

تقانات التعبير السردى الوصفى

دراسة فى ((ألف قصة وقصة)) لصبى فحماوى

أ.م.د. فلىح مضى السامرائى

د. فاطمة على ولى الله

مدخل: فى شعرىة الوصف

إن البعث فى شعرىات الفنون وعناصرها ومفاهىمها ومصطلحاتها على الصعید النقدى هو بعث علمى معرفى أسلوبى یتوخمى الدقة فى التحدیة والتصنیف على المستویات كافة، ومن الفنون الأدبىة التى لها أهمىة تداولىة عالىة فى عالمنا الحدیث هى الفنون القصصىة (الروایة والقصة القصىرة و غیرهما)، والبعث فى خصوصیاتها التعبىریة والتشكلىة ىحتاج إلى البعث فى شعرىات عناصرها على النحو الذى نتعرف فىه إلى النظام السردى الذى ىحكم تشكلىها، وهذا النظام السردى فى وجه مهم من وجوهها هو شعرىة تشكلى عناصر القصص.

النص السردى بأشكاله وأنواعه الكثیرة (والقصصى منه على نحو خاص) ىقوم على تشكلىة العناصر السردىة العامة المعروفة فى نظریة السرد، حیث ىأتى (السرد) الذى ىقوم به الراوى (الذاتى أو الموضوعى) فى مقدمة هذه العناصر التشكلىة السردىة العامة، ثم ىأتى بعدها (الوصف) الذى ىقوم به الراوى، ثم (الحوار) الذى تقوم به الشخصیات، وعلى الرغم من تقدیم السرد على الوصف فى سلم الأولویات غیر أن الوصف ىحظى على مستوى التشكلى بأهمىة توازى إن لم تتقدم أحياناً على السرد، وىأتى الحوار عادةً فى المرتبة الثالثة من الأهمىة لأن هناك الكثیر من القصص لا تتضمن حواراً، فالحوار حاجة موضوعىة تتوقف على طبیعة كل قصة ومدى حاجتها للحوار.

ومع أن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة الرئیسة المهیمنة والفاعلة والمنتجة (السرد والوصف والحوار) ىعمل بمعیة العناصر الأخرى فى نوع فاعل من التکامل والتضافر والتنسیق الجمالى الخفى، نحو الوصول إلى مرحلة التشكلى الكلى (النهائى) للعمل القصصى فى كینونته المتكاملة الحاضرة فى مساحة القراءة، إلا أن كل عنصر منها لها مهمات سردىة (نوعىة) محددة ومختلفة عن الآخر، وبالنتیجة تلتنم هذه المهمات معاً فى سىاق تشكلى

وتكويني واحد من أجل إقامة صرح العمل القصصي، على نحو لا يبدو فيه أن كل عنصر من هذه العناصر يعمل وحده.

تقانة الوصف على هذا الأساس تقانة تعبيرية وتشكيلية وتصويرية مهمة تعمل جنباً إلى جنب مع تقانة السرد وتقانة الحوار في النص السردي الحديث (الروائي والقصصي)، ويصعب وجود نص سردي لا يتوافر على تقانة الوصف بطريقة أو أخرى مهما بالغ في اهتمامه بالسرد الذاتي أو الموضوعي أوحى المشترك، لأن تقانة الوصف تسهم إجرائياً في تكوين صورة ((الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتقرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه.)) (1)، وربما يتفوق الوصف أحياناً على بقية عناصر التشكيل السردى الأخرى بشكل أو آخر، ذلك لأن الوصف أساساً يشغل مساحة مهمة جداً من الاهتمام السردى بما يؤديه من وظائف، ويضيفه من إمكانات وطاقت تشكيل وتعبير وتصوير.

فالأشياء الديكورية الواقعة داخل المجال السردى العام للنص القصصي أو الروائي، والشخصيات السردية التي تؤلف الحراك السردى، والأحداث التي تؤثت الحياة السردية داخل النص، فضلاً عن المكان السردى بما يمتلكه من حضور بارز ومؤثر في التشكيل السردى للنص وغيرها، لا يمكن أن تنهض بدورها ووظيفتها على النحو الكامل من دون أن تكون واضحة للمتلقى، وهذا الوضع لا يمكن أن يأتي إلا من خلال تقانة الوصف التي تعطي لكل هذه العناصر والمكونات أبعادها وخصوصياتها، وهي التي تؤلف العمود الفقري الأساس للنص السردى.

فإذا كان بالإمكان الاستغناء عن السرد فى قصة تشتغل بأكملها على الوصف، أو نستغنى عن الحوار فى السياق نفسه، فلا يمكن الاستغناء عن الوصف مهما كانت الأسباب، إذ من الأيسر كما يقول جيرار جينيت ((أن نصف دون أن نسرد، ولكن من العسير أن نسرد دون أن نصف.)) (2)، حيث يتمظهر الوصف عن جملة وظائف أساسية فى التكوين السردى لا تضاهيها أية فعالية سردية أخرى، ولعل من أبرز خصائصها العاملة فى هذا المجال هي خاصة إيقاف السرد كي يلتقط نَفْسَه ويتمثل رؤيته، ومن ثم يعاود المسيرة السردية مرة أخرى.

أى أن تقانة الوصف تقانة مركزية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، أو التقليل من أهميتها داخل العمل السردى تحت أى ظرف وتحت أية ذريعة، فمن دون وصف الأشياء أو الأحداث أو الشخصيات أو الأمكنة أو كل ما هو قابل للوصف فى كيان العمل القصصي،

فإنها تبقى غامضة ومائعة وغير واضحة في مجرى السرد وطبقاته وتحولاته وقضاياها، إذ إن الوصف بحساسيته التشكيلية التأثيثية البارزة يمنحها الهيئة السردية المطلوبة في صورتها الثابتة، التي لا بدّ منها كي تحيا سردياً بطريقة قادرة على التأثير في الكيان السردى العام للنص السردى.

تقانة الوصف تعمل في المجال السردى للعنصر المكاني بطريقة واضحة وشاملة وفعالة، على النحو الذي تهتمّ فيه بعرض الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث والشخصيات (المجردة من الغاية والقصّد) وتقديمها في وجودها المكاني الخاص والنوعي عوضاً عن الزماني(3)، فهي تسهم على هذا الأساس تأثيث المكان وإشغاله بالأشياء التي يحتاجها بناء على طبيعة القصة ومقولاتها ورؤيتها، فتقانة الوصف تقانة دقيقة جداً على مستوى الاختيار والوظيفة ونتائج العمل، ودقتها يمكن أن تؤثر كثيراً في طبيعة التشكيل السردى، وعلى العكس من ذلك عدم دقتها يؤثر سلباً على هذا التشكيل بحيث يمكن أن تضع الحدود فيه، وتتسوّه صورة السرد مطلقاً، بمعنى أنه لا بدّ من تشغيل تقانة الوصف في أماكنها المحددة بصورة لا زيادة فيها ولا نقصان.

إن تقانة الوصف على هذا الأساس تساهم في الارتفاع بالحادثة السردية كي تكون مؤهّلة للتلقّي على نحو كفوء، فمن دون حضور طاقة الوصف وتشكيلاتها وجمالياتها تبقى القصة القصيرة ناقصة الهوية ولا يمكن التعامل معها قرانياً بشكل مثالي كما يجب أن يكون وعلى النحو المطلوب حصراً، لذا نجد أن معظم القصاصين يُعَوّنون بقضية الوصف وآلياتها المتعددة بطريقة ربما أكبر من عنايتهم بعناصر التشكيل الأخرى أحياناً، ويتفننون في تشغيل آليات الوصف على أشياءهم وشواغلهم القصصية وأحداث قصصهم وشخصياتها وأمكنتها ما وسعهم ذلك، وربما يبالغ بعضهم في الاهتمام بذلك أكثر من حاجة القصة فيسيئون استخدام هذه التقانة.

فمن المعروف أن كل تقانات العمل السردى القصصي . مهما كانت أهميتها وخطورتها . لها حدود معينة لا يمكن تجاوزها من أجل الوصول إلى حالة اكتمال مثالية للتشكيل القصصي العام في النص السردى، وربما يكون الوصف من أهم وأبرز العناصر السردية التي لا يجوز . مع كل هذه الأهمية . التفريط في استعماله أكثر من اللازم حين يكون ذلك مغرياً للراوي ودافعاً له، لأنه العنصر الذي يؤثث الكيان السردى بالشكل الذي يتلقاه القارئ على صورة أشياء سردية مكتملة ومبنية بناء صحيحاً، وثمة حاجة محددة لتشغيل تقانة

الوصف بشعريتها المتاحة من أجل بناء أمثل للنص، يجب أن تتجاوز حدود هذه الحاجة مطلقاً.

ومن هنا يمكن القول إن تقانة الوصف حين تُستخدم بهذا الوعي وإدراك القيمة الوظيفية لها فإنها تحقق شعريتها المطلوبة، فشعرية الوصف التي قدرنا أهمية العمل عليها في ضوء مفهوم (الشعرية) الفاعل، تعني القدرة على تمثّل الدور الطبيعي (النظامي) القادر على تحقيق أفضل إنتاج سردي في النص، إذ إن الشعرية على هذا الصعيد تعني بلوغ النظام السردى (الكياني) في أفضل طريقة متاحة وممكنة وضرورية، بالشكل الذي يؤدي فيه الوصف مهمته الوظيفية التكوينية التشكيلية بأعلى كفاءة ممكنة، بحيث يكون الوصف فاعلاً ومؤثراً بصورة تصل إلى درجة كافية وواضحة وفعّالة لإنشاء العمل السردى في شكله النهائي المستقل والقابل لقراءة منتجة.

القاص والروائي صبحي فحماوي أحد القصاصين والروائيين العرب ممن يهتمون كثيراً بتسخير تقانة الوصف من أجل التعبير عن جوهر أفكارهم السردية، وربما كان ولعه بمسرحة الشخصيات والمواقف وحلمه منذ الصغر بتكوين مسرح (مواقف) هو ما يجعل من الوصف الدرامي حليفاً للوصف السردى، فهو يقول في مقدمة منجزه السردى الجديد (ألف قصة وقصة . قصص قصيرة جداً) وفي الجزء الموسوم منه بـ (مواقف) ما يعبر عن هذه الفكرة بصورة أو باخرى:

منذ صغري وأنا أحلم بتكوين مسرح أسميه مسرح (مواقف)، ليقدم قضية موجزة، ويعرض موقف شخصيات مسرحية من هذه القضية .. لتكون المسرحية؛ "فعل، ورد فعل" .. "مبتدأ وخبر" .. وكما يقول المثل الشعبي: "كلمة، وردّ غطاها" أو "طنجرة ولقيت غطاءها" وكنت أتخيل أن لا يكون لهذا المسرح مبنى ومصارييف، بل أن تكون خشبة المسرح في موقف حافلة مؤسسة النقل العام، أو على أحد ميادين المدينة، أو في ساحة مدرسة أو مكان عبادة .. (4)

وعلى الرغم من أنه هنا يتجه بمقولته نحو القصّ القصير جداً إلا أن آليات الوصف هي من يستطيع بناء هذه المواقف كما يريد القاص، إذ هو يشير إلى ذلك من خلال وصف مسرحه بالخشبة المتجولة الراصدة للاحداث والشخصيات والأمكنة والأشياء، حيث تتدخل في صُلب حياة الناس وتفاصيل اهتماماتهم.

وبما أنّ الوصف قرين التصوير في الفن الفوتوغرافي والفن السينمائي فقد تطرّق فحماوي في توصيفه لطبيعة القصّ القصير جداً بأنه يقوم بمهمة التصوير على نحو مركز وحيوي، وذلك بسبب ضرورات الشكل الفني للقصة القصيرة جداً على مستوى التعبير اللغوي، والتركيز الوصفي، وتصوير الموقف بقوله:

الأقصوصة هنا هي فن مختصر بعبارة مكثفة .. وفي اعتقادي أنها أفضل وسيلة
فنية أدبية لتصوير الموقف الذي يتخذه شخص ما، أو يتعرض له، وذلك
بكلمتين .. (5)

ولا شكّ في أنّ عبارة (أفضل وسيلة فنية أدبية لتصوير الموقف) تعبّر خير تعبير عن الفكرة الوصفية الكامنة في مفردتي (وسيلة) و (تصوير)، بكل ما تنطوي عليه من إحالة على تقانة الوصف سواء على مستوى المرجعية أو التشكيل أو الوظيفة. وهو هنا يسميها (الأقصوصة) بدلاً عن المصطلح الشائع (القصة القصيرة جداً)، وتسمية (الأقصوصة) معروف اصطلاحاً وليس جديداً، غير أن القاص هنا يحاول أن يمنحه معنى جديداً من خلال نماذج القصصية في تجربته هذه، منبهاً إلى التركيز على (الحدث) بوصفه جوهر عملية القصّ هنا بقوله:

الأقصوصة تركز على "الحدث، والموقف منه." أو "الفعل ورد الفعل." وهي تحتفظ
لنفسها من مواصفات الرواية والقصة بأنها تقدم تنويراً على قضية ما، أو تحمل
فكرة ما، أو تطلق سخرية من موقف ما، وأنها تتسم بلغة بليغة، وممتينة مركزة،
ذات شكل ومضمون متوازنين. (6)

التركيز على الحدث يعني فيما يعنيه التركيز على وصف الحدث وتصويره، ثم الموقف منه، ولعلّ الفعل وردّ الفعل يحيل على (الشخصية)، وعبارات (قضية ما/فكرة ما/سخرية ما) تحيل على (الأشياء) المكوّنة لجوهر القصة في وظيفتها التنويرية، وهي بحاجة وثيقة لطاقة الوصف السردية الخلاقة من أجل الوصول إلى لغة بليغة وممتينة ومركزة.

وقد حظيت القصة القصيرة جداً في الآونة الأخيرة بالكثير من الاهتمام على الصعيدين الإبداعي والنقدي، وراح الكثير من النقاد العرب يدافع عن هذا النوع القصصي الذي يتلاءم

مع طبيعة العصر الراهن، حتى أن بعض النقاد وصفه بأنه جنس أدبي جديد قائم بذاته فهي عندهم ((جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي.)) (7).

وفضلاً عن ذلك فإن هذا الجنس الأدبي المركّز جداً يتميز على الصعيد الشكلي بـ ((بقصر الحجم وطوله المحدد، ويبتدئ بأصغر وحدة وهي الجملة، إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد أو نص. وغالباً لا يتعدى هذا الفن الأدبي الجديد صفحة واحدة. وينتج قصر الحجم عن التكتيف والتركيّز والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة واجتناب الحشو والاستطراد والوصف والمبالغة في الإسهاب والرصد السردى والتطويل في تشبيك الأحداث وتمطيطها تشويقاً وتأثيراً ودغدغة للمتلقي. ونلاحظ في القصة القصيرة جداً الجمل القصيرة وظاهرة الإضمار الموحى والحذف الشديد مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية التي لا يمكن أن تستغني عنها القصة إلا إذا دخلت باب التجريب والتثوير الحداثي والانزياح الفني)) (8)، على النحو الذي يجعلها سبكة سردية متماسكة وشديدة الضغط اللغوي لكنها في الوقت نفسه ذات فضاء دلالي واسع ومثير.

وعلى هذا الأساس فإنّ تقانة الوصف من أجل أن تحقق شعريتها المطلوبة في القصة القصيرة جداً أو (الأقصوصة)، ينبغي عليها أن تقدّر الخطورة البالغة في هذا الأمر، وذلك لأن القصة القصيرة جداً (الأقصوصة) تقوم على أقل عدد ممكن من المفردات بحيث لا يسمح التشكيل اللفظي للقصة أن يتماهى الراوي في الوصف، سواء وصف الحدث أو المكان أو الشخصية أو الأشياء، لذا فهو سيستخدم تركيزاً وصفيّاً عالياً يخلو غالباً من التفاصيل والاستطلاعات والتوسّع في تشخيص العناصر وإلقاء الضوء الوصفي الكافي عليها، وإنما ستعمل تقانة الوصف بصورة تكتيفية واختزالية وتلميحية وسميائية، تهدف إلى تحقيق الإشارة أو العلامة الوصفية المطلوبة بأقل جهد لغوي.

1 - تقانة وصف الحدث:

يمثل الحدث بوصفه عنصراً مهماً وجوهرياً ومركزياً من عناصر القصة أحد أهم المجالات الحيوية التي تشتغل فيها عناصر التشكيل السردية بقوة وفاعلية فريدة، إذ يشغل مساحة واسعة من أجزائها بوصفه المادة الأساسية التي يعتمد عليها السرد القصصي. وعلى ذلك ينبغي أن يؤخذ بنظر الاعتبار ما يجعل الحدث ذا أهمية في القصة. ومن هنا كانت للحركة التي هي المحرك الأساس للفاعلة السردية أهمية كبيرة في جعل الأحداث حية، والمواقف مثيرة ومتفاعلة ومنتجة، وفيها تبدو القصة مترابطة ومنسجمة، وتتسم بحيوية ونشاط، وتهدف إلى جعل الفكرة أشد وقعاً في النفوس (4) على صعيد التلقي والقراءة والفعل الإنتاجي الظاهر والملموس.

ومن دون وجود الحدث القصصي . بأي شكل من أشكاله وأي نمط من أنماطه الكثيرة المعروفة . لا يمكن أن يقوم عماد القصة مهما توغلت القصة في متاهات الحداثة وما بعدها، فكل ما يحصل من تطور في القصة القصيرة لا يمكن أن يؤثر على موقع الحدث القصصي فيها، لأنه لا قصة يمكن أن يكتب لها النجاح من دون حدث، وربما هي قضية لا جدال فيها في كل أبجديات نظريات السرد المعروفة، وربما في الكثير منها يمكن القول إن القصة تُعرف من حدثها، فهو هوية النص القصصي ومحوره وعماده المركزي، والمادة السردية الأكثر قرباً من حساسية القارئ في درجة تلقيه للقصة.

الحدث القصصي حتى يتمظهر على نحو جلي في السياق القصصي، وتتبين صورته الواضحة الكافية بشكل ساطع لا مرأى فيه، يحتاج إلى أن يوصف بطريقة عميقة وواسعة ودقيقة وشاملة، وحاجة الحدث إلى الوصف هي حاجة أساسية لا يمكن تفاديها أو الاستغناء عنها أو إهمالها، على النحو الذي يعدّ الوصف فيه أداة فاعلة ومؤثرة في تشييد الحدث وبنائه وتقديمه وتطوره ونموه بصورة عميقة (5) ومنتجة، وكلما كان الوصف محددًا بقيمة سردية تناسب الفعل القصصي وتجلياته السردية في الكيان التشكيلي القصصي، انعكس هذا إيجابياً على قدرة الحدث على التماثل والوضوح والإسهام الحقيقي في إنجاح النص القصصي وبلوغه المرحلة المناسبة.

إن وصف الحدث على هذا الأساس هو حاجة سردية ضرورية لا يمكن أخفاؤها أو التغاضي عنها أو التقليل من قوة حضورها وفعاليتها في التشكيل، لأن الحدث القصصي عموماً متعلق بما يتكشف عنه من أوصاف تنهض بها آلية الوصف وتقائمه السردية، والكشف الوصفي لشكل الحدث القصصي ونوعه وطبيعته وحساسيته هو من الأمور البالغة

الأهمية في استظهار تجليات الحدث، والتعبير عن طبقاته ومحاوره وجيوبه وخفائيه بطريقة تصويرية أدبية لافتة.

فلا بدّ إذن لكل مرحلة من مراحل نشوء الحدث القصصي وتطوره من طبيعة وصفية خاصة تتلاءم معه وتعبّر وصفاً عنه، على النحو الذي يجعل من كل فعالية وصفية صورة يتكشف الحدث فيها عن رؤية سردية معينة تجيب عن أسئلتها السردية الخاصة، وبما يجعل من تقانة الوصف ذات تأثير فاعل في التشكيل الحدتي بطريقة يمكن فيها قياس حجم التأثير الوصفي في الكيان الحدتي.

القصة القصيرة جداً هي قصة اللقطة التي يتركز فيها الحدث تركيزاً عالياً بحيث يبدو وكأنه ضربة سردية في حيزٍ سردي ضيق ومحدود، لذا فإن آلية الوصف التي تتصدى لوضع الحدث القصصي موضع التنفيذ السردى ستنتخب الصفحة الأكثر تنويراً وإشراقاً من جوهر الحكاية، من أجل أن تسلط عليها أكبر طاقة وصفية ممكنة حتى تتجلى التجلي المطلوب في مساحة كلامية محدودة جداً، وهو ما يضيف عبئاً جديداً إلى تقانة الوصف على نحو يتقدم فيه عملية وصفية مختلفة عما هو عليه الحال في القصة القصيرة أو الرواية أنواع السرد الأخرى المعروفة.

وربما يعتمد القاص صبحي فحماوي في قصصه القصيرة جداً هنا على الحدث بوصفه الوسيلة الأكثر استجابة للتحقق السردى في هذا النوع القصصي، فالحدث المركز، المختصر، المكثف، المكتظ، المحتشد، في منطقة سردية ضيقة، هو الأبرز من عناصر القص الأخرى في التشكيل، لذا فإنه يحظى بالأهمية الأبرز في هذا السياق، ويمكن رصد عمل تقانة الوصف في مجال الحدث السردى عند فحماوي عبر مجموعة من النصوص نعتقد أن العمل الوصفي السردى على الحدث هو الأوضح.

ففي قصة ((ليلى والذئب 2015)) يبدأ التناص مع قصة (ليلى والذئب) المعروفة في الموروث الشعبي منذ عتبة العنوان الصريحة، وقصة (ليلى والذئب) التراثية تنهض في تشكيل رؤيتها الحكائية على الحدث بالدرجة الأولى، ويمكن أن نرصد عمل تقانة الوصف من بداية القصة:

بناء على توجيهات عجوز شمطاء، قالت الطفلة ليلي للذئب الذي صادفها في طريق الغابة إن هناك عجوزاً تنام هناك وحيدة في بيتها في الغابة، وباب بيتها مفتوح، فما كان من الذئب المغدور إلا أن تسلل بخفة، ودخل إلى بيت العجوز،

التي ما إن شاهدته حتى أغلقت الباب خلفه، وانقضت عليه، فاغتصبته في سريرها بعنف لم يتخيل عذاباته، إذ مارست عليه سادية أشعرتها بشهية لم تستمتع بها من قبل، فخرج الذئب من بيتها وهو يعوي بنواح هزيل يشق الصخر.

الحدث القصصي يقوم على صدمة المفارقة التي ابتدعتها الراوي في سياق جديد مفارق لسياق القصة التراثية، وهو يتركز في تصوير العلاقة بين العجوز الشمطاء والذئب المغدور حيث يتعرّض الذئب للاغتصاب في الوقت الذي ذهب هو بناء على نصيحة الطفلة كي يقوم بفعل الاغتصاب، فالحدث يبدأ من توجيهات العجوز الشمطاء للطفلة، وقيام الطفلة بدورها في تنفيذ توجيهات العجوز لإيهام الذئب، وقبول الذئب بالفكرة، وتسلمه خفية إلى بيت العجوز، وانقراض العجوز عليه واغتصابه، وخروجه من بيتها نائماً هزياً، ولم يتشكّل الحدث القصصي بهذه الكثافة السردية العالية إلا بتدخّل تقانة الوصف على نحو عميق لتصوير كل هذه التحولات السردية في منطقة لفظية ضيقة، إذ انهمك الراوي بتسليط الوصف التصويري الدقيق على جزئيات الحدث وتمظهراته للوصول بالقصة إلى غايتها السردية ومقصديتها التعبيرية بهذا الشكل المثير.

قصته الموسومة بـ ((انفجار!)) تحكي حدثاً قصصياً بسيطاً في تعبيره لكنه عميق في سيميائيته الواسعة، إذ يتركز الحدث في بؤرة سردية مركزية يشعّ منها التنوير السردية كي يغمر الفضاء القصصي بأكمله، وتؤدي العنونة دوراً مهماً في التركيز السردية وهي تنتهي بعلامة التعجب (!) التي تثير أسئلة القراءة وتفتح شهيتها على بناء الاحتمالات، وهي تنطوي على طاقة وصفية كثيفة في الوقت نفسه حيث أن كاميرا الراوي الوصفية هنا تركّز عدستها التصويرية الواصفة على الصورة التنكيرية التعجبية للعنونة:

أرسلوا له دفعة كبيرة من المال،
ومعها عبوة من المواد الكيماوية،
ليغرسها في حياة ذلك الرجل المقاوم،
الذي دوخهم دون أن يقدرُوا عليه..
أوصلتها له امرأة جميلة منهم، فاستمتع بها،
وفرح للثروة التي نزلت عليه..
بدأ يتعامل مع العبوة في بيته،

وقبل أن يذهب لزرعها في روح المقاوم،
انفجرت بيد يديه ومات.

البؤرة السردية هي في (عبوة من المواد الكيماوية)، التي هي بؤرة الإشعاع السردية في القصة، وكل الشخصيات (المجموعة التي أرسلت العبوة والمال، والفتاة حاملة العبوة والمال، والخائن، وروح المقاوم) كلها تدور حول البؤرة/الحدث وتعمل في محورها، ويسهم الراوي في تسليط آليات التصوير الوصفي على مركز الحدث (العبوة) التي جلبت المال والمتعة والخيانة معاً، ومن ثم تحركت روح المقاوم كما يتحقق ذلك من خلال الوصف الإيحائي لتصدّ رياح الخيانة وتعاقب الخائن، فالراوي الواصف هنا يركز الضوء الوصفي على شخصية الخائن عبر فرحه بالمال، ومتعته مع الفتاة الوسيطة (الجميلة)، واستعداده للخيانة من أجل ذلك، وعقوبة الموت التي تلقاها بالعبوة نفسها، فالحدث القصصي هو حدث دائري اكتسب صفته الدائرية عن طريق فعالية الوصف المركز.

قصة ((كمامة!)) هي الأخرى قصة تعجبية تنتهي بعلامة التعجب (!)، للدلالة من عتبة العنوان على سريان فضاء التعجب في تفاصيل الحدث القصصي، ويؤدي الراوي الوصفي دوراً مهماً في تشكيل الفضاء الحدثي للقصة:

لم يعجبه كونها تعبر عن رأيها بصراحة كلما سألتها،
أراد أن يُسكتها،
أمرها أن تضع كمامة سوداء على فمها.
كانت الكمامة طويلة وعريضة،
تغطيها من أعلى رأسها حتى أخمص قدميها ..
وهكذا فعل زملاؤه الآخرون،
فتحولت الطرقات كلها إلى غمامات سوداء،
وعم الصمت.

يتركز الحدث القصصي في لفظة (كمامة) كونها هي المركز الذي يدور حوله حدث القصة، إذ يبدأ الحدث من عدم إعجابه بامرأته حين تعبر عن رأيها بصراحة، مما يستدعي إسكاتها، وكانت الكمامة السوداء هي الوسيلة، لكن الكمامة تجاوزت فمها لتغطي جسدها كله

حيث يكون فعل التصميت مطلقاً، وحين شاعت الفكرة وعُمت على الزملاء الآخرين، صار الفضاء كله عبارة عن كمامة كبيرة أُلقت بالصمت على الأشياء كلها، فنلاحظ أن تقانة الوصف كانت الأداة الفعالة في رسم صورة الحدث الدرامي المكثف، بعلاماته السيميائية الفاعلة على الصعيد السياسي والفكري والثقافي والاجتماعي.

المفارقة السردية الدرامية التي حملتها قصة ((الوطن)) تقدم الحدث القصصي من خلال صورة الاستغلال التجاري لاسم الوطن، وما يعكسه هذا الاسم من مرجعيات والتزامات وفعاليات متنوعة تحدث على يد المستغلين باسم الوطن:

كثيراً ما قال لصديقه وهم في الغربية؛ إنه يحب وطنه،
ويقدر الوطن، وإنه يجمع تراث الوطن،
ويعمل متحفاً نادر الوجود من العملات الوطنية العتيقة، والملابس التراثية، والأدوات القديمة، ليس كمثله شيء.
ومما قاله له ذلك اليوم:

"إنني أحتفظ بقطع فنية تراثية وأثرية مذهلة لتكون ملكاً للوطن!" هكذا كان..
وعندما أصبح تاجراً في السوق المالي،
احتاج نقوداً إضافية لشراء مزيد من الأسهم،
باع كل ما عنده من تراث وطني،
وتصرف بها.

فالحدث القصصي يقع على المستوى السردى اللفظي بين المسار القصصي الأول في بداية القصة (يحب وطنه/يقدر الوطن/يجمع تراث الوطن)، وبين المسار القصصي الثاني في خاتمة القصة (أصبح تاجراً في السوق المالي،/احتاج نقوداً إضافية لشراء مزيد من الأسهم،/باع كل ما عنده من تراث وطني،/وتصرف بها.)، وهكذا يصبح الوطن بؤرة الحدث السردى في القصة حيث يقوم الراوي الوصفي بتركيز الضوء الوصفي على الحدث في مساره الأول وفي مساره الثاني، كي يتجلى الحدث بصورته القائمة على المفارقة من خلال تصوير فكرة الوطن ضمن مسارين متضادين.

القصة الموسومة بـ ((مهنة غريبة)) تعكس مضمونها الحدثي منذ عتبة عنوانها ذات الصفة الإخبارية الوصفية، فالخبر النكرة (مهنة) لا تتضح فكرتها الدلالية الأولية إلا من

خلال حضور الصفة (غريبة)، وعند ذلك يبدأ سؤال النص الدلالي عن طبيعة الحدث القصصي ضمن إطار المهمة الغريبة، التي لا يمكن أن تتضح بطبيعة الحال إلا من خلال المتن النصي وطبيعة الوصف المشتغل فيه:

كانت مهنتها غريبة بعض الشيء،
إذ إنها متخصصة في أعمال تنظيف البشرة،
وأزالة الشعر عن المناطق الحساسة في أجسام النساء، اللواتي كن يأتينها من داخل
الحارة، ومن خارجها،
نظراً للصيت والسمعة الطيبة التي كانت ترددها كل امرأة أو صبية تزورها، وتنكشف عليها.
ومن صفاتها الحسنة، أنها كانت تتقاضى أجوراً مخفضة، بلا طمع. وتفسر لهن زهداها في
المال بأنها تعيش وحيدة بلا ولد ولا تلد،
فلمن تجمع المال..
ولكن البقاء لله،
إذ إنها ماتت بعد أن عاشت هذه المهنة أكثر من أربعين سنة، فتجمعت على جنازتها كل
نساء المنطقة..
وعند عمل مراسم الدفن كالتغسيل والتجهيز،
فوجئن وذهلن بأنها كانت رجلاً وليست امرأة.

يتمركز الحدث السردي في السطر الأخير من القصة حيث تحصل المفارقة (فوجئن
وذهلن بأنها كانت رجلاً وليست امرأة.)، إذ يعمل الراوي من بداية العرض القصصي على
وصف الحال السردية على طبيعة المهنة، وتفاصيلها، وما تنتج من علاقات بين صاحبة
المهنة الغريبة والنساء الأخريات، وقدرتها على إخفاء جنسها الذكري أربعين سنة إلى ما بعد
موتها حيث تمّ الكشف عن نكورتها، وهو ما جعل النساء يفاجأن ويذهلن، ويكون الراوي
الواصف قد أدى دوره الوصفي على أمثل ما يكون، بقدرته على رصد الحدث القصصي بكل
تفاصيله وتحولاته حتى الوصول إلى لحظة المفارقة المدهشة.

تستمر صورة المفارقة القصصية المعبرة عن جوهر الحدث السردي في قصة ((رجاء))
التي تعتمد على عتبة عنوان إخبارية منكرة، يمكن أن توحى ابتداءً بالكثير من احتمالات
الدلالة على مستويات عديدة، حيث يقوم الحدث السردي على آلية التشكيل القصصي التي

ينهض بها الضمير النحوي في نسبته إلى الاسم، إذ تتحوّل الملكية من صاحب الحمار إلى الآخر الطارئ بفعل طبيعة استخدام الضمير:

رجاه،

فرّكبه خلفه على ظهر حماره،

وأثناء مسيرهما، قال الغريب له: "إن حمارك هذا قوي..".

وبعد مسافة قال له: "إن حمارنا هذا قوي..".

وبعد مسافات، قال له: "إن حماري هذا قوي..".

وبعد مسافات غير بعيدة قذفه عن ظهر حماره،

ومضى الغريب بالحمار وحيداً.

الحدث القصصي ذو صفة درامية يتطور فيها من مرحلة إلى مرحلة بشكل متسلسل، يبدأ من رجاء (الغريب) أن يركب خلف ظهر صاحب الحمار، ثم وصفه للحمار نسبة لصاحبه (حمارك)، وبعدها تحوّل إلى (حمارنا)، ثم ما لبث أن تحوّل إلى (حماري)، حتى بلغ الحدث القصصي خاتمته بـ (مضى الغريب بالحمار وحيداً)، كي تنتهي دراما الحدث بغياب صاحب الحمار الأصلي وهيمن الغريب على الحمار بلا منافسة، وتقانة الوصف تشتغل في سياق وصف التحول عبر وصف الفضاء الزمكاني التحوّلي (أثناء/بعد مسافة/بعد مسافات/بعد مسافات)، فضلاً عن رصد التحولات الفعلية ووصفها بدقة واختزال على النحو الذي حقق صورة المفارقة الدلالية داخل المعنى القصصي العام للحدث السردي.

وتتدخل التقانة الوصفية عميقاً وبشكل مركّز في تفاصيل الحدث السردي في قصة ((سيال مغناطيسي))، حيث تتسلّط كاميرا الراوي الواصف على نقطة التمرکز الحدثي بين شخصيتي القصة الرئيسيتين:

شاهد عصفوراً يرفرف بجناحين يشبهان مروحة متحركة، ولكنه يعجز عن الابتعاد عن فضائه الملتصق بصخرة فوق مغارة.. دقق النظر، فشاهد أفعى تقف أمام العصفور الطائر وهي تفتح فمها على اتساعه في مواجهة العصفور، الذي كان يحاول التخلص من سيال مغناطيسي يجذبه ليقع في فم الأفعى.

إن صورة العصفور في المشهد السردي تتمثل أولاً في (يرفرف بجناحين يشبهان مروحة متحركة، ولكنه يعجز عن الابتعاد عن فضائه الملتصق بصخرة فوق مغارة..)، حين يثير المشهد السؤال السردى حول إشكالية الحدث بالشكل الذي يدعو إلى الحاجة لوصف دقيق يجيب على سؤال الحدق (دقق النظر)، وتدقيق النظر يعني سردياً التوجّه نحو الحدث للتمكّن من وصفه بدقة (فشاهد أفعى تقف أمام العصفور الطائر وهي تفتح فمها على اتساعه في مواجهة العصفور)، إذ تمكن الراوي الواصف من تصوير الصفحة الثانية من الحدث السردى، وهنا بعد أن تحققت معادلة الحدث السردى وتمظهر المشهد جلياً فإن اللغز ينبغي أن يُحلّ، وهو ما يجعل الراوي الواصف يحقق ذلك بجملة الخاتمة القصصية التي تعلن عن المفارقة الحدثية الغريبة (كان يحاول التخلص من سيال مغناطيسي يجذبه ليقع في فم الأفعى.)، بما يجعل من قيمة الوصف السردى معادلة لقيمة الحدث نفسه.

2 - تقانة وصف المكان:

للمكان دوره المركزي الأساس في التشكيل السردى القصصى بوصفه الحاضنة المادية الأولى التي تحتضن عمل العناصر الأخرى، وتحتويها وتمثل رؤيتها، وتوفر لها فرصة العمل والفعل والإنجاز، فمن دون وجود المكان بحضوره الفاعل يصعب على النص القصصى أن يتكوّن ويتشكّل ويتماثل للسيرورة السردية بالشكل المطلوب، فهو الحاضنة الجوهرية التي تحتوي أولاً الحدث السردى الذي يمكن أن يحقق وجوده وتمظهراته وحركته السردية بدلالة المكان.

وعلى هذا فمن غير الممكن أن نتحدث عن عمل قصصى يتبلور بشكل أصيل بلا مكان بارز وحاضر وتمظهر، لأنه سيكون عملاً تنقصه طاقة الفضاء السردى الذي يكون المكان الفاعل الأول في تشكيله صحبة الزمن والرؤية، ومن هنا فإن المكان يتجوهر في العمل القصصى بأشكال متعددة وصيغ مختلفة، ولا يتمظهر المكان في أجواء النص وطبقاته إلا عبر تقانة الوصف.

إذ يعد الوصف على هذا الأساس من أهم الأساليب التشكيلية الفاعلة في تقديم المكان (6) وإبراز صورته بالطريقة التي يجدها الراوى مناسبة، وتعيين وظائفه القادرة على سردنة المكان، وبما ينسجم مع طبيعة كل قصة ومدى حاجتها إلى المكان ووصفه وتأثير إمكاناته وطبقاته، إذ لا تتساوى القصص في حاجتها إلى الوصف المكاني، فمنها ما يحتاج إلى وصف تفاصيلي واسع لكل جزئيات المكان لأن ذلك دور محدد في صياغة شعرية السرد، ومنها ما لا يحتاج إلا إلى وصف محدود لأمكنة معينة يساهم وصفها في تشكيل المكان وتجليه، ومنها ما يحتاج إلى الوصف في جزء مكاني منها ولا يحتاج هذا القدر الوصفي في جزء آخر، فثمة ما يحتاج إلى وعي سردي عال في تشغيل تقانة الوصف على الأمكنة القصصية على النحو الذي يعمل على تطوير هذه الأمكنة وسردنتها، وجعلها قادرة على الإحاطة بكل مجريات الحدث من خلال عناصر السرد الأخرى وهي تعمل منفردة وبمعية العناصر الأخرى في وقت واحد.

إن تقانة الوصف على هذا النحو التدخلي التشكيلي هي تقانة تأهيلية تمنح المكان قيمته الاعتبارية الوجودية في الشكل السردى، فإذا كان المكان وجوداً فإن الوصف هو صورة المكان وماهيته في هذا الوجود، إذ هي تعمل في هذا السياق على تشكيل المكان وعمارته وتدعيمه ومنحه حضوراً وعمقاً دلاليّاً لائقاً وفاعلاً ومنتجاً (7)، لا يمكنه أن يحيا سردياً من دونه، فالمكان لا يمكن أن يكون فارغاً وخالياً وخاوياً لأنه سيكون بلا معنى وبلا قيمة وبلا

قدرة على تمثيل الحادثة القصصية، ومهمة تقانة الوصف هي أن تملأه بوصف ما يحتويه ويتمظهر به، من أشياء لها علاقات بشخصيات القصة (8) أو أحداثها أو أشياءها وبحسب الحاجة التقانية.

وربما تعمل تقانة الوصف في عنصر المكان السردى خصوصاً بطريقة أكثر وأوسع من بقية عناصر التشكيل السردى الأخرى، وذلك لأن المكان يسمح كثيراً لآليات الفعل الوصفى من التدخل في طبقات المكان وتفصيله الكثيرة، فالمكان السردى كيان ثابت وفارغ يحتاج إلى أن يمتلئ بالوصف على نحو كبير، فأى مكان لا يتعرض لوصف معين مهما كان بسيطاً فإنه لا يظهر في القصة داخل منظور القراءة، غداً إن غياب الوصف عن المكان يعني غياب المكان أصلاً.

دوار الشمس.

زارت طفلى الصغيرة يارا زهرة دوار الشمس، الواقعة وحيدة مشرقة في الحديقة صباح هذا اليوم، ووقفت أمامها وجهاً لوجه، وسألته عن حالها، فقالت لها الزهرة إنها خافت ليلة أمس من قطة قفزت فوق وجهها، إذ كانت تنام عليه عصفورة، وذلك بهدف اقتناصها، ولكن الله نجّاهما إذ طارت العصفورة، ولم تنكسر رقبة الزهرة من ثقل دم القطة.. وهذا الرعب جعلها تحاول أن تلتجئ إلى صديقتها يارا في غرفة نومها لحمايتها من القطة المعتدية، ولكنها اكتشفت أن رجلها مثبتة في الأرض بجذور كثيرة، لو خلعتها لارتمت على الأرض، وماتت في الحال، ولهذا بقيت تقف وحيدة تواجه الحياة بجمالياتها وشروعها، إذ فهمت أن الحياة مواجهة.

"غناء أطفال"

كان لدى أبى حافلة عمومية يقودها بنفسه مكتوب عليه "القدس - يافا - حيفا - وبالعكس" كان يفطر في بيتنا في حيفا، ويتعدى بعد إفراغ الركاب في القدس، فنبقى في انتظاره، إلى أن يعود، ليتعشى معنا في حيفا. ولهذا كنا نحن الأطفال نغني معاً: "حيفا والقدس جيران، ويافا هيّ قلوبنا"

"حقيبة نسائية"

جلست على مقعد من مقاعد الملتقى الثقافي،
وضعت حقيبتها اليدوية على المقعد المجاور لها،
تقدم رجل غير مناسب ليجلس، شاهد الكرسي محجوزاً، فلم يجلس.
وعندما تقدّم رجل مناسب ليجلس،
رفعت الحقيبة، فجلس إلى جوارها.

أبو قير.

"وأخيراً اكتشفنا قبر الرجل الحلاق الطيب "أبو صير" في شرق مدينة الإسكندرية،
الذي ذكرت ألف ليلة وليلة أنه كان جاراً لرجل صبّاغ نصّاب غشاش قاتل، اسمه أبو قير،
وكثيراً ما كان يتحمل تبعات الغشاش أبو قير.. وبعد عمر طويل مات الشرير أبو قير، فدفنه
جاره عند شاطئ البحر، وعندما مات المحسن أبو صير دفنوه في مكان قريب منه،
ولكن الناس نسوا الرجل الطيب أبو صير، ولم يحفظوا سوى ذكرى الرجل الشرير
أبو قير،
الذي اشتهر وصار سيد المكان."

حجر

كان يبني بيته بالحجر،
وكان صديقه ينحت الحجر، لصناعة تماثيله الفنية
وكان ابنه يرمي المحتلين بالحجر،
وهكذا أدرك قيمة الحجر.

حاويات قمامة

كان يسير في شوارع المدينة بعد انبلاج فضاء الفجر..

يراقب العصافير والأشجار، وحتى حاويات القمامة الطويلة، الخاصة بأبواب بيوت الأغنياء المسعدين من الناس..

كانت جميع الحاويات تفغر أفواهها المُخرسة،
بينما هي موقوفة، ومعتقلة،
ومصفدة بالسلاسل،
ومربوطة بجدران بيوت أصحابها.

دوام

مضت عليه خمسة وعشرون سنة،
وهو يذهب في كل صباح إلى الدوام، في الساعة الثامنة، ويخرج من الدوام في الساعة الـ...
في هذا الصباح، توقفت مسننات مسيرته الآلية عند باب الوزارة.

فقال لنفسه:
اليوم لن أدخل إلى الدوام.. سأعود من حيث أتيت..
أريد أن أذهب إلى أي مكان يخطر على بالي خارج العمل.
وهكذا راح يسير وحيداً في شوارع المدينة.

3 - تقانة وصف الشخصية:

ليست الشخصية السردية سوى المادة التي تجعل الحراك السردية في القصة واضحاً ومؤثراً وعميقاً وذا معنى قصصي فاعل ومؤثر ومنتج، لأن هذه الشخصية تمثل ((مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت منفصلة إلى دراسة الإنسان وقضاياها، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل هي ممثلة في الأشخاص الذي يعيشون في مجتمع ما)) (9)، بمعنى أن الحدث القصصي والمكان القصصي لا يصبح لهما معنى من دون وجود شخصية أو شخصيات تسير الحدث القصصي بكل مفاصله، وتملاً المكان القصصي بكل زواياه.

وتظهر أهمية الشخصية القصصية عندما تسند إليها أدواراً معينة ومحددة داخل القصة، وصدرت عنها عبارات وأفكار أدت الى تحريك القصة، وعليها يكون محل اهتمام القارئ في تتبعه لكشف حوادث القصة، وعن جوانب تشكيلية أخرى(10) تتعلّق بالمناخ العام والجوّ الخاص الذي تشتغل عليه الشخصية في صفاتها وتكوينها وأفعالها، وهنا تظهر أهمية تقانة الوصف في التركيز على صورة الشخصية القصصية وتمثالاتها وتجلياتها وخصائصها، إذ لا يمكن الاكتفاء باستثمار تقانة الوصف في النظر الى الوقائع والأحداث فحسب، وإنما يحاول الراوي من خلاله الكشف عن خبايا النص ومكونات الشخصية(11) التي يمكن من خلالها استيعاب جوهر الشخصية ووظيفتها السردية.

يحصل ذلك باعتبار أن مكونات الشخصية وتشكيلاتها وتحولاتها وقضايا السردية الكثيرة والمتنوعة داخل الفضاء القصصي، تحتاج إلى وصف دقيق يعرّف القارئ بالصورة الخارجية والداخلية للشخصية، لأنه من دون ذلك فإنّ خلافاً ما سيقع على الفضاء القصصي ويشوّهه في نظر القارئ.

إن تقانة الوصف لا تأخذ بعين الاعتبار الأحداث والأعمال والإجراءات التي تتضمن القصة فحسب، وإنما تسعى الى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعتها الخفية(12) والنفسية، خارجياً وداخلياً، بما يجعل منها آلة فاعلة ومشكّلة ومكوّنة لا تتوقف عند حدّ معين في مداها الوصفي، ولا تكتفي بوصف حالة معينة واحدة على حساب حالة أخرى، بل هي تشتغل على كل موجودات القصة الفعلية والضمنية من أجل تمنحها معنى سردياً يجعلها قابلة للعمل، ومهيأة للدخول في صلب الفعالية القصصية المنتجة على نحو أصيل وفاعل.

وحين يتعلّق الأمر بالشخصية فإن حاجته لتقانة الوصف هي حاجة دائمة، لأن الشخصية تتطور وتتحوّل باستمرار على مستوى الصفات الخارجية المظهرية، وعلى مستوى الصفات الداخلية المزاجية في التصرف والسلوك وكامل أشكال الممارسة الفعلية الميدانية داخل مسافات السرد القصصي ومساراته وتطوراتها، وهو ما يجعلها ألصق بهذه التقانة وأكثر قرباً منها وتأثراً بها.

خيبة أمل.

النقاها أول مرة بصفتها فنانين مشاركين في معرض دولي للرسم الزيتي. كان هو في الأربعينات من العمر، بينما هي في الثلاثينات منه..دار بينهما حديث نو

شجون..استلطف كل منهما الآخر..ذكر لها أنه يحب السينما، فأجابته بأنها تعشق السينما..دعاها لمشاهدة العرض السينمائي الأول لفيلم حصل على خمس جوائز أوسكار، وذلك في دار السينما التي تقع في مبنى الفندق الذي ينزل فيه..رحبت بالموعد اللذيذ، الذي كان لحفلة التاسعة مساءً..

كانت تنتظر باسمه إلى فارسها وهما يتجهان معا إلى صالة السينما متقائلة بصيد ثمين لهذه الليلة، وقالت له بمنتهى الصراحة إنها سيدة مطلقة، وتعيش وحيدة مع مرسما الفني، ومن حديث إلى حديث، قالت إنها لا تلتقي برجل مناسب أكثر من مرة واحدة كل ثلاثة أشهر، وأن ذلك يضعف مزاجها الفني في الرسم، ويقلل من إبداعها..

حضرا الفيلم، وخرجا من الصالة..كانت تعتقد أنه سيدعوها لزيارة غرفة نومه في فندق الخمسة نجوم، خاصة وأن الوقت منتصف الليل، ولكنه كان كريماً معها، إذ أوصلها سيراً على الأقدام إلى محطة المواصلات العامة، القريبة من الفندق، وودعها هناك بحرارة، بينما كانت تقبض على يده هناك بارتخاء، وهي تشعر بخيبة أمل كبيرة.

"ابن أمس"

سأل الصغير جدّه: ترى من هو أكبر في العمر يا جدي، أنت أم جدي لأمي؟ فقال الجد:

"آآآه يا حفيدي! إن جدك لأمك أصغر مني بكثير، فهو ابن أمس، إذ أن عمره لا يتجاوز التاسعة والسبعين عاماً، بينما أنا أحمل على ظهري ثقل واحداً وثمانين عاماً. استغرب الحفيد هذا البون الشاسع في نظر جده، فضحك في عبّه، وهو يبتعد.

سهرة متقاعدين

كانوا ثلاثة عجائز يتسامرون مع جدي في باحة الحديقة.. سمعت الأول يقول: "جربت دواء السبراكتوز، وكان رائعاً، ليس لسيولة الدم فقط، وإنما لخفض الضغط أيضاً." وقال آخر:

"أنا أعيش مرض السكري منذ عشرين سنة، ولكنني ذبحته ذبحاً بدواء المانافيل، وقضيت عليه، ولو أنه ما يزال يهاجمني كل يوم..".وقالت امرأة مجددة الوجه:

"إن هشاشة العظام تكاد تهدم جسدي كله..ولكنني متفائلة بالقضاء عليها بدواء
الهيسوالين.. الهيسوالين هذا دواء رائع..يا إلهي ما أروعه.. " كنت أتفحص وجوههم القديمة..
قمت وتركتهم متفائلين.

"على خير ما يرام."

عندما زرتة، كان الوجيه يجلس وحيداً على الشرفة، وهو يكتب قصيدته..الجيران
كلهم عرفوا أنه يعيش وحيداً، بعد أن هربت زوجته مع عشيقها "الفنان مشهور"، وأنه احتراماً
لعشرته معها، ولأولاده منها، قام بتطليقها بإحسان، فتزوجت هناك..
جاءت خادمتها بفنجان قهوته.. قدمته له مع ابتسامة رقيقة، وقالت له إنها ذاهبة
لتحضر له طعام الغداء.. وعندما سألته كيف تسير الأمور، قال: على خير ما يرام.

مكبث!

كان فيلم الليلة عن القائد (مكبث) الذي اغتال حاكمه ليجلس مكانه.
يشاهده الحارس، فيقتله (مكبث) خوفاً من تفشي السر،
يشاهده ثلاثة حراس محتمين بثلاثة أكوام زبالة وهو يقتل الحارس، فيقتلهم خوفاً من
انكشاف أمره..

وبين أكوام الزبالة المتعالية في الطرقات،
راح يقتل كل من يلتفت إليه،
خوفاً من أن يكون قد شاهد القتل..
في الليل سقط مكبث، وهو ينزف دماً.

غِلْظَة!

سمع زائرٌ صاحبَ المؤسسة يُغلظ القول لموظف مياومة يعمل لديه، ويطلب منه أن يُلمّع له حذاءه.

راح الشاب المحتاج يُلمّع حذاء مديره، ورأسه في الأرض. فقال الزائر لصاحب المؤسسة:

"يا رجل، أنت بهذه الغِلْظَة، والطلب غير المنطقي، إنما تزيد من أعدائك في الحياة." فقال له المدير بكل ثقة:

"الذي ليس له أعداء، ليس له حياة!"

تنازل.

لم يتنازل ابنا العم عن طلب كل منهما الزواج من ابنة عمهما،
كان كل منهما يعمل سائق أجرة على طريق يربط قريتهم بالمدينة، احتدم الصراع بينهما،
كان أحدهما قادماً بركاب سيارته من المدينة،
التقى الآخر القادم بركابه في الاتجاه المعاكس..
لم يتنازل أي منهما للنزول عن الشارع الزراعي،
الذي لم يكن يتسع إلا لسيارة واحدة..
أصر كل منهما على التقدم بسرعة جنونية في الشارع،
التقت سيارتهما وجهاً لوجه،
تحطمت السيارتان،
ومات كل من فيهما.

حرس مانديلا

عندما زاره رفاقه في السجن،
كان عشرة سجانين يقفون حوله خوفاً من هروبه..
ولكن مانديلا ضحك أمام رفاقه الزوار، قائلاً وهو يشير إلى العشرة:
"هؤلاء هم حرس الشرف حولي،
يقفون هنا ليستقبلوكم بحفاوة".

"متقاعد"

كان يقف عند مدخل أحد الشوارع، وفي فمه صفارة شرطة مرور.. يصفر ويصفر، ثم يسحب الصفارة من فمه، ويؤشر للسيارات المارة أمراً بإياها بالسير، أو الوقوف، أو السرعة، أو الإبطاء، أو إعطاء الأولوية. كانت ذراعه تمتد، لتسمح بمرور هذا السرب من السيارات القادمة، والأخرى تمتد لتوقف السيارات الآتية.. ولكن السيارات لم تكن تتوقف، أو تلتزم بأوامره. قيل إنه ضابط شرطة، تمت إقالته من سلطة المرور، فلم يتقاعد، وإنما بقي هكذا؛ يأتي كل يوم، ويقوم بعمله المعتاد عليه سابقاً، من دون رئيس ولا مرؤوس.. ولكن الناس أدركوا أن عقله لم يتقبل التوقف عن إلقاء الأوامر الشرطية الأمرة الناهية.

"تقابل!"

في الساعة الخامسة فجراً، تقابلا على درج العمارة، كان أحدهما يتجه إلى عمله بغسيل سيارات الشارع وتنظيفها، والآخر عائداً من مأخور ليلي يدمن فيه على تعاطي المخدرات. احترق كل منهما الآخر.

4 - تقانة وصف الأشياء :

الأشياء هي مؤثرات شكلية ديكورية لها حضور مميز في العمل القصصي، على الرغم من ان هذا الحضور يمكن أن يتناثر هنا وهناك في مفاصل ومشتتة داخل كيان العمل القصصي، وهذا الحضور مرتبط بطبيعة كل قصة ودرجة حاجتها إلى أشياء معينة لها صلة بالحدث والمكان والشخصية على نحو أو آخر، وهذه الأشياء محوِّلة أساساً من حاضنة العالم الخارجي الواقعي في شكله العام، إذ تعدّ الأشياء من ضمن عناصر العالم الخارجي المحيط بالإنسان إذ يستطيع أن يمسكه أو يعالجه(13)، أو يتصدى له على نحو من الأنحاء، لذا فهو يحظى بأهمية كبيرة لدى الإنسان من حيث ضرورة التفاعل معه، فلا بدّ للإنسان من أن

يكون له موقف معين من الأشياء التي تحيط به لأنها تمثل فضاءه ومحيطه والجوّ الذي يحيا في خضمّه وداخل دوامته.

وعلى هذا النحو يكون الشيء حاضراً في الواقع أولاً بوصفه مرجعية لها حضور متعارف عليه، وفي القصة ثانياً بوصفه حالة سردية ذات طبيعة فنية وجمالية، بوصفه أمراً حاضراً بالقوة السردية لا مفرّ منه، وعليه فالنظر في القصة لا يمكن أن يتجاوز صورة الشيء وقوة تأثيره في السرد القصصي، وهو لا يظهر في كيان التشكيل القصصي إلا من خلال تقانة الوصف التي تعمل على استظهار صورة الشيء في السرد وتشكيلها على شكل معين وهيئة محددة وصورة مختلفة.

الشيء موجود بطبيعته داخل الفضاء الحقيقي العام كي يشغل حيزاً في الفراغ ويقوم بوظيفة معينة فيه، وهذا الفضاء زاخر بالأشياء في مختلف ألوانها وأشكالها، والمكان هو الحيز الذي تمكث فيه الأشياء وتشكل حضورها فيه، وهي تحمل معناها استناداً إلى طبيعتها وعلاقتها بالمكان الذي توجد فيه، وفي القصة تتلبث الأشياء بشكل متمظهر وقوي وفاعل بصور مختلفة ومتباينة(14)، فالحدث القصصي يدور قريباً من هذه الأشياء وربّما داخلها، والشخصية القصصية تستثمر وجود هذه الأشياء في محيطه على النحو المناسب لدور الشخصية في الحدث، والمكان هو الوعاء السردية والحاضنة القصصية التي تعطي لهذه الأشياء معنى.

وما دامت للأشياء هذه المكانة المهمة في الشكل العام للسرد القصصي فإن وصفها يتبع وصف الشخصيات والامكنة ولا يُفصل عنهما بأية حال من الأحوال(15)، بما يجعل من تقانة الوصف تقانة شاملة تشغل على عناصر السرد بأجمعها، وتؤثر في صوغ نظمها وبناء تشكيلاتها على النحو المطلوب سردياً، ولا بدّ من الانتباه إلى أن كل مفصل من مفاصل السرد على مستوى حضور الأشياء هو بحاجة إلى وصف ما، فإن تقانة الوصف يجب أن تبقى حاضرة وفاعلة من بداية السرد القصصي حتى نهايته.

"الشعير المر"

كان الفقراء لا يستطيعون رفع رؤوسهم، والتحديد في الفضاء الرحب، ذلك لأنهم مطأطئون، يبحثون عن حبوب الشعير في روث الخيول المظهمة، التي كانت تدوس المواجهين منهم لاندفاعاتها في وسط الطريق، لم يكن أمامهم سوى أن يجمعوا الشعير، لكونه الأكل الوحيد المتاح لهم.

"سيناريو تفجير المسجد الأقصى"

بعد تحذيرات شديدة متتالية،
تم تفجير المسجد الأقصى بكل باحاته وأسواره بفعل فاعلين، فتطايرت شظاياه متناثرة
في كل أصقاع الدنيا..
وتراكم الأعراب ليحظى كل منهم بقطعة أثرية من هذا الصرح العظيم، فيحتفظ
بها..

وهكذا وزعت القطع المباركة بين القبائل،
فصرت ترى نتفاً من قبة الصخرة ملصقة فوق باب بيت،
أو على واجهة محل التجاري،
وصرت تقرأ ؛ فلافل القدس، ألبان القدس، بناشر القدس، طناجر القدس، ملابس
القدس. مطاعم كرش ورؤوس القدس،
تشبث كل بقدسه الجديدة،
وارتاحت النفوس.

"الغابة والعصا!"

وقع نصل حديد فأس في وسط غابة،
ارتفعت أشجار الغابة من هذا الحديد الذي سيفتك بها، ويقطعها.. ولكن شجرة قديمة
عملاقة حكيمة قالت لهن:
"لا داعي للخوف،
فإذا لم تدخل في ثقب هذه الفأس عصا منكن،
فلن يكون قادراً على الفتك والتقطيع."

ساعة يد.

كلما اشترى ساعة يد جديدة ليزهو بها، كان يتذكر الساعة التي عملتها له أمه
مداعبة ذات يوم وهو طفل،
وذلك بَعْضَةٍ على يده، كانت تختفي بعد قليل..
كان يتمنى لو بقيت آثار أسنانها حمراء على معصمه فلا تزول..

" اكتباب . "

يصحو في الصباح منتعشاً ..
يشاهد العصافير تزقزق على أغصان الأشجار ..
القطعة تشرب من غدير الحديقة ..
إنه يوم سعيد ..
يفتح التلفاز ..
تسرّب غاز كيماوي يقتل مئات من المواطنين ..
غرق قارب مهاجرين من أتون المعركة ..
انفجار عبوة ناسفة في السوق ..
حرائق تدمر الغابات وتحرق البيوت ..
يتعكر مزاجه،
تسود الحياة في وجهه،
يقضي يومه مكتئباً .

أبو قير .

"وأخيراً اكتشفنا قبر الرجل الحلاق الطيب "أبو صير" في شرق مدينة الإسكندرية،
الذي ذكرت ألف ليلة وليلة أنه كان جاراً لرجل صباغ غشاش قاتل، اسمه أبو قير،
وكثيراً ما كان يتحمل تبعات الغشاش أبو قير .. وبعد عمر طويل مات الشرير أبو قير، فدفنه
جاره عند شاطئ البحر، وعندما مات المحسن أبو صير دفنوه في مكان قريب منه،
ولكن الناس نسوا الرجل الطيب أبو صير، ولم يحفظوا سوى ذكرى الرجل الشرير
أبو قير،

الذي اشتهر وصار سيد المكان ."

"العصر الرقمي ."

" استلم رسالة من البريد ..
دقق في مغلف الرسالة ..
لاحظ أن عليها مجرد طابع رقمية لا تحمل أية حياة ..

تذكّر هوايته القديمة، جمع الطوابع البريد،
كانت تحمل صوراً ملونة لأشخاص ومناسبات هامة.
غادر البريد، ووجهه خال من فرح استلام الرسالة.

سمكة غريبة.

"راح يراقب أسماك الوادي،
كانت تسبح في كل اتجاه، ذات اليمين وذات اليسار!
إلى الأمام وإلى الخلف!
إلا سمكةً واحدةً،
استغرب حركتها.
لم تكن تتجه يميناً ولا يساراً،
كانت طوال الوقت تتجه مع التيار!
لحقها..مد يده داخل الماء، فأمسك بها،
كانت ميّته!

"عالم تجاري."

كانت عليه ديون متراكمة..
أدرك أن علاقاته التجارية مع هذا العالم المتعولم كلها رقمية
ما كان منه إلا أن غير رقم هاتفه،
وغير رقمه البريدي، ورقم سجلاته التجارية،
ثم انطلق يعوم بحريّة، في عالم تجاري آخر جديد.

"جريدة."

أدرك أنه في كل يوم يقرأ فيه الجريدة،
يتم قطع أشجار غابة، ليصنعوا منها هذه الصفحات،
ولهذا، توقف عن قراءة الصحف الورقية،
واستبدلها بالقراءة "الشبكية".

"سيال مغناطيسي"

شاهد عصفوراً يرفرف بجناحين يشبهان مروحة متحركة، ولكنه يعجز عن الابتعاد عن فضائه الملتصق بصخرة فوق مغارة.. دقق النظر، فشهد أفعى تقف أمام العصفور الطائر وهي تفتح فمها على اتساعه في مواجهة العصفور، الذي كان يحاول التخلص من سيال مغناطيسي يجذبه ليقع في فم الأفعى.

حجر

كان يبني بيته بالحجر،
وكان صديقه ينحت الحجر، لصناعة تماثيله الفنية
وكان ابنه يرمي المحتلين بالحجر،
وهكذا أدرك قيمة الحجر.

المرآة

كان في البداية لا يرى في الحياة سوى عائلته وأقاربه،
فيقضي جل وقته في محبتهم ورعايتهم.
وعندما اخترعت المرآة، ونظر فيها.
لم يعد يرى سوى نفسه.

هوامش البحث:

- (1) وظيفة الوصف في الرواية عبد اللطيف محفوظ، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1989: 6.
- (2) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جبرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة في مصر، القاهرة، ط2، 1997: 91.
- (3) المصطلح السردي معجم المصطلحات، جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة في مصر، القاهرة، ط1، 2003: 58.
- (4) من مقدمة صبحي فحماوي لـ (ألف قصة وقصة):
- (5) م . ن:
- (6) م . ن:
- (7) القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، جميل حمداوي، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦ .
- (8) م . ن:
- (9) فن القصة، أحمد أبو سعد، منشورات دار الشرق الجديد، ط1، بيروت، 1959: 9.
- (10) شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لادوار الخراط، خالد حسين حسين، كتاب الرياض (83)، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، 2000: 122.
- (11) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000: 175.
- (12) هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د. ابراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب - جامعة الموصل، العدد 23 لسنة 1992: 208-209.
- (13) البيئة في القصة، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 7 لسنة 1989: 64.
- (14) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973: 562.
- (15) فن القصة، أحمد ابو سعد: 9.

- (16) الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، فاطمة عيسى جاسم، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد 34 لسنة 2001:94.
- (17) الألسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، 1979:134.
- (18) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982:7.
- (19) صورة الشيء في السرد القصصي، د. مها توفيق أحمد، مجلة السرد الحديث، المغرب، العدد 8، السنة 2، 2010:37.
- (20) الألسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة: 144.
- (21)