مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٧) العدد (١) كانون الثاني (٢٠١٠)

الحدث وتشكيلاته في قصص حسن حميد(*)

د. صالح علي حسين الجميلي
جامعة تكريت / كلية التربية

د. رمضان علي عبود
المديرية العامة لتربية صلاح الدين

بسم الله الرحمن الرحيم

يمثل الحدث عنصراً مهماً من عناصر القصة وأساس تكوينها فهو ((لازم فيها لأنها لا تقوم إلا به))[١] والحدث ((مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين))[٢] وتوالي الوقائع وترتيبها على وفق نظام معين، مسؤولية الراوي الذي يقوم بمهمة رواية الحدث، وكيفية ((ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث، ترتيباً متتالياً متوازياً أو متداخلاً، أي في عرضه خاضعاً لتسلسل زمني صاعد، أو متقطع أو متراجع، فأي حدث فني يخضع لنظام ترتيب معين)).[٣]

إن العناية بالأنساق البنائية للأحداث وكيفية انتظامها انبثقت مع جهود التي قام بها الشكلانيون الروس في تميزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي والقضايا المتعلقة بالأعمال الأدبية بشكل عام.

وقد كشفت دراساتهم عن وجود أنساق بنائية عديدة أهمها، التتابع والتضمين والنضد والتوازي والدائري ونسق الخلط.[٤]

أما الأنساق التي اعتمدها حميد في تشكيلات أحداثه القصصية:

- **بحث مستل من اطروحة الدكتوراه الموسومة (جماليات التشكيل السردي في قصص حسن حميد) اشراف أ. د. صالح علي حسين الجميلي . جامعة تكريت/ كلية التربية ٢٠٠٩م.**

ولد القاص حسن حميد في قضاء صفد بفلسطين عام ١٩٥٥، ويقيم في سورية حاليا. صدرت له عدة مجاميع قصصية، هي: اثنا عشر برجا لبرج البراجنة، ممارسات زيد الغاثي المحروم، دوي الموتى، احزان شاغال الساخنة، قرنفل احمر لاجلها، مطر واحزان وفراش ملون، هناك قرب شجر الصفصاف، حمى الكلام، كائنات الوحشه، في البحث عنها، في شرفتها.

أ. نسق التتابع، ب. النسق المتداخل، ج. نسق المقاطع.

أ. نسق التتابع:

يعد هذا النسق من أقدم الأنساق البنائية ظهوراً قياساً بالأنساق الأخرى لأن وجوده لا يقتصر على نوع أدبي من دون آخر، إنما يشترك في ((القص الشفاهي والملحمي وفي كتب التاريخ والحكايات الخرافية))[٥] ويقوم هذا النسق على أساس ((رواية أحداث القصة جزءاً بعد آخر، دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئاً من قصة أخرى))[٦] وهذا التتابع في الأحداث لا يعتريه أي تداخل في سير الأحداث بحيث تأتي متسلسلة دون انقطاع في الحدث، وبذلك تأتي أحداث القصة متوالية حتى نهايتها.

ويتميز هذا النسق بـ((استهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية وليس الفعالية الإخبارية المقترنة بالشخصيات حسب، إنما تحديد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كله))[٧]

ويخضع هذا النسق من البناء لمنطق السببية ؛ لأن ((الأفعال المترابطة التي تكّون الحدث، تخضع مباشرة للعلاقات السببية بينها، فهي توجد وتنمو وتتطور، بفعل علاقات مترابطة فيما بينها بحيث يكون كل منها سبباً لما يليه ونتيجة لما سبقه وبذلك تترابط هذه الأفعال نحو الذروة)).[٨]

يستأثر هذا النسق من البناء باهتمام كبير في قصص حميد، إذ أن أكثر قصصه تأتي أحداثها متتابعة ومتسلسلة بشكل منطقي قائمة على السببية.

في قصة (مشهد) التي تقوم على البناء المتتابع، يقول الراوي:

((كان الوقت قبيل الغروب بقليل، حين كنت معهم في حافلة الركوب المنفلتة كالريح حيناً، والحرون كبغل شموس حيناً آخر، لا أدري بالضبط ما الذي لفت انتباهي إلى مشهدهم العفوي تماماً، كانت المرأة الملتفَّة بثوبها البنفسجي تلاعب طفلها الصغير على صدرها، والطفل لاهٍ، ناشط الحركة والمناغاة كطير حمام. وقبالتها جلس الشاب الملتحي ذو القيافة اللافتة للانتباه غير عابئ بها في أول الأمر، فنظرته الهادئة تسرح خارج زجاج النافذة))[٩].

تبدأ القصة بهذا الاستهلال،حيث يتم تحديد زمان الحدث ومكانه، وهو تمهيد سردي لما سيحدث فيما بعد بين الشاب الأنيق، والمرأة من تبادل نظرات، وما يصحبها من مشاعر

وظنون قائمة على الفهم الخاطئ من قبل الشاب تجاه المرأة، إذ إن نظر المرأة للشاب لغاية معينة تكشف عنها في نهاية الأحداث، وهي غير غاية الشاب في نظره لها، الذي راح به بعيداً، والقائم على الظن وسوء الفهم، وما يشكل ذلك من تأثير على حضوره السردي.

فالحدث يبدأ بنظرات المرأة إلى الشاب الأنيق المتكررة والتي كانت تنظر بها طفلها أولاً، ثم تنقلها إلى ذلك الشاب الذي لم يكن عابئاً بها أول الأمر، لكن تكراراها كان سبباً في لفت انتباهه، والتأثير على حضوره السردي. إذ أنه راح بعيداً وأخذ يتابع المرأة ونظراتها نحوه.

((ولم أدر كيف لفت المشهد انتباهي، فقد لاحظت أن المرأة الجميلة واسعة العيني تنقل نظرها ما بين طفلها والشاب الملتحي الذي راح ينظر إليها لمحاً وبخجل واضح تماماً، لكن نظراتهما لا تلتقي حيث تعود المرأة الجميلة المتوردة إلى طفلها لتلاعبه، كما يعود الشاب الملتحي ذو الشفتين الرقيقتين إلى كتبه التي يشدها إلى صدره. ولم تتقطع النظرات المتبادلة بينهما، فقد بدأ الشاب الملتحي ذو الساعة الذهبية يرسل النظرات الدافئة إلى المرأة الجميلة ذات الشامة الشقراء الباسمة أيضاً، وطفلها يضحك ويهمهم، ويرف بذراعيه كعصفور أصابه البلل))[١٠].

فالحدث السردي ينهض على تبادل النظرات بين الشاب الملتحي والمرأة، وما يصحب ذلك من بعض الحركات والتصرفات التي تصدر بشكل طبيعي من المرأة، وطفلها والتي تفسر من قبل الشاب الملتحي، تفسيرات أخرى، وما يشكل ذلك من تأثير على تنامي الأحداث وتتابعها، حتى تظهر كل شخصية على حقيقتها ضمن واقعها السردي.

((رأيت المرأة الجميلة التي بان جيدها الطويل اللامع، وهي تحاول انتزاع كف طفلها الطرية من يد الشاب الملتحي الذي راح يبتسم لهما، والطفل يرعش، ويحمحم مثل مهرة جفول يروم الوصول إلى حضن الشاب. هنا بالضبط التقت النظرات اللجوجة الحائرة،والابتسامات الممدودة، كما تلامست الأيدي أيضاً، حيث أخذ الشاب الملتحي ذو الشعر الطويل الطفل إليه، وبدا المرأة الجميلة الرخصتان عالقتان به. تلامست الأيدي فعلت الوجهين حمرة خفيفة أشبه بحمرة التوت الشامي. والتمعت الأعين، فرأى أحدهم الآخر بهدوء حنون، لكن وفي اللحظة الأخيرة ارتبكت المرأة الجميلة وقد بدت ساقاها البيضاوان من طرف

ثوبها المشقوق فحزمت أمرها وأعادت طفلها إليها وأطفأت ابتسامتها، تماماً كمن يغلق نافذة بحياء شديد))[١١].

فالقصة في أحداثها المتتالية والمتتابعة تشكل وحدة سردية متماسكة في عرض الأحداث التي جاءت متسلسلة، وقائمة على السببية، فكل فعل سردي لاحق هو رد فعل لفعل سابق، وهكذا تتعاقب الأفعال السردية حتى يصل الحدث إلى نهايته.

فالشاب الذي بدأ نظراته نحو المرأة لمحاً وبخجل في أول الأمر، أخذ ينظر إليها نظرات طويلة ومتكررة، نتيجة لتكرار نظرات المرأة إليه، وما تبع ذلك من محاولات طفلها الانتقال إلى حضن هذا الشاب، وإصرارها على إرجاعه إلى حضنها وما نتج عن ذلك من انكشاف جيدها، وتلامس الأيدي بينها وبين الشاب، والتقاء النظرات الحائرة والابتسامات، وما يشكل ذلك من تأثير على موقف كل شخصية في حضورها السردي.

فالمرأة بعد هذا الموقف تغير وضعها ضمن الواقع السردي، إذ أنها انكمشت وأعادت طفلها إليها، وأطفأت ابتسامتها إذ أنها أدركت حقيقة هذا الشاب وما هي أفكاره التي يكنها لها. فردود أفعالها هذه هي نتيجة لما أحست، وشعرت به من الشاب ونظراته التي راح بها بعيداً. وفي نفس الوقت سبباً لما سوف يصدر منها تجاه هذا الشاب الذي فسر نظراتها المتكررة إليه بأنه راق لها، لما يمتلك من حضور وطاقة. لذلك عمدت إلى توضيح موقفها تجاهه، فلجأت إلى كتابة ذلك بكلمات قليلة على ورقة صغيرة، والذي جعل الشاب – عندما رآها تكتب – يظن أنها تكتب له عنوانها أو رقم هاتفها. وبعد أن أكملت كتابة كلماتها رمت الورقة، على المقعد وجعلتها تنزلق نحو الشاب، ثم ضبطت طفلها وثيابها وطلبت من السائق النزول، ليتمكن الشاب بعدها من التقاط الورقة، وقراءتها ومعرفة حقيقة المرأة:

((التقطت أصابع الشاب الورقة باضطراب واضح. فتحها، وقرأها.... آسفة كنت أنظر إليك وأنا أفكر بولدي، متى سيكبر ويذهب إلى الجامعة مثلك ومتى ستنبت لحيته ؟! فلا تذهب بأفكارك بعيداً)).[١٢]

فالقاص عرض هذه الأحداث بشكل متتابع قائم على السببية من خلال شد رغبات كل شخصية لهدف تراه كل منها في الأخرى، الذي بدوره جعل أحداث القصة متسلسلة بحسب اندفاع الشخصية نحو هدفها المنشود.

ومن القصص الأخرى التي تنهض على بناء التتابع، قصة (بصمة) يقول الراوي:

((تماماً، عندما خيمت عتمة الليل على المخيَّم، هرعت سيارات الشرطة الصهيونية إلى مخيم جباليا، وضربت طوقاً حول بيت الحاج عدوان النمر. الصبية تراكضوا نحوها، النساء اجتمعنَ في حلقات مقربة منها. سرت غمغمة بينهن:

- إن الحاج يخطب ودَّ الخواجات

البنت صبحية حنقت الغمغمة عندما قالت:

- الحاج... لا يخطب ودهم، الخواجات يريدون أرضه والحاج يرفض)). (١٣)

تبدأ القصة بتحديد زمان الحدث ومكانه، والإشارة إلى دخول سيارات الشرطة الصهيونية إلى مكان الحدث، وما يدور حولها من آراء وأخبار حول علاقتها بالحاج عدوان النمر، وهو تمهيد سردي لما سيحدث في هذا المكان – وفي بيت الحاج عدوان النمر تحديداً – من أحداث صراع وعنف تمارسها الشرطة الصهيونية ضد الحاج عدوان النمر في محاولة لإجباره وبالقوة على التنازل والبصم عن عدد من قطع الأراضي لهم. وكيف أن هذا الأمر قوبل بالإصرار على الرفض من قبل الحاج عدوان النمر، وزوجته وبعض أهل المخيم الذين وقفوا بجانب الحاج عدوان النمر.

((تعالى الصراخ في مضافة الحاج عدوان !

زوجته تدق صدر أحد الجنود، الجندي، يشتمها، يلقيها أرضاً. صوت الحاج يتعالى رافضاً:

- لن أبصم

الصبية تطاولوا على الخوف، اقتحموا بيت الحاج عدوان ليعرفوا ما حدث، الجندي نهرهم بقسوة. أحدهم رماه بحجر شجَّ رأسه، شخب الدم. صوت الحاج يلعلع:

- رقبتي، ولا أبصم.

أحد الجنود فتح أوراقاً ذا جداول، ثانٍ قبض بقسوة على إبهام الحاج الأيسر. ألحاج أشعل عناده، شد ساعده إلى صدره، انتصب شعر شاربيه تموجت عيناه بالأحمر، صرخ:

– الأولاد، ولا الأرض، ساعديني يا ريما))[١٤].

الأفعال مترابطة فيما بينها وكل منها كان سبباً لما يليه ونتيجة لما سبقه، والقصة في أحداثها المتتالية تشكل وحدة سردية متماسكة في عرض الأحداث التي جاءت متسلسلة حدثاً بعد آخر وثمة ارتباط بين حدث وآخر يقود إلى النهاية. فالضغط على الحاج عدوان النمر للتنازل عن عدد من القطع الأراضي، يقابل بإصرار الحاج عدوان النمر على رفض أي تنازل عن الأراضي. وفي المقابل يواجه إصرار الحاج عدوان على رفض التنازل بزيادة الضغط عليه من أجل موافقته على التنازل. وأخيراً تجمع عدد من الجنود عليه وحاولوا إبصامه قسراً من خلال غرس إبهامه في الحبر الأزرق وبصم أوراقهم المجدولة.

((احتضنه الجنود بجلافة، فكوا لحمة ساعده عن صدره، رموا عقال رأسه وقسراً غرسوا الإبهام في الحبر الأزرق، وبصموا الورق المجدول مرات عدة، الحاج يصرخ وربما تزاوج النحيب للطم، والدفع لدق الصدور. تستظل بخيمة من الصراخ والذبل. صوتها يسمع. الأطفال استنفروا المخيم، سيل من الحجارة انهمر فوق بيت الحاج عدوان، الجنود فرَّوا مذعورين، طيروا الرصاص في كل الاتجاهات. اندفعوا إلى سياراتهم، أشعلوا عويلها وولوا))[١٥].

القاص في عرض هذه الأحداث على وفق نسق التتابع يصور المواقف المتضادة بين الطرفين (الحاج عدوان النمر، ومن يقف معه) و(الشرطة الصهيونية). وكيف أن كل طرف متمسك بمبدئه، ومصر على تحقيق هدفه، وإذا ما تمكن الجنود الصهاينة من تحقيق هدفهم بالفعل، وتنفيذ عملية بصم الحاج عدوان النمر، فإن الحاج عدوان النمر هو الآخر متمسك بمبدئه ومصر على رفضه للبصم والتنازل عن الأرض. وأن عملية البصم التي حققها افراد شرطة الصهاينة لم تتم إلا بعد تمكنهم من بتر إبهامه.

((أهل المخيم تدافعوا إلى مضافة الحاج، دخل نفر منهم،الدهشة سالت على وجوه الداخلين، تسمروا في أمكنتهم وهم يرون زوجة الحاج تهرع إليه بصحن الزيت المغلي، دست

(أرمة) إبهامه في الزيت، الحاج كتم ألمه. لفَّت جرحه المغلي بقطعة قماش، ارتاع الواقفون، تمتم أحدهم بأسى: لقد قطعوا إبهامه وأخذوه معهم...)).[١٦]

فاصرار الحاج عدوان النمر على مبدئه الرافض للتنازل عن الارض كان سبباً لزيادة الضغط والقسوة عليه من قبل افراد شرطة الصهاينة الذين تمكنوا في النهاية من بتر ابمهامه المعني بالبصم. ففعل بتر ابهام الحاج عدوان حدث نتيجة للقسوة التي مارسها افراد الشرطة ضد الحاج عدوان، والذي بدوره كان سبباً لتمكن افراد شرطة الصهاينة من تحقيق اهدافهم بتنفيذ عملية البصم – وعلى هواهم – وانجاز عملية التنازل عن الاراضي قسرياً.

فالأحداث تتتابع وبشكل مترابط ومنطقي معتمدة في حقيقة وجودها على عامل السببية المرتكز على الضغط والقسوة كعاملين رئيسيَّين من طرف (الشرطة الصهيونية) ضد الطرف الآخر (الحاج عدوان النمر) وما ينتج عنه كردود أفعال لا بد منها ولها أسبابها ومبرراتها.

يكشف نسق التتابع عن أبرز ملامح الحدث القصصي وخصائصه السردية، وما يتميز به من تتابع وترابط قائم على السببية.

ب. نسق البناء المتداخل:

تطلق هذه التسمية على نسق البناء الذي تتداخل فيه الأحداث من دون الاهتمام بتسلسل زمنها المنطقي، إذ ((تتقاطع الأحداث وتتداخل، دون ضوابط منطقية وتقدم دون الاهتمام بتواليها، إنما بكيفية وقوعها))[١٧]، فلا يوجد نظام يوجه سير الأحداث أو أن يكون ضابطاً لها على وفق منهج معين، إنما تكون الأحداث على شكل متناثر لا يعتمد السببية في ترتيبها ((فالحدث السابق لا يكون سبباً للاحق إنما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بعلاقات سردية بدل العلاقات السببية))[١٨]، لأن هدف هذا النوع من البناء هو تداخل مستويات الزمن (حاضر، ماضي، مستقبل) مما يسهل للأحداث أن توظف تبعاً للغاية التي يهدف الكاتب تحقيقها.

وهذا النمط من البناء جاء رداً على هيمنة البناء المتتابع، ((وأسس نمطاً جديداً، يترتب في ضوئه الحدث، دون أن يخل بجوهره ؛ لأن التغير يحصل في كيفية ترتيب الحدث لا في جوهره))،[١٩] فإذا كانت الحبكة القصصية التقليدية تقوم على تسلسل الأحداث وتعاقبها

على وفق الترتيب التقليدي (ماضي، حاضر، مستقبل) فإن الحبكة القصصية التي جاء بها هذا البناء تبدو فيها الأحداث مجزأة ومتداخلة يجد القارئ صعوبة في جمع أشتات الحدث ونظمها في خيط يربط الأحداث ويصعدها نحو النهاية.

وللكاتب تقنياته الخاصة في خلخلة التتابع الزمني للأحداث وخلق التداخل بينهما، كأن يجعل الشخصية تعيش حاضراً ما، تتذكر حادثاً أو أمراً وقع لها في الماضي فتحكي عنه، أو يورد في سياق حاضر قصه، وعلى سبيل التدليل والشهادة أحداثاً تاريخية وقعت في زمن سابق[٢٠]، أو قدم يتم القفز من حاضر الأحداث إلى مستقبلها، واستشراف المستقبل للإعلان أو التكهن عما سيشهده الواقع السردي من أحداث تقع فعلاً أو لم تقع.

تعتمد الكثير من قصص كاتبنا على البناء المتداخل، إذ ان نظام السرد فيها يكون قائماً على تكسير عمودية الزمن، متحرراً بذلك من قوالب النمط التقليدي في تركيب الأحداث زمنياً.

من القصص التي تنهض على البناء المتداخل قصة (الزجاجات). يبدأ زمن الحاضر فيها من نقطة معينة، ويأخذ بالتدفق نحو الأمام إلى نقطة ما من الأحداث يقطع عندها ويرتد إلى الماضي ويتأرجح فيه، ثم يعود إلى حاضره، ليأخذ بعد ذلك مساراً خطياً متدفقاً في حاضر الأحداث إلى نهاية القصة.

تبدأ القصة بإصابة وليد الميعاري برصاص الخواجات أثناء المواجهة صباحاً في ساحة المخيم. فإصابة وليد تشكل نقطة البداية لحاضر السرد الذي انطلق منها الراوي لرواية الأحداث، وكيف أن وليد الميعاري أثر الإصابة عجز جسده عن المضي إلى داخل المخيم، وتفرق صحبه من حوله بعد أن تناثر الرصاص في كل مكان، وتأخذ الأحداث بالتدفق المتتابع حتى تصل إلى نقطة فشل المحاولات التي أجراها وليد، وبعض رفاقه من إنقاذه ونقله إلى المخيم. يعلق الراوي عند هذه النقطة متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ويعود مسترجعاً أحداثاً تقع قبل نقطة البداية، وتحديداً في الليلة السابقة لليلة التي تنطلق بها بداية الأحداث، حسب تحديد الراوي، بقوله (ليلة أمس)، وكيف أن وليد الميعاري قام بهذه الليلة بزيارة إلى صديقه الرجل العجوز (نمر أبو وردة)، المدمن على شرب الخمر. ويبدأ الراوي

استرجاعه أولاً بذكر بعض ما يتميز به (نمر أبو وردة)، ثم ما دار بينه وبين وليد الميعاري من حديث انتهى بمطلب وليد الميعاري منه لزجاجات الخمر الفارغة لاستخدامها في صناعة عبوات التفجير.

يقول الراوي:

((لقد أمضى ليلة أمس ساعة، أو أكثر في مجالسة ومحاورة نمر أبو وردة، صديقه الرجل العجوز الأشيب، الوديع اللطيف الذي يحب المخيم والبلد... لكنه يقول لمن يلاقيه: في هذه الأيام البركة في الشباب، فهم وحدهم للخواجات كفاية !

وأنا واحد من الناس، أحب البلد، لكنني لا أستطيع أن أقدم له شيئاً

وليد الميعاري، قال له كما قال الآخرون:

- البلد للجميع، يا ختيار !
- وعلى أهله أن يقدموا ما يستطيعون

وتمتم العجوز لوليد الميعاري، الذي يحب مجالسته، ويأنس إليها:

- يا عمي يا وليد، أنت تعرف... المشروب عطبني !
- جعلني كما ترى، جلداً على عظم... فماذا أقدم.؟

ويبتسم له وليد، فقد وصل إلى ما يقصده، ويغمغم

- الزجاجات الفارغة يا ختيار، نحن بحاجة إليها)).[٢١]

فوليد الميعاري زار في ليلة ماضية صديقه (نمر ابو وردة) ليطلب منه زجاجات الخمر الفارغة لأستخدامهن في صناعة العبوات. فوليد، وبحكم علاقته القديمة بـ(نمر أبو وردة)، ومعرفته بأسرار حياته لا يريد أن يحمله ما لا طاقة له به، بعدما شاخت روحه وهلك جسده، بسبب تقدم سنه وتعاطيه المستمر للمشروب، كل ما يريد منه حق المساهمة في الدفاع عن الوطن وبشيء مبذول عنده، وتقديمه له لا يعود عليه بأي ضرر. فهو بحكم تعاطيه للمشروب تتواجد عنده زجاجات الخمر الفارغة التي يمكن تحويلها إلى عبوات ناسفة ضد دوريات الخواجات، وإذا ما قدم (نمر أبو وردة) الزجاجات الفارغة فإنه ساهم بشيء كبير للدفاع عن الوطن وأوفى ما عليه، من دون أن يمسه أي يضرر.

وليد الميعاري الذي تربطه علاقة ودية بـ(نمر أبو وردة)، والذي يتواصل معه باستمرار، وزاره في الليلة الماضية ليطلب منه زجاجات الخمر الفارغة، فإن معرفته به قديمة جداً تعود إلى الماضي البعيد، والراوي بعد ذلك يعود إلى ذلك الماضي البعيد غير المحدد، ليكتشف عن قدم علاقة وليد بـ(نمر أبو وردة) ومعرفته للتفاصيل الدقيقة عن طبيعة حياته، وكيف أن (نمر أبو وردة) اعتاد في كل مساء على شرب الخمر ومكابدة أحزانه بعد فراق أولاده وأمهم.

يقول الراوي:

((وليد ومنذ زمن بعيد، يعرفه تماماً، إنه اعتاد في كل مساء أن يشرب. يقطع ثلاث أربع خيارات فوق صحن لبن يملحها ويفتح سهرته!
جرعة من هنا، قطعة خيار من هناك، وهكذا حتى تنتهي الكأس الأولى فيبدأ بتذكر أولاده الذين رحلوا، وتركوه وحيداً مع أمهم،وصورهم.... المنشورة على الحيطان
كان حين يوجعه التذكر، وحين تلتهمه مشاهد رحيلهم، يبكي وينتحب ويناديهم !
وحين يملّ النداء، ينادي أمهم لتجالسه !
لكن المخلوقة لا تستجيب لأنها مضت، منذ سنوات إلى العالم الآخر..)).[٢٢]

فالراوي في استرجاعه البعيد هذا لماضي (نمر أبو وردة) يعتمد على معرفة وليد الميعاري لماضي (نمر أبو وردة) وإطلاعه الدقيق على تفاصيل حياته. وكيف أن (نمر أبو وردة) ومنذ زمن بعيد أخذ يتعاطى الخمر وبشكل يومي عند كل مساء، وهو يكابد أحزانه وآلامه، جراء ظروفه الخاصة، وهو ما يجعل احتمال توفر زجاجات الخمر الفارغة عنده بكثرة، الأمر الذي دفع وليد الميعاري للسعي إليه والطلب منه الزجاجات الفارغة. فمطلب وليد للزجاجات الفارغة من (نمر أبو وردة) لم يكن مصادفة، وإنما مبني على معرفة قديمة بـ(نمر أبو وردة) وتعاطيه اليومي للخمر.

يعود الراوي بعد ذلك إلى الماضي القريب وزيارة وليد الميعاري إلى (نمر أبو وردة) لأخذ الزجاجات الفارغة التي كان قد طلبها منه، وكيف أنه وجده مشغولاً بجمعها وترتيبها وتنظيمها في علب الكارتون، وبعد أن تم كل شيء وعند نقطة الوداع، يتوقف الراوي عن متابعة

الأحداث في الماضي وامتداداته المختلفة (الماضي البعيد / الماضي القريب)، متجاوزاً فترة اخذ الزجاجات ومسألة تجهيزهن بالمتفجرات، ومن ثم اخبائهن في المزبلة؛ ليعود إلى حاضر السرد إلى وليد الميعاري ومعاناته جراء الإصابة وهو في مكان الحادث في ساحة المخيم. وكيف أنه خيم عليه القلق من مغادرة الروح قبل أن يخبر أحداًُ من رفاقه عن زجاجات الخمر التي كان قد جمعهن من صديقه (نمر ابو وردة) في ليلة الامس والتي صيرهن عبوات والمخبآت في مزبلة المخيم.

يقول الراوي:

((كان وليد الميعاري، حين وقع، ينتفض ويرتعش في ساحة المخيم خوفاً من أن تغادره الروح، قبل أن يقول لرفاقه:

- إنه نادم على ما فعله!

فقد كان أنانياً، وخائفاً من افتضاح أمره، حين خبأ زجاجات العجوز الفارغة... في مكان لا يعرفه أحد منهم... بعدما أعدها للانفجار !

كان متلهفاً لأن يقول لهم:

- إنها مخبأة في صفيحة تنكية يعلوها الصدأ... في الطرف الجنوبي من مزبلة المخيم... مغطاة بأكياس النايلون !! وعليهم أن يأخذوها قبل أن نضيع تحت القاذورات!

بيد أن جسده، ضيع خطاه، وصوته تخثر في لهاته)).[٢٣]

فوليد الميعاري عندما عبأ الزجاجات بمواد متفجرة في ليلة ماضية وجهزهن للاستخدام خبأهن في مزبلة المخيم، لم يُعلِم أحداً من رفاقه بهن، حفاظاً منه على السرية، وهو لم يكن يتوقع أن يتعرض لأي حادث،على الأقل قبل استخدامهن في عمليات معينة. ففي وقت الإصابة ولحظاته الحرجة، وعندما خيم عليه هاجس الموت، أصابه الكثير من الندم،ولوم النفس على تكتمه على الزجاجات وعدم إعلامه لأي أحد من رفاقه بهن. والراوي وضمن سلطته السردية يكشف عن كل ما أخذ يعتلج في داخله في لحظته الراهنة والقلقة من أفكار ووساوس وتمني، ويقوم بتجسيدها داخل الزمن السردي للأحداث.

احداث القصة تتوالى وتتداخل، فهي متناثرة في الزمن مابين الحاضر والماضي، ومدياته المختلفة، وهي منفصله زمنياً عن بعضها، اذ انها لم تخضع لترتيب زمني مترابط، لكنها تخضع لترتيب أخر يراعي بصرامة وهو الترتيب السردي الذي ينهض على تداخل مستويات الزمن ما بين ماضيه وحاضره، الامر الذي قاد الى تباين بين زمن السرد وزمن الاحداث.

فالحدث تبعاً للتسلسل الزمني الذي يفهم من سياق النص، هو: فقدان (نمر ابو وردة) لزوجته وأولاده، لجوء (نمر ابو وردة) الى تعاطي الخمر وبشكل يومي بعد رحيل زوجته وأولاده، علاقة وليد الميعاري بنمر ومعرفته بأسرار حياته، زيارة وليد الميعاري الى نمر لغرض طلب زجاجات الخمر الفارغة منه لتصنيعهن عبوات تفجير، مجيء وليد الميعاري في يوم ثان الى نمر لأخذ الزجاجات الفارغة، فيتم أخذهن وتجهيزهن بمادة الانفجار ووضعهن في مزبلة المخيم، اصابة وليد برصاص الخواجات في ساحة المخيم. لكن السرد في القصة يقدم الوقائع بصورة مغايرة لزمن وقوعها، فواقعة اصابة وليد برصاص الخواجات هي أخر الوقائع في الحدث طبقاً لوقوعها في الزمن، تكون في السرد فاتحة الوقائع، ثم تندفع الوقائع الاخرى دونما ترتيب متنقلة مابين الماضي القريب، والماضي البعيد، وكذلك الحاضر، معتمداً اساساً الزمن الحاضر في روايتها، وفي هذا يبرز التباين بين زمن السرد الذي هو الحاضر، وزمن الحدث الذي يمتد طويلاً في الماضي.

وفي قصة (ماحدث) التي تنهض على البناء المتداخل، يصل زمن حاضر الاحداث فيها الى نقطة معينة في تدفقه كخلفية للاحداث والشخصيات وعلاقتهما، فيقطع عندها ليعود الى الماضي ويقطع مسافة فيه، يعود بعدها الى الحاضر الذي انطلق منه فيشكل مساراً خطياً متدفقاً الى المستقبل حتى النهاية.

يبدأ حاضر السرد بقلق ظريفة الياسين وقت الغروب على ابنها نايف ابن الثالثة عشرة سنة، والمشهور بالجرأة والقوة، عندما عاد جميع صغار المخيم الى بيوتهم، الا نايفاً. وكيف ان ظريفة قلقت كثيراً على ابنها فحثت خطاها لتسأل عنه:

((بعد الغروب بقليل... تعالت في كل بيت اصوات الأمهات، وهن يوصين اولادهن بغسل الايدي، والوجوه، والاقدام... لقد اوى الصغار الى مهاجعهم واجسادهم مجرحة، متعبة،

وثيابهم، ومداساتهم مقطعة... او تكاد ! لقد ابوا جميعهم عدا الولد الاسمر نايف، ابن ظريفة الياسين، تلك الظريفة.. الجميلة، المتباهية بطولها المشيق، ووجهها الحلو..تأخر الولد، فقلقت ظريفة عليه، وحثت خطاها لتسأل عنه.. سألت طويلاً، ولم تظفر به! ولملمت العتمة بقايا الضوء، وامتدت ! وامتد معها، قلق ظريفة، على ولدها نايف.. اكبر اولادها، ابن الثالثة عشرة، المشهور بجرأته، ووقوته بين رفاقه)).[٢٤]

قلق ظريفة الياسين على ابنها نايف قلق مشروع وله اسبابه ومبرراته، فبالاضافة الى كونها أم، ومن حقها ان تقلق على ابنها بسبب عدم ايابه الى البيت، ولا سيما الوقت هو الغروب، وعاد جميع أبناء المخيم الى بيوتهم الا ابنها نايفاً، هناك امر اخر يدفعها للقلق اكثر، وهو ماتعرضت له هي وابنها نايف من مضايقة واعتداء من احد جنود الخواجات صباحاً في باب المخيم، اثناء عودتهما من شراء بعض حاجياتها، الامر الذي اثار غضب نايف ساعته، المعروف بشجاعته وجرأته فراح متوعداً بجنود الخواجات. فقلق ظريفة على ابنها في هذا الوقت هو من أن يكون قام بالرد على اعتداء جنود الخواجات عليهما وقت الصباح وحدث له امر معين. ويعمد الراوي الى العودة الى الوارء عن طريق الاسترجاع، وسرد ما حدث لظريفة وابنها نايف في باب المخيم صباحاً: ((اقتادته في الصباح، وفي اثناء رفع حظر التجول عن المخيم، الى السوق، واشترت له مداساً بلا ستيكياً جديداً، وكنزة قطنية حمراء، وسروالاً قصيراً من الكتان، من عند (ابو سليم) بائع الملابس المستعملة. وعادت وإياه الى المخيم مع كيلو (هريسه) للصغار ! وحين وصلت الى بوابة المخيم، حيث ترابط دورية الخواجات، استحسن احد افرادها جمال ظريفة، وطولها، ومشيتها الراعشة، فتحرش بها ! ولم يلق منها الا الصدود... والبصاق. بل انها رمت كيلو (الهريسه) في وجهه.. حين دست اصبعيه في العلبة.. وتذوقها! احتد الولد نايف.. وفار! شتم ولعن ! وظلت يد أمه قابضة على يده بقوة. رمق افراد الدروية الضاحكين بنظراته الغاضبة،وتمتم:– "طيب")).[٢٥]

هذه الحادثة التي اوردها الراوي عن طريق تقانة الاسترجاع ليكشف من خلالها عن تأثير هذه الحادثه على ظريفة الياسين، والاسباب الكامنة وراء قلقها المتزايد على ابنها نايف

اثناء غيابه وقت الغروب، وكذلك تأثير هذه الحادثة على الحضور السردي للأبن نايف مستقبلاً ومايكنه ويخطط له من افعال ضد جنود الخواجات.

يعود الراوي بعد الاسترجاع الى حاضر السرد، الى ظريفة الياسين وقلقها على ابنها نايف، وهي تبحث عنه داخل المخيم، لتعود بعد ذلك الى البيت – بعد بحث طويل – وتجده امامها عائداً.

((حين عادت الى البيت بعد طول بحث.. لترى ان كان قد عاد ام لا.. وجدته.
كا يقف قرب دلوالماء الرمادي.. يغسل يديه، ووجهه، وقدميه..
تفرسته لحظات فقط، ثم سألته بغضب، اين كان ؟!
فاجابها بهدوء شديد:
– العب..!))[٢٦].

وبعد لقاء ظريفة بأبنها نايف داخل البيت، وتوجهها بعدد من الاسئلة اليه واجابته عنها، تأخذ الاحداث بالتتابع حتى النهاية. اذ ينتشر في تلك الاثناء خبر مقتل اثنين من جنود الاحتلال بسبب كهربة براكية لهم من قبل مجهول، وما اعقب ذلك من ردود افعال من قبل جنود الخواجات، من ضغوط ومداهمات على المخيم والبحث عن المتهمين، وما اصاب ظريفة الياسين من قلق على ابنها نايف من تلك المداهمات.....، ويبقى الراوي يتابع الاحداث في حاضرها المتنامي الى النهاية.

احداث القصة تقتقد للترابط الزمني، فجاءت متداخلة مابين الحاضر والماضي فهي تخضع في ترتيبها لطاقة التشكيل التي يكتنزها السرد، والتي استغلها القاص في ترتيب هذه الاحداث، تبعاً لما ينسجم ورؤياه في عرضها.

ومن القصص الاخرى التي جاءت متداخلة الانساق الزمنية بين الماضي والحاضر، قصة (الطيف الذي هبط) يحدد الحاضر الزمني فيها بوقت الفجر، والحالة التي تعيشعها مريم اليوسف في ساعات (طلقها)، وما كانت تعانية من الالم والقلق والتوتر الذي يراودها بين حين واخر، وكيف ان الداية كانت تجلس بجانبها وتهدأ من روعها.

((تراخت اعضاء مريم اليوسف ساعة، أو اقل، ثم توترت عندما اشتد ألمها مرة ثانية. فهزت الداية أم خميس الهاجعة قربها طئ اغفاءة صباحية آسرة. فانتفضت المرأة العجوز في مرقدها، وندت عنها صرخة مكبوته وفزعت اليها تسألها عما حدث! فاخبرتها بمعاودةالالم، واشتداد الطلق!))[٢٧].

وتستمر الاحداث في تدفقها في الحاضر السردي، اذ يتابع الرواي كل ما تتعرض له مريم اليوسف في ساعة مخاضها من آلآم وأوجاع، وما يصدر عنها من أنات وآهات، وما تقوم به الداية اتجاهها لتقوية عزمها وشد ازرها. فتتقدم الاحداث الى امام حتى تصل لحظة الولادة، وماتبعها من فرح الداية وزغرداتها وهي تخبر مريم اليوسف بمولودها (الفحل). عند معرفة مريم اليوسف بمولودها الجديد، يوقف الراوي متابعته للاحداث في حاضر مريم السردي، ويعود الى الوراء باستراجاع خارجي الى حادث استشهاد زوجها شمدين العبد، الذي حدث قبل شهور سته عندما اصابته رصاصة اطلقها عليه احد افراد دوريات الخواجات:

((... ذهب زوجها شمدين العبد، قبل شهور ستة، برصاصة طائشة، من احدى دوريات الخواجات، التي تجوب ارجاء المخيم ليل نهار.. وقد اعتلى عريشة البيت، يقلم اغصانها. اصابته الرصاصة فصرخ، وانكمش ! ثم تهاوى على اعمدة العريشة، ولفظ انفاسه ببطء شديد، وبصره موزع في انحاء البيت كافة.. فعلا الصراخ، والبكاء، ونمت الضجة والحركة في البيت اولاً، ثم في المخيم..))[٢٨].

فمريم اليوسف في حاضرها، لم تقطع صلاتها بماضيها، ولاسيما تلك الشهور التي مضت على استشهاد زوجها، فلحظتها الانية متواشجة ومرتبطة بذلك الماضي، بل هي وليدة له، الامر الذي فرض سطوته على ذاكرة الرواي وحفزها على العودة الى ذلك الماضي واستحضار منه حادث استشهاد شمدين العبد زوج مريم اليوسف لما هناك من ترابط بين حاضر مريم اليوسف وماضيها اذ ان حاضرها لم يقطع جذوره عن ذلك الماضي.

يعود الراوي بعد استرجاع حادث استشهاد زوج مريم الى حاضر مريم، وهي تحتضن وليدها الصارخ، وحركة الداية من حولها.

((كانت حركة الداية ناشطة من حولها.. ترتب، وتنظف، وتطوي، وتتمتم.. وقد كف وليدها عن الصراخ.. وهدأ.. وكان الضوء، قد امتد نحو الاشياء.. والمخلوقات كافة !))[٢٩].

تشكيل الحدث جاء متداخلاً وعلى الشكل الأتي: حاضر –ماضي–حاضر، وترتيب الاحداث على وفق هذا النظام الزمني هو تعبير عن التقنية التي يتوخاها الكاتب ورؤيته لعرض الاحداث، وتشيد عالمة القصصي ؛ ((لأن اللعب بالازمنة، داخل القصة، هو عمل جمالي بحت لا يؤثر على الاحداث من حيث الماهية والوجود وانما من حيث الصياغة والترتيب))[٣٠].

النسق المتداخل ينهض على خلخلة الترتيب المنطقي لجريان الاحداث بين زمن الحاضر وزمن الماضي وامتداداته المختلفة (ماضي بعيد،.. قريب) والمستقبل مما يخلق لدى المتلقي روح المتابعة والترقب فيبعث على استجابة جمالية.

ج. نسق المقاطع المتعددة:

ويعد هذا النسق من الأنساق الحديثة التي أثمرتها محاولات التجديد في أساليب السرد، والذي لعب التأثير السينمائي دوراً كبيراً في تعزيزها.

يقوم هذا النسق على تقطيع القصة إلى عدد من المقاطع التي تكون منفصلة بعضها عن بعض سردياً. ويعتمد التقطيع على تغير يحدث في الحدث، أما في أفعاله أو في زمانه أو مكانه[٣١]. فالراوي إذا ما سرد أحداثاً خاصة بشخصية ما في مقطع معين، فإنه في المقطع الاخر إما ان يسرد احداثاً اخرى وقعت لهذه الشخصية في مكان أو زمان آخرين أو قد يسرد أحداثا خاصة بشخصية أخرى. ليعود في مقطع آخر إلى الشخصية الأولى وسرد ما وقع لها من أحداث أخرى. وقد تتعدد الشخصيات فتتعدد المقاطع وتتوالي بحسبها والعكس صحيح، وقد تكون المقاطع قليلة أو كثيرة – وتدور حول شخصية واحدة.

والقاص يلجأ إلى هذا النوع من الأنساق لطرح الموقف في أكثر من مكان، أو لطرح أكثر من حدث مع شخصية واحدة في مواقف ومواقع متعددة، أو مع أكثر من شخصية يربطها حدث مركزي في أكثر من مكان.[٣٢]

والقصص التي تتكئ على البناء المقطعي في تشكلها يطالها الكثير من التقديم والتأخير في مقاطعها، وقد حاولت بعضها الاستفادة من كتابة السيناريو، معتمدة على مسمياته

وهي في تجلياتها المتعددة تفتح الأبواب أمام المتلقي ليعيد ترتيب الآراء أو خلق الأحداث من جديد بعد أن فتتها القاص متعمدا.[٣٣]

ومن القصص التي تعتمد على النسق المقطعي، قصة (انتظار لمساء بعيد !!)، طرح القاص حدث القصة على شكل مقاطع أشبه بالتقديم الروائي التصويري، فقد وزعت القصة على خمسة عشر مقطعاً سردياً، معنونة بأسماء الشخصيات الثلاث:

الرسام – سلوى – العجوز حفيظة، وبواقع خمسة مقاطع لكل شخصية، والراوي لا يسرد أحداث الشخصية الواحدة بمقاطع متتالية، وإنما يتناول الشخصيات واحدة بعد الأخرى وبشكل تتابعي مستمر، فيسرد جزءاً من أحداث هذه الشخصية في مقطع، ثم يقطع السرد وينتقل إلى شخصية أخرى، ليقطع السرد بعدها ويعود إلى الأولى وهكذا تتابع المقاطع السردية بحسب الشخصيات، وعلى الشكل الآتي:

١. الرسام:
ينتظر بحبيبته سلوى ومجموعة الأصدقاء الذين على موعد بزيارته لرؤية لوحاته.
٢. سلوى:
سلوى والرسام في حوار.
٣. العجوز حفيظة:
الرسام يزور العجوز حفيظة ويستأجر غرفة من قبوها بجانب غرفتها.
٤. الرسام: بداية علاقته بالمدينة وبسلوى بعد تركه للقرية.
٥. سلوى: مع أمها المطلقة منذ زمن بعيد، ليلاً تنسج أحلاماً تمحوها النهارات القاسية.
٦. العجوز حفيظة:
أصبح الرسام كأحد أبنائها بعد مجاورته لها لسنوات عديدة،وكل مساء تأخذ له صحناً من طعامها.
٧. الرسام: يدعوا أصدقاءه وحبيبته سلوى لزيارة لوحاته.
٨. سلوى: لا علم لها بالزيارة، وهي في المستشفى مشغولة بأُمها المريضة.

٩. العجوز حفيظة: تراقب الرسام وهو يعيد الأشياء التي أخرجها أثناء استعداده لاستقبال الضيوف إلى أمكنتها.

١٠. الرسام: يجهز مكانه ويرتب أدواته، ويرتدي ملابساً تعجب سلوى، وينتظر زيارة سلوى والأصدقاء.

١١. سلوى: تكتب للرسام قصيدة اعتذار حول علاقتهما.

١٢. العجوز حفيظة: تراقب الرسام وهو ينتقي ويرتب: ((ظلت تراقبه وهو ينتقي ويرتب، كأنها ترى شريطاً مصوراً يعاد أمامها للمرة الألف !!)).[٣٤]

١٣. الرسام: يتخيل حضور سلوى وبقية الأصدقاء عنده وهم ينظرون إلى لوحاته، وهو يعرِّف ويشرح لهم عنها.

١٤. سلوى: تقرأ على مسامع أُمها أحدى قصص ألف ليلة وليلة.

١٥. العجوز حفيظة: تقرأ باب الرسام لكي ينام وقد طال انتظاره: ((أريد أن أنام يا بني، جئت لأقول لك تصبح على خير لكي تنام أنت أيضاً !!.
ولاتمضي من أمامه، وقد نكس رأسه كراية، إلا بعد أن تراه قد أغلق الباب والنافذة، وأطفِأ المصابيح والشموع.... ونام !!)).[٣٥]

وتقطيع الأحداث جاء متساوقاً مع القطع في المكان وتعدده، مثل: / غرفة العجوز حفيظة / غرفة الرسام / بيت سلوى / المستشفى / وكذلك التشتت الحاصل في الزمن: الرسام وبدايات ارتباطه في المدينة / الرسام وعلاقة المودة مع العجوز حفيظة لسنين عدة / الرسام وعلاقته مع سلوى / سلوى وأُمها في بيتهن / سلوى وأمها في المستشفى / الرسام وموعد زيارة أصدقائه له /.

وقد تكون بعض من هذه الأحداث متزامنة في وقوعها مع أحداث أخرى.

والراوي من خلال السرد المقطعي، ومتابعته المتوالية للشخصيات سرد عدة أحداث / مقاطع، منفصلة عن بعضها قابلة للترتيب، وهي:

١. الرسام وعلاقته بالمدينة، ثم علاقة المودة مع العجوز حفيظة.

٢. سلوى وأمها في بيتهن، سلوى وأحلامها، سلوى وأمها في المستشفى.

٣. الرسام وعلاقته بأصدقائه، وبسلوى.

وهذه الأحداث / المقاطع يمكن ترتيبها على وفق العلاقات السردية التي تربط بين الشخصية الرئيسة (الرسام) والشخصيات الأخرى فيشكل مجملها حدثاً موحداً لقصة واحدة.

إذ أن من هذه المقاطع السردية المتوالية والمتباينة ترتبط المقاطع التي تخص كل شخصية فيما بينها عن طريق الشخصية نفسها، فيتشكل من مجموع المقاطع (الخمسة عشرة) ثلاث تشكيلات، يمثل كل تشكيل منها مجموع المقاطع المتمحورة حول كل شخصية، وهي مجموع مقاطع:الرسام/سلوى/العجوز حفيظة.

سلوى والعجوز حفيظة كل منها يرتبط بعلاقة معينة مع الرسام، والرسام إضافة إلى علاقتة بهن، له أعماله وظروفه الخاصة به. فالرسام يشكل محور استقطاب الأحداث. فهو أولاً يزاول أعمال الرسم، وينتظر فرصته الفنية، بعدما أنتج رسوماً نوعية وليس أمامه إلا أن يزوره النقاد ويروا أعماله حتى يعترفوا بموهبته وتذاع شهرته. وثانياً وفي نفس الوقت هو يرتبط مع سلوى بعلاقة حب، وسلوى على الرغم من ظروفها الخاصة إلا أنها تنتظر نجاحه في أعماله الفنية لينطلقا في صنع مستقبلهما معاً. وثالثاً: يرتبط هو مع العجوز حفيظة بعلاقة حسن الجوار، بوصفه مستأجر غرفة من قبوها، ويظل قربها في كل الأوقات، وهو يزاول عمله، وهي تنظر إليه بعين التفهم والشفقة، وتعدَّه أحد أبنائها.

والقاص باختياره الطريقة التركيبية، طريقة المقاطع المبعثرة، والمقطورة بعضها الى بعض يترك الأمر للقارئ ليشكل منها حدثاً، وليصوغ منه شخوصاً فاعلة، ((ومثلما يتكئ السيناريو على مخرج يحوله إلى مادة بصرية تتجلى أمام المشاهد، فإن المخرج في القصة هو المتلقي الذي يجد نفسه مجبراً على بلورة النص ووصل المقاطع ببعضها، وإجراء مونتاجات وتوصيلات بين مختلف أجزاء النص)).[٣٦]

وإذا ما قمنا بإجراء منتجة لهذه المقاطع السردية وتشكيلها، فإن تتابعها – باعتقادنا – يأخذ الترتيب الآتي:

التسلسل الحقيقي	المقطع	تسلسله في القصة
١	بداية علاقة الرسام بالمدينة	٤
٢	الرسام يستأجر غرفة من قبو العجوز حفيظة.	٣
٣	سلوى مع أمها، تقرأ لها قصصاً من قصص ألف ليلة وليلة.	١٤
٤	سلوى تعيش مع أمها وتفكر بالمستقبل.	٥
٥	بداية العلاقة بين الرسام وسلوى.	٢
٦	العجوز تراقب الرسام.	٦
٧	دعوة الرسام لأصدقائه ومعهم سلوى لزيارته ورؤية لوحاته.	٧
٨	سلوى في المستشفى مع أمها.	٨
٩	الرسام يرتب مكانه ويستعد لاستقبال أصدقائه.	١٠
١٠	العجوز تراقب الرسام وهو ينتقي بأدواته ويرتب المكان لاستقبال الأصدقاء.	١٢
١١	الرسام ينتظر مجيء الأصدقاء.	١
١٢	الرسام يتخيل وجود أصدقائه وسلوى عنده، (وهم لم يحضروا جميعاً.)	١٣
١٣	سلوى تكتب للرسام قصيدة اعتذار.	١١
١٤	العجوز تراقب الرسام وهو يعيد الأشياء التي أخرجها.	٩
١٥	العجوز تقرع باب الرسام لكي ينام بعد أن طال انتظاره.	١٥

ويعمد حميد في البناء المقطعي – أحياناً – إلى توظيف التقانات السينمائية، وبشكل خاص في العناية بالصورة البصرية، من خلال التعامل مع الكاميرا. ففي قصة (زيدان المخيم)، بني السرد بطريقة العرض السينمائي، من خلال تشغيل البصرية واستخدام السرد الكاميراتي في متابعة الأحداث،وفي كل مقاطع القصة. تتكون القصة من أربعة مقاطع، كل مقطع مستقل بذاته وله تسلسل معين.

يتناول المقطع الأول: قلق زيدان العبد –كاتب الشعارات على الجدران – من شلومو مسؤول إحدى دوريات الخواجات.

المقطع الثاني: دورية الخواجات تداهم المخيم وزيدان يختبئ في برميل قمامة.

المقطع الثالث: عشرات من الشباب في سيارات الخواجات بتهمة أن واحداً منهم هو زيدان.

المقطع الرابع: زيدان يعذب في إحدى سجون الخواجات.

والملاحظ على هذه المقاطع أنها قليلة وواضحة في ترتيبها، أو منتجتها إذا ما أعيد تشكيلها. والقاص ركز اهتمامه فيها على الصورة البصرية من خلال السرد الذي تحول إلى سرد بالكاميرا، إذ تشتغل اللغة الساردة بآلية كتابة تصويرية وبشكل أحال القص إلى صور متلاحقة تعكس صورة التوظيف السينمائي، كما في هذا المقطع:

((الليل يعانق المخيم. جسدي رهين لأفكاري....ينتقل من مكان إلى آخر. يداي توثبان القوة، دلوي المملوء بالنشأ رفيقي، فرشاتي تلثم جدران المخيم، والبيانات تزين الواجهات، ضوء باهر يفاجئني. يخترق أزقة المخيم، يبحث عني. عويل سيارة الدورية ينذر بالخطر، إنه شلومو. أبحث عن مكان ألوذ به. أحمل جسدي وأمضي. الضوء يقتحمني، أسرّع حركة قدمي. برميل القمامة قريب مني، أدخل فيه، أكور جسدي. أصمت. سيارة كشرر البرق تمر بالقرب مني. أتنفس براحة، أفرك وجهي براحة يدي، أنسل من البرميل. أتابع عملي... النشأ أولاً ثم البيان. هاجس المفاجأة يركبني. أفرغ من عملي. أفرح. انحني على الدلو. أقبل حافته، أرفع فرشاتي إلى شفتيَ، الثم شعرها... أهمس:

– غداً شلومو، تراني على حيطان المخيم)).[٣٧]

يتجلى في هذا المقطع استخدام السرد الكاميراتي الذي اشتغلت فيه اللغة الساردة بآلية تصويرية انشغلت بالوصف المشهدي المتحرك أكثر من انشغالها بالوصف المجرد، اذ أحالت القص إلى إيقاعات سريعة لصور متلاحقة، رسم الراوي من خلالها أفعاله وتحركاته، وحركة الأحداث من حوله، بطؤها وسرعتها، بصور لفظية متتالية قابلة للتلقي بصرياً أكثر منه ذهنياً.

إن ميل الراوي لتشغيل الكاميرا في سرد أحداث القصة هو ترجمة القصد بشكل مرئي بغية رفع إحساس المتلقي بالأشياء وتحفيز فيه الاستعداد للتمثل.

وقد عمد القاص في استخدامه للسرد الكاميراتي من خلال تقطيع الملفوظ السردي إلى ألفاظ وجمل قصيرة، بواسطة الفارزة والنقطة وترتيبها وتوجيهها بشكل يستجيب لحركة التصوير وتنقلاته المختلفة.

النتائج التي توصل اليها البحث:

١. تنهض تشكيلات الاحداث في قصص حسن حميد على ثلاثة انساق بنائيه، هي: نسق التتابع، والنسق المتداخل، ونسق المقاطع المتعددة.

٢. تميز نسق التتابع بالاستهلال الذي يوطئ للحدث ويحدد زمانه ومكانه، وخضوع تشكيله لمنطق السببية ، فافعاله تخضع لعلاقات السببية، فهي توجد وتنمو وتتطور بفعل علاقات مترابطه فيما بينها اذ يكون كل منها سببا لما يليه ونتيجة لما سبقه فتترابط الاحداث في حركة صعود حتى نهايتها.

٣. يغيب في النسق المتداخل التسلسل الزمني للحدث، حيث تتقاطع الاحداث، وتتداخل من دون ضوابط منطقية، وتقدم الاحداث من دون الاهتمام بتواليها، اذ يرتب الحدث ترتيبا زمنيا قوامه تداخل مستويات الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل.

٤. يقوم نسق المقاطع على تقطيع القصة الى عدد من المقاطع التي تكون منفصله بعضها عن بعض سرديا، ويعتمد التقطيع على تغيير يحدث في الحدث، اما في افعاله او في

زمانه، او في مكانه او طرح اكثر من حدث مع شخصية واحدة، او مع اكثر من شخصية يربطها حدث واحد. ومقاطع القصة يطالها الكثير من التقديم والتاخير، والمتلقي هو المسؤول عن ترتيب المقاطع، والتوصيل بين مختلف اجزاء النص.

هوامش البحث

(١) دراسات في القصة العربية الحديثه، اصولها، اتجاهاتها، اعلامها، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٧: ١١٦.

(٢) البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤: ٢٧.

(٣) المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلاله، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠: ١٢١.

(٤) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد)، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤: ١٣.

(٥) بناء الرواية العربية في الكويت (١٩٦٢ . ١٩٨٨م) مهدي جبر صبر (رسالة ماجستير) كلية الاداب جامعة البصرة، ١٩٨٩: ٦٠.

(٦) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٣.

(٧) نظم صوغ المتن الروائي، عبد الله ابراهيم، مجلة الاقلام، ع ١٢.١١، ١٩٨٩: ٨٨.

(٨) ابنية الحدث في رواية الحرب، عبد الله ابراهيم، مجلة الاقلام، ع ٩، ١٩٨٨: ١٦.

(٩) حمى الكلام (مجموعة قصصية) حسن حميد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٨: ٣١.

(١٠) م، ن: ٣٢.

(١١) م، ن: ٣٣.

(١٢) م، ن: ٣٤.

(١٣) دوي الموتى، حسن حميد، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧: ٦٢. ٦٣.

(١٤) م، ن: ٦٥ – ٦٦.

(١٥) م، ن: ٦٦.

(١٦) م، ن: ٦٦.

(١٧) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ٣٨.

(١٨) المتخيل السردي: ١٠٩ . ١١٠.

(١٩) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ٣٨.

(٢٠) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت ط١، ١٩٩٠: ٧٥.

(٢١) قرنفل احمر... لاجلها، حسن حميد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠: ١٠٨ – ١٠٩.

(٢٢) م، ن: ١٠٩ – ١١٠.

(٢٣) م، ن: ١١٢.

(٢٤) م، ن: ٩٧ – ٩٨.

(٢٥) م، ن: ٩٨ – ٩٩.

(٢٦) م، ن: ٩٩.

(٢٧) م، ن: ١٤٧ – ١٤٨.

(٢٨) م، ن: ١٤٩.

(٢٩) م، ن: ١٥٠.

(٣٠) الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، موريس ابو ناظر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩: ٨٥.

(٣١) ينظر: البنى (١)، نقد القصة القصيرة، عبد الله رضوان، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢: ٣٩٦.

(٣٢) ينظر: م. ن: ٤٥٥.

(٣٣) ينظر القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، د. احمد جاسم الحسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١: ٢٤٥.

(٣٤) حمى الكلام: ٧٧.

(٣٥) م، ن: ٧٩.

(٣٦) القصة السورية ونقدها في القرن العشرين: ٢٤٨.

(٣٧) دوي الموتى: ٥٩ – ٦٠.