(٢) ، وإذا نظرنا إلى المكان في القرآن الكريم نجد أن هذه اللفظة اللغوية وردت في معانٍ مختلفة من ذلك الموضع أو المحل، وبدلاً من والمنزلة كقوله تعالى : ((وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا))^(٣) ، وقوله تعالى : ((وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مَضِيًّا وَلَا يُرْجِعُونَ))^(٤) موضعاً أو محلاً ، وفي آية أخرى جاء في معنى البذل ، قال تعالى : ((قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ))^(٥) ، بينما وردت في موضع آخر في معنى المنزلة كما في قوله تعالى : ((قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا))^(٦) ، فكلمة (المكان) لها الكثير من الدلالات كما هو ظاهر ومفهوم، المكان يتطور مع التطور البشري من خلال تعامله وتعاطيه مع العالم الخارجي .

(١) ينظر : الرواية والمكان دراسة المكان الروائي : ياسين النصير : ٧٠ .
(٢) ينظر : في مدار النقد الأدبي الثقافة- المكان- القصص : علي مهدي زيتون : ٨٣ .
(٣) سورة مريم : ١٦ .
(٤) سورة يس : ٦٧ .
(٥) سورة يوسف : ٧٨ .
(٦) سورة مريم : ٧٥ .

ويعدُّ المكان جزءاً من بناء العمل الروائي أو القصصي فـ ((هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً في العمل الفني))^(١)، ويدل المكان القصصي عند البنيويين على مفهوم محدد هو المكان اللفظي المتخيل ، وهو مكان تضعه اللغة بناءً على أغراض التخيل وحاجاته في القصة ، أما المكان الطبيعي فهو مكان خارج النص القصصي ، وهذا المفهوم الذي حدده البنيويون في القصة هو أبرز ما في أدبية المكان ؛ لأنهم عملوا على ربط المكان في القصة بإمكانات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية ، وهذه الإمكانيات موظفه لأغراض القصة ، لهذا عُدَّ في منظورهم النقدي مكوناً من مكونات القصة ، له بنيته المؤثرة في العناصر الأخرى داخل القصة والمتأثرة بها ، وجعله تشكياً يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان ، وعنصراً دينامياً في تماسك شخصيات القصة وأحداثها^(٢) ، و((يلعب المكان إطاراً إلى جانب عنصر الزمان دوراً حيويّاً في الأعمال القصصية ، بحيث يضخم لدينا عنصر الإحساس الجمالي وعنصر التشويق ، وعنصر التذوق ، وعنصر الاستجابة الفنية ، حيال بناء قصصي محكم))^(٣).

المكان عضو وثيق في النص الأدبي شأنه شأن الزمان ، ((فالأحداث حتى لو كانت داخلية حميمة ، تحتاج إلى إطار تدور فيه ، وحيز زمني تشغله))^(٤) وتعددت الآراء حول مفهوم المكان إلا أنه ظل مصطلحاً غامضاً ، وليس له تعريف واضح محدد ؛ وذلك لأنَّ المكان في الواقع متعدد ومتنوع ، ولا متناه^(٥) .

(١) الرواية والمكان : ياسين النصير : ٧٠ .

(٢) ينظر : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركي : اوريدا عبود : ١٤ .

(٣) نبذة الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف : سهام سديرا ، رسالة ماجستير ، لسنة ٢٠٠٥/٢٠٠٦ م : ٩٢ .

(٤) القصة القصيرة وقضية المكان ، سامية اسعد ، مجلة فصول ، مج ٢ ، ع ٤ ، ١٩٨٢ : ١٧٩ .

(٥) ينظر : الرواية العربية في الكويت ، مهدي جبر ، رسالة ماجستير ، مركز دراسات الخليج ، جامعة البصرة ، ١٩٨٩ : ١٠٣ .

المبحث الأول

بنية المكان وعلاقتها بمكونات السرد

أولاً : المكان والمؤلف :

وهو على نوعين :

١- المكان العجائبي :

ويقصد به المكان اللاواقعي الذي لا يمكن أن يكون موجوداً في الحقيقة ؛ إنما هو متخيل من قبل القاص . فهو ((مكان غير محدد واقعياً يتصف بالغرابة ولا يرتبط بمرجعية جغرافية))^(١) ، كما هو الحال في أماكن أخرى تتصف بالوجود الجغرافي والهندسي ، لهذا تتصف هذه الأمكنة بالعجائية التي تعني اختراق كل ما هو واقعي ، ومعقول ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع ويسبقه ، سواء أكان هذا الاستباق سلبياً بالوقوع في بؤرة (الشاذ) و(الأخرق) و(الشارد) ، أم إيجابياً بالانفتاح على كل ما هو خارق ومنفصل من قيود المنطقي ، واليومي ، وتنفيس ، يتخفف فيها من قيود العرق وضوابطه الثقيلة^(٢) .

ولا تخلو الروايات أو القصص من هيمنة المكان ، فشرط الأحداث هي قيامها في مكان ذي معالم معينة من دون الاهتمام به بوصفه مكاناً واقعياً أو خيالياً ، فالمهم تمكنه من استيعاب الأحداث بتفاصيلها ، وفقدان العمل القصصي (المكانية) ، يجعله يفقد خصوصيته ومن ثم أصالته^(٣) .

ومن هذه الأمكنة (العجائية) التي نجدها في قصص إبراهيم سبتي هي قصة (ما قالته الضواري في حداد الإنس) ، اذ كانت هذه القصة تصف الحيوانات الموحشة بأنها أليفة ، وتتجول في الشوارع وتجلس في المقاهي كما يقول : ((في البلدة المجاورة وحيث كانت الضواري تتجول في الشوارع ، لا أحد يسمع لها عواء ولا تسبب أي إزعاج لأي

(١) الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز : نجوى محمد جمعة البيات أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، ١٤٤٢ هـ - ٢٠١١ م : ١٢٣ .

(٢) ينظر : دلالة المكان في الرواية بين القصرين لنجيب محفوظ : وسام علي محمد الخالدي ، مجلة اللغة العربية وأدائها ، ع ٧ ، جامعة الكوفة كلية التربية للبنات : ٢٤٨ .

(٣) ينظر : العجائية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية : بهاء بن نور ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر - باتنة - ٢٠١٢ - ٢٠١٣ م : ١٠ .

شخص قررت إدارة البلدة اعتبارها كائنات لطيفة شوهدت الضواري في البلدة المجاورة تتجول بحرية وتجلس في المقاهي ساكنة وديعة وتعبّر الشوارع من الأماكن المخصصة ...))^(١) . ومن ثم بعد ذلك تصبح الضواري وحشية ومعادية وتسكن الأماكن الموحشة والوديان ((لقد سرقه ذئب سرق ذراعه في جولة قاسية أسفرت عن اقتلاع ذراعه ، ولم يكتف الذئب بذلك بل أخذها معه ، صك عليها أسنانه واستدار هارباً نحو الوادي الموحش (...)) الذئاب تكاثرت في الوادي وغدت خطراً علينا ... إنها شرسة جداً لا تترك فريستها ولو كانت على بعد مائة متر))^(٢) وتستمر القصة في الحديث عن الوادي الموحش الذي كان عبارة عن (مكان عجائبي) ، اذ سلطت أضواءها على شخص تعرض لهجوم الذئب، ونجم عن هذا الهجوم أن فقد يده، ثم غادرت الضواري إلى الوادي الذي لم يجرؤ أحد على الاقتراب منه . فالمكان هنا هو عنصر أساس في تشكيل القصة، فهو كسائر العناصر الأخرى للقصة يقوم بدور فاعل في بنائها و تركيبها وليس هو مجرد خلفية للأحداث والشخصيات ، فمنه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات .

وفي قصة (الناجون) كان المكان الذي يصفه الراوي مكاناً طبيعياً ، إلا أنه كان مريباً وعجيباً بالنسبة لأهل البلدة ، ((اختفى ثلاثة من الرجال الأشداء في أرض كانت ذي زرع تنتهي بتل مهيب، وصار لغط الكلام يبهر السامعين ، القصص اللاهبة لأرض وقفت عليها أشجار النخيل والصفصاف واليوكالبتوس والطرفة والказورينا والأثل والسرو والزيتون .. رجال فيها اختفوا وكان التل مقصدهم ، هكذا تقول البلدة))^(٣) ، كان هذا المكان عبارة عن مكان خيالي يصفه أهل البلدة حينما ذهبت إحدى الشخصيات للبحث عن الرجال المفقودين ((وقف بخشوع وذراعه تشدان خصره الهزيل مصوباً نظرة قاسية إلى الأرض الممتدة خلف التل ، وهي ذات الأرض المسكونة بالأرواح - هكذا تقول البلدة - الشمس بدأت تنسحب من الأفق معلنة انتهاء نهار طويل .. رفع يديه وأخفى وجهه مرعوباً وهو يرى قطعاناً هائلة كانت رؤوس ضخمة تحمل خطومها المفاطحة الخرطومية ويكسو جسمها شعر غزير مقزز .. تكشف عن أنيابها وهي تصدر خوارها

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٨ .

(٢) م . ن : ١٠ - ١٢ .

(٣) حيطان مسيلة للدموع : ٤٥ .

المخيف .. صقع وشهق مرتعداً .. جفل للحظة ثم استدار نحو جهة البستان المهجور ليرى كائناً ضخماً يخور أمامه هائجاً... ((^(١).

حاول القاص إقناع القارئ بالواقعية رغم عجائبية الشخص ، فاعتمد بشكل كبير في هذا النص على الوصف ، للوصف دور في النص السردى كما يرى (جيرار جينيت) بقوله : ((الوصف أكثر لزوماً للنص السردى ؛ ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف))^(٢).

وفي قصة (سفوح باردة) ، كان أحد الأماكن في القصة عبارة عن مكان مميت ، لا يدنو أحد منه ((أماكن مهجورة إلى حد أن الغرباء قالوا الناس الواقفين يومها هذه ارض مسكونة لا تقتربوا منها ، من يقترب سيجازف بحياته ، ستسحبه أياد مجهولة وترميه في الأعماق السحيقة))^(٣).

لجأ القاص إلى المبالغة بإضفاء الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه وحكاياه ، من أجل أن يحقق تفاعلاً مع القارئ لذا ترى أن المكان الذي أضفى عليه السارد بعض سمات الخرافة والغرابة أصبح مكاناً عجائبياً ، فيه نوع من الإمتاع والمؤانسة ، إلا أن الأمكنة العجائبية لم تكن كثيرة في قصص إبراهيم سبتي ومرجعية ذلك هو أن أغلب القصص هي كانت تجسد الواقع العراقى بإيرادها أغلب الرموز ، والإشارة إليها، لذا كانت قصص إبراهيم سبتي واقعية أكثر من أن تكون عجائبية .

٢- المكان الواقعي:

المكان الواقعي هو المكان الذي ينقله الكاتب بواقعيته (كما جرت الأحداث على أرض الواقع) بطريقة فنية ، إذ يجد القارئ نفسه أمام القصة بما تمنحه من صدق الإحساس والواقعية ، وهذه الواقعية لا تعني البعد عن المثاليات والتحليق بأجنحة الخيال ووصف ما هو اسطوري أو غرائبي ، وإنما يُسقط القاص إحساسه الشخصي على

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٥٨ .

(٢) السرد والوصف : جيرار جينيت ، ت: مهند يونس ، مجلة الثقافة الاجنبية ، ع ٢ ، ١٩٩٢ : ٩٣ .

(٣) حيطان مسيلة للدموع : ٩٥-٩٦ .

جغرافية المكان المأخوذ من الواقع المعيشي ؛ لان المكان هو حاضن الوجود الانساني وشرطه الرئيس^(١) .

ويكتسب المكان في القصص أهمية كبيرة ، لا لأنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في الكتابة الجديدة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردى ، بوصفه المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة ؛ لأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي وفقها الخطاب في سير أحداثه ، فالمكان بهذه الصفة ، فضاء لغوي تخيلي يقطع صلته ديكوراً هندسياً تتحرك أمامه الشخصيات والأحداث ويتخذ مفهوماً آخر يناسب أساليب الكتابة الجديدة^(٢) . والمكان يكون على نوعين : مكان طبيعي ومكان اصطناعي . وقد تضمنت قصص إبراهيم سبتي هذه الأمكنة سواء كانت طبيعية أم اصطناعية .

٢-١ - المكان الطبيعي :

المكان الذي ليس لإنسان يد في تكوينه ، والأمكنة الطبيعية هي :

أ- الغابات والأشجار : كثيراً ما يشير القاص إلى مثل هذه الأماكن ، ومن ذلك ما جاء في قصة (انشطار ذاكرة) حيث وصف السارد المكان الذي جرت به الحادثة ((- انتظر سأسجل كلامك في محضر رسمي .

- كما تشاء.

- تكلم .. و أوصيك بتوخي الدقة.

- في تمام الساعة الثامنة صباحاً . كانت السيارة تشق الشارع الترابي الذي اصطفت على جانبيه أشجار كثيفة .. الشمس لم تكن قد انسحبت على كل المكان تقريباً ، فعكست ظلالها بعض الأشجار على قارعة الطريق المليء بالمطبات))^(٣) .

على الرغم من وصف الشخصية للمكان بشكل دقيق إلا أنه كما يبدو من النص لم ترتبط به إلا ارتباطاً جغرافياً ، فهي لا تعرف عن هذا المكان سوى الحدود الجغرافية التي

(١) ينظر : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية : عبد الحميد المحادين : ٢٠

(٢) ينظر : الموروث السردى في الرواية الجزائرية روايات (الطاهر وطار واسيني الأعرجي) نموذجاً مقارنة تحليلية تأويلية : نجوى منصور ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر - باتنة ، ١٤٣٢ هـ ، ٢٠١٢ م : ٢١٩ .

(٣) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٠٣ .

أحاطت بهذا المكان ولم تكتشف مجاهيل هذا الطريق لان المكان كان طبيعياً ، ولم يتدخل الإنسان في تكوينه فالشارع كان ترابياً ومليئاً بالمطبات، كما كان على جانب هذا الطريق أشجار كثيفة شبيهة بالغابة ، وبهذا الوصف كان السارد يريد أن يبين أن تلك الحادثة كانت مريضة ، ولا أحد كان في ذلك المكان فهو بعيد عن الأنظار ، ولا يستطيع أحد إسعاف المصابين عندما تعرضت السيارة للحادث .

وفي قصة (قربان الوهم) كان وصف المكان الطبيعي بتوظيف الاسترجاع وحث الذاكرة على الإنتاج : ((وهو ينظر إلى الشجرة الكبيرة وسط باحة الأرض الصغيرة ... استغرق في استرجاع ذكرياته .. ذكرياته تتجه نحو الشجرة لا بأس سنوات طويلة وأنا أأملك، يا ترى متى أصل إلى قمتك ؟

اهتز الرجل الكبير في سره .. تكلم ببطء ثم رجع إلى صمته حائرا .. حاجبان كثيفان فوق عينين مجهريتين ، وجبهة عريضة صدئة .. في غرفته الصغيرة ، جدران مهلهلة ونافذة تطل على الشجرة .. كوابيس الليل تصارعه وحفيف الشجرة يزعجه .. يقلقه .. يجعله يضيع في متاهات بعيدة .. امتدادات أحلامه لا تتعدى غير الشجرة))^(١). إن التأمل والتمني في تسلق الشجرة التي كانت تحلم بها الشخصية ، يدل على أنها تبحث عن رؤية أفضل ، بوساطة هذا التأمل للوصول إلى القمة وهذا الطموح هو الذي يدفع الإنسان إلى الارتقاء نحو الأعلى لتحقيق حياة أفضل، فالشجرة تعبر عن الحياة المستجدة النامية ، والشخصية بهذه الذكريات تسعى للوصول إلى حياة نامية مرتقية ليس بالهين الوصول إليها كما الشجرة . إنَّ شعور الشخصية بالانتماء إلى هذا المكان والتفكير المستمر به يجعله يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمرجعيات هذا المكان .

وفي قصة (فأس) يستعمل القاص آلية الوصف المشهدي اذ يقول : ((في جو حار خائق ، كانت الشجرة الجريحة ، تتمايل بأغصانها وأوراقها على وقع ضربات فأس حطاب قوي ، يبذل ضرباته فتهتز ، يمنح قوة لم تعرفها الشجرة في حياتها ... إنها قوة حطاب يمتحن فحولته ، سقطت الشجرة صريعة وهي تحرك الهواء بأوراقها المرفرفة

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ١٣٧ .

فترسل نسمة عليلة نحو الحطاب المنتعش بموتها ((^(١) تبرز المعادلة الموضوعية في هذه القصة اذ اتخذها القاص ليدلل من خلالها على الافعال العنيفة التي تقوم على قتل الحياة . وهنا الانتماء كان انتماءً معادياً ، وهذا واضح على سلوك الشخصية مع المكان .

ب- الصحراء :

الصحراء أرض جرداء وفيها ((يمتزج لون الرمل بالسماء ، وتنعكس في ذراته الناعمة الصغيرة حقيقتها الصلبة ، وعندما يتصور المرء أن هذه السعة من الأرض قد تجمعت بتجمع هذه الذرات الصغيرة ، يصبح العقل في منتهى الدقة من البحث والسعي والاستمرار في مواصلة الحياة))^(٢) كما يُعد ((المسرح المحدد للكثير من الأحداث الوثائقية، التاريخية، التخيلية الفنية))^(٣) ، وفي قصة (بر وبئر) التي كانت تتحدث عن الأب المجروح النازف في وسط الصحراء ((جرح من اطلاقه خاطئة ، ينهض الصبي فجأة على اصوات غريبة ، فيستل بندقية والده ويطلق رصاصة في الظلمة ، فيسقط الأب مضرجاً متأوها .. في الصباح كان الأب ينزف من فخذة الأيمن فيما أختفى حصاناهما. في فضاء البر الموحش .. لا شيء أمامهما سوى ثلاث نخيلات تتراءى من بعيد واقفة تحت لهيب الشمس الحارق .. البر يمتد في تلك الظهيرة القائضة))^(٤) .

تعاني الشخصية معاناة مأساوية في وسط الصحراء القاحلة التي تكون خالية تماماً إلا من ثلاث نخيلات ، كانت تبعث بهم الأمل في الحياة في تلك الظهيرة القائضة ، فالشخصية في حالة اغتراب تحتاج إلى استقرار مكاني ، وهذا ما يلحظه القارئ إذ إنّ هناك أزمة مكان وغربة واغتراب فالكاتب يجسد الواقع بهذه الانثيالات لأن الواقع لم يتغير .

أما قصة (أرض منزوعة الظلال) كانت هناك مظلة صغيرة في وسط البر ، وكان الرجال يتهاكون للجلوس عليها : ((المكان فرن هائل .. هجير الشمس اللافحة يدوخ الرؤوس ... من بعيد كان الثلاثة يحاولون الوصول إلى مظلة صغيرة نابذة وسط البر

(١) بائع الضحك : ٤٤ .

(٢) الرواية والمكان : ياسين النصير : ١١٣ .

(٣) دراسة المكان الصحراوي : صلاح صالح ، مجلة فصول ، ع ٣ ، مج ١٢ ، ١٩٩٢ : ٢٨٠ .

(٤) بائع الضحك : ٥٤ .

الخانق ... تهالكوا في جلوسهم كموتى .. صاحب المظلة الأشيب رمقهم بنظرات الريبة .. قال لهم في صرامة :

المكان لا يتسع لنا جميعاً !

خالجه الشك في مقدمهم في هذا الوقت ، قال مازحاً :

لناس مآرب وللدهر تقلبات ..

آثر احدهم أن يرد عليه فقال متخابثاً :

الأرض لخالقها وما نحن إلا مسافرون لا نبغي شيئاً منك إلا هذا الفيء ، والشمس لا ترحم في بر قاحل ...))^(١). المكان كالإنسان صالح بالطبيعة والفطرة ؛ إنما المجتمع هو الذي يفسده وإن دل ذلك على شيء ، إنما يدل على أن الإنسان بوصفه كائناً اجتماعياً ، لم يبلغ رشده بعد^(٢) . فالحوار الذي دار بين أحدهم وصاحب المظلة أسهم في تكامل الحدث (حدث البحث عن منقذ) من قبل الثلاثة .

وفي قصة (أحلام البرية) ، اذ كان يقوم السارد المشارك على لسان حال الأب ولسان حال الابن بسرد أحداث الرحلة والنفوذ إلى اعماق الشخصيتين (الأب ،الابن) ، والكشف عما يدور في خلدهما أثناء توالي أحداث هذه الرحلة كما في هذا النص :
((يصعد حلم ويهوي آخر ، مع كل خطوة تغرز آثارها على الرمل الطري البارد ، الذي يلامس جسد الصبي الراكض وراء الرجل المسرع الحافي ، فتلفه قشعريرة تسري في أطرافه الصغيرة المرتجفة السابحة في بحر الرمل (...)) أشعل الرجل فانوسه الصغير فهربت بعض الظلمة وامسك بمعوله وراح يفرغ جوف مكان حدده وسط الأحجار فأزاح ترابه بدراية رجل عارف ، ظل الصبي يمسك بالفانوس يقربه كلما صاح به الأب السابح بعرقه فيرتعش الضوء حول الحفرة التي بدأت تكبر ، والرجل يتابع عمله دون كلل وسط الليل الذي يتدفق في صحراء لا يشق صمتها غير هجمات المعول على الأرض التي انفتحت أمام إصرار الرجل اللاهث ، ونظرات الابن المملوءة بالتضرع الخفي والدموع الساكنة والأطراف المتراقصة رعباً ، وهو يرى الأب قد غط في جوف الحفرة بلا حراك ،

(١) بائع الضحك : ٦٥ .

(٢) ينظر : في مدار النقد الادبي الثقافة-المكان - القصّ : علي مهدي زيتون : ٧٨ .

وران سكون باهت للحظة غير ان صرخة مدوية انطلقت من العمق هزت المكان، وألقت بالصبي فوق الأحجار المتناثرة فتهشم فانوسه ، ودخلت أسراب الظلمة مسرعة إلى المكان ((^(١) .

إن هذه الرحلة ربما كان فيها البحث عن الأحجار الثمينة هو البحث عن المال والغنى، وربما هو البحث عن التراث والحضارة للذين تمثلهم الأحجار الأثرية ، وربما في هذه الرحلة هروب من المدينة باتجاه الصحراء ، كل ذلك مفتوح أمام الباحث للتأويل ؛ لان السرد توقف عند نهاية مفتوحة ، أراد السارد المشارك أن يسحب المتلقي إلى حقل التأويل والاستنتاج ليكون هو الآخر مشاركاً في وضع النهاية المحتملة لسرد هذا الحدث . ولما كان لكل مكان دلالة ، فالصحراء من الأماكن التي لها دلالات ايجابية وسلبية ، ومن دلالاتها السلبية هي (الفقر ، والقحط ، والرغبة ، والخوف ...) ، ومن دلالاتها الايجابية هي (الاتساع ، والرحب ، السكينة ، والهدوء ...) والمكان _ الصحراوي _ عند القاص إبراهيم سبتي، مكان ذو دلالة سلبية بوصفه يدل من خلال النصوص القصصية على الهلاك والموت، كما يبدو من بعض العبارات (البر الموحش ، البر الخانق ، لهيب الشمس الحارقة ، الظهيرة القائضة ، فرن هائل....) .

٢-٢- المكان الاصطناعي :

المكان الذي ينشئه الإنسان ، فلولا تدخل الإنسان فيه لم يكتمل مثل البيوت ، المقاهي، الشوارع وغيرها ، وعلى سبيل المثال لا الحصر ما جاء في قصة (الرباع)، اذ ذكر القاص القاعة التي كان الرجال يظهرون فيها قوتهم وعضلاتهم ((اهتزت القاعة من دوي تصفيق وصراخ وتشجيع المتفرجين المذهولين .. الرباع يحمل أثقاله بذراعين قويتين ، اهتزت لهما الأجساد متمائلة مسرورة الرباع يحمل أثقاله ، ينتقل واثقاً يميناً وشمالاً فوق المنصة))^(٢) . يصور السارد حالة حامل الأثقال ، وكيف ينتقل على المنصة التي هي المكان الاصطناعي التي وضعت في القاعة ، لكي يكون الرباع على علو يراه جميع الحاضرين ، فالشخصية كانت تنتمي لهذا المكان مشكلة علاقة انتماء بينها

(١) الغياب العالي : ٢٠ - ٢١ .

(٢) ما قاله الضواري في حداد الانس: ١٤٠ .

وبين المكان (القاعة) التي كانت تستعرض قوتها وإبداعاتها الجسدية التي كانت واثقة بأدائها .

كما ذكر مكاناً آخر من صنع الإنسان في قصة (الرفيع) : ((من خلف الواجهة الزجاجية للمكتبة الواسعة في شارع السعدون ، انتصب علي الوردي بسدارته ونظاراته السمكة وربطة عنق المزركشة . أسطورة الأدب الرفيع ، هكذا كتب على الغلاف (...)) كان صاحب المكتبة البدين قد فتح ثلاثة أزرار من قميصه الأصفر وهو جالس خلف منضدة طويلة صفت عليها رزم الكتب يقرأ بمجلة على غلافها صورة فتاة نصف عارية خمنت إنها مستوردة وغالية ، لم يبد منه سوى كرشه المتهدل . سلمت ، لم يرد ، لم أسأله عن علي الوردي خوفاً من ثمنه ، فصرت أقرأ عناوين الكتب المصفوفة على الرفوف من الجانب الأيمن قرب الباب علي أجده ... تحركت ببطء شديد خشية أن أوقظه من صفنته على المجلة وتركته غارقاً بين صفحاتها .. قرأت معظم العناوين في جانبي الأيمن وعلي أن أنتقل إلى الجدار المقابل للباب لأقرأ عناوينه فعسى أن اعثر على أسطورة الأدب الرفيع وأعرف ثمنه))^(١) . وصف السارد المكتبة وما بداخلها من كتب وصاحب المكتبة وحتى الشارع الذي كانت تصطف عليه المكتبة فـ ((الشارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني ، وحياتها الدائبة المتحركة ، ولولب بعدها الحضاري ولامتداده طاقة على مد الخيال ، ولانعطافاته تحولت في الزمان والمكان ، لسعته رؤية ريفية ، مدنية ولضيقة رؤية المدن الصغيرة الوسطية ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل ، وسعة الاطلاع والتبدل))^(٢) ، وهذا (الشارع) يجعل المكان أكثر واقعية ويبرزه بأنه مكان اصطناعي .

نلاحظ من خلال النص أن المكان مكان عام يؤمّه الناس على اختلاف ألوانهم وثقافتهم، فهو مكان مرموق ذو قيمة اعتبارية مهمة في حياة الناس ، والمفارقة التي تفرض نفسها على مشهد وصف هذا المكان هي أنّ صاحب المكتبة الذي يقضي جل وقته بين الكتب ، وهو شخصية تدل على البلادة والسطحية رغم تواجدها في هذا المكان الذي يمتلك مقومات ثقافية يمكن التزود منها . والمفارقة الثانية أن هذه الكتب في هذه المكتبة

(١) بائع الضحك : ٢٦ - ٢٧ .

(٢) الرواية والمكان : ياسين النصير : ١١٠ .

كتب للعرض لمن لا يستطع دفع ثمن الشراء لاقتناها ؛ بسبب ما يعانيه هؤلاء من الفقر والعوز ، وهذه الملامح التي أحاط بها القاص هي عبارة عن إشارة خفية للتعبير من قبله عن رفضه لهذا الواقع وتمرده عليه.

وبصورة فنية عبّر القاص عن مكان آخر في قصة (صورة من فوق) اذ وصف المشفى الذي يعد مكانا غير محبوب للناس ((الردهة طويلة يتسلل ضوء ناعس الى جوفها .. الساعة مظلمة موحشة ... لم أكن أتجول لحظة كهذه قبل الآن في أروقة تفوح منها رائحة المطهرات النفاذة وصور متناثرة المناظر طبيعية غير مزججة تحيط بها إطارات خشبية مذهبة تبدو كأنها التقطت من الجو المواقع قريبة من الخيال السلم في نهاية الردهة الطويلة ... أصدأ بحث عن هدفي المفقود منذ ولجت الدهاليز المظلمة والرداهات الخائقة ... الطابق الثالث وبعدها سأصعد إلى الأعلى ... إلى الرابع متسلحاً الدرجات المترصة كالسردين المقلب))^(١). المستشفى مكان عام هندسي ، إلا أنه غير محبذ من الناس ، لهذا وصفته الشخصية بصفات سلبية كالظلمة والضيق ، فالمكان ليس راضاً أو سماء ، ولكنّه تشبيك معقد من الهوية والانتماء والوعي الفردي والجمالي ، هو الرمز السردى الذي لا تنضب دلالاته إلا بانتهاء العمل ، فيتخطى سلبيته وموقعه السطحي الذي هو فيها مجرد ديكور فقط، إلى مستوى أكثر عمقاً يعكس فيه موقف الأبطال من العالم ، ويسهم في تشكيل الرؤية الزمنية للقصة سواء أكان ذلك من الماضي ، أو الحاضر ، أو المستقبل^(٢).

يتضح ممّا سبق ذكره في القص أن هذه الأماكن (المقهى ، الغرفة ، الشارع ، الصحراء ، البئر ، البيت ، المكتبة) وغيرها لها مقومات مادية ومعنوية لدى القارئ ف ((كل مكان من هذه الأمكنة دلالة يحاكي شيئاً ما في ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية، لتصبح مؤثرة وفاعلة لا أماكن وعاء وأماكن اتكاء ، والدلالة العامة يمكن أن تكون على الصورة الآتية : البئر دال ، والعمق الفكرى -الطبيعى- مدلول ، المقهى دال ، والمجتمع

(١) حيطان مسيلة للدموع : ١٢٣.

(٢) ينظر : الاستشراف في الرواية العربية (مقاربة سردية) في نماذج نصية : عبد الله بن صفية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر -باتنة (١٤٣٣-١٤٣٤هـ) ، ٢٠١٣م : ٨٨ .

الشعبي وما يدور الجلساء من أحاديث وأفعال مدلول ، الغرفة دال ، وما تحتويه من أسرار الماضي وشخصية الحاضر مدلول))^(١).

ثانياً . المكان والشخصية :

يمثل ((المكان في حياة الكائن الإنساني دلالة سيميوطيقية ؛ لأنه يتغلغل عميقاً في ذاته ، ليصبح جزءاً هاماً ، منها باعتباره الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم))^(٢) لشخصيات القصة علاقة بالمكان السردى وهذه العلاقة على اختلاف : أمّا أن تكون إنتماءً ، أو تنافراً ، أو حياداً وسنحاول دراسة علاقة التنافر فقط كونها الوحيدة التي وجدت في قصص إبراهيم سبتي .

التنافر يأتي من عدم الرغبة في الذهاب أو الجلوس في مكان ما أو العيش فيه ، فالشخصية كونها مرغمة في بعض الأحيان على العيش في بعض الأماكن ف ((لا تربطها أية علاقة ، فهي غريبة عنه وهي في عرف المتصلين غريبة أيضاً))^(٣) ، لهذا تكون علاقة المكان بالشخصية علاقة تنافرية . كما ((يتوقف ذلك على الحالة الشعورية للشخصية الساكنة للمكان ، إذ إنّ أي تصور ، وكل تصور ، وكل قصد ، يتغير في كل لحظة تبعاً للحالة النفسية المتغيرة))^(٤) ، وهذا ما نجده في بعض قصص إبراهيم سبتي ، ومنها قصة (حافة الزمن) . كان نفور الشخصية من البيت وهو في الواقع مكان محبذ للإنسان ولا يستغني عنه أحد ، فهو الذي يحميه من هول الطبيعة من (رياحها ، وشمسها ، وبردها ، وحرها ، ومطرها) وغير ذلك ، مكان لا يمكن الاستغناء عنه ، إلا أنه في الوقت نفسه يكون عكس ذلك في القصة ، إذا فقد صفة الاطمئنان فيه ((بيت يعوم فوق أكوام النفايات تتناثر حوله بيوت متآكلة .. سور عال تحيط به أشجار ورد مزهرة تنتصب أمام جدران عالية كالحة تردد نباح كلب متقطع في الليل ... حينما وضعت أول خطواتي على عتبة راودني شعور غريب .. غريب حد الخوف الذي استبد بي ... إنه

(١) الرواية والمكان: ياسين النصير : ٧١-٧٢.

(٢) تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا دراسة في نماذج من الرواية العربية : د. منال بنت عبد العزيز العيس : ٢١٨.

(٣) قال الراوي : سعيد يقطين : ٢٤٣.

(٤) الشخصية في ادب جبرا إبراهيم جبر الروائي : د. فاطمة بدر : ١٦٩.

ليس كباقي البيوت .. لا يشبهها بشيء .. عالم يلفه الغموض والرغبة .. كان جدي يقول أنه مسكون وما من شخص يقوى على دخوله خوفاً من لعنة الجنون أو الموت ...^(١) وعلى الرغم من أن البيت دون سواء يُعد أنسب مكان تشعر فيه الشخصية بالأمان والاستقرار ، وترتبط معه بعلاقة ودية ، لكن الشخصية في هذا الموضع لم تتألف معه ولم تشعر بالطمأنينة والحماية فيه .

وفي قصة (الصورة) نلمح دلالة واضحة على العدائية بين الشخصية وبين ما يحدث من تغيرات داخل المكان بقوله : ((شعر بثقل رابض على جسده ، لم يستطع الحركة ، تجمد في مكانه .. كأنه تمثال فوق السرير .. الصورة راحت تغير من شكلها كلما مر عليها زمن ... ابيض شعره في الصورة وانتشر كنتف الثلج ، تيبس وجهه الضامر .. صامتاً ظل يرسل نظراته نحو الجدار ... نحو الصورة .. شعر بأن سمعه .. زمنه توقف ولم يتحرك لحظة واحدة ، جسده مثقل تماماً ... حاول بيأس وزعق بلوعة .. اعترته نوبة صراخ عنيفة ، لا أحد يسمعه .. لا توجد غير جدران تردد صرخاته ..^(٢) .

تسرد الشخصية المشاركة المتغيرات الزمنية والمكانية التي تجري على الصورة ، هي متغيرات سلبية، يمكن عدها من الاسقاطات النفسية التي تشعر بها الشخصية المجهولة الهوية في النص السردى، فهي لقطات متنوعة للصورة تجمع عدة معاني . فكل جزئية وكل لون محسوب حساباً دقيقاً والنص على كل الوجوه المحتملة ، فكل ركن من أركان المكان المحيط بالصورة المتغيرة وكل زاوية توحى بالعزلة ، فتحوّلت دلالاته من مكان آمن تتألف معه الشخصية ، وتشعر بالأمان فيه، إلى مكان معادٍ تنفر الشخصية منه ، ولا ترغب بالاستقرار فيه .

كما نلاحظ أن امتزاج الحدث والصورة في بنية واحدة أدى إلى أن الحدث قد أخذ ملامح الصورة . وأن الصورة قد أخذت من ملامح الحدث ، فلم تعد الصورة ساكنة بشكل تبدو فيه الصورة وكأنها حدث ويبدو فيها الحدث كأنه صورة^(٣) .

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٧٨ .

(٢) م . ن : ٩٨ .

(٣) ينظر : البنية السردية للقصة القصيرة : د . عبد الرحيم الكردي : ١٥٢ .

وفي قصة (جثث متحجرة) : ((وكان أنفاسه توقفت عندما طرق باب الدار بهمس وساقاه استسلمتا لهزة خفيفة فقد السيطرة عليها ، وخشي الوقوع على الأرض متهاكاً فتذهب كل أناقته ويتمرغ عطره في التراب .. دقات قلبه كدقات طبول تنهش في صدره وتعبث

بنظام راحته المعتاد .. النور الباهت المجتمع داخل الزقاق الصغيرة يلقي بنفسه متعباً على بدلته الجديدة التي لامست جسده للمرة الأولى هذا اليوم (...)
- تفضل على مهلك ! قالها رجل أعمى يتحسس طريقه بسهولة مطلقة ، دخل الغرفة النائمة في حزن الليل وراح الرجل الذي جلس في مكانه بخفة قرد مسرور يهز رأسه طرباً

سنأتي الآن ... لا تقلق ...

انزلت نظرات الشاب في أرجاء الغرفة التي فرشت بسجادة فاخرة وسبحت بعطر البخور واصطدمت بـماضٍ قريب بعيد بحساب الألم والخوف ، عندما وطئ أول مرة عيادة العاجزين سراً خوفاً من افتضاح أمره لزملائه ((^(١) . في هذه القصة يُظهر لنا النص ملامح داخلية لشخصية خائفة ، مترددة ، منفصلة لكنها أنيقة بمظهرها، فيتسلل هذا الوصف إلى عالمها الداخلي وهي قادمة نحو (باب الدار) ، فالدار بالنسبة لهذه الشخصية كانت تخبئ بداخلها مواجهة صادمة في هذه اللقطة التصويرية ، لم تُتَحِ الفرصة أمام القارئ لمتابعة تطور المنحنى الحدثي للشخصية أو الكشف عن استبطان أفعالها ، فالقصة عبارة عن حدث تصويري مرتبط بمكان تنفر منه الشخصية ذات المعالم الغائبة ، فالكااتب ((لا يهتم كثيراً بتسمية الشخصية أو رسمها بدقة))^(٢) بقدر ما يهتم بداخلها ونواياها إضافةً إلى مظهرها الخارجي .

وفي قصة (أشبه بحلم) حضر المكان التناقري ، اذ يقول السارد : ((لا شيء يجعله يخاف غير الظلمة المقيتة .. سواد حالك وصمت ثقيل يرتمي على المكان برمته ... لا يسمع شيئاً ولا يرى ... دوامة ورعب تحيطان به ويلفه اليأس حد التفكير بالرجوع أو مواصلة الرحلة المبهمة التي اختارها لنفسه .. كان فضاء الأروقة معتماً تسبح فيه

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس: ١٠٩ _ ١١٠.

(٢) البنية السردية للقصة القصيرة : عبد الرحيم الكردي : ١٥٦.

رائحة الدم ونتانه تزداد كلما تتقدم خطواته .. لكنها تتضاءل بتجاوزه الدهليز الضيق الطويل ويقف مذهولاً لا يكتم أنفاسه ، يرى بعينين قلقتين فزعتين ما يبدو أشبه بحلم^(١) .

في هذا النص المنقطع يصف القاص مكاناً مظلماً مخيفاً معتماً تفوح منه رائحة الدم ، ينبغي لنا هنا أن نقف قليلاً لنصور هذا الوصف السلبي لنحدد هوية هذا المكان ، فهو من خلال هذه الأوصاف يمثل (زنزانة) داخل سجن ؛ لذا يمكن عد ذلك على انه معادل موضوعي لذات القاص والعكس بالعكس صحيح . من هنا يمكن القول : إن سوداوية هذا المكان من خلال الوصف المعطى هو انعكاس لما يشعر به القاص تجاه الأماكن ، لما يعانيه من غربة وعزلة لعدم تقبله الواقع الذي يرى فيه كل الأشياء تأتي على غير صالحها . إذن فللمكان أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس مكاناً فنياً ، ولا عنصراً من عناصر الرواية أو القصة فحسب ، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات داخل العمل الأدبي .

ثالثاً . المكان والحدث :

١- المكان الرئيس :

المكان الذي يهيمن على القصة ، فليس هنالك حدث من دون زمان ولا مكان رئيس جرت فيه الأحداث ، والمكان في القصة ليس مكاناً معتاداً كالذي نعيش فيه يومياً حتى وإن كانت القصة تجسيد للواقع فالكاتب يغير فيه بشكل فني ؛ لهذا يُعد عنصراً من العناصر المكونة للحدث القصصي مهمته التنظيم الدرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد اطار للأحداث ، والإشارة إلى مكان دليل على أنّ شيئاً سيجري أو جرى من قبل ، فمجرد الإشارة إليه نعلم أنّ هنالك حدث ما حصل أو سيحصل^(٢) . لا تخلو مجموعات إبراهيم سبتي القصصية من الأحداث فهي تمثل المحرك الأساس للقصة وهذا

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٤٦ .

(٢) ينظر : الموروث السردى في الرواية الجزائرية روايات (الطاهر وطار واسيني الاعرجي) نموذجاً مقارنة تحليلية تأويلية : نجوى منصور ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر - باتنة ، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١٢ م : ٢١٩ .

المحرك لا يستطيع أن يتحرك ألا في مكان معين ؛ لذا نجد أن المكان قد ((سأهم في دفع الفعل الروائي نحو التوتر والمشاركة في تطوير الأحداث وتوجيه الشخصيات))^(١) . ومن هذه الأمكنة :

١- أ النهر :

ما جاء في قصة (قباب الماء) . إذ كان النهر هو المكان الرئيس الذي جرت فيه الحادثة ((في الساعة المضيئة الوحيدة من ذلك النهار الداكن مات الحارس الراقد على لوح خشبي في عرض النهر من الجانب الأيمن المقابل للمدينة .. اللوح لا يحمل غير جثة يغطيها دم يابس ، جيوب الميت خالية تماماً إلا من ساعة يدوية دون عقارب .. وسط الجثة ، أسفل البطن تحديداً وشم كبير ، أفعى تفترس طيراً وديعاً . وهناك في الجانب الآخر من النهر وعلى بعد مئة متر تقريباً ، كانت الحشود تودع الأموات من غرقى المركب القابع في قاع النهر))^(٢) . كان النهر في هذه القصة هو المكان الرئيس في أغلب أحداثها وقد حمل هذا النص محطات مثيرة تجعل الباحث يقف عندها ، فهو يجسد الواقع المرير الذي وصل إليه الشعب ، فالنهر هو نبض الحياة ، إلا أنه في القصة مصدر للهلاك ، والحارس الذي لقي حتفه هو بمثابة العين الساهرة التي ترعى المجتمع ، والناس الغرقى يمثلون الهاوية التي انحدر إليها مصير الشعب ، أما المركب فهو يمثل سلاح الوقاية والعبور نحو الأمان ، إلا أنه أصبح حطاماً لا يصلح لإنقاذ شخص ، حتى الزمن كان ثقيلًا لا يكاد يتحرك (موت الزمن) وهو الزمن النفسي الذي أشارت له عقارب الساعة ، أما الأفعى فهي إشارة إلى الظلم والاستبداد والخوف والعدو المرعب .

وفي قصة (اختفاء) جرت الأحداث في وسط النهر كان السباح يعبر كل يوم إلا أنه ((في إحدى ساعات الظهيرة القائظة صرخ من وسط الشط ، صرخة شقت سكون الماء واهتزت لها أحجار الضفة .. صرخ بعنف .. الكل ينظر لا أحد يعرف ما الذي يفعله الفتى ، بعضهم خمن بأنه يفتعل حركة جديدة .. البعض الآخر قال بأنه سيفاجئنا بشيء ما .. صرخاته تتوالى : سأغرق ... سأغرق ... لا أحد يفهم ما يقصده الفتى ... بعد لحظات اختفى تحت الماء .. قالوا هذه إحدى ألعيبه .. مرت الدقائق والساعات ولم

(١) بنية الخطاب الروائي : الشريف حبيبة : ١٩٨ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٤١-٤٢ .

يظهر .. تحركوا من مكان إلى آخر ينظرون إلى الماء لا شيء .. لا شيء أبداً .. في الغروب غادروا وفي الصباح عادوا إلى المكان الذي غاص تحت بكاء وصراخ امرأة جاثمة على الطين تنظر إلى الشط الذي ملأه دوي ارتطام الأسماك القافزة والهابطة نحو الشط مسرورة .. ((^(١). يبدو أن ارتباط الشخصية (السباح) بهذا المكان (الشط) وإحساسه الدائم بالانتماء إليه ، جعله يعبر هذا الشط كل يوم ، ليشعر بالحيوية في أثناء عبوره فتتحرك أعضاؤه بعلو وانخفاض من دون أن يصيب جسده التعب ، وشعوره بالفخر جعله يستمر في هذا الفعل حتى أصبح هذا المكان هو المكان الرئيس لنهايته وخروجه من هذا العالم .

إن الماء كان حاضراً في قصة إبراهيم سبتي كبنية مكانية ، فكثيراً ما يلجأ إليها القاص بين الحين و الآخر لعله يجد مخرجاً ومتنفساً له فالنهر أو الشط يعد أكثر انفتاحاً على الطبيعة ، فقد تعامل الإنسان مع هكذا أماكن اقتصادياً واجتماعياً ، بوصفها تعد مصدراً للرزق فضلاً عن معاناة الإنسان بما تمنحه هذه الأماكن من الراحة والطمأنينة ، مما جعله عنصراً فاعلاً وحاضراً في السرد^(٢).

إلا أننا نجد أن إبراهيم سبتي قد وضعها عكس ذلك فهي كانت تبعث على الحزن واليأس والهلاك لكل من يقترب منها ففي قصة (أسماك) كانت مصدر خوفهم حينما قال السارد : ((فاض النهر .. تلوت المياه في زحفها ، دخلت الشوارع .. الأزقة .. البيوت .. هاج الناس ، صعدوا فوق أسطح المنازل .. تسلقوا الأشجار القريبة .. ركضوا إلى البر البعيد .. الماء يزحف كأفعى هائجة .. مروع ومخيف جارف كل شيء ..))^(٣)، فالنهر هنا مصدر لهلاك أهل المدينة الذين لم يجدوا وسيلة للنجاة حتى الأشجار وسطوح المنازل لن تنقذهم ، فعندما وصف الراوي هذا المكان بتفاصيله الدقيقة ، محدداً جغرافية المكان الذي حصل فيه الدمار بسبب فيضان النهر فشكل المكان الرئيس لكل الأحداث التي جرت على هذه المدينة .

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ١٤٢-١٤٣ .

(٢) ينظر : المكان في الرواية البحرينية : فهد حسين : ١٤٥ .

(٣) بائع الضحك : ٧١ .

أما في قصة (السباحون) فالنهر ترفيهي تقصده الناس للفرجة والتسلية، إلا أن المفارقة تتجلى في أنَّ النهر كما يبدو في ظاهره مصدر إعجاب وفي باطنه مصدر هلاك للناس الأقوياء الذين يقصدهم الناس لأنَّه مصدر إسعادهم ((النهر هادئ .. السباحون الأشداء يلقون بأجسامهم المفتولة فترطم مدوية .. الناس ينظرون بمتعة .. السباحون يؤدون حركاتهم الأفغوانية والناس تصفق مبهورة ... السباحون يغوصون لانتزاع الإعجاب أكثر .. الناس تصفق بشدة .. عاد النهر هادئاً ... خيوط الظلمة تزحف ولا أثر للسباحين مفتولي العضلات .. تفرق الحاضرون وهبط الليل تماماً ... في الصباح كانت الجموع تصفق لآخرين ارتطموا كصخرة هائلة في الماء يؤدون حركات انتزعت الإعجاب والذهول ثم غاصوا يبحثون عن مفتولي العضلات المتوارين تحت الماء منذ أمس مرَّ الوقت وساد الظلام والناس تنتظر !))^(١).

غلب على أكثر قصص إبراهيم سبتي ذكر الماء سواء أكان بذكر المطر أم النهر أم البحيرات، فكثيراً ما كان للمياه دور ، وبما أن القصص كانت قريبة من الواقع ، والواقع العراقي بكل تفاصيله ، فللماء دور أساس ليس في تركيبته الجغرافية والإنسانية والبيئية ؛ إنما ف

ي تقريب الواقع للقارئ والتذكير بأن الماء هو رمز الحياة ((وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ))^(٢) ، ليستدل من خلال توظيف هذه المفردة على خلق البيئة القصصية القريبة في تصور المتلقي أو القارئ للواقع في جنوب العراق حيث الأهوار الواسعة .

١- ب- المقهى :

يمثل رواد المقهى شريحة من المجتمع ، فهو مكان اجتماعي، تجتمع فيه الناس من كل مكان، ويُعد محطة فكرية ثقافية ، فهو لا يقتصر على شريحة معينة ؛ إنما نجد فيه العالم والجاهل ، الكبير والصغير ، هو من الفضاءات المفتوحة ، وقد نجد هذا المكان في قصة (المنافى) التي كانت تتحدث عن المقهى ورواده ((في مكانه المعتاد .. المكان الذي لم يجلس فيه أحد .. جلس عبد الله ، نظر إلى كل الوجوه التي كانت مألوفة ...

(١) بائع الضحك : ٧٥ .

(٢) سورة الانبياء : ٣٠ .

مألوفة تماماً .. إلا من وجه واحد .. كان يجلس في الركن البعيد ... الركن المقابل له .. لم يكن من رواد المقهى .. لم يكن من أهل البلدة.. كان غريباً جداً .. الغريب هنا معروف رغم الزحام ... لا غريب يمر في البلدة مالم يأت إلى هذا المكان .. غير أنه فزّ من مكانه ... عندما دخل رجل من أهل البلدة ورماه بنظرة تخفي وراءها سرّاً .. سرّاً كبيراً .. (...) لم تبدر منهما أية حركة يمكن أن تحل اللغز .. لكنهما سرعان ما تماسكا بشدة .. راح يضرب أحدهما الآخر بقوة .. ثوران ملاً خورهما المرعب المقهى .. وقع رجل البلدة القوي أرضاً ، ما لبث أن أخرج مدية صغيرة من جيبه وراح ينهال على الغريب الجاثم فوقه .. لم يتحرك أحد إلا عبد الله الذي حاول إيقاف الطعنات .. رجل البلدة ظل يرشق صاحبه بكل قوة ، لم يتوقف رغم تدخل عبد الله بينهما ، لكن ثلاث من الطعنات ذهبت نحو صدر عبد الله .. وسبح المكان بطوفان دمه ..^(١) أشارت القصة إلى شريحة من المجتمع وهم رواد المقهى ، وغالباً ما تحدث خصومات ، فالغريب الذي أشار إليه القاص؛ ربما هو يمثل الأفكار التي لم يعتد عليها هؤلاء الناس ، وعبد الله لم يكن شخصاً بعينه أي بهذا الاسم ؛ إنما أراد القاص أن يرمز لكل مواطن يرتاد المقهى ؛ لأن الجميع هم عباد الله . فالمؤلف الذي يمتلك ناصية اللغة و كفاءة الإبداع يمكنه توصيل ما يشاء من معان إلى القارئ .

ومن الطبيعي أن لا تخلو أية قصة من قصص إبراهيم سبتي من الأحداث ، فالحدث هو الذي يُسير الشخصيات ، ففي قصة (ليلة الرمل) يحضر المقهى فيها كإطار مكاني تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات ((كفضاء انتقالي بامتياز))^(٢) ، والمقهى مكان مفتوح يقصده الرواد من كل حدب وصوب فيشهد حركة انتقال الناس التي لا تهدأ بالذهاب والإياب ((من بعيد ومن جوف مقهى بئس كانت الجموع تغرق في أمواج من الصخب والصراخ المفتعل .. نقل نظراته إلى حيث البيوت القديمة والخرائب التي اصطفت تواجه تلك الأرض اليابسة ثم اقترب مسرعاً صوب المقهى ، وجهه يسبح في بحيرة عرق مالحة وشعر منفوش يغوص في نار تلهب كل جسده .. دنا من المبنى المتهاك الذي سقط في صمت مفاجئ ، انبثقت منه العيون إلى حيث الشاب الواقف عند

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ٧٢-٧٣ .

(٢) بنية الشكل الروائي :حسن بحراوي : ٩٢ .

الباب ، ينظر إلى المجاميع المتحلقة حول رجل باسط ذراعيه يطلق حلقات دخانه بارتياح ... دخل الشاب على مهل وجلس صامتاً دون اكتراث للعيون المحمقة فيه ... قال الرجل بلطف ..

- أيها الغريب كل رجل يأتي إلى هنا ينازلني في سباق الليل ! ثم غاص المقهى في قهقهات اهتز لها الشاب المذهول ، وهو يحاول الإفلات من قبضة العيون المفترسة التي سورتها بقضبان من الدهشة والحيرة قال له أحدهم ..

- إذن موعدنا بعد منتصف الليل ! وأردف ..

- سنقص شارب الخسران بقعر زجاجة .. !^(١) . تلجأ الشخصيات إلى المقهى لتأطير أوقات الفراغ ، وقتل الوقت الضائع بالمناقشات والحوارات التي تجري مع مجموعة من الناس ((فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ، ومنطلق لها لأنها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء))^(٢) ، إلا أن المقهى هنا كان للشخصية (الشاب) عبارة عن سجن يجلد به من قبل السجان ، فالشخصية كانت فريسة ضعيفة للوحوش المفترسة ، لم تنعم بوقتها ، ولم تشارك الآخرين المتعة والتحاور ، فقد أجبرت على ما لا ترغب به ، وقد تغيرت طبيعة المكان بفعل تأثير الأحداث عليها ، وتحول - عند الشخصية - من مكان مفتوح (أليف) إلى مكان مغلق (معاد) ، فبحلول عمليات المبارزة وما ينجر عنها من عواقب تتحول طبيعة المكان بما يحمله من دلالات من الأمن والاستقرار إلى اللا أمن و اللا استقرار ، ومن كل ما يبعث على الجمال والراحة والانفتاح والحرية ، إلى التوتر والخراب والقيء والضياع .

هكذا غدا المقهى فضاءً مكانيًا وظف توظيفاً واعياً ، ولم يوظف توظيفاً سطحيًا ، كشف عن التأثير المتبادل بينه وبين شخصيات القصة ، وبينه وبين الزمان كذلك ، فالمقهى هنا هو الفضاء الرئيس الذي برزت فيه أغلب الأحداث ، والفضاء الاجتماعي الذي كشف عن علاقة الشخصية به ، والسياسي الذي عُدَّ وعاء للصراعات بين الأحزاب السياسية المتنازعة .

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٩٤ - ٩٥ .

(٢) الرواية والمكان : ياسين النصير : ٨٠ .

١- ت- المدينة :

لم يكن (النهر ، المقهى) وحدهما المكان الرئيس في أغلب القصص بل عدت (المدينة) كذلك مكاناً رئيساً محالاً إلى مرجعيته الواقعية جرت فيه أحداث القصص ومن ذلك قصة (عزف ملتهب) نقرأ : ((وسط ظلمة الميدان .. كل الأشياء تتحرك فوق الأرض الملتصقة بسواد السماء ... الميدان الذي يضم حدائق مسورة بسياج حديدي مشبك .. في الليل تنتشر العربات لنقل الراغبين بالتجوال في ذلك الشارع الطويل المتفرع من قلب الميدان .. الليل ورهبته تمتد إلى كل الأجزاء الذائبة في إنحاء المدينة النائمة ... هذا المساء كانت حدائق الميدان قد خرجت واقتلعت سيقان الورد عنوة ورميت في جوف الشارع المظلم ثم أضرمت النار ببعض العربات المركونة على جانبي الرصيف وبعض المخازن المملوءة بالمواد .. امتدت النيران إلى كل المدينة التي فزت من غفوتها . فتدافعت الأجسام المذكورة وبكى المقعدون وكبار السن العاجزون عن مغادرة منازلهم في تلك الساعة .. صاح رجل ساكن في أحد البيوت القريبة من فوق سطح داره .. الميدان يحترق .. فرمقه أحد المتدافعين بنظرة أطرق بعدها الرجل إلى أسفل واختفى .. عمت الفوضى جموع الناس فراح البعض يخلع أكفان النوم ... ويلقي بها في لهيب النيران التي ازدادت سعيراً ، وركض آخرون إلى الشط القريب وأتوا بظهور السلاحف الممتلئة بالماء وسكبوه على النار الصاعدة إلى عنان السماء))^(١).

حالة المدينة التي كانت عبارة عن رعب وخوف بسبب النيران ، هي الحالة التي كانت تغطي أغلب تفاصيل القصة ، ومدى تأثير ذلك في النفوس من خلال تحريك المشاعر ، وتسخين الحماس وعلاقة كل ذلك بالأحداث التي يتضمنها الوصف للميدان للشارع الطويل الممتد منه، وتفاعل الناس مع الأحداث التي تجري ، فالسرد كان وصفاً لمشاهد ملتهبة . ونلاحظ ذلك حتى في عتبة العنوان (عزف ملتهب) ان أول ما يستوقف القارئ هو فضاء العتبة، وفضاء العتبة تسمية أطلقها (باختين) في دراسة لاعمال (دستوفسكي) .

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس: ٥٧- ٥٨.

٢- المكان الثانوي :

المكان الذي لم يكن السبب في الأحداث ، إنما جرت هذه الأحداث في المكان الرئيس ، ثم انتقلت بعد ذلك إلى مكان ثانوي ، سواء أكان هذا بالارتداد من قبل الشخصيات ، أم أنه جزء من مكان الحدث الرئيس فلم تجر فيه أغلب أحداث القصة ولكن معظمها وقد يسهم في تنامي الحدث الرئيس في بعض القصص ، وهذا ما وجدناه في قصص إبراهيم سبتي ، منها القصة التي كانت تتحدث عن النهر الذي تتوسطه نخلة وهو المكان الرئيس التي تدور حوله القصة ، ثم يذكر السارد مكاناً آخر ثانوياً بالنسبة لأحداث القصة هو اختيار أهل المدينة ساحة لعب لأطفالهم غير المكان الذي يحيط بالنخلة ((أولاد الحي الذين فقدوا ساحة لعبهم قرب النخلة منذ ثلاث سنوات وجدوا لهم أرضاً بديلة عن النهر خلف البيوت .. جرداء مقفرة كانت مملوكة لرجل بعكاز وتنتشر كلابه الشرسة عليها .. إلا أن موت الرجل واختفاء كلابه جعلهم يفكرون بجدية بتحويلها إلى ملعب في تلك الفترة على الأقل))^(١). يذكر النص أنّ هناك مكاناً ثانوياً لهذه القصة ، وهي الساحة التي أختارها أهل البلدة ليلعب بها أولادهم بدلاً من المكان الرئيس الذي كان قرب النخلة ، وهذا المكان لم يكن الساحة الرئيسة التي جرت فيها أغلب أحداث القصة وإنما عدّ المكان الثانوي لها .

في قصة (حجر صغير كالتعويذة) كانت الشخصية غارقة بذكرياتها وآلامها ، وهائمة في الزقات تبحت عن البيت الذي سكنت فيه ذات مرة ؛ لأنه تذكر غرفته التي هي مصدر آلامه ((ظل ينقل خطواته الغارقة في أعماق هوة سحيقة يخيل إليه أنها ستكون مصيرية تخرج منه عن غير رغبة ، لتدور كحلقات ترقص بجنون وتحلق بعيداً في أرجاء الأيام ، هي كل عدته في هذا العالم الملبدة سماؤه بسحب الغضب والغيط منذ موت زوجته المريضة المبكر ... التي قالت له مرة : لا تفكر بالموت فإنه يقصر من عمرك ..

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ٢٩ .

عندها نظر إليها بحيرة ووجوم ، اتكأ على جدار غرفته تدغدغ كلماتها صدغه وتهول سباحة في موج متلاحم لا يقوى على الخروج منه ... رفع حجراً صغيراً من الأرض ورسم به على الحائط علامة صغيرة وسجل تاريخ ذلك اليوم للذكرى ^(١) . على الرغم من ان المكان الذي جرت فيه الحادثة كان مكاناً ثانوياً إلا انه أسهم في تنامي الحدث الرئيس في هذه القصة ، وانطبع في ذاكرة الشخصية وترك بصمة واضحة في ذاكرتها .

وبعد وفاة الزوجة شعرت الشخصية بالآلامها ((شعر بحزن يتسلل إلى صدره ونثر أفكاره الموحشة في تلك الطرقات الخالية والأزقة المهجورة، والبيوت النائمة في حضن الليل الغريب التي ذاب بعضها في بحيرات آسنة تحيط بها من كل جانب .. البيوت متشابهة كما تركها وهام على وجهه في شوارع المدينة المقفرة وأرصفتها الحامية كسهام تتغرز في جسده المتعب كلما لا مسها في قيلولة أو ليل طويل)) ^(٢) . ولما كان البيت مكاناً مهماً في حياة الناس ، وعليه يكون البيت واحداً من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذاكرات وأحلام الإنسانية ويكون مبدأ هذا الدمج وأساس أحلام اليقظة ، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة كثيراً ما تتداخل أو تتعارض ، وبدون البيت يصبح الإنسان مفتتاً ^(٣) .

ومن خلال النص نلاحظ أنّ القاص انتقل في سرد ذكرياته التي عاشها وهو يسترد تلك الذكريات أثناء بحثه عن البيت المعهود ، وقد انتقل في هذا المضمار من الداخل إلى الخارج ، حينما تعدى اجترار ذكرياته أدخل البيت ليبحث عن الخارج الذي يتبدى أمام ناظريه كمعادل موضوعي للغربة التي يشعر بها . وقد تمثل ذلك في وصف الطرقات الخالية والأزقة المهجورة، والبيوت النائمة في حضن ليل غريب . كل ذلك يوحي بالغربة النفسية التي يشعر بها . كما فهمت الشخصية كلام الزوجة بصورة خاطئة (ان التفكير في الموت يقصر من عمرك) فأرادت - الزوجة - بذلك أن لا يشغل نفسه بشيء لا يعرف متى سيحصل له لأنه سيعطل مسيرة الحياة .

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ٨٩-٩٠ .

(٢) م . ن : ٩٠ .

(٣) ينظر : جمالية المكان : غاستون باشلار : ٣٨ .

أما في قصة (ملجأ حصين) فالسرد يتجه فيه نحو وصف عبثية المكان وصخبه ، حيث الأطفال ، ودخان السكائر ، وأصوات أجهزة المذياع الحماسية ، وعدم الامتثال لشروط السلامة عند الاحتماء بهكذا أماكن ، كل ذلك يوحى للقارئ ، بأنّ هذا المكان قد تعرض للاستباحة من قبل العساكر والآليات المزمجرة التي تدوي أصواتها في الشوارع الخالية من الناس ، وهنا ينقل لنا الصورة الوصفية عن وضع المدينة والناس ، وهذا الحدث يمثل حدثاً ثانوياً بالقياس إلى أحداث القصة الأخيرة ((صاح عسكري متجههم : إخلاء ... إخلاء ممنوع التجوال في الشارع ..

كانت الدبابات تدور وسط إسفلت الشارع فبدأ له أنهم يتنزهون مسرورين غير آبهين .. كرر العسكري أوامره لمن تبقى بإخلاء المكان ... ظلت الطائرات تحوم وكأنها ستسقط على الرؤوس .. يحاولون التقرب من المحال المغلقة ..

دخل مسرعاً إلى الملجأ الحصين يجد الناس وقد ملؤوا أرضه ، بحثاً عن موطن قدم وسط الصخب ويكاد الأطفال ودخان السكائر وأصوات أجهزة المذياع الحماسية .. لمح قائمة الممنوعات وقد أفترشها أحد الأطفال باكياً ... استدار نحو الباب المفتوح ليخرج وسط ترترة محركات الآليات المرعبة المتوقفة في الشارع الخالي فيما كان الجنود يموتون حول المحال المغلقة))^(١). لم يوظف هذا المكان توظيفاً سطحياً ؛ إنما وُظف توظيفاً دلاليّاً ، فقد كشف عن مخاوف الشخصية والتسلط السياسي وحقيقة الأشخاص المنتمين إلى هذه الجهة ، كما كشفت عن حقيقة الشريحة الضعيفة بالمجتمع .

٣- المكان المغيّب :

غالباً ما يلجأ الراوي إلى مثل هكذا أمكنة ، هو مكان لا تذكر تفاصيله من قبل السارد ، فالسارد لا يشير إلى جغرافية المكان بوضوح ؛ إنما يجعل المتلقي يستنتج من خلال فهمه للنص ، وقد نجد مثل هذا المكان في قصة (سيف) ((ارتفع السيف ملتجئاً في فضاء خائق .. كانت القبضة مصنوعة من قرن حيوان بري ، وعندما هوى ساقطاً على الرقبة

(١) بائع الضحك : ٩٢-٩٣ .

المستسلمة في خنوع ، طار السيف وبقيت اليد تمسك بالقبضة القرنية .. بحثوا عنه بين الوجوه المفزوعة المحتشدة أمام الرقبة ، لكنهم فضلوا قراءة بيان في الحادث قالوا فيه :

نظراً لفقدان السيف وإبقاء القبضة بيد أمينة قوية ، على الجميع مغادرة المقصلة لحين العثور على السيف المفقود ومتابعة الحكم !))^(١) . اكتفى الراوي بالإشارة إلى ملامح هذا المكان الذي اختفت خصوصية وأصبح مجرد خلفية لوقوع الحدث . ومما يلفت انتباهنا هنا أن التغيب لم يقتصر على المكان بل غيبت ملامح الشخصيات كما غيب الزمن الكوني ولم يشر إليه ، وربما كان للمؤلف في ذلك غاية هي الإشارة إلى الواقع الذي لا يحاسب المخطئين بانصاف وانما يحكمون بصورة المصلحة الخاصة .

غابت ملامح المكان في قصة (الشاهد والمطر) : ((المطر يتتابع بضراوة .. بحيرات صغيرة متناثرة تنتشر في أرجاء المكان .. الظلام اللانهائي الصامت المفتوح على فضاء أسود حالك خيم على كل التفاصيل .. بحث عن جدار يتوارى خلفه وأجهد نفسه في ذلك دون فائدة .. لملم ظله الخافت من الطرقات وسار مقدار خطوة ثم وقف تحت مطرقة المطر الكثيف .. قذف بحقيبته الجلدية الكبيرة على الرصيف البهيرة .. تقدم إلى الأمام بسرعة مفاجئة وراح يصرخ ويرقص بهستيرية محمومة والليل لا يرد الصدى))^(٢) .

المطر ينزل على جميع الأراضي ، سواء كانت (غابة أو صحراء أو مدينة) أو غير ذلك، ويكون بعد نزوله بحيرات صغيرة متناثرة في المكان الذي ينزل فيه ، السارد في هذه القصة لم يتكلم عن المكان بصورة واضحة ؛ لأنه أراد بذلك أن يصور حالة الشخصية وما هي عليه من حزن ويأس وسوداوية فالظلمة تسود المكان ، والمطر ينزل بكثافة دون توقف ، فالقلق يحيطه من كل الاتجاهات مما أثر في الحالة النفسية .

ولم تخلو قصة (الطوفان) هي الأخرى من المكان المغيّب ((المطر يتساقط بغزارة على الجثة الممدودة في العراء المظلم فملاً الحفرة الصغيرة بالماء والوحل ، قرر

(١) بائع الضحك : ٤٢ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١١٧ .

الرجال الثلاثة رفع جثة والدهم الممددة منذ الغروب والانتظار حتى الفجر .. كانت اللحظات تمر ثقيلة وهم يرون المكان وقد تحول إلى برك زاحفة تبتلع كل الأرض . راحوا يبحثون عن مكان آخر وسط العتمة واجتازوا شقوق السيول الهادرة .. لفوا حول المكان والمطر يزداد ضراوة والأمواج تتلاطم .. وقفوا يتأملون المكان بصمت وهم يحملون الجثة الثقيلة منذ ساعات .. انسابت خيوط الفجر المهلهلة عبر حشد الغيوم السود المرعبة، لتكشف عن أربع جثث طافية وسط بحيرة مترامية تحدها السماء من كل الجهات^(١) . إن المطر قد يكون نافعا في بعض الحالات وضارا في حالات أخرى ، كما في هذه القصة ، فكان هو المصدر لهلاك الشخصيات التي غيبت ملامحها كما غيب مرجعيات المكان وجغرافيته .

وفي قصة (تسلق) ذكر السارد أن هناك (سلم وسطح) ، وهذه إشارة الى أن هنالك مكاناً حدثت به هذه القصة ، إلا أنه يبقى مكاناً مغيباً كونه لم يتوغل في جغرافية المكان ((بأنفاس لاهثة وعرق متصبب تسلق الحبل المشدود من الأعلى إلى الاسفل ليصل إلى السطح منهمكاً يمد لسانه الشاحب ويلعن أيامه الخوالي ، عند النزول استقل السلم الخشبي العالي النازل من السطح بتبخر وابتسامة تعلو وجهه المعمر))^(٢) .

وفي قصة (خنجر مسموم) : ((يقفان كثور بانتظار الذبح كل منهما يمسك بخنجره متبخرأ : قال الأول : سأميئك بخدش من خنجري هذا ! رد الثاني : وإن متُّ سأخدشك بنصل خنجري هذا لكي تموت أيضا !))^(٣) . كما هو واضح ، القصة قصيرة جداً بأحداثها، يعود هذا إلى رغبة القاص في اتساع أفق المتلقي فيقوم لتأويل تلك القصة بروح أدبية ، وديمومة فكرية لذلك الخطاب . وبداية القصة بالغة الأهمية ؛ فقد حددت معرفة القصة ، حيث خَلِيَتْ من المقدمات وهذا يزيد من مستوى القصة كما يرى ذلك تشيكون^(٤) ، فاستغناء الكاتب عن الإسهاب والاستطراد ، والتعبيرات الخيالية يجعله يقدم لغة قصصية تحتفي باستبطان تفاصيل الواقع وكشفه ، وقراءة الأشياء قراءة جمالية .

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ١٣٩ .

(٢) م . ن : ١٥٨ .

(٣) بائع الضحك : ٤٦ .

(٤) ينظر : التقنيات الفنية والجمالية في القصة القصيرة : حسن غريب أحمد : ١٣ .

المبحث الثاني

المكان ودلالاته

أولا : الدلالة السياسية .

ثانيا : الدلالة الثقافية .

ثالثا : الدلالة الاجتماعية .

المبحث الثاني

المكان ودلالاته

للسرد القصصي أبعاد ودلالات سواء أرتبط هذا السرد في الزمان أم المكان أم كليهما، فهما عنصران يتداخلان تداخلاً مباشراً ومتكاملاً في أحداث القصة، إذ كثيراً ما يشير الكاتب في الكتابة إلى الأماكن التي وقع فيها الحدث بذكر كلمة (بلدة، ومدينة، وزقاق) ((والقصة في علاقتها بهذه المحاور أو تغيراتها وتطوراتها عن ما هي تعكس تمايزات المدن انطلاقاً من تعبيراتها النفسية والاجتماعية والسياسية))^(١).

القاص لا يهتم بالمدينة من الناحية الجغرافية أو الخصائص المتميزة بها؛ إنما من حيث المشكلات والتناقضات التطبيقية والسياسية^(٢)، كما أنه يتناول دلالاتها الثقافية والاجتماعية. التلاعب بصورة المكان يمكن استغلاله لأقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للشخصيات على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المؤلف كخلفية جامدة تؤطر الأحداث^(٣).

أولاً. الدلالة السياسية :

إنّ القصة العراقية القصيرة بمختلف مراحلها عنية بالأحداث والتناقضات السياسية والطبقية في المدن العراقية، بشكل يفوق اهتمامها بالموضوعات الأخرى، ولم يقتصر تناول هذه الأحداث والتناقضات ضمن إطار مراحلها فحسب؛ إنما كانت القصة وما تزال تسترجع صور الأحداث السياسية الماضية محاولة الاحتفاظ بما كانت عليه من خصائص^(٤).

ولا تخلو قصص إبراهيم سبتي من هذه الدلالة، فهو من جيل الأدباء الذين أوجعتهم الحروب والمآسي ومن قصصه التي نجد فيها دلالة سياسية هي قصة (الطائر) التي تحكي عن طائر كان يطير فوق البنايات كل صباح يعرف أخبارهم، ويسمع ضحكاتهم

(١) المدينة في القصة العراقية القصيرة : رزاق إبراهيم حسن : ١٨.

(٢) ينظر : م . ن : ٢٠.

(٣) ينظر : دراسات نقدية في القصة الليبية : فوزي عمر الحداد : ٨٢.

(٤) ينظر : المدينة في القصة العراقية القصيرة : رزاق إبراهيم حسن : ١٨٠.

وأحاديثهم وأحزانهم ، فهو لديه معرفة بأسرار البيوت ((في أحد الصباحات طار من شجرته متجهاً صوب مكانه المعتاد.. ليبدأ تجواله اليومي ... فوجئ بأن الزقاق كان خالياً من الناس تماماً .. دار فوق البنايات والبيوت كعادته ... لا أحد .. لا أحد ... دار ثانية ينظر نحو الأسفل ... لم ير أي شخص يتحرك في دائرة المكان ... ظل جاثماً فوق بناية مهجورة ... ينظر من حوله بأسى ... في الصباح التالي ... توجه مسرعاً ، حط على البيت الأول . منتصباً على شرفته ... البيت مهجوراً تماماً ... لا أحد في الزقاق .. بينما تصاعدت زوبعة غبار من البيوت الأخرى وملأت الجو ... لم يصدق ما رآه ، فقد تصاعد زعيق الجرافات والمعدات الصفرة .. ضجيجها يصم الأذن ... ظل الغبار يتعالى .. عاد إلى شجرته ساهياً وحزيناً لا يعلم ما يدور ... لم يعد يسمع شيئاً .. لم يعد يتلقف سراً أو ضحكة طائشة .. فقد خلت أحشاء البيوت وبدأت مهجورة مخيفة .. في اليوم الثالث .. كان الرجل يضع خوذة واقعية ، يؤشر بإصبعه نحو المعدات المتحركة يدير العمل من موقعه .. الطائر يحلق في الفضاء المغبر ... الرجل ذو الخوذة مازال يدير العمل بإصبعه))^(١) .

لقد أشار القاص بشكل رمزي لأساليب القهر والتسلط والضغط التي كان يعاني منها أغلب الناس أبان النظام السابق ، بحيث صُودرت جميع الحريات الفكرية والأيدولوجية ، وأصبح الفرد لا حول له ولا قوة يعبر عما يعانيه بصورة خفية . لقد حاول القاص توظيف هذه المظاهر رمزياً من خلال اختيار المسمى (الطائر) ، الذي ربما يرمز من خلال هذا النص المنقطع إلى أساليب القمع والتهجير ، وهدم المنازل التي كان يمارسها ذلك النظام تجاه الشعب ، ومن هنا رمز إليه القاص بالطائر ، الذي يمثل المخبر أو العنصر الأمني الذي يحاول كل يوم أن يرصد كل تحركات الناس وطقوسهم وأساليبهم الحياتية ، ثم ينقل هذه الصورة التفصيلية عن حياة الناس ، ليتخذ النظام إجراءاته التعسفية بناءً على ما تضمنته تقارير هذا المخبر ، ولما كان القاص واحداً من هؤلاء الناس المغلوب على أمرهم حاول بوساطة قلمه وورقته - بوصفه عيناً راصدة - أن يقف متألماً متحسراً حزيناً

(١) بائع الضحك : ٥٠ .

أمام هذه الممارسات التي تؤديها آلة النظام المتمثلة بمعداته القاسية . فالمكان هنا مكان واقعي مألوف لعامة الناس ، وفي الوقت نفسه يعد مكاناً معادياً للنظام .

وفي قصة (خضرة الحرب) ، كان القاص يسرد مأساة الحرب التي عاش فيها ، فكان المكان الذي يعيش فيه عبارة عن الطريق المؤدي إلى الموت ، وعلى رغم من تلك الظروف وجد وردة في تلك الساحة الخالية من الحياة حاول إنقاذها واقتلاعها من المكان الذي كانت فيه؛ ليضعها في مكان أكثر أمناً وهو البيت الذي كان يسكن فيه ((دوي الموت يثير الرهبة في أرواحنا المحاولة تسجيل يوم آخر في تقويم الحياة .. اشطب يوماً ليصير من الماضي المخيف واصبح على موت جديد ، كان ملجأ بحجم جسدين نحيلين وسقف مهلهل لا يذود عن المخاطر .. لمحت على أمتار وردة تنبت وحيدة في قارعة العصف اليومي . تهزها الرياح مرة وعصف الموت مرات . وحيدة في فراغ الرعب الممتد على صفحة البصر . في لحظة خدعة للموت الجارف وفي ليل غير رحيم قفزت تلك الأمتار كسحلية تفر من مصير أوقعها فيه من لا يرحمها .. اقتلعتها من جذورها ، أحضرت حول قطرها ووضعت ترابها في كيس نايلون صغير فوقفت شامخة ترفع عودها الطري من وسطه إلى حيث الحياة ... عدت كالمصعوق إلى ملجأى ، صاحبي يضحك رغم سطوة الموت .. وردة في الحرب))^(١). القصة كما هو ظاهر تعبير عن وقائع الحياة ، وخصوصاً الحياة العراقية كون الكاتب هو ابن هذه البلدة ، لهذا نجد هذه القصص عبارة عن تعبير عن أحداث حقيقية لا يوجد فيها نوع من المراوغة سوى اللمسة الفنية التي يجب أن توجد كي يكتمل السرد القصصي . فالحياة التي يجسدها المؤلف بمأساتها هي حقيقة لا خيال . وقد يكون هذا الموقف قد مر به الكاتب ، ولم لا وتلك الفترة كان التجنيد الزامياً على كل شخص من دون استثناء لذا حاول القاص ، أن يسلط الضوء على مكان يحتمى بداخله من شبح الموت الذي يطارده في ميدان القتال ويسمى (الملجأ القتالي) وفي كل لحظة ، ووسط هذه الأجواء الصاخبة التي تُنذر بالموت، ووسط هذا الرعب ((.... الممتد على صفحة البصر ...)) ، يلفت القاص نظر المتلقي إلى وردة وحيدة تغفو هادئة، فلا تكاد تتأثر بما يدور حولها ، ليحاول من خلال ذلك توظيف التناقض المكاني (المكان

(١) بائع الضحك : ٩٨ - ٩٩ .

العاصف – المكان الهادئ) ؛ ليعبر عن فكرة ربما كانت تختلج في داخل هذه الشخصية الساردة ، مفادها أن الأمل في الحياة يمكن أن يكون ، ويمكن أن يجد له حيزاً مكانياً حتى مع وجود الموت الذي يحيط هذا المكان .

وما يؤكد ذلك هو قصة (أعلى الرأس أسفل الخوذة) ، حيث كانت تدور أحداثها عن الجنود الذين كانوا تحت دوي الموت كما عبر به القاص ، وتسלט الأمر عندما يكونوا تحت أمرته في الحرب ((الموت هنا ، الحقيقة الأولى في تاريخ حفرتنا والحفر المجاورة .. لا غيره يزورنا أو نزوره مطمئنين راضين .. ألفناه محلقة فوقنا أو متستراً برداء الليل المخيف .. فلا الليل لغفوتنا التي نتمنى ، ولا النهار بأهون منه .. كلاهما يتسدينا ونحن له طائعون لا حول لنا منه ! السؤال الأول ولا غيره :

متى النزول من الحفرة الساخنة إلى الأسفل الطليق؟ (...) في ظهيرة القيظ وتحت مساخن الصفيح اللاهب ... يصيح بي أمري من متر خلفي خارج الصفيح .
لم أشأ الرد عليه أو الخروج من حفرة أبعادها مترين في متر واحد .. لا أدري من أين جاءت فكرتي بعدم الرد ! مع أنني كنت احزم ما تيسر من أحمال ترافقتني في مغادرتي ..
صاح مرة أخرى وأخرى . ضج المكان بصراخه وهيجانه))^(١) .

نلاحظ في هذه القصة بعضاً من قضايا السرد هي :

- ١ - إنَّ الشخصية التي تسرد الأحداث في مواضع القتال هي (شخصية الجندي) . توحى هذه الشخصية من خلال هذا النص على أنها مستسلمة راضية بقدرها ، لكنها في الوقت ذاته، غير مؤمنة بالقضية التي تقاثل من أجلها .
- ٢ - إنَّ الوصف الذي تقوم به هذه الشخصية ، الذي تحدد فيه مكان المعركة وما يحيطها من أجواء (القيظ) اللاهب و (مساخن الصفيح) يمكن أن تُعد كلها موجودات مكانية مفروضة من الخارج على (شخصية الجندي) لذا ، فهو يرفضها ويعدها وضعاً مسلطاً من قبل الشخصية التي تمثل (الضابط) ، ولهذا فهو لا يستجيب للنداءات المتكررة الموجهة إليه .

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٥-٦-٧ .

٣ - المكان هنا مكان تعاديه الشخصية الساردة وتنفر من كل ما يحيط به ، لذا يعد مكاناً مسلطاً بالقوة ومفروضاً فرضاً إجبارياً للتعایش معه .

٤ - الزمن في هذا النص السردى ، هو زمن نفسي له أبعاد تخرج عن فيزيائية الزمن الحقيقي . و ((ليس للزمن النفسي مقاييس محددة ، فهو بعيد عن الضبط لا يخضع للتوقيات المتداولة))^(١).

أما قصة (الجراد) ، فكان الحدث في مكان عام تحت أنظار الناس ، حيث دمرت آلة ضخمة الشارع دون الاكتراث للآخرين ، فالتخريب كان أمام المارة ، ولم يستطع أحد في التدخل في هذه الحادثة ، أختار الراوي (الشارع) مكاناً للحدث ؛ كونه أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيه ، حيث يعبر القاص من خلالها عن الصور والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد سماتها الأساسية والإمساك بمجموع القيم والدلالات المتصلة بها^(٢). وتكشف هذه القصة عن حالة التهجين وإبراز القوة عند الذين يمتلكون نفوذاً سياسياً، ((رأيت رجلاً ذا سحنة غريبة ، وجهه غارق بحمرة لاصقة ... عينان غائستان خلف نظارة سوداء .. ترجل من آلية ضخمة . مرعبة .. كلمني دون أن أفهم أية كلمة .. لكنني عرفت من إشارته بأن علي ترك المكان حالاً وإلا سألقي ما لا يرضى ، هذا ما خمنته مع نفسي .. فقد كان غاضباً ويتكلم وكأني ارتكبت خطأ ما (...) الآلية الضخمة تصدر صوتاً مدوياً ومزعجاً .. عجلاتها دمرت إسفلت الشارع المحاذي للنهر ، اقتلعتة وصار كزرع عبثت به الثيران الهائجة .. تسلق آليته الواقفة في الشارع المدمر مستنكراً وجودي بنظراته المحتدة التي ظل يرمقني بها ، فيما ظهرت ثلاث رؤوس من جوف الآلية المخيفة لم يتكلموا قط لكنهم وزعوا نظراتهم حول المكان غير مباليين بوجودي .. تحركت العجلات ممعنة بالشارع تدميراً))^(٣). في هذا المقطع السردى الذي يصف فيه القاص بشكل مباشر (آلة ضخمة مرعبة) يصف صوتها المدوي ويصف عجلاتها ، ثم يصف الجنود الثلاثة بهيئاتهم المخيفة وهم يؤشرون نحوه بترك المكان .

(١) غائب طعمه فرمان روائياً : فاطمة عيسى جاسم : ١٣٤ .

(٢) ينظر : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية : محبوبة حمدي محمد آبادي : ٥١ .

(٣) حيطان مسيلة للدموع : ٢٣ - ٢٤ .

المكان هنا (الشارع) الذي يمثل جزءاً من أماكن المدينة المتعددة ، وهذا الشارع الذي لا ينفصل عن واقع المدينة يتدنس بأقدام الغزاة الأجانب ، وهم يجوبون ويخربون معالمه ، ولا تخلو قصة (فتاة القيثارة) من التدمير والتخريب ((فوجئنا في صباح يوم مطير بان حشداً موتوراً هائجاً ينقب عن أصوات متخيلة لم يسمعها أحد تحت ساحة تمثال القيثارة وسط المدينة . التمثال الثقيل المعمول من الحديد والإسمنت ورؤى نحات ، انصب وسط ساحة دائرية صغيرة . فكرة التمثال أعجبت البعض من الناس وهم يرون نافورات الماء تنبثق من رأس الملكة السومرية وهي تمسك بقيثارة ، تحت الساحة تماماً ، كانت أوجاعاً قد أنت وصاحت وتألّمت كثيراً حين لم تجد من يصل إليها))^(١). أشار هذا النص إلى المكان الواقعي ، فعلاً هرعت مجموعات من الناس إلى هذا المكان بعد تغيير النظام السابق ليتخيلوا أصواتاً تحت هذا التمثال ؛ لأن خوفهم وفزعهم والصورة التي يحملوها في أذهانهم من ظلم وقسوة ذلك النظام أوحى لهم بأن مجموعة من السجناء يرقدون تحت الأرض وفي هذا المكان . فجاءوا بالآلة (الحفارة) وحفروا هذا المكان ولكنهم لم يجدوا شيئاً^(٢) . يعدُّ نصب التمثال في المدن والساحات العامة مظهراً من مظاهر الثقافة دولياً ، فهو يحكي عن واقع المدن وتراثها ، كما يُضفي مسحة جمالية لها ؛ لهذا نجد الدول تهتم بمثل هذه الأمور وتفتخر بنصب تماثيل بحيث ينشر إعلانياً وتتناولها مؤسسات ثقافية ، وربما تدرّس في مناهجها التعليمية .

وفي قصة (كرة) تناول القاص موضوعه حول لعبة كرة القدم ، لكن بأسلوب مختلف عن ما هو معتاد لهذه اللعبة ، فقد أضفى على هذا الموضوع لمسة من المفارقة إذ اختلفت الشروط التي يجب أن تتوفر في لعبة كرة القدم ((نزل الفريقان إلى أرض الملعب وهما يرتديان نفس الألوان .. أندهش الحكم الواقف في المنتصف ونظر إلى ملابسهما التي تشبه ملابس اللاعبين ، فيما ملئت المدرجات بحشود المتجمعين الذين يرتدون ألوان فرقهم .. انطلقت صافرة الحكم فدارت الكرة فوق الرؤوس ، وتدافع اللاعبون ، سقط أحدهم أرضاً . تشاجر الجميع وتحول شجارهم إلى عراك بالأيدي ، لم يستطع الحكم السيطرة على

(١) بائع الضحك : ٢٩ .

(٢) يعبر هذا التمثال عن فتاة سومرية تعزف على قيثارة وهيأتها جالسة تمسك قارورة ، كان السومريون يستخدمونها لحفظ الطعام تستند على قاعدة دائرية الشكل تحتوي على أختام أسطوانية وتقع تحت هذه القاعدة قاعدة أخرى تشبه النجمة السومرية . وقد تم إنشاء هذا التمثال في عام ١٩٧٥م في ذي قار من قبل الفنان عبد الرزاق الكايم .

الموقف ، نزل المشجعون وبدأت معركة حامية أسفرت عن اقتلاع أعمدة المرمى وتساقطت المدرجات وتناثرت في الساحة .. بعد ساعة هداً كل شيء انطلقت صافرة الحكم ثانية ولعب الفريقان ، كانت المدرجات فارغة تماماً وحراس المرمى يقفون في العراء فيما اختفت الكرة وصار اللاعبون يركضون خلف الحكم أينما ذهب ^(١).

يحمل هذا النص أبعاد اللعبة السياسية ، فالفريقان اللذان يرتديان زياً واحداً ، هما فريقان يوحيان ظاهرياً بأنهما متصلحان مع بعضهما البعض ، ولكن دواخل الأمور أو بواطنها تدل على أنهما متخاصمان إلى حد التقاطع ، يمكننا أن نعتبرهما طيفين كبيرين من الأطياف العراقية التي تعمل في الساحة العراقية ، فالكرة تمثل الوسيلة التي إن أحسن أحد الفريقين توظيفها وإتقان تكتيكها أو تكتيكها فاز على خصمه الآخر . والفريقان كما يبدو من نص القصة لم يحسنا توظيفها ، فالاثنتان فشلا في إتقان اللعبة والسياسة هو (فن اللعب) ، كما يمكننا أن نعتبر (الحكم) بمثابة القانون أو الدستور الذي يحتكم إليه الفريقان أو الفرق الأخرى المشاركة في هذه اللعبة . والحال كذلك أن الفريقين قد أضع كل منهما الوسيلة وافتقد الحكم الذي يمثل الملجأ الذي يحتكم عنده لفض النزاع .

لقد وصف الكاتب تلك الشخصيات وصفاً خارجياً وبيّن سلوكها وتصرفاتها اللافتة للنظر ، كما بيّن موقف الحكم الذي كان تنقصه الجرأة في اتخاذ القرارات الحاسمة ، وهذا دليل على ضعف الشخصية باتخاذ القرار والخوف والقلق من الآخرين . أما إشارة الكاتب إلى تدمير الجماهير فهي تعبير بشكل غير مباشر عن عدم الرضا وعدم المقبولية لما يحدث .

ثانياً . الدلالة الثقافية :

لهذه الدلالة سمة واضحة في بعض قصص إبراهيم سبتي ، فالكتابة هي انعكاس لرؤيا الكاتب ؛ لهذا تكون لبعض الكتابات دلالة ثقافية . ومن ذلك ما جاء في قصة (الرباع) فالمكان عبارة عن مكان ثقافي يتجمع فيه الناس ليتفرجوا على مهارة الرباع الذي يفاجئهم برفع أثقال تصعب على الشخص العادي ((اهتزت القاعة من دوي تصفيق وصراخ وتشجيع المتفرجين المذهولين .. الرباع يحمل أثقاله بذراعين قويتين ، اهتزت

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٥٢ .

لهما الأجساد متمايلة مسرورة .. ينظر بعينين تدوران حول القاعة لكنها تحطان عند الصف الأول من المقاعد القريبة من المنصة الخشبية التي يقف عليها مزهواً .. نظراته تحديق بهؤلاء الناس الذين يجلسون على بعد متر واحد منه .. نظراته ملؤها الترقب والقلق أو هكذا بدا لهؤلاء المتفرجين الذين لم يتوقفوا عن الصراخ والتصفيق ... الرباع يحمل أثقاله ، يتنقل واثقاً يميناً وشمالاً فوق المنصة ^(١) . في هذا النص دلالة اجتماعية ثقافية لصورة عن الرياضة الجسدية التي تجعل صاحبها واثقاً من خطواته مما يؤدي إلى امتلاكه مكانة رفيعة وهيبة لدى المجتمع .

وفي قصة (كلينت إيستوود) ^(٢) : ((أطلق الممثل الهائج ، رصاصته على الرجل الكابوي المعتمر قبعة عريضة ، لم يصبه فثارت ثائثرته وهو يرمي بمسدسه فيستنجد ببندقيته التي كان دويها يصم الأذان .. صفق الجمهور لنجاة بطل الفيلم الذي استطاع بحيلة لم تخطر ببال أحد ، أن يدور من خلف الرجل الهائج ويطيح به أرضاً وينتصر عليه .. تعالى التصفيق والصفير فيما راح البطل المنتشي يصعد بغنج المنتصرين على الحصان ويتوجه نحو الأرض الشاسعة الخالية (...) هدأت الصالة تماماً فيما صرخ جاري بصوت سمعه كل المتوترين :

سبع إيستوود أنت لا تموت ، أضربه .. عاشت يدك !)) ^(٣) . تسلط الشخصية الساردة ، الضوء على نوع من العادات الثقافية التي كانت سائدة في المجتمع الغربي أبان حقبة الستينات والسبعينات من القرن الماضي ، هذه الثقافة تمجد البطل وترفع من شأنه حين يقوم ببطولات تكون أحياناً خارقة لنواميس الطبيعة ، وعادة ما يكون هذا البطل حاملاً لفكر يداعب مخيلة الجماهير في الدفاع عن الحرية ونصرة الضعيف أو العكس ، فقد تمجد القوة الغاشمة وإن كانت ظالمة وهذا المقطع السردى يبرز للمتلقي حالة من الصراع الثقافي والسلوكي والحضاري الذي نجد آثاره بادية نلمسها في تقبيل هذا الفريق لهذه الثقافات أو ذلك الفريق للثقافة المعاكسة مما يدل على تعايش هاتين الثقافتين معاً في

(١) ما قالته الضواري في حداد الأُنس : ١٤٠ .

(٢) ممثل أمريكي شهير ولد عام ١٩٣٠ حصل على أربع جوائز أوسكار وثلاث جوائز غولدن غلوب . وهو أيضاً مخرج ومؤلف موسيقي ومنتج ، حقق شهرته في أفلام الغرب الأمريكي وخاصة ثلاثيته للمخرج الإيطالي سرجيو ليوني (من أجل حفنة دولارات ، حفنة دولارات ، الطيب والسيء والشرير) يطلق عليه بعض النقاد أسطورة السينما الحية : نقلاً عن المؤلف .

(٣) بائع الضحك : ٥٩ .

المجتمع العراقي، ليستمر من خلال هذا التضاد صراع يقوى ويضعف حسب الظروف التي تغذيه .

وفي قصة (جعيثا)^(١) ، وصف السارد المكان الجغرافي الذي نحتته الطبيعة فأصبح مكاناً تأريخياً ومنطقة سياحية ((كاد الظلام يهز هيبة المكان لولا بعض الضوء المعلق الخافت للإثارة .. لا شيء سوى مركب صغير يبحر بنا في ماء بارد أسفل مغارة في جبل .. التقط باندھاش عتمة التمرد من المنعوتات الكلسية ، النازلة بإعجاز تتلوى حول نفسها .. فاردي بنفسى تعجباً وأنا أمعن في هيبة لم يستبحها أحد ... وجوه المركب تبحر في ورهبة لم أرى مثلاً .. استدار المركب قافلاً فيما لامست رشقة ضوء خاطفة من آلة تصوير صغير ، شفاف الهياكل المفروشة على السقف . زعق السائق مزبداً مرعدداً ، وكادت المغارة أن تتزلزل وتسقط الأشكال الغريبة متهشمة وأنا افترس المنفذ الوحيد للنجاة الذي يبعد مسافة موت محقق ..))^(٢) . الشخصية في هذه القصة هي شخصية مغامرة ، تحب الاطلاع واكتشاف الأماكن حتى وإن كانت تلك الأماكن مخيفة ويحيط بها شبح الموت ، فالوصف للمكان كان وصفاً ظاهرياً وهو (الظلام ، والضوء الخافت ، وماء الورد ، وموت محقق) ، فهذه الأمكنة يحس فيها الإنسان بالعزلة وفقدان مظاهر الألفة والحماية والحنان والدفء . ويعد المكان مرآة لصاحبه أو معادلاً موضوعياً سواء أكان هذا المكان خاصاً أم عاماً يعكس نفسية الشخصية ويكشف عن هويتها وأنماطها ، فالسارد لا يحب العزلة أو الظلام (كاد الظلام يهز هيبة المكان) فليس هنالك أقصى من الظلام ؛ لذلك يجب إنارة الطريق أمام الآخرين .

ثالثاً. الدلالة الاجتماعية :

يكتب المؤلفون عن ظاهرة اجتماعية تظهر بالمحيط الاجتماعي وتكون ذات هدف ذاتي ، فالقصة القصيرة والقصيرة جداً ليست صورة للعالم ، وإنما هي العالم نفسه ،

(١) مغارة جعيثا : اكتشفت عام ١٩٥٨ وهي ذات تجاويف وهياكل وأشكال فنية عجيبة نحتتها الطبيعة وتسربت إليها المياه الكلسية من مرتفعات لبنان وتعتبر من أهم المناطق السياحية في لبنان وتقع على بعد ٢٠ كم شمال بيروت : نقلاً عن المؤلف .

(٢) بائع الضحك : ٨٧ .

ولكن بطعم أدبي وأسلوب فني^(١). من خلال دراستنا لقصص إبراهيم سبتي نلاحظ أنه سلط الضوء على أوضاع اجتماعية سلبية ، من ذلك ما احتوت عليه قصة (يوم من ليلة) التي كانت تتحدث عن أخذ الثأر من رجل أهدب تسبب بقتل والد الشخصية الساردة للحدث : ((قالوا لي : إن الأحذب قتله عندما تشاجرا في حانة خرج أبي بعدها من الحياة خالياً .. لا يملك شيئاً ...))^(٢).

وبعد مضي زمن على الحادثة بما يقارب عشر سنوات طُلب من الشخصية (الابن) بأخذ الثأر ((تستغرقني الدوامة تماماً وأجبر على تجاوز التفاصيل وأضيع في متاهة البحث عن وسيلة أستطيع فيها إثبات رجولتي كما قال لي أعمامي – الآن نستطيع أن نأخذ بثأر أبيك وتأتينا بخبر الأحذب الذي مرغ أنوفنا بالتراب ..))^(٣). دُفِعت الشخصية من قبل الأهل والأقارب لأخذ الثأر. تجسيد هكذا قضية هي من دوافع القاص فيها يشير إلى ظاهرة اجتماعية ما زال المجتمع يتعاطاها ، هي أن القاتل وإن حوكم ونال جزاءه العادل، إلا أنه يبقى مطاردًا من قبل ذوي القتل ، انسياقًا وراء أعراف اجتماعية ، منها : (الأخذ بالثأر) ، وإن مضى على ذلك سنوات عديدة إذ أصبحت هذه الظاهرة – أخذ الثأر باليد وليس بالقانون – هي السائدة في مجتمعنا الحالي .

نلاحظ في القصة أن الكاتب لم يُعْطِ لشخصية (القاتل) أوصافاً إيجابية ، بل وسمها بأنها شخصية ساذجة ، ذات قامة قصيرة ، أهدب الشكل ؛ ذلك لأن فعل القتل هو من الأفعال الجنائية التي يرفضها المجتمع ، وهو فعل محرم قامت به الشخصية والتي تعتبر الشخصية القصصية – عنصر سردي هام في الحكاية ، إذ تتمحور حولها جل الوظائف السردية وانطلاقاً من تنظم العناصر الحكائية^(٤) .

وأوحى السارد إلى أن من يقتل سيلقى المصير نفسه ، إذ يقول : ((الدماء انتشرت على فراشه وسقط بعضها على الأرض ، يبدو أن الطعنات قد انهالت عليه من كل الجهات لتمزق صدره المقوس ، ثيابه تمزقت هي الأخرى وظهر صدره عارياً لتنتشر فيه خطوط الدم المتجمد . حول الثقوب الكثيرة لطعنات عشوائية مرتبكة (...) لم

(١) ينظر : القصة القصيرة جداً الخروج عن الإطار : محمد أيوب : ٦٦ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٢٨ - ١٢٩ .

(٣) م . ن : ١٢٥ .

(٤) ينظر : التشكل والمعنى في الخطاب السردى : احمد صبره ومعجب العدوانى : ٢١٦ .

يقتلوه فحسب وإنما سرقوه أيضاً ! لقد دمروه وعبثوا بكل شيء لقد أختفى الكيس
المخبأ في صدره))^(١).

يمكن أن نستشف من هذه القصة بعض الدلالات :

- الأب المقتول : يمثل الوضع الاجتماعي السائد ، الذي تحترمه الناس وتسير وفق ثوابته من القيم المغروسة في النفوس .
- الرجل الأحذب (القاتل) : يمثل المتغيرات المشوهة لهذه المنظومة القيمية التي يؤمن بها الأفراد ويسير على هداها .
- فعل القتل : يمثل اغتيال هذه المنظومة الفكرية والقيمية ومحاولة طمس معالمها .
- الابن : يمثل الجيل الجديد المتناسل عن تلك المنظومة القيمية ، والذي يقع على عاتقه إعادة الأمور إلى ما كانت عليه .
- الأفراد الآخرون : يمثلون التفكير الجمعي للمجتمع ، فالشخصيات تمثل مع ما هو اجتماعي ، ثقافي ، أيديولوجي .

أمّا قصة (العربة) فهي قصة تحمل معنيين : معنى ظاهري يتمثل في عدم الرأفة بالحيوانات ويتمثل ذلك بالقسوة في التعامل معها ، ومعنى باطني ، تمثله قصة واقعية تنهل من عتمة الواقع ومفارقاته الصارخة ((الحصان يجري بقوة منطلقاً كالسهم ينهب الأرض نهياً ، يجر عربة تهتز في طريق ترابية وعرة بعد أن تمزق جسده بضربات سوط طويل .. كانت العربة تعج بأحمال ثقيلة لرجل ضخم يجلس قرب السائق وقد أحنى رأسه على صدره وبدأ أن راح في غفوة تاركاً صاحب العربة يهذي وحده وهو يلهب جسد الحيوان كل ثانية))^(٢). هنا تتبدى لنا مفارقة صارخة وهي أن السارد ينقل لنا حال (إنسان ضخم) غني لا يكاد يشعر بما يدور حوله ، وقد اختفى عنده الشعور بالشفقة حتى على الحيوان الذي يجر له العربة. فالسارد هنا قدم لنا فئة من الناس متمثلة بالرجل الضخم الغني لا تكاد تشعر بآلام الآخرين الجياع .

وفي قصة (مائدة صامئة) مرّة أخرى جسد السارد حالة اجتماعية في مكان واقعي ((ينف المكان بأسره تلونت بلون الشمس اللاهبة .. حرك بصره باتجاه امتداد الأرض

(١) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ١٣٠ .

(٢) م . ن : ١٤٤ .

المترامية الملتصقة بالسماء في نقطة بعيدة جرداء يابسة زادت شمس الصيف من جفافها وسلبتها حياتها ، فبانت شواهد القبور النابتة عليها وكأنها تماثيل صفت بانتظام .. لا أثر لأي كائن حينها غير رجل عجوز يحرس القبو حيث خرج من مخدعه بابتسامة ملؤها الاستغراب أو هي كذلك كما رآها الرجل ..

- هل جئت للزيارة ؟ أنا مستعد لمرافقتك إلى داخل القبو إن رغبت في ذلك .. رد الرجل :

- لا أريد إزعاجك ... يبدو أنك متعب .. إذهب وارتاح . ضحك العجوز وقال:
- إنني هنا منذ ثلاث سنوات وقد درت حول المكان آلاف المرات وحفظت كل الأسماء المكتوبة على الشواهد حتى تاريخ وفياتهم ، وتعرفت على جميع عوائلهم الذين يأتون لزيارتهم ، صمت وأردف ..
- هل هو قريبك ؟

إنه صديق قديم .. لقد دعاني مرة إلى زيارته وها أنا ألبى دعوته !^(١)
يرمز الكاتب إلى إشكالات وقضايا إنسانية ، فالقبر مكان مرعب ، يرمز إلى تلك الخلوة التي تعانقها الذات جراء الفساد وتدهور القيم وهيمنة الزيف ، وبالمعنى الرمزي والدلالي تعتبر الخلوة فضاء للأمن الذاتي يشيده المبدع ، بل لنفسه بنفسه ، فلا تأتي الأحداث على لسان الشخصيات فقط ، بل تصدى السارد مستطرداً في إبراز تفاصيل تُظهر دوافع الفعل عند الشخصيات عبر السرد . ويحتل القبر مكاناً رئيساً في النص فالاحتفاء بالمكان الواحد يلائم طبيعة القصة القصيرة الميالة إلى التركيز والكثافة والإيجاز، كما احتل الحوار مساحة أكبر على حساب السرد ، فطغت لغة الحياة اليومية البسيطة على الحوار بشكل تام .

أما قصة (تيتو) فقد عبرت عن الوضع التدريسي والحالة المأساوية التي يعيشها الطالب ((دخل مدرس الرياضيات المتجهم قاعة الدرس فارتعش جسد الطالب الهزيل الجالس بجواري كان المدرس المتكشر يرسل سهام نظراته إلى المسكين الذي غرق في خوف وقلق واضحين .. تيتو .. أعد موضوع أمس دون أخطاء !

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٦٦ - ١٦٧ .

اهتز المسكين في مكانه وكأنه تعرض لصعقة .. نهض مترنحاً يرتجف من البرد الذي غطت به القاعة ولم يردعه زجاج الشبائيك المكسر .. امسك بقطعة الطباشير الأبيض مرتعشاً فكادت أن تسقط السبورة الكالحة ، لكن صفعه قوية على رأسه رمته صوب الحائط المجاور.. بكى - تيتو - أنت طالب فاشل ... فاشل دون أمل في إصلاحك ((^(١)).

قدم القاص هذا الحدث على شكل مشهد صور فيه واقعاً تربوياً تحيا فيه بعض الأفعال والممارسات غير التربوية ، وقد قدم ذلك لصلة ذلك الواقع المتخيل بالواقع الشاخص أمام ناظريه في بلده ، وقد أختار شخصية (الطالب تيتو) ليصدم أفق توقع المتلقي من خلال مفارقة رسمها المشهد وعبر عنها ، وتتمثل في أن لا نحكم على الطالب على أنه فاشل ، ربما يكون الفشل مدعاة لتحفيز الهمم ومدعاة للتفوق فضلاً عن أن هذا الفشل الذي كان يشعر به (الطالب تيتو) لا يعني أنه فشل عام . فربما يكون هذا الطالب الفاشل في الدراسة ناجحاً في القيادة وفي السياسة أو في مجال آخر من مجالات الحياة ، بعدها تيتو حصل على ورشة نجارة كبيرة ((خلفه تماماً ، كانت لوحة خشبية ، أنيقة مزخرفة ، بالأوراق النباتية الملونة .. مكتوب عليها بخط النسخ الجميل ، ورشة الأحرار لصاحبها توفيق العراقي ...))^(٢).

القصة هي درس من دروس الحياة ، لم يكن المعلم مثالياً في تعامله مع الطالب ، فالقاص يبحث عن تفاصيل الحياة الشائكة يصعب على المتلقي فك مغاليقها من الوهلة الأولى .

وفي قصة (ملجأ حصين) قال السارد : ((دخل الملجأ الحصين هارباً من أزيز طائرة تحوم في الجو القريب .. أغلق الباب الحديدي السميك بالمزلاج وانبطح على الأرض الباردة .. لم يعد يسمع شيئاً في ظلمة المكان ، نهض قافزاً ويشعل عود الثقاب ليقرأ قائمة الممنوعات المعلقة على الحائط الأملس .. ممنوع التدخين ، ممنوع إشعال النار .. ممنوع إشعال الإنارة .. ممنوع البكاء وإصدار الأصوات .. ممنوع .. ممنوع .. أنبطح ثانية لينام عنوة .. بعد يوم أو أسبوع أو أكثر .. لا يعلم كم ظل نائماً في الملجأ الواسع البارد .. أدار المزلاج متلفتاً لينزلق نحو الشارع الفسيح المشمس أول الأصوات

(١) بائع الضحك : ٢٣ .

(٢) م . ن : ٢٥ .

الواصله إليه كان أزيز طائرات تحوم في الفضاء القريب .. فيما جابت الدبابات المكان
مصدرة زعيقاً هائلاً مزعجاً .. صاح العسكري متهجماً : إخلاء ... ممنوع التجول في
الشارع ..))^(١). تصور القصة حالة البلاد حينما تتعرض للاحتلال أو الغزو ، الشخصية
التي دخلت إلى الملجأ الحصين ربما كانت شخصية منعمة مرفهة من الطبقة المقربة من
السلطة ، يلوذ ويستعين بالملجأ وقت ما يشعر بالخطر ، ولا همّ له سوى حماية نفسه ،
حتى وإن تعرض بلده إلى الغزو أو الاحتلال أو الهلاك ، ولعل هذا الشعور هو شعور لكل
المتقربين من السلطة الحاكمة آنذاك ، فلا همّ لهم سوى أنفسهم وممتلكاتهم حتى وإن ضاع
الوطن بين أيدي المحتلين .

(١) بائع الضحك : ٩٢-٩٣ .

المبحث الثالث

تشكيل الفضاء النصي

المكان والنص

أولا : هندسة الكتاب .

ثانيا : هندسة الصفحة .

المبحث الثالث

تشكيل الفضاء النصي

المكان والنص

في هذا الصدد ندرس الفضاء النصي الذي يكون مغايراً للفضاء الروائي بوصف الفضاء الروائي مكوناً سردياً لا يوجد إلا من خلال اللغة ، ثم يصبح موضوعاً للفكر الذي يبدعه القاص ، متضمناً المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات ، ولما كانت الكلمات تتداخل وتختلف معانيها إذا لم توضع لها علامات ترقيم ، فإن الروائي حرص على وضع هذه العلامات وهكذا نشأ الفضاء النصي (الطباعي) ^(١) ، ويُعد الفضاء النصي ((الصورة المرئية لوصف النص المكتوب ، من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من – توابع أخرى)) ^(٢).

الفضاء النصي (الطباعي) ((فضاء مكاني ، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب وأبعاده ، غير أنه مكان محدد ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ)) ^(٣) ، لذا قصد ((به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها - باعتبارها أحرفاً طباعية - على مساحة الورق)) ^(٤) ، كما يضيفي الفضاء الورقي لمسة جمالية على المساحات الشاغرة بوصف ((القصة لا تحدث فقط بمضمونها ولكن أيضاً بالشكل والطريقة التي يقوم بها ذلك المضمون)) ^(٥).

وقد عُدَّ العنوان عتبة رئيسية من عتبات النص ، وعنصراً مهماً في النص الأدبي بوصفه ((مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي ، والتخيلي بصفة عامة ، والروائي بصفة خاصة)) ^(٦) ، فضلاً عن أنه علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة من الوظائف ، فهو علامة سيميائية تمارس التدليل والتموقع على الحد الفاصل بين النص

(١) ينظر : شعرية الخطاب السردى : محمد عزام : ٧٢ .

(٢) رواية الكرنك لنجيب محفوظ : سهيلة دهمي : ٤٧ .

(٣) بنية النص السردى : حميد الحمداني : ٥٦ .

(٤) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي : ٣٠ .

(٥) م . ن : ٤٦ .

(٦) السيموطيقا والعنونه : جميل حمداوي : عالم الفكر ، الكويت ، المجلد ٢٥ ، العدد ٣ ، يناير ومارس ١٩٩٧ : ٧٩ .

والعالم^(١) . تتناول قراءتنا في هذا المفصل النقدي الحيوي في حدود هندسة الكتاب المقصدية التي تقارب الغلاف الأمامي عتبة (العنوان الرئيس) وما يليه ، وعتبة العنوان الفرعي وعتبة الغلاف الخلفي ، وهندسة الصفحة التي احتوت البياض ، ونوع الكتابة وعلامات الترقيم .

أولاً . هندسة الكتاب :

المعروف عن الكتاب وكما نعهده ((هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة ، وفقاً لمقياس مزدوج : طول السطر ، وعلو الصفحة ، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ، ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك))^(٢) . وفي عموم الأدب هو ما جُمع بين دفتين تكون الأولى بداية له أما الثانية فهي النهاية . والدراسات الحديثة لا تقتصر على مضمون النص فقط ، إنما تبحث كذلك عن بنية توفيقية بين الشكل و مضمون النص فلا ((تكون مميزة فقط بمادته ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما ، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية))^(٣) .

والشكل له دور في إبانة وإضاءة النص ، واختلف شكل الغلاف من مجموعة إلى مجموعة عند الأديب إبراهيم سبتي في مجموعاته القصصية .

- شكل الغلاف الأمامي ((عتبة العنوان الرئيس)) :

تمثل عتبة العنوان الأمامي عتبة مركزية وجوهرية في فضاء العتبات الأخرى ؛ لأنها المفتاح الأول الذي يواجه القارئ قبل ولوجه في النص القصصي ، فهو العتبة الأولى التي يطأها الباحث قبل الدخول إلى عوالم النصوص، لهذا نجد اهتماماً واضحاً من قبل الدراسات الحديثة بشكل الغلاف الخارجي^(٤) ؛ لأنه يحمل رموزاً ودلالات يؤول

(١) ينظر : في نظرية العنوان : خالد حسين : ٧٧ - ٧٨

(٢) بحث في الرواية الجديدة : ميشال بيوتور : ١١٢ .

(٣) بنية النص السردى : حميد لحمداني : ٤٦ .

(٤) ينظر : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي : محمد فكري الجزار ، في نظرية العنوان : خالد حسين .

ويحيل بهذه الدلالات إلى عوالم مختلفة كأن تكون زمانية أو دلالات مكانية أو عوالم أخرى .

وقد يتخذ بعض المؤلفين من مضامين القصة والرواية عناوين ولوحات يشكلها الفنان على غلاف هذه القصة ، فيربط الشكل الخارجي (المدونة) بالمضمون الداخلي للنص (المتن) .

والعنوان أول ما يستوقف القارئ قبل الشروع في عملية القراءة للقصة ، بوصفه العنصر الأساسي الذي يتصدر واجهة الغلاف .

وعناوين إبراهيم سبتي لمجموعاته القصصية التي هي موضوع دراستنا ، هي عناوين اقتبست من إحدى القصص التي كانت داخل المجموعة ، أي العنوان الفرعي يقفز إلى الواجهة الأمامية للمجموعة القصصية ليصبح عنواناً رئيساً ، ولا يأتي هذا العنوان عفوياً ، إنما هي مسألة تحتاج في الغالب إلى تدقيق وذوق لدى القاص .

وحينما نلقي نظرة على غلاف المجموعة القصصية ((ما قالته الضواري في حداد (الإنس)) للكاتب إبراهيم سبتي ، نلاحظ بداية أن الكاتب ، قد اختار اللون الاسود ، وقد جعل من هذا اللون ينبسط على معظم مساحة فضاء ورقة العنوان ، واللون الاسود يمثل اللون النقيض للون الاختلاف ، ويمثل لون القوة والفحولة ، ويتصل تبعاً لذلك بالعدوانية والعنف ، انه رمز القوة التدميرية الفعلية التي تبعث بكل ما يمت للحياة بصله^(١) .

وقيمة اللون لا تكمن في ذاته باعتباره كائناً مستقلاً قائماً بنفسه. بمعزل عن الالوان الاخرى ، بل في تفاعله الكيميائي والدلالي مع الالوان الاخرى ، انه بمثابة الكلمة المعبرة التي تتعالق مع الكلمات الاخرى داخل نسيج متماسك ومترابط لإنتاج جمل ووحدات دلالية صغرى^(٢) . ولهذا احتوى اللون الاسود بداخله على لونين هما الاحمر والازرق ، وهذا الانضمام اللوني له مفعول سيكولوجي داخل الاقتصار الكلي للبناء السردي القصصي ، لذا انشطر اللون الاحمر على شطرين داخل فضاء اللون الاسود ، ضمّ الشطر الاول رأسين مقطوعين احدهما لرجل والاخر لإمرأة . واحتوى الشطر الثاني على رموز كتابية تنتمي إلى اللغة الصورية القديمة ، واللون الاحمر يرتقي إلى مستوى المعتقد

(١) ينظر : ابحاث في النص الروائي العربي : سامي سويدان : ١٩١ .

(٢) ينظر : م . ن : ١٩١ .

الشمولي للدلالة على كل ما هو محضور في العرف الثقافي السائد^(١). من هنا يمارس هذا اللون سلطته القمعية على اصعدة كثيرة بوصفه اللون الوحيد الذي يمتلك اطول موج بصري من بين الالوان . فضلاً عن انه لون الرقابة والمنع الذي يمارس استبداده العلاماتي على بقية العلامات اللونية الاخرى .

وحينما ننقل لقراءة الرأسين المقطوعين اللذين تضمّنهما اللون الاحمر نجد ان هنالك جدلية سلبية قائمة تؤكد موت الحياة ، مما يضع النص الروائي في قلب عالم كله صراع ومواجهة وتحولات .

اما الشطر الاخر من اللون الاحمر فقد تضمّن صوراً لحيوانات باتجاهات مختلفة من مثل رأس حصان كأنه في وضع الصهيل ، وكلاب في اوضاع مختلفة كالمتأهب للانقضاض أو المستعد لاستقبال صاحبه ، من هنا يبدو أن الاشكال والرسومات والالوان داخل فضاء الغلاف تمثل فسيفساء دلالية وجمالية تنهض بفعل انجاز العمل الابداعي ، وكي تكتمل الصورة وتتناغم المكونات مع بعضها البعض لجأ الكاتب ابراهيم سبتي إلى خط اسمه بالون الاحمر وفي أعلى يمين فضاء الغلاف ليتضام دلاليّاً وانفعاليّاً مع معطيات هذا اللون .

وعند الانتقال لمعينة العنوان ((ما قالته الضواري في حداد الإنسان)) نجده يُعد مفتاحاً لولوج النص وكشف اغواره ومجاهله ودلالاته العميقة فهو نص يختصر كل الوقائع والاحداث ويختزلها في كلمة أو في جملة قد تطول أو تقصر . وكلما كان العنوان مختصراً اتسعت دلالاته وقويت طاقته الاشعاعية وامتدّ فضاؤه الايحائي وانفتحت آفاقه الرمزية لاعتماده على التكثيف والرمز والمجاز ، وهذه خصائص يشترك فيها إلى حد كبير مع الحلم في اشتغاله وتدليله ، كما بين ذلك فرويد في دراسته لمكونات اللاشعور وعالم المكبوتات ولمّا كان العنوان يحتل المركز الاول في أي عمل أدبي فقد شبهه "جان دريدا" ((بالثرديات التي تحتل بعداً مكانيّاً مرتفعاً يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص)) (٢) .

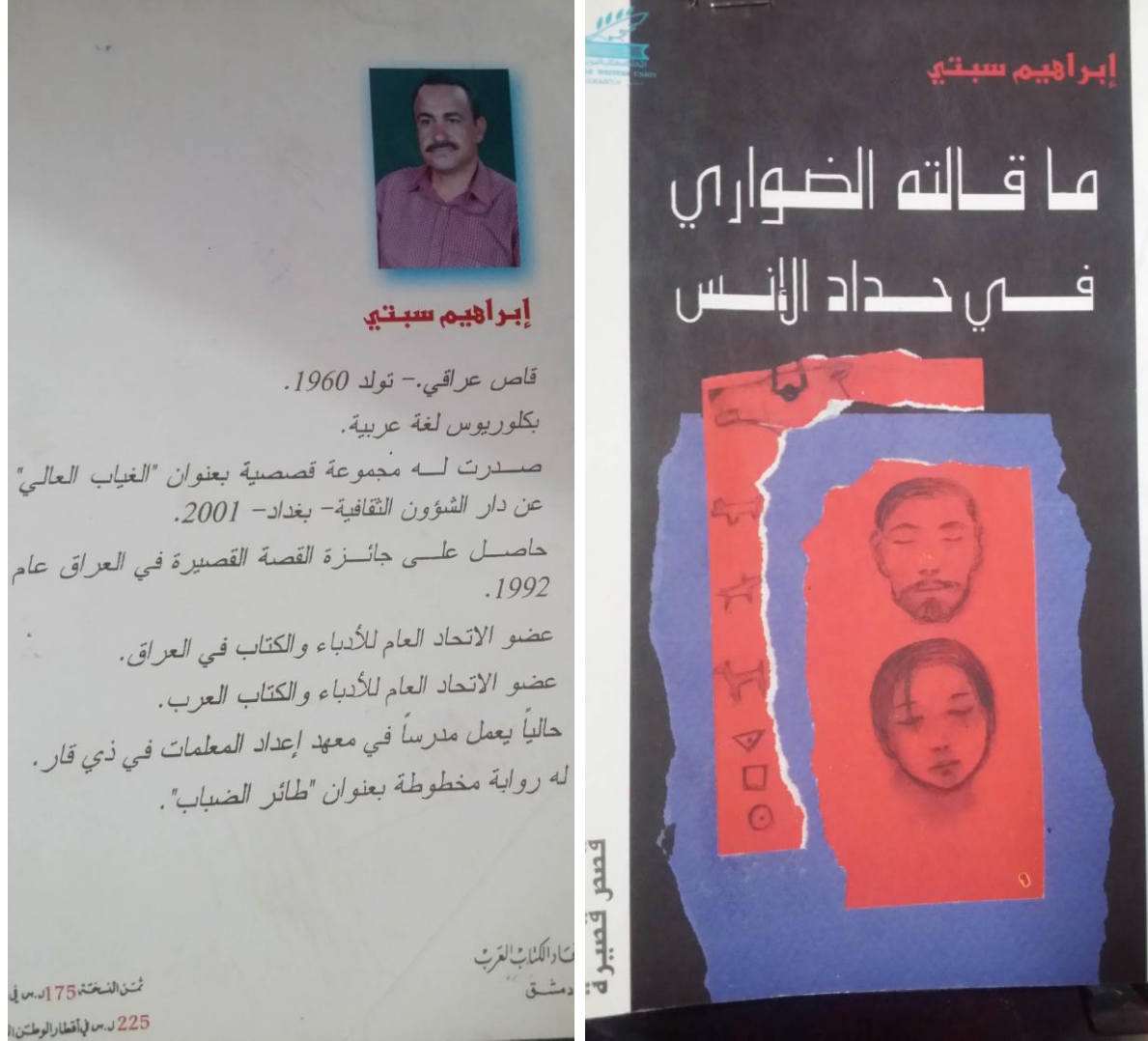
(١) ينظر : الاشتغال السيميولوجي للألوان ، محاضرات الملتقى الثالث للسميائي والنص الأدبي ، نارية خاوة ، منشورات جامعة خيضر بسكرة ، الجزائر ، ٢٠٠٤ : ٣٤٩
(٢) عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية (فواد التكرلي نموذجاً) : سلمان كاصد : ١٥

وإذا كان الغلاف هو واجهة العمل الأدبي الذي يحتوي مضمونه فهو يحتوي بالضرورة عناصر ليست ايقونية فحسب بل إن اسم المؤلف ، وجنس الكتابة (قصة قصيرة) ، وعنوان القصة تشكّل عناصر لسانية في الخطاب نفسه ، فإذا ظل المعنى خفياً بين طيّات الصور والتباسها ، فإن هذه العناصر تضيف للقارئ افتراضات واضحة المقاصد والوظائف لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ .

بناءً على ما تقدّم وانطلاقاً من مركزية العنوان بوصفه مرتكزاً قرائياً مهماً في قراءة النص احتل عنوان هذه المجموعة القصصية (ما قالته الضواري في حداد الإنس) موقعاً اسفل اسم المؤلف ليشعر القارئ بأهمية ، وليوحي _ في الآن نفسه _ بوظيفته الجمالية الاغرائية الكامنة في نوعية الخط المستخدم ، إذ رُسِمَ هو واسم المؤلف بالخط الكوفي الحر الذي هو على النقيض من الخط الكوفي المربع ، وحرّيته تكمن في انه يمنح الخطاط حرية في اختيار رسم الحرف ، وهذه القصديّة في وضع العنوان من حيث المساحة والخط واللون اضفت عليه صفة البروز بصرياً على بقية التيمات الموجودة على صفحة الغلاف، فبروز اللون الابيض الذي كتب به العنوان جاء قوياً مستمداً قوّته مما شكّل حضوراً استثنائياً اكتسب دلالات كثيرة تؤكد دلالاته التركيبية الاخرى .

لذا ما يخطر ببالنا حينما نُعاين البنية التركيبية للعنوان (ما قالته الضواري في حداد الإنس) نجد أنّ (ما) تؤدي عملاً مصدرياً بتقدير مع فعل القول (قولة الضواري) وتشكل هذه القولة مدخلاً سيميائياً يشير تأويله إلى القمع والتسلّط والقبض والهيمنة من دون وجه حق ومن دون رحمة ، لأن من يملك القوة ميّال لسلب حرية الآخرين ، فالقوّة كما يرى علماء الفيزياء طاقة ميالة للتوسع اذا لم تجد قوة أخرى مكافئة لها ومضادة لها في الاتجاه ولكن من أين تأتي هذه القوة والحياة تسير وفق شريعة الغابة ، معنى ذلك أن مبدأ القوة هو الذي يهيمن على البنية السردية لقصص هذه المجموعة من البداية إلى النهاية مؤسساً جدلية مبدأ اللذة ومبدأ الألم ، هذه الجدلية تضع قوى الحياة في مواجهة قوى الدمار والفناء .

واذ انتقلنا للغلاف الخارجي الخلفى لهذه المجموعة نجد ان اللون الابيض هو اللون الوحيد في الغلاف وقد وضعت على يمين الغلاف صورة للمؤلف ابراهيم سبتي واسمه ومعلومات تخص عمله وانجازاته الادبية وسنة ولادته .



اما المجموعة الثانية وهي (حيط ان مسيلة للدموع) نجد هذا العنوان يستبطن إشارات ورموزاً تشير إلى أماكن تعبر عن ثيمات واقعية ، ترتبط بمصائر فئة من الناس كانوا قد قضوا تحت وطأة هذه الحيطان، فقد تكون هذه الحيطان حيطان أحد غرف السجون الأمنية، وقد تكون بصماتهم الدالة على ذكريات تتعلق بمعاناتهم وما يتعرضون له من تعذيب واستفزاز، ولربما تكون هذه الحيطان هي من المشاهدات الواقعية للقاص نفسه ، فقد هزته الكتابات وأثارت انفعاله إلى حد (سيل الدموع) ، فلهذه الحيطان دلالات

نفسية على القاص وقد ظهرت واضحة في متن النص . فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف ، وبفضله يتداول ويشار إليه ويدل به عليه ^(١) .

هكذا جاء عنوان هذه المجموعة يثير انتباه المتلقي عند الدخول في أسوار القصص ليعيش القصة ويتجول مع أحداثها في جميع أماكنها ، ويرجع ذلك إلى الكاتب الذي امتلك القدرة في استحضار وتخيل الواقع المعيشي الذي تمتع بمصداقية عالية .

نلاحظ أن عدد الكلمات المؤلفة للعنوان الرئيس ، هي ثلاث كلمات مما يدل على الاختزال والاختصار ، وبهذا جعل القاص من العنوان محققاً للوظيفة البلاغية ، وفق بنية تقوم على الاختصار والتكثيف .

ولو قرأنا العنوان نحويّاً نجد أن (حيطان) خبر للمبتدأ المحذوف (هذه) فيصبح التقدير (هذه حيطان) ولهذه يتبين ان القاص أراد أن يشير إلى مكان معين ويلفت ذهن القارئ إلى هكذا أمكنة ، ثم جاء ب(مسيلة) وهي صفة مرفوعة للحيطان ، و(للدموع) جار ومجرور ، هذه الصفة تؤكد على مأساوية المكان وما تحمله من ظلم وتعسف .

ولا يخفى أن العنوان الرئيس هو الذي يحدد مدى قدرة القاص على جذب القارئ وإثارة حماسه لقراءة نصه ، مما يرفعه إلى تتابع النص بالقراءة والتحليل .

وقد جاء عنوان المجموعة القصصية (حيطان مسيلة للدموع) مثبتاً في الغلاف الخارجي بخط مستقيم وعريض في المستوى العلوي من الغلاف ، واضعاً تحديداً أدبياً لجنس النص وهو (قصص) بخط متوسط ، وباللون الأحمر في الجزء السفلي من الغلاف ، بعدها وضع اسم المؤلف (إبراهيم سبتي) مع المحافظة على نفسه الخط وباللون الأسود .

أما لون الخط الكتابي للعنوان قد جاء باللون الأحمر ، وهو لون يدل على الثأر ويشير إلى الدم ، وبهذا كان مقصوداً من قبل القاص ليلفت انتباه القارئ ويؤهله للإقبال على النص بالقراءة أولاً ثم بالنقد والتحليل ثانياً ..

كما نجد في الغلاف صورة لحائط بني اللون ، وعلى الجانب الأيمن عين تذرّف الدمع وكونت تحتها شبيهاً ببحر من الدموع ، كذلك نجد شريطاً من الصور التي تدل على

(١) ينظر : العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي : محمد فكري جزار : ١٥ .

حضارة العراق بشكل مصغر . تبدأ هذه الصور من الأعلى إلى الأسفل على شكل شريط صوري ، وفي اللاحقة للغلاف الداخلي سجل الكتاب اسم المجموعة ، وفي ظهر تلك الصفحة دُوِّنت معلومات خاصة عن الكاتب مثل الاسم، والمطبعة والتأليف وسنة الطبع والناشر .

وهذه الصفحة تعد من مكملات نسخة الغلاف الخارجي وهي تقدم معلومات مهمة للقارئ قبل أن يهجم بقراءة القصص ، حتى إذا انتهى القارئ من الصفحة الأخيرة بالرقم (١٩٠) فإنه سيجد صفحة للمحتويات أدرج فيها فهارس بعنوانات القصص ، وصفحاتها ليختص الكاتب بالصفحة الأخيرة وهي الغلاف الخارجي الخلفي باللون الأبيض وقد كتب فيه نصاً نقدياً، كما احتوت صورتين صغيرتين للواجهة الأمامية (الغلاف الأمامي) ، والشريط الصوري نفسه ، نجده في الغلاف الخلفي .

وقد يكون اختيار القاص لـ هكذا أغلفة للمجموعة (حيطان مسيلة للدموع) يرجع إلى توضيح أكثر للعنوان وإبرازه بالصورة – صورة الحائط والعين الباكية - يعطي الغلاف أبعاداً ودلالات ترتبط بحوادث وذكريات قد دونها السجناء على هذه الحيطان : فالعين التي تسيل منها الدموع هي عين باكية متألمة تنعى مصيرها المحتوم الذي ينتظرها ، فهذه الرسومات والإشارات على هذه الحيطان ترتبط إذن بالزمان والمكان المحددين واقعياً بـ (دائرة الأمن) ، فضلاً عن أن التشكيل البصري يعد لغة ثانية تقرأ بالعين وتعمل في المجال التأويلي على خلق لغة مرادفة للغة القول في النص القصصي ولها فاعلية تشد القارئ وتثير انتباهه عبر الاشتغال على سنن الرسم ، ولهذا كان الشريط العمودي للصور الثقافية اذ غاية جمالية تعمل على لفت نظر القارئ إلى بنية العنوان التركيبية وما فيها من بؤرة دلالية تظهر من خلال المعلن والمُغَيَّب من الأفكار التي يسجلها القارئ عند قراءة المجموعة القصصية بأكملها .



وإذا انتقلنا إلى مجموعة أخرى من مجموعات إبراهيم سبتي القصصية ، نجدها هي الأخرى تحمل دلالات ورموزاً في العنوان ، منها (بائع الضحك) فالعنوان هو علامة من العلامات السردية التي تحيل إلى داخل النص القصصي ، فعن طريقه ((تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة هامة من دلالات النص الأدبي وإشارات الرمزية))^(١) ، كونه ملمحاً سيميائياً مهماً في التأويل والتدليل على المغزى الأساس في النص ، وإيضاح المعنى من جهة القارئ وقدرته على التفكك والاستنتاج للمعاني والدلالات ؛ وبذلك يصبح العنوان الرئيس عتبة نصية تعمل على فهم هوية النص الأدبي المقروء والكشف عن أبعاده

(١) مناهج النقد المعاصر : صلاح فضل : ١٦٠ .

الأدبية . ((فالعنوان هو واحد من هذه الكلمات التفكيكية التي تحمل معاني مزدوجة التي عملت على خلخلة مفهوم النص كبنية مغلقة على ذاتها))^(١) .

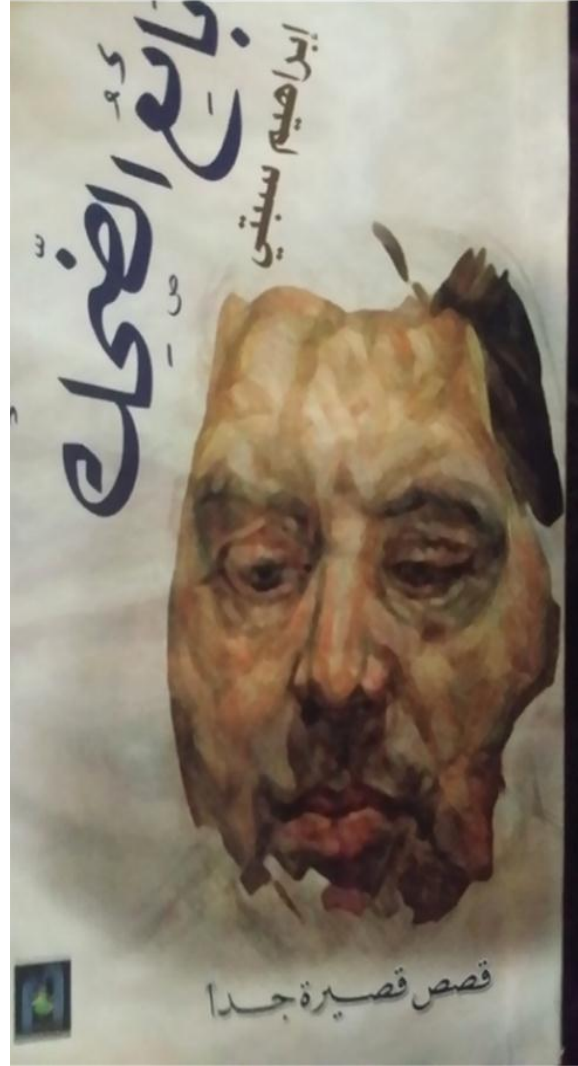
وعند قراءة مجموعة (بائع الضحك) نحويًا نجد أن (بائع) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو) وهو مضاف و (الضحك) مضاف إليه ، وكان العنوان مثبتاً في الغلاف الخارجي للقصص بخط مستقل وبشكل عمودي مائل شغل قرابة الربع من مساحة الورقة، مختاراً المستوى العلوي من الغلاف واضعاً تحته اسم المؤلف (إبراهيم سبتي) وبشكل عمودي مائل . ومحدد تحديداً أدبياً لجنس النص وهو (قصص قصيرة جداً) في أسفل ورقة الغلاف قد جاءت باللون البنّي القاتم ، كما نجد صورة لوجه رجل مسن تبدو عليه علامات الحزن والأسى وكأنه لم يعرف الضحك قط ، وتحيط به مجموعة ألوان متداخلة فيما بينها (الأبيض ، والرصاصي ، والبنّي الفاتح) بينما كان العنوان باللون الأزرق الغامق ، وبهذا برز بشكل واضح ، أما لون خط اسم المؤلف كان لوناً بنياً واضحاً للرؤية .

حملت هذه المجموعة مفارقة بين العنوان والصورة التي تحملها الواجهة (بائع الضحك) فدلالة الاسم تشير الى أن هنالك من أمتلاً بالفرح ، وابتهج بالحياة ، وأشرقت له شمس المستقبل مما جعله ينشر الفرح والسرور على من يحب أن يتقرب من هذه الحياة المبتهجة ، إلا أن الصورة توحي إلى غير ذلك ؛ فهي لرجل مسن تبدو عليه علامات اليأس والحزن مما يشكل مفارقة مع عتبة العنوان ، فالشخصية بئسة لم تعرف محلاً للضحك ، وهي رمز للشعب الحزين الذي دُمّرت فرحته منذ أعوام ، وسُرقت منه بهجته ، وحُطمت آماله ، فعانى ما عانى من الاضطهاد تحت سياسة لا تعرف الرحمة ، خالية من الوجدانية والإنسانية ، لا وجود فيها للعواطف والمشاعر والجمال .

أما الغلاف الخارجي الخلفي فقد احتوى على الألوان نفسها المتداخلة التي وجدناها في الغلاف الخارجي الأمامي ، وكذلك احتوت على اسم المجموعة بخط مستقيم وبشكل عمودي. وقد وضعت في الزاوية اليسرى صورة ملونة للقصص إبراهيم سبتي للتأكيد على

(١) الكتاب والاختلاف : جاك دريدا ، ت : كاظم جهاد : ٢٧ .

شخصية القاص التصويرية الحاضرة في العمل، واحتل تعريف موجز في الصفحة نفسها يوضح فيه المؤلف رؤيته للفن القصصي .



- العنوان الفرعي (الداخلي) :

احتوت كل مجموعة قصصية على عدد من القصص ، بعضها يتراوح ما بين القصة القصيرة والقصيرة جداً ، ولهذه القصص أبعاد ودلالات حتى في الألفاظ الواردة في العناوانات الفرعية ومن هذه الدلالات هي :

أ - العناوانات الدالة على الأسماء :

للعنوان دلالة اسمية في المجموعات القصصية لإبراهيم سبتي، سواء أكان اسم علم أم اسم حيوان ، وقد يتضمن العنوان غالباً . من خلال طبيعته المرجعية والإحالية أبعاداً

تناسية ، فهو دال اشاري يوحي إلى قصديّة الباحث وأهدافه الأيديولوجية والفنية ، وتوضيح لما غمض من إشارات في النص ، فهو ومضة أو مفتاح تتيح للمستقبل فك شفرات النص بعدّه النواة التي قام عليها النص^(١) ومن تلك الأسماء التي تحمل اسم علم هي قصة (تيتو) التي تحدثت عن شخصية الطالب (تيتو) ومعاناته بسبب اسمه ، ولهذا الاسم دلالة أراد القاص تجسيدها . فرغبة الكاتب واضحة في تجسيد هذا العنوان ودخوله إلى الطبقات الدينية ، فالاسم يدل على مذهب من المذاهب الدينية الذي يعامله الآخرون بالصورة المأساوية ، كما تجلّى ذلك على نحو واسع في المتن النصي ((كان المدرس المتجهّم يحاول إخراجهم أماناً كلما حان الوقت له .. انه كالخصم الذي لا يحب أن يراه ..))^(٢) .

أما قصة (كلينت إستورد) فهي الأخرى حملت اسم علم وهو أسم ممثل أمريكي شهير ((اطلق الممثل الهائج رصاصاته على الرجل الكابوي المعتمر قبعة عريضة ، لم يصبه فتارت ثائرتة وهو يرمي بمسدسه فيستجد ببندقيته التي كان دويها يصم الآذان .. صفق الجمهور لنجاة بطل الفيلم الذي استطاع بحيلة لم تخطر ببال احد ، ان يدور من خلف الرجل الهائج ويطيح به أرضاً وينتصر عليه))^(٣) .

أما قصة (تيمور لينك) فهي تجسد شخصية معروفة بالتجبر والظلم ، تحدثت القصة عن أفعال البطش والدمار في بلدان متعددة حتى الشعب العراقي لم يسلم من أفعاله ((قال بتجهمه المعهود : _ يا مصور ، صور خراب المدن والأسرى والحيطان المتناثرة والأنهر الحمر والنيران المستعرة والأجساد المشوية والسلب والنهب والخراب والحرق والسلطان الخائف عارياً! اذهب وإلا...))^(٤) . اختيار هذا الاسم للقصة هو دليل واضح على لفت ذهن القارئ إلى قوة النص السردية وما يحمله من دمار وتخريب ، فالعنوان عبارة عن لغز مطروح للنص ، وقد ينكشف هذا اللغز من خلال الكلمات الأولى للنص ،

(١) ينظر : (سيميائية النص السردية رواية ملف الحادثة ٦٧ انموذجاً) : د. ضياء غني لفتة ، مثال كامل فهد ، مجلة جامعة ذي قار ، العدد ٤ ، المجلد ٤ ، اذار ٢٠٠٩ : ٢٦ .

(٢) بائع الضحك : ٢٤

(٣) م . ن : ٥٩

(٤) م . ن : ١٠٥

أو قد يؤجل الكاتب فتح مغاليق هذا العنوان إلى نهاية القصة . وربما لا يستطيع المتلقي اكتشافه أبداً إلا من خلال تفكيك العنوان ومعرفة دلالاته .

أما قصة (جواد سليم) ، وهو أحد النحاتين العراقيين الذي أبدع نصب الحرية في ساحة التحرير ببغداد ، وفي القصة أستجلب هذا النصب بوصفه المنقذ الوحيد للشخصية ؛ بسبب شدة العصف الذي حدث في ساحة التحرير ، وإن دلت القصة على شيء فهي تدل على أن العمل الفني هو تخليد لصاحبه وتحصين من زوبعة الحياة ((لم أجد ملاذاً .. الحائط مرتفع وأنا مكشوف تحته .. أصوات تتلففني وأخرى تسد حاجز الموت عني كانت سيارة قد شهقت موتاً وذابت وسط الشارع فيما رفعت راسي فوجدتني ألود بنصب واقف في ساحة التحرير))^(١)

ولقد عني العديد من النقاد والباحثين والمبدعين بالعنوان لما له من دلالة رمزية ، وأبعاد مختلفة فد ((العنوان الدال على شخصية أو أسم علم عنوان مقنع في كثير من الأحيان عنوان يخفي أكثر مما يظهر ، ولأجل هذا استعار الروائيون أسماء الحيوانات كذلك لما تحمله من إحياءات وإشعاعات دلالية مستفزة للقارئ))^(٢) .

ومن القصص التي حملت أسماء الحيوانات هي قصة (ذئاب) ، هذه القصة تتحدث عن استيلاء الذئاب على البيوت الآمنة ، فيما ملأت الناس البراري المظلمة هائمين على وجوههم ((الذئاب تقتحم البيوت بالعواء المدوي المرعب .. استشاط الناس غضبا .. العواء يدخل إلى كل زوايا البيوت الخائفة .. الناس تفتح الأبواب لتخرج مدهوشة تغمغم بكلمات اختلطت مع البكاء والصراخ وعواء القطيع الغاضب .. دخلت الذئاب إلى البيوت الآمنة فيما ملأت الناس البراري المظلمة هائمين على وجوههم))^(٣) . فالقصة تدل على المكر والخيانة وحب السلطة وامتلاك الآخرين وهذه الصفات تحملها بعض الفئات الطامعة التي تتسلط على الفئة الضعيفة ، وتستولي على أملاكها ، وتجعلها في حالة من الضياع والهلاك . وهذه القصة أختار لها القاص اسم حيوان ؛ لأنه أراد أن يشير إلى صفات بعض البشر والذئب منها براء .

(١) بائع الضحك : ٨٨

(٢) سيمائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (١٩٩٥-٢٠٠٠ م) : فريد حيلي : ٦٣ .

(٣) بائع الضحك : ٧٩ .

فالقصاص هي قصص واقعية ، والقاص أراد أن يجسد الواقع وما آلت إليه البلد من خبث وخديعة ، أخرج الناس والأمنون من بيوتهم ، وبيعت إلى فئة لا تشعر بالوطنية. ووسم العنوان بـ (الذئاب) وانساب هذا العنوان إلى داخل نص القصة ، وتعالقه مع بنية السرد يوحى بالمفارقة الدلالية التي تقوم على تبادل الأدوار ، اذ جعل الذئاب الهائمة في البراري تحتل أماكن تسكنها الناس ، وجعل الناس الأمنيين _ الذين يلزمهم الأمن والاستقرار بوصفه من مظاهر المدينة والتحضر _ جعل لهم الصحراء مشردين فيها، فحقق من خلال هذا البناء السردى كسراً لأفق القارئ ، وخيبة ظن لهذا الأفق بما يتلاءم مع الوضع السائد آنذاك حيث انقلبت فيه كل الموازين. فالنص فيه إحياء على اختلال الموازين فيما يخص حقوق الآخرين في المواطنة.

أما قصة (حصان هائج) فهي تحمل رمزاً ، فلا يراد بالحصان الحيوان بذاته ؛ وإنما ما أراده الكاتب هو وصف للشخصية البشرية ذات القوة الجامحة المدمرة كما يقول : ((الناس ينظرون بهلع .. أحياناً يصطدم الحصان بهم فملاً الخوف قلوبهم وهم يبحثون عن مكان يلوذون به امنين .. الحصان يتجه إلى الأمام جامحاً صاهلاً ضارباً كل من يصادفه امامه .. لا شيء يوقفه..))^(١).

أما قصة (ما قالته الضواري في حداد الانس) تعني دلالة هذه التسمية حسب سير السرد ان الضواري وهي (الحيوانات المفترسة) كانت تسيطر على زمام الأمور ، والانس كانت في حالة من السكون ، فالضواري كانت لها السيادة، وهي التي تُسيّر الأمور بما يحلو لها ، لا لأنها كانت تتصف بالشجاعة والقوة ، إنما وجدت من هم في حالة من الانكسار والضعف ، لا يستطيعون النهوض بعد وقوعهم مما طمعت به الفئة الظالمة التي لا تعرف الرحمة ، هدفها الوحيد حب التملك والقيادة حتى وإن كان ذلك على مصلحة الضعفاء المظلومين ((إنها قادمة.. قادمة إليكم .. لا احد يهزم الذئب بل الذئاب

(١) بائع الضحك : ٩١

ففيها الدهاء كله والخبث كله .. دهاء وخبث الضواري والذئب أضراها كلها .. إن تلك الأفواج إن حضرت فأنها ستعيث خرابا في كل شيء))^(١) .

ب - العنوانات الدالة على اسم مكان :

نعلم ((إن للمكان أهمية في النظرية الإبداعية للعمل الأدبي ؛ لأنه يعبر عن شخصية الأديب وما تضره هذه الشخصية من تجارب فنية بالإضافة إلى تجاربه الإبداعية))^(٢) . لهذا حملت العديد من القصص أسماء أمكنة ، ومن تلك القصص هي قصة (نخلة في نهر) . بهذه التسمية أراد القاص أن يوضح مكان النخلة فهي ليس في مكان عادي إنما كانت وسط النهر ، وبهذا أشار إلى انعزال هذه النخلة التي تحمل في طياتها أسراراً ((تقف النخلة اليوم باسقة وسط النهر أو قريبة منه ، فلم يعد احد من أولاد الحي يقترب منها بعد أن فقدوا ساحتهم المفضلة المغمورة بالماء الذي لا يبدو انه سينسحب منها طائعا .. وحتى قبل أن تختفي الساحة كانت خشية الاقتراب من النخلة تزداد يوما بعد آخر))^(٣) . أما عنوان قصة (البيت) ، فهو عبارة عن مكان منغلق وخاص ، يحمل أسراراً أو ذكريات أو أموراً خاصة وما شابه ذلك . فالقارئ عندما يعرف بأن القصة هي قصة بيت يتراوح إلى ذهنه أنه سيدخل في وسط البيت ويعرف ما يدور في أفكار ساكنيه ((أصدقائه لا يعرفون عن عائلته شيئاً سوى انه مقطوع لا احد له في هذه الدنيا .. أخبرهم مرة بأن والده تركهم مرة وسافر إلى مدن أخرى يعمل هناك وما يعرف عنه شيئاً البتة .. أمه ماتت في حريق شب في بيتهم وهو طفل بعد ولادته بأيام ..))^(٤) .

وعنوان قصة (أرض منزوعة الظلال) يحمل اسم مكان خال من الحياة ، فلا حياة بدون ظلال ، وقد يراد بالظلال (الرأفة وحب الآخرين ، الرحمة ، العدل ، المساواة ، الأمن ، الأمان ، الخير ، وما إلى ذلك) ، والأرض هي البلاد التي خلت من هذه الصفات جميعها ((المكان فرن هائل .. هجير الشمس اللافتة يدوخ الرؤوس .. من بعيد كان الثلاثة يحاولون الوصول إلى مظلة صغيرة نابثة وسط البر الخائق .. تهالكوا في

(١) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ١٣ .

(٢) المكان والدلالاته في رباعيات الخيام : مهند عبد الرزاق عبد القادر، مجلة دراسات إيرانية، ع (٣-٥) : ١٦٢ .

(٣) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٢٣ .

(٤) م . ن : ٨٥ .

جلوسهم كموتى .. صاحب المظلة الأشيب رمقهم بنظرات الريبة .. قال لهم في صرامة :
- المكان لا يتسع لنا جميعاً!))^(١) .

أما عنوان قصة (بر وبئر) فهو يرمز إلى الحياة الصعبة التي تحف فيها المخاطر من كل الاتجاهات ، فالبر هو دلالة على صعوبة الحياة في تشكيل الاستقرار المعيشي ، إلا أن القاص أضاف كلمة أخرى وهي (بئر) التي تدل على بصيص أمل ، فلا حياة بلا أمل ، فالأمل سر الحياة والوجود ، فهو ضوء يهدينا إلى طريق الصواب وينير كل الدروب . الأمل لا بد منه لتحقيق التقدم في كل المجالات ، فلولا ما شيدت الحضارات ولا تقدمت العلوم والاختراعات ، ولا نهضت الأمم من كبوات تصيبها ، ولا سرت دعوة إصلاح في المجتمعات ، فالإنسان يصبر على ضيق العيش في الدنيا على أمل أن يفرج الله همومه ، ويوسع عليه كما نجد لهذه الدلالات التي يحملها مسمى العنوان حضوراً دلاليّاً يشكل انعكاساً لبنية العنوان كما يقول : ((ساعات الهجير تمر ضاربة الجسمين الهزيلين بأسواط الذهب .. اقتربا من النخلات .. فغر الصبي فاه .. ابتسم الرجل بحذر ، وصلا .. تهالك الصبي على الأرض . صاح الأب : - بئر .. هذا بئر .. لم ينهض الصبي ، صاح ثانية : _ بئر .. بئر .. بئر ..))^(٢) .

وعنوان قصة (حفرة) فهو يرمز إلى المكر والخداع عند بعض الفئات التي لا تقوى على المواجهة فتحاول الغدر وإطاعة البعض بهذه الحيلة ((جلسوا لاهئين يفكرون .. انبرى احدى متخابثا : لنحفر الأرض من تحته ! صفق الجميع .. نهضوا مسرورين تلوح البشائر على وجوههم .. أمعنوا في الأرض حفرا))^(٣) .

أما عنوان قصة (زنزانة الصفيح) يرمز إلى ضيق المكان وانغلاقه ، فالمكان الضيق هو دليل على صعوبة الحال ، أو ثقل الهموم في الغالب ، والمرور في فترة عصيبة من المشاكل وصعوبة الحال ، وهذا ما مرت به الشخصية في النص القصصي ((ارض شاسعة تمتد أمام البصر لا يحدها شيء أبداً .. تعطلت سيارتي في طريق ترابي مقطوع .. لا غيري هنا ، لم يمر احد منذ ساعات .. خمنت ان الآخرين سلكوا طريقاً آخر ربا

(١) بائع الضحك : ٦٥ .

(٢) م . ن : ٥٦ .

(٣) م . ن : ٧٣ .

يعرفونه جيداً يقيهم هذا التيه الصحراوي الممل .. أو أنهم قد مروا من هذا الطريق ولم أرهم ، ربما ..))^(١) .

إن هذه الألفاظ الواردة في العنوان الفرعي للمجموعة القصصية والتي حفلت بأبعاد مكانية، شكلت عنصراً مهماً في تشكيل بنية النص السردية ، وحققت وظائف عدة بوصفها كانت مطابقة للمتن القصصي ، فكشفت عن بعض مخابئ النص وتطورات حبكة ، كما عملت على تهيئة القارئ قبل الدخول في القصة .

ج- العنوانات الدالة على الزمان :

نجد في بعض مجموعات الكاتب القصصية عناوين فرعية اسمية تدل على الزمان في الحكاية الذي تعيشه شخصيات القصة ؛ لهذا هو وسيلة نقل للحبكة الأدبية الفنية. ومن القصص التي حفلت بالأبعاد الزمانية قصة (حافة الزمن) التي تشير إلى انتهاء الوقت، أو إلى نهاية الطريق والعنوان كما هو معلوم يعد ثرياً النص يتسرب بدلالاته إلى داخل النص فيشكل بؤرة مركزية تلتف حولها الدلالات الزمانية والمكانية للقصة كما يقول : ((سرت نحو الداخل تحت سقف ضيق طويل أتلقت في ظلمة حالكة أعوم فيها وأسقط . أتحسس الرطوبة العفنة ، أنهض أوأصل الرحلة وفي ذهني شيء واحد لا غير يجعلني أقبض عليه في خاطري كي لا يهرب فأرتد راجعاً، جنت من أجله لاكتشفه ..))^(٢) .

عنوان قصة (ليلة رمل) يدل على البعد الزمني القصير ، فـ (ليلة) هي زمن محدد وغير مستمر ، حصره القاص بكلمة (ليلة) ثم لحقها بكلمة (الرمل) التي لا يمكن احصاؤها أو عدها وحبّة الرمل لا تستقر في أيدينا كلما حاولنا الإمساك بها ، وهي بذلك شبيهة بالزمن الذي لا يمسك فـ (ليلة الرمل) تُشير من خلال المعنى إلى الزمن الضائع الذي لا يُمسك بسهولة حتى وإن كان ليلة واحدة ((دخل الشاب على مهل وجلس صامتا دون اكرات للعيون المحملقة فيه .. قال الرجل بلطف .. - أيها الغريب كل رجل يأتي إلى هنا ينازلني في سباق الليل ! ثم غاص المقهى في قهقهات اهتز لها الشاب المذهول

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٨٤ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الإنس : ٧٨ .

وهو يحاول الإفلات من قبضة العيون المفترسة التي سورتها بقضبان من الدهشة والحيرة قال له أحدهم .. _ إذن موعدنا بعد منتصف الليل !))^(١) .

أما عنوان قصة (الريح ذات مرة) فله بعد زمني ، والذي دلّ على هذا البعد هي كلمة (ذات مرة) فهذه الكلمة لها دلالة زمنية والتي تعني بمفهومها يوماً من الأيام أو وقت من الأوقات الذي كانت تعيشه الشخصية ولم يعلن الكاتب عن هذا الوقت بوضوح بل رمز له رمزا ، وتحدثت القصة عن الريح وأفعالها ((نهضت ، تمايلت من عنف الريح ، فسرى خدر في قدمي .. وانتابتني رعشة قوية هزت بدني المخدر .. تمنيت ان تحملني الريح للخلاص من مأزقي وغرقت في صفنتي .. بعد لحظات تخيلت إنني غادرت الأرض، جسمي يصعد ، يرتفع عن الأرض ، خطوتين .. ثلاث ..))^(٢) .

ومن خلال هذه القصص نلاحظ أن العنوان ارتبط ارتباطاً واضحاً مع النص ، فضلاً عن وظيفته في تعريف النص فان له ((وظيفة تأويلية حين يتعالق مع النص سيميائياً ليتحول إلى علامة إرشادية تقود القارئ داخل النص))^(٣) .

ثانياً . هندسة الصفحة :

١- البياض :

يُقرأ النص وفق منطاريين : منظار السواد ومنظار البياض . وجود البياض هو إعلان عن نهاية فقرة أو نقطة محددة في الزمان والمكان ، ويفصل بين هذه اللقطات إشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزمني ، وهذه الإشارة يلاحظها القارئ بوصفها إشارة تدل على نجمات ثلاث واضحة (***) وقد يتخلل البياض الكتابة ذاتها وبهذا يعبر عن أشياء محذوفة ، أو مسكوت عنها داخل الأسطر ، وقد يشير الكاتب إلى البياض من خلال النقاط التي يضعها التي تتمثل بنقطتين أو أكثر . والهدف من هذا البياض هو تحقيق وظائف سردية ربما يعجز القول المثبت في النص على القيام بها على أحسن وجه ، والبياض هو المكان البصري يُلاحظ بالعين على الصفحة وهو من فعل الكاتب ، ونلاحظ ذلك في قصة

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ٩٥

(٢) حيطان مسيلة للدموع : ٤٠

(٣) السيموطيقا والعنونه : جميل حمداوي : ٧٩.

(ورقة توت) يترك السارد فراغاً بين الأسطر أو بين السطرين ، مُشيراً بنقاط لهذا الفراغ ، نقرأ : ((بصعوبة بالغة التقطت كلماته التي قالها مهموماً .. خيط الشك والرعب تسلل إلى صدري .. لم أدع أحداً يقترب منها ... أو هكذا توهمت ... صغت لها جداراً حصيناً ، لكنهم قد اخترقوا ذلك الحاجز . نعم .. اخترقوه وبددوا ساعات ليلتي في مياه ضحلة مطوقة بالنتانة ..

- وبما يفيدنا هذا الكلام ؟؟

-

- ومن هؤلاء الذين اخترقوا الحواجز

-

صفحة أخرى / لم يثبت أن الشاب قد انتحر ... لا جثة ... لا دلائل على موته .. يمكن القول بأنه مفقود حتى إشعار آخر ...)^(١) .

حالة الصمت التي كانت الشخصية تجيب بها عندما يُسأل ، والتي أشار إليها الكاتب بالبياض ، هي إشارة إلى القارئ كي يؤول الأحداث ويصل إلى تفاصيل عملية اختفاء الشخصية ، فالسارد سحب المتلقي إلى ساحة النص فأدخله في حقل الإنتاج النصي من خلال التفكير مع الشخصيات في حقيقة الأمر ، فالحادثة كانت مفاجئة ولا يعلم أحد من الشخوص كيف حصل اختفاء الشاب ويعد البياض تعبيراً عن القلق والحيرة والدهشة المتولدة من طبيعة سير الأحداث .

اما قصة (محنة الأماني الغريقة) فالبياضات والفراغات التي توزعت بكثرة في فضاء النص والتي نقرأ منها : ((ما الذي يمكن فعله قبل مجيء الكاتب المزعنف ؟

- هل سيبدأ تمزيق الجسد المسجى دون مراعاة لآلامي ؟

-

- سأتضرع إليه .. أبكي ... أصرخ !

-

- ولكنني لا أستطيع الكلام ، صوتي غير مسموع أبداً وأشعر أنه محتقن ... يا ويلتي !

(١) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ١٧٣ .

-
- كل أجزائي ميتة لا حراك فيها .. لا أعرف كيف سأقنعه بالعزوف عن تقطيعي !
 - سأغض عيني الوحيدة إشارة للتوسل ، ربما يعرف ما أقصد وقد يتركز محدداً ويذهب دون رجعة .. ولكنه قد يفهم غير ذلك . فربما يعتقد أنني مت تماماً فأكون وجبة سهلة ..
 - ربما أكتفي بتحريك مقلتي أو حدقتي الوحيدة ، فعيني صارت كل جسدي منذ لحظة ولوجي إلى العمق ..

-
- اشعر بأن أصفاداً تشدني بقسوة لا أستطيع الحراك ، لا أعلم بأن الموت سيشلني بهذه الحالة المروعة !

.....

سأجبره كي يسمح لي بتحقيق آخر أمنية ، فهو المطلوب الوحيد ما قبل الموت قتلا !))^(١)

احتوت هذه الآليات في القصة على كثرة البياض وحالة الصمت التي كانت تمر بها الشخصية بين الحين والآخر ، والتي تعبر – الشخصية فيها – عن حال الضعيف الذي لا يقوى على رد المظالم التي يواجهها في الحياة ، كما أشارت الشخصية إلى الأشخاص الطامعين بتسميتهم (الكائن المزعنف) الذين لا يراعون حرمة الضعيف ، ولا يهتمهم توسلاته أو أمانيه ، وبهذا أشار القاص إلى الحال التي وصلت إليها البلاد ، فلا يشعرون بأهل البلاد ولا يستمعون لأقوالهم أو الاهتمام بمتطلباتهم ، فالذي يملك السيادة يكشر عن أنيابه .

أما قصة (طائر في غيبوبة) لم يشر للبياض بالنقاط وإنما ترك نصف صفحة فارغة وخالية من الكلمات لم يكتب فيها شيء ليفتح أمام المتلقي آفاق القراءة والتأويل للنسيج القصصي ، فالقصة كانت تتحدث عن أحوال وأخبار المدينة والانفجارات التي كانت تتناقلها الأخبار نقرأ منها :

(١) حيطان مسيلة للدموع : ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ .

((الرصيف المقابل كان مرتعاً لبيع العقاقير المخدرة وأدوات الموت وأقراص مخادع الليل .. وعلق إعلاناً كبيراً يظهر فيه شاب منغولي كتب فوق صورته : فقدان شخص . وجواره بقايا خرقة مكتوبة فيها : سفرة ترويحية لأطفال مدرسة الصم والبكم وبجانبتها صورة ممزقة يظهر فيها طائر صغير أرجله إلى الأعلى ويبدو أنه في غيبوبة ... قال الخبر :

أن القوات استخدمت خراطيم المياه والقنابل المسيلة للدموع لتفريق الغاضبين الذين قذفوا بقايا البناية المنكوبة بالحجارة وأشعلوا الإطارات احتجاجاً على تعكير الأمن في المدينة، وأن رئيس الطهاة أبلغ ضيوفه الغواصين بأن مهمة البحث على اللقى والرقم والمسلات تحتاج إلى وقت ليس بالقصير وأن عليهم تسليمه قائمة بالأطعمة التي يرغبون بتناولها قبل حلول الظلام ... انتهى ...))^(١) . صوّرت هذه القصة أخباراً عديدة تعيشها المدينة ، منها انعدام الرقابة الأمنية . فبيع العقاقير المخدرة ، وأدوات الموت كانت منتشرة وبصورة عامة معروضة على الجميع ، فالذي يرغب بتناولها سيجدها أمامه دون عناء أو خوف من المسؤولين الذين يحاربون الفساد ؛ لأنهم منعدمون ، كما صورت القصة صورة أخرى مرتبطة بالصورة الأولى وهي شباب المدينة ، فهم شباب في حالة من الضياع وعدم المعرفة ، لا يملكون عقول لمعرفة الصائب من الخاطئ ، يتوجهون باتجاهات مختلفة، ويتعدون عن الطريق الصائب وقد أشار السارد إلى ذلك عندما فقد الشاب المنغولي .

أما الصورة الثالثة التي نقلها السارد هي أطفال المدينة الذين حجب عنهم التعليم والإرشادات بقوله (الصم ، البكم) الذين لا يلقون المعاملة الجيدة وإنما جاعليهم في حالة

(١) طائر في غيبوبة : ٤٩ - ٥٠

من الغيبوبة . ثم بعد ذلك شكّل القاص فراغاً كتابياً عبّر عن صمت الكاتب نفسه ؛ إذ إن هول المعاناة التي تعانيها البلاد ولا يستطيع ازاءها أن يغير شيئاً ، فلفت نظر القارئ بهذا الصمت تعبيراً عن مشاعره وأحاسيسه ، ثم بعد ذلك صورت حالة أخرى يعانيها الشعب وهي العنف الأمني الذي يواجههم عندما يستنكرون هذه الحالات ، فلا يلقون المساعدة والاستجابة لمتطلباتهم وإن كانت صغيرة ، إنما يواجهون بالقنابل المسيلة للدموع وخرطوم المياه لتفريقهم وتشتيتهم ، فلا يستمعون لمتطلباتهم ، وإنما يستمعون للذين جاءوا لنهب البلاد واستخراج خيراته ، فيهتمون حتى بإطعامهم .

٢- نوع الكتابة :

اختلفت الكتابات في القصص منها ما جاء على شكل أفقي ، وكما هو معروف استغلال الصفحة بشكل مألوف ، وهي أن تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، وأخرى جاءت على شكل عمودي وورودها أقل من سابقتها ، فكثيراً ما يلجأ الكاتب إلى (الكتابة الأفقية) كون هذه التقنية تعطي دلالة على تزامم الأفكار والأحداث . ويرى ميشال بوتور أن الكتاب أمانة في نقل الرسالة وهي في تطور كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة ، وفقاً لمقياس مزدوج ، طول السطر ، علو الصفحة ، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك ^(١) .

احتوت مجموعات إبراهيم سبتي على بعض المظاهر والأشكال الكتابية وبروز الكتابة الأفقية بشكل كبير ، من ذلك قصة (سفوح باردة) نقرأ : ((النهار طلع بارداً .. المكان موحش مهجور ، البرد يحوم فوق الخرائب .. السماء ملبدة بغيوم سود تنذر بنهار ممطر ، كل شيء كان صامتا)) ^(٢) ، فتزامم الأفكار لدى الكاتب في وصف يوم من أيام الحياة الجامدة الخالية من التجديد جعلته يكتب بشكل أفقي كما هو معتاد عند المؤلفين . وهذه الكتابة غلبت على القصص التي هي موضع دراستنا . وهنالك شكل آخر مهم وظّفه القاص في المجموعات القصصية إلا أنه أقل من سابقه ، وهي الكتابة العمودية أو

(١) ينظر : بحوث في الرواية الجديدة : ١١٢ .

(٢) حيطان مسيلة للدموع : ٩٥ .

بما تسمى الرأسية ، ويتم ذلك باستغلال الصفحة بطريقة جزئية ، فيما يخص الغرض ، فتوضع الكتابة على اليمين أو الوسط أو اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها ، ومثل هذه الصورة تتمثل في الحوار عندما يكون بين الشخصيات القصصية وتخلل ذلك في قصص عدّة ، وبعض من القصص كُتبت بشكل عمودي من دون أن يكون هنالك حوار ، إنما هي من الكاتب ومثال ذلك قصة (أهل البلاد) حيث كانت بدايتها :

((لم أجد أهل البلاد التي زرتها لم أر أية شواهد لقبور مفترضة

لم أجد الأسماء صافية لا يحيدها بصر

أهل البلاد ناموا .. خرجوا غادروا الديار

تركوا الزرع والضرع

تركوا البلاد وهاموا في الأركان القصية ...

البلاد ، تراب ، وأشجار مبعثرة وثمة جدول صغير يابس ..))^(١).

استعمل القاص الطريقة العمودية في السرد القصصي ، كأنه يكتب شعراً حراً ، قد يكون هذا اطلاق الحرية لأفكاره من خلال عبارات موجزة مكثفة قريبة من قصيدة النثر. أما بالنسبة لرسم الحروف والكلمات فقد حافظ القاص على الانموذج المستعمل المتعارف عليه . إذ إن ((أبعاد الحروف وتنظيم الكلمات على الصفحات والفراغات تخضع في الغالب لقواعد موضوعية والحرية التي يملكها الكاتب لتتحرك في الفضاء الذي أختاره تتم حيز ضيق جداً ، الأمر الذي يصير معه اختياره دالاً))^(٢).

٣- علامات الترقيم :

لا يستغني النص الطباعي عن هذه الظاهرة ؛ لأنها تملك بعداً جمالياً ورمزياً لا يتحقق من دونها . وهذه العلامات عديدة منها (الوقف ، الترقيم ، الاستفهام ، التعجب ، القوسين ، العارضة ، النقطتين الأفقيتين) ، ويدل ذلك على أن الكاتب حريص على احترام الوقفات

(١) بائع الضحك : ٤٧.

(٢) الشكل والخطاب : محمد الماكري : ٤٠.

الفاصلة ومراعٍ للبياض النصي ، وملتزم بالحدود الترقيمية لبناء نصه التخيلي الجمالي ، في مختلف الحالات الدلالية والتركيبية والمقصدية .

ومثل هذه العلامات تظهر بكثرة في الحوارات التي بين الشخصيات ، فتعتبر تنبيهاً للقارئ مما يكشف تلقائياً عن نمط اللغة الحوارية وممن ذلك ما جاء في قصة (شليلة بكاء) : ((قال لها بهمس :

- الليلة سينتهي قلقي ... سيتلاشى تماماً ... سأبحث في نفس المكان حتى أجد ما عثر عليه كلبى !

ردت باستغراب مشوب بحذر :

- أي قلق ؟ أنك تهذي !

- ليس مهماً .. الليلة سينتهي كل شيء وكفى .. لن أغفر لهم أولئك الذين وزعوا الموت وقتلوا الكلاب وغيبوا نباحها ..

- قل غيبونا !))^(١).

حضور علامة الاستفهام وعلامة التعجب في هذا النص القصصي ((لتبث إلى القارئ المكوّنات الداخلية التي تعجز عنها اللغة ذاتها بسوادها الخطي أن تكشف عنها))^(٢) فالتقاطع الحوارى الذي دار بين الشخصيتين والانفعال الذي حدث من اثر ذلك، كان بحاجة ماسة من قبل الكاتب إلى تنبيه القارئ وصدمة باستخدام متنوع لهذه العلامات. وتكثر هذه العلامات في السرد القصصي المبني حوار الشخصيات ، فالسارد يريد أن يمنح فرصة للقارئ المثقف حتى يشارك معه في سرد الأحداث وذلك من خلال ما يقدمه القارئ من قراءة تأويلية للنص.

ومن العلامات الأخرى الموظفة في القصص ، هي علامة الحذف التي تؤدي إلى حجب المعنى ، والصيغة الحقيقية للخطاب ، وهي علامة من علامات قراءة النص وتكون على شكل جملة متقطعة أو أعلام مرخمة ، فيعطي السارد إشارة للقارئ بأن هنالك نصا

(١) حيطان مسيلة للدموع : ١٧٨ - ١٧٩.

(٢) آفاق الشعرية دراسة في شعر يحيى السماوي : عصام شرّتح : ٢١٣ .

محذوفاً بوضعه نقاط عن الكلام المحذوف ، ومثل هذه الظاهرة ما وجد في قصة (حيطان مسيلة للدموع) : ((سئمت هذيانك .. أنت ثمل .. ثمل .. ثم ...))^(١).

لم يكمل السارد الكلمة الأخيرة التي سيكملها القارئ نيابة عنه ؛ كونه قد أحس بما تريده الشخصية . ونقرأ كذلك ((اللهم لا تمكر بي في حيلتك اللهم لا))^(٢). كذلك ترك المجال للقارئ الذي يشعر مع الشخصية فيكمل الدعاء نيابة عنه ، فهو فتح أفق انتاج النص من جديد أمام القارئ .

أما العبارات التي تكون بين قوسين أو علامتين ، فقد شغلت فضاءً واسعاً في القصص والتي لها معنى دلالي قد لا تؤديه عملية الحذف السابقة في الذكر ، فهي تشير إلى تغيير في مستوى الحكى أو اتخاذ صوت جديد ومن ذلك نقرأ : ((وجه كلامه إلى زميله :

- (هايدل) .. لقد تغير الزمن يا صديقي !

رد (هايدل) الذي ظل يراقب المكان بعينين قلقتين))^(٣).

حصرت كلمة (هايدل) بين قوسين وهي دلالة على حصانة الشخصية وتوجيه الكلام لها خصيصاً حتى وأن ذكر اسمه ، إلا أن الأقواس جاءت لتأكيد أكثر . واستخدامه علامة الشارحة في القصص ليضع جملة تفسيرية بين هاتين الشارحتين منها :

((دخلت من الفتحة – التي كانت باب – إلى غرفة كبيرة أشبه بقاعة))^(٤).

وصف السارد الباب بالفتحة ولم يدخل في الكلام مباشرة ، أي يقول : دخلت من الباب، وإنما أراد في ذكر كلمة (الفتحة) إلى صغر ذلك الباب والذي يعتبر المنفذ الوحيد للدخول إلى عالم أكبر مما كان فيه ، ففسر الفتحة كونها كانت باباً .

وفي موضع آخر وضع التركيب (وأنا العجوز) بين شارحتين تدلان على أن هذا التركيب يشكل جملة اعتراضية تفسيرية ؛ لتقوم بالتعريف بشخصية صاحب القول من حيث المرحلة العمرية نقرأ : ((قلت له - وأنا العجوز – بصوت وقور :

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٦٧ .

(٢) حيطان مسيلة للدموع : ٧٢ .

(٣) م . ن : ١٠٠ .

(٤) م . ن : ٦٢ .

ما زلت صغير السن .. لا تيأس من حياتك فربما ستعيش عمرك بعيداً عن هذا القبو الموحش ! - فترة صمت - ((^(١).

يمكن القول إن القاص قد نوع في توظيفه لعلامات الوقف والترقيم التي انعكست بدورها على الفضاء الخطي (الورقي) ، فبرزت البنية الجمالية للنص الأدبي ، فالكاتب استدرج المتلقي للدخول في لعبة إنتاجه فيكون هذا المتلقي منتجاً آخر للنص .. ومن هنا يتضح سبب اهتمام الكاتب بالعنوان ، فهو علامة سيميوطيقية يؤدي وظائف إبلاغية و توصيلية ، وكونه مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقارنة النص الأدبي ، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص من أجل تركيبه ، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية^(٢) .

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٦٤ .

(٢) ينظر : السيميوطيقا والعنونه : جميل حمداوي : ٧٩ .

الفصل الثالث

الحدث القصصي

المدخل : الحدث.

المبحث الأول : استهلال الحدث.

المبحث الثاني : بناء الحدث .

المبحث الثالث : خاتمة الحدث.

مدخل

الحدث

كل نص فني قصصي يقوم على مجموعة من الأحداث سواء أكان ذلك (رواية ، أم قصة طويلة ، أم قصة قصيرة ، أم قصيرة جداً) ، فالحدث عنصر مهم من عناصر القصة يقترن بالزمان كما يتعلق بالشخصية والمكان ، فهو العنصر المهيمن في النص الأدبي . واشتقَّ الحدث لغة من ((حدث الشيء أي يحدث حدوثاً وحادثة . والحدوث ، كون شيء لم يكن ، وحدث أمر أي وقع))^(١).

وفي الاصطلاح الأدبي هو ((مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان ، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان ، على نحو معين))^(٢)، فالمؤلف لا يهتم بتراكم الأحداث داخل القصة بقدر ما يهتم بتعميقها واتخاذها وسيلة لتحليل لحظة تمر بها النفس البشرية دون تركيز الجهد على إشباع الفضول الطبيعي لمعرفة تطور الحكاية ، وهذا النمط هو الذي يشيع عادة في القصة الفنية وتميل إليه القصة الحديثة^(٣).

فترتيب الأحداث في الحكاية يكون ترتيباً منسجماً من حيث التقديم والتأخير ، أو من حيث إضافة وحدات سردية ، فالكاتب يعتني ببناء الأحداث وهندستها في النص الحقيقي ، والحدث هو العنصر البارز من عناصر النص السردية ، فهو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الأخرى^(٤) ، إذ يتشكل من مجموعة من الوقائع الجزئية، المنتظمة، والمتناثرة في الزمان وتكتسب خصوصيتها وتميزها عبر تواليها من الزمان على نحو خاص^(٥) ، لذا يُعد ((اقتران فعل بزمن))^(٦) ، ولأهمية الحدث في توجيه خريطة السرد ، اقتضت الدراسة تناوله وفقاً للآتي :

(١) لسان العرب : مادة (الحدث) : ٧٩٦.

(٢) البناء الفني لرواية الحرب في العراق : عبد الله إبراهيم : ٢٧.

(٣) ينظر : تقنيات الفن القصصي عبر الراوي الحاكي : د. أحمد درويش : ٣٠٧.

(٤) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : د. أمينة يوسف : ٢٧.

(٥) ينظر : الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل : ١٥٩ ، ينظر : فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي : ١٧ : ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : شجاع مسلم العاني : ٢٧ .

(٦) دراسات في القصة العربية الحديثة : محمد زغلول سلام : ١١١.

المبحث الأول

استهلال الحدث

لكل نص بداية ونهاية ، فالاستهلال بداية النص وافتتاحه ، وهو أول ما يقع في السمع من الكلام ^(١) سواء أكان هذا النص شعراً أم نثراً ، كأن يخص (المقالة ، الرواية ، القصة الخ) ، لذا يُعد الاستهلال من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجياً ، ويعد السياق نفسه من أهم عناصر البناء الفني ^(٢) ؛ لأهميته ودوره في جلب انتباه السامع والقارئ وشده إلى الموضوع ^(٣) ، وبناءً على ما تتضمنه قصص إبراهيم سبتي من استهلالات ، اعتمدنا التقسيمات الآتية :

- ١- الاستهلال الحكائي .
- ٢- الاستهلال الوصفي .
- ٣- الاستهلال الحوارية .
- ٤- الاستهلال المشهدي .

١- الاستهلال الحكائي :

وُظف هذا النوع من الاستهلال أكثر من غيره في قصص إبراهيم سبتي ، وعلى سبيل المثال ما أستهل به القاص قصة (سيقان في العراق) إذ قال : ((**النهر البعيد يلفظ أحشائه في سيارة حمل كبيرة تقل ثلاثة رجال مسرورين .. النهر البعيد خلفهم بينما يتطاير الغبار مشكلاً سحابة راکضة خلف عجلات مجنونة**)) ^(٤) .

يستهل الراوي قصة الرجال الثلاثة الذين يستقلون سيارة حمل كبيرة ، تعطلت في طريق صحراوي ، وكانت هي سبب موت هؤلاء الرجال ، فبدأ السارد القصة باستهلال

(١) ينظر : كتاب الصناعتين : ابو هلال العسكري : ٤٩٤ ، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير : ٣ / ٩٨

(٢) ينظر : بنية الجمل الاستهلالية في القصة القصيرة : ياسين النصير ، مجلة الاقلام ، بغداد، ع ١١ و ١٢ ، ١٩٨٨ : ٢٧ .

(٣) ينظر : الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي : ياسين النصير : ٢٢ .

(٤) طائر في غيبوبة : ١٢١ .

حكائي ، يُوحى إلى أن الحدث اختيار خاطئ يؤدي إلى نهاية مجهولة ، فالفضاء الصحراوي والطريق الترابي غير الصائب كانا محور الحدث السردي .

أما قصة (طائر في غيبوبة) ، فالحدث الاستهلاكي كان جزءاً من أحداث القصة وليس هو الحدث الرئيس ، نقرأ : ((في الساعة الوحيدة الباقية على نصف اليوم ... دوى انفجار مروع هز المدينة من أقصاها إلى أقصاها ..))^(١).

ثم تلا ذلك حدث آخر يعد هو الجزء الآخر من أحداث القصة ، فالانفجار كان جزءاً من أحداث القصة إلا أن الراوي جعله استهلالاً لقصته ؛ لأنه أراد أن يعطي للقصة سمة القوة بالحدث ليشارك القارئ ، ويفجر دواخله وأحاسيسه . فاعتناء الكاتب بالبدايات والنهايات للقصة القصيرة يُعدّ شرطاً من شروط الجودة في كتابة القصة القصيرة.

أما قصة (ليلة الخروج من النهر) نقرأ في استهلالها : ((لم تكن البيوت المطلّة على النهر قد شعرت بشيء ما في فجر ذلك اليوم . لم يشعر أحد البتة بأن شيئاً قد حدث وبعث سكون الماء .. في ذلك الفجر البعيد ثمة نهر وبيوت وأشجار متناثرة داخل البيوت وظلمة مرتحلة ..))^(٢).

بدأ الاستهلال في هذه القصة حول المكان ، فالمكان دعامة من دعامات البناء القصصي؛ لذا نرى أن القاص يسلط الضوء على الأماكن التي تجري فيها الأحداث من وجهات نظر متعددة واصفاً تفاصيلها ، فيوحي للقارئ بحقيقة القصة، فالاستهلال كان يشير إلى السكون، وعدم الحركة في أحداث القصة بوصف الأماكن التي ذكرتها الشخصية كانت ساكنة ليس فيها حراك ، وبهذا الهدوء كان المؤلف يريد أن يشير إلى دلالات ، وهي عدم معرفة البلاد وساكنيها بما كان يجري فيها ، والغموض واضح من الفقرة الأولى من النص السردي وهذا إحياء من قبل الكاتب ، فالغموض - عموماً - يمثل طاقة الإبداع في النص الأدبي التي تمكنه من استشراف أفق أوسع من الرؤى ، تفتح مداه إلى عوالم لا

(١) طائر في غيبوبة : ٤٩ .

(٢) م . ن : ١٦٧ .

محددة من الدلالات الياحائية من خلال قراءات متعددة تقربنا من النص ، وتمكننا من ولوج عالم الأدب واستكناه أبعاده وخفايا تجربته.^(١)

ويأتي الاستهلال على لسان السارد في قصة (محنة الأمانى الغريقة) إذ قال :
 ((خنقتي الماء بعد أن غمرني كلياً .. أنا الآن أترنج تحته ، خلت بأن شيئاً ما يسحبني
 من قدمي بقوة لا أستطيع الإفلات .. لم أعد أنتفس وفي رأسي أشعر بأن ذبابة تعبت فيه
 طنيناً مدمراً ..))^(٢) .

اتّسمت بعض قصص إبراهيم سبتي بالصورة المأسوية ، فقد كان الراوي يستهل إحداثه بالسرد عن بؤس الحياة ، وكيف يطغى عليها الجانب السلبي ، وبما أن القصة تنقل الواقع بصورة غير مباشرة ، فلربما كان واقع القاص قاسياً يعاني محنة الحياة ووحدتها، فانعكست هذه الصورة في بعض قصصه .

وفي قصة (تيمور لنك) كان السرد الاستهلالي على لسان الشخصية الساردة، يقول:
 ((حلمت ذات ليلة ،بأنّي التقطت صورة لتيمورلنك وهو يستبيح بغداد .. وعندما رأي
 أمر بسجني في سرداب وذبحني في يوم الجمعة عصراً لأن الأمراء من أمثاله لا
 يصـورون))^(٣) .

تناول الاستهلال حلم الشخصية الساردة ومعاناتها في ذلك الحلم ، كما صور الواقع المرير الذي يعيشه الشعب العراقي منذ زمن بعيد وحتى هذه اللحظة ، من سلب ونهب وحروب مدمرة للوطن ،بحيث أصبح يخاف حتى من أحلامه .

وفي قصة (أهل البلاد) نقراً :

((لم أجد أهل البلاد التي زرتها

لم أر أية شواهد لقبور مفترضة

لم أجد إلا سماء صافية لا يحدها بصر

أهل البلاد ناموا... خرجوا ... غادروا الديار

(١) ينظر : الغموض والوضوح في الشعر : جهاد شاهر المجالي ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، ع ٣٤ ، ١٩٩٩ ، ١٧٩ .

(٢) حيطان مسلة للدموع : ١٨٣ .

(٣) بائع الضحك : ١٠٣ .

تركوا الزرع والضرع^(١). استهل السارد هذه القصة بحكاية أهل البلاد الذين تركوا بلادهم مخلفين وراءهم الزرع والضرع ، ليوصل رسالة إلى القارئ أن هؤلاء المهاجرين كانوا ضحية ظروف قاسية أجبرتهم على مغادرة الديار ، والتضحية بما يملكون ، وكثيراً ما تعرضت مدن من بلادنا للترويع والتهجير وحتى التسفير خارج البلاد ، فرميت فئة كبيرة من المواطنين خارج حدود الوطن وألصقت التهم المتعددة بهم .

٢ - الاستهلال الوصفي :

يعدّ الوصف أسلوباً إنشائياً يقدم المظاهر الحسية للأشياء^(٢)، ويعتبر إحدى آليات السرد القصصي المهمة ؛ لذا غالباً ما يأتي الاستهلال الوصفي لتعزيز هذه الآلية فيضفي قدراً عالياً من تطوير المكان والشخصية في القصة^(٣).

ومن القصص التي استهلها القاص بالوصف هي قصة (السور) : ((الشمس قد غربت والتصقت بقايا خيوطها الفضية بكتل السحب الحمراء الضخمة التي برزت كبحيرات معلقة في السماء .. الصمت يرتقي في أحضان المكان المليء بأشجار النخيل تشابك سعفها وكون غابات خضراء عالية))^(٤).

يصف القاص هذا المكان عند غياب الشمس ، حين تترك وراءها خيوطاً ذهبية ترسم صورة في السماء ليخلط عليها القاص نوعاً مما يشعر به ، فالمكان موحش بعد اختفاء ظهور هذه الخيوط ، يلفه الصمت وتحيطه غابات شديدة الظلام ، وفي ذلك نستطيع أن نقول : إن هذا الوصف للمكان هو معادل موضوعي لما يشعر به القاص من اغتراب المكانية والزمانية وإن كان في بلده .

وفي قصة (شليلة بكاء) كان الاستهلال الوصفي يوحي باليأس والخوف من المجهول ، قال السارد : ((المطر ، يتوقف تماماً ، الشوارع المظلمة غرقت في بحيرات متناثرة .. الضوء الشاحب القادم من بعيد ، يسقط كمغشي عليه فوق البيوت الصامتة

(١) بائع الضحك : ٤٧ .

(٢) ينظر : بناء الرواية : عيد الفتاح عثمان : ٧٩ .

(٣) ينظر : بلاغة الخاتمة القصصية ضمن كتاب (معاصرة الكتاب في مظهرات الفضاء النصي) : جميلة عبد الله العبيدي : ٥٠ .

(٤) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ١٧٧ .

البيوت التي بدت مهجورة موحشة حين ضربها المطر منذ ساعات .. ضربها بعنف ، ظل يهطل بغزارة حتى آخر قطرة ساقطة ..^(١).

يستهل السارد القصة بوصف مكان مفتوح ، إلا أنه في الوقت نفسه يعتبر مغلقاً ؛ فالعنة التي تحيط به والأمطار التي تضرب بعنف ، جعلته مكاناً مقيداً وغير محبذ ، مما جعله يحمل دلالة على أن الراوي كان منفعلاً وغارقاً في معترك الحياة وتداخلاتها ، حتى حينما يصف الأمل القادم من بعيد يسقط هذا الأمل ويتلاشى لأنه غارق في بحر من اليأس.

وأما الوصف في بداية قصة (نافذة إبليس) : ((الوجوم يكتسح وجهه المتجهم وهو يتأمل واجهة داره الواقفة بحنو فوق أرض ترابية صلبة ترتفع في وسطه نخلة كبيرة تفرش سعفها بدلال على باحته المستطيلة ..))^(٢) . فقد وصفت فيه الشخصية كما وصف المكان الذي كانت تتواجد فيه هذه الشخصية في هذا الاستهلال الوصفي ، واقتصر السارد بوصفه بكلمات قليلة ؛ إلا أنها تحمل معاني كثيرة فدلّت على شراسة وعنفوان الشخصية على عكس المكان الذي كان يحمل الهدوء والبساطة ، وبهذا الوصف اراد الراوي تهيئة القارئ في الولوج لأعماق القصة .

كما أستهل قصة (سفوح باردة) بالوصف نقراً : ((النهار طلع بارداً .. المكان موحش مهجور ، البر يحوم فوق الخرائب .. السماء الملبدة بغيوم سود تنذر بنهار ممطر ، كل شيء كان صامتاً .. المكان صامت فوق صمت مطبق ، المتارب المتناثرة تنتشر حول الخرائب))^(٣) . في هذا النص يشكو الراوي حاضره الذي كان ساكناً بارداً موحشاً ، كأنه في حالة اغتراب مكاني والحياة في هذا المكان جامدة ، صامتة ، ليس هنالك ما يدعو إلى التفاؤل ، فالمكان عبارة عن خرائب ، مهجورة والسماء تنذر بالمخاطر القادمة لا محال . فالراوي يصور المكان الذي يعيش فيه والذي لا يوجد فيه تغيير ولا جديد، فالحالة ساكنة لديهم ..

(١) حيطان مسيلة للدموع : ١٧٥ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ١٣٢ .

(٣) حيطان مسيلة للدموع : ٩٥ .

وجاء الوصف الاستهلاكي في قصة (كتاب) : ((الكتاب المفتوح ، باهت بفعل الضوء الأصفر الخافت . الغرفة تغط وسط الليل ، الضوء المتهاك بالكاد يطرد الظلمة الواقفة عند الباب الخشبي المتهري))^(١).

دخل الوصف لهذه القصة من جانب العلم المفتوح أمام جميع البشرية ؛ وذلك عندما ذكر السارد (الكتاب المفتوح) العلم يطرق جميع الأبواب كما طرق باب شعبنا ، إلا أن البعض لم يعرفه ولم يثمن هذه الظاهرة وأصبح العلم لديهم (ضوءاً أصفراً خافتاً) ، وقد يفهم من ذلك على أنه الانغلاق الذي يحيط بهم من كل جانب من خلال الدال المكاني ذي الأبعاد المحددة (الغرفة) ، فالعلم محاط ومحجوب عن الأغلبية ، فلا وسيلة لانتشاره ، إلا صورة (الضوء المتهاك الذي بالكاد يطرد الظلمة) ليرمز إلى الإرادة الواعية التي تعاني معاناة شديدة لدفع هذا الجهل والظلم بفتح الطوق ؛ لأنّ (الباب المتهري) لا يدوم أمام فئة تحمل العزيمة والإصرار .

استخدم القاص الاستهلال الوصفي بشكل وافر في القصص ، واختلفت وظائفه من قصة إلى أخرى، تارة يكون جمالياً أي تزيين النص السردي ، وإضفاء عليه لمسة جمالية قبل الدخول بالحدث، وتارة يكون ذا رمزية أي يحمل الوصف دلالة خاصة للقارئ مما يكسبه قيمة جمالية فنية .

٣- الاستهلال المشهدي :

في المشهد تتوالى الأحداث بكل تفاصيلها وأبعادها^(٢)، وتكون عبارة عن صورة مرئية للقارئ يجسدها الكاتب من نواحٍ عديدة .

جاء الاستهلال المشهدي في قصة (حذاء) إذ قال السارد : ((استلقى بكل هيئته متعباً .. أشعل المصباح الأصفر الباهت ودخن سيجارة ..))^(٣) . جاءت البداية لهذه القصة القصيرة جداً على شكل مشهد ، فاستلقاء الشخصية المتعبة كما عبر عنها السارد ، وإشعال

(١) بائع الضحك : ٨٤.

(٢) ينظر : الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : د. مورييس أبو ناصر : ١٠٣.

(٣) بائع الضحك : ٧٠.

المصباح الأصفر الذي كان باهتا ، والتدخين ، كل هذه الحركات التي جاءت بها الشخصية تجعل المتلقي أمام مشهد من مشاهد القصة .

وفي قصة (راکض) نقرأ الاستهلال المشهدي : ((اندفع المتسابق راکضاً بسرعة هائلة .. المتسابقون يجرون خلفه كتلة بشرية متمايلة .. الفاصل بينهما صار طويلاً .. المدرجات مليئة بالجمهور الذي يصفق بإعجاب))^(١)

لهذه القصة القصيرة جداً المكثفة صورة مشهدية رمزية عن الساحة السياسية والمتسابقين فيها . السياسيون الذين يسرون بسرعة هائلة للوصول إلى ما يصبون إليه وهم يجرون خلفهم الشعب المتمايل أين ما مالوا يميل معهم ، وهنالك فئة غافلة عما يجري حولها ، تروج لهم وتصفق لأفعالهم مما يجعلهم سائرين على خطاهم ، فرحين بإنجازاتهم .

وجاء الاستهلال المشهدي في قصة (الحياة بعد الحرب) : ((صاح جندي وندي كالدموع بلل صفحة وجهه . لم تكن الحرب نزهة ! كانت لحظات مميتة ومدمرة .. إنها جنون ! تجمع الناس المبهوتين بالجندي الخطيب ..))^(٢) .

سلط القاص في هذه القصة الضوء على حرية اطلاق الصوت ، وحرية الرأي فجراً الجندي الخطيب . كانت واضحة في النص ، وهو يصف مأساوية الحرب ، ولحظاتها المميتة المدمرة، جعلت الشخصية ترفع صوتها وتصف الحالة التي عاشتها رغم قسوتها ، إلا أنها لم تصب بالأذى مما أصبحت هذه الشخصية تصرخ بجنون .

وفي قصة (موت المؤلف) نقرأ : ((كان المؤلف يشاهد مسرحيته المعروضة على خشبة ، الناس تصفق للممثلين الذين ظهروا وبالتتابع ، تحمسوا بحواراتهم الموتورة .. بكى أحدهم ساقطاً على الأرض . الثاني خطف الفتاة وانطلق خارجاً من الخشبة .. لم يتبقى سوى ممثل واحد يحاور نفسه بسخونة معاتباً ..))^(٣) .

(١) بائع الضحك : ٧٤ .

(٢) م . ن : ٨٠ .

(٣) م . ن : ٩٦ .

ما يدور في المسرح هو كشف لما يدور في الواقع ، فالمسرحية هي مواجهة بين الشخصيات أي أنها في معظم الحالات ليست مناجاة فردية ؛ لهذا يلعب المسرح دوراً في تصوير الواقع المعيشي ؛ لذا نقلت القصة تدمر الناس ومعاناتهم ورفضهم للواقع .

٤- الاستهلال الحواري :

الحوار بوصفه آلية فاعلة من آليات العمل السردي في القصة القصيرة ، يكون موقعه عادة في طبقات المتن السردي بالدرجة الأولى ، ويؤدي وظائف معينة في تخصيب العلاقة بين الشخصيات ؛ لذا يأتي في الاستهلال مقتضباً ومركزاً وأشارياً على النحو الذي يناسب بنائية العتبة ^(١) .

ومساحة الاستهلال الحواري في قصص إبراهيم سبتي ضيقة جداً ، مقتصرراً في ذلك على قصة (انشطار ذاكرة) فبنيتها السردية تقوم على الحوار بدءاً من استهلال النص حتى نهايات القصة . كما يقول :

((- انتظر سأسجل كلامي في محضر رسمي

- كما تشاء

- تكلم .. وأوصيك بتوخي الدقة .

- في تمام الساعة الثامنة صباحاً كانت السيارة تشق الشارع الترابي (.....)

- ادخل في الموضوع .

- لم تكن أحلامي تختلف عن أحلام باقي البشر ... بسيطة لا تتعدى حدود كياني المحسوس (...)

- أين الموضوع ؟ هل جئت تشرح لي أحلامك ؟

- حسناً سأخبرك .. في تمام الساعة الثامنة صباحاً تعرضت سيارتنا لحادث مروع .. ((^(٢) .

من خلال هذا الحوار الاستهلالي الذي دار بين المحقق الأمني والشخصية الناجية من الحادث أضيئت جميع جوانب حادثة الطريق على لسان هذه الشخصية ، وتعد الشخصية الناجية هي الشخصية الرئيسية في هذه القصة ، وبدت واقعية للقارئ بوصفها مرتبطة بواقع واحداث وقعت

(١) ينظر : بلاغة الخاتمة القصصية ضمن كتاب (مغامرة الكتاب في تمظهرات الفضاء النصي) : جميلة عبد الله العبيدي : ٦٤ - ٦٥ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الانس : ١٠٣ - ١٠٤ .

بالفعل . وحقيقة الشخصية انها ليست واقعية ؛ انما هي خدعة فنية لجأ إليها القاص وأعطاهها بعداً دلاليّاً ليجعلها ذات دلالة فنية تؤطر في النص السردي ، وجعل الحوار جزءاً هاماً من الأسلوب التعبيري ، فهو صفة من صفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ^(١) .

(١) ينظر : دراسة نقدية في القصة الليبية : فوزي عمر الجواد : ٣٨ .

المبحث الثاني

بناء الحدث

١. البناء المتتابع .

٢. البناء المتداخل .

٣. البناء المتوازي .

٤. البناء الدائري .

المبحث الثاني

بناء الحدث

١- البناء المتتابع :

هو البناء التقليدي ^(١) ، الذي يسير فيه الزمن متسلسلاً تسلسلاً طبيعياً ، فلا تتداخل أو تتبادل الأزمنة (الماضي ، والحاضر ، والمستقبل) ، وإنما تكون الحبكة بمفهومها التقليدي تعاقب الأحداث في الزمان ^(٢) ، وهو ((أكثر الأنساق شيوعاً وبساطة وأقدمها بجميع أشكاله وضروبه ، وقد يعود سبب شيوعه - وبقائه في الوقت نفسه - إلى رغبة الإنسان في فهم الأشياء تباعاً وبشكل بسيط أفضل مما لو تشابكت وتعددت بعضها ببعض)) ^(٣) . إذ تواط سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود ((رابط بينهما)) ^(٤) ، ومن دون أن يدخل شيء من أحداث قصة أخرى ، فالأحداث متتابعة منطقياً من البداية حتى النهاية .

ومن أمثلة البناء المتتابع ما جاء في قصة (بقايا) حيث تناولت هذه القصة أحداثاً متسلسلة عن شخصية مريضة ، عانت من المرض حتى فقدت كل أجزائها الواحد تلو الآخر ، يقول : ((قرر الطبيب قطع ساق المريض اليمنى ، البقع الزرق غطت ساقه من الأعلى الى الأسفل وصارت كندبة لاصقة تنذر بالخطر (....) الممرضة الواقفة قرب سرير المريض صاحت بتعجب :

- البقع الزرق .. في الساق اليسرى .. دكتور !

نهض الطبيب مهزولاً نحو الساق المحددة كجذع يابس ، وأشر لجماعته الذين أسرعوا بالمنشار (...)

(١) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق: شجاع مسلم العاني : ٢٨ .

(٢) ينظر : م . ن : ٢٨ .

(٣) بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقارنة نصية) : نجوى محمد جمعة ، مجلة آداب البصرة ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، ع ٤٤ ، ٢٠٠٧ .

(٤) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هاشم : محمد رشيد ثابت : ٣٨ .

- يا إلهي ! صعد إلى ذراعه اليمنى !! قفز المعاونون ينظرون باندھاش إلى البقع التي ملأت ذراع الرجل الغارق بغيوبته ... تحرك المنشار بسرعة مذهلة .. (...) تفقدت الممرضة الرجل الممدد ناقص الجسد فنطقت بهمس كمغشي عليها .

- يا للهول ! الذراع اليسرى !

تأوه الطبيب قائلاً :

يا لفجیعة الرجل .. سننقذه من الموت ولو كلفنا الليل كله !

كان المنشار أسرع من تراشق كلماتهم المكررة ..

ابتسم الطبيب ابتسامة ماکرة وأعلن انتصاره بينما جلس المعاونون يرتشفون الشاي مبتهجين ..

المريض مقصوص الأطراف في غيبوبته ... الممرضة المكلفة بالمراقبة . صرخت صرخة وقعت كالصاعقة على رؤوسهم :

- ظهرت في جبهته على أنفه .. على رقبته !

رد الطبيب دون اكتراث

المنشار ... المنشار ((^(١))

هكذا تتابعت الأحداث حتى أصبح المريض أجزاءً مبعثرة لم يسلم من جسده شيء . فتوالى سرد الأحداث دون أن يدخل شيئاً من أحداث قصة أخرى ويذهب بعض النقاد إلى أن ((البناء المتتابع ، بناء ملازم لفن القص ، ولا يمكن إهماله أبداً ، وبدونه لا يمكن أن يتحقق الشرط الفني لفعل القص))^(٢) ، فتتابع الأحداث الزمنية ، وتسلسلها تسلسلاً منطقيًا ، يؤكد حركة الزمن وسيلانه ، وما ينتج من هذه الديمومة من حالة تغير في واقع الإنسان والمجتمع . ونستطيع بوساطة هذا السرد المتتابع للحدث أن نلمح إشارة خفية تشير إلى المنشار الذي يُقَطَّع به المعتقلون في غياهب الزنازين الأمنية ، فالتعذيب كان متتابعاً من دون انقطاع .

ويمكن التماس البناء المتتابع في نص آخر من قصة آخر وهي (الطرائد) إذ كانت الأحداث تسير على نسق واحد ، من دون الرجوع إلى الماضي ، أو القفز إلى المستقبل ،

(١) بائع الضحك : ٣٩-٤١ .

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: شجاع مسلم العاني : ٢٨ .

نقرأ : ((كان الركاب ينظرون من نوافذ السيارة الصغيرة عندما قرر السائق اجتياز رتل المارينز بسرعة فاجأت الجميع ، كان الرتل بعشر عجلات مدولبة ومسرفة .. مد الركاب المذعورين رقابهم في انتظار ما سيفعله المتخندقون في قلاعهم .. وهي تتمايل كطرائد هاربة .. بعد دقيقة سمع دوي إطلاقات متلاحقة أصابت الركاب بفزع وأصابت العجلات بعطب لم يمهلها طويلاً . تحت صراخ ركابها مالت السيارة نحو حافة الشارع الترابية معلنة عن سلسلة انقلابات أحالتها إلى صفيحة معدنية مخيفة ، ضحك جنود القلاع الخائفة المسرعين بقلق وهم ينظرون عبر نظاراتهم السود السمكية ، إلى الركاب الذين تناثروا في الخلاء فيما تعالى بكاء طفل من بين الحطام ...))^(١).

يحقق القاص بناءً حركياً للحدث بين السيارة والركاب ، فتسلسلت الأحداث تسلسلاً منطقياً ، وأصبحت القصة مشهداً مؤثراً في القارئ ، إذ يتربص ماذا سيحصل للسيارة وركابها وهو يقرأ الأحداث المتسلسلة ، فإذا انعدم ((التتابع تلاشت القصة وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى التجاور المكاني))^(٢) . وقد نقل هذا التتابع الحدثي صورة مأساوية عن حال العراقيين وهم تحت رحمة المحتلين أثناء وجودهم بعد التغيير ، ومدى استخفافهم بأرواح الناس التي تعتبر بالنسبة لهم لعبة للتسلية ، يقذفون بنيران بنادقهم ويصوبونها على الناس متى يشاؤون ، وهذه محنة تحل بالمواطنين فضلاً عن المحن الأخرى الناتجة عن سوء الإدارة والفساد والفئوية والمذهبية .

كما راعى القاص الترتيب الزمني للسرد في قصة (صوت) نقرأ : ((كانت الحافلة تشق الطريق الخارجية ملتهمة مسافات أخرى تضيفها إلى ما قطعتها في رحلتها البعيدة المتعبة ، عندما انطلق صوت مدو رهيب أيقظ وعلى الفور بعض الركاب النائمين ، فيما صرخ البعض الآخر بخوف وذعر خشية ما سيحصل لهم .. وحده السائق ظل ينظر إلى الأمام دون اكتراث لكنه وبعد دقائق أوقف السيارة بطلب من المسافرين المذعورين ، ترجل ومد جسده مستلقياً أسفل سيارته فيما راح الركاب ينزلون بالتتابع لرؤية ما حدث ، ارتفعت بعض الرؤوس تراقب السماء الزاحفة نحو الغروب ، بعد برهة صمت خرج السائق مكتئباً وهو يشير لهم بالصعود .. تحركت السيارة كانت ثرثرة المحرك أكثر

(١) بائع الضحك : ٤٣ .

(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي : صلاح فضل : ٣٢٢ .

عنفاً ورعباً))^(١). أصبح الحدث حدثاً مخيفاً ، أثار رعب الركاب وأدخل الخوف في قلوبهم منذ أن تحركت السيارة ، إذ إن وقائعه جرت في مكان منعزل لا تواصل فيه ولا امتداد ، ولربما مثلت الحافلة التي تسير بطريق موحش والتي جمعت المواطنين هي المصير الذي يسير بالعراقيين نحو المجهول . وما ارتفاع الرؤوس نحو السماء الزاحفة نحو الغروب إلا تعبيرٌ عن نوع من التطلع نحو السماء ، والتضرع بالدعاء للخلاص من الضبابية التي آلت إليها الأوضاع في هذا البلد .

٢- البناء المتداخل :

في هذا النسق تتداخل الأزمنة السردية من دون مراعاة الترتيب الزمني ، ولا تسير على ضوابط منطقية ، فتقدم من دون الاهتمام بتواليها ، إنما بكيفية وقوعها^(٢) . ((وحتى عندما يكون الترتيب مؤطراً ، ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها سواء كانت استرجاعية أو استباقية))^(٣) وقد جاء هذا النوع ((رداً على هيمنة البناء المتتابع وأسس نمطاً جديداً يترتب في ضوئه الحدث دون أن يخل بجوهره))^(٤) . ومثل هذا النوع من البناء نجده واضحاً عند إبراهيم سبتي ، ومن ذلك ما جاء في قصة (أقصى يمين الصورة) إذ يتكلم الراوي عن الحاضر في استهلال القصة ((لا أدري ما الذي جعلني اتوجه نحو الصورة المعلقة على الغرفة .. رغم أنها معلقة منذ سنوات وصارت جزءاً من الحائط القديم الباهت .. دنوت منها ووقفت أنظر))^(٥) ، بعد ذلك يسترسل السارد وينتقل إلى الماضي ((تذكرت يوم التقاطها ، كان يوماً صيفياً حاراً ونحن نستعد لمغادرة المكان إلى آخر صحراوي))^(٦) ، وبعد استذكار طويل للشخصية الساردة يرجع إلى زمن السرد الحاضر ، نقراً : ((أكثر من عشرين عاماً مرت على هذه الصورة التي لم يتغير مكانها .. حرصت على أن تكون أمامي في غرفتي الوحيدة))^(٧).

(١) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ١٥٥ .

(٢) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : شجاع مسلم العاني : ٣٨ .

(٣) تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين : ١٦٤ .

(٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : شجاع مسلم العاني : ٣٨ .

(٥) حيطان مسيلة للدموع : ١٥ .

(٦) م . ن : ١٥ .

(٧) م . ن : ٢١ .

ثم يرجع إلى استرجاع الماضي ومزجه بالحاضر ليختتم به القصة ((لكنني تذكرت بأن أمر وحدتي الموتور لم يكن معنا واستغربت كيف ظل معششا في خيالي طوال هذه السنين مع أنني لم أخزن شيئا لزملائي في ذاكرتي المتوقفة منذ ذلك الحين))^(١).

في هذه القصة لم يجر السرد على وتيرة واحدة وإنما حصل هنا ارتداد للماضي ، فبرز فضاء الذاكرة بوصفها وسيلة لاسترجاع الماضي ، فالسرد تداخل ما بين (الحاضر والماضي) ؛ لذا يعد خروج القاص عن النمط التتابعي التقليدي المعتاد في ترتيب الأحداث ترتيباً زمنياً إنما يكون لدلالة فنية يقصدها ، والتي تتمثل بالتركيز على الحدث وجعله بؤرة الاهتمام^(٢).

ويبدو أن الراوي هو نفسه الشخصية التي تمثل محور القصة ، والتي تحكي عن ذكريات عاشها عندما كان جندياً يتلقى الأوامر من أمره الذي يعلوه رتبة ، وقد أعلن عن ذاته من خلال استخدامه صيغة ، المتكلم عند استهلال القصة ، إذ قال : (لا أدري ما الذي جعلني ..) ، ثم استمر متحدثاً عن نفسه وذكرياته التي مضى عليها عشرون عاماً حتى نهاية القصة بأسلوب تداخلي ((مما يؤدي إلى ظهور خصيصة المفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث ، فزمن السرد يتشظى على وفق ضابط فني ، فالمادة الحكائية تتناثر ولا تتضح كاملة إلا بعد أن يُعاد ترتيبها في ذهن المتلقي))^(٣).

ومن القصص المتداخلة هي قصة (الريح ذات مرة) ، الذي استهلها السارد بوصف الريح والدار والكلب الرابض أمام الدار ، ومن ثم دخل بأحداث المستقبل ، إذ قال : ((توقفت أنظر إلى الكلب الذي سيثب علي إن رأيي أقرب وقد يمزقني إربا ويرمي ما يتبقى مني للسائبات))^(٤).

بعدها يرجع إلى الحاضر ((كل خطوة مني تساوي ثقلها أوزاناً تقيدني ، تمنعني من الحركة نحو الباب المحروس بالكلب النائم))^(٥) ، ثم يستبق الأحداث ، فيقفز بالزمن السردى إلى الأمام (المستقبل) : ((قلت بان الكلب ربما سيفيق من غفوته ويستأثر بكلي

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٢٢ .

(٢) ينظر : بناء الرواية : عبد الفتاح عثمان : ٢٩١ .

(٣) أبنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك بن الربيع : عبد الله حبيب كاظم ، سالم جمعة كاظم : العدد ٢٥ ، سنة

٢٠١٢م

(٤) حيطان مسيلة للدموع : ٣٧ .

(٥) م . ن : ٣٧ .

عندها يذهب كل شيء فتأخذه الريح العاصفة التي تراقص الباب الواقف بهزال .. ستأخذ كل مالم استطع فعله وتغفو آمالي بعد موتي تحت التراب إن كنت سأثوي تحته وقد تتبخر مع أول خيط للشمس في الصباح ويختفي كياني وأثوي إلى الأبد مع الريح ان ظلت تعوي إلى الصباح))^(١) .

ويعود السارد بعد ذلك إلى زمن حاضر القصة ((الريح لا يصدها شيء ، وأنا أدنو، تدنو مني هلوسات وصراخ يمتزج مع عواء العصف فيضيع حدسي وتهرب مني فراشتي فلا عرفت ما يكون ذلك الذي أسمعته يتسرب من الداخل ، لكن عجبت من الكائن الذي لا يتحرك وكأنه محنط يبرك عند الباب كالتمثال))^(٢) .

ثم يستشرف السارد المستقبل بتخيله لما سيفعله الكلب ((اقتربت وتخيلت أنه سينبح بشراسة وسيكشر عن أنيابه الناتئة وسيكشف عن عينيه اللتين ستقدمان شرراً))^(٣) لقد غاب الترتيب الزمني من القصة المتخيلة ، فكشفت عن القيمة الكاملة لترتيب آخر يراعى بصرامة ، هو الترتيب السردى^(٤) ، ف ((الزمن لا يخضع لتلك الخطية التصاعدية التي تتطور فيها الأحداث وتتضافر في خدمة الحبكة . بل إننا أمام زمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي وروتينيته (ماض / حاضر / مستقبل) ، وذلك بالانتقال بين مختلف الأزمنة))^(٥) .

أما المسميات التي أشار إليها القاص فهي عبارة عن رموز ودلالات ، فالكلب هو الحارس غير الوفي الخائف الذي انتمنه صاحب الدار ، لكي يحرس ممتلكاته، إلا انه في حالة سبات طوال الليل ، وأما الشخصية الساردة فهي القاص نفسه وهي الضمير الحي المراقب والناقد للأحداث إذ يقول : (توقفت) بضمير المتكلم . أما الباب الذي ذكره السارد فهو عبارة عن البوابة الرئيسة التي يتسلل منها إلى داخل الدار ، وقد تكون هذه الدار هي رمز للوطن ، الذي يحرس الوطن هم أشخاص غير اوفياء ولا يأتmen بهم ، وتسلمهم أو اختارهم لقيادة البلد أو حراسته يكون تصرفاً خاطئاً قد وقع فيه الشعب ، ونلاحظ أن

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٣٧ - ٣٨ .

(٤) م . ن : ٣٨ .

(٣) م . ن : ٣٨ .

(٤) ينظر : قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو : ١٦٨ .

(٥) القراءة والتجربة : سعيد يقطين : ٢٩٤ .

المونولوج قد دخل في هذه القصة بقوله : (قلتُ بأن الكلب ربما سيفيق ..) فالتوقعات التي كانت تطرحها الشخصية الساردة حول الكلب الذي أوُتمن على الدار لم تتحقق . ولا تخلو قصة (ما قالتها الضواري في حداد الأنس) من البناء التداخلي ، ولكي يتضح للقارئ أحداث القصة كان الراوي يرتدّ بالزمن السردي إلى الماضي ثم يعود به إلى الحاضر ، كما أنه يصور الحالات الفنية لأشخاص ، وما تفكر به عندما يتحدث عن استشراف المستقبل : ((في أول خيوط الصبح لم يكن ثمة أمر يعيق بحثهم ، ينتشرون في مساحة الأرض الواسعة .. يحملون البنادق والرماح والهرافات والسكاكين ، عيونهم ملتصقة بالأرض يبحثون عن أثر أو وشم من الدم فوق التراب .. كل شيء مغبر ضاع لونه .. الأحجار والأشجار ولا يبدو في الأفق غير السراب مرتعش بعيد .. في الأيام الأربعة الماضية ظلت العواصف الترابية تعبت بالأشياء وتدور بها وسط دوامة .. إنهم يعلمون أن بحثهم سيذهب سدى ، يعلمون بأن الريح لم تبق على أثر وكأنهم يبحثون عن قشة وسط حقول من الأدغال))^(١).

تداخلت الأزمنة في هذه القصة ، ففي البدء ذكر السارد زمن حاضر القصة بقوله : (في أول خيوط الصبح) ، ومن ثم عاد بالزمن إلى الوراء بقوله : (في الأيام الأربعة الماضية) ، ثم يعقب على ذلك بأن بحثهم وتعبه لا جدوى فيه في المستقبل بقوله : (سيذهب سدى) . فالراوي كان عليمًا بالأحداث ، يتنقل بأزمئتها ليطالع القارئ معه على تفاصيل القصة . من هنا فإن القاص يعمد إلى بناء الحدث بشكل متداخل ((لربط المشاهد وتوضيح الرؤية الفنية للأحداث))^(٢).

٣- البناء المتوازي :

البناء الذي يتشكل من عرض الأحداث لحكايتين أو أكثر تدور أحداثهما في نفس الوقت^(٣) ، حيث ((يروي الراوي في فقرة واحدة حادثتين لا يجمع بينهما إلا كونهما جرتا في زمن واحد . والتزامن يتضمن التناوب ؛ لأن الانتقال من حادث إلى آخر يعني تعليق

(١) ما قالتها الضواري في حداد الأنس : ١٤ - ١٥ .

(٢) بناء الرواية : عبد الفتاح عثمان : ٢٨٤ .

(٣) ينظر : البنية والدلالة : عبد الفتاح إبراهيم : ٢٥ .

الأول ثم العودة إليه ، ويعني رواية الثاني ثم تعليقه))^(١) ، وبهذا البناء يحقق الكاتب غاية في النص الأدبي في إثارة عناصر الجمال القابعة وراء هذه التقنيات المستعملة في هذا البناء^(٢).

ومن القص الذي انبنى على التوازي ، قصة (قباب الماء) التي تحكي ثلاث قصص وهي (موت الحارس) و (ذكريات السارد لوالده) و (رجال عدائين) ، بدأ استهلال القصة بالحديث عن موت الحارس ((في الساعة المضيئة الوحيدة من ذلك النهار الداكن مات الحارس الراقد على لوح خشبي في عرض النهر من الجانب الأيمن المقابل للمدينة .. اللوح لا يحمل غير جثة يغطيها دم يابس ، جيوب الميت خالية تماماً إلا من ساعة يدوية دون عقارب))^(٣).

ثم ينتقل السارد بعد ذلك إلى استذكار الماضي ليتذكر والده : ((قلت : أتراني أختبئ من الجموع المتسربة أبكي رحلة أبي التي طالت وغاص البيت في ليل طويل ، عندما شد رحاله قائلاً : سأعبر الأرض اليابسة واستغيث من نكد الأيام وبخلها ، أعمل في بساتين كرومها تمتد إلى أصقاع الدنيا ، ابحت عن سيل يغمركم بعدي))^(٤).

يستترسل في الكلام باستذكار أمه وهي تودع أبيه ، ومن ثم يرجع بالسرد إلى ذكر حادثة (الحارس الميت) ((المدينة تقف مذعورة ، الكل يركض نحو الشط ، الحارس الميت تغطيه غيمة من الذباب فيما نهشته الكلاب منزعة بعض أجزائه))^(٥).

بعد ذلك يصور مشهد الرجال الذين يتجولون في المدينة ((على مرمى بصري المتهاك لمحت رجالاً يهرولون تغطي أجسادهم اسمال ضاع لونها واختلط بلون تلك الأجساد اليابسة ، يطلقون صيحات مريعة ملوحين بما يحملونه من هراوات وفؤوس ، يقفزون فوق أكوام الخرائب والنفايات يدورون وسط المدينة هائجين كثيران جائعة تدوس كل

(١) قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو : ٢٥٧.

(٢) ينظر : القصة القصيرة عند أحمد خلف دراسة فنية : سروة يونس أحمد مصطفى البدراني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٤ م : ٢٨.

(٣) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ٤١ .

(٤) م . ن : ٤٢ .

(٥) م . ن : ٤٢ .

شيء في طريقها .. لا أحد يوقفهم ، فالناس ذهبوا إلى الشط حيث فجعوا بأبناء لهم غرقوا)) (١).

نلاحظ تعدد الحكايات في هذه القصة ، فتناوب السارد في سرده محاولاً إدخال الحكايات في ما بينها حتى يصل إلى خاتمة القصة المأسوية ((التي وصلت إليها المدينة بسبب الرجال المخربين فقد سلبوا ونهبوا المدينة وهم الذين تسببوا بقتل الحارس و أبناء المدينة قتلوا ما تبقى لي من قوة لأطرق بها ذلك الباب .. لكن لا جدوى .. لا أحد البتة .. أمسكت بيد الرجل الميت وسقطت مني دمعة وأنا استرجع كل أدعية أُمي وبكائها كل غروب على أبي الذي عاد ولكن ... ميتاً ..)) (٢).

هكذا تنتهي القصة بأوجاع وأحزان للشخصية الساردة كما إنها مؤثرة في القارئ ، وقد جاء السرد بضمير المتكلم ، ومتى غلب ضمير المتكلم على القصة جعلها أقرب إلى الاعتراف من قبل الكاتب وما يتضمنه الاعتراف من تعبير عن حالة ضعف إنسانية ، فلحظة الاعتراف في حياة الإنسان ، قد يكون هدفها التخفيف من توتر ما ، ناتج عن الفشل في التكيف مع موقف واجهه أو يواجهه (٣) ، فموت الحارس مع فقدان هوية القاتل في استهلال القصة هو دلالة على فقدان الأمن داخل الوطن الذي أصبح نهاره مظلماً ، فاختلطت الأزمنة ، وأشار بذلك القاص إلى الساعة التي بدون عقارب أي لا يمكن معرفة الزمن أما الرجال المهرولون الذين يحملون الفؤوس ، ويدورون في وسط المدينة يمثلون ثورة الجياع الذين لا يملكون مأوى هائجين في المدينة باحثين عن حل لأوضاعهم .

إن القصص الثلاث التي ذكرها القاص وربطها في قصة واحدة ؛ يعود إلى أن هذه القصص ترمز إلى طريق واحد ومصير واحد ، هو حالة الفوضى والضياع وفقدان الزمن، والهدف كان واضحاً على الأحداث ، ورمزية الدلالة التي تعتمد إليها القاص كانت لها قيمة في استكمال وتنوع الحدث وتناوبه أو توازيه ، فما جاء منها ليس اعتباطاً من قبل

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ٤٣ .

(٢) م . ن : ٤٨ .

(٣) ينظر : دراسات نقدية في القصة الليبية : فوزي عمر الحداد : ٣٥ .

القصص ، بل هي مسميات تسهم بشكل أو بآخر في تشكيل الحدث واكتماله وفق البنية المتناوبة المتوازية.

أما قصة (زنزانة الصفيح) ، فهي الأخرى التي احتوت على البناء التناوبي فقد ذكر السارد قصصاً عديدة إلى جانب قصته التي ذكرها عندما ضاع في متاهات الطريق نقرأ منها : ((أرض شاسعة تمتد أمام البصر لا يحدها شيء أبداً .. تعطلت سيارتي في طريق ترابي مقطوع .. لا غيري هنا ، لم يمر أحد منذ ساعات .. خمنت أن الآخرين سلكوا طريقاً آخر ربما يعرفونه جيداً يقيهم هذا التيه الصحراوي الممل .. أو أنهم قد مروا من هذا الطريق ولم أرهم ، ربما ...))^(١).

هذه الحادثة التي حدثت للسارد كانت هي العمود الفقري للقصة ، إلا أنه أدخل بعض القصص إلى جانبها فقد استهل القصة بذكر حادثة الممثلة جودي فوستر ((لم يثرني أي شيء منذ قرأت خبر ضبط جودي فوستر في مطار بوسطن تهرب الكوكائين تحت ملابسها الداخلية ...))^(٢)

كما ربط قصة أخيه بارتداده إلى الماضي ، وذكر حادثة الوفاة ((مات أخي أمام عيني .. كانت عيناه تغرقان بدمع خجول وهو يحدق بي يتوسل أن أنقذه من الموت ! كيف لي ذلك ؟ عرف بإحساس الميت باني لا أستطيع شيئاً عندما انهمرت دموعي صامتاً لا أقوى على شيء .. مات في مكان غريب .. بعيد ... ليس فيه من الأهل أحد .. وسط غرباء في مشفى لم أر أحداً فيه حضر معالجاً أو متفقداً إلا في لحظة تحرير شهادة الوفاة .. تضرعت إلى طبيب الخفر ، كان مشغولاً متغزلاً بفتاة صغيرة))^(٣).

ويسترسل السارد بهذه الارتداد حتى ذكر قصة انتقامه ، إلا أن المحاولة لم تكن ناجحة فيندب حظه العاثر ، ثم يسترسل السارد بعد ذلك ويذكر قصة أخرى حدثت له مع أمر وحدته ((لم أعرف حظاً كحظي أبداً .. مرة خطب بنا أمر وحدثنا قائلاً بحماس : أنتم أشاوس ، دافعوا بقوة عن البوابة لأنها شرفكم ! وكلما مر يوم كان عددنا يتناقص بين صريع وجريح ومفقود وفار . بعد أسبوع من النيران الملهبة والجثث المتفحمة ، هداً

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٨٤.

(٢) م ، ن : ٨٣.

(٣) م . ن : ٨٦-٨٧.

صخب الموت وانقشعت الغمة لأجد نفسي وحيداً مع الأمر فيحجزني داخل زنزانة من الصفيح أربعين يوماً لبقائي على قيد الحياة !))^(١).

لم يقتصر السارد على هذه الذكريات فقط وإنما رجع إلى طفولته ((تذكرت كل طفولتي وأنا أمر بهذا المأزق ، رباه .. كلمات المدير كل صباح ترن في رأسي ، ذلك الأشيب الوقور كان يرتدي بدلة واحدة على مدار العام لم نر غيرها إلا نادراً .))^(٢).

احتوت هذه القصة - زنزانة الصفيح - على أكثر من حكاية : الأولى كانت حول (جودي فوستر) ، أما الثانية فهي عن وفاة أخ الشخصية الساردة والثار من الطبيب ، والثالثة كانت عن الأمر الذي عاقب - الشخصية الساردة- ، والرابعة كانت ذكريات الطفولة والمدير الذي بقيت كلماته في ذاكرة الشخصية ، أما الحكاية الخامسة وهي الأساسية في القصة التي يسردها الراوي بين الحين والآخر هي حكايته مع الصحراء ورحلته البائسة.

نلاحظ أن هذه الحكايات ترتبط برابط وهو الشخصية الساردة ، أي أنها أحداث مرت على هذه الشخصية في مختلف الأزمنة وفي كل مرة كانت لهذه الأحداث حكاية .

٤- البناء الدائري :

تبدأ الأحداث في هذا البناء القصصي من نقطة ما ، ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت فيها ، وقد يكون عكس ذلك ، إذ تبدأ هذه الأحداث من النهاية لتعود إلى البداية^(٣) .

لم تخل قصص إبراهيم سبتي من هذا النسق ، لاسيما القصص القصيرة جداً ، ومن ذلك قصة (مظاهرات) : ((المطر الغزير يهطل بصرامة ... الأرض غاصت تحت الأمواج المتدافعة .. المطر يتواصل بعنف .. الأرض توارت والأمواج تتراقص وهي تلامس

(١) حيطان مسيلة للدموع : ٨٩-٩٠ .

(٢) م . ن : ٩١ .

(٣) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : شجاع مسلم العاني : ٤٣ .

السطوح التي غصت بالهاربين .. السطوح اختفت تماماً .. فتناثرت على صفحة المياه الهائجة مظلات ملونة تتراقص تحت زخات المطر المتواصل ... ((^(١)).

بدأت القصة وانتهت حول الموضوع نفسه ، وهو (سقوط المطر) ، ويحمل حدث سقوط المطر - هنا - فعلاً تدميراً لمعالم الحياة ، فلم تبق ، ولم تذر حتى البشر الذين رمز إلى هلاكهم بطوفان مظلاتهم ، وتراقصها تحت زخات المطر المتواصل .

ومن الأبنية الدائرية كذلك هذا النص من قصة (بدين) : ((الراكض البدين ، يحاول الاستدارة حول ساحة الملعب .. الساحة واقفة والبدين يركض يريد الوصول إلى نقطة انطلاقه .. البدين يتوقف حين بدأت الساحة تركض للوصول إلى خط الانطلاق ... البدين المندھش برك وانتحب .. الساحة تركض والبدين في وسطها مستلقياً ينظر إلى السماء فاعراً فاه غارقاً بدموعه ..))^(٢) .

الراوي في هذه القصة شاهد على الأحداث ؛ بوصفه اعتمد على رؤيته . فلم يكن مطلعاً على أفكار ونوايا الشخصية ، أي أنه اعتمد على وصف المظهر الخارجي فقط ومثل هذا النوع من (القصة القصيرة جداً) ((لا تسلط الأضواء إلا على ما ينبغي الكاتب إظهاره ، ويترك الجوانب الأخرى مظلمة بغية تحفيز القارئ وحمله على الاستدلال والتأمل ، وصولاً إلى إنارة الجوانب المعتمدة التي يتركها القاص))^(٣) ، فالراكض البدين ، هو محاولة بعض إصلاح أنفسهم بطريقة غير منتظمة إلى جانب فقدانهم الصبر والعزيمة، فجأة يجدون ما في حولهم يتغيرون وهم واقفون ينظرون كيف حصل هذا التحول شاعرين بالألم غارقين في دموعهم .

أما قصة (سباق) فهي الأخرى كانت ذات نسق دائري : ((استلقى المتسابقان تحت الشجرة الكبيرة وراحا في غفوة قلقة ، ثم نهضا متأهبين لأعمال السباق الذي بدأ منذ ساعات ، انطلق بأقصى ما لديهما من قوة حتى اختفيا في الأفق البعيد ، بعد ساعة وصل أحدهما إلى الشجرة الكبيرة واستلقى ينتظر زميله لمواصلة السباق ثانية ..))^(٤) .

(١) بائع الضحك : ٦٩ .

(٢) م . ن : ٣٨ .

(٣) هاجس الكينونة وفلسفة الهوية في القصة القصيرة جداً مجموعة التماهي القصصية أنموذجاً، د. نادية هناوي

سعدون ، مجلة ديالى ، العدد ٥٤ ، سنة ٢٠١٢ .

(٤) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ١٥٧ .

ربما يوحي حدث الدوران ، والرجوع إلى نقطة الانطلاق الأولى التي بدأ فيها السباق بأن الجهد المبذول لإحراز التقدم في معترك الحياة قد تبدد ، وذهب أدراج الرياح ولم يحرز هذان المتسابقان اللذان يشيران إلى عينة بشرية مصغرة أي تقدم يذكر .

المبحث الثالث

خاتمة الحدث

١. الخاتمة الإخبارية .
٢. الخاتمة الوصفية .
٣. الخاتمة التلخيصية .
٤. الخاتمة الحوارية .

المبحث الثالث

خاتمة الحدث

يُقصد بخاتمة الحدث : النهاية التي تصل إليها القصة التي يطلق عليها لحظة التتوير، فيها يكتمل الأثر ويتشكّل المعنى ، وتضيء القصة مفجرة طاقة الانطباع فيها^(١). تكتسب النهاية أهمية بالغة قد تعادل أهمية البداية^(٢)، و((لا تقل أهمية عتبة الأفعال والأختام ، عن أهمية عتبة الاستهلال لما تحقّقه من تركيز إجمالي يؤثر في جوهر فعالية المتلقي ومصيرها (...)) على النحو الذي تلقى فيه على كاهل القصاصين تبعات ليست هينة في رسم فضاء النهاية على أفضل صورة ممكنة))^(٣) ؛ لذا قد أولى القاصون اهتماماً كبيراً لخاتمة القصة ، وعمدوا إلى شد القارئ عبر وسائل التشويق المتنوعة بغية إبقائه في حالة شوق ولهفة وترقب لمعرفة نهاية القصة، ومن بينهم القاص إبراهيم سبتي، حيث كانت خاتمة الحدث لديه وفق الأنواع الآتية :

١- الخاتمة الإخبارية :

هي عبارة عن ((مجموعة من الفقرات تنتظم في سياق واحد وتتلاصق تلاصقاً غير مؤتلف من حيث الموضوعات التي تحملها ، وتتميز بالتركيز العالي الذي يتجه نحو بؤرة معينة تقول شيئاً مختلفاً من حيث الخطاب عما عليه وعما يسبقها ، ولكنها في الإطار العام تؤلف مقولة مشتركة تقوم مقام خاتمة القصة))^(٤).

ومن أمثلة الخاتمة الإخبارية ما جاء في قصة (أعلى الرأس .. أسفل الخوذة) :
((شعرت بأن الوجه المكفهر عاد متراخياً ورأيت يده تهبط نحو الأسفل ، حينها أمرني

(١) ينظر : التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة : حسن غريب أحمد : ١٣.

(٢) ينظر : البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية : محمد نجيب العمامي : ١٩.

(٣) الرواية الرائية : لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية : د. محمد صابر عبيد : ١٠٣.

(٤) بلاغة الخاتمة القصصية ضمن كتاب (معاصرة الكتاب في تمظهرات الفضاء النصي) : جميلة عبد الله العبيدي : ١١٠.

بالتوجه زحفاً على بطني بين الأحجار والحصى إلى حلاق الوحدة ليحلق شعر رأسي نمرة صفر وأحبس ثلاثة أيام وأحرم من إجازتي الدورية^(١)

الراوي هو الشخصية نفسها التي جرت عليها الأحداث ، إذ ختم قصته التي تتحدث عن الأيام التي قضاها في الخدمة العسكرية وتصرفات الأمر معه بعدة أخبار منها : الحالة النفسية التي كان عليها الأمر في قوله : (شعرت بأن الوجه المكفهر عاد متراخياً) وهذه الانطباع عن حالة الشخصية الثانية (الأمر) دلّ على عنفوانه وتصلبه حتى وإن كان متراخياً ، والخبر الثاني الذي جاءت به هذه الخاتمة هي أوامر هذا الضابط (الأمر) والتي حملت أسوأ العقوبات وأكثرها إيلا ما على النفس ، وهذه العقوبات هي السير زحفاً على البطن فوق الحصى والحجر حتى الوصول إلى الحلاق الذي ينفذ أمر العقاب الموجّه لهذه الشخصية بحلاقة شعر الرأس (نمرة صفر) فضلاً عن الأمر العقابي الثاني الحبس ثلاثة أيام ، والحرمان من الإجازة التي كان يحصل عليها كل شهر.

وجاء في قصة (زنزانة الصفيح) : ((تملكني شعور بالقرف وأنا أغادر الأرض الشاسعة وأتذكر أخي الذي مات غريباً والقنينة الجاثمة قرب سريري لا من أحد سيحملها ويأتينا بخبر ذلك الذي أستهان بأخي ، فتطلق بلدتنا إحدى وعشرين إطلاقاً مدفع ابتهاجاً بالمناسبة))^(٢).

بهذه الخاتمة أشار السارد إلى أخبار عديدة ، منها مغادرته البلاد بقوله : (أنا أغادر الأرض الشاسعة) التي كانت تحمل صورة مأساوية في مخيلته ؛ كونه فقد فيها أقرب شخص لديه (أخيه) ، ثم رجع بذاكرته إلى الوراء فاستذكر موت أخيه الذي لم يستطع إنقاذه أو الأخذ بالثأر من الطبيب الذي عدته الشخصية هو السبب في موت أخيه ؛ لذلك أعد قنينته من حامض الكبريتيك ليلقيها على الطبيب ، إلا أنه لم يستطع إنجاز مخططه فبقيت القنينة الجاثمة قرب سريره . ولم تتحقق إرادة البلدة التي كانت ستفرح فتطلق إحدى وعشرين إطلاقاً من المدفع ليكون الفرح عاماً تشاركه أهالي البلدة تعبيراً عن نوع من أنواع الانتصار الذي يرسل بها رسالة تحذير لكل من يستهين بإنسانية الآخر . هذا ما جاء في خاتمة القصة التي عبرت عن فشل الشخصية في استغلال فرحتها بالأخذ بالثأر.

(١) حيطان مسيلة للدموع : ١٤ .

(٢) م . ن : ٩٤ .

وختمت قصة (تيمورلنك) بخاتمة إخبارية نقرأ منها : ((كان حفيد تيمورلنك يريد الصورة وهددني بالموت أو السجن في أحد سراديب السلطنة ، هربت منه فطاردتني جيوشه الضارية للإيقاع بي وبكامرتي لكني أفلت منهم ووصلت إلى ملاذ بعيد عند شيخ هرم في كوخ قديم ، لكنه خلع قناعه وبان وجهه المتجهم ، أنه الحفيد الذي لا يعرف الضحك ولم يسمع به ، أخذ الكاميرا عنوة مهدداً بذبحي يوم الجمعة .. استيقظت مذعوراً ، عند ارتفاع النهار باحثاً عن كاميرتي التي اختفت فطلت عيناى على تقويم الحائط فكان يوم الجمعة من الأسبوع الجديد !))^(١).

نجد في خاتمة هذه القصة أن الشخصية انسحبت إلى ماضٍ ، حلقت فيه بخيالها ؛ لتنتزع لنا من صفحات التأريخ شخصية (تيمورلنك) ، تلك الشخصية التي وسمت بالغزو وسفك الدماء، حتى أصبحت هذه الصفة ملازمة لها وغالبة عليها ، للإحداث علاقة تناصيه بين الحاضر الذي يتمثل بـ (التجربة الواقعية المريرة) التي تعيشها شخصية القصة ، وبين الماضي المتمثل بـ (التجربة الخارجية للشخصية المستدعاة) عبر الانصهار الفني المتمثل باستحضار الصوت الملائم والمناسب للتجربة الداخلية .

نقرأ في خاتمة (ما قاله الرقيق) : ((بعد عدة شهور ... جاؤوا بالمرأة الباكية المتألّمة ... فلم يجدوا أحداً مربوطاً . بل كانت عظاماً مقرّفة ملفوفة بالحبال ... صرخت المرأة بعنف وهي تلد طفلاً لم يبك قط ... حملوا المرأة النازفة المفروعة بينما ظل الطفل وحيداً قرب كومة العظام صامتاً ...))^(٢). في خاتمة هذه القصة جاءت هذه المرأة الباكية لتخبر الشخصية (الرجل المربوط) بحملها ، تلك اللحظة التي كانت تنتظرها المرأة ، فوجدت (كومة عظام) كانت لحظة صادمة قاتلة لكل بصيص أمل بالحياة فمثل مشهد (كومة العظام) و (الطفل الصامت) مشهداً ختامياً تراجيدياً ، يمتد فيه القتل لجيلين الأب والابن. فالمصير الذي انتهى بالأب هو المصير نفسه الذي سيحصل عليه الابن . تمثل تلك اللحظة بمشهدها التراجيدي هذا مأساة عامة يتعرض لها العديد من الأشخاص المغبونة حقوقهم ، عاشوا على أمل عودة تجديد الحياة بصورة أفضل ، إلا أن ذلك يتبدد شيئاً فشيئاً مع مرور الزمن فيتسرب اليأس إلى نفوسهم مرّة أخرى .

(١) بائع الضحك : ١٠٥ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ٨٤ .

٢- الخاتمة الوصفية :

ترد الخاتمة الوصفية في قصص إبراهيم سبتي بوصف الشخصيات وصفاً خارجياً ، فضلاً عن وصف الفضاء المكاني والزمني فتتنوع الخاتمة الوصفية في القصص هو دليل على مقدرة الكاتب في تجسيد قضايا وأمور مختلفة جسدها المؤلف من خلال الوصف ، فليس ذلك وقف للسرد فحسب وإنما له أبعاد ودلالات كثيرة .

ومن أمثلة الخاتمة الوصفية ما جاء في قصة (ما قالت الضواري في حداد الأنس) :
 ((شوه السكان الذين ظلوا على قيد الحياة بعد هجوم الضواري . قد ظهرت أنياب لهم تشبه أنياب الذئاب .. يجولون الأمكنة على قوائم أربعة باحثين عن فرائس سهلة وقد دخلت في تجاويف عميقة وبرزت أنيابهم طويلة حادة))^(١) .

انتهت القصة بخاتمة وصفية ، تصف الأشخاص وصفاً خارجياً ، وتحول الشخصيات إلى حيوانات مفترسة ، وظهور الأنياب الحادة كأنياب الذئاب ، فالقاص تخيل حالة كشف انتابته تجلّى فيها الناس على حقيقتهم ، فظهروا كأنهم وحوش ضارية ذات أنياب حادة . وهذا يرمز الى قضية الغدر والغش اللتين يتميز بهما بعض الناس ، مما تجعلهم حيوانات في الحقيقة إلا أن هذا لا يظهر في الواقع ، وإنما يراهم من كان في حالة عرفانية أو وصل إلى درجة عالية من الروحانية عند ترك ملذات الدنيا ، فالكاتب أراد أن يصور حالة غير مرئية لجميع الناس : وهي حقيقة الظالمين اللاهين بحب الدنيا مما يجعلهم يبحثون عن فرائس سهلة لإكمال حياتهم ، والعيش على امتصاص دماء الآخرين لا يهمهم إن تضرر أحد ، وهؤلاء عبارة عن أناس من الشذاذ الذين جفت قلوبهم من الرحمة وخوت عقولهم وعجزت عن أن تبصر الحق ، والنهائية التي جاء بها الكاتب هي نهاية غير متوقعة بالنسبة للقارئ . فحالة المسخ التي حدثت للشخصيات هي حالة غرائبية غير متوقعة .

وجاءت الخاتمة الوصفية في قصة (الصورة) نقراً : ((يتذكر كلما مر ذلك بخاطرة بأن السنين لم تمر .. تجاوزته وتركته مكوّناً في زاوية خفية من العالم لا يربطه به سوى الصورة المخيفة ... عينان مفزعتان ، رأس كبير ينبت فوقه شعر أبيض كعيّان جافة ، وجه مرعب ، نظراته مشدودة ، متحفز للوثوب في أية لحظة ... دعر من

(١) ما قالت الضواري في حداد الأنس : ٢١ .

صورته .. انتفض من مكانه مرتجفاً فلاحقه عجزه ، تخلص بصعوبة ومشقة منه ... رفع الصورة من مكانها ورمها بعنف فتكسر زجاجها وتشظى في كل مكان . أمسك إطارها الخشبي ووضع رأسه المحنط وجلس يحملق في الجدار بصمت ..^(١)

الخاتمة الوصفية صحيح أنها تقوم على الوصف ، ولكن كل وقفة من التوصيف ترتبط وتعبّر عن وقائع ذات صلة فاعلة في التعبير عن انفعالات الشخصية وإسقاط هذه الأحاسيس والمشاعر على الموجودات المحيطة بالشخصية كالصورة ، كما ورد في النص ، فلو كانت هذه الصورة ذات أبعاد تسرّ من نظر إليها ، لكانت معادلاً موضوعياً يرتبط بانفعال سار تسقطه الشخصية الساردة على هذه الجزئية (الصورة) ، ألا أنها دلالة على كبر السن الذي وصلت إليه الشخصية فبعد رحلة طويلة يصبح الشخص في حالة من اليأس من الحياة كونه فقد قوته الجسمانية ، وهذا يجعل الإنسان غير راغب بهذه النهاية بوصفها ضعفاً وعجزاً عنده ، وهذا ما أراد أن يصل إليه الكاتب في هذه الخاتمة ، فالخاتمة القصصية عبارة عن المصب الذي تتدفق إليه المياه من كل الفروع فهي المستودع الذي يضم الأحداث بعضها إلى بعض ويصهرها في بوتقة مكثفة يخرج القارئ منها بانطباع معين .

كما خُتِمت قصة (الشاهد والمطر) بخاتمة وصفية نقرأ : ((هجم كالوحش على الباب الذي انفتح على مصراعيه ... الظلام يسود كل شيء داخل البيت ... رائحته غريبة خليط من الدم والنتانة اندست في خياشيمه أفقدته قوة التركيز .. أشعل عود ثقاب فتراقصت الظلال على الجدران .. لم يكن هناك ما يوحي بوجود أي أثر للحياة ... اجتاز العتبة إلى الأمام ... قطع الأثاث مبعثرة بعشوائية ... كل الأشياء خرجت من وضعها الطبيعي إلى حيث العبث والفوضى ... سمع نحيباً متقطعاً ومكتوماً أشعل عوداً آخر ... كانت امرأة تجلس متكئة على الحائط كقطعة حجرية صماء ... نظرت إليه بعينين دبقتين ووجه علاه الغبار وشعر تناثر بعدوانية فوق رأسها .. مدت يدها إليه .. ظل يراقب المشهد صامتاً مرعوباً ... وامتدت يدها الأخرى نحوه ... اتجه مسرعاً إلى الجدار

(١) قالته الضواري في حداد الأنس : ٩٩ .

القريب ووضع رأسه بين يديه ثم استدار وصرخ صرخة مدوية اهتز لها المكان ، وركض بخفة خيالية نحو باب الدار المفتوح وانطلق إلى الخارج ..^(١).

في هذا النص الختامي تؤدي الشخصية الأولى أفعالاً ، و الشخصية الثانية تراقب وتتابع وتصف ما تفعله الشخصية الأولى وما تقوم به من أفعال : كالهجوم على الباب ، والولوج إلى داخل البيت المظلم الذي تنبعث منه رائحة الدم . هذا الوصف جاء من الشخصية الثانية التي تراقب الفعل الذي تؤديه الشخصية الأولى ، فهي شخصية (مراقبة) ، فضلاً عن وصفها للمكان (البيت) على أنه بيت مظلم لا حياة فيه ، كما قامت – الشخصية الثانية – بمتابعة الوصف حتى حين أشعلت الشخصية الأولى العود لتتير المكان ، وحتى حين ظهرت المرأة المشبهة بقطعة الحجر ، ثم بعد ذلك تتحول الشخصية المراقبة (الشخصية الثانية) في وصفها من وصف الهيئة الجسدية أو الظاهرية للمرأة التي هي كقطعة صماء ، إلى وصف عملية التفاعل بين القادم المتوحش وبين المرأة التي هي جليسة البيت ، ثم ختم الوصف بهروب الشخصية المتوحشة .

وردت الخاتمة الوصفية كذلك في (نافذة إبليس) : ((المكان يتشح بالسواد .. غاصت النخلة وسط ظلام كثيف التصق بكل التفاصيل .. القهقهات تتسرب من النافذة .. صمت مطبق على المكان لا يبده سوى دوي أطلاقات نارياً شقت جدار الصمت وذهبت به إلى غير رجعة ... تأمل بيته والنخلة الكبيرة .. خرجت زفرة وسط أنفاس لاهثة .. هم جديد يضاف إلى خزينة المتشح بالمرارة ... استدار نحو الطريق المقابل للبيت وراح يمتطي خطوات ثقيلة ، وارتسمت على وجهه علامات غامضة أخرى وراح يفكر في فك رموزها بنفسه هذه المرة ...))^(٢).

سلطت هذه الخاتمة الوصف نحو موجودات المكان السلبي ، وربما ينطبق ذلك على الأشخاص الذين هاجروا من بيوتاتهم نتيجة الملاحقة والظلم والمطاردة من قبل السلطات الحاكمة آنذاك ، وحين العودة بعد التغيير يجد هؤلاء المهاجرون أن طبيعة هذه البيوتات قد تغير فيها كل شيء دواخلها مظلمة يعلوها التراب ، يسود أجواءها الصمت المطبق ،

(١) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ١٢٣ .

(٢) م . ن : ١٣٦ .

وبهذا المنظر زاد هما ، وأضيف هذا الهم الجديد إلى خزين هموم هؤلاء الناس الذين لم يروا الاستقرار في بلادهم ، ولم يهنؤوا بالعيش مع أهاليهم ، وأقاربهم .

هكذا تستمر الخواتيم الوصفية في قصص إبراهيم سبتي ؛ فمرة تكون عن وصف الشخصيات وإظهار ملامحهم الخارجية بصورة مكثفة بحيث يُشرك القارئ وكأنه يشاهده أمام عينيه ، ومرة يصف الزمن الذي يخلف وراءه معاناة للشخص ، فالزمن إن ضاع ضاع معه العمر أي الحياة ، وثالثة يصف فيها الكاتب المكان وما تخلفه من أثار على ساكنيه .

٣- الخاتمة التلخيصية :

هي إعادة إنتاج النموذج القصصي للقصة في خاتمتها على نحو من الانحاء ، وهو أسلوب تشكيلي وتعبيري يسعى إلى بلورة الفضاء القصصي للقصة في خاتمتها حيث يشعر القاص أن القصة غير ممتة تماماً ، وبهذه الخاتمة تتسنى له فرصة تركيز المقولة القصصية في منطقة الخاتمة بصورة بالغة التكثيف والأداء السردية والإستكمالي^(١).

ومن أمثلة الخاتمة التلخيصية ما جاء في قصة (طوفان) ((راحوا يبحثون عن مكان آخر وسط العتمة واجتازوا شقوق السيول الهادرة .. لفوا حول المكان والمطر يزداد ضراوة والأمواج تتلاطم .. وقفوا يتأملون المكان بصمت وهم يحملون الجثة الثقيلة منذ ساعات ... انسابت خيوط الفجر المهلهلة عبر حشد الغيوم السود المرعبة ، لتكشف عن أربع جثث طافية وسط بحيرة مترامية تحدها السماء من كل الجهات))^(٢).

بحثت الشخصيات عن مكان آخر أفضل من المكان الذي تتواجد فيه ، فواجهوا جميع العواقب ليحققوا غايتهم : وهي العثور على مكان يليق بمن يحملونه ، حتى طال بحثهم ولم يجدوا ما كانوا يرونه مناسباً ، وفي نهاية بحثهم كانوا جثثاً طافية وسط بحيرة ، لا تعرف نهايتها . وهنا تختم لنا مخيلة القاص (الشخصية الساردة) بخاتمة تعكس مدى قبح الأفعال التدميرية التي كانت يتلقاها الناس الأبرياء، كما تعكس مدى الاستهانة بأرواح الناس .

(١) ينظر : بلاغة الخاتمة القصصية ضم كتاب (معاصرت الكتاب في تمظهرات الفضاء النصي) : جميلة عبد الله العبيدي : ١١٤ .

(٢) ما قالته الضواري في حداد الأنس : ١٣٩ .

أما قصة (العربية) نقرأ خاتمتها : ((توقف الحصان ولم يتحرك خطوة أخرى .. رمى السائق بأحمال الرجل الضخم وصرخ بضجر ويأس ..

- سألقي بك في الجحيم إن لم تغادر العربية ! فأنت الذي يمنع الحصان من الحركة .. رفع الرجل راسه إلى الأعلى وقد نفرت عروق وجهه .. تأمل صاحب العربية الهائج بكراهية واستفزاز وقال بسخرية ...
_ أرفق به .. إنه لا يحتمل ضرباتك !

كان الدخان الأسود قد تلاشى عندما ابتعدت العربية التي تحمل رجلاً ضخماً يمسك اللجام بهدوء تلاحقه صيحات بعيدة لرجل يلوح بسوطه يلهث من الجري .. ((^(١) .

سلط هذا النص الضوء حول الذين لا يشعرون بمعاناة الآخرين ، الذين يحبون السلطة والتسلط على ممتلكات غيرهم ، ورمز لهم بـ (الرجل الضخم) أي ذات نفوذ وقوة، يتظاهر بالهدوء والرفق على الضعيف إلا أنه عكس ذلك ، وإن حاول الشخص إيقافهم أو تنبيههم على أفعالهم . لذا أشار الراوي بذلك لصاحب العربية الذي حاول أن يخبر الرجل الضخم بما سببه للعربة إلا أنه لقي ما لا يرضيه ، وهذا حال كل من يقف أمام نفوذ المتسلطين الذين لا يرحمون الناس ولا يهتمون بأقوالهم .

ونقرأ في قصة (السور) : ((أخبر صاحبنا بأن العمل قد أنتهى وليحضر لمساعدتنا .. لكن هذه الكلمات لم تثر أي شيء في داخل هداوي الذي هجم كالنور الهائج على صاحبه وراح يركله بعنف وشراسة ، غير أن سلوم استطاع أن يفلت من هذا المصير في آخر لحظة ويهرب إلى وسط البستان وهو يصرخ ويستنجد .. هرع أهل البستان مذعورين وهم يطلقون النار على الشبحين الهاربين وبعد لحظة صمت كان هداوي صريعاً سابحاً في بحر دمه لكن سلوم استطاع بخفة جسمه أن يتسلق السور ويطلق ساقيه للريح .. ((^(٢) .

الخاتمة هنا تسلط الضوء على عملية صراع بين شخصين : أحدهما متمثل بشخصية (هداوي) الذي تهجم بشكل عنيف على الشخصية الثانية المسماة (سلوم) أما أهل البستان فهم الذين حاولوا التخلص من هؤلاء الذين كانوا يعملون على نهب وسرق الممتلكات

(١) ما قالته الضواري في حداد الانس : ١٤٥ .

(٢) م . ن : ١٨٠ .

الخاصة ، ثم الغدر فيما بينهم . أما (السور) فهو من الموانع التي تحمي قوى الحق إلا أنها قد اخترقت ولم تعد حصناً منيعاً يحمي ما بداخلها ، وهذه المخليلة التي يكشف عنها القاص في نصوصه ماهي إلا انعكاس للواقع وقد تداخلت فيه وتغيرت الموازين واختلت القيم الإنسانية في وسط هذا التدهور .

٤- الخاتمة الحوارية :

يعتمد الحوار على ((تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية))^(١) ، سواء أكان هذا على لسان الشخصيات أم على لسان الراوي (المتكلم) ، وبهذه التقنية يتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب ، حتى في خاتمة القصة إذ انتهت به ومن أمثلة الخاتمة الحوارية ما جاء في قصة (الرفيع) :

((- اعدّه ؟

شعرت بأن الكتب ستسقط كلها فوقى وأموت كميّة الجاحظ إن كرر البدين اطلاق هديره نحوي ، قررت المغادرة هارباً .. دخل شاب نحيف يرتدي الجينز فنهض البدين خارجاً ليجلس الثاني محله ، فرحت بهذا التغير المفاجئ وأحسست بأني سأشتري الكتاب وأحقق الأمل المؤجل ..

- أحد عشر ديناراً أردنياً !

- كم بعملتنا ؟

صمت الشاب بعد أن حرق بوجهي مستغرباً وقال بصوت نصف أنثوي :

- هذا غلاف للدعاية فقط ! ستأتي البضاعة بعد أسبوع ! غادرت المكتبة مهزوماً ، لم أحصل على الكتاب فالتصقت عيناى بالواجهة الزجاجية أحسب ثمنه بعملتنا الذي لم اعرفه بعد ..))^(٢).

جسدت هذه الخاتمة مشهداً حوارياً بين شخصين ، شخص من البلد ، وشخص قادم من خارج الحدود ، والشخص القادم ربما دفعته ظروف متعددة منها الحصار الثقافي الذي فرضه النظام الحاكم آنذاك على الكتاب وعلى وسائل التعبير الأخرى ، أو البحث

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة : ١٥٤ .

(٢) بائع الضحك : ٢٧-٢٨ .

عن عمل يستطيع من خلاله أن يعيش ، وأن يعيد البسمة إلى الآخرين الباقين من أفراد أسرته حين يبعث لهم من المال يساعدهم على العيش وسط حياة صعبة . وهذه القراءة لهذا المقطع من النص القصصي تكشف عن معاناة الآخر المتطلع للتزود بالعلم والمعرفة في الحصول على زاده الثقافي ليحقق من خلاله إنسانيته المنشودة .

وقد ختمت قصة (بقايا) بالحوار كذلك نقرأ : ((المريض مقصوص الأطراف في غيبوبته .. الممرضة المكلفة بالمراقبة صرخت صرخة وقعت كالصاعقة على رؤوسهم :

- ظهرت في جبهته ! على أنفه .. على رقبتة !

رد الطبيب دون اكتراث :

- المنشار .. المنشار

تعالى صوت المنشار وهو يخترق رقبة المريض الممدد فصار بعد لحظات مثل كيس البطاطا ... وضع الطبيب الرأس على الأرض قرب الأجزاء المصفوفة على الأرض .. فيما رمى المساعدون بقايا الجسد الممدد من نافذة الغرفة ! دنوا من الرأس والأطراف ، كان الطبيب يتأمل البقع المنتشرة عليهما وقال بتهكم :

لو أمضيت الليل كله ! يجب أن تختفي .. يجب أن تنجح العملية !))^(١).

هذه الخاتمة الحوارية أشارت إلى انعدام الإنسانية ، والتعامل القاسي مع الضعيف الذي كان يتأمل المساعدة ، فنجاح العملية يحدث مفارقة ، فالمنتظر من الطبيب الذي تنجح على يده العملية الجراحية وأن يعيد الحياة للمريض ولكن المفارقة هنا حين قام الطبيب بعملية ناجحة وهي فصل الرأس عن الجسد أي أن نجاح العملية في موت المريض وليس في شفائه، كما تجسد القصة واقع البلاد الذي انتشر فيه التخريب والدمار إضافة إلى انتشار فئة الظلم التي تسعى للهيمنة على كل شيء ، والذين يحاولون الوقوف إلى جانب هذا البلد الجريح كانوا لغاية تحقق مصالحهم ولإثبات سيطرتهم على أية جهة من الأرض لا لأجل مساعدتهم وأنصارهم ، فهم يستعملوا أقصى وسيلة لتدميره أكثر وتقطيع أجزائه ، حتى يصلوا إلى ما كانوا يهدفون إليه .

(١) بائع الضحك : ٤١ .

وفي قصة (موت مؤلف) كان المؤلف يشاهد مسرحيته المعروضة على خشبة إلا أنه استنكر بما فعله الممثلون نقرأ الخاتمة : ((صرخ محتجاً بأعلى صوته : خرجتم عن نصي ، لم أكتب هذا الهراء ! من أين جنتم بهذا التخريف .. رد الممثل ببرود :

- من أنت ؟

اندهش المؤلف الغاضب وصاح بالجمهور :

- تلاعبوا بما كُتب لهم ..

حضر الممثلون بهراواتهم فاشبعوا الرجل ضرباً .. صرخ باكياً :

- لم أكتب هذا المشهد أبداً !

صفق الجمهور بحرارة وأسدلت الستارة وانيرت القاعة))^(١).

كان هذا الحوار المشهدي عبارة عن صراع خارجي بين الشخصيات ، والتي ترمز إلى الواقع، فالمسرحية ترمز إلى واقع الحال الذي تعيشه شخصية القاص . فالمؤلف يمثل الفئة الضعيفة التي تهدف إلى تغيير الواقع المرير إلى صورة أحسن إلا أنه لا يستطيع ذلك ، والنص يرمز إلى الدستور الذي ينظم شؤون الحياة بكل تنوعها ، والممثلون هم الشخصيات التي تقوم بتنفيذ ما يتضمنه نص المسرحية (النصوص القانونية) التي تنظم حياة الأفراد ضمن هذا البلد ، وهي الفئة الأكثر قوة التي كانت تسيطر على زمام الأمور في المسرح الخشبي ، فخروجهم على نص المسرحية أثناء تأدية الأدوار يعني الفوضى ، ويعني التمرد على سلطة القانون ، ويعني الظلم والجور نتيجة الاجتهاد أمام القانون . وهنالك فئة ثالثة وهي (الجمهور) ويراد بها عامة الناس المتسلط عليهم مثل هكذا أنظمة ، فكانوا مؤيدين ومصفيين بأيديهم إلى ما وصل إليه الحال .

كما انتهت قصة (نخلة في نهر) بخاتمة حوارية كشفت عن حقيقة الشخصية الرئيسية الرجل التي كانت الشخصيات لا تعلم حقيقة أمره ، وكانوا يعتقدون أنه رجل مجنون فتحاوروا بشأن ذلك ((انطلق صوت من الواقفين

- ماذا يقول هذا الرجل ؟

- لقد أثبت جنونه الآن أكثر من أي وقت مضى !

(١) بائع الضحك : ٩٦-٩٧.

ردت الأرملة بقوة ..

- أنت واهم فهذا الرجل يتكلم بصدق .. أنه صادق في كل كلمة ...

تخيلات .. كلها تخيلات .. وهذا الرجل واهم . جثا الرجل المجنون قرب النخلة وأخرج شمعة وعود بخور .. بعد ساعة انحسر الجمع عنه فيما كانت الأرملة تقوده إلى دارها تحت دهشة واستغراب أهل الأزقة ...^(١).

التبادل الحوارى الذى خُتمت به القصة هو تبادل كشف عن نهاية وحقيقة الشخصية الرئيسية فى القصة (الرجل المجنون) والذى اتُّهم بالجنون دون معرفة سبب تصرفاته الجنونية لم تُلَقَّ الشخصية الاهتمام ألا من المرأة الأرملة ، والقصة جسدت واقع المجتمع الذى يطلق التسميات والشبهة على الأشخاص دون الاكتراث إلى سبب أفعالهم مما يجعلونهم محط سخرية واستهزاء بين الناس ، فلا يلقى العون إلا من فئة ضعيفة هي الأخرى لا تقوى على رد المظالم عن نفسها لكنها تسعى جاهدةً لمساعدة الآخرين ولو بقدر بسيط .

(١) ما قالته الضواري فى حداد الأنس : ٤٠ .

الخاتمة

الخاتمة

- ظهر الزمن عنصراً أساسياً في القصص بوساطة العلاقة الزمنية (مظاهر البنية الزمنية، والإيقاع الزمني ، والتواتر السردى) التي وضعت في نص القصة ، وكانت متفاوتة في النصوص القصصية ، فمظاهر البنية الزمنية التي كانت تحتوي على الاستدكار والاستشراف ، تفاوتت هذه التقنيات فالاستدكار غلب وظهر أكثر من الاستشراف ، وذلك كون القاص كان يعيد إنتاج قضايا واقعية حدثت في الزمن الماضي للشعب العراقي من ظلم وتعسف وتعذيب .
- ادخل القاص الاسترجاع التناسي، فأكثر من توظيف النصوص القرآنية على مستوى الجملة ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي للقصص ، وجاء بالاسترجاع المونولوجي الحوارى في قصصه ، كما جاء الزمن مع العلاقات الأربعة (الحذف ، والخلاصة ، والمشهد ، والوقف) وقد ظهر بشكل فعال في النصوص القصصية نظراً لطبيعة تلك النصوص فهي تختزل الأحداث في زمن قصير وكذلك تقدم في الوقفة التأمل والتعرف إلى مكونات الأمكنة ، والشخصيات إضافة إلى المشاهد الكثيرة التي حظيت بها النصوص ، أما العلاقة الثالثة فقد جاءت بالتواتر السردى الذي تمثل بالحكاية التكرارية والحكاية الترددية .
- شغل المكان في القصص مساحة واسعة من فضاء النص القصصى ، فدخل في الأمكنة العجائبية ، أي الأمكنة غير الواقعية، والأمكنة الواقعية التي شملت الصحراء والغابات والأشجار ، وهي من الأمكنة الطبيعية ، أما الأمكنة الاصطناعية فتتنوع وهذا يدل على ارتباط القاص بالمكان الذي يروييه ، فأعطى دلالات للأمكنة واختلفت هذه الدلالات فمنها السياسية ، والثقافية والاجتماعية .
- كانت نظرة الكاتب للواقع (الواقع المتخيل) نظرة غير محايدة على العكس من ذلك كان يعبر عن تدمره من الوضع السياسي وإسقاط السلبية على الواقعين الاجتماعى والثقافى .

- وظف التشكيل الطباعي وفق مداخلة الصمت للكلام وإدراج سطور بيضاء في سطور ملأى بالعلامات والرموز والإشارات التي تضمنتها أغلفة بعض مجموعات القصصية ليفتح أمام المتلقي آفاق التأويل وملء الفراغ .
- الحدث في قصصه توزع على أنواع ثلاثة : استهلال الحدث ، بناء الحدث وخاتمة الحدث ، ومضمون هذه العيّنات لم تكن من أجل محمول فكري واعتقادي عند القاص ، فلم يكن ميّالاً لسياسة معينة أو فكر معين يخرج به عن معتقدات البلد ، إنما كان شخصاً شاهداً على الأحداث التي مرت بها البلاد ، فكتب عن الآثام والشرور التي تعصف بالمجتمع ، وتعرض لجوانب القبح في الحياة فصوّر بذلك الواقع وفق نظرة فنية من حيث الضعف والتفكك وعوامل تراجعته وإحباطه.
- يتضح مما سبق أن مجموعات إبراهيم سبتي مثلت جلّ مقومات القصة القصيرة ، والقصيرة جداً ، تحبباً ، وتكثيفاً ، وترميزاً ، وحجماً وكماً ، واستجمعت كل مكونات الفعل السردية ، وخصائص التشويق والاندهاش الفني والجمالي .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً. الكتب المطبوعة

- ١- آفاق الشعرية ودراسة في شعر يحيى السماوي : عصام شرحت ، دار الينابيع ، دمشق ، الطبعة الاولى ، ٢٠١١م .
- ٢- ابحاث في النص الروائي العربي : سامي سويدان ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م .
- ٣- أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث : حلي بدير ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م .
- ٤- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية) : الدكتور عبد الاله احمد ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، الجزء الاول ، دمشق ٢٠٠١م .
- ٥- الأدب وفنونه : عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م .
- ٦- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣م .
- ٧- الاشتغال السيميولوجي للألوان ، محاضرات الملتقى الثالث للسيميائ والنص الأدبي: نادية خاوة ، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ٢٠٠٤م .
- ٨- إعادة إنتاج الهوية الفنية : أحمد حيدر ، دار الحصاد دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .
- ٩- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : د. مورييس أبو ناصر ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م .
- ١٠- بحوث في الرواية الجديدة : ميشال بوتور ، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت . باريس ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦م .

- ١١- بلاغة الخاتمة القصصية ضمن كتاب (معاصرة الكتاب في تمظهرات الفضاء النصي): جميلة عبد الله العبيدي ، تقديم : د. صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢ م .
- ١٢- بناء الرواية : عبد الفتاح عثمان ، مطبعة التقديم : القاهرة : ١٩٨٢ م .
- ١٣- بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٥ م .
- ١٤- بناء الرواية العربية السردية : سمر روعي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٥ م .
- ١٥- بناء الزمن في الرواية المعاصرة – رواية تيار الوعي نموذجاً (١٩٦٧-١٩٩٤) - : د. مراد عبد الرحمن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ط ، ١٩٩٨ م .
- ١٦- البناء الفني في الرواية العربية في العراق : شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ م .
- ١٧- البناء الفني لرواية الحرب (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) : عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون العراقية العامة ، بغداد ١٩٨٨ م .
- ١٨- بنية الخطاب الروائي : الشريف حبيلة ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٠ م .
- ١٩- البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف : د. محمد عبد الله القواسمة ، مكتبة المجتمع العربي ، الأردن ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٩ م .
- ٢٠- البنية السردية للقصة القصيرة : د. عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٥ م .
- ٢١- بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت و الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠ م .
- ٢٢- البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى ابن هشام : محمد رشيد ثابت ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٧٥ م .

- ٢٣- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) : د. حميد لحمداني ، المركز العربي للطباعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م.
- ٢٤- البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية : محمد نجيب العمامي ، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ، السعودية -القصيم- الطبعة الأولى ، ١٤٣٤هـ -٢٠١٢م .
- ٢٥- البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية (الوعول) : عبد الفتاح إبراهيم ، الدار التونسية للنشر ، د. ط ، ١٩٨٦ م.
- ٢٦- تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩م.
- ٢٧- التشكيل والمعنى في الخطاب السردي : أحمد صبرة ومعجب العدوانى ، السرديات _وحدة السرديات،جامعة الملك سعود ، الرياض المملكة العربية السعودية ، مؤسسة الانتشاء العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٣م.
- ٢٨- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : د. يمنى العيد ، دار الفارابي بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩ م، الطبعة الثالثة منقحة ومزودة ٢٠١٠ م .
- ٢٩- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : د. أمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، الطبعة الثانية ، ٢٠١٥ م.
- ٣٠- تقنيات الفن القصصي عبر الراوي الحاكي : د. أحمد درويش ، الشركة المصرية العامة للنشر _ لنجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٨ م .
- ٣١- التقنيات الفنية والجمالية المطورة في القصة القصيرة : حسن غريب أحمد ، د. ط ، د. ب .
- ٣٢- تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا دراسة في نماذج من الرواية العربية : د. منال بنت العزيز العيس ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م .

- ٣٣- التناص نظرياً وتطبيقاً : أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠ م .
- ٣٤- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية : د. عبد الحميد المحادين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .
- ٣٥- جمالية التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الرواية مدارات الشرق (نبيل سليمان) : د. محمد صابر عبيد ، د . سوسن هادي جعفر البياتي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م .
- ٣٦- جمالية المكان : غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، مجموعة مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ م .
- ٣٧- جمالية المكان في قصص سعيد حورانية : محبوبة محمدي محمد آبادي ، دراسات في الأدب العربي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١١ م .
- ٣٨- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد بن إبراهيم الهاشمي الأزهرى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت .
- ٣٩- حركة السرد الروائي ومناخاته : كمال الرياحي ، مجدلوي ، د. ط ، د. ت .
- ٤٠- خطاب الحكاية بحث في المنهج : جيرارد جينيت ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ١٩٩٧ م .
- ٤١- دراسات في القصة العربية الحديثة : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، د. ت .
- ٤٢- دراسات نقدية في القصة الليبية : فوزي عمر الحداد ، منشورات المؤسسة العامة للثقافة ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ م .
- ٤٣- الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي) : يمنى العيد ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م .
- ٤٤- الرواية الرائية لعبة القصص سرد الحياة وسرد الحكاية : د. محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، تونس ، ٢٠١٢ م .

- ٤٥- الرواية العراقية وقضية الريف : باقر جواد الزجاجي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٠م.
- ٤٦- الرواية والمكان دراسة المكان الروائي : ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ٢٠١٠م .
- ٤٧- الزمن في الرواية العربية : د. مها حسن القصراري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٤م.
- ٤٨- الزمن في الرواية الليبية : فاطمة سالم الحاجي ، الدار الجماهيرية ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- ٤٩- السيناريو : سدفيلا ، ترجمة : سامي محمد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٩م.
- ٥٠- الشخصية في أدب إبراهيم جبر الروائي : د. فاطمة بدر ، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢م .
- ٥١- الشعرية : تزفيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧م ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠م.
- ٥٢- شعرية الخطاب السردي : محمد عزام ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٥م.
- ٥٣- شعرية القصة القصيرة جداً : جاسم خلف الياس ، دار نينوى ، دمشق ٢٠١٠م .
- ٥٤- الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي: محمد الماكري ،المركز الثقافي العربي ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- ٥٥- طرائق تحليل السرد الأدبي : مجموعة مؤلفين ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الطبعة الأولى ، الرباط ١٩٩٢م.
- ٥٦- عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية (فؤاد التكرلي نموذجاً) : سلمان كاصد ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٢م .
- ٥٧- العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي : محمد فكري الجزار ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .

- ٥٨- غائب طعمة فرمان روائياً : فاطمة عيسى جاسم، سلسلة رسائل جامعية ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، الطبعة الأولى ، بغداد ٢٠٠٤م .
- ٥٩- الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبر : د. إبراهيم الجنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة (أفق عربية) ، بغداد ، ٢٠٠١م .
- ٦٠- فن القصة القصيرة : د. رشاد رشدي ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٥م .
- ٦١- فن القصة القصيرة مقاربات أولى : محمد محي الدين مينو ، مسار للطباعة والنشر، دبي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠١٢م .
- ٦٢- في دلالية القص وشعرية السرد : سامي سويدان ، دار الأدب ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٩١م .
- ٦٣- في القصص العراقي المعاصر (نقد ومختارات) : الدكتور علي جواد الطاهر ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا _ بيروت .
- ٦٤- في مدار النقد الأدبي - الثقافة - المكان - القص : د. علي مهدي زيتون ، دار الفارابي ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠١١م .
- ٦٥- في نظرية العنوان : خالد حسين ، دار التكوين دمشق ٢٠٠٧م .
- ٦٦- القاص والواقع دراسات في الرواية والقصة : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٧٦م .
- ٦٧- قال الراوي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .
- ٦٨- القراءة والتجربة : سعيد يقطين ، دار الثقافة ، المغرب ، الدار البيضاء ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٥م .
- ٦٩- القصة التونسية القصيرة : محمد الهادي العامري ، دار بو سلامة للطباعة والنشر ، تونس ، ٢٠٠٠م .

- ٧٠- القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الانواع الادبية المعاصرة) :
تودوروف وآخرون ، ترجمة : د. خيرى دومة ، دار الشرقيات ، القاهرة الطبعة
الأولى ، ١٩٩٧ م .
- ٧١- القصة السايكلوجية : ليون ايدل ، ترجمة : محمود السمرة ، مؤسسة فرنكلين
للطباعة والنشر ، بيروت - نيويورك ، ١٩٥٩ م .
- ٧٢- القصة العربية أجيال وآفاق ، الكتاب الرابع والعشرون من سلسلة كتاب العرب :
مجموعة من المؤلفين ، دراسة د. احسان عباس ، الكويت ١٩٨٩ م .
- ٧٣- القصة القصيرة جداً بالمغرب (تصورات ومقاربات) : د. سعاد مسكين ، دار
التنوخي ، الرباط ، الطبعة الأولى ٢٠١١ م .
- ٧٤- القصة القصيرة جداً الخروج عن الاطار : محمد أيوب ، دائرة الثقافة والإعلام ،
الشارقة ، كتاب الرافد العدد ٩٦- يونيو ٢٠١٥ م .
- ٧٥- القصة القصيرة الحديثة في العراق : د. عمر محمد الطالب ، دار الكتب للطباعة
والنشر ، جامعة الموصل ١٩٧٩ م .
- ٧٦- قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو ، ترجمة : صباح الجهم ، منشورات وزارة
الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧ م .
- ٧٧- قضايا القصة العراقية المعاصرة (دراسات نقدية) : عباس عبد جاسم ، دار الرشيد
للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة دراسات (٣٣٣) ، ١٩٨٢ م .
- ٧٨- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) : ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل
العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة
الاولى ، ١٩٨٩ م .
- ٧٩- الكتابة والاختلاف : جاك دريدا ، ترجمة : كاظم جهاد ، دار توبقال ، الطبعة
الاولى ، ١٩٨٨ م .
- ٨٠- لسان العرب : الامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت: ٧١١ هـ) ،
دار صادر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م .

- ٨١- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الاثير (ت ٥٧٣٧ هـ) ، تحقيق أحمد محمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة ، مصر القاهرة ، د . ت .
- ٨٢- مدخل إلى نظرية القصة تحليلات وتطبيقات : سمير المرزوقي و جميل شاکر ، دار المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د . ط ، د . ت .
- ٨٣- المدينة في القصة العراقية القصيرة: رزاق ابراهيم حسن ، دائرة الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٤ م.
- ٨٤- مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي : سليمان حسن البكري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ م .
- ٨٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، د . ط ، د . ت .
- ٨٦- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية : ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٤ م .
- ٨٧- معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب : مجدي وهبة ، و كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٤ م .
- ٨٨- المكان في الرواية البحرينية : فهد حسين ، مملكة البحرين : فراديس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ م .
- ٨٩- المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي : أوريدة عبود ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ م .
- ٩٠- من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكرو سردية) : د. جميل حمداوي ، شركة مطابع الأنوار المغاربية ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١ م .
- ٩١- مناهج النقد المعاصر : صلاح فضل ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ١٩٩٦ م.
- ٩٢- المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة : د. كريم الوائلي ، دار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م .

- ٩٣- نظرية الأدب : أوستن وارين و رينيه ويليك ، ترجمة . محي الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، المجلس الأعلى للدعاية والفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ١٩٩٧ م .
- ٩٤- نظرية البنائية في النقد الأدبي : صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .
- ٩٥- النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية (مجموعات وكتاب) : عادل الفريجات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٢ م .
- ٩٦- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الشريف : الإمام فخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت ٥٦٠٦ هـ) مطبعة الآداب ، القاهرة ، ١٣٦٧ هـ .
- ٩٧- وجع الكتابة مذكرات ويوميات : مهدي عيسى الصقر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ م .
- ٩٨- والليل اذ .. تلك قصصنا المشهد الثقافي القصصي لمحافظة ذي قار : اتحاد أدباء ذي قار ، دار الينابيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ م .

ثانيا :المجاميع القصصية :

- ١- بائع الضحك : إبراهيم سبتي ، دار ميزوبوتامبا ، بغداد ، ٢٠١٢ م .
- ٢- حيطان مسيلة للدموع : ابراهيم سبتي ، صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠١٣ م .
- ٣- طائر في غيبوبة : صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٤ م .
- ٤- الغياب العالي : إبراهيم سبتي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠٠١ م .
- ٥- ما قالته الضواري في حداد الأنس : إبراهيم سبتي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ م .

ثالثاً : البحوث والدوريات :

- ١- اطلالة على الواقع القصصي في العراق : عبد الجبار داود البصري ، مجلة الكاتب المصري ، تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ١٤٤ ، مارس ١٩٧٣ م .
- ٢- بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقارنة نصية) : نجوى محمد جمعة ، مجلة آداب البصرة ، جامعة البصرة ، كلية التربية العدد ٤٤ ، ٢٠٠٧ م .
- ٣- بنية الجمل الاستهلالية في القصة القصيرة : ياسين النصير ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد ١١ و ١٢ ، ١٩٨٨ م .
- ٤- حوار مع القاص ، مجلة الطليعة الادبية ، العدد (٦،٥) ١٩٧٦ م .
- ٥- دراسة المكان الصحراوي : صلاح صالح ، مجلة فصول ، العدد الثالث ، المجلد الثاني عشر ، ١٩٩٢ م .
- ٦- دلالة المكان في الرواية بين القصرين نجيب محفوظ: وسام علي محمد الخالدي ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، مجلة اللغة العربية وآدابها العدد ٧ .
- ٧- السرد والوصف : جيرار جينيت ، ترجمة : مهند يونس ، مجلة الثقافة الأجنبية العدد ٢ ، ١٩٩٢ م .
- ٨- السيموطيقا والعنونة : جميل حمداوي : عالم الفكر ، الكويت ، المجلد ٢٥ ، العدد ٣ ، يناير ومارس ١٩٩٧ م .
- ٩- سيميائية النص السردي رواية ملف الحادثة ٦٧ أنموذجا : د. ضياء غني لفته ومثال كامل فهد ، مجلة جامعة ذي قار ، كلية التربية ، العدد ٤ ، المجلد ٤ ، آذار ٢٠٠٩ م .
- ١٠- الغموض والوضوح في الشعر : جهاد شاكر المجالي ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد ٣٤ ، بيروت ١٩٩٩ م .
- ١١- فهرست القصة العراقية : ياسين النصير ، مجلة الاقلام ، العدد (٣،٢) ١٩٧١ م .
- ١٢- القصة القصيرة جداً مصطلحاً ومفهوماً : أحمد جاسم الحسين ، مجلة الامارات الثقافية ، العدد ٢٠ ، ديسمبر ٢٠١٣ م .
- ١٣- القصة القصيرة والقصة الطويلة : الناقدان السوفيتيان ، ماريتا و الكسندر شوراكوف، ترجمة : عادل العامل ، مجلة الطليعة الأدبية العدد ٧ ، تموز ، ١٩٧٦ م .

- ١٤- القصة القصيرة وقضية المكان : سامية أسعيد، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٩٢م .
- ١٥- قضايا القصة القصيرة جداً : د. فريد أمّعضشو ، مجلة كتابات معاصرة ، بيروت ، العدد ٨٥ ، أيلول ٢٠١٢م .
- ١٦- المصطلح في نقد الأدب القصصي عند الراحل عبد الاله احمد : د. عباس رشيد وهاب الدده ، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، المجلد ٢ ، العدد ٢ ، كانون الاول ٢٠١٢م .
- ١٧- مقدمة في الترميز والتغريب والفتنازيا : عباس عبد جاسم ، جريدة الراصد الاسبوعية ، العدد ٣٣٧ ، آب ١٩٧٦م .
- ١٨- المكان ودلالاته في رباعيات عمر الخيام : مهدي عبد الرزاق عبد القادر ، مجلة دراسات إيرانية العدد (٣-٥) .
- ١٩- النقد القصصي في العراق ١٩٠٨ – ١٩٣٩ : للدكتور عبد الاله احمد ، مجلة الجامعة المستنصرية ، العدد ١ ، بغداد ١٩٧٠م .
- ٢٠- هاجس الكينونة وفلسفة الهوية في القصة القصيرة جداً ، مجموعة التماهي القصصية انموذجاً : د. نادية هناوي سعيد ، كلية التربية ، جامعة المستنصرية ، مجلة ديالى ، العدد الرابع والخمسون . ٢٠١٢م .
- ٢١- الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير : د.فاطمة عيسى جاسم ، الموقف الثقافي ، العدد ٣٤ ، ٢٠٠١م .

رابعا : الرسائل والاطاريح :

- ١- الاستشراف في الرواية العربية (مقارنة سردية) في نماذج نصية : عبد الله صفية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر _ باتنة _ (١٤٣٣-١٤٣٤هـ) ، ٢٠١٣م .
- ٢- البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجا : ثائر عبد المجيد ناجي ، اطروحة دكتوراه ، كلية ابن رشيد ، جامعة بغداد ٢٠٠٢م .

- ٣- البنية الحوارية في مسرحيات ناهض الرمضاني : قيس عمر محمد محمود ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م .
- ٤- بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، سهام سديره ، رسالة ماجستير ، لسنة ٢٠٠٥/٢٠٠٦ م .
- ٥- الراوية العربية في الكويت : مهدي جبر ، رسالة ماجستير ، مركز دراسات الخليج ، جامعة البصرة ، ١٩٨٩ م .
- ٦- رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء : سهلة دهيمي ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد بوضياف - المسيلة - لسنة ٢٠١٤/٢٠١٥ م .
- ٧- السرد في مقامات نظرية : هيرمش محمد أمين ، أطروحة دكتوراه ، جامعة كوية ، كلية اللغات قسم اللغة العربية ٢٠٠٧ م .
- ٨- سيمائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (١٩٩٥-٢٠٠٠) : فريد حليبي ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري - قسنطينة ، ٢٠٠٩ / ٢٠١٠ م .
- ٩- العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية : بهاء بن نوار ، أطروحة دكتوراه جامعة الحاج لخضر - باتنة _ ٢٠١٢/٢٠١٣ م .
- ١٠- الفضاء الروائي في آداب مؤنس الرزاز : نجوى محمد جمعة البياتي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، ١٤٤٢ هـ - ٢٠١١ م .
- ١١- القصة القصيرة عند أحمد خلف دراسة فنية : سروة يونس أحمد مصطفى البدراني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م .
- ١٢- الموروث السرد في الرواية الجزائرية روايات (الطاهر وطار واسيني الأعرج) نموذجاً مقاربة تحليلية تأويلية : نجوى منصور ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر - باتنة - ١٤٣١/١٤٣٢ هـ - ٢٠١١/٢٠١٢ م .

خامسا : شبكة الانترنت :

١- فن القصة القصيرة واشكالية البناء – دراسات في القصة القصيرة : خليل ابو ذياب

www.arabicstory.net. ٢٠٠٤/٩/١١

٢- القصة في ذي قار مقترب تاريخي...عبد الرحمن الربيعي نموذجاً :داود سلمان

الشـوـيـلي . الحـوـار المـتـمـدـن ،الأدب والفن ،٢٠١٤/٨/٥،

www.m.ahewar.org http://www.m.ahewar.org/

٣- ما يتجنبه القاص في سرده : إبراهيم سبتي ، الحوار المتمدن : ٢٨ /٧ /٢٠١٤،

www.m.ahewar.org

٤- محنة القصة القصيرة جداً : إبراهيم سبتي . الحوار المتمدن ، ٢٦/٥/٢٠٠٦م ،

www.m.ahewar.org

٥- من ملامح التجريب في القصة العراقية القصيرة : جميل الشبيبي ٢٢/٧/٢٠٠٩م

www.alnaked – aliraqi . net

Abstract

Ibrahim Satyrs stories study in structure and significance

The short story is an art that combines all the arts in it, from the poem its structure and coherence, the novel with its events and characters, the drama with its dialogue and precision in utterance and language, and articles with its logical narrative and precision. Where it takes from each arts its best and accuracy, to give us artistic enjoyment that locates the short story in line with the writing arts which has been flourished in the last centuries.

Many Critics urges that the short story is the best expression of the epoch, for it is an artistic means to reformulate the reality intensively, its fancy and creation enable it to enhance the respondent taste and emotion. With its reality, the respondent recognizes its characters and feels their life details.

The study, The narrative Structure in Ibraheem Sabity stories, tackles Ibraheem sabity stories, the organizational model the study follows is that of Gerard Genette, details in his book, (Narrative Discourse, An Essay in Method) with its theoretical statements and procedural tools, and the some ideas of Said Yakeet, in his book (Analysis of Novelistic Discourse), besides the amendments he has devised on the Genette structural bifurcations and his Textual transcripts, accordingly the approach is analytical descriptive, of structural theoretical background.

The main difficulty encounters the study is that there is no a unified terminological apparatus that systemizes the work of those dealing with narrative, where there are multiple significances for one term as many as the attitude of discourses analysis and its fields. This plurality leads to blurring of the critical vision of most of studies specialized in narrative.

Reading Ibrahim Sabty stories according to study approach in narrative techniques raises many legitimate questions, the researcher endeavors to find answer to them :

The first question :what are the mechanism of the narrative structure the writer uses in constructing his story texts ? what are their effectiveness in producing distinguish narrative text? Does the writer able to follow hetero- trajectory in using these modern mechanism to achieve singularity?

The Second Question: how does the writer able to use the temporal narrative techniques in managing in temporal duration treated in his stories, and does the temporal structure of the stories works only to construct its internal structure or rather go far to take part in creating the sense.

The third Question: is it possible to talk on stories of place features, as the titles of the stories suggest? Or is it only artistic means of the writer to direct his readers to what he wants from them?

The study is of introduction , three chapters and conclusion. The introduction is of three sections: the first :the genre structure and the text structure, the second: the developments of Iraqi story, and the third: brief on the writer Ibraheem Saby.

The first chapter , the narrative temporal, is of three sections. The first: deals with the element of temporal structure by the mechanism of remember and foresight .The second: the temporal sequences deals with the accelerate and slow down narrative. And the third section deals with the narrative frequency through the repetitive tale and frequent tale.

The second chapter, the narrative space, is of three sections. The first deals with the space structure and its relation with narrative elements (author, character ,event), the second deals with space and its significances (political, cultural, social significances). The third section deals with the construction of narrative atmosphere (space and temporal) through the engineering of writing and page.

The third chapter, the story event, is of introduction and three sections. The introduction is on the important of event as a core feature due to its relation with other elements of narrative . The first section on the

event inception: the tale inception, the descriptive inception, scene inception, and the dialogic inception. The second section deals with the construction of the event: the sequence construction, the intersection construction. The parallel construction, and the cycle construction. The third section , the epilogue, deals with informative epilogue, descriptive epilogue, briefing epilogue, and dialogic epilogue.

The study ends with research conclusions , references , and the story writer books.

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University of Thi - Qar
The College of Arts
Department of Arabic Language

Ibrahim Satyrs Stories Study in Structure and significance

**A thesis submitted
by
RASHA RADHI GHANIM**

**To
The Council of the College of Arts
University of Thi-Qar
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master
in Arabic Language and Literature**

**Supervised By
Dr. Hamid Yaqoub**

2018 A.D.

1439 A.H.