جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

العدد الثاني والثمانون/ السنة الخمسون
محرَّم – ١٤٤٢هـ / أَيلول ٢٠٢٠م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢
ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506
P ISSN 1813-0526

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com
URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية

باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: الثاني والثمانون السنة: الخمسون / مُحرَّم – ١٤٤٢هـ / أيلول ٢٠٢٠م

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور عمار عبداللطيف عبد العالي (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: المدرس الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الأنبار/العراق
الأستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأردن
الأستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأستاذ الدكتور كلود فينتز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتورة سوزان يوسف أحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأستاذ المساعد الدكتورة أسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: أ.م.عصام طاهر محمد	– مقوّم لغوي/ اللغة الإنكليزية
أ.م.د.أسماء سعود إدهام	– مقوّم لغوي/ اللغة العربية
المتابعـــــــة: مترجم.إيمان جرجيس أمين	– إدارة المتابعـــــة
مترجم.نجلاء أحمد حسين	– إدارة المتابعـــــة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .

- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أَن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأَساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أَمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أَن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أَو (إِشكاليَّة البحث) .
- يجب أَن يراعي الباحث صياغة أَسئلة بحثيَّة أَو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أَو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أَهمية بحثه وأَهدافه التي يسعى إِلى تحقيقها، وأَن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أَن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أَن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أَن يراعي أَدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إِخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأَفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أَن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أَن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأَسئلة البحثية أَو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أَن يدرك أَنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إِلى المُحكِّم وعلى أَساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أَوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأَوزان يُقبل البحث أَو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إِعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأَفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أَصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـــويـــات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
هواجس بركات القومية في نصه الروائي رواية فقهاء الظلام نموذجاً محمد جواد حبيب و حسين أحمد سيتو	24-1
أسماء الشخصيات في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل دراسة لغوية تحليلية باسل خلف حمود	55 -25
بدر الدين العيني بلاغيًا قراءة في كتابيه : (عمدة القارئ ، وشرح الشواهد الكُبرى) عبد القادر عبد الله فتحي	79 -56
الجذورُ الشرقيةِ للرومانسيةِ الغربية فارس عزيز حمودي	129 -80
الموت في عينية متمم بن نويرة بين المواجهة والاستسلام نصرت صالح يونس	146 -130
المعاني النحوية ونسيج النص، دراسة في قصيدة "يا أيُّها المُغتابُنا" لعمرو بن معدي كرب عادل فتحي رياض	182 -147
سؤالُ الهُويَّة في شعر لسان الدين بن الخطيب(ت776هـ) بشار نديم أحمد الباججي	216 -183
تنوّع الإيقاع الزمني في قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" و"الدف والصندوق" أنموذجاً هيثم أحمد حسين المعماري	254 -217
استراتيجية التلقي في قصيدة ترانيم قلبي الصغير للشاعر عمر السرّاي ريم محمد طيب	270 -255
سورة العنكبوت دراسة أسلوبية سلوى بكر حسين	310 -271
تجليات السخرية في الأعمال السياسية لنزار قباني -العنوان أنموذجاً- وسن عبد الغني مال الله المختار	338 -311
أثر التأويل النحوي في توجيه المعنى والإعراب في كتاب الشعر لأبي علي الفارسي (ت377 هـ) وسام يعقوب هلال	380 -339
دلالات الماء في شعر جميل بثينة جمانة محمد نايف الدليمي	407 -381
مناهـج تحقيق النصـوص دراسة مقارنة بين كتابي رمضان عبد التواب وصلاح الدين المُنجّد رعـد ريثم حسين الحسـيني	438 -408
بحوث التاريخ والحضارة الإسلامية	
موقف الحزب الشيوعي التونسي من التجربة الاشتراكية الدستورية 1964-1970 سعد توفيق عزيز البزاز.	458 -439
اعادة رسم الخارطة الادارية للولايات العراقية ولاية بغداد 1869-1872 انموذجاً	503 -459

لمى عبدالعزيز مصطفى	
منهجية السمهودي (ت911هـ/1505م) في تدوين السيرة النبوية في كتابه وفاء الوفا بأَخبار دار المصطفى (ﷺ) سالمة محمود محمد عبد القادر	504- 541
دور الخلفاء العباسيين في تحصين المدن الثغرية مع الدولة البيزنطية في العصر العباسي الأَوَّل (132-232هـ/750-847م) صفوان طه حسن الناصر فراس يوسف إبراهيم	542- 568
العلاقة بين الاقباط البشمور والولاة العباسيين في مصر (132-227هـ / 750م-831م) عمار حسون عبو العكيدي	569-595
موانئ ساحل بلاد الشام واهميتها الاقتصادية خلال فترة الحروب الصليبية في ضوء كتابات الجغرافيين والرحالة العرب والمسلمين والمصادر الصليبية قيس فتحي احمد	596- 632
وظيفة التدريس في مدارس دمشق خلال العصرين الايوبي والمملوكي رياض سالم عواد	633- 664
الموقف الدولي من السيطرة المصريَّة على بلاد الشام 1813-1840م شفيع محمد محمود	665- 698
بحوث الجغرافيا	
مــؤشرات الأداء الاقتصادي الرئيسة وأثرها في قوة العراق 2017 دراسة في الجغرافية السياسية نشوان محمود جاسم الزيدي وحسين علي عران الجبوري	699- 718
الحركة المكانية القسرية الوافدة إلى مدينة قره قوش للمدة 2003 – 2012م باستخدام نظم المعلومات الجغرافية وسام عبد الله حسين , بدر عبد الرحيم محمود	719- 743
بحوث علم الاجتماع	
السلوك العاطفي بين الزوجين بحث ميداني في مدينة الموصل ابتهال عبد الجواد كاظم	744- 774
ثقافة التعايش المشترك في المحلة العراقية دراسة تحليلية للتثاقف المجتمعي بين الحاضر والمستقبل قصي رياض كنعان	775- 792
مشكلات التعليم في المدارس الابتدائية الحكومية (دراسة اجتماعية ميدانية في مدينة الموصل) ريم عبدالوهاب إسماعيل	793-819
زواج القاصرات- دراسة ميدانية في مدينة الموصل نسمة محمود سالم	820- 847
بحوث الشريعة الإسلامية أصول الدين	
حديث الإتقان رواية ودراية عبد الله محمد مشبب الغرازيّ	848- 887
تفسير الصحابي للحديث وحجيته عند الأُصوليين محمود شاكر مجيد	888- 913
اختيارات الإمام الشيرازي في دلالة عدد المأمور به في كتابه اللمع عبدالجبار محمد أحمد	914- 932
بحوث طرائق التدريس وعلم النفس التربوي	
تدريس مادة الاحياء باستراتيجية الرؤوس المرقمة وأثرها في تنمية التفكير العلمي لدى طالبات الصف الخامس الاحيائي عبدالله محمد الرحو	933- 980
بحوث الفلسفة	
التناص في فلسفة نيتشه مفاهيم ونصوص مختارة هجران عبد الإله احمد	981- 1012
بحوث المعلومات والمكتبات	

مدى المام هيئة التدريس في الجامعة التقنية الشمالية للوصول الحر للمعلومات (open access) خالد نوري عبد الله وأمثال شهاب احمد وفادية عبد الرحمن خالد	1029 -1013

CC BY

تنوّع الإيقاع الزمني في قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" و"الدف والصندوق" أنموذجاً

هيثم أحمد حسين المعماري*

تأريخ التقديم: 2018/12/12 تأريخ القبول: 2019/1/3

المستخلص:

تناول موضوع بحثنا (تنوّع الإيقاع الزمني في قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً "و" الدف والصندوق" أنموذجاً) الإيقاع الزمني وطبيعته في القصة القصيرة، للوقوف على الخصائص التي تنماز بها القصة القصيرة من حيث تسريع السرد وإبطائه، وجاء إختيارنا لقصص يحيى الطاهر عبدالله القصيرة لأنَّها قصص متميزة ذات بناء محكم ومعانٍ عميقة تناول من خلالها الكاتب موضوعات متعدِّدة ومتنوِّعة، فضلاً من أنَّ هذه القصص –في حدود إطلاعنا– لم تدرس من هذا الجانب؛ وتوصل البحث إلى جملة من النتائج منها: إعتماد القاص على تقانات الزمن القصصي إعتماداً كبيراً ممّا جعل للإيقاع الزمني دوراً مهماً في القصص موضوعة البحث من خلال تسريع السرد أو إبطائه وتعطيله.

الكلمات المفتاحية : سرد، زمن، دليل

المقدِّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

من خصائص القصة القصيرة الصغر الحجمي قياسا إلى القصة الطويلة والرواية؛ وهذه السمة تعني أنَّ الأحداث المروية فيها محدودة والأمكنة أيضاً، أمّا الزمن فقد يكون ممتداً لمدة زمنية طويلة قد تمتدُّ لعشرات السنين لكن الحقبة الزمنية التي تسلط الأضواء عليها تكون حقبة معينة، والشخصيات القصصية في القصة

* مدرس / قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

القصيرة قد تكون كثيرة ومتنوعة لكن ما يهتم بتناوله بالوصف والتحليل شخصيات معدودة.

وهذا ما يعني أنَّ لتنوع الإيقاع الزمني في القصة القصيرة خصائصه، ومن هذا المنطلق جاء إختيارنا لموضع البحث: (تنوّع الإيقاع الزمني في قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" و"الدف والصندوق" أنموذجاً) للوقوف على الخصائص التي تنماز بها القصة القصيرة من حيث الإيقاع الزمني، وجاء إختيارنا لقصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة لأنّها قصص متميّزة ذات بناء محكم ومعان عميقة تناول من خلالها الكاتب موضوعات متعدّدة ومتنوعة فضلاً من إنَّ هذه القصص ـــــــــــفي حدود إطلاعناـــــــــــ لم تدرس من هذا الجانب.

جاءت خطة البحث في تمهيد ومبحثين. تناولنا في التمهيد خصائص القصة القصيرة وعلاقتها بالإيقاع الزمني، كما سلطنا الأضواء على سيرة حياة الكاتب يحيى الطاهر عبدالله؛ وعرضنا في المبحث الأول: تسريع السرد وقسّم على مطلبين، في المطلب الأول درسنا الحذف وأنواعه، وفي المطلب الثاني عرضنا للمجمل أو التلخيص؛ في حين تضمن المبحث الثاني تعطيل السرد وقسمّ إلى مطلبين، وتضمن المطلب الأول المشهد و أنواعه، وتضمن المطلب الثاني الوقفة الوصفية؛ وإنتهى البحث بخاتمة تضمنت النتائج التي توصل إليها.

التمهيد

أولاً : القصة القصيرة والإيقاع الزمني

تتميّز القصة القصيرة بعدّة خصائص تفرِّقها عن الرواية، فهي لا تتّسع لتقديم الشخصيات تقديماً شاملاً، كما أنَّها لا تتّسع لسرد الأحداث الكثيرة ولا لسرد الحدث الواحد الذي لا يتمُّ معناه إلاَّ مع التشعب والتفصيل، ولكنَّها تسلط الأضواء على جانب معين من جوانب الشخصية أو موقف معين أو حدث معين حدث لها أو عدة أحداث محدودة يكون لها دلالة عميقة وتحقق الوحدة المعنوية في القصة.

ويمكن أن تتناول القصة القصيرة أحداثاً عدة جرت في مدة زمنية طويلة مثل الرواية، ولكن يحدث الفرق في طريقة سردها، فالتفاصيل التي تملأ كلَّ يوم وكلَّ

ساعة في تلك المدة الزمية لا يتناولها الراوي أو القاص، بل إنَّه يجتاز كلَّ ما لا يضيف أية دلالة أو معنى إلى قصته من أحداث ومن زمان، فيغضُّ الطرف عن الشهور والسنين، ولكن الذي يجعل عمله أو ما يروى من أحداث (قصة قصيرة) هو الوحدة المعنوية التي تتمثّل في القصة، فلابدَّ في القصة القصيرة من وجود الوحدة المعنوية التي تربط بين أحداثها.

وقد تتعدّد الشخصيات وتتنوّع وتكثر في القصة القصيرة، إلاَّ أنَّ القاص أو الراوي لا يقدِّم أوصافاً لها جميعها ولا يحللُّها ولا يقدِّمها من جميع جوانبها، وإنَّما يهتمُّ إهتماماً كبيراً بالغرض أو المعنى الذي يكون لها دور في تحققه، ولذلك فالقصة القصيرة وكتّابها يفضلون أقلَّ عدد ممكن من الشخصيات، لأنَّه لا توجد فيها فرصة لتقديم ولوصف ولتحليل عدد كبير من الشخصيات مثل الرواية، بسبب ضيق الحيِّز من جهة ولأنَّ القصة ذاتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات من جهة أخرى.

فـــــ ((كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية واحدة لا من عدّة زوايا، ويلقي عليه ضوءاً معيناً لا عدّة أضواء، وهو يهتمُّ بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير حياة بأكملها. فالذي يعنيه أن يجلو هذا الموقف، أي أن يستشف منه معنى معين يريد إبرازه للقاريء))[1].

وعندما عرّفها الأدباء والنقاد المهتمون بها أخذوا بنظر الإعتبار حجمها إذ ((ذهب "ه.ج.ويلز" إلى أنَّها تقرأ في أقلِّ من ساعة أو ساعة أو ساعتين، وهناك آخرون عينوا لها زمناً أقلَّ من ذلك، وحدّدها بعضهم بعدد الكلمات))[2].

وما تقدَّم يعني أنَّ للإيقاع الزمني خصوصية كبيرة في القصة القصيرة، لما تمتاز به من خصائص تتعلّق بالطريقة التي تسرد بها الأحداث وبحجمها؛ أي أنَّ الراوي أو القاص لا يسرد كلَّ شيء عن شخصياته ولا يلمُّ بكلِّ الأحداث التي تقوم بها أو تحدث لها، ولا يسلط الأضواء على جميع الأماكن التي تتنقل فيها عن طريق تقديم

---

[1] فن القصة القصيرة، د.رشاد رشدي، دار العودة، بيروت، ط2، 1975م / 82 .

[2] القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930م، عباس خضر، الـدار القوميـة للطباعـة والنشر، القاهرة، 1966م/ 73 .

أوصاف لها، فهناك الكثير من التفاصيل الزائدة التي لو كتبها في قصته فإنَّها تثقلها وتبعدها عن الخط القصصي الذي رسم لها، لذلك يعمد إلى إستخدام تقنيتي الحذف والمجمل السرديتين من أجل حذف الحقب الزمنية التي لا تجري فيها أحداثاً تترك أثرها في معنى القصة، وإجمال الأحداث التي تسهم في تكوين معناها؛ ويعمد القاص بوساطة الراوي في القصة أيضاً إلى توظيف مشهد أو وقفة يراهما ضروريان في إبراز معنى القصة وبين هذا وذاك تحدث حركة الزمن عن طريق تسريعه في الحالة الأولى وتعطيله في الأخرى، فينشأ التخلخل الزمني الذي عادة ما يأتي بوظيفة جمالية تضفي على القصة الحيوية والحركة من خلال إحداث تفاوت واضح بين زمني السرد والقصة، فيجد المروي له المتلقي عملاً متميزاً عمَّا مألوف لديه ومخالفاً لأفق إنتظاره، فالتسلسل الطبيعي للأحداث يقرِّب القصة من الواقع، فيعمد القاص إلى تكسير ذلك المألوف، ولعلَّ هذه الميزة هي إحدى عوامل شعرية القصة القصيرة وإختلافها عن وقائع الحياة اليومية الرتيبة، وهذا يمكن تسميته بالإيقاع الزمني الذي يتسارع أو يتباطأ أو يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب؛ ويطلق على هذه السرعة السردية مصطلح " المدة الزمنية " التي تعني قياس المدة التي تستغرقها الأحداث في الواقع مقارنة مع مدة القصة التي تروي تلك الأحداث، وقد أطلق جينت على ما ينتج من هذه العلاقة من أشكال مصطلح " الحركات السردية الأربع "[1]؛ وأكد على أنَّ ((الحركات السردية الأربع، هي الطرفان اللذان ذكرتهما منذ حين (وهما الحذف والوقفة الوصفية)، ووسيطان هما: المشهد، الذي هو، حواري، في أغلب الأحيان، والذي "....." يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقاً عرفياً، وما يسميه النقد المكتوب باللغة الإنكليزية **suhmary** وهو مصطلح نترجمه بـ "الحكاية المجملة" أو بـ (المجمل على سبيل الإختصار ـــــــــــ وهو شكل ذو حركة

[1] خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينت، ترجمة: د.محمد معتصم وآخران، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م/ 108 .

متغيرة (بينما للثلاثة الأخرى ثابتة من حيث المبدأ على الأقل)، تستغرق بمرونة كبيرة في السير كل المجال المتضمن بين المشهد والحذف))[1].

ثانياً: سيرة حياة الكاتب

أما المؤلف عبدالفتاح يحيى(اسمه الأول) الطاهر محمد عبد الله فقد ولد في 30 إبريل1938 بقرية الكرنك مركز الأقصر بمحافظة (قنا) في أسرة متواضعة؛ وبقي بقريته إلى أن حصل على دبلوم الزراعة المتوسطة وعمل بوزارة الزراعة فترة قصيرة ثم انتقل عام 1959 إلى مدينة قنا، وهناك التقى بالشاعرين عبدالرحمن الأبنودي وأمل دنقل، وكان هذا اللقاء رحلة طويلة وصداقة ممتدة بين الثلاثة؛ وفي هذه المدة كان يحيى الطاهر شغوفاً بكتابات العقاد والمازني ولم يكن يمارس أي شكل من أشكال الكتابة وكان يقوم بدور الناقد لأعمال صديقيه في كثير من الأحيان، وفي عام 1961 كتب يحيى الطاهر عبد الله أولى قصصه القصيرة (محبوب الشمس) وأعقبها بقصة (جبل الشاي الأخضر) وبعدها توالت كتاباته ولا سيّما كتابة القصة القصيرة والرواية القصيرة، توفي يحيى الطاهر عبد الله في حادث سير على طريق القاهرة الواحات في يوم الخميس 9 إبريل1981 ودفن في قريته الكرنك[2].

المبحث الأول: تسريع السرد

يدرك كتّاب القصة القصيرة أنَّ عليهم أن يدونوا ما هو مهم وضروري من أحداث ومواقف تثري الجانب المعنوي في قصصهم؛ أي أن يهملوا الأحداث والمواقف التي لا تضيف أيَّة قيمة جمالية أو فنية إلى معنى القصة، وعليهم أن يحذفوا الأيام والشهور والسنين التي لم تحدث فيها أحداث مهمة، وإختزال زمن القصة لجعله مناسباً لزمن السرد ومكثفاً للزمن الفيزيائي، فلابدَّ للقصة القصيرة من الوصول إلى نهايتها بزمن مناسب وإلاَّ بقي الراوي يراوح في أزمنة لا تغني الحدث أو الشخصية في شيء ذي قيمة جمالية، فضلاً عن أنَّه قد يخرج القصة عن الإطار الذي خصِّص

[1] المرجع نفسه / 108 ـــ 109 .

[2] ينظر: الكتابات الكاملة، يحيى الطاهر عبد الله، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1983م / 3ـــ 7.

لها بوصفها قصة قصيرة، ولهذا يصعب تصور وجود قصة لا تقبل أي تغير في السرعة[1].

ويستند تسريع السرد على تقانيتين لتحقيق القفزة الزمنية ولجعل زمن السرد منعدماً، كما في الحذف ، أو لجعله أصغر بكثير من زمن القصة كما في المجمل.

المطلب الأول: الحذف

يسمى الحذف بـــــ " الثغرة "[2]، ويعني الحقب الزمنية التي يغضُّ الراوي الطرف عنها عند سرده للأحداث، أو هو ((تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرَّق لما جرى فيها من أحداث أو وقائع))[3]. أي وجود حقب زمنية في القصة لا يتطرّق الراوي إلى ما جرى فيها من أحداث، ويجب أن تكون هناك إشارة دالة على حذفها[4]. إذ يجهل المروي له ما حدث في الحذف ولا يتمُّ فهمه إلاَّ من خلال إشارات الراوي اليه حتى لا يجعله يتساءل ماذا حدث في تلك الحقبة، ولطمأنته أيضاً بأنَّ ما غُضَّ الطرف عنه من أحداث لا قيمة معنوية لها، وأنَّ الزمن المحذوف ما هو إلاَّ زمن فيزيائي لا يستطيع الراوي بكلِّ الأحوال أن يسقطه من عمر الشخصية، وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يتناوله في سرده، لأنَّ ذلك سيثقل القصة، فيلجأ إلى إسقاط أو إخفاء مرحلة كاملة من الزمن القصصي من عمر الشخصية بإشارات إلى الفترة التي إستغرقتها الأحداث في قفزها نحو المستقبل أو تراجعها إلى الماضي[5].

---

[1] خطاب الحكاية / 102 .

[2] بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م/ 64.

[3] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي (بيروت ـــــــــ الدار البيضاء)، 1991م / 164 .

[4] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، 1989م / 127 .

[5] الألسنية والنقد الأدبي بين النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، 1979م /21 .

وأنَّ معظم الحذوفات الزمنية تكون بأساليب مباشرة يدركها المروي له، وقد ينبه الراوي عليها، ولاسيّما إذا أسقط حقبة زمنية من زمن القصة ولم يتطرق فيما بعد إلى قصٍّ ما جرى فيها من أحداث، عند ذلك يوحي بأنَّ تلك الحقبة الزمنية ليست ذات أهمية أو قيمة معنوية وجمالية، وأنَّ أحداثها التي غُضَّ الطرف عنها لا تؤثر في مجرى الأحداث، فالأمر متعلق إذن بحسب مصطلحات تودوروف بحذف أو إخفاء كلّما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة[1]؛ وبمعنى آخر أنَّ الراوي سيحذف جزءاً من الحدث أو (المادة الخام للقصة) مستعيناً ببعض الإشارات الدالة على ذلك الحذف عندما ينتقل من زمن إلى آخر[2]؛ وأشار رومان ياكبسون إلى أنَّ الحذف يظهر على مستويات كلامية مختلفة في الأصوات والنحو والسرد[3]، وقسم الحذف على :

أولاً : الحذف الصريح :

وهو الحذف الذي يشير اليه الراوي في السرد، بتثبيت قرينة تدلُّ على وجود أحداث قد أهملها، وتكون معلومة لدى المروي له الذي يستدلُّ عليها دونما أي جهد؛ وتأتي القرينة في مستهلِّ السرد بعبارات مثل (مضت عدّة أيام) و (ومضت عدّة شهور) و (ومضت بضع سنين) ثمَّ يستأنف السرد تواصله عندئذ يكون زمنه لا يساوي الصفر تماماً لوجود إشارة قبل الحذف، كما أنَّه من الممكن أن تؤجل الإشارة إلى الحذف لحين إستئناف السرد لمساره ونمطه(بعد ذلك بسنتين) و(بعد شهرين) و(بعد يومين)، فيكون حذفاً مطلقاً وزمنه يساوي الصفر، وهذا الشكل هو ما أطلق عليه نموذج حذفي صارم[4]، وهو أقلُّ إستعمالاً من قبل الكتّاب في رواياتهم وقصصهم، لأنَّ المتلقي إعتاد على تقبل نوع يشير اليه الراوي في مستهلِّ السرد وفائدته تجنب

---

[1] بنية الشكل الروائي / 156 .

[2] تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب ـــ عواد علي ـــــ مجلة الأديب المعاصر، بغداد، العدد(44)، السنة 1992م/ 27.

[3] أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكبسون، ترجمة: فالح صدام الإمارة و د.عبد الجبار محمد علي، مراجعة: د. مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م. / 15 .

[4] خطاب الحكاية /118 .

الإلتباس الذي يمكن أن يحصل للقاريء من جرّاء تأخّر الإعلان عنه[1]؛ ويمكن لهذين الشكلين (القبل والبعد) أن يضيفا إلى الإشارة الزمنية الخالصة تأكيداً على شكل ونوعية الحذف وجوهره وذلك ببث صفات ونعوت تدلُّ على حالة السعادة أو الحزن أو القلق أو أيّة صفة أخرى ، ويكشف جانباً من ذلك المضمون[2] .

ويؤشر المقطع السردي الآتي حالة القلق والحزن العميق الذي أصاب حزينة وإبنتها فهيمة عندما ساءت الحالة الصحية لزوجها المريض في قصة (الموت في ثلاثة لوحات) ضمن مجموعة (الدف والصندوق): ((هاهو بخيت البشاري ممدد على سريره الذي صنعه بيديه من جريد النخيل، المرض المكروه أقعده من عامين. رفعت حزينة عنه الغطاء ورأت الوجه وقد شرب الألوان الثلاثة: الأسود والأصفر والأزرق.. فخمنت أنه الموت. قالت حزينة لبنتها فهيمة: أركضي يابنت ولا تعودي بغير الشيخ الفاضل، وقالت حزينة لنفسها وهي ترى الغطاء يطلع وينزل بمكان الصدر: هاهو يقاوم بعزيمة الرجال))[3].

والراوي في هذا المقطع السردي غضَّ الطرف عن المدة الزمنية التي إستغرقها مرض بخيت البشاري وهي عامين؛ فما عاناه من حالة صحية متدنية لم يقف الراوي عندها ليفصّل القول فيها، وإنَّما تجاوزها ليسلط الضوء على النتيجة النهائية لهذا المرض وهو الموت، لأنَّ سرد ما جرى من أحداث تصاحبت مع مرض بخيت البشاري في العامين الذين تجاوزهما لا يقدِّم أيَّة إضافات إلى معنى القصة.

ويقسِّم جيرار جينت الحذف الصريح على نوعين: هما حذف صريح محدّد وحذف صريح غير محدّد[4]:

---

[1] بنية الشكل الروائي/ 159 ـــ 160.

[2] خطاب الحكاية / 118.

[3] الكتابات الكاملة، يحيى الطاهر عبدالله، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1983م. /134.

[4] خطاب الحكاية / 117.

آ. الحذف المحدّد: وهو الحذف الذي تحدِّد فيه المدّة الزمنية التي يغضُّ الراوي الطرف عمّا جرى من أحداث فيها، وغالباً ما يستعين بعبارات سردية مباشرة للدلالة على المدة الزمنية المحذوفة مثل: (بعد ثلاثة أشهر) و(وبعد سنة واحدة) و(مرت سنتان)، وعادة ما تأتي هذه العبارات في بداية السرد أو المقاطع السردية من أجل تنبيه المتلقي بوجود حقب زمنية غضَّ الراوي الطرف عمّا جرى فيها من أحداث، وأنَّ هذه الأحداث غير ذات أهمية لذلك أسقطها الراوي من السرد، كما تمثِّل دليلاً واضحاً على إستمرار الزمن وما ينتج عنه من تحولات وتغييرللأحداث سواء للتعقيد أو للإنفراج.

إنَّ الحذف الصريح المحدّد جاء بشكل محدود جداً في المجموعتين موضوعتي البحث بالقياس إلى التقانات الزمنية الأخرى، وإقتصر على غضِّ الطرف عن الأحداث التي لا تخدم المعاني والدلالات التي تضمنتها القصص، حتى أنَّ بعض الأحداث المحذوفة جاءت في مدّة زمنية طويلة، كما في قصة (ليل الشتاء) التي جاءت ضمن مجموعة (ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً)، والتي إمتدّت المدة الزمنية المحذوفة فيها عشرين عاماً والتي تفصل بين حدث خطبة البطلة (زبيدة) وحتى عندما صار ولدها (سيد) شاباً، فالكثير جدّاً من الأحداث في هذه الحقبة لم يتم تسليط الأضواء عليها لأنَّها تثقل القصة وتخرجها عن النطاق الفني الذي حدِّد لها بوصفها قصة قصيرة، وإنَّما تمَّ تناول بعض الأحداث بالسرد على الرغم من سطحيتها إلاّ أنَّها جاءت داعمة للمعاني والدلالات التي تضمنتها القصة: ((منذُ عشرين عاماً إنطلقت في بيتهم زغروته .. غمزت أختها .. جرت .. توردت خدودها لأنها بنت .. لأنّ أختها غمزت .. لأنها فرحت به .. بأبيه ـــــ عسكري في البندرـــــــ مرتب حكومي .. لحم وخضار و سمنة تغطي جسمها النحيل .. لا تعرف أكثر من هذا ولا تريد حتى عندما أصبح أبوه .. بشريط .. بإثنتين .. بثلاثة .. ببدلة صولة .. لم تعرف ولا تريد حتى بعدما لم يأتِ الخضار واللحم .. لم تعرف ولا تريد "....." كان أبوه يصرخ لم يرفع يده عليها طوال المعاشرة ولكنه كان يصرخ " يا ستي أنا غريب عن البلد دي" لا أهل ولا أحباب .. ولدك لازم يعرف كده .. أنا مش قد حد .. مش قد حد .. بلاش أصرخ ياولية العلة منك .. والطب عندك "، لم تعرف مبرراً لصراخ زوجها ، ابنها ولد ككل

الأولاد، يلعب ويخانق ويصاحب وليس في هذا عيب و.. " سيد " يعرف أنَّ أباه قال هذا الكلام لأنه . لأنه مشغول بعمله ولا يقابله .. لأنه يأتي بعد أن ينام " سيد " و"سيد" يعرف أن كلام أبوه له وليس لأمه ويعرف أن أمه لم تقل له كلام أبيه الذي هو له وليس لها))[1].

والحديث في هذا المقطع يدور حول " سيد " وأمه " زبيدة " وما يريده أبوه سيد منهما؛ فهو منشغل بعمله الوظيفي ولذلك يطلب من زوجته زبيدة أن تهتم بولدهما سيد إهتماماً كبيراً وأنَّ تربيه تربية صالحة، لكيلا تحدث لهما مشاكل بسببه لأنَّه يعرف أنَّه غريب عن المجتمع الذي يعيش فيه، لذا يتمنى ألاَّ يأتي ابنه (سيد) بمشكلة تحرجه وهو يعيش غريباً وبعيداًعن أهله وبلدته.

ب. الحذف غير المحدّد: وهو الحذف الذي لا يتمُّ فيه تحديد المدة الزمنية المحذوفة بدقة، وإنَّما يشار إليها بعبارات يستطيع المتلقي بوساطتها أن يحدِّد الزمن المحذوف، مثل: (بعد عدة أشهر، وبعد أكثر من سنة)، (مرت بضع سنين، مرت عدة أيام). ويعود سبب عدم ذكر المدة الزمنية المحذوفة بدقة من قبل الراوي لعدم أهميتها الحسابية إذ لا تنطوي عليها مسائل دقيقة في بناء المعنى الدلالي للقصة، كما أنَّها لا تأثير لها لأنَّ الهدف من توظيفها هو الإنقضاء الزمني ولإشعار المتلقي به؛ وإنَّ الحذف الصريح غير المحدّد نادر جدّاً في المجموعتين عينتي البحث، ففي قصة (طاحونة الشيخ موسى) يحذف الراوي مدة زمنية غير محدّدة حذفاً صريحاً وهو يروي عن (نظير يسّى) وفكرة مشروعه التي شرع في تنفيذها وهي تشييد طاحونة في القرية التي يقيم فيها؛ وهذا الحذف جاء لمدة زمنية غير محدّدة تفصل بين عمل نظير يسى في البقالة وإنتقاله إلى العمل في الطاحونة التي شيّدها في القرية: ((كان نظير يسى شبيهاً بوالده تماماً ـــــــــــومن شابه أباه فما ظلم ـــــــ تاجر القرية والمتصرف في تموينها من شاي وزيت وسكر وغلال وما يستجدُّ من أعمال،

[1] الكتابات الكاملة / 49ـــ 50 .

تناول الدكان بحرص والده.. لم يطل له سقفاً ولم يعلق لافتة، ولم يعط الأقة أقة ولا الرطل رطلاً.

دورة الأيام وحدها، وتعاقب الخلف للسلف هو الذي غير نظير شيئاً ما.. ليجابه به أصحاب العقول المتفلسفة ـــــــ على حد قوله ـــــــ إشترى راديو ماركة (صوت العرب) صغيراً؛ وعدداً من علب السجاير الفرط وورق البفرة والمعسل، وبعدها جاء بصندوق للحلاوة الطحينية. وأمام الشوارع التي تكبر يومياً لسماع القرآن ونشرة الأخبار.. وإستعمل وابر السبرتو والكتلة لعمل الشاي وتوزيعه لقاء نصف قرش للكوب الواحدة لا يستثنى من ذلك أحداً سوى (سُنّى أبو سيفين) خفير الدرك والذي يقع في دائرته متجر الخواجة نظير، وعملاً بمبدأ المرحوم والده ـــــــ فكر تكسب وفتح عينك تغرق في بحور الذهب ـــــــ فكر الخواجة نظيروبنصف عين فقط عثر على ماكينة طحين نصف عمر، وبعدها جاءت المتاعب تباعاً))[1].

والحذف الصريح غير المحدّد جاء بعبارة (دورة الأيام وحدها، وتعاقب الخلف للسلف هو الذي غيّر الخواجة نظير شيئاً ما)، وفيها إشارة صريحة إلى المدة الزمنية المحذوفة لكن هذه المدة الزمنية غير محددة.

ثانياً: الحذف الضمني

وهو الحذف الذي لا يصرح بوجوده في السرد، ويمكن للمتلقي أن يستدلَّ عليه من حدوث ثغرة في الترتيب الزمني أو إنحلال للإستمرارية السردية[2]، كما يمكن أن يستدلَّ عليه من الإنتقال من حدث إلى آخر أكثر تقدُّماً في مسار القصة دون سرد التفاصيل الواقعة بين الحدثين، ممّا يدلُّ على وقوع أسباب وعوامل أدّت إلى ذلك التطور لم يتطرق إليها الراوي لكنّها بالتأكيد جاءت نتيجة التغير الذي حدث فهي بمثابة (المسبِّب له)، وبالتخيّل الذهني للمتلقي لذلك الحذف يزيل الغموض وتصبح الأحداث منطقية وتملأ الفراغات والفجوات التي خلّفها ذلك المقطع السردي، ويرجع

[1] المصدر نفسه/ 36 ـــــ 37.

[2] خطاب الحكاية / 119.

سبب هذا الحذف إلى عجز السرد ((عن التزام التتابع الزمني للأحداث ومضطراً من ثم إلى القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة))[1]. كما لا تخفى السمة الجمالية هنا في إستدراج المروي له المتلقي لملءِ ما يناسبه من تلك الثغرات وتشويقه بتعمد الراوي تأجيل سرد بعض الأحداث أو إخفائها وأنَّ الحذوفات الضمنية الموجودة في القصص القصيرة موضوعة البحث تمَّ الإستدلال عليها من النقاط التي تفصل مقطعا سرديا عن مقطع سردي آخر، وجاءت هذه النقاط على شكل نجوم، مثل الحذف الذي جاء في قصة " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً "، فهذا الحذف فصل بين حدثين متتالين الأول هو نوم الطفلة والثاني هو حلول المساء: ((كانت الطفلة قد نامت، كانت تبتسم في الحلم، وفي الحلم كانت الشمس الحمراء تقذف الرمال الصفراء بالظلال الحمراء ".....".

* * *

كان الليل قد جاء ودخل الخيمة، وكانت الريح بالخارج تضرب بالخيمة بالرمال، ورائحة ليل يافا المحمل بالعطر تفتحت عنه أزهار البرتقال وملأت به الجو))[2].

فالمدّة الزمنية الواقعة بين نوم الطفلة ومجيء الليل حذفت ضمنياً، ووضعت النقاط على شكل نجوم لتفصل بين المقطعين السرديين لتدلان على هذا الحذف؛ وهذا النوع من الحذف تكرر في العديد من المواضع في القصص موضوعة البحث، وكانت الغاية من وجوده حذف أحداث لا أهمية لها في السرد.

ثالثاً: الحذف الإفتراضي

يعدُّ الحذف الإفتراضي ((أكثر أشكال الحذوف ضمنية والذي تستحيل موقعته بل أحياناً يستحيل وضعه في أي موضع كان))[3]. ويبدو هذا الحذف أكثر خفاء وشفافية بحيث يصبح وجوده إفتراضياً فلا إشارة تدلُّ عليه أو قرينة، إنّما يتعلّق الأمر بالمتلقي وحده لإكتشافه بعيداً عن الراوي؛ وحدّد جينت طريقة لإكتشاف هذا النوع من الحذف،

---

[1] بنية الشكل الروائي / 162 .

[2] الكتابات الكاملة / 84 .

[3] خطاب الحكاية / 119.

وهي طريقة الإسترجاع لحدث سابق خلال سير الزمن السردي وقطعه لإستذكار شيء سابق، يحدث ذلك القطع المفترض لينتقل إلى زمن ماضٍ يستغرق وقتاً طويلاً أو قصيراً ثُمَّ يعود إلى زمنه المنقطع ليكمل سرد الأحداث، والمدة الزمنية المحذوفة إفتراضياً هي المحصورة بين نقطة الصفر التي إنطلق منها ومن ثمَّ عودته إليها[1].

ففي قصة" ليل الشتاء " من مجموعة قصص " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً " تكررت الحذوفات الإفتراضية لمدة زمنية غير محدّدة في مواضع عدّة في هذه القصة، إذ تضمنت أربعة مقاطع إسترجاعية؛ وفي كلٍّ مقطع من هذه المقاطع الأربعة يتوقف السرد وتحدث العودة إلى الماضي، فالمدة الزمنية التي تفصل بين الإسترجاع والعودة إلى الحاضر هي التي تكون حذوفاً إفتراضية؛ وهذه القصة تتحدث عن زبيدة وابنها " سيد " وزوجها وطبيعة العلاقة بينهم، والمقاطع الإسترجاعية تتعلّق بهذا الجانب أيضاً؛ وإنَّ الحذف الإفتراضي الأوّل هو الذي يفصل بين الحدث الحاضر والمقطع الإسترجاعي وبين المقطع الإسترجاعي والحدث الحاضر الذي يليه: ((أزاحت عن قدميها حرام الصوف وأبعدت "نوال" عن ركبتيها . بكت البنت فضربتها ببطن يدها:

ـــــــــ سيد .. ولا النونو يعمل عمايلك .. شوفي البنات إللي في سنك .. قامت .. تحاملت وقامت، وإقتربت من سرير إبنها ـــــــــ أزاحت عن رأسه الغطاء وقبلته.

ـــــــــ الصباح رباح يا حبيبي.

زام ـــــــــ فقبلته من جديد.

ـــــــــ الصباح رباح.

لم تفعلها طيلة الخمس سنوات الماضية، كانت تقضي كلَّ حوائجها في النهار، وعندما تغرب الشمس تجلس على سريرها، تلف قدميها بنصف الغطاء، تحكي " لنعمة " " حدوتة ".. تقدم ركبتها " لنوال " فتنام عليها عندما يأتي أبو سيد في أخريات الليل كانت تكلمه من تحت الغطاء:

ـــــــــ الأكل عندك في " النحيلة " إن كان ساقع ساخن.

---

[1] المرجع نفسه / 119 .

تعودت وتعودوا. بلا شكوى ولا كلمة سوء.. " الروماتيزم " عذرها وكفاها أوجاعه لم يجبرها أحد على القيام لتقبل " سيد " ولتكرر له ما قالته على فراشها ـــــــــ لكنها أدرى بابنها من كل الدنيا.. من كل الناس)) [1].

ويتناول هذا المقطع السردي حدث قيام زبيدة من منامها الذي ترقد فيه بسبب إصابتها بالروماتيزم في رجليها وسيرها بإتجاه سرير إبنها لتقبيله، ومن ثمَّ عودتها إلى مكانها؛ هذا الحدث الذي حدا بالراوي إلى أن يسترجع ما كانت عليه طبيعة حالة زبيدة الصحية فهي طوال خمس سنوات لم تنهض من مكانها في الليل ولم تقبّل ابنها فيها؛ والمدة الزمنية التي نفصل بين نهوض زبيدة من مكانها لتقبيل ابنها وإسترجاع الماضي الذي يتعلق بطبيعة حالتها الصحية، وبين هذا الإسترجاع والعودة إلى الحاضر مرة أخرى، هي مدة زمنية محذوفة إفتراضياً؛ والأمر نفسه يتكرر مع بقية الإسترجاعات في هذه القصة نفسها، والأزمنة الحاضرة التي قبلها والأزمنة الحاضرة التي تليها.

وهنالك طريقة أخرى نكتشف من خلالها الحذف الإفتراضي، وذلك عندما يقدِّم الراوي شخصية معينة بالحديث عنها وعن طبيعة حياتها أو إنجازاتها مثلاً، فإذا به يقطع حديثه هذا وليتحدث في موضوع آخر، وهنا يشعر المتلقي بأنَّ المعلومات التي قدَّمها الراوي عن الشخصية هي معلومات غير مكتملة وأنَّه بحاجة إلى المزيد، فهذا القطع أو الحذف لم يشعر به سوى المتلقي ولم يتعمده الراوي. وهذا النوع من الحذف تكرر عدّة مرات في القصص عينة البحث؛ ففي قصة " الجد حسن "، نجد الراوي يستهلُّ القصة بالحديث عن عادة إعتادها الجد حسن كلّما حلَّ شهر رمضان، ليقطع السرد وليتحدث عن (المصطبة) التي يجلس عليها وعن (الدار) الذي يقطن بها، وأنَّ هذا القطع هو حذف إفتراضي يشعر به المتلقي للنص، لأنَّه يكون متشوقاً جداً من أجل أن يعرف معلومات أكثر عن الجد حسن، وهذا ما أحسَّ به الراوي عندما بدأ يروي معلومات أخرى عنه: ((تلك عادة الجد حسن، متى حلَّ شهر الصوم

[1] الكتابات الكاملة /47 ـــ 48.

الكريم، وحتى تنفرط ثلاثون يوماً مجيدة، يكون قد صلى العصر مع الجماعة بمسجد جده المرحوم عبد الله، وعاد، وقعد على المصطبة المشيّدة من الأحجار الأثرية القديمة والتي تقع على يسار بوابة المدخل. منذ ما يربو على الثمانين عاماً بنيت تلك المصطبة وقعد عليها الجد حسن وذهب الرجال وعادوا بالأحجار المتساقطة من سور المعبد القديم، هكذا شيّدت الدار في أقلِّ من إسبوع: صورة مصغرة من بيت العائلة الكبير وإن كانت بغير سور وديوان ومنظرة وجامع إلاَّ أنّ بها اسطبلاً للخيول وطاحونة ومعصرة خاصتين بأسرة الجد حسن كما هما هناك خاصتان لعائلة الجد عبد الله وكذا يجرجر كل منهما ثوران شديدان))[1].

ففي هذا المقطع السردي تحدث الراوي عن العادة التي إعتادها الجد حسن كلّما حلّ شهر رمضان، فهو في عصر كلِّ يوم يذهب إلى المسجد ليصلي الفرض ثُمَّ يعود إلى بيته ويجلس على المصطبة، ثُمَّ يقطع الراوي سرده عن الجد حسن ليبدأ الحديث عن المصطبة وعن بيت الجد، وهذا القطع شعر به المتلقي الذي كان متشوّقاً ليعرف الكثير عن الجد، فهو حذف إفتراضي، ومن أجل الزيادة في عنصر التشويق في القصة، فلقد قدّم الراوي معلومات أخرى جديدة عن الجد حسن كان لها دور كبير في إيصال المعاني والدلالات التي تضمنتها القصة: ((وتزوج الجد الحسن بنشوى إبنة الحاج سيد وأنجب منها ثلاثة من البنين وأربعاً من البنات. وماتت وتزوج الجد حسن من حفصة إبنة يوسف عبد الكريم ولم تحمل بطنها غير البنات فتزوج من زنوبة أختها الصغرى وكانت أمّاً لأولاده عبد المجيد وعبد الباسط وعبد الماجد والبنتين أمينة وفاطمة))[2].

وهذه المعلومات الجديدة التي قدّمها الراوي بتقانة الحذف الإفتراضي، أدّت إلى زيادة نسبة التشويق لدى المتلقي ليعرف المزيد عن الجد حسن، وأنَّ الوظيفة الأساسية التي أدّاها هذا النوع من أنواع الحذف هي التشويق، فضلاً عن غضِّ الطرف عن حقب زمنية لا تضفي على المعاني والدلالات التي تضمنتها القصة شيئاً.

---

[1] المصدر نفسه / 100 .

[2] المصدر نفسه / 100 .

المطلب الثاني:_ المجمل أو التلخيص

ويعني ((العلاقة بين مدّة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول النص المقيس بالسطور والصفحات))[1]. أي أنَّ المجمل هو سرد أحداث يفترض أنَّها جرت في سنوات أو أشهر أو أيام أو ساعات و إختزالها في عبارات أو أسطر أو صفحات؛ وأنَّ للمجمل عدّة وظائف يؤديها في السرد، منها أنَّها تتمثّل بتقديم عام للمشاهد والربط بينها أو عرض موجز لشخصيات ثانوية لا يتسع السرد لمعالجتها بشكل تفصيلي[2]؛ ومنها أيضاً تقديم الإسترجاع، إذ إنَّ تذكر الماضي بما فيه من أحداث ومواقف والمرور السريع على الذكريات والسنوات البعيدة يهدف إلى سد الثغرات في السرد، وتزويد المتلقي بالمعلومات التي تساعده في فهم ما سيروى من أحداث وأول إشارة إلى العلامة الوظيفية بين المجمل والإسترجاع نجدها عند فيليس بنتلي الذي بيّن أنَّ أهم وظيفة للتلخيص وأكثرها تواتراً هي الإستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يمدَّنا بمعلومات عن شخصياته يعود بنا فجأة إلى الماضي ليقدم ملخصاً سريعاً وقصيراً عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إسترجاعية[3].

والملاحظ في القصص موضوعة البحث أنَّ المجمل لم يكن له دور بارز في السرد بالقياس إلى التقانات الزمنية الأخرى، وإن جاء في بعض المواضع بوظيفة التمهيد للأحداث عندما يجمل الراوي الأعمال التي أدّاها عباس دندراوي بطل قصة " 35 البلتاجي 52 عبد الخالق ثروت " في دائرته قبل أن يسرد الأحداث التي تتعلّق به وبعمله في الدائرة التي يعمل بها [4].وجاءت هذه التقانة في مواضع أخرى في القصص موضوعة البحث بوظيفة إجمال أقوال بعض الشخصيات، مثلما أجمل الراوي

---

[1] خطاب الحكاية / 102 .

[2] بناء الرواية ـــ سيزا قاسم / 56 .

[3] بنية الشكل الروائي / 146 .

[4] ينظر: الكتابات الكاملة / 61 .

(شوقي) أقوال صديقه (خليل) في قصة " معطف من الجلد " ضمن مجموعة (ثلاث شجرات تثمر برتقالا).

وممّا إنمازت به القصص موضوعة البحث في بعض المواضع، هو سرد الأحداث بشكل مجمل ومكثف ينسجم مع الوظيفة التي يؤديها في القصة القصيرة، مثلما جاء في المقطع الذي رواه شوقي في قصة " معطف من الجلد " والذي أجمل فيه طبيعة علاقته مع صديقه (خليل) بشكل لا ذكر فيه للزوائد وللتفاصيل الجانبية: ((لقد قال لي أكثر من مرة إنني يجب أن أزوره في بيته، وعدته أكثر من مرة ولم أذهب، في كل مرة كان يقابلني كنت أتذكر موعده، كان يعاتبني ويؤكد لي إنني يجب أن أزوره في بيته، اليوم: جئت بالعنوان الذي كان قد أعطانيه أكثر من مرة ..))[1].

ففي هذا المقطع السردي أجمل الراوي (شوقي) بشكل مكثف تكرار لقاءاته بصديقه (خليل) وتكرار طلب الأخير منه أن يزوره فيه بيته .

المبحث الثاني:_ تعطيل السرد أو (إبطاء حركة الزمن السردي)

تعطيل السرد أو إبطاء حركته يعني إبطاء حركة الزمن عبر الإخلال بالنظام الزمني المتواتر، وجعل وحدة زمن السرد أصغر مدة من وحدة زمن القصة، ويتمُّ فيه توظيف تقانيتين لتحقيقه هما: المشهد والوقفة [2].

المطلب الأول:_ المشهد

وهو ((عبارة عن فعل محدّد، حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في إستمرارية الزمن))[3]. والوظيفة الرئيسة التي يؤديها المشهد في السرد، هي دفع الأحداث نحو التنامي والتطور؛ والمشهد يمثِّل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها الزمنان (زمن القصة

---

[1] الكتابات الكاملة / 27.

[2] خطاب الحكاية / 108 .

[3] بناء المشهد الروائي ـــ ليون سرميليان ـــ ترجمة: فاضل ثامر،مجلة الثقافة الأجنبية،العدد (13)،1987م /87 .

وزمن الخطاب)[1]؛ ويؤكد تودوروف على ((أنَّ التوافق التام بين الزمنين لا يتحقق إلاّ عبر الإسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب))[2]. والمشهد أيضاً يزيد الإيهام بالواقع عندما يكون نقياً من التوجيهات المسرحية والتعليقات، والمشهد والمجمل متضادان، إذ نجد في المجمل مروراً سريعاً على الأحداث وإيجازاً مركزاً لها، وفي الوقت نفسه نجد في المشهد الأحداث تتوالى بكلِّ تفاصيلها وأبعادها[3]؛ أي يعمد الراوي في توظيفه للمشهد إلى ذكر أحداث مفصّلة في زمن محدّد ويجري في مساحة مكانية لا تتغيّر ولا يحدث أي قطع في إستمرارية الزمان، فهو بمثابة الحادثة الواحدة التي تعرض أمام القاريء وكأنَّه يرى مسرحاً تتحرك عليه الشخصيات وتجري فيه الأحداث[4]. ويبرز التناقض أكثر بين المشهد الذي فيه تفصيل للأحداث، والمجمل الذي فيه تركيز لها عندما يكون هناك تقابل مضموني بين ما هو درامي في السرد وما ليس بدرامي[5]. وفيه يختفي صوت الراوي ويصبح المتلقي قريباً من العالم الروائي بما فيه من أحداث أو شخصيات دون حواجز أو أيَّة تدخلات سردية من قبل الراوي فيمكن عدّه خطاباً مباشراً، لأنَّ الأحداث تجري تحت سمعنا وبصرنا[6].

وقسِّم المشهد على نوعين :

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د.حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي (بيروت ـــــــــ الدار البيضاء) ، 1991م / 78.

[2] الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، 1987م /49.

[3] الألسنية والنقد الأدبي ـــ موريس أبو ناضر/ 33.

[4] بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: د.عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965م /76.

[5] بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، مطابع الرسالة، الكويت، 1992م/304.

[6] عالم الرواية، رولان بورونوف وريال أوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ود. محسن جاسم الموسوي، سلسلة المائة كتاب الثانية، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م/ 52.

النوع الأوّل: المشهد السردي

وهو المشهد الذي ترد فيه تفاصيل كاملة لحدث معين من أحداث القصة، ومن أهم شروطه أن يتمَّ في زمان ومكان محددّين، ويمكن أن يتواجد المشهد السردي في إفتتاحية القصة كاشفاً عن جانب من جوانب الشخصيات[1]. ويأتي المشهد السردي على صيغتين متشابهتين إلى حدٍّ بعيد، ويكمن الإختلاف بينهما فقط في زاوية الرؤية والعين الراصدة التي تنقل لنا ما يجري، وهما المشهد البانورامي والمشهد المقرّب .

آ_ المشهد البانورامي (الشامل) :

ويتكوّن من الرؤية الشاملة ويستخدم لتقديم المعلومات أو لإقامة روابط بين المواقف المختلفة، وذلك من أجل التغاضي عن الأحداث التي ليست بذات أهمية في السرد، ولتخيّل ما هو ممكن من خلال بعض تعليقات الراوي وإطلاق بعض الأحكام على الشخصيات بشكل يجعلنا نكون على دراية تامة بها بمشهد يرى من مسافة بعيدة[2].

وإنَّ للمشهد بنوعيه السردي والحواري دوراً كبيراً في قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة ولاسيِّما القصص موضوعة البحث، إذ إنَّ المؤلف وظّف المشهد بشكل كبير في تقديم أحداث قصصه.

والمشهد البانورامي هو النوع الأكثر توظيفاً في هذه القصص، فضلاً من أنَّه وظّفه في بعض القصص بشكل أضفى مسحة جمالية وفنية عليها فبوساطته تقدّم المعلومات والأفكار التي تساعد على تلقي الأحداث بشكل متكامل من قبل المروي له؛ فقصة " جبل الشاي الأخضر " من مجموعة قصص " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً " إعتمد المؤلف في بنائها على المشهد البانورامي، وكذلك قصة " الكابوس الأسود " و " معطف من الجلد " من المجموعة نفسها، وغيرها من القصص التي وردت في الكتابات الكاملة .

---

[1] بنية الشكل الروائي/ 67.

[2] عالم الرواية /54.

وإمتاز المشهد في قصة " جبل الشاي الأخضر " بشموله على التفاصيل الدقيقة لسلوك الشخصيات وعلى التفاصيل الدقيقة للحدث الرئيس فيه، ممّا جعل من القصة أكثر واقعية:

((كان جدي يصب الشاي في الأكواب من ثلاثة أباريق صغيرة، وقد فرغ: تناول إبريقاً كبيراً مملوءاً بالماء الساخن وملأ الأباريق الثلاثة من جديد وأعادها إلى المجمرة، من جواره أمسك بالأبريق الأكبر من كلِّ الأباريق ـــــــ والمسمى بالأوزة لطول عنقه ـــــــ وصبّ منه الماء البارد في الإبريق الكبير حتى الحافة وأعاده أيضاً إلى المجمرة.

كنا صامتين فجدي لم يكن قد تكلم بعد...

كنت أرقب المجمرة: الأباريق الصغيرة الثلاثة كانت ترقد في الرماد الناعم.. والماء كان يتقلب داخلهما تحت قسوة الوهج ويقلقل الغطاء الحارس.. والماء المحترق كان يهرب من تجويف العنق ويصفر.. وكانت أفواه الأباريق الثلاثة تبخر الدفء في جو الغرفة الشتوي.. وكان الإبريق الكبير يصفِّر صفيراً عالياً ـــــــ فهو يرقد في قلب المجمرة تتخلقه عيون الجمر الملتهبة وتتسلقه حتى المنتصف وتتوهج على سطحه النحاسي اللامع شديدة الإحمرار.

كنت أعي أنّه لابدَّ يرقبني ـــــــ وقد مسح المكان بعينيه وحاصرني ولاحق بصري وأمسك بالشيء الذي سقطت عليه عيناي ليواجهني به ككلِّ مرة أمام الجميع.. يصعد الدم وتنتفخ به عروقي وتكاد تنفجر.. ويلتهب وجهي ويظلُّ ساخناً يتشقق كما يحدث لإناء الفخار داخل الفرن الحار. تكون الكلمات في فمي كخيوط الصوف المغزول: مملوءة بالوبر الجاف وقد تشابكت وصنعت أعداداً هائلة من العقد.. أعرف أنه الخجل. أمام الجميع أحس أنني بغير ملابسي. يصرخ بإعتقاده القاطع بأنني أبول على نفسي أثناء نومي برغم أنني لم أعد طفلاً.. ينسب ذلك لحبي للنار المشتعلة.. وولعي بالجمر الأحمر المتوقد.. عيون الجميع تتحلقني.. تظلُّ تتسلقني.. أحسها تكوي مني الجنبين.. تتوالى الحروق وتأكل جسمي ويتوالى اللسع الحار.. وأنفجر باكياً..

عيناي أغمضتها بسرعة.. وفتحتهما نصف.. فتحتهما عليه: جالساً بجواري وقد أسقط على عينيه الغاضبتين، همهم، لم يكن جدي قد تكلم بعد، رمقه الغضب.

ـــــــ كامل.. أخضر ولا أحمر؟

رد أبي في عجل وكان متحرجاً..

ـــــــ أيوه يابا.. أحمر.

كان جدي يوزع علينا صنوف الشاي.. طلبت لي شاياً.. ولمّا كانت عواطف أختي والتي تصغرني بتسعة شهور كاملة قد طلبت لنفسها من جدها شاياً أحمر.. وكنت مدركاً أن الأمر يحتاج من جانبي لقدر من السرعة في التصرف لينتهي تماماً.. قلت محدثاً جدي في صوت واطيء وجعلته مرحاً:

ـــــــ مش أنت زمان يا جدي كنت صغير زينا .. وكنت تشرب الشاي الأحمر لكن كبرت وعرفت أن الشاي الأحمر يحرق الدم فشربت الشاي الأخضر..

كان جدي يبتسم.. كنت أنظر له وكنت أخشى أن أقرأ وجه .. وجه أبي. "....."))[1].

إنَّ الرؤية البانورامية التي قدّمها الراوي (الشخصية) إهتمت بالجد وبسلوكه الذي إعتاد ابناؤه واحفاده رؤيته عليه، وقدَّم هذا السلوك بكلِّ تفصيلاته ودقائقه حتى أنَّه نقل حركات الجد البسيطة كحركة يديه وهو يتناول الإبريق ويصبُّ الشاي لعائلته؛ ولم يقتصر الأمر على هذا وإنَّما قدَّم برؤيته الشاملة الأباريق وهي ترقد في الرماد، والكيفية التي يتقلب داخلها الماء وهو يغلي، والكيفية التي يخرج بها البخار من الماء المغلي داخل الإبريق، فضلاً عن الأصوات التي تصدر عن الأباريق ولاسيّما الصوت الذي يصدر عن الإبريق الكبير الراقد في قلب المجمرة والذي يصدر صفيراً عالياً، وقدّم الراوي أيضاً برؤية شاملة وبالتفصيل وضعية جلوس العائلة وهي تتحدّث وتتسامر في حضرة الجد. وهذا المشهد جعل من المتلقي يعيش في أجواء القصة ممّا ساعده على فهم المعاني والدلالات التي تضمنتها الأحداث فيها؛ أي أنَّ الوظيفة التي جاء بها المشهد البانورامي (الشامل) هنا هي وظيفة تمهيدية، والمشاهد البانورامية

[1] الكتابات الكاملة / 15ــ 16.

التي إعتمدها القاص في معظم القصص التي وردت فيها ساهمت بشكل كبير في بناء قصصه بشكل محكم من حيث البناء ومن حيث الدلالة، لأنَّ المشهد البانورامي يعتمد تقديمه على مسرحة الحدث وإعطائه الصفة الدرامية[1].

ب المشهد المقرّب

يستخدم الراوي المشهد المقرّب عندما يشعر بالحاجة إلى تسليط الأضواء على شخصية معينة في القصة، وهذه الشخصية هي التي تقوم بأحداث رئيسة في القصة أو هي عنصر فاعل وأساسي فيها؛ وأنَّ تسليط الأضواء على الشخصية لا يتمُّ إلاَّ من خلال التقرّب من الشخصية وتحديد إطار مشهدي واصف لكلِّ سلوكها وتصرفاتها وغالباً ما يكون هذا النوع من المشاهد محصوراً في شخصية واحدة أو إثنتين، ويكون قصيراً ومنحصراً في مدّة زمنية محدّدة قد لا يستغرق زمنه دقائق محدودة ويحصر في إطار مكاني واحد، وأكثر ما يلائم المشهد المقرّب، هو الراوي العليم الذي يقترب من شخصياته كثيراً، وبالتالي يوظف أكثر اللحظات المشحونة في حياة شخصياته ببث الإنطباعات الداخلية لها، وبذلك يعدُّ هذا المشهد ظاهرة فنية ناتجة عن الأوضاع النفسية والأخلاقية لشخصيات العمل يحاول الراوي نقلها إلى المتلقي من خلال المعالجة الفنية لها[2].

وورد المشهد المقرّب في الكثير من قصص المؤلف ولا سيّما القصص موضوعة البحث؛ عندما يعمد الراوي العليم –واسع المعرفة– إلى تسليط الأضواء على شخصيات معينة تدور حولها الأحداث، فيقترب منها ويكشف عمّا يدور في خلدها من أفكار ورؤى وآيديولوجيا، وما تعانيه من إضطرابات نفسية.

ففي قصة " محبوب الشمس " من مجموعة قصص " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً "ينقل نظرة ابناء بلدته تجاهه التي تطارده ليل نهار: ((رؤية محبوب كانت

---

[1] صنعة الرواية، برسي لوبوك، ترجمة: د.عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشـــر، بغـــداد، 1981م / 73.

[2] في أدبنا القصصي المعاصر ـــــ د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،2000م /30.

تبعث فيهم السخرية وتدفعهم إلى الضحك، وعدم قدرته على مواجهة ضوء الشمس.. دفعتهم إلى أن يطلقوا عليه " محبوب الشمس " لا " عدو الشمس " كالعادة إمعاناً في لذع التسمية. قد أغضب هذا اللقب محبوب من أغلب أهل البلد وجعله يحتمي ببيته في أكثر الأحيان وما أغضب بدوره الحاجة نفيسة، التي شكت للحاج خليل.. الذي حمل تكشيرته للشيخ كامل إمام مسجد أبو عوض ".....". وإستمرت ضحكات السخرية تطارد محبوب فلا خطبة الجمعة ولا غضبة الحاج خليل ولا مقاطعة الحاجة نفيسة لأغلب نساء القرية.. أوقفت مخلوقاً عند حدّه ولا أعادت لمجنون عقله.. شيء واحد وهو الذي أخرس الألسن وأمات الإبتسامة.. عندما غابت الشمس عن محبوب وعن القرية.. والتفَّ الضباب الأسود بالسماء كالعليق الحشري بجذوع النبات.

غابت الشمس.. فطلع محبوب.. وإختفى الناس كأنّما إبتلعتهم الأرض.. كان محبوب سائراً في طريقه والحقول خالية من الفلاحين.. وتحت الجميزة كان مسعود خفير الجمعية التعاونية مستلقياً على ظهره وعيناه معلقتان بالفضاء الأسود الكريه المسقوف بالهباب، لم يكن منتبهاً لمحبوب الذي دبّت قدمه في الأرض بتشف وإصرار.. وما أن نظر إليه مسعود حتى أخرج له لسانه، ومضى في طريقه غير مكترث به وهو يرقص " ....." وشاط صدره من جديد.. وتصاعدت إلى فمه مرارة الكلمة.. وإندلعت في رأسه سخرية الماضي التي ألزمته البيت ومحبوب الشمس.. بالأمس فقط كان محبوب الشمس.. واليوم محبوب الكلب.. لم تعد هناك شمس حتى يصبح محبوبها.. كلاب تعوي في اللانهاية، ودار ببصره في الفضاء الميت ونهشته الحسرة.. كلاب تعوي في البعيد هو محبوبها..))[1].

الراوي العليم كان قريباً جداً من محبوب الذي أحزنه وأغضبه غضباً شديداً إطلاق أهل بلدته عليه لقب (محبوب الشمس) سخريةً واستهزاء منه لعدم قدرته على مواجهة أشعة الشمس بعينيه، ممّا حدا به إلى الإنعزال عن أهل البلدة بالبقاء في البيت وعدم الخروج منه والإنطواء على نفسه؛ وخرج من البيت عندما قرر الرحيل عن البلدة التي أجبره أهلها على الرحيل عنها بتماديهم بالسخرية والإستهزاء منه،

[1] الكتابات الكاملة / 42ـــ 44.

وحتى عندما قرر أن يخرج ليلاً كيلا يراه أحد من أهل البلدة ويسخر منه فإذا بمسعود (خفير الجمعية التعاونية) يراه ويسخر منه بحركة معبّرة في وجهه، وهذا ما قدّمه الراوي العليم الذي كان قريباً منهما. كما كان الراوي العليم قريباً أيضاً من أهل البلدة الذين كانت رؤية محبوب تبعث فيهم السخرية وتدفعهم إلى الضحك منه بشدّة؛ وقريباً من أم محبوب (الحاجة نفيسة) التي أخذت تحسُّ بمشاعر الحزن العميقة التي إنتابت ابنها، وتتألم أشدَّ الألم وهي ترى ابنها محبوب في موضع سخرية، وهذا ما أغضبها ممّا حدا بها إلى أن تشتكي أهل البلدة إلى الحاج خليل (أحد وجهاء البلدة) الذي أوصل شكوتها لأمام المسجد الذي قدّم الوعظ للناس أثناء خطبة صلاة الجمعة بالإبتعاد عن توجيه الإستهزاء و السخرية إلى محبوب.

فالمشهد المقرّب ورد في الكثير من قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة ليكون إحدى التقانات المهمة في التشكيل الفني والإيقاعي لهذه القصص، إذ بوساطته يقترب المؤلف بوساطة الراوي العليم كثيراً من شخصياته التي تدور حولها أحداث قصصه فيكشف عن أفكارها ورؤاها، وما يعتلج في بواطنها من أحاسيس ومشاعر؛ ممّا يعطي الكثير من التفسيرات والتوضيحات للدوافع التي كانت سبباً في وقوع الكثير من الأحداث في هذه القصص.

النوع الثاني:_ المشهد الحواري

هو حوار الشخصيات مع بعضها البعض الآخر دون تدخل الراوي إلاّ بالقدر اليسير المتضمن بعض التعليقات، وفي هذا المشهد يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب، فتودوروف يؤكد على أنَّ حالة التوافق التام بين الزمنين يمكن تحقيقها عبرالإسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب مكوناً بذلك مشهداً[1]. إلاّ أنَّ جينت لا يتفق مع تودوروف على وجود توافق تام بين زمني القصة والخطاب، ويؤكد على أنَّ التطابق بين الزمنين بشكل تام مستحيل[2]؛ إلاَّ أنَّ المشهد الحواري يبقى أحد المعطلات للسرد، فهو بمثابة فترة راحة للراوي والمتلقي لكسر رتابة

[1] الشعرية / 49.

[2] ينظر: خطاب الحكاية / 101 ـــ 102.

السرد ولإختصار الكثير من المقاطع الوصفية أو السردية أو إعادة صياغة حوار الشخصيات من قبل الراوي، وفيه يتمكن المتلقي من تمييز الأساليب اللغوية المتباينة للشخصيات المتحاورة وبما يتلاءم وطبيعة الشخصية ومستواها الإجتماعي والثقافي.

وممّا تنماز به العديد من قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة ولا سيّما القصص موضوعة البحث أنَّ أحداثها قدِّمت بشكل كامل عن طريق المشهد الحواري، أي أنَّ القصة ليست إلاَّ مشهداً حوارياً مثل قصة " قابيل الساعة الثانية "، وقصة " 35 البلتاجي 52 عبد الخالق ثروت "، وقصة " الثلاث ورقات "، وقصة " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً "، وقصة " العالية " من مجموعة قصص " الدف والصندوق "؛ وممّا انمازت به هذه القصص، أنَّ بعضها كان مصحوباً بتدخلات الرواة، في حين أنَّ بعضها الآخر جاء خالياً من أيَّة مصاحبات سردية تتعلّق بالحوار. فقصة "قابيل الساعة الثانية " جاءت مشهداً حوارياً خالياً من أيّة تدخلات سردية:

((ـــــــــ لا يهمُّ.. سأكلمه.. نقرة على بابه وأدخل، لتكن نقرتين ربّما تضيع الأولى في دوامة الفكر، تمام ياكمال نقرتان: ربما الرجل غارق في الأسى والحزن حتى الأذن ـــــــــ الفجيعة.. الجحيم.. تطلعات الزواحف لدينا السماء (سيد الأندية يتمرغ بوحل الإسماعيلية.. الإسماعيلي يسحق الأهلي) دقات الحقد بصدر المجهول، لطفاً بالغد وزحف القدر.. ما أبشع وجه الصبح.

ـــــــــ لك الله ياسيدي المدير واللهم لا شماتة ولكني متعب وفي حاجة إلى راحة.. يومين راحة.. يومين يا سيادة المدير لا أكثر، ماذا؟ حاجة العمل لا تسمح، حالتي أيضاً لا تسمح وللعمل حاجة لا تستقيم بمجهد.. مرهق والله العظيم (ستنزُّ نفسك بالألم .. تجلد). والعرق لإزمة الجهد الوقود: عليه اللعنة، والمنديل: أف ـــــــــ نصيحة أبو المجد أفندي الباشكاتب:

ـــــــــ يا كمال يابني أنفض تراب الشارع قدام باب المصلحة، وأنت طالع خذه في رجلك (نصيحة يا بني.. مشاكلك ومعدتك لا يدخلان في البند الحكومي، الموظف منا

حلقة بسلسلة البند.. طرفها في السما اللي ينبح يتربص بيها، والأخرس يفضل سايب وتترمي له اللقمة). "....."))[1].

فهذه القصة هي عبارة عن مشهد حواري لا وجود للمصاحبات السردية فيه، وبتمامه يتمُّ المعنى في القصة.

أما قصة " العالية " من مجموعة قصص" الدف والصندوق " فقد جاءت المصاحبات السردية بوظيفة التقديم للمشهد وتحليل وتوضيح ما جرى فيه من أحداث، فضلاً عن تسليط الأضواء على الشخصيات لنقل ما يبدو عليها من إنفعالات وردود أفعال تجاه ما يحدث:

((كان الجد حسن قد فرغ من تناول طعام الغداء ـــــــــ هو وضيفه العالي المقام وكان الغداء دسماً: لحم ضأن.. وفتة المرق بالخبز والأرز.الضيف شرد بفكره عن المكان، والجد حسن توقف عن كلمات الترحيب وتلك لحظة الكل يعرفها.. وهي دائماً تعقب كل أكلة دسمة.. يحسن فيها السكوت.. وتصبح القهوة مرغوبة بإلحاح وكذا النوم. شخط الجد حسن يستحث جاد المولى الأعرج ـــــــ القاعد غير بعيد منهما أمام كوم من الرماد مدفوس فيه كنكتان من النحاس الأحمر. تفل جاد المولى الأعرج كرة من دخان المضغ وزعق..

" ياولد يا أقرع يا لكع.. هات الصينية وفنجانين".

من حجرة لا باب لها ـــــــــ ملحقة بأسطبل الخيول لكنها منفصلة عنه، جاء الولد بسطاوي القصير القامة يخبُّ في جلبابه الطويل الذي يسف التراب وقد أخفى قرعته بطاقية على شكل قمع ـــــــــ حاملاً صينية من النحاس الأبيض عليها فنجانان نقش لثلاثة عناقيد من العنب الأسود الناضج.. من كل عنقود تتدلى ثلاث حبات.

قال الجد حسن لضيفه بعد أن شرب فنجان قهوته الثاني:

ـــــــــ " قم ونم "

ـــــــــ " يا رجل لم أشبع منك بعد.. دعنا معاً بعض الوقت ".

---

[1] الكتابات الكاملة / 55ـــــ 56.

قال الجد حسن العالم بمقام ضيفه والمقدر لحياء الرجل والعارف بالأصول:

ـــــــــ " لا تنم.. قم وإسترح يا رجل.. الوقت بيننا.. وعلاقتنا علاقة جد قديم بجد قديم.. نتمنى من الله أن تدوم بين الأبناء ".

لمَّ الضيف منديله الذي يتمخط فيه وحق التشوق ودسهما في جيب قفطانه الناصع البياض الذي يلمع بشدة عند الثنيات، وقام بتثاقل وكأنه لا يود أن يقوم. زعق الجد حسن. وجاء الأعرج يضلع. وأدركت العطسة الضيف فعطس. وقال الجد حسن يخاطب الأعرج:

ـــــــــ "دل الضيف.. خذه لمكانه حتى يستريح.. وأرسل رسولاً لمحمداني ليطلع النخلة العالية ويجني لنا تمراً ".

تبسم الضيف وقال:

ـــــــــ " أنت يابن الأكابر لا تعرف النسيان أبداً " من تمر تلك النخلة المسماة بالعالية أكل جدودنا وجدودك ووالك وأبي عليهم رحمة الله.. ومنها بإذن الله نأكل اليوم وأنت.. إنه العهد قائم بين الرجال ".

تبسم الجد حسن بسمة أوسع من بسمة ضيفه ـــــــــ ورد:

ـــــــــ " نتمنى من الله تدوم النعمة وأن يدوم بيننا الفعل الطيب ويتصل الود "))[1].

يظهر في هذا المشهد الحواري الجد حسن وهو يؤدي واجب الضيافة تجاه ضيفه الذي تربطه به علاقة صداقة و ود، وهي العلاقة نفسها التي كانت تربط أبويهما وأجدادهما والتي يعود تاريخها لعشرات السنين السالفة؛ وتضمن هذا المشهد القيم والمثل العليا التي يحملها الجد حسن والمتمثلة بإكرام ضيفه وبتقدير وبإحترام أبيه وأجداده من خلال المحافظة على علاقة الصداقة والود التاريخية التي تجمع عائلته وعائلة ضيفه، لذا جاء هذا المشهد زاخراً بالمصاحبات السردية التي جسّدت هذه القيم والمثل التي يحملها الجد.

[1] المصدر نفسه / 107 ـــــ 108.

فقول الراوي: (كان الجد حسن قد فرغ من تناول طعام الغداء ـــــــــ هو وضيفه العالي المقام وكان الغداء دسماً: لحم ضأن.. وفتة المرق بالخبز والأرز.الضيف شرد بفكره عن المكان، والجد حسن توقف عن كلمات الترحيب وتلك لحظة الكل يعرفها.. وهي دائماً تعقب كل أكلة دسمة.. يحسن فيها السكوت.. وتصبح القهوة مرغوبة بإلحاح وكذا النوم). وقوله:(جاء الولد بسطاوي القصير القامة يخبُّ في جلبابه الطويل الذي يسف التراب وقد أخفى قرعته بطاقية على شكل قمع ـــــــــ حاملاً صينية من النحاس الأبيض عليها فنجانان نقش لثلاثة عناقيد من العنب الأسود الناضج.. من كل عنقود تتدلى ثلاث حبات).هما مقطعان سرديان يقدِّم بهما الراوي للحوار الدائر بين الشخصيات الذي يتضمن المعلومات والمواقف التي أفادت المتلقي كثيراً في فهم الأبعاد الفكرية والرؤية الإستراتيجية التي وجدت من أجلها هذه القصة، والأمر نفسه ينطبق على القصص الأخرى للمؤلف.

أي أنَّ للمشهد الحواري أهمية كبيرة في قصص يحيى الطاهر عبد الله لأنَّ المؤلف إرتكز عليه كثيراً في تقديم الأحداث في قصصه، فضلاً عن طرحه للأفكار وللرؤى وللآيديولوجيا التي أراد إيصالها إلى المتلقي.

المطلب الثاني: الوقفة الوصفية

عندما يتوقف الراوي عن سرد الأحداث ليقدِّم الأوصاف للشخصيات وللأماكن وللأشياء التي تتعلق بها الأحداث تنشأ الوقفة الوصفية، والوصف هو ((نظام أو نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات))[1]؛ والوصف ملازم للسرد الذي لا يكون له وجود مطلقاً بدونه[2]، فعندما يقدِّم الراوي شخصية جديدة مشاركة في الأحداث المروية أو مكانا جديداً يكون مجرى لسلسلة من الأحداث، فإنَّ السرد يفسح المجال أمام الوصف لتقديم المظهر الخارجي للشخصية، ونقل طبيعة المكان وما يحتويه من أثاث وأشياء.

[1] ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م / 217.

[2] حدود السرد ، جيرارجينت ـــ ترجمة: بنعيسى بو حمالة ـــ مجلة آفاق المغربيـــة، العـــددان (8ـــ9)، 1988م/59.

وللوصف عدّة وظائف ومنها الوظيفة التفسيرية (التوثيقية) والتي تهدف إلى تصوير الشخصية وموضعة أفعالها وبيان أسباب سلوكها عن طريق وصف بيئة الشخصية ومكوناتها من الأشياء وكل ما يكون خلفيتها؛ ومنها الإيهامية التي تهدف إلى إيهام المتلقي بأنَّ ما يقرأ هو واقعي وحقيقي؛ ومنها التزينية التي تهدف إلى إشباع حاجة جمالية لدى المتلقي [1].

أدى الوصف في القصص موضوعة البحث دوراً مهماً في أثراء معناها ولا سيّما الوصف الذي أتى بالوظيفة التفسيرية، وهو الوصف البارز فيها، والذي جاء عمله منسجماً مع الخصائص التي تتميّز بها القصة القصيرة وهي الصغر بالحجم والتركيز والإيحاء[2]؛ ولقد تناول الوصف في القصص موضوعة البحث الشخصيات والأماكن والأشياء، وبما يخدم المعنى الإيحائي والدلالي لها؛ ففي قصة " الوشم " من مجموعة " الدف والصندوق "يقدِّم الراوي وصفاً لـــ " فاطمة " التي أحبها ابن عمها جابر الذي لا يملك ما يقدِّمه لعمه عبدالرسول ليتزوج منها: ((كانت فاطمة جميلة، خالية القلب، لا نحيفة ولا سمينة، لا طويلة ولا قصيرة، علاوة على أنها تدهن شعرها الطويل بزيت القرنفل الطيب الرائحة "....." كانت البنت فاطمة صاحبة تفانين في تزويق نفسها، فالكحل في عيون حريم وبنات العشيرة أسود والكحل في عيني فاطمة أخضر))[3]. وهذا المقطع الوصفي جاء بوظيفة تفسيرية تمهيدية، فقد فسّر ومهّد في الوقت نفسه لسرد ما أخذت تصدر من جابر من تصرفات من أجل الحصول على المال ليتزوج من ابنة عمه؛ فقد صار لصاً يسرق الأشياء والأموال من أجل الفوز بفاطمة وهذا ما إنتهى به إلى السجن[4]؛ وفي القصة نفسها، يقدِّم الراوي وصفاً للمكان الذي لجأ جابر إليه هرباً من طيف فاطمة، بعد خروجه من السجن: ((غابت شمس الصيف

---

[1] البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، د. شجاع مسلم العـــاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،2000م/22.

[2] ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي (نقد ونماذج مترجمة مـــن أدب القصـــة)، عبـــاس محمود العقاد، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1983م/57.

[3] الكتابات الكاملة / 116.

[4] المصدر نفسه / 117.

الكبيرة خلف تلال الغرب، وما زال الأفق الغربي يحترق، وكان لأشجار الأثل ذات الزهر الأصفر النامية على حافتي الترعة ذات ظلال سوداء تتماوج فوق صفحة الماء العكر. وفجأة أسقط الليل خيمته السوداء الثقيلة، وثبّت أوتادها في الأرض وظهر في السماء هلال صغير ونجوم قليلة متباعدة خافتة الضوء، ومن مكان بعيد مجهول سمع صوت طائر أشبه بصرخة أم فقدت وليدها الوحيد))[1]. وهذا الوصف جاء ممّهداً ومنسجماً لما سيأتي بعده من أحداث ولا سيّما فيما يتعلق بجابر وما آلت إليه حالته النفسية من سوء بعد خروجه من السجن وفقدانه لإبنة عمه، فضلاً عن أنَّ هذا المكان الذي وصفه الراوي يتّسم بالقتامة والعتمة ممّا إنعكس سلباً على حالته النفسية إذ جعله أكثر كآبة وحزناً؛ وهذا ما يعني أنَّ الوصف ولا سيّما وصف المكان جاء ليقدِّم للمروي له رؤية شاملة وتصوراً متكاملاً لمكان معين يكون إطاراً يروي الراوي ما جرى في داخله من أحداث، وهذا ما يجعل من القصة أكثر واقعية فضلاً عمّا يعطيها من مسحة فنية وجمالية؛ ففي قصة " الجثة " من المجموعة نفسها يقدِّم الراوي وصفاً لمكان يكون لما سترد من أحداث علاقة وثيقة به، إذ يذكر الراوي في هذه القصة خبر وجود جثة ملقاة على الأرض وقبل أن يسرد الخبر يقدِّم وصفاً للمكان الموجودة فيه الجثة، وهذا الوصف مهّد لما ستروى من أحداث فضلاً من إنَّه أضفى مسحة فنية وجمالية للقصة وجعل منها أكثر واقعية: ((خمسون فداناً عالية هي ثلث مساحة أرض حوض المدامود الشرقي لا يبلغها النيل إلاّ في نوبة مده فيغمرها بماء الفيضان النحاسي، وينحسر عنها متى يحل موسم التحاريق و يجري الماء قذراً ـــــــ هناك في خلجان وترع ومصارف القرية. خمسون فداناً تغنم كل موسم فيضان جديد طبقة من الطمى الطيب، يجعلها تلوح كتلٍّ معلق، تحته ينبسط السهل المزروع بالقمح والشعير، وفوقه تمتد السماء الزرقاء، حيث تجري شمس الصيف الإستوائية منفجرة من حوض تلال الشرق بلون الفضة كل صباح جديد وتسقط جريحة تشخب دماً وقت كل غروب ـــــــ هناك فوق القمم المدببة لتلال

[1] المصدر نفسه / 118.

الغرب حيث ينطبق الأفق وتنتهي حدود العالم))[1]. وبعد هذا المقطع الوصفي الإستهلالي للمكان يأتي الراوي بخبر الجثة، بقوله: ((ها هي الخمسون فداناً مغطاة كالعادة بشجيرات العدس القصيرة الكثيفة المتشابكة، وقد صارت صفراء تنتظر منجل الحاصد المعقوفة ذات الأسنان الحادة القاطعة وسط شجيرات العدس الصفراء الكثيفة المتشابكة ترقد الجثة، لرجل في الحادية والخمسين من عمره، الرأس مفصول عن الجسد))[2]. أي أنَّ السرد إرتكز في القصص موضوعة البحث كقصة " الوشم " و " الجثة " و" الدف والصندوق " و " الفخاخ منصوبة للمحبين " و " إيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضاً " و " حج مبرور وذنب مغفور " من مجموعة قصص" الدف والصندوق "؛ وقصة " محبوب الشمس " من مجموعة قصص " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً "على الوصف ولا سيّما الوصف التفسيري للشخصيات والأمكنة من أجل إثراء الدلالة التي جاء بها السرد الذي يتّسم بالتركيز والإيحاء؛ إذ قصد من تقديم الأوصاف للشخصيات والأمكنة كوصف ما ترتديه الشخصيات من ملابس وما تحيط بها من أثاث أو جدران وما تتواجد فيه من أماكن، إنَّما هو تبرير لما يصدر عنها من سلوك وأفعال تقوم بها تنسجم وطبيعة حياتها وواقعها، وهذه الطبيعة الرمزية للوصف تحدِّد ملامح الشخصية وتعطي إيحاءات للمتلقي ليتوقع سلوكها وطبيعة عملها، فالوصف الخارجي الشكلي لها وكلامها فضلاًعمّا ترتديه من ملابس والوصف الدقيق لمحيطها كلها علامات تفصح عن مكنونها، وبذلك تنوب عن سرد الراوي وعن أرائه المباشرة حول تلك الشخصية؛ ففي قصة " حج مبرور وذنب مغفور " يقدِّم الراوي وصفاً لساعي البريد وللطريق الذي سلكه: ((الرجل القصير وصل ضحى اليوم، كان قادماً من المركز البعيد وقد إعتلى دراجة ماركة " فيليبس " لها جرس، أعلى حاجبه الأيسر كان الجرح القديم وما زال يرقد قريب الشبه بالبرص وبحجمه تقريباً، كان يلبس نفس الجاكتة الواسعة وكانت من الكاكي الأصفر. كذا نفس البنطلون الذي كان واسعاً أيضاً ومن نفس قماش الجاكتة وإن بدا لونه الأصفر أقل

[1] المصدر نفسه / 138.

[2] المصدر نفسه / 138.

إصفراراً، هذا بينما كان وجهه المستدير الجامد ـــــ ذو العينين المصوبتين إلى بعيد ـــــ يفصح إبتهاجه الشديد. فها قد وصل القرية ككل مرة في موعده المحدد رغم عوائق الطريق. منحدر وعر.. جبانة النصارى.. منحنى مفاجيء.. قنطرة خشبية ضيقة قديمة أسفلها يجري المصرف المائي.. أسراب البعوضة المستفزة.. التراب المتحرك الناعم المخادع يفصل بين القرية والقرى الأخرى الكثيرة.. دورة كاملة حول القرى.. قرية.. قرية.. قرية ثم الطريق الطويل المرصوف المريح الذي على جانبي شجر الجازورنيا الكبير العجوز الكثير الظل))[1]. ففي هذا المقطع الوصفي الذي قدّم فيه الراوي ساعي البريد تقديماً متكاملاً ابتداء من وصف قامته ووجهه وهندامه ودراجته الهوائية، وانتهاء بوصف الطريق الذي يوصله إلى القرية؛ وكشف الراوي في هذا المقطع الوصفي خصائص الشخصية وطبيعة عملها من خلال وصف ملامحها الخارجية وما ترتديه من ملابس تعبر عن طبيعة عملها، وفضلاً عن ذلك فإنَّ هذا الوصف أضفى مسحة فنية جمالية على القصة ولا سيّما أنَّه جاء مستهلاً لها.

وممّا يمتاز به الوصف وفي عدّة مواضع في القصص الموضوعة البحث أنَّه جاء متداخلاً مع السرد مشكلاً ما يسمى بـــ "الصورة السردية" وهي الصورة التي تقدِّم الشخصيات والأشياء متحرِّكة عكس الصورة الوصفية التي تقدِّم الشخصيات والأشياء ساكنة بلا زمن، أي أنَّ ((اللوحة"في الصورة السردية لا تتناول وصف أشياء أو شخصيات ساكنة وإنما تتناول الحياة أي الحركة، وذلك بإدخال الفعل داخل المقاطع الوصفية))[2]؛ لذلك يمكننا أن نقول إنَّ الوصف يتّسم بالسكون والجمود، وأمّا السرد يجسد الحركة بالزمن وتبقى العلاقة متداخلة بين الإثنين، إذ يبقى الوصف تابعاً للسرد، ولا يكون له أي وجود بدونه، كما أنَّ السرد يرتكز على الوصف فلا يوجد سرد بدون وصف.

فقصة "الكابوس الأسود" من مجموعة قصص " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً " جاءت على شكل " صورة سردية " متلاحقة جسّدت ما عانته الشخصية من رؤية

---

[1] المصدر نفسه / 97.

[2] بناء الرواية ـــ سيزا قاسم /159.

كوابيس مفزعة وصلت إلى درجة الغرائبية[1]. وكذلك قصة " المهر " من مجموعة قصص "الدف والصندوق" والتي رواها الراوي كلّي العلم الذي روى عن بطله المعروف في قريته بـــــ (ابن تفيده) وما يعانيه من حالة نفسية صعبة وهو يخطط لقتل (شبيب) قاتل أبيه في ليلة عرس أحد أفراد القرية، إذ إنَّ شبيب هو أحد المدعوين إلى حفل الزفاف: ((ليلة تحسب من ليالي الشتاء الطويلة السوداء الباردة، وقد طال به الإنتظار، هو هنا منذ ولدته أمه، والنخلات الثلاث منتصبات كعفاريت الجن، يتخيل أن البرد داخله هو. صوت المزمار والطلة وصاجات القوازي والفئران الهاربة ونقيق الضفدع المتصل وطلقات الرصاص المتقطع المفاجيء البعيد، وذلك الهم الغامض الحاد كسيف السلطان، أن يكون قادراً على الفصل والتمييز بين كل صوت وآخر، أن يبذل ملزماً ذلك الجهد الخارق في التصنت، الظلمة شديدة التمسك، والسماء تبدو جوفاء ولها وجه مجذوم وقد خلت من قمر كما توارت نجومها المعتادة خلف السحب الخفيفة الداكنة))[2].وجاءت هذه اللوحة (الصورة السردية) منسجمة إلى حدٍّ بعيد مع ما تعانيه الشخصية من حالة نفسية معقّدة تتّسم بالحزن والكآبة وهي تخطط وتسعى للأخذ بالثأر، فالليلة ليلة باردة سوداء داكنة وهيتنتظر بل طال بها الإنتظار قرب النخلات الثلاث التي تراهن منتصبات كأنّهن عفاريت الجن وهيترتجف وتحسُّ أنَّ البرد داخلها هي؛ فضلاً عن الأصوات التي تتناهى إلى سمعهاوالتي تترك أثرها القاسي على نفسيتها كونها أصوات تزيد من حزنها وكآبتها وإغترابها عن الوجود كأصوات (المزمار) و(الطلة) و(صاجات القوازي) و(الفئران الهاربة) و(نقيق الضفادع المتصل) و(طلقات الرصاص المتقطع المفاجيء)؛ فضلاً عن الظلمة الشديدة والليلة ذات السماء الجوفاء التي لا نجوم فيها ولا قمر، وهذا ما أثرى المعنى الدلالي للقصة.

الخاتمة

[1] ينظر: الكتابات الكاملة / 20ـــ 23 .

[2] المصدر نفسه /94.

إعتمد القاص على تقانات الزمن القصصي إعتماداً كبيراً ممّا جعل للإيقاع الزمني دوراً مهماً في القصص موضوعة البحث من خلال تسريع السرد أو إبطائه أو تعطيله، وتجلى هذا في أنَّ القاص بوساطة الراوي لا يسرد كلَّ شيء عن شخصياته ولايلمُّ بكلِّ الأحداث التي تقوم بها أو تحدث لها، ولا يسلّط الأضواء على جميع الأماكن التي تتنقل فيها عن طريق تقديم أوصاف لها، فهناك الكثير من التفاصيل الزائدة التي لو كتبها في قصته فإنَّها تثقلها وتبعدها عن الخط القصصي الذي رسم لها، ويخرجها عن أطر وخصائص القصة القصيرة، لذلك عمد إلى إستخدام تقنيتي الحذف والمجمل من أجل حذف الحقب الزمنية التي لا تجري فيها أحداث تترك أثرها في معنى القصة، وإجمال الأحداث التي تسهم في تكوين معناها؛ وعمد كذلك إلى توظيف المشاهد والوقفات الوصفية التي ساهمت مساهمة كبيرة في إثراء معاني القصص وجعلت منها قصصاً قصيرة متميزة.

فقد أسهم الحذف في جعل الإيقاع الزمني أكثر تواتراً من خلال غضِّ الطرف عن الأحداث والمواقف الزائدة والتي لا تخدم المعاني والدلالات التي تضمنتها القصص، وأنَّ الحذف الصريح بنوعيه (المحدّد وغير المحدّد) جاء بشكل محدود في المجموعتين موضوعتي البحث، وأما الحذف الضمني فقد تكرّر في عدّة مواضع في القصص موضوعة البحث وقد تمَّ الإستدلال عليه من النقاط التي تفصل مقطع سردي عن مقطع سردي آخر، وجاءت هذه النقاط على شكل نجوم، وأنَّ السمة الجمالية لهذا النوع من الحذف تتمثّل بإستدراج المروي له لملءِ ما يناسبه من تلك الثغرات وتشويقه بتعمد الراوي تأجيل سرد بعض الأحداث أو إخفائها، وهذا ما تحقق في القصص موضوعة البحث؛ وأمّا الحذف الإفتراضي، فتكرّر في عدّة مواضع في القصص عينة البحث وجاء ملازماً للمقاطع الإسترجاعية وفي كلِّ مقطع منها يتوقف السرد وتحدث العودة إلى الماضي، فالمدة الزمنية التي تفصل بين الإسترجاع والعودة إلى الماضي هي التي تكون حذوفاً إفتراضية.

والملاحظ في القصص موضوعة البحث أنَّ المجمل لم يكن له دور بارز في السرد بالقياس إلى التقانات الزمنية الأخرى، وإن ساهم في جعل الإيقاع الزمني أكثر تواتراً من خلال تسريع السرد بمجيئه في بعض المواضع بوظيفة التمهيد للأحداث عندما يجمل الرواة مجموعة من الأحداث لها علاقة وثيقة بالحدث الرئيس في القصة، وبمجيئه في مواضع أخرى بوظيفة إجمال أقوال الشخصيات؛ وممّا إمتازت به القصص في بعض المواضع هو سرد الأحداث بشكل مجمل ومكثف ينسجم مع الوظيفة التي يؤديها في القصة القصيرة.

وأنَّ المشهد بنوعيه السردي والحواري له دور كبير في قصص يحيى الطاهر عبدالله القصيرة ولاسيّما القصص موضوعة البحث، إذ إنَّ المؤلف وظّف المشهد بشكل كبير في تقديم أحداث قصصه، وأنَّ المشهد البانورامي هو النوع الأكثر توظيفاً في هذه القصص بشكل أضفى مسحة فنية وجمالية عليها، فمن خلاله تقدّم المعلومات والأفكار التي تساعد على تلقي الأحداث بشكل سلس ومتكامل من قبل المروي له؛ وانمازت بعض المشاهد البانورامية بشمولها على التفاصيل الدقيقة لسلوك الشخصيات وعلى التفاصيل الدقيقة للأحداث الرئيسة فيه، ممّا جعل من القصص أكثر واقعية.

وورد المشهد المقرّب في الكثير من قصص المؤلف القصيرة ولاسيّما القصص موضوعة البحث؛ عندما يعمد الراوي العليم فيها إلى تسليط الأضواء على شخصيات معينة تدور حولها الأحداث، فيقترب منها ويكشف عمّا يدور في خلدها من أفكار ورؤى وآيديولوجيا، وما تعانيه من قلق وإضطراب نفسي؛ والمشهد المقرّب ورد في الكثير من القصص ليكون المادة الأساسية في التشكيل السردي لهذه القصص، إذ بوساطته يكون المؤلف قريبا من شخصياته التي تدور حولها أحداث قصصه ويكشف عن أفكارها ورؤاها، وما يعتلج في باطنها من أحاسيس ومشاعر ممّا يعطي الكثير من التفسيرات والتوضيحات للدوافع التي كانت سبباً في وقوع الكثير من الأحداث في هذه القصص.

وممّا إمتازت به العديد من قصص المؤلف ولاسيّما القصص موضوعة البحث أنَّ أحداثها قدِّمت بشكل كامل عن طريق المشهد الحواري، أي أنَّ القصة ليست إلاَّ مشهداً حوارياً، وممّا إمتازت به هذه القصص أيضاً أنَّ بعضها كان مصحوباً بتدخلات الرواة، في حين أنَّ بعضها الآخر جاء خالياً من أيَّة مصاحبات سردية تتعلق بالحوار.

وأدى الوصف في القصص موضوعة البحث دوراً مهماً في إثراء معناها ولاسيّما الوصف الذي أتى بالوظيفة التفسيرية، وهو الوصف البارز فيها، والذي جاء عمله منسجماً مع الخصائص التي تتميز بها القصة القصيرة وهي الصغر بالحجم والتركيز والإيحاء . كما جاءت الصورة السردية داعمة للمعنى الدلالي للقصة.

Refrences

_ Abbas Khader, The Short Story In Egypt Since Its Inception Until The Year 1930, National House for Printing and Publishing, Cairo, 1966, 73.

_ Awwad Ali, Time Techniques In Storytelling From The Time Of Imagination To The Time Of Discourse, Journal of the Contemporary Writer, Baghdad, 1992, 27.

_ Edwin Muir, Building The Novel, The Egyptian House for Authoring, Translation and Publishing, Cairo, 1965, 76.

_ Gerard Gent, Narrative Theory From The Point Of View To Focusing, Academic and University Dialogue Publications, Morocco, 1989, 127.

_ Gerard Gent, The Discourse Of The Story, The Supreme Council For Culture, Cairo, 1997, 108.

_ Gerard Gent, The Limits Of Narration, Moroccan Horizons Magazine, 1988, 59.

_ Hamid Al-Hamidani, The Structure Of The Narrative Text From The Perspective Of Literary Criticism, Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 1991, 78.

_ Hassan Bahrawy, The Structure Of The Narrative Form, The Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca, 1991, 164.

_ Idris Al-Naqouri, Laughing Like Crying, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1986, 217.

_ Leon Sermilian, Building The Narrative Scene, Foreign Culture Magazine, 1987, 87.

_ Maurice Abu Nader, Linguistics And Literary Criticism Between Theory And Practice, An-Nahar Publishing House, Beirut, 1979, 21.

_ Percy Lubbock, The Craft Of The Novel, Dar Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1981, 73.

_ Rashad Rushdi, The Art Of The Short Story, Dar Al-Awda, Beirut, 1975, 82.

_ Roland Boronov and Real Auelle, The World Of The Novel, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1991, 52.

_ Roman Jacobson, Thoughts And Opinions On Linguistics And Literature, Principality and Dr. Abdul-Jabbar Muhammad Ali, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1990, 15.

_ Salah Fadl, Rhetoric Of Discourse And Text Science, Al-Risala Press, Kuwait, 1992, 304.

_ Shuja Muslim Al-Ani, Artistic Construction In The Arabic Novel In Iraq: Description and Place Construction, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 22, 2000.

_ Siza Ahmed Kassem, Building The Novel, A Comparative Study Of The Naguib Mahfouz Trilogy, the Egyptian General Book Organization, Cairo, 1984, 64.

_ The Complete Writings, Yahya Al-Taher Abdullah, Dar Al-Mustaqbal Al-Arabi, Cairo, 1983,

_ Tzvetan Todorov, Poetry, Literary Knowledge Series, Casablanca, Morocco, 1987, 49.

_ Yahya Al-Taher Abdullah, The Complete Writings, Dar Al-Mustaqbal Al-Arabi, Cairo, 1983, 7.

-Abbas Mahmoud Al-Akkad, Colors Of The Short Story In American Literature: Criticism And Translated Examples Of Story Literature, Anglo Egyptian Bookshop, Cairo, 1983, 57.

The Variation of Time Rhythm in Yahya al-Tahir Abdullah's Short Stories "Three Big Trees Producing Orange", "The Tambourine and the Box" as a Model

Haitham Ahmed Hussein*

Abstract

The theme of our research (the variation of the temporal rhythm in the stories of Yehia El Tahir Abdullah Short, "Three Big Trees," and "The Tambourine and the Box") is an example of the rhythm and its nature in the short story to identify the characteristics of the short story in terms of speeding up narration and slowing it down. For the stories of YahyaTaher Abdullah short because it is distinct stories with a structured structure and deep meanings through which.

Key words : narration Time evidence

* **Lect./Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul**